

## Հոփսսիմե ՊԻԿԻՉՅԱՆ

ՇԻՐԱԿԻ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ԿԵՆՑԱՂԸ 20-րդ դ.

80-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻՆ \*

Աշուղական և ժողովրդական երգի ու նվագի լավագույն ավանդույթներով հայտնի Շիրակը խորհրդային շրջանում նորովի դրսևորեց իր ներուժը՝ համալրվելով մասնագիտական կրթօջախներում դասական ու ժամանակակից երաժշտության ավանդույթներով կրթված շրջանավարտներով:

Թեև հայ երաժշտական մշակույթին նվիրված հրատարակությունների հեղինակներն այս կամ այն կերպ անդրադարձել են Շիրակին բնորոշ երաժշտական ուղղություններին ու ժանրերին՝ արժևորելով նաև անվանի երաժիշտների և կոմպոզիտորների ներդրումը, այսուհանդերձ տարածքի երաժշտական կենցաղին առնչվող տարբեր խնդիրներ հաճախ վրիպել են հետազոտողների ուշադրությունից: Ներկայացվող ուսումնասիրության նպատակն այդ բացը լրացնելու փորձ է՝ հիմնված 1979-1985թթ. Շիրակի շրջանում (ք. Լենինական, Մարալիկ ավան, Լուսաղբյուր, Գուսանազյուղ, Ձիթանքով, Սառնաղբյուր, Բագրավան, Շիրակավան գյուղեր) կազմակերպած դաշտային-ազգագրական գիտարշավների ընթացքում գրանցված նյութերի վրա:

Նախ հակիրճ ուրվագծենք երաժշտական մշակույթը կազմակերպող և հանրայնացնող պետական կառույցները, որոնց կազմում էին գործում տարածաշրջանի անվանի ու սիրված երաժիշտները: Ըստ էության, երաժշտական կյանքը կառավարող կառույցների համախորհրդային հարացույցը (մոդել) տեղայնացվում էր տարբեր հանրապետություններում՝ համապատասխանեցվելով տեղի մշակութային առանձնահատկություններին: Ըստ գործառույթների՝ դրանք կարելի է դաստասել հետևյալ կերպ.

- երաժշտական կրթօջախներ,
- պետական կամ ինքնագործ կարգավիճակ կրող տարաբնույթ նվագախմբեր, համույթներ ու մենակատարներ (դասական, ժողովրդական, աշուղական, էստրադային. . . ),
- հանրության կենցաղային ու սոնական-ծիսական երաժշտական կարիքները սպասարկող խմբեր:

Խորհրդային տարիներին բնակավայրերի առաջնահերթության ու բնակչության քանակին համապատասխան՝ կանոնակարգված էր նաև երաժշտական կառույցների տարածման ցանցը: Այդ համատեքստում՝ երաժշտական դպրոցները, ուսումնարաններն ու մշակույթի տների (կուլտուրայի պալատ կամ տուն) ինքնագործ երաժշտախմբերը հիմնականում գործում էին քաղաքներում և մեծ ավաններում: Որոշ խոշոր գյուղերի մշակույթի տներում ևս կարելի էր հանդիպել ավան-

\* Հոդվածն իբրև գեկուցում ներկայացվել է Գյումրիում 2016թ. սեպտեմբերի 24-25-ին կայացած «Շիրակի պատմամշակութային ժառանգությունը. հայագիտության արդի հիմնահարցեր» միջազգային 9-րդ գիտաժողովում:

դական նվագարանների կամ երգի-պարի համույթների: Ըստ այդմ՝ քաղաքային կյանքում հնչող երաժշտությունն առավել բազմառոճ ու բազմաշերտ էր, իսկ գյուղական կենցաղում ավանդույթի ուժով գերիշխում էին ժողովրդական ու աշուղական երգերն ու նվագարանները:

Ի տարբերություն կատարողական խմբերի՝ նվագարանագործության ոլորտն, ինչ-որ առումով երկրորդվել էր պետական կառույցների ուշադրության առանցքում չէր, քանզի մինչ 1960-ական թվականները դասական նվագարանները ներմուծվում էին Ռուսաստանից: 1962թ. Երևանում հիմնադրվեց Երաժշտական գործիքների ֆաբրիկան, 1963թ.՝ Դաշնամուրի գործարանը, ապա նաև սկսեցին գործել ժողովրդական նվագարաններ (քանոն, թառ, քամանչա) արտադրող արտադրամասեր ու վերանորոգման արհեստանոցներ<sup>1</sup>: Շիրակի մարզում նման կառույցներ չէին գործում և նվագարանագործական մշակույթը գերազանցապես ժողովրդական վարպետների մենաշնորհն էր: Գյուղական բնակավայրերում գործող նվագարանագործ վարպետները ժողովրդական ավանդույթների ու մասնագիտական հմտությունների ժառանգողն ու փոխանցողն էին: Գուսանագյուղի, Ձիթանքովի<sup>2</sup>, Բագարանի, Շիրակավանի ժողովրդական վարպետների պատրաստած փողային նվագարանները (զուռնա, դուդուկ, շվի, սրինգ, բլուլ, պկու, տիկ) կարելի էր գտնել շրջանի գրեթե բոլոր մեծ ու փոքր բնակավայրերում: Բանասացները սիրով էին հիշում բագարանցի երաժիշտներ Սուրեն Մարտիրոսյանին և Բուլանդղյի Արշակին՝ իբրև *տկճոր*, *տկզար* և պարկապուկ պատրաստող վարպետներ: Իսկ Արևմտյան Հայաստանում լայնորեն տարածված մեծ զուռնաների (*սուլեյման*, *բոռոզա*) պատրաստման նրբություններին քաջատեղյակ էին ձիթանքովցի վարպետ Հովհաննես Թաթոսյանն ու Գևորգ Ալոյանը<sup>3</sup>: Լենինականի նվագարանագործները հմտացել էին հատկապես

<sup>1</sup> Ժողովրդական նվագարաններ արտադրող արհեստանոցները կարճ կյանք ունեցան՝ սերիական արտադրանքի հետ կապված խնդիրների, վարպետների ցածր վարձատրության, որակյալ հումքի ձեռքբերմանն առնչվող դժվարությունների ու ֆինանսների բացակայության պատճառով: Որակի առումով՝ դրանք մեծապես զիջում էին անհատ վարպետների ստեղծագործություններին: Քանի որ արտադրամասում պատրաստված նվագարանները համեմատաբար մատչելի գներ ունեին՝ դրանց հիմնական սպառողները երաժշտական դպրոցների սաներն ու սիրողական մակարդակի երաժիշտներն էին:

<sup>2</sup> Բանասացներից շատերն էին հիշում 20-րդ դարասկզբին մեծ համբավ վայելող ձիթանքովցի Ուստա Գուդիին՝ Գոքոր Թաղևոսյան, որի հոշակը տարածվել էր շրջանից դուրս՝ իբրև անմրցակից զուռնաչի: Այս երաժշտի մասին պատմություններում վարպետի կերպարն առասպելականացվում էր: Ըստ գրանցված պատմությունների՝ իր ֆիզիկական ուժն ու բացառիկ հմտությունները ցուցադրելու նպատակով նա պատկուլ էր մեջքի վրա, փորին տափարակ էին դնում, որի վրա 5-9 մարդ էր կանգնում, և վարպետը ժողովրդական հայտնի մեղեդիներն էր նվագում. այն էլ միաժամանակ երկու՝ ջուխտ զուռնայով: Անվանի զուռնաչի էր նաև նրա որդի Հովհաննեսը:

Այդ տարիներին մեծահամբավ դուդուկահար Կարապետ Եղոյանը՝ Փանչո, ևս երկրպագուների խնդրանքին ընդառաջ՝ իր վարպետությունն էր ցուցադրում՝ միաժամանակ զույգ դուդուկ նվագելով:

<sup>3</sup> Նրա պատրաստած փողային նվագարանների ինքնատիպ օրինակները համարել են Հայաստանի ազգագրության թանգարանի (Մարդարապատ) հավաքածուն: Վարպետն իր

