

ՍՐԲՈՒՅԻ
ԼԻՍԻՑՅԱՆ

ԿԵՆՍԱՄԱՏԵՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆԻ ԿԵՆՏՐԱԼ ԳՐԱԳՐԱԿԱՆ ԿԵՆՏՐՈՆ
ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆԻ ԿԵՆՏՐԱԼ ԳՐԱԳՐԱԿԱՆ ԿԵՆՏՐՈՆ

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆԻ ԿԵՆՏՐԱԼ ԳՐԱԳՐԱԿԱՆ ԿԵՆՏՐՈՆ

ՕՐԵՎՆ ՍՏԵՓԱՆՈՎՆԱ ԼԻՆԿՆԻԱՆ

ԵՆՈՆԵՆՈՐԱԳՐԱՆ

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆԻ ԿԵՆՏՐԱԼ ԳՐԱԳՐԱԿԱՆ ԿԵՆՏՐՈՆ

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆԻ ԿԵՆՏՐԱԼ ԳՐԱԳՐԱԿԱՆ ԿԵՆՏՐՈՆ

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆԻ ԿԵՆՏՐԱԼ ԳՐԱԳՐԱԿԱՆ ԿԵՆՏՐՈՆ

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆԻ ԿԵՆՏՐԱԼ ԳՐԱԳՐԱԿԱՆ ԿԵՆՏՐՈՆ

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆԻ ԿԵՆՏՐԱԼ ԳՐԱԳՐԱԿԱՆ ԿԵՆՏՐՈՆ

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆԻ ԿԵՆՏՐԱԼ ԳՐԱԳՐԱԿԱՆ ԿԵՆՏՐՈՆ

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆԻ ԿԵՆՏՐԱԼ ԳՐԱԳՐԱԿԱՆ ԿԵՆՏՐՈՆ



ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆԻ ԿԵՆՏՐԱԼ ԳՐԱԳՐԱԿԱՆ ԿԵՆՏՐՈՆ

**НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
РЕСПУБЛИКИ АРМЕНИЯ
ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ**

ЗАСЛУЖЕННЫЕ УЧЕНЫЕ

6

СРБУИ СТЕПАНОВНА ЛИСИЦИАН

БИОБИБЛИОГРАФИЯ

**ЕРЕВАН
ИЗДАТЕЛЬСТВО "ГИТУТЮН" НАН РА
2009**

**ARMENIAN REPUBLIC NATIONAL
ACADEMY OF SCIENCES
INSTITUTE OF ARCHAEOLOGY AND ETHNOGRAPHY**

**HONORED SCIENTISTS
6**

**SRBUHI S. LISITSIAN
BIOBIBLIOGRAPHY**

**YEREVAN
NAS RA "GITUTYUN" PUBLISHING HOUSE
2009**

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ
ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ՀՆԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԱԶԳԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

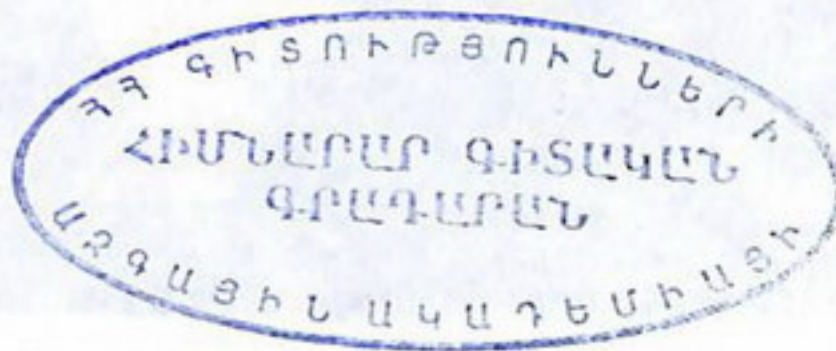
ՎԱՍՏԱԿԱՇԱՏ ԳԻՏՆԱԿԱՆՆԵՐ

6

ՍՐԲՈՒՅԻ ՍՏԵՓԱՆԻ
ԼԻՍԻՑՅԱՆ

ԿԵՆՍԱՄԱՏԵՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

Կազմողներ՝ Ժ.Կ. Խաչատրյան, Է.Խ. Պետրոսյան



ԵՐԵՎԱՆ

ՀՀ ԳԱԱ «ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ» ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
2009

11955633

ՀՏԴ 01:391/365-919.Շ1
ԳՄԴ 91.9:63+63.5(2Հ)
L 612

Տպագրվում է ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության
ինստիտուտի գիտական խորհրդի որոշմամբ

*Խմբագրական հանձնախումբ
Ա. Քալանթարյան (նախագահ), Ս. Հարությունյան,
Գր. Գրիգորյան, Գր. Կարախանյան*

Պատասխանատու խմբագիր՝ *Արամ Քալանթարյան*

Печатается по решению Ученого совета Института археологии и этнографии НАН РА

Редакционная коллегия:
*А.Калантарян (председатель), С.Арутюнян,
Г.Григорян, Г.Караханян*

Ответственный редактор: *Арам Калантарян*

L 612 Սրբուհի Լիսիցյան: Կենսամատենագիտություն/
Կազմողներ՝ Ժ.Կ. Խաչատրյան, Է.Խ. Պետրոսյան.- Եր.:
ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2009.- 78 էջ:

Բազմավաստակ արվեստագետ–ազգագրագետ (էթնոպարագետ) Սրբուհի Լիսիցյանի հիշատակին նվիրված այս գրքույկը ներկայացնում է նրա գիտական, մանկավարժական, թարգմանչական, բեմադրական և հասարակական–քաղաքական գործունեությունը:

Գրքույկը նախատեսված է հայագետների և ընթերցող լայն հասարակության համար:

ISBN 978-5-8080-0768-4

ԳՄԴ 91.9:63+63.5(2Հ)

© ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, 2009

© ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության ինստիտուտ, 2009

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԼԻՍՒՆՅԱԿ

ԿՅՈՒՆՆԵՐԻ ԵՎ ԳԻՏՄԱԿՆ ԳՈՐԾՈՒՄԵՆՈՒԹՅՈՒՆ



1893 - 1979

ՍՐԲՈՒՅԻ ԼԻՍԻՑՅԱՆ

ԿՅԱՆՔԸ ԵՎ ԳԻՏԱԿԱՆ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅՈՒՆԸ

Հայ ժողովրդական պարագիտության հիմնադիր, պատմական գիտությունների դոկտոր, վաստակավոր գիտնական, ռեժիսոր-բալետմայստեր Սրբուհի Ստեփանի Լիսիցյանը ճանաչված մտավորականների՝ Լիսիցյան գերդաստանի արժանավոր ժառանգը, մեծ ներդրում ունի հայ ազգագրության և պարագիտության տարբեր հարցադրումների առաջարկման ու քննարկման ասպարեզում:

Ժառանգելով պատմաբան-ազգագրագետի նուրբ զգացողությունը, նա ստեղծել է ազգային պարային մշակույթը՝ շարժական, երաժշտական ու բանահյուսական տեքստերի ամբողջության մեջ գրանցելու, վերլուծելու համակարգ, ապա և տարբեր ժողովուրդների մշակույթների համեմատական ուսումնասիրության վրա հիմնված գիտական մի լուրջ դպրոց: Դրա շնորհիվ այդ դպրոցի հետևորդները հնարավորություն ստացան նոր կոմպլեքսային ուսումնասիրության մեթոդներով բացահայտել հայկական ժողովրդական պարերի օրենքները, բովանդակությունը, կառուցվածքը:

Հաղթահարելով բազմաթիվ կորուստների վիշտը՝ նա չմեկուսացավ իր միջավայրից, իր բնակարանը վերածեց մի ինքնատիպ կենտրոնի՝ *արխիվ-կաբինետի*, որտեղ հավաքվում էին տարբեր բնագավառներ ներկայացնող անվանի գիտնականներ, մշակույթի նվիրյալներ՝ Վիկտոր և Գոհար Համբարձումյաններ, Աբգար Հովհաննիսյան, Սուրեն Երեմյան, Վարդ Բդոյան, Ռուբեն Զարյան, Ազատ Ղարիբյան, Թերեզա Գրիգորյան, Էդգար Հովհաննիսյան, Արկադի Ռայկին, Պավել Լիսիցյան և ուրիշներ:

Նրա մտերիմ բարեկամուհին՝ Մարիետա Շահինյանը, մշտապես նամակագրական կապի մեջ էր:

Նրա տան դռները մշտապես բաց էին նաև բանասացների համար: Նա կարողանում էր նրանցից հմտորեն կորզել պարային, թատերական, երաժշտական ու առհասարակ ազգագրական թանկարժեք նյութեր:

Սրբուհի Լիսիցյանը ստեղծել է հայ ազգագրական և պարային մշակույթի մեծածավալ արխիվային ֆոնդ, որն այսօր պահպանվում է Հայաստանի Հանրապետության ազգային ակադեմիայի հնագիտության և ազգագրության (պարարվեստի խումբ), արվեստի (ժողովրդական երաժշտության բաժնի ձայնադարան) ինստիտուտներում և Հայաստանի պետական արխիվում:

* * *

Սրբուհի Լիսիցյանը ծնվել է Թիֆլիսում 1893թ. հունիսի 28-ին հայ ազգագրագետ, մանկավարժ և հասարակական գործիչ Ստեփան Լիսիցյանի ընտանիքում: Մանկուց, կանա թե ականա, ընդգրկվել է հասարակական ու գիտական գործունեության մեջ: Լիսիցյանների տունը թե՛ Թիֆլիսում, թե՛ Երևանում մշտապես եղել է մտավորականության հավաքատեղի: Այնտեղ հավաքվել են հայ մշակութային կյանքի ակտիվ գործիչներ Հովհ. Թումանյանը, Ղ.Աղայանը, Հովհ.Հովհաննիսյանը, Լևոն Շանթը, Գ.Բաշինջաղյանը, Փ.Թերլեմեզյանը, Ե. Թադևոսյանը, Խնկո Ապերը և շատ ուրիշներ:

Սրբուհի Լիսիցյանի համար հավաքներում տիրող մթնոլորտը, շրջապատող մարդկանց միջավայրը ժողովրդական աշխարհայացքն ու կենցաղը ընկալելու, յուրացնելու, գնահատելու հնարավորություն էր և կյանքի ճանաչողական մեծ դպրոց:

1905թ. Թիֆլիսում նրա ծնողները հրատարակում էին մանկական «*Հասկեր*» ամսագիրը, որի կազմման ու հրատարակ-

ման աշխատանքներին մասնակից էին դարձնում իրենց երեխաներին՝ Սրբուհուն և Լևոնին: Հրատարակվող պատմվածքների առաջին ունկնդիրներն ու ընդդիմախոսներն էին նրանք¹:

Սրբուհու մայրը՝ Կատարինեն, Թիֆլիսում բացել էր մասնավոր գիմնազիա, որտեղ էլ նա ստացել է իր նախնական կրթությունը: 1910թ. Սրբուհին նույն գիմնազիայում մասնագիտանալով պատմաաշխարհագրական բաժնում, իր ուժերը փորձում է մանկավարժության ասպարեզում: Գիմնազիայում դասավանդում է պատմություն և գերմաներեն:

1911թ. մեկնում է Մոսկվա և ընդունվում *Գերյեի* անվան իգական բարձրագույն դասընթացների պատմափիլիսոփայական ֆակուլտետը:

1912թ., երջանիկ պատահականությամբ, վիճակախաղում շահում է *դրամայի և արտահայտիչ խոսքի* երեկոյի տոմս: Երեկոն դառնում է ճակատագրական, որովհետև հայտարարվում է այն մասին, որ *Օ.Է.Օզարովսկայան* ընդունելություն է կատարում *դրամայի և արտահայտիչ խոսքի* նոր կազմավորվող ստուդիայում: Հենց հաջորդ օրը, Օզարովսկայայի արտահայտությամբ, Սրբուհի Լիսիցյան հայուհին հայտնվում է ստուդիայում, նախ որպես ուսանող, ապա 1915-1917 թվականներին ասիստենտ-դասատու: Հենց այս ժամանակ էլ Օզարովսկայայի ղեկավարությամբ մեկնում է *Արխանգելսկ* և *Պինեգա*՝ բանահյուսական նյութեր գրանցելու: Գիտարշավից հետո Մոսկվայում նրանք կազմակերպում են համերգներ, որոնցում բացի իրենցից հանդես են գալիս նաև ասացողներ, որպես ռուս մշակույթի կենդանի կրողներ:

Այդ ժամանակվանից էլ երիտասարդ Սրբուհի Լիսիցյանի մեջ ձևավորվեց ժողովրդական մշակույթը և նրա իմաստնությունը

¹ Սրբ.Լիսիցյանը հաճախ պատմում էր, որ Հովհաննես Թումանյանի «*Գիքորը*» պատմվածքի տպագրության ժամանակ քույր ու եղբայր լաց էին լինում ու պահանջում, որ *Գիքորը* չմեռնի, իսկ մեծերը նրանց համոզում էին ու բացատրում, որ այդպես պետք է վերջանա պատմությունը:

հասկանալու և գնահատելու հատկանիշը, որը հետագայում վերածվեց նրա կրողների նկատմամբ դրսևորած խորը հարգանքի: Երևան տեղափոխվելուց հետո նա ջերմ ու բարեկամական հարաբերությունների մեջ էր իրեն շրջապատող ասացողների՝ Շահեն Կուժիկյանի, Արաքս ու Անգին Աբրահամյանների, Արշակ Բաբայանի, Շամիրամ Տեր-Մկրտչյանի, Անահիտ Մարգարյանի, Յերիքնազ Յարթենյանի, երաժիշտներ Գարեգին ու Գալուստ Յովհաննիսյանների և շատ ուրիշների հետ:

Ուսումնառության շրջանակները գնալով լայնանում էին: Մարդու մարմնի ռիթմիկ շարժման, խոսքի արտահայտչականության և երաժշտականության համադրության նկատմամբ ունեցած բնատուր հետաքրքրությունը գնալով աճում էր: Գիտելիքները շաղկապելով իրար՝ նա ամեն տեղ լուծումներ էր որոնում: Այդ էր պատճառը, որ 1916թ. ընդունվում է Ի.Ս. Չերնեցկայայի *Պարի ստուդիա*. Այստեղ ևս սկզբում ուսանում է, ապա համատեղում ասիստենտ-դասատուի պարտականությունները:

Ավարտելով մոսկովյան ուսումնառությունը, Սրբուհի Լիսիցյանը 1917թ. վերադառնում է Թիֆլիս, որտեղ նրա առաջին գործը լինում է *ասմունքի, ռիթմի և պլաստիկայի ստուդիա* ստեղծելը: Ստուդիան շատ կարճ ժամանակում նվաճում է Թիֆլիսի հասարակության բարյացակամությունը: Այստեղ Սրբուհի Լիսիցյանը փորձարկում է իր գիտելիքները և ճշտում տարբեր ռիթմո-պլաստիկ ուղղությունների արդյունավետությունը:

Միաժամանակ նա պաշտոնավարում է՝

Թիֆլիսի կոնսերվատորիայի օպերային դասարանում, թուրքական դրամատիկ թատրոնում,

Հայկական դրամատիկական ստուդիայում՝ որպես բեմական շարժման, ռիթմի և պարի դասատու:

1921թ. Վրաստանում խորհրդային կարգերի հաստատումից հետո ստուդիան վերակազմավորվում է *Լևոն և Սրբուհի Հազարապետյանների անվան ռիթմի ու պլաստիկայի ինստիտուտի*:

Լևոն Հազարապետյանը տաղանդավոր հայ նկարիչ էր: Ամուսնանալով Սրբուհի Լիսիցյանի հետ՝ ընգրկվել է նրա գործունեության շրջանակների մեջ¹: Ինստիտուտը գործել է Վրաստանի ժողկոմխորհին առընթեր: Օգտվել է պետական ուսումնական հաստատությունների համար հատուկ սահմանված բոլոր արտոնություններից: Դեռևս Մոսկվայում ուսանելու տարիներին Սրբուհի Լիսիցյանը լրջորեն ուսումնասիրել էր շարժման ռիթմ-պլաստիկ ուղղությունները՝ հատկապես Ժ.Դալկրոզի, Ֆ. Դելսարտի, Այսեդորա Դունկանի մեթոդական մոտեցումներն ու ուղղությունները: Ինստիտուտում ուսուցումը նա տարել է օգտագործելով Դելսարտի շարժման համակարգի սկզբունքները, համատեղելով այն իր կողմից մշակած գործնական ուսուցողական մեթոդի հետ: Դելսարտ-Հազարապետյան համակարգի արդյունքները ցուցադրվել են մշակված ծրագրով:

Ինստիտուտում գործել է երեք ֆակուլտետ՝ պարի բեմադրություն, մանկավարժություն և մեժիսուրա:

Այս բաժինները տվել են պարարվեստի, օպերային, դրամատիկ և կինոարվեստի, ապա և բեմական շարժման մասնագետներ:

¹ Ըստ եղած տեղեկությունների Լևոն Հազարապետյանը ծնունդով ախալցըխացի, 12 տարեկան հասակում տնից փախչելով հայտնվել է Մոսկվայում: Հայկական եկեղեցու բակում մոտենալով իր ժամանակի հայտնի փաստաբան Ստեփան Մամիկոնյանին, հայտարարել է իր նկարիչ դառնալու մեծ ձգտումը և օգնություն խնդրել: Ստեփան Մամիկոնյանը նրան ծանոթացրել է Վարդգես Սուրենյանցի հետ, ապա օգնել ընդունվելու գեղարվեստի ստուդիա: Այնուհետև հովանավորել է նրան մեկնել Մյունխեն, որտեղ ընդունվել է գեղարվեստի ակադեմիա և ավարտել արժաթե մեդալով: 1914թ. վերադարձել է Ախալցըխա մորը տեսնելու, սակայն սկսված պատերազմի պատճառով այլևս չի կարողացել ետ դառնալ: Աշխատել է էջմիածնում, ապա Թիֆլիսում՝ Լիսիցյանների գիմնազիայում: 1929թ. Գերմանիայում ունեցած հյուրախաղերից հետո չի վերադարձել արտասահմանից: Մահացել է Փարիզում:

Բացի գործնական՝ պար, ռիթմ, պլաստիկա, դիմախաղ, ժեստ, ֆիզկուլտուրա առարկաներից ինստիտուտում դասավանդվել է նաև տեսական՝ Դելսարտյան համակարգը, արվեստների պատմություն, երաժշտության պատմություն, գրիմ, սոլֆեջիո և այլ առարկաներ:

Ուսումնառությունն ավարտելուց հետո բոլորը ստացել են *ռիթմի և պլաստիկայի ինստիտուտի* վկայական, որը նրանց հրավումք է տվել աշխատելու *Դելսարտ-Լիսիցյան ռիթմոպլաստիկ համակարգի* հիմունքներով:

Ինստիտուտն ունեցել է ուսանողներից կազմված պարի խումբ, որի գեղարվեստական ղեկավարը, ռեժիսոր-բալետմայստերը Սրբուհի Չազարապետյան-Լիսիցյանն էր:

1924-1926թթ. խումբը ելույթներով շրջագայել է Թիֆլիս,



Բաքու, Երևան, Լենինական քաղաքներով:

Ինստիտուտին կից գործել է նաև արևելյան երաժշտական գործիքների անսամբլ՝ քյանանչահար Ս.Օգանեզազվիլու ղեկավարությամբ:

1924թ. պարի խումբը 15 համերգով ներկայացել է Մոսկվայի

կվայի հասարակությանը: Համերգները տեղի են ունեցել թատերական արվեստի պետական ինստիտուտում (ГИТИС) և Մոսկվայի գեղարվեստական թատրոնում (МХТ): Համերգներն ուղեկցվել են Սրբուհի Լիսիցյանի գիտական-վերլուծական զեկուցումներով, Դելսարտ-Չազարապետյան համակարգով տրվող ուսուցման մեթոդի մեկնաբանությամբ և ցուցադրությամբ: Այդ համերգները բարձր են գնահատել Ալ.Լունաչարսկին, Վլ. Նեմիրովիչ-Պանչենկոն, Ս.Ռախմանինովը և ուրիշներ:

Համերգներից հետո Սրբուհի Լիսիցյանը հրավեր է ստացել Մոսկվայի երաժշտական կոմեդիայի թատրոնում աշխատելու և ռիթմի ու պլաստիկայի ինստիտուտը Մոսկվա տեղափոխելու:

Սակայն այն տեղի չունեցավ՝ հարմար կառույց (շենք) չգտնվելու պատճառով:

1926թ. պարի խումբը հյուրախաղերով գործուղվել է Գերմանիա, որտեղ Լիսիցյան-Յազարապետյան ռիթմի ու պլաստիկայի ինստիտուտի պարի խմբի ելույթներն ու նրա ղեկավարի գործունեությունը բարձր է գնահատվել տեղի մտավորականության և մամուլի կողմից: Խումբը ելույթներ է ունեցել Մյունխենի, Ֆրանկֆուրտի, Բեռլինի թատրոններում, «Կ.Ֆեյզենտրասբուրգեր» արվեստի դպրոցներում և մի շարք մշակութային օջախներում¹: Հյուրախաղերի ժամանակ հիմնականում ներկայացվել է մեկ ծրագիր՝ բաղկացած.

Արաբական պար՝ *Գազի* – երաժշտությունը՝ Ա.Օգանեզաշվիլու, կատարողներ՝ Լ.Կասպարյան, Ն.Լիսիցյան:

1. *Օժ սանձահարողը* - երաժշտությունը՝ Ա.Արեմսկու, կատարող՝ Կ.Ալիբեգովա:

2. *Նազպար* - երաժշտությունը՝ Ս.Բարխուդարյանի, կատարողներ՝ Ն.Լիսիցյան, Լ.Կասպարյան, Լ.Սարկիսյան²:

1927թ. խումբը վերադարձել է Թիֆլիս, իսկ Սրբուհի Լիսիցյանին հրավիրել են մասնակցելու գերմանական բանվորական «Կարմիր բլուզներ» (Rote Blusen) պրոլետարական թատ-

¹ Լևոն Յազարապետյանը մեկնել էր Գերմանիա 1924թ. հյուրախաղերը նախապատրաստելու: Մեկնելիս խումբը բաղկացած էր հինգ հոգուց: Նրանց հետ էր նաև Յազարապետյանների վեցամյա որդին, որի ողբերգական ճակատագիրը հետագայում շատ ծանր հետևանքներ ունեցավ Սրբուհի Լիսիցյանի համար: 1941թ. ձերբակալվեց և գնդակահարվեց Երևանի բանտում, մինչդեռ մինչև 1956թ. մայրը նամակներ և ծանրոցներ էր ուղարկում կեղծ հասցեով: Տղան կրում էր մոր ազգանունը: Ռուլանդ Լիսիցյանի մասին ավելի մանրամասն տե՛ս *Ս.Մանուկյան*, Քաղաքական բռնությունները Հայաստանում 1920-1953թթ., Եր., 1999, էջ 222, 225-226:

² Նազելի Լիսիցյանը ավագ քրոջ բեմադրությունների առաջին կատարողն էր: Լիսիցյանների տանը մտավորականների հավաքներից մեկի ժամանակ Սրբուհի Լիսիցյանին առաջարկում են ցուցադրել նոր բեմադրությունը: Հայտարարվում է՝ Բարխուդարյան, *В альбом*. Նազելի Լիսիցյանի կատարումից հետո Հովի. Թումանյանը խիստ տարակուսած հարցնում է, թե ինչու է պարը կոչվում *В альбом*. Նազիկն է պարում, թող այդպես էլ կոչվի՝ *Նազպար*. Առաջարկն ընդունվում է:

րոնի աշխատանքներին: Այնտեղ ևս Սրբուհի Լիսիցյանը դասավանդել է ռիթմիկա և պլաստիկա, ապա մասնակցել բեմադրական աշխատանքներին (1927-1928թթ.): Նա երեխաների հետ պարապմունքներ է անցկացրել Բեռլինի «Կարմիր աստղ» ակումբում: Միաժամանակ շարունակել է իր գիտելիքները հարստացնել, որի համար հաճախել է պարագետ Ռուդոլֆ ֆոն Լաբանի շարժման և պարի գրանցման թեմայով կարդացվող դասախոսություններին:

1929թ. Սրբ.Լիսիցյանը Գերմանիայից վերադարձել է, սակայն նրա բացակայության հետևանքով ինստիտուտն արդեն լուծարվել էր: Այնուամենայնիվ ինստիտուտի գործունեությունը իր նշանակալի դերը խաղացել էր անդրկովկասյան պարային ու պլաստիկ արվեստի զարգացման ասպարեզում:

Թիֆլիսի ինստիտուտն իր գործունեության սկզբնական շրջանում ունեցել է ռիթմո-պլաստիկ պարի ուղղություն:

Համերգների ժամանակ ուսանողուհիները ելույթ էին ունենում հին հունական ոճավորված, կարճ սպիտակ տունիկայով, ոտաբոբիկ, իսկ մազերն անրացնում էին դիադեմա-ժապավեններով:

Այդ տարիներին Սրբ.Լիսիցյանը բեմադրել և ներկայացրել է Լ.Վ.Բեթհովենի *Պաթետիկ սոնատը*, Ժ.Ֆ.Ռամոնի *Տամբուրին*, Է.Գրիգի *Առավոտը*:

Սրբ.Լիսիցյանը բալետային օրիենտալ ուղղությունների սկզբունքով աստիճանաբար հարստացրել է խաղացանկը, թեմաներն ու շարժական տեքստերը: Շուտով բեմադրություններին ավելացել են նորերը. Արենսկու երաժշտությամբ՝ *Եգիպտական գիշերներ*, *Տոնակատարություն Չինաստանում*, *Օձ սանձահարողը*, Դ.Առակչիևի *Արևելյան պարը*, Ա.Տիգրանյանի *Շուրջպարը*, Ս.Բարխուդարյանի *Նազպարը* և այլն:

Մենապարերի լավագույն կատարումներով հանդես են եկել Ն.Լիսիցյանը (Ա.Սպենդիարյան, *Ղայթարմա*, *Արևելյան պարեր*),

Թ.Լիսիցյանը (Կրեյսլեր, *Պչրուհի՞՞*), Շ.Վարոսյանը (*Հեյդարի*),
Լ.Գասպարյանը (Ու.Հաջիբեկով, *Մութուրբա*), Ն.Լիսիցյանը, Կ.Ալի-
բեկովան, Լ.Սարգսյանը (Ս.Բարխուդարյան *Նազպար*):

Այդ ինստիտուտում են սովորել և հետագայում հայ պարար-
վեստի բնագավառում աշխատել Ն.Լիսիցյանը (Վ.Արիստակես-
յանի ղեկավարած Երևանի պարարվեստի ստուդիա), Թ.Լիսի-
ցյանը և Շ.Վարոսյանը (Երևանի պարարվեստի ուսումնարան),
Ա.Դուրինյանը և Յ.Սիրունյանը (Երևանի ռիթմի և պլաստիկայի
ստուդիա), Վ.Նազարյանը (Լենինականի ստուդիա), Յ.Նիկողո-
սյանը (Կիրովականի երաժշտական ստուդիա) Օ.Օրլովսկայան
(Բաքու) և այլն:

Ն.Լիսիցյանը հետագայում դարձավ տնտեսագիտության դոկ-
տոր, Թ.Լիսիցյանը՝ հայտնի կինոսցենարների հեղինակ, Մ.Լի-
սիցյանը հայտնի դարձավ որպես գեղարվեստական մարմնա-
մարզության մարզիչ: Նրա սաները Խորհրդային Միությունում
գրավում էին միայն առաջնակարգ տեղեր: Շ.Վարոսյանը օպե-
րայի և բալետի թատրոնում պարուհի էր:

Սրբուհի Լիսիցյանը եղել է նաև գեղարվեստական մարմնա-
մարզության հիմնադիրն Անդրկովկասում: 1921թ. Վրաստանում
ժողկոմխորհի կարգադրությամբ, ինստիտուտի և բժիշկ-մարմ-
նամարզիկների մեթոդական հսկողությամբ, Վրաստանի մի
շարք դպրոցներում դասավանդումը տարվել է ըստ Սրբուհի Լի-
սիցյանի ռիթմո-պլաստիկ, մարմնակրթական համակարգի:

Մասնագետներն ընդգծել են, որ բացի գեղարվեստական և
գեղագիտական բարձր արժեքից, պարապմունքներն արդյու-
նավետ են եղել նաև առողջության համար:

1930թ. բազմաթիվ նտավորականների թվում Ստեփան և
Սրբուհի Լիսիցյանները Խորհրդային Հայաստանի կառավա-
րության կողմից հրավիրվել են Երևան: Սրբուհի Լիսիցյանին
հանձնարարվել է ստանձնել Երևանի նորաբաց *ռիթմի, պլաս-*

տիկայի և ֆիզկուլտուրայի պետական տեխնիկումի ղեկավարի պաշտոնը: Սկսվել է գործունեության մի նոր շրջան, որը նշանավորվել է հատկապես գիտամանկավարժական գործունեությամբ:

Շուտով տեխնիկումը վերակազմավորվել է *ռիթմի, պլաստիկայի և պարի ստուդիայի*, որը 1936թ., ձեռք բերելով նոր կարգավիճակ, վերանվանվել է *պարարվեստի ուսումնարան*, կից յոթնամյա հանրակրթական դպրոցով, որը գործում է մինչև օրս: Սրբուհի Լիսիցյանն ուսումնարանի տնօրենից բացի ավագ դասատու էր: Այս տարիներին ուսումնարանին կից կազմակերպվել է նաև ժողովրդական պարի մեծերի և մանկական խումբ, որոնք իրենց ծրագրերում ընդգրկել են Պատմական Հայաստանի Շատախ, Սասուն, Ալաշկերտ, Վասպուրական և այլ գավառներին հատուկ պարային ժառանգության հետաքրքիր նմուշներ, ինչպես, օրինակ, *Ղնգո* - դինգ ծեծելու պար, *Ձիավեն*, ձի խաղացնելու պար-շինաձուրիկ ձիերով, *Էկեք ծեծենք սոխն ու սխտոր* մանկական ծիսական պար և այլն: Մեծերի պարային խումբը համերգներով շրջագայել է տակեր վայրերում, մասնակցել է անդրկովկասյան օլիմպիադաներին: Ուսումնարանի աշակերտների և խմբի ցուցադրական ելույթները, փակ ու բաց դիտումները գտնվում էին հայ մտավորականության հետաքրքրությունների կենտրոնում:

Գործնական աշխատանքները Սրբուհի Լիսիցյանը զուգակցել է իր ավանդական, ինքնատիպ ու հետաքրքիր արվեստաբանական ու վերլուծական դասախոսություններով, որոնք անմիջապես փաստարկվել են ցուցադրական շարժական տեսքերով ու բեմադրություններով: Դասախոսությունների ընթացքում հաստատվում էր նաև այն եզրակացությունը, որ անհրաժեշտ է կոմպլեքսային ձևով գրանցել ու հետազոտել հայ ժողովրդական պարը: Դա առհասարակ պարերի ծագումնաբանական վերլուծության միակ ու անհրաժեշտ միջոցն էր: Միաժա-

մանակ Սրբուհի Լիսիցյանն իր գործունեությամբ արձագանքել է խորհրդային երկրում տիրող բարոյաքաղաքական իրադարձություններին, բեմադրել սյուժետային պարեր: Նա բեմադրել է *Կոմիներն, Վիրավոր դրոշակակիրը, Կորչի չադրան, Մուրճ ու մանգաղ, Գերմանացի պոլիցայը, Կոմունիստը, Կեցցե Կարմիր Չինաստանը* և այլն: Այս պարերն ունեին թեմայի որոշակիություն՝ մասսայականություն, դասակարգային ուղղվածություն, ինչպես նաև ֆիզիկական դաստիարակության նշանակություն: Բեմադրությունները երանգավորվել են զգացմունքային դաշտի վերելքով, տոնական տրամադրությամբ և կոլեկտիվիզմի գաղափարով, որը խորհրդային կարգերի օրոք որոշ չափով պաշտոնական գաղափարախոսություն էր:

Պարարվեստի ուսումնարանը ղեկավարելու ընթացքում, Սրբուհի Լիսիցյանը համատեղել է նաև Հայաստանի Լուսժողկոմատին կից նյութական մշակույթի ինստիտուտի գիտաշխատողի պարտականությունները: Հենց այս, նյութական մշակույթի ինստիտուտի բանահյուսության բաժինն էլ 1932թ. հուլիսին կազմակերպել է կոմպլեքսային գիտարշավ Թալինի շրջան, բանագետ Կարո Մելիք-Օհանջանյանի գլխավորությամբ: Գիտարշավի կազմում ընդգրկվել են Սրբուհի Լիսիցյանը, Ս.Մելիքյանը, Շ.Կուժիկյանը, Հ.Ջնդին, Խ.Մուրագուլովը, Հ.Եղիազարյանը, Հ.Մանվելյանը և Վ.Աբրահամյանը: Գիտարշավի նպատակը նախ մշակույթի հուշարձանները չափագրելն ու լուսանկարելն էր, ապա Թալինի շրջանի տեղաբնիկների և վերաբնակիչ սասունցիների ու մշեցիների ազգային, ժողովրդական, բանահյուսական արժեքների գրանցումը: Այս նպատակին ծառայող կոմպլեքսային գիտարշավն իր տեսակի մեջ բացառիկ էր՝ Հայաստանում առաջին անգամ:

Գիտարշավի ընթացքում Սրբուհի Լիսիցյանը գրանցել է ժողովրդական 70 պար, որոնց եղանակները տեղն ու տեղը նուտագրել է երաժշտագետ-կոմպոզիտոր Սպիրիդոն Մելիքյանը:

Նույնպիսի գիտարշավ երկրորդ անգամ կազմակերպվել է 1936թ. Հայկական ԽՍՀ ժողկոմխորհին առընթեր արվեստի գործիչների վարչության կողմից, որն ուղղված էր դեպի Ադմադանի բարձունքներին գտնվող բնակավայրերը և Նոր Բայազետ:

Սրբուհի Լիսիցյանը կարևորել է ազգագրական նյութի մասնագիտորեն գրանցելու հարցը, գտնելով, որ պարաքայլի ու պարաձևի բովանդակության գիտական վերլուծությունը կախված է նյութի մաթեմատիկական ճշտությամբ գրանցումից: Հենց սկզբից պարերի կատարման մեջ նա առանձնացրել է հիմնական և երկրորդական տարրերը: Պատրաստել է մասնագիտական հարցարան-քարտարան, որի միջոցով գրանցելով պարային և թատերական նյութը՝ ենթարկել է մանրամասն հետազոտության:

Հատուկ նշանակություն է տվել բանասացների կենսագրական և խառնվածքային անհատականությանը, որից պետք է երևար նյութի ճշգրտությունը և հավաստի լինելու աստիճանը:

Շարժական տեքստի ճշգրտությունն ու միասնականությունը, հատկապես մեկ համակարգ ընդունելու հարցը միշտ էլ եղել է մասնագետների հետաքրքրության կենտրոնում: Սկսած XVդ. մինչև այսօր ստեղծվել ու ստեղծվում են շարժումը գրանցելու բազմաթիվ համակարգեր, որոնք ձգտում են, հավակնում ստեղծել հեշտ ընկալելի և շարժումը սպառիչ ամբողջության մեջ գրանցելու համակարգ: Սակայն դեռևս XXդ. վերջերին շարունակվում էին ստեղծվել համակարգեր, որոնք իրենց կիրառական գործունեության մեջ շատ շուտ մերժվում էին: Այդպիսի համակարգերից որոշ չափով ճանաչում են ստացել Ռուդոլֆ և Ջոան Բենեշների ստեղծած համակարգը, որի հիմքում ընկած է գրաֆիկական սկզբունքը: Նշանները դրվել են երաժշտական նոտագրության հնգագիծ տողերի հիմքի վրա: Գրանցման այս համակարգի հիման վրա 1962թ. Բենեշները հիմնադրել են խո-

րեոլոգիայի ինստիտուտ, որի մասնաճյուղը 1973թ. բացվել է ԱՄՆ-ում: Համակարգի կառուցվածքը և արդյունքները բազմիցս քննարկվել են և արդյունքները համարվել անբավարար: Այդ պատճառով համակարգի ընդունումը մինչև այսօր կախյալ վիճակում է:

Մյուս, ավելի լայն ճանաչում ստացած, համակարգը Ռուդոլֆ ֆոն Լաբանի շարժման գրանցման համակարգն է, որն այսօր գործածվում է Եվրոպայի տարբեր երկրներում, հատկապես Անգլիայում, Գերմանիայում, Լեհաստանում և Հունգարիայում: Լաբանի համակարգը պրոպագանդող մասնագետները (Ռ.Լանգե, Վ.Ռեյնոլդս, Լ.Ֆելֆոլդի) հատուկ դասընթացներ են անցկացնում, գործնական պարապունքներով ուսուցանում են ցանկացողներին: Այս համակարգին ծանոթանալով և անձամբ փորձարկելով, Սրբուհի Լիսիցյանը եկավ այն եզրակացության, որ այն ունի որոշ թերություններ, որոնք բարդացնում են գրանցումը: Ըստ Սրբուհի Լիսիցյանի այն տեսողական առումով պայմանական է, իսկ նշանների թիվը գնալով աճում է:

Սրբուհի Լիսիցյանին տարիներ շարունակ (դեռ ուսանելու ժամանակներից) մտահոգում էր այդ հարցը, որովհետև ըստ նրա չհասկանալ, կամ չունենալ շարժումը գրանցելու ճիշտ համակարգ, նշանակում է հույսը դնել տեսողության և հիշողության վրա, որը հավասարազոր է շարժական տեքստը կորստի դատապարտելուն: Նրա կարծիքով հարցի անհաջողության պատճառն այն էր, որ յուրաքանչյուր ուսումնասիրող հաշվի չէր առնում իր նախորդների սխալներն ու նվաճումները: Տարիներ շարունակ, հանգամանորեն ուսումնասիրելով հարցի պատմությունը, մեկ առ մեկ ուսումնասիրելով իր նախորդների գործը, Սրբուհի Լիսիցյանը որոշեց ստեղծել մի նոր համակարգ, հիմք ընդունելով իր նախորդների միայն նվաճումները:

1936թ. ՍՍՀՄ ԳԱ Լենինգրադի մարդաբանության և ազգագրության ինստիտուտի բանահյուսության սեկտորի կողմից

հանձնարարություն է ստանում իր ստեղծած համակարգը տպագրության հանձնելու: 1938թ. Մոսկվայի ՍՍՀՄ Մեծ թատրոնի բալետային խմբում համակարգը դրվել է փորձարկման, իսկ 1940թ. **Запись движения (кинетोगрафия)**, (Շարժման գրանցում կինետոգրաֆիա) խորագրով լույս է տեսել Մոսկվայում: Հենց այս աշխատության համար էլ Սրբուհի Լիսիցյանը 1947թ. ստացել է արվեստագիտության թեկնածուի գիտական աստիճան: Համակարգի առավելությունն այն է, որ հնարավորություն է ստեղծում ճշտորեն գրանցել ոչ միայն պարը, այլև ամեն տեսակի շարժումները և նույնիսկ դիմախաղը: Համակարգը նախորդների համեմատությամբ ունի մի շարք առավելություններ: Ընդամենը 34 նշան, գրանցման պարզություն՝ կապված թե՛ նշանների մատչելիության, թե՛ գրառման ուղղության (ծախից աջ) հետ: Ըստ այդ համակարգի գրառվում է ոչ միայն շարժումը, այլև մկանային լարվածության աստիճանը: Այդ ամենը գրանցվում է վանդակավոր թղթի վրա՝ չափանիշ ընդունելով տարածության մեջ մաթեմատիկական երեք հիմնական մեծություններ՝ երկարություն, լայնություն և բարձրություն:

Մարմնի դիրքերի պատկերումը ծավալային է՝ ճիշտ նշելով մարմնի մասերի ծալման անկյունները: Երաժշտությամբ կատարվող շարժումը գրանցվում է նոտաների տակ, իսկ բառերով ուղեկցվող բանավոր տեքստը՝ շարժական տեքստի տակ:

Սրբուհի Լիսիցյանի կողմից շարժումների գրանցման գիտական մեթոդի մշակումը հնարավորություն տվեց ոչ միայն գրառել, այլև մեծ աշխատանք կատարել ժողովրդական պարերի ու թատերական ներկայացումների շարժումների և կառուցվածքի վերլուծության ուղղությամբ: Պատահական չէ, որ այժմ շատ մասնագետներ (այդ թվում և արտասահմանյան) ուսումնասիրում են նրա մեթոդն ու գրանցման համակարգը: Այն այժմ աշխատողում հայտնի է պարային մշակույթով զբաղվող մասնագետների շրջանում: Ըստ Սրբուհի Լիսիցյանի համա-

կարգի, նախկին Խորհրդային Միությունում գրանցվել են բալետային և օպերային ներկայացումների արժեքավոր հատվածներ, հրատարակվել են նաև մի շարք գիտական աշխատություններ:

Հայ պարային մշակույթի համար նշանակալի է այն փաստը, որ Սրբուհի Լիսիցյանի ստեղծած գիտական գրանցման միջոցով մոռացումից փրկվել ու պահպանվել են մոտ 2000 ժողովրդական պար և թատերական ներկայացում:

1942-1959թթ. Սրբուհի Լիսիցյանն աշխատել է ՀՍՍՀ ԳԱ արվեստի սեկտորում, հետագայում ՀՍՍՀ ԳԱ արվեստների ինստիտուտ ու միաժամանակ դասավանդել Երևանի գեղարվեստա-թատերական ինստիտուտում: Հայ դերասանների և թատերագետների մոտ երկու տասնյակ սերունդ անցել է նրա ռիթմիկայի, բեմական շարժման ու հայ ժողովրդական պարի դասընթացները:

1958թ. նա Մոսկվայում մեծ հաջողությամբ, պաշտպանել է *Հայ ժողովրդի հինավուրց պարերը և թատերական ներկայացումները* խորագիրը կրող դոկտորական ատենախոսությունը:

1959թ. Սրբուհի Լիսիցյանն աշխատել է ՀՍՍՀ ԳԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտում որպես ավագ գիտաշխատող: Իր եռանդուն գիտական և մանկավարժական գործունեության համար նա արժանացել է ՀՍՍՀ գիտության վաստակավոր գործչի կոչման (1964 թ.), իսկ ծննդյան 80-ամյակի առթիվ՝ պարգևատրվել «*Պատվո նշան*» շքանշանով (1973թ.):

Վաստակաշատ գիտնականի քրտնաջան աշխատանքի արդյունքներն ամփոփվել են *Старинные пляски и театральные представления армянского народа* (Հայ ժողովրդի հինավուրց պարերը և թատերական ներկայացումները) մեմագրության 1-ին (1958թ.) և 2-րդ (1972թ.) հատորներում: Միաժամանակ նա շարունակել է լրացնել և խմբագրել արդեն շարադրված 3-րդ հատորի տեքստը: Սակայն խմբագրական հանձ-

նաժողովը պահանջում էր կրճատել հատորի ծավալը: Սկսված աշխատանքը մնաց անավարտ: 3-րդ հատորը լույս տեսավ հետմահու, զգալի կրճատումներով և նոր վերնագրով *Армянские старинные пляски* (*Հայկական հինավուրց պարեր*, 1983թ.):

Սրբ.Լիսիցյանի մենագրությունները կարելի է անվանել պոլիֆոնիկ: Մենագրության մեջ գործածված նկարագարողությունները ոչ միայն լրացնում են աշխատանքի իմաստը, այլև ունեն իրենց ինքնուրույն կյանքը՝ ներկայացվում է հայ ազգային տարազը, կիրառական ու երաժշտական հազվագյուտ նմուշներ, որոնց միջոցով համեմատության մեջ է դրվում հայ պարարվեստը համաաշխարհային պարարվեստի պատմական փաստերի հետ:

Մենագրությունն ունի *տերմինների բացատրական հարուստ բառացանկ*, որը կարող է հիմք դառնալ պարային տերմինների բացատրական բառարանի համար: Շնորհիվ Սրբ.Լիսիցյանի, փաստորեն, մենք այսօր ունենք պարային ու թատերական տերմինաբանական բացատրական բառարան:

Իր լայնածավալ ուսումնասիրություններում նա վերլուծել է հայ ժողովրդական պարերն ու թատերական ներկայացումներն ըստ Հայաստանի պատմաազգագրական շրջանների: Ուսումնասիրելով պարերի ծագումնաբանական և տոնածիսական առանձնահատկությունները Սրբ.Լիսիցյանը բնորոշել է հայկական պարերի ժանրային հատկանիշները, նրանց հնագույն բովանդակությունը, ստեղծել պարերը դասակարգելու մի նոր մեթոդ:

Սրբուհի Լիսիցյանի ուսումնասիրությունների մեջ առանձնահատուկ տեղ են զբաղեցնում յուրաքանչյուր պարածևի տարբերակների բացահայտումն ու առանձնացումը:

Ըստ Լիսիցյանի, յուրաքանչյուր պարածևի կառուցվածքում ընդգրկված են նաև հորիզոնական հարթության վրա պարա-

քայլերից առաջացած գծագրերի նկարները, տալով նրանց իմաստաբանական նշանակություն՝ սկսած աջ ու ձախ ընթացող ուղղություններից մինչև քայլերից ստացվող երկրաչափական սինվոլիկ ձևերը: Այդ գծանկարներին Սրբուհի Լիսիցյանը տալիս է *պարի պլան* բնորոշումը:

Սկսած գործը մնաց անավարտ: Սրբուհի Ստեփանի Լիսիցյանը վախճանվեց 1979 թ. օգոստոսի 28-ին Երևանում:

Ինչպես վերևում նշվեց, *Չայկական հինավուրց պարեր* աշխատությունը, որն ըստ էության նախորդների շարունակությունն էր, լույս տեսավ զգալի կրճատումներով, հետմահու՝ 1983թ.: Գրեթե պատրաստ 4-րդ հատորը, որը պարունակում է թատերականացված գործողությունները և նրանց վերլուծությունները, այդպես էլ մնաց չհրատարակված:

Մեծ է նրա ձեռագիր գիտական ժառանգությունը: Այսօր անտիպ է մնացել նրա *Ժողովրդական պարի և պարարվեստի պրոբլեմները մեր օրերում, Շատախի հարսանիքը, Վարդավառ*, հունա-հռոմեական և հայ դիցաբանական կերպարների ծագումնաբանական աղյուսակները, ինչպես նաև դաշտային նյութեր:

Իր կյանքի վերջին տարիներին նա աշխատում էր հայ ժողովրդի պատմության ծագումնաբանական հարցերի վրա, որի շուրջ կազմել էր մեծ քարտարան: Անգամ նրա առաջարկած հարցադրումների թվարկությունը Ս.Լիսիցյանին բնութագրում են որպես լայն աշխարհայացքի տրանսցենդենտալ մտածողության մասնագետ, ինչը և թույլ տվեց նրան բարձրացնել ժամանակի վարագույրը և փայլուն ձևով լուծել պարաձևերի իմաստաբանական էությունը, այդ թվում և հայ մշակույթի մի շարք երևույթներ ու խնդիրներ:

Սրբուհի Լիսիցյանը իր մենագրություններով հիմք դրեց հայ էթնոպարագիտությանը:

СРБУИ ЛИСИЦИАН ЖИЗНЬ И НАУЧНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

Основательница армянской этнохореологии, доктор исторических наук, заслуженный деятель науки, режиссер-балетмейстер Србуи Степановна Лисициан – достойная представительница славной династии Лисицианов – внесла большой вклад в армянскую этнографию и танцеведение постановкой и разрешением ряда проблем.

