

ԳԻՆԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Նրանք Մոսկույում



ԿԱԶՄԵՑ ԺՆ. ԶԱՐԵՆՑ

ՆԱԶԵՎԱՏԳԵՂՈՒԹՅՈՒՆ

Ուրբան հիշողություն.

**վերնակուլյար երեւանը խորհրդային գրականության
համատեքստում**

Տիգրան Ամիրյան

Սոնա Քալանթարյան

խորհրդային Միության շրջանում ակտիվ փոխակերպման եւ զարգացման են ենթարկվել Հայաստանի քաղաքները, մասնավորապես Երեւանը: Այս փոխակերպումների, քաղաքային տարածության մասին հիշողությունների ու դրանց զարգացման ուղղությունների մասին տարակարծություններն իրենց արտահայտումն են գտել բազմաթիվ գրական գործերում:

Այս հետազոտության շրջանակներում կուսումնասիրենք քաղաքային տարածության պատկերը գրական գործերում՝ անդրադառնալով մասնավորապես վերնակուլյար թաղամասերին, քանզի մի շարք հեղինակների (Մկրտիչ Արմեն, Էդուարդ Ավագյան եւ այլն) գրական գործերի հիմնական թեման եղել են ինքնաշեն կառույցներով քաղաքային հատվածները, որ թույլ է տալիս վերլուծել ոչ միայն խորհրդային քաղաքը, այլեւ նախախորհրդային շինությունները եւ ճարտարապետական մտքի փոխակերպումները:

Վերնակուլյար թաղամասերի փոխակերպումների հետ մեկտեղ, այդ հեղինակները պատկերել են նաեւ վերնակուլյար կյանքի, կոլեկտիվ հիշողության նոր դրսեւորումները խորհրդային մշակույթի համատեքստում, որը նույնպես կդառնա մեր ուսումնասիրության առարկա:

Ներածություն

Հայ գրականության, առավել ստույգ՝ խորհրդային տարիներին ստեղծված եւ վերնակուլյար քաղաքի թեմային այս կամ այն կերպ անդրադարձող գրական նմուշների վերաիմաստավորումը, մի կողմից, մի շարք դժվարություններ է առաջացնում, մասնավորապես, թեմայի

վերաբերյալ հետազոտական նյութերի գրեթե բացակայության պատճառով, բայց միեւնույն ժամանակ նման աշխատանքը նոր հորիզոններ է բացում 20-րդ դարի հայ գրականության ձեւավորման պատմության մեջ եւ հնարավորություն է տալիս ընդլայնել նման գրականության ուսումնասիրության տեսական եւ մեթոդաբանական մոտեցումները:

Այս թեմային անդրադառնալու անհրաժեշտությունը հասունանում է ոչ միայն գրականագիտական տեսամեթոդաբանական հետազոտության տեսանկյունից, այլ նաեւ ժամանակակից հայ գրական գործընթացում թեմայի արդիականությունից: Հարկ է նշել, որ քաղաքն ու քաղաքային տարածությունը բավականին հաճախ են դառնում հայ ժամանակակից գրողների գրական գործերի առարկան (տե՛ս Հովհաննես Թեքզոյանի, Արմեն Շեկոյանի, Արամ Պաչյանի, Հուսիկ Արայի, Արամ Ավետիսի եւ այլոց գործերը): Քաղաքի մասին գրեթե բոլոր ժամանակակից գեղարվեստական տեքստերն, այս կամ այն կերպ, դառնում են քաղաքի անցյալի, ավելի հաճախ՝ խորհրդային անցյալի մասին յուրօրինակ ռեպլիկա կամ հարցադրում:

Երեւանը պատկերվում է որպես խորհրդային «բանտ» կամ «մահվան տուն/մեռած տուն»¹, «ավերակների քաղաք» կամ «արեւելքում մոլորված քաղաք»² եւ այլն: Հաճախ այս տեքստերն ակնհայտորեն պահանջում են վերլուծության բոլորովին նոր մեթոդաբանություն՝ հիմնված հիմնականում տեսական գիտելիքների

¹ Մասնավորապես, քաղաքի՝ խորհրդային անցյալի «կաշկանդող», «ճնշող» եւ ներկայիս փլատակվածության կերպարի նկարագրությունը կարող ենք հաղիպել Հ. Թեքզոյանի «Մաշկացավ» (2013) եւ «Փախչող քաղաքը» (2010) գործերում: Խորհրդային ժամանակաշրջանի փլուզումից հետո քայքայված քաղաքի տեսարանները բավականին ակներեւ արտահայտում են գտել ավելի վաղ հետսոցիալիստական տեքստերում եւս. վառ օրինակ է Գոհար Մարկոսյան-Կասպերի «Պենելոպա» վեպը (1998):

² Բազմաթիվ արձակ գործերի շարքում, Երեւանը դառնում է նաեւ ժամանակակից բանաստեղծների գովանաբանական առարկա: Այսպես, 2016 թվականին լույս տեսած Հուսիկ Արայի «Երեւան քաղաք» բանաստեղծական ժողովածուի մեջ բանաստեղծական հերոսը գովերգում է իր քաղաքը՝ չնայած նրա խարխուլությանը, հոգնածությանն ու անկմանը:

վրա, որոնք կարող ենք ձեռք բերել ապա/գաղութային տեսանկյունից գրվող գրականության ուսումնասիրություններից: Խորհրդային Միության ժամանակաշրջանում քաղաքների կազմավորման մասին ստեղծված գրականությունը ամենից հաճախ ստեղծում է յուրօրինակ գեղարվեստական դեկոնստրուկցիա, որը չի խոսում սոցիալիստական քաղաքային տարածքի կորստի մասին, այլ փորձում է անցյալն ընկալել որպես գաղութատիրական՝ սրված խորհրդային գաղափարախոսությամբ թելադրված ռացիոնալիզացման համակարգի մեջ:

Քաղաքային տարածության թեմային անդրադարձած ժամանակակից հեղինակիների շարքում առանձնանում են արձակագիր Արամ Պաչյանի վեպերն ու էսսեները: Պաչյանի համար Երեւանը արտիկուլացվում է ոչ միայն ինքնակենսագրական նյութերի վերծանման միջոցով, այլեւ, միեւնույն ժամանակ, պատկերվում է որպես երբեմնի նկարագրված քաղաք, իրական ու գրական հարթությունների խառնուրդ: Մասավորապես իր «P/F» վեպում, հեղինակը պատումը հիմնում է ոչ թե պարզապես անցյալում արմատավորվող խորհրդային ուշ շրջանի Երեւանի հիշողության վրա, այլ գրական հիշողության ակունքներում: Պաչյանի ստեղծագործությունը դառնում է յուրակերպ հիպերտեքստ՝ ընթերցողին ուղղորդելով դեպի գրական անցյալ, որտեղ իր ուրույն տեղն ունի գրող Մկրտիչ Արմենն ու նրա ժողովրդական քաղաքը, որին հաջորդիվ կվերադառնանք:

Պետք է նշել, որ շնորհիվ թե՛ ուշ խորհրդային եւ հետխորհրդային քաղաքի մասին փաստագրության օգտագործման եւ թե՛ խորհրդային հանրապետության կազմավորման սկզբի գեղարվեստական տեքստերին՝ Պաչյանի արձակն, անկախ ծայրահեղ ինքնակենսագրական բնույթից, հաջողում է ընդգրկել քաղաքի

պատմության գրեթե ողջ խորհրդային շրջանը, ավելի ճիշտ՝ ոչ թե քաղաքի պատմության, այլ վերջինիս մասին գրական ու անձնական հիշողության:

Կարելոր է հաշվի առնել այն, որ խորհրդային գրականության մեջ վերնակուլյար ճարտարապետության մասին ցանկացած անդրադարձ մի ակնթարթում շեղում է հետազոտական թիրախը զուտ գրականագիտական դաշտից դեպի գաղութատիրական անցյալի ուսումնասիրության տարածություն: Այն մեխանիկորեն մեզ տանում է դեպի կոնֆլիկտի գոտի՝ արեւելյանը արեւմտյանից, խորհրդայինը նախախորհրդայինից ու հետխորհրդայինից տարբերակելու փորձերի: Այդ կոնֆլիկտը հասունանում է արդեն «վերնակուլյար քաղաքի» կամ «վերնակուլյար ճարտարապետության» հասկացության սահմաններն ուղենշելու փորձերում:

Վերնակուլյար ճարտարապետությունն հասկացությունը, որ հետազոտական տրամասության մեջ ի հայտ է եկել 19-րդ դարում, սկսել է ակտիվորեն շրջանառվել մարդաբանների, ուրբանիստների ու արվեստաբանների կողմից 1960-ականներից ի վեր: Քաղաքային ու գյուղական կառույցների տարատեսակ ճարտարապետական շերտերի ու տեսակների վերաիմաստավորման անհրաժեշտությունը, հիմնականում, ի հայտ է գալիս Երկրորդ համաշխարհային պատերազմից հետո, երբ եվրոպական քաղաքները բախվում են պատերազմի տարիներին ավերված տներն ու քաղաքային հյուսվածքները վերականգնելու հրատապ անհրաժեշտությանը: Վերնակուլյար ճարտարապետությունը, ինչպես նշում են հետազոտողները, ճարտարապետությունն է առանց ճարտարապետի,³ մի բան, որ ձեւավորվում է բնակիչների կենսագործունեության

³ Rudofsky, B. (1987). *Architecture without architects : a short introduction to non-pedigreed architecture*. UNM Press.

ընթացքում: Նման ճարտարապետությունը կարող է նաեւ համարվել ժողովրդական՝ գոյացած իբրեւ տան մասին «հասարակ մարդկանց» պատկերացումների ու հնարավորությունների արդյունք: Դրանք այն ճարտարապետական կառույցներն են, որ խուսափում են հեղինակային ձեռագրից, եւ միաժամանակ կարող են նույնականացվել «չճարտարապետության» հետ: Մինչեւ վերջերս, հայաստանյան քաղաքային տարածության անդրադարձներում այս տերմինը չէր օգտագործվում թե՛ գեղարվեստական, թե՛ գիտական գրականության մեջ. միայն 2019 թվականին «Ֆիրդուս. տեղի հիշողությունը» ժողովածուի մեջ օգտագործեցինք այս տերմինն ու վերնակուլյար քաղաք հասկացությունը Երեւանի կենտրոնում գտնվող Ֆիրդուսի թաղամասի մշակութային հիշողության միջգիտակարգային վերլուծության մեջ:⁴

Սրան զուգահեռ, լայնորեն տարածված եւ ճանաչելի է խորհրդային քաղաքների ձեւավորման եւ զարգացման մասին տրամասությունը, որտեղ կենտրոնական տեղ է զբաղեցնում քաղաքաշինության, արդյունաբերականացման եւ մոնումենտալ ճարտարապետական տարածության ստեղծման գաղափարը: Թամանյանական հայտնի հղումը «արեւային Երեւանի» ստեղծմանը, կամ մի քաղաքի, որը առավել համապատասխան էր «ժամանակակից կյանքին», մի կողմից ենթադրում էր նոր ինքնության ճարտարապետական տարածության կառուցում, քաղաքային դիսկուրսի ստեղծում ու նոր ազգային ինքնություն, իսկ մյուս կողմից այդ «ազգայինը»⁵ ամեն կերպ դուրս էր կորզում «ժողովրդական

⁴ Տե՛ս Firdus: The Memory of a Place — collective monograph ed. T. Amiryan, S. Kalantaryan, CSN lab, Yerevan, 2019.

⁵ Mkrtchyan, N. (2017). Nation-building projects through new capitals: From St. Petersburg to Yerevan and Astana. *Nationalities Papers*, 45(3), 485-498.

ճարտարապետություն» հասկացությունը՝ «մակերեսային մակարդակում» օգտագործելով «ժողովրդական մշակույթի» տարրեր:

Այստեղ վերնակուլյար տերմինը եւս մեկ հարանշանակություն է ձեռք բերում. չնայած այս ճարտարապետությունը առավելապես հարազատ է լոկալ մշակույթին ու ճարտարապետության մասին տեղացիների պատկերացումներին, խորհրդային քաղաքի պաշտոնական նարատիվի համար այն երեւան է գալիս որպես օտարված ու «տարբեր»⁶:

Վերնակուլյար քաղաքային միջավայրի մասին խոսակցությունը գրականության դաշտ տանելով՝ կարելի է ասել, որ այն համեմատելի է բախտինյան «ժողովրդական բազմաձայնության» հասկացության հետ, այն է՝ բազմաթիվ խոսույթների բազմաձայն միասնության հետ: Տարատեսակ ճարտարապետական «ձայների» նման տրամախաչումը չի ենթարկվում խորհրդային մոնումենտալ քաղաքաշինական դիսկուրսին, օտար է մոնումենտալիզմին, «տգեղ ու խեղճ» է խորհրդային ավանգարդի եւ այսպես կոչված ստալինյան ամպիրի ֆոնին: Ժողովրդական ճարտարապետության բազմաձայնությունը իր այլությամբ արդեն իսկ կոնֆլիկտային ու խնդրահարույց է, ուստի գրողների կողմից այդ ճարտարապետության մասին ցանկացած անդրադարձ դիմադրության յուրօրինակ ժեստ է՝ ուղղված քաղաքի մասին պաշտոնական տրամասությանը, «այլ գրականություն» ստեղծելու փորձ:

Եթե 20-րդ դարի սկզբի ճարտարապետական եւ քաղաքաշինական միտքը տեղավորվում էր «պայծառ ապագա կառուցելու» անհրաժեշտության մասին խորհրդային դիսկուրսի

⁶ Ավելի մանրամասն տե՛ս Brown, R., & Maudlin, D. (2012). Concepts of vernacular architecture. In C. G. Crysler, S. Cairns, & H. Heynen *The SAGE handbook of architectural theory* (pp. 340-368). SAGE Publications Ltd

ընդհանուր համատեքստում, ապա հայկական քաղաքների, մասնավորապես, Երեւանի գրական կերպարը «դուրս է մնում» այն լեզվական շերտից, որն իդեալականացնում է քաղաքային տարածքը, փառաբանում «նվաճումները». ավելին, գրական տեքստերը հաճախ ներկայացնում են արեւելյան քաղաքի աղքատ ու անհետացող կերպարը: Եղիշե Չարենցը իր «Երեւան» պոեմում, սիրո խոսքեր ուղղելով, քաղաքը պատկերում է ամենամռայլ գույներով.

«...Երեւա՛ն, ես սիրում եմ քեզ,

Գորշավազ շենքերդ քարե»:⁷

Քաղաքային տարածության նման ներկայացումը հատուկ է հենց այն դեպքերին, երբ նկարագրության առարկա է դառնում վերնակուլյար ճարտարապետությունը:

Խորհրդային գրականության կազմավորման գլխավոր միտումներն էին արդյունաբերության, կոլտնտեսության փառաբանումը, քաղաքացիների սոցիալական նոր դերերը, որ հիմնված էին դասակարգային անցյալի մնացորդների ոչնչացման հիման վրա: Վերնակուլյար ճարտարապետությանը, հին քաղաքին, քաղաքային տարածության հիշողությանը հետադարձ հայացք նետելու ցանկացած փորձ, անգամ գեղարվեստական տրամասության շրջանակներում, դառնում է դիմադրություն, խորհրդային մշակույթի մերժում՝ աստիճանաբար ընդգրկելով սոցիալիստական ճամբարի մաս հանդիսացող բոլոր հանրապետությունները: Նման հետահայաց քայլը էլ ավելի լուսանցքային է դառնում ապագայապաշտական մշակութային տարածության զարգացման ֆոնին:

⁷ Չարենց, Ե. Երեւան. Երկեր / կազմ. Ռ. Մ. Մուրադյան., խմբ. եւ առաջաբան. Ա. Գ. Չափարյան. - Եր. Սովետ. Գրող, 1983, էջ 334:

Ուրիշ քաղաք

Երեւանի քաղաքային տարածությունը ընդգրկող գրական գործերը նշանակալի են, բայց եւ արդարության համար պետք է ասել, որ երկար տասնամյակների ընթացքում նման քաղաքաշինական փոփոխությունների մասին ստեղծված գրական գործերից կենտրոնական տեղ էին զբաղեցնում Հայաստանի այլ քաղաքների մասին տեքստերը: Չնայած գյուղական տարածությունից ու գյուղական անցյալից տարբերելու տեքստային միտումնավորությանը, իր հայրենի Գորիսի մասին Ակսել Բակունցի արձակը երկար ժամանակ դիտարկվել է «գյուղական արձակի» համատեքստում⁸: Իր «Կյորեն» քրոնիկոն – վեպում, որը գրվել է 1935-ին եւ առաջին անգամ հրատարակվել 1936-ին, Բակունցն անդրադառնում է հենց այն անցումային ժամանակներին, երբ նորաստեղծ Գորիսից վեր գտնվող *կյորենցիները* դեռեւս փորձում էին պահպանել իրենց առօրյան ու օր օրի դատարկվող Կյորենը:

Բակունցի վեպն ամբողջովին կառուցված է այս երկու իրականությունների տարբերության վրա՝ պատմելով կյորենցիների անհավասար պայքարի մասին: Տարբեր էին ոչ միայն անվանումները՝ Գորիս եւ Կյորեն, այլեւ մարդիկ, լեզուն, սովորությունները, բարքերը, եւ իհարկե, վերջիններիս քաղաքային միջավայրերը:

⁸ Այն մասին, որ Բակունցի «Կյորենը» գյուղից քաղաք անցման պատկեր է եւ միեւնույն ժամանակ քաղաքային անցյալի ակունքների ռոմանտիկ փնտրտուքի միջոց, գրում է Ս. Մնացականյանը հետեւյալ էսսեում՝ Մնացականյան, Ս. Ինչո՞ւ էր լաց լինում Կյորենի լեզուն. 2014: <https://granish.org/why-was-crying-kyores-language/> [հրապ. 07.07.2014, ստուգ. 10.08.2022]:

Կյորեացիները «ժամանակակից չէին եղել», այն ժամանակներից էին, երբ դեռևս Գորիսը գործում էր համայնքային օրենքներով, երբ չկար քաղաքագլուխ ու կանոնավոր ուղղանկյուն փողոցային ցանց, որ Բակունցը համեմատում է քաղաքի Սպիտակ բանտի հետ:

Նոր քաղաքը ստեղծում էր նոր բարքեր, որտեղ գավառական կենցաղի կրողները տեղ չունեին: Միանման տներով ու ծառերով այդ տարածքում անհնար էր կյորեացիների գոյությունը: Նոր ճարտարապետության հարկադրանքն էր նոր կենցաղն՝ իր հստակ դերաբաշխումով ու գործառույթներով, որտեղ կենտրոնը շուկան էր՝ Գորիսի միջուկն ու բնակիչների կապող օղակը:

Թեեւ Բակունցն ընթերցողի մոտ որեւէ կասկած չի թողնում, որ Կյորեսն այլևս միայն հիշողությունն է, վեպի սկզբում մի կարծ դրվագ հուշում է մեզ, որ նոր կյանքի կրողներն անգամ երբեմն ուզում էին գավառական կյանքի մի մասը լինել:

«...Եվ դուրս էին գալիս եկեղեցուց, գորիսեցիք ընկուզենիների տակ մատաղը մորթում էին, իսկ նրանք, որոնք կյորեսեցի էին, քաշվում էին վեր իրենց զուռնա նաղարայով, հին պարերով եւ հարս ու աղջիկ ծառերից կախելով պարանները, ճոճվում էին խոր անդունդի վրա, փոփռացնելով զգեստները: Քաղաքացիները նայում էին նրանց եւ օրհորդ Չերսեյան ստուղենտ Ռուբենին ռուսերեն ասում էր. – Երանի նրանց...»:⁹

Արձակագիրն այս վեպում չի փորձում պարզապես քննադատության ենթարկել նոր բարքերը՝ ի հակադրություն հնի: «Կյորեսը» փորձ է արձանագրելու վերացող անցյալի հիշատակները եւ

⁹ Բակունց Ա. (1986), Երկեր (Կազմ՝ Ա. Ս. Քիչոյան: Առաջաբանը՝ Ս. Բ. Աղաբաբյանի).– Եր.: Սովետ. գրող, էջ 364:

միաժամանակ ուսումնասիրելու մարդկանց իրենց ինքնության ու ընկալումների բազմազանության մեջ:¹⁰

Արդեն այստեղ՝ Բակունցի արձակում ակնհայտ է դառնում, որ «հին քաղաքի» մասին դիսկուրսը ոչ միայն տարածության ու ճարտարապետության մասին յուրատեսակ գիր է, այլ նաեւ հայ բնակիչների առօրյա սովորությունների հիշողությունը, քաղաքները, քաղաքային տարածության մեջ կյանքի ռիթմը, բնակիչների նախասիրությունները բացահայտելու մանրակրկիտ աշխատանք: Այն բացահայտում է առօրյա կյանքի այն մշակույթը, որը շատ շուտով կասկածի տակ կդրվեր եւ կդատապարտվեր սոցիալական ու մշակութային փոխանակման նոր մեխանիզմների կողմից:

Ըստ էության, «Կյորենի» միջոցով Բակունցը փորձում է իր բողոքն ուղղել կայծակնային արագությամբ փոփոխության ենթարկվող ժամանակաշրջանին, եւ այս իմաստով վեպը դառնում է ընդհանրական իրականության մանրապատկերը, որտեղ նոր անշունչ կերպարանք ստացած քաղաքներում ապրում են «նոր» մարդիկ՝ նոր լեզվով ու կենցաղով: Բակունցի այս կարճ վեպը ո՛չ գյուղաքաղաքային միջավայրում ծնված հեղինակի կարոտաբաղձության արտահայտումն է, ինչպես փորձում էին տարիներ շարունակ ներկայացնել այն, ոչ էլ ազգագրական գործ, այլ առօրյա կյանքի մշակույթի փաստագրություն, որը կառուցում եւ հյուսվում է քաղաքային միջավայրից:

¹⁰ Չուտ հակադրական ու քննադատական դիտանկյունից բացի, գրականագետ Յ.Յամբարձումյանը առաջարկում է «Կյորենը» դիտարկել թե՛ որպես անցյալի վավերագրության փորձ, թե՛ ժամանակի հայ իրականության մանրակերտ: Տե՛ս Յ. Յամբարձումյանի հրապարակումը՝ <http://shorturl.at/ghIX1> [հրապ. 30.04.2022, ստուգ. 10.08.2022]:

Գրել քաղաքը

«Կյորենսի» հրատարակումից մի քանի տարի առաջ՝ 1931 թվականին, այն է՝ խորհրդային Հայաստանի կազմավորման սկզբնական շրջանում եւ մայրաքաղաքի ակտիվ կառուցապատման ալիքի ժամանակ, Մոսկվայում լույս է տեսնում Մկրտիչ Արմենի «Երեւան» վեպը¹¹: Թամանյանական գլխավոր հատակագիծը, որ հաստատվեց 1924 թվականին, կյանքի կոչվեց հենց այդ տարիներին, այդ իսկ պատճառով Մկրտիչ Արմենի վեպը ոչ թե պարզապես քաղաքին ուղղված ներքող էր, այլ վկայություն անհետացող քաղաքի մասին, որը փոխարինվում էր նորով՝ չխնայելով ո՛չ անցյալի հուշարձանները, ո՛չ էլ դարերով այստեղ ձեւավորված քաղաքային միջավայրը: Այսպիսով, եթե Արմենի համար շարադրման առարկան Երեւանն է իր ակտիվ փոխակերպության պահին, երկու կերպարանքի միջեւ, երկու պատմական հանգրվանի ջրբաժանում կանգնած, ապա միեւնույն ժամանակ հենց վեպը, ինչպես քաղաքը, կանգնած է երկու տրամասության մեջտեղում՝ գեղարվեստականի ու վավերագրականի:¹²

Մկրտիչ Արմենի վեպում նկարագրված քաղաքն, ասես, լինի այդ նույն «գորշավազ շենքերը քարե», ինչպես գրում է Չարենցը: Կանաչապատ ու խաղողի այգիներով պարուրված Երեւանը մի փոշոտ արեւելյան քաղաք է.

¹¹ Սույն հոդվածում դիտարկվում է Մկրտիչ Արմենի հեղինակած «Երեւան» վեպը, սակայն սա հեղինակի միակ ստեղծագործությունը չէ, որտեղ նա անդրադառնում է քաղաքային տարածությանն ու շարունակում արեւելյան քաղաքի մասին խոսույթը: Տե՛ս Չուբեյիդա (վիպակ), Երեւան, «Յերիտասարդ բայքեւիկ», 1928, 36 էջ:

¹² Mnatsakanyan S., Reading M. Armen's Novel "Yerevan" in the Context of Soviet Nationality Policy. <https://www.youtube.com/watch?v=3w9SNanBTZo> [հրապ.15.08.2022, ստուգ. 30.08.2022]:

«Կենտրոնում պարզ գծագրվում էին սակավաթիվ կանոնավոր փողոցները՝ միհարկանի եւ երկհարկանի քարե տներով: Այնուհետեւ սկսվում էր նրբանցքների եւ ցեխաշեն տների օղակը, որն ամեն կողմից շրջապատել էր այդ կենտրոնը, կարծես թույլ չտալով նրան աճել, տարածվել: Պարզ երեւում էին նեղ նրբանցքների քմահաճ գալարները, ցեխով ծեփված տնակների խորանարդները»:¹³

Ցեխով ծեփված ու միահարկ տներից կազմված քաղաքի կերպարը Արմենի համար դառնում է հենց այն տարածությունը, որն իր վիպասանական տեքստը պետք է վավերագրի, ամրակի՝ կերտելով անցյալում անհետացող այդ քաղաքի հուշարձանը: Հիշողության մասին գրելու այս փորձի համար է, որ Արմենը ենթարկվել է խորհրդային բռնաճնշումների, եւ երկար տարիներ նրա վեպը չի թույլատրվել հրատարակել՝ որակվելով իբրեւ պրոլետար-ազգայնական:

Վեպն, ասես, երկու հերոսների՝ Արշակ Բուդաղյանի ու Գուրգեն Փարսադանյանի յուրօրինակ առճակատումն ու տրամախոսությունը լինի: Երկու հերոսների գրույցն ու անհամաձայնությունը հիմնականում վերաբերում են նրան, թե ինչպիսին պետք է լինի կամ մնա քաղաքը. պետք է վերածվի թշվառ գավառի¹⁴, մեծ կայսրության մեկ այլ ծայրամասի¹⁵, թե՞ պահպանի իր արեւելյան ոգին: Հեղինակը ստեղծում է բազմաստիճան գիր-ռեպլիկա¹⁶, որտեղ ի հայտ է գալիս քաղաքային միջավայրի եւ ճարտարապետության երկու տիպերի ուժգին բախումը. մի կողմում նոր վավերացված ճարտարապետությունն է, որի կիրարկման կողմնակից է Արշակին ընդդիմացող Գուրգենը, իսկ մյուս կողմում վերնակուլյար քաղաքն է, որի հիմքում հենց այն

¹³ Արմեն Մ. Երեւան: Էպոպեա. - Եր.: Անտարես, 2016, էջ. 8:

¹⁴ Տես՝ Kristeva, J. 1969. Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse. Paris, Seuil, 181.

ժողովրդական բազմաձայնությունն է, որն աստիճանաբար վերածվում է հիշողության բեկորի՝ տեղի տալով նոր քաղաքաշինական առաջընթացին: Մկրտիչ Արմենի վեպը ոչ միայն խորհրդային ու նախախորհրդային, նորի ու հնի, ժողովրդականի ու պետականի բախման արձանագրում է, այլև շատ կարեւոր խնդրի հարցադրում, որը բավականին սադրիչ է խորհրդային գաղափարախոսության համար. հեղինակը խնդրայնացնում է արեւմուտքի սաստիկ ճնշման արդյունքում արեւելքի անհետացումը.

«Օ՛, եթե այսպես շարունակվի, շուտով կգա մի օր, երբ աշխարհի երեսից կվերանա մի գեղեցիկ անուն, արեւելյան մի գեղեցիկ հակինթ, - Երեւանը...

Ո՞ւր է Արեւելքը...

Ո՞ւր է Երեւանը...

Ո՞ւր է Ասմարը...»:

Ճարտարապետների միջեւ այս վեճում, թվում է, թե երկուսն էլ որդեգրում են այնպիսի դիրքորոշում, որի հիմքում, ի վերջո, քաղաքի զարգացման հայեցակարգի «ողջամտությունն» է: Եթե Գուրգենին թվում է, թե նոր քաղաքի ստեղծումը բացարձակ անհրաժեշտություն է, ինչը հնարավորություն կտա համապատասխանել ժամանակակից կյանքին, ապա Արշակին մտահոգում է քաղաքային այն տարածության պահպանումը, որ զերծ կպահի Երեւանը «հերթական գավառական արվարձանի» վերածելուց:

Հայտնի է, որ վերնակուլյար ճարտարապետությունը հասարակ մարդկանց սեփականությունն է, նրանց կյանքի մի մասը, մշակութային ու սոցիալական փոխանակման արդյունք, այսինքն, այն առավելապես ժողովրդական է, եւ ինչ-որ տեղ ստեղծում է

ժողովրդավարական քաղաք՝ լինելով ոչ միայն ֆիզիկական աշխատանքի արդյունք կամ քաղաքացու սեփականություն, այլև մարդկանց մտավոր ստեղծարարության արդյունք: Ի հակադրումն, Գուրգենի «առողջ դատողությունը» ենթադրում է հեղինակային ճարտարապետություն՝ ստեղծված կենտրոնում ապրող ճարտարապետի կողմից, առաջարկում է դրսից թելադրված քաղաքաշինական ցանց, թեև, թվում է, ուղղված է ի շահ ժողովրդի:

Վեպի սկզբում ընթերցողն իմանում է, որ Արշակը ընտրել է ճարտարապետի մասնագիտությունը՝ հիասթափվելով գրական գործունեությունից: Գիտակցելով, որ չի կարողանում հաջողել գեղարվեստական տեքստի հետ աշխատանքը, որոշում է տեքստի մեկ այլ տեսակի՝ ճարտարապետության մեջ փորձել իրեն: Բայց կարելու է նկատել, որ Գուրգենի մտադրությունն էր նոր քաղաք կառուցելը, մինչդեռ Արշակը կոչ էր անում չավիրել այն, հետեւաբար՝ չկառուցել:

Թվում է, թե նրա ճարտարապետական գիրն այստեղ համընկնում է Արմենի գրչի հետ, ով խուսափում է խոշոր իրադարձային բախումներ ստեղծելուց եւ սահմանափակվում է վավերագրողի դերով՝ չնայած իր վիպերգական ոճի, որն ընդգրկում է պատմության տարածական եւ պատմականորեն կարելու մեծ հատվածներ: Վեպը դառնում է ինքնապատումացում, այսինքն՝ նմանվում է վերնակուլյար գրի, որտեղ վերնակուլյար լեզու ասելով՝ ենթադրում ենք պատկանելություն «սովորական մարդուն», «գերծ գաղափարախոսությունից»:

Մկրտիչ Արմենի արձակն, ասես, գիր-քաղաքի յուրօրինակ նմուշ է, հետզհետե «ուրիշի» կարգավիճակ ձեռք բերող ճարտարապետության վավերագրություն: Վերնակուլյար ճարտարապետությունը պահպանելու, եղած քաղաքը չքանդելու կոչը դառնում է գիր-հիշողության յուրատիպ միջոց, որտեղ բեկորներից

հավաքած քաղաքը հակադրվում է մոնումենտալ մայրաքաղաքի գաղափարին, ճիշտ այնպես, ինչպես բեկորներից հավաքված հիշողությունը՝ չենթարկվելով գծային պատմական նարատիվի պատրանքին:

Գրական ինքնատարաշխարհում կամ վերնակուլյար Երեւան

«Հին քաղաքը» վավերագրող գեղարվեստական արձակի մեկ այլ օրինակ են Էդուարդ Ավագյանի ստեղծագործությունները: Եթե Մկրտիչ Արմենը ստեղծել էր վեպ Երեւանի մասին, որտեղ տեսնում ենք՝ ինչպես է վրա հասնում խորհրդային ժամանակաշրջանը, կառուցապատման մեծ ալիքը, ապա Ավագյանի վեպերն ու պատմվածքները գրվել են այն ժամանակաշրջանում, երբ խորհրդային ճարտարապետական մոդեռնիզմն իր զարգացման բարձրակետում էր: Ավագյանը, ի տարբերություն Մկրտիչ Արմենի, ընտրել է ժանրային այն որմնախորշերը, որոնցում «ոչ խորհրդային Երեւանի» մասին գրելն առավել ապահով կլիներ: Նա գրում է քաղաքային միջավայրի այն բեկորների մասին, որոնց փրկության համար պայքարում էր Մկրտիչ Արմենի վեպի հերոսը: Այդ «ապահով» հենակետերի շնորհիվ էլ, ի տարբերություն Արմենի «Երեւան» վեպի, Ավագյանի արձակը խորհրդային ժամանակաշրջանում ուներ մեծ պահանջարկ. այն կարդում էին հայերենով, ռուսերենով, ուկրաիներենով եւ այլ լեզուներով: Մեծ տպաքանակի շրջանառման հետ մեկտեղ, զանգվածայնությունն ուներ հստակ պահանջներ ու սահմաններ. հեղինակներից ակնկալվում էր պահպանել որոշակի կանոններ եւ ստեղծել բանաձեւային տեքստեր (formula fiction)¹⁵: Բանաձեւային տեքստի օրինակներ են նաեւ քաղաքային ու գյուղական արձակը: Մինչ

¹⁵ Cawelti, J. G. (1969). The concept of formula in the study of popular literature. *Journal of Popular Culture*, 3(3), 381.

