

## *ՄՇԱԿՈՒՅԹ ԵՎ ԱՐՎԵՍՍԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ*

### **ВНУТРИЭТНИЧЕСКИЕ И МЕЖЭТНИЧЕСКИЕ ОТНОШЕНИЯ АМКАРСТВ (БРАТСТВ) АРМЯНСКИХ МУЗЫКАНТОВ В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ**

**Рипсима Пикичян**

Кандидат исторических наук

Кафедра культурологии ЕГУ

Алека Манукяна 1

Институт искусств НАН РА

РА, Ереван, пр. Маршала Баграмяна 24/г

Эл. адрес: ripoosh@mail.ru

Статья представлена 06.11.2019, рецензирована 25.07.2020, принята к публикации  
05.08.2020

#### **Вступление**

В традиционной культуре Армении отношения между членами профессиональных амкарств (братств, цехов, эснафств и гильдий) регулировались как внутри объединений, так и между членами амкарств с представителями других социальных групп. Несмотря на то, что эти отношения не документировались письменно, тем не менее они строго соблюдались в рамках традиционного права. Внутренние и внешние отношения между членами профессиональных групп, правовые нормы различных сфер и способы их деятельности записывались и обретали силу закона для всех членов данных обществ. Кроме того, соблюдались также единые для всех амкарств и профессиональных сообществ каноны, о чем свидетельствуют многочисленные архивные документы, разного рода административные отчеты, записи путешественников и этнографические публикации и т.д.<sup>1</sup> Этнологическое исследование данной проблемы, а также полевые материалы можно найти в специальной литературе. В. Абрамян является автором всестороннего исследова-

---

<sup>1</sup> Об этом подробно смотри: Егиазаров 1891, 230-250, Шопен 1852, 840-900, Ахвердов 1882, 5-30, Դաւիթբեկի 1898, 3-71, Հալոբրյան 1971, 171-201:

ния, посвященного деятельности армянских амкарств Закавказья<sup>2</sup>. А в исследовании К. Сехбосяна рассматриваются традиции и быт гюмрийских ремесленников<sup>3</sup>.

Известно, что амкарства основывались, главным образом, в городах по принципу солидарности и с целью защиты прав ремесленников своей отрасли, а также для сотрудничества с другими структурами. Амкарства музыкантов<sup>4</sup> создавались на основе двух разных принципов. В одном случае они объединяли музыкантов-исполнителей, играющих на однотипных инструментах (зурначи, сазандары) или выполняющих ту же функцию (ашуг, мастер-изготовитель муз. инструментов). В другом случае объединялись представители той же сферы – мастера по изготовлению инструментов, струнные мастера, ашуги и музыканты-исполнители. В наиболее крупных многослойных амкарствах были представлены все вышеперечисленные профессиональные группы.

В свете сказанного предметом нашего исследования стали отношения между народными музыкантами, не вовлеченными в амкарства, а также нормы, регулирующие отношения внутри музыкальных сообществ и между музыкантами и обществом (так называемые неписанные законы). Работа базируется на материалах, полученных в результате

---

<sup>2</sup> Մրրհիմնի 1971:

<sup>3</sup> Սեդրույի 1974, 158–252:

<sup>4</sup> Согласно архивным данным М. Тамразяна и Н. Никогосяна, приведенным в книге В. Абрамян, в списке ремесленников г. Александрополя (Восточная Армения) во второй половине XIX в. отдельную группу составляли работавшие в лавках ремесленники, изготавливавшие струны из кишок (килачи), и музыканты-зурначи, а также работавшие вне лавок ашуги (сазандары). Общее число музыкантов в городе составляло – 6 мастеров, 12 подмастерьев (годовой доход 300 р.), а в сельской местности – 10 мастеров, 55 подмастерьев (годовой доход 1600 р.), с. 56–58. В 1865 г. в г. Александрополе было 8 мастеров по изготовлению музыкальных инструментов (годовой доход 300 р.), а в сельской местности – 44 мастера (годовой доход 1400 р.), с. 56. В г. Карине (Западная Армения) в первых трех десятилетиях XIX в. отдельную группу составляли струнные мастера (кириджи) и музыканты-исполнители (чалыхчи): данные взяты из статьи С. Егизаряна, изданной в журнале «Мшак» (Մրրհիմնի 1971, 66–67). В той же книге по спискам амкарств музыкантов в 1865–1867 гг., в г. Александрополе было 7 мастеров зурначи, 7 подмастерьев (с. 60), в Нахиджеване – 3 мастера (с. 62), в Ордубаде – 5 мастеров, 7 учеников (с. 63), в Нор Баязете – 15 мастеров (с. 64). В г. Ереване было 4 мастера по изготовлению тара, 7 учеников (с. 50–51), зурначи и музыкантов – 10 коренных жителей, 2- из беженцев (Шопен 1852, 44).