փողային մունդշտուկավոր, լարային և հարվածային նվագարանների փայտե, կաշվե ու մետաղե մասերի պատրաստման ու հարդարման մեջ: Լարերը հիմնականում բերվում էին մայրաքաղաքից, իսկ կաշվի, եղեգնի և փայտի հումքատեսակները՝ գյուղական վայրերից:

Քաղաքային բնակավայրերում ամենատարածված ավանդական փողային նվագարաններից էին դուդուկը, գուռնան, պարկապզուկը (տիկ), շվին, եղեգնե, փայտե ու մետաղե սրինգները (ղավալ, բուլ), լարայիններից՝ քամանչան, թառը, հարվածայիններից՝ դեղը, դափը: Գյուղական կյանքում ամենակիրառական նվագարաններից էին պարկապզուկը, գուռնան ու դուդուկը, ավելի սակավ՝ պկուն, որոնք հնչում էին ժողովրդական բոլոր տոների, ծեսերի, բացօթյա հավաքույթների ու խնջույքների ժամանակ: Իսկ հովվական եղեգնե, փայտե և մետաղե մեծ ու փոքր սրինգները, որոնց նվագը կարելի էր լսել նաև գյուղական տոների կամ ժամանցային միջոցառումների ընթացքում՝ առաջնային գործառույթով հովիվների աշխատանքային գործընթացի հնչունային կազմակերպիչներն ու ընտանիքից հեռու, սարում և արոտավայրում գործող խաշնարածների հույզերի ու մտքերի արտահայտման միջոցներն էին:

Ուշագրավ է, որ ինչպես Հայաստանի տարբեր շրջաններում Շիրակում ևս մեծերին նմանակելով նվագարան պատրաստելն ու հնչեցնելը մանչուկների խաղի վերածած սիրելի զբաղմունքներից էր: Գյուղական բնակավայրերի մեծ մասում կարելի էր հանդիպել 6-10 տարեկան տղաների, որոնք խաղի ընթացքում տարբեր բույսերի սևամեջ ցողուններից ու ծառի ճյուղերից, կեղևներից ու կորիզներից սուլիչատիպ հարմարանքներ ու նվագարաններ էին պատրաստում և հնչեցնում: Մեր գրանցած տարբերակներից նշելի են ցորենի ցողունից պատրաստված կտրված լեզվակով 5-6 ձայնանցք ունեցող մանկական *գուռնան*, որը զիլ ձայն էր արձակում, երկարությունը՝ մոտ 20 սմ: Նույնատիպ, ավելի կարճ փողով նվագարան էր բոքիից, 4-5 ձայնանցքով, կտրած լեզվակով փողային նվագարանը՝ *պուկուն*, որն առավել ճշան ձայն ուներ: Տարածված էին նաև 6-7 ձայնանցքով եղեգնե սուլիչատիպ շվին՝ *դուլլի*, ինչպես նաև 6 ձայնանցքով բաց փողով սրինգը՝ *դավալն* ու անցք բացված ծիրանի կորիզից կամ ծառի դալար շիվերից պատրաստված սուլիչները՝ *շվիկ*: Մանկական նվագարանների նման տեսականին և դրանց պատրաստման ու կիրառման խաղի վերածված բազմազանությունը մեկ անգամ ևս վկայում է շիրակցիների կենցաղում ժողովրդական նվագարանների տարածվածության ու նվագարանագործ վարպետի կերպարի նկատմամբ հանրության վերաբերմունքի մասին:

Շրջանում գործող երաժշտական կրթօջախներում ու տարբեր խմբակներում (Կոմիտասի և Շերամի անվ. երաժշտական դպրոցներ, Կարա-Մուրզայի անվ. երաժշտական ուսումնարան, Պիոներների պալատի ժողգործիքների խմբակներ) դասավանդելով՝ իրենց կուտակած մասնագիտական փորձն ու հմտություններն էին փոխանցում լավագույն ժողովրդական երաժիշտները: Նրանցից շատերը նաև