օրս չի հետազոտվել՝ որքանով էր ավագյանական արձակի պես գրականությունը ընդունված. արդյոք յուրացրե՞ց կենտրոնը հայ արձակագրի զանգվածային ազգագրական վեպը՝ որպես «կայսրության ծայրամասերը» հուզող ինչ-որ բան: Դեռեւս կարիք կա ուսումնասիրելու հայկական խորհրդային զանգվածային գիրը գաղութային գրի տեսանկյունից:

Ավագյանական արձակը ընթերցողների համար քաղաքային տարածության տրանսֆորմացիաների անկասելի մեքենայի որոշակի հակադրության դեր է խաղացել: Պատմելով հին քաղաքի մասին, թեւեւ մարմնավորված սոցռեալիզմի գրում, Ավագյանը վավերագրում է տարածությունը, փորձում է ստեղծել խորհրդային ջենտրիֆիկացման անողոք հոսքում անհետացող առօրեականության հետքը:

Գրքի վերնագիրն ու առաջին տողը, կարծես, հակադարձում պարունակեն՝ «Մենք ապրում ենք Կոնդում», - ասում է Ավագյանի գիրը: Մի կողմից սա ինքնակենսագրական, լոկալ ինքնությունից ծնված ձեւակերպում է, բայց մյուս կողմից սա յուրօրինակ կարգախոս է: Մինչ սովետական մարդը (*homo sovieticus*) ապրում էր խորհրդային քաղաքում, թամանյանական արեւային քաղաքի ֆանտազմում, հասարակ մարդիկ շարունակում են ապրել սովորական միջավայրում, վերնակուլյար շինությունների մեջ, վերնակուլյար քաղաքում: Կրկին, հանդիպում ենք վերնակուլյարության եւս մի հարանշանակության. վերնակուլյար քաղաքը, որը դառնում է հորինվածքի, վեպի համար պատումայնացման օբյեկտ (*object of narrativization*), ոչ միայն քաղաքի ինքնության, հիշողության մի գիր է, այլեւ իրականությունը հասկանալու, ընկալելու միջոց:

Ավագյանը նկարագրում է «կիսաքանդ տները, ծուռումուռ, քարոտ փողոցները, փոշին, կեղտը», եւ այդ ընտրությամբ ոչ միայն

պարզապես վավերագրում է «ուրիշ» քաղաքը, որի ականատեսն է հենց ինքը, այլ նաեւ գտնվելով գրական հիշողության հետագծի վրա՝ իր նկարագրության առարկայի օգնությամբ մեջբերում է Չարենցին, Բակունցին, Արմենին եւ այլոց, որոնց գիրն արդեն իսկ ժամանակին ուղղված էր խորհրդային նոր քաղաքի հակադրությանը «հին» ու փոշոտ քաղաքին:

«Այստեղ տները սկսում են իջնել զառիթափ լանջով, իջնում են զգույշ, կույր մուրացիկի նման, իջնում են աստիճանաբար եւ այնպես է ստացվում, որ մի տան բակը դառնում է մյուսի կտուրը, սրա բակն էլ՝ հաջորդի կտուրը, եւ այսպես շարունակ, մինչեւ որ երեւում է Չանգվի ձորը: Եվ բոլոր տների արանքով ձգվում են կեռումեռ անցքերը, այնքան նեղ, որ մարդիկ իրար կողքից անցնելիս այնպես են սեղմվում պատերին, որ քարերը ցած են թափվում, եւ փոշին երկար ժամանակ տարուբերվում է օդում: Այսպես է. այստեղ ամեն ինչ փոշի է կամ փոշի է դառնում...»:

Վերադառնալով զանգվածային գրականության ուժեղ կամ «օգտակար» կողմին. դեռեւս 19-րդ դարից ժողովրդական վեպը եղել է արդյունավետ միջոց փաստելու շրջապատող իրականությունն իր ամենամանր դետալներով, նորաձեւ միտումներով, բարքերով ու սովորույթներով, որոնք հաճախ սողոսկում են ինչպես փաստագրությունից, այնպես էլ, այսպես կոչված, բարձր, էլիտար արվեստից, հաճախ սեւեռվում են այդ բարձր ու հավերժական թեմաների վրա՝ միեւնույն ժամանակ անտեսելով սովորական մարդկանց կյանքը:

Կոնդի մասին գրելը նշանակում է պատմել հասարակ մարդկանց կյանքի մասին: Եվ հենց դա էլ դառնում է հին Երեւանի այս թաղամասում ապրող սովորական բնակչի՝ Էդուարդ Ավագյանի

Նկարագրության առարկան, որն իր գրքերով իրականության գրի տարածական ու ժամանակային դիմադրության օրինակ է ցույց տալիս: «Մենք ապրում ենք Կոնդում» ստեղծագործությունը ժողովրդական վեպ է այն իմաստով, որը ի սկզբանե տրվել է այդ ժանրին 19-րդ դարում՝ ֆրանսերեն *roman populaire* («ժողովրդական վեպ»): Բացի դրանից՝ հենց կերպարների մեծ եւ ճյուղավորված համակարգեր կառուցելու զանգվածային գրականական ունակությունն է դառնում Կոնդի յուրօրինակ ճարատարապետության նկարագրության ամենահարմար լեզուն. թաղամասը բաղկացած է նեղ անցուղիների անվերջանալի փոխկապակցված լաբիրինթոսներից եւ պատերին հարող տներից:

Քաղաքային արխիվներից ու ավագ սերնդից մենք գիտենք, որ Կոնդը ավերիչ փոփոխությունների վտանգի տակ էր դեռ 60-ականներից: Սակայն ակնհայտ է, որ 60-ականներին կամ 80-ականներին հին քաղաքը պահպանելու պահանջով պաստառներով փողոց դուրս գալով անհնար կլինեին փոփոխության հասնել. ոչ մի պաստառ չէր կարող դիմակայել քաղաքի բարեկարգման խորհրդային մտահղացմանը: Իրական գործողության այս անհնարինությունը Ավագյանի պես գրողները հաղթահարեցին հորինված աշխարհի օգնությամբ:

Ավագյանի արձակը գրեթե միշտ քաղաքի մասին է, մանկության մասին, ակնթարթի պես սլացող ժամանակի մասին, որի բեկորները մարդիկ փորձում են պահպանել հիշողության մեջ: Պատահական չէ, որ Ավագյանին անվանում են «քաղաքի երգիչ»: Այսօր հիշողության եւ հետհիշողական գրականության հետազոտողները հաճախ են ասում, որ հիշողությունը հենց մանկությունն է: Ավագյանը դա շատ լավ գիտակցել է եւ հիշողության մի ամբողջ գրադարան է ստեղծել, որի շարքերում հատուկ տեղ ունի Կոնդի մասին ինքնակենսագրական վեպը:

Ֆրնասիական սոցիոլոգիական դպրոցը տարբերակում է քաղաքային տարածության ճանաչողության երկու տեսակ. առաջինը քարտեզներն ու փաստաթղթերն են, որոնց միջոցով ուսումնասիրողն ընդունում է վերելից նայողի դիրք՝ տիրողի, ամենատեսա աչքի դիրք¹⁶: Ժամանակակից տեխնիկական սարքերից օգտվելով հաճախ ենք տրվում քաղաքային տարածությունը «տիրելու» պատրանքին, մինչդեռ փոխարենն ամեն ժամ կորցնում ենք այն: Քաղաքի ճանաչման մյուս ավելի փորձառու եւ շոշափելի տեսակը կիրառելու փորձառությունը հնարավոր է միայն տարածության մեջ ֆիզիկապես գտնվելու դեպքում, այլ ոչ թե վերելից նայողի դերում: Այս դեպքում քաղաքի «օգտատերը» ոչ միայն դիտողն ու ուսումնասիրողն է, այլեւ սեփական մարմնով գտնվելով այդ տարածության ներսում՝ տարածքը գրառողը: Թվում է, թե Էդուարդ Ավագյանի ստեղծագործությունն իր կենսագրությամբ էր կանխորոշված լինելու գիր-տարածության յուրօրինակ նմուշ: Պատահական չէ, որ Կոնդի մասին գրողի արձակն ինքնակենսագրական է. Ավագյանի տեքստերը պատմական արձակ չեն ու չեն տարանջատում հեղինակին նկարագրվող տարածքից, այլ տառացիորեն վերարտադրում են արձակագրի քաղաքը (Էդուարդ Ավագյանը ծնվել է Թբիլիսիում, մեծացել՝ Կոնդում): Գրականությունը հնարավորություն է տալիս ներթափանցել մի այլ տարածք, թույլ է տալիս մեզ, ուսումնասիրելով այդ տարածքը, լինել քաղաքի «օգտատիրոջ» դերում: Այդպես, «Մենք ապրում ենք Կոնդում» վեպի յուրաքանչյուր էջ այսօր մեզ համար դառնում է նմանատիպ մի այլ տարածություն փոխադրող միջոց, տեղանքի անհետացող հիշողության հարթություն: Կոնդը՝ որպես գրական վայր, գրողի անձնական տարածք, ուր նա մեզ հրավիրում է, կանչում է պատմելու մեզ եւ մեր մանկության մասին, թույլ տալու մտնել մանկական երազների

¹⁶ Certeau, M. D. (1994). L'invention du quotidien. Éditions Gallimard. Folio essais. Paris.

կախարդական աշխարհը եւ դուրս գալ այնտեղից՝ գիտակցելով, որ մենք էլ ենք ապրում Կոնդում, մենք էլ ենք տեսել այդ մանկական երազները հարեւան բակի գաղտնի անկյունների մասին, սարերից դեպի քաղաքի մեծ գետը հոսող առուների մասին, պտղատու ծառերով ու փարթամ վարդերով այգիների մասին:

Վերջաբան

Սույն ուսումնասիրության շրջանակներում մենք փորձեցինք ցույց տալ կարեւորությունն ու անհրաժեշտությունը հետազոտելու քաղաքի ու քաղաքային տարածության հիշողության մասին խորհրդային գրականությունը, որտեղ ոչ միայն ակնառու կերպով ցուցադրվում է խորհրդային գրականության հիշողությունը քաղաքի մասին, այլ նաեւ խորհրդային քաղաքի հիշողությունը: Նման հետազոտության ցանկացած փորձ հնարավորություն է տալիս վերաիմաստավորելու խորհրդային անցյալը եւ վերծանելու ներկայիս քաղաքային միջավայրի եւ այդ միջավայրում ձեւավորվող գործընթացների խնդիրների ակունքները:

Բոլոր այն գրական գործերը, որոնց անդրադարձել ենք այս հոդվածում, թույլ են տալիս ենթադրել, որ «գեղարվեստական արձակում վերնակուլյար քաղաքի» մասին հիշողության թեման ուղղողորում է մեզ ձեւավորելու երկխոսության հարթակ այնպիսի երեւույթների մասին, ինչպիսին են այլախոհական կամ չգրաքննված գրականության կազմավորումը խորհրդային տարիներին, գրական այն գաղութատիրական ոճը, որը դիտարկում էր քաղաքը որպէս «կայսրության ծայրամաս», Էկզոտիզացման եւ ինքնաէկզոտիզացիայի ժանրերը եւ այլն:

Խորհրդահայ գրականության մեջ հին քաղաքի մասին հիշողության ուսումնասիրությունը մեր առջեւ բացում է անցյալի հետազոտման անսպառ ու հարուստ նյութի աղբյուր, որը թույլ է տալիս ընթերցել ու հասկանալ առօրյա կյանքի պրակտիկաները, կենցաղի մշակույթը, տեղի ճարտարապետությունը եւ մշակութային միջավայրը, որոնք խորհրդային իշխանությունների կողմից ենթարկվել են անթիվ բռնաճնշումների, եւ մինչ օրս շարունակում են ոչնչացվել ու խեղաթյուրվել ժամանակակից ջենտրիֆիկացման անողոք ալիքի ներքո:

**Գրական դիմադրությունը և մտավորական ազատությունը
1960-70-ականների խորհրդահայ գրականության մեջ**

Հրաչ Բալսադյան,

Մարիամ Կարապետյան

Ներածություն

խորհրդահայ մշակույթի (գիտություն, գրականություն, կինո, տարբեր տեսակի երաժշտություն, ռադիոհեռուստատեսային արխիվային տեսաձայնագրություններ և այլն) նկատմամբ հետխորհրդային հայության վերաբերմունքում գերակշռում է հպարտության զգացումը, հիացմունքը ոչ հեռավոր անցյալի «մեր» նվաճումներով: Այդ մշակույթի «խորհրդային» (ոչ միայն «ազգային») լինելը սովորաբար ոչ մի տեսակի վերապահման պատճառ չի դառնում, չի ծնում ցանկություն՝ մտածելու ազգային և խորհրդային բարդ փոխհարաբերության կամ ազգային՝որպես խորհրդային մասին, հարցականի տակ առնելու 1960-70-ականներին առաջ եկած և որոշ հիմնական գծերով մինչև օրս պահպանվող «ազգային գաղափարաբանությունը» (ուրիշ բառերով ասած՝ «ազգային ինքնությունը», «ազգային պատումը»): Հասկանալի է նաև, որ մեր օրերում ակնառու մշակութային նվաճումների մասին խոսելու առիթներ հաճախ չեն լինում: Ավելին՝ վերջին պատերազմը, ներկա աշխարհաքաղաքական բարդ իրադրությունը, թվում է, նույնիսկ երիտասարդների մոտ կարոտախտ են ծնում դեպի խորհրդային շրջանի ապահով կյանքը հզոր կայսրության կազմում:

Այս հետազոտության նպատակներից մեկը խորհրդահայ մշակույթի, իսկ ավելի որոշակի՝ գրականության մասին մտածելու ավելի բարդ և ավելի պատշաճ եղանակ փնտրելն է, եղանակ, որը թույլ կտա առերեսվել «մեր» մշակույթի մեջ ակնհայտորեն ներկա խորհրդային «ուրիշի» հետ և այդ գիտակցությամբ անդրադառնալ գրական դիմադրության հարցին, որը միայն այդ ուրիշի ներկայության

ճանաչմամբ է ստանում գոյության իրավունք, դառնում քննության արժանի հարց:

Այս նպատակով, խորհրդահայ գրականության նկատմամբ որոշակի հեռավորություն հաստատելու և այդ հեռավորությունից մի խումբ գրական գործեր քննության առնելու հնարավորություն, հուսով ենք, տալիս է մեր որդեգրած մոտեցումը. գետեղել և փորձել մեկնաբանել այդ գործերը խորհրդային գրականության արևմտյան հետազոտողների, ռուս խորհրդային գրաքննադատության և խորհրդահայ գրականագիտության մեկնաբանական տեսանկյունների բարդ և պարզաբանման կարոտ հարաբերությունների դաշտում: Սույն հետազոտությունը միան մի քայլն է այս նպատակի ուղղությամբ:

Քննարկելու համար գրական դիմադրության և դրան լծորդված՝ մտավորական ազատության մասին հարցերը 1960-70-ականների խորհրդահայ գրականության մեջ, հարկ է աչքի առաջ ունենալ այդ գրականության զարգացման ընթացքի որոշ՝ թեկուզ ուրվագծային պատկեր: Մեր կարծիքով՝ դրա համար անհրաժեշտ է նախ նկարագրել այդ ժամանակաշրջանում խորհրդային գրականության մեջ կատարված զարգացումները՝ հիմնական փուլերը, գլխավոր հոսանքները և այլն, հետևել տիրապետող գեղարվեստական մեթոդի՝ սոցիալիստական ռեալիզմի քայքայմանը հետստալինյան տարիների փոփոխվող սոցիալ-քաղաքական համատեքստում՝ առաջին հերթին հիմնվելով խորհրդային գրականության ու մշակույթի արևմտյան հետազոտողների աշխատանքների վրա:

Պետք է ընդգծել, որ թե արևմտյան, թե ռուս քննադատների մոտ «խորհրդային գրականությունը» հիմնականում նույնացվում է ռուս խորհրդային գրականության հետ: Դա ունի նաև պատմական պատճառ: Խորհրդային միության առաջին տարիներին արգելվեց

«ռուս գրականություն» անունը և հնարավոր միավորիչ անուններից՝ «կոմունիստական գրականություն», «պրոլետարական գրականություն» և այլն, ընտրվեց «խորհրդային գրականությունը»: Բայց ժամանակի ընթացքում այն իմաստափոխություն ապրեց, և այժմ «խորհրդային գրականություն» արտահայտությունը պետք է հասկանալ հենց այդպես՝ ռուսակենտրոն հղացմամբ: Իրականում, պատմականորեն ռուս գրականությունը միշտ կատարել է առաջնորդող, ուղղորդող դեր մյուս ազգային գրականությունների համար, որոնք հիմնական ուղուց «շեղվել» կամ «հետ են մնացել» ինչ-ինչ պատճառներով, և այդպիսի տարբերությունները կարող էին ունենալ միայն տեղական նշանակություն՝ շոշափելի ազդեցություն չթողնելով ընդհանուր գրական իրադրության վրա: Հենց այդպես էլ պետք է հասկանալ «եղբայրական ժողովուրդների միասնական գրականությունը»՝ որպես սկզբունքային տարբերությունների հնարավորության իսկ մերժում և իրական բազմազանության անտեսում, ազգային գրականությունների միավորում ռուս գրականության շուրջ, սոցիալիստական ռեալիզմի՝ որպես տիրապետող գեղարվեստական մեթոդի հովանու ներքո:

Ամեն դեպքում, այստեղ վճռական նշանակություն ունեն արևմտյան քննադատների հետազոտությունները, որոնք անդրադառնում են այնպիսի հարցերի՝ գրականության քաղաքական ու գաղափարաբանական վերահսկողություն, գրաքննություն, սոցռեալիստական կանոնի քայքայում և այլն, որոնց մասին խորհրդային քննադատները հիմնականում լռել են կամ տվել խիստ միակողմանի մեկնաբանություններ: Հետխորհրդային քննադատությունը միայն մասամբ է լրացրել այս բացը:

Այնուհետև, հետազոտության երկրորդ գլխում, հիմնվելով խորհրդահայ գրականագետների ուսումնասիրությունների վրա,

ուրվագծվում է այդ ժամանակաշրջանի խորհրդահայ գրականության փոփոխությունների ընթացքը և հիմնական գրական հոսանքները: Դա արվում է համեմատության միջոցով, որ թույլ է տալիս պարզել, թե որտեղ է խորհրդահայ գրականությունը հետևում ռուս խորհրդային գրականության մեջ առկա միտումներին, որտեղ և ինչու՝ հեռանում նախանշված ուղուց: Ուստի չեն կարող լինել ուղղակի զուգահեռներ հետստալինյան շրջանի ռուս և հայ գրականությունների միջև՝ չնայած միասնական մշակութային քաղաքականությանը, կուսակցական թելադրանքին և տիրապետող սոցիալիստական կանոնին:

Վերջապես, այս նախնական աշխատանքը թույլ է տալիս ուրվագծված համատեքստում քննարկել գրական դիմադրության հարցը՝ դարձյալ սկսելով նշված ժամանակաշրջանում ռուս գրականության մեջ և առհասարակ խորհրդային գրական շրջանակում դրսևորված այլախոհության, անհնազանդության ձևերի դիտարկումից: Կտեսնենք, որ գրական դիմադրության դրսևորումներն անմիջականորեն լծորդված են գրականության տիրույթի կառուցվածքին և արտացոլվում են թեմային և ժանրային նախապատվությունների մեջ, որ տարբեր են այդ շրջանի հայ և ռուս գրականություններում՝ պայմանավորված գրական ավանդույթների և սոցիալ-մշակութային պայմանների տարբերությամբ:

Գլուխ 1. Ռուս խորհրդային գրականություն. հիմնական հոսանքներ և ժանրեր: Սոցիալիստական ռեալիզմ

19-րդ դարի ռուս գրականության և վաղ շրջանի ռուս խորհրդային գրականության միջև քննադատները տեսնում են միաժամանակ և շարունակականության տարրեր, և որոշակի խզում: 19-րդ դարի աշխարհիկացող Ռուսաստանում ձևավորվել էր գրականակենտրոն

մշակույթ, որտեղ, անգամ խիստ գրաքննության պայմաններում, գրականությունը ստացել էր նվիրականության գծեր, իսկ գրողն ուներ բարձր սոցիալական կարգավիճակ՝ հավասարեցվելով մարգարեի, ճշմարտության կրողի կամ ուսուցչի:¹⁷ ԽՄ-ում գրականությունը, շարունակելով մնալ մշակույթի կենտրոնում, վերածվում է ամբողջովին քաղաքականացված և գաղափարականացված հաստատության, որը ղեկավարվում էր կառավարության ու կուսակցության կողմից: Հայտնի է Լենինի տեսակետը գրականության կուսակցականության, գրականության՝ որպես քաղաքական ամբիոնի մասին: Լծվելով խորհրդային քաղաքացու պատրաստման գործին՝ գրողներն այժմ արդեն «մարդկային հոգիների մասնագետ ինժեներներ» էին:¹⁸

Խորհրդային միությունում գրականությունը գործում էր տարբեր հաստատությունների աստիճանակարգային կառույցի միջոցով, որի մեջ մտնում էր գրողների միությունը (1932-ից ի վեր), գիտությունների ակադեմիան, համալսարաններ, գրադարաններ ու գրական ամսագրեր, առհասարակ տեղեկատվամիջոցները: 1933-ին ստեղծվեց Գորկու անվան գրականության ինստիտուտը՝ որպես «գրականություն արտադրողների վերարտադրության» կենտրոնական հաստատություն: Վերջապես, Խորհրդային միությունում ձևավորվել էր գրաքննության հզոր մեքենա՝ Գլավլիտը, որը գործակցում էր հատուկ ծառայությունների հետ: Խորհրդային վաղ շրջանում գրականության տիրույթում կատարված հիմնական փոփոխություններից մեկը գրողների մասնագիտական մակարդակի և լսարանի՝ ընթերցող հանրության մակարդակի անկումն էր: Ընդ որում՝ լսարանի

¹⁷ Clark, Katerina (1981), *The Soviet Novel: History as Ritual*, Chicago and London: The University of Chicago Press, p. 251.

¹⁸ Zalambani, Maria (2011), “Literary Policies and Institutions” in Evgeny Dobrenko and Marina Balina (eds.), *The Cambridge Companion to Twentieth-Century Russian Literature*, Cambridge: Cambridge University Press, 2011, 251–268, p. 258.

մակարդակի անկումն ուղեկցվում էր այդ լսարանի կտրուկ մեծացմամբ, ինչն իր հերթին ծնում էր զանգվածային գրականության մեծ պահանջարկ... 1920-ականներից ի վեր հեղափոխական և ժողովրդական մոդելների միջև պայքարը հանուն նոր լեզվի և նոր գրականության ավարտվեց երկրորդի հաղթանակով:¹⁹ Սա կատարվում էր մշակութային ավանդույթի նկատմամբ վերաբերմունքի արմատական փոփոխության համատեքստում, որ մասնավորապես նշանակում էր վերադարձ ռուս գրականության ազգային արմատներին, երբ կատարվում էր նախահեղափոխական շրջանի ռուս գրականության վերագնահատում՝ տարանջատելով «առաջադեմ» գրողներին Ռուսական կայսրությունից: Ազգային քաղաքականության առումով սա շարժում էր դեպի ազգայնականություն և նոր՝ խորհրդային իմպերիականություն՝ «ժողովուրդների բարեկամություն» անունի ներքո:

Առանձին պետք է անդրադառնալ, և դա կարևոր է վաթսունյոթանասունականների գրականության քննարկման համար, սոցիալիստական ռեալիզմին՝ որպես «գեղարվեստական մեթոդի», որի մասին հայտարարվեց խորհրդային գրողների առաջին համագումարում: Թեև քննադատները սոցռեալիստական կանոնի համար նախապայմաններ գտնում են թե 19-րդ դարի ռուս գրականության, թե քսաներորդ դարասկզբի զանազան գեղարվեստական մանիֆեստների մեջ, այդուհանդերձ, այն առաջին հերթին իր ժամանակի քաղաքական հրամայականների արդյունք էր: Երբ հետստալինյան տարիներին սոցիալիստական ռեալիզմը սատարող հաստատութենական համակարգը սկսեց քայքայվել, այն նույնպես տեղատվություն ապրեց:

¹⁹ Նույն տեղում, էջ 259.

Սոցիալիստական ռեալիզմ

Շատ ընդհանուր ձևով սոցիալիստական ռեալիզմը կարելի է նկարագրել որպես «պաշտոնապես հովանավորված խորհրդային գրականություն», որ պետք է լիներ լավատեսական, զանգվածների համար մատչելի, կուսակցական և այլն: Սոցիալիստական կանոնի հաստատումը նշանակում էր քսանականների բազմակարծության վերջը. բոլոր գրողներն այլևս պետք է ունենային նույն քաղաքական հայացքները և մեկ գեղագիտական սկզբունք: Խորհրդային գրականության հետազոտող, «խորհրդային վեպը. պատմությունը որպես ծես» նշանավոր գրքի հեղինակ Կատերինա Քլարքը գերադասում է սոցիալիստական վեպը սահմանել այսպես կոչված «գլխավոր ֆաբուլայի» (master plot) օգնությամբ, որը գրողին տրամադրում էր գործողությունների ընթացքը, հերոսների կերպարները, դրանց միջև հարաբերությունները կառուցելու բանաձև: Այս ֆաբուլան պաշտոնական հավանության արժանացած մի խումբ վեպերից քաղված մոդելների սինթեզ էր: Ըստ այդմ՝ այն ծագում էր, մի կողմից, քաղաքականությունից ու գաղափարաբանությունից, իսկ մյուս կողմից՝ գրական ավանդույթից:²⁰

Բնականաբար վերջինը ուրիշ էր յուրաքանչյուր խորհրդային հանրապետությունում, և սա ծնում է բարդ հարցեր սոցիալիստական ռեալիզմի և ազգային գրականության փոխհարաբերության վերաբերյալ:²¹

²⁰ Clark, Katerina (1981), *The Soviet Novel: History as Ritual*, p. 3.

²¹ Խորհրդահայ գրականագետ Ելենա Ալեքսանյանն իր հոդվածում խոսում է սոցիալիստական մեթոդի դրսևորման գեղարվեստական բազմազանության մասին՝ մատնանշելով սոցիալիստական ռեալիզմի ոճական ուղղության հնարավորությունը տվյալ ազգային գրականության մեջ, թեև ըստ ամենայնի խնդիրը շատ ավելի բարդ է. Սոցիալիստական ռեալիզմը և սովետական բազմազգ գրականության միասնությունը, «Սովետական գրականություն», 1987, 3, էջ 101-115:

հրականում, ինչպես նկատում է Կ. Քլարքը, սոցիալիստական ռեալիզմը անունն էր ոչ թե պարզապես գրելու եղանակի, «գեղարվեստական մեթոդի», այլ ամբողջ գրական համակարգի, որի մեջ մտնում էին բոլոր գրական հաստատություններն ու պրակտիկաները և որը վերջին հաշվով մոտ հիսուն տարի տիրապետող եղանակ էր խորհրդային գրականության մեջ: Այս իմաստով այն խորապես հաստատութենացված էր: Սոցիալիստական վեպն ուներ բանաձևային բնույթ, գրողի տրամադրության տակ էին դրական հերոսների իկոնային նշաններ և ֆաբուլային գործառույթների ցանկ, հաստատված լեզու (մակդիրներ, կարևոր դարձվածքներ, պատրաստի պատկերներ և այլն), իրադարձությունների՝ գլխավոր ֆաբուլայով որոշվող հերթականություն և այլն: Կ. Քլարքը նշում է. «Գլխավոր ֆաբուլան պարզապես գրական ֆաբուլա չէ, ոչ էլ անգամ բանաձև գրական ֆաբուլայի համար: Այն գրական արտահայտությունն է գլխավոր կատեգորիաների, որ կազմակերպում են ամբողջ մշակույթը», իսկ «սոցիալիստական ռեալիզմի առավել բնութագրական հատկությունը ոչ թե գրության եղանակն է, այլ գրողի դերի արմատական վերահիղացումը»: Նա այլևս «սոցիալական պատվեր» կատարող էր, նա պարտավոր չէր բացատրել ոչինչ, քանի որ պատմում էր պատմություններ, որ հիմնված էին պատմության մարքս-լենինյան բացատրության վրա:²²

Սոցիալիստական գեղարվեստական մեթոդը հիմնվում է որոշակի սկզբունքների վրա, որոնց թվում են գաղափարականությունը (գաղափարական հանձնառությունը նշանակում է, որ արվեստը չի կարող չարտացոլել քաղաքական հայացքներ), կուսակցականությունը (արվեստը չի կարող լինել կուսակցականորեն չեզոք, չունենալ դասակարգային կողմնորոշում), ժողովրդայնությունը (դա արվեստի

²² Clark, Katerina (1981), *The Soviet Novel: History as Ritual*, p. 14.

լեզվատիմության աղբյուրն է, այն պետք է լինի օրգանական, ոչ վերացական, աչքի ընկնի պարզությամբ ու մատչելիությամբ), պատմականությունը (գրականությունը պետք է արտացոլի «կյանքն իր հեղափոխական զարգացման մեջ», ներկայի մեջ ի ցույց դնի ապագայի նշաններ), տիպականությունը («կյանքը պետք է պատկերվի կյանքի իսկ ձևերով»՝ մերժելով ոչ ռեալիստական ամեն բան»):²³

Այս ցանկին հարկ է ավելացնել մի քանի հիմնական առանձնահատկություն, որոնցով բնորոշվում է խորհրդային գրականությունը. գերռեալիզմ, մոնումենտալիզմ, կլասիցիզմ և հերոսական ոգի: Գերռեալիզմը իդեալական տեսակի ռեալիզմ է, ավելի շուտ՝ առասպելաբանություն, որ քողարկված է ռեալիստական հանդերձանքով: Մոնումենտալիզմը ենթադրում է սինթետիկություն ու էպիկական միտք և արտահայտվում մեծ ժանրային ձևերի միջոցով. սիմֆոնիա, էպիկական վեպ, պատումային պոեմ և այլն: «Կլասիցիզմը» չպետք է հասկանալ բառացիորեն: Այն բնորոշ է ցանկացած դիկտատուրայի և մարմնավորում է դասական արվեստի «հավերժական իդեալները» ընդդեմ մոդեռնիզմի: Հերոսական ոգին առհասարակ բնորոշ է արվեստին, բայց հերոսական սկզբունքը «արվեստի տոտալիտար սինթեզի վերջին տարրն է, որ թափանցում է դրա բոլոր կառուցվածքների մեջ»:²⁴

Առանձնահատուկ ուշադրության է արժանի սոցիալիստական ռեալիզմի և իրականության հարաբերության՝ Դ. Դոբրենկոյի մեկնաբանությունը: Ըստ նրա՝ խորհրդային գրականության հիմնական գործառույթը ոչ թե պրոպագանդան է, այլ իրականության ստեղծումը դրա գեղագիտականացման միջոցով. եթե սոցիալիզմից

²³ Dobrenko, Evgeny (2011), “Socialist Realism” in Evgeny Dobrenko and Marina Balina (eds.), *The Cambridge Companion to Twentieth-Century Russian Literature*, Cambridge: Cambridge University Press, 97-114, p. 100.