проведенных нами полевых исследований в разных регионах РА (1980–2000 гг.) методом личных наблюдений и бесед, а также на сопоставлении этих материалов с данными из специальной литературы.

### **Амкарство и сельский музыкант**

Лишь лучшие из сельских музыкантов вступали в амкарские структуры. Благодаря своей высокой квалификации они занимались профессиональной деятельностью не только по месту жительства, но и в городах: участвовали в народных празднествах, состязаниях, обслуживая различные социальные и этнические слои населения. Кроме того, благодаря родственным и дружеским связям с городскими музыкантами они получали возможность общаться с членами городских сообществ. Такого рода встречи содействовали развитию исполнительского мастерства для обеих сторон, расширению репертуара, формированию общих профессиональных принципов и критериев. Разработке и применению регулирующих норм деятельности сельских музыкантов способствовали именно эти музыканты, выполнявшие связующую и информативную функцию для земляков и городских музыкантов. Из города в сельскую среду проникали новые музыкальные стили и общевосточные жанры, а в городе получали распространение наиболее традиционные, истинно народные наигрыши и мелодии. Не удовлетворяющие критериям высокого мастерства деревенские музыканты хотя и не были вовлечены в состав братств, но тем не менее в профессиональных взаимоотношениях руководствовались канонами и уставами амкарств, которые составлялись применительно к условиям сельской жизни. Таким образом, в сельских регионах Армении отношения между музыкантами (внутри- и межгрупповые), их права и обязанности регулировались известными всем и приемлемыми для всех *неписаными законами*. Эти нормы можно кратко классифицировать следующим образом:

- отношения между сельскими музыкантами
- отношения между музыкантами разных поселений
- отношения между музыкантом и обществом

- отношения между музыкантами и местной администрацией.

Ниже представляем иерархическое деление групп музыкантов согласно зафиксированным данным<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Излагается по нашим полевым материалам. Информаторы – Мартиросян Соломон Абелович, 1905 г. рождения, село Варденик (зурна, дудук, шви, тутак). Играл во всех населенных пунктах Севанского бассейна. Гевондян Беглар Арутюнович, 1902 г. рождения, село Айгеовит (зурна, дудук). Играл во всех населенных пунктах Тавушского марза. Амирян Мушег, 1880 г. рождения, село Айгеовит (дхол). Играл в населенных пунктах Иджеванского района. Гукасян Дереник Мушегович, 1925 г. рождения, село Айгеовит, мастер-самоучка по духовым инструментам (шви, сринг, тутак), музыкант. Оганян Баграт Маркосович, 1904 г. рождения, село Хаштарак (саз, пку). Играл в населенных пунктах Иджеванского района. Оганян Айказ, 1930 г. рождения (зурна, дудук, шви). Играл в населенных пунктах Иджеванского района. Вардапетян Адам Григорович, 1904 г. рождения, село Ачаджур, самоучка (зурна, дудук). Играл в населенных пунктах Иджеванского района). Сафарян Самсон Аршакович, 1906 г. рождения, село Ачаджур (дхол). Играл в населенных пунктах Иджеванского района. Мелкумян Джахан, 1903 г. рождения, село Арцваберд, мастер по изготовлению саза, музыкант-сазист. Известен в Шамшадинском, Иджеванском и Ноемберянском районах как мастер, музыкант и певец. Аракелян Иван, 1901 г. рождения, село Арцваберд (тар, саз). Известен в Шамшадинском, Иджеванском и Тоузском районах как исполнитель ашугских любовных песенных сказов. Косакян Артавазд, 1904 г. рождения, мастер по изготовлению сазов, исполнитель-сазист. Известен в Шамшадинском, Иджеванском и Тоузском районах, выступал в Ереване. Хечоян Саргис Арутюнович, 1900 г. рождения, село Арцвашен (сазист и певец). Выступал во всех армянских и соседних азербайджанских селах Тавушского марза. Саямян Акоп Унанович, 1909 г. рождения, село Норашен (зурна, дудук). Играл в селах Иджевана и Шамшадина. Казарян Зинавен Багратович, 1933 г. рождения, село Гладзор, самоучка-исполнитель на дhole, исполнитель ашугских и народных песен, выступал в Вайоцдзорском, Араратском, Армавирском, Эчмиадзинском, Талинском районах. Тадевосян Грачик Тагианосович, 1930 г. рождения, село Гладзор, мастер по изготовлению дhole, исполнитель на дhole, выступал в Вайоцдзорском, Араратском районах. Шахбазян Айрик Оганнесович, 1921 г. рождения, село Малишка, самоучка-исполнитель ашугских песен, выступал в селах Вайоцдзорского района. Токмаджян Ваган Рафаелович, 1906 г. рождения, Ахалкалак (зурна, дудук, тутак, *саламур*). Играл в разных населенных пунктах Джавахка, в Тифлисе, Махачкале. Ованнисян Артавазд Амаякович, 1909 г. рождения, село Сулда (дудук, шви), играл в разных населенных пунктах Джавахка. Куджоян Мехак, 1907 г. рождения, село Сулда, самоучка-дамкаш (зурна, дудук, шви), играл в разных населенных пунктах Джавахка. Петросян Крест Вардеванович, 1903 г. рождения, село Сулда, мастер-самоучка по изготовлению паркапзука (волынка) (паркапзук, пку, шви). Выступал в разных населенных пунктах Джавахка, продавал свои инструменты в селах района. Тамамян Володя, 1934 г. рождения, село Геташен (кяманча, аккордеон, гармонь, дудук, зурна, кларнет, дхол). Играл в селах Ханларского и Каратского (Дашкесанского) районов, в Кировабаде, Баку.

