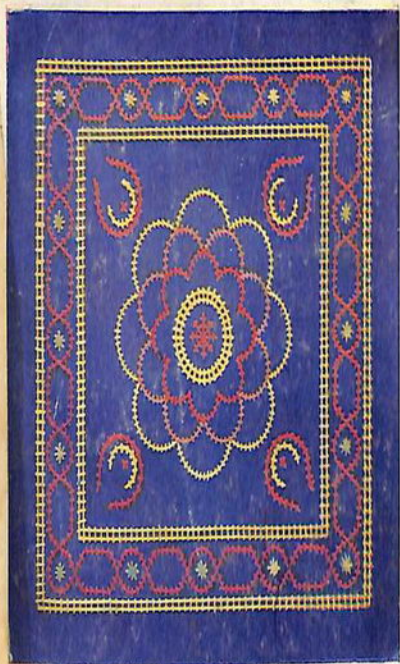


ՄԱՐԱՇԻ ԱՍԵՆԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ



Հայկ
Հայկ

«ԱՌՎԵՏԱԿԱՆ ԳՐՈՂ»



«ՍՈՎԵՏԱԿԱՆ ԳՐՈՂ»
ՀՐԱՏԱՐԱԿԶՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ-1978





ՄԱՐԱՇԻ ԱՍԵՆԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆ

Մարտի
Հասցե

A 15355



74 Ap
Դ 23

Գրքույկը նվիրված է Մարաշի ասեղագործությանը, որի փառաբանված վարպետների ջնդիրիվ արվեստի այդ տեսակի համբավը դուրս է եկել Հայաստանի սահմաններից:

Դ $\frac{80104 (222)}{705 (01) 78}$ 76,177 «Տ»

© «Սովետական գրող» հրատարակչություն—1978

Ժողովրդական ստեղծագործության ամենանուրբ ճյուղը ասեղնագործությունն է: Հայերը վաղ ժամանակներից ծանոթ են եղել և՛ հասարակ և՛ բարդ ասեղնակարերի հետ: Ընդհիվ ասեղ-թելի, ասեղնակարերի, պարզանկարների գործվածքը դառնում է պարզարանք: Դարերի ընթացքում ժողովրդական շնորհալի ստեղծագործողների ու տաղանդավոր վարպետների ձեռքով ասեղնագործված բազմատեսակ, բազմաբովանդակ նմուշները հասել են մեզ: Կապված լինելով ժողովրդի պատմության հետ, ասեղնագործ արվեստը լայնորեն տարածված է եղել մայր հայրենիքում և գաղթօջախներում:

Այն քանի՜-քանի՜ անգամ կորստյան շեմին է հասել, նորից կենդանացել, վարձացել ու սերնդից-սերունդ անցնելով հասել մեզ, պահպանելով իր առանձնահատկությունը՝ հարուստ պարզանկարը, խաղացկուն գույները, ստեղծագործական ինքնատիպությունը:

Պահպանված նմուշները հիացնում են գեղեցիկ պարզանկարներով, դրանցով ըստեղծված հորինվածքներով, պատկերագրական բարդ բովանդակությամբ, արտահայտիչ տեսքով:

Հարապատ աղեսներ կան ասեղնագործ արվեստի ու ճարտարապետական կառույցների, քարի ժանեկանման վարդաքանդակների, արծաթագործության, ոսկերչության միջև: Այս կապերը սերտ են որմնանկարչության ու մանրանկարչության հետ, ուր մեծ դեր են խաղում գունալին նմանությունները, նկարների բովանդակությունը:

Ազգային միասնական ոճի պահպանման, տարբեր ասեղնակարերի, դրանց տարատեսակների կատարման հետ գոյություն են ունեցել նաև տարբեր վայրերի, տարբեր քաղաքների միայն իրենց հատուկ ասեղնակարեր, առանձնահատուկ վարդանկարներ, ասեղնագործ արվեստում հիշվում են՝ Վանա կար, Տարսոնի կար, Քիլիսի կար, Երպլունկայի կար և այլն: Արդյաի կարերից են նաև Մարաշի կարերը:

Մարաշը և նրա շրջապատում գտնվող հայաբնակ քաղաքները, ավանները, ամրոցներն ու վանքերը հայտնի են եղել գրչության, մանրանկարչության արվեստով, բազմաթիվ արհեստներով: Արհեստներից տարբեր ժամանակներում հիշվում են ոստայնակությունը, դաջապարողությունը, ներկարարությունը, կարպետագործությունն ու գոր-

գագործությունը, թամբագործությունը, կավագործությունը, ատաղձագործությունը, կաշեգործությունը, ժանեկագործությունն ու ասեղնագործությունը: Մետաքսաթելից ու ոսկեթելից կանաչ պատրաստում էին վանական ծոպեր ու երկվներ: Արտադրանքը ոչ միայն տեղում էր սպառվում, այլև արտահանվում էր այլ վայրեր: Բրդյա թելերից գործված հագուստը ներկում ու վարդարում էին ոսկեթել ասեղնագործությամբ:

Վարպետ ներկարարներն այնպիսի ներկեր էին պատրաստում, որոնք ժամանակի ընթացքում չէին գունաթափվում: Տեղական կտավները ներկում էին ու դաջավարդում: Դաջավարդության համար անհրաժեշտ դաջտիպը-դրոշմը-կաղապարը վարպետներն իրենք էին պատրաստում կարծր փայտից, փորագրում իրենց ստեղծած ծաղիկների ու բազմապիսի նախշերի նկարներ:

Դաջավարդված թափանցիկ շղարշների, գլխաշորերի եպը կանաչ վարդարում էին ասեղով կարած ժանյակ-ծաղիկներով: Առանձնապես աչքի էին ընկնում Մարաշի ասեղնագործ վարդարանքները, որոնք կարվում էին երկու տարբեր տեսակի ասեղնակարերով՝ մեկը յուրահատուկ հարթակար է, որ կոթ ասեղ, Չեյթունի կար անուններն է կրում, իսկ մյուսը՝ հյուսված կար, բնորոշ

Մարաշի համար, ուր նա ամփոփ մնացել էր, մինչև առաջին համաշխարհային պատերազմը: Հյուսված կարը գաղտնակար է, որը դիտելով, զննելով չի կարելի ընդօրինակել, այն ունի իր կատարման ընթացքը: Ասեղ-թելի անցնող ճանապարհը պետք է ճշգրիտ կատարվի և ոչ մի խախտում, ասեղի մի սխալ կույթ՝ կհանգարվի վարդանկարի իրացումը: Թե-ասեղի ընթացքի գաղտնիքները ծանոթ են եղել հատկապես Մարաշի կանանց: Մարաշի հյուսված կարը ծակոտկեն է, նման է կտորին ամրացրած ժանյակի և իր տեսքով հիացմունք է առաջացնում:

19-րդ դարում Մարաշ էին գալիս եվրոպացի և ամերիկացի միսիոներները, որոնք բացի կրոնական հարցերից վաճառում էին նաև գեղարվեստական արտադրությամբ: Նրանք վարկ էին տալիս տեղի արհեստներին: Առանձնապես աչքի էր ընկնում գորգագործությունը, ասեղնագործությունը: Պատրաստի արտադրանքը առաքում էին եվրոպայի շուկաները: Մարաշի ձեռագործները հարուստ, ինքնուրույն արտահայտիչ տեսքով կարողացել են «Լոնդոնի մեջ լավ շուկա գրավել»:

Առաջին համաշխարհային պատերազմից հետո հրաշքով փրկված մարաշցիները պատսպարվեցին Սիրիայում, Լիբանանում,

Եգիպտոսում: Տառապյալ կյանքի ճանապարհներին նրանք կորցրին իրենց գույքը, հարստությունը, սակայն պահպանեցին աշխատավորությունը, վարժ ձեռքերի ունակությունները, վարպետությունը՝ գոյատևման ավտակները:

Սկզբնական շրջանում տարագրյալներն ապրում էին ճամբարներում: Այդ ճամբարներն այցելած եվրոպացի միսիոները, տեսնելով արևին փռած ձագուստների վարմանայի ասեղնագործությունները, այդ մասին գրում է մի հետաքրքիր հոդված, պետեղելով մի շարք գունավոր նկարներ ևս:

«Սուրիացի հայ ապաստանյալների ճամբարներում,— գրում է նա,— կարելի է տեսնել տակավին հին ասեղնագործ կերպասներ, որոնք վարդապետ են աղքատիկ հյուղակների տախտակամածները, շաբաթական լվացքի օրերին, արևով չորացնելիս: Սրանք ընտանեկան կահավորման վերջին մնացորդներն են, դիպվածով միայն ապատված վերջին ողբերգություններից կամ դաժան տարագրություններից»:

Հեղինակը գովաաանքով է խոսում Մարաշի Մալաթիայի, Այնթապի ասեղնագործությունների մասին, նշում է Մարաշի երկու տեսակ կարերը և արձանագրում «...Հասկի մեկ, մեկուկես դար է անցել, որ հայկա-

կան ասեղնագործությունները ողողել են Տաճկաստանի շուկաները: Դրա հիման վրա հեշտ է մեզ վերականգնել հին հայկական արվեստի սկզբնական տեխնիկան: Ասեղնագործությունը՝ գորգի արդյունաբերության քույրը, կատարվում էր այն ժամանակ, համաձայն դարերե ի վեր, սերնդեսերունդ անադարտորեն փոխանցված օրենք ու եղանակով: Այս կանանց ժողովրդական արհեստների կայունությունը ճանաչված է Ասիայում մինչև 19-րդ դարու կեսերը»:¹ Եվ որ՝ Մարաշը, համեմատած այլ հայկական շրջանների հետ, «ավելի անադարտ է պահում բնորոշ արվեստն ու իր ասեղնագործությունների բնական և սկզբնական դրոշմը»¹:

Ազգագրական բնույթի մեկ այլ հոդվածից իմանում ենք, որ մարաշցիների տան վարդապետները ասեղնագործված են եղել Մարաշի երկրում՝ հարթակար և հյուսված կարերով:

«...Նշանված աղջիկը ավանդական դարձած վեց կտորները պետք է ասեղնագործի՝ անկողնի երես, մահճակալի ծածկոց, քա-

¹ Revue des Etudes Arméniennes, 17, 1913, Paris, «anciennes Broderies Arméniennes».

Հոդվածի հայերեն թարգմանությունը գտնվում է ՀԳԳ թանգարանի արխիվում:

ռակուաի բարձ, մահճակալի կարպետ, մանուկի գոտի, ծրար, դրանց հետ և այլ վարդարանքներ»¹:

Հոդվածի հեղինակը վկայում է, որ ասեղնագործությունները կատարվում են մեծ մոր դեկավարությամբ, որն իր ամբողջ գիտցածը սովորեցնում է իր թոռնիկներին, իր շրջակայտի երիտասարդ աղջիկներին, այդպիսով հին կարերը անցնում են սերնդից-սերունդ և պահպանվում ընտանիքներում:

Մարաշի մասին կա հատուկ ուսումնասիրություն, որտեղ վերելված է մարաշցիների աշխատասիրության և յուրահատուկ ասեղնագործության մասին անգլիացի ճանապարհորդի 1912 թվականի հետաքրքիր վկայությունները: Նա ծանոթացել է Մարաշի հայկական թաղամասերի հետ և գրի է առել իր տպավորությունները. «...կտենսիս պայն փոքր խանութներու մեջ, ուր խանութպանը մշտական կնտի կարպետի տեպկահին առջև՝ սպասելով հաճախորդի, կսես ու կտենսես պայն բաց դուռներու և պատուհաններու մեջ հայ տնակներու, ուր կտավագործությունն ու գորգագործությունը կշարունակեն առանց դադարի: Մանուկներն իսկ

կմանակցեն հյուսելուն կիսակատար գորգի կամ կարպետի մը, որ քառակուսի տեպկահին վրա քաշված է և հանգույցներ կկապին օրինակը կտոր մը ամբողջացնելու համար և մինչև կդիտես վանոնք գործը կթողուն խպնոտ:

Կրնաս տեսնել նաև Մարաշի հյուսվածքներ, որ կգործվին, և աղջիկները իրենց տարօրինակ ասեղնագործությունը կիդսին անոր վրա: Տեսակ մը ասեղնագործություն, որ քաղաքին անունովը կկոչվի (ընդգծումը մերն է — Ս. Դ.): Որովհետև Մարաշի հայերը տնայնագործությամբ ապրող ժողովուրդ մըն են»²:

1946 թվականին Սփյուռքից Հայաստան փոխադրվեցին նախկին մարաշցիները և բնակություն հաստատեցին Երևանի Նոր Մարաշ, Նոր Զեյթուն թաղամասերում և Հայաստանի այլ վայրերում: Նրանց բնակարաններում կան շատ վարդարանքներ, բանված Մարաշի հարթակարով ու հյուսված կարով: Այժմ Հայաստանի թանգարաններում ևս կան Մարաշի վարդարանք— ասեղնագործությունները:

¹ «Նոր Մարաշ» պարբերագիրք, 1946, բ. պրակ, Հայեպ. և. փ.

² Մարաշ, երկաթից Գ. Գալստեան, 1934, էջ 767—770:

Հարուստ նյութը հնարավորություն է տալիս լրջորեն ուսումնասիրելու այդ չափազանց հետաքրքիր ասեղնագործությունները և վերծանել դրանք մատչելի գծանկարներով:

Մարաշի հյուսվածակարը գաղտնակար է: Այդ կարի վերծանման գործում մեզ օգնեցին ուսուցչուհի Օ. Գևորգյանը, Տեր-Ղևնդյան և Սալաթյան ընտանիքները, որոնք մեզ տրամադրեցին մի շարք ձեռագործներ, կատարված Մարաշի երկու ոճի՝ հարթակար և հյուսվածակար ասեղնագործությամբ:

Տեր-Ղևնդյանների և Սալաթյանների ձեռագործները պահպանել են Մարաշի երկու ձևի բանվածքների բնորոշ պարզանկար-

ԾԱՆՈԹՈՒԹՅՈՒՆ. Տեր-Ղևնդյանների նախնիները հին Ջուղայից են: 17-րդ դարի սկզբին Հահ-Աբադ փոխադրել է նրանց Պարսկաստան: Ապրել են Նոր-Ջուղայում և տարիներ հետո փոխադրվել Մարաշ: Առաջին համաշխարհային պատերազմի ընթացքում գաղթել են Կահիրե, 1946 թվականին վերադարձել են Սովետական Հայաստան: Տեր-Ղևնդյանների ընտանիքում սերնդե-սերունդ տղամարդիկ կապվել են արծաթագործությամբ, ոսկերչությամբ, կանայք՝ ձեռագործով:

Նրանց ներկայացրած պարզարանքները ասեղնագործվել են մեծ տառի՝ Տիրուհի Տեր-Նահապետյանի ձեռքով, որ հայտնի է եղել որպես նկարչուհի և ասեղնագործուհի: Նրա մասին պատմել է թողը ար-

ների ճիշտ ձևը և նրանց գույները: Դրանք այն հիմնական պարզաձևերն են, որոնցից կազմվել են նաև այլ հորինվածքներ: Տեր-Ղևնդյանների օրինակները գնահատելի են նաև այն պատճառով, որ շատ հին են: Դրանք Մարաշում հայտնի նկարչուհի, ասեղնագործուհի Տիրուհու ձեռքի արտադրանքն են: Տեր-Ղևնդյանի գորգը (նույն ձևով պատրաստվել են ներքնակի երես, վարագույրներ և այլն) հարթակարով է բանված: Կապույտ ներկած տնայնագործական կտավը (180·150 սմ) ծածկված է վեցանկյուն պարզանկարներով, դասավորված

ծաթագործ Նահապետ Տեր-Ղևնդյանը: Նրա պատմելով իրենց նախնիներից մի բանի սերունդ քահանաներ են եղել, իսկ ընտանիքի հիմնական կազմույթը եղել է արծաթագործությունը, ասեղնագործությունը: Ն. Տեր-Ղևնդյանի ձուգաթելով (ֆիլիգրան) պատրաստած արծաթագործ պարզերը պարմացնում են արտակարգ նրբությամբ, գեղեցկությամբ, ժանեկանման թափանցիկ են: Զափալացի հետաքրքիր են նրանց տանը պահպանված ասեղնագործությունները:

Սալաթյանների նախնիները անեցիներ են եղել: Փոխադրվել են Ջեյրուս, այնուհետև՝ Սիրիա: 1946 թ. վերադարձել են Սովետական Հայաստան: Խնամիկան կապեր են ունեցել մարաշցիների հետ: Մեզ տրամադրված մաշված ասեղնագործությունները կատարվել են Ջեյրուսում՝ մարաշցի կանանց ձեռքերով:

շխանատային կարգով՝ վեց շարքով, յուրաքանչյուր շարքում չորսուկես վեցանկյուն:

Հարթակար գորգի հիմնական պարզանկարը վեց կողերով մի բջիջ է, որ մեղրաբջիջ է հիշեցնում: Վեցանկյուն բջիջի մեջ շրջագիծ է տեղադրված, նրա մեջ կարմիր գույնի կակաչ: Կակաչի ցողունը հենվում է մի եռանկյունու վրա, որի երկու կողմից «աճուռ» են երկու խոշոր, կտրտված եպրերով տերևներ: Բացի այդ, ցողունի ներքևից դեպի վեր են բարձրանում կոր ձևեր՝ կապմելով քնար: Հիշեցնում է խաչքարերի վրա փորագրված փույզ ձեռք (Մխիթանի շրջան): Կակաչը ենթարկված է մասնակի ոճավորման, պակասերթիքները նման են հայկական Տ տառաձևին: Կան նաև աստղաձև ծաղիկներ և այլ մանրիկ տերևներ: Բջիջի արտաքին եպրերով անցնում է փուշ-փուշ եռանկյունների շարքը: Վեցանկյան արտաքին յուրաքանչյուր կողմի վրա տեղավորված է փույզ եռանկյունի՝ զագաթը զագաթին: Անկյուններում փոքրիկ կակաչներ և թռչուններ են: Թռչունները պատկերված են փուսպ գծերով՝ գուլի, կտուց, աչք, եռաձյուղ պոչ, իսկ ոտքերի տեղ՝ ծաղիկի ոճավորված պակասերթիքի: Այս պարզանկարների հորինվածքից դուրս, գորգի երկու կողմից, լայն շերտերի վրա շեղակի անցնող գծերի արանք-

ներում հաջորդաբար կրկնվում են ծաղիկներ և թռչուններ, որոնք տեղադրված լինելով տարբեր դիրքով՝ թռիչքի տպավորություն են ստեղծում: Ասեղնագործությունը կատարված է կարմիր, բաց-կապույտ, սպիտակ, նարնջի, մոշի, դեղին գույներով, որոնք կապույտ դաշտի վրա արտահայտիչ տեսք են տալիս բանվածքին: Գորգի պարզանկարային նման հորինվածքը բնորոշ է Մարաշի հարթակարով բանված խոշոր պարզարանքին:

Մարաշի առաջին ոճի հարթակար, կոթասեղնագործ պարզարանքները, որքան էլ տարատեսակներով արված լինեն, ունեն հորինվածքի ներդաշնակություն, պահպանված է փուլակշիռը, նախշերի կուռ միասնականությունը: Թռչունները, բույսերը կենդանի աշխուժություն են մտցնում, տոնական բնույթ հաղորդում պարզարանքներին:

Մարաշի հարթակար ասեղնագործության հիմքը նկարվել, գծագրվել է: Տ. Տեր-Նահապետյանը, Ն. Տեր-Ղևոնդյանը կտորները նկարել են շատ ասեղնագործուհիների համար: Նրանք ունեցել են վեցանկյուն փայտյա կաղապար՝ դրոշմներ, ունեցել են նաև ծաղիկի, թռչունի պատկերով դաշեր: Եթե կտորը մուգ գույնի է եղել՝ նրանք դրոշմը թաթախել են օսլայի մեջ, իսկ եթե կտորը ճերմակ է

եղել՝ լեռակագույն հեղուկի մեջ և դրոշմել կտորի վրա: Հրջագիծը նկարելիս կյոր ափսեւն դրել են կտորի վրա և շուրջը վրձինով կամ եղեգնայ գրչով գիծ քաշել: Գծերը, նախշերը լրացրել են նաև եղեգնայ գրչով, ինչպես նաև վրձնով նկարելով:

Սպաթյանների փոքր ներքնակի (124·62 մմ) երեսի վարդանկարները ևս բնորոշ են Մարաշի համար: Կենտրոնական մասում մի մեծ կյոր պարզաձև է, որ ժողովրդի մոտ հայտնի է **արև, անիվ և վարդ** անուններով: Արևի աջից ու ձախից թեք-թեք ձգվում են խոշոր տերևաձևեր, որոնց ներսը նախշապարդված է: Ներքնակի անկյուններում արևի մասերն են տեղադրված, որոնք ձևով ու գույներով լրացնում են մակերեսի վարդանկարների հորինվածքը: Ներքնակի ելքով անցնում է շրջանակը, ուր տերևներն ու կակաչները ռիթմիկ հաջորդում են միմյանց: Նախշերը կապ ունեն մակերեսի վարդանկարների հետ: Ուշադրության արժանի է մակերեսի կենտրոնի արևը, որը մի խոշոր կարմիր ծաղիկ է՝ փռված սուր-սուր պսակաթերթիկներով, դրանց ծայրերին կաշեով անցնում է սպիտակ գույնի շրջանակ: Դրանից հետո երկրորդ, ընկույզի գույնի ատամնավոր ելքերով շրջանակն է, որից դեպի դուրս են տարածվում

ութ կակաչ՝ չորսը կարմիր գույնի, չորսը սպիտակ: Կակաչների կոթի երկու կողմից բարձրացող քնարաձև գծերը կան և Տեր-Ղևոնդյանների գորգի վրա: Արևի շրջանակի արտաքին կողմի յուրաքանչյուր ատամ-եռանկյունի վերջանում է կապույտ գույնի ոսպաձևով: Հրջանակից դուրս բոլորաձև շաբքով ստեղնագործված են ծաղիկներ և թռչնավարդեր: Տեղ-տեղ հակադիր գույներով: Չարդանկարների հիմքն են ծաղիկը, տերևը, թռչունը, քնարը, որոնք վառ գույներով փայլում են մուգ-կապույտ դաշտի վրա: Խոշոր նախշերը չափազանց արտահայտիչ տեսք են տալիս վարդադրանքին:

Մարաշի առաջին ոճի ասեղնագործությունները կատարված են բամբակյա հաստ ոլորքի փափուկ թելով, որոնց հետ գցվել են բրդյա, մետաքսյա, նույնիսկ ոսկյա թելեր:

Կոթասեղը, Ջեթունի կարը հարթակարի այն տեսակն է, երբ գործող թելը մնում է գլխավորապես կտորի երեսին, իսկ աստառի կողմից, երևում են այդ թելերի հետքերը: Կոթերը, թել գծերը, որոնցով իրականացվում է ասեղնագործությունը, միմյանց հավասար չեն, ըստ նախշի ձևավորման՝ կարճ ու երկար են, կարվում են միմյանց քիփ, մոտ-մոտ և սեղմ: Մի շաբքում բաց

մնացած տեղերը ծածկվում են գործող թելով հաջորդ շարքում: (գծանկարներ՝ 1, 2, 3):

Շարքը շարքի կողքին, հաստ թելի բարձր ու ցածր կուտերը վեր են բարձրանում կտորից և անհարթ մակերես ստեղծում: Չարքանկարների մշակված անբռնապոսիկ բձը, վառ գույների թելերի օգտագործումը յուրահատուկ կնիք են դնում ձեռագործի վրա: Հապարավոր ասեղնագործությունների մեջ կարելի է ճանաչել Մարաշի գործքը: Այս հետաքրքիր ու արտահայտիչ հարթակարը հեշտ կարելի է ընդօրինակել՝ նայելով: Կոթ-ասեղ կարը տարածված է եղել հայաբնակ այլ վայրերում ևս:

Այլ է Մարաշի երկրորդ ոճի հյուսվածքակարը: Սա պարպալես գաղտնակար է, մի կար, որ իր ձևի եզակիությամբ և կարի բարդությամբ չի տարածվել, սահմանափակվել է միայն Մարաշ քաղաքում¹:

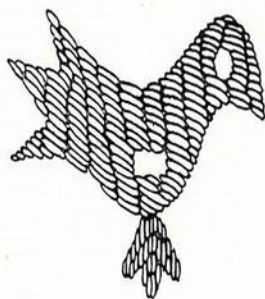
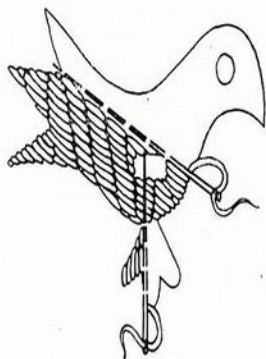
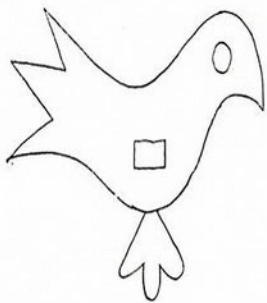
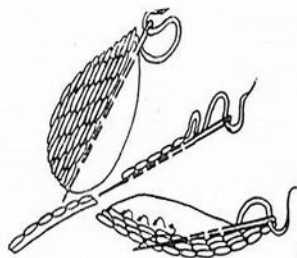
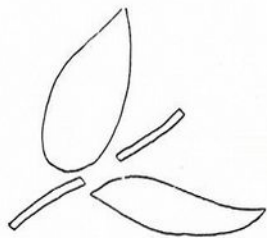
Մարաշի հյուսված կարը հետևյալ կերպ

1. Մինչև 1956 թվականը այդ կարը տեսել ենք միայն մարաշցիների մոտ: Ոչ մի ժողովրդի ասեղնագործության ֆոնդերում չհանդիպեցինք այդ կարին: 1956 թվականին Մոսկվայում տեղի ունեցավ հնդկական կիրառական արվեստի ցուցահանդես, ուր կային շատ ասեղնագործություններ: Ահա այդտեղ տեսանք և Մարաշի կարը հագուստի վրա, ուր կային և հայելիներ: Ա. Սպարթյանը, որ երիտասարդ ժամանակ

է կատարվում: Կտորի վրա ապագայում կարվող պարզանկարի կենտրոնական մասում քաշվում է մեկ ուղիղ գիծ, ապա այդ գիծը հակադիր ուղղությամբ հատվում է միմյանցից հեռու մեկ սմ երկարության գծիկներով: Մարաշի ամենատարածված հասարակ հյուսված կարը չորս անգամ անցնում է այդ գծագրի վրայով, ըստ որում առաջին և երկրորդ շարքի թելերն անցնում են գծիկների ծայրերի վրայով՝ առաջացնելով խաչմերուկներ: Այստեղ ասեղը թելով կաշնում է կտորին և աստառի կողմից կարի մանրիկ կուտեր առաջացնում, որոնք անցնում են երկու կուգահեռ ուղղությամբ:

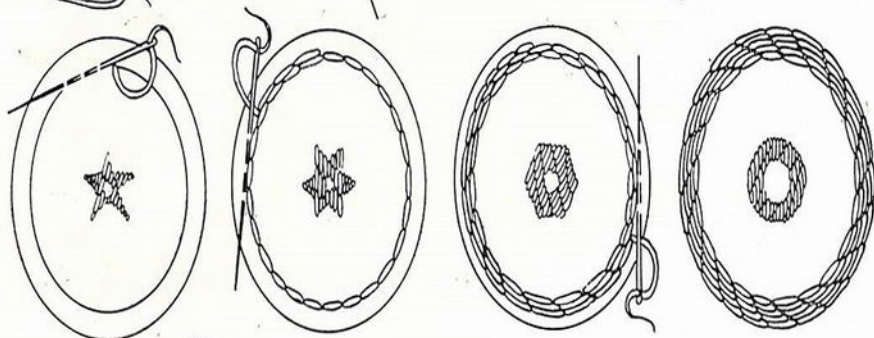
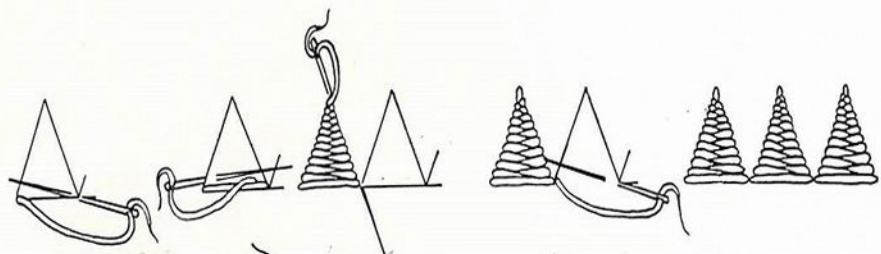
Ասեղնագործության երրորդ և չորրորդ շարքերում ասեղը գործող թելով այլևս կտորին չի կաշնում, այլ միայն խաչմերուկ թելերին է հյուսվում որոշ հաջորդականությամբ: (նկ. 4 ա): Այստեղ խստորեն պետք է պահպանել ասեղնակարի ընթացքը, շատ որոշ

եղել է Հնդկաստանում, ասում էր, որ հայերն են տարել այդ կարը Հնդկաստան, ձեռագործի արհեստանոցներ հիմնել, ուր աշխատել են հնդկուհիներ ևս: Հայ վաճառականները արտադրանքը վաճառել են անգլիացիներին: Թե որքան է ճիշտ, չենք կարողացել ստուգել: Այս հարցը կարող է ուսումնասիրության: Հայկական ասեղնագործության մեջ հայելիները ընդունված չեն:

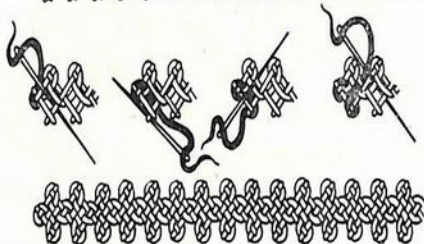
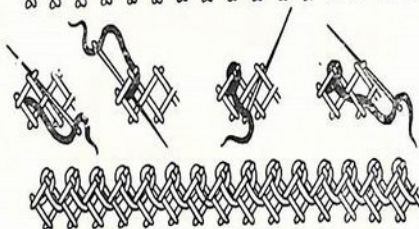
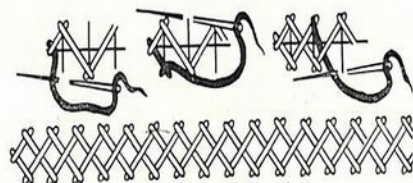
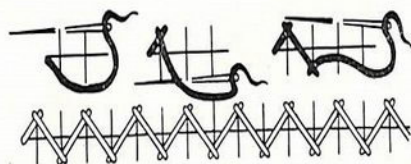
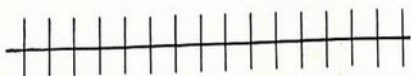


Ул. 1

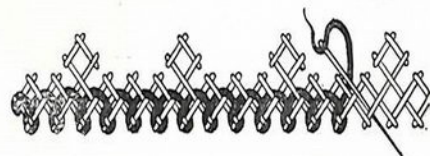
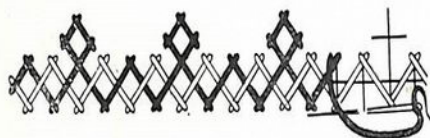
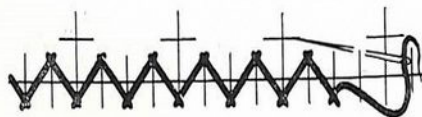
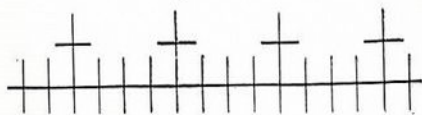








u



f

15355
ու միակ ճանապարհով միայն պետք է անց-
նի ասեղ-թելը: Սխալվեցիր մի փոքր, շեղվե-
ցիր ճանապարհից, և պարզանկարը ճիշտ
չի ստացվի, պետք է անմիջապես քանդել և
նորից կարել: Ամենահասարակ հյուսված
կարի մեջ, ինչպես ցույց է տալիս գծագիրը,
թելը նույն գծագրի վրայով անցնում է չորս
անգամ, չորս շերտով, տեղադրված վրա-
վրա: Ասեղնագործությունը կատարվում է
միշտ ձախից-աջ: Մի շարքն ավարտելուց
հետո, առանց թելը կտրելու, պետք է կտորը
դարձնել ձեռքի մեջ և եկած ճանապարհով
ետ գնալ, այն հաշվով, որ նորից կարվի
ձախից-աջ: Ինչպես առաջին և երկրորդ շեր-
տերում, երբ առաջ են գալիս խաչմերուկ-
ները, այնպես էլ երրորդ և չորրորդ շերտե-
րում, երբ խաչմերուկ թելերի վրա հյուս-
վում է ասեղնագործությունը, պետք է պահ-
պանել ասեղնակարի ճիշտ ընթացքը
(նկ. 4 բ):

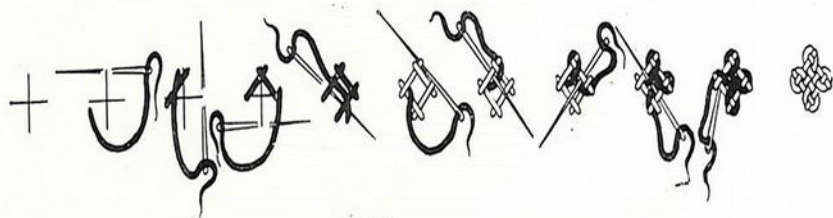
Ասեղնագործությունը պահանջում է
լարված ուշադրություն: Բացի չորս շերտերի
հյուսված կարից, կան և ավելի բարդերը, երբ
գործող թելը անցնում է վեց, ութ և ավելի
անգամներ: Կան ասեղնագործություններ,
որոնց գծագրի վրա մեկ ամ գծիկներից բա-
ցի կան երկու ամ գծեր, ձողիկներ, որոնք
վռաշինների արանքում տեղադրվում են

որոշ հաշվով, որոշ հաջորդականությամբ:
Այդ ձողերի, գագաթների հյուսվածքը խաչա-
ձև է և լրացնելիս մեծ ուշադրություն է պա-
հանջում: Ասեղնագործության մեջ հանդի-
պում են անջատ բանված չորս և ավելի թե-
լերով խաչեր (նկ. 7 ա, բ): Դրանք էլ ունեն
գաղտնիքներ, որոնք հայտնի են հմուտ
ասեղնագործուհուն, որի ձեռքի մեջ հաջոր-
դական ուղիներով հեշտությամբ անցնում է
ոլորապտույտ հյուսվածքը (նկ. 5, 6 ա, բ, գ,
դ, 8 ա, բ, գ, 9 ա, բ, գ, դ, 10 ա, բ, գ, 11):

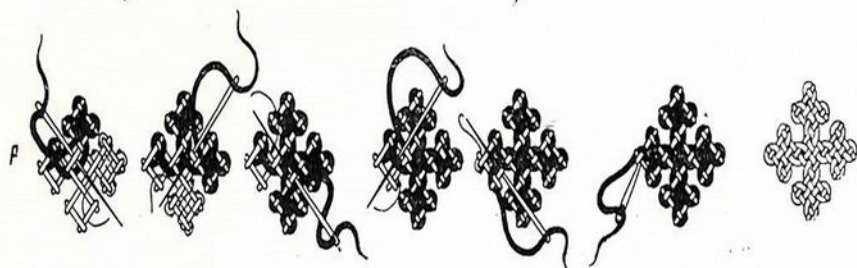
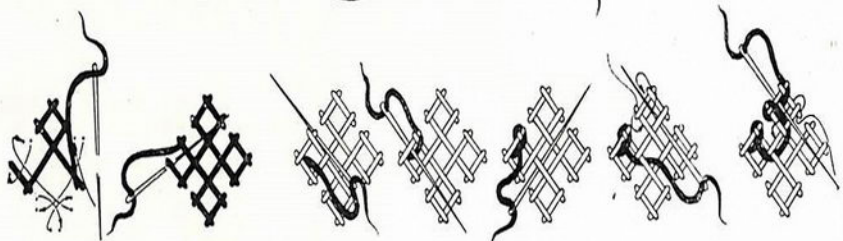
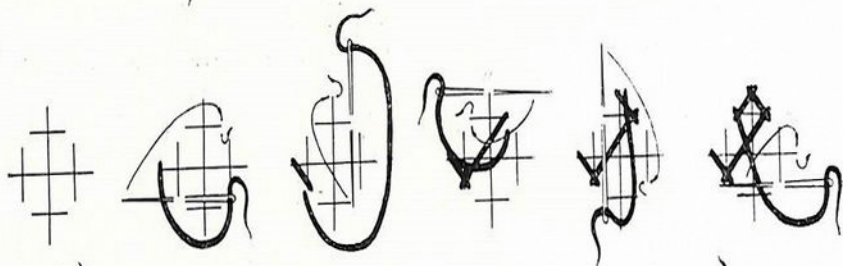
Մարաշի հյուսված կարը երբեմն անվա-
նում են խաչկար, խաչասեղ: Սակայն այս
կարը ոչ մի կապ չունի խաչկարի հետ, ուր
կարի կույթերը ուղիղ կամ թեք դրվում են
միմյանց վրա՝ առաջացնելով թեք կամ ուղիղ
խաչ: Հյուսված կարով ասեղնագործությունը
թափանցիկ, ծակոտկեն ժանյակ է հիշեց-
նում: Այստեղ բանեցվում են ավելի մեղմ
գույնի թելեր՝ բաց-դեղին, բաց-կապույտ,
սպիտակ: Թելերի գույնը կախված է կտորի
գույնից: Բոլոր դեպքերում թելերն այնպես
են ընտրում, որ ասեղնագործությունը լավ
տեսանելի լինի, այսինքն՝ դաշտի և ասեղնա-
գործության գույները լինեն հակադիր:

Մարաշի հարթակարում գործող թելերը
հաստ են, փափուկ, թույլ ոլորքի, իսկ հյուս-
ված կարում՝ բարակ են և լավ ոլորված: Բա-





ш



նեցվում են բամբակյա, ավելի շատ մետաքսյա և ոսկյա թելեր: Մարաշի երկրորդ ոճի — հյուսված կարի ասեղնագործությունն ավելի օղային է, ծակոտիներով այնպես է դասավորված, որ կտորի վրա ավելի բաց տարածություն է մնում, քան առաջին ոճի՝ հարթակարի ժամանակ:

Տեր-Ղևոնդյանների և Սալաթյանների մեզ տրամադրած պարզարանքների մեջ հյուսված կարի այն հիմնական պարզանկարներն են, որոնք խիստ բնորոշ են Մարաշի այս կարի համար: Սալաթյանների նմուշն արնքան սաշված է, որ հնարավոր չէ լուսանկարել: Այստեղ մեծ ծրարի կենտրոնից դեպի եզրերն են դուրս գալիս, «աճում» չորս ոճավորված ծառ (Կենաց ծառեր): Ծառերի արանքների քնարաձևերի միջից դուրս են գալիս բուսական նախշեր: Ծրարի անկյուններում ձգված խաչաձև նախշեր են: Կենտրոնի պարզաձևերը առնված են ջրջանի մեջ, ուր խաչմերուկ գծեր ու ծաղկաձևեր են (նկ. 12): Առհասարակ Մարաշի երկրորդ ոճի պարզանկարային հորինվածքը գորգ է հիշեցնում: Քնարաձև հիմքով, միջից աճող ոճավորված ձյուղավոր ծառը խիստ տարածված է Մարաշի երկրորդ ոճի պարզանկարներում: Այստեղ հանդիպում են նաև ռոմբաձևեր, եռանկյունիներ, սնանած գծերով նախշեր, տարբեր խաչեր՝ միշտ ուղիղ թևերով (նկ. 13):

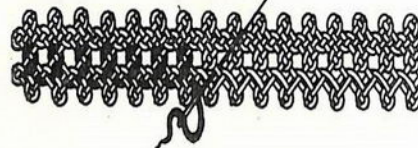
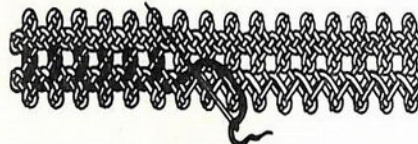
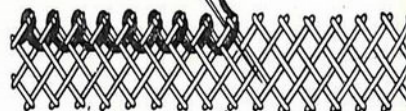
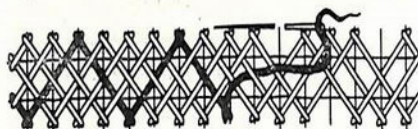
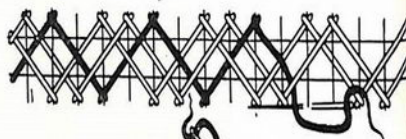
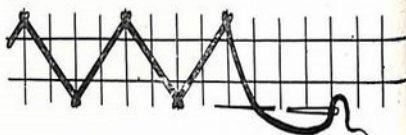
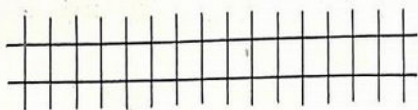
Ավարոված ասեղնագործությունը նմանություն ունի հայկական ճարտարապետության վարդաձևերի հետ:

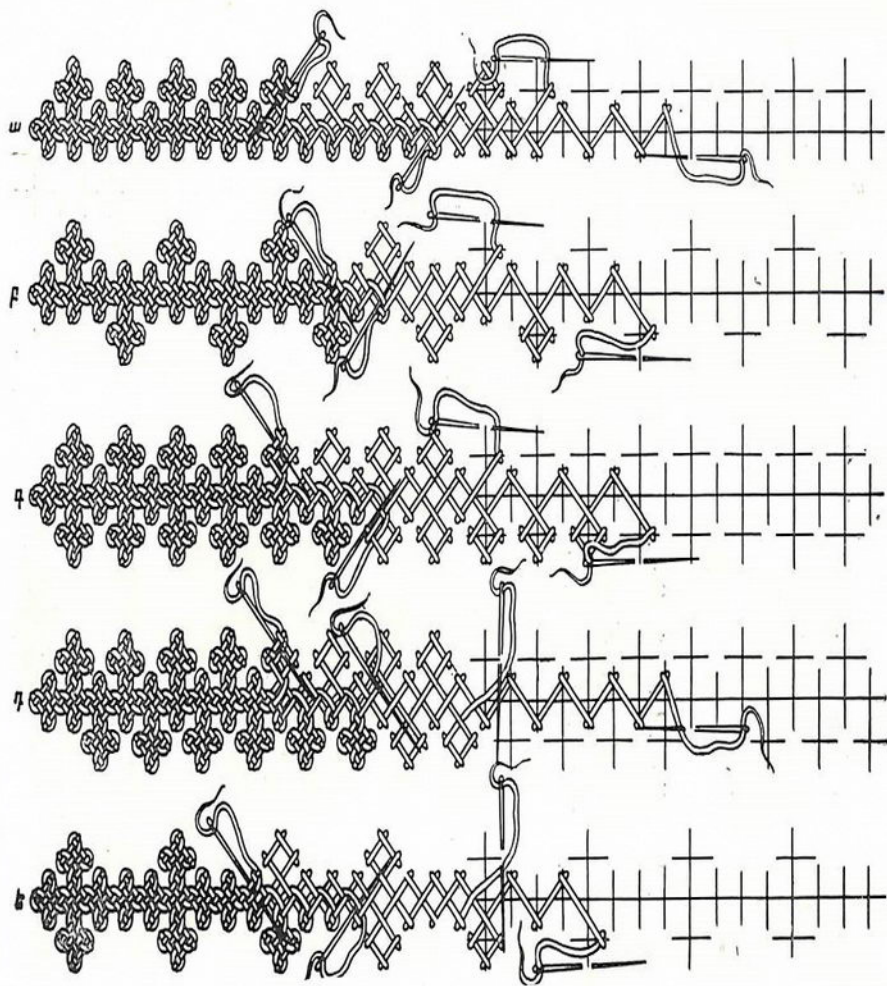
Դժվարին օրերին մարաշցիների համար ձեռագործը ապրուստի միջոց է եղել և միևնույն ժամանակ նպաստել հետաքրքիր ավանդների ու ստեղծագործության պահպանմանը:

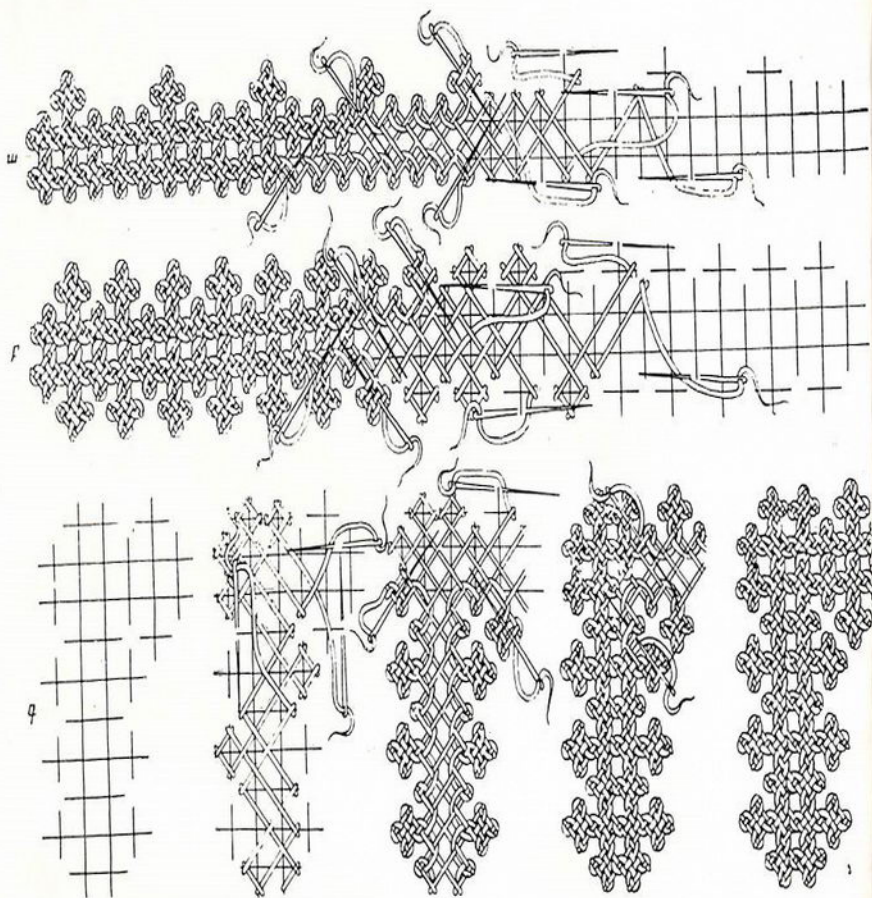
Մարաշի ասեղնագործված պարզարանքները արտահայտիչ տեսքով, պարզանկարների տաղանդավոր, համարձակ ոճավորմամբ, ջերմ գույներով՝ շուք և գեղեցկություն են տվել տներին:

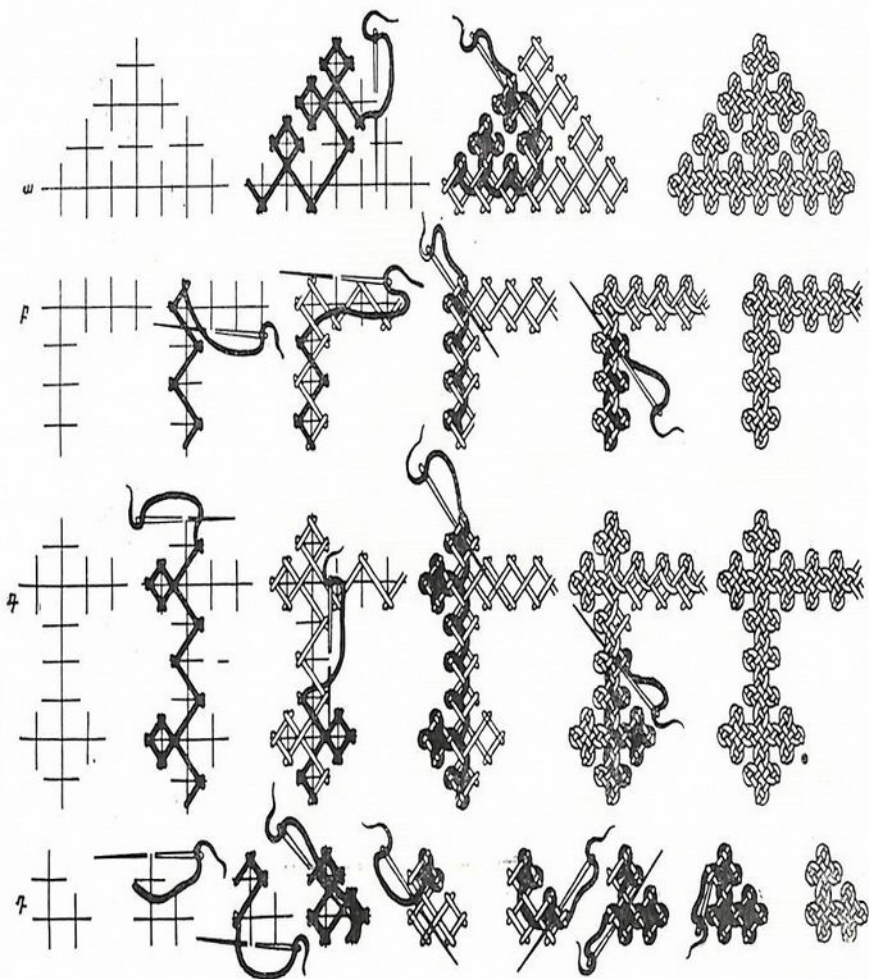
Մարաշի հյուսված կարը, որի կատարումը կապված է ասեղ-թելի անցումների գաղտնիքների հետ հատուկ տեղ է գրավում ոչ միայն հայկական, այլև ասեղնագործ արվեստի պատմության մեջ ընդհանրապես:

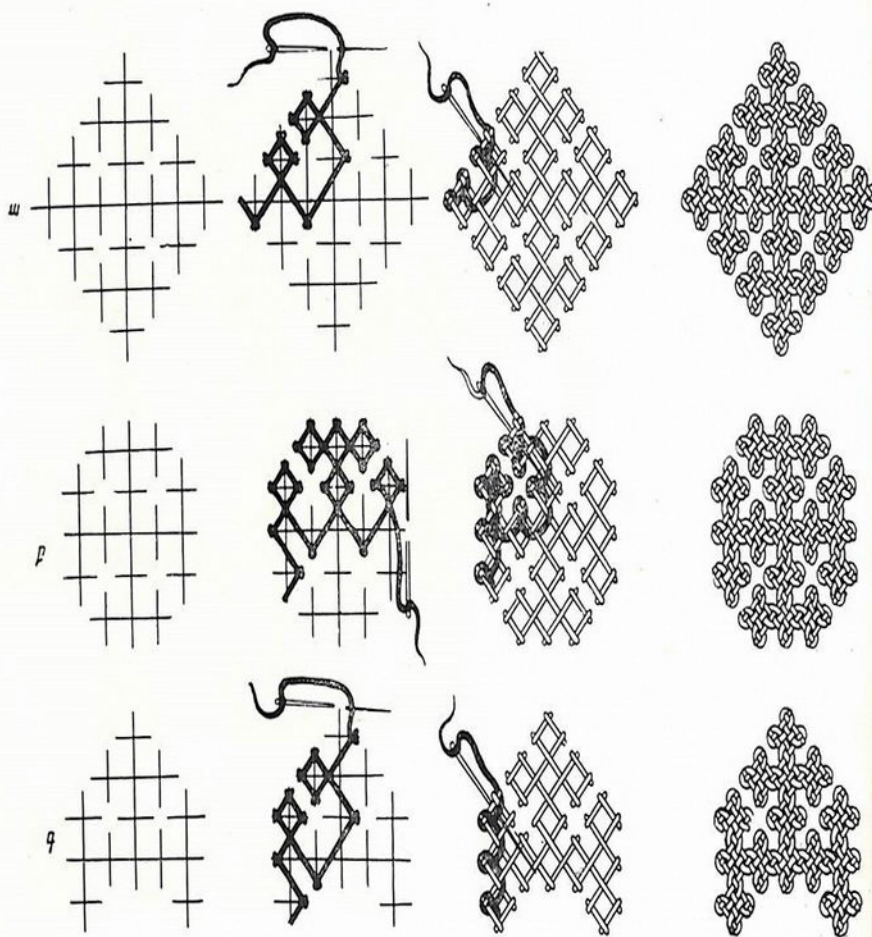
Մարաշի թե առաջին ոճի՝ կոթ-ասեղ հարթակարերը, ուր գերիշխում են ծաղկիների ու թռչունների մոտիվները, թե երկրորդ հյուսված կարի խիստ ոճավորված ծառերը, ձկուն, թափանցիկ, ծակոտկեն, սնանած գաղտնակար ջերտերը ժողովրդական ստեղծագործության բարձր ճաշակի և հմուտ վարպետության երաշխիք են, ասեղնագործ արվեստի գեղեցիկ, ինքնատիպ, բարձրարժեք նմուշներ:











ВЫШИВКИ МАРАША

В армянском вышивальном искусстве встречаются швы, которые носят названия тех городов, где они возникли и развивались.

В данном сообщении мы остановимся на вышивках Мараша.

Город Мараш в прошлом находился на территории Киликии. (В настоящее время Киликия входит в южную часть Турции). Мараш был одним из центров армянской культуры, ремесел и народного творчества.

В марашских вышивках своеобразием своим выделяются два шва: гладевой и плетеночный, последний и носит название города.

В 1912 году, будучи в Мараше, английский путешественник сделал несколько заметок описательного характера. В них он рассказал о мастерстве и трудолюбии армянского населения Мараша, отметив, что вышивки носят названия тех городов, где возникли.

Во время первой мировой войны армяне, чудом спасшиеся от резни, нашли пристанище в арабских странах. Посетив лагеря армянских беженцев, французский миссионер был поражен красо-

той армянских вышитых изделий. Он написал статью о марашских, айтипских и других вышивках. Статья эта с иллюстрациями была помещена в журнале¹.

В арабских странах были организованы приюты для сирот, в которых руками армянских вдов и сирот создавалось много красивых вышитых изделий и кружев, которые находили сбыт на европейских и американских рынках и так называемых филантропических базарах.

В 1946 году началась репатриация армян в Советскую Армению. Марашцы привезли с собой также много вышитых изделий.

Свято храня традиционную технику вышивального искусства, армянки и теперь выполняют вышивки с большим мастерством.

Марашцы считают себя потомками населения исторических городов Ани и Старой Джуги, в прошлом известных культурных центров и богатых торговых городов Армении. В семьях Н. Тер-Гевондяна и А. Салатяна имеются богатые коллекции вышитых изделий, с традиционными узорами и орнаментами.

¹ Գ. Գալստեան, Մարշ, Երևան, 1934 թ.:

Опытные мастерицы помогли нам расшифровать марашские вышивальные швы.

Как видно из чертежей, гладьевой шов сложен. Здесь рабочая нить остается главным образом на поверхности ткани, иглой слегка захватывая несколько нитей основы. Что же касается плетенки, то этот шов секретный, рабочая нить имеет определенный ход и последовательность, которую можно воссоздать лишь с помощью опытной мастерицы.

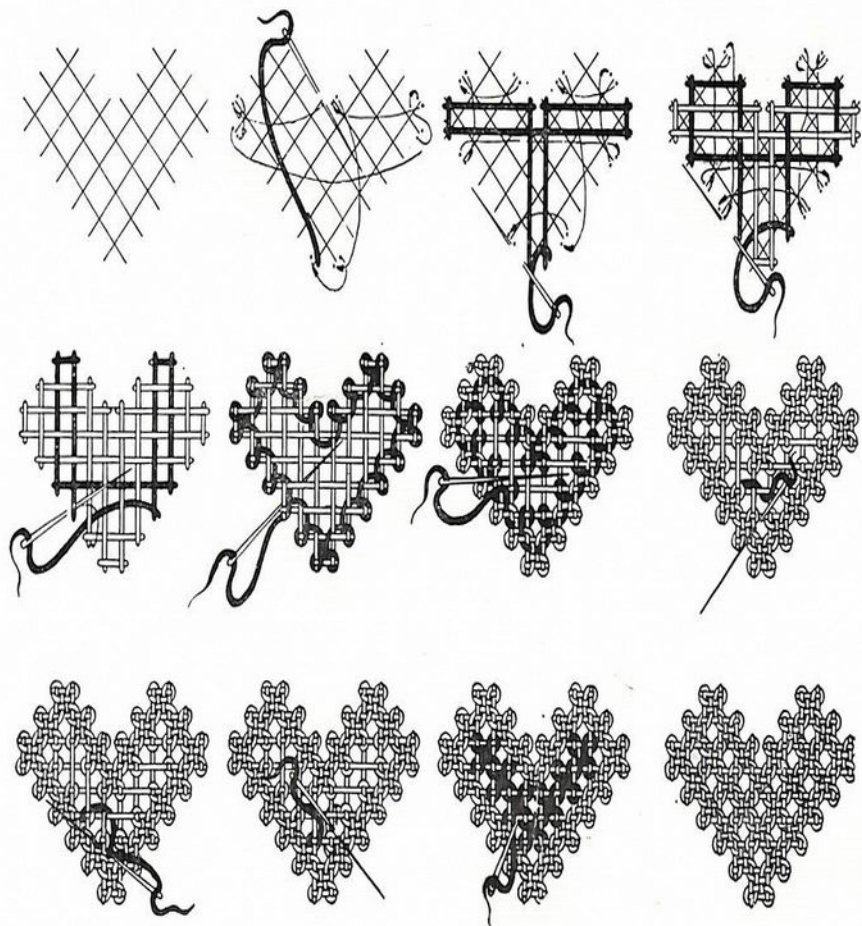
В наших чертежах указан постепенный ход рабочей нити. Узоры, орнаменты марашских вышивок декоративно выразительны, своеобразны и сохраняют традиционную форму композиций. В гладьевых вышивках вместе с растительными мотивами, геометрическими орнаментами располагаются птичьи фигуры, выполненные в сочной расцветке, что придает вышивке оживленный вид. Ковер, вышитый Н. Тер-Гезондян, покрыт шести угольными узорами, расположенными в шахматном порядке. В шестиугольник вписан круг с тюльпаном посередине, на ковре много птичьих фигур. С двух сторон ковра имеются бордюры. Подобные узоры, их композиция являются характерными для монументальных вышивок Мараша. В покрывале А. Салатян в середине изображено солнце в виде крупного цветка с птицами. С

двух сторон вытянуты узорчатые листья. Фрагменты центрального узора помещены по углам покрывала. Изделие с четырех сторон окаймлено бордюром. Такая ковровая композиция узоров также распространена в марашских гладьевых вышивках. Швы выполняются толстыми бумажными нитями красного, светло-синего, желтого, оранжевого, малинового, белого цветов. Встречаются и шелковые нити. Вышивка выполнялась на домотканном холсте, окрашенном в красный или синий цвет.

Второй вид марашских вышивок—плетенка требует напряженного внимания при прохождении рабочей нити. На ткань краской или карандашом наносится основа узора: прямая линия, которая в противоположном направлении пересекается маленькими палочками. По этому чертежу и выполняется вышивка. Даже при самой простой плетенке рабочая нить проходит над чертежом четыре раза, в четыре слоя. В более сложных случаях проходит и шесть, а то и восемь раз.

Первый и второй ряды после вышивки образуют «козлики». При этом иглока захватывает несколько нитей ткани.

В дальнейшем рабочая нить не касается ткани, а плетет—вышивает на нитках козлика. Малейшая ошибка, и вышивка не получится. Плетенка вы-



шивается всегда слева направо. Когда кончается ряд, нить не обрывают, работу поворачивают в руках и снова вышивают слева направо.

Нами даны рабочие чертежи многих плетенок, где ясно виден путь прохождения рабочей нити.

В этой вышивке узоры нежнее и более стилизованы: это или древо жизни, или лирообразные крылья, или звездочки и очень много крестов.

Вышивка похожа на кружева, нало-

женные на ткань. Рабочие нити плетенки мягких расцветок, шелковые, тонкие, сильно закрученные. Марашские вышивки занимают особое место в вышивальном искусстве. Сочная расцветка, декоративная выразительность глади, тонкая, хитроумная плетенка являются ярким выражением богатых традиций творчества армянских народных умельцев. Отрадно отметить, что марашские вышивки и сегодня выполняются в традиционной технике и расцветке, в своеобразных узорных композициях.

MARASH EMBROIDERIES

In Armenian needlework there are original stitches, which are called by the names of the cities, where, apparently, they have originated and developed. In this connection we shall dwell on the embroideries of Marash.

The city of Marash in the past was situated in the territory of Cilicia (now Cilicia enters the Southern part of Turkey). It was one of the cultural, trade and professional centres of Armenia.

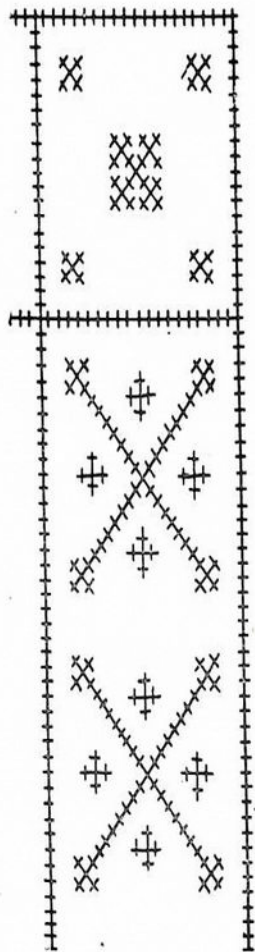
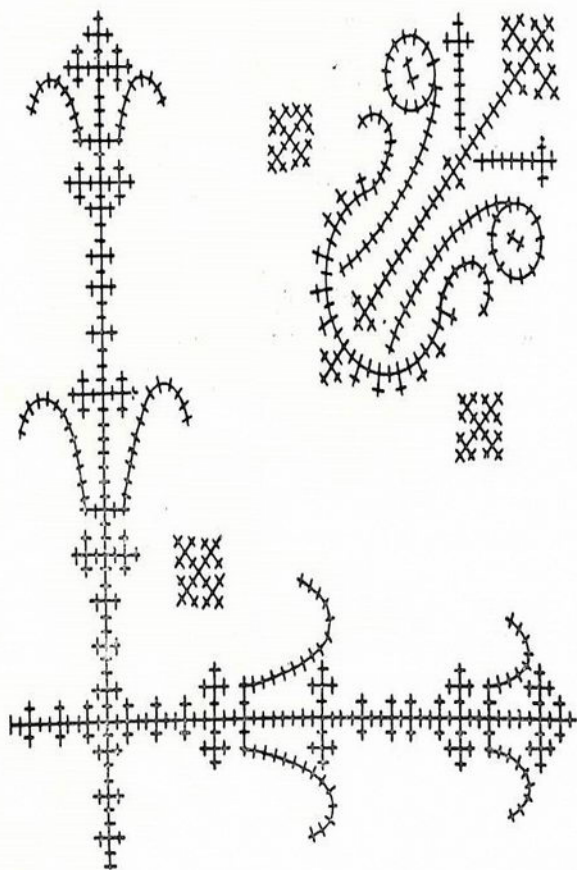
Two main types of stitches are notable in Marash embroideries: satin and woven. The latter is called by the name of the city. The English traveller Mr. Chides visited Marash in 1912. He made some records that are of great value as a descriptive information. He wrote about the skill and the industriousness of the Armenian population of Marash and stressed the fact that the embroideries were called by the names of the cities of their origin.

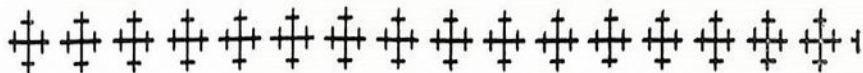
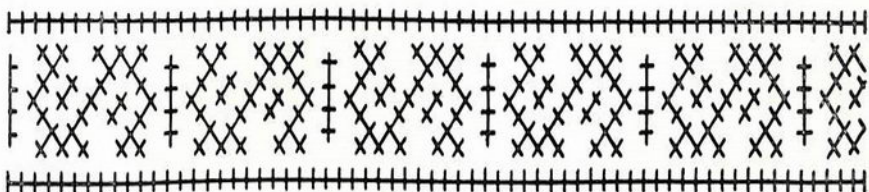
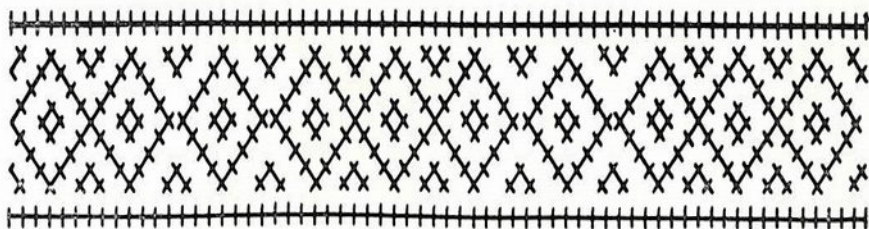
During the World War I, after the great massacre, Armenians that had a narrow escape found shelter in Arabic countries. The French missionary Pais de Bar visited the camps of the Armenian refugees. He was amazed at the beauty of the old embroideries of Marash and wrote an article about Eintap needlework of Marash. His article, supplied with illustrations, was published¹.

There were organized orphanages in Arabic countries, where Armenian widows and orphans created a lot of fine embroideries, thin laces, which had a ready sale at the European and American markets and at the so-called philanthropic bazaars.

From 1946 many Armenians returned to the Soviet Armenia. Marashians brought their fine embroidery collections. Among them the traditional dowry is notable: coverlets, covers for mattresses and blankets, pillow cases, curtains, rugs, the accessories of baby craddles and etc. Traditionally needlework at home was

¹ Revue des Etudes Armenis, Paris, 1929.





supervised and led by Grandmother who taught not only her granddaughters, but also those of neighbours. Piously keeping their old embroideries, Armenian women still are great masters of needlework.

Marashians consider themselves to be the descendants of the historical cities, Ani and Old Jugha, the wellknown cultural and rich commercial centres of the time.

H. Ter-Gevondian and A. Salitian have rich collections of embroideries of the nineteenth century. The experienced masters helped us to decipher Marash stitches.

As it can be seen from the draughts the satin stitch is not complicated. The working thread in this case chiefly remains on the surface of the cloth, hardly taken in with the needle occasionally. As to the woven stitch it is a secret one. The working thread has its definite move, its succession that can be grasped and re-created only with the help of an experienced master. In our draughts the successive move of the working thread is given.

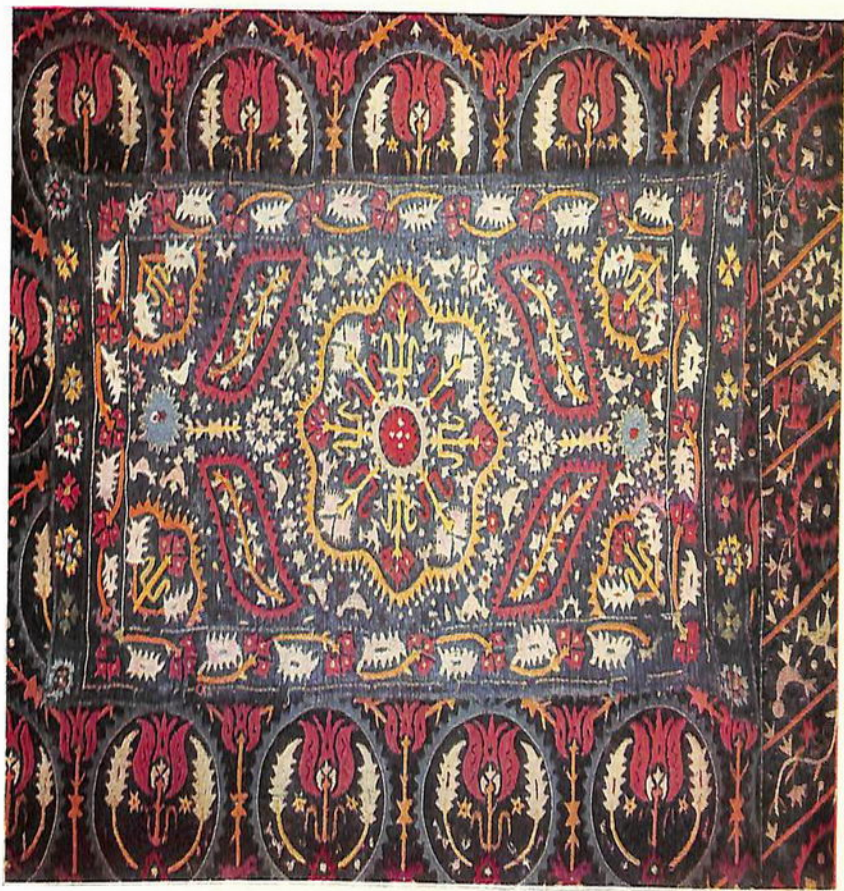
Designs and ornaments of Marash

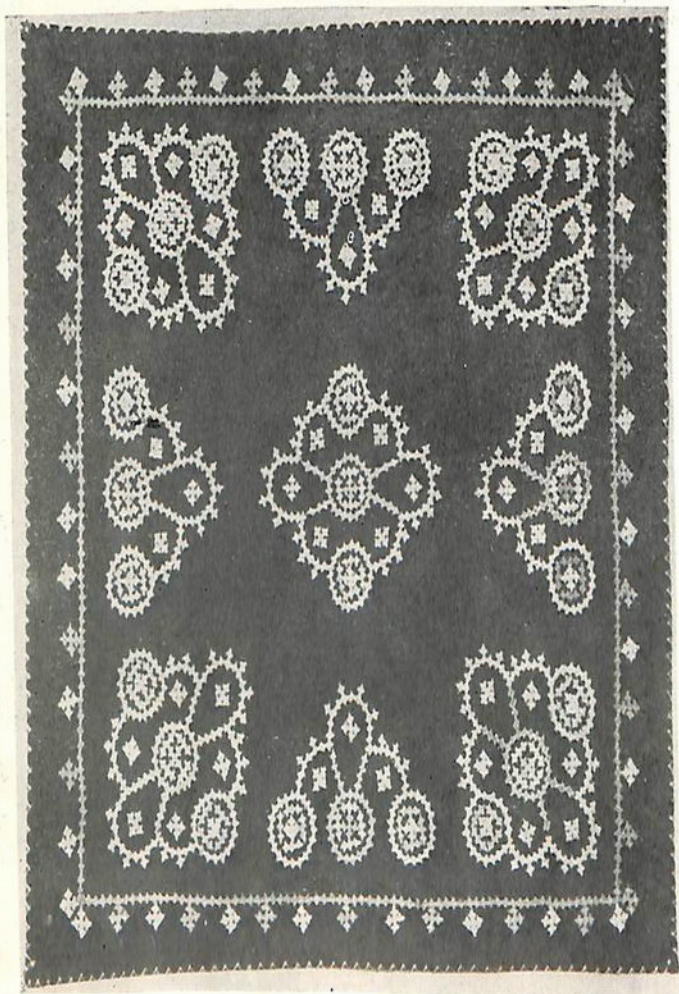
embroideries are decorative, expressive, original, and they maintain the traditional form of composition. Together with vegetable motives and geometrical ornaments, bird figures, made in rich colors, are typical of the satin-stitch. They give an animated look to it.

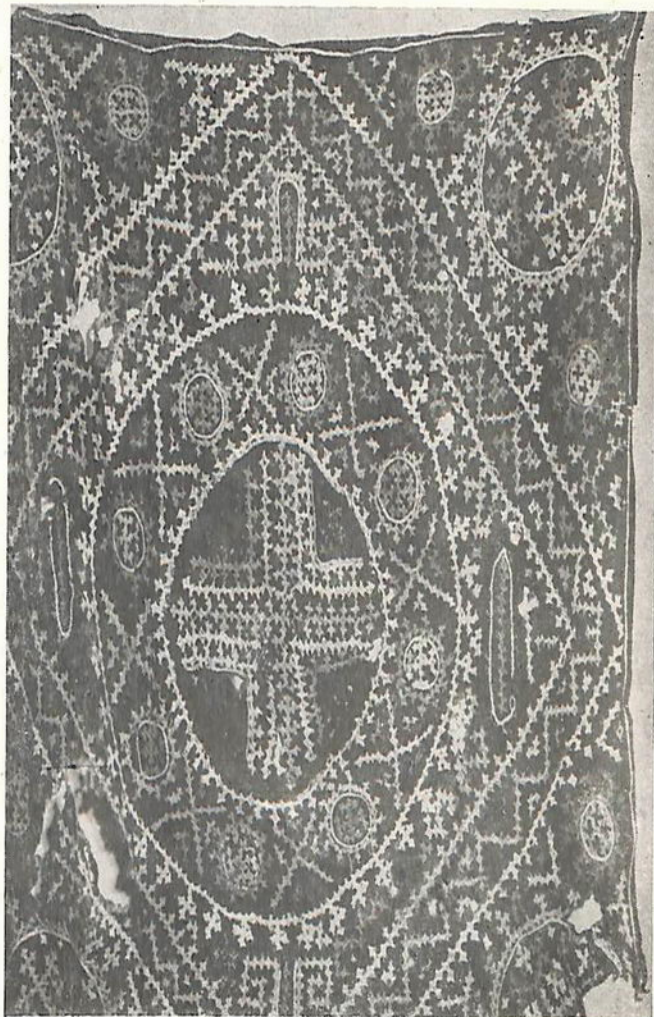
The second stitch needs strained attention, while passing the working thread. Designs and ornaments are more delicate and stylized: the tree of life, lyriiform wings, stars and a lot of crosses. The work is like a lace made on the cloth. It is like a work of art carved in stone as well. The working threads of the woven stitch are thin, silk, violently twisted and soft in colors.

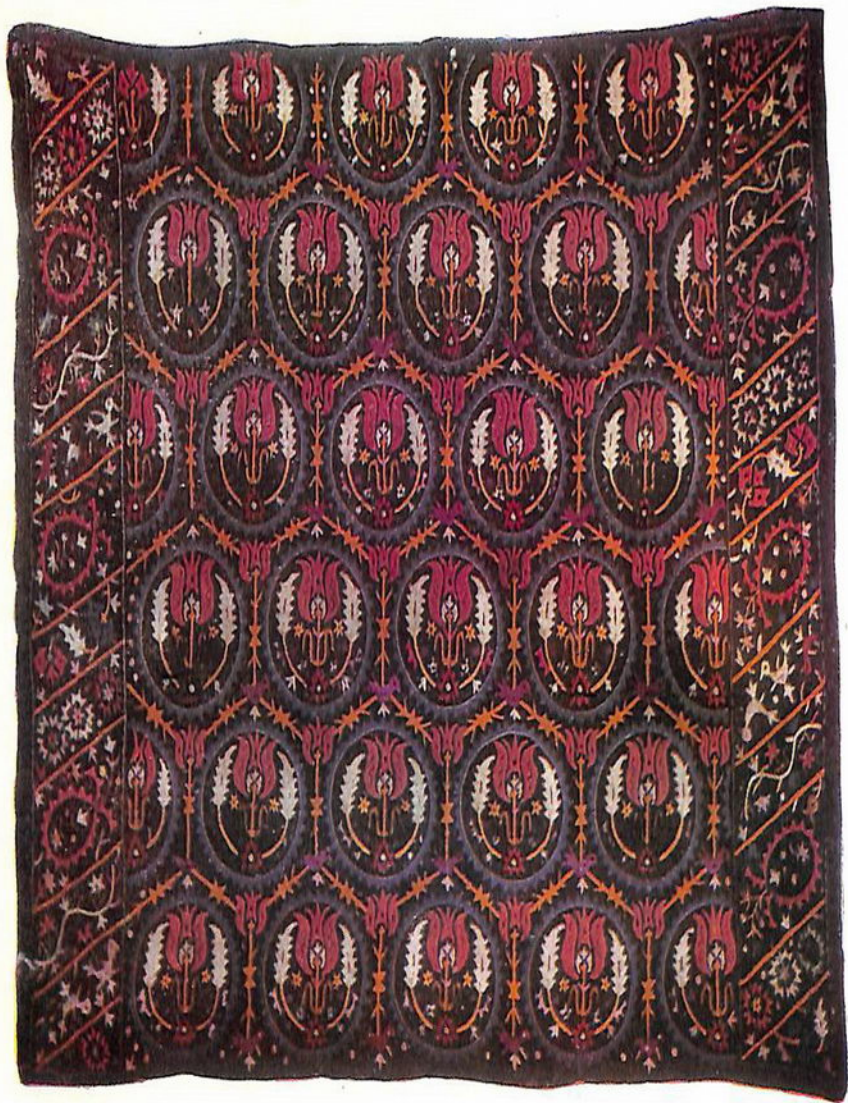
Marash embroideries rank high among Armenian needlework. Rich cheerful colors, the decorative expressiveness of the satin-stitch, the delicate and artful wicker embroidery speak of the rich and artistic creative work of the people.

It is a gratification to mention that Marash embroideries are of great popularity in Armenia today in their traditional technics, colors and original design compositions.

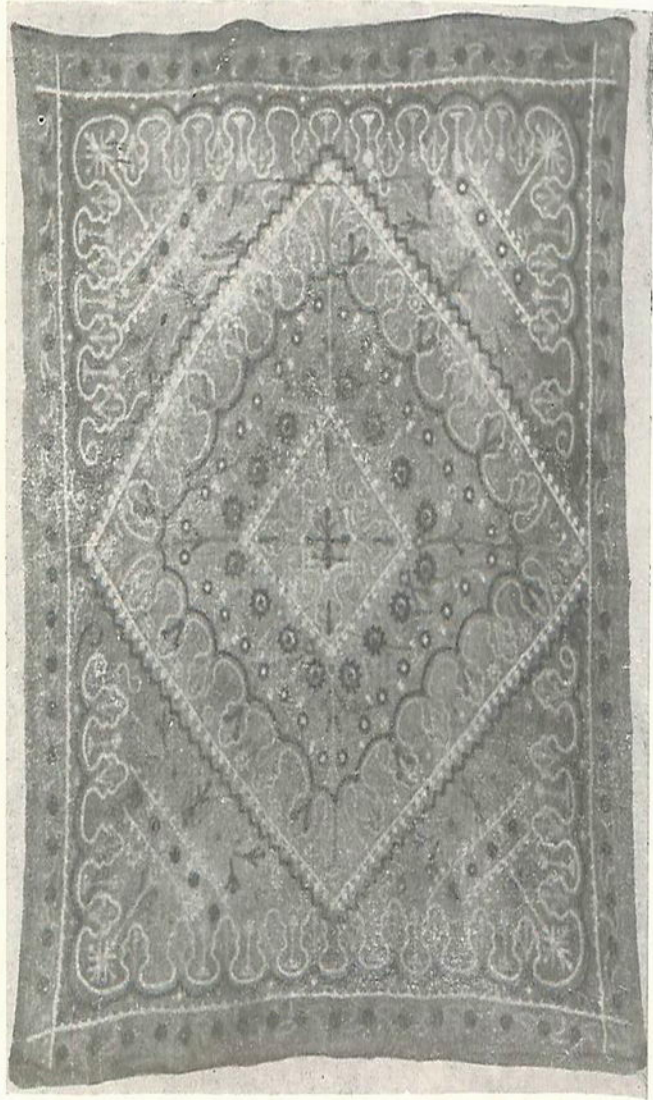


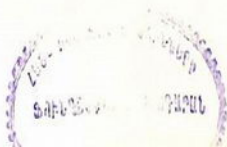
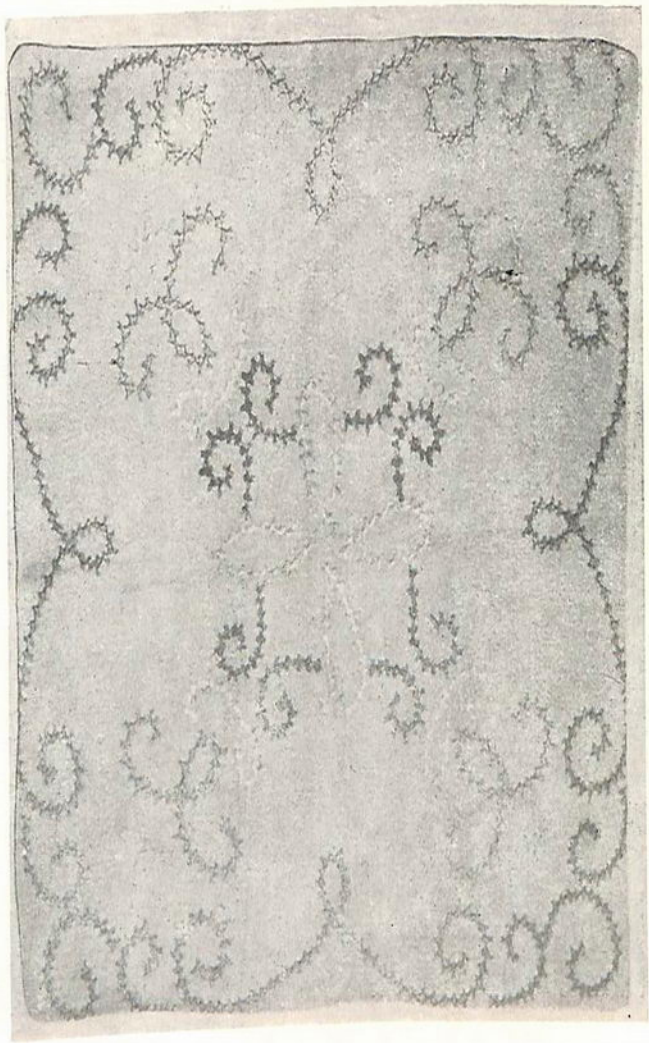








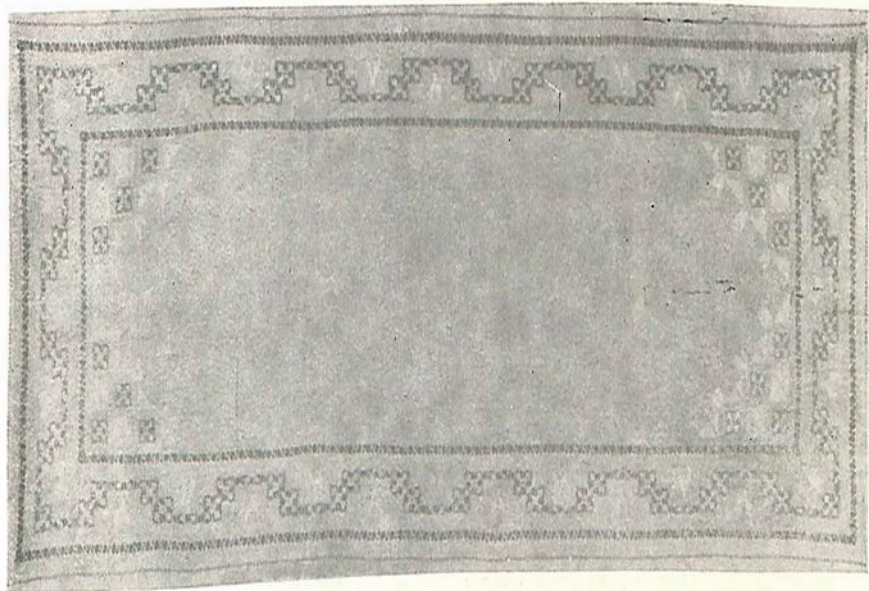


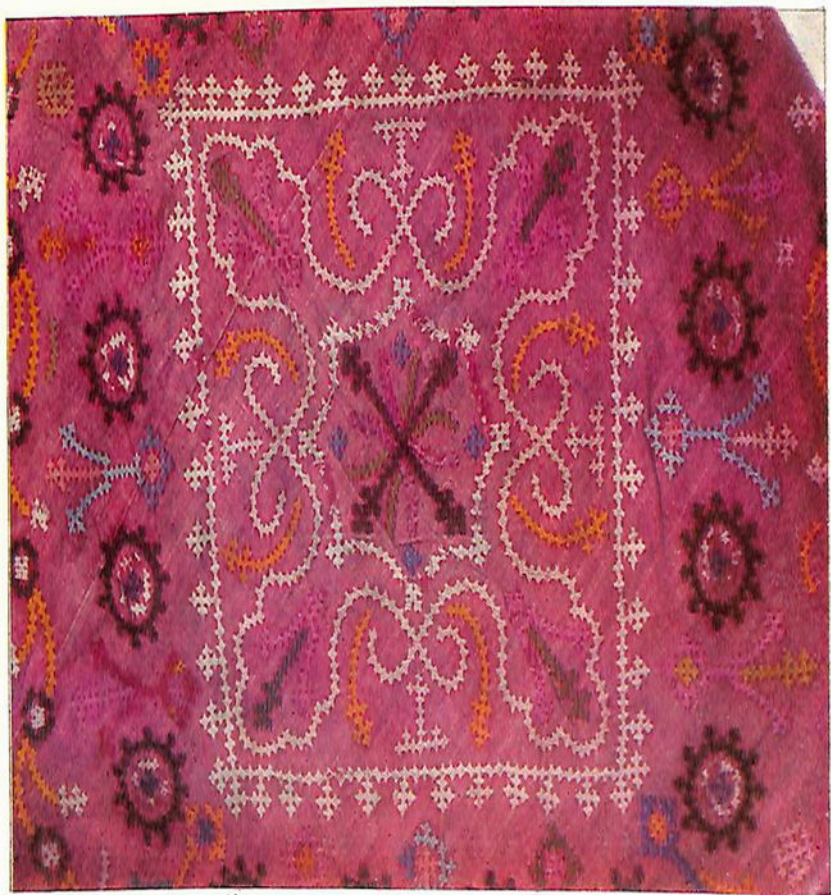




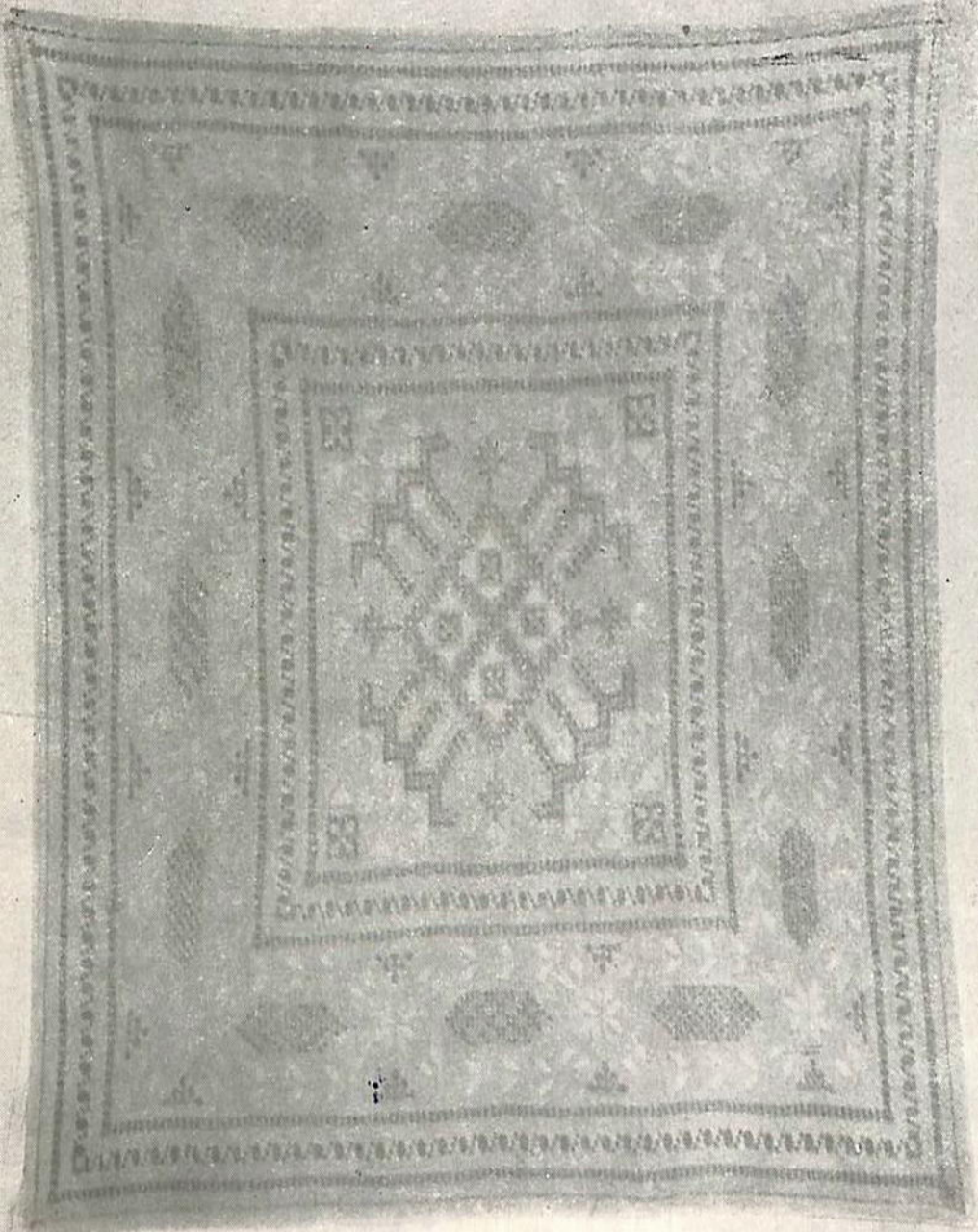












Սերիկ Դավթյանը ծնվել է 1893 թվականին: Մեծ է նրա վաստակը հայ արվեստաբանության բնագավառում, հատկապես կիրառական արվեստի ուսումնասիրության գործում: Նա հետապնդել է ժողովրդական կիրառական արվեստի վանական ճյուղեր և հեղինակ է մի շարք արժեքավոր ուսումնասիրությունների՝ «Հայկական ժանյակ», «Հայկական կարպետ», «Հայկական ասեղնագործությունը»...

«Մարաջի ասեղնագործությունը» երախտաշատ հեղինակի վերջին աշխատություններից է: Երբ այս գեքուկը տպագրվում էր, ցավոք, Սերիկ Դավթյանը վախճանվեց:



Դավթյան Սերիկ Ստեփանի
ՄԱՐԱՇԻ ԱՍԵՂՆԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆ

Серик Степановна Давтян
Вышивка Мараша
Издательство «Совetakan groh», ул. Теряна, 91,
Ереван, 1978

Խմբագիր՝ Օ. Ա. Մարկոսյան
Նկարիչ՝ Վ. Ք. Մանդակունի
Գեղ. խմբագիր՝ Օգ. Ա. Ասատրյան
Տեխ. խմբագիր՝ Վ. Ս. Խաչատրյան
Վերատպող սրբագրիչ՝ Ա. Գ. Յապիչյան

ИБ № 242

Հանձնված է շտրվածքի 25/II 1978 թ.:

Ստորագրված է տպագրության 5/IV 1978 թ.:

Թուղթ՝ կավճապատ. $90 \times 70^{1/16}$ տպագր. 3,0 մամ=3,51

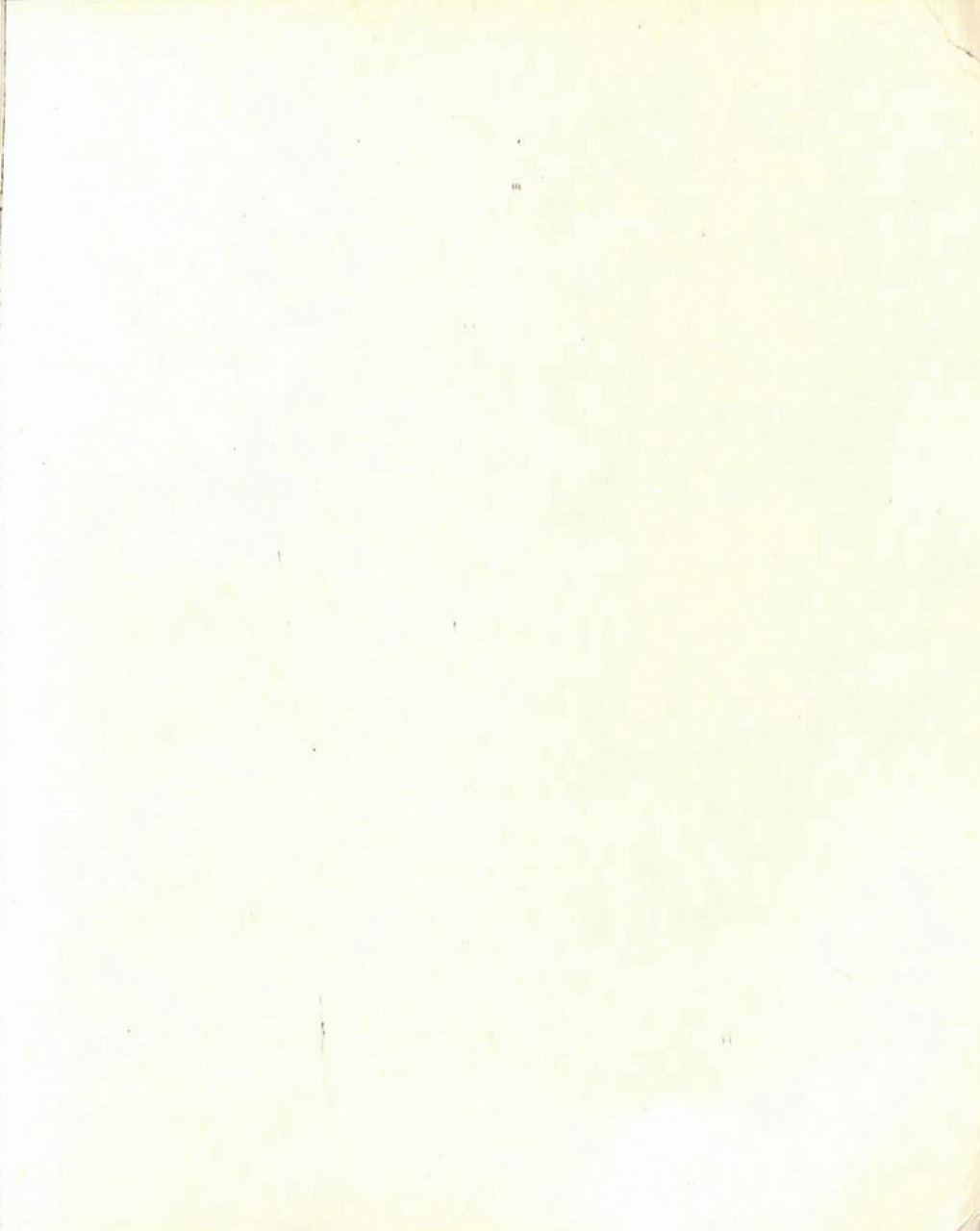
պայմ. մամ. հրատ. 2,3 մամ.:

Պատվեր 1149 ՎՋ 08345: Տպաքանակ 10000:

Գինը՝ 65 կ.:

«Սովետական գրող» հրատարակչություն, Երևան—9,
Տեղյան 91:

ՀՍՍՀ Մրնիստրների խորհրդի հրատարակչությունների,
պոլիգրաֆիայի և գրքի անտրի գործերի պետական
կոմիտեի № 1 տպարան, Երևան, Ավալերյան 65:
Типография № 1, Госкомитета Совета Министров
Арм. ССР по делам издательств, полиграфии и
книжной торговли, Ереван, Алавердяна, 65.



A $\frac{1}{15355}$

ԳԱՍ Հիմնադրաբ. Գիտ. Գրադ.



FL0055475

Ai
15355