²⁴ Նույն տեղում, էջ 102-103.

հանենք սոցիալիստական ռեալիզմը՝ տակը ոչինչ չի մնա: Սոցիալիստական ռեալիզմը խորհրդային իրականությունը սոցիալիզմի փոխակերպելու մեքենա էր: Եթե ֆուտուրիզմը խոսում էր վաղվա մասին, ապա սոցիալիստական ռեալիզմը՝ այսօրվա՝ որպես վաղվա մասին: Ուստի գրականությունը սոցիալիստական գրականության կողմնակի արդյունքն էր, իսկ հիմնականը իրականությունն էր:²⁵

Պատմական կարևոր իրադարձությունների փառաբանությունն ու ծիսական վերարտադրությունը, տարատեսակ տոնակատարություններն ու շքերթները խոսում էին անցյալի հետ առանձնահատուկ հարաբերության մասին. պատմությունն ավելի «իրական» էր, քան ներկան: Պատմության խորհրդային զգացողությունը թույլ էր տալիս, որ ապագա նպատակներն ու անցյալի փառքերը համակեն ներկան իրենց նշանակալիությամբ:²⁶ Խոսքը հեռավոր անցյալի մասին չէր, իհարկե, այլ առաջին հերթին, հեղափոխական անցյալի: Ստալինի մահից հետո սոցիալիստական ռեալիզմի հաստատութենական համատեքստի թուլացումը հանգեցրեց սոցիալիստական ռեալիզմի մարգինալացման ու աստիճանական քայքայման: Սա արևմտյան հետազոտողների կարծիքն է: Հասկանալի է՝ խորհրդային, այդ թվում՝ խորհրդահայ գրականագետներն այլ բան են պնդում. սոցիալիստական ռեալիզմը շարունակեց զարգանալ, հարստանալ և այլն:²⁷ Սոցիալիստական ռեալիզմի արևմտյան և արևելաեվրոպական քննադատների հետ բանավեճի արձագանքները

²⁵ Նույն տեղում, էջ 108-111.

²⁶ Clark, Katerina (1981), *The Soviet Novel: History as Ritual*, p. 175.

²⁷ Այս մասին տես, օրինակ, Սարգիս Փանոսյանի հոդվածը. Արդի փուլի սովետական արձակը, «Բանբեր Երևանի համալսարանի», 1 (61), Երևան 1987, էջ 170-186:

կարելի գտնել նաև խորհրդահայ գրականագետների աշխատանքներում:²⁸

Սոցիալիստական ռեալիզմի տեղատվությունն արտահայտվում էր տարբեր ձևերով. գրողները ձեռք զարկեցին թեմաների, որոնք արգելված էին սոցիալիստական կանոնի մեջ, ոմանք դիմում էին գեղագիտական փորձարարության՝ ըստ ամենայնի՝ տուրք տալով «ֆորմալիզմին» (ինչը, նկատենք, ստալինյան շրջանի ծանրագույն մեղադրանքներից մեկն էր՝ ուղղված արվեստագետին), ուրիշներ վիճարկում էին հաստատված գաղափարաբանական կլիշեները: Ընդդիմացումը սոցիալիստական կանոնին, դրա քայքայմանն ուղղված ջանքը ևս գրական դիմադրության ձև էր:

Ջետստալինյան շրջան

Երկրորդ համաշխարհային պատերազմին հաջորդած տարիների գրականությունը քննադատները բնորոշում են «անկոնֆլիկտայնության» և «գունազարդման» տիրապետող սկզբունքով. պաշտոնապես համարվում էր, որ խորհրդային միությունում սոցիալիզմը հասել է այնպիսի մակարդակի, որ այնտեղ այլևս չեն կարող լինել սկզբունքային կոնֆլիկտներ, այլ միայն անցողիկ դժվարություններ, ուստի գրողները պատկերում էին առանց հակասությունների հասարակություն, մոտեցում, որ հետագայում անվանվեց «իրականության գունազարդում»: Ջետին թվով, խորհրդային քննադատներն այս տարիները բնորոշում են որպես գրականության մակարդակի անկման շրջան: Պատերազմից հետո էր նաև, որ վերահաստատվեցին սահմանափակումները որոշակի

²⁸ Տես, օրինակ, Գևորգ Չայրյանի գիրքը՝ «Գրականության գլխավոր պրոբլեմը», Երևան, «Հայաստան», 1969:

«ազգային թեմաների», այդ թվում՝ պատմական անցյալի, ներկայացման վրա ի դեմս պատմավեպի, թեև այն մեծապես քաջալերվել էր Հայրենական մեծ պատերազմի տարիներին:

Ընդհանուր առմամբ, թվում է, մասամբ գունազարդված են նաև հետխորհրդային պատկերացումները խրուշչովյան տարիների, այսպես կոչված՝ Ձևիալի՝ որպես արմատական բեկման շրջանի մասին: Իրականում փոփոխություններն ավելի մակերեսային էին, քան այդ մասին ընդունված էր խոսել: Ձևիալի և Լճացման տարիներին շարունակում էին գործել ստալինիզմի ժամանակ առաջացած պրակտիկաներն ու հաստատությունները: Ձևիալը չբերեց մշակութային քաղաքականությունների շոշափելի փոփոխություններ, վաթսուևականների վերջին վերստին կուսակցական վերահսկողություն հաստատվեց մշակույթի նկատմամբ, իսկ յոթանասուևականներին մշակութային քաղաքականության մեջ կատարվեցին պահպանողական փոփոխություններ: Այս ամենը մշակույթում հարուցեց անհնազանդության ձևեր, առաջ եկավ ոչ պաշտոնական մշակույթ («սամիզդատ», «տամիզդատ» և այլն), որ մարտահրավեր նետեց գրական դաշտի հաստատված կանոններին: Այս թեմային կվերադառնանք ավելի ուշ: Այս ամենով հանդերձ, Ձևիալի և հետագա տարիներին խորհրդային գրականությունն ավելի ազատական և ավելի բազմազան էր, թեև, քննադատների միաձայն կարծիքով, ոչ այն աստիճանի, որ հավակնում էր: Վիճարկվում էին սոցիալիստական ռեալիզմի սկզբունքները, գրողները, ազատվելով գունազարդման հարկադրանքից, փորձում էին սթափորեն նայել աշխարհին, որտեղ ապրում էին և որտեղից գալիս էին նրանց գործերը:²⁹ Ավելացնենք նաև,

²⁹ Zalambani, Maria (2011), “Literary Policies and Institutions,” p. 261–264; Clark, Katerina (1981), *The Soviet Novel: History as Ritual*, p. 211–212.

որ վաթսուևականների վերջին, թերևս առաջին հերթին քաղաքական պատճառներով, նորից անջրպետ առաջացավ խորհրդային և արևմտյան գրականությունների միջև, որին հետևեց խորհրդային մշակույթի ինքնամեկուսացումը և կենտրոնացումը սեփական ավանդույթի զարգացման վրա: Դիտարկենք այս ժամանակաշրջանի ռուս խորհրդային գրականությունը, առաջին հերթին՝ արձակը, մի քանի տեսանկյունից. որո՞նք էին հիմնական գրական ուղղությունները, տիրապետող ժանրերը, և ի՞նչ դեր էր խաղում գրաքննադատությունը:³⁰

Գրաքննադատությունն առանձնացնում է գրականության երեք հիմնական հոսանք: Նախ՝ այս տարիներին առաջ եկավ պատերազմական գրականության նոր ալիք, որը ընդգծված ձևով «հակահերոսական» էր և ձգտում էր քանդել «ստալինյան շրջանի գրականության հերոսական կողը», խուսափել մեծամասշտաբ կերպարներից, անցնել պատերազմի էպիկական պատկերումից դեպի առօրյա խրամատային կյանքի, մարդկային ճակատագրերի ներկայացում՝ հիմնված գրողի անձնական փորձառության վրա: Սա պատերազմի այլընտրանքային պատմություն պատմելու փորձ էր, փորձ՝ իջեցնելու պատումը սովորականի ռեգիստր: Բնութագրական է, որ այս նոր մոտեցումը կյանք էր առնում նոր գրական ձևի՝ վիպակի մեջ՝ ի հակադրություն նախընթաց շրջանի պատերազմական արձակի տիրապետող ձևի՝ էպիկական վեպի (Վասիլ Բիկով, Յուրի Բոնդարև, Գրիգորի Բակլանով): Յոթանասուևականներին տեղի է ունենում հերթական շրջադարձը. անցում անձնական փորձառության դիտանկյունից դեպի պատերազմի պանորամային պատկերում, որ դարձյալ ուղեկցվում է ժանրային փոփոխությամբ, այն է՝ վեպի, էպիկական պատումի վերադարձով: Այստեղ անձնական

³⁰ Clark, Katerina (1981), *The Soviet Novel: History as Ritual*, p. 234.

հիշողությունները ենթարկվում են պատմության մասշտաբային պատկերին, համալրվում արխիվային հետազոտություններով՝ ձգտելով ստեղծել հավասարակշռություն անձնական և պաշտոնական մեկնաբանությունների միջև (Կոնստանտին Սիմոնով):³¹

Մյուս ուղղությունը «քաղաքային արձակն» էր կամ «նոր արձակը», որ սկիզբ առավ Լենինգրադում (Անդրեյ Բիտով, Վասիլի Ակսյոնով): Այն փորձարարական էր, կարևորում էր ձևին ու ոճին վերաբերող հարցեր՝ նախապատվություն տալով փոքր ծավալներին, հիմնականում՝ պատմվածքի ժանրին: Այս հոսանքի մեջ առանձնահատուկ տեղ է գրավում Յուրի Տրիֆոնովը՝ խորհրդային անցյալի վճռական իրադարձությունների վերաքննության, մտավորական խավի խնդիրներին անդրադառնալու փորձով: Վաթսուկականների սկզբին «նոր արձակը» խոստանում էր դառնալ ապագայի գրականությունը, բայց այդ խոստումը մնաց անկատար. այս նորարարական ու նրբամշակ գրականությունը չընդունվեց ոչ հրատարակչությունների, ոչ էլ լայն լսարանի կողմից: Շատ ավելի մեծ մասսայականություն էին վայելում այնպիսի գրողներ (Վասիլի Շուկշին, Չինգիզ Այթմատով), որոնք շոշափում էին սոցիալական հրատապություն ունեցող թեմաներ՝ մնալով հանրաժանութ գրական ձևերի շրջանակում:³²

Այս ժամանակաշրջանի առավել կարևոր (թե գրականության զարգացման ընթացքի վրա թողած ազդեցության, թե գրական արտադրանքի ծավալի, թե դրա գեղարվեստական նշանակության և առաջադրած հարցերի սոցիալական հրատապության առումով) ուղղությունը, իհարկե, «գյուղական արձակն» էր, որ տարբեր քննադատներ բնորոշում են տարբեր ձևերով. «հիշողությունը՝ որպես

³¹ Balina, Marina (2011), "Prose After Stalin" in Evgeny Dobrenko and Marina Balina (eds.), *The Cambridge Companion to Twentieth-Century Russian Literature*, Cambridge: Cambridge University Press, 153-174, p. 156-161.

³² Clark, Katerina (1981), *The Soviet Novel: History as Ritual*, p. 234.

նոսթալգիա», «կյանքի կորսված հիմքերը բացահայտելու փորձ», «բարոյական իդեալների կորստյան պատմություն» և այլն: Այս հոսանքի կարևորության հարցում չկա տարաձայնություն խորհրդային և արևմտյան քննադատների միջև, խորհրդային քննադատները ևս, թեև տարբեր տեսանկյունից և զգույշ ձևակերպումներով, գնահատում են այս հոսանքի բերած գրական նորարարությունը. «Այս արձակն օգնեց ազատագրվելու հնացած կաղապարներից ու կանոններից, վճռական շրջադարձ կատարելու դեպի նոր իրականության ճշմարտացի և խորը գեղարվեստական իմաստավորում»:³³ Գյուղագրական արձակի առավել հայտնի հեղինակների թվում էին Վալենտին Ռասպուտինը, Վասիլի Բելովը, Ֆյոդոր Աբրամովը և ուրիշներ: Այս ուղղության հետ է առնչված Վասիլի Շուկշինը:

Կ. Քլարքը խոսում է «հետստալինյան տագնապի» մասին, երբ «ո՞վ է մեղավոր» մշտական հարցի պատասխանն այլևս ակնհայտ չէր, երբ ստալինիզմի հաղթահարման ուղին այլևս չէր թվում այնպես արագ և ուղղագիծ, ինչպես 50-ականներին: Գյուղական արձակի մեջ, մի կողմից, ի տարբերություն ստալինյան հովվերգության, ճանաչվում էր այն իրականությունը՝ իր բարդ խնդիրներով, որում ապրում էին գրողները, մյուս կողմից՝ գործում էր իդեալականացման նոր հակում. գյուղական Ռուսաստանը և անցյալ ժամանակի ոգին ներկայացվում էր որպես փրկություն: Վերածնությունն հնարավոր էր Մոսկվայից, ժամանակակից քաղաքի չարիքներից հեռու, գյուղական կյանքի անխառն նախնականության մեջ:³⁴

Ռուս գյուղագիրների հիմնական բացահայտումներից մեկը «փոքր հայրենիքն» էր, որ կարող էր ընկալվել որպես «փոխաբերություն ամբողջ Ռուսաստանի համար»: Մասշտաբի այս փոփոխությունը՝ իր

³³ Михаил Кузнецов, Советский роман: Пути и поиски, Москва, «Знание», 1980, с. 88.

³⁴ Clark, Katerina (1981), The Soviet Novel: History as Ritual, p. 242-243.

թեմաներով. գյուղական ավանդույթներ, լեզու, մանկական հիշողություններ և այլն, հնարավոր էր միայն էպիկական պատումից խուսափելու միջոցով և առհասարակ նշանակում էր սոցոբալիստական կանոնի մի խումբ տաբուների խախտում: Մյուս կողմից՝ գյուղագիրներն աչքի էին ընկնում ծայրահեղ պահպանողականությամբ, իսկ գյուղագրությունը վերաճում էր «պահպանողական (հաճախ՝ ագրեսիվորեն ավանդապաշտ) բարոյական ուտոպիայի»:³⁵ Ժամանակի ընթացքում ավելի հստակ դարձավ զգացողությունը, որ այդ «ռուսական գյուղը», ուր թվում էր, թե կարելի է կամ նույնիսկ անհրաժեշտ է վերադառնալ, թերևս գոյություն չունեի հորհրդային միությունում, որ քաղաքն արդեն ներխուժել էր գյուղ: Կոմունիզմը, որ կոչված էր հաղթահարելու բուրժուական հասարակությանը բնորոշ օտարումը, դարձել էր նոր օտարման աղբյուր: Ուրեմն խնդիրը պարզապես ստալինիզմը, դրա հաղթահարումը չէր:³⁶

Քննադատները ընդգծում են, որ գյուղական արձակի ներկայացուցիչներից շատերն աստիճանաբար դուրս եկան այս հոսանքի սահմաններից. «Տարիների հետ, երբ «գյուղագիր» Վ. Աստաֆևը հանկարծ գրեց «պատերազմական» արձակ՝ «Հովիվը և հովվուհին» վիպակը (որ բոլորովին նման չէ ավանդական «պատերազմական» արձակին), իսկ հետո արդեն բնափիլիսոփայական բնույթի արձակ՝ «Ցար-ծուկ»-ը, երբ Վ. Ռասպուտինը ստեղծեց վիպակ պատերազմի մասին՝ «Ապրիր և հիշիր»՝ խորապես սերտաճած նրա իսկ «գյուղագրական» ստեղծագործություններին, երբ «գյուղագիր» Չ. Այթմատովը բոլորին

³⁵ Parthé, Kathleen F. (1992), *Russian Village Prose: The Radiant Past*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, p. 6–9; Balina, Marina (2011), “Prose After Stalin,” p. 166.

³⁶ Clark, Katerina (1981), *The Soviet Novel: History as Ritual*, p. 244–245.

փակուղու առաջ կանգնեցրեց՝ գրելով «Սպիտակ շոգենավը» փիլիսոփայական առակը, իսկ հետո «Եվ դարից երկար ձգվում է օրը» վեպը, երբ կասկածներ չմնացին, որ Յ. Մաթևոսյանը բնավ էլ «գյուղագիր» չէ, վերջնականապես պարզ դարձավ, որ նախկին «գյուղական» արձակն այլևս չի տեղավորվում իր սահմանների մեջ»:³⁷

Մյուս կողմից, արևմտյան քննադատները ընդգծում են, որ այս հոսանքի որոշ մասնակիցների՝ յոթանասունականների չափավոր ազգայնական և պահպանողական ոգին 1985-ից հետո ընդունեց ծայրահեղ ազգայնական ձևեր (առաջին հերթին՝ հրապարակախոսության ժանրում), և դա ստիպեց, որ այդ շարժումը վերամեկնաբանվի որպես հնարավոր խթան այնպիսի շովինիստական և հակասեմիտական խմբերի համար, ինչպիսին էր «Պամյատ»-ը:³⁸

Գրաքննադատությունը

Խորհրդային գրաքննությունը գործում էր նաև գրաքննադատության (գրականագիտության) նկատմամբ: Մյուս կողմից՝ ենթադրվում էր, որ քննադատությունն ինքը մասամբ պետք է կատարի գրաքննողի դեր: Բայց քննադատությունը ևս գտնում էր գրաքննությանն ու վերահսկողությանը դիմադրելու ձևեր. «Շատ քննադատներ գրում էին գրականության զգայուն և նուրբ վերլուծություններ», մշակվել էին այլասացության միջոցներ, այսպես կոչված «եզովպոսյան լեզու», որ թույլ էր տալիս պահպանել կառուցողական, թեև ծածուկ

³⁷ Галина Белая (1984), Художественный мир современной прозы, Москва, «Наука», с. 185-186.

³⁸ Balina, Marina (2011), "Prose After Stalin," p. 166; Parthé, Kathleen F. (1992), Russian Village Prose: The Radiant Past, p. 91-94.

երկխոսություն հեղինակների ու ընթերցողների միջև և խրախուսել ազատական հայացքներ:³⁹

Այս հետազոտության նպատակների համար կարևոր է անդրադառնալ քննադատության բնույթին վերաբերող մի հարցի, որ բանավեճերի առարկա է դարձել ավելի ուշ, 1985-ից հետո և մեր կարծիքով ուշադրության արժանի է նաև այսօր: 19-րդ դարից սկսած ռուս գրականությունը եղել է մեծապես դիդակտիկական՝ ծանրաբեռնված գաղափարաբանական, քաղաքական և բարոյական փաստարկներով, և այդպես շարունակվել է նաև խորհրդային շրջանում:⁴⁰ Ինչպես տեսանք, գաղափարական հանձնառությունը սոցիալիստական կանոնի կենտրոնական տարրերից մեկն էր: Բնականաբար, քննադատությունը չէր կարող շրջանցել այս հանգամանքը հատկապես քաղաքական, սոցիալական լուրջ տեղաշարժերի շրջանում՝ ստալինյան ժառանգության գնահատման, Պերեստրոյկայի, հետխորհրդային առաջին տարիներին, երբ պահանջվում էր ինչ-ինչ գաղափարների, գեղարվեստական տեքստերի սոցիալական, քաղաքական և էթիկական նշանակությունների լուսաբանում և գնահատում:⁴¹

Քննադատության բնույթի մասին հատկապես հետխորհրդային առաջին տարիներին ծայր առած բանավեճի կենտրոնում գաղափարական (քաղաքական, սոցիալական) քննադատության և գեղագիտական քննադատություն միջև երկընտրանքն էր: Բնական է, որ մի ժամանակ, երբ մարդկանց՝ գրողների ու ընթերցողների ուշադրությունը սևեռված է գործնական, հանրային նշանակություն ունեցող հարցերի վրա, երբ գրաքննադատները «վերածվում են

³⁹ Brown, Deming (1993), *The Last Years of Soviet Russian Literature: Prose Fiction 1975-1991*, p. 9-10.

⁴⁰ Clark, Katerina (1981), *The Soviet Novel: History as Ritual*, p. 246-247.

⁴¹ Brown, Deming (1993), *The Last Years of Soviet Russian Literature: Prose Fiction 1975-1991*, p. 11.

սոցիալական և քաղաքական մեկնաբանների», գեղագիտական քննադատությունը կարող է մղվել լուսանցք կամ բոլորովին անտեսվել: Բայց հասարակական նոր փոփոխությունները կծնեն նոր ակնկալիքներ գրականությունից ու քննադատությունից. «Ռուս գրականությունը և ռուս քննադատությունը միշտ եղել են ծայրահեղորեն միտումնավոր և գաղափարաբանական: Գրականությունը մեծ կարիք ուներ ազատվելու այդ բեռից: Ինչպես այժմ պնդում էին որոշ քննադատներ՝ պահանջվում էր նոր գեղագիտություն, կենտրոնացում գրականության՝ որպես գրականության վրա՝ ազատ քաղաքականությունից, փիլիսոփայությունից ու կրոնից»: Միաժամանակ պահանջվում էր, հավանաբար նաև հենց նշված նպատակով, վերաքննել խորհրդային գրականության անցյալը, փոխել դասագրքերը, վերանայել ուսումնական ծրագրերը, կարճ ասած՝ վերաիմաստավորել գրականության պատմությունն ու գրականության կրթական գործառույթը:⁴²

Մեր կարծիքով, գաղափարական քննադատություն / գեղագիտական քննադատություն երկընտրանքը կամ հակադրությունը պարզաբանման կարիք ունի: Եթե պահանջվում է վերանայել խորհրդային գրականության պատմությունը, եթե պետք է գրել գրականության նոր դասագրքեր, մշակել նոր ուսումնական ծրագրեր, ապա ո՞րն է դրան հասնելու ճանապարհը, մի՞թե գեղագիտական քննադատության անցնելը բավական է: Այս և այլ առումներով, թվում է, թե գաղափարական (քաղաքական, սոցիալական) / գեղագիտական երկընտրանքը մոլորեցնող է: Թվում է, թե խորհրդային անցյալից գլուխ հանելու, մշակութային գերիշխանության բեռը թոթափելու համար, ինչ վերաբերում է հատկապես ազգային մշակույթներին և մասնավորապես

⁴² Նույն տեղում, էջ 17.

գրականություններին, գեղագիտական քննադատությունը, մեղմ ասած, լավագույն ճանապարհը չէ: Պահանջվում է նոր տեսակի գաղափարական քննադատություն (հակագաղութատիրական, հակաիմպերիալիստական, հակաօրիենտալիստական), որ հնարավոր է կատարել մասնավորապես հետգաղութային և ապագաղութային տեսությունների օգնությամբ:

Գլուխ 2. Խորհրդահայ գրականություն. հիմնական ժանրեր և հոսանքներ

Խորհրդային գրականության մասին ընդհանրապես և ազգային գրականությունների մասին մասնավորապես ընդունված էր խոսել՝ մտքի մեջ ունենալով ռուս խորհրդային գրականությունը: Մի բան, որ այնքան էլ անհիմն չէ, քանի որ խորհրդային գրականության տվյալ ժամանակաշրջանի տիրապետող հոսանքները, գլխավոր թեմաները, հիմնական ժանրերն ու դրանց կանոնական նմուշները ի հայտ էին գալիս և հաստատվում հենց ռուս գրականության մեջ:⁴³ Նույնը վերաբերում է գրականագիտության կամ գրական քննադատության սկզբունքներին ու պրակտիկաներին: Թե օտարերկրյա, թե ռուս և թե խորհրդահայ քննադատների համար օրինակելի նմուշը ռուս խորհրդային գրականությունն էր, դրա մեջ ձևավորվող ավանդույթն ու նոր միտումները: Սա գրական ստեղծագործության կուսակցական վերահսկողության հասկանալի հետևանքներից մեկն էր: Սոցիալիստական ռեալիզմի գեղարվեստական մեթոդն ինքը հաստատվել և օրինականացվել է ռուս գրականության մեջ:

⁴³ Կ. Քլարքը նշում է խորհրդային միությունում սոցիալիստական ռեալիզմի մեթոդի արմատացման ձևերից մեկի մասին. ժամանակ առ ժամանակ հրապարակվում էին օրինակելի գրական երկերի ցանկեր, որպես ուղեցույց խորհրդային գրողների համար իրենց ապագա աշխատանքում: Հեշտ է համոզվել, որ դրանց անփոփոխ միջուկը բաղկացած էր ռուս գրողների գործերից: Steu Clark, Katerina (1981), *The Soviet Novel: History as Ritual*, p. 4.

Ամեն դեպքում, հարկ է, և մեր աշխատանքի համար օգտակար, ընդգծել խորհրդային գրականության արևմտյան հետազոտողների և ռուս գրականագետների ակներև ռուսակենտրոնությունը: Կ. Զլարքի և Մ. Կուզնեցովի գրքերը ունեն նույն վերնագիրը՝ «խորհրդային վեպը», բայց գրեթե ոչինչ չեն ասում ազգային գրականությունների մասին, իսկ սակավաթիվ ոչ ռուս գրողները (Յ. Ավիժյուս, Ն. Դումբաձե, Յ. Մաթևոսյան, Ի. Դրուցե և ուրիշներ), որոնք այս կամ այն առիթով հիշատակվում են, որպես կանոն մեկնաբանվում են ռուս գրականության որևէ թեմայի, ժանրի կամ հոսանքի առնչությամբ (մենք հպանցիկորեն կանդրադառնանք, Յ. Մաթևոսյանի և ռուսական գյուղագրության փոխհարաբերությանը): Մ. Կուզնեցովը, օրինակ, խոսելով խորհրդային հասարակության բուռն զարգացմամբ ծնված կոնֆլիկտներից ու հակասություններից գլուխ հանելու վիպագիրների պատրաստակամության մասին, կատարում է այսպիսի ընդհանրացում. «Ընդ որում՝ այս գործընթացները բնորոշ են *մեր* սոցիալիստական ազգերի բոլոր *եղբայրական* գրականություններին»:⁴⁴ Եվ հիմնականում հենց այսպիսի ձևերով է, որ «ռուս խորհրդային վեպի ուսումնասիրությունը» դառնում է «խորհրդային վեպի ուսումնասիրություն» կամ, էլ ինչպես ասվեց, առանձին ազգային գրողների հարմարեցմամբ ռուսական իրադրությանը, որ ակնարկում է, դարձյալ՝ ոչ բոլորովին անհիմն, բայց խիստ պարզեցված ձևով և գերիշխանության դիրքից, միութենական միասնական գրական ընթացքի գոյության մասին:

Մյուս կողմից՝ խորհրդահայ քննադատները ևս, մեկնաբանելով և գնահատական տալով հայաստանյան այս կամ գրական ուղղությանը կամ ամփոփելով գրական զարգացման ինչ-որ փուլ, բացահայտ կամ

⁴⁴ Михаил Кузнецов (1986), Советский роман, Москва, «Советский писатель», с. 112, ընդգծումներն ավելացված են մեր կողմից՝ մատնանշելու նաև այս ընդհանրացման քաղաքական հարանշանակությունը:

անբացահայտ ձևով ակնարկում են ռուս գրականության համապատասխան իրողությունները: Ասվածը չի նշանակում, իհարկե, թե ազգային գրականությունները կարող էին և պետք է պարզապես հետևելին կենտրոնում կատարվող զարգացումներին, ինչպես չի նշանակում, որ հայ գրողները պարզապես նմանակում էին ռուս հեղինակներին, այլ ընդգծում է անհրաժեշտությունը՝ գտնելու և հողավորելու այն, ինչ առավել մեծ չափով է արտահայտում ազգային համատեքստում կատարվող ինքնատիպ տեղաշարժերը: Այստեղ կարևոր գործոն էր ազգային գրական ավանդույթը (հատկապես մեզ հետաքրքրող ժամանակաշրջանում, երբ մատչելի դարձան նախկինում արգելված հեղինակներ ու գրքեր) և ավելի ընդհանուր առմամբ՝ տեղական սոցիալ-մշակութային իրադրությունը: Այս իմաստով շատ հետաքրքիր կլիներ, օրինակ, քննության առնել, մի կողմից, սոցիալիստական ռեալիզմի ազդեցությունները խորհրդահայ մշակույթի վրա, իսկ մյուս կողմից՝ այդ կանոնի կրած փոխակերպումներն ազգային մշակույթի ձևավորման գործընթացում: Ուստի ռուս խորհրդային գրականության զարգացման ուրվագիծը, որ տրվեց առաջին գլխում, չենք ընդունում որպես անշեղ ուղեցույց կամ օրինակելի նմուշ, այլ ավելի՝ որպես հղման շրջանակի կարևոր մաս խորհրդահայ գրականության քննության համար:

Ուրեմն, փորձենք դիտարկել 1960-70-ականների խորհրդահայ գրականությունը ռուս գրականության հիմնական հոսանքների՝ (նոր) պատերազմական արձակ, գյուղական արձակ, քաղաքային արձակ, տեսանկյունից. ի՞նչ կարելի է ասել այդ հոսանքների մասին, եթե նման հոսանքներ առհասարակ եղել են, հայ գրականության մեջ: Մեր կարծիքով՝ հայաստանյան համատեքստում քիչ թե շատ հիմնավոր ձևով կարելի է խոսել միայն պատերազմական արձակի մասին: Անգամ եթե առաջնորդվենք ռուս արձակագիր, «Տաք ձյունը» վեպի հեղինակ

Յուրի Բոնդարևի դասակարգմամբ, որին մեծ հաշվով հետևում են ռուս և արևմտյան քննադատները, ապա, դատելով ըստ գրականագիտական վերլուծությունների, հայ գրականության մեջ ևս կարելի է գտնել նմանատիպ մի զարգացում:⁴⁵ Հայ և ռուս գրականությունների միջև նման ընդհանրության պատճառը դժվար չէ հասկանալ: Նախ՝ կար երկրորդ համաշխարհային պատերազմի, իսկ ավելի ընդունված ձևով՝ Հայրենական մեծ պատերազմի՝ խորհրդային ժողովուրդների համար ընդհանուր փորձառությունը, բացի այդ, կար այդ գրականության պաշտոնական պատվերը և պահանջարկը. այս պատերազմը դառնում էր խորհրդային միության պատմության կարևորագույն իրադարձություն և խորհրդային ժողովուրդների անխախտ բարեկամության խորհրդանիշ: Այսինքն, պատերազմական գրականությունը մեծապես խրախուսվում էր և միաժամանակ ընկալվում որպես կուսակցության նկատմամբ հեղինակների հավատարմության ցուցադրություն: Հասկանալի է, որ գրական դիմադրության առումով այս հոսանքը առանձնակի հետաքրքրություն չի ներկայացնում, թեև ակներև է, որ հատկապես նոր պատերազմական արձակում (ըստ Բոնդարևի դասակարգման՝ երկրորդ փուլ) վիճարկվում կամ անտեսվում էին սոցիալիստական ռեալիզմի որոշ կարևոր սկզբունքներ. այս գրականության «հակահերոսական» բնույթը, խուսափումը էպիկական պատումից և այլն:

Ինչ վերաբերում է մյուս երկու ուղղությանը, ապա այստեղ պահանջվում են ավելի մանրամասն պարզաբանումներ: Նախ՝ դժվար չէ նկատել, որ ռուսական գյուղական արձակի հզոր հոսանքը և

⁴⁵ Բոնդարևն առաջարկում էր պատերազմական-պատմական վեպի զարգացման երեք փուլ. ա) սկզբնական շրջանը՝ պատերազմի տարիները և առաջին մի քանի ետպատերազմյան տարիները, բ) երկրորդ փուլ՝ հիսունականների ու վաթսուևականների սահմանը՝ պատերազմական արձակի երկրորդ ծնունդը, երբ խոսեցին պատերազմի անմիջական մասնակիցները, գ) վաթսուևականներ և հետագա տարիներ՝ պատմական վեպի, խրոնիկայի ժանրի զարգացումը՝ հիմնված արխիվային նյութերի, փաստական իրադարձությունների ու հայտնի դեմքերի մասշտաբային ներկայացման վրա: Стн Михаил Кузнецов (1980), Советский роман: Пути и поиски, Москва, «Знание», с. 105:

Նորարարական քաղաքային արձակը («նոր արձակ») ըստ Էռլթյան պատշաճ արձագանք չգտան (և չէին կարող գտնել) Խորհրդային Հայաստանում: Թերևս այստեղ վճռական է այն հանգամանքը, թե որքան տարբեր սոցիալական ու մշակութային դեր են խաղացել «գյուղը» և «քաղաքը» 19-րդ դարի Ռուսաստանում ու Արևելյան Հայաստանում, ինչպես նաև հետագայում, Խորհրդային կարգերի ժամանակ: Թվում է, թե Խորհրդահայ գրականության դեպքում ավելի ճիշտ է խոսել ոչ այնքան «գյուղագրության» («գյուղական արձակ») և «քաղաքագրության» («քաղաքային արձակ»), որքան գյուղական և քաղաքային թեմաների, գյուղի և քաղաքի՝ որպես գրականության թեմաների մասին:

«Կենսական նյութ և արդիականություն» վերնագրով հոդվածում գրականագետ Սերգեյ Սարինյանը քննարկում է «գյուղագրության» և «քաղաքագրության» մասին «Գրական թերթ»-ի առաջադրած հարցաթերթիկին արձագանքած մի խումբ հայ գրողների մեկնաբանությունները: Իսկապես, հետևելով այս քննարկման ընթացքին՝ մենք տեսնում ենք բոլորովին այլ իրադրություն, քան ռուս գրականության մեջ էր: Ըստ ոմանց՝ «գյուղագրությունը կարող է արդարացվել հայ իրականության չուրբանացված կացությամբ, գյուղացիականի առկայությամբ հոգեբանության, բարքերի մեջ ... գրական-պատմական ավանդների ժառանգորդությամբ» և այլ գործոններով:⁴⁶ Քաղաքային գրականություն ստեղծելու ջանքն էլ, ուրեմն, բախվում է նույն «չուրբանացված կացությանը», քաղաքային կյանքի չձևավորվածությանը: Հոդվածագիրը հիմնականում համաձայն չէ այս պատճառաբանություններին. այդ են ասում նրա եզրակացությունները, նպատակադրումներն ու գնահատականները.