*Первую, самую высокую ступень занимал мастер (варпет, уста).* Такого статуса достигал лишь тот музыкант, который имел природные данные, учился у одного из известных мастеров, в период учебы приобрел профессиональные знания и опыт. Имел разнообразный музыкальный репертуар, изучил общеармянские и общевосточные, наиболее распространенные песни и мелодии и овладел искусством импровизации. В эту группу входили как высококвалифицированные музыканты, игравшие на традиционных духовых (дудук, зурна, сринг, шви) и струнных (тар, саз, кяманча, кемани...) инструментах, известные ашуги, неоднократно принимавшие участие в музыкальных состязаниях, так и мастера по изготовлению струн и духовых, ударных и струнных инструментов<sup>6</sup> и реставраторы.

Хотя и большинство вовлеченных в эту группу музыкантов жили в сельской местности, но благодаря своей высокой квалификации и авторитету они зарабатывали на жизнь в основном *профессиональной деятельностью*.

**На второй ступени** стояли музыканты-аккомпаниаторы (ударники, духовики-дамкаши и струнники-сазандары), а также местные ашуги и мастера по изготовлению инструментов. Все они учились у мастеров и обладали навыками в определенных сферах деятельности и музыкальных жанрах. Поскольку они не были конкурентоспособными вне своего места жительства, то зарабатывали на жизнь сельским хозяйством и ремеслами.

**На третьей ступени** находились только те музыканты-самоучки, певцы и мастера по изготовлению инструментов, которые занимались этой деятельностью в рамках своих общин. Это были простые крестьяне или сельские ремесленники, которые играли, пели либо по мере надобности реставрировали инструменты благодаря приобретенным навыкам.

Известные мастера-музыканты имели собственные ансамбли. *Варпет имел право* выбирать лучших музыкантов – коллег, особенно, когда готовился участвовать в региональных праздниках и торжествах

---

<sup>6</sup> Անոյշահի 1903, 39–92, 1904, 129–160, 1906, 87–111, Պիկիչյանի 2012, 188–211:

или получал приглашение выступить на свадьбах в знатных семьях. Традиционные ансамбли пользовались большим спросом не только среди местного населения, но и были востребованы и в других этнических регионах. Самыми популярными в сельской местности были трио духовых и ударных инструментов (зурначей или дудукистов и дхолчи), или же небольшие струнные ансамбли – дуэты, трио или квартеты, в состав которых входили музыканты, играющие на сазе, таре, кяманче, кемани и ударных инструментах – дап (бубен), дхол. Для каждого события мастер составлял соответствующий репертуар и, как ведущий музыкант, играл во время всех ритуальных церемоний. Поскольку он был хорошо знаком с традиционными праздниками, ритуалами и их музыкальными составляющими, то становился одним из организаторов церемоний. В случае отсутствия священнослужителя музыкант часто выполнял функции священника, от имени участников группы вел переговоры с заказчиком, получал и раздавал музыкантам деньги за работу. В его обязанности входило обеспечить качество, соответствующее профессиональному рейтингу музыкантов, поддерживать честные и уважительные отношения с партнерами и заказчиками и иметь активное участие в жизни амкарства и общины, передавать свои знания и опыт ученикам.

