

ՄՇԱԿՈՒՅԹ ԵՎ ԱՐՎԵՍՏԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ԱՎԱՆԴԱԿԱՆ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅԱՆ ՔԱՂԱՔԱՅԻՆ ԿԵՆՍԸՆԹԱՅԸ

Հոփսիմե Պիկիցյան

Պատմական գիտությունների թեկնածու

ԵՊՀ մշակութաբանության ամբիոն

ՀՀ, Երևան, Արուսյան 52

ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտ

ՀՀ, Երևան, Մարշալ Բաղրամյան 24/4

Էլ. հասցե՝ riposh@mail.ru

Հոդվածը ներկայացվել է 14.10.2022, գրախոսվել է 06.07.2023, ընդունվել է տպագրության 07.08.2023

DOI: 10.53548/0320-8117-2023.2-167

Ներածություն

Խորհրդային Միության մշակութային քաղաքականության համատեքստում կարևորվում էր բոլոր հանրապետություններում երաժշտական ինքնագործ համույթների ստեղծումը՝ որպես աշխատավորների ինքնակազմակերպման և մշակութային ժամանցի խրախուսելի տարբերակ ու ազգային վերելքի ցուցիչ: Եվ Կենտրոնական կոմիտեի նախաձեռնությամբ ու յուրաքանչյուր հանրապետության մշակույթի նախարարության պատասխանատվությամբ՝ ազգային երգ ու պարի ինքնագործ համույթներ էին ձևավորվում բոլոր մարզերի խոշոր բնակավայրերում գործող մշակույթի տներում¹: Սակայն միութենական հանրապետությունների նորաստեղծ ինքնագործ համույթները միատարր չէին և տարբերվում էին իրենց տեսակով, կազմով, ժանրային, ռճային ուղղվածությամբ, նպատակով ու երգացանկով:

Հոդվածում դիտարկվում է երաժշտության, պարի, ծիսական արարողության միջոցով հայ ավանդական կենսակերպի բաղադրիչները քաղաքային միջավայրում տարածելու և վերակերպավորելու գործընթացը՝ Երևանի պոլիտեխնիկական ինստիտուտի նախաձեռնած ազգագրական փառատո-

¹ Հիմնվելով Հայաստանի կոմունիստական կուսակցության (ՀԿԿ) XXI համագումարի որոշումների վրա՝ ՀՍՍՌ-ի կուլտուրայի մինիստր Ա. Շահինյանը կարգադրում է. «Հատուկ ուշադրություն դարձնել կուլտուրայի տներին կից գործող ժողովրդական թատրոնների, կուլտուրայի համալսարանների աշխատանքների վրա, ամեն կերպ զարգացնել աշխատավորների ստեղծագործական գործունեությունը, կազմակերպել սիմֆոնիկ, էստրադային, փողային նվագախմբեր, երգեցիկ խմբեր, գեղարվեստական ինքնագործունեության կոլեկտիվներ, հատուկ ուշադրություն դարձնել կերպարվեստի և կիրառական արվեստի ինքնագործ վարպետների աշխատանքներին: Կանոնավոր կերպով կազմակերպել գեղարվեստական և թատերական ինքնագործունեության կոլեկտիվների ելույթները շրջանի բնակչության համար, ինչպես նաև այն կոլտնտեսականների շրջանում, որոնք գտնվում են հեռավոր բրիգադներում, անասնապահական ֆերմաներում, արոտավայրերում և այլն», ՀՀԱԱ, ֆ. 80, ց. 3, գ. 20, թ. 109-112: Այդ տարիներին Մշակույթի տների գործունեության մասին մանրամասն տե՛ս Մուրադյան 2019, 194-203:

ներից մինչև Կասկադում պարբերաբար կազմակերպվող հայկական պարի ուսուցման երեկոներ ու «Գուֆան» փառատոն: Այս համատեքստում քննարկվում են քաղաքային ընտանեկան ու հանրային տոնաձիսական կյանքում տեղ գտած փոխակերպումներին, ավանդական գեղջկական երաժշտության ժանրային ու կատարման արդի մեկնաբանումներին ու ինքնության ընկալումներին առնչվող հարցերը:

Ավանդական կենսակերպից դեպի ինքնագործ համույթներ

Խորհրդային Հայաստանում ստեղծված առաջին ինքնագործ խմբերը ևս միատարր չէին: Գյուղական բնակավայրերում ձևավորված երաժշտախմբերը հիմնականում ժողովրդական երգ ու պարի կամ ավանդական նվագարանների (ժողգործիքների) համույթներ էին, որոնց երգացանկում տեղ էին գտնում հանրությանը ծանոթ ու սիրված ազգային պարերը, ժողովրդական, աշուղական երգերն ու նվագները և համեմատաբար սակավ՝ այդ ժանրում ստեղծագործող կոմպոզիտորների գործերը: Մասնակի դեպքերում ստեղծվում էին նաև երիտասարդական էստրադային նվագախմբեր: Քաղաքային միջավայրում առավել տարածված էին ավանդական նվագարանների անսամբլներն ու պարային համույթները: Նվագարանային անսամբլների երգացանկում, ժողովրդական ու աշուղական երգերին զուգահեռ, հնչում էին նաև այդ ոճերին բնորոշ կոմպոզիտորական ստեղծագործություններ: Իսկ պարային խմբերում նկատելի հակվածություն կար դեպի ավանդականի տարրերով ներհյուսված պարերի բեմականացումներն ու պարուսույցների ստեղծած հեղինակային կոմպոզիցիաները: Զուգահեռաբար ձևավորվում էին նաև էստրադային նվագախմբեր: Մեր ուսումնասիրության թիրախը, այսպես կոչված, ազգագրական² համույթներն են, որոնց առաքելությունն ավանդական երգն ու պարը հնարավորինս անաղարտ պահպանելն ու հանրայնացնելն էր³:

² «Երբ բանահյուսական երգը, պարը, մտնում է պետական երգի, պարի, ժողգործիքների անսամբլների երգացանկ, այն անվանվում է ժողովրդական, իսկ երբ այդ նույն նմուշը երգում է ժողովրդական երգասացը կամ ինքնագործ խումբը՝ ազգագրական: Եվ այսպես, առաջանում են ազգագրական երգի ու պարի խմբեր՝ ի տարբերություն ժողովրդական երգի ու պարի պետական անսամբլների: Երբ հայ երգի նկատմամբ կիրառվում են եվրոպական ներդաշնակման բազմաձայնման օրենքներ, այն դառնում է ժողովրդական, իսկ երբ մնում է միաձայն կատարման և մոնոդիկ մտածողության ձևի մեջ, դառնում է ազգագրական», Սահակյան 1988, 41:

³ Ժողովրդական երգի ու պարի բեմականացումներ ու ավանդականի տարրերով ագուցված բեմադրությունների հեղինակային կոմպոզիցիաներ մատուցող տարաբնույթ երաժշտախմբերի գործունեությանը կանդիդատանք մեկ այլ ուսումնասիրությամբ: Նկատենք, որ *ինքնագործ* եզրը կիրառվում է լայն ու նեղ առումներով: Եթե առաջին տարբերակում մշակույթի տներում գործող բոլոր խմբերին որակում են իբրև ինքնագործ՝ հաշվի առնելով անդամների մասնագիտական կրթության պակասը, ապա նեղ առումով՝ հաճախ հենց ժողովրդական երգի կամ պարի հեղինակային մշակումներն ու բեմականացումներ ներկայացնող այդ համույթներն են կոչվում ինքնագործ, իսկ ֆոլկլորային ուղղվածություն ունեցող մյուս խմբերը՝ ազգագրական:

Ուշագրավ է, որ գյուղական բնակավայրերում՝ առավելապես Արևմտյան Հայաստանից վերաբնակվածների կենցաղում դեռևս կենսունակ էին ավանդական տոների ու ծեսերի երաժշտախոսքային ու պարային բաղադրիչները, որոնք բարբառի ու ընտանեկան ավանդույթների հետ միասին փոխանցվում էին զավակներին: Պատմական Հայրենիքում սերված մշակութային ժառանգությունը նոր միջավայրում պահպանելն ու փոխանցելը Հայաստանի տարբեր մարզերում հաստատված վանեցիների, սասունցիների, մշեցիների, բասենցիների, ալաշկերտցիների, մուսալեոցիների և մյուս վերաբնակվածների համար ինքնաբերական ու բնօրրանի հետ հոգևոր կապը պահպանելու եղանակներից էին: Պատահական չէր, որ մշակույթի տներում գործող առաջին ինքնագործ համույթները ձևավորվեցին այդ համայնքների բնակիչներից: Իսկ խորհրդային մշակութային քաղաքականության համատեքստում կազմակերպվող հանրապետական ու միութենական օլիմպիադաների ու ազգագրական փառատոների մասնագիտական հանձնաժողովներն առավելությունը տալիս էին հենց այդ ժառանգության բուն կրողներին (առաջնային ֆոլկլոր):

Պոլիտեխնիկական ինստիտուտի ազգագրական փառատոները

Հայ ավանդական երգերն ու մեղեդիները տարածելու և վերարժևորելու գործընթացում առանձնահատուկ նշանակություն ունեցան 1960-ական թվականներին Երևանի պոլիտեխնիկական ինստիտուտի կազմակերպած ամենամյա ազգագրական փառատոները: «Ուսանողական գարուն» միջոցառումների շրջանակում մեկշաբաթյա համերգների ընթացքում կարելի էր ծանոթանալ Հայաստանի մարզերից ու արտերկրի հայաբնակ վայրերից ժամանած տարբեր տարիքի ու սեռի անհատների, երաժշտական ու պարային համույթների բազմաժանր կատարումներին, վայելել բանահյուսական նշխարներն ու որոշակի գիտելիք ձեռք բերել ազգային ավանդույթների, տոների ու ծեսերի վերաբերյալ: Փառատոնի մշտական մասնակիցներն էին նաև Հայաստանի տարածքում բնակվող ազգային փոքրամասնությունների (եզդի, ասորի, հույն, ռուս) համույթները, որոնց երաժշտական, բանահյուսական ու պարային կատարումները հարստացնում էին համերգների երգացանկը և սիրով ու հետաքրքրությամբ էին ընդունվում մասնագետների ու հանդիսատեսի կողմից: Փառատոների շնորհիվ Հայաստանում բնակվող ազգային փոքրամասնությունները ևս սկսեցին վերարժևորել սեփական մշակութային ժառանգությունը և, միմյանց հետ մրցելով, ձգտում էին տարեցների միջոցով վերհիշել ազգային երաժշտական-պարային ավանդույթները կամ ստեղծել դրանց բեմականացված տարբերակները: Նրանց երիտասարդ ակտիվիստներն ու ղեկավարները սերտորեն հաղորդակցվում ու խորհրդակցում էին Կոմիտասի անվան կոնսերվատորիայի ֆոլկլորագետների և ՀՀ ԳԱԱ հնա-

գիտության ու ազգագրության ինստիտուտի ազգագրագետների, պարագետների ու բանագետների հետ:

Ինքնաբուխ ձևավորված սովորույթի համաձայն, յուրաքանչյուր համերգի ավարտին, տարբեր տարածաշրջաններից ժամանած մասնակիցներն ու հանդիսատեսները զուռնայի կանչով հավաքվում էին ինստիտուտի մերձակա հրապարակում, և մինչև ուշ գիշեր թնդում էր նրանց երգն ու զսպանակած շարքերով գալարվող պարը՝ վերածվելով հանպատրաստից տոնի: Նկատենք, որ քաղաքաբնակներից շատերն առաջին անգամ էին մասնակցում ավանդական շուրջպարերին կամ ռազմապարերին և զգալով դրանց ոգեղեն ազդեցությունը՝ փորձում էին սովորել դրանք ու ամրագրել իրենց կյանքում:

Պոլիտեխնիկական ինստիտուտի ազգագրական երգի ու պարի մայիսյան ամենամյա փառատոնը եզրափակվում էր Սարդարապատի հուշահամալիրում՝ ի պատիվ հերոսամարտի հաղթանակի: Հայաստանի տարբեր մարզերից ու արտերկրի հայաբնակ վայրերից ժամանած բազմաթիվ երաժշտախմբերի երգացանկում, ի շարս ավանդական տոնաձիսական և առօրյա կենցաղը բնութագրող տոհմիկ երգի, պարի ու նվագի, առանձնահատուկ տեղ էր հատկացվում նաև հայրենասիրական երգին ու ռազմական պարին, որոնց միջոցով ոգեկոչվում էին հայրենյաց հերոսները: Հուշահամալիրի հարթակում միավորվում էին խմբերն ու այցելուները, և համերգը վերածում էր համաժողովրդական տոնակատարության:

Փառատոնի կարևորագույն ձեռքբերումը, անշուշտ, ժառանգության կենսունակության խթանումն էր, քանզի այդ ճանապարհով ավանդական երգն ու պարը փոխանցվում էին տարբեր բնակավայրեր ու երկրներ՝ մի ազգագրական խմբի երգացանկից մյուսը, ապա նաև մուտք գործում սովորական քաղաքացիների կենցաղում: Ազգագրական երգի ու պարի փառատոների տպավորությամբ՝ գրեթե բոլոր մեծ ու փոքր բնակավայրերում, անգամ քաղաքների առանձին շրջաններում ու կոլեկտիվներում նորանոր սիրողական համույթներ էին ձևավորվում:

Փառատոնի ձեռքբերումներից կարելի է համարել նաև մասնագիտական մրցութային հանձնաժողովի⁴ անդամների բարձր գնահատանքից սերված

⁴ Տարբեր տարիներին հանձնաժողովի կազմում ընդգրկվում էին Կոմիտասի անվան կոնսերվատորիայի, ՀՀ ԳԱԱ արվեստի, հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտների, Հայաստանի պատմության և ազգագրության թանգարանների մասնագետները (երաժշտագետներ՝ Մարգարիտ Բրուտյան, Ալինա Փահլանյան, Կարինե Խուդաբաշյան, Զավեն Թագակչյան, Լիլիթ Երնջակյան, Մարգարիտ Սարգսյան, հայ տոհմիկ երգի գիտակ ու ջատագով Հայրիկ Մուրադյան, պարագետներ Ժենյա Խաչատրյան, Էմմա Պետրոսյան, Ռուդիկ Հարոյան, տարազագետներ Նազիկ Ավագյան, Սվետլանա Պողոսյան, ազգագրագետներ Այա Օդաբաշյան, Արմիկ Ստեփանյան, Հռիփսիմե Պիկիչյան, բանագետ Արուսյակ Սահակյան և այլք), իսկ կազմակերպիչները՝ Պոլիտեխնիկական ինստիտուտի արհմիության և ուսանողական խորհուրդներն էին՝ Արկադի Դուրինյանի ղեկավարությամբ:

ոգևորությունը և հաջորդ տարվա փառատոնին նոր՝ մոռացված նմուշներ վեր հանելու և հանդիսատեսին ներկայացնելու կոչը: Դրա շնորհիվ խմբի անդամները փորձում էին իրենց բնակավայրերի տարեցներից սովորել մինչ այդ չհնչած երգեր ու պարեր և արժանանալ տարիներ անց դրանց առաջին կատարողը դառնալու պատվին: Այս կերպ, հանրային մտածելակերպում նորովի էր ընկալվում ու վերարժևորվում ավանդական մշակույթը՝ ավագ սերնդից աստիճանաբար փոխանցվելով երիտասարդներին: Նույն համատեքստում էին դիտարկվում նաև տեղական բարբառն ու բանահյուսությունը, ավանդական նվագարանները, տոները, ուտեստը, տարազն ու արհեստները: Այս առումով ուշագրավ է, որ, երբ 1970-ականների վերջերին Պոլիտեխնիկական ինստիտուտի պարսկահայ ուսանողների մի փոքր խումբ առաջին անգամ ներկայացրեց հայկական իշխանապարերի փունջ, թե՛ հանձնաժողովը, թե՛ հանդիսատեսն ու մասնակից խմբերը հիացմունքով ընդունեցին այն: Եվ տարիների հետ իշխանապարերն այնքան տարածվեցին երիտասարդների շրջանում, որ ներմուծվեցին տարբեր ազգագրական խմբերի երգացանկում ու ներթափանցելով կենցաղ՝ մուտք գործեցին նաև հարսանեկան ծիսակարգ՝ իբրև նորապսակների համայնական պար՝ կատարվելով թե՛ եկեղեցու բակում, թե՛ ռեստորանային խնջույքի ընթացքում:

Քաղաքային կյանքում ավանդական մշակույթին բնորոշ երգի, պարի, ծիսական արարողությունների ու հանդերձանքի բաղադրիչների գիտակցաբար ներմուծումը հատկապես նկատելի է ազգագրական համույթների մասնակիցների կամ համակիրների ընտանեկան-ազգակցական տոների, խնջույքների ու ծեսերի ընթացքում⁵: Դրանք հատկապես առանցքային են դառնում, երբ հրավիրյալների շարքում են լինում նույն այդ համույթների անդամները, որոնք իրենց անմիջական կատարումներով համախմբում ու ներգրավում են նաև մյուս հյուրերին:

Ավանդական երգ ու պարի ուսուցման գործընթացը

Ազգագրական երգի ու պարի համույթների նկատմամբ հանրության բուռն արձագանքն ու գնահատանքը նպաստեցին, որ ազգային դաստիարակության կոմիտայան պատգամով⁶ առաջնորդվող «Կարին» ազգագրական համույթի ղեկավար, պարագետ ու պարուսույց Գագիկ Գինոսյանի նախաձեռնությամբ և ՀՀ կառավարության որոշմամբ՝ հետխորհրդային Հայաս-

⁵ Ուշագրավ օրինակներից է «Մասունք» ազգագրական համույթի անդամներից մեկի հարսանեկան հանդեսը, որի ընթացքում թե՛ Էջմիածնի Սբ Հոփսիմե եկեղեցու բակում, թե՛ ռեստորանի խնջույքի ընթացքում տեղ էին գտնում ավանդական հարսանեկան ծեսին բնորոշ՝ տղամարդկանց, կանանց ու համայնքային ծիսական պարերը, կատակներն ու երգերը:

⁶ Կոմիտաս վարդապետ 2007, 75-79:

տանի հանրակրթական դպրոցներում⁷, իբրև փորձնական ծրագիր, ներմուծվի ազգային երգի ու պարի ուսուցման դասընթացը (2014): Եվ տարիների այդ նպատակամետ ջանքերի շնորհիվ նախնիներից ժառանգված մշակութային արժեքները վերաիմաստավորվեցին ու հաստատվեցին անկախության սերնդի կյանքում: Անտարակույս, այդ ժառանգության հանրայնացման, վերարժևորման ու կենսունակության խթաններից են նաև «Նարեկացի» մշակութային կենտրոնում (2005), Կասկադում (2009), Թումոյի այգում (2020) պարբերաբար կազմակերպվող հայկական պարի ուսուցման երեկոները (ղեկ.՝ Գ. Գինոսյան):

Արցախյան ազատամարտի հաղթանակների շնորհիվ ազգային արժեքների ու ինքնության վերագարթոնքը, ազգագրական փառատոներից տարածվող լիցքերը, տասնյակ նորաստեղծ համույթներն ու օրեցօր աճող համակիրների թիվը, ապա նաև դպրոցներում ավանդական երգի ու պարի ուսուցման ընդհանուր մթնոլորտը հանգեցրին *հանրային պարահրապարակ* ունենալու գաղափարին: Եվ մայրաքաղաքի տարբեր հատվածներում երաժշտությամբ ու պարով միավորվող երիտասարդների հավաքատեղիի վերածվեց Գաֆեսճյան արվեստի կենտրոնին հարող Կասկադի հրապարակը: Այսու քաղաքի տարածքային տեքստում ամրագրվեց մի նոր օղակ՝ հանրային պարահրապարակը: Իսկ աշնան վերջից մինչև գարուն «հանրային պարատան»⁸ դերը ստանձնեց «Նարեկացի» մշակութային կենտրոնը: Այս օրինակը սկսվեց աստիճանաբար տարածվել նաև այլ բնակավայրերում: Այսպես, «Կարին» պարախմբի անդամ, մեղրածորցի Մխիթար Հակոբյանի և տեղացի երիտասարդների նախաձեռնությամբ Հրազդանի շրջանի Մեղրածոր գյուղի հրապարակում (2021 թ. մայիսից) կազմակերպվում է «Վարը վարենք» խորագրով ամենամայա ուսուցում, որի ընթացքում հանրայնացվում են ավանդական երգը, պարը, ծեսերն ու խաղերը: Ծրագիրը մարզային է և կազմակերպվում է նաև Էջմիածնում, Ծաղկածորում, Ներքին Դվինում:

⁷ Նկատենք, որ հետխորհրդային շրջանում առաջին անգամ Մխիթար Սեբաստացի կրթահամալիրի (տնօրեն՝ Աշոտ Բլեյան) ուսումնական ծրագրերում ներմուծվեց ավանդական տոնաճիսական մշակույթի, երաժշտության, պարի, խաղի հիման վրա ձևավորված նոր դասընթաց (հեղ.՝ Արուսյակ Սահակյան, Ռուդիկ Հարոյան), որից հետո նման ուսուցման ծրագիր ներմուծվեց նաև Այր դպրոցում:

⁸ Ավանդական պարի հանրային հրապարակ՝ պարատուն ունենալու գաղափարը բազմիցս քննարկվել է նաև խորհրդային տարիներին: Խնդրին պարբերաբար անդրադարձել է ՀԽՍՀ կուլտուրայի մինիստրության օրգան «Կուլտուր-լուսավորական աշխատանք» ամսագիրը. մանրամասն տե՛ս Հարոյան 1987, N 1, 6-12, տե՛ս նաև Ալեքսանյան 1987, N 7, 15, Գրիգորյան 1987, N 7, 12, Դաշտոյան, Մկրտչյան, Դուլսիսյան, Եսայան, Տրավաջյան, Հարությունյան, Գևորգյան, Բարսեղյան, Քոչարյան 1987, N 7, 17, Իսրայելյան, Մկրտչյան, Պետրոսյան 1987, N 7, 19-20, Հարությունյան 1987, N 7, 14-15, Ղուլյան 1987, N 7, 11-12, Մարգարյան, Ամիրխանյան, Բարսեղյան 1987, N 7, 13, Մուրադյան 1987, N 7, 18, Սարգսյան, Մխիթարյան 1987, N 7, 16, «Սովետական գրող» հրատարակչության մի խումբ աշխատակիցներ 1987, N 7, 18-19, Սիմոնյան Է. 1987, N 7, 20, Սիմոնյան Կ. 1987, N 7, 21, Քոչարյան 1987, N 7, 18: Խորհրդային տարիներին զբոսայգիներում կազմակերպվող պարահրապարակների հետ համեմատությամբ կանդիդատնանք առանձին հետազոտությամբ:

Վերոնշյալ գործընթացների շնորհիվ գյուղական բնակավայրերից քաղաքային մշակույթ տեղափոխված, արմատավորված ու տարբեր գավառների երգացանկով հարստացած երաժշտաբանահյուսական, պարային ավանդույթը շրջապատույտով կրկին վերադարձավ բուն միջավայր: Տարիներ անց (2016), Պոլիտեխնիկական ինստիտուտի ավանդույթը շարունակելու եկած և ՀՀ մշակույթի նախարարության հովանավորությամբ իրականացվող՝ «Գուֆան» ազգագրական փառատոնի շնորհիվ նոր շունչ ստացած այս երաժշտական-պարային շարժումը (ղեկ.՝ Արսեն Գրիգորյան/Մըրո) մայրաքաղաքից տեղափոխվեց դեպի մարզեր ու Արցախ:

Ավանդականի փոխակերպումը ժամանակակից ծիսակարգում

Գաղտնիք չէ, որ ժամանակակից շուկայական հարաբերություններում բուռն մրցակցություն է նկատվում հանդիսությունների տարաբնույթ սրահների ու ռեստորանների միջև: Հաճախորդներին առաջարկվող ինքնատիպ ծառայությունների տեսականու ցանկում տարբեր երկրներին բնորոշ էկզոտիկ կամ էլիտար համարվող միջավայրերի նմանակումների, կահավորանքի, ձևավորումների, ուտեստի, երաժշտության և երևակայության ու ճաշակի այլևայլ դրսևորումների շարքում կարևոր տեղ է հատկացվում նաև ավանդական ծիսակարգի ռեստորանային փոխակերպումներին ու բեմականացումներին: Այս առումով, հատուկ կարգավիճակ ու դերակատարություն են ստանում հանդիսությունների կազմակերպիչները: Հիմք ընդունելով պատվիրատուի նախասիրություններն ու պահանջարկը՝ նրանք փորձում են գալիք արարողության ինքնատիպ սցենար մշակել՝ օգտվելով բազմաբնույթ ֆիլմերի, ամսագրերի, նորաձևության ու տեղեկատվական աղբյուրների հնարավորություններից: Դրան զուգահեռ՝ կազմակերպիչները ազգային ինքնությունը բնորոշող յուրօրինակ տարրեր են փնտրում նաև ավանդական կյանքը նկարագրող գրքերում, կինոնկարներում կամ օգտվում ազգագրագետների, պատմաբանների, մշակութաբանների ու պարագետների խորհուրդներից: Այսպիսով, մերօրյա հարսանեկան ծեսում հաճախ փորձ է արվում մեկտեղել տարբեր մշակույթներին ու ժամանակներին բնորոշ տարածքի կազմակերպման, հարդարման, արարողությունների կամ դրանց տարրերի, վարվելակարգի, ուտեստի, երաժշտության, պարի ու ժամանցի այլևայլ բաղադրիչները՝ համատեղելով ժամանակի նորաձևության, պատվիրատուի աշխարհընկալման, գեղագիտական պատկերացումների ու նյութական հնարավորությունների հետ: Ըստ անհրաժեշտության, իբրև ինքնության վավերացում, փորձ է արվում ներկայացնել նաև հայկական հարսանեկան ծեսի որոշ դրվագներ, որոնք թեև ավանդական կենսընթացի ու աշխարհընկալման տրամաբանական շղթայի կարևոր օղակներ են, սակայն կտրվելով նախնական համատեքստից ու զրկվելով բուն գործառույթից՝ ժամանակակից

քաղաքի մշակութային միջավայրում առավելապես խորհրդանշի դեր են կատարում: Ուշագրավ է, որ վերոհիշյալ դրվագներն ավանդական միջավայրում ամբողջանում են վարվելակարգային, երաժշտական (երգ, նվագ), պարային, թատերային ու խոսքային տեքստերի (կենաց, օրհնանք, մաղթանք) ներհյուսմամբ և հիմնականում միտված են բնության ու համայնքի պտղաբերմանն ու ներդաշնակությանը: Ասվածն առավել առարկայական պատկերացնելու համար դիտարկենք դաշտային հետազոտությունների ընթացքում մեր գրանցած ուշագրավ օրինակներից մի քանիսը: Այսպես, Երևանի ռեստորաններից մեկում կազմակերպված հարսանեկան խնջույքի թեժ պահին, երբ լսվեցին զուռնայի զիլ հնչյունները, կանաչ-կարմիր կոսպանդ կապած փեսան մտավ պարահրապարակ ու վեր պարզած ձեռքերով մենապարելով՝ խոնարհվեց իրեն շրջանի մեջ առած ծնողների ու քավորի առջև, ապա քավորի գլխավորությամբ՝ փեսան ու երիտասարդները շրջան կազմեցին և երկու աջ, մեկ՝ ձախ քայլով գյովնդ (շուրջպար) բռնեցին: Պարի ընթացքին ներդաշնակ, դեպի երկինք ու գետին մի քանի խոնարհում անելուց հետո, փեսան գրպանից բուռ-բուռ ցորեն հանելով՝ սկսեց շաղ տալ շրջանի չորս կողմը: Հարսանքավորների ծափերից ու օրհնանքից հետո երիտասարդները կրկին շրջանը բոլորեցին՝ ներառելով նաև հարսին, քավորին, քավորկնոջը, ծնողներին ու բոլոր ցանկացողներին: Մեր օրերի համար այս ոչ սովորական արարողությանն առնչվող տեղեկություններ ստանալու ակնկալիքով՝ ընտանիքի անդամների հետ զրուցելիս պարզեցինք, որ փեսան փորձել է այս կերպ մատուցել մշեցի պապերից լսած *թագվորի պարի* ավանդույթը՝ նախապես խորհրդակցելով նաև տարեց ազգականների հետ⁹:

Նկատենք, որ այս ներկայացված պատկերը որոշ աղերսներ ունի նաև Սրբուհի Լիսիցյանի՝ հայոց ավանդական պարերին նվիրված մենագրության մեջ նկարագրված *թագվորի գյովնդի*¹⁰ տարբերակի հետ: Իբրև համեմատություն՝ ներկայացնենք նաև ավանդական հարսանեկան ծեսում հարս ու փեսայի պարի՝ Ե. Լալայանի գրառած տարբերակը. «Երեկոյին հասարակաց պար է լինում: Կէս գիշերին հարսն ու փեսան միմեանց ձեռք բռնած մտնում են պարը, քաւորը փեսի, իսկ հարսնեղբայրը հարսի ձեռքն է բռնում, մի մի վառած մոմ էլ ցանկացողը առնում է ձեռքը եւ պարում են: Ժողովրդեան բացատրութեամբ մոմը օրինակ է պսակին: Պարելիս թագաւորը աջ ձեռքով հանում է աջ գրպանից ցորեն եւ շաղ է տալիս, որպեսզի, իրենց բացատրութեամբ, ցորենը առատ լինի: Սրանով նա իրաւունք է ստանում ցորեն

⁹ Պիկիցյան 2015, «Էտնո» ռեստորան: Այս մասին տե՛ս Խաչատրյան 1975, 73: Հմմտ. նաև Շամամյան 2014, 175-184: Աշտարակի շրջանի Կարբի գյուղում «Չրաղվանի» մոմերով շուրջպարի ընթացքում փեսան գրպանից փոքրիկ կոնֆետներ և ցորեն էր շաղ տալիս պարողների գլխավերևում, իսկ երբ լրանում էր յոթ շրջանը, ասում էին՝ *պարը խըլըսավ*. ԴԱՆ, Արագածոտնի մարզ, գյուղ Կարբի, 2012: Մերօրյա հարսանեկան պարերի մասին տե՛ս նաև Շամամյան 2021, 98-157:

¹⁰ Մանրամասն տե՛ս Лисициан 1958, 300-301:

ցանելու, որովհետև չամուսնացածներն իրաւունք չունին ցորեն ցանելու»¹¹: Կարծում ենք, որ ըստ երկրագործական մշակույթում ընդունված կարգի՝ ամուսնացած տղամարդկանց վերապահված՝ սերմը հողին հանձնելու իրավունքը հանրայնորեն վավերացնող այս դրվագը սոսկ խորհրդանշորեն կարող է համատեղվել ժամանակակից քաղաքային կյանքի համապատկերին ու մեր դիտարկած օրինակում՝ ծրագրավորողի մասնագիտություն ունեցող փեսայի կենսակերպին:

Ավանդական հարսանեկան ծեսի արարողություններից փոխառնված նմանատիպ մեկ այլ մեկնաբանության ականատեսը եղանք «Ծիրանի» ռեստորանային համալիրում: Հարսանեկան խնջույքի ընթացքում կլարնետի նվագով ուղեկցվող շուրջպարի կենտրոնում պարող փեսան հանդիսավոր շարժումով հանեց գոտու մեջ ծրարված մետաքսե կարմիր գլխաշորն ու կապեց հարսի մեջքին: Ապա, նրան գիրկն առնելով, մի քանի պտույտ արեց ու գրպանից մի բուռ ցորեն վերցնելով՝ լցրեց հարսի կոշիկի մեջ և մի բուռ էլ շաղ տվեց իր թագուհու գլխին: Այդ անսպասելի տեսարանից հարսանքավորների հիացական բացականչություններից ու ճայթուկից սփռվող փայլուն թղթիկների «անձրևից» ոգևորված՝ մասնակիցները նորապսակների շուրջը խմբվելով նոր շրջան կազմեցին ու սկսեցին պարել՝ «Կանաչ ծառի տերևը» հայտնի երգի կլարնետային հնչյուններին ներդաշնակ¹²: Ինչպես նկատելի է, այս օրինակում մեկտեղվել ու ժամանակակից մեկնաբանություն են ստացել՝ ա) քավորի կողմից հարսի մեջքին արծաթե գոտի կապելու, բ) թագավորի՝ թագուհուն դիմավորելիս գլխին չամիչ ու հատիկներ շաղ տալու¹³, գ) երկրագործական մշակույթում սերմ/ցորեն ցանելու փեսայի իրավունքի ծիսական արարողությունները: Զրույցի ընթացքում նորապսակների ազգականներից պարզեցինք, որ երիտասարդներն իրենց հարսանեկան հանդեսն ավանդական ծեսի տարրերով հարստացնելու և ինքնատիպ դարձնելու նախապատրաստման փուլում զրուցել են տարեց ազգականների, ազգագրագետների հետ, որոշ տվյալներ են քաղել նաև գրքերից և փորձել ստացած տեղեկությունները միավորելով՝ նոր սցենար մշակել¹⁴:

Վերջին տարիներին քաղաքում կազմակերպվող հարսանեկան հանդեսների ընթացքում ավելի հաճախ կարելի է տեսնել նաև ավանդական «Փեսի պար»-ին փոխարինելու եկած ռազմապարեր՝ թագավորի ու ընկերների կատարմամբ, որոնց շարքում առանձնահատուկ է «Յարխուշտան»:

¹¹ Լալայան 1896, 262:

¹² Պիկիյան 2017, «Ծիրանի»:

¹³ Լալայան 1986, 254:

¹⁴ Պիկիյան 2017, «Ծիրանի»: Ծագումով արթիկցի փեսայի ընտանիքը 1994 թ. տեղափոխվել էր Ռուսաստանի Դաշնություն, որտեղ կարողացել էր բարելավել նյութական վիճակը և ապահովել զավակների կրթությունը: Ծագումով գյումրեցի հարսի ընտանիքը բնակվում էր Երևանում:

Ժամանակակից հարսանեկան ծիսաշարում նկատելիորեն փոփոխվում են ավանդական արարողությունների տեղը, ժամանակն ու մասնակցային գործառույթները՝ հարմարեցվելով պսակադրության, քաղաքացիական գրանցման, լուսանկարահանման ռոմանտիկ վայրերի ընտրության, ռեստորանային խնջույքի ու նորապսակների ուղևորությունների տարածքային ու ժամային պայմանավորվածություններին: Ըստ այդմ՝ հաճախ հենց ռեստորանի տարածքն է ներառում քաղաքացիական գրանցման, փեսայի տան շենքին իրականացվող՝ հարսանքավորներին ու նորապսակներին դիմավորելու արարողությունները՝ փոխակերպվելով ԶԱԳՍ-ի հանդիսության սրահի կամ փեսայի տան: Եվ զարմանալիորեն, փեսայի տուն նորապսակների մուտքի/շենքի՝ պտղաբերություն ակնկալող ծեսերից մի քանիսը բեմականացվում են ռեստորանի մուտքի մոտ կամ դահլիճում: Այս շարքում կարելի է հանդիպել նորապսակների ուսին լավաշ գցելու, մեղր հրամցնելու, ափսեներ կոտրելու, փեսային կոսպանդ, իսկ հարսին՝ արծաթե քամարին փոխարինող ատլասե կարմիր գոտի կապելու, ծնողների ծիսական կոխ բռնելու և «Թագվորի մեր, դուրս արի» երգով հարսին սկեսրոջը ներկայացնելու արարողությունները: Բնականաբար, դրանք բոլորը նախապես համաձայնեցվում են պատվիրատուների հետ ու բեմադրվում¹⁵: Բավական տարածված է նաև նման արարողությունները հատուկ հրավիրված ազգագրական կամ տարաբնույթ պարային խմբերի ու դերակատարների մասնակցությամբ կազմակերպելը: Նման բեմականացումներ կարելի է տեսնել նաև բնական տարածքներում՝ օրինակ, հարսի տան շենքի մոտ հրավիրված պարախմբերի ելույթների, ինչպես նաև շենքից հանելիս հարսի հրաժեշտի երգերի արարողությունների ժամանակ: Ու թեև XXI դ. քաղաքային մշակույթում սղվել է հարսին հագցնելու ծեսը, սակայն դրա խմբագրված տարբերակի՝ քողը գլխին պտտեցնելու արարողության մերօրյա փոխակերպումներում երբեմն կարելի է լսել ժողովրդական՝ «Ասենք՝ շնորհավոր» և աշուղ Շերամի «Պարտեզում վարդ էր բացվել» երգերի նոր մեկնաբանություններ: Վերջին տասնամյակում տարածվեցին նաև հրավիրյալ երգչուհիների կատարմամբ կամ ծայնագրյալ ավանդական ծաղկոցներին փոխարինող, տարբեր ժանրերում ստեղծված, ժամանակակից գովերգերն ու սիրերգերը, օրինակ՝ Սիլվա Հակոբյանի «Նորահարսիկ», Նանայի «Երջանիկ հարսիկ», Արթուր Դավթյանի «Հարսի շոր» և այլ երգեր: Այս շարքից հատկապես պահանջված են երգչուհի Սոնա Շահգեղյանի «Հարսի շորը» երգի ծայնագրությունները, իսկ առավել վճարունակ քաղաքացիների շրջանում նկատելի է երգչուհուն անձամբ հրավիրելու ավանդույթը, որն իբրև ընծա է մատուցվում հարսին¹⁶:

¹⁵ Հմմտ. Лисициан 1972, 178, 308, 478, Խաչատրյան 2014, 33-41:

¹⁶ Տե՛ս երգչուհու սոցցանցային էջերի ու կայքերի լուսանկարներն ու տեսահոլովակները:

Փեսայի տան մոտ ևս կարելի է ականատես լինել ազգագրական խմբերի կողմից «Թագվորի մեր, դուրս արի» երգի բեմականացված տարբերակի, անգամ՝ հումորային երանգ ստացած սկեսուրի շերեփով պարի ու ծնողների ծիսական կոխի փոխակերպումների: Նման մի յուրօրինակ դրվագ գրանցեցինք երևանյան հարսանիքներից մեկի ժամանակ, երբ Սբ. Սարգիս եկեղեցում պսակադրությունից հետո նորապսակները կարճ ժամանակով այցելեցին մայրաքաղաքի հարակից գյուղերից մեկում գտնվող փեսայի պապենական օջախ (Մասիսի շրջ.): Մուտքի մոտ տեղի ազգագրական համույթի մասնակցությամբ՝ «Թագվորի մեր, դուրս արի» երգով, հրավիրեցին սկեսուրին, ապա՝ զուռնայի հնչյունների ներքո փեսայի ծնողները ծիսական կոխ բռնեցին¹⁷, և ամուսնուն «գետնած» սկեսուրը շերեփը ձեռքին հանդիսավոր պարեց: Ավարտելուց հետո նա մի-մի լավաշ գցեց նորապսակների ուսերին, օրհնեց, բարեմաղթեց, մեղր հյուրասիրեց ու շեմքին չարխափան ափսեները կոտրելով՝ զույգը մտավ տուն: Ամբողջ ընթացքում, տեղի ազգագրական խմբի կատարմամբ, հնչում էին ծիսական երգերն ու նվագները: Շեմքի աջ ու ձախ կողմերում կանգնած հարազատները կոնֆետներ, աղանձ ու մանրադրամ էին շաղ տալիս զույգի գլխին: Տանը, հանգուցյալ նախնիների նկարների առջև խոնարհվելուց և հարսանքավորների օրհնությանն ու կենացներին արժանանալուց հետո բոլոր մասնակիցները տեղափոխվեցին Երևան՝ ռեստորանում շարունակելու խնջույքը¹⁸:

Դաշտային աշխատանքների ընթացքում նկատեցինք, որ ավանդական ծեսի տարբեր դրվագների բեմականացումներն առավել գերադասում են տարիներ առաջ Հայաստանից այլ երկրներ տեղափոխված մեր համերկացիները, սփյուռքահայերը և անգամ մայրենի լեզվով դժվարությամբ հաղորդակցվող նրանց զավակները, որոնք նման դրվագների միջոցով ձգտում են շեշտել իրենց ազգային արմատներն ու հայրենաբաղձությունը: Բացի վերը նշված տարբերակներից, անկախության առաջին տարիներից արդեն գրանցել ենք նաև դեպքեր, երբ արտերկրից ժամանած մեր հայրենակիցներն ազգագրական խմբի անդամներից պարուսույց կամ երգուսույց են հրավիրում՝ իրենց նախնյաց բնօրրանի երգն ու պարը սովորելու և տարբեր հավաքույթներին ամբողջ ընտանիքով ներկայանալու նպատակով: Օրինակ, «Լաթառ» հյուրանոցային համալիրում կազմակերպված Վարդավառի տոնի ժամանակ, ի զարմանս ներկաների, մոսկվայաբնակ հայ գործարարի ընտանիքի անդամները հայկական ավանդական պարերի մի ամբողջ շարք ներկայացրեցին՝ արժանանալով բոլորի հիացմունքին: Հարցազրույցի ըն-

¹⁷ Հմմտ. Լալայեան 1907, 26, Լալայան 1916, 170, Քաջբերունի 1901, 193, Лисициан 1972, 178, 308, 478, Խաչատրյան 2014, 33-41:

¹⁸ Փեսայի ընտանիքը բնակվում էր Երևանում, իսկ հարսի ընտանիքը երկրաշարժից հետո տեղափոխվել էր Ֆրանսիա:

թացքում պարզեցինք, որ ընտանիքը շուրջ երկու ամիս ավանդական պարի դասեր է առել «Կարին» ազգագրական խմբի պարուսույցից: Ֆրանսիայում հաստատված մեր հայրենակիցների երրորդ սերնդի ներկայացուցիչներից մեկն էլ պատմում էր, որ որդու հարսանիքը ավանդական ծիսակարգով կազմակերպելու նպատակով խորհրդակցել է ազգագրագետի և «Ակունք» համույթի անդամների հետ, որոնք թե՛ սովորեցրել են, թե՛ անմիջականորեն մասնակցել հանդիսությանը¹⁹:

Մի հետաքրքիր դիտարկում. եթե հայաստանաբնակ մեծահարուստներն իրենց ընտանեկան հանդիսություններին մասնակցելու են հրավիրում շուրջիզնեսի հայ և օտարազգի ճանաչված կատարողներին, ապա արտերկրում վերաբնակվածները նախընտրում են ազգագրական ու ժողովրդական համույթներին ու նվագաժողովներին: Դրա շնորհիվ ժամանակակից Արևմուտքին բնորոշ կենսակերպով ապրող հայ ընտանիքները սկսում են Վանի, Սասնո, Մշո կամ այլ բարբառով երգ ասել ու ավանդական պար պարել՝ ժամանակակից տոնական հագուստը համալրելով ավանդականի որոշ տարրերով: Ազգային տարազի վերաբերյալ խորհրդատվություն են ստանում հիմնականում «Տերյան» մշակութային կենտրոնից, որը նաև հագուստի ու դրա առանձին տարրերի պատվերներ է ընդունում: Մասնակի դեպքերում օգտվում են համապատասխան գրքերից, համացանցային աղբյուրներից կամ տարազագետի խորհուրդներից, երբեմն՝ ոգեշնչվում թանգարանային հավաքածուներից:

Վերջին տարիներին ձևավորվող յուրօրինակ ավանդույթներից է նաև «Մարաշլյան» կենտրոնում ազգային տարազով ընտանեկան լուսանկար ունենալը: Մեր հետազոտությունների ընթացքում մի ինքնատիպ մտահղացման ականատեսը դարձանք. նորապսակների նախաձեռնությամբ՝ «Մարիոթ Արմենիա» հյուրանոցի ռեստորանի հարակից սրահում «Մարաշլյան» կենտրոնը լուսանկարչատան կրկնօրինակ էր ձևավորել, որտեղ հարսանքավորները հնարավորություն ունեին վերակերպավորվել ու լուսանկարվել նախնիների ավանդական հագուստով: Նոր կերպարանք ստացած առավել համարձակ հյուրերից մի քանիսը երաժիշտներին պատվիրում էին իրենց ընտանիքում/բնօրրանում ընդունված ավանդական պարը կամ երգը կատարել և վերակերպավորվելով երգում կամ պարում էին՝ փորձելով առավել լիարժեք ներկայացնել սեփական արմատները: Դժվար է նկարագրել այն աշխույժ հետաքրքրությունը, որ տիրում էր այդ տոնական խնջույքի ընթացքում: Եվ երբ բոլոր ցանկացողներն արդեն լուսանկարվելուց հետո ինքնա-

¹⁹ Նման օրինակներ ենք գրանցել նաև Ռուսաստանում, Իսպանիայում, Գերմանիայում և ԱՄՆ-ում բնակվող մեր հայրենակիցներից, որոնք որոշել էին թոռների մկրտության կամ զավակների հարսանեկան ծեսերի խնջույքներին մասնակցել իրենց արմատներին բնորոշ երգ ու պարի ընտանեկան կատարումներով:

մոռաց պարում էին՝ հարսանեկան ծեսի ավարտին բնորոշ մոմերով շուրջ-պարը խորհրդանշում էր պատմական Հայրենիքի տարբեր մարզերից ժամանած հյուրերի միասնական շրջան, որն իր մեջ էր առել նորապսակ զույգին²⁰։ Իսկ հրաժեշտի ժամանակ հրավիրյալներն իբրև հիշատակ էին տանում ավանդական կերպավորմամբ իրենց ընտանեկան լուսանկարները։

Եզրակացություններ

1950-1960-ական թթ. Խորհրդային Հայաստանի մշակույթի տներում գործող ինքնագործ առաջին ազգագրական համույթները ձևավորվում էին պատմական Հայրենիքի տարբեր մարզերից ներգաղթյալների համայնքներում։

Պոլիտեխնիկական ինստիտուտի կազմակերպած ազգագրական երգի ու պարի փառատոների ազդեցությամբ՝ գրեթե բոլոր մեծ ու փոքր բնակավայրերում, անգամ քաղաքների առանձին շրջաններում ու կոլեկտիվներում նորանոր սիրողական համույթներ էին ձևավորվում։ Հանրային մտածելակերպում նորովի էր ընկալվում և վերարժևորվում ավանդական մշակույթը՝ ավագ սերնդից աստիճանաբար փոխանցվելով երիտասարդներին։ Նույն համատեքստում էին դիտարկվում նաև տեղական բարբառն ու բանահյուսությունը, ավանդական նվագարանները, տոները, ուտեստը, տարազն ու արհեստները։ Փառատոների ընթացքում գյուղական բնակավայրերից քաղաքային մշակույթ տեղափոխված և տարբեր զավառների երգացանկերով հարստացած երաժշտաբանահյուսական, պարային ավանդույթը շրջապտույտով կրկին վերադարձավ բուն միջավայր և ներմուծվեց գյուղական կենցաղ։

Մայրաքաղաքի տարբեր հատվածներում երաժշտությամբ ու պարով միավորվող երիտասարդների հավաքատեղիի վերածվեց Գաֆեսճյան արվեստի կենտրոնին հարող Կասկադի հրապարակը։ Այսու՝ քաղաքի տարածքային տեքստում ամրագրվեց մի նոր օղակ՝ հանրային պարահրապարակը։

Մերօրյա հարսանեկան ծեսում հաճախ փորձ է արվում մեկտեղել տարբեր մշակույթներին ու ժամանակներին բնորոշ տարածքի կազմակերպման, հարդարման, արարողությունների կամ դրանց տարրերի, վարվելակարգի, ուտեստի, երաժշտության, պարի ու ժամանցի այլևայլ բաղադրիչները՝ համատեղելով ժամանակի նորաձևության, պատվիրատուի աշխարհընկալման, գեղագիտական պատկերացումների ու նյութական հնարավորությունների հետ։ Իբրև ինքնության վավերացում՝ փորձ է արվում շեշտադրել նաև հայկական ավանդական հարսանեկան ծեսի որոշ դրվագներ, որոնք թեև ավանդական կենսընթացի ու աշխարհընկալման տրամաբանական շղթայի կարևոր օղակներ են, սակայն ժամանակակից քաղաքի մշակույթային մի-

²⁰ Պիկիյան 2013։

չավայրում կտրվելով նախնական համատեքստից ու զրկվելով բուն գործառույթից՝ առավելապես խորհրդանշի դեր են կատարում:

Հաճախ հենց ռեստորանի տարածքն է ներառում քաղաքացիական գրանցման, փեսայի տան շեմքին իրականացվող հարսանքավորներին ու նորապսակներին դիմավորելու «բեմականացված» արարողությունները՝ փոխակերպվելով ՀԱԳՍ-ի հանդիսության սրահի կամ փեսայի տան: Փեսայի տուն նորապսակների մուտքի պողաբերության ծեսերից մի քանիսը բեմականացվում են ռեստորանի մուտքի մոտ կամ դահլիճում: Տարբեր համոյթների մասնակցությամբ հարսանիքի ծիսական արարողությունների «բեմականացումներ» կարելի է տեսնել նաև բնական միջավայրերում (հարսի տան շեմքի մոտ հրավիրված պարախմբերի ելույթներ, հարսի հրաժեշտի երգերի արարողություններ):

Ավանդական ծեսի տարբեր դրվագների բեմականացումներն առավել գերադասում են տարիներ առաջ Հայաստանից այլ երկրներ տեղափոխված մեր համերկրացիները, սփյուռքահայերը և անգամ մայրենի լեզվով դժվարությամբ հաղորդակցվող նրանց զավակները, որոնք նման դրվագների միջոցով ձգտում են շեշտել իրենց ազգային արմատներն ու հայրենաքաղծությունը: Արտերկրից ժամանած մեր հայրենակիցներն ազգագրական խմբի անդամներից պարուսույց կամ երգուսույց են հրավիրում՝ իրենց նախնյաց բնօրրանի երգն ու պարը սովորելու և տարբեր հավաքույթներին ամբողջ ընտանիքով ներկայանալու նպատակով: Ազգային տարազի վերաբերյալ խորհրդատվություն են ստանում հիմնականում «Տերյան» մշակութային կենտրոնից, որը նաև հագուստի ու դրա առանձին տարրերի պատվերներ է ընդունում: Մասնակի դեպքերում օգտվում են համապատասխան գրքերից, համացանցային աղբյուրներից կամ տարազագետի խորհուրդներից, երբեմն ոգեշնչվում թանգարանային հավաքածուներից: Վերջին տարիներին ձևավորվող յուրօրինակ ավանդույթներից է նաև «Մարաշյան» կենտրոնում ազգային տարազով ընտանեկան լուսանկար ունենալը: Վերոնշյալ գործոնների ազդեցությամբ վերածնակերպված աշխարհայացքը դրսևորվում է քաղաքացիների ինքնության, արժեքային համակարգի, վարքագծի ու կերպարի համատեքստերում:

Գրականություն

- Հայաստանի Հանրապետության ազգային արխիվ (ՀԱԱ), ֆ. 80, ց. 3, գ. 20, թ. 109-112:
Ալեքսանյան Ա. 1987, Մտահղացումը պատահական չի ծնվել, Հայոց պարատուն. գոյության իրավունք, Կուլտուր-լուսավորական աշխատանք, N 7, էջ 15:
Գրիգորյան Վ. 1987, Նաև՝ պարահրապարակներ, Հայոց պարատուն. գոյության իրավունք, Կուլտուր-լուսավորական աշխատանք, N 7, էջ 12:
Դաշտոյան Ռ., Մկրտչյան Ս., Դոլոխանյան Ժ., Եսայան Ս., Տրավաջյան Մ., Հարությունյան Ա., Գևորգյան Ս., Բարսեղյան Վ., Քոչարյան Ա. 1987, Այո՛ պարատանը,

- Հայոց պարատուն. գոյության իրավունք, Կուլտուր-լուսավորական աշխատանք, N 7, էջ 17:
- Իսրայելյան Ռ., Մկրտչյան Մ., Պետրոսյան Ս. 1987, Պարատունը՝ հյուրընկալ հարկ Հայոց պարատուն. գոյության իրավունք, Կուլտուր-լուսավորական աշխատանք, N 7, էջ 19-20:
- Լալայան Ե. 1896, Ջալալք, Ընտանեկան բարք. Ամուսնություն և հարսանիք, Ազգագրական հանդես, գիրք Ա, Շուշի, 380 էջ:
- Լալայան Ե. 1907, Նոր-Քայազետի գաւառ կամ Գեղարքունիք, Ամուսնություն և հարսանիքի սովորություններ, ԱՀ, գիրք XVI, Թիֆլիս, Էլեկտրաշարժ «Հերմես» տպ. եղիգարեանի, 240 էջ:
- Լալայան Ե. 1916, Մուշ-Տարօն, Ամուսնություն և հարսանիքի սովորություններ, Ազգագրական հանդես, գ. XXVI, Թիֆլիս, տպ. «Սլովո», 224 էջ:
- Խաչատրյան Ժ. 1975 Ջալալքի հայ ժողովրդական պարերը, Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, հ. 7, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 197 էջ:
- Խաչատրյան Ժ. 2014, Ծիսական պարը հայոց հավատալիքների համատեքստում, Երևան, «Գիտություն», 381 էջ:
- Կոմիտաս վարդապետ 2007, Պարն ու մանուկը, Ուսումնասիրություններ և յօդաձևեր, աշխատասիրութեամբ Գ. Գասպարեանի և Մ. Մուշեղեանի, Գիրք Բ, Երևան, էջ 75-79, Սարգիս Խաչենց, «Փրինթինֆո», 574 էջ:
- Հարոյան Ռ. 1987, Հայոց պարատուն, Կուլտուր-լուսավորական աշխատանք, N 1, էջ 6-12:
- Հարությունյան Վ. 1987, Մեծ հետաքրքրությամբ ծանոթացանք, Հայոց պարատուն. գոյության իրավունք, Կուլտուր-լուսավորական աշխատանք, N 7, էջ 14-15:
- Ղուլյան Ա. 1987, Այժմեական ու հասունացած առաջարկ, Հայոց պարատուն. գոյության իրավունք, Կուլտուր-լուսավորական աշխատանք, N 7, էջ 11-12:
- Մարգարյան Ռ., Ամիրխանյան Ռ., Բարսեղյան Ռ. 1987, Գեղեցիկ ու անհրաժեշտ մտահղացում, Հայոց պարատուն. գոյության իրավունք, Կուլտուր-լուսավորական աշխատանք, N 7, էջ 13:
- Մուրադյան Հ. 1987, Պարը սկսվում է երգից, Հայոց պարատուն. գոյության իրավունք, Կուլտուր-լուսավորական աշխատանք, N 7, էջ 18:
- Մուրադյան Հ. 2019, Մշակույթի տները խորհրդային և ետխորհրդային Հայաստանում. Ժառանգականությունը, գործառության և իմաստային փոխակերպումները, Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի աշխատություններ, Երևան, թիվ 3, ՀԱԻ հրատ., էջ 194-203:
- Շամամյան Ն. 2014, Պարի ու հացի կապը հայկական հարսանեկան ծեսում, Habitus 1, ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտ, Երևան, «Գիտություն», 376 էջ:
- Շամամյան Ն. 2021, Պարը հայկական հարսանեկան արարողություններում (XIX դ. - XXI դ. սկիզբ), Է. 00.04 «Ազգագրություն» մասնագիտությամբ պատմական գիտ. թեկնածուի գիտական աստիճանի հայցման առենախոսություն, Երևան, 275 էջ:
- Պիկիյան Հ. 2010, 2012, 2013, 2015, 2017, Դաշտային ազգագրական նյութեր (ԴԱՆ), Երևան:
- Սահակյան Ա. 1988, Ժողովրդական, թե՛ ազգագրական, Երևան, Սովետական արվեստ, N 7, էջ 40-44:
- Սարգսյան Ա., Մխիթարյան Վ. 1987, Խնդիրը շուտափույթ լուծում է պահանջում, Հայոց պարատուն. գոյության իրավունք, Կուլտուր-լուսավորական աշխատանք, N 7, էջ 16:

- Սիմոնյան Է. 1987, Ազգային պարին՝ պետական հովանավորություն, Հայոց պարատուն. գոյության իրավունք, Կուլտուր-լուսավորական աշխատանք, N 7, էջ 20:
- Սիմոնյան Կ. 1987, Հիմա կամ երբեք, Հայոց պարատուն. գոյության իրավունք, Կուլտուր-լուսավորական աշխատանք, N 7, էջ 21:
- «Սովետական գրող» հրատարակչության մի խումբ աշխատակիցներ 1987, Հանուն ճշմարիտ ազգային պարի պրոպագանդման, Հայոց պարատուն. գոյության իրավունք, Կուլտուր-լուսավորական աշխատանք, N 7, էջ 18-19:
- Քաջբերունի 1901, Հայկական ծէսեր եւ սովորութիւններ, Ազգագրական հանդես, գ. VII-VIII, Թիֆլիս, տպ. Մ. Մարտիրոսեանցի, Ընտանեկան կեանք եւ սովորութիւններ. հարսանիք, 527 էջ:
- Քոչարյան Ա. 1987, Դարձնել ժողովրդի սեփականություն, Հայոց պարատուն. գոյության իրավունք, Կուլտուր-լուսավորական աշխատանք, N 7, էջ 18:
- Лисициан Срб. 1958, Старинные пляски и театральные представления армянского народа, т. 1, Ереван, изд. АН Арм. ССР, 614 с.
- Лисициан Срб. 1972, Старинные пляски и театральные представления армянского народа, т. 2, Ереван, изд. АН Арм. ССР, 502 с.

ԱՎԱՆԴԱԿԱՆ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅԱՆ ՔԱՂԱՔԱՅԻՆ ԿԵՆՍԸՆԹԱՑԸ

Հռիփսիմե Պիկիչյան

Ամփոփում

1960-ական թթ. Երևանի պոլիտեխնիկական ինստիտուտի նախաձեռնած ազգագրական երգի ու պարի փառատոների ազդեցությամբ, հանրային մտածելակերպում վերաբժնորվում էր ավանդական մշակույթը՝ ավագ սերնդից փոխանցվելով երիտասարդներին: Հետխորհրդային տարիներին Երևանի կասկադի տարածքում պարբերաբար կազմակերպվող ավանդական պարի ուսուցման երեկոների, հայ երգ ու պարի «Գութան» փառատոնի և դպրոցական ծրագրերում ներառված ազգային երգ ու պարի դասընթացի շնորհիվ ինքնության խորհրդանիշներ դարձած ավանդական երգի, պարի, տարազի, ծիսական արարողությունների վերակերպավորված տարբերակներն աստիճանաբար տարածվում էին քաղաքային կենցաղում, ապա վերադառնում գյուղական բնակավայրեր ու սփյուռքահայ համայնքներ:

Բանալի բառեր՝ Երևանի պոլիտեխնիկական ինստիտուտ, ազգագրական փառատոն, ազգագրական համույթ, հայ ավանդական երգ ու պար, հարսանեկան ծես, ազգային ինքնություն, ավանդականի նորովի մեկնաբանում:

ГОРОДСКАЯ ЖИЗНЬ ТРАДИЦИОННОЙ МУЗЫКИ

Рипсиме Пикичян

Резюме

В 1960-е годы Ереванский политехнический институт проводил этнографические фестивали песни и танца, под влиянием которых в общественном сознании произошла переоценка традиционной культуры, передающейся молодому поколению. В постсоветские годы, благодаря регулярно организуемым на территории ереванского Каскада традиционным вечерам обучения народным танцам, армянскому фестивалю песни и танца «Гутан» («Плуг») и курсу национальной песни и танца, включенному в школьные программы, по-новому интерпретированные традиционные песни, танцы, костюмы и ритуальные обряды, ставшие символами национальной идентичности, постепенно получили распространение как в городском быту, так и в сельском, а также в армянской диаспоре.

Ключевые слова – Ереванский политехнический институт, этнографический фестиваль, этнографический ансамбль, армянская традиционная песня и танец, свадебный обряд, национальная идентичность, новая интерпретация традиции.

THE URBAN LIFE OF TRADITIONAL MUSIC

Hripsime Pikichian

Abstract

In the 1960s, the Yerevan Polytechnic Institute held ethnographic song and dance festivals, which influenced the reappraisal of traditional culture in the public mind, passing it on to the younger generation.

During the post-Soviet years, owing to the regular occurrence of traditional folk dance evenings in the Yerevan Cascade territory, the Armenian song and dance festival *Gutan (Plough)*, and the inclusion of a national song and dance course in school curricula, the newly-interpreted versions of traditional songs, dances, costumes, and rituals that became symbols of national identity gradually spread throughout urban areas, and life, and subsequently, returned to rural settlements, and communities of the Armenian Diaspora.

Key words – Yerevan Polytechnic Institute, ethnographic festivals, ethnographic ensembles, Armenian traditional songs and dances, wedding ceremony, national identity, newly-interpreted traditions.