⁴⁶ Սերգեյ Սարինյան (1989), Հայոց գրականության երկու դարը, Գիրք երկրորդ, Երևան, «Սովետական գրող», 515-530, էջ 518:

«Այն, ինչ տեղի է ունենում հայկական քաղաքում, քաղաքային հասարակության ստեղծման այն պրոցեսը, որ բնորոշ է հայ իրականությանը, լիարժեք գեղարվեստական արտացոլում չի գտնում մեր գրականության մեջ՝ էպիկական իր ամբողջ ծավալով, սոցիալական իր մեծ նշանակությամբ»:⁴⁷ Ինչ վերաբերում է գյուղագրությանը՝ «գյուղագրական արձակն ավելի ու ավելի է հեռանում սոցիալական վերլուծությունից ... Այն տեղաշարժերը, որ կատարվում են ժամանակակից գյուղում (ավանների գոյացումը, քաղաքի և գյուղի մերձեցումը, տեխնիկական առաջընթացը, արտադրական պրոցեսների փոխակերպումը, ինֆորմացիայի ներհոսքը) և որոնք իրենց կնիքն են դնում գյուղական հասարակության սոցիալական բնույթի, գյուղի մարդկանց բարքերի, հոգեբանության վրա՝ արժանի գեղարվեստական մարմնավորում չեն գտնում»:⁴⁸ Տարբեր տեղերում տարբեր ձևակերպումներով հնչող եզրահանգումները նույն բանն են ասում խորհրդահայ գրականության չլուծված խնդիրների մասին. «պետք է խոստովանենք, որ մեր գրականությունը իր ընդհանուր մակարդակով ետ է մնում ոչ միայն գեղարվեստական չափանիշներից, այլև կյանքի տարողությունն ընդգրկելու հնարավորությամբ»:⁴⁹

Բայց գրականագետի խոսքի տոնայնությունը փոխվում է ամփոփիչ դիտարկման մեջ. «Կեցության հավիտենական որոնումը, որ ժամանակակից գյուղագրության հիմնական միտումն է և այն առավել չափով փիլիսոփայական խորության է հասնում Զ. Մաթոսյանի ստեղծագործություններում, գեղարվեստական մեծ հնարավորություններ է բացում հայ գյուղագրական արձակի

⁴⁷ Նույն տեղում, էջ 528.

⁴⁸ Նույն տեղում, էջ 529.

⁴⁹ Նույն տեղում, էջ 524.

զարգացման համար»:⁵⁰ Հասկանալի է, որ «գյուղագրության հիմնական միտում» ասելով Ս. Սարինյանը, առանց հստակեցնելու, նկատի ունի ռուսական գյուղագրությունը, թեև մինչև այդ խոսում էր բացառապես հայ գրողների մասին: Երկրորդ՝ թվում է, թե նա Հ. Մաթևոսյանին տեսնում է ռուսական այդ հոսանքի մեջ (դարձյալ առանց պարզաբանումների, ակամա կրկնելով այն, ինչ անում են ռուս քննադատները), այլ ոչ թե գյուղական թեմայով գրող հայ հեղինակների շարքում, որոնց համար, պետք է ենթադրել, «կեցության որոնումը» այդպես էլ մնաց չիրագործված հնարավորություն: Այսինքն, մի կողմից, հստակ է բաժանումը հայ և ռուս գրականությունների, ռուսական գյուղագրության և հայ գյուղագրական արձակի միջև, իսկ մյուս կողմից՝ անհասկանալի, թե դրանցից որին է պատկանում Հ. Մաթևոսյանը: Սա խոսում է ռուս և ազգային գրականությունների փոխհարաբերության բարդությունների մասին: Եթե ծայրահեղություն է թվում՝ անդել «խորհրդային եղբայրական ժողովուրդների միասնական գրականության» գոյությունը, ինչ որ շատերն անում էին, ապա նույնպիսի ծայրահեղություն պետք է համարել խորհրդային միությունում «զուտ ազգային» գրականության գոյության հնարավորությունը, որ նույնպես, նկատենք, այսօր էլ մեծ թվով կողմնակիցներ ունի: Ավելի հեշտ է խոսել ազգային գրականությունների միջև որոշակի ընդհանրությունների առկայության մասին:

Այս հարցերի մանրամասն քննարկումը դուրս է մնուն սույն հետազոտության շրջանակից: Նկատենք միայն, որ վերջին ճանապարհով է գնում գրականագետ Սարգիս Փանոսյանը «Արձակի մեծ մտահոգությունները» վերնագրով հոդվածում, երբ նույն «մտահոգությունների» շրջանակում դիտարկում է մի խումբ հայ, ռուս

⁵⁰ Նույն տեղում, էջ 529.

և այլազգի խորհրդային գրողների գործեր՝ գուցե անգամ ակնարկելով միութենական միասնական «գյուղական արձակի» գոյությունը:⁵¹

Հասնելով այս հանգրվանին՝ անհրաժեշտ է կատարել որոշ պարզաբանումներ: Տեսանք, որ 1960-70-ականների ռուս գրականության մեջ քննադատներն առանձնացնում են գյուղական արձակը՝ որպես առավել ազդեցիկ հոսանք գրականության զարգացման վրա թողած ազդեցության տեսանկյունից, որը միաժամանակ ընթերցողական մեծ լսարան ուներ, մասսայական էր: Տեսանք նաև, որ քաղաքային արձակի կամ «նոր արձակի» խոստումը՝ դառնալու ռուս խորհրդային գրականության ապագան, մնաց անկատար տարբեր պատճառներով: Դժվար է խորհրդահայ գրականության մեջ զատորոշել ռուսական գյուղական արձակի նման ազդեցիկ հոսանք, և միաժամանակ հարկադրված ենք արձանագրել, որ Ս. Սարինյանի հույսը, թե Յ. Մաթևոսյանի բացած ճանապարհը կարող է զարգացման հնարավորություն տալ հայ գյուղագրությանը, չարդարացավ:

Հիշենք, որ գրական գործի գեղարվեստական նշանակալիությունն ու գրականության զարգացման մեջ ունեցած կարևորությունը երբեք չի նշանակում դրա մասսայականությունը և ազդեցությունը լայն լսարանի վրա: Ըիշտ այդպես, հաճախ գրական դիմադրության իմաստով կարևոր տեքստերը չեն ունենում համարժեք հասարակական նշանակություն, լայն լսարանին մատչելի չեն դառնում: Խորհրդային վեպին նվիրված Կ. Քլարքի ուսումնասիրությունը, ի տարբերություն 1980-ականների առաջին կեսին տպագրված մեկ այլ գրքի՝ Գ. Բելայայի «Ժամանակակից արձակի գեղարվեստական աշխարհը» աշխատանքի և բազմաթիվ այլ հետազոտությունների, «գրական նվաճումների», մեծ

⁵¹ Սարգիս Փանոսյան (1987), «Արձակի մեծ մտահոգությունները», «Սովետական գրականություն», 2, 126-136:

հեղինակների մասին չէ: Նրան հիմնականում հետաքրքրել են այն անհամար հեղինակները, որոնք գուցե արդեն բոլորովին մոռացվել են, բայց ժամանակին լայնորեն ընթերցվել են և մասնակցել խորհրդային մարդու ձևավորման աշխատանքին, արտահայտել և տևականացրել տիրապետող գաղափարներ ու արժեքներ: Սրանով հանդերձ, առանձնահատուկ ուշադրության են արժանի այն գործերը, որոնք և մասսայականություն են վայելում, և օժտված են դիմադրողական հատկությամբ:

Մեր ենթադրությունն այն մասին, թե խորհրդահայ գրականության մեջ ինչ թեմաներ, ինչ ժանրեր կամ ինչ ուղղություններ են եղել առավել մասսայական, հիմնվում է մեզ մատչելի գրականագիտական վերլուծությունների և 1960-70-ականներին ձևավորվող ազգային գաղափարաբանության հետ այդ գրական տեքստերի առնչվածության մասին մեր պատկերացումների վրա: Այդ միավորիչ թեմատիկան կամ ուղղությունը պայմանականորեն կանվանենք «ազգային»՝ երկու հիմնական ենթաթեմայով՝ «պատմական անցյալ» և «կորուսյալ հայրենիք»: Ճիշտ է, այդ շրջանում հրապարակ է մտնում «60-ականների սերունդը», որը, ինչպես նկատում է Սևակ Արզումանյանը, «հիմնականում զբաղվում էր ժամանակակից նյութի պեղումներով, և դրա շնորհիվ «տիրապետող էին դառնում նոր մտածողությունը, աշխարհաճանաչման նորոթյա մեկնակետն ու հայացքը»⁵², ձևավորվում են նոր ուղղություններ՝ «քնարական ուղղություն», «հոգեբանական թափանցման ուղղություն» (բնորոշումները Սուրեն Աղաբաբյանին են) և այլն, այդուհանդերձ, մեզ թվում է, որ գաղափարական առումով «ազգային» թեմատիկան չի կորցնում իր կենտրոնական դերը նաև հետագա տարիներին:

⁵² Սևակ Արզումանյան (1990), խորհրդահայ վեպը, Երևան, «խորհրդային գրող», Գիրք չորրորդ, էջ 55-56:

Ս. Արզումանյանի «Սովետահայ վեպը» բազմահատոր ուսումնասիրության (չորրորդ հատորը կոչվում է «խորհրդահայ վեպը» (1990), հինգերորդը՝ «Արդի հայ վեպը» (2003)) ընթերցողին անպայման կգարմացնի հայ վիպագիրների արտակարգ արդյունավետությունը բազմաթիվ ժանրերում: Գրականագետն ինքը մի առիթով խոսում է խորհրդահայ արձակում վեպերի «գերարտադրության», դրանց հարուցած «վիպական ձանձրույթի» մասին: «Չերթական թեմաներով» գրված հարյուրավոր վեպերի շատ մեծ մասը հազիվ թե էլ որևէ մեկին հետաքրքրի: Ձախողումների ու անկատարության, չկայացած ժանրերի այս ետնապատկերի վրա Ս. Արզումանյանը արձանագրում է. «50-ականների կեսից սկսած անցյալի թեմատիկան բուռն հորձանքով մտավ սովետահայ գրականություն ... Հայրենիք, ազգություն, ժողովուրդ. պատմության ավանդական ըմբռնումները վերաարժեքավորվեցին սոցիալ-փիլիսոփայական նոր խորքով»:⁵³ Պատմական թեմայով մեծ թվով վեպեր ու վիպակներ են գրվում հատկապես 1960-ականների երկրորդ կեսին, և այդ միտումը շարունակվում է 1970-ականների ընթացքում: Այստեղ կենտրոնական դեմք է Սերո Խանզադյանը, որն իրականում գրել է վեպեր գրեթե բոլոր հնարավոր թեմաներով՝ պատմական վեպ, պատերազմական վեպ, արտադրական վեպ և այլն:

Փորձելով բացատրել, թե «ինչով էր պայմանավորված սովետահայ պատմավեպի այս նոր շրջափուլը», Ս. Արզումանյանը նախ նկատում է, որ այդ միտումը բնորոշ էր խորհրդային բոլոր ժողովուրդների գրականություններին (հասկանալի է, դա հետստալինյան ազատականացման շրջանն էր), ապա ավելացնում. «Ժողովուրդը խոր հետաքրքրություն ցուցաբերեց դեպի անցյալը, գիտակցական

⁵³ Սևակ Արզումանյան (1980), Սովետահայ վեպը, Գիրք երկրորդ, Երևան, «Սովետական գրող», էջ 4:

վերաբերմունք՝ իր պատմական արժեքների ու կորուստների նկատմամբ»: (Նկատենք, որ քննադատների մոտ «ժողովուրդը» կամ «ընթերցող հասարակայնությունը» հաճախ է դառնում գնահատող, պահանջող ատյան, ասենք, երբ դժգոհում է գրականության մակարդակից, և նման դեպքերում քննադատը դառնում է ժողովրդի, այլ ոչ թե, ասենք, կուսակցության, վերաբերմունքն ու պահանջները ձևակերպողը): Ուստի ժողովրդի անցյալի տարեգրության «գեղարվեստական-փիլիսոփայական ընդհանրացումները դարձան կենսականորեն անհրաժեշտ, անգամ՝ պարտադիր»:⁵⁴

Պատմական անցյալի հետ գործ ունենալու առանձին օրինակ է Վիգեն Խեչումյանի ստեղծագործությունը, որը որոշակի նյութ է տրամադրում գրական դիմադրության հարցի քննարկման համար: Այս տեսանկյունից հետաքրքրական է թվում նաև «կորուսյալ հայրենիքի» թեման, որն ինքնին խիստ ինքնատիպ է ամբողջ խորհրդային գրականության համատեքստում: Այն մարմնավորվել է մասնավորապես Ջրաչյա Քոչարի, Խաչիկ Դաշտենցի, Մուշեղ Գալշոյանի գործերում, և ինչ որ հատկապես հետաքրքրական է՝ այս գործերի անխուսափելի կապն է (արևմտահայ) բանահյուսության հետ, դրանց ազգագրական հակումը, այն աստիճանի, որ քննադատը կարող է Խ. Դաշտենցի «Խողեղան» վեպն անվանել «ազգագրական վեպ»: Առաջին հերթին հենց անսովոր թեմայից և բանահյուսական (իսկ Վ. Խեչումյանի դեպքում՝ միջնադարյան ավանդության) ատաղծից է սերում այն կենարար «տարբերությունը», որով այս գրականությունը ձեռք է բերում դիմադրության հատկանիշներ: Նշված հեղինակների գործերից մի քանիսին կանդրադառնանք հաջորդ գլխում:

⁵⁴ Նույն տեղում, էջ 10.

Գրաքննադատություն և սոցիալիստական ռեալիզմ

Առաջին գլխում խոսք եղավ խորհրդային գրականագիտության կրկնակի գործառույթի մասին, երբ այն մասամբ կատարում էր նաև գրաքննության դեր: Այս առումով՝ ի՞նչ կարելի ասել խորհրդահայ քննադատության մասին: Սույն հետազոտության ընթացքում ընթերցված ծավալուն գրականագիտական նյութից այնպիսի տպավորություն է ստեղծվում, որ հետստալինյան շրջանում կատարվում է նկատելի տեղաշաժ. ավանդական գրաքննական գործառույթը կամ մեղմվում է, կամ աստիճանաբար փոխակերպվում: Ազգային գաղափարաբանությունը քիչ-քիչ համակում է ոչ միայն գրականությունը, այլև գրականագիտությունը, թեև ժամանակ առ ժամանակ դեռ հնչում են գրողներին ուղղված կշտամբանքներ կամ կոչեր «կյանքի», «իրականության», «մարդու» դիրքերից: Նկատելով, որ «արտադրական» վեպի տխուր համապատկերում լուրջ երևույթ է Ս. Խանգադյանի «Քաջարան» վեպը, Ս. Արզումանյանը եզրակացնում է. «*հողի աշխատավորի, բնաշխարհի մարդկանց կերպարների միջոցով գրողը արտահայտում է ժողովրդի հավերժության գաղափարը*»:⁵⁵ Այսինքն, անգամ «արտադրական վեպում» Ս. Խանգադյանը՝ «ազգային» թեմայով բազմաթիվ վեպերի հեղինակը, գրում է ոչ թե սոցիալիստական շինարարության մասին, արտահայտում է ոչ թե, ասենք, առաջընթացի, այլ «ժողովրդի հավերժության գաղափարը»: Արդեն՝ ժողովրդին են հղում նաև մեր կողմից ընդգծված «հող» և «բնաշխարհ» բառերը:

Գոնե հպանցիկորեն անդրադառնանք սոցիալիստական ռեալիզմի և ազգային գրականություն փոխհարաբերության բարդ հարցին: Նախ՝ նկատենք, որ 1960-70-ականների խորհրդահայ գրականագետների

⁵⁵ Սևակ Արզումանյան (1980), Սովետահայ վեպը, Գիրք երկրորդ, էջ 393:

աշխատանքներում, որոշ բացառություններով, սոցիալիստական կանոնի թելադրանքը երբեք լրջորեն չի քննարկվում: Հարցը կամ հանգեցվում է առանձին հռետորական վկայակոչումների, որոնց համար փաստարկում կամ վերլուծական հիմնավորում չի ենթադրվում, կամ պարզեցվում է՝ վերածելով շատ ընդհանուր և վերացական պահանջների: Օրինակ, ինչպես, Ս. Սարինյանն է արձանագրում, «սոցիալիստական ռեալիզմը որպես գեղարվեստական մեթոդ ստեղծագործական անսահման ազատություն է ընձեռում գրողին՝ արտացոլելու ոչ միայն ժամանակակից կյանքը, այլև պատմական անցյալն իր բազմակի դրսևորումներով»:⁵⁶ Գևորգ Հայրյանը պնդում է, որ սոցիալիստական ռեալիզմի «հարցերի հարցը եղել է, կա և կմնա նոր մարդու հոգևոր կերպարի ձևավորումը»:⁵⁷ Ընդհանրապես խորհրդային գրականության համար առաջնահերթ է «գրական հերոսի պրոբլեմը», «նոր մարդու ձևավորման պրոբլեմը», «մարդու և մարդկայինի սուր պրոբլեմը», «նոր մարդու, ժամանակակից հերոսի պատկերման պրոբլեմը» և այլն:

Սոցիալիստական ռեալիզմի արևմտյան քննադատությունը, որ խորհրդային ընթերցողներին է հասնում ռուսական գրական-քննադատական մամուլի միջոցով և արժանանում ծանոթ պատասխանների, երբեմն բավական ճշգրտորեն վերարտադրում է հարցի գաղափարական կողմը, որից խորհրդային քննադատները միշտ ապահով հեռավորություն են պահպանում. «Արտասահմանյան մամուլում բազմիցս սխալ կարծիքներ են հայտնվել, թե սովետական վեպը միայն լուսավորի պատճենավորումն է, իսկ կյանքի սովերոտ կողմերը նրա գործողության շառավիղներից դուրս են: Շատ է արտահայտվել նաև այն տեսակետը, թե, իբր, մեր վեպերում

⁵⁶ Սերգեյ Սարինյան (1989), Հայոց գրականության երկու դարը, Գիրք երկրորդ, էջ 525:

⁵⁷ Գևորգ Հայրյան (1969), «Գրականության գլխավոր պրոբլեմը», Երևան, «Հայաստան», էջ 3:

հեռանկարայինը իր տակ է առնում այսօրվանն ու երեկվանը, թե, իբր, ապագան չի թողնում պատկերել ներկան»:⁵⁸

Ե. Ալեքսանյանի վերը հիշատակված հոդվածում քննարկվում է տարբեր ազգային գրականությունների համակեցության հնարավորությունը սոցիալիստական ռեալիզմի շրջանակում, որ կարող է կատարվել տվյալ ազգային գրականության մեջ սոցիալիստական ռեալիզմի ոճական ուղղության առաջացմամբ՝ որպես սոցռեալիստական մեթոդի գեղարվեստական բազմազանության դրսևորում: Այս բանը հիմնավորելու համար նա քննադատում է այն տեսակետը, ըստ որի՝ «ազգային ըմբռնումը սահմանափակվում է ժողովրդի ծագումից բխող հոգեկան կերտվածքի հասկացությամբ»: Նա չի հավատում նաև ազգային գեղարվեստական գիտակցության որոշ առանձնահատկությունների վրա հիմնվող «ազգային ոճի», «ազգային դպրոցների» գոյության հնարավորությանը:⁵⁹ Բայց կա հարցի մյուս կողմը. եթե «ազգայինը» մշտապես փոփոխվող ու զարգացող մի բան է և եթե բացի այդ, այն նաև հոդավորվում և ի հայտ է գալիս մշակութային արտահայտության, ասենք, գրական ստեղծագործության մեջ, ապա կարելի՞ է ենթադրել, որ խորհրդային շրջանում անխուսափելի առնչություններ պիտի լինեին սոցռեալիստական մեթոդի և ազգային մշակութային կերպավորումների միջև:

Այս բարդ հարցի առնչությամբ կատարենք ևս մեկ ենթադրություն: Առաջին գլխում հիշատակվեց Կ. Քլարքի ներմուծած «գլխավոր ֆաբուլա» հասկացությունը: Գուցե հնարավոր է օգտագործել այն որպես միջոց՝ հասկանալու, թե ինչպես կարող է առաջ գալ

⁵⁸ Սևակ Արզումանյան (1980), Սովետահայ վեպը, Գիրք երկրորդ, էջ 162:

⁵⁹ Ելենա Ալեքսանյան (1987), Սոցիալիստական ռեալիզմը և սովետական բազմազգ գրականության միասնությունը, «Սովետական գրականություն», 3, 101-115, էջ 103-104:

սոցիալիստական-ազգային հիբրիդը, հետևելու խորհրդային արդիականացման նախագծի հունում ազգայինի բաղադրյալ հյուսվածքի գոյացման ընթացքին: Սա թույլ կտա նաև արձանագրել ու գնահատել այդ ֆաբուլայի խափանման փորձերը՝ որպես գրական դիմադրության ջանքի բաղադրիչ: Հաջորդ գլխում կտեսնենք, թե ինչպես է Հ. Մաթոսյանի «Խումհար»-ում խախտվում-առկախվում գլխավոր ֆաբուլայի առանցքային բաղադրիչը՝ «անցման ծեսը»:

Գլուխ 3. Գրական դիմադրություն և ստեղծագործական ազատություն

Այս գլխում մենք նախ կքննարկենք երկու հեղինակի գործեր, որոնք գուցե նորարար չեն ընդունված իմաստով, այլ ավելի շուտ հիմնական հոսանքի մաս են կազմում: Այդուհանդերձ, նրանք օժտված են դիմադրության որոշակի եռանդով՝ ուղղված խորհրդային գրական ստանդարտների դեմ, բայց միաժամանակ խուսափում են դրանց հետ ուղիղ գաղափարական առճակատումից: Քննարկվող գործերը նաև անբացահայտ ձևով տարամիտում են ազգային թեմայով գրականության հիմնական հոսանքից՝ որպես բանահյուսությանը (Խաչիկ Դաշտենց) կամ միջնադարյան ավանդությանը (Վիգեն Խեչումյան) ապավինող վիպասանության նորոթյա ձևեր:

Առաջին գլխում, պատերազմական արձակի զարգացման փուլերը քննարկելիս, ընդգծվեց դրա միտումը՝ երկրորդ փուլում ձերբազատվելու հերոսականությունից ու էպիկականությունից, լինելու ավելի «մարդկային»: Այս հատկությունները ձեռք էին բերվում ոչ միան թեմային կամ ձևական-ոճական, այլև ժանրային փոփոխությամբ՝ անցում վեպի ժանրից վիպակի ժանրին: Այսինքն, սոցիալիստական ռեալիզմի որոշակի սկզբունքների զանցումը հնարավոր էր դառնում

Նաև ժանրի փոփոխության շնորհիվ: Նման մի բան տեսնում ենք Խ. Դաշտեցի և Վ. Խեչումյանի գործերում, երբ վեպին փոխարինում է վիպասքը կամ վիպասանությունը: Այս օրինակներն օգնում են որոշ պարզություն մտցնելու այն հարցում, թե ինչպես կարող է գոյություն ունենալ դիմադրությունը գրական տեքստի ներսում, բայց հասկանալի է նաև, որ այն իրականություն դառնալու հնարավորություն ստանում է միայն ընթերցանության մեջ, շնորհիվ ընթերցողական արարքի:⁶⁰

Իսկ որքանո՞վ է հիմնավորված «մաքուր» դիմադրության գաղափարը, որ ըստ էության հետևում է ազգայնական հռետորություննից, խորհրդային ու ազգային միջև հստակ բաժանարար գիծ տանելու և ինչ-որ կերպ «անխառն» ազգային առանձնացնելու նրա հավակնություննից: Մեզ ավելի տեղին է թվում, մասնավորապես՝ խորհրդային միության պայմաններում, ընդունել «դիմադրության» և «մեղսակցության» անխուսափելի փոխներթափանցվածության մասին պնդումը (Բիլ Աշքրոֆթ)՝ համարելով, օրինակ, որ այս դեպքում լավագույն դիմադրությունը ոչ թե սոցիալիստական ռեալիզմն ամբողջովին մերժելն է (եթե նույնիսկ նման բան հնարավոր էր), այլ դրա տրամադրած պաշարներն օգտագործելը սեփական նպատակների համար: Նման մի միջոց է նկարագրում «հին կողեր՝ նոր իմաստներ» բանաձևը, երբ փոփոխվող մշակութային իրադրության մեջ հին նշանները ձեռք են բերում նոր իմաստներ կամ գիտակցաբար օգտագործվում տարբեր ձևով:

Այնուհետև, անհրաժեշտ է գոնե հպանցիկորեն անդրադառնալ խորհրդային այլախոհական շարժմանը: Խրուլչևոյվյան բարեփոխումների անկատարությունը, ռուս ինտելիգենցիայի չիրականացած ակնկալիքները ծնեցին հիասթափություն խորհրդային

⁶⁰ Stu Ashcroft, Bill (2001), Post-Colonial Transformations, London: Routledge, 18-44:

համակարգից և պաշտոնական գաղափարաբանությունը վիճարկելու ցանկություն: Խորհրդային գրականության մեջ ձևավերվեց երկու ճամբար՝ «ազատականներ» և «պահպանողականներ»: Գրական այլախոհությունը (դիսիդենտությունը) մարմնավորում էր ձգտումը՝ «խախտելու թույլատրված քաղաքական, գաղափարաբանական, գեղագիտական սահմաններն անգամ ձևի առավել ազատական մթնոլորտում»:⁶¹ Լճացման տարիներին, երբ գրողներին բանտարկում էին իրենց գործերի պատճառով, երբ նրանց պահում էին հոգեբուժարաններում կամ Էլ արտաքսում երկրից, այլախոհությունը վերածվեց լայնահուն սոցիալ-քաղաքական շարժման: Առաջ եկավ մի ամբողջ հակամշակութային հոսանք, որ օգտագործում էր տարբեր միջոցներ՝ «սամիզդատ» (ինքնահրատ, ընդհատակյա ձեռագրերի ոչ պաշտոնական պատճենում և շրջանառություն), «տամիզդատ» (հրատարակում «այնտեղ», այսինքն՝ Արևմուտքում), ոչ պաշտոնական մշակույթի տարածման համար, մշակույթ, որ մարտահրավեր էր նետում գրական դաշտի հաստատված կանոններին: Ինչ խոսք, այս ամենը խոսում էր նաև բրեժնևյան ժամանակաշրջանի վերահսկողության մեխանիզմների անկատարության մասին:

Պետք է սակայն իմանալ նաև այս գրական արտադրանքի գեղարվեստական արժեքը: Ինչպես պարզաբանում է Կ. Քլարքը՝ «սամիզդատի» և «տամիզդատի» հրապարակումների մեծ մասը, բացի տարատեսակ մանիֆեստներից, հոդվածներից կամ թեթև ընթերցանության նյութից, կամ հիշողություններ էին, կամ խորհրդային բռնաճնշումների գրական արտահայտություն՝ պատմություններ ճամբարների, հոգեբուժարանների մասին, ուր պահվում էին շատ այլախոհներ, կամ Էլ պարունակում էին

⁶¹ Lovell, Stephen and Marsh, Rosalind (1998), "Culture and Crisis: The Intelligentsia and Literature after 1953" in Catriona Kelly and David Shepherd (eds.), *Russian Cultural Studies: An Introduction*, Oxford: Oxford University Press, 56–85, p. 59.

խորհրդային հասարակության քննադատությունն՝ արված կրոնական կամ այլ ավանդական ռուսական տեսանկյունից: Ինչ վերաբերում է ձևին՝ դրանք նաև նման էին պաշտոնական գրականությանը՝ լինելով մեծապես ուսուցողական:⁶²

Դժվար է գնահատել, թե խորհրդային Ռուսաստանում կատարվող այս իրադարձություններն ինչ արձագանքներ են ստացել մյուս հանրապետություններում և մասնավորապես՝ Հայաստանում, բայց սխալված չենք լինի, եթե ասենք, որ խորհրդահայ այլախոհությունը եղել է ազգայնական այլախոհություն և ունեցել առավելապես քաղաքական բնույթ, ուստի հիմքեր չկան խոսելու գրական այլախոհական շարժման մասին: Գուցե ավելորդ չէ նշել, որ «ազգային» թեմայով խորհրդահայ գրականությունը մեծ հաշվով երբեք հակախորհրդային չի եղել: Ձևալի բերած ազատությունը թվում էր բավարար՝ արտահայտելու ազգային զգացմունքներ՝ չհասնելով կենտրոնի հետ գաղափարական հակադրության: Իրականում, չկար ազգայինի որևէ այլախոհական ըմբռնում՝ սոցիալիստականից դուրս, ազգայինի հողավորում խորհրդային գաղափարաբանության հետ ուղղակի առճակատմամբ, ինչպես դա արվում էր, օրինակ, ռուսական գյուղական արձակում:

Այդուհանդերձ, 1960-ականներին խորհրդահայ գրականության մեջ նույնպես կատարվեցին կարևոր տեղաշարժեր, առաջ եկան նոր հոսանքներ պոեզիայի և արձակի տիրույթներում, այստեղ ևս ձևավորվեց «60-ականների սերունդ», ապա նաև «70-ականների սերունդ»՝ ավելի մեծ ստեղծագործական ազատությամբ ու փորձարարության հնարավորությամբ, որ գրականություն բերեցին նոր թեմաներ և նոր գեղագիտություն: Հայտնի է, որ վաթսուևականների

⁶² Clark, Katerina (1981), *The Soviet Novel: History as Ritual*, p. 232.

ռուս գրականության մեջ փորձարարության հիմնական տեղը ոչ թե արձակն էր, այլ պոեզիան: Թերևս նույնը կարելի է ասել 1960-70-ականների հայ բանաստեղծության մասին այն կարևոր տարբերությամբ, որ վերջինը չուներ ռուսականի ընդգծված քաղաքական հանձնառությունը: Այս տարիներին նաև բուռն գրական բանավեճեր ծավալվեցին մասնավորապես բանաստեղծության նորացման ուղիների շուրջ և քաղաքագրության ու գյուղագրության կողմնակիցների միջև: Գրականության համար նոր տարածքների (սոցիալական, պատմական, մշակութային, գեղագիտական) նվաճումը շարունակվող կուսակցական վերահսկողության ու գրաքննության պայմաններում բնավ էլ պարզ գործ չէր: Որո՞նք էին սոցիալիստական ռեալիզմի սկզբունքների քայքայման ուղիները, որտե՞ղ կարելի էր գտնել դրանց այլընտրանքները, մինչև ո՞ր էին հասնում ազատության սահմանները... Իրականում, և դա միանգամայն հասկանալի է, այդ բանավեճերում «սոցիալիստական ռեալիզմ» անունը գրեթե չէր հիշատակվում, թեև այն բնավ էլ չէր անհետացել:

Վերն ակնարկվեց քաղաքագրական արձակի դժվարությունների մասին: Հարցադրումները տարբեր էին բանաստեղծության դեպքում: Ըստ այդ ժամանակի պոեզիայի քննադատ-ջատագովների (Յենրիկ Էդոյան, Ստեփան Թոփչյան)՝ քաղաքը կամ ավելի ճիշտ՝ քաղաքայինի ինչ-ինչ ըմբռնումներ, կարևոր խթան են եղել 1960-70-ականների նոր բանաստեղծության կազմավորման համար՝ թույլ տալով մի խումբ բանաստեղծների՝ Յովհաննես Գրիգորյան, Յենրիկ Էդոյան, Արտեմ Հարությունյան, Արմեն Մարտիրոսյան և ուրիշներ, ոչ միան ազատվելու նախընթաց շրջանի պոեզիայի կաղապարներից, այլև հեռու վանելու 1960-ականների բանաստեղծության հրապարակախոսական պաթոսը (Պ. Սևակ): Բանաստեղծության նյութի և գեղագիտության մանիֆեստային բնույթի

խնդրականացումներ ենք գտնում, օրինակ, Յ. Գրիգորյանի առաջին իսկ գրքում՝ «Երգեր առանց երաժշտության» (1975): Ընդդիմանալով հավաքականը՝ սոցիալիստականը և ազգայինը, ներկայացնելով հարկադրանքին և ճանապարհ բացելով դեպի «անձնականը», նրանք ըստ ամենայնի հետամտում էին «ժամանակակիցը» (շատ տարբեր ձևով, իհարկե, քան հեղափոխության բանաստեղծն էր պատվիրում՝ «ժամանակիդ շունչը դարձիր», որը, նկատենք իմիջիայլոց, արևելեհայ գրականության մեջ առաջինը գրեց քաղաքի հմայքների մասին իր կյանքի մոսկովյան տարիներին): Չենք փորձում պարզաբանել, թե այս հարացույցը՝ «քաղաքայինը որպես ժամանակակից», որքանով էր տեղին և մանավանդ հասանելի այդ ժամանակի «մեկմիլիոնանոց» երևանում, որը ըստ էության թե սոցիալիստական էր, թե ազգային, և որքանով՝ քննադատների (և բանաստեղծների) երևակայության արդյունք, որտեղ այդ երևակայությունը ևս հարկ է հասկանալ գրական դիմադրության իմաստով:

Բանավոր ու գրավոր ավանդույթ և վիպասանություն

Ս. Արզումանյանը մեջբերում է մի հատված՝ հայ գրականության տիրապետող թեմայի մասին, Ավետիք Իսահակյանի խոսքից, որ հրապարակվել է Ստալինի մահից մոտ մեկ տարի անց («Գրական թերթ», 1954, թիվ 15). «Սակայն հայ ժողովրդի գրականությունն ունի առանձնահատուկ իր դոմինանտը»՝ դաժան ճակատագիրը մի ժողովրդի, որը միշտ շրջապատված է եղել «հզոր աշխարհակալ տերություններով, որոնք ձգտել են հայ ժողովրդին ստրկացնել, կոլոպատել և ոչնչացնել»:⁶³ Այնուհետև գրականագետը շարունակում է. «Այսպիսով, հայ ժողովրդի գրականությունն ազգային գոյամարտերի

⁶³ Տես Սևակ Արզումանյան (1980), Սովետահայ վեպը, Գիրք երկրորդ, Էջ 182:

գեղարվեստական պատմությունն է ընդդեմ իր ճակատագրի ... Մեր գրականության իշխող պաթոսը, նրա միսիան դարերի անհաշտ պայքարն է հանուն հայրենիքի ազատության, ազգային կուլտուրայի և անկախ պետության, ընդդեմ բռնության, ստրկության»:⁶⁴ Ժողովրդի ճակատագրի՝ որպես հայ գրականության տիրապետող թեմայի մասին այս երկու պնդումների միջև ընկած մոտ քառորդ դարում գոյություն է առնում խորհրդահայ ազգային գաղափարաբանությունը, որի սաղմը գուցե կարելի է գտնել արդեն Երկրորդ համաշխարհային պատերազմի ընթացքում հրապարակված նշանավոր պատմավեպերում: Եվ այս գաղափարաբանության ձևավորման հիմնական ասպարեզը և տարածման միջոցը, իհարկե, գեղարվեստական գրականությունն էր, որն իր հերթին սնվում էր այդ գաղափարաբանությամբ:

Խ. Դաշտենցի վեպերը («Խողեղան», «Ռանչպարների կանչը») որոշակիորեն համապատասխանում են այս հարացույցին, բայց նաև տարբերվում խորհրդահայ վեպի տիպական նմուշից: Յ. Քոչարի «Նահապետը» վիպակի մասին Ս. Աղաբաբյանը գրում է. «Քոչարը բերում է կերպարի յուրատեսակ բանահյուսական մեկնաբանություն, շարքային մարդուն բարձրացնելով Էպիկական հերոսի բարձունքը»: Նա այնուհետև ուշադրություն է հրավիրում վիպակի արտահայտչական կողմի վրա, «որի հատկանիշները ծայր են առնում ժողովրդական հինավուրց ասացողների պարզ ոճաբանությունից» և ակնարկում, որ կա ոճական հարազատություն Քոչարի վիպակի և Դաշտենցի «Խողեղան»-ի միջև: Այս առումով՝ նրա հետևյալ եզրակացությունը կարող ենք վերագրել նաև «Խողեղան»-ին. «Ժամանակակից ոճը կարելի է նորոգել նախ և առաջ ժողովրդական ասմունքի հարուստ երակներով»:⁶⁵

⁶⁴ Նույն տեղում, էջ 183.

⁶⁵ Սուրեն Աղաբաբյան (1993), Արդի հայ գրականության պատմություն, Հատոր երկրորդ, Երևան, Հայաստանի ԳԱԱ հրատարակչություն, էջ 58:

Ս. Արզումանյանն արձանագրում է. «Հայ ժողովրդի պատմական մաքառման գեղարվեստական սքանչելի փաստաթուղթ է Խաչիկ Դաշտենցի «Ռանչպարների կանչը» վիպասքը», ապա մատնանշում նրա էպիկական ոճը և ոճաբանական հարազատությունը ժողովրդական ասքին⁶⁶: Ս. Աղաբաբյանը ևս նույն կերպ է բնորոշում Դաշտենցի ստեղծագործությունը՝ ժողովրդական վիպասք, «վիպասանություն» և հաստատում կապը ժողովրդական բանահյուսության հետ:⁶⁷ Ավելին, ըստ նրա՝ այս կերպ գրողը նորոգում է «վեպի կանոնիկ ձևը», նորարարական ժեստով ասացողական-ասմունքային արվեստից գրականություն բերում ազատագրական վիպասքին առավել հարիր և ժամանակակից արձակին բնորոշ ռիթմական կառուցվածք, ինչպես նաև պատումային «անարվեստ» ձևեր ու բառապաշարային-դարձվածաբանական շերտեր: Կարելի է ենթադրել, որ «վեպի կանոնիկ ձևը» հղում է հենց սոցռեալիստական կանոնին, և գրողի նորարարական եռանդը, որ առատորեն սնվում է բանահյուսական մշակույթի պաշարներից, ծառայում է առաջին հերթին այդ կանոնի կապանքներից ազատվելուն և/կամ դրա միջոցների օգտագործմանը սեփական նպատակների համար:

Պատմական նյութի հետ վարվելու մեկ ուրիշ եղանակ ենք գտնում Վ. Խեչումյանի պատմվածքներում ու վեպերում, «պատմական նյութի նոր ըմբռնում և պատմական հերոսի ընտրություն»:⁶⁸ Սա նշանակում է, որ առաջին՝ այդ ստեղծագործությունները հավաստի պատմական դեմքերի և իրադարձությունների մասին չեն, որ հեղինակը հորինում է «դեպքերն ու դեմքերը»՝ պատմական ժամանակաշրջանի իմացության, միջնադարյան մատյաններից քաղված սոցիալական ու մշակութային գիտելիքի հիման վրա: Ավելին, նա ստեղծում է նաև համապատասխան

⁶⁶ Սևակ Արզումանյան (1980), Սովետահայ վեպը, Գիրք երկրորդ, Էջ 420:

⁶⁷ Սուրեն Աղաբաբյան (1993), Արդի հայ գրականության պատմություն, Հատոր երկրորդ, Էջ 79:

⁶⁸ Նույն տեղում, Էջ 63.

լեզու: Երկրորդ՝ նրա հերոսները հասարակության վերնախավից չեն, այլ հասարակ մարդիկ, պատմության հերոսը իշխանները չեն, այլ ժողովուրդը:

«Գիրք լինելության»-ի մասին Ս. Աղաբաբյանը գրում է. «վեպը հայրենասիրության քարոզգիրք չէ և ոչ էլ բարոյախոսական պատվիրաններով շղթայված առակ: Խեչումյանը «հրաժարվել» է քարոզչության սկզբունքից և կենդանագրել միջնադարյան հայկական պատմության սոցիալական հոգեբանության և մարդկային կրքերի այն պատկերը, որի վերնում փողփողում է լինելության ու մաքառումի գաղափարը»:⁶⁹ Քննադատը վերապահումով է անդրադառնում Խեչումյանի լեզվական փորձարարությանը՝ միջին հայերենի պատվաստումներին և միջնադարյան ոճերի նմանակումներին: Խեչումյանի փորձարարությանը բոլորովին տարբեր գնահատական է տալիս Պ. Սևակը. «Վ. Խեչումյանը ... ձեռք է բերել հայոց ինչպես հին ու միջնադարյան, այնպես էլ ժամանակակից լեզուների բանալին ... Գրում է նա ժամանակակից հայերենով, բայց այնպես, որ գրվածքը բուրում է միջնադարյան հոտերով: Իսկական վարպետությամբ է գրողը ստեղծում նմանօրինակ կոլորիտ»:⁷⁰

Երկու գրողի գործերում էլ տեսնում ենք ուշագրավ բանակցում խորհրդահայ վեպի որոշակի կողմերի շուրջ, վիճարկում և ընդունում, նորարարության և պահպանողականության արտահայտություններ: Դաշտենցի մոտ «վեպի կանոնիկ ձևի» նորոգումն ուղեկցվում է այնպիսի հատկությունների պահպանմամբ, ինչպիսիք են Էպիկականությունն ու հերոսականությունը: Խեչումյանը հրաժարվում է հերոսականությունից և հայրենասիրության քարոզից, բայց

⁶⁹ Նույն տեղում, էջ 65.

⁷⁰ Պարույր Սևակ (1974), Երկերի ժողովածու, Երևան, «Յայաստան», հ. 5, էջ 49:

հասարակ ժողովրդի հայտնագործման ձգտումը (և ժողովրդի հղացման միջուկում «ժողովրդայնության» հաստատումը), ժողովրդի՝ որպես պատմության գլխավոր հերոսի առանձնացումը աշխարհիկ և հոգևոր իշխանությունից, թեև առանց դասակարգային հակադրության, որոշ աղերսներ ունի պատմության մարքսիստական մեկնաբանության հետ: Ի վերջո, և առասպելականացնող վիպասքը, և «լինելության ու մաքառումի գաղափարով» պսակված պատումը հակված են ապապատմականացնելու պատմությունը, մի բան, որ այնքան բնորոշ էր խորհրդահայ ազգային գաղափարաբանությանը:

Մեր աշխատանքը կավարտենք գրական անհնազանդության և մտավորական ազատամտության երկու ցայտուն օրինակի քննությամբ: Գուրգեն Մահարին և Հրանտ Մաթևոսյանը տարբեր սերունդների գրողներ են, և դիտարկվող ստեղծագործություններն («Այրվող այգեստաններ» և «Խումհար») ու դրանցում գործող դիմադրության ռազմավարություններն են շատ տարբեր, բայց երկուսն էլ տպագրվել են մի քանի տարվա տարբերությամբ, վաթսուևականների երկրորդ կեսին:

«Այրվող այգեստաններ»

Գուրգեն Մահարու «Այրվող այգեստաններ» վեպը ցեղասպանության և դրա ընթացքում ծավալված ինքնապաշտպանական ու ազատագրական շարժումների թեմայով ամենաքննարկված և տարբերվող ստեղծագործություններից է: 1966թ. հրատարակված վեպը քննադատության տասնամյակներով ձգվող ճանապարհ է անցել: Գրողը ճնշման տակ հրատարակության է պատրաստել վեպի լրամշակված տարբերակը, որը, սակայն նույնպես ենթարկվել է

խմբագիրների կոպիտ միջամտությունների և հրատարակվել միայն նրա մահից տասը տարի հետո՝ 1979թ.:

Վեպի առանցքում Մուրադխանյան ընտանիքի պատմությունն է: Մուրադխանյան չորս եղբայրներն ապրում են տարբեր կյանքերով. Համբարձումը Պոլսում է հարստություն կուտակում (նրա մասին վեպը միջնորդված է պատմում՝ մյուս հերոսների հետ առնչությունների ու նրանց պատմությունների միջոցով), մյուս եղբայրը՝ գլխավոր հերոս Օհանեսը, վաճառական է Վանում (ներկայացվում է իր կենցաղով, ընտանիքի անդամների ու ընկերների հետ հարաբերություններով, Վանում ծավալված իրադարձությունների հետ հարաբերություններով), Գևորգը ուսուցիչ է, որ հարբեցողության պատճառով վտարվում է դպրոցից և դառնում «ազգային գործիչ», Մխոն ապրում է Վանի երմանց գյուղում և գյուղի բարիքներ մատակարարում քաղաքաբնակ եղբայր Օհանեսին:

Վանում գործունեություն են ծավալում հայ քաղաքական կուսակցությունները: Վեպի հերոսներ են նաև մի շարք կուսակցական գործիչներ, որոնց նկատմամբ վանեցիները հիմնականում բացասաբար են տրամադրված: Ժողովրդին վերագրվող հակակրանքի և հերոսների բանավեճերի միջոցով խնդրականացվում է կուսակցությունների ահաբեկչական գործելաոճը, որին զոհ են գնում նաև Աղթամարի վանքի վանահայրը և ուրիշ սպասավորներ: Դրան մասնակից է դառնում նաև Գևորգը: Օհանեսի և Մխոյի, ինչպես նաև մյուս վանեցիների տները կուսակցականների ջանքերով վերածվում են զինապահեստների: Ծուտով սկսվում է Վանի պաշարումը: Քաղաքը հաջողությամբ դիմադրում է և ապա մի պահ խաղաղվում ռուսական զորքի մուտքով, որին, սակայն, հաջորդում է գաղթը: Խիստ ընդհանուր գծերով ներկայացված այս պատմությունը Մահարու վեպում

իրականում տարողունակ է սյուժեի, գաղափարական դիրքորոշումների, պատումի ու հանձնառությունների առումներով:

Գրողի նկատմամբ հալածանքների պատճառ են դառնում *Վանի հերոսամարտի հերոսական ոգու «նվազ քանակը»⁷¹, Արամ Մանուկյանի կերպարի ներկայացման եղանակը, դիրքորոշումը քաղաքական կուսակցությունների գործունեության վերաբերյալ*, որը, ըստ Մահարու, հանգեցրել էր արևմտահայության կոտորածների, և *վեպի՝ «պահանջված լրջությունից» զուրկ լինելը*:

Գրականագետ Հասմիկ Հակոբյանը, ի թիվս վեպի վերաբերյալ այլ կարծիքների անդրադառնալով գրականագետ Լևոն Հախվերդյանի կարծիքին, նկատում է. «Թե ինչու Չարենցին ու Թորոպենցին ներվեց ազգային հարցերի վերաբերյալ ցինիզմի հասնող երգիծանքը, իսկ Մահարուն՝ ոչ, Հախվերդյանը բացատրում է ազգային ինքնագիտակցության շարժով»:⁷² Ժամանակաշրջանի գաղափարական մթնոլորտի դերը նշում է նաև Գրիգոր Աճեմյանը՝ Մահարու դեմ ծայր առած հալածանքները բացատրելով նաև նրանով, որ վեպի լույսընծայումը «համընկավ Եղեռնի 50-ամյակին՝ համայնավար իրավակարգում տասնամյակներով նիրհած ազգային գիտակցության զարթոնքի ալիքին», երբ ավանդական կուսակցությունների հասցեին հնչած խոսքը հեշտությամբ կարող էր որակվել որպես ազգային արժեքների ժխտում: Աճեմյանի կարծիքով՝ դեր ուներ նաև այն, որ Մահարուն հայրենասիրության պակասի մեջ մեղադրողների թվում էին նաև մարդիկ, որոնք անցյալում ժխտել էին ազգային արժեքները և այժմ «հարմար պահ էին փնտրում հասարակությանը նոր դեմքով ներկայանալու»:⁷³ Մահարու վեպի՝

⁷¹ Սուրեն Աղաբաբյան (1993), Արդի հայ գրականության պատմություն, Հատոր երկրորդ, Էջ 253:

⁷² Հասմիկ Հակոբյան (2021), Բանավեճ Գուրգեն Մահարու «Այրվող այգեստաններ» վեպի շուրջ, <https://groghutsav.am/2021/08/04/>:

⁷³ Գրիգոր Աճեմյան (2018), Մահարիական: Հոդվածներ, բանավեճեր, Երևան, «Անտարես», Էջ 89:

ազգային դիրքից դատապարտման մեջ ժամանակաշրջանի դերակատարությունը կարելի է ամփոփել այսպես. վեպի գաղափարական և գեղագիտական մի շարք կողմեր չէին համընկնում 60-ականների գաղափարական վերադասավորումների հետ՝ կամա թե ակամա ստանալով դիմադրության բնույթ:

Գրականագետներն այսօր այլ դիտանկյունից են խնդրականացնում վեպի հակահերոսական բնույթը, քննարկում են հայրենիքի կորստի ողբերգության՝ հերոսականությունը զանցող ու երկրորդականացնող նշանակությունը, բայց դրանցից զատ՝ նաև վեպի ժանրը: Գ. Աճեմյանն այն «ողբերգական պատմավեպ» է համարում, այնինչ Մարկ Նշանեանը, համեմատելով «Այրվող այգեստաններ»-ի առաջին և երկրորդ տարբերակները, նկատում է. «Տրամախօսական սկզբունքով գրուած, ուրեմն հակա-պատմական բնոյթ ունեցող վեպ մըն էր ... Զայրական մահը բիւրեղացնելու եւ հռչակելու նպատակով գրուած վեպ մըն էր ... Մինչդեռ ի՞նչ կը կարդանք վեպին երկրորդ տարբերակով: ... Տրամախօսական վեպը կը դառնայ պատմավեպ: Զակա-հերոսական վեպը կը վերածուի հերոսապատումի: Զօր սպանութիւնը կը ծածկուի կրկին՝ անորոշութեան մշուշին տակ»:⁷⁴ Նշանեանի դիտարկումը բնորոշում է Մահարու վեպի առաջին տարբերակի հակադրումը պատմական իրադարձությունների մասին խոսելու ժանրային «կանոնին»՝ պատմավեպին: Իսկ Մահարուն մեղադրողների այն պնդումը, որ նրան քննադատել են նաև հենց վանեցիները՝ մեկ ընտանիքի օրինակով վանեցիների կերպարն աղավաղելու համար, թերևս պայմանավորված է նաև տիպականացման գրական ավանդույթով ու ակնկալիքներով:

⁷⁴ Մարկ Նշանեան (2004), Երկու խօսք, Գուրգեն Մահարի, Այրուող այգեստաններ, Երևան, «Ապոլոն», 5-11, էջ 10:

Այսպիսով՝ ազգային մասին խոսելու վերադարձած հնարավորությունը և պաթոսը զուգադիպում են սոցռեալիզմի կանոնի շրջանակներում մշակված ըմբռնումների (պատմական ճշմարտություն, տիպականացում, «ամբողջական» արտացոլում և այլն) խախտումներին և տեղիք են տալիս գրողին ուղղված անզիջում քննադատության: Պատմական թեմային անդրադարձող, սակայն պատմավեպի կանոնը զանցող վեպի փորձառությունը չի ներվում Մահարուն: Կարելի է ասել՝ Մահարու վեպը հանդիպում է 1960-70-ականների խորհրդահայ «ազգային պատումի» և սոցռեալիստական կանոնի միասնական դիմադրությանը կամ թերևս սոցռեալիստական կանոնի ազդեցությամբ ձևավորված «ազգային պատումի» դիմադրությանը:

Վեպի դիմադրության «առաջին շերտը» կարելի է համարել հենց այն հատկանիշները, որոնց համար վեպը դատապարտվեց: Բայց առանձին ուշադրության են արժանի նաև վեպի երկրորդ տարբերակում տեղի ունեցած փոփոխությունները, որտեղ հետաքրքիր են մասնավորապես գրողական դիմադրության վերանայված օրինակները: Նախ՝ ինչը փոխվեց վեպում լրամշակումից հետո: Գ. Աճեմյանն այս առնչությամբ գրում է. ««Հայրենասիրական» ալիքից Մահարին ընկրկեց: Նրան իսկապես թվաց, թե գրքում կան «օդափոսեր»: ... Առաջին հայացքից լրամշակումը չէր կարող կոտրել վեպը, փոխել նրա գաղափարախոսությունը: «Դժգոհ բնի» էջերը հակակշռվեցին դարբին Արաբոյի ըմբոստ մտքերով, ավելացվեցին հերոսամարտը պատկերող ասքեր, հատվածներ Արամի օրագրից, որով նրա կերպարը ստացավ ողբերգական երանգ: «Շրջվեց» թուրք մյուղուրի կերպարը: Պլատոնացվեց Օհանես աղայի սիրավեպը: Վարժապետ Գևորգը հրաժարվեց օղու վերջին բաժակից, ինչպես ընդունված է ասել, զոհվեց հերոսի մահով: Կենցաղային մի շարք դրվագներում վերականգնվեց

վանեցիների խոցված արժանապատվությունը: ... Հերոսամարտի շնչով
նոր ասքերը չէին կաչում վեպի ողբերգական ատաղծին»:⁷⁵

Լրամշակումից հետո թերևս դիմադրության հիմնական միջոցը մնում
են հումորը և հեգնանքը՝ ստեղծելով ոճի միջոցով նյութի
խնդրականացման օրինակներ: Մահարու երգիծանքը բազմաթիվ
գրականագետների ուշադրությանն է արժանացել: Բացի նրանից, որ
երգիծանքն առհասարակ Մահարու աշխարհընկալման անբաժանելի
մասն է, նկատվել են երգիծանքի՝ «պատրաստի մատուցվող
տեսակետների ու գնահատականների» սահմաններից դուրս հանող
ուժը⁷⁶, ապառառասպելականացման գործառույթը:⁷⁷ Գրողի
վերաբերմունքն իր հերոսների ու պատմած պատմությունների
նկատմամբ տատանվում է հումորից մինչև հեգնանք, ընդ որում՝
հասցեական և հեշտ զանազանելի: Կյանքի երկիմաստություններն
ակնարկող հումորը, որով Մահարին ստեղծում է վանեցիների կյանքի
ու նաև տառապանքի պատկերները, և հեգնանքը, որ դրսևորվում է
մամուլի, քաղաքական կուսակցությունների ու հատկապես դրանց
առաջնորդների՝ «ներմուծված շեֆերի» նկատմամբ, միաժամանակ
միասնացնում են (լինելով իրականության ընկալման և պատկերման
միևնույն միջոցի երկու ծայրաթևերը) և բաժանում են պատմության
տարբեր շերտերը: Հումորից հեգնանք անցումների լարվածությունը
կարելի է ընթերցել որպես վեպի գեղարվեստական կողմի միջոցով
դրսևորվող գաղափարական դիմադրության օրինակ:

Վեպում հումորի գործառույթներից մեկը թերևս ճակատային
նշանակությունների բացակայության հնարավորությունն է,

⁷⁵ Գրիգոր Աճեմյան (2015), Գուրգեն Մահարի, Այրվող այգեստաններ (վիպասք), լրամշակված
տարբերակ, Երևան, «Անտարես», էջ 749-751:

⁷⁶ Սերգեյ Աղաջանյան (2011), Գուրգեն Մահարու արձակի պոետիկան, Երևան, Երևանի
համալսարանի հրատարակչություն, էջ 123:

⁷⁷ Նույն տեղում, էջ 149.

չպատմվող պատմություններ թողնելու, իմաստների բացության հնարավորությունը: Եթե, օրինակ, նույն ժամանակաշրջանը ներկայացնող Խ. Դաշտենցը հեշտությամբ է հերոսի եղանի վրա հանում «ճիվաղին», ապա Մահարու մոտ ողբերգության ու հերոսության պատրաստի բառեր չկան: Դաշտենցի՝ գոհի ու ընդվզողի դիրքը հեշտությամբ է նույնանում գոհի և ընդվզողի մասին պատմության հետ: Մահարին քանդում է գոհի և ընդվզողի դիրքը՝ առաջին պլան մղելով ապրված կյանքերի չընդհանրացվող փորձառությունը:

Մահարու վեպի երկրորդ տարբերակը տեղաշարժ է դեպի վիպական պատմության և ողբերգության նույնականացումը, որոնց խզումը թերևս նրա գլխավոր դիմադրական արարքներից մեկն էր: Հատկապես վեպի առաջին տարբերակում Մահարին կարողացել էր բուն ողբերգությանը նախորդող կյանքը մանրամասնել, բնականացնել ու «ինքնուրույնացնել» այնքան, որ դրա կորստի պարզ հիշատակումն արդեն ուժեղ հնչի: Այստեղ կյանքի բոլոր դրվագներն այնքան ինքնակա են իրենց բնական և շարունակական ընթացքի մեջ, այնքան ավարտուն են իբրև վեպի դիպաշար, որ ողբերգության հավելյալ ուժեղ ակորդն արդեն կողմնակի կլիներ, կդառնար ապրված բնականությունից հետո, Մահարու ձևակերպումն օգտագործելով, «ընթերցողի սիրտը բուժ ասեղներով ծակծկելու» հավելյալ ջանք: «Այրվող այգեստաններ»-ի հատկապես առաջին տարբերակում աղետին նախորդող (իսկ պատում ստեղծելու եղանակի տեսակետից՝ առհասարակ նախորդելու) փորձառությունն է հավակնում ավելի բարձր հնչել:

Վեպի առաջին տարբերակում դիմադրության կարևոր քայլ էր, այսպիսով, դիրքերի տարբերության առկայությունը, այն է՝ Մահարին պատմել էր ինքն իր հետ ոչ նույնական պատմություն, ստեղծել

հետաձգվող նշանակություններ, պարզ թվացող նշանակությունները կազմաքանդող պատում: Երկրորդ տարբերակում արդեն, թեև գրողը կարողանում է խուսափել վիպական պատմության ու ողբերգության լիարժեք համընկնումից, սակայն դիմադրության գլխավոր միջոցը մնում է պատմությունը կառուցելու ոճը, մասնավորապես հումորը, որն ազգայինից զատ հաճախ ակնարկում է նաև խորհրդայինին առնչվող հարցեր:

Մահարու դիմադրությունն այսպիսով ոչ միայն քաղաքական հարցերին վերաբերող բացախոսություն է, այլև գրականության գեղարվեստական կողմի՝ ժանրի, թեմայի, ոճի հարցերի հետ է կապված: Դա 60-ականներին կառուցվող ազգային գաղափարաբանությանը հակադրվելու եզակի փորձ է:

«Խուլմհար»

1967թ. 3. Մաթևոսյանն ավարտել է Մոսկվայի Կինոյի տանը կազմակերպվող երկամյա Բարձրագույն սցենարական դասընթացները: Երկու տարի անց հրապարակված «Խուլմհար»-ում (առաջին անգամ տպագրվել է «Կենդանին և մեռյալը» վերնագրով) նկարագրված է այդ դասընթացների մասնակիցների կյանքի մեկ օրը: Պատմողը դասընթացների հայ մասնակիցն է՝ Արմենակ Մնացականյանը: Մոսկովյան կյանքի պատկերները ընդմիջվում են պատմողի հիշողություններով, պատմական իրադարձությունների շուրջ մտորումներով, զրույցներով և այլն: Մասնակիցները լսում են դասախոսություններ, դիտում ֆիլմեր, մասնակցում քննարկումների: Նրանցից յուրաքանչյուրը պետք է գրի սցենար, որի հիման վրա պետք է նկարահանվի ֆիլմ: Մնացականյանի սցենարը, որ քայքայվող խորհրդահայ գյուղի մասին է, բուռն բանավեճի առարկա է դառնում:

Մնացականյանին առաջարկվում է կատարել փոփոխություններ, բայց նա ընդդիմանում է:

Ի տարբերություն Մաթևոսյանի ավելի վաղ շրջանի գործերի՝ «Խումհար»-ը բուռն բանավեճեր չի հարուցել, համարվում է հեղինակի համար ոչ բնութագրական գործ թերևս նյութի, թեմայի առումով,⁷⁸ բայց էլ ավելի անսովոր է ընդգծված հարցադրումներով և քննադատական դիրքորոշմամբ, ինչը, սակայն, հիմնականում անտեսվել է թե՛ հայ, թե՛ ռուս գրականագետների կողմից: Բնականաբար, այն չի քննարկվել գրական դիմադրության տեսանկյունից, առհասարակ աննկատ է մնացել կամ գիտակցաբար շրջանցվել է վիպակի քաղաքական չափումը (խորհրդային պատերազմական-հայրենասիրական քարոզչության քննադատություն, խորհրդային կայսերական գաղափարաբանության և օրիենտալիզմի քննադատություն և այլն):

Սցենարական դասընթացների մեկ ուրիշ մասնակից, ռուս գրող Անդրեյ Բիտովը, մի առիթով խոսելով դրանց մասին, օգտագործում է «կայսերական միջավայր» արտահայտությունը՝ հավանաբար այն պատճառով, որ նախ մասնակիցների կազմը համապատասխանում էր խորհրդային կայսրության դաշնային կառուցվածքին՝ մեկական մասնակից ազգային հանրապետություններից, երկրորդ՝ դասընթացները մարմնավորում էին Ամերիկայի հետ մրցակցող խորհրդային միության հավակնությունները՝ ստեղծելու հզոր կինոարդյունաբերություն: Ահա այս «կայսերական միջավայրն» էլ թույլ է տալիս հայ գրողին խորհրդածելու խորհրդային կայսրության տարբեր կողմերի մասին:

⁷⁸ Ճիշտ է, կարելի է գտնել փաստարկներ «Խումհար»-ը որպես «գյուղական արձակ» մեկնաբանելու օգտին: Տես Սարգիս Փանոսյան (1984), Հրանտ Մաթևոսյանի ստեղծագործությունը, Երևան, Երևանի համալսարանի հրատարակչություն, էջ 10, 124-128, 195-202:

Մաթևոսյանի տեքստերում առկա գրական դիմադրության ռազմավարությունը կարելի է բնորոշել մի արտահայտությամբ, որ Էդվարդ Սաիդն օգտագործում է Ջոզեֆ Կոնրադի գործերը քննարկելիս՝ «կայսրության հետ ոչ ամբողջական սինխրոնություն և հեգնական հեռավորություն»:⁷⁹ Այս հատկությունները չեն բխում պարզապես կենտրոնի և ծայրամասի (որտեղից դիտում և խոսում էր Մաթևոսյանը) միջև առկա աշխարհագրական հեռավորությունից և այլ տարբերություններից, մանավանդ, որ նման մի ոչ սինխրոնություն կար նաև գրողի և այդ ծայրամասի՝ ի դեմս այդ տարիներին արդեն հստակ գծագրություն ստացած խորհրդահայ ազգային գաղափարաբանության, միջև:

Մոսկվա քաղաքի կամ Կինոյի տան անցուղարձի նկարագրություններից ավելի «խումփար»-ում գտնում ենք կենտրոնի թուլլատրած կամ հանձնարարած ռեպրեզենտացման եղանակների և մշակութային արտահայտության տիրապետող ձևերի վիճարկման հետևողական աշխատանք. «Պաշտոնական հռետորության հատվածներ, առանձին թեմաներ ու ոճեր (բուրժուական իրականություն, կապիտալի աշխարհ, արևմտյան արվեստագետ, ռազմահայրենասիրական ոգի, հայրենիքի զինվորներ, պայքարի տանող արվեստ) առկախվում և խնդրականացվում են պատումի հեգնական տոնի, երկիմաստության, այդ հռետորության իսկ չափազանցված վերարտադրության և այլ հնարքների խիտ ցանցում»:⁸⁰ Մոսկովյան լրագրից արված այս ենթադրյալ մեջբերումը, օրինակ, որ գրված է «արևմտյան բարքերի» քննադատության ծանոթ ոճով, հողվածը քննարկող ընկերների խոսակցության տոնի շնորհիվ դառնում է հեգնական հռետորության հեգնական վերարտադրություն.

