

Նարինե Շամամյան

Գիտաշխատող

Հայաստանի Հանրապետության Գիտությունների Ազգային Ակադեմիայի
Հնագիտության և Ազգագրության Ինստիտուտ

dancenano@mail.ru,
narinedance.02@gmail.com

ՊԱՐԱՅԻՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ՆՈՐ ՄՈՂԵԼ ՍՏԵՂԾԵԼՈՒ ԳՈՐԾԸՆԹԱՑՆԵՐԸ ԽՈՐՅՐԴԱՅԻՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ 1930–1950-ԱԿԱՆ ԹԹ.

Հիմնաբառեր. պար, մշակույթ, խորհրդանիշ, ոլորտ, բեմադրություն, Խորհրդային Հայաստան, վերահսկողություն

Խորհրդային Հայաստանի վաղ շրջափուլում իշխանություն-մշակույթ փոխ-հարաբերությունները սերտորեն կապված էին: Առանց մշակույթի ագիտ-քարոզման կենտրոնի թույլտվության, որը գտնվում էր տեղական-մոսկովյան խիստ վերահսկողության ներքո, չէր կազմվում որևէ մշակութային ոլորտի խաղացանկ: Խաղացանկում պարտադիր էին համարվում Լենին-ստալինյան, ինչպես նաև Բերիային նվիրված երգերը, իսկ կոմունիստական խորհրդանշանները՝ մուրճ և մանգաղը, աստղը, հիմնականում արտահայտվում էին պարային բեմադրություններում: Ստալինյան Անձի պաշտամունքի (1937–1954թթ.) ժամանակաշրջանում խնդիր էր դրված ստեղծել ինտերնացիոնալ, սոցիալիստական մշակույթ: Գեղարվեստական ստեղծագործության գնահատման չափանիշն էր համարվում «ձևով ազգային, բովանդակությամբ սոցիալիստական» լինելը:

Հոդվածի խնդիրն է քննարկել պարային մշակույթը ստալինյան բռնաճշմունքների ժամանակաշրջանում, մասնավորապես անդրադառնալ ժողովրդական պարերի արգելքի ու նոր գաղափարախոսական պարային բեմադրություններ ստեղծելու խաղացանկային քաղաքականությանը և այն ձևավորելու սկզբունքներին:

Հոդվածի համար հիմնական նյութ են ծառայել արխիվային անտիպ վավերագրերը: Կիրառվել է խորացված հարցազրույցների մեթոդը պարարվեստի տարեց երախտավորների հետ 2015 և 2022 թթ.-ին, (Արտաշես Կարապետյան, Սուրեն Գանջումյան):

Խաղացանկային քաղաքականությունը 1937-1940-ական թթ.

Հայաստանի խորհրդայնացումից հետո՝ հատկապես 1937–38-ական թթ. սաստկացող ստալինյան բռնաճշմունքների և դրան գուգահեռ աստիճանաբար հա-

* Ստացվել է 05.12.2024թ., ուղարկվել է գրախոսության՝ 07.01.2025թ., ընդունվել է տպագրության՝ 13.08.2025թ.:

սունացող համաշխարհային երկրորդ պատերազմի շրջանն իր ազդեցությունն է թողնում համերգային, մասնավորապես պարային, երգային խաղացանկի բովանդակության ձևավորման վրա: Այդ շրջավույում ներկայացվում էին հիմնականում *ազիլ-պարային* բեմադրություններ, որոնք խորհրդային գաղափարախոսության համար էին հազեցած: Հատկանշական է, որ այս շրջավույում ազգայնականության դրսևորումների, հակահեղափոխական, դաշնակցական լինելու և Արևմտյան Հայաստանը գովերգելու մեղադրանքները խիստ ծանր էին. 1930-ական թթ. քաղաքական տետրի գազաթնակետին նման մեղադրանքները ավարտվում էին գնդակահարությամբ, ինչպես օրինակ՝ Հր. Քոչարի մեղադրանքը Ե. Չարենցի նկատմամբ (Խառատյան և այլք, 2015, 22–3):

Ստալինյան քաղաքականության արդյունքում ձևավորվում են ստեղծագործական միություններ, ինչը նախատեսված էր վերահսկելու մշակութային բոլոր ճյուղերի զարգացումները պետական գաղափարախոսության ներքո (Մուրադյան 2020, 127): *Մրայինի Անձի պաշտամունքի* ժամանակաշրջանում ինչպես Հայաստանը, այնպես էլ յուրաքանչյուր միութենական հանրապետություն նշանակություն էր տալիս Մոսկվայում անցկացվող *արվեստի փասնօրյակին*, որի ժամանակ էլ ողջ Խորհրդային Միության մասշտաբով տեղի էր ունենում ազգերի բարեկամության և կոմունիստական գաղափարների քարոզչություն: «Խորհրդային Միության կազմում ներառված հանրապետությունների զարգացման ռազմավարական ծրագրերում առանձնակի դեր էր հատկացվում մշակութային քաղաքականությանը, որի գերնպատակը մշակույթի միջոցով խորհրդային հասարակության, քաղաքացու ընդհանրացված աշխարհայացքի ստեղծումն էր, 1930-ական թթ. ԽՍՀՄ հանրապետություններում երաժշտական մշակույթի համաչափ զարգացմանն ուղղված նախագծերում ազգային երաժշտության առաջընթացը դիտարկվում էր իբրև անցում ֆոլկլորայինից դեպի ավելի բարձր վարկանիշով գնահատվող մասնագիտացված արվեստի: Այդ կերպ փորձ էր արվում ընդհանուր համակարգի մեջ ներառել տարբեր երաժշտամտածողության ու զարգացման ճանապարհ անցած ժողովուրդների մշակութային ավանդույթները» (Պիկիչյան 2022, 69-92):

Արդյունքում՝ Սրբուհի Լիսիցյանը բեմադրում է «*Կոմիսյուեր*», «*Վիրավոր դրոշակակիրը*», «*Մորճ և մանգաղ*», «*Գերմանացի պոլիցեյը*», «*Կոմունիստ*» պարային ներկայացումները, ինչպես նաև «*Պիոներ*» բալետը (Կիլիչյան 2009, 103-107), Թաթուլ Ալթունյանը՝ «*Մրային*», «*Բերիս*», «*Հիպոլերի վերջը կգա*» երգերը և այլ գաղափարախոսական բեմադրություններ:

Տվյալ համերգային ծրագրերով թե՛ Լիսիցյանի Ռիթմի, պլաստիկայի և պարի ստուդիան, և թե՛ Ալթունյանի երգի-պարի անսամբլը ելույթներ էին ունենում Խորհրդային Միության երկրներում¹:

¹ Ս. Լիսիցյանը Թիֆլիսում 1921 թ. ամռանում՝ Լ. Հազարապետյանի հետ միասին հիմնել է «Ռիթմի, պլաստիկայի և պարի ինստիտուտը»: Երբ 1929 թ. վերադառնում է Գերմանիայից, նրան հայտնում են, որ Ինստիտուտն այլևս «իրենը» չէ և կոչվում է Կանդելակիի անունով: Նրանք ընտանիքով տեղափոխվում են Հայաստան և, Ասքանազ Մեալյանի առաջարկությամբ, Երևանում սկզբնական շրջանում ձևավորում է «Ռիթմի, պլաստի-

Ուշադրություն դարձնելով խաղացանկի բովանդակությանը՝ նկատում ենք Արևմտյան Հայաստանի ժողովրդական պարերի սակավությունը: Հիմնական կատարվող պարերը արևելահայկական, կովկասյան այլ ժողովուրդներին բնորոշ մենապարեր են՝ բեմական պայմանականության ենթարկված գեղարվեստական լուծումներով:

Թաթուլ Ալթունյանի խաղացանկում երբեմն հանդիպող «*Եադրուշյա*», «*Քոչարի*», «*Ղարսի պար*», «*Շորոր*», «*Ջուր կուզեր վերին սարեն*», «*Դերիկո հոյ նար*» հայ ժողովրդական պարերի ու երգերի համերգային ծրագիրը ներկայացվում էր միայն Հայաստանի բնակավայրերում. օրինակ՝ Ալավերդու Լենտուղնիկ գործարանում, Նոյեմբերյանի թատրոնում, Այրումի պահածոների գործարանում և այլ համայնքներում: Բաքվում, Կիրովաբադում, Ադդանում, Աղստաֆայում, Նախիջևանում, Ստեփանակերտում, Շուշիում տրվող համերգների խաղացանկի բովանդակությունը փոխվում էր՝ նվազագույնի հասցնելով հայ ժողովրդական երգն ու պարը (Ալթունյան 1938–1942, 14–27):

Խորհրդային վաղ շրջանի «Պրովետար» շաբաթաթերթում կարդում ենք «Ժողովուրդների բարեկամության անխախտ յերգը» հոդվածը՝ նվիրված Թաթուլ Ալթունյանի երգի-պարի անսամբլի գործունեությանը. «Լենին-Ստալինյան ազգային քաղաքականությունը չտեսնված բարգավաճման հասցրեց Խորհրդային Միության ժողովուրդների ստեղծագործական ուժերը: Իր կուլտուրայի աճման, ծաղկման գործում խոշորագույն հաջողություններ ձեռք բերեց նաև հայ ժողովուրդը: Խորհրդային ժողովուրդների համար կազմակերպվող օլիմպիադաներում ժողովրդական երգերը, պարերը եղբայրական ժողովուրդները իրարից են քաղում *ձևով ազգային և բովանդակությամբ սոցիալիստական* կուլտուրայի երգերը, պարերը՝ մշակույթի հետագա զարգացման համար» (Бесада 1936):

Հատկանշական է, որ Վրաստանի և Հայաստանի եղբայրական ժողովուրդների *ինսերնացիոնալ* կապերի հետագա ամրացման համար Թիֆլիսի «Գոֆիլեգո» ամառային թատրոնում հաճախ էին կազմակերպվում համերգներ՝ հայ և վրացի ժողովուրդների մշակութային կապերի զարգացման նպատակով: Պրովետար թերթում նշվում է Թաթուլ Ալթունյանի մշակույթի հանրայնացման մասին խոսքերը. «Մեր մշակույթը պատկանում է ոչ միայն մեզ այլև ողջ Խորհրդային Միությանը: Մենք մեր հաջողությունները ձեռք ենք բերել շնորհիվ Լենին-ստալինյան ազգային քաղաքականության, որը հնարավորություն է տալիս *ձևով ազգային բովանդակությամբ սոցիալիստական* կուլտուրան լայն չափով ստեղծագործել՝ շնորհիվ մարդկային հոգիների լավագույն ինժեներ մեծն Ստալինի» (Бесада 1936):

1936–1938 թթ. մամուլից հստակ երևում է, որ Խորհրդային երկրներում ազիտ երգի-պարի երեկոներ հաճախ էին կազմակերպում: Այսպես, «*Երեկոյան Թիֆլիս*» (Бесада 1936) շաբաթաթերթում կարդում ենք մշակութային իրադարձություններ

կայի և պարի ստուդիան», իսկ հետո ստուդիային կից աստիճանաբար ձևավորվում է Պարարվեստի ուսումնարանը, որը մինչ այսօր ուսումնարանի կարգավիճակում է: Այս մասին առավել հանգամանալից տես՝ Կիլիյան 2009:

րից մեկի մասին՝ Թիֆլիսի «Գոֆիլեգո» թատրոնի ամառային դահլիճում. «Ուժգին ծափահարություններով դիմավորում են Հայաստանի «Работники искусство» գործիչների բալետի և սիմֆոնիկ երաժշտության, երգչախմբին: Հայաստանի կոնսերվատորիայի երգչախմբի ղեկավարն էր Թաթուլ Ալթունյանը, որտեղ կատարվեցին «Привет Вождь», «Красной весной», «Зинч у зинч» երգերը: Մեծ հաջողություն ունեցավ Շոդիկ Մկրտչյանի կատարումը, (վերջինս Վան քաղաքից է. երեք տարեկան հասակում որբ է մնացել: Վերջինս խանդավառությամբ կատարեց «Ադրբեջան» երգը, երաժշտությունը՝ Տեր-Ղևոնդյանի, խոսքերը՝ Ազատ Վշտունու, ապա՝ «Կոլխոզի աղջիկ», «Վրացի աղջիկ» երգերը, իսկ հանդիսատեսի պահանջով հայ ժողովրդական «Քյոռ օղլի» երգը կատարեց երկու անգամ» (Բասաձե 1936, 98): Խաղացանկից պարզորոշ է քաղաքական բնույթը և գեղարվեստական ղեկավարի ամենաքիչ դերակատարումը խաղացանկի ձևավորման հարցում:

Փորձելով չհեռանալ բուն նյութից նշենք՝ համերգի երկրորդ մասում մուտք է գործում Բերիան՝ Կովկասի բոլշևիկների առաջնորդը. «Հանդիսատեսը ջերմ ծափահարությունների ներքո բացականչում էր. «Да здравствует братская дружба народов Закавказья, Да здравствует руководитель Большевиков Грузии и Закавказья Товаариш Берия», այնուհետև դահլիճ է մտնում Ստալինը, բացականչությունների բովանդակությունը փոխվում է՝ «Да здравствует Вождь народов, великий Сталин». ինչից հետո հնչում է «Ինչպե՞րն ասցին ասալ» հիմնը: Համերգի երկրորդ մասում հանդես է գալիս Երևանի Սրբուհի Լիսիցյանի Ռիթմի, պլաստիկայի և պարի ստուդիան. կատարվում է քրդական պար «Շոռոֆանե» և «Արարական պար» բեմադրությունները» (Բասաձե 1936, 98):

