ՀԱՂՈՐԴՈՒՄՆԵՐ ԵՎ ՆԿԱՏՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ
СООБЩЕНИЯ И ЗАМЕТКИ

ԲԱՐՁՐ ՀԱՅՔԻ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ՏԱՐԱԶԸ XIX ԴԱՐՈՒՄ ԵՎ XX ԴԱՐԻ ՍԿԶԲԻՆ

Ն. Ք. ԱՎԱԳՅԱՆ

Բարձր Հայքի տարազը, հատկապես կանանց զգեստը, աչքի է ընկնում իր ազգային ինքնատիպությամբ, շքեղությամբ, կտորի տեսակի, գույների համադրության յուրօրինակությամբ։ Ամենօրյա՝ «օրզավուրի» և տոնական կամ հարսանեկան՝ «դրսնավուր», տարազը ուներ միատեսակ ձևվածք. դրանց տարբերությունը կտորի տեսակի և շքեղ կամ սովորական զարդարանքի մեջ էր։

Գոյություն ուներ կանանց զգեստի մի ամբողջություն, որը կոչվում էր «հայկական շոր» կամ «հայոց շոր»։ Այն բաղկացած էր սպիտակեղենից, ներքնազգեստից, վերնազգեստից, գոգնոցից, կրծկալից, վերարկուից, գլխի հարդարանքից և ոտնամաններից։ Կար աղջիկների տարազի երկու տեսակ. առաջինը կրում էին մինչև 18—20 տարեկանները, իսկ երկրորդը՝ ավելի մեծերը։ Վերջինս նույնն էր, ինչ ամուսնացած կանանցը, միայն բացակայում էին գոգնոցն ու գլխի հարդարանքի որոշ մասերը։

Արևելյան Հայաստանը Ռուսաստանին միացվելուց հետո կազմակերպված գաղթի (1829—1831 թթ.) հետևանքով Բարձր Հայքի տարազը 90.000 հայ գաղթականների հետ միասին տարածվեց նրանց նոր բնակության վայրերում՝ Շիրակի, Ախալցխայի, Ջավախքի, Ծալկայի շրջաններում։ Միայն Ախալցխայում բնակություն հաստատեցին Կարինից և նրա շրջակա գյուղերից գաղթած 6000 ընտանիք և 67 ընտանիք էլ Արդահանից[2]։

Բարձր Հայքը, իր կենտրոնը հանդիսացող Կարին քաղաքով առևտրական հինգ մեծ ճանապարհներով կապված էր շրջակա և հեռավոր երկրների հետ։ Կարինում կար միջազգային մեծ շուկա, ուր վաճառվում էին թե՛ ռուսական, թե՛ եվրոպական ապրանքներ։ Քաղաքի բնակչությունը զբաղվում էր գերապանցապես արհեստներով և առևտրով։ Տրապիզոնի, Բաթումի և Կարինի միջով անցնող առևտրական մեկ այլ ճանապարհով եվրոպական տրանզիտը ուղարկվում էր Իրան։ Կարինից Ախալցխա էին բերվում մորթի (աղվեսի, կզաքիսի), թուրքական կտորեղեն, եվրոպական բամբակյա կտորներ և այլն։ Ախալցխայից Կարին էին տանում մետաքսյա տրեզ, որով զարդարում էին զգեստի մասերը, ոսկյա ժապավեն-բավթա, ռուսական քաթան, պարուսին[3] և այլն.

---

[1] Х. А. Вермишев, Экономический быт государственных крестьян в Ахалцихском и Ахалкалакском уездах Тифлисской губернии, «Материалы для изучения экономического быта государственных крестьян Закавказского края», Тифлис, 1886, т. III, ч. II, *էջ 18—19։*

[2] *Կ. Գ. Ղաֆադարյան, Նյութեր Ախալցխայի հայ համայնքի մասին, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1961, № 1, էջ 120։*

[3] Л. Загурский, Поездка в Ахалцихский уезд в 1872 г., Тифлис, 1873, *էջ 30։*

Կարինում տարածված արհեստներից էին ոսկերչությունը, դերձակությունը, կոշկակարությունը, պղնձագործությունը, զինագործությունը։ Կովկաս գաղթող բաղաքաբնակներն էլ գլխավորապես արհեստավորներն էին, որոնց շնորհիվ նոր բնակության վայրերում զգալի զարգացման են հասնում ոսկերչությունը, հատկապես զուգաթելի աշխատանքը, գլխաշոր-յազմայի, տրեղի արտադրանքը, ժանյակագործությունը, որով զարդարում էին գլխի հարդարանքի մասերը։ Կարնո հայերն իրենց հետ Հայաստանի ռուսական մասը բերեցին նյութական մշակույթի և կենցաղի բազմադարյան ավանդները՝ աշխատանքային գործիքներից սկսած ընդհուպ մինչև շինարարական տեխնիկան։ Գաղթի հետ մեկտեղ տարածված զգեստը երկար ժամանակ պահպանվեց նոր բնակավայրերում։ Բուն նահանգից բացի զգեստի տարբերակները կային նաև Կարսում, Բագրևանդում, Արդահանում, Արզվինում, Խոտրջրում։

Կանանց տարազի մեջ գործածական էր վերնազգեստի չորս տեսակ, որոնք միմյանցից տարբերվում էին ոչ միայն կտորի որակով, այլև զարդաձևերով։ Մահուդից կարված վերնազգեստը կոչվում էր ջուպպա, մետաքսիցը՝ ֆայ, լահոր, խրխա, թավիշիցը՝ զատիֆա[4], բրդյա գծավոր կտորից կարվածը՝ փութալի[5]։ Զատիֆան, խրխան, փութալին տոնական վերնազգեստ էին, իսկ ջուպպան՝ երկու տեսակ էր լինում՝ ամենօրյա և տոնական։

Տարածված էր վերնազգեստի վեց տարբերակ։ Առաջին տարբերակը կարվում էր մուգ կարմիր, մուգ կանաչ, մանուշակագույն, մուգ կապույտ գույնի թավշից կամ էլ մուգ կապույտ գույնի մահուդից։ 60—64 սմ լայնություն ունեցող մահուդի կամ էլ թավիշի երեք երկարություն (1,20 մ—1,45 մ) կազմում էր վերնազգեստի հիմնական մասը՝ առջևի երկու փեղկը և ետևամասը, որոնց միացվում էին թևերը, թևատակից մինչ գոտկատեղ լայնացնող առանձին հավելվածները և քղանցքը լայնացնող երկրաչափական սեղանի ձևի հատվածները (նկ. 1, 1ա, բ)։ Մեկ վերնազգեստ կարելու համար անհրաժեշտ էր 8 մ մահուդ կամ թավիշ, նույնքան էլ բամբակյա միագույն կտոր աստառապատման համար։ Ջուպպան կարվում էր առանց աստառի, իսկ զատիֆան, խրխան, փութալին՝ անպայման աստառով։ Վերնազգեստի այս տարբերակը ձևվածքով նման էր Վասպուրականի կանանց տաք վերնազգեստ-դալմային, միայն տարբեր էր զարդարման եղանակը։ Դալման եզրերում ունենում էր ոսկեթելի կամ մետաքսաթելի մեկ շարքով տրեզ, մինչդեռ վերնազգեստ-ջուպպան զարդարվում էր երկու, երբեմն էլ երեք շարք ուրեկով, խրխան էլ տրեզից բացի նաև նոխ ասեղնագործությամբ էր զարդարվում։ Հավանաբար, նախնականը Բարձր Հայքինն է, որի ազդեցությամբ վերնազգեստի ձևվածքը տարածվել է նաև Վասպուրականում։