⁷⁹ Said, Edward W., (1994), Culture and Imperialism, New York, Vintage Books, p. 25.

⁸⁰ Հրաչ Բայադյան (2021), Երևակայելով անցյալը: խորհրդահայ արդիականության պատումներ, Երևան, Յեղիսակային հրատարակություն, էջ 136-137:

«Իր այսպես կոչված ամենաթափանցությամբ հանդերձ «ազատ» մամուլին առայժմ չի հաջողվում քիթը մտցնել Արիստոտել Օնասիսի և ժաքին Քենեդիի ամուսնական առագաստը և կորզել «դարի ամուսնության» մանրամասները»:⁸¹ Երկրորդը տեսողական հռետորության քննադատության օրինակ է: Պատմողը տարեց դերասանին հանդիպում է Կինոյի տան ռեստորանում. «Արդեն փափկող այդ ծերունու մեջ ես հանկարծ ճանաչեցի պատերազմի ֆոտոտարեգրության այն պատանուն, որ վաշտը գրոհի էր տանում շքանանշանակիր կուրծքը բաց, ավտոմատը գլխից վեր, երկու/երրորդ դեմքը լուսանկարչին, մեկ/երրորդը թշնամուն պահած»:⁸² Սկզբունքը նույնն է՝ քարոզչական պատկերի հռետորական գինանոցի հիմնական տարրերի հեգնական վերարտադրություն. անխոհեմության հասնող անձնագոհության պաթետիկ և վարակիչ ժեստը, այն արդարացնող-քաջալերող հայրենիքի պարզևը և այլն: Միաժամանակ, ակներև է գրողի ընդհանուր դիրքորոշումը՝ չընկնել գաղափարաբանության հետ տևական մեղսակցությամբ արատավորված ժանրերի ծուղակը, տուրք չտալ ո՛չ դեպի սոցիալիզմ արշավի մեծ պատումին, ո՛չ էլ խորհրդահայ ազգային պատումին, չվերարտադրել «սոցիալիստական շինարարության» և «ազգային գարթոնքի» փոխկապակցված պատումներից ոչ մեկը:

Ըստ Կ. Քլարքի՝ խորհրդային վեպի գլխավոր ֆաբուլայի առանցքը այսպես կոչված անցման ծեսն է: Ծեսը միշտ պարունակում է որոշ տեսակի փոխակերպում, երբ ծեսի մասնակիցն անցում է կատարում մի վիճակից մյուսը: Խորհրդային վեպում գլխավոր ֆաբուլան կառուցող ուժը դիալեկտիկական հարաբերությունն է «տարերայնության» (стихийность) և «գիտակցականության» (сознательность) միջև:

⁸¹ Հրանտ Մաթևոսյան (1978), Ծառեր, «Սովետական գրող», Երևան, էջ 11:

⁸² Նույն տեղում, էջ 83.

Դրական հերոսի հասունացումը «տարերայնությունից» դեպի «գիտակցականություն» ենթադրում է անհատի և հասարակության միջև առկա հակասությունների լուծում, հերոսի ներառում հասարակության մեջ և ավելի շուտ հավաքական, քան անհատական ինքնություն նրա համար: Բայց անհատի կենսագրության մեջ կողավորված է պատմության մարքս-լենինյան բացատրությունը՝ պատմության շարժումը դեպի կոմունիզմ, հերոսի անձնական լուծումը դառնում է պատմական այլաբանություն: Գլխավոր ֆաբուլան վերածվում է պատմական առաջընթացի ծիսականացված մեկնաբանության:⁸³ Հետստալինյան շրջանի գրականության մեջ անցման ծեսը կորցնում է իր կենտրոնական նշանակությունը, բայց չի անհետանում:

«Խումհար»-ում պատկերված է խորհրդային մտավորականի ինքնության կառուցման և խորհրդային մտավորական վերնախավի մեջ ազգային մտավորականի ներգրավման ընթացքը: Սա իսկական անցման ծես է, անցում ազգայինից դեպի խորհրդային, ցածր կարգավիճակից դեպի բարձր կարգավիճակ, որն ունի իր «հրահանգիչները» ի դեմս դասընթացների ղեկավար Իվան Վաքսբերգի ու «կինոյի ասպիրանտ» Եվա Օգերովայի: Նկատենք, որ սոցիալիստական անցման ծեսն այս դեպքում ստանում է մի նոր՝ ազգային չափում, և վիպակում առաջին հերթին հենց այս կողմից է ի հայտ գալիս դիմադրությունն ու խնդրականացվում անցման ծեսի գաղափարաբանական բովանդակությունը: Այս իմաստով՝ «Խումհար»-ի նկատմամբ կիրառելի է ամերիկացի քննադատ Ֆրեդրիկ Ջեյմիսոնի դիտարկումը Երրորդ աշխարհի գրական տեքստերի այլաբանական բնույթի մասին. «Երրորդ աշխարհի բոլոր տեքստերն անհրաժեշտաբար այլաբանական են խիստ առանձնահատուկ

⁸³ Stu Clark, Katerina (1981), *The Soviet Novel: History as Ritual*, p. 159-172:

առումով. դրանք հարկ է կարդալ որպես ... ազգային այլաբանություններ»⁸⁴, որտեղ մասնավոր անհատի ճակատագիրը (և այս դեպքում դա վերաբերում է «խումհար»-ի գլխավոր հերոսին՝ Արմենակ Մնացականյանին) միշտ այլաբանությունն է իր երկրի մշակութային և հասարակական իրադրության: Այսինքն՝ անցման ծեսը, որին ներգրավված է Մնացականյանը, այլաբանորեն նկարագրում է խորհրդահայ ազգային վիճակը. խորհրդահայությունը նույնպես փոխակերպման ընթացքի մեջ է դեպի միասնական խորհրդային ժողովուրդ: Բայց Մնացականյանը ընդդիմանում է այդ ծեսին ամենատարբեր ձևերով, հրաժարվում «փոխել» գյուղը Մոսկվայի հետ, մերժում «հաջողության» հասնելու գայթակղիչ հեռանկարը: Անցման ծեսը պահանջում է հեռացում սկզբնական վիճակից, դրան վերաբերող հիշողությունների ջնջում, մինչդեռ վիպակի հերոսն իր ընտանիքի, իր մանկության մասին հիշողությունները, Հայաստանի պատմության ինչ-ինչ դրվագների արձագանքներ դարձնում է դիմադրության պաշար:

Ջեյմիսոնը ընդգծում է նաև, որ արևմտյան տեքստերին բնորոշ չէ այսպիսի այլաբանական հարաբերություն: Ընդհակառակը, կապիտալիստական մշակույթի բնութագրական կողմը արմատական խզումն է անհատի և հասարակության, մասնավորի և հանրայինի միջև: Այսինքն, քաղաքական չափումը, որ առկա է Երրորդ աշխարհի տեքստերում, արդեն վաղուց բացակա է կամ անտեսանելի Առաջին աշխարհի տեքստերում: Ինչպես տեսանք, սոցիալիստական ռեալիզմը ևս թելադրում է անխուսափելի քաղաքական չափում (հերոսի հասունացման ընթացքը որպես պատմության մարքս-լենինյան մեկնաբանության այլաբանություն) և գրական հերոսի՝ ավելի շուտ

⁸⁴ Jameson, Fredric (1986), "Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism", *Social Text*, 15 (Fall 1986), 65-88, 69.

հավաքական, քան անձնական ինքնություն: Կասկածից վեր է, ուրեմն, որ այս տեսանկյունից՝ «Խումհար»-ը քաղաքական գրություն է: Դիմադրության այլաբանությունն այստեղ արտահայտվում է ոչ միայն հերոսի վարքով, այլև զանազան տեքստային միջոցներով, որոնց շարքում կենտրոնական դեր ունի անցման ծեսի, այն է՝ գլխավոր ֆաբուլայի, առկախումն ու բազմակողմանի քննությունը⁸⁵:

⁸⁵ Գրական դիմադրության տեսանկյունից «Խումհար»-ի ավելի մանրամասն վերլուծության համար տես Հրաչ Բայադյան (2021), Երևակայելով անցյալը: Խորհրդահայ արդիականության պատումներ, էջ 134-150:

**«Գրականության դասագրքերը, որպես «Հոմո սովետիկոսի»
կերտման գործիք. Հայ գրականությունը խորհրդային
դպրոցում»**

Վահրամ Դանիելյան

Արթուր Միրզոյան

Հայաստանում խորհրդային կարգերի հաստատումը պատմական ու քաղաքական կարևորագույն շրջափուլ էր հայ ժողովրդի համար: Այս ժամանակահատվածը բազմաթիվ դիտակետերից է քննվել: Մեր աշխատանքի նպատակն է խորհրդային Հայաստանի ու նրանում ապրող քաղաքացու ձևավորումն ու կայացումը ուսումնասիրել դպրոցական կրթական համակարգի, մասնավորապես հայ գրականության դասավանդման պետական ծրագրերի հաջորդականության դիտակետից:

Սկզբում կներկայացնենք դպրոցական ծրագրերում հայ գրականության դասավանդման հիմնական ուղեցույց-ծրագրերը ու դրանցում արձանագրվող փոփոխությունների դինամիկան՝ սկսած 1920-ականներից մինչև 1980-ականներ: Այնուհետև, կդիտարկենք, թե խորհրդային Միության տարբեր շրջափուլերում ինչպես էին մեկնաբանվում հայ գրականության որոշ կարևոր հեղինակները ու նրանց գրական գործերը՝ պայմանավորված պետական համակարգում տեղի ունեցող փոփոխություններով: Աշխատանքի վերջում կիրապարակենք գրականության դպրոցական ծրագրերով նախատեսված հեղինակների ցանկերը, որից պարզ կլինի, թե ինչպես են ժամանակի ընթացքում կանոնիզացվել սովետահայ աշակերտի պատկերացումները հայ գրականության ու նրա հիմնական հեղինակների մասին:

Այս ուսումնասիրության մեջ ժամանակակից ընթերցողը կարող է հանդիպել իրեն փոքր-ինչ արխայիկ թվացող բառապաշարի ու լեզվական կառույցների: Մենք դիտմամբ որոշ տեղերում օգտագործել ենք քննվող տեքստերի լեզվանյութը՝ նաև ժամանակի շունչն ու տրամադրությունները փոխանցելու համար:

Հայաստանի խորհրդայնացման առաջին տասնամյակում, երբ բնակչության ավելի քան 80 տոկոսը գրագետ չէր, չկային բավարար ենթակառուցվածքներ (դպրոցական շենքերը քիչ էին), և մարդկային ներուժն էլ չէր հերիքում (մանկավարժների պակաս կար), շատ դժվար էր միանգամից կրթական համատարած գործունեություն ծավալել։ Առաջին քայլերն այս ուղղությամբ սկսվեցին 1921-ին, երբ ԽՍՀՄ Լուսավորության ժողովրդական Կոմիսարիատը՝ Լուսժողկոմը, որոշեց Հայաստանում ստեղծել երկու տիպի դպրոց՝ տարրական և յոթնամյա։ Դրանից հինգ տարի անց՝ 1926-ին, ձևակերպվեց հաջորդ նպատակը՝ ստեղծել եռաստիճան կրթական համակարգ, որտեղ տարրական ու յոթնամյա դպրոցին կավելանա միջնակարգը⁸⁶։ Այս նպատակներին պետք է ծառայեին դպրոցների համար ստեղծվող ծրագրերը, որոնք սահմանում էին կրթական առաջնահերթություններն ու թիրախները։

1920-ականների առաջին տարիների դպրոցական ծրագրերը, պայմանավորված խորհրդային դպրոցի ձևավորման սկզբնական

⁸⁶ 1920-30 ական թվականների կրթական համակարգում նախաձեռնվում են մի շարք կարևորագույն փոփոխություններ. վերացվում է կրթական հին համակարգը, դպրոցն անջատվում է եկեղեցուց, ազգայնացվում են կրթական-մշակութային հիմնարկները, սկսվում է անգրագիտության վերացման գործընթացը, ստեղծվում են առաջին բուհերը, հանրապետության սահամաններում պետական լեզու է ճանաչվում հայերենը, ազգայնացվում են կրթական հաստատություններին պատկանող մշակութային կրթական հիմնարկները, դպրոցներում արգելվում են կրթական առարկաների դասավանդումը և կրթական ծիսակատարությունները։ 1921 թ. ստեղծվում է Խորհրդային Հայաստանի Լուսավորության ժողովրդական Կոմիսարիատը, որի առաջին ժողկոմ է դառնում պատմաբան Աշոտ Հովհաննիսյանը։ Առաջնահերթ խնդիր է դրվում մինչև 19 տարեկան բոլոր երեխաների ձրի և պարտադիր կրթության իրագործումը։ Անբավարար են դպրոցական շենքերը, չկան դասագրքեր, զգացվում է ուսուցիչների խիստ պակաս։ Լուսժողկոմը որոշում է Հայաստանում ստեղծել երկու տիպի դպրոց՝ տարրական և յոթնամյա։ 1926-ին արդեն նպատակադրվեց անցնելու եռաստիճան կրթական համակարգի՝ տարրական, յոթնամյա և միջնակարգ։ 1926 թ. Կենտկոմի պլենումով որոշվում է քաղաքային և գյուղական դպրոցների հիմնական տիպեր սահմանել, քաղաքներում՝ տարրական, յոթնամյա և միջնակարգ, գյուղերում՝ տարրական, բացվում են նաև աշխատանքային և գյուղերի տարրական, ծավալվում են դպրոցական շենքերի շինարարության համատարած աշխատանքները։ 1940-41-ին հանրապետությունում արդեն կար 1155 դպրոց, որոնցից 255-ը՝ տարրական, 572-ը՝ յոթնամյա և 325-ը՝ միջնակարգ, աշակերտների ընդհանուր թիվը հասել է 326617-ի։ 1932-36 թթ. ընդունվում են մի շարք որոշումներ, որոնք հաստատում են հետևյալ կարգը՝ տարրական (4-ամյա), ոչ լրիվ միջնակարգ (7-ամյա) և միջնակարգ (10-ամյա)։ Կարևորվում է նաև մեծահասակների անգրագիտության վերացմանն ուղղված գործողությունների պլանը, որի արդյունքում բացվում են լիկլայաններ՝ մեծահասակների անկրթությունը հաղթահարելու համար։ *Ավելի մանրամասն, տե՛ս, Կարապետյան, Գևորգյան, Խորհրդային Հայաստանը 1920-1991 թթ., էջ 214-219:*

փուլով, համակարգվածության ու հետևողականության առումով կատարյալ չէին: Կփորձենք դիտարկել դրանց դինամիկան՝ հատուկ կանգ առնելով 1929-ի ծրագրի վրա, որը տասնամյակի կտրվածքով ամենաամբողջականն ու համակարգվածը կարելի է համարել:

1921-ին Լուսժողկոմը հրատարակեց *Օրինակելի ծրագիր մայրենի լեզվի դպրոցական ծրագիրը*, որի կազմը զարդարում էր *Պրուլետարներ բուրժուերյրների, միացե՛ք լոգունգը*⁸⁷: Հիմնական նպատակները, որ սահմանում էր այս ծրագիրը, մասնագիտական գրագիտությունն ու մայրենի լեզվի և գրականության ճանաչողությունն էին: Բայց առավել կարևոր էին ծրագրի ռազմավարական նպատակները. դրանք այսպես էին սահմանվում.

ա . . . Ձարթեցնել, զարգացնել ու մշակել աշակերտի ինքնագործունեությունը:

բ. Ձարգացնել խելացի ու քննադական վերաբերմունք դեպի շրջապատը և իրականությունը:

գ. Ձարթեցնել ու զարգացնել աշակերտի մեջ հասարակական բնագդներ (էջ 5):

Ծրագիրը հատկապես կարևորում էր գրույցի դերը ուսումնական ծրագրում և հրահանգում, որ այդ *գրույցների ընթացքում ուսուցիչը պիտի լինի չափազանց սակավախոս և խուսափի դասին դոգմատիկ բնույթ տալուց: Աշակերտը պիտի խոսի, դատի, եզրակացություններ հանի, ընդհանրացումներ անի, քննի, քննադատի, ուսուցիչը պիտի օգնի և աննկատելի կերպով դեկավարի* (էջ 19):

⁸⁷ Օրինակելի ծրագիր մայրենի լեզվի, Էջմիածին, Տպարան գիտական ինստիտուտի, 1921:

1924-ին հրապարակվում են *առաջին*⁸⁸ *և երկրորդ*⁸⁹ *աստիճանների աշխատանքային դպրոցների* ծրագրերը:

Առաջին աստիճանի ծրագիրը նախատեսված էր տարրական կրթության համար և ավելի շատ նպատակ ուներ ծանոթացնելու աշակերտներին տարբեր առարկաների հիմնական սկզբունքների ու առաջնահերթությունների հետ: Սակայն հենց տարրական առաջին աստիճանի դպրոցական ծրագիրը բացվում է մի ենթավերնագրով, այն է՝ *Դպրոցը երբեք չի եղել ապաքաղաքական*, ինչը հուշում է, որ պարզ գիտելիքների փոխանցումը ամենևին էլ ծրագրի միակ թիրախը չէր: Ծրագրի բացատրագրում շեշտվում է, որ դպրոցը գործիք է իշխող դասակարգի ձեռքին՝ իր նպատակները իրականացնելու համար: Մեջբերվում են Լենինի խոսքերը, ըստ որի՝ *դպրոցում էլ պետք է պայքարել բուրժուազիայի տապալման համար և կեղծիք ու կեղծավորություն է դպրոցը կյանքից ու քաղաքականությունից դուրս դիտարկելը* (Էջ 3): Առաջին աստիճանի դպրոցի *Մայրենի լեզվի* ծրագրում ընդգծվում է, որ լեզուն մտքի, զգացմունքի և ըմբռնումների արտահայտության միջոց է և կարևոր դեր է խաղալու դպրոցում, որովհետև այն պետք է ծառայի իրականության յուրացմանը (Էջ 60): Նախատեսվող դասագիրքը, ուր ընդգրկվելու էին անցնելիք գեղարվեստական գործերը, կրելու էր քրեստոմատիկ բնույթ, և ուսուցիչն ազատ էր լինելու ընտրել այն նյութերը, որոնք առավելագույնս կծառայեն մյուս առարկաներում առաջ քաշված խնդիրների յուրացմանը (Էջ 61): Ուսուցչի կողմից հանձնարարվող գեղարվեստական գործերի վերաբերյալ ծրագիրը պահանջում էր, որ

⁸⁸ Առաջին աստիճանի աշխատանքային դպրոցի ծրագիր, Երևան, Պետական հրատարակչություն, 1924:

⁸⁹ Երկրորդ աստիճանի աշխատանքային դպրոցի ծրագիր, Երևան, Պետական հրատարակչություն, 1924:

դրանք ոչ միայն պետք է բավարարեն ընթերցող աշակերտին, այլև ծառայեն կոլեկտիվի շահերին (Էջ 63):

Երկրորդ աստիճանի դպրոցի ծրագիրը նախատեսված էր պատանիների համար, և խնդիրներն ավելի հստակ էին դրված: Ծրագրի մեթոդական բացատրության հենց առաջին մասում կարդում ենք, որ այն պետք է դաստիարակվող պատանուն տա մատերիալիստական աշխարհայացքի անհրաժեշտ գիտական հիմունքները, որոնք կօգնեն նրան իր տեղը գտնելու ներկա հասարակարգում (Էջ 3): Ծրագիրը երկու կոնցենտրումներից էր բաղկացած⁹⁰: Գրականության դասընթացը, պատմության, հասարակագիտության, արվեստի և աշխարհագրության հետ, նախատեսված էր անցնել առաջին կոնցենտրումի սահմաններում, ուր աշակերտը պետք է ստանար հստակ գաղափար բանվոր դասակարգի իդեալների, պայքարի ու հաղթանակի մասին և գաղափարապես անցնել խորհրդային իշխանության և Զոկտեմբերյան հեղափոխության պաշտպանների շարքերը (Էջ 3): Միաժամանակ աշակերտը պետք է ծանոթանար ժողովրդական տնտեսության հիմնական ձևերին ու տեխնիկային, հստակ գաղափար ունենար այդօրվա գյուղի ու քաղաքի արտադրական ուժերի մասին և այլն (Էջ 4): Ծրագիրը ընդգծում էր, որ դպրոցը ինքնամփոփ կյանքով չի կարող ապրել, այն աշխատավորական կյանքի մի մասն է, աշակերտներն ու ուսուցիչները միասին կոլեկտիվ պետք է դառնան, պետք է ապահովվի դասավանդվող առարկաների կոորդինացիան, սինթեզը և այլն (Էջ 6-7): Սրանով հանդերձ պահպանվում էր դասավանդման հնարավորինս չկաշկանդող մարտավարությունը: *Չայոց լեզվի և գրականության* բացատրական բաժնում կարդում ենք, որ *գրական նյութերի*

⁹⁰ Կոնցենտրումները մեր իրականության մեջ հայտնի դպրոցական առարկաների թեքումներն են՝ հումանիտար, բնագիտական և այլն:

վերլուծության ժամանակ ուսուցիչը գրականության պատմությունից չպետք է պատրաստի ձևեր հաղորդի աշակերտներին, այլ աշխատի հարմար հարցերով վարժեցնելու նրանց ինքնուրույն մտածողության, որին կարելի է հասնել լաբորատոր աշխատանքների միջոցով (Էջ 137):

1929-ին ՀՍԽՍՀ Լուսժողկոմատի հրատարակած *Ծրագիր յոթնամյա դպրոցի (քաղաքի)* ձեռնարկը⁹¹ ավելի համակարգված բնույթ էր կրում և առավել հանգամանալից ու մանրամասն դիտարկման է արժանի:

Ծրագրի կազմողները *առաջաքանում* նախ խոստովանում են, որ *Աշխատանքի բարձր տիպի դպրոցը*, այսինքն՝ 7-ամյան, տակավին չի ավարտել իր ձևավորման պրոցեսը: Այն բախվում է համատարած անկուլտուրականությանը, ինչը կոչված էր հաղթահարելու *Առաջին աստիճանի տարրական դպրոցը*, բայց դեռ չի հասել իր նպատակին: Ի թիվս այլ խնդիրների՝ ընդգծվում է, որ բուրժուական-կուլակային խմբերը փորձում են ներխուժել դպրոց ու իրենց կարգերը հաստատել այնտեղ, չնայած նրան, որ դպրոցը նախ և առաջ գյուղացիական ու աշխատավոր խավերի համար է նախատեսված:

Ըստ երևույթին, ենթակառուցվածքների ու աշխատուժի առումով դպրոցը դեռ բոլորին հավասարապես չէր կարողանում սպասարկել, դրա համար առաջնահերթությունը աշխատավոր խավի երեխաներին էր տրվում, հետո միայն՝ այսպես կոչված ունևորների զավակներին: Մատերիալիստական-մարքսիստական, կոլեկտիվիստական դաստիարակության խնդիրներից զատ՝ դպրոցը պետք է հատուկ ուշադրություն դարձներ հակակրոնական դաստիարակության վրա, որը նախկին բուրժուա-նացիոնալիստական խավերի ժառանգությունն է՝ ըստ ծրագրի հեղինակների: Այս ծրագիրը մեծապես վերցված է 1927-ի ՌԽՖՍՀ Պետգիտխորհրդի ծրագրից և հարմարեցված տեղային

⁹¹ Ծրագիր յոթնամյա դպրոցի (քաղաքի), ուսման V, VI և VII-րդ տարիների, Երևան, Պետական հրատարակչություն, 1929:

պահանջներին: Կազմողները հույս են հայտնում, որ այն մի քանի տարով կայունացնելու է դպրոցի աշխատանքները, սակայն ընդգծում են, որ դեռ ժամանակ է պետք, որպեսզի դպրոցը իր վերջնական դեմքը ստանա (Էջ 3-7):

Ծրագրի ընդհանուր բացատրական բաժնում նշվում է նաև, որ յոթնամյա դպրոցը պետք է օգնի աշակերտին՝ հասկանալու իր շրջապատը, ըմբռնելու իր տեղը հասարակության մեջ և կարողանալու ակտիվորեն մասնակցել խորհրդային երկրի շինարարությանը: Ստացած կրթությունը կյանքում է կիրառվելու, այդ պատճառով նյութերը պետք է արդիական լինեն: Պետք է ուշադրություն դարձվի թե՛ գեղարվեստական, թե՛ ֆիզիկական դաստիարակության վրա: Խոսվում է կրթության կոմպլեքսայնությունից, առարկաների ու թեմաների փոխկապակցվածության կարևորությունից, աշակերտների ինքնավարությունից և հանրօգուտ աշխատանքի հանդեպ սիրո դաստիարակությունից (Էջ 9-19):

Չայոց լեզու և գրականություն առարկայի բացատրականում նախ ընդգծվում էր, որ գործ ունենք 12-15 տարեկան աշակերտների հետ, և կրթական յուրաքանչյուր տարում պետք է հաշվի առնել նրանց զարգացվածության հնարավորությունները: Ըստ դրա՝ ուսման առաջին մասը ավելի շատ լեզվի, իսկ երկրորդ մասը գրականության վրա պետք է կենտրոնանար: Գրականությունը ուսումնասիրվում էր մարքսիստական-հասարակագիտական մերձեցումով, նյութը հասարակագիտական խմբավորման էր ենթարկվում: Կարևորվում էր գրականության կապը հասարակագիտական այլ ցիկլի առարկաների, հատկապես *Չասարակագիտություն* առարկայի հետ: Այս առարկայի այն հատվածը, որ նկարագրում էր տնտեսական հարաբերությունների զարգացումն ու դասակարգային պայքարը, ըստ կազմողների, շատ հարմար էր գրական երկերի դիմամիկան ցույց տալու տեսանկյունից:

Այսպիսով՝ ուսման 5-րդ տարում գրականության դասընթացի առանցքը կազմում են *քաղաքը, գյուղը և գյուղ-քաղաք կապը*, 6-րդ տարում՝ *Միության ժող-տնտեսությունն ու ինդուստրիալիզացումը, արդյունաբերությունը, բանվոր դասակարգը առաջ և հիմա, կապիտալիզմի զարգացումը և բանվոր դասակարգի պայքարը*, վերջին՝ յոթերորդ տարում՝ *իմպերիալիզմի դարաշրջանը, Հոկտեմբերյան հեղափոխությունը և հետհեղափոխական շրջանը՝ որպես անցում դեպի սոցիալիզմ*:

Յուրաքանչյուր ուսումնական պլան ու ծրագիր տրվում էր որպես հիմք, դպրոցն ու ուսուցիչը այն պետք է հարմարեցնեին տեղական պայմաններին, այդ հարմարեցումները քննարկեին աշակերտների հետ, իսկ աշակերտներից սպասվող աշխատանքները ոչ թե անցած նյութը դասարանում վերապատմելը պետք է լիներ, այլ խմբերի բաժանվելով ինքնուրույն առաջադրանքներ կատարելը, որոնց մատուցումը դասի ժամանակ նոր գիտելիք էր դառնում դասարանի մյուս աշակերտների համար (էջ 45-51):

Դիտարկելիք հաջորդ դպրոցական ծրագիրը խորհրդային կարգերի հաստատման երկրորդ տասնամյակն է ներկայացնում, երբ մի կողմից ավելի կայացած է ներկայանում սովետահայ դպրոցը, մյուս կողմից՝ 1920-ականների ծրագրերում առկա ազատություններն սկսում են քիչ-քիչ պակասել՝ հստակ հրահանգների ու կանոնների խստացման արդյունքում: 1933-ին լույս տեսած *Միջնակարգ դպրոցների (քաղաքի և գյուղի) ծրագրեր V-X խումբ* ձեռնարկում⁹² *հայոց լեզուն և գրականությունը* արդեն որպես առանձին առարկաներ են դիտարկվում. ուսման 5, 6 և 7-րդ տարիների գրականության

⁹² Միջնակարգ դպրոցների (քաղաքի և գյուղի) ծրագրեր V-X խումբ, Երևան, Պետհրատ, 1933:

դասընթացը առանձին բաժին է կազմում, իսկ 8-10-րդ դասարաններինը՝ առանձին:

5-րդ դասարանի գրականության ծրագիրը համարվում է նախապատրաստական, որը պետք է ապահովի գեղարվեստական գրականության մասին փաստական գիտելիքների միևնույն: Բայց արդեն այս տարիքից ծրագիրը ընդգծում է, որ պետք է օգնել երեխային երկերի էությունը **ճիշտ ըմբռնել, ճիշտ ուսումնասիրություն** կատարել, իսկ նախահոկտեմբերյան շրջանի գրողների ստեղծագործությունների դեպքում **ուսուցիչը պարտավոր է ընդգծել դասակարգային անընդունելի մոմենտները, որովհետև գրականությունն իրականության դասակարգային ճանաչողության եւ վերափոխման, դասակարգային պայքարի եւ տիրապետության գեղը է** (Էջ 11-12): 6 և 7-րդ տարիների գրականության ծրագրերը ավելի սխտեմավորված են պատմական սկզբունքով՝ 19-20-րդ դարերի գրականությունները, ուր կարևոր է տեսնել գրողների բռնած դիրքը տվյալ ժամանակաշրջանի դասակարգային պայքարում (Էջ 15): Ընդ որում, հեղինակների շարքում են ոչ միայն հայ, այլև եղբայրական ժողովուրդների և որոշ եվրոպացի գրողների ստեղծագործություններ:

Շատ ավելի համակարգված ու հետևողական է կառուցված 8-10-րդ դասարանների գրականության ծրագիրը: Օգտագործված է նույն պատմական սկզբունքը: Սկզբում անցնում են հայ հին և միջնադարյան գրականությունից նմուշներ՝ որպես ներածություն: Այս բաժինը անվանվում է *Միջբուրժուական, ֆեոդալական հասարակական հարաբերությունների տիրապետման շրջանի գրականություն*: Այնուհետև գալիս է 19-20-րդ դարերի գրականությունը, որի պատմական ընթացքը հետևյալ ձևով է վերնագրվել՝ *Բուրժուազիայի տիրապետման շրջանի գրականություն և խորհրդային*