Երևանում նոր ձևավորված՝ Սրբուհի Լիսիցյանի Ռիթմի, պլաստիկայի և պարի ստուդիայի խաղացանկում շարունակում էին պահպանվել արևելյան թեմաներով բեմադրությունները, ինչպես օրինակ՝ «Հնդկական պար», պարսկական «Հեղարի պար», «եգիպտական պար», «օձ պարացնողը»: Այդ բեմադրությունները Թիֆլիսի Լիսիցյան-Հազարապետյան Ռիթմի, պլաստիկայի և պարի ինստիտուտում նույնպես ներկայացված են եղել դեռևս 1917-20 թթ.-ին: 1930-ական թ. հետո, երբ Սրբուհի Լիսիցյանն արդեն վերադարձել էր Գերմանիայից, հանգամանքների բերումով տեղափոխվում է Երևան և նշանակվում է Երևանի նորաստեղծ Ռիթմի, պլաստիկայի և պարի ստուդիայի տնօրեն և գեղարվեստական ղեկավարի պաշտոնում: Նրա բեմադրած արևելյան պարերի կողքին 1930-ական թթ. հայտնվում են Ստալինյան ազիտ-պարային բեմադրությունները՝ «Կոմիսյերերը», «Պայքար ձեռքավածքների դեմ», «Վիրավոր դրոշակակիրը», «Մորձ և մանգաղ», «Պիոներական պար», «Ֆիզկուլտ մարշ» «Գերմանացի պոլիցեյը և կոմունիստը», «Կեցցե՛ կարմիր Չինաստանը», ինչպես նաև «Պիոներ» բալետը (Կիլիցյան 2009, 142):

Հատկանշական է, որ Խորհրդային կարգերի հաստատման և մեծ հեղափոխության կապակցությամբ, որպես կանոն, տարվա կտրվածքով կազմակերպվում էին խորհրդային երկրների մշակույթին և գրականությանը նվիրված միջոցառումներ, որոնք անվանվում էին *փասնօրյակներ*: Այն պարտադիր անց էր կացվում Մոսկվայում: 1938 թ. Մոսկվայում կայացավ գրականության և արվեստի տասնօրյակ, որին Հայաստանը նույնպես մասնակցում էր (Բասաձե 1938, 139): Հայաստանը

ներկայացնում էին Թաթուլ Ալթունյանի Երգի-պարի համույթը, Սրբուհի Լիսիցյանի Ռիթմի, պլաստիկայի և պարի ստուդիան և Աշնակ գյուղի սասունցիների պարի խումբը՝ Վահրամ Արիստակեսյանի ղեկավարությամբ Արիստակեսյանի կողմից սասունցիների պարը բեմահարթակ բարձրացնելը չափազանց մեծ համարձակություն էր ստալինյան ռեպրեսիաների շրջանում, որն անհետևանք չմնաց, ինչին կանդրադառնանք հանգամանորեն:

Այս ժամանակաշրջանում, բացի նոր գեղարվեստական պարային բեմադրություններ ստեղծելուց, ձևավորվում էր պարային մշակույթի նոր մոդել՝ քաղաքական գաղափարախոսությամբ *սպորտային ոճով մասսայական պարերը*, որոնց պարային պատկերները *հիմնականում ասպրդի, մուրճ և մանգաղի ձև ունենին*²: Այս պարերը նախատեսվում էր կատարել հրապարակներում, զբոսայգիներում, պուրակներում՝ խորհրդային տոների և մասսայական միջոցառումների ժամանակ: Ֆիզկուլտուրային հաղորդվում էր պարային գեղարվեստականություն և ներկայացվում էր հիմնականում տոնական շքերթներում: Հարկ է նշել, որ Անդրկովկասում գեղարվեստական մարմնամարզության սկզբնավորողը, հիմնադիրը հանդիսանում է Սրբուհի Լիսիցյանը (Лейбовский 2004, 33–36):

Այս թեմայի շուրջ բավականին հետաքրքիր փաստեր բանավոր փոխանցել է «Կանազ» պարի անսամբլի հիմնադիր, գեղարվեստական ղեկավար Սուրեն Գյանջումյանը 2015թ.: Ըստ այս պատմության՝ 1958–59թթ. Մոսկվայում նախատեսվող օլիմպիադայի շրջանակներում «Կանազ» անսամբլը պետք է ներկայանար: Բնականաբար հայ ժողովրդական պարի բեմադրություն ներկայացնելը այդքան էլ չէր խրախուսվում: Երկար մտորումներից հետո՝ Գանջումյանը «Я, ты, он, она вместе целое страна, вместе дружная семья» երգի ներքո ստեղծում է «խորհրդային աստղ» պարային պատկերը: Խմբի կատարողները պիոներական հագուստներով և կարմիր վզկապներով բեմ էին դուրս գալիս և կենտրոնում ձևավորում էին խորհրդային աստղը: Պարի շարժումները պարզունակ էին, գրեթե տեղում, որպեսզի չխախտվեր աստղի պատկերը: Հարկ է նշել, որ Սրբուհի Լիսիցյանի «Կինետոգրաֆիա» աշխատության մեջ նույնպես տեսնում ենք աստղի և Ստալինի տեսքով պարային գծապատկերները (Лисициан 1940, 420–422), ինչը ենթադրում է, որ խորհրդային Միության մշակույթը պարտադրվել է գրեթե բոլոր ոլորտներում:

1935 թ. լույս տեսած Խորհրդային վաղ շրջանի շաբաթաթերթերից մեկում կարդում ենք «Ուժի և գեղեցկության գորարները» խորագրով հոդվածը՝ նվիրված ֆիզկուլտուրային, մեջբերում. (Խանջյան 1935, 19(47)) «Ընկ. Բերիայի ողջույնը Երևանի Ն.Ժ.Կ. Մոլոդուսուն: Հայաստանի Դինամոյի տասնամյա պանծալի հոբելյանի օրը, ողջույն եմ հղում նրա կազմակերպիչներին, ղեկավարներին, դինամոյական ֆիզկուլտուրնիկների մասսային: Ես համոզված եմ՝ Հայաստանի դինամոյականներն այսուհետև բարձր կծածանեն խորհրդային ֆիզկուլտուրայի առաջավոր ջոկատի դրոշը: Լավրենտի Բերիա»: Միայն սոցիալիզմի երկրում է, որ լայն

² Պարային կառուցվածքը հիմնականում լինում է ուղազիծ, շրջանաձև, կիսաշրջանաձև, փակ շրջանի դասավորությամբ, Խորհրդային շրջանում հորինված պարերի դասավորությունները աստղի, մուրճ և մանգաղի ձևով էին:

հնարավորություններ կան ներդաշնակորեն մարզելու միտքն ու մարմինը: Իմպերիալիստական գիշատիչները նոր սպանդ են պատրաստում աշխատավոր մարդկանց համար և այդ սև գործին են անցել Հաբեշստանում (Եթովպիա): Զգաստ ու պատրաստ կոփվեցեք ֆիզկուլտուրայի դարբնոցում կազմ ու պատրաստ դիմավորենք նրանց, հերոսական Խորհրդային հայրենասերներ՝ կտրելու մեր ազատ ու երջանիկ երկրի դեմ բարձրացվող ամեն մի ձեռքը: Կենտկոմը հաջողություն է ցանկանում ձեզ, ընկերներ, կարևորագույն գործում. ՀԿ(Բ)Կ Կենտկոմի քարտուղար Աղասի Խանջյան»: Հատկանշական է, որ այս ժամանակաշրջանում պարն ու ֆիզկուլտուրան միաձուլում էին՝ ստանալով նոր պար-սպորտային մոդել՝ «առողջ հոգի առողջ մարմնում» նշանաբանով: Ինչպես գրում է տվյալ ժամանակաշրջանի պարի հետազոտող Ալեքսեյ Սիդորովը, պետք է դուրս գալ պարի նեղ անձնական էսթետիկ շրջանակներից դեպի համաժողովրդական թատերայնության դաշտ, Դիոնիսյան ժամանակներն անցել են (Сироткина 2021, 244): Մշակութային հեղափոխության շրջափուլում ցանկացած պարի դրսևորում վատ էր դիտվում: Եկել էր պարային կոլեկտիվացման գեղարվեստական սպորտային շարժման մշակույթի ժամանակը (Сироткина 2021, 245):

Ելնելով տվյալ փաստերից՝ ակնհայտ է *քաղաքականություն-մշակույթ-պար-ֆիզկուլտուրա* կապը. գաղափարախոսական և քարոզչական հենքի վրա ստեղծված պարային բեմադրություններն ամենայն հավանականությամբ քայլ էին մի կողմից իշխանությունը պահելու, մյուս կողմից՝ համահարթեցնելու, ջնջելու ժողովրդական ավանդական մշակույթը՝ մասնավորապես Պատմական Հայաստանի հետ առնչություն ունեցող պարերը, այդ թվում՝ նաև երգերը, այն ամենը, ինչն ընդգծում էր տվյալ ժողովրդի ինքնությունը:

Շեֆական համերգներ

Խաղացանկային քաղաքականության ֆոնին առանձնահատուկ ուշադրության են արժանի այսպես կոչված *շեֆական համերգները*: Շեֆական համերգների մասին հետաքրքիր փաստեր են հաղորդում ՀՀ Ազգային արխիվում պահվող Թաթուլ Ալթունյանի ֆոնդի նյութերի համերգային ծրագրերը: Խորհրդային խաղացանկային քաղաքականության մեջ առանձնահատուկ դեր և նշանակություն ունեին *շեֆական համերգները*, որոնք միտված էին վերահսկելու մշակութային կյանքի կազմակերպումն ու անսամբլների գործունեությունը: Նախ՝ անսամբլի գեղարվեստական ղեկավարի կողմից կազմվում էր խաղացանկը, այնուհետև այն ուղարկվում էր Մշակույթի ազիտ-քարոզման կենտրոն, որը հաստատելուց հետո անսամբլն իրավունք ուներ տվյալ պարերն ու երգերը ներառել խաղացանկում: Ավելին, մշակույթի վերահսկող կենտրոնից տրվում էր պատվեր՝ համապատասխան երգեր և պարեր ստեղծելու համար:

Հատուկ կազմված խաղացանկով անսամբլներին տրվում էր համերգներ կազմակերպելու առաջադրանքներ, որոնք ինչպես կամավորական, այնպես էլ՝ վճարովի էին արվում: Կամավորական համերգները հիմնականում տրվում էին կոլխոզներում, սովխոզներում, ինչպես Հայաստանի, այնպես էլ՝ Միությունական երկրների մշակույթի տներում, համերգասրահներում, գործարաններում:

1938–1942թթ. տետրում գրված է, որ 18.09.1942թ. տրվել է վճարովի 42 *շեֆական համերգ*, պարսկական բանակում մեկ համերգ, ամերիկյան բանակում մեկ համերգ: (Ալթունյան 1938-1942, 75):

Շեֆական համերգների երգացանկը հետևյալն է. Մտալինին նվիրված երգ, որին հաջորդում էր Բերիայի երգը, այնուհետև սկսվում էր պարերի շարքը՝ «Ուզունդարա», «Միրզեի», «Թարաքյամա», «Կոլխոզուհի», «Բաղդադուրի», «Նունուֆար», «Քոչարի», «Շուշիկի», «Կինտարի», «Ամար», «Լեկյոտի», «Դաշոյններով պարը», «Լեզգինկա»: «Լեզգինկա» պարով ամփոփվում էր համերգը: Իսկ 1942 թ. խաղացանկում ավելանում է հատուկ նշանակություն ունեցող «Бюджет Гитлеру конец» երգը (Ալթունյանի 1938-1942, 52), որն էլ հատուկ քարոզչական ուղղվածություն ուներ: Իսկ 1938-1940 թթ. խաղացանկում *Անասարաս Միկոյանին* նվիրված երգն է ավելանում՝ գրված Կ. Զաքարյանի կողմից, ապա՝ «Երևանի յայլի», «Մաթոյի յայլեն» պարերը, «Երգ ինդոթյան», «Բալկոնի փակը հով է», «Առաջավոր տրակտորիստի երգերը», «Խանչալ պար», «Պողպատի մարդ պարը», «Զինվորի պարը», «Աշխոր ունեն», «Բաղդադուրի», «Մուլիկո», «Միրզայի», «Կինտարի», «Լեոնային լեզգինկա», «Լեզգինկա»: Հարկ է նշել, որ համերգային ծրագիրը պարտադիր ամփոփվում էր «Լեզգինկա» պարով: Մինչ այսօր, միգրացե որպես Խորհրդային ավանդույթ, Թաթուլ Ալթունյանի երգի-պարի անսամբլն իր համերգային ծրագրում պահում է «Լեզգինկա» պարը և այդ պարով ամփոփում համերգը, մինչդեռ ՀՀ պետական անսամբլների խաղացանկում՝ որպես համերգի ավարտական համար, ներկայացվում է հայկական ժողովրդական պարի բեմադրություն՝ «Բերդ», «Քոչարի», «Յարխուշտա» (Ալթունյան 1938-1942, 4):

Դատելով Թաթուլ Ալթունյանի համերգային բազմաբնույթ ծրագրերից՝ այդ թվում հատուկ նշանակություն ունեցող *շեֆական համերգներից*, ենթադրելի է, որ բավականին ճկուն է գտնվել՝ փորձելով բալանսավորել անսամբլի շահերը և տվյալ ժամանակի քաղաքականությունը:

Քաղաքական հետապնդումները և բռնաճնշումները պարարվեստի գործիչների նկատմամբ

Հայտնի է, որ Խորհրդային շրջանում Պատմական Հայաստանի մշակույթին անդրադարձն արգելվում էր և բացասական էր գնահատվում, իսկ հայրենիքսփյուռ սփյուռք կապերն անհնար էր ստեղծել. ստեղծելու փորձ կատարողներն էլ դատապարտվում էին հակախորհրդային, դաշնակցական, նացիոնալիստական ծանր մեղադրանքներով (Բառատյան և այլք 2015, 22):

Հատկապես Պատմական Հայաստանից գաղթածների դրությունն էր ծանր, քանի որ արգելվում էր *երգրի* երգերը, պարերը կատարել: Այս թեմայի շուրջ բավականին ուշագրավ նյութ հաղորդեց ԵՊՀ-ի ազգագրության մագիստրատուրայի ուսանողուհի Լուսինե Մալխասյանը, ով արմատներով Արագածոտնի մարզի Գեղաձոր գյուղից էր, արմատներով մշեցի: Նրա պապի՝ Վոլոդյա Մալխասյանի պատմելով՝ ստալինյան բռնաճնշումների ժամանակ մշեցի գաղթականները գիշերը հավաքվում էին համագյուղացիներից մեկի տանը և երգում էին Մշո երգերն ու պարում, իսկ այդ ընթացքը հսկում էր համախոհներից մեկը՝ տան երդիկին կանգ-

նաձ. վերջինս ուշադիր հսկում էր տարածքը և եթե նկատում էր որևէ անձանոթ կերպար, երդիկից նշան էր տալիս, որ դադարեցնեն (Մալխասյան 2021, ԴԱՆ): Նման վկայության հանդիպում ենք «Ստալինյան բռնաճնշումները Հայաստանում» աշխատության մեջ. արևմտահայերի հանդեպ հալածանքները սուր էին արտահայտված, անգամ իրենց տներում չէին կարողանում իրենց երգերը երգել, որոշ մարդիկ գնում մատնում էին, ինչի հետևանքն արքային էր: (Խատատյան և այլք 2015, 120): Դատելով վերոնշյալ փաստերից՝ կարելի է ասել, որ թեև հատկապես արևմտահայկական մշակույթի ընկալումը չափազանց սուր էր արտահայտվում, այնուամենայնիվ պարերգային մշակույթը փոխանցվում էր՝ թեկուզ գաղտնի ձևով:

1938 թ. նոյեմբերի 27-ին Մոսկվայում կայանում է *Գրականության և արվեստի փաստօրյակ* օլիմպիադա, որին հաջորդում է Վահրամ Արիստակեսյանի հանդեպ քրեական գործ հարուցելը: Մեղադրանքը հետևյալն էր. «*Խորհրդային Հայաստանի ՆԿԱՆ ՈՒԳՐ-ի (ՀԿԵԴ ՄԵԾ) 4-րդ բաժինը ունի փաստեր, որի համաձայն Վահրամ Ավագի Արիստակեսյանը հակասովետական, ֆաշիստական ագիտացիաներ է տարածում, սիստեմատիկ զրպարություններ է քարոզում Սովետական Միության մասին: Արիստակեսյանը սերտ կապեր է պահում Իրանի դեսպանի հետ: 1935 թ. Սոկրատյանի հետ գասարդյուններով լինելով Բարվում բազմաթիվ հանդիպումներ են ունենում Իրանի առևտրականների հետ, Իրանին փոխադրել է փոխանցում: Դրա մասին վկայում է Անանյանը, ով նույնպես Արիստակեսյանի հետ եղել է Բարվում գասարդյունների ժամանակ: Բաղդասարյան Շավարշի, Թամրազյան Բարկենի, Սոկրատյան Նիկոլայի հետ միասին: Մինչև 1937 թ. նա կապեր է պահում Իրանի և Թուրքիայի դեսպանների հետ» (Ազգային արխիվ ֆ. 1191, ց. 8, գ. 128):*

Դատավճիռը հինգ տարով է տրվում, բայց արքային մնում է բավականին երկար: Միայն Ստալինի մահից երեք տարի անց հնարավոր եղավ վերանայել դատավճիռը: 1957 թ. Վահրամ Արիստակեսյանն արդարացվեց և արքայից վերադարձավ Հայաստան՝ նույն տարում կրկին ստանձնելով «Աշնակ» խմբի գեղարվեստական ղեկավարի դերը, իսկ 1958 թ. նրա ղեկավարությամբ «Աշնակ» խումբը կրկին մասնակցեց Մոսկվայում կայանալիք օլիմպիադային՝ *Գրականության և արվեստի փաստօրյակին*՝ դառնալով տարվա դափնեկիր:

Քաղաքական բռն զարգացող ռեպրեսիայի ֆոնին Վահրամ Արիստակեսյանի կողմից «Աշնակ» խմբի կատարմամբ սասունցիների պարը բեմ բարձրացնելը, այն էլ Սասունի տարագրով, մեծ համարձակություն էր, լի վտանգներով: Առհասարակ Վահրամ Արիստակեսյանի գործունեությունը կապված է 20-րդ դարասկզբի հայ պարային մշակույթի ուղղություններից մեկի՝ ժողովրդական պարերի բեմականացման և զարգացման հետ (Կիլիչյան 2009, 144), ընդ որում այն կասեցվում է Խորհրդային վաղ շրջանում և հնարավոր դառնում միայն *Խորուշովյան ձնհալի* (1954 թ. հետո) ժամանակ:

Եվս մեկ ուշագրավ տեղեկություն է մեզ հաղորդել ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի աշխատակից բանագետ Սերգեյ Վարդանյանը: Նրա պատմելով՝ իր պապը գաղթել է Արևմտյան Հայաստանի Վանի տարածաշր-

ջանից և Արևելյան Հայաստանում ձևավորել է ազգագրական ինքնագործ պարի խումբ, որտեղ միայն Պատմական Հայաստանի պարերն էին ցուցադրվում: Բոնանձնույնների բոտն շրջանում, փակելով պարի խումբը, 1936 թ. նրան արքայի են:

Խորուշչովյան ձևակազմից հետո, երբ փոքր-ինչ ազատականացվել էր մշակույթը, «Սովետական արվեստ» ամսագրում կարդում ենք հետևյալը. «1937 թ. հոկտեմբերյան հեղափոխության 20-րդ տարելիցին գեղարվեստական ինքնագործունեության օլիմպիադային հանդես եկավ Արիստակեսյանի Աշնակի խումբը՝ ցուցադրելով սասունցիների պարերը: Ինչպես նաև հանդես եկան Զանգեզուրի, Շիրակի, Նոր-Բայազետի ինքնագործ խմբերը: Չնայած մեծ հաջողություններին հաջորդ օլիմպիադաներում այդ ինքնագործ խմբերը հանդես չեկան: Քանի որ այդ պարերը համարվեցին պրիմիտիվ, միօրինակ, գեղարվեստականությունից զուրկ, իսկ գոտնան համարվեց ոչ բեմական: Ինքնագործ ժողովրդական խմբերում սկսվեց պարերի բեմադրությունները, սկիզբ առավ բեմադրված պարերը, որտեղ բացակայում էր ժողովրդի ոգին, ոճը, ինքնությունը» (Սովետական արվեստ, 1965, դեկտեմբեր, N 6, էջ 4): Ամենայն հավանականությամբ Արիստակեսյանի բեմ բարձրացրած Պատմական Հայաստանի Սասունի շրջանի պարերը՝ տեղական տարազներով, հիմնավոր պատճառ է դարձել նրա հանդես մեղադրանք ներկայացնելուն և ձերբակալելուն: Հավանական է, որ նրան չեն գնդակահարել, քանի որ մասնագիտությամբ բժիշկ էր և ռազմաճակատում նրա մասնագիտությունն անհրաժեշտ էր:

2022 թ. հանդիպում ունեցանք պարարվեստի երախտավոր Արտաշես Կարապետյանի հետ, ով Թաթուլ Ալթունյանի անսամբլի մենակատարներից է եղել: Վերջինիս հավաստմամբ՝ ազգային տարազով բեմ բարձրանալն արգելվում էր, ինչի առնչությամբ հետևյալ հետաքրքիր դեպքը պատմեց. «1959-60 թթ., երբ ֆիլհարմոնիայի մեծ դահլիճում համերգի էին պատրաստվում, հանդերձասարահ մտավ Թաթուլ Ալթունյանը և ասաց. «Շուտ-շուտ տարազները փոխեք, կովկասյան տարազը հագեք, Քոչինյանն է ներկա գտնվելու»: Անսամբլի պարողները սասնո տարազներ էին հագել»: Կարապետյանը նաև հավելեց, որ Անտոն Քոչինյանը լավ դեկավար էր, պարզապես դեռևս պահպանվում էր ստալինյան վախի մթնոլորտը:

Դեռևս 1926 թ. սեպտեմբերի 8-ին Հայաստանի կենտրոնական գործադիր կոմիտեն որոշում էր ընդունել բոլոր տեսակի հակահեղափոխական հրոսակության, պաշտոնի վերաբերյալ հանցագործությունների դեմ հաջող պայքարելու նպատակով արտադատական պատժի իրավունք տալ Հայաստանի Պետական քաղաքական վարչությանը՝ մինչև պատժի առավելագույն չափը (Խառատյան և այլք 2015, 118): Հետագայում, քաղաքական տեղորոշման ծավալ ստանալու ֆոնին, 1938 թ. դադարեցվում է ինքնագործ ազգագրական պարի խմբերի գործունեությունը՝ երկրում սաստկացող բռնությունների հետևանքով: Խմբերի պարողները ստիպված ընդունվում էին Օպերայի և բալետի ազգային պարի խումբ, հայկական երգի-պարի պետական անսամբլ, Հայաստանի էստրադային պետական նվագախումբ (Կիլիցյան 2009, 156):

Խորհրդային ռեպրեսիայի ակտիվ շրջանում մեղադրանք է առաջադրվում նաև պարագետ, պարերի տեսաբան Սրբուհի Լիսիցյանի միակ որդու՝ Ռոլանդ

Լիսիցյանի նկատմամբ. (վերջինս Երևանի Պետական համալսարանի պատմության ֆակուլտետի 4-րդ կուրսի ուսանող էր, 22 տարեկան): Մեղադրական գործի վրա կարդում ենք. «*Խորհրդային Հայաստանի ՆԿԿ (ՀԿԵՄ), ձեռագիր գրված՝ Գաղարնի-քաղաքական բաժին. Ռոլանդ Լիսիցյան Լևոնի և իր հետը 24 հոգի: Գործը սկսվել է 1941 թ. հոկտեմբերի 28-ին և ավարտվել 1942 թ. փետրվարի 27-ին*» (Ազգային արխիվ ֆոնդ 1191, ց. 14, գ. 675): 1941 թ. օգոստոսի 11-ին ՆԳՆ 4-րդ բաժնի աշխատակից լեյտենանտ Ա. Խաչատրյանը ձերբակալում է Ռոլանդ Լիսիցյանին: Մեղադրվում է մի խումբ երիտասարդների հետ միասին ազգային եկեղեցական կազմակերպության անդամ լինելու մեջ, ովքեր բացահայտ դեմ են խորհրդային կարգերին, Երևանի եկեղեցիներում սիստեմատիկ հավաքների են մասնակցում, որտեղ կրոնականի անվան ներքո գաղտնի հակասովետական քարոզներ են իրականացնում: Մոբիլիզացնում են ուժերը Կարմիր բանակում չձառայելու և չանդամագրվելու համար (Ազգային արխիվ ֆոնդ 1191, ց. 14, գ. 675, թ. 2, 3):

Ռոլանդ Լիսիցյանին և նրա հետ ձերբակալված 24 երիտասարդներին գնդակահարում են. հարցաքննության տեքստը և գնդակահարության որոշումները բացակայում են գործերում: Դատելով տվյալ գործի վրա գրված «*Գաղարնի-քաղաքական բաժին*» վերնագրից՝ ենթադրելի է, որ բաժինը հիմնականում գաղտնի գնդակահարություններ է կազմակերպել: Ռոլանդ Լիսիցյանի և նրա ընկերների գնդակահարության մասին հիշողություններ կան Սրբուհի Լիսիցյանի քրոջ՝ Նազելի Լիսիցյանի դստեր՝ Լիլիա Վարդանյանի աշխատությունում (Варданян 2005, 79):

