

ԱՆԻ ՄԽԻԹԱՐՅԱՆ

ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտ

ՀԱՅՈՅ ԱՉԳԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆԻ ԴԱՋԱՉԱՐԴ ԳՈՐԾՎԱԾՔԻ ՆՍՈՒՇՆԵՐԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՀԱՐԿԱՐԱՆՔԸ

Գործվածքի գեղազարդման տարածված եղանակներից է դաշազարդումը: Այն փայտյա փորագրված տախտակների՝ նախշակադապարների եւ ներկանյութի օգնությամբ գործվածքի վրա զարդահորինվածքի տեղադրում-գեղազարդումն է:

Գործվածքի դաշազարդումը թվագրվում է դեռեւս Ք. ծ. ա. 2500 թվականով: Այս արհեստի ծագման երկիրն ընդունված է համարել Հնդկաստանը¹: Գեղազարդային (դեկորատիվ) կիրառական արվեստի այս ճյուղի հետքերը Հայկական լեռնաշխարհում նկատելի են դեռ միջնադարից: Վաղ շրջանից պահպանված օրինակները մեզանում ձեռագիր մատյանների կազմաստառներն են, որոնցից ամենահինը թվագրվում է ԺԱ. դարով: Ի տարբերություն գորգագործության, ասեղնագործության, որոնց մասին բազում վկայություններ են առկա գրավոր աղբյուրներում (հայ պատմիչների երկեր), այս արհեստին համեմատաբար քիչ են անդրադարձել: Միջնադարյան ներկարար-արհեստավորների մասին որոշ տեղեկություններ պահպանվել են պատմիչների վկայություններում եւ վիճաբար արձանագրություններում²: Դաշազարդման արհեստը հայոց մեջ հայտնի էր օտար՝ պասմայագործություն, պասմանիություն անվանումով³:

ԺԸ.—ԺԹ. դարերում Հայկական լեռնաշխարհի գրեթե բոլոր խոշոր քաղաքներում այն կենտրոնացած էր հայերի ձեռքում, որոնք գործուն մասնակցում էին առևտրին ու այս արհեստի տարածմանը դեպի Եւրո-

¹ Տէս Ս. ԴԱՎԹՅԱՆ, Դրվագներ հայկական միջնադարյան կիրառական արվեստի պատմության, Երեւան, 1981, էջ 39:

² Տէս Վ. ԱՐԲԱՆՄԱՆ, Արհեստները Հայաստանում. IV—XVIII դդ., Երեւան, 1956, էջ 160, 197:

³ Տէս Ս. ԴԱՎԹՅԱՆ, նշ. աշխ., էջ 40: Անվանումն ունի թուրքական ծագում՝ բասմա, պասմա՝ տպածո կտավ, պասմանի՝ տպածոյովաճառ. տես ՀՐ. ԱՃԱՌԵԱՆ, Թուրքերէնէ փոխառեալ բառերը Պօլսի հայ ժողովրդական լեզուին մէջ համեմատութեամբ Վանի, Ղարաբաղի եւ Նոր-Նախիջևանի բարբառներուն, Մոսկուա-Վաղարշապատ, 1902, էջ 287:

պա, Ռուսաստան եւ այլ երկրներ: Զ. Թառայանը նշում է, որ Եւրոպան դաջազարդման արվեստին ծանոթացել է հայերի շնորհիվ, իսկ հայերի ունեցած մեծ ավանդի մասին կարելուր տեղեկություններ են պահպանվել. «Անգլիայի 1699 թ. մի առեւտրային հաղորդագրության մեջ պահպանվել է նամակ՝ գրված Սպահանի հայերին, որտեղ հայ վարպետներին առաջարկվում է դաջել չիթը տեղական զարդանախշով, ինչը անգլիական շուկայում մեծ հաջողություն ուներ»⁴: Իսկ Ֆրանսիայում՝ առաջինը Եւրոպայում, հայ ձեռնարկատերերի շնորհիվ դաջազարդ գործվածքների արտադրություն բացվեց: Նրանք ծովով Մարսել էին հասցնում դիմացկուն ներկով դաջազարդված արեւելյան չիթերը:

Հայոց ազգագրության թանգարանի «Գործվածք» հավաքածուում պահպանվում են տարբեր գավառներից մեզ հասած դաջազարդ օրինակներ՝ կատարված տարբեր ճարտարագործությամբ (տեխնիկա) եւ գեղազարդման տարատեսակ ձեւերով: Այստեղ տեղ են գտել թե՛ առօրյայում օգտագործված տարբեր կիրառություն ունեցող նմուշներ եւ թե՛ հագուստի մասեր: Փորձենք անդրադառնալ մեզ հասած նմուշների գեղարվեստական, ռապատկերային առանձնահատկություններին, տարբերակել նրանցում կիրառված զարդահորինվածքային լուծումները՝ ըստ հիշյալ տարածաշրջանի բնորոշ ձեւերի՝ հիմք ունենալով նաեւ վաղ ժամանակաշրջանից պահպանված նմուշները՝ կազմաստառները:

Դաջազարդման ճարտարագործություններից մեկի՝ այրագծման հազվագեյ օրինակներից է դրոշմանկար Հ^մ 5966 սրահակը (վարագույր՝ ժԹ. դար, Կիլիկիա (156 x 94 սմ), նկ. 1)⁵: Բամբակյա կտորի վրա երեք խոշոր շրջանակ է. մեկում պատկերված է Հայոց Արտաշես թագավորը, մյուսում՝ Վարդան Մամիկոնյանը, եւ երրորդում՝ Հայկ նահապետը: Կտորի վրա նախապես սեւագծով արված են կերպարների դիմապատկերները, այնուհետեւ վրձնով, շագանակագույն ներկով ստվերագծված են անհրաժեշտ հատվածները: Կերպարներն իրենց ժամանակաշրջանին բնորոշ հագուստներով են: Հայոց Արտաշես արքան պատկերված է կիսադեմ՝ վարդակով ամրացված պատմունճանով, գլխին կրում է Արտաշեսյանների տիարա թագը: Նույնօրինակ թիկնոց է կրում նաեւ Վարդան Մամիկոնյանը: Նա ձեռքին ունի խաչազարդ եւ 189 թվանշանը

⁴ Տե՛ս 3. ТАРАЯН, Набойка в Армении, Ереван, 1978, էջ 17, 18, 47—48:

⁵ Վայրը ենթադրվում է Կիլիկիան, սրահակը Դամասկոս է բերվել 1915 թ.:

կրող թուր, իսկ Հայկ նահապետը՝ կապարճ ու գավազան: Վերջին երկու կերպարները գլխներին ունեն ծոպազարդ սաղավարտներ: Պատկերվածների անունները գրված են նրանց գլխավերելում եւ շրջանակի ներսում:

Այստեղ կիրառված է դաջազարդման երկու եղանակ: Ներքին եզրագոտին հարդարված է ծաղկազարդ բուսանախշերով: Հակառակ կողմի ներկի հետքերը վկայում են, որ վերջինս գունազարդ է եղել (նկատելի են կարմիր, կապտականաչ երանգներ), պահպանվել են միայն մուգ եզրագծերը: Արտաքին եզրագոտու վրա գծանախշեր են արված շագանակագույն ու սեւ հետքերով, այստեղ կիրառված է այրագծման ձևեր: Վերջինս դաջազարդման «տակառային»⁶ ճարտարագործության տեսակ է՝ գունազրկման կամ այրագծման (խածագծել, այրելով գծել) ձև, որի ժամանակ օգտագործվում են այրող նյութեր: Կերագծումը ներկման բարդ ձև է, եւ այն կիրառում էին հատուկ խմբի վարպետները խոշոր քաղաքներում⁷: Առարկայի վրա կիրառված այրագծված զարդաձևերը հաղորդում են իսլամական գեղագրության տպավորություն: Այս ճարտարագործության առանձնահատկությունն այն է, որ առարկան ստացել է հնաոճ տեսք՝ շնորհիվ այրված հատվածների մուգ եւ բաց երանգների:

Հաջորդ օրինակը՝ Հ^մ 3899/1 սփռոցը (1883 թ., Ալեքսանդրապոլ, նկ. 2), կապույտ հիմնագույնով է՝ գեղազարդված սպիտակ կետանախշերով: Այս տեսակի դաջազարդ գործվածքները սովորաբար ներկվում են ինդիգո ներկանյութով տակառների մեջ, ինչը հայտնի է «տակառային» կամ «մոմուկ»⁸ անվամբ: Սփռոցը կազմված է կենտրոնական դաշտից, երկու նեղ եւ մեկ լայն եզրագոտիներից: Կենտրոնական ուղղանկյունաձև դաշտի վրա երկարությամբ երկշարք սրածայր ձվաձև (օվալա-

⁶ Գործվածքի վրա տեղադրվում է մոմից, օսլայից, դոնդողից (ժելատին) կամ խեժից կազմված «վապա» (вапа) կոչված մի միություն՝ գործվածքի որոշակի մասեր ներկից պաշտպանելու համար: Այնուհետեւ գործվածքն իջեցնում են ներկով կաթսայի մեջ: Վապան հեռացնում էին եռացնելով: Ոչ պարզ պատկերի համար օգտագործվում էր օսլա, իսկ պարզ պատկերի համար՝ մոմ: Այս ճարտարագործությունը կոչվում է «տակառային» (кубовой). տե՛ս 3. ТАРАЯН, նշ. աշխ., էջ 15:

⁷ Տե՛ս 3. ТАРАЯН, նշ. աշխ., էջ 15:

⁸ «Մոմուկ» էին կոչվում մոմի միջոցով նախազարդված գործվածքները, հագուստները: Զարդանախշերն ստացվում էին այսպես. սանրի կամ նախշակաղապարի օգնությամբ հալած մոմը տեղադրվում էր գործվածքի կամ հագուստի վրա, ապա հաջորդում էր ներկման գործընթացը, որից հետո կտորը եռացվում էր ջրի մեջ, մոմի տեղերը մնում էին բաց: Այս եղանակով գեղազարդվել են հատկապես Աղձնիքի տարազի համալիրի որոշ մասեր՝ շապիկ, գոգնոց եւ այլն. տե՛ս Ն. ԱՎԱԳՅԱՆ, Հայկական ժողովրդական տարազը, Երեւան, 1983, էջ 12, 32:

ձեռք), հատիկազարդ վարդյակներ են դաջված: Սրանց վերին հատվածում առանձնանում է վեցաթերթ միջուկով կլոր վարդյակը՝ շրջապատված հավերժության հետագծով դասավորված նշանախշերով. հավանաբար այն եղել է սփռոցի կենտրոնը, քանի որ վերին եզրը կտրված է: Արտաքին ու ներքին նեղ եզրագոտիները հարդարված են ակիքաձեռ գծով եւ ութաթերթ ծաղիկներով: Զարդարման համար օգտագործված է 14,5 սմ երկարություն ունեցող նախշակաղապար (դաջ). սա հատկապես նկատելի է, քանի որ միացման գծերը այնքան էլ հմտորեն չեն արված: Նեղ եզրագոտիների միջև ընկած տարածությունը լրացված է կետազարդ, քնարաձեռ, կենաց ծառ հիշեցնող զարդապատկերներով: Սփռոցն ունի թվագիր արձանագրություն՝ «Յանուն Հօր եւ Որդւոյ եւ Հոգւոյն Սրբոյ. ամէն», 1883, 1/VIII, Թ[ուիմ] Ք[րիստոսի], Տ[է]ր Արամ»:

Դատելով արձանագրությունից՝ այն պատրաստվել է եկեղեցու համար եւ ծառայել որպես սփռոց կամ պատի զարդ: Նմանօրինակ ոճավորմամբ եւ արձանագրությամբ հանդիպում ենք մեկ այլ օրինակի նույնպես՝ Պերճ Աշչյանի մասնավոր հավաքածուում, այս եռատող գրությունը նույնությամբ տեղ է գտել նրա ծածկոցներից մեկի վրա⁹: Սա թույլ է տալիս ենթադրել, որ առարկաները կարող էին նույն դպրոցի կամ վարպետի աշխատանքը լինել: Նկատենք, որ կապույտ հիմնագույնով գործվածքի վրա սպիտակ կետերով նախշազարդեր ստանալու տարբերակը կիրառվել է դեռ միջնադարում: 1413 թ. Խիզանի Հ^ր 2063 ձեռագրի կազմաստառը հարդարված է կետազարդերով արված ծաղկանախշերով, բայց քանի որ կետանախշերը կանոնավոր չեն տեղադրված, ի տարբերություն ԺԶ.—ԺԷ. դդ. օրինակների¹⁰, ենթադրաբար առաջին օրինակում մոմի ճարտարագործությունը ձեռքով է կիրառվել, իսկ մյուսները՝ դաջով: Ըստ մեզ հասած նյութերի՝ կազմաստառ, լուսանկարներ, գեղազարդման այս ոճը հատկապես տարածված էր Վասպուրականի հարավարեւմտյան շրջաններում:

Հավաքածուի մաս են կազմում նաեւ պարսկական դաջազարդ նմուշները եւ օրինակները, որոնց գեղազարդումն ունի արեւելյան ազդեցություն: Վերջիններս հնարավորություն են տալիս տեսնելու եւ տարբերակելու հայկական ու արեւելյան ոճերը: Նրանցում առանձնանում է Արեւելքին բնորոշ մանրանախշ բուսազարդերի ոճապատկերումը:

⁹ Տե՛ս “Ors et Tresors d’Armenie”, էջ 60, 7:

¹⁰ Տե՛ս Ա. ՔՅՈՒՐՔՅԱՆ, Հայկական դրոշմազարդ կտավ, Երեւան, 2016, էջ 44:

Արեւելյան ոճը նկատելի է Հ^մ 341/2 (նկ. 3) դաջածո նմուշում (120 x 56 սմ): Խոշոր հյուսվածքով կտավի վրա դաջված են զարդագոտիներ՝ հարդարված խիտ բուսանախշերով: Լայն գոտու վրա կարմիր հիմնագույնով դաջված մեծ շրջան է, որի մեջ հավերժության հետագծով դասավորված են նշանախշեր՝ ինչպես նախորդ օրինակում, շուրջը ծաղկանախշեր ու թռչնապատկերներ են: Այս առարկայի առանձնահատկություններից է ներկված, գույն ընդգրկող հիմնադաշտ ունենալը, այն է՝ ներկելով հիմքը՝ անգույն է թողնված զարդանախշը: Նկատենք, որ գույնն օգտագործվում է ձեւը տեսանելի դարձնելու համար: Ճիշտ այս կերպ է հարդարված նաեւ լայն եզրագոտին, որի անգույն հիմքով խոշոր նշանախշերի վրա առանձին կաղապարով դաջված են բուսանախշեր: Վերջիններս գորգերի վրա հանդիպող՝ սափորից դուրս եկող, կենաց ծառեր հիշեցնող եզրագծված պատկերներ են: Խիտ, շեշտված ստվերագծերով, մանրանախշ բուսազարդերի պատկերման այս ոճը բնորոշ է արեւելյան՝ պարսկական մշակույթին: Դաջազարդման այս տեսակը տարածված է Իրանում եւ Հնդկաստանում՝ հայտնի «ղալամֆառ» անվամբ՝ գրչով քաշած՝ նկարած¹¹: Ենթադրաբար՝ այն Սպահանի հայ դաջագործ վարպետների աշխատանքն է: Այս ոճը կիրառված է հաջորդ օրինակների՝ վարագույրների գեղազարդման մեջ:

Հ^մ 81/2ա (109 x 82 սմ, նկ. 4), Հ^մ 81/2բ (321 x 94 սմ), Հ^մ 81/2գ (330 x 93 սմ), Հ^մ 81/2դ (175 x 78 սմ), Հ^մ 81/2ե (175 x 78 սմ, ԺԺ. դար) հավաքածուն կազմված է հինգ վարագույրից՝ երկու ամբողջական ու երեք հատվածներից: Վարագույրների դաջազարդման համար օգտագործված է երեք երանգ՝ կաթնագույն, կապտականաչ ու սև: Վարագույրի գեղազարդման մեջ տեղ են գտել խորանների, կենաց ծառի ու կենդանապատկերների բաղադրիչ տարրեր: Յուրաքանչյուր հատված շրջանակի մեջ ունի արձանագրություններ՝ պարսկերեն եւ արաբերեն: Ա, Բ, Գ, Դ հատվածներում, ըստ գրություն, գովերգվում են բողբոջած ծառը եւ նրանով հմայված բլբուլը, ամբողջությամբ պարսկերեն է: Բ, Գ, Դ, Ե հատվածների վրա մի մասը պարսկերեն է, մյուսը՝ արաբերեն, որտեղ փառաբանվում է գործվածքը, քանզի «...դրանով հանդիսություններն ավելի կզարդարեն, գունագեղ կդարձնեն ու դրանով կարող ես սրտեք գրավել»:

¹¹ Տե՛ս http://cbseacademic.nic.in/web_material/Curriculum/Vocational/2015/Textile_XII/Printed_Textile_XII/CIT_Printed_Textile_XII_text.pdf:

Բ, Գ ամբողջական հատվածներն ունեն նույն պատկերագրությունը՝ տարբերությամբ, որ Գ-ի վերին հատվածում խորաններ են: Կենտրոնական դաշտի վրա զետեղված է սափոր՝ մեծ կենաց ծառով, հիմքի երկու կողմերում՝ կենդանապատկերներ՝ սիրամարգեր, առյուծներ, եղջերուներ¹²: Վարագույրները շրջանակված են եզրագոտիներով, նրանց հորինվածքային լուծումները նման են պարսկական խորանագորգերի պատկերագրությանը: Ի տարբերություն հայկական դաջազարդ մյուս օրինակների՝ սովերագծերն ավելի թույլ են, երբեմն ոչ նկատելի ու ընդհատումներով՝ թողնելով կիսաստվերի տպավորություն: Հատկանշական է, որ նույն սկզբունքը պահպանված է գունազարդման մեջ, որտեղ եւս ներկանյութը դրված է ոչ հստակ եզրագծերով:

Արեւելյան ոճը տեսնում ենք Սպահանից մեզ հասած մյուս օրինակում՝ ՀՊՐ 8297/1 պատի զարդ (ԺԹ. դարասկիզբ), որտեղ ներմուծված է գեղանկարչության նյութ: Պատկերը շրջանակված է եզրագոտով, կենտրոնական դաշտում զետեղված է առօրյա կյանքի դրվագ՝ ներկայացնելով պարսկական հանդերձանքով կերպարներ: Վերջիններիս հստակ, սահուն, համաչափ գծերը ցույց են տալիս, որ կտորի վրա դրանք տեղադրված են կաղապարներով, այնուհետեւ լցված են ներկերով: Հիմնագույնի ու կերպարների հագուստների որոշ մասեր ներկված են վրձնահարվածներով՝ բաց թողնելով որոշակի հատվածներ՝ պատկերին տալով լուսաստվերի տպավորություն:

Դաջազարդվել են ոչ միայն կենցաղային առարկաներ, այլ նաեւ հագուստի համալիրի մասեր՝ գոգնոցներ, գլխաշորեր, ապարոշներ: Արեւմտյան Հայաստանի տարբեր գավառներում ազգային հագուստի համալիրում բավականին տարածված էին գլխի հարդարանքի մաս կազմող դաջազարդ գլխաշորերը: Հավաքածուի մաս է կազմում մոտ 20 դաջազարդ գլխաշոր: Նշենք՝ որպես վարչամակի (յազմայի¹³) պատրաստության վայր առավել հայտնի է եղել Փոքր Ասիայի Թոքատ քաղաքը, սակայն 1870-ական թվականներից կեսարացիները գլխաշորերի արհեստագոր-

¹² Կենաց ծառերի, կենդանապատկերների (տվյալ դեպքում՝ եղջերուների) պատկերագրությանը հայկական մշակույթում հանդիպում ենք Թ. Ռոսլինի ծաղկած 1256 թ. Ղուկասի Ավետարանում, տես Ն. ԶՈՒԳԱՍՋԱՆ, Թորոս Ռոսլին, Երեւան, 1985:

¹³ Տես Հ.Ր. ԱՃԱՌԵԱՆ, նշ. աշխ., էջ 242. յազմա՝ ծաղկանկար վարչամակ, անվանումը թուրքական ծագում ունի:

ծուծությունն իրենց ձեռքն էին վերցրել¹⁴։ Այստեղ պատրաստված գլխաշորերը, որոնք նաեւ օգտագործվում էին իբրեւ ապարոշ, արտահանվում էին Կարին, Սեբաստիա եւ այլուր։ Վարչամականները հիմնականում պատրաստվում էին թափանցիկ, «թանգիֆ» կոչվող բամբակյա գործվածքից, որը հայտնի էր «սպիտակ տեռ» (սավաշպուր) անվամբ, այն բերվում էր Մանչեստրից¹⁵։ Այս արհեստը պահանջում էր նկարչական ձիրք եւ հմտություններ, այն կապված էր ճարտարվեստի՝ գծագրության, փորագրության, ներկարարության հետ¹⁶։

Հավաքածուի գլխաշորերը, ըստ զարդահորինվածքային լուծումների, կարելի է բաժանել երեք խմբի։ Տարբեր շրջաններից հավաքված նմուշները հնարավորություն են ընձեռում տարբերակելու տարածաշրջանային ոճը, առանձնահատկությունները, կիրառված զարդապատկերման եղանակները։ Առաջին տեսակի մեջ առանձնանում են այն գլխաշորերը, որոնք նույնաոճ ձեւավորմամբ են՝ շրջանակված ժապավենաձեւ, ծաղկազարդ եզրագոտով։ Պատկերագրության այս ոճը հանդիպում է թե՛ հագուստի մաս կազմող գլխաշորերի եւ թե՛ կենցաղում որպես գեղազարդային տարր օգտագործվող դաջազարդ իրերի՝ ծածկոցների վրա։ Հ^մ 1372 եւ Հ^մ 6253/4 (նկ. 5) գլխաշորերն ունեն գեղարվեստական դաջազարդման համանման նախաձեւեր։ Երկու օրինակներում էլ դաջազարդ ուղղանկյունաձեւ, ծաղկազարդ կաղապարով գլխաշորերի շորս եզրերով անցնում է եզրագոտի։ Առաջին օրինակի ծագման վայրը Կիլիկիան է, երկրորդինը՝ Սեբաստիան. երկուսն էլ թվագրվում են Ի. դարասկզբով։ Նշյալ նմուշներում օգտագործվել է ուղղանկյունաձեւ կաղապար. առաջին օրինակում մի եզրը մշակված է խոշոր ծաղկանախշով (20 սմ), երկրորդում՝ սյուներ հիշեցնող (22 սմ) գծերով։ Վերջիններս հանդես են գալիս դաջահետքերի միջեւ որպես միջանկյալ կապող օղակ։ Մյուս օրինակների նման՝ պատկերները եզրագծված են սեւ գույնով։ Գունազարդումը կատարվում է ոչ բոլոր հատվածներում։ Հ^մ 6253/4 վարչամական կաղապարի կենտրոնական դաշտի ծաղկահորինվածքը պատկերված է

¹⁴ 1898 թ. 35 գործարան եւ 500 աշխատող է ունեցել Կեսարիան, գրեթե բոլոր գործարանները հայեր էին. տե՛ս Ա. ԱԼՊՅԱՆՆ, Պատմութիւն հայ Կեսարիոյ, Գահիրէ, հտ. Բ., էջ 1497։ Նշենք, որ Ժէ. դարավերջին Կ. Պոլսի Գուգկունճուգ գլուղում կեսարացի Սարգիս Խալֆան է հիմնել այս արհեստը, որը հետագայում բավականին տարածում է գտել. տե՛ս Ա. ԱԼՊՅԱՆՆ, Պատմութիւն Եւրոկիոյ հայոց, Գահիրէ, 1952, էջ 1279—1280։

¹⁵ Տե՛ս Ա. ԱԼՊՅԱՆՆ, Պատմութիւն հայ Կեսարիոյ, էջ 1497։

¹⁶ Տե՛ս անդ, էջ 1339։

անհամաչափ. խախտելով համաչափությունը՝ ծաղկի տեղադրությունը եզրագծերից դուրս պատկերին հաղորդում է շարժունություն, նոր շունչ: Այս օրինակներում եզրագծերի կոպտությունը կոտրվում է կետագծերով: Այս հատկանիշները կիրառվում են ոչ միայն գլխաշորերի, այլ նաև ծածկոցների զարդարման համար: Մեր հաջորդ օրինակում, որը նույնպես Սեբաստիայում է ստեղծվել, ԺԹ. դարով թվագրվող Հժր 6253/2 (նկ. 6) բամբակյա ծածկոցում (կաղապարի երկ.՝ 20 սմ), կենտրոնական ծաղկանախշի գծերը ձուլվել են եւ կաղապարի ալիքաձև եզրագծի մասն են կազմում: Ծաղկապատկերներին գեղանկարչական լույս ու ստվեր հաղորդելու համար առջևի թերթիկներն են միայն գունազարդվում: Պատկերման այս ոճը բնորոշ է մեր հաջորդ խմբին: Ծածկոցի ներքին դաշտն ամբողջությամբ լցված է ծաղկանախշերով: Ի տարբերություն վերոնկարագրյալ գլխաշորերի՝ այստեղ ստվերագծերն ավելի հաստ են արված: Սեւ ներկն առավել գերիշխող է ու ծանրության տպավորություն է թողնում: Նկատենք, որ մուգ ուրվագծով զարդանախշի եզրագծումը բնորոշ էր միայն հայկական դաջազարդ նմուշներին¹⁷:

Երկրորդ խմբի դաջազարդ օրինակները, որոնք տարբեր վայրերում են ստեղծվել, առանձնանում են ծաղկազարդ ոճապատկերմամբ: Եթե նախորդ օրինակներում եզրերը զարդարված են ժապավենաձև գոտիներով, ապա այստեղ եզրամասերում դասավորված են ծաղկանախշ խոշոր հորինվածքներ, որոնք զետեղված են ալիքաձև հետագծով՝ ստեղծելով շարժում: Բուսանախշ դաջազարդ գլխի ծածկոցները, ըստ պահպանված օրինակների, լայն տարածում են գտել¹⁸: Թանգարանում այս խմբի վարչամակաները Կիլիկիայի՝ մասնավորապես Մուսա լեռից պահպանված օրինակներ են: Հավաքածուի ամենավաղ օրինակը Հժր 2373/4 (նկ. 7) պատրաստված է Կիլիկիայում 1850-ական թթ. (գործ՝ Ազնիվ Պարոնյանի): Ծաղկանախշերը գործվածքի վրա, ինչպես բոլոր օրինակներում, դաջված են սեւ ուրվագծով, այնուհետև՝ գունանյութով: Գրեթե բոլոր օրինակներում ծաղկի պսակները գունավորված են կարմիրով, տերեւների համար օգտագործված է երկու երանգ: Եզրերին կարված է ասեղնազործ ժապավեն: Կիլիկիայի ծաղկապատկերներն առանձնանում են հստակ գծերով ու տեղադրված գունանյութով, բայց հանդիպում

¹⁷ Տե՛ս Յ. ТАРАЯН, նշ. աշխ., էջ 66:

¹⁸ Տե՛ս «Trames d'Armenie», Marseille, France, 2007, էջ 46. РЭМ, Культурное наследие Западной Армении, Санкт-Петербург, 2015, էջ 26, նկ. 110, 111:

են օրինակներ, հատկապես վաղ շրջանից, երբ գծերի ու գունանյութի հստակ տեղադրությունը խախտված է հիմնագույնի զետեղման պատճառով, ինչպես Հ^մ 5114—1 (Հաջի Հաբիբլի, 1900 թ., գործ՝ Մանուշակ Անտոնյանի) օրինակում: Չնայած ծաղկապատկերների գունանյութի կիրառության համար հիմնականում օգտագործվել է կարմիր երանգը, հանդիպում են օրինակներ՝ միագույն լուծումներով: Հ^մ 5125 (Բիթիաս, 1920-ական թթ.) եւ Հ^մ 5232—3 (Հաջի Հաբիբլի, 1920-ական թթ.) գլխի ծածկոցների ծաղիկները թույլ երանագավորված են՝ այն էլ ոչ ամբողջապես, միայն՝ սակավաթիվ ծաղկաթերթեր կամ տերեւներ: Հ^մ 5233 (Հաջի Հաբիբլի, 1920-ական թթ.) եւ Հ^մ 5065/1 (Բիթիաս, 1930-ական թթ.) վարշամակների զարդանախշերի ձեւավորման համար կիրառվել է նույնօրինակ գանգակածաղկի պատկերով կաղապար:

Կլիկիկիայի դաջագործման ավանդույթը շարունակվել է նաեւ հետագա տարիներին: Թանգարանում պահպանվում են Մաքրուհի Պողապալյանի (ենթադրում ենք՝ Ներսես արք. Պողապալյանի մայրն է) նվիրաբերած դաջածո երկու գլխաշորերը, որոնք նվիրատուի մոր աշխատանքներն են՝ ստեղծված 1942 թ. Բեյրութում: Հ^մ 4510/1 (նկ. 8) եւ Հ^մ 4510/2 գլխաշորերում ծաղկապատկերները ներկայացված են ավելի թույլ երանգներով, բայց պահպանված են նույն պատկերագրության սկզբունքները՝ կոր հետագիծ, տերեւների երկերանգ գունավորում: Նկատենք, որ Հ^մ 4510/1 գլխաշորն ունի նույն զարդահորինվածքը, ինչ Հ^մ 5124 օրինակը. վերջինս ստեղծվել է Քեբուսիեում 1940-ական թթ.: Զարդահորինվածքային համանման լուծումը թույլ է տալիս ենթադրել, որ նույն վարպետի նախշակաղապարի աշխատանքի արդյունքն է, ինչպես եւ նախորդ օրինակը: Ծաղկապատկերների նման դասավորվածությունը երբեմն խախտվում է գունային տարբեր մեկնաբանմամբ: Հ^մ 1316 (ԺԹ. դար, Վան) եւ Հ^մ 6253/3 (Ի. դարասկիզբ, Սեբաստիա) գլխաշորերի ծաղկապատկերները մի մակերեսի վրա մեկընդմեջ ներկայանում են տարբեր գունավորումներով, չնայած որ օգտագործված է նույն նախշակաղապարը: Երկու օրինակներում էլ գույնի փոխարեն գունագիծն է կիրառվում, ինչը կողքի մուգ երանգին թեթեւություն է հաղորդում: Վերջին օրինակում բաց հիմնագույնը դաջված է մուգ երանգով, որի հետեւանքով ծաղկապատկերների շուրջ ոչ հմուտ դաջելուց տեղտեղ մնացել է առանց ներկանյութի: Հիմնագույնի դաջումը կատարվում էր վերջում, ինչը պահանջում էր մեծ վարպետություն, քանի որ արդեն

իսկ դաշված պատկերները պետք է մնային հիմնակաղապարի վրա ներփորված հատվածում:

Հաջորդ՝ Հ^մ 1312 (Կեսարիա, ԺԹ. դար, նկ. 9) գլխաշորն առանձնանում է բուսանախշերի ու մարդկային կերպարների խառնակ պատկերմամբ: Գլխաշորի համար օգտագործված է երկու նախշակաղապար: Պատկերագրության մեջ տեղ են գտել կնոջ եւ տղամարդու կերպարներ՝ ներկայացված տեղական ու եւրոպական հագուստներով: Դատելով կերպարներից՝ սա կարող էր նորահարսի գլխաշոր լինել: Ձորս անկյուններում պատկերները տեղավորված են ծաղկազարդ շրջանակի մեջ (բուսանախշ աղեղ), տղամարդը կրում է ավանդական հագուստ՝ բնորոշ Փոքր Հայքի տարազաձեւերին՝ լայն տաբատ, գլխին՝ վարշամակ, իսկ կինը՝ եւրոպական ազդեցության հագուստ՝ կարճ շրջագգեստ: Օգտագործված են սակավաթիվ երանգներ: Կողային հատվածներում զույգ կերպարներ են, որոնք կանգնած են գալարուն ժապավենին: Վերջինս ունի լատինատառ գրություն է՝ SAS, որը կրկնվում է նաեւ մյուս պատկերներում: Սրանք, հավանաբար, դաջագործման արտադրամասի կամ դաջագործ վարպետի անվան սկզբնատառերն են: Հիմնագույնն արված է վերջում, քանի որ կերպարների վրա նկատելի են վարդագույն հետքեր:

Ծաղկազարդ-աղեղնաձեւ նախշակաղապարներով գլխաշորերի գեղազարդումը, բացի Կեսարիայի վերոհիշյալ նմուշից, բավականին շատ օրինակներով տարածված է եղել Կարինի շրջանում: Ախալցխայից մեզ հասած երեք նմուշներն ունեն ոճապատկերային սերտ ընդհանրություններ, ավելին՝ երկու օրինակները՝ Հ^մ 6751/1 եւ Հ^մ 135/7 (նկ. 10), կատարված են նույն կաղապարով ու պատկերների նույն դասավորվածությամբ¹⁹: Ամբողջ դաշտը լցված է ծաղկազարդ հորինվածքներով: Հատկանշական է, որ այսօրինակ նմուշներով պատրաստվել են նույն տարածաշրջանի՝ գլխի հարդարանքի մաս կազմող վարդ-թանթանները: Ախալցխայի Ծուղրութ գյուղից մեզ հասած մոտ 7 վարդ-թանթանները՝ ԺԹ. դարավերջով թվագրվող, պատրաստված են մուգ հիմնագույնով մշակված այս գլխաշորերի կտորներով: Սրանցից երեքը՝ Հ^մ 6813/3, Հ^մ 6639/19, Հ^մ 6639/19 եւ Հ^մ 6813/4, ունեն նույն ծաղկանախշերի զարդա-

¹⁹ Նույն կաղապարով են զարդարված Հայաստանի պատմության թանգարանում պահպանվող նույնանման մի քանի գլխաշորեր. տես ՀՊԹ, Ա 487, Ա 11322/19, Ա 516, Ա 8775/4, Ա 8748/5:



Նկ. 1. Հ^մ 5966 սրահակ (վարագույր՝ ժ. դար, Կիլիկիա)



Նկ. 2. Հ^մ 3899/1 սփռոց
(1883 թ., Ալեքսանդրապոլ)



Նկ. 3. Հ^մ 341/2 դաջազարդ գործվածքի
նմուշ



Նկ. 4. Հ^մ 81/2ա վարագույր



Նկ. 5. Հ^մ 6253/4 գլխաշոր
(Սեբաստիա, Ի. դարասկիզբ)



Նկ. 6. Հ^մ 6253/2 ծածկոց
(Սեբաստիա, ժԹ. դարավերջ)



Նկ. 7. Հ^մ 2373/4 գլխաշոր
(Կիլիկիա, 1850-ական թթ.)



Նկ. 8. Հ^մ 4510/1 գլխաշոր
(Բեյրութ, 1942 թ.)



Նկ. 9. Հ^մ 1312 գլխաշոր
(Կեսարիա, ժԹ. դար)



Նկ. 10. Հ^մ 135/7 գլխաշոր
(Ախալցխա, Ի. դարասկիզբ)

հորինվածքը, իսկ Հ^ժ 6813/4-ն առանձնանում է ծաղկազարդ աղեղների հետ նաեւ թռչունների պատկերմամբ²⁰:

Այսպիսով՝ վերոնշյալ օրինակները տարբերվում են դաշազարդման ճարտարագործություններով, ինչն ապահովում է նրանց առանձնահատկությունը: Գեղարվեստական արժեքը համաչափ կրկնության, խորության բացակայության ու տարածականության մեջ է: Զարդատարների համաչափ դասավորությունը հաղորդում է անփոփոխություն եւ համաչափություն: Երբեմն այդ համաչափությունը խախտվում է՝ պատկերների (անհամաչափության հաշվին) շարժունակություն ապահովելու համար: Ստվերագծերն առանձնանում են սահուն ընդգծումով: Նյութի առատությունը թույլ է տալիս որոշակիորեն սահմանել զարդաձեւի՝ տարածաշրջանին հատուկ ռապապտկերման ընդունված եղանակ: Այսպես՝ կլիկիայում տարածված էին նուրբ ստվերագծված խոշոր ծաղկապատկերները, Փոքր Հայքին բնորոշ էր եզրագոտու կիրառումը, Ախալցխային՝ մանր ծաղկապատկերները, հիմնագույնի մակերեսային ծածկումը, Իրանում ստեղծված դաշազարդ օրինակներին՝ մանրանախշ, կիսաստվեր բուսածածկույթը: Գեղարվեստական որեւէ արտադրանքի արժեքը հմտորեն ընտրված եւ համադրված տարբեր զարդատարների ճիշտ մեկնաբանման ու մատուցման մեջ է:

РЕЗЮМЕ

В коллекции «Текстиль» Армянского этнографического музея сохранились образцы набивных тканей из разных этнорегионов, выполненных с использованием разных технологий набойки и различных форм их художественного декорирования. Коллекция образцов (около 30) отражает их технику и стилистические особенности декора. Используемые в них декоративные решения позволяют определить распространенную и принятую методику разработки как специфической декорации данного региона, так и методики декорации, происходящие из сохранных образцов тканей форзацев рукописных книг средневековья.

²⁰ Կենաց ծառը թռչնապատկերներով հանդիպում է նույն շրջանի ասեղնագործ գոգնոցների հարդարման մեջ. տե՛ս ՀԱԹ, գոգնոց Հ^ժ 1143:

SUMMARY

Some samples of block printed fabrics from different regions are preserved in the “Textile” collection of the Armenian Ethnography Museum, which are made with different techniques of block-painting and various forms of artistic decoration. The collection of samples (about 30) reflects their technique and stylistic features of the decor.

The decorative solutions used in them make it possible to determine the widespread and accepted methodology for the elaboration of both a specific design for a given region and decoration methods originating from preserved samples of fabric book covers of earlier periods.