### **Сфера деятельности мастера**

*Внутриэтнические связи.* Как было отмечено выше, варпет выбирал своих музыкантов-партнеров с учетом их исполнительского мастерства, личных качеств и известности, а также требований заказчика, его предпочтений и платежеспособности. Например, получив приглашение из соседних деревень и областей, он старался привлечь местных музыкантов с целью поощрения, а также в знак солидарности с ними, тем самым экономил на текущих расходах (питание, транспорт, ночлег).

*Межэтнические связи.* Варпет был активной личностью, пользовался известностью в соседних этнических группах, получал заказы от клиентов разных национальностей и вероисповедания, нес полную от-

ветственность как перед партнерами, так и перед заказчиками. Например, получив приглашение от айсорских, курдских, езидских, персидских, турецких, греческих и других заказчиков, исходя из цели приглашения, музыкальных предпочтений и культурных особенностей, мог вовлечь в группу известных местных музыкантов, отведя им главенствующее место в церемониале. Согласно информантам, при наличии приглашения от мусульман в музыкальную группу вовлекались также певцы-мусульмане, которые были искусны в исполнении мугамов. Тем не менее, многие из армянских сазандаров и ашуггов Тавуша, Вайоц дзора, Ханлара, Кировабада могли петь и на армянском, и на турецком, и на персидском, и на грузинском, исполнять знаменитые ашугские любовные баллады и состязаться с чужеземными исполнителями. Музыканты других национальностей в качестве исполнителей на музыкальных инструментах обычно выполняли роль аккомпаниаторов или же заменяли друг друга, давая возможность отдохнуть приглашенному мастеру. В остальных случаях первенство принадлежало музыкантам - армянам, которые получали частые приглашения, приобщаясь тем самым к обычаям и музыкальным вкусам соседних народов, усваивая их язык и нравы. Они были сдержанны в общении, искусны в исполнении их традиционных песен и мелодий и полностью соответствовали музыкальным вкусам и пристрастиям заказчика. Независимо от национальной принадлежности и вероисповедания музыканты обычно пользовались уважением и были желанными гостями<sup>7</sup>.

### **Образ мастера**

Образ и статус мастера дополняли его внешность, поведение и музыкальный инструмент. Например, музыкальный инструмент варпета часто был украшен золотыми и серебряными пластинами и перламутровой инкрустацией, а инструмент дамкаша имел более скромный вид, был украшен гравировкой по дереву. Во время торжеств варпет наде-

---

<sup>7</sup> Отдельной проблемой является культурологическое исследование состава, репертуара, внутренних взаимоотношений и деятельности многонациональных музыкальных ансамблей в крупных городах Закавказья.

вал серебряный пояс с висевшим на нем маленьким кинжалом, характерный для данной местности головной убор и принимал достойную позу. Одежда остальных музыкантов почти не отличалась от одежды односельчан. Информанты свидетельствуют, что в формировании рейтинга, кроме профессиональных качеств, не меньшую роль играли его человеческие качества. Особенно ценились уравновешенность, сдержанность, достоинство и уважительное отношение к людям разного возраста, пола и национальности. Приобщаясь к религиозным особенностям и тому или иному жизненному укладу, варпет расширял свой кругозор и обретал опыт, что сказывалось на его образе и поведении.

### **Участие в жизни общины**

Как и члены различных амкарств, музыканты также участвовали в мероприятиях, направленных на решение социальных и духовных проблем. Например, собирали пожертвования на благоустройство своего места жительства, строительство мостов, дорог, родников, церквей и т.д. Часть своего дохода музыканты отдавали на опеку сирот, на их свадьбе или крестинах играли бесплатно, а собранные во время пиршеств деньги (*шабаш*) дарили новобрачным. Во время больших христианских праздников (Затик-Пасха, Вардавар-Преображение Христа) организовывали жертвоприношения и раздавали жертвенное мясо членам общины.

