ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԱՐԴԻՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՄԱՆ ՆԱԽԱԳԻԾ

ՄՇԱԿՈՒՅԹ ԵՎ ԱՐԴԻԱԿԱՆԱՑՈՒՄ

ԱՇՈՏ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ
ՀՈՒՄԱՆԻՏԱՐ ՀԵՏԱԶՈՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ
ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ԲԱՐՔ ԵՎ ՔԱՂԱՔԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ԻՐԻՆԱ ՇԱՀՆԱԶԱՐՅԱՆ

Հարատևող հնի և հավակնոտ նորի միջև. կենցաղի ու արվեստի արդիականացման փորձը 1920-ականների առաջին կեսին

ԵՐԵՎԱՆ 2021

Նախաբան

Բարքի ու քաղաքականության միջև բախումներով ծավալվող հայաստանյան արդիականացման պատմության շավիղներում առանցքային դրվագ է 1920-ականներին Հայաստանի խորհրդայնացմամբ երկրում մեկնարկած մշակութային հեղափոխության փորձը: Դրա ընդգծված առանձնահատկություններից մեկը թերևս պետք է համարել այն, որ հայաստանյան հաստատված մշակույթի ու վարքուբարքի արդիականացումը կյանքի էր կոչվում պետական քաղաքականության ուղիղ միջամտությամբ ու հրահանգներով: Մեծ հաշվով բավական կարճ՝ Հայաստանում ընդամենը մոտ մեկ տասնամյակ տևած խորհրդային մշակութային հեղափոխության արմատականությունը մեծապես պայմանավորված էր հենց պետական քաղաքական նախագիծ լինելու հանգամանքով: Այնուամենայնիվ, որքան էլ կարճատև և քաղաքականապես ուղղորդված, բայց 1920-ականների խորհրդային մշակութային հեղափոխության նախագիծը չի ունեցել միագիծ ընթացք: Դրա ուսումնասիրումն ըստ այդմ հետազոտողին կանգնեցնում է նախագծի ներքին բարդ վերափոխումները տարբերակելու լրջագույն խնդրի առջև: Ողջ տասնամյակի ընթացքում հաստատված մշակույթի ու դրա վերափոխմանը կոչված քաղաքականության միջև մեղմվող կամ սաստկացող լարումներն ըստ էության արձագանքում էին ոչ միայն հայաստանյան, այլև համամիութենական մասշտաբով իրականացված քաղաքական կուրսի փոփոխություններին: Ուստի, մշակութային հեղափոխության նախագծի զարգացման ներքին դինամիկան արձագանքում էր խորհրդային 1920-ականների վայրիվերումներով լի քաղաքական պատմությանը: Այս հանգամանքը կենցաղն ուսումնասիրող հետազոտողի առաջ անխուսափելիորեն դնում է մշակույթի վերափոխման ծրագիրը քաղաքական պատմությանը զուգահեռ դիտելու խնդիրը:

1920-ականներին մշակույթի արդիականացման գործընթացները հետազոտելիս դրանք իրենց ներքին բարդ ծավալմամբ ըմբռնելու ու միաժամանակ լայն պատմական, քաղաքական համատեքստի հետ զուգահեռներում դիտելու մոտեցումն ինքնին նորություն չէ: *Խորհրդային մշակույթը և իշխանությունը* վավերագրերի ժողովածուում, օրինակ, խմբագիրներ Կատերինա Քլարքի և Անդրեյ Դոբրենկոյի 1920-ականներին անդրադարձող առաջաբանը նույն մոտեցումն է առաջադրում.

> Հեղափոխական այդ ժամանակաշրջանը .... կտրականապես տարբեր էր ոչ միայն նախահեղափոխական շրջանից, այլև 1930-ականներից՝ իր քաղաքական կլիմայով, իր մշակութային զարգացմամբ և իր գեղագիտական առանձնահատկությամբ: Սակայն այն ինքնին հեռու էր ներքին միատարրությունից....: Այս մշակութային շրջանի սահմանները նշվում են երկու տարեթվերով՝ 1917 և 1932: Այս տարեթվերի միջև [ընկած ժամանակահատվածում] Խորհրդային Ռուսաստանում ստեղծվեց մի մշակույթ, որը հիմնավորապես նոր էր իր հասարակական գործառույթներով, մշակութային հաստատությունների իր համակարգով, մշակութային արժեքներ արտադրողների և սպառողների հասարակական կառուցվածքով և վերջիններիս գեղագիտական պահանջներով:[1]

Սույն հետազոտությունն իրականացնելու ընձեռնված հնարավորության համար մեծապես շնորհակալ եմ *Բարք և քաղաքականություն* նախագիծը հղացողներին: Հետազոտական աշխատանքի ընթացքում ձևավորված ու ըստ էության այն հաջողելու նախապայման դարձած գիտական ու ընկերական միջավայրի համար շնորհակալություն եմ հայտնում նախագծի մասնակիցներին ու ղեկավարին: Երախտապարտ եմ Վարդան Ազատյանին, Աշոտ Գրիգորյանին, Նարե Սահակյանին, Սիրանուշ Դվոյանին, ինչպես նաև Աննա Գալստյանին, որոնց խորհուրդները, դիտարկումներն ու մասնագիտական օգնությունը հարստացրել են իմ

«Ներքին միատարրությունից» զուրկ այդ «նոր» մշակույթի ժամանակագրական սահմանները պարզաբանելու հետ մեկտեղ Քլարքի ու Դոբրենկոյի այս մոտեցումն առիթ է քննարկելու նաև մշակույթ հասկացության օգտագործման սկզբունքը: 1928-1932 թվականներին՝ ստալինյան առաջին հնգամյակի համատեքստում է, որ թե՛ նույն՝ *Խորհրդային մշակույթը և իշխանությունը,* թե՛, օրինակ, Շեյլա Ֆիցպատրիկի խմբագրությամբ լույս տեսած *Մշակութային հեղափոխությունը Ռուսաստանում* ժողովածուներում հեղինակները քննարկում են մշակութային հեղափոխության իրողությունը:[2] Մշակութային խնդիրների այս քննարկումներն ամեն դեպքում ծավալվում են մի կոնկրետ հասկացության, այսպես կոչված «բարձր մշակույթի» անկյան տակ: Այն ըմբռնելու համար տիպական է *Մշակութային ճակատը* գրքում Ֆիցպատրիկի «իշխանություն» և «մշակույթ» եզրույթների բացատրությունը.

> Մեծամասնական հեղափոխությանը հաջորդած առաջին երկու տասնամյակների ընթացքում իշխանությունը և մշակույթն անխուսափելիորեն միահյուսված էին: 1920-ականներին խորհրդային գործածության մեջ «իշխանություն» (власть) նշանակում էր պետական իշխանություն և այդ իշխանության՝ իշխող մեծամասնական կուսակցության կողմից գործադրում:....[3]
>
> «Մշակույթ» (культура) նշանակում էր բարձր մշակույթ....: Հասկացությունը ներառում էր ռուսական և արևմտյան ներկա և անցյալ գրականությունը, գիտությունը, արվեստները: Ընդհանրապես ընդունված էր, որ ռուս մտավորականությունը մշակույթի և մշակութային արժեքների (культурные ценности) պահապանն էր:[4]

Բարձր մշակույթի անկյան տակ Խորհրդային Միությունում մշակութային հեղափոխությունը հասկանալու այս ըմբռնման կողքին կա և մեկ այլ մոտեցում՝ մշակութային հեղափոխությունն ըմբռնված առավել լայն իմաստով՝ կենցաղի, վարքուբարքի, առօրյա կյանքի վերափոխման գործընթացների շրջանակով հանդերձ: Օրինակ, Ուիլիամ Ռոզենբերգն ուրվագծում է մշակութային հեղափոխության այդ առավել լայն շրջանակը: 1917-ի հեղափոխությունից հետո, ըստ Ռոզենբերգի, առաջ եկավ «մշակութային ստեղծագործականության նշանակալի մի շրջան՝ թե՛ արվեստային դրսևորումներում և թե՛ լայն սոցիոլոգիական իմաստով հիմնարկային ձևերի և հասարակական հարաբերությունների մեջ»:[5]

հետազոտությունը: Առանձնակի շնորհակալ եմ նախագծի համակարգող Լիաննա Աղամյանին հետազոտական աշխատանքը հաճելի դարձնելու ու այն հունի մեջ պահելու ջանքերի համար: Մասնագիտական անհրաժեշտ գրականությունը հայթայթելու գործում իմ շնորհակալությունն եմ հայտնում Հովհաննիսյան գրադարանի գրադարանավար Լուսին Շաբոյանին: Շնորհակալ եմ Հովհաննիսյան ինստիտուտի աշխատակից-ընկերներ՝ Լուսինե Չերգեշտյանին, Անժելա Հարությունյանին, Արմենակ Գրիգորյանին, Միքայել Մարտիրոսյանին, Իննա Խոլոդովային, Խաթուն Ատիկյանին, որոնք ուղղակի կամ անուղղակի մշտապես ապահովել են նախագծի իրականացման բնականոն ընթացքը: Հետազոտության ողջ ընթացքում ցուցաբերած աջակցության համար շնորհակալ եմ իմ ընտանիքին: Շնորհակալ եմ Լուսինե Ոսկանյանին հետազոտական աշխատանքի ծանր պահերին նեցուկ կանգնելու ու քաջալերելու համար

[1] Տե՛ս Katerina Clark և Evgeny Dobrenko (խմբ.), *Soviet Culture and Power: A History in Documents, 1917-1953* (New Haven, London: Yale University Press, 2007), էջ 3:

[2] Տե՛ս Clark և Dobrenko, *Soviet Culture and Power,* էջ 5 և Sheila Fitzpatrick (խմբ.), *Cultural Revolution in Russia, 1928-1931* (Bloomington, London: Indiana University Press, 1978), էջ 1-7:

[3] Ռուսերեն большевики անվանումը հայերեն փոխադրելիս նախընտրել ենք գրել մեծամասնականներ, այլ ոչ թե բոլշևիկներ: Մեծամասնականներ տարբերակը կիրառվում էր նաև 1920-ականներին:

[4] Տե՛ս Sheila Fitzpatrick, *The Cultural Front. Power and Culture in Revolutionary Russia* (Ithaca, London: Cornell University Press, 1992), էջ 1:

[5] Տե՛ս William G. Rosenberg (խմբ.), *Bolshevik Visions: First Phase of the Cultural Revolution in Soviet Russia,* մաս 1 (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1990), էջ 6: Մշակութային հեղափոխություն հասկացության քննարկման համար, տե՛ս, օրինակ, Michael David-Fox, *Crossing Borders: Modernity, Ideology, and Culture in Russia and the Soviet Union* (Pittsburgh: University of Pittsburgh press, 2015), էջ 104-107:

Մշակութային հեղափոխության հիմնարար այս շերտին մոտենալու մի ճանապարհ է բացում նաև խորհրդային շրջանն ուսումնասիրող առօրեականության պատմությունը: Այդ ուղղությամբ աշխատող Նատալիա Լեբինայի *Խորհրդային առօրեականություն* մենագրությունը, որտեղ հեղինակը, ընդգծելով ունիվերսալ և բոլոր դեպքերում կիրառելի «առօրեականություն» հասկացության բացակայության փաստը, միաժամանակ հավելում է.

> Հետազոտական պրակտիկայում հաճախ առօրյա կյանք ասելով հասկացվում է նյութական և հոգևոր մշակույթի տարրերի մի սինթեզ, մարդկային առօրեականության այնպիսի դրսևորումների ուսումնասիրություն, ինչպիսիք են բնակարանը, հագուստը, սնունդը, մասնավոր կյանքը և այլն:[6]

1920-ականների մշակութային հեղափոխության նախագծում ուրվագծվող կենցաղի, նիստուկացի այս հարթությունն է, որ էապես կառուցում է մեր աշխատանքի հետազոտական առանցքը: Հենց այդ սովորական, առօրյա կյանքի հիմնավոր վերակազմակերպման գործընթացների բացահայտմամբ է միաժամանակ, որ մենք հնարավորություն ենք ստանում դիտելու տեղական կյանքն ու բարքն արդիականացնելուն կոչված քաղաքական անհետաձգելի պահանջի գործնական իրացումը:

Եթե Խորհրդային Ռուսաստանի պարագայում թե՛ «բարձր մշակույթի» խնդիրները, թե՛ առօրեականությունն ու կենցաղը շարունակաբար լուսաբանվում են գիտական ուսումնասիրություններում, ապա փաստացիորեն այսօր դեռևս հետազոտական բաց հարց է, թե Հայաստանում ինչպիսի նախագիծ էր առաջադրում հեղափոխությունը մշակույթի ու կենցաղի ասպարեզում կամ, այլ ձևակերպմամբ, մշակույթի ու կենցաղի ինչպիսի դրությունը պետք է հեղափոխվեր հայ կոմունիստ գործիչների քաղաքականությամբ: Այս հարցերին հետամուտ մեր հետազոտության համար առանցքային կարևորություն է ունեցել 1920-ականների խորհրդահայ մամուլը, որն իր էջերում լայնորեն տեղ է տվել հայաստանյան իրականությանը բնորոշ կենցաղային խնդիրների շուրջ քննարկումներին: Հաճախ հեգնանքի ու բացահայտ հակակրանքի շեշտված զգացումով տեղական կենցաղը հրապարակ հանող քննադատական անդրադարձներում երևան են գալիս հայ կյանքին բնորոշ այն կենցաղաձևերը, որոնք համարվելով «նահապետական», «պապենական», «բարբարոսական կիսավայրենի» անհետաձգելիորեն պետք է ենթարկվեին վերափոխման: Կենցաղաձևերի այս բնորոշումներն էին ընդհանրականորեն նշում դարերի ընթացքում հայ իրականության մեջ հաստատուն դարձած սովորույթներն ու վարքուբարքը, որոնք հեղափոխությունից հետո այլևս անհարիր էին հռչակվել կոմունիստական մշակույթին ու կենցաղավարությանը:

Սակայն ինչպե՞ս հասկանալ տեղական կենցաղը նշող այդ բնորոշումներն ըստ էության: Ակնհայտորեն, որքան դրանք նյութին մոտենալիս օգնում են ըմբռնել հայաստանյան կենցաղի առանձնահատկությունները, այնքան միաժամանակ հետազոտողի և հետազոտվող նյութի միջև հստակ սահմանագիծ են անցկացնում: Դրանց հավելյալ բացատրությունների ենթարկելու ճանապարհով գնալը կնշանակեր մի զգալի չափով հեռանալ որքան էլ անորոշ, բայց հայ իրականությունում 1920-ականներին իրենց իմաստային լիցքն ունեցող հասկացություններից: Մեր պարագայում նախընտրելի դաձավ հենց նյութի տրամադրած շրջանակն ուրվագծելը: Այս կերպ, կենտրոնացած առկա հետազոտական նյութի վրա, խնդիր էր բացահայտել տեսականորեն անորոշ, բայց պատմականորեն կոնկրետ դրսևորումները ստացած 1920-ականների արդիականացման

[6] Տե՛ս Наталия Лебина, *Советская повседневность: нормы и аномалии* (Москва: Литературное обозрение, 2015), էջ 6:

քաղաքական ուղին բռնած հայաստանյան կենցաղն ու բարքը:[7] Մշակույթի արդիականացման խորհրդային նախագծի ներսում է, որ 1920-ականներին քաղաքականությամբ այդ կենցաղի ու բարքի վերափոխման գործընթացները բացահայտում են իրենց կարևորությունը: Այդ կարևորությունն ըմբռնելու մի դիտակետ են առաջարկում Քրիստինա Կայերը և Էրիկ Նեյմանը *Առօրյա կյանքը վաղ Խորհրդային Ռուսաստանում* ժողովածուում.

> Ավելի շատ կենցաղի կրկնվող առօրյա գործողություններում, քան թե կուսակցության դեկրետներում էր, որ հեղափոխության անընմբռնելի աշխարհացունց հասկացությունը սկսում էր իմաստ ստանալ սուբյեկտների համար, սկսում ապրվել նրանց կողմից և սկսում ձևափոխել նրանց: Վերլուծելով այս գործողությունները և դրանց ներգործությունները՝ կարելի է հանգել վարչակարգի և ժողովրդի համար սոցիալիզմի կամ հեղափոխության իմաստի ըմբռնմանը:[8]

Մեր պարագայում մամուլում տեղ գտած թղթակցություններն ու կենցաղային խնդիրներին անդրադարձները մի զգալի չափով բացահայտում են կենցաղի ուսումնասիրման հենց այս երեսակը: Դրանք վեր են հանում քաղաքականապես մշակույթը հեղափոխելու ծրագիրն ապրվող կյանքում ու կենցաղում փորձառած մարդկանց օրինակներ, որոնք բացահայտում են մշակութային քաղաքականությունները ոչ թե ներդրողի, այլ կրողի դիրքից: Նյութի այս առանձնահատկությունը հետազոտական աշխատանքի բնույթը մի մասով մոտեցնում է Կայերի ու Նեյմանի առաջ քաշած մեթոդին, ինչի արդյունքում շեշտը, օրինակ, ոչ թե կուսակցական քաղաքականության վրա է, այլ կենցաղի.[9]

> Հետազոտության առարկաները ո՛չ հայտնի պատմական գործորդներն են (հեղինակներ կամ կուսակցության առաջնորդներ), ո՛չ էլ արդի պետության հետզհետե մասնագիտացող և որոշիչ ինստիտուցիոնալ կառույցները (գաղտնի ոստիկանությունը, մասնագիտացված իրավունքը, կուսակցական գրաքննությունը), այլ անհատ սուբյեկտի և իշխանության ինստիտուտների միջև հանդիպման ապրվող հակասությունները. հակասություններ, որոնցով կազմվում են ինքնության արդի ձևերը:[10]

Կենցաղի վերափոխման ընթացքը քննելիս էապես տեղ տալով «անհատ սուբյեկտի» և «իշխանության ինստիտուտների» միջև հակասությունների բացահայտմանը՝ այնուամենայնիվ մեր հետազոտության մեջ առանցքային տեղ են գրավում նաև մշակույթի արդիականացման քաղաքական ծրագիրն առաջադրած պետական իշխանություն կրող դեմքերն ու պետական քաղաքականությունը: Այդ կերպ, իբրև հետազոտական խնդիր առանցքում է մնում հենց քաղաքականության ու մշակույթի հատմամբ գոյացած բուն լարումը: Հայաստանում կենցաղի ու բարքի արմատական վերափոխման քաղաքական նախագծի ուսումնասիրությունը մեր դեպքում, ուրեմն, ենթադրում է գործ ունենալ այս լարումը փորձառած իրողության ու միաժամանակ դրա թողած ժառանգության հետ:

---

[7] Հարկ է նշել նաև, որ չնայած 1920-ականների հատկապես առաջին տարիներին հայերենին հատուկ տարբեր ու հաճախ խառը ուղղագրությանն ու կետադրությանը՝ մեջբերումները տեքստում ներառել ենք առանց փոփոխությունների: Թեև ժամանակակից ընթերցողի համար բնագրային այդ բազմազանությունը կարող է հարուցել որոշ բարդություններ, դրանց հավատարիմ մնալը համարել ենք առաջնային:

[8] Տե՛ս խմբագիրների առաջաբանն ըստ՝ Christina Kiaer և Eric Naiman (խմբ.), *Everyday Life in Early Soviet Russia. Taking the Revolution Inside* (Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 2006), էջ 2: Ռուսերեն՝ быт, հայերեն՝ կենցաղ բառի համար անգլերենը նույնական համարժեք չունի: Դրանից ելնելով՝ անգլիալեզու գրականության մեջ կենցաղը թարգմանվում է everyday life, որին իմաստային առումով ավելի մոտ են ռուսերեն повседневная жизнь, իսկ հայերեն՝ առօրյա կյանք կապակցությունները:

[9] Տե՛ս Kiaer և Naiman, *Everyday Life in Early Soviet Russia*, էջ 2:

[10] Տե՛ս Kiaer և Naiman, *Everyday Life in Early Soviet Russia*, էջ 2-3:

Թվում է, հենց այս կետում է, որ հետազոտական աշխատանքի համար առանցքային նշանակություն է ձեռք բերում 1920-ականների կեսերից սկսած ստալինյան քաղաքականությունների հաստատումը: Անխուսափելիորեն արդիականացման խորհրդային նախագծի հետ հարաբերումը նշանակում է միաժամանակ հարաբերում ստալինիզմի հետ: 1920-ականների երկրորդ կեսին Ստալինի իշխանության հաստատմամբ տեղի ունեցած քաղաքական մեծ բեկումն այն վճռորոշ իրադարձությունն էր, որով պատմական խզում ստեղծվեց մինչստալինյան և հետստալինյան իրականությունների միջև: Այսօր հետահայաց խորհրդային 1920-ականների քաղաքական մտքի, արվեստի, կենցաղի, տնտեսության ու կյանքի ցանկացած այլ ասպարեզի ուսումնասիրությունը միաժամանակ նշանակում է առերեսվել ստալինիզմով հաստատված այդ խզման հետ:

Մի կողմից ուրեմն սույն հետազոտությունն 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 օրինակ ու ներկան կառուցող ավանդույթ: Ստալինյան քաղաքականության կողմից անցյալի ժառանգության յուրացման ուղիղ հետևանքն է նաև այն, որ ներկան հասկանալու, մտածելու կամ վերափոխելու հնարավորությունները հաճախ կապվում են ոչ թե սեփական, այլ ուրիշի փորձի ու ժառանգության հետ, որոնք որպես կանոն բանաձևված պետք է դրվեն կամ հարմարեցվեն տեղական կյանքին ու պայմաններին՝ սկզբունքորեն դրանց հետ կապ չունենալով: Քաղաքականությամբ տեղական մշակույթի ու բարքի վերափոխման պատմության անցքերի ուսումնասիրմամբ է, որ նպատակ ունենք երևան բերել հայաստանյան արդիականացման պատմության 1920-ականների հետ մղված դրվագը, երբ կայանում էր հայաստանյան կյանքի ու մշակույթի հետ գործնականում հարաբերվող քաղաքական մտքի ու գործի տեղական ավանդույթի մի օղակը: Այս մոտեցմամբ է, որ մեր աշխատանքի նյութը մեծ իմաստով դառնում է ոչ միայն մշակույթի, այլև այդ մշակույթի ուսումնասիրմամբ բացահայտվող 1920-ականների քաղաքական պատմությունը:

Տասնամյակի սկզբին մշակութային հեղափոխության այս առաջին շրջանում Հայաստանում իշխանության անցած քաղաքական գործիչներից շատերը (Ալեքսանդր Մյասնիկյան, Սարգիս Լուկաշին, Ֆլորա Վարդանյան և այլք) կոմունիստական կուսակցություն էին մտել՝ թիկունքում ունենալով նախկին հնչակյան, դաշնակցական և սպեցիֆիկյան իրենց հարումներն ու կողմնակցությունները:[11] Սա անթաքույց նշում էր փաստը, որ վերջիններս իրենց մեջ միավորում էին տեղական քաղաքական մտքի ու գործունեության ավանդույթը կոմունիստական օրակարգի հետ: Քաղաքական կայացման հենց այդ հետնախորքն էր անշուշտ նաև պատճառը, որ Հայաստանում իշխանության գլուխ անցած կոմունիստ գործիչները գործադրում էին մի քաղաքականություն, որը գիտակցում էր հենց քաղաքական միջոցներով տեղական հաստատված մշակույթն ու կենցաղը վերափոխելու խնդրականությունն ու բարդությունը:[12] Այս ընկալմամբ իրականացվող քաղաքականությունն էր, որ 1927-1928-ին ներկուսակցական պայքարի

[11] Այս մասին տե՛ս Վարդան Ազատյան, «Ժամկետն ընդդեմ ժամանակի. քսանականների կորսված մոդեռնիզմը», ըստ՝ https://bit.ly/38qdLF9, այց՝ 18 մարտ 2022 թ.:
[12] Շեյլա Ֆիցպատրիկը 1920-ականների սկզբին Ռուսաստանում մեծամասնականների քաղաքական գիծը դիպուկ կերպով բնորոշում է իբրև «մեղմ գիծ»: Տե՛ս Fitzpatrick, *The Cultural Front,* էջ 91:

համատեքստում արդեն հայտարարվեց «աջ թեքում»՝ մասնավորապես Հայաստանում միաժամանակ ենթադրելով մեղադրանք նացիոնալիստական «շեղումների» մեջ:[13]

Խորհրդային Հայաստանի առաջին ղեկավար գործիչների որդեգրած քաղաքական դիրքորոշման առանձնահատկությունն էր տեղական կարիքներից ելնելն ու տեղական պայմանները հաշվի առնելը: Վերջիններիս քաղաքականությունը՝ մասնավորապես մշակույթը վերափոխելու գործում ըստ այդմ փորձ էր անում սահմանել իր իսկ գործադրման չափն ու ձևը: Քաղաքական իշխանության հաստատման արագության և հարյուրամյակներով հաստատված մշակույթի վերափոխման դանդաղության մարտահրավերի առջև էին կանգնած խորհրդահայ քաղաքական գործիչները մշակութային հեղափոխության իրականացման մեկնարկին: Հենց այս կետում է բացահայտվում այն առանցքային նշանակությունը, որ 1920-ականներին ուներ ժամանակի ըմբռնման ու դրա հետ հարաբերման ձևեր որդեգրելու խնդիրը. քաղաքականությունն էր, որ պետք է ժամանակ տար մշակույթի վերափոխման համար: Խորհրդային Հայաստանի առաջին ղեկավարների՝ քաղաքականությամբ մշակույթը վերափոխելու ծրագիրն այս անկյան տակ է օգնում հասկանալ Վարդան Ազատյանը: «Ժամկետն ընդդեմ ժամանակի. քսանականների կորսված մոդեռնիզմը» հոդվածում է Ազատյանն առաջադրում ստալինիզմի ու ՆԷՊ-ով իշխանության եկած ղեկավարության հիմնավոր տարբերությունը. առաջինը ժամկետի, երկրորդը՝ ժամանակի վրա աշխատող քաղաքականություններ էին: Տասնամյակի ճարտարապետական խնդիրներին անդրադառնալիս Ազատյանը նշում է.

> ՆԷՊ-ը և ստալինիզմը արմատապես հակադիր են ժամանակն ըմբռնելու հարցում, և հենց ժամանակի հիմնահարցն էր ընկած ճարտարապետության որպիսության շուրջ բանավեճերի հիմքում. հեղափոխությամբ հաստատված ներկա ժամանակի հարաբերության հարցը՝ հեղափոխված անցյալ ժամանակի հետ: Եթե ՆԷՊ-ն իր բնույթով ելնում էր ժամանակի ներհակ հոսունության գաղափարից, «աշխատում էր ժամանակի վրա», առաջադրելով անցյալ ժամանակի պարտված, բայց չոչնչացված ավանդույթի հետ երկարաժամկետ ու բարդ առերեսման սկզբունքը, ապա ստալինիզմը ժամանակի արտաքսումն էր հասարակական կյանքից: Ստալինյան քաղաքականություններում ժամանակը պարզապես ժամկետ է, որը պետք է հաղթահարել ավելի սրընթաց, քան ենթադրում է ինքը՝ ժամկետը: Եթե ՆԷՊ-ը ելնում էր «ժամանակի գիտակցությունից», ապա ստալինիզմը՝ «վերջնաժամկետի գիտակցությունից:[14]

1920-ականներին ժամանակի հակադիր այս ըմբռնմամբ ստալինիզմն իրեն կտրեց Խորհրդային Հայաստանի առաջին ղեկավարների գործելակերպից՝ դրանով հենց մոռացության տալով մշակույթի վերափոխման համար ժամանակ տվող հայ կոմունիստ գործիչների քաղաքականության փորձը:

Խորհրդահայ առաջին ղեկավար գործիչների ու ստալինիզմի քաղաքականությունների միջև հստակ սահմանագիծ դնելով հանդերձ սակայն, հետազոտությամբ նպատակ չունենք 1920-ականների քաղաքականությունները սրբագործել ու դրանով ուղիղ

---

[13] Հայաստանում «աջ թեքման» ու դրա դրա դեմ պայքարի մասին տե՛ս Վլադիմիր Ղազախեցյան, *Հայաստանը 1920-1940 թթ.*. (Երևան: Պատմության ինստիտուտ, 2006), էջ 325-327:

[14] Տե՛ս Ազատյան, «Ժամկետն ընդդեմ ժամանակի. քսանականների կորսված մոդեռնիզմը»: Ազատյանի մեկ այլ քննարկում, որտեղ հեղինակն անդրադառնում է 1920-ականների գեղարվեստական օրակարգերին խորհրդահայ առաջին ղեկավար գործիչների ու ստալինյան քաղաքականությունների համատեքստում, տե՛ս «Հետամնաց, ապազգային, ձախ. «3-րդ հարկ»-ի քննադատությունները», ըստ՝ *Երկխոսություն իբրև անելիք. «3-րդ հարկ»-ի հայտը և այժմեականությունը 30 տարի անց,* գիտաժողովի նյութերի ժողովածու (Երևան: Գաֆէսճեան արվեստի կենտրոն, 2020), էջ 30-39:

հակադրել տասնամյակի առաջին և երկրորդ կեսերին հատուկ քաղաքական գործելակերպերը: Որքան էլ մեղմ ու չափավոր միջոցներով, բայց Խորհրդային Հայաստանի առաջին կառավարության՝ քաղաքական միջամտությամբ հաստատված մշակույթն ու կենցաղը վերափոխելու ձեռնարկն արդեն իսկ պարունակում էր ապագա ստալինյան բռնի քաղաքականությունների սերմերը: Հետևաբար հետազոտական աշխատանքի ծավալումն ըստ այդմ ոչ թե ժամանակագրության համաձայն 1920-ականների առաջին կեսի՝ խորհրդային անցյալի որոշակի դրվագի լուսաբանում է դառնում, այլ այդ անցյալի ներքին լարումները շոշափելով դրա պատմական կայացման բացահայտում, որտեղ նշմարվում են արդեն ստալինյան քաղաքականությունների նախնական դրսևորումները:

Մեր հետազոտության առանձնահատկություններից պետք է համարել այն, որ հայաստանյան կենցաղը քաղաքականությամբ վերափոխելու ծրագիրն իր այս բազմաշերտությամբ հետազոտելու նպատակադրումը մեզ ուղղորդել է դեպի 1920-ականների հեղափոխական արվեստի դաշտ: 1920-ականներին արդիականացման խնդիրն առերեսող խորհրդահայ արվեստն էր հենց, որ լինելով մշակութային հեղափոխության ճակատներից մեկը, հեղափոխվող կյանքն ու կենցաղը սահմանում է իբրև օրակարգային խնդիր: Արվեստի՝ ապրվող կյանքն ու կենցաղը ոչ գաղափարապես, այլ իբրև գեղագիտական զգայունություն ըմբռնելու ու ձևակերպելու կարողությունն է հենց այն դարձնում հայաստանյան կենցաղն իր բազմակողմանիությամբ բացահայտելու տիրույթ: Արվեստի զգայական բնույթն է, որ կապվում է սկզբունքորեն ոչ գաղափարական, զգայելի կենցաղի հետ: Ո՞վ, եթե ոչ հայաստանյան «պապենական» կենցաղով ապրող, բայց և նոր պետության մեջ դրա վերափոխմանը գործնականում մասնակից արվեստագետները կարող էին ոչ թե քաղաքական, այլ գեղագիտական մակարդակում ամրագրել այդ վերափոխման հեղափոխական ընթացքը:

Միաժամանակ 1920-ականների սկզբին այդ արվեստագետների ստեղծագործական աշխատանքն ուղղակիորեն կապված էր հայաստանյան կենցաղային ծանր պայմանների հետ: Դեռ 1921-ին Խորհրդային Հայաստան տեղափոխված Մարտիրոս Սարյանի խոսքով այդ պայմաններն անհնարին էին դարձնում ապրելը, էլ չասած՝ ստեղծագործելը:[15] Երևանյան կենցաղի խիստ անբարենպաստ դրության ծանրությունն իր վրա կրած արվեստագետի այդ շրջանի քիչ գործերից է *Գլիցինիան* (1923): 1920-ականներին, Սարյանի հիշատակմամբ, երևանյան բակերում աճող և «դեպի պատշգամբ բարձրացող» ծաղկած գլիցինիայի պատկերը (էջ 188) ուշագրավ ձևով դիտողին է փոխանցում խորհրդային առաջին տարիներին նկարչի ստեղծագործական կյանքի ու կենցաղային պայմանների միջև լարումները:

Փոքր չափեր ունեցող կտավի վրա գլիցինիայի կարծես առանձնացված պատկերը թվում է ինքնամփոփ: Ձգվող ծաղիկների շարքում սպիտակի առատ օգտագործումն ու կապտամանուշակագույն, վարդամանուշակագույն երանգների գերակշռումը պատկերն ընդհանուր առմամբ պահում են սառը տոների մեջ՝ ծաղկած գլիցինիայի կորացած ճյուղին հաղորդելով ոչ գարնանային, եթե չասենք տխուր տրամադրություն: Հետաքրքրականորեն պատկերից դիտողին փոխանցվող այս տրամադրությունն է, որ կարծես ուղղակիորեն արձագանքում է 1920-ականների սկզբին Երևանի մասին Սարյանի իսկ հուշերին. «Քանի դեռ չէր սկսվել նոր Երևանի կառուցումը, քաղաքը թողնում էր քայքայված փլատակի տպավորություն: Մի տեսակ տխրություն էր իջել նրա վրա» (էջ 189): Հայաստանյան և մասնավորապես երևանյան կյանքի արդիականացման

[15] Տե՛ս Մարտիրոս Սարյան, *Գրառումներ իմ կյանքից* (Երևան: Հայաստան, 1966), էջ 188: Տեքստից հետագա մեջբերումները՝ տողամիջում:

գործընթացի դժվար տրվող մեկնարկային շրջանում է ուրեմն պատկերված Սարյանի *Գլիցինիան*:

Մարտիրոս Սարյան, *Գլիցինիա*, 1923

Միաժամանակ, սակայն, Սարյանը, ներգրավված լինելով նոր՝ խորհրդային երկրի կառուցման աշխատանքներում, անձնապես 1920-ականների հեղափոխական տրամադրությամբ տոգորված գործիչ էր: Պատահական չէ, որ Սարյանի հուշերում Երևանի վրա իջած տխրությունը վերակառուցման ու արդիականացման շեմին կանգնած քաղաքը բնութագրում է միայն մասնակիորեն: Սարյանը հաջորդիվ գրում է. «Երբ աշխույժ ռիթմով մուրճերը զարկեցին, երբ միտքը և ջլապինդ բազուկները գործի անցան, ամեն ինչ փոխվեց: Երևանը հետզհետե պայծառացավ» (էջ 189): Հետաքրքրական է, որ տրտմությանը զուգահեռ հեղափոխական աշխատանքի այս թափը նկատելի է նաև նույն *Գլիցինիայի* մեջ: Կտավից դիտողին փոխանցվում է տխրության, բայց ոչ վհատության զգացողություն: Այս, թվում է, ոչ ակնհայտ, սակայն էական տարբերակումն է մատնում գործի ակտիվ կառուցվածքը: Հետին պլանի լայն վրձնահետքերով ու ձեռքի արագ ու թափով աշխատանքով լուծված գունային հարթությունները, ակտիվ վրձնահարվածներով կառուցված ծաղկի փնջերի դինամիկ գունային ամբողջությունը, գործի հորինվածքը կառուցող հակընթաց անկյունագծերի կտրուկ հատումն ընդգծված կենդանություն են հաղորդում գլիցինիայի պատկերին:

Այս ակտիվ ու կենդանի նկարվածքն ու գործի ներքին դինամիզմն այն էական գծերն էին, որոնք 1923-ի վերջում արդեն պետք է հռչակվեին Սարյանի նոր՝ խորհրդային շրջանի արվեստին բնորոշ առանձնահատկություններ և ուղենշեին նոր Հայաստանի նկարչական

նոր ոճը:[16] Այս անկյան տակ դիտված Սարյանի 1923-ին արված *Գլիցինիան* անձկության իր տրամադրությամբ միաժամանակ հաղորդում է հեղափոխական մեծ գործի մեջ ներգրավված նկարչի գործուն նկարելաեղանակը:

1920-ականների սկզբին արվեստագետների ստեղծագործական աշխատանքի և կենցաղային պայմանների միջև այս կապերն ինքնին թույլ չեն տալիս արվեստին հատուկ գեղագիտական հարթության շեշտադրմամբ շրջանցել դրա քաղաքականացման հարցը: Քաղաքական հրահանգով կենցաղը վերափոխելու խնդիրն իբրև նոր արվեստի խնդիր դիտելն է սույն աշխատանքի հետազոտական գծերից մեկը: Հետևաբար այդ մոտեցումը հենց ստիպում է հաշվի նստել նաև արվեստի ու դրա խնդիրներն ուշադրության կենտրոնում պահած պետական քաղաքականության միջև առկա կապերի հետ: Բրենդոն Թեյլորն այս խնդրի բերումով է իր հիմնարար աշխատանքում առանցքային տեղ տալիս հեղափոխությունից հետո կայացող խորհրդային արվեստը քաղաքականության հետ կապերի մեջ տեսնելու սկզբունքին. «Վերստին առնչել այս շրջափուլի մշակութային իրադարձություններն ու ձգտումները ժամանակի տնտեսական և գաղափարախոսական տարացույցների (patterns) հետ»: Թեյլորը հավելում է. «Այս շրջանի արվեստի պատմությունը գրեթե անքակտելի է այդ արվեստը փայփայող ու սիրաշահող քաղաքական կուսակցության պատմությունից»:[17]

Խորհրդային Միության մաս կազմող Հայաստանում կուսակցական ընդհանուր կառավարման պայմաններում քաղաքականության ու արվեստի միջև փոխկապակցումները ևս անխուսափելի էին: Դրանք հետազոտման առարկա դարձնելու ու հետևողականորեն բացահայտելու փորձ թերևս միայն Վարդան Ազատյանի անդրադարձներն են: Ինչպես կարելի է դատել վերը բերված ընդարձակ մեջբերումից, դրանցում հետևողականորեն երևան են բերվում արվեստի ու քաղաքականության պատմությունների միջև անքակտելի, բայց հաճախ ցավագին կերպով ներհյուսված ու բարդ կապերը:[18] 1920-ականներին մշակութային հեղափոխության պայմաններում ստեղծվող արվեստի քննարկումը, սակայն, թվում է ինքնին անհնար է դարձնում քաղաքականության ու արվեստի հարաբերության խնդիրը շրջանցելը: Սա ելնում է ակնհայտ այն փաստից, որ նոր արվեստի ստեղծման հրամայականը քաղաքական հեղափոխությամբ առաջ եկած խնդիր էր, իսկ նոր արվեստի կայացումը հիմքում հենց նոր կենցաղի ստեղծման քաղաքական պահանջին առերեսում էր ենթադրում: Ուրեմն արվեստի խնդիրների քննարկումը նոր կենցաղի հաստատման անկյան տակ, ինչպես գործնականում երևում է նաև Սարյանի *Գլիցինիային* անդրադառնալիս, մեր հայացքն ուղղում է այդ խնդիրների հիմքում ընկած նոր արվեստի ու նոր կենցաղի հարաբերման հարցին: Կենցաղի արդիականացման քաղաքական խնդրի հետ հարաբերվող

---

[16] 1920-ականների առաջին տարիներին Սարյանի ստեղծագործական աշխատանքի մասին Ռուբեն Դրամբյանը գրում է. «Հայաստան ժամանելուն պես Սարյանը լծվեց հասարակական մեծ գործի: Արվեստագետի Երևանում գտնվելու առաջին երկու տարիներն անարդյունավետ էին (զուտ ստեղծագործական առումով): Բայց, սկսած 1923 թվականից, ստեղծագործական գործունեությունը դառնում է գերիշխող»: Տե՛ս Р. Дрампян, *Сарьян* (Москва: Искусство, 1964), էջ 35: Խոսելով նկարչի՝ 1920-ականների առաջին տարիների գործերի մասին՝ Դրամբյանն անդրադառնում է նաև Սարյանի փոփոխված նկարչական տեխնիկային. «Փոխվել է նաև Սարյանի աշխատանքների տեխնոլոգիական կողմը: Այժմ նկարիչն այլևս չի օգտագործում տեմպերային ներկեր՝ ամբողջովին անցնելով յուղանկարչության: Այնուամենայնիվ, 1920-ականների յուղանկարներում նա դեռ օգտագործում է իր տեմպերային աշխատանքներին բնորոշ հնարքներ. Սարյանը նույն կերպ մի համատարած գույնով ծածկում է մեծ տարածություններ՝ ստանալով փայլատ մակերես: Իրենց արտաքին տեսքով, հատկապես որոշակի հեռավորությունից, այս յուղաներկ աշխատանքները քիչ են տարբերվում տեմպերայով արված գործերից»: Տե՛ս Дрампян, *Сарьян*, էջ 39-40: Ուշագրավ է, որ 1923-ից սկսած այս բնորոշ տեխնիկայով է արդեն արված *Գլիցինիայի* հարթ հետնախորքը:

[17] Տե՛ս Brandon Taylor, *Art and Literature under the Bolsheviks: The Crisis of Renewal 1917-1924*, h. 1 (London: Pluto Press, 1991), էջ IX:

[18] Ազատյանի հոդվածներից տե՛ս նաև Vardan Azatyan, «Disintegrating Progress: Bolshevism, National Modernism, and the Emergence of Contemporary Art Practices in Armenia», *ARTMargins*, 2012, թիվ 1, էջ 62-87:

հեղափոխական արվեստը երևան է բերում նոր կյանքի ու կենցաղի վերակառուցման քաղաքական իր տեսլականը: Ուստի, կենցաղի ու քաղաքականության միջև բարդ լարումների կիզակետում հայտնված արվեստի ուսումնասիրմամբ բացվում են հայաստանյան հեղափոխվող կենցաղի ներքին հակասությունները՝ իբրև արվեստային խնդիրներ: Այս կերպ, տիրող կենցաղին բնորոշ կողմերը բացորոշելու ու քաղաքական նախագծի ներսում հենց դրանք վերամտածելու արվեստի հայտը դառնում է 1920-ականների կենցաղի վերափոխման խորհրդային նախագիծը բացահայտելու ուղի:

Այսպիսով, դրված հարցադրումներով, դրանց տրված կամ դեռևս չգտնված պատասխաններով հանդերձ՝ սույն հետազոտությամբ փորձ ենք արել բացահայտել 1920-ականներին արդիականացման խորհրդային նախագծին որդեգրվելու հայերի հայտը: Հայաստանյան հաստատված մշակույթն ու վարքուբարքը քաղաքական միջամտությամբ հեղաշրջելու այս հայտը հետազոտության մեջ երևան է գալիս միաժամանակ իբրև բաղձանք ու ցավոտ փորձառություն:

Գլուխ 1. Մշակութային քաղաքականության հեղափոխականությունը

Խորհրդային Հայաստանի առաջին ղեկավարների քաղաքական «տակտը»

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 ընդբռնվելով 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 ինքնին հեղափոխությունը թե՛ Ռուսաստանում, թե՛ հաջորդիվ խորհրդայնացված երկրներում, այդ թվում՝ Հայաստանում, ի սկզբանե կարծես ամփոփում էր իր իսկ ներքին հակասությունը. սոցիալիստական հեղափոխության կայացումը մշակութայնորեն հետամնաց երկրում սահմանադրում էր հեղափոխության հիմնային լարումը՝ լարումը քաղաքականության և մշակույթի միջև: Ըստ էության դա առերեսելու այլևս անհետաձգելի կարիքն էր արձանագրում Լենինը 1923 թվականի «Կոոպերացիայի մասին» իր հոդվածում՝ անդրադառնալով մեծամասնականների հակառակորդների պնդումներին, թե անխոհեմ գործ է սոցիալիզմի ներդրումը մշակութայնորեն հետամնաց երկրում:[19] 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 հեղափոխությանը:[20] 1923-ի դրությամբ սակայն Լենինն արդեն իսկ կատարված քաղաքական հեղափոխությունից հետո հենց մշակութային հեղափոխության իրագործումն էր տեսնում իբրև կոմունիստների առջև ծառացած առանցքային կարևորության խնդիր.

