



АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

СЕРИК ДАВТЯН

ОЧЕРКИ ИСТОРИИ
АРМЯНСКОГО СРЕДНЕВЕКОВОГО
ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

ИЗДАТЕЛЬСТВО АН АРМЯНСКОЙ ССР
ЕРЕВАН 1981

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

A $\frac{III}{5083}$

ՍԵՐԻԿ ԴԱՎԹՅԱՆ

ԴՐՎԱԳՆԵՐ
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ
ԿԻՐԱՌԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏԻ
ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ

3190-80



Նպաստում է ՀՍՍՀ ԳԱ արվեստի ինստիտուտի
գիտական խումբի արզումը

Պատասխանում իմացիոն' պատճառով գիտ. թիվում
Վ. Վ. ՄԱՆՄԱՆՅԱՆ

Վերջ երատարվելու է երախումբի ցանկում,
ՀՍՍՀ ԳԱ տեղեկիչի Ա. Ի. ՂԱՆԱՆՅԱՆԸ

Դավթյան Ս.

Գ 234 Դրվագներ Հայկական միջնադարյան կիրառական ար-
վեստի պատմության /Գառ. խմբ. Վ. Վ. Մանյանյան.—Սր.:
ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1981.—182 էջ, 32 թ. նկ.

Աշխատության մեջ շուտանված են Հայկական միջնադարյան թղ-
լիքային կիրառական արվեստի բազմապիսի էջերի' գործվածք, սր-
ջագործությունը, սանդագործությունը, սակրչությունը, արծաթագործ-
ությունը, փայտի սերվերական էջվածք, ինքնագործությունը, Հան-
դակագործությունը, խեղդարվածքները և այլն, ինչպես նաև դրանց պատ-
րաստան և զարգացման նպատակները: Ընդհանուր փորձի է պատմ-
ամենատական մեթոդով էջը Հանդ Հայ կիրառական արվեստի սարքեր
նկարագրանքի արդյունական արվածքները:

Աշխատանքը նախատեսվում է ինչպես գիտական, այնպես էլ ընթեր-
ցող լայն շրջանների համար:

4304000000
703(02)—81 36—80

ԳՄ 85.12(Հ.)

74ԱԳ

ժողովրդական ավանդույթների վերհանման, ազգային ուժի պահպանման ու վերարտադրության տեսակետից կարևոր նշանակություն ունի միջնադարյան կիրառական արվեստի ստեղծագործությունների և դրանց ահույնների ուսումնասիրությունը:

Արվեստի, հասկապես կիրառական արվեստի ուսումնասիրության շրջանակները շատ լայն են: Կան արհեստի ու արվեստի բազմադասի էջուզեր ու ենթակայուզեր, որոնք լայն ժողովրդականություն ունենալով՝ գործել, ստեղծել, արտադրել, կազմակերպել են ծառայող են տարրեր ուզուցություններով, իրենց մեջ գրեթե միշտ կրելով գործի խորքի ժողովրդական անպակաս, մշտնկույթի ու պատմության համար անգնահատելի ստեղծագործական ավանդույթներ ու հմտություններ, որոնց լուսարանման փորձ է այս աշխատությունը:

Կիրառական արվեստը Հայաստանում զարգացել է երկու՝ զեղարվական-ժողովրդական և թագաթյին-արհեստավորական ուղղություններով: Գեղարվեստական արտադրանք է ստեղծվել զյուզերում, թաղարներում, իշխանական տներում, վանքերում և այլուր: Ի տարրերություն առաջինի, թաղարների արհեստանոցների արտադրանքը վաճառք է հանվել նաև երկրից դուրս, կրել փոխազդեցություններ, ենթարկվել ասար պատվիրատուների պահանջներին և այլն: Իսկ զեղարվական արվեստը ընթացել է յուրահատուկ անընթացործական ուղիով, գերազանցապես հավատարիմ մնալով հեթոյա ավանդույթներին:

Արվեստ հասկացությունը, այսպիսով, լայն է, հասկապես, եթե նկատի ունենանք, որ միջին դարերում աճեցան ու արվեստ բառերը նույն նշանակությամբ են գործածվել: Ինչպես Հ. Մանանդյանն է նշում. «Միանգամայն անընթացործ են մասնագրական ազատ ու պատահական զգայությունները նաև հին Հայաստանի արհեստավորության մասին... «ենհրամեջտ է նախ մատ-

նանջի, որ հին հայերենում աճեցան ու արվեստ բառերն իրարից չէին տարբերում: Թե՛ արհեստով և թե՛ արվեստով պարագուղներին անվանում էին արուեստաւորս, սակայն երբ առանձնապես մատնանշում էին արհեստների հատուկ բնույթը՝ այս վերջիններին անվանում էին երբեմն՝ «ենասկան արհեստցա կամ ասերան արհեստցա, իսկ արհեստավորներին՝ նաև արուեստաւոր գործաւորս կամ արուեստագործս: ...Այսպիսիք եղել են ոչ միայն տշխականներէցս, այլև ազնվականների ընտանիքներիցս (109, 227):

«Չնայած արհեստ և արվեստ հասկացությունները սերտորեն կապված են եղել միմյանց հետ, — նշում է Բ. Ն. Առաքելյանը, — սակայն ժողովուրդը յուրովի զատել է արվեստի մակարդակի հաստ արհեստավորներին՝ նրանց նախապես վարպետ կամ արվեստավոր անունով» (28, 101): Իսկ Մովսես Խորենացու մտաբերված խոստիճազանը գործավորների կոչքին հանդիպում է բազմարվեստից հանեարեկաց իմաստեցնաց զարվածքը (120, 56):

Համայնապես Ն. Մարտի, արհեստները եղել են մասնագրական. զոյություն են ունեցել եղբայրություններ, նրանց կազմակերպության մեջ կիրառվել է ընտրական սկզբունքը, և այդ կազմակերպությունները հետագայում վեր են ածվել համարությունների (213, 16—17):

Ավելհայտ է, որ վերջին դարերի զեղարվեստական արտադրանքը խարսխված է միջին դարերի արվեստի ավանդների վրա, ունի նրա հետ անքակտելի կապեր ու նմանություններ: Միջնադարյան արվեստն էլ, մանավանդ կիրառական արվեստը, անկասկած, իր ահույններով կապված է եղել հին շրջանի մշակույթին:

Հայտնի է, որ հեթանոսական շրջանը այդք է ընկնել հարուստ տաճարներով, մեհյաններով և երբ զարդարանքներով, քանակաբեք, սակեթից գործվածքներով, աստվածների, կույրների սուկեմուլլ վեհաշուք արաններով ու արվեստի այլ կոթազ-

ներով Կարաննով այս ամենը և Տնփանսական
տանարների ավերակների վրա կկենդանան կանգ-
նեննելով՝ զրհստաննուիթյունը, այնուամենայնիվ,
չէր կարող լիովին անտանել Տնփանսության հազ-
վոր ու նյութական ճշակույթի հսկայական ժա-
ռանգությունը, և սկսեալ ստիպված էր զրհստ-
նեացնել ոչ միայն Տնավանդ ձեռներն ու զրանց
հետ կապվող շքեղութունն ու հանդիսավորու-
թյունը, այլև յուրացնել, ընդորեն կնի նախնի-
նում կուսակցված տեխնիկական նմուշունները,
ճշակույթը, ընկերից նախորդ շրջանի արվեստի
հնարանները ու հմայքի աղէն:

Դարերի ընթացքում զարգանալով պատմա-
կան Հայաստանի տարբեր վայրերում, սերտորեն
կապված լինելով ժողովրդի կենցաղի հետ, հայ-
կական կիրառական արվեստն իր թաղմազան
նշուղտերով շարունակ պահպանել է ազգային իր
միանական ոճը:

Ոչնչես մի շարք երկրներում, Հայաստանում
նույնպես գեղարվեստական արտադրանքը միջ-
նագորում բարձր մակարդակի էր հասել: Ոստաշ-
նակեությունը, կավագործությունը, սովորություն-
ը, արծաթագործությունը, կարպետագործություն-
ը, զոգզագործությունը, ասեղնագործությունն ու
սուրիշ շատ արհեստներ արվեստի աստիճանի էին
հասել: Բուռն զարգացում է ապրել հատկապես
ոստայնակությունը: Հայ վարպետների արտա-
դրած թաղմազայի հարուստ գործվածքների մեջ
այդքի են ընկել սովիթն, արծաթաթն, մետաղա-
թնի թարջ ու քանկարժեք զիպակները: Գնդեցիկի
զացումը, վառ երկակայությունը, տնիսնիկական
զարգացումը, կյանքի գեղարվեստական պա-
հանքը նպաստել են արտադրելու շքեղ զարդ ու
զարդարանքներ: Երկրի թաղմածեսակ առատ
հումքը՝ բուրձը, վուշը, կանեփը, բամբակը, մե-
տաքը, պղինձը, սովիթն, արծաթը, փայտը նպաս-
տեցին տարբեր թելերի ստեղծմանը, գործվածք-
ների ու թաղմազայի զարդերի պատրաստմանը:

Ոստայնակությանը հարուկից էր ներկման
արհեստը: Հայաստանը հարուստ էր ներկերով,
ներկանյութ ավելի հումքով: Կենդանական տոր-
դան կարմիրը հայտնի էր անմեան կարմիր քու-
նով ու նրա երանգներով: Հանքային հողերից,
կավերից, սփրաններից ստացվում էին քույնըզ-
զույն ներկեր և այն ամբողջով նյութեր: Առավել
հարուստը բուսական աշխարհի ներկանյութերն
էին՝ կարմիր տորենը, կապույտ լեզակարույշը և
զրանց թաց ու մուգ երանգները:

Շնորհիվ միջազգային անտարի, մի շարք

երկրների հետ ստեղծված կապերի ու մշակու-
թային փոխազդեցությունների՝ է՛լ ավելի էր բա-
րելավում գեղարվեստական իրերի տեսքն ու
որակը:

Միջնագարյան կիրառական արվեստի ուսում-
նասիրման համար, թացի հայկական մատենա-
գրական, պատմական հարուստ գրականությու-
նից, գրական, բանահյուսական աղբյուրներից,
հայ և այլազգի հեղինակների վկայութուններից,
ազգագրական ու այլ կարգի նյութերից, մեծածա-
վալ և համառոտ նյութեր են հանդիսանում պե-
ղումների միջոցով հայտնաբերված նյութական
մշակույթի նմուշները, զրանց նկարագրութուն-
ները, ավերված քաղաքների՝ Անիի, ավելի ուշ
նաև Գլխիի, Ամրեքրի և այլ վայրերի պեղածու
իրերը:

Թացի Հայկական լեռնաշխարհից, հայ ժողո-
վրդի միջնագարյան կիրառական արվեստի վե-
րաբերյալ կարևոր նյութեր են ավել նաև այլ վայ-
րերի պեղումները: XIV դարի հայկական գերեզ-
մանեեր են հայտնաբերվել, սրիսեակ, հնաավոր
Բուլղար (Վուլգա-Կամայի ավազանում) քաղաքի
ավերակներում, որտեղից հանված իրերը նմանու-
թյուն ունեն Անի քաղաքի պեղածու նյութերին:

Կարևոր են Մեսոպոլ Մաշտոցի անվան Մա-
ուննագարանում մեռազրերի կազմերի սակ փակ-
ցված գործվածքների պատասխինները: Դրանք մի
քանի հազարի են հասնում և անցնահասուցի փաս-
տացի աղբյուր են հայկական (և ոչ միայն հայ-
կական) գործվածքների ուսումնասիրության հա-
մար:

Միջնագարյան կիրառական արվեստի պատ-
մության համար օժանդակ աղբյուրներ են որմ-
նակարները, մազազաթնա մեռազրերի մանրա-
նկարները, հարտաբազմատական կանգուն ու կի-
սաքանդ հուշարձանների խորաքանդակներն ու
բարձրաքանդակները, խաչքարերը, գերեզմանա-
քարերը, քարի, փայտի, մետաղի, գործվածքի
վրայի մակագրութուն-արձանագրոթյունները:
Որոշակի կարևորություն ունեն նաև Հայաստանի
պատմության պետական թանգարանի (ՀԳԳԹ),
Պետական պատկերասրահի, Մեսոպոլ Մաշտոցի
անվան Մատենագարանի, էլմիսոնի տաճարի,
Անիկզաղաի էրմիտաժի, ՍՍՀՄ ժողովուրդների
ազգագրության թանգարանի մեծարժեք նյութերն
ու պահպանվող նմուշները:

Հայկական կիրառական արվեստի պեղմա-
ները տեսնում են մեղ նաև Հայաստանի հարուս-
տագրություն թաղմազայի ավերված ու կանգուն

կօթղները՝ տաճարները, ճառասուններն ու երանց շուրջ ցրված խաչքարերը, զերեզմանների, զեղ-կական տների, կամուրջների, կենցաղային իրե-րի ու տարազի ուսումնասիրմանը։

Նայ ժողովրդի պատմությունը լի է ողբերգու-կան իրադրություններով։ Ըմ շնայած հարատևող աննպատ պայմաններին, ժողովրդական ստեղ-նագործության թիւը իսպառ լի կորվել։ Ծիք երկրի մի մասում ժողովրդի ստեղծագործությունը ճա-ճանակավորապէս զարգարել է, ապա այն վեր է բարձրացել երկրի մի այլ հատվածում կամ երկ-րից զուրս՝ զազմավայրերում։ Մասնաճարական, պատմական աղբյուրներն այդ տեսակետից ա-տանկնապակտ հիշատակում են Բազրատուխյաց թագավորության հարստությունը։ Խոհեմ դի-վանագիտության, ռազմական որոշակի ուժի ըս-տեղծման շնորհիվ Բազրատուխիները պայմաններ ստեղծեցին համեմատաբար խաղաղ կյանքի և բազմաճյուղ արհեստների և տեսերի զարգաց-ման համար։ Անի քաղաքը հասավ բարձր զար-գացման. ետ չէին մնում նաև Կարսի, Կասպու-րականի, Սյունիքի թագավորությունները։ Գն-չարձեհատական արտադրանքը աչքի էր ընկնում դարը շքեղությունը, պերճությունը։

Վայրենի հրտանկների բարբարոսական հար-կակումներից, ավերմունքից կործանվեցին այդ թագավորությունները։ Բյուզանդիան խորամու-կորեն տիրեց Նայոց աշխարհին, թայց չպատ-կանակեց Նայ ժողովրդին թշնամու կատաղի բնա-չնդումից։ Ժողովրդի խոշոր զանգվածները ստիպ-ված էին հեռանալ մայր հայրենիքից։ Առաջ եկան բազմաթիվ հայկական նոր բնակավայրեր, գա-ղութներ։ Մի անգամ էլ վերականգնվեց Նայ ժո-ղովրդի պետականությունը, երբ կազմավորվեց Կիլիկիան թագավորությունը։ Այդ թագավորու-թյունը գոյատևեց շուրջ 300 տարի և կործանվեց XIV դարում։ Նայ ժողովուրդը վերջնականապէս զրկվեց պետականությունից։

Համընդհանուր ժողովրդական աղետի պայ-ժաններում միայն եկեղեցին թիւ թի շատ կարո-ղացավ պահպանվել։ Ծնկեղեցիներն էին ըստ հը-կարավորին իրականացնում ուսումն արժեք, պահ-պանում առաջին հերթին գիրք, գրականությունը, այնուհետև զեղարվեստական արժեքներն ու ժո-ղովրդական զեղարվեստական արտադրանքի նը-ժուշկները։ Սրանք նվիրաբերվում կամ, որպէս միակ ապահով տեղ, ի պահ էին տրվում եկեղե-ցիներին, որոնք ինչ-որ չափով թանգարանի վեր-

ստեղծով, իրենց մաս էին կուտակում ժողովրդա-կան արվեստի հարստությունը ստեղծված ոչ միայն հողեր թնուլթի արժեքները, այլև շատ ժողո-վրդական զեղարվեստական ստեղծագործու-թյուններ։ Սրանց մեջ երբեմն կրոնական, ի զեպ իրական կյանքին շատ եմանեցված պատկեր-ները ոչ այնքան կույր հավատքի ու համոզման արտահայտություն են, որքան պատմիքատուին, եկեղեցուն, ավանդույթին հարմարվելու արդյունք։

Միջնագարյան հայկական արվեստը աչքի է ընկնում տարբեր բնագավառներով։ Հայկական զրական աղբյուրներում, զծրախտարար, ժողո-վրդիցի արարչի, կենցաղային իրերի մասին թիւ նյութեր կան։ Հեղահայտակն, հարուստ նկարա-զրույթուններ կան թագավորների, իշխանական տների, եկեղեցու հրաշքեղ զարդարանքների մասին։ Մական ստադիանի պահպար լրացնում են լեռագրերի մանրանկարներում պահպանված ժո-ղովրդական հագուստի արտատեսակները, կեն-ցաղային իրերի պատկերները, զարդերի, աշխա-տանքային, երաժշտական գործիքների, զենքերի նկարները։

Հայկական զեղարվեստական արտադրանքի ինքնուրույն ազգային ոճը, առանձնահատուկ տեխնիկան, արտաքին շքեղ տեսքը հիացրել են ստոր գրիչներին։ Արարական և եվրոպական աղ-բյուրները մանրամասնորեն նկարագրում են հայ-կական արտադրանքը, որն արտահանվել է ար-տաքին շուկաները՝ արժանանալով բարձր գովա-սանքի։

Միջնագարյան զեղարվեստական արտադրանքն իր հարուստ արվեստով բուն վերնը է ապրել նաև Կիլիկիան թագավորության մեջ։ Վանից, Սյունիքից, Գողթնից, Արաբսայան երկրից, Կար-սից, Կարինից և այլ վայրերից Կիլիկիա զաղթած վարպետները նոր բնակավայրեր բերին հայ-կական արվեստի տարրեր բնագավառների ա-վանդույթները։ Այդ շրջանում առավել արքայա-վայել հարուստ զարդերն ու զարդարանքները պատրաստվում էին զլիավորապէս հայկական արհեստանոցներում՝ Նայ վարպետների մեղքով։

Հայրը մեծ դեր են կատարել նաև եվրոպա-ցիներին Արևելքի արվեստի հետ ծանոթացնելու գործում։ Բյուզանդական կայսրությանը նեթակա ժողովուրդների մեջ երանց ստեղծագործական լայն զործունեություն էին ծավալել։ Հայտնի բյուզանդագետ Շ. Պիլը, նշելով հայկական և բյու-զանդական արվեստների փոխազդեցությունը, գտնում է, որ հետաքրքրական է պարզել հա-

բուստ և ինքնուրույն Հայաստանի և Բյուզանդիայի արվեստի միջև եղած հարաբերությունները, հաստատել, թե ինչով է պարտական Բյուզանդիան Հայաստանին և ընդհակառակն, ինչ ազդեցություն է թողել նա Հայկական արվեստի վրա (198, 178):

Հայ եկեղեցին, հնամանայով քրիստոնեության առաջին դարերի պարզությունից, միջնադարում նույնպես փայլում էր իր զարգացմանը հարողությամբ և պերճությամբ: Այդ հանգամանքն իր արտահայտությունն է գտել եկեղեցական իրերի նյութահաստակ, ինքնուրույն գեղարվեստական մատչման մեջ: Այդ են վկայում հարուստ եկեղեցիներից մեկ հասած հատուկներն նմուշներն ու պատուհիկները:

Գեղարվեստական ստեղծագործության, արվեստի մի աղբյուր էին նաև գուսաններն ու վարձակները: Դարերի խորքից միջնադարում գոյատևած գուսաններն ու վարձակները լինում էին հարսանիքներին, հրավերներին, ուրախ ժամանակներին և իրենց երգով, նվագով, պարով զվարճացնում, մեծ բավականություն պատճառում հանդիսականներին: Անշուշտ, նրանք, մասնավորապես վարձակները, ունեցել են գեղեցիկ զգեստներ, զարդեր, սաացել են թանկարժեք նվերներ: Յավթ, նրանցից մեկ են հասել միայն Աղթամարի բարձրաստիճանիներն ու մանրանկարների պատկերները:

Հայ ժողովրդի կիրառական արվեստի հնաբերը մեղ տանում են նաև Թուսաստան, Ուկրաինա, Լեհաստան, Բուլղարիա, Ռումինիա, Լուսսաստան, Պարսկաստան, Անգլիաստան և այլուր: Հայերը գրչության արվեստի, յուսավորության հնա մեծ շափերով զբաղվել են արհեստներով և առևտրով: Այդ հանգամանքը շափազանց կարեւոր նշանակություն է ունեցել Հայկական կիրառական արվեստի պահպանման ու տարածման համար:

Հայկական մշակույթի և արվեստի զարգացման գործում կարևոր տեղ են զբաղել Թիֆլիսը և Կ. Պոլսը: Միջազգային նշանակություն ունեցող այդ քաղաքներում դարերի ընթացքում շարունակ բնակվել են իրենց հայրենիքից հեռացած հայերը, շատ արհեստավորներ: Այս քաղաքներում է սրուշակի շրջանում կենտրոնացել Հայ ժողովրդի հարուստ մշակույթը: Հայ վարպետների գործերում արտացոլում է գտել Արևելքի արվեստը, որն արտահայտվել է ուսումնասիրության, գորգագործության, սեկերչության մեջ: XVIII դ. այդ քա-

ղաքներում զգացվում էր նաև Ուլբուպայի մոզայիկ ազդեցությունը:

Խոսելով Հայկական կիրառական արվեստի մասին, նկատի ունենք այն բոլոր զարգանկարները, որ հանդիպում են գոյություն ունեցող իրերի, մանրանկարների, քարանդակների, բրուզեղյա, արծաթյա, ոսկյա զարդերի, գործվածքների, զորգերի վրա: Հարուստ ու բազմազան զարգացատիկների մեջ առաջին հերթին այնք է ընկնում համաշխարհային զարգացողը: Այսպես մեզավորված ամեն մի նախը, իր բոլոր մասերով, մի ամբողջում երկարափական են էլ՝ ունենալով իր կարտիստն ու համելյալ գեղերը:

Հայկական մանրանկարները հարուստ են գունավոր զարգանկարներով, բովանդակային երկարներով: Մեծ տեղ են զբաղում մանրանկարչության մեջ առասպելական ու պատմական անձնավորությունների դիմանկարային արտահայտիչ պատկերները:

Ճարտարապետական շենքերի բարձրագույններն ու խորաքանդակները, գերեզմանաշարերը, խաչքարերը, այդ բարեզնե նշանակություն ունեցող դարերի ընթացքում ամուր պահպանել են Հայ ժողովրդի զարգանկարային բազմաթիվ նշանակելի կիրառական արվեստի տարրեր: Ելուզերի ուսումնասիրության ընթացքում մենք կրկին ու կրկին դիմում ենք արվեստի այդ ուսումնասիրություններին: Քարն ու պահպանված մանրանկարն ազնիվ հիմն են, քան կիրառական արվեստից մեկ հասած մի շարք նմուշներ:

Նաեփտական պեղումների ընթացքում հայտնաբերված կավե ամանները, մետաղյա զոտիները, կերի սարքերը, շատ այլ իրեր պատված են բազմաթիվ զարգանկարներով, որոնց զգալի մասը հնավոր սնցյալում ունեցել են ինչ-որ բովանդակություն, ժողովական-մտղական նշանակություն և հասել մեզ սույն որպես զարգանկար, զրկված նախնական իմաստավորումից:

Այսպե՛ս էլ երկրագնդի տարրեր մասերում գտնվում են հայկական գեղարվեստական ստեղծագործության հիմնումները: Անհամար կորուստների պայմաններում, թվում էր, թե շատ քիչ բան է պահպանվել: Սակայն տարիների շարասն որոնումները մեզ համոզեցին, որ զեռես գոյություն ունեն հայկական գեղարվեստական արտազարանքի բազմաթիվ նմուշներ:

Մովտական իշխանության հաստատման օրից Հայաստանն ունեցավ իր թանգարանները, պատկերասրահը, ուր պահպանվող իրերի մեջ

միջնադարյան նյութերը հասուկ հետաքրքրություն են ներկայացնում:

Մեր ուսումնասիրության հիմնական մասը սկզբում եղել է անեղնագործական արվեստը, որի հետ սերտորեն կապված են սասախանկությունը՝ զործվածքների արտադրությունը, զաշազարդությունը, ժանյակագործությունը: Հետագայում ընդգրկվել են նաև կարգեապարծությունն ու զորագործությունը: Կիրառական արվեստի այլ նյութեր՝ արձաթագործությունը, սեփեղջյուրները, պղ-դրեմի, ապակու զեղարվեստական մշակույթը, խեցեղործությունը, հայեմազակեղործությունը, արձեղնապատույթը, փայտի, սկզբի փորագրությունը մենք յուսաբանել ենք մասնակիորեն:

Հայկական ժողովրդական կիրառական արվեստի այս համառոտ շարադրանքում տեղ են զբ-տել մեր ուսումնասիրած նյութի մի մասը միայն: Միջնադարյան հայկական հարուստ արվեստը զեռու քիչ է ուսումնասիրված: Մինչդեռ հայկա-կան մշակույթի, արվեստի ոսկե գանձարանի ուսումնասիրությունն ունի կարևոր կուլտուր-պատմական նշանակություն: Լին նմուշները, անեղնագործական հարստիտ ավանդելը լայ-նորեն կարգ են սրինակ ծառայել ըստն վերինը ազդու սովետական կիրառական արվեստի հա-մար:

• • •

XIX դարում սկսվեց հայկական արվեստի, այդ թվում նաև կիրառական արվեստի ուսումնա-սիրությունը: Հայկական արվեստի ինքնուրույն սեր, որը պահպանվել էր թաղմազան նմուշների մեջ, զբաղեց գիտնականների, բանահավաքների, արվեստարանների ուչադրությունը: Ուսումնասի-րությունները ավելի լուրջ բնույթ ու ծավալ ստա-ցան XX դարում:

Առանձնապես պետք է նշել մի շարք բա- նահավաք-ազգայնագիտության գերը հայ ժողովրդի անեղնագործության ուսումնասիրման գործում: Երանցից առաջնակարգ տեղ են զբաղում Գ. Մըր- վանեմալյանը (159—162), Ծ. Լալայանը (9,88): Անձամբ շքեղով Քուրբանյի, Պարսկաստանի և Ռուսաստանի հայաբնակ վայրերը, երանք այլ հարցերի հետ կարևոր տեղեկություններ են թա- ղել հայ ժողովրդի զբաղմունքների, արհեստա- վորների գործունեության, երանք արտադրանքի մասին: Վկայությունները ցույց են տալիս, որ կենցաղային իրերի՝ ապրազի, զործվածքների և այլ առարկաների անեղնման մեջ մեծ է նաև կա-

նանց զերը: Երանք ամբողջապես կամ մասնակի մասնակցել են զեղարվեստական արտադրանքի պատրաստմանը: Այդտեղ արտադրվում են նաև միջնադարյան նյութերը, հին ավանդները, որոնք արհեստավորների շրջանում պահպանվել են դա- րերի ընթացքում:

Եւյս տեսան նաև Հանապարտորդական մի շարք ուղեգրություններ, որոնք այլ նյութերի հետ ընդգրկում են ավյաներ կիրառական արվեստի արտադրանքի մասին: Այս տեսակետից հարուստ են, սրինակ, Հաւալյանի (138), Շահաբաւյանի (129), Բժշկյանի (38) Հանապարտորդական նը- կարագրությունները:

Հայագիտական ուսումնասիրությունների մեջ նշանակալից տեղ են զբաղում Վենետիկի հայ Միխիթարյանների հրատարակությունները: Առանձ- նապես այդ են ընկնում Դ. Ալիշանի (10—17) աշ- խատությունները: Դրանք վավերական ազդուու- ներ են հայկական կիրառական արվեստի, զե- ղարվեստական արտադրանքի կազմակերպման վայրերն ու նրանց տարածումը պարզելու տեսա- կետից: Արվեստի նմուշների՝ նրա գործերում զե- տեղված, պահպանված նկարները փաստական խոստն վկայություններ են հայ ժողովրդի անեղ- նագործական մեծ կարողությունների: Արցախի, Աղվանքի մասին հազորդումներ կան Մ. Բար- խուդարյանի աշխատության մեջ:

Հայկական կիրառական արվեստի ուսումնա- սիրությամբ հետեղազաններն զբաղվել է պատ- մարան, ազգագրագետ, արվեստարան Գարեգին Հովսեփյանը, որը ավել է մի շարք զեղարվես- տական իրերի վերլուծությունը, բացել այն ուղի- ները, որոնցով պետք է ընթանային հնապա ուսումնասիրությունները: 1916 թ. Պետերբուր- գում հրատարակվել է նրա հոգեմաթը նշմանի կենդանական անեղնագործ կերպ զարդարանքի մասին: 1921 թ. Գ. Հովսեփյանը ժողովել է թաղ- մաթիվ նյութեր հայկական տարազի, զարդերի, ժողովրդական անեղնագործության վերաբերյալ: Հայ նկարիչներ Մ. Խալատյանը, Յնթվանյանը և ուրիշները պատրաստել էին նկարներ Գ. Հովսեփ- յանի պատվերով: Մակախ աստանդական կը- յանքը նրան զրկեց ժողոված նյութերը լիովին տպագրելու հնարավորություններից, բայց և այն, ինչ-որ նա Հանքրեց տպագրել՝ ընդգրկում է շա- փազանք արձեղնավոր նյութ հայ արվեստի, ինչ- պես և կիրառական արվեստի մասին: Բազմաթիվ նյութերի թվում այդտեղ հանդիպում ենք նաև հազորդումներ կարպետի, անեղնագործության,

արծաթագործության, փայտի փորագործության, գործվածքների վերաբերյալ (90—97):

Հայկական արվեստի ուսումնասիրության գործում խոշոր ներդրում է կատարել արվեստաբան Ա. Մազըչյանը: Ընկելով Մասաչուսեթսի Պետական Քանդաքանի պատասխանատու աշխատող, նա հետազոտության է ունեցել մտերից ծանոթանալու գեղարվեստական բազմազան նմուշներին, որոնց թվում նաև Հայ ժողովրդի Քուշած գեղարվեստական մասնագիտության հետ:

Ա. Մազըչյանն ուսումնասիրել է Հայկական ժառանգ, գործվածքները, անելագործ զարդարանքները, զորգները, արծաթյա, ոսկերչական արձանագատած գործերը և այլն: Նրա աշխատանքները տպագրվել են Հայերեն և ֆրանսերեն (140—146, 275—276): Այդ աշխատությունները պատկերազարդ են, մի հանգամանք, որ լավագույն կարևոր է արվեստի ուսումնասիրության համար: Ա. Մազըչյանը մասնագետի հետաքննարկելու համար է Հայկական արվեստի տարբեր էջուղերի բնորոշ գծերը ինչպես իր ժամանակի, այնպես էլ անցյալի վերաբերյալ:

XIX դ. վերջում Անգլիոյվհատի տնայնագործական հարքերով զբաղվել են նաև Կ. Խատիսովը (249), Պիրլուզը (234) և ուրիշները:

XIX—XX դարերի Հայ արհեստների մասին արձեղավոր տվյալներ է Քոզլի Ատրպեղալը, նա նկարագրել է Արևելյան Հայաստանի մի քանի քաղաքների արհեստները, որոնց անիներկան, տարածման վայրերը, գեղարվեստական արտադրանքի արտահանման հսկողներն են ու վաճառողները:

Նշված գրքերի պարբերական մամուլը լի է կիրառական արվեստի տարբեր բնագավառների մասին հոգովմաներով: Մի շարք ամսագրերում լուսարանվում են Հայկական արվեստի վերաբերյալ հարքերը: Մեծ նշանակություն ունեն Հայ արվեստի պատմության համար Ա. Զուպանյանի «Հայ էջեր» և ֆրանսերեն հրատարակված երեք հատորով ծավալուն «La Rozaries» աշխատությունները:

Կարևոր դեր է կատարել Ա. Զուպանյանի՝ Փարիզում հրատարակված «Մեմուար» ամսագիրը, որ պարբերաբար նյութեր են տպագրվել Հայ արվեստի, բանաշխուսության, գրականության մասին:

Քիմիական հրատարակված «Գեղարվեստ», Վիեննայի «Հանգստի ամսոց», Վենետիկի «Բազմազան պարբերականներում շարունակաբար

տպագրվել են նյութեր Հայ ժողովրդի զբաղմունքների, գեղարվեստական արտադրանքի, ժողովրդական անեղագործության մասին:

Այսպիսի հեղինակներին ավելի շատ հետաքրքրել են Հայկական գորգերը, որոնք, որպես զեկոբուսով զարդարանք, առաջնակարգ տեղ են զբաղել տաճարների, պալատների, բնակարանների կահավորման մեջ: Այդ գործում նրանց տեղն են նվազական և անիերկյան Քանդաքաններում գտնվող մի քանի տասնյակ Հայկական էջի գորգերը: Ուսումնասիրվելու ժամանակ Հայկական գորգերը սովորաբար չուցադրվում էին մուսուլմանական արվեստի բաժնում: 1808 թ. Մյունխենի Քանդաքանի ջուզահանգեթի ցնուության ժամանակ Մ. Մարտինը գիտական, արվեստաբանական հարուստ տվյալներով զատեց Հայկական գորգերը մուսուլմանականից: Նա բնորոշեց Հայկական գորգերի առանձնահատկությունները, գույները և սպասույցից մի շարք գորգերի բուն Հայկական լինելը՝ հենվելով զեկոբուսուսի Հայկական մանրակարտության վրա:

Մուսուլմանական արվեստի ուսումնասիրության հետ կապված որոշ հեղինակներ ևս անցրագրել են Հայկական միջնադարյան արվեստի հարքերին: Ա. Մեջը վկայում է, որ մետաքսա թելը Արևելյան էլ զուրս կելու: «Գարսիստան», Խուշիստան, այստեղ Մեքվում է ստանվել ևս Տարբերությունում, Կասպից ծովի հարավային լսնուտ երկրում էին քաշում-փաթաթում արքունի ամուր թելը, որն արտահանվում էր ամեն կողմ, և որից հարևան Հայաստանում արտադրում էին հյալկված գոտիներ (խոնչանի)՝ 1—10 դիսար արժողությամբ:

Ա. Մեջը Հայտնում է, որ եղել է նաև վուլյա նուր գործվածք՝ մաշի պես Քափանցիկ, որից պատրաստել են զեխի փաթաթաններ (217):

Նվազական հանրագիտարաններում տարբեր անիներով տեղ է գտել և Հայաստանը: Ծագվելով արարական աղբյուրներից, հեղինակները Քրվում են Հայաստանի բնական հարստությունները: Նշում են, որ միջնադարյան Հայաստանը հրաշակված է եղել նաև Հյուսիսեղևնով, ներկերով և անելագործությամբ: Արտադրության կենտրոնը համարվել է Դարբիլը (Դիլիջ), որ արտադրվել են գորգեր, գունավոր մետաքսյա գործվածքներ, նվազազարդ դիպակի Երկրում և ներկից զուրս շուկա է հանվել գործածվող ներկը՝ զբաղված միջատից: Արտաշատ քաղաքը ներկի ար-

ապրտութեան համար կոչել է Կարմիր ներկի քաղաք (Փալիսթ ուլ գրքը (205, 435):

Արվեստարաններից շատերը զբաղվել են եւս Հայկական զորքերի ուսումնասիրութեամբ: Այդպէս, ավտորիտի արվեստարան 2. Լոֆրիտները աշխատութեան է հրատարակել Հայկական զորքերի մասին: Լամանայ լինելով զարգանկարների վերաբերյալ Նեղինայի քաջատրութեան հետ, այնուամենայնիվ նշում ենք, որ 2. Լոֆրիտների ուսումնասիրութեանը զնահատելի ներգրում է Հայկական զորքազորութեան պատմութեան մեջ (209):

Հրատարակված մի շարք Հայագիտական երկերում հարուստ հազորքումներ կան Հայկական արհեստների, զնազորվեստական իրերի մասին: Եման հրատարակութեանների մեջ առանձնակի տեղ են զբաղում Հայտնի պատմարան Ա. Ալպուլայեանի թուգմահար աշխատութեանները: Գիտականը պատմական ֆոնի վրա յուսարանում է եւս Հայ ժողովրդի զբաղմունքները մայր Հայրենիքում և զարթոյտիներում, Հայարեակ թուր վայրերում: Ա. Ալպուլայեանը նշում է այն կարևոր գիտք, որ կատարել են Հայ վարպետները, մասնագետները արհեստների արտադրման ապարկելով թուր այն երկրներում, ուր նրանք բնակվել են: Լեզինայի նշմարտացի, անաշտ նկարազրութեանները զարգարում են մասնակի նկարներով, յուսանկարներով, որոնք օգնում են մեզ պատկերացում կազմելու Հայկական զնազորվեստական արտազորների մասին: Ա. Ալպուլայեանի աշխատութեանների ընդգրկում են Հայրենի զնազորվեստական գործունեութեանը մինչև առաջին համաշխարհային պատերազմը և պատերազմից հետո, հիմնականում զաղբորակներում: Գիտականը, հիմնվելով փաստական տվյալների վրա, ցույց է առնում, որ օսմանյան պետութեան ողջ տարածքում, այդ թվում եւս պատմական Հայաստանում, արհեստները հիմնականում գտնվել են Հայ վարպետների մեղում: զրանք են՝ ներկարարութեանը, զաշազարութեանը, օստայնակութեանը, զօրգ ու կապերտի արտազրութեանը, պղնձի, արծաթի զնազորվեստական մշակումը, օսկերչութեանը, խնդրորութեանը, օսկերչարութեանը և այլն:

Հայկական տարազի, ճաշերի, կենցաղի վերաբերյալ Վենետիկում մի շարք ուսումնասիրութեաններ է յուս ընծայել Վ. Լաջոնին: Ես առանձնապէս անզորազարն է տարրերի մամանակաշրջաններում և օտջիւղական տարրեր պատ-

կանելութեան տենցաղ Հայ կնոջ պատմական դերն ու զործունեութեանը: Գիտականն ուսումնասիրութեանների համար նման է ընդունել մասնազարգակն աղբորութեանը, զրական տվյալները, մանրանկարները, զրանները, արմանազրութեանները և հնագիտական նյութները: Մարազին վերաբերող աշխատութեանը նկարազարգված է թաղմամբիվ նկարներով: Միջնազարյան տարազի հետ սկիզբը Նեղինայը նկարազարում է եւս զարգերն ու զարգարանքները (51—52):

Հայկական տարազին է վերաբերում եւս Ա. Կատրիկի աշխատութեանը, որը նկարազարգված է Նեղինայի կոլմից՝ պատմական նյութերի հիման վրա և արտահայտում է մինչև XX դ. սկիզբը պահպանված Հայկական ժողովրդական տարազի բազմազանութեանը (137):

Կնոջ զնդեցիկութեան, նրա տարազի, գլխի հարաբարանքի, զարգերի մասին հարուստ նյութեր կան և ժողովրդական հիմնվոյց պարերի, պարերգերի մեջ: Կոմիտասի հոգվանները, նրա ժողոված բանահյուսութեանն արտահայտում են Հայկական ժողովրդական զնազորվեստական արտազրութեան զարգերի ներաշխակութեանը՝ պարի ու երգի հետ: Ք. Քորմանյանի ճարտարագիտական հարուստ մասնագիտութեան մեջ պահպանվել են կարևոր հազորքումներ Հայ ազգազրութեան, կիրառական արվեստի մասին: Կիրառական արվեստի մասին թաղմամբիվ տեղեկութեաններ կան եւս Հայ զրականութեան մեջ, մամուլում:

Հայկական միջնազարյան կիրառական արվեստի վերաբերյալ փաստական նյութ են հնագիտական պեղումները, հատկապէս Անի թաղաքի պեղումները, որոնք ընդհատվեցին առաջին համաշխարհային պատերազմի պատճառով: Անի թաղաքի պեղածո նյութերի մի մասը գտնվում է Հայաստանի պատմութեան պետական թանգարանում և Անկերչարի էրմիտաճում:

Սովետական շրջանում նախանկնովել և հաջողութեամբ շարունակվում են Ամբերդի, Դժինի, Դանիի, Հին և Նոր Արմավիրների, Արտաշատի և մի շարք այլ վայրերի պեղումներ, պարբերաբար հայտնաբերվում են արժեքավոր նմուշներ ու հարստանում են պատմութեան թանգարանները: Հարուստ գտններ է պահպանում եւս Նրանի պետական պատկերասրահը:

Հայկական արվեստի յուրը և հետեւողական ուսումնասիրութեանը լիարժեք հուն առավ վերջին առանձնակներում: Գիտական արվեստա-

բանական հետաքրքրության է մեզին մի կողմից ժողովրդական ստեղծագործության, մյուս կողմից՝ հայկական կիրառական արվեստի տարբեր բնագավառների հայ վարպետների զեղարվեստական արտադրանքի, երանց արևեստագրական կազմակերպությանների հանդեպ:

Ուշագրավ են Սիրարփի Տեր-Ներսիսյանի արվեստարանական աշխատությունները, Վ. Ա. Աբրահամյանի (7), Բ. Ն. Առաքելյանի (28—31), Կ. Վ. Սեղբոսյանի (154)՝ արհեստներին ներկրված մեծագրությունները, Միքայելյանի՝ Կերկիլայի վերաբերյալ և այլ աշխատությունները, որ ամփոփված են միջնագարյան Հայաստանի զեղարվեստական արտադրանքին վերաբերող նյութերը:

Ուսումնասիրելի են կիրառական արվեստի առանձին էությունները: Հայկական գորգագործության մասին 1947 թ. Վենետիկում լույս տեսավ Լ. Քյուրալյանի (175), իսկ 1955 թ. Երևանում՝ Վ. Քեմուրջյանի ուսումնասիրությունները, որոնց հարուստ են պատմական, ազգագրական նկարագրություններով: Գրքերում զետեղված են գորգերի ներկարներ, որոնց քիմիա ավելի շատ է Վ. Քեմուրջյանի աշխատության մեջ (63): Հայկական գործվածքների և դաշածո վարպետայինների մի քանիսի ուսումնասիրություն 90-ական թվականներին կատարեց Ա. Սվիրիկը: Լ. Գուրնովն ուսումնասիրեց Մեծուղ Մաշտոցի անվան Մատենադարանի մեծագրերի 82 դաշազարդ կազմատառանքի: Բարձր զանգված միջնագարյան հայկական դաշազարդության արվեստը, նա ուսումնասիրած պատասխանները դասակարգել է ըստ զարդանկարների, գույների: Լ. Գուրնովն զինանակների անաշատությամբ վերլուծել է հայկական դաշազարդության զեղարվեստական հարստության ու վարպետության խնդիրները (52, 199, 200): Իսկ Լ. Յակունիան Մուշեղի գործիներին նվիրված աշխատության մեջ նշում է հայերի զիրը (Խասասանում զտեղգործության զարգացման գործում): Կիրառական արվեստի մասին կարևոր են նաև պրոֆ. Ա. Աբրահամյանի (4—6), Վ. Գրիգորյանի (43) աշխատությունները, ժանյակի, զարդերի, տարազի մասին՝ Ստե-

փան Լիսիցյանի ազգագրական ուսումնասիրությունները:

Ջարդանկարների տեսակետից արժեքավոր է Ա. Մնացականյանի «Հայկական զարգարվեստը մեծագրությունը» (117), որ հեղինակը հայկական էությունը համեմատելով աշխարհի տարբեր ժողովուրդների զարգարվեստի հետ, ազատցուցել է հայկական զարգարվեստի հարստությունը և ազգային առանձնահատկությունները:

Հիշատակարանների մասին հրատարակվել են Գ. Լոճեֆյանի և Լ. Խալիկյանի (73) աշխատանքները, որոնք կարևոր նյութ են ընդգրկում հայ ժողովրդի սոցիալական տարբեր խավերի, ժողովրդի զբաղմունքների, արհեստների մասին: Չնայած հիշատակարաններում, վիճակի արևեստագրություններում հանդիպում ենք եկեղեցիներին, վանքերին նվիրարված զարդերի:

Կիրառական արվեստի ուսումնասիրության համար քառփազանց կարևոր նշանակություն ունեն նվիրարարական մակագրության արևեստագրությունները, որ հանդիպում են զեղարվեստական՝ ստեղծագործ, արժանագործ, սովորական, փայտի, քարի և այլ նյութի վրա:

Բացի Հայաստանի քանդարաններից, հայկական կիրառական արվեստի նմուշներ են պատկանում, ինչպես նշել ենք, Լեհիստանի էրմիտաժում, ՍՍՀՄ ժողովուրդների ազգագրության, Մոսկվայի պատմության, Քրեմլիի զեղարվեստական և այլ քանդարաններում: Հայկական հին գորգեր կան Վիեննայի, Քոնյուի, Մյունխենի, Լոնդոնի, Նյու Յորքի, Չարիթի, Եվեդայի, Ամստերդամի, Բուդապեշտի քանդարաններում: Եկեղեցիների նվիրարված զեղարվեստական զարդ ու զարդարանքներ, բացի էլ միտման օտարից, կան նաև Նոր Զուլայի Ամենափրկիչ, Ծրուսաղեմի սբ. Հակոբյան, Անթիլիասի, Կ. Պոլսի և այլ եկեղեցական քանդարաններում: Գոյություն ունեն նմուշներ նաև մասնավոր հավաքածուներում և տներում:

* Աշխատության մեջ տարբեր Եզրանակներից մեջբերված քաղվածքները արված են ըստ Եզրանակի ընդգրկված Օտարվոր սովորանքում ներառված Երկրագրիկներ ու սյուները (Պատ. խոր. Կ. Ս.):

Գ Ո Ր Ծ Վ Ա Մ Ք

Գործվածքներ պատրաստելը մարզու Շահալն զբաղումըներին է: Սկսելով բույսերի, խոտերի հյուսվածքից, զարերի ընթացքում մարզը հասել է բազմատեսակ բարդ գործվածքներ ստեղծելուն: Օգտագործվել են բրդի, բամբակի, վուշի, արքեյումի, մետաղի թելեր, ինչպես և կենդանական շղեր:

Գործվածքները զարգարելը նույնպես մարզու հին զբաղումըներին է եղել: Հայտնի են զարգարելու արվեստի հիմնական երեք էջուղ. առաջինը՝ գործվածքը միագույն կամ գույնզգույն նախշերով հենց գործելու ընթացքում զարգարելը, երկրորդ՝ ներկել գործվածքը և զարգարել նախշերով դրամազարգամք, դարչու և կանակով և երրորդ՝ գործվածքը զարգարել անզնազործությամբ, որն այդ արվեստի ամենաշքեղ էջուղն է: Մրանք երեքն էլ զարգացել են գրեթե միաժամանակ՝ ստանց միմյանց խանգարելու:

Հայ մասնագիրները V դարից հիշում են մետաքսը և թանկարժեք գործվածքները: Ուշագրության արժանի է VI դ. տեղնկությունը Վարդան Մամիկոնյանի մասին: 572 թ. ապստամբությունից հետո, Վարդան Մամիկոնյանը և ապստամբության ղեկավարները փախյում են Բյուզանդիա: Ներկայանալով կայսր, նրանք մետաքս են ներկրարերում և հովանավորություն խնդրում պարսից թագավորի դեմ: Ակազնմիկն Լ. Մանանդյանը հավանական է համարում, որ Գվին թագարից է վերցված եղել մետաքսը (212, 110):

Մովսես Կազանկաժացին հիշատակում է. «...նրա շուրջը (Քուռ գետի) գտնվող դաշտերից ստացվում են առատ հաց և զինի, նավթ և աղ, մետաքս ու բամբակ, այնտեղ աճում են անբավ կիթնեխներ, իսկ լեռներից պեղվում են ոսկի, արծաթ, պղինձ և զեզնախուճից (119, 6): Այս տեղնկությունը վերաբերում է Հայաստանին, Վրաս-

տանին, Աղվանքին և հարևան երկրներին: Մշակույթով հարուստ շատ ժողովուրդների նման հայերն էլ, սղովելով երկրի բարիքներից, արտադրել են գործվածքներ և դրանք զարգարել տարրեր եղանակներով: Գործվածք անելը, այն զարգարելու մեներ կազմում են կիրառական արվեստի էջուղերը: Հայաստանի բնական հարստությունը, թելերի, ներկերի անկախությունը նպաստել են ստալյանկություն, ներկարարության, գունազարդ գործվածքների արտադրությանը:

Սկսած հին դարերից արտադրվել են բազմազան հարթ, միագույն և զարգահյուս գունավոր գործվածքներ: Միջնադարը հայտնի է եղել զարգացած ստալյանկությամբ՝ ստալյանկ շուլակներով, կտավազորներով, ասվազորներով, մետաքսազոր-կերպասազորներով, զիպակազորներով և այլն: Բացի տեղական արտադրանքից, գործվածքներ են ներմուծվել նաև ուրիշ երկրներից:

Ամենանորը թղերից սկսած. մինչև թանր զորն ու կարպետը պետք են եղել ժողովրդի տարրեր խավերին՝ բնակարանը զարգարելու, այն տաք պահելու և տարրեր կարիքների համար: Հայաստանում արտադրված գործվածքները տեղի պահանջը բավարարելուց բացի, նաև արտահանվել են երկրից դուրս:

Էին Հայաստանի թղազների ու թղազարյին կյանքի զարգացման մասին աշխատության մեջ Ս. Նրեմյանը գրում է, որ հելլենիստական շրջանում Հայաստանում բարեք վարդնություն էր հասել ստալյանկությունը: Այդպիսի կենտրոն էր Արտաշատը, ուր կային ներկատներ: Այդտեղ գործվածքները ներկվում էին բճաշկական ներկով՝ որդան կարմրով, եռավում է շքեղ գործվածքի—բճեղի, ծիրանի զիպակի և այլ տեսակի հյուսվածքների մասին: Գործվածքները

զարգարում էին անզնագործութուններով, քան-
զան սուզով, արծաթով, մարգարում ու մետաքսով
Քազավորական և իշխանական աներում կային
զերմակ, տալազազործ, հանգրծարար և այլ վար-
պետներ, նշվում են մի քանի մասնագիտութուն-
ներ, որոնք թվում մետաքսագործներ—մետաք-
սաթել գործվածք պատրաստողներ, խուլարար-
ներ, ալյուրեն՝ խուլյր, զլիի հարդարանք քանդո-
ւներ, հուլյրներ էլ արվում էին սովեթել բեհեզից,
անզնագործում էին սովեթելով: Քազավորա-
կան պալատների արհեստանոցներում պատրաս-
տում էին Քազավորական սան անզամների ու
պալատականների հագուստները, որոնք, ըստ մա-
տենագրական ավյալների, շատ շքեղ ու թանկ-
արժեք են եղել:

Ս. Երեմյանը նշում է, որ գոյություն են ունե-
ցել աղբյուրային ու արհեստավորական արտա-
գրության մաս հիսուն մասնագիտութուն: Տեղում
պատրաստված արտադրանքը արտահանվելի ու
փոխանակվելի է նաև օտար ժողովուրդ տեղացող աղ-
բյուրների հետ (204, 11):

Արարի ավերի թիումներում եղած միջա-
նորից ստացվող որդան կարծիքը, որի մասին
վկայում են ինչպես հայ պատմագիրներ Մովսես
հորենացին, Ղ. Փարսեցին (99, 21), Ա. Միրա-
կացին (4, 351), այնպես էլ արաբ հեղինակները,
զօրագրված է Քազավորական ձիասինով, Քնիծը,
գործվածքներ ենթկիտու Համար VII դ. պատմիչ
Սերնուզ մանրամասն անդրադառնում է նման
հանգրծներին (153, 27, 42, 44, 46, 65): Սա-
կայն թանկարժեք գործվածքներ գոյություն են
ունեցել ավելի վաղ ժամանակներում: Մ. Կա-
զանկառվածքին թվում է մի շարք սովեման, մե-
տաքսանոչ, բեհեզ և ձիասին ավելի կտավ և այլ
գործվածքներ, որոնցից պատրաստել են հան-
զերմանք, զլիի հարդարանք, բնակարանային
զարդարանքներ (119, 81):

Թովմա Արծրունին Գաղնի Քազավորի կա-
ռուցած ու հույ ստանարի ու Քազավորական պա-
լատի շքեղութուն նկարագրության մեջ հիշում է
սովեզարդ զահչը, ականակա Քաղերը, փայլուն
փղփղաղը հանգրծները, որոնք պատրաստվել
էին գործվածքներից և առատորեն զարդարվել
սովեթիլների ու անզնագործողների նեպերով:
Գիպակը, սովեթել քանդանքները նշվում են հա-
մարյա թուրք մասնագիտիների մաս:

Մարզու սոցիալական ու տնտեսական դրու-
թյունը թնորոշվել է գործվածքների տեսակներով:
Հայ մասնագիտիները նկարագրում են դիմազու-

րպես հայ Քազավորների, իշխանների ու նրան-
ցից ոչ պակաս կենդեցու հարստութունները,
այլ պատճառով էլ քազամթիվ են նրանց հաղոր-
դումները ամենամասն գործվածքների մասին:
Արծրունի է հասուկ ուղադրության Հովհաննես
Գրատիստակերացու վկայությունը հայկական
գործվածքների, հանգրծների մասին: Պատմա-
րանք մանրամասնորեն նկարագրում է «...քա-
զում երեզիլի զգեստ արքունական սովեմանով
և շղարչատեն հրաշանկարն միանգամայն կամ
սպերմապանույն երանգը զգեստուց (84, 158,
168):

Հովհաննես Գրատիստակերացու հաղորդու-
մները ապացուցում են, որ հայ կանայք հազար
սարի սուռչ սիրպանել են կերպասագործու-
թյան, նկարագրող ոտայնակեթյան, անզնա-
գործության, զորագործության և այլ արվես-
տի: Հայ կանանց նեպր արվեստի մասին ավելի
վաղ է հիշվում: Այդ մասին է վկայում, որինակ,
Կ դ. պատմիչ Եղիշեն (53, 261, 263):

Ի դարձ պատմիչ Առողիչը քազամթիվ վը-
կայություններ է Քաղնի Անի քաղաքի սուևարի,
արհեստների, կենդեցիների զարգարանքների մա-
սին: Ըստ նրա, Սմբատ Քազավորի վարած քա-
ղաքականության շնորհիվ հարստացած երկրում
նույնիսկ հովիվները մետաքսյա պատմուճան էին
հագնում:

Կատրեթից Քազուու մասին հեղինակը հի-
շում է, թե նա ինչպես էր սուևարը զարգարում:
Ջարգրի թվարկման մեջ հանգրվում է՝ «...ի
զարց ձիասինեպանի, սովեթել նկարագրած անկ-
վածք...» (157, 256):

Մի այլ պատմիչ՝ Ուխտանեսը (X դ.), արդեն
որոշակի նշում է դիպակը, նա նկարագրում է կեն-
դեցու, կաթողիկոսի, սթուր շքեղ զարդարանք-
ները, որոնք մեջ զգեստների հետ աղերսված թը-
վում է մի շարք գործվածքներ և գործվածքից կա-
տարված զարդարանքներ (172, 67): Պատմա-
գիրը նշում է զուլյների, երանգների երբև-երբե
գունավորումը, գործվածքների ժողկազարց զե-
ղեցիկությունը:

Տվյալ ժամանակաշրջանը հարուստ է հայ-
կական մշակույթի շատ բնագավառներով: Հա-
րուստ են նաև ժամանակի ժողովրդական բանա-
հյուսությունը և գրականությունը, որտեղ նույն-
պես անզնագործները կան զարց ու զարդա-
րանքի, տարբեր գործվածքների մասին: Այսպես,
Գրիգոր Նարեկացին իր խորմատա բանաստեղծու-
թյուններում, կնոջ գոցի հետ մեկտեղ, թվում է

եակ Հանդիսներն ու զարդեր: Հալանական է, կա-
նացի զարդերը բանասեղծը տեսն է իր Հայրե-
նի Վասպուրականում, ուր Շուռչ սուտայնանկու-
թյանը, սահրաթթրունը և այլ արձեաններ աշխի
են ընկնի վարդեհատթյանը, զեղեցիկ շեղճեղծ,
արվեստի կատարելթյամբ:

Արարական խոշիթթր զեր էր հանում ար-
Շեանները, Հովանավորում, նպատում տանորի
աշխումացմանն ու զարդացմանը: Հայաստան էին
զայն արարական աշխարհազրիները, Հանապար-
հորդներ, պատմազրիներ, որոնք նկարագրում էին
իրեն տեսածը: Երեսը Հայաստանի մասին կարե-
վոր տեղեկություններ են հաղորդել: Արար Հնդի-
կաններ Ալ. Իստարին, Ալ. Մուկագասին, Իր-
կասուկուր և ուրիշներ զովասանքով են խոսում
Հայկական զեղարվեստական արտազորանքի՝ մի
շարք գործվածքների, մաուզի, բրդյա և նախշա-
զարդ բազմատեսակ ծածկոցների, բարձ ու բազ-
մացների, շալերի, զորդերի, զիպակի, մետաքսյա
այլ արժեքավոր գործվածքների և այլոց մասին:
Առանձնապես նշում էին բարդ ու թանկարժեք
զատիները, որ պատրաստվում էին Հայաստա-
նում: Արար Հեղինակները Շրացմունքով են խո-
սում որդան կարմրի (զրմրզ) մասին, որով ներ-
կում էին գործվածքները (239, անթ. 29, 19, 239,
անթ. 28, 6-7, 14-16):

Արարական աղբյուրները տեղեկացնում են,
որ միջազգային տանորում մեծ դեր է խաղում
Տրադիզոն թաղաք-նավահանգիստը, ուր ամեն
կողմից ապրանքներով ծաղավում էին վաճառա-
կանները Թումի երկիրը զնայու համար: Ելլզ-
պետով, զիպակ, մետաքս, Թումի հագուստներ,
ինչ որ կա այդ երկրներում, այդ ամենը Տրադի-
զոնից է (239, անթ. 29, 21):

Միջնադարյան Հայկական թաղաքների նը-
շանակությունը Հ. Մանանդյանը բնորոշում է
այսպես՝ Եթացի Անիից, Կարսից, Արժիցի և Ար-
տանուլից, որոնք ամենակարճ ժամանակով զար-
դացել ու զանել էին շրեզ, փարթավ թաղաքներ,
10-11-րդ դարերում զորացել ու հարստացել էին
եակ Հայաստանի նախկին թաղաքները՝ Դվինը,
Վաղարշապատը, Վանը, Արևելը, Կյաթը և մյուս
կենտրոնները (110, 13): Եկղբյուրների վկայու-
թյուններից երևում է,—շարունակում է զիտնա-
կանը,—որ վերածնության ժամանակաշրջանում
արտառվոր արագությամբ զարդացել էր մանա-
ծաղարձական արդյունաբերությունը (110, 29):
Հ. Մանանդյանը թվում է արար Հեղինակներին,
երանց վկայությունները Հայաստանում պատ-

րաստվող բրդյա, բամբակյա, մետաքսյա զանա-
զան գործվածքների մասին: Հայկական զտա-
ները, բառ այդ աղբյուրների, արժեին մեկից մեկն
տաս զինար (5-50 սակի ասորի): Շիրասակվում է
եակ Դվինում պատրաստվող երգիներանց ու ծաղ-
կավոր բրդյան կելվող մետաքս ծանր կտորը,
զիպակը (110, 30):

Արարական և օտար աղբյուրների Հայկա-
կան գործվածքների վերաբերյալ վկայություն-
ներին է անգրագանում Եակ Ա. Ալյուսյանյանը՝
«Տեղական նարարվածներու մեջ նշանավոր
էին անեղնազորմությունները, մետաքսեղենները
և զորդերը: Ծրփենդանց մետաքս կտավ և թավիշ
Հյուսիսայնեղեններ, մեռակերտ զարդարուն վա-
րագույրներ, ծածկոցներ և կահավորումի այլ ա-
ռարկաներ կողողին Հայկական և օտար հրապա-
րակները: Նշանավոր էին Հայկական սահնչյուս
կամ արծաթաչյուս զնայակները կամ զիպակ-
ները:

Ավինի թանկագին կտորները մետաքսն սահն-
չյուս էին, զորս կանայք կնախշին անեղնազորմ:
Այս ծաղկեղոր զունազղ մետաքսեղեն ծանրա-
զին կերպանները (արար. պուզերուն) կմրքին
բյուզանդական գործվածքներուն հետ: Մետաքս
կերպաններու պատրաստության զխալոր կեղ-
բունը Դվինն էր» (19):

Գործվածքների մասին շափազանց հարուստ,
նշմարտացի վկայություններ է թողել Միխիթար
Գուրը: Եա իր առակներում հաղորդում է թեյա-
նյութ ավող բյուսերի արՇեանների մասին (114,
54):

«Շատաստանազրբում» Եա նկարագրում է
Հաղևորական և թաղավորական ինչ զտաի պաշ-
տոնյանների հագուստները, նշելով նրանց տեսակ-
ները, ձևը և այն գործվածքները, որոնցից պար-
տաղիր կերպով պետք է պատրաստվեն այդ
հագուստները, նրանց զարդարանքները: Նկարա-
գրությունից երևում է, որ Միխիթար Գուր ծանոթ
է բյուզանդական և առհասարակ իր ժամանակի
առաջադեմ Հայտնի պետությունների ներքին և
արտաքին կյանքին:

Բացի արարգի Անիից, Եա հաղորդում է
գործվածքների անունները՝ Եղիպակ սահնթելով
կամված, Եղիպակի արծաթաթեյա, Եղիպակ համ-
կավոր, Ետարնյումն զիպակ, Եխամ, Ետուն-
վա կապա (ուս և կապ), Եծաղկավոր (ծաղի
Հյուզերի նման կամ ուրի ծաղի ստեղծի նման ծա-
ղիկներ ունեցող) կապա, Եայննի զրատք կար-
միր (թերիքն աղեղնավոր), Երամբակն զրատք

կազմով համկոչք, քառիկադր անպահանջ, պղծաժոր սպիտակ հանքերէ, արատք կտաճիք և քննչեքրանն զիպակաճ (Քիզանիք)։ Գիպակների մասին Հաղորդումը շափաղանց կարեւոր է։ Գիպակները, ինչպէս տեսնում ենք, քաղձազան են. հետաքրքիր է, որ սովորել, արտաքաթիւ, համկաժոր զիպակի հետ Միխիթար Գոշը հիշում է նաև Եապրիշն զիպակ, աշխիքն՝ զիպակ, գործված միայն մետաքսաթելով (115, 258)։

Առականերում խափում է նաև առանկին գործվածքների մասին, որինակ, Թանկարծեք թե՛նչի։ Թե՛նչապարեն ու զիբանիզ վիճում են, թե հասարակութիւն մեջ նրանցից ո՞վ է առաջնակարգ տեղ զբաղում։ Ըստ առակի՝ վե՛րը զատում է Սոզոմոն Խմատուն արքան, որն առաջնակարգ տեղ է հասկացնում կտաճաբործին։

Առականերից երկում է, որ ամեն մի արհեստաժոր իր արհեստն է զովարանում։ Արհեստաժորները վիճում էին միմյանց հետ։ Սերունին ասում է նրանք, թե ճ՛հասարակաց օգտակարը պատմական էս (114, 48, 122)։

Առականերում միևնույն ժամանակ արտահայտվում է Միխիթար Գոշի սերն ու Հարգանքը աշխատաժոր ժողովրդի և նրա արտաբերաժոր արհեստաժորների նկատմամբ՝

XIX դարում զրի ամենված բժճատուն չուլահակ հեքիաթում արտահայտվել է ժողովրդի սերը չուլահակի հանդեպ, նրա մեծարումը (162, 212—213)։ Այստեղ երևան են գալիս չուլահակի

* Ստախանի կտաճաբործ արհեստաժորների շարքում գտաճաբոր տեղ էր զբաղում Միխիթար Գոշն մի առակով գրածովում է, թե ինչպէս Զարաթ քաղաքի մի կտաճաբոր գործնում է որդւ առն, թե իր արհեստով ինչը Բազաժոր է մըրս հարկի, թե ինչպէ՛ս՝ նա զստախանում է. Ե՛նանը չուլի իր ց՛հազ զնե՛մ ի՛մ զուլի և զստե՛մ իր ցուր Գրաքաղանե՛մ, և ի գործ կտաճին իր հաթիս հաթի, զուր սուլոց սնկով պատմական, և զհոտով ժողովում իր սուլոցը հուլականեքոցանելով, և Լախ ստեղծել իր ցուլի ցուլ և սլլ ինչ... ստախանալ սուլոքիմու Լալը ստախանում է որդու ցուլ և գարեթի Բազաժորի ցուլոցը ինչպէ՛ր իրի կին Բազաժորը զայլոցստ ցուլովում է նրա ցուլեկ, շուլլ իմանալով, որ Զարաթից է՛ ներում և։

Ար ասակ հատուկ հետաքրքրութիւն է ներկայացնում Օնց այն ստախանից, որ նկարագրում է կտաճաբործի արհեստի սկիզբնակ, որը, ինչպէս ցանկը, պահպանել էր Հայաստանում մինչև քանկերոց գործ սկիզբը։ Միևնույն ժամանակ, ստախ շուլլ է ստիս արհեստաժորի ինքնօգտակարութիւնը, իր արհեստ մեծարանելը ժողովրդի սերը զիպ ստախանելը, չուլահակ պահպանել է գործի ճիշտացում և արտահայտել է քանակաութիւն երգի մեջ (114, 120—121)։

ստեղծագործ միտքը, նրա հնարագիտութիւնը, սեփնիկական ունակութիւնները։

Այնքան հարգի ու սիրելի է չուլահակ, որ ազնիկն իր ցանկութիւնն է հայտնում ժողովրդին։

Վուլահ Զարթ սուր զիս,

Բուլ Զարթ. դարի զիս (11, 31)։

Միխիթար Գոշից ավելի ուշ, Հարգան Այզովի թիւ թվում է մի շարք գործվածքների՝ Ե՛նանում է հագոր աթլալ ու զիմիս, ի մեշքն կուպեր սակի հայասա, ի վերեն քաշեր կանաչ լաթիքիս։ Աթլալ, զիմիս, հայասա, լաթիքիս Թանկարծեք գործվածքները հանդիպում են հետագա դարերի գրականութիւնում ու կենցաղի մեջ (164)։

Միջնադարյան Անի քաղաքի պեղումների շնորհաբոյում գտնարաններին հայտնարծիւցին բազմազան գործվածքների պատարիկներու Գրանց Հայաստանի գործվածքների իսկական նմանակներ են, որոնք պահպանվել են հողի սակ գարերի շնորհաբոյում։ Այդ պատարիկները զազաբար են սալիս X—XIII դարերի զարգացած ստախանակութիւն մասին։ Ե՛Մի քանի տեղում գտնվել է սովորել քանվածքի միացորդ ինքս քայլալված վիճակում և մի տեղում էլ կուպիտ կտաճ միջնարիցի զպաթիկն (100, 180)։

Հետագայում հայտնարծիւն են երկաթու հաղորդ նմանվող գործիքները։ Հնագետ Վ. Գ. Զաֆարյանն այն միտքն է հայտնում, որ այդ գործիքով խաղաղները կարող էին թել հարթել։ Գրանց գտնվելը միջնարիցում հեղինակին ենթադրել են սալիս, որ Ե՛Ղվինի իշխող ստախ պալատին կից ունեցել է նաև թել հարթող և կտոր գործող զարպաններ (100, 182)։

Ե՛նկրից պատրաստված կան մի քանի արքաժար ստախակ ստախաններ, որոնք հավանարար ենազարծ տեղ կամ քանվածք հյուսող վարպետի գործիքներ են։ Այզովի մի քանի ստախաններ գտնվել են Անիում (100, 180)։ ...Ուկրն գործիքների մեջ մեծ տեղ են զբաղում ինչի՛ք զբլախները, որոնք հաճախ պատահում են նաև կալից շինված։ Սրանց մեջ կան մեծերը և փոքրիքը, որոնք հավանարար ստախեր տեսակի թելեր մանելու համար են (183, 43)։ Ուկրից պատրաստած արքաժար ստախակ գործիքի լայն մասում ճնշման զրոյման եղանակով պատկերված է հայկնոց զուլիս, որի հարգարանը հիշեցնում է հետագա դարերի հայկական ստախի զուլիսը կապելու մեջ։ Մեղ թվում է, որ այդ ստեղծ գործիքը կարող է լինել կո՛կող գործիք (սովորել տեսչահարծութիւն մեջ), ինչպէս և Թուր եղ շուղերի

գործվածքը ամբացնելու համար Գառնիի պեղում-
ներից ևս հայտնաբերվել են իլիթի դուրբներ լեռ-
նային անուր հյուսիսից՝ յաշմալից (Հասպիս),
ավազաու մերկներից, նույնպես կավից և սևո-
րից պատրաստված... ավելի շատ գտնվել են
չարհ իլիթներ՝ միմեներ, վկայում է Գառնիի պե-
ղումների զեկավար Ք. Առաքելյանը:

Գինուս Հայտնաբերվել են ոստայնանկի
հորեր, գտնվել են իլիթի դուրբներ, որոնք անհրա-
մեշտ են մասնագործության համար, փայտյա
մասերը փակ են (100, 181—182):

Ոստայնանկի հորի մեջ, վարպետի սուրբի
սակ զրգամ էին երկու առեսներ, որոնք պարու-
նով կազմում էին հենվածքի սուրբի հետ: Հորի
բերանին նստած վարպետը մեկ աչ, մեկ ձախ
սարքով սեղմում էր առեսապը, որից շարժվում էր
սառը, և հենված թելերի մեջ արանք քրեքուն և
բացվում, վարպետը արագ շարժումով բացված-
քով սահեցնում էր մասուրանթիլով լիքը մա-
հուլիք, սեղմելով առեսապի փակում էր բերանը,
այսպես նոր բերան բացում և այլև: Գործը թելը
մահուլիքով կամ թաթուկով անցնում էր աչից
ձախ, հետ դալիս ձախից աչ: Ամեն շարքից հետո
վարպետը փայտյա թրով խփում էր գործվածքի
յախտից, նստեցնում թելերը, ամբացնում
գործվածքը: Գոյուլային են ունեցել անհասանելի,
պտուտակ և վանքապատակն արհեստանոցներ:
Փնտուտակն խոշոր արհեստանոցները կազմել են
բարխանա:

Նրանք Շնորհալու աշխատութուններում
մեկը հանդիպում ենք շքեղ սուկնիկ անեղնա-
գործութունների, գործվածքների, զարդերի ա-
նունների: Այդ հարգարմաները վերաբերում էին
Կիլիկիան հայ իշխանության շրջանին:

Շնորհալին հորինել է մի շարք հանելուկներ,
որոնց մի մասը վերաբերում է արհեստներին:
Գրանցից մեկի մեջ լիայած գործը վերաբերում է
սարգին ու ոստային, բայց մեկը հանդիպում
ենք ոստայնակուլից հետ կապված սեղմի-
ների՝ քարխանա, ուսթա, հոր, մաքուցա (մա-
հուլիք):

Քիչ մանելու հայտարակին վերաբերող մի այլ
հանելուկում Ե. Շնորհալին խոսում է քառասուն
թիվ մասին: Ա. Ալադյանյանի աշխատության
մեջ Քախապա գյուղից մի հայտարակ է պատ-
կերված, որն ունի բազմաթիվ թեմեր, միացված
անիվի մեջ (20, 315): Պետք է ենթադրել, որ նը-
ման հայտարակ Ե. Շնորհալու մեծանակ գյու-
լյան է ունեցել Կիլիկիայում:

Այժմ վերաբերող հանելուկի մեջ նշվում է,
թե ինչ է մարդուն տալիս այժմ՝ մազ, փափուկ
բուրդ, «մազե քրեմը»՝ այժմ մազից պատրաստվող
կոբախ գործվածք (127): Շնորհալին նկարագրել
է կիլիկացական թանկարժեք զարդարանքները և
հանգերաները՝ պատրաստված հարուստ գործ-
վածքներից:

Կիլիկիայում ապրում և գործում էին Հա-
յաստանի շատ շրջանների վարպետներ: Նրանց
իրենց հետ բերել էին Վանի, Կարինի (էրզրում),
Մուսիթի, Արարատյան աշխարհի կիրառական
արվեստի ավանգեները: Միաժամանակ, վարպետ-
ները շփում ունեին Վենետիկի (Թաուխայի), Բյու-
զանդիայի, Սիրիայի, Պարսկաստանի, Եգիպ-
տոսի, Իտալիայի հարուստ մշակույթի հետ: Ար-
տադրական կապերը խոշոր նշանակություն ունե-
ին ինչպես հայ, այնպես էլ փոխադարձաբար
այլազգի վարպետների համար: Բարձրորակ էին
Կիլիկիայի և հարակից շրջանի գործվածքները:
Գրանք համաշխարհային նախալում էին գտել:

Իտալացի Մարիո Գուլոն Կիլիկիայի Այաս-քա-
ղաք նավահանգստի մասին գրում է. «...Նրանք
(հայերը) ունեն մի քաղաք ծովի վրա, որը կոչ-
վում է Լայաս, որտեղ նրանք մեծ անուսուր են
կատարում: ...Քոյոր համեմեղները և մետաղա-
յու ու արծաթյա կերպասները և ուրիշ արժեքա-
վոր անոթները, որոնք զալիս են ներքին քաղա-
կաններից, բերվում են այս քաղաքը: Ը՛վ Վենետիկի,
Ջենովայի և ուրիշ երկրների վաճառականներն
այստեղ են զալիս՝ վաճառելու իրենց ապրանք-
ները և կամ զեկելու ինչ որ իրենք պետք ունեն
(77, 44): Այնուհետև նա վկայում է. «Այս մի եր-
կիր է Սիպվում է մի քաղաքից, որ կոչվում է
Արզնկա (Օրզնկա), ուր հշտվում են աշխարհի
լավագույն թե՛կեղները... (77, 48): Մուսուլին կոչ-
ված քոյոր սուկյա և մետաքայա կերպաս-
ները շինվում են այս երկիր մեջ... այս նահանգի
մոտ կա մի ուրիշ՝ Մուլ և Միդդին, որ արտադրում
է մեծավ մասամբ թե՛կեղ և ուրիշ կտորեղեն: Ժա-
ղավորը արհեստավոր է և ամենքը ենթարկվում
են թաթար թագավորին» (77, 57):

XIV դարում, Կիլիկիայի և Հայաստանի հա-
յերի զրազմունքի մասին արար պատմագիր Ին-
Քատուտան վկայում է. «Մի երկիրը քաֆր հայե-
րի երկիր է: Նրանց դրամները մաքուր արծաթ են:
Նրանք մոտ շինվում են քարեղիյա (զեկ գիյա,
գարլիդիյա) կոչված կտորները (87, 9) «...Հա-
սանք Արզնակա—նրա թե՛կեղների մեծագույն
մասը հայ է... այստեղ շինում են զեկեղիկ կեր-

պաներ, որ իր անունով են կոչուում (Յ7, 31):
«...Բացի այդ, ես իմացա, որ այստեղ արտա-
դրում են շատ մետաքսյա կտորներ (կերպաս-
ներ)» (Յ7, 31):

Հենց Ալիշանը Կիլիկիայի բնակչության
զբաղմունքների մասին խոսելիս նշում է, որ մանր
կաշեգործությունների բրդեց պատրաստում էին արժե-
քավոր գործվածքներ: Ուլխարների ցեղը կոչվել է
Պարսման՝ երկրի անունով, նրանց ու ու սպիտակ
բրդեց հյուսված գործվածքները հայտնի են եղել
իրենց նրբությամբ: Հայերը և Հարևան այլ ժողո-
վույթների բազմազան գործվածքներ են պատրաս-
տել: Այժմերի մասին ստում է՝ «...որպես առ սոքոք
ի՝ միջին դարս ազնվագույն էր այժման Կիլիկի-
նրբությամբ ՚ի Շում հռչակվալ էր խոսքիս
կամ թանկությամբ. այլ թվն հայլ մի ազգաց
հյուսալ. և էր խարսզեն, զգնելի կզմադորաց, որ
և հայոց ժամանակաց ցալլա ևս յարթնս և առ
արձանայն Կիլիկիա կոչի Cilicum, Celices»:

Ճղել են նաև ազնվացնող այժմեր, որոնց փա-
փուկ բուրգն օգտագործել են ալիքի բարձր որակի
գործվածքի՝ ցփսի գործելու համար. «...ընց այ-
ծեմանց ՚ի զմ է իմանալ և զընտանին այժ
ստեպագոք որ ՚ի Շում հույժ հռչակվալ էր, և մի
՚ի նշանագույն և շահարք մեծագործած վանա-
նանաց երկրիս էր հավուրս ևնոր պայազուսաց՝
ցփսի ետքին, համախ զնյալ իտալացու և կուչն-
յալ ի ետցանն Zambelloto, կամ Ciambellottia
(14, 31):

Քրդյա գործվածքներ, ցփսի հիշում է նաև
Ալիս Օսյանը՝:

«Վարսառանն մինչ Անկյոյիս քանի ամիսեր սեռւ
էր իրենց Կամբուրդուրն, շնչ զմերս Ալաշանը որտա-
ղես զնակ. քն անոնց զմ ճը մոցքն Վասպուրական
ճառն զավտն մէ և Վասպուրականն Անկյոյիս քեթն
յերկախմազ Հարք այնք և սխարնու: Այլ այնքն ու
սխարնուք բազմազնով, անոնց սխարն բարձր
Վաս ճը զարքանի: Ճնոզով մեռնով ու գործով զանով
շատ ետք և գեղեցիկ կերպաներ սխարնուք, որոնք
կուսակնը կան կերպովան անուրովան յուսաներու մէ
որտես Անկյոյիսական ցփսի:

Մեր գերատանի բարձր այլերը, Համարով մնալով
իրենց նախնիներն յերսն Եւրասթուսիս, էր Շումն
այլ արժանի, զարեով սրտաբերով և սարսնով զան,
Հոբեն որդի փեսանելով անոր պատրաստութիւն բարձր
զնոկներն ու մանրամասնութիւնները իրենց սարսնը
հանչով ու փնովով շլլալով կերպովան յուսայ զնս,
Կենն ի վեր անցնով էին անուրովան կերպաները Պզան
ու Ջըրանայն զամ վեննոկի, Ամբերգամի, Պիլեթայի,
Ալտուի: և այլ կերպովան կերպներու մէ, որ էր զը-
կենն իրենց հայ կերպարարները փառքի կամ անկն
անուրը հասց սանելու համար: Այլ կերպանն արտա-

Կիլիկիայում արտադրում էին գորգեր և այլ
գործվածքներ: Ղ. Ալիշանը թվում է այն ապրանք-
ները և գեղարվեստական արտադրանքը, որ հայ
վանահայրենիքը արտահանել են երկիրը դուրս:
Գործվածքներից հիշում են՝ ցփսի, յուսի, կը-
տավ, րամբակյա գործվածքներ, մետաքսաթել
կերպաս, ոսկեթել զիպակ, գորգ, կարպետ և այլն:
Չարգացած էր ներկարարությունը, ըստ որում
ներկում էին ոչ միայն գործվածքները, այլև կա-
շեղներ: Երևանի Մեծադ Մաշտոցի անվան Մա-
տենադարանի Կիլիկիայի կենսագրերի կաշվե կազ-
մերի մեջ կան կարմիր ներկաներ, որոնք հե-
տագայում, զարծրի ընթացքում, ընդունել են շա-
գանակի գույն: Ալիշանը թվում է գործվածքի
գույները. «...և պատմուհան նորա կարմիր ոսկե-
ման, մազն կապույտ, մոշլա սպիտակ ծածանյալ
ի հոգմս (14, 31):

Կիլիկիայի Հայ իշխանության արտահանում էին
ոչ միայն գործվածքներ, այլ նաև պատրաստի
հագուստ, զանազան զարդարանքներ՝ զգեստ քա-
հանայի, զգեստ մանկան, համկավոր, սավան
կամ շենանի ծածկոց, կամ վերմակ կիպուրցիս,
անեկոտցիկ, ցփսյա զգեստ, զգակ, կապա հասա-
րակ, քանի մետաքսյա ոսկեթել, պայուսակ,
կարկ րամբակյա տմահինք, բարձր, կապերա,
կատակղենք, կանեփենք, գործվածքներ րամբա-
կից, բրդեց, մետաքսից (կապերա—նահ՝ գորգ,
14, 188):

Կիլիկիայի Հայ իշխանության ժամանակ,
բացի հալիպկան և արձնյան զիպակներից հայու-
նի էին նաև Վենետիկի բարձրարվեստ ոսկեթել
զիպակները և շքեղ թավիշները:

Արձնատավոր հայերը արտադրանքի մեջ զը-
բավում էին առաջին տեղը: Նրանք պատրաստում
էին. ապակի, գործվածքներ, գորգեր (կապերա-
ներ), բարձր որակի մազազաթ, բրդյա, վուշլա,
րամբակյա կտորներ, կաշի. զբաղվում էին ար-
ծաթագործությամբ, բրուտագործությամբ և այլ
արհեստներով (215):

Գործվածքների անասկների զարգանկարները
պահպանվել են նաև որմենակարայության, խեա-
նկարչության, հայեանագույն, քարե քանդակների
ու մանավանդ մանրանկարչության մեջ:

Պահպանված որմենակարները V և VII դա-
րերից են: Ազգի, Փասախի, Տեկորի, Երեւույշի

զաթյանը այնպես սարսնով էր, որ ունեւորություններ
կան կերպովան անուրովան գործանութիւնց մէջ տեկա-
րիս: և Խոսեուեցե ցփսին յարք (179, 128—130):

որմանկարների վրա կան ներկերի հետքեր և որոշ զարդանկարներ՝ խաչ, արմավ՝ որական, զևար ջած կոտրած տերևներ: Եստեղն այդ տերևները համարում են արմավի, իսկ մեր կարծիքով կենց ծառերը, Լյուդերը, տերևները ավելի շուտ բարդի, ուրի են հիշեցնում: Արևանի Փղոս-Պետրոսի տաճարի (VI—VII դդ.) որմանկարները հինգ շերտով են եղել. շորթորդ շերտի տակից երեսուցեղ են բուսական, ծաղկային մատիվներ, ծաղկեմուկներ ծաղկամանների մեջ, ծառեր՝ կառաված մեզ գույններով: Ըստ հեղինակի, ավելի հարուստ են VIII դ. նույնքանները Լալաստանում՝ Արատի, Ղվարթեղի, Բալինի, Կոչի, Արուհի, Արթիկի, Նզվարդի և Լալաստանից դուրս՝ Մըրենի և Բազարանի տաճարների որմանկարները: Արժմ կիսավեր Որոտնա վանքերի խմբում՝ պատի վրայի որմանկարներում նույնպես նկատել ենք զործվածքային մատիվներ: Ե. Մառ նկարազարդ է Արևում Ըոչի տաճրից պեղված կենդանիները, որմանկարներն ու քարեանդակները: Տ. Լուկենցի կատուցած կենդանու պատերը զարդարված են եղել հարուստ որմանկարներով: Մի պատի վրա պատկերված զագանների մասին Ե. Մառն ասում է, որ այդ պատկերները դասավորված են այնպես, ինչպես լինում է զործվածքներում (214, 86): Նկարի վրա պատկերված են հնչիաթային զագաններ, որոնց կնիզաբը հանդիպում է արեվելյան երկրներում, Մասանյան շրջանից, ինչպես և Քուչուսական թագավորի հազուստի վրա: Նման զործվածքային նկարազարդումներ եղել են Բյուզանդիայում, ինչպես և Լալաստանում (209, 12): Մասանյան շրջանի զործվածքների, դրանց զարդանկարների մասին Լ. Օրբելին Եղում է այն զարմանալի փաստը, որ երկար զարդի ընթացքում, սասանյան պետության անկումից հետո էլ, երանց զործվածքները ստրկամուտքեն ընդորինակում էին շատ ժողովուրդներ, որոնց գտնվում էին Փարսիկասանից և՛ Հնու, և՛ մտիկ, Կովկասից մինչև Նավհարզ, Իրանից մինչև Սփյուս, Բուսինա, Տրանսլան, Բուպանիս, Արևմտյան Սվրյուպայից մինչև Լեզգիստան, Քուբրեստան, Չինաստան, Ճապոնիա (224, 287):

Քրեթալար է Ա. Սազրալանի ուսումնասիրությանը հայ թագավորների հազուստի զարդանկարների մասին: Զարդանկարները կապ ու նմանություններ ունեն սասանյան արվեստի հետ (275):

Որմանկարներ, մարդկանց պատկերներ (հազուստ, զործվածք) կան նաև Աղթամարի Ս. Կառ տաճարի ներսի պատերի վրա:

Նախիջևանի Թեքնավար Լանրապետության Յնարեղ գյուղի կենդանու պատերի որմանկարներում պատկերված են կրոնավորներ ամբողջ հասակով և բազմազան ծաղիկներ, բուսական և երկրաչափական մատիվներ, զարդանկար, հազուստներ և այլն:

Գարզում է, որ այդ որմանկարի տակ կան և որմանկարի այլ շերտեր: Գեղեցիկ ծաղիկներ տերևներով, ցողունով՝ պատկերված մեղմ գույներով: Նման ծաղիկներ, ծաղկեմուկներ կան ինչպես զործվածքի, այնպես էլ անկղնագործության մեջ: Եստ կենդանիների որմանկարների վրա հանդիպում են զործվածքի, զորդի զարդանկարներ:

Էջմիանի XVIII դ. որմանկարչության մեջ հանդիպում են այնպիսի զարդանկարներ, որոնց մեջ Գ. Լավոսփյանը շեշտել է զորդի նմանություններ:

Քարեանդակների վրա ավելի երկար և ավելի լավ են պահպանվել զործվածքի գծանկարները: Հազարթի, Սանահնի, Հազարատի և այլ բազմաթիվ տաճարների պատերի վրայի մարդկային քարեքանդակ կերպարների վրա պահպանվել են տարալի տեսքը և զործվածքը զարդարելու մեղմեր, երանց մալքեր: Այդ տեսակետից ավելի հարուստ է Աղթամարի տաճարը, որի պատերը արտաքուստ զարդարված են մարդկային տարրեր քանդակներով: Անկղնագործության պատմության մեջ մենք նշել ենք Գաղիկ թագավորի հազուստի անկղնագործ մասերը, շշու ու շալվարի, ծածկոցի թուլմային (արծվի ձագ) մատիվը, որն անըրված է կլոր գեղեցիկ մանածո շրջանակների մեջ, ինչպես և ձևազարդի մանրանկարներում Կարսի Գաղիկ և Կիլիկիայի Առն թագավորների հանդերձները, ծածկոցները՝ զարդարված առաջինը քոչի (վայրի այծի), երկրորդը՝ առյուծի պատկերով: Աղթամարի քանդակներում պատկերված են և այլ հազուստներ, զործվածքներ, նույնիսկ միտաղից հյուսած դրահ՝ զգեստ:

Գերեզմանաքարերի, խաչքարերի վրա ևս հանդիպում են ուղմական, իրախմանքի, որսի, արևնապարական պատկերներ մարդկային ֆիզուրաներով, որոնց հազուստը պահպանել է տարալը, զործվածքի նախշերը: Խորքանդակ ու քարեքանդակ քարեքանդակներում, խաչքարերի վրա պահպանվել են երկրաչափական, բուսական, թռչնական, կենդանական, Լալաստանական, տիեզերական մարմինների ու վերացական հնչիաթային թմաներով զարդանկարներ, որոնք մի շարք զարդի ընթացքում հանդիպում

են գործվածքի, գորգի, կարգածի, ասեղնագործութեան ու դաշագործութեան մէջ:

Եււայրերի նրբակերտ քանդակները հիշեցնում են ժանկակի Կոչո թարը մշակվել է ժանկակի նրբութեամբ: Դժվար է ասել, թե ով է ում վրա ազդել՝ ժանկագործը թարագործը, թե՞ թարագործը ժանկակ հյուսողին: Հայաստանի թարլավ է պահպանել հին դարերից ու միջնադարից եկող զարդանկարները:

Գործվածքների՝ գորգագործութեան, ասեղնագործութեան զարդանկարները բնորոշելու համար մեր սրամազրութեան տակ կա ևս մի քննազան՝ խճանկարչութեան՝ մազակման: Ճիշտ է, այդ քննազանից մեզ շատ քան հայտնի չէ: Քիրև խճանկարչութեանը Հայաստանում զարգացած չի եղել կամ էլ միեւն այժմ գոյութիւն ունեցող խճանկարները յույս աշխարհ չեն եկել: Գրանիի պեղումների խճանկարը հայտնի է նշրանով, որ պատկերները գորգի պես զարդարել են բազմերկ հատուկ՝ կազմված Ազատ զեռի ազգանկի թարերից:

Եւսակար զարդանկարների տարրերը հանդիպում են գործվածքներում, հախճապակու զարդանկարման մէջ և այլուր: Գործվածքներում մեզայիններով նախշերի մէջ Քղզունների, գազանների և առասպելական կենդանիների պատկերներով զարդարելու ստանդան այս ոճը պահպանվեց ինչպես պարսկական, այնպես էլ քրու-զանգական, գլխավան, սիջիլիական, իսլամական ու այլ երկրների գործվածքներում: Ուր միջնադարում արգեն, օրինակ, Բյուզանդիայում, գործվածքների շրջագծերի մէջ, կենդանիների փոխարեն, երբեմն զետեղվում էին քրիտոստեանական գործող անկեր: Ե. Մարտիչը գործվածքներին նշվիրած աշխատութեան մէջ բերել է նման գործվածքների նկարներ (244): Արևելյան կիրառական արվեստի տարրեր նյութերի բազմազան նշմանութիւններ կան և հայ մանրանկարչութեան մէջ. դրանք պահպանվել են նրա թուր զարդաներում, Հայաստանում, Վրիժիխայում և բազմաթիվ այլ վայրերում: Ամեն վայրի մանրանկարիչ-որ կապ ունի իր շրջապատի մոզոլորդական ասեղնագործութեան հետ: Այդ կապից երբեմն ակնուրու են, երբեմն հազիվ նշմարելի:

Ա. Սազըլյանի ուսումնասիրած 1054 թ. Կարսի մեծագիր մանրանկարում պատկերված են Գազիկ Քազալօրը, Քազուհին և զուտարը: Նրանք նստած են զարդարուն գորգի վրա: Հագուստների գործվածքը զարդանախշ է: Քազուհու կենտրոն

ծածկոցի վրա երևում են սրտանկ կարմիր մանր նախշեր: Քազալօրի հագուստի նախշերը թարզ են՝ կլոր մեզայինների մէջ գործված է վայրի աշխի—քոշի ֆանտաստիկ պատկերը: Կենդանիների մէջ մեծ մեծ եղջյուր, թերանից կախված է ձուտներև ոտս կամ խաչ: Պուշ անբնական երկար է, ետ ընկած մարմնի վրա: Մեզայինների շրջապատի վրա երևում են բուսական մոտիվներ և Տ հնագույն նշանը, որը շատ տարածված է հայկական արվեստում: Մեզայինների արտեղում լրտական շրջանակներ են, կենտրոնում՝ վարդյակ:

Վրիժիխայի մեծագրերի մանրանկարներում շատ են գործվածքների տեսակների պատկերները: Առե Քազալօրի Ավետարանի մանրանկարում հայտնի նկարիչ Քոչոս Ռոպինը սյունազարդ եկեղեցում պատկերել է երիտասարդ Քազալօրին և նրա կնոջը՝ Կեանին: Առեի շուրջաօրի գործվածքի կլոր մեզայիններում զետեղված են առյուծի և ազգանու պատկերները: Առեը ձախ մեքով Քաշիինակով բռնել է ոսկեկազմ, ակահակու Ավետարան: Քաշիինակի (շուրջափուշի) վրա նույն զարդանկարները, ըստ երևութի, ասեղնագործված են: Կեանի հագուստը զարդարված է խաչանկերով: Քազալօրի և Քազուհու Քազիցը, զարգերը զազափար են առյուծ միջնադարյան շքեղութեան մասին:

1272 թ. Կեան Քազուհու Ավետարանում նույն նկարիչը պատկերել է Առե Քազալօրին, Կեան Քազուհուհու հինգ զավակների հետ: Մանրանկարը պահպանել է հագուստի զարդանկարները և զուլները՝ կարմիր, օրի հետ կապույտը, սպիտակը և ոսկին: Հագուստի նախշազարդ շերտերը նմանութիւն ունեն XIX դարի Միբակ-Կարինի կանացի գտոնների հետ: Կեան Քազուհու հագուստը ևս նմանութիւն ունի Միբակի կանացի տարազի հետ (244):

Վրիժիխայի մեծագրերի մանրանկարում, Քազալօրներից բացի, պատկերված են կանայք, աղամարդիկ՝ հասարակ հագուստներով, իրենց սոցիալական, տեսեական զրոյթյան համեմատ:

1211 թ. Հաղպատի Ավետարանի (1211 թ., Մատենադարան, ԱՊ. Պ. Ը288) լուսնեցներում մի քանի աշխարհիկ տեսարանների երիտասարդների պատկերներ կան՝ զարդանախշ հագուստներով: Պատկերները կրտսեական բնույթի չեն: Գրանք կազմում են հաշիկերույթի պատրաստութեան հետ:

Մանրանկարներում պահպանվել են ազգագրական նշանակութեամբ զարդանկարներ, որոնց

մէջ բազմաթիվ են տարբեր գառի կանանց ու ազամարդկանց տարազները:

Վաղադարականի ձևապահպանում նկարագրում տարազների զրա նախնական կան հազուադէպ գործվածքի տեսակներն ու զարդանկարները:

Ասաններն զարդանկարները, լուսանցքազարդեր զարմացնում են գծերի նրբութիւնը, գեղեցկութիւնը, հարստութիւնը ու մեզմ գոյներով: Արժէ հիշել ռեաուզնարի (Մատ., ձև. N 7729) նկարները: Ճարճութիւնում այնքան զարդանկարներ կան, որ միայն դրանք բավական են հայ ժողովրդի արվեստը ըստ արժանաւայն գեանատկու: Պահպանված զարդանկարներից շատերը կապ ունեն գործվածքները զարդարելու արվեստի հետ:

Տաթևի 1449 թ. (Մատ., ձև. N 1203) Ալեքսանդրեան պատկերված է համաշխարհային ղեկավար, գեանական Գրիգոր Տաթևացիի՝ իր ունկընդիրների հետ. գեանականաշային մի շարք, որ փայլում է Գրիգոր Տաթևացու վեհաշուք կերպարով:

Այստեղ բոլորի հագուստները միանման են՝ գունավոր շապիկներ, սև վիզար ու շուրջաններ: Մտախոյն այս նկարում Գրիգոր (տաաղորչից վեր, երկու ֆիգուրների արանքում, առանկին կարմիր մեղալիսնի մէջ պատկերված է աստվածամայր Մարիամը՝ ժամուկը գրկին: Այդ փոքրիկ, իսկական մանրանկարային կերպարը պահպանել է հայ կնոջ տարազը՝ Տաթևի ձևապահպանում բազմազան են Մարիամի պատկերումները: Ավետան մի տեսարանում Մարիամը աղբյուրի՝ ձուռ է կումն ուրին, ինչպէս դա լինում է հայ գլուխներում: Լրելուակի գիմաց նա կանգնած է զարմացած, վերաջած: Բայց կապույտ հագուստը կապույտ գծերով բաժանված է վանդակների, որ սպիտակ քիչ խաչեր են՝ կենտրոնում կարմիր կետ: Մածկոցը վարդագույն է, ժամկելով գլուխը՝ այն իշել է ցած: Հագուստը կարված է զարդանախշ հասարակ գործվածքից կամ որոշմազարդ կտորից և այլն:

Գործվածքների անունները շատ են նաև գեղարվեստական գրականութիւն, բանաստեղծութիւնների մէջ: Բացի Գրիգոր Նարեկացուց, հետագա դարերում էլ բանաստեղծները իրենց ստեղծագործութիւններում հիշում են գործվածքները, զարդարանքներն ու զարդերը: Առիթալական ան-

հաճախարութիւն զնմ բողոքող երգիչ Ֆրիկի բանաստեղծութիւնների մէջ հիշվում են գործվածքների, զարդերի անուններ. որինակ՝ քննէ, ժրանի, առաւա, զրմզի, բրգն շալ, շուխա, քուրմ (151, 250):

Տարբեր արժեքի գործվածքները, զարդերն արտահայտել են անտեսական, սոցիալական անհաճախարութիւնը: Ժողովրդական լայն խավերը չկարողանալով ամեն ժամանակ գեղեցիկ հագնելի, աշխատել են այն ունենալ զոնն հարստաց հանգեմին՝ ետրուպակների համար:

Խոսվում է կապույտ շապիկ մասին (լրելու), որը սիրված է եղել, ինչպէս և կարմիր շապիկը: Ն. Քուլակը հիշում է նաև ֆուսայի զումաշ, եղի զումաշ, Նվրուպայից և Պարսկաստանից ներմուծւող մետաքսյա գործվածքները: Հուսահատ բանաստեղծն ասում է՝ Հաղինմ մաղեղեն, հաղինմ ու լուսնին ընկնիմ... (123, 132—151):

Բոլոր գարեթի բանաստեղծութիւններում, զրական աղբյուրներում, ժողովրդական հնչիւններում, երգ ու խաղերում հիշվում են գործվածքներ, որանցից կարվում են սիրած կնոջ, քաղաքական ու այլ հագուստներ:

Ճնշողորդ հիշատակարաններում հանդիպում են նաև գործվածքի անուններ, հայտնի Նրզնկա, կարին, վան, Անի քաղաքների, Արարատյան աշխարհի, Մյունիքի և շատ այլ վայրերի և այդ վայրերից ելած ու նոր զաղթավայրերը հիմնված արհեստագործների ու պլանդական արհեստների մասին: Այսպէս, Ղրիմի հայկական գաղութում զարդացել են Անիի ավանդական բազմաթիվ արհեստներ (113):

Տարբեր ձևապահպանում հանդիպում են գործվածքի հետ կապվող զանազան գրաւումներներ, վանաստեղծանների (քաղաք—գործվածքներ վանաստեղծներ), զերմակների, ներկարարի, կտավագործի, շուհակի, քաթանագործի, մազմանի, դիպակագործի, թեհեղագործի: Փայտանանի (պարսկերեն—քարիանե՝ գործատու—Ս. Գ.) և այլն:

Արհեստագործները, սովորաբար, ժամանկել են նաև ձևապահպան զնելուն, պատմիքիլուն, զարդարելուն (73): Թե՛ մայր երկրում, թե՛ զաղթորչայիններում հայրենի հետապնդում էին նաև կրոնական հայտանքները: Հայ լուսավորչական կրոնի զնմ պայքարում էին ոչ միայն մանկեղանները, այլև քրիստոսյա կաթողիկոսներն ու հունաղականները: Հայ ժողովրդի ազգային ինքնութիւնութիւն, ինքնապաշտպանութիւն հիմնական խնդիրն էր զանում նաև կրոնի միջոցով զրերի, զարդի

* Մարիամի գլխի հարդարանքը պատկերում է հայկական արարի համարի՝ զուրկ զարդարելու անկողն շուք, որ հանդիպում էր մինչև 13-րդ դարը: Հայկական միջավայրում՝ ըստ Պարսկագործիանների արարի, երկարութիւնը:

պահպանութիւնը, Հասարակական, քաղաքական կյանքում կրօնի պահպանութիւնն զործում որոշակի դեր են ունեցել նաև արհեստավորները, որոնք, շնայած իրենց համախօ աննպաստ պայմաններին, ոչինչ չէին խնայել կորստից փրկելու շատ աղօթքներ, հայաստան ձեռագրեր և այլն:

Լեհաստան գաղթած հայերը լճովում, Կրակովում, Մլոցկիում զարգացրին սոսկաւոր և արհեստները: Հայերն ունեին զպրոցներ, իրենց կենդեցին, դասարանք, պահպանում էին ազգային ավանդները: Երկար ժամանակ երանք պայքարում էին կաթոլիկութիւնն զնմ, որը ձգտում էր հայերին կորել յուսակորչական կրօնից: ԺԼ գարում արդեն հայ ինքնավարութիւնը վերացել էր: Եկեղեցում ծիսակատարութիւնը կատարւում էր կաթոլիկ կենդեցու որենքներով: Հայ յուսակորչական կենդեցու հանդերձանքը և զարգրի որոշ մասը այլ վայրերի նման պահպանվեցին որպես քանդարանային նմուշներ: Այս նմուշներով հետագայում կազմակերպվեց զնորարդասական իրերի ցուցահանդես, որի մասին զեկուցագիր տպագրվեց Փարիզի «Անահիտ» պարբերականում: Յուցահանդեսի իրերի մասին ախտեղ հիշվում են՝ «...Քանկապին կարտիներ, զորգեր, հյուսվածքներ, զհարսեղեն, զնքեր, բարենպաստակ նմիրավութիւններ, որ հայ հին կահացուցակներու, ամուսնութիւնն պայմանագրիներու, կտակներու մեջ հիշատակված են, այլ մասին զազափար մը կուսան մեղի: Այլ հարստութիւնն շնորհիվ Լեհաստանի հայ կենդեցիներու զանձարանները լեցուն էին անգին խորանի զոգոցներով, հյուսվածքներով և ամեն տեսակ նորը հորինվածքներով: Արվեստագիտական նարարագործութիւնն այլ արտագործիւնները մեծ մասամբ Լեհաստանի հայ արհեստավորներու ձեռքով շինված էին: Այլ արհեստները, որ նշանավոր էին իրք հյուսվածագործութիւնն, սանդղագործութիւնն, կիտվածագործութիւնն, սակերչութիւնն մեջ վարպետներ, իրենց արտագործիւններով Լեհաստանը սղողեցին» (24դ, 44):

Լեզինալը կաթոլիկ լինելով ուրախութիւնմբ է նշում, որ կաթոլիկութիւնն ընդունելուց հետո հայերի ծիսական հանդերձան արդեն սուսննապես լի տարրիվում կաթոլիկականից, սակայն շեշտում է զրանցում արևելյան սուսննահաստիկութիւնները: «Կատարագլխի հանդերձանը, նափորտիկներ, լախափորտեր և շորչուսներ իրենց ձեռքով շին տարրերը լատին կենդեցու նմանօրինակ հանդերձաններն և ամենն ալ հորինված են

լեհահայոց Հոռմա կենդեցուն միանային հետո (1630 թ.): Ինչ որ ստանց մեջ Արևելքը կհիշեցնեն, համբավավոր հյուսվածքներն են, սակիով և արծաթով հորինված կերպասներ, Պարսկաստանեն և Քարթլային կկան, և որոնցմով այս հանդերձանները հորինված են: Արևելյան հյուսվածքները, ինչպես արդեն հայտնի է մեղի, զխմադորագին հայոց ձեռքով է, որ Լեհաստան բերված են, և ստանց իրենց անտարակա զործանելութիւնն մեջ ամենակարգի որ տեղը կզարակին: Այլ արևելյան հյուսվածքներու ազնեցութիւնն տակ, ժամանակներու ընթացքին՝ կազմվեցավ լեհական հյուսվածքներու մասնավոր տիպ մը, մասնավանց լեհական հայախաղ զտիներ, որ լեհ ազնեականութիւնն ազգային զգոստավորման մաս մը կկազմին: Այլ զտիները լեհահայոց պատարագային հանդերձանութիւնն | այլ ձառնագրիսն» (24դ, 44): Լեզինալի հիշած էին միջնադարյան հանդերձանների, զործվածքների մի մասը ցուցադրվել է 1932 թ. ցուցահանդեսին:

Կաթոլիկութիւնն ընդունելուց հետո, հայերը 1680 թ. հիմնադրեցին հայ թննդիկոյան կրօնավորութիւնների մեծաստանը (կուսանց)՝ իրենց սքրմաւայրով: Կուսերի հիմնական զբաղմունքներից է եղել նաև ձեռագործը:

Լեհահայերի մասին բովանդակալից աշխատութիւն է գրել Մ. Բժշկյանը: Նա հայտնում է, որ անեցիները լճով քաղաքում ծաղկեցին և բազմացան: Հայկական կենդեցին հարուստ զարգրել էր՝ տակել եհին զգոստ քահանայից և կենդեցական հին զարգոս, որոնք հին մասայինների հետ հայեր թերն էին Անիից, տպարարան կենդեցու, ուր տեսանց զնեղեցուգիր հին ավետարան զարդարուն և արծաթապատ, զոր հանեն ի հանդիսավոր ավուրս տակից, նաև զհին զգոստ պատարագի այլոց հանդերձան: Կամենց քաղաքի կենդեցու ավանդատան-զգոստատանը Բժշկյանը տեսնում է Մարիամ Աստվածաման արծաթապատ պատկեր, ձեռագրերի հետ նաև այլ հարստութիւնների տեսնանց անդանոր ծանրապին զգոստ և անոթն կենդեցու: Բժշկյանը, զգտվելով կենդեցիների արևանագործիւններից, քվում է հավատացալուներից ստացված բազմաթիվ նմիրներ (38):

Բժշկյանն իր շրջագալութիւնն ժամանակ հայկական շատ կենդեցիներում տեսնում է բազում հարստութիւններ, ուր սկիւտ, արծաթի, մարգարտի, պատմական անկերի հետ քվում է նաև զործվածքների զարգարանները՝ հանդերձանը, ծաղկեցներ, վարագույլներ: Կամենցի մասին բովանդակալից տեղեկութիւններ կան նաև Դ.

Անշուշտի աշխատութեան մէջ (16): Լեռնաքարքի ևն Կամեննո-Պոդոլսկի Հայկական դատարանի XVI Գ. արձանագրութիւնները, որ կենցաղային զանազան Հարցերի մէջ Հանդիպում են գործ-վածքներին, Հանդիմանիքի անուններ՝ և կարմիր կամրա (քիմիա) շարքառ, սահկարծ շարքառ, սահկարծ զոզոնց (վարդաւոյր), սահկարծ ջըզ-զեռներ, սերբով մանրագին զգեստներ և այլ զարդարանքներ, պատրաստված Թանկարժեք գործվածքներէից (43, 25):

Գողացված իրերի մասին արձանագրութիւն-ներէից մեկում (արձան. N 312, 1574, 7 սարքիի) նշվում է. խոտիցից Ստեփանի կին Անանայի Հարուցած գործն ընդզմ Կոստայի որդի Յազուրի, որի մաս գրով են գրված եղել առաջինի տնից զողացված զարդերը՝

«... Ի յայտ աւար դատաստանին առնն եկաւ խոզիցից Ստեփանի կինն Աննոյ և կռչեց զնազուպն Գոսպային աւարի դատաստանին և առաց, թէ ի ետքինն զողութիւն եղաւ իննի, զոր սրնտուկովս զողցան իմ տանէս զիմ բարութիւնս, և կայր յայն սրնտուկին մէջն՝ մազկապս, զոր կայր զչոյրին Գճ (300) սահի վարդ մարգարով շարած և Ա (1) արծաթէ զտի՝ սահկարծ և Մտե-կարին հողն է լ (30) վարդի մարգարով շարած և Ա (1) պատեան արծաթէ սահկարծ սահկարծ և մարգարով կարած: Եւ այլ Ի (20) մթխալ սահի և Ա (1) լիտրա կարմիր սպրշում, Գ (3) եւմազ սպրշում՝ Ա (1) կանանչ, միտումն ժանկատի և Գ (3) ումն կարմիր և կայրս Ի երբոր Բ (2) դալ-տաի դան, Գ (2) կանկուն զաֆղա և այլ կանան կազի Հաւազէն քերզած: Եւ այլ Մ (50) ֆլորին ուլտի լիթումայի սպիտակ: Եւ այլ Գ (4) դալար: Եւ այլ կայր Ժ (10) մթխալ կլուպտան և Ա (1) շառ Գ (4) ֆլորինի գնած էրս: Այս բոլորը բերել գրով են գրել Տոլուչկա Իվանին: Ծաղուպին ժա-մանակ են տայն երկու շարաթ, որ խոտիցից Աննայից զողացված իրերի գրավատիւն գտին (ուս մաս գրով է տվել): Այնուհետև՝ N 398 ար-ձանագրութեան մէջ հիշվում է՝ հաւալս կանանչ ութեր ֆինովզ (՝) շուխա (էջ 267), N 402—լորտ կանգուն շուխա (էջ 277), N 445 1574 թ. կնոջ Արեզգոյի զուլջաջուցակում կազմված Հայկական դատարանի կողմից հիշվում են գործվածքներ՝ Ա (1) շուխա հաւալ, Ա (1) զուֆ աւար զարկած հաւալ, Բ (2) Սալան՝ մինն կազի, մինն ազա-մաշկա... Ժ (10) քիլիմ՝, N 594 Թուրքի—մազա-

զործ, շուխա, N 613 արձանագրութեանը վերա-բերում է Զրթիի կնոջ՝ Ուլա խաթունի Հարուցած գործին՝ ընդզմ սալապան եւանքներ, որի սալ-լից անհետացել է 16 կանկուն կտավը (էջ 355):

N 283 պահ կազմ զարդերի մէջ կա նաև քուլմակ (զիւտարկ) հալուլայա շուխի ազկետով, ւա-պիկ խախուս: Իսկ N 310, 1574 թ. հիշվում է շուխարին կնոջն զրուններն սահով և մարգարով շարած կարմիր սպրշում... (էջ 236):

Արձանագրութիւններում հիշվում են գործ-վածքներ՝ 3 կանկուն զավթա—տափտա), կանաչ կազի Հաւազ Նուլիպեա մետաջայա Թելերից են՝ մեկ լիտրա կարմիր սպրշում, երեք եւմազ (՝), մեկ կանանչ, մյուսը ժանկայտի... Տաս մթխալ կլապտան, այսինքն՝ սահթիւ—սահմանայալ, Կը-տակների գործարքներում ևս հիշվում են սոսալ-նանկութեան, սահկարծութեան անուններ (43):

Նման գործվածքներ ու զարդարանքներ եղել են նաև Ռումիիայի և այլ հայկական գաղութ-ներում: 1920 թ. բժաշմաՎնկումս Միքումին զե-տեղել է մի հողված՝ նվիրված Պուրբեշի Հայ զե-զարկեստական ցուցահանգստին: Ծուցահանգստը գրավել է այցելուներին ուշադրութեամբ Հին իրերի բազմազանութեամբ, զեղեցիկութեամբ և հարստու-թեամբ:

Ձեռագործի մէջ աչքի է ընկնել XIV Գ. մա-զազաթյա նմուշը՝ նկարազարդված Ս. Պիժակի կողմից (1345 թ.): Ծուցադրվել են արծաթակազ Ավետարաններ և կնիզեցական զանազան գրքեր, սազաճարաններ, սեխներ ու խալեր՝ զեղարկես-տական նուրբ և աշխատու ետիութեամբ սելչացենն այցելուները: Ծուցահանգստում եղել են Հին շուրջառներ ու շուպիկներ, կանաչի տարազներ, ձեռագործի, Ղարաբաղի ու Կուրայի Հայկական գորգեր, Վանի, Կ. Պոլսո սահկերիւնների նրբագործ արտագրութեանը: Ծղել են նաև եկարեն, այսինքն՝ որդումազարդ, դաշազարդած ու նկարած լայնա-ծավալ վարդաւոյրներ, որոնք ժողովում են եղել Տրանսիլվանիայի Հայկական Հին կնիզեցիկներէից: Վենետիկից ուղարկված 1700 թ. մի գործ, որ փրկվել է Տրապիզոնի ավերակներէից: Ինչպես տեսնում ենք XX դարի առաջին տասնամյակներին զեռես պահպանվելիս են եղել Հայկական ետիկին գաղութների միջնադարյան զեղարկեստական ար-տագրանքի բազմաթիւ նմուշներ:

• • •

Հայաստանի այլ զեղարկութից նույնպես Հայտնարկվել են նախաուրարտական (Արթիկ,

* Այսինքն՝ կարգու

(Լաշնե) (250, 220), Ուսարտական (Կարմիր բլուր) շրջանի գործվածքների մեացորհներ: Այժմի ուշ շրջանի գործվածքների նմուշների գծուս շնքը հանդիպել: Միջնադարի ամենահին նմուշները Անի քաղաքից են և վերաբերում են I—XIII դարերին (214, 180, 7, 30, 49, 50):

Անի քաղաքի գործվածքները, որ պահվում են ՀԳԳ թանկարանում, բացառիկ նշանակության ունեն: Այդ պատասխիկների մեջ հանդիպում են մետաքսյա մի ջանի տեսակ ներմակ կտորների՝ գործված քարեր վարպետությամբ, հասարակ կտավ, սև գույնի նրբագույն շղարշ, որի վրա սպիմֆելզ ասեղնագործված են զարկանների պատկերներ: Մանկական հագուստները կազմված են մետաքսյա գործվածքից, իսկ զվարչորի տակի ներմակ կտորը, որի վրա կարմիր մետաքսաֆելզ ասեղնագործություն է կատարված, իր վրա ունի նույն գույնի նախշեր՝ բանված ՀՃԵց գործելու ընթացքում:

Կա գործվածք, որի քառակուսիները առաջ են եկել կարմիր գույնի ֆելզերով: № 123/123 մետաքսյա պատասխիկը գործված է հաստ ու բարակ ֆելզերից այն հաշվով, որ կազմվեն քառակուսիներ: № 123/124 պատասխիկը սպիմֆելզ գործվածքի նմուշ է, որ հաստ ֆելզեր մեկուսից են անցնում (կտավի հյուսվածքով):

№ 123/130 կտորը զեղնագույն մետաքսյա կերպաս է, կազմում է ինչ-որ սավանի մաս: № 1128 պատասխիկը իշխանական դամբարանից գտնված սև կտավ է: Մանկական դամբարանում երիտաշխ մեջինն, հազուաուսների վրայից, մետաքսաֆելզից որդան վարպետույն հաստ քուլ կա՝ հանգույցով կապած: Անիի թե՛ ասեղնագործության և թե՛ գործվածքի ֆելզերը քաղմազան են՝ մանված տարրեր հաստությամբ, սպիմֆելզ սպիմանյալ է՝ մետաքսաֆելզ ու սպիմֆելզ համատեղ մանված: Կտավի հաստ ու բարակ ֆելզերից երեւում է ֆելզ մանուղների հմտությունը: Նույնը պետք է ստել ֆելզեր և կտորներ ներկելու մասին: Մերմակ, կարմիր ու սև ներկված, գունավոր գործված-հյուսված գործվածքները ցույց են տալիս, որ մանածագործությունը, ոստանանկություն-բուլակությունը, կերպասագործությունը, ներկարարությունը Անիում զարգացած արհեստներ են եղել:

№ 123/1132—3 պատասխիկները հյուսված են կաշվե նեղ շերտերից: Լայն և բարդ հյուսվածքը կազմված է ղեմ-ղեմաց անցնող զիզգազ երկու շարքից, որոնց արանքում առաջացած ուժերի մեջ

զեռեղված են յորսթերթիկանի ծաղկամներ: Նման զարդանկարները տարածված են հայկական արվեստում: Կաշվե երկրորդ և երրորդ նմուշները ալմեյի նեղ են և իրենց մասումս գծերով հիշեցնում են քարեքանդակները, միևնույն ժամանակ նման են արեխի հետ գործածվող արխեստներին:

Անի քաղաքի զարգացած արհեստների ապացույցը միայն գործվածքները, ասեղնագործությունները, գորգի ու կարպետի պատասխիկները չեն: Կան նաև արվեստի այլ թևագավանների քաղմաքիվ իրեր, որոնք փայլուն ապացույց են ծաղկած արհեստագործության, հարուստ կենցաղի:

Ռուզար քաղաքում (Վոլգա-Կամա ավազանում) նույնպես հայտնաբերվեցին XIV դարի հայկական գերծվածներ: Պեղումների արդյունքները նկարագրել են մի ջանի գիտնականներ, որոնցից կարևոր է Միխեյլի վկայությունը: Ռուզար քաղաքի հարուստ հայ կնոջ գամաքույցը հայտնաբերված հագուստ, երեսի քողը և այլ նյութեր մեծ նշանություն ունեն Անի քաղաքի I—XIII դարերի նյութերի հետ: Այդտեղ էլ եղել են մետաքսյա կերպաններ, ասեղնագործ իրեր: Հայաստան արևմտագործությամբ տապանաքարեր, որոնք 1300, 1321, 1335, թվականներին են (241, 178, 185, 191): Պետք է ներկայել, որ XIV դարում հեռավոր Ռուզար քաղաքում մոնղոլական արշավանքների ընթացքում զաղուփում բնակվել են հայկական ընտանիքներ՝ հավանաբար անցյեների սերունդներից:

Գործվածքի պատասխիկների մեծ գանձարան ունենց հայկական մոնղոլների կազմերի տակ փակցված: Ներկայումս մոնղոլների զգալի մասը գտնվում է Երևանի Մեծբուլ Մարտիկ անվան Մասենազարանում: Մոնղոլների հովաքածուներ կան նաև Վենետիկի և Վիեննայի Միխայրյանների, Երուսաղեմի ար. Հակոբյանց, Ամֆիթատի Չմառայի, Նոր Ջուզայի Ամենափրկիչ տաճարներում, թանգարաններում և մասնավոր մարդկանց մաս: Մոնղոլների տակ փակցված գործվածքային պատասխիկները շափազանց մեծ թիվ են կազմում և գիտես ուսումնասիրված չեն: Կազմերի տակի աստաները լույ պատասխիկներ չեն, այլ միջնադարյան և ու միայն հայկական գործվածքների շափազանց արժեքավոր նմուշներ, որոնք ապացույց են այդ արհեստի քարեր մակազգակի:

Կազմերի, կազմաստանների հարցի մասին զրույթյան արվեստի կապակցությամբ Գարեգին Հովսեփյանն ասում է. «Երչություն արվեստի մի

կարծեր մասն է կազմում ձեռագրերի կազմն ու նրանց զարգացումը (85, 95, նկ. 1, 2, 4,): Գրականության նշում է, որ ձեռագրերը գրվել են երկու ժամանակ: Գրանք գարնել են արվեստի, շքեղության առարկա, նկարազարդվել են սովոր, արծաթով՝ շքեղ ու գույնզգույն: Ձեռագրերը նախապես են պատկերներով, զարգացանգակով: Գ. Լավրենյանը կազմաբարդությունը նամարում է ձեռագրի պահպանության միջոց և արվեստ: Կազմի երկու կողմը սովորաբար լինում են առիտակներ՝ մեղրի հետ կաշվով կամ սեփեղ պատած: Տախտակի փոխարեն գնում են նաև մազազափ: Եկազմի ներքոյ ծաղկավոր կտավ, շատ անգամ նույնիսկ աղյուխ մետաքսի սպիտակ և ծաղկյա կամ պատկերավոր կտարներով ծածկույթ, որ նախապես արժեք են ներկայացնում: Եձեռագրերի մանրանկարներն ու զարդերն են, չիշանալու համար, թերթերի մեջ գնում էին մետաքսի փայլի կտարներ, որ նույնպես արժեքավոր են: Կաշին զարգարում են գրոշմամբ կամ նշմամբ՝ օրնամենաներով, երբեմն շատ զեղչեցիկ, վերան աղյուս պատկերներ ստացույթ, կազմողի սնունք, թվական: Կազմն ունեթ բանվածքի ծածկույթ, նույնպես զարգարում, որ կապիշներով փակում էին ամբողջ գիրքը: Ընդունով ստաց ընթած օրնամենաների փոխարեն երբեմն նկարում էին երկուսական գույներով: Կաշիպատ և օրնամենաներով զարգարում կազմն ունեթ երբեմն և շալիկ, հասարակ կամ աղյուխ կտարներեց կամ սանդնագործ, որ համեմատաբար ավելի քիչ են հասած մեղք (85, 8):

Գ. Լավրենյանը կազմաստանների ուսումնասիրության ընթացքում հայտնաբերել է անզական և ներառված գործվածքների պատասխիններ: Սասանյան մի գործվածքի մասին խոսելիս, գիտնականը զարգանկարային նմանություններ է գտնում արևելյան արձանի զարգանկարների հետ: Ե. Այսպիսով սեփեղում ենթ, որ հենց կտարների առանձնահատկություններն էլ մեղ ասանում են զեղի ԺԲ և ԺԱ գարերի արվեստը (78, 90, 242):

Ավելորդ չէ հիշել, որ սրտամենք, զույգ թրույուններ կենաց ծաղի երկու կողմերեց տարածված են եղել ոչ միայն Հայկական մանրանկարներում, այլև կիրառական արվեստում: Կենաց ծաղիք ընտրել են Հայկական արվեստին սակավին ուրարտական շրջանից:

Միջրինը ուսումնասիրել է մի կազմաստան (ձեռագիր N 1200, XIV դար, 11x13 սմ): Գործ-

վածքը զեղին-սպիտակ գաշտի (Ֆունի) վրա է: Պատկերված է շառակուտի շենք, Գիճը զարգարում աղյուսից, պատերը նարնջազարդ: Ընկեր վերին մասը առանկավոր է, ամբողջ պատին նման: Տանիքին նստած են երկու կին՝ թեղված հակադիր ուղղությամբ: Ընկեր մաս երկու կողմեց կանգնած են երկու տղամարդ, զեմքերը ուղղած տանիքի վրայի կանանց: Կանանց մի ձեռքում ծաղիկ է, մյուսում՝ պարան հիշեցնող իր՝ հյուսերը: Տղամարդկանց արանքում ծառեր են խոշոր սերնեներով: Պատկերները արված են պրիմիտիվ, բեղհանուր գծերով, որը, ըստ ներկանկարի, կարելի է XIV դարի գործ համարել: Պատրաստման վայրը նա համարում է Իրանը, որովհետև նման բովանդակության տեսարան գտնվում է իրանական XVII դարի ձեռագրի մանրանկարում:

Միջրինը ուսումնասիրել է նաև 1652 թ. N 156 ձեռագրի կազմաստանը, որի վրա պատկերված մարդը աղյուսով է, ձեռքին նուր բռնած, հագուստը սպիտակ է, զեղին կոնակներով, շուրջը ծաղիկներ: Եղևելով գլխի հարգարաներեց գործվածքը համարում են XVI դարի վերջերեց:

Ներկանկարի ուսումնասիրած գործվածքների մեջ կա զիմանկարային հորինվածքով վարագույր, որ հազմապատ է հանդիպում մեր նյութի մեջ: Թավիշից կարված այդ վարագույրը (100—150 սմ) 1699 թ. բերվել է Համադանից: Գիմանկարային շրջա կերպարները զաստվորված են արծաթագույն թավիշի վրա՝ շրջա շարքով: Յիզուրների արանքում հիշիկ ծաղիկն է պատկերված՝ բովանդանալափ նման ձևով ու գույներով: Մարդիկ կանգնած են մի շարքում զույններն այ թեքած, մյուսում՝ ձախ: Հագուստները երկար են, ձեռքերին բռնած երկարավիշ սնոթ: Գլխի հարգարանը մի կողմեց վեր է ջջվում, մյուս կողմեց՝ ցած իջնում, ինչպես հանդիպում է պարսկական գործվածքներում, զորդերում, մանրանկարներում, Ֆիզուրները մշակված են շաղանակագույն թավիշա գծերով, արտահայտում են վարպետի նուր ճաշակն ու կորոզությունները: Վարագույրի այս մասը 1,13x0,65 ս է: Գործվածքը զիմանկարային թավիշա կզակի օրինակներեց է: Կտորի ելքով անցնում է կարմիր թավիշա շրջանակ, որի վրա մետաքսյա զունավոր թելերով սանդնագործված են մանրիկ ծաղիկներ ու տերևներ:

Վարագույրն ունի նմիրարեական Հայաստան կազմապատյուն (240):

Մասնագրանի նկարագրի ցուցաբերում ուղա-
դրութուն է զարմում կազմերի և նրանց աստա-
ների վրա: Ըստ այդ ցուցանի, գործվածքները բա-
ժանվում են հանկալ անսահմանի. կտավներ՝
սպիտակ, կարմիր, կանաչ, կապույտ, դեղին,
վարդագույն, սրճագույն, մանուշակագույն, մոխ-
րագույն, սև Բացի մուգ կապույնից, կան նաև
վանդակավոր, շերտավոր, ծաղկազարդ կտավ,
զարդաշուա կտավ, երբ նախը-գարծերը կատար-
վում են հենց գործելու ընթացքում՝ նույն կամ
ալլ զույնի թիկերով:

Բազմազան են ու բազմաթիվ կերպարյա-
մասաբայա գործվածքների պատարկիները: Գործ-
վածքները Հայաստանի տարբեր շրջաններից, քա-
ղաքներից ու գյուղերից են: Եստ գործվածքներ
ներմուծված են ալլ երկրներից, դրանց մեծ մասը
Քանկարծեց նմուշներ են: Գործվածքները պատ-
րաստված են տարբեր նյութերից՝ վուշից, բամ-
բակից, մետաքսից: Քավիշները և՛ մետաքսից են,
և՛ խառը՝ բամբակից ու մետաքսից: Չնայած Հա-
յաստանում թրջյա գործվածքներ չստ են արտա-
դրվել՝ հողատափ, կենցաղային ալլ պնագրերի
համար, սակայն կազմարարներին այդ միա-
գույն, համեմատաբար կուպիտ գործվածքները
չեն դրավել, կազմերի սակ եղակի են թրջյա կտր-
ները: Գործվածքների թիկերը մանված են տար-
բեր հաստութուններով: Միջնադարյան Հայաս-
տանում եղել են վուշի, կտավ, բամբակի, ապրե-
չումի, թրդի թիկեր մանուշակ, ժազմաններ: Հաստ
գործվածքների կոզքին հանդիպում են նրբագույն
շղարշներ, տարբեր հաստության զանազան գործ-
վածքներ:

Կազմաստանները կամ հասակակից են մե-
նագրին, կազմին կամ նրանցից հին են՝ վերջված
ու փակցված որով մաշված կամ անզարծամանի
զարդարանքի կտորից: ԾՅԵ կազմերը վերանորոգ-
վել են, այդ զեպչում կազմաստանները աճելի
ևոր են: Կան նաև փոքրաթիվ անեղնագործված
պատարկի-կազմաստաններ, որոնք եղակի են ու
արժանի հասուկ ուղադրության:

Մասնագրանի բազմաթիվ կազմաստա-
ների կտավները անեղնական են, միագույն, ենդի-
ված կապույտ, կարմիր և ալլ զույնից: Կան կոշտ
և նուրբ կտավներ: Զարդաշուա, շերտավոր, վան-
դակազարդ կտավները նման են մինչև XX դարը
գոյութուն ունեցող զեղչկական կտավներին: Չնայած իրենց պարզ մեկրին, դրանք ներսից
զեղչեցվացրել են կազմը, պահպանել մեծագրեր և

այսօր տարբեր դարերի անեղնահասուկի նմուշներն
են:

Նուրբ, հարուստ ու գրավիչ են մետաքսյա
գործվածքները, որոնք նույնպես մեծ թիվ են
կազմում կազմաստանների մեջ: Այստեղ շատ են
թե՛ անեղնական գործվածքները և թե՛ ներմուծ-
վածները:

Մեր ուսումնասիրած քույր պատարկիներից
առաջատակում առիտ ենք միայն մի քանի նմուշ-
ներ՝:

* Մ 212 Ամուսրան, 1681 թ., նոփակի նարան զու-
ղից: Առասը ործաթաթի զիպակ է, որի վրա, որը հա-
րարակուսեթյամբ, գործված են մեղակոն միակուսի՝ իրենց
սերներով: Նախից գործվածքի մեջ կատարված են ուշի
զեղեր, մանրիկ շարակոր պես սևպես նուրբ, որ թվում
է. թե անեղնագործության է: Մեղծ գույների մետաքսաթիլը
մեղերի է միայն ծաղիկ և կտորի լայնութամբ չի սեղել:
Մեղի շարի կողմից սեղում են զուգուկ փեթ, որակ
արված են Ուշմաթ: Գործվածքի այս մեջ բացասության է
կազմում: Նախարար նման շրտակակեր արված են գոր-
միտ եղանակով, խոլ սյուսե կատարել է Ուշմաթ:

Մ 1708 Անադոլից 1771 թիկակից է: Կազմաստաղ
զեղի գույնի մետաքսյա ծաղկազարդ գործվածք է: Եսե-
մասային կարգով գտադրված է մի ծաղկակ, որը գրա-
վում է 2,5X1,2 մ սարծության: Գեղն զապի վրա
ծաղիկ կորից, վարդագույն, քոչ երանք կանաչ, զեղի
գույնից շատ մեղծ են Ուշմա:

Մ 7708 Անադոլի կազմաստանների կապույտ փակի վրա
վարդագույն մետաքսաթիլերով ծառեր են գործված: Երկրորդ
էջի կազմաստանի ծառերի բուռն և ծառերի սյուսեի մանր
ժառիկները տարբեր են դասակարգված:

Մ 6081 Անադոլից արմանի է հասուկ ուղադրության,
որվեճակ, քոչի կազմաստաններից, կան նաև մետաքսյա
նեղու պնակակուն: նման գործվածքային պահպանակներ
սեղ են հանդիպում: Մի էջի պահպանակը վարդագույն նուրբ
մետաքսյա գործվածք է, որի վրա սեղ-անց ակթիկ ման-
րիկ ժառիկներ են, այսինքն՝ զիպակի ակնանուրբ սեղակ:
Երկրորդ պահպանակը մետաքսյա գործվածք է, որի
կտակ երկու ակթիկ զարդակակները ակթի խոլոր են
Մետաքս ծաղիկ է, քարեն է համարյա Բախակից:

Երկու էջի կազմաստաններն էլ սպիտակի վրա կարծրով
կատարված գրեզկազարդ են, ուր շատ նուրբ զեղերով արված
են մանրիկ ժառիկներ:

Քն. Մ 6216, 1771 թար, Նախալից: Առասը շերտազարդ
մետաքս է, ծաղկաշուա: Երկու էջի ծարմազույն և վարդա-
զուճ՝ հալոզով են միմյանց: Երկու էջի միմյանցից բա-
ժանված են կորիքի մետաքսաթիլ զեղերով, կոչը նման է
յեղիմ: Կարդագույն շերտերի վրա, գործվածքից ակթի
հաստ, կանաչ մետաքսյա թիկերով շառված է փոքրիկ ծաղ-
կեղանց, մեղակործ շարակոր պես ուշից, փոքրիկ զեղերով,
սպիտակ անեղնագործության լի, ալլ գործվածք: Թեկու Ուշ
Կաթալից:

Քն. Մ 6276, մծ գրեթե, ստառը կորիքի թափել է,
սխեթան ծաղիկ, որ սպարտի սեղն է ստառի կամ սեղեթից
շատ քան խով է ունեցել: Կրան ստառով կամ Բանազով
ծաղիկակ են կարված թեկու անեղնագործության համար,

Քաղաքի և Մատենադարանի N 10044 նապրի կազմի առկ հզամ գործվածքի պատասխիչ: Գործվածքի վրա պատկերված տեսարանը Հանդիպում է մանրանկարներում: Կտորը Նոգազույն է, գործված անճամատար ուրորի թելերով: Հենքի թելերը հասարակ են և սակիթել: Այդ ֆանի վրա մաշկավոր մեղախոնի մեջ պատկերված է զազանի հարմակուճը եղնիկի վրա: Տեսարանը երկու գույնով է գործված՝ կարմիր և հուզի գույն: Գազանի մարմինը Նոգազույն է, իսկ մարմին ու շերտերը՝ կարմիր: Աղեկիկի մարմինը կարմիր գույնի է, իսկ մարմինը անզագիծը, մարմնի վրայի բծերը գործված են Նոգազույն թելով:

Կազմի երկրորդ էջի առկ երկու պատասխիկ են փակցված, մեկը աչ երեսով, մյուսը՝ աստառով: Կազմարարի թերևս նպատակով թույլ տված այդ անուշազգեսթյունը մեզ պնդում է գործվածքը գիտել երեսի և աստառի կազմից: Այն, ինչ կտորի երեսին կարմիր է աստառի կազմից Նոգազույն է, իսկ այն ինչը երեսից Նոգազույն է՝ աստառի կազմից կարմիր է, ուրեմն թելն ընկնի

որը, սակայն, չի կատարվել, և կարած կտոր փակցել: Ան կազմի առկ:

Գառնակի վրա պահպանվել է գործվածքի երաշխիք՝ գործված փակու մետաքսով:

Ձև. N 2282, 1717 թ., Կախոյից: Կազմատարը վարզույն առյուտ է, որի վրա փակու մետաքսով կազմված են նախերը: Կտորը է պատակել, որ Հենքի թելը փակու լինի, և գործելու ընթացքում այն վեր է հանվում պահպանված սեղը: Թևերում նախը և գործելու ժամկետը գործող թելով, մեղան տրվում է ընդմիջ մեջ:

Ձև. N 2375, մի գործիչ: Տեսարանը կազմատարը թավից է, 10x12 սմ չափերի: Երկու էջի կտորները նախանուն են, կարմիր և ճեփազույն քառանկյուն են: Կտորը և միջակն շափմատային կտորով Քառանկյունիկները 1,5x1 սմ են:

Ձև. N 2322, Տեսարանը կազմ պատակ է աչ գույնի թավից, մաշված է Կազմի թավից վրա է կնի գիպի ներքև 2 սմ շափմատային: Կազմատարը կաղապար թավից է, 2,5x2,5 սմ, զարգույնում, արտաքին թելերով արված են մանրիկ ճեփազույն, միջակնից անդամ-անդամ անզագիծ: Այդ կտորը կազմի կազմ կազմի է կարմիր կարմիր թելով: Երկրորդ էջի վրա նախկին զարգույնում թավից է (11x2 սմ): Այստեղ ընկնի է գործվածքի եզրը նախերից գուր գործվածքի եզրով անցնում է զեյնի մետաքսով շերտ: Զարգույնում ունիթի թավից կազմի արժեք է:

Ձև. N 10271, Մետաքս զարգույնում կազմատար է: Կտորույնի առյուտ վրա շափմատային կտորով գառնակով կազմված են փորթիկ զարգույնի մազիկները՝ գործված մարմնույն մետաքսով: Թաղիկները միջակնից 2 սմ հաստությամբ վրա են փակվում և կազմված են ուղիղ զեյնով, շատ նման մանրիկ շափմատային, կարծի է շեփել սեղ-կաղապարային ճեփ:

է երեսը և սակը՝ շատ զարգանկարի պահանջի: Գազանի հարմակուն ժանր տեսարանն անվան է երրորդն կազմված ոճազորված մազիկներից՝ վարդեր, հինք, ութ պատկերներ և Նոգազույնից բազմա մեղախոնի մեջ: Մի գիպում մազիկները կարմիր են՝ երանց զաշտը Նոգազույն, մյուս կողմում մազիկները Նոգազույն՝ զաշտը կարմիր: մեծ վարդախոնից մեծ տեղադրված մազիկներն ու երանց գույնները: Մի մեղախոնը մյուսից բաժանվում է բաց աստառային, որի վրա գծեր ու ենց շերտեր են: Գազանի հարմակուն տեսարանն արտաճախի է, գիմանիկի վիճակով: Գառնակն ազգում է նախորդի վրա: զգում է, որ զեյնիցի կեղևից շատ է վազել, խառն ավել, բայց զազանը վրա է հասել և ուժեղ թավերով երանց գիտելն տապալել: Աղեկիկն անզգանական թույլացել է, երկար, հիսուն վրեջ անզոր վայր է ընկնի: Կարծես Նուգիչ տեսարանի ապավորությունը մեղանի համար նկարիչը ստատանակը հորինել է արտաքին, մպտաքսը մազիկները: Գործվածքը եղանակի նշանակություն ունի ստատանակ արվեստի պատմության մեջ: Զարգանկարները կազմված են մանրիկ գծերով, շուշալ սանդղագործության պես: Անհրաժեշտ ենք համարում նշել, որ զազանի մարմնի շերտերը, պտուտակները շատ նման են Անի քաղաքի պեղումներից հայտնաբերված գառնակների սանդղագործված պատկերներին:

Գործվածքների տեսակետից հետաքրքիր են նաև Մատենադարանում գտնվող հմայիլի բները՝ զրպանները, կարված գործվածքից: Մրանց մեջ հանդիպում են գործվածքները զարգարիցու բուրք մեկը՝ զարգանկարներ գործելու ընթացքում, զաչելը և սանդղագործությունը: Չնայած փոքր չափերին, զրպանների կտորները պատկերացում են առյուտ գործվածքների մազիկ: Մի մաշ կտորված է պատահական պատասխիկներից, մյուսը՝ հատկապես ընտրված կտորներից, որոնց վրա արված են սանդղագործություններ:

Քառանկյունի կտորից աստատով զրպանը կարվում է ծրարանն, երեք անկյունները միացվում են, իսկ շորթոց անկյունի մայրիկ բուրք է կարվում: Երբ հմայիլը գիտում են այդ ծրարի մեջ, շորթոց անկյունը վրա է գալիս և քուլով ամրացվում: կամ՝ ուղղակի զրպանի պես է կարվում, որի մեջ գրվում է հմայիլը: Գործվածքից կարված հմայիլի բներ, ջիսաներ, զրպաններ կան նաև Հայաստանի պատմության պետական թանգարանում: Պահպանված մեծ չափերի գործվածքները չափազանց արժեքավոր են ստատանակու-

Յան պատմության համար, որովհետև այդպեղ կրնում է գործվածքի լայնությունը, նորը, զարգանկարները պատկերված են իրենց ամբողջական շափերով և դասավորությամբ:

Ընկերացական զարդարանքները, սակավ բացառությամբ, ունեն նկիրարքրական մակարություններ, որոնք պատմական փաստական տվյալներ են ժամանակը, վայրը որոշելու համար:

Հայաստան են ներմուծվել ինչպես Արևելքի՝ Ձինաստանի, Լեզիաստանի, Գարսիաստանի, Միրիայի, Սեփյուստի, այնպես էլ Արևմուտքի՝ Խուսիայի և այլ երկրների գործվածքներ: Գահուանված հանդերևները նաև պատմական Հայաստանի տարբեր շրջաններից են, Հայկական տարազը որոշող այդ հագուստները բացառիկ նշանակություն ունեն, որովհետև առաջին համաշխարհային պատերազմից հետո դրանք գրեթե վերացան կենցաղից:

Ուլազորության արձանի է այն, որ էլժիտները, որպես հայ լուսավորչական կնիզեցու կենտրոն, որոշ զարեքից սկսած, երկրագնդի տարբեր մասերում ապրող հայերից նկիրատվություններ է ստացել, որոնց մեջ փափուկ զարդարանքները՝ վարագույրները, սփռոց-սրբիչները, հանդերևները, այլննք՝ գործվածքներից պատրաստված նվերները մեծ տեղ են զբաղում: Տարբեր տեսակի գործվածքները դիտարկողուս մետաքսյա են կամ սուկնի, արծաթաթել, զարգահյուս: Ուլազորության արձանի են մեծ լափերի վարագույրները, ծածկոցները, սփռոցները, փուշի, շուշփա, սրբիչները, շուշղաններն ու ժամաշարկիները, փորուրանքները, ամպուլանի ու խաչվանները և այլ զարդարանքներ, որոնք թիպիտ անզնագործված են, բայց լավ կրնում է գործվածքը, անզնագործության տակ գտնվող աստաղը, որը հասակակից է երեսին: Շատ զնայերում երեսի նուրբ մետաքսը մաշվել, թափվել է և սուկնի, մետաքսաթել ծանր անզնագործությունը մնացել է կուպիտ կտավ աստաղի վրա՝

* Էլժիտնի M 308 փորուրաքը, սրկնակ, կարված է սուկնի: Թաներ զիպուկի՝ սուկնիև սուկնում է կարի ուղլ լայնությամբ: Գործվածքի լայնությունը 36 սմ է, եղջրը շրջանակը ունի կողմից 5-սան սմ է: Դիպուկի զարանկարները դասավորված են երկու ստաղի մեջ: Երկուսից (ճակատում) է. իսկ երկրորդ՝ կար մեղրը շրջանակներ են, որոնց մեջ շարված են զնայի սևագործներով ծաղկաներ, սերներ, որոնք կոխված են սրբիչի կարգով:

Գործվածքի մեջ լուսնիված են սուկնի, արծաթաթել, մետաքսյա մի թանի երանգ՝ կապույտ, կանաչ, վարդա-

էլժիտնի փորուրանքների մեջ այլի են ընկնում Մուլցիի գոտուց պատրաստված մի թանի փորուրաք: Մեկի ներքևի մասում գործված է լուսնիներեն ճուշք բառը: Գոտու լայնության հակառակ կողմում եռյն թաղը շրջված, նկատելի մեղ է երևում: Յուլաքանչյուր գոտի գործված է երկու կնայի ըստ երկարության, ըստ որում մի կնայ կարծիր, մյուսը կանաչ մետաքսաթելով ու սուկնիով: Ամեն մի ծալքին երկու մեղալինի մեջ միասեանակ ծաղկիներով էլյու է, մեկը կարծիր, մյուսը կանաչ թելերով մեղազորված, իսկ գոտու միջին մասում կնայ թեփուկները նման ծաղկներ են՝ դասավորված շարքերով: Մաղկազարդ շրջանակը և կնայ թեփուկները փորուրաքի մի կողմից կարծրով են արված, մյուս կողմից՝ կանաչով: Զկան թեփուկի ծաղիվը գործված է սուկնիով, իսկ նրա եղջրայինը մի զնայում կարծրով, մյուս զնայում՝ կանաչով: Գործվածքը թաներ է, ծախ և ունի հասուկ փայլ՝ սուկնի մեկ կարծիր է առյու, մեկ՝ կանաչին: Գա արտակարգ շքեղության է հազորում գործվածքին՝: Մյուս փորուրաքը կարված է նույնպես Մուլցիի գոտուց գործված կարծիր և կապույտ թելերով:

Կան նաև առյուսայի փորուրանքներ՝:

Երկրային, զեյն, մարնալույս թելեր Գուկերը մեղ են, ներշնայներն համարված: Զարանկարները շուկված են եղջրեն, զեղազորանակ թաղը հարակի, գործվածքը կտալված է վարդուսյուն: ՈՒՍ արևելյան է, պարսկահայկական Փորուրաքի ամուլայնված է այլ կար, նույնպես զիպուկի Արևմուտքային լայնի մետաքսի են նաև M 309 ժամաշարիկ՝ կարված սուկնի, ծաղկահյուս զիպուկի: M 4200 նկիրարքը կարված է զիպուկի: Թանը սուկնի է, իսկ ծաղիկները, սերները կարծիր-կապույտ և այլ երանգի մետաքսաթելով գործված, M 303 փորուրաքը, մալ կարծիր զալի վրա արծաթաթել սևագործված ծաղկազարդով, որ սնջնում են զուպուկ շերտով, M 270 փորուրաքը կարված է թափելի և զիպուկի և այլն:

* Մուլցիի գոտիների ծախն ու՛հ հանկուտու:

** Էլժիտնի M 201 փորուրաքը կարված է մետաքսահյուս առյուսայի: XVII դարի M 206 փորուրաքը կարծիր առյուսի է, ունի շերտավոր մետաքսյա ստառ, երեսի և ստառի արևելքում զրված է թաղի կտավ:

Մետաքսյա գործվածքների մեջ հանդիպում է մետաքսյա զանազ՝ ըստ նուրբ գործվածքի ՈՒՍ և թանի թեփուկաներն ուղղով, կտավարձական (ճիպուկի) հյուսվածքով: Դանաչները լինում են վարդուսյուն, զեյն, կանաչ, թաղ կապույտ զիպուկի և գործալվում են որպես զարդարանքի ստառու Ուլաքում են նաև Էլժիտնի M 1073 ժամաշարիկ՝ կարված սրկնակ զալի մետաքսյա գործվածքից (սեպ), M 507 ժամաշարիկ՝ M 305 փորուրաք՝ կարված երկուսյուն առյուսայի, M 4224 (M 543)-ը՝ կապույտ, որն ունի եռյն զալի կապույտ կտավ (Մուլցի), M 322 (540)

Մեծ ճառամբ խոչընդ, արտախորանկները, լակասները (կանգուն ծիսական սկիզբներ) և բազմակները դատարանովն են առլաթից, թավրից և մետաքսյա միաբայն այլ գործվածքներին: Դուխը գերազանցապես կարմիրն է, հանդիպում է նաև մանուշակագույն, մուգ կապույտ: Ան գույն չի է հանդիպում: Վահանները Խուլիզն ձևավորվում են մետաքսյա գործվածքով՝ առլաթով և թավրիցով:

Գահպանվել են սկիշների մի շարք ծածկոցներ, Շապուրիները XVII դարից են: Այդ ծածկոցները դատարանով են անկանուր, թափանցիկ ներսի գործվածքից, որոնք սովորաբար ծածկվում են թաներ սակիթի անդունդործությամբ: Արքան գործվածքը զարգանում է արծաթ և սակիթիցով: Էլիթանի սկիշի ծածկոցը (84/84 սմ) չափ նուրբ, թափանցիկ, սպիտակ գույնի գործվածք է՝ զարգարված անդունդործությամբ, ունի 1702 թ. մակագրություն նման զարգարաններ կան նաև Հայաստանի դատություն պետական թանգարանում՝: Նույն տեղում պահպանվող Հին Հանդերմների, վարազույրների, սխոռչ-ծածկոցների գործվածքները բազմապես են և վերաբերում են ոստայնանկութայն, կիրպատադրություն թուրք տեսակներին: Գործվածքների ուսումնասիրության տեսակետից առաջնակարգ նշանակություն ունեն ձեռնամուկ շափերի վարազույրներ, սխոռչները, սրբիչները, շաղչառները, ժամաշաղիկները, որոնք կարված են ամբողջական կտորներից: Հնարավորություն ունենց ճիշտ իմանալու գործվածքի լայնությունը և, եթե ծաղկահյուս է, տեսնելու զարգանկարներն ամբողջապես ու նրանց դասավորությունը գործվածքի մակերեսի վրա:

Առավել թանկարժեք գործվածքից՝ դիպակից են կարված եմփորները, փորուրանները, ուրարները և այլ ծիսական հանդերձանքներ:

Հասարակ կտավներն էլ, թանկարժեք գործվածքների պես, ինչպես կանսեննը, զարգարվում են անդունդործությամբ կամ զարգարություն: Վերջինների մեջ հանդիպում են բարակ լթի նման գործվածքներ: Բացի սրբիչներից, որոնց համար հատուկ կտավներ են գործվում, կան նաև այլ հասարակ գործվածքներ, որոնցից կարում են

սխոռչ, վարազույր, ծածկոց, ժամաշաղիկ: Վահանները (ծիսական սկիշ) սովորաբար ունենում են կաշվե աստառներ, դիր կանգնելու համար ասեղնազորք երեսի ու կաշվե աստառների արանքում գրվում է ապետանի:

Վահանների ներքին ծալքին կարվում է նույն լայնություն (50 սմ-ից մինչև մեկ մետր) գունավոր կտավ՝ մեծ մասամբ կարմիր գույնի (շիլա):

Հասարակ կտավներն էլ, հենց գործելու ընթացքում, զարգանում են: Կտավները գործվում են գունավոր շերտերով, շերտը շերտից բաժանվում է մուգ գույնի նեղ գծով, շերտի գործվածքի նման: Երբեմն գունավոր շերտի վրա արվում է որևէ զարգամտով մեկ կամ մի քանի գույններով: Կտավները գործվում են վանդակներով, ըստ որում՝ վանդակ կազմող գծերը սպիտակ գույնի են, իսկ Հիմնական զաշար՝ այլ գույնի, զնայազանապես կարմիր կամ, ընդհանրապես, սպիտակ՝ գծերը կարմիր: Այստեղ գործվածքն արվում է նախորդ ներված և սպիտակ գույնի թելերով: Կտավների մեջ հանդիպում են զարգանում տեսակներ, գործվածքի վրա տեղադրվում են լիտերի մատիվներ՝ շարքերով, շախմատային կարծով զասավորված: Սպիտակ թելի վրա այդ մատիվներն արվում են կամ նույն հաստությամբ, ինչ որ հենք էլ, գունավոր թելերով, կամ ավելի հաստ թելով, որի հետևանքով զարգանկարը ուսուցիչնությամբ քարկանում է գործվածքի մակերեսից: Կտավները տեղական ծագում ունեն և արտադրվել են Հայաստանի թուրք վայրերում՝:

* 2999, N 2212 քառանկյուն գործվածք (85, 81—82 սմ)՝ զարգանկապես մետաքսից (առլաթից) վարազու-ծածկոց է: Անրաջ ծածկերի վրա մետաքս թելով Քեք-Քեք, սեպի գործվածքով արվում է գունավոր մեծ մեդալոն: Գնալանի խաչանի գոտիներինները մաշի շաղչաք մեդալոնը են: Մեդալանի երկուսը և երրորդ չափակները կազմում են ծաղկակիցի ու սերկերից: Մեդալանից՝ զորք քառանկյուն չափանի է, ծաղկակից՝ չորս գոտիներիններով, սերկադրերը՝ ուղիվել:

Ծածկոց-վարազույր սեղյակներում և չափանված զարգեր արվում են ուղիվելու թելով: Մեդալան անցնում է ըստ գործվածքի լայնության, գործելու ախ շախմատային մետաքսիցով անրաջում է հենքին: Գիպակ է:

2999, N 2108, Անաշաղչապեք, խրատ (Հազուս)՝ կարված զարգանկայից (դիպակ):

2999, N 787, զարգանկապես մետաքսյա գործվածք, քառանկյուն կտոր է (85x87 սմ): Հատ երեսիցն ախ գործված է դիպալորի կամ բոխլայի համար, որովհետև չորս կողմից երկու բարակ զիմ-չախմակներ են անցնում:

Գործվածքի մեջ միմյանցից անցառ, ուղիվելով ու արձաթափելով միևնույն ծաղկակից են գործված, անկյուն-

կապույտ առլաթի փորուրորը՝ նորք մետաքսյա գունավոր ոստառով, N 274 փորուրորը՝ կարմիր մետաքսից և այլն:

* Հայաստանի դատության պետական թանգարանի կենտրոնական զարգարանները չեղած են էլիթանի թանգարանից:

XVIII դարում Արարձամ կաթողիկոսը, պատկերով իր Հանդիպումները պարսից Նազիր շահի հետ, առաջին է զարգարանքների ու գործվածքների անունները՝ խալիշա, խալի (գորգ), Գիլանի գանձախո ղումաշ, կումաժ, թուրքիկ (կուրտիկ), զարպաժ ամառը գրպանով, և կապա զարպաժ զարյու կապա, զարյու մենալի (մենախլի փաթաթում են գրպակի վրայից)՝ հույժ բարակ սպիտակ շալ, ժայրը գործովի նախշուն և եզերքը կախյալ, նորից է հիշում՝ զարպաժ կերպաս մետաքսյա, որ է ստալանկնյալ սպիտակ և արծաթով, ղումաշը—կումաշ է, կերպաս, զիպակի Ծպիսկուպոսը նվեր է ստանում շահից շուրջա՝ ազնիվ ղումաշից կարգած:

Կաթողիկոսը հիշում է նաև կլապիտոն, ալ-սիքնե՝ սակնթի, որով անեղնագործություն էին անում: Հիշում է վրանները, վարագույրները՝ գեղեցիկ գործվածքներից կարգած:

Արարձամ կաթողիկոսը գրծ է ամում նաև շիմխա բառը, որին կանդաղառանակը ստորին Գիպակը, ալպիսով, որպես մետաքսյա սակնթի գործվածք՝ շափաղանց հարզի է եղել նաև XVIII դարում (Յ, 26—27):

Գործվածքի մասին բազմապիսի տեղեկություններ կան նաև նպիսկուպոս Շահաթունյանի և Ս. Լալայանի Հանապարհորդական նկարագրությունների մեջ (129, 135):

I

Գ Ի Գ Ա Կ

Տնիտիկապես ամենաբարդ ու թանկարժեք գործվածքը զիպակն է, որը գործվում է մետաքսյա, սակնյա և արծաթյա թելերով: Գաշառ

ներում ծաղիկները կն գրծ է, թելերն ու մետաքս ժառ թափել է, մետքն է սպիտակի զելից և արծաթ սպիտակի Ծրեկն և ստառի կողմից երևում են սպիտակ և արծաթի ճառքեր: Ոսկի և արծաթ թելերը միայն նախշուն են մեղմորն ու կողմի են. գույշը արված է միայն մետաքս-թելով:

1299, № 2222, գործվածք, բոխա է, կարծում Նախնիքի գույնի առաջինը: Գաշառ գործված է զանազան մետաքսով, որի վրա վարագույրն ու Նախնիկապույն մետաքսյա թելով գործված են արտանկ պատկերաթիվներով ծաղիկներ և թռչուններ: Երանջ վրա նստած Մի սարքով թռչունները սպառված են մի ուղղությամբ, մյուսում՝ Կուկուսով, սակնիկով շարժան սպառվածություն:

Բոխյան սևի Կուսարով կապից ստառն, եղով կարծում է կունյ գույնի կապից շիրտ, որը եւ է ծաղված զեղի ստառու: Գաշված է:

կարող է լինել մետաքսյա, նախշերը՝ սակնյա, արծաթյա կամ գաշառ սակնթի, արծաթաթել, վրայի նախշերը զուտ մետաքսով կամ մետաքսի հետ զգած նաև սակնթից: Ոսկնթին էլ սևի ստորերը երանգներ, որի հետանցած մակերեսի գունային խառն ավելի բազմազան է զանում: Բացի սակնթի զիպակից, կալին նաև զիպակների՝ գործված միայն մետաքսով, որինակ՝ Միսիթար Գոշը թվելով զիպակների տեսակները, նշում է նաև սպիտակի զիպակը:

Մետաքսով արված գործվածքները, շշ-նորհիվ իրենց բարդություն, գեղեցկության, զովար տնիտիկայի, կրել են նույնպես զիպակ անունը: Գիպակի հենքի և գործող թելերը բազմաթիվ էին լինում: Միայն հմուտ վարպետն իր օգնականների հետ կարող էր մի շարք մակույկներով, շափաղանց ուղղորդի, լարված աշխատանքով իրականացնել զիպակի գործվածքը: Մետաքսն զիպակն էլ ունենում էր զարգանկալներ, սյուսմ-առախին բազմազան նկարներ, իր տեսքով կարող էր անեղնագործություն հիշեցնել:

Մեզ մոտ պահպանվել են XVI, XVII և ավելի ուշ դարերի զիպակներ: Տարբեր զիպակներ են օգտագործվել եկեղեցական զարդարանքների և հարստանների համար: Դրանք տեղ էին գտել նաև աշխարհիկ հարուստ աներում: Փահպանվել են զիպակների՝ պատաստված հատուկ շքեռտունեական եկեղեցու համար: Ընթ աշխարհիկ ընույթի զիպակների մեջ նմանություններ ենք գտնում արևելյան, առաջին հերթին պարսկական, գործվածքների հետ, ապա շքեռտունեական ընույթի զիպակները պատկերազարդական նմանություններ ունեն սիրիական, բյուզանդական գործվածքների հետ: Բյուզանդիայի, Հնասարգյում Թուրքիայի զիպակագործների խոշոր մասը հայ և հույն վարպետներն էին: Նրանք աշխատում էին Կ. Պոլսում, Իզմիրում, Բրուսայում, Նիզնիայում, Լաչիպում և այլ քաղաքներում: Գիպակագործությունը հին ծագում ունեւր Արևելքը վաղուց. ծանոթ էր զիպակագործության հետ: Գնեսս մ.թ.ա. հայտնի էր Պարսկական թագավորի շուայն Նախնիկույնը, որ գործվածքները՝ գորշը, զիպակը շլատուցել պերճություններ էին ստեղծում:

Մարկո Պոլոն բազմիցս պատմում է Չինաստանի բազմաթիվ քաղաքներում արտադրվող մետաքսով, սակնթի հրաքանչ կերպաների, սակնիչուս թավիշների մասին: Հայտնի է, որ զիպակներ արտադրվել են նաև Աղվեստանում, Պարսկաստանում, Լաչիպում, Գամախուտում: Մարկո

Գույն չհիշում է նաև Սրգելայի Քանկարժեք գործ-
վածքը, որը դիպակ է:

Միջնադարում Քաղթիներ ու դիպակներ գոր-
ւում էին Խոսրոսյանում, Բյուզանդիայում, Կիլի-
կիայում, Հայաստանում:

Ոստանանկարի մասին վերաբերյալ շափազանց
Հետաքրքիր է XIV—XV դարերում սարած Մաթևոս
Շուշանյան նկարադրությունը (72, 78): Նրա նը-
կարադրությունից պարզ էրևում է, որ վարպետը
Հարի գործվածք է սեռում, ոտքերը և ձեռքերը մաս-
նակցում են գործելուն: Գաղղյա՛ր Հորի-
զունական է: Մ. Շուշանյանի իր աշխատություն-
ների մեջ բազմաթիվ տեղեկություններ է տալիս
արձևաանների, արձևաաւորի գործիքի, աշխատան-
քի մասին: Նա այնպես նկատ է մանրամասն է նը-
կարագրում ամեն մի արձևա, մանկավանց ոստա-
նանկարիչներ, որ թվում է, թե շատ մաս է կանգ-
նած եղել ոստանի կողքին կամ ինքն է եղել ոս-
տանանկ (Սալաթ-Նուգան, երթման Հալլիբեկ շուշ-
անկ են եղել): Առանձնապես ուշագրավ է նրա տե-
ղեկությունը քրճիխա—եղանյուն կողմից Քանկ-
արժեք գործվածքի մասին, որ պատրաստվում է
մետաքսաթելով ու սակնթելով (72, 98, N 1402,
10):

Մ. Շուշանյանի խոսում է աշխարհի սակնթելի
մասին, որի հիմքը կենդանական շիջն է: Ջղի վրա
բովում էր վարար սակնի կամ գարևյալ շղի վրա
փաթաթվում էր շափազանց նուրբ, բարակ սակնա
կամ այլ մետաղյա նեղ ժապավեն: Ոստանանկը
պնակ է միշտ լարված ուշադրությամբ աշխատեի,
որ թելի (վարալած) սակնգոծ կողմը գործվածքի
երևան ընկներ. քարալակ թելին սակնի երևան ի
վեր լինի: Ոսկնմանյալ թելի կամ սակնթելի
պատմությունը ցույց է տալիս, որ սկզբում քա-
նեցվել են կենդանական շղեր, լարեր, իսկ Հնաա-
գայում վուշե, մետաքսն ամուր թելի վրա փա-
թաթվել է սակնա շերտ՝ մետաղյա ժապավենը:
Ոսկնմանյալ թելը բանեցվել է ոստանանկության,
անկանագործության, մասամբ գորգի ու կարպետի
մեջ, ըստ որում թելի կտրտել են մանր շափերի,
ըստ գորգագործի պահանջի, և ապա գործադրել:
Այսպես էլ Մ. Շուշանյան նկարադրության մեջ
ոստանանկը գործվածքի մեջ բանեցնում է մանր
կտրած սակնթելը և այդ պատճառով էլ քզվար է
այս գործ թան զամենայն ինչ:

Սակնթելը Արևելքում հայտնի է եղել վաղըն-
ջական ժամանակներից: Հայ մատենագիրների
վկայությամբ, թե՛ հայ, թե՛ ասոր թագավորներից,
աիրակաները շքեղ հանդերձանք են ունեցել՝

գարգարված սակնթելով՝ ու պատվական ակն-
բով: Անի քաղաքի անկանագործության մեջ աա-
տրեն բանեցված է սակնթելը: Ննթագրում ենք,
որ սակնմանյալը, սակնթելն ու արծաթաթելը մա-
րաբարի ու քո՛ւարների համարեղ գործանությանը
Արևելքից է սեղել Արևմուտք՝ Նիդրլաա:

Մ. Շուշանյան նկարադրությունը երևում է,
որ ինվյաա—նալին գործվածքը եղել է շափազանց
աշխատատար, ոստանանկից պահանջել է ուժերի
և ուշադրության լարում, գործը դժվար է սուալ
զնաչել և, Հնուհայկա, եղել է Քանկարժեք: Քիմ-
իա—նալին կամ դիպակնա գործվածքները կարող
էին բանեցնել թագավորները, բարձրաստիճան
կրտակարները, հարուստները:

Մատենագրական աղբյուրներում հաճախ թա-
գավորական զգեստների նկարադրության մեջ
հանդիպում է զարդաշուա, սակնթել դիպակ (Ոա-
հայանի): Գիպակ բառը մեկը հանդիպում ենք
երկար գարերի ընթացքում:

Գիպակ** ուրեմն սակնթել, արծաթաթել ու
մետաքսաթել կամ միմիայն մետաքսաթել գործ-
վածք է:

Հայաստանի Քանկարաններում պահպան-
ված դիպակների մի մասն ունի քրիստոնեական

* Գործվածքների խոշոր մասնակցու Ե. Սարգիս «ՕՍՏՐ-
ԿԻ ՈՒ ԿՈՏՐՈՒՆ ԿՐԱՇՈՒՆԻ ԿՐԱՆԵՆԻ աշխատության մեջ
նշում է, որ մինչև XI դարը անկանագործության մեջ բա-
նեցվել են մետաղյա թելը, լար, սիմ, XI դարից Հնու սուալ
են կնել անկնմանյալ թելը, վուշյա թելի շուրջ արգելի,
փաթաթվել է միայն մետաղյա թելը: Հնու Սարգիս, սակ-
նմանյալ թելով աստենական սարի է ընկել Կիպրոս կղզին,
որ 1122—1422 թթ. պարսկան է Լուզինյան սուլթան Կի-
րոսի սակնմանյալ թելը, որ կոչվում էր «sarium filatum
cyprense», պարսաթում էր վուշյա թելից, որի վրա փա-
թաթվում էր կենդանական թագաթի կամ աղբի շերտ, և
զրա վրա, արտաքին կողմը ծակվում էր սակնթելիցով կամ
սեղա նուրբ բարակ նեղ ժապավենով (ՇՄՏԱՅ): Անկնմանեղ
բարգրվել ծակով չէ հայ արվեստի պատմությանը: Հայտնի է,
որ հայ վարպետները որսը զեղ են կտրատել զարգայախ-
ներում կերպագործության, ներկարարության և այլ ար-
վեստների արտաձևան գործում: Կիլիկյան հայ թագավորներից
զինվածադրական կապեր ունեին Կիրոսի իշխանների հնա:
Կիրոսում մինչև սուրբ ընտվում են Հայեր, որոնք կեն-
դանի են պահել արվեստի ավանդույթը: Կարելի է ննթալը,
որ Շուշանյ, Վաղթից և այլ երկրներից զուրս կնու ժա-
պակները սակնմանյալը ներմուծել են ինչպես Կիլիկիա, Եսթ-
պու և Կիպրոս կղզին և Սարգիսի անկնմանյալը վերա-
բերում է ներգաղթյին:

** Գիբ—դիպակ թան անել է Հայերն լեզվի մեջ պա-
լովերեն—պարսկերենից:

Պատրեն ըՊՐՈՒ (գարշա) բառը պարսկերեն սիբարա
բառից է, որ նշանակում է կարտան, սակնա աստերն
գործանում է զիպակի նշանակությամբ:

պատկերազրույթուն: Քրիստոսի խաչելութիան կամ երա կյանքի ալլ զրգովներէն վերաբերող նկարներում կան նաև երկրաչափական, քուսական զարդանկարներ և օրնամեններ: Օրինակ՝ Քրիստոսի խաչելութիան ստարասի ուղիղութիւնը եր Թուլաքովում, Ճեղմանում է զունազեղ փայրթամ ծաղիկներով և ստեղծվում ենքցին Հանգարութիան: Մեզ ճոտ պահպանված՝ Քրիստոսի պատկերազրույթամբ զիպակի նմուշները XVI—XVII դարերից են և նմանութիւններ ունեն քուսանգական գործվածքների հետ:

Քերեք մի քանի նմուշ:

Պատմութիւն պատական Բանգարանի Մ 1930 շուրջառը 1601 թվականից է (քերված է էլմիանի Բանգարանից, Մ 111): Շուրջառը կարված է զիպակից: Դա կարմիր մետաքս է, որի վրա սակի-թելով և զունավոր մետաքսաթելերով գործված է Քրիստոսի պատկերը: Գործվածքը ձևավորված է թեք գծերով, նման՝ սևադի կամ Հայկական ժողովրդական շրա սապանի շուխաշի գործվածքին: Քրիստոսի պատկերը կրկնվում է ամբողջ գործվածքի վրա՝ զատվորված զուգահեռ շարքերով: Քրիստոսը նստած է բազիլաթոսին: Բազիլաթոսի ոտքերը ձևավորված են ցուլի կղզակի տեսքով, իսկ մեջքը կիսակլոր է: Բազիլաթոսի վերին մասը ծածկված է կլոր նախշիտով վարդագույն գործվածքով, իսկ ներքին մասում՝ կանաչ գույնի փրոնց է: Քրիստոսի հագին երկար թևերով ու քղանցքով կապտագույն շալիկ է, ըստ որում, կապույտի վրայով անցնում են ավելի մուգ գույնի շերտեր: Ոսկեգույն-վարդագույն լայն ծածկոց-ուսնոցը ծածկել է ձախ ուղը, իշել ցած և ընդգրկել մարմինը: Ուսնոցի նեղ ծայր-գծերն էլ մուգ կարմիր են, որ լավ երևում են վարդագույն գաշտի վրա: Բաց մնացած աչ թևքի վրա, արմունկից վեր, զարդարան շերտ է անցնում (տիրազա, որ միշտ նագարում աղնվականներն էին կրում): Քրիստոսը ոտքերը զրել է բազիլաթոսի առէկ գունձող փոսքի վրա: Քրիստոսի աչքերի սև թիթերը զնայի վրա են սևազգված, հոնքերը կնո են, չիթի ուղիղ, ընթանը՝ փոքրիկ: Մազերը սև, խիտ, իշնում են սուսրին, նախից ավելի երկար են երևում: Քրիստոսի նախ ձեռքին Ավետարանն է, որ նա սեղմել է կրծքին: Ավետարանի կազմը գործված է երկնագույն ու վարդագույն թելերով, որի վրա փայլում են սակի-թելով քանված խաչերը: Քրիստոսը աչ ձեռքը քարերացրել է օրհնանքի համար: Մազով մատները նորթ են:

Քրիստոսի զլխի շուրջ սակիթել նիմբոս է

(ուսպահ): Նիմբոսից վեր գործված են սպազրված տաներ, աչից՝ ՍՐ, ՍՐ (սուրբ, սուրբ), նախից՝ ՍՐ ՏՐ (սուրբ տեր): Քրիստոսի պատկերների միջի տարածութիւն մեջ, ձևավոր պատվանդանի վրա պատկերված է խաչ, որի երեք թևերը (ծայրերը) վերնում են պազան-չուշանան, իսկ պատվանդանին կպած ծայրն ուղիղ է: Նախի թևերի մեջ սպազրված է ՏՐ ԱՍ ՅՍ ՓՍ (տեր սատված, Հիսուս Քրիստոս): Քրիստոսի պարանոցի ուղղութիւնը արմանագրված է երա աչ կողմից՝ Ջար, նախից՝ ՈՒ ՔՏՐ (զորութիւն տեր): Երկու հարևան բազիլաթոսների արանքում երկու տողով մակագրութիւն է: Քրիստոսի ծածկոցը (շուրջառը) գործված է սակիթելով, ծայրերը ձևավորված կարմիր մետաքսաթելով, ներդաշնակ են գործվածքի կարմիր ֆելի, գաշտի հետ: Ոսկե-թելով է եղելված բազիլաթոսը: Դրա վրա ցցած փոսքների կլոր մանրիկ նախշերն արված են սակիթելով: Քրիստոսի և ավետարանիչների զնմ-շերք, ինչպես և Քրիստոսի ոտքերը գործված են սպիտակ մետաքսաթելով:

Նավանական է, որ այս զիպակը պատրաստվել է արհեստանոցում: Գործվածքի հայաստան մակագրութիւն մեջ պահպանվել է գործելու թիվը՝ 1601 թ.: Շուրջառի զիպակը մի բարդ գործվածք է: Բոլոր մետաքսաթելերն ու սակիթելն անցնում են գործվածքի ողջ լայնութիւնը՝ ըստ պահանջի մի տեղ նախըր ձևավորելով, անցնելով երեսը, մյուս տեղում՝ և գործվածքի տակը, աստառի կողմը և աչպես շարունակ: Կտորի լայնութիւնը 66 սմ է: Շուրջառը կարված է երեք կտորից: Փորված զնմանը կտորները կողք-կողքի աչպես է կարել, որ պահպանել է գործվածքի նկարների ամբողջական շարքը:

Շուրջառի աստառը բաց կապույտ գույնի կապտ կտավից է: Աստառի կողմից շուրջառի ներքին մասում կարված է շրա մատ լայնութիւնը մասնակի գույնի կտավ: Շուրջառի առէկ մասում, ուր քղանցքները կարող են ծու գնալ և աստառը երկու՝ երկու անկյունում կտրտովի սեղանագործութիւնը քանված են ռավորված քուսական նախշեր: Այս տեսակի կտրտովի սեղանագործութիւն ավելի ուշ ժամանակ հանդիպում է Քիլիսի (Կիլիկիա) քանվածքներում: Շուրջառը կարված է նեղով: Գործվածքի տեսակը, կատարման եղանակը, պատկերազրույթունը ենթադրել են տախ, որ այն կատարվել է Արմատյան Հայաստանում՝ Երզնկա, Իզմիր, Կ. Պոլսում և այլն:

Նամեմատութիւն համար վերցնենք մեզ

Հայտնի միջնադարյան զինանկարաչին գործվածքները, որոնք XVI—XVII դարերից են և զբաղվում են Մատենի շինարարությամբ: Քրիստոսի, Մարիամի պատկերազարմամբ գործվածքները գրքի հեղինակ Ն. Սարգիզ Համարում է բյուզանդական (244): Ընդունելով, որ զա էրա է, մեք նկատում ենք, որ հիշյալ պատկերներում շարժում չկա, գլխավոր ֆիգուրները պատկերված են ստանձմանով, ընդգծված է զմեքի սխուր արտահայտությունը, վերջ կից, ուսերը կախ ընկած: 1583 թ. սահուսի (ժամաշապիկ կարն Քեներով պրոֆուսով կնկնեցում. նման հանգիստ Հայկական կնկնեցում չկա) գործվածքում Աստուծանեի պատկերի հետ տեղադրված է բարակ ջղղուսով մեխակ, զանգակ ծաղիկներ, որոնք, ըստ Սարգիզի, հիշեցում են վրացական և Հայկական բուսական մասիկները (244, 78, նկ. 33): Սահուսի նվիրական մարդարտատառ մակագրությունից երևում է, որ այն նվիրաբերվել է տառարին, իման Ահնգի կոչմից՝ սպանան որդու հիշատակին:

Մի այլ սահուսի գործվածքի վրա պատկերված է Քրիստոսը բազիլիոսի վրա ավետարանիչների խորհրդանշաններով (244, 77, նկ. 32), որը ըստ նման է վերջ հիշված մեք շարքառի (ՀԳԳԹ, № 1920):

Նմանություն ակերտի է, սակայն մեզքեր տարրեր ուղղությամբ են գործված, աչով սեղմած ավետարանը, նախ ուղղված աղթքի: Լեղինակը գտնում է, որ բազիլիոսի նմանությամբ սովորական է բյուզանդական խնամակրներում: Այս գործվածքում Քրիստոսի՝ պատկերները տեղադրված են շախմատային կարգով (իսկ Հայկականում՝ կոչք-կոչքի է): Քրիստոսի պատկերների արևանքում մեխակ և զանգակ ծաղիկներ են, ինչպես Մարիամի նկարում: Ծաղիկներից վեր՝ շորթիանի խաչ է, ավելի հասարակ նմանությամբ, բան Հայկական գործվածքում: Խաչի Քեների արևանքում հուսարան տառերով կրեատ գործված է Հիսուս Քրիստոսի և մի քանի առաքյալների անունները:

Բյուզանդական գործվածքի մեք անբնականն այն է, որ Քրիստոսը նախ մեղան է բարեբացրել որհանքի, իսկ աչով բուն է ավետարանը և սեղմել կրքին: Կարելի է նեթազրել, որ զա զիպակագործների սխալն է, որոնք գործելիս նկարը ճիշտ չեն բունել: Քրիստոսի զմեքի արտահայտությունը, մորուքն այլ են, քան Հայկականում: Գիպակի վրա տարեթիվ չկա, Համարվում է XVI դարի գործ: Հայկականի տարեթիվը 1601 է և ցույց է

առաջ, որ երկու գործվածքները Հասակակիցներ են: Հայկական գործվածքում Քրիստոսը ճիշտ է բարեբացրել աչ մեղքը, իսկ նախով բուն է ավետարանը:

Էջմիածնի Քանգարանում կա մի շուրջա՝ կարված մետաքսյա գործվածքից: Նեթազրում են, որ այն 1510 թվականից է Չնազոր է: Մետաքսյան պարզից, սակայն, որ զա նեթազոր-անգեղագործության չէ, այլ գործվածք-կերպասագործության եզակի նմուշ: Կրան ոչ մի մակագրություն չկա, կան մաշված, կարկատած զույգ և տառերի տեղեր: Շուրջառի վրա կենտրոնական տեղ է գրավում Հիսուսի խաչելության տեսարանը: Քրիստոսը խաչի վրա մեխակ է բաց կապույտ սլաքանն զամերով: Մեք է, միան մի կապ ունի փորթի, գլխին փչն պտակ և լուսպտակ: Նրբագույն կարմիր զույգի զեծ-Քեներով եղված են Հակասից ու աչ կոչից հասող արյան կաթիկները: Քրիստոսի մարմնի վրա ավելի մուգ զույգի խաչանք են, որ նախերի տպավորություն են թողնում: Խաչելության տեսարանի երկու կողմից զորոզ մարդիկների տեսքով կանգնած են հրեշտակներ: Քրիստոսի գլխից վեր ու փորթի կապի ուղղությամբ կողքերից շորս հրեշտակի զույգներ են, փոքր, զույգ թևերով: Խաչելության տեսարանի երկու կողմերում բարձրանում են սլաքիկ ծառեր, հիմքերը լախ, զգալիները սրածալ, նեղ (նեղ, թե՛ բարձր): Ստանի տերևները մեղմորված են կան թեփուկների նման նախերով: Ճուրաքանչյուր թեփուկի ներքի մասը կարմրագույն է, կզրերը զեղին-նարնջի: Արտաքին առամեղմոր շերտը նույն զույգներով ու կանաչով պատում է ամբողջ ծառը:

Շուրջառը կարված է երեք կտորից, այն հաշվով, որ գործվածքի նկարները մեկը մյուսի շարունակությունը լինեն և ստացվի կոմպոզիցիոն մի ամբողջ պատկեր: Շուրջառի առչիկ մասում, ուսերից մեխակ ջղանցների ծայրը երկու կողմից վերից վար պատկերված են շորս ավետարանիչները՝ իրենց խորհրդանշաններով, ամեն մեկը զեծեղված առանկին մեղախան-շրջանակի մեք: (Ուսի մասը մաշված, կարկատած է): Գործվածքի մեք Քրիստոսի խաչելության տեսարանը, ծառերը, ծաղիկները մի ուղղությամբ են զեծեղված, այնպես, որ ետևից նախողի առչիկ երևա ամբողջ պատկերը, իսկ շուրջառի առչիկ մասում ավետարանիչների պատկերները հարմարեցված են այնպես, որ առչիկից զիտողի Համար ճիշտ երևան:

Զափազանց բարդ գործվածքն իրականացել

է վարժ նկարչի և Հնուս դիպակագործի համա-
անց աշխատանքով (նկարչիը կարող էր լինել
եւս դիպակագործ)։ Ամբողջ բարձր կառուցմանքի
պատկերն առնված է երեք շարքով անցնող շք-
շանակներով, գարնայ ախպս, որ երեք կտորի
վրա երանք կազմեն միմյանց զարուհալութունը։
Մշականքի շարքերը իրարից դատուում են քա-
մանարար գծերով։ Առաջին շրջանակը լայն է, ուր
հայկական կիրառական արվեստում սիրված շու-
շանակներն անցնում են երեք շարքով, երեք
տարբեր գույներով՝ կանաչ, կարմիր, դեղին։
Երկրորդ շրջանակը կազմված է վարդալիկ և զույգ
տերևի ութթևիկ շարքից, նման ճանրանկարներում
հանդիպող քուսական նախշի։ Երրորդ շրջանակը
(գծայ ներս) գարնայ շուշանակների հուսկի
շարքից է կազմված, ավելի փոքր շափերի՝ կա-
նաչ, դեղին և վարդագույն։ Շուրջագծի գործվածքի
գաղափար—ֆունը կարմիր ճորու գույնը, որի վրա
քնքուշ մեղմութամբ բանված են դեղին, սպի-
նուկ, վարդագույն, կանաչ, բաց-դեղնակարմիր,
բաց-նարնգագույն նուրբ մետաքսաթելեր։

Տարբեր ուղղութամբ բարձր նկարներ կարելի
է դասավորել անզնագործութամբ, իսկ գործ-
վածքի մեջ այդ իրականացնելու համար պա-
հանջվում է արտակարգ վարպետություն։ Գործ-
վածքը հայկական կերպասագործության զուլա-
գործոցն է, հեղպի նման։ Սա դիպակ է, այն դի-
պակից, որ կշռում է Միխիթար Գուշը՝ ապրշքմե,
գործված միայն մետաքսաթելով։

Ը. Քյուրայանը իրեն աշխատություններից
մեկում պատմական անզնկություններ բերելիս
նշում է, որ V դարում Աստվածաշնչի Քարգմա-
նության մեջ հանդիպում է՝ զզրիպակս և զնեղե-
նակաս, երեհնդ ընդ դիպակի գործեցավ քեզ։ Ան-
զնեակ բառը, հայտնում է Հեղինակը, դիպակ է
կամ դիպակի նման գործվածք։

Հաս Գևորգ Պոլսացու տեղեկեակ—նոր պարս-
կերեն ճիլին՝ է տեսակ իմն մետաքսայ կերպա-
սու, որ լինի ոսկեթել նաև առանց ոսկեթելի։ Գ.
Պոլսացին առաջ բերելով Մարկո Պոլոյի վկայու-
թյանը բուկարն մասին, որ հյուսում էին Երզն-
կյանը, բնորոշում է՝ քուսկրամ պարսկական
պուզակմունին է՝ ծաղկանկար դիպակ հոսմայա-
կան հարստաց, որ իջէ գործյալ դեղին և սպիտակ
ոսկեթելով և կամ ոստայնանկ գունագույն մե-
տաքսայուք (174)։ Այս անզնկությունից նկենելով
էջմիածնի շուրջագծի գործվածքը մեք կարող ենք
դիպակ համարել, մետաքսաթել դիպակ։ Ը՛ որ
Միխիթար Գուշն էլ թվում է մի շարք դիպակներ՝

զդիպակ ոսկեթելով կազմած, զդիպակք արծա-
թաթելը, սծրանի դիպակ համկավորս և ասպրշքմե
դիպակ։ Ուրեմն կարող ենք վստահ սանել, որ
էջմիածնի շուրջագոջ ապրշքմե դիպակ է։

Ը. Քյուրայանը նկարագրում է մի շարք դի-
պակներ, ապիս է նրանց նկարները՝ Վենետիկում
պահվող № 199 Մալտոցի կազմատառը, № 1501
գաղափարի կազմատառի խաչերը, Երևանի Մե-
րուպ Մալտոցի անվան Մատենադարանի № 1550
Մարկինոցի դիպակայ աստառի նկարի գծագիրը։
Հեղինակը նկարագրել է նաև էջմիածնի մեր հի-
շած շուրջագոջ, որը նա համարում է 1700 թ. գործ,
Շուրջագծի վրա, ինչպես առաջինը, թվականը չի
նշված, թե ինչի՞ վրա է Հենցիկ հարգարժան Հեղի-
նակը, զա համարելով 1700 թվականի, մեզ հայտնի
է։

Խոսելով ԸԳԳԹ, № 1930 շուրջագծի, Քրիստոսի
պատկերագրության մասին, Ը. Քյուրայանը նշում
է՝ սեղանակ է Անատոլիական կերպարներու մեջ
մարդու կերպարը, այն էլ Քրիստոսի։ Իհարկե,
քրիստոնյա վարպետներու գործ է, մանավանդ որ
գործվածքների վրա կան հունաստան և հայաստան
ժառանգություններ։ Իսկ հայտնում է, որ՝
«Քրիստոս շրջագառված այս շուրջ նշաններով,
հաճախ կգտնվի կապագույնիս որմենակարներու
մեջ։ Քրիստոսի կերպանը նման է այն կեր-
պանին, որ հաճախ կգտնվի բյուզանդական
սրբապատկերներում մեջ (ուշ ժամանակն արա-
նկար մը ժՁ կամ ժԺ դարեր)։ ...Արևեստագործու-
թյամբ այս հյուսվածքը չէրգիտ կերպով կհամա-
պատասխանե թրքական Պուրսա դիպակներուն։»

Մենք կարծում ենք, որ շուրջագծի գործվածքը
կարող էր լինել և՛ Բուրսայից, և՛ Միդիանից
Ասիայի այն քաղաքներից, ուր XVI—XVII դա-
րերում աշխատում էին հայ կերպասագործները։
Մեք գործվածքին մենք առաջնություն ենք առաջ
նկարի նիշու վերաբաղություն պատճառով.
Քրիստոսը աշով արևում է, ձախում պահում
ավետարանը, ինչպես որ պետք է լիներ։

Ը. Քյուրայանը նկարագրել է նաև իր սեփա-
կան դիպակները և ավել նրանց նկարները (նկ.
15 և 16)։ Գրանք առանկին կտորներ են։ Մեկը
մեղմորված է խորանակներով և ունի սպիտակ
ծաղկամաններ, զեղեցիկ ծաղկեփշիչ, խորան-
ներում վերեն կախված շղթաներով կանթեղներ։

Կտորն ունի հայերեն երկաթագիր հիշատա-
կարան։ Երկրորդ նմուշը մեղմորված է գարնայ
խորաններով և հայաստան ժառանգություն է։

եւսն այլ պատահիկներ՝ Հայաստան արձանագրութիւններով: Մի կտորը Հեղինակը գնել է Շահաբադում Հրապարակում (Պրատում): Հայերը երանի մի շարք թարգմանում գրազգել են արձանագրութիւնը և անտարձ: Հայ վարպետները այլ-պէս վարպետների նման ազգութիւն են ունեցել արտագրանքի վրա թողնել իրենց մակագրութիւնը:

Գրանակներ երկար ժամանակ գրազգել է Հայկական զինազարկառական արտագրանքի պատմութիւնը Հարցերով: Նա եղել է Եվրոպայի, Ասիայի և Ամերիկայի մի շարք թարգմաններում, որ պահպանված են Հայկական զինազարկառական իրեր, ու մի շարք աշխատութիւններ է նվիրել այդ բնագավառին: Գրականներին վերաբերող այս ուսումնասիրութիւնը նա ավարտում է Հայկական զորքավորների մասին կարևոր ներկայացումներով: Մեր Հյուսիսամերիկայի պատմութիւնը պետք էր որ մտազգում Հայ կատարութիւններու շարքին զարմաններ: Պրատի տեսնելը, որ շատ բան զոր ստորները յարաբերում են՝ Հարազատ են մեզի և արդյունք մեր կարողութիւնը: Պրատի տեսնելը, որ մեր մանրանկարչութիւնը պէս զուտ արժեք մըն է նաև Հայկական Հյուսիսամերիկային:

Մեր Հանգիստի ենք զիպակի նաև մասնագոր Հազարամերիկային: Մեր ներքին կան միջնադարյան զորքավորների մի բանի պատահիկներ: Ահա մի կտոր, որի վրա պատահիկով է վեցթիւս Քերովրեն՝ մարզիպիսի գեմքով, վերին և ներքին զույգ թևերը ծալած, իսկ աչ ու խոյրից՝ լայն քաշված ատարված թևերով: Կանաչ զույգի փայլուն առաջ է, որի վրա վարդազույն մետաքսաթելով, սակնթելով ու արծաթաթելով նկարված են զարգանախոյրեր: Քերովրենի զիմազմերը, մազերը զորքով են եղել ու մետաքսաթելով, որից այժմ միայն Հեռքերն են մնացել: Ըստ երևույթին, զորքավորի մակերեսին կրկնվել են Քերովրենի և Քաղերի պատկերները: Մեր պատահիկի վրա Քերովրենի շուր կողմից երևում են Քաղերի շատ թևքի պահպանված մասերը: Քաղ վերին նկարված է երեք սուր ստաններով, շատ որում, մեղաբերելով ավելի բարձր է, քան կողմերները: Այն զորքով է սակնթելով, իսկ նրա ներքին մասում արծաթաթելով արված են սիւնակներ, որոնք զուարեների սպազորութիւնն են թողնում: Քաղերի և Քերովրենների պատկերների արաններում կան խաչեր, աստղաձևեր, կլոր ճանաչներով զարդարված արևի նշաններ: Ոսկնթելով ու մետաքսաթելով մշակված են Քերովրենի թևերը, գեմքը մեզ

արտահայտութիւնն ունի: Քերովրենների նման պատկերագրութիւնը մենք Հանգիստի ենք XVII դարի Հայկական անգլո-արտագրութիւնը, Քոթա-Հիսի Հայկական պատմութիւնի մակերեսին և արձանագրութիւնը զարգարանների վրա: Գործվածքի զորքից վարչը և ժամանակը Հայտնի է: Որոշումները պատկերագրութիւնը սպառնում է մեզ ընդհանրի զարմալ զույգի բուլանգական միջնադարյան զորքավորները: Ուսաստանի ներքին զորքակի թանգարանում գտնվում է մի զորքավոր (XIV—XVI դդ.) (244, 75, 54, 30), որը նման է մեր ունեցած պատահիկին: Վերջինիս նկարագրագրութիւնը մի փոքր ատարքում է վերո-հիշյալից: Բուլանգականում զորքավորի ողջ մակերեսը ծածկված է ոսմրակն ցանցով, որ ցանցի ամեն մի աշրտը զտնկղված է Քերովրենի պատկերը: Ոսմրակների կողքի գծերը Հյուսիսում են միմյանց Հետ և միացման տեղում զորքով է մի վարդալակ: Այդպէս, ամբողջ մակերեսին ցանցակն շրջանակում Քերովրենի պատկերն է և կողքից վարդալակը: Մեր պատահիկի Հորինվածքը ավելի բարձր է՝ Քերովրենի, Քաղեր, խաչեր, աստղեր, արևի և լուսնի նշաններ՝ դասավորված շախմատային կազմով: Քերովրեններն ազատ են, ստանց շրջանակի, թևերը ավելի երկար, ավելի նկուն տեսք ունեն, ավելի պայքի են: Այնուամենայնիվ, մեր պատահիկը շատ նման է բուլանգականին, որը Ն. Սորուրը Համարում է XIV—XVI դարերի զորք: Ըստ երևույթին քրիստոնեական նույն Հազարամերիկայից Հայ վարպետները մշակել են մի փոքր ուրիշ տեսակ:

Մեզ մոտ կա զիպակի մի այլ պատահիկ, որ նախընդր դասավորված են ուղղահայաց ենք ու լայն զարգաշերտերով: Ենք, կապույտ զույգի դաշտի վրա մի փոքրիկ ծաղիկ է երեք վարդազույն պատկերներին: Երկու կանաչ տերևով, շատ որում, ծաղիկը կրկնվում է ամբողջ շերտի վրա՝ մեկ զույգը վար, մեկ՝ վեր: Լայն շերտի վրա փոքրիկ ծաղիկներն են, կազմված մեխակ և զանգակ ծաղիկներից՝ բանված վարդազույն, մարմնագույն և ճանաչների զույգի մետաքսաթելից: Ան բարակ թելը ներազում է բուլոյ զարգանախոյրը: Առատութիւնը բանեցված է սակնթելը, որը մետաքսաթելի վրա-վրա կատարված զորքավորը զարմուկ է թանկ ու ծանր:

Հարգանկարները նման են XVII դ. պարսկական զիպակի: Ուրեմն, նրա նիւտ է մեր նմանագրութիւնը՝ այս պատահիկը անմիջապէս շուրջ 300 տարվա է ժամանակի ընթացքում մի փոքր խու-

նացի են գույնը և գործվածքը մեզ է բերել ուրույն գեղեցկություն:

Պահպանված և ուսումնասիրված գործվածքներից կարևոր են Լեհաստանում եղանակը, որ Հայերը վաղուց էին ընկալելու արհեստակերպչական լին իրենց ավանդական արհեստներով: Այդպես մեզ մեծ տեղ էին զբաղում սուսանանկալությունը, կերպասագործությունը: XVIII դարից Հայտնի են Մուցիկի գոտիները, Լեհաստանի մի քանի քաղաքներում նույնպես զարգացավ գոտիագործությունը: Գիպակյա-սակիթի, արծաթաթի, մետաքսաթի գոտիների արտադրությունը կազմակերպեցին մի շարք Հայեր, որոնք մեզ իրենց վարպետությունը, նկարչական տաղանդով, կազմակերպչական շնորհով այդ ընկան Լովհանենա Մաժարյանը (Ցան Մաժարսկի և Լարություն Լակոբյանը (Քոզաբից, Պասխալիս Ցակուրովի):

Գոտիները քանկարծեց էին և մատչելի միայն լեհական քարեր գտան՝ ազնվականներին, որոնք ազգային տարրի անհրաժեշտ մասն էին կազմում: Մուցիկի գոտիները վերին աստիճանի գեղեցիկ են: Պահպանված նմուշները աչաքույրում են, որ դրանք դիպակագործության ամենարարդ անասկներն են:

ՔՔենիների ու շիրամի մշակումը Ռուսաստանում Հայտնի է, որ նույնպես տարածվել է Հայերի մեղքով Ալեքսեյ Միխայլովի ցարի օրոք, սկզբում Մոսկվայի մոտ գտնվող Իզմայիլով գյուղում և Աստրախանում: Պետրոս Առաջինը շիրամապահությանը զբաղվող Հայ Մաքարովին հողեր է հատկացնում Քերեք գետի ափին, շիրամապահության գործը կովկասում զարգացնելու նպատակով, եւ ցանկացել է, որպեսզի սեփական ապրելումից ունենա դիպակյա արտադրանք (237, 67):

Աստրախանում մի շարք Հայեր զբաղվում էին կերպասագործությամբ: Երբ համար անհրաժեշտ հումք մեծաքանակ ներմուծվում էր Պարսկաստանից, Շամախուց, Գիլանից: Աստրախանից Հայերի մի մասը փոխադրվում է Մոսկվա: Այդպիսի շնորհակցություն էին կազարյանները, որոնք լայն ընդուն զբաղվում էին կերպասագործությամբ: Երանք նոր Զուլայից էին:

Մեզ Հայտնի է, որ շիրտանապետ մեծանուն Լովհանի կազարյանը շրջել է Ռուսաստանի զանազան քաղաքները և ընկալելու արհեստակերպչական արհեստները: 1753 թ. եւ փոխադրվում է Մոսկվա և սկանգնեցրեց գործարանս կերպասուց և կտավուց: Լեդիանկը նշում է, որ կազարյան

իշխանապետն այդ անում էր ոչ թե իր անձնական օգտի և փառքի համար, այլ որ շահ հասարակացն օգտի և պետությունը (121, 247, 197):

XVIII դ. կազարյանը գործարան է մտցրել այն մեքենաները, որ եղել են միջուկային: Արտադրանքն եղել է քարե որակի ու մրցել է ֆրանսիական և անգլիական նույն ժամանակի գործվածքների հետ: Քանկարծեց Քովիլով են պատել կաշեքանան, իշխանական պալատի ներսի պատերը:

Կերպասագործությամբ Հայերը զբաղվել են և այլ վայրերում (Կիլիսյա-Ղալաթ, Մոզդոկ), սակայն այդ գործունեությունը գեներ լրիվ ուսումնասիրված չէ:

Հայերը պատրաստում էին զանազան գործվածքներ:

Լեռնաքրից է Քյազարիկի (տղամարդու կարճ հագուստ) կառքի կտորը, որն ունի երկար խավ, նման հյուսկենների: Գործվածքի մակերեսը ծածկված է թելի այնպիսի զգակներով ու փնջերով, որ չուրը վրայով անուժ-Քափվում է՝ առանց թրջելու կտորը, կովի ժամանակ սուրը չի կտրում: Հայտնի էին կտավներ, քաթաններ, որոնք գործածվում էին ժողովրդական լայն խավերի կողմից, կտավները ներկվում էին կարմիր (շիլա) և կապույտ կարստի գույններով:

Գործում էին շղարը, մարմաշ, մանիսա, բենեզ, բրդյա (լուխա, շալ) և մետաքսյա շաա կտորներ: Հայոց լեզվի բառարանը հարուստ է գործվածքների անուններով, ըստ որում, երբեմն հանդիպում են նաև օտար ժազմամբ անուններ: Մակայն կան նաև Հայկական գործվածքներ, որոնք կոչվում են օտար լեզուներով, ազգազգել են գործվածքների Հայերեն շաա գեղեցիկ անուններ: Գրանք հետևանք էին մայրենի լեզվով խոսելու ազնվյանների, մշակույթի կողողման, յուրաքանչյուր Հայտնի են, օրինակ, խաա, զումաշ, պիլա-փնջա, յազմա, փաթուխա և շաա այլ անուններ (58, 387):

Քուրքիայում Հայտնի էին բրդյա գործվածքները, որ պատրաստվում էին Հայ վարպետների մեղքով: Անելույթան-Սուսանող Հայտնի էր այժմիսի փափուկ մազով: Ն. Մարգարյանը գրում է, որ Այաշի (Պեյխազար) փափուկ այժմամազն ընտիր է փափուկ, Այուսափայլ, որից գործել են մոտ 40000 թուգ ցփսի մեկ տարում, սակայն զգեստի փոփոխության և քաղաքի ազդատանալու պատճառով ցփսիագործությունը զարգարել է (151):

Հայերի մեղքով պատրաստված ցփսին (որի

Ճասին արդեն խոսվել է), Քուրդիայում գործադրվել է մինչև XX դարի սկիզբը:

Տիրանի գործում էր այնքան և ոչխարի մազից, բնական գույներով, սև, սպիտակ, սպիտակադեղին, կարգը գործ էին անում առաջին հերթին մանուկական և այլ կրթնավորներ իրենց հագուստի համար:

Երևանի պետական պատկերասրահում պահպանվում են արժեքավոր ասեղնագործություններ՝ կատարված տարբեր գործվածքների վրա: Բացի ընդհանուր ֆունդերից, կան նաև մի քանի նկարչիչների ժողոված զարդարանքներ, որոնք հին են թե՛ գործվածքի, թե՛ ասեղնագործության տեսակների: Ամենից հետաքրքիրը նկարչի Փանոս Քերյանցյանի հավաքածուն է, որ նա տարիների շնորհաբերում սիրով և հատուկ ընտրությամբ ժողովել է տարբեր երկրներում: Զարդարանքները նկարչի հայրենիքից՝ Վան-Վասպուրականից են: Այստեղ կան կոշտ կապաներ՝ կարմիր ներկված, որի վրայի ասեղնագործությունը կատարված է բամբակյա և հում ճեղատրյա (կազ) թելերով: Կան նաև մնաստայա գործվածքների՝ բնական գեղեցիկ գույնի, շափազանց հույսը հյուսված և այլն: Մասնավոր հավաքածուներում պահպանվում են հին հանգերեններ, զանազան գործվածքներ, նրանց պատասխանները:

Հետաքրքիր են հայ կենցաղում, ինչպես և այլ ժողովուրդների մաս պահպանվող տարբեր կտորներից կարած ձեռնոցները, վերմակի երեսները, բոխյաները և այլն:

Գործվածքների տեսակներիև ծանոթանալու համար լավ աղբյուր են Տուտկապիցը (պող, բոխյա): Մյուսը կարված են տարբեր կտորներից մնացորդներից՝ խնամկար-մոզարիկ ձևով ունեն զարդանկարային հատուկ հորինվածք:

Քանգարաններում պահպանվող բոխյաները ավելի ուշ ժամանակից են, սակայն կան բոխյաներ՝ կարված հին գործվածքներից, որն է հին զարդարանքների մնացորդներից: Այստեղ էլ հանդիպում են ինչպես տեղական, այնպես և ներմուծված գործվածքների պատասխաններ:

Հայաստանի պատմության պետական թանգարանում պահվում է Քանկարձեց բրդյա գործվածքի՝ «Քիրմանի» (Քիրմանի) շալի հավաքածու: Գործվածքն այնքան է ընկնում արտակարգ քարզությամբ և աշխատատարությամբ: Անոթի աշխա-

տանքը կատարվել է ժայռաստիկան շարված ուշադրությամբ:

Զարգանկարների ու գործվածքի գործնչու քարզության պատճառով գործվածքը քանկվել է նեղ շերտերով (1—2, 3 սմ լայնությամբ): Ամեն մի կտոր-շերտը գործում էր մի առանձին շուշ-ճիկ: Բայր շերտերը, կտորները միացվում էին հատուկ, ջրի կարով ստատի կողմից, որպեսզի պահպանվեր զարգանկարների, գույների միասնական ամբողջությունը և գործվածքը երևաի կոշմից թվաք միակտոր:

Հայ վարպետները, մանավանդ Վանում, քանն էլ Հնդկաստանի, Գարսիաստանի շալերին (աբում շալ) նման գործվածքներ: Մական նրանց գործել են ոչ առանձին կտորներով, այլ մի զարդային վրա, ամբողջական գործվածքով, որի համար գործադրել են մի քանի տասնյակ (30—40) մականներ՝ փաթաթված տարբեր թելերով:

Խարկե, նման գործվածքները Քիրմանի շալի արժեքը շուրջն է, որոնք սպիտ գին ունենին, այնուամենայնիվ բավարարում էին տեղի պահանջը: Գործվածքը իր գույներով, երանգներով նմանցված էր Քիրմանի շալին:

* * *

Գործվածքների շարքին են պատկանում և այն հինավուրց նյութավեճները, որոնք արվում են մասնակցով, առանց որևէ գործիքի: Գրանց ափակ և կտր թուղթ են՝ կնոջ ստեղծագործության ամենահին նմուշները, որոնք պահպանվել են մինչև մեր օրերը:

Տրեխի կապիցը, խոնչանակապիցը հյուսվում են ձեռքի և ոտքի մասերի պղնձությամբ: Բարդ և հյուսվում զարդաքուլուրը, երկղենը՝ պրիմիտիվ գործիքների միջոցով: Արևելյան և հայկական տարազներում երկղենը հատուկ տեղ են բռնել, զրանով ձևավորել, եղրակարել են հագուստի, թևի վերջավորությունը. դա արվել է կ'ամբուլթյան, կ' զեղեցիկության համար:

Ավելի բարդ են գոտիները, որոնք գործվել և հյուսվել են ափակ, քառակուսի ափսոսակներով, որոնց անկյուններում մի-մի անցք կա (չորո սանցք): Գոտի գործելու այդ բարդ մեթոդն անհնար է եղել շատ ժողովուրդների: Հայտն էլ իրենց առարկում քանցքով են նման հյուսվածքի գոտիներ:

Ջանազան երկղեն, թուղթ պատրաստելու մասին. կան մի շարք հաղորդումներ: Միշտ էլ, շատ ուսումնասիրություններ կատարված են XIX դարում, բայց քանի որ այդ արհեստները շատ

* Գտնվում են Հայաստանի պետական պատկերասրահում:

Հին են և Համարյա անփոփոխ կրկնվել են ու պահպանվել, այսօր էլ կարևոր են միջնադարյան արժանաց պատկերացնելու համար:

Անդրաժամի արհիվում այդ ժամին կարգում ենք. սեփականություններին և զերմաններին կից և նրանց նպաստող արհեստավորները զազազներն էին, որոնք կարի թելեր, ծաղկվածի ուրբաններ (բուլբաններ) և երկղներ էին պատրաստում: Բուր թաղանթներում իրենց արհեստանոցներն ունեին զազազները, քամբակից, վուշից, քաթանից, բրդից, մանավանդ մետաքսից պատրաստում, ուրում էին կարի թելերը՝ գույնզգույն, հաստ ու բարակ: Քաղաքներում, ավանների հրապարակներում, փողոցներում զազազները պատերի վրա կամ ցանկապատների խրում էին իրենց կեն գամերը և հինում թիչը: Դազազ բանվորներն աշխատում էին առավոտից մինչև երեկո: Նրանք ինչպես մետաքսն հաստ ու բարակ, այդպես էլ զայթանն ու երկղ շերտը արծաթաթելում, սուկնթելում էին: Կանացի գտտիների համար մետաքսի թելից կարմիր ու դեղին, գոզնցի կապիչ էին գործում, ծաղկալի, որոնց մեջ առևերով զույգ էին սերում գտտիների տերթի անունները, ազգանունները և տարին: Ենդ մետաղաթել երկղներ (չերիա) էին պատրաստում զարգարելու վերարկունները և պաշտոնազգեստները (մունդեր) (33):

Ա. Ալպուսյանն էլ անդրադարձել է այդ զրազունքին. «Ե՛լա կիններու ուրիշ մեկ հետոյ աշխատանք էր երկղագործութիւնը (երկղ-ալաթան), որ արծաթն, սուկն և մետաքսն հյուսված կշիռներն թագաացի հայ կինները, Փոքր Ասիոն և մասնավորապես Եվզոկիո մաս գտնվող մեծ և փոքր թաղաքների շինվորականներու և եկեղեցականներու հազուաաններուն համար պիտանէր:

Շնչել է փոզոց՝ զեղեղենք.. ուր ծեր կանաչք աներում հյուսել են ուսանոցներ (epollet), եկեղեցական շուրջանների, զուլաց շալիկների, ուրարների սուկնթել և արծաթաթել խաչեր: Ենկեղեցական զգեստների (շուրջանների) օձիքներուն զարդերը՝ երկղները կհյուսեն թարմ նման գործիքի վրա: Ձիտ պոլի մազով և նուրբ մետաքս թելով կպատրաստեն զեղեցիկ ձեռագործներ, որոնք մինչև Պոլիս կըրկնեն (20, 1347):

Հայաստանի թանգարաններում պահպանված հայ ժողովրդի տարազի և եկեղեցական ծիսական հագուստի՝ ժամաչապիկ, ուրար, եմիփորոն, փորուրար, օձիքներ, շուրջաններ և այլն, բոլորը երբևրբում են երկղով, սափակ ուսուցիչ թու-

ղով, որի մի կողմը սուկնթել կամ արծաթաթել է. իսկ տակի կողմը՝ մետաքսաթել: Եստ են նաև միմիայն մետաքսաթելով հյուսված երկղները, ըստ հագուստի գույնի՝ կարմիր, դեղին, կանաչ, կապույտ, զարչնագույն, որոնք կարվում էին ազգային տարազի, հագուստի, զոզոցի կերպին:

Այդ երկղները հյուսվում էին թարմի կամ լցված տիկի վրա, որի զազաթից կախված էին տարբեր կոճիկներ (Ախալցխայում՝ կլզըր): Կեռիներից մի մասի վրա փաթաթած էին սուկնա, արծաթյա, մյուսների վրա՝ գունավոր թելեր (մի գույնի՝ ըստ պահանջի): Կեռիները որոշ հաղորդականությամբ տանել-բերելով հյուսում էին նեհրամեղա լայնության և հաստության երկղ-շուրջ (տրեղ), որը մի կողմից մեղմորված էր մետաղյա, հակառակ կողմից՝ մետաքսյա թելերով:

Ավելի թարզ էր գտտիների զործվածքը, որոնց մեջ արտակարգ զեղեցիկությամբ և կեարներով, զարգարանզուկներով աչքի է ընկնում Երթակ-Կարինի տարազի գտտին: Գտտին զործվել է քառակուսի տախտակների օգնությամբ: Տախտակների շորս անկյուններում գտնվող անցքերի միջով անցել են մետաքսյա կարմիր և դեղին թելերը, որոնք և կազմել են գտտու հիմքը: Ձեռքի մեջ տախտակները շրջելով՝ առաջանցել է հյուսվածքը, ընդ որում՝ կարմրով զործված երեսի վրա թարթուցանել են դեղին թելով արված նախշերը, իսկ հետևի կողմից դեղին երեսի վրա երևացել են կարմիր նախշերը: Ծրքներն զեղին մետաքսաթելի փոխարեն բանեցվել է սուկնթելը, որն ավելի փառն ու շքեղությամբ է ավել գտտուն: Գտտու երկու կողմից անցնում են սև ու սպիտակ, կանաչ գիծ թելեր:

Նման տեխնիկայով գտտիներ զործվել են և այլ ժողովուրդների մաս, սակայն հայկական աչքի է ընկնում իր նրբությամբ, զարգանկարների բազմազանությամբ: Գտտին ունի 2—3 մ լայնությամբ, 3 և ավելի մետր երկարությամբ: Ենդ արարածության վրա զարգանկարները շարվում են միմյանց հետևից: Ենորհիվ ենդ զաշտին, զարգանկարները շարահատուկ ռեզորման են ենթարկվել և կզվել, երկարել՝ պահպանելով զեղեցիկությամբ ու գրավությամբը նկարներից հետաքրքիր են ծաղկանանները, որոնց միջից անում են ծառեր, ծաղկեմուկներ, առանկին ծաղիկներ: Մի գտտու վրա բոլոր զարգանկարները միմյանցից տարբեր են, որ ապացուցում է վարպետի զարգանորինման մեծ շնորհքն ու հնարամտությամբ:

Գտուու վրա պատկերված են Հայկական եկեղեցու զմբիթ, խաչ, վրան, բուրվառ, սեղան, վառված մած, մկրատ և այլն, որոնց արանքներում բաժանարար շերտեր, շախմատային Նորինվածքներ: Գտուու վրա գործված է ընծայական մակագրություն՝ Հայերեն տառերով: Եղվում է պատվիրատու-կապողի անուն-ազգանունը, գործելու թվականը:

Գտոի գործող հասուկ վարդաններ են եղել, որոնց մեջ աչքի են ընկնլծ ձեր, փորձված կանայր: Վաճառքի համար պատրաստված գտոիների վրա հանդիպում է «Մարի վայելում» ընդհանուր մակագրությունը: Գտոին կարվել է կամ զրվել զոգնուցի վերին մասին, մի քանի անգամ պտուղել նորահարսի մեջքին ու զեղեցիկ կապվել ապրից: Գտոին տարազի անբաժան մասն է եղել ու զեղեցիկացրել այն: Հայկական տարազի հետ բանեցվող գտոիները գործվածքային հին արտագրանքի փայլուն նմուշներ են: Բրդյա, բամբակյա, մետաքսյա, հանախ սրկիթել ու արծաթաթել գտոիները արժանի են հասուկ ուսումնասիրության:

Գուլպայագործությունը նույնպես ժողովրդական հյուսվածքի մի մասն է կազմում: Այդ բնագավառը հայտնի է իր հարուստ արտագրանքով: Գուլպան կարվել է զյուլրա, զուրբա, Քաթի Գործվել են կանացի երկարամեծք և ազամարդիկանց կարն հիտրով գուլպաներ: Ծուրաբանչյուր քաղաք, շրջան, նույնիսկ տաններն բնակավայր տանեցվել է գուլպայի իր գույներն ու զարդանկարները: Վան-Վասպուրականի գուլպաների նախընթեր կազմված են տեսակ-տեսակ վարդյակներից, առանկերն ծաղիկներից ու փնչերից, կոկոսներից, ելամներից: Քաթի Նորինվածքը հաճախ այլ է, հրակիր՝ այլ, որոնք արվում են Նորիզուական շերտերով: Տարածված են եղել նաև աստղաձևազիկեր, Քուլնազարդերը: Գուլպան գործվել է սպիտակ թելով, որի վրա տեղադրվել են զունավոր նախեր:

Շիրակ-Կարինը հայտնի է եղել ներմակ բրդյա գուլպաներով, որոնց վրա գունավոր՝ հավերի, արագազների նախերն են շարվել: Քուլնաների արևերում տեղադրվել են մեծ ու փոքր, զագաթը խաչով վերացող կենաց ծառեր:

Վենաց ծառեր և Քուլնազարդերը տարածված են նաև Մյունիքի, Արցախի գուլպայագործության մեջ, ըստ որում, այդ նախերը տեղադրված են եղել Քաթի և հրկիր երևացող մասում: Քուլնական, բուսական նախերի հետ հյուսվում էին

Շեաուլն ժամանակներից պահպանված երկրաչափական զարդանախեր (49):

Հարգանկարներով հարուստ ու զրավել էին Արարատյան աշխարհի, Սեբաստիայի, Կիլիկիայի և շատ շրջանների գուլպաները: Մասունի կանայր հյուսում էին յոթ գույնով գուլպաներ, որոնք ներգուշակ էին զգակի (արեղին) գույներին: Մի աշխատության մեջ Քալուրի գուլպայագործությանը նվիրված է ուշադրով հաղորդում: Լեզինակը թվելով գուլպայի բազմազան նախերի անունները, զետեղել է նաև երանց գծանկարները (152):

Գուլպայագործության զարգանկարները նման են ժողովրդական արվեստի այլ հյուսերի զարգանկարներին, սակայն ունեն իրենց հյուսվածքին հասուկ ձևավորում և գույներ: Բացի գունավոր գուլպաներից, գործում-հյուսում էին նաև միագույն, մեծ մասամբ սպիտակ բրդյա գուլպաներ, որոնք աչքի են ընկնում բազմազան ծախուկն կամ ուսուցիկ նախերով: Նման հարուստ հյուսվածքով աչքի էր ընկնում մասնավոր Գյումրին:

II

Գ Ա Ջ Ա Ջ Ա Ջ Ա Դ Ո Ւ Թ Ց Ո Ւ Ն

Գործվածքը զարգարելու մի ձևն էլ զարգացրելույնն է, որը կապված է սոստանակության, գործվածքների արտագրության ու ներկարարության հետ: Դաշազարդությունը հնուց կիրառական արվեստի հայտնի հյուսել է:

Լեռնոստի. վկայությամբ, Կովկասի ժողովուրդներն իրենց հագուստները նախում էին այնպիսի ներկերով, որոնք լինել գունաթափում ո՛չ արեից, ո՛չ լվանալուց (196): Մ. թ. ա. առաջին դարից տեղիեթյուն կա, որ եղիպտացի գործվածքների վրա նկարը գծագրելուց հետո մշակվում էին ինչ-որ անտեսանելի նյութով և զցում հասցող ներքի պղնձեր: Որոշ ժամանակ անց հանում էին արգեն ներկված գործվածքը (258, 15): Դաշազարդությամբ զարդվել են շատ երկրներում: Լին աշխարհում այդ արվեստով հայտնի են եղել Կովկասը, Եգիպտոսը, Պարսկաստանը, Չինաստանը: Դաշազարդության արվեստի հայրենիքը համարվում է Լեզգիստանը, որտեղից այդ արվեստը XVII դարում անցել է Եվրոպա: Լեզգիստանում մինչև այսօր էլ պահպանվել են զարգացրության բազմաթիվ եզանակներ, որոնք հասարակ գործվածքը զարմնում են գունազեղ ու զրավել:

Պետք է ենթադրել, որ գաղափարաբանները, որոշմաբարդութիւնը Շնուց հայտնի է եղել նաև Հայաստանում ու Վրաստանում: Միջնադարյան Հայաստանում այդ արժեքները հասել է զարգացման բարձր աստիճանի, որի ավանդները պահպանվել են մինչև XX դ. սկիզբը:

Գաղափարաբանների համար անհրաժեշտ ենթահիմքն էր հրեան ամբողջով իրաւոր գոյութիւնն ունենալը մեծ քանակութեամբ Հայաստանի բոլոր շրջաններում: Ենթադրուի՞նք այնքան շատ է եղել, որ Եւրոպական արտահանում է այլ երկրներ ու արժանացել բարձր գնահատականի (212):

Երեք տեսակի ենթահիմք էին հայտնի. կենդանի ա կ ա ն՝ որդան կարմիրը, հ ա ն թ ա յ ի ն՝ զանազան սխրանքներ, զունավոր հողեր, աղծ, շիր և բ ու ա ա կ ա ն:

Հաս Մ. Բարխուդարյանի՝ Սրվիզի վանքի մաս (Դշնանի շրջան) կային կարմիր, կանաչ և դեղին հողեր, որոնցով գյուղացիք թիւեր էին ներկում (37, 38): Վաստակաւորութեամբ էլ եղել են նման հողեր:

Բազմազան ենթահիմք ստանում էին բույսերից: Այդ նպատակով պատարձում էին բույսի արմատը, կեղծը, տերևները, ծաղիկներն ու սերմերը: Բուսական ենթահիմքի մեջ աչքի է ընկնել տորեից ստացվող կարմիրը և կապույտը՝ լեզակարույսից՝ Կապույտ, ինչպես և այլ գործվածքներ ներկում էին միապույտ՝ կարմիր-շիւա, կապույտ, կանաչ, դեղին և այլ գույներով: Գործվածքները թե՛ ներկում էին և թե՛ գաղափարաբանութեամբ ենթահիմքով զարգանկարում:

Երկրում կային նաև հմուտ ներկարարներ: Այդպիսիք եղել են թե՛ քաղաքներում և թե՛ ավաններում ու գյուղերում: Ամեն տան մեջ էլ սեփական սեղանների համար զբաղվում են ներկարարութեամբ ու գաղափարաբանութեամբ: Գաղափարաբանութեանը կատարում էր մի քանի եղանակով: Գործ են ստեղծել դաշել, դրոշմել, տպել, ինչպես և մոմով և կուտակալ բառերը: Հայկական միջավայրում գործ են ստեղծել նաև տարբ. բառա-պատմա (պատմաճիւրթիւն, պատմազորութիւն), յազմա, զաւլմէջար բառերը: Վարպետ գաղափարների համեմատութեամբ գաղափարները գեղարվեստները պատարձում են պարզունակ եղանակները նրանք ենթակալ գործվածքի վրա որն էլ զանա-

զան տերևներ, ամաններ և դրանց ուրվագծերով ենթահիմք:

Հայկական գաղափարաբանութեան մասին մի շարք ազգագրագետներ ու պատմաբաններ թողել են գրավոր հաղորդումներ (104, 68, 152, 32, 39, 18, 20, 19, 106, 163, 167, 167ա): Գաղափարաբանութեան հարցերին անդրադարձել են նաև սովետական շրջանի գիտնականները (199, 258, 7, 30):

Հայկական գաղափարաբանութեան տեղեկութիւնները, եկարներ են զետեղվել պարբերական մամուլում, ամսագրերում: Բացի գրական աղբյուրներից, հայկական գաղափարաբանութեան ուսումնասիրութեան ընթացքում ստեղծվել ենք մանրակարգներից, որմտակարգներից, արժանագործութիւններից, հսկանապատու, ուր պահպանվել են գործվածքային, գաղափարական նախշեր: Ուսումնասիրութեան բուն նյութը կազմել են կտորները, որ պահպանվել են թանգարաններում, մասնավոր տներում և այլուր: Պահպանված գաղափար կտորների մեծ մասը անթվակիր է՝ առավելագուստ XVIII—XIX դարերից: Շատ էին կապույտ-էնթիմակ սխրանքներն ու զարդանախշ վարպետութեանը:

Գործվածքը զարդերի ընթացքում դիմանալ չէր կարող: Ընկնումները հաճախ հեղուկացան պեղումներից են: Սովետական Միութիւնում՝ Կերչի միջին Միջին Արևա լայն տարածքով: Սկսութեան, բուսորական և այլ գամբարաններից հայտնաբերված գործվածքների զարգանախշերը կատարված են բոլոր հայտնի եղանակներով՝ գործելու, հյուսելու ընթացքում, ասեղնագործութեամբ և գաղափարաբանութեամբ, մի հանգամանք, որ մի անգամ ևս ընդգծում է արվեստի պահպանականութիւնը:

Հայտնաբերվել են էին գաղափարաբանութեամբ (3,5×3,5 մ չափի) (244, 22—25), նաև՝ X—XI դարերի գաղափարաբանութեամբ գործվածք Բրյանսկի մարզի կուրգաններից և այլն (259):

Հայկական ամենահին գաղափարաբանութեանը պահպանվել են ձեռագրերի կազմերի տակ: Մտանկալներից գործվածքների մեջ աչքի են ընկնում միապույտ գործվածքի վրա արված գաղափարաբանութեանը: Գույներն են՝ կարմիրը, կապույտը, դեղինը, մանուշակույտը, վարպույտը, շաքանակագույնը, մոխրագույնը և այլն: Մտանկալագրանից բացի ձեռագրեր կան էջմիաբնում, Երուսաղեմի ար. Հակոբեանց, Վենետիկի, Վիննաի, Միխիթարյանների, Ջառուսի, Անթիլիասի, Նոր Զուլայի Ամենափրկիչ վանքի-

* Կապույտ ենթահիմք ստանալու համար պատարձում էին նաև դրոշմ ներմուծող լավագույն (արվեստը):

րում, Անիեզրագի էրմիտաժում, եկրուպկան ու ամերիկական Քանզասներում և մասնավոր մարզիանց մաս:

Հայկական գաղազարգության մասին գիտնականներն այն կարծիքն են հայտնում, որ այն գոյություն է ունեցել դեռևս X դ., սակայն այդ մասին չեն հիշում որևէ աղբյուր կամ վկայություն: Սննեկով որմնանկարչության, մանրանկարչության մեջ պահպանված ասարթը գործվածքների, նաև գաղազարգ կտորների նկարներից, մենք կարծում ենք, որ Հայաստանում գաղազարգ գործվածքները ավելի վաղ ծագում ունեն, սակայն փաստական ավյաներ կամ տեղեկություններ զեռես մնացի ունի չունենք: Գրչմազարգ գործվածքների մասին կողմնակի ապացույցներ են Հայկական մեծագրերի մանրանկարները, որոնք, ցավոք, թիչ են հրատարակված:

Ամենահին գրչմազարգ գործվածքների մասին մենք տեղեկանում ենք վերջերս Վենետիկում հրատարակված մանրանկարչության այբուբնից (103): Առանձնակի ուշագրություն արժանի է Մյնի Քազուհու ավետարանը (IX դ.), որը գտնվում է Վենետիկի Միխիթարյանների Ձեռագրատանը՝ 1144/86:

Մանրանկարներում պատկերված են շատ ավետարանիչների նկարները՝ Մատթեոսինը (նկ. 8), Մարկոսինը (նկ. 9), Ղուկասինը (նկ. 10) և Լուգաններինը (նկ. 12): Այս նկարներում հետաքրքրիչ է գործվածքները, որոնք պատկերների ֆոնն են կազմում: Այստեղ կան պատից կախված մեծ ծովային գործվածքներ, փողոցներ և սրբիչ-փուշիներ⁷: Գործվածքները նախազարգ են, պարզ, միատեսակ նախշերով: Պատից կախված վարդաույլ-ծածկոցները վարդագույն են, մուգ գույնի ծալքերով, վրայի նախշերը կարմիր գույնի, մանրիկ թծերով, մտրիվներով, գաղազարգությանը հատուկ ոչ կանեակավոր եզրերով ու զասավորությունով: Մատթեոս ավետարանիչի ոտքի տակի փողոցի զարդանկարները հիշեցնում են գալաթի կտոր: Բազիկաթուններին զցած ծածկոցը շեշմի՛ նման շերտավոր է, կանաչ երանգի՛ կնրդասագործի գաղազարգ արտադրանք: Սրբիչ-փուշիներից մեկը (նկ. 10) ցանցկեն-վանդակավոր նախշեր ունի:

Մյնի Քազուհու ավետարանը գրված է IX դարում՝ Վասպուրականում: Ավետարանը եղել է Վարդգում: Այս ավետարանի մանրանկարների հիման վրա մենք կարող ենք գատել, որ գաղա-

զարգությունը IX դարում Վասպուրականին ծանոթ է եղել:

Հետագա զարդի մանրանկարներում արդեն (Վասպուրական, Տաթև, Կիլիկիա) գաղազարգ գործվածքների նկարները պարզորոշ են: Անհրաժեշտ է նշել նաև, որ միջնադարյան մեծագրերում կան բավարար թվով հաղորդումներ, խորհուրդներ ու նկարազարգություններ ներկրի, ներկարություն տեխնիկայի և տեխնոլոգիայի մասին:

Միջնադարում ներկվու արվեստի զարգացման հետ բարձր մակարդակի էր հասել նաև մեծագրերը նկարազարգելու արվեստը՝ գործվածքը ներկելու, գաղազարգելու, խեցեղենը նախազարգելու, ասարթի գույնների թանաքների պատրաստելու հմտությունը: Հայերեն և ասուրերեն լեզուներով մի շարք աշխատանքներ կան մեծագրերի մեջ պահպանված գույների զեղատառների մասին (80): Նկարչության մեջ այժմ ընդունված է երեք գույն՝ կարմիր, դեղին, կապույտ, որոնց համադրությունը առաջ են գալիս ասարթի գույներ ու երանգներ: Մատենագրարանի N 7188 մեծագրում ընդունված է հինգ գույն՝ սպիտակը, դեղինը, կարմիրը, կապույտը, սևը և գույզ գույնի համադրությունից ստացվող երեք գույները (147):

Ավելի պատկերավոր զարմեկու համար ավանդ, բերենք մեծագրի բացատրությունն ու սխեման. երգույն է շարժանքի՛ ախր, որ նկիրվածությունը Քափանցիկ է և այս բոս բնավորյալ բնությունն: Տեսակ երևելի գունոցն են հինգ, ա. սպիտակ, դեղին, կարմիր, կապույտ և սլավն: Ի սոցանք հառակազային այլ ամեն գույնք բոս որում տեսանի ընդ հեռույալ թաղվածոք, հորում մեղեգակն մտավորին զհոյով խորին զաղտնի ուսանի (տե՛ս նկ. N 1 գույների գծանկարը):

Լծորգության զլիավոր գունոցն. սպիտակ գույն ընդ սևույն լինի մոխրաշաղ, ընդ դեղնույն լինի զեղևաշորթ, ընդ կարմրո լինի գույն որդան, ընդ կապույտույն մոխրագույն: Գեղին գույնն ընդ կարմրո լինի ոսկնգույն, ընդ կապույտույն լինի կանաչ, ընդ սևույն զառնա թուխ: Կարմիր գույնն, ընդ կապույտույն լինի ծիրանի, ընդ սևույն թուխ կարմիր: Կապույտն ընդ սևույն լինի թուխ կապույտ:

Արևի հառազայիների տակ գույների խաղի մասին նույն մեծագրում ավանդ է՝ Ենթհետ զաղտնի՛ վան լծորգության գունոցն: Առ հինգ-բրիտայալա բուրդի ապակի այլ և այլ գունով գունավորյալ, մինն սպիտակ, մյուսն դեղին, մինն կարմիր, շորթորն կապույտ, վերջինն սլավ. և թին հարևու մամանակին կալցես թղթով զտղ արե-

⁷ Փուշ-ուշի, Քալիկակ, սրբիչ:

վույրից կամ յերկուց ըստ ըստ հանույ՝ յոր-
քանից և իցն զքրտուայա և յուրոշի ազակայացն
վայրուստ 'ի վեր միմյանց ուղղակի հանդուս և
կից բռնուցն գոցես զարմանալի գազանիս և ար-
հեստա: Կան զհզատմանը ազակին, խեղճներ
նկարագործելու, վարազ պատրաստելու և այլ
բնագավանների մասին: Ըստ այդ զհզատմանի
ներկի մեջ ոգտագործվել են հանքային, կեն-
դանական և բուսական նյութեր:

Եստ ավանդներ են պահպանվել ժողովրդա-
կան խավերում մինչև մեր օրերը:

Այսպես, XIX դարի առաջին կեսին էջմիած-
նում է աղբի: Մահակ Տեր-Գրիգորյան ծաղկա-
կարը: Նա իրեն համարել է Մկրտում Լուծաթան-
յանի աշակերտը: Նրա ձեռագրերում պահպանվել
են նկարների սևագրությունները, գրանցումների
տետրեր, ուր կան մի շարք տեղեկություններ ներ-
կերի, ներկարարության, գործվածքը բնագծելու
մասին: Մահակ ծաղկարարը ուսումնասիրել է
Արաքսի ափի թփերի վրա և հողում բնակվող
որդ և նրանից ստացել է որդան կարմիրը՝ սկա-
միր յուլայի ներկ: Նա ծանոթ է եղել շատ ներ-
կերի: Բացի մանրանկարչությունից, նա ծաղկել
ներկել, նկարազարդել է մետաքսյա թաշկինակ-
ներ: Մահակ ծաղկարարը ասեղնագործության
համար գծել է նաև գորգի նկարներ: Մանրանկար-
ների համար արված ուրվագծերը ծակծկվել են
հավանաբար գրանք տրաֆարետի դեր են կա-
տարել և կրկնվել մի քանի անգամ: Թաշկինակ-
ներից մեկի նկարը պահպանվել է նրա Զեռա-
գիբ արխիվում (ձեռ. № 6248, թերթ 57):

Պահպանվել են նաև Մահակ ծաղկարարի
խրատների տետրերը, ուր գրված են զանազան
ներկի ստանալու եղանակները, զեղատոմսերը,
գործվածքը ծաղկելու տեխնիկական անաչարկ-
ները:

Այսպիսով, տեսնում ենք, որ Մահակ ծաղկա-
րարը գործվածքը զարգարել-ծաղկել է և վրձնով-
չրջով (խրտին-գրի-մազ զալամ) և կազապարով
ներկել է: Եթե կաթառի մեջ կապույտ, կարմիր
գույներով, այսինքն՝ օգտագործել գործվածքը
զարգարելու այն եղանակները, որոնք անցյալ
ժամանակներից ավանդաբար իրեն են: Հասել
Բացի այդ, գործ է ածել տրաֆարետը: Նա ման-
րանկարչության կամ ասեղնագործության հա-
մար պատրաստած նկարի գծերը ծակծկել է ասե-
ղով, որի այն պահանջով թղթի կամ գործվածքի
վրա և ծակտակեն նկարի վրա սև փոշի ցանելու:
Փոշին ծակտակենքով անցնել է տակդրի վրա՝

Քողնելով սև-սև կետակետեր: Նկարիչը որով
կամ վրձնով միացրել է այդ կետերը, ստացել
նկարի ուրվագիծը և գունազարդել այն:

Մահակ ծաղկարարի խրատների տետրերը,
մանրանկարչության և ասեղնագործության հա-
մար արված նկարների պահպանված փաստա-
կան վկայություններ են միջնադարյան գործա-
զարգության, ներկարարության, ծաղկա-զարգա-
նկարչության վերաբերյալ:

Տրաֆարետը գործ է ածվել նաև ասեղնա-
գործության մեջ: Այն գրվել է Քավրի վրա, որի
անցքերով փոշին Քափվել է գործվածքի վրա՝
բայց գույնի վրա անխափոշի, մուգ գույնի վրա՝
կավճափոշի: Տրաֆարետը վերցնելուց հետո
կետաուրվագիծը վրձնով որոշակի է զարկել ու
վրան կատարվել ասեղնագործությունը: (171,
147):

Մեր ձեռքի տակ կան նաև հին, սև Քավրյա
պատասխիկներ, որոնք մի ժամ ասեղնագործված
է, իսկ մյուս մասը տրաֆարետով սևենախոշա-
զարդված: Նախչոր մանր են ու նուրբ: Գործ-
վածքը նախշազարդելու համար գործ են ածել
նաև դաշեր կամ գորշմներ (տիպ): Դրանց ամուր
փայտից պատրաստված աղյուսանե կամ կլոթ
տարրի լափի տախտակներ են, որոնց մակերեսը
ծածկված է փորագրություններով: Եթե ցանկա-
ցել են, որ գործվածքի ընդհանուր գույնի վրա
գունավոր նախշեր արվեն, ապա տախտակի գործ-
վածքին հավոզ մասը՝ ուսուցիչներն քարեր են
արել, իսկ նախչորը գործվածքի գույնին Քողնելու
զեպտով՝ ընդհակառակը, տախտակի վրա քարեր
են փորագրել նախչորի միջև եղած տարածություն-
ները: Բազմապիս նախչի համար ամեն մի գույ-
նին հատկացվել է մի առանկին զաշ՝ գորշմ-տիպ:

Դաշը Քափախել են ուղած գույնի ներկի մեջ,
որի գործվածքի վրա ու ստացել համապատաս-
խան նախշը: Որոշ դաշեր օգտագործել են ասեղ-
նագործության մեջ: Քափախել այն սուլայի կամ
լեղակալների մեջ, նկարի ուրվագիծը ապել գործ-
վածքի վրա և հետո նկարը ասեղնագործել: Եր-
բեմն դաշված գծերի վրա կարվել են արծաթյա
կամ սպիյա փառուներ:

Ընդհանուր գծերով դաշերը նման են քարից
կամ փայտից պատրաստված ժողովրդական գա-
թանախչորին (կոփիչ, կոխիչ), եկեղեցական նըշ-
խարի կնիքներին:

Տրաֆարետը՝ կազապարը ու անզազան պատ-
րաստել են փայտից, խալաքարից կամ մետա-
ղից: Տափակ կազապարին, որի մեջ նախչորի

անգործ կարգած-հանձնած են, որով էլ զործվածքի վրա և վրձնով (խաղանակով) ներկ թափել: Տրա-
ֆորտը վերջնելուց հետո զործվածքի վրա ներկ-
ված են մնացել նախնիքի տեղերը: Եթև նախը մի
քանի զույն ունի, ապա պատրաստում էին զույ-
ների քանակի համապատասխան արաֆորտներ
և հերթակետերով զործ պատրաստում: Գաշած նախ-
նիքը հանախ օրացվել, նրբադեղել են եղզեղով կամ
բարակ վրձնեղով:

Գործվածքը զաշելու, ներկազարգելու ձևերի
մասին կան գրավոր նկարագրություններ: Հետա-
քրքրի հաղորդում ունի Առաջուհու արհեստների
նկարագրություն մեջ (32): Ըստ Առաջուհու, Կար-
սում հայտնի վարպետներ ծաղկանները շինչիքի՝
ընտիր ու ամուր փայտից զաշեր (կիրն) էին
պատրաստում: Գործ էին անում բաժնավան
(տաճարաչ), զգալամբյաբա քաները: Ծաղկան-
ները սև զույնի ներկով ադիտակ կտավի վրա
ծաղկիկներ կամ այլ զարգամտիվների ուրվա-
զծեր էին զաշում և կտավների այդպես հանձնում
մի այլ մասնագետ ընտանիքի՝ Չիշոնց: Մրանց
մաս նախնիքը ձևավորում, ծաղկում էին բանվոր
աղջիկները: Երանք նստում էին սենյակի հասա-
կին փոված մինգարներին: Աղջկներն ունին 40
սմ բարձրությունը սեղաններ, որի վրա գտում
էին զաշված կտավները և ուրվագծի մեջ զալամով
(եղզեղյա գրով), վրձնով զույններ առլիս:

Վնաչին բանվորուհին կարծիր ներկի քլասա
ուներ կոչքին, որով ներկում էր զաշվածքի որոշ
ծաղկիկները, երկրորդը՝ կանաչ, երրորդը՝ դեղին,
չորրորդը՝ մանիշակի, հինգերորդը՝ կապույտ,
վեցերորդը՝ կինամոսի, յոթերորդը՝ մոխրի, որե-
ցով ամբարում էին ծաղկվածքը:

Հետ տարել են Չիշոնց-լայի՝ Կարսի ձորի
զևտակը, որ լվանալուց հետո զրն են կուր մեջ:
Հենց ձորում էլ փռել շորացրել են ու բերել տուն:
Լվացված կտորները թրջել են խմորի կամ սալալի
մեջ, նորից շորացրել ու արգուհել: Որպես զաշա-
ներից պատրաստել են տեղի ներկատու բույսերի
հյութը: Պատրաստել են լազմա, լափուղ, աղա-
րոշներ, բարնի, ներքնակի երեսներ, սփռոցներ,
վարագույլներ, արխալուղի, զրուսի կտորներ,
զատիներ և այլն:

Նախշածաղիկների մեջ աչքի է ընկել եռոշ
ծաղիկը—(տոմարիկա, անտահան բեղմնավոր,
Անահոսի, Միհրազաթի, Զարեհի, Եամսի թագերի
վրայի ծաղիկը (32):

* Մամբու:

Առաջուհու հայտնում է, որ Վնաչին են ժամի
զալած վարագույլներ XIV—XIII դարերից: VII—
VIII դդ. մազազաթյա գրքերի տախտակ կոչերի
տառատների պատասխանների մեջ՝ հենց վուշ,
գործը մտաբա կամ հենքը բամբակ և գործը մե-
տաբա կերպասներ, ծաղկված զործվածքով և պե-
ղես զույներով, որոնց մեջ կան զալված և ծաղի-
կված (զալամբյաբ) այնպիսի նուրբ կտորներ,
որոնք պահպանել են իրենց նախնական զույնը
X—XII դարերից:

Գժրախոտարար, հեղինակը չի նշում այդ
գործերի տեղը, ժամանակը, կամ ո՞վ է պատմել
այդ մասին:

Ա. Ալյուշանյանը վերաբարձրում է մի տե-
ղեկություն ըստ Ն. Օռյանի, որ չաղամանությունը
Քոզասում ավելի բարգավաճ վիճակում է եղել,
քան պղնձագործությունը: Ես գրում է. «Կային
հինգ-վեց խաներ, քաղի անհատական տուներ,
Անուց մեջ հարյուրավոր հայեր կաշիատներ:
Նուրբաշույլու վարպետ-գործատեր իր ձևերն
տակ ուներ 30—50 զործավորներ, 15-ին 65 ա-
րհկան, Հում նյութերը և ներկերը կներմուծվեին
Եվրոպայան: Մարմաշը (Յուլուղենտ) կերպեր
Մանչեսթրին:

Խաներուն բակներուն մեջ կային քառակուսի
ավազաններ, որոնց մեջ կլլվեր մարմաշը կամ
տեղը, հետո կհավնեին փայտե թակերով (թագմալ)
և ապա կչորցնեին երկայն ձողերու վրա կամ
խաներու երկրորդ հարկերուն վրա շինված փայտե
շեղակի անդերու վրա, որոնց վրա կհիմնեին թաց
չաղամաները՝ շորանալու համար: Սովորաբար
դյուրաշարք պատանիներ աներկյուղ կկատարեին
այդ զովարին և վտանգավոր գործը: Յուրա-
շանյուր գործավոր իր առչեր ուներ թագերով
(քնչև) ծածկված սեղան մը: Ուներ նաև կոնք մը
լեցուն ներկ և մաշը շատ կազապարներ: Անաչին
անգամ ծաղիկներու և զարդերու սովորապես
կաղվեին, հետո այդ ծաղիկներուն վրա կրանեին
զույնզույն և վրձնով կուտային այդ նախադի-
մերուն իրական պատկերները: Օտքը ներկերը
անաչլայլ պահելու կհավնեին տաք ախտներու
մեջ:

Կազապարները շինողներն ալ հայեր էին,
որոնք որքան վարք զմազորդներ, նույնքան ալ
լավ փորագրչիներ էին, այնպես որ մեկ ծաղիկի
մի համար 5—6 կազապարները կատարելապես
իրարու նման էին: Օրը մեկը մտերն այդ խանե-
րն ներս, հոն նուսեղուն աշխատանք կուտներ և
անընդհատ կազապարներու կերպասին վրա

զարմելու ՔՋՁ-ՔՋԶ ձայնը կլսեր: Ճազմայի զործը այնքան նրբութիւն հասցուցած էին, որ սկսած էին մտաբար վրա եւ ծաղիկներ տպել: Վրինն ալ կզործածենին, ծաղիկները ավելի զփռեցնակներու համար: Կշինվինն նաև վերմակն ծածկոցներ, պտտեր կախվելիք զարդակաւմներ, սնդակն փողցներ և այլն:

Հայ միտքը միշտ երդութիւններ կտեղծէր և զհասցում կուտար հաշմաններու Պատրաստման յազմաները տեղական յազմայի և մանուֆաթուրայի խանութներուն և շրջիկ վաճառականներուն միջոցով քաղաքին մէջ կուպանին, ինչպես նաև նաև յոճ ջանակութիւնը Քուրքիտ ամեն կողմերը կըրկվինն և կծախվինն ՔՆ՝ մեծաքանակ և ՔՆ՝ փոքրաքանակ (20, 1284):

Ընդհանը Քազարի, Կեսարիայի, Կ. Պոլսի զաշագործութիւն մասին շատ տեղեկութիւններ է հայտնուի:

Գաշագործութիւնը ներկարարութիւն, չեա զարգացած է եղել Անդրկովկասի քոչոր քաղաքներում և քաղաքիով գլուղներում: Լեռաքրքիր են և այն տեղեկութիւնները, որ վերարերում են հայաշատ քաղաքներին, ուր այդ արվեստի առանձնահատուկ, ինքնուրույն տեխնիկան տարբերվում է զաշագործութիւն ընդունված տեխնիկային: Այդպիսի ավյալներ կան Քալու քաղաքին և Վան-Վասպուրականին: Այսպես, շափաղանց կարեօր է Լ. Սարգիսյանի վկայութիւնը Քալուում և նրա շրջակայքում գոյութիւն ունեցող ներկարարութիւն և զործվածքը զարգանախելու այն ձևի մասին, որ կաշվում է կտու-կապ:

Գկուտ-կապ—կնոջական սպիտակ շապիկին ստորին եզրերը, շուրջանակի, 10—20 սանդղմեք լայնութիւն վրա, կտավը փոքրիկ կույտեր ընծում գերմանով պնդորեն կկապեն: Այդ վիճակին մէջ շապիկը կնեղին: Ենթեր լի կրնար Քափանցել կապված քեղիկներեն ներս, ուստի ներկը շորանալուն հետո, երբ կապերը կքանեն, անոնց տեղը փոքրիկ, կլոր ու սպիտակ զարդեր մը երկվան կուգան: Կուտկապը սա է: Մասնավոր կիներ միայն կրնան կուտկապ ընել, որովհետև այդ փոքրիկ գեղիկները այնպիսի ձևով կկազմեն, որ անոնց Համադրութիւնը զանազան պատկերներ կկազմվին (152):

Կուտ-կապ եղանակով զործվածքն նախշազարդելը, ըստ Տեղիմակի, մանրակրկիտ, աշխատատար, զովար գործ է համարվել: Կուտկապով զրազվել են փորձված կանայք: Քալուի թառանում եղել են կուտ-կապ լենլ—կուտկապի

աշխատութիւնը պարագլի, կուտկապման—կուտկապով զարդարած շապիկ: Պարզ է, որ քաջի կանացի շապիկներին, հագուստներին, կուտկապ ձևով զարդարվել են նաև կնեցազային այլ իրեր:

Մեզ թվում է, որ XIX դ. Քալուում զործվածքը այդ կերպ զարգանալով ավանդույթը միշտադարյան է: Այդ են հաստատում Ա. Չորանյանի աշխատութիւն մէջ տպագրված* Քալուի XV դ. մի ավետարանի մանրանկարները 278Ն, 5, 145, 227): Մարիոս, Լովհաննես ավետարանիչներին, ինչպես և Քրիստոսի ծննդյանը երկրպագելու նկատ Քաղաւորներին հագուստները ներկված են կուտ-կապ եղանակով: Մուգ դաշտի վրա անային զեպցում շոր-շորս, իսկ մյուս զեպցերում երեքերեք զաստվորված են սպիտակ զույնի մանրիկ կլոր ձևեր: Անկերն է, որ Քալուի ավետարանի մանրանկարին իր առջև ունեցել է տեղական կուտ-կապով զարդարված հագուստ: ԸՅԵ մեր ենթադրութիւնը Էրշտ է, ուրմն ներկազարդելու նման արհեստը պահպանվել է XV դարին: Եկային ունենալով միշտադարյան արվեստի ձևերի պահպանողականութիւնը, կարող ենք սասել, որ այն գոյութիւն է ունեցել նաև ավետարանը նախշազարդելուց, այսինքն՝ XV դարին էլ առաջ:

Վան-Վասպուրականում եւսիպես զարգացած են եղել ներկարարութիւն և զաշագործութիւն քոչոր տեսակները: Առանձնահատուկ է նախշազարդելու այն ձևը, որ կաշվում է մուճուկ: Գործվածքի վրա սխեման և ուղղանկ որոշ զարդանկարներով մոմ էին կաթնեում կամ ծածկում ներկը լեւործող որն է հողով, նյութով (ոնգերով): Այդպես պատրաստված զործվածքն ընկզմում էին կապույտ ներկի մէջ (կարասի ներկ): Ենթեկնուց հետո կտորը լվանում էին և տաք ջրով ու կոշտ ավելով սրբում վրայի մոմը, հողը Քափում, որին հետո կապույտ դաշտի վրա փայլում էին որոշ կարգով ու խմբով զաստվորված ձերմակ նախշերը:

Այդ ձևով ներկում էին զեղչկական ամենորյա զգեղոցները, գլխաշորերը, մանկական ու մեծերի հագուստները, կնեցազային իրեր, որոնց մէջ աչքի էին ընկնում անձնուղիկներն ու սփռուկները: Այդպիսի նախշերի վրա երբմն զանաւոր Քնկերով անգեղազորութիւններ էին անում: Նախշազարդելու այս ձևը տարածված էր Մուշ-Տարսեում, Ալաշկերտում, Սասունում, Մյուշիքում, Արարատյան աշխարհում և այլ վայրերում:

* Զնապիքը գտնվում է British museum-ում:

Այս նաև այնքան հեշտ էր, որ տներում էլ կանայք դրազմում էին գրանով:

Անգրիզիկաում XVIII—XIX դարերում շատ տարածված էին կապույտ-սպիտակ սփռոց-ծածկոցները, անկենդանիները: Սփռոցների զարդանկարներն արվում էին մոմով կամ կազով, գրանց-սիւնաւաններ, սպառներ էին, որոնցից կազմվում էին բազմաուսուակ նախշեր, գրանց հետ լինում էին նաև գունակի, գալաի, պատասաբազի, ազամանի, ձկան, խաչի նկարներ: Կապույտ-սպիտակ սփռոցներն արվել են ներկելու մոմով մեղմ և պղնձով: Նախք փորագրանգակվում էր տախտակի վրա և երբ դաչք թաթախում էին կապույտ ներկի մեջ և գրոշմում կտորը, երա մակերեսը կապույտ էր ներկվում, իսկ նախշերը մնում էին սպիտակ: Դաշմաճքի այդ ներ Ռուսաստանում կոչվում էր վիրալիս (виралис), հակասակ նարալիս (наралис), երբ ներկվում էր նախշը (258, 6): Կապույտ-սպիտակ սփռոցներ, ծածկոցներ գալուցիան ունեին նաև Վրաստանում (191):

Հախական և վրացական սփռոցները նման են միմյանց: Հայ վարդանների պատրաստած սփռոցներ, անկենդանիների վրա երբեմն լինում էին նաև հայաստան մակագրություններ: Ռջլպե, արինակ, Մեղրիում պատրաստված (ՀԳԳԹ, № 115, 30×140 սմ) սփռոցն և Գրա կենտրոնի խոշոր սառց-ծաղիկը կազմված է ութ սփախվածակն պսակաթերթիկներից, որոնց մակերեսի վրա մեկուկուս պատկերված են կենաց ծառեր, մարդ՝ թազով, մեղքերը լուծ, մարմինը ծածկված սպիտակ մանրիկ գծերով, ռեալորված ծաղկաձև: Մազի մի պսակաթերթիկի վրա գաղված է սեռաթևերի շանգառա բառերը: Վնցանկյուն թշիւ ունի կրկնակի շրջանակ՝ նույն ներկից կազմված: Զարդարների կերպը անցնում է շրջանակ՝ մանածո գծերով և նույն ծաղկաձևով, որոնց երկու կողմից անցնում են զուգահեռ շարքեր: Աշխատանքը կատարված է նորը վարպետությամբ:

Կան նաև կապույտ-սպիտակ վարպույրներ: Հայտնի է, արինակ, Քրիստոսի խաչելության պատկերով վարպույրը, որը գտնվում է Էջմիածնում: Հիշյալ պատկերը մեալորված է կարճ գծերով՝ Քրիստոսը խաչի վրա, Աստվածածինը և Մարիամ Մազաթիւնացին խաչափայտի կողքին: Այս տեսարանի վերինը զույգ Քրիստոսն է իշուում գիսավոր սատղը, երկնում արև և լուսին, սառղեր, խաչափայտի երկու կողմերում թռչուններ, ծաղկաձևաներ՝ ծաղկեփնջերով: Տեսարանը նաև կլունիկներից կազմված կրկնակի կամարի

տակ է: Կամարները հենված են զարդանախշ երկու սյան վրա: Կարագույրն ունի ումբրաններից, ծաղիկներից կազմված շրջանակ՝ հաշիա: Մեծ վարպետությամբ են կազմված սպիտակ, տարբեր լափերի, տարբեր գառավորության կտր նները և գծերը: Հմուտ վարպետը մանր մոտիվներից կազմել է բարդ թովանգակությամբ, զարդարուն վարպույր: Արևի և լուսնի պատկերացումը այս զարդարանքում ծաղկաձևերով են: Մի երբուցիան ես, Հերմակ մանրիկ զարդանկարները երկու կրանգի են՝ փայլուն և խամրած, որը զուևալին բազմազանության է առյա վարպույրին:

Սպիտակ-կապույտ գալածո զործվածքները գալազարգուցիան արվեստի ավելի հասարակ մասն են կազմում: Հայ վարպետ գալոցները կամ գրոշմազարդողները պատրաստում էին զուևզույն նախշերով զործվածքներ:

XIX դարի գալազարդ վարպույրների վրա նկատվում է նաև յուզաներիկերի զգազործումը: Մակայն այդ թուգները զցել են վարագույրի զեղարվեստական տեսքը:

Գալազարդ զործվածքներ Ռուսաստան էին ներմուծվում Գարսկաստանից, Հայաստանից, Միտին Ասիայից (Քուխարա), ինչպես նաև Լեզկաստանից ու Չինաստանից, ուր գալազործության արևեաթ զարգացած էր տակալին հին գարերից: Հայերը զգալի զեր են կատարել արևելյան զործվածքները Ռուսաստան ներմուծելու զործում: Երանք արևեաթ զրազվել են նաև մի շարք արհեստներով, մանավանդ սոտայնակությամբ և ներկաարություններ: Լ. Մակունիան հայտնում է, որ 1746 թ. Աստրախանում եղել է տեղի թնակիչ հայ թաթու Միխայլովի (Քաղես Միքայելյանի) զործարանը, ուր ներկելիս են եղել կուււայնները (թամրակյա կարմիր զործվածք—շիւս): Համանական է, որ Ռուսաստանում եղել են և այլ հայ ներկաարներ (258, 16):

Հայտնի է, որ արևելյան, նաև հայկական տարածքում զիխաշորի համար զործ է սովել զալազարդ յազմա: Ցազման նուրը, մնալալա, զրեթե թափանցիկ, իսկ այլ վայրերում՝ վուշյա, թամրակյա զործվածք է, երբեմն նաև կուլիս կոալ: Հայ կանայք յազմալի յորս կողմը զարգարում էին անզնակար ծաղիկ-մանյակներով, մնալալաթիլ ուլունքազարդ ծուղերով, մնալալա փայլուններով: Հարուստ կանանց զիխաշորից զարգարվում էին ոսկիներով և մարգարիան ծուղերով: Գլխաշորը հայտնի էր թուգ, փուլի անուևով: Ծնկեղքներում բանեղվող գալազարդ նման

Յլուրը տալիս է Քոզասին, իսկ Կ. Պոլսի արտա-
գրանքը, որս կարծիքով, կրում է խառն ազգեցու-
թյուններ և Հնադարյան ժամանակների կերպարաններ
(18, 1457—38): Ա. Ալեքսանյանը նշում է, որ
Ֆուրքական հայտնակներից փախած հայերը
կերպարանում զարգացրին շաղկապի պատրաս-
տությունը (21, 202): Հայերը Կ. Պոլսից Եգիպտոս
և՛ն փոխադրել և զարգացրել գրոշմագրագու-
թյունը, յազմայի արտադրությունը:

Մ. Անգլիկանն իր հայրենի ետրերից թա-
զարի մասին գրում է, որ հայ վարպետները սուլա-
ններ էին պատրաստում, այսինքն՝ զբաղվում էին
գրոշմագրագությամբ: Գնազարն ու Լաշակաժար
նկարների համար կազապարեններ իրենք էին շի-
նում: Փորագրում էին թղչի, ծաղիկ, բուսական
այլ տարրեր զարդանկարներ: Տպածո-գրոշմա-
գրագ գործվածքները տեսնում էին ետրերից
և որք է աշխույժ մշտա՛նուս տարյուրի չբով լվա-
նում: Գաշապարում էին կտավը, լիթ պատրաս-
տում: Ետրը շարժի, լաշակի վրա տեղադրում
էին զեղեցիկ գույնզույն նախշեր: Գրոշմագրագ
շարժները կրում էին տանկական յազմա սնունդ:
Մեծ քանակությամբ յազմաներ վաճառվում էին
ետրերից թաղարում և շրջակա գավառներում:
Գնազները ստավիչապես զյուզպիներն էին և թր-
զերը:

Ետրերիցի մասին մի այլ գրող, Վահն Հալիզ,
Հայրենիքին նվիրած իր աշխատության մեջ, խո-
սեղով արհեստների մասին, հիշում է ներկարարու-
թյունը և ապառնի գործածությունը (163, 310,
844): Ըստ Հեղինակի՝ ետրերիցից ավելի շատ
արտահանվել է մետաքս, մանած, կտավ, մե-
տաքսյա հյուսվածքիզեն, զորգ, կապերա (163,
638): Սակայն նա հազարգում է՝ «...Ատրաշ լիթը
և կարծիք կտավը, որ ստանկին Լարաարությունը
կշինկին, կնեկին, կզարգարին և կտախկին
ետրերիցի և Հնաժար թաղաններուն մեջ: Այս
արհեստին մեջ հայ ստորիներն ունեին լախա-
մանեթ համբավա (163, 666):

Հեղինակը նկարագրում է, թե ինչպես էին
գործում ու ներկում կտավը և ծաղկազարգում:
Այստեղ էլ հենց հիշվում է, որ ծաղիկների, Քրո-
չունների կազապարեններն ու ներկերը պատրաս-
տում էին վարպետները և բանկիսաներին (զազ-
պա)՝ վրա փռում-ծաղկազարգում էին: Քուր-
ջիայում բնակվող հայերը զաշապարգության փո-
խարեն գործ են սովել պատմանություն կամ հա-
յացրած՝ պատմալագործություն բառերը՝:

* Գաճա-բաճա:

Ուրժայի (Եգիպտոս) զաշապարգության մասին
տեղեկություններ է տալիս Մ. Մարտիանը (145):
Գաշապարգությունը այստեղ հասել էր իսկական
արվեստի՝ Կարպեա անեղանագործողները տախ-
տակների վրա փորագրում էին ծաղիկներ, տեսա-
բաններ, զիմանկարներ և զրանով զարգարում
Լերմակ կտավները, քաթանները:

Մինչև մեքենաների ներմուծումը մեղրով էին
զաշում տեղական գործվածքը: Հեղինակն իր գրքի
մեջ զեռնչել է վարպեա զաշոզին աշխատանքի
պահին՝ «Գաճալագործ Առաքել Մտրյանը կը-
նելոյնս 149, 603»: Կարպեոսի առջև կարն սեղա-
նին փոխված է բարդ զարդանկարով մի գործվածք:

Մարաշ թաղարի զաշապարգության մասին նա
կան տեղեկություններ: Մաղապարյան բազմ-
անգամ ընտանիքը Մարաշում զարգացրել է զա-
շագործությունը: Արվեստի հիմնադրի ազգանունով
արտագրանքը կոչվել է՝ «Մաղապար Գաճալագու:
Այդ ընտանիքը բնակվել է Մարաշի միջնաբերդի
հարավ-արևելյան մասում, Պոզոս-Քանն շու-
կայի մոտ: Արհեստի համար անհրաժեշտ ներկեր,
կազապարեններ (տիպը—զալալը), բուր պիտույի-
ները վարպետն իրեն էր պատրաստում: «Այդ
կերպով սերունդ-սերունդ արհեստ մը կզած էր
իրենց: Պատարանի ապրանքը կապալներ թե թա-
զարին և թե շրջակա զյուզպերուն մեջ» (39, 291):

Մարաշում զոյություն տներ կան յա զլը գ-
Եր ու թյ ա լ ն, այսինքն՝ բարակ շարժ-թաշակինա-
կի վրա սպառն նախազարգությունը: Արվեստի
այս նյուրը զարգացրել էր Լ. Չորաղեյանը: Ինքը՝
վարպետը հարինել էր տարրեր գույնների ծաղիկ-
ների, տերևների նկարներ, պատարանի անհրա-
մեշտ պիտույիներ՝ զեղեցիկ, արտահայտիչ նախ-
շերով:

Գաշապարգ գործվածքները, լման կտավները,
լիթերը տարածված էին ժողովրդական լախ խո-
վերի շրջանում: Հայտնի է, որ հայտնական ընտա-
նիքում մեծ տեղ էին տալիս արտ գավակին, իսկ
ազգիկը տան մեջ երկրորդական տեղ էր զբաղում:
Այդ երևույթն իր արտահայտությունն էր զտեկ ծի-
սական մի սովորությունը: — «Միտություն պա-
հուն կերպահայր նորածինին վրա մեկ ու կես
կտեղուն մետաքսյա կտոր մը կծածինը՝ կըր մանչ
ըլլար, իսկ սպառն՝ ազգիկ երեխայի համար» (39,
100): Ետրը վերաբերում է Ջեյթունին: Հայտնի
է, որ մետաքսյա կտորը ավելի թանկ էր, քան
զաշապարգը:

Ծաղաներում աշխատող զաշապարգողները
կազմակերպված էին համարությունների մեջ:

Կային խոշոր և մանր արհեստանոցներ, որտեղ այդ գործը կատարվում էր տղամարդու զենկավարությամբ՝ ընտանիքի բոլոր կանանց մասնակցությամբ: Այդպես էր բոլոր խոշոր քաղաքներում: Կ. Պոլսում ապրող գաղափարեզ իր ընտանիքի մասին գրում է զրոյ Ջալիլ Ենայանը՝

«Չբավորաբար ընթաց էր մեր ընտանիքին վրա, ինչպես մշտապես պատահում: Հայրս յազմանի էր և շարաշար կաշիատեր. ամեն առավոտ, մութնուտուսին կերթար քնի նիկողոսին Փարրիկը, այնտեղ ներկ կպատրաստեր, յազմաները խազան կընրեր, ամառվան տաթին ու ձմեռվան ցուրտ ու բուռքին բանվածները կտաներ ծովեզերք՝ լվայու համար և Քացնըը կոնակը բնուած զառիվիրեն կնւր արշուն քրտինք թափելով: Մայրս ալ կաշիատեր. թեզկյաշի վրա կրաներ... ձմեռվան երկար գիշերներուն, մայրս կշարունակեր աշխատել մինչև ուշ առեկ, լամպայի վոխա լույսով... աշ մեղքով վրիկնը կըսեր յազմայի գծագրված ծաղիկներու վրա. ներքը գտնվում էր հողի ամանի մեջ (54, 531):»

Այսպիսով, ինչպես ցույց են տալիս գրական աղբյուրները, Տանկաստանի գրեթե բոլոր մեծ քաղաքներում և դուրսերում գրոշմազարգությանը զբաղվում էին հայ վարպետները: Երանք իրենք գծում, նկարում, փորագրում էին գրոշմը՝ զաշը, կաղապարը, ներկում, զարդարում գործվածքները: Հայ վարպետների արտադրած՝ գրոշմազարդ զարդարանքները մեծ տարածում ունեին ոչ միայն երկրի ներսում, այլև արտասահմանում էին տար երկրներ:

Պերև Նրիպյանը երկու հոգով և ապագրել ձևագրերի կազմատասանների մասին: Հոգովածում գեանդել է նաև գաղափարը կտորների՝ գեանկարները:

Զարգանկարները երկրաշափական և բուսական են: Գույների մասին Հեղինակն ասում է՝ «Գոց կապույտի ու որդան կարմիրի այս համադրությունը, թայց զգեւորակի իր թեթև և ընդունուզումով խիստ ակննաւաւ կզարնէ տպածային տեսքը (59, Ձ 5—6, 60, Ձ 11—12):»

• • •

Մանրանկարչության մասնագետ Լ. Գուրնովն զբաղվել է նաև հայկական գաղափարության արվեստի ուսումնասիրությամբ: Գ. Հովսեփյանից հետո, նա լուրջ փորձ է արել քննարկելու գաղափար կազմատասանների զեղարվեստական արժեքը: Մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում 82 կազմ-

ատասաններին նվիրված նրա աշխույժ Հեղինակը բարձր է գնահատում հայկական գաղափարական արվեստը: Արվեստարանը գրում է, որ Հայաստանում գաղափարը զործվածքներ գույնովուն են ունեցել հետո. հիմնվելով X դ. աղբյուրի վրա նա նշում է, որ գրանկար կան կազմանակի ցուցումներ գաղափարության մասին: Մակայն Հեղինակը և այլ ուսումնասիրողներ ցույց չեն տալիս այդ կազմանակի աղբյուրները: Այլոսի գաղափարը նմուշներից ամենակները XIV դարից են: Հեղինակն ուսումնասիրել է հայկական մանրանկարները, որմանակարները, գաղափարը պատասխինները և իրավամբ նշել, որ հայ արվեստի անքան ուղին ծանր է եղել, զարգացման պայմաններն աննպաստ (190): Չնայած Լ. Գուրնովն իր աշխույժ փոքրաթիվ նմուշներ է զեանդել, սակայն նա լրջորեն և արվեստագետի հմտությամբ ու խորությամբ է լուսարանել հայ ժողովրդի ստեղծագործական գանձարանը: Վերլուծելով գաղափարը պատասխինների զարգանկարները, Հեղինակը վկայում է, որ Ներթույն այդ ընկնող տեղ են գրավում հայկական զարգանախոյներում: «Մեանմենաւ շենքերի, գերեզմանաքարերի զարգաղի փորագրության, ձեռագիր գրքերի, կերպարվեստի (զարդարանքի), որմանակարների, փայտի փորագրության, բազմազույն խեցեգործության, սովորական ու գործարարության արտադրանքի սանեւագործության և զազմանքների մեջ արտացոլվում է հայ ժողովրդի օրնամենակայի հարուստ արվեստը, որ կազմվել է երկար հարյուրամյակների ընթացքում» (190, 6):

Հմտորեն ընտրելով զազմած պատասխինները, դասակարգելով դրանք ըստ խմբերի, նա վերլուծում է զարգանկարները, նշում է, որ բոլոր խմբերի զարգանկարներն ունեն կառուցվածքի որմնիկ դասավորություն, չկա մասերի խեղճամուծություն, նույնիսկ նթի զարգանկարը շատ մասերից է կազմված ու խոշոր շափերի է, զարդարանախոյների մեջ չկա անորոշություն, որտակի ուժեղ է ուրվագիծը, բոլոր խմբերում կա նկարի պարզ պայմանություն, կարմիր գույնը և նրա հետ լիարունակ ընդը այլ գույնները՝ այս բոլորը համագեցուցիլ փաստեր են վարպետի մտաւղացման, գաղափարը արտադրանքը զարնում են խեղական զեղարվեստական արտադրանք, ժողովրդական կենդանի ստեղծագործություն: Հեղինակը նմանություններ է գտնում գաղափարը զարգանկարների, գրքի զարգանկարչության և կերտասական արվեստի այլ ընագավանների հետ:

Լ. Գործադրի Հայկական գրոշմագրագրության ուսումնասիրությունը խոշոր ներդրումն է Հայկական հիստորիական արվեստի պատմության մեջ: Քերված 82 նկարների խորհրդապատկերաձևությամբ, երանք տեղը հայ արվեստում, արվեստարտերի բարձր գնահատանքը անհրաժեշտ ու էջմարագի էլակներ են Հայկական գաղափարագրության ուսումնասիրողների համար:

Մասնենագրանի Հրատարակած Անագրերի ցուցակը, որ ընդգրկում է 10404 ձևագիր, Հնարագրությունն է առաջ ծանոթանալու գաղափարը կազմապատկերի բովանդակ հետ (170, 171): Դրանք բազմազան են նաև Հարուստ զարդանկարներով: Գաղափարը պատասխինքում հանդիպում են ազնայ արվեստին հասուկ նկարազարդման բոլոր տարատեսակները: Գաղված կազմապատկերը զլխագրատու թափանց, կտավից են, թայց կան նաև թանկարժեք գործվածքներ: Դրանց մեծ մասը պատրաստված է Հայաստանում, հայ վարպետների ձեռքով, կան նաև այլ երկրներից ներմուծված գաղափարը կտորներ: Այդ պատասխինքը հետաքրքրական են ինչպես արտադրանքի տեխնիկական, զննարկմանական տեսքի, այնպես էլ երանք ծագման, աշխարհագրական տարածման տեսակետից:

Քերված մեր կողմից ուսումնասիրված մի քանի գաղափարը կազմապատկերի համառոտ նկարագրությունը: Գաղափարագրության արվեստը մեծ տարածում է ունեցել հայ ժողովրդի կյանքում Ք՛՝ մայր Հայրենիքում և Ք՛՝ բազմաթիվ գաղութներում: Ամեն մի շրջան ունեցել է իր սանդժագրությունը պատկերը: Գաղվածքի բազմազանությունը, զարդանկարների պարզ և բարդ ձևերով, գծերի նրբությունը աչքի է ընկնում Վանը: Այստեղ միևնույն կտորի վրա հանդիպում են միատեղ խոշոր և մանրիկ, սեպագրված բուսական նախշեր՝ գոտավորված շերտերով (Մաս., ձև. N 10451), որոնք գոտավորվում են միմյանց հետևից, բոտ որում, ենզ շերտի վրա մանրիկ, իսկ լայնի վրա ավելի խոշոր ձևեր (ձև. N 5814): Բուսական նախշերի մեջ երևում է տեղադրված խաչը: Կարմիր գաշտի վրա նախշազարդումը կատարված է կարմրա-զարնագույնով: Հաճախ պատահում է, որ ձևագրի աստաղը կազմված է երկու տարրեր գործվածքներից՝ գրոշմագրի կտավ և մետաքսյա ծաղկազարդ կամ գրոշմագրի և սանդժագրից կտոր: Այսպիսի աստաղ ունի նաև N 3581 ձևագրի (XVII դ.) կազմը. հողագույն կտավը ներկված է կարմիր գույնով, վրան

կանաչ գույնով գրոշմված են երկու տեսակ ծառեր, մեկը կարն, մյուսը երկար, դրանց հետ նաև կանաչ գույնի զիզազ գծեր: Նույն ձևով է կազմված N 10326 ձևագրի (XVI դ.) կազմապատկերը՝ գրոշմագրի և մահուցի կողմից կտոր, երկնագույն կտավի վրա տեղադրված են սպիտակ խոյունիչանման ծաղիկներ: Գեղեցիկ սանդժագրով և գաղափարը բարդ նախշերով երկու կտորներից է նաև N 1518 ձևագրի (XVI դ.) երկու կազմապատկերը:

Մասնենագրի կան գրոշմագրի կտորներ, ուր գաղափար ներկված է կարմիր գույնով, իսկ նախշերը սպիտակ: Հանդիպում են մեղալիներ, ռզակավոր եղրերով, ներկված սև գույնով (ձև. N 10147), մեղք արտաքստա արևանագրություն:

Մասնենագրանում, ՀԳԳ թանգարանում և էջմիածնի տաճարում կան հմայիլի թերեր կամ զրդաններ, կարված կաշվից և զանազան գործվածքներից: Հմայիլի զրդանները կարվում են փոքրիկ, տարրեր գույների կտորներից, հաճախ խճանկար (մողանիկ) դասավորությամբ: Գործվածքների մեջ հանդիպում են զարդաչալուս հերպատներ, սանդժագրով և գաղափարով կտորներ:

Մասնենագրանի մի հմայիլի զրդանի աստաղը գրոշմագրի կտոր է, կարմիր և սպիտակ շերտերով, որոնք միմյանցից բաժանվում են սև գծերով: Սպիտակ ֆոնի վրա կարմիր ծաղիկներ են, կարմիր վրա՝ սպիտակ, տերևները կղերված են սև գծով: Մաղիկը նման է Անիի սանդժագրով ծաղիկի՝ կտոր միջուկ և վեջ կտոր պսակաթիթիթի:

էջմիածնի տաճարում գտնվում է մի ժամաչապիկ հասարակ կողմից կտորով, զարդարված գաղափար եղանակով (չապիկի երկար օձիքից մինչև փեշի ժայռը 129 սմ, լայնությունը՝ 214 սմ): Եսպիկի կրծքին, վզի շուրջը և ամբողջ շապիկի վրա շերտերով սանդժում են տարրեր զարդանկարների երկու թևերով հրեշտակի զույներ, թռչունների շարք, ընդ որում, թռչունների պատկերված են զույգ-զույգ, կանգնած պոչի վրա, զույգ-զույգ, դրանց տոտիկների մոտ տեղ-տեղ ձկներ են, կան և թռչուններ՝ կնոջ զլխով: Խաչերի հետ, խաչերի կողմից մի-մի աղթող կին է կանգնած: Այլի է ընկնում կանանց շարքը. երանք պատկերված են ամբողջ հասակով, երկար հարուստներով, թայլալու զիբրով (20 սմ լայն շերտի վրա): Հարուստ կարմիր երկու երանգով է գաղափարով: Քրզանքների և թևերի եղրերի գաղափարը զարդերը բռնում են 7 սմ լայնություն: Եսպիկի մեջքին

կարմիր ներկով մակագրված է՝ «Յիշատակ է շա-
վի Գարսպեանի որ իմ ուր էր ինչպիսիք ՍՐ. Էջմիածնա
ՔՎ ՌՄԻՆ (1778)»։ Մակագրութունից ցած խաչ է,
երկու կողմից մի-մի աղօթող կին Առչնից և
մեջքի կողմից նույն զարդանկարները կրկնվում
են։ Արասհայտիչ են նկարները։ Գաղազարգ ժա-
մաշակիկի եզակի օրինակ է։

ԸԳԳ Քանգարանի, Էջմիածնի տանարի գաղա-
զարգ գործվածքները մեծ կտորներ են, ամբող-
ջական, ըստ կտոր լայնութան, ուր լավ երևում
են գաղազարգ նկարների ամբողջական շարքերը,
զարդանկարը՝ լրիվ մեներով, Գրանց մի մասը կազ-
մում է հանդերձանք կամ նրա մասը, հագուստի
աստառ, սփռոց, կամ վարագույր։ Գործվածք-
ները մեծ մասամբ հասարակ կտավներ, քաթան-
ներ են, որոնք, գաղվելուց բավական ժամանակ
անց, մեղք են բերում ինչ-որ խափի փափկություն
ու գրավույթյուն, մանավանդ եթե կարմիր գաղա-
զան են։ Կան կտորներ, որոնք մեքենայի գործ են և
գաղվածքները կտորների վրա ավելի շոր տեսք
ունեն։ Կան գաղված մետաքսյա գործվածքներ,
որոնց խոշոր մասը պատրաստված է գլխաշորերի
համար, ներկված ու գաղված է հատուկ զարգա-
նկարներով, հատուկ հորինվածքով։

Գաղազարգության շափազանց նուրբ աշխա-
տանք է մեծ թաշկինակ՝ «Բարերարք Հայաստա-
նեաց» մակագրությունը կրող գործվածքը (ԸԳԳԹ,
Մ 1783)։ Կանաչ ֆոնի վրա զետեղված են հինգ
հատ նվաճե մեղալիտներ, որոնց մեջ ամբողջ
հասակով կանգնած են մարդկային ֆիգուրներ,
հետևյալ մակագրություններով՝ Զարմայր, Տիգ-
րան Երվանդան, Վահագն, Հայկակ Երկրորդ,
Արասնու։ Մեղալիտները շարված են մի տեսա-
րանի՝ ուղղամուկալի շուրջ, ուր կանգնած են երկու
մարդ՝ մեկը սուրբ բարերարած, մյուսը նրա
հետևից՝ դրոշմ մեղքին, երկուսը սաղավարտ-
ներով. երևում է առաջինի ձախ մեղքի վաճառը։
Այդ տեսարանի մակագրությունն է՝ «Վահն պա-
տերազմի ընդ ՏԱԷճԵՍԱՆԳՐԵՆԻ։ Թաշկինակի շորս
կողմից անցնող շրջանակը կազմված է սպիտակ
օղակներից, որից զուրա շագանակագույն շերտ է
անցնում։ Տեսարանները, մարդկային ֆիգուր-
ներն արված են շտրիխներով, գծերով՝ զրաֆի-
կայի նման. հեղձում երևում է ծովը առազու-
սով, լճաներ, մեծ շենքեր։ Կան գերալդական
խորհրդանշիկեր։

Նույնանման, «Բարերարք Հայաստանեաց»
մակագրությամբ թաշկինակ է նաև Մ 5529, բամ-

բակյա կտորից, կանաչ, որի վրա նկարներն ար-
ված են սպիտակ-գուրջնազույն գծերով։

Գաղազարգ գլխաշորերը մեծ տեղ են գրավել
արևելյան, մասնավորապես հայկական կենցա-
ղում։ Գրանց պատրաստվել են հայ վարպետների
մեղքով, բայց կոլվել են օտար քանդակ, յազմա,
շափազ, քյալազա, բազդադի և այլն։ Ցաղման
գլխի ծածկոց է Քափանցիկ կտորից ու լրիվ գա-
ղազարգով, ըստ որում, շրջանակը այլ նախըն-
ունի, կենտրոնական մասը այլ։ Սուլփաները
ավելի փոքր շափերի են, գործ են անվել ժող-
վրդական կենցաղում և եկեղեցիներում խաչ,
մեռապիր, մյուստեղի սկիհ և այլ իրեր բանելու հա-
մար։ Հայաստանի պատմության Պետական թան-
գարանում պահպանվում են մեծ թվով գլխաշորեր,
որոնց մեջ նաև քյալազաներ։ Քյալազաները նման
են շուրփաներին, բայց ավելի մեծ շափերի են
(3 մ. 96 սմ×90 կամ 50-90 սմ) և բանեցվում են
որպես գլխաշորեր, ծածկոցներ։

Քյալազայի գաղազ տարբեր գույնի է, կա-
նաչ, շագանակագույն, կապույտ, դեղին, որի վրա
տեղադրվում են առանձին նախշեր, իսկ քառ-
անկյան եզրերով շերտը շրջանակ է կազմում։
Մուգ կանաչ գույնի քյալազայի վրա տեղադրվում
են կարմիր, դեղին նախշեր (ԸԳԳԹ, Մ 4516), մուգ
շագանակագույն քյալազայի նախշերը կարմիր-
դեղին սիսեռամներ են (ԸԳԳԹ, Մ 522), իսկ շրջ-
անակի վրա աճավորված կոկանանկներ (Նշաններ)
են։ Նշանները շատ տարածված են քյալազաների
վրա, ինչպես ԸԳԳԹ Մ 451-րդ էջի քյալազայի եզրա-
շերտն է։ Հանդիպում են և գաղված էջուղեր
(Մ 498), սիսեռամներով կազմված քյալազայի
գաղազ եղերվում է նշաններով (ԸԳԳԹ, Մ 1781)։

Միսեռամները տարբեր շափերի հանդիպում
են ինչպես զարգարանքի կենտրոնական մասում,
այնպես էլ շրջանակներում, սիսեռամներից բազ-
մազան հորինվածքներ են արվում։ Զարգարանքը
մեծ մասամբ մուգ գույնի է, իսկ սիսեռամները
ներմակ, որից երևում է, որ կաղազարգի վրա սի-
սեռամների տեղը խոր փորվել է կամ գործվածքի
վրա որևէ նյութով (րեզերով) ծածկվել են սիսեռա-
մները, ապա կտորը ընկղմել են ուղած ներքի մեջ
և շտրանցելուց հետո մաքրել նյութը և սիսեռա-
մները մաքրել են սպիտակ գույնի (սեմուկա
գաղազարգից) եղանակը։

Քաղաքային տարազ գլխի հարգարանքում
տարածված էին մետաքսյա ծանրազան գլխի ծած-
կոցներ, որոնք քրազազդե էին կոլվում (Քերես
նախնական օրինակները ներմուծվել են Բազդազ

չազարք)։ Դրանց մէջ հանդիպում էին նաև զա-
չազարք բազմազուն մանրանախշ տեսակները։

Նրն որոշ զարերում զաչազարք գործվածք-
ներից հանդիմանք կրն հարկն, այսպ հետա-
զարում որդն աչց կտարները բանկցվին են որ-
չուն հարցանքի աստուտ։ Նման հարցանանքը պահ-
պանվին են 299Բ-ում։ Դրանք բերված են Արն-
մայան Հայաստանից։ 299Բ-ի N 4587 անթարին
կարված է կարմիր-զիզին շերտավոր գործ-
վածորից, ունի բաժանից զաչանախշ աստառ կար-
միր տարանի զույնի, վրան շաչանակազուն ու
էնրմակ մանր մտիկներով։ Աստառի թեքերի
տակ ավելի էին զարված կտոր է, որին հետա-
զարում լիթ են կցին։

Մյուս անթարին, N 812, կարված է կարմիր-
զիզին-տն շերտերի առլառից։ Աստառը կապիտ
կարմիր զաչազարք կտավ է, վրան շարքերով,
շախմատային կարգով զաստվորված են սպիտակ
մանրիկ ծաղիկներն ու եղբայրներով։ Կան կապուտ-
ուն կնտեր։ Թեքերն էլ նույն զաչազարք կտավի
աստառ ունեն, բայց երանցող մասում կանաչ
մետաքսյա կտոր է կարված (զանազուզ)։ Հա-
զուտաբ եղբայրարված է կանաչ-կարմիր մետաք-
սյա տափակ շուգով։

Բացի աշխարհիկ հարցուտից, հանդիպում է
ևս նկզիցական հանդիմանք, որը կարված լի-
նելով թանկարժեք մետաքսյա կտորից, ունի զա-
չազարք աստառ։ Այդպիսին են մի քանի շուրջառ-
ներ։ 299Բ N 1932 շուրջառը կարված է կապուտ
ծաղիկավոր առլառից, ունի զաչազարք աստառ և
երբակարված է հաստ տափակ շուգով՝ զիզիցիու-
թյան և սնգության համար։ Դաչազարք զարգա-
նկարք մի խոշոր, սնավորված ծաղիկան է միջու-
կով, վրաբանդներով ու պտակաթերթիկներով՝
զնտեղված նկավոր սոմրանկն մեջ։ Սոմրանկներ
անցնում են շարքերով՝ շախմատային կարգով։
Սոմրանկների կողերի հասման կնտում մի ծաղիկ
կա՝ կլոր միջուկով ու վեց պտակաթերթիկներով,
որոնց արտանքներում երևում են տերևներ։ Եսգա-
նակազունով կերված են սոմրերը՝ պտակաթեր-
թիկները։ Դույնները՝ սպիտակ, կարմիր, կապուտ։
Չարգանկարք բարդ է և զեղեցիկ։

299Բ N 1925 շուրջառը կարված է կարմիր
սպիկնի ծաղիկավոր առլառից, ունի զարված աս-
տառ։ Մուգ տարանի ներկված կտավի վրա կանաչ
շաչանակազուն մանրիկ նախշեր են, թույլ եղբա-
զներով։

Հանդիմանքի կամ սփռոցների, վրազուլրի
տակ շաչան աստառները ավելի էին են, քան վը-
բաշի կտորը և այդ տեսակներից զաչազարք աք-

վետի պատմության համար ավելի մեծ հետա-
քրքրության են ներկայացնում։ Օտարամուտ
կտորներից են նաև Մասնեկազարանի N 1280,
7700 նկագրերի կազմաստանները։

Բարդ է N 1250 կազմաստանի պտակերա-
զրական հորինվածքը։ Մեծ սնավորված բուսա-
կան ու թռչունային զարգանկարներով շրջապա-
ված մարդը կանգնած է ողջ հասակով։ Գլխին
փաթթոց (շավա) թեք ցցունքով։ Մի նկարի թռչ-
ուն՝ վեր բարերացրած, մյուս նկարը թռչկինա-
կով քան իջնարած։ Մեջքին շայն զտտի, ծայրերը
հանգուցված ասաղից, կրծքին խաչմերուկ կապ-
ուտառաբ սպիտակ զույնի, կարմիր սիսեռու-
նկերով կրծքազարդը, զտտին կանաչ զույնի, կարն
հակով կոշիկները կարմիր։ Բացի նկարին բանած
թուլունից կան և զգում նախորդ թուլուններ։ Եսա
են լիզիկնող կզակի նմուշները։ Հստ զարգարկու
նկարի հանդիպում ենք շատ հետաքրքիր հորին-
վածքների։ Զնչոքանման կտորներից զաչան շեր-
տերը տարբեր զույնների են (մարմնագույն, նը-
մակ, կարմիր, կապուտ, շաչանակազուն իրենց
երանցներով)։ Ենարը շերտից բաժանվում է զը-
ններով, կնտերով. ամեն մի շերտի զարգանկարները
միմյանցից տարբերվում են, նրանց նմանու-
թյունը միայն նախշի ութթիկ կրկնությանն է
շերտի վրա։ Ենտերի վրա զանազան մանրիկ
զարգանկարներ են՝ ծաղիկներ տեսակ-տեսակ
պտակաթերթիկներով (նկա. N 1175, 809, 315),
ծաղիկնիցեր, տերև ծաղիկով, պտուտականներ
(N 809, 84), սրտանկեր, աստղանկեր, անվան-
վեր, զիզգազներ (N 910), ախրանկեր (N 919),
մանտա հյուսված զծեր, կնտեր, ստորակնտի
նման շուրջեր և այլն։ Ենտերը կողք-կողքի են
ու լայն են, քստ որում վերջինիս զարգանկերը
ավելի խոշոր են, բարդ սնավորված (N 1175)։
Դաչազարգության մեջ հանդիպում է կարպետի
ու զորգի երկու միահյուսված շուրջանանկերի
շարքը, արված երկու զույնով, հավելյալ կնտե-
րով։ Դաչազարգության մեջ զրանք ինքնուրույն
նկավորում ու տեսք ունեն։ Հանդիպում են ծաղ-
կազարք խորանկներ։ Զվանկ, ութանկյան, քստ-
անկյան մեզալիտներին մեջ խաչանն ծաղիկ է
կամ այլ նախշ։ Մի զեղեցիկ կտորի վրա նվանն
մեզալիտին տաղիկներով կպել են երկու թուլուն։
Չարգանկարները կարմիր զույնի են՝ կերված
շաչանակազունով, նույն զույնի զաչան վրա հո-
րիզոնական տարրեր կրկնության զծեր են անց-
նում, կտավի խամրած սպիտակի հետ զույնկան
համազարգության կարվում (նկա. N 529)։

Չանազան թուլունների հետ հանդիպում է

սիրուն պոչը հովհարանն բացած սիրամարզը, կողքին կնկանկներ, բույսեր (N 1206)՝ Ոճավոր-ված Թփերի, Հյուսիսի մեջ Քուկուտում են նապաս-տակները (N 832)՝ Հանդիսում են գիշատիչ գա-զանի որսի տեսարանները։ Զարդանկարները կամ ազատ տեղադրված են կտավի վրա, կամ զետեղ-ված վանդակների, մեղալիտների մեջ։ Կանգա-կագծերը զարդարվում են սլաքամեծքով, զգակ-ներով։ Եսաո հին զարդանկարները զարդի ըն-թացքում միշտ Թարմացել, հարստացել են նոր հորինվածքներով։

Գորգի, կարպետի, ինչպես և մանրանկարու-թյան, որմենանկարչության մեջ Հանդիսի զարդա-նկարները հարազատ են դաշազարդությանը, սա-կայն մշակված յուրովի։

Հայ վարպետների դաշազարդ արտադրանքն այժի է ընկնում մեզմ, երբեմն էլ վատ, բայց դու-րեկան անթառամ գույներով։ Գաշածո գործվածք-ներն իրենց գույնը չէին կորցնում արձի սակ և չվանալուց։ Հայ ներկարարները և դաշազարդող-ները գիտեն ներկերը գործվածքի վրա անուր նաածնելու գաղտնիքը և ունեն ներկերը տեղա-դրելու, գաշելով գործվածքը զարդարելու գեղար-վեստական շնորհք։

• • •

Լիշյալ արվեստի հատուկ հյուզն են կազմում դաշազարդ վարպույրները։

Վարպույրները գործածվել են մոզովրդա-կան կենցաղում, եկեղեցիներում։ Հատկապես նորահարսի անկյունը բնակարանում անցյալում զատել, առանձնացրել են վարպույրով, որը եղել է անզեղաբործված, կարպետագործ, գորգ, դաշա-զարդ գործվածք, բուրդ դեպքերում՝ ծաղկազարդ, կնարազարդ, զվարթ գույներով։ Դժբախտարար, կենցաղային վարպույրներից մեզ հասել են միայն մաշված պատուհիկներ։ Ընդհակառակն, պահպանվել են եկեղեցական դաշազարդ վարա-գույրներ, որոնք թիվը գեալով ավելանում է Մփյուռքից ստացվող նվերներով։

Իրենց շահերով ու նկարների յուրահատուկ մշակմամբ դաշազարդ վարպույրները հիշեցնում են որմենանկարները։ Գաշազարդության և որմեն-անկարչության արվեստի կատարման մեջ էլ մեծ նմանություններ կան։ Գաշազարդ վարպույրներ պատրաստվել են հայրենակ շատ վայրերում

* 1898-ում կան վարպույրներ Օւււնկից, Վարպից, Թիֆլիսից, Ալաբաղից, Արգեստանից, նոր Բալախանից և այլն։

(Թագաո, Եղգուկիա, Կեսարիա, Կ. Պոլիս, Տրապի-զոն, Մարաշ, Ուրֆա, Վան, Էրզրում և այլն)։ Այդ-պիսիք կան և Անդրկովկասից, նոր Հուլալայից ու Անդկաստանից, որոնք ուզարկվել են էլմիսիմի՝ հայերի կողմից։

Տարբեր ցաղանքներից, դիււղերից ստացված վարպույրները ջույց են ապիս, որ դաշազարդու-թյան ամենաբարդ տեսակը՝ վարպույրը պատ-րաստվել է ամենուրեք՝ հայ նկարիչ-դաշազար-դողների մեղքով։

Ա. Ալպույաճյանը անդրադարձել է նաև դա-շածո վարպույրներին։ Պատմարանը թվել է նկարիչ-դաշազարդողների անունները։ Ալպույան, 1688 թ. Թագաոում հայտն էին Գարբիկ Թագա-ստանի, Մարտիրոսը, որը բացի նկարիչ լինելուց եղել է և դրաչար, մանրանկարիչ, զարդանկարիչ, որմենանկարիչ, վարպույրի նկարիչ։ Մահտեսի Իցնատիս Եղգուկացին 1689 թ. վարպույր է նկիրել եկեղեցուն։ Հետագայում հայտն է եղել վարպետ Գնորգ աղա Պարսեյանը։ Ա. Ալպույա-ճյանը շահագույն կարծիք վկայություն է թողել եկեղեցական վարպույր պատրաստելու մասին։ Հարուստ խոշանքը ցանկացել են, որ իրենց պատվիրած վարպույրները բարդ բովանդակու-թյան հետ լինեն նաև գեղեցիկ։ Տուրաքանչյուր վարպույրի համար պատրաստվել են հատուկ կաղապարներ, դաշեր, որոնք, գործը ավարտելուց հետո, չարգվել, ոչնչացվել են։ Վարպետ փորա-գորդը, որը միևնույն ժամանակ և ներքին է պատ-րաստել ու դաշել, ստիզված կատարել է պատ-վիրատուի կամքը։ Այսպիսով, ստեղծվում էին վարպույրի իսկապես եղակի որմենակներ։ Հայ-կական եկեղեցիները այդպիսի նվերներ ստանում էին հարուստ առևտրականներից, խոշանքից, անաթույրներից՝ դաշազարդող վարպետների ար-հեստագործական միտությունից, սահման նկարիչ-ներից**։ Նվերների որոշ մասը պահպանվել է, իսկ զգույն մասը, այլ զարդերի հետ, ոչնչացվել են եղևնի որսերին։

* նաև վարպույրներ չավորյն նույնիք կան էլ-միսին աստարով։

** Վարպույրների մասին Ա. Ալպույաճյանն ասում է՝ «այս վարպույրներն երկրորդ օրինակը գեալ չէ լին-վել, ուստի վարպետները հաս էլ դատարանել էին, կտնվել իրենց պետական սլեխտանքին արշալույս փոր-դալա արշալույսները։»

Ալպույաճյանը հայտնում է, որ Թագաոում դաշազարդ վարպույրներն ուզարկվում էին և այլ երկրներ, մասե-վորպետ Ծավիմիայի հայ եկեղեցիներին (70, 1228, 1240)։

Գաղազարգութեան ծագումը Քաղատում և ալլ թաղաքներում թաքստարժում է նկարիչների մեծ թվով, որոնք պահպանում էին հին ավան-գույթները: Ինչպես ամենուրեք, Քաղատում էլ սովորաբար է կեղև ընկալաբանի պատերի վրա եռյակայն նկարել ծագիկներ ու պատկերներ: «Քա-ղատի մէջ ալ կար այց սովորութեանը: Լեռնաբար բերնէնի (ալլ տեղեր պատանանի) կոչված ար-ճեստագործները, որոնք պատերը թափով կը նկեն, եւս նախաշինի տուներու ներքը, պատերուն վրա նկարներ կգծեն: Ասոնք բաւոր եւ հայր էին (145): Որմանակարիչները զբաղվել են եւս գա-ղազարգութեամբ, որովհետև նշված արհեստների միջև կեղև են տեխնիկական նմանութեաներ:

Գաղազարգ վարագույրների մասին տեղեկու-թյուններ կան եւս Ուրֆայից (Սղեսթա): Ուրֆայի շնորհալի վարպետները ծանոթ են կեղև նկեղծեցա-կան վարագույրների նկարազարմանը: 1895 թ. հրկիզված հայկական նկեղծիչին վերականգնելու ընթացքում, գաղազարգ վարպետները վեց ամսով ընթացքում հայրենի թաղաքի ու Աստվա-ծամին նկեղծելու խորանի համար՝ յոթ մետր բարձրութեան և տասներսու մետր երկարութեան վարագույր են պատրաստել:

Ուսումնասիրութեանը ջուլը է առլիս, որ գաղազարգութեանը զբաղվել են ընտանիքի աշ-խատանակ ազամարդիկ՝ հայրը և որդիները, եղ-բայրները: Արվեստը ժառանգաբար անցել է սե-րերեզ-սերունդ: Վարպետների զործունեութեանը վեց ամիսների ընթացքում ենթարկել է առլիս, որ այդ մտանկանալ շափերի վարագույրը եր-կարազարգով է թարզ, աշխատատար նկարնե-րով: Այս վարպետների համըրաշէ համազորմակ-ցութեամբ վերականգնվել է եւս համայնքի նկե-ղծելու ներսի զարդարանքը:

Գ. Պոլսում և Փոքր Ասիայի տարբեր թաղաք-ներում եռյակայն պատրաստում էին գաղազարգ վարագույրներ՝ տեղի ու ալլ հայկական նկեղ-ծիչների համար: Ուսմիխիայի հայկական նկեղ-ծիչները, որինակ, ունեն տարբեր վարպետի թեր-ված թափական թվով գաղազարգ վարագույրներ, որոնցից մի քանիսը գտնվում են ներկայումս էջմիածնում:

1920 թ. Ուսմիխայում կազմակերպվեց հայ-կական արվեստի ջուլահանդես: Ի թիվս աեղանա-զորման, արծաթյա և ոսկերչական զործների, ջուլագրիկն են եւս գաղազարգ վարագույրները: Բուխարեստի հայ արվեստի ջուլահանդես ուշա-զրով երևույթ էր և մամուլը արձագանքեց: Եթազ-

մակեպում: այց մասին հոգւած գրեց հայտնի բանասեր Լ. Սիրունին: Մի քանի գաղազարգ վարագույրների մասին եւս գրել է... նկարն հին վարագույրներ, Քրանսիլվանիայի հին հայ-կական նկեղծիչներն, շինված Վենետիկն 1700 զործ մը, և որ Տրապիզոնի ավերներն փրկված հիշատակ մըն է» (35):

«Անասիտում» ևս տպվեց հոգւած այց ջու-լահանդեսի մասին, ուր ստված է, թե որտեղեց են բերվել վարագույրները. շեղվաչ հիացում շապուհանդիսն եւս խորանի վարագույրները: Աստը 10 էին թվով—3 Փոքրանն, 3 Պոլսուանն և մեկ-մեկ հաս Մուրզալանն, Տաշնն, Սալայանն և Վենետիկն: Կորսված հայ արվեստի մը թեղոր-ներն էին ասոնք, որոնց ժամեր հասած կմային այցելուները: Եւսհանն է հիշել, թե ասոնք թուրք ալ ժԸ գարտ զործ են, ինչպես են օրինակի հա-մար էջմիածնի վարագույրները: Եվ միևնույն էջմիածնի ունեցածները ստացված էին հեռավոր Լնդկաստանն, մեր գաղութները հայ վարպե-տներու մեքով, հատկապես ազգաբնակ Մուլտա-վայի հայ նկեղծիչներուն համար տեղաքի հայ բարերարներու կողմէն (24ր, N 3):

էջմիածնի տանար թազմաթիվ վարագույր-ներ է ստացել Լնդկաստանից, ինչպես եւս ալլ երկրներից ու Հայաստանի տարբեր վայրերից (Օնուս, Նոր Բալայգետ, Աշտարակ և ալլն):

Ամենաուշագրավ վարագույրները պատրաստ-ված են տեսիլագործական կողմից կտավներից, որոնք ավելի հին են: Բարդ թովանդակութեան պատկերները տեղազորված են զարմանալի պար-ւութեամբ, Նուր գծերը լրացված են վրձնով, զրով: Վարագույրների և ընդհանրապես միջնա-գաղայան կիրառական արվեստի շատ արտագրանք-ների վրա արված պատկերների թովանդակու-թյունը, ընկանաբար, մեծ մասամբ կրտսական է՝ խաչիկութեան, ավանան և ալլ տեսարան-ներ, որոնցում գրեթէ միշտ առանձնահատուկ տեղ ունի Մարիամը, հատկանիշ, որ ընտրել է հայկական արտագրանքին:

Երեզ տեսք ունեն էջմիածնի Վեհարանի եր-կու գաղազարգ վարագույրները՝

* Գրանցից 2146՝ 1768 թ. Քաղատում պատրաստված վար-ագույրի վրա գտնվելով (և Մարիամը՝ մտնելը ալ ներսով գրված, նախ ներսում՝ երկու աստ (ճով), կտակած լուսնի լուսինի վրա: Ներսուց կարգ Քրիստոսի խաչիկութեանն է. երբորը ստովածամայրը կողմում, լուսնորը՝ հայա-վեստական անդերով ներսի Գրիգոր Լուսավորչու: Այս գտնվելուց ծագվազարգ կամարների սակ են, գրված են

Վարպույրների մասին խոսելիս պետք է հիշել, որ կենդանու համառոտացումների զգալի մասը անդրազգես է կրել, նրանք համար են քառակողմից այդ պատկերացումները, նրանք առկա հարուստ պատկերավորումներով արժեք են նոր Ուիտի, մասամբ և Հին Ուիտի ընդհանուր կրթական ավանդույթումները: Նկարների պատկերները ազդել են համառոտացումների վրա:

սյուների, կան լուսանկարներ, ձկն սյան ներքո՝ երկար ընդ շրջանում է Լիմանան անտարաններից վեր՝ կամարների սակ անկի մասը լսվողի սահմանի տարբեր կետեր են, կոչերից Շարանան կիր ճեղքվածներով գտնուած անտարաններ, մի քանի միավոր: Հարպույր են արտադրող մի քանի շրջանով:

Մարիամի կենտրոնը ղաշիկ է գեղեցիկ, հարուստ շքեղ, սարքեր սակ մակնի, անկներ:

Մյուս զարպույրի գաղափարում է, սյուների կամարների սակ թրիստի կյանքի տարբեր զգացման են պատկերում: Քրիստոսի ստեղծողները խաչակալի վրա, խաչի իրենց, հարպույրներ թրիստի քաղց անկի գործում, և սյան լուսն, Արամը ծառի երկու կողմի կանգնած, ծառի վրա զարպույր են ևս զարպույրի կամարների սակ են կել մի շարք սպանվածներից, կարող ընդհանուր անույն զգացում է նրան նույն էլ արժան են ստեղծողը, որան ստանալով երկույնը մնացել է ընդհանուր զգացում Ուի կամարներից քան ստեղծողի կրկնակի շարք է, խոլ կանգնած քան՝ կենտրոնական մասից կանգնած շարքով շարք կամարների են ճարձկանքի սարքով, որ այժմ խոսնացել է և կարպույր կենտրոնական են ստանում սուղ-սուղ բանված կամարներ: Մանկամարմնի զգացում, նրանք կրակները (արտադրող) անկից գեղեցիկ միջոց են Կանգնածը արտադրողի կարներ սակեցելու համար:

Էլիանի ամբարում է գտնվում մի շատ քաղց քաղցունակներից գաղափար զարպույր: Ուսում ընդհանուր Վարպույրի վրա գտնվելով է ամբարի ներքո, Քրիստոսան է՝ շքեղ զարգ ու բարձրանալով, խաչակներ, խաչեր, զարգներ, կանգնած, շարք, որան արտադրող այժմ են ընկնում Մարիամը մանուկը զրկել և թրիստի խաչակույթումը նկարագրել լինել է ազդեց կրակներին խոս շարքով: Հարպույրը գործի նույն ունի մի շարք շրջանակներ՝ շքեղան նկարված, որան լուսն այժմ է ընկնում Քաղաքից:

Քաղաքում գտնվողները կատարված են արտադրող զարպույրի վրա: Նախքան զարգի վրա շարված անտարանները, մարդկանց կրպակները արժան են մեծ ընդհանուր, համառոտ Վարպույրը գտնվելով է կենտրոնական կենտրոնականում:

Քաղաքում 1755 թ. գտնարված մի այլ գաղափար զարպույրի վրա, շքեղ կամարների սակ, պատկերված է այժմ թրիստի խաչակույթումը, որ որդու զարգ գեղի է Մարիամի Հարպույրի քաղց անտարանների սակ կիր շարք շրջանակում կամարներ, նրանցից քան՝ կրակ շարք ազդեց, որան կիրպ կրկնվում է կամարի վրա կրակ սուղով: Հարպույրի շրջանակները շքեղ են, մարդկարք, սպանողովում կրկնակնական, բառական ծառիցներ:

Հարպույրների մասին պատկերացում են առյու նաև

Վարպույրների վրա տարբեր բովանդակության նկարների գաղափարում են ժամանակագրական կարգը, հերթականությունը մի պատկերում: Պատարաված գաղափարը դրոշմել են՝ նկատի ունենալով հիմնականում սուղը զարպույրի վրա, պատկերի շահեկան գաղափարում:

Վարպույրների վրա միավորները, ազդեցները կրկնվում են կույնությունում, որն ազդեցում է այն բանի, որ բոլոր գաղափարը շնն սուղացվել, սակայն կենտրոնական պատկերները գեղեցիկ միջոտ տարբեր են:

Պատահում են և այնպիսի զարպույրներ, որանք զուրկ են ինքնուրույնությունից: Օրինակ, 1840 թ. Կ. Պոլսում գաղափարոված զարպույրը կատարված է Պիսկատորի ավանարանի նկարների ազդեցության տակ:

Էլիանի ամբարում են գտնվում Լեզիստանից ստացված մի շարք զարպույրներ, որանք նկարները գտնված են մամուլում (32): Մրանց մեջ, իհարկե, զգացվում է Լեզիստանի արվեստի ազդեցությունը, սակայն ուժեղ են նաև հայկական ավանդները, շրջագործներում կրկնվում են հայկական գործի նկարները (278, 278b):

Լեզիստանի գաղափար զարպույրները պարտապարզ են Մարիամ թաղաքում, և բոլորն ունեն հայաստան պարզ մակագրություններ: Դրանք կատարված են շատ բարակ ու խիստ բանական գործվածքի վրա: Հարուստ են զարգանկարները, նուրբ ու նկուն՝ գեղեցիկ: Մի քանի զարպույր գաղափար են կարմրագույնի նրանցներով, կա և սև՝ գաղափար: Լեզիստանից ստացվածները գաղափարում են զույգագործողների կարերի է համարել, սակայն դրանք չունեն Քաղաքի զարպույրների խորությունն ու ընթանությունը:

Այսպես, Էլիանի թրիստի խաչակույթի վրա գտնվող զարպույրը կատարվում է զարգունակներից գաղափարում պարզունակությունը հիշեցնում է գեղեցիկան մամուլ կեղ:

Մամուլից հայտնի կենտրոնների առ զարպույրների և նշանի կաղապարների լուսանկարները, որան ստացել ենք գտնակնական միջոնուց:

Քրիստոսի խաչակույթի անտարան Մարիամի, Լուսնների ներկայումս՝ արժան է մանր, սպանակ (գործվածքի զույգ) գեղ-չքունակը մտարանը գտնվում է կամարի սակ, կաղված նախկինների կրկնակի շարքեր: Մյուսները, որան վրա կենտրոն է կամարը, կարպույր, կար նախն սուղում է խաչակույթի ներքի շրջանով կրկնվել է ներքին կիր շարք ամբար են սուղում, արտադրող զարգույթում մարդկանց: Քրիստոսի խաչակույթի անտարանում կրկնակի արև, լուսն, ձկն գիտար է բազմակի

Առանձնահատուկ զեզեցիւթյուն ունեն հասարակ՝ նոր և հաստ կտակներէջ պատրաստված վարագույրները (Ուսմինիայից—Քաղաքից)։

Գաշապարզ վարագույրների վրա, ճարգային հաստեանները կա արտահայտում են գաշապարգության ժամանակի օգին, գործվածքը, հանդերձների համար գաշապարգելու ձևերը։ Գաշապարգման սովորական այդ ձևովները տարածված են եղել ժողովրդական լայն խավերի մէջ։

Ավելի ուշ ժամանակի վարագույրները գաշված են բամբակյա կերմակ նուրբ գործվածքի վրա։ Այդ մակերեսի վրա եկարները, գույները փայլում են։

Հնասարքերական է նոր Խուլայից և Մինասյանի միջոցով ստացված ս. Լովհաննես կնիզեցու գաշապարզ վարագույրի նկարը։ Այդ վարագույրը եղիւր է Լեզիաստանում քնակիզոջ հարուստ շուգայիններին**։ Ուշագործի վրա արժանի են նաև այն վարագույրները, որոնք պատրաստված են Արեւիկյան Հայաստանում***։

այ ստադեր։ Այն ու արից Բուլոններ ու ծաղկմաններ՝ փնջերով։

Այդ ամեն արժան է ծանրի փնջաններով ու կեռերով, որոշ սեղեզ գծերով։ Եզու-սեղ նարչի քայքայե Լնասարքեր և, որ արեք պատկերված է ծաղկան փնջերից և սնկեր կազմում կոկոնի կեր յրջանակներով։ Ինչուստ արտահայտի և գույների սովորականիցանը, վարագույրը արտահայտի սեռն ունի։ Այսպիսի վարագույրները եւսիպես կատարված են զեզարմատակոս քարեր ճայտվով, հրձուս վարագույրներով։

Վարագույրներից մեկի կառուց ներկված է մուգ կարմիր արտի գույնով։ Բուսական և քրեանձնուս գարանկարների մէջ սեղապրված կամարների տակ մի քանի սեռարան կա Քրիստոսի կյանքից։ Մարմանը կանգնած է սերտըջ հասակով ծականց շնչելովմար սեղմած կնքից, ապա Քրիստոսի խաչելության ու Համբարձման նկարներն են։ Մարմանը պատկերված է մի քանի սեղմած, սարքից լսվորով։ Մարմանից պատկերները զգնում ու զարկում են Հնուս վարպետի ձեռքով։

Ընդհանուր կառուց վրա մեծ լսվորով պատկերված է երեք սեռարան։ Կնարանի կամարի տակ խաչելության պատկերն է։ Խաչից վեր՝ արև, յարիև, արի մեջ՝ հրեշտակներն Քրիստոսից ու՝ Մարմանը՝ երկու ձեռքը վեր է բարձրացրել զեզի Քրիստոսից։ Մուս սեռարանը խաչն է։ Քրիստոսի կնքիցն են խաչից, Մարմանը յարտ՝ Համբարձման է Քրիստոսի ձեռքը։ Սրբորդ սեռարանում զրկում է Քրիստոսի զեզի՝ շուրջը մարտիկ, զեզիկների՝ Մարմանը՝ երկու ձեռքը մեկնած զեզի Քրիստոսի մարմինը։ Բացի այդ, կան բազմաթիվ զեզիկներ Քրիստոսի կյանքից՝ պատկերված ավելի ծանր լսվորով։

*** Օրինակ, ԼԳՊ, Մ 1265 մեծ վարագույրը (ձմ 12մ X 4 մ 2 սմ) իրկված է Լեփիսիմենի վանքից։ Կապույտ և կարմիր գույնով ու երանց մուգ ու բաց երանկներով երբորեն

Այդ վարագույրներից ցարեւ արժան է մեծ ճառամբ մուգ կարմիր և մուգ շագանակի ներկերով։ Չարգանկարները կազմված են Նաշակով։ Առանձնահատուկ բարդ՝ պատկերագրության Հնուս աշխի են ընկնում լայն ու նեղ շրջանակները, որոնք կազմված են ժողովրդական ծաղկմանովներով։ Կարմիրն ու շագանակագույնը դասավորված են այնպիսի համադրությամբ, որ ստեղծվում է գույների խորություն, պայմանավորված նաև կտավի հաստությամբ։ Հնասարքերական է հիշյալ վարագույրների ամբողջ շարքը*։

զարկում են բարդ բովանդակության ու զեզակարանի բազմաթիվ նկարներ։ Վարագույրի ամենախոշոր նկարը (վերին) նորհարմուր ընկրելն է։ Բազմաթիվ զեզերն այդ սեռարանում զգնում են կանանկը, սեռուսակից ստանկներն արտահայտությաններով։ Մյուսի ստուսուսակից կարծում են մեծ լսվոր՝ երկայնակի արծիվների կերպարանով, որոնց կրտաչներէջ, պղնձից, մաշկներից կարծում ձեռակներով վազում ծածը են։

Վարագույրի վրա զարկում են նաև այլ սեռարաններ։ Մարմանը պատկերված է երկուստայն, զեզերից զեզակներով։ Գաշոջ վարպետը կարգադրել է գույնային արտահայտի բազմազանության ճարտի զարգարանի մէջ։

Իսկ ԼԳՊ, Մ 1262 (Նիս Համարը՝ 2466—1811 թ.) վարագույրը կարծում է կարմիր կառուցի։ Խաչելության սեռարանի շուրջը, վարագույրի երկրորդ, ծանր մեղայինների մէջ մարգվային կերպարներ են պատկերված։ Բայրի կարչի երանց ստանկների ճակագրության՝ զրկում զեզիկի մեռապոր։ Մեծ սեռարանը և ծանր մեղայիններն ունեն զեզիկ յրջանակներ։ Այստեղ աշխի է ընկնում լայնից կոկոնի շարքերով կազմված յրջանակը, ջուս որում, ամեն մի շաշանի մակերեսին զարկում է փառքիկ ծաղիկ՝ ջուզումով։

ԼԳՊ, Մ 1203, բամբակյա նուրբ ջառակելու գործվածք է, կնարանում մի ձեռնուր մեղային, որից զեզի ջուս արտահայտված են սեղմորված հրույր, ծաղիկներ, սեղներ՝ կարմիր, բաց կապույտ, շագանակագույն։ Չարգանկներն ունեն երբայեղու երկու կողմից սեղապրված են մեծ և փոքր մեղայիններ, փառքի մէջ սղված են երկու սառ. սեն, մեկի մէջ՝ Անուս Հար և որդու և Լուրից Սրբուց Ամենու Մակարության մի կողմից Տր ՕՆ, իսկ մյուս կողմից՝ 1816 Մակարությանը կրկնվում է։ Մեղայինների արտահայտում բաց է մուգ կարմիր գույնի նարչիլը են։ Գործվածքի երկու կողմից ճաղկագույն ջերս է սեղնում։ Լայնից չէ, թե ինչ եղանակով է զարմարելը, թերեւ վարագույր է (կարգահատում է)։

ԼԳՊ, Մ 1265, գաշապարզ վարագույրը պատրաստվել է նոր Բաշակումում, Պազուս կարչի ձեռքով։ Վարագույրը 2 մ 60 սմ X 2 մ 30 սմ լսվի է։ Կնարանիկան ճառած խաչ է պատկերված, որի շուրջը բազմաթիվ կեր յրջանակներում սարքից զրկաներ են Քրիստոսի կյանքից։

Այստեղ հիմնականում մեղադարներից պատկերն է պատկերված։ Մարքիկ հրեշտակի փոչ է փրկում, մի ձեռքից ջուզն է կնքը՝ մեղքերը լսվորին Համար, ստեղծ մակարդում է՝ սնկազարմ հրեշտակ տակի մեղադար ի զեզիս։ Հրեշտակը ջրում է մեկի մարգվանց զեզի զեզիս, սեղման ի զեզիս, մեղադարները ծածկն են զեզերից ձեռքերով։ Այս վարագույրը

Վարդապետների ուսումնասիրությանը երկ-
նում է, որ նոր Քաջագետում նույնպես եղել են
նկարիչներ և գրաչապարզներ:

1290 Քանդաքանում պահվում է նաև մի վա-
րագույր քրքրված վիճակում, որը մետաքսյա
գործվածք է. գրաչապարզությունը կատարված է

գույր ուղարթյան արձան է ոչ միայն իր գրավեր-
աբարթյամբ, այլ աստուով, որ պահպանվել են կենցա-
զում թանկեղծ մի քանի զարազար գրգռելի մասեր: Գա-
տակախոսյամբ պետք է բացատրել, որ վարագույրի թու-
րանյա գործվածքին ամբողջական առաջ նպատակով պատ-
գործել են որպես աստու՝ աշխարհիկ Գե գրաչապարզ գոր-
ծվածները:

1290, Մ 1282, գրաչապարզ վարագույրը նույնպես պատ-
րաստվել է նոր Քաջագետում: Այս վարագույրը մեծ չափի է
(4 Տ 50 սմ X 3 Տ 50 սմ), նույր մարդկայով վարագույր,
չափակախոսի, կապույտ, գեղեցիկ գուններով նկարաբար-
ժան վարագույրի վրա, կար ձևաչափակերտով, գրավերված
են թաղմամբ մարդկային կերպարներ, Գե և նոր Ախտի
անձնավորություններ: Մարդիկ գրավերված է մի քանի
սեղան, Քրիստոսի կյանքի ուսրդը գրվածներին կապույտ-
Քյամբ: Այստեղ էլ գեղեցիկ սեղաններն Մեղավերներին
առն լիցազ է անելից երեսը թաղմ՝ հույ առաջ նպատա-
կով:

Այս վարագույրի վրա աստեղը մեղաքի չեն, նման են
պարթև ձևառու, գեղեցիկ են, կանխավոր:

Վարագույրի գրաչապարզում Արևմտյան է սեղանից Մա-
տի ՏՄ Մեղվան Մուսայանց 1282 ամբա մասեղ Քաղաքի
թաղման է, Քրիստոսի, վարագույրը կատարված է
պեղին ուղ մասնակց: Ընդամենով գրված Արև նույնանուն
վարագույրի վրա Արևմտյան սեղանի իր պահպանվել:

1290, Մ 1282, կենցաղական գրաչապարզ վարագույրը
պատրաստվել է նոր Քաջագետում վարագույրի նկարիչը
մահաբան է՝ սեղանից (արաչապարզ (վարագույր) մա-
տեղի Քաղաք ու Մասնակց է նոր Քաջագետում:

Գրված է ոչ գեղեցիկ մեղաքով, ու ներքով (Քաղաք):

Վարագույրի ներքով, կար շրջանակների մեջ, շատ
կարճից գրավերված են կանխական սեղաններն: Արևու-
մեջ սեղան, Քրիստոսի մեղաք, նրա կյանքի շատը արժա-
կեր, սեղանային, խաչակրթյանը գրավերված են սրտա-
Քաղաքի, ամեն կար ունի իր մահաբարթյանը, արձան
գրավառարարանով վարագույրի ներքևում, ուղ կարճից (Գ-
տեղ), գրավերված է մեղաքներից երեսը գեղեցիկ
լիցազի երեսը: Այս մասը սեղան է արձան, իսկ մեղաք-
նային մեղ, աստեղ ու մեղաքը շրջանակն նկարներն ունեն
շրջանակներ, երեսը են մասնակց գրաչապարզներից: Վա-
րագույրի նման թաղ, գրավերառա Քաղաքային Քաղաքի է
նոր Քաջագետի նկարիչներ Քաղաքի և Մասնակցին նման
վարագույրներ կան նաև Ընդամենով ամբողջում, նկարները
Մատաչա նույն են, քաղաք ասրերանկերով, որն ապա-
ցարված է, որ գրվելից պատգործվել են ոչ թե մի սեղան, այլ
թաղման նույնից էլ նույն են՝ ասրերանկ (կար, որ նույր
մարդկայով է), ու, կարճից, գեղեցիկ, նարնջի, կապույտ-
նայ: Կարճ թաղան է կար:

Մ. Մեղաքային արձան է ներխոսիչներից շատը նկարիչ
վարագետ մասին, որ նա եղել է սրտկերա ներխոսիչներից
գրավերան Քաղաքից Քաղաք միջանակներից (100, 42):

թաղ կապույտ, թաղ շափակապարզից երեսներ-
նով: Գործվածքը մասնակցի ընթացքում մեղք է
ընթել գեղեցիկուն երեսը: Կրկնվող գրաչապար-
նային, ինչպես նաև մաս ու մարդիկ նույն պատկեր-
ված Քաղաքներն ապացուցում են, որ այս վարա-
գույրը աշխարհիկ ընտելի է և պատգործվել է
կենցաղում:

Շախատանում գրաչապարզ մի քանի վարա-
գույրների ուսումնասիրել է նաև արձանաարան Ա.
Ն. Մվիրիչը (240): Մի ուղարթով վարագույրի
մասին է խոսվում նոր Քաղաքի կենցաղներից
գրաչապարզությունները ներքևում մի աշխատության
մեջ: նկարաբարձում է ս. ներխոսյան կենցաղում
վարագույրներից մեկը, որ կատարված է գրաչա-
պարթյամբ և լրացուցիչ նկարություններ:

Վարագույրի շատ խոշոր չափերը, մարդկա-
յին դիմանկարները վարագույրներն կարճում թաղ
Նարնջայինը և աստեղից ֆիգուրներից մշակում
ապացուցն են, որ վարագույրը պատրաստվել է
արձանաանցում, մասնակցում վարագույրների մեղ-
քով:

Տեղին պատգործված վառ ներկերը ընտրել
են Շաղապան Շեղախատանի գրաչապարզմանը,
որին միջոց ուղեկցում է որպես կամ վրձնով եր-
կարնայ: Կենտրոնական կամարի առն կրկն
արձակ գրված Շախատան մահաբարթյունից երեսում
է, որ այդ վարագույրը պատրաստված է Շեղախա-
տանի Մաղաթա թաղաքում. սեղանային է վարա-
գույրն որդի Շահապանայ ՏՄ՝ Կարագետին, որ
փոխեցավ առ ԱՏ երեսնակնայ Շահապանի ի Մաղ-
թա թաղաքի չափի մե 1810 նախայ ի վաչկումն
գրաչապարձ Քաղի ՄՄ կենցաղային որ ի նորն Քա-
ղաքի:

Շաղապաններից մի քանիսի ուսումնա-
սիրությունը պարզորոշ ապացուցում է այն
կապը, որ գոյություն է ունեցել ասեղնագործու-
թյան ու գրաչապարթյունի միջև: Ասեղնագործու-
թյան որոշ գրաչապարթևներն ուղարթվել են գա-
լով, ապա մասնակցին ասեղնագործություն: Կարնից
է և սեղանից, երբ ասեղնագործությունը ինչ-որ
պատճառով ավարտված չէ, ապա առկա է գրաչա-
պարձ մասը:

Ընդամենով սեղանի մի մասնից կապույտ
ներկված Քաղաքայինից կտավից է, նախընթաց գաչ-
ված են, ապա ասեղնագործված: Նախընթաց կաղ-
մելված են սպիտակ սիսեռանկերից, կար շրջա-
գծերից, ումբանկերից և այլն: Կենտրոնում, կար
շրջանակի մեջ, ասեղնագործված է մի գառ, շուրջը
արձանապարձ պատկեր Ուղեկցից Շահապանային շրջ-

շանակի մէջ անզեղագործութեմ է ճակագրութիւնը՝ ունկը գարահարացի Լոբիֆանի խաթունիին ՍԲ իշխատակ սկիհի ծածկոց: Մածկոցի անկյուններում բռնկում են թրովքներն: Տեղ-տեղ արտաթափել հազիրութեան նշաններ կան: Հարգանկարների մէջ Տ առաւել է, ամեն մի ծայրին մի սերն կցված: Այդ մտովը հանգիւսում է նաև ծածկոցի շրջանակում, որը նախորդ գաշված է: Անզեղագործութիւնը կատարված է մի բանի անզեղակարծով՝ երկու տակ հարթակար, շղթայակար, վանիկար, խաւմերուկ, վրակար: Բոլոր կարերն արված են մաքուր, զեղեցիկ ու կոկիկ: Մածկոցն ունի կապույտ մետաքսյա և սպիտակ ծայրեր:

Դաշված ու անզեղագործված զարդարանքներ կան և Պատմութեան թանգարանում: Մարաշի մէջ սուսումնասիրած անզեղագործութեան մէջ էլ հանգիւսում են գաշազարդ նկարներ, որ մեում են լանված թելերի տակ: (Կան նաև թղթի կազմաւաստաներ՝ գաշված, Մտ., մեռ. N 5069):

Դաշազարդութեան արվեստում, ինչպէս և անզեղագործութեան մէջ, նախշերը կարգավորում են: Ծիթ գաշուր բաց զույնի է՝ կարգածորը արվում են մուգ զույնով, սպիտակով, նախշը կարծես անշուստում է և վեր բարձրանում գաշոցից, դասնայով ավելի տեսանելի, արտահայտիչ: Շատ զեղբերում գաշվածքի նկարը կազմված է ուղիղ զեղբոց, կետերից, կլոր մեկերից:

• • •

Այսպիսով, գաշազարդութիւնը զարգացել է երկարատարութեան հետ որպէս գործվածքը զարդարելու մի ուրույն մե: Դաշազարդ արվեստը լայն տարածում է ունեցել միջնագարում: Փոզովրդական ամենայն խավերն օգտվել են գաշազարդ գործվածքներից, ընդ որում, ըստ սոցիալական ու տնտեսական դրութեան, գործվածքները եզել են հասարակ, նորր, թանկ ու թափանցիկ կտավներ, մետաքսյա գործվածքներ: Սակայն են հանգիստի բրդյա, թավշյա գաշազարդ կամ նրկաքաղաքը պատասխիններ: Դաշազարդութեամբ զրազվել են սերում, տնայնագործական միջոցներով թաղաքներում զուլթիւն են ունեցել երկրատներ, գաշազարդութեան արհեստանոցներ, վարդանների արհեստավորական ընկերութիւններ, կազմակերպութիւններ:

Դաշազարդ գործվածքները ըստ տեսակների օգտագործել են հպուստի, զլխի հարդարանքի, բարձի, վերմակի երեսի, վարագույրի, զորդի,

ծածկոցների համար: Շատ են եկեղեցական վարագույրները: Եկեղեցական փուշի, շուշփա, որով բռնել են Ալեքսարանը, յաւը, սկիհ: Գրանք մետաքսյա գործվածքներից ջառակուսի կտորներ են ներկված ու գաշված մեղմ զույններով, որոնք մեծ լափով օգտագործվել են նաև մոզովրդի կենցաղում:

Դաշազարդութիւնը կատարվել է տարբեր եղանակներով՝ դաշի (դրոշմի), կազապարի միջոցով, ժամով, կուտկապ մեկերով, արաֆարետով: Դաշազարդութեան մէջ զործ են ստեղծել րուսական երկիր, XIX—XX դարերում հանգիւսում են նաև յուզաների մասեր:

Դաշազարդութեան համար անհրաժեշտ են ընդ, գաշը պատրաստել է վարդանը իր մեղքով: Դաշերն արվել են ամուր փայտից, որի վրա մեծ ուշադրութեամբ փորագրվել են նախշերը, կամ դաշի գաշուն է փորագրվել, բարձր թռչնելով նախշը:

Դաշազարդութեան ուշ բազմազան է, որոնցում արտահայտվել է ոչ միայն անհատ նկարչների տաղանդը, այլև այն ընտանիքները, որոնք շրջապատել են նրանց:

Դաշազարդութիւնը կազմում էր արվեստի այլ նյութերի հետ: Կատարման, զործերների նրմանութիւնը նարավորութիւններ էր ստեղծում, որ գաշազարդ արվեստով զրազվեն նկարիչները և որմանակարիչները ևս: Նմանութիւններով հանդերձ՝ գաշազարդութեան արվեստը մոզովրդական արվեստի ինքնուրույն նյութ է և ունի իր տարածման, զարգացման ուղին:

III

ԱՍՆՂՆԱՎՈՐՄՈՒԹՅՈՒՆ

Նայ մոզովրդի արվեստում հատուկ տեղ է զրազում անզեղագործութիւնը: Հարգանկարային, որեւաննետայ, պատկերագրական կապ ունենալով մյուս նյութերի հետ, անզեղագործութիւնը այնքի է ընկնում բազմազան զարդանկարներով, կարտատեսակներով: Այն հարուստ է որպէս հիմք բանեցվող նյութով՝ կաշի, սպիտակ, կտավ, մետաքսեղեն, զիպակ, և զործագրող թելերով՝ տարբեր հաստութեան, տարբեր ուղղորդ բրդյա, վուշյա, բամբակյա, մետաքսյա, արծաթյա, ուղղանկ, սակյա թելերով, փայլուններով (զանգակ), թրթրուով, սպիտակայ թելերով, տափակ ենդ մետաղյա ժապավեններով, սակյա, արծաթյա կլոր և տափակ ցուղերով, ուլունքներով, հասարակ

ու պատմական քարերով, բուսած-մարչանով, փիրուզով, մարգարտով և այլն: Հարուստ թիւանյութը՝ նաև զույգերի ու երանգների հարուստ գանձարան է: Միայն փորքի անոնով ու Քիւրեան սանձագործողները դարերի ընթացքում մեծք են բերել մեծ փորձ, բազմաբովանդակ, բազմամե զնադրվեստական հարուստ միջոցներ ու հնարավորություններ:

Շուրջ կապիք ունենալով Ասորեստանի, Բաբելոնի, Իսրայելի, Սեբդուսոսի, Իրանի, Հնդկաստանի, Չինաստանի, Բյուզանդիայի, հարևան Վրաստանի, Կովկասի լեռնցիների մշակույթի հետ, հայ ժողովուրդը համապատասխան փոխազդեցություններով զարգացրել էր իր մշակույթը, զրա մեջ նաև կիրառական արվեստը:

Հայկական սանձագործ արվեստն իր ամբողջ հարստությամբ ու ռեզի, ինչպես նաև պատկերազարդության բովանդակությամբ հարգատառությամբ ու նմանություններով ունի որմենակալության և մանրանկալության զարգանկարալին հորինվածքի գունային լուծման հետ: Ասեղնագործ զարդարանքների որոշ տեսակներ յուրովի մտնենում են սովորյալյան, արծաթագործության արվեստի, մանավանդ, եթև վերջիններս բանված են զուգաթելի (ֆիլիգրան, թելիար) տեխնիկայով:

Սկսած V դարից պահպանվել են նկարազրույթուններ, վկայություններ շքեղ հանգերմանքի, կնիզեցական զարդարանքների մասին, որոնց մեծ մասը ծածկված է եղել սանձագործությամբ: Քազավորական և իշխանական տներում կանայք գործել, սանձագործել են: Հա մասնակազրուների՝ զերի ընկած կանայք իրենց ապրուստի միջոցները հայթայթում էին այդ աշխատանքով:

Ճարտարպետ Բ. Քորամանյանը VII դարը համարում է հայկական արվեստի նոր վերածննդի զար: Կառուցվում են ճարտարապետական կոթողներ, որոնք ներսից զարդարվում են հրաշագեղ զարդերով, թանկարժեք գործվածքներով, մեղու-մեղուայ վարպույրներով, շքեղ հանգերմանքով ու զարդարանքով: Դրանց մեծ մասը ծածկվել է ոսկեթելի, մետաքսթելի, գուհարազարդ, մարգարտան սանձագործություններով: Այդ դարի մասնակազրուներ Սեբեոսը, Անանիա Շիրակացին, Մովսես Կազանկատացին տեղեկություններ ունեն թանկարժեք զարդ ու զարդարանքի մասին: Հնարքերի են Ա. Շիրակացու թված պատմական քարերը, նրանց զույգերը, երանգները: Գառամա-

զիք Սեբեոսը նույնպես թվում է մի շարք գուհարների անուններ, որոնցով զարդարված են եղել խուլլերը, թագերը, շքեղ հանգերմանքը, դրուները: Շքեղ են երվարների ծածկոցները՝ պատրաստված թանկարժեք գործվածքներից ու արծաղոր մտառչա և պատմական անկերով փայլող զարդերից: Մ. Կազանկատացին նկարագրում է շատ զարդեր, թեհեչա և ծիրանի զիպակներ, ոսկի, արծաթ, պատմական անկեր, սովորուստ մարգարտան հանգերման: Ծնվողեցու մասին սասում է՝ տեղի զարդու կնիզեցյաց զանանկալ շարգարտանն ուղառուցու:

Կազանկատացու պատմության մեջ արծաղոր տվյալներ կան կիրառական արվեստի շատ բնագավանների մասին:

Հարուստ են տվյալները նաև Հովհաննես կաթողիկոս Դրասխանակերտցու, Քովմա Արծրուհու, Ստեփանոս Տարոնցու, Ուխտանեզի, Ուհտայցու աշխատություններում, ուր բերվող հեղ-մարտացի նկարազրույթունները վերաբերում են իրենց ժամանակաշրջանին: Միջնադարի բանասանձները նույնպես գովում են շքեղ զարդարանքները, ոսկեթելի գործվածքները, փայլուն հանգերմանքը և այլն:

Ե՛վ գնազան հանգերմանք երևի մտառաց և ոսկեհուս արտակիրայլ զըրահական ծածկայա,—նկարագրում է Գրիգոր Մազիտարոսը:

Բազմաբովանդակ է և XII դ. հեղինակ, բանասանձը ներսև Շերհալու զրական ժառանգությունը: Նրա մոտ շատ կարևոր տվյալներ կան սանձագործված զարդարանքների մասին:

Ասեղնագործ արվեստի մասին տվյալներ կարելի է քաղել նաև ուրբում (34): Այսպես, Ն. Շերհալու յՈ՛ղը մզմոխ աշխատությունում Անի քաղաքի կործանման կապակցությամբ խոսվում է ոսկեհուս, պայծառազգեստ և այլ զարդարանքների մասին (126), իսկ Մ. Ուհտայցու ժամանակազրույթյան մեջ: Հայկական քաղաքների ու կնիզեցիների հարստության, Հայրապետական աթոռի, թանկարժեք զարդարանքների, որ հետ լի մեծու թազավորականից (107): Ասեղնագործ արվեստի մասին վկայություններ կան նաև Կիրակոս Գանձակեցու, Ստ. Օրբելյանի և ուրիշ պատմագետների գործերում: Վերջինիս վերաբերյալ զրական տեղեկությունները շարունակվում են ընդհուպ մինչև IX դարը:

Բացի գրավոր վկայություններից, սանձագործ արվեստի կարևոր աղբյուր են նաև մեղազրերի մանրանկարները: Մանրանկարներում կան

չափազանց շատ նախընտիր, զարգանկարներ, որ հանդիպում են ինչպես զորագրվեալներու, այնպես էլ սակեղագործութիւն մէջ: Մանրանկարների նշանակութիւնը առավել նս մեծ է, քանի որ նրանք զուեւոր են. այդպէս տեսնում ենք սովեթելով, զուեւոր մեծաքանակով, շարքաբառով ու զոհարներով կատարված բանվածքների նկարները: Մանրանկարների պատկերազարգանք բովանդակութիւնը սակեղագործութիւնների մէջ մեծ մասամբ կրկնվում է նույնութիւնը, որից կարելի է ենթադրել, որ սակեղագործված զարգարանքների նկարները կատարել են նույն մանրանկարիչները: Դա կարելի է պարզորոշ տեսնել Լուինաթանյանների, ինչպես և XIX դարում Մառնի ժողկարարի գործերից: Արեւումները պէտք է որ ապացուցեն այդ կառուցը: Ասեղանագործ արվեստով զբաղվել են նաև նկարչուհիներ, սակեղագործուհիներ (Քամար, Լուիսիսիս, Մարգարիտ, Մարիամ) և ուրիշները:

Ասեղանագործական արվեստի ամենահին նշանակները Անի քաղաքի պեղումներից են: Գոյութիւն ունեն նաև XIII դ. Անադրբիի սակեղագործված կազմատառներ, ինչպես և XV դ. սկզբի կնիզեցական զարգարանքներ: Մեծ թիվ են կազմում հետագո զարգարանքները, որոնք Շարափորութիւն են առյա ըստ ամենաին ուսումնասիրելու արվեստի նորը ու հարուստ բնագավառը:

Հայկական սակեղագործութիւնը նվիրված մեր աշխատութիւն մէջ (49) մենք պայմանականորեն սակեղագործութիւնները բաժանել ենք Եանալված զարգաց-կնեւորների՝ Վան-Վասպուրականի, Երեւակ-Վարիսի, Մյուսիք-Արցախի, Արարատյան աշխարհի, Կիլիկիայի, Քիչիսի, Կ. Գոյսի և զաղթոյսիների: Բոյոր վայրերից պահպանվել են սակեղագործութիւններ, որոնք զբաղւում են Մատենագորտնում, Երեւանի պետական պատկերասրահում, Հայաստանի պատմութիւն, Երեւանի պատմութիւն, Էջմիածնի տաճարի, Անկերգարի Մովսէսական Միութիւն ժողովուրդների ազգագործիւն, Քրիստիի, Արալցիայի, Ստեփանակերտի և այլ թանկարաններում: Միջնադարյան սակեղագործութիւններ կան Երուսաղեմի Սր. Լակոբյանց, Անթիլիասի տաճարներում, նոր Զուլայի Ամենափրկիչ վանքի թանկարանում, Վինենայի, Վենեաիկի Միտիթարյանների և այլ վանքերում և մասնավոր տնտես Տավաթաձուներում՝ տներում:

Հայկական սակեղագործ արվեստը զարգացել է տարբեր ուղղութիւններով, ճյուղերով, ժողո-

վրդական՝ զննչկական, քաղաքային և կնիզեցական՝ ժողովրդական զննչկական սակեղագործութիւնները, կապված ազգային կնիզեցիչ են, զարգացել են լուսնային բազմաճյուղ առուների, զնաակների նման, որոնք ժողովով, շաշնով, անցնելով դարերի ու փոքրանքների միջով, հասել են մեզ: Զարմանալի են ժողովրդական սակեղագործութիւն հարստութիւնը, պահպանված ավանդուները: Աշխարհիկ, քաղաքային սակեղագործութիւն մէջ աչքի են ընկնել թագավորական, իշխանական զարգարանքները, որոնք շարունակելով շրջապէս են ունեցել: Թագավորական տներ, իշխանների անկումից հետո, շատ զարգ ու զարգարանքներ, արվեստի շատ ճյուղեր ծառայել, սպասարկել են քաղաքների հարուստ դասին, առևտրականներին:]

[Հայերի կնիզեցում դարերի ընթացքում մեծ նշանակութիւն են ունեցել քաղաքները, զբաղւում զարգացող մշակութիւն, արհեստները, առևտուրը: Հայկական սակեղագործ արվեստի քաղաքային ճյուղը եղել է բազմազան, թանկարժէք: Քաղաքային սակեղագործութիւն տարածվածութիւնը պայմանավորված է եղել նաև ստավարածիւր արհեստագործութիւն անկարծիւնը: շատ նմուշներ են պահպանվել, կնիզեցական զարգարանքներ են: Հայ գրիգոր-յուսակողական կնիզեցիչն պահպանել է և զարգարանքների ուսումնաստիութիւնները, տարբերակները: Հայկական կնիզեցական հանդերձանքը, զրա հետ կապված սակեղագործութիւնը, շնայած սակեղագործի նմանութիւնը, տարբերվում են այլ կնիզեցիչների նույնաման զարգարանքներից:

Իհարկէ, այս տարբեր ճյուղերի մէջ տեսնց անչորպետներ չեն եղել: Հայտնի է, որ բոյոր ճյուղերի սակեղագործ զարգարանքները կատարվել են աշխատավոր կանանց, վարպետների, արհեստավորների, մի խոսքով միեւնոյն ժողովրդի սակեղագործների ձեռքերով, և զա իր ազդեցութիւն է ունեցել միասնական ազգային ունի սակեղման ու պահպանման գործում:

Մեզ մոտ պահպանված ամենահին սակեղագործված պատարիկները աշխարհիկ-քաղաքային բնույթի են, որ հայտնաբերվել են Ն. Մատի հնագիտական արշավութեւրի Անի քաղաքում կատարած պեղումներից: Կիրառական արվեստի հայտնաբերված իրերը շատ են և արժանացել են գիտնականների ու արվեստարանների ուղադրութիւնը (214): Աժմ այդ փոքրիկ նմուշները (XII—XIII դդ.) է սկսվում հայկական սակեղագործ

արժեքի փաստական պատմությունը: Անիի հազ-
վագուտ նմուշների մեջ աչքի է ընկնում Հոննց
Տրարների՝ փոքրիկ ազգականուհու շարափոր գամ-
բարներից հանված մետաքսյա սանդագործված
հագուստը, զլխի տակի և երեսի ծածկոցը և այլ
պատասխաններ:)

Օրհնալի մետաքսյա հագուստի (299Ք,
№ 1231) թևերիսը ծածկված է ոսկեթել սանդ-
կագործությամբ: Մի այլ հագուստ եռյակայն
զարգարված է խոտ, թանձր սանդկագործությամբ,
բանված սարքեր զարդանկարներով: Ոսկեթելը
այստեղ զրված է կտորի երեսին ու ամրացված
ամուր թելով: Ասեղնագործության նման մեղ
պահպանվել է հայկական շատ զարդարանքներում,
որի մասին կրոնոսը ստորև:

Անիի ազգի հագուստը՝ կրծքից մինչև փշի
ծալը, մետաքսյա կարմիր թելով, զուգահեռ շար-
քերով մեկզուրված է շուպված: Մարմնի, զլխի
տակ փռած մետաքսյա կտորը (№ 1125) սանդ-
կագործված է կարմիր թելով՝ թուռնների պատ-
կերների զուգահեռ շարքով: Մի շարքում Քոնիջը
մի ուղղությամբ է, մյուսում՝ հակառակ, որը
սանդկում է աշխույժ Քոնիջի պատկեր: Քուլնա-
զարդ զործվածքը թերևս ունեցել է ծիսական կամ
սիմվոլիկ նշանակություն: Հագուստի օժիթը վեց
բանված վարդյակներից է կազմված (№ 123/
1127): Ասեղնագործությունը կատարված է ուռու-
ցիկ հարթակար լիցքով, ոսկեզույն, վարդազույն
մետաքսաթելերով: Վեց զյուր պսակաթերթիկները և
միջուկը եղբակարված են ոսկյա նուրբ ոլորած
քուլով: Հայկական սանդկագործության մեջ ըն-
դունված է ամեն մի զարդառուով եղբակարել
այլ թելով: Վեց պսակաթերթիկի վարդյալը պահ-
պանվել է հայկական արվեստում մինչև մեր
օրերը:

Նույն սանդկագործությամբ, է կատարված
կրծքի զարդը (№ 123/1133): Դա մի բարդ զար-
դանկար է, կազմված տերևաններից, ումբրերից,
հայկական S տառաններից, կիսաուրվաններից, կն-
ուներից: Գա և մի փոքրիկ կտոր (№ 123/1122),
բանված ուռուցիկ հարթակարով, երկու զուգա-
հեռ շարքերով S տառաններից, որոնցից ամեն մեկն
առնված է փոքրիկ շրջանակի մեջ: Դա էլ կապ
ունի ազգի հագուստի հետ, գտնվել է նույն
տեղում, խճճված վարդազույն թելերի մեջ:

Մի այլ նմուշ (№ 1126) ռեալորված, բացված
ծալի է, պսակաթերթիկներով ու արածայր գա-
զաթով: Ասեղնագործությունը կատարված է հար-
թակարով, իսկ № 123/1126 նմուշը նման է ռեա-

լորված ծալի, արմատով ու շուշանանկ զագա-
թով: Ասեղնագործությունը մեջ բանեցված են
սպիտ և մետաքսի համասեղ ոլորած-ոսկեման-
յալ թելեր: Զարմանալի այն է, որ այս փոքրիկ
նմուշը սանդկագործված է մի քանի տեսակ ա-
սեղնակարերով, տերևի կնք վերից վար սանդ-
կագործված է ոսկեթելով, իսկ մյուս կնքը՝ մե-
տաքսաթելով, մի քանի տեսակ հարթակարերով,
շարակարով: Ամբողջ զարդանկարը եղբակարված
է մետաքսյա թելով, ամենամանր շեթայակարով:
Ասեղնակարերի թաղամասնությունն ապացուցում
է անեցի սանդկագործողների մեծ վարպետու-
թյունը:

(Անիի սանդկագործության մեջ կա նաև վեր-
դիբ (ալլիկագիտ) սանդկագործության նմուշ:
Կազմի մի հագուստի վրա ըստ Հ. Օրբելու վը-
կայության, կազմից փոքրիկ նախշաններ են եղել,
որ ամրացվել, կարվել են զարդակարծով, ոսկե-
թելով: Քիչերը թափվել են, իսկ անդի հետքերը
մնացել: Հայտնի է, որ հնագույն անցյալում մե-
տաքսա-ոսկյա, բրոնզյա զարդ-նախշերը կարվել
են հագուստին: Մետաքսյա զարդերը ծագողիներ
կամ հետի կողմից կանթ են ունեցել ու կնքա-
նական շղթրով կամ ամուր թելերով ամրացվել են
կտորին: Վերադիբ նման սանդկագործությունը
պահպանվել է մինչև XX դարը, ինչպես, օրինակ,
կանացի զոտիների, զլխի հարդարանքների վրա
և այլուր: Հետագայում մետաղի փոխարեն կար-
վել են կաշվի, սարքեր զործվածքների կտորներ:
Անիում հայտնաբերվել է նաև վուլի կամ քամ-
բակի թելից երկու շեթ (№ 1134), որոնք, թերևս,
ժանյակի հիմք են, չյուսված կնա սանդկով կամ
մասններով: Այս շեթաները կուպիտ տեսք ունեն
և ներդաշնակ շեն Անիի նուր սանդկագործու-
թյանը:)

Անիի սանդկագործ կտորների մեջ կա եղանկ
նշանակության մի զարդարանք (№ 1121)՝ սև
քորի վրա սանդկագործված զույգ զաղանների
պատկեր, որի հայտնաբերման մասին հարտա-
րապետ Քոբաժանյանը պատմում է. Երևա սանդ-
կագործված էին երկու վագրեր կանգնած զնմ-դի-
մաց, մեկը մեծ և մյուսը փոքր: Մեծին զլուխը
փոքրին կանակն քիչ բարձր էր, իսկ փոքրին
զլուխը՝ մեծին կուրծքին վրա:

Վագրներու մարմնույն վրայի խառուտիկ
զծերն ու բծերը երկու զույնի մետաքսով ու ոսկե-
թելով բանված են:

Գալով նկարին զնդեցություն և բնականու-
թյան, նկարազրույթնեն աճիկ բանաստեղծական

ներգրեցներու արժանի է անոր Հեղինակը. այդ փորձիկն պատկերին վրա ոչ մի կես մտապայման չէ անոնց շնորհքն, Հոգովաններն և բոլոր կազմական Հաստատաններն:

Ամեն ինչ ընական, ամեն ինչ նորք ու Լարտանկարչական Լաշակով, բոլորովին անկախ մեզ ձեռքից աներն, Հնուս բոլորովին պարսկական-բյուզանդական շարժաններն, զուտ սեղանական Լաշակի արտադրութիւն կենդանացանն:

Անա փաստ մը եւ փրկելու Համար այն ընդ-Հանուր կարծիքը, թէ Հին Լաշիքը, ըստ ամենայնի, ենթարկված են եղիլ բյուզանդական ազդեցութիւն (Ննու, 267):

Ըստ Լ. Օրբելու, այս անդնագործութիւնը կատարված է մեծ վարպետութիւնով, երազարված շատ նորք Հյուսիս թուրքով: Գազաններից մեծին եւ վարչ է Համարում, փորձի՛ առյուծ: Ասում է, որ գազանների զնչերին կարած են փորձիկ մեծաբայ կտորներ, որոնք անդնագործվի են վերադրի ձեռով: Գազանների մարմինը անզնագործված է մեծաբայ և ոսկն թնչերով, երանց մորթաշերտերի նման: Ոսկնթիւ անզնագործութիւն գեղեր անզնագործվի են, Հաճանական է կտորք մարքելու, լվանալու ժամանակ: Գունչերի վրայի այդ փորձիկ մեծաբայ կտորները լավ չեն երևում: Մանրաման գեղնութիւնը ջուլց ավել, որ գազանների մարմինները կարկարված են ոչ թէ թուրով, այլ շղթայակարով:

Կարծում ենք, որ իրար դեմ կանգնած գազանները առյուծներ են՝ մայրը և իր ձագը: Մեծ առյուծը թաթը զցի է կորյունի ստրին, կարծես երան իրեն մոտ պահելու Համար: Փոքրն էլ զլուխը դեմ է արել մորը, սեղովի երան: Եթէ ուղադիր եւ յինք, կտեսնենք, որ փոքր գազանի թաթերն ավելի խոշոր են, անզը կորյունի ուժն են արտահայտում: Ըստններն էլ ավելի մեծ ջան մայր առյուծին: Առյուծը լարված է, ձգված. եւ կորյունի զլխի վրայով ուղադիր գիտում է Հնունները:

Գազանների պատկերը տեսքով այնքան զինամիկ է, արտահայտիչ, որ թվում է, թէ Հիմա երանք անզից կոտկվեն ու կցատկեն-կվազեն:

Բնութիւն խորհրդանշիչ պնտը է Համարել և Կենաց Ժառը, որ երևում է մեծ գազանի Հնակից ու ստրեքի արանքից: Մասը կենդանութիւն է մտցնում պատկերի մէջ: Ոսկնթիւ շղթայակարով կատարված անզնագործութիւնը անցնում է շերտերով, գազանի փորի վրայի կտր զոպանակա-կները, Տ առտակները մորթու պատկերն են արտահայտում: Ոսկնթիւն այնքան նորք է, որ քա-

րակ սե թուրի միջով անցել և երկու երևանիք լանվածք անզից:

Չույզ առյուծների ոսկնթիւ անզնագործութիւնը զարգանկարի զնչնչութիւնը և կատարման բարձր որակով միջնագործի անզնագործ արվեստի աչքի ընկնող նմուշ է: Անիկ փորձիկ ազգիւ գերեզմանից Հայտնաբերված անզնագործ զարգարաններին (XIII դ.) նման բանվածքներ գտնվի են Լան Բուզար թագաւոր Հայկական զազութի գերեզմաններից (XV դ.): Ուստի գիտական Վ. Բարտուլը գտնում է, որ Բուզարում Հայկական զազութը գոյութիւն է ունեցել 13 դարից սկսած: Այստեղ են Հաստատվել արտական լծից փառած Հայերը, որոնք զրազվել են անտրոքով, արհեստներով: Գերեզմանաբերի արձանագործութիւններից երևում է, որ Հայկական զազութը գոյութիւն է ունեցել մինչև XV դարը: Բուզար թագաւոր Հայաստան գերեզմանաբերի վրա առաջին անգամ ուղադրութիւն է զարձնի Պետրոս I-ը. նրա կարգադրութիւնը ընթերցվի են մի շանի արձանագործութիւններ: Տարբեր մասնական շատ Հնագիտներ Հնաստրքով են Բուզար թագաւորի պեղումներով: Մական ամենատրգաւաճար պեղումները կատարվի են սովետական շրջանում, որոնց մասին զրվի են մի շանի Հաստր աշխատութիւններ (246, 216): Հայկական այդ զազութի հարցերով մանրամասն զրազվի է Ա. Մմիրնովը: Նա անզնագործի է գտն Լան Կուլլիշեյան զիտարչովին նվիրված Հրատարակութիւնում (241, 242): Ա. Մմիրնովը XIII—XV դարերի Հայկական գերեզմաններից Հայտնաբերված նմուշները Համեմատել է Հայկական, ինչպես և այլ մողոլորդների զեղարվեստական արտադրանքի Հնու: Պարզվի է, որ նմուշները Հայկական են և մեծ նմանութիւն ունեն Անի թագաւոր միջնագործյան իրերի Հնու: Այսպես, մի անզնագործ պատարիկի վրա (գերեզման Ս 43) Հանզիպոզ վից պատկերթիկով վարդայիչը Հիշեցնում է գրանից Հարյուր տարի առաջ ապրած անցից ազգիւ Հազուտարի անզնագործած վարդայիչը: Մի շարք գերեզմաններից (Ս 17, 15, 7) Հանված պատարիկները, որոնք նույնպես քուտական զարգանկարներով են, Հիշեցնում են Անիի անզնագործութիւնը, իսկ Հարուտ կնոջ գերեզմանում (Ս 94, 97) գտնվի են ոսկնագործը, ոսկնթիւով անզնագործված մեծաբայ կտորներ և մեծաբայ ձեռնոց-փուշի, որոնք զրեթն կրկնում են Անիի Նյութերը:

Բուզարի Նյութերի մէջ ուղադրով է զորչ

ձեռագրայ կտորի վրա անզնագործված երկու պարզ ճարգիմանց և քայլող հովազի պատկերները: Կարելի է ենթադրել, որ Բուլզարի գաղթօջախում բնակվել են անտարանի, արհեստավոր հայ ընտանիքներ: Անի քաղաքի և Բուլզարի հայկական գերեզմաններից հայտնաբերված գործվածքների, զորք ու կարպետի, անզնագործության պատահիկները, զարգերը կարևոր նշանակություն ունեն հայկական միջնադարյան կիրառական արվեստի պատմության համար:

Նույն հատորում (էջ 360) սպազորված է Վ. Եզրեկի հոգեվճի Բուլզար քաղաքի ճարտարապետության մասին, ուր Հեղինակը պարզորոշ նշում է հայ ճարտարապետների, վարպետների մասնակցությունը քաղաքի քարաշեն կառույցներին: Այդ են վկայում շինքերի նկարները: Անզնագործ մի նմուշի՝ պարզ ճարգիմանց պատկերում անզնակարերի դասավորությունը պարզում է, որ մարդու հագուստի փնչի ծայրը, քնկերը կարծես են տարվակ ճաղկով Ա. Մմիրեովը նմանություններ է գտնում Զուլպատի հայկական արմանակարներում գտնվող նույնիսկ բուլզայի հագուստի հետ և եզրակացնում, որ այս վերջին հանգամանքը մի ավելորդ անգամ ապացուցում է Բուլզարի կապերի սակայությունը Արևելքի և առաջին հերթին՝ Հայաստանի հետ: Բուլզար քաղաքի վերջ նշված պատահիկները ուսումնասիրել է գործվածքի մասնագետ Ծ. Ա. Վիդոնովան նա մարտմասն նկարագրում է հայտնաբերված պատահիկները, նշում անզնակարերի, գործվածքների տեսակները: Գազանի նկարը անզնագործված է՝ զուլպը մետաղյա քնկերով, հորիզոնական խիտ շարքերով, երկու երեսանի կնարով: Ականջները ուղվազված են շաղանակադույն մետաքսաթելով, իսկ մարմինը լայն ու նեղ շերտերով, ըստ որում լայն շերտերը բանված են կարմրագույն մետաքսաթելով, իսկ նեղերը՝ սովեթելով: Գազանի նկարի վերևի մասի անզնագործությունը քանակ է, խիտ, իսկ ներքևի մասում՝ ավելի քնքի, նստը: Գազանի աչք քաղաք վեր է քարերացրած, մախը՝ իջեցրած: Հետևի սարքը շտած, հարթ ու կարճ պոլը ցած իջեցրած: Մ 102 գերեզմանից գտնվել է սովեթելով անզնագործված և քանակազեն գործվածքների այլ պատահիկներ: Գրտնելված գորգի պատահիկը Վիդոնովան համարում է գորգենի գործվածք, այսինքն ըստ հայկականի՝ կարպետային գործվածք: Մանթ շլինելով հայկական արվեստին, հարգարժան Հեղինակը հիշյալ գործվածքի գազանի նկարը համեմատելով այլ

երկրների նյութերի հետ համարել է սասանական, իսկ կարպետի պատահիկը՝ կարպետական, զուլպական (103, 112): Չի կարելի միտել, որ առյուծի նկարները ավելի յուրահատուկ են իրանական (սասանյան, քուշանական) և արևելյան այլ ժողովուրդների արվեստին, սակայն առյուծի, հովազի պատկերացումը որոշ տեղ է գրավում նաև միջնադարյան հայկական արվեստում: Հայտնի է, որ Անի քաղաքի պատին քանդակված է եղել գազանի պատկերը: Անիում գտնվել է առյուծի քարե արձան (ՀԳԳԹ): Եզրեկավորի XIV դ. քանդակում առյուծը քանդակված է կողքին, զուլպը քնքած զվալի դիտողը, քաթիկը ունեղ են, կշուրված խոշոր ճակերով: Մասնակցարանում 1290 թ. ավետարանի (Մ 2816) կազմատառի վրա պատկերված է առյուծ (գազան), աչք քաթի ճակերով վեր քարերացրած, կնոսով վերջացող պոլով, դարձյալ քուլանան ֆոնի վրա, ինչպես Անիի և Բուլզարի գազանները: Մանրակարները ևս հարուստ են գազանների պատկերացումներով:

Ինչպես տեսնում ենք, առյուծների զարգանակարները պատահական չեն հայկական արվեստում: Անի քաղաքի պարսպի Բագրատունիների դիտանշանի հիշյալ քարերացրած առյուծը կնոսով է գրեթե նույն դիրքով, ինչ որ անզնագործության մեջ:

Անիի դամբարանի գազանների պատկերով անզնագործված սև թուղ որպես սգո նշան՝ զըջված է եղել երեսայի դիակի վրա (կարմիր փուշին, թուղ ուրախության նշան է, սեղ՝ սուգի, ախրության): Ան թուղով մեղի գեմը ծածկելու սովորությունը հայկական շրջանից, Հայաստանից է անցել ինչպես Հեռավոր Վուլգայի Բուլզար քաղաքը, այնպես էլ այլ գաղթօջախներ:

Հենվելով Ա. Մմիրեովի և այլ Հեղինակների տվյալների վրա մենք կարող ենք համոզված ասել, որ Բուլզար քաղաքի հայկական գերեզմանների գործվածքային նյութերը հայկական են, տարված Հայաստանից կամ պատրաստված Հենց Բուլզար քաղաքում հայ վարպետների ձեռքով: Թե՛ Անիի, քե՛ Բուլզարի գերեզմաններում գտնվել են նաև արաբաստա ժապավեններ:

Անեցիները հետազոտված փոխադրվելով տարբեր երկրներ, իրենց կազմակերպած գաղթօջախներում պահպանել են արվեստի ավանդները, այդ թվում նաև անզնագործությունը:

Կարևոր փաստական ապացույցներ են նաև Մասնակցարանի Ձեռագրերի կազմերի տակ պահպանված անզնագործությունները: Գրանք

ամբողջական գործեր չեն, այլ զարգարանների պատասխաններ, սակայն չեն ե՛ն՝ ձևապարեր կազմերին հասակակից կամ ավելի չեն, քան կազմերը (170, 171): Ստորև անգրագետներ մեր հայտնաբերած բոլոր անգղեագործված կազմատեսակների կարևորներին:

1267 թ., N 2611 ձևապարի կազմատեսակի անգղեագործված ծառի զարդանկարը կազմված է հմտորեն, երեսակալուսիքով: Պարզանված է ծառի ու շրջանակի տարածական փոխհարաբերությունը: Կարերն արված են մտքնետոնիկաներից հաշվարկով, որի շնորհիվ իրականացվել է բարդ զարդանկարի բոլոր մասերի հարմարեղ համաշափուսիցումը: Ետրակարով արված կարմիր գույնի անգղեագործությունն արտահայտում է վարդեանի նուրբ հաշիվը, այն XIII դարի արվեստի հրաշալիքներից է (45, N 3):

N 1518 ձևապարի (ժողովածու, 1534—1600 թթ., Ամիթ) կազմատեսակը երկու կտորից է՝ զարդաբազ, որին կցված է անգղեագործության մի պտտատիկ, երկուսն էլ կտավից: Անգղեագործության մետաքսյա կարմիր մոշի թելը հազուի ուղղորդ է՝ մեկ սեղանի վրեղ մանած, մեկ սպառ ուղղած, որը անգղեագործության մակերեսը զարմնում է անհավասար, օտուցիկ: Անգղեագործությունը կատարված է շուշաշարակարով, ուղիղ գծով զործվածքի թելերի խոսա հաշվարկով: Մկրտածոսի բջիջների պես կողք-կողքի դասավորված են անկյունները հասած ումերը: Ումերի մեջ զետեղված է էջուլավորված մի ծառ: Նույն զարդանկ ումերը կրկնվում է զործվածքի մակերեսին: Անգղեագործությունը կատարված է կարթ-կարթ մաս, շնորհիվ թելի արտակարգ ուղղմանը, բանվածքը թանկ է: Տեղ-տեղ խոսք-սոսինկը թափվել է և անգղեագործությունը հարուզոր է դեռել երեսի և աստտի կազմից:

Անգղեագործ արվեստի այս զեղեցիկ նըմուշը, մեր կարծիքով, ավելի չեն է, քան ձևապարերը: Հին զարգարանից, թերևս չեն վարագույնից է պղծված նաև N 3611 ձևապարի կազմատեսակը:

N 521 ձևապարի (Վարք Հարանց, ԺԳ զար) կազմատեսակի ապիտակ քաթանը անգղեագործված է համարվի հարթակարով, կապույտ, կարմիր, զեղին, զարչնագույն և սպիտակ մետաքսյա թելերով: Անգղեագործության մեջ երկու տարրեր՝ մեծ և փոքր ումերակներ են: Մեծ ումերակների ծալիքը միմյանց մասնատված ներս են անկում մի տարածություն, որի վրա տեղադրված

է մի այլ փոքր ումերակ՝ խաչանկ հասող զեղևով բաժանված չորս փոքր ումերի: Շարքանկար ումեր շերտերով ու զեղևով բաժանված է մանրիկ ումերի:

Մեծ զարդանկը անգղեագործվել է կապույտ, կարմիր գույնի թելերով, իսկ նրա կողքին՝ զեղին, կապույտ: Փոքր զարդանկը մեկ զեղևում կարմիր, կապույտ, մյուս զեղևում՝ զարչնագույն, սպիտակ: Թելերի աշարխի փոփոխությունը զունային բազմազանություն է մտցնում անգղեագործ մակերեսի վրա: Մեծ զարդանկի մեջ տեղավորված է ունավորված ծառի նկարը, որը կարծեսագործության, զարդագործության մեջ հայտնի է նաև Երզնց անտեղով: Պեղք է էջել, որ նման զարդանկարների մասերը տարածված են ժողովրդական անգղեագործության, հատկապես շուշալ տնիսիկայով զործած կարպետների, խուրջիների մեջ: Անգղեագործության զարդանկարի կատարվածքը ինքնուրույն է, շերտերի զաստվարությունը յուրահատուկ, ուր աչքի է ընկնում ումերի բազմազանությունն ու բանակը: Նման զարդանկերի մասին Ա. Մնացականյանն ասում է. «Երբեք երբեմնի բազմազանության շընորհիվ է, որ ումերը մեծ տարածություն են զուել նաև կտորեղենի վրա: Այդպիսի զարդեր կրող հայկական կտորների հնագույն և ընտիր նմուշներից մեկը փակցված է XIV դարում ընդորինակված N 521 ձևապարի կազմի՝ ներսի կողմից: Նման ուղադրով կտոր փակցված է նաև 1267 թ. ընդորինակված N 3611 ձևապարի կազմին: Այստեղ խոսքը ումերակն բջիջների մեջ երեսվան են զալիս նաև մեծ, ամբողջական կենաց ծառերի պատկերները: Գրանցից շատերի վրին ծալիքն ավարտում են ումերով: Գա հայկական չեն անգղեագործության ամենարեաթի և հազվադեպ նմուշներից մեկն է» (117, 170):

Միակույն թելով կատարված անգղեագործությունները նուրբ են, զուսպ, իսկ զուսավոր թելերը աշխուժություն են մտցնում բանված մակերեսի մեջ ու նրան ավելի մտնեցնում ժողովրդական զորք ու կարպետին:

Անգղեագործված կազմատեսակները ծանկնելով կազմի եղբերը ներսի կազմից, միմույն ծամանակ զեղեցիկացրել, արտահայտել են զարերել ձևապարից պարզանկ զազմը (44, N 6):

* Շարքիակ աստեղատակություններ ունեն նաև նըրբ-ճշյույ ձևապարի անգղեագործ կազմատեսակներ ու պատասխաններ. «Երկուս՝ N 1031 ձևապարը, 1298 թ., N 1113 ձևապարը, 1270 թ., որի անգղեագործ տեսակը զարդանկարի

Մատենադարանում և Հայաստանի պատմության պետական ֆանդարանում անդամագործ նմուշների մեջ կան նաև հմայիլի քննիչ, որոնք կարգավ են գրպակն, ծրարի ձևով: Ինչպես նշվել է, հմայիլի քննիչը պատրաստված են լինում կաշվից և զանազան գործվածքներից, դաշազարգ են, կան նաև անդամագործվածները:

Մատենադարանի Մ 114 հմայիլի գրպանը կաշվից է, ոսկեթիթև անդամագործությամբ: Բուսական ռևալորված զարդամոտիվները բանված են ոսկեթիթևով՝ ոսկեթիթևը դրված է ըստ զարդակայրի կաշվի վրա և այլ թիղով ամրացված: Ոսկեթիթև, մետաքսաթիթև անդամագործություններ կաշյա հիմքի վրա եղել են և հեռավ (Անի), պահպանվել են սակավ նմուշներ: այս գրպանը եզակի օրինակներից է:

Նույն տեղում մի այլ հմայիլի բունը կարգավ է ծրարածե, կանաչ, կարմիր մետաքսյա կտորից, բերանը ձևավորված կապույտ գույնի շեղ կտրված մետաքսյա կտորով: Անդամագործված են խաչակն ժաղիկներ, շորս սուր ծայրերով պսակաթիթևները բանված մետաքսաթիթևով, դրանց արանիցքը երևում են ոսկեթիթև կտր պշտակաթիթևներ. ծաղկի այս տեսակ ռևալորումը Հանդիպում է գորգագործության մեջ: Անդամագործված է նաև ծառ՝ ճղնիքով: Անդամագործության մեջ բանեցված են կապույտ, դեղին, վարդագույն մետաքսաթիթև և ոսկեթիթև: Բոլոր զարդամոտիվները եղելով են սև, սպիտակ, ուրված բարակ թուղով (նկարներն արվել են սև ներկով, ապա անդամագործվել): Գրպանն ունի դաշազարգ աստառ (կապույտ, սպիտակ), որն անդամագործվել է երեսի հետ միասին:

Մատենադարանում կան և հմայիլի այլ քրներ: Հմայիլի քննիչ կան Հայաստանի պատմության պետ. ֆանդարանում: Օրինակ՝ 2999 Մ 3744, 3749, 3750, 3752, 3754, 3755 հմայիլի քննիչ և այլն:

Մատենադարանում է գտնվում կաշվե մի քանից կտորով են մաթեմատիկական հշտաթյուր և եշմառաթյան ուսուցիչի կարգավ նախընթացի նաև Մ 2006 (1822 թ.), 2818 (1290 թ.), 3225 (1877 թ.), 3281 (ժժ Գ.), 3242 (ժժ Գ.), 3232 (ժժ Գ.), 4875 (1617 թ.), 3049 (1616 թ.), 6758 (1571 թ.), 8337, 9424 (1718 թ.), 102622 նկարներ և այլն: Կտորագույն, սինթետիկական առավել եղել է ըստ ուրիշ օրինակները եղակի են, որոնց զարդակները, պատկերները, կենտրոնական, բուսական նկարազարդումները և այլն հիշեցնում են ժողովրդագրության, գործերի, կարգվածների, քանդակների մեջ Հանդիպող մոտիվներին:

գրամապանակ (17,5 սմ երկարության և 12 սմ լայնության), կարմիր նուրբ կաշուց (սաֆյան). գրամապանակը ձևորով են կարել, որի մակերեսը զարդարված է ոսկեթիթև անդամագործությամբ: Զարգանկաբար ծաղկաման է. մեջը մեկ խոշոր վարդ, երկու կողմն և տերևներ, ըստ որում դրանք կտրված են խավաքարից, դրվել են կաշվի վրա և ծածկվել ոսկե սիմով: Եզրից մանր կարերով ոսկե սիմը ամրացված է կաշվին: Մետաքսյա փակի վրա կարդացվում է ծածկագիրը (Արբաճաճ): Գրամապանակն ունի մետաքսյա աստառ:

Ձևագրերի կազմաստանների պատմաագրությունը ըստ չ է առիյն, որ պատահիկները աշխարհիկ կենցաղային զարդարանքի մասեր են: Ոչ մեկի վրա մինչև այժմ չի Հանդիպել տերուական պատկերներով նմուշ: Հայտնի է, որ եկեղեցիները նկարներ են ստացել բազմաթիվ անդամագործված զարդարանքներ՝ սրբիչներ, սփռոցներ, ծածկոցներ, փուլիներ, չղարչներ, վարագույրներ, զոգոցներ և այլն: Երբ դրանք բանեցվելուց կամ ժամանակի ընթացքում մաշվել են՝ գրանցից կտրել են կազմաստաններ:

Հմայիլի քննիչը շատերը անդամագործված են Հատուկ հմայիլի համար: Մարանն զրպանների, քանկների մակերեսը զարդարված է Հատուկ Հորիվածքի անդամագործությամբ: Հանդիպում են և խոսակար անդամագործությունների՝ կազմված ասրիեր ձևի, չափերի ու գույների կտորներից: Այս հին, փոքրիկ նմուշներն էլ կարելի է համարել անդամագործության, գործվածքների պատմության համար:

Գլուխի և քաղաքի աշխատավոր ժողովրդի և Հարուստ դասի կենցաղում, ազգային հագուստում Հանդիպում են բազմաթիվ անդամագործված զարդարանքներ: Գեղեցի է նկատել, որ զարդարանքների հիմնական մասը՝ տարազին մեղաքրերը անդամագործ հագուստը, զոգոց-մեղաքրը, սրտանոց կրկնալը, զլխի շվարչը, սփռուլը, լաշակը, ծածկոցը, զուլպաները և այլն պատրաստվել են Հատկապես պսակազրույթյան, ծընընդյան առթիվ: Օժիտը, բացի անկողնուց, բարակից, կարպանից, զորդից, Թաղիցից, զուլպաներից, պարունակել է նաև անդամագործված սղփոցներ, սրբիչներ, քանկներ, ազամաններ, զեղզիրներ և այլ մեծ ու մանր իրեր, որոնք Հասարակական դիմանկ առարկաներ են եղել:

Այս գեղեցիկ զարդարանքների մեջ սրբիչները գրավում են առաջնակարգ տեղ: Եստ հին սրբիչներ չեն պահպանվել, բայց նկարների մանրա-

նկարներում հանդիպում ենք անզնազորմած
սրբիչ-անձնողոցիկների նկարներին:

Մատենադարանի N 7736 ձեռագրում (XI դ.,
10-րդ նկ.) խորանի վերին մասում երկու թռչուն-
ների միջև գտնվող անթը ծածկված է սրբիչով:
N 211 ձեռագրից (1056 թ., 12-րդ նկ.) նկարա-
զարդման է Սերաստիայում: Այդտեղ, Մարգոս
Ավետարանիչի նկարում տեսնում ենք երկար
սրբիչի նկարը: Եթա անզնազորմած են սրբիչի
երկու ծայրը և միջուկը, մանրիկ նախշերը զար-
դարում են սրբիչի ուղի մակերևույթ (նկ. 12): N 6286
ձեռագրի (1211 թ., Նազապատ) խորանի կողքին
նկարված երկու երիտասարդների ձեռքին կան
զարգանախշ անձնողոցիկ-սրբիչ (52, նկ. 18):

Եսա ժողովուրդների նման, հայկական կեն-
ցազում էլ մեծ տեղ են զբաղում սրբիչները: Տար-
բեր շափեր ունենալով՝ նրանք զարդարված են
ամենազանազան անզնազորմածություններով, թե
միազույն ներման, թե բազմազույն՝ մետաքսյա,
սեփյա թելերով բանված: Հայաստանի ամեն մի
շրջան ունի իրեն հատուկ սրբիչի զործվածքներ,
չորաճատուկ անզնակարեր ու անթիվ զարգա-
նկարներ: Փանի որ սրբիչները զործածվում են առ-
ներին, ընտանեկան և համընդհանուր հանգստե-
սին, նրանք բոլորն էլ արտասանող, զրավիչ տեք
ունեն: Փորրիկ սզու ըմպանակ, շիշ բանկյու,
բերանը սրբույն սրբիչներից սկսած, կան և ավելի
մեծ յափերի, երկար՝ մեղրեր սրբույն, կնույնի՝
երբ կերտալայր վերցնում է նոր մերմած ման-
կանք, հարստների, փնառի ուսին կապած սրբ-
բիչը (ուսկամբը)՝ ուսկապ, կանաչ-կարմիր նա-
րստի թելով, հյուրերի առջև ընդունող սկուտեղ
բանկյու համար և այլն, և այլն: Մի շարք սրբիչ-
ներ են նկարազարմած մենագրություն մեջ (49):
Գրանք առարծված են եղել նաև կենդանիներում,
սրունցով բանկ են խաշերը, Զեռազրերը, մեռնի
սկիհները և այլն:

Սրբիչների հնագույն ձևերը պահպանվել են
Վան-Վասպուրականում: Ուշագրավ է Վասպու-
րականի վեց և կես մետր երկարություն ունեցող
սրբիչը և նրա հետ նման անզնազորմածությամբ
կատարված սփռոցը (Հայաստանի պատմության
պետ. թանկարան, սրբիչ N 355 և սփռոց N 461):
Պետք է նշել, որ չորս տասնակից կազմված սփ-
ռոցի միայն մեջուկի երկու տապակն է անզնա-
զորմած: Ամենահասարակ անզնակարով շու-
լայ-շարակար, ցողունակարով արված մետաքա-
թել զարգանակարները մեզմ գույնեղով զրավիչ են
ու նուրբ: Ունակարված են բուսական և այլ զար-

գանկարներ: Այստեղ հանդիպում է ներքին՝
լուսանակների խումբը, որը պատկերված է Վա-
սպուրականի արծաթյա զարդերի նման և ինչ-որ
չափով արտաբնական զարդ է հիշեցնում:

Նման սրբիչի մասին հիշում է Զարադա-
պետ Բ. Յարամանյանը: Նրա հայրենիքը՝ Եպար-
նուսիցիոսը զարնել էր Անիից ու Վասպուրա-
կանից զաղթած հայերի երկրորդ հայրենիքը:
Հայ ժողովուրդի մշակույթի երկու խոշոր կենտրոն-
ների՝ Անիի և Վասպուրականի ավանդություն-
ների, արվեստի հետքերը գտնվել են Եպար-
նուսիցիոսում: Բ. Յարամանյանը հիշում է, որ
իր մամանակ տեղանին հավասար մեծությամբ
մաքուր սփռոց փակել նետ, զարնյալ սեղանին
ամբողջ շրջապատի երկարությամբ միակտուր
շիջված մի երկար անձնողով կլորազատելին
սեղանին շրթունքը, որ բազմականներն իրենց
ժունկերուն վրա պիտի անկենի՝ մեղրեր և բն-
րանները սրբույն համար, բաժանված անձնողոցի-
կներն անկախ (66, 373—75):

Երկար սրբիչի նման զործածության մասին է
խոսում նաև պատմաբան Ա. Ալպոյաճյանը: ԵՄն-
զանին ամբողջ եղբրը երկարատև ենզ յաթ մը
կզրվի, զոր սեղանակիցներն իրենց ժունկերուն
վրա կփռն և իրեն հասարակաց անձնող կը-
զործածեն (20, 1463):

Երկար անձնողիցը զործածվել է անկախ
անհասական սրբիչ-անձնողոցիկներից: Հայկական
կենցազում սփռոց, սրբիչ անձնողոցիկները մեծ
մասամբ անզնազորմած են եղել: Հիշյալ սրբ-
բիչի հետ պահպանված է սփռոց, որի անզնա-
զորմությունը կատարված է կարմիր, սպիտակ,
բաց կարույտ և կանաչ գույնի մետաքսյա թե-
լերով երեք տեսակ հին անզնակարով՝ շղթայա-
կար, շյուղակար և շարակարով:

Երկար սրբիչի և սփռոցի համեմատությունը
մեզ համոզում է, որ երկու զարգարանքն էլ նույն
ժամանակին, նույն վայրի, թերևս և նույն վար-
պետի կատարածն է:

Վասպուրականի սրբիչներն այլք են ընկնում
զարգանկարների, յափերի բազմազանությամբ:
Ամենահետադրոցիկը փոքր սրբիչ-անձնողոցիկներն
են (40 սմ×40 սմ): Հայաստանի պատմու-
թյան պետ. թանկարանում նրանք կրում են պայ-
մանական շարիրիթե տեսանք՝ կենտրոնի գծերի
զասավորության պատճառով: Կանգնիցները զուս-
վանում են ճեղղալերի: Այդպիսի անձնողոցիկներ
կան էլ միանման տառարում, Հայաստանի պատ-
մության և Անիիցարի Մովսեսական Միության

ժողովուրդների պաշտօնաբանական քննարկներում, մրևակ պատկերասրահում, հայտնի նկարիչ Փանոս Քերիմեյանի ֆելետոն, մասնավոր մարդկանց հավաքածուներում: Անձնուցիկի զարգանկարների դասավորությունը, ամբողջ կառուցվածքը մեզ հուշում են, որ ժամանակին գրանց ունեցել են ինչ-որ իմաստ, պատմողական բովանդակություն՝ քերական կազմով ժողովուրդաբանական հետ, որը հետագայում կորցրել է իր հասկանալի նշանակությունը և պահպանվել լուր որպես պատմողական զարգանկար: Դրա անդամագործությունը կատարված է մտաքայլ գունավոր թելերով, թափանցիկ կտավի կամ նուրբ մետաքայլ գործվածքի վրա, թելքաշ և Վանա-կար անդամագործությանը: Բուսական զարդարանքները՝ շաղկիպուկ, թուփ, կենց ծառեր, թռչուններ, զրաճաններ, խաչաններ, որոնց հանդիպում են տարբեր դասավորությանը ութանկյան մեկից զույգ՝ զնայի եղբու: Այստեղ ամենից հետաքրքիրը կենտրոնի քառակուսու մեջ զետեղված զգծերի խումբն է, նախամտածված դասավորությանը, որ միշտ անդամագործված է կարծիր մետաքայլով: Քառակուսին զետեղված է ութանկյան մեջ: Չորս կողմից կան կամարակապ խորանակներ: Մի անձնուցիկի խորանակում զետեղված է պարզ կնոջ կերպարը (Անահիտ):

Խորանակների վերին կամարի վրա երբեմն խաչերի շարք է: Կենտրոնի քառակուսու միջին կարծիր գծերի դասավորությունը թվում է թե ինչ-որ շենքի հասակագիծ է: Դուրս զարգանկարը գալիս է հեթանոսական շրջանից, իսկ խաչերը՝ քրիստոնեական շրջանի հավելումներ են: Մինչև այժմ մեզ չի հաջողվել պարզել այդ նկարի իմաստը: Այլ ժողովուրդների մոտ նման զարգանկարի շենք հանդիպել:

Վասպուրականից, Մուշ-Տարսից, Հին Բայազետից և գրանց հարող շրջաններից կան սրբիչներ, որ անդամագործության մեջ հանդիպում են բուսական, կենդանական խիստ ռեալորված զարգանկարներ: Կենդանիները պատկերված են լավորիկ գծերով, նրանց հասկանալի կողմն է միայն ընդգծված:

Հետաքրքիր են Արարատյան երկրի, Լոռվա սրբիչները: Առանձնահատուկ տեսքով, զարգանկարների ռեալորված և հետաքրքիր մեներով Մյունիչ-Արցախի սրբիչների մեջ այնքան են ընկնում նրանց, որոնք կենց ծառեր են պատկերում: Դրանցից ամենահին նմուշը պահպանվել է XVIII դարից:

Հին հավատալիցներից, հեթանոսական շրջանից այստեղ պահպանվել է ծառի պաշտամունքը: Եկենաց ծառի պատկերը տարածված է հայկական արվեստում ամենուրեք, ընդ որում, համապատասխան բնագավառներում ըստ կատարողական տեխնիկայի՝ այն տարբեր մեներ է ընդունում: Կենց ծառի պատկերը հանդիպում է հայկական անդամագործության, ժանյակագործության, գույպագործության, կարպետի և զորգի զարգանկարներում, քարեանդակներում, մետաղի մակերեսին: Կենց ծառի պատկերացումը հանդիպում է և այլ ժողովուրդների մոտ: Կարմիր Բլուր, Քենչերախի ամբողջ պեղման զնկավար Բ. Գ. Քիտարովսկին գտնում է, որ ուրարտական հուշարձանները կապ ունեն ասորական արվեստի հետ: Նա գտնում է, որ թխվածի պաշտամունքի շատ էություններ են գոյություն ունեցել Վանի թագավորության մեջ, լայն նրանց արտահայտությունը բացակայում է արձանագործություններում: Այդպիսիներից է նաև կենց ծառի պաշտամունքը:

Ուրարտական շրջանում հանդիպող կենց ծառի պատկերացումը երկու թևավոր ոգու հարեվանությանը՝ ընդող է ասորական արվեստի համար: Ուրարտական մատանագործների վրա հանդիպում են այդ պատկերացումները (230, 228): Եվ ոչ միայն այդպեղ: Հայկական կիրառական արվեստում հաճախ է հանդիպում կենց ծառի պատկերը, թռչունների, կենդանիների և ութանկյան աստղի հետ: Մենք առիթ ենք ունեցել նշելու, որ Արենի գյուղի (Սըղեմաևների շրջան) կենդանու շրջապատում գտնվում է զերեզմանատուն, որ խաչարի նման կանգնեցված մի քանի քարերի վրա քարվաքանդակ պատկերված են ծառեր՝ մի քանի զույգ էություն-թևերով (հինգ, վեց): Քարերի վրա արձանագործություններ լվան (50): Կենց ծառի նման պատկերացում հանդիպում է վերադիր անդամագործության (հիսուսու, 299Թ, Մ 7622, Աշախուր) զորագործության-կարգիտագործության մեջ:

Մյունիչում պահպանվել է հեթանոսական ժամանակներից կնոջ մի սնտոխապաշտական սովորություն. Ջատիի շարքովա ուրբաթ գիշերը մալը աղալի հագուստի մեջքին կարմիր թելով անդամագործում է կենց ծառի պատկերը, որի էությունը վերջանում են խաչով կամ ոտքով, որը կղվում է ուրբաթաու, ուրբաթանուկ: Դա արվում է որդուն լններում կաշմակից պաշտպանելու համար:

Եսա վայրենում մինչև X դարի սկզբը, ժողովուրդը պաշտում էր ուխտասեղանների մաս գանձող միայնակ ծառերը, զրանց մաս գանձող բարերին մասեր էին վառում, լաթի կտորներ կապում ծառի էջուղերից, մատուցել արագազոր արյունը թում էջուղերին, փնտրելնը թողնում ծառի մաս՝ հավատացած լինելով, որ այդ ամենը պետք է նպաստի ջամ ու Հիմնադրությունը գերծնալու: Մյուսինք-Արցախի կանաչի և մանկական զուլպուների վրա զուսավոր Հյուսվածքում Հանգրուում ենք բույսի՝ թփի, ծաղիկի, ծառի պատկերներին: Կենաց ծառի զարդանկարներով սրբիչները հայտնի են նաև Նուշի թաղաքից, Գողթից, Տաթևից: Այդ սրբիչներն այժմ Քանդաղարանային իրեր են: Դրանցից ամենաուշագրավը և ամենահինը XVIII դարի սրբիչն է, որը 1963 թ. Ամալիա Ալիբաբանի Մանկագնչույանը նվիրեց Հանրապետական ժողովրդական սանդղատործության ասն Քանդաղարանին: Սրբիչի կտորը իր պահած շերտով թելով զարդն էլ և սանդղատորդն էլ շուշեցի լուսիկ (Լուսնաթու) անունով մի աղջիկ, որը հարս է զգուցած նույնի թաղաքը: Գա իսկական տեսչապարծկան արխատանք է, մեռաբայա թիչերի մանկը, ենթկնչու նուշեղև կատարվել են լուսիկի ձևերով: Սրբիչի երկարությունը 130, լայնությունը 40 սմ է: Հենքի թիչերից ծայրերին ծուլեր են արված և ծայրերը հանգուցված: Միանման սանդղատործությունը սեղազորված է սրբիչի երկու ծայրին: Այդ սրբիչի հարթակար շերտերում աչքի է ընկնում սաթթևանի ստաղ կամ ութ պսակաթիթիկով ծաղիկը, որը ժողովուրդը կոչում է սասղածաղիկ: Հորիզոնական շերտերից զնայի վեր գառավորված են երեք կենաց ծառ՝ կանգնած վիճակում: Ամեն մի ծառ ունի պատմական-արմատ: Մտոի բույսը կազմված է երկրալուսնական ժողովներից, ուր աչքի է ընկնում ուժերը: Մեղանկի ծառի վրա՝ ութնակնյուն շրջագծի մեջ խոշոր ծաղիկ է: Հինգ զույգ էջուղերը վերջանում են ստաղածաղիկով: Կողքի ծառերից զնայի սրբիչի եզրն է թեքված կարճ պոչով մի նուռ, որը միմյանց հասող գծերով բաժանված է հատիկների: Ներքևում պատկերված են Քուշունների միանույնով ձարմիններ. մեկի վրա պարզ երեզում է երկու զուլպու, երկու կտուց, մեկ ձարմին: Սրբիչի վրա սանդղատործված են խաչեր, ծառերի զարդաթիչի մաս Քուշունայինը, ծառերի երկու կողմից, արմատների ուղղությամբ, զնայեցիկ անկյունազարդեր են: Սրբիչի եզրով անցնում է օճավորված ծաղկազարդ շերտ: Որիտասարդ զուլպի

հարսանյաց հանգնեի մասնակ ազատագործող այս շրեղ սրբիչը պետք է որ երջանիկ արեր թերեր նորապսակներին:

Մյուսինք-Արցախի զնայեցիկ սրբիչները ազնի պարզ զարդանկարներով են արված, սանդղատործությունն էլ, համեմատած վերը նշված սրբիչների հետ, կուլիտ է, սակայն բուսական ու կենդանական զարդանկարներն ազնի արտաուային են:

Հարստությունը, զարդանկարների վարպետ մշակմամբ, հետաքրքիր ռևալորումներով, թեյունյութի նրբությունը մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում Կարին-Շիրակի, Կելիկիայի, Ուրֆայի, Կեսարիա-Կապադովկիայի, Իզմիրի, Բուսայի, Քաղաթի ու զրանց հարող շրջանների սրբիչները:

Մեծ քանակությամբ սրբիչներ և այլ սանդղատործություններ հայտնվել է փրկելու եղանակի տարիներին: Հաճախ, երբ հարավոր չէ եղել տանել ուղի սրբիչները, կտրել-վերցրել են սանդղատործ մասերը և աղյուղա պահպանվել են արժեքավոր անուշներ: Քաղաքային վայրերի սրբիչներին սանդղատործություններում զուսավոր մեծաքանակների հետ փայլում են արծաթյա և ոսկյա թիչերը, որոնք իրենց շափավոր փայլով զուսղ զնայեցիկություն են հաղորդում սրբիչներին:

Արժև ուշադրություն գարենել այն հանգամանքի վրա, որ սանդղատործը համարյա միշտ նախընտրել է զնայել թելով, որը բարձրացնում, զատում է այլ զարդանախը սրբիչի սպիտակ մանկերից: Գույները, գծերը, ձևերը մի փոքր փոփոխելով, հարամիտ սանդղատործուհիները կարողացել են զարդանկարների անթիվ տարատեսակներ ստեղծել:

Կեսարիայի, Ուրֆայի, Մալաթիայի, Բուսայի, Աղանայի, Զմյուռնիայի և այլ վայրերի սրբիչների նկարները մեկը մյուսից զնայեցիկ են և արտաուայում են հայ կնոջ շարժեր, հուշակ:

Սրբիչներն սանդղատործված են ս՛հանա կարով երեք թել ուղիղ, երեք թել թեք, ուղիղ-թեք, մազակարով՝ կատրի թիչերը մեկ ու մեկ շատ խիտ ծածկելով զործող մեծաքանակով, հարսապետով, կոր-սանդղատոր, ուր թիչերը կուլիտով մնում են զործվածքի մանկերսին, իսկ առատի կողմից թիչեր հետքերն են միայն երևում:

Ասանդղատործությունը կատարված է զուսուվոր, մեղմ երանգների մեծաքանակով, որի հետ նրբորեն զուսակցվում է ոսկեմանույա թիչը:

Հարդանկարները զերազանցապես բուսա-

կան են, Լանդիսում են հարտարարական պարզ ու բար, խեցեպործական իրերի, կանթեղների, մրգով սկուտեղների կամ զամբյուղների ու զանազան այլ զարդանկարների, Լանդիսում են նաև ֆլանդադարեր, կենդանիների ու մարզկանց կերպարներ:

Բազմառեսակ սրբիչներ կան էլքիանոնի աս-հարում: Գրանց հայ կանանց նկերներ են: Լայա-րեակ ամեն մի վայրից բերված սրբիչները պահպանել են հայկական անզնազորք բոլոր գյուղոց-ներին ու վայրերին հատուկ վարպետությունը, գործվածքը անզնազորքին, զարդարելու ու-րույն մեջ:

Կարևորն այն է, որ հարյուրավոր սրբիչների մեջ չկան երկու միմյանց կատարելագույն նման սրբիչներ: Այդ հանգամանքը հատուկ է անայնա-զորական արվեստին: Մակախ բազմազանու-թյան մեջ է կայուն պահպանվում միանական ազգային ոճը:

Ժողովրդական Հին կենցաղում լափազանց գործածելի են եղել բաղաձևերը, որոնք Կարին-Շիրակում կոչվել են պոչ, իսկ Մյունիցում՝ առու-կապ: Գրանց տարրեր լափերի են, որոնց մեջ կապվել են գլխի հագարանք, զարդեր, գուլպա-ներ, առնական հագուստ: Քառանկյուն կտորը, սովորաբար աստառով, երեսից անզնազործվում է: Քառակուսի կտրված կտորը (ՄՄ ան) երկու անգամ ծալվում է, եռանկյունու նման եռանկյու-նիներին շերտ է կազմվում, որը կտրվում է երեսի է աստառի մեջ: Ծռանկյունիների շերտը ամուր է պահում առակապի եզրերը և զեղեցիկացնում այն: Ապա առակապի շորս ծալքը վրա են բեր-վում ծրարան և ամրացվում զեղանգով կամ կաշիչներով: Անզնազործության զարդանկար-ները բուսական են, օճազորված, բանված գունա-վոր մետաքսաթելով և շատ հաճախ՝ ուղեկթելով: Օժիտի մեջ բաղաններն որոշակի սեղ ունեն:

Գույնից են ունեցել նաև անզնազործված գորգեր: Զարդանկարները ճոխ բուսական կամ պատմական բնույթի, երբեմն նաև կրոնական բովանդակությամբ:

Որպես Հին անզնազործված գորգ կամ պա-տի զարդարանք՝ գույնից են ունեցել գործված, որ մետաղյա նախշերով է արված: Գորգն ունի շրջանակ կազմված շուշանամներից, Նույնպես մետաղյա: Կան վերագրի բազմաթիվ անզնա-զործություններ, երբ մի գույնի կտոր-նախշը զրվում է այլ գույնի կտորի վրա և որևէ զարդա-կարով ամրացվում: Անզնազործ գորգի փայլուն

օրինակներ կան Լայառանի քանդարաններում:

Կան խճանկար, տարրեր կտորներից կարված փափուկ զարդարանքներ, ըստ որում տարրեր կտորները զրվել են կողք-կողքի և միացվել միմ-յանց հետ կողքակաթով: Լնասարքի է, որ ոչ միայն երկրալափական մեքերի կտորներ են միմ-յանց միացվել, այլ այդ մեծ կազմվել են բարդ բովանդակությամբ հորինվածքներ, որոնցից մի քանի արժեքավոր նմուշներ պահպանվել են Քան-զարաններում, կենդեցիներում:

Կան զարդարանքներ, կապված մանկական օրորոցի հետ՝ ոտքերը, մեքերը կապելու, ծա-կոց և այլն:

Անզնազործվել են նաև մեքի ֆաշիկեակ-ները, զլխի ծածկոցները, հարսի անկյունի վա-րադուլքը և այլն:

Շից կնոջ զարդարանք պեռք է համարել հարսի անկյան վարադուլքը Մյունիցից, որի զը-լուխը (զյարգալլլլլլ) անզնազործվում է: Անզ-նազործության մեջ բանեցվում են կաշիներ (տկուլի), ուլունքներ, Հին Հեթանոսական հա-վատալիներով է սեմվա այդ զարդարանքը: Գաղափարության խորհրդանշել կաշիների մա-կերեսը անզնազործված է արևի Նշան ոտքերով, ճառագայթներով, կաշիների փունջը կախված է վարադուլքի եզրերին:

Հեթանոսական հավատալիցներով է արված հավի ձի մակերեսի զարմալ ոտքան անզ-նազործությունը կարմիր-կանաչ, կապույտ ֆե-լիքով: Ձից կախված փնչերը կամ անզնազործ-ված կաշիներն են, կամ ուլունքներ: Զույն կախ-վում է դուռն զիմացի պատի՝ կարդեաի (զարգի) ճակատին: Տան դուռը բացողը կարող է այն տես-նել: Գաղանկար այդ անզնազործված մուն կանխածիլոց է լար ալքի զմե:

Փաղաքի հարուստ դասի շեղ անզնազործ զարդարանքների կողքին Հիացմունք են առաջա-նում նաև զեղչկական անզնազործված իրերը, հագուստները: Ալլիկները, հարսները շարք զը-նալիս, բանեցրել են ուսաշորը, խցանը: Ալլիկ-ները տղաների համար պատրաստել են սաքի փաթաթաններ և հասարակ, պարզունակ այլ զար-դարանքներ, որոնք բոլորն էլ անզնազործվել են:

Լայական կիրառական արվեստի ուսումնա-սիրության համար առատ նյութ է ժողովրդական տարազը: Տարազի շատ տեսակներ գալիս են անցյալից, միլին զարդից: Զանազան պատճառ-ներով տղամարդկանց տարազը զերստիսով է,

փոխարինվել ալ հարուստներով, վերացել ավելի արագ, զան կանանց տարազը:

Մինչև առաջին համաշխարհային պատերազմը զայսօրեան ուներ կանացի և տղամարդկանց շուրջ երկք տասնյակ տարազ: Անգրկովհաստում մինչև վերջերս կենցաղում պահպանվում էր Հերակ-Կարինի, Սյունիք-Արցախի կանացի տարազը, զիսի հարգարանքը:

Ամեն մի ժողովուրդ ունի իր տարազը: Տարբերություն կա իշխող թագավորական, իշխանական, հարուստ առևտրական, արհեստավորական տարազի թաղարային և գեղջիկական թուն ժողովրդական, աշխատավոր դասի տարազի մինչև Հայկական թագավորական իշխանական աների անկման հետ զրկման վերացել են նաև երանց հանգրվաները, կենցաղային իրերը: Հարուստ առևտրական դասը, թաղարի ընկալությունը իր հետարվորություններինքն կենկով ժառանգել երանց ավանդական կենցաղի որոշ տարրեր, սովորություններ, կենցաղային իրեր: Թարք դասը, թաղարային հարուստ խավը, սակայն, ավելի դյուրությամբ է ենթարկվում քրքից ներմուծված ներքին, ժողային: Նման մեկը սեղորդառանք Հիշյալ խավերի տարազին, անշուշտ, հիմնական ազգային տարազի պահպանման պայմաններում, այնուամենայնիվ մենք այնտեղ կուտենեք շատ օտարաձուր ներքին: Սցիսյական տարրեր խավերի տարազը տարրերում է միմյանցից գործածքների ու զարդերի տարրեր տեսակներով: Թարք, թանկարժեք գործածքները, պատմական սկները գործածվում էին անհատների կողմից: Դրա փոխարեն զրավիչ ու արտահայտիչ էր գեղջիկական տարազը, որ առավել կայուն էին պահպանվում ավանդականը, ազգայինը:

Պատմական ավազներին, մանրանկարներին, գրամներին, կնիքներին վրա եղած նկարների ուսումնասիրության հիման վրա է գրել Վ. Հարցունին հայկական տարազին նմիբված իր աշխատությունը (81): Հեղինակն օգտագործել է մեծաթիվ նյութեր, գրականություն, իր աշխատության մեջ զետեղել է բազմաթիվ նկարներ, որոնք կարևոր փաստական աղբյուր են:

Սակայն նա մեծ տեղ է տալիս արտաքին ազդեցություններին հայ տարազի վրա: Զմիռեղով այդ հանգամանքը, մենք կարծում ենք, որ այդպիսի հետևություն անելուց առաջ պետք էր խորապես զննել հայկական ազգային տարազը և յույն արվեստը երանում հայկական մոտիվներին

խոր արմատները, և հետո միայն, անշուշտ, օտարաձուր որոշ տարրերն ու, ընդհանրապես, հայկականի զգալի ազդեցությունը մեծ մասամբ զարգացման մակարդակով իրենցից շատ ցածր կանգնած օտարների արհեստում և արվեստում:

Հայանի է, որ զարերի ընթացքում հայ վարդանները զարդարել են օտար տիրակալների տները, հանգրվանները, անհամար զարդեր են պատրաստել երանց համար ու այդպիսով հայկական արվեստի ազդեցությունը ենթարկել տիրակալներին հայազր:

Ճարտարապետ Բ. Բորանյանը անգրագանալով հայկական բարձր խավի տարազին ու կենցաղին, նկարազրում է. «...Գյուրինին կրկնելով զմութատով, մարգարիտով և ուրիշ թանկագին գունարներով զարդարված թագ կամ խույր, որուն միացած էր առանձնապես զոտարազարդ բանված վարսակալ՝ աշխարհականը հանգույցով, ականջներին ունեին թանկագին օղբը, իսկ կուրծքերին զարդարված էր ապիզակ, զումարտակ և լանջապանակ անուններով զանազան տեսակի սոկնհուր զոտարազարդ կուրծկաներով: Մարմինը վերնվանը կծածկեր հաճախ սոկնիկ բանված պատմունակ, անոր վրայն թանկագին կնդրական մի վերարդի, որուն լայն օձիքը և նրանման ամրազուրկությունը պատմական սամույցով պատած էր: ...Սոքերնին կհագնեին զուլեզուլյան կուրծիներ, իրենց պատմունակ սատիկանի պատշաճ գույներով, սրունքներին պատած էր սոկնիկ սանկնազորված զանկապաններով: Մատներին ունեին ակնահուր մեծարժեք մատանիներ, որոնք ընդհանրապես իրեն կնիք ալ կգործածվեին, մեղքերին կկապեին ակնակուր սոկնկապա կամ արծաթապատ կամարներ, որոնց միացած էին սոկնկապա ու արծաթապատ սուրբերին:

Կանայք էլ ավելի ընթուլ վաշխությունը պենազարդված էին: Մետաքսեղեն սոկնիկ անվճած ողբակներն շինված էին անոնց պատմունակները: Մարգարիտներով և թանկագին զոտարներով խառն էին անոնց մազերու զարդարանքները: Ոսկնույլ կամար ունեին մեղքերին, սոկնակուր օղբ՝ ականջներուն, նույնպես ապարանջաններ՝ թևերին: Նման հավատանք մի ավանդության՝ մինչև իսկ արծաթյա գաններով զամված էին անոնց ոտքի կուրծիները: ...Ոսկնուր շքեղ պատգարակներու մեջ բազմած օրորս կնչներն զոտարական պտույտներու ժամանակ: Բնեղյա, փետրային փափուկ անկաղիներու մեջ կհանգրա-

տանային և հաճախ մեկնե ավելի անկողիններ մեկզմեկու վրա կփռեն: Անկողինները տարածված էին սահնաբոց և նկարագրոց մահակալներու վրա և մահակալներն ալ ծածկված էին անպահանջներով և սահնակի բանված վարդալուծներով:

Քաղաւու մը անկողինն ու-նվազ զարդարուն էր հարստեան անպատի սենյակը: Այ միայն անկողինը զարդարված էր թանկագին անպահանջով և վարդալուծներով, այլ անպատի սենյակին ամբողջ հակառակ ծածկված էր շքեղագրոց վարդալուծով (88, 352, 353):

Հայկական գեղարվեստական արտադրանքի հիմքերը խոր արմատներ ունեն: Անցյալի տարազներին պետականայնիվ կան բավականաչափ նմուշներ, որոնք այսօր հնարավորութիւն են ընձեռում ուսումնասիրելու զրանք: Տարագի վերաբերյալ ձեռքի տակ ունենք հարուստ այրում-ուսումնասիրութիւն, որը կազմել է նկարչի-արվեստարան Ա. Պատրիկը (187): Քանդարաններում պահվում են նաև Հայկական տարագի շատ նմուշներ:

Գեղեցիկ է, ինքնուրույն Մատուռի տղամարդկանց նախազարդ տարազը, սկսած գոպակից մինչև ոտքի խարուիչը, որը պատրաստվում էր ձեռքով, թել ու անձրով, մի մասն անձրեղազորով, հյուսված: Այդ տարազը ինչ-որ նմանութիւն ունի հազար տարի առաջ Աղթամարի ս. Խաչ եկեղեցու պատին քանդակած Գագիկ թագավորի հագուստին: Առաջին համայնաբարձային պատկերազմի ընթացքում Անդրկովկաս գաղթած սասունցիները, մշտնիները, շատայնցիները իրենց ազգային նախնան հագուստով էին:

Եթեք էր ունեթիւնով, սահնակով բանված ձեթիւնի քաշ կորիք տղամարդկանց հագուստ-կապուստը, որն անհետացավ առաջին համաշխարհային կրակի մեջ:

Հայկական կանանց տարազների մեջ իրենց հոխուրյամբ, հարստութիւնը և նորը գեղեցիկութիւնը առաջնակարգ տեղ է զբաղում Եփրակ-Վարինի տարազը: Հարուստ անտարական-արձեռ-տավորական Կարին քաղաքի տարազն է, որ պարզեցված տարածել է զյուզերում: Ոտքերի մատ-բարունքներից սկսած մինչև զլխի շաւրդն (թանթանա) ու շքեղ հարգարանը ներդաշնակութիւնը, գեղարվեստական նորը հաշկով, մշտ-տածված, լափած-ձեռած հագուստի մասերով զարմանք են պատճառում զիտողին: Տարագի մեջ աչքի է ընկնում սպիտակ և մարգարիտի առա-

տութիւնը, որ բանեցված է հաշկով, նորութիւնը, շափի զգացումով ու մեծ վարդալուծութիւնը:

Կարին-Եփրակի կենցաղում ամեն մի փափուկ իր կամ գործածելի կտոր գեղեցիկ անհնա-զորով է և լոգանալու հետ կազմած շաղկիններն այնպես շքեղ են անհնազորով, կարծես տու-նական հանգստի համար լինեն պատրաստված: Հարուստ, ապահով կենցաղը ընդունելու համար բացառիկ նշանակութիւն ունեն քաղնիքի շաղկինները և լոգանալուց հետո հագուստի վրայից գործածվող սանդղները: Մի քանի հին նմուշ պահպանված են Հայաստանի պատմութիւն պետ. թանկարանում, ՀԳՊՔ № 1160 շաղկի կործրը, որինակ, ունեթիւնով և մետաքսյա գունավոր թելով է անհնազորով:

Քաղնիքից վերագտնային կանայք թաց հյուս-տերի տակ գցել են ուսեցու նման սանդղներ մենք չենք հանդիպել որևէ այլ ժողովրդի կենցաղում:

Ուսեցը երկար, քառանկյուն կտոր է, որ զգում է մեջքին և պարանոցի մոտ առջինց կո-կրում է արծաթյա զուգաթել զարդանախշ կո-կանկով: Ուսեցն անհնազորովում է սոկչա, մետաքսյա, տարբեր մեղմ գույների լավ ոլորած թելերով: Որպես կանոն՝ անհնազորովում են սանդղի եզրերը լալի շերտով, հատուկ զարդանկարով, որն ունի և՛ անկյունազարդեր, և՛ օձիքի նախշեր: Բացի այդ, սանդղի կենտրոնական մասում ևս լինում են զարդանկարներ: Երբեմն աստիճանաբար լայնացող պատմական աստիճանների վրա զրում-անհնազորովում են ընծայա-կան մակազրութիւններ՝ հայերեն տառերով: Պատմանքանը վերեւում վերջանում է խաչանն ծաղկանով: Ամեն մի ուսեց իր ինքնուրույն տեսքն ունի, իր անկրկնելի նորը ու գեղեցիկ անհնազորութիւնը:

Կարին քաղաքի բերված սանդղներից մենք 1803 թվականից է և ունի հիշատակագրութիւն. Եժ վայելումն Մարիամ Խանումի:

Նման սանդղների սոկչայութիւնը վկայում է կենցաղի բարձր կուլտուրան: Հագուստը քաղնիք է տարվել և պահվել հատուկ քոխլանների, պող-ղերի մեջ: Պահպանված ամեն մի քոխլա անհնազործ արվեստի մի փայլուն նմուշ է:

Անհնազործ արվեստի տեսակետից հետա-քրքրիչ է նորահայտ օձիքը: Այստեղ աչքի են ընկնում հենց աչքի ձեռքով պատրաստած զար-դարանքները: Հարստութիւնից, գեղեցիկութիւնից առավել՝ զօգելի էին աչքի աշխատանքային և

զեզարկեառական ունեւորութիւնները, ազգիս
Տաշտաշերեամ զարդեալութիւնը, շնորհը, Լա-
շա՛կը: Ազգին իր հոր ասան էր պատրաստում ոչ
միայն շաղկիկները, ուսնոցները, կրծկալները,
զուգակները, Քաշկիկները, Կանախ և գոտի-
ները, այլև կիրտական կենցաղային զննորատիվ
բնութի զարգարաններ՝ սրբիչներ, սփռոց ու
բարձի երեսներ, ծածկոց ու զարագույրներ, զեր-
ձակի երեսներ, պատի զորդեր, բոխա-պողբեր,
նաև մանր իրեր՝ ժամացույցի բուն, ասեզանան,
դրամի, թուփունի թխաներ, սրբիչ համար կա-
րիչներ, ասերաման և այլն: Շատ ազգիկներ
սփռոց պատրաստում էին զարդեալ ասեղնագոր-
ծազները:

Կարին-Երրակի տարազը գոյութիւն ուներ
Կարինում (Էրզրում), Անկեսանգրագուում (Պյուն-
րի), Ախալցխայում, Ախալքալաքում, Կարսում,
Արտասուում, Սարիզամիւում, Արզիկում, Բա-
թումանում, XIX դ. վերջում Ախալցխա եկամ Ֆրան-
սիացի տիկին Տանաքը, զետեղով հայկական կեն-
ցազի տարազը, նրա կտորի զննչնութիւնը, հա-
զուստի պարզ մեծ ու թանկարժեք զարգարանը-
ների տնօրը, իր զարմանքն էլ արասահայելի զրանց
մասին: Չմալլեկի էին ոսկիս, մարգարտայ զար-
զերը, ձկնանման, Քաշուզարգ կարիչներով զըզ-
կանցները: Տիկին Տանաքը նշում է, որ Ախալցխայի
Տայ կանայք հարապարտութեամբ են վերաբերում
զոգի իրենց փառաշուք հարուստները և պահպա-
նում են զրանց ինքնուրույնութիւնը (264, 343):

Կարին-Երրակի կանացի հարուստը՝ շշուպ-
պան, իրիսան, զատիֆան կարծում էր միաշույն
կտորից՝ մահուդից, Լահուտի շալից, Քալիշից,
ծանրագին մետաքսից: Հարուստի կրծքի բաց-
վածքի կարով, Քիարթաններով ու Քեզանիքով
անցնում էր ոսկեթիւղով ու ոսկեհրուզով ասեղնա-
գործված շերտը: Հարուստի հետ կապվում էր
կարմիր զուլի մահուզն կամ Քալիշյա զոգնոցը
կարով, անկյունագարներով զննչնիկ բուսական
ոսկեթիւղ ոսկերուզ սճալորված ասեղնագործու-
թեամբ և երկար, նախշապարզ նեղ մետաքսաթիւ
կարմիր-զննչն (ոսկի) զատիգով: Երեզ հարուստի,
սակչա զարդերի փայլը մեղմացնում էր առատո-
րեն բանեցված մարգարտը: Հարուստ կարվելի,
ասեղնագործվել էլ արհեստանոցներում վարդեա-
ների մնորով, զարդերը պատրաստվել են ոսկե-
րիչների արհեստանոցներում*:

* Տարած հետ քանջելու զոյի հարգարանը հայա-
կան կանացի տարած անկեսարուստ ու անկեսա-
րուստի և Մալկի զոյի գնում են կարմիր զուլի երես

Հարուստ էր, շերտ կանացի ազգային տա-
րազը նաև հայաբնակ այլ թաղաններում: Անկը,
կարմիրը, Տրապիզոնը, Օրբելան, Կիլիկիացի
շաղկապները, Կեսարիան, Մալաթիան հայուն էին
ինքնուրույն տարազով, զոյի հարգարանով:

Բացի ոսկեթիւղից տարազի ասեղնագործու-
թեամբ մեծ մեծ շաղկապով տեղ է գտել կտոր թուղը
(զուգաթիւղով ուրտած), որի բանեցվածքը նման է
ոսկեթիւղի մանյակի: Ոսկեթիւղ, ոսկերուզի հետ
ասեղնագործութեամբ մեծ բանեցվում էր ոսկչա
նեղ տափակ ժաշակները, կտոր փայլունները,
մարգարտան ու զոսարները: նման ասեղնագոր-
ծութիւնը ոսկերչական աշխատանքի պատրանք
էր ստեղծում և ներգաշնակ էր ոսկի զարդերի
հետ: Թաղարային տարազում մեծ կապ էր ստեղծ-
ված թանկարժեք գործվածքների, ոսկեթիւղ ասեղ-
նագործութեամբ ու ոսկերչական զարդերի մեջ:

Ուշագրում է Անգրիկովայի թաղաններում
բնակեցող կանանց մոզապիկ տարազը:

Հետևելով Քիլիկիաճահայ կանացի տարազին
զետք է ենթադրել, որ այդ տարազը Հայաստա-
նից է: Վրաստան արտագաղթած հայերը տեղա-
վորվել են տարբեր շրջաններում (Քելազ, Գորի,
Կախէթ): Մասնավորապէս Քիլիկիայի Հալապար
թաղում պարբերաբար բնակութիւն են հաստա-
տել Արարատայան զաւոյից եկած հայերը:

Հայուն նկարիչ Հակոբ Հալեամթանյանը
XIX դ. մի շարք կանացի զինանկարներում ան-
ձանացրել է Քիլիկիայի հայ հարուստ զատի տա-
րազը: նկարներում աչքի է ընկնում կանանց զըշ-
խի յուրորինակ հարգարանքը՝ նուրբ յիջիլայով,

փնջով փնջ—Քաշիկ (զոգնը), բոս որում փոքր սմբո-
ված է զզոգին Կոստիկ ասեղնապան զարդով: Դրա զրոյից
զբում է վարչը (Քանթան), 7 սմ բարձրութեամբ մի սղակ
զին շարժ, կարծես Քալիշից կամ զոսնոր ծախապարզ
բարձր ծախնու զբում կտորի: Կարծի զոյ քանջերից վեր
կան երկու կտոր քանթանները նույն կտորից, կուլում են
վարչ, որի անտեղ կուլում է զոգնը: Այդ բարձր կտոր մե-
վեր կենցաղում կուլում են նաև կտորներ, ձեշտարներ:
Տարբեր ծոզուկներով կանանց զոյի հարգարանքում Կան-
գիլում են ձեշտարանան Կալիզամներ: նման զոյի զարդա-
րանք Կալիզում է Կին արտերում: Որտարանան Կերտնի
որտանկարներում կենց ծախ (նաև պտուղով), ձեշտարներ:
Կարծես ծոզուկներով կանանց զոյի հարգարանքում Կան-
գիլում են ձեշտարանան կենց ծախ (նաև պտուղով), որոնց
զոյին ձեշտարներ են նույն սղակ Քիլիկիայի և ստամբուկի
Ուլիկները զարգարում են ձեշտարներով: Որտարանան ար-
վեստում Կալիզում են ձեշտարայի զոյիները: Քեշը է
ենթադրել, որ Կարին-Երրակի կանացի զոյի հարգարանքում
պահպանել է ձեշտարների զոգնը:

Ճարգարտով, ուղիով շքեղորեն անզնագործված հագուստը և այլն:

Փաղաքային այս տարազը համեմատելով Արարատյան աշխարհի, հասկապա Օշական, Աջարական, Վաղարշապատ դուռաքաղաքների կանացի տարազի ավելի պարզ հագուստների հետ, համոզվում ենք, որ դրանց սկզբնական տիպը հայկական է: Քիթիլում այն որոշ մասփախույթուն է կրել: Հագուստի որոշ մասեր կրել են պարսկական ազդեցություն:

Ի տարբերություն քաղաքներում զարգացած մասնագիտական-արհեստավորական անզնագործ արվեստի, գեղչկական արվեստն ընթացել է իր սեփական ավանդական ճանապարհով: Ժողովրդական անզնագործությունն էլ սերտորեն կապված է տարազի, նորագույն հարս ու փնայի, նրանց պարզա զավակների կենցաղի հետ:

Ռեքնուրույն ժողովրդական տարազով աչքի են ընկնում Վասպուրականը և նրան հարող շրջանները՝ Մասսեը, Մուշը, Մոքսը, Ալաշկերտը:

Վասպուրականի տղամարդկանց ու կանանց տարազի անզնագործությունների զարգանկարները երկրաշափական, թռչնական, կենդանական պատկերազարդության հնագույն անսակներն են: Այսպես, կանացի զլխի ծածկոցի, մեղադր-զոգուցի զարգանկարների մեջ հանդիպում են երկու-

զլխանի միու պատկեր, որը գտնվում է երկրաշափական մի շարք որսամենաների շրջապատում (եռանկյունիներ, ուժքեր): Հագուստի մեջ գերակշռողը կարմիրն է, իսկ նրբ սպիտակ կտավի զլխի ծածկոց է կամ զլխարկ (արաբիչո), այն էլ ծածկվում է խոտ անզնագործությամբ, ուր դարձյալ աչքի է ընկնում կարմիր գույնը: Տանը գործ անելիս կամ գառը զնայիս, զարգարված հագուստի վրայից գեղչկուհին հագել է միագույն կարմիր շիւա երկար թևերով, մինչև ոտքերը հասնող կտավի շալիկ:

Գեղչկուհու տարազը մնացել է մինչև XX դարի սկիզբը: Վան քաղաքում XIX դարի վերջում տարազի մասերը փոխվել են ըստ եվրոպական հաշակի և հագուստի:

Վասպուրականի, Մուշի, Մասսեի կանացի տարազում աչքի են ընկնում խոտ անզնագործված մեղաքը (գողնեքը), գունավոր գտր-մեղաքի թիւլի հետ, սրտանոց-կրծիկաները:

XX դարի սկզբին գիտնական կինը հիացմունքով է նկարագրում Վանա ծովի ափի Գաուզան դուռի կանանց գողնեցները: Ըստ ասում է, որ ոչ մի տեղ չի տեսել այդպիսի գեղեցիկ զարգանկարներ, ինչպես այստեղ, և որքան հին են, այնքան գեղեցիկ (211, 405):

Գեղեցիկ են Քիժարի կանացի հագուստի անզնագործությունները: Եթա թանվանքը, որ անցնում է թևերի ծայրերով, սկիզբով, հագուստի ջղանցքով, պահպանել է ամենահին զարգանկարները:

Մասսեի տղամարդկանց տարազը պահպանվեց մինչև XX դ. առաջին քառորդը: Հագուստը, զգալի անզնագործված էին: Հագուստի վրայից հագնում էին կարճ թևերով, մինչև գոտին հասնող թանկոնակ-աքա, կառքի (ջլազախիկ): Թևերին ամրացնում էին կես մետր երկարությամբ 20 սմ լայնությամբ ամրոցողիկն անզնագործված հավիլյալ մասեր՝ շալահիկ-հուհիկներ, որոնք պարի ժամանակ սլացրիկ տեսք էին առյուտ պարիին: Ուրբերի կոշիկները—խարուկները հյուսված էին այնպիսի մաշից: Գունավոր բուլպաների հետ հագնում են նաև առանց թաթի սախը (սախիը), որ բնմն սակիթիով անզնագործված: Չնայած տղամարդու տարազը հարուստ է անզնագործությամբ, սակայն ունի առնական տեսք:

Արցախ-Ջանգեղուզի, Գողթնի տարազը աչքի է ընկնում ինքնուրույնությամբ և պահպանողականությամբ: Այս շրջանի տարազի անզնագործությունը այնքան էլ շատ չէ: Անզնագործված

* Արարատյան աշխարհի կանացի տարազը չի վերջիվ Քիթիլի ավելի էսյ կենցաղի հետ, ներթափել է ավելի ազնվական, շքեղամաս: Կարսյան միջնադարյան տարազում (Նանթակարեկ) զլխի նման Հարթաններ չի հանդիպում, իսկ Հայկական անզնագործությունը անհուն մեջ նշան հագուստ-կապուստ միմեկ՝ 1211 թ. Հազկաթի Ավետարանի՝ սուրաջը Օրուսազեմ Նանթակարում պատկերված է կնիզի Հայկական գերբով, որի սակ մի կնոջ կնիզուր: Կնոջ զլխի հակասանց է նուրբ թուղ-փուլին (լիթյալ) ծածկվով զլուխը սկսելով է կտակի սակով, երեսի երկու կողմից մաղերի խաղաններ են, զլխին կարմիր ծածկոց: Իսկ 1222 թ. Հովհաննես Ավետարանի անվանափոխիչ Նանթակարում պատկերված է Մարիամը երեսային կրակոլից, մի տեսակով, որ եվրոպական կերպարվեստում Հանդիպում է ավելի ուշ: Մարիամի զլխին կոշիկը գունի անուագուրային հակասանց է: 1442 թ. Նաթում կարագործված «Միկոնիայան Դավթի սաղեսներին Նանթակարում անհուն մեջ Գրիգոր Նաթնազու զիմանադուր: Գրուկից վեր կուր մեղաքի մեջ պատկերված է Մարիամը Նանթակար զլխին Այս պատկերում Մարիամի զլխի Հարթաններ, զլուխ կապելու մեջ նման է Հնուպա գարիթի (XIX—XX) քաղաքային Հայ տարազի զլուխ կապելու (22, 14, 21, 60, 62):

Հարթաններ շատ շրջանների տարազը, առաջին Արցախի կանացի, այլ պատկեր է ունեցել: Գուրմիայան են ունեցել ըստ թանկ անզնագործ հագուստի, զլխի Հարթաններ, սակայն մեծ: Գունավորելով ազգային սեղ, նրանք ունեցել են թուղուպան տարրեր, առաջին նմանություններ:

են միայն Հակառակորդն (Հակառակաց), սկան-
չակները (Հարեանաց), մի շնչ էլ հազուադէպ
կուրծքը: Տարազում որոշ տեղ են գտնուում ար-
ժաթիս զարդերը՝ դիմի կնեքը, զեզակ-Քոփերը,
Հակառի շարանը, թեքերի բոժոժները և մնանել
խողովակ ուլունքները, կոճակները, գոտին, որ
Հաճախ գործածվում է նաև գործվածքի գոտու
Հեռ: Հարուստների զարդերը լինում են սակուց,
յո՛վ ժողովրդական լայն զանգվածներինը՝ արժա-
թից և հասարակ մտազոյց:

Տարազում ամենից երկար դիմացել է դիմի
հարգարանքը: Հազուադէպ Հեռ գործածվել են գո-
տիներ՝ գործվածքից, մետաղից՝ արժաթ, սակի,
հասարակ ձուլվածքներից, կաշվից:

Գոտիների մի մասը սակզնագործված է եղել:
Հայկական գոտիների մեջ գործվածքի ազնու-
թյամբ, զարդանկարների հարուստիցամբ և ինք-
նուրույն մշակմամբ աչքի է ընկնում Եփրակ-Կա-
րինի արագի զոզնացը կապուզ գոտին: Հայերը
դաստարանել են նաև նախշուն կապեր խոնշանի
համար, սակնիչ, մետաքսաթել կլոր և տափակ
բուլեր:

Հազուադէպ սակզնագործության Հեռ առնել-
վում են զուլուպի, զգակի նախշերը: Վասպուրա-
կանում, Սասունում, Մուշում տղաները և աղջիկ-
ները զգակ (արախի) լին կրում: Քաթանից,
կոշու կապից կարված սպիտակ, կեանակ հաս-
ված զգակը լրիվ ծածկվում էր զունավոր սակզ-
նագործությամբ, որ աչքի էր ընկնում երեք ե-
րանդի կորմից գույնը: Գզակի սակզնագործու-
թյանը վարից-վեր՝ մինչև զագաթը, գասավորվում
էր Հորիզոնական շերտերով, մի շարք չին, հա-
սարակ սակզնակարերով, ըստ որում բանեցվում
լին թրջյա, բամբակյա և մետաքսյա զունավոր
թելեր: Արախի-զգակի կլոր զագաթի զարդանկար-
արքե Հառազայիներով ու շառավիղներով բաման-
ված էր շոր-ուժ հասվածների: Արևի Հեռ կար
նաև թուլունի պատկերը: Ժողովրդական սակզնա-
գործող հասարակ սակզնագործության մեջ ամ-
փոփել է գարնանային բազմազանություն, արտա-
հայտել զեզեցիություն:

Կիրառական արվեստի հատուկ ճյուղ է կազ-
մում զուլուպագործությունը: Գուլպան արվել է
կարճ ու երկար ճիւղերով: Վասպուրականի կա-
նացի երկար ճիւղերով զուլուպի գործվածքում
սպիտակ գույնի վրա շերտերով շարված են ծա-
ղիկների, թուլունների, ծառերի շարքերը: Տղա-
մարդկանց զուլուպների նախշերից աչքի է ընկ-
նում ութթևանի ստաղը կամ ութ պտկաթերթի-

կով ծաղիկը, որը ժողովրդական բարբառում կոչ-
վել է ուղղակի ստաղ-ծաղիկ, տարածված են աճե-
նուրեք Տ ստառանը, թուլուպարդերը և այլն: Հան-
գելուրի, Արցախի կանացի զուլուպներում ավան-
դարար պահպանվել են շատ չին զարդանկարներ՝
կնեք, Տ ստառանը:

Եփրակ-Կարինի զուլուպի զարդանկարների
մեջ տեսնում ենք հավերի, արազաղների շարքը,
արանքներում ծաղիկներ, թիփ, ծառեր: Միա-
զույն, սպիտակ զուլուպաներ էլ հարուստ են նախ-
շերով, որոնց մի մասը ծաղիկնե ժանյակի են
եման:

Հետաքրքիր են Բաշուի զուլուպների նախշերը,
որոնց նկարագրությունը, զարդանկարներն ու
երանց անունները հաղորդում է Հարություն Սար-
զսյանը (152):

Հարդանկարներով ու գույներով հարուստ են
Սեբաստիայի զուլուպները: Գողթնում, Արարատ-
յան գաշտում, Լոսիում, Գյումրիում և Հայաս-
տանի բոլոր մասերում հազուադէպ Հեռ բանեցված
զուլուպաներն աչքի են ընկնում ինքնուրույնու-
թյամբ, հաճախ բարդ հյուսվածքով: Հայկական
կենցաղում ընդունված է եղել հարսանիքի, ժը-
նեղեղի և այլ առիթներով նվիրել բարեկամներին
զունավարդ զուլուպաներ: Գուլպագործության ու
կարդնագործության զարդանկարների մեջ էլ
կան մեծ եմանություններ:

Հարդանկարների Հեռ կարևոր տեղ են զը-
րավում գույները: Սասունցիները շյթե գույն են
բանեցնում և՛ զգակի սակզնագործության, և՛ զուլ-
ուպի հյուսվածքի մեջ, ընդ որում, զերակշռող
կարծիք գույնն է: Գուլուպի սպիտակ հյուսվածքի
մեջ զունավարդ նախշերը շրջագոյն են մտցնում:
Հարսի, փեսայի թրջյա զուլուպների հյուսվածքի
մեջ տեղ-տեղ մտցնում են մետաքսյա կամ ոսկյա
թել: Բոլոր զեզերում զուլուպի զարդանկար-
ները ներդաշնակ են, լրացնում են հազուադէպ
զունացիկ տեսքը:

Մուլպես ասացիքը, Թագավորական սակզնա-
գործ զարդարանքներ մեջ լին հասել: Հայտնի է
միայն Արծրունյաց Թագավորական սակզնագործ-
ված գրոշը, որի վրա պատկերված են երկզլխանի
արծիվ և իշխանության այլ մանրամասներ:
Գրոշը տեսել է բահանա Քեկզուլյանը 1914 թը-
վականին, համաշխարհային առաջին պատերազ-
մից առաջ: Հեղինակը ելում է, որ այն շատ զեզե-
ցիկ է եղել (159):

Սակայն ամեն մի հարս ու փեսա ժողովրդի
համար եղել են Թագավոր ու Թագուհի և աշխա-

տել են թագաճորական նմանութիւն տալ զույգերին: Բնութիւն գեղեցկութիւնը, ամենազարմէլ ծաղիկները, նյութ, տեր, թուփ ու սոս, եւթ ու կոկոն ծաղիկների հետ նվիրաբերում են թագաճորին: Ժողովրդական բանահյուսութիւն մեզ կան բազմաանաչափ երգեր՝ նվիրված հարսանյաց հանգստին, հարս ու փեսային:

Գաւիի հանգստի առթիւ երիտասարդ զույգի համար մեզ է բերվել գեղեցիկ, զարգարուն հանգստանք, զարգեր: Այդ հագուստը պահպանվել է ողջ կյանքի ընթացքում, անցել հարող սերունդներին: Երիտասարդին բնութիւն ուղ գեղեցկութիւնը նվեր բերելու երազանքը պահպանվել է ժողովրդական ստեղծագործութիւն մեզ (Յ, Ս 7—8, 410):

• • •

Միջնադարյան ստեղծագործ աբիտի բազմաթիւ նմուշներ են պահպանվել հայկական տաճարներում ու եկեղեցիներում: Ամենահին զարգարանները XV դարից են, խոշորագույն մասը՝ XVII և հետագա դարերից:

Միջին դարերում կրօնը մեծ ազդեցութիւն է ունեցել գեղարվեստական արտադրանքի վրա: Եկեղեցու պատվերները, հազուադասըներից ստացվող նվերները պետք է բազմաթիւն կրօնական ծրարական պահանջներին: Հարգարանքի շքեղութիւնը առաջնահերթ պահանջ էր: Տարբերվելով ուղղափառ կաթոլիկ և այլ եկեղեցիների զարդարանքներից, հայկականը միևնույն ժամանակ պահպանել է հայ ժողովրդի ստեղծագործական միասնական ազգային ուղ, աբիտի ինքնուրույնութիւնը և առանձնահատկութիւնը:

Հարգարանների ոչսովնասիրութիւնը պարզում է, որ դրանց մի մասը կատարված են վանքերի, կուսանոցների և ավելի շատ՝ քաղաքների արհեստանոցներում, արհեստանոց-խանութներում, ուր վարպետները ընդգրկված էին արհեստավորական կազմակերպութիւնների մեջ (Էսեմֆ, համար):

ԾՔ բանվածքը կատարվել է արհեստանոցներում, ուրմեն պետք է տեղի ունենար աշխատանքի բաժանում և որս հետ միասին՝ նեղ մասնագիտացում: Վարպետներից ոմանք ստեղծագործել են զեմքը, մեղքը, ուղքը: Յունը՝ դաշտը մի ուրիշն է արել, իսկ շքեղ քուսականութիւնը, զուսակեղ ծաղիկները, շատ ու պտուղները, որոնցով հարուստ են եկեղեցական բոլոր ստեղծագործու-

թիւնները, կատարել այլ վարպետներ: Փաստեր կան, որ որևէ կույս կամ աշխարհիկ մի կին եկեղեցու համար ստեղծագործ նվեր է պատրաստել տասը և ավելի ամսերին ընթացքում: Եկեղեցու նվեր տալու համար պատվիրատուն այդքան ժամանակ չէր կարող սպասել և ակապախան պետք է անել ունենար աշխատանքի բաժանում, զորքը պետք է կատարելն ընկերով:

Բացի դրական աղբյուրներից, արհեստանոցների զույգիւն համոզեցուցիլ փաստերը բազմաթիւ են: Թանկարժեք դիպուկ, կերպասեղենի ազատ օգտագործումը, երբ գործվածքի նախշերն այնպես են դասավորվում տարբեր կազմածոներում, որ ամբողջութիւն են կազմում ու կարծես մի լրիւ գործվածք լինեն, մեղ համոզում են, որ միայն արհեստանոցում հետազոտ կլինեք օգտագործել այդքան շատ ու բազմազան գործվածքներ ու թելանյութ: Բանեցված են ամենաուրախ, մաշի հատուկի մետաքսաթելից սկսած մինչև ամենահատու տեսակները: Բազմազան են թելանյութի գույները և օժանդակ երանգները, որոնք նպաստում են պատկերներին կենդանի արտահայտչական տեսք տալուն: Ոսկեթելը բանեցվել է ոսկե սիմից սկսած մինչև ոսկեմանյալ տեսակ-տեսակ թելերը, տարբեր ոլորտն ու երանգները: Ոսկեմանյալ, արծաթամանյալ թելերի մեջ հանդիպում են այնպիսիները, երբ մետաքս թելի հետ երևում է զուսակա մետաքսաթելը: Դրանով ստեղծագործել են կերպարված մարդկանց մարտը, մազերը, հագուստները: Սովորաբար ոսկեմանյալ թելի միայն ոսկին է երևում, իսկ նրա հիմքը կազմող կենդանական շիշը, վուշյա կամ մետաքսյա ամուր թելը չի երևում: Պետք է նշել նաև, որ հայ իրականութիւն մեջ, զրեթե մինչև XVIII դարը, ոսկեթելի ոսկին եղել է իսկական ոսկի, հետո այն փոխարինվել է պղնձյա և այլ մետաղների խառնուրդով:

Ոսկեթելի և արծաթաթելի քաղաղորէ մասը զուտ ոսկին և արծաթն էր, որը քաղվում էր բարակ թելի պես և փաթաթվում ջղերի, վուշյա, մետաքսյա-թելերին, միասին ոլորվում, այդպիսով առաջ էր գալիս մաքուր ոսկեթելը և արծաթաթելը. դա կանայք էին հալում և հազարում (Վաստուրական, Ալաշկերտ, Կարին): Այդ մասին վկայութիւն կա XVIII դարից (1756 թ.) (107, 289—290):

Միջնադարին հատուկ են բարդ, թանկ, բազմաշերտ ստեղծագործութիւնները: Ինչպես խոշորարդի քանդակները նման են միմյանց վրա

զարգւած, փոզած ժանչակի, այլպէս էլ անզ-
նազորութիւն մէջ մենք տեսնում ենք թիկերի
երեք շերտ վրա-վրա զրգւած, որոնք երբեմն երեք
շերտն էլ երեւում են միմյանք տակից:

Հայկական կենդանական ուկիթնէլ անզնա-
զորութիւնները կատարւած են նաև ուտուցիկ և
այլ տեսակի հարթակարերով, չգիտալակարերով:
Եղել է այնպիսի նորր, նկուն (էլլատիկ) ուկի-
թնէլ, որ առանց փշանալու անցել է բարակ զոր-
վածքի երես ու տակը մետաքսաթելի պէս: Մի
չարք էլոյթեր՝ փայլուններ, թրթրք, շատ վաղուց
հայտնի են եղել Արեւելքում՝ Լեզգիստանում,
Իրանում, Անգղիականացի: Պատմական ժանր
իրագործիւն ընթացքում մի շարք արհեստներ
մտաւղիկ են և հետագայում միտք, առաջիկ
նպատակովոր պայմաններում, վերստին վերա-
կանդիկ, զարգացել:

Մարգարիտները զարգարանքի վրա կարելի
են լափազանց ամուր բարակ թելով. զոհարները
սովորաբար բանեղակ են սակայ (արծաթայն՝ ուկի-
չրած) բների մէջ, որոնք կարելի են զործվածքի
վրա, հաւախակի զրգւած են նաև ծաղկի միջու-
կում: Անզնազորութիւն մէջ, զոհարների փո-
խարեն երբեմն հանդիպում են զունավոր ապուկայ
կամ արծնապատված զարգեր:

Ընկ առնազորութիւններին մէջ կարերն
այնքան թանկ են և ամուր, որ չեն բանեղում:
Գրանցից շատերի մետաքայ զործվածքը մաշ-
վել-թափվել է և բանվածքը մնացել է կտավի վրա:
Ենկեղեցիներում սովորութիւն է եղել մաշված
զարգարանքի անզնազորութիւնը փոխանցել
նոր շուրջաթի, նմիփորների վրա: Անզնազորութ-
իւն մէջ բանեղակ են բազմատեսակ տափակ և
կլոր թուղեր, մետաղայ տափակ նեղ ժապավեն,
որը թելի պէս որտաղործվել է զարգարանքին հա-
տուկ փայլ առու համար: Կլոր թուղերը երբեք
են անզնազորված ամեն մի զարգամտով:
Ենկեղեցական անզնազորված զարգարանքներում
երբեմն բովանդակութիւն ժանր պատկերները ա-
ռատորեն շրջապատվում են զունազեղ ծաղկի-
կոկերով, տերն-տաներով, պտուղներով, հաս-
կերով: Բուսական հարուստ աշխարհը հաճախ
պատկերվում է սնավորված շքեղութիւնը և գեղեց-
կութիւնը, որը պայմանավորվում է մետաքայ
զունավոր, սակայ և արծաթայ թելերով, մարգարու-
յա ու զոհարնեղ զարգերով: Մազկի կենտրոնում
տեղադրվում է զունավոր զոհար՝ սուտակ, զըմ-
բուխ, բյուրեղ: Մազկի պսակաթերթիկներն ար-
վում են մարգարտով, ըստ որում, տարրեր լափ-

ւերի մարգարիտներն ապահովում են ուզած մե-
ղերը: Մետաքսաթելով կատարված անզնազոր-
ութիւնները, զույնների և երանք մի բանի երանդ-
ների պետութիւնը ծափալ են ստանում, կենդա-
նանում, ուտուցիկ մեղ բարձրանում զործվածքի
մակերեսից:

Ենկեղեցական անզնազորված զարգարանք-
ների բարդ բովանդակութիւն պատկերների մէջ
մեծ սեղ են զրգւում մարգարային կերպարները:
Ուշազրգւում են զիմանկարները: Կարծես կերպար-
վածքի բացը լրացնելու համար անզնազորվել
են անզնազոր նկարներ: Ենկեղեցական են նաև
Հարտարարկետական կառուցներ, կենդանիներ,
բնութիւն տեսարաններ, կենցաղային իրեր: Պատ-
կերվում են Աստվածամիջը, Քրիստոսը, Աստվածը,
Գրիգոր Լուսավորիչը, առաքյալները, ավետարա-
նիկները, թագավորները, զինվորները, հովի-
ները: Քրիստոնեական պատկերաշարքում սեղ են
գտնում Աստվածաշնչի զործող անկեր:

Գիմանկարային շարքը, զեմբերի նմանու-
թիւնները հայկական Անտաղքի մանրանկար-
ներին՝ ենթադրել է առկա, որ զույնութիւն է ունե-
ցել անզնազորմական կապ մանրանկարչութիւն
և անզնազորութիւն միջև: Ըստ երևութիւնի,
զրուցիւն կենտրոններին մաս և կամ չենց նույն
տեղերում էլ եղել են նաև անզնազորութիւն
կենտրոնները: Այս կապի հարցը կարող է զառ-
նալ հետազոտ ուսումնասիրութիւն էլոյթ:

XIX դ. կեսերին էջմիածնում Մահակ ծաղկա-
բար, բացի մանրանկարներ անելուց, պատ-
րաստել է նաև նկարներ՝ անզնազորութիւն
համար (147, № 6248, 9029, 6247):

Ձեռագործի մանրանկար զիմանկարները,
ինչպէս եղել է, նմանութիւն ունեն անզնա-
զորվածների հետ, սակայն անզնազոր զիմա-
նկարները, շնորհիվ թիլանյութի, կարի տնխի-
կայի, ավելի շքեղ, հարուստ տեսք ունեն, ավելի
կենդանի ու արտահայտիչ են:

Պատկերաշարքում ամենից հաճախ կրկնվող
Մարիամ Աստվածամոր կերպարն է: Այստեղ
արտահայտվում է ժողովրդի սերը զնպի մաշրու-
թիւն զազափարը, երջանկութիւն հետ նաև երա-
տեսանի տանջանքները որդու խաշնիութիւն
հետ կապված: Այդ զազափարը միշտ մաս է եղել
հայ ժողովրդի ողբերգական եակատարքի: Ժա-
ղովրդական ճճՊ վերջս Աստվածամոր կոպիտ
անզնազորութիւնից սկսած, ուր նա պատկեր-
ված է սրբը (զնկարը, նետերը) խրված սրտի

մէ, մինչև մեծ արժեւատագետի ձեռքով ստեղծ-ված ամենանորը զինանկարը, մենք Հանդիպում ենք Մարիամի կյանքի տարրերը զրգակներին՝:

Մարմնագույն ամենանորը մտազտաթելի մի քանի երանգները զնային կենդանութիւն են առաջ, իսկ սպիկները, արծաթաթելը, մարգարիտները՝ շքեղութիւն:

Մարիամի կերպարը ամենից շատ Հանդիպում է վախճանների վրա՝ մեծ օճիկներ, որ Հագնում են շուրջաօր ճեւու Գրանց լինում են 50—55 սմ երկարութեան և 9—12 սմ բարձրութեան: Ունեն Հաստ աստառ կտավով, առաջասկից, կաշի-րից: Ենթակից կարված է ժող 50—80 սմ երկարութեան Հաստ կտավ, կարմիր գույնի, որը ծաղկում է և զրգում վզին, որ կաշին ու ծանր վախճող վիշտ չհարի: Վախճի վրա լինում է 9—12 Ֆի-գուր:

Ասեղնագործ զարդարանքների կարևոր մասն են կազմում Եվրոպերական մակագրութիւնները՝ կատարված Հայկական տառերի տարրեր

* Օրինակ, Ամուտն անարան Մանրակարանի շուփից սկսած մինչև ձեռնմանու վարդալիկները՝ Մարիամը դասկերպում է ամուտեր ճշտապէս զն-զնուց, զրգույն աչքի կամ ծալիկների մէջ, աչքույրի մաս, Ֆի Եսենին Մարիամը զնային աչքի և սիրտ, ամօթան: Հնչյունի խորութեամբ նրա մէջ տալ է թնձի զորակ, Հազմուք. եւ մեղքը սեղմել է կրթին, զարե յանարձե Ծայտ շքեղ շրջապատի, Հայկական Մարիամը սեղման ընդ ունի, ամօթան Հայկական զնն:

Ամուտն անարանից բաց Մարիամը դասկերպում է նաև մարում, երկուսի բարձր ճեւ, կոչքին կենդանիներ: Այդ անարանում դասկերպում է Հայկական կամ արևելյան Քաղաքների կերպարներու Քաղաքները: Հարգանքի Քաղաք ինչպէս են զնային Այլանց կամ Կաթիլներ, սխտեր, ճշտակներ:

Հնային Մարիամը ձեռնուց զրկն, նրա երջակութեան, Հարգանքի ամենարարը դառն է զու Հարգանքումը ու ինձաբով կատարված այլ անարանում ասեղնագործող արտաւորակ է սեղ մարիամի կնամար, ձեռնուց, որ սեղ սեղանովում է ձոր միկներին նշանակի այլ անարանին Հարգում է ամենազերբակնե՝ Տրիտուց յար-ված, որ Մարիամը դասկերպում է Հայկական Արայի կամ Մարիամ Մարիամիցուց. և այլ կանանց ճեւու կաշվում որդու մաս կանանց Մարիամի կերպարուց ճեւ, զով է արտաւորում, ինչ և Հարգանքի է որդու անշտակներին Ասեղնագործի միջից զրում եւ ասեղնագործող Քաղաք, զնվարդութեան Լճու Հարգանքումը է ասեղնագործ-ված Տրիտուցի զովում մեղքից, սուրից, կոչքից Հա-տը արշուր:

Տրիտուցի Հարգանք անարաններում Կենդանում են նաև կերպեր, որ Մարիամը, շրջապատված մարգանքով, զրում է Տրիտուցի Հարգանքը Հնչարվում է ասեղնագործ-ուկների սեղ, ուղարդութեան Մարիամի կնամար, որը միջու երկատուր և. զրափ:

անակներով: Մակագրութիւնները մեծ մասամբ կատարված են զրագետ զրի ճարտ մեղքով, ար-ձանագրութեան մէջ ելլում է՝ վալը, Եվրոպաու-ների ստունները, տարբիքը: Այս ամենը նախ արվել է որևէ ներկով, Քանաքով և ապա ասեղ-նագործելի:

Բազմաթիվ զարդարանքներ են դասարան-վել կուսանոցներում և մենաստաններում, Օրի-նակ՝ 1622 թ. Լազարյանների միջոցներով կազ-մակերպված նոր Լազարի (Բազանի) սեղու-աստանի Անագատս սր. Կատարիների անվան կուսանոցում (1674, 228), Քեհրութեանի շան-քերով Քիֆիսում կազմակերպված սր. Ստեփա-նոսի անվան կուսանոցը՝:

XIX դարի կեսերին Քիֆիսի Հայկական կու-սանոցի մարտագետ Գայանեն նոր Լազարի կու-սանոցի մարտագետին նկարագրելով իրենց կու-սանոցի կյանքը, զրում է նաև կույսների ըզ-րազուկներին մասին: Նամակից երևում է կու-սանոցներում բարձրարժեւտ ասեղնագործութեամբ՝ ձեռագործով զրազվելու փաստը (138, 67): Կու-սանոց է եղել նաև Շուշի քաղաքում, որտեղ կույս-պետ զրազվել են ասեղնագործութեամբ: Բացի այդ, կույսերը տներում աղջիկներին անանդել են ձեռագործ: Նրանք շանքերով, Շուշի քաղաքի ասեղնագործ զարդարանքները աչքի են ընկել բարձր զնարվածագետներով: Կուսանոցներ են եղել Լաշատանի տարրեր վայրերում և շատ վաղ ժամանակներին:

Միջնադարում Հայկական զարուժ, ինչպես ելել են, զրուցութեան է ունեցել Լաշատարանում (Ատարխան): Լաշական մի քանի կենդանիներ ճեւ ալտեղ եղել է նաև կուսանոց: Բացի ար-ձաքից և ուսլա զարդերից, Լաշատարանից էլ-միանին, Սանահին, նոր նախերևան են ուղարկ-վել նաև ընտիր ասեղնագործութիւններ՝ մեծ մասամբ ծրագրագրութիւնների ճեւ կազմված

* II դ. սեղին մենք եղել ենք Քիֆիսի կուսանոցի ասեղնագործութեան արևմտանոցում, որ շուփանին Քիվ կույսը յարված ասեղնագործում լին նվիթի ասեղնա-գործութեան կոչքին մենք ստանց ճարտ կարի վրա, ճար-տակ Քիվի կատարված նրապատի ասեղնագործութիւնն, որն և ինքնաթի շուփաններ իման արվում լին Համրի Հարգանքով է զնչիցի Քիշաններով նոր Լազարի կու-սանոց զանք է Ամենաթիլի: Ինչպես Քաղաքում մինչև այս և զուրկանելով է կույսեր ասեղնագործութիւններ Հարտա Հարգանուն կարի Գաղանայի կարի է ասեղ-նագործ զարդարանքի կարիքը, որն և նման են բարձր փարպարութիւններն և Ղիսում են ասեղնագործութեան զարգանքների կառ զրան ճեւ:

է երկու փեղկերից և երեսն ժրացնող կնիցից: Մի փեղկի վրա պատկերված է Քրիստոսը՝ կանգնած վիճակում, մյուսին՝ մի մարդ, կացիքը ձեռքին: Կոնի վրա, քուսակն շրջանակի մեջ նվիրաբերման մակագրությունն է: Ասեղնագործությունը կատարված է Շարժակարգով, կոնիկի Գրքերի տակը կամ վրան զգվող ծածկոցները շատ ցիւ են տարբերվում նման տեսակի աշխարհիկ ասեղնագործություններից՝ ավելանում է Շահաբո հրեշտակի, խաչի պատկերը: Շարժական էլանիչները գարիբի ընթացքում, փոխադրությունների հետևանքով, ընկնել-կորել են: Մեացել են այն պատահիկները, որ փակցված են էջերի լուսանցքներում: Զարգաբանականի երկուսը խուսրը Քափորների առջևից տարվող խաչվառ-խաչալամներն են: Հին ասեղնագործություններից է էջմիածնում պահպանվող մի խաչվառ, որը ուսումնասիրել է Գ. Հովսեփյանը: Նվիրաբերական մակագրությունն եզրված է, համարվում է XV դարի գործ (1448 թ.):

Հնուաքրքիր է այս խաչվառի պատմությունը՝ կապված Գրիգոր Լուսավորչի աչի հետ: Հիմնվելով մի շարք հիշատակարանների ու ականատեսների պատմածի վրա, Առաքել Դավրիժեցին գրում է, որ Գրիգոր Լուսավորչի Աջը գտնվել է Կիլիկիայում, Սիս քաղաքում: Ա. Դավրիժեցին պատմում է աչի գերի ընկնելը, արտավելը և էջմիածին հասնելը (27, 414—431): Խաչվառի հետ եղել է նաև ուրար: Մինչ այժմ մեզ չի հաջողվել հայտնաբերել ուրարը, խաչվառն այսօր էլ պահպանված է էջմիածնի տաճարում:

Գարգինե Լուսեփյանը եղում է խաչվառի չափը (0,89×0,59 մ) և շնչում նվիրաբերական մակագրության մեջ հենց տարեթիվը մարված է, սակայն նա ենթադրում է, որ 1448 թվականից էլ խաչվառի մի երեսին նա կարգում է հետևյալ մակագրությունը՝ «Կառս վայել է էջմիածնի յիշատակ Սիմեոնի քահանային, և ամուսնոյ Քամալ խաթունին և ձեռագրես և զավակացն: Թվ. (Գրի)գորի ձեռամբ... Իզ խաթունին և մերն Գուհար Մելիքին: Քարեղոց սորայ ի սուր ձեռնի զմեզ իշխեցից ի յամենինն (185):

Ասեղնագործությունը երեք տակ Շարժակար է, ըստ որում երեք թելաշերտն էլ լավ երևում են: Այդ կարը հին կար է, 1448 թվականից ավելի հին:

Գրիգոր Լուսավորչի Աչի կապակցությամբ պետք է նշել, որ մի Աջ պահպանվում է էջմիածնի տաճարում, սակայն նման մի Աջ էլ կա ԱՅԹ-

իլիսում՝ «Մ. Գրիգոր Լուսավորչի օրհնագրիս աչրա (134): Այս աչը նույնպես աչ ձեռքի մետաղյա կազապարն է, նախաշարքը բազալանով: Այլը ոսկեգույն է և վրան փորագրված է Գրիգոր Լուսավորչի պատկերը՝ հայրապետական հանդերձով: Հատ երևույթին, նույն անունը կրող մի քանի Աջ են եղել: Մետաղյա Աջերին հացցրել են ասեղնագործված բազալաններ:

Պահպանվել են մեծ քանակությամբ մեռների սկիհի ծածկոցներ, որոնցից ամեն մեկը արվեստի եզակի գործ է: Քափանցիկ կտորի ներքինությունը առավել ևս շնորհվում է թանկ, ոսկեթել, առկառու ասեղնագործությամբ:

էջմիածնում կա մի ծածկոց՝ քերված Կարագա վանքից, նուրբ, հերմակ Քափանցիկ գործվածքից է, 84×84 սմ չափի: Ասեղնագործությունը կատարված է ոսկեթելով և մետաքսաթելով, երկուերեսանի Շարժակարով: Մածկոցի կենտրոնում խաչ է, կան նաև այլ մեծ խաչեր: Չորս կողմից պատկերված է Մարիամը մինչև ծննդնը, մանուկը գրկին: Ծրվու զեպրում երա հազուադեպագույն է, երկու զեպրում կապույտ՝ շքեղ ոսկով ողողված: Գեմքը արված է թեք Շարժակարի շատ մանր կարի կուժերով: Մածկոցն ունի շրջանակ՝ կազմված «ճալորված ծաղիկներից: Ասեղնագործությունը կոնիկ է, Շարժ, զգվար է նույնիսկ երեսը տարրերի աստառից, միայն մակագրությունից է պարզվում, թե որն է երեսը:

2998-ում կան նորորեն ասեղնագործված ոսկեթելով և մետաքսաթելով սկիհի Քափանցիկ ծածկոցներ (Մ 1772, 1777, 1779) ԱՅԹիլիստի եկեղեցում է գտնվում «Դան Աստուռ ծածկոցը, որը քառակուսի Քափանցիկ գործվածք է, կենտրոնում, կլոր շրջանակի մեջ պատկերված է դրուշակի ձեռքի գառ: Ծառանշավոր շրջանակից դուրս պատկերված են հրեշտակներ ու ցերեղներ: Մածկոցի անկյուններում չորս ավետարանիչների պատկերներն են զետեղված: Երեք շարք շրջանակները անցնում են ծածկոցի չորս կողմերով:

Ծրուսազեմի սկիհի ծածկոցի ճահանավոր սկզբնականի վրա պատկերված է սկիհ, գառ, զեպի դուրս տեղադրված են չորսական հրեշտակների ու ցերեղների թևավոր գլուխներ: Մշտնակամն երկու շարքով դասավորված են առաջյակների ու մարգարեների կերպարներ: Մածկոցի չորս անկյուններում ավետարանիչներն են՝ իրենց խորհրդանշաններով: Պատկերների երկու կողմից շքեղ ծաղկեփնջեր են: Մածկոցն ունի լայն շրջա-

նակ՝ կազմում բուսական ռեալորման մեկերից: Բարձր անկենսագործությունը կատարված է մեծ վարչակազմով ու արտահայտվում: Ստեղծված ունի նվիրաբերական մակագրություն:

Եկեղեցում մեծ տեղ են զբաղում սրբիկները: Սեանի ավազանի և Սեան կղզու վանքերն ուղի են ընկնի Ֆանկարթեք զարդ ու զարգարան: Առաջնակարգ տեղ է զբաղնի մանավանդ Սեանի վանքը, որն ունեցել է սեփախ օրեր, բազմաթիվ սիրամարտեր չնուս և մաս վայրերից, շատ իզգի՛ն՝ վանքերին մատուց են արել ու եկեղեցի ավել: Հայաստանի պատմության պետ. Ֆանկարանում պահպանվել են սուկնիկ, արծաթաթի, մետաղաթիկ զարգարանները Սեանի վանքից (N.N 2256, 2585, 1720 և այլն):

1999-ում պահպանվում են նաև սեղանի ժամկեղծներ: Մյուսեր նկեր են ստացվել պարսկահայերից (N 1720), Կամախի ա. Աստվածածին վանքից և այլ վայրերից: Բարձրատիկան Հոգևորականների զովազանների համար կարում են զորվածքից նախազարդ պատյաններ, որ քաշվում են զովազանի զիտին, երբ այն լին զործածում: Էջմիածնում կան զովազանի պատյաններ, որոնց մի մասը կարված է Քավիշից: Ոսկիթիկով անկենսագործված են երկզվյաանի արժիվներ: Բանկեցված են փայտներ, ուլունքներ, թրթր:

Միտակատարության ժամանակ զովազանը բուսում են անկենսագործված թափանցիկ քղզով, որը սովորաբար ժամկվում է աշխուխի անկենսագործությամբ, որի երկու երեսն էլ կոկիկ ու մարբուր են:

Պահպանվել են բովականի թվով անկենսագործված վարագույրներ՝ XVII և այլ դարերից, որոնք զանվում են Հայաստանի պատմության պետական Ֆանկարանում, Էջմիածնի, Երուսաղեմի, Անթիլիասի, Նոր Հուլալի Ամենափրկիչ և և այլ տաճարներում: Պահպանվել են վարագույրներ նաև հայ կաթոլիկ տաճարներում՝ Վենետիկի, Վրեննայի Միխիթարյանների, Ջարբալի վանքերում և այլուր:

Վարագույրների մեծուսկենսալ շափերը, նրանց կրոնական տեսարանների բարձր պատկերազարդությունը, զիմանկարային հարուստ շարքը, նվիրաբերման մակագրությունները զրշական ու անկենսագործ արվեստների համատեղ ստեղծագործական բարգրությունը համարում են մեզ, որ այդ խոշոր շափերի բովանդակային զարգարանները կատարվել են վանքերում կամ հասուկ արհեստանոցներում, կամ մեկնմանների տներում

մի ամբողջ շարք որակյալ վարպետների երկարատև համագործակցությամբ:

Նրկար ժամանակվա ընթացքում պատրաստված վարագույրները կանայք նվիրաբերում էին եկեղեցուն: Այդ մասին եզրած ամենահին վկայությունը XIII դարի պատմագիր Կիրակոս Գանակեցունն է: Վկայությունը հաստատում է այն կողմի շտյությունը, որ եղել է Հայաստանական կոթողների ու նրանց ներսի զեզարվեստական զարգարման միջն:

Խոսելով Միխիթար Գոշի կառուցած Գեոթիկ եկեղեցու ավարման մասին, Կ. Գանակեցին հրացմունքով ու մանրամասնությամբ նկարագրում է իշխանուհի Արզու-խաթունի նվիրած վարագույրը (74, 215—216):

Միջնադարյան արվեստի համար Կիրակոս Գանակեցու հաղորդումը շափազանց արժեքավոր է: Այնուհետև XX դարի պատմաբան, արվեստաբան, ազգագրագետ Գ. Հովսեփյանն է անդրադարձնել կիրառական արվեստի հարցերին: Նրա աշխատություններից առաջինը նվիրված է եկեղեցական անկենսագործված զարգարաններին՝ խաչվածքի, արժվագորգին և մի վարագույրի (185) Էջմիածնում պահված ավագ խորանի մեծ վարագույրը (5 մ 65 սմ X 7 մ) անկենսագործ մացորգներից առաջինն է: Անկենսագործությունը կատարված է կարմիր առյուծի գույնի վրա, սպին և արծաթե թելերով: Պատկերազարդման նյութն է կազմում Լուսավորչի տեսիլը կամ քրիստոնեության հաստատումը Հայոց մեջ,—նշում է նա:

Մակագրության հիման վրա Հեղինակը կերակացնում է, որ սկյա տունայների հիման վրա, վարագույրի ծագման ժամանակը պիտի նշանակել 1705—1714 թուականներին, տեղը Կ. Պոլիս՝ Նուխարերում Ս. Էջմիածնի տեղական ստաշների, հացագործների, Կեսարիայի հյուանների և Արևելյից՝ այսինքն Նոր Հուլալից և Հայաստանից՝ նկող վաճառականների կողմից Աստվածատուր (նպիսկպուստ և Նուիրակ հաստերին) մեղքով (23, 23):

Մտավորապես Նույն բովանդակությունն ունի, ստում է Հովսեփյանը, Երուսաղեմի զյխազրի անկենսագործ վարագույրը, միայն ստանց ստաշյանների պատկերազարդման: Եժրուսաղեմի զործը սքանչելիք է, պատկերազարդությունը եկրուպական ազդեցությամբ, իսկ ծագվավորումը՝ արևելյան:

Գարեգին Հովսեփյանի ուսումնասիրած 1723 թ.

Աստվածատուր կաթողիկոսին նվիրված վարազույրի նվիրարերական արձանագրութունից երեզում է, որ վարազույրը նվեր է ուղարկված Էմբրզեանքի բոլոր ժողովրդի և ի ձևիտին մեծ քաղաքի: Ըստ Ք. Քորմանյանի ժողովրդական սովորութունն է եղել Հարսանեկան առաջատի ճակատը առանկին վարազույրով ծածկելը: Եթե տներում Համապատասխան վարազույր չի եղել, վերջինն են եկեղեցիական վարազույրը: Լնտապայում եկեղեցին հատուկ օրենքով պահել է հանդեսը այն սովորութիւնը (88, 364):

ԶԳԳ-ի № 1724 (1761 թ.) վարազույրը Կ. Պոլսից է: Վարազույրի վրա ասեղնագործված են Հայերի զրիստոսեոսութիւն ընդունելու սրվագները: Մարզկանց կնքապետները ասեղնագործված են զույնզույն մետաքսաթելով, ոսկեթելով ու արծաթաթելով: Եթե Հարսանեկի ծայրեր բանված են հարսանի զույնի տարրեր երանգներով: Պատկերները արտահայտիչ են: Վարազույրն ունի ասեղնագործ չրջանակ՝ 5 սմ լայնութիւնով ծաղիկներից ու մրգամաններից կազմված, որոնք միմյանց են հարորդում: Վարազույրի երեք կողմից անցնում է մի 20-սանտիմետրանոց լայն չրջանակ, կազմված մեղալիտներից, որոնք մեջ կան ուճավորված ծաղկեմիջեր: Ծուրաքանչյուր մեղալիտների վերև զեղեցիկ մի մրգաման է՝ միջոց մեջը, իսկ զրանց արանքներում չքեղ մամակուլներ են: Վարազույրն ունի նվիրարերական մակագրութուն: Այս նվիրարերականը Հետաքրքիր է մի շարք տեսակետներից: Եստի՝ պարզ ազված է տեղը և արարթիվը՝ Պոլսի, 1761 թ.: XVIII դարում Պոլսում եղել է ասեղնագործների արհեստակցական կազմակերպութուն (սուլդեներների շահագործութուն): Ենթ լափերի վարազույրը ասեղնագործվել է արհեստանոցում, մասնագետ վարպետների ձեռքով: Ուսումնասիրելիս նախշերի մեջ գտանք մի քանի անուն, որոնք, անկասկած, պատկանում են ասեղնագործող վարպետներին, թերևս նրանց աշակերտներին: Վարազույրի ներքևի մասում լայն (20 սմ) չրջանակի մեղալիտների արանքի փոքրիկ ուճավորված սրտանների մեջ վարպետներն այնպես են ասեղնագործել իրենց անունները, որ բազմաթիվ գեղերի մեջ անկասկածի են մնում: Գրանք են Պետրոս, Արուստիան, Համարտում: Հայերեն տառերի ձևերը որոշ ասեղն գոգոթիվել են, շուրջը կեանք, գծեր գրել, որ չընկան:

Վարազույրի աչ կողմի չրջանակի մեղալիտների պատուակների մեջ գտնվեցին և այլ անուն-

ներ. Ըստ (Մտեփան) և Հովանաբար՝ հայատուր, Պարզվում է, որ ասեղնագործողները ազամարդի են եղել:

ԶԳԳ-ի № 1729 վարազույրը 1674 թվականի է: Վարազույրի վրա պատկերված է սրբերի պայքարը վիշապի հետ: Կենտրոնական մասում միավոր սուր Գևորգն է, որ նիզակի ծայրը խրել է ներքևում գալարվող վիշապի երեսը:

ԶԳԳ-ի № 1728 (1653 թ.) վարազույրը եղծված է Փիլիպոս կաթողիկոսին: Վարազույրը կազմված է կանաչ առլայն կտորից: Չարգործված է չքեղ ու բարդ ասեղնագործութիւնով:

Նյութի բազմազանութիւն հետ բազմազան են և ասեղնակարերը, ամեն մի ծաղկանիչը ասեղնագործված տարրեր եղանակով, նույնիսկ մի ծաղիկը ասեղնագործված է մի քանի տեսակ կարերով: Գեմքերը կարված են հարթակարով: XVIII դարի սկզբից կան երկու վարազույր՝ ԶԳԳ, № 1726 (1723 թ.) և № 1740 (1728 թ.), որոնց պատկերագրութունը վերաբերում է Մարիամի, Փրիստոսի կյանքին: Նկարիչ-ասեղնագործողը զարմանալի միամիտ, նատուրալիստական մոտեցում է Հայտնաբերել. մի երևույթ, որ այլ տեղ չի կրկնվում: Մի վարազույրի վրա սր. հողին ազվելու կերպարանքով զնպի Մարիամն է իջնում, և նրանից կապով է մանուկը: Մյուսին՝ Մարիամի փորում պատկերված է մանուկը: Անեղնագործութիւն մեջ՝ բանեցվել են արծաթյա, ոսկյա, մետաքսյա զույնզույն, տարրեր հաստութիւն թելեր: Անեղնագործութիւնը կատարված է երկու տակ, երեք տակ հարթակարով: Բազմաֆիգուր, բազում տեսարաններով վարազույրի ասեղնագործութիւնը առաջնակարգ չի կարելի համարել, մի փոքր կոպիտ է, սակայն լափազանց արտահայտիչ:

Հետաքրքիր թվանդակութիւն ունեն ԶԳԳ-ի № 1707 (1741 թ.) վարազույրի պատկերները՝ կապված Հայաստանում զրիստոսեոսութիւն տարածման հետ: Ըստ Ազաթանզեղոսի, նկարի աչ կողմից ասեղնագործված է էջմիածնի տաճարի պատկերը՝ կենտրոնական խաչապարզ գմբեթով, օղի մեջ հրեշտակներ, ձախ կողմից Գրիգոր Լուսավորիչ՝ հայրապետական չքեղ անեղնաթմանքով, ձեռքերը կրծքին՝ աղոթքի, հայացքն ուղղված զնպի տաճարը: Կողքին կանգնած է հրեշտակը: Գրիգոր Լուսավորիչի մյուս կողքին լուսած է փռքացած, խաղաղուրի Տրդատ Բազմաբոր:

* Բժվական վերանկ է գրոթ. Կ. Լոմոսորյանը:

խոյն գլխին արքայական թագ է, վրան նարման-
զած ծածկոց, որի տակից նա ազնւանքով նա-
նէլ է մարդկային ձևերը և ազնւում է:

Գրիգոր Լուսավորչի և առևարի արանքում
ժաղիքներ են, նրանցից վեր՝ սոյ մէշ, խիտ ան-
պերի շուտներին նենկում՝ զեպի առևարն է սը-
յանում Յրիստոսը (էջմիածին), մտրելը ձևոցին:
Ավելի վեր պատմելն է (սուրբ Լուգին), որ նախն-
պան զեպի ցած է թալում, նրանից վեր պատմե-
րված է Հայր-ստովածը, որի կամքով կատար-
վում է նկարագրված զործողութիւնը:

Վարազույցի շորս անկյուններում, կէտ շք-
շանակների մէջ շորս ավտարանիչներէ պատ-
կերն է Լոբիփմիանց կույսերի, Գրիգոր Լուս-
ավորչի կյանքի, տանջանքների, Տրդատ թագավորի
վարքի որմագներն ճետ: Ըստ այդ ավանդու-
թյան, Տրդատ թագավորը իր հարուցած տան-
ջանքների համար պատժում է, զտնում վայրի
խոզ: Ազնկար այդ պատկերավորումը տեղ է
գտել Հին քարն կոթողների բարձրաքանդակնե-
րում՝ և, ինչպես տեսնում ենք, նաև անզնա-
գործ սրվեստում, վարազույցի վրա:

Քարն կոթողները գրայել են Հարտարայեան
Ք. Քորամանյանի և արվեստարան Գ. Լովսեփ-
յանի ուշագրութիւնը: Նկարագրելով խոզազույս
մարդու քանդակները, Ք. Քորամանյանը գրում է.
«...Մի ուրիշին վրա դարձյալ ի միջի այլոց քան-
զակված է խոզազույսի մի մարդ, որը ձևերը
բարձրացրած է վեր ազնվելու ձևով իրենմէ վեր
քանդակված մի սուրբի, թերև Քա-ի, որմհճան
այս վերջերին ձևեր գիրք ունի րոնեան (ՅՅա,
166): Գրանդին Լովսեփյանը նա արտահայտել է
կոթողների վրայի խոզակերպ մարդկանց քան-
զակների մասին. «...այս կարեւորագույն և ուշա-
գրութիւն արժանի երևույթներից մեկն է խոզա-
զույսի մարդու մի պատկեր, որ միակը չէ, այլ մի
բանի ուրիշ արիանակներ ունին Քայլին զերեզմա-
նատան կոթողների վրա և ուրիշ տեղերում, որնե-
ցից մի քանիսի պատկերը տալիս ենք այստեղ
անմիջական զազափար կազմելու այս Հնադարը-
բրտական երևույթի մասին»:

Ինչպես տեսնում ենք, Տրդատին խոզազույսի
պատկերացնելու ավանդութիւնը հասել է մինչև
XVIII դարը և Համադադատախան ձևավորում
ստացել վարազույցի պատկերագրութիւն մէջ
(ԼՊԳՔ, N 1707—1741 թթ. (94, նկ. 38—41, 93):

* Քարն կոթողները V և VI դարերից են, որտեղ մի
մարդ կանգնել է Լայտաանի պատմութիւն պետական քան-
դարանում:

Ազաթանզեզուսի վկայութիւնը, Տրդատը կել է
Հոյր թագավոր, սակայն շուշ, Նաղթանգամ, ումը,
զեղեցիկ թագավորը քրիստոնէյա նկարչի ձևերով
պատկերվել է ուղորմի տեսքով: Իսկ Գրիգոր
Լուսավորչի վարազույցի պատկերման մէջ Հոյր
է, Անշոզ խոզ դարձած թագավորի կողքին: Բայց
մեկ ուրիշ վարազույցի մէջ, ուր պատկերված զնու-
քերը Հաշորգում են այս պատկերագրութիւնը,
Տրդատն արդեն քրիստոնէութիւն է ընդունել,
և կեղեցիներ շինել (ԼՊԳՔ, N 1724, 1761 թ.):

Մարիամ աստվածամոր յուրահատուկ պատ-
կերագրութիւն Նաղդիպում ենք նաև մի շարք
պատկեր-վարագույրներում: Նման պատկերա-
գրութիւն կա նաև կերպարվեստում և անզնագործ
արվեստում: ԵՅՅ վերջ կուլուղ նկարները կապ
ունեն Լովնաթանյանների հետ: Մարիամը որդի է
Քրիստոսի զինելը, յոթ սուր խրված յուր արտում:
Օրինակ, Լենինականի Էկատվածամիջն կամ ԵՅՅ
վերջը կեղեցու նկարը, որ բերվել է Ալեքսանդ-
րապոլ 1830 թ. համաժողովրդական զաղթի ժա-
մանակ: Կան և անզնագործված վարազույրներ,
որոնց վրա հենց ինքը Մարիամն է պատկերված՝
յոթ նիզակ ուղղված զնպի մարմինը կամ խրված
մարմին՝ արտի մէջ: Օրինակ՝ ԼՊԳՔ N 1717 վա-
րագույրը:

ԼՊԳ թանգարանում կան նաև Լաոնի վան-
քից բերված անզնագործված զարդարանքներ,
որոնք Հնադարից են իրենց արտակարգ տես-
քով, արտահայտչական ուժով և բազմազան ա-
նզնակարերով: Այստեղ ծածկոց-սփոթց անուր
կրող զարդարանքները զործածվել են որպես վա-
րագույր: Կան և հատկապես պատրաստված վա-
րագույրներ, որոնց մի մասը կատարված է խո-
նակար ձևով (մազափկա) ու հին նախշերով:

Մաուդի գունավոր կտորներից կարված վա-
րագույրները, սփոռոցները երկու տեսակ են: Մեկը,
կր կարված նախշ-կտորը զրվում է հիմնական
դաշու կազմող զործածքի վրա և որևէ կարծ
կամ քուլով ամրացվում, զա վերադիր (վրա-
դիր) անզնագործութիւնն է: Մյուսի զեղջում
նախշ կտորները և հիմք կազմող կտորները զըր-
վում են կողք-կողքի և ամրացվում միմյանց: Այդ
ձևը մենք կուլում ենք խմանկար-ձազափի անզնա-
գործութիւն: Գնաք է նկատել, որ խմանկար ա-
նզնագործութիւնը ավելի բարդ աշխատանք է,
քան վերադիր: Երբեմն նույնիսկ անհասկանալի է
թվում, թե ինչու են այդ բարդ զործողութիւնը
կատարել՝ մանր կտորատեղը միմյանց կողքի
կարել, կր կարելի էր ավելի հեշտ այդ անել

վերադիր անզնագործութիւնը: Կարծիքներ կան, որ այդ արժեք է նյութի խնայողութիւն, քիմիական տեխնիկական, գեղարվեստական նկատառումներով: Սակայն հայկական անզնագործութեան մեջ նման երևույթներ հաճախ են հանդիպում, երբ ավելի զյուրիքի փոխարէն ընտրելի է ավելի գովարկնը, զորից աշխատարար կնքու:

Ենանկար տեխնիկայով կատարված զարդարանքներ կան Սևանի, Նոր Բայազետի, Ղփչաղի, Լառիճի վանքերից: Առանձնապես Շատարքիք են Լառիճ վանքից բերված զարդարանքները:

299Թ-ի № 1713 ծածկոցը Ղփչաղի Լառիճ վանքից է: Մի քառակուսի (95×96 սմ) քափանցիկ զործվածք, որի վրայի անզնագործութեանը արժեք է շեղ անզն կարգով, երկրեաների, մետաքսյա գունավոր և սպիտակ քիչերով: Լինական զարդանկարը բամբակնեին է, որի ստորը, կրկուցները, ծաղիկները են քափանցիկ և սևավորման մի հատարյալ գեղարվեստական ստեղծագործութիւն է: Փնջի միջով անցնում է կոր գծով ցողունը, որի մի ծայրը վերջանում է կնգուլով, իսկ մյուսը՝ կնոսով: Արտաքին կողմից ցողունին կպած վեց կնգուլներ են՝ երեք խոշոր բացված, սպիտակ մետաքսաթելով, երեքը փոքր, փոքուկի գուլնի: Կնգուլների գագաթներին ու ցողունի վրա տեղաներ են կանաչ և սպիտակ: Ցողունի ներքև զրգան և մասում մի կարմիր ծաղիկ փռել է պսակաթիթիկները, շիրտ այն բացեալնով, որ լինում է բամբակնեու թփի վրա: Մետաքսաթելը նորադրած է սպիտակով:

ՔՆ՝ շրջանակի, ՔՆ՝ ծածկոցի անզնագործութեանը հայկական հին քաներ կարերից են, որոնք բարակ կամ քափանցիկ զործվածքի վրա բանվածքը ավելի քաներ, ավելի խիտ են զարնում, որովհետև երկու երեւն էլ ծածկվում է անզնագործութեամբ, զարդանկարները ուսուցիկ տես ունեն:

Անհայտ անզնագործողը մեծ շնորհքով կարողացել է սևավորել գաշտում անող բամբակնեու փունջը: Մածկոցը բանեցվել է որպես վարդույր:

Լառիճ վանքից 299Թ-ում կան և այլ վարդույրներ (№ 1710, 1761): 299Թ, № 8315-ը ծածկոց-սփռոց-վարդույր է: Կարմիր զործվածքի վրա անզնագործված է Գեղարքի նկարը: Շրջանակը կապույտ առլառից է, աստաղը կապույտ: Գեղարքն անզնագործված է սպիտակով:

Վրան արծաթաթել և վարդագույն սպիտակ նախերի Օզի մեջ ամպեր, երկու հրեշտակ, ներքևում մի հրեշտակ նկարով բանել է գեղարքը: Սպիտակ ծաղիկը եղբակարում են ծածկոցը: Նվիրարեական մակարութեանց իմանում ենք, որ որ. Գեղարքի ծածկոցը հիշատակ է Փռանմուտի, կողակցի (անունը անընթեռնելի) և որդի Գեղարքի: Նվիրարեղի է 1820 թվականին:

Գեղարքի վանքը շատ նվերներ է ստացել նաև Հնավոր երկրներից՝ խույր և վահա Ռուչլուի հայ անտարականներից (92, 223—224): Կա մի փոքրիկ ծածկոց՝ իշխանուհի Նրիսթամիցի: Չանկալանց բարդ մետաքսաթել, արծաթաթել անզնագործութեան վրայից վրացերեն ստանդով սև թելով կատարված է նվիրարեական մակարութեան, որի քարամուտիւնն է՝ «Այս է խույր վատութեաններից մաքրված և Փրիստոսի արշամբ սրբազգված Գեղարքը: Ընդունիք իմ այս փոքր նվերը իմ տղաների և աղջիկների հոգու փրկութեան համարման, իշխանուհի Նրիսթամիքի որդի Սյենն, 1870 թ.»::

Սևանի վանքի վարդույրը, որ պատկերված է Փրիստոսի համարման տեսարանը, կարված է տարբեր կտորներից (ձաղախի-խնամկար), վրան խույր, թալուններ, ծառեր և այլ պատկերներ:

XIX դարի վերջերին Սևանի վանքում գեղանկարի նկարչական շատ իրեր (156): Այդտեղ էր Դավիթ կաթողիկոսի թաղը, նմիփորոնը, մի շարք արծաթապատ և անզնագործ վահաններ, արծաթապատ և անզնագործ գոտի, սպիտակ և մետաքսյա այլ զործվածքներից փորտարներ, թանց, ուրարներ, ծամաշապիկ, սկիհի և գավազանի ծածկոցներ—բոլ, մեծ թվով շուրջաններ և զանազան վարդույրներ: Դրանց հետ նաև սաղավարտներ, մեծ թվով խույր և կնգուցական այլ զարդեր՝ ըստ ընդունված կարգի:

Մի քանի զարդարանքներ ժամանակին նշկարել է լուսանկարիչ Մյամկովը, որոնց նկարաթիվները գտնվում են Քրիչիսիի գեղարվեստական և Նրևանի պատմութեան թանգարանների լուսանկարչական ֆոնդերում:

Տաթևի վանքի Հարստութեանների մասին Ծ. Լալայանը հաղորդում է, որ «Տաթևի վանքում կան բազմազան Նշանավոր սրբութեաններ և հրեշտակներ, որոնք պահվում են կնգուցու մեջ զրգով երկու մեծ պահարաններում: Ավագ ս. Նշան, Մասունք Լակոթա, աչեր... Մի առանձին

* Նրամուկի թուղի (լուսնկար) (299Թ):

պահարանում էլ պահելում են բազմաթիւն Շին և Բաւկազին կնկնազնական զգեստներ և սպասք, որոնցից նշանավոր են՝ երեք բաճանաչական սազավորք, ՈՉն (1626), ՈՍԼԿ (1785) և ՈՍՔ (1760) թվերին նվիրարեթմած: Երեքն էլ արծաթազատ և ոսկեզօծ են, սակայն երրորդը ամենագեղեցիկն է և զարդարված է ս. Աստվածամոր և տասներկու սուրբաշուքների պատկերներով: Լեռաբերրական են նույնպէս կայիսիպոսական մի թուրք ՈՉն (1626) թվականից, մի վարագույր՝ ՈՉ (1651) թվականից և զգեստներն (Յ, Ն 1, 40—41, 140): Տաթևի վանքից ԶԳՊ-ում պահելում է Ն 1719 վարագույրը՝ ոսկեթել արևանագրութայն:

Մեր արամազրութայն տակ կա նաև Երուսաղեմի վարագույրների երկու կնար: Մի վարագույրի կնարանում պատկերված է Մարիամը՝ նստած գինեակում: Տեսարանը սյուսեպարզ շենքում է, որից զեպի լուրս կողմ շքեզ ծաղկազարդ լայն շրջանակ է: Վարագույրն ունի նվիրարեթման մակագրութայն: Ոսկեթել, արծաթաթել ասեղնազարթութայնը շքեզ է, կատարված կարմիր թավիշի վրա: Ս. Յիսազրի մատուռի այս վարագույրը հազվագեղ է գործածվում: Ս. Լազարի կնկնազնում կան և այլ վարագույրներ ամենորայ գործածութայն համար: Մյուս վարագույր—զոգեսիցի վրա գարմանայի երրութայն կարմիր գուշուկ վրա սանկնազարթմած է Քրիստոսի հարութայն տեսարանը (135, նկ. 5): Վարագույրի վրա պատկերված կանայք զրավիչ են, զիմազմերը զեղեցիկ, շրթուները կարմիր: Չնայած լայն ծածկոցներին՝ զգացվում է երիտասարդ կանանց ճկուն և նազելի կազմվածքը: Չինվորների խումբը պատկերված է սուրբեր հասակի՝ անմորուս երիտասարդ, ընդամուր, մորուք սպորած, իսկ երրորդը՝ սև ընդմորուքով. երեքն էլ հուզված են:

Էջմիածնում կան նաև այլ տիպի զոգեսից-վարագույրներ, որոնք պատրաստվել են հետևյալ կերպ. մեծ տախտակի վրա բաշվել է կարմիր մահուզ կամ թավիչ, ապա վրան ամրացվել առանկին պատրաստված արծաթյա (ոսկեշրտած) վերագիր նախշեր՝ կնկնազնների, մարզկանց, բույսերի կնար և այլն: Գոգեսիցները վարագույրի զեպ են կատարել: Այդ մասին կիտաներ արծաթազարթութայնը նվիրված դիւան: Մտնկոց, զոգեսից՝ նշանակում են նաև վարագույրը:

Էջմիածնում կան XVIII դարի ասեղնազարթված զարդարանքներ, որ կրում են նվրուպական ազգեցութայնը: Մի քանի վարագույր կրում են

ուզգակի ֆրանսիական ոսկեզնի ազգեցութայնը: Մի վարագույրի մակերեսին պատկերված են երկու սյուն՝ պատվանդաններով և խոյակներով կազմված մանր, խնդրված նախշերից: Մյուսների զլիթն նույն կնի ծաղկամաններ են ծաղկեմեղեքով: Մյուսների արևանքում տեղադրված են երեք կամարի զեպ են կատարում, որի կնարներից շքանկերով կախված է խոշոր շաւր՝ մետաղյա ծուղերով, ներքինից զեպի սյունների պատվանդաններն են բարձրանում ծաղկեմեղեք ու հորինված են երեք կազմված նախշաշրտաբեր: Մյուսների արտաքին կողմերից զեպի ցած ընկած են ծաղկաշարի: Մյուսակի պատվանդանից մինչև խոյակն է հասել ծաղկեմեղեք ուղրուն շարքը: Վարագույրն ունի նեղ շրջանակ, ներքինից խոտ ծուղեր: Չնայած ծաղկեմեղեքի մի մասը բնական տես ունեն, բայց վարագույրի կնարի ողջ հորինվածքը անբնական է, մտացածին:

Նույն ոճով է կազմված էջմիածնի մի այլ վարագույր: Նման հորինվածքը մտա է էրմիտաժում գանձող XVIII դարի ֆրանսիական ասեղնազարթ պաննոյին (192): Նշված դարից սկսած, մեզ մտա նույնպէս հանգիպում են զարդարանքներ՝ կատարված ֆրանսիական ոսկեզն և այլ ոճով:

Լայ ասեղնազարթները երբեմն որոշ տեղական մտիկներ են մտցնում, ինչպէս, օրինակ, այս վարագույրի շրջանակում՝ տաներ, խնձոր, նուր, սակայն դա չի փրկում դրութայնը: Օտար, շինծու, արհեստական, անկուսային հորինվածքները ոչ մի կապ չունեն առհասարակ ժողովրդական սանկնազարթութայն հետ:

Գարզ է, որ զրանք հորինվել են կարենաներում՝ ֆրանսիական պալատները զարդարելու համար: Ըվ քանի որ հորինողները իզել են սուզանգավոր նկարիչներ, զրանք սանկնազարթութայնը արագորեն տարածվել է ոչ միայն Յրանսիայում, այլև Ռուսաստանում, Անգղիոմկատում:

Էջմիածնի տաճարում կան ասեղնազարթված զորգեր առանց մակագրութայն: Գրանք աշխարհիկ բնութի են, նվիրարեթմել են տաճարին, զուցն և ճնց տաճարի համար են պատրաստվել: Այդ զորգերի ասեղնազարթութայն մեջ հանգիպում են ծաղիկներ, սերններ՝ ռեալորթված էջմիածնի սրմանկարների նման:

Էջմիածնի տաճարում ցուցադրված ասեղնազարթ զորգերից մեկը կարթած է երկու զույնի մետաղյա կտորից՝ կնարների և շրջանակի, մուզ ու բայ գուշաի վրա բուսական ռեալորթված զար-

զանկարներով, անկյուններում հովհարի պես բացված ծաղիկներ:

Էջմիածնի մի այլ, նման բուսական զարդանկարներով բանված գորգը հարստացվել է նաև Քույնազարդերով: Երջանակի մեջտեղի լայն շերտի վրայով անցնող ուրտուկ ցողունի վրա կրկնվում են բացված և փակ ծաղիկներ՝ սանդղազորված մետաղաքսիլով և սուկիթիլով: Նեղ շրջանակների վրա շուշանակի կրկնակի շարքն է: Զարդանկարների մեջ, գույները կապ ունեն էջմիածնի տաճարի Հովնաթանյանների կառուրած որմնանկարների հետ, իսկ նախշերի հորինվածքը հիշեցնում է խաչքար, գորգ, կարգուս: XIX դարում էջմիածնում բնակվող Մահակ ծաղկակարի՝ սանդղազորութայն Համար գծած նկարները կազմված են նույն ոճով:

Կան նաև գործվածքներից կազմված վերադիր սանդղազոր գորգեր, որոնք, բացի կտորներից, վրայից ծածկված են փայլուններով, սուկիթիլով: Էջմիածնի տաճարում կան նման երեք գորգ՝ պատրաստված մահուլից, քավրից և սուկիթիլից: Գորգի վրայի սանդղազորութայններից, նրանց դասավորութայնը հիշեցնում է պարսեղի չքամուտը: Երկու սյուների վրա հենված կամարից զնպի ցած է իջնում ծաղկուն լա՛հ-կանթիցը: Գորգերը հագեցված լինելով բազմաույն, բազմատեսակ ծաղիկներով, կարող են կրել ծաղկազոր անունը:

Էջմիածնի տաճարում կան և մի շարք արժագորգեր, որոնք նվիրարեղծված են կաթոզիդոսներին: Արժագորգերը կլոր և քառանկյուն մե ունեն: Մշակու ցույց է տալիս անունը՝ գորգի վրա արծիվ է պատկերվում: Արծիվի հետ օգի մեջ տեսնում ենք արևի, լուսնի խորհրդանշանները՝ մարդկային զինագեներով: Մավանող արծիվի էակներից ցած պատկերված է վիշապ օձը: Արծիվը հաջթանակած է, իսկ վիշապը՝ պարզված: Արծիվը պատկերվում է իր թևական տեսքով, փետուրները բաց զարնագույնից մինչև մուգ երանգները, որ ապահովում է Քույնի մարմնի ծավալուն մեները: Ոճավորման զնպցում սանդղազորութայնն արժում է մետաղյա՝ սուկյա, արծաթյա թելերով: Քույնի մարմինն էլ, սեպտորվելով, ընդունում է ավելի էկուն, սլացիկ մեներ: Ետտ զնպցում արծիվները հիշեցնում են Ղևարթիցի քարեքանդակ արծիվներին: Արժագորգերը սովորաբար շորս կողմից շրջանակված են լինում զարդանախշ, ծաղկանախշ գոտի-շերտով: Էջմիածնում պահպանվող XVII դարի արժագորգերից մեկի նվիրա-

բերման մակագրութայնից տեղեկանում ենք, որ սանդղազորողը Ոսկան Սյունցի քահանան է, որը նվիրել է Փիլիպոս կաթոզիդոսին (1661 թ.): Այս արժագորգին անդրադարձել է նաև Գարեգին Հովսեփյանը:

Էջմիածնի տաճարի Քանգարանի պատին կանխված կզմեղդի գույնի մի գորգի Քավրի վրա սանդղազորված է խոշոր լուգների արծիվ: Ճանկերի տակ օձ-վիշապ, վիշապի զլխին Քազ, երախը լայն բացած: Մարմնի վրայով անցնող ներմակ-կանաչ կապույտ շերտերի դասավորութայնը նմանեցված է օձի պատյանի-մաշկի: Մարմինը եղերված է փուշ-փուշ շերտով: Արժիվից զմե պատկերված են արև և լուսին՝ մարդու զնվածք: Արժագորգն ունի ծաղկազարդ շրջանակ: Պատրաստված է Սյունիքում 1651 թվականին:

Հայկական մատենագրութայն մեջ պահպանվել է Քազավորների, կրոնավորների ճանապարհորդութայն, Հոխութայն նկարագրութայնը՝ սովեզած Քամբեր, Հոխ ծածկոցներ և այլն (158, 73): Գծքախոսարար, մեր Քանգարաններում սովեզած Քամբեր լին պահպանվել, բայց կան կրու, չորու մի քանի ծածկոցներ: ԸԳԳԹ, Ս 2008 Քամբեր ծածկոցը Արարատյան երկրից է (XIX դ.): Մածկոցի սանդղազորութայնը կատարված է սուկյա և արծաթյա թելերով:

Ժողովրդի վրա ազդելու համար ծիսական հանդիսները նույնպես կարևոր նշանակութայն է ունեցել ցրիտանենական եկեղեցու համար: Գոյութայն ունեն հանդիսների տեսակներ և հագնվելու կարգ: Ծրուսազնում հրատարակված պատկերազարդ ալբոմներում վերարտադրված են սր. Հակոբի տաճարի մի քանի զարդ ու զարդարանքները (135): Հայ եկեղեցու ծիսական զգեստները Հոխութայն են ունեցել: Ալ. Մխիթարյանը մանրամասն թվում է, թե քարեքանդակ եկեղեցականը ինչ ծիսական հանդիսներ ունի (116), որի բազմաթիվ օրինակները պահպանվում են Ծրուսազնի գանձատանը:

XVIII դարի հայ եկեղեցական երեք գործիչների մասին Գարեգին Հովսեփյանն ասում է, որ ԵՊրուսազնի մեջ արվեստի արժեքավոր մետաքոզներ՝ սովերութայն, սանդղազորութայն, հախճանակյա սեռիներ, փայտագործութայն և պատկերագրութայն, զլխավորապես Եղթայալիքին են, բայց մաս ունի և Հովհաննես Կոլտուր: Իսկ Էջմիածնում տաճարի պատկերագրութայն զարդարողն է Աբրահամ կաթոզիդոսը: Երեքն էլ հոգեկնի աշակերտներ Վարդան Քաղիշեցու:

Իրանեանք Անթիքի տաւարում եւ կան սակեղագործման զարգարանքներ: Լեւոսրբրահան եւ Կրիկիոսի հայ տաւարներից մնացած գանձերը: Անթիքի տաւարում եւ գտնվում մինչև զարգարան անհետհետ հայկական զարգարանների որչ կնուշներ: Այդտեղ էլ կա հարուստ հին հանդերձանք՝ նման Երան Ենթալու երկարագրածին (134):

Գ. Լովսեփյանը զենել է կնկնեցական զարգարանները: Նա գրել է. «ԺԵ—ԺԸ զարներից մեր մեռը հասած սակեղագործ կայսերական կամ հայրազնական թագեր, վականներ կամ կնիփորաններ, կամ մարգարեաներով և քարերով այնպես ընդհանրված, որ պատկերները հետ մարդուսթյան եւ կազմում և ավելի բարձրացնում զգարողիսական տպավորութունը (58, 17, 10):

Բացի թագերից-խուշերից, վականներից Գ. Լովսեփյանը սեղագործներ է նաև այլ ժիսական հանդերձանքի հարձերին, որինսկ՝ սակեղագործ անիթով շաղկի և այլն (52, 223): Անհետհետ եր-մուշները XV և XVI զարներից են:

Էջմիածնի տաւարում և Լայտասանի պատմութեան թանգարանում պահպանված անհետհետ զարգարանները՝ վականները, բազալտները և արտախորաններ են: Լանդերձանքի այս մասը շափերի զարգարանները մնացել են կնկնեցի-ների գտնեմաների անկյուններում ընկած, իսկ այսք նրանք մեծ հոգատարութեամբ են պահպանվում: Պատմական փաստացի նմուշներ են գրանք, որովհետև մեծ մասն ունի թվագրված կնիքարերական արձանագրութուն: Եստ զեղ-րերում մակագրութեան տակ, գործվածքի վրա պահպան մետաքսաթելով (կապույտ, նարնջի) սակեղագործվում է զարդը, ֆոնը, որի վրա սակե-թելով, արծաթաթելով բանվում են տառերը:

Մյուսների, Տաթևի վականների վրա հետի վականի փոխարեն գործածվում է վարչամակ բար (երբեմն սլախաձև): Օձիք-վականները կազմվում են այնպես, որ շուրջառի վրա հազ-նելուց հետո նրանք լավ զիւմեն շար կազմի: Մետաքսա նուրբ գործվածքը կամ առլաքը, թա-վիչը զրվում է կտավի վրա և միասին սակեղա-գործվում, որից հետո աստուրի կազմից խմոր է բովում, վրան փակեցվում նոր կտավ: Երբեմն զր-վում է բարակ տախտակ, վրայից խմորով կտավ է փակեցվում:

Վականների, բազալտների, արտախորան-ների, ինչպես և շքեղ խուշերի (սազավարտ, թագ,

միտրա) սակեղագործութունները կատարվում են մետաքսաթելով, սակեթելով և արծաթաթելով: Ընդհանրվում են մարգարտով ու պատմական բարերով: Երբեմն իսկ են կարված ու սակեղա-գործված զիւմենկաները, բար թվականա-թյան կարները, քուսական շոխ զարգանկար-ները: Եթեղ են, զեղարձեւատական բարձր նա-շակով և հմուտ վարպետութեամբ պատրաստված հանդերձանքի ավելի խոշոր մասերը՝ ուրարները, փորտարները: Ուրարը երկար միասնական լայնութեան կտոր է, իսկ փորտարը անիթով հանդիւմ է և առաջից լայնանալով իջնում մինչև շաղկի զգանքը:

Բազմաթիվ կար-սակեղագործութունների մեջ նորից Մարիամի կերպարն է իշխում: Թվա-գրված անհետհետ զիւմենկարը 1410 թ. վականի վրա է (299Թ, N 1655): Վական ինչ կամար-ների տակ պատկերված են նույնպես մարգալին կերպարներ: Դեմքերը զրեթն մանրանկարչական լագերի են (2X2 սմ): Ասեղագործութեան միտ-ցով զգվար է պատկերել զեմքը, սակայն այստեղ ամեն ինչ արված է կատարյալ կերպով: Տարրեր կարերով, տարրեր զեմքով մաղի պես քարակ մետաքսաթելն ու փայլուն սակեթելը: Թեական արտախորանութուն են ավելի զեմքերին, համա-լայն են մարմնի մասերը: Պատկերված զեմքերն օժտված են հայկական զիւմեններով: Դիմանկար-ների մեջ ամենից զեմքերին ու զարվիչը երիտա-նաք Մարիամն է: Գլխին զքած երկար, սակեթել օժտեցիցի տակից նրանում են կանաչ, կարմիր զը-խաշուրների կարերը: Դիմագեղը նրազեղ են, կն-գվածքը քերուչ: Մա մեղ հայտնի, թվագրված առա-յին հայկական տաւարմամբ (մազոնեայի) սակեղ-ագործ կարն է (47):

1410 թ. սակեթել-մետաքսաթել սակեղագործ-ված վական-վարչամակը ոչ միայն հին գործ է, այլ որպես այդպիսին, կզակի մեր սակեղագործ ֆոնդերում: Այն աչքի է ընկնում մեծաթեց սակեղ-ագործութեամբ, ուր անմահացել է հայկական մազոնեայի հիստորան պատկերը: Դժբախտա-բար, մակագրութեան մեջ չի հիշվում վայրը: Այս վականը հանձնատեղով XVII դ. կնեթերին պատ-րաստված մի շարք վականների հետ, ենթադրում ենք, որ 1410 թ. վական-վարչամակը սակեղա-գործվել է Տաթևի վանքում կամ նրան հարող շրջաններում:

299Թ-ի N 1946 վականը 1627 թ. է, N 1950—1693, N 1877—1659 թվականի, բոլորը հայկապ նմուշներ:

Հայաստանի պատմության Թանգարանի № 1871 Վականը (1661 թ.) պատկերում է սյուներով կառուցված ինը խորանակն զաշտ՝ սանդեակներով ունիվերսիտետի և վրան սեղաններով ինը կնիքաբերներ: Սյուները, կամարը մարգարտաշար են, պատվազանը, խոյակները ևս արված են մարգարտի հատիկներով: Մարդիկ պատկերված են մինչև ծնկները: Դեմքերն սանդեակներով են բարակ մետաքսաթելով, նրբությամբ, լուսապսակները մարգարտաձև են: Դիմագծերը, մազերը, բեզմարուկներն արված են համապատասխան երանգի մետաքսաթելով: Հազվադեպը բանված են զուսավոր մի քանի երանգի մետաքսաթելով՝ կապույտ, դեղին, կանաչ, նուրբագույն, նարնջագույն: Մարիամի գլխին և ուսին, ծածկոցի վրա, սուկյա սառչ է պատկերված:

Ընթիվների № 464 (1656 թ.) Վականի մարգարտաշար սյուների վրա Նեկվե են կլորանկ կամարաները: Ինը խորանակների մեջ պատկերված են մարգկային ինը ֆիգուրներ, որոնց կենտրոնում Մարիամը, Քրիստոսը, Առավմաք: Սյուներն ունեն զուսավոր ապակյա պատվազաններ ու խոյակներ՝ մեղմոր մետաղյա քնքրի մեջ: Մարգկային ֆիգուրների վերինը սանդեակներով են նրանց անունները: Հակառակ ավանդների, ստաված ոչ թե երկնցումն է, այլ իշած է ցած և նստած Մարիամի և բուրբ անևանց շարքում:

Մարգարեները, ավետարանիչները պատկերված են իրենց խորհրդանիշերով: Վականի սանդեակներով Սյունը կատարված է մեծ վարպետությամբ, զմանակարներն արտաճաշիչ են, խոհական, լուրջ: Ամեն մի զեմք իր առանձնահատուկ գեղեցիկ է ստաված: Ասեղնագործության ոճը, կարերի, մեղմորման անխնայան, թելերի տեսակները, գույները, ուրբը նման են Տաթևի այլ Վականներին:

Մարգարեի մեծարման պատկերն է տալիս նաև ՀԳԳՔ № 1304 (1658 թ.) Վականը: Վականի մակերեսին ինը կամարանների մեջ սեղաններով են ինը մարգկային ֆիգուրներ: Ամեն մի անունից հետո սանդեակներով է ծաղիկ, կենտրոնում մի մարգարիտ: Մարգկային պատկերները զետեղված են մարգարտաշար սյուների և կամարների տակ: Խորանակն արտաճաշիչ, որի վրա մարգկանց պատկերներ են, նրանց անունները կառուցված են ունիվերսիտետի:

Նետաքսերը են թագազավարաները, խուլլը: Դրանց մակերեսին սեղաններով են մարգկային կնիքաբերներ: Դեմքերի, մեղքերի սանդեակներով:

Յյունը կատարված է մարմնագույն ամենանուրբ մետաքսաթելի մի քանի երանգներով, Նեկերը շակեանկագույն, ալքերի բիրը, արտանունները, բիրը սանդեակներով են նրբությամբ, սահմանափակ, զուսակ, սակայն արտաճաշիչ գեղեցիկ: Մազերը, բեզմար, մարուրը կառուցված են մի քանի երանգով, բնականին ձուռ: Մանրակարգական արարածության վրա վարպետներն պատկերված են երբեքարդի և հասակավորի գեղեցիկ զեմքերը: Երբեքարդի շուրթերը կարմիր թելով ավելի են ընդգծված: Բացի զմանակարներին, սանդեակներով են մի շարք տարբեր ծաղիկներ, ռեզվորված տերևներ: Ունիվերսական զարդերի հետ միանույնվում են սանդեակներով:

Ամենահին սանդեակներով Սյուններից է նաև շատուր կաթողիկոսի խուլլը (XVI դ.): Մի երեսին սանդեակներով է Մարիամը, Մանուկը գրկին, մյուսին՝ սուկն զաշտի վրա, Քրիստոսի խաչելու թյունը: Եկարն ունի մեկ զուսակ արտաճաշիչներ:

Խուլլը ունի մեկ զուսակ արտաճաշիչներ՝ սուկն ծուլերով: Այստեղ էլ նույն նախշերն են, ինչ որ խուլլի վրա է, սակայն զաշտը արծաթյա է, իսկ նախշերը՝ սուկյա: Մազիկների վրա զրված են ունիվերսական ծաղիկներ՝ մեղմորը կարմիր, կանաչ ակներ:

Խուլլը ունի խավարարի և մետաքսի աստառ, գլխին՝ խուլլ:

Փրիկոս կաթողիկոսի ստացած բազմաթիվ կնիքներից պահպանվել են բավականին թվով զարգարաններ: Այսպես, 1653 թ. խուլլը կնիք է ստացված խոշա Դավթից: Այն ունի ունիվերսական սանդեակներով մակերես, վրայից զիզազ զարգակարներ, մարգարիտներ և Թանկագին քարեր: Խուլլը մի երեսի երեք կողմով անցնում է շուսանդեակը մարգարտաշար շրջանակ: Ամեն մի զարգարան ծածկված է խոտ շրջված մարգարտով: Շուսանակների արտաքին շեղբը նույնպես մարգարտաշար է, որ ուսուցիչի բարերանում է մակերեսից: Ճաշակով ու տեղին են զրված պատվական քարերը: Մարգարտաձև սանդեակներով Սյունը հայակազ նույն է դա:

Ընթիվներում է գտնվում Մշո սր. Կարապետ վանքին պատկանող 1651 թ. մի խուլլ: Խուլլի մի երեսին, մեղմոր մեղալիտի մեջ պատկերված է Մարիամը՝ մանուկը գրկին: Դյուխն ունի մի քանի ծածկոց, արծաթաթել, ունիվերսական շուրթերի մարգարիտ, նորից ունիվերսական շուսավածք, ապա

լուսապատի։ Ունի նաև մարզաբայա մանչակ և սպարաբնակներ։ Մեղալիոնից զուրս սովնթելով բազմած ծաղիկներ են, կենտրոնում պատմական զմրուխտ, սուտակ։ Մեղալիոնը նկատվում է մարզաբայաներով ու սովնա բուզով։ Խույրի մյուս երևին Քրիստոսը պատկերված է բազիլիսոսի վրա, ավետարանիչների խորհրդանշաններով շՔՐ-յապատմում։ Բազիլիսոսի երկու կողմում ուշ չառնակով կանգնած են Մարիամը, Լովհաննես Մը-կըրուիը։ Քրիստոսից վեր մարզաբայա կամար է՝ զեպի վեր տարածված մարզաբայա նախանշաններով։

Մանածու փորրիկ շրջանակների մեջ մինչև զատին պատկերված են տասներկու առաքյալները, խույրից շքեղ հարուստներով և Լարմանդված շուրջառներով։ Մարիամի ու մանկան պատկերի տակ, խույրի նակատին նվիրաբերման մակագրությունն է, տեղ-տեղ ծաղիկներ են մարզաբայով ու սովնթելով նկատվում, որոնք զմարացնում են ընթերցումը։ Այս խույր-թաղը հին է, երկու կողքից կարկատված է ավելի հին սահղապարծված կտարներով, որոնք շափազանց նուրբ են, ավելի զեղեցիկ, բան խույրը, որը շատ նոխտակազարծված է։

Էջմիածնի բազմապիսի խույրերի մեջ մեկը կարմիր առլախից է կարված, ծածկված բարդ բազմակախության նկարներով, ծաղիկների մեջ տեղադրված պատկերներով։ Պատկերի գաշաղ սովնթել է։ Երեկ ծածկոցին համապատասխան է մարզաբայով ընդլույզված լուսապատեղ և թաղանձան գլխապարզը։ Խույրի ներքևում, Մարիամի նկարի տակ արծաթաթել մակագրություն է՝ 1660 թվական։

Խույրի մյուս երևին, մեղալիոնի մեջ պատկերված է Քրիստոսը բազիլիսոսի վրա, ավետարանիչների խորհրդանշանների հետ։ Խույրի այս երևին փերուլից կազմված ծաղիկներ են և արծաղապատ զարդեր։ Խույրի երկու երեսն էլ ունեն շքեղ շրջանակ։ Փոքր շափերի զմանկաբները կատարված են ավանանուր արծաթաթելով, զմանկները նկատվում համապատասխան գույնի մետաքսաթելով։ Ասեղնազարծությունը կատարված է բարձր վարդապատմամբ։ Այստեղ սահղապարծողին լրացրել է սովնթելը՝ զարդերով։ Նյութը, շալայած բազմազանությունը, տեղին բանեցնելով՝ ստեղծել է ներդաշնակ զեղեցիկ գործ։

Գեղարզ (1715 թ.) վանքի նվեր ստացած խույրի և վահանի մասին Գ. Լովանֆյանը գրում է. «Սորա (Գանինի վարձապատի ժամանակ վանքը

Սուլլուրի արևելյան վանատակներինց (այսինքն՝ Արևելյան Լայապատի (այսինքն) նվեր է ստանում սահղապարծ կարկատպատակն մի զեղեցիկ թագ յուր վահանով։ Թագի մի երեսը նստվածաթինն է, մանուկ Լիսուրը զբնին, մյուսինը՝ հարուցյալ Լիսուրը, մարզաբայապար կոթով բա՛ը ներքին, իջրն պարտիզական, Մաղթաղինացի Մարիամը նստած զերկզմանի վերա, երկուսն էլ մարզաբայապար ներմուսներով, զեմքերը վերին աստիճանի նուրբ և զեղարվեստական. պարտեղի գաշաղ ծաղիկներով ծածկված։ Առաջին երեսի արևանագրությունն է՝ «ԹՎ ՈՇԿԿ (1715) ի ամսնան փետրվարի ԺԾ», մյուս երևին՝ հարուցյան տեսարանի տակ՝ «Մ. Գեղարզի տուաջ թաղա յԿ. Ուսուս Աուրի յը արևելյան վանինց. զեմնկին վէթի նավորդի և Վրդանիսի նուամբ յինեցիս։ Խույրի հետ ստացված վահանի պատկերազրությունը Լիսուսի վերջին դասաստանն է ներկայացնում։ Արամանագրությունն է՝ «ՅԾԿ. է Սր. Գեղարզին ընդ թաղին նուամբ Վրդանելսին. թվին ՈՇԿԿ ին յինեալս, որով թվականն ու արևատավորը նշված են։

Մական երկուսի արվեստների մեջ կա մեծ տարբերություն, թագի պատկերազրությունը միանգամայն արմատյան զրոյմ է կրում։ Տարբեր են նաև երկուսի արմանագրությունների հնազրական նկարազրությունները, թին երկուսն էլ նույն թվականն ունեն, նույն վանքին նվիրված և վահանի արմանագրության մեջ թագի հիշատակությունը։ Այս տարբերությունը բացատրել կարելի է տարբեր անձանց կողմից պատրաստված նախարաններով, բայց սահղապարծությունը մինևույն անձնավորության՝ Վրթանեսի գործն է (ՅԶ, 223—24, նկ. 175—77)։

Էջմիածնի մի այլ խույր, որ գաղնյալ կարված է կարմիր առլախից, մակագրություն չունի։ Խույրի բարձրությունը 48 սմ է, լայն մասում՝ 35 սմ (70), նակոտի մասում՝ 29 (58)։

Պատկերի մեջ երևում են ըլուրներ, սովնթել, արծաթաթել մանրեր։ Արծաթազույն սովնթի վրա հաս-հաս մարզաբայաներ են կարած, սովնթել ստաղեր, Ամեն մի առաքյալի պատկեր առնված է մարզաբայապար շրջանակի մեջ, ուր մարզաբայաների արանքներում հաստ սովնթելից խալուկներ են զրված։

Երկրորդ երևին՝ Քրիստոսի համբարձման տեսարանն ընդգրկող շրջանակից զուրս գաղնյալ կրկնվում է տասներկու առաքյալների պատկերը, ինչպես առաջին երևին վրա։ Առաքյալների մե-

զայտնների արանքներում արծաթա և ոսկի Քը-
Քըրով խաղողի ուղիւղման են սահմանադրեցում:
Հարմանայի հետոյ՝ իսկ անհնազորեցում
է Քրիստոսի կերպարը. մարմին այնքան նուրբ,
բարակ թելերով է բանեցում, որ միայն խոշորա-
ցույցի զգնութեամբ կարելի է դիտել թելերի ուղ-
ղութիւնը: Կանանց զննչի արտահայտութիւնը
լափազանց տխուր է, հուսահատ:

Նույն նրբութեամբ ու վարպետութեամբ ա-
ստիճազորեցում է խուլի մյուս երեսի Քրիստոսի
համարման տեսարանը: Վերջինս սահմանազոր
արվեստի եզակի գործ է:

Հետաքրքիր է նաև էլմիանի 1657 թ. խուլը,
որը մուգ կապույտ Քավիչից է, շքեղ սահմանա-
զորութեամբ: Խուլըս ունի զույգ արտախուրակ-
ներ:

Էլմիանում է գտնուում մի թանկարժեք սահմ-
նազորեցում խուլը, որի մի երեսին արծաթա մե-
զայտի մեջ պատկերվում է Մարիամը՝ մանուկի
հետ մտնում: Երեք մոզերը (Քազալորները) եկել
են երկրպագութեան, մեկը դրանցից շոքած է:
Բշուպն այդ, այնպես էլ առանձին մեզայտի-
ները, ուր պատկերվում են զույգ-զույգ առաքյալ-
ները, ընդունուցում են մարգարիտներով: Խուլի
զագաթից երկու մարգարտաշար շղզի են իշնում
զնայի Մարիամը: Երկու կողմից ամպերի մեջ
մանկական դեմքերով հրեշտակներ են: Մարիամի
դեմքը շուրջ է, հանգիստ: Բոլորը շքեղ հանդեր-
ներ ունեն, բանեցում արծաթաթելով: Գնձերը
սահմանազորեցում են նրբագույն մոտաքսաթելով,
վարպետքն: Խուլի երկու երեսին պատկերվում
են յոթս ավետարանիչները իրենց խորհրդանշի-
կներով: Բոլորի ձեռքին ավետարանն է, որի կազմի
վրա սեղ-սեղ ամրացում են մարգարիտներ:
Նման զրքեր կան և առաքյալների ձեռքին: Խուլի
մյուս երեսին Քրիստոսի համարման տես-
արանն է: Քրիստոսի ձեռքին խոշոր մարգարիտ-
ներից կազմված խաչ է, երկուր ձեռքի ժայռին,
խաչի անկյուններից ծածանուում է մարգարտա-
շար զրքը:

Գաղաթի մոտ Մարիամն է, մի ձեռքը կրծքին,
մարգարտաշար լուսապսակով, զնձքը վեհութեան
է արտահայտում: Խուլի երկու երեսին պատկեր-
ված ավետարանիչների հետ մի քանի անգամ
կրկնուում է կլոր շրջանակով մարգու կտրած զը-
լուխը: Խուլի մի երեսի մակագրութեամբ պոկ-
ված է և դրա տեղը մարգարիտներով ծաղիկներ
են սահմանազորեցում: Մարգարիտները խոշոր լա-
փերի են, Քարն և իրենց փայլով տարբերում են

հին մարգարիտներին: Մյուս երեսի հայտատ
մակագրութեամբ զվարդնթեանի է, թերևս հե-
տագույն արված:

Երեսազնում է գտնուում մի Քազ-խուլը, որ
Պոլի Լովհանենս Կոլտ պատրիարքը եկել է
ուղարկել Գրիգոր Մեթախարին (1735, Կ. Պոլիս):
Հաջադրծ Մեյլոնն իր ընտանիքով 1747 թ.
Կ. Պոլից մի կարմիր Քազախուլ է նվիրարեցել
Երեսազնի տաճարին: Քազը պատրաստված է
կարմիր Քավիչից, ծածկվում ոսկեթել խոտ սահ-
նազորութեամբ և թանկագին քարերով (զմբուխ,
հակնիթ): Քազի վրա լափազանց շատ պատկերներ
են սահմանազորեցում՝ յոթս Ավետարանիչներ,
տասներկու առաքյալներ, մոզերի երկրպագու-
թեանը, Քրիստոսի մկրտութեանը, խաչելութեանը,
հարութեանը, սր. Ստեփանոսը և դրանց հետ Եր-
կիրը Մեթախարի և Լովհանենս Կոլտ պա-
տրիարքների պատկերները: Պոլտ սահմանազորու-
թեան զարքին հատուկ վարպետութեամբ և նըր-
բութեամբ են կատարված ողջ զարգանկարները,
հատկապես զիմանկարները:

Կրանանի Անթիլիասի տաճարում կա Կիլի-
կիայի մի փայլուն խուլը, որի մի երեսին պա-
տկերվում է Մարիամը՝ կանգնած, զնայի վրա զրված
մահիկի զոգավոր մատու շրջապատված հրեշ-
տակներով, ուսովորման թուսական շքեղ զար-
գերով: Խուլի մյուս երեսին հարութեան տես-
արանն է: Քրիստոսը սգի մեջ է, շքեղ ոսկեթել
լուսապսակով, երկնքից ազալնուց զնայի ցած են
իշնում մարգարտաշար շղզի:

Հետաքրքիր են զույգ արտախուրակները, ո-
րոնք բանեցում են խուլի և վակասի հետ: Զը-
նայած իրենց փոքր լափերին՝ հանաթ դրանք
ունենում են բարդ պատկերազարդութեան սահման-
ազորութեան: Գնդեցիկ սահմանազորեցում արտա-
խուրակները ներդաշնակ են խուլի, վակասի
հետ:

Էլմիանի Ս 4345 արտախուրակները ավետ-
ման տեսարանով են: Մեկի վրա գտնուում է Ավե-
տարքը հրեշտակը, մյուսի վրա՝ Մարիամը զրա-
կայի առաջ: Այնպեսնքը բարձրորակ է, պատ-
կերազարդութեանը զնդեցիկ: 1798 թ. գործ է Մա-
կագրութեանը խոտն է և անհաղթ:

Էլմիանի Ս 2216-ը Գանձասարի վանքից
զույգ արտախուրակներ են, կարմիր առյուտից,
բարձրորակ սահմանազորութեամբ: Այստեղ հոգե-
վորականների հանդերձանքը պատկերվում է ման-
րամասնութեամբ՝ նմիփորեն, վրան խաչի (մի
զնպցում հինգ հատ), մի զնպցում արծաթա

կեփորանքի վրա ունեցնել խաչեր, մյուս զեպ-
րում ունեցաւ կեփորանքի վրա արծաթեալ խաչեր:
Վրայի շարադար ունեցնել է. ժայռերը զեղեցիկ
կերպով մաւորված, զամազանները ունեցնա-
կան խանկարներ արտազրանքի պատկեր են
առաջ:

Բացի արտաբերականերէց, Գանձասարի վան-
քից կան և ձևազօրծ ալլ Նոյակապ կեփորներ:
Արտաբերակաների ճեաւ եղել է Քաղ-խուշը: Մա-
կան զարմանք ու հրաշմանք են առաջացնում
բազմանները, որոնք հազում են Քնքերին: Աջ-
րանց փոքր տարածութիւնների վրա սակզնա-
զօրծում են բարդ բովանդակութիւն տեսարան-
ներ, ժայռիկներ, էջուղներ մէջ:

Արտաբերական մուշակեան, ծիսական շքեղ
հանգրձանքի՝ ճեաւ կան և բազմաններ: Պարտե
Տեղի (1613—1645 թթ.) բազմանները կարծած
են սև Քաղխից և ժամկոված արծաթաթել, ունե-
ցնել սակզնազօրծութիւն: Բանվածքի մէջ մի
բանի անզամ կրկնվում են ժաղկաման, խաչեր:
Արտաբերական են գտնվում Կ. Պալտի Կոլտ
պատրիարքի բազմանները (1722 թ.):

Գրիգոր Շէթախյանի (1714—1749 թթ.) պատ-
րիարքի համար պատրաստված բազմաններն
աչքի են ընկնում արտաբերող շքեղութիւնով: Բազ-
մանների վրա պատկերված է Ավետման տեսա-
րանը, մեկի վրա կենդանու զիմաց կանգնած է
Մարիամը, մյուսի վրա՝ աղետարն հրեշտակը:
Ամեն մի բազմանի վրա, կէտը շքեղանկերում
չորս աղետարանիչների նկարներն են: Բարդ բո-
վանդակութիւն նկարները Կ. Պալտի սակզնազօրծ
արվեստի փայլուն նմուշներն են:

Բացի այս փոքր չափերի զարգարաններից
կան և խոշոր սակզնազօրծ հազարաններ, հան-
գրեանքի նմուշներ:

Ժամաշապիկները տարրեր որակի են՝ հա-
մառանց կրեմադորների աստիճանի: Անկախ նը-
րանքից, Քե ժամաշապիկն սակզնազօրծում է Քե
ոչ, այն ունենում է առանձին պատրաստված
սակզնազօրծ օձիք-կուրծ, որը կարծում է ժա-
մաշապիկի վրա: Լուսախ ժամաշապիկը մաշվում
է, իսկ ունեցնել, արծաթաթել Քանք սակզնա-
զօրծութիւնը մնում է անազարտ. այդ զեպչում
Տեղից կարում և ետ ժամաշապիկի վրա են կարում
օձիք-կուրծը:

Էջմիածնում կա վերանորոգված մի շապիկ:
Վերանորոգումը կատարվել է կարմիր մետաք-
սով: Էին մասը կուրծն է, որ կարված է մանու-

շակագուն առաջից և հաստ կտակից՝ միասին
սակզնազօրծված: Կրծքի վրա պատկերված է
Ավետման տեսարանը: Ծղապօրծված Քնքերը
բազմազան տեսք ունեն, ունեն ու արծաթը.
հաստ, բարակ, հարթ, զանաւոր, Քրքրքր և այլն,
որոնք միասին վերցված շքեղութիւն են սակզ-
նում և բազմազանութիւնը հետաքրքիր, մուգ ու
բաց, տարբեր կրեմադորի խաղ սակզնազօրծ՝ շա-
փազանց զրափէլ են զարմանել զարգարաններ:

Մակազրութիւնը, ըստ նրուցնի, կատար-
վել է հետազայում, կրծքի շքեղ սակզնազօրծու-
թիւն կողքերից անշուրջ, կոպիտ կերպով բան-
ված է անհամար առանքով, Քվական լիւ:
Կրծքի սակզնազօրծութիւնը ՚նի է (XVII դ.),
իսկ վերանորոգումը՝ ետ:

Հրաշքով ազատված և էջմիածին հասած
զարգարաններից են նրկու ժամաշապիկ Մշո
սր. Կարապետի վանքից: Մարիամի մեծարումը
արտահայտող մեկ շապիկը կարծած է կարմիր-
զեղին ժաղկազարդ շերտավոր մետաքսից: Կուրծ-
ներից առանձին է սակզնազօրծված և ամբողջված
շապիկին: Օձիքի նրկու կողմից պատկերված է Ա-
վետման տեսարանը, իսկ մեջքի կողմից՝ Քրիստո-
սի պատկերը: Կրծքի բազմանքի սակ շքեղ ար-
Քաղ Մարիամն է: Մարիամի զլինի լուսապսակ
կա, որն ընդունված է եղել մարգարեաներով:
Օձիք-կուրծն ունի շքեղ ժաղկազարդված արծա-
թաթել ու ունեցնել շքեղանկի նկարարման մա-
կազրութիւնն անցնում է կրծքի բազմանքի եզ-
րով, 1712 թվականի է:

Էջմիածին Ս 699 ժամաշապիկը (1734 թ.)
կարծած է դիպակից, մաշված է, կարկատած:
Առանձին սակզնազօրծված կուրծ-օձիք է կար-
ված: Լամանայ մակազրութիւն՝ նկարարման
է Դազար վարդապետ մանկեցուն: Մակազրու-
թիւնը սկսվում է աչ ուսից և կրծքի բազմանքի
կերպ իջնում է ցած և ապա բարձրանում զնայի
մախ ուսը: Շապիկի կրծքի բազմանքից ցած՝ Գրի-
գոր Լուսավորիչը հայրապետական հանգրեան-
քով, շապիկի մեջքին՝ վերջին ընթրիքի պատ-
կերը:

Ըովհանեսի մեծքին սկուտակ է, վրան տղա-
մարդու կարած զլուս՝ լուսապսակով, թեղ-մարու-
քով, աչքերը փակ: Մյուս մեծքին Քթի գայար է:
Նրկ է Գրիգոր Լուսավորիչի հանգրեանքը՝ ար-
ծաթաթել շապիկ. նարնջագուն խաչազարդ ու-
րար, կեփորանք նույնպես խաչերով, ժայռավոր,
կողքից կարված կոնքեանք, հազաթափերն ու

չուրառը՝ բանված սպիմելով: Գլխին խուլը և լուսապակի: Ձախ ձեռքով բռնել է Ավետարանը, իսկ աջով որհուս է: Լավ է պատկերված խորհրդավոր ընթրիքը: Քրիստոսը նստած աշակերտների մեջտեղը, ինչ-որ բան է պատմում: Սեղանը ծածկված է սոխոցով, վրան զանակ, հում, սկիհ, մոմակակներ, մեծ սկուսեղի վրա դրված է գառը, ընթրիքի համար անհրաժեշտ պարագաներ:

Էջմիածնի N 4390 շապկի օձիք-կուրծքը պղծված է հին հանդերձից: Կարված է մուգ կարմիր մետաքսյա գործվածքի վրա: Ասեղնագործված է Ավետման տեսարանը: Եսայիի կրթի բացվածքի տակ պատկերված է մարդու ֆիգուր՝ մինչև մեկնեը, ձեռքին՝ կարած զուգի, երկուսն էլ սպիմել լուսապակով: Գեմքերը բանված են մարմնագույն մետաքսով, այլերը, քիթը, բերանը ելված են մետաքսյա թելով:

Օձիք-կրծքի հետին մասում, մեջքին, ձեռնավոր մեղալիտի մեջ պատկերված է խորհրդավոր ընթրիքը: Մարդկանց հագուստը ստեղնագործված է սպիմելով և արծաթաթելով, նախազարգված տարբեր նախշերով: Լուսապակները լայն են, բանված սուկյա սիմով և եզրակարված զուգաթել սպի գույնով: Օձիք-կրծքի երկարությունը 60 սմ է, լայնությունը ամենալայն մասում՝ 37 սմ, իսկ նեղ մասում՝ 23 սմ:

Էջմիածնի N 1973 ժամաշապիկը կարված է սպիտակ մետաքսյա կտորից (սնույ), որի վրա գործված են մեզմ գույներով սևավորված ծաղկափնջեր: Գասափորությունը շախմատային է: Գործվածքը հին է, օձիք-կուրծքը՝ ալիլին հին, այլ հանդերձից պղծված և կարված այս ժամաշապիկին: Ասեղնագործությունը կատարված է կարմիր ծաղկավոր առլայի վրա, արծաթաթել, սպիմել ու մեզմ գույների մետաքսով, պատկերված է Մարիամը՝ ձեռքերը կրծքին ծալած, երկու մանկահասակ մերկ հրեշտակներ թաղ են բռնել Մարիամի զլխին: Օձիքի վրա, մեջքի կողմից պատկերված է Քրիստոսը՝ նախազարգ զուգը ձեռքին, աչք մեկնած որհանքի: Կրծքազարգարանքն ունի շատ գեղեցիկ շրջանակ՝ կազմված ծաղկի ու հավերժության նշանի ոթմիկ կրկնությունից: Եզրվարերման մակագրությունն անցնում է կրծքի ձախ կողմի բացվածքի եզրով, պատվում օձիքի շուրջը:

Էջմիածնի N 709 շապկի (1668 թ.) կուրծքը Թաղնու առաքելոց վանքից է: Կարմիր առլայի վրա մետաքսյա, սուկյա և արծաթյա թելերով ասեղնագործված սեպանև և թևիթեկված երկար

ճառագաթներ, արևնեներում խաչազարգ դրոշներ, կրծքի վրա, արտակարգ նորություն, ստեղնագործված են սևավորված ծաղկներ: Մեզմ երևաններով մանրակար են հիշեցնում: Կրծքի բացվածքի երկու կողմից Եվրոպերման մակագրությունն է ասեղնագործված:

Հին է նաև էջմիածնի N 697 ժամաշապիկի կուրծքը կապույտ առլայից, ասեղնագործված մետաքսով, արծաթաթելով ու սպիմելով, որոնց մակերեսի վրա այլ թելով կարի մանր կրթերով երկրաշափական նախշեր են արված: Նվրի է խոշա Ավետիքից ու կենսակցից: Ասեղնագործությունը կատարված է 1655 թվականին:

Էջմիածնի N 1949 ժամաշապիկը կարված է թանկարժեք մետաքսյա գործվածքից: Կարերն արված են ձեռքով, ոչ-սովորական ձևով: Կտորները միմյանց հետ միացված են 1 սմ լայնության խոս ասեղնակարված կանաչ գույնի ժանյակով (հանդիպում է գեղեցիկան տարազում): Ժամաշապիկի կրծքի օձիքը կարված է կարմիր առլայից: Կրծքի բացվածքի մի կողմից Մարիամն է աչ ձեռք վեր բարձրացրած, իսկ ձախը՝ սեղմած կրծքին: Մյուս կողմից՝ ավետարան հրեշտակ: XVII դարի այս, ասեղնագործությունը արվեստի հռչակապ գործ է:

ԶԳԹ, N 3176 ամենահին կրծիկ-օձիքը բաց կարմիր մետաքսյա գործվածքից է, վրան ծաղկներով, սորենների մեջ պատկերված են առջին մասում Մարիամը երկու հրեշտակների հետ, իսկ մեջքի կողմից մի մարդկային ֆիգուր: Եվրոպերման մակագրությունն անցնում է կրծքի բացվածքի եզրով՝ ուշիտասակ է Ալեքսանդր կաթողիկոսին շուրջայցի ի առթը էջմիածնի 1611 թ.: Իսկ N 3175 շապկի կուրծքը 1692 թվականից է:

Եկեղեցական ժխական հանդերձանի մեջ մեծ տեղ է զբաղում շուրջառը: Գրանց պահպանվել են քույր եկեղեցիներում: Գովարաններով ներսու Շնորհալում՝ Անոց Ալիշանը նշում է, որ Շնորհալին այլ գործերի հետ զբաղվում էր նաև եկեղեցու բարեկարգման և զարգարման հարցերով (10, 464):

Նկարագրված շքեղությունը քնորոշ էր ոչ միայն Կիլիկիայի միջնադարյան թաղափորական, իշխանական տների, այլև ստանարների, եկեղեցիների համար: Վարդանների ձեռքով ստեղծված գեղարվեստական հրաշալիքները բարձր են գնահատվում, իսկ ալիքում մեծ ցավ էր պատճառում պատմագիրներին: Սմբատ պատմիչը նույնիսկ լաց է եղել՝ տեսնելով հռչակապ զար-

գարանների փշացուք, վանուուք (10, 464)։

Հետաքրքիր է նաև 299Ք N 1934 շուրջառք, որի մակերեսը ծածկված է անզնագործված բուսական սևավորված զարդանկարներով՝ բանված զսեմավոր նրբազույն մետաքսաթելով։ Ունի արծաթյա նախշազարդ նարմալ։ Շուրջառք մեջքին կտրված է կանաչ առշափեց խառնակ մեծ կտոր՝ խաչկուռթյան տեսարանով։ Խաչի մի կողմում Մարիամ Աստվածածինն է, մյուսում՝ Մարիամ Մազթազիեացին։ Խաչկուռթյան ասի, ավելի ցած, պատկերված է Խորհրդավոր ընթերցող։ Խաչի պատմականորեն վրայի ռազարթյանը Եվրոպերման մակագրությունն է։ 1649 թվականից։

Որտեսակներում առաջագրված այրումում առարքի գանձերի թվում կան նաև շուրջանների լուսանկարներ։ N 1616 Գրիգոր Պարոն Տերի կարմիր թավշյա շուրջառք (4 մ X 1,5 մ) զարդարված է Հոթի ոսկեթելի անզնագործությամբ։

Շղթայակրի համար կարված կարմիր թավշյա շուրջառքի մակերեսը ծածկված է ոսկեթելի անզնագործությամբ։ Ոսկին լափազանց աստա է բանեցված, շուրջառքի կշիռը 30 կիլոգրամ է։ Շուրջառքը պատրաստվել է Կ. Պոլսում, 1744 թվականին։ Որտեսակներում այրումում լուսանկարված է Շղթայակրի թաղը և վականը, նույնպես շքեղ անզնագործված։ Շուրջառք, թաղը, վականը ցույց են տալիս, թե եկեղեցական բարձրաստիճան Շոգհորականը ծխափուսն ինչ ծանրազին հանդերձանք է սեփեցել (135, 116)։ Նույն Հոխոթյունն ենք տեսնում Անթիլիասի այրումի նկարներում։ Երեզ են անզնագործված կաթաղիկասական շուրջառք, նմիփորտեր, վականն ու խուլը (134)։

Մեծ թիվ են կազմում նաև անզնագործված փորտյարները։ Դրանք վերջանում են ոսկեթելի, մետաքսաթելի, ծոզերով կամ ոսկեթելի ժանյակով։ Փորտյարն ունի օձիքի փորվածք, որ ղյխով անցնելուց հետո ծածկում է կուրծքը և մեջքի մասը։ Հազնում են մամաշաղկի վրայից։ Փորտյարի լայն կզրերը հասնում են փեշերին։ Փորտյարները կարվում են զեղեցիկի ղյխակից կամ մետաքսյա զործվածքից, մեծ մասամբ ծածկված են խոխ, ծանր, ոսկեթելի, արծաթաթելի անզնագործությամբ, ունեն աստառ։ Կաշվում են ուրար, փորտյար, ծոցուրար, մեծ ուրար։ Ուրարները ենզ են, իսկ փորտյարները՝ ավելի լայն։

Ուշագրավ է 299Ք N 1941 ուրարը (1652 թ.), ինչպես նաև 299Ք N 1938 մեծ ուրարը (1 մ 50 սմ X 50 սմ), որն ունի Հիշատակագրություն՝ բանված արծաթ թելերով (1651 թ.)։ Մրա ոսկեթելի մակա-

գրությունն անզնագործված է կապույտ ու նարնջի բանվածքի վրա, մի բան, որ նախանշական է XVII դարի Տաթևի զարդարանների մակագրությունների համար։ Հետևապես, սխալված չենք լինի, մին ընդունենք, որ մեծ ուրարը պատրաստված է Տաթևում։

Էշմիաննի փորտյարների վրա պատկերված ծաղկաման-ապփորը վիշապազույններով վերջացող սկուտակի վրա զրված նկար է, որ փոխարկրական իմաստ ունի՝ ծաղկակերը, խաչը, թաղը, բարսիթյան, քրիստոնեությունից խորհրդանշելու են, որոնք հզոմն են շարը՝ պատկերված զուգանի, վիշապի կերպարով։ Իրենց աստեղծահատկություններով նշանակալի են նաև 299Ք N 1898 ուրարը՝ կարված կարմիր մետաքսյա փայլուն կտորից։ Էշմիաննի N 4224 կապույտ առշափեց, կապույտ հաստ կտավի աստառով կարված ու անզնագործված փորտյարը Մշո ար. Կարապետի վանքից է։ 299Ք N 1907 փորտյարը (1 մ 30 սմ X 37 սմ), որի փոքր աստառության վրա վարպետորեն տեղավորված են բարդ բովանդակության բազմաթիվ նկարներ։ Էշմիաննի մի փորտյար, որը 1699 թվականի է, կարված է կարմիր առշափեց, վրան ոսկեթելի, մետաքսաթելի անզնագործություն։

Ուշագրություն արժանի է Էշմիաննի 1701 թ. անզնագործված փորտյարը՝ կարված կարմիր առշափեց։ Օձիքից սկսած մինչև փորտյարի ծայրը բանված է ոսկեթելի, արծաթաթելի և զուսեմավոր մետաքսաթելի խիտ անզնագործությամբ։ Օձիքը կոնկրվում է կոնկրով։ Ղզի փորվածքի շուրջը շուշանեաններից կազմված մի ենզ շերտ է անցնում։

Փորտյարի ներքևում մի սափոր է զրված սկուտակի վրա, որի երկու ծայրերը թեթևիկով ղեպի ցած, վերջանում են մի-մի երախը բաց վիշապի ղյխով, զույգ տերևանն կաշուներով։ Մափորի մեջ մի շքեղ ծաղկեփունջ է։ Մեջուկի ծաղկի ցուղունից ղեպի ցած կախված են երկու կողմից մի-մի թուշունի ղյուխ, զգին մանյակ, տերևանն մարմիններով։ Մաղկեփունջի վեր անզնագործված է մի թաղ, որից վեր բանում է զարկյալ մի ծաղկեփունջ՝ կախ ընկած զույգ թուշունների ղյուխներով։ Ներքևում ուղիղ շերտով անցնում է Եվրոպերման մակագրությունը։

Չգայի թիվ են կազմում նաև նմիփորտները։ Նմիփորտերը S մասը երկարություն ունի, կարվում է թանկարժեք զործվածքից, անզնագործվում է, աչքի են ընկնում խաչերը, որոնց թիվը համա-

Էջմիածնի գոտիների արժանագործ ևարձակներից բացի հաս նաև անզեղազործված և ուկերիչի նկարով ամբարոված ևարձակներ, որ իսկական զհարձակների հետ առատորեն բանեցված է մարզարիտը:

Էջմիածնում է գտնվում Մազրասի Աստվածածին Հայկական կնկնչու համար պատրաստված զգեստը: Զարգարանները շատ հաս բերված այլ կնկնչուներից, մասնավորապես առաջին համաշխարհային պատերազմի ընթացքում: Կան և կնկներ հենց էջմիածնից: Գրականության մեջ զազմաթյախներում գոյություն ունեցող կնկնչական զարգարանների մասին համարի վճայություններ կան: Հայկական զազմների մասին կարևոր հաղորդումներ է պարունակում Բժշկյանի Հանապարհորդական կարգադրությունը (35): Մ. Բժշկյանը նշում է, որ անցիք կնկնում ժողովներ և բազմացան: Նրան զազմի մասնակի իրենց լայններից զազմաթյախներ էին տարել, բացի անձնական զույգից, նաև կնկնչական արությունները, սեռիները, հանգրվանները (35, 97, 103):

Կանկների կնկնչու, որ Բժշկյանն անվանում է Փարոս, ամանգատան պահարանում կամ զգեստատան մեջ նա սեռան է հայերն զրուցիքի մատչաններ, Մարիամ Աստվածամոր արժանապատ պատկերը և զգեստը (35, 127): Ծնկնչուն արված կնկներն արձանագրության մեջ պահպանվել են կնկրատուների և իրերի անունները:

Այդպեղ էլ շատ իրեր կան՝ կնկրված հավատացյալների կնկնից, ըն հրաշալի արժանի վարչամակ, սահնորած, կամ Ա Ըուֆի բազման (բազդան) թուֆի կարած, սակի վարդերով և և մարզարտով շարած, կամ ընկե փառավոր և հրաշալի և բազդարանայն զանգակ... կնկրում են՝ տարանչիչի և փառավոր ամհուարան, որ է պատկերանկար և մազազաթա (35, 143): Եստերը իսկականներ զարդերով զարգարում են Տիրամոր և Փրիտասի կնկները:

Ծնկնչու գույքի մեջ կել է մարզարտաշար, սահնոր զգեստներ, զարդեր՝ մարզարտով շարված և քակամբ զարգարված կնկնչուական իսգ, հրաշալի սահնոր շուրջա՝ վրան սահնորած արժանյա խաշ, ուրար, մարզարտով շարված, սահնոր թազաններ, սահնոր-սահնոր վարազույր, կնկները իսկականներ են, առատ: Կարձիկների նման, հայերն էլ զարգարում են Մարիամ Աստվածածնի պատկերը, զլիքն զնում

և կնկնական իսգ արժանյա, սահնորած, մարզարտով ու կնկնոր զարգարված: Կանայք իրենց զլիքի հարուստ զարդերը հանել ու կնկրել են Տիրամորը (35, 144):

Ահատանի շատ զարդերնում՝ կնկում, Կանկնչում, Մուլիչում, Կարչավարում և այլուր կային հայ հարուստ վանատականներ և հմուտ արհեստավորներ, որոնք կրեմն կնկներ են ավել հայկական կնկնչուների (35, 112):

Մ. Բժշկյանը կարգարում է Մուլիչայի-Փարսարիայի, Մանատանի (Հունգարիա), Քուլգարիայի, Դրիմ, Ռուսաստանի հայկական զազմների և հայկական կնկնչուների գանկերը: Հարատույնում արչի են ընկնում նոր նախիչվանի, Ասարիանի (Աշտարիան) կնկնչուները: Կնկնչու կրկն կնկնչում գտնվում են 150 ծանրագին շուրջա, սահնոր այլ զգեստներ և բազմաթիվ զարդեր: XIX դ. սկզբին Հաշարիանում զնուս գոյություն է ունեցել հայկական կուսակցություն:

Գահպանված կնկնչական զարգարանների, զգեստների, զարդերի խոշորագույն մասը միջին դարերից են: XIX դ. 30-ական թվականներին Ռուսիայում և Ահատանում կարձակնորված ջուզահանգաններում փայլել են հայկական միջնադարյան զնկնչական արտադրանքի փրչարանները միայն: Գազմաթյախներից շատ թի է հասել էջմիածնի Դրիմից, նոր նախիչկանից, Ասարիանից, Դլարից, Ահատանից, Քուլգարիայից կան անզեղազործված կնկներ, որոնք այժմ հազվադեպ կնկներ են: Ենթադրում ենք, որ զնուս շատ իրեր կան, որոնք գտնվում են մասնավոր մարդկանց մոտ և չեն արժանացել հասարակական զիտման:

Առաջին համաշխարհային պատերազմի մասնակի և նրանից հետո աշխարհիկ և կնկնչական շատ իրեր անցել են նաև Հյուսիսային Ամերիկա: Հայկական անզեղազործ արվեստանցիկով կրկն զարդերի միջով պահպանել է ինքնուրույնության, միասնական ժողովրդական սկի հիմնական զնկեր և միջո ապրելով մասնակի հետ, հարատուցել է նորանոր հորիզոններով:

IV

ՅԱՆՏԱԿԱԿՈՐՄՈՒՅՑՈՒՆ

Գործվածքը զարգարելու մի ուրույն են էլ մանկավարժությունն է (48): Ժանյակը կար-

վում է գործվածքի վրա կամ գործվածքից թիշեր են հանվում և ծակոտկեն, ցանցկեն մակերես առաջանում, որը հետագայում այլ գործով թիշերով լցվում, զարգանալիշեր է արվում: Դա թիշառ առնչակարծութիւնն է: Միազույն գործվածքից կարած հագուստի վրա ուկնթիւ ուրած կէոր կամ տափակ քուզով, երբեզով մանածո զարգանկարներ են կարվում, որոնք ժանյակի ազավորութիւն են թողնում:

Առանց գործվածքային հիմքի, գործված, հյուսված, կարված ցանցկեն քերուչ զարգարանքը կոչւմ է ժանյակ:

Ժանյակագործութիւնը կազմում է կիրառական արվեստի ամենամուրը հյուսչի, Քափանցիկ, ծակոտկեն հյուսվածքը հայտնի է եղել հնուց, այդ է վիշայում կենտրոնական ցանցի գոյութիւնը անհրժեշի ժամանակներից: Ահիտոսական ցանցը հյուսվել է մասնորով, իսկ հետագայում՝ հասարակ գործիքով՝ մակուլիով և թրով:

Հայկական սարազում ցանց-ժանյակը որպէս զլիտ ծածկոց պահպանվել է Մամիսիում մինչև XIX—XX դարերը: Բացի ցանց-ժանյակից, գոյութիւն են ունեցել և այլ տիպի ժանյակներ:

Կողմնակի աղբյուրներն ազատցուցում են, որ հին աշխարհի տիրոջ գաղտ գործածել է ժանյակ և ժանեկանման հյուսվածք: Ասորեստանի, Բաբելոնի, Եգիպտոսի, Քարակաստանի Քազավորների, ասովանների արևանների, բարեբանդակների և որմնակարների մեջ, նրանց հանդերձանքի վրա պատկերված են ասամնավոր ու ծովավոր եղբայր ժանյակներ:

Հնագիտական պեղումներից հայտնարերված ուրարտական ասովանուհու արևանիկը և կրծքազարդերի վրայի կանացի կերպարները պատկերված են զլիտ Քափանցիկ նախազարդ քուզով և քուչ եղերով ժանյակով:

Միջնադարյան հայկական մանրանկարչութիւն մեջ հանդիպում են ստեղնազորված զարգարանքների պատկերացումներ: Տարազի, կանանց զլիշազարդերի ստեղնազոր մասերի սեղազորումը ազատցուցում են ազգագրական հյուսի կայունութիւնը, ժառանգաբար սերնդի-սերունդ անցնելը: Մանրանկարչութիւն մեջ հանդիպում են պատկերներ վարագույրների, կանացի զլիտ ծածկոցների, քուչերի, սրբիչ-սփռոցների, որոնք վերջանում են ծովերով և ասամնավոր եղերով, բաժանմանի՝ ժանյակներով:

1 Չ. Դաժյան, Հայկական ժանյակ, Երևան, 1966.

1272 թ. (Նորուսդեմ, N 2563) ձեռագրի մանրանկարում պատկերված են Անու Քազավորը, Կեան Քազուհին՝ իրենց զավակներով: Կեան Քազուհու զլիտ հարգարանքի վրայից զցված են Քափանցիկ ժանյակ-քուչ, մարգարայա կախիչներ: Եկողնցական որմնանկարչութիւն մեջ կան հագուստը զարգարոջ, մեծ նկարը եղերոջ զարգանկարներ, որոնք կապ ունեն ժանյակի հետ:

Ավելի ուշ ժամանակվա եկողնցական հանդերձանքի վրա կան ուկնթիւ, արծաթաթիւ ժանյակներ: Բոլոր տեսակի ժանյակները՝ կարված, հյուսված հասարակ կամ սոկչա ու արծաթյա թիշերով, ուշադրութիւն արժանի են և կապ ունեն արվեստի այլ հյուսչի հետ: Գիտելով ժանյակի նմուշները, նրանց պատկերները, տեսնում ենք, որ ժանյակի առանձին զարգանկարները, նրանցից կազմված հորինվածքները նման են Հարաարապական հին կառույցների, գերեզմանաքարերի, խաչքարերի քանդակներին: Միևնույն ժամանակ քարի վրա քանդակված խորագրանդակներն ու բարեբանդակները նման են ստեղնազոր ժանյակի: Մեր կարծիքով, քարեքանդակները հայկական ժանյակի հնագույն գոյութիւնն ազատցուցներ են: Նորաքանչույր խաչքար կարծես փոխված ժանյակի մի նմուշ է (Պոլի, Հազարներ, Հազարատի, Սանահնի, Գնդարդի, Նորազուլի և այլ բազմաթիւ խաչքարեր): Ժանյակները նման են հայ վարպետների ստեղծած քարեքանդակներին և քանդակները նման են հայ կանանց ձեռքով կարած զարմանահարուց ժանյակներին: Փոխազարծ նմանութիւնները ակնբայի են:

Նմանութիւններ կան Լույսիակ Մարաշի զազանակար հյուսված կարի և Անիի, Լուզայի, Նորազուլի քարե քանդակների միջև:

Այդ հրաշքների՝ քանդակի, ժանյակի ակունքները հայ ժողովրդի ստեղծագործութիւնն զազանցներից են, որոնք հորգաւոս աղբյուրի պէս հասել են արվեստի բազմազան ակունքներով: Անի քաղաքի պեղումներից հայտնարերված մի բեկորի մասին նշել է անվանի Հարաարապեա Ք. Քորամանյանը՝ «Մարջ ակամա կազլի, տեսնելով ըրիտ ապառաժին մարդկային ձեռքի տակ այսչափ կենդանութիւն ստանալը: Կարծես ընութիւնն ինքնին ստեղծել է այն զմայլելի ներդաշնակութիւնը իրարտ խառնված երբին քանդակները, որոնցմով զարգարված էին զուանկառը, քարի վրա քանդակ քանկեն ավելի, կարելի է ստեղնազորութիւն անվանել, Մանյիտի բարակ, մանր գիծեր կան ուրոված, հյուսված, որոնք

եղել կենցաղում: Վաստակականից այնքան առ այնքան հնուց ազգարեանկուսիցունն իր հետ տարել է և ժանկագործության արվեստը: Այդ արվեստը հասել է Կիլիկիա, գաղթաբայաններ և պահպանվել զարդեր ընթացքում: Շատ հաճախ հայ կուսակց իրենց ընտանիքի կարիքները, ինչպես միջնագործում, Տոգաթն են իրենց ձեռքի աշխատանքով, առաջին հերթին ժանյակի արտադրանքով՝ ասեղով կարած ժանկագործությամբ:

Քաջի Վաստակականից, ասեղով կարված ժանյակը գոյություն է ունեցել Կարին-Երբակում, Ծրզնկայում և այլ վայրերում:

Երբակ-Կարինում գործածած շվարջը (Քան-Քանան) Քալիբից կամ ձնաքայա գործվածքից կարված գլխի շափով մի ուղ Է՝ 6-7 սմ լայնությամբ: Եվարդիս վրա թունքերից վեր երկու կողմից կտորից ամրացվում են կլոր բարձրություններ, որոնք շվարջը—էկոտառն են կոչվում: Ծրվու բարձրությունների արանքում, թունքից թունք շվարջը ծածկվել է ասեղով կարված ժանյակ ծաղիկներով:՝ Սիրված ծաղիկներ են՝ վարջը, շուշանը, մեխակը, մանուշակը, զանգակը, կարգիչը, սինն մի ձողանաբա-ը և այլ ծաղիկներ: Դրանք շատ մանր շափերի են և, ընայած այդ հանգամանքին, ամեն մի ծաղիկ պահպանել է իր թնական ձևը, պսակաթերթիկների գույները, երանգները: Մազիկ-ժանյակները կարվում են օգակ-հանգույցներով, որ ծաղիկները ծառանկուն են ունեն (սովոր կենք), կարված են սեղով, կոկիկ:

Ժանյակ-ծաղիկները կարվում են թնական գույնով, երանգներով կամ ռժավորված ձնաքայա բարակ թելով: Մազիկ առկները արվում են մեկ թելով, վերջացած հասնույց գլխիկով: Եվարդիս վրա ծաղիկները գուսավորվում էին կանաչ գույնի ասեղնագործված շերտով, որը հիմք է ծառայում: Մազիկների արանքներից երևում են կանաչ տերևները, բաց կանաչ գույնի խոտերը: Մազիկները շվարջիս վրա պետք է դիտվիին կանգնած վիճակում, ուստի պսակաթերթիկները կարում էին շատ սեղով ու մանրիկ օգակներով, իսկ ցուղունի մեջ, նույնիսկ պսակաթերթիկի եզրով միու մազ կամ ձնաքայա թել էին անցկացնում: Այդ ունիներ, կանգնած, գույնզգույն ծաղիկները թվում են կենդանի, Քարմ և կարծես զարնան բույրով ողորում էին կորակարսի նահատար:

Կարին-Երբակի կանացի գլխի հարգարան-

յում (ՔանՔանանի) շվարջիս երկու կողմից զեպի կտրվել էին իրենում մարգարտահուսա զուգահեռ երկու շարք կախիլ-ժանյակներ, որոնք վերջանում էին սակնդրամներով: Քաջի այդ գլխին զցվում էր ծավալուն ցանցկեն թողը, որը գլուխը ծածկելով՝ հետին կողմից իրենում էր մինչև հարգարտի շղանցքը: Թողը (լիթիլա, սյուլի) եղբակարված էր լայն զարգանախը առամեծաժոր ժանյակով: Ինքը թողն էլ մի ծավալուն ծակուցկեն ժանյակ էր՝ զարգարված նախշերով:

Ամենից շքեղ հայկական այդ տարազը հագնելու էր ժանյակներով և ժանկանման սակն-թիլ ասեղնագործությամբ: Ուկերչական զարգերը, ժանյակները ներդաշնակորեն զարգարում, գեղեցկացնում էին կնոջ գլուխը, զեմքը, կուրծքը, ձեռքերը:

Այս տարազում հանդիպում է մի ուշագրավ նահատանց: Կարինից զաղթի ժամանակ պահպանված ու բերված այդ նահատանցը կարված է սպիտակ առլաքից: Ծրվեն, գույնի վեր, ժանյակի տեխնիկայով ասեղնագործված են խոտ, միլի, թփեր, բացված ծաղիկներ, որոնք արանքներում տեղադրված են արագազների ուտուցիկ (արմանագործ) մարմինները: Արագազներն (խորդեղեն) ունեն պտ, կարմիր կատար: Մարմինը կազմող ժանյակն արված է երկու տակ, այն հաշվով, որ մեքը բամբակ լցնեն, ուտուցիկ զարմենն: Ծվ շախի որ նահատանցին ամրացված են արագազների միայն տոտիկները, կնոջ գլխի ամեն մի շարժումից արագազները շարժվում են և թվում է, թե խոտերի ու ծաղիկների մեջ նրանք թալլում են: Այս շափուգանց ուշագրավ գլխի հարգարանքն իր զուգահեռներն ունի նաև Կիլիկիայի կանացի հայկական տարազում:

Կիլիկիայում հայտնի ունեցել է գլխի շափով օղ, ժանյակի սպիտակ ծալավեն-Քազ, որի եղբին վերինց ամրացվել են ժանյակ—էնթմակ շուշաններ, արանքներում տեղադրված ռժավորված թուլունների ուտուցիկ մարմինները՝ գարնայա ամրացված Քալին միայն տոտիկներով: Մյուսն նման են Կարինի ժանյակ թուլուններին: Սուլան ծաղիկը գործված է հետևյալ կերպ: Կարվել է մի ծաղիկ բաժանիկ հինգ պսակաթերթիկներով, որա մեջ գրվել է նույնպիսի ժանյակի մի ալեխի փոքր բաժանիկ՝ շորս պսակաթերթիկով: Մազիկ միջից բարձրացել են հինգ առկներ՝ վերջացած մանրիկ զեպին օգակներով կամ հանգույցներով: Ընթմակ շուշանները առկիվ տեղն են ալելի երիտասարդ կնոջը: Այդ Քազ-ծաղիկպսակին նույն կողմից

* Ալեխ զուլ շրտած զարթ մակերեղ ծակելի է սակերտված զարգերով:

ամբացում էին երկար ուղղանկյուն գլխի ծածկոցի երկու ծայրերը, իսկ մյուս երկու ծայրը զամփակում կապում էին հասա քաղով, կրթնակնի հանգույցով: Մածկոցի կոշիկը զարգարվում էին ժանյակ-ժաղկիկներով և սեղաններով: Հարուստ հայուհիները կրել են սպիտակ գույնի, իսկ շուներսները՝ սև գույնի ծածկոց, որոնք զարգարվել են նույն գույնի ժաղկիկներով: Որհու զեղարում էլ ժանյակ-ժաղկիկները կնոջ առջև էին շրկի քրավյություն: Քաղի, ծածկոցի ժաղկիկներն ու սեղանները կարվում էին նույն տեխնիկայով, ինչ որ կտրիկի ժաղկիկները, սակայն ավելի խոշոր էին: Քաղի վրա ամբացվում էին միայն յոթ շուշան և Քաղամարմիններ:

Չիբրյան տարածված էր Արարատյան դաշտի կանաչ տարածում: Արարատյան երկրի կանաչ գլխի հարգարանը չիբրյան մետաքսաթելով հյուսված ծածկոցիկն նրազույն ոգային ժանյակ էր: XVIII—IX դարերում չիբրյան քաղաքի կանաչ գլխի անշյուտնշա ծածկոցն էր, որը զորթ էր անվում սակեղազործված, պատմական ակներով զարգարված հակառակորդ—կուզու հետ:

Տեղի գուրս գային չիբրյան վրաքից կանայք կրում էին մետաքսա ծաղկավոր քրազղազի: Բառանկյուն քաղազոցն հոսանկյուն ծաղած ամբացվում էր կուզուն զեղանեղներով ախ հաշվով, որ գլխի ամեն կողմից նրան ժանյակ-չիբրյան: Հարուստ կանաչ ուղիս զեղանեղների զլուխները պատմական ու կրտապատմական ակներով էր: Մրում էին նաև ուլունքազոր, մարգարտազոր զեղանեղներ: Հայտնի հայ նկարիչ Լ. Լովնա-Քանյանը մի շարք զիմանկարներում անմահացրել է Քիֆրիսի հայ կանաչի տարազը, ուր այլի են ընկնում Քանկարծեք սանգեղազործությունը, ուստայնի պես նուրբ նախազարգ ժանյակ-չիբրյան և սպիկըլական զարգերը: Անգրիզկախ թուրք քաղաքներում ևս նրանց հարզ շրջաններում տարածված էր այդ տարազը:

Ժանյակը տարազից բացի լայնորեն զործարգվում էր կնեցազում: Այստեղ էլ ժանյակը պատրաստվում էր քաղմապիսի տեխնիկայով, տարբեր գործիքներով, որոնց մեջ անհնարաբանվածը սանգով կարած ժանյակն էր: Պատրաստվում էին զանազան չափերի ժանյակ ծածկոցներ՝ կլոր, բառանկյուն: Քաղանեղի նրբազուն ծածկոցները ծածկվում էին խիս կարված նախշերով, որոնց մեջ պահպանվել են հնագույն ժամանակների զարգանկարները: Անզգով կարում էին զեղզի-

ներ, տարբեր նպատակներով բանեցվող ջիսաներ և այլ փոքրիկ իրեր:

Հայկական ժանյակի յուրահատկությունը պարզորոշ արտահայտվում է բացի կարելու տեխնիկայից, նաև զարգաբանականների, նախշերի խմբի, ընդհանուր հորինվածքի մեջ: Ժանյակների մեջ միահյուսված են երկբաշափական, կոստոզոնիկ, կնեցանական, Քաղանական, քուսական և այլ զարգանկարներ: Այլի է ընկնում արևի նշանը, որը պատկերվում է որպես քաղ սեղի, վարդյակ պտտվող գծերի, մահիկանների խումբ: Հարատեսության, բարերախոտության այդ նշանը կազմված է մահիկաններից, Վերսերից, որոնք զուրս զալով վարդյակի կնեխուրների՝ զեղի կղերեն են վազում, սանգեղնով վազքի, հարսան շարժման կատարան:

Պահպանվել է խաչը հասարակ մեղ կամ մեղաբո սվաստիկայի նման եղնով խաչիս խաչանիչ ծաղիկը: Աստղանկերը վերածվում են ծաղիկի, ծաղիկը՝ աստղանկի: Բուսական զարգանկարների մեջ, բացի քաղմազան, քաղմատեսակ ու տարբեր չափերի վարդյակներից, կնեցա ծաներից հանգրվում են նաև խաչողի ողկույզը՝ Նուբը, խիստ սնվարված, պտուղներ, հասկ և այլն: Ամենահին զարգանկարները պահպանվել են հայկական, զերազանցապես վանի ժանյակներում: Ուշաքրավ են ոչ միայն առանկնի զարգանկարները, այլև նրանցից կազմված հազարավոր հորինվածքներ:

Կլոր կամ մվանե ծածկոցների զարգանկարները զատվարվում են կնեցաների շերտերով, ինչպես տեսնում ենք ուրարտական վահանների կամ արևելյան պղնձյա սինիների վրա: Նախազարգ շերտերը կարվում են ավելի խիստ, ավելի սնզմ կարով և միմյանցից բաժանվում են Քափանցի շերտերով, որոնք կարված են կամրջակներով, սյուսակներով, խաչուկներով, կնուսնե (հակամեղի) գծերով: Ամեն մի նախազարգ շերտի վրա որևէ զարգամտով սիմբոլի կնեքով կրկնվում է, նման ժողովրդական կլոր պարի, ուր զվար է գտնել պարի սկիզբը կամ վերջը: Ահար է պարզել, թե որ կնեցի է սնզվել ժանյակը և որ կնուս վերջացել, թե՛լ որտեղից է միացել և որտեղ կարվել: Ժանյակի մեջ հնուսան Քաղանկան են զործող Քիլի մայրերը:

Ջարգանկարների կանոնավոր շարքեր, ինչպես և զաշաք կազմող անթիվ ողակ-հանգույցները հաշիվ են պահանջում: Նախշերի հաշիվը պետք է ճշտորեն պահպանել, որ ամեն մի նախ

չերտի Վրա կրկնվելով՝ իր տեղը բռնի և արանք-
ների ցանցն էլ հազասար քանակի ուղակներ ու
հանգույցներ ունենալ:

Պետք է նկատի ունենալ, որ նախշերի, ողջ
հորինվածքի գծազեր, ժանյակի նկարներ գոյու-
թյուն չեն ունեցել: Ամեն մի զարդարանքի նախ-
շերը, հորինվածքը, բայց հաշիվները ժանկա-
գործունի իր մտքում է պահել և իրականացրել,
ստեղծագործել սակի մասների տգետությամբ:

Զարգանկարների հարստությունն ու բազմա-
զանությանը, առանկին ճառիվների մշակված,
հզված, լակտերի ձևերը, մեծ հորինվածքների
մեջ ենթադրանկություն, հավասարակշռության,
համալսականության պահպանումը յուրահատուկ
նորը գեղեցկություն են հաղորդում հայկական
ժանյակին: Հայկական ժանյակի մեջ գերակշռում
է սպիտակ գույնը, սակայն հայկական տարազի
հետ կազմված գունավոր ժանյակները զարմանալի
են իրենց գունային համադրության մեղծ երան-
գավորումներով: Զափափոք բանեցված տարրեր
գույնի թելերը միանգամայն հանգիստ են ու ենթ-
դաշնակ, արտահայտում են հայկական արվես-
տին բերող մեղմությունը:

Ժանյակը նուրբ է ձյան փաթիլի, փրփուրի
նման Այն մի կաթիլ է հայ ժողովրդի պատմա-
կան անցյալի: Ամեն մի ժանյակ ունի իր հուզիչ
պատմությունը, իր անցած ժամեր ու դժվարին
հանապարհները, որ երբեմն ձգվում են աշխարհի
մի ծայրից մյուսը:

Գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ
այդ ինքնուրույն, երբազեղ և յուրահատուկ տե-
սակը, ժանյակը, հայ ժողովուրդն իր երեքի ու
պարերի հետ անց է կացրել կրակի և տվերմուտքի,
արյան ծովի միջով, սիրով պահպանել ու հասցրել
է մինչև մեր օրերը:

Ժանյակը հայկական կիրառական արվեստի
հրաշքներով լի էլույզն էլ Հայկական ստեղծագործ
ժանյակը մինչև այսօր ապրում է ժողովրդական
լայն խաղերում:

• • •

Գործվածքների կապակցությամբ մի քանի
խոսք էլ պետք է ստել առարի վաճառականու-
թյան մասին, որը կապ ունի արհեստների զար-
գացման հետ: Ավագեմիկոս Լ. Մանանդյանը
բազմաթիվ փաստեր է բերում, որ Հին դարերից
սկսած Հայերը մասնակցել են միջազգային առե-
տրին Կ՝ իրենց, և՛ այլ երկրների արտադրան-
քով (212): X դ. պատմարան ԼուզԷ. կաթողիկոս

Գրասխանակերտացին, ինչպես և այլ պատմարան-
ներ, մեծ դեր է հասնացնում առևտրականներին,
որոնք նոր նաևապարհներ հարթելով առևտրի
համար, հարստացնում են թագավորի գանձա-
րանը, երկիրը:

Ղ. Անիշանը, խոսելով վաճառականության
գործունեության մասին, թվում է հայկական
արտադրանքը և օտար երկրներից ներմուծվող
ապրանքները, որոնք միջազգային առևտրի ու-
լորտն էին ընկել: Տեղեկությունները վերաբերում
են Կիլիկիային, Սյունիքին, Միսիսին, Արարատ-
յան աշխարհին (11—15): Բյուզանդիայի գոյու-
թյան ընթացքում, դրանից առաջ և հետո, բյու-
զանդական շատ քաղաքներում քնակվում էին
հայ արհեստավորներ, առևտրականներ: Հայ ժո-
ղովրդի խոշոր զանգվածներ ապրում էին Փոքր
Ասիայում՝ Կիլիկիայում, Կապադոզիայում, ուր
հայ բարձր մշակութային մեծ տեղ էր գրավում
արհեստավորական արտադրանքը: Հայերը քնակ-
վում էին նաև Պարսկաստանում: Քուրք Մեյլիմ
Առաջինը ասիրելով՝ Բյուզանդիային, Կ. Պոլիս
փոխադրեց բազմաթիվ արհեստավորներ Քալդայի-
ցից ու Վան-Վապուրականից: Նրանց մեծ մասը
հայեր էին: Մինչև առաջին համաշխարհային պա-
տերազմը Քուրքիայի բոլոր քաղաքներում հայ
մոլորակները պարստատում էին զարգեր, բազ-
մազան գործվածքներ, գորգ ու կարպետ: XVI—
XVII դարերում Քուրքիայի հայ, հույն, ասորի,
թուրք արհեստավորների արտադրանքը դուրս էր
գալիս շուկա Եփրատական պիտակի տակ: Նույն
դարերում տեղի էր ունենում Քուրքիայի և Պարս-
կաստանի առևտուրը Ռուսաստանի հետ, որին
մասնակցում էին նաև Ղրիմի իտալացի, հույն,
հայ, քաթար առևտրականները:

Շահ Աբաս Առաջինը հայ առևտրականներին
հանձնեց իր երկրի առևտրի զգալի մասը: Պարս-
կաստանում ապրում էին բազմաթիվ ազգություն-
ներ, որոնց թվում է հայ արհեստավորներ: Նրանց
արտադրանքն էլ արտաքին շուկա էր դուրս գա-
լիս Եվրոպական պիտակի տակ: Արտահան-
վող արտադրանքի մեծ մասն էր կազմում մե-
տաղը, մետաքսը ու բամբակյա գործվածք-
ները, գորգը, սկզբից ստեղծագործությունները,
զարդ ու զարդարանքները, պատվական ակները,
մարզաբիտը և այլն:

Այդ ժամանակ Ռուսաստանը նոր էր կազմա-
կերպում իր գործվածքային արտադրանքը և այլ
երկրներից ներմուծում էր մեծ քանակությամբ
գործվածքներ: Առևտրական գործարքներին մաս-

Լակցում էին հայ առևտրականներ, որոնք շարժ կոզմից ստամոծ էին մի շարք արտահանութուններով: Իրանը Պարսկաստանից, Քուրդիստանից և Անթուրիայից բերում էին զանազան գործվածքներ: Այդ ժամին անգլիկոսթյուններ կան ուսանական արխիվներում: 1677 թ. հայազգի Հայրապետ Մատթեոսյանը (Mattheos) և Մարգիս Մարգարյանը (Margos) Ասորքիսանից հում ապրելում էին ստանում Հայնդիս, իսկ այնտեղից Ռուսաստան ներմուծում ժա՛ուց և այլ իրեր (184):

1683 թ. Գրիգոր Քամանյանը Արխանգելսկից կլորուցա է արտահանում արևելյան ապրանքներ: 1682 թ. հայ առևտրականները Ահա՛ստանով գալիս են Մոսկվա ու մի քանի ամսից հետո նովգորոզ քաղաքով մեկնում Եգիպտոս (187):

Ռուսաստանի արխիվներում, գրականութլան ու ծագողրդի մեջ պահպանվել են այն գործվածքների անունները, որոնք ներմուծվել են այլ երկրներից: Այդպես, Պարսկաստանից ներմուծվում էին և՛ Քանկարժեք, և՛ հասարակ «дорогие» ուղեյաթ էճանագրել գործվածքները: Հայտնի են Օրլայր Քանկագրին Քանկեր գործվածքները, որոնց Հենքը մեռաքայա, իսկ նախշերը արծաթաթելն ու սոկնիկն էին: ներմուծվում էր դիրան՝ դիպակը, թիմխան, բայրիչիկ—Քեթե, երբ, փափուկ գործվածքը: Գործվածքները չեղբում էին Գովրժո՛, Իպալահան, Քաշան, Գիլան, Մեղեղ, Սզղ և այլ քաղաքներից:

Իրանից ներմուծվել են Ռուսաստան նաև բամբակյա միտկա, զոնաճոր կնեղյակ, կիսեյա և այլ գործվածքներ: Իրանի հետ առևտուրն արվում էր Կասպից ծովով, Ասորքիսան և Կազան զապրանքների վրայով, ուր մշտական բնակություն էին հաստատել հայ վաճառականներն ու արհեստավորները: Նույն հանապարհով ներմուծվել են Չինաստանի, Միչին Ասիայի գործվածքները: Հումը՝ մեռաքոր, բամբակը, ինչպես և երանցից ստացված թելերը ներմուծվում էին Տամախուց և Գիլանից, ընդ որում, բարձր որակով աչքի էին ընկնում Տամախու մեռաքայա թելերը (շամախանակայա): Պարսկաստանից ընթում էին նաև սափա, իգորրաֆ, ֆառա՛ շղարշ, զառ, զարբար, զումաշ, կզի զումաշ և մեռաքայա այլ քաղաքազան գործվածքներ:

Նույն ժամանակ Քուրդիստանից ևս մեծ քանակությամբ գործվածքներ էին արտահանվում Ռուսաստան, որոնց անունները կրկնում էին պարսկական գործվածքների անունները՝ թիմխա, աթլառ, մեռաքայա և սոկնիկն թավիշներ, այլ

գործվածքներ, որոնք կրում էին այն երկրի, քաղաքի անունները, ուր զրանք պատրաստվում էին: Օրինակ՝ մշտրակայա (կզիպուական), շամակայա (Տամ՝ Դամասկոս քաղաքից): Դամասկոս քաղաքից ընթում գործվածքները կոչվում էին նաև ազամաշկա, սուլումյանկա: Մեռաքայաթել, սոկն և արծաթաթել կերպաները ներմուծվել են Բրուսա քաղաքից (բրուսկայա, բուրսկայա): Անգորակայա (Անգորա քաղաքից), Կ. Պուլից, Քուրասից, Դամասկոսից, Հայնդից ու Փոքր Ասիայի շատ քաղաքներից: Քանկարժեք գործվածքների հետ լինում էին և էճանագրել բամբակյա, գորշմազարգ (գաշազարգ) կտորներ:

Ռուսաստան էին ներմուծվում կիտվայից բամբակներ, ժա՛ուց, Քելիգիայից՝ գաշած սոկնզոճ կաշի, պատի պաստաաներ (զորկնե): Բալխիսից ներմուծվում էին դիպակ, թավիշ, նարբ և Քանկարժեք գործվածքներ:

Բացի իտալական բարձր որակի թավիշներից, աչքի էին ընկնում Բրուսա քաղաքի թավիշները: Գործվածքում մեռաքայա թելերի հետ քանեցվում էին նաև բամբակյա և սոկնյա, արծաթյա թելեր: Թավիշները տարածված էին Քաղաճորական պալատներում, բարձր դասի կենցաղում. զրանք բազմազան տեսք ունենլ՝ ծաղկավորգ, չերտերով, շախմատային կարգով զասակորով զոնաճոր քառակուսիներով, Նարթ՝միազուլի: Թավիշի փափուկ հիմքի վրա ուռուցիկ բարձրանում էին ծաղկանախշերը, զանազան զարդանկարները: Ոսկյա, արծաթյա Նարթ գաշտի վրա երբեմն ուռուցիկ բարձրանում էին մեռաքայա, զոնաճոր փափուկ խավով նախշեր: Զարդանկարների մեջ հանդիպում են կակաշը, մեխակը, մաքրնուզ վարզը և այլ ծաղիկներ, պտուղներից՝ նուռը: Կան գործվածքներ, ուր զարդանկարն անելած է շքրչանակ-մեղալիտնի մեջ: Թավիշյա գործվածքները գորբերի նման թանկ էին զնահատվում:

Հայ վաճառական մասնագետներն ակտիվ մասնակցում էին սոսալիտնիկոսթյան կազմակերպությանը և բոլոր տեսակի առևտրական գործարքներին:

Ճին համեմատենք Պարսկաստանի և Քուրդիստանի գործվածքները, կտեսնենք, որ իրանական Քանկարժեք՝ գործվածքների մակերեսը զարգարված է բուսական, թռչնային, կենդանական, մարզու Լուի կերպարներով, որսի, սիրային տեսարաններով: Նկարների հորինվածքը մշակված է զեղարվեստորեն, վարժ ներգրծ, վարպետի բարձր նաշակով, ուր սեպարատական ու Հեքյաթային

զարգամտախնայները ներդաշնակ համազրումներ են կազմում: Պարսկական գործվածքային քարեր արվեստը ինքնուրույն արտահայտություն ունենալով ունի և տարբերվում է արևելյան նույնպես հարուստ՝ յինական ու ճեղքական արվեստից: Մերևազր Արևելքի և Եվրոպայի գործվածքները որոշ ժամանակ կրել են Պարսկաստանի ազդեցությունը (զրանից առաջ սասանյան): Արարական, բյուզանդական ու պարսկական և ենթակա ժողովուրդների հիմքի վրա է զարգացել Քուրդիայի գործվածքային արտադրանքը: Քուրդիայի զարգացում կերպաները, դիպակը տարբերվում են պարսկականից զարգանկարների սահմանափակությամբ: Մարդը, կենդանին վտարված են այդ գործվածքներից: Զարգանկարները շոր են, հորինվածքը, բովանդակությունը շունեն այն կենսուրախ, շքեղ փարթամությունը, որով այդի են ընկնում պարսկական գործվածքները: Միջնադարյան արվեստը, կենցաղը խիստ պահպանողական էին: Ենդրհիվ այդ պահպանողականության, ստատանակության ավանդները, տեխնիկան պահպանվեցին մինչև XIX դարի վերջերը, երբ մուսուլմանական կապիտալիստական արդյունաբերությունը Առաջին համաշխարհային պատերազմից հետո հայ ժողովրդի որոշ մասը փոխադրվեց այլ երկրներ, այդ թվում նաև Անգլիոփկաս: Այդ վայրե-

րում հայ արհեստավորները երկար ժամանակ կենդանի պահեցին իրենց ավանդական արհեստները, որոնց արտահայտություններն երբեմն փայլվում են ժողովրդական կիրառական արվեստի զանազան նյութերում:

Այսպիսով, հայ ստատանակները հազարամյակի ընթացքում արտադրել են միջազգային զեաճատական արժանեցած գործվածքներ: Բացի մատենագրական տեղեկություններից, տարբեր վկայություններից, Հայաստանի թանգարաններում կան փաստական ապացույցներ՝ գործվածքներ, գործվածքային պատառիկներ և այլն: Պահպանված պատառիկները, հազուտաները, վարագույրները, ծածկոցները, սփռոցները, զորգերն ու սրբիչները և այլն, որոնք պատրաստված են ինչպես հայկական, այնպես էլ օտարամուտ գործվածքներից, հետաքրքիր են ոչ միայն հայ ստատանակության, այլև միջազգային տեղատիլ արդյունաբերության պատմության համար:

Միյուրքի տարբեր վայրերից այսօր էլ Սովետական Հայաստան են ուղարկվում մեադրեր, հազուտաներ, ասեղնագործություններ, որոնք օրեստորի հարստացնում են Ֆոնգերը և նոր լույս սփռում գործվածքներ ուսումնասիրողների համար:

ՄԻՋՆԱԴԱՐՑԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԳՈՐԳ

Կարգնապարտութիւնը և գորգադրութիւնը Հայ ժողովրդի տարածված գրադուներէրից են: Դարերի ընթացքում կարգնապարտութիւնը և գորգադրութիւնը փոփոխուեցան, փոխուեցան, վարդապետ, նույնիսկ Հայաստանի կտոր: Կարգնապարտութիւնը և գորգադրութիւնը այն:

Կարգնապարտութիւնը գորգադրութիւնը պատրաստվել են խառն, եղևից, ուսնու գալար Հյուսիսից, զանազան կոտն բույսերից: Խառն և կարգնապարտութիւնը Համեմատութիւնը ցույց է տալիս որանց միջև եղած մեծ նմանութիւնները: Արհեստը երեսանի կարգնապարտութիւնը է խառնի պես. Հենքը կազմվել է մի ուղղութիւնով, սպա գործող թելը հակառակ ուղղութիւնով մեկ ու մեկ տեղերը Հենքի թելերի միջով: Փողնեղը կազմվել են նաև գորգեր, որոնք պատրաստվել են զանազան նյութից: Անասնապահական շրջաններում Հազարամյակներ առաջ բուրգը լմելով, Հարկով ժամանակի ընթացքում ստացել են թափ: Բացի միապուշ թափներէրից, պատրաստվել են նաև նորիչապարգ թափներ, որոնք մեծ պահպանվել են ամենահին կարգնապարտները, որոնք մենք տեսնում ենք որոշ ժայռապատկերների մէջ: Սկսած վաղեմական ժամանակներից մարդը, մահաժանգ Հյուսիսային երկրներում, տարբեր գույնի ու երանգի ժողովներից գորգ է պատրաստել: Նման գորգերը եղանկաբանի են կարմիր գույնի թանր գորգադրութիւնով: Շատ ժողովուրդներ մինչև որս էլ չեն տիրպարտում կարգնապարտ և գորգադրութիւնը: Տարբեր վայրերում գտնվում են գորգեր՝ անդնապարտութիւն, Հյուսիս, գաղապարտութիւն, կարմիր զանազան գույնի կտորներից: Բրդյա, վուլյա, բամբակյա, մետաղալի թելերից Հյուսիսում Հաստ գույնըգույն, նախապարտ գորգադրութիւնը բաժանվում են երկու հիմնական տեսակի՝ կարգնա և

զորգ: Կարգնապարտ և կարգնապարտ իրենք գործվում են առանց խառն, գորգը գործվում է առանձին կապ հանգույցներով, որոնք ժայռերը գուրս են գալիս գորգի երեսը և միտառով հաճապար կարգնապարտը Հետո առաջանում թափիչի նման խառն: Հայ գորգնապարտութիւնը մեծ կարգնապարտութիւնը մեծ: Դարերի ընթացքում զարգացան բազմազան կարգնապարտութիւնը մեծ նաև գորգի հոմանիշ է հանգույցնապարտ:

Միջին դարերում Հայ անտարակները Սյունիքից, Գողթնից, Արարատյան երկրից, Վասպուրականից, Կիլիկիայից արտահանել են կարգնապարտ, որոնք Համար գործ են անել կարգնապարտ: Կարգնապարտ մեծ բազմազան տեսակի անցել է մի շարք եվրոպական լեզուների մէջ:

Ուսումնասիրութիւնը ընթացքում հանգույցնապարտները տարբեր տեսիլիկայով, տարբեր մեծութիւնով մի շարք կարգնապարտ և որանց զասակարգնապարտ յոթ հիմնական խմբերի. մեղար, շեշիմ, երկու երեսանի կարգնապարտ, շուլալ, ուղիչ փաթաթովի օղանիտ, թեք փաթաթովի օղանիտ և փնջավոր (ժողովուրդ) կարգնապարտ (50): Կարգնապարտ զանգույնութիւնն են գույնները և զարգանկարները: Մեր թվական խմբերից յարաբանչլուրս ունի իրեն Հաստակ զարգանկարները, առանձնահատուկ գույններ ու Հորիմվածքը: Կիրառական արվեստի ու մի բընագալար անքան լավ չի պահպանել ամենահին զարգանկարները, որոնք կարգնապարտութիւնը: Այստեղ կարող ենք գտնել նմանութիւններ ժայռապատկերների, բրոնզի և հետագա դարերի զարգանկարների հետ: Կարգնապարտ մեծ որանց գորգնապարտ և գունային լուծման շեշիմով մեծութիւնն են յարմիր, մեծ են բերել ալիւնի զանգույնն ու արտահանալի տեսք: Հին զարգանկարի կողմէն,

գարծրի ընթացքում, ստեղծվել են նորերը, մեր-
վել նրանց հետ: Ժամանակի ընթացքում մտաց-
վել է նրանց բովանդակությունը, իմաստը, անուն-
ները: Նոր ժամանակներում նոր անուններ են
առաջացել: Հայկական կարգադրություն մեջ
մշակվել են արտասոսակ զարգանկարներ, որոնց
շեղծելով կարգադրությունը բանվածքների
ամենահարուստ էջուղն է:

Գարծրի պատմություն ունի Հայկական գոր-
գադրությունը: Հայկական գորգը միշին դա-
րերում հայտնի է եղել բարձր որակով և մտել է
միջազգային առևտրի ոլորտը: Գորգերը գարծր
շարունակ արտահանվել ու արտահանվում են
երկրից զուրս: Միջնադարյան գորգեր պահպանվել
են օտար երկրների թանգարաններում: Արևելյան
Հայկական գորգերի նկարները արտաքույնում են
գտել միջնադարյան իտալական ու հոլանդական
նկարիչների կտավներում:

Հայաստանի պատմության ողբերգական օրե-
րին գորգը, որպես թանկարժեք զարգարանք, ոս-
կու, արծաթի և այլ գարգրի հետ միասին՝ են-
թարկվել է կոզաղուտի: Գորգը արվել է ծանր
տուրքի դիմաց, այն նաև ծանրագին նվեր է եղել:
Գորգն Արևելքում և Հայաստանում բնակա-
րանի անհրաժեշտ իրն ու զարգարանքն է եղել,
նորահարթ օժիտի պարտադիր մասն է կազմել:

Գորգագործությունը Հայաստանում զարգա-
ցել է երկու ուղղությամբ՝ արևեստանոցներում,
ուր աշխատել են մասնագետ վարպետներ, և
ժողովրդական լայն խավերի շրջաններում, աղ-
ներում, անասնագործ կանանց ու աղամարզիկանց
ձեռքով: Հայկական գորգը, կ' արևեստանոցա-
կանը, կ' ժողովրդականը, պահպանել է ինքնու-
րույն ազգային ոճն ու գորգագործության ավանդ-
ները:

Արևեստանոցներում պատրաստված գորգերն
ունեն հարուստ բարդ զարդանկարների հորին-
վածք: Կուս կառուցումներով, զարդանկարների
յուրահասույն օճավորումներով առաջնակարգ տեղ
է գրավում վիշապագորգը:

Ժողովրդական գորգերը բազմատեսակ հո-
րինվածքներ ունեն, որոնց մեջ ավելի շատ են
մեղալիտները (գաթա, կրկնի, բազար), երկրա-
չափական և երկրաչափականացված, թուսական,
կենդանական, թռչնային, կոսմոզոնիական մո-
տիվները: Թե՛ գորգի կենտրոնական մակերեսին,
թե՛ շրջանակի մեջ պահպանվել են կենց ծառը,
ժայռիկը, արևը, օձ վիշապը՝ ասրերի պատկերա-
վորումներով: Արևեստանոցային և զեղչկական

երկու հասանքի գորգերի զարդանկարները նմանու-
թյուններ ու կապեր ունեն հայկական կիրառական
արվեստի, մանրանկարչության, նարտարպեսա-
կան, քարե քանդակների և միմյանց հետ:

Գորգագործության ազգային ոճը ներդրվում
է ոչ միայն առանձին զարդանկարներով, այլև
զրանցից կազմված հորինվածքով՝ գորգի մակն-
րուսի կենտրոնի և եզրափակող շրջանակների
զարդանկարային կառուցվածքով: Ամեն մի ժո-
ղովրդի ունի գորգի իր առանձնահատուկ հորին-
վածքը:

Գորգի գեղեցիկ տեսքը, զարդանկարների
հետ, ապահովում են գույները: Զարդանկարների
և գույների ներդաշնակ միասնությունը ստեղծում է
գորգի գրավությունը: Հայկական գորգը հարուստ
է բազմազան զարդանկարներով, որոնք ձևավոր-
ված են հեշտ և միմեույն ժամանակ մեղմ գույ-
ներով: Թուսական ներկերը գորգին հազարգել են
չերմություն, խորություն, առանձնահատուկ փայլ:
Հայկական գորգերի գերակշռող գույնը կարմիրն
է, որի հետ կապույտը, կանաչը, դեղինը, հողա-
գույնը, շագանակագույնը իրենց մի քանի երանգ-
ներով ստեղծում են գունային արտահայտիչ,
հեթիթաթյան զարգարանք: Թելերի, գործվածքի
բարձր որակը՝ հանդույնների դասավորումը,
կապը, մասնավորապես խուզվածքը, թավհանման
խավը, փափուկ գունազարդ տեսքը հատկանշա-
կան են Հայկական գորգերի համար:

Միջնադարյան գորգերի մեջ պահպանվել են
հայ գորգի ավանդները, որոնք հետագա դարե-
րում ևս տեղ են գտել Հայկական գորգագործու-
թյան մեջ: Գիրառական արվեստի բարդ էջուղը՝
Հայկական գորգագործությունը գեղարվեստա-
կան բարձր որակի արտադրանքի հույս է վայելել
բոլոր դարերի ընթացքում:

Այս աշխատանքում անդրադառնալով գոր-
գին, գորգագործությանը, մենք կժողենք միայն մի
քանի արժեքավոր կարգադրային նմուշներ: Գորգն
ավելի բարդ ու թանկարժեք գործվածք է, քան
կարպետը: Գորգը գոյություն է ունեցել Հին դա-
րերից սկսած:

Մի շարք երկրներ հայտնի են իրենց աշ-
խարհահռչակ գորգերով, որոնց մեջ առաջին տեղը
իրավամբ պատկանում է Իրանին—Պարսկաստա-
նին: Հայաստանը ևս Հին դարերից սկսած հայտնի
էր իր գորգերով: Հայաստանի աշխարհագրական
գիրքը նպաստել է երկրագործության և անասնա-
պահության հետ միասին ժողովուրդին զբաղվել
նաև արևեստանոցով և առևտրով: Հայաստանի

Նարատվյալն են կազմել Նանքերը, մետաղ-ները, անխնդիր և այլ բույսերը, Կարպետի և գործի Նամար մշակվել են վուշը, բամբակը, ար-խնույժը, բուրգը, որոնցից ստացվում թելերը ներկվել են զանազան գույներով: Ծղել են կենդա-նական, Նանքային ու բուսական ներկանյութեր և ներկերն ամրացնելու տարրեր էղանակներ: Ուրար-տական Քելշերայինի (Կարմիր բուր) ամրացի պեղումներից Նայունարեղվում կարպետի, գործի պատանիների մի մասը ներկվում է կարմիր և դեղին սերամեքով (230): Լին գարեբուս Նա-յունտանից արտահանվել են թանկագին քարեր, մի շարք ներկատու Նանքեր՝ զարի (զանքը, կա-պույտ քար), սպիտակ, կարմիր կամ, աղ և ներկն ամրացնող այլ նյութեր (212, 104): Միջնադար-յան ներդաստան նկարիչները Նայիական Նան-քերը, Նոգերը պատգործել են ներկեր պատրաս-տելու Նամար (190, 165, 208, 390, 411):

Մինչև XX դարի սկիզբը Նայունի է կղզի իշա-րաբը՝ կարմիր ներկ ստանալու Նամար: ներկն ամրացրել են շիրով, կրով, աղով և այլն:

Նայիական գորգագործության մեջ Նայունի են հիմնականում բուսական ներկերը: Ծղատգործ-վել են բույսերի արմատը, ցողունը, կեղևը, տերևը, մարկիչը, պտուղը: Բուսական ներկերի թագուհին է սորոսը, որից ստացվում է կարմիր ներկ: Միջ-նադարյան Նայիական գորգերը բնորոշվել են կարմիր գույնի գաշտով, տափափո, Նոգով, Ֆո-նով: Կապույտ գույնը ստացվել է լեզակարույնից: Այս երկու բույսերն աճել են քնկան պայման-ներում և անցնել են ցանքերի միջոցով: Գեղին, կարնոյի գույնի ստացել են շատ մաշկիներից՝ զեղնածաղիկ, մարջան, իշակաթնուկ և ծառ և թփից, կարնոպայտից՝ թրմենից և այլն: Գեղին ներկած թելերը զցել են կապույտ ներկի կարասի մեջ և ստացել կանաչ գույնի ցանկացած երանգ-ները: Նոգապույն, շաղանակագույն գույներն ու երանգ բազմաթիվ երանգները կա ստացել են բույսերից (50): Փարառներից (քարի վրայի մամուները) կա զեղնավարդագույն ներկ են ստանում: Ծղատգործվել են սոխի, նռան, ընկույզի կեղևը, թփի տերևը:

Գորգ ու կարպետի թելերը ետիքան ներկելը մշակվել են վալրի թփու պտուղների հյութով կամ Նանքային հյութով: Թելերը ներկել են եռացման միջոցով, ապա փակ արևի տակ: Այնուհետև գույնները ամրացրել են խոշոր անասունների մե-ղով, լվացել մաքուր ջրով, արևին կամ սառ զո-մեքում չորացրել: Թելերը ձևար են բերել փայլ ու

փափկություն: XIX դ. վերջից գործ են ածվել թիմիական ներկեր, որոնք բացասաբար են ազդել գործի որակի վրա: ներկայումս ստանում են նաև լավ որակի թիմիական ներկեր:

Բուսական ներկերը թելերին տալիս են չը-մուխյուն, փափկություն: Գորգի մանկերտին տե-ղագրվել են մուգ կարմիրից մինչև զեղնավարդա-գույն, մուգ կապույտից և կանաչից դեպի բաց երանգները, սպիկույն, զեղին, Նոգապույն, շա-ղանակագույն, սակավ՝ ներմակն ու սեր: մա-շակով ու ներդաստանի կազմված գույնների ու երանգների զարդանկարները Նոգորդել են գորգին անկրկնելի զեղնեղություն: Բրդյա թելի որակը, մշակումը՝ լվանալ, զգել, մանել, ներկել, հինել, գործելը գորգագործների շրջանում ավանդաբար պահպանվել են գարեբի ընթացքում:

Նայիական գործի թավապատ մակերեսը, գույնների ու զարդանկարների յուրահատուկ զրավ-լությունը, պայմանությունը, գործվածքի բարձր որակը ապահովել են Նայիական գործի միջադ-գային նախաշունտն ու զնահատությունը:

Գարեբի ընթացքում մշակվել ու զարգացել են նալ զարգագործների ունակությունները, վար-պետությունը, Նայիցը, ստեղծագործական շը-կուրերը, զեղնելի զգացումը: Գորգերի բազմաթիվ տարատեսակների մեջ պահպանվել է Նայիական գորգերի առանձնահատուկ ազգային ոճը: Բարձր զարգացման ու հույանման էին հասել միջնա-դարյան Նայիական գորգերը:

Մական Նայիական գորգերը մեզ մոտ չեն պահպանվել: Նայի մոզովորի Նամար հանախ կրկնվող ողբերգական օրերին, այլ զարգերի ու թանկարժեք իրերի լեռ միասին կորուսվել, կո-րել են նաև գորգերը:

Ծրկորոց հիմնական պատճառ՝ զորքը երկ-րից շարունակաբար արտահանել է: Օտար տի-բակալներին որպես սուրբ ուղարկվել են խաղով, Նանկուցավոր թանկարժեք գորգեր: Վերջապես, որպես գործվածք գորգեր մամուսակի ընթաց-քում մաշվել են:

Գնտանականությունից զուրկ Նայի մոզովորոց լի ունեցել իր ազգային թանկարանները, հնաե-վապես և պետական միջոցներով չեն պահպանվել զեղնարժեքապետ արտադրանքի նմուշները: Թե-ղովորական զանների մամուսակի պահպանում տե-

* XVIII դարում սպանելի Աբդուլայե Զրուսեյան Ավինյան քաղաքում ստորեկ ստեղծի մշակումը: XIX դարում միջադարյան շուկայում Նայունի էր Ավինյանի ստեղծ:

զի է անեցնել ճառագորտ աներում, հայկական տաճարներում: Մովսեսական իշխանության առաջին օրերից սկսած Հայաստանում հիմք դրվեց մի շարք թանգարանների, Գույթիական ունեցող գորգերը և Հայաստանում մինչև մեր օրերը հարստեղ գորգագործության արժեքատեղ մեղ իրավունք և հնարավորություն է տալիս կազմել սեղմ ակնարկ միջնադարյան հայկական գորգերի ու գորգագործության մասին:

Սենցազում և գրականության մեջ տեղի է անեցնել կարպետ-գորգ-խալի բառերի և հասկացությունների շփոթ, ուստի մի-փոքր կանգ առնենք այդ հարցի վրա:

Կարպետ բառը հանդիպում է հայ Քարգ-մանչական գրականության մեջ V դարից. բառի գործածությունը Քարգմանության մեջ վկայում է, որ կարպետ իր և բառը հայերին ծանոթ է եղել անվի վաղ ժամանակներից: Կարպետ մեղ հանդիպում է նաև երբ գրականության մեջ: Մակայն ժողովրդական լայն խավերը, հենց իրենք՝ գործվածք արտադրողները Հայաստանի շատ մասերում գործ են անել կարպետ մեղ, որից և մեղն օգտվում ենք:

Կարպետ բառը, որպես փոռ, որպես գործվածք, հանդիպում է մեղ հայկական մատենագրական և պատմական գրականության մեջ: Հայկական հին դպրության պատմության մեջ Լ. Գ. Չարհանալյանը, Պարույր Հայկազնին և նրա ընկերոջը՝ Լեփիստոսի աղքատությունն ընդգծելով ասում է. «Ե՞նի պատմուհան է ու մեղ վերաբերված զատ բան մը չունենին: Երեք կամ չորս աղ կապերտի կոորտուանք, որոնք հույժենե մաշեր և զուևաթափեր էին» (56, 238):

Այստեղ կարպետը հիշված է հասարակ և էժանագին գործվածք, որ գործ է անվել աղքատ Կոնտորի ընկալանում, որպես անկազին, կարպետի: Կարպետային գործվածքները գործ են անվել որպես կոշտ հարուստ՝ ցուրտ:

Մակայն եղել են կարպետի թանկարժեք տեսակներ, որոնք զարդարել են հարուստ ընկալանները, վաճառվել և արտահանվել են երկրից դուրս՝ գորգի հետ միասին: Նման կարպետի մասին տեղեկություն ենք գտնում Մովսես Կազանկառվածքում:

Ազգանքի Զվանդի Քազավորին նենգարար սպանում է նրա մորձավորներից մեկն ու փախչում: Արքայապսակին չեն հետապնդում, այլ զենում են Արքայա ու ավերում նրա հոր տունը

եժվերակազմ երթային յնքաթուռնեաց զուտն նմին իրաց քինախնդիր և զտուն հոր նորս ավելանեց թանգլին հրեհհարսք կիզմամբ, և զմտաքստանեց և կերպասանիթ դիպակս և զդոյնազոյն կապերտս, զուսկի և զարծաթ և ընտիր ընտիր կահուց և սպասուց ավար տանալս (119, 256—257): Ինչպես տեսնում ենք, ընտիր կահույթի, կերպասանյութ դիպակի հետ հիշվում է նաև զուսկազոյն կարպետը: Պետք է նեթադրել, որ եղել է թանկարժեք կարպետ կամ գորգ: Արքայախում, Լեռնային Ղարաբաղում մինչև այժմ էլ կարպետները ու գորգերը այնքան են ընկնում գործվածքի բարձր որակով, զարդանկարների հարստությամբ և զուսկերի պայծառությամբ:

Վ. Հարությունի հայկական տարազին եզիրված աշխատության մեղ գրում է՝ «Ե՞րբ ազգին հասունակ խախեր ալ կային. կապերտ հավանորեն կապ արմատեն, որ կենչանակեր պատասաի կտոր և ընդարձակ ասմամբ մեր լեզվին՝ մարմն վրա կապելի հետոի և փոքր հանդերև (81, 7): Վ. Հարությունի վերցրել է կարպետ բառը և նեթադրել, որ կապ բառից է, վրան կապեր անելու համար, սակայն եթե կարպետ մեղ վերցնեք, կար բառից, նույնպես ճիշտ չի լինի:

Վ. Հարությունի օրհնակ է բերում Ոսկերիսան Քարգմանին նախադասությունը «Ժողով բերած կընեց մասին՝ եժվ ոչ կապերտ անգամ զուսկին զուտեն արկանել, իսկ այլուր կշեշտն տեսնեաց կարտուր եկապերտի միոչ ձորեռայ, որոնք մեղն անգամ եկապերտուցեն կանցնեին, ասում է հեղինակը: Լ. Քյուրալյանը առարկելով Վ. Հարությունի, գրում է՝ «Եթե իրապես իր ըսածին համաձայն կապերտ կենանակեր մարմն վրա կապելի նետոի և փոքր հանդերև, այդ ինչպե՞ս թացատրել Մարկոսի Ավետարանին այն հասվածք, որ կշեռ եոչ ոչ կապերտ եր անթափ արկանե ի վերա հնացյալ ձորեռայ: Հուս որոչ է որ հնացյալ ձորեղ տարբեր է կապերտ նորեն» (175, 12):

Կարպետի որոշ տեսակները գործ են անվել ոչ միայն որպես փոռ, օժք, ծածկոց, այլ որոշ դեպքերում որպես հանդերև:

Լ. Քյուրալյանը նշում է, որ անգլերեն լեզվի մեղ հանդիպում է կարպետ (carpet) բառը որպես գորգի համանիշ:

Ասանց խավի փոռները—կարպետները կրում են նաև այլ անուններ՝ ձուև, ցուր, փալա, որոնք վերաբերում են հասարակ գործվածք-կարպետին: Փայաս բառը առանհրձում գործ է անվում ասանց խավի կարպետի մասին: Քուր

Եշանակում է նաև կոպիտ գործվածք Հանգերի
Համար։ Հետ ամանագրության, Հեթմոսյանց կույ-
ները Վարդարյանցի Տեմանում շուրճ էին հազ-
վում։ Կրեմլորենիք ընդհանրապես հազվում էին
այնի մազից գործած կոպիտ շուրճ։

Բացի կապիտա բառից տարբեր ժամանակ-
ներում գործ բառի փոխարեն գործ են անվել
անվան, արհեստի, բազմական և այլ բառեր։
Անվան նշանակում է գործվածք, նաև անզնա-
գործված գործվածք։ Արհեստի—փող, ծածկոց
նշանակությամբ գործ է անել Փափասա Բու-
զանցը։ Արհեստի, բազմական բառերին Հանգի-
ում ենք Լ. Գրախանակերտցու մոտ՝ իր տեսած
զարդերն ու զարդարանքները թվելիս (54, 108—
109, 127, 128)։

Քուրբանի տիրապետության ընթացքում
գործ է անվել խալի-խալիլա բառերը, որպես
զորգի Համանիշները։ Խալի բառը Համարում են
արտաական կալի բառի փոփոխանք (արարները
կարիքը անվանել են Կալի-կալա—զորգի բազա)։
Գրախանության մեջ սակեթի, մարգարտաշար գոր-
զերի (բազմական) մասին տեղեկություններ կան
V զարդից։ Ավելի մանրամասն են Մետագա զարդի
ավյալները։ XIII դ. պատմիչ Նու. Սթրելյանն
տառով է. «Փաստարտիստներ տարեւոյ իշուցա-
նէին ի խարան արքունական, և նստուցանէին ի
վերա սակեթի և մարգարտաշար բազմականին ի
զա՛հ իշխանաց ի անդին, որ կալի կից վտա-
կացա (158, 74)։

Այս զարդ արձանագրությունների գրականու-
թյան մեջ արվեստ Հանգիում ենք գործ բառին։
Քրտն. 4. Ղափագարյանը Համադանում կատա-
յան Շահարտական որչափ ժամանակ Կապուտա-
վանքի արձանագրության մեջ նույնպես Հանգի-
պիլ է գործ բառին։ Արձանագրության մեջ եկե-
ղեցուն արված նվերների մեջ հիշվում է նաև
զորգը (101, № 377, 63, 35)։ Գործ բառի սպա-
գործումը ենթադրել է տալիս, որ այն գոյություն
է ունեցել մինչ այս։ Գործ և կարպետ բառերը
կրթման զուգահեռ են Հանգի կապիս։ Այսպես,
XIII դ. (1270 թ.) Հովհաննես Սրբանկարիցի որպես
Համանիշներ թերում է սկզբներ-գորգը բա-
ռերը (85, 35)։ Ազգայանների կարծիքով, զորգ
բառը կապ ունի իսկաական բառարանում նշանակում
է ծածկոց, միտ շյուլ (շյուլ)։ Քուրբ նշանակում է
նաև տար ժողովի մտքուխոյ։ Գրականության մեջ
Հանգիպոլ բառերը վիայում են, որ միջնագար-
յան Հայաստանում ծանոթ էին և զորգ և կար-

պետ բառերին, որոնց հետ գործ էին անում նաև
խալիլա։ Սթրեան, ռի միշի 1653—1665 ամաց
փաստկցի տն Մանուկ վանառական, որից Տեան
Ոսկանի՝ գտանի ՚ի վանորի, և ընծայւ անց եկե-
ղեցուրն Հայոց խալիլա մի (կարգվոյ) (14, 345)։

Առանց խալի կարպետներ և խալով հանգու-
ցավոր զորգեր, ինչպես ցույց են տալիս Հնագի-
տական պեղումները, գոյություն են ունեցել նաև
Շահալիս ժամանակներում (215)։

Մեր թվականությունից առաջ եղած զորգերի
մասին են հիշում հայն պատմաբանները Լեոն-
զոսը (484—420) և Քսենոֆոնը (434—350)
մ. թ. ա.։ Նրանք այդ զորգերն անվանում են
բարբարոսական, այսինքն՝ արևելյան։ Լեոնզոսը
պատմում է, որ կրք պարսից արքա Կյուրոսը
փախում է Հելլագայից, իր ողջ զույլը թողնում
է Մարգանիային։ Հույները գրավելով Մարգո-
նիայի վրանը, զարմանում են, տեսնելով այդպեղ
կատակված հարստությունը՝ սակին, արծաթը,
զորգերը։ Կային նաև սեկյա, արծաթյա մալին-
ներ, սեղաններ, Հայի հիասրանջ սպասք։ Վրա-
նին առանկին շքեղություն էին տալիս զոր-
գերը (196)։

Քսենոֆոնը 434—350) տառը հազար հույն
զինվորների հետ նահանջելիս անցնում է Հայերի
կրքով, հասնում Տրապիզոն և Հանապուր՝ ըրո-
նում զեպի հայրենիք։ Հետաքրքիր բազմաթիվ
հազարգումների հետ հիշվում է նաև Փոքր Ասիայի
զորգը։ Քրակիայի փոքրասիական թագավոր
Սեմեսի մոտ տեղի է ունենում խնջույք, որի ըն-
թացքում հույների Սեմեսին նվերներ են տալիս՝
«Տիմոսիոնը ևս խնջիվ նրա կենացը, նվիրեց
արծաթե ըմպանակ և տառը մինև պղնձությունը
մի զորգ։ Մերձավոր Արևելքի Մարց բազալի
կապակցությունը հիշվում են բարբարոսական
խուլած զորգերը։

Քսենոֆոնը գտնում է, որ պարսիկները
միջիպեղներից են ընդգրկեակել հազարտի մեք և
զորգից օգտվելու սովորությունը (178, 174)։

Բացի գրական, մատենագրական հազարգու-
մներից, զորգի պատկերներ տեսնում ենք նաև
արձանակարներում, մանրանկարներում, բարձրա-
բանդակներում, իսկանկարներում։ Գորգի պատ-
մության համար ամենահարուստ աղբյուրը զոր-
գի իսկական, նյութական նմուշներն են։ Հնագի-
տական պեղումներից հայտնաբերվել են ամենա-
հին կարպետի և զորգի նմուշներ։ Կարպետանան
ամենահին գործվածքները Հայաստանում հայա-
նաբերվել են Արթինի պեղումներից (250, 136)։

Հին և նաև կարմիր բլուրի՝ Քնչերախի սմարտի պեղած գործվածքները, նրանք բազմազան են, կան առանց խալի կարպետի և խալով գորգի պատահիկներ, ապարույցներ, որ ուրարտացիները ծանօթ են եղել զորագործութանն ու կարպետագործութանը (230, 231):

Մեր Թվարկութանից VII—VIII դ. առաջ Ասորեստանի Սարգոն Թագավորը կողպած Մուսասիրի տաճարը, Հարուստ ավարի մեջ հիշվում են գունավոր գործվածքներ, Նանգերանքը: Պետք է նեֆաղբել, որ տաճարի ավարի մեջ եղել են վարագույրներ, կարպետ ու գորգ (69): Միջնադարյան Անի քաղաքի I—XIII դարերի պեղած նյութերի մեջ նույնպես կան կարպետի և խալով գորգի պատահիկներ (214, 50):

Ալեխարհի ամենահին գորգերը գտնվել են (Կոնստանդնուպոլիսի) Ալիթի սաղացատ գերեզմաններից՝ կուրգաններից, Գորգեր Տ. Ք. VІ—V դարերից են: Պեղումների ղեկավար Ս. Ի. Ուզնեկոն այն ժամին որել է մի շարք աշխատութուններ, հատկապես հետաքրքրական է նկարներով հարուստ 1968 թվականի մենագրութունը: Բազմաթիվ կուրգաններից հետաքրքիր նյութերի, դեպիկների մոտ գտնված զարդերի, շենքերի և շատ իրերի հետ. պահպանվել են նաև թաղիներ, կարպետներ ու գորգեր և մի շարք նախազարգ գործվածքներ, մետաքսաթել աննդնագործութուններ, կաշվի իրեր (238):

Հայտնի է, որ գործվածքները ժամանակի ընթացքում քայքայվում են: Ազդեցության բուրգերում գործվածքները պահպանվել են շոր օղի, ավազի շերտի, իսկ Կոնստանդնուպոլիսի Տաղիք-ժական սաղացատ գերեզմաններում նման իրերը երկուսուկես կազարամայի ընթացքում էլ ավելի լավ են պահպանվել: Պաղերիկյան կուրգանի լավ պահպանված հանգուցավոր գորգը հետաքրքիր է առանձին զարդանկարներով, ուղ Նորեմբուրգում, ղեկորատիվ տեսքով, ռեմ և հնությամբ: Գորգի կենտրոնում կրկնակի խալի-ծաղկի զարդանկար է՝ անվան թառակուտի շրջանակի մեջ, որի կողքերը կազմված են երկու գույնի կնուրից (օձա-թուզ հանգուցան գորգագործության մեջ): Գորգի կենտրոնի այն թառակուսիները դասավորված են կողք-կողքի, ըստ երկարության վեց, ըստ լայնության՝ յոթ հատ թառակուսիները միմյանցից բաժանվում են տափի (ղաշտի, ֆոնի) կարմիր նեղ շերտերով:

Պենտրոնի թառակուսիների խումբն անվանված է մի շրջանակի մեջ, որի վրա շարված են արծ-

վային գրիֆոսների պատկերները: Գրիֆոսը պատկերված է զույգեր նա թեքած, երեսում է լնդուն: Ամեն մի պատկեր ունի կնուրից կազմված շրջանակ:

Հարցը շրջանակում պատկերված են եղել բուններ, որոնք կարծես պատվում են գորգի շուրջը: Հետ Ուզնեկոյի՝ այդպիսի պատկերված են Առաջավոր Ախալի կենդանիները, որոնք եղջյուրները լայն են, իսկ մարմինը զարգարված է թծերով: Աջերով վեց պետք է մինչև պուշ ուղեաշարի վրայով անցնում է նեղ շերտ, կազմված երկու գույնի կնուրից: Հարցը շրջանակում, ղեպի գորգի կողք, շարված են ավելի մանր շափերի (ծաղկան) նախշերը: Գրանից հետո ամենալայն և ամենից ուշագրավն այն շրջանակն է, որ պատկերված են միավոր և միու կողքից թալուզ մարդիկ:

Բուրգի կողքերը ըստ գույնի են, ղյվներին զարգարանք-փուշ, մեջքներին ղեկեղիկ սարքով, կրծքագրգով, փուկերով գորգ:

Ձիերի պուշերը կազմված են հաստ հանգուցներով, որից ղեպի ղուրս ծածանվում են ժապավենների ղույզ ծալիքը: Մշակու երեսում է նկարից՝ միու վրա թամբ ղկա, այլ լույս, իսկ վրայից նկարագրող գորգ, որի հետ միանում է կրծքագրգը:

Ս. Ուզնեկոն աշխատության մեջ ղեռնել է մերի վրա գցած բուրգ գորգերի զարդանկարների ղեկեղքերը, որոնք նույն ռեմ են, թայց երեք տարատեսակներով: Նախշերը երկրաշափան են, ռեմավորված կենց ծափ պատկերներով, կոնտրով, Տ տառատեսակներով: Գորգերի այդ նկարները նույնպես ապարույց են, որ հետավոր անցալում գոյություն են ունեցել ղեկարկետական ու կիրառական արժեք ունեցող նկարագրող գորգեր: Ձիերախից պատկերված են կողքից, երեզմում են նրանց մեկ այլը, ղյվներին թալուզի նման հարցարանք, ունեն նեղ անդամարտի, փափուկ ոտնամաններ:

Գորգի վերջին եղանակի շրջանակում պատկերված են ղարնայլ արժեքային գրիֆոսներ, թայց դասավորված հակառակ ուղղությամբ: Գորգն ունի խիտ փնջան ծուպեր: Հետ հեղինակի՝ գորգի հենքի, միջնաթելի և հանգուցի թելերը բրդյա սարքեր ուղղի են: Գորգի տափը կարմիր է: Պաղերիկյան կուրգանից հարյուր տարով ավելի հին են Բաշաղարի երկրորդ կուրգանից հանված գորգի պատահիկները, որոնք նույնպես հետաքրքիր են:

Ա. Ռուզնեկոն մանրամասն ուսումնասիրել է զորքերի զորքավաճի անխնային:

Նրա աշխատության N 36 նկարում արված են Պաշտիբիկի և Քաշագարյան կուրգանների զորքերի հանգույցների խոշորացրած նկարները: Պարզվում է, որ Պաշտիբիկի հանգույցն արված է Հենքի երկու թևի վրա արվող լրիվ հանգույցով (ինչպես հայկական զորքերում), իսկ Քաշագարյանը Հենքի մեկ թևի վրա՝ հին հանգույցով (ինչպես հանգույցում է Մերմավոր Արևելյում, Պարսկաստանում, Միջին Ասիայում): Գորգի արտազորության տեղը պարզվում համար Հեղինակն ուսումնասիրել է Առևային Ալթայի զարգանկարները: Նա հայտնում է, որ Առևային Ալթայի հորիզոնական քրեմենների հեկաշական բանակի մեջ չկա ոչ մի նմանություն այս զորքի զարգանկարների հետ, բայց նմանություններ է գտնում Առաջավոր Ասիայի նման արտազորների հետ:

Նա իրավագիտորեն նշում է, որ Առաջավոր Ասիայի արվեստը կազմված է բարելական, ասորական, ուրարտական, մանենական և մեդիապարսկական ժողովուրդների ու ցեղերի սակզագործությանից, որը գեոսես լրիվ ուսումնասիրված չէ:

Ա. Ռուզնեկոյի ուսումնասիրած մի շարք զորքավաճերն նման են հայկական կարգված զորքավաճերին (գորյունի-չլպուրի): Առևային Ալթայի սառույցայ կուրգաններում եղել են նաև տեղական արտազորների ազակավոր և Քաղերյա զորքեր, ըստ որում՝ ազակավոր զորքերի ազակները կամ ավրազյական են, կամ կարտված:

Քաղերյա զորքերը հետաքրքիր են իրենց բարդ դիմամիկ զարգանկարներով: Պաշտիբիկ Ե-րդ կուրգանից հանված Քաղերյա մեծ զորքի վրա մի քանի անգամ կրկնվում է նուսած, ժազկած հյուսող մեղրին կնո՞ր՝ ասավածուհու (Քաղուհու) նկարը գահի վրա: Նրա առջև շատ մաս կանգնած է մի միավոր, պատկերված կաղից: Միավորը նուսած է Քամրին: Այլի առաջ ունենալով միավորի մեծ արժեքի՞թը, առաջ ընկած ծնառը, ուն հոնքերն ու աչքերը, վեր ոլորած սև թեղերը, Ռուզնեկոն նրան համարում է արձենից տիպ: Թե ինչպես է միավորը (արձենից) հասել Առևային Ալթայ և պատկերվել Քաղերյա հնագույն զորքի վրա, դա պարզ չէ: Առևային Ալթայի զորքերից էլ չին է ուրարտական զորքի պատասխիզ (Պարմիր ըլոր): Մինչև այժմ Հայաստանում չին զորքի մեծ կտոր չի հայտնաբերվել: Էրբրանիի պեղումները վեր հանեցին ուրարտական աս-

Նարը, որի պատին կա մեզ հետաքրքրող շափազանք ուշադրով որմենակար: Չույց շուկերի և շույց առյուծի հետ պատկերված է քառանկյուն գորգ, կենտրոնում ժազկան, կարմիր, կապույտ, Հեմմակ գույներով ժազկանկարներ՝ սեղմ կղերված: Կարելի է ենթադրել, որ ուրարտացի ունեցել են զորք ու կարգված և նրանցով զարգանկ ստանարներ, պալատների պատերը, ինչպես և զորքի նման կազմել այս որմենակարը (22):

Հայկական ամենաին զորքի պատասխիզ չի տալիս զորքի զարգանկարային հորինվածքի պատկեր: Մի փոքրիկ պատասխիզ վրա զորքաված է Տ մը:

Հայկական միջնադարյան չին զորքեր Հայաստանում չին պահպանվել: Երկրից գուրս կերպական և Հյուս. անիրիկյան թանգարաններում պահպանվել են շուրջ 30—40 չին հայկական զորքեր: Ընդուպիցի արվեստագետները այդ զորքերն են ուսումնասիրել:

Ա. Մնջը մուսուլմանական վերածննդին ներկրված աշխատության մեջ, անդրադառնալով արևեստների, շափազանք կարևոր տեղեկություններ է տալիս մանավանդ սասանյանկուրգան և զորագործության մասին (217, 356): Տեղեկությունների հիմքը կազմում են արտաբան ազբյուրները: Արտ հեղինակները բարեխղճորեն նկարագրել են խալիֆաթում ապրող տարբեր ժողովուրդների արտազորները: Օգտվելով այդ աղբյուրներից, Հեղինակը հայտնում է. «Այսպիսով, զորագործության արտազորները ասրածված էր ամենուրեք և համարվում էր ամենախարհոր արհեստը: Գորգի առանկին տեսակները կազմում էին ազգային կահավորման անհրաժեշտ մասը: Մտկան այն ժամանակ (Էդոխա) ամենից բարձր էին գնահատվում հայկական զորքերը, այսինքն՝ փոքրասիականները, Ղեմաուսիայի մեր զորքերի նախորդները: Օմեյյեյայան խալիֆ Ալ Վալիդ Երկրորդի տան հասակը և պատերը ծածկված էին զորքերով: Հարուն Ալ-Քալիֆի կինը բազմում էր հայկական զորքերի վրա, իսկ նրան շրջապատող կանայք՝ հայկական բարձրի վրա: Քաղերյայի ամենահարուստ մարզու՝ մի ոսկերչի տանը գերակշռում էին միայն հայկական և Տարսիսյանի զորքերը, նույնը՝ Ալ-Մուլադադիթի մոր գանձարանում:

Մի վասալ կնիքից Ալ-Մուլադադիթին յոթ հայկական զորք: Ամենից հարգի էին Սպահանի զորքերը, քանի որ զրանք ավելի նման էին հայկական շքեղ զորքերին: Դեռևս Մարկո Պոլոն նկատեց՝

«Հայաստանում գործում են ամենալավ և ամենազինված գորգերը: Հավանական է, որ բարձր զեմաստանքի պատճառը հայկական բուրգն էր. Ա. Մասիքիին, եզրպատկանից հետո, նրան առաջնակարգ տեղ էր հատկացնում: Մական ատաղին հերթին զա հայկական հուշակվոր կարմիր գույնն էր: «Կարմիր գույնը կանանց, երեխաներին և որսխուսթյան գույնն է: Կարմիր գույնը այնք համար ամենալավն էր, որովհետև դրանից լայնանում են այլի բերքը, մինչդեռ սկից նրանք նեղանում են:—այդպես է ստում Ալ-Մասուդին:

Կահրինում, գորգերի պահեստում, ավելի հաճախ գտնում էին կարմիր գորգեր, իսկ եզրպատկան Սեուտա քաղաքի գորգերի բնույթի գույնի մասին ասված է—«զրանց նման են հայկականին» (217):

Հայկական գորգերի բարձր զեմաստանքը հանդիպում ենք իսլամի հանրագիտարանում, ուր զետեղված են մի շարք տեղեկություններ Հայաստանի բնական հարստությունների և արտադրանքի մասին: Ասված է, որ Հայաստանը հարուստ է հանքային գանձերով (Կազզվան, Վանա լիճ): Հայաստանը հուշակվել է մինչագարյան հյուսվածքներով, ներկերով, անզնագործությամբ: Ելելում է, որ Հայաստանի արդյունաբերական կենտրոնը Գրվինն է համարվել, ուր եղել են ստաթանակության գործարաններ: Արտադրվել են գորգեր և ծանր, զանազան մետաքսյա ծաղկավոր և այլ քաղցամասակ գործվածքներ, զիպուհի Պատրաստի արտադրանքը արտահանվել է միջազգային առևտրի շուկաները: Ծրկար ժամանակ շուկայում հայկական գորգերը համարվել են ամենագերազանցը: Կարմիր ներկի արտադրությունով հուշակվոր Արասալա քաղաքը կոչվել է Կարմիր ներկի քաղաք («Փայիթաթ ալ զրմըզ») (265, 446):

Գարնի ընթացքում հայերը թանկարժեք գորգեր են ուղարկել տիրակալներին և բարձրաստիճան կրոնավորներին (Հուստինիանոս կայսրին, Հռոմի պապին): 1567 թ. 14 ապրիլի Կամենեցի հայ բնակչության համար կանոնադրություն (Ստատուտ) և արտադրություններ խնդրելու նպատակով պարսև Կյուրիզին Ահաջ Սիդիգմունդ 2-րդ Ալ-զուսթ թագավորի մոտ ուղարկելու, զանազան ծախսերի համար նրան և ուղեկցող անձանց 205 Ֆլորին և չորս զորք են ավելի (43, 95—96):

Հայկական գորգագործության ուսումնասիրության համար կարևոր են նաև մինչագարյան արտադրական աղբյուրները:

Բազմաթիվ արար հեղինակներ զվայություն-

ներն ու հազարգումները լրացնում են մեկը մյուսին:

X դարի սկզբին Արտաթան խալիֆայի զեպանություն անգամ Իրև-Ցաղանը եղել է բուլղար թագավորի արքունիքում (Վուլգա-Կամա ավազան): Իրև-Ցաղանը դրում է, որ բուլղար թագավորության մեջ ժողովուրդը և թագավորը վրաններում են բնակվում, և որ թագավորի վրանի հատակը ծածկված է հայկական գորգերով, իսկ վրանի կենտրոնում թագավորի գահն է, շարքաբված բյուզանդական զիպուհով (208, 73, 203):

Մուլան Եղի ենք, հայերը, մասնագործականների վաճառականները, առևտրական նպատակներով կազմված էին մի շարք երկրների հետ: Կասպից ծովով, Վուլգա գետով նրանք բարձրանում էին դեպի հյուսիս: Բուլղար թագավորության հետ էլ առևտրական կապեր ունեին: Մուլան ցույց են ավելի հնագիտական պեղումները, Բուլղարում գոյություն է ունեցել հայկական գաղտնի, հայկական կնիքներ: XIV դարի Բուլղար քաղաքի հայաստա արձանագրություններ ունեցող գերեզմաններից հայտնաբերվել են այնպիսի գործվածքներ ու զարդեր, ինչպես նաև քաղաքի XI—XIII դարերի դամբարաններից: Ուրեմն, նույնիսկ մոնղոլական արշավանքներից հետո էլ Բուլղարում հայեր են ապրել, որոնց մեջ եղել են առևտրականներ, արհեստավորներ՝ իրենց ընտանիքներով: Հայերը գորգերը ներմուծել են այդ երկրները, և կարող էին տեղում էլ պատրաստել:

Արտաթան արքայունները եղում են գորգագործությամբ հայտնի մի շարք հայկական քաղաքներ՝ Դվինը, Վանը, Կաշի Կալան (գորգի քաղաք Կարին-Էրզրումը) և ուրիշներ: Առանձնապես զգուսանքով են խոսում Դվին քաղաքի արտադրանքի մասին: Հայերը, ըստ նույն արքայունների, բացի մեծ լափերի գորգերից, պատրաստում էին նաև փոքրիկ նախշազարդ գորգեր (214): Փոքր գորգերը հարմար էին բարձրանալին անապարհորդության ընթացքում, կանգաններում փոխելու, հանգստանալու համար: Ա. Ալպուհաճյանը դրում է՝ «Թալով հայկական գորգերում, համաշխարհային համբավ ունեին: Անոնք թագախոսների գորգերում հետ կզարգարին թուրք արքայական և իշխանական պալատներն ու սրահները: Իսլամական աշխարհի մեջ այս գորգերը ծանոթ էին ա բ մ ա ն ի (հայկական) անունով: Ցուսուխ 920-ին՝ իր խալիֆային Մուսթաֆային արձնելու համար նաև գորգ էր, որ 60 կանգուն երկարությամբ և 60 կանգուն լայնությամբ ուներ» (19, 573):

Օգտվելով այդ աղբյուրից, նա շարունակում է.

«Արարներու Հայաստանն իբր տարեկան տուրք գանձած նշումներու ցանկին մէջ կար 20 դորս»:

Հայ գորգագործները զորքը շարունակ փոքր, ազմբի զորքեր են պատրաստել մահմեդականներին, Շեհաների և Հայերի համար: Հայտնի է, որ զազախներու հայ վարդապետները զբաղվել են սահիբաթում, արեամբագործութեամբ, սոսայեանկութեամբ, կերպասագործութեամբ, կաշվի մշակմամբ, սակնթի սահեղագործութեամբ, զորքի ու կարգանքի արտադրութեամբ:

Իլյուզանդական ազդուներու նույնպէս ազգայինը կան Հայերի զինարկեսական արտադրութեան մասին: Բուլղարիայի և Քրակիայի միջև տեղի ունեցած պատերազմի ժամանակ (814 թ.) Ազդուներու վերջում ավարի մէջ կղել են բարձր որակի հայկական հանդուցավոր զորքեր, հանդերուսը և պղնձայ իրեր (ՅՏ, 28):

Երբայի Բագրատունաց թագավորութիւնը տեսնուական ու կուլտուրական վերելք էր ապրում: Երբայից ետ շին մեծու Կարի Բագրատունաց, Վասպուրականի Արծրունաց և Սյունիաց աշխարհի թագավորութիւնները:

Ամենուրեք Հարաւարպետական խոշոր կուլտիւններ էին իրականանում, որոնք ենթոյց զարգարում էին զինարկեսական արտադրանքով:

Հարգացած արհեստների մէջ այդ էին ընկնում մեծազի զինարկեսական մշակումը, սոսայեանկութեամբ, կարգանքի, զորքի արտադրանքը: Հայ վարդապետների ձեռքով պատրաստած զինարկեսական իրերը հայտնի էին զինեղութեամբ ու բարձր որակով: Հայ թագավորների վարած թաղարկանութեան շնորհիվ երկրում վաճառականութեան հետ զարգանում էին բազմաեսակ արհեստներ:

Հետագա զարեից նույնպէս կան թե՛ արարական, թե՛ եկրուպական հեղինակների հազարումներ հայ մտղովրդի զբաղմունքների, զինարկեսական արեւելավոր արտադրանքի մասին, որոնց մէջ հիշում են զորքի ու կարգանքը: Հատկապէս ուշադրով են վննեարկիցի Մարիո Պոլոյի (1271—1295) վկայութիւնները Հայաստանի և երա մտղովրդի զբաղմունքների մասին: Մարիո Պոլոն անցել է Կիլիկիայով. ետ Քուրքիան անվանում է Քուրքումանիա՝. ետ ասում է. «...Այստեղ

կան հայեր և Տուրքեր: Ապրում են խառը, մեծ ու փոքր թաղարկներում, զբաղվում են անտարով և արհեստներով: Գիտեք, այստեղ պատրաստում են (արտադրում) այնպիսի անձեանուրք և զննեղի զորքերը, նույնպէս զործում են հրաշալի թանկարժեք զործմանքներ կարմիր և այլ գույններով, այստեղ արտադրում են նաև շատ այլ իրեր: Այստեղի թաղարկներ են՝ Կոմո, Կասսերի, Սեասուս (Ինոնիա, Կեսարիա, Աքրատոնա): Կան այստեղ և այլ մեծ ու փոքր թաղարկներ...» (207): Երգեկա թաղարկի մասին Մարիո Պոլոն ասում է. որ այնտեղ արտադրում են այնպիսի անձեանավոր ու կարան՝: Այս վկայութիւնից պարզվում է, որ թուրք-մոնղոլական լծի տակ և երանց շրջապատում էլ հայերը շարունակել են զբաղվել ավանդական արհեստներով, արտադրում էին լավագույն զորքեր ու զործմանքներ:

Վննեարկիցի Մարիո Պոլոյի հուշերի մէջ ուշադրանք են առել, որ երա բազմաեսակ հարուստ, մանրակեղծի Հազարումների մէջ ոչ մի հիշատակութիւն չկա այլ երկրների զորքերի մասին: Երա հազարումները զորքի մասին վերաբերում են միայն Մերմավոր Արեւելի Կոնիա, Կեսարիա և Սեասուսին թաղարկների հայերի և Տուրքերի կողմից արտադրվող լավագույն զորքերին:

Մ. Պոլոն հանդուցավոր զորքեր տեսել է միայն վերը կշված թաղարկներում, ուր ապրում էին հայեր, Տուրքեր՝. XIV դ. կործանվեց Կիլիկիայի հայկական թագավորութիւնը: Այստեղից Տրանսիա անցան զանազան մասնագիտութեան հայ վարդապետներ, որոնց մէջ կային և զորգագործները:

Միջուպայի միտիւնները, անապարտորդները, անտարկանները Հայաստանի և արեւելյան այլ մտղովրդերի մասին թողել են իրենց հուշարթիւնները: Երանք տեսել են թանկարժեք զործմանքներ և հանդուցավոր զորքեր: Երանցից կարելի է հիշատակել Ռ. Կլավիտոյին, Զ. Բարբարոյին, Ա. Կոնսարթներին, Վ. Ալեքսանդրին, Զննեաներին և ուրիշների (77):

Մարիո Պոլոն կատարեց անց Մերմավոր Արեւելը, Նիսիսի երկիրը:

* Եռարքում—թուրքերը բոլոր զործմանք է. սակայն զնուս գորքը չէ. թե ինչ զործմանք էր զու: Գուր և զնուսն անուակ է:

** Տիւսաստանում այդ ժամանակ հանդուցավոր զորք չէ կղել, այժմ էլ չկա Քուրքում մտղովրդեր ետ զորք չեն տննեղել: Այժմ էլ երանց զորքերը պատրաստում են զու որակի թաղարկ, կոմուսից, սիւսայի, կշիւրքի սոսի մտղութիւն: Մարիոն այդ զորքի սոսից կշիւրք է թաղարկ և երանկարով մահուց ուղի շնորով:

* Կան զննեարկներ, որոնք Մարիո Պոլոյի զնուս Քուրքումանիան համարում են Միլին Արիայի Քուրքուման, արեւել

Նշված հնդեմակների հաղորդումները հետաքրքիր են այն առումով, որ այդ ժամանակ հիմնահատակ կործանված էին հայկական ծաղկած քաղաքները՝ Անին, Դիլիջ, Արեւ, չկար Կիլիկիանի հայ թագավորությունը, ժողովուրդը ենթարկված էր կոտորածի, գերեզարկության, լռելի փոխադրված ալլ վարքի: Տեղի էին ունեցել մասսայական արտագաղթեր: Ընդ շնչած պատմական այդ ողբերգական դրությամբ, հայ ժողովրդի մնացորդները կառչել էին հայրենի հողին ու քարին: Ավերված երկիրը կրկին վերականգնվում էր, և երկրագործության ու անասնապահության հետ միասին զբաղվում էին տնայնագործությամբ: Փաղաքներում հայ վարպետները շարունակում էին աւելցական արհեստները:

Տիրակալ բռնակալները լավ ծանօթ էին հայ վարպետների ստեղծագործությանը, շնորհիվ: Վարպետներին, երիտասարդ կանանց, երիտաներին երանք փոխադրում էին իրենց երկիրը՝ զարգացնելու արհեստները: Երկնակ՝ սամանյան սուլթան Անիի Ա-ն զբաղվեց Քալդիթը 1514 թ., հայար արհեստավոր, մեծ մասամբ հայ, փոխադրեց Կ. Փոլիս՝ առկական արհեստները ծաղկեցնելու համար (77):

Անգլիացի էսնայարհորդ Ջենիֆրոնդը (1557—1572), այցելելով Երվանդի թագավորին, աղչած պատմում է նրա շուրջ կյանքի, անհամար հարստությունների մասին, առանձնապես շեշտում է թագավորի պալատի գորգերի առատությունը (77):

Արևելքում գորգը տարածված անհրաժեշտ կահավորակ և զարդարանք է:

Պաև բազմաթիվ տեղեկություններ, որ հայերը ալլ երկրներում, զաթթջախներում զբաղվել են մեծ մասամբ ոստայնանկություն, հետևաբար շյուղվել են նաև կարպետներ և հանգուցավոր գորգեր:

Այսպես, եզրուտոսի Ապատ քաղաքում վերանակված հայերը զբաղվել են ոստայնանկությամբ: Ռուսական աղյուսները վկայում են, որ XI դարում Կիևում գոյություն է ունեցել հայկական գաղտի, ուր բնակիչները զբաղվել են ոստայնանկությամբ ու սեփերություն:

Անիից և Հայաստանի ալլ վարքերից հայերը զաթթի են Ռուսաստան—Հաշարիսան, Ղրիմ, Ռումինիա, Մոլդավիա, Ահաստան, Արմավ, Ավստրիա և ալլ երկրներ, ամեն տեղ զբաղվել են ոստայնանկությամբ, ստեղծագործությամբ, գործագործությամբ, արձաթագործությամբ, կարպետագործությամբ ու գորգագործությամբ:

Ահաստանի Կամենց, Ալով, Սլուցկ և ալլ քաղաքներում հայերը զբաղվում էին ոստայնանկությամբ: Մի շարք գրական աղբյուրներում հիշվում է գորգը (38, 16, 43):

Գորգի գոյության ապացույցներ կան հայկական արվեստի տարրեր ընդգրկողներում՝ քարե քանդակներում, որմնակարներում, մանրանկարներում: Բացի գորգի ամբողջական պատկերացումներից, քարի վրա պահպանվել են առանձին զարդանկարներ, որոնք կրկնվում են կարպետի ու գորգի վրա: Գորգի նկարը տեսնում ենք նաև Հարատարպետական Նուարմանների մակերեսին՝ Երևանի, Մարիամ աստվածածինը մանուկը գրկել՝ կա Նորավանքի և Արենի (Արփա) գյուղի եկեղեցիների հակառակ քարերաքանդակներում: Մարիամի ոտքերի տակ, երկու ղեպքում էլ, գորգ է փռած: Գորգի ունի ավանդական հորինվածք՝ կենտրոնի նախը և շրջանակ, որը Արենիի եկեղեցում մի մասով կազմված է քարենի սեպտորված հատիկից, մյուսը՝ հայկական գորգագործների մոտ գրեթե և կողմը զարդանկար, Նորավանքի հակառակի քանդակած գորգը ծուգիբ ունի. աս վկայում է, որ քանդակողն իր աչքի տակ գորգ է ունեցել: Բարձրաքանդակների հնդեմակն է անվանի հարտարպետ, քանդակագործ Մոմիկը: Պատկերված գորգի կենտրոնական մասի զարդանկարները վերծանել է Հարատարպետության զեփոսը Ս. Մեսալիանյանը: Երկու ղեպքում էլ զարդանկարները երկրապագական բարդ ենք ունեն, սակայն զաստվածված են տարրեր զիրքերով: Մոմիկի քանդակած գորգերը պատմական կարևոր Նուարմաններ են XIII—XIV դարերում հայկական գորգի գոյության մասին:

Ի ղեպ, տարրեր ժամանակների հետաքրքիր քարեր կան Արենու եկեղեցու զերեզմանցում. խաշարի նման, կանգնած քարեր, որոնց վրայի քանդակները կենաց ծառ են հիշեցնում: Ժամանակը հայտնի չէ, թայց հին են և եղակի: Հետաքրքիր է, որ կենաց ծառի նման պատկերացում հանդիպում է նաև XVIII—XIX դարերում՝ Իշխանի շրջանի Ալաշուր ստեղծագործված միուշուի (299Թ, № 7622) և Հայաստանի նույն շրջանի գորգերի այն խմբի մեջ, որ կոչվում է Բաշարիս: Սա էլ ապացույց է քարե քանդակների և գորգ ու կարպետի զարդանկարների նմանության: Նախորդի նմանությունները ավելի շատ են խաշարերի հետ: Խաշարերի մակերեսի զարդանկարներից շատերը պահպանվել են գորգ ու կարպետների

* Գույն կարգում

վրա, ընդունելով յուրահատուկ նն, որ առաջանում է շնորհիվ գործվածքի տնխնիկայի և զունային լուծման:

Քարի քանդակներում, զերեզմանաբարերի վրա հատուկ տեղ են զբաղում օձ-վիշապի պատկերապատմները (Մանահին, Վարզենիս, Նորազուզ և այլն): Օձ-վիշապի պատկերը տարբեր շնավորումներով տեղ է գտել կարգանազործութայան (սմակարպետ) և զորգազործութայան (վիշապազորգ) մէջ: (Օձի կերպարանքը հանդիպում է արվեստի մէջ և հնագույն շրջաններէջ):

Ուսմորումները հզգիկ են համապատասխան գործվածքի տնխնիկային, ընդունել են արտահայտելի զունավորում ու տեսք:

Կարգանազործութայան մէջ հանդիպում են հնագաբայան բարապատկերներ՝ սժայտապատկերիծապատկերներէն նման սրբիծիով, հնագույն զարդանկարներ: Կենդանական պատկերներէջ առաջ կկան զարգանկարային սժավորված պատկերացումները, նրանց կատարման կները զարմանախորնն պահպանվել են հնեց կարգանազործութայան մէջ:

Կարպետի, զորգի նկարների հանդիպում ենք նաև որմնանկարներում ու մանրանկարներում: Որտանի Պոզուս-Պետրոս կկնդնցու որմնանկարները շորս շերտով են կղել: Յուրաքանչյուր շերտ մարրելուց հետո տակից հայտնվել է այլ շերտ: Քույր շերտները տարրեր գործեր են: Ամենահինը VI դարի է: Գրանց վրայի բուսական նախշերը կոպ ունեն զորգի նախշերի հետ:

Գ. Հովսեփյանը էջմիածնի տաճարի որմնանկարչութայան և զորգերի զարգանկարման մէջ նրմանութայուններ գտնելով, նշում է. «Տճանարի այս ծագկազարդման և զորգազործութայան արվեստի մէջ տեսնում ենք մեծ աղբար: Այլ նորութայուն չէ մեր պատմութայան մէջ, որ նկատուի է մեր կնապարական զարգաբարմութայան մէջ՝ հնագույն ժամանակներէջ սկսած: Հատկապես մենք մատանշել կարող ենք Գաղիկ Կարսնցու արվեստարանի լուսանցների զարգաբարմութայան մէջ: Նույնիսկ այնտեղ արքայական գահույճի և թագավորական ընտանիքի սարերի տակ կղած գլավածքները աղբար ունեն զորգերի արվեստի հետ՝ արնկայան արվելի հետ: Մտիվներով» (94):

Մեր ուսումնասիրած Ջնարից (Նախիջանի մարզ) զյուղի կկնդնցու որմնանկարները նմանութայուն ունեն զորգի, կարպետի, անդնազործ արվեստի զարգանկարների հետ: Օրբնակները բազմաթիվ են և վկայում են կիրառական արվեստի տարրեր Հյուսիսի կարգ:

Նշույն տեսանք, էրերունի տաճարի պատերի որմնանկարչութայան մէջ պատկերված են կարպետ կամ զորգ: Միջնազարդան այլ որմնանկարներում հանդիպում են զորգի մէջ կղած հին կերպարական զարգանկարներ: Ավելի շատ են արվանշերը կարպետի, զորգի, զարգանկարների և կնապարների մանրանկարների մէջ:

Հայկական զնգարվեստական արտադրանքի ուսումնասիրութայան համար մանրանկարներն անշնահատուկի աղբարը են: Այստեղ պատկերված են անդնազործված զործվածքներ, զորմազարգ, զարգեր, աշխատանքային և նրաշտական զործիչներ, զկնք, հանդերմանք, կննցազային բազմական իրեր, կարպետ, զորգ: Մանրանկարներում պահպանված հարուստ զարգանկարները նորը զծնով են, մշակված կներով, հստակ, պայծառ, անմար գույններով: Ջարգանկարների կատարչութայունը, գույնների ներդաշնակ մեղմութայունն ու շնչութայունն ապացուցում են զնգարվեստական բարեզարգանութայունը:

Կարպետ-զորգի գոյութայան ապացույցներ կան միջնազարդան մանրանկարներում, մտնավանդ խորանների, սյունների նկարազարդման մէջ: Այլ հանգամանքի վրա իր ժամանակին ուշադրութայուն է դարերի Գրեթիեն Հովսեփյանը: Գրեթիզ որոշ մանրանկարներ նա վկայում է, որ գրանց գոյութայուն են ունեցել վաղ ժամանակներէջ: ...«Ենարանների սյունների բունքը կպակրուազարգերէջ, իսկ խոյակները մէջք-մէջքի և զլուխները իրար զարկած թնավոր զուլց ստյուններից են բազկացած, որոնց զլուխներէջ վեր տափակ տախտակների վրայով զծված է խորանի հինք կազմող զերանք, մակերնայնը կարպետի տարրեր մտիվներով է զարգարված» (94, 23, 24, 42, 46, 16, 17):

Մանրանկարներում հանդիպող առանկն զարգանկարներէջ բացի, խորանների, կիսախորանների վրա տեսնում ենք զորգի նկար: Գորգերի պատկերացումները հարուստ են զարգանկարներով և զնկնքիկ յուրահատուկ գույններով: Մանրանկարներում պատկերված զորգեր ունեն ծուլք, փայլուն ապացույց, որ մանրանկարչի առչն կղել է իսկական կարպետ կամ հանգուցավոր զորգ:

Մոզուս (ենթազարում է XI դարի կնք) արվեստարանի (Մնարուպ Մաշտոցի անվան Մատենազարան, N 7736) խորանի նկարի մէջ շատ նմանութայուններ կան զորգի զարգանկարների հետ (52,

նկ. 9) և որանի վերին մասը նման է զորգի ծալքի՝ շրջանակ նույն մասիվի կրկնությանը և ծալքերով վերագրելու Գորգի մեծ մեղալիտի կեսի կամարանն և լայն շերտի վրա կլոր կիսաշրջանակների մեջ տեղադրված են շուգանակներ—հայկական կիրառական արվեստին հարազատ ծաղկակներ, կնոջ զիտով, Քնավոր տարրեր հեքիաթային զազաններ, զազանի մարմնով Քնավոր էակի ևսյակների, պատվանդանի լուսանցազարդ ծաղկամանները, ծաղկակները, Քունազարդերը, շրամանի վրայի մուգավոր նախազարդ սրբիչը, վարագույրները՝ բոլորը պատկերում են կիրառական արվեստի տարրեր ընդգծվածները:

XII դարի երկրորդ կեսին Հռոմեկայում երկարազարդված Ավետարանի (Մատենագրան, № 7737) խորանը (62, նկ. 9) նույնպես զորգ է հիշեցնում, վերին մասի պտտակները կարծես անդնազործուՄյան նկարներ են: Այստեղ Մ տառի զեղեցիկ պատկերի մեջ տեղադրված է Քնավոր զազանը: Այս զազան գրիֆոնները կամ սիմուրգը տարածված է Հայկական զարդարվեստի մեջ: նույն պատկերն է նաև Անի թաղաքի որմնակերպի վրա: Գազանի նման պատկերացում հանդիպում է արևելյան շատ ժողովուրդների արվեստում (209):

Գազնի Բագրատունու (Վարսի) XI դարի մեծազորի մանրանկարում պատկերված է Քաղավորական ընտանիքը՝ Գազնի Քաղավորը, Գորանզուհու Քազուհին և նրանց զուտը Մարիամը՝ նշանակած զորգի վրա: Մանրանկարը դիտող մասնագետների կարծիքով, Քաղավորի հագուստի զարդանկարները կապ ունեն զորգի զարդանկարների հետ: Գորգի եզրով անցնում է մարզաբոսների շարքը:

Գորգի զարդանկարներ կան Գյումրի, Տաթևի, Լուրայի, Վան-Վանպուրականի, Սիլիկիայի, Արբիճի և այլ վայրերում նկարազարդված բազմաթիվ մեծազորում: Առանձնահատուկ զեղեցիկությամբ, շեղվությամբ այդ են ընկնում Սիլիկիայի մանրանկարիչների Քորու Ոսպինի, Մարգի Պիժակի պատկերած զորգ ու կարպատի մանրանկարները:

Հայկական մեծազորի մանրանկարներում զորգը (կարպետը) պատկերված է Մարիամի կամ Ավետարանիչների թաղաթոռի առջև փռված, իսկ զորգի զարդանկարները տեղադրված են ամեն տեղ: Քրիստիվ մեծազորը, ուր պատկերված են զորգեր, թվում է, անցնում ենք մի սրահով, ուր փռված են մեղր-մուսիք զեղեցիկ զորգեր:

Վենետիկի Միխիթարյան մատենագրանքը վեր-

չերս հրատարակել է մեծազորի մանրանկարների այլում: Այստեղ այդ են ընկնում Տրապիզոնի Ավետարանի մանրանկարները (103): Ավետարանների խորաններում և կիսախորաններում պատկերված են փռված զորգ կամ կարպետ: XIV դարի Տրապիզոնի Ավետարանի (Վենետիկ, № 1400/108) 12-րդ պատկերի վրա խորանի զարդանկարը կարմիր-շագանակագույնի, կապույտի մի քանի նրանգներով է նկարված և հարստացված սպիտակի ջուրներով: և որանազարգը, զորգի նման, երկու կողմից ծալքեր ունի: Լուսանցազարդներում ծաղիկներ ու տերևներ են: 13-րդ պատկերի վրա կրկնվում է նախորդ նկարը: 14-րդ պատկերում ներկայացված է մուգավոր քառանկյուն զորգի կեսը: Գորգի անկյուններում ծաղկակներ են: Գորգի գույները մուգ կարմիր, շագանակագույն, կապույտ են՝ սպիտակում ուղղված: Մանրանկարիչը սովոր շրջապարհ է զորգի մակերեսը կամ գույն ալյուրեղ նշվում է ան փաստը, որ զորգերը գործվում էին նաև սովյա Քենթրով:

№ 16 պատկերի զորգի կենտրոնից գծեր են անցնում դեպի եզրը, որոնց արտաքին ծալքերի վրայով անցնում է ծաղկազարդ կամարան շերտը: Երկու կողմից տեղադրված են կարպետանայն երկրաշափական մոտիվներ: Գորգի երկու անկյունում ձվաձև մեղալիտի մեջ թուսական ռևուլորված մոտիվներ են: 17-րդ պատկերում դարձյալ պատկերված է զորգի կեսը՝ ժխմանանման կլոր շերտեր, թուսական ռևուլորված մանր մոտիվներ: Այս էջի վրա պատկերված են նրանք, երկարափեջ Քաղաններ, զազաններ, հեքիաթային ծաղիկներ: № 28, 29, 32-ում պատկերված զորգերը շեղ են: Եզր-շրջանակում սիմիլիկ կերպով կրկնվող նախը հարազատ է Հայկական զարդարվեստին:

Գիմանկարային զորգ է № 33-ում պատկերվածը: Գորգի կենտրոնի մեղալիտում Քրիստոսի նկարն է, մի մեղքին Ավետարան, մյուս մեղքը թարևաքանդ՝ օրհնանքի: Գորգի ունի հինգ շրջանակ՝ ծաղկակներ, ծիսականներ, երկրաշափական գծային մոտիվներից կազմված: Հայկական գիմանկարային զորգի պատմության համար մանրանկարն ունի կարևոր նշանակություն:

Բազմաթիվ զարդանկարներ մշակված են շափազանց նրբորեն: 1222 թ. Վենետիկի մատենագրանի № 325/129, Քեղուպուլոյի Ավետարանի մանրանկարի կիսախորանի զորգը ունի զեղեցիկ դասավորված խաչանիչ զարդանկարներ:

Առանձնահատուկ տեղ է զբաղում Մյան Քազուհու Ավետարանը: Մանրանկարներով հարուստ

այս ազեղութեան նկարներում մենք նմանութիւն ենք գտնում գրչմագարգոսիան, սահեղագործութեան, գորգ ու կարպետի զարգանկաբարձութեան հետ: Մերամտքերի, այլ թաղունների, բուսական սնուցիչում, երկրաշագանակի չզգիմ մասիները հանդիպում են կիրառական արվեստի տարրեր բնագոյմաներում, մանկական գորգագործութեան մէջ: Մանրանկարները զուսուր են, այլ հանգամանքն էլ կարեւոր ազդեցիկ էր գորգի նմանութիւնների համար: Երկու բնագոյմանի՝ մանրանկարչութեան և գորգագործութեան զարգանկաներն ու զույնները, երանք նմանութիւնները արտահայտում են ստանձնահատակութիւնները, սպաշայի ուր:

Փայտի զեղարվեստական փորագրութեան մէջ եւ պահպանվել են նմանութիւնները գորգի հետ թէ՛ ստանձնի զարգանկերի և թէ՛ ամբողջ մակերեսի հարկիմանում, ինչպէս, սրինակ, գաների, դրակայների մակերեսներն են: Մշակների խոշակները, գրչմանները, կենցաղային շատ իրեր՝ զույգային կազույցը, գաթմանային, գազգազան, ազաման և այլն: Քահպանակն են զարգարձանակի ետեւերը, որոնք հանդիպում են գորգի, կարպետի վրա:

Գորգի զարգանկարների հանդիպում ենք նաև միջնադարյան խեցեգործութեան, հաթմանակու, արծաթագործութեան, պղնձագործութեան և սպիւրչութեան արտադրանքի մէջ (սինի, ձեռագրերի կազմեր, սկիւնի, գորգեր, բարձրաներ և այլն): Բայց նմանութիւնները հաստատում են հայկական կիրառական արվեստի տեւանքների և ուրի միասնական ազգային ավանդութիւնների գոյութեան և գործերի բնթացքում երանց պահպանման փաստը:

• • •

Միջնադարյան գորգերի ուսումնասիրութեան համար հետաքրքիր բնագոյմա է կերպարվեստը: Եվրոպայի վերածննդի և հետագա դարերի նկարչիների կառուցներում պահպանվել են գորգի նկարներ: XV—XVI դարերի նկարչիների կառուցներում սիրտական, արեւելյան գորգերի հետ հաճախ հանդիպում ենք նաև հայկական գորգեր: Արեւելյան գորգը մեծ արտաճում ուներ ժողովրդի կենցաղում՝ ամենուրեք: Եվրոպական նկարներում տեսնում ենք գորգը թագավորական պալատներում, տաճարներում, հարուստ վաճառականների տներում: Գորգն այդպէս պատկերված է որպէս սեղանի սփռոց, պատշգամբի զարդարանք, Մարիամ ստովածածի սաքերի տակի փոսը: Կ. Կրիվիչի կը-

տավում գորգը զգված է պատշգամբում սիրամարգի ու փարթամ ծաղկանների հետ: Յան Վան Եյկի նկարում գորգը փռված է Մարիամի սաքերի տակ: Եւրոպա տեսնում ենք Պիեթր Դելա Տրանչելանչի նկարում: Վերջինի Գելֆանցո (XV դ.) նկարներում գորգը սեղանի ծածկի է: Մեմֆիսը նկարչի է: գորգեր՝ Մարիամ ստովածածի, սրբերի, հրեշտակների խորանկարներում, որպէս կանոն, գորգը փռված է հասակին:

XVI դարի նկարիչ Լուչինի ստեղծական Գելֆոց Դիսանի կտավում գորգը զգված է սեղանին: Այն հիշեցնում է հայկական կամ կովկասյան գորգի Իսկ նրա մյուս նկարում, «Բարգոմիստր Մեյնի Մագոնեա»—գորգը փռված է հասակին, երևում է շրջանակը, որ S մեկը և կենտրոնի մեղաշինները նման են հայկական գորգերի նկարներին:

XIX դ. հայ նկարչիների կառուցներից արժեքավոր են Վ. Ստրինյանցի Տիրամոր պատկերը (Էլմիսիին): Մարիամը նստած, մանուկը գրկին, սաքի տակ փռված է գորգ (կամ կարպետ)՝ երկրաշագանակի նախշերով: Արեւելյան շրջագոյման է պատկերված նաև նրա «Եւրոպա Գելֆանցի և Տամիրամ» կտավը, որ գորգերը զարդարում են շենքի ներքու: Երիմյան Լալլիի կերպարն էլ պատկերված է՝ նստած բազմաթոռին, սաքերի տակ փռված է գորգը (կարպետը): Իսկ նկարիչ Փ. Քելլին մեղաշինը պատկերել է Կամիտային, նստած ծառի տակ, գորգի վրա:

Եվրոպական և հայկական խճանկարներում եւրոպեա նմանութիւններ կան գորգերի զարգանկարների հետ: Գորգի ուսումնասիրութիւնը վերկայում է, որ հայ ժողովուրդը շարունակաբար զբաղվել է կարպետի և գորգի արտադրանքով: Արվեստի այս էջուրը խոր արժաններ է ունեցել և ստեղծել ինքնուրույն ավանդներ:

XVII դ. շեմինի նոր ազեղ ապրեց հայ ժողովուրդը: Եւրոպա կործանելով Լայստանը ժողովրդին ընդ իրան: Եւրոպական նպատակներ ունեւ ի իր ուղածը անելու համար յիսեային ժողովրդին: Լայնիին տեղավորեց իր մայրաքաղաք Սպահանի շուրջ և ճոտակա գլուղներում: Լայնիը զբաղվեցին արհեստներով, սանարով, գլուղանտանութեամբ:

Եւրոպայի նպատակն էր շինացնել, հարստացնել իրանը: Եւր Ջուլայի և շրջակա գլուղերի հայ բնակչութիւնը ծաղկեցրեց նրա երկիրը: Եւր Ջուլայում և այլ վայրերում հայերը զարգացրին կիրառական արվեստի ավանդական էջուղերը, զբաղվեցին ուստանակութեամբ, կարպետագոր-

ծովայւմբ, գորգազործութիւն, գուլպայազործութիւն, սովորութիւնք ու արծաթազործութիւնք: Եւ վարպետները չփոփոխելի պարսկական հարուստ արհեստի հետ: Երանց ստեղծագործութիւնք մեջ առաջ եկան նոր գծեր, նոր երանցներ, վրա պատկերացումներ: Եւհը հայ անտարականներին հանձնեց Երանի անտարի խոշոր մասը: Փորձեալ հայ վաճառականները մեծ կապեր ունեին եվրոպական երկրներին, Ռուսաստանին, Լեզկաստանի հետ: Երանց հայ և պարսիկ վաճառականներն արտահանում էին հում մետաքս, սովորույթ դրակներ, մետաքայա կերպականք, բամբակյա գրոշմազարդ գործվածքներ, ստեղծագործեալ զարդարանքներ, եւս հանդերձանք, միտ ժամկոցներ, քամբեր, միտ հարուստ այլ սարքեր և գորգեր:

Եւհը հայ վաճառականներին շնորհել էր շատ արտոնութիւններ: Արտոնութիւններ հայ վաճառականները ստացել էին նաև որս ցարից և ֆրանսիական կառավարութիւնից:

Հայ վաճառականներին համար դժգոյս էր հում մետաքսը մէրոպա արտահանել թաղմամբով խոլընդոտներ հարուցող Քուլքիայի վրայով: Արտոնութիւն ստանալով որս կառավարութիւնից, հայ անտարականները հում մետաքսը Ռուսաստանով էին փոխադրում մէրոպա՝ Լաշաարիտան—Մոսկովա—Սմոլնենկ—Նովոռոսով—Արխանգելսկ կամ այլ անապարհներով: Ռուսաստանում հայ վաճառականներին ստացած արտոնութիւններից զուրկ էին Լուշանդիայի և Անգլիայի անտարականները (227, 110—111):

Բացի հում մետաքսից, Պարսկաստանից արտահանում էին շատ զարդարանքներ, որոնց մեջ առաջնակարգ հռչակ էին վայելում գորգերը: Եվրոպայի և Ռուսաստանի քանդարանների զարդարանքի մեջ այդքի են ընկնում պարսկական գեղարվեստական իրերը, որոնց մեջ կան նաև հայկական, աղբրեանական, վրացական, Լյուսիտանի Կովկասի ժողովուրդների ստեղծագործութիւնները: Մասնք միջազգային շուկա են գտնւթ թերթի պարսկական պիտակի տակ:

Եվրոպացի անապարհորդները XVII դարում տեսել են էլքիմանի շքեղ զարդարանքները, որոնց մեջ եղել են գորգեր, սակայն այդ հարստութիւնները ենթարկվել են կողոպտաի ու ուշիացման:

1655 թ. Տավերիինն այցելել է էլքիմանի և նկարագրել ասպարի շքեղութիւնը: Ե...իսկ վրան ճոխութեան սպասուի և զարդարանալ կնկնեցւոքն... սակ ոչ ուրեք հովասար նմին տեսնալ կնկնեցիս քրիտոննից. թովանդակ դասն պնենալ իր

վնենտիկնան ոսկն դիպակով և գետինն ընտիր կարգեալոք՝ ի վերս սեղանավուն թաղմիր խալն ի միջի վնցից ոսկեղնն աշտանակալ, իսկ ի վերս աստիճանացն յորք մեծ աշտանակց արծաթիք, հինգ ոտնաչափ բարերութիւնքս (12):

XVIII դարում Արքայաճամ կաթողիկոսն ընդունում է Նազիր շահին, որի առաջ գորգ է փռել տալիս: Ընդհանրապէս հայի ամեն մի տուն, բացի զանազան տուրքերից, պետք է տար նաև երեք կարպետ: Կաթողիկոսի վկայութիւնք, Ջանգեզուրի նեւերիսկ գյուղը (քարայրների մեջ) հետց հայունք է եղել գորգազործութիւնք (3):

Մենք համոզված ենք, որ հայկական գեղարվեստական արտադրանքի հետագա ուսումնասիրութիւն ընթացքում Սովետական Միութիւն մեջ կամ երանից զուրս այլ վայրերում կհայտնաբերվեն կիրառական արվեստի հին նմուշներ, որոնց թվում նաև հայկական գորգեր:

Ջրաղմունքն իր արտահայտութիւնն է գտել ժողովրդական քանահայտութիւն՝ երգերի, հեքիաթների մեջ: Գորգերի վերաբերյալ պահպանվել են միջնադարյան հայտններ՝

Ե...Փռնմ ապրում խալի,

Որ գործած տաներկու տարիս (2, 244, 226):

Նահապետ Քուլալի ստեղծագործութիւն մեջ հիշվում է գորգը, խալին, որ նման է թավիշի (մախմուր) և մետաքայա է: Ղ. Աղայանը բնահայտ հեքիաթում ցույց է տալիս, թէ ուրքն են գեղեցիկ գորգի վարպետները, զարդանկարներ հարինալ ստեղծագործողները, զորք գործողները: Հնագարյան ավանդներ պահպանողները առային հերթին ժողովրդի աղչիկներն են:

Ղազարոս Աղայանի բնահայտ հեքիաթը զուրկ է կնոջ ստեղծագործական տաղանդին: Մենք տեսնում ենք, որ հրաշագեղ գորգը, որի նմանը չկա թագավորական պալատում, աղքատիկ խրեթիթում է գտնվում, նախըլու գեղեցիկ աղչկա՝ Անահիտի ոսկն մատնեով և իմաստուն հետքամտութիւնք ստեղծմալ:

Մեծ զրոզը ուշագրութիւն է դարձել գորգի գեղեցիկ նախըլերի, գոյնների պայծառութիւն և գործվածքի երբութիւն վրա (22):

Ինչպիսի եղել ենք, Հայաստանի գրեթե բոլոր շրջաններում կային պայմաններ ստասիանկութիւնք, կարպետի ու գորգի արտադրանքով ըզրաղվելու:

Ոլխարարութիւնքս տարածված զբողմունք

Քեւք է նթաղել գորգերով:

էր: Վան-Աստուրականից Կապազովկա, Փոքր Ասիա զաղթած Հայ ժողովուրդը նաև անխնայաբար նպաստակներով ակզերում զարգացրել է երկարաժողով ուխտարներ ու շուռ-ալժներ (179): Լեռնազարում Կրիկիան և Հարսանից շրջանները Հայանի էին արժեզանց ուխտարներով, այնպէս, որոնց տեր-կարտազննա բարդը և փափուկ ծաղը (կլածը) մեծ շափերով գործադրում էր գործվածքների մէջ: Ուզտի բարդը ևս արտադրովում էր, որը սալիս էր փայլուն թելեր և գործվածքի մէջ ապրելու մի փայլունք, սակայն ներկ չի վերցնում: Կարպատա-գործաւթյան, գորգագործաւթյան մէջ քանեցովում էին նաև վուշյա և բամբակյա, ինչպէս և աղբւ-շումի թելեր:

• • •

Գորգի տարբը, զազգա՛նը, սոսախը լինում են ուղղահայաց և Նորիզոնական, Արևելյան Հայաստանում գորգը գործվել է ավելի շատ ուղղահայաց սոսախի-տարրի վրա, իսկ Արևմտյան Հայաստանում՝ Նորիզոնական: Մասնագետ փորձված վարպետի ձեռքով հինգն է են թելերը. սակայն ուղղահայաց սոսախի վրա շարն է և կողք-կողքի, այն Հաշվով, որ գորգը որոշ շափով գործելուց հետո Շարավոր լինի պատեղ և հենքի շղործված թելերը ասոց թերն՝ գորգը շարունակելու համար:

Հենքի թելերի արանքով գրված է առջը, որի ասանների-թելերի արանքով անցնում է գորգի հենքի ամեն մի թելը:

Նորիզոնական տարբը կազվում էր Նորի վրա: Գործողը նստում էր տարրի առաջ, սորերը կախում Նորի մէջ, ուր անզավորված էին հենքի հետ կազված տախտակներ: Սեղանով մեկ աչ, մեկ ձախ տարր, գործողը հենքի թելերի մէջ անցը էր բացում, գործող թելն անցկացնում և գործում: Մարերը կտակցնում էր փայտյա թրով: Նորիզոնական տարր լինում էր և առանց Նորի:

Անհետհետ գործվածքը արվել է մի քանի փայտերի, կղանների պնտաւթյամբ, որոնք ջիջ խըր-վել են Նորի մէջ և նրանց արանքում ձգվել են հենքի թելերը ուղած երկարաւթյամբ և 35—45 սմ լայնությամբ: Չնայած այդ նախնական պարզ ձևին, Հայ կանաչը մինչև XX դ. սկիզբը նույն կղանկով արտադրում էին զեղեցիկ գործվածքներ:

Խաճավոր գորգի հանգույցները կազվում են երկու տեսակ՝ հենքի երկու թելի վրա և մեկ ու կես թելի վրա ձախ և աչ: Պարսկական, միջն-ասիական և այլ երկրների գորգերում հանգույցում է մեկ ու կես թելի վրա լինում հանգույցը: Իսկ հայկա-

կան և Մերմալոր Արևելքի, նաև Պարսկաստանի գորգերի հանգույցներն արված են գորգի հենքի երկու թելի վրա: Հենքի և միջնաթելի համար գործ է սովորում լավ ուղործված (երկու-երեք թելից) թել, իսկ հանգույցի համար փափուկ թելը կազված է մեկ կամ երկու միացված թելերից: Երկու թելի մէջը ավելի փափուկ և ամուր է Գործող թելով արվում են հանգույցներ՝ հենքի երկու թելի վրա, կողք-կողքի, Նորիզոնական շարքերով: Հանգույցը կազվում է, թելի երկու ծայրը գուրս է բերվում գորգի երեսը, քաշվում, ամրացվում և դանակով կտրվում թելի ծայրը, և հետո նոր հանգույց կազվում: Հանգույցները կազվում են ամուր, սեղմ, նրբ գորգի ուղ լայնությամբ ավարտվում են շարքի թուր հանգույցները, արված տարբեր գույնների ըստ զարդանկարների, հետո հանգույցի կազմերի վրայով, հենքի թելերի միջով անցնում է երկու, երեք տակ լավ ուղործված միջնաթելը—աչից ձախ և ձախից աչ և կտատվում: Կտտախը—թելատուն (հալմ) մետաղյա իտատում կամ բազմատամ գործիչ է: Վազ անցյալում կոչւելի թաթը գործ են անել որպէս կտտախի՝ սրելով կնգակները: Կտտախովով խփում են թուր հանգույցներին և լավ նստեցնում դրանք ու միջնաթելը, որը գործվածքի մէջ չի երևում: Անուհետև, կելով մասի հաստությամբ ուղործված բրդյա թելերից պարան էին անցկացնում հենքի թելերի միջով, և այս անգամ խը-փում-նստեցնում փայտյա մեծ ձախ գործիքով, որ բ չ էր կաշվում (գմբի):

XIX դ. վերջերից ընչ չեն քանեցրել: Բնով խփելուց հետո հանվել է բրդյա պարանը, ձեռքով քաշվել հանգույցի ծայրերը. վարծ գորգագործը մկրատով խուզել է ամեն ավարտած շարքի թելերի ծայրերը, առաջ է կնկի խալը: Նույն ձևով գործվել են գորգի հայտնի շարքերը: Հանգույց-հանգույցի կողքին, շարք-շարքի հետևից գործվածք է գորգագործաւթյանը՝ շափազանց բարդ, զմլարին և աշխատատար գործ: Հենց աշխատատար լինելու պատճառով էլ գորգը միշտ բանկ է գնահատվել:

Գորգի որակը պայմանավորված է թելերի տեսակից, մանվածքից, ներկերից և այլն:

Գորգի մակերեսի խալը ըստ ցանկության՝ կարող է լինել երկար կամ կարճ, որը կախված է խուզելու կղանակից: Բուրդ զեղեցրում հանգույցի խուզած ծայրերը գորգին տալիս են թալիշի փափկության և զեղեցիկության: Միևնույն ժամանակ, հանգույցներն ապահովում են գորգի թանկ ամրությանը: Գորգի թելերը՝ հենքի, միջնաթելի, խալի (հանգույցի), սովորաբար արվում են բրդյա

Քիչերից: Միշնաթիւլ պետք է լինի սուր, լավ ուղրված, երբեմն՝ երեք թիւից, որոնցից մեկը հասնի այն ժաղից: Օգնագործիչ է ուշաբի, ուղտի բուրդը, այն աղվամաղ—փափուկ բուրդը: Գորգի խափ համար բանեցվի են պարելուով Քիչերու նման զիպում գորգը լինում է շատ ետքը, մտ Քիւիլին: Կարգիտի և գորգի համար բանեցվի են նաև արծաթյա և սուլյա Քիչեր:

1855 թվականին Իրանից Երևան եկրգաղթած ծեր ոսկերչի Ն. Զարգարյանը պատմում էր, որ իր պապիցը և ինքը Պարսկաստանում արծաթից և ոսկուց Քիչ են քաշել՝ գորգի ծաղկազարդերը կեղծարելու համար: Արծաթից ու ոսկուց մաշի հաստութամբ Քիչ է քաշել Հազգա գործիքի ծաղկաթիների միջով: Բարակ թելը երկու տակ ուղրել են (զուգաթե-Ֆլիզրանի պես) և գործել:

Իրանում գորգի հենքի Քիչերն արվում էին բամբակի լավ ուղրված Քիչերից: Այժմ ամեն տեղ արհեստանոց-գործարաններում հենքն արվում է բամբակյա Քիչերից:

Պետք է նկատել, որ բամբակյա Քիչերը որոշ շրտութուն են տալիս գորգերին: Երբ հենքի Քիչերը բրդից են, գորգն աճելի էլյառտիկ, հիւսն է լինում, աճելի փափուկ, աճելի լավ է պաշտպանում խոնավությունից: Հայաստանի լեռնային շրջաններում մանուկ Քիչին յուղ էին քրտում, որ գորգը խոնավութուն չծծի: Որքան բարակ ու ետքը են Քիչերը, այնքան գորգի մեջ շատ հանգույցներ են արվում: Բամբակյա հենքի զիպում հանգույցները աճելի մեծ թիվ են կազմում. 1 ք. մ.-ի վրա 180000 մինչև 300000—400000 (Պարսկաստան, Միջին Ասիա), որոշ տեղեր ետիմիսկ 800 000 հանգույց:

Իրդյա և մետաքսյա սպիտակ Քիչերը մասնական ընթացքում մի թիչ զիպում, փոշուկի զույն են ստանում: Եթե ցանկանում են, որ գորգի մեջ որոշ նախշեր պահպանեն սպիտակ զույնը, այդ նախշերը գործում են բամբակյա Քիչով:

Փառանկյուն գորգի մակերեսը կազմվում է կենտրոնական մասից և շրջանակից (եհաշխա): Կենտրոնի և շրջանակների նախշերը կարող են միմյանց հետ կապ չունենալ, բայց կազմվում են ներքին ներգաղանակութամբ: Կենտրոնի և շրջանակի զաշառ տարրեր զույնի է լինում: Երջանակների թիվը զանազան գորգերում տարբեր է, երբեմն հասնում է մեկ տասնյակի: Հայկական գորգերի շրջանակները փոքրաթիվ են՝ 1—3, հասնալ սահմանափակվում են մեկով և եղբայրներով: Հայկա-

կան գորգերի մակերեսի հորիզմաճը տարրեր է, տարրեր զարգանկարներով:

Ուշագուստ այլ ժողովուրդների մոտ, այնպես էլ հայկական կենցաղում գորգերը զարդարանք հանդիսանալով՝ միևնույն ժամանակ ունեցել են կիրառական տարրեր նշանակութուն, տաք պահել շենքը, անկողնի տակ են գցվել, փռել են հաստակին, Քախտին: Ամեն մի նպատակի համար գործազրվող գորգն ունեցել է իր լափերը, զույնը, զարգանկարները, յուրահատուկ հորիզմաճը, որոնք բավական կայուն կերպով պահպանվել են երկար ժամանակ:

Նշեցինք, որ Հայաստանում միջնադարյան հայկական գորգեր չեն մնացել: Գրանցից մի քանի տասնյակ գտնվում են եվրոպական և ամերիկյան թանկարաններում և մասնավոր տներում: Այդ գորգերը գրավել են մասնագետ արվեստագետների ուշադրութունը և արժանացել ուսումնասիրութուն: Գոյութուն ունեն և այլ գորգեր, որոնք զիտ հայտնի չեն արվեստարաններին: Եվրոպական թանկարաններում գտնվող հայկական գորգերը մեծ ժառանգ ցուցադրվել են այլ ժողովուրդների արվեստի բաժիններում: Գիտնական-արվեստագետ Յ. Մարտինը կարողացավ քաղմաթիվ գորգերի մեջ գտնել, առանձնացնել հայկական գորգերը: Մյունխենի թանկարանում այլ ժողովուրդների բաժնում ցուցադրված գորգերից նա զատեց մոտ մի տասնյակ գորգ և ապացուցեց, որ դրանք հայկական են: Հայկական գորգերի բնորոշման հիմնական ցուցանիշները արվեստագետի համար հանդիսացան հայկական գորգերի և հայկական մանրանկարների զարգանկարների և զույնների նմանութունները: Համոզվել էր զարգանկարների մանրամասն պն խումբը, որը այլ ժողովուրդների գորգերի մեջ չէր հանդիպում: Արվեստագետը հրատարակեց այդ առթիվ հատուկ աշխատութուն, որը լափազանց կարևոր նշանակութուն ունեցավ և ունի հայկական գորգագործության պատմության համար (270, 116): Այլ թանկարաններում և ժրջակայքի կազմակերպություններում ևս հայաստանից բերվեցին հայկական գորգեր:

Մինչ այդ, XII դարի երկրորդ կեսում հայ և օտար հեղինակներն անդրադարձել են հայկական գորգի արտադրությանը: Ժանապարհորդական երթերում ևս պահպանվել են հազարգումներ արվելյալ և հայկական գորգերի մասին: Մի շարք հայ ազգագրագետներ, արվեստագետներ ու պատմաբաններ, խոսելով այլ ժողովուրդի զարգումների մասին, նշում են նաև գորգ ու կարպետի

արտադրութեանը, նման հեղինակներից առաջնահարկ տեղ են զբաղում Գ. Մրճանեայանը, Ս. Լալայանը, ինչպես և Միքանիսյանը, Սարգսյանը, Ղ. Ալիշանը և ուրիշներ (150—162, 151, 13, 14):

Ղ. Ալիշանը թագած գրական մեծ ժառանգութեան մեջ կարևոր տեղեկությունները գործ ու կարգի մասին: Վերաբերումներ կան նաև այն մասին, որ հայերը գործի առևտրին զուգահեռ արտադրել են կարգի ու գործ: Օրինակ, Կոսիկոսով՝ Կիլիկիայի նավահանգիստներից մեկում, արտադրում էին որակյալ կարգի ու գործ (14, 341—342):

Ղ. Ալիշանը գործ է ածում, այլ հեղինակների նման, կուպերոս բառը, սակայն ինչպես երևում է հենց իր արտահայտություններից, խառնական լեզվում պահպանվել է ժողովրդական կարգի բառը — *CAPII* և:

Մի այլ աշխատության մեջ Ալիշանը հայտնում է, որ Հայաստանից ներգրգա կերմուսվող ապրանքների մեջ այլն էին ընկնում բրդյա, մետաքսյա, բամբակյա գործվածքները և բրդյա կարգիտները (13, 436):

Չափազանց արժեքավոր է Ղ. Ալիշանի տեղեկությունը գործի առևտրի մասին՝ ...«*Ե* Հայոց ցան ի Պրլում և երկիրն Զլանդրաց ի վերջ կույս մԳ գորու (իրը համի 1330) շեռհնցավ արտոնութեան Հայոց և Քուրբաց ի Պրլում վաճառել ըզկարպակառ յարյանց առաջի գրան Ա. Գոնատ եկեղեցին (որպես հետ) և հրապարակի ս. Մարկոսի ի Վենետիկ՝ հանդուզ գրանց հրաշակերտ առևտրիկն (13, 461):

Որքան, XIV գ. Պրլումում և Վենետիկում գործավաճառները հասույճ տեղ են ունեցել գործարքների համար: Հայտնի է, որ այս թաղարքներից գործը հասել է Անգլիա, Ֆրանսիա, Իսպանիա:

XIX գ. տակավին գոյություն ունենի հին հայկական գործեր, որոնք գտնվում էին մասնավոր տեղում և հայկական եկեղեցիներում: Հայկական Կարին, Վան, Ախթամար, Լիմ, Կուուց անապատների, Կեսարիա, Սրբնկա, Աբարկիր, Մալաթիա, Լոսի, Զանգեզուր, Բայազետ և այլ շատ բնակավայրերի մասին տեղեկություններ են թողել հայ ազգագրագետ ուսումնասիրողները: Եկեղեցիների հարուստ արդյւարքը եկարպրել են հայ վիպասանները: Նրանք բոլոր եկարպրությունների մեջ կարևոր տեղ են զբաղում գործը, կարգիտը, որ պատրաստվում են հայ ժողովրդի զավակների մեքերով (130):

Հայկական արվեստի մի շարք նյութերի խոր

և զիտակ ուսումնասիրության գործում մեծ է նաև Արմենակ Սաղըզյանի զեբը: Հայկական գործի մասին նա ունի հայերեն և ֆրանսերեն հասարակված աշխատություններ: Ա. Սաղըզյանն աշխատել է Գ. Պուլի թանգարանում, որ լայն նշանավորություն է ունեցել ուսումնասիրելու բոլոր գործերը և առանձնացնելու հայկականները (140, 142, 275, 276):

Նրան հայտնի է եղել, որ առաջին համաշխարհային պատերազմի արդիներին Գ. Պուլի թանգարանի վարչությունը զինել է երկու խոշոր կենտրոնների՝ Վանի և Էրզրումի մամուկական հաստատություններին՝ իրենց ուղարկելու մեջեղներով մեջ երկուսը հայկական էին, ընդ որում, մեկի մահերեսի վրա գործված էր շատ խառն: Մեծ լավերի գործերը Էրզրումի Զիֆլիք համրից էին և ցուցաբերվեցին Գ. Պուլում:

Վանից ուղարկված երկու գործերը շխասն Կ. Պուլի. նրանց կորան պատերազմի ընթացքում: Սակայն գործերի լուսանկարները, որոնք պատրաստվել էին Վանի հայ լուսանկարիչների կողմից՝ հասել էին Ա. Սաղըզյանին: Սաղըզյանը վկայում է, որ այդ գործերի մեծ մասը հայկական տիպի էին: Ա. Սաղըզյանը հայկական գործերի բնորոշ առանձնահատկությունն է համարում գործի կարմիր դաշաղ (հողը, տափը, ֆուրը), գործերի վրայի խառնը և զարդանկարների արխայիկ մեքերը: Այս հատկանիշները նշանակ են հանդիսացել նաև գործի երկուսից արվեստարանների համար (Քոզն, Մարբե, Մարտին և ուրիշներ): Գոյություն ունեցող մի քանի գործեր նրանք անվիճելիորեն ընդունում են որպես հայկական, սակայն վիճում են գործերը գործվելու ժամանակաշրջանի՝ XIII, XV, XVI դարերի վերաբերյալ:

Ա. Սաղըզյանը գործերի մասին հետևյալ միտքն է հայտնում՝ «...այդ գործերը պետք է ուրեմն հրավում ըլլան երկրամասի մը մեջ, որ այդ նարտարվեստը տարածված էր շատ ժամանակ մը, որուն տիպը կժշտելավորեն, երևույթ, որ մասնավորապես տեղական ու հանախաղեղ է արևելյան արվեստներու այս նյութին մեջ: Արդ, Հայաստանի և Հայոց մասին՝ գործերու շատ հին առևները հորինումը հաստատող համընթաց վկայություններ կգտնենք: Հեղինակը մեջ է բերում VIII դարի սկզված մի շարք արտը պատմիչների հաղորդումները հայկական գործի մասին՝ Իրև իսլամուն, Իրև Հավթալ, Ցարթթ, Ազու Ավեր...: Ըստ այդ նյութերի, Կարին թաղարքում մեծ գործեր էին գործում,

և դրանց կոչում էին կալի-կալի, իսկ Կարենը՝ կալի-կալա—գորգերի քաղաք (140, 72):

Ա. Սազըլյանը նեֆազում է, որ արարենքը կալի խավով հանգուցավոր գորգը հակադրում էին թիվիթի՝ առանց խավի կարգադրման: Երանց իրենց տիրապետության ընթացքում շարունակ հիշում են Հայկական գորգերը: Ա. Սազըլյանը Հայկական գորգերի պատմության մասին խոսելիս հենվում է նաև Մարկո Պոլոյի վկայության վրա: Նա մեծ զոհունակությամբ է նշում շվեդացիք քննադատ Յո. Մարտինի կատարած դերը Հայկական գորգերի ուսումնասիրության ընթացվածում: Եվրոպական թանգարաններում գտնվող արևելյան գորգերի մեծ Յո. Մարտինը կարողացավ գտնել Հայկական գորգերը: Առաջին հերթին նա անդրադարձավ Հայկական վիշապագորգերին. դրանց մասին նա առել է. «Նա հաշտեցա հաստատել, թե այդ գորգերը ամենքն ալ կուզան Հայաստանի ամենեն անմատուշի գավառներեն, որ կզուսվին մզկիթներու և կնկնեցիներու մեջ կամ հին ընտանիքներու մտա» (142, 39):

Միջնադարյան գորգերի մեջ առանձնահատուկ տեղ են զբաղում Հայկական վիշապագորգերը: Ա. Սազըլյանի քննությունները, Հայկական գորգերի տիրուց գույնը կարմիրն է: Կենդանական ու ծաղկային զարդանկարները բնավարանից ոճավորումով են արված. գորգի եզրագարդ-շրջանակը նեղ է և հաճախ զարդարված հարթաքար կրկնվող ոճավորված ծաղիկով ու տերևով: Ցուրբաքանկյուղ արվեստարան Հայ գորգի հարուստ ու բարդ զարդանկարների մեջ ստեղծում է արքերի կենդանիներ, սահայն քուրթի կողմից անվիճելիորեն ընդունվում է վիշապի ոճավորված պատկերացումը այն գորգերի մակերեսին, որոնք կոչվում են վիշապա գ ո ռ գ: Անդրադառնալով այն գորգերին, որ պատկերված է Քուլունի (արժի, փյունիկի) և վիշապի պայծառը, Ա. Սազըլյանը հայտնում է, որ այդ գորգերը, որ գտնվում են Նյու Յորքի Մետրոպոլիտեն և Քոլոնիի թանգարաններում, Վ. Քոզիի կողմից համարվում են Հայկական: Քոզին գտել է Եմանուիլյան այդ գորգերի և Իտալիայի Սինենա քաղաքի մի որմնանկարի մեջ: Որմնանկարը պատրաստված է XV դարում (202): Ա. Սազըլյանն այդ զարդանկարը համարում է շիեական և կապում է մոնղոլական արշավանքի հետ: Վիշապագորգերում հանդիպող սկզբնաբնական ոճավորված տերև մր իր զուգահեռներն ունի Հայկական միջնադարյան մանրանկարչության մեջ: Քոլոնիի թանգարանի Կրաֆ գորգը Ա. Սազըլյանը համարում է Հայկական վիշապագորգի առաջին գրասական սեփ գորգը:

Իտալիայի Սինենա քաղաքում, Հիվանդանոցի որմնանկարում պատկերված է գորգ՝ արժի ու վիշապի պայծառը: Քուլունի պայծառի պատկերացումը վիշապի (սկի) հետ հանդիպում է Անի քաղաքի հնագիտական պեղումներից հանված հայեակական պատկեր վրա, Մակարաուների բարձրաքանդակում (XIII դ.) (57):

Քոլոնիի թանգարանի իտալական բաժնի հրուշակավոր Կրաֆ գորգը բերվել է Գամակուսի մեջդից և, Մարտինի կողմից ընդունվել որպես հայկական: 1910 թ. Մյունխենի թանգարանի մահմեդական ցուցահանգեում ցուցադրված գորգերից տասը ճանաչվեցին որպես հայկական: Այդ մասին ելվել է ցուցահանգեսի կատալոգում (261, 26—28):

Ա. Սազըլյանի կողմից եվրոպական աղբյուրների վերլուծությունը համոզել կերպով վկայում է Հայկական բարձրորակ վիշապագորգերի գոյությունը միջին դարերում: Մեծ տեղ տալով վիշապագորգերին, նա վերլուծում է դրանց առանկին զարդանկարներն ու ողջ հորինվածքը, գունային հարստությունն ու մեղմությունը: Ա. Սազըլյանը դրազվել է նաև բուսական ծաղկա-թռչնային գորգերով, նաև Հայտին բժուհարիս (բժուհարիս) գորգի հայերեն մակագրությամբ, 1600 թ., ինչպես և 1690 թվականի Միքայելի գորգով, որը պահպանել է բժուհարիս գորգի հորինվածքը: Հիմնվելով եվրոպական արվեստարանների ուսումնասիրության վրա, հեղինակը Միքայելի գորգը համարում է Ղազարից, որ պահպանվել են բժուհարիս գորգի զարդանկարային ավանդությունները, զարդանկարները: Ղազարը մինչև Հոկտեմբերյան սոցիալիստական մեծ հեղափոխությունը մտել է Ուլիզավետոպոլի (Գանակի) նահանգի մեջ, որպես նրա մի զավառը, որ հայ և աղբյուրների ընկալության մեջ զարգացել է եղել գորգագործությունը: Առանձնաբարակ այդ զավառի գյուղերն ու Գանակ—Կիրովաբադ, Շուշի քաղաքները հույսով են կենդանի յուրօրինակ զեղչեցիկ գորգերով: XIX դ. Գիլիշահը, Համազիմանն ու Ղարաջիխան (Կիրովական), Իչևանը, Բրտանն ու Շամշազիեը զարգացործության կենտրոններ են եղել:

Ա. Սազըլյանը հերո կերպով նշում է, որ Քիֆլիսը գորգագործության օջախ չի եղել, լեռնա գորգագործի գորգի մեծ շահերի առևտրական գործարքներն են տեղի ունեցել: Քիֆլիսում մեծ քանակությամբ վաճառվել և արտասահման են արտահանվել պարսկական, թուրքմենական, Հայկական, աղբյուրական գորգեր:

Արարական ազդուրները, ինչպես տեսնելք, ամենարարք զնահառականներն էին առին հայկական գորգերին:

Ա. Սաղըզյանը թվում է այն հայկական գորգերը, որոնք պահպանվում են Քնոյին, Լոնդոն, Վիեննայի և Նյու-Յորքի թանգարաններում: Լույսի թանգարանի ժամկետական արվեստի սրահում կա միայն մի հայկական զուգահեռյան արիպի գորգ: Հայկական գորգերի մասին Նեղինան այն միտքն է հայտնում, որ մինչև զարեում շուկաներու մեջ համբավվածը էին իբր լավագույն Հորինվածքով գորգերու: Դորզը Հորինողներ-արտադրողների մասին առում է՝ «Մտիված ենք ընդունել, թե տեսք, որ այդ գորգերը ստեղծած են, զեզարվեստական մեծ զգացումով մը օժաված զարգարվեստագիտներ էին, քանի որ կրցր են առնել մեջ զենել այդ ուժը, այդ զննությունը և շարագրության այդ միտքները, որ կրաք գորգը Քնոյինի թանգարանին զուգործընթացներն մին նկատել կուտան» (142):

Իսկ ամերիկյան թանգարանի մի այլ հայկական վիշապագորգի մասին հայտնվել է այն կարծիքը, թե՛ «Մժավար պիտի ըլլար՝ ծանաթ որևէ հյուսվածագործական արտադրության վրա գտնել այդ զնն պարզությունը, այդ խորագրեցիկ տպավորությունը, միանգամայն ուժեղ ու ներդաշնակ այդ զույնը և այդ հզոր սիրունիները» (142):

Ա. Սաղըզյանի ուսումնասիրությունը հայկական գորգերի մասին այն առավելությունն ունի, որ ինչը տեսել է այն բազմաթիվ գորգերը, որոնց մասին գրում է, զնանդեղով մի շարք գորգերի նշարներին: Ա. Սաղըզյանն օգտվել է հայկական գորգագործությունն ուսումնասիրել օտար Նեղինակների գրվածքներից: Այդպիսով, զնուն XX դարի սկզբից արվեստագետներն արգեն առանձնացրել էին թանգարաններում պահպանվող հայկական գորգերի խումբը:

Հայկական գորգի մասին իր ուսումնասիրության մեջ Լ. Քյուրտյանը մեջ է բերում Յ. Մարտինի կարծիքը, որ համեմատելով գորգի զույները հայկական արվեստի նման գործերի հետ, տեսել է, որ միբանագույն-մանիշակագույնը, սալիներն յուրահատուկ կարմիրը—այս հատկանշական զույնը մեծ զեք մը կիտապ զարգարելու համար արևելյան արարագործը (արալեպը), որ կարգարե 1201 թ. հայկական գրչագիր մը. այնտեղ կգտնենք զույններու նույն խառնուրդը, որոնք կհանդիպինք Հայաստանի մնացած Նեպոլյն գրգրներու մեջ, որ նույնպես մեկի կհայթայթի ամենակարևոր տպացույցը անանց որ շինված ըլլալուն» (175):

Լ. Քյուրտյանը, օգտվելով Մարտինի գրքից, գրում է, որ Շվեդիայում էլ կան հայկական գորգեր: Շվեդները 1026—1037 թթ. մասնակցել են Սիրիայի և Հայաստանի միջև տեղի ունեցող պատերազմներին: Մարտինն օգտվելով Պոստինց, գրում է՝ «Ինչպես նաև նմանորում պարսիկներ, որոնք զյիտավորպես հայ վանառականներ էին, կրանկնին և իրենց ներածած ապրանքներուն մեջ հասկանալի գորգերը անվանի ապրանքներ էին» (175):

Կարևոր են Քյուրտյանի և Վ. Քանուրյանի աշխատությունները հայկական գորգի մասին (175, 63): Լ. Քյուրտյանը անդրադառնում է մի շարք հարցերի՝ գորգի զանազան հումանիշներին, գորգի գործածությանը հայոց և Հայաստանի մեջ, պատմական Հայաստանում գորգաշինությանը, գորգի վանառականությանը, գորգագործությանը զարգացմանը Հայաստանից դուրս, գորգարհեստին և այլն: Նրա աշխատության մեջ զնանդված են հունական IV դարի, 1202 թ. Հոփսիմի հիշատակարանով, գորգի, XVII դարի «Կուսարի», XVIII դարի Ազվանից ներսև կաթողիկոսի գորգերի և մի քանի փաստաթղթերի նկարներ, որ հիշվում է գորգը:

Լ. Քյուրտյանն օգտվել է գորգի մասին օտար ազդուրներին, որ հարուստ նյութեր կան արարական արտադրության շրջանից: Խալիֆաների դարաշրջանը ամենուրեք այդի էր ընկնում արտակարգ շքեղ ու հարուստ կենցաղով (622—1257 թթ.): Հնդունելով հյատակ ժողովուրդների զեզարվեստական բարձր մշակույթը, արար արիսկների որոք զեզարվեստական արտադրանքը հասավ բարձր աստիճանի: Երկրում ստեղծվեցին զեզարվեստական բազմազան զաններ: Պալատների արտակարգ շքեղությանը նպաստում էին մանավանդ գորգերը, որոնց մեջ կային սևիթի, մետաքսաթիվ հոյակապ նույններ: «Կապերա մը՝ կզարգարեք Եգիպտոսի խալիֆա Հիշամի (մեռավ 734 թ.) խնամույթի սրահը, սևիթիվ մետաքս էր և ուներ երեք հարյուր սոք երկարություն և հարյուր հիսուն սոք լայնը»:

Սուլթաններուն ընակված եգիպտական պալատներում բոլոր սենյակներն ալ կպարունակին մետաքս գորգեր և զիպակներ, և Սյուրիս մզկիթներն ալ նման կնրպով զարդարված էին:

Քրիստոսի 1067 թվականին խալիֆաներն մեկը բռնազատված էր ծախել իր զեզարվեստական զանները, որոնք, բացի զՄարթեղեններ և զեզար-

* Կարևոր՝ գորգի խումբով

վնասական իրերէ՛ կրօնականալն շուր հարար կապոց կապերտներն: Մարտին կհայտարարեմ, որ այս կապոցներեն մեկը կպարուակեր քանի մը հարյուր կատարյալ գորգեր, որոնք հյուսված էին մետաքսով և սակեով, և սմանք կկրինն պատկերները սմբողջ արքայական ընտանիքին:

Գորգերը մեկի արժեքն եղել է մասնավորապէս 300,000 զրլլոս, պատրաստված էր X դարում և վրան պատկերված երկինք, երկիր, դեռեր, ժուլեր, ինչպէս և Մեքքա և Միզին քաղաքները:

Օտար հեղինակները թվում են նաև այն երկիրը, որ պատրաստվում էին գորգեր: Երանք զբրում են՝ «մի որովհետև անկատար հիշատակութունները, որոնք մեզ թողնված են, ցույց կուտան, որ լավագույն գորգերու հավաքածուները այս շրջանին կգտնվենն Եգիպտոսի և Մյուսրիս պալատներուն և մզկիթներուն մեջ, ենթադրված է, որ անոնք հոն գործված են քնիկ արհեստավորներէ: Ատիկա մասամբ անտարակուսելի կերպով հիշու է, քանի որ գորգաշինութիւնը այս երկրներուն հնագույն արհեստներն մին է: Բայց ավելի հավանական է, որ անոնք մեծագույն մասով ուրիշ տեղ շինված և մեզ թերված էին իբր նվեր կամ ծախու առնելիով: Ոմանք շինված էին Հայաստան, Ասորեստան և Քուրդեստան, յայն մեծագույն թիվը և նաև ամենեն արժեքավորները և հոխերը անկասկած թերվեցան Պարսկաստանի այն քաղաքներին և բարեունքներին, որ այսօր էլ լավագույն կտորներուն շատերը կհյուսվեն» (175, 102):

Քյուրտյանը նշում է, որ Եգիպտոսի Տափմյան խալիֆաների շրջանում Եգիպտոսում կար հայ զաւթի: Կային ծագումով հայ բարերաստիւնան պաշտօնյաներ: Հայերը իրենց հետ պետք է ընթին իրենց մշակույթը, մասնավորապէս իրենց հյուսվածքեղեն, գորգեր պատրաստելու եղանակը, ներկերը, Եգիպտոսում գոյութիւն ունեցող հայկական զաւթի մասին կան և այլ վկայութիւններ:

Բաղդադի խալիֆաներն էլ շքեղութեամբ ու հարստութեամբ ետ չլին մնում եգիպտական իշխաններին: Արաբական աղբյուրների վկայութեամբ Ալ Մուզագգիթ Պիլլահի (904—932 թթ.) հոխ կահնորված պալատի պատերին կախված էին 22 հարար գորգ, յոսից այդ, հասանկին էլ փուլած էին գորգեր:

«Հազար ու մի գիշեր» հեքիաթների հոխ զարդերը, պալատների անշափ հարստութիւնը իրական, կոյրական հիմք է ունեցել: Պալատներում հիպոթրիչի շափերի հասնող գանձերը, թանկարժեք զարդարանքները կուտակվում էին սուր-

ջերից, կողոպուտից, մեծագին նվերներից: Մի կողմում ժողովուրդը ստանց հանգստի ու զազարի աշխատում էր, որպէսզի հակառակ կողմում տիրակալներն ընկեցմէնն հոխ, անգործ կենցաղավարութեան մեջ: Պարզ է, որ Հայաստանն էլ այլ երկրների ու ժողովուրդների նման, մասնակցում է հեքիաթային զարդ ու զարդարանքների սանձմանը: Զարդարվում էին գորգերով ոչ միայն Խալիֆաթի բարերաստիւնան պաշտօնյաների, այլև մանր զնկավարների տները, մուսուլման կրօնավորների ապարանքները, բարերաստիւնան մարդկանց գերեզմանները, մզկիթները: Մուսուլմանական մզկիթներում այլ գորգերի հետ եղել են նաև հայկական գորգեր, որոնք թիվը բազմապատկելի է ստաշին համաշխարհային պատերազմի ընթացքում:

Քուրդիայում հայտնի գորգագործները, Եմնավանց գորգագործութեան արտադրանքի կազմակերպողները, հայերն էին: Լ. Քյուրտյանի աշխատութիւնը հարուստ կոյր է պարունակում ներկերի, գորգարհեստի և այլ հարակից խնդիրների մասին: Հեղինակն անգրագետնում է նաև ստանց խալի գորգերի—կարպետի հարցերին, որի մասին մեք գրել ենք մեր «Հայկական կարպետը» մեծագործութեան մեջ (50):

Լ. Քյուրտյանի աշխատութիւնը կարևոր ներդրում է հայկական գորգի ուսումնասիրութեան մեջ: Լ. Քյուրտյանն էլ այն երբանիկ հեղինակներից է, որ տեսել, շոշափել է արեւելյան և երանց մեջ հայկական միջնագարջան գորգերը: Եւ հարավորութեան է ունեցել այցելելու և ուսումնասիրելու շատ երկրների թանգարանները և այնտեղ գտնելու նաև մասնավոր հավաքածուների գորգերը:

Բովանդակալից է նաև Վ. Քեմուրջյանի հայկական գորգին նվիրված պատմաազգագրական ուսումնասիրութիւնը (83): Եզրվելով հայկական և օտար աղբյուրներից, հեղինակը տալիս է պատմական ակնարկ հայկական գորգագործութեան մասին, հանգամանորեն յուսարանում Հայաստանում և այլ երկրներում թնակեղ հայերի անախագործական եղանակով գորգագործութիւնը, դրանց զեղարմեստական մնացորումը, գույների և հարակից հարցերը: Մեջ թերելով մի շարք օրնամենտների գծանկարներ, բացատրում է երանց մեքը, ծագումը: Վ. Քեմուրջյանը նկարագրում է գորգագործ անախագործների վիճակը կապիտալիզմի ժամանակաշրջանում և գորգագործութեան վերամնունը սովետական իշխանութեան օրոք: Հայ գորգագործութեան վերելքը ապահովում է բազմա-

Հազար զորագործների սակզմագործական աշխատանքը: Վ. Քեմուրջյանի աշխատությունը մի գովերգ է միշտ հենցանի հայկական զորագործ արվեստին: Հեղինակը մեծ տեղ է տալիս զինանկարալին զորեղին, որոնք գործվել են շատ պահանջի, հորինմանական տոներին: Գրքում զետեղված են մաս հասուն զորքի նկար, որոնք բարձրացնում են զորի արժեքը: Հավելվածում կան զորքին վերաբերող կարևոր փաստաթղթեր հայերեն և ֆրանսերեն լեզուներով և ավտոփում ուսուցիչներին լեզվով:

Հայկական հին զորքերի մասին տպագրվել են հազվածներ պարբերական մամուլում: Հայկական հին զորագործություն, կարգապահություն և ստանդարտների մասին կան տեղեկություններ վերջին տասնամյակների ընթացքում լույս տեսած գրականության մեջ:

Հանգուցավոր զորքի մասին ժամայուն աշխատություն է հրատարակել Ա. Ալլյանը: Բերելով աշխարհի բոլոր հայանի զորքերի նկարները, հեղինակը ասել է նաև մի քանի հայկական զորքերի նկարներ: Վիշապազորքը համարում է արխայի ամենազեղչի զորքերից մեկը. Բվում է բազմաթիվ վայրեր, բազումներ, ուր արտագրվել է հանգուցավոր զորքը: Նա հայտնում է, որ թեպետ հայկական զորքերի սեր փոփոխման է ենթարկվել զանազան տիրույթների մամուլակ, բայց պահպանել է իր առանձնահատկությունները (200):

Աշխատությունը զորքի պատմության և զորքերի առանձնահատկության սեռականից հետաքրքիր է, նկարներով հարուստ, որոնց մեջ շատ են և գունավորները: Երևզ հրատարակված աշխատությունը հետաքրքիր է մալիս ծանոթանալու երկրագնդի վրա գոյություն ունեցող համարյա բոլոր զորքերի հետ:

Օտար հեղինակներից հայկական զորքերի մասին հետաքրքիր է Ղզենիկ Լոֆրիխտերի աշխատությունը (269): Գրքում զետեղված են տասնչորս զորքի նկարներ, որոնցից երկուսը զուեւոփոր: Գիրքը հրատարակել են Վիննեյի Միխիլայանները: Զ. Լոֆրիխտերը գտնում է, որ հայկական զորքերն այնքան ինքնատիպ են, որ զմպար է շփոթել այլ երկրների զորքերի հետ: Հեղինակը երկար բացատրում է զարգանկարները, նրանց տեսակները, սեւափոստները: Նա տալիս է տարբեր մոզովորների կոզմից կազմված սեւափոստները, ուր առանձին տեղ է հատկացնում հայկական ժազկամներին: Ոչ միշտ կարելի է համարալանել հեղինակի կոզմից զարգամների մասին

ունեցած բացատրությունների հետ: Ողջունելով աշխատության հրատարակությունը, նրա զրահան նշանակությունը հայկական զորագործների վերաբերյալ, Ա. Սազըլյանը, մինևույն ժամանակ, նշում է հեղինակի սխալները, սեւափոստապետ զարգանկարների վերաբերման հարցում: Հայկական զորքի վիշապի պատկերը Զ. Լոֆրիխտերը համարում է այնի կամ Հազարի մորթի, սիկ: Գորքի արտագրության վայրերի անունների մեջ էլ նա շփոթվում է (Հայաստան-Կովկաս): Նա վիշապազորքերը համարում է ժժ զարի զորքեր, որի զեմ սոտրվում է Ա. Սազըլյանը, սակեղ, որ ժժ գարում արգեն սՊուհարի զորք է երևան գալիս, որի զարգացումը և կրկնությունները կատարվում են հաջորդ զարերում: Զ. Լոֆրիխտերն այն կարծիքին է, որ XVII գարում հայկական զորքերի հորինման տեղը կզել է նաև Սպահանի արվարձան Զուլան, Ահաստանի Բուկովինայի հայկական զազուսները, որոնք ազնուցություն են ունեցել տեղի զորագործության վրա (ինչպես և մետաքսագործության, գոտիագործության և կարպետագործության վրա): Հեղինակն ուսումնասիրել է զլիսավորպիս Վիննեյի արվեստի ու հարտարագործության թանկարանի միջնագործյան և ավելի ուշ շրջանի հայկական զորքերը: XIII գարի (1202 թ.) հայկական զորքը, որի մասին մեկը կիտակեր, Զ. Լոֆրիխտերը համարում է XVII գարի: Բվելով հայ զորքերի զույնները, նա առաջնորդ տեղ է հատկացնում կարծիք զույնին, որը բնորոշում է հայկական զորքը: Նա հիշում է նաև հենցանական կարմիրը, ոչ հայկականը, այլ լեհականը, որն իբր թե հայերն սզտագործել են զործվածները ներկելիս: Բացի վիշապազորքերից, հեղինակը նրկարագրում է և այլ տիպի հայկական զորքեր, նշելով զրանց պատրաստման վայրերը:

Մենք համարան լեք, որ հայկական զորքերի՝ վիշապազորքերի պատկերները պատկանում են այնին կամ հազարին: Վիշապազորքերի վրա բուսական բարզ զարգանկարների մեջ պարզ երեւում են վիշապների տարբեր մներով սեւափոստ մարմինները, հանախ ժազիկը երախի մեջ, ոչ որպես թշնամի, այլ բարեկամ կամ բարյացակամ վերաբերվող հեղինալին նախ: Յուրաքանչյուր արվեստարան իր աշերով է նալում զարգանկարներին ու յուրովի վերծանում զրան, սակայն վիշապազորքերի զարգանկարները շատ ուսումնասիրողների կարծիքով, վիշապի սեւափոստ կերպարն է: Զ. Լոֆրիխտերի աշխատության մեջ հայկական զորքերի նկարները ցույց են տալիս, թե

որքան ինքնուրույն և բազմազան են գորգերը, մակերեսները արտահայտիչ, գունագեղ, որոնք զարգանկարների գեղեցկութամբ կարող են մըրցել աշխարհի ամենահայտնի պարսկական գորգերի հետ: Այդ նկարները կարևոր են հայկական գորգերի տեսակները պարզելու համար: 2. Լոֆ-րիխտերի աշխատությունից որոշ զույգներ հայերեն են թարգմանվել ու ազգրվել պարթերական մամուլում (78, 107):

Արվեստարան Գ. Համալսելիանը (Ռուսիայի) կարևոր հաջողում է անում. «Փարսկական գորգերու ձևաարվեստը զարգացավ և զարմավ համբավվոր միայն Տաճ Ազպասի թագավորության շրջանին, մեծ ոգևորող և ձևաբարդ, որուն անվան հետ կապված են այսօր՝ այն հրաշալի օրինակները, որոնք Նյուսվեցանի թագավորության շրջանին (1587—1628): Այս նշանավոր գորգերու արտադրության համար սակայն Տաճ Ազպաս Աշխատացուց 3—4000 հայ վարպետներ և հայ գորգագործուհիներ» (57):

Համաձայն գրական աղբյուրների, հայկական վիշապագորգերն ավելի հին են, քան պարսկական գորգերը: Գ. Առևյանը նա զբաղվել է հայկական գորգերի հարցով (70): Մի շարք ձևագրերի (2 ձևագիր 1201 թ. Քեմախի վանք, Փարիզ, 2-րդ Մշտ Առաքելոց վանքի մեծ Տոնական) զարգանկարները մասնագետների կարծիքով մեծ նմանություններ ունեն հայկական գորգերի հետ:

Եվրոպացի գիտնականները Տավերնինեն և ուրիշներ վկայում են, որ էլձիաբեկ տանարում, ի Քիվս այլ զարդարանքների, եղել են նաև գորգեր: Գորգերի մեծ շափերը հնարավորություն չեն տվել թաքցնել դրանք, որոնք ենթարկվել են կողոպուտի:

Անգրիովկասյան գորգի ուսումնասիրություններ են կատարել նաև Մ. Իսահը (206) և Մ. Բարենյիկովը (186), որոնք աշխատությունների մեջ նշվում էր նաև հայ գորգագործության ու գորգերի մասին:

Մենք նշեցինք, թե ինչ պատճառներով Հայաստանում հին գորգեր չեն մնացել: Եթե անյայտում գորգը երկրից անհետանում էր կողոպուտի, տուրքի և վաճառքի ճանապարհով, ապա հետագա դարերում գլխավոր պատճառը անտարն էր: Միևն այսօր էլ հին գորգերը արտահանվում են երկրից դուրս: Մեր տեսած ամենահին գորգերը XVIII դարից են, որոնք մի մասը վիշապների պրի-միտիվ պատկերներով են, մյուս մասը՝ օրնամենտալ կամ քուսական-ծաղկալի: Լորինվանքներով ավելի շատ ու բազմազան են «Գուհարե» գորգի

տիպի նմուշները: Պետք է նշել, որ վերջին դարերի գորգերի մեջ տեղ են գտել միջնադարյան գորգերի առանձին զարգանկարները և նրանց հարինվածքի ձևը: Ամենահին գորգերը տեսել ենք Ալավերդում, Լոռում, Ջաղացարում և Երևանում: Վերջին ժամանակներս ձևոք առած միջոցների շեղումով համանուն է, որ մեր թանկարանները հարստանան նաև ավելի հին գորգերով:

Այլ երկրների թանկարաններում պահպանված գորգերից մի քանիսի վրա կան Հայաստանի մակագրություններ: Սակայն մեծ մասն առանց մակագրությունների է: Գորգերը կամ նրանց նշանները գիտելիս համոզվում ենք, որ հայկական գորգերը այդքան չեն ընկնում զարգանկարների հարստության և գորգի մակերեսի գունային ու նկարային բազմազան ռիթմիկաներով: Գորգերի ուսումնասիրությունը մեզ համոզում է, որ գորգագործությունը Հայաստանում միջնադարում զարգացել է երկու ուժեղ հոսանքով՝ ժողովրդական և արհեստավորական-մասնագիտական: Գորգի արհեստանոցներ եղել են քաղաքներում և հավանորեն թագավորական պալատներին, իշխանական, ֆեոդալական զղայակներին կից, գուցե և որոշ կուսանոցներում, ուր աշխատել են հեռու վարպետ-գորգագործներ: Միջնադարում գորգագործները, ինչպես և ոստայաներիները, մազմաները եղել են արհեստավորական կազմակերպության անդամներ:

Ժողովրդական գորգագործությունը զարգացել է տեղերում՝ հազար-հազար գորգագործների ստեղծագործությամբ: Գորգի նույն տեսակը բազմից ընդօրինակվել է, մշակվել, կրկնվել: Տաղանդավոր գորգագործներն ու գորգագործուհիները, հավատարիմ մնալով ավանդական զարդանկերին, ռիթմին և անհամար տարատեսակներ, նոր ու նոր նախշեր՝ միշտ պահպանելով գորգի սզգային յուրահատուկ ուր: Գորգի արտադրությունը պահանջում է մի քանի տեսակ որակյալ աշխատողներ՝ բուրդ և այլ թելանյութ գզողներ, մանուղներ, ներկողներ, հիթողներ ու գործողներ: Տեսային պայմաններում էլ այդ գործողությունները կատարում էին կամ ընտանիքի անդամները, կամ ամենափոքրված գորգագործուհիներ, որը հաճախ բուրդ գզելուց մինչև գորգի հանգույց կապելն ու խավը խուլելը ինքն է անում:

Այլ կերպ էր կազմակերպված աշխատանքը

* Արտասահմանյան թանկարաններում եղած գորգերից ուսումնասիրվել են յուրջ 20—25 հայկական գորգ:

զորք-արճեստանցներում: Այստեղ աշխատանքի բաժանումը կատարվում էր ըստ մասնագիտության՝ զորքաներ, մանուկներ, ներկողներ: Քննչ արճեստանաց մանկուց Շնտ Շնկվում էր ուսանել, տարրի (զազգյախի, խանի) զրա և գործում:

Հինուց վարպետը պետք է տիրապետեր զորմքի, հինկուց էր կախված կարգուտի, զորքի շափը, Հինչա սպանակչուսն նկը: Հննքն աշխատելով պետք է արվեր, որ ապահովվեր զորքի մակերեսի՝ միջին մասի և շրջանակների հորինվածքը, և մնային ինչևի կրկու կողմից ծաղկեր հյուսելու համար: Գորքի թելերը հինկուց, ապի անցկացնելուց Շնտ անցնում էին գործելուս, ըստ որում, զորքի լայնությունը էր կախված զորագործների թիվը: Գորք գործողից պահանջվում էր հմտություն՝ հանգույցները Հինչա և սուր կապելու, հանգույցներն ու միջնաթիղջ կուտարիլով նստեցնելու, ամրացնելու, հանգույցի ծաղկերը քաշելու և աշխուս խուզելու, որ ապահովվի զորքի մակերեսի միասնամասը թավշությանը, խալը:

Փաղոլթղական զորագործներն աշխատում էին առանց նկարի, գծաքրի, ընդորինակում էին արզնն զործած զորքից կամ սեղանառեղ հորինում զարգանկարները: Արճեստանցներում եղել են շտանկարներ, թե չէ, մենք շրթուներ, բայց եղել են զորքի գործվածքը զնկավարող մասնագետներ ու հմտա վարպետներ՝ ստաված սեղանագործական ուղղանկարով: Արճեստանցներում պատրաստում էին զորքի եղակի որինակներ, կատարում պատմիքներ մեծատների, ընծաների համար: Քանկարներ զորքերը հանվում էին վաճառքի և միջազգային ստեղծի հանապարհով հասնում տարբեր երկրներ: Արճեստանցներում պատրաստված զորքերը տարբերվում են ժողովրդականից զարգանկարների բարգուժյամբ ու հարստությամբ:

Բարդ զորքերի մեջ առաջին տեղն են զբաղում վիշապազորքերը, որոնց զարդանկարային և զուսային հորինվածքի մեջ կա սրանչելի ներդաշնակություն: Վիշապազորքերը ամենաթանկարժեք հայկական զորքերն են, որոնք պահպանել են զորագործության բարդ սեռակի ազգային սեղ:

Փաղոլթղական զորքերի նկարներն ավելի պարզ են և կազմված են հիմնականում մեղաշինուներից, որոնց անունները պահպանվել են ստեղան թիվածքի մեջ՝ զաթա, կրկնի, բազարն (50):

Գորքերում տարածված են երկրաշափական, բուսական, թռչունական, կենդանական զարգանկարներ՝ ենթարկված ռեալորման: Հանդիպում են նաև կամադոսիկ մարմինների, աշխատանքային

զորքների, ուղեմական զննքի, կենցաղային իրերի, հարտարապետական բնույթի նկարներ ու նրանցից կազմված հորինվածքներ: Սակեղագործական հարստությամբ են կազմված նաև զորքերի եզրերի շրջանակները: Զարգանկարների որթմիկ դասակարգումը, մեղմ, խոր և հյուսիսի զույգները, փափուկ թավշյա մակերեսը հեթանոսային հորինություն և հմայք են տվել հայկական զորքին:

Գորքերի մեջ հանդիպում են հորինվածքներ՝ նման մանրանկարչական խորանների կամարներին: Խորանագորգը, զործված կամարան կարգանկարով, կարող էր պատգործվել որպես վարագույր կամ պատի զարդ, ուստի և նա լայն տարածում չի ունեցել, մինչդեռ երկրաշափական զարգանկարներով, մեղաշիններով զորքերը կարելի է և պատին կախել, փռել թախտին և սեղանը ծածկել: Այս տիպի զորքերը արտաբերվել են մեծ քանակով և արտահանվել երկրից զուրա: Գնաց է նշել, որ զորքը սեղանին փռելը տեղի է ունեցել հարուստ գետի կենցաղում, զորք-սփռուցների եղել են նուրբ, մոտարսավուն, փաղոլթղական լայն խավերը զորքը որպես սփռուց են զործածել:

Նվթուպացիների աներում, ինչպես ցույց են տալիս միջնադարյան նկարիչների կտավները, զորքը զործադրվել է նաև որպես սփռուց:

Գոյություն ունեցող ամենահին հայկական զորքը 1202 թվականի է, որի նկարական մակագրության մեջ զործածված էարկանչիս բարդ հննց ապացույց է, որ զորքը զործված է XIII դարում: Չնայած մակագրությանը՝ զորքի մամանակի մասին կա երկու կարծիք, մի շարք գիտնականներ, հննվելով զորքի զրա նշված տարեթվին (ՈՍԱ), աշխատում են XIII դարի սկզբից, իսկ գիտնականների մի այլ մասը ընդունում է 1602 թվականը, ասելով, որ զորագործը պետք է զործի ՈՍԱ և սխալմամբ գիծը չի գործել և ստացվել է ՈՍԱ: Վերջինիս հետ մենք համաձայն չենք: Արճեստանագրությունը երևում է, և զորքը զործվել է 1202 թվականին: Գորքը ցանկում է Վինենայի արվեստի և հարտարապետության թանգարտում: Այն թանգարտին վաճառել են Վինենայի հայ Միսիթարյանները: Արճեստանի զորքերի կողմից նվիրարման մակագրության ընթերցումը միանշանցից մի փոքր տարբերվում է:

2. Փյուրտյանը, որը տեսնել է զորքը, կարգում է՝ սևրկանչի (ս) Նիրակոսի բանասիր (ի) և(տ) ու լիշատակ Հոսիսիմէ տի(կ)ի ՈՍԱ թիվն զսա զործեցա: 2. Փյուրտյանը տալիս է նաև 2. Գ. Վ.

Գալեմայրյանի ընթերցումը՝ ռժան արկանելի կիրառութի բանասիրի հուտ յիշարակ Լոփոսիմէ տան ՈՍԱ զսա գործի ենա: Երկու ընթերցումն էլ պահպանում են ՈՍԱ (1202) թիվը, որին առարկում է Զ. Լոփոսիմայրը, առաջարկելով կարգով՝ ՈՍԱ (1602):

Ժ. Մյուրալյանը Լոփոսիմայրին առարկում է՝ պնդելով, որ զորքը XIII դարի սկզբից է, նա որպես ապացույց համարում է արկանելի բառը, որը զորք բառի համանշխ է, զորք է անվան միջնա XIII դարը, և որից հետո մասնագրության մեջ չի հանդիպել (175, 64):

Վ. Քեմուրջյանը կարգում է ւեթանելիս բանանցեացի ի յիշատակ Լոփոսիմէ ի տախ ՈՍԱ թիվն զսա գործեցին և մի քանի զերթ, հավանաբար գործողի անվան սկզբնատաները, անընթանելի են (63, 69):

Բ. Առաքելյանը քննազատորեն թվելով բոլոր ընթերցումները, եզրակացնում է. ւեթնէ, կարևորն այն է, որ զորքի ՈՍԱ (1202) թվականը ստույգ է և արվեստով էլ այդ նշանավոր ստեղծագործությունը լիովին կազմում է այդ մասնակների հայկական զարգարվեստի հետ (30, 292—293):

Բ. Առաքելյանը աշխատության մեջ զետեղել է այդ զորքի գունավոր նկարը:

Պետք է նշել, որ հայկական տառերը հարմար են կարգազարգացման և զորգազարգացման տեխնիկային: Տառերից կազմված արևանագրությունը համարի օրնամենալ զարգաշար է կազմում:

1202 թ. զորքի գունավոր նկարը, զարգանկարներն ու նրանց դասավորությունը՝ հորինվածքը, գույները նմանություններ ունեն նույն ժամանակի մանրանկարների հետ: Կենտրոնական կռուցողիցիան էլ նմանություն ունի մանրանկարների, խաչքարերի կամարանի զարգանկարային կառուցվածքի հետ: Գորգի կամարաններից մեծանդիսը լայն է, իսկ կողերիինը՝ նեղ, որոնց զագաթները վերջանում են խաչով: Կենտրոնի ձեռքով աստվանգրանի վրա բարձրանում են երկու սյուն: Խոյակների վրա ութթևանի աստղաձևադիվ է, որ հայտնի է հայ արվեստում Տիգրան, Արտավազդ Քազավորների թագերի նկարից (զրամ): Կամարներից վեր տարածության վրա բուսական, ծաղկային զարգանկարներ են, ուր տերևները նման են 989 թ. էջմիածնի Ավետարանի մանրանկարների տերևներին:

Գորգի երկու շրջանակները զորքի մակերեսից ու միմյանցից բաժանվում են նեղ զեղնագույն շերտերով, որոնց վրա միմյանց հետևից շարված

է Տ տառանկը—կապույտ ու կարմիր: Մի շերտի կենց տեղադրված է նվիրարիման հայաստանականագրությունը, որը միևնույն ժամանակ զարգանկարային նշանակություն ունի: Լաշորը շրջանակը կազմված է երկու հակադիր շարքով անցնող կարմիր ու կապույտ-կանաչ գույնի շուշանակների: Շուշանակների նման դասավորությունը հայկական զորք ու կարգիտի ավանդական ստանձնահատուկ ցուցանիշներից մեկն է: Լաշորը շրջանակը լայն է: Ուկնդույն զաշտի վրա միմյանց հարորդելով, շարված են կապույտ և կարմիր խոշոր ծաղկանկար, որոնց արևանկարում թեք-թեք տեղադրված են ռեալիզմով տերևներով էլուղեր (կրկնակի խաչ):

Գորգի զաշտը կարմիր է, որի վրա ուկնդույն, զեղին, կանաչ, կապույտ, մարմնագույնը հարգապատ են հայկական գորգին: Գորգը զեղեցիկ տեսք ունի: Հարգանկարների նմանությունները հայ արվեստի XIII դարի նմուշների՝ համարում են, որ զորքը XIII դարից է, մտնավանդ որ կամարանի հորինվածքով գորգի հայերը արտադրել են այդ մասնակներից:

Միջնագորյան հայկական գորգերից ամենահետադրիցը, ստանձնահատուկը, ուր պահպանվել է ազգային ոճը, ինչպես արգեն սանի ենք, զա վիշապագորգն է: Գույնություն ունեն մի շարք վիշապագորգեր, ուր տարրեր են ռեալիզմով վիշապի կերպարները: Հայկական գորգերի վրա վիշապները որպես թշնամի չեն պատկերվում, այլ բարյացակամ, պահպան, այրիները հեղուկ գերում: Ոճավորումները կատարված են վարդափայտի հետո լեռնով, այն հաշվով, որ ըստ ամենայնի պահանջով են գորգի զեղեցիկ, զվարթ, զեկորատիվ տեսքը:

Ամենահին գորգերից է Բնույնի թանգարանի արծիվ և վիշապի պայքաբը պատկերող զորգը: (Գորգը լափերն են՝ 180—350 սմ): Լիմեական այդ նկարը գորգի վրա կրկնվում է երկու անգամ: Բաց գույնի զաշտի վրա գործած պատկերը անվանվում է վեցանկյուն շրջանակի մեջ, որն իր հերթին մտնում է քառանկյունու մեջ: Վեցանկյան շրջա կողերի վրա տեղադրված են բաց և մուգ գույնի կենդ: Գորգն ունի երեք երդաշերտ-շրջանակ: Առաջին և երրորդ շրջանակի վրա ուժբանակների ութթևիկ շարքն է, իսկ մեծանդի լայն շրջանակի զարգանկը զեղեցիկ շարված Տ տառանկն է՝ շարված զուգույնի: Գորգի լայն շրջանակի մի անկյունում խաչակն ճառիվ է հայտնի մի քանի տառերով (ըստ Վ. Քեմուրջյանի՝ զորգազարդի անվան տառերն են):

Գորգի պատրաստման վայրը և ճիշտ թվականն անհայտ են: Մասնագետների կարծիքով, գորգը պատրաստվում է (XIII—XIV) դարում՝ Լոսում կամ Դազպարում: Գորգի մի այլ նկարում գորգի անկյունի հայերեն տառերը չկան (համբավ են):

Գարնիցի կամ, որ այդ նկարը զինանշան է (զինք): Գորգը գտնվում է Բուսուխյոյ մի եկեղեցուց: Արվեստաբան Գ. Զամոսյանը գորգի մասին տակ է, որ այն զուտ հայկական տիպի վիշապաձոր գորգ է (1200—1250 թվականից): Ըստ Հեղինակի, Հեթանոսական շրջանի հայերը վիշապն ընդունել են խորհրդանշել ուժի, աստուծոթյան, բարություն և առավանգացրել են այն: Գորգների, գործվածքների մեջ հայերը վիշապներին ընդունում են իբր բախտավորություն նշան (57, 21—23):

Արժիք է սեր պայքարը հայտնի է հայկական արվեստի մի շարք բնագավառներից: Պատկանելի են XVII դարի եկեղեցական ասեղագործություններ, որ արժիքը հազարավանդակներ է ունենում, իսկ ներքևում պարտավոր-գաղտնավորում են վիշապն էլ:

Երկրորդ հին գորգը հայտնաբերված Բանագործյուն ունի, որը կարգում են՝ «Մեծահյուս կամ «Մեծնա»: Սա հույնական վիշապագորգերից է, որի կենտրոնական մասում միմյանցից անցած ասեղաձորված են բուսական զարդերից կազմված երեք «ձեղալիս»: Միմյանց հատուկ ծաղիկազարդ լայն շերտերը ուժարակներով շրջանակում են մեղալիսները, որոնց երկու կողմից տեղադրված են սևաձորված վիշապների պատկերները՝ երախներից կախված ծաղիկներով (խալանկ): Երտերի արտաքին կողմից կան կենդանական պատկերներ: Երեք մեջքերումն անցնող շրջանակներն ընդգրկում են գորգի մակերեսի զարդանկարալիս կառուցվածքը: Շրջանակների վրա զարդանկարները կերպրվում են սիթմիկ կերպով, գրանք եւ նմանություն ունեն միջնադարյան մանրանկարներին: Վ. Քեմուրջյանը ենթադրում է, որ գորգը պատրաստված է XVII դարում՝ Սիլիկիայում:

Մի այլ հայկական վիշապագորգը XIV դարի երկրորդ կեսից է, այդ գորգը համարվում է վիշապագորգի զուտահուն տիպը: Բուսական զարդանկարների շերտերը կամարանկ անցնելով՝ կազմում են ուժարակներ, որոնց մեջ են ասեղված բուսական զարդերից կազմված մեղալիսները: Բույսերի՝ անտառի, այլու մեջ խիստ սևաձորված են վերով վիշապներ են, ընթաններից կախված խա-

լանիչ ծաղիկով: Գորգի շրջանակի ծաղիկներն էլ խալանկ են, որոնց նմանները կան հայ մանրանկարչության մեջ:

Բանագործներում և մասնավոր անձանց մաս կան մի քանի հայկական վիշապագորգեր XVI դարից: Մի գորգ գտնվում է Փարիզում՝ մասնավոր հավաքածուում: Գորգի մակերեսի վրայով շերտանկյուն անցնում են ծաղիկաշու շերտերը, որոնք շրջապատել են խոշոր վիշապների մարմինները: Վիշապների երախներից ցած են կախված ծաղիկներ: Գորգի մակերեսի բուսական զարդանկարները ներթափալիս զննչգիտություն ունեն:

Մի այլ գորգ, 1600 թվականից, աչքի է ընկնում սևաձորված բուսական բարդ զարդանկարներով: Վիշապների սևաձորված մարմինները երկու կողմից ընդգրկված են բացված ծաղիկներով:

Վիեննայի թանկարանում է գտնվում 1600 թվականի մի մեծ գորգ (452×202 սմ): Այս գորգի զարդանկարներն այլ կերպ են նորինված: Այստեղ էլ բուսական հարուստ զարդանկարների հետ ենթադրանակ են վիշապամարմինները: Գորգի միակ շրջանակը կազմված է շուշանամների կրկնակի շարքից: XVI դ. հայկական զուտահուն վիշապագորգի մի հույսակապ նմուշ պահպանվում է Վաշինգտոնի թանկարանում:

Հայկական գորգերի, նաև վիշապագորգերի շատ օրինակներ են պահպանվել XVII դարից: Գորգերը պահպանել են ազգային ոճը և զարդանկարների հարուստ, արտահայտիչ նորինվածքը:

Անիկոպոլի երմիտաժում է պահվում Բուսկինի հավաքածուի «Փոլտենկա» (16-րդ դար) կազմող գորգը: Վ. Քեմուրջյանը համարում է այն XVI—XVII դարերի գորգ՝ գործված լեհահայերի կողմից: Գորգի մակերեսի շրջող բուսական զարդանկարները արևելյան ոճի են, սակայն կրում են նաև ֆրանսիական ազդեցություն: Գորգի շրջանակը, կազմված շուշանամների կրկնակի շերտերից, զուտ հայկական է: Ընթացրվում է նաև, որ սպալտենկա կազմող մետաքսաշուս գորգերը զուտապատկի են նոր Լուդալում, պարսից շահ Աբասի օրը:

Եվզիսյանում մասնավոր հավաքածուի մեջ պահպանվող հայկական մի գորգը XVII դարից է: Մակերեսի զարդանկարները բուսական են, բայց երանց զուտավորությունը, գորգի մակերեսի նորինվածքը նման է վիշապագորգի: Հայկական վիշապագորգերի դրսևագրծոցն է համարվում Բեռլինի թանկարանի արգեն հիշատակված «Երախան գորգը»:

* Մեղալիսի փոխան զարդարները պատրաստվում են գաթա, բուրդ, կրկնի, պիթ բուրդ:

Վիեննայի Բանագրանում է գտնվում XVII դարի մի այլ գորգ, որի մակերեսի զարգանկարները նման են վիշապագորգի, Գորգի կենտրոնում մի ութանկյունի է, մեջը՝ խաչ (որտի մեջ խաչ)։ Գորգի բուսական զարգանկարները շատ հետաքրքիր են դասավորված։

Հայկական վիշապագորգի հռչակապ նկար է զետեղված վերջերս Փարիզում յույս տեսած մի աշխատության մեջ (277, նկ. 35)։ Գորգի մասին ազված է, որ Հայաստանից է (Կովկասի հարավից), XVII դարի է, 243X200 սմ չափի։ Վիշապագորգի գեղեցիկ նմուշ է։ Կարծիր դաշտի վրա շքեղ ծաղկահյուսքերի մեջ սևավորված հնրիաթային տեսքի կենդանիներ են՝ պատկերված վազքի, շարժման ժամանակ, կան զիմակներ՝ մարդկային զնմերով։ Լնուտ ստեղծագործողը զարգանկարները մշակել է մեղքի ազատ շարժումներով, անբուսազրոսիկ կերպով տեղադրել է դրանք, կազմել կուտ, հարուստ հորինվածք, որ աչքի է ընկնում ներզառնակությամբ, եուրք նաշակով։

Գորգի շրջանակի վրա խաչանիշ ծաղիկները և երկաթազուն տերևները հաջորդաբար կրկնվում են։ Գորգի գույները մեղմ են՝ սակեզույն, վարդագույն, բաց կանաչ, կապույտ, որոնք գորգի կարմիր դաշտի վրա ստեղծում են մակերեսի շքեղ տեսք։ Այս վիշապագորգը պատկանում է հայկական դասական գորգերի շարքին։

Հայկական գորգարվեստի մեջ գոյություն ունեցող վիշապագորգերը կատարում են զուգործոցներ։ Դրանք, իհարկե, պատրաստվել են հատուկ արհեստանոցներում՝ մասնագետ կնարիչների և հմուտ վարպետների մեղքով։ Դեռևս ուսումնասիրված չէ այն հարցը, թե այդ արհեստանոցները, որ ունենին զեղարվեստական, տնտեսական, արտադրական խոշոր նշանակություն, որտե՞ղ էին գտնվում՝ իշխանների պալատներին, վանքերին կի՞ց, թե՞ առևտրական տների արհեստանոցներ էին։ Հայտնի է, որ քաղաքներում զորգագործները միավորված էին իրենց արհեստակցական կազմակերպության մեջ։

Ուշ վերաբերում է գորգի բարդ զարգանկաբային հորինվածքին, դա, իհարկե, գծված է մասնագետ նկարիչ, գորգագործության արվեստին լավ գիտակ վարպետի մեղքով։ Չէ՞ որ կային զբոլության կենտրոններ, ուր երկար դարերի ընթացքում աշխատում էին զեղարվեստի ու մանրանկարիչներ։ Նրանց ազդեցությունը մենք տեսնում ենք նաև անդեռագործ արվեստում։ Գորգերի ու մանրանկարչության նմանությունները ենթադրել

են ապիս, որ այս քնագավառների նկարազարդողներն էլ մոտ են միմյանց կամ զույգ հենց մեծագրերը մանրանկարներով հարստացնող նկարիչներն են։

Հայկական ժողովրդական գորգագործության հունից դուրս եկող գորգերի մեջ էլ կան վիշապագորգեր և անկարպետներ։ Ժողովրդական վիշապագորգերը խիստ տարբերվում են դասական վիշապագորգերից։ Ժողովրդական վիշապագորգի կենտրոնում քառակուսու մեջ խաչ է կամ սվաստիկա։ Փառանկուսուց դուրս ամեն մի կողմի զմպատկերված են զույգ օձերի մարմինների պատկերներ։ Այդպիսով՝ ուժ հասն օձ կենտրոնում։ Այստեղ օձ-վիշապի սևավորումը բուրբուխն այլ մեք է ընդունել։ Դա S տառանի խոշոր տեսակն է՝ եույն ոչորումներով երկրաչափականացված։

Ժողովրդական վիշապագորգերի մեջ գոյությունի ունի նաև մի ուրույն տեսակի մրկու վիշապի հետ պատկերված է խոշոր լափերի միշտ։ Վիշապների խիստ սևավորված ձգված մարմինները տեղադրված են միմյանցից հեռու, վերջավորությունները և զուգից զուգի դուրս։ Դրանք միանում են միմյանց երկու չուգահեռ ենզ շեքտերով, որոնք վիշապների մարմնի գծերի հետ առաջացնում են ութանկյունանի, որի մեջ տեղադրված է խոշոր միշտ (կարծե՛ք) ուժ զույգ տարածված քարակ սոքերով և երկու թեղերով։ Զարգանկարների խումբը հորինված է սիմետրիկ համաչափությամբ և արտահայտիչ է։ Կենտրոնական այն զարգանկարի հետ և գորգի շրջանակներում կան մի շարք երկրաչափական ներքին՝ սանդուղքանկ եղերով ուժեր, կենտրոնում խաչ, կենտրոն ետիչեր, քառանկյունիներ, եռանկյունիներ, S մեք։

Վիշապապատկերների ձգված մեք հանդիպում են նաև այլ ժողովրդական գորգերում։

Օձ-վիշապի կերպարը, նրա տարբեր պատկերացումներն ու սևավորումները տեղ են գտել բազմաթիվ ժողովուրդների, այդ թվում նաև հայ ժողովրդի սոսուպիլարանության, քանահյուսության, արվեստի մեջ։ Այդ պատկերները տարածված են կիրառական արվեստի գրեթե բոլոր քնագավառներում։ Օձը պատկերվում է որպես մարդու շարժկամ, պահպան, քարեքախտության, երջանկության խորհրդանիշ։ Վիշապի պատկերը սևավորվում է՝ միշտ պահպանելով զեղեցիկ, զուրկված ու արտահայտիչ տեսքը։ Այդպիսին է վիշապը գորգագործության, կարպետագործության մեջ։

Հրեա ժողովրդի հետ կապման Աստվածաշնչում եղում է, որ ուր նմային գալիսկզկէ և և զարնէ մարգու գործառնութեան պատճառ:

Քրիստոսեանութունը ժառանգէ այդ վերաբերմունքը և սին համարն մարդկանց թշնամի: Քրիստոսեանական, կնկզկանական արվեստում հայտնի էին վիշապամարտ սրբեր՝ որ, Սարգիս, որ, Գեորգ և ուրիշներ, որոնք կիտ վրայից նիշակով դամում են վիշապին զանոնի: Այս պատկերացումը տեսնում ենք մանրանկարներում, քարեքանդակներում, զերեզմանաքարերի վրա, տաղանազորութեան, զորամարտութեան մէջ:

Օձ-վիշապների քանդակները հայտնի են Առինջի բերդի դռան կամարակալ քարի, Սանահնի տաճարի զրատան սյան և խոյանի քանդակներից: Եման պատկերացումներ շատ են հայ արվեստում: Սերասոխայի (Սազաւա-Սվազ) վերին բերդի ներկայացումն մէջ հիշում է վիշապի քանդակը՝ «...Արինջի բերդի շէնքը արտաքուստ խիտ շնեալ քանդակագործը մանավանց զրան եակաւոր, որ կան ինկզկայան երկու վիշապ քանդակայա և արվեստակայա ժողկուսեա (159, 158):

Ա. Մնացականյանը սէլախական զարգարվեստ աշխատութեան մէջ վիշապամարտին մի պոսի է նկերել «Փայլարի մարիները և վիշապամարտի զիցարանութունը» վերնադրով, որը ընդգրկում է հարտան քաղմարմանակն նշում: Հետաքրքիր են նաև աշխատութեան մէջ զետեղման նկարները (117, 509):

Օձի-վիշապի կերպարը հանդիպում է նաև կարգեաւորութեան մէջ: Բացի սին մանր շափերի պատկերացումներից, կան կարպետներ, որոնց մակերեսի հիմնական խոշոր զարդանկարները սին սեւաւորման կերպարներն են: Եման կարպետները կրում են սեւակարպետ տեսնը, կոշիկն են նաև վիշապազոր: Օձակարպետներն էլ ըստ աննային պատկերում են ժողովրդական, տնայնագործական արվեստին: Կան զրական հազորումներ այն մասին, որ այդ զորմանքները հայկական են և պատրաստվել են Տաճկաստանի Տիլի քաղաքում՝ հայերի ձեռքով:

Հայկական զորքը ուսումնասիրողներից Զ. Լաֆրիտաներն իր աշխատութեան մէջ զետեղել է երկու վիշապազորի (կարպետի) նկարներ: Մեր կարծիքով, մեկը կարնի է սեւական վիշապազոր, մյուսը՝ սեւակարպետ: Լեզինակը զորքի (կարպետի) պատրաստման վայրը համարում է Միլի (Ջիլի) քաղաքը, ժամանակը՝ XVII դ. (78, 197, 109):

Ա. Ալլալայանը Ծղզկիային (Քոթաւ, Քո-

խոս) նկերման աշխատութեան մէջ զետեղելով զորքի այդ զույգ նկարը, գրում է, որ Տիլի քաղաքում XVII դ. եղել է հայկական մեծ զաւարժ կազմման Հայաստանի մի շարք բնակավայրերից կնած կազմականները: Փաղաքի և շրջակա զույգների հայ բնակչութունը ընդ Քրիստոս են զարմիկ սամանյան կառավարութեան կողմից: Գորգերի մասին վկայում է՝ «Լեռն պատրաստման զորգերն այնքան նշանակալի են իրենց առանձնահատկութուններով, որ քաղաքին զորգերը զարգացումն էին մէջ Տիլի տեսնով կնանաւորին իրր ուրույն տեսակ մը» (20, 578):

Ալլալայանը, սեւակարպետները կապում են Տիլի քաղաքի հետ (XVII դ.): Ավելի ուշ հանդիպում են սեւակարպետներ նաև այլ հայաբնակ վայրերում: Դրանց արտագործութեան արեւալը մեծ է: Թն զաղթականութեան ո՞ր հասանքն է առաջին տեղում այդ արվեստը բերել Տիլի քաղաքը՝ հայտնի է:

Օձակարպետները զորման են բարգ, թեք օղանիտ փաթաթովի տեխնիկայով: Օձի մարմինը սեւաւորման է կերպաւորման զներով: Բնայում սին վերին մասում կան երկու կամ երեք եղջյուր, յսկ ներքեում՝ սին մարմնին զուգահեռ եղում է պոչը, սակայն սեւաւորումն այնքան ուժեղ է վերացականացման, որ զարմիկ է լոկ մի զարդանկար: Օձի կերպարները կարպետի վրա շարման են զուգահեռ երեք կամ չորս շարքերով, յուրաքանչյուրում՝ չորսական: Կարպետի զաւոր կարմիր է, որի վրա զարգանները արտահայտիլ տեսք ունեն: Մի զարգաններ կապույտ է, եզերման սպիտակ ատամնաշարով, մյուսում սպիտակ՝ եզերման կապույտով:

Բոլոր նման սին սեւակարպետներն ունեն շքրչանակ, կազմման շուշանաններ կրկնակի շարքից՝ կարմիր և նարնջի կամ կարմիր և կապույտ զույգի: Շուշանանները ևս բնորոշ են հայկական կարպետներին:

Օձակարպետները զորմիկ են թանկ և ամուր: Կարպետների զատակարգման մէջ այն համարում ենք թեք օղանիտ-փաթաթովի տեխնիկայով կատարման (50): Կարպետը միերեսանի է: Ալլալայանով, տեսնում ենք, որ վիշապազորները բաժանում են երկու խոշոր խմբերի՝ արեւատարանական՝ մասնազորական, կատարման հմտու զարպետների ձեռքով, և ժողովրդական, ավելի պարզ, սակայն արտահայտիլ, զեզեցիկ տեսքով: Մեզ մոտ այժմ սեւակարպետներ կան Տիլից, Արարիկից, Զանգեզուրից, Վապուրականից, լոնային շրջաններից և Արցախից:

XVII դարից աճելի շատ աչքի էին ընկնում երկրաշափահան և, այսպես կոչված, «Գուհարի» արդի գործերը: Այդ գործերի մակերեսին տեղադրված են երկրաշափահան ձևերի մեղալիտների (գաթա, կրկնիկ, քաղաղ), իսկ բաց տարածության վրա երկրաշափահան, բուսական, կենդանական տարրեր պատկերացումներ: Ո՞րն է այն գործը, որ արվեստարանների մոտ կոչվում է «Գուհարի» (գուհարի) և որը սրինակ է ծառայել XVIII—XX դարերի հայկական շատ գործերի համար:

Լեզգոնի Վիգորտի և Ալեքսոս Քանգարանում է գտնվում XVII դարի «Գուհարի» գործը: Այս գործի մակազրույթունը Ա. Մազըլյանը ընթերցում է այսպես՝ «Ես Գուհարս մեզք ի հոգովս տկար ես նորահա մեռամբ իմով գործեցի ով որ կարգա, մեկ թիբան ողորմի զիս. թվ. ՌՃԽՔ (1700):

Ը. Քյուրալյանն էլ այդ մակազրույթունը զետեղում է իր գրքում՝ «Գովելով Ա. Մազըլյանից: Վ. Քեմուրչյանի ընթերցումը տարբերվում է. «Ես Գուհարս մեզք ի, հոգով տկար. էս նորահա մեռամբ իմով գործեցի. ով կարգա մեկ թիբան ողորմի աք ՌՃԻՔ (1680):

Այս ընթերցումով ստացվում է 1680 թվականը: Ա. Մազըլյանը նշում է թիվը Ռ Ճ Խ Ք, իսկ Քեմուրչյանը՝ Ռ Ճ Ի Ք: Երկու ընթերցումով էլ գործը XVII դարի է:

Գործի մակերեսի կենտրոնական մասում բուսական խաչավանդը զարդանկարներից կազմված մեղալիտ է անված մի շարք գծալիտ շրջանակների մեջ: Բազմազան բուսական նախշերի հետ կան նաև թռչնական նախշեր: Կենտրոնի մեղալիտին հետո, զեպի գործի եզրը, երկու կողմից երկու խոշոր քնարանման զարդանկեր են, եզերված՝ նույնպես մեղրեզմեղ անցնող շրջանակներով: Այդ ձևերից զուրս, բաց մնացած տարածության վրա տեղադրված են «Նավորված բուսական, թռչնական զարդանկեր: Գործի եզրի միակ եզրաշերտ շրջանակի վրայով անցնում է եռանկյունաձև զրծեղով առամենավոր Լեզ շերտը: Օճանկյունու զոզավոր մասում կրկնվում է մի ծաղկազարդ նշվիրարիման մակազրույթունը գործված է երկու առջով: Նվաստացնող ֆորմուլան բնորոշ է միջնադարյան քրիստոնեության համար. Սեթագրվում է, որ գործը գործվել է Վասպուրականում՝ որպես կենդանական նվիր: Գործի զարդանկարները՝ բուսական, թռչնական մոտիվների «Նավորումը նմանություններ ունեն մանրանկարչության հետ:

«Գուհարի» գործը վիշապազարդերից տար-

բերվում է զարդանկարներով, որոնք մոտ են ժողովրդական մոտիվներին: Գործը գործվել է անհատ զորագործ Գուհարի մեղքերով և այնքան սիրվել զարգագործների շրջանում, որ մի շարք գործերի ընթացքում ձուլասույս կրկնվել է հայկական զորագործության մեջ:

Գուհարի մեղալիտներով գործը հայկական զորագործության մեջ կազմում է հատուկ տիպ, խումբ: Զարդանկարների յուրահատուկ ձևերն ու դասավորությունը գործի ընթացքում կրկնվել է շատ զորագործների կողմից, մին համեմատենք խմբից, կտեսնեք, որ վիշապազարդ գորագործ արվեստի ամենարդի, նուրբ ու ճոխ տեսակն է, իսկ Գուհարի գործը՝ ժողովրդական լավագույն գործն է, որը պահպանել է հայկական գործի առանձնահատուկությունները: «Գուհարի» գործին նմանները կան XVII դարից: Կրկնվելով անհատ զորագործների կողմից, սրանք ենթարկվել են մասնակի փոփոխությունների:

Բացի վիշապազարդից և Գուհարի գործից, ուր աչք են ընկնում երկրաշափահան ձևերը, կան նաև հայկական գործերի երբորդ տեսակը՝ ծաղկազարդ: Մաղիկները «Նավորված են, դասավորված նուրբ ճաշակով, գործի մակերեսն ուրախ տրամադրություն է ստեղծում, ճոխացնում քնակարանի կահավորումը: Նման գործերի շրջանակներում կրկնվում են խաչն ու ծաղիկը կամ խաչանիշ ծաղիկը:

Ուշադրության արժանի է XVIII դ. մի գործ, որ գտնվում է Ծրուտաղմի սր. Հակոբյանց տաճարում: Գործվել է 1731 թվականին՝ Ալվանից ներսես կաթողիկոսի համար: Գործի նկարների հորինվածքը առանձնահատուկ է: Հինգ խորանակներ (կամարաններ) շարված են կողք-կողքի: Ամեն մի կամարից կախված է մի կանթիզ, նման այն կանթիզներին, որոնք զարդարել են հայկական կենթիզները (Ծրուտաղմ, էջմիածին, Նոր Զուլա): Ըստ լայնության տեղադրված այս նկարը հիշա նույն ձևով, բայց հակադիր ուղղությամբ կրկնվում է գործի մյուս ծայրին, այնպես որ կանթիզների ծայրերը մոտենում են միմյանց: Կամարների արանցում վերից վար կենավոր նախշեր են իշում: Անցնում են խաչազարդ կենաց ծառերի շարքեր, կան նաև հավասարաթև խաչեր: Նվիրարիման մակազրույթունը երկու անգամ նույնաթյամբ կրկնվում է գործի մակերեսին՝ «Յիշեցեք ի մարտափալ յազոթս Ձեր ներսես մեղազարտ կ/ա/թ/ող/ի/կոս Աղուանից/ է պատճառ սմին

(այլում) յուրեկոյ Գործու ար. անապատն ՈճՁ քվիւն:

Գործն ունի երեք մէջընդմէջ շրջանակ, ընդ որում, մեշտեղներ յախն է, իսկ կողքերինը՝ նեղ: Գործն նկարը զնուկովում է Լ. Քյուրալանի գործում (գործն այլում է) (175, 68):

Կահիրէ քաղաքի արարական Քանգարանում է գտնուում XVIII դ. հայկական գործը: Գործի կենտրոնի խոշոր մեղալինում երկրաչափական ու ռեալիստիկ թուսական զարդանկարների նու պատկերվում են մարդկային կերպարներ:

Հաս Ղ. Ալիյանի, XIV դ. հայ և Քուրք վաճառականները Իսպիխանի և Քիզիլիսի քաղաքներում գործեր էին վաճառում: Լուսնդական ու զերմաւական միջնադարյան կերպարովների կառուցներում բազմիցս նուկերում են արհնչյան ու հայկական գորգերի նկարներ: Պէտք է նեթագրել, որ այդ երկրների Քանգարաններում և մասնավոր անձանց աներում գտնուում են հայկական գորգեր, որոնք զնու ուսումնասիրվում չեն և երանք նկարները հրապարակվում չեն: Եվկիդայում ես կան հայկական գորգեր: Մեր ներկայացրած Գաննակի գորգի նկարը ստացվել է Եվկիդայի Ստեփնում քաղաքի ազգային Քանգարանից:

Հայտնի են նաև ենձորեակ գլուխի գորգերը: Արբանամ կաթողիկոսը ենձորեակ գլուխի մասին տեսն է. «Է գլուխս այս պատմական շատ խոյի և խոյիլա գործեն հասուք, բայց այժմ նովազնում հայժ և հարկով թե անանք պատմուկնք սակով գրտանեն գործողը: Սակայն հետագայում վերականգնվել է: Ըննց ժողովրդական վիշտագորգերը՝ օճագորգերը այդուեղ են պատրաստվել (Յ, 75):

Ենձորեակ գլուխի քարայր-քնակարաններին նայելով մտածում ես, թե այդպիսի ծանր քաղաքական և կենցաղային պայմաններում ինչպե՞ս են գործվել այդ արմատաւարձ գորգերն ու կարպետները: Որքան համառութեամբ, տակունութեամբ է ունեցել հայ կինը, զեղեցիկի ինչպիսի սեր, հաշակ, ստեղծագործական ինչպիսի թափ, որ նման կենցաղում կարողացել է արտադրել այնպիսի գործվածքներ, որ կարող են բավարարել XX դարի ամենախիտ արվեստարանին:

Մեծ թիվ են կազմում նաև XVIII դարի գորգերը եւ: Կան գորգեր Վանից, Մուշից, Կարին-Էրզրումից, փոքրասիական, կապադովկիական հայարեակ քաղաքներից, Լոռուց, Զանգեզուրից, Անկային Ղարաբաղից: Հետագայում հայտնի են եղել Գիլիսյանի, Լաճալիսյանի, Ղարաբիլիսյանի, Իշնվանի, Եամշաղինի, Բարանայի (Սոյնմերկյանի),

Անինականի (Ալեքսանդրապոլ), Ղարաի, Իզգիլի, Աշտարակի, Սրեանի, Վաղարշապատի և այլ շտրշանների գորգեր:

Գծարեստարար, այդ շրջանների հին գորգերը ժամանակին չեն ուսումնասիրվել արվեստարանների կողմից: Առաջին համաշխարհային պատերազմի ընթացքում կորստան մասնակցին շատ զանակ, այդ թվում նաև գորգեր և այժմ հայտնի չէ, թե ո՞ր են դրանք: Սովի ժամանակ ժողովուրդը գործն ու կարգուտը փոխում էր հացի նու: Հայկական գորգը և կարգուտը Հայաստանից դուրս էին հասում:

Հայկական եկեղեցիներում, մասնեղական մեջիցներում, մասնավոր հովաքանոններում և անհատ մարդկանց մաս եղած շատ գորգեր անձանոթ են մասնագետներին, հաշվառան չեն նեթարկվել և չեն ուսումնասիրվել:

Հայկական գորգեր են ցուցադրվել Եվրոպայի մի շարք քաղաքներում՝ 1873 թ.՝ Փարիզում, 1891-ին՝ Վիեննայում, 1910 թ.՝ Մյունխենում:

Վերջին ցուցանազնում այնք են ընկել հայկական վիշտագորգերը և թուսական զարդանկարներով գորգերը:

Միջնէ այժմ էլ Եվրոպայում և Ամերիկայում զորգագործների և գորգ վաճառողների մեծ մասը հայեր են: Եվրոպական զորգագործական շատ արհեստանոցների աշխատանքը զնկավարում են հայ մասնագետները:

Հայաստանի հայկական գորգերի մասնագետներին է. Քնիշիյանի մաս է գտնուում XIX դարի մի գորգ, որի վրա պատկերվում են տասներկու կամարապատ գորգի պատկերներ (գործված): Որն գորգի զարդանկարը պատմիքատուի կողմից ընտրելուց հետո գորգը գործել են մեծ շափերին Այս գորգը ցույց է տալիս զորգագործական արհեստանոցի կառուցկերպչական աշխատանքը: Այդպիսի նմուշներ էին պատրաստում ստեղծագործողները՝ պատմիքատուին ցույց տալու համար: Նման գորգը զգված նկար-արձանի է փոխարինել: Գորգը պատրաստվել է Կեսարիա քաղաքում, որը մինչև համաշխարհային պատերազմը հայտնի էր զորգագործութայում և գորգի վաճառքով: Կեսարիայում պատրաստում էին մետաքսաթել գորգեր: Այսպես նաև հայտնավով պահպանված գորգերի նկարներին, մենք տեսնում ենք, թե որքան բազմազան են և հարուստ դրանք:

Ստեղծագործ-զորգագործները հորինել են զարդանկեր, ռեալիստիկ դրանք ու կազմել քաղմազան հմայիլ տեսքի հորինվածքներ: Մաղիկներն

ու ծառերը, էլյուզերն ու տերևները ենթարկվել են ետրք ռևալորման: Ընթի, փարթամ ծաղիկների արանքներում գեղեցիկորեն տեղադրվել են վիշապները, Հեքիաթային թռչունները, կենդանիները, որոնց հետ աչքի են ընկնում երկրաշափահան կամ երկրաշափահանացած մի շարք տեխնիկական արխանիկ գործիքներ, Էրագ-կանթեղների, կոստոգանիկ պատկերացումների, առաջին Հերթին՝ արևի, աստղերի, ինչպես և չրի, կրակի, երեակայական (ակնների ռևալորված զարգանկարներն ու զարգամատիվները: Կենդանական ու երկրաշափահան զարգանկարներն ամենահինն են, դարերի ընթացքում նրանք մշակվել են, հզվել, ընդունել կատարյալ մեծ: Ամեն մի դեմ, գծերի խումբ կազմված են մաթեմատիկական էլտալիսմամբ, լսփված, իր տեղը գրաված:

Աչքի է ընկնում խաչը, երա փոփոխված մեղավատարկան՝ շորս, հինգ, յոթ և ավելի էլյուզերով: Խաչը տարբեր դարերում տարբեր էլանակալիսման է ունեցել: Համախ դրվում է ծաղիկ միջուկում, ծառի գագաթին, Էղերի ծայրին: Կայուն է քառալուսին, ասրաճեղ, հինգ, վեց, ութանկյունի, աստղ ծաղիկը: Ռևալորված կենաց ծառը գտնվում է զույգ թռչունների կամ կենդանիների արանքում կամ զիպղու պաննոզ շերտերի զոգավոր մասում: Առաջ-ծաղիկն էլ գրավում է կենաց ծառի տեղը թռչունների միջև: Կենաց ծառի բազմազան ասրա-տեսակներ տեղ են գտել զորքի վրա: Լանդիպում են շատ թռչունների, մանավանդ արժի, կարավի, սիրամարդի պատկերներ:

Հեքիաթային աչքիկ-թռչուն, թագազարդ հուլ-կապարիկը հանդիպում է գործվածքներում, ասեղնագործության, արծաթագործության ու զորքի մեջ, Մշո փայտյա զուան քանդակում, զերեղ-մանացարների և այլ հուլարմանների վրա: Թռչունի, կենդանիների կերպարը հետաքրքիր ռևալորում-ների է ենթարկվում կարգիտագործության և զոր-գագործության մեջ, շատ որում, շերտիվ կարգիտի գործվածքի տեխնիկայի, այդ կերպարները ենթարկվում են խիտ երկրաշափահանացման, իսկ զորքի գործվածքում, շերտիվ առանձին կուր-թիփ-հանգուլի, հարալուր են ավելի կոր գծեր, ավելի մանրացած հատիկներով հկուն մեծի կերպարները ասեղծել: Կենդանիները ռևալորվելով կարգիտագործության մեջ ընդունում են Հեքիաթային մեծ, երբեմն երկգլխանի կամ ասեղուղ-քանկ մարմիններ: Մարդու կերպարը արվում է սխեմատիկ ուրվագծային մեղով:

Վիշապագորգի, անկարգիտների, ան-վիշապի

կերպարները ենթարկված են ինքնուրույն ռևալոր-ման, որոնք նման լին ոչ երկպտական, ոչ լինա-կան հայտնի անաններին: Այդ ռևալորումները գրեթե անփոփոխ պահպանվել են դարերի ընթաց-քում զորքի ու կարգիտի մեջ: Զարգանկարների մեծի, գծերի մեջ զգացվում է համալսփոթյան, ենթաշափահալիսման գոյությունը:

Մեկ հարզված վերականգնել մի շատ հին զորքի կենաց ծառի զարգանկարը: Կենաց ծառերը գործվել են զորքի կենտրոնի երկու կողմից: Մասն ունի հաստ բուն, երկու կողմից տարածված են էլյուզերը, ընդ որում, մի զույգը (հակադիր) վեր-շանում է կոտորով, հարզը առանց կոտի: Սպի-տակ, կանաչ, կապույտ գույնի էլյուզերը ընդգրկված են մուգ եղրաշերտով: Մասից վեր մեծ աստղ է գործված ութ ճառագայթով՝ աստղածաղիկ ութ պատկերներից: Գորգի զույգը կարմիր է. կե-նաց ծառի զարգանկարը և նրա վերինից գործված աստղը նմանություն ունեն ասորա-բարեխական, ուրարտական կենաց ծառի ու աստղերի մեղվո-րումների հետ:

Այդ զարգանկարը սպացույց է Հայաստանի և հին աշխարհի երկրների զեղարվեստական կա-պերի գոյության: Միևնույն ժամանակ կարելի է համարվել, որ հին զարգանկարը գոյատևել է, երե-վան եկել ամենահին զորքի վրա՝ Գոչ գոյուում:

Գորգագործական արվեստում հատուկ տեղ են գրավում եղրաշերտերը՝ շրջանակները, որ շորս կողմից պատնելով իրենց մեջ են պահում զորքի մակերեսը, ամրոցացնում զորքը: Կարգիտի շրջ-շանակում պահպանվել են ամենահին նախըն-կալի: Գորգի շրջանակում հանդիպում ենք շատ զարգա-մների, որոնք հարազատ են հայկական արվեստի մի շարք թեղավանդներին, առաջին Հերթին ման-րանկարին և քարի ժաննկանման փորագրություն-ների: Գորգի եղրաշերտերում մեկ կամ մի քանի մանր մատիվներ միմյանց հարդիվով՝ ռիթմիկ կերպով շարվում են, կրկնվում ժողովրդական կերպարի պես, ուր սկիզբն ու վերջը միատուլվում են միմյանց հետ:

Զարգանկարների հետ աչքի են ընկնում հայ-կական զորքերի գույները:

Գործվածքի, կարգիտի, զորքի զեղարվեստա-կան գաղտնիքը նաև գույների, երանգների ընտ-րության, երանց համապատասխան համադրու-թյան, հարանության հիշա տեղադրման մեջ է: Գորգը բազմազան հարինվածք է: Վերջինիս գույ-ները ընտրելիս, երանց հարանությունը, դասա-վորումը պետք է սպահուլի զորքի մակերեսի

զույների առաջին արտահայտականությունը: Չորսի գրչոյի, Ֆոնի և Կարելչի գունային ներգաշնահամբ պահպանում է զորքի զնգնչկությունը: Եւսն զարգանկարը, զորոված տարբեր զույներով՝ ստեղծում է բազմաթիվ տարատեսակներ և այնուուսթյուն մտցնում զորքի մակերեսի մէջ:

Հայկական իրականության մէջ զինքն բոլոր մասնակիներում էլ կընն են միկնականներ, որոնք նպաստել են ազգային մշակութի զարգացմանը, Հովանավորել մասնագետ վարպետներին, պայմաններ ստեղծել նրանց համար այնպէս (24դ. 12):

Զարկ տալով զնշարժեցողական արտադրանքին, միկնականները ամեն ինչ պատրաստել են ամէլ իրենց սգոյն, իրենց Հայկական համայն: Երանք երեքմէն օտար ազգացություններ են մշտցրել արտադրության մէջ: Մինչդեռ ժողովուրդը համեմատաբար ավելի անազարտ պահպանեց իր ինքնատիւ արվեստը:

Հայկական զորագործությունը XIX դ. վերջերին ազգային ռեժիմանակի անկում ապրեց: Կապիտալիստական սպարաքները զոգում էին Կովկասի շուկաները: Տնայնագործական արհեստները չկարողանալով մրցել ավելի էժան արտադրանքի հետ, մեկը մյուս հետեց լքանում էին: Չորսը այդ մրցութից զուր մնաց: Կապիտալիստական գործարանային արտադրանքը չէր կարող մրցել ձեռքով գործած զորքի հետ: Անգրկովկասում մի շարք հասարակական կազմակերպություններ միջոցներ են ձեռք առել ոգնելու զորագործներին թե՛ համ նյութի մատակարարման, թե՛ պատրաստի արտադրանքի վաճառման, արտահանման գործում:

Վերնէլյան զորքի անվան տակ ստեղծվեցին զորքի նոր հորինվածքներ, որ խանդակցին պարսկական, աղբրեանական, հայկական, Քուրմենական և այլ ռեժիմանակներ: Տպագրվում էին արհնէլյան զորքերի նման տեխնիկական նկարներ և բաժանվում անգրկովկասյան, կովկասյան տարբեր ազգերի զորագործներին: Էկնիկով խաուուրդը ստեղծեց կնդ-արհնէլյան ռեժիմով գործված զորքերն արտահանվում էին երկրից զուր: Տնայնագործությանը նպաստող, օժանդակող կազմակերպությունը զնգնվարվում էր Քիճիկից: Աղբրեյանի, Հայաստանի, Գազաւանի և այլ շրք-

չանների զնգնէլյանները մեծ լազներով պատրասում էին արհնէլյան զորքեր, որ ազգային ռեժիմներույնությունը կորչում էր, ազգնազվում: Այն զմար էր նույնիսկ որչնէլ, թե այդ մասնակցա զորքերը որտե՞ղ են պատրաստվել: Օտարամտ, էկնիկով ազգնէլյանները բարեբախտաբար լայն տարածում չունեցան զնգնական սեփական զորագործության մէջ: Տպագրված գունավոր զորքի նկարները հանում էին զուր, մանավանդ թաղաքները: Բայց զրանք մասնակի ազգնէլյաններ էին ունենում: Գնչկական զորագործության մէջ կնգնէլյան պահպանվեցին ժողովրդական զորագործության ավանդները, նշմանություններ «Վիշապազորքի», «Գուհրի զորքի», ժաղկագործերի լավագույն արհնէլյանի:

Նրան նկատ ինքնուրույն ստեղծագործություններ: Մովհտական իշխանության հաստատման առաջին տարիներից սկսած, տարբեր հանրայնությունների զորագործ վարպետներն ու նկարիչները, հատկապես Հայաստանի, զրազնցին ազգային զորքի վերականգնման ու զարգացման գործում: Ի թիվս այլ մասնակցաների, այն ընկավ զորքի մասնագետ նկարիչ Լ. Քնչիլյանը, որը վերլուծելով հին զորքերի զարգացողակները, ազգացուցեց նրանց նմանություններ՝ մանրանկարների և քարեքանդակների, խաչքարերի հետ: Նմանությունները նա արտահայտեց համոզելի գծանկարների միջոցով, ջուրը տալով, թե նույն պատկերը, նույն զարգամտովի ինչ տարբեր կնգն է ընդունում կիրառական արվեստի տարբեր ընդգնուններում: Գորագործության, կարգնագործության մէջ նրանք ունեն իրենց յուրահատուկ կնն ու կառուցվածքը, որը բխում է գործելու համոպատասխան տեխնիկայից: Հայաստանում արհեստանոցային զորագործության համար հայկական հին զորքերի զարգանկարների հիման վրա գծագրվեցին նոր զորքերի նկարային կոմպոզիցիաները: Լ. Քնչիլյանը և այլ մասնագետներ պատրաստեցին մի շարք նկարներ հայկական զորքի համար ու «ՀԱՅԳՈՐԳ» միավորման պատրաստած զորքերն ամեն տեղ արժանանում են զովասանքի՝

* Հայրապետ միավորուց Հայաստանի տարբեր զույներում ռեժիմով արհեստանոցներ:

ՈՍԿԵՐՉՈՒԹՅՈՒՆ, ԱՐՄԱՔԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆ

Ոսկին ու արծաթը Հելեն, հեշտ հայրող մե-
տաղներ են: Կարելի է այդ թանկարժեք մետաղ-
ները կռել, կոփել, զրվազել, մակերեսը զարդարել
խորաքանդակ ու բարձրաքանդակ նախշերով: Ոս-
կուց, արծաթից կարելի է ցանկացած երկարու-
թյան և հաստության թել եղել: Ուշագրավ նմուշ-
ներ են ավել Հայաստանի հնագիտական պեղում-
ներից: Սևանի ջրերից ազատված տարածությունից,
Հնաշենից հայանարքերով ականջողի մակերեսը
հատկավոր նախշերով է ձևավորված (ԼԳԳԹ,
N 1841), նույն ձևով է պատրաստված զորոտի ձե-
լով զարդը (N 2007/171), որի աշխերի տեղ երևի
ակներ են եղել, որ այժմ ընկած են:

Կիրովականի (Ղարաքիլիսա) հնագիտական
պեղումներից հայտնարքերով ոսկյա անոթը ներ-
սից ու զրսից զարդարված է զեմ-գիմաց կանգնած,
երախը բաց առյուծների արտահայտիչ պատկեր-
ներով: Անոթի վրա կան ուժբանակ, կեն անցնող
չերտեր:

Կարմիր բլուրից և այլ վայրերից եւ կան զար-
դեր: Միջնադարյան հայկական զարդերը և գե-
ղարվեստական իրերը ստեղծագործական և տեխ-
նիկական կապեր ունեն հին աշխարհի նման ար-
տադրանքի հետ: Հայ մատենագրության մեջ կան
բազմաթիվ վկայություններ մետաղական զեղար-
վեստական արտադրության՝ արծաթագործության,
ոսկիրության մասին: Լիջվում են զարդարանքի
պատկական քարերը: Հանքերի հարստության և
վարպետների մասին վկայում է Ղազար Փարպե-
ցին: Նա զարդեր ստեղծող վարպետներին անվա-
նել է Եսրուսեսող ձևաչառ: Դարերի ընթացքում
Եսրվեստող ձևաչառը ստեղծագործել են անթիվ,
անհամար զարդեր: Բարձր էր գնահատվում վար-
պետների ստեղծագործությունը (ՅԾ, 21):

Հայ մատենագիրների երկերում հիշվում են
թագավորական տներ, եկեղեցիների հարստու-
թյունները, որոնց մեջ ամենամեծ տեղը զբաղում

են արծաթագործական, ոսկերչական արտա-
դրանքը, զարդերը՝ ընդհուղված մարգարտեն-
րով, հարստացված պատկական ակներով: Մետա-
ղական նյութը չի էր Հայաստանում, իսկ մարգա-
րտեն ու պատվական ակները ներմուծվում էին
հնավոր երկրներից: Հայ տոհմարականներն ու
ոսկերիչ վարպետները լավ ծանոթ էին թանկ-
արժեք բոլոր գահարներին, գիտեին նրանց անուն-
ները, հատկությունները, զույններն ու զտագործ-
ման եղանակները: Թանկագին ակներին վերա-
դրում էին զանազան սեռոտապաշտական հատ-
կություններ:

Մատենագրության մեջ կան մանրամասն
նկարագրություններ զենքերի, զրահների, կահ-
կարասիների և զարդերի մասին: Գեղարվեստա-
կան մետաղագործությունը կիրառական արվեստի
զվեստի էությունից է: Հայտնի են մետաղամշա-
կության բազմաթիվ նյութեր ու տեսակներ:

Մշակու ջուլը են տալիս հնագիտական պե-
ղումները, ազգագրական նյութերն ու զրահան
աղբյուրները, Հայաստանի վարպետները վաղուց
էին ծանոթ կռելու, կոփելու, մուլելու, հղկելու ար-
վեստին: Նրանք զրոյմելով զարդանկարներ էին
ստաչ բերում մետաղի մակերեսին, փորագրում,
քանդակում, փորագրում, զրվազում: Հայտնի էր
մետաղը սևացնելու, զուգաթելի (ֆիլիգրան) ու
գեղեկալին միջոցներով զարդեր պատրաստելու
եղանակը: Միջնադարյան պղնձագործությունը,
արծաթագործությունը, ոսկիրությունը հասել էր
զարգացման բարձր աստիճանի:

Կարևոր եղանակություն ունեն միջնադարյան
Դվին, Անի քաղաքների, Ամրերդ ամրոցի և այլ
վայրերի հնագիտական պեղումները: Հայկական
կենցաղում քանեցվել են մեծ քանակությամբ
արծաթյա (նույնիսկ ոսկյա), պղնձյա անոթներ՝
նախշազարդերով, փորագրություններով, երբեմն
ակնազարգ, արձանագրություններով թուփեր, չքր-

ամաններ, զավթներ, սիմիններ և այլ իրեր: Անոթների զգալի մասը վրայի արևանագրություններում նշվում է պատրաստման վայրը, ժամանակը, վարպետի անունը և այլն:

XIX դ. վերջում էջմիածնի տանարում եղել են մոտ երկու հազար պղնձյա իրեր: Ինչպես կենցաղային, առնչապես էլ կենդանական ապաններ, զարդեր պատրաստվել են տարբեր մետաղներից: էջմիածնի տանարում պահպանվում է երկաթյա մի խաչ, որի պատկանելիությունը վերագրվում է Աշոտ Արկաթին: Գվինի, Անիի պեղումներից ևս հայտնաբերված են երկաթյա իրեր: Մեծ թիվ են կազմում բրոնզից, պղնձից պատրաստված իրերը: Անիից, Գվինից գտնվել են բրոնզյա ձուլածո իրեր և սպիերլակոն գործեր: Զարգերը գեղեցիկ են և նմուշ են ժառանգել Հեռագա զարդերի սպիերլուսյան, արծաթագործության համար:

Բրոնզյա և պղնձյա իրերի մեջ իր մեծությունն առը շափերով ու կառուցվածքով մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում Հաղարենի կաթան՝ 346 կիլոգրամ ծառով, իսկ նրա մեջ թարցրած զանգը կշռել է 33 կգ: Կաթանս պատրաստված է ձուլման կառուցով: Կաթանի զարդ մակերեսի վրա զոգելով ամրացված են չորս զազանների (Նովազի, առյուսի) արևանագործ մարմինները՝ որպես կանթ: Մանր կաթանս ունի հաստ ու կարճ սարքը՝ Շեռառաններ, որոնք վերջանում են կեղանիներով: Երգիրարեբման մակագրությունն անցնում է շուրթի վրայով, որ և վիայում է, թե կաթանս պատրաստվել է 1232 թվականին՝:

Գալանների, զղյակների, մանավանդ տաշարների զանր պատրաստվել են ոչ միայն փայտից, այլև մետաղից՝ պղնձից, բրոնզից, եղել են նաև արծաթապատված զանր: Մետաղյա զանրը զարգարվել են հարուստ քանդակներով, ունեցել են արևանագրություններ, որոնք մասին կերտագրություններ ունի Քովմա Արծրունին: Նա նման զանրի մասին ստում է. զգրամբք արծաթապատոր (65, 483, 487): Դռների մակերեսը ժամկված է եղել զարդանկարներով, այն հաշվով, որ փակ մամանակ զրանք ամրոզություն կազմեն: Իսկ բացված մամանակ լինեն զգարերք, զովապուշիչ:

Միրնազորյան Անի քաղաքի պեղումներից հայտնաբերված մետաղյա իրերը բազմազան են: Գտնվել են պղնձյա մարդակերպ, կենդանակերպ խորամակնորեն կազմած կողպեններ, աշտանակ, ճրագներ, ջահ, անոթներ: Անիի բրոնզյա ճրագի

մեջ մինչև XIX դարի վերջը պահպանվեց հայկական կենցաղում: Այդ մեծ գոյություն ունեին նաև կավից պատրաստված ճրագներ:

Անի քաղաքի կենդանական ջահերն ունեն լույսի բազմաթիվ ճրագներ և կատարված են զորավազման և զորչուսման եղանակով: Մի ջահի վրա պղնձի թերթից կարված բաց թևերով թռչունների թևերի և պուլների վրա գտնվող անցքերից ճրագներ են կախվել:

Էին հայկական զնարվեստական մետաղաձուլության մեջ հանդիպում է նաև մետաղի կրտորը այլ մետաղյա հիմքի վրա վերագիր կերպով ամրաքննելու եղանակը:

Հարուստ դասի և կենդեցիների կենցաղային զնարվեստական մետաղյա իրերից, այսպիսով, նախ և առաջ, հայտնի են ջահերը: Գրանք տարբեր շափերի էին և ունեին մի քանի լույսի աղբյուր: Վառված մոմերը, ճրագները ոչ միայն լույս էին տալիս այլապես էրին ու ամաններից, այլև շքեղազարդյուն, փայլ ու պերճանք:

Տներում և կենդեցիներում ջահերի, կանթեղների հետ զործ էին անում մամակալներ և աշտանակներ: Աշտանակներ մեզ հասել են Ուրարտական շրջանից: Իրև-Քասուսան վիայում է, որ Արզրկայում, իր այցելություն ժամանակ (XIV դ.), պատրաստում էին բարձրագույն պղնձյա աշտանակներ:

Տներում և կենդեցիներում զործ էին անվում մեղծոր սորերով աշտանակներ, որոնք ունեին լույսի մի քանի աղբյուր, ճրագներ, տեղադրված կենտրոնի երկար ձողի տարբեր կողմերից:

Արծաթագործության ու սպիերլուսյան տեսակներից հայտնի էր Վան-Վասպուրականի, Երևակ-Կարինի, Մյունիք-Արցախի, Արարատյան երկրի, Կիլիկիայի, Մերձավոր արևելքի բազմաթիվ քաղաքների, զաղՔոջայիների զնարվեստական արտադրանքներ: Սպիերլուսյան խոշոր կենտրոններն էին նաև Թիֆլիսը (Թբիլիսի) և Կ. Պոլիսը, ուր Հայաստանի տարբեր շրջաններից եկած և տեղի վարպետները պատրաստում էին թանկարժեք զարդեր տիրակալների և բնակչության համար: Արտադրանքը ստաբլվում էր զանազան զավառական վայրեր ու արտահանվում այլ երկրներ: Հայկական տարազի հետ երկրաշնամուրեն բանեցվել են զարդեր, որոնք իրենց տարատեսակներով պահպանել են զարդերի ընթացքում ազգային ոճը, ավանդները: Կիլիկիայի զնարվեստական արտադրանքից պահպանվել են որոշ նմուշներ. ինչպես, սրինակ, Լուսապարհորդական թաս (XII դ.), ջրի անոթ (XII—

* Այդ կաթանս գտնվում է ԸԳԳԹ-ում:

XIII դդ.): Ավելի շատ պահպանվել են եկեղեցական զարդեր՝ պահարաններ, խաչքար, տապանակներ, ձևազարդի կազմեր (Վենետիկ, Վիննա, Երևանի Մատենադարան, Էջմիածին, Երուսաղեմ, Անթիլիաս, Նոր Հուլա): Վենետիկի Միխիլայանց Քանդաքանում է գտնվում լան Քազավորի սուրբ: Կրիկիայի հայ Քազավորների կնիքի, զինանշանների, դրամների լուսանկարները բազմիցս կրկնվում են գրականության մեջ:

Եթեզ է եղել Քազավորական արդուզարդը: Կրիկիայի հայոց վերջին Քազավոր (ևս Ծ-ի գերի ընկնելու ժամանակ կողոպուտվել են նրա գանձերը, սովորական հայակապ գործեր՝ Էևոնի անձնատար եղած ժամանակ Հայոց արքանի գանձին հարստությունն էր՝ Եմարգարիոց և ակունց պատվականք երկուց արքայական Քազիցն և այլ ևս զտարք ծանրագինք և ականակապ գոտիք և եարմանոց, որոնց ամենուն զին հատյալ էր... Ինկ հարյուր հազար զանկան սովվոս (36, 30):

Հայաստանի պատմության պետական Քանդաքանում պահպանվում է լան Զորորդի գալուստը, որի գառատաղ պատրաստված է փղսկրից (XIV դ.): Դաստակի վրա վերինց պատկերված է լան Քազավորը, պեճ, նախազարգ հանգերանքով, Քազով: Ավելի ցած՝ օրնամենալ շերտերի արանքում մարդկային կերպարներ են, քեզ-մարուզով, երկար հագուստներով, գոտակապ: Զարգանկարները նման են մանրանկարների:

1925 Ք. Մերմուսյան Վիզրապ ցույզի ճուտակա լճակում հայտնաբերվեց մի Քա՝ XIII դ. հայ վարպետների գործ՝ Այն մանրամասն ուսումնասիրել է Լ. Օրբելին (224, 323): Քառը կատարված է զրվագման եղանակով, մակերեսին պատկերված թուսական զարգանկարների միջև զույգ-զույգ հուշկապարիկներ են, զրիֆոններ, ալյուծներ և մանր զապաններ: Թուսական նախշերի մեջ հանգիպում է ճուտերն շուշանանքը: Քասի կենտրոնում պատկերված է մի Քազավորը աղանարգ՝ ստովիչ նվագիլիս, և մի կին՝ Քափանցիկ հագուստով, շուրջը մանր կենդանիներ, Քալուններ: Ըստ Լ. Օրբելու՝ զա Դավիթ Քազավորն է Քերասրի հետ: Քացի զրվագումից, Քասի նախազարգումն իրականացվել է նաև հուրք փորագրությամբ, սևաքամբ և սևնկգոծությամբ: Քառը յոթ զարից ավելի զարմանալի անաղարտության պահպանվել է շրի տակ: Միջնազարյան արծաթագործության փայլուն օրինակ է Լ. Օրբելին նկարագրում է XII—

XIII դարերի հայկական մի այլ գործ, որը գտնվել է Քերդյանսկում՝ հողագործական աշխատանքների ժամանակ հայտնաբերված գանձի մեջ: Դա շրի անոթ է, պատրաստված խոունչից և արծաթից: Անոթը հարմարանք ունի զտափից կախելու, հանակպիս՝ օդազործելու հանապարհորդության, որտորության ժամանակ: Այն ունի մետաղյա կոթ, որի վրա թուսական նախշերի մեջ պատկերված է զույգը ետ Քեքած մի զազան: Մորթու վրա բծեր են արված, նշմարվում է բաշը, շորս Քափիցը լճուս են, զազանը լարված վիճակում է:

Արծաթագործության մեջ զրվագման ու փորագրման եղանակով զազանի նման պատկերացումը հնդիսակը համարվում է XII դ. կամ XIII դ. սկզբի գործ: Վարպետը ցանկացել է խոունչի եղբով անցնող արծաթյա շերտի վրա փորագրել հայերեն տառեր, սակայն կիսատ է Քոզել և հայաստա արձանագրությանը փոխադրել է այլ տեղ: Երևանի երեսին մի գրամի նման զարդ է փակցվում՝ շրշանանկ եղբերով, վրան փորագրված է խոյ պատկեր և շուրջը զրված՝ ԵՄանուկ աստծու ճարտա: Վերջում էլ փորքիկ խալ է նշվում: Ենթերիվ մակագրության՝ անոթի ծագումը կասկած չի հարուցում, որ հայկական է (224, 331):

Լ. Օրբելին հայտնում է նաև XVI դարի երկու անոթի մասին, որոնց վրա կան հայերեն և Ռուսերեն լեզուներով մակագրություններ (224, 305): Անոթի կոթի վրա նշված է Քվականը ՔՂԸ (1549): Անոթի ներսում սր. Գրիգոր Լուսավորչի պատկերն է: Մակագրության լեզվական համեմատություններից նշելով Լ. Օրբելին ներկայացնում է, որ լեզվական նմանությունները լեհահայերենի հետ են: Լեհաստանում հայերը մեծ զեր են խաղացել կիրառական արվեստի մի շարք քնազավաններում, մասնավորապես արծաթագործության ու սովիչության մեջ: Հայ վարպետները մտքով են արևելյան-հայկական ևնր ու մոտիվներ: Մակայն տեղի ժողովրդի կարիքները նկատ ունենալով պատրաստել են նրանց հաշվին և պահանջներին համապատասխանող անոթներ և զանազան իրեր: Օրինակ, վերոհիշյալ անոթը ձևով հայկական չէ: Լեհահայ սովիչները, այնուամենայնիվ, Կրիկիայի սովիչների նման, իրենց կենցաղի զարդերի նոր ձևվորի մեջ երկար ժամանակ պահպանեցին հայրենի ավանդները:

Լեհաստանում հայերը բնակություն էին հաստատել մի շարք քաղաքներում: Ամենուրեք հաուուցի էին եկեղեցիներ և շքեղորեն զարդարել զրտեր: Այդ մասին հետաքրքիր տեղեկություններ

* Այդ Քառը Երասարական Նեփոսյան հանձն է լրիստակ:

կան Մ. Բժշկյանի և Ղ. Ալիշանի երկերում (36, 16):

Ահա՛նայնքի կյանքին անդրադառնում է նաև Ա. Աբրահամյանը: Նրա աշխատության մեջ հայտնվում է, որ լեհ գրականական լոգիկան, որ հանգամանաբան ուսումնասիրել է Լեոփ XV—XVIII դարերի սահմանայինը, գտնում է, որ Լեոփ սահմանայինը զարգացման համար լեհերը պարտական են հայերին (Ն, 208):

Միմեև Ահա՛նայն Լեոփ արհեստավորների մասին խոսելիս հիշում է շատ մասնագիտության արհեստավորների, որոնք թվում չուղհակների, դաշագարգուցների և սահմանայինը: Ահա՛նայն գաղթաշատներում գործող հայկական կազմակերպություններից ուշագրավ էլյուսներ են պահպանվել արհեստավորական կազմակերպությունների՝ համարությունների մասին, որոնք Ահա՛նայնում կոչվել են «Եղբայրություններ» (Ն, 215, 216):

Կամենեցի դատական գործերից երևում է, որ հարուստ են եղել հայերի կենցաղային զարգիչը, ըստ որում, դրանք երկար ժամանակ պահպանել են ազգային ոճը՝ դիտի հարգարանքը, մարգարտով ու սուկյա վարդյակներով ծամքազները, զոտիները, սուկյա ապարանշանները, մատանիները, վզնոցը, մազկապները և այլն: Առատորեն թանկեղևի են մարգարտը, գոհարները: Կան և 1450 և 1492 թթ. կտակներ (43):

Չարքերի անունները, տեսակները վկայում են, որ անեցի հայերը, հայուհիները օտար երկրում գարերի ընթացքում պահպանել են զարդերի ազգային ոճը:

Մարգարտի գործածությունը հատկանշական է Անի-Երեւանին: Մազկապերը, սուկի կկներով վզնոցները, մարգարտա շարոցը զարդեր են, որ հայկական կենցաղում պահպանվեցին մինչև XX դարը: Չարքերից ելնելով, կարող ենք ենթադրել, որ լեհահայ կանայք երկար ժամանակ պահպանել են նաև իրենց ազգային օտարազը: Հայերն այստեղ թանկարժեք նվերներ են տվել նաև կենդանիներին, տանարներին, նվիրել են մաքուր արծաթից պատրաստված աշտանակներ, ճրագակաշներ, մի կկեղեցու նվիրել են երկու պղնձաձուլ աշտանակ: Հանգրվանների վրա կարել են սուկյա, մարգարտով շարված վարդյակներ:

Ոսկով ու մարգարտով շարած պատվական թագ նվիրել են նախնական և զարգարել Աստվածամկնի պատկերը: Նիկողայոս (Նիկոլ) Քարտավիլի արքեպիսկոպոսի զեմ լեհահայերի պաշարի նկարագրություններից մեկում, ուր նրանից ետ է

պահանջում կկեղեցուց յուրացված գանձերը, մենք կարգում ենք. «Ազգի մեծերի պահանջը կկեղեցական զգեստներու և անոթներու, զորոնք անկախ իր ազգականներն Քարոս Բերնարդովիչի հուշարկավորության ասթիվ մայր կկեղեցու գանձանենն փոխ առած էր: Աստեք են՝ ակունքներով և մարգարտներով ընդելուզված նախնականական թագ մը, պատարագի զգեստ մը՝ սուկիթել, վակասով միտսին, աղամանզով, սուսակով և մարգարտով զարգարված, պատարագի մտարտից ուրիշ զգեստ մը՝ թավիշյա վակասով, մտարտիցով և սուկյա զարգարանքներով, մարգարտապարզ նախնականական պալիում մը, սուկեզով լական մը, սուկյա սկի՛ մը, մարգարտանո կափարիչով, մարգարտայն արծաթապղծ ավանաբան մը: Այս թղվարկումը կվկայի թե հայկական Մայր կկեղեցին որքան հարուստ էր, զարեյալ՝ թե հայերը իրենց կկեղեցույն հանդիպ որքան առատաբար էին և թե ինչպես ուներ ու արքանիցնից էին» (78, 85): Նույնպիսի գանձեր կուտակված են եղել Դրիմում, Աստրախանում, Նմաներիակ հարուստ իրերի մենք հանդիպում ենք XVII դ. Նոր Հուլայում:

XVII դարում հարստանում էին Նոր Հուլայի առևտրականները. «Զկարծեմ թե լիցի շափազանցություն հասել են, թե ի նմե ժամանակի չուլայցից էին անաչազեմ ճակատական ըսե զսմենայն վեհասական աշխարհի» (167, 172).— ասում է Նոր Հուլայի պատմության հեղինակը և ավելացնում՝ «Սկիայա՛ ի 1626 ամից 1723 ամն Հայք Հուլայու կատարին զառևտուրս խամ մետաբայու»՝ թանկագին զհարոց, մարգարտոց և ձուղարոնք այլևայլ սպրանաց Գարկաստան և Լեզկաստանի ի Տերուլայան Ռուսաստանի» (78, 176):

Հարստացած Հուլան հետագա դարերում աչքատացավ: Նոր Հուլայի պատմության հեղինակը հայտնում է, թե ինչ արծաթյա և սուկյա իրեր էին հավաքում կկեղեցուց: «Եղբայրուրդ Հուլայու ոչ ևս կարելով հատուցանել միանգամայն ըզժանրություն հարկին, զուուլան և զկկեղեցուս յուրյանց՝ և հարկն կկեղեցուց-պարտավորեցան կկեղեցիք Հուլայու վասն ամի 1720 զարծաթի զարգս կկեղեցուցե առ ի վնար անիրավ հարկին» (78ա, 247):

Հանձնված իրերի անուններն են՝ քուրվատ, փոքր ու մեծ խաչեր, սաղավարտի խաչեր, արծաթե սաղավարտներ, կանթեղ, սապանակ, սկի՛, մազեղման, ըսկու ավազան, ձուղայալ, պատվանդան, խաչերի խնձորներ, քշոց, ճահան, մեռուսման,

արծաթով բռնած սաղավարս, սկիհի պատվանդան, քամար, ալիտարանի կոտոր, վակաս, ալիտարանի գուշա, խաչի պատվանդան, ցուր արծաթեղեն հենեց...» (78ա, 248):

1769 թ. Տեր-Մկրտիչ եպիսկոպոսը Հուլյայի առաջնորդ է դառնում: Մրա որոշ Ամենափրկիչի վանքը կողոպտվում է: Վանքի առաջնորդն իր օգնականներով աշխատում է Քաջենի ամեն ինչ, բայց չի հաջողվում: Տանում են ամեն ինչ՝ խաչեր, սկիհեր, բուրվաններ, քոջեներ, աշտանակներ, մոմակաշներ, տապանակներ և եկեղեցական այլ զարդեր: Բացի զգեստներից, քանհինգ լիտր արծաթ, երեք շարեք ոսկի Կողոպտվում են նաև եկեղեցում մնացած և միաբաններին պատկանող իրերը (78ա, 65):

1788 թ. առաջնորդ է ընտրվում Հակոբ եպիսկոպոսը: ԵՄա բռնանա ի վերա ժողովրդաց, մանավանդ ի վերա հոգևորականաց, և եկեղեցյաց ըզմնացյալ, սպասս և զզարգս սա ինքն կողոպտե, վաճառե և յուրացուցանեն—ասում է հեղինակը՝ հիմնվելով մի զննուցազրի վրա. ԵՄրոս տանս ամենայն ինչ զգեստք կամ պղծեղենն ոչինչ զնով ծախեց հայտնի և ծածուկ, այնուհետև հետ երկիցս անգամ փոջ եզնու եկեղեցյաց... սկսավ առյալ յարով ընթացալով... զամենայն զարդ և անոթ ոսկեղեն և արծաթեղեն կողոպտյաց մինչև բազկաց աչերն՝ մասունք ծախյաց, աչերն կոտրատյաց...» (78ա, 67—70): Հետագայում Հակոբ առաջնորդն իր ունեցածը կտակում է Ամենափրկիչի վանքին: Լ. Տեր-Հովնակյանը ենթադրում է, որ առաջնորդը ծանր հարկերը վճարելու համար զերազատել է ինքը եկեղեցիներից հավաքել գանձերը, քան թե թույլ տալ, որ բռնակալ մարդիկ անեն այդ Մակայն չի նվազել եկեղեցական գանձերի, զարդ ու զարդարանքի ոչնչացումը:

Արծաթյա, ոսկյա զարդերի հետ հաշի են նաև ոսկեթելի զգեստներ և ստացված ազնիվ մետաղը հանձնել հարկի տեղ:

Հեղինակը երկու հարուստ ընտանիքների՝ եկեղեցու նվիրած իրերն է թվում, որից երևում է, որ թանկարժեք սակեղանազոր հանդերձանքի հետ եղել են նաև մեծ վարսալոյ, արծաթյա իրեր, մոմակաշներ, Զեռագիր (Ճաշպիրք), քամա, ալիտարան երկու երես արծաթակաղու նվիրների մեջ եղել են զորգեր, կարպետներ (զուևար): Բացի այդ, նվիրատուները ակնկեղեցի բովանդակ ծաղկել են և դրամ են հատկացրել եկեղեցու շինարարության համար (78ա, 214—215): Ըսկ նրկողայալս կամ նախկին Աստվածածնի եկեղեցուն նվիրել է. Եվ և

անթերի ծախյուց որո նրկողոսի մասն և Աջն շինել ամի հանդերև մեկ պատիկ ալիտարանով և երեք մեք զգեստուց, ինն հատ ոսկեկին շապկով, մեկ մեծ արծաթ, ոսկեշրած սկիհով և երեք ոսկե ալլըշիով համար կամոց ետու հիշատակ...» (78ա, 208):

Հայաստանի պատմության թանկարանում պահվում է 1427 թ. Հուլյայում պատրաստված մի սրերի, որի մակերեսի շերտերի վրա տեղադրված մեղալիտներով մեջ պատկերված են զազաններ՝ վազարի, շարժման ծածուկանի (Հեռավոր նմանություն կա Մշո ս. Կարապետի փայտյա դաս բարերաքանդակների հետ):

Էջմիածնի տանարի թանկարանում կա պղնձյա մեծ սրերի, մոտ մի մետր արժանագույն: Կենտրոնում, ութանկյուն շրջանակի մեջ, վեց պսակաթերթիկանի ծաղիկ է, որի շուրջը կլոր շերտեր են, վրան խալաղարդ մեղալիտներ: Մակարությունը XVIII դարի է: Մինչև աչ ու հացի մատուցարան է: Նման սրերներ եղել են բոլոր տներում, եկեղեցիներում:

Ջարգերի մեջ առանձնահատուկ են գլխի հարդարանքը, հագուստը, շատերը որսնցից բանեցվել են ամեն օր: Ջարգերը պատրաստվել են ոսկուց, արծաթից և գունավոր նկներից, մարգարտից:

Հայկական զարդերի մեջ մարգարտը գրավել է պատվական տեղ: Հատ Մովսես և որոնեացու հին Հայաստանի թագավորը իրավունք ուներ կրելու մարգարտաշար վարսակալ: Նույն հեղինակի հավաստմամբ, Արտաշեսի և Մաթենիի հարսանիքի՝ ԵՏեղ սրի տեղալը՝ ի փեսայության Արտաշեսի, տեղալը մարգարտ, ի հարսությանն Մաթենիան (120, 76):

Մարգարտը հանդիսացել է միջազգային անտարի առարկա: Թե որտեղից և ինչպես է մարգարտը հասել Երբակ՝ իմանում ենք Անանիա Երբակացու մի թվարանական խնդրից: Բահլ քաղաքից է այն հասել Երբակ: Հաղորդումն այն նշանակությունն ունի, որ Երբակում հայտնի է եղել մարգարտը գնուս վաղ միջնադարում (4, 176): Մարգարտի առատորեն գործածությունը Երբակում՝ հայ կնոջ տարազի և զարդերի մեջ՝ պահպանվել է մինչև XX դարի կեսերը: Հայ մասնագիտները շարունակ հիշում են մարգարտը: Մարգարտ բառը գործածվում է և՛ մացրության, և՛ պայծառ զարդի իմաստով: Մարգարտներով էին զարդարվում թագավորական, եկեղեցական հան-

զերենքը, զյի՛ր հարգարանքը, նույնիսկ ոտնա-
ձանկերը:

Մ. Կազանկատուացին նույնպէս շատ անգամ է
հիշում մարգարեի: Սիրանի մեծագոյնը, կամ՝
սակնան մարգարտան ընկելոյս և ժիրանոյս
հանգիւրենքը, ոսկոյս, արծաթոյս պատմական ակ-
ներով զարդ ու զարդարանքները (119, 146, 151,
174, 200, 207, 227, 230, 256):

Ինչպէս ցույց են տալիս մատենագրական
ուղղութիւնները, մարգարեի զորեղացում էր անհն
տեղ՝ խույրերի—Քաղերի, վակասների—գառի-
ների, երանց Լարմանցիների, լանջաղարդերի և
այլ զարդերի վրա, պատմական զուեւոր սկների
ու սկիւ հետ:

Անանիա Շիրակացին թվում է մի շարք օտա-
բանուս գունարների անուններ, որոնք բազմազան
են: Լայերը, այսպիսով, վաղ միջնագարում ծանօթ
են եղել օտար երկրներից ներմուծվող պատմա-
կան սկների հետ, որոնք օգտագործվել են զարդ
ու զարդարանքների մէջ (4, 152): Ա. Շիրակացուց
մատուցողութեւ հազար տարի հետո պատմական
Առաքել Դավթիմենցին գունարների, որոնց նշանա-
կութեան, հատկութիւնների մասին հետաքրքիր
հարցրումներ է անում (27, 586—602): Ա. Դավ-
թիմենցու հարցրումները թարգմանել է Ռուսերեն
Ս. Պատկանյանը (220): Լայ վարդեա սկների-
ների ու արծաթագործների պատրաստում զար-
դերի արժեքը ոչ միայն նշուի՛ն է կազմել, այլ
այնտեսաները, որը կատարվել է զեղարվեստական
բարձր որակով: Պատմական սկները եղել են հը-
մայիներ, կազմում անտիպալաշտութեան հետ,
օգտագործվել են նաև բուժական եղանակներով:
Պատմական սկները կարեւոր տեղ են զբաղել մա-
տանի-կերթների վրա:

Լայկական զարդերի անհնարուստ ֆունդը
զանգում է Լայտասանի պատմութեան պետական
թանգարանում: Թանգարանն ամեն տարի զիս-
տաբանների միջոցով ձեռք է բերում նոր զարդեր:
Ստացվում են նաև նվերներ Սովետական Միու-
թեան զանազան վայրերից և սփյուռքի բարեկամ-
ներից: Լարտանում է ֆունդը նաև հնագիտական
նմուշներով: Գեղջկական, ժողովրդական զարդերի
մէջ իրենց արժանի տեղն են զբաղում Վասպու-
րականի զարդերը: Մրանց հարուստ են կատար-
ման բազմաանոակ նշանակներով և աչքի են ընկ-
նում կատարյալ զարդատութեամբ: Մեծ մասը
պատրաստում է արծաթից կամ ավելի հասարակ
մետաղներից, որոնք ոչ մի կերպ չեն ինչցնում
երանց զեղարվեստական արժեքը:

Անպիսի, մարգարեից, Քանկարենց գունար-
ներից կազմված Կարին-Շիրակի, Սրանի զար-
դերը հայկական սակնութեան ամենաշքեղ զար-
դերն են: Այս զարդերի մէջ աչքի է ընկնում սակն-
րիչ մանապղանների բարձր զարդատութիւնը:

Լայտասանում հնագիտական պեղումներից
հայտնաբերված իրերը, զարդերը ցույց են տալիս,
որ մարդը ամենաարխայիկ շրջանում իսկ ոչ միայն
սիրելի, այլև պատրաստու է զարդեր: Բրնձից,
արծաթից, երկաթից, ոսկուց պատրաստված զար-
դերը զեղեցկացված են սիրտլիկի, ազաթի, յաշ-
մայի, սարգոնիկի, պատառի, սպիտի կտոր-
ներով, զանազան ուլունքներով: Միջնագարու-
նի, Դվին քաղաքների, Ամրեղ ամրոցի պեղած
զարդերը հայ վարդատների զեղարվեստական
արտագրանքի հայկապ նմուշներ են՝:

Դվինի պեղումների IX և XI դարերի առարկա-
ների մէջ կան զարդեր՝ զինոց (ոսկոյս մանյակ),
պարանուններ, մատնիներ: Վեցոցի շքմայից
կախված են փորքիկ շքմաներ, որոնք վերջանում
են կլոր զնդիկներով: (N 1641) զարդ պատրաստ-
ված է զուգաթելի տիեթիկայով: Շղթաների նուրբ
հլուսվածքը հիշեցնում է թելից հլուսված ման-
յակ: Նույն տիեթիկայով է բանված ապարան-
չանը, որի փակի վրա պատկերված է զազանի
նկար: Մի այլ ապարանչան սլորված է պարանի
նման՝ փակը երկու հոնի կորիզի տեսքով (Դվինի
պարանչաններ, ԼԳՊԹ, N 1372, 1375, 1377,
1253):

Ականջողեր (ԼԳՊԹ, Դվինի ականջողեր՝
N 2864, 6597) տարբեր են ունեն. մի զույգի
կիսաշրջան նախշազարդ տախտակից շորս շքթա
է իջնում (այժմ պահպանված է շորս հատ, ըստ
հետքերի՝ պիտի լինի հինգ), որոնց ժայրերից
ամրացված են մարդակերպ երկու, թղնական
մէկ է մահիկան մէկ կախիչներ: Դվինից գտնվել
է VII դ. սակի խուշ, որի մակերեսին ժամերի եղ-
ման հլուսվածքներ են, իսկ կենտրոնում՝ վարդ-
յակ:

Բազմազան ու զեղեցիկ են Դվինի մատանի-
ները: Բոլոր այդ զարդերը այսօր կարող են զի-
մանուղ զեղարվեստի ամենախիստ ընեսագատութեան:
Թանգարաններում կան ավելի վաղ ժամանակի
զարդեր: Թանգարաններում և ազգաբնակչութեան
մէջ պահպանվող սակնութեան և արծաթագործա-

* Լայտնաբերված են զարդեր շատ լին ընտելավայրերի՝
Արտաւա, Արմաշք, Սքիկ, երանոց, Սեղիկ յակեր (Գե-
լիս), Սյրան, Կարաբիթա (Կրտական), Կարաբի ըլ-
տ (Երան), նոր Բայազետ (Կան) և այլ վայրեր:

կան զարգերը հարուստ են, արտահայտիչ, էին զարերից սկսած մինչև XX դարը զարգերը անընդհատ կրկնվել են՝ ենթարկվելով մասնակի փոփոխությունների:

Էին զարգերը որպես ժառանգական արժեքներ ավելի երկար էին դիմանում: XIX—XX դարերում երևանք որոշ տեղեր ենթարկվեցին նվազական մոզայիկ ազդեցության:

Ամենից բազմազան էին Վան-Վասպուրականի զարգերը, որոնց մեծ մասը կազմված էր տարաբնույթի Վանի ոսկերիչները սովորություն ունեին ոսկի մատաների քանակաբանք ակների (ազամանը, սուսան, զմրուխտ) տակից քաշել ոսկի տախտակ, որը գտնուր պաշտպանում էր կնիքից և հատուկ փայլ հաղորդում երան: Վանա լեռ շուրջը գտնվող և երան հարող շրջանների գեղջկական տարաբնույթի հետ կրել են բազմազան զարգեր: Կնայած որ երանք հանախ եզել են արծաթից կամ ավելի լժանազին մետաղների խառնուրդից, կիսաթանկարժեք ակներով, ապակյա ուլունքներով, բայց շափազանց արտահայտիչ ու գրավիչ տեսք են ունեցել, լինելով իսկական արվեստագետ վարպետների ձեռքի գործ: Զարգերի վրա թուսական զանազան վարդյակների, ծաղիկների, կենացճառերի հետ ոսկերչական արվեստի տարրեր ձևերով պատկերված են արևը, լուսինը, աստղերը, կլան, թռչունի, գազանների, հեղիաթային օվիշապների և այլ պատկերացումները: Զարգերի մի մասը հին ձևերում ունի Օրինակ, ռազուխներով վերջացող ապարանչաններ (բրուշյա դար), լուսնազարդ՝ սևորոշ իր տեսքով հիշեցնում է որարտական լուսնակներ: ԼՊՊԲ-ի № 6658 կրծքազարդ վերինք ունի կանթ՝ շղթայով կրելու, իսկ ներքինից օղբերով կախված են երեք սևորոշ և երկու թռչնազարդեր, ըստ որում, դրանց կտուցներից ու տառիկներից ու պուշերից կախված են մանրիկ զարդեր՝ աստղեր, վարդյակներ, գարիներ, որոնք կրում են Քթիկներ անունը: Կրծքազարդի կենտրոնի վարդյակի մեջ կարմիր սկ է:

№ 4860 կրծքազարդը կազմված է երկու կնու: միանուված կերպար տախտակից: Մարմնի վրա թամբ հիշեցնող հավելյալ մաս: Ողջ մարմինը նախազարդ է, տեղ-տեղ դրված են ակներ: Զիկերի զննիցից ու մարմնից զնայի ցած շղթայով կախիչներ են, որոնք վերջանում են կարմիր ակներով: Կրծքի զարդերը կրում էին նաև զրկափակ զարդերի անունը:

ԼՊՊԲ մի վզնոց կազմված է աստանին փոքր տախտակներից: Ցուրքանչյուր տախտակ՝ երկու:

եռանկյունիներից. մի զնայում գազաթը-գազաթին, մյուս զնայում՝ հիմքը-հիմքին: Գրանջ գասովորված են հարցադարձ միմյանց հետևից, մեկ շարքով: Այդ նույն զարդանքը տարածված է հին գտնիների մեջ: Այս վզնոցի շարքից զնայի ցած կախված են մանր կախիչներ, որոնք վերջանում են որևէ գտնաբով: Կախիչները շարժվում են, գտնաբներ փայլում: Իսկ ԼՊՊԲ-ի № 4997 վզնոցի երկվյուսանի վիշապ-տախտակից կախված են բզեզամարմիններ, լուսին՝ զարդարված ակով: Կախիչներով զարդերն ավելի շատ հանդիպում են Վասպուրականից բերված զարդերում: Տարածված են լուսնակները—մահիկները, ոչ նեղ, նոր ծագած, այլ ավելի լայն: Այլ տեսք ունի № 6699 վզնոցը՝ կազմված լուսնակներից և ծաղիկներից: № 5017 վզնոցը կազմված է զարդիներից: Վզնոցի երկու ծայրերը միանում են մեռքի նման կենտրով: Իսկ № 5144 վզնոցի արծաթյա տերևները և մարշանի մանր կախիչները հաղորդում են միմյանց: Լեռնաբլուրի է նաև ԼՊՊԲ № 50001 վզնոցը, որն ունի երկվյուսանի վիշապ (զապան), որից կախված է մի վարդյակ, վարդյակից՝ կկներ, որոնց պուշերի վրա գարկալ վարդյակներ:

Ազգազարդական և արվեստարանական տեսակետից շափազանց հետաքրքիր են թռչնանման կրծքազարդերը (շամչիկ): Երեստ ռազմորված թռչունի կտուցից, պուշից ու մարմնի այլ մասերից կախված զարդերը՝ երբեմն զսպանակաձև, երբեմն ծաղկաձև, կլոր, ձվաձև ու խաչաձև, վերջանում են զնդիկներով, մարշանով (բուստ) և այլ քարերով: Թռչունների մարմիններն էլ ծածկված են ոսկերչական նուրբ զարդերով, ակներով: Ցուրքանչյուր թռչունի գլխի զարդը՝ կատարը թագաձև է: Թռչունները նման են հավի, աղյուրի, աղավնու, լորի, կաքավի, Օրինակ՝ № 6733, № 5761, № 6732, № 6729...: Թռչունների զարդարուն մարմինները շարժվում են կրծքի երկու կողմից, մեկը մյուսից ցած, և կազմում են շքեղ փայլուն, կրծքազարդի (ամեն կողմից հինգ-յոթ հատ): Թռչունների արանջում տեղադրված են ձազուկների մարմինները (№ 5032):

Կրծքազարդից են սևերնից ու սևորոշ զարդերը, ռազմորված արևի և լուսնի պատկերներով, որոնցից նույնպես կախիչների ձևով կան թգիկ-թռչնամարմիններ, լուսնակներ, աստղաձև-վեր, ընդ որում, այդ զարդերն էլ ունեն իրենց մանրիկ կախիչ ծաղիկները, աստղակները: Կախիչներով զարդերը նազանք են հաղորդել երեստ-

ուարդ կնոջը: Մ 6556 զնոցն ունի Գալլուտի կնոզ կախիչներ:

Հարուստ են նաև գլխի Հարգարանքի զարդերը: Կնոջ գլուխն էլ զարգարվել է ըստ կարողության սուկյա կամ արծաթյա զարդերով: Այստեղ էլ կախիչներով մեծ տեղ են զբաղում և կրում են զունավոր որս ունի: Գլխի զարդերից է ընարքը՝ Մախլան: Քնարքը կազմվում է արծաթյա մանավոր առանձին առխտակներին, որոնք առատորեն զարգարվում են զունավոր ակներով: Քնարքի ներքին մասից զուգի Հակատն են իշնում ակնազարդ կամ Հատիկազարդ կախիչներ, որոնք կնոջ քայլերի Հետ շարվում են (ՆՆ 5116, 6750):

299Բ-ի Մ 6745 ընարքը կազմված է մանր լափերի արծաթյա առխտակներին, որոնք վերևում վերջանում են վարդյակի մատերով: Տախտակների վրա արծաթազործական զարդեր, կազույտ քարեր և մարչաններ են: Քնարքի ներքին մասի կախիչները վերջանում են փիթուզով և արծաթյա առանձակներով: Իսկ 299Բ Մ 4851-ը երկգլխանի թռչուն է, կուռցնդից ու մարմնից կախված են երկու փեշանն ակնազարդ կախիչներ: Քաշին երկու զրյուխը և մարմինը (Քարման) զարգարված են ակներով և սուկերական զարդերով, ըստ որում, աչքի տեղ զբոված ակը կենդանության է Հազարգում զարդին: Քաշին գլուխներից վեր շղթաները միահյուսվում են և ամբանում գլխազարդին: Հետաքրքիր տեսք ունեն նաև քունքազարդ Մ 5073-ը և ընարք Մ 6751-ը: Մ 6603 քունքազարդ օզն ունի երեք Հարկի կախիչներ: Գլխազարդի մաս կազմող Մ 6750 ընարքը կարմիր գույնի վրա է կազմած և երկու կազմից ունի շեղ քունքազարդեր:

Որքան զուգաթևիվ պատրաստված մանկանման օգերն ունեն մի քանի Հարկի կախիչներ, որոնք ծաղկի ցողունի նման իշնում են մեկը մյուսի միջով (ՄՆ 6582, 6596, 6603, 6591, 6647): Օգերը պատրաստվում են արծաթից և ավելի շատ՝ սուկուց:

Չգամարդանց, կանանց գոտիները նույնպես պատրաստում էին սուկուց, իսկ ավելի շատ՝ արծաթից՝ զուգաթևի, զբովածան, սեպման (սեպա) տեխնիկայով: Գոտու առնականաքրքիր մասը Հարմանդներն են: Որպես երևացող զարդ բանվում է վարդուտորեն, արտահայտիչ տեսքով: Ընարմանդների վրա ամբաջվում էին Հազվյալ զարդեր կոստոզների, բուսական, կենդանական, թռչնական, երկրաչափական քուռիթի: Մեծ թիվ էին կազմում սեպակ-տեսակի վարդյակները: Գնդնդիկ են, օրինակ, Մ 6482 և Մ 6478 Հարմանդները: Կան Հար-

մանդներ զորտի կերպարանքով, Հասիկներով (մկերով) շրջապատված: Կանայք միշտ սիրել են զարդարել իրենց ծամերը, Հյուսերը ծաղիկներով, զարդերով: Մամթևիչը, ծամկանիչը, ծամազանիչը զնդնգնացնում էին զունավոր զուարներով, մարչանով, ուլունքներով, որոնց մեջ՝ կապույտ Հուռուժ՝ ուշած Հուլունքու: Օզն են թռչնազարդեր (կարգով), վարդյակներ, թփեր, կախիչներ: Կան ծովի ակին և մեղի լեզնեզար Եամիրամ Քազու: առապելական Հուռուժ ուլունքների երգը, որը Հակիրն զրի է առել Մուլանն Խորնանցին՝ ուլունք ի ծով Եամիրամա՝: Մրա հիման վրա ծաղուլուզն ու բանաստեղծները հորինել են բազմաթիվ Հեքիաթ-պատումներ, երգեր: Ժողովրդական ծամթևիչին նվիրված պարերգերում պահպանվել են Եամիրամի ուլունքների ծովն ընկնելու արձագանքները: Օրգվում է այն մասին, որ կնոջ ծամթևիչը կարվել է ընկնի ծովը: Կինը խնդրում է երիտասարդին ծամթևիչը Հանել ծովից, որի համար զանազան խոստումներ է անում: Հանրահայտ են այդ պարերգերը: Ուշադրության արժանի են նաև այն պարերգերը, ուր ծամթևիչ զարդերի մեջ հիշվում է կահավը՝

Մամբու ծանրութենն
Կարավ մեջը բուն է զրել
Մաշրազու (ծամթևիչ) շեղնգալեն
Կարավ առն ձգեր (ձազեր) թան:

Մի այլ պարերգում՝

էի պարը բուշրավ,
Գյոզալ կարավ, սանամ կարավ
Չևքես թավ,
Մովն ընկավ:

Անհասկանալի է թվում, թե ի՞նչ կարավ է, որ Հազերի Հետ բուն է զրել ծամթևիչի մեջ և թան, ծովն է ընկնի: Մահայն պարը է, խոսքը վերաբ-

- * Հուլունքն Եամիրամ
- Հուռուժը Հուլունքն Եամիրամ
- Հուռուժը ի ծով Ծանկեն
- Մամթևիչն ի ծով Թրան
- Թիթազուլիս Ծանկեն
- Գրանք ի Հով Հյուսիս
- Թիթազուտա արքայերին:
- Հուռուժը Հուլունքն Եամիրամ
- Մամթևիչն ի ծով սուկ Թրան
- Եամիրամ լվան զիրն ի ծով սուկ
- Եամիրամ ակզան արքա ծով
- Մամթևիչն սուկ Երանց
- Մամթևիչն Հուռուժն ուլունքն

րում է ոսկչա, արծաթյա զոհարարաց Քոչնազար-
դերին (կաթով), որ կախում էին ծամթիլից:
Կարգել է ծամթիլը և ձեռն ու քոթը Քոչնազարդերը
ընկել են շուրջ՝ ծովը: Փաղաքի դուռ երևալու-
թյան մեջ Քոչնազարդերը կենդանութուն են
ստացել: ԵՄանան ծոծրուսն և ազգաբազան զու-
կանության մեջ հիշվում են, որ աղբիկները ունեին
տասներկու, քսանչորս, քառասուն էլուզում:
Հյուսիսը ուղղահից պահելու կամ միմյանց հետ
կապելու համար զուլություն ունեին ծամթիլեր,
որոնց հարստանում էին մետաղյա զարդերով,
(քուստ), ուլունքներով: Հյուսիսի ծալից կազմված
ծամթիլերը 2—3 կգ քաշ ունեին:

Հայկական տարազների մեջ ամենահարուստը
Երևան-Կարինի անտարական-արհեստավորական
դասի քաղաքային տարազն է, որի հասարակ տե-
սակները տարածվել են գյուղերում: Զարդերն էլ
այստեղ ամենաբարձրը և հոխն են հայկական
զարդերի մեջ: Այդի է ընկնում հարամիս գերա-
զանց վարպետությունը, ենամբով ու պահպանու-
ղական հարստությունը կազմած զլեխ հարգա-
րանքում ծանյակի հետ ներգաղանկ են ոսկչա,
մարգարայա զարդերը: Քաղիքյա կարմիր գլխա-
կից կախում է մանուշակագույն մետաքայա
փուռը, որը միացած է գլխարկին զուգաթիլով
թանկած ոսկչա կամ ոսկեջրած թանկուով: Վերջինս
զարդարվում է ծանյակի նման Քափանցիկ վարդ-
յակներով և զուկաթի ակներով: Գլխարկի վրայից
ղլուղ ոգականն զվարդը, Քանթանան, Լախի-
նում զարդարված է եղել ոսկչա զարդերով, զոհար-
ներով, հետագայում ոսկչա զարդեր փոխարին-
վել են ասեղով կարած ծանյակ ծաղիկներով:
Քվարդ-ի հետ կրել են հակառի ոսկեներից կազ-
մած շարանը, կուտը, զավաղը, որը կազմված է
ուլիանն ոսկեմախը տափակ ուլունքներից ու
մարգարայի: Քունքների իջնում են ծանյակի պեռ
հյուսված ոսկեկուռ մարգարայա կախիչներ:

Ոսկեզուլթյան զուլութները են մշակված
կենակերպներից, Քոչնազարդերից, գարիներից, զո-
հարներից կազմած վզնոցները (մանյակ): 2999
№ 3019 վզնոցը կազմված է ուլի նման ձևերից,
կապույտ ակնով վարդյակներից, մարգարայի:
Ծրեց տեղ ձուլ է կախված, զուլը կպած մարգար-
ային, իսկ երկնդի պոռի արանքում ակնազարդ
վարդյակ: № 5001 մանյակը կազմված է երկգլխա-
նի զազանների մարմիններով (մի զուլից զեպի
աչ, մյուսը՝ ձախ): Գազաններից ցած կախ-
ված են կտր վարդյակներ, իսկ զրանցից էլ ցած
զուլը վարդյակներին կպած ձկների շարքն է:

Ամենաներքում տեղ-տեղ ամրացված են վարդ-
յակներ: Զարդի վրա կան սուտակ, փիրուզ, ծա-
ղիկ-տերևներ:

2999 № 5011 վզնոցը կազմված է շղթայի
վրա խոշոր սերոլիկներից: Փախվածակ զարդի
ու թաղմազույն ուլունքներ են կախված շղթայից:
Ուժքանն, փախվածակ զարդերը բուր գարն-
ում տեղ են գտել հայկական արծաթագործության
մեջ: Իսկ № 6974 վզնոցն ունի նեղ ձևավոր շղթա,
որից կախված զուգաթիլով պատրաստված զար-
դերը վերջանում են զնդիկներով և զուկավոր ակնե-
րով: Քանկարծեց է № 6517 վզնոցը:

Կան ուժքաններից կազմված վզնոցներ, ու-
րոնց ամեն մի ուժքը զարգարված է զուկավոր
ակներով: Փոքրիկ զուգանական կախիչները ցած
են իջնում և վերջանում մարգարիտներով:

Կարինում XVIII դարում պատրաստված
ոսկչա վզնոցի ձևանն կախիչները զարգարված են
ալմաստներով, զմրուխտով, սուտակով, կենտրո-
նում, զգուցի կուրծքը իջնում է վարդանն կախիչը,
որից վեր շքեղ, փոքրիկ մեղալիտնի մեջ պատկեր
և Ծրանց հետ կրել են հաև զինգեր, օղեր, մասա-
կներ, ապարանչաններ, կրծքազարդեր: Ուկն-
չական հոյակապ գործերից են պատվական ակնե-
րով, մարգարտով պատրաստված օղերը (2999,
№ 6581, 6595, 6951,

615Ա.	6917
1417թ	2227

 և այլն):

Կարինում պատրաստված զինգերը Եուլույնս
զարմացնում են ոսկերանական արվեստի ներու-
թյամբ և շքեղությամբ: Քաղաքացու զուլը զինգերը
պատրաստված են մարգարիտներից, որոնց զու-
սավորությունը նման է խաղողի ուղիւլի. ոսկչա
ձուրը ներսից միացնում է ամեն մի մարգարիտ-
հատիկը: Ուղիւլից վեր կանալ զմրուխտով պա-
րաստված են տերևները: Գինգը ոսկչա նուրբ օղով
կախվում է ակնաչից: Տարազի մեջ որոշ տեղեր էլ
են գործածել մետաղյա գոտիներ:

Չուգաթիլով է կառարված № 6435 զուլին,
որի հարմանը կազմված է ձևանն ակնազարդ
վարդյակից, երկու կողմից տերևանների փուռը:
Վրան կան վեց Քերթիկանի ծաղկաններ, կենտրո-
նում փիրուզ: Մասունիների հորինվածքները զար-
մացնում են թաղմազանությամբ, Քանկազին զո-
հարների առաստուլյամբ: Հինգ-յոթ ակնազարդ
օղակ-մասունիներ մի կետում միացվում են՝ դառ-
նում է մեկ մասունի: Կանայք երկու ձևերի զու-
սակի վրա էլ կրել են լայն ոսկչա նրբորեն թան-
կած ապարանչաներ: Բուր զարդերը վկայում են
ոսկերիչների. քարեր վարպետությունն ու վատ

երևակայությունը: Այստեղ նույնիսկ բազանիցում պատարագի մայրիկները՝ պատրաստված ընկույզի փայտից, զարդարվում էին սազափով, արծաթով կամ զուգաթելով ծածկվում (N 6237, 6268):

Մյուսների, Արցախի, Գողթնի զարդերը իրենց բնութիւնով ու տեսակներով այլ են, կազմված աւարի ճեռ: Գլխի Նարդարները կազմված է մի շարք ծածկուցներէ, որոնք ամբողջում են կենտրոն: Ոսկեթելով տանգուադրված Հակատակայուն ներքինից կարգել է զրամներից (սակի, արծաթ) կազմած կրկնակի շարքը: Գնձի երկու կողմից տեղադրված եռանկյուն ականջակները (Նարանանոց) զնդի այտերը զարդարվել են մետաղյա կլոր հախըլազարգ զնդերով՝ քաղերով: Մյուսների, Արցախի, ինչպես և մեղրու, Աղույխի, Նուխու կանանց գլխի զարգ-կենդանիներ սակերչություն ու արծաթազարդություն շքեղ զարդերից են (2999, N 8276): Գրանք կազմվում են բազմաթիվ շղթաներով, հախըլազարգ, երբեմն ակնազարգ տախտակներով: Վերջանում են ձևավոր կենտրոնով, որոնք խորվելով գլխի ծածկուցների մեջ, ամուր են պահում և միմեային մասնակի զեղեցիկություն հաղորդում գլխի Նարդարներին: Մյուսների տարազում շաղկիկ (Հայափի) կրծքի բացվածքի երկու կողմից շարգել են 1—1/2 սմ-անոց սեռանց մեջադայա խողովակներ (այլուրեմ): Նույն խողովակները զարդարել են հազուառի՝ կարայի թևերի ծայրերը, որոնք եռանկյունաձև ծածկել են ձևերը և ինչից ցած (այլուրեմ): Գրանք դասավորվել են եռանկյունաձև և ժանյակ են ճիշդներում: Թնքի արտաքին կարծ, գլուխակից մինչև արմուկը կարգել են կոնանկ բոժոժներ (զյուզմա): Գործվածքից պատրաստված գոտու ճեռ գոյություն են ունեցել հակ սակյա և արծաթյա գոտիներ, զեղեցիկ խոշոր Հարմաներով: Աջխատանքները կատարվել են զրգվածան, զուգաթելի և սեպան (սեպա) եղանակով: Մուշի, Գործիս բազաններում XIX դարում պատրաստում էին հակ արհեստագտած զարդեր, մանավանց գոտիներ, ինչպես, որինակ, Բազում վարդեռի պատրաստած գոտին, N 6434 (նույն վարդեռի գործն է գաշույնի արծաթապատած պտայանը):

Վերահիշյալ վայրերում հազուադ զարդարող կոճակները պատրաստվում էին ուռուցիկ պտուղների, վարդյակների նման (2999, N N 6507, 6516/17, 6576, 6577): Կոճակների մակերեսը մշակվում էր սևազալով, 8104/15 տարրեր շափերի զեղեցիկներով, զուգաթելով: Եամախու Հայ կանանց տարազը նման լինելով հանգերի վերահիշյալ տա-

րազներին, ունեցել է նաև տարրերություններ, շքեղ է, հարուստ և մասամբ կրել է պարսկական ազդեցություն:

Եամախում ինքնուրույն էր գլխի մետաղյա մեծ շափերի ծածկուցը՝ թողը, ջողը, որը հյուսվել է ձկնորսական ցանցի նման: Ունեցել է նախնի և երկար ծայրեր: Կարճ վերնազարդեռի թնքերի կարգել են խոշոր սաղարի շափ սակյա կոկոնանկ զարդեր: Գլխի կողմի զարդարվել է զուգաթելով ու զեղեցիկներով արված վարդյակներով: Կրել են զինգեր, երկար սղեր, մատանիներ, ապարանջաններ, կեռիկներ:

Արարատյան երկրի զեղեցիկան տարազը ավելի պարզ զարդեր ունի: Այստեղ էլ հարստություն արել է ընկնում Հակատակային, որի ներքին կրծքին կարած են երկու շարք սակի զրամներ: Կրել են զեղեցիկ Հարմաներով գոտիներ, մատանիներ, ջորոցներ, ապարանջաններ:

XVII դարի սկզբից Երան ըլված Հայերը մինչև XX դ. սկիզբը պահպանեցին Արարատյան աշխարհի ինչպես տարազը, այնպես էլ զարդերը: Այլի են ընկնում մեծ թվով խաչերը: Մասնակապին երկրում ժողովրդի պահպանման, զոչաստության խորհրդանիշ է հանդիսացել խաչը: Սկզբում կոպու վրա եղել են սակյա զարդեր N 7428 արձնապատ վարդերով, Հեռազայում անզնազործված: Ոսկե զրամների՝ գլխի շարանները կեռը հոգեպահուսան է եղել: Անհրաժեշտության զնդում կինը հերթով պոզել է սակիներ և ծայրին: Արարատյան երկրից Վրաստանում հիմնավորված Հայահիները իրենց ճեռ տարան տարազի հազուա-կապուստը: Այդ տարազը Թիֆլիսում ավելի ազնվացավ ու հարստացավ: XIX դարում նույն տարազը շքեղ զարդերով անմահացրել է Հակոբ Հովնաթանյանը իր զիմանկարային կտավներում: Նույնն են վկայում պահպանված քնտանեկան ճիև լուսանկարները: Այստեղ շնչված է կոպին հարուստ բանվածքով ու թանկարժեք զեղանակներով: Վրայից զցած ժանյակ-չիքիան ամրացվել է կոպուն՝ ակնազարգ զնդանկերով: Երեղ են մանյակները, կրծքազարդերը, ապարանջանները, զինգերը, մատանիները:

XVIII, մանավանց XIX դարի բազանների զարդերի մեջ նկատվում է եվրոպական ազդեցություն: Զարդեր պատրաստող սակերիչների զգայի մասը Հայեր էին, որոնք օտարամուտ նմուշներ արտազորչիս սովորում էին ազգային ավանդե-

* 2999, գլխի կոպի N 8276 (Մեղրի-Գողթն):

րից: Կանցի տարազի զարգերի մասին հանդի-
պում ենք գրական հաղորդումներում: Շատ նմուշ-
ներ պահպանվել են կենցաղում: Նյութը վերա-
բերում է ծրաներին, Գյումրուն, Քիֆլիսին, Կե-
սարիային, Կ. Պոսին, Սերաստիային, Եղգիկային
(Քոզասին), Խարբերգին, Ջմլուտնիային, Եղգիկա-
յին, Մալաթիային, Մարաշին, Արարկիդին, Տրա-
պիզոնին և շատ ու շատ հայաբնակ վայրերի:
Որոշ տեղեր հայ երեսասարգ կանայք կրել են
զլեխի փախանանակ կախիկներով զլխազարգ, կա-
տարված զբվագման և այլ եղանակներով: Զարգի
կախիկները միանում են փախանանակ զարգա-
կախ թախտակին շղթաներով (№ 5149):

Հայաստանի մի շարք շրջաններում զործ են
ածել ոտքի ապարանջաններ՝ խալխալներ և այլ
բազմազան զարգեր: Զարգերի հիմնական մասը
պարուրել է երիտասարդ կնոջ զեմքը, կուրծքը:
Տեսանելի են եղել մատանիները, ապարանջան-
ները, գոտին, ուր այլի է ընկել կարմանող իր թա-
փանցիկ վարդյակներով կամ ցցուն մասերով՝
թլուշուհի, գորտի, գազանկների, ձկների և բազմա-
զան բուսական ձևերով:

Ուկով, արծաթով, ոսկորով, փղոսկրով, սա-
զափով (գազթափուր) նույնիսկ մարգարտով պա-
տում էին անոթներ, երաժշտական գործիքները,
զանակի, գաշույնի դասակները, պատյանները,
կահ-կարասին: Զարգեր պահելու փոքրիկ արկղ-
ները առավել շքեղ էին պատրաստվում: Զարգե-
րով պատում էին նաև միու, չորու, ուղտի սար-
քերը, թամբերը:

Հետաքրքիր են նաև ոսկորի, եղջյուրի վրա
փորագրություններով կատարված զարգերը:

Միջնագարյան (Անի, Դվին քաղաքների) պե-
ղածո նյութերի մեջ ուշագրավ է ոսկորյա մի փոք-
րիկ գործիք, որի նախշերն արված են շիկացած
մետաղով և որը ներկայացնում է կնոջ զեմքն ու
երա զլեխի հարգարանքը: Գործիքը կարող էր պետք
գալ սոստանանկներին և ասեղնագործողներին՝
կոկելու համար ոսկեթելի բանվածքի մակերեսը:

Հայոց թագավոր Անու Չորրորդի զառույնի
դաստակը պատրաստված է փղոսկրից: Պատկեր-
ված է Անու թագավորը՝ նստած՝ դասավորի գե-
րում: Պատկերված են և երկու մարդ: Պատկերա-
գրությունը հիշեցնում է կիլիկյան մանրանկար:

ՀԳԳ-ում պահպանվում են ոսկորի փորա-
գրության նմուշներ:

Միջնագարյան արծաթագործության, ոսկե-
րության գործերից աճիկ շատ պահպանվել են
հայ լուսավորչական եկեղեցիներում, տաճար-

ներում: Հատկապես եկեղեցական կարասիների,
խալների և այլ իրերի վրա կարելի է տեսնել ոսկե-
րական, արծաթագործական մեծ վարպետությունը:

Հայ միջնագարյան մատնագրության մեջ
հաճախ հիշվում են արծաթյա, ոսկյա, ակնազարգ
պահարաններ, ուր պահվում են զանազան մա-
տուցներ: Մատուցների պահարանների մասին են
խոսում, օրինակ, պատմարան Առաքել Դավրի-
ժեցին, Ստ. Օրբելյանը և ուրիշներ (27, 158, 415,
487, 489):

Գ. Հովսեփյանը արծեղավոր ուսումնասիրու-
թյուններ է թողել նաև արծաթագործական և ոս-
կերչական արվեստի, դրանց թվում նաև մի քանի
պահարանների մասին: Ծալի Պոռյանի անվան
պահարանի մասին Գ. Հովսեփյանը գրում է.
«...երա անոնը (Ծալիի) անմահացած պետք է
համարել խոտակերտաց ս. Նշանի պահարանով, որ
յուր հասթյամբ միակն է Արեւիյան Հայաստանի
ոսկերչական նման գործերից. շահվելով կիլիկյան
շրջանի մի քանի ուրիշ մնացորդները, ուստի և
շատ արծեղավոր հայ մանր արվեստի պատմու-
թյան համար»:

Մանրամասն ուսումնասիրելով խոտակերտաց
ս. Նշանի պահարանը, նրա արտաքին ու ներքին
կողմերը, Գ. Հովսեփյանը առյուծ է այդ եզակի
գործի բուրբ կարագարդունները, ինչպես և ար-
ձանագրությունը (պատկեր 80, 81, 82, 83, 84, 85,
86, 87, 89, նույն աշխատության մեջ): Ոսկերչա-
կան գործի մասին Գ. Հովսեփյանը իրավամբ
առաջարկում է ուշագրություն գրանել ժողովրդա-
կան արարչի, զարդ և զարդարանքի հետ կապ-
ված ոսկերչական գործերի վրա (92):

Ծալիից առաջ Պոռյ մեծ իշխանը նվիրել է
Գեղարդի պահարանը, որի արձանագրությունը
1268 թվականից է, բայց վերանորոգված է XVII
դարում: Այրիվանքում կամ Գեղարդա վանքում
հայտնի էր նաև մի այլ ս. Նշանի պահարան:

Պոռյ մեծ իշխանը նվիրել է վանքերին նաև
արծաթե և ոսկե խալ, բուրձառներ, սկիւներ, պա-
հարաններ: Նա խոշոր կառուցումներ է կատարել՝
Գեղարդի (Այրի) վիմափոր տաճար և Թանափի
վանքը Վայոց ձորում: Վանքի և Պոռյի մասին
հաստատուն տեղեկություն է հաղորդում Գեղարդի
պահարանի արձանագրությունը, որը շտեղծված է
արծաթյա պահարանի հետևի թախտակի վրա:
Արձանագրությունն արված է 1268 թ., բայց նո-
րոգված է հեթ օրինակով՝ 1687 թ., Դավիթ Վար-
դապետի օրոք, Գրիգոր և Սարգիս ոսկերիչների
ձեռքով:

Փակ վիճակում պահարանի երեսի երկու զբաղակների բուսական սնամորժամ զարգանկարների մեջ տեսնում ենք վերին մասում Ավանան տեսարանը, Մարիամը՝ անոթը ձեռքին (մի զույն վրա Մարիամն է, մյուսինը՝ Հեռառակը)։ Հեռառակից ջած Քրիստոսի խաչելուժյան տեսարանն է։ Մյուս զանակի վրա, խաչելուժյան զինաց պատկերված անձնավորությունը, բաց Գ. Լուսնիցյանի, Գրիգոր Լուսավորչին է՝ բարեխոսի զերում (92, նկ. 112, 113)։

Բուսական և այլ զարգանկարներից կազմված պահարանն ունի յայն շրջանակ, որին ամբացված են զանկերը։

Արք բաց ենք տեսնում պահարանը, տեսնում ենք միջի երկաթեն երկաթի կամ զեղաբոց, ամբանն զյիսով ամբացված զնպանն կոթին։

Գեղարգի վրա կտրված-հանված սրածայր ետակյունիները խաչ են կազմում։ Գաշար և զանակների ներսի կողմը, ինչպես և պահարանի կողքը զարգարված են բուսական սնամորժամ զեղեցիկ զարգերով։

Պաշյանց տան արծաթյա պահարաններն ուսումնասիրող մասնագետ արծաթագործ-սովորիչ Լ. Տեր-Ղևոնցյանը գրում է. «Գիտադի ուշագրությունն է գրավում եղբայրացից զուրս, շրջագծի զեղեցիկաշարին զուզանն անհանաչարը, որոնց միջի ստորաբաժանունները կազմում են թառակուսիներ, ուր ամփոփված են տափակ, զեղված փերուզակներ, ամբացված սե, կպշուն նյութով։ Եւրս անհանաչարից կան շորս փորք կամարանի մեղալիտների վերևում։ Հայկական արծաթագործական արվեստի մեջ առաջին անգամ ենք հանդիպում այստիպանկ անհանաչարին (185, 43)։

Գեղարգը համարվել է Այրիվանքի ամենաարժեքավոր զանեղ և զարմանալի չէ, որ երկաթյա Գեղարգն արժանացել է արծաթագործության նման հայկազ պահարան-զարգի։

Գալիթ վարդապետը 1898 թ. շինել է տալիս մի արծաթյա պահարան՝ նույն տապանի մի կրտորի համար։

Այս պահարանն էլ Գեղարգի, ետակներաց ս. նշանի հետ զտանում են վանքի հայտնի զանկերը։ Ամեն տեղից երկրպագության են զայլու Գեղարգի վանքի զանկերին և հարուստ նվերներ ուղարկում։ Պահարանի երեսին (փակ վիճակում) բուսական շրջի զարգանկարներից մեջ պատկերված են մի կողմից թեզվոր հեռառակը տախտակի կտորը ձեռքին, նրա զինաց, մյուս զանակի վրա, Հակոբ

Մթենցին և շորած, ձեռքերը մեկնած զնայի հեղուակը, որ ստանա տախտակը։

Գ. Լուսնիցյանը ուսումնասիրել է նաև նույն տապանի պահարանը։

Հաս Լ. Տեր-Ղևոնցյանի, նույն տապանի պահարանը պատրաստող վարպետն ուղղվել է Գեղարգի պահարանի թե՛ զարգանկարման, թե՛ զըզվածան եղանակից, սակայն Գեղարգի զորքը ավելի բարձր պետք է համարել։ նույն տապանի խաչի զանավոր շարերը, որ Լ. Տեր-Ղևոնցյանը համարում է սուտակ և մի տեսակ զմրուստ, անխուսիտ է հաղորդում զարգին։ Բացի այդ, ասուղազում են այն երեք արծնապատ եղբայրացիներ, որոնք երիզում են երկու զանակները և պահարանը։ Արծնապատումը կատարված է բաց և մուգ կիթազույն արձնով։ Հեղինակը այն համարում է հայկական արծնապատման լավագույն նմուշ։

Ներսես Շնորհալյան նույնպես շինել է տալիս, մեծ պահարան սրբոց նշխարների համար. «...բովանակող սակո՞ւ և արծաթով, զոր հետո իր եղբորորդին Գրիգոր Այրիստ ալ զահարեղենք ավելի զարգարեց (10)։

Եստ և հանդիպում, երբ Ձեռագրերի կազմերի, մասունքների պահարանների վրա հետազայում ավելացնում են զահարներ, խաչեր, զարգեր։

Ղ. Այրիցյանը, զովարանելով Շնորհալյան, ասում է, որ նա զարգարում էր կեղեցիկ, բացի մարտը թանկարժեք հանդերձներից... զարգարն զհիզեղեցին սակո՞ւն և արծաթեղեն անոթյուն (10)։

XIX դ. մ. (այլապես համարում տեսնել Ավագ ս. նշանի պահարանը, արծաթապատ և երեսին կերտված Քրիստոսին խաչից իրենցելու պատկերը։ Վրան մի կրկնախաչ, որի մեջ ներփակված է խաչափայտի մասը։ Այնտեղ կոչ է նաև արծաթյա սակո՞ւց մի պահարան, որը պարունակել է ս. Հակոբի մասունքը։ Պահարանի երեսին կերտված ս. Հակոբը հայրապետական զգեստով է, նրա առջև պատկերված է Սրուսազնի տանաբը (9)։

Հայկական արծաթագործական արվեստի աչքի ընկնող նմուշներ են այս պահարանները։ Գրանց արժեքը հատկապես բարձր է, քանի որ հայտնի են դատարանական մամանակը, վայրը, պատվիրատուի և վարպետ կատարողների անունները։ Նման պահարանների կան նաև էջմիածնում և այլ տաճարներում։

Ս. նշանի պահարաններ կոչել են և այլ վայրերում։ Սեանի ս. նշան 914—918 թթ. պահարանը արծաթյա է, փորագրված զարգանկարներով։ Կա-

լի շորս քննորի արանքում մեկական քերովքներն են պատկերված: Իսկ Արագածի ս. Նշանի պահարանը XIII դարից է:

Անթիզորացի էրմիտաժում պահպանվում է 1293 թ. Կուստանդին կաթողիկոսի Լոռուցիայում պատրաստված մասրանց պահարանը: Ծրուսաղծնում կան նման պահարաններ:

Էջմիածնի մայր աթոռի հիմնադրման 1600-ամյակի առթիվ Վենետիկում հրատարակված պատկերազարդ մի ճանգնում նկարագրված են էջմիածնի Քանդարանի Քանկարժեք իրերը*:

Էջմիածնի տաճարում կան նաև մի քանի արծաթյա աչքեր, պատրաստված սարսքեր հղանակներով: Մեկը կատարված է զուգաթելի սոխեհիկայով: Աչի վրա անցկացրած ապարանշանը՝ կատարված զուգաթելով և զնդրիկներով, զարդարված է գունավոր քարերով:

Հակոբ Մծրնեցու աչք 1658 թ. Մազմուսավանդից է: Աչի վրա հազգված են արծաթյա, ոսկեչրած, նախազարդ բազպաններ՝ կատարված դրվագման եղանակով:

Մետաղյա աչքերի վրա հազգնում էին նաև ասեղնազործված բազպաններ, ինչպես զա տեսնում ենք Նոր Զուգայի Կուսանաց անապատի աչի վրա, որը Հայաստանից Իրան է փոխադրվել Շահ Արաա Առաչինի ժամանակ (նկ. Գուրգենյանի, էջմիածնի):

Ս. Քնդորոսի աչք, մասունքով, XIII դարից է: Աչի վրա հազգված է արծաթյա բազպան՝ պատկերված զուգաթելով և զնդրիկներով, ապարանշանը զարդարված է ակնեղծով:

Մեկը արդեն նշել ենք, որ էջմիածնում է զտնջվում Գրիգոր Լուսավորչի աչքը: Այդ աչի պատմությունը հանգամանորեն արել է Ա. Գալբրիժեցին (27): Մի աչ էլ գտնվում է Անթիզորում (Կիլիկիա), ռՄ. Գրիգոր Լուսավորչի օրհնատփուտ աչք: Ըստ նկարի, թվում է, որ աչք պատրաստված է սուկուց կամ արծաթից՝ ոսկեչրած: Աչի երեսին քանդակված է Գրիգոր Լուսավորչի պատկերը: Չեղքի անհուն մատի վրա կարծիր ակով մատանի կա:

Ծրուսաղծնի տաճարում, ինչպես և հայկական եկեղեցիներում, կան արծաթյա, ոսկեչրած զարդանկարներով ծածկված աչքեր, որոնց մեծ մասը նորագվել է 1704 թվականին: Գրանց երկարությունը 40 սմ է: Լուգանենն Մկրտչի աչք բերված է Կուսու անապատից: Ըստ ավանդության, աչի մասունքը բերված է Գրիգոր Լուսավորչի կողմից՝

Կեսարիայից: Կան նաև սրբերին նվիրված աչքեր: Էջմիածնում պահպանվող Լուսավորչի աչի համար կա սաղափապատ տուփ՝ XVII դարի գործ: Անթիզորում գտնվող ս. Գրիգոր Լուսավորչի աչի արկղը պատրաստված է արծաթից՝ բարդ բովանդակության նկարներով:

Մասունքների պահարանները, աչքերի տուփերը, տապանակները շինված են մեծ վարպետությամբ: Տապանակները եկեղեցու ևս ունեն, վրան խաչազարդ զմբիթանակ հավելվածներ: Տապանակները կատարված են զուգաթելով, դրվագման եղանակով: Զուգաթելի հետ անաստվաթում տեղադրված են գունավոր գունարներ՝ Նուր հիճու վրա արտացոլում են ծիածանի գույները: Գրվագման եղանակով արված տապանակների վրա քարերուղիք արված են կրոնական զանազան տեսարաններ:

Ոչնչև նա խաչեր, որոնց կենտրոնում ապակու կամ բյուրեղի տակ տեղադրվել են զանազան մասունքներ: Այսպիսով, խաչերը նաև պահարան են հանդիսանցել մասունքի համար:

Քաջի էջմիածնից, հին խաչեր կան Անթիզորում և Ծրուսաղծնում, Նոր Զուգայում: Կան նաև փղոսկրյա խաչեր, ոսկե, արծաթե, ոսկեչրած, զոհարազարդ լանջախաչեր: Էջմիածնի Քանդարանի խաչերի մեջ կան արծաթյա ճառագայթներով (չոզերով), ինչպես և սաղափի խաչեր: Իսկ Ծրուսաղծնի 1690 թ. պատրաստված ոսկյա խաչը զարդարված է աղամանգներով և քարերուղիք արծապատվյալով: Հայկական սուրբորայության սքանչելի մի նմուշ է այդ խաչը (24×11 սմ):

XVII դ. խաչերի վրա, Քանկագին քարերի հետ, հանդիպում են նաև արծնազատ գունավոր նախշեր: Եստ ոսկյա խաչեր զարդարված են զմբուխտով, սուտակով, աղամանգներով: Պահպանվել է նաև XVIII դարի մի խաչ, միանույն ոսկի, զարդարված աղամանգով և շափուղալով: Խաչի ետևի կողմում զետեղված է նվիրարքման արևանաբույսերը: Ոսկուց է պատրաստված Ծրուսաղծնի մի ձեռքի խաչ՝ ճանաչանակ, տեղանակ քնեղծով: Խաչը ընդհանրված է աղամանգներով և Քանկագին այլ քարերով: Ոսկերյուկան Նուրք և ընաիր գործ է (1840 թ.): Գեղեցիկ է նաև հայրապետական աղամանգակուտ ձևուց խաչը, որը շորս տերվածն քն ունի՝ արևանքներից ամրացված մանր խաչերով, և կտր շրջանակով մասունքների համար: Անթիզորի խաչերը, որ ավելի են ձևավոր շրջանակների մեջ, զոհարազարդ են ու կաթով:

Եստ են խաչանակ մասնատուփերը, որոնց

* էջմիածնի, Վենետիկ, 1902 թ.

կենտրոնում բյուրեղի թափանցիկ քարի տակ տեղադրված են մատենները: Կան նաև խաչեր, որոնք կաշվում են հեյթարագրեր: Մահալա XVIII դ. վերջի և XIX դ. սկզբի խաչերը կրում են կնքապահան սղեղնաթվան կնիքը:

Լանդախաչերը, բացի Հոգևորականներից, գործածել են նաև աշխարհականները, ժողովրդի տարբեր խավերի աշխերը և կանաչը: Շատ են կայսերականական և հայրապետական լանդախաչերը: Գրանց արժեքը կայացել է ոչ միայն ոսկու, պղծամեղների, պատվական քարերի աստառ-թյամբ, այլև սովորական ետրք ու զեղեցիկ աշխատանքով: Երեք են նաև էլքիածնի կաթողիկոսական խաչերը:

Եկեղեցու թանկարժեք և անհրաժեշտ զարդն է մեռանի սկիհը: Էլքիածնում կան արվեստի տեսակետից հետաքրքիր սկիհներ, որիանակ՝ արծնապատ զարդերով սկիհը Կարինեից:

Երուսաղեմի ա. Լանգրի տաճարում կա 1727 թ. մի սկիհ՝ պատրաստված 4. Պոլսում, ոսկուց, թանկագին քարերով: Այդ սկիհի նվիրատրերման մակագրության մեջ հիշվում են Երուսաղեմի Գրիգոր Եղթալակրի և Կ. Պոլսի պատրիարք Լովհաննես Կոլոսի անունները:

Լազվադաշտ զեկեցիություն մի նմուշ է Երուսաղեմի 1755 թ. պատրաստված սկիհը: Հիշատակարանը կազմված է Քեղզորտ պատրիարքի անունով: Արտակարգ նրբությունը միանշանակում են ոսկու, արծաթի և արծնապատված զարդաները:

Կրիկիայի կեկեցիական գանձերի որոշ մասը գտնվում է Անթիլիասում: Գափաղանց շքեղ սուկյա, բարձրահասակ սկիհը վերնից կրում է մի սկուտեղ, որի կենտրոնում պատկերված է զրոշակով մի գառ: Այնպես է նաև Եփրատեսաթա պղանինն:

Եկեղեցում մեծ տեղ են զբաղում լույս տվող պարզ-անոթները, շահեր, խոշոր շափերի աշտանակները: Պատրաստվում էին բրոնզյա զեղեցիկ, ևույտե իրաններ, կանթեղներ, բուրվառներ: Անիի (Մ 1365) կանթեղի վրա բարձրաքանդակ մարդկային կերպարանքներ են թուսական զարդանկարների հետ, աչքի է ընկնում Մարիամ Աստվածամոր նկարը՝ մանուկը գրկին: Անիի (Մ 1324) կանթեղի վրա նույնպես բազմաթիվ բարձրաքանդակներ են:

Մովսեսյան կար կեկեցիները զարդարելի կանթեղների շարքով: Գրանք լինում էին մետաղից, հախճապակուց: XIX դ. կեկեցիական մի շարք լուսանկարներում տեսնում ենք լույս տվող կանթեղների շարքը, որոնք պատկերված են խոշոր շահերի

հետ միասին: Դա վերաբերում է էլքիածնի, Երուսաղեմի տաճարներին, նոր Զուլայի և այլ կեկեցիներին: Գրանց մեջ կան սովորական ընտիր շարժեր: Իսկ Երուսաղեմի 180 սմ բարձրության աշտանակը արծաթից է, պատվանդանի վրա հանդում են չորս առյուծների մարմիններ, որոնք վրա զուղերով բարձրանում է աշտանակը: Երուսաղեմում կան նաև XVIII դարում Կ. Պոլսում պատրաստված սուկյա կանթեղներ: Օրինակ, 1759 թ. կանթեղը, որի բարձրությունը 39 սմ է, շքաշավ՝ 72 սմ, 1761 թ. կանթեղը և այլն:

Էլքիածնում կան շատ կանթեղներ, բուրվառներ, խեկամաններ՝ պատրաստված զուգաթելով, զրվազման, սնացման և արծնապատման նշանակով: Եկեղեցիների մի մասը պատրաստված է Լարտարապետական շենքի, կեկեցու ձևով, կափարիչի վրա կան գմբեթներ՝ հայկական ոճի: Կան խեկամաններ՝ զարդարված զուգաթելով անկերով: Էլքիածնի խեկամանների մեջ կան XVII դ. զեկեցիկ գործեր: Ավելի մեծ թիվ են կազմում XVIII և հետագա գործեր խեկամանները, որոնց մեջ ալեյի հանձան են հանդիպում արծնազարդ և գուհարազարդ նմուշներ:

Երուսաղեմի արծաթյա, սովեչրած բուրվառներն ունեն կափարիչներ՝ հայկական կեկեցիների գմբեթների ձևով: Մեծ շափի բուրվառները շքաշավ՝ մեկտեղ ունենում են 67 սմ բարձրություն, բուն բուրվառը 36 սմ է, կան և փոքր բուրվառներ:

Անթիլիասում պահպանվում է կտր անոթի ձևով մի խեկանաց՝ վերնից բռնի, ոտքերը զարդարված S տառանկով, զրված սկուտեղի վրա: Զուգաթելով բանված զեկեցիկ գործ է: Սկուտեղի եզրի կտր թեթևակեցը նման են իրար վրա զրված ետրք մանյակի:

Եկեղեցիներում բանեցվել են նաև սուկյա, արծաթյա սովեչրած ճաճանչներ: Գրանք արև են հիշեցնում, կազմված են կտր սեղավառակից և ճաճանչ պատկերացնող երկար ձգված նստակյուն կամ բնիբնիուն տափակ սրածայր մետաղներից: Ճաճանչները սեղանի զարդ են, շողողում են իրենց փայլով: Գրանցից կան էլքիածնում:

Էլքիածնի տաճարում կան հին զոգեղոց-վարազույրներ, որոնք այժմ անգործածելի են և կազմում են թանկարանային զարդեր: Գրանք տախտակի վրա քաշած թավիչ կամ մաճուղ են (կարմիր գույնի), վրան ամրացված մետաղի ձևավոր լույսված ուռուցիկ թիթեղներ: Թիթեղների վրա պատկերված են կեկեցիների մանկաներ մեծ ու փոքր շափերի: Չույման, զրվազման, փորագրման

եղանակով պատրաստված ձևերն արտահայտում են եկեղեցու մաքուր և արտաքին զարգարանքները: Կան մարզային ֆիգուրներ: Մի գոգնոցի վրա պատկերված է մեծ լափերով էջմածնի ասուհարը, որին աղթքով դարձած են մեկուկուր Տրդատ Թագավորը, Աշխեն Թագուհին և Խոսրովիդուխ իշխանուհին: Եկեղեցու մյուս կողմից, խաչի հառազայթների մեջ ծխական հագուստով կանգնած է Գրիգոր Լուսավորիչը: Բացի այդ, կա և Հրեշտակի կամ կնոջ մի պատկեր: Կրոնական բովանդակության ունիթի պատկերները անվանված են շքեղ լայն շրջանակի մեջ:

Մյուս գոգնոցի վրա էլուզերով ծառ է, բունը հենված զետեին պտուկած մարգու վրա (Ազամի): Մասի էլուզերը վերջանում են մի կողմից երկու, իսկ մյուսից՝ երեք մարգու ֆիգուրներով: Մասի գագաթին Մարիամն է, մանուկը զրկին: Ֆիգուրներն արված են ձուլածու և զրվազման եղանակով: Մետաղյա շրջանակը ոսկեթելի ժանյակ է հիշեցնում:

էջմածնի Թանգարանում ցուցադրված են նաև բազմաթիվ հայրապետական գավազաններ՝ պատրաստված մետաղից, փղոսկրից, վրան հավելյալ մետաղյա զարդեր: Կաթոզիկոսական գավազանը զարդարված է Թանկագին գունաքերով: Գավազանների դուրսեսերը կամ օձազրուխ են, ըստ որում՝ երկու օձի դուրսեսերը դժ-դժաց, զրանց արանքում խալազարդ գունդ, կամ բուսական ոճավորված, ուրապատյա կնամով վերջացող ցողուն (ՀԳԳ, Պ 6870): Եղևի են գավազանների՝ ավարտված երկու շուշանաններով:

Երուսաղեմում ևս կան հովվական, վարդապետական գավազաններ՝ պատրաստված ոսկուց, արծաթից, փղոսկրից, էրենույան փայտից: Երուսաղեմի վերահիշյալ Ալյոմում պատկերված գավազաններից մեկը 1655 թվականի է: 1850 թ. Ձմյունիայում պատրաստված վարդապետական գավազանը էրենույան փայտից է: Միմյանց փաթաթված երկու օձեր (իմաստության խորհրդանշի) դիտում են ազամանեղակու խալով զարդարված երկրազունը: Հիշատակարանում եղվում է Ձմյունիայի պատրիարք Լովանենեի անունը: Նույն թվականին Ձմյունիայի Լովանենե պատրիարքի հիշատակությամբ նվիրաբերված է մի հովվական գավազան՝ պատրաստված ոսկուց, սպիտակ ոսկուց, արծաթից, մեղմեխիկներով և ազամանեղներով զարդարված: 31 X 36 սմ լափի, դուրսը կազմված է մաղիկներից, խալազարդ երկրազունից և չորս օձերից, բուսական ոճավորված

զարդանկարներով շրջանակված: Եջեղ են նաև Կիլիկիայի հայրապետական և եպիսկոպոսական գավազանները:

էջմածնում մեծ թիվ են կազմում նաև արծաթյա, արծաթ-ոսկեղյա, մարգարիտներով ընդունված, գունավոր ակներով զարդարված վաղանները: Մետաղյա վաղանների մեծ մասը կատարված է զրվազման եղանակով: Արծաթե ստրուպակի վրա փակցված են ոսկեզույն մարզային զանազան ձուլածու մարմիններ. զա արծաթազորուժյան անկումային շրջանից է: Վականի մակերեսի պատկերազարդությունը նման է անդեղագործված վաղանների:

Հետաքրքիր են նաև գոտիներն ու էարմանդները՝ ոսկերչական արվեստի շքեղ նմուշները: էջմածնում կան գոտիներ՝ կազմված արծաթյա նախազարդ օղակ-տախտակներից, որոնք հազարվում են կաշվի կամ հաստ կտորի վրա և հարմանդում: Ֆիլիզան՝ զուգաթել գոտիները, որ հետաքրքիր էյուսմեթ օձեն, երբմեն վրայից կրում են նույնպես հյուսված վարդայակներ, մանր ու խոշոր տարբեր ծաղիկներ, զոհարներ:

Մշակույթի էլ լինի գոտին, այլի զարնուղ զիսավորապես էարմանդն էլ: Թե՛ գոտու և թե՛ էարմանդի վրա պատահում են վերադիր ուժեր, արծաթատախտակների վրա պատկերվում պատմական դեմքեր, էարտարապետական կառույցներ և այլն:

Հետաքրքիր է Կ. Պոլսի հայ ոսկերչությունը, որն ուսումնասիրել է արվեստաբան Արմենակ Սաղադյանը: Նրա հոգովմենը սպազորվել են հայերեն և ֆրանսերեն (276, 141): Հոգովմենը հարուստ են փաստական նյութերով, իսկ նկարները ցույց են տալիս հայ ոսկերիչների պատրաստած իրերի գեղարվեստական բարձր աստիճանը: Նրանց ճեփ են, շքեղ զարդաքանդակված ու զորվազված, ինչպես անասարակ այլի է ընկնում Կ. Պոլսի հայկական ստեղծագործությունը: Որոշ իրերի վրա գազգում է եկրոպական աղղեցությունը:

էջմածնում կան նաև Թասեր և զանազան անոթներ, կաթսաներ: Թասերի ներքո նկարազարդված էլ Մի Թասի ներսին ամրացված մետաղյա ձուկը շարժվում է, երբ Թասի մեջ որևէ հեղուկ (դիմի) են լցնում:

Հատուկ խնամքով ու զարմանալի վարպետությամբ են պատրաստված մեռուի կաթսաները: Կիլիկիայի մեռուի կաթսան հինգ խալազարդ գմբեթներով է մեավորված: Կաթսայի վրա պատ-

կերպով է Գրիգոր Լուսավորիչը, կանգնած Հայրապետական Հանգրեւանքով, վերին շագնք են թափվում զեպի նրա ստալ պատկերված կաթան: Ենթադրում մի շարք Հայկական եկեղեցիների պատկերներ են:

Արծաթադրուձիան, սպիտակուձիան արվեստի տեսակների էլ մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում ձևազարդի մետաղից պատրաստված կազմերը: Զեռազրն ունեցել է կայլա, արծաթյա, սպիտակ կազմ, ասեղնազարդված շագնի: Կազմերի մեջ կան զեղարվեստական նշանակություն ունեցող շատ գործեր:

Նաև կանաչներ են ունեցանց, որոնց սևզրագարեն են պատմազրները: Օրինակ՝ Ստ. Օրբելյանը որտի խոր կնիթով Հայտնում է, թե ինչպես ունեցանցին Բագարիզում Բարցված Զեռազրերն ու Հարատիլյանները (158, 336):

Զեռազրի Հակատազրի կազմով է եղել ժողովրդի Հակատազրի Հեռ: Զեռազրի մի մասը ունեցանցի է ժողովրդի Հեռ, մի մասը զերի է առավել: Զեռազրերը երբեմն ստուձանի առարկա դասնալով՝ հայ քրիստոսյանների կազմից զեվի են տանձավաներից, վերազարմվել վաներին: Գարեյալ վերաբնեցանացի են կամ այլ տեղ կազմավորվել զրլատներ, ուր նորից ու նորից զրվել ու արտազրվել են ձևազրեր, ժաղկազարգվել, ձևազրերն թանկարժեք կազմեր է սիրով ու խեղձրով պահպանվել:

Ներկայումս Մեարտի Մաշտոցի տեղան Մտանկազարանում կան Զեռազրերի մեծ թվով մետաղյա, կաշվի թավազարտ կազմեր (170, 171): Մետաղյա կազմերով ձևազրեր կան նաև Էջմիածնում: Հայ ազգազրագետ Հանազար-Հորցներն իրենց աշխատություններում նկարագրելով եկեղեցական զարդն ու զարդարանքը, թվում են նաև հիշատակելիան արծաթի Զեռազրեր, նրանց հիշատակարանները, ինչպես նաև կազմերը:

Թե՛ Հայտնառնում է թե՛ Սփյուռում պահպանված են թավազար թվով եկեղեցական սպասարներ է զարդեր, ձևազրեր, որոնց մեջ կան XII—XIII դարերի նմուշներ: Պահպանված Զեռազրերի կազմերի մեջ արծաթյա կազմերը մեծ թիվ են կազմում, կան է ունեցանց կազմերի այժմ եղակի օրինակներ:

9. Հովանիանը Զեռազրերի կազմերի մասին ստում է՝

Եկազմարարությունը զարդանում էր երկու տեսակետով, իբրև պահպանության միջոց է իբրև արվեստ (88, 36): Կազմը ծածկվում էր ստիտա-

կով, սպա կաշվի կամ արծաթե կրկնակազմով: Կազմի առի, որպես ստառա փակցվում էր զործվածքի մի կտոր: Կաշվի զարդանկարվում էր նշանաձևեր, զրգամամբ: Հանարի մանածո գեղեցիկ պատկերվում էր զարգահայտ խաչ, զանազան օրնամաններ: Օրբելյան վրայից ամրացվում էին ունեցան և արծաթյա զարդեր:

Արծաթյա կազմերը պատրաստվում էին տարրեր եղանակներով՝ ձուլածո, զրվազմած, սևազա, փորագրված, զուգաթել (հիլիդրան), Հատիկավոր: Արծաթյա կազմը ունեցողվում էր, վրան ամրացվում էին թանկարժեք կամ Հասարակ ակներ: Ավելի ուշ զարդանում կազմի վրա ամրացվում էին կրեմադրներն ու պատկերները, խաչելություն ձուլածո տեսարանը, որը միասնականություն մացնելով՝ արվեստի մեջ զցում էր նրա արժեքը: Մետաղի վրա ամրացվում էին նաև արծնապատ զարդեր:

Ավետարանների կազմերի երկու կազմում տեղազրված են բարձր թվանշանական նկարներ՝ վերցված կրեմական, Հայրապետական եկեղեցու կանեկներին: Կան Քրիստոսի խաչելության կան Քրիստոսի առանց խաչի, Մարիամի ձուլված պատկերները, որոնք ուսուցիչ ամրացված են կազմին: Դրանք ավելի Հանարի Հանգրեզում են XVIII դարում, որոնք միտրիան են է զուրկ վարդաթի ստեղծագործական շնչից:

Կազմերը թանկարժեք են դասնում իրենց վրա ամրացված պատմական ակներ, սպիտական տարրեր զարդերի շերտերով: Արզեն պատրաստի կազմի վրա որևէ Հավատաշյույ իր նվերն է ամրացնում, որը կարող է լինել ձուլածո խաչ, զուսավոր զահար: Նույն կազմի վրա մեկ ուրիշ էլ իր կազմից մի այլ զարդ է փակցնում: Հավելյալ զարդերը թեպետ բարեբանում էին կազմի նյութական արժեքը, սակայն իջնում են նրա զեղարվեստական արտասին տեսքը, խախտում վարդաթի կազմած արհիվամքը:

Էջմիածնի վերաբանի պահպաններում ցուցազրված կազմերի վրա պատկերված է Ավետան տեսարանը: Գրվազմամբ կատարված արծաթե ուսուցիչի է զարդն: Վրայից փորագրման, նկարագծելու միջոցով արված են գծեր, կետեր, նախշեր: Էջմիածնում է զտնվում նաև արծաթապատ կազմով Ավետարանը՝ ստացված Ամստերդամից (1698 թ.):

Մի այլ Ավետարան, 1680 թ., զերությունից ազատվել է 1769 թվականին: Արծաթյա կազմի արված է զուգաթելի տնիսիկայով: Կազմի երեսին փակցված է առանձին ձուլած, ձևազրեր տարածած

Քրիստոսի կերպարը՝ առանց խաչափայտի Կազմի անկյուններում դրված են երկուսական կարմիր ու կանաչ ակներ: 1685 Ք. Ավետարանը բերված է Հովհաննես վանքից: Կազմը պարտաւարձ է շուրջափակ անկերով: Մեծ լափի է Յուզարեայց Ավետարանը: Կազմը պատած է սև քաղիչով, վրայից ամրացված են Քրիստոսին խաչից իջեցնելու նուշտ տեսարանը:

Էջմիածնում կան նաև այլ կազմեր՝ կատարված դրվագման, շուրջափակ, նույնան եղանակով և վրայից Հարության Հետագա փորագրութուններով կամ պատվական ակներով: Էջմիածնում է նաև զորի ոսկեկույլ կազմը:

Մատենադարանի Մ 10283 Ավետարանը XIII դարից է, կազմը 1468 թվականից՝ Քրիստոսի խաչելութան և Հարության պատկերներով: Կազմը քաղաքապատ տախտակ է արծաթյա կրկնակազմով: Արծաթից կարված զանազակ ծաղիկներն իրենց ցողուններով դրված են կարմիր քաղիչ (կտավի) վրա: Ծաղիկները մշակված են դրվագման, փորագրութան եղանակով: Կեանքով փորագրված ծաղիկի պսակաձև թիկնի մակերեսը բազմազանությամբ է մտցնում: Ծաղիկ արանքներից կարծիչանակի է արծաթը, և ծաղիկները զարդարել են կարմիր գույնի կազմը: Այն ունի արծաթյա փակ, որը փորձիկ լափերի մաղդալին ներքերի տեսք ունի: Եթե, գեղեցիկ գործ է:

Մատենադարանում կան տարբեր դարերի Հին արծաթյա կազմեր Հայրենակ բազմաթիվ վայրերից: Յուրաքանչյուր արծաթագործական-ոսկերչական դարացի իր կնիքն է դրել կազմերի վրա: Մ 7718 Ձեռագրի կազմը 1173 թվականից է, Մ 6263 Ձեռագրի կազմը Լույսպետ XIII դարից է: Կեստանտնոսի կաթողիկոսի ավետարանը Հռոմ-կալիցի է՝ 1255 թ.: Կեստն Քաղուհու ավետարանը, Մ 6764, 1283 թվականից է (Սիկոս), Մ 6784 Ձեռագրի կազմը՝ 1293 թ. (ստացող Քորոս իշխան): Մ 9422 Ավետարանի կազմը XIII դարից է, վրան կան արձանագրութուններ 1496, 1574 և 1806 թվականներից: Վարդա վանքից է Մ 8645 ավետարանը՝ 1300 թ., Գլավորից Մ 7842 ավետարանը՝ 1313 թ., Սուրխաթից Մ 7857, 1348 թ., որի կազմի վրա ամրացված են 1435, 1553 և 1613 թվականների խաչեր: Մ 7862 ավետարանը 1380 թվականից է Արևելից, Լիմից. Մ 6570 Ձեռագիրը 1454 թ., Արձիկից 1452 թ. Մ 8325, Ազմամարից Մ 8328 Ավետարանը՝ 1470 թ., Բույր բերդի անապատից

Մ 7770 Ձեռագիրը՝ 1482 թ.: Այս ձեռագրի արծաթագույն կազմն ունի նաև ձեռագրայն շաղիկ:

XV դարից է Մ 6089, իսկ XVI դարից՝ Մ 5765 Ձեռագիրը, որոնք արծաթյա կազմերի վրա կան վարդալակներ, խաչեր: Մտա են XVII դարի արծաթյա կազմերով ավետարանները՝ Սպահանից՝ Մ 6785, 1607, Մ 6782, 1600 և Մ 6774—1684 թվականներից: Վերջինս ունի ոսկեթել, արծաթաթել, մարգարտանո, մետաքայն անդնակործված շաղիկ (պատյան)(46): Նույն դարից է Մ 6772 Նոր Զուլայի ավետարանը, որի կազմատառը զարդաչուս մետաքսն է: Նույն դարի Մ 5656, 6768, 6814, 7522, 8940 ավետարանների կազմերի զարդանկարներում հանդիպում են պատկերներ Քրիստոսի կյանքից՝ թուսական և օրնամենալ մտիկների հետ: Կազմերի վրա ամրացված են տարբեր ժամանակներում Հավատացյալների կողմից կրված խաչեր. Մ 6768 կազմը ունի նաև ոսկեթելով բանված շաղիկ:

Եթե է Նրուսազմի ս. Լուկոսի տաճարի գանձարանի Կեստն Քաղուհու Ավետարանի ոսկյա կազմը, որը ծածկված է բազմաթիվ դրվագման պատկերներով ու թուսական զարդանկարներով: Ուղիղ շերտի վրա, նկար մեղալիտների մեջ պատկերված են չորս մարդկային ֆիգուրներ, իսկ շերտի չորս կողմից նվիրարեական արձանագրութունն է տեղադրված (263):

Նրուսազմի ս. Լուկոսի գանձարանում կան Հին Ձեռագրեր և Քանկարձից կազմեր, որոնք այժմ են ընկնում բարդ պատկերագրութայն և հեթուքյան: Այսպես, Մ 2649/34 Ավետարանը Հայտնի է որպես սՄովուս: Այն պատրաստվել է 1322 թ.՝ Ստում՝ Առն Զորորդ Քաղաքի օրոք, Ձեռագիրը ծաղկել է Սպրգիս Պիծակը: Արծաթյա կազմը Գրիոր Երեցի կամ Հովհաննես Սարկավազի գործն է, 1334 թվականից: Կազմի վերին երեսի վրա Քրիստոսի խաչելութունն է, չրապատված տասներկու առաջալույների, ս. Սարգիս և ս. Գևորգի նկարներով: Կազմի մյուս երեսին Քրիստոսի մեանգն է պատկերված: Կազմը Նրուսազմի պատրաստության ամենահին թվագրված ու լավ պահպանված գործն է:

Մի այլ ավետարանի կազմը XVII դարից է (Մ 2633/78), արծաթյա ոսկեզոծ կազմը զարդարված է խաչով, բազմերանդ արձանագրութայն (մեան), սուտակով և զմրուխտով:

Անթիլիսսում Լույսպետ կան գանձեր, զարդեր, որ Համազգային արձանի ժամանակ Կիլիկիայի Հայ տարագիրները Հերոսական շանքերով կար-

զացն են փրկել և հասցնել արարական երկրներ: Այժմ այդ ամենը կենարտեացած է Քնչուրի մոտ, Անթիլիասում: Գտնելնր մեջ կան Ձեռագրերի արձաթագատ, զո՛ւրաբարզ կազմեր: Արձեք են ներկայացնում մտածական 1246 թ. Բարձրաբերդի Ավետարանի և Սոխ Մուշր Մաշտոցի 1311 թ. կազմերը: Կոտայեցի Քարճարեղցի կաթողիկոսի Ավետարանի կազմի երեսին, կենարտեում՝ մեծ խաչը, վրան խաչելութիւն տեսարանը: Խաչի ծայրերին ամբացված են կէտ մեղալիտներ՝ մարդկային պատկերներով. աչից՝ Մարիամը ձեռքերը զնայի խաչված Քրիստոսը, ձախից՝ Լովհաննես Մկրտիչը, վերինը ու ներքինը՝ այլ զմեռնր:

Կազմի մակերեսին՝ շորս անկյուններում ավետարանիչների շտապագաններով պատկերներ են ամբողջ հասակով, ձեռքերին զիրք, Քացի այդ, ուժ կէտ մեղալիտներում զարնյալ մարդկային զմանկարներ են, շորս փոքր խաչեր, հյուսված կռականման զարդեր և շատ զո՛ւարներ:

Կազմի մյուս երեսին, կենարտեում պատկերված է Քրիստոսը նախշարժող բազիլաթոռի վրա, ձախ ձեռքին Ավետարան, աջով որ՛նում է: Չորս կազմից, նախշույզուր կիսաշրջաններում՝ մակագրութիւններ: Ձեռվոր անկյունազարդերում Ավետարանիչների խորհրդանշաններ են՝ խաչոր շափերով: Ենկազմված են նաև մանր խաչեր, փոքր մեղալիտներ, զո՛ւարներ՝ ըստ երեսութիւն հետազոյնում ստացված զանազան նշիրտառանների կազմից:

Սոխ Մաշտոցի կազմի մի երեսին պատկերված են շորս անձ՝ ամբողջ հասակով, հայրազեպական հոգեգերմանով, խուչով ու զավազանով բարեր կանգնած, մի այլ, նույն աստիճանի հոգեորական ներքումն է, ուր շարձ են երկու անենավորութիւն, մեկը՝ ըստ երեսութիւն Քաղափոր, մյուսը՝ հոգեորական: Որկերից շողեր են Քափվում այդ տեսարանի վրա. կան հրեշտակներ, խաչանիշ զուկն:

Մյուս երեսին, բարձրագիբ զա՛նի վրա, նստած է մի հոգեորական՝ հայրազեպական հոգեգերմանով (Գրիգոր Լուսավորիչ)՝ խուչը զլիսին, ձեռքին խաչանիշ զավազան, երկու նույն աստիճանի հոգեորական (սձազուրիս զավազաններով), ամբողջ հասակով, կանգնած են նրա երկու կողմից, Քաղափարց են, մեկը շորձ է հասակին (նշիրտառան): Նրա առջև, մեծ, ձեռավոր կափարիշը վրան անոթ, ծաղիկներ, երկնքում ամպեր, շողերը ցած են ուղղված, զնայի բազիլաթոռը: Զարգապատկերները կատարված են խիստ ուռուցիկ, բարձրաբանգակ:

Քացի այլ կազմերից, Անթիլիասում պահպանվում են և մետաղյա այլ կազմեր՝ կրտսեական բնույթի բարձրացանկաներով, որոնք կրում են եկրոպական ազնեցութիւն: Գատկերագրութիւն կատարման շնչզութիւնը հիշեցնում է կաթողիկէ կնկնկոն զարդերը (134):

Մատենագրանում է գտնվում XVII դ. մի ձեռագրի ոսկյա զրվագված կազմը, որի վրա XIV դարի հայտնի գործիչներ Լովհան Որոտնեցու և Գրիգոր Տաթևացու պատկերազարդերն են:

Լայկական Ձեռագրերի կազմերը ուսումնասիրել են մի շարք հնդիվանկեր Այսպես, Գ. Ուրբյանը իր հոգվածում վերաբարտարում է Մակեդրի գրքի հայկական Ձեռագրի կազմը (75ա):

Մատենագիտ ոսկերիշ Հ. Տեր-Ղևնդյանը ուսումնասիրել է մի շարք արծաթյա ձեռագրակազմեր: Նա գտնում է, որ արծաթյա կազմերը պատրաստվել են ձեռագրի կաշնպատումից հետո. իր միաքն ապացուցում է՝ գտնելով կաշնպատ կազմերի վրա զարդեր, որոնք չլին լինի, եթէ Ձեռագրից հենց սկզբից ունենալ արծաթյա կազմ: Արծաթյա կազմերը պատրաստելու երեք խաչոր կենարաններ է նշում հեղինակը՝ Մեծ Լայք, Կիլիկիա և գաղթաշտները: Մեծ Լայքում և Արենիյան Լայքատանում հայտնի են Վանը, Ազմամարը, Ամբ, Մուշը, Բազըշէ, Կարիքը, Տաթևը, Գլանորը, Էջմիածնի և այլն: Կիլիկիայում՝ Լոռիկում, Ակները, Գրադարիչ, Սկիստև և Միսը. գաղթաշտներից՝ Ղրիմը, Կ. Պոլսը, նոր Լուզան (166):

Հոգվածում տեղազրված է Մատենագրանի արծաթյա կազմերի հիմնական տեսակների շորս նկար՝ արծաթյա կազմ կիսազնեցիքով, շորս անկյուններում զարգապատկերներով (Մատենագրան, Ձեռ. N 3717): Կազմի վրա մեծ խաչ, անկյունների զարգանկարները՝ Ավետարանիչների խորհրդանշաններով: Կազմի ողջ մակերեսը զարգարված է կիսազնեցիկների շարքերով:

Լուզանից ցանցկենապատ արծաթյա կազմ (Մատենագրան, Ձեռ. N 6781): Ժանկեկանման զուգաթիւ կազմի շորս անկյուններում կան զուսափոր ակներ՝ մետաղյա բններում, իսկ կազմի մակերեսին ամբացված է խաչված Քրիստոսի ձուլած ուռուցիկ մարմինը՝ առանց խաչափայտի:

Ձուլած նման զարդերը հավանական է, որ հետազայում են ավելացված, որոնք ինքնուրույն զնեցիկ կազմերի մեջ միորինակութիւն, շտամպի բնորոշված ձեռք են ժացնում: Հեղինակը զնեցիկ է նաև զրվագման եզանակով պատրաստված

կազմեր, Քրիստոսի խաչելութեան և այլ տեսարաններով:

Ամենից ուշագրաւը 1255 (1249) թվականի Կոստանդին Ա. Կաթողիկոսի հրամանով Լոսնկայայում պատրաստված արծաթյա կազմն է (Մասնակարան, Ձեռ. № 7630): Այդ կազմի մի կողմի վրա զբաղւածն եղանակով պատկերված է Քրիստոսը՝ Մարիամ Աստվածածնի և Լովնաննի Մկրտիչ հետ, իսկ երկրորդ էջի վրա՝ շորս Ամենատարներէնէր՝ ուղջ հասակով: Մակագրութեանը նույնպէս զբաղւածն տեղադրված է կազմի շորս եղբորով: Կազմը սովորված է:

Մատենագրարանի արծաթյա կազմերի մեծ մասը XVII և հետագա դարերի են: Լ. Տեր-Ղևնդյանը նշում է, որ ցցուն քանդակների զբաղւածները շփումից ու ճեղքումից պահպանելու համար սովորելի վարպետները կազմի վրա ամրացրել են արծաթյա կիսագնդեր, որոնք կազմի զարդերը հեռու են պահել սեղանի կամ զրահայի մակերեսից: Մեծ վարպետութեամբ են կատարվել նաև Ձեռագրի փակակները:

Նեղինակը կապեր է գտնում արծաթյա կազմերի և մանրանկարչության միջև: Արծաթյա կազմեր ունեն զլիազորապէս Ձեռագիր-Ամենատարները, այդ պատճառով էլ կազմերի վրա կամ խաչեր են, կամ ավետարանական տեսարաններ (106): Կազմերի վրա արված արձանագրութեանները ունեն ոչ միայն պատմական, այլև գեղարվեստական նշանակութեան հատկապէս տառերի տարածականներով: Բոլոր գեղանկարում արձանագրութեանները կազմի մակերեսի նկարազարդման մասն են կազմում, բարձրացնելով նրա գեղարվեստական արժեքը: Արձանագրութեանները անցնում են շերտերով և իրենց տեսքով զուտպ են: Արծաթյա, ինչպէս և սակավաթիվ սուկյա կազմերը ինքնուրույն ուսումնասիրութեան նյութ են և բնորոշում են հայկական սովորչութեան-արծաթագործութեան հարստութեանը:

Հայաստանում պահպանվել է նաև մեկ փղոսկրչյա կազմ, որը գտնվում է Էյմիածնում: Փղոսկրչյա կազմով այդ ամենատարանը 888 թվականի է, նորավանդից: Համարվում է VI—VII դարի գործ: Կազմի կենտրոնական մասում պատկերված է Մարիամը: Կազմի մի էջի վրա Մարիամը նստած է

բազմաթոռին, ձախ ձեռքով բռնած իրը կարելի է գրքը համարել: Լեռնից կանգնած երկու տղամարդ մի-մի ձեռքը բարձրացրած՝ Քլում է թն պահպանում են Մարիամին: Շուրջը ամենատարանական տեսարաններ են: Ներքևում մարդկանց երթ է միավոր Քրիստոսը խաչը ձեռքին մտնում է Սրբուհովմ. մեկը կոպացած փսիաթի նման բուն է փոսում նրա միւս ստեղծի տակ: Տար երկրի ծառ է պատկերված՝ երկու խաչոր պտուղով:

Կազմի մյուս կողմին զարնայլ Մարիամն է կենտրոնում, նստած բազմաթոռին, մանուկը գրկին (ձեռքեր անհասար): Լեռնից նույնպէս մարդկային երկու ֆիգուր, ավելի երիտասարդ, քան Ա կողմի վրա (այստեղ էլ մեկը ձեռքը սխալ է փորագրված): Շուրջը տեսարաններ են՝ Ամենաման, Սնեղյան և այլ զբաղանք մոր ու մանկան կյանքից: Ներքևում Մարիամը մանկան հետ նստած է բազմաթոռին: Մզգերի կամ թագավորների երկրչյապագութեան տեսարանն է:

Մարիամի բազմաթոռի հետին կողմից նստած է Լովնանի՝ մեծակ, վարպետայրի առջև: Կազմի երկու կողմի վրա, վերին մասում կրկնվում է Նույն նկարը՝ երկու հրեշտակ, մարմինները հորիզոնական կզված, ձեռքով բռնել են մեծ ծաղկեպտակ, կենտրոնում խաչ: Հրեշտակների հետևից թագակիր զույգն է երևում: Հրեշտակները երիտասարդ են, ծածանվում են նրանց երկար թևերով, ծաղկերով հանդերձները: Առաջին զեպցում Մարիամը զլիաբայ է, խուլովները շարված են ձախտից վեր, երկրորդ զեպցում՝ մազերը հերպտով բանված, զլիաշարով: Գլուխը մեծ է, դեմքը լայն, ուռած այտերով:

Փղոսկրչյա կազմը միակն է, մեր արվեստում զուգահեռներ չունի:

Հայկական արծաթագործութեան-սովորչութեան մասին այս հակիրճ հաղորդումը ցույց է տալիս, թն սրբան բազմազան ու հարուստ է եղել այդ էյուղի գեղարվեստական արտադրանքը:

Արծաթագործական ու ոսկերչական արվեստի մեկ զարդի ընթացքում պահպանվել են ծաղկերի ստեղծագործութեան վառ երևակայութեանը, սովանդերը, վարպետութեանը, որոնք մամանակի ընթացքում կրել են փոփոխութեաններ, նորամուծութեաններ:

ԿԻՐԱՌԱԿԱՆ ԱՊՎԵՍՏԻ ԱՅԼ ՃՅՈՒՂԵՐ

I
ԿԱՇԵՊԱՆ ԿԱՉՄԵՐ

Մերոց Մաշտոցի անվան Մատենադարանում պահպանված ձեռագրերի կազմերի մեջ շատերը պատրաստված են կաշվից: Լայտել է, որ միջնագարում Անիում, Լոսիում, Կիլիկիայում և այլուր կաշվի մշակութային հետ պատրաստում էին բարձրորակ մագաղաթ՝ Ձեռագրերի համար: Ձեռագրերի կաշվն կազմերին անզրպատնալով, Գ. Լովսենֆյանը գրում է.

«Կաշին զարգարում էին զրոշմամբ կամ ճշմամբ, որնամենեաներով, երբմե շատ զեղեցիկ, վերան առում պատկերներ, ստացույի, կազմողի ստանը, թվովանը: Կաշմն ունեն և բացվածքի ծածկույթ, նույնպես զարգարուն, որ կազմերնով փակում էին ամբողջ գիրքը: Ընշումով առաջ բերած որնամենեաների փոխարեն երբմե նկարում էին երգեհրանց զույններով: Կաշեպատ և որնամենեաներով զարգարուն կազմն ունեն և շաղիկ հասարակ կամ ազնիվ կտորներից կամ ասեղնազործ, որ համեմատարար ավելի թիչ են հասել մեզ» (95):

Կան շափազանց զեղեցիկ կաշվն կազմեր, որոնց զարդանկարները կրկնում են հայկական բարձր քանդակները և սովորութային մեջ հանդիպող զարդանկարները:

Կաշեզործությունը, կաշվից զանազան իրեր պատրաստելու ծանր գործը ես ծանոթ է եղել հայ վարպետներին: Միջնագործից կան և՛ զրավոր, և՛ նյութական ապացույցներ: Անի քաղաքի Շաղի-սական պեղումներից հայտնարելով XII—XIII դդ. նյութական մշակույթի նմուշներում կան և կաշվն պատասխանող (225): Կիլիկիայից արտահանում էին մագաղաթի հետ նաև զուսավոր կաշի և կաշվից պատրաստված իրեր (14):

Կաշին ներկում էին: Փունավոր կաշվից կա-

րում էին ստեամաններ, զենքի պատյաններ, թամբեր, հագուստներ, քսակներ և այլն: Կաշվից զուտ էին պատրաստում, որի մի մասը զարգարվում էր սուլյա, արծաթյա զարդերով: Կաշվից պատրաստում էին կազմեր՝ Ձեռագրերի համար: Մատենադարանի կաշմն կազմերը շաղանակազույնի մի քանի երանգի են: Մոտիկից զենկով մի շարք կազմեր, այն ապավորությունն ենք ստանում, որ դրանց մի մասը նախնիներում եղել է կարմիր գույնի, բայց ժամանակի ընթացքում զուսավորվել է:

Կաշվն կազմերը զարդանախելված են և արվեստի անսակնոտից որոշ հետաքրքրություն են ներկայացնում: Ինչպես նշել ենք, Ձեռագրերի կազմերի հարցին անզրպարենի է Գ. Լովսենֆյանը: Ես մանրամասն նկարադրել է կազմ պատրաստելու անխելիան, կազմի պահպանակների ու կազմի սակ գործվածք փակցնելու սովորությունը (88):

Միջնագործյան արհեստների ուսումնասիրության հետ խոսվել է նաև կաշեզործության մասին (7, 30):

Կաշվն կազմերի զարգարման հարցերով զրազվել է անպոմեթիոս Բ. Ն. Առաքելյանը: Երկարադրելով կաշվն կազմերի պատրաստման անխելիան, հեղինակը կանց է առնում երանց զարգարման մի շարք հարցերի վրա: Կաշվն կազմերի նախնիներ արվել են սրածայր գործերով և զրոշմներով:

Նախնազումը կատարվել է քանեղի և կարկինի օգնությամբ: Ենկատը մի մետաղյա (մեծ մասամբ բրոնզյա) զլանակն քառանկառ կամ եկամիթ կտրվածքով ձող է, պատրաստված կազապարի մեջ ձուլվելու եղանակով, որի մի ծայրին լինում է ռեյնեֆ կամ փոս ընկած զարդ: Նկատի զարգավոր ծայրը զրվում է կաշվի վրա և մուրմիկի հարվածով զարդը զրոշմվում կազմին (29, 190):

Կազմերի վրա պատկերվում էր խաչ, հյուսված գծերի տեսքով, նման մանրանկարների և քարեքանդակ խաչերի: Տարբեր տեսակի վարդապետները զարդարում են ինչպես խաչի մակերեսը, այնպես էլ շրջանակը:

Տարբեր դրոշմներով (նկատ) կատարված զարդանկերի հետ հանդիպում են կազմի անկյուններում մետաղյա տախտակների՝ Ավետարանիչների խորհրդանշաններով:

Հարգելի ժողովրդական ծագում ունեն և սերտորեն կապված են մետաղի, կապի, փայտե առարկաների զարդանկարների, մանրանկարների ու քարեքանդակների հետ: Կազմարարական տարբեր զարդանկերի մասին խոսելիս հեղինակը նշում է Ղրիմի, Նոր Հուլայի և Կ. Պոլսի զարդանկերը: Ձեռնդրված են այդ զարդանկերին բնորոշող կազմերի նկարներ: Հեղինակը իրավացիորեն նշում է, որ ավելի ուշ ժամանակների՝ Կ. Պոլսում պատրաստված կազմերը հետագայի են բուն Հայաստանի կազմերի մեծից և հրում են ներուպական ազդեցությունը:

Կազմերի զարդանախշերը իսկպես հետաքրքիր են նաև իրենց նմանություններով՝ զորդի, կարպատի հետ: Նախշերի հորինվածքը՝ կենտրոնական նախշը և շրջանակ շերտը, որ որևէ մտքով կրկնվում է ուրիշիկ եզրանակով, շափազանց նման է զորդի, կարպատի Այսպիսով, կազմի կազմերի զարդապատումը ևս արվեստի ազգային միասնական ուժի արտահայտություններից մեկն է:

II

ՓԱՅՏԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՄՄԱՎՈՒՄ

Եսա ժողովուրդների նման, հայերն էլ հնուց ժանոթ են եղել փայտի զիջարվեստական մշակմանը: Գնեցազում քանեցվող փայտյա իրերը նախապարզվել են փորագրություններով և քարեքանդակներով: Հայտնի են եղել բնակարանի և կենդանիների փայտյա զանգերը: Եղել են փայտյա արձաններ, զրակալներ, խաչեր և այլն:

Այժմ Երևանի պատմության թանգարանում կան փայտյա զիջարվեստական արտադրանքի շատ նմուշներ:

Անվանի Լարտարապետ Ք. Քորամանյանը անդրադարձել է փայտի օգտագործման հարցին թե՛ կառույցներում և թե՛ զիջարվեստական արտադրության մեջ: Նա նշում է, որ քանդակագործված ամենագեղեցիկ նմուշներից հասել են մեզ: Դրանք են Սևանի խոյակները, Սևանի վանքի

զուռը և Անիում գտնված գերանները, կամարները, զրակալները: Փայտի վրա կատարված վարպետ փորագրությունների հիանալի օրինակներ կարելի է այժմ տեսնել Հայաստանի պատմության պետական թանգարանում պահվող թե՛ զաների, թե՛ զրակալների վրա: Փայտի քանդակագործության կենցաղային առարկաներ շատ են գտնված և մասամբ գտնվում են մասնավոր տղաներում. ինչպես, օրինակ՝ մահակալ, պահարան, աթոռ, ափս, դուշ և այլն:

Հեղինակը թվում է, թե փայտի որ տեսակներն էին օգտագործվում կառույցներում և որոնք՝ քանդակագործության համար. բնագավազարդ զաների, կամարների, սյուների համար ավելի հարմար փայտ էին համարվում կաղնին, թմրին, հաջին, ընկուզենին և նման փայտեր, որոնց օրինակներն ունենց այժմ (ՅՅ, 144, 145): Հեղինակը զետեղել է Սևանի խոյակի, Սևանի վանքի 1176 թ. և Մշո Առաքելոց վանքի զաների նկարները:

Հայկական միջնադարյան պատմագրության մեջ կան բավականին թվով վկայություններ փայտի զիջարվեստական մշակման մասին: Վկայությունները հիմնականում վերաբերում են փայտյա այն զիջարվեստական իրերին, որոնք կապված էին քրիստոնեական կրոնի, եկեղեցու հետ: Այսպես, Մովսես Կաղանկատավացին վկայում է, որ Ազգեստում կապույտները երկրպագում էին Նահի մանրին: Թրիստոնյա կրոնավորներից մեկը՝ պայքարելով երանց դեմ, որոշում է կարել ծառը և նրա փայտից պատրաստել Եփեսոսի տալանանման խաչին (119, 252): Մի այլ եպիսկոպոս հանդուզն հրաման է արձակում և ստիպում քահանաներին՝ կարել մի նման Նահի և բերել Վարաշյան քաղաք: Նա էլ կարգադրում է այդ ծառից խաչ պատրաստել (119, 288—289):

Պատմաբանը վկայում է, որ հոգևորականները արմաթյա զարդերի, մատուցի խաչերի, պահարանների հետ պատրաստել էին տալիս նաև փայտյա փորագրյալ խաչեր ու սպասներ, պահարաններ, մասնատուփեր, թրիստոնեական աշխարհում այդ ընդունված են էր և զրա օրինակները կային նաև հայկական միջնադարյան եկեղեցու: Երկրում կային Լարտարագործ հյուաներ, հնուա քանդակողներ:

Փայտի փորագրության մի շարք նմուշների մասին տեղեկություններ կան Լուսնապարհորդական նկարագրությունների, ազգաբնական Նյութերի և հատուկ ուսումնասիրությունների մեջ: Հազարամ-

ներք շատ են: Չափած փայտը բարի եման չի կարող զոյառանել, սակայն չնորհիվ ժողովրդի ունեցած սիրս իր սակզմագործական գանձերի նկատմամբ, միջնագործուն մի շարք եմաշներ հասել են մեզ: Որոշ նյութեր էլ ստացվել են Անի և Գժին բազարների զեղուներին: Երկրայումս այդ հարտառություններ պահպանվում են Հայաստանի պատմության և էջմիածնի տաճարի Բանդարաններում, Անիկոզրագի էրմիտաճում: Սեանի վանքից պահպանվել են փայտյա երկու դուռ, մեկը XIII (1176 թ.), մյուսը՝ XV դարից: Սեանի 1176 թ. դրանս վրա փորագրված է խաչ, իսկ ամբողջ դուռը զարդարված է մանրիկ նախշերով: Գուան ունի լառն շրջանակ, նույնպես մանրիկ, միտրինակ երկրայափական նախշերով:

Արվեստարան Գ. Հովսեփյանը մանրամասն նկարագրում է Սեանի Առաքելոց վանքի հարավային (XV դ.) դուռը և առյուծ գրա փորագրության բոլոր պատկերազարդությունը: Աշխատության մեջ կան լուսանկարներ: Գուան նկարագրող շքրվանքի մասին ես այն միտքն է հայտնում, որ վերջինս աղվիչ հին է և պատկերազարդությունը մտա է XIII դարի խաչարարին: Հեղինակը իր խոսքը վերջացնում է՝ «եթե ընդորինակություն չէ, — որ չենք կասկածում, — հասկացան բուն դուան նկատմամբ, այլ ճեպարտն ավանդությունների և ունի յուրացմամբ մի նոր շարագրություն, — ապա հանմին Արարամի ունենք թժ դուռն: ամենալավ արվեստագետներից մեկը, մամանակի սովորական մակերևույթից բարձր յուր ընտիր տեխնիկայով և շարագրական սեանություններ: Այսպիսի ենթադրության հիմք է ծառայում մեզ նաև խաչարարի արվեստի մեջ նման երևույթների զոյությունը (96, № 5—6):

ՀԳԳ Բանդարանի հայկական միջնագործուն զեղարվեստական փայտազարդության զրուիգործոնք է համարվում XIII դ. (1134 թ.) Մշո Առաքելոց կնիզնու դուռը, որը հայ տարազիրները համառոտագրական ազանի սրերին, կյանքի գնով փրկել է Հայաստան ևն հասցրել: Գուան շրջանակի վերին մասում ուղղանկան սեանարան է բարձրաբանդակով պատկերված են երկու միավոր և հետևյալ սպասարկված մարդիկ: Նրանց հաջուստը, զլիքի հարգարանքը սղագրական նշանակություն ունեն, հիշեցնում են մինչև XX դարը պահպանված Սասունի հանդերձանքը: Այդ սեանարանի երկու կողմից, դուան անկյուններում, մի-մի հուշկապարիկ է կնուց զլիսով թշուռ: Գուան երկու կողմում, զարևալ շրջանակի վրա, պատկերված են ընական

ու կնիսթային կնիզաններ՝ վաղքի մամանակ: Գուան մակերեսը ծածկված է երկրաշափական, ստուգանն զարդաչուս փորագրությամբ: Գուան վրա փորագրված է արևանազրություն:

Գեղեցիկ է նաև Հայաստանի պատմության պետական Բանդարանում գտնվող Տաթևի փայտյա դուռը (1262 թ.): Ջարգաշանդակ շրջանակը պատում է դուռը երեք կողմից: Գուան կնիտրանական մասում քանդակված է խաչ՝ նկնված խոշոր վարդյակի վրա, նման մամանակի զեղեցիկ խաչարարին: Երկու փոքր վարդյակ զարդարում են դուան անկյունները ներքինից: Գուան վերին մասում զուրկվում է նվիրարբանական արևանազրությունը (ներկայումս քայքայված վիճակում): Գուան ազատ տարածությունը աչ կողմից ծածկված է հյուսված զեղեցիկ երկզգանի ցանցով, որի սակն մի աչքի սեղ կա շորաթերթիկանի (խաչանման) ծաղիկ: Խաչի ծախ կողմի տարածության վրա վերին վարջանդակված են մանածու զարդանկարներ, նման խաչարարի զարդաքանդակներին:

Հ. Տահթաթունյանը, նկարագրելով բազմաթիվ կնիզաններին հիշատակն սրբությունները, սպասքը, կահավորումը, թվարկում է նաև փայտյա հրերը (129):

Ահաստանի հայկական կնիզնու փայտյա դուան մասին վիճարկություն կա Մ. Բեշկյանի նախագրողական նկարազարդություններում (35):

Փայտյա դուանը պահպանվել են և այլ վայրերում: Գրիմի փայտյա դուռը (1371 թ.) գտնվում է Անիկոզրագի էրմիտաճում:

Գրիմի փորագրված դուանն ունեն հայաստան արևանազրություններ: Ջարգանկարները բուսական են և երկրաշափական, հանդիպում են հավասարաթև խաչի և ութանկյունիներ (XIV դ., 1371 թ.) (113, 144—145, 220—221):

Անեցիք զազթի մամանակ իրենց հետ տարել են նաև կնիզանական սրբությունները: Եկնի կաթուղիկին դուանն այժմ պահված են Թեոդոսիայի Բանդարանին մեջ, — սուում է ճարտարագետ Բ. Թորամանյանը: (Թեոդոսիայի դուանն այժմ զուրկվում են Անիկոզրագի էրմիտաճում (96, 367—368):

Փայտի զեղարվեստական մշակումը չէր սահմանափակվում միայն փորագրությամբ և բարձրաբանդակներով, այլև փայտի մակերեսը ծածկվում էր զարդանկարով կազմված սեկորի, սպափի (զազթակուս), կրիայի ուկրի կտորներով, արծաթյա նախշերով, ինչպես և այլ զույների փայտի կտորներով: Վերհիշյալ ձևով զարդարվում էին

երաժշտական գործիչները, արվեստը, սեղանի ժակերները, մատուցարանները, բազմաթիվ նալուները (հրանակ), կահ-կարասին և կենցաղում բանեցվող այլ իրեր: Պապականիւն էլ էլքմիաների Իշման տեղի ազատ սեղանի խաչկալի մեկ դուռը (XVIII դ.) (132): Գուռը գտնվում է Հայաստանի պատմության քանդակարանում: Գուռն ձակերները ծածկված է զարգանկարներով, կենտրոնում, պատվանդանի վրա, կլոր շրջանակի մեջ հավասարաթև խաչ է Ունավորված բուսական զարդանկարները ծածկում են բաց մնացած տարածությունը:

Գուռն ունի երեք շրջանակ: Առաջինի վրա շարված են երկրաչափական մանր նախշեր, երկրորդի վրա, բուսական ձևերի արանքում, տեղադրված է հավասարաթև խաչ: Իսկ երրորդ շրջանակի վրա սաղափոց կազմված շուշանակների շարք է անցնում, որը գուռն սե փայտի հետ կազմում է կարգապահություն: Գուռն և զարգարծու-թյան մեջ տարածված շուշանակների կրկնակի շարքը:

Գուռն վրա կա արձանագրություն, որի սաղափոս տառերը թափված են: Նման գուռեր եղել են հայկական շատ եկեղեցիներում:

Հայկական եկեղեցիները, Քաղաքական իշխանական պալատներն ու դպրակները, Եսիֆիսկ գեղեցկական տները ունենցել են գեղարվեստորեն մշակված մետաղյա և փայտյա գուռեր: Քշեմաթի-ները մետաղյա գուռերը տառում էին իրենց երկիրը, հաճախ շարքում, հալում, զենքեր պատրաստում, դրամ կտրում: Փայտյա գուռերը փշրում, այլում էին:

Քուրթիայում Հայկական եկեղեցիները հաճախ ունենում էին երեք մեջքնգմեջ դուռ, ըստ որում, արտաքին երկու դուռն ավելի հասարակ էին կառուցում, իսկ ներսի դուռը շքեղ զարդարում էին սաղափով, ինչպես, որինակ, եղել է ս. Կարապետի վանքում, Կեսարիայի մոտ և այլ վանքերում XX դ. սկզբին: Կողոպուտների ժամանակ գուռերը հանվեցին: Վերանվազեցին մետաղյա գուռերն ու իրերը, իսկ փայտյա գուռերը եկեղեցու ու ժողովրդի հետ այլվեցին:

Այլ երկրներում գոյություն ունեցող հայկական եկեղեցիներում պահպանվել են նման զարդաքանդակ գուռեր ու կարասիներ:

Նման գործեր կան էլքմիանում, Իրանում, Երուսաղեմում, Անթիլիասում:

Երուսաղեմի ս. Լակոսյանց տաճարի ս. Մակարի մատուռի դուռը զարդարված է գաղթակուռով (նկարը զետեղված է այլումում): Փայտե

դուռը 176 սմ բարձրություն և 78 սմ լայնություն ունի, տաճարի ամենահին մնացորդներից է: Այլումի հեղինակը գուռն մասին ասում է՝ «Փայտի փորագրության ամենին պատկանելի մնացորդներն մին, երկփեղկ այս դուռը կփակն անցըր տաճարի հարավային պատին մեջ, ուր կտանի ս. Պապոսի և ս. Կեորոսի վերահարկ մատուռներում: Փորագրությանը երեք մասն կրակվան. վերը՝ երեք սող արձանագրությունը մը կհիշատակն թվականը (1371), որքանությունն նպատակը (ս. Պապոս մատուռի դուռ) և նվիրատուներ (Հովհաննես և իր որդին Քորոս): Մեծ մասը զբաղվում է իրարու վրա կոնքնող ութ խաչերով, շոր՝ յուրաքանչյուր փեղկի վրա: Ազատ մակերեսը ծաղկավոր զարդարանքներով լեցված է: Վերջ շրջանակի կազմված է եսիփոս բուսական աշխարհին անված զարդարանքներով, որոնց տեսչությունը նմանեցված է զանազան երկրաչափական գծագրերուն (116, եկ. 91):

Փայտամշակման գեղեցիկ նմուշներ կան Եսև Իրանի հայկական տաճարներում: Ս. Քաղեի տաճարի հյուսիսային մուտքի դուռը փայտյա փորագրություններով է ծածկված: Երջանակն զստավորված փորագրված կենտրոն կազմում են հանգիստ նախշ, որը հաշտողաբար ծածկում է գուռն ողջ մակերեսը (111, 91, 115):

Անվիշ բարդ զարդանկարներով է կազմված ս. Մանգանոս Նախավայի վանքի դիմապոր մուտքի փայտյա դուռը: Գուռն կենտրոնում, շրջագծի մեջ, բարդ երկրաչափական զարդանախշ է: Գուռն մակերեսի վրա շարված են երկու տեսակ ութ-պատկաթերթիկ աստղաձևադիկներ, յուրաքանչյուրը անված է ութկողանի շրջանակի մեջ, նրանց արանքներում, քառակուսիների մեջ թեք խաչ է: Գուռն ունի շրջանակ, որի կրկնվող նախշը կազմված է կենտրոնից, նման դաշաղաղ գործվածքի (111, 115):

Իրանի հայ եկեղեցիները այս երկու փայտյա գեղարվեստական գուռերով չեն վերջանում, հավանորեն կան կամ եղել են նաև այլ գուռեր, բայց մեր տրամադրության տակ կան այս երկու գուռերի նկարները միայն: Ազգագրական դրականությունը կենցաղային փայտյա իրերի մասին պարունակում է հարուստ տվյալներ: Գ. Մրվանդյանցի, Ծ. Լալայանի, Ղ. Անիշանի և այլ հեղինակների վկայություններով XIX դարում, Եսիփոսի XX դ. ստալին քաղաքում գեոնու պահպանվում էին ոչ միայն հարուստ, այլև միջին ունեցվածքի տների սյան քանդակազարդ խոյակներ, գուռեր, մահաճակալ-

ներ, որորացներ, պատուհաններ և այլ կարասի-
ներ ու մանր ու մեծ գործածելի իրեր: Փայտի զե-
զարվեստական մշակմամբ այնք էին ընկնում
հայաբնակ շատ վայրեր, որոնց մեջ հայտնի էր
նաև Կանը: Այսպեղ հյուսիսսևեյակի առատապը
նախշում էր փայտե ձողիկներով, Կառ-կարասի
պատրաստվում էր ընկալոյի փայտից, որի մուգ
մակերեսի վրա փայլում էին սազափայ նախշերը:
Հաճախ սազափայ եղբայրվում էր արծաթյա շեր-
տերով: Տարբեր զույնի և երանդի փայտերը զար-
դարում էին սեղուկները, աուփերի, մատուցա-
րանի և այլ իրերի մակերեսները: Կարին-էրզրու-
մում եւ փայտյա արտադրանքը այնք էր ընկնում
զեղեչկոթյամբ: Եսա քաղաքներում գործում էին
հյուսներ և առաջվագործներ (13, 84, 156, 21,
128, 84, 9, № 20):

Ճարտարապետ Ե. Պապուխյանը իր ուսում-
նասիրած կառուցվածքների հետ նկարագրում է
փորագրութուններով բանված այլոսի պահպան-
ները, սաև սյուների խոյակները և այլ զարդանախշ
իրեր (133, 49):

Էջմիածնի տաճարի զանազան նույնպես պատ-
րաստված են փայտյա զեղաքանդակներով: Սկե-
զեցիներում բայի զաներից լինում էին խաչկալ-
ներ: Էջմիածնի տաճարում և ԼՊՊ Քանդարանում
կան մի քանի բազիլիկո-կաթոլիկոսական դա-
շեր, ժամկված փորագրութուններով ու բարձրա-
բանդակներով:

Էջմիածնի գահերից մեկը վերինց զարդարված
է հինգ խաչազարգ գմբեթներով, միացած գահի
չորս սյուններով: Գահը զարդարված է քանդակ-
ներով: Մյուս գահը ավելի լայն է, գարնյալ վերե-
վից շորս սյունների վրա հենված եկեղեցի է՝ շորս
գմբեթներով: Այս գահի մակերեսը ծածկված է սա-
զափի և կրիայի սուրի նախշ-կտորներով: Ունը
հիշատակագրութուն (ՈճՃ Քվից—1721 թ., Առա-
վածատուր կաթոլիկոսին):

Որուսազնմում XVII դ. պատրիարքական
աթոռը փայտից է. ծածկված սուկյա թերթով:
Աթոռի զարդանկարներն արված են նվրադակուն
ազդեցությամբ: Աթոռի բարձրությունը 1 մ 65 սմ
է, լայնությունը՝ 85 սմ, իսկ խորությունը՝ 70 սմ:
Պատրիարքական աթոռը վերանորոգվել է XVII և
XIX դարերում:

Աթոռները և բազիլիկոսները պատում էին
կաշով, թավրով: Բազիլիկոսների վրա զրվում
էին բրգյա բարձր, որոնց երեսները կարվում էին
զիպակից կամ տանգեղազրծվում մետաքսաթելով
ու պատվական սկներով:

Նոր Հուլյանից (1650 թ.) Հարսն Սարգսրյանը
նկերակ Միխայիլովը ցարին նվիրել է աշպուկ
կուշուր, ազամանդյա գահը: Քանկարծեց այդ
գահը զարդարված է ազամանդներով, սուսակով,
փրբուզով և մարգարիտներով: Նվիրարքանման մա-
կագրությունը շատինքն լեզվով է: Գահը փայ-
տամշակման ու համասեղ ոսկերչական աշխա-
տանքի մի զեղեցիկ նմուշ է՝ նույն այդ մասնա-
նակ ցարը հայերից նվիր է ստանում զուգաթելի
տեխնիկայով պատրաստված արծաթյա մի արկղ
իր կողակերով Քանկարծեց զարդերը, մատանի-
ները պահելու համար:

Փայտի փորագրության զեղեցիկ նմուշներ են
Սևանի IX դ. խոյակները: Ժամեկանման երբին
փորագրության մեջ, օրնամեկաաշ շերտերի հետ,
կան բուսական, թռչնական պատկերներ: Խոյակ-
ները շատ նման են միմյանց, սակայն տարբերու-
թյունների կան զարդակարների մեջ: Կենտրոնի
բուսական (ժառի) երկու կողմի նախշերը ինչ-որ
նմանություն ունեն ձկան հետ: Երկու կողմից տե-
ղազրված թռչունների մարմինների վրա կա արևի
նշան, իսկ պոչից զուրս, պոչին կպած թռչնազույն-
ներ են: Խոյակի մակերեսին փորագրված են եռա-
անրև (շուշան) բուսական նախշեր: Թռչուններից
ցած, մի խոյակի վրա, փորագրված են երկու հա-
վատարաթի խաչ, թևերի արանքում մանրիկ վարդ-
յակներ: Մյուսի վրա, խաչի փոխարեն միմյանց
վրա զրված երկու եռանկյունիներ (Սպունդակ եր-
շուն), կենտրոնում՝ վարդյակ: Այդ խոյակի վերին
մասում, կենտրոնի ծագի երկու կողմից թռչնի
զույց ձաղովիներն են: Սևանի երկու խոյակները
գտնվում են Էրմիտաժում, իսկ երկուսը՝ ԼՊՊՑ-ում:

Քոչնամասիվ Կանդղյում է նաև կենցաղային
փայտյա իրերի վրա: Կան ազամաններ, որ ուղ-
ղաչի թռչունի մարմնի նման են կազմված, վերին
մասի՝ ծալած թևերը շարժական են և ծածկում են
բուն ազամանը, աղի սեղո:

Չափազանց հետաքրքիր են եսև միջնադար-
յան զրակալները: Դրանք փայտից են, ծալովի,
մակերեսները ծածկված փորագրի կամ բարձրա-
դիր զարդանկարներով: Մալովի զրակալ ստեղծելը
պահանջում է մեծ վարպետութուն, իսկ վրայի
փորագրութունները կատարված են նրբությամբ,
զմերի մաքրությամբ, համաշափ ու զեղեցիկ:

Հայաստանի պատմության պետական թան-
գարանում պահպանվող միջնադարյան զրակալ-
ները Անի քաղաքից են (XII դ., 1164 թ. և XIII դ.

* Գահը գտնվում է Մոսկվայի Չինգոպոստում:

1272 թ.): Գրանք փայտի փորագրութեան հայկապ նմուշներ են:

Բացի ժանկանման միահյուսված գծերի նրկաշափական զարդանկաններից, զրահպանների վրա փորագրված են նաև զարանների, թռչունների պատկերներ բուսական էջուղավորված մտքիվների հետ:

Գրահպանների վրա փորագրված արևի նշանը կենտրոնից առջև գծերով հանդիպում է զնշկական կենցաղային իրերի՝ ազաման, զաթանաթի, զուլպայի կազապար-փորագրութունների մեջ: Այդ նույն մտքիվը հանդիպում է նաև աշխարհի, ցորենի, հացի պահարանների, մահակալների վրա:

Ա. Չոպանյանը աշխատութեան մեջ զետեղել է զրահպլ նոր նախիչևանի ա. Գնորզ կնիզնցուց, որն այժմ գտնվում է Հայաստանի պատմութեան թանգարանում: (ՀԳԳ լուսանկարչական նեղա-տիվների ֆոնդում կան կնարներ) (278b, նկ. 131):

Ա. Մնացականյանը հայկական զարդարված-ախի նկիրված մեծածավալ աշխատութեան մեջ նույնպես զետեղել է մի քանի զրահպլի նկար: Ն. նախիչևանի ա. Գնորզ կնիզնցու (1678 թ.) մի զրահպլի վերին մասում փորագրված է կտր նախի-չի վրա հնկված ձևավոր թևերով խաչ: խաչի թև-վերի արևնյալ զարդաքանդակված են էջուղներ, նուններ, ժաղկիներ: Ամբողջը հնկված է քայլող զա-զանի մեջքին: Գազանի պոչը ետ է կնկած մարմնին զուգահեռ և վերջանում է նրկնդի կնոզով: Գրահպլի ծովող մասի ստամուսվոր տախտակները քանդա-կազարդ են: Գրահպլի ներքին մասի քանդակները հորինված են զորգի նման՝ կենտրոնի նախը և շար-քանակ, որոնք արված են մանածո գծերի ուրբմիկ կրկնութեամբ: Գրահպլի ոտքերին քանդակված են ստաղածաղիկներ: Սերաստիալի զրահպլի ստոր-հանավոր պատվանդանի վրա պատկերված է խաչ կտր շրջանակի մեջ, ժաղկան է վերջացող թևերով: Մանրիկ շրջագծերի մեջ ստաղածաղիկներ են: խա-չից ցած, զնմ-զնմաց զուլզ զազաններ են, հնկված հետին ոտքերի վրա: Մալձող մառը քանդակա-զարդ է: Գրահպլի ներքին մասում քանդակված է նրկար պահակաթերթիկներով մի ժաղկի: Պահակա-թերթիկների ժայռերը միացնող ազնվերը վեց-հանկուտի են կազմում, որն իր հերթին սեղազրված է շրջագծի մեջ: Ոչնչում են աչ ու ձախ քանդակված նուսնկյունիկները (117, 188, նկ. 453, 220, նկ. 517):

Նուսնվող Սերաստիալի մի այլ հին զրահպլի մասին, Ա. Մնացականյանը գրում է. «Ջարդարված-

տում հանախ հանդիպում են վիշապամարտի ախ-պիսի մտքիվներ, որոնց նյութը կարծես անկված է հրաշապատում հեթիաթներից, էլզոսներից և այլ նման աղբյուրներից: Նման զարդերի ուլազարդ նմուշներից է, որինև, մասնակին Սերաստիա-լում գտնված հին զրահպանների մեկի վրայի փո-րագրութունը: Այստեղ պատկերված են նրկու վի-շապ-անը, որոնց զնմ մաքրում են ինչպես շորս հեթիաթային թռչուններ, ախպես էլ մարդ-հե-րուը՝ հրկնն նմուշների պնութեամբ (117, 534, նկ. 1058): Այդ սեռարանը գտնվում է զրահպլի վերին մասում: Մալձի վեց նախազարդ տախ-տակներից ցած, զրահպլի ներքին մասում փորա-գրված է մի խոշոր ստաղ-ժաղկի, ընց որում, միջուկն էլ բազմաթերթ ժաղկի է: Շրջանակը կազ-մելված է աչ ու թարս զրված մանրիկ նուսնկյունի-կներից:

Ա. Քաղնոսյանի հավաքածուի մեջ հանդիպն-ցինք նաև մի փոքրիկ, սաղափապատ զրահպլի՝ փոքրիկ զրթի համար: Գնիզնիկ փորագրութուն-ներ ունեն աներում զործաձիղ փայտյա մահա-կալների զլուխները: Առանձին խնամքով էին կազմում մանկական օրորոցը, որի մասերը զար-դարվում էին ուտուցիկ բարձրաքանդակներով: Իսկ փայտյա տեփուրների (մատուցարան), հացի ամանների նրկերը զնկնչկացնում էին զանազան փորագրի կամ ուտուցիկ նախշերով:

Փայտից պատրաստում էին նաև զնների պատյանները, պատում էին կաշվով և զարդարում զնկնչիկ արծաթյա, սաղափի, սոկորի կամ սոկու նախշերով, պատվական քարերով, նաև ոսկեթել սանդղազորութեամբ:

Գնդարվեստական փայտափորագրման մի էջուրն էլ զաչերի-զրուշների պատրաստումն է: Գաշազարգութեան անհրաժեշտ պարագան՝ զաչը (զրուշ, տիպ, կազապար) պատրաստվում էր փայ-տի ամուր տեսակներից՝ սամշիտ, ընկուզենի, ծիրանի, տանձենի և այլն:

Գաչի փորագրութունից է կախված զաշա-զարգութեան որակը. որքան մաքուր են փորագրված նախշերը, ամեն մի զիծը, կետը, ախքան լավ են զործվածքի վրա ստացվում նկարները: Գծախտա-բար, շատ զաչեր չեն պահպանվել: Հանախ տեղի ունեցող փախուստի, զաղթի, տեղափոխման պայ-մաններում, պարզ է, զաչերը չէին պահպանվում: Ըզ զա տանձենապես կարևոր էլ չէր, քանի որ հայ վարպետները իրենց էին փորագրում զաչերը, նոր վարում նրանք միշտ էլ հնարավորութեան ունե-ին նոր զաչեր պատրաստելու: Պահպանված զա-

չոր ասրեր շափեր են, բազմազան զարգանքներով:

Եկեղեցիներում էլ զորեմովում էին փայտյա փորագրված դրոշմներ՝ Նշխարի համար Ամեն մի բանաստ ինքն էր թլուտ Նշխարը: Պարզ է, թե որչա՛ն շատ են եղել նման դրոշմները: Գրոշմի վրա փորագրվել է երկ պատկեր՝ կալոված Քրիստոսի հետ, ամենից շատ հանդիպում է խաչելության տեսարանը (299Թ, N 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348): Բանասեր Սիրունին Սուսիխայից ուղարկել է հայ եկեղեցական մի քանի դրոշմների նկարներ: Ամենափոքր ասրածության վրա, զարմուկայի նրբութամբ, պարզ ու մաքուր գծերով արված են քանդակներ:

Հայկական զորեմաների գայերի համարածուկա Անիկորագի Սովետական Միության ժողովուրդների ազգազրական թանգարանում (ձեռք է բերվել համախառնային պատերազմի ժամանակ՝ Կան.Վասպուրականում, Ախալցխայում, Աբարառայան գաղտում), Հայաստանի պատմության թանգարանում, պեռական պատկերասրահում և այլ վայրերում:

Գայերը ասրեր տեսակի են, նախերը բարձր են արված, իսկ գայտը, հատուկ փորվել է, կամ, ընդհանրապես, նախերը կատարվել են խոր փորագրութամբ, իսկ գայտը մեացել է բարձր փայտի հարթ մակերեսին:

Հայտնի են մի շարք փայտյա իրեր՝ ծածկված ամենահին զարգանքներով: Նույնիսկ շափազանց փոքր շափերի զարգացմանը, որ պահպանվել են որպես սեռախապարտության մեացուկ, որոնք կախվում են խոշոր եղջերավոր անասունների հակասներից, վրից, որպես հմայի, շար աշխի դեմ, զարգացված են նրբին փորագրութամբ: Գրանց նախերը փայտի փորագրության ամենահին օրինակներն են:

Որպես հմայի քանի (փոշի) ծառից պատրաստվում էին փոքրիկ բոժոժներ, Հայկական կուժերի ձևով. դրանք կարվում էին նրբախի հազուսանի՝ շար աշխի դեմ, կծերի վրա լինում էին նախեր, արժե տեսքով: Հայտնի են նաև բազմաթիվ զգալներ, շերտեր, որոնք կաթնը զարգանախչում էին ոչ միայն վերագրի նախերով, այլև ծակոտկեն, խոր փորագրութամբ՝ «Հաղարս» փեշա: Պատրաստում էին զանազան տեսակներ, կծեր, ափսեներ, զործիքներ, իլիկ, հարսարակ, սանդերք, մակույի, թուր և այլն: Փայտը որպես զործիք Հայտնի էր ամենից շատ սասանյանկության մեջ: Հանդիպում էր նաև այլ քնագավառներում:

Շատ զնայերում մեծաշյա մասը լրացնում էր փայտյա զործիքները: Փայտից էին պատրաստում սասանիք (զարգա՛, ասրք), զանազան կազապարներ և այլն: Նորաճարի ասրքը զարգացվում էր փորագրութաներով:

Բայց փայտի խոշորագույններից ու բարձրաշահագույններից զուլության են ունեցել նաև փայտյա արձաններ, որոնք, սակայն, չեն պահպանվել: Նույնիսկ քարե արձանները շարզվել-ոշնջալվել են թշնամիների կողմից: Սակայն պահպանված փայտածշակման եղակի օրինակները վիայում են, որ արձանագրությունը խորթ չի եղել հայ վարդապետների: Օրինակ՝ արձանագործական, փայտի զնարկատական մշակման փայլուն և հազվագյուտ օրինակ է էլմիանի տանարում պահպանվող շարքը ռեյիմով «Ամենափրկիչը», Քրիստոսին խաչից ինքնենչու տեսարանը: Միջնագայրյան փայտածշակման այդ եղակի նմուշը, որն ունի իր պահարանը (82 սմ×43 սմ×11 սմ), սուսանյանի է Գ. Հովսեփյանը: Նա նշում է. «Մուսկ պահարանի մեջ զեռնված Ամենափրկիչ կոչված փայտակերտ սրբությունը—որը խաչից ինքնենչու տեսարանն է: Պատկերը հազված է մի քանակյունի հարթ սահմանակի մեջ, որի երկարությանն է 72, լայնքը 22 և հաստությունը 2 և կեն սմ: Տախտակը շրջանակված է հյուսիսկեն օրձանկեմով, վերևի և ներքին կողմերը մի, իսկ աջ և ձախ կողմերը մի այլ տեսակի խաչելության աչ կողմից շրջանակի մի մասը, խաչի հորիզոնական թևից վերև կտորված է նրկու տեսակ զարգարաններն էլ մեր հարսարայտական և այսու մարանկարչության արվեստների մեջ համար երեսն եկող մատիվներ են, զույց զծերի հյուսվածք, միայն ասրեր ենթը, ընդհանրացած թ՞ դարում շար քանդակման այս եղանակով, իսկ ծագվածք ոչ վաղ, քան ժԱ դարի:

Տախտակի փայտը, որի մեջ հնչված է պատկերը, զանազանվում է բուն խաչելության փայտից թե՛ զուլեմով և թե՛ համեմատական նորութամբ, նորոգված ձախ կողմից: Բուն խաչն էլ շար Ֆիդուրաներով բուրոմիկն անաղարտ չի հասել մեր ձեռքը: Գրիկն ձախ տեղյան վարդյանը ասրեր է, անհամաշխարհ մյուս երեքի հետ և տեսներն կտոր: Նույնիսկ կարող ենք տեսնել, որ այդ վարդյանը մասնանկով ազնի ու է, քան տախտակի շրջազարգը, որ վարդյանին կից մասում փորագրության է ենթարկված, հավելված՝ զարգույնի հարմարեցնելու համար:

Նախի հորիզոնական թևերի մայրերը նույն-

պէս պակասաձոր են. աչ Քնը շունի անկյունների վարդալաները, իսկ ձախ Քնը կտրւում է մասամբ և պարզ նկատւում է՝ հարմարեցված է խաշին, ուրմէն և ծագումով ավելի ուշ խաշից և ետք վերան եղած պատկերներից: Խաշի մյուս զարգացրած, որ ընթանում է ետք եզրերով շարժանակի, բացի անկյունների վարդալաններից, անկների շարժած ունի մշտնիչ թուրակ և սեղման քառանկյունու ձևերով, տեղ-տեղ նկատելի են մինչև իսկ երանց շրջանակները, մի հանգամանք, որ ցույց է տալիս, թէ մեր խաշի սկզբնականը պետք է մետաղից ձուլված լինէր և անկերով զարգացրած. և հիբամի, պատկերների հազուադէպ ծայրերը, մազերի գանգարները, խաշիցյալի գլխի վերա սովորական ազդեցութեան փոփոխութիւնը մասնանշում են մի այդպիսի նախատիպ. խաշի ձևն էլ սովորական լեռնաշառայ Քները համեմատաբար սովորականից ավելի երկար են հորիզոնականից: Ուշագրութեան արժանի է այդ կողմից հատկապէս վերին Քնը, ումանական կոչված խաշի նման: Ենթադրեմ թէ մայրիկ նկատելի և կոթի կամ պատմականի մայրուրդ, որ ցույց է տալիս, թէ խաշի սկզբնապէս հաստատուած էր պատմականի վրա, և ոչ հագրորած առխտակի մէջ, ինչպէս այժմ:

Համար Քնուի խաշից ինչեցնելու պատկերագրութեանը միակը չէ հայ արվեստի պատմութեան մէջ. ժԳ և Հեռագա գարերում կրկնվում են նույն մտախնայնը՝ փոփոխակներով խաշարերի պատկերագրութեան մէջ հենց Ամենափրկիչ անուով, սերս կապ ցուցադրելով հայ կնիզեցու զավանթանական հասկացողութեան հետ: Սակայն որակից էլ առաջ՝ ժԱ—ժԲ գարերում ունենք խաշիութեան և խաշից ինչեցնելու մանրանկարներ, որոնք զարգացման միջին սզակն են Հեագույն շրջանի և ժԳ գարի քանդակագործական պատկերագրութեան մէջ (ՊԷ, 37, 53):

Ուսումնասիրելով փայտյա այս հուշարձանը, Գ. Լուսինյանը մի շարք մանրանկարներ և քարե քանդակներ է նշում, որոնց վրա կրկնվում է Ամենափրկիչի պատկերագրութեանը: Քայտյա Ամենափրկիչի ծագման ժամանակը հայտնի չէ: Գ. Լուսինյանը ենթադրում է, որ այն կարող է լինել IX և X դարերում, իսկ XI դ. Գրիգոր Մագիստրոսի արձանագրութեան մէջ տրի փայտեան պատկերի հիշատակութեանը կա:

Համար Քնուի Ամենափրկիչ պատկերների խումբն ունի պահարան՝ նկարազարդված. նվիրութեան մակագրութեան մէջ հիշվում է պահարանի կառուցման թվականը (ՈՄՊԸ)—1778: Պահարանի

զանքի վրա գունավոր ներկերով պատկերված է Ավետան տեսարանը, մի զուտ վրա Մարիամը, մյուսին՝ ավետարել հրեշտակը: Նկարազարդումը XVIII դարից է. անձաշակ և չի համապատասխանում արձանագործական խմբի զեղարվեստական տեսքին:

Գեղք է ենթադրել, որ տանարներում և եկեղեցիներում գոյութեան են ունեցել փայտյա փորագրութեան այլ քարնարմեց նմուշներ, որոնք մասնակի ընթացքում փչացել, ոչնչացել են:

Նոր Հուզայի փորագրութեաններով ծածկված խաշի նկարագրութեանն է տալիս Հ. Տեր-Լուսինյանը: Նոր Հուզայի ս. Գեորգ կնիզեցում է գտնվել այդ խաշը: Լեղեմնակը նշում է խաշի շափերը (գարեհատը) և մանրամասն նկարագրում խաշի զարդերը և փորագրված պատկերները: Խաշի երկու երեսին փորագրված է Հակոբ Նահապետը տասներկու Նահապետների հետ: Խաշի խոյակակն և փորքի զարդերի մէջ փորագրված են եղան և գունակ պատկերները: Միևնույն ժամանակ, խաշի երկու երեսին գտնվում են քանդորս այլ պատկերներ, հարմարեցված խաշի մակերեսին: Խաշի ունի նեղ շրջանակ, ըստ երկարութեան և լայնութեան, որի վրա փորագրված է խաշանե ծաղիկը՝ շարքով: Պատկերների բովանդակութեանը վերցված է Քրիստոսի և Մարիամի կյանքից: Մուրի տեսարանում երևում են եզերի երկու զլուխ, ստաղ, երեք հնծյալ, մողթ, շոր հովիվ, հրեշտակներ: Այս տեսարանը Լեղեմնակը համարում է ավելի զգալի փնտանական, քան մյուսները՝ «Այս պատկերատուն առավել զարմանալիքնա երևի քան զայլսն ըստ նրբութեան արհեստի»:

Համարագրութեան պատկերագրութեան պատկերաց՝ ոմանց կարծիք են թէ ուրույն ուրույն քանդակչալ զետեղայք են յուրաքանչյուր պատկերատունս, որ թնպէս հավանական իցէ՝ այլ լիք նրան ինչ սակս այնը՝ զի ըստ նուրք հեռագրութեան՝ ՚ի բուն, խաշափայտին ձևն ներհուն քանդակագործի փորագրչալ է զայնտիկ պատկերս. այս խաշ բերչալ եղև ՚ի սուրբ վանս Ամենափրկիչի, ուրանոր և պահարանի իեսմովս (187ա, 182—180):

Խաշը այլ կնիզեցուց բերվում ու պահպանվում է տեղի Ամենափրկիչ վանքում:

Այսպիսով տեսնում ենք, որ փայտի զգալի փնտանական մշակումը միջնադարում հասել է զգալի փնտանական քարնարմեց ստիճանի: Մեծ գործերից ավելի այժի են ընկել զարդանախշ զաները: Գրանք պետք է գեղեցիկ տեսքով, ամուր կառուց-

վաճառով, ներգաշնակ լինենն հոյակապ շենքերին: Բովմա Արթուրենն Գազիկ Քաղաքորի կառույց-ներն գտներն է զովերզում՝ Երուսեք հաստատույք մանր հորինվածքով՝ հրաշայի զհզգնվամբ, երկ-րաջիկ, ուարերք, զովաջուցից (ՇՏ, 480): Նիշու է. դրանք մեռադից են զեջն, բայց զա վերաբերում է սահասարակ գտներին: Փայտի զհզարվեստա-կան մշակումբ կատարվել է Հայաստանի բոլոր վայրերում, զազթոյախներում:

III

ԽԵՆԵՆԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆ, ՀԱՅԵՆԱԳԱԿԻ

Հայաստանում կատարված պեղումներից ստացվել են մեծ քանակությամբ կավե ամաններ: Կատարման տեխնիկայով, մեկերի բազմազանու-թյամբ, արտաքին զեղեցիկությամբ, վրայի նախշե-րով հին գաբերի, նմուշները կարեղոր են խեցե-զործության կավագործության պատմության հա-մար:

Առավել եւ հետաքրքիր են մեզ ավելի մտ՝ միջնադարյան նմուշները, որոնք հայտնաբերվել են Գանձիի, Գլխիի, Անիի, Անրեղի պեղումնե-րից: Այդ իրերը գտնվում են Հայաստանի պատմու-թյան Քանգարանում: Այդպեղ կան հասարակ կա-վե, շնարակած և հախճապակյա ու ալպակյա անոթներ, որոնք պատրաստվել են տեղում, Հա-յաստանում: Այլ երկրներից ներմուծված Քանձ-արեք անոթները կենդանի վիճակի են այն կա-պերի, որ Գլխն, Անի հարուստ, անտարաշատ քա-ղաքներն ունեցել են ստար երկրների հետ: Պեղա-ծա նյութը բազմիցս ուսումնասիրվել ու նկարա-զրվել է՝

Վերլուծելով Հայեանպակի պատրաստելու տեխնիկան, նրա առանձին տեսակները, Բ. Առա-րեկյանը գրում է. «Գլխիի և Անիի պեղումների մա-մանակ գտնվել են մեծ քանակությամբ և բազմա-պիսի հայեանպակյա անոթներ՝ ամբողջացնող կամ նրանց բնկորները, որոնք ցույց են տալիս, որ X—XI դդ. Հայաստանի քաղաքներում արտադրվել են այնպիսի բարձրորակ և բազմազան հայեանպակի, որպիսին նմրուպան արտադրել կարողացավ 5—6 դար հետո» (30, 241):

Գլխիի և Անիի հայեանպակյա անոթների զարգանկարների մեջ հանդիպում են վարդյակներ, ծիլեր, տերևներ, որոնք հարազատ են XIII դ. Անիի սպինթել, մետաքսաթել ասեղնագործու-

թյանը: Կան և այլ զարգանկարներ, պեղ. ցույտեր և տարբեր երկրաչափական նախշեր:

Անոթների զարգանկարների մեջ աչքի են ընկ-նում նաև խորաքանակակ և վերադիր եղանակով կատարվածները: Ուշագրավ են համակապես այն ինտերք, որոնք վրա պատկերված են կնոջ գլխով Քույրների պարիկներ:

Գլխիի (N 1734/107 299Թ) Քասի վրա կնոջ գլխով Քույրների նկարը թեք է զրված ժազիկներին, տերևներին, նյութերի ու ծիլերի մեջ: Այդ պատ-կերից ցած մի այլ փոքրիկ Քույրն է տեղավորված (Քերես սարյակ): Նման զարգանկարով մի Քաս էլ կա Անի քաղաքից (N 776, 299Թ): Այստեղ կնոջ գլխով Քույրներ գտնվում է զարմյալ սեռավորված, բայց ավելի սակավ բուսական զարգանկարներով շրջապատված: Կնոջ դիմագծերը հայկական են, գլխին երեքատմանի թագ: Մուգ զարնագույնը մի-փոքր կապույտի հետ, մարմնագույնը զաշտ վրա, գունային գուրեկան համադրություն են կազ-մում: Ենթադրելի վարկերը յուրահատուկ նախա-զարգեղով Քասը գաբերն է զրավիլ-արտասույտի:

Պարիկի՝ կնոջ գլխով Քույրների զարգապատ-կերը հարազատ է հայկական միջնադարյան ար-վեստին. այն տարածված է մանրանկարներում, փորագրված Մշո փայտյա զուան վրա, Աղթամարի և այլ տաճարների բարձրաքանդակներում, նոր Բայազետի զերեզմանաքարերի վրա, արծաթա-զործության, զորագործության և արվեստի այլ նյութերի մեջ:

Խեցեզործության—հայեանպակի պատրաստե-լու արվեստը հետց հայտնի է եղել Հայաստա-նում: Հայաստանի միջնադարյան քաղաքների, ամրոցների պեղումներն ապացույցեցին, որ այս-տեղ էլ, բարձրորակ կավագործության հետ, զար-գացած է եղել հայեանպակու արտադրությունը:

Նկատի ունենալով, որ խեցեզործության զը-նագավառում ավելի թիչ ուշագրություն է նվիրվել հայեանպակու ուսումնասիրությանը, մենք կանց կառնենք դրա նմուշներից մի քանիսի վրա:

Ս. Զալայանը իր հանապարհորդության մա-մանակ եղել է նոր Բայազետում՝ Բարսեղ-ապ Արթուրում: Եստեղ և այդտեղ տեսել կիլիկյան հայե-նպակյա մի անոթ՝ մեծ անոթի որոշ գտի անոթ յայեանպակեայ՝ ի կնդրոնի նորին որոշման կնիք թագաւորաց Հայոց Ռուրիկեայ, ի վեր քան զկնիքն, զլանց ի թաշկինայ կայնայ երկուց հրշոտակաց կանգուն կացելոց, ի շրջապատի այն կնքոյ գրե-ւալի սկնիք թագաւորաց Ռուրիկեանց» (138, 125):

Ուշ միջնադարի հայեանպակեզործության

* Տե՛ս 214, 180, 225, 7, 30, 100, 130, 201, 202, 252, 253, 254, 255 և այլու.

Հայտնի գաղութներէց մեկն է եղի Քյոթահիւս՝ Կուտիանն: Այդ քաղաքի թվակիր արտադրանքը Հայտնի է XVI դարի սկզբից (1510 թ.):

Ինչպես զիայում է Ն. Սարգսյանը, XIX դարում եւ այդուհի գոյութիւն են ունեցի Հախնապակի պատարասող Հայկական գործարաններ: Քյոթահիւս (Կուտիւս) երա ժամանակ եղի են 450 տուն Հայեր (151):

Անատոլիայի Հախնապակիների մասին խոսելու հիշում է նաև Քյոթահիւս, XVII դ. այդ հարցին անդրադարձել է Էլիւս Չելիպին: Ե՛րբք ԷւմբորգոյՄյան մեջ թուրք Էւնապարհորդ էլիւս Չելիպին (1671—1673) գրում է Քյոթահիւսի և Նիկիոս Հախնապակիների մասին, որոնք Եւլյոթարհային հռչակն էին վայելում: Հախնապակու արտադրութիւնը զբաղում էին հայերը և հույները: Լեռնակը ելում է, որ Եւնապարհորդն Հախնապակագործութեան թաղեր կային. քաղաքում Հայեր ունեին երեք կնիզներ և երեք թաղ, իսկ հույները՝ երկու կնիզներ և երեք թաղ: Էլիւս Չելիպին Քյոթահիւսի Հախնապակայ արտադրանքում թվում է՝ Ե՛ր սկահակները, թասերը, խմելու ծառայող ամենազգի ամանները, կուժերը, պուտակները և պնակները միայն մեկ տեղի հատուկ շեն: Նիկիոս բազմազույն սկահակները նմանապէս աշխարհային հռչակ մը կվայելին:

Հախնապակու Էւրոտարվեստը Քյոթահիւսում բազմաթիվ կենտրոններ է ունեցել, սակայն զիստաբնիցը եղի են Քյոթահիւսն (Կուտիւսն) և Նիկիոսն: Չելիպին ելում է, որ 1648 թ. Նիկիոս Հախնապակու արտադրանքն ընկած էր:

Քյոթահիւսում Հախնապակու գործը զարգացնելու համար, հայ վարպետները Կ. Պոլիս են տարել փոսթի հատակագծի և արվեստի նորութիւնների բացատրութիւնը: Քյոթահիւսի Հախնապակով հետադրուի են նաև նվորդացի հնազանդներն ու մասնագետները: 1715 թ. հնագին Բուլ Լյուրը գնել է Քյոթահիւսի Երկրատանայակ մը տարեկ զավթներ իրենց բաժակակալներով, թաս մը, վարդի չուր գնելու հատուկ երկու շիշ, երկու աղաման, երկու կազմար (տուր-անոթ, գրչի ու մեյանի համար), որոնք ուսումնասիրուի են արվեստագետների կողմից: Քյոթահիւսի Հախնապակագործութեան ուսումնասիրութիւնը զբաղուի է արվեստարան Ա. Սաղըլյանը: Հաս երա ուսումնասիրութեան, Քյոթահիւսի Հախնապակիները ավելի հայտնի էին XVII դարից: 1608 թ. սուլթանին տրված նվերների մեջ եղի են նաև Քյոթահիւսի Հախնապակայ իրեր, իսկ 1633 թ. Կ. Պոլսում,

Երբի ժամանակ, այլ քաղաքների արհեստագործների հետ մասնակցել են նաև Քյոթահիւսի Հախնապակագործները ներկայացուցիչները: Այսանդ արտադրուի են սպիտակ-կապույտ զարդանկարներով, հետադրուի նաև այլ գույների անոթներ: Արտադրուի են նաև Հախնապակայ զարդանկար զուեւալոր սալեր (144, 142, 275):

Սերի թանկարանում է գտնուում Հայաստանակարութիւնը (Սվազից գնված) Հախնապակայ մի սրվակ՝ 1510 թ., որի մասին Ա. Սաղըլյանն ստում է՝ Էւնատուլու թվակիր ամենահին Հախնապակայ գործը Հայերեն արհեստագործութեան մը կեր, ուր կհիշվի Քյոթահիւսի անունը: Սա պատարագի բաժկաման մ'է, մեծափոր, կապույտ և Էւնամակ, ի հիշատակ ծառային Ասուտու Քյոթահիւսի Աբրահամի, հայոց 959 թվականով, որ կհամապատասխանեն 1510 տարիին: Գործածված բանանեն կհետեցվի, որ Աբրահամ Քյոթահիւսին, Էւնատուլու, հիշուլ բաժկամանը իր քաղաքին հայ կնիզներին են մեկուն նվիրուած եղած է: Նվիրատուն և Հախնապակագործը մեկ անն ըլլա թի իրերնն տարրեր երկու հոգի, ավելի քան հալանական է, որ արհեստագործը Քյոթահիւսի է և հայ: Ե՛ր Աբրահամ խնցղորդ է, խնցղոն ինքնին կլուովի: Իսկ ե՛ր միայն նվիրատուն է, այն ժամանակ իր քաղաքին մեկ գործատուն դիմած պետք է ըլլա, և արհեստագործիան հայերն ըլլալին կարելի է հետեցնել, որ գործատունը հայ էր (144):

Ա. Սաղըլյանն ավելեւում է, որ Աբրահամի Քյոթահիւսու պատարագի բաժկի (կամ սրվակի) պէս անոթը ենթադրել է առաջ տեխնիկական և արվեստագիտական բարձր աստիճանը: Նա լինական ազնեցութիւն է համարում անոթի կապույտ և Էւնամակ գույնը: Անոթի 1510 թվականը կարևոր նշանակութիւն ունի Անատոլիայի խնցղործական արտադրութեան համար:

Սուլթան Սելիմը Գալիսի մտնելուց հետո, Պարսկաստանի արվեստագետ գործավարներին Կ. Պոլիս է փոխադրել 1514 թ., որին Աբրահամի նվիրած անոթը այդ իրադարձութիւնից շուր հինգ տարի առաջ է պատարասուի:

Գ. Միտն մուսուլմանական արվեստին նրկիրված աշխատութեան մեջ մի գլուխ հատկացնում է Քյոթահիւսի XVII և XVIII դարերի Հախնապակու արտադրութեանը: Նա հայտնում է, որ XVII դ. վերջին և XVIII դ. սկզբին Նիկիայի Հախնապակու արտադրանքը անկում էր ապրում: Ավելի հարցը և արդյունավետ գործունեութիւն էր պահպանում Անատոլիայի Քյոթահիւս քաղաքում, որի արտա-

զրանքից հայտնի է մի անոթ XVI դարից (1510 թ.): նրա գտնվելու լինելը մեզ հասած բազմաթիվ հատրենից (հատրվածքից), պետք է ենթադրել, որ այդտեղ հախճապակու արտադրանքը մեծ քանակի էր: Այդ հատրենը պետք է սղենն գասակարգելու արտադրանքը, մի գործ, որ մինչև այժմ չի արվել: Հայերն այս աշխատանքների մեջ առաջնակարգ տեղ են զբաղել, որի մասին վիսյունով է հեղինակի վիսյունիցում հախճապակու մի վերանորոգողի մասին, որն աշխատել է Սրուսագեմի հայ պատրիարքարանում: Այստեղ եղել են հրեական քովակագիտության հախճապակիներ, որ եղված են եղել նրանց շինության վարքը (Փյոթահիա) և տարեթիվը (1723) (271):

Փյոթահիան հայտնի էր ոչ միայն անոթներով, այլ նաև պատերի զարդարող սուլերով, որոնց արտադրությունը կարող էր զարգանալ Պարսկաստանի վարպետների գալուց հետո: Միայն 1520—22 թթ. մզկիթներն ունեն ապակիացած զարդեր:

Մի այլ հեղինակ հայտնում է, որ 1520 թ. Սեյիմը իր պալատում ունեցել է ապակեզարդություն, թերևս հայ վարպետների գործ, որովհետև կարմիր գույնը, կնոջ գլխով թալանները ընտրել են հայկական մանրանկարչության արվեստին:

Դվինում, Անիում գտնվեցին հախճապակյա թասեր պարթևներով՝ կնոջ գլխով թալաններով: Պարթևի մասիվը տարածված է հայկական Ձևագրերի մանրանկարներում և արվեստի այլ նյութերում:

XVI—XVII դդ. հախճապակին բազմազուն է, կարմիր, սպիտակազուն (լույսի գույն), սնուցողով պարթևներով զարդարված Անատոլյան շիշերն ու պեակները հայ հախճապակեզործներու, թերևս Փյոթահիայի գործեր են (144):

Ըստ երևույթին, Փյոթահիայում հախճապակեզործությունը վաղուց գոյություն է ունեցել: Փյոթահիայի (կամ ինչպես Կոմիտասն է ասում՝ Կուտիեայի) հայերը Պարսկաստանից, Արաբաստանից գաղտնի, Գոզթիեից են գաղթել: Արվեստն իրենց հետ նոր բնակավայր են ապրել նրանց, և այդ է պատճառը, որ որոշ նմանություն կա պարսկական հախճապակու հետ, հավանորեն կան նրանույնություններ Գամակուրի, Հալապի արտադրանքի հետ ես:

XVII և հաջորդ դարում Փյոթահիան որոշ զոր էր կատարում հախճապակեզործություն մեջ: Լուսիթի Քանգարանի Մահմեդական Արևելյի խեցեզործության բաժնի նմուշների մասին Կ. Միտոն գրում է՝ ս՛վառ և զվարթ գույներու ներդաշնակու-

թյուններու մասին, որ զարգանկարչական զորավոր տպավորություն մը գործելու անասակ ըլլալով հանգրեւ, պատճառ եղած են, որ Փյոթահիան իր մէջ գարու խեցեզործության համար Արևելյի Սնորը կոչվին (144): Փյոթահիայի լավագույն հախճապակեզործները համարվել են Հայերը:

Գուտերը զարգարելու զարգաստիճակներ կան նոր Հուզայի Ամենափոքի: Կնեղեցու հայկական թանգարանում և խաշաների հին հայկական տղեկերում:

Անատոլիայի հախճապակեզործությունը կրում է պարսկական որոշ ազդեցություն, հետագայում զգալովում է նաև Եվրոպայի ազդեցությունը: Եթեպաշտական ծաղիկներու կիրարկումը (որ հյուսվածքներն են, զորգերուն և անհասարակ զարդերուն կատարածի) թուրք արվեստին մեջ քառին բովանդակ ասումով ասոյց կնած հեղափոխությունը պարսիկ արվեստին տիրապետության զմէ հակազդեցություն մը կներկայացնին: Ա. Սազըզյանը հայտնում է, որ ծաղիկը թուրքերը չեն բերել, որովհետև սկսկալը, միտակը, նարգիլը, համիկն ու վարքը թուրք լեզվի մեջ անուն չունին, և պարսիկերեն անված քառերով կը կոչվին:

Թուրքիան հետագայում պարսկական սնուցողությունների փոխարեն կրում է իտալական ազդեցություն:

Թուրքական հախճապակեզործության մեջ երկվում են Պարսկաստանի և Եվրոպայի նմանություններ: Ա. Սազըզյանը նշում է, որ Անատոլիայի հախճապակու րուսական զարգանկարները զարգացել են արևելյան և արևմտյան ազդեցությունների տակ: ԵԱրևելյով և արևմտյան արվեստով տարված հայերն ու հույները, տարակույս չկա, որ վճռական զոր կատարած են այս զարգանկարչային հեղաշրջման մեջ:

1923 թ. Էմինենու Տարեցույցին մեջ կան հետաքրքիր չէր՝ նվիրված հայկական կավագործությանը (64, 217): Հեղինակի կարծիքով, հայերը Պարսկաստանում հիմնադրել են գունավոր հախճապակյա աշնպոսի արտադրանք, որ զարգանկարների մեջ տեղ են գտել կնեղանիների պատկերներ: Մահմեդական վարպետների արգելված էր արտադրանքի մեջ տեղ տալ կնեղանական նախշերին: Յ. Մակիերը և Մնջևտը գտնում են, որ բյուզանդական և արևելյան արվեստից զատ մանրանկարչության մեջ գոյություն է ունեցել հայկական արվեստը, Հայկական հախճա-

պաղա զարգածագիտւիչ նման է մանրակարներէ զարդանկարչութիւնը:

Կուսիմայի Հայեանապահագործութիւն մէջ Հայտնի են ծաղկազարդված սալերը, որոնցով զարդարվել են հարուստ տան պատերը, հալիական կնիքները, իսլամ մզկիթները, պալատները:

ԵՏարեցույցի մէջ նշվում է նաև խնամկարի տնտեսներէ մասին. նշվում է, որ սկզբում խնամկարները արվում էին քնական քարերով, բայց Հետո սկսեցին օգտագործել արվեստական ապակի՝ խնամկար պատրաստելու համար (բոս Հնդկականի՝ կնիք խնամկար): Հայ վարպետները զունաւարդ հայեանապահներով հազմում էին խնամկարներ և պատում պահանջված մակերեսը: Երազմաթիվ իսլամական հայաշէն Շուքրուները կան արվեստի այս նուրբ ձևով օժտված: Խնամկարի շինութիւն մեծաբուն զովարութիւնը կտարբերոր, համալսակ զարգանկարչութիւն պարունակած երկրաշարժական կներուն, տերևներուն, կարգ մը քնկչու զիծերուն առաջնութիւն կամ նվազութիւն ու դշուրին նկարչելուն և զույնրու զանազանութիւն: Որպեսզի հայեանապահները քով-քովի դրված պահանջ զույնի և կնի պահանջված համալսակ ու ներդաշնակ արդյունքն ընծայեն, անհրաժեշտ էր ուշադիր և հնարքն կարել զանանք, ու այն առննի հայեանապահագործները վարպետ ու գիտակ էին այնքան, որ աներկրա կըլլար Էջրեհա արդյունքի մի հասնելու:

Մանր սալիկներով զովար էր պատերի մեծ տարածութիւններ զարդարելը, և վարպետները փոխեցին արտադրանքի կնի ու շափը՝ զվերը հնարեցին փոքրիկ կտորների տեղ պահանջված զարդարանքը տապակներու վրա զույներով ներկարելուն ու թրծելէ հաջ իր տեղը փակցնելու մեղու (ՅԿ, 217):

Մեծ սալերը հնչուածնում էին հարտարապետական կառուցներէ պատերի զարդարումը:

Հնդկանիչը կըլու է, որ Քյոթահիայի վարպետները հայեանապահու այս արվեստը զարգացրել են նաև Պրուսայում, Կ. Պոլսում և այլուր:

Հայկական տաճարներն էլ զարդարված են կզել պատի շքեղ սալերով, բազմատեսակ անոթներով, կանթեղներով: Հնդկանիչը խոսում է հայեանապահու զույնիքի և ծաղկազարդման մասին:

Կուսիմայի հայեանապահու ծաղիկ նկարողներէ մէջ կզել են հայ կանաչը: Հայ նկարչութիւններն աշխատել են նաև թուրքերի զործարաններում: Քյոթահիայի հայեանապահները XVII դ. բարձր որակ

ունեն միայն այն պատճառով, որ խնդրողներէ բազում սերունդներ կախիկն զարբերում տիրապետել էին այս արվեստին և հաստատուն ավանդուկներ թողել: Հակիրճ խոսելով հայեանապահու պատրաստման տեխնիկայի մասին՝ Հնդկանիչը նշում է այն շնորհը, որոնք զարդարված են կզել հայեանապահներով. որինակ է քերում ԵՄիսան Մեծի կառուցած Սիամուրի հոյակապ ու փառահնչ Սուլեյմանիեն (1566) միհրապը՝ կզերազարդերով թուլական է:

Պրուսայում կառուցված Սուլեյման Մահմեդ Առաջինի Ուշլի Համին Հնդկանիչը համարում է արվեստի թանգարան (մանրամասն նկարագրում է): Արվեստի ուշադրով դործ է համարում նաև Ազրիանապոլսի Մուրատի մզկիթը և իսլամական այլ շէնքեր:

Հայեանապահով զարդարվել են նաև հայկական կնիքները, որպես որինակ Հնդկանիչը նկարագրում է Հենց Կուսիմայի մայր կնիքները, որի խորանի ստախանները պատրաստված են հայեանապահներէ (1666 թ.): Եկն շրջանը, ստում է Հնդկանիչը, — Նախորդներուն միացնելով կզույնը Կուսիմայի հայեանապահագործութիւնն ուղեկարգը:

Կեսարիայի վանքի ու կնիքներէ սեղանները, ինչպես և սյուները, կնիքներ պատկերը, երբ կանգուն քարերութիւնը, զարդարված են կզել Քյոթահիայի հին հայեանապահայ սալերով: Հու Տ. Միլլերի, սալերի վրա պատկերված են կրեական տեսարաններ, մարդկանց խմբեր: Սերաստիայի ս. Նշան կնիքներ որմեղ և սյուները նույնպես զարդարված են կզել Քյոթահիայի հայեանապահով:

Քյոթահիայի հայեանապահու պրուսացրանքն այնքան մեծ է կզել, որ ուղեների քարավաններով արտահանվել է այլ վայրեր:

Հնդկանիչը հայտնում է, որ համազգային աղետից հետո, հայեանապահագործներից ոմանց անքն էին Երուսաղէմ՝ այնտեղ շարունակելու իրենց արվեստը: Լողվածի հետ տեղադրված են մի շարք կնիքողական և Քյոթահիայի հայեանապահու կնիքներ, որ լավ երևում են քուսական աճալորված ու երկրաշարժական զարգանկարները: Կուսիմայի XVI դ. հայեանապահու կնիքները վերցրված են հնարան Լովանի մըշյանի թանգարանից (64):

1669 թ. Երուսաղէմում հրատարակված մի այլումում զեռնողված են մի շարք լուսանկարներ, ուր երևում են թե՛ պատի զարդանախը սալերը և թե՛ շարքերով կախված հայեանապահայ կանթեղները: Հայտնվում է, որ Երուսաղէմում կան հայե-

հայազններ 1719 թվականից, որոնք վերադա-
ռված են Հին Եմուշենից: Կուսիեայի հայազնա-
կիների մասին առված է՝ «Բազմերանց շառա-
հուտի հայազնազնները (կապույտ, կանաչ, դեղին
և կարմիր-էրմակ խորքի վրա), նոր կապարանի
և Ս. Գրգորի այլ տեսարաններ ներկայացնող,
Փոքր Ասիա հայազնազնի հայ վարպետներու
գործ: Չեանդված են առանց արամարանական
կանոնադրության, էջմիանի Մատուռի (Երու-
սակումի տաճարում) պատերու վրա, ու Հակոբ-
յանց տաճարին կից, որ կառվ է 1623-նև առաջ
մի գալու տաճարին զավթիքս (116):

Գաղթի ճառագորտակն 18 ամ×18 ամ:
XVII—XVIII դդ. տաճարում կա հայազնազնայն
կանթն՝ 20 ամ բարձրությամբ, պտորաստված
Կուսիեայում:

Գ. Պալի հայկական կենդանու հայազնազնայն
զարդերի մասին Պ. Երզնյանը գրում է. «Եթե՞սմ-
պույտում միմիայն Ղալաթի ու Լուսավորիչ կեն-
դեցիւ ազգո և ձախաղզղյան խորաններն են,
որոնք անեն ուղղութամբ զարգարված են երկ-
գուն՝ կապույտ և կեմակ հայազնազնիներովս
(70, 19, 49, Մ 3—4):

Ծկնդեցին կառուցել է Կուտ պատրիարքը
1711 թ., բայց նկարագրողի է 1799 թ. վերա-
կառուցման ընթացքում: Լեզնեանը նկատարում է,
որ հայազնազնիները հատկապես այս կենդանու
համար լին կղի պատրաստված, այլ ընթիվ են
ուրիշ շենքից: Լողմանի Տես կան հայազնազնայն
առչերի նկարներ:

Մի այլ Լեզնեանի հայանում է, որ Գրիգոր Լու-
սավորիչի խեանկար պատկերը գրված է Այա-
Սոֆիա տաճարում, որը հայտնաբերվել է խե-
անկարների վերջերս ծեփից մաքրելու ժամանակ
(70, Մ 5—6):

Փյոթահիայի հայազնազնու մասին տեղեկու-
թյուններ կան նաև այլ աղբյուրներում: Լ. Փյոթա-
յանն օտումնասիրել է Փյոթահիայի հայազնազնու
նմուշները ներդասական թանգարաններում և ճա-
նապարհոր տեսանց հայազնազններում: Լեռնաքրի
աղյաններ է պարունակում նրա հողմածը հայկա-
կան հայազնազնազործության մասին (176):

Նոր Զուլայի հարևան տների պատերը ներքե-
վից զարդարված են կղի շքասյանիներով, զուս-
գեղ տեսքով նրանք ներդաշնակել են որմնանկար-
ների հետ:

Նոր Զուլայի մի շարք կենդանուները զարդար-
ված են կղի հայազնազնիներով, որոնց վրա, ինչ-
պես և Փոքր Ասիայի հայկական կենդանուներում,

պատկերված են կղի շրիտանանական կրակի նկար-
ներ:

Նոր Զուլայի անենափրկիչ վանքում նույնպես
կան զուսգարոց հայազնազնայն առչեր և կանթնդ-
ներ: Գրանցից կան նաև այլ կենդանուներում (167,
II, 176, 25—30):

Նոր Զուլայի Աստվածածին կենդանու մասին
մի Լեզնեանի գործում կարգում ենք. «Ծննդեցին
չուրչանակի՝ ի հասակի կենդանույն երեք կանգ-
նաչափ հորն զեանդայլ ունի ընտիր ախնազակի,
ի վերա որոց ախնազակի գրով գրյալ կա Հիշա-
տակ շինողացն նույն ախնազակայց: Ի 1841 ամի
ի նորոզել զայն կենդանի ի տեղիս կղծան ախնոցիկ
ախնազակայն շինությունք, զոր ՚ի Հիշատակագրու-
թյանս կհասանելով որոշման (167, II, 192):

Տեր-Լովանյանցը մեջ է բերում հայկական
կենդանու բոլոր պատերի Հիշատակագրության-
ներք և շարունակում է. «Ըստ վերոգրյալ Հիշա-
տակարանց, շինեցավ այս կենդանի համի 1613,
նկարեցավ ՚ի 1666, հայազնազնի զեանդեցավ
հորն Տեանդեան ՚ի 1651—1666...»: Ծննդեցին
երկրորդ անգամ վերանորոգվել է 1841 թվականին:

Քսեն կենդանու էլ ունեցել է հայազնազնայն
զուսավոր զարդեր՝ «Չունի նկարն պատկերս կամ
ժողովիս ինչ, այլ սպիտակացյալ է Քոսով Ենու-
թյուն կենդանու Լարտաթին կուտ է շատ վայել-
չաշն վան զույնդույն հայազնազնայնց զեան-
դեցիւ Տորմուսն (167, II, 163):

1611 թ. կառուցված ու Գևորգ կենդանու նա
կա հայազնազնայն զարդ, հարավային դռան Լա-
կատին, որ գրված է նվիրողի անունը և թվականը:
«Այլ Հիշատակարան՝ որպես ինքնին հայանի է՝
Հիշատակ շինողի հայազնազնայն պատկերին, որ է
զուս մողուց երկպագվի նորածին Միանին, և կա
ի հակասուս նույն դրանս (167, II, 180):

Հայաստանում շատ քիչ նմուշներ կան Փյոթա-
հիայի հայազնազնիներին: Էջմիանում է զանգում
Փյոթահիայի մի անոթ, որի սպիտակ զաշափ վրա
բաց և մուգ կապույտ զուսով արված են զարգա-
նկարներ՝ նկարված սև գեղերով: Անոթի վրայով մի
շերտով անցնում է հայաստա խառը հայկական ու
թուրքական մակագրությունը:

Հայաստանի պատմության պետական թանգա-
րանում և մասնավոր հավաքածուներում կան
հայազնազնայն անոթներ Փյոթահիայից:

Հայազնազնազործության համար կարևոր է
կավք, նրա խմորը, որից և կախված է արտա-
դրանքի որակը, զեղարվեստական արժեքը: «Լու-
սիկի վառ կարմիր զույնը, որ անասուլյան հայա-

հայակիներուն հատկանիշն է ժՋ (16) դարուն կեսն սկսյալ մինչև ժամանակակից Փյոթհիայի արտադրութունը կատարել հայկական կավով, որը մահմեդական աշխարհում հայտնի էր «Փիլի» քարինն անունով մեթաղովում է, որ կարծիք կնքամով որակը կախում ունի հայ կավից, որի հատկությունները հայտնաբերել են անթագործները: Եվրոպացի մի արվեստարան (Ա. Պյոթլը) վկայում է՝ արքան ուսումնասիրեցինք քրքական խնցանոթներու պատմությունը, այնքան ավելի ի հայտ կուգա Հայոց կատարած դերը անոր զարգացումին մեջ:

Գարնի ընթացքում հայ հայեանակագործները, հույն վարպետների հետ միասին, ստեղծել են ու զարգացրել Անատոլիայի հայեանակալու արտադրանքը և օսմանյան արվեստը հարստացրել զեղարվեստորեն մշակված բազմաժանոց անոթներով, զարգասայիրով: Կապույտ և սպիտակ գույնը հետագայում հարստացրել են կարմրով, կանաչով, դեղինով և այլ գույներով: Փյոթհիայի հայեանակալին արժանացել է հայ և օտար մասնագետների զովասանքին:

Փյոթհիայի հայեանակալու ուսումնասիրությանն է նվիրված Զոն Փարսլիի թովանդակալից մեծածավալ (2 հատորով) աշխատությունը, հրատարակված Օքսֆորդում (Անգլիա) 1972 թ. (263): Լեղիենակը ասրիների ընթացքում համբերությունը ու գիտեական-արվեստարանի խորաթափանց հայացքով ուսումնասիրել է Երուսաղեմի ս. Լակոբյանց գանձքում գտնվող հայեանակալներու Երան հաշտվել է ուսումնասիրել Փյոթհիայի հայեանակալյա նմուշները նաև Վենետիկի ս. Ղազարի կղզում, Լոնդոնի Քրիստանական, Վիկտորիա և Ալբերտ, Ամերիկյան (ցինցինատի), Քուրթական և եզրպատական թանգարաններում և մասնավոր հավաքածուներում: Լեղիենակը ծանոթ է նաև Նոր Զուլայի հայկական եկեղեցիներում գտնվող հայեանակալյա նմուշներին:

Երուսաղեմի ս. Լակոբյանց սեանքը իր մի շարք թանձամուշներով, մասուուններով զարգարված է ինչպես զունավոր նախազարդ սայիկներով, այնպես էլ հրոնական թովանդակալության սայիրով և նկարազարդ անոթներով՝ սափորներով, կծերով, սուրահներով, արաններով, թասերով, խնկամաններով, կանթեղներով, թավակներով, նվանն և այլ տեսակի զարգարաններով: Ըստ հեղինակի, Երուսաղեմում գտնվող Փյոթհիայի հայեանակալին մեծ հետաքրքրություն է

ներկայացնում հայկական կավագործության պատմության համար:

Երուսաղեմի սեանքում ու նրա մասուուններում հայտնաբերվել են բազմաթիվ սայիկներ, իրեր, որոնք լուսանկարվել և տեղ են գտել Փարսլիի ուսումնասիրության մեջ:

Փյոթհիայի հայեանակալի պատրաստող վարպետները հայեր են եղել, այդ են ապացուցում սայիկների և անոթների վրայի հայաստա արձանագրությունները, հայ ուղտավորների նվիրարական մակագրությունները: Սուլիբի անոթների վրայի թուրք հայաստա արձանագրությունները բառացի արտաբերել հայերեն վերարտադրել, անգլիատառ հայերենով գրել և անգլերենի է թարգմանել արևելագետ և հայագետ անգլիացի Զ. Գոսիթը, Եռակի արձանագրությունները, բարդ, բայց կարեւոր աշխատանք է, որը բարձրացնում է մեծագրության գիտական արժեքը (263):

Փյոթհիայի հայեանակալու արձանագրությունների մեջ սակավ հանդիպում է արաբատառ, Քուրթիան գրված հայերեն նախադասություններ, հայերեն, կիւր Քուրթերեն, ժամանակը նշվում է արաբական թվանշաններով:

Փյոթհիայի հայեանակալու վրա պահպանվել են վարպետների անունները՝ Քորոս, Աբրահամ և այլն, ինչպես և վարպետ արհեստավորների նշանները (կիլիգները), որոնք այդի են ընկնում պարսկալար և բազմազանությամբ:

Փարսլիը ուսումնասիրել է Փյոթհիայի հայեանակալու արհեստանոցները, փոքրը, ինչպես և կավը, հայ վարպետների զործարած կավի բազալարության հատկանիշները, արհեստավորների մեծ փորձը, ավանդական բարձրորակ վարպետությունը: Նա խոսում է նաև Նիկիայի (այժմ՝ Իզմիրի), լիեական, եվրոպական հայեանակալիների մասին: միննույն ժամանակ ընդգծում է, որ հայ վարպետները ստեղծագործելով՝ մի քանի դարերի ընթացքում մեծ են քերել կայուն ավանդելու հայեանակալին եփելու, թրծելու և հայեանակալու մակերեսը մշակելու, զեղարվեստական զարգանախոջման մեջ: Լեղիենակը նշում է, որ Փյոթհիայի գերը մեծ է Քուրթական խնցեղործության զարգացման մեջ*:

* Դեռևս կան արվեստարաններ, որոնք զխաղչոյնն թեյուզնուում, անտեում են Փյոթհիայի հայ վարպետների արտադրությունները, նրանց կատարած փորձը և զեղ Քուրթական խնցեղործության զարգացման մեջ: Այդպիսի արվեստարանները է Ես. Միլլերը, որի աշխատությունը՝ Քուրթական կերամիկայի մասին, լույս տեսավ Անկարայում:

2. Քարգեղի ուսումնասիրության երկու հասարակ գնահատման են բազմաթիվ սայիկների, սեռիների գունավոր նկարներ: Բացի զարգանկորչական հարստությունից, Քյոթահյայի հայկապահներն մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում հայաստան արձանագրությունների տեսանկյունից: Բազմաթիվ սայիկների վրա երկրաչափական ու բուսական զարգանկարների հետ պատկերված են մարդկային կերպարներ, խմբակներ, թռչուն ու կենդանիներ: Նկարների բովանդակությունը վերջում է հին ու նոր ուխտի գեղեցիկից, հայ լուսավորչական կենդանու կյանքից: Ուսումնասիրության կազմի շապիկի վրա բերված սայիկի մեջ Գրիգոր Լուսավորչի, Բարսեղ Կեսարացու և Լովնան Ոսկերչուհիի պատկերներն են: Մովորտար սայիկի վերին մասում նշվում է նկարի բովանդակությունը, կամ պատկերված անվանությունների անունները, իսկ սայիկի ներքինից անցնում է նվիրաբերական մակագրությունը, ուր նշվում է նվիրողի անունը, նվիրած իրերի քանակը և ասելով: Արձանագրություններում հանրա հանդիպող լինի և թուրքական միջավայրում գործածվող իտալան բառերը այսպես ցուցված են, որ թուրքերը հայեանպահու, ինչպես քրիստոնյան հետ ծանոթացել են լինական արտագրանքի միջոցով: Այդ պատմական նշմարություն է: Մեղդուկները արդեն տիրել էին Չինաստանին: Իրենց տիրած բազմաթիվ երկրներում նրանք տարածեցին լինական բարեբաղնք արվեստը: Գարբի ընթացքում զգացվում էր լինական արվեստի ազդեցությունը այդ երկրների գեղարվեստական արտագրանքի վրա: Սեփական բառ լուծմանով, թուրքերը գործ են անել սլինի, սխառան բառերը: Կան սայիկներ առանց արձանագրության, զարգարված բուսական և այլ զարգանկարներով (263 ա, կ. 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15 և այլն):

Հարգանկարների հորինվածքում զգացվում է հայկական մանրանկարչության ազդեցությունը: Որոշ նմանություններ կան սայիկների և գործվածքների, գաղազարգության նախշերի մեջ: Փարսկի նախաստիվան մեջ պատկերված են մրուսազանի տանարի սալերով զարգարված պատերը: Ծախազարգ սալերը գեղարտավի տեսք ունեն և բազմապիսի երանգներով շքեղացնում են հարստարպետական կառույցների պատերը ներսից և դուսից: Ազդեցություններ կրելով հանդերձ լի-

նական, պարսկական, սիրիական, եգիպտական, Քյոթահյայի հայեանպահներն հիմնականում ունենել է իր ինքնուրույն տեսքը, կազմված հայկական արվեստի արձանագրությունների հետ:

Սայիկի վրայի նկարները պարզ են, արտահայտիչ, աչքի են ընկնում կապույտական և զեղին գույները, կան և կարծիք կոմիկոսի, շագանակագույն գույներ, որ Քյոթահյայի արձանագրություններում մեծ և XVII, XVIII դարերում՝ սպիտակ-կապույտի փոխարեն:

Կրոնական պատկերներում դիտողի ուշադրությունը գրավում է Մարիամի նկարը՝ մանուկը դրկին, պատկերված մաս առա տարբեր նկարներում: Մարիամը միշտ երիտասարդ է, գրավիչ, խանդավառանքով մանկանը սեղմած կրծքին: Ես պատկերված է կամարների տակ կամ ծաղիկների մեջ, ծաղկյա շերտերով շրջանակված: Եստ նկարների գաշտի (Ֆոն) կետերով կազմված նախշերը, գաղազարգ գործվածք են հիշեցնում: Մի սայիկ վրա Գրիգոր Լուսավորչը հայրապետական միսական հանդերձանքով է, դիտին խույր, մի ձևորին զավազան, մյուսին՝ Ավետարան: Գրիգոր Լուսավորչի առաջ շարժ է խաղաղույն Տրդատ Թագավորը, որը ծածկողի տակից հանել է մարդկային ձևերը, դիտին ուսկյա թագ է:

Հարմանալ կարելի է, թե հայեանպահյա սայիկների վրա ինչպիսի արտահայտիչ ձևերով, զրազան նկարով, գծերի երրոթյամբ պատկերված են բիրիլիական, կրոնական մարդկային խմբերը, գործարության անասունները, ընդ որում, հետաքրքրող կարող է ազգային տարազի, դիտի հարգարանքի, զանազան կենցաղային իրերի նկարներ գտնել: Բույսերը բնական կամ սեւազրված գծված են անբանագրությի, թեթե, կենդանի թրթուրով:

Նկարների մեջ մեծ տեղ են գրավում զուտ գեղարտավի տեսք ունեցող սալերը, որոնց մակերեսին պատկերված բուսական զարգանկարները սեւազրված են ու փայլում են համեստ շքեղությամբ: Սալերը կողք-կողքի տեղադրված շարքերով գրավիչ տեսք են առին պատերին: Նման սայիկների վրա կո տեսնում ենք նմանություններ գաղազարգ և բարդ նախշերով գործվածքների հետ: Օրնամենտալ նմանություններ կան կարգաբե, գորգի, տեղեկագրությունից հետ: Հետաքրքր է անթերի վրայի պատկերների բովանդակությունը:

Ս. Ղազարի միտարանությունում գտնվող մեծ ափսեի վրա պատկերված է Լովհանեսու դիտա-

1972 թ. Ազգանկ. Իտալի, ծանթ է Քյոթահյայի հայեանպահուն, բազմ սեռում է. որ վարպետները հայր են եղել:

տումը Աֆսիկ եզրին շոր տեղ գրված է արևա-
նագրութունը՝ ք. Յովհաննու գլխատունն է
նկարեցաւ պատկերս այս թվին ՌՃԿ և ութին
Արրահամ Վարդապետին է (1-ին գ., էջ 70)»
(263): Գեանին շորած է անգլուխ Լովհաննր, կա-
պած ձեռքերով: Դահլե՛՛ր սուրը ձախ ձեռքին, աչով
բարձրացրել է մի անոթ, որի մեջ է Լովհաննու
գլուխը:

Ը. Լազարյանի Հավաքածուում կա խոշոր
սալ, հետևյալ արևանագրութամբ՝ «Այս է պալատս
պատվական երեք եղբայրք աշխատեցան Սարգիս
Նահապետ Մազաքիան ու Կորյ Հանգոցեալ Երեման
բարեխոս լինի կո(1)ս Մարիամ թվին ՌՃԼԶ (1726)»:
Սալն ունի լայն չորանակ, ամեն կողմից երկու
տեսու ծառ՝ գազաթը գազաթին ձուռեցրած և այլ
տեսական, երկրպագական զարդանկարներ:

Գեղեցիկ են խոր թասերը նկարազարդված և՛
ներսից, և՛ արտաքին կողմից: Գատկերագրու-
թյունը բարդ է Մարդկանց խմբեր, ճարտարա-
պետական կառույցներ, բնության տեսարաններ,
Քոլոններ, կենդանիներ. ամեն ինչ կառարված
կուրք, սեղծ արտահայտիչ գծերով:

Տարբեր ձևեր ունեն կժերը, չորամանները,
վարդաչորի և այլ անոթներ: Մի մասը կոթ, թիթ,
կանթ ունի, մյուսը ողորկ կողերով է:

Քրյուսեյի արվեստի պատմության թանգա-
րանում կա մի խոր թաս՝ երրորեն նկարազարդ-
ված (նկ. 19, 263): Կենտրոնում գտված է բազ-
մաթերթ ծաղիկ, որից վեր դեպի եզրը առանկին
կամարանների մեջ պատկերված են մարդիկ
ամբողջ հասակով, լուսադրակներով (12 առաք-
յալ): Թասի շրթին մակագրված է, քի վայելույն
Արրահամ վարդապետին թաքիբազոց առաջնորդն
նկարեցաւ թվին ՌՃԿԸ ին աշխատութիան տիրա-
ցու Քորսսիէս:

Թասի տակ նկարված է ծանկազիր՝ Արրահամ
վարդապետ: Թասի արտաքին կողմից նկարված է
կնիզեցի երեք գմբեթով, պատ դրոշակով, դրոշա-
կակիր զինվորներ, թասի մեջը բազկաթռոխ նշա-
տած մարդ. դարձյալ երեք գմբեթով կնիզեցի,
բարձր լուռեր, գազաթին արծիվ, ծառեր, շենքեր:

Նման մի թաս գտնվում է Աֆսիկի թանգա-
րանում: Նկարների դասավորութունը նման է
Նախկինին, որոշ գոփոխություններով: Թասի
կենտրոնում նկարված է շենք՝ գմբեթներով, պա-
տին դրոշակ, կոչքից կախված շահի նման զարդ:
Դարձյալ կամարանների մեջ պատկերված են
լուսադրակներով առաքյալները, բազկաթռոխ

Նստած Քրիստոսը: Թասի շուրթին, ներսի կողմից
հետևյալ մակագրութունն է.

Ներքև է քար վրան Զինի
Միշուկն է լիք Անուշ գինի
Սա շրջելով է միշ հարկի
Ով որ խմն անուշ լինի
Թվին ՌՃԼԱ:

Թասը դրոշից ծաղկազարդ է, խոշոր ծաղիկ-
ների մեջ մերկ մանուկ է, հենված ծաղիկ ցուղու-
նին:

Թասի-եղբայրների վրա մակագրված է՝
«Գատկերահան Քորսսիէս:

Երուսաղեմի տաճարի ներսում կախված են
ձվանն Հախնապակյա զարդեր, որոնցից կախված
են կանթեղներ: Ձվի նման զարդերը գեղեցիկորեն
նկարազարդված են: Երկու ծալքերից ունեն
օղակներ, վերին օղակը կախվում է սուսսուս-
դից, իսկ ներքին օղակի մեջ են պտու շղթայով
կանթեղի կնդր: Օղում կախված ձվանման զար-
դերը կանթեղների հետ շքեղութուն են հաղորդում
առաջին: Այդ զարդը կրում է նաև Քույ անուշը
(գեղակի նման): Երկու զարդի վրա գրված է. մե-
կի վրա՝ «Այս Քույս մըղուտի ըստերանին հրեշ-
տակապետ կնիզեցին իշայտակն է... թիվն ՌՃԶԹ:

Մյուսի վրա՝ «Այս Քույս հանդուակապետ կնի-
զեցին մըղուտի ըստերան իշայտաքըն է»:

Ներքևում՝ «այս թիվըն ՌՃԶԹ չինեմազ»:

Ձվանն զարդերի վրա կան հրեշտակների,
քերովրդների գունավոր պատկերներ, քուսական,
երկրապագական զարդանկարներ: Կա սպիտակ-
կապույտով և բազմազանի նախշեր, սու այլի են
չենեում կապտա-կանաչը, դեղնա-նարնջին, կար-
մըրա-դարչնագույնը: Քույների վրա նկարված են
Նաև խաչեր ու զանազան նախշեր: Այդ զարդերը
կախվում են մայր տաճարի սեղանից վեր, մեծ
շահի շուրջը: Ձվանն զարդերի հետ գործ են ան-
վում նաև Քյոթահիայի Հախնապակյա լամպաներ,
որոնց մի մասը կոթ ունի: Լամպաները տարբեր
ձևի են՝ վերելք ենք, ներքելք լայն, կամ ընդհա-
կառուկը: Լամպաներն էլ զարդարված են տարբեր
նախշերով:

Քյոթահիայի Հախնապակու ամենահին ա-
նոթը, որի մասին խոսվեց, գտնվում է մի մաս-
նավոր Հավաքածուի (Անգլիա—Գոգման) մեջ, դա
1510 թ. կուսն է՝ շեքրակած կապույտ և կենդակ
գուններով: Կուսն ունի երկար թիթ և ձևավոր վիշա-
պանման ունկ: Կժի տակ կա հետևյալ մակագրու-
թյունը՝ «ԵՅիշտակ է Արրահամ ծառայի այ թ»:

Քաշիցի: Մայ բաժնիմանքս: Ի Քվին ՋՍԲ: Մարտ
մԱ.

Նույն հաճաքածուում կա մի չքաման—ուս-
րա՛նի 1229 թ. տասն ջրի և ունկի: Անոթի կա-
պույտի վրա ենթակ ուճաճորժամ ժողկաններ են,
իսկ այս անոթի ներսակ դաշտի վրա նուրբ գծերով
պարսպներ են, որոնք զեպի վիզը ավելի են խշ-
տանում, ժողիկները ավելի խոշոր են և միա՛շուս-
վում են բարակ ցաղկաններով: Անոթի տակ ար-
ձանագրված է՝ ՏՐ ՄԱՍՏԻՐՈՍ ԵՊԻՍԿՈՊՈՍ Խա-
պար խրիկն Քոթալա Սր. ԱՍԱՍԻՆ ձևը բարևի
ԱՍ մկ սուրճի խրիկն ի հոս բարձր րանն ՏՐ
ՄԱՍՏԻՐՈՍ Ի ՔՎԻՆ ՋԼԸ մարտի ԺԸ զրժից այս
սուրճին (Մյուս անոթի վրա՝ ՏՐ Մարտիրոս Խա-
պար խրիկն յանկուսն ևս սուրճի թող րան Քո-
թալա սր. Աձածին):

Ս. Ղազարի Միարանությունում գտնվում է մի
խոր արհես 1744 թ. Անոթի կենտրոնում ցանցի
մեջ պատկերված են ձուկ և ձկնիկներ: Ձկան
չարիք լայն շերտ է անցնում, որն ամբողջացնու
ժամկետով է ժողմանի կենդանիների պատկեր-
ներով (խոյունչ, ժողմամար, կրար, ժողմասող,
ձովի նուսույ և այլն): Ձուկը, ցանցը կապույտ և
սև գծերով են արված, իսկ շերտի վրա ենթմակի,
ժուլ ու բաց կապույտի հետ տեսնում ենք մուգ
չափանակագույնից զեպի կարծրը անցնող, զեպին
զույներ: Անոթի ներքով շերտի վրա մականգրված է՝
ԵՊԻՆ Լալոց ԹՅՂԳ ակնկարձով մայիսի ք ընտ
կրկու շարտի կուսնապի—միշտ արք պու յեյնն տա-
վիս որթի Ծաննկարն. արք պու սաղիվ իլալ զու-
յանքն ամեն + + + + :

Լալ վարպետը հայերեն բաների հետ զործ է
սժում նաև Քուրբերեն բաներ, զրված հայերեն
տառերով: Ղարպետը հալ ջրիտանալ է, նա շորս
խոշորով է ավարտում ամենն բարը: Անոթը
(լայտև-լազյան, խոր թաս, արհես) այրի է ընկ-
նում գեղեցկությամբ:

Ներդաշնակ են ալիկների, թուղերի, սափոր-
ների, կժերի և այլ անոթների հետ խնկաման-
ները: Վենետիկի ս. Ղազարի Միթիթարյանների
միարանությունն ունի 1740 թ. խնկաման, մա-
կագրությամբ՝ «Այս է խունկամանս Սր. Սարգիս
կկեղցիկն Աձ(ս)տուրի որդի Ակուլիկն իրայտակն է:
Քիվրն ԹՅՂՔ ունիսի ս արն շինեցալ:

Երուսաղեմի խնկամանի նախշերը զաշած լիթ
են հիշեցնում, կապույտ զուգահեռ կենդանիների
կզրով կարմիր կետեր են անցնում: Մյուս խնկա-
մանի վրա մուգ ու բաց կապույտով ժաներ ու
բույսեր են պատկերված:

Քոթալա՛նայի հախնապակյա խնկամաններ
կան նաև Երեցնատի քաղաքի Քանգարանում:
Իհարկն, խնկամաններով ավելի հարուստ է Երու-
սաղեմի տաճարը: Նրանց մի մասը նման է Վենե-
տիկի լիսնախոշ խնկամանին, կան և այլ զարգա-
նկարներով, ուղտաճորների նվիրարերական մա-
կագրություններով խնկամաններ: Խունկ ժիկլու
այլ անոթներ ևս կան: Նրկար զղճ պափորանման
անոթը անշարժ ամրացված է արհեսին, նկարա-
զարդված ներսից և զրոսից: Կարելի է զննել սնդա-
նին և խունկ ժիկլ: Երուսաղեմաներին տեսնենա-
պես զրավել են սուրճի զավաթները իրենց արհես-
ներով, որոնք զհանուղի են մեծ քանակությամբ:
Մասամբ և այլն է պատանալ, որ նկարապական
Քանգարաններում կան սուրճի հախնապակյա
սպասներ:

Քոթալա՛նայի հախնապակյա անոթները քաղ-
մաղան ձևեր ունեն, նալած թն ինչ նպատակով են
զործածվել, ինչ կիրառական նշանակություն են
ունեցել, ըստ այդմ էլ մշակվել է ձևը: Օրինակ,
ուղտաճորների շշերը տափակ են, նեղ թվով, բա-
նեցվել են հանապարհորդության, որսորդության
ժամանակ: Ուղտաճորների շշերի վրա կան բու-
սական զարդանկարներ, ս. Մարգարի պատկերը:
Մի անոթի վրա ս. Մարգարե կրկար նիզակով վի-
շապին զնախն է մեխել:

Գեղեցիկ են կժերը, սուրճիները սլացիկ վը-
ղերով, Քասերը զարժացնում են բարդ պատկերա-
գրությամբ, զույների մեղձ համազրություն:

Զ. Քարավելի մեծածաղալ աշխատությունում
գեծեղված Քոթալա՛նայի հախնապակու նկարները
պայտացում են այդ նյութի հարստությունը:
Քաղմաթիվ են հախնապակյա անոթների տեսակ-
ները՝ բաժակ, զավաթ, արհես, կուս, ուղտաճորի
չքամակ, թաս, սուրճի զավաթներ, կանթեղներ,
լամպակներ, թուղեր, խնկամաններ և այլն: Զար-
մացնում են լավ մշակված ձևերը, զարդանախշելու
զեղարվեստական բարձր հաշակը, զարդանկար-
ների գծերի, ձևերի նուրբ մշակումը, զույների
մեղձությունը, արտահայտությունը: Նկարները
արված են զուսույ գծերով, սակայն ունեն հոխ,
տանական տեսք:

Լալկական հախնապակու ուսումնասիրու-
թյան մեջ ամենախոշոր ներդրումը կատարել են
Զ. Քարավելը և նրան ոչնոչ Զ. Գոսթիլը: Զ. Քար-
վելը ալն արվեստարան-գիտնականն է, որը
ընենլով զույություն ունեցող հայկական հախնա-
պակյա քաղմաթիվ նմուշները, նրանց ըստ արժան-
վույն է գնահատել:

Քլոթարհայի շատ երկրներում պահպանված հայտնաբերված բազմաթիվ անոթները, սալերը, ինչպես և մի շարք լուրջ ուսումնասիրությունները փայլուն ապացույցն են հայ վարպետների ստեղծագործական տաղանդի և երանց մեծ ներդրմանը անատլիական հայտնաբերվածքների մեջ:

IV ԽՈՍՆԿԱՐՆԵՐ

Խոսնկարները գլխավորապես կազմված են ևարարապետական կուռույցների հետ: Դրանք հանդիպել են շենքերի պատերին, հատակին, խոսնկար-զարդամակերեսներ պարսպաստելու արվեստը հայերին ծանոթ է եղել, սակայն ոչ տարածված:

Հայկական խոսնկարների ուսումնասիրությանը զբաղվել է հետզհետ Բ. Առաքելյանը (31): Գրանիի պեղումների ժամանակ հայտնաբերվել է շենքի մի հատակ-խոսնկար, որի եկարների բուժանգամաբանը վերջում է հունական դիցարանությունից: Ճաշակով և վարպետությանը կատարված խոսնկարը ունի և օրնամենապես շրջանակ-գոտի: Մասնագետների կարծիքով, խոսնկարը կատարված է երբորզ գառի երկրորդ կեսին, սեղանի, Ալաա գետի ափերի գույնզույն քարերից:

1951 թ. Գլխիի պեղումների ընթացքում բացվել է IV—V դդ. եկեղեցու խոսնկար-հատակը (100):—Ելախատանում 4—7-րդ դարերում խոսնկարն օգտագործվել է եկեղեցիների ներքին գեղարվեստական հարգարման համար, խոսնկարների հետքերը հայտնի են Էլմիանի, Գլխիի եկեղեցիներից և Ջվարթկոցի տաճարից (31): Գոյություն ունեցող խոսնկարները Հայաստանում շատ շիչ տեղ են գրավում:

Ծրուսաղմի ուսումնասիրված են մի շարք գեղեցիկ, գունազեղ խոսնկարներ՝ հայաստան արևմտագրություններով: Խոսնկարները սեղանազմված են զամբարանների, մարտանների տեղում: Անհատների զամբարանների մեջ գտնվել է նաև մի մեծ խոսնկար (7,5x4,6 սմ) նվիրված հայ զինվորների հիշատակին: Եվան լիշտատիկ և փրկութեան ամենայն հայց զորից զանուսն ՏԲ գետն:

Հնավոր ժամանակի հուշարձան կանգնեցնելը հիշեցնում է մեր օրերի անհայտ զինվորի հիշատակին կանգնեցված հուշարձանները:

Հնադարից է Ծրուսաղմի խոսնկարը: Այն բազմակամար լավ է պահպանվել: Մեր արմատաբու-

թյան տակ եղած մի նկարում արված է խոսնկարի ամբողջ պատկերը: Ուղղանկյուն տարածության վրա, ենթացում տեղադրված է մի գեղեցիկ անոթ-սափոր-ծաղկաման, որից զուրս են գալիս խաղողի վազեր, հուլիսը միայնակվում ծածկում են խոսնկարի մակերեսը և կենտրոնական մասում կազմում կլոր, խոկ կողերից՝ ու-փակ շրջագծերով մեղալիտները: Կենտրոնական մեղալիտների մեջ զամբարաններ են մրգով, վանդակի մեջ և վանդակից զուրս՝ Քլուսները: Մյուս մեղալիտները շարված են կենտրոնի մեղալիտի երկու կողմից՝ օրնամարիկ Առավ: Մեղալիտի շրջագծի խաղողի վազն է, ուստի և վրայից կարծվում են խաղողի ողիույզներ, տերևներ, ծիլեր: Դրանց մեջ տեղադրված են բազմաթիվ Քլուսներ՝ յուրաքանչյուրի մեջ մեկ հատ: Մակագրությունը գտնվում է ուղղանկյունից վեր, երկու սողով: Խաղողի վազերի սեղանումը հնավոր նմանություն ունի Ջվարթկոցի խաղողի քանդակների հետ:

Վերլուծելով Ծրուսաղմի հայաստան արևմտագրություններով խոսնկարները, Բ. Առաքելյանը համարում է այն երբակառույցայն, որ գրանցարտացում են բյուզանդական խոսնկարի ուղև և գրանց մշակման ու զարգացման մեջ Էվանական գեր են կատարել Առորիի, Պաղեստինի և Փոքր Ասիայի բնակիչները, մասնակցություն են ունեցել նաև հայ վարպետները (31):

Ուղևաղմի է նշված խոսնկարների զարգանքների համեմատությունը այլ ժողովուրդների արվեստի հետ: Ռավեննայի խոսնկարի արտանկարը ցույց է տալիս խաղողի վազի սեղանի նմանությունը, այնտեղ էլ սափորի միջից սեղան են խաղողի երկու վազ՝ Ծրուսաղմի խոսնկարի նման սեղանազմված մեղալիտներ են կազմում, խաղողի ողիույզով, տերևներով, ծիլերով: Խոսնկարում պատկերված աղալիտները մեղալիտի մեջ լին, այլ զուրսը: Ռավեննայի խոսնկարը VI դարի է: Ծրուսաղմի և Ռավեննայի խոսնկարների զարգանքարային ուղև նմանություններն պահանջ են (273):

Առանկին զարգանքների նմանություն կա նաև զպտական գործվածքներում: IV դ. զպտական մի գործվածքում պատկերված է մրգով լի մի զամբարան, որ նմանություն ունի Ծրուսաղմի խոսնկարի զամբարան: Նման զարգանքներով զպտական գործվածքներ կան նաև Լևրե-զրաղի Էլմիտանում և այլ քանդարաններում (256, նկ. 31):

Ղպտական գործածքների՝ խաղաղով սևա-
գործած պատկերները, թռչնազարդեր նման են
նրուսագանի հայ գինգորներին նվիրված խնա-
նկարի զարդանկարներին: Պետք է նշել, որ հայ-
կական և ղպտական արվեստի մեջ հանգիպում են
և այլ նմանություններ:

Այսպիսով, հայ արվեստում հանգիպում են
խնանկարներ՝ կազմված Հարտարապետական կա-
ռույցների հետ, սակայն նրանք ինչ-որ պատճառ-
ներով VII դարից այս կողմ չեն անցել և կրել են
սահմանափակ բնույթ:

Հայ խեցեգործները, սակայն, ոչ միայն կափ
սեղաներ էին պատրաստում, այլև մասնակցում
էին շինարարական, Հարտարապետական աշխա-
տանքներին: Նրանք կազմից պատրաստում էին
ժամկի կզմինդրներ, ջրմուղի խաղովակներ, շինա-
րարական տարրեր և ներքի աղյուսներ: Երազյուսով
պատի երեսին կազմել են խնանկար զարդարում-
ներ: Հայտնաբերուց պատրաստել են տարրեր շա-
փերի նկարազարդ սալիկներ, որոնք որմնանկար-

ների հետ զարդարել են շենքի ներքի պատերը:
Երազյուսի (հախնապակու նման) նմուշներ գտնվել
են Գառնիում, Անիում, Գլինում, Ամբրոզում:

Հայաստանում շրազյուս հանգիպել է XIII—
XIII դարերում: Ըստ Ք. Առաքելյանի՝ հետազայում
այս արվեստը չի զարգացել՝ «...սակայն դա նոր,
ստարամուտ երևույթ էր և տեղում զարգացում
չգտալն» (30, 265):

Միջնադարում զարգացած էր նաև ապակե-
գործությունը: Անի, Գլին քաղաքների պեղում-
ներից հայտնաբերված ապակյա անոթները, դրանց
բնկորները ցույց են տալիս, որ Հայաստանում
գործածված ապակու մի մասը տեղում է պատ-
րաստվել, իսկ մյուս մասը ներմուծված է այլ
երկրներից:

Ապակուց պատրաստվել են նաև զարդեր՝
ուլունքներ, աղարանչաններ, վզնոցի, մատանու
ակներ և այլն: Ազաթանգեղոսը վկայում է, որ
Հռիփսիմն կույսը և իր բնկերուհիները զբաղվում
էին ապակեգործությամբ (8):

Ա. ԵՌԳԱԿՑՈՒ ՔՎԱՍ ԳԱՏՎԱԿԱՆ ԱԿՆԵՐԻ,
ՆՐԱՆՑ ԳՈՒՑՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ

Ա. Արարւմանը, սպանելով Մարտի Մշտոյի անձն
Մասնազարան Խ ԵՅ Էնարդից, Քանկայն գտարներ
վերաբերյալ ճառ զիրեւորի է՝ սեպտա ամսն դատա-
կանաց (4, 200—201):

- Ա. Ներսիսն կանա է և յաւարոյ
- Բ. Մարգինն՝ շինարչն արինաստեղի:
- Գ. Նապիանն՝ կա(ր)մբարչն արինաստեղի:
- Դ. Կարկեանն՝ կարմիր գունավոր:
- Ե. Նափիլայ՝ միրանն ապտակագորչն:
- Զ. Տաւաթն՝ զմբարտարչն և զնկարչն:
- Ծ. Գաւազն՝ սպիտակ է և սեռա
- Շ. Ակոսն՝ աստաստեղի թաղարչն:
- Պ. Տաւակ՝ կարմիր գունարոյ
- Թ. Նափնթ՝ միրաննորչն:
- ժԱ. Գիւրգ՝ ապտակ:
- ժԲ. Նզունն՝ ապտակ լըղարչն:
- ժԳ. Գաւանակ՝ կանա ասոնց նշուչի:
- ժԴ. Արքիվ՝ կարմիր յըղարչն:
- ժԵ. Ոսկեքար՝ ոսկեգոյն կանաչաշուշը:
- ժԶ. Տաւակ՝ միրաննորչն:
- ժԸ. Կայտակ՝ կայտաստեղի յաւարոյ:
- ժԸ. Անթրաքոս՝ զննորչն:

- ժԹ. Մնչեթի՝ կարմիր նշուարոյ:
- Բ. Կանարա՝ կապտակգետարոյ:
- ԱԱ. Մարտինն՝ կապտապարչն ունկով կտուտիչն ապտակ:
- ԱԲ. Նափնայ՝ թաղարչն է կապտակագորչն և միրաննորչն
և ծովարչն՝ ունկով պէտպէս սնուն և գոյն:
- ԱԳ. Իսկինթոս, որ է յափնայ՝ նրինարչն է:
- ԱԴ. Անարակոս, որ է զմբարտարչն՝ կանա:
- ԱԵ. Միա զմբարտարչն՝ կանա է յաւարոյ:
- ԱԶ. Միա յապտակ՝ թիարչն կանա:
- ԱԸ. Միա սիտակ՝ թաղարչն է:
- ԱԸ. Միա մեթրապոս՝ թաղարչն և ապտակագորչն:
- ԱԹ. Նրիտայիթոս, որ է ոսկեքար՝ ոսկեգոյն է՝ ունկով կար-
կարչն պայտա:
- Լ. Նրիտոս՝ իրրն զար ոսկեգոյն:
- ԱԱ. Այլ իրեթի՝ խարտիպարչն, խաւարչն, ծովանկի, պա-
նանա:
- ԱԳ. Մելիտանն զննորչն է:
- ԱԴ. Լաչուարչն՝ կապտակ գունավոր է
(Վարանն Անանայի):

* * *

Հնգնուց թվում է ին այնտեղիս Եւրոպի ոսկեքար:

ԱՐՈՒՑՆԻ ԳՈՒՑՆԵՐԸ

Արևելյան շատ երկրներում երկար հազուատի
հետ գործ էին անում գոտի Գոտին լինում էր մե-
տաղից՝ բրնձայ, արծաթայ, ոսկայ, ինչպես և
փափուկ հատուկ գործվածքից, որի երկարությունը
կարող էր մի քանի մետր լինել: Գործվածքային
գոտիները հաճախ նախազարդ էին և վերջանում
էին ծուկերով: Գոտիները գործվում էին բրդայ,
վույլայ, մետաքսայ թելերից, վերջիններս զար-
դարվում էին նաև ոսկեթելով, արծաթաթելով:
Տարբեր որակի գործվածքներն ունեին տարբեր
արժեք: Գոտիները գործ էին անվում ոչ միայն
Արևելքում, այլև նվորպական մի շարք երկրնե-

րում՝ Ահաստանում, Ուկրաինայում, Ռուսաստա-
նում:

Գոտիները ներմուծվում էին այդ երկրները
Պարսկաստանից, Տանկաստանից, և նույնիսկ Զի-
նաստանից: Գրանց ասևարով զրաղվում էին նաև
հայերը: XVIII դ. Քանկարծից մետաքսաթել,
ոսկեթել գոտիների արտադրանքը հայ մասնա-
զետները ներմուծեցին Ահաստան: Հայերի գործած
գոտին նկատարվեց և զարգացավ ավելի շատ Մուսկ
քաղաքում և հայտնի դարձավ այդ քաղաքի անու-
նով, չնայած այն արտադրվում էր նաև այլ քա-
ղաքներում: Մայր երկրից դուրս եկած հայ գաղթա-

կանոսթյունը տեղափոխելով այլ երկրներում, երկրագործության, աշխատողության և անասնապահության հետ զբաղվեց նաև առևտրով և արհեստներով: «Հաստատվելով նոր զարթոյալներում, առևտրականներն ու արհեստագործները զբաղվում էին իրենց տիրապետած արհեստներով և կենդանի պահում հայրենի երկրի ավանդույթներն ու սովորութիւնները» (73):

Մետաքսի առևտրով զբաղվող առևտրականներն իրենց բնակած վայրերում հիմք դրին ու զարգացրին մետաքսագործութիւնը, կերպասագործութիւնը, զորպագործութիւնը: Հայերը միջին դարերից սազում էին Ահաստանում, ուր XVIII դարում Հայ առևտրական, գործվածքի մասնագետներինց ոմանք հիմք դրին մետաքսաթել-սպինձ-գիտական գոտիների արտադրութիւնը: Հայտնի էին պարսկական շքեղ և զնգնային գոտիները, որ զորք էր ստում երկրի վերին խազը՝ իշխաններն ու ազնվականները: Նմանումուր թանկ էր նստում, և երկրի զնկավորները ցանկացան ունենալ սեփական արտադրութիւն: Հայ մեռներնց վարպետ վաճառականներն իրականացրին այդ ցանկութիւնը և մի շարք քաղաքներում զարգացավ բարձրորակ գոտեգործութիւնը:

Ըստ Միլլերի, տիրաինական թանգարանային չափաբանուների զարգն են կազմում XVIII դ. լեհական արտադրանք՝ «հազվակների գոտիները» (219): Հնդկնակը վկայում է, որ մինչ սեփական արտադրութիւն կազմակերպումը Ահաստանում տանկական գոտիները վաճառվում էին 4—12 զուկառով (մեկ զուկառը — երեք ուրջու), իսկ պարսկականը՝ 16—60, եուլիսի մինչև 500 զուկա մեկ հատը: Ահական յուրաքանչյուր հագուստ պետք է ունենար իր համապատասխան գոտին: Սգի մասնակ սե գոտի էին կապում: Երեզ էին և հարդի հատկապես սպիտակ գոտիները:

Միլլերը նշում է, որ XVIII դ. կենտրին Ահաստանում գոտու արհեստանոց-գործարան—persiar-ni կազմակերպելու և գործը զնկավարելու համար հրավիրվում է Լովհաննես Մաշարաջին՝ Ցան Մամարակին:

Իշխան Ռազզիվիլլը պայմանագիր է կնքում Ահաստանցուսուլայից կնքած վարպետ Ցան Մամարակու հետ, որ վերջինս պետք է արտադրի պարսկական, տանկական, լինական գոտիներ, տարրեր գործվածքներ և կատարի այլ գործեր: Ըստ պայմանագրի, Ցան Մամարակին պարտավորվում էր մի աշակերտի սովորեցնել պարսկական գործվածքներ պատրաստելու տեխնիկան:

Մամարակին պայմանագիրը ստորագրել է Հայերեն: Ըստ Միլլերի, պայմանագիրը պահպանվել է և ինքն այն տեսել է: Հնդկնակի հաղորդման համաձայն, Մամարակին Կ. Պոլսից զազանի, մեծ զովարութիւնը, մաս-մաս Ահաստան է փոխադրել մի հաստոց (զազազ), որի նման մի շարք հաստոցներ պատրաստել են տեղում: Նման քանակըս հաստոցի վրա տարեկան արտադրում էին 200 զուտի, յուրաքանչյուրը 3—50 զուկա սարկերով: Գոտիների փոքր քանակն ապացուցում է, որ զարակնք բարդ, աշխատատար գործվածքներ են եղել և բանվել են երկար ժամանակվա ընթացքում: Ահաստանում Հայերի արտադրած գոտիները նման են պարսկականին, հետագայում՝ ֆրանսիականին:

Ցուրաքանչյուր գոտու զարգանկար հորինված է երեք մասի՝ երկու ժայռերից, ուր տեղադրված են 2—3 ժաղկեփունջ կամ սկննաջ ծառեր, և միջին մասից՝ կազմված հորիզոնական գունավոր ժաղկազարդ շերտերից կամ որևէ փոքրիկ նախշի ոխթմիկ կրկնութիւնից: Գոտին շորս կողմից կընրված է ժաղկանկար շրջանակով (նկ. Միլլերի զբրից): Հնդկնակը թվում է Ահաստանի քաղաքները, ուր կային գոտու արհեստանոց-գործարաններ՝ կազմված Լովհաննես Մաշարաջու, նրա որդի (կոնի (կո) և Հարութիւն Հակոբյանի՝ Պասխալի Ցակուրովիչի հետ (219, 6): Գոտիների ժայռին, ըստ սովորութիւն, գործվել է գործարանի, վայրի, վարպետի անունը: Ահաստանի համար պատրաստված գոտիների մակագրութիւնները լատինատառ են՝ „Johannes Madzarcki“, „Faktus est Sluctae“, FS. „Mefecit Sluctae“ կամ „Paschalis Jakoboviez“, „Paschalis“, PY*, Ma-Madzarcki*.

Ահաստանից գոտիներն արտահանվել են Ուկրաինա և Ռուսաստան, որոնց վրայի մակագրութիւնները աուսերեն տառերով են «СЛУЦКЕ», «В городе «СЛУЦКЕ»: Ահական գոտիների մակագրութիւնները՝ Ցան և կո Մամարակիների, Հարութիւն Հակոբյանի, լատինատառ են նաև այն պատճառով, որ նոր հայրենիքում կաթողիկոսութիւն ընդունելով՝ վարպետները փոխել են նաև իրենց անուն-ազգանունը, Լովհաննես և կոն Մաշարաջուները դարձնել են Ցան և կո Մամարակի, իսկ Քաշարաջի (Նվգուկիա) Հարութիւն Հակոբյանը՝ Պասխալի Ցակուրովիչ: Նրա գործարանի գերբը (զինանշան) գառ է նկարված զործով՝ որի վրա P.J տառեր են գործված:

• • •

Սլուցկի գոտիների մասին բազմակողմանի

ուսումնասիրութիւն է կատարել Մտեղանի պատմութեան քանդակարանի աշխատակցուհի, ազգագրագետ-պատմաբան, արվեստաբան, գործվածքների մասնագետ՝ Հանգուցյալ Լիզիա Իվանովնա Յակովևնան (257)։ Նրա ուսումնասիրութիւնը ճշտում է Ա. Միլլերի հաղորդումը Յակովևնան ետրից հայտնում է, որ գոտիների ներմուծումը կատարվում էր Արևմտյան Ուկրաինայի և Գալիցիայի միջոցով, որը, շնորհիվ Արևելքի հետ վարած առևտրի և երկրի արտադրական ուժերի զարգացման, տնտեսագետ զարգացած մարդ էր Վաճառականները գլխավորապես հայերն էին, որ Գալիցիայում քնակութիւն էին հաստատել XIV դարից։ Նրանք առևտրական սերտ կապերի մեջ էին Գարսիկատանի և Տաճկաստանի հետ։ Կոստանդնուպոլիսը և Լեփզը առևտրական կապերի գլխավոր հանգույցներն էին։ Լեհահայ նրկոնորովիչների առևտրական տան բաժանմունքը գտնվում էր Կ. Պոլսում։ Նրանք Պոլսում և շրջակայքում գոտիներ էին գնում և ներմուծում Լեհաստան Կ. Պոլսի արհեստանոց-գործարանները պատկանում էին տահիկներին, Տուլներին, Քաթարներին և հայերին։ Ավելի վաղ ժամանակներում Կ. Պոլսում գոտու գործարան ուներ լեհահայ Լակոր Պիտարովիչը, իսկ Լեփզում՝ Յան Մարիովիչը։ Հայ առևտրականները գոտիներ էին գնում նաև Անկուրայից, Բրուսայից, Հալիպից, Սպահանից։ Գնում էին նաև շինական գոտիներ։ Ներմուծած գոտիները քանկ էին նստում, և, ինչպես սասցիք, կազմակերպվեց Լեհաստանում գոտիների սեփական արտադրութիւն։ Ինչ Պոսպոլիտայի մարզերում մեծ լափերի է հասնում արևելյան գոտիների արտադրութիւնը։ Գնուման Յոզեֆ Պատրյէկին և նրա ժառանգները հովանավորում էին այդ գործը։ Հայտնի էին տնայնագործական տիպի արհեստանոցներ Ստանիսլավում, Բրոդիում, Բուլալում և այլ վայրերում։ XVII դ. 40-ական թվականներին Ստանիսլավում քնակութիւն է հաստատում հայազգի Միտսիորովիչը, որը հիմք է դնում այժ Բ Ի Բ Ի Ի Ի Ի, այսինքն՝ Ճեսաքաթին, ոսկեթել գոտիների արհեստանոցի Լ. Յակովևիտան Նշում է, որ Ստանիսլավում, հետագայում Սլուզկում գոտիների արտադրութիւնը կարևոր նշանակութիւն է ստանում Յան Մաժարսկու (Հովհաննես Մաժարյանի) օրոք։ Ստանիսլավում աշխատեցին Մաժարսկու գոտիներն այնպիսի հռչակ են ստանում, որ նրա մոտ են գալիս սովորելու, ընդորինակելու ասորիք քաղաքների գոտիագործներ։ Այստեղ մշակվում է գոտու այն նոր տեսակը, որ հետագայում զարգա-

նում է Սլուզկի քաղաքում։ Համբավ ստացած Քանկարժեք գոտիներն արգեն կրում են այդ քաղաքի անունը։ Առևտրական գործի հմուտ կազմակերպիչ, կերպասագործ, տաղանդավոր վարպետ Հովհաննես Մաչարայցի միևնույն ժամանակ նաև ստեղծագործող, հորինող, գծադրող եկարիչ էր։ Հաշվի առնելով տեղական պահանջը, Յան Մաժարսկին իր Հաշակով վերափոխում է գոտու տեսքը, զարգանկարային նոր հորինվածքներ, համադրութիւնների կատարում, փոխում է գունային լուծումը, սղնջվացնում, շքեղացնում քանվածքը։ Արժաթայ, ոսկայ, գույնգույն մետաքայա քիչերով գործած գոտի ստանում է պայծառ, ինքնուրույն արտաստիստութիւն։ Հիմնականում Մաժարսկու մշակած, զարգացրած, արտադրած գոտու տեսակն է, որ լեհական, ռուսական, լիտվական, բելոռուսական և ուկրաինական կենցաղում և գրականութեան մեջ հայտնի է որպես Սլուզկու գոտի՝

Քոզաուր (Ուլզիկան) հայտնի էր կերպասագործութիւնը, զրոյմազարդութիւնը, սանդնագործութիւնը։ Հավանական է, որ կերպասագործութիւնը, զիպակագործութիւնը Հարութիւն Հակոբյան իր հայրենի քաղաքում էր տիրապետել Գալով Լեհաստան, նա մեծ լափերի է հասցնում գեղեցիկ գոտիների արտադրութիւնը։

Ը. Հակոբյան—Պատիւախ Յակոբովիչը, Մաժարսկու նման, կաթոլիկութիւն ընդունելով՝ աղնվականութիւն է մեղք բերում և բարձր գիրքի հասնում։ Նրա անունով և լատինատառ մակագրութիւններով գոտիներ կան Սովետական Միութեան մի շարք քանդարաններում՝ Մոսկվա, Լենինգրադ, Վիլնյուս, Կին, Մինսկ Ետրե՛վ գեղեցիկ, շքեղ գործվածքի, Սլուզկի գոտիներն օգտագործվում էին եկեղեցիներում՝ որպես ծխական հագուստ։ Նրանք ավելի շատ են քանեցվել կաթոլիկ եկեղեցիներում, քայց նմուշներ հասել են նաև հայկական եկեղեցուց։ Լվովում 1922 թ. տեղի է ունեցել ԵԼԵհաստանի հայ պատմական հիշատակարանների ցուցահանգեա, որի մասին Յ. Փլորովյանը գրում է. ... այս հարստութեան շնորհիվ, Լեհաստանի հայ եկեղեցիներու գանձարանները լեցուն էին անզին խորանի զոնդներով, հյուսվածքներով և ամեն տեսակ նուրբ հորինվածքներով։

* Սլուզկի քաղաք 1116 թ. գոտիներ է կրկան իշխան Կլոպիկի Մեծառնի 1111 Գ. Սլուզկե գարնէ և լիտվական իշխանների սեփականութիւն 171 Գ. Սլուզկե գոտիներ է Թակիլի սեփականներին 1711—1711 Գ. Սլուզկե կնքարկում էր Լեհաստանին, 1795 թ. գտնում է ռուսական քաղաք Լեհիսլուսե Սլուզկե Բելոռուսական ՍՂ քաղաք Է։

...Ահաստանի հայ արհեստավորներու ձևոցով շինված էին: ...Այդ արհեստավորները, որ Եշանավոր էին իբր հյուսվածագործության, անզնագործության, կիսավածագործության սակերության մեծ վարպետներ, իրենց արտադրությունով Ահաստանի ազդեցիկն: Յուցազգով զարգարաններն մեչ հայաստան նախարարական մակադրություններ են եղել, ազգային գործիչներն, Գրիգոր (տառավորի), Վարդանի պատկերները և այլն: Ընդհանազ գրում է՝ Ե՛հայերի արտադրած արևելյան հյուսվածքներն ազդեցին լեհականի վրա: Գրանց ազդեցության տակ ժամանակներու ընթացքին կազմվեցավ լեհական հյուսվածքներն մասնավոր տիպ մը, մասնավոր լեհական հայկակազ գոտիները, որ լեհ սպեկուլանտության ազգային զգեստավորության մաս կկազմեին: Այդ գոտիները լեհահայ պատարագային հանգրվաններուն ալ ծառայեցին: Յուցազգով շարքաներն մին լեհական այդ սովորությունն ի հայտ կերևն, ջույց առյով ետև լեհական միջավայրի սովորության յուրացումը հայոց կազմն: Պրակտիկա Փարսիայույան՝ Վալլի (24 է, 44):

Ինչպես տեսնում ենք, հայկական եկեղեցին էլ ոգովն է Մուսկու հռչակավոր դիպակ-գոտիներից: Ե. Յակունիան իր ուսումնասիրության մեչ հայտնում է, որ Անկերպագրի «РУССКИИ МУСЛИМАН»-ում կան հայ Գրիգորյան (այսինքն՝ գրիգորյուստավորչական) ծիսական հանգրվաններ՝ կարված Մուսկու գոտիներից: Գրանցից մեկը՝ N 826-ը, փորտյար է, որն ներքին մասը կազմված է զտուս ծաղիկներից: Այդ մասում գործվածքի կապույտ և զեզին ծաղիկներ են, զգաթմներով զեպի վեր ուղղված: Փորտյարի միջին մասը կազմված է սպիկնիկ հորիզոնական շերտերից: Մի շարք շերտերում գործված են կապույտ և զեզին ծաղիկներ, իսկ այլ շերտերի վրա տեղավորված են սպիտակ գույնի երկարափական նախշեր: Շերտեր միմյանցից բաժանվում են մանր սև ուղղանկյունի շարքով: Գտնին ունի ուսուստան մակադրության՝ "в. гряде „Слуцке“, „Лео Ма-жарскии“ (257, 89, 235):

Նշելով, որ հայ եկեղեցում հաճախ են գործվել Մուսկու գոտիներից կարված հանգրվաններ, հեղինակը այդ հասկանալի է համարում՝ քանի որ հայերն անմիջական առնչություն են ունեցել գոտիների արտադրությանը: Հռչակված գոտիների լեյնի հետքեր ենք գտնում Հայաստանում: Մեր թանգարանները զարկ են այդ կարեր գործվածքներից: Մինչև խորհրդային կարգերը մենք

ազգային թանգարան չենք ունեցել: Երկրի պատական մանր իրադրությունների ընթացքում զեզեցիկ սպիկնիկ գործվածքները անհետ կորել են: Ընթանում միայն հատ ու կնետ են փորտյարները՝ կարված Մուսկու գոտիներից: Մեկն վրա մայրին գործված է Sluck երկու անգամ, մեկը՝ Ենչու, մյուսը՝ շրջված գործված (257): Մեր ձևոցի տակ եղած երկու պատարիկը Մուսկու գոտու մասերիցն են, որոնք սպառագործել են որպես հագուստի մաս: Մի կտորը (51 X 20 սմ) նման է XVIII դ. Մուսկու գոտու նախորդնակ ծառայած XVI—XVII դարերի պարսկական սպիկնիկ, մետաքսով գործվածք: Մյուս պատարիկը գոտու մայրն է 26 սմ երկարությամբ և 21 սմ լայնությամբ: Գործվածքի կողքերից նրանում են եզերվել: Գոտու մայրին կողք-կողքի տեղադրված են Եկենաց ծառեր կամ ծաղկեփնչեր, որից հետո սկսվում է գոտու միջին մասը, որ կարմիր գույնով արված նախշերը եզրագծվում են սպիկնիկով: Գործվածքի հենի բնիկը կարմիր մետաքսյա թելեր են, իսկ գործողը՝ սպիկնիկն ու կարմիր մետաքսով: Սպիկնիկն անցնում է գործվածքի մտրող լայնությամբ, մեկ ձևավորելով նախշերի զաշար-հողը, մեկ անցնելով գործվածքի հետին աստառի կողմը: Ոսկյա զաշարի վրա հաշակով դասավորված մանր նախշերը շերտերն կոր գծերով են ձևավորված: Գոտու մայրին բուսական նախշերից ցած 3-5 սախտիմտրանոց շերտ է անցնում, կազմված կողք-կողքի դասավորված ուղղաձայց սպիկնիկն ու կարմիր մետաքսով: Ենչ շերտերից: Ավելի ցած՝ մոխրագույն և սպիկնիկն անաստիմտրանոց շերտի վրա մանրիկ բուսական ձևավորված նախշեր են բանված վարդագույն, կարմիր և սպիկնիկն թելերով: Եկենաց ծառերը աճում են երկու զույգ տերևների միջից. ներքում կան կարճարմատների հետքեր: Ստաի բույնը վեր է սլանում և վերջանում բացված բազմաթերթ ծաղկյա զազաթով: Ելուղների, տերևների արևերից կախ են ընկած երկու զույգ ողիւղաձև պտուղներ (տուս), մշակված վեցանկյունանի մտափներով: Ողիւղայի մայրին երեք փոքրիկ տերևներ են: Ուսավորումը կատարված է զուսպ գծերով: Թելերի գույները մեղմ են, որոնք սպիտ հեռ զեզեցիկ ներդաշնակություն են կազմում: Գույների մի փոքր խամրածությունը գործվածքին անտիկ դրավություն է տալիս:

Գործվածքը բարդ է, մետաքսովն ու սպիկնիկն համասեղ գործածությունը կատարված է մեծ վարպետությամբ, անթերի, նուրբ հաշակով: Այս պատարիկը հին դիպակի թանգարդեր նմուշ

պետք է համարել: Ոչ մի կասկած չկա, որ այս պատահիչը Ցան Մամարսիու ստեղծած գոտու մասն է կամ նրա կրկնությունը: Մտակալի պատմության Քանգարանի պահեստում 1856 թ. Լ. Ի. Ծակունինան մեզ ցույց տվեց պահպանված նման գոտիներ: Գոտու ծառերին տեղադրված պինդ քանակները կամ ծաղկեփշերը, նրանց կողքերին մանրիկ նախշերով զարդարված հորիզոնական շերտերը, գոտին եղրափակող ծաղկազարդ շրջանակները արտահայտում են Սլուցիու գոտու ինքնուրույն ուր, մանավանդ որ պահպանվել են նաև մակագրություններ: Գունավոր մետաքսաթելը, արծաթաթելի կամ ոսկեթելի հետ հաշակով բուսնեցված, գործվածքին հաղորդում են շքեղություն, զեղեցիկություն: Մանրակշիռ այդ զեղակները նոր փայլ ու խորություն ունեն: Գործվածքը բարդ է, ըստ մասնագետների կարծիքի՝ բանված է բազմաթիվ մակույկներով: Իսկապես, եթե բարդ լինեն, 24 հաստոցի վրա մոտ հարյուր մարդ տարվա ընթացքում միայն 200 գոտի չէին պատրաստվում: Ամեն մի գոտի կամ պատահիչի գիտելիս՝ զարմանում են, թե ինչ արտակարգ վարպետությունը է կատարված գործվածքը, տեխնիկական ինչպիսի հմտությամբ, շնորհով, շափ ու զույնի բարձր զգացումով է հորինել տաղանդավոր ստեղծագործողը բարդ գործվածքի զարդանկարային բազմապիսի և նույնպես բարդ հորինվածքը: Եթեզ տեսքի, ծանրակշիռ զեղեցիկ հորինվածքի, զմայցկունության համար է հաշակվել Սլուցիու գոտին ու Քանի գեանահիւ: Չնայած նրան, որ Սլուցիու գոտին արևելյան, ավելի երջում՝ պարսիկական երանգ ունի, սակայն դա ոչ պարսիկական է, ոչ տանկական և ոչ էլ չինական: Սլուցիու գոտին ինքնուրույն տեսք ունի: Մշակվել է Ահաստանի, Ուկրաինայի, Ռուսաստանի հողի վրա նախանուկող, կազմակերպիչ, խոշոր զեղագետ, հարտար վարպետ Լուկանենես Մաշարյանի և հայազգի այլ զարպետների ձեռքով: Մամարսիու գործը շարունակվեց նրա որդին՝ Անուր՝ Լեո Մամարսիին, որը Ստանիսլավ Ավգուստի օրոք զարմավ պալատական կամերգեր և գործիչ հեռացավ: Երբ Լեո Մամարսիին ընդունեց գործը, հոր կողմից արգեն վերջնականապես ձևավորված էր Սլուցիու գոտին: Լեոն որոշ փոփոխություններ ու նորանկություններ մտցրեց: Երբ Արվարի ինքնուրույնությունը վերացավ և Սլուցիւր միացվեց Ահաստանին, գոտիների վրա երևացին Ահաստանի զինանշան արժի պատկերները:

Մահմանազրության օրվա (մայիսի 3-ի) առ-

թիվ արտադրվեցին կանաչ գույնի, արծաթանշան գոտիներ: Հեռանալով Սլուցիու լավագույն գոտիների ինքնուրույն արտադրությունից, Լեո Մամարսիին մեծ տեղ տվեց ֆրանսիական մանրիկ, խեղճված զարդանկարներին: Հեռացան, մոռացվեցին արևելյան հատիկ, արտահայտիչ զարդանկարները: Այս վերջին հանգամանքը առիթ է տվել գործվածքների դիտակ, մասնագետ Կ. Սորուլին, սակ, որ Սլուցիի գոտիները կրում են ֆրանսիական արվեստի ազդեցությունը (244, 259): Ճիշտ ընտրելով Սլուցիի գոտիների ծագման և անկման շրջանները, Կ. Սորուլը ոչ մի խոսք չի ասում, որ Ցան և Լեո Մամարսիիները և Պատիսիսը արևելյն են, հայո նա այդ չգիտն էլ: Նա ասում է, որ Ռակիվիլներին պատկանող պարսիկական գոտիների գործարանը կապալով արված էր կալվածատեր Մամարսիուն 1768—1779 թվականներին: Սորուլն ավելի ըստ խոսում է Լեո Մամարսիու գոտիների մասին, արտադրանքը համարում է լեհական և նշում է գոտիների զեղարվեստական անկումը՝ կապված ֆրանսիական մտապիկ գործվածքների ընդորրինակման հետ:

Բացի Ահաստանից, Ռուսաստանն էլ գոտիների սպառման լայնածավալ շուկա էր հանդիսանում: Գոտին ներմուծում էին Պարսկաստանից, Ահաստանից: Գոտիների Քանգարյան պատահուով Ռուսաստանն էլ XVIII դ. ձեռնարկեց սեփական գոտեգործության արտադրանքի գործին: Այստեղ էլ գոտեգործության, մետաքսագործության հիմք դրին Ռուսաստան փոխադրված հայերը: Գոտիի գործը «Кушачная мануфактура»-ն սկսվեց Հաշարթևանում, որը Ռուսաստանի և Արևելյի (Պարսկաստան, Միջին Ասիա) հետ տարվող առևտրի խոշոր կենտրոնն էր այդ ժամանակ: 1752 թ. Հաշարթևանում հայտնի էին Ունիզ (Ունազ) Ջիլիկի և 1760 թվականին՝ Քանիսթով եղրայինների հիմնած մետաքսագործ մանուֆակտուրաները (251, 619): Ռուսական գոտիները լեհական գոտիների համարվե լուսնցան: Ժամանակն այլ էր: Կենցաղը փոխվում էր: Մեռնում էր ռուսական ազգային տարազը և նրա հետ գոտի կրելու սովորությունն ու անհրաժեշտությունը: Ռուսական ցարի, Պետրոս Առաջինի հրամանով արգելված էր ռուսական ազգային տարազը: Վերնախավը, ազնվական, կալվածատիրական դասը պարտադիր կերպով պետք է կրեր եվրոպական հագուստ: Պարզ է, որ այդ պայմաններում Քանիկարծեց մետաքսաթել, ոսկեթել արտադրությունը անօգուտ էր: Որոշ ժամանակ զոնու

գտներն էին արտադրում անտարական գասի և
դյուղաջրների համար: Իրանը պետք է ավելի
մտաշնչի լինեին զեռի, ուստի և ավելի հասարակ,
կամեազին գործվածքներն էին: Աստիճանաբար զա-
գարեց զեղարժեատական գտեղործությունը, որը
ժողովան շրջան ունեցավ XVIII դարում: Իհարկե,
այդ երկրներում զեղչկական տարազի հետ կապ-
ված գտներնր գործում էին զեղչկուհիները: Գտ-
եղործությունը շարունակվում էր նաև հայկա-
կան միջավայրում քանեցիզո հազուաթի համար:

Այս փոքրիկ հագորդումը վերաբերում է այն շքեղ,
թանկարժեք գտներին, որոնց արտադրությունը
հայերը ենթմուծեցին Ահաստան և Ուստաստան:
Մինեույն ժամանակ մեկը գիտենք, որ հայերը
զաղթույսներում զարգացրել են մետալագործու-
թյունը, հասցրել այնպիսի քարժուրթյան, որ ար-
ժանացել են հատուկ ուշադրության ու զովասան-
քի Պահլավնված նմուշներն ապացուցում են, որ
զրանք զիզակագործության ամենարազ տեսակ-
ներն են:



Գ Ր Ա Կ Ա Ն ՈՒ Ք Յ ՈՒ Ն

1. Արևյան Մ., Երկեր, Է. Գ, Երևան, 1958:
2. Արևյան Մ., Գառնեական ժողովրդական սազեր, Երևան, 1948:
3. Արամեոս Կոմանցի, Գառնեացիների անցյալ իրաց և նոր-հասն Պարսիք, Վաղարշապատ, 1870:
4. Արամեոսյան Ա., Անանիա Շիրակացու Ժամանակաբյուր, Երևան, 1944:
5. Արամեոսյան Ա., Համառոտ սրբագրած Հայ գաղթավայրերի պատմության, Ա, Երևան, 1954:
6. Արամեոսյան Ա., Համառոտ սրբագրած Հայ գաղթավայրերի պատմության, Բ, Երևան, 1957:
7. Արամեոսյան Վ. Ա., Արևեսաները Հայաստանում 4—18-րդ դդ., Երևան, 1955:
8. Արարատիկոս, Գառնեոսի Հայրը, Քիֆլիս, 1911:
9. Բեկարազյան Կարգես, գ. 1, Նուշ, 1938, 2, 1907, Քիֆլիս, 2, 1938, Քիֆլիս, 4, 1939, Քիֆլիս, 5, 1939 » 6, 1900 » 7, 1901 » 8, 1901 » 9, 1903 » 10, 1903 » 11, 1904 » 12, 1905 » 13, 1906 » 14, 1906 » 15, 1907 » 16, 1907 » 17, 1908 » 18, 1908 » 19, 1910 » 20, 1910 » 21, 1911 » 22, 1912 » 23, 1912 » 24, 1913 » 25, 1914 » 26, 1917 »
10. Այվան Ղ., Շեքերայի և պարսկալի իր, Վենետիկ, 1872:
11. Այվան Ղ., Շիրակ, Վենետիկ, 1681:
12. Այվան Ղ., Ալլարատ, Վենետիկ, 1680:
13. Այվան Ղ., Սյունիք, Վենետիկ, 1693:
14. Այվան Ղ., Սյունիք, Վենետիկ, 1695:
15. Այվան Ղ., Հայ-Վենետիկ, Վենետիկ, 1696:
16. Այվան Ղ., Վաճճիք, Տարեկից Հայրը Ահառատի և Յամիայի, Վենետիկ, 1696:
17. Այվան Ղ., Հայապատմ, Վենետիկ, 1801:
18. Աղալյանյան Ա., Գառնեոսի Հայ Կեսարիայի, Գաղթի, 1937:
19. Աղալյանյան Ա., Գառնեոսի Հայ գաղթականության, Գաղթի, 1941:
20. Աղալյանյան Ա., Գառնեոսի Եզրակի Հայրը, Գաղթի, 1952:
21. Աղալյանյան Ա., Արարական Մարտի Հանրագրության Եզրագրի Երևանի և Հայրը, Գաղթի, 1950:
22. Աղալյան Ղ., Երկերի ժողովուրդ, Է. 2, Երևան, 1952:
24. Բեկարազ, Փարսիք ա) 1907, Մ 1—2, բ) 1930, Մ 2: գ) 1932, Մ 2—4: զ) 1932, Կոնստանդուպոլիս: լ) 1932, Կոնստանդուպոլիս:
27. Առանի Գալիլիայի, Գառնեոսի, Վաղարշապատ, 1855:
28. Առանիյան Բ. Ն., Հայկական գաղթականության, Երևան 1949:
29. Առանիյան Բ. Ն., Կոնստանդուպոլիսի պրիմատի Կարգեսի Հայաստանում, Երևան, 1955, Մ 4:
30. Առանիյան Բ. Ն., Փարսիկները և աղետները Հայաստանում 8—12-րդ դդ., Երևան, 1955:
31. Առանիյան Բ. Ն., Հայկական իտալիկները 4—7-րդ դդ., Երևանի իտալիկները, Երևան, 1971, Մ 21:
32. Առանիյան, Միջին Երևանից, 1998 արիթմ, Մ 174/182, 1925:
32. Առանիյան, Առանի կոմիտե, 1998 արիթմ, Մ 174/182, 1925:
34. Առանիյան (առանիկոս), Գառնեոսի, Քիֆլիս, 1912:
35. Բեկարազյան, 1920:
36. Բեկարազյան Ա., Առանի (առանիկոս), Փարսիք, 1906:
37. Բեկարազյան Մ., Արարատ, Բարս, 1885:
38. Բեկարազյան Մ., Առանի-Պարսիկի իտալիկները և աղետները Երևանի և Հայկական պրիմատի, իտալիկների, Վենետիկ, 1850:
39. Գաղթական Ն. Մարտի, կու Յարը, 1924:
40. Գեորգի Մալախուր, Քիֆլիս, Արարատից, 1910:
41. Գեորգի Մալախուր, Տարեկից, Երևան, 1937:
42. Գեորգիյան Վ., Կառնեոս-Պարսիկի իտալիկների և աղետների պատմությունները (XVI դ.), Երևան, 1952:
44. Գալիլյան Մ. Ա., Լին և աղետները Երևանի և աղետների պատմություն, Երևան, 1955, Մ 6:
45. Գալիլյան Մ. Ա., Աղետները Երևանի և աղետների պատմություն, Երևան, 1955, Մ 6:
46. Գալիլյան Մ. Ա., Առանիական Մ 6774 Առանիական աղետները իտալիկներ, Երևան, 1955, Մ 6:
47. Գալիլյան Մ. Ա., Աղետները Երևանի և աղետների պատմություն, Երևան, 1952, Մ 10:
48. Գալիլյան Մ. Ա., Հայկական իտալիկներ, Երևան, 1955:
49. Գալիլյան Մ. Ա., Հայկական աղետները Երևանի, 1922:

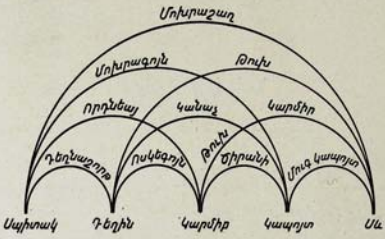
117. Մեղակեան Ա., Լաշիական զարգացում, Երևան, 1935.
118. Մեղան Նազակազյան, Գառնաթյան Ազգանի պաշտոն, Քիջիս, 1912.
120. Մեղան Կարենի, Գառնաթյան Լաշի, Քիջիս, 1912.
121. Մեղան Մ., Տիրապետական կենտրոնի և զարգացման պայմանները Լաշիական առժի, ի Մազիս, 1926.
122. Մեղան Փարսի, Լաշիական զարգացում, Երևան, 1937.
124. Մեղան Կարենի, Յիջիս որ կոչ ընդհանրական, Սակո Քառաթյան, 1786.
125. Մեղան Կարենի, Քառաթյան ընդհանրական, Լաշիական, 1935.
126. Մեղան Կարենի, Սոջիս Երևան, Քիջիս, 1929.
127. Մեղան Կարենի, Տաղաթյան կենտրոնի և զարգացման նախնիներ, Սոջիս Երևան, 1938.
128. Մեղան Կ., Լիս Երևան, Երևան, 1931.
129. Մեղանյան Լ., Մարտապետական կառուցման ընդհանրական և հին զարգացման Երազում, Լաշիական, Կ. 1, 1942.
131. Մեղանյան Ա., Մեր պաշտոնի ընդհանրական և իր ընդհանրականը, Երևան, Փարսի, 1932, Մ 5-6.
132. Մեղանյան Ա., Լաշիական, Փարսի, 1912.
133. Մեղանյան Ա., Տաղաթյան և Տանապետական ստեղծարարականների կապի ընդհանրականը Մարտիկ Լառապետական զարգացում, Լաշիական, 1934, ժն.
134. Մեղանյան Քառաթյան կառուցման Լաշիական Մեղանյան կենտրոնի, Սակո, Քիջիս, 1926.
135. Մեղանյան Քառաթյան Լաշիական ընդհանրական, Սոջիս, 1932.
137. Մեղանյան Ա., Լաշիական առաջ, Երևան, 1937.
138. Մեղանյան Ա., ի Լառապետական ի Մեղանյանյան, Կ. Ա., Քիջիս, 1942, Մ 5, Կ. 1, 1935.
140. Մեղանյան Ա., Լաշիական զարգացում Ժ և Փ զարգացում, Երևան, Փարսի, 1932, Քիջի 5 և 6.
141. Մեղանյան Ա., Կ. Քառաթյան կառուցման ժ, Փ զարգացում, Երևան, Կառուցման, Կառուցման, Լառապետական, Փարսի, 1932.
142. Մեղանյան Ա., Լաշիական զարգացում, Երևան, Փարսի, 1932, Քիջի 1-2.
143. Մեղանյան Ա., Լաշիական զարգացման զարգացման ընդհանրականը և Քառաթյան կառուցման ընդհանրականը, Փարսի, 1932, Քիջի 2-4.
144. Մեղանյան Ա., Քառաթյան ընդհանրականը Լաշիական, Երևան, Փարսի.
145. Մեղանյան Ա., Երևանյան, 1943-1932, Մ 4-5.
146. Մեղանյան Ա., Երևանյան, Փարսի, 1940.
147. Մեղանյան Մարտիկ, Մ. Մարտիկ կենտրոնի, Երևանյան Մ 2247, 2248, 2029.
148. Մեղանյան Մարտիկ (Կառուցման ընդհանրականը), Երևանյան, 1940.
149. Մեղանյան Ա., Քառաթյան ընդհանրականը և իր զարգացմանը, Քիջիս, 1935.
151. Մեղանյան Ա., Քառաթյան ընդհանրականը ի Փարսի և ի Մեղանյան, Կենտրոնի, 1944.
152. Մեղանյան (Կարենի), Քառաթյան, իր ընդհանրականը, Կարենիական և իր ընդհանրականը, Քառաթյան, 1932.
153. Մեղան, Գառնաթյան, Երևան, 1939.
154. Մեղանյան Ա. Կ., Կառուցման ընդհանրականը և
- և զարգացման ընդհանրականը ընդհանրականների կառուցում, Երևանյան, Կ. Ա., Երևան, 1976.
156. Մեղանյան Մ., Քառաթյան Քառաթյան ընդհանրականը, որ առժի և իր Քառաթյան ընդհանրականը, Երևան, 1935.
157. Մեղանյան Մարտիկ Մարտիկ, Գառնաթյան ընդհանրականը, Կ. Քառաթյան, 1935.
158. Մեղանյան Մարտիկ, Գառնաթյան ընդհանրականը, Քիջիս, 1910.
159. Մեղանյան Մ., Քառաթյան, Կ. Ա., Կ. Քառաթյան, 1929, Կ. Բ.
162. Մեղանյան Մ., Լառապետական, Քիջիս, 1904.
163. Մեղանյան Մ., Քառաթյան և իր ընդհանրականը, Սոջիս, 1929.
164. Մեղանյան Մարտիկ, Երևան, Երևան, 1931.
165. Մեղանյան Մ., Քառաթյան ընդհանրականը, Երևանյան, ժն, 1934.
166. Մեղանյան Մ., Մարտապետական ընդհանրականը կառուցման ընդհանրականը, Երևան, ժն, 1931.
167. Մեղանյանյան Լ., Գառնաթյան ընդհանրականը, որ և Երևանյան, Կ. 1, ընդհանրական, 1930, Կ. 2, ընդհանրական, 1931.
170. Մեղանյան Մարտիկ Մարտիկ կենտրոնի, Երևանյան, Կ. Ա., Երևան, 1935.
171. Մեղան, Կ. Ք., Երևան, 1970.
172. Մեղանյան, Գառնաթյան Լաշիական, Կառուցում, 1971.
173. Մեղանյան Մարտիկ, Գառնաթյան Լաշիական, Քառաթյան Մարտիկ, Երևան, 1935.
174. Մեղանյան Ա., Լաշիական ընդհանրականը, Երևան, 1938.
175. Մեղանյան Ա., Քառաթյան ընդհանրականը, Կենտրոնի, 1947.
176. Մեղանյան Ա., Կառուցման ընդհանրականը, Երևանյան, Կենտրոնի, 1947.
178. Մեղանյան, Երևանյան, Կառուցման ընդհանրականը, Երևանյան, Երևան, 1970.
179. Մեղանյան Ա., Գառնաթյան ընդհանրականը և Մարտիկ Լաշիական, Քիջիս, 1935.
180. Մեղանյան Ա., Երևանյան ընդհանրականը, Կառուցում, 1911.
181. Մեղանյան, Կառուցման ընդհանրականը, Երևան, 1941.
182. Աժոն Հ., Армения в эпоху Юстиниана, СПб, 1908.
183. Արևիկյան Բ. Մ., Гарни, ч. II, Ереван, 1961.
184. Արևիկյան Հ., Армения, дело 1681, № 4, 1692, № 6.
185. Արևիկյան Հ., Армения, дело 1681, № 4, 1692, № 6.
186. Бабенченко М. В., Народное лекарственное искусство Звездозель, М., 1948.
187. Бахматова Н., Прозовские товары в московском государстве в II половине XVII в., М., 1915.
188. Бартольд В., История изучения Востока в Европе и России, Ленин, Л., 1925.
189. Векшалац С., Смерянин по турецкой Армении, Ростов на Дону, 1914.
190. Бернер Э., История развития техники масляной живописи, М., 1935.
191. Бродский В. Н., Сенин скатерти, Тбилиси, 1964.
192. Восточная, Западноевропейская архитектура XII-XIX веков в Эрмитаже, Л., 1961.
193. Вадимов Е. А., Текстиль и шитье из раскопок в

- Болгария, Краткие сообщения о докладах и полевых исследованиях института материальной культуры, XXI, М.—Л., 1947.
196. Геродот, История в десяти книгах, перевод Ф. Г. Мищенко, т. II, М., 1898.
197. Глинка С., Обзорные истории армянского народа, М., 1852.
198. Дьял Ш., Основные проблемы византийской истории, М., 1947.
199. Дурново Л. А., Армянские набойки, М., 1953.
200. Дурново Л. А., Краткая история древнеармянской живописи, Ереван, 1957.
201. Джаволобян Р., Стекланный сосуд из Давна, КСИИМК, вып. 60, М., 1955.
202. Джаволобян Р., Стекланные сосуды армянского аллжика, «Советская археология», М., 1958, № 1.
203. Емшаров С. А., Исследования по истории учреждений в Закавказье, ч. II, Казань, 1891.
204. Ереван С. Т., Развитие городов и городской жизни в древней Армении, «Вестник древней истории», М., 1953.
205. «Иллюстрированное обозрение всемирной промышленной выставки в Париже в 1867 г.», СПб., 1869.
206. Иван М. Д., Ковровое производство Закавказья, Тифлис, 1932.
207. Книга Марко-Поло, М., 1955.
208. Кривоносов П., Путешествие Иба-Фадлана на Волгу, М., 1939.
209. «Курьер Юности», 1969, февраль, № 145.
210. Кустарная промышленность Кавказа, вып. II, Тифлис, 1953.
211. Ланг Х. Ф., Армения, Путевые очерки и этюды, т. II, Тифлис, 1910.
212. Маманян Я., О торговле и городах Армении в связи с мировой торговлей древних времен (V в. д. н. э. XV в. н. э.), Ереван, 1964.
213. Марр Н. Я., Кавказский культурный мир в Армении, Петроград, 1915.
214. Марр Н. Я., Ани, Книжная история города и раскопки на месте городища, М.—Л., 1934.
215. Марр Н. Я., Ани, М.—Л., 1937. (Свод армянских надписей, вып. I).
216. Материалы и исследования по археологии СССР, № 61, 1958 (Труды Куйбышевской археологической экспедиции, т. II).
217. Мец А., Мусульманский ренессанс, М., 1966.
218. Миллелан Г., История Киликийского армянского государства, Ереван, 1952.
219. Миллер А., «Казачьи походы», XIV сборник Харьковского историко-филологического общества, в память проф. Е. К. Редина, Харьков, 1910.
220. Минахкян А., Раскопки могильника селения Атарбекян, КСИИМК, № 60, М., 1955.
223. Огангян К., Арин-Берд, I, Ереван, 1961.
224. Орбели Н. А., Избранные труды, Ереван, 1963.
225. Орбели Н. А., Каталог английского музея, вып. I, СПб., 1910.
226. Орбели Н. А., Города Ани, Ереван, 1966.
227. Орбин-Национн, Русский дипломат XVI в., М., 1961.
229. Патагоны К. Н., Драгоценные камни, их названия и свойства по понятиям армян XVII века, СПб., 1873.
230. Пиотровский Б. Б., «Картинг Влуге», I, Ереван, 1950.
231. Тот же, т. III, Ереван, 1955.
232. Пиотровский Б. Б., Искусство Урарту, Л., 1962.
233. Пиотровский Б. Б., Ванское царство, М., 1959.
234. Паралов С., Краткий очерк кустарных промыслов Кавказа, СПб., 1913.
237. Рейбог Е. Ф., Ответы на вопросы как из чего «что» делается, СПб., 1903.
238. Руденко С. И., Древнейшие в мире ковры и ткани, М., 1968.
239. Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа, Тифлис, вып. XXIX, 1901, вып. XXXI, 1902, вып. XXXVIII, 1908.
240. Смирнов Н., Ткани из собрания музея Изобретательных искусств Армении, Ереван, 1938.
241. Смирнов А. П., Волжские булгары, М., 1954.
242. Смирнов А. П., Армянская колония города Болгаря, Труды Куйбышевской археологической экспедиции, т. II, 1958.
244. Соболев Н., Очерки по истории украшения тканей, М.—Л., 1934.
246. Труды в материалах и исследованиях по археологии СССР, № 42, 1954.
249. Хатисов К., Кустарные промыслы Закавказского края, отчет, Петербург, 1894.
250. Хачатрян Т., Материальная культура Древнего Артика, Ереван, 1953.
251. Чулок М., Историческое описание Российской торговли при всех портах и границах от древних времен до ныне настоящего и всех преимущественных узаконений по оной Госуд. Импер. Петру В., Екатерине В., Москва.
252. Шелковников Б., Художественная керамика дивнских раскопок, Известия АН Арм. ССР, Ереван, 1940, № 4—5.
253. Тот же, Художественная керамическая промышленность в Средневековой Армении. «Изв.» АН Арм. ССР, Ереван, 1942, № 3—4.
254. Шелковников Б., Полная керамика из раскопок города Ани, Ереван, 1957.
256. Шуримова Р., Коптские ткани, альбом, Л., 1969.
257. Якушина Л. И., Слуцкие повесы, Минск, 1960.
258. Якушина Л. И., Русские набивные ткани XVI—XVII вв., М., 1954.
259. Якушина Л. И., О трех курганных тканях, Труды ГИИМК, вып. XI, М., 1940.
260. Achtjian Albert, Les Tapis, Paris, 1940.
261. Auswertung von Meisterwerken muhammedanischer Kunst (katalog), Mönich, 1921.
262. Bode W., Anciens tapis D'orient, Paris, 1960.
263. Carswell John and Dowsett J. F., Kutahya Tile,

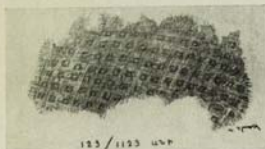
- und Pottery from the Armentian Cathedral of St. James Jerusalem, I, II, Oxford, 1972.
- 263*. Caszwell John - - - II, Oxford, 1972.
264. (w) Chantre B., A Travers L'Armenie Russe, Paris, 1893.
265. The Encyclopedia of Islam (Armenia country in West Asia), London, 1913.
268. Gombos Karoli. Les tapis anciens armeniens, "Art decorativa", N 3, Budapest, 1975.
269. Hofrichter Zdenko. Armentsche Teppiche, Wien, 1935 (37).
270. Martin F. R., A History of orientale Carpets before 1800, Wien, 1908.
271. Manuel Gaston Migeon, D'Art Musulman, Paris, 1927.
272. Newjuifa, The Armenian Churees and other Buildings by John Gaszwell, Clarendon Press Oxford, 1968.
273. Ravenna, Basilica di Svitata (VI sec.)
274. Riegl. Ein orientälischer Teppich von Sahre 1202.
275. Sakisian A., Pages d'art Armenien, Paris, 1940.
276. Sakisian A., Les tapis dragons et leur origine Armenienne, Paris, 1928.
277. Tapis D'orient. Histoire estietique, Symbolisme par Robert Galetchi, Paris, 1967.
278. Tchobanian A., La Roseate d'Armenie, I, Paris, 1918.
- 278*. II, 1923.
- 278*. III, 1929.



ՆԿԱՐՆԵՐ



Գ Ո Ր Ծ Վ Ա Ծ Ք



125 / 1125 ԱՆԲ

Անի թուրքի տեղամեկից մալմարեղվան
գրիչների պատուիր, ՀԳԳԹ, № 123/1129:



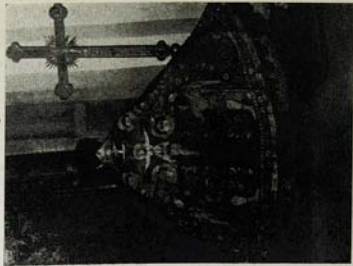
1001 թ. շաբաթ (հինգակ), ՀԳԳԹ:



Փարուրս դիպակից, ՀԳԳԹ:



Ծորցառ մետաքազս դիպակից, Լշեփախին



Ծորցառ մետաքազս դիպակից, Լշեփախին



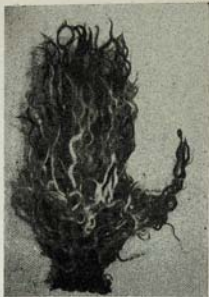
Ծորցառ մետաքազս դիպակից, Լշեփախին



Մետաքս գործվածքներ Շամախի քաղաքից (Ա. Քառարանի), XIX դ.:



Արա-Քյալախիկ, Վանադյանկան, ՀԳԳԹ:



Քրդոս քարզան, Վասպուրական, ԼԹ:



Գոտի, Վասպուրական, ԼԹ:



Գուլգաներ, Վասպուրական

* ԼԹ—Անիկերտի Սուլեյմանյան Միության ժողովուրդների ազգայական բանաբան:



Գոտիներ, Ալեքսանդրապոլ—Անճիմակյան



Գոտիներ, Ալուշի, XVIII դ-ի





Ճետարի կազմատառներ դաջված, դաջված և անկնազործված (4-րդ), Մատենադարան:



Մախանկ-կարպիզի սիբոց, ՀԳԳԹ:



Գարսեմ Վարդապետը, Էջմածին



Պարսկի գորգի անկյուն, ՀԳԳԹ:



Կապիկ Արծրունի քաղաքի ձախուսի անդամադրության ֆ մասը, Ալթունար (բանդակ):



Կարծի Կապիկ քաղաքի ձախուսի անդամադրության ֆ մասը (մանրանկար):



Ալթունար, Անի, XIII դ., ՀԳԳԹ:



Ալթունի պատկեր, Բաղխար քաղաքի պեղումներից:



Օմբ (Կսկաս), ԼՂԳԹ:



Յնիքի մաս (վախու), ՀԳՊԹ, № 1904, 1410 թ.:



Փարսիացի մաս, ՀԳՊԹ:



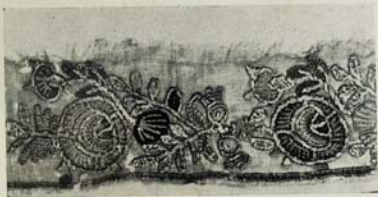
Գտնվել է Խառն, 2990:



Փայտ սիրոց վանկ



Գոգնոց, վան, 2990:



Արցիի երկր, Ուրֆա-Արևիս, ՀԳԳԹ:



Անդազրոն գրգ, Լճխում, № 306:



Անդազրոն գրգ, Լճխում



Արագածոտն, Էջմիածին



Սրբիճար կենց ծառերով, ՀԳՊԻ



Խաբերիի հագուստ, ուկրեկ անդադրո՞ւթյան, ԼԳՊԹ,



Հալուստի ժառ, ուկրեկ անդադրո՞ւթյան, ԼԳՊԹ,



Անթի հագուստ, ԼԳՊԹ,



Մարտի անդամորձություններ



Կոթ ծածկոց, Վան (Ս. Զրբազյան):



Հազարո՛ր զարդ (Ըրոս և Ծաղիկ, Մ. Գազանճյան, Կիստուր):



Սիրոց, հաճիրտեղան խորթանշանով, Վան (Ա. Զրբաշյան):



Մանկոց ստաղամաղկներով, Վան (Ա. Զրբաշյան):



Կեր ծակոց, Վան (Ա. Զրբաշյան):



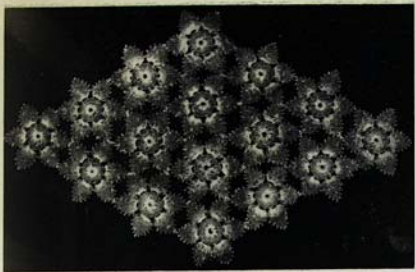
Քառակուսի ծանրակ, մակույկի զործ, Ասրին:



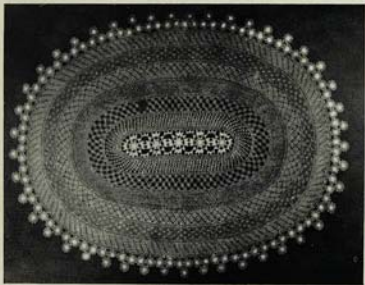
Քառակուսի ծանրակ, Վան (Ս. Զրբաջանի):



Ափոք, Լյֆածին:



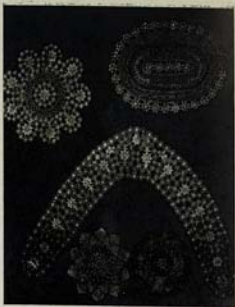
Ժառանգի տիկնոջնեղձ ծակակ



Մանկոց, Վան



Ժամբակի Ենդեղեր, Ալճրազ
(Մ. Քարաբաղյան):



Ժամբակի Ենդեղեր, Վան (Ս. Զբաղյան):



Երկու երեսանի կարպետ, Վան



Շաղաղ կարպետ, Եղևնաձոր



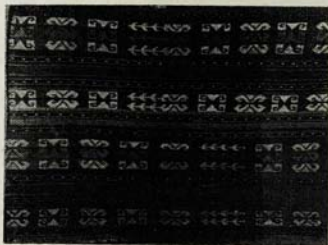
Ջեյիմ, Շամլուղիմ (Ա. Վարդանյանի):



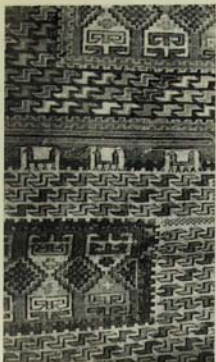
Իրանի, Քահկերտ



Ձիւ հանկոց, ՀԳԳԹ



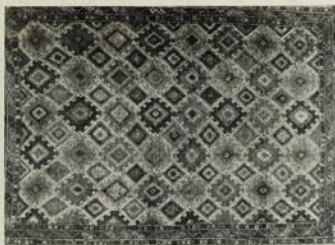
Ջիլի, ՀԳԳԹ



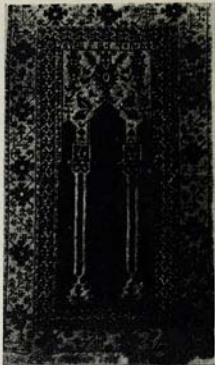
Յեկարպետ, Աբարիչ (Ա. Չափաբաշյան):



Յեկարպետ, Վան (Վ. Արիստակեսյան):



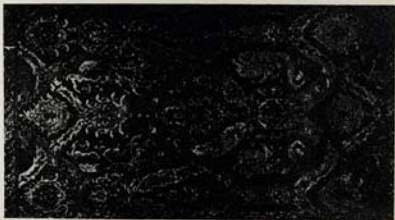
Շաշալ կարպետ, Եղեգնաձոր:



Գորգ, 1202 թ., Վիեննայի քանդակ



Վերապարտ, XV դ. (Ա. Սաղջյանի գրեթե):



Վերապարտ, XVI դ. (Ա. Սաղջյանի գրեթե):



Վերապարզ, XVI, գ. (Ա. Սաղըրյանի գրքից):



Գրատան պղնձ, Վերապարզի քանդակով, Սանաֆին:



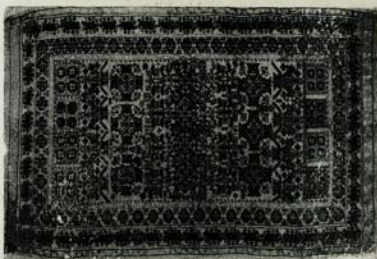
Մաշկապարզ (Ա. Սաղըրյանի գրքից):



Գոմարի գորգ, 1699 թ., Լեմոնի բանկ,
(Վալտ-Ալբերտ):



Գորգ, XVII դ. (Ջ. Լոֆթիլանդի պահել):



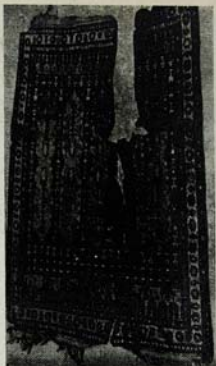
Մադրասերգ, XVI դ. (Ջ. Լոֆթիլանդի պահել):



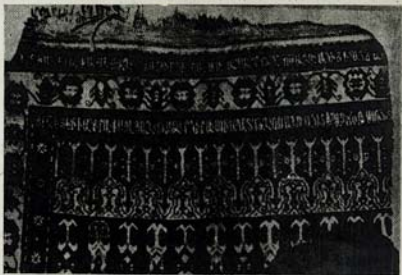
Հայկական գորգեր, XVII դ., Նոր Զուղա—Ապստամ (Ջ. Լեֆրիեմարի գրեթե)



Գորգապահ կանաք, Զանգեզուր, ՀԳԳԹ, (Թ. Տեր-Միքայելյանի ֆոնդ)։



Գոր, Երասախի, 1781 թ. (Հ. Քյոպրուլուի գրեց):



Այս գրեցի մի ժամը:



Գեղեցիկան Վրապատրո, Զանգեզուր
(Ք. Տեր-Մարտիկյանի ֆոնդ):



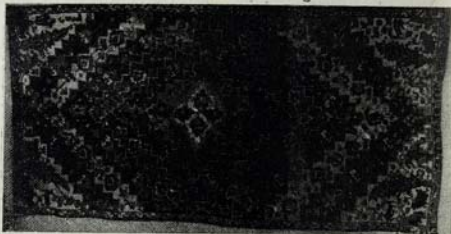
Գեղեցիկան Վրապատրո, հյուս Զարիսի:



Գեղեցիկան Վրապատրո, Զանգեզուր (Ք. Տեր-Մարտիկյանի ֆոնդ):



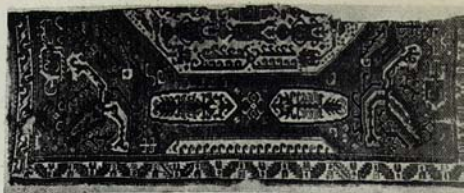
Հայկական գորգ, Գանձակ, Ստոկհոլմի թանգարան



Հայկական գորգ, Մարտիրոսյանի թանգարան, ԱՄՆ



Պեղարկություն, XVII դ. ((Օ. Գալսե) գրքի):



Գորգ, XVIII դ., Խաթիրի քանդախան (Ա. Սաղայանի գրքի):



Խաչկերպ (Ն. Սաղայանի):

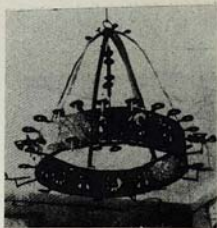


Գորգ, XIX դ., ՀԳԹԹ:

ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՄԵՏԱՂԱՄԹԱԿՈՒՄ
ԱՐԾԱԹԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆ ՈՍԿԵՐՉՈՒԹՅՈՒՆ



Գախարան, արծաթե, Մանն



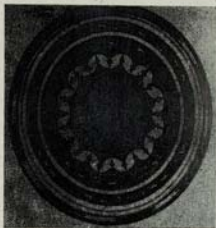
Քսի, Աճ ԼԳԳԹ:



Բրոնզա բորվառ, Աճ, ԼԳԳԹ:



Պղնձա կարաս, Հաղարծից, ԼԳԳԹ:



Սիճի, Ջուղա, 1477 թ., ԼԳԳԹ:



Մանագործարարական անոթ, XII—XIII դդ., Էջմուտի



Արծաթյա անոթ, XVI դ., Էջմուտի



Ջուազի արծաթյա կազ, Մառենադարան



Ջուազի արծաթյա կազ, Նոր Հուլյա, Իրան



Ջուազի արծաթյա կազ, Մառենադարան



Ջուազի արծաթյա կազ, Մառենադարան



Ճեռաչի արծաթա կազմ, Երուսաղեմ



Նույն կազմի ճակատակ կողմը



Գավազանի զարդեր, Երուսաղեմ



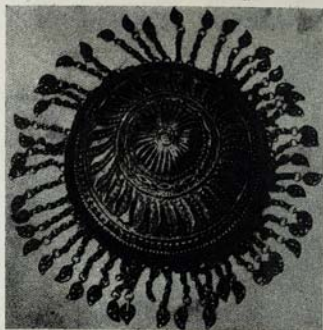
Քաչ, Երուսաղիմ



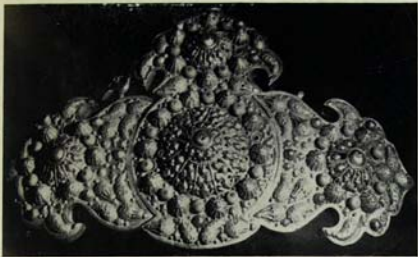
Աճիճ, Երուսաղիմ



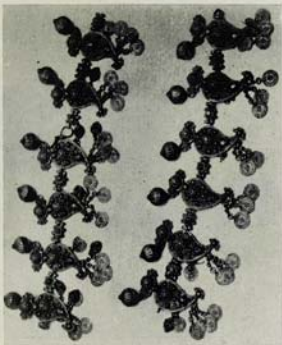
Քաչ, Երուսաղիմ



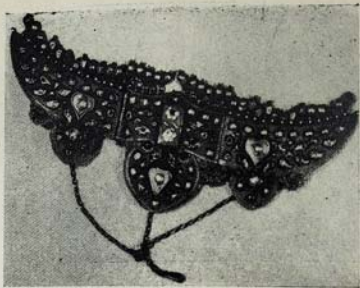
Գլխի բառակ, ՀԳԾԹ



Կտուս ճարմանկ, ՀԳՊԹ:



Արծառաբաշխ, Վառդգեսրական, ՀԳՊԹ:

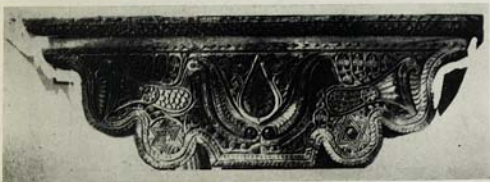
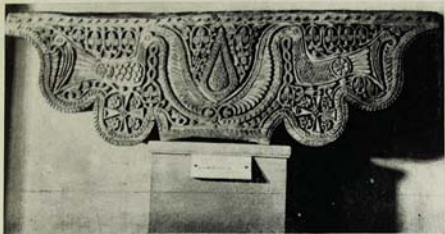


Գեղազար, Վանաձորական, ԼՂԳԹ:



Բարձրիկի աղանձամ (Շալկճեղ), ԼՂԳԹ:

ՓԱՅՏԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՄԹԱԿՈՒՄԸ



Փայտյա խոյակներ, Մանն, IX դ., ՀԳԳԹ:



Gen, Orig, 1184 p., 2990.



Մանկ վանքի դուռը, 1176 թ., ՀԳԳԹ:



Մանկ վանքի դուռը, 1456 թ., ՀԳԳԹ:



Տարնի վանքի դուռը, 1614 թ., ՀԳԳԹ:



Ստեփանոս Կաթաղիկյան վանքի դուռը, Իրան:



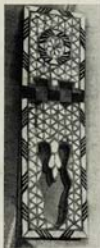
Ղրինի ճակատան նկարներու դրոշ, 1871 թ., Էջմիածնի



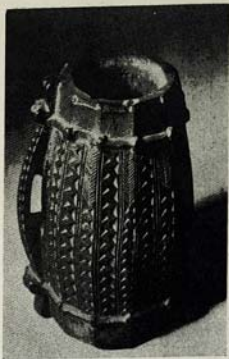
Գրակալ, Անի, XVII դ., ՀԳԳԹ:



Գրակալ, Անի, ՀԳԳԹ:



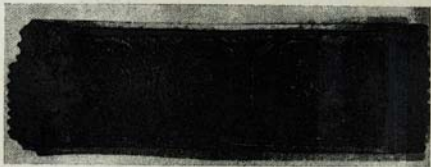
Փարթիկ գրակալ (Ա. Քաղնիզյանի)



Գալսթ, ՀԳԳԹ:



Գալսթաճ, շերտի, սեյցազ, Լոռի, ՀԳԳԹ:



Տիգրս (վերտեղ), Լոռի, ՀԳԳԹ:



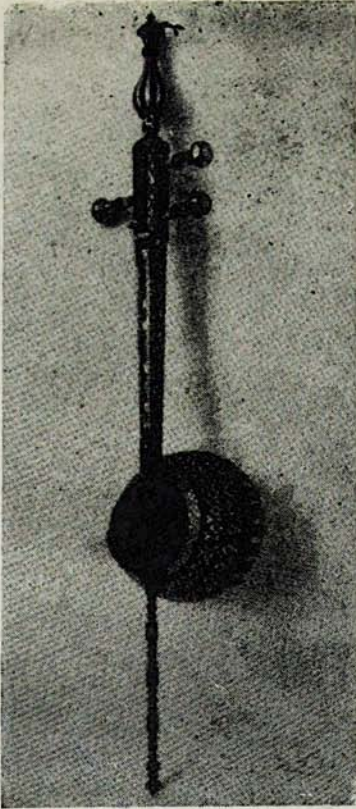
Գազարի կաշապարներ (երկու կտուց), Լոռ, ՀԳՊԹ:



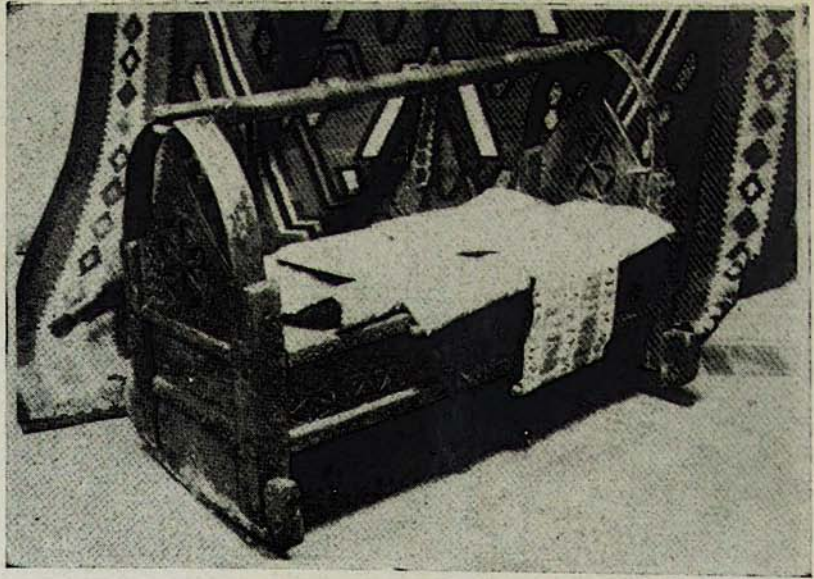
Գազարան, ՀԳՊԹ:



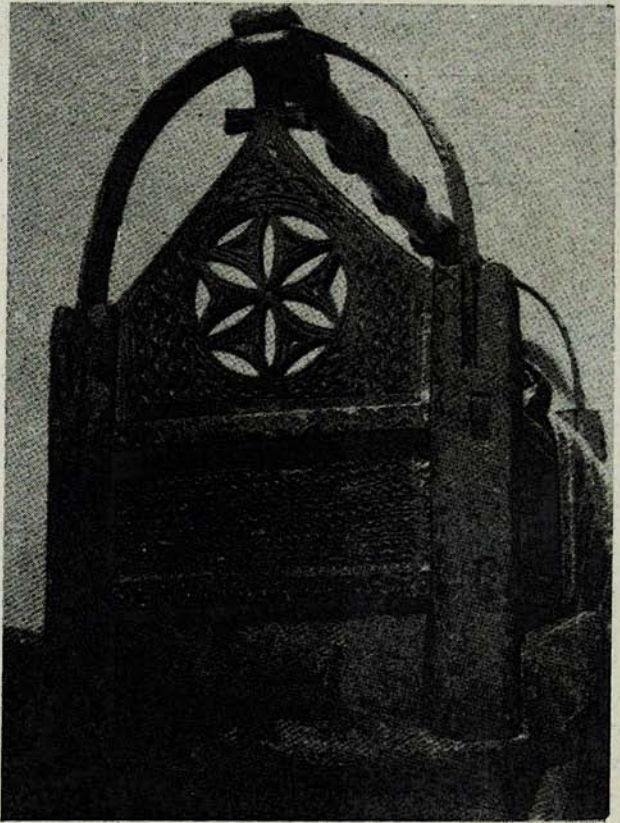
Գազար Եսիչի, ՀԳՊԹ:



Սպար-նովայի քամանչան, ՀԳՊԹ:



Օրորոց, ՀԳՊԹ:



Օրորոց, ՀԳՊԹ, (գլուխը):



Աղանձ, ՀԳԳԹ:



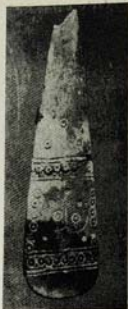
Դաշի փայտ, ՀԳԳԹ:



Դաղջղանձեր, ՀԳԳԹ:



Դաշի փայտ, ՀԳԳԹ:



Ունրն գրիք, Ան, ԼԳԳԹ



Կիլիկիայի Առն քաղաքի տի դառնանը, փղուկ, ԼԳԳԹ



Ջուզգի կաշխատ կազմը, Մարեմայարան

ԽԵՑԵԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆ, ՀԱԽՃԱՊԱԿԻ



Յնտրական անոթներ, ՀԳԳԹ:



Հոփնապակե սափնեք, Նոր Ջուղա, Իրան



Ափս, պատկերազր, Քրոսափառ



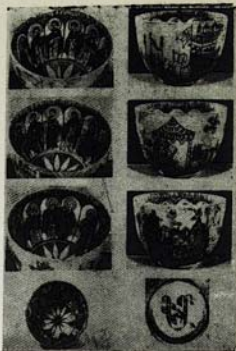
Ափս Բիշտակի պատկերով, Քրոսափառ



Սալի, Մաշիանց ճամուկի ճառ, Քրոսափառ



Չորս սաղկներ, Քրոսափառ



Անոթեր, Բրյամբար



Չորս առկ՛կեր, Բրյամբար



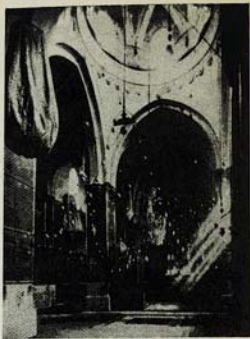
Անրան, Գրառնիս



Անրան, Գրառնիս



Արտուտ, Գրառնիս



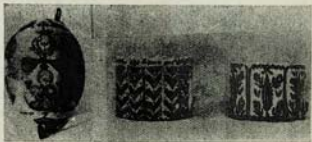
Երուսաղեմի Սուրբ Կոթողի տաճարի ընդուն



Հախճապալցա Քու, Երուսաղեմ



Հախճապալցա ձկնը, Երուսաղեմ



Հախճապալցա զարդեր, Երուսաղեմ

ԲՈՎԱՆԳԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Նախաբան	2
Առաջին գլուխ. Գործում	13
I. Պիպոկ	20
II. Գարշապարսիյան	20
III. Անգնադարձուիթյան	27
IV. Փանխադարձուիթյան	93
Սրկորդ գլուխ. Միջնադարյան հայկական գործ	101
Սրբորդ գլուխ. Անկեչարյան, արժարարձարյան	122
Կորորդ գլուխ. Կիստական արձանի այլ կյանք	131
I. Առչեղան փայմեր	131
II. Փայտի զեղարձանական ճշտում	132
III. Անգնադարձուիթյան, Հոխնադարձուիթյան	132
IV. Անանխարձուիթյան	163
Հավելվածներ	
I. Ա. Շիրակցու թվան պատմական ակնկեր, կրանք գրչիների ճարհ	170
II. Պայքի պատմեր	170
Գրականություն, շարքեր	176
Եկարներ	181



ՄԵՐԿ ԱՍԹՈՒՆԻ ԴԱԿՈՍԱԼ

ԳՐԱԳՈՐԸ ԼՅԱՅԱՆԱԼ ՄԻՋԱԳՈՐԾԱԼ
ՊՐԵՍՈՒՆԱԼ ԵՐԿՐՈՅԻ ՊԵՏՐՈՒՊՈՅԵԼ

Լրատարական խմբագիր Փ. Լ. ՄԵՂՍԵՆԱԼ
Գեղարվեստական խմբագիր Լ. Կ. ԳՈՐԾԵԱՆԱԼԱԼ
Տնփնիկական խմբագիր Լ. Մ. ՄԱՆՈՒՅԱՆԱԼ
Երբայքիչ Է. Է. ՂԵՓԱՆԱԼԱԼ

ՊԵ - 76 - 451

ՎՃ 88618 Քառաձեռ 792 Լրատ. 5425 Տպարանով 3000
Հանձնված է շարվածքի 27. 08. 1981 թ.։ Ստորագրված է ապագրության 18. 05. 1981 թ. Տպարանի 11,25+71 էկ. տախտ. = 5,28 ճամուլ, Լրատ. 24,18 ճամուլ, պարման. 27,1 ճամուլ
Թուղթ N 1, 84x108/160 Տառատեսակ՝ պլանի սակրական, ապագր. բարձր 9/16x 4 ս. 20 կ.։
Լայնական ՍՄԸ 9Ո Հրատարակչություն, Երևան 19, Բարեկամության փ., 24 գ.։
Издательство АН АрмССР, 375010, Ереван, ул. Барекамутян, 24-г.
Լայնական ՍՄԸ 9Ո Հրատարակչության ապարան, 378310, ք. Էջմիածին։
Типография Идательствва АН АрмССР, 378310, г. Эжмидзин.

ALL INFORMATION CONTAINED



FL0073297

ЦЕНА

~~А. 511~~
5083