

Հարություն Մարության, պ.գ.դ.
ՀԱԻ, ՀՅԹԻ

ԱՐՅԵՍՏԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ՈՐՈՇ ԱՎԱՆԴՈՒՅԹՆԵՐԻ ՎԵՐԱՓՈԽՈՒՄԸ ՏԱՎՈՒՇՈՒՄ (ԸՍՏ ԻՋԵՒԱՆ ԵՒ ԴԻԼԻՋԱՆ ՔԱՂԱՔՆԵՐԻ ՆՅՈՒԹԵՐԻ)

Իջևան և Դիլիջան քաղաքներն ունեն արհեստագործական հարուստ ավանդույթներ, որոնք զանազան դրսևորումներով շարունակվում են նաև մեր օրերում: Այդ զարգացումները տեղ են գտնում զուգահեռ ընթացող մի քանի ուղղություններով՝ այդպիսով ձևավորելով ներկա անցումային շրջանի համար բնութագրական հետաքրքիր իրավիճակներ: Հարցը քննարկվում է գորգագործության և փայտագործության մերօրյա վիճակի հենքին: Ի մասնավորի, դիտարկվում է տարածաշրջանի համար ընդամենը երեք տասնամյակ առաջ բրենդային դեր ունեցող «դեղնաքյունջ» գորգի ճակատագիրը՝ ծագումը, զարգացումը, վախճանը, ինչպես նաև այն գործոնները, որոնք ուղղակի և անուղղակի ազդեցություն ունեն այդ գորգատեսակի վերելքի ու անկման վրա: Փայտի հետ գործ ունեցող արհեստավորների և արվեստագետների մեջ առանձնացվում են հինգ խմբեր, ինչը զգալի չափով թելադրված է շուկայի պահանջարկով: Նկատվում է, որ փայտի փորագրության ավանդական եղանակները կարծես թե իրենց տեղն աստիճանաբար զիջում են փայտի մշակման այլ տեխնոլոգիական լուծումներին:

Հիմնաբառեր՝ գորգագործություն, «դեղնաքյունջ», ստեղծագործական մոտեցում, փայտամշակություն, հուշանվերներ:

Կրթական կենտրոններ

Իջևան քաղաքում գործում է «Արվեստի դպրոց», Դիլիջան քաղաքում՝ «Հովհաննես Շարամբեյանի անվան գեղարվեստի մանկական դպրոց», Նոյեմբերյանում՝ «Նոյեմբերյանի մանկական գեղարվեստի դպրոց»: 2016 թվականից Հայաստանյայց Առաքելական Եկեղեցու Տավուշի թեմի օժանդակությամբ մարզի մի քանի տասնյակ գյուղերում գործում են արտադասարանային արվեստի ու արհեստի խմբակներ, 2017 թվականի աշնանից՝ նման խմբակ-դասարաններ գործելու են մարզի մի շարք գյուղերում, և դրանց գործունեությունն ունենալու է պետական աջակցություն, ուղղորդվելու է Իջևանի, Դիլիջանի ու Նոյեմբերյանի գեղարվեստի դպրոցների միջոցով:

Գեղարվեստի տարբեր ճյուղերի ուսուցման հարցերով Տավուշի մարզում զբաղվում են նաև երկու բարձրագույն ուսումնական հաստատություններ: Այսպես, Երևանի պետական համալսարանի Իջևանի մասնաճյուղում 1994-ից ի վեր գործում է «Կիրառական արվեստի» ֆակուլտետը. մինչև 2007 թ. ֆակուլտետն ունեցել է երկու մասնագիտություն՝ «Կիրառական զարդարվեստ և ժողովրդական արհեստներ» և «Դիզայն»: Այնուհետև ֆակուլտետում ուսուցանվել է միայն «Կիրառական արվեստ» մասնագիտությունը: Ֆակուլտետն ունի

երկու ամբիոն՝ «Գծանկարի, գունանկարի և քանդակի» և «Դեկորատիվ-կիրառական արվեստի ու դիզայնի»։ Դիլիջանում 1999-ից գործում է Երևանի գեղարվեստի պետական ակադեմիայի Դիլիջանի մասնաճյուղը։ Վերջին 25 տարում այս ուսումնական հաստատություններն ամեն տարի տալիս են տասնյակ շրջանավարտներ, ինչը նպաստում է ընդամենը 130.000 բնակչություն ունեցող այս փոքր տարածաշրջանում պոտենցիալ արհեստավորների ու արվեստագետների թվի անընդհատ աճին։

Ինչպես ցույց է տալիս փորձը՝ մասնագիտական կրթություն ստացող երեխաների, պատանիների ու երիտասարդների ոչ մեծ մասն է բռնում պրոֆեսիոնալիզմի ուղին, սակայն համապատասխան պայմանների առկայության պարագայում այդ թիվն աճելու մեծ հնարավորություն ունի։

Գորգագործությունը տարածաշրջանում

Առնվազն 19-րդ դարի վերջից և 20-րդ դարի սկզբից Քարվանսարա (ներկայումս՝ Իջևան) բնակավայրը և շրջանի գյուղերը հայտնի են եղել որպես գորգագործական կենտրոն։ Մասնավորապես հայտնի է, որ 20-րդ դարի սկզբին Քարվանսարայում մասնավոր առևտրականները կազմակերպել էին մանր արհեստանոցներ (5–10 աշխատողներով)։ Բաթումի մաքսատան 1919 թ. տվյալներով՝ «միայն Իջևանի (Ղազախ) շրջանից 5000 գորգ է գնվում և արտահանվում, ընդամենը 140.000 ռուբլի արժողությամբ...»²։ Գորգագործության ավանդույթը շարունակվում է խորհրդային տարիներին։ 1926–1930 թթ. ստեղծվում են գորգագործական արտելներ, այդ թվում նաև Իջևանում։ 1928 թ. Իջևանի երկամսյա դասընթացներում պատրաստվում են գորգագործների նոր կադրեր³։ Ըստ 1950-ական թթ. սկզբին կազմված «Գորգագործական արտելների տեղաբաշխումը Սովետական Հայաստանում» փաստաթղթի՝ «Իջևանի արտելն ունի արհեստանոցներ այդ շրջանի Իջևան, Աչաջուր, Սևքար, Վերին Աղդան, Նոյեմբերյանի շրջանի Կոթի, Ղոշղոթան գյուղերում և Դիլիջան քաղաքում։ Տնայագործներ՝ ինչպես նշված բնակավայրերում, այնպես էլ Իջևանի շրջանի Սարի, Ծաղկավան, Խաշթառակ, Լալի և Ենոքավան, Կարմիրի շրջանի Չալքենդ, Վերին Ճամբարակ և Կյոլքենդ գյուղերում։ Ընդամենը՝ 250–300 գորգագործներ»⁴։

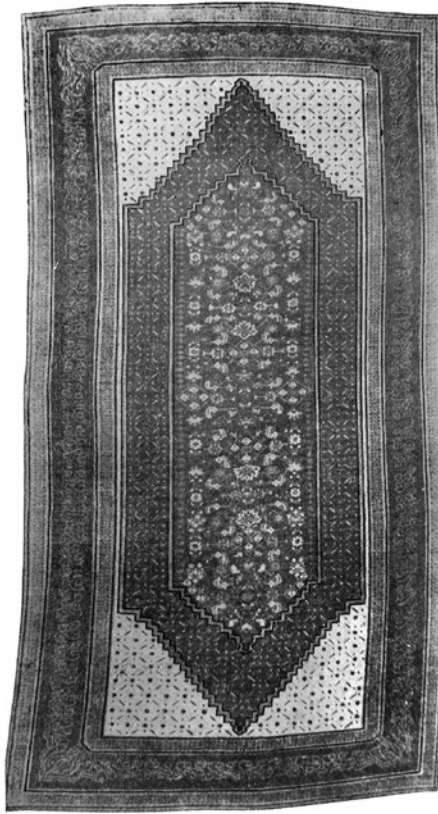
Իջևանի շրջանում, ընդհանրապես՝ Տավուշում, գործել են տարբեր տիպի գորգեր, սակայն խորհրդային տարիներին ամենաշատ գործվող, ամենալայն տարածում ունեցող, կարելի է ասել՝ բրենդի դեր խաղացող և մինչ այսօր լավ հիշվող գորգը կոչվում էր «դեղնաքյուն» [աղ. 4/1,2, աղ. 5/1, էջ 261–262]։

1 Թեմուրճյան 1955, 118։

2 Թեմուրճյան 1955, 130։

3 Թեմուրճյան 1955, 135–136։

4 Թեմուրճյան 1955, 204։



Իջևանի «դեղնաքյունջ» գորգի հին օրինակը (Էսքիզ և գործ՝ Նունուֆար Էդիլյանի)
[Վարդան Թեմուրճյան, Գորգագործությունը Հայաստանում. պարմնագագարական
ուսումնասիրություն, Երևան, 1955, Հավելված, նկ. 21]

«Դեղնաքյունջ» գորգի ծագումը և վախճանը

Հայկական գորգի ուսումնասիրության գործում դասական համարվող Վարդան Թեմուրճյանի աշխատության մեջ նշվում է, որ ինքնուս գորգագործուհի Նունուֆար Էդիլյանը 1905թ. «Քարվանսարայում սրեղծագործել է «դեղնաքյունջ», այսինքն՝ դեղին անկյուններով գեղեցիկ մի գորգանկար⁵, որի զարդանկարներում իրենց արտահայտությունն են գրել Իջևանի շրջանի բուսական աշխարհի ամենահարկանշականները՝ դեղնավուն նարգիզը գորգի հենքի չորս անկյուններում, խնձորի կարմիր ծաղիկը՝ շրջագործիում», հիմնադաշտի կենտրոնի մեղալոնում «կորնգանի ծաղիկները հիշեցնող մանր արմավենյակները: Այդ բոլորը դասավորված են այնպիսի համաչափությամբ և գույների այնպիսի ներդաշնակությամբ, որ ներկայացնում են հայկական հին գորգերի պարզությունն ու վեհությունը»⁶:

5 Ագալյան 1986 (կազմ.), 12:

6 Թեմուրճյան 1955, 126–127. Ն. Էդիլյանի ստեղծած «դեղնաքյունջ» գորգի պատկերը, այսինքն՝ դասական օրինակը, կարելի է տեսնել գրքի նկար 21-ում, իսկ նկ. 24-ում պատկերված է այդ նույն գորգի լրամշակված, հարստացված օրինակը:

Ինչնով էր պայմանավորված «դեղնաքյունք»-ի լայն տարածվածությունը: Հարցագրույցների ժամանակ⁷ պարբերաբար շեշտվում է, որ «դեղնաքյունք»-ները գործելուց անմիջապես հետո՝ գորգագործներն իրենք կամ նրանց հարազատները տանում էին վաճառելու Ղազախի (Ադրբեջանի սահմանակից բնակավայր) շուկայում: Ինչու՞: Որովհետև այն խիստ մեծ պահանջարկ ուներ: Այս փաստի հետ կապված է մեկ այլ իրողություն. ներկայումս Իջևանում և գյուղերում գորգեր չեն գործում: Գանձաքարցի բանասացի պատկերավոր ձևակերպմամբ՝ «*Ղազախը որ վերացել ա, էլ ըստեղ խալըչա չի գործվել*»:

Այսինքն՝ 1988-ից սկսած արցախա-ադրբեջանական հակամարտությունը էապես քչացրեց ադրբեջանական սահմանային տարածք այցելությունները, իսկ 1990–1991 թվականներից դրանք, կարելի է ասել, ընդհանրապես դադարեցին: Դա էլ նպաստեց, որ Իջևան քաղաքում և մերձակա Գանձաքար գյուղում (թերևս նաև Իջևանի շրջանի այլ գյուղերում) ներկայումս ոչ միայն «դեղնաքյունք», այլ ընդհանրապես գորգ չեն գործում: Շատ-շատերի տներում գորգագործական հաստոցը (այստեղ այն կոչվում է «խաս», «խաների») դրված է ինչ-որ տեղ ձեղնահարկում, գլխավորապես՝ քանդված վիճակում, և միայն ջերմ հիշողություններ է արթնացնում նախկին գորգագործների մեջ:

Մյուս հետևանքն այն էր, որ եթե խորհրդային տարիներին շարունակվում էր գորգագործական հմտությունների փոխանցման ավանդույթը ընտանիքի ներսում, ապա ներկայում գորգ գործել սովորում են որպես մասնագիտություն՝ բուհ-երում կամ էլ մասնագիտական թեքումով խմբակներում: Այսինքն՝ գործ ունենք հայ-ադրբեջանական հակամարտության անսպասելի մշակութային հետևանքի հետ՝ ավելի քան մեկ հարյուրամյակ շարունակ առկա գորգագործական ավանդույթի իսպառ վերացում՝ համենայն դեպս վերջին 20–25 տարվա կտրվածքով⁸:

Դժվարանում եմ միանշանակ պնդել, թե արդյոք 1964թ. հիմնադրված Իջևանի գորգի կոմբինատում «դեղնաքյունք»-ներ արտադրվել են, թե ոչ: 1972-ից ի վեր կոմբինատում աշխատող Վոլոդյա Արամյանը մեր այդ հարցին մի փոքր վարանումով տվեց դրական պատասխան, թե այո, որոշ ժամանակ գործվել են:

7 Դաշտային-ազգագրական նյութերը հավաքվել են 2017 թ. սեպտեմբեր-նոյեմբեր ամիսներին Տավուշի մարզի Իջևան, Դիլիջան քաղաքներում և Իջևանի մերձակա Գանձաքար գյուղում՝ ԱՄՆ Սմիթսոնյան հաստատության և ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի միջև գործող համաձայնագրի (ուղղված հայոց մշակութային ժառանգության հետազոտությանը և մարդակենտրոն տուրիզմի զարգացմանը) տրամադրած հնարավորության արդյունքում: Օգտվելով առիթից՝ հեղինակն իր խորին շնորհակալությունն է հայտնում Սմիթսոնյան հաստատությանը՝ հետազոտություններ իրականացնելու ընձեռած հնարավորության համար:

8 Այսինքն՝ տնայնագործական եղանակով գորգի գործումը/արտադրումը առնվազն 1950–1980-ականներին (եթե ոչ ավելի վաղ) ձեռք էր բերել յուրատեսակ ինդուստրիայի ձև, որի պատճառների մեջ կարևորագույններից մեկը սպառման շուկայի առկայությունն էր: Ընդ որում, այդ շուկան չէր սահմանափակվում ադրբեջանական Ղազախով, այլ այդտեղից, իջևանցի որոշ պատմասացների պնդումներով, վերավաճառվում էր ԽՍՀՄ այլ հանրապետություններ: Ու հենց փակվեցին հումքի ներկրման, ապա և արտադրանքի սպառման ճանապարհները, այսինքն՝ վերացավ պահանջարկը, տնայնագործական գորգի արտադրությունը դարձավ ոչ-նպատակահարմար և ոչ-շահույթաբեր:

1980-ականների կեսերի մասնագիտական հրապարակման մեջ «դեղնաքյունջ»-ի մասին ասվում է, որ այն «մինչև այսօր էլ մեծ պահանջարկ ունի միջազգային շուկայում, քանիցս արժանանալով բարձր պարզկներին»⁹:

Այուս կողմից, տարիքով պատմասացները միաբերան պնդում էին, որ գորգի կոմբինատը «դեղնաքյունջ» չի արտադրել: Կոմբինատի հենքի վրա ստեղծված «Ջրաշող ՓԲԸ»-ի տնօրենը և նրա աշխատակից Վոլոդյա Արամյանը շեշտում էին, որ գործարանը արտադրել է միայն իրենց նկարիչների ստեղծած գորգերը և չի անդրադարձել ավանդական գորգատեսակներին: Այդպիսին էր նաև խորհրդային գորգագործության ընդհանուր մոտեցումը. «Հայկական դասական գորգերի ու կարպետների դարավոր ավանդների կրողն ու զարգացնողները Սովետական Հայաստանի գորգագործներն են ու գորգերի նկարիչները, որոնք նորովի վերածնելով ժողովրդական այդ հնագույն արվեստը, ներմուծում են նոր գաղափարներ, գորգագործությունը հարստացնում նոր մոտիվներով, նոր ոճերով ու արտահայտչամիջոցներով»¹⁰ [ընգծումները – Հ. Մ.]: Համենայն դեպս, կարող ենք փաստել, որ «դեղնաքյունջ»-ի մոտիվը ոգեշնչել է գորգի նկարիչներին, և մեզ հայտնի է առնվազն երեք լրամշակված տարբերակ, որոնցից վերջին երկուսը իրականացված են 1950-ականներին¹¹:

Գորգագործական ներկա միտումները

Ներկայում Իջևանում ձեռնարկվում են միջոցներ՝ ոչ այնքան «դեղնաքյունջ»-ի, որքան ընդհանրապես գորգագործության վերակենդանացման համար: Մասնավորապես, ԵՊՀ Իջևանի մասնաճյուղի «դեկորատիվ-կիրառական արվեստ» ֆակուլտետի դիզայն մասնագիտացման երրորդ կուրսում ուսանողներն ուսումնասիրում են ավանդական գորգը, դրա հիման վրա կազմում գորգանկարներ («քարտեզներ»): Հայաստայաց Առաքելական Եկեղեցու Տավուշի թեմի առաջնորդ Բագրատ արք. Գալստանյանի նախաձեռնությամբ՝ նախատեսվում է ձեռք բերել 10 գորգագործական հաստոցներ և 20 գորգագործներով սկսել ձեռագործ գորգերի արտադրություն՝ նպատակ ունենալով ժամանակ անց հասնելու ծախսերի լիարժեք փոխհատուցման և ինքնաֆինանսավորման:

Այսինքն՝ խոսք անգամ չի գնում ողջ 20-րդ դարի ընթացքում տարածաշրջանի համար բնութագրական, գրեթե բրենդային համարվող «դեղնաքյունջի» վերակենդանացման մասին: Պատճառներից մեկը, իմ համոզմամբ, բուհական դասավանդման մեջ առկա մոտեցումներն են: Գորգագործություն-կարպետագործությունը դասավանդվում է «կիրառական-դեկորատիվ արվեստ» առարկայի շրջանակում, և ենթադրվում է, պահանջ է դրվում, որ ուսանողները ցուցաբերեն *սրեղծագործական մոտեցում*, այն է՝ լավ ճանաչելով, տիրապետելով ավանդականին՝ ստեղծագործեն և կերտեն նորը, որն իր մեջ կունենա հնի տարրեր, սակայն, որպես ամբողջություն, կլինի նոր ստեղծագործություն:

9 Թեմուրճյան 1955, 12:

10 Թեմուրճյան 1955, 3:

11 Թեմուրճյան 1955, 116, 129, 262. գրությունից պարզ չէ, թե այդ գորգերը կոնկրետ ո՞ր գործարանում ու երբ են գործվել:

Այդպիսի մոտեցումներ են առաջ քաշված ԵՊՀ Իջևանի մասնաճյուղում¹², նաև Գեղարվեստի ակադեմիայի Դիլիջանի մասնաճյուղում: Համենայն դեպս, գորգի քարտեզներ պատրաստող ուսանողներին նման խնդիր է տրվում, և Տավուշի թեմի գորգերի համար կազմվող «քարտեզ»-ը նույնպես չի կրկնելու ավանդականը:

Այսպիսով, Իջևանում և Դիլիջանում գորգագործության հմտություններին ծանոթացումը ավելի շատ ուսումնական գործընթացի մաս է կազմում: Կարելի է փաստել, որ նույն վիճակն է կարպետագործության բնագավառում: Երկու քաղաքների՝ նշված ուսումնական հաստատություններում տարիներ շարունակ դասավանդվում է նաև գորելեն ու բատիկա (մետաքսանկարչություն): Ենթադրում եմ, որ գորգ-կարպետ-գորելեն-բատիկի արվեստ սովորող երիտասարդների վրա մեծ ազդեցություն է թողնում գորելենի և բատիկի հորինվածքային (կոմպոզիցիոն) լուծումների մեջ առկա ազատությունը, մտքի թռիչքը: Այսինքն՝ այն ազատությունը, որ նորմալ է գորելենի և բատիկի պարագայում, նշանակալիորեն արտածվում է հազարամյակների ավանդույթներ ունեցող գորգի ու կարպետի կոմպոզիցիոն լուծումների վրա ևս:

Միևնույն ժամանակ, Հայաստանի մի քանի խոշորագույն գորգագործական ձեռնարկությունների (Մեգերյան, Թուֆենկյան) գործունեությամբ խնդիր է դրվում՝ վերակենդանացնել հին, ավանդական հայկական գորգագործության թեմաները, գործել հնաոճ գորգեր: Կարելի է մեկնաբանել, որ խոշոր բիզնեսը գիտակցում է, որ առնվազն արտաքին աշխարհում պատվեր կարող է լինել միայն հայ ավանդական ոճով ստեղծված գորգագործական արտադրանքին, այլ ոչ անհատ-ստեղծագործողների գիտելիքով ու ճաշակով մեջտեղ եկած ստեղծագործություններին: Սա կարելի է անվանել «ազգագրական-ավանդականի» և «ստեղծագործական-նորի» մրցակցություն. իրողություն, որը դրսևորվում է, օրինակ, «հայ ժողովրդական տարազ» կամ «հայ ժողովրդական պար» հասկացության պարբերական ձևախեղման մեջ (թերևս, նույնը կարելի է ասել նաև արվեստի որոշ այլ ճյուղերի վերաբերյալ):

Փայտամշակություն

Տավուշում փայտամշակության զարգացած լինելուն նպաստող կարևորագույն գործոն է հումքի համեմատաբար մեծ մատչելիությունը. տարածաշրջանը համարվում է Հայաստանի ամենաանտառաշատներից մեկը՝ տարածքի 51%-ը զբաղեցնում են խառն անտառները, մարզում ձևավորված են Դիլիջանի պետական արգելոցը և Իջևանի անտառային այգին (դենդրոպարկը):

Իջևանում 1930-ից գործել է Փայտավերամշակման կոմբինատը (տեղացիներն օգտագործում են ԴՈԿ հապավումը, որ գալիս է կոմբինատի ռուսերեն

¹² Ներկայում, օրինակ, «դիզայն» մասնագիտացման երրորդ կուրսի ուսանողները ավանդական գորգը ուսումնասիրում են, «արմատը պահպանում», բայց փորձում են իրենցը ներդնել, թեթև փոփոխություն մտցնել. «անընդհատ հո նույնը [հինը] չի կրկնվելու»: 2014-ին «դիզայն» մասնագիտացմամբ եղել է 20 շրջանավարտ, 2015-ին՝ 37, 2016-ին՝ 16, 2017-ին՝ 23 շրջանավարտ:

անվանումից՝ Деревообрабатывающий комбинат), որտեղ 1970–1980-ական թթ. աշխատում էր մինչև 2000 մարդ. բացի հումքի վերամշակումից (մասնավորապես, փայտանյութը ստացվել է Ռուսաստանից, Վիետնամից, այլ երկրներից), կոմբինատն արտադրել է նաև կահույք ու մանրահատակ, եղել է նաև հուշանվերների արտադրամաս:

Մինչխորհրդային, ապա և խորհրդային տարիների Հայաստանում գեղարվեստական փայտամշակության հիմնական դրսևորման ձևը փորագրությունն էր: Այն հատկապես ծաղկում ապրեց ուշխորհրդային տարիներին (1970–80-ական թթ.)՝ պայմանավորված, առաջին հերթին, Հովհաննես Շարամբեյանի (1926–1986) գործունեությամբ: Երևանում բացվեց Ժողովրդական արվեստի թանգարանը, Դիլիջանում՝ դրա մասնաճյուղը, ապա Երևանում՝ Փայտարվեստի սրահը: Փորագրագարդ նախշերով ձևավորվում էին գդալների պոչեր, մեջտեղ եկան *դաղդղաններ*, թռչնակերպ աղամաններ, զարդատուփեր, խաչքարեր ևն:

Ինչ վիճակում է գտնվում փայտի գեղարվեստական փորագրությունը մերօրյա Դիլիջանում և Իջևանում, ինչ բնույթի պրակտիկաներ են այստեղ կենսունակ:

Դիլիջանում փայտամշակության ավանդույթների առկայության մասին ամենատեսանելի վկայությունը ճաղաշարերով պատշգամբներն են [աղ. 5/2, էջ 262]: Դժվար է ասել, թե երբվանից են դրանք դարձել դիլիջանյան համայնապատկերի անբաժան մաս, համենայն դեպս փաստ է, որ 19-րդ դարի երկրորդ կեսում այդպիսի տներ եղել են: Քաղաքի դիմագիծը որոշողները հետամուտ են լինում ավանդույթը պահպանելուն: Այսպես, օրինակ, 2007-ից գործող Հին Դիլիջան պատմամշակութային համալիրի վերականգնված և տուրիստական մեծ հոսք ունեցող շենքերի պատշգամբները ճաղաշարերով են: Դիլիջանի կենտրոնական հատվածի որոշ վայրերում ավտոբուսների կանգառների ձևավորումը ամբողջությամբ «պատշգամբային-ճաղաշարային» է: Քաղաքի ճարտարապետ Նվեր Դանիելյանի վկայությամբ՝ նոր մենատների նախագծերի պարագայում առաջարկվում, խորհուրդ է տրվում, դրանցում՝ պատշգամբի առկայության պարագայում, կիրառել ավանդական ճաղաշարեր:

Թե՛ Իջևանի, թե՛ Դիլիջանի գեղարվեստի մանկական դպրոցներում գործում են փայտափորագրության դասարաններ: Աշակերտների պատրաստած առարկաների մեծագույն մասի թեմատիկան հայկական է. խաչքարեր, խաղողի ողկույզներ, այբուբեն, սկահակներ, Մասիս սար ևն:

Փայտագործ-վարպետների հինգ խմբերը

Մերօրյա փայտագործ վարպետների մեջ կարելի է առանձնացնել մի քանի խումբ¹³.

1. Փայտագործներ, ում արտադրանքի հիմնական նմուշները մեծ մասամբ հիմնված են ծառերի արմատների, կոճղերի մշակման վրա, այսինքն՝

¹³ Խմբերում նշված արհեստավորների անունները չեն հավակնում ամբողջական լինելուն:

նրանք ընդամենը ձևավորում են բնության կերտածը՝ պահպանելով հիմնական տեսքը, դրանց հիման վրա ստեղծում են նոր իրեր՝ ավելացնելով նմանատիպ հումք [աղ. 6/1, էջ 263], միահյուսում են ամկա վերամշակված հումքին բնության այլ կերտվածքներ: Այսկերպ դրսևորվում է մարդկանց՝ բնության հետ ունեցած սերտ կապը, բնության կերտածների մեջ գեղեցիկը տեսնելու, գնահատելու ունակությունը, ճաշակը, նա: Կարելի է վստահաբար պնդել, որ ծառարմատամշակությունը (корнепластика) մի ամբողջ ուղղություն է այսօրվա դիլիջանյան (նաև իջևանյան) փայտամշակության բնագավառում: Այս տիպի վարպետների մեջ առանձնանում են դիլիջանցիներ *Աշուր Բարսայանը* (67 տ.), *Արփուշ Սահակյանը* (54 տ.) և *Արթավ Դալումյանը* (53 տ.)¹⁴:

2. Փայտագործներ, ում արտադրանքի հիմնական նմուշներում՝ սեղանիկներում, *պաննոն*ներում օգտագործված են ծառերի բների մշակումից ստացված շրջանակներ, նաև փայտի հազարավոր փոքր կտորներ՝ մի քանի միլիմետր լայնության ու երկարության, մինչև մեկ միլիմետր հաստության: Փայտի *խկրուսպացիայի* ոլորտի եզակի ներկայացուցիչներից է *Ռազմիկ Սահակյանը* (79 տ.): Փայտի հազարավոր փոքր կտորներից Ռ. Սահակյանը ստեղծում է սեղաններ և մի շարք բնութագրական կոմպոզիցիաներ՝ Հայոց ցեղասպանության հուշարձան [աղ. 6/2, էջ 263], Մասիսներ, Մարիամ Աստվածածինը փոքրիկ Հիսուսի հետ, Երուսաղեմի Ս. Հակոբյանց վանք, Հաղարծնի վանք, ծաղիկներ, տերևներ, խաչքարեր ևն: Ռազմիկ Սահակյանը զբաղվում է նաև արմատների մշակմամբ ու ձևավորմամբ: Նրա գործերը, որոնք նա սկսել է ստեղծել կյանքի յոթերորդ տասնամյակում միայն, կարելի է բնութագրել որպես *մակրո-միկրոսկոպիկ*: Եթե աշխարհահռչակ Էդվարդ Դազարյանը պատկերներ էր ստեղծում բրնձի կես հատիկի վրա, որոնք կարելի էր դիտել միայն մանրադիտակի օգնությամբ, ապա Ռազմիկ Սահակյանի գործերը բազմակի անգամ մեծ մակերես են զբաղեցնում, սակայն բաղկացած են 5000, 20.000, 25.000 կտորներից:

3. Փայտագործներ, որ հուշանվերի պատրաստման համար օգտագործում են նորագույն *տեխնոլոգիաներ*: Այս խմբի բնութագրական ներկայացուցիչը *Միքայել Թորոսյանն*¹⁵ է (37 տ.), ով Դիլիջանի ամենակենսոթոնում՝ Երևան-Իջևան-Վանաձոր տանող ճանապարհների խաչմերուկում, «Միմինո» ֆիլմի հերոսներին նվիրված քանդակախմբի անմիջապես ետևում գտնվող «Նոանի ձեռքի աշխատանքներ» խանութ-սրահի¹⁶ տնօրենն է, գեղանկարիչ, փայտից հուշանվերներ պատրաստող: Հուշանվերների տեսականին ներառում է գիշերային լուսամփոփներ (կատուներով, մուլտիկերոսների պատկերներով, ժայռապատկերներով), տոնածառի խաղալիքներ (օրինակ՝ աքաղաղ՝ հայկական մանրանկարչության մոտիվներով), օրացույցներ, նախշազարդ տակդիրներ, տիկնիկ-խամաճիկներ, կենաց ծառեր, զարդատուփեր, Դիլիջանի խորհրդա-

¹⁴ Իրականում արմատների ու կոճղերի մշակմամբ, որպես հորքի, զբաղվում են ավելի շատ մարդիկ:

¹⁵ <https://www.facebook.com/torosyanmikayel>

¹⁶ <https://www.facebook.com/nranihushanver/?fref=ts>

նիշ հնգաթև հուշարձան, բանալիների *քրեյոկներ*, պատի ժամացույցներ են: Ամենաաշխատատարը համակարգչային ֆայլեր պատրաստելն է, որտեղ Մի-քայելը հանդես է բերում ստեղծագործական մոտեցում:

4. Նկարիչներ, որ ձեռքի կամ հաստոցային մշակմամբ կամ լազերով պատրաստված ձևակերպի վրա նկարներ անելով՝ դրանց վերջնական արտադրական-առևտրային տեսք են տալիս, դարձնում վաճառքի ենթակա հուշանվեր: Նրանց թվում են երիտասարդ տարիքի վարպետներ *Արմինե Պողոսյանը*, *Հրեդեն Գասպարյանը*, *Սոնա Մուրադյանը* և *Վահագն Դավթյանը*: Նրանք պատրաստում են հուշանվերներ՝ փայտի կիսամշակ կտորների վրա բնության տեսարաններ, թռչուններ, ծաղիկներ, միջնադարյան մանրանկարչության մոտիվներով պատկերներ և հայ ժողովրդական պարերի դրվագներ նկարելով, ինչպես և փայտե տիկնիկներ՝ լավ հղկված փայտից պատրաստված, զանազան թեմատիկա ունեցող ականջօղեր, մեղալյոններ նկարագարողով: Դիլիջանի փայտամշակության շուկայում «փայտանկարչությունը», թվում է, աստիճանաբար գերիշխող դիրք է ձեռք բերում:

5. Արհեստավոր-արվեստագետներ, որոնք աշխատում են գերազանցապես ձեռքի ավանդական գործիքներով և ստեղծում բարձրարվեստ աշխատանքներ: Դիլիջանում այս խմբի բնութագրական ներկայացուցիչներն են՝ *Գրիգոր (Գրիշա) Հովսեփյանը* (53 տ.), Իջևանում՝ *Արամ Մանուչարյանը* (49 տ.) և *Վահե Մայիլյանը* (42 տ.): Գ.Հովսեփյանի գործերի տեսականին ներառում է հայերեն նախշազարդ տառեր, *պաննոներ*՝ քրիստոնեական թեմաներով (Բրիստոսի ծնունդ [աղ.7, էջ 264], Հաղպատի, Գոշավանքի, Հին Ջուղայի և այլ խաչքարեր), բազմահարկ թռչնակերպ աղամաններ, խոյակերպ աղամաններ, ապարանջաններ, *դադդղաններ*, նոտեր, զարդատուփեր, գդալամաններ են: Ա.Մանուչարյանը մասնագիտանում է հարթաքանդակի (*քարելլեֆ*) տեխնիկայի մեջ, նրա աշխատանքների հիմնական թեմատիկան կրոնական է, ինչպես, օրինակ՝ «Նոյը իջնում է Արարատից», «Ոսկեպար», «Խոր Վիրապ» են: Վ.Մայիլյանի աշխատանքների հիմնական թեմատիկան ներառում է կենաց ծառ, «անմահական թռչուն», խաղող, նոտ, պատի ժամացույցներ, խաչերով տառեր, մեծ ու փոքր խաչքարեր, մատուցարաններ, լուսամփոփներ են:

Այսպիսով, Իջևանի և Դիլիջանի արհեստագործական ավանդույթների մեջ առկա զարգացումները տեղ են գտնում զուգահեռ ընթացող մի քանի ուղղություններով՝ այդկերպ ձևավորելով անցումային շրջանի համար բնութագրական հետաքրքիր իրավիճակներ:

ՕԳՏԱԳՈՐԾԱԿ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ԱԶԱՏՅԱՆ 1986 (կազմ.)

Ազատյան Վ. Գ. (կազմող), Հայկական գորգեր, Երևան, «Հայաստան», 1986:

ԹԵՄՈՒԲՅԱՆ 1955

Թեմուրճյան Վ. Ս., Գորգագործությունը Հայաստանում. պատմա-ազգագրական ուսումնասիրություն, Երևան, 1955:

Арутюн Тиранович Марутян, д.и.н.

*Институт археологии и этнографии
Музей-институт Геноцида армян*

ТРАНСФОРМАЦИЯ НЕКОТОРЫХ ТРАДИЦИЙ РЕМЕСЛЕННОЧЕСТВА В ТАВУШЕ (ПО МАТЕРИАЛАМ ГОРОДОВ ИДЖЕВАН И ДИЛИЖАН)

Ключевые слова: ковроткачество, «дехнакюндж», творческий подход, резьба по дереву, сувениры.

Города Иджеван и Дилижан имеют богатые ремесленнические традиции, которые в различных проявлениях сохранились по сей день и имеют место в нескольких, параллельных друг другу направлениях, что приводит к возникновению интересных ситуаций, характерных для нынешнего переходного периода. Вопрос обсуждается на примере ковроткачества и обработки дерева. В частности, рассматривается «дехнакюндж» (дословно – с желтыми углами) – разновидность ковра, который еще три десятилетия назад являлся своеобразным брендом региона, но в силу определенных факторов перестал быть таковым.

Среди ремесленников, работающих с деревом, выделяются пять групп, что в значительной степени обусловлено рыночным спросом. Следует отметить, что традиционные формы резьбы по дереву, пожалуй, постепенно уступают место другим технологическим решениям.

*Dr. Habil. Harutyun T. Marutyan,
Institute of Archaeology and Ethnography
Armenian Genocide Museum-Institute*

TRANSFORMATION OF SEVERAL TRADITIONS OF ARTISANSHIP IN TAVUSH (BASED ON THE DATA FROM IJEVAN AND DILIJAN CITIES)

Keywords: carpet weaving, “deghnakyunj”, creative approach, woodcarving, souvenirs.

The cities of Ijevan and Dilijan have rich traditions of artisanship, which in different ways are displayed also in nowadays. It takes place in several, parallel to each other directions, in a way creating interesting situations, which are characteristic to current period of transition. The issue is discussed on the example of carpet weaving and wood working. In particular, the fate of “deghnakyunj,” a type of carpet, is examined, which only 30 years ago was a specific brand for the region: it's origination, peak, and end is discussed, as well as factors, which directly or indirectly were influencing on the rise and decline of that type of carpet.

Among the artisans, which have a deal with wood, five groups are marked out, which to a great extent is dictated by the demand on the market. It is mentioned, that the traditional types of woodcarving gradually gave way to other technological solutions.