[19] Տե՛ս Վլադիմիր Լենին, «Կոոպերացիայի մասին», ըստ՝ *Երկերի լիակատար ժողովածու,* հ. 45 (Երևան: Հայաստան, 1983), էջ 436-446:
[20] Տե՛ս Լենին, «Կոոպերացիայի մասին», էջ 445:

> Մեզ համար այժմ այդ կուլտուրական հեղափոխությունը բավական է, որպեսզի մեր երկիրը լիովին սոցիալիստական երկիր դառնա, բայց այդ կուլտուրական հեղափոխությունը մեզ համար ունի անչափ մեծ դժվարություններ՝ թե՛ զուտ կուլտուրական կարգի դժվարություններ (որովհետև մենք անգրագետ ենք), և թե՛ նյութական կարգի դժվարություններ (որովհետև կուլտուրական լինելու համար հարկավոր է արտադրության նյութական միջոցների որոշ զարգացում, հարկավոր է նյութական որոշ բազա):[21]

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 թվականներին դրա հետագա զարգացումներն ուղենշելու հարցում վճռական եղավ խորհրդայնացված երկրներում տնտեսական քաղաքականության փոփոխությունը՝ «ռազմական կոմունիզմից» անցումը Նոր տնտեսական քաղաքականության (ՆԷՊ): Խորհրդային երկրների համար վճռական այս փոփոխության հիմքում համաշխարհային և քաղաքացիական պատերազմների պայմաններում իրականացված «ռազմական կոմունիզմն» էր: Վերջինս դարձավ կարճ ժամանակամիջոցում արտադրության սոցիալիստական հիմքերը դնելու անհաջող փորձ: Դրա արդյունքում 1921 թվականի մարտին Ռուսաստանում ներդրված ՆԷՊ-ը դարձավ սոցիալիստական տնտեսություն կառուցելու կոմունիստական կուսակցության հաստատած նոր եղանակը:[22] Հակառակ «ռազմական կոմունիզմի» բավական խիստ միջոցների՝ ՆԷՊ-ը պետք է ընթանար տնտեսական խաղաղ և մեղմ քաղաքականության, աստիճանական և չափավոր փոփոխությունների ճանապարհով:[23] Այս ռազմավարությունը ենթադրում էր, որ ինչպես Ռուսաստանում, այնպես էլ Հայաստանում կապիտալիզմից սոցիալիզմ հաջորդումը պետք է կատարվեր անցումային միջոցներով: Ինքնին ՆԷՊ-ի գործարկումը որոշակի նահանջ լինելով դեպի կապիտալիզմ (ապրանքադրամական, շուկայական հարաբերությունների, գների ազատականացման իր մեխանիզմներով) փաստում էր, որ հեղափոխական պայքարը դեռևս ավարտված չէր: Սակայն բացառելով երկրի ներսում երկրորդ հեղափոխության հնարավորությունը՝ կոմունիստական կուսակցությունն իր վերջնական նպատակը համարում էր նեպական երկիրը սոցիալիստական դարձնելը՝ կապիտալիզմի դեմ պայքարը վարելով միայն տնտեսական միջոցներով:[24]

Ներքին քաղաքական և տնտեսական այս շրջադարձը Հայաստանում կատարվեց «ռազմական կոմունիզմի» կարճ շրջանից հետո, որի արդյունք էին նաև մեծ իմաստով այն

---

[21] Տե՛ս Լենին, «Կոոպերացիայի մասին», էջ 446:

[22] Խորհրդային Ռուսաստանում «ռազմական կոմունիզմի» և ՆԷՊ-ի հաստատման մասին տե՛ս Николай Верт, *История Советского государство. 1900-1991* (Москва: Инфра-М, Весь мир, 2002), էջ 133-158, 163-185, նաև՝ Джузеппе Боффа, *История Советского Союза*, հ. 1 (Москва: Международные отношения, 1990), էջ 123-135, 153- 171:

[23] Հայաստանում «ռազմական կոմունիզմի» քաղաքականության մասին տե՛ս Ղազախեցյան, *Հայաստանը 1920-1940 թթ.*., էջ 21-26, ինչպես նաև նույնի *Սովետական Հայաստանի գյուղացիության պատմությունը. 1920-1929 թթ.* (Երևան: Հայկական ՍՍՀ ԳԱ, 1975), էջ 61-71: «Ռազմական կոմունիզմին» հաջորդած ՆԷՊ-ի հանդուրժողական քաղաքականությունները ենթադրում էին տնտեսական բնույթի զիջումներ, որոնք մասնավորապես դրսևորվեցին մանր և միջին ձեռնարկություններին, այսինքն՝ կապիտալիստական տնտեսության որոշ տարրերին տեղ տալու և չափավոր կերպով դրանց խրախուսելու քաղաքականությամբ (դասակարգային իմաստով սա նշանակում էր հատկապես գյուղում ազատություններ շնորհել կուլակներին՝ ունևոր գյուղացիությանը): Տե՛ս Ղազախեցյան, *Հայաստանը 1920-1940 թթ.*., էջ 204-227 և Ղազախեցյան, *Սովետական Հայաստանի գյուղացիության պատմությունը*, էջ 79-106:

[24] Տե՛ս Ղազախեցյան, *Հայաստանը 1920-1940 թթ.*, էջ 217: Տե՛ս նաև՝ Աշոտ Հովհաննիսյան, «Հոկտեմբերը՝ ընդարձակվող հեռանկարի առաջ», *Խորհրդային Հայաստան*, 7 նոյեմբեր 1924 թ.:

ժողովրդական դժգոհությունները, որոնք 1921-ի փետրվարին դաշնակցական կուսակցության գլխավորությամբ վերաճել էին հակախորհրդային ապստամբության:[25] Զուգահեռաբար այդ շրջադարձը Հայաստանում ուղեկցվեց խիստ և ծայրահեղ մարտավարության կողմնակից երիտասարդ կադրերի (ինչպիսիք էին Ավիս Նուրիջանյանը, Գևորգ Ալիխանյանը, Իսահակ Դովլաթյանը, Հայկազ Կոստանյանը) ղեկավար պաշտոններից ազատմամբ: Երկրում ՆԷՊ-ի ազդարարմամբ խաղաղ տնտեսական զարգացման ուղին արդեն վերահաստատեցին ավագ սերնդի գործիչները (Ալեքսանդր Մյասնիկյանը, Սարգիս Լուկաշինը, Սաքո Համբարձումյանը, Ասքանազ Մռավյանը, Աշոտ Հովհաննիսյանը և այլք), որոնց շարքերում զգալի թիվ էին կազմում դաշնակցական ու սպեցիֆիկյան հենք ունեցող կուսակցականները:[26] Վերջիններս, անձնապես ու իրենց գործունեությամբ անմիջականորեն կապված լինելով տեղական թե՛ քաղաքական մտքի ու պատմության զարգացումներին, թե՛ հայաստանյան մշակույթին ու վարքուբարքին, սկզբունքորեն որդեգրեցին առավել շրջահայաց՝ մեղմ ու չափավոր քաղաքականություն վարելու սկզբունքը:[27] Թվում է, քաղաքական ուղիղ միջոցների ապավինող մոտեցման փոխարինումը տեղական կարիքները հաշվի առնող ռազմավարությամբ ինքնին նշում էր, որ իշխանության գլուխ անցած կոմունիստական կուսակցությունն այլևս անկարող էր հաշվի չնստել ապրվող կյանքի այն պայմանների հետ, որտեղ հենց կայանում էր 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 թէորիաների: Կոմունիզմը, ինտերնացիոնալը տօնական խոսքեր չեն: Կոմունիզմ, ինտերնացիոնալ՝ նշանակում է գիւղացու համար–խաղաղութիւն, հող, սերմացու, կուշտ կերակուր: Այս կոմունիզմին մենք պետք է ծառայենք:....
>
> Մեր նոր գիծը աւելի շեշտակի պիտի ընդգծենք Հայաստանի համար: Մենք պիտի աշխատենք աւելի մեղմ միջոցներով: Այստեղ դրութիւնն ուրիշ է, քան Ռուսաստանում:[28]

Մյասնիկյանի այս դիրքորոշումն ուղղակիորեն ելնում էր այն ուղենիշներից, որոնք Լենինը 1921-ին մատնանշում էր Կովկասում, այդ թվում Հայաստանում տարվող հեղափոխական աշխատանքի համար: Մյասնիկյանի միջոցով Ադրբեջանի, Վրաստանի, Հայաստանի,

---

[25] Այն, որ «ռազմական կոմունիզմին» հատուկ կոպիտ միջոցառումների իրականացման և Փետրվարյան ապստամբության միջև առավել խոհեմ կոմունիստ գործիչներն ուղղակի կապ էին տեսնում, փաստում է Աշոտ Հովհաննիսյանի այդ առթիվ հնչեցրած դիրքորոշումը. «Հակահեղափոխությունը ստեղծվել է ոչ թե դաշնակների աշխատասենյակներում, այլ հանդիսացել է մեր քաղաքականության արդյունքը»: Ըստ՝ Ղազախեցյան, *Հայաստանը 1920-1940 թթ.,* էջ 30: Հայաստանում Հեղափոխական կոմիտեի իրականացրած կոպիտ քաղաքական միջոցառումների ու դրանց արդյունքում թափ առած հակախորհրդային ապստամբության մասին, տե՛ս Ռիչարդ Հովհաննիսյան, *Հայաստանի Հանրապետություն,* հ. 4 (Երևան: Տիգրան Մեծ, 2016), էջ 476-479; Ղազախեցյան, *Հայաստանը 1920-1940 թթ..*, էջ 27-85:

[26] Հեղափոխությունից հետո Հայհեղկոմի ու ՀԿ(բ)Կ Կենտկոմի կազմերի ներսում ծագած տարաձայնությունների և երկրում ղեկավար կազմի փոփոխության շուրջ, տե՛ս Ղազախեցյան, *Հայաստանը 1920-1940 թթ.,* էջ 21-22: Այս առումով ուշագրավ են նաև Արտաշես Կարինյանի և Սարգիս Խանոյանի հուշերը: Տե՛ս Ս. Տարագիր, «Խորհրդաւոր գիշերը. Խորհրդային Հայաստանի միամեակի առթիւ», *Կարմիր աստղ,* 29 նոյեմբեր 1921 թ.; Արտաշես Կարինյան, «Երևանում», Հայաստանի ազգային արխիվ, ֆոնդ 862, ցուցակ 1, գործ 297:

[27] 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, զոր ինչ եղևն». Աշոտ Հովհաննիսյանի ավարտաճառը և նրա գործուն պատմագիտությունը» ուսումնասիրության մեջ: Ըստ՝ Աշոտ Հովհաննիսյան, *Իսրայել Օրին և հայ ազատագրական գաղափարը/Israel Ory und die armenische Befreiungsidee* (Երևան: Հովհաննիսյան ինստիտուտ, 2016), էջ 567-709:

[28] Տե՛ս «Ընկ. Մեասնիկեանի ճառը», *Կարմիր աստղ,* 28 մայիս 1921 թ.:

Դաղստանի և Լեռնականների հանրապետության կոմունիստներին ուղարկված նամակում Լենինը հորդորում էր.

> Ամենից կարևոր է այն, որ Անդրկովկասի կոմունիստները հասկանային իրենց ուրույն դրութիւնը, իրենց հանրապետութիւնների դրութեան ու պայմանների տարբերութիւնը խորհրդային Ռուսաստանից, որ նրանք հասկանային մեր տակտիկան չընդօրինակելու անհրաժեշտութիւնը, այլ խոհուն կերպով փոփոխումների ենթարկելու այն տեղական կոնկրետ պայմանների տարբերութեան համեմատ:[29]

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

> Աւելի մեղմ, զգոյշ և զիջող վերաբերմունք ունենալ դէպի մանր բուրժուազիան, ինտելիգենցիան և յատկապէս դէպի գիւղացիութիւնը: Ամեն կերպ աշխատել ուժեղ և շուտափոյթ տնտեսական նեցուկ ձեռք բերել կապիտալիստական Արևմուտքում՝ վարելով նրա հետ կոնցեսիաների և ապրանքների փոխանակման քաղաքականութիւն:

Անդրկովկասի հանրապետությունների պարագայում դեպի սոցիալիզմ «աւելի դանդաղ, զգոյշ, 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 հատկապես 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 կըստանանք մի սով-Հայաստան, որը դեռ պէտք է դարձնենք Սովետական Հայաստան»:[30] Երկրի սոցիալ-տնտեսական հիրավի անմիխիթար վիճակը պատկերանում է հետհեղափոխական առաջին շրջանի մամուլի էջերում լույս տեսած հոդվածներում.[31] Բաքվի *Կոմմունիստի* անստորագիր հոդվածի հեղինակը Հայաստանի խորհրդայնացումից մի քանի օր անց գրում է.

> Երևակայեցէք մի երկիր, ուր ոչինչ չկա, ուր երթևեկութիւնը, երկաթուղին քարուքանդ-կանգ առած, ուր սովը իր ճիրանները ջղայնօրէն տարածում է ամեն կողմ նորանոր որսեր գտնելու, ուր ցուրտն ու բուքը, հիւանդութիւնները մրցում են իրար հետ, քանակով աւելի զոհեր տանելու, ուր տնաւեր ու տարագիր ժողովուրդը խուճապի ենթակա, սարսափահար, թակարդի մէջ ընկած վիրաւորի նման այս ու այն կողմ է ընկնում ազատելու, կեանքը փրկելու յուսով ու չի կարողանում և ձեզ կներկայանա հսկայական այն կօշմարային պանօրամը, որ այսօր պատկերացնում

[29] Տե՛ս «Լենինի նամակը Ադրբէջանի, Հայաստանի, Դաղստանի եւ Լեռնականների ընկ. կոմունիստներին», *Կոմունիստ* (Երևան), 10 մայիս 1921 թ.: Տեքստից հետագա մեջբերումները՝ տողամիջում: Նամակի մեկ այլ թարգմանություն տե՛ս «Ընկ. Լենինի նամակը Ադրբէջանի, Վրաստանի, Հայաստանի, Դաղստանի, Լեռնական հանրապետութեան ընկէր կօմմունիստներին», *Կոմմունիստ* (Բաքու), 16 մայիս 1921 թ., իսկ վերատպությունը տե՛ս Լենին, *ԵԼԺ*, հ. 43 (Երևան: Հայաստան, 1982), էջ 237-240:

[30] Տե՛ս Պ. Մակինցեան, «Մեր անելիքը Թիֆլիսում», *Կարմիր աստղ*, 30 մարտ 1921 թ.:

[31] Տե՛ս, օրինակ, «Քարուքանդ երկրում», *Կոմմունիստ* (Բաքու), 5 դեկտեմբեր 1920 թ.; Շմաւոն, «Ի՞նչ է սպասում մեզ», *Կարմիր աստղ,* 10 ապրիլ 1921 թ.; «Հայաստանի արդի վիճակը», *Կարմիր աստղ,* 11 մայիս 1921 թ.:

> է դժբախտ երկիրը: Ու այդ պանօրամին պիտի տալ նորմալ, սովորական իրադարձի բնույթ:[32]

Հայաստանում տիրող իրադրությունը նույն կերպ էին գնահատում և քաղաքական գործիչները. Մյասնիկյանը, թվում է, առանց հավելյալ վերադրումների է 1921 թվականի իր մի հոդվածում Հայաստանը ներկայացնում իբրև դժոխային մի վայր.

> Սովետական Հայաստանը ստացաւ գաղթականներից ու թշւառներից բաղկացած մի այլասերւոող ու ապամարդկայնացած ժողովուրդ: Սա չափազանցութիւն չէ, այլ փաստ: Նա ստացաւ *որբերի* ու կմախքացած *երեխաների* հարիւր հազարաւոր մի բանակ: Մեր երկիրը որբերի ու գաղթականների մի վայր է. սա վշտի, հեծեծանքների, սուգի և տառապանքների մի դժոխք է» (ընդգծումը՝ Մյասնիկյանի):[33]

Խորհրդահայ ղեկավարության գործունեության ասպարեզն ուրեմն տնտեսապես 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 աշխատանքը: Ուշագրավ է, որ Մյասնիկյանը 1921 թվականի իր ելույթներից մեկն ամփոփում է «Կեցցէ՛ մեր աշխատանքը, Կեցցէ՛ մեր կոմմունիստական իդէալը» խոսքերով՝[34] այդ կերպ ի հայտ բերելով Հայաստանում սահմանադրված քաղաքական նախագիծը՝ ըմբռնված իբրև իդեալ, ու, տիրող իրադրությունը հաղթահարելով, այդ իդեալին հասնելու ուղենշված միակ ճանապարհը՝ աշխատանքը:

Մշակութային հեղափոխությունը կոմունիստական իդեալի 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 հրամայական: Խնդրի նման ըմբռնման պարագայում հաստատված մշակույթի փոփոխման պահանջին հանդիման՝ հարց էր, թե այդ փոփոխությունն իրագործելիս ո՞ր չափով էին կուսակցական ղեկավարները ապավինելու հենց քաղաքական միջոցներին: Այդ հարցի պատասխանը պետք է որոշեր Հայաստանում հեղափոխությամբ արդեն իսկ ի հայտ եկած մշակույթի և քաղաքականության միջև խզումը հաղթահարելու ձևերն ու դրան հատկացված ժամանակը: «Կոմմունիստական կուսակցութիւնը և ազգային հարցը Անդրկովկասում» ընդարձակ հոդվածում Մյասնիկյանը հստակորեն մատնանշում է խորհրդային երկրի առանձին հանրապետություններում ներդրվող քաղաքականությունների հարուցած խնդիրներն ու դրանց հետ հարաբերման հնարավոր ձևերը:

> Պետք է նկատի ունենալ, վոր այն, ինչ վոր լավ է և առանց դժգոհութիւնների, հարթ ու հեշտ առաջ է գնում վորևե Տամբովի նահանգում, այն ինչ վոր այնտեղ պրոբլեմ չէ, նույնը մեր աշխատանքի, մեր գործունեութեան ամենացավոտ կողմն է այսպես կոչված ծայրերկրներում:[35]

Ավելին, Մյասնիկյանը քննադատում է կենտրոնի քաղաքականությունը, մասնավորապես «կենտրոնում նստած պատասխանատու այն ընկերներին», որոնց ստորագրած դեկրետներն ու կարգադրությունները հաճախ, ըստ Մյասնիկյանի, ռուսական

---

[32] Տե՛ս «Քարուքանդ երկրում»:
[33] Տե՛ս Ալ. Մարտունի, «Հին եւ նոր Հայաստանը», *Խորհրդային Հայաստան,* 29 նոյեմբեր 1921 թ.:
[34] Տե՛ս «Ընկ. Մեասնիկեանի ճառը»:
[35] Տե՛ս Ալ. Մարտունի, «Կոմմունիստական կուսակցութիւնը և ազգային հարցը Անդրկովկասում», *Մարտակոչ,* 6 ապրիլ 1923 թ.: Տեքստից հետագա մեջբերումները՝ տողամիջում:

իրականության համար կազմված լինելով, միանգամայն անհամապատասխան են ազգային հանրապետությունների պայմաններին: Մյասնիկյանի համար, ուրեմն, խնդիրն իրականությունն ընդունված դեկրետին ու կարգադրությանը համապատասխանեցնելը չէ, այլ ինքնին աշխատանք վարելը՝ ելնելով այդ իրականությունից.

> Հենց նրանումն է ամեն մի կոմմունիստի տակտը, վոր նա կարողանա պարզ հաշիվ տալ իրեն, թե ի՛նչ պայմաններում և ի՛նչպիսի իրականութեան մեջ է գործելու ինքը: Աշխատանքի այլ չափ պետք է լինի, ասենք, Վորոնեժի նահանգի, այլ չափ Թուրքեստանի, ուրիշ չափ Վրաստանի և այլն համար:

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 առանձնահատկութիւնը չի կարող ըմբռնել և պատկերացնել»: Մյասնիկյանի նկատառումներն ու քննադատությունը կարծես ինքնին հնչում են քաղաքականության և տեղի առանձնահատկությունների հատման կետից: Իբրև քաղաքական գործիչ՝ նա հաստատակամ 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 է՛լ ավելի խորացնել իրենց շրջանում պրոլետարիատի դիկտատուրան՝ իրենց սովորույթների և կենցաղի հիման վրա: Նրանք զարգանում են *վորոշ ձեվերով*» (ընդգծումը՝ Մյասնիկյանի):

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. «Վոչ 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»: Առանձին ժողովուրդներին խորհրդային իրավակարգին հաղորդակից դարձնելը «*իրենց կուլտուրայի միջոցով*» (ընդգծումը՝ Մյասնիկյանի) Մյասնիկյանի պարագայում ռազմավարություն էր, որն ըստ էության ընկած էր առհասարակ պրոլետարիատի ու աշխատավորության հաղթանակի հիմքում:[36]

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

[36] Մարտունի, «Կոմմունիստական կուսակցութիւնը և ազգային հարցը Անդրկովկասում»: Մեջբերումը՝ ապրիլի 7-ի համարում տպագրված հոդվածի շարունակությունից:

նշանակություն ուներ նաև մշակութային հեղափոխության հաջողության՝ նրանց պատկերացման պարագայում:

Խորհրդային ղեկավարությունը՝ ժառանգորդ նախկին «կուլտուրական արժէքների»

Մինչև 1920-ականների երկրորդ կեսն առաջին կոմունիստ ղեկավարների ջանքերով, հաղորդակցության ժողովրդական կոմիսար Դրաստամատ Տեր-Սիմոնյանի ձևակերպմամբ, «աշխատանքն է, որ թագաւորում է Հայաստանում»:[37] Հետհեղափոխական առաջին տարիներին Հայաստանի կառավարությունը պաշտոնապես խաղաղ շինարարական աշխատանքի էր հրավիրում «բոլոր այն անկեղծ ուժերին ու հոսանքներին, որոնք կարող [էին] նուիրաբերել իրենց գիտութիւնը և գործնական փորձը քայքայւած երկրի շինարարական մեծ գործին»:[38] Այս հրավերն ուղղված էր և՛ «կոմունիստ ընկերներին», որոնց «թախանձագին խնդրում» էին անմիջապես մեկնել Հայաստան,[39] և՛ «սպեցներին»,[40] որոնցից «հնարաւոր աստիճանի օժանդակութիւն» էր սպասվում,[41] և՛ հատուկենտ բացառությամբ Հայաստանի սահմաններից դուրս ապրող ու աշխատող այն «ինտելիգենցիային» ընդհանրապես, որին կառավարությունը «հրավիրում [էր] գործի»:[42] Անշուշտ սոցիալիստական շինարարության գործին դասակարգային պատկանելության առումով մանր-բուրժուական համարվող մտավորականության ներգրավումն ինքին խնդրական էր: Սակայն այդ հանգամանքը հաշվի առնելով էր, որ կումունիստ 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 դիրքորոշումը:[43] 1921-ին Խորհրդային Հայաստանի կառավարության 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

---

[37] Տե՛ս Ս. Մ., «Խօսակցութիւն Հայաստանի ժող. կոմիսարի հետ», *Կարմիր աստղ,* 23 հունիս 1921 թ.: Ս. Մ. ծածկանունով հանդես եկող հեղինակն ամենայն հավանականությամբ հայ խորհրդային դիվանագետ Սուրեն Երզնկյանն է:

[38] Տե՛ս «Խօսակցութիւն Հայաստանի ժող. կոմիսարի հետ»:

[39] Տե՛ս «Հայաստանի Կոմմունիստական Կուսակցութեան Կենտրոնական Կոմիտէից», *Կոմմունիստ* (Բաքու), 5 դեկտեմբեր 1920 թ.: Այն, որ Հայաստանի խիստ անբարենպաստ պայմանները վանում էին անգամ կոմունիստներին, վկայում են կուսակցական գործիչներից մեկի հուշերը. «Կացությունը Խորհրդային Հայաստանում այնքան լուրջ ու անմխիթար եր, վոր անգամ ամեն վտանգ արհամարող ու տարրական մարդկային կենցաղի պայմանների բացակայության վարժ կոմունիստը, մեզնից շատերը դժվարանում եինք հանդգնել Խորհրդային Հայաստանի ճանապարհը բռնելու:.... Այսոր արդեն կարող ենք խոստովանել, թե ինչպիսի աղերսանքներով եին դիմում մեզ մեր ընկերներից շատերը Խորհրդային Հայաստան մեկնելուց ազատվելու համար: Նրանք պատրաստ եին ամենածանր աշխատանքի, միայն թե չընկնել Յերևան «աքսորվողների» ցուցակը»: Տե՛ս Ե. Ս., «Մեր կորուստները», *Կոմունիստ* (Բաքու), 25 մարտ 1925 թ.:

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

[41] Տե՛ս «Անտարբեր «սպեցներին»», *Կոմմունիստ* (Բաքու), 3 հունվար 1921 թ.:

[42] Տե՛ս «Ընկ. Մյասնիկեանի ճառը Հայաստանի խորհուրդների առաջին համագումարի առաջին նիստում, որպէս զեկուցում Խորհրդային իշխանութեան կողմից», *Խորհրդային Հայաստան,* 2 փետրվար 1922 թ.:

[43] Շեյլա Ֆիցպատրիկը մասնավորապես մտավորականների հետ կառավարության աշխատանքի առումով 1920-ականների սկզբի քաղաքական գիծը տեսնում էր իբրև այդ մտավորականների ու կոմունիստական կուսակցության որդեգրած սկզբունքների մերձեցման մեջ: Քաղաքական այդ մոտեցումն է վերջինս անվանում «մեղմ գիծ»: Տե՛ս Fitzpatrick, *The Cultural Front,* էջ 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 և Dobrenko, *Soviet Culture and Power*, էջ 3-49:

նոյնիսկ այն մտաւորականներին, որոնք այսօրուայ ծանր պայմաններում անկեղծօրեն կամենում են օգնել գիւղացիական Հայաստանին:

Մենք պարտաւոր ենք այժմեանից իսկ խարազանել այդպիսի հապճէպ, միամիտ և տափակ յայտարարութիւնների հեղինակներին:[44]

Կարինյանի այս դիրքորոշումը սակայն զուտ տեղական կարիքներից ելնող պահանջ չէր, այլ կոմունիստական կուսակցության որդեգրած ընդհանուր ռազմավարության շրջանակում էր: Դեռ 1919-ին Ռուսաստանի կումունիստական 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»:[45]

Ընդհանուր այս քաղաքական դիրքորոշման ուղեծրում լուսժողկոմ Աշոտ Հովհաննիսյանը հստակեցնում էր կուսակցության գիծը մշակութային քաղաքականության ասպարեզում. «Մենք մեզ համարում ենք ժառանգորդ նախկին գաղափարակիր հոսանքների, նրանց թողած կուլտուրական արժէքների, որ վերագնահատում ենք և ըստ այնմ մոտենում մեր կազմակերպչական աշխատանքներին մշակույթի բնագավառում»:[46] Մեկ այլ տեղ Հովհաննիսյանը նկատում է. «Անմտություն կլիներ, եթե մենք բուրժուական աշխարհի ամեն մի բարիքից կամ ձեռք բերած հարստությունից հրաժարվեյինք, կամ աշխատեյինք վոչնչացնել»:[47] 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 «տապալողներ 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, կատարյա՛լ անհեթեթություն:[48]

Կոմունիստ ղեկավար գործիչների սկզբունքայնությունը քաղաքական հանդուրժողականություն ցուցաբերելու հարցում վճռական նշանակություն ունեցավ թե՛

---

[44] Տե՛ս Ա. Կարինեան, «Խորհրդային Հայաստանը եւ հայ ինտելլիգենցիան», *Կարմիր աստղ,* 26 մարտ 1921 թ.: Խորհրդային իշխանության հանդեպ մտավորականության դիրքորոշման մասին տե՛ս նաև Ս. Գալաչ, «Խորհրդային իշխանութիւնը և ինտելիգէնցիան», *Կոմմունիստ* (Բաքու), 31 մայիս, 1 հունիս 1921 թ.; Մարո, «Մեր ինտելլիգենցիային», *Կարմիր աստղ*, 17, 24, 26 դեկտեմբեր 1920 թ.:

[45] Ըստ՝ *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, *The Cultural Front.*, էջ 92:

[46] Տե՛ս Անուրջ, «Հ. Ս. Խ. Հանրապետութեան Լուսժողկոմ ընկեր Աշոտ Յովհաննիսեանի զեկոյցը «Հայարտան»», *Կարմիր աստղ*, 2 սեպտեմբեր 1921 թ.:

[47] Տե՛ս Աշ. Հ., «Կուլտուրա յեվ Հոկտեմբեր», *Խորհրդային Հայաստան,* 7 նոյեմբեր 1922 թ.:

[48] Տե՛ս Կլարա Ցետկին, *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 Ռուսատանի լուսավորության առաջին կոմիսար Անատոլի Լունաչարսկու 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, «Ленин и искусство», ըստ՝ https://bit.ly/3DBoJmT, այց՝ 1 մարտ 2020 թ.:

Հայաստանում ստեղծագործ աշխատանքի կազմակերպման, թե՛ այն գործիչների ներգրավվման հարցում, որոնք լծվեցին երկրում նոր մշակույթի հաստատման գործին:

Կառավարության կոչին արձագանքած մտավորականների շարքում մեծ թիվ էին կազմում նաև այն արվեստագետները, որոնք, Խորհրդային Հայաստանն ըմբռնելով իբրև վերածնվող նոր հայրենիք, 1920-ականների առաջին իսկ տարիներին բնակություն հաստատեցին խորհրդային երկրում (նրանց թվում էին Մարտիրոս Սարյանը, Հակոբ Կոջոյանը, Ալեքսանդր Թամանյանը, Գաբրիել Գյուրջյանը, Ստեփան Աղաջանյանը և այլք): Սակայն մշակութային վերակառուցման ենթարկվող երկիր տեղափոխված արվեստագետներն անխուսափելիորեն իրենց գործունեությունը պետք է վերամտածեին 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 «գերազանցորէն շեշտուելու է կոլլեկտիւ աշխատանքի սկզբունքը»:[49] Հովհաննիսյանի խոսքով՝ արվեստն այդ տեսակետից բացառություն չէր կարող կազմել. «Արդէն վաղուց է հնացել «արուեստը արուեստի համար» բովանդակազուրկ ֆորմուլան: Արուեստը կեանքի համար, արուեստը աշխատաւորական լայն մասսաների համար»:[50] Սակայն արվեստի բնույթի սահմանման այս փոփոխությամբ հանդերձ, ինքը՝ լուսժողկոմ Հովհաննիսյանը գիտակցում էր, որ նոր արվեստ ստեղծելու պահանջն առաջադրվում է արվեստագետների, որոնք պատկանելով ավագ սերնդին, կրթվել և իբրև արվեստագետներ կայացել էին նախահեղափոխական շրջանում: Անշուշտ 1920-ականների ՆԷՊ-ի մեղմ քաղաքականությունների անկյան տակ պետք է տեսնել հանգամանքը, որ նոր արվեստի ստեղծման գործը Հայաստանում տասնամյակի առաջին կեսին վստահվեց հին սերնդի արվեստագետներին: 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

[49] Ըստ՝ Անուրջ, «Աշոտ Յովհաննիսեանի զեկոյցը»:
[50] Ըստ՝ Անուրջ, «Աշոտ Յովհաննիսեանի զեկոյցը»: Հովհաննիսյանի՝ արվեստին ուղղված այս հայացքը գտնում ենք նաև Լենինի մոտ: Ըստ Կլարա Ցետկինի հուշերի՝ Լենինն արվեստի նոր կարգավիճակի մասին նշում էր. «Արվեստը պատկանում է ժողովրդին: Այն իր ամենախոր արմատներով պետք է թափանցի աշխատավոր մասսաների ամենախոր շերտերը: Նա պետք է հասկանալի լինի այդ մասսաներին և սիրվի նրանց կողմից: Նա պետք է միավորի այդ մասսաների զգացմունքները, մտքերն ու կամքը, բարձրացնի նրանց»: Տե՛ս Ցետկին, *Հիշողություններ Լենինի մասին*, էջ 18-19:

նշմարում նրա տարրերը նոր հաստատվող կենցաղի մեջ»:[51] Շեշտելով արվեստագետի՝ աշխարհն ու կյանքը ճանաչելու գլխավոր «գործիքը»՝ տեսանելիքը, Հովհաննիսյանը նոր դիտողունակությունն է սահմանում իբրև նոր արվեստի ուղենիշ՝ ինքնին գեղարվեստական չափանիշ դնելով նոր արվեստի հիմքում: Արվեստագետի հատուկ տեսողությունն է, որ ուշագրավ ձևով մարգարեի կերպարին է մոտեցնում արվեստագետին, որի աչքը գալիքը տեսնելու կարողություն ունի: 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 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, որ, 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 «կործանված ե հին աշխարհն ու հին հոգեբանությունը և ծնվում ե մի նոր հոգեբանություն»:[52] Գեղարվեստական գործն այս պայմաններում մտածվում էր իբրև «չափազանց դժվարին և բարդ ոբյեկտ .... վերլուծման և դասակարգային բնորոշման տեսակետից»:[53] 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 գժտությունների ճամբայով»:[54] Ըստ այդմ, Տրոցկու

[51] Տե՛ս «Խմբագրության կողմից», *Նորք,* 1922, թիվ 1, էջ 6: *Նորքի*՝ մեր կողմից վերահրատարակված խմբագրականին անդրադառնում ենք նաև առանձին նախաբանով, տե՛ս «Արվեստագետների հանդեպ քաղաքական համակրանքի սահմանները 1920-ականների սկզբին. *Նորքի* խմբագրականը», ըստ՝ *Հայկական արդիությունների ուսումնասիրման նախագիծ*՝ https://bit.ly/3qZrlFL, այց՝ 4 մարտ 2022 թ.:
[52] Տե՛ս Հ. Նար., ««Գրականություն յեվ հեղափոխություն» (դասախոսություն ընկ. Արտաշես Կարինյանի)», *Խորհրդային Հայաստան,* 18 մարտ 1923 թ.:
[53] Տե՛ս ««Գրականություն յեվ հեղափոխություն»»:
[54] Տե՛ս Տրոցկիյ, «Պոեզիայի ձևական շկոլան յեվ մարքսիզմը», *Պայքար,* 1923, թիվ 12-13, էջ 16:

ընբռնմամբ, գեղարվեստական ստեղծագործությունը միշտ հին ձևերի բարդ շրջում է՝ նոր մղումների ազդեցության տակ:[55]

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 ե, սակայն դեռ ուժեղ ե իր տրադիցիոն հիմքերով և ազդեցություններով, իսկ նորը՝ թեև հաղթական ե, սակայն դեռ թույլ ե և դեռ տիրող չե հոգեբանորեն»:[56] 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 հնին՝ հոգեբանորեն և ըստ նյութերի»:[57] 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, այսօրւա ցուցահանդէսով, գեղարւեստական լիուլի հաճույք և ցուցադրւած նկարներից ոմանց մօտ չզգան իրենց գեղարւեստական ճաշակին նկարներ որոնք կարող են լինել ժառանգութիւն 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 պատկերահանդէսով, հարազատ ու ճաշակին:[58]

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 նորի՝ առաջին հայացքից ակնհայտ այս լարման միջև Հովհաննիսյանը տեղակայում է աշխատանքն ու ժամանակը:[59] Ժամանակի ընթացքում

---

[55] Տե՛ս Տրոցկիյ, «Պոեզիայի ձևական շկոլան յեվ մարքսիզմը», էջ 16:

[56] ««Գրականություն յեվ հեղափոխություն»»:

[57] ««Գրականություն յեվ հեղափոխություն»»: Խորհրդային Հայաստանի ղեկավար գործիչների գեղարվեստական հայացքների ավելի մանրամասն քննարկման համար, տե՛ս Իրինա Շախնազարյան, *Ռեալիստական արվեստի խնդիրները 1920-ական թվականների առաջին կեսի պարբերական մամուլում,* մագիստրոսական թեզ (Երևան: ԵԳՊԱ, 2014), էջ 9-24:

[58] Ըստ՝ «Հայ արւեստագէտների պատկերահանդէսի հանդիսաւոր բացումը», *Խորհրդային Հայաստան,* 22 հուլիս 1921 թ.:

[59] 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» («попутчики»):

ծավալված աշխատանքն էր, որ հնարավոր էր դարձնելու ստեղծել «նոր ապրումներին համապատասխան» գործեր:[60]

1920-ականների առաջին կեսին քաղաքական ցանկությունն էր տեսնել արվեստը 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:

Գլուխ 2. Կենցաղն ու արվեստը մշակութային հեղափոխության շրջանում

Կենցաղի խնդիրը՝ քաղաքական «ընդհանուր նպատակի» ուղեծրում

1920-ականների առաջին կեսին Խորհրդային Հայաստանի ղեկավարների նրբանկատ քաղաքական դիրքորոշումը երկրին բնորոշ առանձնահատկությունների հանդեպ չպետք է շփոթել անսկզբունքայնության հետ: Միևնույն ժամանակ այդ դիրքորոշումն է, որ ստիպում է էապես վերանայել հեղափոխականության չափանիշներն իսկ, որոնց որոշարկման համար նոր կենցաղի հաստատման քաղաքական ծրագրի կենսագործումն իրապես դարձավ փորձաքար: Անուրանալի փաստ էր, որ Հայաստանի խորհրդայնացմամբ երկիրը դարձավ մի միության անդամ, որտեղ կենտրոնի քաղաքական դիրեկտիվներն ուղղվում էին բոլոր «ծայրերկրներին»:[61] Սակայն, թվում է, կենցաղը հատուկ կարևորության ոլորտ էր, որի հանդեպ հեղափոխությանը հաջորդած առաջին իսկ շրջանում հայաստանյան պետական գործիչները առանձնակի վերապահում էին կատարում: Ուշագրավ է, որ 1921-ին, երբ Հայաստանում Հեղափոխական կոմիտեի դրսևորած կոպիտ քաղաքականությունների արդյունքում երկրում հակախորհրդային ապստամբություն էր սկիզբ առել, Պողոս Մակինցյանը շեշտում էր քաղաքական գծի ու տեղական առանձնահատկության միջև այս փոխադարձությունը Թիֆլիսի *Կարմիր աստղում* տպագրված իր հոդվածում. «Կարող է լինել տակտիկական վարիացիա, քաղաքական գծի յարմարեցում տեղական կենցաղին ու պայմաններին, բայց ընդհանուր գիծը, մեր ընդհանուր նպատակը ամենուրեք միևնույնն է»:[62] Ընդհանուր նպատակի՝

---

[60] Պատահական չէ նաև, որ պետության 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, Ալ. Մարտունի, «Պրոլետարական գրականության նվիրված «Մուրճ» ամսագրի No 1-նի առթիվ», *Խորհրդային Հայաստան,* 2 դեկտեմբեր 1922 թ.; Տիմուս, «Ընկ. Յեղիշե Չարենցի դասախոսության առթիվ», *Խորհրդային Հայաստան*, 13 ապրիլ 1923 թ.: Այս խնդրին մանրամասն կանդրադառնանք ստորև:

[61] Խորհրդային Միությունն իբրև պետություն կազմավորվեց 1922-ին: Տե՛ս Մարտունի, «Կոմմունիստական կուսակցութիւնը և ազգային հարցը Անդրկովկասում» հոդվածն ապրիլի 6-ի համարում:

[62] Մակինցեան, «Մեր անելիքը Թիֆլիսում»:

սոցիալիստական երկիր կառուցելու ու կենցաղի հարցում «տակտիկական վարիացիա» կատարելու քաղաքական հնարավորության միջև արդեն կարելի է տեսնել կենցաղի ու հասարակական պայմանների հանդեպ դրսևորվող քաղաքական զգուշավորությունը: Միաժամանակ սոցիալիստական երկիր կառուցելու ճանապարհին հենց կենցաղի վերափոխումն էր սահմանվել այն քաղաքական առաջնահերթությունը, որի իրագործումը սոցիալիզմի հաստատման նախապայմանն էր:

Կոմունիստական կուսակցության կողմից իրականացվող սոցիալ-տնտեսական քաղաքականությունների առանցքային մասն էր կազմում հասարակական կյանքի վերակազմակերպումը, իսկ սոցիալիստական հասարակարգ կառուցելու վերջնանպատակն իր հերթին ենթադրում էր նոր տիպի մշակույթի ստեղծում: Անխուսափելիորեն, ուրեմն, մշակութային հեղափոխությամբ առաջ քաշված փոփոխություններն (ինչպես անգրագիտության վերացումը, նոր՝ կոմունիստական բարոյականության սկզբունքների մշակումը, ընտանեկան ու սեռային հարաբերությունների վերանայումը, հասարակական կյանքում կրոնի ազդեցության վերացումը, պրոլետարական օրինականության ներդրումը և այլն) ուղիղ ներգործություն էին ենթադրում հասարակական կյանքի անխտիր բոլոր ասպարեզների վրա: Այս անկյան տակ դիտված, կյանքի հաստատված ձևերի, կենցաղավարության ու տիրող բարքերի արմատական վերափոխման ու արդիականացման խնդիրը հայտնվում էր մշակութային հեղափոխության այլ երեսակների հետ բարդ ու փոխադարձ կապերի մեջ: Կենցաղի վերափոխման ծրագրի հաջողումն, ուրեմն, շաղկապված էր այն հիմնարար գործոնների վերափոխման հետ, որոնցով պայմանավորված էր հին կենցաղի գոյությունը: Պատահական չէ, որ սոցիալիստական հասարակարգի կառուցման ճանապարհին նախ և առաջ ասպարեզ են իջնում ընտանիքն ու դրա՝ որպես տնտեսական միավորի հնարավոր վերացման գաղափարը: «Կապիտալի, մասնավոր շահի» վրա հիմնված ընտանիքը 1917-ին իշխանության եկած մեծամասնականները քննադատում էին իբրև բուրժուական ինստիտուտ:[63] Կոմունիստ գործիչ Ալեքսանդրա Կոլոնտայը, օրինակ, որի քաղաքական գործունեության կենտրոնում էին ընտանիքի, կանանց խնդիրների, կոմունիստական բարոյականության հարցերը, գրում էր.

> Ընտանիքն իբրև տնտեսական միավոր, ժողովրդական տնտեսության տեսանկյունից, պետք է հայտարարվի ոչ միայն անօգուտ, այլև վնասակար...: Կոմունիստական հասարակությունը վերացնում է ընտանիքը, ժողովրդական տնտեսության՝ պրոլետարիատի դիկտատուրայի ժամանակաշրջան անցնելու պահից ընտանիքը կորցնում է տնտեսական միավորի նշանակությունը:[64]

Մեկ այլ տեղ Կոլոնտայը նշում է. «Ընտանիքը, դաստիարակելով և հաստատելով եսասիրություն, թուլացնում է կոլեկտիվի ամրակապերը և դժվարացնում է կոմունիզմի կառուցումը»:[65] Նոր հասարակարգի պայմաններում այս կերպ փորձ էր արվում սկզբունքորեն վերաձևակերպել ընտանիքի դերն ու նշանակությունը. այժմ «մեկուսացած ընտանիքին» փոխարինելու էր գալու «աշխատանքային ընտանիքը», որն ամուր պետք է

---

[63] Կապիտալիստական հասարակարգում ձևավորված ընտանիքի այս գնահատականը Մարքսն ու Էնգելսը տալիս են կոմունիստական կուսակցության մանիֆեստում: Տե՛ս Կ. Մարքս, Ֆ. Ենգելս, *Կոմունիստական մանիֆեստ* (Յերեվան: Պետական հրատարակչություն, 1922), էջ 30: Խորհրդային իշխանության առաջին շրջանում ընտանիքի հանդեպ որդեգրված քաղաքականության մասին տե՛ս, օրինակ, Галина Цинченко, «Политика в отношении семьи в первые годы советской власти», ըստ՝ https://bit.ly/3NLRpyb, այց՝ 22 հունվար 2022 թ., ինչպես նաև *Ընտանիքը ԽՍՀՄ-ում* վավերագրերի ժողովածուն, ըստ՝ Rudolf Schlesinger (խմբ.), *The Family in the U.S.S.R.: Documents and Readings* (London: Routledge, 1949):

[64] Ըստ՝ Irina Trofimets, «The Paradigm of State Policy in the Sphere of Marriage: The View Lawyer», https://bit.ly/35yhyPw, այց՝ 11 փետրվար 2022 թ.:

[65] Տե՛ս А. Коллонтай, «Тезисы о коммунистической морали в области брачных отношений», *Коммунистка*, 1921, թիվ 12-13, էջ 29, ըստ՝ https://bit.ly/3u3jLw0, այց՝ 9 փետրվար 2022 թ.:

լիներ ոչ թե ավանդական ընտանիքին բնորոշ ազգակցական կապերով, այլ «խնդիրների և հետաքրքրությունների ընդհանրությամբ»:[66] Վերակառուցվող այս ընտանիքի տեսլականում արմատապես վերափոխվում էին նաև ընտանեկան կենցաղավարության ձևերը: Տնային տնտեսության փոփոխմամբ անհատական կենցաղը պետք է դառնար կոլեկտիվ:[67] Լև Տրոցկին իր «Հին ընտանիքից դեպի նորը» հոդվածում հաստատում էր նոր կենցաղի կոլեկտիվ ձևերին անցնելու սկզբունքը.

> Ճերմակեղենը պետք ե լվանա հասարակական լավ լվացատունը: Կերակրելը հասարակական լավ ռեստորանի գործը պետք ե լինի: Կարելը–կարի արհեստանոցի գործը: Մանուկները պետք ե դաստիարակվեն հասարակական լավ մանկավարժների ձեռքով, վորոնք վոր այս գործում գտնում են իրենց իսկական կոչումը:[68]

Սա նշանակում էր, որ պետական մակարդակում պետք է մեկնարկեին հանրային ենթակառուցվածքների ու հիմնարկների այն ողջ ցանցի ստեղծման աշխատանքները (հանրային խոհանոցներ, լվացքատներ, մսուրներ, մանկապարտեզներ և այլն), որը պետք է ապահովեր կենցաղային պահանջների բավարարման հանրային ձևերը:[69] Տնային տնտեսության ու կենցաղի վերափոխման այս ծրագրի հետ էր ուղղակիորեն կապվում նաև մշակութային հեղափոխության մեկ այլ էական բաղադրիչը՝ կանանց ազատագրման խորհրդային նախագիծը: Հենց մասնավոր կենցաղի դեմ պայքարն ու տնային տնտեսության հանրայնացումն էր, որ պետք է երաշխավորեր սեռերի միջև հավասարությունն ու կնոջ ոչ միայն իրավական, այլև ու նախ և առաջ փաստական ազատագրումը:[70] Լենինը համարում էր, որ կնոջ խնդրի լուծման ուղղությամբ սոցիալիստական հեղափոխության կատարելիք առաջին քայլը պետք է լիներ կանանց և տղամարդկանց՝ կյանքի բոլոր ասպարեզներում լիակատար իրավահավասարություն հռչակող նոր օրենսդրության ստեղծումը: Սակայն խնդիրը սրանով չէր

---

[66] Տե՛ս А. Коллонтай, «Семья и коммунизм», *Коммунистка,* 1920, թիվ 7, էջ 19: Նոր՝ կոմունիստական ընտանիքի ու դրանում տիրող հարաբերությունների մասին է վկայում, օրինակ, «Ընտանիքը եվ կոմմունիստական կուսակցությունները» հարցի վերաբերյալ բանաձևը՝ ընդունված 1918-ին Բանվորուհիների և գեղջկուհիների համառուսական առաջին համագումարում: Տե՛ս Վ. Գոլուբեվա, «Աշխատանքի հնգամյակը կանանց մեջ», *Մարտակոչ,* 16 նոյեմբեր 1923 թ.:

[67] Կոլեկտիվ կենցաղավարության ու «կոլեկտիվ պրակտիկաների» իրացման հեղափոխական մի նախագիծ էր տուն-կոմունաների կառուցումը: Տե՛ս Михаил Карпов, «Коммунальный рай. Как советская власть создавала нового человека», https://bit.ly/36Kqm5H, այց՝ 5 մարտի 2022 թ.: Կոմունաների կազմակերպման շուրջ իր ակնարկում Ռիչարդ Սթայթը նշում է, որ Խորհրդային Ռուսաստանը պատմության մեջ առաջինն էր, որ «ականատես եղավ իր երկրում կոլեկտիվ կյանքի մեջ ինքնաբուխ կերպով ներգրավվող հազարավոր կոմունալ հաստատությունների ծննդին: Այն .... տրամադրեց բարենպաստ միջավայր «սոցիալիզմի փոքրիկ կղզյակների» համար....: Կոմունան ապագա կոմունիզմի զարգացած լաբորատորիան էր»: Տե՛ս Richard Stites, *Revolutionary Dreams: Utopian Vision and Experimental Life in the Russian Revolution* (New York, Oxford: Oxford University Press, 1989), էջ 205: Կոմունաների կազմակերպման շուրջ տե՛ս նաև Лебина, *Советская повседневность*, էջ 67-89:

[68] Տե՛ս L. Տրոցկիյ, «Հին ընտանիքից դեպի նորը», *Խորհրդային Հայաստան,* 1 օգոստոս 1923 թ.:

[69] Տե՛ս Сергей Шмелев, *Формирование нового быта горожан в 1920-е гг.,* ատենախոսություն (Самара: անտիպ, 2019), էջ 3: Այս առումով սակայն, թվում է, պետք է մտքում ունենալ Ռոզենբերգի այն դիտարկումը, որ մշակութային նորարարություններ և փոփոխություններ ներդնելիս նորաստեղծ սոցիալիստական հասարակարգը բախվում էր հսկայական գործնական ու անգամ քաղաքական խնդիրների: Ռուսաստանի «պրոլետարական մշակութային հեղափոխության» առաջին փուլը՝ մինչև 1928-ը, Ռոզենբերգն արդարև բնութագրում է իբրև «անսահման սպասումների և սահմանափակ հնարավորությունների ժամանակ»: Տե՛ս Rosenberg, *Bolshevik Visions,* էջ 10:

[70] Կանանց ազատագրման ծրագիրը, սակայն, նույնպես մի կողմից հեղափոխական նպատակադրումների, մյուս կողմից՝ դրանց իրականացման գործնական բարդությունների մի թնջուկ էր: Ինչպես նշում է Ռեբեկա Սպանյոլոն, երեխաների կոլեկտիվ խնամքի, մանկապարտեզների, կենտրոնական լվացքատների և անգամ շորերի արդուկման հատուկ խանութների խոստումներն օգտագործվում էին կանանց՝ արտադրական աշխատանքի մեջ ներգրավելու համար. «Այնուամենայնիվ, 1920-ականների ընթացքում [կենցաղի] ձևափոխման այս խոստումները մեծապես մնում էին անկատար, և չկար որևէ բան, որ կփոխարիներ կանանց տնային գործին»: Տե՛ս Rebecca Spagnolo, «When Private Home Meets Public Workplace: Service, Space, and the Urban Domestic in 1920s Russia», ըստ՝ Kiaer և Naiman, *Everyday Life in Early Soviet Russia*, էջ 231:

սահմանափակվելու. «Կանանց բանվորական շարժումը,– պնդում էր Լենինը,– իր գլխավոր նպատակն է դնում՝ պայքարել կնոջ տնտեսական և սոցիալական հավասարության համար, այլ ոչ միայն ձևական հավասարության համար»:[71] Այստեղից բխում էր երկրորդ և գլխավոր քայլը՝ «հողերի, ֆաբրիկաների, գործարանների մասնավոր սեփականության վերացում[ը]: Դրանով և միայն դրանով է ճանապարհ բացվում կնոջ լիակատար և իրական ազատագրության համար»:[72] Այդ ճանապարհին կարևորագույն ձեռնարկ պետք է լիներ կանանց հանրային արտադրության մեջ ներգրավումը և ազատագրումը տնային տնտեսությունից.

> Կնոջ լիակատար ազատության և նրան տղամարդուն իրոք հավասար դարձնելու համար հարկավոր է, որ հանրային տնտեսություն լինի, և կինը մասնակցի ընդհանուր արտադրողական աշխատանքին: Այն ժամանակ կինը կգրավի այնպիսի դիրք, ինչպիսին տղամարդը:[73]

Կանանց ազատագրման նախագծի իրագործումն այս կերպ փոխկապակցվում էր կենցաղի և ընտանիքի վերակառուցման ծրագրերին: Դրանցում կանանց դերը հատուկ կարևորություն էր ստանում՝ ընտանեկան կենցաղի կազմակերպման գործում իրենց առանցքային դերակատարման շնորհիվ:[74] Ուստի ընտանիքի հաղթահարման հեռանկարում մի կողմից արմատապես պետք է վերածևակերպվեին հաստատված կենցաղաձևերը, մյուս կողմից՝ պետք է կյանքի կոչվեր կանանց փաստացի ազատագրումը, քանի որ մեծ չափով այդ կենցաղաձևերը հենվում էին հենց կնոջ վրա, որն ավանդաբար ավելի շատ էր կապված տանն ու կենցաղին, քան տղամարդը:[75] Ինչպես նշում էր կանանց խնդիրներով զբաղվող կուսակցական հատուկ մարմնի՝ Կին բաժնի ղեկավարներից Սոֆյա Սմիդովիչը՝ կինն էր հենց «սովորույթների կրողը»:[76]

«Հինը ջնջելու և նորը ստեղծելու» օրակարգի հարուցած բարդությունները

Չնայած նոր կենցաղի հաստատման բարդ ու բազմաքայլ ճանապարհին կուսակցության դրսևորած քաղաքական հաստատակամությանը՝ անհնար էր շրջանցել նաև կենցաղի վերափոխման քաղաքական ծրագրի գործնական կիրարկումից բխող խնդիրները: Դրանք

---

[71] Տե՛ս Լենին, «Աշխատավորուհիների միջազգային օրվա առթիվ» (1920), *ԵԼԺ,* հ. 40, էջ 231:
[72] Տե՛ս Լենին, «Աշխատավորուհիների միջազգային օրը» (1921), *ԵԼԺ,* հ. 42, էջ 456:
[73] Տե՛ս Լենին, «Սովետական հանրապետության մեջ կանանց բանվորական շարժման խնդիրների մասին» (1919), *ԵԼԺ,* հ. 39, էջ 251:
[74] 1920-ականներին Հայաստանում ներդրված կանանց ազատագրման նախագծի մասին տե՛ս Իրինա Շախնազարյան, «Կանանց ազատագրման խնդիրը 1920-ականների խորհրդահայ մամուլում», ըստ՝ Ժաննա Անդրեասյան, Աննա Ժամակոչյան, Արփի Մանուսյան (խմբ.), *Սեռականությունը հայկական [համա]տեքստերում* (Երևան: Սոցիոսկոպ, 2019), էջ 417-480:
[75] «Նոր կենցաղի» և «նոր կնոջ» փոխկապակցված խնդիրների քննարկման համար, տե՛ս, օրինակ, Lynne Attwood, *Gender and Housing in Soviet Russia: Private Life in a Public Space* (Manchester, New York: Manchester University Press, 2010), էջ 25-31:
[76] Տե՛ս С. Смидович, «Из быта семьи коммуниста», *Коммунистка,* 1928, թիվ 7, էջ 18: Կանանց ազատագրման պետական ծրագիրը կյանքի կոչելու գործում առանցքային նշանակություն ունեցավ 1919-ին Խորհրդային Ռուսաստանի կոմունիստական կուսակցության Կենտրոնական կոմիտեում հատուկ՝ Կանանց բաժնի ստեղծումը: Կանանց ազատագրման ուղղությամբ մեծամասնական ղեկավարության այս վճռական քայլը ենթադրում էր, որ կանանց հանդեպ պետք է կիրառվեին «ագիտացիայի հատուկ մեթոդներ և կազմակերպչական ձևեր»: Տե՛ս Ցետկին, *Հիշողություններ Լենինի մասին*, էջ 74: Տնային տնտեսության մեջ ճնշված լինելու, մայրության գործառույթի, հաստատված ավանդույթների ու սովորույթների, նաև դասակարգային պայքարի ավելի պակաս փորձի և մի շարք այլ հանգամանքների բերումով էր, որ կանայք համարվում էին պրոլետարիատի առավել հետամնաց խումբ և պահանջում կուսակցության հատուկ վերաբերմունք: Հայաստանում Կին բաժնի առաջին տարիների գործունեությունը լուսաբանող ուշագրավ վավերագիր է «Հայաստանի Կին Բաժինների <Երեք Տարվա Գոյության Առթիվ. 1921-1923 թ.>» արխիվային փաստաթուղթը, տե՛ս «Կին բաժինները կանանց կենցաղը վերափոխելու առաջնագծում», ըստ՝ *Հայկական արդիությունների ուսումնասիրման նախագիծ՝* https://bit.ly/3qV5Ohp, այց՝ 4 մարտի 2022 թ.:

առերեսելով է, որ Տրոցկին կենցաղի շուրջ քննարկումներում համամիութենական նշանակություն ձեռք բերած իր *Կենցաղի հարցեր* (1923) գրքում չի վարանում ընդգծել, որ «տեսաբանական փաստարկներն ազդում են միայն մտքի վրա»:[77] Ամենևին պատահական չէ, որ Տրոցկու անկյունաքարային այդ ժողովածուն հրապարակ է իջնում այն շրջանում, երբ կենցաղի հեղափոխման ծրագիրը բացահայտել էր իր ներքին հակասությունները: Հայալեզու մամուլում Տրոցկու գրքին ի արձագանք տպված հոդվածներում ելակետը քաղաքական հեղափոխությամբ ազդարարված կենցաղի վերափոխման ծրագրի խոտորումն էր: Հոկտեմբերյան հեղափոխությամբ կապիտալիստական տնտեսական, սոցիալական, քաղաքական կառուցվածքը համարվում էր հեղաշրջման ենթարկված, սակայն կենցաղում, նույնիսկ կուսակցականի՝ կոմունիստի ընտանիքում ու նիստուկացում միայն չնչին փոփոխություն էր նկատվում:[78] 1923 թվականին *Մարտակոչ* թերթի հոդվածագիրը գրում էր. «Նախկին քաղքենական կյանքը անհատական կյանքում, ընտանիքում շատերի համար մնում է նույնը:.... Մեծ մասամբ մեր կենցաղը շատ քչով է տարբերվում մանր-բուրժուական նիստ ու կացից»:[79] Փաստորեն Հայաստանի խորհրդայնացման արդեն երրորդ տարում հանրայնորեն արձանագրվում էր կենցաղի հեղաշրջման ծրագրի իրագործման խնդրահարույց բնույթը: Սակայն պաշտոնական մամուլում տեղ գտած հոդվածները միաժամանակ բացահայտում են կենցաղի վերափոխման խնդիրներին պատմականորեն մոտենալու քաղաքական դիրքորոշումը, որին հակված էին կոմունիստ գործիչներն ինչպես Խորհրդային Հայաստանում, այնպես էլ Ռուսաստանում:

Տրոցկու ձևակերպմամբ՝ «կենցաղի արմատական վերակառուցումը .... կարելի յե իրագործել տնտեսության սոցիալիստական ձևերի հասարակական կուտակումի և կապիտալիստականի վրա ունեցած աճող գերակշռության չափով»:[80] Ընդ որում՝ տնտեսության սոցիալիստական ձևերն ու կենցաղի վերակառուցումը Տրոցկու գնահատմամբ «դիալեկտիկական կախման» մեջ են.

> Պատմական գլխավոր ֆակտորը եկոնոմիկան է, բայց ներգործել նրա վրա մենք .... կարող ենք միայն բանվորական դասակարգի միջոցով, անընդհատ բարձրացնելով նրա բաղադրիչ տարրերի տեխնիքական և կուլտուրական վորակը: Բանվորական պետության մեջ կուլտուրականությունը ծառայում է սոցիալիզմին, իսկ սոցիալիզմ նշանակում է իսկական, ապադասային, մարդկային և մարդկային կուլտուրայի հզոր փթթում:[81]

Տնտեսության ու կենցաղի միջև կապերի այս քննարկման ուղեծրում *Մարտակոչի* հոդվածագիրներից մեկն իր հերթին պարզաբանում է. «Ամեն մի կենցաղ տնտեսական փոխհարաբերությունների արդյունք է», ուստի՝

---

[77] Տե՛ս Лев Троцкий, *Вопросы быта. Эпоха ″культурничества″ и ее задачи,* 2-րդ համալրված հրատ. (Москва: Красная новь, 1923), էջ 58: Տրոցկու գրքի առանձին գլուխներ թարգմանաբար հրապարակվեցին Հայաստանի գլխավոր պաշտոնաթերթում՝ *Խորհրդային Հայաստանում:* Տե՛ս Տրոցկիյ, «Միայն քաղաքականությամբ չե, վոր կենդանի յե մարդը», *Խորհրդային Հայաստան,* 26, 27 հուլիս 1923 թ.; Տրոցկիյ, «Կենցաղը վերակազմելու համար պետք ե ճանաչել այն», *Խորհրդային Հայաստան,* 28 հուլիս 1923 թ.; Տրոցկիյ, «Հին ընտանիքից դեպի նորը», *Խորհրդային Հայաստան,* 31 հուլիս, 1 օգոստոս 1923 թ.: Տրոցկու՝ կենցաղին առնչվող առանձին անդրադարձներից տե՛ս Տրոցկի, «Հանուն նոր կենցաղի համար մղվող պայքարում», *Խորհրդային Հայաստան,* 28 մայիս 1923 թ. և «Ընկ. Տրոցկու ճանապարհորդությունն Անդրկովկասում», *Խորհրդային Հայաստան,* 16 ապրիլ 1924 թ.:

[78] 1920-ականներին կոմունիստների կենցաղն իբրև էթիկական խնդիր իր ատենախոսության մեջ քննարկում է Սերգեյ Շմելյովը: Տե՛ս Шмелев, *Формирование нового быта горожан в 1920-е гг.,* էջ 38-47:

[79] Տե՛ս «Կենցաղի խնդիր», *Մարտակոչ,* 15 օգոստոս 1923 թ.:

[80] Տե՛ս Տրոցկիյ, «Կենցաղը վերակազմելու համար պետք ե ճանաչել այն»:

[81] Տե՛ս Տրոցկիյ, «Կենցաղը վերակազմելու համար պետք ե ճանաչել այն»:

> Ավատական ու կապիտալիստական իրավակարգերը, լինելով արդյունք ստրկական ու մասնավոր-սեփականատիրական փոխհարաբերությունների, այն աղբյուրներն են, վորոնք ստեղծել են արդի կենցաղը և վորոնք մեր իրավակարգում, քաղաքական ու տնտեսական փոխհարաբերությունների մեջ տեղ չպետք է ունենան:[82]

Սակայն, ինքնին այս «մեծ ճշմարտության» ելակետից գործնականում հոդվածագիրը հնարավոր չի համարում կենցաղի հետ քաղաքական հարաբերումը: Դրա վերափոխման համար անհրաժեշտ ժամանակի խնդիրն էր, որ թույլ չէր տալիս կենցաղի և քաղաքական ու տնտեսական փոխհարաբերությունների միջև ուղիղ կապեր անցկացնել՝ այդ կերպ դառնալով 1920-ականների առաջին կեսին ծավալվող կենցաղի քաղաքականությունների համար առանցքային «լրացում». «Կենցաղը որերի ու ամիսների ընթացքում չէ, վոր ստանում է վորոշ կաղապար, այլ յերկար տարիների արդյունք է և արգասիք մի շարք ապրումների»:[83] Կենցաղի փոփոխման պահանջն իրագործելիս դրա իսկ առաջադրած պայմաններից ելնելը մատնանշում է փաստը, որ 1920-ականներին քաղաքականապես արձանագրվել էր կենցաղի ու քաղաքականության տարաժամանակային ընթացքը: Դրանց հարաբերման խնդրում բեկումնային այս ըմբռնումը քաղաքական մի մոտեցում էր, որ հստակ ձևակերպում էր նաև ինքը՝ Տրոցկին մշակույթի ու քաղաքականության խնդրի քննարկման բերումով.

> Շահագործողների տիրապետությունը մենք յերկարատև պատրաստությունից հետո շուռ տվինք զինված ապստամբության լծակով: Բայց չկա այնպիսի լծակ, վորով կարելի լինի մի անգամից բարձրացնել կուլտուրան:....
>
> Վորքան հեշտ է (համեմատաբար, իհարկե) յեղել ռուսական պրոլետարիատի համար հեղափոխական հեղաշրջումը, այնքան դժվար է սոցիալիստական կառուցումը:[84]

Այս կերպ Հոկտեմբերյան հեղափոխությունից վեց տարի անց անցյալի կենցաղից միայն «*վորոշ չափով շեղումը*» (ընդգծումը՝ բնագրի) կարող էր քաղաքականապես ընդունելի փաստ լինել, քանի դեռ հստակորեն ամրագրվում էր գործնականում անհերքելի այն իրողությունը, որ «այնտեղ, ուր կենցաղը կազմակերպվել է ու ձևավորվել տարիների ընթացքում, ի հարկե, վեց տարին չնչին ժամանակամիջոց է՝ հինը ջնջելու և նորը ստեղծելու [համար]»:[85] Ստեղծված իրավիճակի քաղաքական գնահատականը ելնում էր կենցաղի հանդեպ դրսևորվող քաղաքական զգուշավորությունից, ինչը նշանակում էր նախ և առաջ լուրջ ընդունել կենցաղի իսկ հարուցած անհարմարությունը քաղաքական օրակարգի առնչությամբ:[86]

Ժամանակի ու տևականության հետ աշխատելու առաջադրված պահանջն էր ըստ էության բացահայտ դարձնում այն, որ վաղ 1920-ականներին Խորհրդային Հայաստանի ղեկավարությունը, կիսելով ռուսաստանյան ղեկավար գործիչների մոտեցումները, էապես վերանայում է իր իսկ գործիքակազմը կենցաղի հետ հարաբերման խնդրում. «Նրան (կենցաղը՝ Ի. Շ.) չի կարելի հեշտությամբ, ագիտացիայով, պրոպագանդայով վերացնել,

---

[82] Տե՛ս «Նոր կենցաղ», *Մարտակոչ,* 30 սեպտեմբեր 1923 թ.:
[83] Տե՛ս «Նոր կենցաղ»:
[84] Տե՛ս Տրոցկիյ, «Միայն քաղաքականությամբ չե, վոր կենդանի յե մարդը» հոդվածը հուլիսի 27-ի համարում:
[85] Տե՛ս «Նոր կենցաղ»:
[86] Թվում է՝ քաղաքական այս զգուշավորությունն ուղղակի կապված էր նաև այն հանգամանքի հետ, որ, չնայած Ռոզենբերգի բնորոշմամբ՝ «բուրժուական հաստատությունների և արժեքների ավերման ջանքն ընկած է 1917-ի ռուսական հեղափոխական գործընթացի սրտում, բայց այն պահից, երբ այս կործանիչ փուլն ավարտվեց, մեծամասնականները բախվեցին վարքագծի կանոններ ու նորմեր հաստատելու իրական կարիքի հետ»: Տե՛ս Rosenberg, *Bolshevik Visions,* էջ 7:

յենթարկել փոփոխության: Հեղաշրջում կատարել ընտանիքում, անհատական կենցաղի մեջ ավելի դժվար ե, քան զինված դասակարգային կռիվ»:[87]

Ընտանիքի, անհատական կենցաղի հեղաշրջման և զինված դասակարգային կռվի միջև տարբերակումը հիմնարար նշանակություն ունեցավ քաղաքական այն միջոցառումների որդեգրման համար, որոնք Խորհրդային Հայաստանի ղեկավարությունը ծառայեցնում էր կոմունիզմի իրագործման համար: Ընդհանրացված, բայց դիպուկ կերպով կոմունիստ գործիչների դիրքորոշումն է ձևակերպում *Մարտակոչում* տպագրված անստորագիր հոդվածի հեղինակը. «Միայն գործնական, կյանքի որինակներով կարելի ե սովորեցնել կյանքի նոր ձևերը, նոր կենցաղը, այն ել յերկար ժամանակում»:[88] Գործնականությունը և երկարաժամկետությունն էին ուրեմն այն երկու հիմնական նախապայմանները, որոնք, դատելով պաշտոնական մամուլում տեղ գտած հոդվածներից, կոմունիստական կուսակցությունը դնում էր նոր կենցաղի հաստատմանն ուղղված աշխատանքների հիմքում:[89]

Արվեստագետների կենցաղը

Խորհրդային Հայաստանի առաջին ղեկավար գործիչների՝ կենցաղի հեղափոխման խնդրում գործնականության և երկարաժամկետության սկզբունքներից ելնող նույն մոտեցումն է, որ միաժամանակ 1920-ականների արվեստի խնդիրները բացահայտելու անկյուն է տրամադրում: Ի վերջո, 1920-ականների առաջին տարիներին պետական հրավերով Հայաստան տեղափոխված արվեստագետները թե՛ իրենց ստեղծագործությամբ, թե՛ կյանքով անխուսափելիորեն կապվեցին նորաստեղծ երկրի կենցաղին: Արվեստագետները, սակայն, ոչ միայն հեղափոխությամբ ազդարարված կենցաղի վերափոխման քաղաքականությունների ենթական էին, այլև արդիականացման ուղին բռնած հայաստանյան կյանքի ու կենցաղի գործուն մասնակիցը: Հայաստանում արվեստագետների ստեղծագործական աշխատանքի մեկնարկը նշանակում էր, որ նոր պետության համար նոր արվեստ ստեղծելու քաղաքական պահանջն իբրև արվեստային օրակարգ էր սահմանում նույն այդ կենցաղի հեղափոխման խնդիրը: 1920-ականներին Հայաստանում գործող արվեստագետներն էին, որ պետք է դառնային Հայաստանի արդիականացման խորհրդային նախագծում մշակութային հեղափոխության գեղարվեստական ճակատի առաջամարտիկները: Մի կողմից իբրև ստեղծագործական աշխատանքի նոր ասպարեզ ըմբռնվող խորհրդային երկրով ոգևորությունը, բայց մյուս կողմից՝ դրան զուգահեռվող աշխատանքների կազմակերպման վատթարագույն պայմաններն ի հայտ էին բերում 1920-ականներին արվեստի ու կենցաղի միջև գոյացած լարումը: Այդ լարումն էր, որ ակոսում ու միաժամանակ կապակցում էր արվեստագետների կենցաղն ու ստեղծագործությունը:

Երկրի քայքայված տնտեսական, սոցիալական կյանքը հատկապես առաջին տարիներին ուղղակիորեն անդրադառնում էր նաև արվեստագետների ծանր կենցաղային պայմանների վրա: Հակոբ Կոջոյանը, որ 1920-ականների նոր՝ խորհրդային արվեստի առաջնեկներից էր, 1922-ին Լուսժողկոմին ուղղված իր գրությամբ երևան է բերում

---

[87] Տե՛ս «Կենցաղի խնդիր»:

[88] Տե՛ս «Կենցաղի խնդիր»: Մշակույթի վերափոխման երկարաժամկետությանը զուգահեռ «առօրյա կուլտուրական և քաղաքակրթչական աշխատանքի» կարևորությունն էր շեշտում նաև Տրոցկին՝ որպես «հեղափոխության հիմնական նվաճումներին սոցիալիստական բովանդակություն» հաղորդող երաշխիք: Տե՛ս Տրոցկիյ, «Միայն քաղաքականությամբ չե, վոր կենդանի յե մարդը» հոդվածը հուլիսի 27-ի համարում:

[89] Այս գործելակերպն է, որ կրկին հիշեցնել է տալիս խորհրդային առաջին ղեկավարների ժամանակի ըմբռնումը պարզաբանող Ազատյանի հոդվածը: Տե՛ս Ազատյան, «Ժամկետն ընդդեմ ժամանակի»:

հեղափոխական արվեստի՝ ստեղծման ու հաճախ կարծես չերևացող, հեղափոխականության թափի տակ հետ մղված կյանքի պայմանների, կենցաղի իրական պատկերը: Լուսժողկոմի առաջարկով Հայաստան եկած նկարչի գրությունը մեծ հաշվով հաղորդում է հայ արվեստագետի կենցաղի այն դրությունը, որ տիպական կարելի է համարել Խորհրդային Հայաստանի առաջին տարիների համար.

> Լուսավորութեան Ժողովրդական Կոմիսարիատի առաջարկութեամբ ես եկայ Հայաստան: Տեղումս ինձ յանձնեցին Գեղարուեստական-Տեխնիքական Դպրոցի մետալօպլաստիկայի բաժնի դասերը: Առայժմ ստանում եմ միայն երկու ֆունտ հաց և արդէն հինգերրորդ օրն է, որ տաք կերակուր չ'եմ ընդունել. իսկ Պարսկաստանից դուրս գալուցս առաջ թալանուել եմ, այնպէս որ դրամ բոլորովին չ'ունեմ:
>
> Կոմիսարիատիդ՝ հայրէնիք վերադառնալու առաջարկ–գրութեան մէջ յիշւած էր, որ Կառաւարութեան կողմից մեր տնտեսական պահանջները բաւարարուելու են. նկատի ունենալով, որ, հակառակ պարագային, հնարաւորութիւն չ'եմ ունենալու օգտակար ունակութեանս մինիմալն իսկ գործադրելու գեղարուեստի ասպարիզում, խնդրում եմ Ձեզ միջնորդել ուր հարկ է, առաջին շրջանում,– քանի դեռ չ'եմ կարողացել կարգի բերել դրութիւնս,– ինձ տնտեսապէս օգնելու:[90]

Կոջոյանի տողերը պարզորոշ կերպով ցույց են տալիս նկարչի ապրելու համար նվազագույն պայմաններ ապահովելու դժվարությունների թևաթափ անող դրության ու երկրում ինքնին գեղարվեստական գործունեություն ծավալելու հեղափոխական նպատակադրման անհամաչափությունը:[91]

Չնայած տիրող ծանր պայմաններին ու այդ պայմաններում առաջադրված նպատակներին հասնելու բարդությանը՝ առանցքային պետք է համարել այն հանգամանքը, որ թե՛ Կոջոյանը, թե՛ նրա գործընկեր արվեստագետները միաժամանակ ծանոթ ու զգացականորեն կապված էին հայաստանյան նույն այդ կենցաղին ու նիստուկացին: Արվեստագետների՝ տեղական կենցաղին կապված լինելու հենց այս հարթությունն է բացահայտում 1920-ականներին խորհրդային կառավարության առաջին դեմքերից Արտաշես Կարինյանի հուշագրությունը նկարիչ Ստեփան Աղաջանյանի մասին:

> Իմ հայրը վարպետ-հանքափոր է եղել նավթային հանքերում: Այդ հայտնի էր Աղաջանյանին: Երբ երկու վարպետները տեսնում էին միմյանց՝ առանձին սիրով սկսում էին զրուցել հարազատ և հողեղեն ղարաբաղյան բարբառով: Մեկ-մեկ հայրս կամ Աղաջանյանը հիշատակում էին որևէ դեպք և ապա ադրբեջաներեն խոսքերով և առածներով համեմում ինտիմ զրույցը: Այդպիսի մոմենտներին

---

[90] Տե՛ս ՀԱԱ, ֆ. 122, ց. 1, գ. 92, թ. 67: Լուսժողկոմին ուղղված Կոջոյանի՝ կենցաղային դրությունը պարզող գրություններին անդրադառնում ենք նաև առանձին, տե՛ս «Նկարչի կենցաղը. Հակոբ Կոջոյանի նամակները Լուսավորության ժողովրդական կոմիսարին», ըստ՝ *Հայկական արդիությունների ուսումնասիրման նախագիծ*՝ https://bit.ly/35A4mtD, այց՝ 4 մարտ 2022 թ.:

[91] Քաղաքացիական պատերազմի շրջանում (1917-1922) Ռուսաստանում տիրող դրությունն այս առումով ևս հուսադրող չէր: Գրող, տեսաբան Վիկտոր Շկլովսկու հուշերից մի դրվագ կարծես ամբողջացնում է հեղափոխությանը հաջորդած առաջին տարիների ծանր պայմաններն ու այդ պայմաններում աշխատելու բարդությունը. «Արվեստի պատմության ինստիտուտում դասախոսություններ էի կարդում:.... Ցուրտ է: Ինստիտուտը կարծես թե վառելափայտ ունի, բայց գումար չունի այն սղոցելու համար: Սառչում ես: Սառչում են շքեղ .... շենքի վարագույրները և քարե պատերը: Գրասենյակում սառնամանիքից ու սովից ուռչում են մեքենագրուհիները:.... Իմ առջև նստած է աշակերտ՝ աշխատավորներից: Վիմագրող: Օր օրի նա դառնում է ավելի ու ավելի թափանցիկ: Օրերս նա կարդում էր զեկուցում Ֆիլդինգի մասին: Նրա ականջները թափանցում էին ոչ թե վարդագույն, այլ սպիտակ գույնով: Զեկույցից հետո գնում էր, ընկավ փողոցում: Վերցրին, բերեցին հիվանդանոց: Սով»: Տե՛ս Виктор Шкловский, *Сентиментальное путешествие* (1923), ըստ՝ https://bit.ly/3qXXMom, այց՝ 1 մարտ 2022 թ.:

նկարիչը հոգատար ուսուցիչ-ընկերոջ նման էր և աշխատում էր ինքն էլ դառնալ հին բալախանցի-բաքվեցի:[92]

Այս կերպ կարծես ուրվագծվում է նաև Հայաստանում մշակութային հեղափոխության գլուխ անցած քաղաքական գործիչների և այդ հեղափոխությունը նոր արվեստի հիմնախնդիր կարգած ավագ սերնդի արվեստագետների միջև ակնառու համախոհությունը: Խորհրդային Հայաստանի առաջին ղեկավարների քաղաքական նպատակադրումը՝ կենցաղի հեղափոխումն ու մշակույթի արդիականացումն իրագործել ելնելով տեղի պայմաններից ու կարիքներից, արձագանք կարող էր գտնել այն արվետագետների շրջանում, որոնք փաստացիորեն այդ մշակույթի կրողն էին ու իրենց արվեստն ըմբռնում էին իբրև Հայաստանի արդիականացմանը նպաստող ու ծառայող ոլորտ:

Գեղարվեստական կյանքի կայացմանն ուղղված առաջին քայլերը

Ինչպես 1922-ին Լուսժողկոմին ուղղված Կոջոյանի գրությունն էր վկայում, 1920-ականներին քաղաքական գործիչների հրավերով Խորհրդային Հայաստանում հաստատված արվեստագետների համար պետության գեղարվեստական օրակարգը կյանքի կոչելու, ստեղծագործական աշխատանքին լծվելու հնարավորությունն ուղղակիորեն կապված էր այդ աշխատանքի համար անհրաժեշտ պայմանների ստեղծման հետ: Մարտիրոս Սարյանի հետահայաց անդրադարձը 1920-ականների առաջին տարիների հայաստանյան կյանքին բացորոշում է երկրում գեղարվեստական կյանքի կազմակերպման ու հիմնարկման գործում արվեստագետների ներգրավման կարևորությունը մի կողմից, մյուս կողմից՝ վեր է հանում տիրող պայմաններում գեղարվեստի զարգացմանն ուղղված արվեստի աշխատողների ու քաղաքական գործիչների մեկտեղված ջանքերը.

> Լուսավորության ժողկոմն իմ բարեկամ Աշոտ Հովհաննիսյանն էր: Նա ինձ հանձնարարեց ձեռնարկել մի շարք հաստատությունների՝ հնագիտության, կերպարվեստի, պատմության, ազգագրության թանգարանի և հնությունների պահպանության կոմիտեի կազմակերպումը: Պետք էր հիմնադրել նաև գեղարվեստական ուսումնարան ու նկարիչների ընկերություն: Կարճ ժամանակում աշխատանքները բուռն թափ ստացան:
>
> Թանգարանի հիմք ծառայեցին Թիֆլիսի հայ նկարիչների ընկերության ուղարկած նկարները և Երվանդ Լալայանի հնագիտական ու ազգագրական հարուստ հավաքածուն: Ցուցանմուշները սկզբում դասավորեցինք դեռ կիսավարտ կուլտուրայի տան սենյակներից մեկում: Կերպարվեստի բաժնի վարիչ նշանակվեց նկարիչ Վրթանես Ախիկյանը: Սպասում էինք Երվանդ Լալայանին, որ պետք է գար Թիֆլիսից՝ ստանձնելու թանգարանի դիրեկտորի պաշտոնը:
>
> Հնությունների պահպանման կոմիտեի աշխատանքներին ներգրավեցինք հայ կուլտուրայի պատմությամբ զբաղվող մի շարք մարդկանց:
>
> Գեղարվեստի ուսումնարանի համար ընտրեցինք Կոնդի շենքերից մեկը, որի պատշգամբից բացվում էր Արարատի հրաշագեղ տեսարանը: Տան բակում պտղատու մեծ այգի կար: Շատ հարմար տեղ էր նման հաստատության համար:
>
> Աշխատանքի սկզբնավորման դժվարին շրջանում ես նշանակվեցի լուսժողկոմի արվեստի գործերի խորհրդատու: Դա պարբերաբար ու դժվարին

[92] Տե՛ս Արտ. Կարինյան, «Ստեփան Աղաջանյան», *Սովետական գրականություն և արվեստ,* 1946, թիվ 1-2, էջ 201:

> պարտականություն էր: Առաջին ձեռնարկներից մեկն այն էր, որ հրավիրեցի նկարիչների, արվեստագետների: Ամեն կողմից կարճ ժամանակում հավաքվեցին հայ կուլտուրայի մշակներից շատ-շատերը:[93]

Կենցաղային ծանր իրադրությունում արվեստագետների ստեղծագործական աշխատանքին անցնելու հնարավորության հիմքում, սակայն, միայն վերջիններիս նվիրումը չէր այդ հնարավորությունը կյանքի կոչող պայմանների ստեղծմանը: Այդ գործում զգալի էր նաև քաղաքական գործիչների դերը, որոնք աջակցում էին ավագ սերնդի արվեստագետներին ու գործնականում լայն իմաստով քաղաքական պայմաններ ապահովում վերջիններիս աշխատանքի համար: Ռուսաստանում քաղաքական այս աջակցության հիմնավորումը հստակ ձևակերպում էր Լենինը.

> Ճզմված կապիտալիզմից չես կշտանա: Հարկավոր է վերցնել ամբողջ կուլտուրան, որ կապիտալիզմը թողել է, և նրանից սոցիալիզմ կառուցել: Հարկավոր է վերցնել ամբողջ գիտությունը, տեխնիկան, բոլոր գիտելիքները, արվեստը: Առանց այս բանի մենք չենք կարող կոմունիստական հասարակության կյանքը կառուցել: Իսկ այդ գիտությունը, տեխնիկան, արվեստը մասնագետների ձեռքին է և նրանց գլուխներում:[94]

Պետական այս ընդհանուր ուղղվածությամբ էր, որ Խորհրդային Հայաստանի սկզբնաշրջանում գեղարվեստական կյանքի կազմակերպումը դարձավ քայքայված երկիրը վերականգնելու կառավարության որդեգրած քաղաքականության առանցքային կողմերից մեկը: ՆԷՊ-ի մեղմ քաղաքականությունների հաստատման համատեքստում Խորհրդային Հայաստանի առաջին ղեկավարների իշխանության գալով էր, որ նոր արվեստի ստեղծման պահանջն օրակարգում ունենալով՝ առաջնային խնդիր դարձավ գեղարվեստական ժառանգությանը տեղ տալն ու առհասարակ արվեստում ժառանգորդության խնդրի կարևորումը:[95] Գեղարվեստի բնագավառում պետական այսպիսի քաղաքականության լույսի ներքո է առավել ընդգծվում 1920-ականների սկզբին Խորհրդային Հայաստան տեղափոխված և տեղի կենցաղային պայմանների ծանրությունն իրենց վրա կրած ավագ սերնդի արվեստագետների հանդեպ քաղաքական աջակցության նախապայմանները: Միաժամանակ ակնհայտ է, որ անցյալի ժառանգության հանդեպ պետության ղեկավարների դիրքորոշումը ևս արձագանքում էր Խորհրդային Ռուսաստանում ձևակերպված մոտեցումներին: Մշակութային ժառանգության խնդրի առնչությամբ Լենինի դիրքորոշումը հայտնի էր: Այդ առթիվ էր դեռ 1920-ին նա առաջ քաշում խորհրդային նոր մշակույթի ստեղծմամբ հարուցված առանցքային հարցերը.

> Հին դպրոցը կապիտալիստների համար պատրաստում էր անհրաժեշտ սպասարկուներ, հին դպրոցը գիտության մարդկանցից պատրաստում էր այնպիսի մարդիկ, որոնք պետք է գրեին ու խոսեին այնպես, ինչպես ցանկալի էր կապիտալիստներին: Դա նշանակում է, որ մենք պետք է հին դպրոցը վերացնենք: Բայց եթե մենք պետք է վերացնենք, եթե մենք պետք է խորտակենք այն, մի՞թե դա նշանակում է, որ մենք նրանից չպետք է վերցնենք մարդու համար անհրաժեշտ այն ամենը, ինչ որ կուտակել է մարդկությունը: Դա նշանակո՞ւմ է, արդյոք, որ մենք

---

[93] Տե՛ս Սարյան, *Գրառումներ իմ կյանքից*, էջ 168-169:

[94] Տե՛ս Լենին, «Սովետական իշխանության հաջողություններն ու դժվարությունները» (1919), *ԵԼԺ*, հ. 38, էջ 66-67:

[95] Այս առումով տիպական է 1923-ին ռուսական արդի պոեզիայի շուրջ Եղիշե Չարեցի և Աշոտ Հովհաննիսյանի միջև կայացած բանավեճը: Տե՛ս Տիմուսի «Յեղիշե Չարենցի դասախոսությունը («Ռուսական արդի պոեզիան»)» և «Ընկ. Յեղիշե Չարենցի դասախոսության առթիվ» անդրադարձները *Խորհրդային Հայաստանի* 1923-ի ապրիլի 12-ի և 13-ի համարներում:

չպետք է կարողանանք տարբերել այն, թե ի՞նչն էր անհրաժեշտ կապիտալիզմի համար և ի՞նչն է անհրաժեշտ կոմունիզմի համար:[96]

1919 թվականի Ռուսաստանի կոմունիստական կուսակցության 8-րդ համագումարում կուսակցության ծրագրում պաշտոնապես արձանագրված պահանջը, թե «անհրաժեշտ է բացել և աշխատավորների համար հասանելի դարձնել արվեստի բոլոր գանձերը, որոնք ստեղծվել են նրանց աշխատանքի շահագործման հիման վրա և մինչ այժմ գտնվել են շահագործողների բացարձակ տնօրինության տակ», հարկ է ընթերցել Լենինի վերոնշյալ դիրքորոշման տեսանկյունից:[97]

Մյուս կողմից, չնայած քաղաքական դիրքորոշումների ընդհանրությանը, ակնառու փաստ էր, որ խորհրդային իշխանության առաջին տարիներին հայաստանյան գեղարվեստական կյանքի խնդիրներն էապես տարբերվում էին ռուսաստանյան խնդիրներից: Եթե Ռուսաստանում նոր՝ պրոլետարական արվեստ ստեղծելու շուրջ ծավալված բազմաճակատ բանավեճերն ու քննարկումները 1910-ականներին արդեն իսկ պայմանավորում էին գեղարվեստական կյանքն իր լարումներով, ապա Հայաստանում մշակութային ու կենցաղային աննպաստ պայմաններում առաջնային խնդիրը գրեթե ամբողջովին բացակայող գեղարվեստական կյանքի կազմակերպումն էր:[98] Օրինաչափ էր, ուրեմն, որ 1920-ականների առաջին տարիներին գործող արվեստագետների աշխատանքը, ինչպես տեսանք, առավել կապված էր պետական մակարդակով ընթացող կազմակերպման գործնական աշխատանքների, քան նոր գեղարվեստի գաղափարական հիմնավորումների հետ:

Այսպիսով, քաղաքական գործիչների ու արվեստի աշխատողների միջև փոխօգնության ու համագործակցության հաստատված սկզբունքը, 1920-ականների առաջին կեսին խորհրդահայ արվեստն ու դրա կայացումն ըմբռնելու առանցքային ելակետերից է:[99] Այս առումով տիպական պետք է համարել Խորհրդային Հայաստանում կազմակերպված առաջին ցուցահանդեսի բացման ժամանակ Հայ արվեստագետների միության նախագահ

---

[96] Տե՛ս Լենին, «Երիտասարդության միությունների խնդիրները. ճառ Ռուսաստանի կոմունիստական երիտասարդության միության համառուսաստանյան III համագումարում 1920 թ. հոկտեմբերի 2-ին» (1920), *ԵԼԺ,* h. 41, էջ 364:

[97] Տե՛ս *КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК*, h. 2 (Москва: Издательство политической литературы, 1983), էջ 83:

[98] Ավելին, Ռուսաստանում հետհեղափոխական առաջին տարիներին բուռն ընթացք ստացած բանավեճերում ու քննարկումներում հիմնական դերակատարները ոչ այնքան հին սերնդի արվեստագետներն էին, որոնք հեղափոխությունից հետո կա՛մ լքել էին երկիրը, կա՛մ հրաժարվում էին համագործակցել նորահաստատ իշխանության հետ, այլ նոր պետության պայմաններում արվեստի ուղղորդման հանդեպ իրենց բացառիկ իրավունքները հաստատելու հավակնություններն ունեցող պրոլետկուլտն ու ավանգարդ արվեստագետները: Տե՛ս, օրինակ, Владимир Сергеев, *Борьба Коммунистической партии против мелкобуржуазности в искусстве (1917-1932 гг.)* (Ленинград: Издательство Ленинградского университета, 1976), էջ 40-49: Ռուսաստանյան գեղարվեստական կյանքի առաջին տարիները բազմակողմանիորեն լուսաբանող հիմնարար հետազոտության համար տե՛ս Թեյլորի արդեն հիշատակված գրքի առաջին հատորը, ըստ՝ Taylor, *Art and Literature under the Bolsheviks,* h. 1: Ռուսաստանի գեղարվեստական կյանքի կայացման ու զարգացումների շուրջ, տե՛ս նաև Camilla Gray, *The Russian Experiment in Art. 1863-1922* (London: Thames և Hudson, 1986), ինչպես նաև John E. Bowlt (խմբ.), *Russian Art of the Avant Garde: Theory and Criticism. 1902-1934* (London: Thames և Hudson, 1991):

[99] 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 Արամայիս Մնացականյան, «Հավատարմություն», ըստ՝ Ռուզան Սարյան (խմբ.), *Հուշեր Մարտիրոս Սարյանի մասին* (Երևան: Էդիտ պրինտ, 2020), էջ 111, ինչպես նաև «Լուսժողկոմ 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», ըստ՝ Արարատ Սարգսյան, Էմմա Հովսեփյան, Մարինե Մարտիրոսյան (կազմ.), *Ալեքսանդր Թամանյան. Փաստաթղթերի և նյութերի ժողովածու* (Երևան: Գիտություն, 2000), էջ 139, 141:

Եղիշե Թադևոսյանի և արտաքին գործերի ժողովրդական կոմիսար Ասքանազ Մռավյանի ելույթները: Թադևոսյանը հայ նկարիչների անունից շեշտում էր. «Մեր ուժերը տրամադրելով Խորհրդային Հայաստանի կառավարության, որին շնորհակալութեան խօսք ունենք ասելու հայ նկարիչներս, այսպիսի ծանր օրերին մեր կառավարութեան կողմից մեզի ցոյց տուած լայն աջակցութեան և քաջալերանքին համար»:[100] Իր հերթին Մռավյանը Հայաստանի կառավարության անունից ողջունում էր հայ նկարիչներին, «որոնք թողած Թիֆլիսի և այլ հեռաւոր ու հանգստաւետ վայրերի վայելքը, եկել են Հայաստան իրենց վրձինի գեղարուեստական արտադրութիւնը հրապարակ բերելու և միացնելու խորհրդային Հայաստանի կառավարութեան մեծ ու վսեմ նպատակներին»:[101]

Գեղարվեստը պետական հոգածության ներքո

Այն, թե լուսավորության, այդ թվում գեղարվեստի ոլորտի խնդիրներն ինչ կարևորություն ունեին խորհրդային կառավարության համար, ակնհայտ երևում է տնտեսապես քայքայված, սոցիալական, կենցաղային ծանր պայմաններում գտնվող երկրում գեղարվեստական կյանքի կազմակերպմանն ուղղված ջանքերի ու միջոցների ներդրման չափից:[102] Խորհրդային Հայաստանում 1921-ին հրապարակված որոշումների թվում էր «Գրական, գեղարուեստական աշխատաւորների ապահովութեան մասին» դեկրետը:[103] Համաձայն դեկրետի՝ Լուսավորության ժողովրդական կոմիսարիատին կից հիմնվում էր գրական-գեղարվեստական ֆոնդ, ինչի համար հատկացվում էր մեկ միլիարդ ռուբլի, «ընդհանուր խորհրդային պարեն, հարուածային փայ և ամսական 500.000 ռուբլի թոշակ» էր հատկացվում Հայաստանում ապրող գրական-գեղարվեստական վաստակավոր գործիչներին,[104] Լուսժողկոմին կից հաստատվում էր գրական մրցանակաբաշխություն՝ հատկացնելով կես միլիարդ ռուբլի,[105] Պետական հրատարակչությանը հրահանգվում էր

---

[100] Տե՛ս «Հայ արուեստագէտների պատկերահանդէսի հանդիսաւոր բացումը», *Խորհրդային Հայաստան,* 22 հուլիս 1921 թ.:

[101] Տե՛ս «Հայ արուեստագէտների պատկերահանդէսի հանդիսաւոր բացումը»: Դեռևս 1916-ին Թիֆլիսում հիմնադրված Հայ արվեստագետների միության ցուցահանդեսի կազմակերպումը խորհրդային կարգերի օրոք տիպականորեն երևան է բերում կոմունիստ քաղաքական գործիչների արվեստի ու գեղարվեստական ժառանգության հանդեպ պետական դիրքորոշումը: Միության գործունեության այս նոր շրջափուլին ենք անդրադառնում ««Հայկական ոճի» նոր հանգրվանը. խորհրդահայ արվեստի սկզբնավորումը» հոդվածում: Ըստ՝ Աշոտ Ոսկանյան և Թոմաս Շրապել (խմբ.), *Հայաստան 2018. իրողություններ և հեռանկարներ. Ինքնություն* 3 (2) (Երևան: Հումանիտար հետազոտությունների հայկական կենտրոն, 2020), էջ 221-228: Ցուցահանդեսի բացումը լուսաբանող հոդվածն ու դրան մեր անդրադարձը տե՛ս նաև «Քաղաքական գործիչների ու արվեստի աշխատողների գործակցությունը. Խորհրդային Հայաստանում կազմակերպված առաջին ցուցահանդեսի բացումը», ըստ՝ *Հայկական արդիությունների ուսումնասիրման նախագիծ՝* https://bit.ly/3u55ijb, այց՝ 4 մարտ 2022 թ.:

[102] Կատերինա Քլարքը և Անդրեյ Դոբրենկոն *Խորհրդային մշակույթը և իշխանությունը* հատորում «արտառոց երևույթ» են բնորոշում այն, որ «երկիրը, որը աշխարհում տարածքով ամենամեծը լինելով էր պարծենում, և որն այս շրջանում անցնում էր հրեշավոր արդիացման և երկարաձգված սոցիալ-քաղաքական-տնտեսական հեղափոխության միջով ու զինում իր բանակը, այդքան ժամանակ էր ծախսում մշակութային հարցերի վրա»: Տե՛ս Clark և Dobrenko, *Soviet Culture and Power*, էջ XI:

[103] Տե՛ս *Հ.Ս.Խ.Հ. դեկրետների և որոշումների հավաքածու,* 1921, թիվ 9, էջ 65-66:

[104] Դեկրետը մասնավորեցնում էր, որ թոշակն ու պարենը յուրաքանչյուր առանձին դեպքում հատկացնում էր Ժողկոմխորհը՝ Լուսժողկոմի առաջարկով:

[105] Հայտարարված գրական-գիտական մրցանակաբաշխության մասին տե՛ս «Գրական-գիտական մրցանակաբաշխութիւն», *Խորհրդային Հայաստան,* 21 հոկտեմբեր 1921 թ.: Ըստ *Կարմիր աստղի* հաղորդման կենսաթոշակ էին ստանալու Լեոն, Հովհաննես Հովհաննիսյանը, Հովհաննես Թումանյանը, Ավետիք Իսահակյանը, Շիրվանզադեն, Նար-Դոսը, Շանթը, Հակոբ Հակոբյանը, նկարիչներից՝ Գևորգ Բաշինջաղյանը, Եղիշե Թադևոսյանը և Մարտիրոս Սարյանը: Տե՛ս «Կենսաթոշակներ կուլտուրայի մշակներին», *Կարմիր աստղ,* 1 հոկտեմբեր 1921 թ.: Պետական այս աջակցության մասին Լեոն հիշում է. «Հայաստանի կառավարությունն առաջինն էր Աշոտ Հովհաննիսյանի նախաձեռնությամբ, որ կենսաթոշակ էր հատկացնում հայ վաստակավոր գրողներին, գեղարվեստի գործիչներին, դերասաններին»: Տե՛ս Լեո, *Անցյալից* (Երևան: Շեմ, 2009), էջ 425:

գրական-գեղարվեստական որակյալ գործերի գնում կատարել,[106] Լուսժողկոմի տրամադրության տակ էր դրվում հինգերորդ Խորհրդային տնտեսության վիլլան (նախկին Արամյան կալվածը Լոռիում) գրական-գեղարվեստական աշխատանքի տուն կազմակերպելու համար:[107] Հայաստանում հաստատված արվեստագետներին աջակցություն էր ենթադրում նաև պետական թանգարանի համար 1921-ի Հայ արվեստագետների միության ցուցահանդեսից 300.000.000 ռուբլի ընդհանուր գումարով 73 գործերի գնումը:[108] Սրանք ձեռնարկներ էին, որոնք ուղղակիորեն միտված էին նաև երկրում հաստատված արվեստագետների կյանքի ու կենցաղի պայմանները գործնականում բարելավելուն:

Պետական մակարդակով գեղարվեստական կյանքի կազմակերպման գործնական քայլերը 1917-ի հեղափոխությունից հետո արդեն իսկ մեծ թափ էին ստացել Խորհրդային Ռուսաստանում: Մշակույթի արդիականացման ու աշխարհիկացման ընդլայն ծրագրի շրջանակում էր, որ խորհրդային կառավարությունը պետականացված հռչակեց գրադարանները, թատրոնները, գեղարվեստական և հնության արժեք ներկայացնող իրերն ու հուշարձանները, մշակութային արժեքների պահպանման համար ստեղծվեցին հատուկ պետական մարմիններ,[109] գրանցման ենթարկվեցին ռուսական և եվրոպական գեղանկարչության հավաքածուները, այդ թվում պետականացվեցին Տրետյակովյան[110] և Շուկինյան պատկերասրահները,[111] Միխայիլ Մորոզովի, Իլյա Օստրոուխովի, Իվան Մորոզովի գեղանկարչական հավաքածուները:[112] Նույն կերպ Հայաստանում հետևողական աշխատանք ձեռնարկվեց երկրում գիտական, գեղարվեստական գործունեությունը հիմնարկելու ուղղությամբ: Հատուկ դեկրետներով 1920-ականների առաջին տարիներին պետականացվեցին հոգևոր հաստատություններին պատկանող կրթամշակութային հիմնարկությունները (դպրոցները, հնագիտական և ազգագրական թանգարանները, մատենադարաններն ու տպարանները),[113] բացվեց Պետական թանգարանը,[114] Գեղարվեստական դպրոցը (Գեղարվեստաարդյունաբերական տեխնիկումը),[115] դեկրետ արձակվեց գավառական թանգարաններ կազմելու մասին,[116]

---

[106] Գնումը պետք է կատարվեր խորհրդային գործող տարիֆներից դուրս՝ Լուսժողկոմին կից գործող գրական ժյուրիի գնահատությամբ:
[107] Տե՛ս *Հ.Ս.Խ.Հ. դեկրետների և որոշումների հավաքածու,* էջ 65-66:
[108] Տե՛ս *Արտաքին գործերի ժողովրդական կոմիսարիատ. ինֆորմասիոն բաժին, Բիւլետեն,* 1921, թիվ 5-6, էջ 20:
[109] 1917 թվականի դեկտեմբերին ստեղծվեցին Թանգարանների և արվեստի ու հնության հուշարձանների պահպանման գործերի հանձնախումբը (Коллегия по делам музеев и охране памятников искусства и старины) և Հանրապետության գույքի ժողովրդական կոմիսարիատը (Народный Комиссариат имуществ республики):
[110] Տե՛ս *Декреты Советской власти,* h. 2 (Москва: Государственное издательство политической литературы, 1959), էջ 389-390:
[111] Լենինի ստորագրությամբ հրապարակված պատկերասրահի պետականացման դեկրետում վերջինս բնորոշվում է իբրև հավաքածու, որն «իր գեղարվեստական արժեքով ժողովրդական լուսավորության գործում համապետական նշանակություն» ունի: Տե՛ս *Собрание узаконений и распоряжений рабочего и крестьянского правительства*, 1918, թիվ 81, էջ 1011:
[112] Անցյալի մշակութային ժառանգության պահպանմանն ուղղված խորհրդային իշխանության ձեռնարկների շուրջ տե՛ս, օրինակ, Сергеев, *Борьба Коммунистической партии*, էջ 16-18, նաև Владимир Шлеев, «Трудовой народ нуждается в вашей помощи...», ըստ՝ *Революция и изобразительное искусство* (Москва: Изобразительное искусство, 1987), էջ 223-228: Հեղափոխությանը հաջորդած առաջին տարիներին այդ ժառանգության հանդեպ պրոլետկուլտի, ավանգարդ արվեստագետների, Լուսժողկոմի ու մասնավորապես Լենինի հաճախ միմյանց հանդեպ սուր հակադրության մեջ հայտնվող դիրքորոշումներն է լուսաբանում Թեյլորը: Տե՛ս Taylor, *Art and Literature Under the Bolsheviks,* h. 1, էջ 32-55, 75-85:
[113] Տե՛ս *Հ.Ս.Խ.Հ. դեկրետների և հրամանների ժողովածու*, էջ 16:
[114] Տե՛ս *Արտաքին գործերի ժողովրդական կոմիսարիատ. ինֆորմասիոն բաժին, Բիւլետեն,* էջ 20:
[115] Տե՛ս *Արտաքին գործերի ժողովրդական կոմիսարիատ. ինֆորմասիոն բաժին, Բիւլլետեն,* 1921, թիվ 4, էջ 12; *Հ.Ս.Խ.Հ. Հայանդրոհեռագրի փոստային ինֆորմացիոն բյուլետեն,* 1925, թիվ 10, էջ 4-5:
[116] Տե՛ս *Հ.Ս.Խ.Հ. դեկրետների և հրամանների ժողովածու*, էջ 19:

պետականացվեց Էջմիածնի թանգարանը,[117] հիմնվեց Հանրային գրադարանը:[118] Հայաստան տեղափոխվեցին Ազգագրական ընկերության թանգարանը և Հանրային մատենադարանի ողջ գույքը,[119] Լազարյան ճեմարանի հնագիտական ու գեղարվեստական հավաքածուն:[120] Կատարվեց երաժշտական գործիքների, թատերական պիտույքների, մասնավոր անձանց մոտ գտնվող գրադարանների ցուցակագրում և բռնագրավում,[121] մասնավոր անձանց և հաստատությունների հնագիտական արժեք ունեցող հուշարձանների ցուցակագրում ու պահպանում և այլն:[122]

Այսպիսով, 1920-ականների առաջին տարիներին Խորհրդային Հայաստանի առաջին ղեկավար գործիչների երկարաժամկետ ու գործնական աշխատանքին հակվելու ռազմավարությունն առանցքային դարձավ թե՛ նոր կենցաղի, թե՛ նոր արվեստի ստեղծման քաղաքական ծրագրերի մեկնարկի համար: Անդառնալի վերափոխման ուղին բռնած կենցաղը միաժամանակ հայ արվեստագետների աշխատանքի ուղենիշն ու կյանքի իրական պայմանն էր: Այս փոխկապակցումն ըմբռնելու քաղաքական կամքն էր, որ էապես պայմանավորեց 1920-ականների առաջին կեսին կենցաղի ու արվեստի արդիականացման հետագա զարգացումները:

---

[117] Տե՛ս *Բիւլլետեն ներքին գործոց ժողովրդական կոմիսարիատի,* 1923, թիվ 2-3, էջ 6:

[118] Տե՛ս *Հ.Ս.Խ.Հ. Հայանդրհեռգործի փոստային ինֆորմացիոն բյուլետեն,* էջ 2-3:

[119] Տե՛ս *Արտաքին գործերի ժողովրդական կոմիսարիատ. ինֆորմասիոն բաժին, Բիւլլետեն,* էջ 12-13: Թիֆլիսում հավաքված Հայաստանի Հանրային մատենադարանի գույքը հավանաբար գրքերի այն հավաքածուն էր, որը կազմեց Հանրային գրադարանի հիմքը: Այս մասին տե՛ս *Հ.Ս.Խ.Հ. Հայանդրհեռգործի փոստային ինֆորմացիոն բյուլետեն,* էջ 2-3, նաև գրադարանի կազմավորման հակիրճ պատմությունը՝ https://bit.ly/37gkaCo, այց՝ 1 մարտ 2022 թ.:

[120] Տե՛ս «Լազարեան ճեմարանի փոխադրութիւնը», *Կարմիր Շիրակ,* 6 հուլիսի 1921:

[121] Տե՛ս *Հ.Ս.Խ.Հ. դեկրետների և հրամանների ժողովածու*, էջ 45, 82-83, 97-98: Դեկրետներում ծանոթագրությամբ հատուկ նշվում էր նաև, որ պրոֆեսիոնալների և ուսուցիչների պիտույքները չէին բռնագրավվելու: Այս առթիվ հիշատակման է արժանի այն, որ առաջին լուսժողկոմ Աշոտ Հովհաննիսյանը Վրաստանում Հայաստանի ներկայացուցչությանն ուղղված իր գրության մեջ, պատմաբան Լեոյին գնահատելով իբրև «Խորհրդային բարձր կատեգորիայի աշխատակից», միջնորդում է, որպեսզի վերջինիս գրադարանի համար ձեռք բերվի «անձեռնմխելիության մանդատ»: Այդ մանդատով պետք է կանխվեր պատմաբանի անձնական գրադարանի բռնագրավումը: Տե՛ս Վ. Ղազախեցյան, «Աշոտ Հովհաննիսյանը և խորհրդահայ մշակույթը», *Լրաբեր հասարակական գիտությունների,* 2000, թիվ 2, էջ 17:

[122] Տե՛ս *Հ.Ս.Խ.Հ. դեկրետների և որոշումների ժողովածու*, էջ 57-59: Այն, թե ինչ մասշտաբների ու ինչ մանրակրկիտությամբ էին հավաքվում և Հայաստան բերվում ինչպես գեղարվեստական ու գիտական արժեք ունեցող գործերը, այնպես էլ տեղում գիտական, գեղարվեստական գործի կազմակերպման համար անհրաժեշտ նյութերը (սկսած թուղթ ու մատիտից, արտասահմանյան հրատարակություններից մինչև կոշկեղեն ու մանուֆակտուրա), երևում է այդ գործին լծված կուսակցական գործիչներից՝ 1922-ի դրությամբ լուսժողկոմի պաշտոնը զբաղեցնող Պողոս Մակինցյանի հաղորդումներից: Տե՛ս «Տեսակցութիւն ընկ. Պ. Մակինցեանի հետ», *Խորհրդային Հայաստան,* 13 մայիս 1922 թ.; «Հայաստանի Լուսժողկոմատի գործերից», *Կարմիր աստղ,* 6 մայիս 1922 թ.: Լեոն երախտագիտությամբ է վերհիշում այդ տարիներին առաջին լուսժողկոմներ Հովհաննիսյանի ու Մակինցյանի ներդրած ջանքերը. «Երևանում հետզհետե իրար հետևից հրաշքի պես բանում էին այնպիսի խոշոր հիմնարկություններ, որոնց մասին մինչև այդ մտածել անգամ չէր համարձակվել այդ դժբախտ քաղաքը»: Տե՛ս Լեո, *Անցյալից*, էջ 424-425: Ուշագրավ է, որ Ալեքսանդր Մյասնիկյանը Հայաստանի խորհուրդների առաջին համագումարի զեկույցում, անդրադառնալով երկրում լուսավորության գործի կազմակերպմանը, նշում է. «Պոլսի «Ժողովրդի Ձայնը» ասում է անհասկանալի են Հայաստանի կառավարութեան շռայլութիւնները գեղարուեստի համար, երբ երկիրը քաղցած է: Թէ իբր մենք սնանկ լինելով լուսաւորութեան գործի վրա միլիարդներ ենք ծախսում: Այսպիսով նրանք մեր հաշուին մեզ քարոզ են կարդում (ծափեր) բայց պիտի իմանալ, որ աշխատաւորութիւնը, մենք միայն իրաւունք ունենք այս մասին խօսել: Լուսաւորութեան գործը թողած միմիայն տնտեսական և այլ խնդիրներով զբաղուել չենք կարող: Մեր յաղթութիւնը կրթութիւնից, գիտակցութիւնից և դաստիարակութիւնից է կախուած»: Տե՛ս «Ընկ. Մեասնիկեանի ճառը Հայաստանի խորհուրդների առաջին համագումարի առաջին նիստում»:

Գլուխ 3. Տեղական պայմանները հաշվի առնելու մարտահրավերը

Քաղաքական կարգի ու հաստատված կենցաղի «հրեշավոր կենակցությունը»

1920-ականներին Խորհրդային Հայաստանում ներդրված մշակութային հեղափոխությունն ըստ էության ու ողջ բարդությամբ ըմբռնելու համար պետք է մոռացության չտալ այն իրողությունը, որ Խորհրդային Հայաստանը գլխավորապես գյուղացիական երկիր էր:[123] Հետևաբար հայաստանյան մշակույթի ու քաղաքականության միջև խզումները, կենցաղն արդիականացնելու ողջ ծրագիրը գլխավորապես գյուղական վարքուբարքի վերափոխման խնդիրներն էին բարձրաձայնում: Պատահական չէ, որ 1920-ականների առաջին տարիներին խորհրդահայ մամուլի էջերում տեղ գտած հոդվածներն ուշադրության կենտրոնում են պահում գյուղի կենցաղն ու տիրող վարքուբարքը: Միաժամանակ պետք է հաշվի առնել փաստը, որ հայաստանյան գյուղական կենցաղն ու նիստուկացն այդ հոդվածներում երևան էին գալիս գլխավորապես սուր քննադատական, անգամ հեգնական շեշտադրումների լույսի ներքո: Այսպես, 1923-ին *Խորհրդային Հայաստան* թերթում տպագրված «Կենցաղի խնդիրը» վերտառությամբ հոդվածում հայ գյուղի կենցաղի մասին կարդում ենք. «Գերակշիռ մեծամասնությունը մեր գյուղերի՝ իր նյութական կեցվածքով ու կենցաղով չի տարբերվում այն գյուղերից, վոր Քսենոֆոնտեսն ե նկարագրել: Ահա մի դրություն, վորի դեմ վոչ վոք չի կարող վիճել»:[124] Թե 1920-ականների խորհրդային իրականությունում մ.թ.ա. 5-րդ դարի հույն պատմիչ Քսենոփոնի վկայակոչումն ինչպես էր կապված հայ գյուղի հետ, օգնում է հասկանալ Ապարանի գյուղերին անդրադարձող Մ. Բագրատունու հոդվածը: Իր երգիծական բնույթով հանդերձ «Նամակ քսենոփոնյան գյուղերից» վերնագրով հոդվածն ուշագրավ է 1920-ականների սկզբին գյուղական կենցաղի քննադատական նկարագիրն ու գնահատականն ըմբռնելու տեսակետից:[125] Ապարանի գյուղերը, Բագրատունու խոսքով՝ «խավար» մի աշխարհ, «իրանց բնակավայրերի տեսքով, ճաշակով ու կուլտուրայով դեռ ապրում են քսենոֆոնյան դարերում: Ամենայն իրավամբ կարելի յե ասել, վոր այստեղ մարդկային մտքի և առաջադիմության եվոլյուցիան դադարել ե առաջ շարժվել, սայլը կոտրվել ու այնպես կանգնել մնացել ե դարերի ընթացքում»:[126] Բագրատունու մանրամասն

---

[123] Հայաստանը գյուղացիական երկիր համարելու և դրանից ելնելով տեղում քաղաքականություն մշակելու ղեկավար գործիչների դիրքորոշումը տե՛ս, օրինակ, «Ընկ. Մյասնիկեանի ճառը Հայաստանի խորհուրդների առաջին համագումարի առաջին նիստում»; Ալ. Մարտունի, «Յեռամյա սոցիալիստական Հայաստանի առորյա խնդիրները», *Խորհրդային Հայաստան,* 29 նոյեմբեր 1923 թ.; «Հայաստանի խորհրդայնացման IV տարեդարձի տոնակատարությունը. Ընկ Մյասնիկյանի ճառը», *Մարտակոչ,* 2 դեկտեմբեր 1924 թ.; «Հայաստանի կոմկուսակցության չորրորդ համագումարը. Կենտկոմի քաղաքական հաշվետվությունը (ընկ. Համբարձումյանի զեկուցումը)», *Խորհրդային Հայաստան,* 4 դեկտեմբեր 1925 թ.; Ա. Կարինյան, «Հայ պրոլետարական գրողները յեվ գյուղացիական Հայաստանը», *Մարտակոչ,* 21 դեկտեմբեր 1923 թ.; Ա. Կարինյան, «Նոր ուղիներով», *Խորհրդային Հայաստան,* 15 ոգոստոս 1925 թ.: Այս առումով արժեքավոր է Ղազախեցյանի *Սովետական Հայաստանի գյուղացիության պատմությունը* հատորը: Խորհրդային երկրում գյուղացիության խնդրի քննարկումը Ռուսաստանի դեպքում տե՛ս Верт, *История Советского государство,* էջ 14-17, 151-154, 176-180:

[124] Տե՛ս «Կենցաղի խնդիրը», *Խորհրդային Հայաստան,* 8 սեպտեմբեր 1923 թ.:

[125] Տե՛ս Մ. Բագրատունի, «Նամակ քսենոփոնյան գյուղերից», *Խորհրդային Հայաստան,* 13 հոկտեմբեր 1923 թ.: Տեքստից հետագա մեջբերումները՝ տողամիջում: Մ. Բագրատունին ամենայն հավանականությամբ երգիծաբան, լրագրող, հասարակական գործիչ Մուշեղ Բագրատունին է:

[126] Ուշագրավ է, որ Ապարանի գյուղերի կենցաղը Քսենոփոնի հաղորդած նկարագրի հետ նույնացնելու միտումը բնորոշ չէր միայն 1920-ականներին: 1892-ին Գարեգին Հովսեփյանի *Փշրանքներ ժողովրդական բանահիւսութիւնից* ժողովածուում «Ապարանի կյանքից» գլուխն ազգագրական հետաքրքրական նյութեր է տրամադրում շրջանի մասին: Նույն այդ անդրադարձում կարդում ենք. «Լուսաւորութիւնից հեռու լինելով՝ Աբարանցիք պահել են իրենց նահապետական կեանքն ու սովորութիւնները....: Աբարանցու տան կազմութիւնը, նորա հիւրասիրութիւնը յիշեցնում է ականատեսին Քսենեփոնի նկարագրութիւնը»: Տե՛ս

նկարագրությունից հառնում է գյուղացու տունը՝ «կիսակոնուսավոր ցած խյուղն» իր ներքին պարզ ու հասարակ քարե ու փայտե կահավորմամբ, ծխից սևացած պատերով, հողի թախչայով (փոքր խորշ), խոտե «զմբլներով» (բարձերով), չոր կարպետ-անկողիններով ու տան պատվավոր տեղում դրված մարդակերպ «աղաման»-կուռքով:[127] Այս տանն ու դրա շուրջն էր կազմակերպված, հեղինակի գնահատմամբ, նույն քսենոփոնյան դարերին բնորոշ գյուղացու կյանքն ու կենցաղը:[128] «Ապարանի բոլոր յերգերը, սովորույթները, հարսանիքները, տոները հիշեցնում են կրկին քսենոֆոնյան դարերը». անչափահաս աղջիկների ու տղաների ամուսնություններ, «միջնադարյան բարքերով» հարսանիքներ իրենց «նահապետական սովորություններով»՝ յայլի պարերով, զուռնադիոլով, «յայլու բաշի» տեղը բռնելու համար կռիվներով, անհաշիվ ուտել-խմելով ու կրոնական նախապաշարմունքներով:[129] Բագրատունին գրում է. «Սրտիդ վրա նստում ե ինչ վոր խավարի ու անդրաշխարհի ճնշող կոշմար, և նրա սահմաններից դուրս գալուց, ազատ շունչ եք քաշում, կարծեք յելնում եք ծովի հատակից»:[130] Որքան էլ հոդվածագիրը սուր է քննադատում գյուղն ու գյուղական կենցաղը, անթաքույց հեգնում դրա արդի վիճակն ու նիստուկացը, այնուամենայնիվ, այդ անդրադարձում ուրվագծվում է գյուղական կյանքի մի նկարագիր, որը միայն Ապարանին չէ որ հատուկ էր և իբրև բուն խնդիր միայն հեղինակի անհանգստության շրջանակում չէր: Այդ է վկայում ուշագրավ փաստը, որ Ալեքսանդր Մյասնիկյանն իր «Յեռամյա սոցիալիստական Հայաստանի առորյա խնդիրները» հոդվածում «ծանր օրեր» ապրող հայ գյուղի դրությունը ներկայացնելիս ընդարձակ մեջբերում է կատարում հենց Բագրատունու հոդվածից:[131] Ակնհայտորեն, ուրեմն, Հայաստանում կենցաղի հեղաշրջման խնդիրը նշանակում էր գործ ունենալ գյուղական կենցաղի հետ: «Ինչպե՞ս փոխել պապենական հայ գյուղը». թվում է այս ուղիղ դրված հարցն էր, որին Խորհրդային Հայաստանի ղեկավար գործիչները պետք է առերեսվեին նոր կենցաղի հաստատման ծրագիրն իրագործելիս:[132] Պատահական չէ, որ իր գնահատողական ձևակերպումներով և հեգնոտ հռետորաբանությամբ հանդերձ, այս նույն հարցն է բացահայտում նաև կենցաղի խնդիրներին անդրադարձող հոդվածներից մեկը, որտեղ ամրագրված է հայաստանյան կենցաղի խնդրի բուն արմատը կազմող հակասությունը «Խորհրդային իշխանության և քսենոֆոնտյան, բարբարոսական կիսավայրենի կենցաղի» միջև:[133] Հաստատված քաղաքական կարգի ու իշխող կենցաղի՝

Գարեգին սարկաւագ Յովսէփեանց, *Փշրանքներ ժողովրդական բանահիւսութիւնից* (Թիֆլիս: Տպարան Մ. Շարաձե, 1892), էջ 49:

[127] Ապարանցիների տան կազմության մասին տե՛ս Յովսէփեանց, *Փշրանքներ ժողովրդական բանահիւսութիւնից*, էջ 50-52:

[128] 1920-ականներին հայ գյուղական տների նկարագրությանը զուգահեռ հետաքրքրական է թվում նաև Խորհրդային Ռուսաստանում հեղափոխությունից հետո մեծամասամբ հին կենցաղով ու նիստուկացով ապրող գյուղական տան հետ ծանոթացումը: Տե՛ս, օրինակ, Лариса Лебедева, *Повседневная жизнь российской деревни в 20-е годы XX века: традиции и перемены (на материалах Пензенской губернии),* ատենախոսություն (Пенза: անտիպ, 2006), էջ 58-81:

[129] Գարեգին Հովսեփյանի գրի առած ապարանցիների կյանքի ու սովորությունների (ինչպես հարսանիքի, ծննդկանի մասին սնոտիապաշտությունների, «ոգիների» գոյության, տոն օրերի և այլնի) նկարագրությունը թույլ է տալիս ծանոթանալ Ապարանի բնակչության կյանքին ու կենցաղին առանց Բագրատունու հոդվածին բնորոշ երգիծական շեշտադրումների: Տե՛ս Յովսէփեանց, *Փշրանքներ ժողովրդական բանահիւսութիւնից*, էջ 52-82:

[130] Չնայած քննադատական ու հեգնական գրելաոճին՝ Ապարանի գյուղական նիստուկացի մանրամասների Բագրատունու նկարագրության (ինչպես՝ անկողիններում խածող լվերի կամ հարսանիքների մեծ դիոլի մասին, որը տան դռնով ներս չէր մտնում) ընթերցումն օգնում է ավելի ամբողջական մի պատկերացում կազմել գյուղի կյանքի մասին:

[131] Տե՛ս Մարտունի, «Յեռամյա սոցիալիստական Հայաստանի առորյա խնդիրները»: 1920-ականների սկզբին Հայաստանի գյուղերի ծանր վիճակի մասին պատկերացում է տալիս Ղազախեցյանի անդրադարձը գյուղի սոցիալ-տնտեսական դրությանը: Տե՛ս Ղազախեցյան, *Սովետական Հայաստանի գյուղացիության պատմությունը*, էջ 79-88:

[132] Տե՛ս «Կենցաղի խնդիրը»:

[133] Տե՛ս «Կենցաղի խնդիրը»:

իբրև «հրեշավոր կենակցություն» ընբռնվող այս լարումն էր Հայաստանում կենցաղի վերափոխման քաղաքական ծրագրի սրտում:[134]

Հայաստանի գյուղացիական երկիր լինելու և ըստ այդմ «գյուղը բարձրացնելու» ողջ հրատապությունն ակնհայտ է Մյասնիկյանի հիշյալ հոդվածից.

> Հայաստանի ընդհանուր կուլտուրական մակարդակը, անշուշտ, բարձրանում ե: Ամենից առաջ կենդանանում են քաղաքները, թեև այս բնագավառում դեռևս շատ մեծ աշխատանք կա կատարելու: Սակայն առանց գյուղի վոչինչ չի կարելի անել մեր յերկրում, քանի վոր նա գերազանցապես գյուղացիական վայր ե:[135]

Առհասարակ Հայաստանում սոցիալիզմի կառուցման հեռանկարի համար սկզբունքային նշանակություն ունեցող Մյասնիկյանի գնահատականը՝ որ Հայաստանը գյուղատնտեսական, այլ ոչ թե արդյունաբերական երկիր է, ուղենշում էր նաև Հայաստանում կենցաղի վերափոխմանն ուղղված քաղաքականությունները: Դրանց հստակեցման առումով առանցքային պետք է համարել Մյասնիկյանի՝ քաղաքի և գյուղի միջև կապի պարզաբանումը Հայաստանի պայմաններում: Մյասնիկյանը ելնում էր այն դիրքորոշումից, որ սոցիալիզմը չի անջատում գյուղը քաղաքից և չի կտրում արդյունաբերությունը գյուղատնտեսությունից, ուստի և հաստատակամորեն պնդում էր, որ Հայաստանը գյուղատնտեսական երկիր համարելն ամենևին չէր ժխտում գյուղերը քաղաքների հետ շաղկապելու անհրաժեշտությունը:[136] Մյասնիկյանը, վկայակոչելով Էնգելսին, պնդում էր, որ «սոցիալիզմի որոք քաղաքն ու գյուղը մի մարմին են կազմում և վերանում ե նրանց միջի խորխորատը, նրանց այն անհարազատությունը, վորն արդյունք ե կապիտալիստական կարգերի»:[137] Մյուս կողմից Մյասնիկյանի՝ քաղաքի ու գյուղի միջև կապերի կարևորության հատուկ ընդգծումն ավելի լայն համատեքստում կապված պետք է տեսնել ՆԷՊ-ի քաղաքականությունների հետ: Լենինի ձևակերպմամբ՝ «Նոր տնտեսական քաղաքականության էությունը պրոլետարիատի ու գյուղացիության դաշինքն է, էությունը՝ պրոլետարիատի՝ ավանգարդի և գյուղացիական լայն զանգվածի զոդումն է: Արտադրողական ուժերի բարձրացումը, ինչ էլ որ լինի, անհապաղ, հենց այժմ, սկսվել է շնորհիվ նոր տնտեսական քաղաքականության»:[138] Քաղաքի ու գյուղի «զոդումը» ՆԷՊ-ի պարագայում այս կերպ դարձել էր առանցքային խնդիր: Ժողովրդական զանգվածների դաշինքն էր երաշխիքը նրա, որ «գյուղացու և բանվորի աշխատանքը կլինի աշխատանք իրենց համար և ո՛չ թե շահագործողի համար»:[139] Տնտեսության վերականգնման ՆԷՊ-ի ծրագրում Լենինի նշած «նահանջը» դեպի պետական կապիտալիզմ, կոնցեսիաներ ու առևտուր ենթադրում էր քայլեր, որոնք ուղղված էին այդ դաշինքը հաստատելուն.

> Առանց դրան մենք չենք կարող գյուղացիության հետ պատշաճ կապ վերականգնել: Առանց դրան մեզ վտանգ է սպառնում, որ հեղափոխության առաջավոր ջոկատն այնքան առաջ կանցնի, որ գյուղացիական զանգվածից կկտրվի: Նրա և գյուղացիական զանգվածի միջև զոդում չի լինի: Իսկ դա հեղափոխության կործանում կլիներ:[140]

---

[134] Տե՛ս «Կենցաղի խնդիրը»:
[135] Տե՛ս Մարտունի, «Յեռամյա սոցիալիստական Հայաստանի առորյա խնդիրները»:
[136] Տե՛ս Մարտունի, «Յեռամյա սոցիալիստական Հայաստանի առորյա խնդիրները»:
[137] Տե՛ս Մարտունի, «Յեռամյա սոցիալիստական Հայաստանի առորյա խնդիրները»:
[138] Տե՛ս Լենին, «Սովետների համառուսաստանյան IX համագումարը» (1921), ըստ՝ *ԵԼԺ,* հ. 44, էջ 381: Քաղաքի ու գյուղի «զոդման» քաղաքականությունն էր հաստատում Միխայիլ Կալինինի ելույթը Ռուսաստանի կոմունիստական կուսակցության 13-րդ համագումարում: Տե՛ս М. Калинин, *Смычка города и деревни. Доклад на XIII съезде РКП(б) и резолюции* (Ленинград: Государственное издательство, 1924):
[139] Տե՛ս Լենին, «Սովետների համառուսաստանյան IX համագումարը», էջ 367:
[140] Տե՛ս Լենին, «Սովետների համառուսաստանյան IX համագումարը», էջ 367: Քաղաքի և գյուղի «զոդման» մասին տե՛ս А. Килин, «*«Смычка» города и деревни: политика государства или практика выживания?*»,

Քաղաքական այս զարգացումների հետնախորքին է, որ բացահայտվում է նաև Մյասնիկյանի քաղաքական գիծը: Պատահական չէ, որ գյուղն իբրև մտահոգության բուն առարկա ունենալով է Մյասնիկյանը սահմանում խորհրդային իշխանության անելիքը հայաստանյան պայմաններում.

> Մենք գյուղը լավ չենք իմանում և պետք ե ասած, վոր տեղյակ չենք նրա անցուդարձերին, սովորույթներին, նրա կարողության: *Գյուղը պետք ե* ճանաչել ու հասկանալ նրան: Պետք ե տեղյակ լինել նրա անցյալին, ներկային, նրա կենցաղին: Այդ պատճառով ել պետք ե սերտ կապ պահել գյուղի հետ (ընդգծումը՝ Մյասնիկյանի):[141]

Ուշագրավ է, որ Հայաստանում խորհրդային տնտեսության ու իշխանության համար առանցքային նշանակություն ունեցող գյուղը Մյասնիկյանը դիտում է մշակութային խնդիրների անկյան տակ՝ գյուղի կենցաղն ու վարքուբարքը ճանաչելն ու հասկանալն այդ կերպ սահմանելով իբրև առաջնային քաղաքական խնդիր: 1923 թվականի դրությամբ այս առաջնահերթությունն էր, որ, դատելով Մյասնիկյանի ելույթից, պետք է որոշարկեր նաև Հայաստանում գործող կուսակցականների աշխատանքի ուղղվածությունը. «Իշխանության ֆոկուսը կենտրոնումն ե:.... Կենտրոնը, վորի աշխատանքը և առանձնասենյակը պարփակում են ամենայն ինչ, իսկ իսկական կենտրոնը, գյուղը հաճախ վերջին շարքն ե քաշվում»:[142] Այսպես Մյասնիկյանը քաղաքական գործունեության իսկական կենտրոն հռչակում էր գյուղը, իսկ իբրև հիմնական աշխատելաեղանակ «անխզելի և անընդհատ պահպանվող կապը գյուղի և կենտրոնական խորհրդային իշխանության միջև»:[143] Մյասնիկյանի ղեկավարությամբ աշխատող Խորհրդային Հայաստանի իշխանության նպատակադրումն էր «շարժել» գյուղացուն և «բարձրացնել» գյուղը: Այդ նպատակադրումն էր բացահայտում 1920-ականների առաջին կեսին քաղաքականության և հայաստանյան գյուղացիական կենցաղի միջև կապերն ու քաղաքականությամբ այդ կենցաղը վերաշինելու հրատապությունը:

Մյասնիկյանի՝ գյուղը վերափոխելու անհետաձգելի պահանջը պայմանավորված էր հանգամանքով, որ Հայաստանի կառավարության ղեկավարն ինքը լավատեղյակ էր տիրող իրադրությունից: Գյուղում Մյասնիկյանը տեսնում էր միայն «հնի հետևանքներն ու բեկորները», իսկ «ներկա իսկապես ասած չկա»:[144] Մյասնիկյանի ըմբռնմամբ պատմական զարգացման ընթացքում գյուղին բնորոշ է «անցյալով փարվել կապիտալին, ապագայում՝ աշխատանքին, ներկան դատարկ ե, ամայացած»: Հենց ներկայի դատարկությունն էր, որ, ըստ Մյասնիկյանի, կոչված էր լցնելու խորհրդային իշխանությունը: Քաղաքական ջանքը՝ իբրև ներկան վերակառուցող ուժ ըմբռող գործչի համար խորհրդային իշխանության աշխատանքը, ուրեմն, ուղղված էր գյուղը «բարելավելուն» և «հանուն ապագայի» այն պատրաստելուն: Սակայն գյուղում, ըստ Մյասնիկյանի, «կինը տակավին քնած ե: Տարիքավոր տղամարդը հաճախ յենթակա յե ծերերին կամ գնում ե ծերերի ճանապարհով: Ծերերն անցյալի բեկորներն են»: Այս իրադրությունում է պարզ դառնում նաև, թե գործնականում ում հետ է Մյասնիկյանը կապում գյուղում սպասվող

---

https://bit.ly/3LGHhoz, այց՝ 14 փետրվար 2022 թ.: ՆԷՊ-ի քաղաքական ու տնտեսական քաղաքականությունների մասին տե՛ս, օրինակ, Alexandra Bahturina, «Reasons for Curtailing of the New Economic Policy (NEP), Assessment of the Results of Industrialization, Collectivization and Cultural Transformations/ НЭП как политический курс и экономическая система. Экономические и социальные проблемы НЭПа», https://bit.ly/3NN7svp, այց՝ 14 փետրվար 2022 թ.:

[141] Տե՛ս Մարտունի, «Յեռամյա սոցիալիստական Հայաստանի առորյա խնդիրները»:

[142] Տե՛ս Մարտունի, «Յեռամյա սոցիալիստական Հայաստանի առորյա խնդիրները»:

[143] Տե՛ս Մարտունի, «Յեռամյա սոցիալիստական Հայաստանի առորյա խնդիրները»:

[144] Տե՛ս «ԸՆԿ. Մյասնիկյանը կոմսոմոլի գյուղում ունեցած անելիքների մասին», *Ավանգարդ,* 8 դեկտեմբեր 1923 թ.: Տեքստից հետագա մեջբերումները՝ տողամիջում:

աշխատանքը. «Կան ջահելները, յերիտասարդները: Նրանք են, վոր կերպարանափոխելու յեն այսորվա գյուղը: Յերեք, հինգ ու տասը տարի, և գյուղի վողջ անձնական կազմը բաղկացած կլինի այսորվա յերիտասարդությունից»: Քաղաքական հեղափոխությամբ գոյացած հնի ու նորի միջև խզման պայմաններում էր, որ քաղաքական իշխանության աշխատանքը նպատակ էր հետապնդում «*հին գյուղը վերածելու նորի*» (ընդգծումը՝ Մյասնիկյանի), ինչը նշանակում էր, որ պետք էր հաջողել գյուղում կենցաղի ու բարքի հեղաշրջումը: Պատահական չէ, որ Աշոտ Հովհաննիսյանի ըմբռնմամբ Նոյեմբերյան հեղափոխությունը Հայաստանի «խարխլված կառուցքը ցնցած» քաղաքական իրողություն էր, որն այդ կառուցքի կրծքին բացել էր «լայն ճեղք .... աշխատանքի տիրապետության սկզբունքը նվիրագործող նոր կենցաղի համար»:[145] Անհերքելի է, ուրեմն, որ թե՛ Մյասնիկյանը, թե՛ Հովհաննիսյանը քաղաքական հեղափոխությունն ու քաղաքական իշխանությունը տեսնում էին միայն իբրև պայման աշխատանքի միջոցով նոր կենցաղի հաստատման համար: Փաստորեն 1920-ականների առաջին կեսին քաղաքական գործիչներն իրենք տարանջատում էին քաղաքական հեղափոխությունը կենցաղի հեղափոխությունից՝ իրենց տեսնելով «նոր կենցաղը ստեղծագործելու» համար պայմանների երաշխավորի դերում:[146]

Նոր արվեստին առաջադրվող «հայկականության» պահանջը

Տեղական պայմաններից ելնող քաղաքականությունների որդեգրումը Խորհրդային Հայաստանի առաջին ղեկավար գործիչներին բնորոշ գործելակերպ էր ինչպես կենցաղի, այնպես էլ արվեստի ոլորտում: Մյասնիկյանի վերը քննարկված «Կոմմունիստական կուսակցութիւնը և ազգային հարցը Անդրկովկասում» հոդվածում հստակ ընդգծված էր խորհրդային ղեկավարության՝ հաստատված քաղաքականության ու տիրող իրականության միջև առկա լարումների հետ հարաբերման եղանակը. իրականությունը չէ, որ պետք է համապատասխաներ քաղաքական օրակարգին, այլ քաղաքական աշխատանքը պետք է ելներ տիրող իրականությունից:[147] Կոմունիստի անելիքն այս պարագայում Մյասնիկյանի համար հստակ էր. նա պետք է «հաշիվ տար» իրեն, «թե ի՛նչ պայմաններում և ի՛նչպիսի իրականութեան մեջ է գործելու»:[148]

Հեղափոխական քաղաքականությունը տեղի կարիքների հետ հարաբերելու խորհրդային ղեկավարության այս մոտեցումն է պարզորոշ կերպով բացահայտվում նաև արվեստին վերաբերող պաշտոնական դիտողություններում: Դրանք երևան բերող թերևս ամենաբնորոշ ու միաժամանակ առանցքային դեպքը 1922-ին *Մուրճ* հանդեսի առաջին համարի լույս տեսնելու առթիվ գրված Մյասնիկյանի անդրադարձն էր: Այս ընդարձակ հոդվածի հրապարակումը հաստատում էր, որ խորհրդահայ քաղաքական գործիչները հետևողական էին ամրագրելու նաև արվեստի հանդեպ «քաղաքական համակրանքի» սահմանները: Մյասնիկյանի խոսքում հստակ ուրվագծվում է նոր՝ պրոլետարական արվեստ ստեղծելու խնդրում հայաստանյան իրականության ու մշակույթի հետ հաշվի նստելու հստակ պահանջը:[149] Մյասնիկյանը կարևորելով հանդեսի նպատակը՝ «գրել պրոլետարական գրականության մասին հայ իրականության ծոցում», հոդվածի հենց սկզբում ձևակերպում է իր առանցքային մտահոգությունը. «Ի՞նչ պետք ե հասկանալ

---

[145] Տե՛ս «Ընկ. Աշոտ Հովհաննիսյանը—կոմսոմոլին», *Ավանգարդ,* 29 նոյեմբեր 1923 թ.:
[146] Տե՛ս «Ընկ. Աշոտ Հովհաննիսյանը—կոմսոմոլին»:
[147] Տե՛ս սույն հետազոտությունը, էջ 16-17:
[148] Տե՛ս Մյասնիկյանի «Կոմմունիստական կուսակցութիւնը և ազգային հարցը Անդրկովկասում» հոդվածն ապրիլի 6-ի համարում:
[149] Տե՛ս Մյասնիկյանի ««Մուրճ» ամսագրի No 1-նի առթիվ» հոդվածը դեկտեմբերի 1-ի և 2-ի համարներում:

հայկական պրոլետարական գրականություն, գեղարվեստ կամ գրող բառերի տակ»:[150] Ակնհայտորեն, խորհրդային իշխանությունը Հայաստանին հատուկ «*վորոշ ձեվերով*»՝ տեղական սովորույթների և կենցաղի հիման վրա հաստատելու քաղաքական մտահոգությունն ամփոփվում է Մյասնիկյանի՝ *Մուրճի* խմբագիր Ազատ Վշտունու «Պիտեր» բանաստեղծության առթիվ հնչող հարցում. [151] «Ինչումն է այստեղ *հայ* գրականության պրոլետարականությունը կամ պրոլետարական գրականության *հայկականությունը*» (ընդգծումները՝ Մյասնիկյանի):[152] Ուշագրավ կերպով Մյասնիկյանի պրոլետգրողների առանձին գրվածքների քննադատությունը, թե դրանք «մասամբ *վոչ-պրոլետարական են*, մեծ մասամբ *չեն արտահայտում հայ կյանքը* և ավելի մեծ չափով ել *անգեղարվեստական են*» (ընդգծումները՝ Մյասնիկյանի), երևան է բերում արվեստի հանդեպ խորհրդահայ ղեկավար գործիչների հիմնական պահանջները՝ դասակարգային արվեստ, որը կապված պետք է լիներ տեղական կյանքի հետ և պարտադիր կերպով պահպաներ գեղարվեստական գործի բուն արժեքը:[153] Մյասնիկյանի առաջ քաշած այս դրույթներն ընդհանուր հիմք ունեին ռուսաստանյան կոմունիստական կուսակցության ղեկավարների պաշտպանած դիրքի հետ: Տրոցկին *Գրականություն և հեղափոխություն* գրքում պրոլետարիատին հարիր գեղարվեստական գործ ստեղծելու խնդրի առնչությամբ գրում է. ««Տվե՛ք մեզ ծուռը, կոճղավորը, կոշտաշատը, սակայն՝ սեփականը, հարազատը»: Դա–կեղծիք է և սուտ է: Կոշտաշատ արվեստը–արվեստ չե, հետևաբար՝ բանվորներին հարկավոր ել չե:.... Պրոլետարիատի արվեստը չի՛ կարող յերկրորդ վորակի արվեստ լինել»:[154]

Համանման քննադատական դիրքից է հնչում արդեն Մյասնիկյանի քննադատությունը, թե *Մուրճում* տեղ գտած գրվածքները «շինծու» են, «վոչ-հայկական» և ավելին չեն, քան նախկինում «անտաղանդ գրողների ու .... մինչպրոլետարական գեղարվեստագետների» գործերը: Մյուս կողմից, ծանրանալով հատկապես հայաստանյան պայմաններում ծնունդ առնող պրոլետարական գրականության ու գեղարվեստի խնդրի վրա, Մյասնիկյանն այդ խնդիրը ձևակերպում է մեկ այլ քաղաքական գործչի՝ Հայկ Ազատյանի հոդվածից մեջբերմամբ. «Մեր յերիտասարդ բանաստեղծները, վոր այնքան համարձակությամբ գրական կռվի ու ստեղծագործության հրապարակ դուրս յեկան, նախ եւ առաջ պետք ե իրենց հաշիվ տան այն մթնոլորտի մասին, ուր (վո՞րտեղ) մտադիր են գործել, ուր

---

[150] Տե՛ս Մարտունի, ««Մուրճ» ամսագրի No 1-նի առթիվ» հոդվածը դեկտեմբերի 1-ի համարում:
[151] Տե՛ս Մարտունի, «Կոմմունիստական կուսակցութիւնը և ազգային հարցը Անդրկովկասում» հոդվածն ապրիլի 6-ի համարում:
[152] Տե՛ս Մարտունի, ««Մուրճ» ամսագրի No 1-նի առթիվ» հոդվածը դեկտեմբերի 1-ի համարում:
[153] Տե՛ս Մարտունի, ««Մուրճ» ամսագրի No 1-նի առթիվ» հոդվածը դեկտեմբերի 1-ի համարում:
[154] Տե՛ս Տրոցկի, «Պրոլետարական կուլտուրա յեվ պրոլետարական արվեստ», *Խորհրդային Հայաստան,* 6 հոկտեմբեր 1923 թ.: Տրոցկին արվեստի շուրջ իր դիրքորոշումն ամրագրում է պրոլետարական արվեստի շուրջ սուր առճակատումների համատեքստում՝ 1923-ին հրապարակած իր *Գրականություն և հեղափոխություն* գրքում: Այն ամփոփում էր կուսակցության առաջին դեմքերից մեկի վճռորոշ դիրքորոշումը մշակույթի ու արվեստի շուրջ ծավալված քննարկումներում: Տե՛ս Троцкий, *Литература и революция* (Москва: Красная новь, 1923): Պատահական չէ, որ գրքի առանձին հատվածներ տպագրվեցին տարածաշրջանի բոլոր պաշտոնական հայալեզու թերթերում, տե՛ս Տրոցկի, «Պրոլետարական կուլտուրա յեվ պրոլետարական արվեստ», *Խորհրդային Հայաստան,* 30 սեպտեմբեր, 3, 5, 6, 9 հոկտեմբեր 1923 թ.; Տրոցկի, «Պրոլետարական կուլտուրա յեվ պրոլետարական գեղարվեստ», *Մարտակոչ,* 27, 28 սեպտեմբեր, 4, 6, հոկտեմբեր 1923 թ.; նույնը՝ *Կոմմունիստ* (Բաքու), 3, 5, 8 հոկտեմբեր 1923 թ. (թերթի համարների բացակայության պատճառով հոդվածի հաջորդ մասերի հղումները մեզ հասանելի չեն եղել); Տրոցկի, «Կուսակցական քաղաքականությունը արվեստի մեջ», *Խորհրդային Հայաստան*, 21, 24 հոկտեմբեր 1923 թ.; նույնը՝ *Մարտակոչ*, 18, 20 հոկտեմբեր 1923 թ.; Տրոցկիյ, «Պոեզիայի ձևական շկոլան յեվ մարքսիզմը», *Պայքար,* 1923, թիվ 9, էջ 8-12, թիվ 12-13, էջ 14-17: Ռուսաստանյան կոմունիստական կուսակցության ղեկավար գործիչների՝ Լենինի, Բուխարինի, Լունաչարսկու, Ստալինի, նաև Տրոցկու գրականության ու արվեստի հանդեպ դիրքորոշումներն է պարզաբանում Թեյլորը, ըստ՝ Taylor, *Art and Literature Under the Bolsheviks,* h. 1, էջ 17-25: Մասնավորապես 1920-ականների առաջին կեսին գեղարվեստական կյանքի զարգացումների համատեքստում *Գրականություն և հեղափոխություն* գրքում Տրոցկու պաշտպանած դիրքորոշման քննարկման համար, տե՛ս, Taylor, *Art and Literature Under the Bolsheviks,* h. 1, էջ 186-199:

(վո՞րտեղ) ծնվել ու սնվել են»:[155] Քանի որ, Մյասնիկյանի խոսքով, Ազատյանն իր ճշմարիտ նկատողությունից պետք եղած եզրակացությունը չի անում, ինքն է կանգ առնում այդ եզրակացության վրա.

> Վո՞րն է այն մթնոլորտը, վորտեղ ծլել ու ծաղկելու յե հայ պրոլետարական գրականությունը վերջինիս սուղ իմաստով: Այդ մթնոլորտը արդի հայ կյանքն է, նրա տնտեսությունը, գյուղը, մթին նկուղները, աշխատավոր գյուղացին, արդի հայ մամուլը, հայ քաղաքական կուսակցությունները, հայ-թրքական հարաբերությունների խնդիրը, քաղաքացիական կռիվների անցուդարձը, Խորհրդային շինարարության պես-պես կողմերն ու ձևերը, հայ շինականի ու քաղաքի աշխատավորի մտորումներն ու հուզումները, հայ ինտելիգենտը, վարժապետը, հոգեւորականը և այլն և այլն՝ այն ամենը, վոր կա, ապրում ու բովանդակություն է տալիս այն կյանքին, վոր կոչվում է Խորհրդային Հայաստան:

Պրոլետգրողների որդեգրած մոտեցումն «ընդորինակություն» ու «շաբլոն» դիտելով՝ Մյասնիկյանը Հայաստանում պրոլետարական արվեստի ստեղծումը դյուրին խնդիր չի համարում, քանի որ հարցն այս դեպքում, Մյասնիկյանի ըմբռնմամբ, «այն մթնոլորտի մեջն է, վորով մենք շնչում ենք. վորում մենք ապրում ենք»: Հայաստանյան կյանքը գեղարվեստական գործի առանցքում պահելու պահանջը, սակայն, հեռու է Մյասնիկյանի հայացքը նեղ տեղական կյանքի մտահոգություններով սահմանափակելու միտումից: Տեղական, ազգային կյանքի խնդիրները Մյասնիկյանն ըմբռնում է միջազգային խնդիրների հետ հատումներում ու բեկումներում, այլ ոչ ի հակադրություն դրանց: Այդ տրամաբանությամբ է վերջինս առաջ բերում, օրինակ, Հայաստանում գործող «ամերիկական «մարդասերների»» ներկայությունը Հայաստանում, որոնց որբանոցներում էին ապրում տասնյակ հազարավոր մանուկներ, կամ «ազգային խնդիրը», որի լուծման ճանապարհ իբրև Մյասնիկյանը տեսնում է հայ-թուրքական հարաբերությունների կարգավորումը:[156]

Տեղական բազմաշերտ այս կյանքն ու տիրող մթնոլորտը նկատի առնելով ու կարևորելով է Մյասնիկյանն առաջ քաշում նաև բուն պրոլետարական գրականության ու գեղարվեստի հարցը:[157] Ինչպես նոր կենցաղի հաստատման պարագայում պետական քաղաքականությունն առաջնորդվում էր գործնականության և երկարաժամկետության սկզբունքով, այնպես էլ պրոլետարական արվեստի ստեղծման հարցում հիմնարար նախապայման էր հայտարարվում «*մեծ ժամանակը*» (ընդգծումները՝ Մյասնիկյանի) և «ահագին պսիխոլոգիական—դաստիարակչական աշխատանքը»:[158] Այս նախապայմաններից ելնելով է, որ Մյասնիկյանը չի հապաղում պնդել, որ նույնիսկ «մարտնչող ու կոփված պրոլետարիատ» ունեցող Ռուսաստանում «պրոլետարական գրականություն ասվածը, բառի խիստ իմաստով, դեռ ևս գոյություն չունի», իսկ «ազատ մի գյուղացիական, գյուղական-*աշխատավորական*» (ընդգծումը՝ Մյասնիկյանի) Հայաստանի պարագայում «պրոլետարական գեղարվեստն ու գրականությունը .... չեն

---

[155] Ազատյանն այս մասին խոսում է իր «Սոցիալիստական կուլտուրայի շեմքին» հոդվածում, տե՛ս *Մուրճ,* 1922, թիվ 1, էջ 29:
[156] Տե՛ս Մարտունի, ««Մուրճ» ամսագրի No 1-նի առթիվ» հոդվածը դեկտեմբերի 2-ի համարում:
[157] Տե՛ս Մարտունի, ««Մուրճ» ամսագրի No 1-նի առթիվ» հոդվածը դեկտեմբերի 2-ի համարում: Մյասնիկյանի հոդվածի երկրորդ մասը հիմնականում «հայ կյանքի» նկարագիրն է, որ ինքնին ուշագրավ կերպով բացահայտում է քաղաքական ղեկավարի ըմբռնած հայաստանյան իրականությունը (մայիսյան ապստամբությունը, փետրվարյան ապստամբությունն ու մեծամասնականների իշխանության վերահաստատումը, Զանգեզուրի դեպքերը, կաթողիկոսն ու հոգևորականությունը, ամերիկյան «մարդասերները», ազգային խնդիրը, Հայաստանի տնտեսական աշխատանքն ու գաղութային հայ կյանքը):
[158] Տե՛ս Մարտունի, ««Մուրճ» ամսագրի No 1-նի առթիվ» հոդվածը դեկտեմբերի 1-ի համարում:

կարող իրանց այնքան ել ապահով կամ, ավելի շուտ, երջանիկ զգալ»:[159] Մյասնիկյանի՝ պրոլետարական արվեստի հռչակման կոչերին ի արձագանք հնչող քննադատությունն ուրեմն ամրագրումն էր այն բանի, որ պրոլետարական, հատկապես հայ պրոլետարական գրականության և արվեստի ստեղծումը, պաշտոնական դիրքորոշման համաձայն, դեռևս «ապագայի խնդիր» էր:[160] Ընդ որում դա մի դիրքորոշում էր, որ պաշտոնապես ամրագրվում էր ոչ միայն հայաստանյան պայմանների բերումով, այլև Խորհրդային Ռուսաստանի: Տրոցկին նույն կարծիքին էր առհասարակ պրոլետարական մշակույթի ստեղծման հարցում. «Վոր պրոլետարիատը գերիշխանության շրջանում իր դրոշմվածքը կդնի կուլտուրայի վրա–դա անվիճելի յե: Սակայն այստեղից դեռ շատ հեռու յե մինչև պրոլետարական կուլտուրան»:[161] Նույն կերպ, Տրոցկին պնդում էր, որ «հեղափոխության արվեստը, որն անխուսափելիորեն արտացոլում է անցումային հասարակայնության բոլոր հակասությունները, չպետք է շփոթել սոցիալիստական արվեստի հետ, որի համար հիմք դեռևս չի ստեղծվել»:[162]

Այս կերպ, պրոլետարական արվեստի ստեղծումն ապագայի խնդիր սահմանելով, ներկայում հեղափոխական գրողի ու արվեստագետի գործը Մյասնիկյանն առնչակցում էր միջազգային իրականության հետ առանձնակի կերպով կապված արդի հայ կյանքի հետ. գրողը, արվեստագետը «պետք ե վոր տեսնի այն, ինչ վոր կա այնտեղ, պետք ե վոր յերգի այն, ինչ *բնական* ե, սովորական ու յուզող գյուղացու, քաղաքի աշխատավորի յեվ հեղափոխականի միտքը, հոգին, վողջ եյությունը» (ընդգծումը՝ Մյասնիկյանի):[163]

---

[159] Տե՛ս Մարտունի, ««Մուրճ» ամսագրի No 1-նի առթիվ» հոդվածը դեկտեմբերի 1-ի համարում: Մյասնիկյանի՝ հայաստանյան «հարուստ իրականությունը» պրոլետարական գրականության ու գեղարվեստի նյութ սահմանելու մոտեցման քննադատությամբ անմիջապես հանդես եկավ Ա. Նորեկը՝ Աշոտ Հախումյանը: Վերջինիս գնահատմամբ պրոլետարական արվեստի խնդիրը տեղակայելի էր «պրոլետարական պրոգրեսի» բովում: Խոշոր կենտրոնների ու առաջին հերթին ռուսական պրոլետարական կենտրոնական բոլոր անցուդարձերին «ընդհանուր առմամբ» հաղորդակից լինելու հանգամանքից ելնելով՝ Հախումյանը վճռականորեն պնդում էր, թե «մենք կտրված կյանք չունենք»: Տե՛ս Ա. Նորեկ, «Ընկեր Ալ. Մարտունու («Մուրճի» մասին) հոդվածի առթիվ», *Խորհրդային Հայաստան,* 5 դեկտեմբեր 1922 թ.: Պրոլետարականության միջազգային բնույթը մարտականորեն պաշտպանող դիրքից է Հախումյանը հեգնում Մյասնիկյանին, թե «ինչ ե պահանջվում, վոր Հայաստանում կամ Ազերբեյջանում նստած պոետ, տեղիցդ չշարժվես և յերգի՛ր վոտքիդ տակի հողը, քեզ շրջապատող ու կյանք ներշնչող պայմանները և կարիքները»: Համընդհանուր պրոլետարականության գաղափարի ուժով տեղական կյանքն ու պայմանները հաղթահարելու Հախումյանի դիրքորոշումն արդեն 1920-ականների երկրորդ կեսին պետք է հետ մղեր տեղական կյանքն ու պայմանները մտորման առարկա ու գաղափարներ ծնող իրականություն ըմբռնելու խորհրդահայ առաջին ղեկավար գործիչների քաղաքական կողմնորոշումը: Պրոլետարական արվեստի շուրջ այս բանավեճն անշուշտ ոչ միայն չավարտվեց, այլև առիթ տվեց խնդիրը շոշափող այլ հեղինակների հոդվածների հրատարակության: Տե՛ս, օրինակ, Ա. Կարինյան, «Հայ պրոլետարական գրողները յեվ գյուղացիական Հայաստանը», *Մարտակոչ*, 21 դեկտեմբեր 1923 թ.; Դր. Տէր-Սիմոնեան, «Արդի գեղարուեստական գրականութիւնը Հայաստանում», *Քուրա,* 1923, թիվ 2, էջ 62-67:

[160] Տե՛ս Մյասնիկյանի ««Մուրճ» ամսագրի No 1-նի առթիվ» հոդվածը դեկտեմբերի 2-ի համարում:

[161] Ընդ որում նշել է պետք, որ Տրոցկու ըմբռնմամբ սոցիալիզմի հաստատման ճանապարհին «պրոլետարիատն իր գերիշխանությունը խորհում ե, վորպես *անցողական կարճատեվ մի դարաշրջան*», որի պայմաններում օրինական հարց էր ծագում՝ արդյո՞ք պրոլետարիատը ժամանակ կունենար ստեղծելու իր մշակույթը: Տրոցկու դիրքորոշումն այս առումով հստակ էր. «Պրոլետարական կուլտուրա *վո՛չ միայն չկա, այլեվ՝ չի լինի* և ցավել այդ մասին, հիրավի, չկա և վոչ մի հիմք» (ընդգծումները՝ բնագրի): Տե՛ս Տրոցկու «Պրոլետարական կուլտուրա յեվ պրոլետարական արվեստ» հոդվածը սեպտեմբերի 30-ի համարում:

[162] Տե՛ս Троцкий, *Литература и революция*, https://bit.ly/3LEdsVq, այց՝ 30 հունվար 2022 թ.:

[163] Հետաքրքրականորեն Թեյլորն իր գրքում, խոսելով 1917-ի հեղափոխությունից անմիջապես հետո գեղարվեստական դաշտը կազմակերպելու գործում կոմունիստական կուսակցության ունեցած բարդությունների մասին, նշում է, թե «նոր վարչակարգը պետք է իրեն հաստատեր աշխատավոր դասակարգի ոչ միայն մտքերում, այլև սրտերում»: Տե՛ս Taylor, *Art and Literature under the Bolsheviks,* էջ 31: Թվում է, Հայաստանում ղեկավար կոմունիստների՝ տեղական կարիքները հաշվի առնող քաղաքականությունն արձագանքում է Թեյլորի այս դիտարկմանը:

Կենցաղի բնորոշ առանձնահատկությունները գեղարվեստական ձևերի վերածելու օրակարգը

1920-ականների առաջին կեսին արվեստը տեղական կյանքի հետ կապված տեսնելու Խորհրդային Հայաստանի ղեկավար գործիչների ակնկալիքի գործնական իրականացում պետք է համարել 1923 թվականի վերջում գեղարվեստական նոր միության՝ Հայաստանի կերպարվեստի աշխատողների ընկերության հիմնադրումը:[164] Քաղաքական համակրանքի ու աջակցության արդյունքում նաև ավագ սերնդի արվեստագետների (Ալեքսանդր Թամանյանի, Մարտիրոս Սարյանի, Վրթանես Ախիկյանի, Սեդրակ Առաքելյանի, Ստեփան Աղաջանյանի, Վաղարշակ Մելիք-Հակոբյանի, Գաբրիել Գյուրջյանի, Գևորգ Հովսեփյանի, Հակոբ Կոջոյանի) հիմնած Ընկերությունը նպատակ էր հետապնդում «զարկ տալ հայ արվեստի զարգացմանն ու նրա ոճի վերականգնմանը», համապատասխան հարթակ դառնալ գործող արվեստագետների համախմբման համար, աջակցել վերջիններիս բարոյապես և նյութապես:[165] Միաժամանակ միությունը խնդիր էր դնում իր առջև «ժողովրդի լայն խավերը մոտեցնել գեղարվեստին» և «ամեն միջոցներով աջակցել կառավարությանը շինարարական գործունեության մեջ՝ գեղարվեստի ասպարեզում»:[166] Կանոնադրության անգամ չոր ձևակերպումներում պարզորոշ երևում է արդի հայ կյանքի զարգացումներում Ընկերության գործունեությունը տեղակայելու օրակարգն ու նոր պետության պայմաններում արվեստին առաջադրված պահանջներին արձագանքելը: Կառավարության ձեռնարկած գործունեությանն Ընկերության անվերապահ զինվորագրմանը զուգահեռ առանցքային է թվում նաև այն, որ կանոնադրության կետերում միաժամանակ հստակ ամրագրված են արվեստի քաղաքականացման սահմանները. կառավարությանը շինարար գործունեության մեջ ամեն միջոցներով աջակցելը սահմանափակվում էր գեղարվեստի ասպարեզին հատուկ միջոցներով, ինչպես և ժողովրդի լայն խավերը գեղարվեստին մոտեցնելը չէր ստվերում հայ արվեստի ոճը վերականգնելու Ընկերության նպատակադրումը: Լայն իմաստով 1920-ականների առաջին կեսին այս փոխկապակցումներն էին պայմանավորում արվեստագետների գործունեությունը: Միաժամանակ հենց քաղաքականապես ամրագրված գեղարվեստի սահմանների ներսում աշխատելու հնարավորություններն էին, որ սահմանում էին Հայաստանի կերպարվեստի աշխատողների ընկերության ստեղծագործական որոնումները:

Ընկերության հիմնադրման խթաններին անդրադարձող նկարիչ Գաբրիել Գյուրջյանը կարծես ուղղակիորեն արձագանքում է Աշոտ Հովհաննիսյանի «գերազանցորէն .... կոլլեկտիւ աշխատանքի սկզբունքը» շեշտելու անհրաժեշտությանը, երբ ամենուր «կոլլեկտիվ յեվ պլանաչափ ջանքերով» տարվող աշխատանքի պայմաններում նպատակահարմար չի գտնում նաև «կերպարար արվեստագետների մեկուսացած

[164] 1920-ականների գեղարվեստական կյանքի համատեքստում Հայաստանի կերպարվեստի աշխատողների ընկերությանն անդրադարձի համար տե՛ս Արարատ Աղասյան, *Հայ կերպարվեստի զարգացման ուղիները XIX-XX դարերում* (Երևան: Ոսկան Երևանցի, 2009), էջ 80-81; Артур Авакян, *Из истории художественной жизни Армении. 1920-1932* (Ереван: Арминус, 2002), էջ 50-58; Վահան Հարությունյան, *Սովետահայ կերպարվեստը 1920-1925 թվականներին,* ատենախոսություն (Երեւան: Ա. հ., 1953), էջ 96-104; Ռուբեն Ամիրխանյան, «Կերպարվեստը և երաժշտությունը Խորհրդային Հայաստանում /1921-1925թթ./», *Գիտական տեղեկատու*, 2016, թիվ 1-2, էջ 17-19:

[165] Նշված արվեստագետներն Ընկերության հիմնադիր անդամներն էին: Տե՛ս «Հայաստանի կերպարվեստի աշխատողների ընկերության կանոնադրությունը», ըստ՝ *Ալեքսանդր Թամանյան,* էջ 211:

[166] Տե՛ս «Հայաստանի կերպարվեստի աշխատողների ընկերության կանոնադրությունը», էջ 209-211: Կանոնադրությունը ներկայացվել է լուսժողկոմ Ասքանազ Մռավյանին, որին վերջինս հավանություն է տվել:

աշխատանքները»:[167] Անշուշտ Ընկերության անդամները, նաև ինքը՝ Գյուրջյանը, լավ էին հասկանում արվեստագետների «հոգևոր մերձեցման» սուր պահանջը. «Հայաստանում ժողովված նկարիչներն ոտար են իրար: Իրանց կրթությունն առած զանազան դպրոցներում՝ նրանք խոսում են իրար հետ գեղարվեստական տարբեր բարբառներով յեվ չեն կարողանում գտնել իրար միավորող լեզուն յեվ հողը» (էջ 63): Ուրեմն, Ընկերության հիմնումը կոնկրետ նպատակ ուներ՝ ստեղծել «այնպիսի մի դպրոց, վորը հենվելով մեր ժողովրդական պարզ յեվ խորունկ արվեստի նմուշների վրա յեվ ուսումնասիրելով մեր հին վոճերը, կարող լիներ կերտել յեվ ստեղծել մեր որերին յեվ նրանց շնչին համապատասխան նոր արվեստը» (էջ 63): Անցյալի մշակութային ժառանգությունը հաշվի առնելու ու նորը ստեղծելիս հինը հիմնավորապես չմերժելու խորհրդային ղեկավարների քաղաքական կողմնորոշման գծի մեջ է տեղավորվում Գյուրջյանի դիրքորոշումը: Վերջինս խորհրդային նոր արվեստ ստեղծելու խնդրում հին ոճերի ուսումնասիրման հնարավորությունն ու կարիքն է առաջադրում իբրև «վոճի պրոբլեմ՝ նոր կուլտուրայի պայմաններում» (էջ 63): Ինքնին այս «չափազանց բարդ յեվ դժվարին» խնդիրը (էջ 63) լուծելու հարցում Գյուրջյանն ամբողջովին համակարծիք էր իր ընկեր քաղաքական գործիչների հետ: Ինչպես Մյասնիկյանի համար էր թե՛ նոր կենցաղի, թե՛ նոր՝ պրոլետարական արվեստի վերջնական հաստատումն ապագայի խնդիր, ինչին ուղղված երկարաժամկետ աշխատանքին անհրաժեշտ էր ընթացք տալ ներկայում, այնպես էլ Գյուրջյանը հաստատակամ է, որ «վոճը չի՛ հորինվում, չի՛ գտնվում, այլ շոշափվում ե զորեղացրած յեվ անկեղծ աշխատանքի պրոցեսում: Յեվ այդքանն արդեն արվեստագետների մի քանի սերունդների գործ ե, վորպիսին սակայն այժմից իսկ պետք ե սկսել» (էջ 63):

Միաժամանակ Գյուրջյանի հոդվածում բացահայտվում է նոր արվեստի նոր ոճը գտնելուն ուղղված աշխատանքի բուն առարկան, որ ուղղակիորեն արձագանքում է Մյասնիկյանի «հայկականության» պահանջին. «Անհրաժեշտ ե՛ վոր արվեստագետները մերձենան հայրենի կենցաղին, ի մոտո ճանաչեն հին հայկական վոճերը, հետաքրքրվեն ժողովրդական ստեղծագործությամբ» (էջ 63): Այս կերպ հայկական իրականությունն ու մշակութային ժառանգությունն է Գյուրջյանը սահմանում իբրև արվեստագետի ստեղծագործության աղբյուր: Տեղական պայմաններին ու մշակույթին կապված արվեստի պաշտպանությամբ է Գյուրջյանը միաժամանակ մերժում «իրական կյանքից կտրված արվեստի» գոյության հնարավորությունը, որն իր «օժանդակ հսկայական դերով» աջակից էր «ընդհանուր շինարարությանը» (էջ 63): Տեղականի և ընդհանուրի այս ուղեծրում էր Գյուրջյանը տեսնում Ընկերության գլխավոր նպատակը՝ հայ արվեստի զարգացմանն ու նրա ժողովրդականացմանը նպաստելը, ինչպես և մատնանշում արվեստի «դեմոկրատիզացիա յեվ պրոլետարիզացիա» առաջ բերելու ուղղությամբ աշխատանքը (շարժական պատկերահանդեսներ, ստուդիաներ, արհեստանոցներ, ակումբ, զրույցներ, դասախոսություններ, բանավեճեր, պարբերական) (էջ 64):

Ընկերության առաջին գարնանային ցուցահանդեսին անդրադարձող հոդվածում Գյուրջյանը բացորոշ կերպով քննում է մի կողմից արվեստի գործի գեղարվեստական չափանիշները պահպանելու, մյուս կողմից՝ «կյանքից ու կենցաղից կտրված արվեստը»

[167] Ըստ՝ Անուրջ, «Հ. Ս. Խ. Հանրապետութեան Լուսժողկոմ ընկեր Աշոտ Յովհաննիսեանի զեկոյցը» և Գ. Գուրջյան, «Կերպարար արվեստագետների ընկերությունը», *Վերելք,* 1924, թիվ 1, էջ 63: Գյուրջյանի հոդվածից հետագա մեջբերումները՝ տողամիջում:

չընդունելու Ընկերության պաշտպանած սկզբունքը:[168] Կրկնակի այս շեշտադրումն ի հայտ է բերում փաստը, որ 1920-ականներին գործող ավագ սերնդի արվեստագետները միաժամանակ կրողն էին թե՛ ձևակերպված գեղարվեստական սկզբունքների, թե՛ հայաստանյան հեղափոխվող կյանքի ու կենցաղի հանդեպ ստեղծագործական ակտիվ դիրքորոշման:[169] Սա է խտացված կարծես Գյուրջյանի այն ձևակերպման մեջ, որ «բնության ազատ սուբյեկտիվ վերարտադրությունն ընդունելով, գեղարվեստական գործի գնահատման չափանիշ ձեվը համարելով, ընկերությունն արվեստի քաղաքացիական ծառայական դերի պաշտպան ե հանդիսանալու»:[170] Իբրև արվեստագետ գեղարվեստական գործի սահմանված այդ չափանիշի պաշտպան լինելով է Գյուրջյանն առաջ քաշում արվեստի քաղաքացիական ծառայական դերի, դրա՝ կյանքին ու կենցաղին կապված լինելու խնդիրը.

> Ընկերությունը գտնում ե, վոր չկա հակագեղարվեստական բովանդակություն, վոր ամենապրոզայիկ կենցաղային սյուժեն կարելի յե գեղարվեստական ձևի մեջ դնել, վոր ամեն մի գաղափարական բովանդակությանը կարելի յե գեղարվեստական բովանդակություն՝ հետևապես և գեղարվեստական ձև տալ:[171]

Այն, որ Գյուրջյանի համար «ձևը բովանդակության արտահայտիչն է» և որ «ձևն է, որ արտահայտում է, շոշափելի նյութականորեն երևան է բերում բովանդակությունը», մատնանշում է վերակառուցվող կյանքն ու վերափոխվող կենցաղն իբրև գեղարվեստական ձև առաջադրելու Ընկերության օրակարգը:[172]

Գյուրջյանը միաժամանակ պնդում է, որ արվեստագետը պետք է «ժողովրդական մասսաների մեջ արմատավորվի, նա պետք ե այդ մասսայի ձգտումների, հույսերի, ճաշակի պերճախոս արտահայտիչը, նրա հաղթանակների յերգիչը լինի»:[173] Արվեստագետին անհրաժեշտաբար հայաստանյան վերափոխվող կյանքին կապելով՝ Գյուրջյանը հիմնարար վերապահում է կատարում. «Տվյալ պատկերահանդիսին այդպիսի պահանջներ առաջադրելը վաղաժամ ե»: Ակնհայտ է, որ ինչպես Խորհրդային Հայաստանի առաջին ղեկավարները, այնպես էլ ավագ սերնդի արվեստագետները նոր քաղաքական պայմաններում ստեղծվող «կենցաղի բնորոշ առանձնահատկությունները» սահմանում էին իբրև առանցքային գործոն գեղարվեստական գործունեության համար: Սակայն, Գյուրջյանի ձևակերպմամբ, այդ առանձնահատկությունները յուրացնելու, դրանք «ուղիղ կերպով գեղարվեստական ձևերի վերածելու» համար ժամանակ էր հարկավոր: Պատահական չէ, որ Գյուրջյանի այս պայմանը ևս ուղղակիորեն արձագանքում է

---

[168] Տե՛ս Գ. Գյուրջյան, «Հայաստանի կերպարվեստից աշխատավորների ընկերությունը յեվ նրանց պատկերահանդեսը», *Խորհրդային Հայաստան,* 11 մայիս 1924 թ.: Գյուրջյանի հոդվածին առանձին անդրադարձի համար տե՛ս «Նոր կենցաղը գեղարվեստական ձևի վերածելու խնդիրը. Գաբրիել Գյուրջյանի անդրադարձը Հայաստանի կերպարվեստի աշխատողների ընկերության ցուցահանդեսին», ըստ՝ *Հայկական արդիությունների ուսումնասիրման նախագիծ՝* https://bit.ly/38ibb3P, այց՝ 4 մարտի 2022 թ.:

[169] Ավագ սերնդի արվեստագետներից կազմված Ընկերության օրակարգը հետաքրքիր է դիտարկել 1920-ականների առաջին տարիներին գեղանկարչության կարգավիճակի մասին Թեյլորի քննարկման լույսի ներքո: Վերջինս նկատում է, որ 1917-1918 թվականներին ռուս ֆուտուրիստների ու ավանգարդիստների կողմից սուր քննադատության ենթարկված արվեստի ավանդական ձևերը, այնուամենայնիվ, չէին դադարել գոյություն ունենալուց: Հակառակը՝ տասնամյակի սկզբին գեղանկարչությունն աստիճանաբար հաստատում էր իր դիրքերը: Թեյլորն այս միտումն ուղղակիորեն կապում է ՆԷՊ-ի հաստատման հետ, երբ երկրում տնտեսական կայունացող իրադրությունը նյութական պայմաններ էր ստեղծում (կտավ, ներկ, վրձին և այլն) գեղանկարչության համար: Տե՛ս Taylor, *Art and Literature Under the Bolsheviks,* h. 1, էջ 110, 150:

[170] Տե՛ս Գյուրջյան, «Հայաստանի կերպարվեստից աշխատավորների ընկերությունը»:

[171] Տե՛ս Գյուրջյան, «Հայաստանի կերպարվեստից աշխատավորների ընկերությունը»:

[172] Տե՛ս Գ. Գյուրջյան, «Կերպարվեստի աշխատավորների ընկերության առաջին գարնանային պատկերահանդեսը (1924 թ. մասնակցությամբ Թիֆլիսի նկարիչների)», ՀԱԱ, ֆ. 1547, ց. 1, գ. 14, թ. 3:

[173] Տե՛ս Գյուրջյան, «Հայաստանի կերպարվեստից աշխատավորների ընկերությունը»: Տեքստից հետագա մեջբերումները՝ տողամիջում:

հայաստանյան ղեկավար գործիչների քաղաքական և մշակութային հեղափոխությունների տարաժամանակյա ընթացքները հաշվի առնելու հիմնարար սկզբունքին: Ինչպես տեսանք, խորհրդահայ քաղաքական գործիչների համար քաղաքական հեղափոխությունն ինքնին միայն պայման էր մշակութային հեղափոխության իրագործման համար: Տեղական կարիքներն ու պայմանները հաշվի առնող ու տևական ժամանակի ընթացքում ծավալվող աշխատանքն էին վերջիններս սահմանում իբրև մշակույթն ու կենցաղը վերափոխելու միակ երաշխիք: Գյուրջյանի՝ հայաստանյան «կենցաղի բնորոշ առանձնահատկությունները» գեղարվեստական ձևի վերածելու համար պահանջած ժամանակն ուրեմն ուղղակիորեն կապված էր 1920-ականների հեղափոխական գործիչների ջանքերով Հայաստանում հաստատված քաղաքական իրադրության հետ: Իշխանության գլուխ անցած գործիչները հետևողական էին հայաստանյան պայմանները հաշվի առնելով ժամանակ տրամադրել թե՛ նոր կենցաղի հաստատման, թե՛ այն նոր արվեստի կայացման համար, որ ձեռնամուխ էր եղել գեղագիտական մակարդակում այդ կենցաղի վերափոխմանը:

Գլուխ 4. Հին ու նոր կենցաղի անխուսափելի բախումը

Կենցաղի արդիականացման հակասությունները

Խորհրդային կարգերի հաստատումից հետո որքան էլ խոսք գնա Հայաստանում քաղաքական ղեկավարության մոտեցումների չափավորության և տեղի կարիքներին արձագանքելու մասին, այնուամենայնիվ, անհերքելի պետք է համարել փաստը, որ Հայաստանում նոր պետություն ստեղծելու հեղափոխական նախագիծն ի սկզբանե հարուցել էր քաղաքական կարգի ու տեղական վարքուբարքի միջև սուր հակասություն՝ ձևակերպված իբրև «հրեշավոր կենակցություն»:[174] Կատարված քաղաքական հեղափոխությունը հայաստանյան մշակութային արդիականացման ծրագրի մեկնարկից արդեն իսկ հրահրել էր օրենքի ու սովորույթի, քաղաքականության և կենցաղի անխուսափելի լարումներ: Սովորութային իրավունքի մերժումը,[175] եկեղեցին պետությունից անջատելու հետևանքով եկեղեցական արարողակարգերի փոխարեն քաղաքացիական ակտերի գրանցումը,[176] կանանց իրավունքների հռչակումը,

[174] Ի վերջո Խորհրդային Հայաստանի առաջին ղեկավար գործիչների նրբանկատությունն ամեն դեպքում տեղավորվում էր «նոր կյանք կառուցելու» քաղաքական նախագծի ներսում: Իսկ ինչպես նշում է Ռոզենբերգը՝ «մեծամասնական իշխանությունը դառնալու էր նոր հասարակական արժեքների, ինչպես նաև հեղափոխական հասարակական հարաբերությունների հիմքն ու միևնույն ժամանակ արմատական նոր պրոլետարական մշակութային ձևերի խթանը»: Տե՛ս Rosenberg, *Bolshevik Visions,* էջ 5:

[175] Տե՛ս, օրինակ, Ա. Խանդամիրյան, «Խորհրդային Հայաստանի Կենտր. Գործ. Կոմիտեյի որենսդրությունը», *Մարտակոչ,* 27 սեպտեմբեր 1924 թ.; Հ. Գալիկյան, «Խորհրդային որենսդրությունը յեվ սովորութային իրավունքը», *Խորհրդային Հայաստան,* 20 նոյեմբեր 1925 թ.:

[176] Տե՛ս, օրինակ, Խ. Ս., «Ինչ բան ե Զագսը կամ քաղակտերի գրանցումը», *Մաճկալ,* 20 մայիս 1924 թ.; Արամ Տոնյան, «Զագսը յեվ վիճակագրությունը գավառակներում», *Խորհրդային Հայաստան,* 22 նոյեմբեր 1922 թ.: Զագսի գործունեությանն ենք անդրադառանում նաև մեկ այլ վավերագրի կապակցությամբ, տե՛ս «Նոր օրենքների գործադրումն ըստ հին սովորության. Զագսերի աշխատանքները 1920-ականներին», ըստ՝ *Հայկական արդիությունների ուսումնասիրման նախագիծ՝* https://bit.ly/3u1KZmq, այց՝ 4 մարտ 2022 թ.: Եկեղեցին պետությունից անջատելու մասին դեկրետը տե՛ս «Դեկրետ 131. Հ.Խ.Ս.Հ. Կենտրոնական Գործադիր Կոմիտեի», *Հ.Խ.Ս.Հ. դեկրետների յեվ վորոշումների հավաքածու,* 1922, թիվ 18, էջ 216-217, նաև «Գլուխ III. Յեկեղեցին պետությունից բաժանելու վերաբերյալ կանոնների խախտումը», *Հ.Խ.Ս.Հ. դեկրետների յեվ վորոշումների հավաքածու. Քրեական որենսգիրք,* 1922, թիվ 21, էջ 31-32:

ապահարզանի ու ամուսինների ինքնուրույնությունը պաշտպանող օրենքները, ամուսնական կյանքի կանոնավորումը[177] այն ոչ բոլոր, բայց հիմնարար ձեռնարկներն էին, որոնք ուղղակիորեն միջամտում էին հաստատված կենցաղի ու վարքուբարքի ոլորտին: Կենցաղն օրենքով արդիականացնելու քաղաքական փորձն ակոսեց ապրվող կյանքի ձևերը՝ հստակորեն բաժանելով դրանք հնի ու նորի: Մամուլի էջերում տեղ գտած հոդվածները երևան են բերում մի կողմից սուր քննադատության թիրախ դարձած հին կենցաղի դրսևորումները, մյուս կողմից՝ կարծես դրանց ուղիղ կերպով փոխարինելու եկած նոր կենցաղի կազմավորվող ձևերը. եկեղեցական արարողակարգով ու հին «ադաթներով» կնունքին, հարսանիքին ու թաղումին փոխարինման էին գալիս կոլեկտիվ կնունքը, կարմիր պսակն ու թաղումը:[178] Միաժամանակ իբրև նոր կենցաղին ոչ հարիր դրսևորումներ պայքար է սկսվում հարբեցողության, ծխելու, հայհոյանքի դեմ:[179] Կոչ է արվում հրաժարվել հեքիմներից, սրբերից ու աղոթքներից՝ փոխարենը դիմել բժշկությանը,[180] հրաժարվել կրոնական տոներից ու դրանց փոխարեն տոնել միայն նորերը:[181] Հետևողական քննադատություն էր վարում նաև հակակրոնական քարոզչությունը:[182] Տպագրվող հոդվածների միջոցով բարձրաձայնվում ու քննադատվում էին անչափահասների ամուսնության, բաշիքյառթմայի (ծնողների փոխադարձ

---

[177] Տե՛ս «Կանանց իրավունքները Խ.Ս.Հ. Միության մեջ», *Մարտակոչ,* 24 օգոստոս 1923 թ.; Խ. Ս., «Ծնվող յերեխան յեվ նրա իրավունքների պաշտպանությունը», *Մաճկալ,* 23 մայիս 1924 թ.; Խ. Ս., «Ամուսնություն», *Մաճկալ,* 27 մայիս 1924 թ.; Խ. Ս., «Ամուսնական իրավունքը», *Մաճկալ,* 30 մայիս 1924 թ.; Խ. Ս., «Ամուսնալուծություն կամ ապահարզան», *Մաճկալ,* 3 հունիս 1924 թ.; Խ. Ս., «Ամուսինների իրավունքները», *Մաճկալ,* 10 հունիս 1924 թ.; Խ. Ս., «Ժառանգական իրավունք», *Մաճկալ,* 2, 6 հուլիս 1924 թ.:

[178] Տե՛ս, օրինակ, Ա. Վիտալի, «Կարմիր կնունքը գյուղում (մտքեր նոր կենցաղի մասին)», *Մաճկալ,* 7 փետրվար 1924 թ.; Բեկում, «Կոմմունիստական կնունք», *Կոմմունիստ* (Բաքու), 9 մարտ 1924 թ.; Գ., «Կարմիր ամուսնություն», *Մաճկալ,* 24 փետրվար 1924 թ.; Բ. Ազիզյան, «Կռվենք հին կենցաղի դեմ. Կարմիր հարսանիք», *Ավանգարդ,* 8 ապրիլ 1925 թ.; Ն. Մանասյան, Ռ. Գարունի, «Կարմիր թաղում Ռնդամալում», *Մաճկալ,* 2 ապրիլ 1924 թ.; Հ., «Քաղաքացիական թաղում Քարվանսարայում», *Մաճկալ,* 7 մայիս 1924 թ.: Ռուսաստանի օրինակով, նախկինում եկեղեցական օրենքներին ենթակա, իսկ մեծամասնականների իշխանության գալով պետական կարգավորումների տակ ընկած ամուսնության, կնունքի, մահվան արարողակարգերի ու դրանց հետ կապված սովորույթների փոփոխությանն է անդրադառնում Նատալիա Լեբինան: Տե՛ս Лебина, *Советская повседневность*, էջ 170-206:

[179] Տե՛ս, օրինակ, Ա. Ոհանջանյան, «Հարբեցողության դեմ», *Խորհրդային Հայաստան,* 8 հունվար 1924 թ.; Մելս, «Հարբեցողության դեմ պետք ե կռվել», *Մաճկալ,* 6 փետրվար 1924 թ.; Սամսոն Գաբրիելյան, «Նոր կենցաղ. Ծխելու դեմ պայքարելու լիգա», *Ավանգարդ,* 15 հունվար 1925 թ.; Ռեմ, «Վերջ տանք ծխելու ախտին», *Ավանգարդ,* 22 հոկտեմբեր 1924 թ.; Վարդան Վարդանյան, «Պետք ե արմատախիլ անել հայհոյանքը», *Մաճկալ,* 18 մայիս 1924 թ.; Հ. Ն., «Կռիվ հայհոյանքի դեմ», *Մաճկալ,* 20 հուլիս 1923 թ.:

[180] Տե՛ս, օրինակ, Ականատես, «Վերջ տանք հեքիմներին», *Խորհրդային Հայաստան,* 19 փետրվար 1925 թ.; Ռշտունի, ««Սրբի» ոգուտը», *Խորհրդային Հայաստան,* 17 նոյեմբեր 1923 թ.; Գ. Սեվակ, «Կենցաղ. Աղոթքով են բժշկում», *Կոմմունիստ* (Բաքու), 4 հունվար 1924 թ.:

[181] Տե՛ս, օրինակ, Յեզեկ Խ., «Տոնենք միայն մեր տոները», *Մաճկալ,* 31 հոկտեմբեր 1923 թ.; Հ., «Պատկերներ մեր կենցաղից», *Խորհրդային Հայաստան,* 8 հունվար 1924 թ.; Աղուսար, «Վոչ հնով, վոչ ել նորով», *Կոմմունիստ* (Բաքու), 6 հունվար 1924 թ.: Կրոնական տոների դեմ պայքարը հակակրոնական պրոպագանդայի մի ճյուղն էր անշուշտ, սակայն հատուկ ուշադրության է արժանի հանգամանքը, որ համաձայն 1921-ի պաշտոնական դեկրետի «բացի կիրակի և պատմական նշանակութիւն ունեցող տօներից», այդպիսին էին համարվում նաև «10 տօն օրերը, [որոնք] համապատասխանում են ժողովրդի նախկին տօների մեծ մասին»: Դրանք էին՝ Սուրբ Ծնունդն ու Մկրտությունը, Տեառնընդառաջը, Բարեկենդանը, Ավետումը, Զատիկը, Համբարձումը, Վարդավառը, Թարգմանչաց՝ «Սահակ և Մեսրոպի» տոնը: Տե՛ս «Տօն օրերի լրացման մասին», *Հ.Ս.Խ.Հ. դեկրետների եւ հրամանների ժողովածու,* պ. 1 (Էջմիածին: Գիտական ինստիտուտի տպարան, 1921), էջ 72-73: Սույն դեկրետին առանձին նախաբանով անդրադառնում ենք ըստ՝ «Հին կենցաղի հեղափոխական ըմբռնումը. «Ժողովրդի նախկին տօների» հարցը 1920-ականների սկզբին», տե՛ս *Հայկական արդիությունների ուսումնասիրման նախագիծ՝* https://bit.ly/3J4hlRK, այց՝ 4 մարտ 2022 թ.: 1924-ի պաշտոնական որոշման մեջ, սակայն, նշված տոներն արդեն ներառված չեն: Տե՛ս «ՀՍԽՀ հանրապետությունում տոնվելիք որերի մասին», *Խորհրդային Հայաստան,* 21 օգոստոս 1924 թ.: Պետք է նշել, որ «բնակչության առօրյա կրոնականությունն» ամբողջովին չէին մերժել նաև Ռուսաստանում: Ինչպես կարդում ենք Լեբինայի գրքում ութժամյա աշխատանքային օրվա մասին դեկրետում (1917) իբրև ազատ, ոչ աշխատանքային օրեր ներառված էին նաև թվով քսան գլխավոր կրոնական տոները: Տե՛ս Лебина, *Советская повседневность*, էջ 206-207:

[182] Տե՛ս, օրինակ, Խ. Ս., «Գյուղացին յեվ սնոտիապաշտությունները», *Մաճկալ,* 27 հունիս 1924 թ.; «Զատկի ծագումը (Թեզիսներ ագիտատորների համար)», *Կոմունիստ* (Բաքու), 9 ապրիլ 1925 թ.; Նիմանդ, «Սնոտիապաշտություն», *Հայաստանի աշխատավորուհի,* 1925, թիվ 1, էջ 31-33:

համաձայնությամբ օրորոցի երեխաներին նշանելը), աղջիկ փախցնելու, բռնի ամուսնության, տատմերերի միջոցով հղիության արհեստական ընդհատման դեպքերը:[183]

Թերթերին ուղարկված տասնյակ թղթակցությունների ընթերցումից հառնում են 1920-ականների առաջին տարիներին նոր կյանքը ձևակերպած ու հաղթական ընթացք բռնած կոմունիստական վարքուբարքի պատկերները: Նոր կենցաղի ու դրա հանդեպ բանվորի վերաբերմունքի մասին իր հոդվածում ոմն թղթակից Համո կոլեկտիվ մկրտության օրինակով «շատ պարզ» բացատրում է նոր կենցաղի հաստատման ընթացքը.

> Ասում ենք, թե կրոնը, աստվածապաշտությունը մինչև այժմ թունավորել ե բանվորներին դարձնելով դրանց գերի, իսկ կրոնը՝ շահագործելու գործիք: Ուրեմն յեթե այժմ մենք ամեն կերպ աշխատում ենք վերացնել այդ կնշանակի մենք բանվորներին ազատում ենք հին կենցաղից և դնում նոր կենցաղում:.... Յեվ այսպես ամեն մի խնդիր, վորը վերաբերում ե հին կենցաղին, փոխվում ե ու դառնում նոր կենցաղի խնդիր:[184]

Բանվորին հին կենցաղից ազատելու ու նոր կենցաղի մեջ ապրեցնելու թղթակցի ավելի քան հստակ բացատրությանն ավելանում է հին կենցաղին անդրադառնալու անհրաժեշտության մասին դիտողությունը.

> Ընկեր թղթակիցներից վոմանք ասում են թե հին կենցաղի մասին կարիք չկա գրելու: Բայց սա միանգամայն սխալ տեսակետ ե: Մինչև հինը հրապարակ չգա՝ չգզզենք ու սպանենք, նոր կենցաղ չենք ունենալ: Հին կենցաղի հիմքը քանդում ենք ու կառուցում դրա վրա նորը:[185]

Հին կենցաղը քանդելով նորը կառուցելու հոդվածագրի մոտեցումը նմանում է նոր կենցաղի հաստատման մի սխեմատիկ պատկերի, որը սակայն էապես տարբեր էր 1920-ականների սկզբին քաղաքական միջոցներով ներդրվող նոր կենցաղի ու հաստատված հին վարքուբարքի հակազդմամբ հարուցված բարդ իրավիճակից:

Փաստ է, ուրեմն, որ 1920-ականների առաջին կեսի դրությամբ կենցաղի մեջ ներդրվող նոր ձևերի առաջ հին կենցաղավարությունը տեղի էր տալիս մեծ դժվարությամբ: Այն գերիշխում էր քաղաքական հեղափոխության բովով անցած, բայց հին վարքուբարքով ապրող հայաստանյան քաղաքացիների կյանքում:[186] Բաքվի *Կոմմունիստի* Ս. Բ. ստորագրությամբ հանդես եկող թղթակիցը, կրոնական տոները նշելու դեմ կտրուկ արտահայտվելով, միաժամանակ զայրույթով արձանագրում է.

> Կրոնի թույնը ենքան խոր ե մտցվել բանվորների արյան մեջ, վոր շատերս դեռևս չենք կարողանում ազատվել նրանից: Շատերը կան մեր մեջ, վոր իրոք չեն

---

[183] Տե՛ս, օրինակ, Պետիկ, «Հանցանքի մի տեսակ (Դատախազության ուշադրության)», *Խորհրդային Հայաստան,* 29 մարտ 1925 թ.; Յեզեկ Խ., «Վատ սովորությունները մեր գյուղերում», *Մաճկալ,* 12 փետրվար 1924 թ.; Պար. Հովվյան, «Վայրենի բարքեր (Սեփ. թղթ. Արդվուց)», *Մարտակոչ,* 24 հոկտեմբեր 1923 թ.; Ս. Եվոյան, «Բռնի ամուսնության փորձ», *Խորհրդային Հայաստան,* 30 սեպտեմբեր 1923 թ.; «Աղջիկներին ծախում են», *Մաճկալ,* 29 ապրիլ 1924 թ.; Արտ. Ոհանջանյան, «Տատմեր Բամյանի դատի առթիվ», *Խորհրդային Հայաստան,* 23 սեպտեմբեր 1925 թ.:

[184] Տե՛ս Համո, «Նոր կենցաղն ու բանվորի վերաբերմունքը», *Խորհրդային Հայաստան,* 6 դեկտեմբեր 1923 թ.:

[185] Տե՛ս Համո, «Նոր կենցաղն ու բանվորի վերաբերմունքը»:

[186] Հետաքրքրական է, որ համանման մի դրություն էր նաև Խորհրդային Ռուսաստանի գյուղական շրջաններում: Դա է պարզում 1920-ականներին գյուղացիների շրջանում կատարված հարցումը՝ արդյոք գյուղացիները «շարունակո՞ւմ են խստորեն հետևել հին սովորություններին, թե ոչ: Արդյո՞ք երիտասարդ սերունդը կենցաղում հետևում է ծերերի օրինակին»: Արդյունքում պարզվում է, որ գյուղացիների մեծամասնությունը (71,2%) շարունակում էր հետևել հաստատված ավանդույթներին ու դրվածքին: Միայն չնչին մասը (9%) իրեն համարում էր կտրված «հին սովորույթներից»: Միաժամանակ, սակայն, տեսանելի է, որ փոփոխվող կյանքն ու կենցաղն իրենց կնիքն էին դնում նաև գյուղական կյանքի վրա, ինչի մասին հուշում է այն գյուղացիների զգալի քանակը (43,9%), որոնք խստորեն չէին հետևում հաստատված սովորույթներին: Այս ուշագրավ վիճակագրությունը տե՛ս Лебедева, *Повседневная жизнь российской деревни,* էջ 135:

հավատում կրոնի և կրոնավորների խաբեբայություններին, բայց ձեռք էլ չեն վերցնում հին կենցաղից:[187]

Հին կենցաղը «հատուկ յեռանդով» պահպանողի դերում, ըստ հոդվածագրի, կանայք են, «վորոնք չեն ուզում ձեռք քաշել պապենական սովորություններից և յետ մնալ հարևաններից»:[188] Արդյունքում՝ մի օր զատիկ նշելու համար բանվորը «յերկու շաբաթ ցամաք հացի հույսով է մնում»: Առօրյայում կենցաղավարության ընդունված ձևերը պահպանողն ու դրանց հետևողը, հեղինակի հավաստմամբ, հնչող քննադատությանն ի պատասխան, որպես կանոն հակադարձում է, թե՝ «հասկանում եմ, վոր հարկավոր չի, բայց չեմ կարողանում ուրիշներից յետ մնալ»: Այսպես հին կենցաղը կյանքի հաստատուն այն կարգն էր, որից չէին հրաժարվում քաղաքացիները, բայց որն իբրև կյանքի դրվածք ու ընթացք, հայտարարվելով «պապենական», այլևս անհամապատասխան էր համարվում հեղափոխական օրակարգով պետությանը:[189] Թղթակցի զայրույթը դիպուկ կերպով բացահայտում է հայաստանյան կենցաղի ու վարքուբարքի ձևերը, որոնք երկարաժամկետ կտրվածքում հաստատունություն ու կենսունակություն էին ձեռք բերել՝ անկախ այն արդիականացնելու դիրքից հնչող քննադատական գնահատականներից:[190] Մինչ *Խորհրդային Հայաստանում* տպագրված թղթակցությունը պատմում է բանվորական ընդհանուր ժողովում կազմակերպված «դատի» մասին մի մարդու վերաբերմամբ, որը մեղադրվում է կրոնամոլության, կնոջը ժողովներ հաճախել արգելելու, ողջ աշխատավարձը զատիկի առթիվ պատրաստություն տեսնելու համար ծախսելու մեջ, մեղադրյալն իր «ամբողջ «հանցանքը» բարդում ե այն շրջապատի, մթնոլորտի վրա, վորտեղ ինքը սնվել, մեծացել և դաստիարակվել ե: Նամանավանդ ազդեցիկ ե յեղել իր ընտանեկան միջավայրը, վորի պայմաններն ինքը անզոր ե յեղել հեղաշրջելու»:[191] Մեղադրյալի «հանցանքները» կատարելու պատճառների բացատրությունը պարզ ուրվագծում է նոր կենցաղով ու սովորություններով ապրող խորհրդային քաղաքացի լինելու պահանջի ու այդ պահանջն ի չիք անող հիմնարար կառույցի՝ ընտանիքի միջև հակասությունը:[192]

---

[187] Տե՛ս Ս. Բ., «Զատիկը—բանվորի տոնը չե», *Կոմունիստ* (Բաքու), 10 ապրիլ 1925 թ.: Տեքստից հետագա մեջբերումները՝ տողամիջում:

[188] Ուշագրավ է, որ Աթվուդն իր գրքում փաստարկում է հակառակը, որ տղամարդիկ էին նոր կենցաղի հաստատման խոչընդոտները. խնդիրը, ըստ էթվուդի, «նրանց անկարողությունն էր հասկանալ, որ նոր հասարակության մեջ կանայք իրենց հավասարներն էին: Տղամարդիկ կանանց համարում էին տան տնտեսության ծառաներ և դժկամությամբ էին թույլ տալիս նրանց մասնակցել հանդիպումների, միանալ ակումբների կամ անել որևէ բան, որ վերջիններիս պակաս հակված կդարձներ նվիրվելու իրենց ընտանիքներին»: Տե՛ս Attwood, *Gender and Housing in Soviet Russia*, էջ 52:

[189] Կենցաղի վերափոխման արմատականությունն ու դրա իրապես ցավագին ընթացքը կարծես խտացած է մամուլի թղթակիցների ամենապարզ մեկնաբանություններում. «ասում են նոր նիստ ու կաց ու նոր կենցաղ. ի՞նչ ե նշանակում: Դա նշանակում ե բոլորովին նոր դայդա հնարել: Այսինքն, վոր ամեն մի կոմսոմոլիստ պետք ե անի այն, ինչ վոր իսկապես կսազի նրան: Նոր նիստ ու կաց՝ նշանակում ե վերացնել մինչև հիմա յեղած ադաթներն ու սովորությունները և վնասակար ադաթները»: Տե՛ս Փիլո, «Նոր մարդ ու նոր ադաթ», *Մաճկալ,* 23 մայիս 1924 թ.: Նույն թղթակիցը դիպուկ կերպով երևան է բերում նոր կենցաղի բնույթն ու հիմնարար խնդիրը. «նոր դայդան» պետք է «հնարվեր»:

[190] Այն, որ կենցաղի հաստատուն ու տևական բնույթին 1920-ականների քաղաքական ղեկավարությունը վերաբերվում էր ամենայն լրջությամբ, երևում է Տրոցկու՝ քաղաքականության և կենցաղի միջև անցկացվող զուգահեռից. «Այլ բան ե քաղաքական իդեան և այլ բան–կենցաղը, քաղաքականությունը ճկուն ե, իսկ կենցաղն անշարժ ե և համառ»: Տե՛ս Տրոցկիյ, «Կենցաղը վերակազմելու համար պետք ե ճանաչել այն», *Խորհրդային Հայաստան,* 28 հուլիս 1923 թ.:

[191] Տե՛ս Թորիկ, «Մեր «զատիկը»», *Խորհրդային Հայաստան,* 18 ապրիլ 1925 թ.:

[192] Այս հակասությունը հատուկ չէր միայն հայկական իրականությանը: 1923-ին, օրինակ, Սամարայի կուսակցական կոնֆերանսում ելույթ ունեցողներից մեկն ընտանիքի վերափոխման խնդրի մասին բարձրաձայնում է՝ նույն կերպ ընդգծելով ընտանեկան միջավայրի կարևորությունը, որտեղ մարդիկ մեծացել են. «Իհարկե, ընտանիքը մեզ համար բեռ է, բայց մենք մեծացել ենք այնպիսի միջավայրում, որ չենք կարող հրաժարվել ընտանիքից, մենք շատ պետք է աշխատենք այն ուղղությամբ, որ մեր ընտանեկան կյանքում վերադաստիարակենք բոլոր թեքումները: Բայց այդ հարցը պահանջում է երկարատև և շատ զգույշ մոտեցում»: Ըստ՝ Шмелев, *Формирование нового быта горожан*, էջ 76:

Հարկ է ընդգծել, որ Խորհրդային Հայաստանի կառավարությունը 1920-ականների առաջին կեսին դեռևս վճռական էր բարձրաձայնելու քաղաքական միջամտության չափ ու ձևի հարցն այնպիսի բարդ խնդրում, ինչպիսին էր հին վարքուբարքի մի թնջուկ հանդիսացող ընտանիքի վերափոխումը: Դրա մի օրինակ է 1924-ի դրությամբ բանվորական թղթակիցներին տրված ցուցումները, որտեղ առանձնակի շեշտվում էր ընտանիքի պարագայում պետության միջամտության չափն ու ձևը պահպանելու կարևորությունը. «Պետությունը ներս ե խուժում և պիտի ներս խուժի ընտանեկան կյանքի մեջ վոչ այլ կերպ, յեթե վոչ *մեծագույն զգուշությամբ, մեծ տակտով յեվ շտապողականությամբ,* համոզիչ կերպով հիմնավորելով իր միջամտությունը» (ընդգծումը՝ բնագրի):[193] Միաժամանակ ուշագրավ է, որ 1920-ականների առաջին տարիներին ընտանիքի, օջախի պատկերացումները շաղկապվում էին հենց խորհրդային իրականության հետ. խորհրդային երկիրը ներկայացվում էր իբրև «մի մեծ ընտանիք», իսկ աշխատավորները՝ «հարազատ յեղբայրներ»:[194] Նույն կերպ ընտանեկան օջախի և խորհրդային տնտեսության նույնացմամբ էր ներկայացվում նաև խորհրդային նոր կյանքի մեջ կանանց ներգրավման խնդիրը.