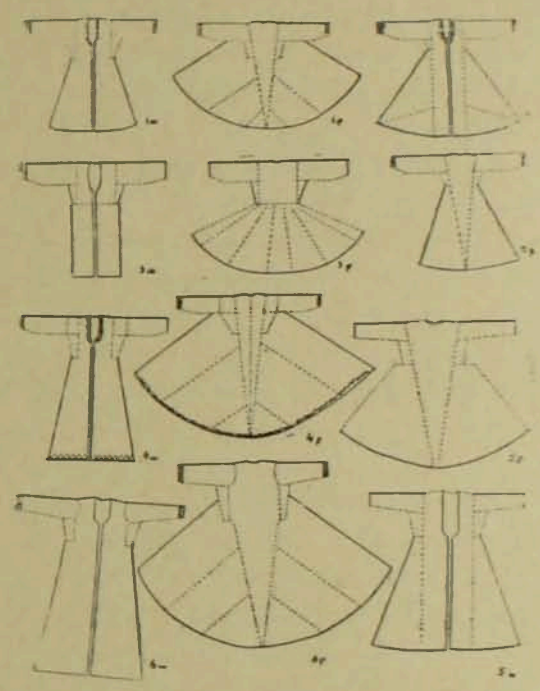
Վերնազգեստ-ջուպպայի, զատիֆայի, խրխայի կրծքի բացվածքը մեծ էր լինում և շուրջը, ինչպես նաև քղանցքի, թևաբերանի եզրերը զարդարվում էին ոսկեթելով և արծաթաթելով, թոթոով արված ասեղնագործությամբ։

---

4 Գործածական էին ֆայ, լահոր, խրխա եվրոպական մետաքսյա կտորները, որոնցից կարված վերնազգեստն էլ կրում էր կտորի անունը։

5 Տե՛ս Հայաստանի պատմության պետական թանգարան (այսուհետև ՀՊՊԹ), ազգագրական ֆոնդ, №№ 4657, 4668, 7212 խրխաները, 7449/33, 7805, 7868, 7904 ջուպպաները, 7176, 7187 զատիֆաները և այլն։

Բարձր Հայքի կանանց վերնազգեստի ասեղնագործության մոտիվը բուսանախշերն են, որ կատարվում էին երկու եղանակով՝ ուռուցիկ հարթակարով և հաստ ոլորված ոսկեթելի միջոցով։ Վերջին եղանակի դեպքում ոսկեթելը ամրացվում էր կտորի վրա ուրիշ բամբակյա թելով՝ անկատելի կարով։ Կրծքի բացվածքից սկսած մինչ գոտկատեղը աջ ու ձախ վեղկերի եզրերին կարվում էր երեք շապրաստ, որոնցով վերնազգեստը կիպ դրկում էր իրանը, իսկ գոտկատեղից ներքև մնում էր բաց, որը ծածկվում էր գոդնոցով։



Նկ. 1

Ոսկեթելից հյուսված տրեզ էր կարվում նաև թևի կարի և նույն կարի ուղղությամբ շարունակվող կողքի կարերի վրա, մինչև գոտկատեղ։ Տեղի դործածությունը երկու և երեք շարքով, հատկապես քղանցքում, բացի զարդաձև լինելուց, ուներ և այլ նպատակ. այն ծառայում էր նաև զգեստի եզրերը ձիդ պահելուն և զգեստի ձևերը ընդգծելու նպատակին։ Այս տարբերակը տարածված էր Կարինում, Ախալցխայում, Լենինականում։

Երկրորդ տարբերակը առաջինից զատորոշվում էր կողքերում ավելացված հատվածների տեղադրման դիրքով (նկ. 1, 2ա, բ)։ Այն կարվում էր նույն կտորից, ինչ որ առաջին տարբերակը։ 46 սմ լայնություն ունեցող թավշյա կտորի երեք երկարությունը բավական էր վերնազգեստի հիմնական՝ առանցքային մասի համար, որին ավելացվում էին կողքի հավելվածներն ու թևերը։ Մեկ վերնազգեստի համար անհրաժեշտ էր 6,50—7 մ թավիշ։ Առջևի երկու փեղկի հիմնական կտորը ձևվում էր նախորդ տարբերակի համեմատությամբ ավելի նեղ՝ 19—44 սմ, որին միացվում էին քղանցքը լայնացնող եռանկյունաձև հատվածները, յուրաքանչյուր կողմից մեկական և ապա տրապեցիայի ձևի լայնացնող մեծ հատվածը։ Այս տարբերակում ետևի հիմնական

6 Ս. Ս. Դավթյան, Հայկական ասեղնագործության ձեռնարկ, Երևան, 1956, էջ 16.

կտորը նույն ձևն ու չափն ուներ, ինչ որ ուներ առաջին տարբերակը։ Այս տարբերակի թևաբերանը կտրվում էր ալիքաձև և ասեղնագործվում էր ավելի շքեղ։ Նույն դարդանախշերով էին ասեղնագործվում նաև կրծքի բացվածքի և քղանցքի եզրերը։ Բացի ասեղնագործությամբ զարդարելուց, եզրերին, թևի ու կողքի կարերի վրա ամրացվում էր ոսկեթելի տրեզ։ Թե՛ առաջին, թե՛ երկրորդ տարբերակը տարածված էր Արդվինում, Կարսում, Ախալքալաքում։

Երրորդ տարբերակը կարվում էր բամբակյա մուգ կապույտ գույնի կտորից, առանց ուսակարի, գոտկատեղում կարով[7]։ Աջ ու ձախ առջևամասերին, որ քառանկյունաձև հատվածներ էին (գոտկատեղից քղանցք), ետևից ավելացվում էր յոթ շեղ կտոր, որոնք գոտկատեղում նեղ էին, իսկ դեպի քղանցքը՝ լայն (նկ. 1, 3ա, բ)։ Այս տարբերակը տարածվեց XX դ. սկզբին Ախալքալաքի շրջանում աղքատ խավի աշխատող կանանց մոտ, որովհետև աշխատանքի ժամանակ չէր խանգարում ազատ շարժումներին։ Հասարակ կտորից և քղանցքը ավելի լայն կարելու հանգամանքը ցույց է տալիս, որ հնարավոր էր այդ վերնազգեստը օգտագործել նաև դաշտային աշխատանք կատարելու ժամանակ։ Այս տարբերակը շուտով վերացավ և նրան փոխարինեց երկրորդ տարբերակը։

Չորրորդ տարբերակի ետևամասը բաղկացած էր երկու երկայնակի կտորից, որոնք միանում էին միմյանց ներսի կողմի կարով։ Չափը պահպանվում էր, երկու հատվածները միասին թիկունքում և քղանցքում ունեին նույն լայնությունը, որքան առաջին և երկրորդ տարբերակների ամբողջական ետևամասը։ Այս տարբերակի թևերը հիմքում ունենում էին ավելացված մեկական հատված, երկարացման նպատակով (նկ. 1, 4ա, բ)։ Մնացած մասերի ձևվածքը առաջին տարբերակի նման էր։ Այս տարբերակին հատուկ էին ասեղնագործության յուրօրինակ նախշեր։ Այն տարածված էր հատկապես Լենինականում։

Վերնազգեստի հինգերորդ տարբերակն ուներ ամբողջական ետևամաս. առջևի աջ ու ձախ փեղկերին զուգահեռ կողքերում միացվում էր մեկական ամբողջական հատված, իսկ քղանցքում, այդ հատվածի և ետևամասի կտորի միջև՝ մեկական եռանկյունաձև հավելված։ Այս տարբերակը զարդարվում էր նույն եղանակով, որը, ինչպես առաջին, երկրորդ և չորրորդ տարբերակները, տարածված էր XIX դ. վերջին, Ախալքալաքի և Ախալցխայի շրջաններում։

XIX դ. վերջին և XX դ. սկզբին տարազի ավանդական ձևերը զգալի փոփոխություն կրեցին։ Առաջ եկավ Բարձր Հայքի կանանց վերնազգեստի մի նոր տարբերակ. այս վեցերորդ տարբերակի թևերը և թևերի միացման տեղերը փորվածքով էին։ Թևաբերանը զարդարվում էր ասեղնագործ ալիքաձև ժանյակով, որը վերնազգեստի կտորից էր։ Ետևամասի կտորը ամբողջական էր, բայց գոտկատեղում ձևվածքը այլ էր[8] (նկ. 1, 6բ)։

Վերնազգեստ, զոգնոց, տղամարդկանց ավանդական տարազ կարող վարպետին անվանում էին Թարզի։ Իսկ եվրոպական զգեստ կարողին՝ դերձակ։ Թարզին միաժամանակ ոսկեթելով ասեղնագործող վարպետ էր։ Այսպես. XIX դ. կեսին Ախալցխայում վերնազգեստ, զոգնոց կարող և ասեղնագործող վարպետներ էին Կարապետ Արարյանը, Մկրտիչ Մնացականյանը (Թարզի լալը), Մադոն (Սև Մադո)։ XIX դ. վերջին կարող և ուռուցիկ հարթակարով ասեղ-

7 Տե՛ս ՀՊՊԹ, ազգագրական ֆոնդ, № 8439/31 վերնազգեստը։
8 Լենինականի դավառագիտական թանգարան, զգեստի ֆոնդ։

նագործող վարպետներ էին Սուփունը, Պտին։ XX դ. սկզբին Ախալցխայում թարզի էր Աննա Մեշչյանը, Ախալքալաքում՝ Լուսոն, Սիմոն Նահապետյանը (սատանի Սիմոն), Արգահանում՝ Էլբիզը և այլն։

Ուսուցիկ հարթակարով ասեղնագործելը ավելի դժվար էր և գրանով զբաղվում էին նաև տղամարդիկ, որոնք հատուկ արհեստանոցում, բացի զգեստից, ասեղնագործում էին նաև ծածկոցներ, գորգեր։ Ախալցխան վաղուց հայտնի էր իր ասեղնագործությամբ, այդ արհեստով այնտեղ զբաղվում էին հարյուրավոր ընտանիքներ, որոնց արտադրանքը օգտագործվում էր ամբողջ Կովկասում, տալով Ախալցխայի բնակչության զգալի օգուտներ[9]։

Վարպետ-թարզիին վերնազգեստ կամ գոգնոց պատվիրողը հայտնում էր նաև իր ցանկացած զարդանախշի (ջուրբի) տեսակը։ Որպես զարդանախշ գործածական էին «ղայթան-բիքման», «թութ ու թաթիկը», «վարդը», «ղարանֆիլը» և այլն, որոնք նույնանուն ծաղիկներին են նման։ Թարզին օգտվում էր պատվիրատուի հագին եղած զգեստի չափերից, իսկ եթե պատվիրատուն, այսպես կոչված, «ռուսնակ» շորերով էր, ապա առնվում էին մարմնի չափերը այդ շորերի վրայից[10]։

Չափերը նշելու համար գործածվում էր սպիտակ, կապույտ և կարմիր գույնի բրդյա կամ բամբակյա թելերի խառնուրդից ոլորված հաստ թել, որը կոչվում էր չոփի։

Վերնազգեստի և գոգնոցի, ինչպես նաև կարճ վերնազգեստի զարդարման համար ոսկեթելի տրեզից (կլապիտոն) բացի, գործածական էր մետաքսաթելից հյուսված տրեզը (ղայթան)։ Ոսկեթելից հյուսած տրեզը կարվում էր տոնական (դրսնավուր) զգեստների եզրերին, իսկ մետաքսաթելից հյուսածը՝ տղամարդկանց զգեստի և կանանց ամենօրյա (օրզավուրի) զգեստների եզրերին[11]։ Երբեմն վերնազգեստի առջևի երկու փեղկի եզրերը, որ ծածկվում էր գոգնոցի տակ, զարդարվում էր մետաքսաթելի դեղին ու կարմիր գույնի տրեզով[12]։ Մետաքսյա տրեզով էին պատրաստում կանանց լրացուցիչ ներքնազգեստ-անթարու կոճակօղերն ու պատում գնդաձև կոճակները, կարճ վերնազգեստ-բաճկոնի (սալթա) թևաբերանի ճեղքի եզրերը։

Ոսկեթելի տրեզը զգեստի եզրին կարվում էր դեղին գույնի մետաքսյա երկտակ թելով։ Այդ թելը մոմում էին, որ ամուր լինի։ Լավ կար էր համարվում այն, որը թարս կողմում մանր էր, առանց հանգույցի, համաչափ։ Յուրաքանչյուր դերձակի աշխատանքը այս կարի միջոցով կարելի էր տարբերել։

---

9 «Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа», вып. XI, Тифлис, 1891, էջ 211։

10 «Ռուսնակ» էր կոչվում սպիտակ վերնաշապիկը՝ մուգ գույնի շրջազգեստի հետ կամ էլ միագույն-ամբողջական զգեստ-դեյրան։ «Ռուսնակ» ռուսական է նշանակում. դա XX դ. սկզբին թե՛ Ռուսաստանում, թե՛ Հայաստանի գրեթե բոլոր շրջաններում մուտք գործած եվրոպական ձևն է։

11 Տե՛ս Կ. Գ. Ղաֆադարյան, Մի փաստաթուղթ Ախալցխայի հայերի կենցաղի վերաբերյալ, «Բանբեր Երևանի համալսարանի», 1967, № 3, էջ 168—169։

12 XIX դ. վերջին Ախալցխայում հարդով լցված տկի վրա տրեզ գործող վարպետներ էին Սոֆյա Գեղամյանը, Գայանե Աղաբաբյանը (Գարան), Եղսաբ Ջախմախչյանը, Գայանե Վարդապետյանը։ Ոսկեթելով տրեզ գործող վարպետներ էին Մելքոն Քյոսյանը, Նվարդը։ XX դ. սկզբին հաստոցի վրա մետաքսաթելի տրեզ գործող հայտնի վարպետ էր Միհրան Ֆոլոսյանը։ Վերջինիս հաստոցը այժմ գտնվում է ՀՊՊԹ ազգագրական ֆոնդում։

Կանանց զգեստի կարևոր բաղկացուցիչ մասերից էր գոգնոցը, որը երկու տեսակ էր լինում. առաջինի եզրերը ուղիղ էին լինում, իսկ երկրորդինը՝ ալիքավոր։ Գոգնոցի ալիքավոր եզրերը կտրվում էին հատուկ գործիքի միջոցով և ոչ թե մկրատով։

Գոգնոցի եզրերի զարդարումը, ինչպես նշեցինք, վերնազգեստի զարդարման եղանակի նման էր։ Կարինում, Կարսում, Արդվինում, Ախալցխայում, Լենինականում, Ախալքալաքում գոգնոցի ձևը նույնն էր, բայց յուրաքանչյուր վերոհիշյալ վայրում ասեղնագործվում էր յուրօրինակ զարդանախշ։ Ասեղնագործող վարպետները իրենց կատարած աշխատանքի մեջ դրսևորում էին իրենց սիրած ձևերը։ Վարպետները աշխատում էին քաղաքներում, գյուղացիներն էլ իրենց դրսնավոր զգեստները պատվիրում էին քաղաքի վարպետներին[13]։ XX դ. սկզբին վարպետներ էին աշխատում նաև Ախալցխայի, Ախալքալաքի, Լենինականի շրջանի որոշ գյուղերում։

Այս խմբի մեջ Խոտրջրի կանանց գոգնոցը զգալի կերպով տարբերվում էր։ Այն համեմատաբար նեղ էր, ուներ ընդամենը 65—70 սմ լայնություն։ Եզրերին երեք կողմից ասեղնագործվում էր մանր բուսանախշ, իսկ ներքևի եզրի կենտրոնում, անկյունների երկու մեծ նախշերի միջև՝ ավելի մեծ բուսանախշ. որ կենաց ծառն էր պատկերում և արտահայտում էր պտղաբերության դաղափարը։ Անկյուններում արված նշաձև նախշերի մեջ գրվում էին կրողի անվան և ազգանվան սկզբնատառերը։ Հաճախ գոգնոցին կարվում էր բամբակյա կտորից աստառ։ Գոգնոցը սովորաբար ունենում էր 65—86 սմ լայնություն և 100—115 սմ երկարություն։ Վերևի եզրին ամրացվում էր 3,0—3,20 մ երկարության և 3—4 սմ լայնության գոտին՝ «գոգնոցի կապը»։

Գոտին հյուսում էին դեղին և կարմիր գույնի մետաքսաթելից, եզրերի զարդանախշերի համար օգտագործվում էր նաև սպիտակ, սև և կանաչ գույնի մետաքսաթել։ Այդ գործով զբաղվում էին հատուկ վարպետներ[14] չորս փորրիկ անցք ունեցող քառանկյունի տախտակների, այսպես կոչված, «չարպարաններ» միջոցով[15]։ Հյուսելիս գոտու վրա կատարվում էին նախշեր, ըստ որում, մեկ երեսին կարմիր ֆոնի վրա դեղին գույնի նախշեր էին ստացվում, իսկ մյուս երեսին՝ դեղին ֆոնի վրա, կարմիր նախշեր։ Զարդաձևերը արտահայտում էին ոճավոր կենաց ծառ (տե՛ս նկ. 3), կենցաղային առարկաներ (մաքոք, մկրատ, սափոր, գորգագործի հարթիչ-կտուտիկ), եկեղեցու խորան, խաչով գմբեթ և այլն։ Գոտիներն ունենում էին նաև մակագրություններ, նշվում էր պատրաստման տարեթիվը, պատվիրատուի անունը, ազգանունը, օրինակ՝ «Ի վայելումն Գայանեի», «Ի վայելումն Հռիփսիմեի», իսկ երբ գոտին պատրաստվում էր պատահական դնորդի համար, ունենում էր «Ի վայելումն կապողին» մակագրությունը[16]։ Գոտու ծայրերը վերջանում էին հենքի թելից կապած երկար փնջիկով։

---

13 Լենինականում XIX դ. վերջին հայտնի վարպետուհի էր Ֆլոր Թևանյանը, որին անվանում էին «Ոսկի կարող Ֆլոր», Ախալցխայում XX դ. սկզբին վարպետուհի էր Սրբուհի Լիսանյանը։

14 Կ. Դ. Ղաֆադարյան, Մի փաստաթուղթ Ախալցխայի հայերի կենցաղի վերաբերյալ, էջ 169։

15 Ախալքալաքում՝ Սուլգա գյուղում, XIX դ. վերջին գոտի հյուսող վարպետուհի էր Եպրակսի Մանուկյանը։

16 M. — m. B. Chantre. A travers L'Arménie Russe, Paris, 1895. էջ 343։

Բարձր Հայքի տարազի գոտիները ամեն մի գավառում ունենում էին իրենց յուրօրինակ կողմերը։ Օրինակ, Կարսում գոտու դեղին գույնի մետաքսյա թելին երբեմն փոխարինում էր ոսկեթելը, իսկ նախշերը գրեթե կրկնում էին Կարինի նախշերը։ Այստեղ կենաց ծառը գոտու վրա հինգ տարբերակով էր պատկերվում[17], որով և դրսևորվում էր կենաց ծառի բազմազանությունը։ Մյուս նախշերը նույնպես բազմազան էին լինում, նկատելի էր կրկնություններից խուսափելու ձգտումը, որ հատուկ է հայկական մշակույթի նաև ուրիշ բնագավառներին։ Գոտու երկրորդ տեսակը արծաթյա, ոսկեզօծ, տեղի ոսկերիչների պատրաստած գոտիներն էին[18], մեծ մասամբ զուգաթելի աշխատանք։ Արծաթյա գոտու վրայի զարդանախշը նույնպես բուսանախշերն էին. գոտու ճարմանդը ունենում էր վերադիր ծաղկանախշեր, երբեմն փիրուզյա ակներով զարդարված։ Արծաթյա գոտին քիչ էր դործածվում. այն կապվում էր մետաքսյա գոտու վրայից։

Կանանց զգեստի կազմության մեջ կարևոր նշանակություն ուներ կրծկալը, որով ծածկվում էր վերնազգեստի կրծքի մեծ բացվածքը։ Այն ասեղնագործվում էր ոսկեթելով, ուռուցիկ հարթակարով և կամ էլ վերնազգեստի ու գոգնոցի ասեղնագործման երկրորդ եղանակով։

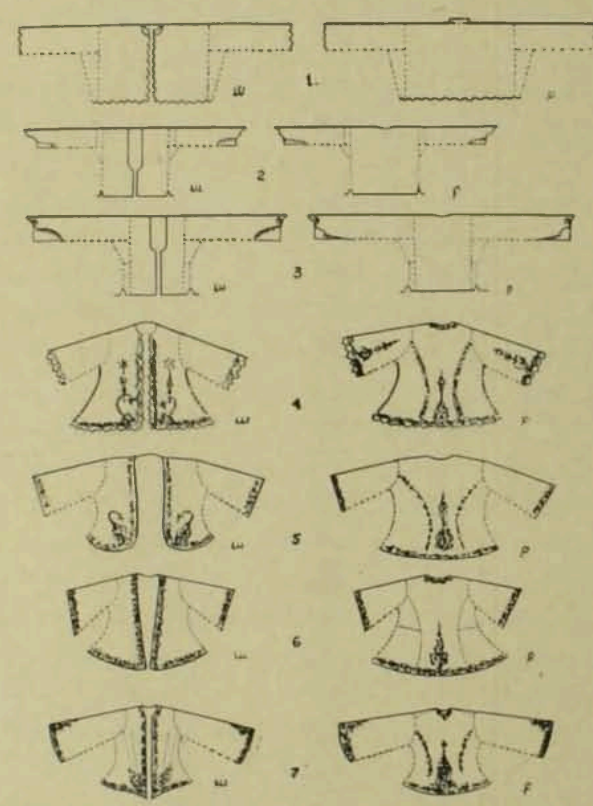
XIX դ. վերջին և XX դ. սկզբին, երբ մուտք գործեց կարի մեքենան, կանանց կրծկալի զարդաձևի մեջ կատարվեց մեծ փոփոխություն. ասեղնագործությունը փոխարինվեց նեղ դարսերով կամ էլ ծալաբոլորքով։ Նեղ դարսը մեքենակարվում էր երկայնակի, իսկ ծալաբոլորքը գործածվում էր դարսերի հետ զուգահեռ և առանց դրանց։ Բացի կտորից ծալաբոլորքի համար նյութ էր ծառայում նաև գործարանային սպիտակ գույնի ժանյակը։ Դարսերի և ծալաբոլորքի հանդես դալը հետևանք էր գործարանային արտադրանքի տարածման, որ ավելի էժան էր, քան ձեռքի աշխատանքով կատարվածը։ Այդ երևույթը նպաստեց նաև քաղաքային նորաձև տարազի լայն տարածմանը։ Եվրոպականի ազդեցության տակ սկսվում է հատկապես հարուստ կանանց զգեստի նորաձևությունը։ Երբեմն որոշ փոփոխություններ են նկատվում զգեստի առանձին մասերի վրա։ Կրծկալը դարսերով և ծալաբոլորքով զարդարելը դրա վառ ապացույցն է։

XIX դ. վերջին և XX դ. սկզբին Ախալցխայում, Ախալքալաքում, Լենինականում գործածական էր կարճ վերնազգեստ-բաճկոնը (սալթա)։ Տարածված էր այս զգեստի երկու տարբերակ, առաջին տարբերակը ձևվում էր ներքնազգեստ անթարու նման մետաքսյա կանաչ, կապույտ, վարդագույն կտորներից, Իևատակին եռանկյունաձև հավելվածով (անութակտոր)։ Թևաբերանը սրածայր, ձևավոր կամ էլ ալիքաձև էր, թևաբերանի ճեղքի եզրերին կարվում էին գնդաձև կոճակներ՝ պատված դեղին դույնի մետաքսյա թելի հյուսվածքով և նույն թելից պատրաստված կոճակօղերով։ Աջ ու ձախ փեղկերի եզրերին, կրծքի բացվածքից սկսած, ամրացվում էին 3—4 հատ վերոհիշյալ կոճակներից և նույնքան էլ կոճակօղեր։ Սալթան ներքևի մասում, անթարու նման, կողքի կարերի ուղղությամբ ճեղք էր ունենում։ Այս տարբերակը տարածված էր Ա-

17 Տե՛ս ՀՊՊԹ, ազգագրական ֆոնդ, №№ 570, 8415/3, 7603 գոտիները։

18 Ախալցխայում XX դ. սկզբին գոտի, զարդեր, գլխարկի փնջիկի արծաթյա գլխիկ պատրաստող վարպետներ էին Կարապետ Գրիգորյանը, Նիկոլ Մակարյանը, Սուրեն Ծեյթարչյանը, Լենինականում՝ Թորոս Մալխասյանը, Տարախչյան եղբայրները և այլն։

խալցխայում, Ախալքալաքում դեռևս XIX դ. կեսերին։ Այս տարբերակի երիր տեսակ կար. առաջինը՝ ալիքաձև եզրերով էր, թևատակի կտորը ամբողջական, որը ծառայում էր և՛ անութների, և՛ կողքերի լայնացման նպատակին[19] (նկ. 2. 1ա, բ)։ Կարվում էր նեղ, կանգնած օձիք, թևերը լայն էին, ըստ որում, թևերի հիմքն ու թևաբերանը գրեթե հավասար լայնություն ունեին։ Այսպիսի ձևը Կարնո հայերը անվանում էին «սատանայի ձև»։ Եզրերը զարդարում էին ոսկեթելի տրեզով և մեկ շարք ոլորված ոսկեթելի գծով (բիքմայով)։ Այս տեսակը հատուկ էր Ախալցխային XIX դարում։



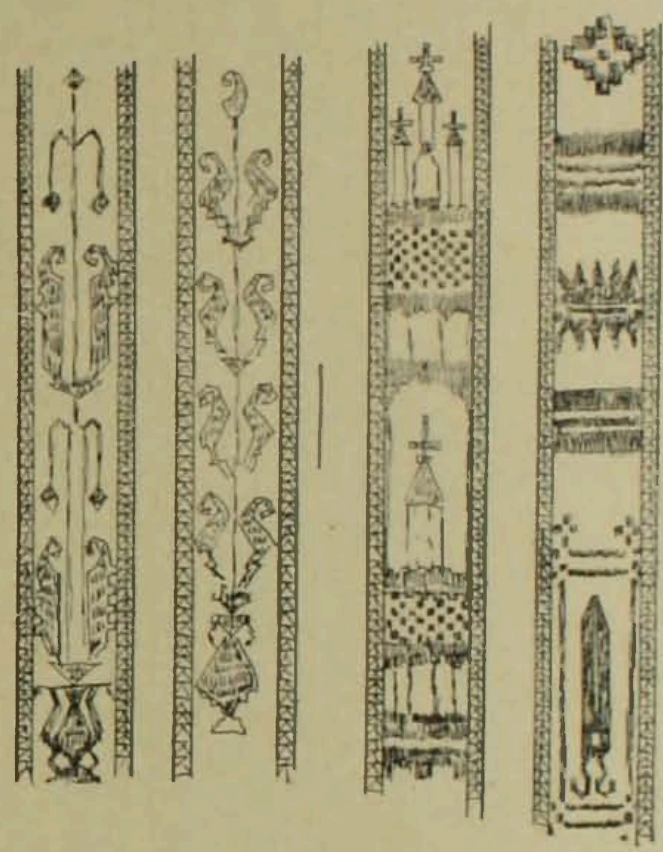
Նկ. 2

Երկրորդ տեսակի կարճ վերնազգեստի անութները եռանկյունաձև հավելվածով էին լինում, թևերի հիմքում ավելացվում էին մեկական հատվածներ, երբեմն ստացվում էր թևը լայնակի կարով, իսկ կողքերում լայնացման անհրաժեշտություն չէր զգացվում, քանի որ կարվում էր լայն կտորից։ Զարդարման եղանակը նախորդ տեսակի նման էր, միայն թևաբերանի ճեղքի եզրին, բացի վերոհիշյալից, կարվում էր նաև ոսկեթելից հյուսած նեղ ժապավեն (նկ. 2, 2ա, բ)։ Այս տեսակը տարածված էր Ախալցխայում և Ախալքալաքում XIX դ.։

Երրորդ տեսակի անութներում և կողքին ավելացված կտորները միացվում էին ուղիղ լայնակի կարով (նկ. 2, 3ա, բ)։ Անութատակի կտորը այս դեպքում դեպի ներքև վերջանում էր ոչ թե սրածայր, ինչպես առաջին տեսակինը, այլ

19 Տե՛ս ՀՊՊԹ, ազգագրական ֆոնդ, N 8156/3, կարճ վերնազգեստ-սալթան։

ուղիղ, միայն աստիճանաբար ավելի էր նեղանում։ Այս տեսակի կարճ վերնազգեստի զարդարման եղանակը նման էր առաջինին։ Այսպիսով, կարճ վերնազգեստի առաջին տարբերակի երեք տեսակները, որ ձևվածքում որոշ տարբերություններ ունեին, ավելի հին են, քան մյուսները։



Նկ. 3

Երկրորդ տարբերակը ձևվածքով շատ էր տարբերվում առաջինից։ Այն կարվում էր բացառապես թավշյա-մանուշակագույն, կապույտ կամ մուգ կարմիր գույնի կտորից[20]։ Սրա ուսերը թեք էին, հետևապես՝ կարով, թևատեղերը փորված, թևաբերանը՝ ձևավոր և հիմքի համեմատ շատ լայն։ Թիկունքին ուներ կորագիծ կարեր, որոնք սկսվում էին թևատեղերից, գոտկատեղում սեղմում իրանը և շարունակվում թեք վիճակով դեպի կողքի կարերը (նկ. 2, 4բ, 5բ, 6բ, 7բ)։ Այս կարերի շնորհիվ թիկունքը հատուկ ձև էր ստանում։ Թե՛ կողքի, և թե՛ թիկունքի կարերը ասեղնագործվում էին բուսանախշերով՝ նույն եղանակով, ինչպես վերնազգեստ-ջուպպան ու խրխան կամ էլ գոգնոցը։ Այս տարբերակի չորս տեսակ կար. առաջին տեսակը ալիքաձև, ձևավոր կտրած եզրերով էր, վզի կլոր բացվածքով, ճոխ ասեղնագործությամբ (նկ. 2, 4ա, բ)։ Երկրորդ տեսակն ուներ ուղիղ եզրեր (ոչ ծոնթաձև), առջևամասում կոր, ետևից երկայնակի կարով (նկ. 2, 5ա, բ)։ Երրորդն ու չորրորդը սրածայր աջ ու ձախ փեղկերով, ըստ որում չորրորդը առջևում ուներ երկու երկայնակի կար (նկ. 2, 7ա), որի շնորհիվ վերնազգեստը կիպ նստում էր իրանի վրա։

Կարճ վերնազգեստի երկրորդ տարբերակը իր չորս տեսակներով հանդիսանում նորաձևության արդյունք էր։ Թեև նույնանուն զգեստի գործածությունը մինչ-

20 Տե՛ս ՀՊՊԹ, ազգագրական ֆոնդ, № № 921, 924, 925, 929, 930, 932 կարճ վերնազգեստները.

այդ կար Արևմտյան Հայաստանի շատ գավառներում, բայց տարբերությունը զգալի էր. նմանվում էին միայն անունով և թիկնածածկ վիճակով։ Այս զգեստը ասեղնագործվում էր ոսկեթելով, արծաթաթելով, թոթոով և նույնպես բուսանախշերով, ինչպես որ առաջին տարբերակի զարդանախշերն էին։ Ձևածքով և զարդանախշերով այս զգեստն ուներ յուրօրինակ բնույթ։ Կարսում կարճ վերնազգեստը ավելի գործածական էր, քան Բարձր Հայքի տարազախմբի տարածման մյուս վայրերում։

XIX—XX դդ. զգալի էր կարճ վերնազգեստի տարածվածությունը Լենինականում, որովհետև Կարսից Լենինական գաղթողները ավելի շատ էին, քան մյուս վայրերից եկածները, ուստի այս զգեստատեսակն իր բնորոշ կողմերով գոյատևեց Լենինականում մինչև XX դ. սկիզբը։

Կանանց տարազի բաղկացուցիչ մասն էր կազմում նաև վերարկուն (ֆարաջան), որը կարվում էր գործարանային սև կամ շագանակագույն բրդյա կտորից։ Այն երկարում էր մինչև ոտքի կոճերը և թիկունքում ունենում էր դարսեր. թևերը երկար էին, իսկ առջևի բացվածքի աջ ու ձախ վեղկերը միացնում էին միմյանց հետ բազմաթիվ կոճակների միջոցով։

Եկեղեցի գնալիս շորերի վրայից օգտագործում էին սպիտակ գույնի բրդյա նուրբ կտորից կարված մեծ ծածկոց (էհրամ)[21]։ Էհրամը ասեղնագործում էին առանձին վարպետներ. աղջիկների էհրամը զարդարվում էր ասեղնագործ լիմոնաձև նախշերով[22]։

Ջուպպայի և խրխայի տակից կանայք հագնում էին լրացուցիչ վերնազգեստ-անթարին, որը տարածված էր նաև Արևմտյան Հայաստանի բազմաթիվ այլ գավառներում։ Անթարին կարվում էր գծավոր բամբակյա կտորից, մեծ մասամբ մանուսայից։ Բարձր Հայքում կարվում էր նաև մետաքսյա կտորից։ Ձևվածքի մեջ էլ կային որոշ գծեր, որ բնորոշ էին Բարձր Հայքին, որտեղ գործածական էր անթարու երկու տարբերակ։ Առաջին տարբերակն ուներ ջուպպայի ձևվածք, առանց ասեղնագործության ու առանց տրեղով զարդարանքի։ Երկրորդը նման էր Արևմտյան Հայաստանի գավառներում տարածված անթարուն։ Մի անթարի կարելու համար անհրաժեշտ էր 50—52 սմ լայնություն ունեցող 7,5 մետր կտոր։

Այսպիսով, Բարձր Հայքի կանանց զգեստի բաղկացուցիչ մասերից միայն անթարին էր ընդհանուր մյուս գավառներում գործածվող նույնանուն զգեստի հետ, իսկ մնացած մասերով նա բոլորովին տարբերվում էր նրանցից։

Կանանց գլխի հարդարանքը ևս յուրօրինակ էր։ Այն առանձնահատուկ շքեղություն ու տեսք էր տալիս զգեստին, կանայք սանրում էին մազերը, երկու հյուս անում, հագնում մուգ կարմիր գույնի գլխարկ երկար փնջիկով։

Գլխի հարդարանքի բաղկացուցիչ մասերից էին մարգարտաշար քունքախիկները («զիլիֆլըզ»), յուրաքանչյուր կողմում 5—6-ական զույգ։ Յուրաքանչյուր զույգը միացված էր լայնակի գծիկներով, որոնք նույնպես մարգարտաշար էին։ Զույգի ծայրը ներքևում միացվում էր և կախվում մեկ ոսկյա դրամ։ Մեկ զիլիֆլըզը ունենում էր 10—12 դրամ-կախիկ։ Մարգարտաշար կախիկները միացվում էին կտորի նեղ ժապավենի վրա և այդ ժապավենը կապ-

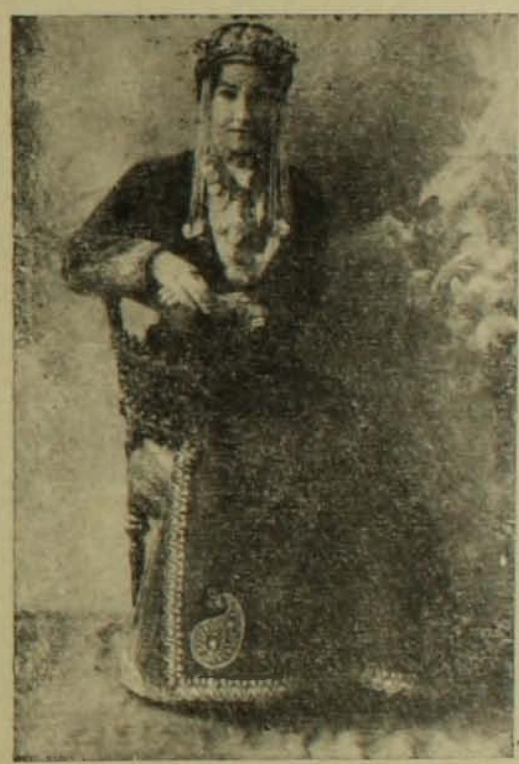
21 Էհրամը գործում էին էհրամչիները։ Ախալցխայում հայտնի վարպետ էր Մամիկոնը, որին անվանում էին «էհրամչի Մամիկոն»։

22 Ախալցխայում XX դարի սկզբին էհրամ ասեղնագործող վարպետ էր Վերոն Կիրակոսյանը։

վում էր գլխարկի վրայից (տե՛ս նկ. 4)։ Փողոց դուրս գալիս այդ կախիկները հավաքում էին դեպի վեր, գլխաշորի տակ։

Գլխի հարդարանքի մասերից էր ճակտնոցը (ջուխտ շերիդը), որը բաղկացած էր երկու շարք ոսկյա դրամների (ուռուբիա)[23] շարանից, ըստ որում կենտրոնում՝ քթի ուղղությամբ, մեկ մեծ դրամ էր տեղավորվում, որը կոչվում էր միջանոց («սուրաթ»)։ Դրամների քանակը հասնում էր 200-ի։ Դրամների շարանի ծայրերում ամրացվում էր միջին մեծության մեկական դրամ։

Դրամների շարանով ճակտնոց էր նաև Սյունիք-Արցախի կանանց ճակտնոցը, բայց տարբեր դասավորությամբ։ Եթե Բարձր Հայքում երկու շարքով էր դասավորվում, ապա Սյունիք-Արցախում մեկ շարքով։ Տարբերություններից կարևոր է նշել, որ Բարձր Հայքում միջանոց էր ամրացվում, իսկ Սյունիք-



Նկ. 4

Արցախում այն բացակայում էր. Բարձր Հայքում դրամաշարը ոսկուց էր կամ էլ ոսկեգույն լատունից, իսկ Սյունիք-Արցախում՝ արծաթից, միայն հարուստ խավինը՝ ոսկուց։ Այս երկու խմբի ճակտնոցի ընդհանրությունը արտահայտվում էր միայն դրամաշարի առկայությամբ։ Բարձր Հայքի կանանց ճակտնոցի վրա հարուստ ընտանիքներում գործածական էր նաև ավելի շքեղ զարդը— ջավշակը։

23 Ուռուբիայի այլ տեսակները կոչվում էին «ճաճանլի», «քյարիմալի», «քսանօխտնոց», մեջիդիե, որոնցից «քյարիմալին» ավելի որակով էր։

Կնոջ ճակատը զարդարող գլխահարդարանքի մասերից էր վարդը (օյա, թանթանա)՝ քունքերի մոտ ամրացված շրջանաձև բարձիկներով (կոտոշ)։ Վերջինս առանձին պատվում էր վարդի թավշյա կտորով և ամրացվում դրան։ Այդ բարձիկները և դրանց միջև եղած ամբողջ մակերեսը զարդարում էին ասեղնագործ ժանյակով (տե՛ս նկ. 4)։ Նախ ամրացնում էին ոլորապտույտ ձևով կանաչ գույնի մետաքսյա թելով ասեղնագործ ժապավենը, որը ծառայում էր որպես ֆոն, կանաչ խոտ կամ ցողուն, իսկ դրա վրա մանր ծաղկանախշերով ժանյակ. նմանեցված մանուշակի, նարգիզի, մեխակի, շուշանի։ Որպեսզի պսակաթերթիկները փռված դիրքով լինեն՝ դիտվեն, դրանց եզրերին ձիու մաղ կամ մետաղյա բարակ թել էին հագցնում[24]։ Ծաղկանախշերի հետ միասին երբեմն ամրացվում էին աքաղաղի պատկերով վոքրիկ ասեղնագործ զարդեր։

Գլխահարդարանքի վերոհիշյալ մասերը հարմարեցնելուց, կապելուց հետո ծածկում էին երկար, քառանկյունաձև մետաքսյա նուրբ կտորից կամ շղարշից կարված գլխաշորը (չիքիլա), որի ծայրերը հասնում էին մինչև կրողի սրունքները։ Գլխաշորի եզրերը զարդարվում էին ասեղնագործ ժանյակով։ XIX դ. վերջին և XX դ. սկզբին այդ նպատակի համար գործածական էր նաև գործարանային ժանյակը։ Գլխաշորի վրա ասեղնագործում էին մանր բուսանախշեր, մետաքսյա կամ ոսկյա թելերով։ Տարեց կանանց գլխաշորը դանդաղ յաղման էր, որի եզրերին կարվում էր մետաքսյա գունավոր թելերով ասեղնագործ ժանյակ՝ բաղկացած ծաղկանախշերից, եռանկյունիների շարանից։ Տարեց կանանց գլխի հարդարանքում բացակայում էին մարգարտաշար քունքակախիկները, ջավշակը։ Աղջիկների գլխի հարդարանքում բացակայում էին և՛ քունքակախիկները, և՛ ջավշակը, և՛ չիքիլան[25]։

Գլխի հարդարանքի հետ միասին զգեստին շքեղ տեսք էին տալիս լրացուցիչ զարդերը՝ մատանին, լայն ապարանջանը (խալխալ), մանյակը, կրծքազարդը՝ ոսկյա դրամների (իմպերիալ և կես իմպերիալ) շաբանով (պոդմաղ) և ոսկյա շղթայով ժամացույցը։

Կանանց զգեստում գործածվում էին մետաքսյա, բամբակյա, բրդյա նուրբ թելերով հյուսված նախշազարդ գուլպաները (որ յուրաքանչյուր աղջիկ և կին գործում էր իր համար), մաս ու բաբուշը (որ կարում էին տեղի վարպետները)[26]։ Երիտասարդ կանայք հագնում էին դեղին գույնի մաս և դեղին գույնի բաբուշ, իսկ հասակավորները՝ դեղին գույնի մաս, կարմիր գույնի բաբուշ։

Բարձր Հայքում տղամարդկանց տարազը XIX դ. սկզբին ընդհանրություն ուներ կանանց տարազի հետ։ Զգեստի այդ ընդհանրությունը արտահայտվում էր հատկապես վերնազգեստի մեջ։ Կարնոհայ տղամարդկանց վերնազգեստը կարվում էր նույն նյութից, նույն ձևվածքն ուներ և նույն անունն էր կրում, ինչպիսին կանանց վերնազգեստ-ջուպպան էր։ Տարածված էր տղամարդկանց զգեստի երկու տեսակ. առաջինը բաղկացած էր հետևյալ մասերից՝ սպիտակեղեն, ելակ, վերնազգեստ, գոտի, անդրավարտիք, գլխի հարդարանք և ոտնաման։ Սպիտակեղենը կարվում էր սպիտակ գույնի կտավից, շապիկը կրծքին

24 Ս. Ս. Դավթյան, Հայկական ժանյակ, Երևան, 1966, էջ 22։

25 «Գեղունի», 1903—1904, էջ 51։

26 XIX դ. վերջին Ախալցխայում մաս բաբուշ կարող վարպետ էր Մարտիրոս Ստեփանյանը, XX դ. սկզբին՝ Մեխակ Գեղամյանը, Թաթոս Գասպարյանը, Տիգրան Տարակչյանը, Լենինականում՝ Ստեփանը, Ախալքալաքցի Հակոբը, Հովհաննես և Լևոն Մոսիկյանները, իսկ Ախալքալաքում՝ Խաչո և Ագաջան Այդինյան եղբայրները։

երկար բացվածք ուներ։ Թևերը երկար էին և կոճկվում էին դաստակի մոտ։ Վարտիքը նույնպես կտավից էր, բաղաքում կարում էին քաթանից։ Փողերը բերանին ամրացված կապերի միջոցով կապվում էին ոտքին, որի վրայից էլ դուլպան էին հագնում։ Ձևվածքով շապիկը և վարտիքը միանգամայն տարբերվում էին Վասպուրականի և մյուս գավառների մեջ գործածվողներից։ Շապկի վրայից գործածական էր ելակը, որ առանց թևերի և առանց գրպանների զգեստ էր, որի առջևամասը կարում էին մահուդից, իսկ ետևի չերևացող մասը՝ բամբակյա կտորից։ Ելակը կոճկվում էր մետաքսաթելի տրեզից կարված կոճակ-օղերի և նույն տրեզով պատված կոճակների միջոցով։

Բարձր Հայքի տղամարդկանց անդրավարտիքի երկու տարբերակ կար. առաջին տարբերակը գոտկատեղում շատ լայն էր և վերևամասը երկարավուն այն աստիճան, որ կախվում էր փողերի վրա անգամ մինչև ծնկներից էլ ներքև։ Այս տարբերակը կոչվում էր «կախ շալվար»[27]։ Լայն գոտկատեղը խոնջանադարձի մեջ անցկացրած գոտեկապի միջոցով հավաքվում էր շարով և կապվում առջևում։ Մեկ անդրավարտիք կարելու համար անհրաժեշտ էր 22 արշին (արշինը 71 սմ է) 35—40 սմ լայնություն ունեցող տեղական բրդյա կտոր, որ անվանում էին «զարա մանդուլա», նույն անունն էր կրում և անդրավարտիքը։ Այս տարբերակը ուներ կողքերում գրպանաձեղք։ Այն տարածված էր Կարինի շրջանում, գաղթից հետո՝ Ախալցխայում, Ախալքալաքում, Լենինականում մինչև XX դ. սկիզբը։ Դրան զուգահեռ գործածական էր Բարձր Հայքի տղամարդկանց անդրավարտիքի երկրորդ տարբերակը, որ կոչվում էր «ծիգվա շալվար», որը շատ փոթերով լայն շալվար էր, բայց ետևի մասը կախված չէր։ Երկրորդ տարբերակը պահպանվել էր Ախալցխայի շրջանի գյուղերում ընդհուպ մինչև մեր օրերը[28]։

Տղամարդկանց տարազի առաջին խմբում կարևոր մաս էր վերնազգեստ-ջուպպան (տղամարդու ջուպպա)։ Ձևվածքով, ինչպես վերը նշեցինք, նման էր կանանց վերնազգեստ-ջուպպային, տարբերությունը զարդաձևերի մեջ էր։ Եթե կանանց ջուպպան զարդարվում էր ոսկեթելով ասեղնագործված բուսանախշերով, ապա տղամարդկանց ջուպպայի եզրերին կարվում էր կարմիր, կապույտ կամ էլ դեղին դույնի մետաքսաթելից հյուսված տրեզ։ Այդ վերնազգեստ-ջուպպան գաղթից (1829—1831 թթ.) հետո էլ հարատևեց երկար ժամանակ նոր բնակության վայրերում։ Հատ ու կենտ պահպանվեց մինչև XX դ. սկիզբը։ Ախալցխայում տղամարդկանց ջուպպայի վերջին կրողը դերձակ Վարդն էր[29]։ 1910 թ. նրա մահով վերացավ ջուպպայի գործածությունը և փոխարինվեց այն արխալուղով, որը մինչև այդ էլ գործածական էր։

Բարձր Հայքի տղամարդկանց ջուպպան ցուրտ կլիմայական պայմանների զգեստ է և նա ինչպես տղամարդու, այնպես էլ կնոջ մոտ մի ամբողջություն է կազմել, բայց այդ տեղական հայկական զգեստը տղամարդիկ շուտ

---

27 Ախալցխայում XX դ. սկզբին «կախ շալվար» կարող վարպետ էր Համբարձում Համբարձումյանը։

28 Ախալցխայի շրջանի Ծուղրուտ գյուղում «Ծիգվա» շալվարի վերջին կրողը Վարդան Ստեփանի Դանիելյանն էր։ 1962 թ. Հայաստանի պատմության պետական թանգարանի գիտարշավախմբին հանձնվեց նրա «ծիգվա շալվարը» և այսպիսով դրա գործածությունը Ծուղրուտում վերացավ։

29 Կ. Տ. Ղաֆադարյան, Նյութեր Ախալցխայի հայ համայնքի պատմության վերաբերյալ, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1967, № 1, էջ 122։

են փոխել։ Եթե չլիներ դաղթը, դուցե կարնոհայ տղամարդկանց ջուպպան և զգեստի մյուս մասերը բուն նահանգում հարատևեին։ Բայց Կովկաս դաղթելուց հետո «Կովկասյան» տարազաձևը արագությամբ ընդօրինակվեց, մանավանդ որ կրողները տղամարդիկ էին։ Առաջներում տղամարդկանց տարազը շուտ էր ենթարկվում ձևափոխման, քան կանանցը, որովհետև տղամարդիկ առևտրի և զանազան այլ պատճառներով շփվում էին ուրիշ քաղաքների և գյուղերի հետ և տարազով էլ շուտ ենթարկվում փոփոխության։ Կանայք այդ հարցում ավելի ավանդապահ են եղել և այդ է պատճառը, որ կանանց ազգային տարազը պահպանվել է ավելի երկար ժամանակ։

НАРОДНАЯ ОДЕЖДА БАРЦР-АЙКА В XIX И НАЧАЛЕ XX ВЕКОВ

Н. Х. АВАКЯН

(Резюме)

Народная одежда армян Барцр-Айка, особенно его центра Карина (Эрзерума), отличалась своей национальной самобытностью, роскошью, богатством украшений ткани, особым сочетанием красок. Покрой будничной («орзавур») и праздничной или свадебной («дснавур») одежды одинаковый, отличались они лишь вариантами вышитых украшений. Имелось по одному комплексу женской и мужской одежды. Комплекс женской одежды назывался «айкакан» или «аїоц шорер». Бытовал также комплекс девичьей одежды, который в возрасте 18—20 лет заменялся новым комплексом; в нем отсутствовали некоторые детали головного убора.

Комплексы женской и мужской одежды Барцр-Айка после присоединения Восточной Армении к России распространились в районах Ахалциха, Ширака, Цалки и Джавахка, а его варианты встречались в Карсе, Багреванде, Ардагане, Ардвине, Хотрджуре. Таким образом, ареал распространения этой одежды был весьма широк.

После переселения на Кавказ у армян Барцр-Айка появляется второй комплекс мужского костюма, так называемый «кавказский». Оба комплекса одновременно бытовали в новых местах жительства переселенцев из Эрзерума до конца XIX в., а отдельные детали традиционного костюма сохранились до 10-х годов XX в. Женский традиционный костюм Барцр-Айка продолжал бытовать на территории Советской Армении вплоть до 30-х годов нашего века.