Варпет пользовался особым уважением в обществе, что позволяло ему выполнять миссию регулятора социальных отношений. В случае необходимости он в качестве делегата вел переговоры с различными группами и административными органами. Для ведения переговоров и примирения в случае раздоров внутри общины или проблем в семье, разногласий между общиной и звеньями власти его приглашали в качестве опытного, знающего и бескорыстного человека, пользующегося доверием всех прослоек общества, чтобы он принял взаимовыгодное решение (ср. с ашугом)<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Լևոնյան 1904, 147-160, Պրկիշյան 2012, 206-210:



**Внутригрупповые отношения** музыкантов были также строго нормированы. Так, при болезни или несчастном случае для члена музыкального братства и его семьи организовывали сбор денег, продуктов и топлива. В случае необходимости устраивались концерты и состязания, доход с которых отдавали нуждающимся семьям. Для собратьев по цеху безвозмездно выступали на пиршествах, семейных праздниках и ритуалах, а денежную прибыль – *шабаш* отдавали семье в качестве вклада в свадьбу, приданое, в строительство нового дома для детей и их будущей семьи.

**Регулирующие нормы межгрупповых отношений** были направлены на установление солидарности между музыкантами одного поселения и сбалансированных гармоничных отношений с заказчиком. В традиционной культуре соблюдение этих норм особенно четко проявлялось во время массовых праздников, обрядов и паломничеств. Так, среди паломников можно было увидеть и представителей групп из крупных сообществ-амкарств, а также представителей разных социальных прослоек из деревень и городов вместе с музыкантами, канатоходцами, ашугами и отдельными исполнителями. Во время больших церковных праздников, а также паломничеств та или иная группа либо община старалась пригласить музыкальный ансамбль, чтобы достойно отметить праздник. Разумеется, на подобных празднествах присутствовали такие отдельные музыканты либо музыкальные группы (оказавшиеся здесь по собственной инициативе), которые готовы были принять любое приглашение. Однако, согласно установленному правилу, с музыкантами договаривались, заранее обговаривая вопросы об оплате и её сроках и т.д. На свадебной церемонии эти группы без разрешения приглашающей стороны не имели права обслуживать других. Во время паломничества приглашающая сторона для других гостей могла заказать музыку своей *дасте* (оркестру). Распространенной практикой была организация состязаний между музыкальными коллективами, которые проводились по согласию приглашающей стороны и музыкантов. Такие состязания могли стать судьбоносными особенно для молодых музыкантов. Поэтому перед организацией праздников музыкальные кол-

лективы тщательно отбирались в соответствии с их статусом и авторитетом. В свою очередь музыканты также со всей ответственностью готовились к празднику и к возможному состязанию подбором песенного репертуара. Это была именно та среда, где сходились прибывшие из разных мест музыканты. В результате активного межнационального общения получали распространение песни, мелодии, танцы разных народов, популяризировались даже их обычаи.

Во время свадебных церемоний регулирующие нормы межгрупповых отношений определяли также отношения между приглашенными с обеих сторон музыкальными группами. Так, если жених и невеста были из разных районов или гости со стороны невесты предпочитали пировать до прихода или после ухода сватов, то отец невесты имел право пригласить любую музыкальную группу. Однако после прихода музыкантов со стороны жениха варпет музыкальной группы со стороны невесты должен был поприветствовать варпета со стороны жениха, усадить его, поскольку тот устал в пути. Затем он должен был обратиться к варпету жениха, чтобы тот разрешил сыграть, и сказать, что не имеет претензий в отношении полученного дохода. Согласно обычаю, *даста* невесты без разрешения не имела права играть в присутствии жениха.

Тем не менее, варпет со стороны жениха обязан был воздать ответные почести, одарить вышедшего ему навстречу варпета невесты и проявить великодушие, отдав ему собранную сумму либо ее часть.

Согласно принятому правилу, «официально приглашенная даста была хозяином всей церемонии». Если для проведения свадебного обряда были приглашены сельские зурначи или сазандары, но во время свадьбы выяснялось, что среди гостей с обеих сторон присутствовали музыканты более высокого класса, то последние имели право играть лишь с разрешения приглашенного варпета. Одновременно они не могли распоряжаться собранным во время свадьбы шабашем, поскольку на это имел право только приглашенный варпет. Конечно, чтобы проявить уважение к гостю-музыканту, варпет мог выделить ему долю из полученного дохода. В таком случае гость с благодарностью отказывался от предложения варпета, проявившего к нему великодушие и

уважительное отношение. Было принято также собранную сумму дарить новобрачным от имени двух варпетов, что сопровождалось бурными аплодисментами гостей и произношением здравицы в честь обоих варпетов.

### **Отношения варпет-заказчик**

Честолюбие было одной из главных черт образа варпета, составляло основу его поведения и профессиональной идентичности, что отражалось его общественном рейтинге. Таким образом, слово варпета было равнозначно его авторитету. Если он давал слово принять участие в какой-либо свадьбе или празднике, то не имел права отказываться от него даже при условии, если поступало приглашение от зажиточного или влиятельного человека. Только в исключительных случаях, исходя из интересов общины, он мог изменить свое прежнее решение. В этом случае, если не было возможности перенести дату свадьбы, то в качестве компенсации он должен был либо преподнести подарок прежнему клиенту, либо принять кратковременное участие в свадебном церемониале или же предложить им высокопрофессиональную музыкальную группу.