> Ի՞նչ է անում լաւ տան խազեայկան երբ իր ազիզ օջախը քանդւում է, նա մոռանում է իր վիշտն ու արցունքները, իր հանգիստը ու անդադրուն ծիծեռնակի պէս շինում է իր համար նոր տուն:....
>
> Մեր ժողովրդական տնտեսութիւնը քարուքանդ է եղած, պէտք է շինել նոր տուն, նոր կոմունիստական տնտեսութիւն: Վայ նրան ով չի ուզում մասնակցել ընդհանուրի աշխատանքին:[195]

Ընտանեկան կյանքին պետական միջամտության զգուշավորությունն ու պետությունն ընտանեկան կարգի ու դրվածքի հետ համեմատության մեջ տեսնելու միտումը տիպականորեն վեր է հանում խորհրդային ղեկավարության որդեգրած նրբանկատ մոտեցումները: Միաժամանակ, սակայն, քաղաքական միջամտությամբ ընտանեկան հաստատված պայմանների վերափոխումն էր, որ մի զգալի չափով պետք է պայմանավորեր ողջ կենցաղի հեղաշրջման ընթացքը: Այս լարումն էր ծնում դեպքերը, երբ ընտանեկան ու կենցաղային պայմանների վերափոխման պահանջի առջև ընկրկում էին այդ միջավայրում սնված, մեծացած ու դաստիարակված մարդիկ:[196] Պատահական չէ, որ ըստ Տրոցկու «կենցաղի հարցերում ե ամենից պարզ յերևում, թե ինչ չափով անհատը պայմանների արդյունք ե, և վոչ նրանց ստեղծողը»:[197]

---

[193] Տե՛ս «Մեր ցուցմունքները», *Խորհրդային Հայաստան,* 25 հունիս 1925 թ.: Ընտանեկան կյանքին պետության միջամտության խնդրի բերումով տրվող այս ցուցումը բառացիորեն կրկնում է Տրոցկու միտքը: Տե՛ս Троцкий, *Вопросы быта,* էջ 84:

[194] Տե՛ս «Մեր գեղական գրողներին», *Մաճկալ,* 29 դեկտեմբեր 1922 թ.:

[195] Տե՛ս «Աշխատաւորուհին և աշխատանքը», *Աշխատաւոր կնոջ թերթիկ,* ըստ՝ *Խորհրդային Հայաստան,* 2 հուլիս 1921 թ.:

[196] Ուշագրավ դեպք է այս առումով ներկայացնում ոմն պատկոմ Վախթանգի հոդվածը (Աննա Գալստյանի ենթադրությամբ Վախթանգը գրող Վախթանգ Անանյանն է): Վերջինս իր տատի խնդրանքով, երկար «չեմ ու չումից» հետո գնում է եկեղեցի՝ քահանայից պասի օրերն իմանալու: Եկեղեցում Վախթանգը ծնկաչոք աղոթող մի երիտասարդի է տեսնում, որ թղթակցի խոսքով «յետ ե մնացել .... նոր կյանքի լայն ասպարեզներից, ... դարձյալ հավատում ե Աստծուն»: Եկեղեցու տեսարանը նկարագրելով՝ Վախթանգը կոչ է անում «դուրս անել այդ «ախտը» մեր սրտերից, վորը այսքան տարի ծանրացել ե մեր մտածողության վրա և կաշկանդել ե մեզ, ու հնարավորություն չի տվել ազատ մտածելու»: Սակայն թվում է հակակրոնական այս դիրքորոշման արմատական պաշտպանությունը հեղինակին այլևս թույլ չի տալիս տեսնել իր իսկ կապվածությունները հին կյանքին ու կենցաղին: Ի վերջո իր տատի՝ ընտանիքի անդամի ու տան մեծի խոսքն արհամարհել չկարողանալով է, որ հեղինակը հայտնվել էր եկեղեցում պասի օրերը ճշտելու համար: Տե՛ս Վախթանգ, «Դուրս հանեցեք «ախտը» ձեր սրտից», *Ավանգարդ,* 13 հունվար 1924 թ.:

[197] Տե՛ս Տրոցկիյ, «Կենցաղը վերակազմելու համար պետք ե ճանաչել այն»: Տրոցկին, շարունակելով միտքը, հավելում է. ««Կենցաղը, այսինքն կյանքի պարագաները և առօրեությունը, դասավորվում ե եկոնոմիկայից ավելի «մարդկանց հետևում» (Մարկսի արտահայտությունն ե, այսինքն առանց մարդուս գիտության):

1920-ականներին կենցաղի վերափոխման շուրջ ստեղծված այս դրությունը խորքային իմաստով բացահայտում է խորհրդային մշակութային արդիականացման ծրագրի ներքին տրամաբանությունը. չնայած խորհրդային առաջին ղեկավարների՝ տեղական պայմաններն առավելագույնս հաշվի առնող քաղաքականության հաստատմանը՝ այնուամենայնիվ կենցաղի արդիականացման քաղաքական ծրագիրն արդեն իսկ ենթադրում էր քաղաքական պահանջով ելնել սեփական կյանքի, ուստի և ինքդ քո դեմ: Ուրեմն հաստատված նիստուկացն ու կենցաղաձևերն իբրև «հանցանք» դիտարկելու, դրանք «պապենական» ու «հետամնաց» համարելու ինքնամերժման տրամաբանությունն ի սկզբանե դրված էր մշակութային հեղափոխության քաղաքական նախագծի սրտում: Միաժամանակ անհերքելի է, որ 1920-ականների սկզբին Խորհրդային Հայաստանի առաջին ղեկավար գործիչների քաղաքականության էական կողմերից էր հենց այդ ինքնամերժման սրությունը մեղմող ռազմավարության որդեգրումը: Դատելով մամուլի էջերում տպագրվող հոդվածներից ու թղթակցություններից՝ հին կենցաղի դեռևս կենդանի դրսևորումներն աստիճանաբար ավելի կոպիտ ու սուր քննադատական բնորոշումների էին արժանանում: Թվում է, սա ուղիղ հետևանքն էր այն անժխտելի իրողության, որ արդեն 1920-ականների սկզբին գործնականում հաստատվել էր կենցաղի վերափոխման համար տևական մեծ ժամանակի անհրաժեշտությունը: Նոր կենցաղի շուտափույթ հաստատման պահանջը գործի էր գցում սեփական բարքից հնարավորինս արագ ազատվելու հրատապ ռեժիմը: Այդ կերպ մշակութային քաղաքականությունների իրագործման խնդրում վճռական հարց էր դառնում, թե գործնականում որքանո՞վ էր հնարավոր կանխել ինքնամերժման այդ մոտեցման հետզհետե սրացումը, որն իր արմատականությամբ հավակնում էր վտանգել ղեկավար գործիչների քաղաքական նախագծի իրագործման հիմնարար սկզբունքները:

Նոր կենցաղի «թույլ յերանգավորումը»

1920-ականների սկզբից իսկ հստակ էր, որ քաղաքականության ու մշակույթի միջև սուր բախումը պարզ ընտրություն չէր առաջադրում հին ու նոր կենցաղի միջև: Կենցաղի վերափոխման ներդրված քաղաքականություններն անխուսափելիորեն ազդարարել էին դրա արդիականացման գործընթացը: Միաժամանակ, ընդունված կենցաղաձևերը, վերափոխվելով հանդերձ, չէին դադարում հաստատել իրենց կենսունակությունը: Ակնհայտորեն 1920-ականների առաջին շրջանում նոր կենցաղի հաստատման շուրջ բարդ այս զարգացումները մի զգալի չափով արդյունք էին հենց Խորհրդային Հայաստանի ղեկավարության որդեգրած քաղաքականության: Տեղական կենցաղն ու բարքը հաշվի առնող ու երկարաժամկետ աշխատանք ենթադրող քաղաքականություն գործադրելու մոտեցումը նշանակում էր քաղաքական միջոցների չափավոր, բայց հետևողական կիրառման ճանապարհով ժամանակ հատկացնել կենցաղի վերափոխման ընթացքն ապահովելու համար: Սակայն դրա անխուսափելի հետևանքն էր լինելու նաև հին ու նոր կենցաղների փոխազդումն ու դրանց բարդ կապակցումներն ու սերտաճումները:[198]

Գիտակցական ստեղծագործությունը կենցաղի շրջանում չնչին տեղ ե բռնել մարդկային պատմության մեջ: Կենցաղը կազմակերպվում ե կաթիլ առ կաթիլ մարդկանց տարերային փորձով, փոխվում ե նույնպես տարերայնորեն տեխնիկայի հարվածների ազդեցության տակ կամ դրա հետ միասին հեղափոխական պայքարի հարվածների ազդեցության տակ և հետևանքում արտացոլում ե մարդկային հասարակության ավելի անցյալը, քան ներկան»: Տե՛ս Տրոցկիյ, «Կենցաղը վերակազմելու համար պետք ե ճանաչել այն»:

[198] Մեծամասնականների մեղմ քաղաքականությունների արդյունքում գոյակցող հին ու նոր կենցաղավարության մի ուշագրավ դրվագ է ներկայացված Նատալիա Լեբինայի գրքում: Պետրոգրադում (ներկայիս՝ Սանկտ Պետերբուրգում) 1921-ին, երբ մայիսի 1-ը համընկել էր Զատկի տոնի հետ,

Նոր կենցաղի հաղթարշավի մտայնությունն ուրեմն կենցաղային խճողված իրադրության ընդամենը մի երեսակն էր, այնինչ հին ու նոր կենցաղների միջև հակասությունները երևան էին գալիս իրենց ողջ բարդությամբ.

> Նոր կենցաղը, վորի մասին այնքան խոսվում ե, ներկայումս դեռ նոր ե ձևավորվում, շատ բնագավառներում նրա յերանգավորումն այնքան թույլ ե, վոր տարբերել նրան հին կենցաղից անգամ դժվար ե: Նոր կենցաղի այդ ձևակերպման, գունավորման ընթացքում անխուսափելի յե բաղխումը հին կենցաղի հետ, և այդ պայքարն այս կամ այն չափով արդեն սկսվել ե մեր Միության կյանքում:[199]

Խորհրդային Հայաստան թերթի թղթակից՝ ոմն Թորիկի հոդվածում այդ բախումը կրող խորհրդային բանվորի մի կերպար է պատկերանում, որը «հոգով, սրտով, մտքով մեր նոր կյանքի բանվորն ե, իսկ իր ամեն մի սովորություններով և վարք ու բարքով հին կյանքի»:[200] Հեղափոխությանը հաջորդած առաջին շրջանում նորի ու հնի միջև սկսված պայքարն այս կերպ ներկայանում էր ոչ իբրև պարզ հակադրություն, այլ հաստատված կենցաղի ու նոր կենցաղաձևերի միմյանց վերափոխող բարդ ընթացք:[201] Խորհրդահայ մամուլում տպված տասնյակ թղթակցությունները լավագույնս ապացուցում են այս դրությունը: Ապարանի շրջանի Ղարաքիլիսա (ներկայիս՝ Հարթավան) գյուղի Լենինյան կոմունիստական երիտասարդական միության (ԼԿԵՄ) բջիջը հեռացնում է իր անդամներից ոմն Պարգև Հարությունյանի, քանի որ «նա 21 թվից լինելով միության անդամ, փոխանակ պայքարելու կրոնական նախապաշարմունքների դեմ, ինքը քավոր ե դարձել»:[202] Հեղափոխությանը նվիրված տոն օրն Ավան գյուղի վեց կոմերիտականներ «մատաղ [են] վերցրել և գնացել Գեղարդ ուխտի»:[203] Զանգեզուրի գավառի Ուզ (ներկայիս՝ Ույժ) գյուղի կոմերիտականներից Կարապետ Հայրապետյանն «իր նորածին մանկան գաղտնի գիշերը տանում ե քահանայի մոտ կնքելու»:[204]

Փաստացիորեն Հայաստանում մշակութային հեղափոխության ծրագիրն առերեսում էր ոչ ամբողջովին հաղթահարված հին կենցաղի ու ոչ ամբողջովին հաստատված նոր կենցաղի գոյակցումը:[205] Ակնհայտ այս դրությունը, սակայն, վկայելու էր գալիս ոչ միայն հին

քաղաքացիներից շատերը կարմիր դրոշներով երթի փոխարեն նախընտրել էին խաչով երթը: Տե՛ս Лебина, *Советская повседневность*, էջ 207:

[199] Տե՛ս Մով. Գրիգորյան, «Կոմյերիտմիության կենցաղի ուսումնասիրման առթիվ», *Խորհրդային Հայաստան,* 22 հուլիս 1925 թ.:

[200] Տե՛ս Թորիկ, «Հին յեվ նոր կենցաղի մասին»: Այս առումով ուշագրավ է՝ ինչպես է կրոնականության խնդրի քննարկմամբ Տրոցկին բացատրում բնակչության շրջանում տիրող կապվածությունը հին կենցաղին ու նշում դրա հաղթահարման հնարավոր ձևերը. «Լայն զանգվածը չի ենթարկվում հակակրոնական քարոզչությանը ոչ այն պատճառով, որ նրա հոգևոր կապը կրոնի հետ այդքան խորն է, այլ ընդհակառակը՝ այն պատճառով, որ գաղափարական կապ չկա էլ, այլ կա անձև, քարացած, գիտակցության միջով չանցկացված կենցաղային, մեքենայական կապ....: Ահա այդ անգաղափարական ծիսականությունը, որը քարացած բեռի պես ծանրանում է մտքի վրա, չի կարելի ոչնչացնել միայն քննադատությամբ, այլ կարելի է դուրս մղել կենցաղի նոր ձևերով, նոր զվարճություններով, նոր, ավելի կուլտուրական թատերականությամբ»: Տե՛ս Троцкий, *Вопросы быта,* էջ 45:

[201] Հաստատված սովորույթների (հարսանիք, թաղում, կնունք, երեխաների անվանակոչում և այլն) փոխարեն առաջադրվող նոր՝ կոմունիստական ծեսերի ու սովորույթների անդրադարձի համար տե՛ս, օրինակ, Stites, *Revolutionary Dreams*, էջ 109-114:

[202] Տե՛ս Սուրեն Ազատյան, «Քավո՛ր ես, կոմյերիտական չե՛ս», *Ավանգարդ,* 1 մայիս 1925 թ.:

[203] Տե՛ս Վ. Վասիլյան, «Ելի դեպի Գեղարդ», *Ավանգարդ,* 26 նոյեմբեր 1925 թ.:

[204] Տե՛ս «Կրոնասեր կոմյերիտական», *Ավանգարդ,*16 ապրիլ 1925 թ.: Հիշատակելի դեպքերից է նաև Ռնդամալում (ներկայիս՝ Զրառատում) կայացած հարսանիքը. կոմունիստ նորափեսայի ««սոցիալական դրությունը բարձրացնելու համար», այսինքն նրան քիչ հարստացնելու համար հարսնքավոր ընկերները նվերներ են տալիս: Սա հնուց մնացած սովորություն ե—խայաթ են ասում, սապախտա: Վատ բան չե իհարկե»: Սակայն խորհրդային երկրում սոցիալական դրությունը բարձրացնելու ձևն էր հենց փոխվել, ինչի մասին հիշեցնում է հոդվածագիրը. «Կոմբջիջներն ու կոմսոմոլիստները պիտի հասկանան, վոր իրենց նպատակը միայն մեկի կամ մյուսի դրությունը լավացնելը չե», այլ գյուղի ամբողջ աշխատավորության: Տե՛ս «Լավ ու վատ սովորություններ», *Մաճկալ,* 24 փետրվար 1924 թ.:

[205] Այն, որ նույն շրջանում նման դրություն տիրում էր ոչ միայն Հայաստանում, այլև Ռուսաստանում, թույլ են տալիս ենթադրել Սերգեյ Շմելյովի ուսումնասիրության մեջ տեղ գտած Սամարայի շրջանի կուսակցականների

կենցաղի կենսունակությունը, այլև նոր կենցաղի հաստատման քաղաքական ծրագրի բեկբեկումները:[206] 1924-ին մշակույթի խնդիրը կրկին տեղակայվում է գյուղի ու դրա մշակութային զարգացածության խնդիրների շրջանակում.

> Հայաստանը խորհրդայնացնելուց հետո մենք միլիոն անգամ խոսել ենք գյուղացուն կուլտուրական դարձնելու ու նրա տնտեսությունը նորագույն մեթոդներով կազմակերպելու մասին:
>
> Բայց այս յերկու-յերեք տարվա ընթացքում մենք գյուղում ագիտացիայի և պրոպագանդայի սահմաններից դուրս յեկել ենք, գործնական մի բան արե՞լ ենք թե վոչ:[207]

Խորհրդային Հայաստանին թղթակցող հոդվածագրի համար գոյություն ունի երկու համեմատական: Առաջինը Հայաստանի առաջին հանրապետությունն է.

> Յեթե վերցնենք Խորհրդային Հայաստանի գյուղացուն իր տնտեսությամբ և համեմատենք դաշնակցական Հայաստանի գյուղացու հետ, ապա կտեսնենք, վոր մենք շատ բան ենք արել և գյուղացին հառաջադիմել ե:
>
> Այդ տեսակետով մեր և դաշնակների միջև սարերի ու ձորերի տարբերություն կա:[208]

Սակայն երկրորդ համեմատականը ոչ թե արտաքին է, այլ հենց հեղափոխության՝ ինքն իր առջև դրած չափանիշն է.

> Յեթե վեր առնենք ներկայի խորհրդային գյուղացուն և համեմատենք նրան այն իդեալական գյուղացու հետ, վորն իր տնտեսության բարձր տեխնիկայով ու կուլտուրայով ուրվագծված ե մեր ծրագրի մեջ, կտեսնենք, վոր մենք շատ քիչ բան ենք արել դեռյեվս:[209]

Ակնհայտ է, որ հեղափոխությամբ սահմանված իդեալի ու ներկայի իրադրության միջև անհամապատասխանությունն էր հենց պայմանավորում Հայաստանում մշակութային քաղաքականությունն ու ծնում դրա ներակա խնդիրները: Քաղաքական իդեալն ուրեմն սահմանված էր, իսկ ներկայում ապրող գյուղացին պետք է հասներ այդ իդեալին: Մշակութային արդիականացման խորհրդային ողջ քաղաքականությունն է կարծես ամփոփում իդեալի ու ներկայի միջև այս խզումը, որի հաղթահարումն իրենց վրա պետք է վերցնեին քաղաքական միջոցառումները: Սակայն որքան ներկայի պայմանները թերի էին կամ անբավարար, այնքան սահմանված իդեալն ավելի բարձր չափանիշներ էր պարտադրում նույն այդ պայմաններին: Արդյունքում գոյացած չափազանց մեծ խզումը պայմանների ու իդեալի միջև ոչ միայն պատճառն էր պայմանների կիսակատար վերափոխման, այլև հենց սահմանված իդեալի խեղման: Դրա մի բյուրեղացում է թվում նոր կենցաղի ճամփան բռնած հայ գյուղացու տունը, որն ուրվագծվում է Մ. Դարբինյանի

կենցաղավարության դրվագները. «Օրինակ՝ կոմունիստ Շիշկինը հեռացվել է կուսակցությունից եկեղեցում հաղորդություն ստանալու և պսակադրվելու համար, իսկ կոմունիստ Լինկովին, որը բռնվել էր հարբեցողության, տանն օղի թորելու, երեխային կնքելու մեջ, հանձնաժողովը հայտարարեց խիստ նկատողություն»: Տե՛ս Шмелев, *Формирование нового быта горожан в 1920-е гг.*, էջ 45:

[206] Այս առումով ուշագրավ է Ռիչարդ Սթայթի դիտարկումը, որ 1920-ականներին «կոմունիստական ծիսական շարժումը» չդարձավ մասսայական երևույթ: Արդյունքում՝ կոմունիստ գործիչները 1920-ականների դրությամբ գործ ունեին «հին (քրիստոնեական) և նոր (կոմունիստական) կրոնների համակեցության» հետ: Տե՛ս Stites, *Revolutionary Dreams,* էջ 114:

[207] Տե՛ս Սիմուրդեն, «Պետք ե ուսումնասիրել գյուղը», *Խորհրդային Հայաստան,* 2 փետրվար 1924 թ.: Ըստ՝ *Հայոց ծածկանունների բառարանի* Սիմուրդենը Երվանդ Գարագաշն է, որի մասին, ցավոք, որևէ տեղեկություն մեզ հայտնի չէ: Տե՛ս Բախտիար Հովակիմյան, *Հայոց ծածկանունների բառարան* (Երևան: Երևանի համալսարանի հրատարակչություն, 2005), էջ 398:

[208] Տե՛ս Սիմուրդեն, «Պետք ե ուսումնասիրել գյուղը»:

[209] Տե՛ս Սիմուրդեն, «Պետք ե ուսումնասիրել գյուղը»:

հոդվածում: Չնայած գյուղացիների մեծամասնությունը դեռևս ապրում էր «Քսենոֆոնտի հիշատակած ժամանակների գետնափոր, խոնավ ու կտուրավոր տներում», ըստ հոդվածագրի, պետք չէր աչք փակել այն երևույթի վրա, որ նոր սերունդը հրաժարվել էր դրանից և «իր հորից բաժանվելով, նա կարծես բաժանվում ե նահապետական տնից և կառուցանում իր համար նոր – քար ու կրապատ տուն»:[210] Սակայն գյուղացու կենցաղը, նահապետական տունն արդիականացնելու գործում սահմանված բարձր իդեալի արդյունքում է հենց, որ կենցաղի վերափոխման գործը կարծես մնում է կես ճանապարհին. տեղական կենցաղը վերափոխվում է, բայց դառնում հին կենցաղաձևն այլափոխված կերպով իր մեջ կրող մի թնջուկ.

> Ցավն այն ե, վոր ամեն մինը դրանցից, փոխանակ մի հարկանի փոքրիկ, բայց սիրուն տուն շինելու, *անպայման* երկհարկանի տան «պլան ե քաշում» և առաջին հարկի սենեակները շինում «պադվալի սենեակներ», չափազանց նեղ լուսամուտներով, ցածր դռնով, առանց տախտակամածի. չե՞ վոր պադվալ ե... Ժամանակն անցնում ե, մարդը չի կարողանում երկրորդ հարկը կառուցել, և պադվալը մշտական բնակարանի փոխվելով, դառնում ե դարձեալ նույն գետնափոր խրճիթը (ընդգծումը՝ Դարբինյանի):

Այսպես է ըստ հոդվածագրի իր տունը պլանավորում «քաղաք տեսած գիւղացի ջահելը»: Արդյունքում գյուղը կրկին, եթե ոչ ամբողջովին, ապա մասամբ գետնափոր պատկեր է ներկայացնում նորովի: Հնից ազատվող, բայց միաժամանակ նորի չափը չիմացող խորհրդային քաղաքացու կենցաղն այս կերպ ինքնին մատնում է հեղափոխական չափանիշների ոչ այնքան բովանդակային, որքան ձևային դառնալու հիրավի ողբերգական ընթացքը: Խորհրդային կյանքի հենց այսպիսի դրվագներում է ակնհայտ դառնում, որ պաշտոնական քաղաքականության չափավորության կողքին սահմանված հեղափոխական չափանիշն ինքնին գործնականում սկսում է աստիճանաբար դառնալ այդ չափավորությունը խախտողն ու հեղափոխական իդեալը խեղողը:

«Ի չար գործադրվող» ազատությունը

Հեղափոխությունից ընդամենը մի քանի տարի անց, առաջին հայացքից պարադոքսալ ձևով, նոր կենցաղի համար մղվող պայքարը միաժամանակ դառնում է պայքար նոր կենցաղի այլափոխումների ու բարոյալքման դեմ: Այս դրությունն աստիճանաբար երևան էր բերում մշակույթը վերակառուցելու քաղաքական ծրագրի հարուցած անկանխատեսելի հետևանքները: Հետհեղափոխական շրջանում կենցաղում սպասվող արմատական փոփոխությունների ուղղագիծ ընթացքի փոխարեն առաջ եկած բեկբեկումներն անհերքելի էին դարձնում փաստը, որ կենցաղն օրենքի ուժով չէր վերակառուցվում այնպես, ինչպես կենցաղին ու կյանքին կոմունիստական կոչելն ամենևին ո՛չ նոր կենցաղի, ո՛չ նոր կյանքի երաշխիք չէր դառնում: Ավելին, դատելով մամուլում տեղ գտած նյութերից, հազվադեպ չէին դեպքերը, երբ կոմունիստականի անվան տակ էր հանդես գալիս հենց նոր կենցաղը կամ նոր կարգուկանոնը հիմնավորապես այլափոխող կենցաղավարությունը: Նոր կենցաղի ձևափոխման այս երեսակն է բացորոշում Գանձակից Բաքվի *Կոմմունիստին* թղթակցող ոմն Ս. Չիլինկարյանի հոդվածը, որն

[210] Տե՛ս Մ. Դարբինեան, «Դեմքեր—դեպքեր XIV. Առողջացման նշաններ», *Կարմիր աստղ,* 8 փետրվար 1923 թ.: Տեքստից հետագա մեջբերումները՝ տողամիջում: Հոդվածագիրն ամենայն հավանականությամբ գրող Մաթևոս Դարբինյանն է:

անդրադարձ է խորհրդային կարգերի օրոք դեռևս տարածում ունեցող երկկնության ու օժիտ պահանջելու սովորույթներին.

> Թվում եր, վոր խորհրդային կարգերի ժամանակ նման յերևույթներ այլևս տեղի չպիտի ունենան, մանավանդ, վոր կինն ել ազատագրվել ե և դարձել իրավահավասար քաղաքացի:
>
> 1921թ. սկսվեց մի սոսկալի շարժում և ազատությունը ի չարը գործադրվեց: Ամուսինը յերբ ցանկանում ե, դուրս ե անում կնոջը և յերբ ցանկանում ե յերկրորդ կին ե բերում:[211]

«Ի չար գործադրվող» ազատությունն այս կերպ արդեն կոմունիստական իրավասության ու վարքուբարքի շրջանակում էր ծնվում: Կոմունիստական վարքուբարքի այլափոխման մեկ այլ դեպք է իրենց գյուղի օրինակով երևան բերում *Ավանգարդ* թերթի թղթակից ոմն Պատրիկը: Հոդվածագրի բողոքն ուղղված է կոմսոմոլիստներին, որոնք «կարծում են, թե գյուղի իշխանությունը իրենց ե պատկանում».

> Մեր բջիջի քարտուղար ընկ. Վ. Վարդանյանը գյուղացիներին ինքնագլուխ վկայականներ ե տվել և մի քանի բողոքներ ե լսել: Դժբախտաբար ընկերը Խորհրդային իշխանության գոյության չորրորդ տարում դեռևս չի գիտակցում վոր գյուղացիների նման պահանջներին բավարարող համապատասխան մարմիններ կան գյուղում, և վոր ինքն իրավունք չունի անել այն, ինչ վոր իրեն չի վերաբերում:[212]

Հին կենցաղը վերացնելու հեղափոխական գործում բնույթով արդեն իսկ արմատական ձեռնարկը՝ Բեջազլու (ներկայիս՝ Ոստան) գյուղի ԼԿԵՄ բջիջի նախաձեռնությամբ կազմակերպված «չարիքների դեմ պայքարող խմբակը», որի անդամները նպատակ էին դրել «պայքարել .... հարբեցողության, հայհոյանքի, նախապաշարմունքների դեմ և այլն .... իրենք են հարբեցողությամբ պարապում .... հայհոյում»:[213] Սակայն կուսակցական ու կոմունիստական իրավասությունը չարաշահելով խախտելը նոր կարգն ու վարքուբարքը մեկնաբանելու մի կողմն էր: Մյուս կողմում արդեն իսկ հիշատակված այդ կարգը զուտ ձևական դարձնելու միտումն էր: Դրա մի դիպուկ օրինակ պետք է համարել Ուզունթալա (ներկայիս՝ Այգեհովիտ) գյուղի պիոներական կոլեկտիվի նիստում պատահած դեպքը, երբ նիստին ներկա կոմերիտականը զեկուցման ժամանակ քնում է և միայն վերջում բղավում՝ «աշխատանքը գտնել թույլ»:[214]

Ակնհայտորեն, որքան հին կենցաղից ազատագրումն ու նորի հաստատումը երկարում էր, ստեղծելով գոյակցող ու միմյանց այլափոխող կենցաղավարության ձևեր, այնքան այդ կիսանոր կամ կիսահին վարքուբարքը վերջնականապես կարգի բերել պահանջող կոչերը դառնում էին կտրուկ և անհամբեր: Հենց այս կետում է կարծես շոշափելի դառնում աստիճանաբար հրաժարումը մշակույթի վերափոխման գործում Խորհրդային

---

[211] Տե՛ս Ս. Չիլինկարյան, «Հին կենցաղի մնացորդները (Մեր սեփ. թղթակցից)», *Կոմմունիստ* (Բաքու), 10 մարտ 1924 թ.:

[212] Տե՛ս Պատրիկ, «Վոտքդ վերմակով պարզիր», *Ավանգարդ,* 23 մարտ 1924 թ.:

[213] Տե՛ս Ս. Առաքելյան, «Ճառ կասես, զանգն ել կախիր», *Ավանգարդ,* 20 փետրվար 1925 թ.: Նման իրադրություն էր նաև կանանց ազատագրման խնդիրների պարագայում. «Լենինականի Յերիտակումբում հավաքվում են աղջիկները չկարծեք թե կարդալու, այլ .... բամբասելու և անկարգություն անելու համար:.... «Կանանց ազատագրություն ե, Խորհուրդների իրավակարգ»: Այդպես են հասկանում նրանք կանանց ազատագրությունը»: Տե՛ս Մ. Անուշավան, ««Ազատագրվածները»», *Ավանգարդ,* 5 մայիս 1925 թ.:

[214] Տե՛ս Ս. Սիմոնյան, «Ինչպես չպիտի լինի կոմյերիտականը», *Ավանգարդ,* 20 դեկտեմբեր 1925 թ.: Նման մի մոտեցում էր պարզում նաև դեպքը, երբ ինքնին ենթադրելի էր համարվում, որ եթե «կոմյերիտական ես, կարող ես հրամայել ամենքին»: Արդյունքում կոմերիտականը «հրաման [է] արձակում իր մորը, քրոջը կամ թե կնոջը», բայց «տեղն յեկած ժամանակին այսպիսիներն իսկի չեն քաշվում կանանց ազատագրման մասին ճառել»: Տե՛ս Նարիեմ, «Ճառելը քիչ ե», *Ավանգարդ,* 8 ապրիլ 1925 թ.:

Հայաստանի առաջին ղեկավար գործիչների որդեգրած չափավոր մոտեցումներից: Կենցաղի խնդրի լուծմանն ուղղված միջոցն այլևս համարվում է ոչ թե գործնական աշխատանքը, այլ վերահսկողությունն ու պախարակումը:[215] *Խորհրդային Հայաստանի* թղթակից ոմն Սկիր ակնհայտ զայրույթով արձանագրում է.

> «Բանվորական բաժինը» վերջին ժամանակներս շատ զբաղվեց բանվորի հին, փտած ու նրա ֆիզիկական և բարոյական կողմերը փչացնող կենցաղը փոխելու խնդրով: Սակայն ըստ յերեվույթին .... կենցաղային խնդիրների մասին հոդվածներն ու առաջարկությունները մեր բանվորներից շատերը չեն կարդացել, կամ կարդացել են ու անուշադրության մատնել, վորովհետև նրանցից շատ-շատերը դեռ շարունակում են հին ճանապարհով գնալ, այն ե, միշտ հարբել, առանց հաշիվ տալու իրան թե ինչ վատ հետեվանք ե ունենում այդ, յեկեղեցի գնալ, յերեխան տերտերով մկրտել, Բանֆակից փախչել, ժողովների ու դասախոսությունների չգնալ և այլն:[216]

Այդ շատ-շատերից մեկին թղթակիցը «շատ լավ ճանչում ե». դեռևս հին կենցաղով ապրող բանվորին նոր կենցաղի ճամփին դնելու համար գործնական քայլ դառնում է նրա անունը բարձրաձայնելու սպառնալիքը: Այս պարագայում թղթակիցը դեռ գործը դնում է արտելի վրա, որը պետք է հետաքրքրվեր բանվորի վարքով ու նախազգուշացներ նրան, «հակառակ դեպքում նրա անուն-ազգանունը կը հրատարակենք ու ամբողջ բանվորության առաջ նրան կը խայտառակենք»:[217] Կենցաղի խնդիրների գործնական լուծումն այս կերպ ձեռք էր բերում ընդգծված բարոյախոսական շեշտադրում:[218] Կոմունիստական կենցաղի համար իբրև կաղապար ընտրված ձևերն աստիճանաբար դառնում էին չափանիշներ, որոնցով պետք է որոշվեր նոր կենցաղին համապատասխանությունը: Եթե «պրոլետարիատի համար ամենամեծ գեղեցկությունն ու զարդարանքը, դա պարզությունն ե», ուղիղ հակադրությամբ երիտասարդ աղջիկների զարդարանքը «դասակարգային շեշտ» էր ստանում՝ հայտարարվելով «բուրժուական զարդարանքի վայրենի մնացորդներ»:[219] Նույն կերպ մի կաղապար առաջարկվում էր պիոներների համար, որոնք քննադատվում էին իրենց արտաքինով ոչ պիոներներից չտարբերվելու համար.

> Նրանք քայլում են գլուխը կախած, ձեռները գրպաններում, թույլ, հաճախ ընկերների հետ թեվանցուկ արած կամ ել տխուր դեմքերով և մի շարք այսպիսի հակապիոներական և հակաառողջապահական դիրքերով:....

