

<https://doi.org/10.46991/hc.2025.si1.260>

The Repertoire Policy in The Period of Repressions in Soviet Armenia (1936-1954)

Narine Shamamyan

<https://orcid.org/0009-0006-4922-9051>

NAS RA Institute of Archeology and ethnography, Researcher, PhD

narinedance.02@gmail.com

Keywords - Dance, ideology, agit-performance, repertoire, concert, politics, Soviet Armenia.

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, which 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.

History and Culture. Journal of Armenian Studies, special issue1, 2025, pp. 260-270.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Received: 16.11.2024

Revised: 13.02.2025

Accepted: 25.04.2025

© The Author(s) 2025

The Repertoire Policy in The Period of Repressions in Soviet Armenia (1936-1954)

Խաղացանկային քաղաքականությունը Խորհրդային Հայաստանի բռնաճնշումների շրջափուլում (1936-1954 թթ.)

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" 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.

Խաղացանկային քաղաքականությունը Խորհրդային Հայաստանի բռնաճնշումների շրջափուլում (1936-1954 թթ.)

Նարինե Շամամյան

ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի գիտաշխատող, պ. գ. թ.

Հիմնաբառեր - Պար, գաղափարա-
խոսություն, ազիտ-բեմադրություն, խաղացանկ,
համերգ, քաղաքականություն, Խորհրդային
Հայաստան:

Խորհրդային Հայաստանի ձևավորման սկզբնական փուլում իշխանություն և մշակույթի փոխհարաբերությունները խիստ սերտ էին: Մշակութային որևէ ոլորտի խաղացանկի ձևավորում անհնար էր առանց Մշակույթի ազիտ-քարոզման կենտրոնի թույլտվության, որը գտնվում էր տեղական և մոսկովյան վերահսկողության ներքո:

Համերգային խաղացանկում պարտադիր էր համարվում Լենինին, Ստալինին, ինչպես նաև Բերիային նվիրված բանաստեղծությունները և երգերը, իսկ կոմունիստական խորհրդանիշները՝ մուրճն ու մանգաղը, ինչպես նաև հնգաթև աստղը կիրառվում էին պարային բեմադրություններում: Ստալինյան Անհատի պաշտամունքի (1920-1954 թթ.) շրջանում մշակութային քաղաքականության առանցքային նպատակը միջազգային սոցիալիստական մշակույթի ձևավորումն էր, որի գաղափարախոսական ուղենիշը արտահայտվում էր «Ձևով ազգային, բովանդակությամբ սոցիալիստական» բանաձևով:

Հոգիվածի շրջանակներում դիտարկվում է ստալինյան ռեպրեսիաների շրջանում պարային մշակույթի քաղաքականացումը, մասնավորապես՝ ժողովրդական պարերի արգելման և դրանց փոխարեն նոր՝ գաղափարախոսական բովանդակությամբ ժամանակակից պարային բեմադրություններ ստեղծելու գործընթացը:

Պարային բեմադրություններում կենտրոնական տեղ էին զբաղեցնում Ստալինի, Լենինի և Բերիայի կերպարները, որոնք ընկալվում էին որպես խորհրդային քաղաքականության խորհրդանիշներ: Համերգային ծրագրերն, որպես կանոն, սկսվում էին Խորհրդային Միության ժողովուրդների հիմնով, որից հետո ընթերցվում էին քաղաքական բնույթի բանաստեղծություններ, ինչպես նաև հնչում էին Ստալինին, Լենինին և Բերիային նվիրված երգեր:

Այդ ժամանակահատվածում Սրբուհի Լիսիցյանի կողմից բեմադրվել են մի շարք ազդեցություններ կյանքում, այդ թվում՝ «Կոմինտեր», «Պայքար ճեղքվածքների դեմ», «Վիրավոր դրոշակակիրը», «Մուրճ և մանգաղ», «Գերմանացի ժանդարմն ու կոմունիստը», «Կեցցե Կարմիր Չինաստանը», ինչպես նաև «Պիոներ» բալետը: Թաթուլ Ալթունյանի Երգի-պարի համույթի պարացանկում ընդգրկված էին՝ «Զինվորի պարը», «Սևանի ձկնորսների պարը» և այլ բեմադրություններ:

Հարկ է նշել, որ 1938 թվականին Խորհրդային Միության կազմավորման կապակցությամբ Մոսկվայում կազմակերպված «Գրականության և արվեստի» փառատոնին մասնակցում էին նաև հայերը: Հայաստանը ներկայացնում էր Թաթուլ Ալթունյանի Երգի-պարի համույթը, Սրբուհի Լիսիցյանի Ռիթմ, պլաստիկայի և պարի ստուդիան, ինչպես նաև Հայաստանի Աշնակ գյուղի Մասուն պարի ինքնագործ խումբը, որը ղեկավարում էր Վահրամ Արիստակեսյանը: Մասունցիների պարը բեմում ներկայացնելը ստալինյան ռեպրեսիաների շրջանում համարձակ և քաղաքական առումով ռիսկային քայլ էր, որն անհետևանք չմնաց: Նույն տարում Վահրամ Արիստակեսյանը ձերբակալվեց՝ լրտեսության մեղադրանքով:

Խորհրդային տարիներին ազգային ավանդական մշակույթին անդրադառնալը որակվում էր որպես գաղափարախոսական շեղում և խստագույնս դատապարտվում էր: Անթույլատրելի էր նաև որևէ տեսակի մշակութային կապերի հաստատումը Միյուռքի հետ, իսկ այդպիսի փորձերը դատապարտվում էին պետական դավաճանության և հակախորհրդային գործունեության մեղադրանքներով:

Репертуарная политика в период репрессий в Советской Армении (1936-1954 гг.)

Нарине Шамамян

НАН РА институт археологии и этнографии, научный сотрудник, к.и.н.

Ключевые слова - Танец, идеология, агит-спектакль, программа, концерт, политика, Советская Армения.

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. Эталонем 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 1938 году в Москве был организован фестиваль "Литературы и искусства", в котором приняла участие Армения. Армению 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 этой периоде 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.

* * *

Մուտք: Հայաստանի խորհրդայնացումից հետո՝ հատկապես 1937-38-ական թթ. սաստկացող ստալինյան բռնաճնշումների և դրան գուգահեռ աստիճանաբար հասունացող համաշխարհային երկրորդ պատերազմի շրջանն իր ազդեցությունն է թողնում համերգային, մասնավորապես պարային (այդ թվում նաև երգային) խաղացանկի բովանդակության ձևավորման վրա¹: Այդ շրջափուլում բեմադրվում էր հիմնականում *ազիտ-պարային* բեմադրություններ, որոնք խորհրդային գաղափարախոսությամբ էին հագեցած: Հատկանշական է, որ այս շրջափուլում ազգայնականության դրսևորումների, հակահեղափոխականության, դաշնակցական լինելու և Արևմտյան Հայաստանը գովերգելու մեղադրանքները խիստ ծանր հետևանքներ էին ունենում, այդ իսկ պատճառով խաղացանկում տեղ չէին գտնում Պատմական Հայաստանի պարերը [Խառատյան, Շագոյան, Մարության, Աբրահամյան 2015, 22-23]:

Ստալինյան Անձի պաշտամունքի ժամանակաշրջանում ինչպես Հայաստանը, այնպես էլ յուրաքանչյուր միութենական հանրապետություն, նշանակություն էր տալիս Մոսկվայում անցկացվող *արվեստի տասնօրյակին*, որի ժամանակ էլ ողջ Խորհրդային Միության մասշտաբով տեղի էր ունենում ազգերի բարեկամության և կոմունիստական գաղափարների քարոզչություն:

Ստալինյան Անձի պաշտամունքի (1937-1954 թթ.) ժամանակաշրջանում խնդիր էր դրված ստեղծել ինտերնացիոնալ սոցիալիստական մշակույթ: Գեղարվեստական ստեղծագործության գնահատման չափանիշն էր համարվում «Ձևով ազգային, բովանդակությամբ սոցիալիստական» գաղափարախոսությունը: Այս շրջափուլում է ձևավորվում *մասսայական խորհրդային պարաձևը*, որը ֆիզկուլտուրայի և պարի միաձուլման արդյունք էր [Сироткина 2021, 244-259]:

Հոդվածի նպատակն է քննարկել պարային խաղացանկի ձևավորումը ստալինյան բռնաճնշումների ժամանակաշրջանում, և նոր գաղափարախոսական պարային բեմադրություններ ստեղծելու խաղացանկային քաղաքականության և այն ձևավորելու առաջնահերթությունների վրա:

¹ *Խաղացանկային քաղաքականություն* եզրը ձևավորվել է խորհրդային շրջանի համերգային ծրագրերի նյութերն ուսումնասիրելու ընթացքում: Խորհրդային շրջանում խաղացանկի գերակշռող մասում առկա էին տվյալ ժամանակի քաղաքական, գաղափարախոսական կողմնորոշմամբ երգերն ու պարերը՝ նվիրված Ստալինին, Բերիային, Անաստաս Միկոյանին, Մոլոտովին, ինչպես նաև բանվոր-գյուղացիական առօրյա կյանքն արտացոլող պարային բեմադրություններ՝ Կոլտոգնիկների պար, Աշխոր ունեմ, աշխատավորի պարը:

The Repertoire Policy in The Period of Repressions in Soviet Armenia (1936-1954)

Խաղացանկային քաղաքականությունը Խորհրդային Հայաստանի բռնաճնշումների շրջափուլում (1936-1954 թթ.)

Խորհրդային Հայաստանի պարի անսամբլների խաղացանկում տեղ են գտնում կոմունիստական հորինվածքով պարային բեմադրություններ, ինչպիսիք են Սրբուհի Լիսիցյանի բեմադրած՝ *Կոմիներ, Վիրավոր դրոշակակիրը, Մուրճ* և *մանգաղ, Գերմանացի պոլիցեյը, Կոմունիստ, Պայքար ձեռքվածքների դեմ, Պիոներական պար, ֆիզկուլտ մարշ, Կեցցե՝ կարմիր Չինաստանը*, ինչպես նաև «*Պիոներ*» բալետը [Կիլիչյան, 2009, 103-107], Թաթուլ Ալթունյանի բեմականացրած *Ստալին, Բերիա, Հիտլերի վերջը կգա, Անաստաս Միկոյանին նվիրված* գաղափարախոսական երգերը և պարերը՝ *Աշխոր ունեն, Սևանի ձկնորսների պարը, Կոլխոզնիկների պարը* [ՀԱԱ, ֆ. 1323, ց. 1, գ. 3, թ. 3, 4]:

Տվյալ համերգային ծրագրերով թե՛ Լիսիցյանի Ռիթմի, պլաստիկայի և պարի ստուդիան, և թե՛ Ալթունյանի Երգի-պարի անսամբլը ելույթներ էին ունենում ինչպես Հայաստանի, այնպես էլ՝ Խորհրդային Միության երկրների տարբեր մշակութային կենտրոններում, գործարաններում, գյուղերում, կոլխոզներում և այլն:

Խորհրդային նախապատերազմյան շրջանում քաղաքական տեռորի լայն 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 [Կիլիչյան 2009, 156]: Հարկ է նշել ինքնագործ ազգագրական պարի խմբերի խաղացանկը ամբողջությամբ Պատմական Հայաստանի¹ պարերից ու երգերից էին կազմված: 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 զարգացման ուղղված նախագծերում ազգային երաժշտության առաջընթացը դիտարկվում էր իբրև ֆոլկլորայինից անցում դեպի ավելի բարձր վարկանիշով գնահատվող մասնագիտացված արվեստի, որով փորձ էր արվում ընդհանուր համակարգի մեջ ներառել տարբեր երաժշտամտածողության ու զարգացման ճանապարհ անցած ժողովուրդների մշակութային ավանդույթները [Պիլիչյան 2022, 69-92]:

Թեմայի արդիականությունը. Հայ պարագիտության ոլորտում Հայաստանի Խորհրդային շրջանի պարային մշակույթի վերաբերյալ խորքային հետազոտություն չի իրականացվել. այն ներկայացվել է կամ պարթեոիկ հոդվածների տեսքով գիտահանրամատչելի Սովետական արվեստ ամսագրում և շաբաթաթերթերում

¹ *Արևմտյան կամ Պատմական Հայաստան* եզրը Հայաստանի արևմտյան հատվածի պայմանական անվանումն է, մանրամասն տե՛ս Marutyan 2009, p. 293:

(Երեկոյան Երևան, Երեկոյան Թիֆլիս), կամ էլ՝ սիրողական գրքույկներում¹: Մինչդեռ խորհրդային փակ համակարգում ձևավորվել էր բավականին ինքնատիպ և հետաքրքիր մշակույթ, որը մանրամասն ուսումնասիրելու, լուսաբանելու կարիք ունի՝ Հայ պարարվեստի պատմության այդ շրջանի բացը լրացնելու համար:

Ուսումնասիրության համար հիմնական նյութ են ծառայել արխիվային անտիպ վավերագրերը, որոնք հավաքվել են ՀՀ Ազգային արխիվի Թաթուլ Ալթունյանի և ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի Սրբուհի Լիսիցյանի ֆոնդերից:

Շեֆական համերգներ: Խաղացանկային քաղաքականության մեջ առանձնահատուկ ուշադրության է արժանի *շեֆական համերգներ* երևույթը, որը մեզ հանդիպեց Թաթուլ Ալթունյանի արխիվային նյութերն ուսումնասիրելու ընթացքում: Հատկանշական է, որ տվյալ ժամանակաշրջանի պարարվեստի գործիչներից միայն Թաթուլ Ալթունյանի արխիվում է առկա այդ վերնագրով թղթապանակներ, որոնք բավականին ուշագրավ տեղեկություններ են հաղորդում տվյալ շրջափուլի գյուղերի, համայնքների, նախապատերազմյան և հետպատերազմյան համերգային ելույթների մասին:

Խորհրդային խաղացանկային քաղաքականության մեջ առանձնահատուկ դեր և նշանակություն ունեն *շեֆական համերգները*, որը միտված էր վերահսկելու մշակութային կյանքի կազմակերպումն ու անսամբլների գործունեությունը: Նախ՝ անսամբլի գեղարվեստական ղեկավարի կողմից կազմվում էր խաղացանկը, որից հետո այն ուղարկվում էր Մշակույթի ազիտ-քարոզման կենտրոն, որը հաստատելուց հետո անսամբլն իրավունք ուներ տվյալ պարերն ու երգերը ներառել խաղացանկ: Ավելին՝ մշակույթի վերահսկող կենտրոնից տրվում էր պատվերներ՝ համապատասխան երգեր և պարեր ստեղծելու համար:

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

Յուրաքանչյուր համերգի ելույթից հետո անսամբլին պարտադիր տրվում էր տեղեկանք-բնութագիր գյուղապետի, կոլխոզի նախագահի, պարտիական քարտուղարի, մշակութային կենտրոնի տնօրենի կողմից, իսկ 1941 – 1945 թթ. Հայրենական Մեծ պատերազմի ժամանակ՝ հիվանդանոցներում, ռազմաճակատում, զորամասերում վաշտի հրամանատարի, հիվանդանոցի կողմից, ինչը փաստացի հաստատում էր, որ տվյալ

¹ Առավել հանգամանալից Տե'ս Կ. Մկրտչյան, Վանուշ Խանամիրյան, Հայկական թատերական ընկերություն, Եր., 1981: Հ. Խանջյան, Հայկական ժողովրդական երգի-պարի պետական վաստակավոր անսամբլ, Եր., 1973:

The Repertoire Policy in The Period of Repressions in Soviet Armenia (1936-1954)

Խաղացանկային քաղաքականությունը Խորհրդային Հայաստանի բռնաճնշումների շրջափուլում (1936-1954 թթ.) անսամբլը համերգ է տվել: Շեֆական համերգներից հավաքված տեղեկանքները հետո ներակայացվում էին կառավարությանը, ըստ որի գնահատվում էր անսամբլի գեղարվեստական ղեկավարի գործունեությունը:

Այսպես 1938-1942 թթ. Թաթուլ Ալթունյանի կազմած համերգային ծրագրերի ձեռագիր տետրերում գրված է, որ 18.09.1942 թ. տրվել է վճարովի 42 *շեֆական համերգ*, պարսկական բանակում մեկ համերգ, ամերիկյան բանակում մեկ համերգ [ՀԱԱ ֆ. 1323, ց. 1, Գ. 3, N 4, թ. 75]:

Շեֆական համերգների խաղացանկն ուներ հստակ ձևաչափ: Համերգային ծրագիրը պարտադիր բացվում էր Ստալինին նվիրված երգով, որին հաջորդում էր Բերիային նվիրված երգը, այնուհետև սկսվում էր կովկասյան կամ ասիական պարերի շարքը՝ *Ուզունդարա, Միրզեի, Թարաքյամա, Կոլխոզուհի, Բաղդադուրի, Նունուֆար, Քոչարի, Շուշիկի, Կինտաուրի, Ասմար, Լեկյուռի, Դաշույներով պարը, Լեզգինկա*: Լեզգինկա պարով ամփոփվում էր համերգը [ՀԱԻ ֆ. 1323, ց. 1, Գ. 3, N 4, թ.51]:

1938-1940 թթ. խաղացանկում ավելանում է *Անաստաս Միկոյանին* նվիրված երգը՝ գրված Կ. Զաքարյանի կողմից, ապա՝ *Երևանի յայլի, Սաթոյի յայլեն պարերը, Երգ խնդության, Բալկոնի տակը հով է, Առաջավոր տրակտորիստի երգերը, Խանչալ պար, Պողպատի մարդ պարը, Զինվորի պարը, Աշխոր ունեն, Բաղդադուրի, Սուլիկո, Միրզայի, Կինտաուրի, լեռնային Լեզգինկա, Լեզգինկա*: 1942 թ.-ին Մեծ Հայրենական պատերազմով պայմանավորված խաղացանկում ավելանում է հատուկ նշանակություն ունեցող "Будет Гитлеру канец" երգը, որն ամենայն հավանականությամբ միտված էր մարտունակության բարձրացմանը և հաղթանակի հանդեպ հավատ ներշնչելուն [ՀԱԻ ֆ. 1323, ց. 1, Գ. 3, N 4, թ.52]:

Հարկ է նշել, որ համերգային ծրագիրը ամփոփվում էր պարտադիր *Լեզգինկա* պարով: Մինչ այսօր՝ միգուցե որպես Խորհրդային մշակույթից ժառանգված 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 հայրենասիրական պարի բեմադրություն՝ *Բերդ, Քոչարի, Յար խուշտա*:

Դատելով Թաթուլ Ալթունյանի համերգային ծրագրերից, ենթադրելի է, որ բավականին ճկուն է գտնվել՝ փորձելով բալանսավորել Խորհրդային քաղաքականության պարտադրվող պահանջները և անսամբլի գործունեությունը:

Խաղացանկում երբեմն հանդիպող *Եաղրուշտա, Քոչարի, Ղարսի պար, Շորոր, Ջուր կուգեր վերին սարեն, Դերիկո հոյ նար* հայ ժողովրդական պարերի ու երգերի համերգային ծրագիրը ներկայացվում էր միայն Հայաստանի բնակավայրերում. օրինակ՝ Ալավերդու

Լենուդինիկ գործարանում, Նոյեմբերյանի թատրոնում, Այրումի պահածոների գործարանում և այլ համայնքների կոլխոզներում [ՀԱԱ ֆ. 1323, ց. 1, գ. 3, N 4, թ. 14, 15]:

Բաքվում, Կիրովաբադում, Ադդամում, Աղստաֆայում, Նախիջևանում, Ստեփանակերտում, Շուշիում տրվող համերգների խաղացանկի բովանդակությունը փոխվում էր՝ նվագագույնի հասցնելով հայ ժողովրդական պարերը [ՀԱԱ ֆ. 1323, ց. 1, գ. 3, N 4, թ. 16, 17]:

Հատկանշական է, որ Վրաստանի և Հայաստանի եղբայրական ժողովուրդների *ինտերնացիոնալ* կապերի հետագա ամրացման համար Թիֆլիսի Գոֆիլեգոտ ամառային թատրոնում հաճախ էին կազմակերպվում համերգներ՝ նվիրված հայ և վրացի ժողովուրդների մշակույթին: Խորհրդային ազգերի բարեկամության մասին 1936 թ. Պրոլետար թերթում Թաթուլ Ալթունյանի խոսքերը հետևյալն են. «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 *ձեռք ազգային բովանդակությամբ սոցիալիստական* կուլտուրան լայն չափով ստեղծագործել՝ շնորհիվ մարդկային հոգիների լավագույն ինժինեթ մեծն Ստալինի» [ՀՀ ԳԱԱ ՀԱԻ արխիվ, Սրբ. Լիսիցյանի ֆոնդ, թ. 4]:

Ուշադրություն դարձնելով Ալթունյանի՝ «*մեր մշակույթը պատկանում է ոչ միայն մեզ այլև ողջ Խորհրդային Միության ժողովուրդներին*» արտահայտությանը՝ տեսնում ենք այն հնարավոր վտանգները, որոնք հիմք էին դառնալու հետագա մարտահրավերներին (ՀՀ անկախության ժամանակ) հայկական ավանդական մշակույթի՝ այդ թվում նաև պարերի յուրացումն Ադրբեյջանի կողմից, ինչպես օրինակ՝ *Քոչարի*, *Թամգարա* և շատ այլ «Ոչ նյութական մշակութային ժառանգության» արժեքներ:

Թաթուլ Ալթունյանի երգի-պարի անսամբլի համերգները Հայաստանի սովխոզներում և կոլխոզներում: Բավականին ուշագրավ է Հայաստանի կոլխոզներում և սովխոզներում տրվող համերգների խաղացանկը, որը տարբերվում էր Միութենական երկրների մշակութային կենտրոններում, համերգասրահներում տրվող ծրագրերից: Այդ մասին փաստեր են հաղորդում Թաթուլ Ալթունյանին տրված տեղեկանք-բնութագրերն ու շնորհակալագրերը կոլխոզներում, սովխոզներում կամավորական սկզբունքներով սպասարկելու համար: Ստորև բերենք Ալթունյանի արխիվային նյութերից որոշ օրինակներ.

«Գնահատական է տրվում Ֆիլհարմոնիայի երգի-պարի բրիգադային, որ եղան Սևանի Դոմաշեն գյուղում: Համերգը լսեց 700 հոգի, համերգը ճոխ էր, կոլխոզի աշխատողները շատ սիրեցին *գեշ կնիկ* երգը, որը տպավորություն թողեց Վարդան Մաթևոսյանի կատարմամբ: Վատ չէին նաև մենապարուհիները: Նման բարձր որակի արվեստը շատ է զգացվում մեր կոլխոզում աշխատավորության կողմից. Կոլխոզի նախագահ՝ Ս. Հովհաննիսյան» [ՀԱԱ, ֆ. 1323, ց. 1, գ.13, թ. 14]:

«Համերգ տրվեց Սևանի շրջանի Շահիրիզ գյուղում, որը դիտում էր 400 հոգի: Համերգը բարձր տպավորություն թողեց: Համապատասխան օրգաններից շնորհակալություն ենք հայտնում բերքահավաքի կապակցությամբ բարձրորակ համերգով կոլխոզի աշխատողներին կուլտ սպասարկում տալու համար: Կոլխոզի նախագահ՝ Ս. Պետրոսյան, պարտիական կոմիտեի քարտուղար՝ Ք. Հովհաննիսյան»։ [ՀԱԱ, ֆ. 1323, ց. 1, գ. 13, թ. 4]:

«Համերգ տրվեց Զկալովի կոլխոզի աշխատողների համար, որը լսեցին 360 հոգի: Համերգի ծրագիրը պարզ ու հասկանալի էր: Նման կուլտուրական համերգներ կազմակերպելը հաճախակի ցանկալի է: Կոլխոզի նախագահ՝ Ղուկասյան, պարտիական քարտուղար՝ Ավետիսյան» [ՀԱԱ, ֆ. 1323, ց. 1, գ. 13, թ. 16]:

Համայնքներում ներկայացվող համերգային ծրագրերը կարևոր խնդիր էին լուծում.

Նախ մշակութային կյանքին հաղորդակից էին դարձնում կուլտնոտեսության աշխատողներին, երկրորդը՝ Խաղացանկում երգերի և պարային բեմադրությունների բովանդակությունը հիմնականում գյուղացու առօրյա կուլտնոտեսական կյանքն էր արտացոլում և գովերգում, օրինակ *Կոլխոզնիկ*, *Աշխոր ունեմ* պարերգերը, *Սևանի ձկնորսների* պարը¹, որն էլ, ամենայն հավանականությամբ, հատուկ կուլտնոտեսականների աշխատանքի արդյունավետությունը բարձրացնելու նպատակով էր ստեղծված, և ամենակարևորը կոմունիստական գաղափարախոսության տարածումն էր լայն հասարակության մեջ: Այսինքն խնդիր էր դրված ողջ Միութենական երկրներում *ստեղծել սոցիալիստական մարդու կերպար* [Kenez 1985, 9]:

Եզրակացություններ:

- 1930-ական թթ. կեսերին մշակույթը՝ մասնավորապես պարարվեստը, ստանում էր գաղափարախոսական երանգ: Պարային բեմադրություններին բնորոշ են դառնում քաղաքական խորհրդանիշներ համարվող Ստալինի, Լենինի, Բերիայի կերպարները: Համերգից առաջ՝ նախքան պարեր ներկայացնելը կատարվում էր Խորհրդային Միության ազգերի կողմից *«ինտերնացիոնալ»* երգը, ապա հնչում էր քաղաքական բովանդակությամբ բանաստեղծություններ, երգեր նվիրված Լենինին, Ստալինին և Բերիային:
- Ստալինյան Անհատի պաշտամունքի ժամանակաշրջանում ձևավորվում է հատուկ համերգային ձևաչափ, որը հանդիպում է Թաթուլ Ալթունյանի արխիվային նյութերում (այսպես կոչված՝ *Շեֆական համերգներ*):
- *Շեֆական համերգները հիմնականում նպատակաուղղված էին հանրության լայն շրջանի համար՝ ինչպես կամավորական, այպես էլ վճարովի սկզբունքներով*

¹ Հանգամանակից տե՛ս Թաթուլ Ալթունյանի արխիվը [Ազգային արխիվ, ֆ. 1323, ց. 1, գ. 12, թ. 13, 24, 46]:

համերգներ կազմակերպել մշակույթի կենտրոններում, քաղաքային համերգասրահներում, կոլխոզներում, սովխոզներում, եղբայրական հանրապետություններում, իսկ Հայրենական մեծ պատերազմի ժամանակ՝ ռազմաճակատներում, հիվանդանոցներում, ճամբարներում:

Գրականության ցանկ

HH Azgayin arkhiv, **T'at'ul Alt'unyani fond**, 1938-42 թթ. kazmakerpvats hamergneri hashvarrvats tetrer, tsrageri dzerragir ts'uts'ak, f. 1323, ts'. 1, G. 3, N 4: **(in Armenian)**

HH Azgayin arkhiv, **T'at'ul Alt'unyani fond**, 1938-42 թթ. kazmakerpvats hamergneri hashvarrvats teghekank'ner, f. 1323, ts'. 1, g.13: **(in Armenian)**

HH GAA Hnagitut'yan yev Azgagrut'yan institoti arkhiv, **Srbuhi Lisits'yan** fond, mamuli fond, **Večernyj Tiflis, 16 avgust, 1936, N 98: (in Armenian)**

HH GAA Hnagitut'yan yev Azgagrut'yan institoti arkhiv, **Srbuhi Lisits'yan** fond, mamuli fond, Khorhrdayin arvest, organ HSKHH Luszhoghkomati, 1935 թ. hoktemberi 16, N 19 (47), hasarakakan-k'aghak'akan-gegharvestakan patkerazard Yerkshabat'at'ert', Khmbagrut'yan hasts'en, Groghneri tun, giny 0 kopek, Sovetskoe iskustvo Organ KPP SSRA: **(in Armenian)**

Muradyan H., Steghtsagortsakan miut'yunneri dzevavorumy, gortsuneut'yuny, yev p'vokhakerpumneri Hayastani khorhrdayin yev ankakhut'yan shrjanum, Taratsashrjan yev ashkharh, h. XI, N 2, 2020, ej 127-134: **(in Armenian)**

Stalinyan brnachshumnery Hayastanum. Patmut'yun, hishoghut'yun, arrorya, hishoghut'yan azgagrut'yun. 5, H. Kharratyan, G. Shagoyan, H. Marut'yan, L. Abrahamyan, HH GAA Gitut'yun hrat. Yer., 2015, 440 ej: **(in Armenian)**

Kilich'yan N., Hay zhoghovrdakan bemadrakan pary, HAB, pr. 26, Gitut'yun hrat., Yer., 2009, 91-180 ej: **(in Armenian)**

Pikich'yan H., Azgayin yerazhshtut'yan zargats'man Khorhrdayin teslakany. Et'noyerazhshtagitakan ditarkumner, Arvestagitakan handes, 2 (8), 2022, 69-92 ej: **(in Armenian)**

Sirotkina I.- Svobodnyy tanets v Rossii, Novoye literaturnoye obozreniye, M., 2021, 424 s.: **(in Russian)**

Kenez P., The Birth of the Propaganda State, Soviet Methods of Mass Mobilization 1917-1929, Cambridge University Press 1985, 309 p.

Marutyan H., The Memory of Genocide and the Karabagh Movment, 'Gitutyun' pub., House of NAS RA Yerevan, 2009, 416: