«ՓՅՈՒՆԻԿ-ԴՐԱԿՈՆ» ՎԻՇԱՊԱԳՈՐԳԻ ՏԱՐԲԵՐԱԿՆԵՐԸ (XIV—XV ԴԴ.)

Հ. Հ. ԴԱՅԱՅԱՆ

Միջնադարյան հայկական հին գորգերից է վիշապի դեմ փյունիկի պայքարը բովանդակող կենդանապատկեր գորգը։ Կենդանապատկեր գորգերից առավել հատկանշականը վիշապագորգերն են (dragon). դրանցից ամենահնաձևը հռչակավոր Կրաֆ գորգն է, որը վերագրում են XV դարակեսին։ Այն 1905 թ. հայտնաբերվել է Դամասկոսի մզկիթներից մեկում (այժմ պահվում է Բեռլինի պետական թանգարանի իսլամական արվեստի բաժնում)։

Նմանաոճ վիշապագորգ է Կենտրոնական Իտալիայի եկեղեցիներից մեկում հայտնաբերված օրինակը (նկ. 1), որը երկար ժամանակ համարվում էր հնագույնը։ 1890 թ. այն մի հնագետից գնվել է Բեռլինի թանգարանի համար և ցուցադրվել իսլամական արվեստի բաժնում։ Գորգը խիստ հնամաշ է և ոչ լրիվ. մի կողմը ամբողջությամբ գոտեզը չունի, իսկ միջին գոտեզրի կողմից պակասում են լայն ու արտաքին նեղ եզրագոտիները։ Գորգի չափերն են 180×350 սմ, որի 9/10-ը նրա կենտրոնական դաշտի մակերեսն է, մի բան, որ գորգարվեստի մեջ ընդունված չէ։ Գորգի ներկա վիճակը որոշ մասնագետների ենթադրել է տալիս, թե նախկինում այն ունեցել է չորս կամ ութ մեդալիոններ։ Այժմ գորգը բաղկացած է երկու համանման քառակուսիներից և յուրաքանչյուրի մեջ տեղակայված է ութանկյուն մեդալիոն։ Նրա չորս արտաքին անկյուններում, կարմիր ֆոնի վրա, սպիտակ գույնով և կեռազարդերով գծայնացված վիշապներ են պատկերված։ Դրանք շատ նման են Կոնիայից հայտնաբերված (XIII դ.) կապադովկահայ գորգերի վիշապազարդերին։ Կենտրոնական գորգադաշտի մեջտեղնավուն ֆոնի վրա երկրաչափականացված ու ոճավորված փյունիկն ու վիշապը կապույտ գույնի են՝ կարմիր երիզավորումով։ Նույն պատկերը աննշան փոփոխությամբ կրկնվում է նաև երկրորդ մեդալիոնում։ Գորգի գեղարվեստական կառուցվածքը այնքան էլ հարուստ չէ։ Նրա զարդամոտիվը պատկերում է բարի ու չար ուժերի պայքարը և, հավանաբար, այն խորհրդանշում է հայ ժողովրդի պայքարը օտար նվաճողների դեմ։

Գորգի միջնագոտիում, բաց դեղնավուն ֆոնի վրա, մուգ գույնով պատկերված է S տառաձևը հիշեցնող վիշապաշարքը, որը, հավանաբար, դալիս է հեթանոսական շրջանից և ունի պահպանիչ նշանակություն։ Միջնագոտին ներսից և դրսից շրջափակված է համեմատաբար նեղ երիզներով, որոնց մեջ երկրաչափականացված ութանկյունների վրա կարմիր խաչանիշեր կան։ Գորգի ներքևի աջ անկյունում երևում է քառաթև սպիտակ խաչանիշ, որը նույնի գծանկարներում հաճախ չի նշվում։ Այս խաչանիշը արտաքին ձևով և օգտագործման տեղով նման է միջնադարյան հայ մանրանկարչության մեջ հաճախակի օգտագործված անկյունային զարդաձևին, ինչպես նաև Դվինի պեղում-

ներից հայտնաբերված ավելի վաղ շրջանի հայկական հախճապակյա անոթների զարդաձևին։

Գորգագիտության մասնագետներ Ջ. Բրեքն ու Ֆ. Մորիսը հայկական գորգերի համար ամենահատկանշական զարդամոտիվը վիշապն են համարում[1]։ Ա. Սագզյանը ոճավորված ու այլափոխված վիշապը որպես հայկական հնագույն գորգերի հատկանիշ ընդունելով հանդերձ, հայկական զարդարվեստում վիշապի տարածվածությունը փորձում է բացատրել սասանյան կամ չինական ազդեցությամբ[2]։ Դրանով իսկ նա անտեսում է Արագածի լանջերին վիշապ քարակոթողների և Գեղամա լեռներում ժայռապատկերների առկայությունը, ինչպես նաև հայկական հեթանոսական բանահյուսությունը։ Նրան հակադրվում են Ֆ. Սառեն և Հ. Տրենկուոլդը՝ մատնանշելով Կովկասում պեղումներից հայտնաբերված գոտիների վրա և միջնադարյան հայկական մանրանկարչության մեջ օգտագործված վիշապագորգերի առկայությունը[3]։ Ջ. Օրենդին, Ա. Ռիեգլը և ուրիշներ ենթադրում են, որ խնդրո առարկա գորգը գործված կամ դուցե վերարտադրված է Հայաստանում XIII դարակեսին[4]։ Ոմանք էլ, այդ թվագրությունն ընդունելով հանդերձ, այն կապում են մոնղոլական արշավանքների հետ և ենթադրում, որ գորգը գործվել է Հնդկաստանում, Չինգիզ խանի ժամանակ[5]։ Հայտնի է, որ Չինգիզ խանը և հետագայում նաև Լենկ Թեմուրը Կենտրոնական Ասիայում արհեստները զարգացնելու նպատակով բազմաթիվ արհեստավոր հայեր գերեվարեցին։ Վիշապի վերոհիշյալ մոտիվը անմիջական կապ ունի հայկական լեռնաշխարհում ջրի պաշտամունքի վիշապ քարակոթողների հետ, որոնք հազարամյակների պատմություն ունեն։ Վիշապը որպես զարդամոտիվ օգտագործված է հայկական ճարտարապետական քանդակներում՝ Ախթամարի եկեղեցու բարձրաքանդակներում (X դ.), Սանահնի վանքի սյուների վրա (1063), Կարսի Գագիկ թագավորի Ավետարանի մանրանկարներում (1028), Անիի ս. Գրիգոր եկեղեցու քանդակներում (XIII դ.) և այլուր, որոնք ժամանակագրական առումով նախորդում են մոնղոլների և նույնիսկ սելջուկների արշավանքներին։

Ֆ. Մարտինը քննել է արևելյան գորգերի հորինվածքը, զարդամոտիվները և գույները ու դրանք համեմատել միջնադարյան հայկական ձեռագրերի մանրանկարչական զարդաձևերի, կոմպոզիցիայի ու գույների հետ և գտել, որ Հայաստանը վիշապագորգերի հայրենիքն է[6]։

Վ. Բոդեն և Է. Կյուհնելը վիշապագորգերը դասակարգում են վաղ անատոլյան գորգախմբում և դրանք թվագրում XIV դ. վերջով կամ XV դ. սկզբով։ Վ. Բոդեն դա հիմնավորում է մատնանշելով Իտալիայի Սիենա քաղաքի հի-

---

[1] J. Breck and F. Morris, The Ballard collection of Oriental Rugs, New York, 1923, p. 11.

[2] A. Sakisian, Pages d'Art Arménien, Paris, 1940, p. 31.

[3] F. Sarre et H. Trenkwald, Anciens tapis d'Orient, trad. Lucien Herr, Paris, 1929, t. 2, p. 16.

[4] J. Orendi, Das Gesamtwissen über antike und neue Teppiche des Orients, Wien, 1930. A. Riegl, Ein Altorientalischer Teppiche von Jahre 1203 n. Ch., Berlin, 1895, նույնի Altorientalischer Teppiche, Leipzig, 1891.

[5] A Ch. Black, Oriental carpets, London, 1910, p. 281.

[6] F. Martin, The history of Oriental carpets before 1800, Wien, 1908, p. 116.

վանգանոցի որմնանկարում (1440—1444) նման վիշապագորգի գրեթե նույնաձև վերարտադրությունը Դոմինիկո դի Բարտոլիտի կողմից[7]։

Ֆ. Սաուն և Մ. Դիմանդը ընդունում են վերոհիշյալ թվագրումը և այն դասակարգում հայկական կենդանապատկեր գորգերի շարքը[8]։ Ս. Լամմը գտնում է, որ առաջին կենդանապատկեր գորգերը պատրաստվել են Արևելյան Անատոլիայում և Կովկասում (Անդրկովկասում—Հ. Դ.)[9]։ Զ. Հոֆրիխտերը հայկական վիշապագորգերը նմանեցնում է այծի կամ նապաստակի մորթիների և անտեսում դրանց խիստ ոճավորվածությունը[10]։ Վիշապագորգերի հայկական ծագումը հաստատում է նաև Ռ. Էտինգհաուզենը[11]։

Կենդանանկար գորգերի առաջին հանգամանալից ուսումնասիրությունը կատարել է Կ. Էրդմանը։ Ըստ նրա, դրանք պատրաստվել են Արևմտյան Անատոլիայում[12]։ Կ. Էրդմանը ենթադրում է, որ վերոհիշյալ փյունիկ-վիշապի պայքարը ներկայացնող գորգը բաղկացած պետք է լինի ոչ թե երկու, այլ համանման ութ երկշարք medալիոններից՝ վերևից ներքև։ Սակայն նա վրիպում է, քանի որ լավագույն դեպքում medալիոններ կարելի է ավելացնել ոչ թե ուղղահայաց, այլ միայն հորիզոնական շարքով։

Վերևում նկատեցինք, որ այս վիշապագորգը ունեցել է երկու medալիոն, իսկ գորգեզրերը քայքայվելով կտրվել են։ Ասվածը հաստատվում է Դոմինիկո Մորոնեի (XV դ.) մի գորգանկարով, որը այժմ պահվում է Վենետիկի դեղարվեստական հավաքածուների թանգարանում։ Իսկ ինչ վերաբերում է Իտալիայի Սիենա քաղաքի հիվանդանոցի որմնանկարին, ապա այնտեղ վիշապազարդ medալիոնները վեց քառակուսիներ են ենթադրում, որոնք դասավորված են ոչ թե հորիզոնական, այլ ուղղահայաց դիրքով, հետևաբար, ըստ նկարչի հայեցողության, medալիոնները կարելի է երկարացնել ու շատացնել՝ որպես ուղեգորգ։

XIII—XIV դդ. և նախորդող շրջանում Ղրիմի, Կիլիկիայի և Ռումի սելջուկյան սուլթանության հայ առևտրականների միջոցով առևտրական նպատակներով կամ որպես նվիրատվություն Փոքր Ասիայից նման գորգեր են ներմուծվել Եգիպտոս և Եվրոպա։ Հայտնի է, որ այդ դարերում հայկական գաղթօջախներ են եղել Եգիպտոսում, Իտալիայում և Արևելյան Եվրոպայի մի շարք երկրներում, ուր հայերը զբաղվել են նաև գորգագործությամբ։

Խաչակրաց արշավանքների ընթացքում (XI—XIII դդ.) եվրոպացիներն իրենց հետ շատ բան տարան Արևելքից։ Նրանք ապրանքայնացված գորգի հետ ընդունեցին նաև գորգի հայկական անվան կապերտ կամ կարպետ բառական ձևը անգլերենում՝ carpet և ֆրանսերենում՝ carpette[13]։

---

[7] W. Bode, E. Kühnel, Antique rugs from the Near East. trans. Ch. Grant Ellis, London, 1970, p. 26. Ի դեպ, Սիենայում 1270 թ. հայկական գաղթօջախ է եղել։

[8] Ա. Սագյան, Հայկական գորգերը ԺԵ-ԵՆ ԺԹ դար («Անահիտ հանդես», հոկտեմբեր—հուլիս, 1932, էջ 80)։

[9] C. J. Lamm, The Marby rug and some fragments of carpets found in Egypt („Svenska Orientsaellskapets Aersbok", 1937, p. 51).

[10] Z. Hofrichter, Armenische Teppiche, Wien, 1937.

[11] „Encyclopedie de l'Islam", supl. 2, 1936, p. 115.

[12] K. Erdmann, Orientalische Tierteppiche auf Bilden des XIV und XV Jahrhunderts, Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen, 1929, p. 281.

[13] A. Sakisian, նշվ. աշխ., էջ 29, Հ. Քյուրդյան, Գորգը հայոց մոտ, Վենետիկ, 1947, էջ 22։

Արևելյան արվեստի նշանավոր հետազոտող Վ. Լազարեֆը գրում է. «Պիզայի առևտրական հարաբերությունները Արևելքի հետ XIII դ. շատ ակտիվ էին։ Երբեք չպետք է մոռանալ, որ XIII դ. Իտալիայում բազմաթիվ հայկական վանքեր և եկեղեցիներ կային, որոնց միջոցով արևելյան մաքուր ազդեցությունները ներթափանցեցին իտալական հողը»[14]։ 1390 թ. հայ (հավանաբար Կիլիկիայից) և թուրք (թերևս՝ սելջուկյան երկրամասերից եկած հայ) առևտրականներին թույլատրվում է Բրուժ քաղաքի Ս. Դոնատիեն եկեղեցու առաջ վաճառել իրենց կապերտները[15]։ Ղ. Ալիշանի մեկ այլ վկայությամբ՝ Վենետիկի Ս. Մարկոսի հրապարակում ևս հայերը գորգեր են վաճառել[16]։

Հայտնի է, որ Կիլիկիայի Լևոն II թագավորը իտալական մի շարք քաղաքների հետ առևտրական պայմանագրեր է կնքել[17]։

Ըստ Ֆ. Մարտինի, Լիսաբոնում և Ամստերդամում բնակվում էին պարսկահայ վաճառականներ, որոնց ներմուծած ապրանքների մեջ գորգը հիմնականն էր[18]։ Ս. Զորնի կարծիքով, Հայաստանի XIII դ. կարպետ-գորգերը նմանվում են Մոռայի (Հյուսիսային Շվեդիա) գործվածքներին։ Նա հավանական է համարում, որ սկանդինավյան ժողովուրդները գույների խմբավորման եղանակը վերցրել են հայերից՝ պատճառաբանելով, որ շվեդները Կ. Պոլսում և Մերձավոր Արևելքում զինվորականներ են եղել։ Ըստ շվեդական աղբյուրների, Փոքր Ասիայում, մասնավորապես XI դ., սկանդինավցի զինվորների առկայության փաստն է նշում նաև Ֆ. Մարտինը[19]։

Քննվող կենդանակերպ գորգերը եվրոպացի նկարիչների կտավների համար եղել են նախատիպ։ Դրանք միատեսակ չեն, բայց ունեն նույն ոճավորումը և կոմպոզիցիոն լուծումը։ Եվրոպացի նկարիչների ստեղծագործություններում կենդանանկար գորգեր կան XIV—XV դդ.։ Այսպես, օրինակ, Ջիոտտոյի 1304 թ. որմնանկարներից մեկում օգտագործվել է նման մի գորգանկար։ Նա այդպիսի մի գորգանկար օգտագործել է նաև Ասսիսի Լուվեր եկեղեցում։ Երկգլխանի արծվի մոտիվով գորգանկար կա Սիմոն Մարտինի կտավում (1317), ինչպես նաև Պիետրո Ինվենգոլի եկեղեցում (XV դ.), Լիպպո Մեմմի (1350), Ջիովանի դի Պաոլոյի (1440), Ջ. Հուգետի (1445) կտավներում։

XVI դարասկզբից եվրոպացի նկարիչների կտավներում կենդանապատկեր գորգերին փոխարինում են ութանկյուն կամ քառանկյուն շեղադիր երկրաչափական զարդամոտիվները, իսկ Անդրկովկասում և Անատոլիայում երկար ժամանակ կենդանապատկեր գորգերի արտադրությունը շարունակվում էր։ Դրանց մեջ ևս նկատվում է ծայրաստիճան փոխակերպված զարդամոտիվների ոճավորում, որոնք կանոնավոր շարքերով դասավորված են շեղադիր քառակուսիների մեջ։ Կենդանապատկերները երկրաչափականորեն գծայնացված են։

---

[14] Victor Lasareff, New Light on the problem of the Persian school, Burlington magazine, february, 1936, p. 67, note 15.

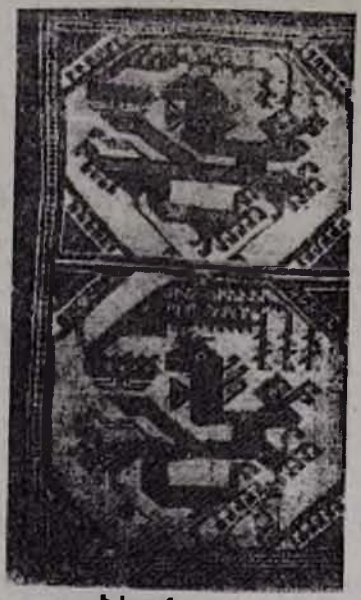
[15] Ղ. Ալիշան, Սիսուան, 1885, Վենետիկ, էջ 461։

[16] Նույն տեղում, էջ 461։

[17] Ա. Աբրահամյան, Համառոտ ուրվագիծ հայ գաղթավայրերի պատմության, Երևան, 1964, հ. Ա, էջ 226։

[18] F. Martin, նշվ. աշխ., էջ 74։

[19] Նույն տեղում, էջ 143, Հ. Քյուրդյան, նշվ. աշխ., էջ 81։



նկ. 1

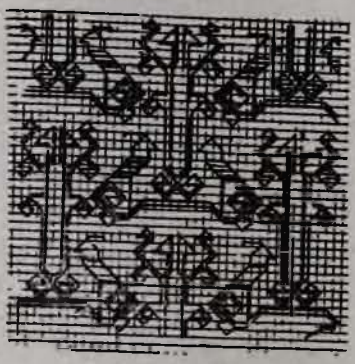
գծ. 1

գծ. 2

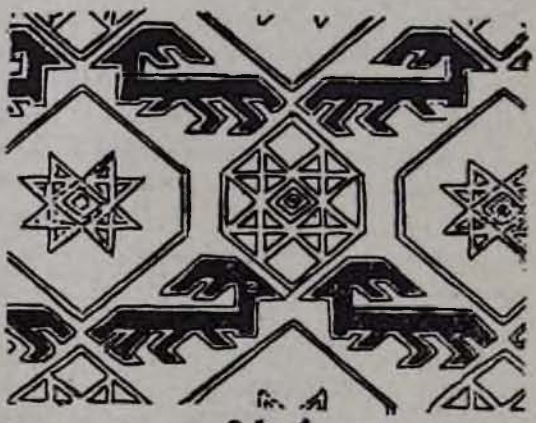
գծ. 3

գծ. 4

գծ. 4ա



գծ. 5



գծ. 6

Հնագույն վիշապագորգերի ավանդույթները շարունակվում են հետագա դարերի հայկական կենդանատիպ գորգերում։ Դրանց հայկական ծագումը հայատառ հիշատակարանների պատճառով կասկած չի հարուցում։ Որոշ փոփոխություններով հանդերձ՝ «Գոհար», «Միքայել» և այլ հայկական գորգեր ստեղծագործական նույն սկզբունքով են պատրաստված։

Գորգարվեստի գիտակ Մ. Կենդրիխը 1933 թ. Ա. Սագզյանին գրել է. «... Ես ուզում եմ Մարտինին ապացուցել, որ 30 տարի է, ինչ «Գոհար» գորգի լուսանկարը կա, որի մեջ առկա է իսկական հայկական գորգերի (վիշապագորգերի—Հ. Գ.) նույնացումը»[20]։ Ըստ Ֆ. Սառեի և Տրենկուոլդի այդ գորգերը ստեղծել են գեղարվեստական մեծ կարողությամբ օժտված մարդիկ, որոնք զարդամոտիվների մեջ ներդրել են մեծ ուժ, վեհություն և կոմպոզիցիոն միասնություն[21]։ Ա. Պոպը թեև մերժում է վիշապագորգերի հայկական ծագումը[22], բայց հետևյալ գնահատականն է տալիս «Կրաֆ» վիշապագորգին. «Դժվար թե ծանոթ որևէ հյուսվածքագործական արտադրության վրա կարելի լինի գտնել այդ վեհ պարզությունը, այդ խորազդեցիկ տպավորությունը, միանգամայն ուժեղ ու ներդաշնակ այդ գույները և այդ հզոր սիլուետները»[23]։

Փյունիկի և վիշապի պայքարը պատկերող գորգը սերտորեն առնչվում է շվեդական Մարբի գյուղի եկեղեցում հայտնաբերված և XV դ. վերագրվող գորգին[24], որի համանման քառակուսիների մեջ կան ութանկյուն մեդալիոններ, իսկ արտաքին անկյուններում՝ կեռազարդերով զարդարված գծայնացված վիշապներ։ Նման կեռազարգեր ունի նաև ներդիր ութանկյուն մեդալիոնը։ Կենտրոնական դաշտի փղոսկրագույն ֆոնի վրա կարմիր գույնով տեղադրված են գեմ-դիմաց կանգնած ոճավորված երկու թռչուններ։ Նրանց մեջտեղում տարածված ճյուղերով ոճավորված կենաց ծառն է։ Հիմնական զարդամոտիվը երիզված է մուգ գույնի ժապավենով։ Հարաբերաբար լայն գոտու մուգ ֆոնի վրա տեղադրված են մեկը մյուսին հակադիր փղոսկրագույն վիշապներ, որոնք շարան կազմած շրջափակում են կենտրոնական դաշտը։ Այն ներսից և դրսից եզերող նեղ գոտիներում տեղադրված է հայերեն S տառաձևի ոճավորված վիշապազարգերի շարանը։

Ուշագրավ է, որ թռչունների գլուխներին կա երկճյուղ բմբուլ, որը առկա է նաև փյունիկ-վիշապ գորգում և Ֆուստատից (հին Կահիրե) հայտնաբերված այլ գորգակտորներում (գծանկար 5,6)։ Հավանաբար հեթանոսական շրջանում այն խորհրդանշել է կենդանու սրբազործված լինելը, որովհետև հետագայում այդ նշանը փոխարինվել է քրիստոնեական խաչով (գծանկար 1)։

Ռումի-սելջուկյան սուլթանությունը 1308 թ. քայքայվում և 1471 թ. կցվում է Օսմանյան պետությանը։ Այդ ժամանակահատվածում ևս տեղի հայերը շարունակում են զարգացնել գորգագործությունը։ Կենդանանկար գորգերի ավանդույթները հետագայում դրսևորվում են Օսմանյան անվանված անատոլյան գորգերում, որոնց մեջ ևս պահպանվել են հայկական ոճական ընդհանրու-

---

[20] A. Sakisian, նշվ. աշխ., էջ 34, ծան. 4։

[21] F. Sarre et Trenkwald, Anciens tapis d'Orient, Paris, 1927, t. 2. p. 15.

[22] A. U. Pope, The myth of the armenian dragon carpets, „Jahrbuch der Asiatischen Kunst", t. II, 1925.

[23] A. U. Pope, Catalogue of a Laon exhibition of oriental carpets, Chicago, 1926, № 30.

[24] C. J. Lamm, նշվ. աշխ., էջ 51։

թյուններ և զարդաձևեր։ Դրա լավագույն օրինակն է Կոնիայի Մեվլանե դերվիշական թեքքելյում (իսլամական վանքում) հայտնաբերված գորգը (XV դ.)[25]։ Գորգում պատկերված կենդանին ոլխին խաչ ունի, իսկ մարմնի երկայնքով՝ խաչանիշերի շարան։ Կոնակին դրոշմված է Տ տառաձևը հիշեցնող վիշապազարդը և ունի կեռազարդաձև թևեր (գծանկար 1)։ Պատկերը խորհրդանշում է, որ կենդանին մատաղացու է, և գորգը ժամանակին օգտագործվել է ինչ-որ եկեղեցում։ Նման զարդամոտիվով գորգանկար կա նաև Ջ. Հուդատի 1453 թ. կտավում։

Հետաքրքիր թեմատիկա է շոշափում XV դ. վերագրվող մի այլ կենդանագորգ։ Այն Անատոլիայի ներքին գավառներից վաղուց բերված է եղել Ստամբուլ և հայտնաբերվել է Յենի ջամի մզկիթում[26]։ Կենդանագորգը բաղկացած է երկու համանման մեդալիոններից։ Քառանկյան մեջ ներփակված է ութանկյուն մեդալիոնը, որի արտաքին անկյուններում եռանկյան մեջ առնված կենաղարդեր կան, իսկ կարմիր ֆոնի վրա՝ կենաց ծառի շուրջը, դեմ-հանդիման կեռազարդ թևերով ոճավորված երկու վիշապներ են կանգնած։ Վիշապները փղոսկրագույն են, իսկ ծառը՝ կապույտ։ Վիշապների գլխին եղջյուրաձև կենաց ծառեր են պատկերված, իսկ նրանց կոնակին դրոշմված է Տ տառաձևը հիշեցնող վիշապազարդը։ Կենաց ծառը կոմպոզիցիայով և ոճավորումով շատ նման է Ֆուստատից հայտնաբերված նմանաոճ գորգերին։ Այս գորգը ևս XIII դ. կապադովկահայ գորգերին հատուկ ոճավորում ու գծայնացում ունի և հորինվածքով ու ոճական սկզբունքներով տվյալ պատմական ժամանակաշրջանում հայ ժողովրդի ազգային մտածելակերպի ու հոգեբանության արտահայտությունն է։ Այն գաղափարական առումով ևս սերտ կապ ունի վիշապի դեմ փյունիկի պայքարը պատկերող գորգի հետ։ Լայն գոտեզրերում օգտագործված են կապադովկահայ գորգերին բնորոշ ութանկյուն աստղանիշեր, իսկ ներքին ու արտաքին նեղ եզրագոտիներում ունենք Տ տառաձևով ոճավորված վիշապազարդի շարք։ Այն պատրաստված է որպես տապանագորգ և, հավանաբար, օգտագործվել է այդ նպատակով (գծանկար 2)։

Ստամբուլի թուրքական և իսլամական արվեստի գործերի թանգարանում պահվում է նաև մի այլ վիշապազարդ գորգ։ Որպես վերջինիս զարդամոտիվ օգտագործված են ոճավորված ութանկյուն աստղաձևեր և խաչանիշեր։ Օգտագործված գույներն են կարմիրը, կապույտը, կանաչը և փղոսկրագույնը՝ իրենց նրբերանգներով (գծանկար 3)[27]։ Հետագայում՝ XVI—XVIII դդ., անատոլյան, ինչպես նաև տրանսիլվանյան գորգերում ոճավորված կենդանիների զարդաձևերը շարունակվում են օգտագործվել։

Ֆուստատում կատարված պեղումների ընթացքում 1933—1936 թթ. հայտնաբերված գորգերում կան նաև ոճավորված կենդանապատկեր գորգեր, որոնք երկրաչափական ոճափորումով ու հորինվածքով նման են սելջուկյան համարված կապադովկահայ և վաղ անատոլյան գորգերի զարդամոտիվներին։ Այդ գորգերից երկուսը ոճավորված կենաց ծառի առաջ դեմ-հանդիման կանգնած կենդանիներ են, որոնք խորհրդանշում են կյանքի հավերժությունը (գծանը-

---

[25] Oktay Aslanapa ve Yusuf Durul, Seljuklu halıları, Istanbul, 1972, s. 44.

[26] Sررare Yetkin, Türk halı sanatı. Istanbul, 1974, I. 17.

[27] O. Aslanapa ve Y. Durul, նշվ. աշխ., էջ 47։

էլար 4, 5)[28]։ Երրորդը ևս նույն իմաստավորումով ու բովանդակությամբ է, միայն թե կենաց ծառի փոխարեն ոճավորված կենդանիների միջև տեղակայված է վեցանկյան մեջ ութանկյուն երկրաչափականացված խաչի գծապատկերը, որը հատկանշական է կապադովկահայ գորգերին (գծանկար 6)[29]։

Նկ. 2

Նույնի գծանկարը

Առավել ուշագրավ է Ֆուստատից հայտնաբերված և XV դ. վերագրվող կենդանապատկեր մի գորգակտոր, որը վիշապի դեմ փյունիկի պայքարը պատկերող գորգի կրկնօրինակն է և այժմ գտնվում է Կահիրեում (նկ. 2)[30]։ Նախորդի նման սա էլ քառակուսու մեջ տեղադրված ութանկյուն մեդալիոն է, որի արտաքին անկյուններում եռանկյուններ կան։ Վիշապը, որի գլխի մի հատվածն է միայն պահպանվել, նախորդին նմանատիպ ոճավորում ունի։ Կենտրոնական դաշտը դարձյալ մեղմ դեղնավուն գույնի է։ Բայց, ի տարբերություն նախորդի, այստեղ գույները հակադիր են, կենդանիները կարմրագույն, նրանց անմիջականորեն եզերող ժապավենը՝ կապույտ։ Անտարակույս, սա վիշապի դեմ փյունիկի պայքարը պատկերող գորգի տարբերակն է։ Չնայած խիստ մաշված ու քայքայված լինելուն, այն մեզ օգնում է որոշակի գաղափար կազմելու գորգի գոտեզրերի մասին։ Լայն գոտին անմիջականորեն եզերող նեղ գոտու խորանաձև ոճավորված փոքր անցքերում տեղադրված են խաչանիշեր, որոնք շրջափակում են գորգը։ Արտաքին եզրագոտում նկատվում է կեռ, խաչերի շարան, որը պարփակում է ամբողջ գորգը։

Այս գորգակտորի օգնությամբ փյունիկ-վիշապ գորգի կոմպոզիցիայի համամասնությունների հարաբերական տեղադրությունը վկայում է, որ այն որոշակիորեն երկմեդալ վիշապագորգ է և ունեցել է լայն գոտեզր։ Նրա զարդա-

[28] „Sumerbank aylik endustri ve kultur dergisi". C. 5, Istanbul, 1965, s. 49—52, s. 25, 28.

[29] Նույն տեղում, էջ 28։

[30] Ş. Yetkin, նշվ. աշխ., էջ 27։

մոտիվների արտաքին ձևավորումները և մանավանդ դրանց տեղադրության իմաստավորումը հակասում է մահմեդական կրոնի օրենքներին։ Հետևաբար՝ այն երբեք չի կարող դիտվել որպես սելջուկների պատրաստած աղոթքի գորգ։

Եվրոպացի նկարիչների ստեղծագործություններում պատկերված կենդանապատկեր գորգերի, հայկական-կովկասյան վիշապագորգերի, ինչպես նաև սելջուկյան անվանված կապադովկահայ գորգերի և Ֆուստատից հայտնաբերված գորգակտորների կոմպոզիցիայի, գույների և զարդամոտիվների համեմատությունները բացահայտում են ոճական ընդհանրություն և միասնություն։ Այդ ընդհանրության մեջ իր կարևոր ավանդն ունի հայ ժողովուրդը, որը հնուց ի վեր զգալի դեր է խաղացել գորգագործության զարգացման ու տարածման ասպարեզում։ Ֆուստատի պեղումներից հայտնաբերված փյունիկ-վիշապի գորգի համանման գորգակտորը միաժամանակ հնարավորություն է տալիս հանգելու որոշակի եզրակացության. բացահայտվում է դրա գորգեզրերի հարցը, երկմեղալ լինելը, զարդամոտիվների բնույթը, դրանց տեղադրության իմաստավորումն ու դազափարական բովանդակությունը։ Այսպիսով, վիշապի դեմ փյունիկի պայքարը պատկերող գորգը որոշակիորեն դասվում է հայկական հնագույն գորգերի շարքը։

РАЗНОВИДНОСТИ КОВРА «ДРАКОН-ФЕНИКС» (XIV—XV вв.)

А. А. ГАЯЯН

Резюме

К древнейшим средневековым армянским коврам относится ковер, изображающий борьбу феникса с драконом. Кусочек такого ковра обнаружен при раскопках Фустата (Египет).

Стилизованный дракон выступает как отличительный признак древнейших армянских ковров. Он имеет непосредственную связь с каменными памятниками драконов, символизирующими культ воды и сохранившимися на склонах горы Арагац. Он встречается также в наскальных изображениях Гегамских гор и связан с языческими верованиями армянского народа. Изображение драконов нашло широкое распространение также в армянском орнаментальном искусстве, в архитектурной скульптуре, в каменных, деревянных, металлических, художественных композициях, в искусстве миниатюры, керамики, хачкара.

Сравнение композиций, цветов, орнаментов, форм армяно-кавказских ковров, изображающих драконов, каппадоко-армянских ковров, именуемых сельджукскими, с анатолийскими коврами и с кусками ковров, обнаруженных при раскопках Фустата, раскрывает общность стилей и их единство.