

**ԱՎՆԱՐԿ ՄԻ ՔԱՆԻ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԾԱԾԿՈՑՆԵՐԻ ԵՎ  
«ՕՍՄԱՆՅԱՆ ՏԵՔՍՏԻԼԻ» ՄԱՍԻՆ**

**Բանալի բառեր՝** Սկիհի ծածկոցներ, պատարագ, գործվածք, ասեղնագործու-  
թյուն, արձանագրութայն, Օսմանյան կայսրութայն, հույն,  
հրեա:

Սույն հոդվածի առաջին նպատակը աշխարհում տարածում գտած «Օսման-  
յան տեքստիլի» ստեղծման պայմանների բացահայտումն է: Այսօր աշխարհի  
շատ թանգարաններում «Օսմանյան» անվանումը կրող բազմաթիվ արվեստի  
գործեր, այդ թվում տեքստիլ արտադրանքը, իրականում Օսմանյան կայսրու-  
թյան տարածքում բնակվող տարբեր ազգերի ձեռքի աշխատանքներ են: Այդ-  
պիսի օրինակներ կան նաև հայերի ձեռքով ստեղծված, որոնք և՛ կենցաղային  
նշանակութայն իրեր են, և՛ եկեղեցական արվեստի նմուշներ: Այս ուսումնասի-  
րութայն շրջանակներում, մի քանի ծածկոցների օրինակով, ցույց ենք տալու  
մշակութային այն փոխառնչութայնները, որոնք առկա էին Օսմանյան կայսրու-  
թյան տարբեր քաղաքներում հարևանութայն մեր ապրող ազգային փոքրամասնու-  
թյունների, մասնավորապես հայերի, հույների, հրեաների մոտ: Խոսքը 2014 թ.  
սեպտ. 18-ին Վիեննայում ցուցադրված սկիհի ծածկոցների մասին է<sup>1</sup>:

Սկիհի ծածկոցները յուրահատուկ տեղ են զբաղեցնում հայ ուշ միջնադար-  
յան արվեստում: Քանի որ պահպանված վաղագույն օրինակները XVII դարա-  
վերջի նմուշներ են, դժվար է պատկերացում կազմել, թե երբվանից են դրանք  
օգտագործվել որպես սրբազան իր և հարդարվել: Կարծում ենք, որ սկզբում կի-  
րառական նշանակութայն են ունեցել, սակայն հետագայում սրբագործվել են,  
ինչպես եկեղեցում օգտագործվող սպասքն էր ընդունված սրբագործել: Ծած-  
կոցը մանրամասն ներկայացրել է Մաղաքիա Օրմանյանը<sup>2</sup>:

<sup>1</sup> <https://achdjiangallery.wordpress.com/2014/09/18/armenian-rugs-and-textiles/>

<sup>2</sup> «ԾԱԾԿՈՑ՝ ընդհանրապես որևէ կտաւ, կերպաս ու իր որ առարկայ մը աշէ կը պահէ անոր  
կ'ըսուի «ծածկոց», բայց եկեղեցոյ մէջ այդ բառը իբր յատուկ անուն տրուած է պատարագի  
ատեն սկիհին ու մաղզմային վրա փոռած ընտիր դաստառակին: Ծածկոցները սպասներու  
աւելի ծանրագին ու աւելի արուեստակերտ մասը կը կազմեն, և սովորաբար մետաքսի վրայ  
սկիհի ստեղծագործութեամբ պատրաստուած են: Կշիռով ալ շատ թեթև չեն, որովհետև  
կրկնակ են և երբեմն մեջը ամուր կտաւ ալ կ'ունենան: Ծածկոցը այդ միակ նպատակէն