գրականություն: Ծրագրում առանձին խորագրով տեղ է հատկացված արևմտահայ գրականությանը, որով աշակերտները պետք է ծանոթանան Պարոնյանի, Դուրյանի, Մեծարենցի և Չոիրապի ստեղծագործություններին: Մի փոքր բաժին էլ նվիրված է եվրոպական գրականության նմուշներին: Ընդ որում, կարևոր է ընդգծել, որ ամբողջ 10-րդ դասարանը նվիրված է խորհրդային, որ նույնն է թե՛ այդ շրջանի ժամանակակից գրողների գործերին: Ծրագրի վերջում տրված են մարքս-լենինյան գրականագիտության հիմունքները, սակայն նշվում է, որ դասատուն միշտ **պարտավոր է** առաջնորդվել այդ սկզբունքներով, այն է՝ սոցիալիզմով, և **պարտավոր է** խուսափել գռեհիկ օբյեկտիվիզմից, գռեհիկ սոցիոլոգիզմից և էսթետիզմից (Էջ 23):

Ինչո՞վ է 1933-ի այս ծրագիրը գլոբալ տարբերվում 1920-ականներին լույս տեսած, թեկուզ անկատար ծրագրերից: Եթե 1920-ականներին տրվում էին ստեղծագործությունների ցանկեր, որոնցից ուսուցիչն ընտրում էր, թե աշակերտները որոնք կարդան, հարցերի միջոցով մեկնաբանեն ու հասկանան, ապա այս ծրագրում թվարկվում էր, թե որ հեղինակից ինչ անցնել, ինչպես մեկնաբանել այդ գործերը, որտեղ է հեղինակը ճիշտ, որտեղ է մոլորված և այլն: Այս սկզբունքը, ըստ էության, դառնում է դպրոցական ծրագրերի հիմնական գիծը խորհրդային հետագա տասնամյակների համար, ընդ որում, որոշ հեղինակներ հայտնվում ու անհետանում են ծրագրերից՝ ըստ քաղաքական պատեհությունների, որոշ հեղինակների նույն գործերի հանդեպ տրվող գնահատականներն էլ փոփոխվում են՝ ըստ ժամանակի թելադրանքի: Գրականության ծրագրերի հանդեպ մոտեցումների փոփոխության և ավտորիտարության դրսևորում էր նաև 1934-ին լույս տեսած մի ձեռնարկ, որը կոչված էր վերստին

բացատրելու, թե ինչպես պետք է անցնել դասագրքերի նյութը՝ ըստ 1933-ի ծրագրերի⁹³:

Կարևոր փոփոխություն էր նաև 1920-ականներին հատուկ թեմաների շուրջ գրականության ծրագրերի կառուցման մեթոդից անցումը պատմական-ժամանակագրական մեթոդի, որի արդյունքում, ի թիվս այլ խնդիրների, կորչում էր նախկին ծրագրերին հատուկ առարկաների կոմպլեքսայնությունը (միջառարկայականությունը), որը դեռ կհայտնվի 1980-ականների ծրագրերում, բայց ամբողջությամբ ձևախեղված մոտեցումներով:

Հաջորդ ծրագիրը, որ կոնստրուկտիվ էր, լույս է տեսնում 1940-ին: Ժամանակաշրջանը առանձնահատուկ է նրանով, որ մի կողմից բացում է խորհրդային կարգերի երրորդ տասնամյակը, մյուս կողմից՝ ժամանակագրորեն հաջորդում 1937-ի ստալինյան բռնաճշումներին, ինչպես նաև՝ նախորդում Հայրենական մեծ պատերազմին⁹⁴, որին ներգրավվելու էր խորհրդային Միությունը 1941-ին: Ծրագիրն առանձնահատուկ է նրանով, որ կոչվում է ոչ թե *Հայ գրականություն*, այլ պարզապես *Գրականություն*: Մեր ձեռքի տակ եղած օրինակը հետևյալ վերնագիրն ունի՝ *Միջնակարգ դպրոցների ծրագրեր, 1. Գրական ընթերցանություն V-VII դասարանների, 2. Գրականություն VIII-X դասարանների*⁹⁵: Անդրադառնալու ենք *Գրականություն VIII-X դասարանների* բաժնին, որն հնարավորինս ամբողջական է ներկայացնում ծրագրի հեղինակների պատկերացումները

⁹³ Ծրագրեր միջնակարգ դպրոցի (քաղաքային և գյուղական), Ինչպես օգտագործել հայոց լեզվի և գրականության դասագրքերը նոր ծրագրի համաձայն, Երևան, Հրատարակություն Պրոլետար օրաթերթի, 1934:

⁹⁴ Խորհրդային և հետխորհրդային երկրներում այսպես է հիշատակվում Երկրորդ համաշխարհային պատերազմը: Մենք օգտագործում ենք հենց այդ եզրը՝ միջավայրին հարազատ մնալու համար:

⁹⁵ Միջնակարգ դպրոցների ծրագրեր, 1. Գրական ընթերցանություն V-VII դասարանների, 2. Գրականություն VIII-X դասարանների, Երևան, Լուսիրատ, 1940:

գրականության դասավանդման մասին և ի ցույց դնում նրանց միջոցով փոխանցվող քաղաքական պատվերը⁹⁶:

Ծրագրի բացատրականում նախ և առաջ ընդգծվում է, որ գրականությունը պետք է ուսումնասիրել պատմական-գրական պլանով, ինչին մենք արդեն ծանոթ ենք 1933-ի ծրագրից: Ուսուցիչներին ծրագրի հենց առաջին մասում ասվում է, որ նրանք պարտավոր են իրենց դասերի ժամանակ դաստիարակել աշակերտների բուլճարիկյան աշխարհայացքը, որին հաջորդում է ընկեր Ստալինից կատարված մեջբերումը բուլճարիկյան աշխարհայացքի մասին: Ընդհանրապես, այս ծրագրում մարքս-լենինյան նախկինում հանդիպող մեջբերումները փոխարինվում են լենին-ստալինյան հղումներով:

Եվս մի հետաքրքիր դիտարկում ենք հանդիպում բացատրականի սկզբում, որը սկզբունքային փոփոխություն է գրականության ծրագրերի առաջնահերթությունների արդեն ներկայացված համատեքստում: Ասվում է, որ 1936-37 ուսումնական տարուց սկսած Պուշկինի հոբելյանական միջոցառումների շնորհիվ դասավանդման մեջ անկասկածելի հաջողություններ են արձանագրվել, և այդ հաջողության տակ ներկայացվում է *արտահայտիչ ընթերցումը և բերանացի սովորելը*: Ծեշտվում է, որ աշակերտների հիշողությունը հարստացնելու համար պետք է բերանացի սովորել կարևոր գեղարվեստական երկերը՝ արձակ, թե չափածո: (Եթե այս միտքը թարգամանենք մեզ ավելի մոտ բառապաշարի, ապա հենց այս ժամանակներից է սկզբնավորվում գրական տեքստերի պաթետիկ ընթերցանության ու բանաստեղծությունները անգիր արտասանելու

⁹⁶ Հետայսու քննարկվող ծրագրերի դեպքում հենց այս մեթոդն ենք ընտրել, այն է՝ դիտարկել ավագ դպրոցի գրականության ծրագիրը, որովհետև հենց այս դասարաններում է գրականությունը ներկայացվում իր ամբողջական, համակարգված տեսքով:

տխուր ավանդույթը՝ որպես գրականության հանրայնացման բարձրակետ: Թե սա ինչ չափով է աղավաղել գրականության մասին պատկերացումները մեզանում, քննարկելիք այլ թեմա է):

Մեկ այլ կարևոր փոփոխություն, որ առաջին անգամ հանդիպում է հենց այս ծրագրում, գրողների կենսագրությունները, նրանց անցած ուղին յուրացնելն է՝ որպես դասավանդման հիմնական մեթոդական ցուցում: Սա ևս մեզանում գրականությունից աշակերտներին վանող ավանդույթի տարրերից է, որ սկզիք է առնում 1940-ականներից, երբ գրողների կենսագրությունների յուրացումը ավելի առաջնահերթ է դառնում, քան նրանց տեքստերի վերլուծությունը: Սրան զուգահեռ պահանջվում է ներկայացնել գրողների խաղացած դերը իրենց ժողովրդի կուլտուրայի ձևավորման, զարգացման և ազատագրական շարժման մեջ: Ըստ էության, սա էլ գրողներին իդեալականացնելու, անձի յուրօրինակ պաշտամունք ստեղծելու ավանդույթի սկիզբ է, երբ գրեթե բոլոր գրողները ազնիվ են, համեստ, աշխատասեր, ժողովրդասեր, քաջ և հանճարեղ⁹⁷:

Այս ծրագրի մյուս կարևոր առանձնահատկությունը դասերը որպես դասախոսություններ անցկացնելու պահանջն է՝ ի տարբերություն հատկապես 1920-ականների, որտեղ ավելի շատ զրույցն էր խրախուսվում՝ որպես դասավանդման մեթոդ (էջ 25-35): Սա էլ իր հերթին գրականության դասավանդման միաձայնության, ուսուցչի ու դասագրքի՝ ճշմարտության անունից ներկայանալու տխուր ավանդույթի հիմնարկեքն է :

⁹⁷ Այս միտումը ամբողջությամբ տեղավորվում է Ստալինի մի հայտնի արտահայտության մեջ, որը հետագայում թևավոր մտքի արժեք ստացավ Խորհրդային Միությունում: Ոչ ֆորմալ մի խնջույքի ժամանակ Ստալինը կենաց է ասում՝ դիմելով գրողներին. «Երկրում արտադրության բոլոր օբյեկտները կապված են ձեր արտադրության հետ: Մարդը վերամշակվում է հենց կյանքում: Բայց դուք նույնպես կօգնեք վերափոխել նրա հոգին: Սա կարևոր արտադրություն է՝ մարդկանց հոգիները: Եվ դուք մարդկային հոգիների ինժեներ եք»: Տե՛ս, <https://thestrip.ru/hy/smoky-eyes/inzhenery-chelovecheskih-dush-inzhenery-chelovecheskih-dush-uchitel/>, վերջին դիտումը՝ 11.07.2022 :

Հիմա համառոտ ներկայացնենք գրականության բուն ծրագիրը՝ ըստ դասարանների և խորագրերի (էջ 35-97): 8-րդ դասարանի ծրագիրը սկսվում է ժողովրդական բանահյուսությամբ, որը պետք է ուսումնասիրել *ձևով ազգային, բովանդակությամբ սոցիալիստական* կուլտուրայի ստալինյան տեսության լույսի տակ (էջ 36): Համառոտ ակնարկ կա հին շրջանի հայ գրականության մասին, որին հաջորդում է Էպոսը, միջնադարյան տաղերգուները և առակագիրները: Այնուհետև գալիս է 19-րդ դարի հայ գրականությունը, որը խորագրված է *Հայ նոր գրականություն*: Արևմտահայ հեղինակները այս ծրագրում այլևս առանձնացված չեն և անցնում են նույն խորագրի տակ՝ արևելահայերի հետ զուգահեռ: 9-րդ դասարանի ծրագրով շարունակվում է 19-րդ դարի հեղինակների ուսումնասիրությունը՝ ընդգրկելով նաև 20-րդ դարի առաջին երկու տասնամյակները: 10-րդ դասարանի ծրագիրը ամբողջությամբ նվիրված է խորհրդային գրականությանը, ընդ որում, հայ գրականությունը մեծ, բայց ոչ առանձնահատուկ տեղ է զբաղեցնում այս հատվածում: 10-րդ դասարանցին կիսամյակի սկզբում պետք է երկար լսի Լենինի, Ստալինի հայացքները խորհրդային գրականության մասին, ծանոթանա այդ գրականության զարգացման հիմնական փուլերին, հետո անցնի հայ հեղինակների: Ընդ որում, եթե նախորդ ծրագրի խորհրդահայ գրականությունը բացվում էր Եղ. Չարենցով, ապա 1937-ից հետո Չարենցն ընդհանրապես դուրս է մնացել այս ծրագրից, և առաջին ու կարևորագույն հեղինակը հեղափոխության երգիչ Հակոբ Հակոբյանն է: Ծրագրում առանձին բաժիններ են զբաղեցնում ԽՍՀՄ ժողովուրդների ժամանակակից գրականությունները՝ ռուսական (որտեղ գրեթե ամբողջությամբ ուսումնասիրվում են Մաքսիմ Գորկու ու Վլադիմիր Մայակովսկու ստեղծագործությունները⁹⁸), ուկրաինական,

⁹⁸ Սովետական մշակույթի պատասխանատուները անցյալի ու ներկայի գրականությունների ժառանգականությունը բանաձևելու համար մի այսպիսի մոտեցում էին հրապարակ նետել.

վրացական, ադրբեջանական, բելառուսական: Ծրագրում տեսական բաժին է նախատեսված, ուր գեղարվեստական գրականությունը հորջորջվում է որպես իդեոլոգիա, և *10-րդ դասարանում, ուսումնասիրելով խորհրդային գրականությունը, անհրաժեշտ է մատնացույց անել այն, որ գաղափարական տեսակետից նա հանդիսանում է ամենաառաջավոր գրականությունը ...* (Էջ 28):

Հաջորդ ծրագիրը⁹⁹, որ դիտարկելու ենք, լույս է տեսնում Հայաստանի խորհրդայնացման չորրորդ տասնամյակում՝ 1954-ին: Այս ծրագիրը առանձնահատուկ է նրանով, որ հաջորդում է երկու կարևոր իրադարձությունների՝ Հայրենական մեծ պատերազմին (1941-1945) և Ստալինի մահվանը (1953)՝ համընկնելով խրուշչովյան *ձնհալի* ժամանակաշրջանի սկզբնավորման հետ:

Ի տարբերություն 1940-ի *Գրականության*, այս մեկը վերնագրված է *Հայ գրականության ծրագիր*: Մեր քննարկելիք օրինակը ընդգրկում է ուսման 8-10-րդ դասարանները: Ծրագրի բացատրական բաժնի հենց առաջին պարագրաֆը առանձնանում է հայ գրականության մի նոր պարբերականացմամբ, այն է՝ *Նախասովետական և սովետական շրջանի հայ գրականություններ* (Էջ 3): Նախասովետականի մեջ մտնում են գրերի գյուտից մինչև 1920 թվականն ընկած ժամանակահատվածը, իսկ սովետականի մեջ՝ 1920-ից հետո եկող գրականությունը:

Ծրագրերի առաջին էջերին հանդիպող մարքս-լենինյան, այնուհետև լենին-ստալինյան հղումներին այս անգամ փոխարինում են հղումներ

մինչսովետական ռուսական արձակի գագաթը Լև Տոլստոյն էր, պոեզիայինը՝ Պուշկինը, սովետական գրականության մեջ նրանց իրավահաջորդներն էին՝ համապատասխանաբար Մաքսիմ Գորկին և Վլադիմիր Մայակովսկին: Այս և սովետական դպրոցի այլ առանձնահատկությունների մասին, տե՛ս, https://arzamas.academy/mag/412-school?fbclid=IwAR1w1wdC2czBrTsbh2y7FFOh7fueZ10uoS_szn0qEp1Gj7100ollD3AViCs, վերջին դիտումը՝ 11.07.2022 :

⁹⁹ Միջնակարգ դպրոցի ծրագիր, Հայ գրականություն, VIII-X դասարանների համար, Երևան, Հեռակա, Մանկ. ինստիտուտի հրատարակչություն, 1954:

ընկերներ ժդանովից ու Մալենկովից¹⁰⁰, ովքեր բարձր են գնահատում գրականության դերը ժողովուրդների քաղաքական միասնության ու համախմբման գործում, ինչպես նաև կարևորում են տիպականությունը ռեալիստական արվեստի և գրականության մեկնաբանման մեջ (Էջ 3-4):

Հայրենական մեծ պատերազմին հաջորդող այս ծրագրի մեջ կարևոր շեշտադրումներ են դառնում գրականության պատկերած ազգային-ազատագրական ոգին, մարտական բարձր պաթոսը, հայրենիքի ու ժողովրդի նկատմամբ անսահման սերը և այլն: Անշուշտ, այս ամենը պետք է համեմված լիներ սովետական երկրի հանդեպ նվիրվածությամբ: Ահա մի մեջբերում. *Ավելի քան մեծ է սովետահայ գրականության՝ աշխարհի ամենից ռևոլյուցիոն, ամենից գաղափարական ու առաջավոր գրականության՝ սովետական մի հատվածի դաստիարակչական նշանակությունը: Սովետահայ գրականության աչքի ընկնող երկերի ուսումնասիրությունը օգնում է դպրոցին՝ դաստիարակելու մեր աշակերտներին սովետական հայրենասիրության, սովետական ազգային հպարտության, կոմունիստական բարձր բարոյականության և գաղափարականության ոգով* (Էջ 4): Կարևորվում է նաև գրականության բացահայտիչ դերը մեր ժողովրդի ազատագրական պայքարի տարբեր էտապներում (Էջ 5)¹⁰¹:

Ծրագրի համաձայն աշակերտը պետք է իմանա, որ թե՛ անցյալի առաջավոր գրականությունը, թե՛ սովետականը միշտ պայքարել են անկումային տրամադրությունների, եվրոպական կուլտուրայի ու

¹⁰⁰ Անդրեյ ժդանովը կարկառուն բոլշևիկյան գործիչ է, ով, ի թիվս բազմաթիվ այլ պաշտոնների, եղել է ԽՄԿԿ Կենտկոմի գիտության բաժնի վարիչը: Գեորգի Մալենկովը Խորհրդային Միության կարկառուն քաղաքական գործիչ է, ով, ի թիվս այլ պաշտոնների, Ստալինի մահից հետո կարճ ժամանակ եղել է ԽՍՀՄ փաստացի ղեկավարը:

¹⁰¹ Այս պաթոսը գալիս է գրողների 1934-ի համամիութենական հավաքին ընկեր ժդանովի արտասանած ճառից, որը 1953-ին տպագրվել է առանձին բրոշյուրի տեսքով, Жданов Андрей Александрович, "Советская литература - самая идейная, самая передовая литература в мире", Государственное издательство политической литературы, 1953 г.

գրականության հանդեպ ստորաքարշության, բուրժուական կոսմոպոլիտիզմի, ապոլիտիզմի և ֆորմալիզմի դեմ (Էջ 5): Հետաքրքիր է, որ 1940-ի ծրագրի հեղինակները կարևորում էին ընդգծել, թե հայ գրականությունը ինչպես է ազդվել ռուս և եվրոպական գրականություններից, իսկ այստեղ եվրոպացիներին հիշատակելը ստորաքարշություն է համարվում:

Որպես դասավանդման մեթոդ՝ նշվում է, որ յուրաքանչյուր գրողի ուսումնասիրությունն պետք է սկսել նրա կենսագրության ու գրական գործունեության մասին ակնարկով, կարևոր է, որ աշակերտը իմանա գրողների վերաբերմունքը հայրենիքի և ժողովրդի, նրա հասարակական իդեալների ու ձգտումների մասին (Էջ 8):

Ծրագրի կառուցվածքն ու հիմնական բովանդակությունը շարունակում է պատմական մեթոդով ներկայանալ. այն հետևյալն է՝ 8-րդ և 9-րդ դասարաններում ուսումնասիրվում է հայ գրականության պատմությունը՝ հին ժամանակներից մինչև Հոկտեմբերյան հեղափոխություն (հին և միջնադարյան շրջան, հայ հին ժողովրդական բանահյուսություն, Էպոս, Նոր շրջան), իսկ 10-րդ դասարանում՝ սովետահայ գրականությունը: Դասընթացը ընդգրկում է նաև ռուս դասական ու սովետական շրջանի հեղինակների, ինչպես նաև անդրադարձ կա եղբայրական ժողովուրդների ու եվրոպական դասական որոշ հեղինակների գործերին:

Արևմտահայ հեղինակները նորից առանձնացված չեն և անցնում են արևելահայերի հետ միասին, ավելի ճիշտ՝ ցանկում միայն Հակոբ Պարոնյանի ստեղծագործությունն է ընդգրկված: Ռուս դասական հեղինակների համար առանձին բաժին է տրամադրված՝ 8-րդ դասարանի վերջում Պուշկին, 9-ի վերջում՝ Տոլստոյ: 10-րդ դասարանի հայ գրականությունը սկսվում է ոչ թե հայ գրողով, այլ մեզ արդեն

Նախորդ ծրագրից քաջ ծանոթ Մաքսիմ Գորկիով, ընդ որում, Գորկու գրականությանը ավելի շատ ժամաքանակ է տրամադրված (19), քան որևէ հայ գրողի: Այս նույն դասարանում ուսումնասիրում են նաև Վլադիմիր Մայակովսկի և Ալեքսանդր Ֆադեև: 10-րդ դասարանի համար, ակնհայտորեն, ավելի ազնիվ կլիներ պահպանել Նախորդ դասագրքի *Գրականություն*, ոչ թե *Հայ գրականություն* խորագիրը, որովհետև 8 խոշոր հեղինակ են անցնում, որոնցից միայն 5-ն են հայ: Լավ լուրն այն է, որ գրականության ծրագիր է վերադառնում Եղիշե Չարենցը, որին ընդամենը 8 դասաժամ է հատկացվում:

1960-ականներից երկու ծրագիր կդիտարկենք: Առաջինը 1961 թվականին լույս տեսած ծրագիրն է¹⁰², որը շատ առումներով կրկնում է 1954-ի հիմնական մոտիվները, բայց ունի նաև որոշ առանձնահատկություններ: Այս ծրագրում էլ հայ գրականության՝ Նախորդ ծրագրից եկող պարբերացումն է կիրառվում, այն է՝ *Նախասովետական և սովետական շրջանի գրականություններ*: Փորձ է արվում, սակայն, միասնականության մեջ դիտարկել հայ ամբողջ գրականությունը, ահա դրան ուղղված մի մեջբերում ծրագրի բացատրականից. *Նախասովետական շրջանի հայ առաջավոր գրականությունը, որ մշտապես և սերտորեն կապված է եղել հայ ժողովրդի մղած ազատագրական պայքարի հետ, տոգորված է ժողովրդասիրական, հայրենասիրական ու ազատասիրական վեհ գաղափարներով և հարուստ նյութ է մատակարարում աշակերտների էսթետիկական, գաղափարական ու բարոյական դաստիարակության համար: Մեծ է հատկապես աշխարհի ամենաառաջավոր՝ սովետական գրականության մի հատվածի՝ սովետահայ գրականության դերն այդ գործում* (Էջ 10):

¹⁰² Միջնակարգ դպրոցի ծրագրեր 1961-1962 ուս. տարվա համար, Հայոց լեզու, Հայ գրականություն VIII-X դասարանների համար, Երևան, Հայպետուսմնակիրատ, 1961:

Այս ծրագրում էլ է ընդգծվում գրականության դասակարգային եռությունն ու պարտիականությունը, բայց հետաքրքիր է, որ հայտնի ոչ մի բոլշևիկից ցիտատներ չկան այստեղ:

Մի բան, որ եթե նոր էլ չէ, ապա առավել ընդգծված է երևում այս ծրագրում, դասագրքային տեքստերի կանոնիզացման շեշտադրումն է: Ծրագիր կազմողները պնդում են, որ *դասագրքի առանցքը կազմում է գեղարվեստական նշանավոր երկերի տեքստային ուսումնասիրությունը, որի համար ծրագրով նախատեսված են գաղափարական-գեղարվեստական տեսակետից մեծ արժեք ներկայացնող և իրենց հասարակական նշանակությամբ աչքի ընկնող տեքստեր* (Էջ 12): Այսինքն, գործ ունենք ոչ միայն հայ գրականության պատմության դասական ստեղծագործությունների, այլև ժամանակակից ստեղծագործությունների կանոնիզացման գործընթացի հետ:

Բուն ծրագրի կառուցվածքն ու բովանդակությունը շատ առումներով մեզ արդեն ծանոթ է ու կրկնում է 1954-ի բաժանումներն ու շեշտադրումները՝ ըստ դասարանների՝ համապատասխանաբար 8-9-րդ դասարաններում հին ու նոր գրականություն, իսկ 10-ում՝ սովետահայ գրականություն: Սակայն, ի տարբերություն նախորդի, ուշարժան է, որ այս ծրագիրը ավելի մոտ է հայ գրականության դպրոցական ծրագիր լինելու իր վերնագրին: 10-րդ դասարանում միայն 2 ժամ է նվիրված սովետական գրականության ակունքներին ու մասնավորապես Մաքսիմ Գորկուն, փոխարենը, շատացել են Եղիշե Չարենցին տրամադրված դասաժամերը, ինչպես նաև ծրագիր է վերադարձել Ակսել Բակունցը, որը բացակայում էր 1940-ից սկսյալ:

1960-ականներին հրապարակված հաջորդ ծրագիրը, որ կոչտարկենք, լույս է տեսնում 1969-ին¹⁰³: Այս ժամանակը առանաճնահատուկ է նրանով, որ նախ Նիկիտա Խրուշչովին ԽՍՀՄ գլխավոր քարտուղարի պաշտոնում հաջորդում է Լեոնիդ Բրեժնևը, որի քարտուղարության ժամանակահատվածը հայտնի է *լճացման տարիներ* բնութագրումով: 1969-ի ծրագիրը ժամանակագրորեն հաջորդում է նաև 1960-ականների կեսերի *ազգային զարթոնք* կոչվող շարժմանը, որի արդյունքում ԽՍՀՄ ժողովուրդները, մասնավորապես հայերը, հնարավորություն ունեցան բարձրաձայնելու ազգային պատմության լռեցված թեմաները, ինչպես, օրինակ, դարասկզբին Օսմանյան կայսրության մեջ Հայոց ցեղասպանության հարցն է: Թվարկած իրադարձությունների արձագանքները կարելի է նկատել այս նոր ծրագրում:

Ծրագրի բացատրականում թեև ավանդույթի ուժով նշվում է, որ գրականության դասընթացը կոմունիստական դաստիարակության իրականացման լավագույն միջոցներից է (էջ 3), սակայն ավելի ու ավելի սիմվոլիկ են դառնում կոմունիզմին ու ինտերնացիոնալությանը արվող հղումները: Փոխարենը արմատանում են էթնիկ ազգայնականության և մարդասիրության մոտիվները՝ որպես գրականության դասավանդման հիմնական թիրախ: Ասվում է, որ այս դասընթացից աշակերտները պետք է տոգորվեն մարդասիրական և հայրենասիրական զգացումներով, մարդկային բնավորության ազնիվ ու առաքինի գծերով, իսկ հայ գրականությունը ոչ այլ ինչ է, քան հայ ժողովրդի բազմադարյա պատմության գեղարվեստական վերարտադրումը, ժողովրդի ծանր կյանքի ու ազատագրական-հերոսական պայքարի, ուրախությունների ու տառապանքների, խոհերի ու զգացմունքների արտացոլումը (էջ 3-4):

¹⁰³ Միջնակարգ դպրոցի ծրագրեր, Հայ գրականություն, Հայկական դպրոցների 8-10-րդ դասարանների համար, Երևան, Լույս հրատարակչություն, 1969:

Բուն ծրագրի կառուցվածքն ու բավանդակությունը շարունակում է ձևավորվել գրական-պատմական տրամաբանությամբ: Մեզ արդեն հայտնի է, որ 8 և 9-րդ դասարաններում անցնում են հին, միջնադարյան և նոր շրջանի գրականություն, իսկ 10-ում՝ սովետական գրականություն: Նորից կարևորվում է ռուս գրականության ազդեցությունը հայ գրականության, հատկապես խորհրդահայ գրականության վրա, բայց այն ավելի սիմվոլիկ է հիշատակվում, և Մաքսիմ Գորկին դադարում է հայ գրականության ծրագրի հիմնական հեղինակ լինել: Փոխարենը, ավելանում են ծրագրում հանդիպող արևմտահայ հեղինակների անունները: Պարոնյանից զատ այստեղ են նաև Դուրյանը, Չոիրապը, Մեծարենցն ու Վարուժանը: Հիշատակություն կա Օսմանյան կայսրությունում իրականացված հայոց կոտորածների մասին, իսկ Մեծ եղեռնը ծրագրում բնորոշվում է՝ որպես *1915 թվականի արյունալի ջարդեր* (էջ 21):

Նոր բաժին է ավելանում 10-րդ դասարանի ծրագրում, այն է՝ Սփյուռքահայ գրականություն: Ճիշտ է, դրան ընդամենը երկու ժամ է հատկացվում, ուր Շահնուրի ու Շուշանյանի ստեղծագործությունների մասին ակնարկային դասեր են նախատեսվում, բայց սա ևս շատ սիմվոլիկ քայլ է, որն արտահայտում է ժամանակաշրջանի հասարակական-քաղաքական տեղաշարժերը:

Մեկ այլ կարևոր իրադարձություն է խորհրդային դպրոցի կյանքում արձանագրվում 1960-ականների կեսերից. 1966-ից սկսում է հրատարակվել *Հայոց լեզուն և գրականությունը դպրոցում* պարբերականը¹⁰⁴: Այն շարունակում է լույս տեսնել ընդհուպ մինչև 1990 թվականը՝ տարեկան վեց համար պարբերականությամբ, ուր

¹⁰⁴ Հայոց լեզուն և գրականությունը դպրոցում, բոլոր համարները՝ http://tert.nla.am/mamul/Haylezgrak/Table.html?fbclid=IwAR2l9K9535Fzh5j3_ElgQdLKCeZtWZh9DpnA-f7tPr1rzY7BFjFsPrjQ-8s, վերջին դիտումը՝ 11.07.2022:

բազմաթիվ քննարկումներ, բանավեճեր են ծավալվում լույս տեսնող դասագրքերի, այս կամ այն հեղինակին ուսումնասիրելու առանձնահատկությունների, ինչ-ինչ թեմաների կարևորության ու անկարևորության մասին: Ամսագրում տպագրվում են թե՛ ժամանակի հայտնի լեզվաբանների ու գրականագետների, թե՛ դպրոցի ուսուցիչների հոդվածներ, որոնք մի տեսակ հանրային ուշադրություն են ապահովում դպրոցում տեղի ունեցող իրադարձությունների, մասնավորապես՝ լեզվի և գրականության դասավանդման խնդիրների վրա: Այս ամսագրի գաղափարը, անկասկած, գալիս է ռուսական համանման ուղղվածությունն ունեցող պարբերականից, որը դեռևս 1914-ից էր սկսել հրապարակվել և մի քանի անվանում փոխելով շարունակում է լույս տեսնել մինչև այսօր¹⁰⁵:

1970-ականներից կոիտարկենք 1976 թվականի *Հայոց լեզվի և գրականության* դպրոցական ծրագիրը¹⁰⁶: Այս ծրագրի 8-10-րդ դասարանների բացատրական հատվածը առանձնանում է նրանով, որ ոչնչով չի առանձնանում, այսինքն՝ բառացիորեն կրկնօրինակած է 1969 թվականի ծրագրային բացատրությունը (էջ 53-56): Սա բրեժնևյան լճացման տարիների թերևս շատ սիմվոլիկ ապացույց կարող է հանդիսանալ: Հիմնականում նույնն է նաև ծրագրի բովանդակային հատվածն ու հեղինակների ցանկը, մի բացառությամբ, որ այստեղ այլևս չկա առանձին բաժին սփյուռքահայ հեղինակների համար:

Խորհրդային վերջին տասնամյակի սկզբում սովետահայ դպրոցը արդեն ձևավորված համակարգ էր, և ծրագրերն էլ ոչ այնքան սկզբունքային, որքան նրբերանգային փոփոխություններ էին կրում:

¹⁰⁵ Տես, <https://www.riash.ru/jour>, վերջին դիտումը՝ 11.07.2022:

¹⁰⁶ Միջնակարգ և ութամյա դպրոցների ծրագրեր, Հայոց լեզու և գրականություն, 4-10-րդ դասարանների համար, 1976:

1981-ին հրապարակված ծրագիրը¹⁰⁷ շատ առումներով կրկնում է Նախորդ ծրագրերի հիմնական ասելիքն ու շեշտադրումները: Նախորդ երկու ծրագրի հետ համեմատ՝ մի քիչ ավելացել են սովետական ատրիբուտիկային ուղղված շեշտադրումները. հղումներ կան Լենինի հայացքներին արվեստի ու գրականության վերաբերյալ, հիշատակվում է ՍՄԿԿ 25-րդ համագումարում ընկեր Բրեժնևի ելույթը, հիշեցվում է, որ գրականությունը կոմունիստական աշխարհայացքի ձևավորման կարևոր միջոց է և այլն (Էջ 53):