---

*մասնագիտական հմտությունները փոխանցել է որդիներին, որոնցից առավել հմուտ է Ջոհրայրը:*

ելույթներ էին ունենում պետական ու ինքնագործ երաժշտախմբերում (Հայֆիլ-հարմոնիայի Լենինականի բաժանմունք, Երկաթուղայինների կուլտուրայի պալատի /Սկյանի տուն/ երգի-պարի անսամբլ)<sup>4</sup>: Դրա շնորհիվ՝ ժողովրդական վարպետների կատարողական ավանդույթը զուգորդվում էր դասական երաժշտության աշխարհընկալմանն ու արվեստին՝ ստեղծելով մի նոր ու ինքնատիպ որակ:

Ժողովրդական երաժիշտների մյուս խումբը, հավատարիմ մնալով տեղական ու արևելյան նվագարանային կատարողական ավանդույթներին, աշխատում էր Գործիքային երաժիշտների բյուրոյում (ԳԵԲ, նախկինում՝ Ռաբիս<sup>5</sup>): Եթե Երևանում գործող նույնանուն կազմակերպության երաժիշտներից շատերը, ժամանակի և պատվիրատուի պահանջներին համընթաց, փորձում էին ավանդական նվագախմբերի կազմը համալրել դասական, էստրադային, ջազային կամ արևելյան մշակույթներին բնորոշ տարբեր նվագարաններով՝ հնարավորինս բազմառճ ու բազմալեզու դարձնելով երգացանկը, ապա Լենինականի թե՛ երաժիշտները, թե՛ ունկնդիրներն առավել ավանդապահ էին: Ըստ այդմ՝ երևանյան ԳԵԲ-ի նվագածուների եռյակին միանում էին նաև երգիչները, նվագախմբի կազմում հիմնավորվում էին կլարնետը, սկորդեոնն ու սինթեզատորը, ինչպես նաև արևելյան թմբուկների որոշ տեսակներ, իսկ դափի գործառույթները նեղացվում էին՝ սահմանափակվելով միայն սզո արարողակարգով, որը տարիներ անց ամբողջովին փոխարինվեց դեռավ: Մինչդեռ Լենինականում հիմնականում գերիշխում էին ավանդական փողային եռյակները՝ դաստա (դուդուկ, դամ դուդուկ, դափ կամ՝ փոքր զուռնա, դամ, դեռ, երբեմն նաև՝ կլարնետ) կամ սազանդարների նվագախմբերն (թառ, քամանչա, դուդուկ, դափ)՝ իրենց բնորոշ նվագացանկով և կատարողական ավանդույթով:

1980-ականների սկզբին, արդեն դուրս գալով «ընդհատակից», երևանյան կենցաղում ռաբիս ոճի՝ *քաղաքային* երաժշտությունը թե՛ ձայնագրությունների, թե՛ կենդանի կատարումների առումով ավելի ազատ էր տարածվում և հասանելի էր այդ երաժշտության երկրպագուների տարբեր խմբերին (սոցիալական, տարի-

<sup>4</sup> Դուդուկահարներ Կարո Չարչոյլյան, Լևոն Մադրյան, Ժորա Միմոնյան (Չախալ Ժորա), Մուրեն Գրիգորյան, Մկրտիչ Մալխասյան (Մըկըլ), Կարապետ Մեխակյան, թառահար Խաչիկ Զատիկյան և այլք:

<sup>5</sup> Այս կառույցը պետության կողմից ստեղծվել էր դեռևս 1920-ական թթ.՝ բնակչության երաժշտական պահանջները ուրախության և սզո արարողությունների ընթացքում սպասարկելու նպատակով: Ռաբիս երևույթի և երաժշտության մասին մանրամասն տե՛ս Թադևոսյան Ա., Անցումային հիմնախնդիրներ. հետխորհրդային առօրեականության առանձնահատկությունները եւ արդիականացման հեռանկարները, Ակտուալ ա., 23. 08. 2011: Պիկիչյան Հ., «Ռաբիս» երևույթի լույսն ու ստվերը // Կուլտուր-լուսավորական աշխատանք, 1982 N 1, էջ 24-30: Абадзіяй Е., Пикичян Р., Заметки по этнографическому современному городу (на примере Еревана); 1. Рабиз и изменчивость городской социальной иерархии; // Этнические группы в городах Европейской части СССР // АН СССР, Московский филиал географического общества, М. 1987, с. 136-146. Պիկիչյան Հ., Արդի քաղաքային երաժշտական մշակույթը. Ռաբիսը և հեռուստատեսությունը // Ավանդականը և արդիականը հայոց մշակույթում, ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի 50-ամյակին նվիրված հոդվածների ժողովածու, Եր., 2010, էջ 113-125:

քային, սեռային): Ու թեև այն չէր դադարում քննադատվելուց իբրև ցածրորակ, անճաշակ կամ ազգային ավանդույթից հեռացած երաժշտական ուղղություն, այսուհանդերձ չէր տարածվում երկրպագուի «բարոյական» վարկանիշի վրա: Ուշագրավ է, որ Լենինականի Ռաբիսի կառույցում այդ երաժշտությունն, ըստ էության, չէր արմատավորվում և թե՛ հանրության, թե՛ երաժիշտների կողմից դիտարկվում էր իբրև երևանյան իրողություն<sup>6</sup>:

Երևանցիների կենցաղում ռաբիս ոճի երաժիշտների կենդանի կատարումները հիմնականում հնչում էին սգո արարողությունների, ընտանեկան հավաքույթների և խնջույքների ժամանակ: Առաջնակարգ հյուրանոցների ռեստորաններում սովորաբար ելույթ էին ունենում էստրադային և ջազային նվագախմբերը, իսկ որոշ այլ ռեստորաններում (օրինակ՝ «Արարատ») կարելի էր ունենդրել նաև ժողովրդական ու ռաբիսի սիրված երգիչ-երաժիշտներին (հատկապես բարձր վարկանիշ ունեին Գայանե Սերոբյանը, Կոստանդին Կարապետյանը և այլք): Երևանյան ճաշարաններում և գինետներում հիմնականում հնչում էին ժողովրդական և ռաբիս կատարումների ձայնագրությունները, իսկ հատուկ հավաքույթներին կարող էին հրավիրվել նաև առանձին երգիչներ կամ երաժիշտներ: Ի տարբերություն դրանց՝ Երևանի և Լենինականի սրճարաններում առավել տարածված էին հայկական, ռուսական և արտասահմանյան ջազի, էստրադայի և հեղինակային երգի սիրված կատարումները:

Այդ տարիներին, ԳԵԲ-ից անկախ, Լենինականի երկաթուղային կայարանի հարակից ճաշարաններից մեկում էր երգում գյումրեցի սիրված երգիչ Ալիկ Գյունաշյանը, որի ձայնագրությունները, ձեռքից ձեռք տարածվելով, արդեն հասել էին Հայաստանի սահմանները: Նրա երգացանկում ընդգրված էին ժողովրդական, աշուղական, քաղաքային երգի տարբեր ժանրերի և ոճերի երգեր («Ջուր եմ ծախում», «Մե- մուք ամպեր», «Օնիկն ու Սոնիկը», «Քյահրիբար», «Լուսնյակ գիշեր», «Աչքերիս մեջ ծովն արցունքի», «Երեքնուկ», «Մայր իմ սուրբ ու բարի», «Զելե, լառ», «Տեսնեմ Անին ու նոր մեռնեմ», «Բաժակները լցրեք, խմենք կենացն հայության» և այլն): Այդ անհրապույր վայրում երգչի հետ աշխատող նվագախմբի կազմը գրեթե չէր տարբերվում երևանյան նմանատիպ խմբերից (կիթառ, սկորդեռն, կլարնետ, սինթեզատոր, հարվածայիններ), թեև որակի առումով որոշակիորեն զիջում էր երգչին: Ի տարբերություն մայրաքաղաքի՝ 1980-ականների սկզբին, Լենինականում ռաբիս երաժշտությունը դեռևս «ընդհատակի մշակույթ»-ի կարգավիճակում էր: Շարունակելով մերժվել մտավորականության և մասնագետների կողմից՝ այն մղվել էր դեպի աչքից հեռու՝ ծայրամասային հավաքատեղիներ, որոնք դիտարկվում էին իբրև «ստորին» խավի տղամարդկանց տարածք: Պատճառն այն էր, որ կասկածելի համբավ ունեցող այդ միջավայրի հիմնական այցելուները հասարակության *մարզինալ* խմբերն էին՝ իրենց բնորոշ վարք ու բարքով, անսպարկեշտ համարվող խոսք ու գրույցով, էժանագին ծխախոտով ու ոչ բարձրորակ ակոնիոլային խմիչքով, որոնց համար օտար չէին նաև բանասացների մեկնա-

<sup>6</sup> Բհարկե, ինչպես այլուր, այս երաժշտության երկրպագուներ կարելի էր գտնել նաև Շիրակի տարբեր բնակավայրերում:

բանմամբ՝ «դարդին դարման էնելուն» նպաստող էժանագին թմրամիջոցները: Բնականաբար, խորհրդային քաղաքացու բարոյական կերպարին անհարիր այս վայրում հայտնվելը կարող էր անցանկալի հետևանքներ ունենալ այցելուի կենսագրության վրա: Ու թեն երգիչը բազմաթիվ երկրպագուներ ուներ թե՛ մայրաքաղաքում ու Գյումրիում, թե՛ Հայաստանի տարբեր բնակավայրերում, այնուամենայնիվ իր հիմնական էլույթի վայրում սիրված երգչին լսել «համարձակվողների» թիվը խիստ սահմանափակ էր: Ըստ այդմ՝ հանրության շրջանում հարգանք վայելող երիտասարդ և ավագ սերնդի տղամարդիկ անգամ խուսափում էին ի տես բոլորի այցելել այդ վայրը՝ վախենալով կորցնել ձեռք բերած վարկանիշն ու ասեկոսների առիթ դառնալ: Այսուհանդերձ, հասարակության մեջ որոշակի դիրք ունեցող երկրպագուների համար հատուկ պայմաններ էին ստեղծվում՝ նախապես փակվում էր տարածքը, որը հնարավորություն էր տալիս հետաքրքրասեր այքերից հեռու այցելել և ունկնդրել ռաբիսի դասականներից մեկը համարվող երգչին<sup>7</sup>:

Այս միջավայրը հատկապես տաքու էր հարգարժան ընտանիքների կանանց համար, քանզի իգական սեռի ցանկացած այցելու կարող էր վատ համբավ ձեռք բերել, որը ճակատագրական կդառնար թե՛ իր, թե՛ ընտանիքի համար: Երկարուղային կայարանին կից այս ճաշարանն իր նկարագրով, գործառույթներով ու բնորոշ երաժշտությամբ համեմատելի է Հունաստանում հայտնի տղամարդկանց նմանօրինակ հավաքատեղիներին, որտեղ ծնունդ է առել և տարածվել «ռեբետիկա» կոչվող երաժշտական ուղղությունը: Զարմանալի չէ, որ որոշակի գուգահեռներ են նկատվում ռաբիսի և ռեբետիկայի երաժշտամտածողության, կատարողական արվեստի և կենցաղավարման միջև:

*Սևփոփենք:* Գիտարշավային նյութերի հիման վրա փորձ արվեց ներկայացնելու 1980-ական թվականների Շիրակի երաժշտական կենցաղի ուրվապատկերը: Նշված ժամանակաշրջանի բազմաշերտ երաժշտական նկարագիրը ձևավորվել էր շիրակցիների կենցաղում սերնդեսերունդ փոխանցվող բնիկ ժողովրդական երաժշտական, աշուղական ու նվագարանագործական մշակույթների և խորհրդային տարիներին ստեղծված երաժշտական կառույցների ու միջմշակութային փոխառնչությունների միջոցով տարածվող երաժշտական տարաբնույթ ուղղությունների ու ոճերի ինքնատիպ ներհյուսմամբ: Մանուկների կենցաղում խաղի վերածված նվագարանների պատրաստումն ու տարածվածությունը մեկ անգամ ևս վկայում են ժողովրդական նվագարանների ու նվագարանագործ վար-

<sup>7</sup> Գիտարշավի ընթացքում մենք ևս որոշակի դժվարություններ ունեցանք այդ միջավայրում դաշտային նյութեր գրանցելու և երգչին լսելու հնարավորություն ստանալու գործընթացում, որը հաղթահարվեց նույն եղանակով՝ պատկան մարմինների օժանդակության շնորհիվ:

Բնչպես հայտնի է, անկախությունից հետո վերացան ռաբիս երաժշտությանն առնչվող սահմանափակումները, և այս ոճի բազմաթիվ երգիչների հետ նաև Ալիկ Գյունաշյանն է ազատ էլույթներ ունենում հետուստատեսությամբ, լավագույն համերգասրահներում և ռեստորաններում: Նկատենք, որ 2015թ., ծննդյան 60-ամյակի առթիվ, անվանի երգիչը պարզևատրվել է ՀՀ մշակույթի նախարարության բարձրագույն պարգևով՝ ոսկե մեդալով, հայկական ժողովրդական երաժշտությանը մատուցած ծառայությունների ու 50-ամյա երաժշտական գործունեության համար:

պետի կերպարի նկատմամբ հանրության վերաբերմունքի ու բարձր գնահատանքի մասին:

Հավաքված նյութը հնարավորություն է տալիս դիտարկելու ժողովրդական և արհեստավարժ երաժիշտների, նվագարանագործ վարպետների գործունեության հիմնական ոլորտները, ինչպես նաև հանրության ոչ բոլոր շերտերի համար բաց, այսպես կոչված, ընդհատակում գործող, *մարզինալ* երաժշտական միջավայրերի, կատարողների և երգացանկի նկարագիրը՝ համեմատելով երևանյան իրականության հետ:

Ինչպես փորձեցինք ներկայացնել, երաժշտական կենցաղը ձևավորվում է հանրության տարբեր շերտերի երաժշտական պահանջմունքների և նախասիրությունների ներհյուսմամբ, որոնք կարող են նաև տարակարծությունների ու հակադրությունների առիթ դառնալ: Այս առումով, ավանդականից փոխակերպված կամ տարբեր ակունքներից սերած երաժշտական իրողությունների գրանցումն ու հետազոտումը կարևոր են, քանզի դրանք սոցիալական իրականության երաժշտական տեքստերն են, որ հնարավորություն են տալիս առավել հստակ պատկերացնելու և հասկանալու ժամանակը՝ իր բազմաշերտ ամբողջականությամբ:

## МУЗЫКАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ ШИРАКА В 80-х ГОДАХ 20-го ВЕКА

\_\_\_ *Резюме* \_\_\_

\_\_\_ *Р. ПИКИЧЯН* \_\_\_

Исследование посвящено самым популярным музыкальным направлениям и инструментам, звучащим в повседневной жизни ленинканцев и сельских жителей в 80-х годах 20-го века. На основе собранных полевых этнографических материалов была совершена попытка отобразить наиболее полную картину традиционной культуры, а также современные преобразования, инновации в музыкальной жизни Ширакского региона, произошедшие под воздействием советской модели. Особое внимание автор уделил отношению различных социальных слоев к народной, ашугской, городской музыке, инструментам, жанрам и исполнителям.

В рамках исследуемых вопросов делается попытка представить особенности музыкальной культуры, характерной для городских и сельских районов Ширака. Описана также так называемая подпольно-маргинальная музыкальная среда, исполнители и репертуар которые были недоступны для всех слоев общества. А также проводится сравнение с ереванской реальностью.

### Տեղեկություններ հեղինակի մասին

*Պիկիչյան Հռիփսիմե Վահրամի* - պ. գ. թ., ԵՊՀ մշակութաբանության ամբիոն,  
ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտ, E-mail: hripsime-pikichian@rambler.ru