Խոսելով 771 թվականին կայացած Պարտավի եկեղեցական ժողովի մասին, Մելիք-Քանգյանը մեջբերում է ընդունված կանոններից մեկը. «Եւ տեսանեմք ի տեղիս տեղիս անարգեալ զսուրբ աւագանն մկրտութեան ի շպէսս համարեալ ի տգէտ եւ անմիտ քահանայից, եւ զշուր աւագանին լրացման հանեն արտաքս հեղուն ի կոխումն եւ յապականութիւն, յայսմ հետէ մի իշխեսցեն զնոյն անպատուութիւն առնել սուրբ աւագանին. այլ ընդ այլ սրբութիւնսն պատուով կալցին որպէս զսեղանն եւ զխաչ վերարկուաւք ծածկեսցեն եւ խնկարկութեամբ պատուեսցեն եւ զշուրն անդէն ի նմին աւագանին կորուսցեն եւ քահանայ որ անցանէ ըստ այս հրաման լուծցի»:

Այսինքն, այն քահանան, որ մկրտության ավագանի շուրը դուրս է թափում և ոչ թե ավագանի բացվածքից է թողնում հոսի և որը սեղանը և խաչը պատվով չի պահում ծածկոցի տակ, թող կարգալուծ լինի<sup>3</sup>: Այստեղ փաստացի խոսվում է Սուրբ Իրերը ծածկոցով փակելու անհրաժեշտության մասին: Ավելին, դա այնքան կարևոր էր, որ չծածկելու դեպքում առաջարկվում էր քահանային կարգալուծ անել: Բայց արդյո՞ք դրանք սկիհի ծածկոցներ էին, թե ոչ, դժվար է ասել:

Սկիհը Պատարագի ժամանակ ծածկելը հիշատակում է Ներսես Լամբրոնացին: Նկարագրելով պատարագի ընթացքը՝ Ներսես Լամբրոնացին ասում է. «... և կանգնեալ սարկաւագն, ահիւ և դողութեամբ ձգեալ զձեռն առնու զծածկոյթն ի սպասուցն, և խոնարհի ի յանկյին սեղանոյն»<sup>4</sup>: Խոսելով սարկավագի գործառույթների մասին՝ Լամբրոնացին ասում է, որ սարկավագի գործն է «...ծածկել և բանալ, ածել և տանել, և զորս՝ ի սոյն յարին գործք»<sup>5</sup>:

Սկիհի ծածկոցները ասեղնագործվում էին ոսկե, արծաթե, մետաղական, բամբակե և մետաքսե թելերով, որոշ օրինակներ նաև դաշագարդ էին և հարդարված մարգարիտներով կամ փուլերով: Պահպանված նմուշների մի մասն էլ ստեղծվել է Արևմտյան Հայաստանում և Օսմանյան կայսրության հայաշատ կենտրոններում:

դուրս ուրիշ բանի գործածել ներելի չէ, պահպանությունն ալ զգուշութեամբ պիտի ըլլայ, մանաւանդ մեր եկեղեցոյն մէջ, որովհետև մենք սրբագործեալ նշխարին վրայ, առանց ուրիշ կափարիչ դնելու՝ ինչպէս լատինք ու հայ հռոմէականք, կամ խաչ-տեկաք ձևով արծաթեայ ցանց վր դնելու՝ ինչպէս ուրիշ ծեսեր, անմիջապէս ծածկոց կը դնենք, և սրբագործեալ նշխարին հետ անմիջապէս շփման մէջ կը պահենք: Ծածկոց բառը երբեմն կը գործածենք մաս սեղանին վէմը ծածկող կտաւը իմացնելու, սակայն ճիշտ անունը չէ, այլ բառը իր ընդհանուր իմաստովն առնուած», տես՝ Մ. Օրմանեան, *Միսական բառարան*, Անթիլիաս, 1979, էջ 139-140:

<sup>3</sup> Ն. Մելիք-Քանգեան վարդապետ, *Հայոց եկեղեցական իրավունքը*, Բ հրատարակութիւն, Մայր արոտ Ս. Էջմիածին, Էջմիածին, 2009, էջ 342:

<sup>4</sup> Ներսես Լամբրոնացի, *Սրբոյն Ներսէսի Լամբրոնացոյ Տարսոնի եպիսկոպոսի Խորհրդածութիւնք ի կարգս եկեղեցոյ և Մեկնութիւն խորհրդոյ պատարագին*, Վենետիկ, տպ. Սրբոյն Գազարու, 1847 թ., էջ 217:

<sup>5</sup> Նույն տեղում, էջ 264:

Կ. Պոլսում, Կեսարիայում, Զմյուռնիայում հայերը հաստատվել են անհիշելի ժամանակներից: Օսմանյան կայսրության սուլթան Մուհամմեդ Երկրորդը բռնի վերաբնակեցրել է մեծ թվով հայերի, որպեսզի հույներն այլևս մեծամասնություն չկազմեն քաղաքում<sup>6</sup>: Նրանք ունեին ամենատարբեր զբաղմունքներ՝ առևտրականներ էին, արհեստավորներ, շինարար-ճարտարապետներ: Սուլթան Սուլեյման Գանունը XVI դարում հայերին է նվիրվել Հայկական պատրիարքարանը<sup>7</sup>: Հայերը հասել էին տնտեսական, քաղաքական որոշակի արտոնություններին: 1860 թվականի մայիսի 24-ին Հայոց Պատրիարքարանի առաջարկած «Ազգային Սահմանադրություն Հայոց» փաստաթուղթը բազմաթիվ փոփոխություններով ու կրճատումներով 1863 մարտի 27-ին ընդունվեց թուրքական կառավարության կողմից<sup>8</sup>: Այս սահմանադրությամբ, Կ. Պոլսի Պատրիարքին տրվում էին ազգի ղեկավարի իրավասություններ և նա միջնորդ էր լինելու օսմանյան կառավարության և հայկական համայնքի միջև: Դրանով կարգավորվում էին դավանաբանական, ֆինանսական, կառավարչական, դատական հարցեր: Հայերը «պետություն» էին ստեղծել պետության մեջ, քանի որ ունենալու էին նաև սեփական Ազգային ժողով:

Կոստանդնուպոլսի պատրիարքարանը և տեղի հայկական եկեղեցիները նաև կարևոր մշակութային «պահոցներ» են: Այստեղ հնարավոր է գտնել հայերի ստեղծած արվեստի գանձեր<sup>9</sup>: Հատկապես հիացնում են հայկական տեքստիլի և ասեղնագործության նմուշները<sup>10</sup>:

Թանգարանի նմուշների արձանագրություններում կարգում ենք, որ դրանք նվերներ էին Հայոց Պատրիարքարանին և հայկական եկեղեցիներին: Հայերը և հայկական եկեղեցիները կենտրոնացված էին Գում Գափու, Ենի Գափու, Սամաթիա, Բաբրըջոյ և այլ թաղամասերում:

Հայագետների և արվեստաբանների շրջանում լայն տարածում է գտել

6 **Օրմանեան Մաղաֆիա**, Հայոց եկեղեցին եւ իր պատմութիւնը, վարդապետութիւնը, վարչութիւնը, բարեկարգութիւնը, արարողութիւնը, գրականութիւնը ու ներկայ կացութիւնը, Կ. Պոլիս, տպագր. Վ. եւ Հ. Տեր-Ներսեսյանի, 1912, էջ 80:

7 Հ. Պէրպլեան, Նիւթեր Կ. Պոլսոյ հայոց պատմութեան համար, Վիեննա, 1965, էջ 118:

8 **Մ. Նազարյան**, «Կ. Պոլսի Հայոց Ազգային ժողովի գործունէսթյունը 1863-1866 թթ.», Հայոց Պատմության հարցեր (Գիտական հոդվածների ժողովածու), N 12, Երևան, 2011, էջ 147, **R. Hovannisian, S. Payaslian**, “Armenian Constantinople,” *Armenian Constantinople*, Mazda Publishers, Costa Mesa, California, 2010, p. 2:

9 **Marchese, T. Ronald, Marlene R. Breu e.a.**, *Treasures of Faits: Sacred Relics and Artifacts from the Armenian Orthodox Churches of Istanbul*, Istanbul, 2015, 440 p.

10 **Marielle Martiniani-Reber**, «Paramentique et autres textiles», *The Armenian Catholicosate of Cilicia History, Treasures, Mission*, The Armenian Catholicosate of the Great House of Cilicia, Antelias, Lebanon, 2015, pp. 299-331.

«Կոստանդնուպոլսյան ոճ» տերմինը<sup>11</sup>: Վենետիկի Միսիթարյան միաբանության հիմնադրումով սկսվեց հայ արվեստի, գրականության, կրթության, տպագրության արդիականացման շրջանը: Այդ շրջանին վերաբերող ասեղնագործ իրերը, այդ թվում սկիհի ծածկոցների նմուշները, աչքի են ընկնում առանձնահատուկ ճոխությամբ: Ասեղնագործող կանայք հիացնում էին եվրոպացի ճանապարհորդներին: Միսիտներական կազմակերպությունները, եվրոպացի դիվանագետները հովանավորում էին հայ ասեղնագործուհիներին, նրանց նոր կարատեսակներ էին սովորեցնում: 1886 թ., օրինակ, Բերայում սկսում է գործել աղջիկների առաջին արհեստանոց-դպրոցը<sup>12</sup>:

Ահա այսպիսի նախապատմություն ունեին հայերը, որոնք օսմանյան քաղաքների բնակչության մի ստվար հատվածն էին կազմում:

Ծածկոցները, որոնք Աշճյան հավաքածուի մաս են կազմում և որոնք ներկայացնելու ենք, իրենց պատկերագրությամբ էականորեն տարբերվում են հայ առաքելական եկեղեցու սկիհի ծածկոցներից: Սովորաբար դրանք ունեին հստակ կառուցվածք՝ կենտրոնում խաչված Քրիստոսն էր կամ նրա խորհրդանիշերը՝ Խաչ, Գառն Աստծո, երբեմն նաև սկիհ, ապա ճաճանչապսակը, հետո համաչափ ասեղնագործված առաքյալներ, ավետարանիչներ, հրեշտակներ, սերովբեներ, քերովբեներ, տարբեր ավետարանչական տեսարաններ: Նմանատիպ հիերարխիկ դասավորությունը կարծես մատնանշեր աշխարհի կառուցվածքը. կենտրոնում Փրկիչն է, որը լույս է ճառագում, ումից կյանքն է սկսում, ապա հրեշտակների դասը, որոնք միջնորդ էին Աստծո և մարդկանց միջև: Բացի այդ, սկիհի ծածկոցները ասեղնագործվում էին ասեղնագործության «բարձրաձաշակ» տեսակներով, թանկարժեք նյութով՝ մետաքսե, թավշե գործվածքներ, ոսկեթել, արծաթաթել, հարդարվում էին մարգարիտներով: Առհասարակ եկեղեցական ասեղնագործությունը տարբերվում էր քաղաքային, կենցաղային ասեղնագործությունից (նկ. 1)\*:

Աշճյան հավաքածուի մաս կազմող ծածկոցներից առաջինը պահվում է Փարիզում, ունի 54×55 սմ չափեր: Թվագրվում է XVIII դարի վերջով կամ XIX դարի սկզբով: Սպիտակ բամբակե կտորի վրա մետաքսե և արծաթե թելերով

<sup>11</sup> H. Goltz, K. E. Göltz, *Rescued Armenian Treasures from Cilicia: Sacred Art of the Cilicia Museum, Antelias, Lebanon*, Wiesbaden: Reichaert, 2000.

<sup>12</sup> Հ. Ստեփանյան, Հայերի ներդրումն Օսմանյան կայսրությունում, Երկրորդ, վերամշակված հրատարակություն, Երևան, 2012, էջ 579:

\* Նկարները ներդրում:

ասեղնագործություն է (նկ. 2): 1975 թվականից կազմում է Պերճ Աշճյան հավաքածուի մաս<sup>13</sup>, գնվել է Ֆրանսիայի հարավում ապրող Պառավյան գերդաստանից: Հարդարանքում օգտագործված են հիմնականում գորգերին բնորոշ խորհրդանշաններ և նաշխեր:

Ասեղնագործության տեսակը համրովի կար է՝ Վանի կար: Պատկերագրական տարբերությունը մյուս սկիհի ծածկոցներից՝ ակնհայտ է: Հայկական ծագման մասին է վկայում հիմնական զարդամոտիվը՝ վիշապը (նկ. 2): Հավանաբար նաև գործվածքի և ասեղնագործության տեսակից է, որ ծաղիկները ստացվել են ոճավորված: Դժվար է գործվածքը համարել սկիհի ծածկոց՝ հաշվի առնելով տարբերությունը մյուս հայկական սկիհի ծածկոցների պատկերագրության հետ (նկ. 1): Ավելին, թե՛ գործվածքի, թե՛ ասեղնագործության տեսակը, թե՛ զարդանախշերը հիշեցնում են Վանից մեզ հայտնի որոշ ծածկոցներ<sup>14</sup>:

Համրովի կարերով նման մանրության կտորի վրա ասեղնագործելը մեծ հմտություն է պահանջում: Ենթադրում ենք, որ այս աշխատանքը ստեղծվել է ինչ-որ արվեստանոցում կամ էսնաֆությունում, որը կարող էր լինել բազմազգ: Դրա վկայությունն են նույն պատկերագրական ոճն ունեցող մյուս համաժամանակյա ծածկոցները: Դրանցից մեկը գտնվում է ԱՄՆ-ում՝ Հոնոլուլուի Արվեստի թանգարանում, XVIII դար (նկ. 3ա), մյուսը Մոսկվայում՝ Ռուսաստանի ազգագրության թանգարանում (նկ. 3բ): Ասեղնագործությունը նույնն է՝ նույն ոճավորված ծաղիկներն են, նույն ութանիստի մոտիվը, որը մինչ այդ չի հանդիպում հայկական ասեղնագործության մեջ: Ամենայն հավանականությամբ, սրանք փոխառություններ են այլ արվեստից: Այդ է փաստում նաև հաջորդ ծածկոցը:

Աշճյան հավաքածուից մյուս ծածկոցը գտնվում է Փարիզում, ունի 50×55 սմ չափեր: Թվագրվում է XVIII դարի վերջով: Օգտագործված է սպիտակ բամբակե կտոր, արծաթաթել, մետաղական թելեր (նկ. 4): 1995 թվականից կազմում է Պերճ Աշճյան հավաքածուի մաս: Հորինվածքային առումով նման չէ սկիհի ծածկոցի, քանի որ հարդարանքը կրոնական չէ: Կենտրոնում, քառակուսի շրջանակի մեջ, խաչանման պատկեր է ասեղնագործված, որից դեպի առանցքներ և անկյուններ՝ ճառագայթներ են դուրս գալիս: Շրջանակից դուրս՝ ճառագայթների միջև, աստծո Գառան պատկերն է կրկնվում ութ անգամ: Աստծո Գառան գլխավերևում հազիվ նշմարելի խաչ է ասեղնագործված: Դեպի անկյուններ ձգվող ճառագայթներն ավարտվում են բազմազույն, մեծ ծաղկեփնջով: Այս

<sup>13</sup> *Armenian Rugs and Textiles: an Overview of Examples from Four Centuries: Exhibition Catalogue of Rugs from Public and Private Collections in the Republic of Armenia, the USA, France, Switzerland and Austria*, Vienna, Armenian Rugs Society, 2014, p. 116-117.

<sup>14</sup> **Ն. Աշուղաթոյեան**, Փրկեալ ձեռագործք հայոց. հավաքածու, Երևան, 2019, էջ 28-31:

ծաղկեփնջերը դիտարկվում են նաև որպես չորս մայրցամաքների<sup>15</sup>, ինչը կարող է տրամաբանական լինել:

Ծածկոցի առանցքային մասերում պատկերված է չորս նավ (նկ. 5ա), որոնցից դեպի անկյուններ երկու ուղղությամբ շարժվող նավակներ են ասեղնագործված: Յուցահանդեսում իրը հարդարող այս նավակները ներկայացված են որպես Արևելահայկական ընկերության նավեր, հատկապես շեշտվում է նմանությունը «Կարմիր վիշապի» հետ (նկ. 5բ):

Եթե այս գործվածքը իրապես սկիհի ծածկոց է, ապա առևտրային տարբերանշաններով հարդարանքը զարմանալի է: Հիմնականում սկիհի ծածկոցները այս կամ այն առիթով նվիրաբերվում էին եկեղեցուն: Արձանագրությունների տեքստերը մահացածների հոգու հանգստության, ողջերի առողջության համար աղոթքի խնդրանքներ էին: Նվիրատվական արձանագրություններում սովորաբար թվարկվում էին եկեղեցուն նվիրաբերվող գույքը՝ դրա դիմաց ստանալով պատարագի ժամեր<sup>16</sup>:

Ծածկոցի մակերեսին տեսնում ենք խաչեր, թռչնակերպ պատկերներ: Ունի երկրաչափական մոտիվներով ասեղնագործված ոչ լայն շրջանակ:

Պատկերագրական հորինվածքով այն սերտ առնչություններ չունի հայկական սկիհի ծածկոցների հետ, սակայն ասեղնագործության տեսակը հստակ մատնանշում է, որ հայերի ստեղծած աշխատանք է: Այստեղ կիրառված է թելքաշ ասեղնագործություն, որն ընդունված է ծագման տարածաշրջանի անունով անվանել Այնթապի ասեղնագործություն: Այնթապի ասեղնագործությունը տարածվում է հայաբնակ բոլոր կենտրոններում՝ Կեսարիա, Մալաթիա, Կոստանդնուպոլիս և դառնում է բազմագույն<sup>17</sup>:

Այս ծածկոցի ծագումը որքան էլ որ հայկական է, տեսնում ենք այլ ազդեցություններ: Այսպես, թռչնի պատկերը այս մեկնաբանությամբ մինչ այդ չի հանդիպում հայկական ասեղնագործության մեջ (նկար 5գ): Այն ավելի շատ հերալդիկ է և հանդիպում է հունական ասեղնագործության մեջ: Ինչպես նշում է Ջոնսթոնը, շատ կենդանական հերալդիկ պատկերներ հույները փոխառել են խաչակիրներից<sup>18</sup>:

<sup>15</sup> <https://textilum.wordpress.com/2014/09/18/armenian-rugs-and-textiles/> 17/04/2018-ի դրությամբ:

<sup>16</sup> Լ. Սարգսյան, Հայաստանի նվիրատվական արձանագրությունները (9-14-րդ դարեր), Երևան, 2007, էջ 93-94:

<sup>17</sup> S. Merian, *Garments, Lace and Embroidery, A Legacy of Armenian Treasures: Testimony to a People: the Alex and Marie Manoogian Museum* / with an introduction by Edmond Y. Azadian; Alex and Marie Manoogian foundation, Michigan, 2013, p. 233.

<sup>18</sup> P. Johnstone, *Greek Island Embroidery*, London, Alec Tiranti, 1961, p. 10.

Նման թուշնի պատկեր ենք հանդիպում, օրինակ, Լոնդոնի Վիկտորիա և Ալբերտ թանգարանում պահվող հունական ասեղնագործ մի ծածկոցի վրա (նկ. 5դ): Թուշնի այս տեսակը, որը մեջքին խաչ ուներ, սիրված պատկեր էր հույների մոտ, օգտագործվում էր անգամ ազգային հագուստի հարդարանքում<sup>19</sup> (նկ. 6): Հունական ծածկոցներն առհասարակ բավականին նման են հայկականներին (նկ. 7): Ասեղնագործության մեջ փոխազդեցության պատճառն, իհարկե, Օսմանյան կայսրության խայտաբղետ ազգային կազմն էր: XIX դարի կեսերին այժմյան Թուրքիայի տարածք այցելած եվրոպացի զբոսաշրջիկները պատմում են, որ թուրքական մասնագիտացված արհեստանոցներում աշխատում էին հայ, հույն, հրեա կանայք, իսկ արտադրանքը նախատեսված էր վաճառքի համար<sup>20</sup>: Դրանք սավաններ էին, տարբեր կիրառության ծածկոցներ ու թաշկինակներ, սրբիչներ և այլն: Նույնիսկ հիշատակվում է Աբդուլլահ Ռոբերտ Լևի անունով թուրքին պատկանող 600 աշխատակցուհի ունեցող մի արհեստանոց Ստամբուլում:

Մահմեդական կանանց արգելված էր աշխատել էսնաֆություններում: Նրանք դեռևս վաղ տարիքից սովորում էին ասեղնագործել, բայց դա անում էին միայն կենցաղում օգտագործվող իրեր ստանալու համար, և իրենք էին պատրաստում իրենց օփառ<sup>21</sup>: Դեռևս XVI դարում Թուրքիա այցելած Ֆրանսիացի նիկոլյա դը Նիկոլյան հիշատակում է հարեմում ասեղնագործող կանանց: Թուրքական ասեղնագործ իրերը սրբիչներ էին, ծածկոցներ, շալեր: XVIII-XIX դարերում տարածված էին ասեղնագործ սրբիչները, որոնք բազմիք հաճախող կանանց կենցաղի կարևոր մասն էին, տղամարդկանց հագուստի բաղկացուցիչ մաս կազմող սափրվելու շապիկները և այլն<sup>22</sup>:

Որոշ նմուշների վրա նկարն անցկացվում էր տպման միջոցով, կամ թղթի վրա նախապես արված էսքիզը արտանկարվում էր կտորի վրա: Տեքստիլի արդյունաբերության Օսմանյան կայսրության արտադրական գործունեության բաղկացուցիչ մասն էր կազմում: XVI-XVII-րդ դարում սուլթանական արտադրամասերը Ստամբուլում և Բուրսայում առաջատարն էին և արտադրում էին ամենաորակյալ թավիշն աշխարհում: Նույն ժամանակահատվածում բրդի արտադրության ղեկը Սալոնիկի սեֆարդ հրեաների ձեռքում էր:

Այս ժամանակաշրջանին վերաբերող տեքստիլ արտադրանքը հիմնականում եկեղեցական իրեր էին՝ որմնախորշի (հրեաների մոտ), զոհասեղանների (հայերի և հույների մոտ) ծածկոցներ և այլն: Կենցաղում օգտագործվող տեքստիլը և

<sup>19</sup> S. A. Papadopoulos, *Greek handicraft*, Athens, 1969, p. 165.

<sup>20</sup> E. Juhasz, "Textiles for the Home and Synagogue", *Separdi Jews in The Ottoman Empire: Aspects of Material Culture*, Jerusalem, Israel Museum, 1990, p 67.

<sup>21</sup> P. Johnstone, *Turkish Embroidery* [Victoria Albert museum], Holland, Van Leer, 1985, p. 9.

<sup>22</sup> P. Johnstone, նշվ. աշխ, էջ 12:

ասեղնագործ գործվածքները պատերի հարդարման համար էին օգտագործվում նկարի փոխարեն: Ասեղնագործության տեսակներն էին ոսկեթելով հարթակարը, շղթայակարը, մետաղական զսպանակներով ասեղնագործությունը:

Այսպիսով, դարեր շարունակ ապրելով թուրքերի հետ կողք կողքի, հայերը, հույները, հրեաները փոխառել են ասեղնագործության տեխնիկաներ, պատկերներ, և եթե հստակ տեղեկություն չլինի այս կամ այն իրի ստեղծման վերաբերյալ, երբեմն դժվար կլինի որոշել այն ստեղծողի ազգային պատկանելությունը: Մյուս կողմից պատճառը նաև այն է, որ միևնույն արվեստանոցում աշխատելով կանայք կատարում էին թուրքերի պատվերներն իրենց իմացած ծաղկային, կենդանական պատկերներով: Այստեղից էլ ազգային հարուստ ավանդույթների «փոխանցումը» իշխող Օսմանյան կայսրությանը: Այժմ աշխարհի տարբեր թանգարաններում «օսմանյան տեքստիլ» խորագրի ներքո ներկայացված բազմաթիվ կենցաղային ասեղնագործ իրեր հայերի, հույների, հրեաների ստեղծագործություն են:

ANNA ONANIAN

### TEXTILES FROM THE OTTOMAN EMPIRE AND SOME ARMENIAN CHALICE VEILS

**Keywords:** Chalice veils, liturgy, textile, embroidery, inscription, Ottoman Empire, Greek, Jew.

The Ottoman textiles of the 18th-19th centuries, which are also items of decorative and applied art, are Synagogue Ark curtains (among Jews), liturgical covers (among Armenians and Greeks), etc. The textiles and embroidered fabrics used in everyday life served as wall decoration instead of pictures and rugs. The embroidery was gilded, and silver threads, metallic cannetille, pearls as well as cotton and silk threads were used. The types of embroidery and techniques were satin stitch, chain stitch, embroidery of Van and Aint'ab.

In the course of centuries, the Armenians, Greeks, and Jews living next to the Turks had interconnections in the sphere of textile industry as well as in the technique and patterns of embroidery. In such cases when there is no clear information about the creation of a particular object, it will be difficult to determine the ethnic origin of the author. Currently, many museums around the world display numerous items of household embroidery called "Ottoman textiles" created by Armenian, Greek and Jewish women. The term does not indicate the real origin of the item.



АННА ОНАНЯН

## ОСМАНСКИЙ ТЕКСТИЛЬ И НЕСКОЛЬКО АРМЯНСКИХ ПОКРОВОВ НА ПОТИРЫ

**Ключевые слова:** Покровы на потир, литургия, ткань, вышивание, надпись, Османская империя, греки, евреи.

Османский небытовой текстиль XVIII-XIX вв. – это, в основном, утварь для синагог у евреев, литургические покровы у армян и греков и др. Текстиль и вышитые ткани, используемые в быту, предназначались для отделки стен вместо картин. Вышивка была золотым шитьем, использовались серебряные нити, металлическая канитель, жемчуг, а также хлопчатые и шелковые нити. Различались виды и техники вышивки: гладь, Ванская вышивка, тамбурный шов, Айнтапская вышивка.

Веками живя рядом с турками, армяне, греки и евреи заимствовали друг у друга технику вышивки и узоры, и если нет четкой информации о создании того или иного предмета, трудно определить национальную принадлежность автора. В настоящее время во многих музеях мира представлены многочисленные предметы бытовой вышивки под названием “османский текстиль”, которые созданы армянскими, греческими и еврейскими женщинами. Термин не дает определённой информации о происхождении предмета.