Если приглашали варпета из другого района, то он должен был выяснить, почему не зовут местного мастера-музыканта, и дать согласие, если местный мастер был болен или заранее был приглашен другими. Если же причина крылась в разногласии сторон, то варпет отказывался от предложения и пытался примирить стороны, поскольку, согласно принципу партнерской солидарности, «мастер не подрывает авторитет другого мастера». Если заказчик приглашал одновременно как местных, так и музыкантов из других местностей, то варпет давал согласие.

В доме, в котором проходила свадебная церемония, перед входной дверью специально для музыкантов накрывали стол, напротив сидел крестный отец-кавор. Музыканты должны были видеть кавора,

чтобы сыграть соответствующую мелодию<sup>9</sup> в ответ на произносимые тосты (кавор вместе с новобрачными садился в глубине комнаты – верин глух). Музыканты старались оставить свободное пространство перед столом, чтобы гости могли подойти и дать шабаш. Почти во всех регионах Армении было принято отдавать деньги от шабаша невесте, поскольку шабаш давали за исполнение ею танца невесты. Она в свою очередь могла выделить музыкантам некоторую сумму из этих денег. Очень часто на месте решался вопрос передачи этих денег одной из нуждающихся семей – на крестины или свадьбу. Во время традиционной брачной церемонии в обязанности музыканта входило также объявление подарков и расхваливание дарителя. Например, наращиванием темпа и усилением звука дхолчи привлекал внимание гостей и выразительно восклицал: «Да здравствует дядя жениха, отдал 10 рублей или двух баранов!». В конце церемонии, когда подарки и деньги были собраны, музыкант опять восклицал: «Да здравствует общество, нашим молодым дали столько денег. Пусть всевышний десятикратно воздаст им!». Собранные деньги возвращали семье жениха, из этой суммы 10% выделялось в пользу варпета. Все это способствовало тому, чтобы музыкант старался своим красноречием, шутками и хвалебными речами добиться от него большего вознаграждения.

### **Способы оплаты**

Оплата музыкантов была обусловлена культурными особенностями региона и материальными возможностями приглашающей стороны, авторитетом мастера, родственными связями, расстоянием от пункта назначения (дорогой, ночлегом, количеством дней). Помимо денег оплата музыкантов могла быть произведена продуктами, домашними животными или даже земельным участком. Самой распространенной формой дележа прибыли было выделение 10% доли варпету. Оставшуюся часть поровну делили между варпетом, дамкашем и дхол-

---

<sup>9</sup> Píkichian 2001, 214-260. Интересно отметить, что в 1960-ые годы в Вайоц дзоре варпет, кроме исполнения песен, во время тостов читал также стихи Паруйра Севака (информатор – Зинавен Казарян).

чи, если они были низкой квалификации и несли основную нагрузку при исполнении мелодий (3-я категория). При наличии высокой квалификации доход делился поровну между всеми музыкантами, не считая подарков, преподнесенных варпету.

Музыканты, нарушившие вышеприведенные нормы, независимо от квалификации и в дальнейшем не приглашались на общинные и семейные праздники. Эти нормы и правила действуют и в наши дни, однако их сопоставление и сравнение с традиционными требуют отдельного исследования.

## Литература

- Աբրահամյան Վ.Ա. 1971, Հայ համքարությունները Անդրկովկասի քաղաքներում (18-20-րդ դարի սկիզբը), Երևան, «Հայաստան», 254 էջ:
- Թառայեանց Ս. 1898, Հայ ժողովրդի արհեստագործութիւնը, Ազգագրական հանդես, գիրք Գ, N 1, Թիֆլիս, էջ 3-71:
- Լեւոնեան Գ., Աշուղների մասին. Պատմական-քննական հայեացք, Ազգագրական հանդես, Գիրք X, Թիֆլիս, 1903, էջ 39-92, Ազգագրական հանդես, Գիրք XI, Թիֆլիս, 1904, էջ 129-160, Գիրք XIII, Թիֆլիս, 1906, էջ 87-111:
- Հակոբյան Թ. 1971, Երևանի պատմությունը. 1500-1800, խմբ. Ս. Պողոսյան, Քաղաքի տնտեսական-հասարակական կյանքը 16-18-րդ դդ., Երևան, Երևանի պետական համալսարանի հրատ., 524 էջ:
- Պիկիչյան Հ. 2012, Երաժշտությունը հայոց ավանդական առտնին և տոնածիսական կյանքում, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտ, «Ամրոց գրուպ», 240 էջ:
- Պիկիչյան Հ., Դաշտային ազգագրական նյութեր (ԴԱՆ), Տավուշի մարզ 1980-1982, Շիրակի մարզ 1982-1983, Գեղարքունիքի մարզ 1984, Արագածոտնի մարզ 1985, Վայոց Ձորի մարզ 1997-1998, Լոռու մարզ 1991, Սիսիան 1993, Դաշտային Արցախ 1985, Ջավախք 1982, 1986, 1999:
- Սեղբոսյան Կ. 1974, Արհեստավորական ավանդույթները և դրանց արտահայտությունները Լենինականցիների կենցաղում (պատմա-ազգագրական ուսումնասիրություն), ՀԱԲ, հ. 6, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ հրատ., էջ 159-251:

- Ахвердов Ю. 1883, Тифлиссские амкары. Из записок Ю.Ф. Ахвердова. Записка 1, Тифлис, тип. И. Питоева, 99 с.
- Егиазаров С. 1891, Исследование по истории учреждений в Закавказье, ч. II, Городские цехи, Казань, тип. Имп. ун-та, 450 с.
- Шопен И. 1852, Исторический памятник состояния Армянской области в эпоху её присоединения к Российской империи, С. Петербург, тип. Императорской АН, 1232 с.
- Pikichian H. 2001, The Wedding Tree; The Call of Zurna, in: Armenian Folk Arts, Culture and Identity, Ed. by L. Abrahamian and N. Sweezy, Bloomington and Indianapolis, Indiana Univ. Press, p. 214-260.

**ՀԱՅ ԵՐԱԺԻՇՏՆԵՐԻ ՀԱՄՔԱՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՆԵՐԷԹՆԻԿ ԵՎ  
ՄԻՋԷԹՆԻԿ ՀԱՐԱԲԵՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՆ ԱՎԱՆԴԱԿԱՆ  
ՄՇԱԿՈՒՅԹՈՒՄ**

Հռիփսիմե Պիկիչյան

Ամփոփում

Հայոց ավանդական կյանքում կանոնակարգված էին սոցիալական բոլոր խավերի և հասարակության տարբեր շերտերի միջև առկա փոխհարաբերությունները: Թեև դրանք գրավոր վավերացում չունեին, սակայն խստագույնս պահպանվում էին սովորությամբ իրավունքով (*չգրված օրենքներով*): Մասնագիտացված խմբերի՝ համքարությունների անդամների ներքին և արտաքին փոխհարաբերությունները, ինչպես նաև գործունեության հիմնական ոլորտներն ու եղանակները համակարգող նորմերը գրանցվում և օրենքի ուժ էին ստանում համքարության բոլոր անդամների համար: XIX դ. վերջին և XX դ. գյուղական վայրերում գործող և համքարության մեջ չներգրավված ժողովրդական երաժիշտների ներքին, ինչպես նաև երաժիշտ-հասարակություն հարաբերությունները կարգավորող նորմերը դեռևս համակողմանիորեն հետազոտված չեն: ՀՀ տարբեր բնակավայրերում մեր կատարած դաշտային-ազգագրական հետազոտությունները (խորացված հարցազրույցներ և անձնական դիտարկումներ) համադրվել են մասնագիտական գրականության տվյալների հետ: Հայաստանի գյուղական բնակավայրերում գործող երաժիշտների փոխհարաբերությունները (ներխմբային, միջխմբային)՝ իրավունքներն ու պարտականությունները կանոնակարգվում էին հենց այն *չգրված օրենքներով*, որոնք

հայտնի և ընդունելի էին բոլորի համար: Այդ նորմերը քննել ենք հետևյալ դաս- դասամամբ՝

*1. Գյուղական երաժիշտ-համքարություն փոխհարաբերություն*

- գյուղական երաժիշտների ներքին փոխհարաբերություններ,
- երաժիշտների միջքնակավայրային փոխհարաբերություններ,
- երաժիշտ և հասարակություն փոխհարաբերություններ,
- երաժիշտների և տեղական կառավարման մարմինների հարաբերու-

թյուններ:

*2. Վարպետ երաժիշտի (նվագարանագործի) կերպարը և գործառույթները*

- իրավունքներ և պարտականություններ
- գործունեության շրջանակ
- մասնակցություն համայնքային կյանքին
- ներէթնիկ և միջէթնիկ փոխհարաբերություններ
- պատվիրատու - վարպետ փոխհարաբերություն (վարձատրության կարգը):

Վերոնշյալ նորմերը խախտողները վարկաբեկվում էին հանրության և գործընկերների առջև ու զրկվում մասնագիտական պատվերներից: Այդ նորմերից շատերը կենսունակ են նաև մեր ժամանակներում:

**Բանալի բառեր՝** երաժիշտ, նվագարանագործ, համքարություն, համայնք, ավանդական մշակույթ, նորմեր, ներէթնիկ և միջէթնիկ փոխհարաբերություններ:

## **ВНУТРИЭТНИЧЕСКИЕ И МЕЖЭТНИЧЕСКИЕ ОТНОШЕНИЯ АМКАРСТВ (БРАТСТВ) АРМЯНСКИХ МУЗЫКАНТОВ В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ**

Рипсиме Пикичян

### Резюме

Нормы, упорядочивающие внутренние и внешние отношения членов профессиональных групп (амкарства, гильдии), а также сферы и способы их основной деятельности, обретали силу закона для всех членов амкарства. В свете сказанного предметом нашего исследования стали отношения между народными музыкантами, не вовлеченными в амкарства, а также нормы, регулирующие отношения внутри музыкальных сообществ и между музыкантами и обществом (так называемые неписанные законы) в конце XIX – начале XX века. Основой для их изучения стали полевые этнографические исследования, проведенные нами в разных регионах РА (под-

робные интервью и личные наблюдения), которые были сопоставлены с данными специальной литературы. Внутриэтнические и межэтнические отношения музыкантов, их права и обязанности регулировались в соответствии с общеизвестными и общепринятыми *неписаными законами*. Эти нормы рассмотрены нами в следующей классификации:

*1. Взаимоотношения между сельскими музыкантами и амкарством*

- внутренние взаимоотношения между сельскими музыкантами
- межобщинные взаимоотношения музыкантов
- взаимоотношения музыкантов и общества
- отношения между музыкантами и органами местного управления

*2. Образ и обязанности мастера (музыкант и мастер по изготовлению муз. инструментов)*

- права и обязанности
- сфера деятельности
- участие в жизни общины
- внутриэтнические и межэтнические взаимоотношения
- взаимоотношения между заказчиком и мастером (порядок оплаты).

Нарушители норм, описанных выше, утрачивали доверие и лишались профессиональных заказов. Многие из этих норм действуют и поныне.

**Ключевые слова** – музыкант, мастер по изготовлению муз. инструментов, амкарство, община, традиционная культура, нормы, внутриэтнические и межэтнические взаимоотношения.

## INTRA-AND INTER-ETHNIC RELATIONSHIPS BETWEEN ARMENIAN MUSICIANS AMKAREBI (GUILD) IN TRADITIONAL CULTURE

Hripsime Pikichian

Abstract

In traditional Armenian public life, relations were regulated both within and between different social groups. Although the principles of such regulation have never been documented, nevertheless, they were strictly observed based on the customary law (unwritten law). The rules governing the internal and external relationships of members of professional groups (amkarebi, guilds), as well as the major areas and methods of their main activity, were written down and have had the



---

force of law for all members of amkarebi. The subject of our study, within this context, is the rules governing the internal relationships between the folk musicians from rural areas who were not members of amkarebi in the late 19th and early 20th centuries, as well as the relationship between the musicians and the community. Until today, a comprehensive analysis of these topics has not been carried out.

Our study was based on field ethnographic research conducted in various settlements of Armenia (detailed interviews and personal observations). The results of the research were compared with the data presented in the specialized literature. Intra- and inter-group relations between musicians in rural communities of Armenia, their rights and obligations were regulated by following well-known and generally accepted unwritten laws. We have examined those norms within the following classification:

1. The relationship between the musician and amkarebi in the village
  - internal relationships between rural musicians
  - intercommunity relationships of musicians
  - relations between musicians and community
  - relations between musicians and local government
2. The image and responsibilities of the master of musical instruments
  - the rights and responsibilities
  - the field of activity
  - participation in community life
  - intra-ethnic and inter-ethnic relations
  - the relationships between the customer and the master (payment procedures).

Violators of the norms described above would lose confidence in the society and among colleagues, consequently losing their professional orders. Many of these standards are still valid today.

**Key words** – folk musicians, musical instrument maker, traditional community life, amkarebi, guilds, intra-ethnic and inter-ethnic relations.