Унаследовав от семьи тонкое чутье историка-этнографа, она создала систему комплексной записи и анализа национальной танцевальной культуры, фольклора и музыки. На основе сравнительного изучения культурного наследия разных народов, она разработала научную школу, благодаря которой были выявлены закономерности армянского плясового наследия, его генезиса и структуры.

Будучи преданным науке, всегда следуя определенному, подчас строгому, порядку, она всегда оставалась теплым и добрым человеком.

Ее жизнь была полна многочисленных потерь, но она не замкнулась. Ее квартира была своеобразным кабинетом-архивом, где собирались представители разных областей науки и культуры: Виктор и Гоар Амбарцумяны, Абгар Ованнисян, Сурен Еремян, Рубен Зарян, Вард Бдоян, Азат Гарибян, Тереза Григорян, Эдгар Ованнисян, Аркадий Райкин, Павел Лисициан и многие другие. Многие годы Мариетту Шагинян и Србуи Лисициан связывала дружба. Двери ее дома всегда были открыты для носителей народной мудрости и знатоков традиций. Она могла мастерски настраивать и

извлекать из их памяти народные мелодии, пляски, уникальные данные о театрализованных представлениях, этнографические сведения.

Србуи Лисициан создала бесценный армянский этнографический и танцевальный архив, который хранится в Национальном архиве Армении, Институте археологии и этнографии и в Институте искусств.

Србуи Степановна Лисициан родилась 28 июня 1893 г. в Тифлисе в семье армянского этнографа, педагога и общественного деятеля Степана Лисициана. Дом Лисицианов как в Тифлисе, так и позже в Ереване, всегда был центром собраний передовых представителей литературы и искусства. Здесь встречались деятели армянской культуры Ов.Туманян, Г.Агаян, Л.Шант, Г.Башинджагян, П.Терлемезян, Е.Татевосян, Хнко Апер и многие другие. Для юной Србуи атмосфера этих собраний стала основой для понимания и оценки народного быта и мировоззрения, хорошей школой жизни.

В 1905г. Степан Лисициан и его супруга Катаринэ начинают издавать в Тифлисе детский журнал "Аскер", в которого по составлению редактированию текстов и издание принимали участие их дети Србуи и Левон. Они же становятся первыми читателями и критиками.¹

Мать Србуи—Катаринэ Лисициан открывает в Тифлисе частную гимназию, где Србуи получает начальное образование. Специализируясь в той же гимназии в историко-географическом классе, она пробует свои силы в педагогике, ведя уроки истории и немецкого языка.

В 1911г. Лисициан переезжает в Москву и поступает на Высшие женские курсы им. Герье на историко-философский

¹ Србуи Лисициан часто вспоминала, что во время публикации рассказа Ов.Туманяна *Гикор* брат и сестра плакали и *требовали*, чтобы Гикор остался жив, старшие их уговаривали, что так должен оканчиваться рассказ.

факультет. А в 1912г., по счастливой случайности, в лотерее она выигрывает билет на Вечер драмы и выразительного слова, где объявляют, что чтица О.Э. Озаровская набирает желающих для обучения в студии. По воспоминанию О.Э. Озаровской "именно в этот день появилась армяночка", сначала как студийка, а с 1915 по 1917гг. стала работать как ассистент-преподаватель. В те же годы О.Э. Озаровская и С. Лисициан едут в Архангельск и Пинегу записывать фольклор, организуют в Москве концерты народных сказительниц, выступают сами как мастера художественного чтения.

С этого времени у юной Србуи появился интерес к собиранию народного творчества, умение понимать и ценить носителей народной мудрости. Уже в последующие годы, живя в Ереване, она постоянно поддерживала дружеские отношения со своими информантами Шагеном Кужикяном, Ангин и Аракс Абрамян, Анаит Маргарян, Аршаком Бабаяном, Шамирам Тер-Мкртчян, музыкантами Гарегином и Галустом Овсепянами.

Постепенно круг интересов Србуи расширялся. В центре интересов становится проблема соотношения ритмического движения, выразительного слова и музыкального сопровождения. Анализируя свой опыт и знания, она постоянно ищет варианты решения проблемы. И это послужило причиной ее поступления в 1916г. в Студию танца И.А.Чернецкой. Здесь она сначала проходит курс обучения, а после окончания становится ассистентом-преподавателем.

Окончив обучение в Москве на курсах, Лисициан в 1917г. возвращается в Тифлис, где ее первым делом становится основание Студии декламации, ритма и пластики. За короткое время Студия получает признание общественности. Здесь Србуи старается применить свои знания и уточнить

принципы разных ритмо-пластических направлений. Одновременно она начинает работать в оперном классе Тифлисской консерватории, в Турецком драматическом театре, Армянской драматической студии в качестве преподавателя движения, ритма и танца.

После установления Советской власти в Грузии в 1921г., студия получает статус Института ритма и пластики Левона и Србуи Азарпетянов.

Левон Азарпетян был талантливый армянский художник.¹ Женившись на Србуи Лисициан, он включился в работу Института, который стал входить в систему Наркомпроса и пользовался всеми правами, которые представлялись высшим учебным заведениям.

Еще в студенческие годы в Москве она стала серьезно изучать ритмо-пластическое направление, в частности системы Ж.Далькроза, Ф.Дельсарта, Айседоры Дункан, их методику и особенности стиля. При работе в Институте она стала применять основы системы движения Ф.Дельсарта, соединяя их со своей методикой пластического движения. Так сложился комплекс упражнений Дельсарт-Азарпетян.

В Институте было три факультета: обучение танцам (танцевальный), педагогический и режиссерский. Эти отделения готовили балетных, оперных, драматических и кино актеров,

¹ Согласно имеющимся сведениям Левон Азарпетян был уроженцем Ахалциха. В 12 лет, убежав из дома, он появился в Москве. Во дворе армянской церкви он подошел к известному адвокату Степану Мамиконяну и попросил о помощи в обучении живописи. Степан Мамиконян познакомил его с Вардкесом Суренянцем и помог поступить в художественную студию, а позже – поехать в Мюнхен и поступить в Академию художеств. Левон окончил Академию с серебряной медалью. В 1914г. он возвращается, чтобы повидаться с матерью, однако, в связи с началом войны, стало невозможным его возвращение в Европу. Азарпетян работал в Эчмиадзине, в Тифлисе в гимназии Лисицианов. В 1929г. после гастролей в Германии группы Института, он не возвратился на родину. Скончался в 1970-х годах в Париже.

а также специалистов сценического движения. Наряду с танцем, ритмикой, пластикой, пантомимой, жестом, физкультурой, в Институте преподавали и теоретические предметы: систему Дельсарта, историю искусств, историю музыки, грим, сольфеджио и др. После окончания обучения все получали свидетельство, которое давало право преподавать систему ритма и пластики Дельсарт-Азарапетян (Лисициан).

В Институте была танцевальная группа учащихся старших классов, которой руководила режиссер-балетмейстер Србуи Азарапетян. В 1924 – 1926 гг. группа давала концерты в Тифлисе, выезжала в Баку, Ереван, Ленинакан. При Институте был создан Ансамбль восточных инструментов, которым руководил талантливый кяманчист и композитор Саша (Александр) Оганезашвили.

В 1924г. танцевальная группа дала 15 концертов в Москве. Концерты состоялись в Государственном Институте театрального искусства (ГИТИС) и в Московском Художественном театре (МХТ). Выступления сопровождались лекциями Србуи Азарапетян-Лисициан о системе движения. Этот метод занятий был высоко оценен А.Луначарским, В. Немировичем - Данченко, С. Рахманиновым и др. После концертов Лисициан было предложено перейти на работу в Московский театр музыкальной комедии и перевести Институт ритма и

пластики в Москву. Но перевод не состоялся из-за отсутствия помещения.



пластики в Москву. Но перевод не состоялся из-за отсутствия помещения.

В 1926г. танцевальная группа получает приглашение в Германию. Ее выступления во Франкфурте, Мюнхене, Берлине, в школе искусств К.Фейзе-Штраусбургер и в ряде культурных центрах были высоко оценены зрителями и немецкой прессой.¹

Выступления в варьете состояли из трех номеров.

Арабский танец Гази – муз. А. Оганезашвили, исп. Л. Каспарян, Н. Лисициан.

Укрощение змеи – муз.А. Аренского, исп. Е. Алибегова;

Назпар – муз. С.Бархударяна, исп. Люси Каспарян, Лида Саркисян, Назели Лисициан.²

В 1927 г. группа вернулась в Тифлис, а Србуи Лисициан осталась работать в немецком рабочем пролетарском театре Красная Блуза (Rote Bluzen). Там Србуи стала преподавать ритмику и пластику, участвовала в режиссуре спектаклей. В 1927-1926гг. она также вела занятия в советском посольстве с детьми в клубе “Красная звезда”. Одновременно Лисициан начинает заниматься в библиотеке, посещает лекции по записи движения теоретика танца Рудольфа фон Лабана.

В 1929 г. Србуи Лисициан возвращается в Тифлис. Ее отсутствие привело к закрытию Института. Однако он сыграл

¹ Для подготовки гастролей в 1924г. в Германию выехал Левон Азарпетян. В Берлин группа выехала в составе пяти человек. С ними был и шестилетний сын Азарпетяна Ролан, трагическая судьба которого оставила тяжелый след в жизни Србуи Лисициан. В 1941 г., будучи студентом Ереванского университета, он был арестован и расстрелян. До 1956 г. мать ничего не знала о его судьбе и продолжала посылать передачи в лагерь. Подробно см. С.Манукян. Политические репрессии в Армении в 1920 – 1953 гг. Ер., 1999, с.222, 225 – 225.

² Назели Лисициан была младшей сестрой Србуи и первая исполнительница всех ее постановок. Однажды, во время собрания друзей в доме Лисицианов, Србуи рассказала присутствующим о новой постановке танца для Назели под фортепианную пьесу С.Бархударяна “В альбом”. Ов. Туманян рассерженно заметил: “Зачем в альбом? Танцует Назик, значит танец Назпар”. И предложение было принято.

важную роль в развитии пластического направления в танцевальном искусстве Закавказья.

В начальном периоде организации Институт имел ритмопластическую направленность. Ученицы выступали в туниках, босиком, волосы на античный манер перетягивали на лобной повязкой. В постановке С. Лисициан были поставлены *Патетическая соната* Л.-В. Бетховена, Ж.-Ф. Рамо *Тамбурин*, Э. Грига *Утро*. Постепенно в репертуар стали вводиться движения и сюжеты "ориентального" направления, в числе которых были *Египетские ночи*, *Праздник фонарей в Китае* и *Укротительница змей* А. Аренского, *Восточный барельеф* Д. Аракчиева, *Шурджпар* А.Тиграняна, *Назпар* С. Бархударяна и др. Лучшими солистками стали Н. Лисициан (А. Спендиаряна *Хайтарма*, *Восточные танцы*), Т.Лисициан (Ф. Крайслер *Кокетка*), Ш. Варосян (*Эйдари* Н.Тиграняна), Л. Гаспарян (*Мутурба* У. Гаджибекова), Е. Алибегова, Л. Саркисян и др.

В этом Институте учились и впоследствии стали работать в области танца Н.Лисициан (преподаватель отделения ритма и пластики в Ереванской студии танца, руководимой В. Аристакесяном), Т.Лисициан и Ш. Варосян (Ереванское хореографическое училище), А.Дуринян и А.Сирунян (Ереванская студия ритма и пластики), В. Назарян (Студия в Ленинкане), О.Орловская (Студия ритма и пластики в Баку), А.Никогосян (Кироваканская музыкальная студия). Н.Лисициан стала впоследствии доктором экономических наук, Т.Лисициан – сценаристом и звукооператором, а М.Лисициан – известным тренером по спортивной гимнастике, ученицы которой постоянно становились чемпионками Советского Союза.

С.Лисициан была основоположником художественной гимнастики в Закавказье. В 1921г. по постановлению Нар-

компресса Грузии под наблюдением врачей-тренеров в ряде школ Тифлиса стали преподавать ритмику и пластику по системе физического воспитания С.Лисициан.

В 1930 г. по приглашению правительства Советской Армении С. Лисициан переезжает в Ереван. Ей поручают организовать Техникум ритма, пластики и физкультуры. Вскоре техникум был переименован в Студию ритма, пластики и танца, которая в 1936г. приобрела новый статус—Хореографического училища с общеобразовательной школой-семилеткой, которая функционирует до сих пор. Начался новый период ее научно-педагогической деятельности.

Србуи Лисициан имела две обязанности — директора и старшего преподавателя. В эти же годы на базе училища был организован Ансамбль народного танца детей и взрослых учащихся. В их репертуаре были танцы регионов исторической Армении — Шатаха, Сасуна, Алашкерта, Васпуракана, как например *Днго* — толчение зерна ступкой, *Дзиа-вэн* — игровая пляска с бутафорскими лошадьми, *Давайте толочь лук и чеснок* — детская обрядовая песнепляска.

Взрослая танцевальная группа часто выезжала с концертами, участвовала в Закавказских олимпиадах. Показательные выступления учеников училища и ансамбля всегда проходили с большим успехом.

Наряду с практической работой, Лисициан продолжала свои традиционные оригинальные и интересные искусствоведческие и аналитические лекции, которые одновременно сопровождались непосредственной демонстрацией движений и пластических постановок. В ходе лекций она приходит также к выводу, что необходимо комплексно записывать и анализировать народный танец, одновременно, она в своем творчестве отдает дань современности, создавая сюжет-

ные танцы *Коминтерн, Долой чадру, Раненый знаменосец, Серп и молот, Немецкий полицейский, Коммунист, Да здравствует Красный Китай!* и др. Эти танцы имели определенную тематику, массовость, классовую направленность и состояли из ряда физических упражнений. Постановки имели приподнятый праздничный характер и коллективизм, который передавал дух советской официальной действительности.

Руководя Хореографическим училищем, Лисициан параллельно занимала должность научного сотрудника в Музыкальном кабинете им. Р.Меликяна. Еще в 1932г. Лисициан участвует в экспедиции, организованной Институтом материальной культуры при Наркомпросе Армении в Талинский район, в составе которой были К.Мелик-Оганджанян, Сп. Меликян, Ш.Кужикян, А.Джндиди, Х.Мурагулов, А.Егиазарян, В.Абрамян. Целью экспедиции было провести обмер и фотографирование архитектурных памятников, записать образцы фольклора, обряды, мелодии, народные пляски. Такой состав участников комплексной экспедиции имел исключительное значение, как первое порайонное изучение Советской Армении.

В ходе экспедиции Србуи Лисициан и музыковеду-композитору Спиридону Меликяну удалось записать около 70 народных плясок и мелодий. Многие из плясок впоследствии вошли в репертуар Ансамбля танца Хореографического училища. Вторая экспедиция, состоявшаяся в 1936 г., направилась на кочевки горы Агмаган и в Нор-Баязет.

