

Կարինե Բազեյան

Պատմական գիտությունների թեկնածու

ՀՀ ԳԱԱ Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոն

bazeyan60@yandex.ru

ԱՐՑԱԽԻ ԱՍԵՂՆԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ԴՊՐՈՑԻ ՇՈՒՐՁ*

Հիմնաբառեր. Արցախ, Շուշի, ասեղնագործություն, վիշապագորգ, սրբիչ, գարդահամալիր, գարդանախշ:

Արցախի մշակութային ժառանգության հետաքրքիր ու հարուստ մաս է կազմում ասեղնագործությունը, որը, սակայն, դեռևս համակողմանի պատմագագրական ու արվեստաբանական ուսումնասիրության չի ենթարկվել, չնայած դրան հպանցիկ անդրադարձել է հայկական գեղարվեստական գործվածքի լավագույն մասնագետներից մեկը՝ Սերիկ Դավթյանն իր աշխատություններում: (Դավթյան 1972: Դավթյան 1981) Վերջինս այն դիտարկել է Սյունիքի ասեղնագործական դպրոցի շրջանակներում՝ մասնավորապես կանգ առնելով արցախյան սրբիչների վրա, որոնք իրենց նյութով, կատարման տեխնիկայով ու գեղագարդման առանձնահատկություններով տարբերվում են հայկական մյուս դպրոցների ասեղնագործ սրբիչներից: Հեղինակի ուշադրությունից վրիպել են, սակայն, այլ բնույթի ու նշանակության բանվածքները, որոնք արցախցիների կենցաղի ու մշակույթի անբաժան մասն էին կազմում: Սույն հոդվածով փորձ է արվում ներկայացնել արցախյան ասեղնագործությունը՝ որպես ինքնուրույն նկարագիր ունեցող ու հայկական ասեղնագործական մշակույթում որոշակիորեն առանձնացող երևույթ:

Ասեղնագործության՝ որպես արցախցի կանանց սիրած զբաղմունքի մասին են վկայում բարբառում պահպանված մի քանի բառերը. անովի (որ բացատրվում է՝ ասեղնագործ, ասեղով գործած), ասղակար (ասեղով գործած, ձեռագործ), ծաղկավոր (վրան ծաղիկներ բանած կամ նախշած) և այլն (Աճառյան 1913): Հատկանշական է, որ Հ. Աճառյանը որպես արցախյան երևույթ է ներկայացնում նաև Արևելյան Հայաստանում 19-րդ դարում լայն տարածում ունեցող այն սովորույթը, որի համաձայն Ջատկի «Ավագ ուրբաթ առաօտ» լուսածագին 7 հատիկ կար ասեղով կը կարեն իրարու զգեստի վրայ, իբրև չար է պահպանուելու միջոց», որը հայտնի էր ուրբաթարօր կամ ուրբաթառու անունով (Աճառյան 1913, 872):

Ասեղնագործական արվեստը Արցախում հնագույն պատմություն ունի: Միջնադարյան հայ պատմագրության մեջ ասեղնագործության մասին ամբողջական տեղեկությունը վերաբերում է Արցախին, ինչը վկայում է այս տարածաշրջանում

* Ստացվել է 26.08. 2022թ., ուղարկվել է գրախոսման 02.09.2022թ., ընդունվել է տպագրության 18.11.2022թ.:

ասեղնագործական արվեստի հինավուրց ու հարուստ ավանդույթի մասին: Խոսքը վերաբերում է 13-րդ դարի պատմիչ Կիրակոս Գանձակեցուն, որը հիացմունքով է պատմում Հայթերքի իշխանուհի Արզու խայտունի և նրա դուստրերի ձեռքի աշխատանքների մասին, որակելով դրանք որպես «...ինաստություն ոստայնանկութեան և հանճար նկարակերտութեան»: Գետիկի եկեղեցու համար նրանց պատրաստած վարագույրը պատմիչը նկարագրում է այսպես. «Զարմանալի տեսողաց, ի մագոյ այծիցն կակղագունից, ներկեալ պէսպէս և զանազան, գործք քանդակակերպ և նկարեալ պատկերօք, ճշտագոյն հանուածքովք, տնօրինականօք Փրկչին և այլ սրբոց, որ հիացուցաներ գտեսնողսն»: 1191–1214թթ. նրանք խորանի վարագույրներ են պատրաստել նաև Հաղբատի, Մակարավանքի և Դաղիվանքի համար: Գանձակեցին հիշատակում է մեկ այլ իշխանուհու՝ Ներքին Խաչենի տեր Վախթանկի տիկնոջ՝ Խորիշահի մասին ևս, որն ամուսնու մահից հետո, 1216թ. «...չոգաւ յԵրուսաղէմ երկրորդ անգամ, բոլոր ունեցածը կարօտելոց բաշխեց, և ինք իր ձեռագործով ապրեցաւ միշտ...» (Գանձակեցի 1961, 215–216):

Արցախի մելիքական դասի կանանց շնորհիվ հայ ազնվական տիկնանց բնորոշ գեղարվեստի ավանդույթները պահպանվեցին մինչև 19-րդ դարի վերջ, որի մասին Ե.Լալայանը գրում է. «Մրանք (ինա. մելիքների կանայք–Կ.Բ.) մի քանի աղախին և ծծմայր ունեին և տան կառավարությամբ չէին զբաղվում, միայն մետաքսից թելչիկով թել էին մանում, ասեղնագործում, քսակ և այլ ձեռագործեր շինում» (Լալայան 1899, 258):

Եկեղեցուն ասեղնագործ իրեր նվիրելու ավանդույթը, ինչպես նշվեց, Արցախի մելիքների կանանց կողմից շարունակվել է նաև հետագայում, որոնց օրինակները գտնվում են Մայր Աթոռի Գանձատանը: Դրանցից մեկը եպիսկոպոսական խոյր է, որն ունի ընդարձակ նվիրատվական թվակիր հիշատակարան «Յիշատակ է թագս ի Մելիք Բեգլարի կողակից Մարիամեայ ի դուռն Հոռեկա վանքի. ՌՄԽԴ» (նկ. 1): 1795 թվականին ասեղնագործված այս նվիրատվության հեղինակ Մարիամը Մելիք Շահնագար 2-րդի՝ Վարանդայի ազդեցիկ մելիքի դուստրն էր (Պողոսյան 2011, 55):

Այս առումով կարևոր է հիշատակել ևս մեկ պատմամշակութային արժեք՝ Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածնի Գանձատանը պահվող 1771թ. Ազուլխում ստեղծված մետաքսե վարագույրը, որտեղ պատկերված է Աստվածամոր թագադրման տեսարանը (նկ. 2): Աստվածամոր աջ և ահյակ կողմերի ձվաձև շրջանակներում ասեղնագործված է հայատառ ընդարձակ հիշատակարան «Յիշատակ է Ազուլեցի Սիմոնի կողակից Անթառամին և Ոսկանի կողակից Հոփսիմեին, որոյն Մեհրապին, քեռն Գայիեանին կողակցոյն Եղեսաբեթին, որոյն Գրիգորին, դստերն Հերիքնազին Նորին Պետրոսին ի Դոն Գողթնեաց ՍԲ Թովմայի Առաքելոյն թովին հայոց ՌՄԽԵ» (Պողոսյան, 2011, 57–58): Ընդհանուր առմամբ, այս երկու ասեղնագործությունների գեղագարդման մանրամասներում առկա են ռճական ու տեխնոլոգիական միևնույն հատկանիշները, իսկ վարագույրի Ազուլխում կատարված լինելն էլ կարևոր է մի քանի առումներով: Նախ՝ հայտնի են Արցախ-Սյունիք ու Գողթան գավառ տարածաշրջանների պատմամշակութային համալիրների սերտ աղերսները, և երկրորդ՝ ազուլեցիների մի սովոր գանգված այդ ժամանակներից ի վեր հաստատվել էր Արցախում ու մասնավորապես Շուշիում:

18-րդ դարին վերաբերող հարթակար ասեղնագործության այս երկու նմուշները մեզ հնարավորություն են տալիս որոշակի պարզաբանումներ կատարել 17–18-րդ դարերին վերաբերող ու նույն տեխնոլոգիայով արված ծածկոցների մի յուրահատուկ խմբի ծագումնաբանական հարցերի ասպարեզում: Խոսքը վերաբերում է «կովկասյան ասեղնագործություն» ընդհանրացված անունով տարբերակված պատի ասեղնագործ զարդերի այն խմբին, որը բնորոշվում է արցախ-սյունիքյան վիշապագորգերի գեղազարդման համակարգերի մանրամասներով, ու մասնագետների մի մասի կարծիքով, դրանք կատարվել են Արցախում (Պողոսյան 2011): Դրանց բազմաթիվ օրինակներ կան աշխարհի տարբեր թանգարաններում: Քանի որ դրանց ծագման վայրը նշված է հարավային Կովկաս, Ադրբեջանի մասնագետները, վերագրելով իրենց, այդ աշխատանքները ներկայացրել են որպես ադրբեջանական ասեղնագործության նմուշներ՝ հրատարակելով դրանց նվիրված մեծածավալ ուսումնասիրություն-ալբոմ (Silk Embroideries from Azerbaijan 2017):

Կովկասյան վիշապագորգերի ծագման ու տարածման ամենահավանական կենտրոնները հայ մասնագետները համարում են Արցախն ու Սյունիքը: (Պողոսյան 2004, 135): Նկատի ունենալով այդ հանգամանքը՝ ակնհայտ է դառնում, որ տարածաշրջանին բնորոշ վիշապագորգերի գեղազարդման համակարգի մանրամասներով հարդարված պատի զարդերն էլ ստեղծվել են այդ նույն տարածաշրջանում: Հարկ է նշել, որ գորգանախշ ասեղնագործությունների զարդահամալիրում լայն տեղ են գրավում ընդհանրապես գորգերին բնորոշ զարդանախշերն ու գունային համակարգը: Ընդ որում, այս դեպքում նույնպես չափազանց ակնառու են արցախ-սյունիքյան ավանդույթները: Այսպես, օրինակ, Մայր Աթոռի Գանձատան ասեղնագործ գորգիկը գեղազարդված է հանրահայտ «Լոռի-Փամբակ» տիպին բնորոշ խոշոր ծաղկախաչով (նկ.3), իսկ Շուշիի գորգի թանգարանի (նկ.4) ու Պատմության թանգարանի գորգանախշ բանվածքները կոնկրետ որևէ գորգի տիպի հետ ընդհանրություն չունենալով հանդերձ, հարդարված են դասական վիշապագորգերին բնորոշ տարբեր հորինվածքներով ու մանրամասներով (նկ.5, 6):

Արցախի ասեղնագործության մեկ այլ հետաքրքիր խումբ են կազմում տոնածիսական նշանակություն ունեցող սրբիչները, որոնց կատարման տեխնիկայում, գեղազարդման ու գունային համալիրում դարձյալ ակնառու է Ազուլիսի ազդեցությունը: Կարծում ենք ազուլեցիներն են իրենց հետ բերել սրբիչների այդ տեսակը, որը հետագայում յուրացվել է արցախցիների ու մասնավորապես շուշեցիների կողմից: 18-րդ դարով թվագրվող այդ սրբիչներից մի քանիսի հեղինակները ծագումով շուշեցի են: Դրանցից ամենահայտնին, որը գտնվում է Ժողարվեստի թանգարանում (նկ.7), Ս.Դավթյանը նկարագրում է այսպես. «Սրբիչի կտորը իր պահած շերամի թելով գործել ու ասեղնագործել է շուշեցի Լուսիկ (Լուսնթագ) անունով մի աղջիկ, որը հարս է գնացել Նուլիս քաղաքը» (Ս.Դավթյան 1981, 67): Սակայն սրբիչների ամենահարուստ հավաքածուն՝ թե՛ քանակով, թե՛ գեղազարդման տարբերակներով, Հայաստանի պատմության թանգարանինն է (նկ.8, 9):

Արցախի սրբիչներն ունեն մի շարք առանձնահատկություններ, որով տարբերվում են այլ տարածաշրջանների սրբիչներից: Սրանք համեմատաբար հաստ բամբակյա գործվածքներ են, որոնք ասեղնագործված են բազմագույն մետաքսաթելերով, թելքաշով ու համրովի հարթակարով, սրբիչի ողջ մակերեսը ծածկող կե-

նաց ծառերի պատկերներով, որոնք ուղեկցվում են զույգ թռչնանախշերով, ռոմբաձևերով և այլ պատկերներով: Արցախյան սրբիչներն առանձնանում են նաև նրանով, որ ի տարբերություն հայկական մյուս սրբիչների, որոնք միայն նեղ եզրերում են ասեղնագործված, սրանք եզրագարդված են նաև գործվածքի ողջ երկարությամբ, ինչով ամբողջանում է զարդահորինվածքը:

Ասեղնագործ զարդանախշերով հարդարվում էր նաև ավանդական տարագրը, մասնավորապես վերնախավի տոնական տարագրը: Այս առումով հանրահայտ են Շուշիի հայուհիների վերնագգեստն ու գոտին, որոնք բնորոշվում էին հարթակարով արված ոսկեթել ու մետաքսաթել ասեղնագործություններով (Ավագյան 1983, 45), ինչպես նաև գլխի հարդարանքի մաս կազմող երեսանոցը, որի երկարությամբ ոսկեթել ասեղնագործությամբ կտոր էր ամրացվում: (Լալայան, 1900, 240)

Արցախում ասեղնագործական արվեստի զարգացումն ու լայն տարածումը 19-րդ դարում և 20-րդ դարասկզբին կապված է Շուշիի՝ որպես քաղաքի ձևավորման հետ: Շուշիում, որը շատ կարճ ժամանակում դարձավ Արևելյան Հայաստանի ամենահայտնի «ամառանոցային» քաղաքը, մեծ էր ծագումով արցախցի թիֆլիսաբնակների մշակութային ազդեցությունը: Ինչպես վկայում է Ստ.Լիսիցյանը, «...երկհարկանի, երբեմն նաև եռահարկ քաղաքային տները, հովելների զգեստները, ...ինչպես նաև՝ գեղարվեստական ճաշակն ու զվարճալի ժամանցները չէին կարող չհեղափոխել ոչ միայն «բերդիե, այլ նաև շրջակա մոտիկ գյուղերի արտաքին կեցվածքն ու կենցաղը» (Լիսիցյան 1981, 30): Այդպիսով, 19-րդ դ. վերջից քաղաքային նոր տիպի բնակարանների ներսույթը, ի տարբերություն ավանդական գյուղականի, առաջ բերեց ասեղնագործ և ժանյակե զանազան իրերի պահանջ՝ որպես ժամանակի նորաձևության արտահայտություն: Բնակարան մուտք գործած եվրոպական տիպի կահույքի հետ սենյակների գեղագարդմանն էին ուղղված բազմաթիվ ծածկոցներն ու տակդիրները, վարագույրներն ու սփռոցները, բարձերն ու թիկնաբարձերը և շատ ու շատ այլ իրեր, որոնք արտահայտում էին նաև տանտիրուհու կամ ընտանիքի կանանց ու աղջիկների ճաշակը, վարպետությունն ու, որ պակաս կարևոր չէ, նաև սոցիալական դրությունը:

Շուշիի ասեղնագործության զարգացմանն ու լայն տարածմանը նպաստող գործոն էր նաև օժիտի ինստիտուտը, որն, ընդհանուր առմամբ, բնորոշ էր ողջ Հայաստանին: Հայոց մեջ հատուկ վերաբերմունք կար կանանց ձեռարվեստի նկատմամբ, հայ կինը պարտավոր էր տիրապետել կարուձևին, հյուսելուն, ասեղնագործելուն, քանի որ «Կնոջ գործն է գլխատրապես տնային հիմնական առարկաների և առօրեայ պիտոյքների պատրաստութիւնը» (Թառաեան 1898, 50): Հայ կնոջ, աղջկա պատիվն էր սեփական ձեռքերով օժիտի պատրաստումը, ուստի դեռ մանուկ հասակից հայ օրիորդը սկսում էր սովորել ձեռագործի տարբեր տեսակներին ու դրանց նրբություններին: Գյուղերում աղջիկները վարպետության դասեր էին առնում կամ հարազատներից, կամ գյուղում հայտնի կանանցից: Քաղաքներում այդ բացը լրացվում էր դպրոցական կրթության միջոցով:

19-րդ դարի երկրորդ կեսից ասեղնագործության ուսուցումն իրականացվում էր հատուկ այդ նպատակով հրատարակված Եղիաբեթ Պատկանյանի, Խ. Թախտաջյանի, շուշեցի հայտնի ասեղնագործուհի Մարգարիտ Ալեքսանյանի ուսումնական ձեռնարկներով: Ընդ որում, դա իրականացվում էր ոչ միայն Շուշիում, այլ նաև

Արցախի խոշոր բնակավայրերում եղած տեղական դպրոցներում: Այս ձեռարվեստի մեջ հմտացող աղջիկները, ասեղնակարերը յուրացնելուց հետո, սովորում էին տարբեր նախշեր գործել, որի արդյունքում ստացվում էին բազմազան զարդանկարներով յուրատեսակ ասեղնագործության «օրինակներ», որոնց պատկերները հետագայում օգտագործում էին իրենց բանվածքներում: Ագուլխում գործված նման օրինակի մի նմուշ պահպանվում է Պատմության թանգարանում (նկ.10): Քանի որ վերը նշվեց Արցախի մշակույթի վրա Ագուլխի ազդեցության մասին, ուստի կարելի է վստահաբար ասել, որ նման աշխատանքներ, որոնք վկայում են ասեղնագործության զարգացման բարձր մակարդակը, կարող էին լինել նաև այլ բնակավայրերում:

Հայտնի է, օրինակ, որ 1880-ական թթ. ասեղնագործությունը ուսուցվում էր Արցախի Ջրաբերդ գավառի Կարաչինար գյուղի դպրոցում: Անշուշտ, մասնագիտական նրբությունների առումով այն ավելի զարգացած էր Արցախի կենտրոն Շուշիում, ուր 19-րդ դարի վերջին ու հաջորդ դարի սկզբին հայտնի ասեղնագործուհիների համբավ ունեին Զարուհի Մախմուրյանը, Ոսկի Թունիբեկյանցը, նշանավոր ոսկերիչ ու մանրանկարիչ Գրիգոր Բադամյանցի քույր Շուշանիկը, որի 1906թ. հարթակարով արված աշխատանքներից մեկը՝ արծվի պատկերով պատի զարդը, պահվում է Հայաստանի ժողովրդական արվեստի թանգարանում (նկ.10) (Պողոսյան 2011, 54):

Շուշիում ասեղնագործության զարգացումը խթանեցին 1864թ. քաղաքում բացված Սբ.Մարիամ իգական և Ղարաբաղի թեմական դպրոցները: Այս գործում ուշագրավ է շուշեցի Մարիամ Հախումյանի կատարած աշխատանքը, որի կազմած ծրագրով և գործադրած ջանքերի շնորհիվ բացվեց «Սուրբ տիրամայր Մարիամու» օրիորդաց դպրոցը, որտեղ հատուկ ուշադրություն էր դարձվում նաև աղջիկների ձեռագործի դասավանդմանը: Ասեղնագործության ուսուցման բարձր մակարդակի վկայությունն է այն փաստը, որ հիշյալ ուսումնական հաստատությունների բյուջեի համալրման աղբյուրներից մեկը կազմում էր սովորողների ձեռքի աշխատանքների ցուցահանդես-վաճառքից հավաքված գումարը: Այս մասին մանրամասն և խիստ արժեքավոր տեղեկություններ են տալիս «Տարագ» ամսագիրը (Տարագ 1891, 63) և «Գործ» հանդեսը (Ավագյան 1989, 96–97):

Հանդեսում մասնավորապես ներկայացվել են օրիորդաց դպրոցի հաջողությունները, ուր 1880–1881 թթ. աշակերտների թիվը հասել է 149-ի: «Գործ» անդրադարձել է ոչ միայն ուսուցման ձևերին ու մեթոդներին, ուսուցանվող առարկաներին, որոնց թվում հատուկ տեղ է գրավել «շնորհալի աղջիկների ձեռագործների ցուցահանդեսները», ինչպես նաև հատուկ մրցանակագրերի և վարժապետական կոչումների հանձնումը: Հանդեսում թվարկված են այն առաջադեմ աշակերտուհիները, որոնք օրինակելի վարք են ցուցաբերել և հետագայում զբաղվել մանկավարժությամբ, որոնց թվում են Վարսենիկ Գյանջեցյանը, Մարիամ Բահաթյանը, Ոսկի Թավրիզյանը, Բալախանում Առաքելյանը, Կատարինե Դոլոխանյանը և ուրիշներ:

Շուշիում ասեղնագործության զարգացմանը նպաստում էր նաև տեղի կուսանոցը, որի միանձնուհիների ձեռքի աշխատանքներն իրենց կարատեսակներով և գեղարվեստական վարպետությամբ մեծապես ազդում էին շրջապատի վրա: Թե որքան կարևոր է եղել կույսերի ձեռարվեստը, վկայում է այն փաստը, որ նրանց ասեղնագործ աշխատանքների վաճառքից ստացված գումարով է կառուց-

վել մենաստանի Սբ. Աստվածածնի եկեղեցին: Այդ մասին հիշատակություն է թողնվել շինության հարավային դռան ճակատակալ քարի վիմագիր արձանագրության մեջ, որը վերաշարադրել է Մ. Բարխուդարյանը. «Շինեցաւ սուրբ եկեղեցիս յանուն Սուրբ Աստուածածնայ արդեամբ ձեռագործ աշխատանաց Կոյս Հռիփսիմեայ օժանդակութեամբ երից եղբարց իւրոց հարագատաց Իսրայէլի, Աստուածատրոյ և Պետրոսի Գրիգորեանք Բահադուրեանց ի թվն 1816 ամի: Միննայն բազմաշխատ Կոյս Հռիփսիմէն շինել տուած է զանգատունը առանց օժանդակութեան այլոց:» (Բարխուդարեանց 1895, 148):

Միանձնուհիները միաժամանակ ասեղնագործություն էին դասավանդում տներում, ինչը վկայում է Լեոն (Լեո 1914): Նրանց ջանքերով Շուշիի ասեղնագործ բանվածքներն աչքի են ընկնում բարձր որակով ու արտահայտչականությամբ:

Արցախի ասեղնագործական դպրոցում առավել տարածում ունեցող կարատեսակներն էին հարթակարն իր տարատեսակներով (լիցք, համրովի, ոսկեթել), շղթայակարը, ցողունակարն ու թելքաշը: 20-րդ դարի սկզբներից գործածվում է նաև օղակար-պատկարը, որը եվրոպական նորաձևության արդյունք էր և համանման էր մյուս քաղաքների նույնատիպ բանվածքներին: Մելիքական դասի կանանց ձեռագործերը մեծավասամբ կատարվում էին ոսկեթելով, փայլուններով, մարգարտանման ուլունքներով՝ թանկարժեք կտորների վրա: Սրանք հաճախ ունենում էին անվանատառեր և վեճեղներ, որոնք ներկայացնում էին նրանց ազնվական ծագումը: Ասեղնագործության համար կիրառվում էին հիմնականում տեղական մետաքսյա և բամբակյա բազմագույն ու սպիտակ թելեր: Բացի այդ, ինչպես արդեն նշվեց, համեմատաբար հարուստ խավի աշխատանքներում գերակշռում են թանկարժեք ոսկեթել-արծաթաթել, մետաքսաթել, ուլունքագարդ և այլ նյութերի կիրառմամբ հարուստ ասեղնագործությունները: Եթե մինչև 19-րդ դարի վերջերը կիրառական էին տեղական արտադրության մետաքսաթելերը, որոնք պատրաստվում էին տնայնագործական եղանակներով և նույն ձևով էլ ներկվում, ապա 20-րդ դարից լայն տարածում են ստանում պատրաստի՝ դրսից ներմուծված «իրիս», «գարոզ», «մուլինե» և այլ նոր տեսակի թելերը, որոնք մեծ քանակությամբ վաճառվում էին խանութներում:

Ինչպես արդեն նշվեց, Արցախի ասեղնագործությունները գերազանցապես բնակարանի ներսույթը զարդարելուն ուղղված բազմազան իրեր են (ծածկոցներ, վարագույրներ, բարձեր, թիկնաբարձեր, սփռոցներ, սրբիչներ և այլն):

Արցախյան ասեղնագործության զարդահամալիրն աչքի է ընկնում բուսական զարդանախշերի գերակայությամբ, որոնք ներկայացված են ինչպես ոճավորված, այնպես էլ ճշգրիտ վերարտադրված ձևերով:

Այլ խումբ են կազմում քաղաքային տիպի ասեղնագործությունները, որոնց զարդահամալիրներում, բացի զուտ արցախյան բնորոշ զարդանախշերից լայնորեն ներկայացված են համահայկական նախշեր և հորինվածքներ, որոնց կարելի է հանդիպել նաև նույն ժամանակաշրջանի այլ քաղաքների ասեղնագործության մեջ: Դրանք իրենց վրա կրում են ռուսական, եվրոպական ազդեցություն, քանի որ արվում էին վերը հիշատակված հանդեսներում և ամսագրերում տպագրված նախշերի հիման վրա: Քաղաքային կենցաղում նոր երևույթ էին նաև զուտ դեկորատիվ բնույթ ունեցող սյուժետային ու դիմանկարային ասեղնագործությունները,

որոնք գործածվում էին պատերը զարդարելու համար: Դրանք, որպես գեղանկարչական տիպի աշխատանքներ, ներկայացնում էին ինչպես ազգային նշանավոր դեմքերին, այնպես էլ ուղղակի որևէ արքայական հերոս կամ հերոսուհի, որոնք պատկերվում էին որոշակի միջավայրում:

Ամփոփելով վերոշարադրյալը՝ պետք է նշել, որ մի շարք ընդհանրություններ դրսևորելով հայկական ասեղնագործության հետ, արցախյան ասեղնագործությունը, սակայն, ունի զուտ իրեն բնորոշ, տեղական պատմամշակութային միջավայրով պայմանավորված հատկանիշներ: Հիմք ընդունելով Արցախում պատրաստված եկեղեցական բանվածքները, գորգանախշ ասեղնագործ ծածկոցները, կենաց ծառերի պատկերներով սրբիչները, ոսկեթելի կիրառության տեղական ձևերը, կարող ենք ասել, որ արցախյան ասեղնագործությունն առանձնանում է հայոց ասեղնագործական մշակույթում, ներկայանալով որպես ինքնուրույն, պատմականորեն ձևավորված ավանդույթներով աչքի ընկնող ժողովրդական արվեստի տեսակ: Ըստ այդմ Արցախի ասեղնագործությունը պետք է դիտարկել կամ որպես հայկական ասեղնագործության առանձին դպրոց, կամ ներկայացնել Սյունիքի հետ միասին՝ հաշվի առնելով դրանցում առկա ընդհանրությունները:

ՕԳՏԱԳՐՈՒԾՎԱԾ ՍԿԶԲՆԱՂԲՅՈՒՐՆԵՐ ԵՎ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ԱՃԱՌՅԱՆ 1913–Աճառյան Հ., Հայերեն գաւառական բառարան, Թիֆլիս, 1913:

ԱՎԱԳՅԱՆ 1983–Ավագյան Ն., Հայկական ժողովրդական տարազը, Երևան, 1983:

ԱՎԱԳՅԱՆ 1989–Ավագյան Ս., Ղարաբաղի մամուլի պատմություն, Երևան, 1989:

ԲԱՐԻՈՒԴԱՐԵԱՆՅ 1895–Բարխուտարեանց Մակար եպիս., Արցախ, Բագու, 1895:

ԳՄՆԶԱԿԵՑԻ 1961–Կիրակոս Գանձակեցի, Պատմութիւն հայոց (աշխատասիրութեամբ Կ. Մելիք-Օհանջանյանի), Երևան, 1961:

ԴԱՎԹՅԱՆ 1972–Դավթյան Ս., Հայկական ասեղնագործություն, Երևան, 1972:

ԴԱՎԹՅԱՆ 1981–Դավթյան Ս., Դրվագներ հայկական դեկորատիվ-կիրառական արվեստի պատմության, Երևան, 1981:

ԹԱՌԱԵԱՆ 1898–Թառաեան Ա., Հայ ժողովրդի արհեստագործութիւնը, «Ազգագրական հանդես», Գիրք Գ., Թիֆլիս, 1898, էջ 3–71:

ԼԱԼԱՅԱՆ 1899–Լալայան Ե., Գանձակի գավառ, «Ազգագրական հանդես», Գիրք Ե, Թիֆլիս, 1899, էջ 213–360:

ԼԱԼԱՅԱՆ 1990–Լալայան Ե., Գանձակի գավառ, «Ազգագրական հանդես», Գիրք Զ, Թիֆլիս, 1900, էջ 231–382:

ԼԵՈ 1914–Լեո, Պատմություն Ղարաբաղի հայոց թեմական հոգևոր դպրոցի, Շուշի, 1914:

ԼԻՄԻՑՅԱՆ 1981–Լիսիցյան Ստ., Լեոնային Ղարաբաղի հայերը (ազգագրական ակնարկ), «Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն», Պրակ 12, Երևան, 1981, էջ 9–84:

ՊՈՂՈՍՅԱՆ 2004–Պողոսեան Ա., Վիշապագորգերի ծագումնաբանութեան ու տարածման արվեստների հարցի շուրջ, «Հանդէս ամսօրեայ», Վիեննա-Երևան, 2004, թիվ 1–12, 367–414:

ՊՈՂՈՍՅԱՆ 2011–Պողոսյան Ա., Հարթակարով ասեղնագործական մշակույթի ավանդույթների մասին, «Էջմիածին» ամսագիր, Ս. Էջմիածին, հուլիս 2011, էջ 53–60:

ՏԱՐԱԶ 1891–Ղարաբաղի թեմական դպրոցի հաշիւը, «Տարազ», Թիֆլիս, 1891:

SILK EMBROIDERIES FROM AZERBAIJAN 2017–The Stars of Caucasus: Silk Embroideries from Azerbaijan, HALI Publications, London, 2017.

Karine Bazeyan
Ph. D in History

Shirak Center for Armenological Studies of NAS RA
bazeyan60@yandex.ru

THE EMBROIDERY SCHOOL OF ARTSAKH

Keywords: Artsakh, Shushi, embroidery, vishapagorg (dragon carpet), towel, composition, ornament.

One of the most interesting and richest part of the cultural heritage of Artsakh is embroidery. However, it has not been completely examined by art critics. Though, Serik Davtyan, one of the best specialists in Armenian weaving, briefly touched on Artsakh embroidery in his works. The researcher was exploring the art of Artsakh embroidery within Syunik embroidery school, focusing particularly on Artsakh towels. They differ from the embroidered towels of other Armenian schools by their material, techniques, and decorative elements. However, the author did not notice the needlework of a different nature and significance, which were an integral part of the daily life and culture of the people of Artsakh. In regard especially to the rugs dating back to the 18th–19th centuries, the composition of which is formed by images typical of Artsakh dragon carpets. This article aims to present Artsakh embroidery as a phenomenon that has its description and stands out in the Armenian embroidery culture.

Карине Базеян

Кандидат исторических наук

Ширакский центр арменоведческих исследований НАН РА
bazeyan60@yandex.ru

ԱՐՇԱԽՏԿԱՅԱ ՏՈՒԼԱ ՎՅԻՎԻՔԻ

Ключевые слова: Арцах, Шуши, вышивка, вишапогорг (ковер с драконовым орнаментом), полотенце, композиция, орнамент

Одной из самых интересных и содержательных составляющих культурного наследия Арцаха является вышивка. Ни с этнологического, ни с искусствоведческого аспектов она пока еще всесторонне не исследована. Тему арцахской вышивки в своих работах коснулась одна из лучших специалистов по художественному ткачеству С. Давтян. Исследователь рассматривала ее в рамках Сюникской школы вышивки, уделив при этом особое внимание арцахским полотенцам. Они отличаются от вышитых полотенцев других армянских школ вышивки своим материалом, техникой исполнения и орнаментацией. Однако, автор не обратил внимание на вышитые другие изделия различного назначения, которые были неотъемлемой частью повседневной жизни и культуры армян Арцаха. Это, в частности, покрывала 18–19-ых веков, в вышивке которых использованы мотивы местных ковров, в частности, так называемых драконовых ковров. В данной статье мы попытались представить арцахскую вышивку как явление, имеющее собственные неповторимые черты и занимающее отдельное место в культуре армянской вышивки.