



АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

СЕРИК ДАВТЯН

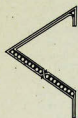
А РМЯНСКИЙ КАРПЕТ



ИЗДАТЕЛЬСТВО АН АРМЯНСКОЙ ССР
ЕРЕВАН • 1975

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ԱՐԿԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

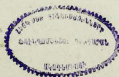
ՍԵՐԻԿ ԴԱՎԹՅԱՆ



ԱՅԿԱԿԱՆ ԿԱՐՊԵՏ



ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԱ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ • 1975



A III
4409

Աշխատության մեջ ուսումնասիրված են թանգարաններում և մասնավոր աճեցած տներում պահպանվող հայկական կարպետները: Մասնագրական և քանակական հարուստ փաստերի օգտագործմամբ ցույց են տրված նրանց տարածման աշխարհագրական—ազգագրական սահմանները՝ Փոքր Հայքից մինչև Արցախ, Օսմանի, Թրիպլիթից մինչև Կիլիկիա, Կիսրոս կղզի և այլ վայրեր: Հաստիկ ուղարկություն է նվիրված կարպետի համար օգտագործված նյութերի մշակման, գործիքների, ինչպես նաև նրա տեսակների ու ենթատեսակների բնութագրին:

Ջարմանքի և հիացմունքի է արժանի ժողովրդական ստեղծագործությունն իր բազմազանությամբ ու հարստությամբ: Առավել ևս՝ ստեղծագործությունը հայ ժողովրդի, որին քեզ պատմության ողորդական հանգամանքները ցրել են աշխարհով մեկ, բայց ետ կարողացել է ստեղծել նաև կիրառական արվեստի հիանալի նմուշներ և դարերից դար, աշխարհի տարբեր ծայրերում պահպանել իր արվեստի ավանդները:

Սերիկ Դավրյանի ներկա աշխատությունը նվիրված է կարպետագործությանը: Այս գիրքը բերելով ընթերցողը կհամոզվի, քե ինչքան զնախառն է արժանի գործ է կատարել հեղինակը՝ մոռացությունից փրկելով հայ ժողովրդական ստեղծագործության մի գեղեցիկ արտահայտություն ևս:

Ես, ծանոթ լինելով հայ ժողովրդական ստեղծագործությանը, այս ալբոմը բերել ու կարդացել եմ խորին հիացմունքով, և ինչպե՞ս կարելի է այլ կերպ նայել գույների ու զարդանկարի այն հարաբերություններին ու համադրություններին, որոնք վկայում են ազնիվ ճաշակ, նոխ նրևակայություն և գեղեցիկի ճուր զգացողություն:

ՄԱՐՏԻՐՈՍ ՍԱՐԳՍՆ

ՆԵՐԱԾՈՒԹ ՅՈՒՆ

Կիրառական արվեստի հարուստ էությունը և կարգապահությունը:

Ինչպես ցույց են տալիս փաստերը, ուրարտական աշխարհում մեծազամաչական, քանդակագործության ու խեցեգործության հետ զարգացել է նաև ոստանակությունը:

Կարմիր բլուրում հայտնաբերվել են բրդյա ներկած թելի կծիկներ, տարբեր տեսակի գործվածքներ: Բեյլըբախի և էրեբունիի որմնանկարները խոսում են ժամանակի հարուստ, մշակված զարդանկարչության մասին¹: Էրեբունիի և Արինքերդի որմնանկարներում պահպանված զարդանկարները պատին փակցված մանր կարպետների տպավորություն են թողնում (նկ. 1): Նրանց քառանկյունի ձևը, զարդանկարների կոմպոզիցիան՝ կենտրոնական նախազարդ շրջանակներով, փոխանցվել են մինչև մեր օրերը: Ավելին, նրանց կարմիր-կապույտ գույները նույնպես հայկական կարպետի սիրված գույներն են:

Ուրարտական բրոնզյա վահանների զարդանախշերի դասավորությունը հիշեցնում է հետագա դարերի հայկական սինիների և այլ իրերի զարդափորագրությունը:

Թեյլըբա աստօու բարձրաքանդակում մենք տեսնում ենք հագավոր, գլխի հարգարանքի գործվածքի խաչանձև, ուժ պսակաթերթիկով աստղաժաղիկներ, քառանկյունի նախշեր, որոնք երկար դարեր հարուստել են հայկական գործվածքներում:

Ուրարտական գործվածքային արտադրանքը սիրտ կապեր է ունեցել ասորա-բաբելական արվեստի, ասեղագործության հետ, սակայն զարգացել է ինքնուրույն և ունի այնպիսի ոճ, որը չի կա-

րելի շփոթել այլ ժողովուրդների ստեղծագործության հետ:

Ուրարտական ժամանակների հարուստ ժառանգության զարգացումն ու շարունակությունն է հայկական արվեստը:

Գրքերի խորթից մեզ հասած հայ ժողովրդի ավանդական արվեստների մեջ իր հատուկ տեղն ունի կարպետագործությունը:

Օտար և հայկական աղբյուրները որքան էլ ասկավ, այնուամենայնիվ վկայում են, որ կարպետագործությունը Հայաստանում հնուց ի վեր եղել է զեղեցիկ ու թանկարժեք զարդարանքի բնագավառ²:

Կարևոր է հիշատակել Ղ. Ալիշանին ծանոթ հետևյալ վկայությունը. «Յժիշին և լետ այնր յաւուրս լեոնի Բ և Հեթմուլ Բ վաճառական նաւը արւմտեայց ի Կողիկոս. և յաւուրս ձեռագործ մի Կողիկոսի, այն է կարպետ, (Carpita di Curcho), յորմէ հակ մի բարձեալ էր յամի 1294—95 Մարտիկուացի վաճառական Պետրոս Գաղղընէն (Quatrelingue), որպէս յիշի յայլում դիւանական գրուածքի (1295, սեպտեմբ. 2) և ընդ այլոց ընդիցն կողպտեցաւ ի վենետիկեցոց շորից բերդանատուց, որք դադարէին ի նաւահանգստի անդ Կողիկոսի»³:

Հեղինակը տալիս է մի կարևոր վկայություն ևս, որի համաձայն Հայաստանից Եվրոպա ներմուծող ապրանքների մեջ աչքի էին ընկնում բրդյա, մետաքսյա, բամբակյա կերպասեղեն և բրդյա կարպետը:

«Այսօրիկ և նմանքն՝ բնական արգասիք երկրին Հայոց. իսկ Ձեռագործաց նոցին առ օտարս

¹ Գրականության մեջ կարպետ բառին առաջին անգամ հանդիպում ենք V դարում Աստածաշնչի Բարդանուկյան մէջ:

² Ղ. Ալիշան, Մթաւան, Վենետիկ, 1895, էջ 241—242: Ղ. Ալիշանը որք է անուշ տպագրութեա, բայց խոսալիցները պահպանել են ծագողական շխարհմտա ձևը, որը ընդամենը և եվրոպական և այլ լեզուներում:

³ Ե. Բ. Плиотовский, Кирмир-Баур, I, Ереван, 1950. Նույնի՝ Кирмир-Баур, III, Ереван, 1955. Նույնի՝ Искусство Урарту, 1962. К. Оганисян, Арин-Берд, I, Ереван 1961. Երեւանի թանգարանի Նյութերը (Երևանում):

առաքելոց, ոչ լինէ շահ՝ ինչ, քայց ի զգնտեղինաց
և հրաւորոց. որպէս Կարգեալ առնուալք, թերեւ
և ստնկեղնէ, Բաւթակեայ բռնեղն նորինք, յորոց
սակի հուլակեայն ի միջին դարս, Boccassini կամ
Bucherami (Պաղոսի) Երընկայ և Կիլիկիոյս¹:

Այսա-Քաւթիկ միջազգային առևտրի ճանա-
պարհով Հայաստանից (Մյունիխից, Հին Ջուլայից)
բերված ապրանքների մեջ կար կարգաւոր-գործ, որը
եվրոպա էր արտահանվում Կիլիկիայի նավահան-
գիստներից:

Ղ. Ալիշանը վկայում է նաև, որ XIV դարում
Պրյուսի մեծ եկեղեցու հրապարակի վրա հայերը
գորգեր էին վաճառում:

Եվ միջոց կոչա ԺԴ դարու (իբր յամի 1390) շը-
նորհեցաւ արտոնութիւնն Հայոց և Քուրթաց ի Պը-
րիւմ՝ վաճառել զԿարպատս իւրեանց առաջի դրան
Ս. Դոնտոն եկեղեցւոյ, (որպէս լեռոյ և ի հրապա-
րակի Ս. Մարկոսի ի Վենետիկ՝ հանդէպ դրանց հը-
րաշակերտ տաճարին)²:

Ըստ երևույթին, միշին գարեւում կարգաւոր էր
կուլվում ոչ միայն առանց խափի գործվածքը, այլև
խալ ունեցող գորգը: Հետագայում գորգ քառի փո-
խարեն գործածվել են խալի և խալիչա բա-
ռերը, որով առաջացել է սկզբայնոս ու բախլիչա
հասկանալիությունների շփոթում:

Եվ միջոցի 1653—65 ամաց Փառակցի ոմն Մա-
նուէլ վաճառական՝ որդի Տնառն Ոսկանի՝ գտանի
ի Վենետիկ, և ընծայէ անդ եկեղեցւոյն Հայոց խա-
լիչա մի (կապերտ)՝ Այդ կարպետներն ու գոր-
գերը գրավեցին միջնադարի եվրոպական նկարիչ-
ների ուշադրութիւնը, որոնք իրենց խոշոր կտավ-
ներում տեղադրեցին հայկական ու արևելյան կար-
պետի, գորգի նկարները: Գունավոր զարդանկար-
ները նյութ գարձան նաև որմնանկարների ու խճա-
նկարների համար: Այսպես, օրինակ, հայ առևտրա-
կանների եվրոպա ներմուծած գորգի ու կարպետի
նկարները հանդիպում են XV դարից սկսած՝ իտա-
լական, նիդերլանդական և գերմանական նկարիչ-
ների մի շարք կտավներում: Որպես թանկարժեք
գործվածքներ՝ գորգերը զարդարել են տաճարե-
ները, իշխանների պալատները, հարուստ առե-
ւորականների ապարանքները: Նկարիչներ Վեի-
մենի Դելշաֆին, Յան Վան Էյկը, Պերո դելլա-
Տրանչական, Մանտենյան, Մեմլինգը, Հոլթայնը և
ուրիշներ գորգը կամ կարպետը իրենց կտավներում

վերարտադրում են որպես սեղանի ծածկոց-սփռոց.
տոնական զարդարանք, փոսք՝ Աստվածածնի ոտ-
քերի տակ, նրա բազկաթուղի առաջ, Վան Էյկի հը-
մուս վրձինն պատկանող Աստվածամոր նկարում
տեսնում ենք զգրգ՝ նրա առքերի տակ (Նկ. 2): Հին
հայկական գորգերը, գուցե և կարպետները տա-
րածված էին միջնադարյան եվրոպայում: Նրանք
պահպանվում են Վիննեյայի, Լոնդոնի, Ամստեր-
դամի, Բեռլինի և այլ քաղաքների թանգարան-
ներում, մասնավոր մարդկանց մոտ: XX դարից
սկսած դրանք տարածվեցին նաև Ամերիկայում:

Հայ նկարիչների կտավներում ևս տեսնում ենք
գորգեր ու կարպետներ: Գորգերը և կարպետները
արևելյան շքեղությամբ են պատկերված Վ. Մու-
րինյանցի մոտ: Մ. Խրիմյանի նկարում աչքի է ընկ-
նում կիսավոր նախշերով փողոցը (Նկ. 3):

Սովետական շրջանում շեղծներ են նկարել Մ.
Սարյանը (Նկ. 4), գորգեր, կարպետներ՝ Մ. և Ն.
Ասլամազյանները (Նկ. 5, 6), Լ. Բաթրեուկ-Մելիք-
յանը (Նկ. 7), Դ. Խանչյանը (Նկ. 8—9), Հ. Շարա-
բյանը (Նկ. 10, 11) և ուրիշներ:

Ուսումնասիրության ընթացքում մենք ծանո-
թացանք հայկական կարպետագործության մեծա-
քանակ արտադրանքի հետ: Պարզվեց, որ կարպե-
տագործ իրերը միատեսակ չեն գործվում, այլ
տարբեր՝ պարզ ու քաղց եղանակով, ըստ այդմ էլ
ունեն տարբեր զարդանկարներ ու տարբեր տեսք:
Ամեն մի ժողովուրդ իր կնիքը, իր զարդանկարներն
ու իր սիրած դուլներն է դնում գեղարվեստական
արտադրանքի մեջ, որից և կազմավորվում է ժո-
ղովրդական արտադրանքի ոճը: Հայկական կար-
պետագործութիւնը կիրառական արվեստի ամենա-
հարուստ էություն է: Դարերի ընթացքում պահպան-
ված ավանդիները արտահայտում են հայ ժողովրդի
ճաշակը, նրա գեղարվեստական ու ստեղծագործա-
կան ինքնատիպութիւնը:

Զարդանկարային ու գունային լուծումներն էլ
պահպանվել են դարերի ընթացքում: Միասնական
օճի պահպանման հետ մենք այստեղ հանդիպու-
մ ենք նորարոր ստեղծագործութիւնների: Հիմնա-
կան զարդանկարները կրկնվում են ամեն տեղ.
Վաստղաբանից Լուսի, Իրանից Մեհավոր Արե-
վելը-Կիպրոս, սակայն ամեն դարաշրջանում իրեն
հատուկ տարբերակներով, զարդանկարային նորա-
նոր կառուցվածքներով: Առանձին գյուղերում եույն-
թիվ առկա են կարպետի տեղական բնույթի սիր-
ված զարդանկարները:

Հայկական կարպետի ուսումնասիրության ըն-

¹ Ղ. Ալիշան, Սթաֆան, Վենետիկ, 1893, էջ 436:

² Նույն տեղում, էջ 491:

³ Նույն տեղում, էջ 345:

թացքում մենք օգտվել ենք հնագիտական նյութի-
րից, մանրանկարներից, որմնանկարներից, ճար-
տարապետական քանդակներից, խաչքարերից,
մետաղամշակման, խնցքագործական իրերից: Կա-
րևոր աղբյուր են հանդիսացել պատմական մա-
տենագրական նյութերը, ժողովրդական բանա-
հյուսելությունը: Ամենահարուստ աղբյուրը ժողո-
վրդական ստեղծագործությունն է. հազարավոր
կարպետագործուհիների գործած կարպետների
նմուշները տարածված են Սովետական Հայաս-
տանի բոլոր քաղաքներում, շրջաններում, գյու-
ղերում, համարյա ամեն տան մեջ: Պատմական
Հայաստանի շրջանների կարպետների նմուշ-
ները պահպանվել են հիմնականում Սովետական
Հայաստանում՝ որպես թանգարանային հնություն: Է-
նի կարպետներ գծախտաբար տեսնում քիչ են
պահպանվել: Մենք տեսել ենք միայն XVIII—XX
դարերի նմուշներ. ըստ որում, որքան հին է կար-
պետը, այնքան հարազատ է ժողովրդական ավան-
դույթներին և այնքան ինքնուրույն է ոճը:

Հայ մատենագրական աղբյուրներում գործ-
վածք-փոռքների մի քանի տեսու են կրում՝ արկա-
նեի, բազմակնե, օրոց, զոբգ, խալի, խալիլա,
կարպետ: Ժողովուրդը գործ է ածում կարպետ-
ածուհի: Հանդիպում ենք նաև Ռուս, ձորձ, փալա
անուններին: Վերջին բառը, որպես անխաղ գործ-
վածքի հոմանիշ, անցել է ռուսերեն լեզվին (слад-
пача): Հայկական միջավայրում փալա կոչվում է
ամենահասարակ փոռքը՝ Գավառաբարբառում
(Ուզմ-Վասուրական) գործածվել է լսիթ (թանձր,
անջարգ կարպետ) բառը ևս:

Ժողովրդական զանգվածները, վարպետներն ու
ստեղծագործողները լեռնային ու դաշտային Հա-
յաստանի տարբեր մասերում կապերտ բառի փո-
խարեն գործ են ածում կարպետ բառը: Կիլիկիայի
հայ թագավորության մեջ (XII—XIV) նույնպես
տարածված էր կարպետ ձևը, որը և համանաբար
ալեքսանդրի մոտ է եվրոպական մի շարք լեզուների
մեջ որպես զոբգի հոմանիշ:

Գասաղարգելիս խաղ ունեցող գործվածքները
գործ են անվանում, իսկ խաղ լուծնողները՝ կար-
պետ և կարպետային գործվածքներ: Գործածվում
է նաև արաբական էրլիմ բառը: Մարզկույթումը
դեռ շատ հին ժամանակներում է խոտերից, եղեգ-
ներից, ճուղերից, տերևներից փսիքա (խսիք), հան-

դերձանք հյուսել-պատրաստել: Այդ ճանապարհով
էլ ծնվել ու զարգացել է չուհակությունը-սոսայ-
նակությունը:

Մարդու աշխատանքային կյանքի զարգացումը
վայրենություն շրջանից մինչև քաղաքակրթու-
թյունը, բազում հազարամյակներ է տևել: Վայրե-
նության բարձրագույն աստիճանը բեկավորվում է
աղեղի և նետի գյուտով... Աղեղը, լարը և նետը—
արդեն մի շատ բարդ գործիք են կազմում, որի
գյուտը ենթադրում է երկարատև կուտակված փորձ
և հարստար մտավոր կարողություններ, ուրեմն նաև
միաժամանակ ծանոթություն բազմաթիվ այլ
հայտնագործությունների հետ: Բարբարոսության
ստորին աստիճանում գոյություն են ունեցել
եշյուաված կամ փայտե անոթներ, բրուտության
արհեստ:

Մեր օրերում էլ շատ երկրներում դեռևս արտա-
դրում են մատնեղով հյուսված գունագեղ փսիթ-
ներ ու կողովներ: Շատ ցեղեր այդ հյուսվածքներն
օգտագործում են որպես հագուստ: Մինչև այսօր
էլ Հայաստանում ծառի կեղևից, փափուկ ու ճիլ
խոտերից հյուսում են փսիթ (խսիթ), փոռք, ջվալ:
Ցորենից ցողունից, ուռենու հյուղերից հյուսում են
զամբյուղ, սալա, բունիկ և զանազան կողովներ,
ցանկապատեր, դռնակներ, որոնք իրենց հյուսման
տեխնիկայով մոտ են կարպետագործության ան-
համեմատ բարձր արվեստին:

Ջուհակության-սոսայնակության արհեստը
շատ հին ծագում ունի: Ջուհակն աշխատել է
զետատաքած հենքերով, փայտյա, ոսկրյա, մե-
տաղյա. հասարակ գործիքներով: Մեզ մոտ էլ մին-
չև XX դարը գետնին խփած զուգահեռ ցցերին հե-
նած հիմքի վրա գործվել են ջեյիմներ և այլ գործ-
վածքներ՝ հագուստի համար: Հետագայում առաջ
է եկել փայտյա քառակող շրջանակը, որպես ամե-
նահին զազգահ-հաստոցը, որից առաջանում է
մեն տաբլը, ստառը: Դազգահ-հաստոցները լի-
նում են ուղղահայաց, հենած պատին (սպատն ի
սյուսա) և հորիզոնական (տաքերի տեղը պատրաս-
տած հորում կամ առանց հորի):

Նգիլտական հին որմնանկարների աշխատան-
քային տեսարաններում հանդիպում են ոստայ-
նանկի-տորքի պատկերներ, որոնք և՛ ուղղահայաց,
և՛ հորիզոնական դիրք ունեն:

⁷ Բժաշկա-ը գործ է ածվում նաև գործվածքների կտորի,
հասարակ գործվածքի պատախիկների համար (բժաշկա-փու-
լուս):

⁸ 3. Լեգնել, Ընտանիքի, մատնեղ և սեփականության և
դետության ծագումը (տե՛ս 4. Մարկ, 3. Լեգնել, Ընտանի
կերպ, II, Նրան, 1930, էջ 230):

⁹ Նույն աղբյուր:

Ոստայանկուբյունը, ասվագործությունը, կը-
տավագործությունը, կերպասագործությունը հին
աշխարհում տարածված արհեստներ են եղել:

Գործվածքները կենցաղում հազարամյակներ
դիմանալ չէին կարող, որովհետև որքան էլ հաստ
և ամուր լինեին, դարձյալ երկար գործածելուց
մաշվում, կորում էին:

Հին գործվածքների մասին մենք այսօր զգա-
փար ենք կազմում հնագիտական պեղումների շը-
նորհիվ (Նզդիպտոս, Ատուրնատան, Ուրարտու-Հա-
յաստան, Ալթայ-Պաղիթիկյան կուրգաններ, Նոյին
Ուղէ և այլն):

Հայաստանում հնագիտական պեղումների ըն-
թացքում հայտնաբերված գործվածքային պատա-
ռիկները լույս են սփռում մեզ հետաքրքրող բը-
նագավորի հեռավոր անցյալի վրա: Ամենահին
գործվածքները Հայաստանում գտնվել են Աթար-
բնկյան գյուղի և Արթիկի դամբարանից¹⁰, Աթար-
բնկյան գյուղից գտնվել է գործվածքի հնագ մետաղի
մրա (նկ 12.): Արթիկից հայտնաբերված հագուստի
մասը կուպտ գործվածք է, նման՝ լուխայի կար-
պետի, իսկ նրա վրա կարված նախաշաղարկ երիզը
հիշեցնում է ջեշիմ, ինչպես նաև Երիզակի կանացի
գոտի: Ուշագրավ են գործվածքի վրային նախշերը՝
կեն խաչաձևեր, Տ տառաձև, կնո զծիր, սվաստիկա,
որոնք մինչև այժմ էլ հանդիպում են հայկական
կերպարական արվեստում (նկ. 16):

Ասորա-բաբելյական, ուրարտական օնպագիր
արձանագործությունների վրային են, որ պատմա-
կան Հայաստանի հին բնակիչները զբաղվել են ոչ
միայն մետաղամշակութամբ, քարակոփութամբ,
այլև ոստայանկութամբ: Ասորեստանի նվաճած
Նաիրի երկրի Մուսասիրի տաճարի ավարի մեջ
բրոնզյա, ոսկյա զենքերի, զարդերի, վահանների
հետ հիշվում են նաև բազմաթիվ գույզզգույն հան-
գեթներ¹¹:

Կարմիր բլուրի-Թեյլերախի, Էրեբունիի գե-
ղարվեստական, կենցաղային, ռազմական արտա-
գրանքի մնացուկները (IX—VII դդ. մ. թ. ա.)
վկայում են նրանց զարգացման բարձր աստիճանի
մասին:

Թեյլերախի ամրոցում հայտնաբերվել են թե-

լերի փաթույթներ (ոստեր), իրկներ, բրոնզ թելերի
կծիկներ, զործվածքներ¹²:

Հայտնի է, որ Թեյլերախի ամրոցը կրակի ճա-
րակ է դարձել: Բրոնզ թելերը և գործվածքները,
թնպեստի խանձված, բազմական շլավն են պահ-
պանվել: Բուսական թելերը շեն դիմացել, այրվել,
մոխիր են դարձել¹³, Դրանցից որոշ նմուշներ մեզ
տրամադրել է Բ. Բ. Պիտրովսկին, և մենք հնա-
րավորություն ենք ունեցել մոտիկից ծանոթանա-
լու այդ գործվածքներին: Պատարիկները տարբեր
տեսակի են՝ բարակ, նուրբ, թափանցիկ, միջին
հաստությամբ և հաստ՝ կարպետանման: Այդ գործ-
վածքներից ալելի ուշագրավ է կարպետի նմանվող
կուպտ պատառիկը, որի նախնիքը ատամնավոր
են, եռանկյունաձև, զուգահեռ շաբրեղով (նկ. 17):
Ամենահետաքրքրականը ատամնավոր հագուստի
մնացորդն է, նրա վրա՝ կարված զարդանաշի
երիզը և այդ երիզի վրա կարված բրոնզյա ուլունք-
ները (նկ. 13): Գործող թելը անցել է երկդի հենքի
թելերի միջով մեկ ընդ մեկ և նախըն առաջացրել
մակերեսի վրա: Ա. Վերիտովսկյան տալով երեզի
գործվածքային գծադիրը, համեմատում է այն
անդրովկասյան փալասի (այսպես են կոչում կար-
պետը՝ ռուսական գրականության մեջ) հետ: Այդ
գծադիրը՝ պարզապես մատնաքաշ (մատնաքաշ),
երկու երեսանի կարպետի գծադիր է, երբ կարպետի
նախըն ձևավորվելիս՝ գործող թելը հենքի միջով
գնում է զախի և ավարտում նախըն (նկ. 14—15):
Մի նախըն մյուսից բաժանվում է նեղ անցքով-
նախըն, որը հայկական կարպետագործության մեջ
տարբեր անուններ ունի՝ քոռակ, փոխեր, անցքեր,
շափ: Մեր կարծիքով ուրարտական հանգեթնի ե-
րիզը գործված է շուրջ կարպետի ձևով, որի մա-
սին մենք կխոսենք ստորև: Հագուստի վրա կարած
նախաշաղարկ երիզի կողքով կարած է հաստ ոլորած
քուլ: Քուլը, կլոր կամ տափակ, նույնիսկ XIX—
XX դդ. տարածված էր հայկական տարազում: Այն
կարվելով հագուստին, թնքերին ամուր էր պահե-
րդանքը, պաշտպանող հաստ կտորը մաշվելուց
և զեղեցկացնում հագուստը: Քուլը հյուսվում էր
զունավոր թելերից, հատկապես մետաքսաթելից
և ոսկեթելից:

¹⁰ А. М. Мясоедов, Раскопки могильника селения Атарбеж, КСИИМК, № 60, М., 1955; Т. Хачатрян, Материальная культура древнего Артика, Ереван, 1963, стр. 136.

¹¹ Ա. Մ. Վերիտովսկյան, Թեյլեր, 1916:

¹² Б. Б. Пиотровский, Кармир-Блур, I, Ереван, 1950, стр. 53—54.

¹³ Б. Б. Пиотровский, Кармир-Блур, III, Ереван, 1955; А. С. Верховская, Текстильные изделия из раскопок Кармир-Блура.

Կարմիր բլուրից հայտնաբերվել է նաև խավով գործվածքի, այսինքն գորգի, պատառիկների Պա՛-պանվել է նաև զլանաձև փաթաված գործվածք (ուղեգորգի* մնացորդ)։ Ցանցի մնացորդը, ըստ Բ. Բ. Պետրովսկու, հյուսված է եղել քունջութի թելերից¹⁴։ Նա ենթադրում է, որ եղել են վուշի և կանեփի թելեր, գործվածքներու։

Հայաստանում շատ հեռավոր անցյալում գո-յություն ունեցող գործվածքներն անմիտելի փաս-տական վկաներ են՝ ոստանակնություն, կարպե-տագործության, գորգագործության ու քուղագոր-ծության պատմության Գործելու տեխնիկան, երկրաչափական, ըրտական, կենդանական զար-դանակարները, տափակ և ուռուցիկ նեղ շերտերը՝ մանածո գծերով, սերնդից-սերունդ անցնելով հա-սել են մեղ։

Նրանքի պատմության պետական թանգարանում է գտնվում Անի քաղաքի ավերակների պեղածո հա-վաքածոն, հայտնաբերված Ն. Մառի հնագիտական արշավախմբի կողմից։ Անիի պեղումները, որոնք սկսվել են XIX դ. վերջին և XX դարի սկզբին, ընդ-հատվել են առաջին համաշխարհային պատերազ-մի պատճառով։ Անիի հավաքածոն իսկական զան-ձարան է. այն բազմիցս նկարագրվել է մի շարք ղեկավարների կողմից¹⁵։ Անի քաղաքի պատա-ռիկների մեջ կան բազմատեսակ մետաքսաթել, վուշ-բամբակի գործվածքների, ինչպես նաև բրդյա գորգի և կարպետի նմուշներ։

Անիից գտնված կարպետի կտորի (նկ. 18) գործելու տեխնիկան, զարդանակարները (կենդ, ատամնավոր, աղցանման զարդեր) և զույնները (կարմիր, շագանակագույն, կապույտ) համարյա անփոփոխ պահպանվել են հետագա դարերի հայ-կական կարպետագործության մեջ։

Կարպետագործության ու գորգի զարդանկա-րների իրենց բովանդակությամբ առնչվում են հայ-կական արվեստի այլ ճյուղերի հետ՝ մարտարա-պետական կառույցների բարձրաքանդակ ու խո-րաքանդակ զարդեր, առանձին նախշ քանդակ-

ները, խաչքարերը պահպանել են դարերից եկող զարդանկարներ, որոնք ընդհանուր են կարպետի և գորգի համար։ Բացի զարդաքանդակներից, մենք այդտեղ տեսնում ենք քարի վրա պատկերված փոքրեր, մուրթաներ, մարդկային ունիթի պատ-կերագրության մեջ՝ նախազարդ հանդերձներ, Ամաղուի Նորավանքի ս. Կարապետ եկեղեցու զավթի մուտքի հակատակալ քարի (տիմպանի) վրա Մարիամ աստվածածինը քանդակված է մա-նուկ Քրիստոսը զրկին։ Մարիամի ոտքերի տակ փռված է ժողպազարդ, նախազարդ գորգ (կար-պետ, նկ. 20)։

Արենի զյուլի բլրի փոքրիկ մատուռի քանդա-կում Տիրամայրը պատկերված է բազմաթուր վրա՝ մանուկը զրկին, աշից ու ձախից՝ խաղողի ողկույ-ներ ու ոստեր։ Ուտքի տակ փռվածը գորգ կամ կարպետ է, որի եզրով ռիթմիկ շարքով անցնող զարդամուրիկները՝ ցորենի հատիկը և եղևի (միանդր) ծաղկաձևը հանդիպում են հայկական կիրառական արվեստում, առանձնապես կարպե-տի ու գորգի քանվածքներում (նկ. 19, 23)։ Մար-տարապետ, քանդակագործ Մովսիսի (1321) պատ-կերած գորգերի զարդանկարները (նկ. 21—22) վերլուծել է ճարտարապետ Ս. Մնացականյանը։

Արենի բլրի հուշարձանի շրջապատում կան տարբեր դարերի գերեզմանաքանդակներ։ Ուշադրու-թյան արժանի են մի քանիսը, որոնք դրված են ուղղահայաց, խաչքարերի նման։ Դրանց վրա փո-րագրված ռելիեֆ խաչը կենաց ծառի պատկերն է։ Ընթացում ենք, որ դրանք շատ հին են (նկ. 26)։ Ի դեպ, նման զինանք ծառ հանդիպում է հայ-կական ասեղնագործության (Ալաշուր՝ ձիու ծած-կոց, վերագիր՝ ասեղնագործություն) և կարպետ-ների զարդերում։

Նմանություններ կան ոչ միայն բարձրաքան-դակների, խաչքարերի և կարպետի առանձին նախշերի, այլև նրանց մակերեսների զարդանկա-րային կառուցվածքի միջև։ Նրանց համար բնորոշ է կենտրոնի զարդանկարը և շրջանակ-հալան, ուր որևէ նախշ-զարդամուտքով կրկնվում է ռիթմիկ հաջորդականությամբ (նկ. 24—25)։ Կարպետ-նախշեր կան նաև խոյանման մաշարձանների վրա (նկ. 29)։

Հին կարպետներ չեն պահպանվել, բայց նրանց բազմաթիվ զարդանկարները կարելի է նկատի քառն հուշարձանների վրա։ Նրանց հաճախ փո-խանցվելով քարից, նորից կենդանանում են, ճկուն ձև ու փայլ ստանում և նոր տեսքով զարդարում

¹⁴ Б. В. Пиотровский, Кармир-Блур, I, Ереван, 1950, էջ 34։

¹⁵ Н. Мэпп, Анн, Книжная история и раскопки на месте городища, М.—Л., 1934; Н. Орбеля, Каталог аниме-ского музея, т. I, СПб., 1910. 4. Փրիլի. Անույ աւերա-կների, Վազարապետ, 1921։ Ք. Փարսադան, Հայկական հնորարարություն, Երևան, I, 1942, II, 1948։ Վ. Աղա-նյան, Արենիները Հայաստանում, Երևան, 1939, Բ. Առա-նյան, Պաղարները և արենիները Հայաստանում IX—XIII դդ., Երևան, I, 1958, II, 1964։

կարպատներն ու գորգերը՝ Քարի զեղարվեստական մշակման ու կարպետի նմանություններն ավելի ցայտուն են արտահայտվում խաչքարերի ու կարպետի շրջանակների նախշերի, նրանց բազմաթիվ տարատեսակների մեջ։ Հին նախշերը գործվել են ապրիլ են դարերով, նրանց կողքին մեկը են նորերը, գորվել նրանց հետ, հարստացնելով զարդանկարները։

Կարպետի զարդանկարները նմանություններ ունեն նաև փայտի փորագրի նախշերի հետ։ Սեվանի վանքի դռան խույակների (նկ. 27, 28) սոմ-բաձները, եռանկյունաձևերի շարքերը, կենաց ծառը, մանածո երկգնդերը, երկգլխանի թռչնազարդերը՝ արև-աստղի նշանով, կենդանախաչերը, փայտե իրերի՝ զաթանախաչերի, աղամանների, փափուկների հմայիլները, զղայամանների, ինչպես և X—XIII դդ. զրափայների, փայտյա դռների, էլեմիստի 1721 թ. սաղաֆն դռան և այլ իրերի զարդանկարները տարածված են նաև արվեստի ուրիշ բնագավառներում։ Դրանք կարծես ծնունդ են առն կարպետի հետ միասին։ Կարպետի զարդեր են հիշեցնում զրափայների զարդերը (նկ. 30—31), Կավեն անոթների, կարասների գոտիների շատ նախշեր կրկնվում են կարպետի մակերեսին (նկ. 32—33)։ Նույնպիսի նմանություններ կան հին բրոնզա իրերի, հետագա պղնձագործության, արծաթագործության, ոսկորի, ոսկու զեղարվեստական արտադրանքի մեջ (նկ. 34—35)։ Արվեստի որքանազան չէ զիմնեք, անկողն զարդանկարային նմանություններ կշռենք կարպետի հետ։ Պատճառը՝ ժողովրդական զարդարվեստի միասնական ոգին ու ռեն է։

Հայկական ձևագրերի մանրանկարներում, պատկերված գործվածքների, զարդերի, աշխատանքային ու երաժշտական գործիքների, զենքերի, հագուստի և այլ առարկաների պատկերները անսպառ աղբյուր են անցյալի զեղարվեստական արտադրանքի ուսումնասիրության համար։ Մանրանկարներում հանդիպում են նաև կարպետի բազմաթիվ նախշեր, գծագրեր (նկ. 37—38)։ Այդ հանգամանքի վրա հատուկ ուշադրություն է դարձրել հայտնի ազգագրագետ, արվեստաբան Գ. Հովսեփյանը։ Մի շարք ուսումնասիրություններում նա խոսում է մանրանկարների խորանների կարպետազարդերի մասին։ Գ. Հովսեփյանի վկայությամբ խորանների մանրանկար զարդանքը գոյություն են ունեցել վաղուց։ Խորանների սյուների սբուները կապերտազարդից, իսկ խույակները մեջք

մեջքի և գլուխները իրար դարձած թևավոր գույգ առյուծներից բաղկացած, որոնց գլուխներից վեր տափակ տախտակների վրայով ձգված է խորանի հիմք կազմող գերանը, մակերևույթը կապարտի տարբեր մոտիվներով զարդարուած¹⁶։

Միջնադարյան մանրանկարիչների գործերում սիրված են կարպետանախշերը¹⁷։ Բացի այդ, մանրանկարներում Մարիամի, ավետարանիչների, հերոնախանների ոտքերի տակ նկարված են փոռցներ՝ զորգ կամ կարպետ, բարձր։ Մի շարք մանրանկարներում խորանների զարդարուն մակերեսը վերջանում է փնջավոր եզրով, որն ապացուցում է, թե նկարիչը օգտվել է գունավոր ծուգեր ունեցող գործվածքից՝ կարպետից կամ գորգից¹⁸։

Հայկական հին ձևագրերի հարուստ նյութեր են պարունակում կիրառական մի այլ կարևոր բնագավառից՝ ոստանակությունից-անկվածագործությունից, Հազարավոր ձևագրերի կազմերի տակ փայցված են գործվածքների փորձիկ կտորներ։ Այդ պատուհիկները եզակի նշանակություն ունեն գործվածքների պատմության, նրանց զարդարելու ձևերի ու տեխնիկայի տեսանկյանից։

Բացի դառած¹⁹ և ասեղնագործ²⁰ պատառիկներից, ձևագրերում կան շատ ուրիշ գործվածքներ, նախավոր կտավներ, մետաքսյա կնքպասներ, թավշյա և այլ կտորներ։ Գործվածքների զարդանկարներից շատերը հանդիպում են հայկական կարպետի մեջ (նկ. 39, 40)։ Ավելի մեծ են շերտավոր նախազարդ գործվածքների և շերտազարդ կարպետի ու շեղիմի նմանությունները։

Այսպիսով, ճարտարապետական քանդակները, խաչքարերը, մանրանկարներն ու որմնանկարները կիրառական արվեստի շատ ճյուղերի զարդանկար-

¹⁶ Գ. Աբ. Հովսեփյան, Նիսիյի և ուսումնասիրություններ հայ արվեստի և մշակույթի պատմության, Բ, Նյու-Յորք, 1943, էջ 24։ Տե՛ս նաև էջ 42։

¹⁷ Լ. Պատմով, Հայկական մանրանկարչություն, Երևան, 1967, էջ. 8, 10, 11 (Մազուկ Անտարան, XI դ.), նկ. 12—13 (Ավետ. 1066 թ.), նկ. 18, 20, 21 (Հաղպատի Ավետ., 1211 թ.), նկ. 22 (Ավետ. 1224 թ.), 29 (Ավետ. XIII դ.), նկ. 43 (ժառ. IX դ.)։ Տե՛ս նաև նկ. 47, 58, 60, 62, 63, 66, 73, 74։

¹⁸ Հ. Մ. Ճանաչում, Հայկական մանրանկարչություն, Վենետիկ, 1956։

¹⁹ Պ. Ա. Дурново, Армянская живопись, М., 1953.

²⁰ Ս. Դավթյան, Հին ասեղնագործության մի նմուշ («Մանրէր Մատենադարանի», Մ 3, Երևան, 1956, էջ 43—51)։ Ս. Դավթյան, Ասեղնագործության երեք նմուշ («Սովետական արվեստ», Երևան, 1956, № 6)։

ներր մտնեում են հայկական կարպետագործության և գորգագործության զարգանկարներին:

Եթե անդադրառանց հայկական մատենագրությանը, հարուստ տվյալներ կտանենք ներկայումս, գործվածքների, կարպետի վերաբերյալ: Բերենք մի քանի վկայություններ ներկերի և կարպետի մասին:

V դարի հայ մատենագիր Ղ. Փարպեցիի որդան կարմիրի մասին գրում է. «Ջարմատս եղէգնասեր բուսոցն ոչ ընդունան սնուցանէ յինքան ամենաբաղձ դաշտն Այրարատոյ, այլն ի նմանէ փնեալ որդանս, ի զարդ կարմրատեսիլ գունոց, ընծայէ զգտասիրացն շահս և շքեղութիւնս»²¹:

VII դարում Անանիա Շիրակացիին Արարատյան երկրի հարստության մասին գրում է. «Եւ ունի Այրարատ... որդն սիւզաբերեալ արմատոց առ ի զարդ կարմրութեանս գունոյ»²²:

Հայկական հին գրչության պատմության մեջ Գ. Զարրհայանը Պարույր Հայկազնի ու նրա ընկերոջ՝ Հնփնստոսի աղքատությունն ընդգծելով ասում է. «Մէկ պատմունան է ու մէկ վերարկու է զատ բան մը լուծէին. իրեք կամ չորս ալ կապերտի կտորուանք, որոնք հնութենէ մաշեր ու գունաթափ եղեր էին»²³:

Այստեղ կարպետը հիշված է որպես հասարակ և էփանազին գործվածք, որն օգտագործվել է աղքատ Հռոմեոքի քնակարանում: Կարպետները ժառանգ են որպես կոշտ հագուստ (ջուր): Մակայն եղել են կարպետի լավագույն, թանկարժեք տեսակներ, որոնք զարդարել են հարուստների քնակարանները, վաճառվել ու արտահանվել գորգի հետ միասին:

Մովսես Կաղանկատվացի (VII դ.) խոսելով մետաքսահյուս ու կերպաս դիպակների, ոսկու ու արծաթի ընտրելագույն կահույքի ու սպասեղենի մասին, հիշում է Արցախի գուլնզգույն կարպետները²⁴:

Մեր ուսումնասիրության ընթացքում ամենա-

գեղեցիկ կարպետները հայտնաբերվել են Ղարաբաղում (Արցախ), Զանգեզուրում և Հայաստանի լեռնային այլ շրջաններում:

VIII դարից սկսած արաբական աղբյուրները հետաքրքրական տեղեկություններ են հաղորդում բարձրավորում գործվածքների, այդ թվում գորգերի և կարպետների մասին: Իրն Ֆադլանը վերկայում է, որ Բուղար քաղաքում, թագավորի մեծ վրանում, ուր տեղավորվում էին հազար մարդ, հատակին փռված էին հայկական գորգեր²⁵:

Բազմաթիվ տեղեկություններ են պահպանվել նաև հայկական գործվածքների մասին. «... Իսկ ինչ վերաբերում է առհասարակ հայկական գործվածքներին, դրանք զլխաշորեր (բուսեր) են, բազմոցներ, խալիներ, ծածկոցներ, խալիշաներ և բարձիք: Դրանց նմանը չկա աշխարհի մի ժայռից մինչև մյուսը՝ բոլոր ուղղություններով»²⁶: Կամ՝ «... Դարբերում (Դվին) և Հայաստանի շրջաններում պատրաստում են հայկական բազմոցներ, գորգեր, որոնք հայտնի են հայկական ժամշուրջ անունով: Դրանց նմանը քիչ կա բոլոր երկրներում և նրանց գործվածքը մասնահատուկ է հայերին»²⁷:

«Այս քաղաքը (իմա՝ Դվինը—Ս. Դ.) Հայաստանի մայրաքաղաքն է Այս քաղաքում արտագրվում են բրդյա հագուստներ և գորգեր, բարձիք, բազմոցներ, խալիք և հայկական արտագրության այլ առարկաներ: ... Նրանց մոտ է արտադրվում «կիրմիճ» կոլվող ներկը, որով ներկում են մահուղը (բրդի գործվածք)»²⁸:

Հայաստանից «... արտահանում են ծածկոցներ, բրդե կարպետներ, որոնք նշանավոր են իրենց առանձնահատկություններով»²⁹:

Օտար զավթիչները հաճախ ոչ միայն թալանում էին գորգն ու կարպետը, գործվածքներն ու զարդերը, այլև գերի էին վերցնում երիտասարդ կանանց, արհեստավորներին, վարպետներին, որոնց օտար երկրներում ստիպում էին զբաղվել, ի թիվս այլ արհեստների, նաև գորգագործությամբ, կարպետագործությամբ, ոստախանեկությամբ:

²¹ Ղազար Փարպեցի, Պատմութիւն Հայոց, Թիֆլիս, 1807, էջ 21:

²² Ա. Աբրահամյան, Անանիա Շիրակացու մատենագրությունը, Երևան, 1944, էջ 351:

²³ Հ. Գ. Զարրհայան, Հայկական հին գրչության պատմություն, IV—XIII դդ., Վենետիկ, 1897, էջ 267: Պարույր Պարթևբեկոսը այն գիտն Հռոմեոք է, որին Աթենքում և Հռոմում արժան են կանխեցրել ճարտասանության համար (նույն տեղում, էջ 268):

²⁴ Մովսես Կաղանկատվացի, Պատմություն Աղվանից աշխարհի, Երևան, 1969, էջ 175:

²⁵ П. Кравковский, Путешествие Ибн-Фадлана из Волгу, 1939, էջ 73:

²⁶ «Сборник материалов для описания местности и племен Кавказа». Сведения арабских географов IX и X вв. о Кавказе, Армении и Азербайджане, в перев. Караулова, вып. 38, Тифлис, 1908, էջ 82:

²⁷ Նույն տեղում, էջ 94—95:

²⁸ Նույն տեղում:

²⁹ Նույն տեղում, вып. 29, 1901, էջ 19, вып. 38, էջ 6—7, 14:

նվիրույթացի հանապարհորդները գովանառով են խոսում հայ ժողովրդի գեղարվեստական ասեղնա-գործութիւյան մասին: Իտալացի Մարկո Պոլոն (XIII—XIV) Զինաստանից վերադառնալուց հետո, նկարագրում է շատ քաղաքներ, ուր հայերը ըզրազվում էին. զորագործութիւյամբ, կերպասագործութիւյամբ: Կիլիկիայի Ալաս (Լալաս) նավահան-գրատի մասին նա գրում է, որ այդ քաղաք—նավա-հանգիստը խոշոր դժր էր խաղում Արեւելքի և Արեւ-մուտքի միջև եղած առևտրական կլանքում: Էջմյն-բը և հուլանբը,—գրում է նա,—ապրում են քա-ղաքներում և գյուղերում, զբաղվելով առևտրով և արհեստներով: Նրանք հյուստում են աշխարհի ամենանուրբ և ամենագեղեցիկ զորգերը և նույն-պես մեծ քանակութիւյամբ մետաքս, որդան կարմիր և ուրիշ գույներով, և առատութիւյամբ ուրիշ կտորե-ղեններ: Նրանք զլիաժող քաղաքներն են Կոնիա, Սափաստ (Սափազ) և Կազարիա (Կեսարիա)»³⁰:

Հայկական եկեղեցիներում, տաճարներում ևս կային բազմաթիւ զորգեր (խալի, խալիլա) և կար-պետներ: Պահպանված արխիվային նյութերը լու-սաբանում են զարդաքաների տեսակները, նը-վիրատուների անունները, նրանց սոցիալական դրութիւնը:

XVII դ. սկզբին, երբ Շահ-Աբասը Արարատյան դաշտի քնակիւններին բռնի փոխադրեց Պարսկաս-տան ու տեղավորեց Սպահանի մոտ: Հայերն իրենց դուլքի հետ տարան նաև զորգ. ու կարպետներ, կերպասներ և կիրառական արվեստի այդ ճյուղերը զարգացրին տեղում: Հարուստ հայերի տներում կային քանկարժեք գորգեր ու կարպետներ:

Գորգն ու կարպետը դեռևս հին ժամանակներից մեծ տեղ են զբաղել հայ վաճառականների ապ-րանքներում: Այդ մասին խոսում է հարուստների կտակների մէջ: Նոր ջուլայեցի Խոջա Պողոս Վելի-ջանյանցի կտակում հանդիպում են. «...տեսական կարասիք՝ անօթք, սփոռք, զորգ, կարպետ, նամազ (թաղթը—Ս. Գ.), հանդերձեղէնք, կարասիք, օսկե-ղէնք, արծաթեղէնք, պղնձեղէնք, կիտուածեղէնք (մուրասայ), գահաբեղէնք, լինեղէնք, անասուռք, արծաթագին ծառայք»³¹:

1707 թ. արձաթի ժամանակ կազմված Խոջա Վալայեց աղա Ոսկանի գուլթի ցուցակում նշված է նաև «19 վերմակ՝ առլաս, վալայպի (ա), լիթ

և չէշիմ (բ), 24 հատ դոշակ՝ առլաս դոլմեի մոր-դամի (զ) և լիթք, 44 հատ բարձ և բարձկներար յաղուստներով, ի բամբակ և ի բրթոյ, 5 հատ նամազ, 4 զորգ, 9 կարպետ»³²:

XIX դ. սկսած լուսանկարչութիւնը նույնպես աղբյուր է ծառայում զորգի, կարպետի տեսակները պարզելու համար: Խմբանկարներում, ընտանեկան նկարներում որպես ֆոն, կամ հասակի փոռց պահպանվել են շատ հին գործվածքներ: Գեղեց-կուհի Մ. Մարմարյանը նկարված է հարուստ շամախեցու հագուստով: Նրա բնակարանի պատի կարպետի տեսակը ամենատարածվածն է եղել հայկական կարպետագործութիւյան մէջ (նկ. 41): Շուշեցի մի կին նկարված է ձիու վրա: Զիտ մեջքին լույ է գցած, իսկ թամբից կախված է խուրշինը (նկ. 44): Սիսիանցի Կ. Գալստյանը նկարվել է իր գործած կարպետի մոտ, 1967 թվականին (նկ. 43): Նույն թվականին է նը-կարված հեծյալ կոլտնետահայնը Լափտի Արծ-վանիկ գյուղում, ձիու վրա՝ խուրշին (նկ. 42):

Ուխտադնացութեան ժամանակ զորգն ու կար-պետը փոում էին դետին, վրան սփռոց գցում, դռնագեղ զործվածքներով զարդարում շենքը, պա-տըշվամբը (նկ. 45):

XVIII դ. Անդրկովկասում հայերն էլ զբաղվում էին ուստեայնակութիւյամբ, կարպետագործութիւյամբ և զորագործութիւյամբ: Արտագրանը վաճառում էր տեղական շուկաներում, Ռուսաստանում, ինչ-պես նաև Նվրդուպում:

Ե՛րևն ժառանգեցինք³³ անտիպ հողավածում Ատրպետը Կարսի, Կարինի, Երևանի արհեստների մասին բովանդակալից տեղեկութիւններ է տալիս: Զեյնալի, կարպետի գործվածքների մասին գրում է՝ «Գործում էին զոլավոր և քառակալվոր (սաթ-րանջ) շեշիմներ, որոնցից կարում էին զորգ, խուրշին, վարազուլ, պարկեր: Զեյնալի գործում էին սպրեշում թելից: Զեյնալից պատրաստում էին փոռցներ բլուրի համար, սփռոցներ, թախտի բարձեր, ներքնակների երեսներ: Եղիններ, հարս-ներն ու աղիկները հմուտ տանտիկիներին հըս-կողութիւյան տակ գյուղերում, ավաններում, ու քա-ղաքներում կարպետ էին գործում: Ըստ Ատրք-պետի, կարպետները կրում էին Սումայի, Հիբա-տի, Լորիստանի, Կաղզվանի, Օլթիի անունները:

XIX դ. կեսից Ռուսաստանի գործարանային

³⁰ Լ. Հակոբյան, Ուղեորութիւններ, I, Երևան, 1932, էջ 46:

³¹ Լ. Տեր-Նովնեյանց, Պատմութիւն Նոր Հուլայի, I, Նոր Հուլա, 1886, էջ 136:

³² Նույն տեղում, էջ 234:

³³ Հայաստանի պատմութեան պատկան Բաճաքան, Ատրպետի արխիվ, № 176/189 ա:

ապրանքները ողողեցին Անդրկովկասն ու շուկային զույս վանեցին տեղական տնայնագործական արտադրանքը։ Տեղի ունեցավ արհեստների անկում։ Քայքայվեցին արհեստավորական կազմակերպություններն ու համալսարանները։ Մի շարք հասարակական, քաղաքագործական կազմակերպություններ ջանում էին օգնելու տնայնագործներին, փրկելու ժողովրդական արվեստը։

1909 թ. Քիֆլիսում կայացավ տնայնագործներին հավաք, արժարժեքի տեսնական, տեխնիկական, արտադրական կարևոր խնդիրներ։

Հրատարակվեցին մի շարք ուսումնասիրություններ³⁴, որտեղ մեծ մասնակցություն ունեցան ազգագրագետները և տնտեսագետները։

Մամուլում և գրականության մեջ լատիզանց արժեքավոր են Գ. Սովանետյանցի, Մ. Միքանյանի և Ե. Վալայանի գրի առած ու հաղորդած նյութերը, Նրանք ներառվում են հայաբնակ քաղաքների ու ավանների բնակչության զբաղմունքները, ցույց տալիս, որ ամենուրեք ուստայնակության հետ զարգացած է եղել ներկարարությունը, գորգագործությունը, կարպետագործությունը և ձեռագործը։ Սերաստիայի մասին ասվում է, որ Քաղնի կապերտ (թիլիմ) և գորգ էին գործում. Նույն ըզբաղմունքը եղել է Անիում, Արարիքում, Մալաթիայում և այլ վայրերում³⁵։

Ե. Վալայանի «Աղագրական հանդէս» բոլոր համարներում զետեղված հարուստ և բազմազան նյութերը լուսարձակ են նաև անկվածագործության, գորգագործության ու կարպետագործության հետ կապված բազմաթիվ հարցեր, Զանգեզուրի, Ջավախքի, Նոր Բայազետի, Հին և Նոր Նախիջևանի, Վասպուրականի, Բորչալուի ու ուրիշ շրջանների նյութերի մեջ բազմիցս հիշվում է գորգը, կարպետն ու կարպետագործական շատ իրեր։

«Վարանգա» վերնագիրը կրող ընդհանուր ուսումնասիրության մեջ, իր գրած մասում, Ղ. Տեր-Ղազարյանը կանանց զբաղմունքների և արհեստների մասին հաղորդում է, որ բուրգ զգող, թել մանող կանայք ստանում են օրական 10 կ. «կապերտ» գործող կինը մի կազ երկարության և երկու

կազ լայնության կապերտը գործելուց հետո ստանում է 2 ո. 50 կ.—3 ոտլի, Գործը տևում է մոտ մեկ ամիս։ Սրափարկ կապերտ գործողն ստանում է 10—20 կ.։ Պեսք է տանլ, որ Շուշու զավառում բավական զարգացած է գորգագործությունը, Թեև առանձին գործարաններ չկան, բայց շատ տներում գործում են գորգ, կապերտ, ձիու լուլ և այլն³⁶։

Նույն պարբերականում Մ. Քառայանը «Հայ ժողովրդի արհեստագործությունը» հոդվածում հայտնում է, որ Եկանանց ամենատարածական և կարևոր գործունեությունն է կազմում բրդեղենի պատրաստությունը³⁷ (բուրդ լվալը, գզելը, մանելը, գործելը)։ Բերդի թելից գործում են շալեր և հասարակ դազգյաչի վրա։ Բրաջի շալից, պատրաստում են ընտանեկան նույնպես գորգեր, կապերտներ և այլն։ Այս գեպում գործարվող գործիքները նույնպես նախնական են և փայտից են շինած։ Մի կտոր շալի վրա աշխատում են մեկ կամ մի քանի կանայք՝ նայած կտորի լայնությանը։ Գորգերն ու կապերտները տան հատակը ծածկելու համար են։ Բացի սրանցից, պատրաստում են շինիմներ, մաֆրաշներ և այլն³⁸։

Քառայանը նշում է, որ հայ զեղչկուհին անկախորեն արհեստագործել գիտե

Ընտանիքում կնոջ արամագործության տակ են եղել այն բոլոր գործիքները, ինչով նա աշխատել է, ինչպես նաև նրա ձեռքի արտադրանքը, պատրաստած իրերը՝ գորգեր, կարպետներ, վերմակներ, բարձեր, բուրգ, թել։

XIX դ. վերջում Անդրկովկասում զարգացող արհեստների մեջ առաջնահերթ ուղարություն է դարձվում գորգագործությանը, որովհետև լայն հրեանարավորություններ կային գորգը նվրոպա և Ամերիկա արտահանելու։ Արագ թափով զարգացող գորգագործությանը նպաստող ընկերությունները ցեղարվեստական, տնտեսական և գործնական օգնություն կազմակերպեցին տնայնագործներին. Անդրկովկասում, Հյուսիսային Կովկասում մեծ թվով կանայք ներդրվեցին գորգի արտադրության գործում։

Աշխուժացավ գորգագործությունը, սակայն մեծ վնաս հասցվեց նրա ավանդական արվեստին, որովհետև խախտվեցին ու խառնվեցին ազգային առանձնահատկությունները։ Գորգագործիչների տրամադրվեցին սպազորված գունային նկարներ,

³⁴ Աղագրական հանդէս, Քիֆլիս, 1897, էջ 96։

³⁵ Նույն տեղում, 1898, էջ 22։

³⁶ Նույն տեղում, էջ 24—25։

³⁴ Хатисов, Кустарные промыслы Закавказского края, СПб., 1894; С. Пиралов, Краткий очерк кустарных промыслов Кавказа, СПб., 1913. «7-ой год памятной книжки адрес календаря Карской обл.», 1914.

³⁵ Գ. Սովանետյանց, Թորոս Աղթար, Կ. Պոլս, 1878; Նույնի՝ Մանեսայ, Նույնի՝ Համզ հոտով, Մ. Միքանյան, Նկարչական ուղերթություն Հայաստանի գավառ, Կ. Պոլս, I, 1894, II, 1895, III, 1896։

որ խառնված էին պարսկական, հայկական, աղբյուր-
բերական, Հյուսիսային Կովկասի և արևելյան
զարգանքները: Այժմ դժվար է հշտել նրանց
ծագման վայրը: Չպահպանեց նման են մեկը մյու-
սին, չնայած պատարաստված են տարբեր վայրե-
րում, տարբեր ազգութայինների գորգագործուհի-
ների ձեռքով:

Մոտ կես դար անց միայն հայ գորգագործները
զբաղվեցին ազգային ոճի ու առանձնահատկու-
թյունների հարցերով:

Կարպետը XIX—XX դդ. առևտրի առարկա չդար-
ձավ, մնաց որպես կենցաղի կիրառական ու դեկո-
րատիվ զարդարանք, գյուղերում և ոչ հարուստ
ընտանիքներում: Կարպետագործությունը համե-
մատաբար զերծ մնաց տարբեր ոճերի խառնուր-
դից և շարունակեց իր ինքնուրույն զարգացման
ուղին: Այդ է պատճառներից մեկը, որ կարպետա-
գործությունն ավելի անաղարտ է պահել ազգային
ոճը, ավանդական զարդանկարները, թելերի տե-
սակները, թել ներկելու յուրահատուկ մշակումը:

Եվ որքան կարպետագործության վայրը հեռու
է եղել քաղաքներից, առևտրական ճանապարհ-
ներից, այնքան լավ է պահպանել իր ինքնու-
րույնությունը: Ամեն մի աղքատ օժիտում անպայ-
ման եղել են կարպետներ և կարպետագործական
իրեր: Բազմիցս կրկնվել են սիրված, արդեն ավան-
դական դարձած գեղարվեստական արժեքավոր
նմուշները:

Հայաստանի զերթն բոլոր շրջաններում զբաղ-
վել են կարպետագործությամբ: Մինչև վերջին տա-
րիները գիտարշավների ժամանակ զերթն բոլոր
տներում տեսել ենք բազմաթիվ կարպետներ և
հանդիպել 60—70 և ավելի տարիք ունեցող
հարյուրավոր ստեղծագործող կարպետագործներին:

Չնայած կարպետագործությունը հայկական կի-
րառական արվեստի կարևոր ճյուղերից է, բայց
հատուկ ուսումնասիրության չի արժանացել: Գոր-
զի ուսումնասիրողներն են մասնակիորեն անդրա-
դարձել նաև կարպետներին¹⁰: Այսպես, Վ. Թե-
մուրյանն ուշադրություն է դարձրել ուրարտա-
կան և հայկական մատնաքաշ կարպետի գործ-
վածքի նմանության վրա, պատմական տեղե-
կություններ է հավաքել հայկական գործվածքի,
նաև կարպետի մասին: Հ. Քյուրալյանը նշում
է հայկական կարպետների լորս տեսակ. «Ա.
Անտք», որ ունեն խաչաձև ուղղանկյուն թելերու ցանց

մը, որուն վրայ դուռավոր բրդյա թելերով կը բան-
վի զորգերու նման գծաներ... Թելերու անպատ-
ժայրերը ազատ կը թողնեն կարպետին կոնակին...

Բ. նման առաջինին, միայն թե խաչաձև ու
թելեր կը հասնին գծաներուն յուրաքանչյուր գույ-
ններուն եզերքը և ետ կու գան մինչև այդ գույնին
ավարտիչը և այսպես շարունակաբար յուրաքան-
չյուր գույնին համար:

Գ. Թե առաջին և թե երկրորդ տեսակին, միայն
թե կապերտին երկու երեսներն ալ հավասարապես
ավարտած կըլլա և կարելի է կապերտին երկու
կողմերն ալ զործածել:

Դ. Այս վերջին տեսակին հյուսելակերպը բոլոր-
ովին կը տարբերի նախորդներին: Հավաքածուին
մեջ ունիվ կտոր մը, ձևաչ. բերված մրցնկայի մեջ:
Ուր մը կամ 9 ինճեղ լայնքով երկար շերտեր են
անոնք շատ ցանցառ բուրդէ կերպատի մը, կամ
միջակ լավ հյուսված ալյուրի տուրակի մը նման,
որուն վրա սակայն հետո ասեղով ձևազործ կը
բանվին զանազան գորգի գծաներ: Այս շերտերը
կըլլան ճերմակ, սև կամ մուգ շաղանակագույն՝
ամբողջովին բուրդ: Այս շերտերը հետո իրար կը
կարվին կազմելով կատարյալ կապերտներ, որոնք
սակայն ծանր գործածության չեն դիմանար և շուտ
կը մաշվին¹¹:

Ուրախ լինելով, որ հարգարժան գիտնականը
անդրադարձել է նաև կարպետին, մենք սակայն
մի գիտաբանության ունենք Դ կետի վերաբերյալ:
Այստեղ նա գրում է. «...սակայն հետո ասեղով ձև-
ազործ կը բանվին: Պետք է ասել, որ նման կար-
պետի զարգանկարները ասեղով չեն արվում, այս
կարպետը գործովն, բոլոր նախշերն էլ գործվում
են միաժամանակ»:

Կարպետի տեսնվածործած նախշերի մասին ար-
խալ կարծիք ունեն մի շարք ուսումնասիրողներ:
Այդ նախշերի գունավոր թելերը ուսուցիկ բարձ-
րանում են կարպետի մակերեսից, ընդ որում, այդ
թելերն անցնում են ուղիղ (հորիզոնական), կարճ
գծերով, շատ նման համրովի հարթկարի, կամ
շուլայ, ասեղն առաջ կարին:

Այս ձևով ստեղծված հյուսվածքի նմանությունը
ասեղնազործության մի շարք ուսումնասիրողների
գծել է թյուրմիացություն մեջ¹², նրանք կարծել են,
թե սկզբում գործվել է միագույն կարպետը, իսկ

¹⁰ Վ. Թեմուրյան, Գորգագործությունը Հայաստանում,
Երևան, 1955:

¹¹ Հ. Քյուրալյան, Գորգը Հայոց մոտ, Վենետիկ, 1947, էջ
115:

¹² «Кустарная промышленность на Кавказе», вып. II,
Тифлис, էջ 102:

հետո գունավոր թելերով ասեղնագործվել են նախ-
շերտը Մխալ է: Ասեղնագործություն չիմացող կի-
նը գործում է նախշավոր կարպետը, փայտիկներով
պահելով թելերի հաշիվը: Մենք հետո կտեսնենք,
որ դրանք մեր զասակարգման մեջ կոչվում են շու-
լալ⁴³ կարպետ, որ նախշերը գործվում են կար-
պետի դաշտի հետ միասին, շարք շարքի հետեից:
Նման խոշոր ասեղնագործությունները նրկար
ժամանակ կիսելին, միևնույն կարպետի հետ գործ-
ված նախշերը արվում են արագ:

Հայկական գորգերի, կարպետի մասին զույ-
թյուն ունեն մի շարք ուսումնասիրություններ,
որոնց մեջ մեծ տեղ է զբաղվում գորգը⁴⁴:

Կարպետագործությունն ավելի հին է, քան
գորգագործությունը, և, որպես կիրառական ար-
վեստի տարածված հարուստ էջուշ, արժանի է հա-
տուկ ուշադրության և ուսումնասիրության:

Կարպետագործության ու գորգագործության
հետ կապված աշխատանքները իրենց արտահայ-
տությունն են գտել ժողովրդական բանահյուսու-
թյան մեջ: Նրգները, պարերգերը, առակները, հե-
քիաթները, հանելուկները արտահայտել են կա-
նանց աշխատանքային առօրյան:

Անցյալում շատ վայրերում լայնական կիներ
միայն իր գործիքներով՝ սանդերքի, իլիկի, ճախա-
րակի հետ է կիսել իր ցավն ու հոգսը: Դրանք շատ
միամիտ ու պարզունակ ստեղծագործություններ
են, սակայն արտացոլում են զեղչկուհու աշխա-
տանքային կյանքը: Նրա բանեցրած հասարակ
գործիքի, սանդերքի հետ է կապված՝ «առ տամ, լոք
տամ, քայնքուլիդ ձիդ տամ» հանելուկը: Իլիկին է
վերաբերում՝ «շունը մոռաց, դույլը ուռավ» հանե-
լուկը: Այդ հասարակ գործիքները հիշվում են հե-
քիաթներում, «Արեհատ և Օձամանուկ» հեքիաթում
խորթ մայրը որր աղջկան ամեն օր ուղարկում է
տավար արածացնելու, հետն էլ մի գրվանքա բուրդ
է տալիս, որ մանի և երեկոյան տուն բերի⁴⁵: «Ջան
Փոլատ» հեքիաթում առասպելական դովտ կոչված
կնոջ մասին ասվում է՝ «... մի դովտ ու գալի, մի
դովտ ու գալի, մի դովտ ու գալի ոնց որ մի եքա
սար: Զամի գերանը շինել ու թնշի, եքա շաղաց-
քար՝ թեշուն պուխ՝ մի եքա նրկաթ՝ թեշուն ծիծեռ
ու պարան մանելուն գալիս ու դպա իրան»⁴⁶:

Ժողովրդական բանահյուսության գրական մը-
շակման փայլուն օրինակ է Ղ. Աղայանի «Ժախա-
րակ»-ը⁴⁷:

⁴³ Առկատում հայտնի է որպես սուսի (Շամախի), գլխի
⁴⁴ Գ. Ավետիսյանց, Մանասու Նուշի՝ Քորոս Աղբար
Ա. Աղայանյան, Պատմության Հայ Կեսարի, Գահիրե, 1937.
Ա. Աղայանյան, Պատմության Նուշի (Քորոս) Հայք, Գա-
հիրե, 1932: Ա. Աղայանյան, Արարական Միացող Հանրա-
պետության Նգիպարի Նախնիք և Հայք, Գահիրե, 1930:
Ջ. Հաֆիջյան, Հայկական գորգեր, Վիննա («Վանդա» մա-
տարա, 1937, 1940):

⁴⁴ «Հայ ժողովրդական հեքիաթներ», I, Երևան, 1959, էջ
227:

⁴⁵ «Հայ ժողովրդական հեքիաթներ», II, Երևան, 1959,
էջ 52:

⁴⁶ Ղ. Աղայան, Երեքի ժողովածու, II, Երևան, 1932, էջ
12:



A III
4409

ԿԱՐԳԵՏԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՆՅՈՒԹՂ ԵՎ ԳՈՐԾԻՔՆԵՐԸ

Կարգետագործության համար հում նյութ է ծառայել ոչխարի, ուղտի բուրդը, այծի փափուկ մազը (գֆտիկ), բամբակը, մետաքսը: Վասպուրականում, օրինակ, օգտագործել են շատ կոշիկող այծի մազը (կյաժը), բուրդը, կանեփը, վուշը, բամբակը, մետաքսաթելը:

Հայ ժողովուրդը շատ վաղուց ծանօթ է եղել բամբակի մշակմանը: Անանիա Շիրակացիի Փայտակարանի մասին ասում է՝ «Լինի ի նմա բամբակ անբաւ և գարի ինքնաբոյս»⁴¹: Մ. Կաղանկատ-վացին, գովելով Աղվանքը, այսինքն, Հայոց Արեւելիք կողմանքը, նրա հարստութիւնների մեջ հիշատակում է նաև բամբակը⁴²:

Ոստայնանկութիւն մեջ՝ էժանագին բամբակը փոխարինել է բրդին, վուշին ու մետաքսին: Բամբակի այդ հատկութիւնը արտահայտութիւն է դրսեւ տել Մխիթար Գոշի մի առակում՝ «Սոսի ծառի մոտ երկրագործները չլուծ էին բամբակի արտը: Նրբանք պատվիրում էին միմյանց զգուշանալ բամբակին: Ժաները կոխ տալուց: Սոսին բարկացաւ, որ ծառ են կոչում բամբակենուն և ասաց.

— Ինչպե՛ս կարող է դա ծառ կոչվել և համանուն լինել ինձ, որ հաստ եմ այնքան ու բարձր և շատ տեղ եմ բռնում: Եվ բամբակինն անվայս՝ արձակ ու համարձակ պատասխանեց:

— Դու բարձր ես, արդարև, ու հաստ, սակայն անօգուտ, ոչ շինութիւն համար ես պիտանի և ոչ պտղաբերութիւն: Գովելի, այլուի համար էլ անպետք ես: Այլ միայն թանձր ստվեր ունես, որի համար շատ պարտավում են քեզ, քան թե գովում: Իսկ ես թեև փոքր եմ ու անդր, բայց բազմաշահ

եմ և օգտակար բոլոր մարդկանց համար և պահպանելու, և քաղելու, և գործելու ժամանակ, և վերջում էլ դառնում եմ հագուստ, ինչպես ոչխարների բուրդը, կտավատի վուշը և շերամի մետաքսը: Մինչդեռ դու զբանցիք ոչ մեկը չունես, բացի միայն խոզակից, եվ այս հանգիմանութիւններից հետո սոսին լուծեց»⁴³:

Հնում Ֆինաստանից Հայաստան է ներմուծվել և մետաքսի թելը, և նրա գործվածքը: Հետագայում զարգացել է նաև տեղական շերամապահութիւնը: Վայրի և տեկովի թթենիների առատութիւնը նպաստել է շերամապահութիւնը զարգացմանը՝ սբարեվայելույ Աղվանքում, Արցախում, Սյունիքում, Արարատյան և Մշո գաղտերում, Ամասիայում, Մալաթիայում և այլ վայրերում:

Ապրիլումի ցածրորակ կազը օգտագործվել է զորգի և կարպետի մեջ: Ետո չեքիմենի կանայք գործել են իրենց պահած շերամից ստացած թել-կազով: Մի շարք գործվածքների բառափառ, — Էհո-րիս (ֆորի) շալի, չեքիմի միլնաթելը արվել է ապրիլումից: Կարպետի մեջ բոլոր տեսակի թելերից առաջնութիւնը տրվել է բրդին (ոչխարի, ուղտի, այծի):

XIX դ. վերջերին և XX դ. սկզբին որոշ վայրերում գտնված կարպետների մեջ տեսնում ենք բամբակյա թելեր, որոնցով ձևավորվել են սպիտակ նախշերը: Այդ արվում է այն դեպքում, երբ ցանկանում են սպիտակ նախշերը երկար ժամանակ վառ պահել: Ինչպես հայտնի է, բուրդն ու մետաքսը ժամանակի ընթացքում մի փոքր դեղնում են, ընդունելով փղոսկրի դուրս, որը շատ մեղմ ու փափուկ շեշտ է մտցնում գործվածքի դուրսի մեջ: Բամբակը չի փոխում իր գույնը, ե-

⁴¹ Ա. Արտանյան, Անանիա Շիրակացու ժամանագրութիւնը, Երևան, 1944, էջ 350:

⁴² Մովսես Քաղաքկապուցի, Պատմութիւն Աղուանից աշխարհի, Թիֆլիս, 1912, էջ 15:

⁴³ Մխիթար Գոշ, Առակներ, Երևան, 1951, էջ 51:

րանգը, այդ պատճառով էլ օժտի (բաժինքի) կարգիտագործ իրերի մեջ մասամբ բանեցվում է բամբակյա թիւը:

Վերջին ժամանակներում կարպետի, նաև գորգի հենքը գործվում է բամբակի թելով: Հին կարպետները, որոնց և՛ հենքը, և՛ զարդանախշերը (առելը) արված են բրդյա թելերով, ավելի ձկուռ են, փափուկ, քան բամբակահենք կարգիտները:

Կարպետագործության մեջ օգտագործվող հենքի և գործող երկտակ, երեքտակ թելերը լավ ոլորված են: Միայն կարպետի մի տեսակում, որը ջուլակ է կոչվում, նախշերը գործվում են փափուկ թելով, նման՝ գորգի խավի թելին, բայց մեկ տակ (հին գորգի խավի թիւը երկտակ է):

Անցյալում բրդի մշակման, կարպետագործության հետ կապված բոլոր աշխատանքները կատարվել են ձեռքով, հասարակ, պարզ գործիքների օգնությամբ:

Անասնապահությամբ, ոչխարաբուծությամբ զբաղվել են տղամարդիկ, ձմեռը՝ տանը, գարնանից մինչև ուշ աշուն՝ լեռնային արտաքուրիներում, սարերում: Ոչխարի բրդի խուզը կատարվել է աղամարդու ձեռքով՝ տարեկան երկու անգամ՝ գարնանը (լավ որակի բուրդ) և աշնանը (կատ որակի բուրդ-գլուխով): Խուզը կատարվել է հատուկ մեկ-բառով, որն ունեցել է նեղ ու երկար կարպետագործ բուն-պատյան: Բուրդը խուզելուց հետո հանձնվել է կանանց, որոնք և զբաղվել են նրա մշակմամբ: Նրանք լվացել են բուրդը, ոտքով տրորել, փայտյա թակով ծնծել՝ նորից լվացել աղբյուրի կամ գետի ջրով, չորացրել արևի տակ, զգել, մանել և ապա գործել:

Բուրդը զգել են աղեղով, սանդերքով: Աղեղը՝ կոր, աղեղնաձև մի փայտ է, ծալրներից ձիգ կապած ոչխարի աղբից պատրաստած թել-լար: Թակը՝ լիորազուլու փայտ է՝ պղնձով: Բուրդը, բամբակը զնում են աղեղի առաջ, լարի մոտ, թակով խփում լարին և զգում: Վասպուրականում գոյություն է ունեցել նաև շատ փոքրիկ անեղ, որի լարին խփում էին մատով՝ բուրդ ու բամբակ զգելիս: Փոքր անեղով աշխատում էին աղջիկները, իսկ մեծով՝ տղամարդիկ՝ (նկ. 46): Գլուխը տղամարդիկ՝ կատանները, տփուղները շրջելով գլուղներ, պատրաստել են թաղիքներ, հնարել հատուկ լեզու՝

տփուղներեն, գաղտնի խոսելու համար: Սանդերքը փայտյա գործիք է, որի զապաթին երկու շարքով շարված են մետաղյա ատամներ (նկ. 51): Սանդերքով զգած բուրդը ավելի մաքուր է, Բրդի մշակման ժամանակ, մանավանդ զգելու ընթացքում տեղի է ունեցել ընկերական փոխադարձ օգնություն՝ «մաշի»: Լեռնային Հայաստանում 10—15 աղջիկ իրենց սանդերքներով հավաքվում էին այն տանը, ուր գզելու բուրդ էր պատրաստած: Հատակին փռում էին խսրի կամ թաղիք, վրան գցում կարպետ: Շարում էին բարակ ներքնակներ, որոնց վրա աղջիկները նստում էին, ոտքերի արանքում դնելով սանդերքը: Ման մեծահասակ կիներ կամ հարուր բուրդը հավասար բաժանում էր զգարներին: Տեղի էր ունենում ուրախ մրցույթուն՝ եռվ շուտ կզդի, ով շատ կզդի, ով լավ կզդի: Ո՞րն տանը տղամարդ լկաբ, աղջիկները խոսում, զրուցում, կատակում էին, կամացուկ երգում, հանելուկներ ասում, «ծոխ» լեզվով խոսում, «ուրախանում, ծիծաղում: Բրդի տեղը պարտավոր էր աղջիկներին օրական երեք անգամ կերակրել: Այս ձևով աշխատանքն արագ էր կատարվում: 1967 թ. 93 տարեկան հայտնի գորգագործ-կարպետագործ Շուշան Դավթյանը (Գիլլյան) պատմելով «մաշի» մասին, ասում էր. «Բարբուր լլաղը վաղ-վաղ ինչ զգում: Հարևան կանայք Նույնպես հավաքվում էին այդ տանը, դիտում աղջիկների աշխատանքը և նրանցից հարսնացու ընտրում:

Շատ բուրդ ունեցողները աղքատ աղջիկներին բուրդ էին նվիրում օժտի համար անհրաժեշտ գործվածքների պատրաստելու նպատակով:

Գզելուց հետո սանդերքի հանած բուրդը կոշվում էր մալանչ, փաթիլ, սմբակ, ռսա-զիբ: Գլած բուրդը փաթիլ-ոգիկներով դարձում էին մաղի մեջ: Գզելու ժամանակ սանդերքի ատամներում մնացած բրդի տականքը կոշվում է քուլ: Սովորաբար սանդերքի ատամներին յուզ են քսում, որ թիւը սկսվիլիս լինի: Նույն նպատակով՝ մանելիս էլ թելին յուզ էին քսում:

Աշխատող սանդերքի ատամները սուր էին լինում, փայտում էին արծաթի պես: Նրբ սանդերքը չէր օգտագործվում, նրա ատամների արանքում փայտի կտոր էին դնում: Գլած բուրդը մանել են ճախարակով և իլիկով: Լեռնային Հայաստանում գորգի և կարպետի բուրդը մանել են միմիայն ճախարակով, որը կոշվել է ջահա, ճահա, լրիարակ (նկ. 47, 48): Ծախարակը հիշատակվում է Ներսես Շնորհալու հանելուկներում:

⁵⁰ Անանյան Հայաստանում բրդի մաս տախտակ են դրել, գզողը տաք հենել է տախտակին և աղեղ-թակով զգել բուրդը:

⁵¹ Հաղբուրդ՝ հայեր. Գնարսյան (վանքեր, 1968):

Հահրիկն փոքր էր զեն ծրար,
Ու զընզընայր զերդ մանածորար,
Շարաքն ի բուն ինքն զանայր,
Ու կիրակին մանած լըկայր:

Եթն այստեղ խոսքը թուում ԵՀահրիկն-ի մա-
սին են, ապա մի այլ հանելուկում խոսվում է իս-
կական ճակարակի մասին:

Չորեքկուսի միալարի,
Փառասուն թեով ինքն շրջի,
Աջակողմամբն շրջադալի,
Ձախողվն ի ներս տա հարմարի⁵²:

Մեր տեսած ճակարակները չորս-ութ թևանի
են: Ն. Շնորհալու նշած ճակարակը քառասուն թև
ունի: Պետք է ենթադրել, որ այն ժամանակ այդ-
պես են եղել ճակարակները:

Ա. Ալպոլաշյանի աշխատության մեջ զետեղ-
ված նկարից երևում է, որ Քախաղապ զուլդի հա-
րուստ ընտանիքներից մեկը ունեցել է մի շքեղ
ճակարակ՝ կազմված բազմաթիվ զարդանախշ թե-
վերից⁵³ (նկ. 55):

Ճակարակը ունեցել է մի քանի մասեր, որոնք
տարբեր տեղերում տարբեր անուններ են կրել: Խա-
րերդի ճակարակը և նրա մասերը ցույց են տրված
նկ. 54-ում: Ղարաբաղում ճակարակը կազմված
է եղել հետևյալ մասերից:

Թափը (անիվը), որի վրա ամրացված է կռուը
(թևը), թևի վրա՝ շրտըվիկը, որը պտտեցնում են
ձեռքով: Ճակարակն ունի ոտքեր, որոնք վրա հագ-
ցրած է պողպատե իլիկը. իլիկի մասերն են կոլոր
լիսեռը և կաշվե ակախը, որը բարձրացնում կամ
ցածրացնում է իլիկը:

Ձախ ձեռքով բռնած մախանը մոտեցնելով իլի-
կի ծայրին, իսկ աջով շրտըվիկը պտտեցնելով,
թևը փաթաթում են իլիկի վրա: Այդ գործողու-
թյունը շարունակում են այնքան, մինչև որ թևը
ծածկվում է լիսեռի ամբողջ ծրեքը, և իլիկի ծայրը
զնայով կոնսամե է դառնում: Այդ կոնսամե կծիկը,
որին վնաս են առում, հանում են իլիկից, եթե թևը
բարակ է ու ուղղւմ են հաստացնել, երկու վնա-
սերի թևերը անցկացնում են իլիկին (ասեղին) և
նորից մանում, վնասներ չենում⁵⁴:

Դիլիշանում ճակարակի մասերը կոչվել են՝ Թոփ,
թևեր-կուռ, լուծ, ոտներ, ակախը, լիսեռ, իլիկ: Ան-
կում՝ բուֆալ, մանիլ, իլիկ (իլ), շրջընկալ, Ժոփի,
ակախը, շարդվան, ճախրաղկան, խարբերդում՝ դըմ-
պուկ, բուֆակ, լար, մանիլ, պալուք, լիսեռ, կամ
կունդ, ճաղ. Հաղարատում՝ ճախարակ-շահրա,
կունդ, կուռ, տակին տախտակ, երկար երկու լուծ
փայտից, դրած կաշին-ակախը, ոտքեր-տիկիներ:

Մեր ուսումնասիրած վայրերում ճակարակի
անիվը (Թոփ-կունդը) կազմված է եղել լորս կամ
ուժ՝ ծայրերը լայն, մեղանդը նեղ, միմյանց վրա
խալմերով դրած և կենտրոնում ամրացված տախ-
տակներից, որոնք որոշ տարածության վրա միմ-
յանց հետ միանում էին բրդյա պարանի հյուսված-
քով. Ժոփի մագից, բամբակից, բրդից-թելով լամբի
է հյուսված: Թելի վրա սև ձուֆ էին քսում, որ
լավ աշխատեր ինիվի հյուսվածքը կոչվում էր
նաև բանդ (լուփ): Գոյուվում է ունեցել փոքրիկ
ճակարակ ևս, որը ճըլվըլիկ-ծիծեռնիկ է կոչվել:

Ճակարակի մոտ նստում էր տարիքով, փորձա-
ռու կինը, որը դիրտը, թև ինչ հաստության պետք
է մանվոր հենքի թևը, միջնաթիվը, խավի կամ
սահասարակ գործող թևը: Կարող էր մանել և
հաստ, և կոշի թևի պես բարակ, որը շատ գծվար
էր: Այստեղից էլ առաջացել է՝

Հաստ ու բարակ մի գին է,

Վայն եկեր բարակ մանողին:

Նույն ձեռքով մանված թևերը հավասար էին լի-
նում: Մանելը վարպետության էր պահանջում:
Մանած թևերը մազմզուկներից մաքրում էին մե-
տաղյա ձողիկով՝ քրթիլով:

Հայաստանի մի շարք վայրերում ճակարա-
կից ավելի շատ օգտագործվել է իլիկը, որը մա-
նելու նախնական գործից պետք է համարել:

Հնադարյան պեղումներից հայտնաբերվել են
մեծ քանակությամբ քարից, կավից, ոսկորից
պատրաստած իլիկի գլուխներ: Իլիկը մի երկար,
փայտյա ողորկ ձող է, մի ծայրը սուր, մյուսը
բութ, որին և ամրացվում էր տանձաձև գլուխը,
ինչպես և մետաղյա կնոը (ծիծեռ, ծրենոք): Իլիկը
մի քանի անուններ ունի՝ Թեշի, Թեշիկ, ոռկ, Գա-
միրբում՝ իլ, Ագուխում՝ տյակ, Անիում՝ իլ, Կո-
տայքում, Նորքում՝ դուգ⁵⁵, Վասպուրականում, Սա-

⁵² Բ. Առաքելյան, Փաղաքներ և արձաններ Հայաստա-
նում IX—XIII դդ., Երևան, I, 1958, էջ 287:

⁵³ Ա. Ալպոլաշյան, Պատմաթիվ Նաղախ Հայք, Գա-
ղթի, 1952, էջ 515:

⁵⁴ Տե՛ս Կ. Մեյի-Մանգուլյան, Բուրջ զգել և գորջ

գործելը Ղարաբաղում, Էճնզեյն ամսագրայն, Վիճեյն, 1928,
էջ 476:

⁵⁵ Հաղորդող՝ Ա. Սամվելյան:

ստանում, մանողն աչ ազդրի վրա կապում էր կաշ-
վի կտոր (բարթոշի), որին քսելով թելին պտտեց-
նում էր և թելը մանում։ Ինկիով թել էին մանում
կանգնած, մանողները բարձրանում էին կտորից,
ի՛նկելը պտտեցնում այնքան, մինչև նրա ստորին
ծայրը կպնար էր գետնին, ապա վեր էին քաշում,
թելը փաթաթում ի՛նկիի փորին ու նորից մանում,
Ինկիով մանում էին նաև բամբակ, ապրեշում։

Մանելու գործիք էր նաև Բամբակը, աղջկանը։
«Մանած կը պատրաստվի քարմանով և օգնական
առնառարկով։ Բուրդը մանելուց հետո մատներու
վրա արած փաթույթը, որ կը կռվի քաթույ, հե-
տը հետո մեծացնելով, կը շինեն կծիկի»³⁶։ Քար-
մանը փայտյա գործիք էր՝ տակը խալած, որի
թևերից բռնելով, պտտուր տալով մանում էին։
Փարձանով վատ բրդից մանած, այծի մազից գոր-
ծած կարպետը փայլաւ էր կռվում։

Միջնադարյան մանրանկարներում, Ավետման
տեսարանում հաճախ ենք տեսնում Մարիամին՝
ի՛նկելով բուրդ մանելիս։ Վասպուրականում և այլ
վայրերում գեղեկահին դաշտ կամ սար զնալիս և
քալլում էր, և բուրդ մանում։

Երբայից գյուղերում աղջկա օժիտի արկղում
գետն էին կոճի թել, ասեղների, այլ թելեր, գուլպա
գործելու ճաշեր, ի՛նկի (թելիկ), մկրատ, լուցկի,
հայելի։ Հարսին բերելիս երգում էին.

Բուրդ գզող եմ բերել,
Չախրակ մանող եմ բերել...

«Ուղղամայաց տուր՝ ոստանը (վեստան) գե-
րաններից կամ կլոր փայտերից կազմված քառ-
անկյուն շրջանակ է, որի վրա սեպելով ամրաց-
նում են կլոր փայտ՝ հենքի թելերի, ասպի համար։
«...Հինում են, այն է գորգի կամ կարպետի
աստառի թելերն են անցնում կլոր փայտերի վը-
րայից. այդ թելերի միջից, գետնից 1—1½ արշին
բարձր ասպն են անցկացնում, որը ոստայնի
վրա անցրած առաջի կողմի թելերը հետ ու առաջ
է տանում և այդ թելերի վրա հորիզոնական կեր-
պով սկսում են գորգի գույնը գույն թելերը անցնել
և կափիչ թելատու ասված գործիքով պնդացնել։
Երբ գորգի կամ կարպետի 1/4 կամ ավելի արշին
բարձրանում է, թուլացնում են կլոր փայտին խը-
գած սեպերը և կարպետը ներքևի կողմով բարձ-
րացնում, սար հանում»³⁷։

Մանած թելերը ներկում էին. հազվադեպ էր
պատահում, որ զգած բուրդը ներկեին, ապա մա-
նեին։

Գործվածք հինելու ամենանախնական ձևն այն
էր, երբ գետնին, միմյանցից որոշ հեռավորու-
թյան վրա, տնկում էին փայտյա ցցեր և դրանց
վրա հաշվով հինում ու ասպում էին թելերը (նկ.
48)³⁸։ Առաջած թելերը տարածվում էին գետնին
զուգահեռ, հորիզոնական ուղղությամբ։ Հինվածքի
կողերից երեք եղան էին տնկում հողի մեջ, ապա
նրանց գլուխները միացնում հինվածքի վերևում
ու կապում։ Եղաններին՝ միացման կետից պարա-
նով կապում էին ասպափայտը, որն անցնում էր
հենքի միջով։ Սեղմելով ասպափայտը, վեր ու վար
էին շարժում, որից անցք էր բացվում հենքի թե-
լերի մեջ։ Գործող թելը փաթույթ արած կամ մա-
կույկի վրա փաթաթած անց էին կացնում հենքի
թելերի միջով։ Դարձյալ շարժում էին և նոր անցք
բացում, կրկին գործող թել անցկացնում։

Գործվածքը նստեցնում էին թրով, փայտյա
փոքրիկ քանոնատիպ գործիքով։ Գունավոր թելերի
հաշիվը նախի մեջ պահպանվում էր փոքրիկ փայ-
տիկներով՝ լըլիկներով (կախիկներով)։ Այս ձևով
գործում էին շալ գործվածքներ՝ հագուստի համար
(չորս ասպանի), նաև չեչիմներ, մեղաքներ։ Գործ-
վածքի լայնությունը լինում էր 30—40 սմ, ուստի
մեծ փոքր ստանալու համար մի քանի կտոր միմ-
յանց էին կարում։

Կարպետները, գորգերը գործում էին տորքի
վրա, որը հետագայում էր ստեղծվել և կռվում էր
նաև ոստան (վեստան), դազգահ, հաստոց (թառ)
(նկ. 50)։

Տորքերը լինում են նաև հորիզոնական։ Միջին
Ասիայում մինչև այժմ գորգը գործում են հորիզո-
նական տորքի հենքի վրա։ Հորիզոնական տորքի
վրա գործել են բրդյա, մետաքսյա և բամբակյա
գործվածքներ։ Այդ դազգահի, տորքի առաջ ուս-
քերի համար փոս է փորվել (հոր), չուլահեղ նըս-
տել է, ոտքերը կախել ցած, ուր դրած տախտակ-
ները կապված են եղել ասպի հետ, սեղմելով մերթ
մեկ ոտքը, մերթ մյուսը, բացել են հենքի բերանը,
ուր մակույկով անց է կացվել գործող թելը, ապա
թրով ամրացրել է գործվածքը։ Նման գործվածք-
ները կռվել են «տափի շալ», «հորի շալ»։ Հորերի
հետքեր են գտնվել Դվինի պեղումներից³⁹։ Գոյու-

³⁶ Քենե, Բուպալի, Քիֆիս, 1901, էջ 67։

³⁷ Կ. Միլի-Մանազորյան, Բուրդ գզելը և գորգ գործելը
Հարաբազում (եւանդոս ամսագրայ, Վիննա, 1928, էջ 475)։

³⁸ «Աղագաթական Հանգչա», Քիֆիս, 1903։

³⁹ Կ. Աղագաթյան, Դվին քաղաքը և նրա պեղումները,
Երևան, 1928, էջ 180։

թյուն են ունեցել փոքր շրջանակ-աստաններ, որոնց վրա գործել են խոնջանի թելը՝ գոտիներ⁶⁰։

Կարպետը գործելիս (այսինքն, գունավոր թելը հենքի միջով անցկացնելուց և նախշեր ստեղծելուց հետո), ամեն մի շարքը վերջացնելիս, թելերը խոտեցրել են կտուտիչով. դա՝ կեռ կոթով պատահաքաղանման գործիք է՝ 3—5, երբեմն մինչև 20—25 ատամներով, Կտուտիչը կոչվում է նաև թելա-տու, կտուտ, կտուտիկ, կոփիչ, հովա, քարքիգ, Հայաստանի անտառա-լեռնային մասում կտուտիչ էին պատրաստում եղջերվի-կիտառի ոտքից, որի կեղանկները սրում, ատամի ձև էին տալիս։ Մետաղյա կտուտիչները ցավացնում էին գործողի ձեռքը, ուստի շատ տեղերում կտուտիչի պղնձ պատրաստում էին եղջյուրից։ Կտուտիչի վրա երբեմն զանգակ էին կախում՝ գործողի դազոյա՜հի ծայրը լսելու համար։ Լայն կտուտիչները (թելա-տուները՝ հզվան) ունեն կեռ պղնձ և բազմաթիվ ատամներ՝ կպած ձեռքի նմանվող տափակ մետաղի։ Կտուտիչի տափակ տարածութլան վրա փորագրում էին նախշեր՝ հաճախ կենաց ծառի, աստղա-ծաղկի ձևով։ Այդպիսի կտուտ (սհավա) մենք տեսանք Եղեգնաձորի շրջանի Մալիշկա գյուղի բնակիչ Ստեփանյանի տանը (նկ. 53)։ Այդ պեղնձյա կտուտիչը բանեցվել է մոտ երկու հարյուր տարի՝ նույն ընտանիքի միմյանց հաջորդող կարպետագործ կանանց կողմից. այսօր էլ այն փայլում է ոսկու պես և համարվում տան գանձը։

Ղափանի շրջանի լայն կտուտի (թելատուի) երեսին կան զարդանախշ փորագրութլաններ (նկ. 52)։

⁶⁰ Կոչվել է խոնջանագործ. պատրաստվել է 1 մ. երկարությամբ, 25—40 սմ. լայնությամբ (հազորդը՝ Մ. Հասարթյան)։

XIX դ. վերերկրի և XX դ. սկզբներին Դիլիշանում դեռևս գոյութլուն ուներ բեջը, Դա կաղնու փալտից պատրաստած ծանր, հաստ բազմատամ գործիք էր, որն օգտագործվում էր գորպագործութլան մեջ, Ամեն մի խավով շարքից հետո երկու անգամ անցնում էր գորգի միջնաթելը, կտուտվում և նստեցվում։ Հենքի երկու շարք թելերի միջով անց էր կացվում ճկույթի հաստութլան բրդյա թելից ոլորած քուլ և ապա նորից բեջով խփում, լավ նստեցնում շարքի թլիփները։ Բեջն այնքան ծանր էր, որ միայն տարիքով գորգագործ երկու ձեռքով բռնած կարողանում էր նրանով խփել թելերի շարքին և այդպես, ամեն մի շարքից հետո պնդացնել գործվածքը և քուլը հանել։ Այսպիսի հասարակ տորթ-շրջանակով և պարզ գործիքներով գործում էին միջազգային գնահատանքի արժանացած հայկական լճնաղ գորգերն ու գունագեղ կարպետները։

Թելերը մանում են տարբեր հաստութլան, տարբեր ոլորքի, Գորգի և կարպետի հենքի թելերը մանում են միանման, երկու-երեք տակ ոլորած։ Հենքի թելը պետք է ամուր լինի, իսկ ոլորքը, ինչպես ասում են՝ քլաք, քեղունձ, Հին գորգի խավի թելը փափուկ է լինում, փուլ-փուլ, թուլ ոլորած, երկտակ։ Գործելուց և խավը խուղեցուց հետո ըստացվում է թավշյա մականես։ Այդպես թուլ են մանում նաև, ինչպես կոեսները, շուլա կոչվող կարպետի զարդակարների թելը։ Կարպետի հենքի և գործող թելը պինդ ոլորվում է երկու կամ երեքտակ։

Գորգի խավի թելերը ընտրվում են մեծաքուղից (գարնան խուլ), միջնաթելը՝ գառան բրդից, կարպետի առաջը՝ հենքը ալեխի վատ բրդից (աշ-նան խուլ), իսկ կարպետի գործող թելը՝ լավորակ բրդից։

ՆԵՐԿԵՐ, ԹԵԼԵՐ ՆԵՐԿԵԼՈՒ ԵՂԱՆԱԿՆԵՐԸ

Հայաստանը հայտնի է եղել ներկատու բնական հանքերով: Պահպանված ուրարտական գործվածքները ներկված են կարմիր, դեղին օխրաներով կամ հանքային հողերով: Ըստ ականջմիկոս Հ. Մանանդյանի¹⁾, հնուց ի վեր Հայաստանից այլ երկրներ են արտահանվել մի շարք հանքային ներկեր և քարեր՝ տիտիկական նպատակների համար: Արմենիում (Armenium) քարից ստացվել է Chrysocolla կանաչ ներկ: Հայաստանում պատրաստվել է մի ներկ, որը նկարիչներն անվանել են «Orobitis»: Այս ներկանյութերից բացի, արտահանել են շիբ, ալյումին, աղացաքար, սաստանի եղունգը և այլն:

Հայաստանի սպիտակ և կարմիր կավերը, ինչպես և հայկական աղը եվրոպական նկարիչներն օգտագործել են նկարչության մեջ²⁾:

Հայաստանում լայնորեն օգտագործվել են հողի ներկատու տեսակները (օխրաները)՝ թելերը դեղին կամ մուգ՝ կարմիր ներկելու համար: Նույնիսկ բուսական նյութերով ներկելիս, գործ էին անում հանքային նյութեր՝ շիբ, կիր՝ ներկի գույնն ամրացնելու նպատակով: Օգտագործվել է նաև խլաքար:

«Գվազ կարմիր» (թուճ կարմիր) ունենալու համար մանած մի քանի ժամ կրաքարի մեջ կրնկըզմեն, հետո յոթը ջուր (յոթն անգամ) լվանալով՝ խլաքարով (բաց կարմիր գույնով մի քար է) և գվազ դեղով (կարմիր ներկ) կը ներկեն³⁾:

Համալսարանի գլուխում սոս ցեխի՝ մեջ, սև հողով, սև գույնի թել են ներկում:

Վաղ միջնադարից կենդանական ներկը՝ որ-

դան կարմիրը ինչպես գիտենք, Հայաստանի պարծանքն է եղել:

Հայաստանի որդան կարմիրը որպես ներկանյութ շատ բարձր որակ ունի: Նրանով ներկել են թագավորական հագուստը՝ ծիրանին:

Հայկական որդան կարմիրը օգտագործվել է մանրանկարչության մեջ և մինչև այսօր էլ պահպանել իր պայծառ գույնը, փայլը, հմայքը:

XIX դ. էքսիտանի միաբան Սահակ Մաղկարաբը որդան կարմրով թաշկինակներ ու ծածկոցներ է ներկել, ծաղկել, նվերներ տվել⁴⁾: Որդան կարմրով ներկում էին մետաքսյա կերպասներ, ապրեշումի թելեր, զանազան գործվածքներ:

Որդան կարմիրն օգտագործում էին նաև գործմազարդության-դաջազարդության մեջ: Մաշտոցի անվան մատենադարանի ձեռագրերը մեզ են հասցրել որպես կազմաստառ օգտագործված դաջած կտորներ, որոնց մի մասը ներկված է որդան կարմրով:

Կարպետագործության մեջ հիմնականում օգտվել են բուսական կամ բուսական ու հանքային ներկանյութերից:

Հայկական ամբողջ բարձրավանդակի բուսական հարուստ ծածկոցը վաղ դարերից մինչև ուշ աշուն սննդատու և բուժիչ բույսերի հետ միասին ազդարանակչությանը տվել է նաև ներկատու բազմազան բույսեր: Ըստ որում, նախքան տարվա եղանակին, օգտագործել են բույսի արմատը, ցողունը, կեղևը, տերևները, ծաղիկը և պտուղները: Ամենաարժեքավոր բույսը, որը մի ժամյն անդում է օգտագործվել, այլև արտահանվել է, առունձ է (Rubia Tinctorum), որը տարածված է եղել Հայաստանում և Անդրկովկասում:

Կարմիր գույնը ամենախիթաված գույնն է. այդ է պատճառով, որ տերունը Կովկասից արտահանվել է և՛ դեպի Արևմուտք, և՛ դեպի Արևելք: Կովկասում

¹⁾ Я. Манандян, О торговле в городах Армении в связи с мировой торговлей древних времен, Ереван, 1954, էջ 107:

²⁾ Эрнест Бергер, История развития техники масляной живописи, М., 1935, էջ 208, 222, 165, 411, 390:

³⁾ Քեմել, Բալանթը, Թեֆլիս, 1901, էջ 87:

⁴⁾ Մատենադարան, Ժեռ. № 6248:

օգտագործվել է ոչ միայն բնական պայմաններում անձեռն տորոնը, այլև արհեստական ցանքների միջոցով ստացված նրա արտադրանքը:

Տորոնի առատության շնորհիվ Դարաբաղից մի շարք հայեր փոխադրվել են Դուբայի շրջանը և այնտեղ հաջողությամբ զբաղվել զորգագործությամբ ու տորոնի առևտրով⁸⁵:

Կարպետի, զորգի համար սիրված գույն է նաև կապույտը, որն ստացվում է լեզվակարույից (Indigofera)՝ Այդ բույսը նույնպես մշակվել է հատուկ ցանքաի միջոցով և հաճախ էլ ներմուծվել է: Գործ են ածել նաև հանքային քարը՝ լալվարդը (лапунг—лазурь) կապույտ ներկ ստանալու համար: Կապույտ գույնով ներկելու համար քիմիկները սովորաբար ավել են մասնագետ ներկարարի (բուխարու) ներկարարները, որոնք մեջ կալան և կանայք, կրակի (օջախի) վրա ամրացրած հատուկ պղծիկ կամ կարասի մեջ էին ներկում քիմիկը (կարասի ներկ):

Սիրված գույն էր և կանաչը, որ ստացվում էր ղեղիկ քիմիկը կապույտ ներկելով: Բացի կապույտից և կանաչից, մնացած բոլոր քիմիկը ներկում էին տներում: Ամեն մի տարեց կին ծանոթ է եղել իր շրջանի բույսերի ներկատու հասկություններին և սերնդից սերունդ անցնող քիմիկը ներկելու ավանդական եղանակին:

Վասպուրականի շաղգարծությունը նվիրված էր Երվանդունի ներկելու արհեստի մասին արժեքավոր տեղեկություններ է արձանագրել Ս. Լալայանը⁸⁶:

Գորգագործության մասնագետ Վ. Քեմուրչյանը ընդարձակ հաղորդում է տալիս ներկատու բույսերի մասին: Խոսելով տորոնի մասին, նա քվում է նաև այլ բույսերի անուններ: Այսպես՝ ղեղիկ գույնի համար Հայաստանում ծանոթ ներկատու բույսը՝ ինչպես անցյալում, նույնպես և այժմ ղեղնածաղիկ է: Այնուամենայնիվ, անցյալում յուրաքանչյուր գորգագործական օջախ, ըստ իր շրջանի բուսականության, գործածում էր տարբեր ներկատու բույսեր: Այսպես, Երևանում ղեղիկի համար օգտագործվում էին, ինչպես ասում են, թթանի ծաղիկը (Delphinium Consolida), Արտաշատի շրջանում՝ սպանդի (Ruta Foetida) սերմերը, Արագածոտնի շրջանում՝ շշուշյուրը, Ջանդեղուրում՝ իշկաթնուկը, Լենինականի, Դուկաթյանի, Նոր Բաղաբաթի, Իջևանի շրջաններում՝ քրոգիձ-ն կամ Էտուտուլը

(Serratula Tinctoria), Լոռիում և Դարաբաղում՝ Էդանթալինա (Cephalaria Procera), Վասպուրականում Էդանթալինա կոչված ղեղնածաղիկ ծաղիկներով խոտաբույսը, Դամբլեղում Ելածաբլիկ (նեկրի) սերմերը (Asperula Tinctoria), մոտոտակի՝ պալամի արմատը (Glycyrrhiza Glabra), քրքումի (սափրանի) չորացած ծաղիկները (Crocus Futeus), Բաղեշում (Իրիթի) կաջվատտիկը (Consolida), իսկ բաց ղեղին գույնի և կաթնագույնի համար Հայաստանի բոլոր կողմերում գործ է ածվել հարդը, ինչպես նաև քիմիկ կանաչ տերեղ՝ Բ. չեանում: Սրճագույնի համար ինչպես անցյալում, նույնպես և այժմ օգտագործվում են հատուկ ընկույղի պողի կանաչ կեղևը և ընկույղնու տերեղները, բաց արագույնի համար՝ մածնախոտը (Asperula Arvensis) և ուծեղակը, բեծ գույնի համար՝ ավելուկի կամ, ինչպես ասում են Բաղաբաթի շրջանում, Երեծանքա ավելուկի (Caltia Palustris) արմատները... սոխի կեղևը (որոշ բաղադրության օգնությամբ): Սև գույնի համար օգտագործվում է Ետաղիչ (Origanum Vulgare) կոչված բաղձալու խոտաբույսը, որը կոչվում է Բոթթոթ (չերքեղ-չալը), ինչպես նաև հապկու (սուտ հոնի, Cornus Sanguinea) տերեղները, իսկ զարնազույնի համար՝ կալաքարը⁸⁷, որը քարի մասուկալված մասն է: XIX դարի վերջերին քիմիական գործարանային ներկերը մասն կոչվաթ գորգի ու կարպետի արտադրության մեջ: Սակայն գյուղերում, լեռնային վայրերում մինչև XX դ. երեսնական քվականները ղեռնա պահպանվել էին բույսերով ներկելու եղանակները: Բուսական ներկերը գործվածքներին հաղորդում են դուրեկան մեղմություն, երանգների շքեղություն, քնքուշ ներդաշնակություն ու խորություն: Հայաստանի շատ վայրերում տարեց կարպետագործներից հաշտվեց իմանալ բուսական ներկեր ստանալու և օգտագործելու որոշ եղանակներ: Դրանք այժմ գործնական նշանակություն չունեն, սակայն կարպետագործության պատմության, նրա գեղարվեստական արտահայտչականության ուսումնասիրության մասնակետից որոշակի արժեք ունեն:

Մեր տեղեկությունները վերաբերում են այն շրջաններին, որտեղ նման ուսումնասիրություններ չեն կատարվել և մենք համապատասխան նյութերը գրի ենք առել առաջին անգամ:

⁸⁵ Եմաթը, 1881, Նամակ Եւլաթ:

⁸⁶ Ս. Լալայան, Տնայագործությունը Վասպուրականում (Եմաթագրական հանդես, Թիֆլիս, 1914, էջ 194—195):

⁸⁷ Վ. Քեմուրչյան, Գորգագործությունը Հայաստանում, Երևան, 1955, էջ 83, 84:

Դիլիշանի շրջանում կարմիր ներկ ստանալու համար օգտագործել են տորոնի ծաղիկը, ցողունը, սերմերը և արմատները։ Երկանքով աղացել են լորացքա՝ տորոնը։ Կոշա մասերը կտակաճեք, առանձնացրել են՝ հետագայում եփելու համար, Բրդյա թելերը նախքան ներկելը, լվել են։ Վայրի սալորը, խնձորը եփել են, հմռել, կորիզն ու կեղևը հանել, չրի են շիբ գցել (квасцы) և միասին եփել, 1/8 կգ. թելի համար պահանջվել է 100 գր. չիր։ Թունգ կարմիր գույն ստանալու համար տորոնի ծաղիկ սերմերի փոշին աղի պես ցանել են լրած թաց թելերի վրա, տորոնը, որ ներծծվի, աստիճանաբար։ Ապա թելերը դնելով ջրով լցված պղնձի մեջ, այնքան են եփել, որ թելը ներկվի, ներկը թելի շշանը մտնի։

Հաճախ պղնձի մեջ նախօրոք թեփ կրակով եփել են տորոնի լոփերը՝ կուպանքը, շուրջ քամել և թելերը եփել մարմանդ կրակով, Սթե այս չրի մեջ մաքուր (տորոնի փոշին վրան լցանած) թել են գցում և քիչ եփում՝ ստանում են վարդագեղևագույն, բաց գույն, բաց կարմիր-լանդեի, որը քիչ է օգտագործվում կարպանի և զորգի մեջ։ Թելերը մուգ կարմիր ներկելուց հետո, պղնձը վերցրել են կրակից և թելերը մեղք թողել։ Թելը որքան շատ արև ռուտի, այնքան կմուգանա, ուստի և թելերը մի քանի օր արևին են տվել։ Թելերը նաև կախել են թոնքի մեջ, հաց թիկելուց հետո։ Զերմոթյունը մուգացնում է գույնը։ Ներկելուց, շորացնելուց հետո, թելերը մեծ պղնձի մեջ մերել են խոշոր անասունների (կովի, եղան, գոմշի) մեղզով։ Մի քանի ժամից հետո թելերը հանել, մաքուր լվացել են աղբյուրի կամ գետի փափուկ ջրով և փռել արեվի տակ, շորացրել։ Այսպիսի եղանակներով են ներկվել տորոնի հատուկ փայլ ունեցող, մուգ կարմիր գույնի թելերը։

Տորոնի ներկ պատրաստում են նաև այլ ձևով։ Տորոն բույսն ամբողջապես շորացնում են, երկանքով աղում, ստացված մանրուքը լցնում ջրով լիքը պղնձը և եփում։ Մասնաժ թելերը ոգրոններով շերտ-շերտ դարսում են մի այլ պղնձի մեջ, վրան մանրած տորոն ցանում (շաղղ տալիս), լցնում եռացրած տորոնի ջուրը, վրան քար դնում և եփում մեղք կրակի վրա։ Երբ թելը ներկվում է, հանում են ջրից, թափ տալիս, փռում արևին, շորացնում, լրվանում և մերում կովի մեղզով։ Տորոնի գույնով թել ներկելը բավական երկար ժամանակ է պահանջում։ Թելն ունենում է կարմրի տարբեր երանգներ, վարդագույնից մինչև մուգ կարմիր, մուգ

տորոնի։ Փորձված ներկարարը աշխատում է մեծ կարպանի կամ զորգի բուր թելերը ներկել միատեսակ, ստանալով նույն երանգի կարմիր։

Դեղնածաղիկը տալիս է դեղին գույնի ներկ։ Պղնձի մեջ շերտ-շերտ դարսում են դեղնածաղիկը և նախօրոք թրած ու վրան շիբ ցանած թելերը, վրան քար են դնում, շուրջ լցնում և եփում։ Հետևում են, որ կրակը թեփ չլինի և թելերին լվնաքի։ Պղնձի ջուրը սառելուց հետո, թելերը հանում են, փռում, շորացնում, մեղզով մերում, կրկին շորացնում, երկար լվանում հոսող ջրով և շորացնում արևի տակ։ Ստացվում են փայլուն, դեղին գույնի թելեր։ Դեղին ներկելու համար վերցնում են ըսպիտակ, միատեսակ թելեր։

Դեղնածաղիկը դալար ժամանակ քաղում են, ցողունները հյուսում և դրսում շորացնում՝ տարվա բուր եղանակներին օգտագործելու համար։

Դեղին գույնն ստացվում է նաև իշակաթնուկ բույսից (Euphorbia Caucasika)։ Մովազուլուում (Մևանի շրջան) դեղին գույն են ստանում բույր ծաղիկից (Բեռնոտածաղիկ երկար դուռուկ, վրեն դեղին վարթ ծաղիկ)։

Դա բաց դեղնավուն բազմաթերթ կլոր ծաղիկ է (Cephalaria Gigantea)։ Մաղիկները եփում են, թելերը ներկում, մեղզով մերում, ապա լվանում և շորացնում։

Շառախում դեղին ներկ են ստացել գլյազանկից։

Դիլիշանում մուգ դեղին ստանալու համար օգտագործում են սարի փնջավոր (բազմածաղիկ) մալուռ ծաղիկը, ներկում են նույն ձևով։

Նարնջի գույն ստանում են նարնջափայտից (Ջարխն գյուղ՝ Դիլիշանում), դանծիլը (Allium), դաղձը (Mentha) օգտագործում են դեղին ներկ ստանալու համար։

Կաթնուկը շորացնում են, եռացնում, թելը ներկում, ստացվում է դեղին գույն։ Ներկած դեղին թելը գցում են տորոնի մեջ և ստանում վարդի կարմիր գույն (բաց կարմիր-դեղնագույն)։

Սև ներկ (սևադա) ստանալու համար ընկուլդի արմատը հանում են, ծծծում և եփում։ Ընկուլդի կնեպը հասած ժամանակ կլպում են, շորացնում, եփում, ստանում են դեղնաշագանակագույն ներկ։

Հայաստանի մի շարք շրջաններում, մանավանդ Ղափանում, կարմրանարնջագույն, նարնջավոր ղազույն ներկ ստանալու համար օգտագործել են Եժյուժյունա կոչված բույսը։ Թուփն ունի 2—3 մ. բարձրություն, ծաղկում է հունիսին, նրա ճյու-

ղերի ծայրին գոյանում են փափուկ ողկուզանե փնջեր: Տերևներն անփայլ են, օժտված կանաչի սառը երանգներով: Նրանք աշնանը վառ բուստ-րային բազմերանգ գույն են ստանում և թվում է, թե թուփը կրակի գեղատեսիլ բոց է: Նոյեմբերյանի, Գանձակի հայկական գյուղերում թուփը կոչվում է թրձենի (թրձն)՝ Անցյալում արտահանել են թրձենու չորացրած ցողունը, որը վաճառվել է կտրտված վիճակում: Ներկարարության համար օգտագործվել են ինչպես ճյուղերը, այնպես էլ տերևները: Թրձենին հարուստ է դարաղանյութով, օգտագործվում է արդյունագործության և բժշկության մեջ՝ Թրձենիով ներկված թելերը կարժրա-նարանգ-գեղեմ-վարդագույն հանելի երանգներ ունեն:

Տոխյ (Origanum Vulgares) բույսից ստանում են տարբեր երանգների շագանակագույն ներկ: Օգտագործում են զխալորապես ծաղիկները: Եթե տափի բնած ջրի մեջ գցում են չիր, ստանում են սև ներկ: Շագանակագույն և բաց երանգները հաճախ են գործածում կարպետագործության մեջ, որոնք ստացվում են մի շարք բույսերից: Օրինակ, ընկույզի կեղևը (կաղաղը), տերևները, արժատները երևում են և ստացված ջրի մեջ ներկում թելը: Եթե այդ ջրին ավելացնենք երկաթ կամ արջապա՝ կստացվի սև ներկ:

Երբ ընկույզի տերևները եռացնում են կապույտ արջապի հետ՝ ստանում են ձիթալուսղի գույն: Դժնիկի պտուղներից (Ramus Cataractica) ստանում են կանաչա-կապույտ, ալաժառի ներկ:

Սև-թուխ գույնի թելեր ստանալու համար գործ են անում սև ուլաբի ու սև ալփի բուրգը՝ իրենց բնական գույնով:

Մովսեղյուղում սև գույնի ներկ ստանում են թրխուկ կոչված խոտից (թխոցխախոտ), որ մորույն լայն տերևներ ունի և աճում է գյուղի մոտակա դաշտերում: Թխուկի ջրի մեջ բրդյա թելերը փռելուց հետո վրան ցանում են դարբնոցի երկաթի փոշին, որը նախորդը մանրում և մաղում են¹⁶:

¹⁶ Ներկատու այս թուփը (Rhus Cotinus—Скумния) կոչվում է դրախտառու Կոչիկ է նաև անկարի ծառ: Ըստ ուլանդեթյան խալալան վերաննոցի նկարիչ Լեւոնդո զավիյե օրգովի է այս թփի ներկից: Դրախտառուից ստանալի բնականից է:

¹⁶ «Растения, применяемые в быту», Изд-во Московского университета, М., 1966.

¹⁷ Երկաթը մաշում է թելը, այդ պատճառով էլ կարգադրվում էր խոտափնի են ներկած սև թելից:

Փոշին թելերի վրա ցանկելուց հետո արորում են այնքան, որ թելերը ներծծեն այն, և կրկին երկում են ու մերում կտրի մեղով:

Մովսեղյուղում նույն նպատակի համար օգտագործում են չըլըխ խոտաբույսը (թուփ, որ ծաղիկներ կռնի):

Կաղեռու ծառի կեղևը տալիս է շագանակագույն ներկ: Կաղեռի տաշում են, կեղևը երկում, քամում և ջրի մեջ թելերը ներկում, ըստ ցանկության ըստանալով բաց և մուգ երանգի շագանակագույն թելեր:

Մոխի կեղևից ստանում են բաց շագանակագույն և ոսկե-վարդագույն ներկ, նույն կեղևից ստացվում է փղօսկրի գույնից մինչև մանանեխի գույնի ներկ, Կապույտ գույնի ներկ ստանում են լեզկածաղկից (Indigofera), Մուլպես ասացիենց, իզել են հատուկ ներկարարներ (թուլախյիններ), որոնք թելերը ներկել են դետին ամրացրած և տակը կրակ վառած կարասների կամ մեծ պղինձների մեջ: Դիլիանի շրջանում ներկարարը կապույտ ներկի ամրացնում էր կալալով՝ հաճախեալ փայտի ածուխով: Կալան փոքրիկ պուլիկներով կախում էին կարասի մեջ: Ճերմաթյունից հալված կալան թափում էին ներկի մեջ և խառնում: Կալան ապահովում էր մուգ կապույտ հավասար փայլուն գույնը:

Կանաչ գույն ստանում էին դեղին թելերը կարասի կապույտ ներկի մեջ գցելով, իսկ երբ կապույտի մեջ կարծիր թելեր էին գցում՝ ստացվում էր մանուշակի գույն, որը, սակայն, քիչ էր օգտագործվում:

Քարերի վրա անոթ քարքարոսի որոշ տեսակները նույնպես ներկատու են: Ախալցխայում քարքարոսից ստանում էին դեղին, գեղեցիկամրի, բաց նարնջի ներկ, որով ներկում էին թելերը¹⁷:

Կարպետագործության, գուլպայագործության մեջ բանեցնում էին ուլաբների բրդի բնական գույնի թելերը՝ սև, սպիտակ, մոխրագույն, շագանակագույն, ոսկեգույն: Սև և սպիտակ բուրգը համատեղ գզելով՝ ստանում էին մոխրագույնի մի քանի երանգներ: Այդ նպատակով երբեմն՝ սև և սպիտակ բուրգը մանրում էին միասին:

Նույն ձևով էին ներկում նաև բամբակյա և մետաքյա թելերը: Ներկարարները շատ են, ամեն մի շրջան իր ներկարարներն ունի:

¹⁷ Հագորդել է քեյիչ Ա. Քարաջանը:

ԿԱՐՊԵՏՆԵՐ, ԿԱՐՊԵՏԱՑԻՆ ԳՈՐԾՎԱՆՔՆԵՐ

Ինչպես շատ ժողովուրդների, այնպես էլ հայ ժողովրդի կենցաղում կարպետները և կարպետային գործվածքները մեծ տեղ են զբաղեցրել Դրանք ծառայել են տարբեր նպատակների և ունեցել են տարբեր անուններ: Այսպես, օրինակ, մեղարները գործ էին անվում հաց թխելու ժամանակ և կոչվում էին աղունի, հացի, խմորի, գնդի (պուլի), տաշտի մեղար: Նախնական ենդ շերտավոր գործվածք ընդմը (ճիմ-ճիմ) ծառայում էր որպես փրկոց: Նրանից կարում էին փոռոց, ծածկոց, բարձ, մութաբա, խուրչին, ներքնակի երես:

Երկու երեսանի կաղապար կենցաղի ամենատարածված գործվածքն էր և կրում էր տարբեր անուններ, այսպես, գետնին գցելու (տրփը կարպետ), անկողնի տակ (տեղին տակի), պատի, ճոճի (երեսային ճոճի մեջ գցելու) և այլն: Կարպետից պատրաստում էին վառագույլ, վտրագույլի գլուխ (գյարգակ և գյարգակլիսի):

Կարպետագործ խուրչինը (ուսապարկ)՝ երկու միահավասար առաքակ է՝ միացած կտորով, կոչվում է նաև հայբա, հարգյա, հարիգա: Խուրչինը լինում է տարբեր չափերի. ամենափոքրը՝ մանկական, մեծը՝ տղամարդու. դրանից մեծ է ձիու խուրչինը: Ամենախոշոր խուրչինը իշխախուրչինն է, որի մի մասում (աշտում), սարը գնալիս, տեղավորում էին խնոցին, մյուսում՝ պղինձը (չարխի պղինձ) կամ այլ իրեր: Մեծ էր նաև եղնախուրչինը, Հովիվների համար գոլափյուն ուներ մի աշխանի տուգրակ, որը կոչվում էր տուրիկ, լանթա, պարկ:

Հարսի օժիտի անհրաժեշտ մասն է կաղվել նաև խուրչինը, Հարսի օժիտում եղել է անպայման 1—2 անկողնապարկ (մաֆուս), որի մեջ դարձած փոխադրել են անկողին, հագուստ, կարպետ, գորգ և այլն:

Ղափանի շրջանի Գյուլիկումի գյուղացի Ավագ-

յան-Բարսյան Անթառամը, ցույց տալով իր երեք շանի խուրչինը (ամեն աչքը 55—60 սմ, արանքը՝ 30 սմ), ասում է, որ հարսի տուն գնալիս խուրչինի մեջ էին դնում գործվածքներ, շորացու, մատանի և այլ զարդեր ու նվերներ, ապա խուրչինի բերանը կապում էին փնշած քուղով և զցում ձիու վրա: Խուրչինի վրայից՝ եղջյուրները ժապավենով, ծաղիկներով զարդարած խոյ էին դնում ու ձիով տանում հարսի տուն:

Կարպետի ծածկոց-չուլը (շլուլը) գցել են անատունների վրա՝ ցրտից պաշտպանելու համար:

Կարպետները ցրտից պաշտպանել են նաև մարդկանց. գործ են անվել որպես հանգրծանք: Եկեղեցու ներսի զարդարանքի մեջ գորգն ու կարպետը մեծ տեղ են զբաղեցրել: XVIII դարում, երբ Եկեղեցուն II-ի կարգադրությամբ Ղրիմից հայերին փոխադրում էին Ռուսաստան (Դոն գետի ավազանը), ճանապարհին ցրտը վրա է հասնում: Գաղթի զժվարություններն ավելի են ծանրանում, գաղթականներից շատերը տաք հագուստ չունեին: Արժանի սկուպոս Հովսեփ Արղությանը կարգադրում է եկեղեցու կաղապետներն ու գորգերը բաժանել ժողովրդին՝ ցրտից պաշտպանելու համար: Այդ կարպետների ու գորգերի մեջ, հավանաբար, եղել են հնագույն նմուշներ, գույն և Անի քաղաքի գաղթներից մնացած, որոնց անհետ կորստյան են մատնվել:

Կարպետը գործ է անվել նաև որպես նեղեցյալի պատան: Եղել են նաև աղոթքի կարպետներ:

Հայաստանի շրջաններում, համարյա բոլոր տներում մնացել են անկողնապարկեր, որոնք երբեք տասարդ հարսները այժմ քանդում և մաս-մաս զցում են ոտքերի տակ:

Անհետանում են բրդից գործած աղափանները, որոնց մեջ պահել կամ ամառանոց են փոխադրել:

երկանցով աղացած աղը: Բրդյա գործվածքը աղը պաշտպանել է խոնավությունից:

Նոր կենցաղը լրիվ դուրս է վանել կարպետագործ, բրդյա քելից հյուսած ցանց զգալիամանը (զգալիակալ), որի ալեքերի մեջ կարելի էր տեղադրել 50—100 գրամ: Մեծ գերդաստանի դաշամանի զուլուխ՝ կարպետագործ շերտ է: Կարպետագործ է եղել նաև ոչխարի խուղի մկրատի րունը, մի երկար ենդ տոպրակ, որը կապվել է գունադեղ տափակ քաղով (այն կոչվել է նաև զըրլըխաման-զըրլըխարուն): Գործել են միագույն, երբեմն շերտավոր, բերանի մոտ նախշազարդ եղրով մեծ ու փոքր շվալներ: Ջվալի երկու կողմից գտնվող օղակավոր կանթը կոչվում է տանգ:

XIX—XX դդ. համալսյա բոլոր գյուղերում գործվել են զորգեր ու կարպետներ: Կարպետը զարդարել է միջակ և չքավոր տեսնությունների բնականաբանները: Գորգը կամ կարպետը վաճառելով բնականաբան հողացել է իր կարիքները: Գյուղերում աղչիկները փոքր հասակից զբաղվել են կարպետագործությամբ: Հարսի օժիտում եղած կարպետները, գորգերը, գուլպաներն ու ասեղնագործությունները փեսայի տանը ենթարկվել են գնահատանքի:

Բարեկամների պահանջը պետք է բավարարեր հարսի շնորհքը ցույց տվող, գեղարվեստական տեսք ու որակ ունեցող օժիտը: Գուցե այդ հանգամանքն էլ նպաստել է, որպեսզի պահպանվեն, հզկվեն, զարգանան կիրառական արվեստի, առաջին հերթին կարպետագործության ավանդական զարգանկարները, գուլները, երանգներն ու գործելու տեխնիկան: Փեսայի տանը ոչ միայն դիտում էին հարսի բերած իրերն ու զարդանկարները, այլև բարձրաձայն թվում դրանք՝ անունները տալով:

Երվանդ Լալայանը հաղորդում է, որ Բորչալու գավառում հարսի օժիտ-բաժինը բաժանվում էր երեք մասի՝ շորեղեն, պղնձեղեն և արծաթեղեն⁷⁵: Այստեղ մենք մենք ենք բերում նրա տպագրած ժողովրդական երգից մի հատված, որտեղ հիշվում են գործվածքների տեսակները.

Ե՛նն կենա խնամին,
Տվել ա իր բարեկամին
Հուխտ համիան չեղիմ,
Երկու հատ շլիխ⁷⁶

⁷⁵ Էնզեզարդյան Հանգես, Քիֆլիս, 1902, էջ 237—238: Հրատարակողը տվել է զովոր հասկացվող բառերի հնամուտ քաջատրությունները:

⁷⁶ Մաղից հյուսած հատ թոփ:

Մի հատ ուսաշոր,
Էրկու թաթաշոր,
Մի հատ ալագլուխ⁷⁷,
Հինգ չուխտ էլ զավլուխ,
Էրկու թաթաշոր⁷⁸,
Էրկու լանշուրբաղ⁷⁹,
Մի եզնախուրդին,
Մի ուսախուրդին,
Մի հատ խալիշա,
Էրկու հատ քնշա,
Տասը հատ քիսա,
Հինգը խալիս ա,
Քսան չուխտ գորբա,
Խնամոնց դուր գա,
Մի հատ թանգաման,
Մի նաշխուն ըղաման,
Մի զուլխի բուն,
Եվ մի սանդղաքուն,
Էրկու հատ դարի⁸⁰,
Խիստ սերուն կարի,
Մի հատ էլ զելի,
Զուլ-զուլ կուլենի,
Էրկու էլ կարպետ,
Գործողն ա վարպետ,
Էրկու հատ լավ ձուն⁸¹,
Նաշխերը փունջ-փունջ,
Հինգ հատ նոխատկոտ⁸²,
Վեց էլ ֆորթաթոկ,
Վեց հատ աղխատեն⁸³,
Ե՛նն կենա ու շեն⁸⁴:

Վայրը ձորի մասին ևս կա նման տեղեկություն. այստեղ բաժինը ավելի աղքատ է: Եվս օրից նորահարսի մայրը մի քանի բարեկամուհիների հետ հարսի հին հանդերձները, զաթա, հալվա, սապոն, սանր, լուցկի, ասեղ, թել, գուլպաներ և այլ մի քանի բաներ առած զալխ է նորահարսի մոտ և նրա զուլխը լվանում: Խնամոք հյուրասիրում են սրանց հաշով, որից հետո բոլոր կանանց ներկայությամբ բաց են անում բաժինը, որ նորահարսին տղի տուն տանելու օրը, նրանից փոքր ինչ առաջ, բերած են լինում:

⁷⁷ Թաթի վրայից եզվող գործվածք:

⁷⁸ Կաթան բունելու շոր:

⁷⁹ Գանձեղ կապելու թել:

⁸⁰ Թաթի վրա եզվող ավելի լավ գործվածք:

⁸¹ Նապերու:

⁸² Տրեխի թել:

⁸³ Էնզեզարդյան Հանգես, IX, 1902, էջ 237—238:

Մի հարստարար լինել նստելով բաժինքի մոտ, մի ուրիշ նվեր է ստանում հարսի սկեսորդից, ապա մեկ-մեկ ցույց տալիս նվերները և զովում։

Սովորաբար բաժինքը լինում է հետևյալը.

1) մաֆրաշ.

1) ստեղծուլ.

1) ձեռք անկողին—

մի ներքնակ, մի վերմակ և մի բարձ.

1) հատ կարպետ.

1) հատ փայաս.

1) շարասավ, որի մեջ կապում են անկողինը ցերեկները.

3—4 ձեռք սպիտակեղեն.

2—3 դնյա.

մի քանի ամանեղեն²¹.

Հայաստանի գրեթե բոլոր շրջաններում դեռևս հիշում են, թե իրենց տատերի, մայրերի օժիտում ինչ իրեր են եղել։ Այսպես, Լեռնային Ղարաբաղի վերին Քաղաք գյուղում²² օժիտ են տվել մեկ կամ երկու նեղ, հինգ մետր երկարությամբ ունեցող զորգ կամ կարպետ (որ զգել է հաշկերույթի ժամանակ, հատակին փռած զորգի վրայի սփռոցի երկու կողմից, հյուրերի նստելու համար), մեկ տեղփը կարպետա հատակին փռելու, մի զույգ անկողնապարկ, մեկ-երկու խուրջին (հայրա), մեկ վարագույր (զարգակ)՝ իր քայրզակիսով²³ հարսի անկյան համար։ Հետագայում կարպետ- վարագույրները փոխարինվել են լթի վարագույրներով։ Եփարգակյոթնա զարգարված է եղել ուլունքի փնջերով և տխիլի (տկողին) ասեղնագործած հատիկներով։ Տվել են նաև մեկ կամ երկու մեղաք՝ խմորի գնդերի և թխած հացի համար, մեկ ջեշիմ, մի քանի թաղիք՝ գետնին, թախտին փռելու, նախազարգ, գույնզգույն, գեղեցիկ գործած գուլպաներ՝ կանանց, աղամարդկանց և երեխաների համար, տափակ և կլոր պարաններ և այլն։

Լեռնային Ղարաբաղի Տոզ գյուղում²⁴ օժիտի մեջ դրել են՝ մեկ հատ դարա-զորգ, մեկ մեծ կարպետ՝ լայն, երկար, փնջավոր եզրերով (զարախուլ, զորախուլ), անկողնի տակը զգելու կարպետ (տանդին տակը քցի), տեղփը կարպետ, տաշտի մեղաք՝ խմորի գնդերը վրան շարելու։

Սևանի շրջանի Գոմաձորի գյուղացի Ադե Մանուկյանի (80 տարեկան, 1960 թ.) օժիտի մեջ եղել է՝ մեկ զորգ (խալիլա), մեկ մատնաքաշ կարպետ, մեկ ձեռք տեղաշյուլ (տեղաշյուլ), երկու բարձ (բալիշ) և ալլ իրեր, մեկ մեշուկ գուլպա (25 շունչ է եղել այն ընտանիքում, ուր Ադեի հարս է եկել), ամեն մի տեղքի համար մեկ զույգ գուլպա և մեկ սորիշ, մի մեծ սորիշ էլ հյուրի համար։

Որպես օժիտ լեռնային շրջաններում տվել են. ներքնակ, վերմակ, երկու մուֆաթա, երկու բարձ, մեկ կամ երկու անկողնապարկ, մեծ կարպետ փնջավոր, այլ կարպետներ տեղին տակին, տեղփը կարպետա, հարսի անկյան վարագույր, ձիու շուլ, ձիու փորք ծածկոց, թամբի տակ, աղաման-աղաթակ, երկու երեք խուրջին, ջեշիմներ, զղալմանցանց, ջվալ, պարաններ տարբեր նպատակների համար։

Լեռնային գյուղերում օժիտի մեջ եղել է աղամարդկանց համար եշաթալա, կանանց՝ շահիթ (զարգանկարների անոնները են) գուլպաներ։ Տղամարդկանց ամեն մի գուլպայի հետ տվել են մի զույգ տրխետեն, ընդ որում, հարսանիքի նվեր տրեխտենները գործել են կարմիր թելով և զարդարել ոսկե թելով։

Ջանգեզուրի, Գորիսի, Ղափանի կենտրոնների և գյուղերի օժիտներում նույն գործվածքներն են եղել, համարյա նույն անոններով, քանակի որոշ փոփոխություններով (Սիսիանում օժիտ չեն տվել)։

Լրիվ պահպանված ամենահարուստ օժիտը մենք տեսել ենք Շամշադինի՝ Դրդի, Ջինլին, Թովուզ, Նավուր, Վերին և Ներքին Կարմիր Աղջուր, Մովսես գյուղերում ու շրջանի կենտրոնում՝ Բերդում (1920—1956)։ Այստեղ հարսի օժիտում անպայման եղել է փնջավոր կարպետ (զարախուլ), որը կախվել է հարսի անկյունում որպես վարագույր, իսկ նույնը սարում զարգարել է նրա վրանը։ Որոշ հարսի օժիտը անկողնապարկներում զարսած, փոխադրել են ձիով, փնջավոր կարպետը փռել են վրայից։ Օժիտ են տվել նաև ջեշիմներ, աղաթակ, զղալման, մարդու, ձիու, էշի խուրջիններ, վրանի դռնակի վարագույր (տեղեղնը կալիշ), մեղաք, տափակարպետ, կարպետներ, հովվի մկրտոն բուլ, իհարկե, օժիտում եղել են նաև զորգեր, մեծ քանակությամբ գուլպաներ, տրխետեն, պարաններ և այլն։ Ամեն տեղ, ուր ընդունված է եղել օժիտ տալ, անպայման տվել են նաև զորգ ու կարպետ։

Կարպետը և կարպետագործ իրերը գործվում

²¹ Վաղարշապատ հանգիստ, XIII, 1906, էջ 165.

²² Հաղարզ՝ Անու Աթաբեյ.

²⁴ Հաղարզ՝ Միտա Մուրադյան.

են տարբեր տեխնիկայով: Ըստ այդ հատկանիշի նրանք պայմանականորեն բաժանում ենք յոթ խմբի, ուր ամեն մի խմբի ներսում էլ կան գործվածքի տարբեր տեսակներ, ենթախմբեր: Այդ յոթ խմբերն են. մեզաքր, ցեխմը, երկու երեսամեի կարպետը, որ մատենաքաշ, մատենադղ, ատամնավոր է կոչվում, չուլա կարպետը, ուղիղ զղանիտ փաթաթվին, թե՛ զղանիտ փաթաթվածին և Էփրոնոս, տեղ-տեղ խավով կարպետը:

1. Մեզաքր գործվում է կտավի պես: Հինած թելի միջով մեկ ու մեկ անցնում է գործող թելը: Մեզաքր պետք է համարել մի գործվածք, որը ոստանականությունից անցնում է կարպետագործությանը: Մեզաքրը սկզբում գործվել է խոբիի ձևով, հասարակ սարքավորումով, մի շրջանակի մեջ, կամ զետևատարած հենվածքով: Հետագայում մեզաքրը գործել են ուղղահայաց, հորիզոնական տորթի-ոստանի վրա: Եթե տորթը նեղ է եղել, գործել են երկու կտորով, որոնք հետո կարվել են կնք-կողքի, իսկ լայն տորթի գործվածքը միակտոր է եղել:

Մեզաքր երկու երեսանի գործվածք է: Թելերը լինում են ուլխարի բրդի բնական գույնով՝ ըսպիտակ, սև, մոխրագույն, հողադույն, շագանակագույն (նկ. 56): Եթեղ են այն օժիտի մեզաքրները, ուր բնական գույնների ավելանում են կարմիրն ու կապույտը, դեղինն ու կանաչը (57):

Ի տարբերություն կարպետից, մեզաքրը հինում են գունավոր թելերով, միմյանց հաջորդող նեղ ու լայն շերտերով դասավորված վերից վաղ՝ որոշակի հաջորդականությամբ: Շերտերի արանքներում տեղադրվում են տարբեր գույների բաժանարար գծեր: Գործող թելը ամեն անգամ վերցնում են ըստ տվյալ շերտի գույնի: Գործվածքն այնպիսին է, ուր երևում են և՛ գործող, և՛ հենքի թելերը, որոնք միասին կազմում են քառանկյուններ, քառակուսիներ: Մի շարք մեզաքրեր կազմված են երեք գույնի՝ կարմիր, հողադույն և շագանակագույն թելերից ու բաժանարար մուգ գիծ-շերտերից: Թելերը հինված են կարմիր, հողադույն, շագանակագույն 10 սմ լայնությամբ շերտերով, որոնք հաջորդաբար կրկնվում են մեզաքի ամբողջ լայնության մեջ: Գործող կարմիր թելը՝ հենքի կարմիր թելի հետ ձևավորում է կարմիր քառակուսին, իսկ հաջորդների հետ՝ խառը գույնների: Հողադույն գործող թելը հողադույնի հետ տալիս է հողադույն քառակուսի, իսկ մյուսների հետ՝ խառը, այդպես էլ շագանակագույնը հինած շագանակագույնի հետ

ստեղծում է շագանակագույն քառակուսի, մյուսների հետ՝ խառը: Հետո անցնում են բաժանարար մուգ գույնի մի քանի թելեր, որոնք հինածի նման թելերի հետ առաջացնում են վանդակ-շրջանակ՝ այդ քառակուսիների համար ըստ Ա. Դավթյանի՝ Դիլիշան, Ս. Աթաբեկյանի՝ Շամշագին, Իբևան, Սիրան Տիրապետյանի՝ Բալազետ, Կարին, Ս. Թյուրկուշյանի՝ Վասպուրական, Ա. Աթաբեկի՝ Լեռնային Ղարաբաղ, Լ. Պողոսյանի՝ Իրան և այլն):

Օձիտի գունագեղ մեզաքրները երկու ծայրերից ունենում են փափուկ փնջեր, Զափագանց հետաքրքիր է և. Սազաթելյան-Դավթյանի գործվածքը, ուր շատ լավ է արտահայտված անցումը՝ մեզաքից զնպի կարպետ: Գործվածքում անկա են ոչ միայն քառանկյուններ, այլև մի քանի ուրիշ նախշեր (նկ. 58), որոնք հանդիպում են կարպետի զարդաձևերում:

2. Ջեխիմներ (սեխիմհիմ) կազմում են գործվածքների յուրահատուկ խումբ, որը հետաքրքրական է թե՛ գործվածքի ձևով, թե՛ յուրահատուկ զարդանկարներով: Ջեխիմ շերտավոր գործվածք է, որի գունավոր շերտերը դասավորվում են ըստ երկարության: Ջեխիմն էլ մեզաքի նման հինվում է գունավոր թելերի կրկնակի շերտերով և գույների որոշ հաջորդականությամբ: Գործող թելը կամ միջնաթելը, որ մուգ գույնի պետք է լինի (մուգ կապույտ, մուգ կանաչ, երբեմն սև, ամուր է, հաճախ՝ կաղից-ապրելույնի), և գործվածքի մեջ չի երևում, այլ թաքնվում է: Իսկ հինած գունավոր թելերը վեր են հանվում թե՛ միագույն, թե՛ նախշավոր գործվածքում (նկ. 59, 60, 61, 62):

Ջեխիմները գործել են ամենահասարակ սարքավորումով: Բոլոր գործվածքների մեջ թերևս ջեխիմն է պահպանել գործելու նախնազարյան ձևը: Այն հինում են դրսևում, հողի վրա կամ երկար պատշգամբ-զավթում: Փայտյա ցցեր են խփում զեմ-գիմաց և դրանց վրա, մի ծայրից մինչև մյուսը, զետեխն զուգահեռ հինում են թելերը: Հողի մեջ հինվածքից վեր տնկում են երեք եղան, կամ եղանակնման փայտ և եղանակն զուգահեռ կտրել կարմիր է իջնում, որի հետ միացնում են ասպը՝ շաբաղական ատամնավոր փայտը: Վերլիքին թելերն անցնում են հենքի թելերի միջով: Ասպը կազմում են փորձ ունեցող կանայք:

Գործող թելի փաթույթը (մանչուկ, թաթուկ) անցնում է հինվածքի արանքով, մերթ ձախից աչ, մերթ աչից ձախ, որպես միջնաթել, որը փայտյա

թրով խփում, նստեցնում են: Առաջ են գալիս գունավոր շերտեր՝ ըստ հինգծի: Երկու երեսն էլ միանման է ստացվում: Ջեյքիմի լայնությունը եղել է 30, 40, 50 սմ: Մի քանի կտոր կողք-կողքի կարելով, ստանում են ուլած լափի կտոր, փոքր: Ենթադրելով ըստ գույների այն հաշվով են դասավորում, որ կտորը կտորին կարելուց հետո պահպանվի գունային հաջորդականությունը: Ջեյքիմի շերտերը գեղեցիկ են տառնց նախշերի, շերտհիվ ընտրված գույների ներդաշնակությամբ: Սակայն ավելի գեղեցիկ են չեյքիմները, որոնց շերտերի վրա գործված են նախշեր:

Այն հանգամանքը, որ թե նախը, թե տափը-դաշտը պետք է ձևավորվեն հենքի թելերով, սահմանափակում է նախաշմելների գույների քանակը: Ամեն մի շերտի վրա կարող է լինել միայն մի գույնի նախշ, ուստի հինգից, երբ կրկնակի շերտով միմյանց վրա տեղադրում են հենքի թելը, մի շերտը անում են մեկ գույնի տափ-դաշտի համար, երկրորդ շերտը՝ այլ գույնի նախշի համար: Գործելիս նախը ձևավորող թելերը վեր են հանվում, ամրացվում: Եթե շերտի վրայի նախշերը պետք է լինեն երկու գույնի, այդ դեպքում վրավրա երեք շերտ թել է հինգում մեկը տափի համար, երկուսը՝ նախշի:

Ջեյքիմ գործելիս նախընթաց ձևավորվում են փայտիկներով տխրեցնելով կամ լուցիկներով⁶⁵ լուցիկի հենքի թելի մեջ են անցկացնում շուպ-կարի ասեղի պես, լուցկու վրա են մնում ըստ նախշի հինգած գունավոր թելերը: Փայտիկներն օգնում են խտտորեն պահպանելու թելերի հաշիվը: Երբ շարքի վրայից անցնում է միջև թելը, գործվածքը թրով կամ կտուտիչով կտուտվում, ամրանում է, լուցիկները հանում են, ապա նոր շարքում նոր հաշվով թելեր վերցնում: Ամեն շարք ձևավորելուց հետո լուցիկները հանվում են և գործի գրվում հաջորդ շարքում: Նախը երբեմն մնում է ուռուցիկ՝ 1—2 մմ բարձրությամբ, չեյքիմի մակերեսի վրա արված շուպի պես: Այսպիսի գործվածքը շատ գեղեցիկ է, նույր, աշխատատար: Միայն օժիտի համար են այդպիսի զարդանկար չեյքիմներ գործել: Բուրդը քնքուշ է, լավ, հավասար, շատ բարակ մանած ու ոլորված: Միջև թելն արված է նաև ապրեծիների թելով: Օժիտի չեյքիմները ամբողջապես գործել են մետաքսյա գունավոր թելերով:

Միշտ չէ, որ չեյքիմի նախը ուռուցիկ է լինում:

⁶⁵ Փայտիկ փոքր է՝ ըստ նախշ լայնության: Կարգած փայտիկը (տուտ, Ալավերում կոչվում է կոտ):

Ավելի հաճախ նրանց նախշերը հավասար բարձրությամբ են տափի հետ: Այդտեղ ուղղակի նախշերը լավ նստեցրած են, երկու երեսանի գունավոր կարպատի նման:

Ջեյքիմների բազմաթիվ նմուշներ կան Հայաստանի տարբեր շրջաններում: Նրանցից կարելի են փոռցներ՝ Առախի համար, կամ գորգ՝ պատեց կախելու: Այդ դեպքում չեյքիմի տակ թաղիք են դրել և չեյքիմի ու թաղիքի եզրով կարել Յուլաթ, որը 10—15 սմ լայնությամբ ժապավեն է: Գործած բրդյա երկու կամ մի քանի գույնի թելերով, աստանավոր գործվածքով (կոչվում է նաև զունաթ: Եկ. 63—64):

Նախաշավոր չեյքիմները շատ գեղեցիկ են, արտահայտիչ: Նախշերը ռճավորված են, երկրաչափական և մշակված են: Նեղ շերտի վրա տեղադրելու համար, ուստի և ձգված են ըստ երկարություն: Զարդերի շարքում հանդիպում են խաչեր, սանր, եղան, բախիկ, Տ տառաձևեր, վեգ, քառակուսիներ, հասարակ գործիքների պատկերներ, զազաններ, մարդկային պատկերներ: Երկրաչափական ձևով և տարբեր գույնով ձևավորված նույն զարդանկարները հարևան շերտերի վրա՝ բազմազանությամբ են մտցնում չեյքիմի մակերեսում: Երբ Բազմազան են զարդանկարները (Եկ. 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72):

Թե նախաշավոր և թե միայն գունավոր շերտերով գործված չեյքիմները հիացնում են գույների ներդաշնակ համադրությամբ: Ջեյքիմի տեսքն ավելի զարմիչ է դառնում բաժանարար նեղ շերտի, մանրիկ կամրակների, սլուսակների շերտհիվ, որոնք կիսոժապավենի նման եզերում են գունավոր շերտերը: Ջեյքիմների համար սիրված գույներ են տորոնի մուգ կարմիրը, մուգ կապույտը, մուգ կանաչը, սակավ դեղինը, սպիտակը, ըզգանակազույնը: Սևանի ավազանի դուրեկում հաճախվել ենք այսպիսի զարմվածքի՝ «մենք յոթ գույնի չեյքիմ կը գործեինք»:

Հին չեյքիմների թելերը ներկված են բուսական ներկերով: Ժամանակի ընթացքում տեղի ունեցող մասնակի գունաթափումն ավելի մեղմություն է տալիս գործվածքին: Ջեյքիմներն այնքան զրավիչ տեսք ունեն և այնքան հնշտ են գործվում, որ տեսակագործները մինչև մեր դարի երեսնական թվականներն արտագրում էին դեկորատիվ բնույթի համապատասխան գործվածքներ:

Ջեյքիմային գործվածքները վաղուց են հայտնի հայ ժողովրդին: Մետրպ Մաշտոցի անվան մա-

տեղնադարանի ձեռնարկների մի մասի կազմերին փակցված աստատների մեջ հանդիպում են բազմաթիվ շերտավոր գործվածքներ: Դրանց որոշ մասը գունավոր շերտերով է բաժանաբար կաժրեցանքներով ու գծերով, իսկ մյուս մասի շերտերի վրա գունավոր թելերով հյուսված են երկբաշափական, բուսական և այլ մոտիվներ: Շատ են նաև դրոշմազարդ (դաճած) կտորները, որոնց զարդանկարները և գույները նման են շեմքմեներին: Մասնակի նմանություններ ունեն նաև, այսպես կոչված, Սլուցկի մետաքսաթել, ոսկեթել գոտիները, որոնք XVIII դարում հայերը տարածել են լեհաստանում:

Մեզանք ու չեմքնը պետք է համարել ամենահին, առանց խավի գործվածքները: Նրանք հեշտ են գործվել՝ ամենահասարակ սարքավորումների ու գործիքների օգնությամբ:

3. Երկու երեսանի (սլափափաշ) կարպետը կարպետագործության մեջ գրավում է հիմնական տեղը: Այն գործվում է ուղղահայաց, պատին հենած, պատերես (պատն ի ալուս) տորթի (ոստանի) վրա: Արևմտահայերը կարպետ են գործել նաև հորիզոնական տորթ-դազգյահի վրա (թյարկաֆ):

Կարպետի հենքը և գործող թելերը հիմնականում արվել են բրդից. բամբակի թելերով հիենելը նորարարություն պետք է համարել: Կարպետի հիենելուց է կախված նրա որակը, քառանկյունի ձևը, հիենվածքի ափը՝ ըստ կարպետի զարդանկարների, թելերի շափու ձգված լինելը և այլն:

Կանոնավոր հիենվածքը հայկական կարպետի աչքի ընկնող հատկանիշն է:

Կարպետը հիենում են միագույն թելով, գործող թելը՝ բազմագույն է: Հենքի թելը գործվածքում չի երևում, որովհետև գործող թելը նրան ծածկում է, կոտուլում, որպեսզի ամուր պահի նախը: Գործիքը կտուտիլն է՝ եռաձանի կամ բազմաձանի: Գործող թելն անցնում է մեկ ընդ մեջ, հենքի թելերի միջով ու ձևավորում զարդանկարները: Երեսորհիմ գործվածքի հատուկ տեսակի՝ կարպետի երկու երեսն էլ միանման են ստացվում: Երկերեսանի կարպետը կարելի է գործել և շաբքը շաբքի ետևից, և ըստ նախշերի, երբ ամեն մի նախշ՝ գործվելով սկզբից մինչև վերջ, ավարտվում է և լրացվում, ապա լցվում են նրանց արանքները, տափը՝ որևէ միագույն մուգ գույնով (կարմիր, կապույտ):

Կարպետը գործում են ձախից աչ և աչից ձախ, թելերի ծալքերը թաքցնում են գործվածքի մեջ և

կտուտիլով ետուցնում: Երբ նախշերը անշատ անշատ են գործում՝ գործող թելը հասցենելով նախշի եզերքին՝ պատ են տալիս (փաթաթում են) հենքի թելի շուրջը, ետ վերադարձնում, գործում մինչև նախշի մյուս եզրը, այնտեղ էլ պատ տալիս և նորից վերադառնում, նույնը կատարվում է հարևան նախշերի հետ: Երբ տափն են ձևավորում, այնինքն, նախշերի արանքն են լցնում, այստեղ էլ գործող թելը հասնում է իր սահմանին, հենքի թելի շուրջ պատ է տալիս և վերադառնում: Նախշերի ու տափի մեջ առաջանում է ենդ անցք (արանք), որ կոչվում է փոխ, քոտակ, չաք:

Կարպետի մականերսի վրա առաջանում են ծալքոտիներ, որոնք այնքան ենդ են, որ չեն երևում: Կարպետագործը կարող է թելը ալպպա տեսիլքերի, որ արանքներ շառաչանան, բայց սովորաբար գործում են անցքերով: Այն հանգամանքը, որ հնարավոր է առանձին նախշեր գործել, ավարտել, ապա տափի լցնել, արագացնում է գործը, նախշերը սովորաբար բզգում է վաճ գործողը, իսկ արանքը կարող է լցնել նաև փոքրիկ աղջիկը: Գյուղերում վեց տարեկանից աղջիկները սկսել են նստել տորթի առաջ: Զարդանկարների առանձին գործելը կարպետագործին հնարավորություն է տալիս գեղեցիկ ձևավորել ոչ միայն ամեն մի նախշ, այլև ապահովել կարպետի մականերսի զարդանկարային ողջ կառուցվածքը: Որքան փորձված է կարպետագործուհին, այնքան բարդ զարդանկարներ է անում: Կարպետի նախշերը ձևավորելու համար նույնպես օգտագործում են փայտիկներ-լիլիկներ (կոթիներ), որոնց վրա զույգ-զույգ հավաքում են հենքի թելերը՝ ըստ նախշաձևերի:

Ամեն մի կարպետ ունի կենտրոնի, մականերսի զարդանկարներն ու նրանց շրջանակ-հաշյա. որևէ մոտիվ՝ ութմիկ կերպով կրկնվում է շաբքի մեջ: Հանդիպում են և առանց շրջանակ-հաշյայի կարպետներ, որոնք կազմվում են կամ հորիզոնական նախշազարդ շերտերից, կամ եռանկյուններից ու այլ մասեր նախշերի ուղիղ և թեք անցնող շերտերից:

Երկերեսանի կարպետի նախշերը ավելի խաշոր են, քան այլ գործվածքներում: Մեծ մեղալիտները կրում են հայկական տոնական հացի, թելվածքի անունը՝ թզաթա, թաղաթը, թերկենի: Այս անունները կապ ունեն այն փայտյա, կամ քարից փորագրված գեղեցկանախշ դրոշմների հետ, որոնցով սեղմում, զարգարում են խմորի երեսը՝ նախքան թելելը (եկ. 73, 74): Դրանք կրում են

տարբեր անուններ՝ «գաթանախշ», «բաղարա-
նախշ», «կոխիշ», «խառուն-կոխիշ» և այլն։ Կրե-
կներին ավելի մեծ է, քան գաթան։ Նրա վրա էլ
գրավով, ակիշով կամ ձեռքով նախշեր են դրոշմ-
վել։ Գաթանախշերի մեջ պահպանվել են ամենա-
հին դարձակարները՝ խալը, արևի՝ նշանը, աստ-
ղածաղիկը, որոնք գործվածքներում ավելի
հարստացել, զուսպեցել են դարձել։ Կարպետային
բուրբ գործվածքների մեջ զարդանկարներով ամենահարուստը՝ երկերեսանի կարպետն է։

Կարպետի մակերեսի խոշոր մեղալիդները
թվարկելիս ասում են՝ «այս կարպետը երկու գա-
թանոց է, կամ երկու կրկենի է»։ Գաթաների, մե-
ղալիդների թիվը կարևոր է կարպետագործուհու
համար։ Նա է կազմում կարպետի ամբողջ մակե-
րեսի զարդանկարային կառուցվածքը, տեղադրու-
մը, ձևավորումը, շրջանակ-հաշվային տեսակը,
ձևը, լայնությունը և այլն։

Զարդանկարների կոմպոզիցիայից բացի, կարե-
վոր նշանակություն ունի և գունային լուծումը՝ թե
նախշերի, թե դաշտի, թե շրջանակի առումով։

Հայկական զարդարվածությունն ավելի մեծա-
ծավալ աշխատության մեջ հեղինակել լուսաբանում է
էլարդգաների ծաղուսը, իմաստը, բովանդակու-
թյունը, տարածումը ըստ արվեստի տարբեր քնա-
զավառների և դրանց հետ կապված շատ հարցեր⁸⁶,
կերպարանաբանության մեջ բավարարել ենք զարդա-
նկարների նկարագրությամբ և ըստ հնարավորու-
թյան նրանց անունները թվարկելով։ Այստեղ
տալիս ենք առաջին հերթին երկերեսանի կար-
պետի զարդանկարները, որոնցից շատերը նրկըն-
վում են այլ ախպի գործվածքներում։ դրանց մա-
սին կիսովի իր տեղում։

Կարպետի մեջ պահպանվել են ամենահին զար-
դանքները, որոնց զուգահեռ ստեղծվել են նորանոր
նախշեր ու մերվել հենրի հետ ժամանակի ընթաց-
քում մոռացվել են նրանց բովանդակությունը,
իմաստը, նշանակությունը, անունները։ Այժմ շատ
մեծ դժվարություններով է հաղթում ծեր կար-
պետագործուհիներից իմանալ որևէ նախշի անուն.
ըստ որում, նույն զարդանկարն էլ տարբեր վայրե-
րում տարբեր անուն է կրում։

Ումբաձև «գաթան»-կնտրոնում՝ խալ, գծերով
բաժանվում է եռանկյունիների։ Այս հիմնական
զարդանկարը եղբրված է տարբեր տեսակի, քանա-

կի ու տարբեր լափերի կեռերով, որոնց զուգը՝
խոյակները կոչվում են «խուլպոզ», «խոյնդուր»։
Ծրերմն ոտմի, գաթայի շուրջը լինում են բրգա-
ձևեր, սանդուղքներ, թուլունի զուխ՝ կուռցով,
զգայանման, ակիշանման մոտիվներ։ Կարպետը
կոչվում է նաև «աստամեավոր», որովհետև նախ-
շերն ունեն աստամեավոր եզրաշերտ։ Հայկական
կարպետի աչքի ընկնող զարդանկարը կազմված է
կեռերից, Հանդիպում են նաև «գաթաներ», որոնց
ոչ թե մի եզրն է կեռավոր, այլ երկու կամ երեք,
լուս, ամեն մի շարքը՝ տարբեր գույնի։ շարքը
շարքի մեջ մտած կեռերի հյուսքը՝ կուռ կապված
բարդ զարդանկար է։

Կարպետի զարդանկարների մեջ աչքի է ընկնում
խալը՝ կապված հեթանոսական պատկերացում-
ների, հասկացություն, առաջին հերթին արևի,
բնության ուժերի գաղափարների հետ, որը հետա-
զայում դառնում է քրիստոնեության խորհրդա-
նշան։ խալերկաթը, երգիկի, պատուհանի խալ-
վանդակը, «խալ» կաթաններ և այլ իրեր ապացույց
են այդ հավատալիքների։ Հայ գեղեցիկներն հաց
թխելիս, նախքան թոնրի կողքին խփելը, խմորի
վրա մատներով ջրի կաթիլների օգնությամբ խալ
է նշում։

Խալի հետ տարածված է աստղածաղիկը՝ հինգ,
ութ ծալրերով։ Հատկապես ումբաձև ութ թերթի-
կով աստղածաղիկը մեծ տեղ ունի հայկական կի-
րառական արվեստի բոլոր քնազավառներում,
առավել ևս կարպետագործության, զորագործու-
թյան մեջ։ Աստղածաղիկի պսակաթերթիկները ու-
ղիղ, կամ ուսնդուղքաձև եղբր ունեն, նրանք լի-
նում են մեծ ու փոքր լափերի և տեղադրվում են
կարպետի մակերեսին ու շրջանակներում։

Երգեկային պահպանված մի կարպետի ողջ
մակերեսը զբաղեցնում են խոշոր լափերի աստղա-
ծաղիկներ։ Հանդիպում է նաև կրկնակի քուռ-
կուռուց ստացված ութ սուր ծալրերով նախշը,
կամ հատված ութանկյունի ձևը, մեղք՝ ոտմեր,
կեռեր և ամենից առաջ՝ հավասարաթև խալ (քսր-
տի մեջ խալ)։ Մի շարք ռեալիզմներով է զբը-
սևորվում շենեաց ծաղը, որը հաճախ մտնում է
ութանկյան, վեցանկյան մեջ։ Կարպետի շրջանա-
կով անցնող զիզազարվոր գծի մերթ արմունկի
սուր ծալրին, մերթ նրա զոգավոր մասում տեղա-
դրվում են մեկական ծառեր։

Վեցանկյունիները կարպետի մակերեսին դա-
սավորվում են մեղրամոմի բլբլների նման։ Վեց-

⁸⁶ Ա. Ե. Մանգուկյան, Հայկական զարդարված, Երև-
ան, 1955։

անկյան մեջ լինում են ուսմորածներ (կենտրոն), կենաց ծառեր, բզեզներ և այլն:

Կան կարպատներ, որ վեցանկյունի են ամբողջապես շի գրավում մեկ երեսը, այլ անցնում է շարքերով, ըստ որում, ամեն մի վեցանկյունի ունի կոթ (ծառերի շարք): Այրվող մոմերի պես փայլում են շարքերը՝ կարմիր ու կապույտ դաշտի վրա: Բռնակյան, կենդանական ու մարգկային պատկերները խիստ ոճավորման են ենթարկվում և արտահայտվում են լակոնիկ գծերով: Կան գործիքներ, զենքեր կենցաղային իրերի նկարներ, գուլան, լարի, ակիշ, անիզ, պուլիկ, փուր, մոմ, մկրատ, սանր, կանթիք, սանդուղք և այլն: Բազմաթիվ են բուսական բնույթի զարդանկարները՝ ցորեն, ծաղիկ, մարգարիտ, հավաքական՝ վարդ, նարգիզ, խնձոր, նուռ և այլն: Հավանաբար զարդերի մեջ կան ձևափոխված սեպագրեր, հայկական տառեր, Կան նախշեր՝ երկաթագիր տառերի նման:

Մեզ հաջողվեց է ժողովել մի շարք զարդանկարների անուններ: Շատ կարպատագործուհիներ այդ հարցին պատասխանում են թու անուն, ոչ բան, ինչ դուրս եկել է, գործել էմա: Այնուամենայնիվ նրանք գործել են ըստ ավանդության:

Կարպատի մակերեսից, կենտրոնի նախշից բացի, հետաքրքիր են նաև շրջանակի, հայալի նախշերը:

Կարպատի միջին մասի ու շրջանակի զարդանկարները միմյանց հետ կարող են կապ լուսնեան, նրանք տարբերվում են նաև գույնով: Կարպատագործուհիներում կենտրոնական նախշը մի կարպատից է ընդօրինակում, իսկ շրջանակին՝ մի այլ: Չնայած դրան, պահպանվում է զարդանկարային ոճային միասնությունն ու ներդաշնակությունը:

Խոշոր զարդանկարները՝ զգաթաները, զգրկենիները տեղադրվում են կարպատի կենտրոնական մասում, իսկ շրջանակի մեջ՝ որևէ փոքրիկ նախշ: Բացի անշատ-անշատ դրված, կողք-կողքի շարված միևնույն նախշից, կարպատի շրջանակով անցնում են անընդհատ նեղ շերտի զիգզագաձև զարդաձևեր, մի ղեգում՝ ձեգան հետք, մի այլ ղեգում՝ զենանց ծառեր: Կարպատի ամենահին և տարածված զարդաձևերից պետք է համարել ոճավորված շուշանը, որը երկու զուգահեռ շարքով է երկու տարբեր գույնով, թծողիկա զլուխները ղեպի՝ նրա միաշյուղաված, շրջանակով է կարպատի շերտի գույնից: Շուշանաձևը հանդիպում է կարպատագործության, գորգագործության, սանդղ-

նագործության, արծաթագործության մեջ և քարի քանդակներում: Ուշագրավ են խաչքարերի և կարպատի զարդանկարային նմանությունները: Ամենից առաջ նման է նրանց կոմպոզիցիան՝ կենտրոնական և շրջանակի նախշերի կառուցումը:

Կենտրոնային, Մերատարային կամարածև կարպատներն ավելի են նման խաչքարի, Խաչքարի կենտրոնական քանդակները կրոնական-քրիստոնեական բնույթի են, զրառաց պատկերաձևերը կարպատներում չեն կրկնվել (հանդիպում է պատի գորգներում), գուցե հենց այն պատճառով որ ոտքի տակ չտրորվեն: Կրկնվել են առանձին մոտիվներ և շրջանակի զարդաձևերը (աստղը, աստղածաղիկը, խաչերից կազմված և ոճավորված ուսմորածները, ութանկյունիներ և այլ նախշեր):

Ինչպես հայ արվեստի մյուս բնագավառներում, այնպես էլ կարպատագործության մեջ զարդանկարները լսափազանց բազմազան են, ամեն մի նախշ ունի մի քանի տարատեսակ: Ներկա հրատարակությամբ ներկայացվող կարպատի լուսանկարները, գունավոր նկարները մասամբ են միայն արտացոլում զարդանկարային այն հարստությունը, որ պահպանվել է հայկական կարպատագործության մեջ: Առանձին կարպատներ արժանի են հատուկ ուշադրության: Հիշենք մի քանի օրինակ.

Ա. Դավթյանը (Դիլիշան) այն զորգագործուհիներից ու կարպատագործուհիներից էր, որը կարող էր բուրգը գզել, մանել, ներկել, հինել, գործել տարբեր գործվածքներ, նա գիտեր նաև շատ կարպատներ և նախշերի անունները: Գնդեցիկ էին նրա գործած մեղալուսներն ու չեխիմները, կարպատներն ու գորգերը: Շատ կարպատներում նա կրկնել էր տատերից մեացած զարդանկարները, շրջանակի նախշերը: Հին զարդաձևերը ուղղում էր, հղկում: Կարպատի մակերեսի նախշերի ու գույնների կառուցումն ավելի կատարյալ, ներդաշնակ էր դարձնում: Նրա գործվածքներն օրինակ են ծառայել Դիլիշանի շատ կարպատագործների համար:

Ա. Դավթյանը (մեծ. 4,2X2,4 մ), ղեկնորատիվ կարպատի վրա խոշոր կրկենիները դասավորված են ինը շարքով, շախմատային կարգով: Մի շարքում՝ երեք կրկենի, հաջորդում՝ երկու ամբողջ և կես՝ երկու կողմից և այդպես հաջորդաբար: Կարպատի տափը (հողը, դաշտը, տեղը) կարմիր գույնի է, Կրկենիներն ունեն սպիտակ և մուգ եզրաշերտեր, որոնց շերտիվ զարդանկար-

ները կարծես բարձրանում են կարպատի մակերեսից, ծավալ ստանում և լավ տեսանելի դառնում: Կրկնների կարծես բարձրաբանդակ է: Կրկններից մեկը կազմված է հետևյալ կերպ. կենտրոնում ուռածակ է, մեղձ խաչ, որի երկու հակադիր գաթիներից երևում են եռանկյունաձև վերջացող լայն շերտեր: Ռումբաձևի միջին տարածությունը մի դեպքում սպիտակ է, մյուս դեպքում՝ մուգ, կենտրոնում՝ խաչաձև, կամ եռանկյուններից կազմված մասերի խնձոր-նախշեր: Ռումբաձևն իր հավելյալ շերտերով դրված է մուգ կապույտ դաշտի վրա, որի երկու կողմից սիմետրիկ կերպով անցնում են կենդր-կտուցներ, սանդուղքի ու բլր-դանման ձևեր: Կապույտ գույնի կրկնների ունի սպիտակ աստամնավոր երդաշերտ: Հայրից կլոր-կենթին կազմված է նույն զարդանկարներից, գույնի հակառակ դասավորությամբ՝ ուռածակ նախշը մուգ կապույտ է՝ դրված սպիտակ դաշտի վրա, մեղձ կապույտ աստամնավոր երդաշերտով: Կլոր-կենթու լայն դաշտի վրա ուռածակն երկու կողմից տեղադրված են շրտա զույգ խիտ ոճավորված թուղեններ (սփռվակներ): Երբանակը կազմված է զուգահեռ միմյանց մեծ մտած նեղ, կեռ ու մեռ անցնող շերտերից, որոնք տեղում կոչվում են եղան հնար:

Զարդանկարները կառուցված են կանոնավոր, մտածված, գեղեցիկ. կարպատի նկարների կոմպոզիցիոն տեղադրումը կատարված է հետևողական խստությամբ, ամեն ինչ իր տեղում: Գունավոր նախշերը միմյանցից բաժանվում են սրիսեր կոչվող անցքերով: Բրդյա թիկերը բուսական ներկերի շերտ երանգներ ունեն: Կարմիր դաշտն իր արտահայտիչ կրկններիցով ուրախ, տոնական տեսք է տալիս սենյակներին: Դեկորատիվ մոնումենտալ արվեստի փայլուն այս նմուշը մի քանի անգամ ընդօրինակվել է Դիլիջանում (Ն. Սանթրոսյան, Ն. Հովհաննիսյան, Լ. Կոստանյան). փոխել են եզրի նախշը, որն անժխտելիորեն խաչքարերից է վերցրած, կամ՝ տեղադրել կենթա ծառերի շարքեր (նկ. 76):

Ա. Դավթյանի մոնումենտալ կարպատի կողքին մեզմ քնքշությամբ փայլում է մի մանրանախշ կարպատ, որն ըստ հնդիսակի կոչվում է խոբաա-նե: Մանր նախշերից կազմված խումբը (մի ուսպորում) կրկնվում է կողք-կողքի շերտերում՝ վարից վեր (նկ. 75, 79): Զարդանկարի մանր նախշերի անուններն են՝ ծտեր, գլալներ, քներ, թուշեր (բաղաբը), ախիշ, ուղտ, Զուգահեռ, ուղղահայաց

գործված շերտերի արանքում տեղադրված են տրիկնիկ (կնիկ) նախշերը: Չնայած այս կարպատի բազմաթիվ կրկնությունները կան Դիլիջանում, Նոյմբերյանում, Ալավերդում և այլ տեղերում, բայց ոչ մեկը Ա. Դավթյանի կարպատի քնքշողությամբ ու ներքուքրում լուծնի: Կրկնությունների արված են ավելի խոշոր, գույներն այնպես մեղմ ու դուրեկան լին, ինչպես Ա. Դավթյանի կարպատում: Կարպատների հաշյաները տարբեր են: Մի դեպքում վիցանկյուն՝ խնձոր-նուռ նախշն է, որը գծերով՝ փոխերով բաժանված է եռանկյունների, Նույն նախշը տարածված է Վասպուրականի կարպատում: Դիլիջանի Օ. Զաքարյանի գործած նման կարպատի շրջանակը նույնպես խաչքարերի նախշերից է (նկ. 77): Բացի Ա. Դավթյանից ոչ ոք չէր գիտեր կարպատի տեսակների ու նախշերի անունները:

Կան կարպատներ, որոնց զարդանկարային կառուցվածքը կազմված է միմյանց աստղածաղիկից: Ամեն մի կարպատագործ ցանկացած ձևով է դասավորում սիրված մոտիվը: Աստղածաղիկ-խաչավարդը (չխաչավարդ) ուռածակն մեղ մեծ էզաթաներից կենտրոնն է կազմում:

Լ. Ամիրխանյան, Ա. Դավթյանը (Դիլիջան) այդ զարդանկարով ծածկել են ողջ կարպատի մակերեսը: Կարպատն ավելի գունագեղ դարձնելու համար աստղածաղիկ թերթիկները գործել են տարբեր գույներով: Եարքերով դասավորված աստղածաղիկների արանքում Լ. Ամիրխանյան տեղադրել է եռանկյուններից կազմված ուռածակներ՝ աստամնավոր երդաշերտերով: Այգայիսով էլցվել է ողջ մակերեսը և տափի համար շատ նեղ բաժանարար շերտեր են մնացել միայն (նկ. 78): Ա. Դավթյանը աստղածաղիկով է գործել անկողնապարկը (նկ. 80). ծաղկի կենտրոնում խաչ է, շուրջը ութ պսակաթերթիկ, որոնցից շուրջ ավելի լայն են, քան մյուս շուրջը: Զույգ-զույգ՝ կարմիր-կապույտ, կարմիր-կանաչ գույներից են պսակաթերթիկները: Կարմիր տորոնի բաց երանգի (շահրի) թիւը շատ լավ է հնչում մուգ շաղանկագույն դաշտի վրա: Անկողնապարկի ամեն կողմը շրջապատող հաշյանն է կազմված է թխնձորներից: որոնք շարված են մուգ տորոնի վրա: Նույն զարդանկարը հանդիպում է Լոռիում, Վանում, Փոքր Ասիական հայաբնակ վայրերում: Հաղթատում (էվոյանի տանը) մի շերտերով կարպատ կար, որի շերտերը ծառայում էին որպես դաշտ նախշաձևերի համար: Մարգու, կենդանիների ոճավորված պատ-

կերևորի հետ կար նաև աստղագիտի՝ եղբորը խիստ ատամնավոր, կոթով ու տերևներով, իսկական «կենաց ծառ», որը եկեղեցական քոջը էր հիշեցնում (նկ. 72)։

Կարկեր (էրզրում) գորգի, կարպետի խոշոր կենտրոնն է եղել։ Անցյալից շատ աննշան հնարներ են մնացել։ Փաղաքական, կրոնական, ռազմական իրադրությունները պարբերաբար ավերել են երկիրը։ Զարգերի հետ միասին անհետացել, կորել, մաշվել են նաև կարգետներն ու գորգերը։ Կարպետի մի սքանչելի նմուշ է պահպանվել (Վիրաբյանի ընտանիքում), որը Անդրկովկաս է բերվել Կարինից. 1828 թ. գաղթի ժամանակ (նկ. 81, 82)։ Կարպետի մանրերեսը զարգարում են մի քանի խոշոր մեղալիտներ՝ «զաթաներ»։ Մեղալիտների կենտրոնում ուռնաձևի մեջ հավասարաթև խաչ է, հետո մի շրջանակ՝ վեց խաչանիշ ռոմբերով, հաջորդը՝ կենտրոնի կրկնակի շրջանակի է։ Ռոմբաձևների երկու հակադիր զադաթների՝ «խոյ-եղջյուրների» արանքում խաչ է։ Շրջանակով վերջին ցանցաձևն այլ կարգադրությամբ էր է հանդիպում։ Մեղալիտների կ շրջանակի միջև ընկած տարածության վրա տեղադրված են կենդանիների պատկերներ, խաչեր, «հորսն»՝ իրեն խեղդող է այլ նախշեր։ Այս կարպետը ոչ թե մի շրջանակ ունի, այլ գորգի նման երեք շրջանակ, որտեղ հիմնական նախշերը՝ կենտրոնի և շրջանակներով հարուստ է նաև մի այլ կարպետ։ Ս. Օղենցյանի Անգլոսաքսոնական 1906 թ. գործած նուրբ կարպետի մակերեսին գեղեցիկ զուգորդված են բուսական ու թռչնական զարդապատկերները։ Թռչնազարդերը մի շերտում աչից ձախ, իսկ հաջորդում՝ ձախից աջ են դնում։

Կարպետի եզերքով անցնում են մի քանի շրջանակներ. կրկնվող ծաղկաձևերի սրտում խաչ է, ամենալայն շերտի վրա՝ ոճավորված ու կրկնվող ծաղիկ՝ երկու տերևով։ Հավասարաթև խաչը զարդարում է այդ ծաղիկը, ինչպես նաև կարպետի մակերեսի բուսական նախշերը։ Կարմիր տափի վրա հաճելի մեղմություններ են հնչում մանր, խիտ զարդաձևերը։ Թռչունների շարքերը կենդանություն են մտցնում այնտեղ (նկ. 83, 84)։

Հ. Փոքմալյանի (կենինական) կարպետի մակերեսը կազմված է անկյունների հատած ուռնաձևերից, Ռոմբի կենտրոնում կենաց ծառ է՝ խաչազարդ ճյուղերով։ Կարպետի շրջանակում գտնվող բարդ խաչը՝ երկու զույգ հեծերով (խոյեղջյուրների) խաչաքրի զարդանկար է հիշեցնում (նկ. 85)։

Միսիանի շրջանի Ուլ պուլի բնակչուհի Մ. Կի-

րակոսյանի գործած կարպետի «զաթաները» շերտապատված են մանրիկ ու ատամնավոր եռանկյունների շերտով։ Այդ շերտից զնայի ներս շարված են «մոմեր», «ծառեր», «ճղներ» (մի քանի ճյուղավորված գծեր)։ Կարպետի եզրին, շրջանակում՝ կենաց ծառն է, որն «աճում» է կեն ու մեռ գծի զոգավոր մատում։ Այս զարդանկարը տարածված է ամբողջ Հայաստանում (նկ. 86)։

Ղափանի շրջանի Նովարզ, Արծվանիկ գյուղերի կարպետում՝ այլ «զաթաներ» են։ Երկու խոշոր վեցանկյունիները բռնել են կարպետի մակերեսը, սուր ծայրերով մտնեցել միմյանց։ Վեցանկյունին կազմված է բուսական ոճավորված նախշերից, կենտրոնում՝ խաչավարդը՝ ութ պսակալիքներիով, երկու կողմից՝ կենաց ծառեր, վարդյաներ, ատամնավոր տերևներ։ Ներաշրջանակի վրա միմյանց հաջորդում են ուռնաձևեր, թեք բարդ խաչաձևերը։ Կարպետի եզրով անցնում է շուշանաձևի կրկնակի շերտը՝ կատարված երկու գույնով։ «Դաթաներ» արտեքի բաց տարածության վրա տեղադրված են եռանկյունիներից կազմված «գոթերիկ» զաթաները՝ անված ուռնաձևի մեջ (նկ. 87, 88)։

Նման ռճի Նույն զարդանկարներով կարպետներ կան Լեռնային Ղարաբաղում (նկ. 90), Գորիսում և Նույն շրջանի Նեմոնսկ, Տեղ ու այլ գյուղերում (նկ. 91)։

Արարատյան երկրի կարպետների նմուշներ պահպանվել են էլժիածնում, Աշտարակում, Օշականում, Փարպիում և այլ գյուղերում։ Այստեղ էլ վեցանկյունու մեջ են՝ խաչանիշ ուռնաձևը, կենտրոնը։

Աշտարակում պահվող մի կարպետի (նկ. 89) մեղմեղմ անցնում է մեղալիտների շարքը, որոնք մի գծագրում ունեն վեցանկյուն. մեջը՝ եռանկյունիներ, ուռններ, կենտ, մյուս դեպքում՝ «ողնաքաղի» (ողնաշար)՝ կուլվող երեք զուգահեռ շերտերի վրա հակադիր ուղղությամբ գրված վեցանկյուն՝ երկու ծայրերին՝ խոյեղջյուրներ։ Մեղալիտների արանքում մեծ խաչ է, որը կարծես գրված է փռված թևի պես ռաջված պահարանի վրա։ Կարպետի դաշտը կառուցված է Մեղալիտների երկու կողմից միմյանց նայող տարածությունը լցված է Տ տառաձևով, մանր և կենտրոն նախշերի շարքով, որոնց մեջ Տ նշանն է։ Կարպետն ունի մուգ գույնի երկու շրջանակ։ Մի շրջանակի վրա կենտրոնից կազմված նախաձևեր են՝ խոյեղջյուրներով, մյուս (լայն) շրջանակի վրա՝ վեցանկյուն, եղբերին՝ կեն-

ոհր, Կարպետը վերջանում է երկար ծուպերով, Աշտարակի անկողնապարհի նախշերն էլ վեցանկյունիներն են, մեջը՝ կեռեր, խաչ (նկ. 92)։

Համանի (Մևանի շրջան) վարպետ Ռ. Մանուկյանի բազմաթիվ կարպետների մեջ աչքն է ընկնում մի գործվածք՝ բրդյա փայլուն թելերով, ուր մի շարքի կեռերը մատած են մյուս շարքի կեռերի մեջ, աչպես որ տոփի (դաշտը) նույնպես ձևավորված է կեռերով։ Մտվ շագանակագույնի դաշտի վրա փայլում են կարմիր, մեղմ դեղին, մոխրագույն, հողագույն, կրկին կարմիր կեռավոր շերտերը, արանքներում՝ փոխեր։

Նոյեմբերյանի (Բարանայի) շրջանի կարպետներում պահպանվել են շատ հին կարպետների զարդանկարներ։ Երկրաչափական և երկրաչափականացված բուսական նախշերից բացի, այստեղ տեսնում ենք մարդու, կենդանիների պարզունակ պատկերներ՝ լակոնիկ, արտահայտիչ գծերով։

Գիլիջանի Եսթրասանի շրջանի կարպետներում ընդհանուր առմամբ կարպետները լակոնիկ են, շատ հին կարպետների զարդանկարները (խաչով)՝ առանձին կամ վեցանկյան մեջ, նույն աստղաձևերի են և այլն։ 1836 թ. գործված կարպետը շերտավոր է, նրա շերտերի վրա կեռավոր նախշեր են արված։ Այստեղ կրկնակի շուշանաձևերը հաջորդում են մասն մի շարքին և հեղրում կարպետը (նկ. 93—94)։

Ալավերդու շրջանում կարպետի հին (նկ. 95, 97) նախշերի հետ վերջին տարիներին տեղ՝ են գտել առանց զարդանկարի շերտավոր կարպետներ, որոնց քիմիական անորակ ներկով ներկած թելերը չունեն այն մեղմությունը, ինչ որ հատուկ է բուսական, տնայնագործական ներկերին։

Միջբաղաբային առևտուրը, շփումը եվրոպական երկրների հետ, վաճառվող տպագիր զարդանկարները՝ բացասաբար են ազդել կարպետի ու զորգի որակի վրա, ինքնենթով նրանց զեղարվեստական արժանիքները։ Նորամուծ ծաղկեփնջերը, պլպինակը (թիթեռ) կարպետի, զորգի վրա խախտում են ժողովրդական ոճի ավանդական ներդաշնակությունը (նկ. 96, 98)։ Իհարկե հին կարպետները՝ Ալավերդում, Ղաչաղանում, Օժուռում և այլ վայրերում պահպանվել են հայկական ոճի հին զարդանկարները։

Ուրիշ վայրերում կան շերտավոր կարպետներ, ուր նախշավոր և առանց նախշի շերտերը հաջորդում են միմյանց. ըստ որում, նախշերը նույն կեռավոր ուժանրն են, գասավորված տարրեր հա-

ջորդականությամբ։ Շերտավոր կարպետը զուրկ է շրջանակից։

Ե. Դավթյանի (1967 թ., 93 տարեկան) շերտավոր կարպետում յոթ շերտ հյուսված է առանց նախշի։ Դրանից հետո գործվել է շղթազարդ շերտը, հետո յոթ շերտ առանց նախշի, ապա՝ ուժանրից նրանց արանքներում կիսաուժան-կյունում ստեղծված շարքը։ Ուժանր կենտրոնում խաչ է։ Ուժանրի նման դասավորությամբ հանդիպում ենք մանրանկարներում, արծաթագործության ու ձեռագործի մեջ, Կարպետի անզարդ շերտերը զարդանկարների հետ գունային գեղեցիկ համագործակցում են կազմում (կարմիր, կապույտ, դեղին, կանաչ, բաց տորսին, հողագույն, սպակավ սպիտակ)։

Զարդանկարներով, գունային հանելիքներով ու թելերի բարձր որակով հարուստ են Եամշաղիների շրջանի բուրբ գլուխների կարպետները, որոնք նմանաթիվուն ու զուգահեռներ ունեն կենային Ղարաբաղի և Զանգեզուրի հայկական կարպետի հետ։

Օժիտի զարդը կազմող փնջավոր կարպետի մակերեսը ծածկում է վեցանկյուն նախշը, դասավորված մեղմաբլիթների տեսքով։ Վեցանկյան, տարտի մեջ՝ խաչանիշ ուժանրն է՝ կեռերով, խոյնշղջուրներով։ Կարպետի հայտնի սպիտակ ու կարմիր գույնի շուշանաձևի (կանթեղի) կրկնակի շարք է, որն ըստ երկարության ալլ տեսք ունի, ըստ լայնության՝ ալլ (նկ. 99)։

Ուշագրավ է Եամշաղիների անկողնապարկը (նկ. 101)։

Գեղեցիկ են կենային Ղարաբաղի և Մարտունու կարպետները։ Հաղուրթում, Վերին Թաղյարում, Տող, Ղըզալա գյուղերում, Մարտունու շրջանային կենտրոնում և այլ տեղերում մենք տեսանք ռաբաններով ու շրջանակներով կազմված բազմաթիվ շերտ կարպետներ։ Մեր կանաչ, խոտեղով կարպետագործուհիների մասին, ասում էին՝ ժլավ կարպետ գործողները մեռել են։ Իսկապես, ապրողների մեջ քիչ էին ստեղծագործող կանայք։

Մարտունու Մ. Մայիլյանի տանը տեսանք մեծ լափերի ընտիր կարպետներ։ Մի կարպետ գործել են դստու՝ (5,8×3,8 մ.)՝ պատշգամբում, մեծ տորքի վրա։ Աշխատել են չորս հոգով։ Ետ գեղեցիկ գործ է։ Նույն տանը անցյալում գործել են քառափի շալս և գործվածքներ շուփայի և շալվարի համար։ Մայիլյանի ասելով բուրբ յուղել

են և՛ գզելիս, և՛ մանելիս՝ «հանցու թիւը կակուշ ընէ»:

1958 թ. Լեոնային Ղաւարաղի Մարտունու շրջառանի կենտրոնում հրաւերիկ պատահականութեամբ ներկա եղանք նոր զարգանկարի ծնվելուն: Մանուշակ Մայիլյանը իր հին տան պատշգամբում ուղղահայաց մեծ տորթի վրա կարգիտ էր դործում: Զարգանկարները բարձր էին՝ մեծ եզրաքաներ: Նրանց կողքին, բաց տարածութեան վրա՝ մանր նախշեր: Մանուշակը գործում էր զարմանալի արագութեամբ, շատ վարժ, առանց օրինակի, հիշողութեամբ: Երկու երեսանի կարպետ էր այն, նա բաժան նախշերը վեր էր հանում, ապա լճրացնում արանքները: Տեղ-տեղ մանր նախշեր էր գցում, որոնց սիմետրիկ դասավորում էր մեծ բաժանային ալիք ու ձախից: Մենք հիացած նայում էինք: Մի բաց տեղ նա մի նախշ գցեց և ժպտալով ասաց. «սամալյոտ» (սավառնակ): Երկու սրագագաթ եռանկյունիներ դրվեցին դեմ դիմաց, գազաթները դեպի կենտրոն, դրանց արանքում գործեց երկու հորիզոնական ձողեր, միացրեց մեղտեղից ուղղահայաց կարճ գծով և ստացվեց նոր նախշ: Սավառնակի ռճավորումն էր, որ մեր աչքի առջև կատարեց Մանուշակը՝ լակոնիկ, զուսպ գեներով, շատ նման օդում թռչող սավառնակի ուղղահայացին:

Շամայի քաղաքի և շրջակա գյուղերի հայերը շատ վաղուց զբաղվել են գորգագործութեամբ, կարպետագործութեամբ, կերպասագործութեամբ: Կարպետների պահպանված նմուշներն ունեն նույն զարդանկարներն ու գույները, ինչ որ հայկական հին գործվածքները:

Մ. Մարմալյանի լուսանկարի կարպետը նման է Դիլիջանում XIX դ. գործվածին (նկ. 102): Բարդ գործվածքներով և հարուստ զարդանկարներով են օժտված Շամայի քաղաքի և նրա շրջակայքի XIX դարի հայկական կարպետները (Ա. Քառայանի ֆոնդ):

Ախալցխա և Ախալքալաք քաղաքներում ու շրջանի հայկական գյուղերում կարպետագործությունը կանանց սիրելի զբաղմունքներից է: 1960 թ. մենք մի քանի տներում հիանալի տորթեր տեսանք, որոնց առաջ նստած երիտասարդ կանայք կարպետ էին գործում:

Վան-Վասպուրականի կարպետները հարուստ են զարդանկարներով և գործելու տարբեր տեխնիկայով:

Երկրեսանի կարպետի ու նրա շրջանակի նախ-

շերը անփոփոխ կրկնվում են Սովետական Հայաստանի բոլոր շրջաններում: Գունային լուծումն էլ նույնն է:

Ոլյաարի ու այծի բարձրորակ բրդի շնորհիվ Վասպուրականի կարպետները հատուկ փայլ ունեն: Հենց և գործող թելերը բրդյա են: Կարպետը շատ ճկուն է, լավ ծալվում է և լավ փռվում:

Վան-Վասպուրականի կարպետի մասին բազմաթիվ տվյալներ կան Գ. Սրվաճաթյանի, Մ. Միրանիսթրյանի, Ե. Լալայանի և ուրիշների աշխատություններում: Մենք ուսումնասիրել ենք Երեւանում բնակվող Արիստակեսյանների, Վ. Կիրակոսյանի, Ս. Քոթուճյանի, Կորկոտյանի տներում եղած այն գորգերն ու կարպետները, որ եղեռնի տարիներին նրանք բերել են Վանից և այժմ սերբութեամբ պահպանում են (նկ. 100, 103): Հարուստ են Իգդիրի, Կարսի կարպետների զարդանկարները:

Մարաշի կարպետի (Վ. Շարամբեյանի) զարդանկարներում հանդիպում ենք կարպետագործության մեջ շատ ժանոթ կեռերին, խոյնղլուրներին ու նրանցից կազմված նախշերին: Մի շարք զարդանկարային շերտեր բաց և մուգ ֆոնի վրա անկյուններ են կազմում, որոնք զրվելով միմյանց դիմաց, ստեղծում են խողով ու մաքսանք: Այդ նույն կարպետի հերաշերտերը պատեն ի կազմող սյունակներից ու կեռավոր նախշերից է կազմված: Սյունակների ու արանքների, ինչպես և կարպետի մակերեսի սաղոտը ճաճ եղբերով ու միջի մանր խաչերն ապացույց են, որ վարպետը հայ է եղել (նկ. 104, 105): Պետք է նշել, որ Մարաշի, ինչպես և մի շարք ուրիշ քաղաքների հայ ազգաբնակչությունը մեծ մասամբ բռնի թրքախոս է դարձել: Գուցե այդ մանրիկ խաչերը (վախ՛խելով դրված կարպետի զարդանկարների մեջ) միակ վկաններն են ազգային դիտակցության ու հպարտության: Կարպետները կարվել են միմյանց նման երկու կտորից: Ուրեմն դազգյա՛հը, տորթը փոքր է եղել: Իր տանը փակված փոքրիկ դազգյահի վերա աշխատել է կարպետագործը: Մենք տորթը կարող էր դրավել օսմանական հսկիչների ուշադրությունը և մեծ սուրբերի տեղիք տալ: Բացի դրանից, փոքր սենյակներում (հաճախ գետնափոր) զմլար էր մեծ տորթ տեղադրել: Այլ վայրերում էլ հանդիպում ենք երկու կտորից կարված կարպետների (չլույ): Ազգատության, վախի ու ծանր կենցաղի արտադրանք պետք է համարել դրանք: Չնայած կարպետագործը կտորներն այնպես է կարել, որ ստացվել է զարդանկարային ամբողջական կա-

ուղեգրած, բայց նման կարգախոսների արժեքն ընկել է և նվազել՝ նրա զեղարկնստական նշանա-
նությունը: XIX դարի վերջերիս Կեսաքիայում
հազարավոր ընտանիքներ զբաղվում էին զորգա-
գործությունը: Բրդյա, մետաքսյա և բամբակյա
թելերով դրժված նրբին զորգերը արտահանվում
էին Նվորդայի և Ամերիկայի շուկաները: Կար-
պետագործությունն էլ տարածված զբաղմունք էր,
գործում էին հորիզոնական տորթի վրա և բավա-
րարում իրենց անձնական կարիքները: XIX դա-
րում Կեսաքիան հայտնի էր բարձրորակ զոր-
գերով ու կարպետով: Գորգագործությամբ մեջ բեր-
դից րացի օգտագործում էին նաև ապրելումը:
Կեսաքիայի զորգը նուրբ էր, թավշանման, փայ-
լուն մանկերսով: Կեսաքիայի մի քանի նմուշներ
կան Նրևանում: Մեծ մասի կենտրոնական զար-
դանը խորանաձև է և հիշեցնում է մանրանկար-
ների խորանները կամ տաճարների գմբեթները:
Էջմիածնի տաճարում կան մի քանի զորգեր՝ վերա-
դիր ասեղնագործությամբ, ոսկեթել ու արծաթա-
թել բանվածքով, նրանց զարդանկարը կառուցված
է խորանի ձևով և ունի զորգին հատուկ շրջանակ:
Հ. Փնջիշյանի կարպետի կենտրոնի խորանաձև
զարդանկարը եզերված է կենդրով և սանդուղքաձև
առամենավոր շերտերով (նկ. 106): Խորանի գա-
զաթի սուր ծայրին՝ կենտր. են, երկու կողքից
բարձրացող թեք գծերը նույնպես կենդրով են
վերջանում: Կարպետն ունի երկու շրջանակ, ուր
համաչափորեն կրկնվում են եռանկյունիներից
և ումբերից կազմված նախշերը: Այստեղ էլ տեսնում
ենք փոքրիկ խաչեր՝ զգուշորեն մտցված նախշի
մեջ: Կա և ութ ճառագայթով արևի նշան կամ առ-
տրդածաղիկ, կենտրոնում՝ խաչազարդ ումբ, որը
խաչքար է հիշեցնում:

Կեսաքիայում գորգագործությամբ և կարպետա-
գործությամբ զբաղվել են ոչ միայն իրենց պա-
նանջները բավարարելու, այլև օտար շուկաներ
արտահանելու համար: Տնայագործների կողքին
գոյություն են ունեցել նաև խոշոր արհեստանոց-
գործարաններ, հայ վարպետները գործել են հա-
զարավոր աղջիկների զորգեր՝ մահմեդականների և
հրեաների համար:

Կեսաքիայում, Կիլիկիայում և առհասարակ
Արևմտյան Հայաստանում գորգագործությամբ ու
կարպետագործությամբ զբաղվել են նաև աղա-
մարդիկ:

Չափազանց հետաքրքիր են կիրառության և Մ.
Ղազարյանից ստացված կարպետների նկարները

(նկ. 107, 108, 109, 110): Մի դեպքում կարպետի
մականերսի վրա ուղղահայաց շարքերի մեջ միմյանց
կից շարված են ձգված ումբերը, որոնց կենտրո-
նում զանվում են մի դեպքում մեզ ծանոթ կնա-
վոր, մյուս դեպքում՝ մանրիկ եռանկյունիներից
ու զուսավոր շերտերից կազմված յուրահատուկ
նախշերը: Ռոմբի երկու անկյունին արտաքին կող-
մից կպած են շուշանաձևներ կամ կենաց ծառեր:
Ռոմբերի շարքերի արանքում տեղադրված են կե-
ռոնով նախշեր, առանց շրջանակների: Բաց գույնի
կենտր. գործված են ոսկեթելով:

Կարպետի երկու կողմից անցնում է շուշանա-
ձևերի կրկնակի շարք՝ մեկը մուգ գույնի, որպես
կարպետի դաշտի շարունակություն, որ մտնում
է շրջանակի սպիտակ մականերսի մեջ, իսկ մյուսը՝
սպիտակ, որ դալիս է շրջանակից և մտնում կար-
պետի կենտրոնական մուգ դաշտի մեջ: Կարպետի
չորս կողմով անցնող շրջանակի մեջ ութթևիկ շար-
քով դասավորված են առամենավոր կենդրով նախ-
շեր, որոնց երկու կողմից նույնպես՝ շուշանաձևեր:

Մի այլ կարպետի վրա տեսնում ենք նույն զարդա-
ձևերը՝ այլ կերպ դասավորված: Սրկու զույգ խոշ-
եղջյուրները միասին մի խոշոր կնոն են կազմում,
կենտրոնում գտնում է վեցանկյունի, ուր տեղա-
դրված է ճյուղավորված նախշը, խոշեղջյուրի ամեն
մի կնոնի մեջ, զոգավոր մասում ու ծայրում (ըը-
թում) պտտված վիճակում գործված է զույգ շու-
շանաձևերից կազմված նախշը: Մեծ նախշերի
արանքներում շարված են կնուավոր նախշերի
խմբեր: Կարպետի շրջանակը նման է առաջինին՝
փոքր տարբերություներով:

Մարաշի, Կիպրոսի կարպետների զարդանկար-
ները մեջ, թե ընդհանուր կառուցվածքի, թե առան-
ձին նախշերի առումով կան մեծ նմանություններ:
Ըստ բանավոր հաղորդումների, զրանց նման և
ավելի շքեղ են հղել Կիլիկիայի կարպետները, ուր
բրդյա թելի հետ բանեցվել են նաև ոսկե և մե-
տաքսն թելեր:

Եթե Կիպրոսից, Մերձավոր Արևելքից անցնենք
դեպի Իրանի խորքերը, նորից ընդհանրություններ
կգտնենք հայկական կարպետների միջև:

Մեր արամագրության տակ են Նոր Զուլայի
(Իսպահան) Փերիայի շրջանի Խոյզան գյուղի հայ-
կական եկեղեցու մի քանի կարպետների նկար-
ները⁸⁷: Առաջին կարպետի (նկ. 111) ողջ մակե-

⁸⁷ Լուսանկարները ստացված են Իսպահանից՝ Լ. Միտա-
յանի միջոցով, որին հայտնում ենք մեր շնորհակալությունը:

րեսը կազմում են ուսմբերը, իրենց մեջ տեղադրված կեռավոր նախշերով: Բաց ու մուգ գույնի դաշտերով ուսմբերը հալորում են միմյանց: Կարպետի երկու շրջանակներից մեկը կազմված է կեռավոր խաչի շարքից՝ յուրաքանչյուր՝ փոքրիկ ուսմբի մեջ: Երկրորդ շրջանակը կազմված է քառակուսիներից, որոնց անկյուններում սպիտակ կետեր են: Երկրորդ կարպետի կենտրոնական մասում պատմանավոր հատված ուսմբերի մեջ շարված են կեռավոր նախշեր (նկ. 112):

Այս ծոպազարդ կարպետն ունի երեք շրջանակ, առաջինն ու երրորդը կազմված են մեզ ծանոթ շուշանաձևերի կրկնակի շարքերից, իսկ մեջտեղի երկրորդը, որն ավելի լայն է, կեռավոր, օրտաձևերից է, գործված՝ մի շարքը մուգ, մյուսը բաց գույնի թելով, որոնք միահյուսված են միմյանց հետ՝ մի շարքը մյուսի հակադիր օրինակը կազմելով: Կարպետի կենտրոնական մասի կեռավոր նախշերը, շրջանակի շուշանաձևերը կրկնում են հայկական շատ տարածված կարպետների զարդանկարները: Հետաքրքրական տեսք ունի նաև երրորդ կարպետը (նկ. 113), որը գործված է շերտերով. առանց նախի գունավոր մի քանի շերտերից հետո անցնում է նախազարդ շերտ: Նախշերը երկու տեսակ են. մի դեպքում՝ մուգ ու բաց գույնի եռանյութիների կրկնակի շարք է, մյուս դեպքում՝ ռեալիզմի թուլունի պատկեր՝ երկու ոտքով, պղնձ հենած գետնին: Այստեղ ռեալիզմը լավագույնս խորացել է: Կենդանիները գոսավորված են կողք-կողքի, մեկ՝ գլուխները դեպի վեր, մեկ՝ դեպի վար, ստեղծելով օրնամենալը զարդանկար գոտի: Կենդանական պատկերի այս ռեալիզմը հանդիպում է բոլոր շրջանների հայկական կարպետներում: Նման յուրահատուկ դասավորության պատկերներն ունեն Շամշադինի, Նոյեմբերյանի կարպետները, շուրջալ տեխնիկայով գործած խորշիները (ուսապարկեր): Շրջանակի շուշանաձևերի կրկնակի շերտն էլ (մուգ ու բաց գույնի թելերով գործած) հաստակ է հայկական կարպետին: Այս կարպետն ունի հայատառ մակագրություն:

Իրանի հայկական եկեղեցու կարպետներն ապացուցում են, որ Արարատյան դաշտից (1603 թ.) գաղթեցրած հայերը հարյուրամյակների ընթացքում պահպանել են հայկական կարպետների գրեթե բոլոր զարդանկարները, նրանց կոմպոզիցիան, կարպետի ազգային ոճը: Նույն ոճով են գործված Գիլիշանի՝ Գոշ և Ղափանի՝ Նզվարդ գյու-

ղերի կարպետները (նկ. 114, 115): Խոյզան գյուղի կարպետը նման է Սիսիանի Ուզ գյուղի կարպետին: Մուշի (Գ. Բաղդասարյանի՝ նկ. 116), Գիլիշանի (Ն. Սանթրոսյանի՝ նկ. 117, Ս. Վաթինյանի՝ նկ. 118, Ս. Ստեփանյանի՝ նկ. 119, Վ. Զաքարյանի՝ նկ. 120), Լեռնային Դարարանի (նկ. 121), Կարսի (Գ. Ավագյանի՝ նկ. 122 և 23, Ստեփանյանի՝ նկ. 123) ինչպես շատ ու շատ վայրերի կարպետները վկայում են, որ նման զարդանկարները կրկնվում են մոտիկ ու հեռավոր հայկական միջավայրերում:

Կարպետի ձևով են գործվում խորշիները, ուսապարկերը, անկողնապարկերը, աղաքսակները, որոնց զարդանկարները տեղադրվում են նրանց մակերեսին՝ հարմար կառուցվածքներում. Խորշինը նույնպես գործել են տորթի վրա: Խորշինի երևացող երեսը նախազարդ է, իսկ տակի մասը՝ շեղաժողով: Երբեմն այդ շերտերի վրա գործում են խաչ, բզեզ, ճանճ, վեզ և այլ մանրազարդեր:

Խորշինի ամենատարածված ատամնավոր զարդանկարը կոչվում է ծլաք-ծլաք, որը դասավորվում է վերից-վար և գործվում երկու գույնով՝ ըսպիտակ-մուգ կապույտ, կապույտ-կարմիր: Խորշինի բերանի շերտը զարդարվում է այլ նախշերով, գունավոր թելով (նկ. 124, 125):

Զարդանկարները կազմելիս հաշվի են առնում խորշինի երեսի տարածությունը: Կենտրոնում որևէ մեծ նախշ են տեղադրում, անկյուններում դրա կեսը կամ քառորդը, նկատի ունենալով սիմետրիան, նկարների փոխադարձ համահավասարումը, ներդաշնակությունը: Խորշինները գործում են նախազարդ՝ շերտերը դասավորելով ուղղահայաց և հորիզոնական ուղղությամբ: Բազմազան են Շամշադինի, Ղափանի (նկ. 128), Սիսիանի, Ալավերդու (նկ. 127), Նոյեմբերյանի, Վասպուրականի խորշիները:

Ղափանի Գյուլբկում գյուղացի Ա. Ավագյանի տանը պահպանվում են մի քանի կարպետներ, խորշիներ, անկողնակալներ, իր ձևերով գործած, նույն զարդանկարով, ինչ որ կարպետն է, բայց յուրովի դասավորված, հայատառ մակագրություններով:

Անկողնապարկը (47×47, 97×47, կամ 52×52, 52×104 սմ) նման է առանց խուփի երկարուկ արկղի, փոխարինում է անգուլին: Բոլոր կողերի կտորները միացվում են տակի կտորին: Զորս կողմը նախազարդ են գործում, տակի մասը՝ շեղաժողով:

Գործում են կարպետի տորթի վրա: Գործելուց հետո կողքերը կարվում են «շրեզ» կարով (զուսավոր թելերով՝ սլաքաձև կար), որն ամուր է պահում կողքերը: Նույն կարով են կարում խուրջիքը, աղա-քսակը, շվալը, մկրատի բնի կողքերը: Այդ գործ-վածքների բերանի մոտ, հենքից երկու-չորս թել վերցնելով, գործող թելով ող են անում, պնդաց-նում, որ թելերը դուրս չթափվեն: Օղերն անցնում են միմյանց միջով՝ շվալի նման (պարի-գարի», նկ. 126): Բացի այդ, մեծ օղակներ են հյուսվում՝ բերանները պարանով կապելու համար:

Անկողնապարկի զարդանկարները տեղադրվում են հորիզոնական շերտերով (նկ. 129, 131): Նախ-շավոր շերտերի երկու կողքից գործված միագույն գծեր, խառնուրդի կարմիր-սպիտակ օձաքուղը դասում է շերտը շերտից և ավելի տեսանելի դարձ-նում մականրանի զարդաձևերը: Նուրբ է Բզդիքի ան-կողնապարկը (նկ. 130):

Ջվալները մեծ լափերի պարկեր են՝ ցորենի, գարու համար, միագույն կամ շերտերով. գործում են ավելի կոպիտ բրդից ու ավելի մազից: Ջվալի երկու կողմից կարվում-հյուսվում են երկու ամուր կանթեր:

Չնայած, որ ջվալները կենցաղային ամենօրյա գործածությամբ իրեր են, նրանց զարդանախշերը նույնպես շերտով են հյուսվում:

Երկկրեսանի կարպետներն ունեն տարատես-ականներ: Որակով և զարդանկարային հարուստ առանձնահատկություններով աչքի են ընկնում վաղապարական կարպետները: Հենքի հաստ, փա-փուկ և գործող բրդյա թելերի բարձր որակը երկ-երեսանի կարպետը դարձնում են ճկուն, հեշտ ծալվող:

Ենորհիվ հենքի հաստ թելերի, վերից վար, ըստ հենքի թելերի ուղղությամբ, առաջանում են նեղ, ուռուցիկ շերտեր, որովհետև հենքի թելերի ա-րանքը փոս է ընկնում (մակաշերտավոր գործվածք). դրանք առանձնակի տեսք են տալիս այդ կարպետ-ներին:

Բարակ մանած ու սեղծ թելերից ստացվում է նուրբ կարպետ, այնքան նուրբ, որ մոտենում է ասվագործի բանվածքի: Նման նուրբ կարպետները չափազանց աշխատատար են և համեմատաբար քիչ են հանդիպում:

Ահա մի կիսամաշ կարպետ (նկ. 132, Բ). Գրամփյանի ֆունդ): Կարպետի հենքը բամբակյա թելից է, իսկ գործող թելը՝ շատ բարակ մանած և կոկիկ ուլորած բուրդ: Թելերի գույնը մեղմ է՝ աղ-

յուսի կարմրագույն, խամրած կանաչագույն, երկ-երանգ դարչնագույն, հողագույն-մարմնագույն. թելերը դասավորված են նաշակով, քնքուշ ներ-դաշնակությամբ: Այս կարպետը մյուսներից տար-բերվում է իր նախշերի մասը չափերով (նման է Օղենցյանի կարպետին): Զարդանկարների կառուց-վածքը նման է գորգի՝ կենտրոնում մեղալիոններ և երեք շրջանակ-հալյա: Կենտրոնը խոշոր վեց-անկյունանի է (իբ շրջանակով), որի ներսի թառա-կուսու մեջ տեղադրված է մի փոքրիկ վեցանկյունի, ներսը՝ նորից թառակուսի: Թվում է, թե մի կար-պետի վրա տեղադրված է մի այլ փոքր կարպետ: Տպավորությունն ավելի է ուժեղանում այն ձևավո-րումից, որ փոքր մեղալիոնն էլ ունի շրջանակ: Խոշոր և փոքր մեղալիոնների, ինչպես և կարպետի չորս անկյունների ուղղանկյուն եռանկյունիների մականրանը լցված է մանրիկ, մոտ-մոտ դասա-վորված երկրաչափական, բուսական և թռչնային նախշերով: Նախշերը խիստ ռեալիզմով են և մանրանալարային քեջուկթյուն ու նրբութուն ունեն, թվում է, թե մեկը մյուսից բռնած, պտտվում են ուրախ պարի մեջ:

Կարպետի նմանությունը գորգին՝ ընդգծվում է մեջ ընդ մեջ անցնող երեք շրջանակների առկա-յությամբ: Շրջանակը շրջանակից բաժանվում է ատամնավոր եզրաշերտով (ողնաքուղ): Երկու շրջանակի դաշտը (տափը) կարմիր է, իսկ նրանց մեջտեղիքը՝ խամրած կանաչագույն:

Ոճավորված ծառեր, խաչով զարդարված ում-բաձենք, Տ տառական, խաչակ թև ծաղիկ, թռչնաձևեր (շատ մանր, բայց ընդգծված՝ ամեն մի թռչունի աչքը, կտուցը, թևերը) և այլ շատ նախշեր, վար-պետորեն ռեալիզմով, գծերի փոփոխությամբ, նոր տարատեսակներով հարստացած: Այս կարպետի բոլոր նախշերն առանձին-առանձին ամենուրեք հանդիպում են հայկական կարպետների մեջ, սակայն մականրանի ամբողջական կառուցվածքը յուրահատուկ է:

Նախշերի մասը չափերը, կոր գծերով ձևավո-րվել ավելի են ուժեղացնում նմանությունները գոր-գի հետ: Գործողի տեղը հայտնի չէ, բայց կարպետը ընտանիքում պահպանվել ու անցել է սերնդից սերունդ: Նմանություններ ունի նախշեանի, Բզ-դիքի, Կարինի, Ալեքսանդրապոլի հայկական գոր-գերին: Հավանաբար Կարինից է բերված:

Պետք է նշել, որ երկրեսանի կարպետը հայ-կական ժողովրդական ստեղծագործության մեջ ամենատարածված է ու ամենաբազմազանը: Այն

կոպիտ փալատից հանում է ամենանուրբ ու գեղեցիկ տեսակներին, վերջինները հաճախ զորգ անունն են կրել և թանկ գեահատվել, սակայն այն տարբերությամբ, որ գորգը խավավոր է, փափուկ, թավշանման մակերեսով, իսկ կարպետը՝ հարթ, առանց խավի։ Երկհերձանի կարպետի զարդանախերները, ինչպես տեսանք, խոշոր են, ուժեղ, համալարփորեն ձևավորված։ Երկարաշափական, ունավորված բուսական, կենդանական, ճարտարապետական, կոսմոգոնիկ ու այլ բնույթի նախշերի հետ միասին այստեղ տեսնում ենք երկրագործության, ջուհականգործության և աշխատանքային այլ, ինչպես և ռադամական քնազավառների նախշեր, Կենդանիները պատկերված են լակոնիկ գծերով և հիշեցնում են հին ժառանգատկերները, կարասների կենդանաշարքերը։

Ուշագրավ է, որ բրոնզեգորյան նախշերի հետ հարադատորեն մերելել, միացել են բոլոր ժամանակաշրջանների նորանոր նախշերը, որոնք իրենց գրամիլ ներդաշնակույթյամբ կազմում են ժողովրդական ստեղծագործության գանձարանը։ Կարպետը ինչպես առաջ, այժմ էլ կարող է զարդարել մեր քնակարանները, եթե պատշաճ վերաբերմունք հատկացվի նրան։

4. Շուշալ կաղպտի նախշերը գորգի նման արվում են փափուկ թելով։ Գործող թելը նախշը ձևավորում է հորիզոնական գծերով, հենքի միջով անցնում է շուշալ կարի պես, ծածկում հենքի մի քանի թելը, ապա անցնում կարպետի տակի կողմը (որով տարածությունից հետո) նորից դուրս գալիս կարպետի երեսը, դարձյալ ծածկում մի քանի թել և նորից անցնում տակի կողմը։ Կարպետի տակի, հետևի կողմից երևում է նախշի նեղատիվ ձևը։

Նախշ ձևավորելիս գործող թելի ծայրը թել սկզբից և թել վերջից անց են կացնում կարպետի տակի կողմը և թողնում կախված։ Կարպետն ավարտելից հետո թելերի ծայրը տակից կապում են կարի հանգույցով, կշկռում։ Շուշալ կարպետի՝ նախշերը, և՛ տափը (դաշտը) միասին են գործվում, շաբաշաբի հոտերից։ Գործող կնիւր պետք է ունենա ընկալելու, հաշվելու, նախշը դուրս բերելու ունակություն և նուրբ ճաշակ։

Ամեն մի կարպետագործ չի կարող անթերի կատարել շուշալ-կարպետի նախշերը. պահանջվում է փորձ, աշխատի, ունակություն։ Մի զարդանկար կա, որ տարածված է ամբողջով կասյան և հայկական շուշալ-կարպետներում. այն կոչվում է «հար-

սը իրեն խեղդեցն»։ Այս ավանդության, հարսը չի կարողացել խորշինի նախշը հիշտ դուրս բերել. գործել է, քանդել, շատ անգամ փորձել, ուշիւ չի ստացվել և հուսահատված իրեն կախել է։

Որքան և զմեյար է ու աշխատատար շուշալ-կարպետը, դարձյալ կարպետագործները շատ վաղ հասակից տիրապետում են նրա արհեստին։ Գեղեցիկ շուշալ-կարպետների զարդանախերները մասն են։ Նախշերը ձևավորվում են փայտիկներով (չիլիկներով, կտիկներով), որոնցով զունավոր թելերի հաշիվն են պահում նախշի մեջ։ Նախշերը մասն են և այնպես մոտ-մոտ են տեղադրված, որ դաշտի համար քիչ տեղ է մնում. դաշտը ինքը, կարծես թե վեր է ածվում մի զարդանկարի, որը ամփոփում, կապում է բոլոր նախշերը միմյանց հետ, ստեղծում զարդանկարային կուռ ամբողջություն։ Շուշալ կարպետն ավելի զմեյար է գործել, քան երկհերձանին, որովհետև ավելի հաստ, դիմացկուն գործվածք է ստացվում, ուստի այդ տեխնիկայով քանվում են շատ գործածելի իրերը՝ խուրջներ, անկողնապարներ, աղաքսակներ։ Այստեղ զարդանկարներն այնքան բազմազան չեն, ինչպես երկհերձանի կարպետում։ Ահա մի գեղեցիկ կարպետ, գործված Շուշի քաղաքի մոտ գտնվող հայկական մի գյուղում (պատմանի էլ Մ. Մանթր-Բախտամյանին, նկ. 134)։ Կարպետի մակերեսը ծածկված է զունավոր կեռավոր ռոմբաձևերով, որոնք այնքան մոտ են տեղադրված, որ մի ռոմբի կենտրոնը մտնի են մյուս ռոմբի կենտրոնի արանքը, նախշերը մասն են, խնամքով կատարված։ Շրջանակի ռոմբաձևերի կողերից գծեր-շողեր են անցնում։ Ռոմբերը շարված են կողք-կողքի։ Մուգ կարմիրը, շագանակագույնը, մուգ կանաչը, թույլ սպիտակը ստեղծում են գույների հանգիստ ներդաշնակություն։ Գործվածքը նման է ասեղն առաջ շուշալ կարին։

Գեղեցիկ է Ա. Յարանգուլյանի (Գիլիւան) անկողնապարկը, որը մեկ դարից ավելի կյանք ունի և սերնդից սերունդ է անցել օժիտի միջոցով (նկ. 135)։ Բարդ են նրա զարդանկարները, որոնք անցնում են շերտերով՝ մեղեդիներ՝ լայն, վերինը և ներքինը՝ նեղ, զբաղեցնում արանքներում՝ վերինը ու ներքինը միանման նեղ շերտեր, միմյանց մեջ մտած կնռ կրկնակի շարքերով։ Շերտերի արանքներով անցնում են բաժանարար գծեր, Զարդանակները ատամնավոր եզրերով կամ կնռերով ռոմբեր են, արանքներում՝ հոսանքունաձևեր (ռոմբի կեսը)։

Նման գործովածքները շատ հին են, նոր ժամանակներում այդպիսի տեխնիկայով գործվել են լուկ մանր լափերի խուրչիներն, անկողնապարկեր:

Եուլալ տեխնիկայով գործած ենթալայի խուրչինը (Ջանգեզուր, Ս. Վարդգեսյան) ունի երկու դրպան—աչքա: Խուրչինի արտաքին երեսները և գրպանների միջև եղած տարածությունը նախշուն է, իսկ աստառի ետևի մասը՝ միազույն, որի վրա տեղ-տեղ Տ և ձև է: Խուրչինի երեսների համար մշակված են հատուկ զարդանկարներ: Երեսի կենտրոնում իրար կողքի, վարդի վեր գրված են երկու ուռնաձևեր, որոնց ամեն մի կողմի վրա կան դուլզ լոխոնգոյուններ: Դրանից հետո մի ատամնավոր ուռնաձև զարդ շրջանակով է կենտրոնի նախշերը, ապա դալխ են զուլզ գունավոր գծեր: Երկու ուռնաձևեր անված են քառանկյուն շրջանակների մեջ: Բաց մնացած տարածությունն վրա երկու կողմից զգլված է կենտրոնի ուռնաձևի կերտ, անկյուններում՝ քառորդը: Երջանակի լայն շերտի վրա դարձյալ ուռնաձևեր են: Գրպանների արանքի կտորն էլ ձևավորված է շրջանակով և ռանճն կոլլոզ նախշով (երկու դուլզ գծեր միմյանց հատող): Խուրչինի բերանի հետ գործած են՝ «գարի» շերտը, քուղը և օգակները, որոնց միջով անցնում է առանձին հյուսված, փնշած քուղ-պարանը: Խուրչինի տափը կամրիմ է, նախշերը դեղին, կանաչ, մուգ կապույտ, բաց կարմիր (Նկ. 133, 136):

Հայաստանի պատմ. պետ. թանգարանում կան շուլալ տեխնիկայով գործած խուրչիներ (Նկ. 138, 141) և կարպաններ:

Ժողովրդական ստեղծագործության թանգարանում կան մի քանի գործովածքներ՝ կատարված շուլալ տեխնիկայով: Ինչպես երևում է, խուրչին (Նկ. 137) մակերեսը զարդարում են բարդ ուռնաձևերը, իսկ շրջանակի երկնվող նախշերը կազմված են եռանկյունիներից: Հետաքրքրություն են առաջացնում աչքերի արանքի կտորի նախշերը, ուր շարքով անցնում են աստղածաղիկներ: Հաջորդ շարքի կենդանական պատկերները վեր են ածվել օրնամենտալ զարդանկարի (ինչպես Իրանի հայկական եկեղեցու կարպետում): Մյուս գործովածքի վրա կենաց ծառեր են և այլ կարպետանախշեր: Հարուստ փնշերը ցույց են տալիս, որ այս գործովածքը վարպետույթ է՝ վրանի դրան համար (տեղեկացի. Ինչպես ասվում է Լեոնայի Դարբաղում և Եամշադինում Նկ. 142):

Եամշադինի բերդ գյուղացի Ս. Պողոսյանի օժի-

տի աղաքսակը շնայած գործվել է XIX դ. վերջերին, սակայն այժմ էլ բուրբուլին նոր է (Նկ. 145): Դափանի աղաքսակի զարդանկարները երեսի կողմից ուռնաձև են, իսկ հետևի կողմից՝ շերտավոր (Նկ. 143):

Ալավերդու աղաքսակի զարդանկարները դասավորված են շերտերով, ինչպես գործվում են անկողնակալները (Նկ. 144): Այժմ աղաքսակներ շեն գործում, բայց պահպանվածներն օգտագործվում են լեռնային Հայաստանի անասնապահական շրջաններում: Աղաքսակը գործել են յուղած թելով, թրջվելուց պաշտպանվելու համար: 60×40 սմ մեծությամբ այդ գրպանները հայկական ազգագրական նյութերի մեջ ամենահետաքրքիրներն են, Կիրառական արվեստի տեսանկյունից էլ ուշագրավ են իրենց հատուկ մշակված զարդանկարներով: Գեղեցիկ է նՊԹ № 7622/28 աղաքսակը (Նկ. 151): Նույն տեխնիկայով են գործված հովվական մկրատների բները: Պատյանի (6×42 սմ) փոքր լափը լի խանդարում, որ հատուկ զարդանկար մշակվի: Պատյանի երեսի կողմը շուլալ-նախշեր ունի, իսկ ետևի կողմը՝ առանց նախշի գունավոր շերտեր են: Երկար, նեղ գրպան է, կտորը ծալած և երկու եզրը կարած բրդյա գունավոր թելերով՝ «շերք» կարով: Ինքանը բաց է՝ մկրատը մեղր դնելու համար: Մեկ-բառն էլ ունի տափակ գունավոր քուղեր, որոնցով մկրատի երկու բերանը միմյանց վրա են դնում և փաթաթում (Նկ. 149):

Գրպամանն անհետացած մի գործվածք է, որն այժմ ունի լուկ աղգազրական նշանակություն: Վերջին նմուշները տեսել ենք Եամշադինում և Հին Բաջենդ գյուղում: Գրպամանը մի ցանց է, որի զլխի վերևի մասը գործված է շուլալ կարի տեխնիկայով, իսկ ներքևը՝ հենքի թելերից հյուսված ցանց է, հատման կետերը անեղնագործված են և վերջանում են փնշերով (Նկ. 148):

Ջվաների բերանների եզրով անցնող շերտը նույնպես գործված է շուլալով:

Եամշադինի նավոր գյուղում Ս. Հայրապետյանի, Ա. Հակոբյանի, Ա. Ջիրիգարյանի տներում սոսանք շատ զեղեցիկ կարգիտներ՝ շուլալով արված: Այդտեղ կար 1915 թ. գործված մի իշախուրչին (75×75 սմ): Ամեն մի գործվածք ձևավորված էր իր լափերին համապատասխան զարդանկարալի կառուցվածքով: Տեսանք նույնպես անհե-

⁸⁸ Այլ վայրերում մեծ աղամանները պատրաստվել են փայտից, կավից, վերջինս՝ կնոջ կնքադրանքով:

տացող դռնակ (տըռնակ, տըռնկախ), դռան վա-
րագույր՝ շուպուով դեղեցիկ գործված։ Վարագույրը
բանեցվել է գլխավորապես սարում, վրանի ուռե-
նու հյուլից հյուսված դռան վրայից, վրանը
գեղեցիկացնելու և տաք պահելու համար։

Ստեփանակերտի քանդավարնում կա շուպուով
գործած խուրչին, ամեն ինչ ալքը 29×24 սմ, իսկ
նրանց արանքը 24×13 սմ։ Սպիտակ տափի վրա
բրդյա գունավոր թելերով գործված են ուռեման
նախշեր, հատուկ մշակված և հարմարեցված խուր-
չինի մակերեսին։ Ալքերի միջև եղած տարածու-
թյան վրա գործված են ուռեմաներ՝ անված
շրջանակի մեջ, հուրջինի տակի կողմից, կողք-
կողքի շարքերով տեղադրված են Տ ձևը և մանրիկ
ծաղկաձևեր։ Գեղեցիկ և կոկիկ գործվածք է։

Շուպուով են գործված մի շարք անկողնապար-
կեր (նկ. 147)։

Բացի մեկական գծերով ձևավորված նախշե-
րից, կան կրկնակի շուպուով արված գործվածքներ,
որ նախը կազմված է մանրիկ քառակուսիներից։
Դրանք հազվագյուտ իրեր են, և այժմ թանգարա-
նային արժեք են ներկայացնում։ Սրանքի պետա-
կան թանգարանում է դառնում և. Դավթյանի մեծ
կարպետը, գործված կրկնակի շուպուով (նկ. 146)։

Կրկնակի շուպու տեխնիկայով մեծ կարպետներ
թիչ մեջ, բայց խուրչիններ հանդիպում են։

Գեղեցիկ է Ա. Ամիրխանյանի խուրչինը՝ գործ-
ված Կիրովականում (այժմ Դիլիջանի գավառա-
գիտական թանգարան)։ Խուրչինի երկու երեսը
գործված է սովորական շուպուով, իսկ ալքերի
միջև եղած տարածությունը՝ կրկնակի շուպուով, և
խուրչինի դաշտան սպիտակ է (բամբակ), իսկ զար-
դանաքները գործված են մուգ և բաց շագանա-
կազույն, կապույտ, բաց տորթենի, կանաչ գույնի
թելերով, և խուրչինի երեսի զարդանախշը՝ ատամ-
նավոր ուռերներ են, զետեղված մուգ գույնի ցան-
ցի մեջ։ Քառանկյունի նախշից հետո շրջանակ է
անցնում, որի վրա ռիթմիկ շարքով դասավորված
են դարձյալ ուռեր՝ կեռավոր եզրով (նկ. 163)։

Շուպու և կրկնակի շուպու գործվածքներում
նախշերը, շնորհիվ փափուկ թելի, բարձրանում են
մակերեսից, ուսումնի անջ ընդունում։ Ջրդա-
նակարի և գույնների ներդաշնակությունը հմայիչ գե-
ղեցիկություն են տալիս գործվածքին։

Սեղ հալողվեց ասեղնագործության միջոցով
վերականգնել շուպու տեխնիկայով գործված կար-
պետի նախը։ Այն գործել է Սեզրակ Թառայանի
հորաքույր Սառան, Մի շատ մաշված կտորի վրա

գործված են ուռեմաներ, որոնց եզրերի կենը
մտն են հարևան ուռերի կենրի արանքը։ Կար-
պետը գործված է Շամախի քաղաքում (XIX դ.)։
Մեր վերականգնած փորձիկ գորգը 1967 թ. Համա-
միութենական կիրառական արվեստի ցուցահան-
դեսում (Մոսկվա) շահեց դիպում և մեդալ (նկ.
150)։

Տալիս ենք շուպու գործվածքի մի քանի զարդա-
նկարների գծանկարներ (նկ. 152—156)։

5. Ուլիղ օղանիտ-փաթարովի կարպետը հա-
րազատ է ինչ-օղանիտ-փաթարովի կարպետին։
Գործող գունավոր թելը փաթարովում է հենքի մեկ
կամ երկու թելի շուրջ, օղան ճեղիտ անում, փա-
թարովում (փաթ ալիլա), անցնում առաջ, ապա
պտտվում հենքի հաջորդ մեկ կամ երկու թելերի
շուրջ և այսպես՝ մինչև շարքի վերջը։ Շարքն ա-
վարտելուց հետո անցնում է միջնաթելը՝ ինչպես
գորգի մեջ և ամուր կտուտվում, ամրացվում։
Հենքի թելը և միջնաթելերը լին երևում, այլ թաք-
նըվում են գործվածքի մեջ։

Ուլիղ-օղանիտ-փաթարովի գործվածքի դեպ-
քում գործող թելն ուլիղ գծով է տեղադրվում, երբ
երկրորդ շարքում վրայից նույն գույնի թել է
անցնում, ստացվում են մանր քառակուսիներ։
Նալոդին թվում է, թե ուլիղ համարովի հարթակար
ասեղնագործության է։ Գործվածքի հետևից (կր-
կնակի) գործող թելը թեք-թեք է պլանում։ Գու-
նավոր թելերը վերցնում են մանր թաթկներով
(մանրուկներով) և տվյալ գույնի թելերը՝ օգտա-
գործելուց հետո, թելի ծայրը գցում են տակի
(կռնակի) կողմը. այստեղ առաջանում է մազմզոտ
(փրշոտ) մակերես։ Կարպետը ավարտելուց հետո,
կախ ընկած թելերը կըլլեր են անուր, կապում։
Օղանիտ-փաթարովի կարպետները մի երեսանի
են, հաստ, թանձր գործված, երեսի կողմից թելերը
լավ նստեցրած։ Այս տեսակը կարպետների մեջ
ամենամուր գործվածքն է և գորգի արժեք ունի։

Ուլիղ օղանիտ-փաթարովի կարպետի արդա-
նկարները կազմվում են մանրիկ քառակուսիներից,
որոնք գործվում են միմյանցից մոտ-մոտ։ Խափի
համար թիչ տեղ է մտնում։ Տափի, որ կարմիր է կամ
կապույտ, բոլոր նախշերը միացնող, զոգող զարդա-
նկար է։ Գույները՝ մուգ տորթենի, մուգ կանաչը,
մուգ կապույտը, շագանակազույնը, շատ սակավ
բաց կարմիրը, դեղինը, հողագույնը, սպիտակը՝
գուրեկան, հանգիստ ու գեղեցիկ մակերես են
ստեղծում։

Կարպետի զարդանկարներում հանդիպում են

բառակցութիւններ, նաանկյունիներ, ռոմբաձևներ, խաչեր և կենաց ծառեր: Խուրդիները մակերեսի համար կազմած զարդանկարը նդերովում է շրջանակով (հաշայ), ուր կրկնվում է որևէ մանր նախշ: Ինչպես բոլոր կարպետներում, այստեղ էլ ներքին կապ ու ներգաշնակութիւն կա գործելու տեխնիկայի և զարդանկարների միջև:

Ենորհիվ այն հանգամանքի, որ ամեն մի շարքից հետո միշտ թել է անցնում, կտուտովում, կարպետի գործվածքը դառնում է ամուր, թանձր: Ուղիղ օղանիտ գործվածքը, բարդութիւնն պատճառով շատ քիչ է կրկնվել: Վերջին գործերը վերաբերում են XX դարի առաջին քառորդին. այժմ ոչ ոք չի կարող գործել: Կան մի երկու ծեր վարպետահիներ միայն:

Ուղիղ օղանիտ-փաթաթովի խուրդիներ տեսնենք Եամշադին Նավուր գյուղում (Ա. Զիլին-գարյան, նկ. 161, 162, 165): Երևանի պատմ. պետ. թանկարանում կա Լոռում գործած մի խուրդին (նկ. 166): Այս Խուրդին ռոմբաձևի կենտրոնում խաչ է: Այլ վայրերում նման գործվածքի լենք հանգիպել: Գնդեցիկ են առանձին զարդանկարները (նկ. 157—160):

Ծ. Թեև օղանիտ-փաթաթովի կարպետը⁸⁶ ուղիղ օղանիտի պես բարդ գործվածք է, Դարձյալ գործող գունավոր թելը պատ է տալիս, օղանիտ առնում հենքի ամեն մի կամ երկու թելի: Կարպետի գործվածքում բարակ, ոլորած թելը, ամուր միջնաթելը, ինչպես գորգերի մեջ, ամրացնում է շարքերը և ինքը չի երևում: Թեք օղանիտը նախորդից տարբերվում է իր օղակների տարբեր դասավորութամբ: Ուղիղ օղանիտ կարպետում թելերը, օղակների շարքը երեսի կողմից ուղիղ են դասավորվում, առաջ բերելով մանրիկ քառակուսի (երկու շարքը միասին), իսկ թեք-օղանիտ կարպետում գործող թելերը դասավորվում են թեք-թեք: Եթե համեմատենք ասեղնագործութիւնն հետ, կտեսնենք, որ նման է շյուղակարի, ցողունակարի և ալելի շատ համրովի թեք հարթակարի: Ինչպես շուրջ կարպետի, այնպես էլ ուղիղ օղանիտ-փաթաթովի կարպետի գործող թելը տակից թռչում-անցնում է, բաց թողնելով հենքի թելերը, ամեն մի նախշ իր թելերով է ձևավորվում և թելն էլ տաղանտեղը կտրվում է. թելի ծայրն անցնում է կարպետի տակի կողմը:

⁸⁶ Թեք օղանիտ-փաթաթովի կարպետը Հայաստանի մի քանի գյուղերում կոչվում է դալախ, Ադրբեյջանում՝ Վերեի, քրեթի մոտ՝ յամանի:

Դաշտ-տափն ու զարդանկարները այստեղ միասին են գործվում, շարք-շարքի նախից: Ուղիղ օղանիտում կարպետի երեսին քառակուսիներ են արվում, որոնք տակի կողմից թեք-թեք են ընկնում, իսկ թեք-օղանիտում՝ երեսի կողմից օղակները թեք-թեք են, իսկ տակի կողմից՝ ուղիղ: Թելերի ծայրերը նույնպես մնում են կարպետի տակի կողմից կախված, գործվածքը բանցկով է միայն մի կողմով, մի երեսանի է: Թեք օղանիտի զարդանկարներն ալելի խոշոր են, բան ուղիղ-օղանիտին: Այստեղ տափը ալելի շատ տեղ է զբաղվում և գունավոր զարդանկարները մուգ գույնով կապում է միմյանց հետ:

Երբ գործող թելն անցնում է ձախից աջ, օղակները մի թեքութիւն են ունենում, իսկ երբ ալից ձախ՝ հակառակ, Նրանք հիշեցնում են հին ըլրոնգա գոտիների, ապարանջանների, կալի առանձինների վրայի թեք գծային փորագրութիւնները: Եստ կարպետագործներ հեշտութիւնն համար միշտ ձախից աջ են գնում, այն ժամանակ օղակների թեքութիւնը միշտ մի ուղղութիւն է ունենում:

Վերջին երկու տեսակ կարպետների տափի և զարդանկարների թելերը նույն հաստութիւնն են:

Հայ մեծ բանաստեղծ Հովհաննես Բումանյանը ոչ միայն ժողովրդական հեքիաթներ ու լեգենդներ է ժողովել, այլև հավաքել է կիրառական արվեստի նմուշներ, գնդեցիկ կարպետներ: Նրա բարեկամների շրջանում (Ողիում) շարունակաբար տասնյակ տարիների ընթացքում գործվել են գորգեր, կարպետներ, ջեյիմներ, որոնց նմուշները պահպանվում են Բումանյանի ընտանիքում: Մեծ բանաստեղծի հավաքածուում տարբեր տեխնիկայով գործված կարպետներ կան Վասպուրականից, Լեռնային Ղարաբաղից, Լոռուց: Կարմրակապույտ գույնի խոշոր կարպետը (4 մ 80 . 3 մ 40 սմ) գործված է թեք-օղանիտ-փաթաթովի տեխնիկայով: Կապույտ-կարմիր դաշտի վրա փայլում են գունավոր թելերով գործած խաչազարդ կրկիները: Դրանք դասավորված են մի շարքում 4-ական, հաջորդում երեք և դրանց կողքին՝ կես-կես միավորներով: Այգպես, շարքերով լրացվում է կարպետի մակերեսը: Կարպետը չորս շրջանակ (հաշայ) ունի՝ մեղեդմեջ արված: Արտաքին շրջանակի վրա շարված են անջատ-անջատ կեռեր, երկրորդ և չորրորդ շրջանակների վրա կողք-կողքի դրված են խոշոր, կրկնակի խաչեր (ուղիղ խաչ, վրան թեք խաչ), իսկ երրորդ լայն շրջանակի վրա՝

կենդանի անցնող աստամաժութի գծեր են, որոնց զոգավոր մասում կենավոր նախշեր են (նկ. 164)։

Կարպետը գործված է բուսական ներկերով ներկված բրդյա թելերով, բացի սպիտակից, որը բամբակ է։ Գույների մեջ գերիշխողը կարմիր-կապույտն է, մյուս գույները հանգիստ են ու մեղմ, Թեմերն ունեն միջին հաստություն, գործված են թանձր։

Շատ խուրդիներն ու անկողնապարկեր գործված են թեք-օղանիտ-փաթաթովի դիմացկուն գործվածքով։ Անկողնապարկի զարգանկարները սովորաբար դասավորվում են հինգ-յոթ շերտերով, որոնք անցնում են հորիզոնական ուղղությամբ։ Անհնալյան շերտը մեղեդիներն է, դրա երկու կողմից անցնող շերտերը նրա կծա լայնությունն ունեն, իսկ վերջին շերտերը՝ քառորդ։ Այդ շերտերը միմյանցից բաժանվում են մեկ կամ մի քանի միավորյան դիտ-շերտով։

Գեղեցիկ է Ա. Աթաբեկյանի օժիտի անկողնապարկը (նկ. 167)։ Լայն շերտում ուժեղաձև է՝ խոլ-եղջուրներով, որին շրջապատում է մի այլ նախշ՝ կրկնի՝ կենտրոնով վերաջող, ապա մի այլ նախշ՝ նորից կենտրոն եզրաշերտով, և որովհետև ա-մեն նախշ տարբեր գույնով է արված, թվում է, թե այլ նախշեր են։ Արանքներում կիսանախշեր են։ Երկու՝ աջիկի նեղ շերտի վրա աստղաժաղիկն է, կենտրոնում՝ խաչ, որը գրված է այլ գույնի վեցանկյան վրա։ Արանքներում խաչեր են՝ պատվանդանի վրա։ Բաժանաբար շերտերին Տ տառի լայն և նեղ ձևերն են։ Մուգ տոնոնի դաշտի վրա փայլում են կապույտը, կանաչը, բաց տորոնին, սպիտակը, շագանակագույնը։

Ա. Դավթյանի (Դիլիջան, նկ. 169), Վ. Թումանյանի (Իջևան, նկ. 179) անկողնապարկերը տարածված են ամենուրեք։ Այստեղ, բացի ուժեղից, կենտրոնից և այլ նախշերից, հանդիպում են Տ ձևի հաստաբերի տարբերակներ, իսկ խաչը՝ զրված է այլ զարդաձևերի վրա։

Հետաքրքիր են Ռ. Զիլիզարյանի (Նոյեմբերյան) և Ն. Լալայանի (Լեռնային Դարաբաղ) միանման անկողնապարկերը (նկ. 168)։

Օղանիտ գործվածքի դավաթությունը ստիպում է երբեմն անկողնապարկի մի քանի շերտն անել իր տեխնիկայով, մեղացած՝ հասարակ, երկերեսանի կարպետի եղանակով։ Օղանիտ և հասարակ շերտերի հաջորդականությունը այդ դեպքում կատարվում է մտածված, այն հաշվով, որ շխախտվի զարգանկարային և գունային կա-

ռուցվածքը. ներդաշնակությունը։ Անկողնապարկերը հարուստ են զարգանկարներով (նկ. 171, 174)։ Գեղեցիկ է Լեռնային Դարաբաղի անկողնապարկերի կտորը (նկ. 170)։

Հայաստանի պատմ. պետ. թանգարանում շատ են թեք օղանիտ-փաթաթովի գործած անկողնապարկերը, խուրդիները, ձիու ծածկոցները։ ՆՄ 71, 84, 85 և այլ խուրդիները օղանիտ-փաթաթովի գործվածքի արժեքավոր նմուշներ են։

Տներում պահպանված խուրդիների մեջ գեղարվեստական ձևավորումով և նուրբ գործվածքով այդի է ընկնում Ձանգեզուրի խուրդիի կտորը (նկ. 178)։

Այստեղ առկա են կենտրոնով զարգանկարների մի քանի տեսակներ՝ սիմետրիկ դասավորությամբ զետեղված կենտրոնում և անկյուններում, Կենտրոնի լայն տարածված նախշի երկու կողմից տեղադրված ին արմուկանման նախշեր՝ կենտրոնի Կան մանրիկ ծաղկաձևեր։ Կենտրոնի տափը մուգ կապույտն է, իսկ շրջանակները՝ կարմիրը, որի վրա տեղադրված են կենտրոն երկու տեսակ նախշեր։ Հետաքրքիր է թույնազարդերով գործված խուրդիներ (նկ. 177)։

Հայաստանի պատմ. պետ. թանգարանի Մ 33 կարպետում գործված է «կենաց ծառ»՝ թեք-թեք աստամաժութի ճյուղերով։ Ամեն մի կենաց ծառից հետո գործված շերտում (վեցանկյան մեջ)՝ աստղաժաղիկ է (նկ. 176)։

Թեք օղանիտ տեխնիկայով են գործված ձիու մեծածաղավալ լուլիերը։ Զիու ծածկոցը՝ լուլը (լուլը)^տ մի մեծ կարպետ է՝ միակտոր կամ երկու կտորից. վերջին դեպքում զարգանկարներն այնպես են դասավորվում, որ մեկը մյուսի շարունակությամբ կազմեն։ Չուլի իշխող զարգանկարները երկրաչափական են, նրանց հետ պատկերված են մարդիկ, ձիեր, ուղտեր, եղջիկներ, թռչուններ, բուլրեն էլ՝ խիստ ոճավորված, հարմարեցված կարպետ գործելու տեխնիկային։ Չուլի երեք կողմից, երբեմն նաև վզի բացվածքի եզրով անցնում է հաշյա-շրջանակը՝ շարքերում դիմադի կրկնվող միատեսակ զարգանկարներով։ Չուլի երկու կողմից կարվում են գունավոր փնջեր, իսկ ետևի կողմից թեկերը թողնվում են երկար. ներանցից կամ հյուսքեր են անում, կամ ցանց գործում այն ձևով, ինչպես արվում է զգալաման-

^տ Չուլը հզի են քրտնած ձիու վրա, քայլերով նրան, որպեսզի տախիանաբար հավան և լմբուի։ Զիլիզարյանի և Ն. Լալայանի պատկերները։

ների համար: Չուրբ գունավոր է, տափը՝ սև, կարմիր, կապույտ: Լ. Մեխրյանի (Շամշադին, Բերդ) գործած լուրջ շերտավոր է՝ կարմիր, կապույտ, որոնց վրա սպիտակ, կարմիր, կանաչ և կապույտ ֆեկերով արված են զարդանկարներ՝ շուրջ կարպետի տեխնիկայով: Երջանակի վրա շարքով գործած են երկու գլխանի ձիեր: Նման դարգանկարներ կան Վասպուրականի, Ալաշկերտի, Բուլանդի կանաչի ասեղնազորած զոդնոց-մեզարների վրա (նկ. 175): Նույն զարդանկարն հանդիպում ենք նաև կանանց ասեղնազործած լալանիների անկյուններում:

Հարուստ տեղեր ունեն Երևանի պետական թանգարանում պահպանվող ձիու թամբի տակի ծածկոցները № 7622/31 լուրջ մեծ լափի է (140×125 սմ), վզի մոտ ունի թառանկյունի կտրվածք: Չուլի հետևի մասի եզրից կախված են հենքի սև ֆելերից հյուսած երկար ծուպեր: Զարդանկարներն այստեղ դասավորված են շերտերով և Ներսիսյան ըստմանով գծերով: Ամենալայն շերտի վրա՝ ումբեր են՝ եղբրված ուղղանկյուն կիռերով: Կնոսավոր բաժանարար նեղ շերտերի արանքներում, երեք զուգահեռ շերտի վրա, ոճավորված կենդանական նախշեր են՝ ուղտեր և եղջյուրավոր, երկար մարմնով, կարճ պոչով անոռոջ կենդանիներ, որոնք մի շարքում առաջ են գնում, հաջորդ շարքում՝ շարժում: Հակառակ ուղղությամբ, ստեղծվելով շարժման տպավորություն:

Վզի կտրվածքի երկու կողմերից տեղադրված են նույն կենդանական զարդանկարները: Կենդանիների հետ տեղ-տեղ շարված են Տ առառ-աները՝ պտուղած վիճակում: Չուլի շորք կողմով շրջանակը կազմված է կանաչ ու կարմիր գույների, հակադիր դրված շուշանաձևերից (նկ. 180):

№ 7635 լույն ավելի ճուխ է, զարդանկարներով հարուստ: այն գործված է երկու կտորից, որոնց շերտերի վրայի զարդանկարները միմյանց շարունակությամբ են կազմում, միայն թե մի կտորի կենդանախեղը ճալրում ենա ձախից աջ, իսկ մյուս կտորի վրա՝ աջից ձախ: Զիւռ վզի ուղղությամբ լույն ունի ունի, քառանկյունի բացվածք, իսկ վերջում ծուպավոր, արդեն մազված ցանց: Չուլի հենքի ֆելերը գունավոր են՝ կարմիր-կապույտ, տեղադրված կողք-կողքի 37—40 սմ լայնությամբ: Հենքի ֆելերի նման դասավորությամբ գունային խաղ է ստեղծվում, շուք տալիս լույսի⁸¹: Զարդանկարները դասավորված են հորի-

զոնական շերտերով՝ ներքևից վեր: Ռամբան նախշերի շերտի երկու կողմից անցնում են ուշալքուղա կողմից գծեր, արանքներում՝ Տ առառանք՝ պտուղած վիճակում, ապա՝ հինգ շերտից կազմված նախշեր, եռանկյունների շարքեր, հետո՝ ամբողջ շերտի վրա պատկերված են միանման եղջիններ: Դեմ առ դեմ գալիս են տաս եղջիկ: Բաժանարար նեղ շերտերից հետո, լայն շերտի վրա, ոճավորված հերթափայլի սխրամագեր են՝ դուլգ-զուլգ, դեմ-դեմաց քայլելիս: Միասնաբանքից յուրաքանչյուրի պուլը վեր է բարձրացված, վրան՝ լոթ փետուր: մարմնի վրա՝ ատամնավոր ողնաշար⁸², պոչի և վզի վրա՝ Տ ձևերը կանգնած վիճակում: կողքից երևում է թուլունի մեկ ալքը և երկար կտուցը:

Թուլունների մեջքերին և արանքներում՝ մի-մի ձագ: Նրանց շարքից հետո սիմետրիկ կերպով կրկնվում են բուր Ներքևի շերտերը, ապա՝ եղջիններից կազմված շերտ, բաժանարար՝ նեղ շերտեր և մի լայն շերտ, որի վրա պատկերված զարդանկարները նման են առաջատրի, ոճավորված ծառի: Չուլի վզի բացվածքի երկու կողքերից ընկած են մասերի վրա դարձյալ եղջինների շարքեր են, որոնց արանքի շերտերի վրա պատկերված են կենաց ծառեր: Ամենավերևի շերտի վրա, ծառի զագաթին՝ խաչ է, ներքևից երկու ձեռքի նման ձեռք: Եժիշ նման զարդանկարներ կան Նազեղեղորի խաչաքարի վրա (Որոտան Վանք, Միսիան և այլ տեղեր): Չուլի ամբողջ եղբրով անցնում է շրջանակը՝ երկրաչափական ձևերով, գծերով (նկ. 184):

№ 1955 ծուպերով լուրջ խոշոր լափերի է (202×148 սմ): Տափի գույնը կարմիր է, որի վրա սև, սպիտակ, դեղին, կանաչ գույնի ֆելերով արված են զարդանկարներ: Եարքերով դասավորված են բարակ իրանով, երկար վզով, երկար պուլով կենդանիներ: Նրանց զարդանկարների շարքերին զուգահեռ, նրանց արանքով անցնում են ոճավորված թուլուններից և եռանկյուններից կազմված Եղբր-ձորիկա կողմից նախշերի շարքեր:

Վերևի մասում արված կտրվածքը՝ հատուկ ձևավորված լայն լեզվակ է՝ ձիու վզին ընկնելու համար: Կտրվածքի վերևի մասում կենդանիների նախշերը մանր լափերի են և գտնվում են ծառերի արանքներում (անտառում): Չուլն ունի եղբրաշերտ-

մասին հասն են ուշադրագին է մասին:

⁸² Ներքևից դուրս զարդանկար կուլում է ողնաշարի կամ ողնաշարի, (ոճը՝ ոճաշար):

շրջանակ՝ կազմված՝ ռոմբաններից և շալ քուղից» (նկ. 182)։

№ 1996 լուր (134×110) ունի 32 սմ երկարությամբ հաստ, երկար, փնջազարդ ծոպեր։ Այս լույն առանձնահատուկ տեղ է զբաղում, որովհետև նշված է գործելու տարեթիվը (1887) և գործողի անունը (սեանում)։ Զույն հետաքրքրական է և իր զարդանկարներով, որոնք առանձնահատուկ զեղեցիկությամբ ունեն։ Ներքևից վերև առաջին շերտի վրա S տառաձևն է՝ խոստ ոճավորված երկրաչափական ձևերի մեջ։ Դրանք կրկնվում են երրորդ, հինգերորդ և յոթերորդ շերտերում։ Երկրորդ շերտի վրա թույն է՝ սրածաղիկ, պուլը՝ մարմինի զուգահեռ թեքած փետուրների շարքով։ Թույնների շարքը քայլում է ձախից աջ, իսկ դրանց արանքներում և թույնների փորի տակ՝ նրանց ձագերն են՝ աղից ձախ ընթացքով։ Մի ձագուկի փոխարեն վարպետուհին գործել է 1887-ին։ Թույններից վերև՝ սեանումն է բառն է, նրա վերևից՝ ռաբան իրեն խեղդող է սանրանման նախշեր։ Հաջորդ երկրաչափական շերտից հետո պատկերացված են երևակայական ֆիգուրներ, աղից ձախ զենցուղ կենդանիների շարք, արաքներում՝ մարդկային կերպարանքներ։ Կենդանիների ունեն լուր-սական տոք է երկուական գլուխ, պուլն էլ նկարված է գլխի պես։ Մարդ պատկերող նախը ոճավորված է. ռոմբաձև գլուխ, սուր գագաթով նրան կպած եռանկյունի, սրա ծայրերից կախված ձեռքեր, ոտքեր։ Ուռնաձև գլխի վրա՝ աղի վեցերորդ շերտում կրկնվում են երկրորդ շերտի թույնազարդերը, իսկ վզի մոտ, աստղաձևիկ արանքում, նույն երկգլխանի կենդանիները՝ հակադիր ուղղությամբ։

Զույն ունի երկրաչափական տարբեր զարդանկարներից կազմված՝ շրջանակ, որն անցնում է երեք շերտով։ Շրջանակի նույն նախը կողքերից ալլ տեսք ունի, քան վերևի և ներքևի շերտերում. դա պայմանավորված է գործվածքի տեխնիկայով (նկ. 181)։

Աղագրական ֆոնդի նրմակովի լուսանկարած ծածկոց-լույր կազմված է երկու կտորից, ունի վզի մոտ կտրվածք և վերում՝ ծոպեր։ Միմյանց հաջորդող շերտերի վրա՝ կենդանիներ, սրածաղիկ ոճավորված պատկերներ։ Մի շարքի ձիերի մեջքին դրված է տեսակ-ամպուլանի, որի մեջ երևում է խիստ ոճավորված մարդու մարմին։ Մյանք զարդանքների մեջ երևում են կենաց ծառեր, նստած շուն, եղջերու, ուղտ։ Մածկոցի շրջանակը կազմված է ռոմբերի ընդհանուր շարքից։ Ուռնների արան-

քում՝ մանրիկ, արմուկավոր զարդանկարներ։ Արևելյան զարդանկարները հեթաթալին արտահայտություն ունեն (նկ. 183)։

Հայկական կարպետագործության, զորգագործության մեջ հետաքրքրական խումբ են կազմում թույնի և օձի կոփող պատկերող, ինչպես և առհասարակ օձի հետ կապված զարդանկարները։ Կան կարպետներ, ուր օձը, վիշապը պատկերված են մենակ, առանց պայքարի, և այստեղ կարծես նրանց արդեն թշնամի չեն, այլ բարյացակամ պաշտպաններ։

Օձ-վիշապի մասին բոլոր ժողովուրդների առասպելաբանության մեջ հարուստ նյութ է կուտակված։ Ինչպես հարևան ժողովուրդների, այնպես էլ հայկական հեթանոսական հավատալիքների մեջ օձ-վիշապը կ'ըլեր, կ'ըլար հզոր էակ է։

Օձի և թույնի պայքարը արտահայտվել է ոչ միայն ժողովրդական բանահյուսության մեջ, հեթանոսությունում և առասպելներում, այլև կիրառական արվեստի մի շարք ընդգամումներում՝ ասեղնագործության, կարպետագործության և զորգագործության մեջ։

Էջմիածնի տաճարում կան մի շարք զորգեր-արծիվագործեր, ուր ամենանուրբ մետաքսաթել, ոսկեթել ասեղնագործությամբ պատկերված են այդ կոփանքից հաղթական դուրս եկած արծիվը և ներքևում՝ գալարվող վիշապը։

Ասեղնագործության մեջ ավելի ռեալիստորեն են կազմված պատկերները, թեթև օձավորումներով, իսկ կարպետի ու զորգի վրա այդ կոփվել ձևավորվել, այնպես է ոճավորվել, որ շատ անգամ դժվար է աղբյուրը հայտնաբերել։ Հայտնի են հայկական վիշապագործերը, օձակարպետները, կարպետի մեջ թե արծիվ ու վիշապի կոփվել, թե օձ-վիշապի կերպարի ոճավորումը ձևավորվել է երկրաչափականացման ճանապարհով։ Օձակարպետների օձի հսկա մարմինը հիշեցնում է Աղթամարի և գերեզմանաքարերի օձաքանդակները, մանաթանդ օձի գալարման ձևը, մարմնի վրայի խալտերը։

Հայկական մանրանկարներում, որմենակարներում տեղ է գտել օձի պատկերացումը։ Շեյ-կական զարդարվածության մի ամբողջ դուրս—Պայքարի մոտիվները և վիշապամարտերի դիցաբանությունը նվիրված է այդ խնդրին²⁰։

20 Ա. Ե. Մեջգիսյան, Հայկական զարդարչություն, Երևան, 1956, էջ 509։

Ինչպես հայտնի է, հայկական հին գորգեր ու կարպետներ Հայաստանում շեն մնացել, նրանք գտնվում են նվորպական ու ամերիկյան մի շարք թանգարաններում ու մասնավոր հավաքածուներում:

Մի քանի օձակարպետներ՝ վիշապազորգեր պահպանվել են Զանգեզուրում, Սրենանում, մասնավոր տներում: Հավանական է, որ դրանք 19-րդ դարի արտադրանք են: Օձակարպետի տարածման շրջանակը մեծ է, Վասպուրականից մինչև Միջերկրական ծովի ափերը, Փոքր Ասիա, Լեռնային Ղարաբաղ, Անդրկովկաս:

Օձակարպետները լինում են միակտոր և երկու կտորից, ըստ որում, զարդանկարներն ամեն մի կտորի վրա այնպես են դասավորված, որ կտորները կողք-կողքի կարելուց հետո պահպանվում է զարդանկարային կառուցվածքի ամբողջականությունը:

Հայ բանաստեղծ Հովհաննես Թումանյանի կարպետների մեջ կա մի օձակարպետ ($2,5 \times 2,1$ մ), կարված երկու կտորից: Գործվածքը բարձրորակի է, թելերը՝ հավասար մանած ու լավ ոլորած: Կարմիր տափի վրա տեղադրված է ռեալիստական օձ-վիշապը Տ ձևով, կանգնած վիճակում, գլխին՝ երկու հավելյալ եղջյուրներ, պողպեղ, իսկ ետքին կողմից՝ մարմնին զուգահեռ ձգված երկար պողո: Իսկապես, հեթանթային եղջերավոր և պուշավոր վիշապ, որ երկար, ուժեղ պոչով կարող է ակոսներ փորել: Օձաձևերը շարված են կողք-կողքի և միմյանց տակ: Նրանցից մեկը սպիտակ է (թամբակից), մուգ եղջերավորով, մյուսը՝ մուգ գույնի, սպիտակ եղջերավորով: Ամեն մի վիշապազարդ բռնում է $57,3 \times 45,5$ սմ տարածություն: Իրար կողքի մի շարքում դրված են չորս Վիշապ, որոնք կրկնվում են երեք զուգահեռ շարքերով: Վիշապի մարմնի գոգավոր մասում առամենավոր, ռոմբաձև զարդանկարների խումբն է: Կարպետի չորս կողմից անցնում է շուշանաձևերի կրկնակի շարքը, կարմիր և մուգ դեղին գույնով (նկ. 185, 186):

Այս կարպետի նման մի այլ օձակարպետ պատկանում է Վարդիթեր Արիստակեսյանին (Վասպուրական): Կարպետը ($2,85 \times 1,62$ մ) գործված է մեկ կտորով: Չորս շարքով տեղադրված են երեք քական Վիշապներ: Ամեն մի վիշապազարդ բռնում է 61×46 սմ տարածություն: Այստեղ առանձին զարդանկարներն ավելի խոշոր են: Ծուրաբանյութի վիշապազարդ ունի կրկնակի առամ-

նավոր եղջերավոր: Վիշապի մարմնի վրա մանրիկ Տ ձևերի դասավորությունը տարբեր է. վերին և ներքին մասերում երեք շերտով են անցնում այդ ձևերը, իսկ կողքերից՝ երկու, դրանց հետ կան հինգ կետերից կազմված (նարդու քարեր հիշեցնող) նախշեր: Մուգ ու բաց գույնի զարդանկարները դրված են կողք-կողքի, մուգ գույնի տակ՝ բաց գույնի վիշապազարդն է, բացի տակ՝ մուգը: Վ. Արիստակեսյանի կարպետի շրջանակ-հայշյան նույնպես կազմված է շուշանաձևերի կարմիր ու դեղին շարքերից (նկ. 187, 188):

Զ. Թումանյանի և Վ. Արիստակեսյանի կարպետներում զարդանկարի մի փոքր տարբերություն կա: Զ. Թումանյանի կարպետի վիշապն ունի եղջյուրներ ու պոչ, Վ. Արիստակեսյանի կարպետի զարդանկարը պոչ չունի, բայց վերին և ներքին մասերում գործված են երեքական եղջյուրավոր զլուխներ: Այստեղ կարպետագործը ռեալիստիկ իր ուզածի պես, երկար պոչի փոխարեն, կարպետի երկու կողմից, տեղադրել է եղջյուրներ՝ երեքը վերին, երեքը ներքին, որով և պահպանել է հասկանալի շերտավորությունը, Պոչից զրկվելն ավելի է խորացրել օձի ռեալիստական պատկերը:

Կարպետները գնված են 1918 թվականին՝ Վանի հայ գաղթականներից, Դժոխատաճար Ղվարդաքանք պարզել ոչ գործողի անունը, ոչ վաճառ:

Օձակարպետներից (նույնպես թեք օղբադաշտաձևի գործած) ամենահետաքրքիրը Ա. Զաքարյանի օձիտի կարպետն է՝ կազմված երկու կտորից ($3 \times 2,2$ մ): Այս կարպետի ամեն մի օձը կամ վիշապազարդը 75×55 սմ է: Օձերը չորս շարքով են դասավորված, ամեն շարքում՝ չորս օձ: Վիշապն ունի երեք զլուխ և երկար պոչ: Նախորդ կարպետների նման այստեղ զլուխներ միայն երկարափական նախշերից լին կազմված, այլ իրենցից ներկայացնում են ձևավոր քառանկյան մեջ տեղադրված մի եղջիր: Մնացած բոլոր մասերը նման են վերը նկարագրված օձակարպետներին: Հայշա-շրջանակն էլ վերաբարձրում է նույն շուշանաձևերի (նկ. 189):

Այս օձակարպետները կամ վիշապազորգերն ունեն հմայիչ, արտահայտիչ տեսք և գրավել են մի շարք գրող ուսումնասիրողների ուշադրությունը: Զանկո Շոքրիատեղը շեշտական գորգերն ուսումնասիրության²⁴ մեջ զետեղել է մի քանի նկարներ, որոնցում նաև օձակարպետի երկու

²⁴ «Հանդես ամսորայն», Վենետ, 1937, էջ 150 (տե՛ս նաև՝ 1940, էջ 107—108):

տեսակ, նա գրում է. «Այս գորգերն իրենց զարդարվեալ տեսակետն պետք է նկատել անասնամորթ գորգերու վերջին հետևորդները, Սիւն գորգերը հյուսված են, վերին տեսանելի թեզանդ կոշտ է և բազմապատկի ոլորած, մինչ հիմքի թեզանդը շատ բարակ է, լավազանց պրկ, գրեթե անտեսանելի, Հիմքի թեզանդն թեկերը երանգազարդ լինող մարմնի վրայ կարված են, Ըսպիտակ դաշտերն ու շրջագծերը միայն բամբակն են, Ամբող գորգը ուխարի բուրդ է, Հյուսվածքը այնպես խիտ է, որ հանգուցված գորգի լսված մուր է, Հետապնդում ետևն առաջնորդման հետ, Գործածված են կանաչ, սպիտակ, բաց ու մուգ գեղին, կարմիր, երեք տեսակ կապույտ ու մուգ թուխ ներկեր, Գծագրական գլխավոր ազդան է մեծ երկզամ Ծ-ը, գլուխին վրա ունելիի կամ ճղչլուրի տեսանելի հավելվածով. պատկերին ոտնակողմ որոշապես ճանաչելի են ծալրանգամները. պատկերին ամբողջ մարմինը ծածկված է խալտերով, երկարափական Տ ափսեով, շեղականներով կամ պարույրներով Ծ-ի ձևով մեծ պատկերներ աղողված կկենան չորս-չորս քով-քովի, վերին շարքին առաջին Տ-ը մուգ է, երկրորդը պայծառ, երկրորդը շարքին մեջ մուգ Տ-ի տակ կկենա բաց Տ-ը և փոխադարձաբար, Գորգերու հիմքը սովորաբար կարմիրն է, Կովկասյան նախնական անասնապետը, ձին, շուն և փոքրիկ խոզիկներ կվազեն աջ ձախ... Տրեղը՝ ինչպես մեծաթիվ հայկական գորգերու վրա՝ նեղ է և ներքին մեծ դաշտին հետ անշափակից, Ինչ-ինչ գորգեր երկայնքին երկու կտորե կարված են, Մեծությունը 260X280 սմ: Չընդունելով Հ. Հոֆրիխտերի կողմից զարդանկարն ասնասնամորթ համարելը, մենք համաձայն չենք նաև գորգի բնորոշման հարցում. ըստ նրա գորգի հետևի կողմը նման է երեսի կողմին, Պետք է ասել սակայն, որ այս կարպետը մի երեսանի է, որի տակի (կոնակի) կողմից կախված են գործող թեկերի ծալրերը: Հ. Հոֆրիխտերի նկարագրած երկու գորգն էլ նման են հայկական կարպետներին, որոնցից մեկը հենց մեր նշած օձակարպետն է, իսկ մյուսի օձանման զարդանկարները տարածված են Ջանգեղուրի, Շամշադինի, Իլևանի, Լեռնային Ղարաբաղի գորգագործության ու կարպետագործության մեջ:

Ըստ Հ. Հոֆրիխտերի գործվածքը Սիւն քաղաքի (Ջիլի) անունով է կոչվում⁹⁶:

⁹⁶ Անդրավիզյան Էփի, սումաի (Շամաի) է կոչվում չուլա կարպետը:

Վերը նշված երկու «գորգերի» (կարպետների) նկարը հայտնի պատմաբան Ա. Ալպոյաճյանը զետեղել է իր աշխատության մեջ, նա նշում է, որ 17-րդ դարում Ջիլի քաղաքում հայկական մեծ գաղութ է եղել, Գորգերի մասին գրում է՝ «Էնն պատրաստված գորգերը այնքան նշանակալի են առանձնահատկություններով, որ քաղաքին գորգերը զարդագեղություն մեջ Ջիլի անունով կհանչվեին իբրև ուրույն տեսակ մը»⁹⁷:

Թե որտեղից են այդ արվեստը և նման կարպետները բերել իրենց հետ Ջիլի գաղթած հայերը՝ չգիտենք, Մեր ուսումնասիրած կարպետները Վասպուրականից են և Արարիկից: Նման կարպետները գործվել են նաև Լեռնային Ղարաբաղում (Բաղվի թանգարանում կա նման կարպետ):

Ուլիղ և թեք օղանդ-փաթավովի կարպետները ամենաբարդ գործվածքներն են կարպետագործության մեջ, Բարձր որակի գործվածքը, զեղեցիկ ոճավորված զարդանկարները բարձրացրել են կարպետի արժեքը և հաճախ այն գորգն անուն է կրել:

7. Մազավեր (ծալեխ) կարպետը գործելիս մակերեսին տեղ-տեղ շերտերով գորգի հանգույցներ, թլիֆներ կամ օղակներ են կապում և ծայրերը կտրած թողնում երեսի վրա: Գոյանում են գորգի նման խավով նախշեր, Մենք մի քանի նը-մուշներ ենք տեսել, որոնք բերված են Վասպուրականից և Հին Բայազետից: Դրանցից մեկը խուրջին է⁹⁸, Բաց և մուգ շազանակազույն շերտերը դասավորված են ուղղահայաց, ունեն սև ու կարմիր բաժանաբար գծեր: Հանգուցավոր հորիզոնական շերտերն արված են վառ կարմիր, կապույտ, դեղին, կանաչ, բրդյա թեկերով: Շերտերի արանքում մեկ ու մեջ անցնում է գարիս կոչվող շղթայագործ նեղ շերտը: Խուրջինի եզրերին կաշի է կարած, իսկ շալթի բերանին՝ կաշվի օղակներ են, որոնք միմյանց մեջ մտնելով, ամուր փակում են խուրջինը: Վերևից դեպի ցած ընկած են երկար, խիտ ծալքեր և ծածկում են խուրջինը: Մուսկերը վերջանում են գեղեցիկ փնեքերով, ձիու վանքի ժամանակ երևի ծփացել են, միևնույն ժամանակ պաշտպանելով խուրջինը ձյունից, անձրևից (նկ. 190): Երկրորդ նմուշը մի կարպետ է Բայազետից:

⁹⁸ Ա. Ալպոյաճյան, Պատմություն Եվրոպիկ Հայոց, Գահիրե, 1962, էջ 578:

⁹⁷ Գորբել է Ուկրաինա Շահինյանը, Մեփո գավառի Փետտեղ գյուղում, 19-րդ դ. (այժմ՝ Դիլիջանում) Ա. Խաչատրյանի տանը:

(Ս. Տիգրանյան, Երևան)։ Կապույտ մականերսի վրա հանգուցավոր գունավոր փնջեր են, որոնք զնդեցիկ տեսք են տալիս կարպետին։ Նման կարպետները Հայաստանում քիչ են տարածված։ Հանդիպում են Լենինականի շրջակայքում (Նկ. 191)։

Այս գործվածքները գրավել են մեր ուշադրությունը ոչ միայն զարդանկարներով, այլև գործվածքի ձևով, տեխնիկայով։

Մեղ թվում, որ ինչպես մեզարը, գուցե և չեջիւր անցումն են ուստայանկությունից դնպի կարպետագործություն, այնպես էլ ծուպավոր կարպետը անցումն է կարպետից դնպի գորգագործություն։ Կարպետների մականերսին հանդիպում են ոչ միայն հանգուցների ծայրեր, այլև լվարված օղակներ։

* * *

Այսպիսով, մեր ուսումնասիրության ընթացքում մենք ծանոթացանք յոթ խմբի և մի քանի ենթախմբերի պատկանող կարպետների ու կարպետային գործվածքներին։ Այդ փաստերը ցույց են տալիս, որ կարպետագործությունը գոլտրիկ զարդաձևերով հարուստ մի քնազավառ է, որի մշակողներն ու պահպանողները եղել են հայ ժողովրդի ստեղծագործ զավակները, մասնավորապես հարսներն ու աղջիկները։

Հազարոս Աղայանը «Անահիտ» հեքիաթում, որը գրվք է հայ կնոջ ստեղծագործական տաղանդի, ուշադրություն է դարձրել հատկապես գորգի զնդեցիկ նախշերի, գույների պայծառության և գործվածքի ներուքյան վրա⁹⁰։

⁹⁰ Դ. Աղայան, Երկերի ժողովածու, II, Երևան, 1962, էջ 128։

Հայկական կարպետները, իրենց զարդանկարների առանձնահատուկ ձևերով, գույներով դասավորությամբ, թելերի, գործվածքի կատարյալ որակով, նիշտ չափերով, խոսում են իրենց ըստեղծագործողների մեծ շնորհքի ու անսպառ կարողությունների մասին։

Ճիշտ է, հայտնի կարպետագործներից շատերը անգորացած են եղել, աշխատել են ամենավատ պայմաններում, հաճախ կիսամութ, ցուրտ խրճիթներում, քարայրներում, քարափոր բնակարաններում, սակայն ցուցաբերել են բնատուր նուրբ ճաշակ, զնդեցիկի զարմանալի խոր զգացում, ճարտար վարպետություն և անսպառ երևակայության մեծ թափ ու շնորհք։

Երբ դիտում ես կարպետագործուհու աշխատանքը, նայում երա գունավոր թելերի տեղադրմանը, ձեռքերի արագ շարժումներին, թվում է, թե նկարը գտնվում է նրա մտքում, իսկ մատները ծանոթ լինելով նկարին, հմտորեն լույս աշխարհ են հանում նրա մտքի լուսավոր ծնունդը։

Ամեն մի ժողովուրդ ունի իր ստեղծագործությունը, արվեստի իր ճյուղերը։ Մեր թված հայկական կարպետագործության յոթ ճյուղերն էլ՝ իրենց ենթաճյուղերով կերտել ու պահպանել են մի յուրահատուկ զնկորատիվ արվեստ՝ ազգային միասնական ռեճիկ ու զարդարվեստային հարուստ ավանդույթներով։

Հայկական կարպետն իր առանձնահատկություններով հատուկ տեղ է գրավում մշակույթի համընդհանուր գանձարանում։

АРМЯНСКИЙ КАРПЕТ

(Резюме)

Основным местом обитания армянского народа испокон веков было Армянское нагорье с окружающими его территориями. Жители Армении были известны как искусные земледельцы, садоводы и скотоводы, как ремесленники и торговцы. Природа Армении представляла населению не только богатое сырье (шерсть, хлопок, шелк), но и широкие возможности его обработки, поскольку страна была богата и естественными красителями, и закрепителями красок.

Особой известностью пользовалась так называемая «армянская краска» — «вордан кармир» (кошениль), получаемая из особого червеца, распространенного на Араратской равнине по берегам р. Аракс. Об этой краске имеются многочисленные упоминания как у армянских летописцев, так и у иноземных путешественников.

Добывались в Армении и минеральные красители (охра, красных, оранжевых и желтых тонов, разноцветные глины), однако самыми распространенными были растительные краски. Для получения желаемых расцветок использовались корни растений, стебли их, кора, листья, цветы и плоды. Царицей растительных красителей почиталась *марена* (армянское название — «торон»), окрашивающая пряжу и ткани в красный цвет, начиная от розовато-золотистого тона до темного, насыщенного. Синий же цвет получали из *индиго*. И *марена* и *индиго* росли как в диком виде, так и культивировались издавна на Кавказе. В деревнях пряжу и ткани красили кустарным способом на дому, в городах же и поселках существовали мастерские-красильни. Суще-

ственную роль в сохранении ярких, немеркнущих окрасок изделий на долгое время играли традиционные закрепители.

Наличие сырья и красителей в стране, врожденный вкус и чувство красоты даровитого и трудолюбивого населения были надежными предпосылками к широкому развитию прикладных искусств, среди которых видное место занимали выделка тканей, ковроделие и ковроплетательство.

Армения издавна славилась своими коврами. Ковры украшали интерьеры домов, расстилались и вывешивались в храмах. Коврами выплачивали дань, ковры были товаром местной и международной торговли; сведения о них изобилуют местные и иноземные источники — арабские сообщения (VIII—X вв.) и записки европейских путешественников. Так, например, Марко Поло (XIII в.) сообщает, что в целом ряде городов Армении выделяются армянами и греками «самые тонкие и красивые на свете ковры».

Известны два вида ковров — ворсовые и безворсовые — карпеты. Дорого ценившиеся ворсовые ковры часто являлись предметом изучения армянских и иностранных специалистов. Что же касается ковров безворсовых, то они почти никем специально не изучались, хотя ковроплетательство и было широко распространенной и излюбленной отраслью народного творчества. Это древнее народное занятие имело связь с плетением циновки и грубых тканей. Редкие археологические находки с несомненностью доказывают тысячелетнюю давность этого народного искусства. В армянских могильниках доурартского периода были

обнаружены обрывки тканей типа *карпет*, при раскопках в Кармир-Блуре (Урарту) выявлены крашенные шерстяные нитки и фрагменты *карпетных* тканей. Возглавленная Н. Я. Марром археологическая экспедиция нашла в городище Ани вместе с уникальными изделиями прикладного искусства фрагменты ворсового ковра и безворсового *карпета* (XIII в.), по узорам, расцветке и по технике тканья они совершенно тождественны современным армянским коврам-*карпетам*.

Термин «*карпет*» встречается в армянской литературе с V века (в первом переводе Библии). Форма «*карпет*» употребляется в народе. Грубые простые *карпеты* в народе назывались «*паласа*». Это название проникло и в русский язык в качестве обозначения любого безворсового ковра. В средние века армяне-купцы часто завозили в страны Европы ковры-*карпеты* на продажу; видимо, с тех времен слово *карпет* вошло в ряд европейских языков как обозначение ковра вообще. В средневековой армянской литературе также для обозначения и ворсового и безворсового ковра употреблялось слово *карпет* («*карпет*»), и лишь с XIII века ворсовый ковер стали называть как в литературных, так и в эпиграфических памятниках словом «*горг*».

Музейные фонды, этнографические коллекции и результаты полевых научно-исследовательских экспедиций дают нам основания для классификации *карпетов* с учетом данных по материалу, по технике тканья, орнаментике и цветовому решению. Таких групп насчитывается семь: *мезар*, *джеджим*, *двусторонний карпет*, *шулал-карпет*, *карпет* в прямую обикрутку, *карпет* в косую обикрутку и *карпет* с частичным ворсом.

Из всех *карпетных* тканей самая простая — *мезар*. Цветные нитки основы *мезара*, переплетаясь с иного цвета нитями утка, образуют узоры так, что в ткани становятся видны как нити основы, так и нити утка. Для *мезера* обычно берутся нити натуральной расцветки шерсти — белая, серая, коричневая золотистая. На нарядных *мезарах*, предназначенных в приданое девушке, оживляют узоры красными, синими и зелеными нитями. Узоры состав-

ляются из квадратов, прямоугольников, полосок и линий, так что получается оригинальная игра цветов и узорных форм. *Мезары* заканчиваются с двух сторон длинной бахромой и плетеными косичками с узелками на конце. *Мезары* одинаково чисто оформляются и с лицевой стороны, и с изнанки.

Вторую группу *карпетных* тканей составляют *джеджимы* (в Васпуракане их называли *тчимтчим*). Самым древним и примитивным способом ткались *джеджимы*. Основа натягивалась на колья параллельно земле на веранде дома или под открытым небом. Основа у *джеджима* разноцветная, натягивается полосами. Цветные полосы имеют разделительные узенькие полоски в несколько черных и белых ниток. Ширина *джеджима* 40—50 см. Пришивая вытканые полосы друг к другу, получают желаемой ширины покрывало или коврики; под *джеджим* подкладывают войлок и край *джеджима* вместе с войлоком подшиваются вместе с вытканной лентой в 10 см пестрым зубчатым узором («*новар*», «*зунар*»).

Изготавливаются *джеджимы* из тонкой шерстяной пряжи и из шелковых нитей.

Темно-синий и темно-коричневый, туго скрученный уток проходит между разноцветными нитями основы, плотно прибивается и в ткани не виден. *Джеджимы* бывают гладко-полосатые и узорно-полосатые. Узоры рельефно поднимаются над фоном, или же вместе с фоном составляют ровную поверхность. Среди узоров *джеджима* много геометрических, зубчатых, ромбовидных, в виде гребешков, звезд, крестов. Растительные, птичьи, животные узоры стилизуются, геометризируются.

В Институте древних рукописей им. Маштоца — Матенадаране под переплетами средневековых рукописей часто находят прокладки из тканей *джеджимного* типа, поражающих нежной, гармоничной расцветкой.

Третий основной вид *карпетов* — *карпет двусторонний*, у которого одноцветные нити основы закрываются нитями утка. Фон у таких *карпетов* обычно темно-красный или же темно-синий, на этом фоне располагаются большие медальоны. Эти медальоны в некоторых горных районах известны под условным на-

менованием праздничных хлебов: «кркени», «гата», «бахарч», на которых деревянной формочкой с вырезанными на ней узорами вытеснялся традиционный орнамент. Медальоны в этих ковриках обычно ромбовидные с крючками на краях, реже—шестиугольные в виде ячеек пчелиных сот; внутри шестиугольника узор составлен из треугольников или ромбов, тоже с крючками по краям. С двух противоположных углов ромба расположена пара крючков (пара рогов), известных под названием «бараньих рогов». Между рогами и внутри ромба обычно расположен крест. В таких ковриках узоры крупные, поверхность коврика богата разнообразной композицией, имеющей некоторое сходство с композицией армянских «хачкаров» (крест-камень). Двусторонний коврик в смысле техники тканья очень легок и доступен, почему и является самым распространенным. Работа над ним облегчается тем, что можно соткать основной узор (медальоны) и затем уже ткать фон. По бокам крупных медальонов расставляют мелкие мотивы (восьмиконечные звезды, крестовые узоры, треугольники, абстрагированные фигурки зверей, птиц и людей).

В этих ковриках цветные нити, оформляющие каждый узор, проходят между нитями основы справа налево и возвращаются обратно слева направо, пока не заполнится весь узор. Между узором и фоном, а также между смежными узорами остаются линейные просветы—зазоры. В урартских настенных росписях, обнаруженных в Советской и исторической Армении, встречаются мотивы и узоры, сходные с ковровыми и ковриковыми. Похожа и расцветка—красные и синие цвета, немного охристых, немного белого и тонкая окантовка черным. Эта цветовая гамма стойко сохраняется, лишь изредка варьируясь каким-либо цветовым добавлением.

Самые богатые, самые разнообразные узоры и орнаменты (среди них много архаических) сохранились именно в этих ковриках. Сотни ковров, внешне как будто очень похожих, на самом деле отличаются друг от друга либо измененным сочетанием узоров, либо своеобразным цветовым разрешением: со-

вершенно сходных народных ковров не бывает.

В быту эти ковры имеют различное назначение, с чем и связаны их названия. Из ковровой ткани изготавливаются дорожные переметные сумы (хурджини), постельники (мафраши), узорные мешки для соли и зерна, занавеси; ковры стелились на пол, ими накрывали тахту и украшали стены. При всех случаях ковры, являясь повсеместно бытовым и традиционно декоративным изделием в жизни народа, придавали сугубо национальный характер интерьеру его жилья.

Остальные группы ковров отличаются более сложной техникой тканья.

Четвертый тип коврика—*шудал* может стать лишь лицевой стороной, поскольку на его изнанку выходят концы рабочих нитей. В Закавказье этот тип коврика называется *сумах* (от названия города Шемаха) *изили*. В ковре шудал и основа, и уточная нить точно такие же, как в ковре двустороннем, но для тканья узора берутся нити мягкие, как для ворса ковра. Ткань шудала напоминает вышивку вперед иголкой, набором. Многие исследователи, исходя из этого внешнего сходства с вышивкой, ошибочно утверждают, что коврик шудал ткется как двусторонний, а затем покрывается узорной вышивкой. Это утверждение в корне ошибочно—никакой вышивки поверх коврика не производится, не говоря уж о том, что для покрытия большой поверхности коврика вышивкой потребовался бы огромный и долгий труд. В действительности же в ковре шудал фон и узоры ткут одновременно. Узоры ткут с помощью палочек, на которые по счету набирают нити основы. Затем они перекрываются цветной нитью, и в следующем ряду на палочку набирают новое количество нитей, согласно с требованием узора. Для тканья шудала требуется точный счет нитей и напряженное внимание при работе. Узоры шудала более мелкие, ромбы его с внешней стороны имеют добавления в виде рогов или клювов. Благодаря мягким нитям, узоры рельефно выделяются над основным фоном коврика. Иногда узоры занимают такое большое место, что фон как бы является тоже узором более темного цвета, объединяющим

цветные рельефные медальоны в единую крепко спаянную композицию. В середине ромбов вписываются треугольники, древо жизни, кресты, жуки.

Ввиду плотности ткани карпетов *шудал* из нее также изготавливают хурджины, постельники, узорные мешки для соли и зерна, ложка-рицы и др.

Пятая и шестая группа карпетов—так называемые «карпеты в обкрутку», при сходстве техники их тканья, отличаются друг от друга рядом характерных признаков. В них рабочая нить обвивается вокруг одной или двух нитей основы по всему ряду. Узорная нить как бы обнимает нить основы своей петлей: и разноцветная нить узора, и темная нить фона одинаково обвиваются вокруг нитей основы, так что плотная поверхность карпета повсюду имеет одинаковую высоту. В карпете *шудал* узорная нить движется вперед прямо и стежками, нити выглядят как бы наложенными на поверхность *шудала*, при обкрутке же нить движется медленно, обвиваясь при этом вокруг каждой или парной нити основы. При таком способе тканья каждый стежок ложится или прямо, или косо. При *прямой обкрутке* стежки ложатся прямо и в двух рядах, ложась друг над другом, образуют крохотные квадратики. При *косой же обкрутке* стежки накладываются косо, при движении справа налево имеют одно направление, при движении слева направо—противоположное. При желании сохранить единое направление стежков по всей поверхности карпета ткют всегда в *одном* направлении или слева направо, или наоборот. Необходимо иметь в виду, что при *прямой обкрутке* на изнанке стежки ложатся косо, а при *косой*—прямо. Если сравнивать стежки тканья с вышивкой, можно найти сходство со счетной гладью—прямой и косой.

Ткань карпетов в обкрутку очень плотная, работа над ней трудоемка: после каждого ряда обкрутки проходит дополнительная нитка утка, прибавляемая колотушкой: в ткани она не видна, как и при ворсовом ковре.

На тканье карпетов в обкрутку идет столько же шерсти, сколько на ворсовом ковре того же размера.

Способом тканья в обкрутку изготавливали ковры-постельники (мафраши), хурджины, конские попоны и покрывала. С первой четверти XX века этот способ тканья стал забываться. Сохранившиеся образцы карпетов в обкрутку очень интересны и узорами, и расцветкой. Доминирующую роль обычно играет красный цвет—глубокий, насыщенный или малиновый, в сочетании с темно-синим, темно-зеленым, золотистым и бежево-орехово-коричневым.

Особую группу карпетов в косую обкрутку составляют так называемые «*одза-карпеты*»—«*змеиные карпеты*» (в армянском ковроделии известны средневековые «драконовы ковры» (вишапагорги)).

В змеиных карпетах стилизованное и геометризованное изображение змеи повторяется на всей поверхности карпета в несколько рядов. Змеиные карпеты имеют рамку—бордюр, состоящий из двух рядов лилий («шущан»-ов).

Фон карпета красный, на котором одно изображение змеи окантовано синими, другое же рядом—белыми нитками.

Образ змеи (вишапа-дракона) занимал большое место в языческих представлениях восточных народов, в том числе и у армян. В Армении в горах у источников имеются каменные хранители-вишапы. Образ-дракона-змеи часто встречается в вышивальном искусстве, в ковроделии и в карпетоткачестве.

Исследователи приоритет выделки этих карпетов приписывают армянам, живущим в гор. Зили (Турция), а веком называют XVII в. Поэтому эти карпеты называли по имени города «зили». Исследованные нами змеиные карпеты армянских мастеров XIX века происходят из Вана—Васпуракана, Арабкира (ныне Турция) и Нагорного Карабаха (ныне—Азербайджанская ССР).

Помимо этих основных типов карпетных тканей, нами обнаружен и седьмой тип—карпеты с *частичным ворсом*. На ровной поверхности двустороннего карпета в некоторых частях его ткют ворсовый узор, причем нити или разрезаются, как при тканье ковра, или же висят петлями, как при махровых тканях.

Узоры на общем гладком фоне выступают как рельефный разноцветный ковровый ворс.

Мы полагаем, что джеджимы так же, как и мезары, являются переходом от тканей к *кардета*, а карпеты с частичным ворсом—переходом от безворсового *карпета* к коврику ворсовому.

Узоры карпетов. Создателями узоров для всех видов прикладных искусств являлись народные умельцы, тысячи безымянных женщин и мужчины, одаренных страстью к творчеству и чувством красоты. Такие тонко одаренные люди зорко всматривались в окружающий их мир, подмечали гармонию форм и красок в родной природе. Растительный и животный мир родины, космогонические представления народного умельца, его техническое мастерство и фантазия помогали создавать прекрасные, как сказки, узоры, вносить красоту в быт. На *карпетах* мы встречаем изображения оленей, коз, коней, орлов (так называемые ковры-орлецы), павлинов, голубей, скорпионов, жуков и так далее. Вместо самого животного или птицы часто изображается часть его—рог, когти, клюв, ноги и т. п. Изображение человека обычно абстрагировано. Узоры из растительного мира (гранаты, яблоки, листья, цветы) стилизованы или геометризованы. Подробные изображения космических тел часто подменяются символическим их начертанием—круг с вписанным крестом, линий вечного движения, свастики и т. д.

Колесо, плуг, светильники, вилы, топоры, ложки, ножи, кинжалы, прялки вплетаются в узоры *карпетов*. В основе большинства узоров—крест или символ огня—свастика. Древняя жизнь дается в различном изображении, соотношении техники ткачества.

Из отдельных элементов узоров создаются сложные композиции, перекликающиеся с композицией *хачкаров*. Обычно поверхность *карпета* представляет собой центральный узор и рамки. Меняясь в линиях или в цветовом решении, ритмично повторяется какой-либо узор по всей поверхности рамки. Основные черты всех бесконечно разнообразных узоров—симметрия, согласованность всех частей, скрепленных единством внутренней гармонии.

Все части орнамента продуманы до конца, палитра красок гармонично перекликается с узорами. Передвигая линии, меняя мелкие мотивы орнамента, народные умельцы создавали новые красочные варианты одного и того же узора или новый узор. Врожденное чувство художественной меры, воспитанное вековыми традициями восприятие гармонии форм и сочетания красок—характерные черты прикладного искусства армянского народа. Эти же черты полностью наличествуют и в армянских *карпетах*. Вопрос национальной орнаментики и традиционных узоров тесно связан с вопросом цветового решения. У армянских *карпетов* мягкая, глубокая гамма расцветок. Красный и синий цвета являются основным полем, на котором мягко играют более светлые цвета узора. Коричневый—от бежевого до темного—преобладает; любимыми цветами являются и зеленый, и желтый; в меньшей мере встречается черный и белый. Разная расцветка одного и того же узора, внося разнообразие, усиливает декоративное качество *карпета*. Являясь необходимым изделием в быту, *карпет* в то же время имеет ярко выраженный украшательный характер, отображая стремление создателей его внести красоту в повседневную жизнь.

Ареал распространения армянских *карпетов* очень велик: с юга на север от Васпуракана до Лори, и с востока на запад от Ирана через Малую Азию до берегов Средиземного моря (Кипр). Где бы ни жили армяне—на своей родине или же под чужими небесами, жуда забрасывала их судьба,—они применяли свое мастерство во всех областях прикладного искусства, в том числе и в ковроткачестве, в тканье *карпетов*. Узоры *карпетов* перекликались с узорами других отраслей искусства. В средневековых миниатюрах рукописей и в архитектурных памятниках повторяются аналогичные узоры, а также изображения *карпетов* и ковров. Узоротворчество, своеобразное цветовое оформление *карпетов* отражают эстетические представления армянских умельцев, получившие в дальнейшем признание в качестве эстетических канонов: ведь готовые

изделия подвергались семейно-общинному просмотру и обсуждению.

Красота узоров, мягкая гармония расцветки, тонкость и мастерство исполнения, высокое качество нитей являются отличительными чертами армянского ковра.

Каждый ковер можно рассматривать как раскрытый альбом излюбленных узоров и

орнаментов, отражающих эстетические представления умельцев данной области и данной эпохи. Фонды ковров в музеях, в частных коллекциях, хотя и неполно, но все же сохранили богатство одной отрасли художественного творчества армянского народа—ковроткачества.

ARMENIAN PILELESS CARPETS

Summary

From time immemorial the main abode of the Armenian people had been the Armenian highlands and the surrounding territories. The inhabitants of Armenia were known as skillful tillers, gardeners and cattle breeders, as well as artisans and traders. The nature of the country afforded to its population not only an abundance of raw material such as wool, cotton, silk, etc. but also large possibilities for their processing, since the country was rich in natural dyestuffs and colour-fixatives.

The „Armenian dye“, so called „vordan karmeer“, obtained from the cochineal, an insect abiding in the Ararat plain, was particularly reputed. That dyestuff has been often mentioned by Armenian chroniclers and foreign travellers.

In Armenia mineral pigments were also extracted (such as red or orange-stained ochre many-coloured clays, etc.), and yet the vegetable dyes were the most widely distributed. In order to obtain the colours requested, people made use of the plant root, stem, bark, leaf, flower and fruit. Madder (in Armenian „toron“) the queen of vegetable dyes, was used for dyeing yarns and tissues in red colour-varying from dark hues to golden rose. Blue colour was obtained from indigo. Madder as well as indigo, growing in the wild state, were long since cultivated by the Armenians. In the villages yarns and tissues were dyed by means of primitive home methods, while in the towns and big settlements dyeing workshops were common. As to the traditional mordants, they played an essential role in preserving the vivid hues of various articles.

The existence of raw materials and dyestuffs in the country, the innate artistic taste and the sense of beauty of its gifted and industrious population were the favourable premises for a high development of the applied art among which the manufacture of tissues, carpets and rugs held an outstanding place.

Armenia was long since renowned for its carpets. They adorned the interior of houses and were spread over the floor or hung on the walls of churches. Tributes were paid with carpets, they were articles of local and international trade. In local as well as foreign literary sources such as the communications of the Arabs (VIII century) and the memoranda of European travellers (XIII century) we find information on carpets. Thus, for example, Marco Polo had stated that in some Armenian towns were manufactured „the finest and most beautiful carpets in the world“ (chapter XXI).

Two kinds of carpets are known—the piled and pileless. The highly valued piled carpets have been carefully studied by Armenian and foreign specialists. As to the pileless carpets, we can say that they have not been the object of special research, although carpet-weaving was one of the most widespread and favourite of popular creations. That age-old manual skill was related with the braiding of mats and coarse tissues. The few archeological findings indubitably attest for the millenary ancientness of that popular art. Tissue fragments of the pileless carpet type have been found in graves of the Artik region (in Armenia), dating from the pre-Urartian period; coloured woollen threads and fragments of pileless carpet

tissues were also discovered during the excavations at Karmeer-Bloor (Urtatu). In Ani, the capital of the Armenian Bagratide kingdom, an archeological expedition led by N. Y. Marr revealed, together with some other unique objects of applied art, fragments of piled and pileless carpets (XIII century).

As to their design, colour combinations and weaving technique, they are perfectly identical to the contemporary Armenian carpets.

The term carpet has been encountered in Armenian literature in the V century (in the first translation of the Bible). The coarse, ordinary carpets were called "palass" by the local people. That term penetrated into the Russian language to designate any kind of a pileless carpet. In the middle ages Armenian merchants often exported carpets and rugs to European countries. Evidently since that time the word carpet was introduced in a number of European languages (Italian, French, English) as a designation of rugs in general. In medieval Armenian literature the word carpet ("carpet") was also used to designate both piled and pileless carpets, and it is only since the XIII century that the piled carpets were called "gorg" in literary as well as in epigraphical annotations.

The museum reserve funds; the ethnographic collections and the results of scientific expeditions allow to classify pileless carpets according to the material employed, the weaving technique, the ornamentation and the dyeing solutions. Thus, seven groups of pileless carpets are known—the mezar, the jejm, the bilateral carpet, the shulal, the straight-twined carpet, the slantly twined carpet and the partly-piled carpet.

The simplest of all the pileless carpet tissues is the mezar. The coloured thread of the mezar, interwoven with different coloured weft, form designs in such a way that the foundation threads remain as visible on the tissue as the weft itself. Woolen threads in natural colours—white, gray, brown and golden are commonly used for weaving the mezar. The showy mezars, often offered as a dowry with the bride, are enhanced with ornaments made of red and

blue threads. These ornaments are composed of squares, rectangles, stripes and lines, which create an original effect of colours and decorative forms. The mezars are bordered on both sides with long fringes and plaits with small knots at the ends. The mezars have an equally neat appearance on both sides.

The second group of the pileless carpet tissues is formed of the jejm (they were called "chimchims" in Vaspourakan). Jajims were woven by primitive methods similar to those used for the mezar. The foundation was stretched on beams parallel to the ground in covered verandas or out of doors. The foundation of the jejm has different colours and drawn in stripes. These diversely coloured stripes are separated by narrower stripelets often in black or white colour.

The width the jejm varies from 40 to 50 cm. By sewing these stripes together the desired width is obtained. A piece of thick felt is laid under the jejm, the edges of which are sewn to it together with a specially woven ribbon having a variegated and toothed design ("novar", "zunar").

Jajims are made of thin woollen threads and also of silk threads.

The dark-blue or dark-brown closely twisted weft passes between the variously coloured foundation threads and is so tightly beaten down that it is invisible in the tissue.

Jajims are usually plain-striped or pattern-striped. The designs may be raised in relief over the background or form a smooth surface with the latter. Among the designs of the jejm many are geometrical, indented, rhomboidal or in the shape of crests, forks, stars and crosses. The vegetable designs are stylized.

At the Matenadaran named after Mesrop Mash-tots (Institute of Ancient Manuscripts) interleaves made of tissues pertaining to the jejm type, striking in their delicate and harmonious colours are found under the bindings of medieval manuscripts.

The third and main kind of pileless carpet is the bilateral carpet, in which the unicoloured foundation threads are hidden amidst the woollen threads. The background in these car-

pets is usually dark-red or dark-blue and on the background are placed large medallions, known under the conventional denomination of holiday breads: „kerkeni“, „gata“, „bakh-arch“, upon which a traditional ornament is stamped by means of a carved wooden plate. These medallions are usually rhomboidal, with hooks on their edges, seldom hexagonal, in the shape of honeycomb cells. Within the hexagone the design is made up of triangles or lozenges, also with hooks on their edges. A pair of horns are drawn from the opposite corners of the rhombus (They are known under the term of „ram horns“). Between the horns and the interior of the rhombus a cross is located. On carpets of this kind the designs are large, boldly and sprawingly drawn. The surface of the carpet is richly decorated with various compositions resembling those of the Armenian cross-stones („khachkars“). From the standpoint of weaving technique, the bilateral carpet is very easy to manufacture and therefore it was widely distributed. The work performed on these carpets is facilitated owing to the fact that it is possible to weave the main design (the medallions) simultaneously with the tiny motives located on the sides (octangular stars, cross-like designs, triangles, abstract figures of wild beasts, birds and human beings). On the Urartian wallpaintings discovered in Soviet as well as Ancient Armenia, we often encounter motives and designs similar to those of rugs and carpets. Their colours are also alike-red and dark blue, abundant ochre and white, and a slender margin in black. That colour range is invariably preserved and only rarely supplemented with some other colours.

Richly elaborated and diversified design and ornaments have been preserved in hundreds of carpets, which seem similar but actually differ from each other by an original design or a particular colour. In other words there are no perfectly identical pileless carpets. Carpets served different purposes in everyday life and were accordingly named. From carpet fragments, travellingbags („khurjins“) bedclothes („malrashes“), ornamented sacks for preservation of salt and cereals, as well as heavy

curtains were prepared. Carpets were spread on the floor, they served to cover the couches and decorate the walls. At all events, carpets were tradition decorative objects widely used by the people. They imparted a particular national character to the interior of their dwellings.

The remaining groups of pileless carpets differ in a more intricate weaving technique.

The fourth type of pileless carpets-the „shulal“, is one sided, the ends of the threads appear on the reverse side. In the Transcaucasus that type of carpet is called „soumakh“ or „zili“ (after the name of the town Shemakh). In this type of carpet the foundation thread and the welt resemble the bilateral carpets, although finer thread is used to weave the design. The tissue of the „shulal“ reminds us of the running and darning stitch embroideries.

Relying on the apparent similarity of needle work, many investigators assert that the „shulal“ is woven in the same way as the bilateral carpet and then covered with decorative needlework. That assertion is erroneous, since no-needlework whatsoever is performed on the surface of the shulal, to say nothing of the fact that to cover such a surface with embroidery it would be necessary to perform very hard work. In fact the background and the designs are woven simultaneously on the shulal. The designs are woven with the help of wooden needles over which a bundle of foundation threads are gathered. Then they are overlapped with coloured threads and in the following row a new bundle of thread is gathered around the needles, according to the requisite of the design. The process of weaving of the shulal requires an accurate count of the thread and consequently strenuous attention. The ornaments of the shulal are small, its rhombol are exteriorly supplemented with horn or beak-shaped figures. Owing to the softness of the thread the designs appear in relief on the main background of the carpet. Sometimes the designs occupy so much space that the background itself seems to be an ornament more darkly stained, combining the coloured, protruding medallions within a sound coherent composition.

Triangles, the Tree of Life, crosses and beetles are usually placed in the middle of the rhombol.

Because of its firmness pieces of the „shulal“ are used to shape out travelling bags, bed-lings, decorated small sacks for salt and grain, spoon-holders, etc. All these specimens are very impressive because of their highly ornamental texture.

The fifth and sixth group of pileless carpets are the so-called twine-woven carpets, which differ from one another by a number of characteristic features in spite of the fact that they are similar in weaving technique. On these carpets the weft winds around one or two foundation threads all along a row. The decorative thread seems to hold the foundation thread with stitches. The multi-coloured threads of the design as well as the dark threads on the background wind evenly around the foundation threads, so that the compact surface of the carpet has the same thickness all over. On the „shulal“ the decorative thread is straight and has stitches. The thread seems to be on the surface of the carpet, winding around one or a pair of foundation threads. In this way every stitch is laid either straight or slantwise. When twined in a straight line the stitches are laid straight, in two rows, one over the other, forming little squares. When twined slantwise the stitches are laid aslant, assuming a definite direction when the thread is woven from right to left and in an opposite direction when it is woven from left to right. If desired to keep the stitches in the same direction over the surface of the whole carpet, the weaving is performed in one direction. It should be born in mind that when twined in a straight line the stitches are slantwise on the back of the carpet, and on the contrary when twined slantwise they are straight.

The cloth of the twine-woven carpet is very firm, and as a result it is woven toilfully, after each twine a new additional weft (not visible in the tissue) is tightly beaten down with a pestle.

To weave a twine-woven pileless carpet requires as much wool as that of a piled carpet.

Bedclothes („mafrashes“), travelling bags

(„khurjins“), horse covers were all prepared by the same weaving method as described above. Since the first quarter of the XX century the latter has gradually gone out of use. The specimens of twine-woven carpets which have been preserved up to this day are very interesting in their design and colour. The prevailing colour is usually dark, saturated or crimson red, combined with dark blue, dark green, golden and beige-walnut brown.

Besides these main types of pileless carpets, a seventh type, the partly-piled carpet was found by the author of the present work. On the smooth surface of the bilateral carpet a piled design is woven in several places. The threads are either cut short as in woven rugs, or hung in loops as in the napped tissues. The designs protrude from the general background as a multi-coloured rug pile in relief.

We assume that the „Jejims“ as well as the „mezars“ form a transition from the tissue to the pileless carpets, while the partly-piled carpets are a transition from the pileless to the piled carpets.

Carpet designers were the creators of ornaments for all genres of applied arts. They were skilled craftsmen who emerged from the common people. Thousands of unknown women and men were endowed with a creative passion and sense of beauty. Such gifted people scrutinized the world surrounding them, paying due attention to the harmony of forms and colours in the nature of their native land. It was the plant and animal kingdom, the cosmogonic conceptions, technical mastership and imagination which helped the craftsman to create designs as wonderful as fairy tales and to impart beauty to everyday life.

Carpets with images of the deer, roe, horse, eagle, peacock, pigeon, scorpion and beetle are very common. Instead of the animal itself often a part of it is depicted—horns, claws, a beak, feet, etc. Anthropomorphic figures are usually shown in abstract forms. The plant kingdom (pomegranates, apples, leaves, flowers) are stylized or drawn in geometrical forms. Detailed images of heavenly bodies are often replaced by symbolic figures—a circle with a

cross inside, lines symbolizing perpetual movement, etc.

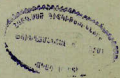
The wheel, the plough, lamps, forks, axes, spoons, knives, spinning wheels are intertwined into the designs of the carpets. The cross and the symbol of fire lie at the basis of the majority of the ornaments. The Tree of Life is represented in different manners, according to the technique of weaving.

Complex compositions as cross-stones are created from separate elements of designs. Ordinarily the surface of the pileless carpet bears a central design with a frame around it. The one and same pattern, varying in its lines, or its colour is rhythmically repeated all around the frame. The main features of these infinitely diversified ornaments are the symmetry and conformity of all their parts, firm in unity inner harmony. All the parts of the ornaments are well elaborated, the palette of colours is harmoniously put in tune. By displacing the lines or changing the tiny motives of the ornament, the skilled craftsmen have created new picturesque versions of the same design. The innate sense of artistic measure, the perception of harmony of form and colour, refined by secular traditions, are the characteristic features of Armenian applied art. These same features are thoroughly exhibited in the Armenian pileless carpets. The question of national ornamentation and of traditional designing is closely related with that of colour. The Armenian pileless carpets have a soft and deep range of colour; red and dark blue are the basic colours. Over the area of the pileless carpet is displayed the delicate play of the more brilliant shades of ornament. Brown, from beige to the darkest hues, prevails. Green, yellow, black and

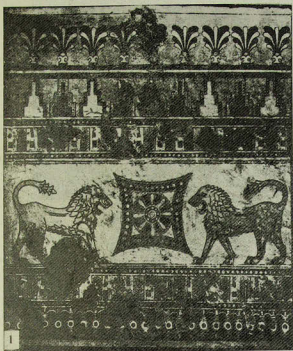
white are used in a lesser extent. New colourings of the same design enhance the decorative value of the pileless carpet. Being an article urgently needed in everyday life, the pileless carpet has, at the same time, a strongly pronounced decorative character reflecting the efforts of those who created it in order to impart beauty to the people's mode of life.

The area of distribution of Armenian pileless carpets is very wide. It extends from the south to the north, from Vaspourakan to Lori and from the east to the west, from Iran, through Asia Minor, to the shores of the Mediterranean (Cyprus). wherever Armenians abided in their fatherland or under foreign skies, wherever their fate carried them, they applied their skill in all the realms of applied art, including the weaving of carpets and rugs. The designs made on the pileless carpets tune up with the ornaments created in other branches of applied arts, such as in medieval miniatures and decorative arches („Khorans“) of manuscripts. The ornamentation and colour of pileless carpets reflect the aesthetical conceptions of the Armenian craftsmen, ultimately appreciated as the aesthetic principles of art. The articles they prepared were yielded to the inspection and judgement of their families and of the community.

Each pileless carpet may be considered as an open album of favourite designs and ornaments reflecting the aesthetic conceptions of a definite region or epoch, while the stores of pileless carpets in the museums and collections are, so to say, the mirror of one of the most interesting branches of the Armenian people's artistic achievements.



ՆԿԱՐՆԵՐ



1. Ուրմանկար (Էրեսումի):

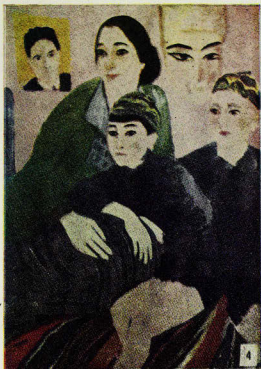


2. Յան վան Էյկ, Մադոննա Կամեմիկա
վան դեր Պալե:

3. Սուրենյան վ., Մ. Խրիմյանի
դիմանկարը:

4. Սադյան Մ., Իմ ընտանիքը:

5. Ասլամազյան Մ., Նատյուրմորտ:





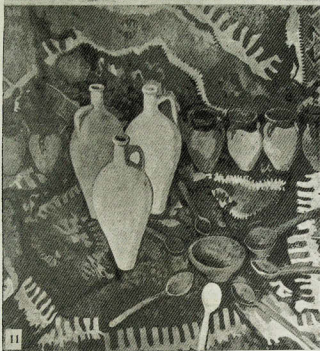
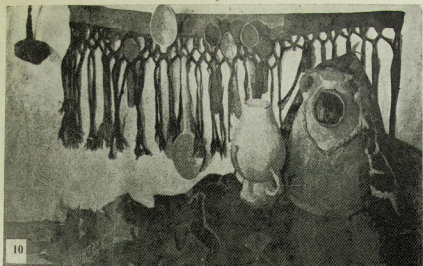
6. Աղամազան Ն., Նապոլիտոն:



7. Բաժինիկ Միկեյան Լ., Նատյուրմորտ:



8. Բ. Նամջյան Գ., Նապոլեոնյան
10—11. Շաքարեղջյան Վ., Նապոլեոնյան





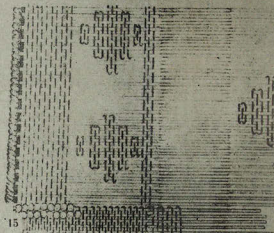
12



13

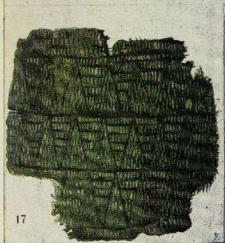
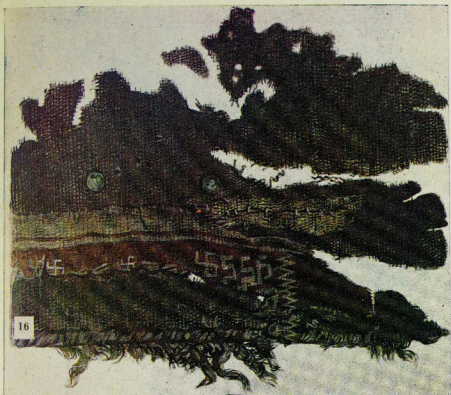


14



15

12. Հագուստի մաս, բրնձյա կոճակներով (Կարմիր բլուր, ՀԳՊԹ);
 13. Գործվածքի հետք մնալուի վրա (ՀԳՊԹ);
 14—15. Մոլորակաձև կաշվանի և ուրարտական կարպետի գծագրերը:



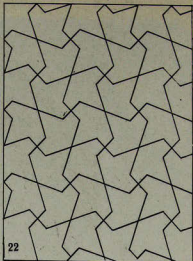
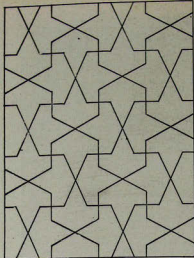
16. Հագուստի կտոր Արթիկի դամբարանից (Ճախա-
ռարարական):
17. Կարպետի պատռիկ (Կարմիր բլուր):



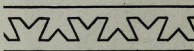
18. Կարպետի պատտիկ (Աճի ջաղաքի պեղումներից)։



19—20. Արեւի և Ամառու եկեղեցիների քանդակները գորգ-կարպետով:



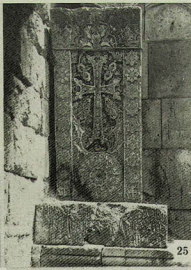
22



23

21—22. Մոմիկի քանդակած գորգերի գծանկարները (գծագր. Ս. Մնացականյանի):

23. Արեմիի գորգի շրջագծուով քարձրաքանդակ. առանձին՝ զարդանկարներ:

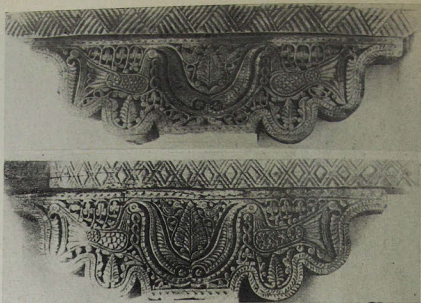


24. Ոսպար (Հաղարծին):

25. Ոսպար (Նոր Գետին):

26. Գլրեզմանաքար կենաց ծառի ջամդակով:

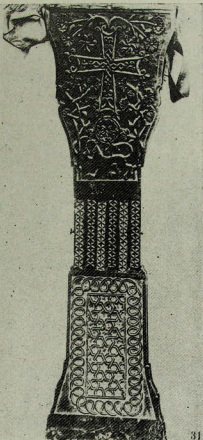
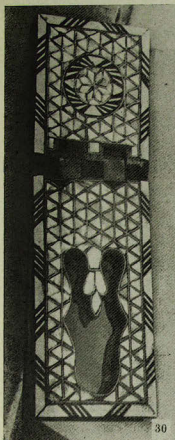




29

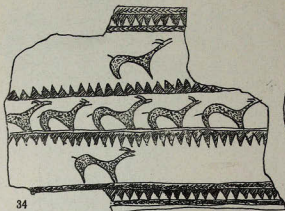
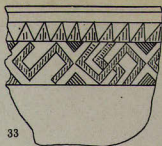
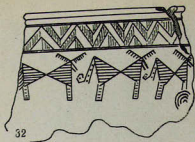
27—28. Փայտյա խղակներ (Սևան, ՀԳՊԹ):

29. Մաճարձամ խղի կերպարանքով (Զուղա):



30. Փոքր գրական;

31. Գրական փորագրություններով (ԱճԻ. XIII դ., ԼՊԳԹ):



32—33. Կարասի գոտու զարդանկարներ (Ծեմգավիթ):

34. Բրոնզյա գոտու զարդանկարներ:

35. Ոսկյա մեդալիոն (Ծեմգավիթ):

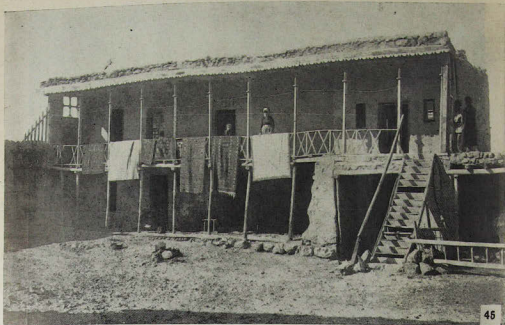
36. Ջմաթական կավե աժան (Դյվին, ՀԳԳԹ):



41. Մարմարյանի լուսանկարը կարպետի ֆունի վրա (լուսանկար Նրմակովի):
 42. Զի խոտքենով (Ղափան):



43. Արախանցի կինը իր գործած կարպետի մոտոս
 44. Օռնշեցի կինը նիով (Երմակովի ֆոնդ):



45



46

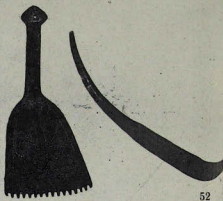
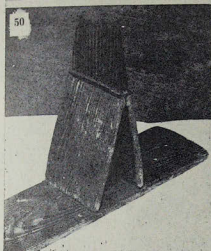
- 45. Ուխտագնացությունը. պատշգամբին կախած գորգ ու կարպետ (Երմակովի ֆոնդ):
- 46. Գզրարներ (Վաստյուրական):
- 47. Եմախարակով, իրիկով թել մանող կանայք (Նորադուզ, Երմակովի ֆոնդ):
- 48. Գետնատաշած Ռիմվանը (Վազգազյանի Ռանդես, Թիֆլիս, 1908):



47



48

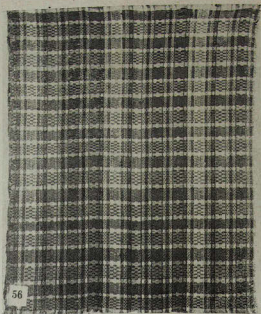


49. Ծախարակով թել մանող կին (Լեռնային Ղարաբաղ, ՀՍՍՀ ԳԱ Քննադիտության ու ազգագրության ինստիտուտի ֆոնդ):

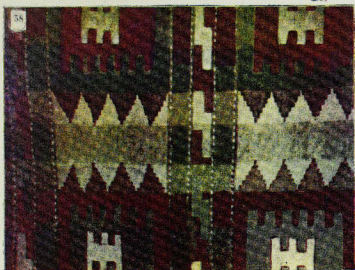
50. Սամեկեր:

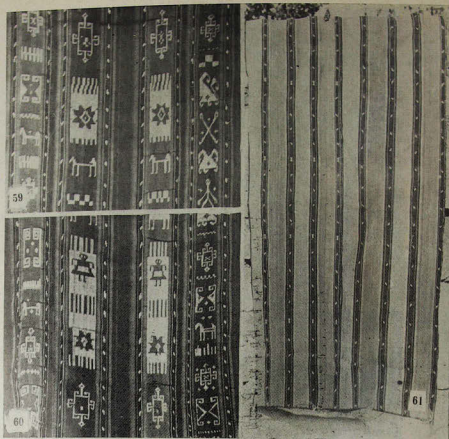
51. Հինաձ տորք (Լեռնային Ղարաբաղ):

52. Կտուտիկ-թելատու (Ղափան, Արծվամիկ):



56. Մեզար (ԱԹ, № 5737/8):
 57. Մեզար (ՀԳԳԹ, մկ. Ֆ. Գրիգորյանի):
 58. Մեզար-կարպետ (Դիլիջան, գործ Սաղաթեղյան-Դավթյանի):



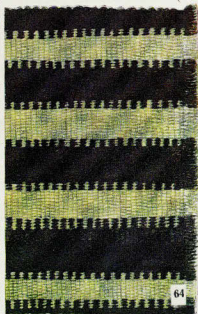


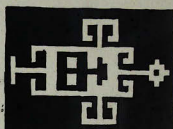
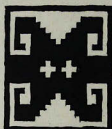
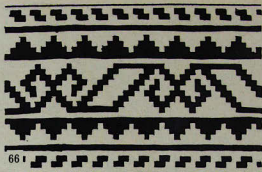
59—60. Ջեջիմ (Լոռի ՀԳՊԹ):

61. Ջեջիմ (Նոյեմբերյան, սեփ. Ա. Խաչատրյանի):

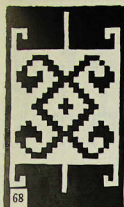
62. Ջեջիմ (Ծամբադին, սեփ. Ա. Աթաբեկյանի):

63—64. Նովար-գումար (Դիլիջան):

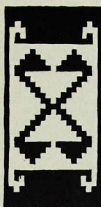




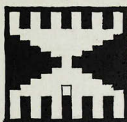
65—72. Զեչիմի զարդանվարներ:



68



69





70



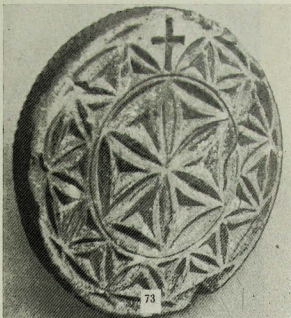
71



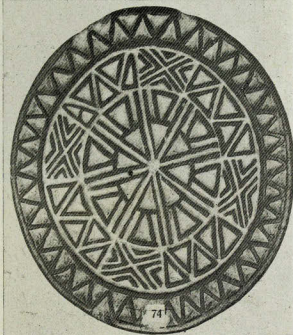
72

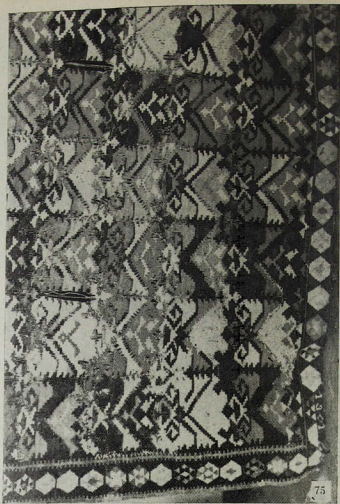


73. Գաթանախշ
քարից:



74. Գաթանախշ
փայտից:





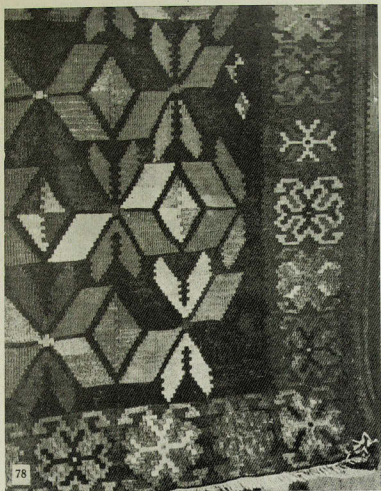
75. Մանրամանկ կարպետ (գործ Ա. Դավթյանի):



76. Կարակուլ (Նիվեջան, գործ Ա. Սամբրույանի):



77. Կարպետ (Ռիլջան, գործ Օ. Ջաքարյանի):



78. Կարպետ աստղանշադիկներով (Դիլիջան, գործը Լ. Ամիրխանյանի)

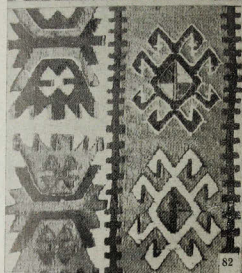


79. Կարպետի զարդամկար:

80. Անկողնապարկ աստղաձևով (Դիլիջան, գործ Ա. Սադախեյանի):

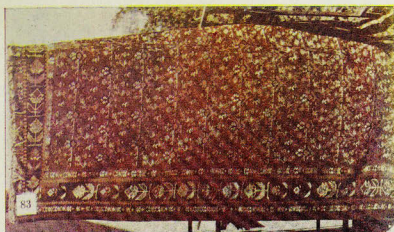


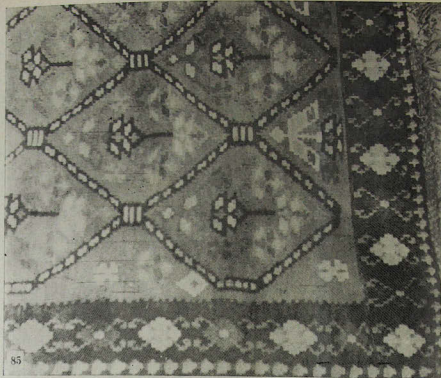
XXXVII



81—82. Կարպետ Կարինից (սեփ. Վերապրա-
նի):

83—84. Կարպետ Լեմինակաճից (սեփ. Ս. Օզ-
նեցյանի)

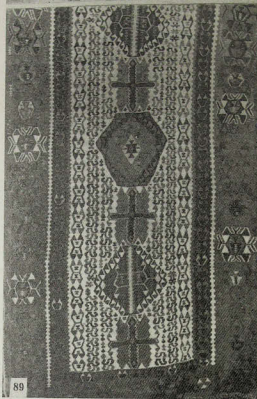
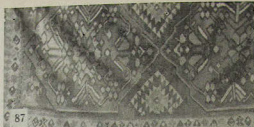




85. Արպետ Լեւոնականից (անթ. Ա. Թոքմաչյանի)

86. Արպետ երեք «գաթալու» (Սիսիան, գործ Կիրակոսյանի):

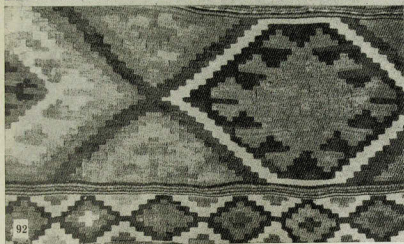
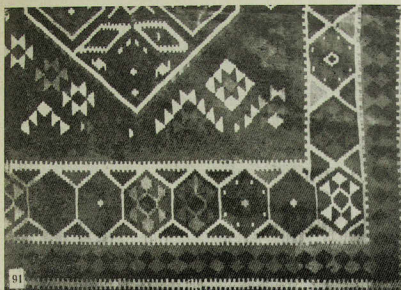




87—88. Կարպետ (Ղափան, Արծվամիկ):

89. Կարպետ (Աջտարակ):

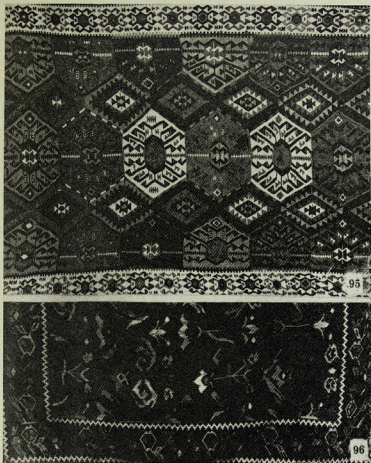
90. Կարպետ (Լեռնային Ղարաբաղ, ՀՍՍՀ ԳԱ Քննադիտության և ազգագրության ինստիտուտ):



91. Կարպետ (Զամգեղուր, Խնձորենկ. ձ. Տեր-Միքայելյանի ֆոնդ):
 92. Անկողնապարկի մաս (Աշտարակ):

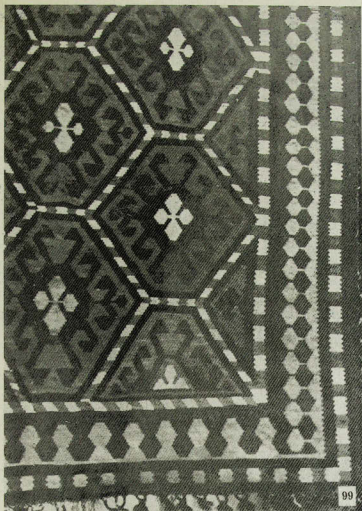


93—94. Նաբախտ (Նոյեմբերյան):



95—96. Կարպետներ (Ալավերդի):





99. Կարպետ (Շամշադին, գործ Վ. Չիլնգալյանի):



100. Կարպետի կտոր (Վան, սեփ. Բ. Արթուրյանի)։

101. Անկողնապարկ (Ծափաթին, սեփ. Ա. Արաքելյանի)։

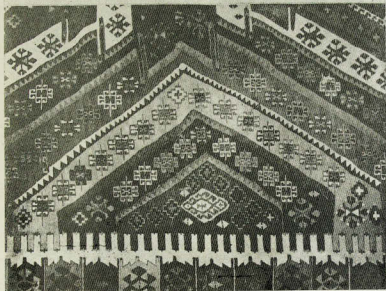
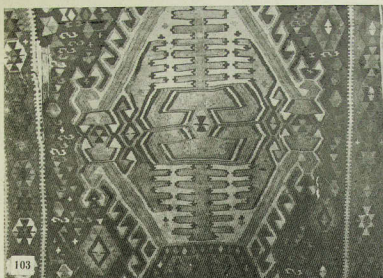


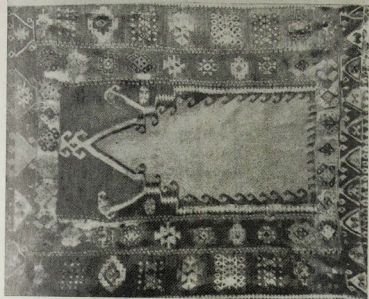
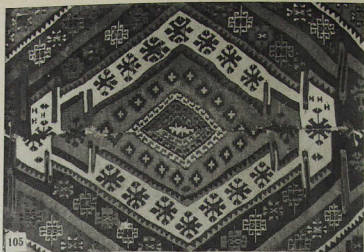


102. Կարպետ (Դիլիջան, գործ. Ն. Հովհաննիսյանի):

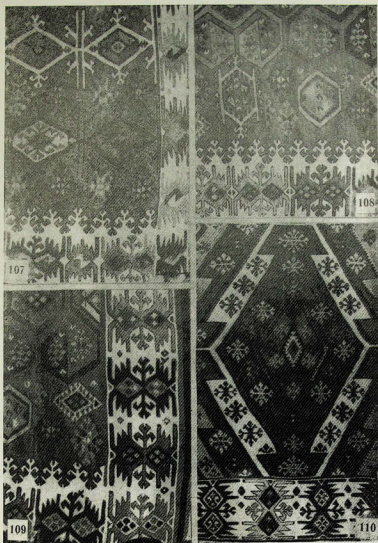
103. Կարպետ (Վան, սեփ. Վ. Շարամբյանի):

104. Կարպետ (Մարաշ, սեփ. Վ. Շարամբյանի):





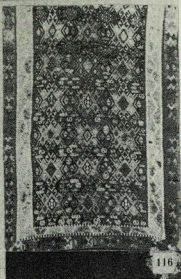
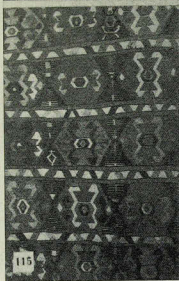
105. Կարպետ (Մարաշ, սնփ. Վ. Ծարամբեղյանի);
 106. Կարպետ (Կեսարիա, սնփ. Հ. Բեշիշյանի);



107—110. Կարպետներ (Նիպրոս, անժ. Մ. Ղազանչյանի):



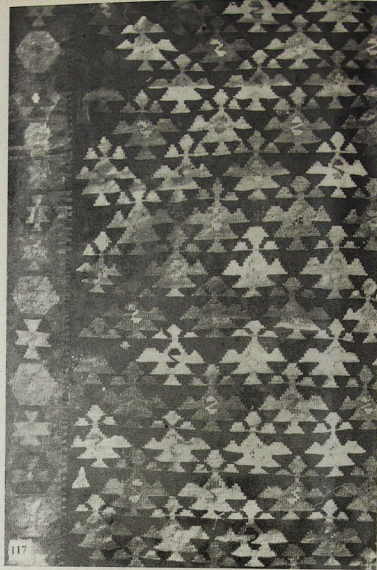
111—113. Կարպետներ (Նոր Զուլա, իսկ Դամ գյուղի եկեղեցուց, լուսանկարները առաքվել են Լ. Մինասյանի միջոցով)։



114. Կարպետ (Ղափան, Նոյնաթ):

115. Կարպետ (Գող՝ Դիմիշան):

116. Կարպետ (Մուշ, անփ. Գ. Բաղդասարյանի):



117. Կարպետ (Դիլիջան, գործ Ս. Վաթինյանի)։



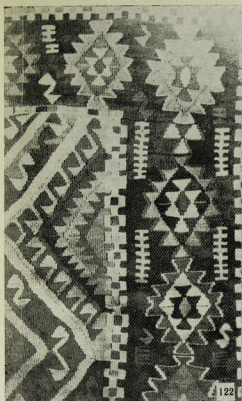
118. Կարպետ (Դիլիջան, գործ Ս. Սամբուրյանի):



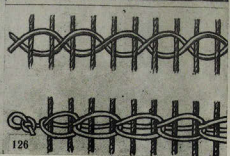
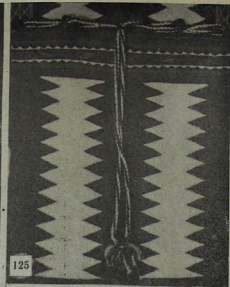
119. Կարպետ (Դիլիջան, գործ Ա. Ստեփանյանի):

120. Կարպետ (Դիլիջան, գործ Վ. Ջաքարյանի):

121. Կարպետ (Նոմային Ղարաբաղ, ՀՍՍՀ ԳԱ Ռեզերվայի և ազգագրության ինստիտուտի ֆոնդից):



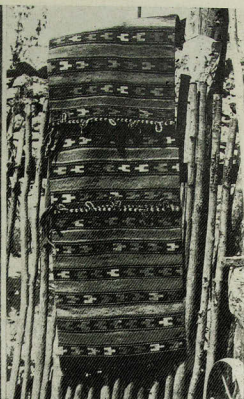
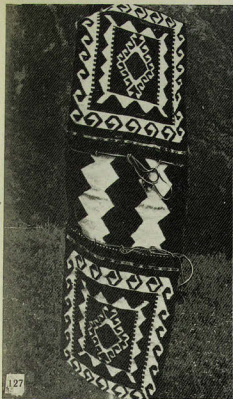
122. Կարպետ (Կարս, գործ Գ. Ավագյանի):
 123. Կարպետ (Կարս, գործ Ս. Մանուկյանի):



124. Խուրջին (Ալավերդի):

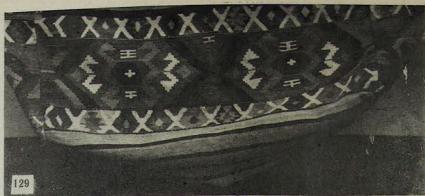
125. Խուրջին (Շամշադին):

126. Խուրջինի բերանի զգարի-գարիս հյուսվածք:



127. Խորքին (Ալավերդի):

128. Խորքին (Ղափան):

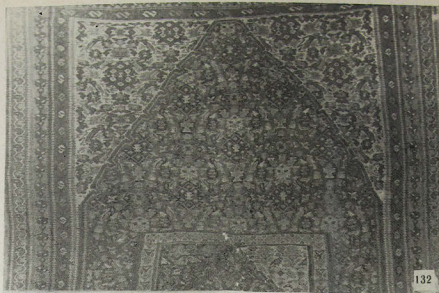


129. Անկողնապարկ (Ալավերդի):

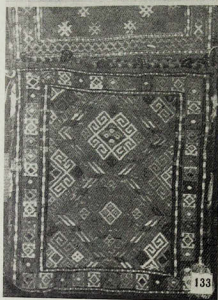
130. Անկողնապարկ (Իզդիբ. անփ. Ա. Թաղևաշանի):



181. Անկողնապարկ (Գիլիջան):



132



133

132. Մանրամախը կարպետ (սեփ. Ռ. Դրամբյանի):

133. Խուրջիմ, շուլալ (Ջանգեզուր, սեփ. Ս. Վարդանյանի):

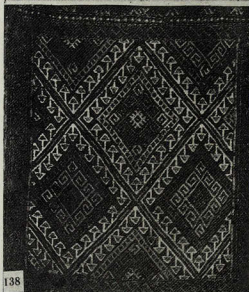
134. Կարպետ (Ծուշի, գործ Մ. Մելիք-Բախտամյանի):



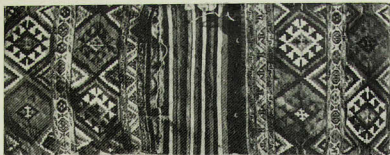


135. Մարզիտ (Դիլիջան, Ա. Ֆրանգուլյանի):
 136. Խուրջին (սեղ. Օ. Վարդանյանի):





137. Խուրջին (Շամշադին. Երևան,
Ժող. առնչագործ. տուն):
138. Խուրջին (Հ. Գ. Թ. № 76):
139. Խուրջին (Հ. Գ. Թ. № 41):
140. Խուրջին (Հ. Գ. Թ. № 54):
141. Խուրջին (Հ. Գ. Թ. № 70):





142. Վաթագույր (Ծամշադին, Երևան, Ժող. ասեղ-
ծագործ, տուն):
143. Աղաքսակ (Ղափան):



144



145

144. Աղացաակ (Ալավերդի):

145. Աղաբաակ (Ծամշադին, գործ Ն. Պո-
ղոսյանի):



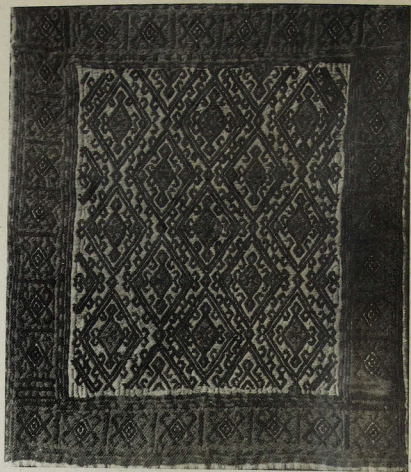
146. Կարպետ, կրկնակի շուշալ (Դիլիջան. գործ Խ. Սաղաթելյան-Դավթյանի):

147. Անկողնապարկ (Դիլիջան. գործ Մանթաշյանի):



148. Գդալաման (Շամշադին, գործ Վ. Չիլինգարյանի):

149. Հովվական մկրատի թուն (գործ Վ. Չիլինգարյանի, Շամշադին):

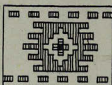
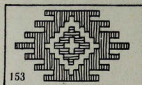
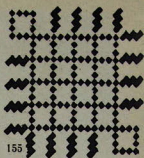
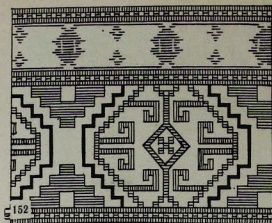


150. Ծածկու մաշված կաթսեի զարդանկարի վերաբաղությունը ասեղնագործությանը (գործ Ս. Դավթյանի):



151

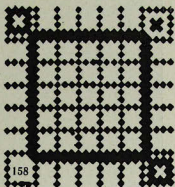
151. Աղստան (ՀԳԳԲ, № 7622—28);



152—153. Շուրջ կապանի զարդամկարներ



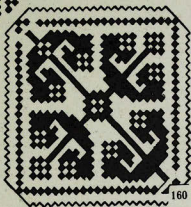
157



158



159



160

157—160. Ուղիղ օղանիստ փաթաթումի կադպետի զարդանկարներ:

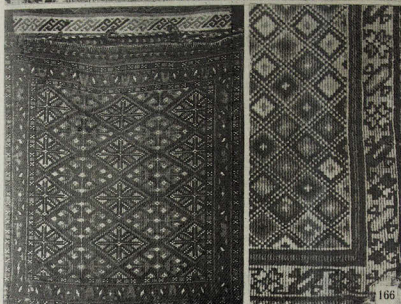


161. Խուրջին, աղիղ, օղանիտ փաթաթումի զարդանվար:

162. Խուրջին (Շամշադին, գործ Վ. Չիլինգարյանի):

163. Խուրջին, կրկնակն շուլալ (Կիրովական, գործ Ա. Ամբրեանյանի):





164. Կարպետ, թեք օղանքտ փաթաթովի (Երևան, Հ. Թումանյանի տուն թանգարան):

165. Խուրջին (Շամշադին, գործ Վ. Չիլինգարյանի):

166. Խուրջին (Լոռի. ՀԳՊԹ, շճ 64):

167. Անկողնապարկ (Շամշադին. անժ. Ա. Աթաբեկյանի, ճկ. Ֆյ. Գրիգորյանի):



LXXXI



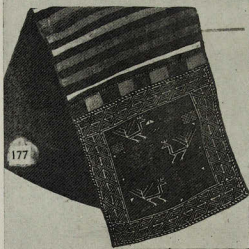
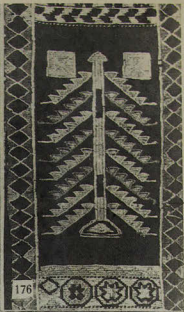
168. Ամկողմապարկ (Լեռնային Ղարաբաղ, գործ Ա. Լալայանի):
 169. Ամկողմապարկ (Դիլիջան, գործ Ա. Դավթյանի):
 170. Ամկողմապարկ (Լեռնային Ղարաբաղ):





171—174. Անկողնապարներ (ՀԳԳԹ):





175. Գոցնոց մեզար, կարպետանախչ, ասեղ-
նագործություն (Վասպուրական, ՀԳՊԹ):

176. Խուրջին, կենաց ծառի զարդանկարով
(ՀԳՊԹ, № 88):

177. Խուրջին թռչնազարդերով (ՀԳՊԹ):

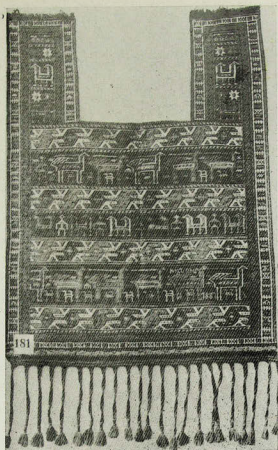


178. Խաբլին (Ջանգեզուր):

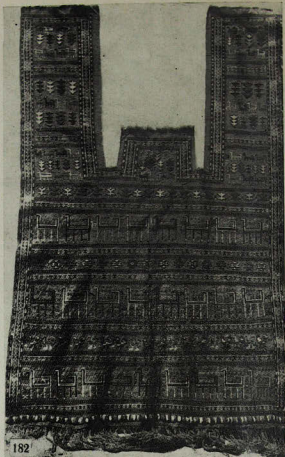
179. Անկողնապարկ (Իջևան, սևի. Վ. Թումանյանի):



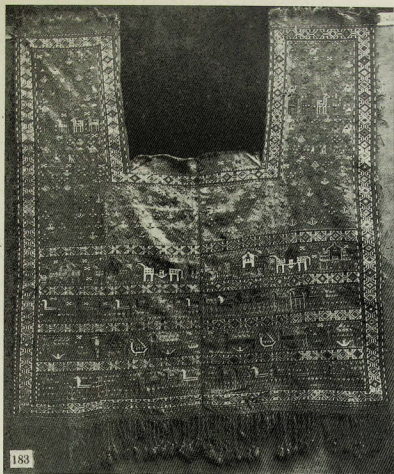
180. Ձիու չուլ (Հղղթ, № 7822/51):



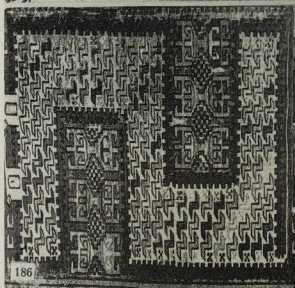
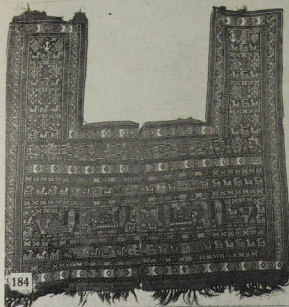
181. Բիւռ լույ (ՀԳՊԹ, № 1808):



182. Զինե լուղ (ՀԳԳԹ, № 1955):



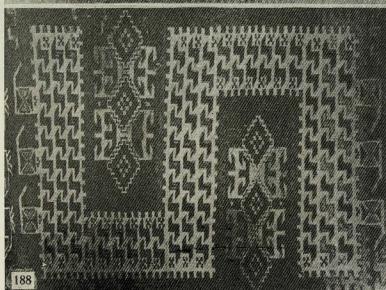
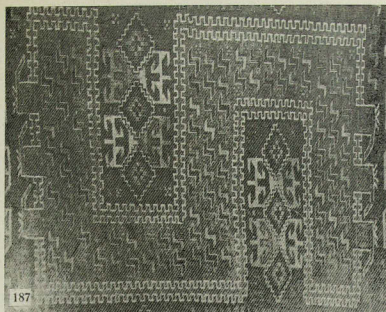
183. Շամալյան (Շամալյանի ֆունդ):

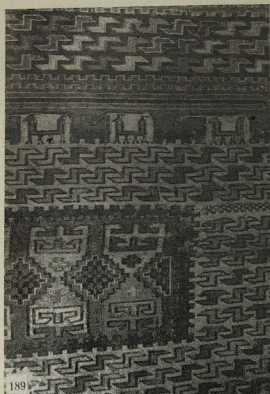


184. Ձիու չուլ (ՀԳՊԹ, № 7645):

185—188. Օնակարպետ Նրեան, Հ. Թուման-
յանի տուն թանգարան):

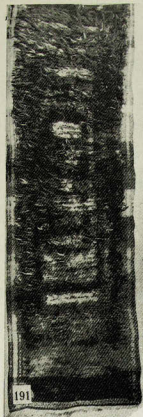
187—188. Օնակարպետ (Վասպուրական,
սեփ. Վ. Արիստակեսյանի):



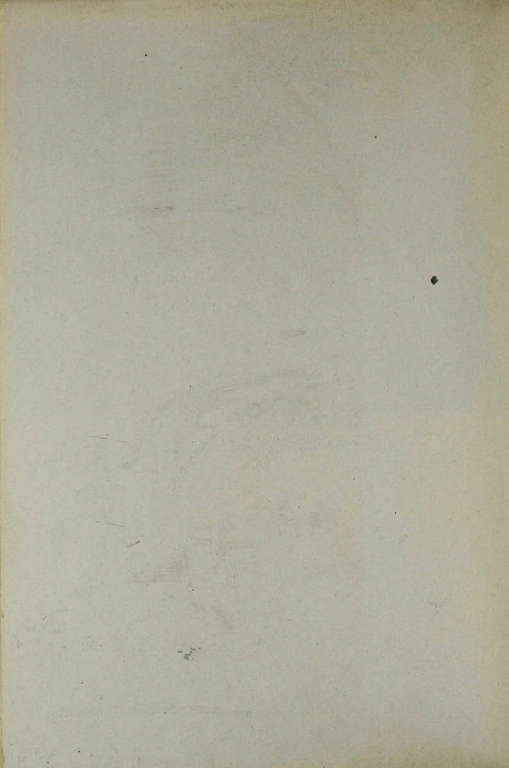


189. Օճակարպետ (Արաբկիր. սևֆ. Ա. Չաքմաքչյանի):

190. Խաչքիմ, Մուկերես գորեվանք (Մուկ, Փետրասեղ. գործ Լ. Շիրինյանի):

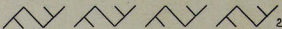
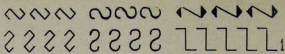


191. Մուկերե կարպետ (Նեմեականի թանգարան):

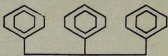


ՀԱՎԵԼՎԱԾ

ԿԱՐՊԵՏԻ ՆԱԽԾԵՐԸ ԵՎ ՆՐԱՆՑ ԱՆՈՒՆՆԵՐԸ



3



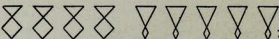
4



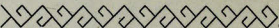
5



6



7



8



9



10



11



12



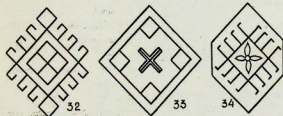
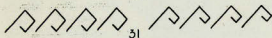
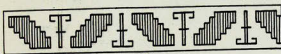
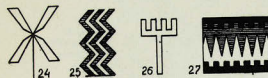
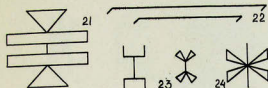
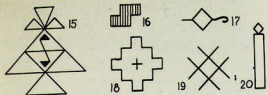
13



14

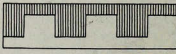
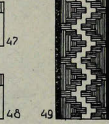
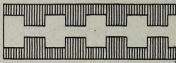
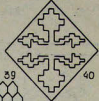
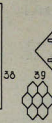
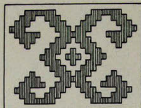
I ՏԱԽՏԱԿ

1. Ծղնընորիկ, օձ
2. Գռնըն
3. Խղակ
4. Մատնը, մոմը, ռաց (մաղրախացի բջիշ)
5. Չուլ քուլ
6. Գուլաճ
7. Կամթաշ, տիկնիկ, ծաղիկ (շուշանաճի)
8. Կուլը ճախշ
9. Խաչվարդ, աստղածաղիկ
10. Խնձոր, մուս
11. Փղըր գաթա (պիծի քաթա)
12. Չոփ ու դարմա
13. Կոկնդիշ, կոկոն, (նուշ)
14. Կիսամախշ



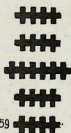
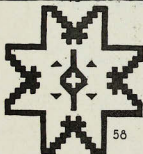
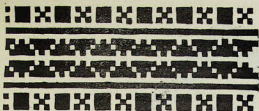
II ՏԱՆՏԱԿ

15. Սանդեղք՝ թուրք միջին
16. Վեզ, կոմի
17. Դյուզմա (Ռազուստի մետաղյա զարդ)
18. Խնձոր-խաչ, շառնամ, մեջք խաչ
19. Մանե
20. Մոմ
21. Սալատնակ (սալատյուր)
22. Միամ-Ռազուստ
23. Մկրատ-մկրատ (նկ. 2)
24. Մկրատ (նկ. 2)
25. Կեռիկ-մեռիկ (խաչքիմի մակալ)
26. Եղեղի-եղեղի-եղեղ
27. Թրեր-դմնի (դամա)
28. Լամբու
29. Խաչալարդ (խաչալարդ)
30. Թրավոր մակալ
31. Կեռիկ (կոմի)
32. Խնձոր
33. Կլոր մակալ, մեջք խաչ
34. Խնձոր-կապույտամակալ



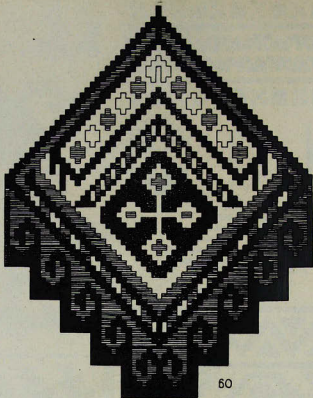
III ՏԱԽՏԱԿ

35. Մեղրամաց, կարպետի մափշ,
- դարակերտ
36. Միաց-ձաք, ձաքավոր
37. Տախտակ-տախտակ, գոլեր, սը-
զեխմի (շերտեր)
38. Կտեր-խաչկոգ-խոլեղջուր
39. Խնձոր
40. Պալիկմի
41. Կարպետամափշ
42. Սամբուրցմեր
43. Խաչ
44. Ողմը, ողմաքաղի, ողմաքալի
(տղմաքալ)
45. Կափշ
46. Չարի, Ամիլ-ակ, կեմետ, ողեր
- 47-48. Թոռակ, փոխեր, մեջամեջ,
դաղի զեմ
49. Եզամ թետք (եզամ ցեթ, եզամ
շոթիկ)
50. Չալբուր-կալբետամափշ

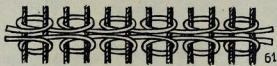


IV ՏԱԽՏԱԿ

51. Հաշիւ-շրջանակ
52—53. Ողմը
54. Խաչ
55. Ատամներ, սամեր, խաչատումնալոր,
կաթպետանախշ, ողմաքաղ
56. Կնոռ ու մոռ
57. Թուրքինի ճախշ
58. Վաթղ, առողաճաղիկ, ծաղիկ
59. Ատամներ, սամեր



60



61

V ՏԼԱԽ ՏԼԱԿ

60. «Գալստ», «Կրկնակ»

61. Քնձ օղամիտ փաթաթովի կարպետի գործվածքի գծագիր

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

1. Роспись (Эребуни).
2. Ван-Эйк. Мадонна каноника Ван дер Пелле.
3. Суренин В., Портрет М. Хримяна.
4. Сарьян М., Моя семья.
5. Асламзян М., Натюрморт с ковром.
6. Асламзян Е., Натюрморт с ковром.
7. Бажбеук-Меликян Л., Натюрморт с ковром.
8. Ханджян Г., Натюрморт с ковром.
9. Ханджян Г., Натюрморт с ковром.
10. Шарамбеян В., Натюрморт с ковром.
11. Шарамбеян В., Натюрморт с ковром.
12. Отпечаток ткани на металле (ЕИМ)¹.
13. Деталь одежды (Кармир-Блур).
- 14—15. Чертеж ковра и узорчатой ковровой ткани.
16. Кусок ткани из гробницы Артика.
17. Кусочек ковра из Кармир-Баура.
18. Кусочек ковра из раскопок Ани (ЕИМ).
- 19—20. Барельефы ковра ковра из Ани и Амигу.
- 21—22. Чертежи рисунков ковров в барельефе (С. Минасян).
23. Орнаменты рамы ковра из барельефа Ани.
24. Хачкар из Агарцина.
25. Хачкар из Гетика.
26. Надгробный камень с древом жизни (Ани).
- 27—28. Деревянные капители из Севана (ЕИМ).
29. Надгробие в виде барана из кладбища Джуги.
30. Маленький амвон с перламутровой инкрустацией.
31. Аванс с резьбой (Ани, XIII в., ЕИМ).
- 32—33. Орнаменты на каресе из Шенгавита (ЕИМ).
34. Узоры на бронзовом поясе (ЕИМ²).
35. Золотой медальон из Шенгавита.
36. Глазурованная керамика из Дани (ЕИМ).
37. Миниатюра с узорами ковра-ковра (Матенадаран им. М. Маштоца, рукопись № 6289).
38. Миниатюра с узорами ковра-ковра (Матенадаран им. М. Маштоца, рукопись № 1066).
39. Нобайка XIV в. (Матенадаран, им. М. Маштоца, рукопись № 809).
40. Нобайка XIV в. (Матенадаран, им. М. Маштоца, рукопись № 84).
- ЕИМ—Ереванский Государственный исторический музей.
- ЛМ—Музей этнографии народов СССР, Ленинград.
41. Фото Мармарчан на фоне ковра (фото Ермакова).
42. Ковь с хурджинном, Кафан.
43. Женщина из Сиспана у вытканного ею ковра.
44. Шумница верхом (фото Ермакова).
45. Религиозный праздник (На балконе ковра-ковра, фото Ермакова).
46. Вазулякские часы-часы.
47. Придущие женщины из Нордуса (фото Ермакова).
48. Основа ткани на колышках (журнал «Азгараган андес», 1903).
49. Придущие женщины из Нагорного Карабаха (фонд Института археологии и этнографии АН Арм. ССР).
50. Станок с основой из Нагорного Карабаха.
51. Сандерк.
52. Кутуч-тепату (Кафан, Ардзаник).
53. Кутуч-Ава (Малышка).
54. Прялка из Харберда (Наза, частей прялки).
55. Сложное колесо прялки из селения Тхатла (Токал).
56. Мезар (ЛМ. 3737/6).
57. Мезар.
58. Мезар-ковра с узорами (Дилижан, Х. Сагатеян-Давтян).
- 59—60. Деджик (Лори, ЕИМ).
61. Деджик (Ноемберян, собств. В. Хачатрян).
62. Деджик (Шамшадин, собств. С. Атабекян).
- 63—64. Новар—Зунар (Дилижан).
- 65—72. Узоры деджиков.
73. Каменный штамп для праздничного хлеба.
74. Деревянный штамп для праздничного хлеба.
75. Ковра (Дилижан, работа А. Давтян).
76. Ковра (Дилижан, работа Н. Сагатеян).
77. Ковра (Дилижан, работа О. Закарян).
78. Ковра с узором «Звезда» (Дилижан, работа Л. Амирханян).
79. Узор ковра.
80. Постельник с узором «Звезда» (Дилижан, работа Давтян-Сагатеян).
- 81—82. Ковра из Карна (собств. Вирабян).
- 83—84. Ковра из Александрополя (Левинян, собств. С. Озпепян).

85. Карпет (Ленинкан, собств. А. Тогмаджян).
 86. Карпет с тремя медальонами (работа Киракосян).
 - 87—88. Карпет (Кафан, с. Арцваник).
 89. Карпет (Аштарак).
 90. Карпет (Нагорный Карабах, из фонда Института археологии и этнографии АН Арм. ССР).
 91. Карпет (Зангезур, из фонда Т. Тер-Микаелян).
 92. Постельник (фрагмент, Аштарак).
 - 93—94. Карпеты (Ноемберян).
 - 95—98. Карпеты (Алаверди).
 99. Карпет (Шамшадин, работа В. Чилингариан).
 100. Фрагмент карпета (Вая, собств. Б. Коркотян).
 101. Постельник (Шамшадин, собств. А. Атабекян).
 102. Карпет (Дилижан, работа Н. Оганисян).
 103. Карпет (Вая, фонд В. Шарамбеяна).
 104. Карпет (Мараш, фонд В. Шарамбеяна).
 105. Карпет (Мараш, фонд В. Шарамбеяна).
 106. Карпет (Кесария, собств. А. Кешишян).
 - 107—110. Карпеты из Кипра (М. Казанджян).
 - 111—113. Карпеты (Новая Джуга, селенне Хойдан, фото получено от Л. Минасян).
 114. Карпет (Кафан, Егвард).
 115. Карпет (Дилижан, Говш).
 116. Карпет (Мущ, Г. Багдасарян).
 117. Карпет (Дилижан, работа С. Сантросян).
 118. Карпет (Дилижан, работа С. Ватинян).
 119. Карпет (Дилижан, работа С. Степанян).
 120. Карпет (Дилижан, работа В. Захарян).
 121. Карпет (Нагорный Карабах, из фонда Института археологии и этнографии АН Арм. ССР).
 122. Карпет (Карс, работа Г. Алакиян).
 123. Карпет (Карс, работа Ф. Степанян).
 124. Хурджин (Алаверди).
 125. Хурджин (Шамшадин).
 126. Ткань отверстия хурджина гарн-гарн (ячемень).
 127. Хурджин (Алаверди).
 128. Хурджин (Кафан).
 129. Постельник (Алаверди).
 130. Постельник (Игдир, собств. А. Тадевосян).
 131. Постельник (Дилижан).
 132. Карпет (фонд Р. Дрампяна).
 133. Хурджин, Шулал (Зангезур, собств. О. Варданян).
 134. Карпет Шулал (Шуша, собств. М. Мелик-Бахтмян).
 135. Карпет (Дилижан, работа А. Франгуля).
 136. Хурджин Шулал (Зангезур, собств. О. Варданян).
 137. Хурджин (Шамшадин, Дом народного творчества, Ереван).
 138. Хурджин (ЕИМ № 76).
 139. Хурджин (ЕИМ № 41).
 140. Хурджин (ЕИМ № 54).
 141. Хурджин (ЕИМ № 70).
 142. Занавес (Шамшадин, Дом народного творчества, Ереван).
 143. Мешок для соли (Кафан, Арцваник).
 144. Мешок для соли (Алаверди).
 145. Мешок для соли (Шамшадин, раб. Н. Потосян).
 146. Карпет, Двойной шулал (Дилижан, работа Х. Сагателян-Давтян).
 147. Постельник (Дилижан, работа Н. Меграбян).
 148. Ложкариша-сетка для ложек (Шамшадин, В. Чилингариан).
 149. Чехол пастушьих ножищ (Шамшадин, В. Чилингариан).
 150. Карпет Шамахи (Узор восстановлен вышивкой С. Давтян).
 151. Мешок для соли (ЕИМ, № 7622/28).
 - 152—156. Узоры карпетов Шулал.
 - 157—160. Узоры карпетов прямой обкруткой.
 161. Хурджин, прямая обкрутка (Шамшадин, работа, В. Чилингариан).
 162. Хурджин, прямая обкрутка, (Шамшадин, раб. В. Чилингариан).
 163. Хурджин, Двойной шулал (Кировакан, работа А. Амիրханян).
 164. Карпет. Косая обкрутка (Дом-музей О. Туманяна, Ереван).
 165. Хурджин (Шамшадин, работа В. Чилингариан).
 166. Хурджин (Лори, ЕИМ, № 64).
 167. Постельник (Шамшадин, собств. А. Атабекян).
 168. Постельник (Нагорный Карабах, работа А. Лалаян).
 169. Постельник (Дилижан, работа А. Давтян).
 170. Постельник (Нагорный Карабах).
 - 171—174. Постельники (ЕИМ).
 175. Вышитый передник с изображением двуглавого коня (Васпуракан, ЕИМ).
 176. Хурджин с изображением древа жизни (ЕИМ, № 33).
 177. Хурджин с птичьими узорами (ЕИМ).
 178. Фрагмент хурджина (Зангезур).
 179. Постельник (Иджеван, собств. В. Туманян).
 180. Покрывало-попона (ЕИМ, № 7622/31).
 181. Покрывало-попона (ЕИМ, № 1996).
 182. Покрывало-попона (ЕИМ, № 1965).
 183. Попона (фото Ермакова).
 184. Покрывало-попона (ЕИМ, № 7645).
 - 185—186. Змеиный карпет—одзакарпет (Дом-музей Туманяна, Ереван).
 - 187—188. Одзакарпет (Вая, В. Аристанкесян).
 189. Одзакарпет (Арабкир, А. Чакмакчян).
 190. Хурджин с маховыми узорами (Мокс, сел. Петатер, раб. Л. Ширинян).
 191. Карпет маховый (Музей г. Ленинкан).
- Приложение: Узоры карпетов и их названия. Чертежи В. Варданяна.
- Цветные рисунки художницы Ф. Григорян.
- Чертежи В. Варданяна.
- Цветное фото Н. Ванесяна.
- Фото А. Кочара, И. Галаджина, О. Папазяна.
- Фото Ермакова из этнографического фонда ЕИМ.

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Երկու խոսք (Մ. Սարգս)	5
Ներածություն	7
Կարպատագործության նյութը և գործիքները	18
Ներկեր, թելեր. ներկելու եղանակները	28
Կարպետներ, կարպետային գործվածքներ	27
Ամփոփում (ոտանքներ)	52
Ամփոփում (անգլերեն)	58
Նկարներ	63
Հավելված	
Список иллюстраций	65
Գրականություն	67



ՏԵՐԵՐԻՆԻ Է ԼԱՂԻՆԻՆԻ ՍՈՒ ՊԱՆԻ

արվեստի ինստիտուտի

փնտալան խորհրդի անդամներ

Պատասխանատու խմբագիր Ս. Ս. ՄԱՍԻՍԿԱՆՍԻՆ
Հրատարակչական խմբագիրներ Ս. Հ. ՏԱՂԱՍՅԱՆ,
Ս. Մ. ՂԱՆԻՍԵՍԻՆ, Է. Գ. ՂԱՆԱՍՅԱՆ
Ստալին խմբիչ Վ. Մ. ՇԱՐԱՄԻՐՅԱՆԻ
Նկարչական խմբագրակց Վ. Կ. ՂԱՅԱՄԻՐՅԱՆԻ
Տեխնիկական խմբագիր Մ. Ա. ՍԱՓԵԱՆՍԻՆ
Սրբագրիչ Ա. Կ. ՀՈՎԱԽԻՄՅԱՆ
Մանկագիր Վ. Կ. ՂԱՅԱՄԻՐՅԱՆԻ
Գունավոր նկարները՝ Ջ. ԳՐԻԳՈՐՅԱՆԻ
Գծանկարները՝ Վ. ՎԱՐՄԱՆՅԱՆԻ
Գունավոր քանդակները՝ Ն. ՎԱՆՍԵՍԻՆԻ
Լուսանկարները՝ Ա. ՔՈՇԻՐԻ, Հ. ՂԱՆԱՍՅԱՆԻ, Զ. ՓԵՓԵԱՅԱՆԻ

ՎՋ 04157 ԽՇ 1386 Հրատ. 2636 Պատկեր 707 Տպարկանք 1500

Հանձնված է արվելով 21.10.1974 թ. ստացարկված է տպագրության 29.9.1975. տպագր.
10,87 ժամուկ, հրատ. 15,09 ժամուկ, արվելով 21,74 ժամուկ, քաղաք 24 1. 60X90/1/2
Գ Ի Ն Ը 2 թ. 92 Կ:

ՀՍՍՀ ԳԿ Հրատարակչություն, Երևան—19. Բարձրագույն, 24:
Издательство АН Армянской ССР, Ереван 19 Барекамутян 24
ՀՍՍՀ ԳԿ Հրատարակչության Երվանդի տպարան

ALL INFORMATION CONTAINED



FL0073737

A^{III}₄₄₂₉