Србуи Лисициан считала очень важным записывать сопутствующие этнографические сведения и отмечала, что научный анализ шагов и плясовой фигуры зависит от математически точной фиксации. С самого начала она выде-

ляла главные и второстепенные элементы. С этой целью она разработала вопросник-картотеку, посредством которого возможно было проводить сравнительный и детальный анализ театрального и плясового фольклора.

Особое значение Лисициан придавала психологии и внутреннему миру информантов, поскольку записываемые данные должны были быть точными и достоверными.

Запись двигательного текста, особенно в единой системе всей мизансцены, всегда была в центре исследований профессионалов. Начиная с XV в. и вплоть до наших дней, хореографы создавали и создают системы фиксации движений, благодаря которым можно было бы не только легко записать, но и точно воспроизвести движение. Однако, еще в конце XX в. продолжают создаваться все новые системы, которые при практическом применении очень быстро показывают свою несостоятельность, становясь понятной только самому автору. В этой области относительную известность получила система записи Рудольфа и Джоан Бенешей, в основе которой положена система графической записи. Знаки ставятся на нотной линейке. На основе этой записи в 1962 г. супруги Бенеши основали Институт хореографии в Австрии, а в 1973 г. был открыт филиал в США. Структура системы и практическая целесообразность много раз обсуждались в среде хореографов, которые так и не пришли к единому мнению. Вопрос унификации записи остался открытым.

Другая система записи, имеющая относительно благополучную судьбу, была предложена Рудольфом фон Лабаном. В Англии, Германии, Венгрии, Польше появились специалисты, организовывающие курсы обучения молодых специалистов, публикующие учебники и руководства. В этой области большая заслуга принадлежит В. Рейнольдсу, Р. Ланге, орга-

низатору курсов Л.Фелфелди. Но напомним, что будучи в Берлине, Србуи Лисициан посещала занятия Лабана и пришла к заключению несовершенства системы. Особенно это было видно по трудности графики знаков, что осложняло запись. Согласно Србуи Лисициан, они зрительно были очень условны, их количество при практическом применении постепенно росло.

Лисициан много лет (еще со студенческих времен) тоже волновал этот вопрос, поскольку не понимать или не иметь систему точной записи означало надеяться на зрительную память, что в свою очередь обрекало на потерю точного воспроизводства двигательного текста. Она считала, что неудача в принятии записи в том, что каждый автор не учитывал достижения и ошибки своих предшественников. Лисициан, много лет изучавшая историю вопроса и анализируя принципы записи каждого балетмейстера, решила создать новую систему, положив в основу наиболее приемлемые достижения в этой области.

В 1936г. сектор фольклора Ленинградского отделения Института антропологии и этнографии дает согласие на публикацию новой записи Лисициан. В 1938г. кинетография проходит апробацию в труппе Большого театра, а в 1940г. *Запись движения (кинетография)* публикуется в Москве в издательстве "Искусство". За этот труд Србуи Лисициан получает звание кандидата искусствоведения. Достоинство записи в том, что она предназначена не только для записи танца, но и движения вообще, включая мимику.

Система имеет ряд преимуществ перед предыдущими. Всего 34 знака, знаки очень наглядны, запись идет слева направо, фиксируется также степень напряжения мышц. Поскольку движение записывается на бумаге в клетку, то она

становится масштабом для определения расстояния в высоту, ширину и длину. Фиксация телоположения передает объем и градусы соотношения между суставами. Музыкальное сопровождение записывается над записью движения, а словесный текст – под ним.

Методика записи Лисициан дает возможность не только фиксировать, но и вести анализ движений и структуры народного танца и театральных представлений. И не случайно, что многие специалисты изучают ее метод. На основе системы записи С.Лисициан в годы советской власти были записаны ряд балетных и оперных постановок, исследованы танцы многих народов, защищены диссертации.

Для армянского танцевального наследия важен тот факт, что благодаря разработанной методике записи удалось спасти от забвения около 2000 народных плясок и театральных представлений.

С 1942-1959гг. Лисициан работала в Музыкальном кабинете им. Р.Меликяна, позже реорганизованного в Институт искусств, совмещая с работой в Театрально-художественном институте. Более двух десятков артистов и театроведов прошли у нее курсы ритмики, сценического движения и народного танца.

В 1958г. она блестяще защитила в Москве докторскую диссертацию по первому тому монографии "Старинные пляски и театральные представления армянского народа"

С 1959г. Србуи Лисициан стала занимать должность старшего научного сотрудника в Институте археологии и этнографии АН АрмССР. За свою плодотворную деятельность она была удостоена звания Заслуженного деятеля науки (1964г.), а в связи с 80-летием награждена медалью "Знак почета" (1973г.).

Благодаря неустанной научной работе она обобщила свои исследования в двух работах *Старинные пляски и театральные представления армянского народа* (т.1, 1958, т. 2, 1972).

Одновременно Лисициан продолжала дополнять и редактировать текст уже готового третьего тома. Однако редакционная коллегия потребовала сократить объем книги. Начатая ею работа осталась незавершенной. Третий том вышел уже после смерти автора под новым названием *Армянские старинные пляски* и со значительными сокращениями. Четвертый том, почти готовый, содержащий изложение записанных ею театральных представлений и их анализ, остался неопубликованным.

Монографии Лисициан можно назвать полифоничными. Фотографии, рисунки являются не только иллюстрациями, но и имеют отдельную жизнь как образцы народной одежды, музыкальных инструментов, прикладного искусства, всеобщей истории танца. Благодаря выявлению богатейших лингвистических данных из области танцевальной и театральной терминологии, фактически, мы имеем специализированный толковый словарь танца.

Србуи Степановна Лисициан скончалась в Ереване 28 августа 1979 года.

Значительно рукописное наследие Лисициан. Остались неопубликованными "Проблема народного танца и танцевального искусства в наши дни", "Шатахская свадьба" "Праздник Вардавар", "Генеалогические таблицы греческих римских и армянских мифологических образов", полевые материалы. В последние годы она работала над проблемой этногенеза армян и составила огромную картотеку.

Даже краткое перечисление проблем, которые подняла и решила Лисициан, характеризуют ее как специалиста огромного диапазона, трансцендентального мышления, смело приоткрывавшего завесы времени и блестяще решавшего проблемы семантики плясовых движений и многих аспектов духовной культуры, опережая часто своих современников-исследователей. Своими монографиями Србуи Степановна Лисициан заложила основы армянской этнохореологии.

**ՍՐԲՈՒՅԻ ԼԻՍԻՑՅԱՆԻ ԿՅԱՆՔԻ, ԲԵՄԱԴՐԱԿԱՆ,
ՄԱՆԿԱՎԱՐԺԱԿԱՆ ՈՒ ԳԻՏԱԿԱՆ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅԱՆ
ՀԻՄՆԱԿԱՆ ՏԱՐԵԹՎԵՐԸ**

1893թ.

հունիսի 28 ծնվել է Թիֆլիսում

1909թ.

Ավարտել է Թիֆլիսի առաջին իգական գիմնա-
զիան

1910-1911թ.

Կատարինե և Ստեփան Լիսիցյանների գիմնա-
զիայի դասատու (պատմություն և գերմանե-
րեն)

1911-1917թթ.

Մոսկվայի Գերյեի անվան իգական բարձ-
րագույն կուրսերի պատմափիլիսոփայական
ֆակուլտետի ուսանող

1912-1917թթ.

Օ.Է.Օզարովսկայայի դրամայի և արտահայ-
տիչ խոսքի ստուդիայի ուսանող և ասիս-
տենտ-դասատու (Մոսկվա)

1915թ.

Օ.Է.Օզարովսկայայի ղեկավարած բանահյու-
սական արշավախմբի մասնակից Արխան-
գելսկ և Պինեգա

1915թ.

Լևոն Շանթի «*Հին աստվածներ*» ստեղծագոր-
ծության (հայերենից ռուսերեն) թարգմանիչ և
հրատարակիչ

1916-1917թթ. Ի.Ա.Չերնեցկայայի պարի ստուդիայի ուսանող
և ասիստենտ-դասատու (Մոսկվա)

1917թ. Սրբուհի և Լևոն Չազարապետյանների ռիթմի
և պլաստիկայի ստուդիայի հիմնադիր (Թիֆ-
լիս)

1921թ. Ռիթմի և պլաստիկայի ստուդիայի վերակա-
ռուցումը ինստիտուտի (համաձայն Վրաստա-
նի Լուսժողկոմատի որոշման)

1921-1925թթ. Ռիթմի և պարի, բեմական շարժման դասատու
Թիֆլիսի երաժշտանոցի օպերային դասարա-
նում, հայկական դրամատիկական ստուդիա-
յում թուրքական դրամատիկ թատրոնում

1924-1926թթ. Ռիթմի և պլաստիկայի ինստիտուտին կից պա-
րի խմբով շրջագայություններ Բաքու, Երևան,
Լենինական քաղաքներով

1924թ. Չամերգ-դասախոսություն Մոսկվայի գեղար-
վեստական թատրոնում (MXT)

1926-1927թթ. Ռիթմի և պլաստիկայի ինստիտուտին կից պա-
րի խմբի հյուրախաղերը Գերմանիայի՝ Բեռլին,
Մյունխեն, Չամբուրգ, Դյուսելդորֆ, Ֆրանկ-
ֆուրտ քաղաքներում

1929թ. Գերմանիայից վերադարձ Թիֆլիս

- 1930թ. Երևանի ռիթմի, պլաստիկայի և ֆիզկուլտուրայի տեխնիկունի ղեկավար
- 1932թ. Հայաստանի նյութական մշակույթի պատմության ինստիտուտի կազմակերպած բանահյուսական կոնպլեքսային գիտարշավի մասնակից (Թալիների շրջան)
- 1932-1935թթ. Հայաստանի Լուսժողկոմատին կից նյութական մշակույթի ինստիտուտի գիտաշխատող
- 1932-1936թթ. Ռիթմի, պլաստիկայի ու պարի ստուդիայի ղեկավար (Երևան)
- 1936-1938թթ. Պարարվեստի ուսումնարանի տնօրեն և ավագ դասատու (Երևան)
- 1936թ. Հայաստանի նյութական մշակույթի պատմության ինստիտուտի կազմակերպած բանահյուսական 2-րդ գիտարշավի մասնակից (Նոր Բայազետ, Աղմաղան)
- 1940թ. **Запись движения (кинетोगрафия)** գրքի հրատարակություն (Մոսկվա)
- 1947թ. Արվեստագիտության թեկնածուի գիտական աստիճանի շնորհում
- 1958թ. **Старинные пляски и театральные представления армянского народа** (Հայ ժողովրդի հինավուրց պարերը և թատերական

Ներկայացումները) մենագրության 1-ին հատորի հրատարակություն, Երևան

1942-1959թթ. Ռ. Մելիքյանի անվան երաժշտական կաբինետի գիտաշխատող, այդ տարիներին կաբինետը վերակազմվել էր արվեստի ինստիտուտի

1945-1963թթ. Երևանի գեղարվեստաթատերական ինստիտուտի դասախոս

1959-1979թթ. ՀԽՍՀ ԳԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի բանահյուսության բաժնի ավագ գիտաշխատող

1959թ. Պատմական գիտությունների դոկտորի աստիճանի շնորհում

1972թ. *Старинные пляски и театральные представления армянского народа (Հայ ժողովրդի հինավուրց պարերը և թատերական ներկայացումները)* մենագրության 2-րդ հատորի հրատարակում (Երևան)

1973թ. Պարգևատրում «*Պատվո նշան*» շքանշանով

1975թ. Ծննդյան 75, գիտամանկավարժական, թարգմանչական և բեմադրական գործունեության 55-ամյա հոբելյանի առթիվ Գիտության վաստակավոր գործչի կոչման շնորհում Հայկական ԽՍՀ կառավարության կողմից

1979թ.

28 օգոստոսի Վախճանվել է Երևանում: Հուղարկավորված է Երևանի քաղաքային պանթեոնում

1979-1995թթ. ՀԽՍՀ ԳԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտին կից Ստեփան և Սրբուհի Լիսիցյանների արխիվ-կաբինետի գործունեություն

1983թ.

Армянские старинные пляски (Հայկական հինավուրց պարեր) աշխատության հրատարակություն (Երևան):

Պատրաստել է հրատարակման Է.Խ.Պետրոսյանը

1995թ.

Ստեփան և Սրբուհի Լիսիցյանների արխիվ-կաբինետի փակման հետ կապված, նյութերի հանձնում Հայաստանի ազգային արխիվին (Երևան)

2004թ.

Հայաստանի ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի պարարվեստի խմբի նախաձեռնությամբ հրավիրվել է գիտաժողով Սրբուհի Լիսիցյանի ծննդյան 110 և մահվան 25-ամյակի կապակցությամբ: Կարդացված զեկուցումները հրատարակվել են **Պար և երաժշտություն** ժողովածուով (խմբագիր՝ Ժ.Կ. Խաչատրյան):

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ, СЦЕНИЧЕСКОЙ, ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ И НАУЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

- 1893 г.**
28 июня Родилась в Тифлисе
- 1909 г.** Окончила 1-ю Тифлисскую женскую гимназию (историко-географическое отделение)
- 1910-1911 гг.** Преподаватель истории и немецкого языка в гимназии Катаринэ и Степана *Лисицианов*
- 1911-1917 гг.** Студентка историко-философского факультета Московских женских высших курсов им. Герье
- 1912-1917гг** Студентка и ассистент-педагог Студии драмы и выразительного слова О.Э.Озаровской (Москва)
- 1915 г.** Участница фольклорной экспедиции в Архангельск и Пинегу, руководимой О.Э.Озаровской
- 1915 г.** Переводчик и издатель пьесы ***Старые боги*** Левона Шанта (с армянского на русский)

- 1916-1917гг.** Студентка и ассистент-педагог Хореографической студии И.Чернецкой (Москва)
- 1917 г.** Основание Студии ритма и пластики Србуи и Левона Азарапетианов (Тбилиси)
- 1921 г.** Преобразование Студии ритма и пластики в Институт (согласно решению Наркомпроса Грузии)
- 1921-1925 гг.** Педагог ритма, танца и сценического движения в Тифлисе
- в оперном классе консерватории,
 - в Армянской драматической студии,
 - в Турецком драматическом театре
- 1924-1926 гг.** Гастроли в Баку, Ереване, Ленинакане с танцевальной группой Института ритма и пластики
- 1924 г.** Концерт-лекция в Московском Художественном Театре
- 1926-1927 гг.** Гастроли танцевального ансамбля Института ритма и пластики в Германии: Берлин, Мюнхен, Гамбург, Дюссельдорф, Франкфурт
- 1929 г.** Возвращение из Германии в Тифлис
- 1930 г.** Руководитель Ереванского техникума ритма, пластики и физкультуры (РИФИП)

- 1932 г.** Участница комплексной фольклорной экспедиции, организованной Институтом материальной культуры Армении (Талинский район)
- 1932-1935 гг.** Научный сотрудник Института материальной культуры при Наркомпросе Армении
- 1932-1936 гг.** Руководитель Студии ритма, пластики и танца (Ереван).
- 1936-1938 гг.** Директор и старший преподаватель Хореографического училища (Ереван)
- 1936 г.** Участница 2-й фольклорной научной экспедиции, организованной Институтом истории материальной культуры (Нор-Баязет, Агмаган)
- 1940г.** Издание книги *Запись движения (кинетогрaфия)*, Москва.
- 1947г.** Присвоение ученой степени кандидата искусствоведения
- 1958г.** Издание 1-го тома монографии ***Старинные пляски и театральные представления армянского народа*** (Ереван)
- 1942-1959гг.** Научный сотрудник Музыкального кабинета имени Р.Меликяна.

В эти годы кабинет был преобразован в Институт искусств

1945-1963гг. Преподаватель Ереванского художественно-театрального института (доцент).

1959-1979гг. Старший научный сотрудник сектора фольклора Института археологии и этнографии АН Арм. ССР

1959г. Присвоение ученой степени доктора исторических наук

1972г. Издание 2-го тома монографии **Старинные пляски и театральные представления армянского народа** (Ереван)

1973г. Награждение медалью **Знак почета**

1975г. В честь 75-летия со дня рождения и 55-летия научно-педагогической, переводческой и сценической деятельности присвоение звания **Заслуженного деятеля** науки Правительством Арм. ССР

1979г.

28 августа Скончалась в Ереване, похоронена в городском пантеоне

1979-1995гг. Деятельность архива-кабинета Степана и Србуи Лисицианов при Институте археологии и этнографии АН Армении

1983г. Издание книги *Армянские старинные пляски* (фактически 3-го тома *Старинные пляски и театральные представления армянского народа* (Ереван)

1993г. Научное заседание в Институте археологии и этнографии АН Армении, посвященное 100-летию со дня рождения

1995 г. В связи с ликвидацией архива-кабинета Степана и Србуи Лисицианов, передача материалов в Национальный архив Армении

2004г. По инициативе дирекции Института археологии и этнографии НАН Армении и группой этнохореологии была организована научная конференция, посвященная 110-летию со дня рождения и 25-летию со дня смерти. Прочитанные доклады опубликованы в сборнике *Танец и музыка* (ред. Ж.К. Хачатрян)

ԱՇԽԱՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԺԱՄԱՆԱԿԱԳՐԱԿԱՆ ՑԱՆԿ
ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՎ

ХРОНОЛОГИЧЕСКИЙ СПИСОК ТРУДОВ
С АННОТАЦИЯМИ

1940

Запись движения (Кинетография), Москва, 1940, 427с.

Շարժման գրանցում (կինետոգրաֆիա), Մոսկվա, 1940,
427 էջ (ռուսերեն)

Աշխատությունը բաղկացած է երկու մասից՝

Պարագրուբյան պատմություն և շարժման գրանցման հիմունքներ: Առաջին մասում տրված է տարբեր բալետմայստերների գրանցման համակարգերի ստեղծման պատմությունն ու վերլուծությունը՝ սկսած XVդ.: Երկրորդ մասում հեղինակը ներկայացնում է իր համակարգով շարժումը գրանցելու հիմունքները: Համակարգն ունի մի շարք առավելություններ՝ բաղկացած է 34 տեսողական տրամաբանական նշաններից: Գրությունը ձախից աջ է: Ռիթմի գրանցումն ապահովում է երաժշտության ու շարժական տեքստի փոխկապը: Ֆիքսացվում են դինամիկական երանգները, մկանների լարումը և դինամիալը: Ամենակարևոր առավելությունն այն է, որ կարելի է թղթի վրա փոխանցել մարմնի դիրքը տարածության մեջ: Հոդերի իրար նկատմամբ ունեցած դիրքերի և անկյունային աստիճանների նշման շնորհիվ ձեռք է բերվում երկարություն, բարձրություն և լայնություն տարածական հարթությունների հասկացողություն:

Մշակված են նաև միզանցեցների գրանցման գրաֆիկ և թվային միջոցներ:

Исследование состоит из двух частей: История танцевальной письменности и Основные принципы записи движения (кинетография). В первой - приведен анализ записи танцев различных балетмейстеров, начиная с XV в. Во второй - автор излагает свой принцип записи движения. Методика записи движения по Лисициан обладает рядом преимуществ. Кинетография имеет минимальное количество знаков - 34. Они наглядны и логичны. Запись идет в привычном для многих народов направлении письменности - слева направо. Запись ритма решает проблему соотношения музыкального и двигательного текстов. Фиксируются динамические оттенки, степень напряжения мышц и мимика. Но главное открытие - это принцип математически точной фиксации на бумаге положения тела в пространстве по следующим параметрам: длина, ширина, высота. Фиксируется градус соотношения суставов относительно друг друга. Разработана запись мизансцен графическим и цифровым способом.

1956

СТАРИННЫЕ ПЛЯСКИ И ТЕАТРАЛЬНЫЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ АРМЯНСКОГО НАРОДА

Автореферат, представленный на соискание ученой степени
доктора исторических наук, Ер., 1956, 46 страниц.

**ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԻ ՀԻՆԱՎՈՒՐՑ ՊԱՐԵՐԸ ԵՎ ԹԱՏԵՐԱԿԱՆ
ՆԵՐԿԱՅԱՑՈՒՄՆԵՐԸ**

Ատենախոսություն սեղմագիր պատմական գիտությունների
դոկտորի աստիճանի հայցմամբ, Եր., 1956, 46 էջ (ռուսերեն):

Սեղմագիրը կազմված է երկու բաժնից. ներածականում և առաջին մասում տրվում է հայ ժողովրդական պարային ժառանգության սինթեզի վերաբերյալ տեսությունը: Շարադրվում են պարերի դասակարգման սկզբունքները՝ ըստ սեռի, տարիքի, մասնակիցների քանակի, ձեռքերը բռնելու ձևերի և պարաշարքերի դասավորումների:

Երկրորդ մասում ներկայացվում են ծեսերն ու թատերականացված գործողությունները: Ըստ որում այդ արվում է տերմինների տրամաբանական վերլուծության օգնությամբ: Հատուկ ուշադրություն է նվիրված *Բարիկենդանին*, Վարդանանց գործողությունների ժամանակ *Փաշա*, *Գյուլաշ* (մենամարտ) և այլ խաղերի հետ կապված կերպարներին:

В автореферате дан обзор двух частей исследования: старинные коллективные пляски армянского народа, некоторые театральные представления.

Во введении и первой части приводятся основные компоненты синтеза плясового наследия и общие сведения об армянских плясках. С.Лисициан выдвигает тезис о том, что подобно корням слов армянского языка, сохранившимся из языков предков, до нас дошли, хотя и видоизменившись, некоторые двигательные плясовые корни – па ног и движения других частей тела из плясовых произведений предков армян и армян древности.

Автор классифицирует пляски по полу, числу, возрасту, виду сцепления рук, построению и перестроениям в круг и полукруг, темпу исполнения.

С.Лисициан выдвигает понятие плясовой фигуры, что дало ей возможность рассматривать соотношение направ-

ления движения и число шагов, которые легли в основу каждого танца.

Второй раздел посвящен описанию обрядов. Приводятся театральные термины, описание исполнительских площадок, а также некоторые театрално-зрелищные сцены: «Охотничье представление с плясками», ряжение в погонщика и в козла, медведя, обезьяну, в фантастические образы, представление на Масленицу: «Паша», «Варданово действо», единоборства.

1958

СТАРИННЫЕ ПЛЯСКИ И ТЕАТРАЛЬНЫЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ АРМЯНСКОГО НАРОДА

Ереван, 1958, с. 613, т. I, СХХVIII табл.

ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԻ ՀԻՆԱՎՈՒՐՑ ՊԱՐԵՐԸ ԵՎ ԹԱՏԵՐԱԿԱՆ ՆԵՐԿԱՅԱՑՈՒՄՆԵՐԸ

Երևան, 1958, հ. I, 613 էջ, 68 աղյուսակ (ռուսերեն):

Առաջին հատորում տրված է պարերի դասակարգման հիմնական ձևերը, որոնց բնորոշմամբ բացահայտվում է նաև յուրաքանչյուր պարատեսակի բովանդակությունը:

Ներածությունը բաղկացած է երեք ենթագլուխներից, որոնցում տրված է պարային ֆոլկլորի տեսական վերլուծությունը և գրանցման մեթոդաբանությունը: Հեղինակի տեսադաշտում են հարցի գեներալը, պարերի կատարման տեղն ու ժամանակը, կատարողների սեռն ու տարիքը: Տրված է նաև ժողովրդական թատրոնի տերմինաբանությունը: Բերված են երաժշտական գործիքների և տոնական հագուստի հետ կապված տեղեկություններ:

Բուն մենագրությունն ունի երկու մաս.

Առաջինում ընդգրկված են *Երկու գնալ մեկ դառնալ* հիմնական պարաձևերը, ապա՝ տարբերակները: Համատեղելով լեզվաբանական տվյալները, շարժումների իմաստաբանությունը և բանավոր տեքստը՝ Լիսիցյանը բացահայտում է, օրինակ, *Շորոր* պարաձևում մարմնի ծանրությունը մի ոտքից մյուսին փոխելը, բնութագրելով այն ինչպես օրորվելու, տատանվելու երևույթ, որը հաճախ հանդիպում է բնության (ալիքներ, քամի) կենդանիների ու թռչունների շարժումների մեջ: Հեղինակը հատկապես հանգամանորեն կանգ է առնում *կաքավ, լոր* թռչունների վարքագծի վերլուծության վրա:

Համեմատաբար լայն տարածում ունեցող *Վեր-վերի* պարաձևով Սրբ.Լիսիցյանը բնութագրում է բազմատեսակ թռիչքները: Նա եզրակացնում է, որ բազմատեսակ թռիչքների բովանդակությունը բացատրվում է կենդանիների, թռչունների և մարդկանց սերնդաճի ցանկալի ազդեցության՝ հմայության հետ:

Երկրորդ բաժինն ընդգրկում է *Երկու գնալ երկու դառնալ* պարաձևն իր տարբերակներով: Վերլուծելով համահայկական խորհրդանիշ դարձած *Քոչարի* պարաձևը՝ Լիսիցյանը գործածում է մի շարք տերմիններ կապված *քոչ* արմատի հետ, եզրակացնելով, որ *Քոչարին* քոչվորների կերպարի արտահայտիչն է ոչ թե մարդկանց, այլ օրորվող խոյերի ու ոչխարների կերպարանքով, որոնք հայկական աստվածների ու ոգիների կենդանական կերպարներն են: Տրված են պարերգերի տեքստերը, նոտաները, պարերի կատարման պլաններն ու ռիթմը:

В первом томе дана классификация плясок по основным движениям (фигурам). Исследование идет по пути выявления инварианта, а через него раскрывается содержание.

Введение состоит из трех глав, в которых дана теория анализа танцевального фольклора и методика записи. Автор рассматривает вопросы генезиса, времени, места исполнения

плясок, количество и пол участников, народную театральную терминологию. Исходя из принципа комплексного изучения фольклора, С.Лисициан приводит сведения о музыкальных инструментах, народном костюме.

Основная часть монографии состоит из двух разделов. В первом приводятся танцы, состоящие из плясовой фигуры **два (шага) пойти, один – вернуться**. Сначала дается инвариант, далее варианты и соответственно этому принципу излагаются пляски. Привлекая лингвистические данные, семантику движения и словесный текст, Лисициан выявляет генезис данного типа движения. Так, тип Шорор - перенос упора с одной ноги на другую, «в своих корнях заключает характеристику качающихся, колеблющихся из стороны в сторону движений, какие бывают у явлений природы (волн, ветра), у птиц, у животных» (с. 241). Особенно подробно С.Лисициан останавливается на танцах, подражающих повадкам птиц: куропаток, перепелок и птиц-предков.

Наиболее распространенный тип плясок – **Вервери** (Скакухи). С.Лисициан характеризует разного рода прыжки и делает вывод: «Содержанием и назначением прыжков и скачков во многих видах армянских плясок несомненно было стремление пляшущих логически «воздействовать» высотой их на рост растений, птиц, животных-всего живого в мире, а также и своего потомства» (с.266).

Во втором разделе книги приводятся пляски, объединенные под общим названием **два (шага) пойти, два (шага) - вернуться**. Здесь также дается описание основной плясовой фигуры и ее вариантов.

Анализируя вид плясок – **Кочари**, Лисициан приводит обширную терминологию, связанную с основой *кош*, и делает вывод, что «пляски армян вида Кочари изображали пляски

кочевников не в человеческих образах, а в образах пляшущих кочующих козлов и овнов – армянских божеств и духов наподобие греческих сатиров, силенов, фавнов, Пана, что являлось остатком скотоводческих празднеств в честь армянского божества Спандарамэт-а, Сабаз-а малоазийского, а затем и эллинского Диониса».

Приводятся тексты песнеплясок, ноты, планы и ритмы танцев.

1962

НАРОДЫ МИРА (серия) - Этнографические очерки. Народы Кавказа, Армяне, Москва, 1962, т. II, с. 559-564.

ԱՇԽԱՐՀԻ ԺՈՂՈՎՈՒՐԴՆԵՐ (մատենաշար) ազգագրական ուրվագծեր, ԿՈՎԿԱՍՅԱՆ ԺՈՂՈՎՈՒՐԴՆԵՐ, ՀԱՅԵՐ, Մոսկվա 1962, հ. II, էջ 559-564 (ռուսերեն):

Սրբ.Լիսիցյանը ներկայացել է որպես հեղինակ և խմբագիր:

Սրբ.Լիսիցյանը բանահյուսություն, գրականություն և արվեստ բաժնի համար շարադրել է *ժողովրդական պար, ժողովրդական թատրոն* թեմաները, պատրաստել է տպագրության Ստեփան Լիսիցյանի *Ընտանեկան կենցաղ* (հեղինակակից՝ Է.Տ.Կարապետյան), խմբագրել է *Ազգային տարազ և կերակուր* բաժինները: Բնութագրելով ժողովրդական թատրոնը Սրբ.Լիսիցյանը ներկայացրել է ծիսական գործողությունները՝ հատկապես *Բարիկենդանի սուտլիկ խարսնիս, հարսանեկան մեյմու. նուրթյուններ* (արջ, կապիկ, այծ, երևակայական էակների կերպարներ և ամուսնական զույգեր): Այդ նպատակի համար ժողովուրդը գործածել է շրջված քուրքեր, մաշված հագուստներ, դիմակներ, մորթիներ, շպար (ալյուր, մուր, բազուկ), բրդից արհեստական բեղ ու մորուք և այլն:

Ժողովրդական տոներին ներկայացվող մի շարք կերպարներ գոյատևել են մինչև XIX դ. վերջը, նույնիսկ մինչև XX դ. առաջին կեսերը: Այդ ներկայացումներում դեռևս պահպանվել են դիցաբանական կերպարների վերապրուկներ և տոնական ծեսեր:

С.С.Лисициан принимает участие как автор и редактор раздела **Фольклор, литература и искусство**. Ею написаны статьи **Народные танцы, Народный театр**, подготовлены к публикации статьи С.Д.Лисициана «**Семейный быт**» (соавтор Э.Т.Карапетян). Разделы **Национальная одежда и пища** не только отредактированы С.С.Лисициан, но и значительно расширены.

Автор приводит основные театрализованные представления и обрядовые действия с *ряжением*. Таковы «**Ложная свадьба**» на Масленицу, свадебные скоморошества с перевоплощением в медведя, обезьяну, козла, фантастических существ, в супружескую пару и др. Для этого народ использовал вывороченную наизнанку одежду, лицевые или объемные маски из шкур и т.п. Для раскрашивания лица использовались мука, сажа, свекла; из шерсти делали накладные бороду и усы.

Лисициан отмечает, что до конца XIX в. целый ряд представлений переплетался с праздничными обрядами. В них под христианской оболочкой все еще сохранялись пережитки театрализации мифов и языческие обряды.

ТАНЦЕВАЛЬНЫЙ И ТЕАТРАЛЬНЫЙ ФОЛЬКЛОР АРМЯНСКОГО НАРОДА. Москва, 1964, 13 с. (на русск.) Danses et the'atre folkloriques du peuple A'rmenien. Moscou, 1964, 13p.

Доклад на Международном Конгрессе Антропологических и Этнографических Наук. Опубликовано на русском и на французском языках отдельными брошюрами.

ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԻ ՊԱՐԱՅԻՆ ԵՎ ԹԱՏԵՐԱԿԱՆ ՖՈԼԿԼՈՐԸ, Մոսկվա, 1964, 13 էջ. ռուսերեն առանձնատիպ, տպագրված է նաև 1969թ. (էջ 64-69) ֆրանսերեն լեզվով:

Ջեկուցումը կարդացվել է Մարդաբանական և ազգագրական գիտությունների միջազգային VII կոնգրեսում:

Այս հոդվածում հեղինակը պարային ֆոլկլորը բաժանում է երկու տեսակի՝ պարեր, որոնք կատարվում են երաժշտական գործիքների նվագակցությամբ և պարեր, որոնք ուղեկցվում են պարերգերով, ըստ որում համարելով այն հնագույն ձև:

Թատերական ներկայացումները բաժանում է կարճ և ծավալուն թեմաներից կազմված ներկայացումների: Մի դեպքում փոքր թեմաներով տեսարաններ ներկայացնելն է, իսկ մյուսում՝ մի քանի թեմաների միացումով ամբողջական ներկայացումներ ձևավորելը:

Թատերական ներկայացումների մեծ մասը ժողովրդական երգ-պարային ստեղծագործություններ են, որոնցում կանանց դերերը կատարում էին տղամարդիկ:

Բարիկենդանի հինգշաբթի օրը լայն տարածում էին գտել հրապարակային ներկայացումները: Ջգեստավորված տղամարդիկ (այծ, ուխտ, ավանակ, հեծյալներ շինծու ձիերի վրա, վեզիրներ, ծառաներ) կազմում էին ԽԱՆԻ կամ ՓԱՇԱՅԻ շքա-

խումբը: Մասնակիցներից շատերը կրում էին հատուկ ձևավորած դիմակներ:

Автор делит произведения танцевального и театрального фольклора на два вида:

пляски, которые исполняются под аккомпанемент музыкальных инструментов,

песнепляски, которые исполняются под пение.

Произведения театрального фольклора армян состоят из малых и крупных форм. Первые состоят только из одной сцены, вторые – из целого ряда сцен, связанных одним сюжетом.

Большая часть театральных постановок малых и крупных форм являлись народными операми - балетами танцевально - вокальными произведениями. Женские роли исполнялись мужчинами.

В четверг на Масленицу были широко распространены театральные представления на площадях. Ряженые (козлы, верблюды, ослицы, всадники на бутафорских лошадях, вежири, слуги) составляли свиту Хана или Паши; многие при этом были в масках.

Сообщение носит информационный характер. С.С.Лисициан дает краткий обзор танцевального и театрального фольклора армян.

1969

Danses et the´atre folkloriques du peuple A´rmenie. Труды VII Международного Конгресса Антропологических и Этнографических наук, т. 6, Москва, 1969, с. 64-69.

Публикация доклада в материалах Конгресса на французском языке.

Նույն հոդվածը ֆրանսերեն լեզվով հրատարակված է 1969թ. միջազգային կոնգրեսի նյութերի շարքում:

1972

СТАРИННЫЕ ПЛЯСКИ И ТЕАТРАЛЬНЫЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ АРМЯНСКОГО НАРОДА. Ереван, 1972, т. 2, 501 с. СХІІІ табл.

ՀԱՅ ԺՈՂՈՎՐԴԻ ՀԻՆԱՎՈՒՐՑ ՊԱՐԵՐԸ ԵՎ ԹԱՏԵՐԱԿԱՆ ՆԵՐԿԱՅԱՑՈՒՄՆԵՐԸ, Երևան, 1972, հ. II, 501 էջ, 53 աղյուսակ (ռուսերեն):

Բնութագրվում են պարային ու թատերական նյութի կառուցվածքը, հատկապես շարժական, երաժշտական և արտահայտչական տեքստերը և նրանց բաղադրամասերը: Գլխավոր տեղ է հատկացվում սեռա-տարիքային միություններին:

Հատորը բաղկացած է հինգ բաժնից, որոնցից յուրաքանչյուրի ներսում պարերը դասակարգված են ըստ ձևերի: Այս ձևերն ունեն ավելի բարդ կառուցվածք քան առաջին հատորում: Հիմնական սկզբունքը պարաձևում քայլերի ավելացումն է աջ կամ ձախ կողմ: Պարաքայլերի և ուղղության միջոցով Սրբ.Լիսիցյանը բնորոշում է նրանց տեսակը: "Այդպիսին են հատկապես կախարդական պարային գործողությունները:

Այս պարերը հիմնականում կատարվել են հարսանիքներում և ունեցել են մի քանի մաս: Պարի ընթացքում աստիճանաբար տեմպն արագացել է: Քայլ-միացումից պարաքայլը փոխվել է թռիչքների, թաթով զարկերի, ծափերի, ապա և իրանի աջ ու ձախ շուռ ու մուռ գալուն: Ընթացքում փոխվել են նաև ձեռքերը բռնելու ձևերը: Դանդաղ մասերում հիմնականում ճկույթով

բռնելաձևն է, իսկ տենալի արագանալուն զուգահեռ առաջանում է ավելի ամուր բռնելու պահանջը, որի հետևանքով անցնում են *ափերով, թև-թևի, ուս-ուսի* և այլ բռնելաձևերի: Այս հատորում ևս շարունակվում է տարազի երաժշտական նյութի և պարերգերի տեքստերի (հայերեն և ռուսերեն) հրատարակումը: Հատուկ տեղ է հատկացվում նաև պարի պլաններին և նրանց վերլուծութայանը: Աղյուսակներում որպես նյութ ներկայացվում է տարազ, երաժշտական ու բանահյուսական տեքստեր:

Приводится характеристика основных компонентов театрального и плясового материала, а именно – двигательный, музыкальный, изобразительный тексты и вспомогательные данные. Важное место отведено выявлению функций половозрастных сообществ.

Исследование состоит из пяти разделов, в которых танцы классифицированы по форме. В отличие от опубликованных в первом томе, они состоят из более сложных фигур. Пляски характеризуются увеличением количества шагов в ту или иную сторону. С.Лисициан, исходя из вида движения, выводит их жанр. Таковы колдовские плясовые акты.

Пляски в основном исполнялись во время свадьбы. Они состоят из нескольких частей с постепенным ускорением темпа. В таких случаях идет переход от шагов-приставок к прыжкам, ударам ступней, хлопкам, поворотам торса влево и вправо, а также смена вида сцепления рук. В медленных плясках держатся за мизинцы. Но с постепенным убыстрением темпа, танцоры начинают держаться друг с другом ладонями, за талию, ставят ладони на плечи партнеров и т. п.

В данном томе продолжается публикация праздничных костюмов разных регионов, ноты, тексты песнеплясок, их пе-

ревод на русский язык. Приводятся также планы жилых помещений как место исполнения плясок.

1973

Հայաստանն այսօր // Արտասահմանյան երկրների հետ բարեկամության և մշակութային կապի հայկական ընկերության լրատու, Երևան, 1973. N 2, էջ 19-22 : Հովածուն տրված է շարժման գրանցման հիմունքների նկարագրությունը և Հայ ժողովրդական հինավուրց պարերը երկհատոր աշխատության բովանդակությունը (հ. 1-ին, 1958թ., հ. 2-րդ, 1972թ.) :

Старинные пляски и театральные представления армянского народа *Армения сегодня*. Информационный бюллетень армянского общества дружбы и культурной связи с зарубежными странами. Ереван, 1973. N2. с.19-22.

В статье дано описание принципа записи движения и изложено основное содержание двух томов исследования *Старинные пляски и театральные представления армянского народа*, т.1,1958; т.2. 1972.

Ancient Dances and Theatrical Performances of the Armenian People. Armenia today. Information Bulletin of the Armenian society for Friendship and Cultural Relations with Foreign Countries. 1973. N.2. P.19-22 .

1983

АРМЯНСКИЕ СТАРИННЫЕ ПЛЯСКИ. Ереван, 1983 г., 244 с., XXXII табл.

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՀԻՆԱՎՈՒՐՑ ՊԱՐԵՐ, Երևան, 1983, 244 էջ, 32 աղյուսակ (ռուսերեն):

Այս աշխատության մեջ պարերը դասակարգված են ըստ պարատեսակների: Տրված է հայկական պարային մշակույթի համակողմանի բնութագրություն:

Վերլուծելով *սգո պարերը* հեղինակն առաջադրել է տեսական բոլորովին նոր ուղղություն: Համամարդկային տարբեր կառուցվածքներում աջ և ձախ հասկացությունները կապվում են դրական և բացասական ընկալումների հետ: Հենց այս դիրքերից ելնելով՝ Սրբ.Լիսիցյանը շարժման էությունը կապում է դրական ու բացասական հմայության հետ՝ պարաշարքի ուղղությամբ ձախ գնացող պարերը անվանելով *թաթս* գնացող պարեր: Վերլուծության ենթարկելով *tars* արմատը՝ բացահայտել է հնդեվրոպական երաշտ, ծարավ և այլ իմաստները, որոնք կապված են տարերային աղետների հետ:

Սրբ.Լիսիցյանը որպես առանձին պարատեսակ առանձնացրել է *ռազմական պարերը*, որոնք հնում երիտասարդների ֆիզիկական և ռազմական դաստիարակության հիմնական ձևերից էին: Հին հայերենում պահպանված *պարք բանակաց* տերմինի վերլուծությունը վկայում է այդ տեսակի պարերի լայն տարածվածության մասին:

Այս հատորում բնութագրվում է նաև *ճամփու պարերի* տեսակը: Այս պարատեսակների կատարման տեղն ու ժամանակը հիմնականում եղել են հարսանեկան արարողությունները: Ըստ հայ հավատալիքների՝ այդ պարերով մարդիկ գնացել են մի ճանապարհով, վերադարձել մեկ ուրիշով, որպեսզի խճճեն և մոլորեցնեն մարդկանց հետքերով եկող չար ուժերին:

Հատորի կարևոր մաս է կազմում ժողովրդական, թատերատեսլարանային *լարախաղացություն* տեսակը, որի լիսիցյանական վերլուծությունը տրամաբանական ու եզակի բնույթ ունի: Մշակվել և առաջին անգամ արձանագրվել են ներկայացման երկխոսությունները գործող անձերի մեջ (ծաղրածու-լարախաղաց) և խաղացանկը: Այս գլխում հետևությունները փաստար-

կելու նպատակով Սրբ. Լիսիցյանը վկայակոչում է հայկական և փոքրասիական հարուստ համեմատական նյութ: Այս հատորում ևս բերված են տարազ, նոտաներ, բանահյուսական տեքստեր, ապա և շարժական տեքստը լրացնող ռիթմերի բացատրություններ ու պարի պլաններ:

Լիսիցյանը, ելնելով հայերի մեջ գոյություն ունեցող թռչունների և թևավոր աստվածությունների պաշտամունքից՝ հետևեցնում է սրբազան գործողություն-միստերիաների գոյության փաստը Հայաստանում, որոնք հնում խաղացվել են, ներկայացրել դիցաբանական թևավոր կերպարներ, որոնք գործել են առանձնահատուկ օդային, ծիսական բեմահարթակի վրա: Այդպիսի հարթակը բարձրության վրա ձգված *լարն* էր, *փայտե ոտքերը*: Գործողություններն ընթացել են յուրահատուկ շարժական ու արտահայտչական տեքստեր ունեցող պարերով, իսկ կատարողները հովանավորվել են Սբ. Կարապետի կողմից:

Автор классифицирует танцы по жанрам. Представлена полная, всесторонняя характеристика танцевального наследия армян.

Анализируя жанр скорбных плясок, Лисициан проводит совершенно новый в теории танца анализ направления движения. В универсальных структурах культур разного типа понятие правого связано с благополучием и удачей, а левое воплощает отрицательное начало. Именно с этих позиций она исследует все пляски армян, выявляя новые аспекты психологии творчества. Преобладающее направление продвижения вправо связано с положительной магией, а влево – с отрицательной. Пляски с общим продвижением влево называются *Тарс парер* – Пляски в обратную сторону. Анализируя индоевропейский корень *tars* – иссохнуть, жаждать и ряд других терминов, Лисициан доказывает бытование раз-

личных видов плясок, связанных с общественным, личным или стихийным бедствием.

Как отдельный жанр выделены военные или воинственные пляски. Военные пляски и состязания с глубокой древности были одним из средств физического воспитания. Вместе с тем на них возлагались ведовские функции. Они служили гаданиями об исходе сражения, о благоприятной и неблагоприятной погоде, об урожае. Анализ древнеармянского термина *парк банакац* подтверждает широкое распространение этого жанра.

Ряд плясок Лисициан характеризует как дорожные, которые исполнялись во время свадебного цикла, праздничной процессии, шествия на богомолье. Важно верование, что к цели пути надо идти одной дорогой, а обратно – другой, чтобы запутать следы. При этом танцоры двигались то вереницей, то зигзагообразно, то цепочкой, свивали и развивали спирали.

Одними из разделов исследования посвящен театрально-зрелищному жанру народного искусства – канатоходству. Лисициан скрупулезно возводит стройную теорию генезиса этого жанра. Истоки канатоходства видит в культуре первобытнообщинного строя. Исходя из бытования в древней Армении культа птиц и крылатых существ, она полагает наличие священнодействий-мистерий, в которых разыгрывались мифические крылатые образы. А если это так, то нужна была воздушная культовая площадка, как место действия и пути перелетных крылатых образов. Таковой “сценой” явился канат, протянутый на некоторой высоте между деревьями. Хождение по канату и на ходулях, пляски на них передавали некий сюжет, имевший отношение к празднеству или обряду,

где покровителем игр и основным действующим лицом должен был быть Сурб Карапэт.

2000

Гадание царя Арташеса // Карос хач. Исследования и тексты. Ереван. НАН РА "Гитутюн". С.51-57

Опубликован отрывок из книги С.С. Лисициан. Старинные пляски и театральные представления армянского народа. Ереван. 1972. Т.2. С. 73-77

1973

Արտաշես Երկրորդի գուշակությունը // Կարոս խաչ. *Ուսումնասիրություններ և բնագրեր, Երևան, էջ 51-57: Այս հատվածը վերցված է Սրբուհի Լիսիցյանի «Հայ ժողովրդի հնագույն պարերը և թատերական ներկայացումները» գրքի 2-րդ հատորից:*

ՀԱՅԵՐԵՆԻՑ ՌՈՒՍԵՐԵՆ
ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՑՈՒՑԱԿ

- Լ.Շանթ*, ՀԻՆ ԱՍՏՎԱԾՆԵՐ, Ռուսական միտք (Յու.Վենետկովսկու առաջաբանով), Մ., 1915, էջ 120-185
- Л.Шант* СТАРЫЕ БОГИ. Русская мысль (предисловие Ю.Веселовского) М., 1915, с. 120-185
- Լ.Շանթ* ՀԻՆ ԱՍՏՎԱԾՆԵՐ, Հայ գրականության ժողովածու (Մ.Գորկու հրատարակությամբ), Մ., 1916, էջ 203-272
- Л.Шант* СТАРЫЕ БОГИ. Сборник армянской литературы, (под ред. М.Горького), М., 1916, с.203-272
- Ալ.Իսահակյան* ԱՆՅԱՂԹ ԽԱԼԻՖ, Ռուսական իլլուստրացիա, (Կուշնարյովի խմբ.), Մ., 1915, էջ 2
- Ավ.Իսաакян* НЕПОБЕДИМЫЙ ХАЛИФ. Русская иллюстрация, (изд. Кушнарев), М., 1915, с. 2
- Ալ.Սիարրնյան* ՀԱՐԵՎԱՆՆԵՐԸ, Հայկական լրատու, Մ., 1917, N7-8, էջ 10-11, 13-14
- Ավ.Ագարոնյան* СОСЕДИ. Армянский вестник М., 1917, N7-8, с.10-11, 13-14
- Ստ.Զորյան* ՊԱՏՄՎԱԾՔՆԵՐ, Պատմվածքների ժողովածու Ջակիզդատ, Թիֆլիս, 1934

ՍՊԻՏԱԿ ՏԱՆ ՏԵՐԵՐԸ	էջ 21-33
ԱԼԻ	էջ 62-91
ԳՐԱԴԱՐԱՆԻ ԱՂՋԻԿԸ	էջ 189-254
ՍՊԻՏԱԿ ՔԱՂԱՔԸ	էջ 290-420

Տո.Зорьян РАССКАЗЫ. Избранные Закиздат, Тифлис, 1934

ОБИТАТЕЛИ БЕЛОГО ДОМА	с. 21-33
АЛИ	с. 62-91
ДЕВУШКА ИЗ БИБЛИОТЕКИ	с. 189-254
БЕЛЫЙ ГОРОД	с. 290-420

Րաֆֆի ՈՍԿԵ ԱՔԱՂԱՂ, Երևան, Արմգիզ, 1948

Րաֆֆի ЗОЛОТОЙ ПЕТУШОК. Ереван, Армгиз, 1948

КРАТКИЙ СПИСОК ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ ПОСТАНОВОК СРБУИ ЛИСИЦИАН

- | | |
|-------------------|---|
| 1. А. Аренский | Египетская ночь (пантомима) |
| 2. А. Аренский | Вальс - Греческий барельеф |
| 3. Д. Аракчиев | Восточный барельеф |
| 4. Л.-В. Бетховен | Патетическая соната |
| 5. К.-М. Вебер | Перпетум мобиле. |
| 6. Э. Григ | «Утро» из сюиты «Пер Гюнт» |
| 7. Ш. Гуно | Вальпургиева ночь |
| 8. К. Сен-Санс | Пляска Смерти |
| 9. Ф. Лист | Мефисто вальс. |
| 10. Ф.Крайслер | Китайский тамбурин—Праздник фонарей в Китае |
| 11. Кастальский | Египетский барельеф |

12. Н. Падеревский Вариации.
13. С. Прокофьев Наваждение - "Коминтерн"
14. Ребиков Механизация
15. А. Римский-Корсаков Шахеразада
16. Семенник Индейский танец
17. Ф. Шуберт Музыкальный момент
18. Р. Шуман Стрекоза и муравей
19. С. Бархударян Назпар (Акварель)
20. С. Бархударян Грузинский танец
21. К. Закарян Серп и молот
22. В. Макарян Долой прогульщика
23. А. Оганезашвили Крдан Кзи
24. А. Спендиаров Хайтарма
25. О.Тер-Григориан муз. на моно - декламацию стихотворения Бальмонта "Фантазия" (пластическая композиция)
26. О.Тер-Григориан муз. на моно - декламацию стихотворения Верховского "Нимфы" (пластическая композиция)
27. Раненый знаменосец
28. Да здравствует красный Китай
29. Механический танец
30. Русский танец
31. Пионерский танец
32. Кто не работает, тот не ест"

ԱՐՄՅԱՆՏԻՅ ԿԱՆԵՇ

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՊԱՐԵՐ

Հայջառ	Շատախ
Դնգո	"-"
Մամըռ	"-"
Կռնգավեն	"-"
Թամուր աղայի	"-"
Մշու խըռ	"-"
Ջայնուկե	"-"
Նարե	"-"
Շանդան	"-"
Քրդան Կզի	"-"
Յար Խուշտա	Սասուն
Մաչինո	"-"
Ալագոյոզլի	"-"
Սարմա	"-"
Հաուլլա	"-"
Ցուլակի	"-"
Բատալո	"-"
Չու ճայդան	"-"
Փափուռի	"-"
Ծամփխավեն	"-"
Ռանգի	"-"
Ուզունդարա	"-"
Շառանի	Ալաշկերտ
Քերծի	Վասպուրական
Էկեր ծեծենք	"-"
Սոխ ու սխտոր	"-"

Ով չի աշխատում նա չի ուտում

ճպուռն ու մրջյունը (Շունան)

Վիրավոր դրոշակակիր

Պիոներական պար

Հնդկական

Վրաց տղաների պար

Ակվարել (Բարխուդարյան)

Պոլկա

Երաժշտական մոմենտ (Շուրբերտ)

Վարիացիաներ (Պատրիկսկի)

Կեցցե Կարմիր Չինաստանը

Սեքենաների պար

Մուրճ ու մանգաղ

Ղայթարմա (Սպենդիարյան)

Ռուսական պար

ՀՈՂՎԱԾՆԵՐԻ ՄԱՏԵՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆԸ
Ս. Ս. ԼԻՍԻՑՅԱՆԻ ՄԱՍԻՆ
БИБЛИОГРАФИЯ СТАТЕЙ О С.С. ЛИСИЦИАН

Բդոյան Վ. Ա., Սրբուհի Լիսիցյան // Հայկական ՍՍՀ գիտութ-
թյունների ակադեմիայի Տեղեկագիր , Երևան, 1964, N 9, էջ 93-
95 : (Бдоян В.,А., Србуи Лисициан (к 70-летию со дня рожде-
ния). Известия 1964. 9. с.93-95).

Վարսյան Շաքե, Որպեսզի մեր պարերը շրջագայեն
աշխարհով մեկ// Սովետական Հայաստան, Երևան, 1965. N 3,
էջ 8-10 (Варсян Шаге . Чтобы наш танец обошел весь мир //
Советакан Айастан. 1965, Ереван, N 3. с. 8-9).

Խաչատրյան Ժ. Վ., Հայկական պարը գիտության լույսի տակ //
Սովետական արվեստ, Երևան, 1965, N 1, էջ 63-64 :(Хачатрян
Ж.К., Армянский танец в свете науки // Советакан арвест.
1965. N 1. с. 63 – 64).

Խաչատրյան Ժ. Վ., Սրբուհի Լիսիցյան, Հանրագիտարան,
Երևան, 1976, հ. 4, էջ 625: (Хачатрян Ж.К., Србуи Лисициан .
// Армянская энциклопедия. Ереван, 1976, т. 4, с. 625).

**Хачатрян Ж.К., Србуи Лисициан, Балет// Энциклопедия, , 1981,
Москва, с. 315. (Խաչատրյան Ժ.Վ., Սրբուհի Լիսիցյան,Բալետ//
Հանրագիտարան, Սուկվա, 1981, էջ 315):**

Խաչատրյան Ժ. Վ, Սրբ.Լիսիցյանի ծննդյան 110-ամյակի
առթիվ// Սովսես Խորենացի հանդես, Երևան, 2004, N4, էջ 68:
(Хачатрян Ж.К., К 110- летию со дня рождения // Мовсес Хоренаци
журнал, Ереван, 2004, N4, с. 68)

Եղյան Վ. Ա. Լիսիցյան Սրբուհի Ստեփանի // Հայաստանի առաջավոր կանայք. Երևան. 1971. էջ 44 (Егян В.А., Передовые женщины Армении. Ереван. 1971. С.44).

Պետրոսյան Է. Խ., Վաստակաշատ գիտնականը // *Լրաբեր հասարակական գիտությունների*, ՀՍՍՀ ԳԱ. Երևան, 1973. N 12: (Петросян Э. Х. Заслуженный ученый // *Вестник отделения общественных наук АН АРМ ССР*, Ереван, 1973, N 12).

Србуи Лисициан. 1893 – 1979 (некролог) // *Советская этнография*. Москва, 1980, N 2, с. 188 – 189. Подписан: Институт археологии и этнографии АН АрмССР. (Լիսիցյան Սրբուհի, 1893-1979 (Սահախոսական) // *Սովետական էթնոգրաֆիա*):

Захаров Р. Исследуя старинные пляски Армении // *Советский балет*, Москва, 1984, N 3, С. 58.

(Զախարով Ռ. Ուսումնասիրելով Հայաստանի հնագույն պարերը // *Սովետակի բալետ*, Մոսկվա, 1984, N 3, էջ 58)

Петросян Э.Х., Србуи Лисициан // *Советский балет*. 1984, N 4, с. 62

(Պետրոսյան Է. Սրբուհի Լիսիցյան // *Սովետակի բալետ*. Երևան, N4, էջ 62)

Reshetov A.M. Lisitsian S.S. (Srbui Stepanovna). *International Dictionary of Anthropologist*. New York. London. 1991. P.417-418.

Նազինյան Ա.Ա., Բազմավաստակ գիտնականը // *Հայաստանի աշխատավորուհի*, գրական - գեղարվեստական ամսագիր, Երևան, 1994, N 12, էջ 6-7:

(Назинян А. Заслуженный ученый, “Айастани ашхатаворуи”, Ереван, 1994, N 12, с. 6 –7).

Лейбовский В. Сестры Лисициан, Дозволенная свобода танца// Спортивная жизнь, 2004, N 4, с. 40-43

(Լեյբովսկի Վ., Լիսիցյան քույրերը – Պարի թուլաւորելի ազատութիւնը, *Սպորտային կյանք*, 2004, N 4, էջ 40-44)

Лейбовский В. Сестры Лисициан. Свободный танец. Спортивная жизнь, 2004, N 5, н. 33- 36

(Լեյբովսկի Վ. Լիսիցյան քույրերը –Ազատ պար, *Սպորտային կյանք* 2004, N 5, էջ 33-36)

Սարգսյան Նազենիկ, Սրբուհի Լիսիցյանի կյանքն ու ստեղծագործունեութիւնը (1910-20) // Հայկազեան հայագիտական հանդէս, Պէրոլթ 2008, էջ 173-208:

(Саргсян Назеник, *Жизнь и творчество Србуи Лисициан (1910-20)* // Айказеан Журнал, Бейрут 2008, с. 173-208.).

ЗРЛ 2-й ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ.



Воскресенье. 17 декабря.

В пользу недостаточных уча-
щихся 2-й Государственной
Консерватории.

I.

Доклад Србуи Азарпетян:

Система Франсуа Дельеарта и ее место в жизни и
искусстве.

II.

Демонстрация упражнений и плясок Студии.

В ПРОГРАММЕ:

Григ. Бриго. Крейслер, Шопен, Шуман. Падеревский,
Рахманинов, Скрябин и др.

Начало в 1 час дня.

Билеты от 30 до 20 тыс во 2-й Консерватории от 10 до 3 ч. дня
и от 5 до 7 час. вечера.

Neu

Asarapetian

Kaukasisches Tanz-Ensemble aus Tiflis

Mitwirkende:

Naseli Lissitzian / Lucil Kasparian / Katharina Allbeg

mit Genehmigung des Ministers für Bildungswesen von U. S. S. R. Georgien

SCHUMANN

THEATER FRANKFURT AM MAIN

Montag, 3. Januar 1927

Münchener Renesse Nachrichten Nr. 2

• Deutsches Theater. Das letzte Programm der Spielzeit vor dem Karneval ist in der Folge seiner von angedessenem Humor und tanzender Witz erfüllten Varietè-Kummern so recht ein Uebergang zur fröhlichen Faschingszeit. Den stärksten Eindruck des Abends vermittelt das Ensemble Asarapetian mit einer Reihe von kaukasischen und orientalischen Tänzen. Diese Artistinnen verstehen ausgezeichnet, vollständige Tänze durch leichte barocke Verkleidung des tänzerischen Knorpels zu zeitlosen stilisierten Tanzszenen zu erheben.



GASTSPIEL

ASARAPETIAN'S
KAUKASISCHES TANZ-ENSEMBLE

Offenbacher Zeitung

17. Januar 1927.

Schumann-Theater.

Das kaukasische Tanzensemble aus Tiflis, das sich zum ersten Male auf einer Gastspielreise mit Genehmigung des Ministers des Innern U. S. S. R. Georgien befindet. Die Tänze sind nicht neu, aber sie haben dennoch einen entsprechenden Reiz. Die Künstler bieten verschiedene Tänze und in ihrer Kulmination liegt Geschmack. Da ist der arabische Tanz. Das Großartige kommt hier selbsthaft zur Geltung, ebenso in "Schwärmung" und "Marschdian", das sind die beiden anderen Tänze, die alle mit der entsprechenden Kunst begleitet werden. Die Tänzenden errangen den ihnen gebührenden Beifall.

Dienstag, den 18. Januar 1927

Arbeiter-Zeitung

Ein kaukasisches Tanzensemble tritt dann auf, der Titel nennt es "Asarapetian" und teilt mit, daß es sich um eine erstmalige Gastspielreise handelt mit Genehmigung des "Ministers des Innern" (wobei die gutgemeinte Uebersetzung für "Volkskommissariat") der U.S.S.R. Georgien. Nun, die griechische Frau ist in der Welt bekannt als Inbegriff für den Begriff der Schönheit. Hier lernen wir drei Vertreterinnen dieses Typus kennen, die in drei aufgeführten Tänzen zugleich die Grazie offenbaren, die dem ganzen Stamm eigenläufig sein mag.

Frankfurter Zeitung

20. Januar 1927

Varletè im Schumann.

— Jetzt, in der Mitte des Monats, wurde das Programm aufgestellt, und zwar mit einigen Nummern, die jeder großen Varletè-Wähne zur Ehre gereichen. Man weiß nicht, was man zuerst nennen soll, da die neuen Dancen, jede in ihrer Art, gleichwertig sind. Es ist ein südtürkisches und menschliches Vergnügen, die schönen kaukasischen "Asarapetian" bei ihren seltsamen, zurückhaltenden Tänzen anzuschauen. Sie stammen aus Georgien, sind große, feingliedrige Menschen von vornehmer Blüte und edlem Gesichtsschnitt. Das Ensemble stammt, wie das Programm angibt, aus Tiflis und tritt zum ersten Male mit besonderer Genehmigung des Sowjetministers von Georgien auf. Allen Freunden schöner, angenehmer, exotischer Denkweisen wird das Auftreten dieser Tanzgruppe eine besondere Freude sein.

Besondere Überraschung
von der Vertretung ausländischer Studierender
zum
W I N T E R F E S T
der Handelshochschule Berlin
am 18. Februar 1927.

-
1. Georgischer Nationaltanz
„Naurskaja“
Herr Goziridse und
Frau Gemahlin
am Piano : Frl. Amiradjibi
 2. Nationaltanz der Kaukasischen
Bergvölker
„Schamil's Gebet“
Cheip Aman
am Piano: Frl. Amiradjibi
 3. Gastspiel

Asarapefians

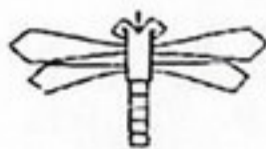
Kaukasisches Tanz-Ensemble aus Tiflis

- a) Arabischer Tanz
Luci Kasparian
Naseli Lissitzian

Musik von Oganesaschwili

- b) Beschwörung
Katharina Alibeg
- c) Naspaz
Luci Kasparian
Naseli Lissitzian
Lida Sarkissian

Musik von Frau Ariandua Aga.



**ՍՐԲՈՒՅԻ ՍՏԵՓԱՆԻ ԼԻՍԻՑՅԱՆ
ԿԵՆՍԱՄԱՏԵՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ**

*Կազմողներ՝ Ժ.Կ. Խաչատրյան, Է.Խ. Պետրոսյան
Պատասխանատու խմբագիր՝ Արամ Քալանթարյան*

Համակարգչային ձևավորումը՝ *Ս. Հակոբյանի*
Հրատակչության խմբագիրներ՝ *Ա. Հովակիմյան*
Ա. Սահակյան

Տպաքանակը՝ 300
Տպագրված է «Էդիթ Պրինտ» հրատարակչության տպարանում

A 7
95633