Ավելի ուշարժան շեշտադրում է գրականության դասավանդման ընթացքում **հուզականությունը** որպես կարևոր ուղենիշ սահմանելը. ուսուցիչը պետք է կարողանա փոխանցել կերպարների հուզական աշխարհը, աշակերտի մոտ դասընթացը պետք է հույզեր առաջացնի և այլն: Այս շեշտադրման պսակը Լենինից հերթական ցիտատն է, ըստ որի՝ *առանց մարդկային հույզի երբեք չի եղել, չկա ու չի կարող լինել ճշմարտության որոնում* (Էջ 54): Նորից խոսվում է միջառարկայական կապերի մասին, որը կարծես մոռացվել էր Նախորդ մի քանի ծրագրերում: Կարևորվում է լեզվի հետ ներդաշնակ գրականության ուսումնասիրությունը, իհարկե չի մոռացվում պատմության դերը՝ որպես գրականության շարժիչ ուժ, բայց որ ավելի կարևոր է, միջառարկայական կապերի մեջ հիշատակվում են երաժշտությունն ու կերպարվեստը՝ որպես գրականության յուրացմանը նպաստող առարկաներ: Ահա թե ինչպես. *գրական երկի ավելի խոր ընկալմանը կարող է նպաստել նշանավոր երգիչների և երաժիշտների, վարպետ ասմունքնողների ձայնապնակների ունկնդրումը, մեծատաղանաղ նկարիչների կտավների ցուցադրումը և այլն* (Էջ 55): Գրականությունը կարծես աշակերտի մտածողությունը ձևավորող միջոցից վերածվում է

¹⁰⁷ Ծրագրեր Հայոց լեզվի և գրականության IV-X դասարաններ, Երևան, Լույս, 1981:

հույզերի վրա կենտրոնացող դիսցիպլինի, ինչը գրականության կարևոր, բայց, անշուշտ, հիմնական առանձնահատկությունը չէ:

8 և 9-րդ դասարանների ծրագրի բովանդակային հատվածում շատ բան չի փոխվում: 10-ի ծրագիրը բացվում է *ՄՄԿԿ 26-րդ համագումարը արվեստի և գրականության մասին* բաժնով, ուր շեշտադրվում է կուսակցականության քաղաքականությունը արվեստի և գրականության բնագավառում, արվեստի ստեղծագործությունները ազգային հարստություն են հորջորջվում, կարևորվում են արտադրական թեմայի նորովի մեկնաբանությունը, Հայրենական մեծ պատերազմի մոտիվները գրականության մեջ (այս թեման դպրոցական շարադրությունների մոտիվից դառնում է ծրագրային մոտիվ): Հղում է արվում ժողովուրդների ինտերնացիոնալ բարեկամությանը և ընկեր Բրեժնեի աշխատություններին այս կոնտեքստում, ինչպես նաև ընդգծվում է ստեղծագործական միությունների շեֆության դերն ու նշանակությունը (էջ 132): 10-րդ դասարանում ներառված խորհրդահայ հեղինակների ցանկը հարստանում է նոր հեղինակների ստեղծագործություններով՝ Հովհաննես Ծիրագ (Նախորդում էլ կար), Սերո Խանգադյան, Սիլվա Կապուտիկյան, Համո Սահյան, Պարույր Սևակ, Հրանտ Մաթևոսյան և այլն:

1980-ականներից դիտարկել ենք ևս երկու դպրոցական ծրագիր¹⁰⁸¹⁰⁹: Քանի որ այս ժամանակահատվածը համընկնում է գորբաչովյան Պերեստրոյկայի և Ղարաբաղյան շարժման հետ, մեր վարկածն այն էր, որ այդ իրադարձությունները պետք է որ իրենց արտացոլումն ունենային նաև գրականության դպրոցական ծրագրերի վրա: 1985-ի ծրագրի բացատրականում կարդում ենք, որ ծրագիրը բարեփոխված է, բեռնաթափված են երկրորդական և բարդություն առաջացնող որոշ

¹⁰⁸ Ծրագրեր Հայոց լեզվի և գրականության, IV-X դասարաններ, Երևան, Լույս, 1985:

¹⁰⁹ Ծրագրեր Հայոց լեզվի և գրականության, V-XI դասարաններ, Երևան, Լույս, 1989:

Նյութեր (Էջ 35-36), սակայն աչքի զարնող միակ տարբերությունն այն է, որ 1981-ի ծրագրի համեմատ, բացատրական տեքստից հանվել են ընկեր Բրեժնևի մտքերը գրականության և արվեստի մասին, և միայն Լենինից են հանդիպող հիմնական մեջբերումները: Մոտավորապես նույն վիճակն է նաև 1989 թվականի ծրագրում: Թվում է, որ դպրոցի որոշակի կառուցվածքային փոփոխությունը (դարձել է 11-ամյա) պետք է որ ծրագրերի վրա էլ ազդած լիներ: Սակայն միակ տարբերությունն այն է, որ 8-10-րդ դասարանների նյութերը բաշխված են 9-11-րդի վրա, ընդ որում, 11-րդ դասարանն ընդգրկում է սովետահայ գրականությունը: Մի առանձնահատկություն էլ կա. ի տարբերություն Նախորդ երկու ծրագրերի, այս մեկի 11-րդ դասարանի բաժինը բացվում է ոչ թե ՍՄԿԿ 26-րդ, այլ *ԽՄԿԿ 27-րդ համագումարը գրականության և արվեստի մասին* խորագրով (Էջ 129): Այդուհանդերձ, այս բաժնի մտքերն ու պատգամները բառացիորեն անփոփոխ են մնացել, և միակ տարբերությունը ՍՄԿԿ-ի փոխարեն ԽՄԿԿ, իսկ 26-ի փոխարեն 27 գրելն է:

Ուսումնասիրության այս հատվածը, որ հավելվածային բնույթի է, երկու մասից է բաղկացած լինելու: Նախ, առանձին կանդիդատուրանք մի քանի կարևոր հեղինակների ներկայացմանը տարբեր շրջանների գրականության ծրագրերում՝ տեսնելու, թե ինչպես են փոփոխվում հայ գրականության առանցքային գրողների ու նրանց երկերի ընկալումներն ու մեկնաբանությունները՝ ըստ ժամանակի թելադրանքի: Կոիտարկենք Խաչատուր Աբովյանի, Րաֆֆու, Զովհաննես Թումանյանի և Եղիշե Չարենցի ներկայացվածությունը և նրանց մեկնաբանման Էվոլյուցիան:

Այնուհետև կներկայացնենք գրականության ծրագրերով նախատեսված անցնելիք հեղինակների ցանկը՝ սկսած 1933-ից մինչև 1981 թվականը: Այստեղից ենք սկսում, որովհետև ավագ դպրոցը՝ 8-10-րդ դասարաններով համակարգված ներկայանում է հենց այս ծրագրից սկսյալ: Ավարտում ենք 1981-ով, որովհետև դրանից հետո նկատելի փոփոխություններ ցանկերում չենք հայտնաբերել: Նպատակն է նաև վիզուալ ցուցադրել հեղինակների հայտնվելու և անհետանալու դինամիկան դպրոցական ծրագրերում:

1

Խաչատուր Աբովյան

Ըստ 1933-ի ծրագրի՝ Խաչատուր Աբովյանի ուսումնասիրությունը պետք է սկսել համառոտ պատմական կենսագրական ակնարկով, այնուհետև դիտարկել նրան՝ որպես նոր ձևավորվող բուրժուազիայի գաղափարախոս, ուր կարևոր է նկատել Աբովյանի աշխարհայացքային հակասությունները: Բուրժուական է դիտարկվում ազգային գաղափարների արծարծումը *Վերք Հայաստանի* վեպում: Աբովյանի հիմնական գրական ուղղությունն է համարվում ռոմանտիզմը, կարևորվում է նրա աշխարհաբար գրելը, հայացքները կրոնի ու եկեղեցու մասին, պայքարը կեղծ դասականության դեմ և հատկապես ռուսական օրիենտացիան:

1940-ի ծրագրի համաձայն՝ Աբովյանի ուսումնասիրությունը ևս պետք է սկսել նրա կենսագրականով և պատմական տեղեկություններով ապրած ժամանակի մասին, սակայն այս ծրագրից հանված է այդ ուսումնասիրության նախորդ ծրագրում առկա *համառոտ* հանձնարարականը: Աբովյանն այս ծրագրում ներկայացվում է՝ որպես հայ նոր գրականության սկզբնավորող և աշխարհաբար վեպի հիմնադիր, ինչը չկար նախորդում: *Վերք Հայաստանի* վեպը

համարվում է ժողովրդական էպոսի և աշուղական բանաստեղծական ոճերի համադրում: Աբովյանի աշխարհայացքի հիմնական գծեր են համարվում հումանիզմը, լուսավորչականությունը, բնապաշտությունը, ռուսական օրիենտացիան և ժողովրդական հայրենասիրությունը: Անհրաժեշտ է նաև խորհրդահայ աշակերտին ծանոթացնել Աբովյանի կրած ազդեցություններին՝ ռուս և եվրոպական գրականություններից:

1954-ի ծրագիրը ոչ միայն կարևորում է սկսել Աբովյանի ուսումնասիրությունը նրա կենսագրությունից, այլև հենց ծրագրում մասամբ շարադրվում է հեղինակի անցած ուղին, ընդ որում, ընդգծելով մի հանգամանք, որը հազիվ թե կարելի է գտնել Աբովյանի հանրայնորեն տարածում ունեցող կենսապատումներում: Այն է՝ Աբովյանի կապերը ադրբեջանական գրական հասարակական գործիչներ Միրզաշահու և Ախունդովի հետ: Հիշատակվում են Աբովյանի կրած հալածանքները հոգևորականների կողմից ու նրա մղած պայքարը կղերականների ու ցարական չինովնիկների դեմ: *Վերք Հայաստանի*-ում արժևորվում են հայրենասիրական և լուսավորական գաղափարները, բայց հատկապես ռուսական օգնությամբ հայ ժողովրդի ազատագրության պատկերումը վեպում: Ծրագիրը շեշտում է Աբովյանի դերը հայ և ռուս ժողովուրդների և առհասարակ ժողովուրդների բարեկամության գործում և բարձր գնահատում նրա մոտեցումները ռուսաց լեզվի և ռուսական կուլտուրայի հարստության և համաշխարհային նշանակության վերաբերյալ:

1961 թ. ծրագրում Աբովյանը ներկայացվում է գրեթե նույն շեշտադրումներով, պարզապես դուրս էին մնացել նախորդ ծրագրի կենսագրական մանրամասներն ու շեշտադրումները:

1969 թ. ծրագիրը առանձնանում էր նրանով, որ եթե 1933-ին Աբովյանի գրական ուղղությունն էր համարվում ռոմանտիզմը, ապա այստեղ Աբովյանը դառնում է ռեալիստական ուղղության սկզբնավորող: Մյուս նոր մոտիվը, որ հայտնվում է այս ծրագրում, Աբովյանի հայրենասիրությունն էր:

1976 թ. ծրագրում Աբովյանի մասին ոչ մի նոր բան չենք իմանում : Իսկ 1981 թ. ծրագրում նախկինում Աբովյանին վերագրվող *ռուսական օրիենտացիա* ձևակերպումը փոխարինվում *ռուս ժողովրդի հանդեպ բուռն սեր* հուզական պատկերով:

Րաֆֆի

Ըստ 1933-ի ծրագրի՝ Րաֆֆին հայ արդյունաբերական խոշոր բուրժուազիայի գաղափարախոսն է ու այդ բուրժուազիայի *մարտական նազիրնալիզմի* արտահայտիչը: Նույն ծրագրով Րաֆֆին համարվում է Դաշնակցության գաղափարախոսության ու գործելակերպի նախամշակողը գրականության մեջ:

1940-ի ծրագրում Րաֆֆին արդեն առևտրա-վաշխառուական բուրժուազիայի քննադատն է, նրա ստեղծագործության մի փուլը շարունակում է համարվել *մարտական նացիրոնալիզմի* արտահայտություն, և առաջարկվում է քննադատաբար վերաբերվել նրա գործերի ռոմանտիկ բնույթին և գեղարվեստական թուլություններին:

1954 թ. Րաֆֆու նույն շրջանի գործերը բնութագրվում են՝ որպես Թուրքիայի՝ հայ ժողովրդի հանդեպ տարվող գազանային քաղաքականության մերկացում, ուր, ի տարբերություն նախորդ ծրագրերի *մարտնչող նացիրոնալիզմի*, ընդամենը, *նացիրոնալիզմի տարրեր* են մատնանշվում:

1961 թ. ծրագիրը գրեթե բառացի կրկնում է 1954-ինը, սակայն Րաֆֆու նացիոնալիզմին որևէ հղում չկա:

Րաֆֆու նույն ստեղծագործական շրջանը 1969-ի սովետահայ աշակերտները պետք է ընթերցեին՝ որպես ծրագրային-քաղաքական վեպեր, ուր մերկացվում է սուլթանական քաղաքականությունը և ռոմանտիկ կերպով պատկերվում արևմտահայության ազատագրական ուղին: Բայց որ ամենաուշարժանն է, նախկինում հանդիպող *մարտնչող նացիոնալիզմ, նացիոնալիզմի երանգներ* ձևակերպումները, որ 1961-ին կորել էին ծրագրից, 1969-ին հայտնվում են՝ բնութագրվելով արդեն որպես *Րաֆֆու հայրենասիրություն* :

1976 թ. ծրագրում Րաֆֆու ստեղծագործության բնութագրումը նույնն է մնում, իսկ 1981 թ. ծրագրում այս շրջանի գործերը բնութագրվում են՝ որպես *ազգային ազատագրական գաղափարների խորացումներ* Րաֆֆու ստեղծագործության համատեքստում:

Յովհաննես Թումանյան

1933-ի ծրագրի համաձայն՝ Թումանյանը գյուղական մանր բուրժուազիայի գաղափարախոսն է: Նա բացասական վերաբերմունք ունի կապիտալիզմի ու նրա ներկայացուցիչների հանդեպ, հեղինակել է ազգայնական ստեղծագործություններ, բայց գաղափարապես ունի խորհրդային օրիենտացիա, որի նախադրյալները կարելի է տեսնել նրա գործերում:

1940-ի ծրագրում Թումանյանը արդեն ներկայացվում է՝ որպես հայ ժողովրդի մեծ դեմոկրատ բանաստեղծ, ով բուրժուական հասարակության հակառակորդն է, 1905 թ. Ռուսական հեղափոխության համակիրը և ժողովուրդների եղբայրության

չատագովը: Կարևորվում է Թումանյանի կրած ազդեցությունը ռուսական պոեզիայից և հոգևոր կապը Իրանի մեծ բանաստեղծների հետ: Ծրագրի վերջում ընդգծվում է, որ Թումանյանն ընդունել է Զոկտեմբերյան հեղափոխությունը և անցել խորհրդային իշխանության կողմը:

1954-ի ծրագրում Թումանյանը արժևորվում է ռուս ժողովրդի կուլտուրայի ու գրականության հետ ունեցած հոգևոր կապով, Պուշկինից կրած ազդեցությամբ և սովետական կարգերը սրտագին ողջունելով: Կարևորվում է նաև՝ որպես ժողովրդական բանավոր ստեղծագործությունների վարպետ մշակող:

1961-ին ծրագիրը գրեթե բառացի կրկնում է նախորդում տրվող բնութագրումները Թումանյանի մասին: 1969-ին Թումանյանը կարևորվում է՝ որպես գրական կյանքի կազմակերպիչ, կարևոր դերակատար հայ ազգային-քաղաքական կյանքում և ժողովրդական ռեալիստական գրականության զարգացման ջատագով: Նույնն է Թումանյանի բնութագիրը 1976-ի և 1981-ի ծրագրերում:

Եղիշե Չարենց

Ըստ 1933-ի ծրագրի՝ Չարենցի նախահոկտեմբերյան շրջանի ստեղծագործությունները մանր բուրժուական բնույթ ունեն, որոնց հաջորդում է հեղափոխության խոշոր երգիչ Չարենցը: Կարևորվում է Դաշնակցության մերկացումն ու ծաղրը նրա *Երկիր Նաիրի* վեպում:

1940 թ. ծրագրում Չարենցն ընդհանրապես բացակայում է՝ հայտնի պատճառներով:

Ստալինի մահից հետո՝ 1954-ի ծրագրում, Չարենցը վերադառնում է հայ գրականության դասագրքեր: Նրա ստեղծագործությունների

Նախահոկոտեմբերյան շրջանին որևէ անդրադարձ չկա այս ծրագրում, փոխարենը հետհոկոտեմբերյան Չարենցը բնաութագրվում է՝ որպես սոցիալիստական ռեալիզմի ականավոր ներկայացուցիչ: Չարենցի ռեաբիլիտացիան արդարացնելու համար սովետահայ աշակերտը այսպես պետք է վերստին ծանոթանար Չարենցի հետ. *Գրողի ատելությունն ու նողկանքը Դաշնակցության նկատմամբ: Դաշնակցության վարած հակաժողովրդական դավաճանական քաղաքականության մերկացումը Չարենցի ստեղծագործության մեջ (Էջ 37-38):*

1961-ի ծրագրով ևս Չարենցի ստեղծագործության միայն հետհոկոտեմբերյան շրջանն է ուսումնասիրվում: *Ամբոխները խելագարված* պոեմում կարևորվում է աշխատավոր ժողովրդի խոր ատելության պատկերումը հին կարգերի նկատմամբ և ռևոլյուցիոն պայքարի նկարագրությունը: Մյուս կարևոր գործը, որ պետք է անցնեին սովետահայ աշակերտները, *Լենինն ու Ալին* էր՝ որպես առաջնորդի նկատմամբ աշխատավոր մարդկանց ունեցած սիրո և նվիրվածության դրսևորում:

1969-ից հետո եկող բոլոր ծրագրերում գրեթե անփոփոխ կերպով ուսումնասիրվում է Չարենցի ամբողջական գրական ուղին՝ այսպիսի շեշտադրումներով. Նախահոկոտեմբերյան շրջանում՝ որպես հայրենիքի թեմայի որոնող, հետհոկոտեմբերյան շրջանում՝ սոցիալիստական ռեալիզմի մեթոդի տեսաբան ու լենինյան պատումների կարևոր հեղինակ, իսկ իր ստեղծագործության վերջին շրջանում՝ հայոց պատմության ըմբռնումների վերլուծող:

2

Հայ գրականություն 8-10-րդ դասարաններ, 1933 թ. ծրագիր, խմբագիր՝ Ա. Ղարիբյան

Յին եւ միջնադար՝ գրաբարալեզու գրականություն (հեղինակների անուններ չի նշվում), Ֆրիկ, Յ. Թլկուրանցի, Նաղաշ, Գ. Աղթամարցի, Ն. Բուչակ, Սայաթ-Նովա;
19-20-րդ դարեր՝ Խ. Աբովյան, Պ. Պռոշյան, Ղ. Աղայան, Մ. Նալբանդյան, Րաֆֆի, Գ. Սունդուկյան, Մուրացան, Յ. Յովհաննիսյան, Ծիրվանզադե, Յ. Թումանյան, Նար-Դոս, Ավ. Իսահակյան, Վ. Տերյան;
Սովետական շրջան՝ Յ. Յակոբյան, Եղ. Չարենց, Դ. Դեմիրճյան, Ստ. Չորյան. Ազ. Վշտունի, Ա. Բակունց, Գ. Մահարի, Վ. Թոթովենց, Ալազան, Մ. Արմեն, Ն. Չարյան, Վ. Նորենց, Ս. Տարոնեցի, Գ. Սարյան;
Արեւմտահայ հեղինակներ՝ Յ. Պարոնյան, Պ. Դուրյան, Մ. Մեծարենց, Դ. Վարուժան, Գ. Չոիրապ;
Արտասահամանյան հեղինակներ՝ Շեքսպիր, Մոլիեր, Գյոթե, Յյուզո, Յանրի Բարբյուս, Յոհաննես Բեխտեր, Բրունո Յասենսկի:

Գրականություն 8-10-րդ դասարաններ, 1940 թ. ծրագիր, խմբագիր՝ Աս. Ասատրյան

Յին եւ միջնադար՝ Մ. Խորենացի, Սասունցի Դավիթ (Էպոս), Գ. Նարեկացի, Վ. Այգեկցի, Ֆրիկ, Կ. Երզնկացի, Ն. Բուչակ, Սայաթ-Նովա;
Նոր գրականություն՝ Խ. Աբովյան, Մ. Նալբանդյան, Պ. Պռոշյան, Ղ. Աղայան, Ռ. Պատկանյան, Ս. Ծախազիզ, Ծերենց, Րաֆֆի, Գ. Սունդուկյան, Յ. Պարոնյան, Պ. Դուրյան, Յ. Յովհաննիսյան, Ավ. Ծատուրյան, Մուրացան, Ծիրվանզադե, Նար-Դոս, Վրթ. Փափազյան, Գ. Չոիրապ, Յ. Թումանյան, Ավ. Իսահակյան, Ե. Օտյան, Դ. Վարուժան, Մ. Մեծարենց, Վ. Տերյան;
Սովետական շրջան՝ Յ. Յակոբյան, Ծ. Կուրդինյան, Արագի, Դ. Դեմիրճյան, Ս. Չորյան, Ազ. Վշտունի, Ն. Չարյան, Գ. Սարյան, Սիրաս;
Միութենական հեղինակներ՝ Մ. Գորկի, Վ. Մայակովսկի, Մ. Ծոլոխով, Պավլո Տիգինա, Մաշաշվիլի, Ս. Վուրդուն, Յանկա Կուպալա:

Հայ գրականություն 8-10 –րդ դասարաններ, 1954 թ. ծրագիր, խմբագիր՝ Յ. Մկրտչյան

Հին եւ միջնադար՝ ակնարկային դասեր՝ Բուզանդ, Եղիշե, Խորենացի, Նարեկացի, Ֆրիկ, Քուչակ, Այգեկցի, Սայաթ-Նովա; Սասունցի Դավիթ (Էպոս);
Նոր շրջան՝ Խ. Աբովյան, Մ. Նալբանդյան, Պ. Պռոշյան, Ղ. Աղայան, Րաֆֆի, Գ. Սունդուկյան, Հ. Պարոնյան, Ալ. Պուշկին, Շիրվանզադե, Մուրացան, Նար-Դոս, Հ. Թումանյան, Ավ. Իսահակյան, Վ. Տերյան;
Արտասահմանյան հեղինակներ՝ Լ. Տոլստոյ, Շեքսպիր, Գյոթե;
Աովետական շրջան՝ Մ. Գորկի, Հ. Հակոբյան, Դ. Դեմիրճյան, Ստ. Զորյան, Եղ. Չարենց, Ն Զարյան, Վ. Մայակովսկի, Ալ. Ֆադեև:

Հայ գրականություն 8-10-րդ դասարաններ, 1961 թ. ծրագիր, խմբագիր՝ Յ. Կարնիկյան

Հին եւ միջնադար՝ ակնարկային դասեր՝ Բուզանդ, Եղիշե, Խորենացի, Նարեկացի, Ֆրիկ, Քուչակ, Այգեկցի, Սայաթ-Նովա, Սասունցի Դավիթ (Էպոս);
Նոր շրջան՝ Խ. Աբովյան, Մ. Նալբանդյան, Ռ. Պատկանյան, Պ. Պռոշյան, Ղ. Աղայան, Րաֆֆի, Գ. Սունդուկյան, Հ. Պարոնյան, Շիրվանզադե, Մուրացան, Նար-Դոս, Հ. Թումանյան, Ավ. Իսահակյան, Դ. Վարուժան, Վ. Տերյան;

Սովետական շրջան` Հ. Հակոբյան, Եղ. Չարենց, Դ. Դեմիրճյան, Ստ. Չորյան, Ակ. Բակունց, Ն Չարյան, Գ. Սարյան;

Եղբայրական ժողովուրդներ` Ալ. Ֆադեև, Մ. Գորկի, Վ. Մայակովսկի, Մ. Շոլոխով, Ն. Օստրովսկի, Պավլո Տիչինա, Յանկա Կապալա, Գալակտիոն Տաբիձե, Սամեդ Վուրդուն, Վիլիս Լացիս, Միրզա Թուրսուն-Չադե, Այբեկի, Յոհաննես Բարբարուն:

*Հայ գրականություն 8-10-րդ դասարաններ, 1969 թ. ծրագիր, խմբագիր`
Ռ. Արիստակեսյան*

Հին եւ միջնադար` Խորենացի, Գ. Նարեկացի, Ֆրիկ, Սայաթ-Նովա, Սասունցի Դավիթ (Էպոս);

Նոր շրջան` Խ. Աբովյան, Մ. Նալբանդյան, Պ. Դուրյան, Պ. Պռոշյան, Գ. Սունդուկյան, Րաֆֆի, Հ. Պարոնյան, Շիրվանզադե, Մուրացան, Գ. Չոիրապ, Նար-Դոս, Հ. Թումանյան, Ավ. Իսահակյան, Դ. Վարուժան, Մ. Մեծարենց, Վ. Տերյան;

Սովետական շրջան` Հ. Հակոբյան, Եղ. Չարենց, Դ. Դեմիրճյան, Ստ. Չորյան, Ակ. Բակունց, Ն Չարյան, Գ. Սարյան, Հ. Շիրազ,

Եղբայրական ժողովուրդներ` Պավլո Տիչինա, Ա. Ուպիտ, Գալակտիոն Տաբիձե, Սամեդ Վուրդուն, Է. Մեծելայտիս, Մ. Աուեզով, Չ. Այթմատով, Ռ. Համզաթով;

Սփյուռքահայ գրականություն` Շ. Շահնուր, Վ. Շուշանյան,

Արտասահմանյան հեղինակներ` Շեքսպիր, Գյոթե:

*Հայ գրականություն 8-10-րդ դասարաններ, 1976 թ. ծրագիր, խմբագիր`
Լ. Սեդրոսյան*

Հին եւ միջնադար` Խորենացի, Գ. Նարեկացի, Ֆրիկ, Սայաթ-Նովա, Սասունցի Դավիթ (Էպոս);

Նոր շրջան՝ Խ. Աբովյան, Մ. Նալբանդյան, Պ. Դուրյան, Պ. Պռոշյան, Գ. Սուևդուկյան, Րաֆֆի, Զ. Պարոնյան, Ծիրվանզադե, Մուրացան, Գ. Զոհրապ, Նար-Դոս, Զ. Թումանյան, Ավ. Իսահակյան, Դ. Վարուժան, Մ. Մեծարենց, Վ. Տերյան;

Սովետական շրջան՝ Զ. Զակոբյան, Եղ. Չարենց, Դ. Դեմիրճյան, Ստ. Զորյան, Ավ. Բակունց, Ն. Զարյան, Գ. Սարյան, Զ. Ծիրազ;

Եղբայրական ժողովուրդներ՝ Պավլո Տիգինա, Ա. Ուպիտ, Գալակտիոն Տաթիճե, Սամեդ Վուրդուն, Է. Մեծելայտիս, Մ. Աուեզով, Չ. Այթմատով, Ռ. Զամզաթով;

Արտասահմանյան հեղինակներ՝ Շեքսպիր:

*Հայ գրականություն 8-10-րդ դասարաններ, 1981 թ. ծրագիր, խմբագիր՝
Լ. Սեդրոսյան*

Հին եւ միջնադար՝ ակնարկ պատմագրության եւ միջնադարյան տաղերգության, Խորենացի, Գ. Նարեկացի, Ֆրիկ, Սայաթ-Նովա; Սասունցի Դավիթ (Էպոս);

Նոր շրջան՝ Խ. Աբովյան, Մ. Նալբանդյան, Պ. Դուրյան, Պ. Պռոշյան, Գ. Սուևդուկյան, Րաֆֆի, Զ. Պարոնյան, Ծիրվանզադե, Մուրացան, Գ. Զոհրապ, Նար-Դոս, Զ. Թումանյան, Ավ. Իսահակյան, Դ. Վարուժան, Մ. Մեծարենց, Վ. Տերյան;

Սովետական շրջան՝ Զ. Զակոբյան, Եղ. Չարենց, Դ. Դեմիրճյան, Ստ. Զորյան, Ավ. Բակունց, Ն. Զարյան, Գ. Սարյան, Զ. Ծիրազ, Պ. Սևակ, Ս. Խանզադյան, Ս. Կապուտիկյան, Զ. Սահյան, Պ. Սևակ, Զ. Մաթևոսյան;

Արտասահմանյան հեղինակներ՝ Բալզակ:

Ամփոփելով կատարված աշխատանքը՝ կիսվենք մի քանի ընդհանրացումներով ու եզրակացություններով, որոնք մեզ կարևոր ու առանցքային են ներկայանում:

Սովետահայ դպրոցը սովետական քաղաքացու կերտման կարևոր դարբնոց է եղել, որտեղ ոչ մի առարկա զերծ չի եղել քաղաքացիակերտման առաքելությունից, այդ թվում՝ *հայ գրականությունը*: 1920-ականների դպրոցը փորձում էր ստեղծել դասակարգային գիտակցությամբ ու հանրային հարաբերություններում իր դերն ու պատասխանատվությունը գիտակցող հասարակական էակի: Կարևորվում էր նրա կարծիքն ու քննական վերաբերմունքը իրականության նկատմամբ, որով միայն հնարավոր էր հասնել գիտակից ու հեղափոխական գաղափարների պաշտպանի ձևավորմանը: Այս շրջանում դպրոցը դեռ իր ձևավորման ընթացքում էր, և շատ ազատություններ պայմանավորված էին նաև ինստիտուցիոնալ չկայացվածությամբ:

1930-40-ականներին ինստիտուցիոնալ կայացվածության արդյունքում ազատությունները սկսում են սահմանափակվել, ճշմարտությունը մի քան է դառնում, որը մատուցվում է, ոչ թե որոնվում: Չրույցը որպես դասավանդման մեթոդ փոխարինվում է դասախոսությունով, բազմաձայնությունը միաձայնությունով, աշակերտակենտրոնությունը ուսուցչակենտրոնությամբ և դասագրքակենտրոնությամբ: Տեքստի ընթերցմանը գալիս է փոխարինելու առոգանությամբ վերարտադրությունը, անգիրն ու հեղինակների կենսագրությունների յուրացումը: Անկարևոր են դառնում միջառարկայական կապերը: Հայ գրականության ինքնատիպությունը ստորադասվում է նրա կրած ազդեցություններին և այլն:

1950-60-ական թվականներին Ստալինի մահից հետո թեև որոշ հեղինակներ ռեաբիլիտացվում ու վերադառնում են դպրոցական դասագրքեր, սակայն դպրոցի ինստիտուցիոնալ կայացվածությունը դժվարացնում է լուրջ փոփոխությունների հնարավորությունը: Կանոնիզացվում են դասավանդման պատմական սկզբունքը, դասագրքային հեղինակների ու անցնելիք տեքստերի ցանկերը: Նախկին դասակարգային ու ինտերնացիոնալ մոտեցումներին փոխարինելու է գալիս էթնիկ ազգայնականության տարրերի կարևորումը գրական գործերում, նախկին նացիոնալիստները դառնում են հայրենասեր, ռոմանտիկները՝ ռեալիստ, բուրժուաները՝ հակաբուրժուա և այլն:

1970-80-ականների դպրոցում էլ գրականությունը գաղափարների ու մտածողության տարբերությունների բախման վայրից վերածվում է հույզերի ու ապրումների թատերաբեմի: Դասական հեղինակներն ու նոր հեղինակները կապվում են միմյանց հույզերի արտահայտման ավանդույթի շարունակականությամբ՝ սեր, հայրենիք, բնություն և այլն: Գրականությունը ընթերցվում է շշուկով, մատուցվում՝ որպես սյուժեի վերարտադրություն, արտասանվում՝ հոգեխռով պաթոսով: Գորբաչովյան *Պերեստրոյկան ու Գլասնոստը* դպրոցի տեղը չեն գտնում: Սովետական արդիականության արգասիք սովետահայ դպրոցը ավարտում է իր դարաշրջանը պահպանողական ու կոնֆորմիստական թմբիրում՝ առնվազն ծրագրերի մակարդակում չզգալով ու չարձագանքելով հասունացող շրջադարձային փոփոխություններին: