ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԳՈՐԳԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ ՌՈՒՄԻ-ՍԵԼՋՈՒԿՅԱՆ ԱՌԻԼԹԱՆՈՒԹՅՈՒՆՈՒՄ (XIII—XIV ԴԴ.)

Հ. Հ. ԳԱՅԱՅԱՆ

Գորգարվեստի վերաբերյալ մասնագիտական գրականության մեջ հիշատակվում են «սելջուկյան» գորգեր[1], *որոնք թվագրվում են XIII—XIV դդ.։ Դրանք գործվել են Փոքր Ասիայում, ավելի ճիշտ՝ Կապադովկիայում և սերտ առնչություն ունեն հայկական գորգարվեստի հետ։ Արևմտյան և թուրք հեղինակները այդ գորգերը համարում են անատոլյան գորգաիմբի նախակարապետը և վերագրում են սելջուկ-թուրքերին։*

Հայտնի է, որ սելջուկների ինչպես տնտեսական, այնպես էլ մշակութային կյանքում հույների[2], *ասորիների*[3] *և այլ հպատակների*[4] *հետ մեկտեղ թե՛ թվաքանակով և թե՛ գործունեությամբ նշանակելի էր հայկական տարրի ազդեցությունը։ Այդ են վկայում պաշտամունքային և աշխարհիկ բնույթի սելջուկյան կառույցներում արտահայտված հայկական ոճն ու քանդակները, զարդարվեստի հայկական ավանդույթները՝ քարի, փայտի, մետաղի և հախճապակու վրա։ Հայերն իրենց պապենական արհեստ-արվեստների հետ զարգացնում են նաև ազգային գորգարվեստի ավանդույթները։ Հետևաբար, զարմանալի չէ, երբ «սելջուկյան» անվանված կապադովկյան գորգերում հանդիպում ենք բազմաթիվ զարդամոտիվների, որոնք սերտ կապ և առնչություն ունեն պատմական Հայաստանի տարբեր վայրերում և հայկական կիրառական արվեստի այլ բնագավառներում հանդիպող զարդաձևերի հետ։ Հայերը, դարեր շարունակ շփման մեջ լինելով այլ ժողովուրդների հետ, անտարակույս, ազդվել և յուրացրել են մշակութային որոշ տարրեր, բայց և փոխադարձաբար ազդել են նրանց վրա։*

Հնուց ի վեր գորգագործությունը հայերի մոտ եղել է շատ սիրված ու տարածված կիրառական արվեստ։ Այդ են ապացուցում գրաբարում պահպանված բառերն ու դարձվածքները, միջնադարյան հայ մատենագիրների, բյուզանդական աղբյուրների, ինչպես նաև հայ և օտար ժամանակագիրների

---

[1] O. Asianapa, Y. Durul, Selçuklu halıları, Istanbul, 1973; W. von Bode, E. Kuhnel, Antique rugs from the Near East, London, 1970, *էջ 22*; Ş. Yetkin, Türk halı sanatı, Istanbul, 1974, *էջ 15—48*; Kurt Erdman, Oriental carpets, Tübingen, 1960, *էջ 17*; H. Jakoby, How to know oriental carpets and rugs, London, 1962, *էջ 13, 118*; „Collins Encyclopedia of Antiques", London, 1974, *էջ 205*; S. Reed, All colour book of oriental carpets and rugs, Hong-Hong, 1972, *էջ 4*։

[2] J. Laurent, Byzance et les Turcs Seldjoucides dans L'Asie Occidentale jusqu'en 1081, Paris, 1919.

[3] *Ժամանակագրութիւն Տեառն Միքայէլ Ասորւոյ պատրիարքի», Երուսաղեմ, 1871, էջ 411։*

[4] *Հ. Մանանդյան, Քննական տեսություն հայ ժողովրդի պատմության, հատ. Գ, Երևան, 1952, էջ 67։*

վկայությունները (Իբն Խալդուն, Իբն Ֆադլայ, էլ-Բալազորի, Շեմս-էդդին-ալ-Մուկադդիսի, Իդրիսի, Աբու-Ֆազլ Բեյհակ, Մուհամմեդ Բար-Յահյա, Անանուն տաջիկ աշխարհագիր և ուրիշներ), որոնք շահեկան վկայություններ են տալիս Հայաստանում հայերի կողմից գործված «արմանի-հայկական» գորգերի վերաբերյալ։ X դարի արաբ աշխարհագիր Իբն Հաուքալը հիշատակում է Ալ-Իսթահրիի[5] ասածները «հայկական գործվածքների», ինչպես նաև «գորգերի ու խալիչաների» մասին և հետևյալ գնահատականն է տալիս. «Դրանց նմանը չկա աշխարհի մի ծայրից մինչև մյուսը՝ բոլոր ուղղություններով»։ Եվ ընդգծում է. «Դրանց գործվածքը յուրահատուկ է հայերին»[6]։ Այս վկայությունները վերաբերում են սելջուկներին նախորդող ժամանակներին, իսկ սելջուկների ժամանակակից, XIII դարի արաբ աշխարհագիր Յակուտ ալ-Համավին, IX դարի ճանապարհորդ Աբու Ավնիին վկայակոչելով, գրում է. «Վանում մեծ գորգեր էին գործվում», իսկ Կալիկալայում (كاليقلا), այսինքն Կարին քաղաքում գործված գորգերը, ըստ նրա վկայության, նույն քաղաքի անվան կրճատումով կոչվում էին «Կալի» (قالى), որը հետագայում դառնում է «խալի»[7]։ Իսլամական հանրագիտարանում ևս ընդունված է այս բացատրությունը, որը եթե նույնիսկ հավանական չէ, ապա ինչ-որ բան հուշում է[8]։ XIII դարի արաբ ուղեգիրներ Իբն-Սայիդը, Աբուլ Ֆիդանը[9] և XIV դարի սկզբի աշխարհագիր Իբն-Բատուտան[10] վկայում են, որ գորգագործությունը շարունակվել է Ռումի-սելջուկ սուլթանության մեջ։

Մի շարք հեղինակների ուսումնասիրություններում ցույց է տրված, որ հայերի մոտ գորգագործությունը պատմական խոր անցյալ է ունեցել[11]։ Սելջուկների ներխուժումից դարեր առաջ Հայկական լեռնաշխարհում գորգարվեստը իր բարձր զարգացումն է ապրել և հայտնի է եղել հարևան ու հեռավոր երկրներում[12]։ Հայկական գորգերը, որպես պետական տուրք կամ հարկ, ինչպես նաև որպես նվիրատվություն, հաճախ նաև առևտրի նպատակով[13], դարեր շարունակ դուրս են բերվել Հայաստանից։ Նրանք տարածվել են արաբական կայսրության մեջ և հասել մինչև Սամառա, Բաղդադ, Դամասկոս, մինչև հեռավոր Եգիպտոս ու Բալկաններ, նույնիսկ Կենտրոնական Ասիա։ Գորգերի հետ գերեվարվել են նաև գորգագործ հայեր, որպես աշխատասեր ու բազմահմուտ արհեստավորներ[14]։ Նրանք այլ արհեստների հետ տեղերում զարգացրել են նաև գորգագործությունը։

---

5 Ал-Истахрий, СМОМПК, вып. XXIX, пер. Н. А. Караулова. Тифлис. 1901, էջ 19։

6 Ибн-Хаукал, СМОМПК, вып. XXXVIII, пер. Н. Караулова. էջ 92։

7 „Jacut's Geographisches Wörterbuch aus den Handschriften zu Berlin, St.-Petersburg und Paris herausgegeben von Ferdinand Wüstenfeld". Bd. 4. Leipzig, 1924. էջ 19։

8 „Encyclopédie de l'Islam", supplement, Leyde, 1938, էջ 116, „kali" բառը։

9 Aslanapa, Durul, Նշվ. աշխ., էջ 58։

10 „Selections from the travels of Ibn Batuta", New York, 1929, էջ 126։

11 Հ. Քյուրդյան. Գորգը հայոց մոտ, Վենետիկ, 1947, էջ 106։

12 A. Sakisian, Pages d'Art Armenien, Paris, 1940, էջ 27։

13 Я. А. Манандян. О торговле и городах Армении, Ереван, 1930, էջ 162։

14 Ա. Աբրահամյան, Համառոտ ուրվագիծ հայ դաղութների պատմության, Երևան. հատ. Ա, 1964, հատ. Բ, 1967։

Սելջուկների Փոքր Ասիա ներխուժելուց դարեր առաջ, նրանց տիրապետության շրջանում (1074—1307 թթ.) և նրանց սուլթանության քայքայումից հետո էլ երկրի բազմաճյուղ արհեստների, արվեստների և ներքին ու արտաքին առևտրի բնագավառներում հայերը ունեցել են զգալի մասնակցություն և մեծ դեր են խաղացել դրանց հետագա զարգացման գործում։ Հայերն իրենց և սելջուկների համար աշխարհիկ ու հոգևոր բնույթի բազմաթիվ շենքեր են կառուցել[15], ինչպես նաև գործել են բազմաթիվ գորգեր։ Այդ ստեղծագործությունների վրա հայերը դրոշմել են իրենց ազգային զարդարվեստի ոճն ու ավանդույթները՝ միաժամանակ հաշվի առնելով սելջուկների ճաշակն ու պահանջները։ Այդ մասին վկայություններ կան օտար հեղինակների և ժամանակագիրների մոտ։ Տվյալ ժամանակաշրջանից մնացած կապադովկյան մի շարք հնամաշ գորգեր կան, որոնցից ութը հայտնաբերված են 1905 թ. սուլթանության երբեմնի մայրաքաղաք Իկոնիայի (Կոնիա) Ալաեդդին մզկիթում[16] (կառուցված 1220 թ.), երեքը՝ 1930 թ. Բեյշահիր քաղաքի էշրեֆօղլու մզկիթում[17] (կառուցված 1296 թ.), իսկ 1935—1936 թթ. Ֆուստատի (հին Կահիրեի) պեղումներից հայտնաբերվել են հարյուր հնամաշ գորգակտորներ[18]։

Եվրոպան արևելյան գորգերի արվեստով հատկապես սկսում է հետաքրքրվել XIX դարի կեսից։ Շվեդացի արվեստաբան Ֆ. Ռ. Մարտինը հին գորգերի մեջ առանձնացրեց գորգերի մի խումբ, որն ըստ զարդամոտիվների, գույների և հորինվածքի յուրահատկությունների, վերագրեց Հայաստանին։ Այդ դասակարգումը ընդունվեց նաև այլ հեղինակների կողմից։ «Ինձ հաջողվեց հաստատել,— գրում է անվանի գիտնականը,— որ այդ գորգերը գալիս են Հայաստանի ամենաանմատչելի գավառներից, գտնվում էին մզկիթներում և եկեղեցիներում կամ էլ հին ընտանիքների մոտ»[19]։ Ա. Սագզյանը նշում է, որ 1916—1918 թթ., երբ ինքը Ստամբուլի էվգաֆի թանգարանի վարչության անդամ էր, վարչությունը, անշուշտ, հաշվի առնելով արտադրության վայրերը, «հին գորգեր ստանալու համար երկու կենտրոնների է դիմում՝ Էրզրում և Վան»[20]։ Գորգարվեստի մասնագետներ Ա. Մ. Պոպը, Գ. Միժոնը, անգլիական Վիկտորիա և Ալբերտ արքայական թանգարանի հյուսվածքեղենի բաժնի նախկին դիրեկտոր Ա. Ֆ. Կենտրիխը, Ֆր. Սարեն և ուրիշներ երկար բանավեճից հետո ընդունում են, որ «այլևս ոչ ոք չի տարակուսում այդ տեսակ գորգերի հայկական արտադրության մասին»[21]։ Խոսքը վերաբերում է XV—XIX դդ. հայկական վիշապագորգերին, որոնք ոճավորված կենդանա-

---

[15] A. Saladin, Manuel d'Art Musulman: Architecture, t. 2, Paris, 1907, էջ 446։

[16] Aslanapa, Durul, նշվ. աշխ., էջ 57։

[17] R. M. Riefstahl. Primitive rugs of the Konya type in the mosque of Beyshehir, „The Art Bulletin", XIII, 1931, էջ 177—220։

[18] C. J. Lamm, The Marby rugs and some fragments of carpets found in Egypt, „Svenska Orientsaellskapets Aersbok", 1937, էջ 51—130։

[19] F. R. Martin, A history of Oriental carpets before 1800, Vienne, 1908, էջ 116։

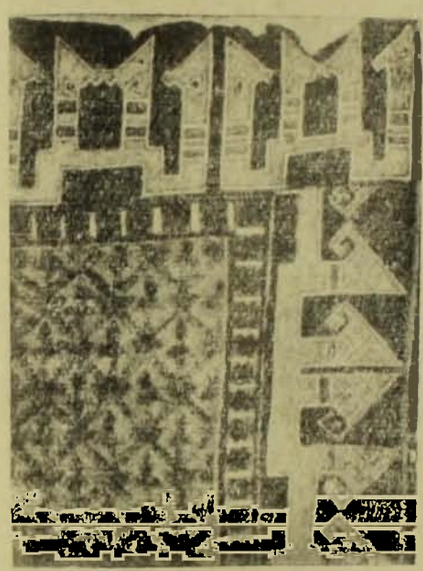
[20] A. Sakisian, նշվ. աշխ., էջ 24։

[21] Ա. Սագզյան, Հայկական գորգերը ԺԵ-ԷՆ ԺԹ դար, «Անահիտ», 1932, № 1—6, Փարիզ, էջ 74, ծան. 4։

պատկերներ ունեն։ Դրանք սերտ առնչություն ունեն սելջուկյան անվանված կապադովկյան գորգերի հետ. նրանց նմանություններն արտահայտվում են ընդհանուր ոճի, հորինվածքի, զարդամոտիվների ներքին ձևավորման, նրանց տեղադրության իմաստավորման և գաղափարական բովանդակության, ինչպես նաև գույների ներդաշնակության մեջ։

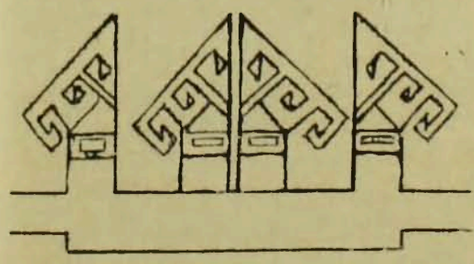
* * *

«Սելջուկյան» անվանված կապադովկահայ գորգերի համար առավել բնորոշն ու հատկանշականը, որը նրանց տալիս է խիստ ինքնօրինակություն, լայն գոտեզրերի զարդամոտիվների մոնումենտալ տեսքն է, որը նաև այդ գորգերի հնության ապացույցն է[22] (նկ. 1)։ Ոմանք անկյունավոր զարդամոտիվները արտաքնապես նմանեցնում են արաբական քուֆի գրաձևին, դրանց տալիս են իսլամական ծագում և գորգերն էլ վերագրում են սելջուկներին։ Այդ զարդամոտիվների համեմատական վերլուծությունը հնարավորություն է տալիս բացահայտելու XIII դարից էլ առաջ հայկական գորգարվեստի տարրերն ու զարդարվեստի հնարքները։

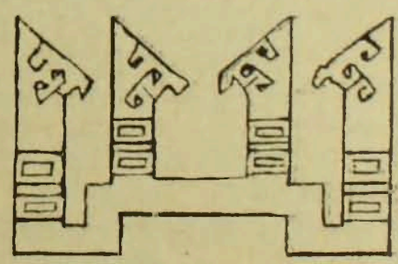


Նկ. 1

Չնայած խիստ ոճավորված լինելուն, վերոհիշյալ գորգանկարն, այնուամենայնիվ, մատնում է զարդամոտիվների սկզբնական բուսական հորինվածքը։ Առերևույթ այստեղ օգտագործված են բուսական տիպի, ոճավորված, իրարից տարբեր երկու զարդամոտիվներ, որոնք հետագայում համադրվել են մեկ գորգի մեջ (նկ. 2 և 3)։ Նրանք ներքնապես տարբեր ձևավորում ունեն և խիստ ինքնօրինակ կառուցվածք, բայց ընդհանուր ոճավորումով համանման են և ստեղծագործական նույն սկզբունքով են պատրաստ-



Նկ. 2

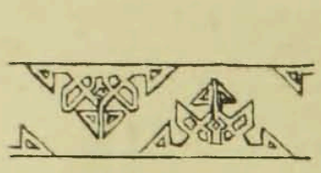


Նկ. 3

[22] Bode, Kühnel, նշվ. աշխ., էջ 24։

ված։ Զարդամոտիվները ոճավորված կենաց ծառ են խորհրդանշում կառուցվածքային այն տարբերությամբ, որ մեկի թեք գլխաղարդերը հակված են դեպի ներս, իսկ մյուսի մեջ՝ հակադիր կարգով դեպի դուրս։

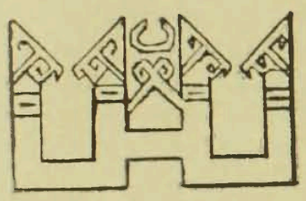
Հետագայում վերոհիշյալ զարդամոտիվը առավել գծայնացվել և երկրաչափական ձևավորումներով դեկորատիվ զարդի ձև է ստացել Ֆուստատից հայտնաբերված XIV (նկ. 4)[23] և XV (նկ. 5, 6)[24] դդ. պատառիկների գորգանկարներում։ Այստեղ բուսական ու կենդանական զարդաձևերը համադրվել են խիստ ոճավորված ձևով, միաժամանակ քրիստոնեական մտածողությունն



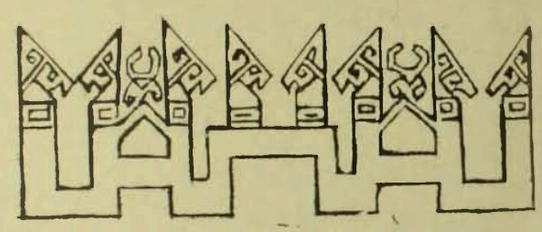
նկ. 4

նկ. 5

նկ. 6



նկ. 7



նկ. 8

էլ խաչանիշ իր կնիքն է դրել։ Վերոհիշյալ գորգերում նշված զարդամոտիվները օգտագործված են որպես կենտրոնական գորգադաշտի հիմնական զարդ։

Կոնիայի Ալաեդդին մզկիթից հայտնաբերված երկու այլ գորգեր ևս այդ սկզբունքով են ոճավորված և արտահայտում են նույն միտքը, միայն թե առավել բարդացած է սիմետրիկ հորինվածքը (նկ. 7 և 8)[25]։ Այստեղ կենտրոնական զարդամոտիվով կենաց ծառը բացվել է զգալի չափով (նկ. 2), իր մեջ է ընդգրկել երկու վիշապների խաչաձևումից առաջացած ոճավորված Լուսնդի։ Գլխամասի կիսալուսնաձև ոճավորված զարդը (որ ոմանք փորձում են նմանեցնել մահիկի) առաջացել է իրար միտող երկու տարբեր վիշապների միախառնումից և խորհրդանշում է արդասավորումն ու կյանքի հավերժությունը։ Դրա համոզիչ ապացույցն ենք տեսնում մի այլ գորգում (նկ. 17)։ Նույն զարդամոտիվը նոր հավելումներով ստանում է առավել բարդ տեսք։ Այստեղ արդեն միատեղված ու համադրված ենք տեսնում 2 և 3 նկարները (նկ. 9)[26]։ Իսկ

---

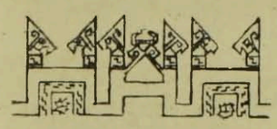
[23] Aslanapa, Durul. Նշվ., աշխ., էջ 28։

[24] O. Aslanapa, Turkish Arts, seljuk and ottoman carpets, tils and miniature paintings, Istanbul, 1961, էջ 18։

[25] S. Yetkin, Նշվ. աշխ., գունավոր տախտակ 2։

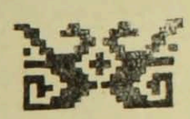
[26] „Sümerbank, aylik endustri ve kültür dergisi", 1965, № 49–52, էջ 23։

համաչափ հորինվածքը հարստանում է նոր զարդաձևերով՝ ութթևանի աստղ՝ կենտրոնում խաչանիշով, իսկ քառակուսու եզրերի և կեռաձև զարդերի վրա էլ ոճավորված S զարդաձևը, որը խորհրդանշում է վիշապը։ Նկատելի է հնի կողքին նորի՝ քրիստոնեականի ներթափանցումը։



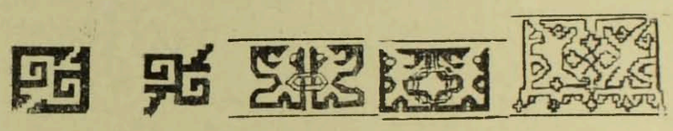
Նկ. 9

Նկ. 10



Նկ. 11

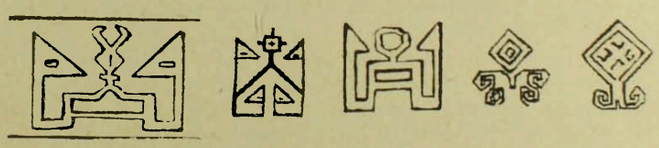
Բուսականից դեպի կենդանականի անցումը դրսևորված է Կոնիայի գորգերից մեկում (նկ. 10)[27]։ Նա ունի և՛ բուսական, և՛ կենդանական հորինվածքի հատկանիշներ, որը ինքնին մատնանշում է զարդամոտիվի փոխանցումը։ Այս զարդամոտիվում բուսական և կենդանական զարդաձևերի միջև բաց մնացած տարածությունը միաժամանակ ներկայացնում է սիմետրիկ, մեջք-



Նկ. 12—16

մեջքի տված և իրենց գալարուն պոչերի վրա կանգնած ոճավորված երկու առյուծներ, որոնց միջև դրոշմված է խաչանիշը (նկ. 11)։

Նկար 10-ի ոճավորված կենդանական մասը տեսնում ենք XV դարին վերագրվող գորգերում, միայն թե վիշապները տարանջատված և դեմ-հանդիման շուռ տված դիրքով են (նկ. 12)։ Նրանց միջև բաց մնացած տարածությունից առաջացած երկրաչափական ձևավորումը ևս (նկ. 13), որպես զար-



Նկ. 17—21

դաձև, օգտագործված է XV դարի անատոլյան գորգերում և Ֆուստատի պեղումներից հայտնաբերված գորգակտորներից մեկում[28]։

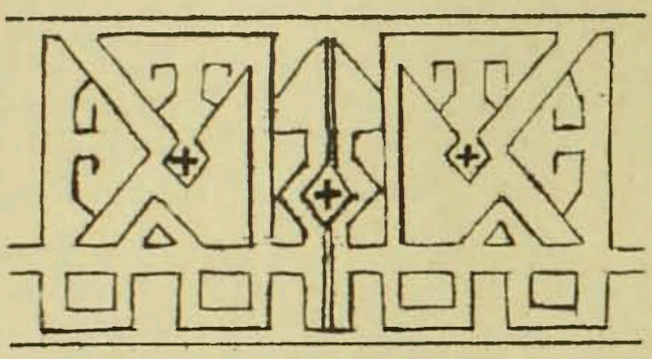
Նկար 10-ի զարդամոտիվը, լրիվ գծայնացված ու ոճավորված ձևով, որպես երկրաչափական դեկորատիվ զարդաձև, օգտագործված է Ֆուստատի

[27] Aslanapa, Durul. Նշվ. աշխ., էջ 20։

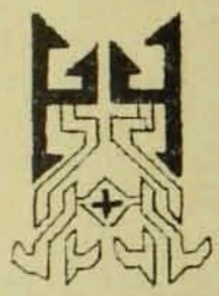
[28] S. Yetkin. Նշվ. աշխ., էջ 46։

պեղումներից հայտնաբերված գորգակտորներում (նկ. 14 և 15)։ Իսկ XVI դարի փոքրասիական գորգերում նման մոտիվը օգտագործված է դարձյալ որպես եզրազարդ (նկ. 16)[29]։ Այստեղ զարդաձևն ու ոճավորումը նույն սկզբունքով են՝ ավելի ևս նրբացած և հարստացած խաչանիշերով, որոնք տեղադրված են հիմքում՝ խարիսխում, և համապատասխանում են կենտրոնական դաշտի հիմնական զարդամոտիվներին՝ բազմաձև ոճավորված հարադիր խաչանիշերին։ Նրանք տեղադրված են շեղադիր քառակուսիների մեջ և թևատարած արծվի պատկերը հիշեցնող ուլթևանի քառանկյուններում։

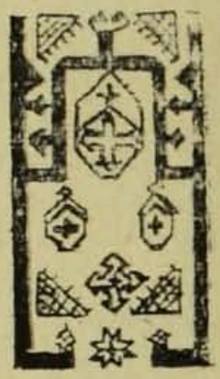
Նման ոճի զարդամոտիվը, արդեն զուտ կենդանական հորինվածքով, տեսնում ենք դարձյալ Կոնիայի այլ գորգերից մեկի գոտեզրում։ Այստեղ զարդամոտիվը լրիվ կենդանական է։ Հատկանշական է նրա պարզեցված երկրաչա-



Նկ. 22



Նկ. 23



Նկ. 24

փական գծայնացումը. դեմ-դիմաց կանգնած վիշապների պոչերը իրար են միախառնված՝ ներկայացնելով կենաց ծառը (նկ. 17)[30]։ Որոշ հարաբարդություններով՝ նույն զարդաձևը նույն իմաստավորումով օգտագործված է Կոնիայի վիլայեթի Բեյշեհիր քաղաքի Էշրեֆօղլուի մզկիթում հայտնաբերված գորգերից մեկի վրա, միայն այն տարբերությամբ, որ ոճավորված դեմ-հանդիման վիշապները իրար չեն միախառնված, նրանց միասնությունը հատկանշող կենաց ծառի փոխարեն հանդես է գալիս քրիստոնեական խաչը, որը փաստորեն արտահայտում է նույն իմաստը։ Հեթանոսական վիշապի պաշտամունքի գաղափարը տեղի է տալիս քրիստոնեական աշխարհընկալման (նկ. 18)[31]։

Կենաց ծառի համանման ըմբռնում, ստեղծագործական նույն ոգով ու ոճով, դրսևորված ենք տեսնում որոշակիորեն ավելի վաղ հայկական ձեռագրերի մանրանկարչության խորանազարդերում, միայն թե ոճավորման չենթարկված. օրինակ՝ Էջմիածնի 989 թ. ավետարանի վերջում կարված VI դարի մանրանկարներում[32], իսկ Սեբաստիայում 1066 թ. նկարազարդված ավետարանում առկա են որոշակիորեն գծայնացված երիզազարդեր[33]։

---

29 Նույն տեղում, էջ 48 և 49։

30 Aslanapa, նշվ. աշխ., էջ 26։

31 Aslanapa, Durul, նշվ. աշխ., էջ 30 և 33։

32 Մաշտոցի անվ. Մատենադարանի ձեռ. № 237։ Տե՛ս «Հայկական մանրանկարչություն», Երևան, 1969, նկար 2 և 4։

33 Նույն տեղում, ձեռ. № 311։ Նույն տեղում, նկ. 13։

Նմանաձև զարդամոտիվը անփոփոխ, նույն տեղադրությամբ և իմաստավորումով, օգտագործված ենք տեսնում դարձյալ Բեյշեհիրի հիշյալ մզկիթում հայտնաբերված մի այլ գորգում, ինչպես նաև Կոնիայի Ալաեդդին մզկիթի Կլըչ Ասլանի թյուրբեում (իսլամական դամբարանում) հայտնաբերված XV դարին վերադրվող գորգի զարդամոտիվներում։

Վերջում, այդ նույն բուսական և կենդանական զարդամոտիվի աստիճանական զարգացումը հանգում է երկրաչափական ոճավորված զուտ գծային դեկորատիվ զարդաձևի։ Այն տեսնում ենք Ֆուստատի պեղումներից հայտնաբերված գորգակտորներում (նկ. 19[34], 20, 21)[35], ինչպես նաև Սիվրիհիսար քաղաքի շեյխ Բաբա Յուսուֆի թեքեում (իսլամական վանքում) հայտնաբերված գորգերից մեկում (նկ. 22)[36]։ Այն անճանաչելի լինելու աստիճան գծայնացված և փոխված է, քրիստոնեությունն էլ իր դրոշմն է դրել խաչանիշով։ Սրա նման, բայց առավել գծայնացված ու դեկորատիվ նախշի փոխված նույն գծաձևին հանդիպում ենք Ֆուստատի գորգակտորներում (նկ. 23)[37]։

Վերոհիշյալ զարդաձևը, որպես հիմնական զարդամոտիվ, օգտագործված ենք տեսնում դարձյալ Սիվրիհիսարի թեքեում հայտնաբերված մեկ այլ գորգում, այս անգամ արդեն ոչ թե որպես եզրազարդ, այլ որպես գորգի կենտրոնական դաշտի հիմնական զարդամոտիվ՝ աղոթքի գորգում (նկ. 24)։ Այստեղ, կորցնելով իր բուսական և կենդանական հատկանիշները, այն դարձել է երկրաչափական պարզ զարդ, կարծես կորցրել է նաև իր նախկին իմաստը, բայց երբ ուշադիր քննենք, կտեսնենք, որ հարստացել է նոր տարրերով և բովանդակությամբ, մասամբ զրկվելով իր գեղարվեստական արժանիքներից։ Դեմ առ դեմ կանգնած երկու խոշոր վիշապներից ծնված, դեպի վեր բարձրացող օձերի գլուխների խաչաձևումից առաջացած անկյունավոր կիսաշրջանակը նմանեցնելով մահիկի, ոմանք գորգին վերագրում են իսլամական ծագում։ Այս զարդաձևը սերտորեն առնչվում է առանց սյունի և սյունազարդ հայկական խորանագորգերին։ Նույն բովանդակությամբ խորանազարդ նկարների հանդիպում ենք հայկական մանրանկարչության մեջ։

Փոքր Հայք-Կապադովկիայի հայկական գորգերում վերոհիշյալ բուսական, կենդանական և երկրաչափական զարդամոտիվներն իրենց արտաքին տարբեր ձևավորումներով հանդերձ արտահայտում են նույն գաղափարը. նրանք խորհրդանշում են կենաց ծառեր և իմաստավորված են կյանքի հավերժության և անմահության գաղափարով։

Այսպիսով, ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ սելջուկյան անվանված գորգերում արտահայտված են նախորդ դարերի հայկական զարդարվեստի և գորգագործության ավանդույթները։ Այդ գորգերի գիտական արժեքավորումը կարևոր է միջնադարի հայկական գորգարվեստի պատմությունը լուսաբանելու համար։

---

[34] Aslanapa, նշվ. աշխ., էջ 24։

[35] Aslanapa, Durul, նշվ. աշխ., էջ 75։

[36] Նույն տեղում, էջ 49։

[37] Նույն տեղում, էջ 75։

АРМЯНСКОЕ КОВРОДЕЛИЕ В РУМИ-СЕЛЬДЖУКСКОМ СУЛТАНАТЕ (XIII—XIV вв.)

А. А. ГАЯЯН

(Резюме)

Ковры, которые в научной литературе известны под названием сельджукских, ткались в Малой Азии—в Каппадокии. При сельджуках в Каппадокии оставалось много армян, они играли большую роль во всех областях экономической жизни султаната. Используя национальные традиции, узоры, их композицию, армяне широко развили и ковроделие, о чем сохранилось много свидетельств иностранных авторов и путешественников. Характерной особенностью так наз. сельджукских каппадокийских ковров является монументальный вид их широкого бордюра—каймы. Узоры с угловатыми линиями на кайме напоминают арабское куфическое письмо и поэтому им приписывают мусульманское происхождение. Однако подробное изучение этих узоров, анализ их составных частей показывает, что это не письмена, а стилизованные драконы-вишапы, имеющие большое сходство с изображениями драконов на коврах из других районов исторической Армении.