Սրբուհի Լիսիցյանի զարմուհի Մարիա Լիսիցյանի և նրա ամուսնու՝ Եվգենի Ալիբեգովի նկատմամբ նույնպես հարուցվել է քրեական գործ, որի համաձայն նրանց արքունի են (Лейбовский 2004, 33-36): Մարիա Լիսիցյանը պարի և գեղարվեստական մարմնամարզության մասնագետ էր. վերջինս կրթություն էր ստացել Թիֆլիսի Սրբուհի Լիսիցյանի Ռիթմի, պլաստիկայի և պարի ինստիտուտում և հետո շարունակել Մոսկվայում. ակտիվ գործունեություն էր ծավալում գեղարվեստական պարարվեստի ոլորտում: Երկու և կես տարի նա մտում է արքունի: Նրա պատմելով՝ Բերիան իր մոտ է կանչել վերջինիս. նա լավ ճանաչել է Լիսիցյաններին: Բերիան ասել է. «Ձեր հորեղբայրը հանրաճանաչ պատմաբան է ողջ Անդրկովկասում, մենք վերանայել ենք ձեր գործը և որևէ մեղադրանք չենք գտել»: Բերիայի հանդիպումից հետո՝ Մարիա Լիսիցյանին արդարացնում են և վերադառնալով Մոսկվա՝ նա շարունակում է գեղարվեստական մարմնամարզության ոլորտում իր աշխատանքը³:

Եզրակացություններ

1930-ական թթ. կեսերին մշակույթը, մասնավորապես պարարվեստը ստանում էր գաղափարախոսական երանգ: Պարային բեմադրություններին բնորոշ են

³ Հատկանշական է, որ Մարիա Լիսիցյանի սաները գեղարվեստական մարմնամարզություն սպորտաձևում դարձան համաշխարհային չեմպիոններ՝ Ելենա Կարպուխինա, Լյուդմիլա Սավինկովա, Տատյանա Կոպլչենկո (Лейбовский 2004, 34)

դառնում քաղաքական խորհրդանիշներ համարվող Ստալինի, Լենինի, Բերիայի կերպարները: Համերգից առաջ, նախքան պարեր ներկայացնելը, Խորհրդային Միության ազգերի կողմից կատարվում էր «Ինչպե՞րն ազիտնալ» երգը, ապա հնչում էին քաղաքական բովանդակությամբ բանաստեղծություններ, երգեր՝ նվիրված Ստալինին, Լենինին և Բերիային:

Անհատի պաշտամունքի ժամանակաշրջանում ձևավորվում է հատուկ խաղացանկ, որը Թաթուլ Ալթունյանի արխիվային խաղացանկում նշված է «Շեֆալյան համերգներ» ձևակերպմամբ:

Սրբուհի Լիսիցյանի խաղացանկը լրամշակվում է և ավելանում են ազիտ-քարոզչական պարային բեմադրություններ:

Տվյալ շրջափուլում քաղաքական հետապնդումներից և ձերբակալություններից զերծ չեն մնում նաև պարարվեստի գործիչները, ինչն իր խորը հետքն է թողնում պարի ոլորտի վրա:

Գեղարվեստական ստեղծագործության գնահատման չափանիշն էր համարվում Լենին-ստալինյան սկզբունքը, ինչը *ungntsayiqamh* բնութագրական գծերով էր արտացոլում իրականությունը:

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ՍԿԶԲՆԱՂԲՅՈՒՐՆԵՐԻ ԵՎ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

Արխիվային վավերագրեր

ՀՀ Ազգային արխիվ, Թաթուլ Ալթունյանի ֆոնդ, 1938–42 թթ. կազմակերպված համերգ-ԽԱՆՁՅԱՆ 1935 - ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտության և Ազգագրության ինստիտուտի արխիվ, Սրբուհի Լիսիցյանի մամուլի ֆոնդ, Խանջյան Ա., Ուժի և գեղեցկության զորատես, Խորհրդային արվեստ, օրգան ՀՄԽՀ Լուսժողովմատի, 1935 թ. հոկտեմբերի 16, N 19 (47), հասարակական-քաղաքական-գեղարվեստական պատկերազարդ Երկշաքաթաթերթ, Խմբագրության հասցեն՝ Գրողների տուն, գինը 0 կոպեկ, Советское искусство Орган КПП ССРА:

ՀՀ Ազգային արխիվ, Թաթուլ Ալթունյանի ֆոնդ, 1938-42 թթ. կազմակերպված համերգների հաշվառված տետրեր, ծրագրերի ձեռագիր ցուցակ, ֆ. 1323, ց. 1, Գ. 3, N 4:

ՀՀ Ազգային արխիվ, Թաթուլ Ալթունյանի ֆոնդ, 1938-42 թթ. Կազմակերպված համերգների հաշվառված տեղեկանքներ, ֆ. 1323, ց. 1, գ.13:

ՀՀ Ազգային արխիվ, Ռոլանդ Լիսիցյանի գործ, 1191, ց. 14, գ. 675:

ՀՀ Ազգային արխիվ, Վահրամ Արիստակեսյանի գործ, ֆ. 1191, ց. 8, գ. 128:

ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտության և Ազգագրության ինստիտուտի արխիվ, Սրբուհի Լիսիցյանի մամուլի ֆոնդ, Վասաձե Ա., Ժողովուրդների բարեկամության անխախտ յերգը, 1936, 16 օգոստոս (համարն անհայտ է):

ВЕСАДՅԵ 1936 - ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտության և Ազգագրության ինստիտուտի արխիվ, Սրբուհի Լիսիցյանի մամուլի ֆոնդ, Васадзе А., Праздник народного творчества Армении, Вечерний Тифлис, 16 август, 1936, N 98:

ВЕСАДՅԵ 1938 - ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտության և Ազգագրության ինստիտուտի արխիվ, Սրբուհի Լիսիցյանի մամուլի ֆոնդ, Васадзе А., Нерушимая дружба народов, Заря востока, 1938, N 139.

Գրականություն

ԽԱԶԱՏՐՅԱՆ, ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ 2009 – Խաչատրյան Ժ., Պետրոսյան Է., *Սրբուհի Լիսիցյանի կենսամատենագիտություն*, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ Գիտություն հրատ., 2009:

- ԽԱՌԱՏՅԱՆ ԵՎ ԱՅԼԶ 2015 – Խառատյան Հ., Շագոյան Գ., Մարության Հ., Արրահամյան Լ., *Սրբալիյան բոնամշուճները Հայաստանում. Պարմություն, հիշողություն, արտյա, հիշողության ազգագրություն*, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ Գիտություն հրատ., 2015:
- ԿԻԼԻՉՅԱՆ 2009 – Կիլիյան Ն., Հայ ժողովրդական բեմադրական պարը, *Հայ ազգագրություն և բանասիրություն*, Երևան, Գիտություն հրատ., 2009, պր. 26, 91-180:
- ՄՈՒՐԱԴՅԱՆ 2020 – Մուրադյան Հ., Ստեղծագործական միությունների ձևավորումը, գործունեությունը և փոխակերպումները Հայաստանի խորհրդային և անկախության շրջանում, *Տարածաշրջան և աշխարհ*, 2020, հ. 11, № 2, 127-134:
- ՊԻԿԻՉՅԱՆ 2022 – Պիկիյան Հ., Ազգային երաժշտության զարգացման Խորհրդային տեսլականը. Էթնոերաժշտագիտական դիտարկումներ, *Արվեստագիտական հանդես*, 2022, 2 (8), 69-92:
- ВАРДАНЯН 2005 – Варданян Л., *Степан Лисициан и истоки Армянской Этнографии*, Ереван, «Гитутюн» изд., 2005.
- ЛЕЙБОВСКИЙ 2004 – Лейбовский В., Сестры Лисициан – свободный танец, *Спартивная жизнь России*, N 5, май 2004, 33-36.
- ЛИСИЦИАН 1940 – Лисициан С., *Запись движения (кинетोगрафия)*, Москва-Ленинград, «Искусство», 1940.
- СИРОТКИНА 2021 – Сироткина И., *Свободный танец в России. История и философия*, Москва, Новое литературное обозрение, 2021.

ՋԱՊԱՎՈՒՄՆԵՐ

- ՀՀ – Հայաստանի Հանրապետություն
 ՀՀ ԳԱԱ ՀԱԻ – Հայաստանի Հանրապետության Գիտությունների ազգային ակադեմիայի հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտ
 ԵՊՀ – Երևանի պետական համալսարան
 ԴԱՆ – Դաշտային ազգագրական կյոթեր
 ՆԳՆ – Ներքին գործերի նախարարություն
 НКВД (ՆԿՎԴ) – Народный комиссариат внутренних дел
 УГБ (ՈՒԳԲ) – Управление государственной безопасности
 ССРА – Социалистическая Советская Республика Армении

Narine Shamamyán

NAS RA Institute of Archaeology and Ethnography

Researcher

dancenano@mail.ru

narinedance.02@gmail.com

THE PROCESSES OF CREATING A NEW MODEL OF DANCE CULTURE IN THE 1930–1950 PERIOD OF SOVIET ARMENIA

Keywords: dance, culture, symbol, sphere, performances, Soviet Armenia, control.

In the early period of Soviet Armenia, the relations between politicians and culture were closely related. Without the permission of the Center for Culture Agitation, which was under strict local and Moscow control, the repertoire of any cultural sphere was not compiled.

Poems and songs dedicated to Lenin-Stalin, as well as Beria were considered compulsively in the program, and the communist symbols - *hammer* and *sickle*, the *star* was mainly

expressed in dance performances. During the period of the *Cult of Personality* (1920-1954), the task was to create an international, socialist culture. The standard of evaluation of the artistic work was considered to be “*National in form, socialist in content*”.

Our task to discuss dance culture during the period of Stalinist Repressions, in particular to reflect on the banning of folk dances and the programmatic politics of creating new contemporary dance performances. Culture, particularly dance, took on an ideological tone.

The figures of Stalin, Lenin, Beria have been considered political symbols were included in the dance performances. Before the started the concert as a rule had been performed the international song of the “Nations of the Soviet Union”, then pronounced and were played of poems, songs with political content, wich have been dedicated to Stalin, Lenin and Beria.

During that period, Srбуhi Lisitsyan staged agit-performances: “Cominter”, “Struggle against cracks”, “Wounded flag bearer”, “Hammer and sickle”, “German police and communist”, “Viva red China”, as well as “Pioneer” ballet, among the performances of Tatul Altunyan’s “Song-dance” ensemble is “Soldier’s Dance”, “Dance of Sevan fishermen” and others.

It should be noted that in connection with the establishment of the Soviet Union in 1938 the festival of “literature and Art” was organized in Moscow, in which Armenia also participated. Armenia was represented by Tatul Altunyan’s “Song-dance” ensemble, Srбуhi Lisitsyan’s “Rhythm and Plastic” Studio, and Sasun’s dance group from Ashnak village led by Vahram Aristakesyan. The Sasun’s folk dance presenting in the stage was an extremely bold move during the active period of Stalinist repression, which did not remain without consequences. In the same year, Vahram Aristakesyan was accused of espionage and the great figure of the dance art was arrested.

In the Soviet period, reference to traditional culture was prohibited and negatively assessed, it was impossible to create homeland-diaspora ties, and those who tried to create them were condemned with heavy charges.

Нарине Шамамян

Институт археологии и этнографии НАН РА Археологии и этнографии

Научный сотрудник

dancenano@mail.ru

narinedance.02@gmail.com

ПРОЦЕССЫ СОЗДАНИЯ НОВОЙ МОДЕЛИ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ В СОВЕТСКОЙ АРМЕНИИ В ПЕРИОДЕ 1930–1950: НЕКОТОРЫЕ НАБЛЮДЕНИЯ

Ключевые слова: танец, культура, символ, сфера, выступления, Советская Армения, контроль.

В ранний период существования Советской Армении отношения между политиками и культурой были тесно связаны. Без разрешения Агитационного центра культуры, который находился под строгим местным и московским контролем, репертуар любой культурной сферы не составлялся.

Стихи и песни, посвященные Ленину-Сталину, а также Берии, считались обязательными в программе, а коммунистическая символика - серп и молот, звезда - выражалась в основном в танцевальных постановках. В период культа личности (1920-1954) ставилась задача создания интернациональной, социалистической культуры. Эталон

ном оценки художественного произведения считалось "национальное по форме, социалистическое по содержанию".

Наша задача - обсудить танцевальную культуру в период сталинских репрессий, в частности, осмыслить запрет народных танцев и программную политику создания новых современных танцевальных спектаклей. Культура, особенно танцевальная, приобрела идеологический оттенок.

Фигуры Сталина, Ленина, Берии, считавшиеся политическими символами, были включены в танцевальные постановки. Перед началом концерта была исполнена интернациональная песня «Народы Советского Союза», затем прозвучали стихи политического содержания, песни, посвященные Сталину, Ленину и Берии.

В этот период Србуи Лисицян ставит агитспектакли: «Коминтер», «Борьба с трещинами», «Раненый знаменосец», «Серп и молот», «Немецкая полиция и коммунист», «Да здравствует красный Китай!», а также балет «Пионер», среди спектаклей ансамбля «Песни и пляски» Татула Алтуняна - «Солдатский танец», «Танец севанских рыбаков» и другие.

Следует отметить, что в связи с созданием Советского Союза в 1938 году в Москве был организован фестиваль «литературы и искусства», в котором приняла участие и Армения. Армении представляли ансамбль «Песни и пляски» Татула Алтуняна, студия «Ритм и пластика» Србуи Лисицян и танцевальный коллектив «Сасун» из села Ашнак под руководством Ваграма Аристакесяна. Представление сасунского народного танца на сцене было чрезвычайно смелым шагом в активный период сталинских репрессий, который не остался без последствий. В том же году Ваграма Аристакесяна обвинили в шпионаже, и великий деятель танцевального искусства был арестован.

В советское время обращение к традиционной культуре было запрещено и негативно оценивалось, связи родина-диаспора создать было невозможно, а те, кто пытался их создать, осуждались по тяжким статьям.