

ԷՄՄԱ ՆԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ

ՆԱՅԱԿԱՆ ԽՈՐԱՆԱՅԻՆ ՎԱՐԱԳՈՒՅՐՆԵՐԻ
ՊԱՏՐԱՍՏԱՆ ԵՂԱՆԱԿՆԵՐԸ

Նայ Եկեղեցու համար վարագույրը որպես ծխակարգի անբաժանելի բաղադրիչ միջոց մեծ նշանակություն է ունեցել, և հասկանալի է, որ վերջինիս պարբերական համար ուժ է միջոց չեն խնայել: Ամբողջ վարագույրի և հարկապես կենտրոնական մասի վրա պարկերում էին հարուստ ընտրված փեսարաններ, որոնք պարք է ազդեցիկ լինելին և սրիպելին եկեղեցի մտնող քրիստոնյային խորհել և հիշել մարդկությանը փրկելու համար Տիրոջ կրած չարչարանքները: Դեռևս Վրթանես Զերթողը, խոսելով վարագույրների նշանակության մասին, հարուստ նշում էր դրանց խրատական, ուսուցողական բնույթը¹: Նարկապես մանրանկարչության արվեստի հեղինակներն անկման պայմաններում նկարագարող վարագույրների արվեստը սկսում է կենտրոնական դիրք զբաղեցնել: Արդեն ԺԷ դարից մեզ հասած վարագույրները հիացնում են իրենց կարարման բարձր որակով և ունեցած գեղարվեստական արժեքով, ինչպես օրինակ՝ Սուրբ Նակոբի փոխին խորանը ծածկող փոքրիկ ասեղնագործ վարագույրը, որը երթադրարար պարբերաբար և Կոստանդնուպոլսում:

Մեզ հասած հայկական նկարագարող վարագույրները իրենց պարբերական եղանակով, օգտագործած գործվածքների փեսակներով, գույներով և ներկայացվող պարկերագրական նյութերով շատ փարքեր են և բազմազան: Կիրառվել են գործվածքի նկարագարող ման մի շարք եղանակներ՝ ասեղնագործություն, դաջագործում, ներկում, ապլիկացիա և մոմով կոչվող եղանակներ:

Ասեղնագործությունը հայրենի է եղել Նայասարանում միջնադարի կեսից, ինչը պարզ է դառնում Անի քաղաքի պեղումների արդյունքներից: Այն իր կարարման ռոմ նմանություններ ունի բյուզանդական ասեղնագործությանը²: Մեզ հասած ամենավաղ վարագույրները հիմնականում ասեղնագործ են: Նայկական ասեղնագործ վարագույրները բազմազան են, քանի որ պարբերաբար են լայն աշխարհագրական տարածաշրջանում: Այս առումով են կարևոր Կ. Պոլսի և Ասորիստանի հայ գաղթօջախներում պարբերաբար մի շարք ասեղնագործ աշխատանքներ: Կ. Պոլսի ասեղնագործ դպրոցը աչքի էր ընկնում շքեղությամբ, շռայլորեն բանեցված ոսկերիքով, կարարության հասցրած նրբաճաշակությամբ և բազմապես ասեղնակարերով:

Վարագույրների՝ այս կամ այն դպրոցին պարկանելը որոշվում է ոչ միայն վերջիններիս կարարեսակներով, այլև դրանց վրա արված արձանագրություններով, որոնք պարմում են նվիրաբերողի, պարբերական թվականի, հաճախ նաև տեղի մասին: Ստեղծված լինելով հայրենի սահմաններից դուրս՝ ասեղնագործ վարագույրները հաճախ կրում էին փոխադրվող երկրի մշակույթի ազդեցությունը: Օրինակ՝ Էջմիածնի թանգարանում պահվող մի փոքրիկ վարագույր, որը պարբերաբար էր Պարսկաստանում և ներկայացնում է Տիրամ-

1 Տե՛ս 3. Գաբրիել, Набойка в Армении, Ереван, 1967, էջ 83:

2 Տե՛ս "Ors et Trésors d'Arménie", էջ 42:

րը Մանկան հետ է Զրիստոսի կյանքից մի քանի տեսարաններ, ունի պարսկերեն արձանագրություն: Մարիել Մարտիրոսյանի-Ռեբերը տեսնում է այս վարագույրի կապը պարսկական արվեստի հետ: Սակայն չնայած կրած ազդեցության՝ հիմնականում հայկական վարագույրները պահպանել են հայ արվեստին բնորոշ գծերը, քանզի գործվածքի՝ Օսմանյան փրապեղության փակ գրովող արհեստանոցներում աշխատում էին քրիստոնյաներ, հարկապես՝ հույն էլ հայ կանայք³: Այս փաստը բացատրում է փարբեր կրոնական հասարակություններում սրելոված հայկական վարագույրների ակնհայտ նմանությունը: Վաղ շրջանի ամենապատվոհից հայկական վարագույրներից է 1705-1714 թվականներին Կ. Պոլսում Էջմածնի գլխավոր խորանի համար պատրաստված ասեղանգործ վարագույրը, որը օգտագործվում էր Զարկական տոներին: Նայ Եկեղեցու սրբերի, առաքյալների, Գրիգոր Լուսավորչի և Սուրբ Երրորդության պատկերներով այս վարագույրը Կ. Պոլսի հայ ազգաբնակչությունը նվիրաբերել է Էջմածնի Մայր Տաճարին: Դեռևս Գարեգին Նովսեփյանը, նկարագրելով ասեղանագործության այս բարձրարժեք նմուշը, նշում է նաև, որ գործի պատմական արժեքը բարձրացնում է այն մեծ արձանագրությունը, որ տեղեկություն է տալիս ծագման ժամանակի, տեղի, վարպետների և նվիրաբերողների մասին⁴: Ասեղանագործության ձևերից ամենապարզվածը փամբուրային կամ Բովն կոչվող կարն էր, որը արվում էր կեռիկով և Չինաստանից եկած ձև է:

Ասեղանագործության տեխնիկայի ճյուղերից է նաև ապլիկացիան: Պարկերագարդման այս բավական դյուրին մեթոդը թույլ է տալիս սրելով ավելի պարզ և հստակ պատկերներ: Այս տեխնիկան օգտագործում էին մի շարք ազդեցիկ և բազմազան հորինվածքներ սրելովելու համար, ինչի վառ ապացույցը կարող են հանդիսանալ Նայաստանի Պարմության թանգարանում պահվող երկու մեծ խորանի վարագույրները, որոնք երկուսն էլ թվագրվում են ԺԸ դարով: Ապլիկացիան օգտագործվում էր նաև Օսմանյան կայսրության տարածքում՝ զարդարելու այսպիսի կիրառվող աղոթքի գորգիկները: Ուստի կարելի է նկատել այս երկու կրոններին պատկանող արվեստի նմուշներում առկա կոտրիպի և դեկորատիվության նմանությունը⁵:

Մեզ հասած վարագույրների մի մեծ մասը պարկերագարդված է դաջագարդման տեխնիկայով: Դրանցից շատերը իրենցից գեղարվեստական մեծ արժեք են նրբագույն աշխատանք են ներկայացնում: Նայկական վարագույրների դաջագարդման արհեստանոցներ գրավել էին փարբեր քաղաքներում՝ Մադրասում, Սպահանում, Թիֆլիսում, Թոքատում և հնարավոր է Տրապիզոնի շրջակայքում: Իհարկե, վարագույրները իրենց վրա կրում են այն երկրների մշակույթի ազդեցությունը, որտեղ վերջիններս պատրաստվել են և հաճախ իրենց գեղարվեստական, ռճական առանձնահատկություններով և պահպանված արձանագրություններով դրանք հնարավոր է տեղայնացնել և անգամ որոշել, թե որ արհեստանոցում է պատրաստվել յուրաքանչյուր նմուշը: Պատրաստման նրբություններով միմյանցից փարբերվում են անգամ նույն երկրի, օրինակի համար Նոյկաստանի

3 Տե՛ս անդ, էջ 42:

4 Գ. Նովսեփյան, Նյութեր և ուսումնասիրություններ հայ արվեստի պատմության, հ. 2, Երևան, 1983, էջ 301:

5 Տե՛ս “Ors et Trésors d’Arménie”, էջ 44 :

արեւմուրբի, հարավի և հյուսիսի արհեստանոցներում պարաստված գործվածքները⁶։ Ինչ խոսք, ակնհայտ են առանձին երկրներում պարաստված գործվածքի, հերեւաբար նաև վարագույրների առանձնահատկությունները։ Առանձին կենտրոնների արտադրանքը տարբերվում էր թելերի որակով, բամբակե գործվածքի խտությամբ, օգտագործած գունային գամմայով։ Նամմապերու համար նշենք, որ ԺԷ դարի վերջերից ԺԹ դարի սկիզբը Նոդկաստանում պարաստում էին բարձր խտությամբ շալոուր կտորներ, որոնք հնարավոր է տարբերել Նայաստանում և շրջակա տարածաշրջաններում պարաստված ավելի հասարակ, կոպիտ և ավելի ցածր խտության բամբակե գործվածքներից։

Եկեղեցական վարագույրների պարաստման ավանդույթը տարածվում է նաև հայկական հեռավոր գաղութներում։ Վարագույրների պարաստման նշանավոր կենտրոններ են դառնում Նոդկաստանի Մադրաս և Կավկաթա քաղաքները։ Բուն Նոդկաստանում ծիսական վարագույրների արտադրությունը շալոուր գարգացած էր։ Դրանք նկարագարվում էին սրբերի և հերոսների կյանքից վերցված պատարաններով և կոչվում են «դյալամ քառի»⁷ (պարսկերեն բառ է, որը նշանակում է «վրձնով նկարագարված»։ իր անունը ստացել է այս վարագույրների պարաստման եղանակից)⁸։ Այսպես հաստատված հայ դաջագործ վարպետները հաջողությամբ գույակցում էին կտորի նկարագարման այս երկու տեխնիկաները (դրոշմագարդ և կավամկար)՝ մշակելով եկեղեցական գործվածքի պարաստման սեփական մեթոդը։ Ներկելու համար հիմնականում օգտագործում էին կարմիրի երեք տոները, ինդիգո կապույտը, դեղինը, որը ստանում էին բույսերից և ծիրանի կաշվից։ Միաժամանակ տարածված էր նաև օխրայի կիրառումը։ Ուրվագծերն ընդգծվում էին սև գույնով։ Նոդկաստանում պարաստված հայկական գրեթե բոլոր վարագույրների վրա հանդիպում ենք հնդկական արվեստում տարածված երկրաչափական և ծաղկային զարդերի, ինչպես նաև այս երկրին բնորոշ կենդանական աշխարհի պատկերների։

Դաջածո պատկերազարդ վարագույրների մեծ մասի վրա ներկայացված են բազմաթեմա պատարաններ, որոնք հաճախ պատկերում են իրար հաջորդող պատարաններից բաղկացած ամբողջական շարք։ Այս վարագույրների գեղարվեստական ձևավորումները սերտորեն շաղկապված են ինչպես ժամանակի հայկական գեղանկարչության, այնպես էլ եւրոպական երկրներում արված փորագրությունների և ազգային կիրառական արվեստի մյուս ճյուղերի հետ։ Ինչպես հայկական գաղթօջախներում, այնպես էլ Նայաստանում և գաղթավայրերում (Աշտարակ, Վաղարշապատ, Վառնա, Թիֆլիս, Նոր Բայազետ, Թոքատ, Կոստանդնուպոլիս, Նոր Զուղա, Կիլիկիա) պարաստված դաջագարդ վարագույրները տարբերվում էին օգտագործած գործվածքի որակով և նկարագարման տեխնիկայով։

6 Տե՛ս անդ, էջ 58 :

7 «Դյալամ քառի» կոչվող նկարագարման տեխնիկան Պարսկաստանում հայտնի է դարձել ԺԴ դարում Սեֆյանների կառավարման տարիներին։ Նեոց այս ժամանակ էլ Սպահանի արհեստավորները հայտնաբերեցին փայտե սալիկների՝ դրոշմի միջոցով կտորը նկարագարելու այս նոր ձևը։ Սկզբում վարպետը արագ կտրարում էր սև գծանկարը և դրոշմը մի քանի անգամ ձեռքով իջեցնում կտորի վրա։ Ապա, հետեւելով հիմնական գծանկարին, կրկին դրոշմի միջոցով գունավորում էին կտորը ավաղական գույներով՝ կարմիր, կապույտ, շակառակագույն, դեղին։ Որպես կանոն բամբակյա կտորը մշակվում էր դաբաղած լուծույթով, որը կտորին հաղորդում էր դեղնավուն երանգ։ Ներկումից հետո կտորը մշակվում էր գուրջիով, որից հետո ներկը այլևս չէր մաքրվում։

8 Տե՛ս 3.Тараян, նշվ.աշխ., էջ 97 :

Նայեալ հաջագործության վերաբերյալ գիտնականները հանգել են այն եզրակացության, որ այն գոյություն է ունեցել դեռևս Ժ դարում: Լիդիա Դուռնովոյի կարծիքով Տաթևի մուրակայքում պեպք է եղած լինել հաջագործության ինքնուրույն արհեստանոց, որտեղ կենտրոնացած են եղել այդ արվեստի լավագույն վարպետները⁹: Մերիկ Դավթյանը, ելնելով որմնակարգության, ձեռագրերի էջերի մեջ պահպանված ներդիրների նաև հաջագարդ կտորների նկարներից, կարծում է, որ Նայասարանում հաջագարդ գործվածքները ավելի վաղ ծագում ունեն¹⁰: Նա հենվում է Ներողարտի վկայության վրա, ըստ որի Կովկասի ժողովուրդները իրենց հագուստները նախշում էին այնպիսի ներկերով, որոնք չէին գունաթափվում ո՛չ արեւից, ո՛չ էլ լվանալուց: Նին աշխարհում այս արվեստը հայրնի է եղել Կովկասի, Եգիպտոսի, Պարսկաստանի, Չինաստանի ժողովուրդներին: Իսկ հաջագործության արվեստի հայրենիքը համարվում է Նոդկասարանը, որտեղից այն ԺԸ դարում անցել է Երուսա: Ուստի պեպք է ենթադրել, որ հաջագարդությունը, դրոշմագարդությունը հնուց հայրնի է եղել նաև Նայասարանում և Վրաստանում:

Մեզ հասած ամենավաղ հաջագարդ գործվածքները վերաբերում են ԺԴ-ԺԵ դարերին: Դրանք Մարենադարանում պահվող ձեռագրերի ներդիրներ են, որոնք զարդարվում էին ծաղկային և երկրաչափական փարբեր մոտիվներով: Դաջվածքի փոխնիկան օգտագործում էին նաև հագուստների գունազարդման համար: Դաջագարդման համար կային առանձին արհեստանոցներ, որտեղ նախշերը ձեռավորում և գունազարդում էին հիմնականում աղջիկները: Ամեն գույնի համար պարզաստում էին առանձին կաղապարներ:

Դաջագործության համար անհրաժեշտ ներկերը և դրանք ամրացնող նյութերը մեծ քանակությամբ գոյություն են ունեցել Նայասարանի շար շրջաններում¹¹: Ներկանյութի քանակությունը թույլ է տվել արտահանել այլ երկրներ, որտեղ այն արժանացել է բարձր գնահատականի: Նիմնականում օգտագործում էին երեք տեսակի ներկեր. կենդանական՝ որդան կարմիր, հանքային՝ զանազան օխրաներ, գունավոր հողեր, ադուր, շիբ և բուսական ներկանյութեր: Դաջարվեստի համար օգտագործում էին բրդյա, բամբակյա, մետաքսե, վուշե կտորներ: Դաջումը կատարվում էր հեղուկալ կերպ. կաղնու կամ տանձնու փայտի վրա փորագրվում էր նախշը, որի վրա դրված ներկի միջոցով կտորը դաջվում էր համապատասխան կաղապարով, իսկ բազմագույն զարդանախշերի համար օգտագործում էին մի քանի կաղապար¹²: Գործածում էին նաև վրձին, գրիչ, ինչպես նաև տրաֆարետ տվյալ նյութի վրա գծանկարի ուրվագիծը սրանալու համար:

Մեծապես հեղափոխել են հայկական խորանի այն վարագույրները, որոնք արված են հաջագործության այլ մոմով կոչվող ձևով: Այդպիսի երկու վարագույր այժմ պահվում են Էջմիածնի գանձարանը և թվագրվում են ԺԹ դարով: Դրանք կապույտ ֆոնի վրա փոքրիկ բաց կտրակների միջոցով սրացված պարկերներ են: Նախապես գործվածքի վրա

9 Տե՛ս Զավեն արդ. Խաչատրյան, Դաջված վարագույրների պարկերագրությունը (մեքենագիր վարդապետական արհեստագործություն), Ս. Էջմիածին, 1986, էջ 17 :

10 Տե՛ս Մ. Դավթյան, Դրվագներ հայկական կիրառական արվեստի պատմության, Երևան, 1981, էջ 41:

11 Տե՛ս անդ, էջ 40:

12 «Էջմիածնի գանձերը», Երևան, 1984, էջ 13:





սխեռաձև զարդանախշերով մոմ էին կաթեցնում, ապա ծածկում ներկը չներծծող որևէ նյութով: Այսպես պատրաստված գործվածքը ընկղմում էին կապույտ ներկի մեջ: Ներկելուց հետո կտորը լվանում էին, ապա փաթ ջրով եւ կոշտ ավելով սրբում մոմը: Նոդը թափվում էր, որից հետո կապույտ դաշտի վրա փայլում էին որոշ կարգով եւ խմբով դասավորված ճերմակ նախշերը:

Վերը նշված փեխնիկաներից յուրաքանչյուրը թույլ էր փալիս հիմնովին փարբեր արտահայտչամիջոցներով նկարագարող խորանը ծածկող վարագույրը՝ նպատակ ունենալով զարդարել Սուրբ շղարշը Տիրոջ կյանքի փեսաբաններով: Նայ վարպետների ցուցաբերած հոյակապ հմտության շնորհիվ խորանային վարագույրները հայկական արվեստի անկրկնելի նմուշներ են: Ուստի պատահական չէ, որ սկսած ԺԷ դարից հայ վարպետները փեքստիլի պատրաստման այս ոլորտում միջազգային մեծ ճանաչում են ձեռք բերում¹³:

13 Skú "Ors et Trésors d'Arménie", էջ 42 :