---

[215] Տեղին է նշել, որ ինքնին քաղաքական հրահանգները գործնականում կյանքի կոչելը հայաստանյան տիրող կենցաղի պարագայում մեծ բարդություններ էր հարուցում: Թե կյանքի կոնկրետ դեպքերում դրանց իրագործումն իրապես ինչ անսպասելի դրսևորումներ էր ստանում, պարզ երևում է Կին բաժնի աշխատանքներին անդրադարձող մի հոդվածում: Հաջի-Ղարա (ներկայիս՝ Լեռնապատ) գյուղում կանանց ժողով կազմակերպելու համար դպրոցի վարիչը «մի 25-30 տուն անձամբ, ամեն մեկին անձամբ խնդրեց ժողովի գալ, բայց չեր լինում, չեր հաջողվում ու նա մի այսպիսի միջոցի դիմեց,— գնում, գրկում եր այս կամ այն կնոջ յերեխային ու բերում եր իր սենյակը, մայրն ել ստիպված եր լինում յետևից գալ: Այսպես նա հավաքեց մի խումբ կանանց յեվ ժողով արեց»: Տե՛ս Շմավոն, «Կին-բաժնի աշխատանքների մասին», *Խորհրդային Հայաստան,* 9 դեկտեմբեր 1925 թ.:

[216] Տե՛ս Սկիր, «Կենցաղային խնդիրներից», *Խորհրդային Հայաստան,* 21 փետրվար 1924 թ.: Հոդվածին անդրադառնում ենք նաև՝ «Կենցաղային խնդիրներից. հին բարքերի դեմ անհանդուրժողականությունն իբրև գործելակերպ», ըստ՝ *Հայկական արդիությունների ուսումնասիրման նախագիծ՝* https://bit.ly/38oAzFj, այց՝ 4 մարտ 2022 թ.:

[217] Տե՛ս Սկիր, «Կենցաղային խնդիրներից»:

[218] Հեղափոխականության բարոյախրատական ծայրահեղացման նույն տրամաբանության արդյունք էր նաև այն, որ գործադրվող միջոցների սրումն ինքնին ուղիղ կապված էր կենցաղը վերափոխելու պայքարում սխալվելու ու սայթաքելու արգելքն իբրև հաջողելու չափանիշ սահմանելը. «Մի փոքր սայթաքումն անգամ վտանգում ե մեր ապագա պայքարի թափը»: Տե՛ս Նիկոլ, «Կարգապահ լինենք», *Ավանգարդ,* 29 նոյեմբեր 1924 թ.:

[219] Տե՛ս Ս. Պետրոսյան, «Հին մնացորդ», *Ավանգարդ,* 8 ապրիլ 1925 թ.: Տե՛ս նաև Հ. Ստեփան, «Հեռու ավելորդություններից», *Ավանգարդ,* 29 նոյեմբեր 1925 թ.:

Պիոները նա յե, ով քայլում ե կանոնավոր, վոտքերը համարձակ ձգելով, կուրծքը դուրս, ձեռներն ազատ, գլուխը բարձր և դեմքին հաղթական ժպիտ:[220]

Որքան դասակարգայնության ու վարքուբարքի խնդիրները դառնում էին զուտ սահմանված ձևը պահելու հարց, այնքան այդ ընդգծված ձևը, թվում է, քողարկում էր բուն խնդիրները բովանդակային առումով: Խնդիրները սահմանելու նման մոտեցման դեպքում թերևս օրինաչափ պետք է համարել, որ բովանդակության ու ձևի աստիճանական խզումը ճիշտ հակառակ պատկերն էր առաջ բերում: Այսպես, օրինակ, *Ավանգարդ* թերթի հոդվածներից մեկի հաղորդմամբ, լսելով, որ կոմունիստական կուսակցությունը «*դեպի ինտելիգենցիան ունի վորոշ զգույշ մոտեցում*» (ընդգծումը՝ հոդվածագրի), ոմանք «ընկնում են չափազանցությունների մեջ: Նրանք ատելություն ու հակակրանք են տածում դեպի բոլոր ինտելիգետները: Նաև պատահում են դեպքեր, վոր ընկերները չեն ցանկանում սովորել, վորպեսզի ինտելիգենտ չհամարվեն»:[221] Խնդիրների ֆորմալացման միտումն էր կարծես, որ կրկին ու կրկին բարձրացնում էր չափի ու այն զանցելու խնդիրը: Ի վերջո, 1920-ականների կեսերին արդեն ոչ միայն իր կենսունակությունը հաստատող հին կենցաղի խնդիրն էր պահանջում քաղաքական համապատասխան միջոցների կիրառում, այլև հենց կոմունիստական այլափոխվող վարքուբարքը: «Ունքը շինելու տեղ աչք հանող» նոր կենցաղաձևերն իրենք, քաղաքականությամբ ասպարեզ իջնելով, աստիճանաբար դառնում էին կենցաղի ու քաղաքականության միջև լարումները որոշարկելու նոր մարտահրավեր: [222] Այն, որ *Մաճկալի* հոդվածագրի փոխանցմամբ, ոմն կոմսոմոլ Գրիգորյան մեռոնը կաթեցնելիս մոտենում է, «բուռը մեռոնի տակն ե բռնում, հետո թքում ե մեռոնի մեջ ու հեռանում», այլևս անհերքելի էր դարձնում, որ հին կենցաղի դեմ պայքարի նոր ձևերն արդեն իսկ հատում էին ամենաթողության սահմանը:[223] Նոր կենցաղի այլափոխված այս դրսևորումներն էին, որ 1920-ականների առաջին կեսի սահմանագծին հիմնարար առիթ էին ստեղծում կրկին վերամտածելու դրա հաստատման խնդիրներն ու կոմունիստական բարոյականության սահմանները:

Երիտասարդության՝ «մարդկային նոր նյութի» ասպարեզ գալը

Նոր կենցաղի հաստատմամբ ի հայտ եկող խնդիրների բարդացմանը զուգահեռ ամենևին պատահական չի թվում, որ 1925 թվականի վերջում քաղաքական ամենաբարձր մակարդակում քննարկման են դրվում խորհրդային երիտասարդության և ԼԿԵՄ-ի կենցաղի ու բարոյականության հարցերը: Այս զուգահեռի մասին մտածել է տալիս ակնհայտ այն փաստը, որ թե՛ հին կենցաղի դրսևորումների դեմ պայքարի անհամաչափ ու ծայրահեղ միջոցների դիմողները, թե՛ նոր՝ կոմունիստական վարքուբարքը զուտ ֆորմալ մակարդակում կիրարկողները մի զգալի չափով հենց երիտասարդներն ու ԼԿԵՄ անդամներն էին: Ըստ էության դեռ 1923-ին Մյասնիկյանն ու Հովհաննիսյանը հենց այդ երիտասարդների հետ էին կապում հայաստանյան նոր կենցաղի հաստատումը. երիտասարդներ, որոնք հինգ-տաս տարի հետո ամբողջովին պետք է փոխեին բնակչության կազմը:[224] Երկու տարի անց՝ 1925-ի դեկտեմբերին կայացած Համամիութենական կոմունիստական կուսակցության 14-րդ համագումարում

---

[220] Տե՛ս Վարազդատ Բզնունի, «Նշանը բավական չե», *Ավանգարդ,* 1 մայիս 1925 թ.: Վարքուբարքի նման մի ուղեցույց կոմունիստի համար տե՛ս «Ինչպես պիտի պահի իրեն կոմունիստը», *Մաճկալ,* 21 նոյեմբեր 1924 թ.:
[221] Տե՛ս Աղավնի, «Չեն սովորում վոր ինտելիգենտ չհամարվեն», *Ավանգարդ,* 15 հոկտեմբեր 1925 թ.: Տե՛ս նաև Ա. Մարտիկ, «Վտանգավոր հասկացողություն», *Ավանգարդ,* 29 նոյեմբեր 1924 թ.:
[222] Տե՛ս Վասիլյան, «Ունքը շինելու տեղ աչքն են հանում», *Մաճկալ,* 25 հունվար 1925 թ.:
[223] Տե՛ս Վասիլյան, «Ունքը շինելու տեղ աչքն են հանում»:
[224] Տե՛ս «ԸՆԿ. Մյասնիկյանը կոմսոմոլի գյուղում ունեցած անելիքների մասին» և «ԸՆԿ. Աշոտ Հովհաննիսյանը—կոմսոմոլին»:

կոմունիստական երիտասարդական միության շրջանում տարվող աշխատանքների խնդիրների քննությունը մի զգալի չափով օգնում է բացահայտել խորհրդային երիտասարդության ու նոր կենցաղի հաստատման միջև բարդ կապերը:[225]

Համագումարի՝ կոմերիտմիության աշխատանքին վերաբերող թեզիսների 18-րդ կետն ամրագրում էր թե՛ կոմերիտմիության ներսում, թե՛ դրանից դուրս՝ անկուսակցական աշխատավորական և գյուղացիական երիտասարդության շրջանում «*կյանքի ու կենցաղի կարգավորման*» (ընդգծումը՝ բնագրի) համար պայքարի անհրաժեշտությունը:[226] Սակայն այն, ինչն իրապես բացահայտում է նոր կենցաղի հաստատման խնդրականությունը երիտասարդության դերակատարության տեսանկյունից, կապված է շատ ավելի հիմնարար խնդրի՝ երիտասարդության իբրև «մարդկային *նոր* նյութի» (ընդգծումը՝ բնագրի) ասպարեզ իջնելու հետ. «Ներկա պահի գլխավոր առանձնահատկությունը մարդկային *նոր* նյութի, նոր մարդկանց մուտքն է ինչպես արտադրական պրոցես, այնպես էլ քաղաքական պայքարի ասպարեզ: Չհասկանալ այս բանը, նշանակում է ուղղակի ոչինչ չհասկանալ»:[227] Ուրեմն 1920-ականների առաջին կեսի հենց սահմանագծին սկսվել էր սերնդափոխության մի գործընթաց, որն էական նշանակություն էր ունենալու առհասարակ երկրի զարգացման հետագա ընթացքը որոշելու առումով: Պատահական չէ, որ համագումարը «նոր մարդկանց» կապակցությամբ հատուկ շեշտում էր «*հաջորդականության* անհրաժեշտությունը *սոցիալիստական դաստիարակության ասպարեզում*» (ընդգծումը՝ բնագրի) (էջ 416): Այս փոփոխությունը, համագումարի ընդգծմամբ, այնպիսի պայմաններում էր կատարվում, որոնք սկզբունքորեն տարբերվում էին և՛ նախահեղափոխական շրջանին, և՛ ռազմական կոմունիզմին, և՛ անգամ ՆԷՊ-ի առաջին շրջանին հատուկ պայմաններից: Այժմ կուսակցությունն իր առջև ծառացած երկու խնդիր էր տեսնում. եթե նախորդ տարիներին գլխավոր վտանգներից էր «*կոմսնապարծության*», սեփական ուժերի ու ձեռք բերված նվաճումների գերագնահատումը (էջ 616), ապա այժմ դրան «*զուգընթաց*» աճում էր մեկ այլ վտանգ՝ «սոցիալիստական զարգացման *հեռանկարը լիովին կորցնելու վտանգը*» (ընդգծումները՝ բնագրի) (էջ 617), և այդ վտանգն աճում էր այնքանով, որքանով հասարակական կյանքի կառուցման գործում ներգրավվում էին երիտասարդների միանգամայն նոր խավեր (էջ 617): «Երիտասարդության նոր խավերի մեջ քաղաքական սոսկալի անգրագիտություն» (էջ 617). ահա համագումարում դրված այն հիմնարար խնդիրը, որը, թվում է, կարող էր սոցիալիստական զարգացման հեռանկարը հիմնավորապես չեզոքացնելու պատճառ դառնալ նաև մշակութային հեղափոխության ճակատում:[228] Սա մի հանգամանք է, որը,

---

[225] Տե՛ս *ՍՄԿԿ-ն համագումարների, կոնֆերանսների և Կենտկոմի պլենումների բանաձևերում և որոշումներում*, հ. 3 (Երևան: Հայաստան, 1987), էջ 609-626: Համագումարում երիտասարդության կյանքի և կենցաղի խնդիրները շոշափող կետերին անդրադառնում է *Մարտակոչում* թարգմանաբար տպագրված Յարոսլավսկու հոդվածը (խոսքը ամենայն հավանականությամբ կուսակցական գործիչ, հակակրոնական քաղաքականության ղեկավար Եմելյան Յարոսլավսկու մասին է): Տե՛ս «Յերիտասարդության կյանքի յեվ կենցաղի կանոնավորումը (Ընկ. Յարոսլավսկու հոդվածը՝ ռադիո-հեռագրով)», *Մարտակոչ,* 6 դեկտեմբեր 1925 թ.:

[226] «Կոմերիտմիության աշխատանքի մասին», էջ 615: ԼԿԵՄ-ի և բարոյականության խնդիրներին ընդարձակ անդրադարձ է նաև՝ «ԼԿՅԵՄ յեվ բարոյականությունը», *Ավանգարդ,* 3, 7, 10, 14 դեկտեմբեր 1924 թ.:

[227] Տե՛ս «Կոմերիտմիության աշխատանքի մասին», էջ 616: Տեքստից հետագա մեջբերումները՝ տողամիջում:

[228] Թվում է այս կապակցությամբ ավելորդ չէ նշել նաև 1924-ին հայտարարված «Լենինյան կոչի» մասին: «Լենինյան կոչը» Լենինի մահվանն ի արձագանք կազմակերպված աշխատավորների մասսայական մուտքն էր կոմունիստական կուսակցություն: Կուսակցության ղեկավարի մահից (1924-ի հունվարի 21) տասն օր անց Ռուսաստանի կոմունիստական կուսակցության կենտրոնական կոմիտեի այս նախաձեռնությունը կոնկրետ նպատակ ուներ՝ համալրել կուսակցության շարքերը հատկապես երիտասարդների՝ նախընտրելի էր երիտասարդ բանվորների նոր կադրերով: Արդյունքում պետք է զգալիորեն փոխվեր կուսակցության սոցիալական կազմը, միջին տարիքը և քաղաքական մակարդակը: Հապշտապ կազմակերպված «Լենինյան կոչին» արձագանքած 203 հազար նոր կուսակցականները, սակայն, հիմնականում քաղաքականապես կիսագրագետ աշխատավորներ էին: Այս մասին տե՛ս Верт, *История Советского государства*, էջ 191, նաև՝ Боффа, *История Советского Союза*, էջ 242-244:

դատելով հատկապես 1924-1925-ին նոր կենցաղի համար պայքարում երիտասարդության որդեգրած մոտեցումներից, բացահայտում է կենցաղը հեղաշրջելու նախագծում տասնամյակի կեսին այլևս անհերքելի դարձած կուսակցական որդեգրված քաղաքական գծից շեղումն ու դրա այլակերպումները:[229] Այսպիսի զարգացման հեռանկարում է ըստ էության պարզ դառնում համագումարի մտահոգությունն ու հաստատումը, որ «այժմ ամենևին էլ բավական չեն ոչ բարձրագոչ լոզունգները, ոչ էլ չոր բյուրոկրատական գործարարությունը», ու որ հարկ էր գիտակցել ստեղծված «դրության ամբողջ լրջությունը» (էջ 619):

1925-ին երիտասարդների հետ կապված այս դրությունը կարծես շրջված պատկերը լիներ նրա, ինչ դեռ 1920-ին պատկերացնում էր Լենինը Երիտասարդական միության խնդիրների, այդ թվում բարոյականության մասին խոսելիս: Լենինը «մեկ բառով ասած» երիտասարդության խնդիրը սահմանում էր սովորելը՝ մասնավորապես «կոմունիզմ սովորելը»:[230] Այդ խնդրում Լենինի համար հիմնական վտանգներից էր տեսության ու պրակտիկայի խզումը, բայց ավելի վտանգավոր էր կոմունիզմ սովորելը «միայն կոմունիստական լոզունգների» յուրացմամբ.

> Եթե մենք ժամանակին չհասկանայինք այդ վտանգը և եթե մենք մեր ամբողջ աշխատանքը չուղղեինք այդ վտանգը վերացնելուն, այդ դեպքում այն կես միլիոն կամ մեկ միլիոն մարդկանց, երիտասարդ տղաների ու աղջիկների առկայությունը, որոնք կոմունիզմն այդպես սովորելուց հետո իրենց կոմունիստներ կանվանեն, միայն մեծ վնաս կհասցներ կոմունիզմի գործին:[231]

Այս կերպ 1920-ականների առաջին կեսի սահմանագծին նոր կենցաղի հաստատման համար մղվող պայքարում գործուն ներգրավվածություն էին սկսել ձեռք բերել երիտասարդ կադրեր, որոնք, կրելով արդեն խորհրդային երկրում ստացած սոցիալիստական դաստիարակության ժառանգորդության խնդիրները, վտանգված էին դառնալ կոմունիզմն իբրև լոզունգ ըմբռնող կոմունիստներ:[232]

Հին վաքուբարքով ապրողների ու հին կենցաղի դեմ արշավող երիտասարդ «նոր կենցաղայիններին» կրկին չափի ու պայմանների գիտակցման պահանջ են առաջադրում 1924-1925-ի մամուլի էջերում տեղ գտած անդրադարձները:[233] Դրանք երևան են բերում կենցաղի խնդրում միջոցների ու հռետորաբանության աստիճանաբար բացահայտ դարձող բեկումն ու միաժամանակ այդ բեկմանը դիմակայելու կուսակցական պաշտոնական գծի թերևս վերջին ջանքերը: Դրա մի բնորոշ դեպք պետք է համարել նույն 14-րդ համագումարի օրերին հրապարակված կուսակցության հենց երիտասարդ կադրերից, *Ավանգարդ* թերթի խմբագիր Համո Հովհաննիսյանի՝ երիտասարդների շրջանում հակակրոնական պրոպագանդայի հարցում կուսակցական դիրքորոշումը

---

[229] Թե ինչպես էին ռուսաստանյան կոմունիստական կուսակցության ղեկավար գործիչները ձևակերպում կոմունիստների, այդ թվում նաև երիտասարդների խնդիրները, պատկերացում են տալիս Ռոզենբերգի կազմած ժողովածուի «Ինչպիսին պետք է լինի կոմունիստը» բաժնում ի մի բերված վավերագրերը: Տե՛ս Rosenberg, *Bolshevik Visions,* էջ 15-58:

[230] Տե՛ս Լենին, «Երիտասարդության միությունների խնդիրները», էջ 358:

[231] Տե՛ս Լենին, «Երիտասարդության միությունների խնդիրները», էջ 360:

[232] Խորհրդային երկրում երիտասարդների պարագայում կյանքի նոր պայմաններում մշակութայնորեն հաստատված կենսաձևերի փոփոխման մի պատկեր է տալիս Շեյլա Ֆիցպատրիկի ռուսաստանյան ուսանողության սեռական կյանքին անդրադարձը: Տե՛ս Fitzpatrick, *The Cultural Front,* էջ 65-90:

[233] «Նոր կենցաղային» ձևակերպումն ըստ էության վերաբերում էր նոր կենցաղին հետևողներին ու նոր վարքուբարքով ապրողներին՝ հատկապես երիտասարդներին: Արդյոք այս անվանումը կրողները նշվածից զատ այլ կարգավիճակ կամ պարտականություն ունեի՞ն, մեզ հայտնի չէ: Հանուն նոր կենցաղի հաստատման «նոր կենցաղայինների» ընդգծված արմատական դիրքորոշումն են բացահայտում մամուլում հանդիպող հոդվածները: Տե՛ս, օրինակ, «Նոր կենցաղայիններ», *Ավանգարդ,* 12 ապրիլ 1924 թ.; Ավետիս, «Հեռու ավելորդություններից», *Ավանգարդ,* 15 հուլիս 1924 թ.; Հուսիկ Գեվորգյան, «Անկարգապահության դեմ», *Ավանգարդ,* 22 հոկտեմբեր 1924 թ.:

պարզաբանող և վերահաստատող հոդվածը:[234] «Զգույշ յեվ առանց հարայ-հրոցի» խոսուն վերտառությամբ հոդվածում Հովհաննիսյանն ուղիղ և առանց այլևայլությունների արձանագրում է հատկապես կոմերիտմիության շարքերում տիրող ծայրահեղական մոտեցումներին վերջ տալու անհրաժեշտությունը: Հովհաննիսյանն արդեն իսկ «որոշ փորձի» վրա հենվելով հաստատում է.

> Մի կողմ թողած լուրջ և խորացրած հակակրոնական աշխատանքը, միայն կամպանիաներին եյինք զոռ տալիս: «Կոմյերիտական ծնունդ», «կոմյերիտական զատիկ» և այլն, սրանք այն որերն եյին, յերբ կոմյերիտմիությունը քաղաքում թե գյուղում դուրս եր գալիս իր ղալմաղալով «յերկինքը ռմբակոծելու»:

Հովհաննիսյանն ինքնաքննադատության բացահայտ դիրք է որդեգրում այն վերջնարդյունքները քննելիս, որոնք նման գործելակերպի հետևանք էին դարձել.

> Քիչ չեն յեղել դեպքեր, յերբ մենք չափազանց կոպիտ կերպով վիրավորել ենք աշխատավորության, դեռ զանազան նախապաշարումների ազդեցության տակ գտնվող տարրերի կրոնական զգացմունքները: Նրանց ծաղր ու ծանակի յենթարկելով, միայն կրոնամոլության ջրաղացի ջուրն ենք ավելացրել:[235]

Ակնհայտ է, որ Հովհաննիսյանը, Խորհրդային Հայաստանի առաջին ղեկավարների քաղաքական նույն ըմբռնողության դիրքը որդեգրելով, չէր վարանում շիտակ ասել, որ հայաստանյան *աշխատավորությունը* նախապաշարմունքների ազդեցության տակ էր: Ավելին՝ վերջինս մի դիրքորոշում էր առաջադրում, համաձայն որի հակակրոնական քաղաքականությամբ առաջնորդվող երկրի պայմաններում վիճահարույց էր հայտարարվում կրոնական զգացումները վիրավորելը:[236] Անհերքելի է, որ Հովհաննիսյանի դիրքորոշումը հեռու էր նաև պահպանողական և հակահեղափոխական լինելուց, քանի որ վերջինս հենց կրոնամոլության ու մոլեռանդության սրման խնդրից էր բխեցնում հակակրոնական քաղաքականության սխալները:[237]

---

[234] Թեև հոդվածը ստորագրված է Հ. Հովհաննիսյան, բայց, դատելով հոդվածի շեշտադրումներից ու գրելաոճից, կարելի է ենթադրել, որ հեղինակը Համո Հովհաննիսյանն է: Տե՛ս Հ. Հովհաննիսյան, «Զգույշ յեվ առանց հարայ-հրոցի», *Ավանգարդ,* 30 դեկտեմբեր 1925 թ.: Տեքստից հետագա մեջբերումները՝ տողամիջում: Հովհաննիսյանի հոդվածին մեր անդրադարձը, տե՛ս նաև ««Զգույշ յեվ առանց հարայ-հրոցի» հեղափոխելու քաղաքական պահանջը. մշակութային հեղափոխության խոտորումը 1920-ականների կեսին», ըստ՝ *Հայկական արդիությունների ուսումնասիրման նախագիծ՝* https://bit.ly/3x21rVQ, այց՝ 4 մարտ 2022 թ.:
Հեղինակի՝ նույն խնդիրները շոշափող մեկ այլ հոդված տե՛ս Համո Հովհաննիսյան, «Նոր նշանաբանով», *Ավանգարդ,* 21 դեկտեմբեր 1924 թ.:

[235] Հատուկ ուշադրության է արժանի փաստը, որ դեռևս 1922-ին ընդունված քրեական օրենսգրքում առանձին կետով նշվում էր, որ «Կրոնական ծիսակատարություններին դիմադրելը, յեթե նրանք չեն խանգարում հասարակական կարգը և չեն բռնանում քաղաքացիների իրավունքների վրա՝ պատժվում ե—Պարտադիր աշխատանքներով մինչև վեց ամիս ժամանակով»: Տե՛ս «Յեկեղեցին պետությունից բաժանելու վերաբերյալ կանոնների խախտումը», էջ 32:

[236] Աղբաշի (ներկայիս՝ Արևշատ) եկեղեցում երեք կոմերիտականների կողմից ոմն Ղարիբյանի պսակադրության ծիսակատարությունը խանգարելու օրինակով թղթակից Զանգին ևս պնդում է, որ «հին ծեսերի դեմ այդ ձևով չեն կռվում»: Ուշագրավ է, որ կոմերիտականներից շատ ավելի հեռատես թղթակիցը, առաջարկելով դասախոսությունների միջոցով «գյուղացիներին գիտակցության բերելու» միջոցը, առանցքում պահում է ծայրահեղ միջոցների գործադրման հետևանքով հենց գյուղացիների՝ խորհրդային իշխանությունից հեռանալու վտանգը, ինչը «իսկի յել ցանկալի բան չի»: Տե՛ս Զանգի, «Միայն դասախոսությունների միջոցով յեվ հասկացնելով կարելի յե կռվել կրոնի դեմ», *Մաճկալ,* 27 դեկտեմբեր 1924 թ.: Հակակրոնական «աղմկահույզ ցույցերի», կրոնն ու հոգևորականությանը «ծաղր ու ծանակի ենթարկելու» անպատեհությանն անդրադարձող հոդվածներից տե՛ս նաև «Նոր հիմքերի վրա», *Ավանգարդ,* 31 դեկտեմբեր 1924 թ.; Հ. Մ., «Հակակրոնական աշխատանքների շուրջը», *Ավանգարդ,* 4 հոկտեմբեր 1925 թ.:

[237] Խորհրդային երկրում լայն թափ ու սուր դրսևորումներ ստացած հակակրոնական քաղաքականության մասին տե՛ս, օրինակ, Stites, *Revolutionary Dreams,* էջ 105-109:

Այս կերպ, Հովհաննիսյանի հոդվածն արդեն իսկ արձանագրում էր մի կողմից կուսակցության որդեգրած մոտեցման, բայց մյուս կողմից՝ դրա անմիջական գործադրման միջև գոյացած խզումը.

> Տակավին անցյալ տարի միությունը զգաց, վոր այդպես չի կարելի շարունակել: Սակայն, մի շարք բջիջներ (մանավանդ գյուղում) և առանձին կոմյերիտականներ, դժվարացան հաշտվել այդ մտքի հետ: Նրանք «ծնունդին» և զատկին նորից աղմուկի քամակից ընկան և վորոշ անախորժությունների տեղիք տվին:

Հովհաննիսյանն ի վերջո քաղաքական ուղղորդման անհաջողության հետևանքորքին է կարծես բացահայտում 1924-1925-ի միջակայքում հին ու նոր գործելակերպերի միջև առաջ եկած անհերքելի երկփեղկումը, երբ հին կենցաղի դեմ նոր միջոցներն իրենք առաջին անգամ հայտարարվում են հնացած. «Այժմ *վոչ միայն թույլատրելի այլ յեվ ներելի չե հնի մեջ համառել*» (ընդգծումը՝ Հովհաննիսյանի): Հին կենցաղի դեմ պայքարում որդեգրված նոր՝ ծայրահեղական միջոցները, 1925-ի վերջում այս կերպ վճռականորեն որակվեցին իբրև հին, իսկ իբրև նոր մոտեցումներ վերահաստատվեցին «*զգուշությունը*» և «*լրջությունը*» (ընդգծումը՝ Հովհաննիսյանի):[238] Զգուշությունն ու լրջությունն էին նաև բնորոշում այն գործելակերպը, որ որդեգրել էին Խորհրդային Հայաստանի առաջին կոմունիստ ղեկավարները հեղափոխությունից հետո: Սակայն տասնամյակի կեսին, առերեսվելով կենցաղի հեղափոխման նախագծի այլափոխմանը, վերջիններս ստիպված էին կրկին վերահաստատել «զգուշությունը» և «լրջությունը» իբրև կուսակցության պաշտոնական գործելակերպ:[239]

Մասնավորապես 1924-1925-ին արդեն ինքնին ակնհայտ էին կենցաղի խնդիրների հետ հարաբերման ղեկավար քաղաքական գործիչների ու կոմերիտմիության շարքերը կազմող երիտասարդ կոմունիստների սկզբունքորեն հակադիր մոտեցումները: Կոմերիտականների՝ նոր կենցաղի հաստատմանը կոչված միջոցներն ավելի ու ավելի անհանդուրժող բնույթ էին ձեռք բերում: Իրենց հերթին Խորհրդային Հայաստանի ղեկավարությունը ստանձնած գործիչները երիտասարդ սերնդի խնդիրն ինքնին անքակտելիորեն կապված էին տեսնում հենց այն հին կենցաղի ու վարքուբարքի դրսևորումների հետ, որի դեմ մոլեռանդությամբ պայքարում էին երիտասարդները՝ ամեն գնով փորձելով սահմանազատել հինն ու նորը և իրենց կարգել նոր կյանքի ու կենցաղի սահմանադրողներ:

---

[238] Մասնավորապես հակակրոնական քարոզչության խնդրի շուրջ 1923-1925 թվականներին կոմերիտական և պաշտոնական քաղաքական մոտեցումներին անդրադարձի համար տե՛ս Лебина, *Советская повседневность*, էջ 206-217:

[239] Նույն զգուշավորության կոչերն էին հնչեցնում նաև գոյակցող հին ու նոր կենցաղավարության բարդությունն ըմբռնող թղթակիցներն ու հոդվածագիրները. Աղհամզալու (ներկայիս՝ Մարմարաշեն) գյուղում «նոր ձեվով» կայացած հարսանիքի մասին թղթակից Պողոսյանը հաղորդում է. «Բարձրացրինք կոմսոմոլի դրոշակը և գյուղի յերիտասարդներին և հասակավոր մարդկանց առաջնորդեցինք դեպի խրճիթ-ընթերցարան, վորտեղ բացատրեցինք նոր կենցաղի նշանակությունը և համեմատություն դրինք հնի և նորի մեջ: Հասակավորները շատ գոհ մնացին, վոր իրենց նշանակություն տվինք և ջոկողություն չարինք: Նրանք մեզ հետ ուրախացան, և որհնելով հարս ու փեսային, գնացին իրենց գործին: Այս ձեվով պետք ե նոր կենցաղը տանենք գյուղ և վոչ թե կռվելով ու մեծերին մեզանից հուշտ անելով»: Տե՛ս Լեվ. Պողոսյան, «Կոմսոմոլի պսակը Աղհամզալու գյուղում», *Մաճկալ,* 1 հունվար 1925 թ.: Զգուշավորություն էր պահանջում նաև ոմն կուրսանտ Անանյան եկեղեցիներն ակումբներ դարձնելու հարցում (Աննա Գալստյանի ենթադրությամբ հոդվածագիրն այս դեպքում ևս Վախթանգ Անանյանն է). «Ինչ ենք մտադիր անելու. իհարկե պետք ե գրավել յեկեղեցիները և դարձնել ակումբներ, բայց ի՞նչպես:.... Յեկեղեցին պետք ե վերցնել միմիայն և միմիայն ժողովրդի համաձայնությամբ»: Ուշագրավ է, որ Անանյանի այս պնդումը հենվում է կոնկրետ փորձի վրա, որ միաժամանակ երևան է բերում ոչ միայն կարգը փոխելու, այլև փոխված կարգը պահել կարողանալու հեղափոխական ջանքի տապալումը: Թեև Դիլիջանի ռուսական եկեղեցին վերցվել էր ժողովրդի և քահանայի կամքով, «բայց ապարդյուն անցան այդ բոլորը, վորովհետև մենք ժողովրդին խոստացանք «տգիտության տաճարը վերածել գիտության տաճարի», բայց կյանքում կիրառելու հնարավորություն չունեցանք: Ահա այդ փորձերից յելնելով, ասում ենք, վոր ավելի լավ ե չվերցնել յեկեղեցիները, քանի որ չենք կարողանում ոգտագործել»: Տե՛ս Վ. Անանյան, «Ոգտագործենք յեկեղեցիները», *Ավանգարդ,* 20 հունվար 1924 թ.:

1920-ականների կեսին կենցաղի վերափոխման ծրագրում կոմերիտականների անհանդուրժող գործելակերպն էր, որ ճանապարհ էր բացելու տասնամյակի երկրորդ կեսին ստալինյան քաղաքականությունների հրապարակ իջնելու համար: Խորհրդային Հայաստանի առաջին ղեկավար գործիչների մոտեցումներին հակառակ՝ ընդգծված թշնամական հռետորաբանությամբ, քաղաքական ուղիղ միջամտությամբ ու կարճ ժամանակում մշակույթը հեղափոխելու երիտասարդների հակվածությունը պիտի սներ հաստատված կենցաղն ու վարքուբարքը բիրտ ու կոպիտ կերպով արմատախիլ անելու ստալինյան մշակութային հեղափոխության ծրագիրը:

Վերջաբանի փոխարեն. հայաստանյան կենցաղի արդիականացման գեղարվեստական ձևը

Կենցաղի հանդեպ քաղաքականությունների փոփոխման այս հետնախորքին խորհրդային առաջին ղեկավար գործիչների քաղաքական գիծն ուշագրավ կերպով արձագանք էր գտնում այն արվեստագետների աշխատանքում, որոնք արդիականացման ուղին բռնած հայաստանյան կյանքը տեսնում էին իբրև ստեղծագործելու ուղենիշ: Արվեստի այդ գործիչների թվում էր Հակոբ Կոջոյանը, տեղական կյանքի ու կենցաղի պայմաններում գործող այն արվեստագետը, որի նկարչական որոնումների կենտրոնում էր հայտնվել 1920-ականներին իր վարքուբարքով ու նիստուկացով հայաստանյան առավել հետամնաց շրջաններից մեկը համարվող Ապարանը:

Հակոբ Կոջոյան, *Ապարան գյուղում*. էտյուդ, 1923

Այս ուղղությամբ Կոջոյանի փնտրտուքների մի հանգրվան է 1923-ի *Ապարան գյուղում* էտյուդը: Ոչ մեծ չափի կտավն առաջին հայացքից ընկալվում է իբրև գունային մի մակերես, որտեղ գերիշխող շագանակագույնի երանգների ու կանաչների մեջ աչքը որսում է կտավին կարմիրով տեղ-տեղ դրված վրձնահետքերը: Կտավին պատկերվածը գույնով տեսնելն էապես պայմանավորված է Կոջոյանի նկարելաեղանակի պայմանականությամբ: Պատկերը կառուցող ձևերը լուծված են ամբողջովին գունային սկզբունքով՝ առանց մանրամասների, մեծ ընդհանրացմամբ: Կոջոյանը պատկերը կառուցել է՝ ընտրելով բարձր դիտակետ: Սրա շնորհիվ է, որ նկարիչը կարծես փակել է տեսարանը: Պահելով պատկերի պլանայնությունը, բայց մի զգալի չափով զրկելով այն բացվող հեռանկարից՝ Կոջոյանը կտավի ողջ մակերեսը ծառայեցրել է գյուղական տեսարանի պատկերմանը: Տեղ-տեղ հաստ շերտով դրված ներկն ու աչքով տեսանելի վրձնի քսվածքներն էապես մատնում են գործի նկարվածքն ու որոշ հարթայնություն հաղորդում դրան:[240] Պատկերի կառուցման այս սկզբունքները նկատելիորեն խափանում են դրանում պատմողական սյուժե տեսնելու դիտողի ջանքը: Սակայն, թվում է, պատկերում առավել հետաքրքրականն այն է, որ խիստ պայմանականությանը զուգահեռ, այնուամենայնիվ Կոջոյանը հստակորեն պատկերը պահել է իր կոնկրետության մեջ. դիտողի առջև գյուղ է՝ իր հարթ տանիքավոր տներով, դեպի վեր ձգվող խոտի դեզերով ու իրենց առօրյայով զբաղված կանանցով:

Առաջին հայացքից բովանդակային իմաստով արդիական ոչինչ իր մեջ չպարունակող պատկերում *արդի նկարչական միջոցների* կիրառմամբ է Կոջոյանը երևան բերում պատկերված գյուղի առօրյան:[241] Արագ նկարվածքով նկարիչը հաղորդում է գյուղի դրվագային ու կամերային մի պատկեր. ցածրահարկ հողաշեն տներ ու դրանց շուրջ՝ իր ներքին դինամիկ ընթացքն ունեցող գյուղի կենցաղը, ապրվող կյանքը: Այս կյանքն է, որ

---

[240] *Ապարան գյուղը* (1925) և քննարկվող *Ապարան գյուղում* բնանկարներին անդրադարձող Վիլհելմ Մաթևոսյանը Կոջոյանին հատուկ նկարելաեղանակը քննարկում է կուբբեական դպրոցից և իմպրեսիոնիզմի գունամտածողությունից տարբերակմամբ. «Վերջիններս մղում ունեին դեպի գունալույսի՝ իբրև ինքնին սուբստանցի, իսկ կուբբեական ուղղության արվեստագետները՝ պլաստիկ ձևի նյութականության իլյուզիան....: Կոջոյանը զանց է առնում թե՛ մեկը, թե՛ մյուսը՝ իլյուզիայի ոչ մի հետք: Որքան էլ համոզիչ ու ճշմարտացի՝ Կոջոյանի այս պեյզաժներում նյութի, գույնի կամ լույսի կոնկրետ զգայումը չի մոտենում շոշափելիության: Ընդհակառակը, հենց դրա հաղթահարումով է, որ նա լուծել է իր առջև դրված բարոյահոգեբանական և գեղագիտական խնդիրները»: Տե՛ս Վ. Մաթևոսյան, *Հակոբ Կոջոյան. Արվեստը* (Երևան: ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1971), էջ 113:

[241] Մաթևոսյանի ձևակերպմամբ Կոջոյանն այն գործիչներից է, որ «մեզանում սկզբնավորեց ու որոշակի հունի մեջ դրեց խորապես արդիական պատկերավոր մտածողությունը»: Տե՛ս Մաթևոսյան, *Հակոբ Կոջոյան,* էջ 5: Կոջոյանի «արդիական պատկերավոր մտածողությունն» իր կոնկրետության մեջ, թվում է, ուղղակիորեն կապված էր այն գեղարվեստական ավանդույթների հետ, որոնք մեծապես պայմանավորում էին նկարչի գեղարվեստական որոնումները: Ծնված լինելով Ախալցխայում՝ ոսկերիչների ընտանիքում և պատրաստվելով շարունակել ընտանեկան գործն ու արհեստը, Կոջոյանը վաղ տարիքում հմտանում է արծաթի ու ոսկու վրա փորագրության գործում՝ ուսում առնելով Մոսկվայում գործող Պրուսովի արվեստանոցում (1900-1902): Տե՛ս Р. Дрампян, *Акоп Карапетович Коджоян* (Москва: Советский художник, 1960), էջ 6-7: Միաժամանակ ոսկերչական արվեստից ելնող Կոջոյանի սերը դեպի զարդանախշը, ըստ Ռուբեն Դրամբյանի, ամրապնդվում է նաև հայ միջնադարյան մանրանկարչության հետ նկարչի ծանոթությամբ ու ուսումնասիրմամբ: Տե՛ս Дрампян, *Акоп Карапетович Коджоян*, էջ 18: Մյուս կողմից՝ ոսկերչական արվեստին ու հայ միջնադարյան մանրանկարչությանը զուգահեռ Կոջոյանի արվեստը մեծապես պայմանավորում է ռուսական ու եվրոպական՝ մասնավորապես գերմանական գեղարվեստական միջավայրերում ներգրավվածությունը: 1903-ին Կոջոյանը Մյունխենում ընդունվում է Անտոն Աժբեի մասնավոր ստուդիան, որտեղ 1890-ական թվականների վերջերից արդեն կրթություն էին ստանում Ռուսաստանից ժամանած մեծ թվով երիտասարդ նկարիչներ: Աժբեի մահից հետո Կոջոյանն ընդունվում է Մյունխենի գեղարվեստի ակադեմիա, որտեղ սովորում է մոտ երկու տարի: Տե՛ս Дрампян, *Акоп Карапетович Коджоян*, էջ 8: Ըստ Մաթևոսյանի Կոջոյանն ուսման շրջանում՝ 1903-1907 թվականներին հակվում է դեպի Մյունխենում այդ տարիներին բուռն զարգացում ապրող գերմանական էքսպրեսիոնիզմը՝ «անտարբեր չմնալով, իհարկե, եվրոպական մյուս «իզմերի» ստեղծագործական որոնումների և ձեռքբերումների հանդեպ»: Մյունխենում Կոջոյանը «ստեղծագործաբար յուրացրեց ու զարգացրեց պոստիմպրեսիոնիզմից սնունդ առած էքսպրեսիոնիզմի նկարման սկզբունքների մի քանի կողմերը»: Տե՛ս Վիլհելմ Մաթևոսյան, *Հակոբ Կոջոյան* (Երևան: Սարգիս Խաչենց, 2003), էջ 60: Կոջոյանի կրթական այս լայն հորիզոնի վրա է ուրվագծվում վերջինիս արդի նկարելաեղանակն ու միաժամանակ ազգային, ժողովրդական արվեստին մոտ լինելը:

Կոջոյանը կարծես հանդես է բերում իր գեղանկարչականությամբ, այդ կյանքի ներքին ակտիվությունը երևեցնելով իբրև գեղանկարչական մակերես: Կոջոյանի գործն էապես օգնում է բացահայտել նոր երկրում նոր կենցաղի վերակառուցման քաղաքական պահանջի՝ արվեստագետի ըմբռնումն ու արվեստի միջոցով այն կյանքի կոչելու եղանակը:[242]

Իր կենցաղով հողին ու դաշտերին կապված աշխատավոր գյուղացու «բնական» առօրյա կյանքը Կոջոյանն իբրև գունային ընկալում հաղորդում է բնական շագանակագույններով ու կանաչներով: Գույների միջև երանգային անցումներով, գունածևերի սահուն փոխեփոխ հաջորդումներով կառուցված մակերեսով մեկ շրջող աչքը կարծես զգայապես շրջի գյուղում: Ուրեմն գյուղն ու գյուղական կենցաղը վերակառուցելու հեղափոխական նախագծում Կոջոյանն արդիականորեն բացահայտում է գյուղի առօրյա սովորական կյանքը. մի հարթություն, որին նույն այդ նախագծի ներսում իրենց քաղաքական հայացքն էին ուղղել նաև հեղափոխական գործիչները: Հենց այդ առօրյան, գյուղական կյանքն է Կոջոյանը դարձնում գեղանկարչական նյութ:

Ուշագրավ է, որ հենց Ապարանի գյուղերն էին «գետնի յերեսին հազիվ նշմարվող ինչ վոր խորդ ու բորդություններ հիշեցնող, կիսակոնուսավոր ցածր խյուղերով», «իրենց տեսքով, ճաշակով ու կուլտուրայով», Բագրատունու վերը քննարկված հոդվածում, համարվում «քսենոփոնյան դարում» ապրող բնակավայրեր:[243] Մի կողմից մշակութային հեղափոխության համատեքստում հայաստանյան գյուղերին նետված սուր քննադատական այս հայացքի, մյուս կողմից՝ իր նահապետական կենցաղով ապրող գյուղական կյանքի արանքում է կարծես երևան գալիս Կոջոյանի գործը: Փոքրածավալ էտյուդը նկարչի հայացքն է ուղղված գյուղին ու դրա կենցաղին՝ մշակութային հեղափոխության լայնամասշտաբ ծրագրի ներսում: Հենց այդ դիտակետից է Կոջոյանը հին կենցաղի վերափոխման հեղափոխական ընթացքը տեսնում ոչ թե այդ կենցաղը հիմնավորապես քանդելու, այլ վերափոխման ընթացքը գեղանկարչական կենդանի, ակտիվ մակերեսին ամրագրելու, արդի գեղանկարչական միջոցների գործադրմամբ հին կենցաղի արդիականացման հրամայականին արձագանքելու մեջ: Այսպես, գյուղական առօրյա կյանքը արդիական եղանակներով որսալու նկարիչների փորձի մեջ պետք է խորհրդահայ քաղաքական գործիչները նշագծեին արվեստագետների անելիքը. հեղափոխական արվեստագետների՝ հայաստանյան առօրյա կյանքի կենսունակության գեղագիտական ձևակերպման ջանքի մեջ ի վերջո պետք է ամփոփվեր նորոգման ուղին բռնած հին կենցաղի ու նիստուկացի վերափոխումը:

[242] Ուշագրավ է, որ Ապարանը բազմիցս գեղանկարչական ու գրաֆիկական աշխատանքների նյութ դարձրած Կոջոյանից պահպանվել է նաև Ազգային պատկերասրահի հուշաձեռագրային բաժնում պահվող 1928-ի մի լուսանկար, որտեղ նկարիչն Ապարանում՝ գյուղական տան բակում, շուրջպար է բռնել գյուղացիների հետ: Լուսանկարը տե՛ս «Հ. Կոջոյանը Ապարանում շուրջպարի ժամանակ. 1928թ.», Հայաստանի ազգային պատկերասրահի (ՀԱՊ) հուշաձեռագրային բաժին, ֆ. 81, տ. 1, թպ. 3, ի. 33649:
[243] Տե՛ս Բագրատունի, «Նամակ քսենոփոնյան գյուղերից»: