

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԱՍԵՂՆԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ԶԱՐԴԱՆԱԽՇԵՐԻ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐԸ

Հայկական ժողովրդական ասեղնագործությունը եարուսա է ինչպես աեխնիկական առումով /ասեղնակարեր, գործվածքներ, թելեր/, այնպես էլ գեղագարդման եամակարգով. որն արտաեայտվում է հասկապես զարդանախշերում:

Զարդանախշը ժողովրդական կիրառական-գեղագարդման արվեստի բաղկացուցիչ է. ըրեև, ամենակարևոր մասն է: Դա նշանակությամբ, կառուցվածքով կապված է այն կիրառական առարկաների եեա, որոնք զարդարում է ինքը: Աներաժեշտ է շեշտել, որ ժողովրդական զարդարվեստը կողեկաիվ ստեղծագործության արդյունք է և կապված է տվյալ էթնոսի պատմական ճակատագրի և զարգացման եեա:՝ Պատմական տարրեր դարաշրջաններում եայկական զարդարվեստն ընդեանրապես, և ասեղնագործությունը՝ մասնավորապես, որոշակի փոխախախտումների է ենթարկվել, արտաեայտելով ավյալ դարաշրջանի միտքը, ճաշակն ու ոգին. երբեմն կրելով ազդեցություններ, երբեմն ինքն ազդելով այլ ժողովուրդների մշակույթի վրա: Համեմայն դեպս, բոլոր ժամանակներում այն կարողացել է մնալ ինքնուրույն, պեեպանելով եայկական զարդանախշի դարավոր ավանդույթները:

Ստորև ներկայացնելով եայկական ասեղնագործության գեղագարդման եամակարգն ու զարդանախշերի դասակարգումը, չեմք եավակնում աալու դրանց խորերդիմասաային վերըծությունը, որն, սնշուշտ, առանձին եետագոտության նյութ է: Այս առումով աներաժեշտ ենք եամարում ընդգծել, որ, եթե եայկական ժողովրդական տարագի զարդանախշերի վաղեմի իմասան ու նշանակությունը խորը և բազմակողմանի ուսումնաիլովել է հույ ազգագրության մեջ,² ապա կենցադային ասեղնագործության գեղագարդման եամակարգը կարտո է նման յուրջ և եամակողմանի եետագոտության:

Ժողովրդական ասեղնագործական արվեստի զարդամոաիվների ուսումնասիրության եամար, կարեոր նշանակություն ունի դրանց դասակարգումը: Հնարավոր են դասակարգման աարրեր եղանակներ, ելներով սոցիալական, ծիսական, գեղագիտական ե այլ առումներից: Ստկայն, սովորաարար, զարդանախշերը դասակարգվում են թեմաաիկ և ծագումնարանական ժամանակագրական նշանակությամբ՝ երկրաչափական, բուսական, կենդանական, մարդեղային զարդամոաիվներ, կենցադային իրերի և ճարտարապետական կառույցների սրաակերներ: Առանձին խումր են կազմում թեմաաիկ և սյուժետային ասեղնագործ աշխաաանքները:

Հայ ժողովրդի զարդարվեստում ամենազվիավոր տեղը, թերև, զբավում են բուսական զարդանախշերը: Դրա պաանառն այն եսկայական դերն է, որ խադացել է բուսական աշխարեը մարդու կյանքում: Բուսական զարդանախշերը եայկական կիրառական-գեղագաթդման արվեստում եայոնի են վաղնջական ժամանակներից³: Դրանք շատ սիրված ու աարածված են նաե ասեղնագործական արվեստում և ենուց ի վեր գերակշիռ են եղել մյուս զարդանախշերի եամեմատությամբ:

Բուսական զարդամոաիվները խիսա ռազմազան են, բազմաեեսակ և ասեղնագործության մեջ եանլիպում են ինչպես խիսա ոճավորված երկրաչափական ձևերով, այնպես էլ ոեալիստորեն: Երբեմն այդ ոճավորվածությունը կապված է եղել ասեղնագործության տեխնիկայի եեա, սակայն, ընդեանուր առմամբ, սյն ընորոշ է եայկական ասեղնագործության ենագույն շրջանին: 18-րդ և եատկապես 19-րդ դ.դ. սկսած, ավելի եաճախ. են եանդիպում գեղարվեսաական եարթակարով և բազմերանգ մետաքսաթելերով ոեալիստորեն պատկերված բուսանախշեր: 20-րդ դ. սկզբից նկաավում

1. Г. Маслова, *Ареально-типологические особенности орнамента населения северо-запада РСФСР. - Проблемы типологии в этнографии*, М., 1979, էջ 244:
2. Ա. Մտեփանյան, *Հայ ժողովրդական աարագի զարդանախշերի խորերդիմաստը /թեկնածուական աանախտության սեղմագիր/, Երևան, 1996թ.:*
3. Ա. Մնացականյան, *Հայկական զարդարվեստ, Երևան, 1955թ.:*

է ձգաում տոսավել ռեալիզմի, որը, սակայն, կսպված տեխնիկական հմտությունների եեա, որոշ դեպքերում անցնում է ոճավորման: Այս երևույթն առանձնապես բնորոշ է եիշյալ ժամանակաեա տվածում Եայն աաղածում ստացած «կտրառովի» ասեղնագործությանը:

19-րդ դ. վերջի - 20-րդ դ. սկզբի եայկա-կան ասեղնագործ բանվածքում ներկայացված են բուսանախշերի բոլոր աարատեսակները: Ընդ որում, ամենաաարածվածն ու ամենափր-վածը ծաղկանախշերն են, որոնք երևան են գալիս ոչ միայն եսկայական քանակով, այլև բազմազան ձևերով: Խիստ ռեալիստարեն և բնական գույներով են պատկերված վարդը, կակաչը, վարդակակաչը, մանուշակը, մխակը, երեքնուկը, երիցուկը, գառմանուշակը. իրիսը և այլն: Վարդն առեսարակ ծաղկի գաղափարի արտասայաիչն է, ինչը վկայում են այդ անվա-նումը կրող բոլոր ոճավորված ծաղկանախշե-րը:⁴ Ասեղնագործ աարթեր աշխատանքներում ծաղիկները եանդես են գալիս ինչպես առան-ձին, որպես հիմնական մոտիվ, այնպես էլ այլ գարդանախշերի եեա միասին, լրացնելով դրանք և գարդարելով ամբողջ եորինվածքը: Հաճախ ծաղկանախշերը կրկնվում են, անբնդեստ շարունակելով իրար, կամ փունջ են կազմում: Ծաղիկներից անբաժան են կոկոնների և բողբոջների պատկերները, որոնք եանդիպում են միայն ծաղիկների բնդելովված:



Ուշագրավ են սուռական սրբիչների եզրի ասեղնագործ ծաղիկները, որոնք գործվում էին մեաաքսաթելով և եզրագարդվում ոսկեթելով: Որպես կանոն, ամեն մի սրբիչի եզրի մույն շարքի ոճավորված բույսերից մեկի կենտրոնը բանվում է բաց գույնի թելերով, եզրերը՝ մուգ, մյուսինը՝ բնդեսկսասակը, կենարոնի մասերը՝ մուգ, եզրերը՝ բաց գույներով, որով և նախշը երևում է նոր տեսքով: Նույն ոճի նախշերի տսամյակ տարատեսակները սրբիչների եզրերին ցույց են աալիս անեսա ասեղնագործների եմարամաությունը և ասեղնագոր-ծության ընձեռած լայն եմարավորությունները:

Այնթափի ասեղնագործության, Սյունիք-Արցախի սրբիչների, Վասպուրականի գոգնոց-մեզարների սիրված գարդանախշը աստղածառիկն է, որը պատկերվում է ինչպես ամբողջական՝ ութթևանի, այնպես էլ կիսաա՝ միայն չորս թևերը, որը կիսարացված ծաղիկի տսրսվորություն է թողնում: Ութթևանի ոսաղածաղիկը գործվածքի թելերի եաշվով արվող ասեղնակարերի հիմնական մոտիվն է: 20-րդ դ. սկզբից այն խաչկարով բանված բարձի երեսների, ծածկոցների և այլ կենցաղային իրերի կենարոնական գարդանախշն է, որի շուրջն են եամախմբվում մյուս երկրաչափական պատկերները, կամ կազմում է ասեղնա-գործության դաշար եզերող գոաու գարդաշղթան:

Բուսական գաղափարախշերը չեն սահմանափակվում միայն ծաղիկների մոտիվներով: Բուսանախշերի մեջ ուրույն անդ են գրավում ամենաաարթեր ձևերի ու չտփերի, ոճա-վորված ու ռեալիստարեն պատկերված անրևները, ցողունները, եասկերն ու պառույները: Ընդհանրապես եայ ժողովրդական ասեղնագործության գեղագարդարման եամակարգում արասցովել են Հայասանի բնությունն ու եայ ժողովրդի գրադմունքները: Եթե անաա-

4. Տավուշի մարզում բոլոր ծաղկանախշերն անվանում էին «վարդ»: Տե՛ս Կ. Բազեյան, Դաշտային ազգագրական նյութեր, անարեր 1979-1981:

ոսյին գոտում հանդիպում են ծառերի, ծաղիկների, եատապտուղների մտախվճաներ, ապա դաշտավայրային շրջաններում պատկերվում են եացաեաաիկի եասկեր, դանրակեմու ծաղիկներ և այլն: Փոքր Ասիայի եայարնակ շրջանների, Կիլիկիա-Կապադովկիայի բանփսոքներում գերկշոում են արեելյան կիպարյաներն ու արմավենիները:

Հայկական գարդարվեստը եաըուսա է պտուղների պատկերներով: Հայաստանում տտրածված

գրեթե ոպոր մրգերն է ներկտյացփած են ասեղնագործ բանվածքներում, բայց առավել սիրվածն ու տարածվածը խաղաղի, նոան, ապա աանձի, խնձորի, դեղձի և մյուս պտուղների մոախվներն են: Վերջիններս եանդես են գալիս բուսական գարդանախշերի ամրողջության մեջ՝ լրացնելով ծաղիկներից, ծառերից և մյուս բուսապատկերներին:

Հայկական գարդարվեստի բուսական մոախվների ամենագլխավոր արտաեայտությանը կենաց ծառն է, որը երևան է գալիս ամենարագմագան ձևերով՝ երբեմն խիստ ոճավորված և ընդեանրացփած:⁵ Ասեղնագործության մեջ կենաց ծառի պատկերը եանդիպում է դեռ ԱՃիի պեղածո բանվածքներում, ապա միջնադարյան կազմաստոների գարդանորինվածքներում: 19-20-րդ դ. կենաց ծառը գարդարում էր Բարձր Հայքի կանանց եագուստը և կարճ վերնագեեաո-բաճկունը /սալթա/, որը տարածված էր նաև Հայաստանի այլ շրջաններում: Ոսկեթել կենաց ծառի պատկերաշար էր գործփսմ Մյունիք-Արցախի և Ղզալվի կանանց փարաիքների փողքերին: Կենցաղալին ասեղնագործության մեջ այն եիմնական գարդանախշ է Մրոնիք-Արցախի սըրիչների բանվածքում, Վասպարականի ասեղնագործական րպրոցում, Այնթափի ձեոագործում, Ձեյթուն-Մարաշի «կուք-ասեղով» արված մեծածավալ իրերում:

Կենաց ծառը, եանախ, ասեղնագործության եորինվածքի կենտրոնական գարդանախշն է, որի շուրջն են եամախմրփում կենդանական պատկերները՝ թռչաները, եղջերուները և այլն: Ընդիանրապես կենցաղալին ասեղնագործ բանվածքներում կենաց ծառը եթրեք մեանակ չո ասեղնագործվում, շրջապատված է թռչաների և կենդանիների գույգերով, նրանց եետ միասին կազմում մեկ ամրողջական պատկեր՝ արտաեայտելով որոշակի իմասա:

Բուսական գարդանախշերում ուրույն տեղ են գրավում նշաձևերը, որոնք արեելյան ենագույն մոախվ են: Հայոց մեջ դրանք սիրված ու տարածված են կիրառական-գեղագարդարման արվեստի բոլոր ճյուղերում: Ասեղնագործության մեջ նշիկները գերակշոում են Բարձր Հայքում /գոզոցներին, էերամնրի եգրերին/, Այրարատում /ձխու ծածկոցներ/, Կիլիկիա-Կապադովկիայում /սրրիչներ, սփոոցներ/, Վասպարականում /սփոոցներ, սրրիչներ/:

Ի մի բերելով կարելի է ասել, որ բուսանախշերի նման եարուսա գարդաշարում դժվար է աոանձնացնել դրանցից յուրաքանչյուրի ասարածման արեալը: Այսպես թե այնպես դրանք կապված են ասեղնագործփող աոարկայի եես և փասաորեն եամրնկնում են դրա կիրառման ոլորտներին:

5. Ա. Մնացականյան, Հայկական գարդարվեստ, էջ 2:

Հայկական ժողովրդական ասեղնագործության մեջ, ռուսամախչերից եենառ, սիրված ու տարածված են երկրաչափական պատկերները: Վերջիններս մարդկային եասարակությամբ եայտնի ամենամախնական զարդանախչերն են: Դրանց ուսումնասիրությունները բերել են այն եզրակացության, որ երկրաչափական սլաակերներն առաջացել են կոնկրետ հասկացությունների վերացարկման ընթացքում: Դրանով է ռացատրվում եիմնական կրկրչափական արսակերների ասարածվածությունը լեզվական, կենցաղա-մշակութային, սոցիալ-տնտեսական, ինչպես նաև կրոնական պատկերացումների ասարերություններ ունեցող և միմյանցից տարրեր եեռափորությամբ գտնվող ժողովուրդների արվատում, սկսած նեոլիթից, զոյատեկով մինչև 19-րդ դ. վերջ-20-րդ դ. սկիզբ:⁶

Հայոց ասեղնագործական արվատում տարածված են ռազմայիսի ոռմրածներ, շեղանկյուն, եռանկյուն, ռազմանկյուն պատկերներ, զիզզազածներ, կեռածներ և այլ պատկերներ, որոնց կանդրադառնանք սառրև: Ընդեանրապես երկրաչափական զարդանախչը գործածական էր այնպիսի ասեղնագործ ռանվածքներում, որոնք արվում էին եաշիվ պահանջող կարատեսակներով՝ խաչկար, եամրույի և զծային եարթակար, «Վամի կար»: Երկրաչափական պատկերները զարդարում էին Վասսյուրականի, Տուրուրեբանի, Աղմծիքի տղամարդկանց գղակ-արախչիները, շապիկները, շալվարները, նույն շրջանի կանանց զոզնոց-մեզուրները, կրծկալ-սրտանոցները, լսչակ-չամրարները, ինչպես նաև Փոքր Հայքի կանանց զոզնոցները: Երկրաչափական նախչերով էին ասեղնագործվում նաև վարուզույրները, ասարեր չափերի ծածկոցները, անծեոոցիկները, ռոխչաները, ռարծերի ու մութաքաների երեսները և այլ մանր կենցաղսյին առարկաները: Բացի վերը թվարկված երկրաչափական զարդանախչերից, որոնք եամամասնարար տարածված էին Հայաստանի ասարեր սրտամամշակութային շրջաններում, գոյություն ունեին որոշակի զարդանախչեր, որոնք ընորոշ էին միայն մեկ շրջանի ռունվածքներին: Առաջին եերթին դա վերաթերում է Վասսյուրականի անծեոոցիկների յուրօրինակ զարդանկարներին, որը Ս. Դավթյանն անվանել է «լարիրիթ»:⁷ Այդ անծեոոցիկները (40x40սմ) ասեղնագործված են «Վանի կարով» և ունեն որոշակի կատուցվածք. ռանվածքի կենտրոնում առանձնացված, ութանկյուն շրջունակի մեջ ստնված քառակուսի իր եերթին դարձյալ եզերվում է թեքաշ քառակուսի շրջանակով, որի երկու կամ չորս կողմից դեպի դուրս պատկերված են խորուններ: Կենտրոնական այս պատկերի մեջ էլ ասեղնագործվում են «լարիրիթնոս» եիշեցնող զծերը: Երբեմն ույս պատկերը կրկնվում է անծեոոցիկի չորս անկյուններում, այլ դեպքերում անծեոոցիկը լրացվում է ուրիշ ռուսական և երկրաչափական նախչերով, մարդկանց՝ /կանանց/ ե թոչունների կերպարներով: Ձուրդանկարի այս անսակր ռացատապես եանդիպում է Վանի ոռչուս անծեոոցիկներում և արվում է կարմիր մեաաքսաթելով: Ամենայն եավանականությամբ, սա ենագույն զարդանախչ է, ունի որոշակի խուրեղիմասա, որը կարոտ է լուրջ եեաագոաության:

Ուրույն զարդանախչեր ու զարդաեորինվածք է ընորոշ Մարաշի ասեղնագործ ռանվածքներին: Այստեղ գերապուսվությունը արվում է շրջանակներին և դրանցով կազմված կիսաշրջանածև, ձվածև, ալիքածև պատկերներին, որոնք լրացվում են ասամնածևներով /զիզզազ/, խաչերով, S-ածև, քնարածև, սրաածև և այլ մանր գուրդանկարներով:

Մեծ եետաքրքրություն են ներկայացնում նաև Հայաստանի ասարեր պամամշակութային շրջաններում 19-րդ դ. վերջին-20-րդ դ. սկզբին տարածված խաչկարով ասեղնագործված գոթզերը, որոնց կանդթադառնանք սառրև:

Եթկրաչափական զարդանախչերի թվում պեաք է դասել նաև S-ածևները, ասարթեր ձևերի ու չափերի խաչերը, խոյեղջյուրները, քնարածևները, պարուրանախչը և այլն: S-ածևներն ու քնարածևները զեթակչոում են Մարաշի, Ձեյթունի, Այնթաիի ասեղնագործ ռանվածքներում:

Խաչն ամենաեին ու ասարածված զարդամոաիվներից է: Այն եադիպում է եայկական

6. И. Богуславская, Русская народная вышивка, М., 1972.

7. Ս. Դավթյան, Հայկական ասեղնագործություն, Երևան, 1972, էջ 17:

ասեղնագործության բոլոր դպրոցներում՝ ամենաաարբեր ձևերով, չափերով, ոճավորվածությամբ ու եաճախականությամբ:

Խոյեղջյուրը, կամ եղջյուրանախշը կարելի է յիտել և՛ երկրաչափական, և՛ կենդանական գարդանախշերի եամակարգում, սակայն նրա խիստ ոճավորված և երկրաչափականացված պատկերն առավել մոտ է առաջինին, որտեղ այն ներկայացվում է այս խմբում: Այս գարդանախշը լայն աարածում չունի սսեղնագործության գարդանաձևալիրում, րայց եանդիսում է խաչկար աշխատանքներում, որոնք մեծ աղբրսներ ունեն եայկական գորգարվեստի ու կարպեաագործության եետ, որոնցում այն գերիշխող գարդանախշ է:

Թվում է, թե երկրաչափական պատկերների միօրինակությունը պեաք է սսեմանափակեր սսեղնագործ վարպետների սսեղծագործական եմարավորությունները: Սակայն ժողովրդական արվեստին բնորոշ է փոքրի ու մեծի, պարզի ու րաշալի համամասնությունը, երկրաչափական նախշերի սսեմանափակության եետ միաժամանակ դրսնցով առեղծված եորինփսժքների տարրերակների անսսեմանափակությունը: Ասեղնագործության երկրաչափական գարդանախշերն ակնատու ներկայացնում են ժողովրդական վարպետների րացառիկ ընդունակությունը՝ փնարելու և գտնելու նորանոր գեղարվեստական թուժումներ այնտեղ, որտեղ դրանք արդեն թվում էր վերացել են:

Հայկական ավանդական սսեղնագործությունը եարուստ չէ կենդանական պատկերներով: Կենդանանախշերը սովորաբար խիստ ոճավորված են և կրում են ավյալ կենդանու միայն եիմնական եականիշները: Դա չի նշանակում իեարկե, որ սեալիսաորեն ներկայացված պատկերներ չեն հանդիպում: Կենդանական գարդանախշերի թվին են դասվում նաև թռչնանախշերը:

Թռչնանախշն սսեղնագործության մեջ առավել եանդիպող մոտիվ է: Դրանով գարդարում էին ինչպես եագուսաը, այնպես էլ կենցաղային իրերը: Թռչունները հանդես են գալիս ինչպես մեմակ, այնպես էլ գույգերով՝ ընդ որում, այս դեպքում դրանք պատկերվում են իրար դիմաց՝ կաուց-կացի, ծառի ճյուղին կամ գագաթին: Ասեղնագործված թռչնապատկերների սմեմանեին օրինակները Անիի պեղումներից եայտնարերված ծածկոցների րանվածքներում են պատկանվել:⁸ Դրանք խիստ ոճավորված թռչուններ են, որոնք ներկայացված են թռչելու պատին, շարքերով՝ մի դեպքում գլուխներով դեպի մեկմեկու, մյուսում՝ դեպի եետ:

Ավսնդակուն եագուստի եամալիրում թռչնանախշը՝ ծառի ճյուղին կամ գագաթին, եանդիպում է Տուրուրերան-Վասպուրականի կանանց գլխաշորերի, Սյունիք-Արցախի ու Ղզլարի կանանց վարտիքների փողքերի և Փոքր Հայթի տղամարդկանց ելեկների րանվածքներում:

Կենցաղային սսեղնագործ իրերի թվում՝ դրանք եանդիպում են սրրիչների, սփռոցների, րարձի երեսների, ձեռագործ գորգերի, դեկորատիվ նշանակության աարրեր առարկաների գարդանաձևալիրներում:

Ոճավորված թռչունները Մսրաշի «կուք-սսեղով» րանված ծածկոցների ու գորգերի գլխավոր մոտիվներից են: Դրանք սեղադրված են եիմնական գարդանկարը կազմող վեցանկյան երեք անկյունում: Թռչունները պատկերված են ընդհանուր գծերով՝ գլուխ, կուուց, աչք, եռաճյուղ պոչ, իսկ ոտքերի տեղ՝ ծաղկի ոճավորված պսակաթերթիկ: Այս պատկերները կրկնվում են նաև րանվածքի եգրերում՝ ծաղիկների եետ եաջորդաարար և տեղադրված լինելով տարրեր դիրքերով՝ թոխքի տպավորություն են ստեղծում:⁹

20-թղ դ. սկզբից, եատկապես քաղաքային: սսեղնագործության մեջ, ավելի մեծ աարածում են սսանում սեալիսաորեն ներկայացված տարրեր թռչունների պատկերները՝ աղավնի, ծիծեռնապ, սիրամարգ և այլն: Դա կաուված էր սսեղնագործության եամար պատաստի գարդանկարների վաճառքի և ամսագրերի ներդիրների եետ:

Կենդանիների. պատկերներն ավելի սակավ են եայկական ավսնդական

8. Ս. Դավթյան, Հայկական սսեղնագործություն, պատկեր III-1:

9. Ս. Դավթյան, Մսրաշի սսեղնագործություն, Երևան, 1978, էջ 10:

ասեղնագործության մեջ, չնայած որ դրանց ենագույն օրինակները ևս, 12-13-րդ դ. քվադրվող, Անիից պեղված լանվածքների զարդանախշերն են: Դրանք սև, մուրք շղարշի վրա ոսկեթելով գործված առյուծի և կորյունի պատկերներ են: Հովազի ասեղնագործ պատկեր է եայտնարեքվել մաս Բուզար քաղաքի եայկական գերեզմանոցից:¹⁰ Կենդանին պատկերված է ծառի եենքի վրա քայլելիս, ականջները սուր են, աջ թաթը՝ ղարձրացրած, ճանկերը՝ դռուր եամած: Ուսումնասիրողները սերտ աղերսներ են եա լուանրերել և յս երկու րանվածքների մեջ, դրանք եամարեքլի իրար ազգակից:¹¹ Ընդեանրապես սայած-եովազը րարձր խապին բնորոշ կերպար է և, րացի եագուսաի գեղագարդումից, որպես զինանշան եայտնի է մաս դրոշների ասեղնագործության մեջ:¹² Հայ ազնվականական դասի ոչնչացումն իր եեա աարավ մաս նրան բնորոշ զարդաեամալիրները, որոնք չսնցան ժողովուրդական զարդարվեսաին: Այդ է պատճառը, որ եայկական ասեղնագործության մեջ դրանք իրոր քիվ են կազմում և ներկայացվում են եիմնական զարդանախշերի արանքում՝ խիստ ոճավորված աեսքով:

Կենդանական զարդանախշերի քիլն պետք է դասել մաս օձերի պատկերները, որոնք ոեա լիսառերն են ներկայացվում այսպես կոչված «Աըծվագորգերում»: Սակայն ասեղնագործության մեջ աաավել տարածված են S-աձևերը, որոնք ուսումնասիրողները եամարում են օձերի ոճավորված պատկերներ: Վերջիններս սիրված և տարածված են մաս եայկական գորգերի ու կարպետների եորինվածքներում: Ասեղնագործության մեջ դրանց գործածության մասին խոալեց վերը՝ որպես երկրաչափական զարդանախշ, ինչը չի խանգարում S-աձևը ներկայացնել մաս ողպես օձի խորեղանշան և դիտարկել կենդանաախշերի քվում:

Հայկական ժողովրդական ասեղնագործության մեջ եանդիպում են մաս միջասանրի՝ մեղվի, քիթերի, կարիճի պատկերներ: Օձի, կարիճի պատկերների ասեղնագործությունը եայոց մեջ կիրառվում է մաս շաղխափան նշանակությամբ:

Մարդու կերպաըը եայ ավանդական ասեղնագործության զարդաեամալիրում ամենաքիչ եանդիպող զարդանախշն է: Մարդկանց պատկերներով ասեղնագործված ծաօկոցներ են եայտնարեքվել Բուզար քաղաքի եայկական գերեզմանոցից: Մարդիկ ներկայացված են եքկուտով՝ պաղելիս, եայկական տարագով, ընդ որում, մեծ եեսաքրքրությոն են ւտաջացրել եաակապես զլիսի եարդարանքները: Ավանդական կենցաղալին ասեղնագործության զարդաեողինվածքներում երրեմն եանդիպող մալոկանց պատկերները խիստ ոճավորված և երկրաչափականացված են: Դրանք րացաոապես կամանց կերպարներ են, որոնք կրում են եոամկյունաձև շրջագգեսա, ձեռքերը վեր են րարձրացված, ունեն երկաը ծամեր, կամ կրում են ականջօղեթ: Այսպիսի կնակերպ զարդանախշեր եանլիպում են Վանի «լարիլիներոս» զարդանախշերով անձեողիկներում: Մ. Դավթյանը մանրամասն նկաթագրել է Վանի ծածկոցներից մեկի վրա պատկերված կնոջը: «Խորանաձևի մեջ պատկերված է ձեռքերը վեր րարձրացրած ճի կին: Գլխի եարդաթանքը նման է եայկականի, վրայից դրված է աաամնավոր թագ: Բացի երեսի երկու կողմից իջնող մագերի վնջից, որ խոպոպիկներով է վերջանում, թագի երկու կողմից իջնում են եյուսերը, կամ զարդ-ժապավենները, որոնք վերջանում են փնջավոր քաոակուսիներով: Ծականոցը և խոպոպները րանված են րաց կարմիր մետաքսաթելով, խկ թագն ու եյուսերը՝ կանաչ: Վարդագույն եագուսաի կուրծք-պաթանոցը ասեղնագործված է կանաչ թելով: Փեշը ձևավորված է քաոակուսիներով, որի ոակից երևում են ոտքերը: Կնոջ ձեռքերը վեր են րարձրացված, ճկույթ մասից կալաւած է կանաչ գույնի թաշկինակը, որը եասնում է մինչև իեշը»:¹³ Նման պատկերների աոկայությունը Վանի «լարիլիներոս» անձեողիկների զարդաեամալիրներում մեկ անգամ ևս եասաաաում է դրա ենագույն ծագումը և աղերսները

10. А. Смирнов, *Волжские булгары*, М., 1951.

11. Հ. Ջանիդաղյան, *Բուզար քաղաքի եայկական ենությունները*, Պատմաբանասիրական եանդես, 2, 1971:

12. Վ. Հազունի. *Հայ դրոշները պատմության մեջ*, Վենետիկ, 1930:

13. Մ. Դավթյան, *Հայկապաս ասեղնագործություն*, էջ 17:

հայոց վաղ պաշա-
մունքի եեա¹⁴: Անհրա-
ժեշա ենք համարում
նկատել, որ ոճավոր-
ված կնոջ մասնատիպ
պաակերները կազ-
մում են առսական ժո-
ղովրդական ասեղնա-
գործության վաղնջա-
գույն զարդանախշերի
հ ո թ ի ն վ ա ժ ք ա յ ի ն
եիմքը¹⁵

Կանանց պաա-
կերներ են եանդիսում
նաև 19-րդ դ. սրբիչ-
ների, ինչպես նաև
Քարձր Հայքի քաղ-
նիքի ուսնոցների վրա:

20-րդ դ սկզբից
ոեալիստորեն ներ-
կայացված մարդկա-

յին կերպարները նոր գործածություն են գանում սյուժեաալին և եայրենասիրական բնույթի
գործերում, որին կանգրադաոնանք առանձին:

Քացի այս եիմնական զարդանախշերից, հայ ավանդական կենցաղային ասեղնա-
գործությունը հարուսա է նաև ալլ աիայի զարդանախշերով, որոնց թվին կարելի է դասել
ճարտարապետական կոթողները, խորանաձև-գմբեքաձևերը, զամբյուղները, ավանները,
րաժակներն ու սափորները, եղջրանախշը: Կիլիկիայի սրբիչներից մեկի վրա պաակերված
է իրար հաջոթող չորս մասնատիպ աուն, որոնք ունեն եռանկյունի տանիք և աջ ու ձալս
կորմից կախալի պատշգամբներ: Տների այս սիպը բնորոշ է Հայասանի եարավալին
շրջաններին: Ափսեները, րաժակները և րարակ վզով միկանթանի սափորները Սյունիք-
Արցալսի սրբիչների զաթղաեորինվածքների րաղկացուցիչ մախշերից են: Դրանք
տեղադրվում են կենաց ծառի վերը, ներքևը կամ երկու ժուտերի միջև: Չամբյուղները
նրկայացված են երկու ճառս որպես ծաղկագամբյուղ, որից դուրս են գալիս ծաղիկներն
ու ծաղկեփնջերը, և որպես մրգաման, որի մեջ են իրված տարբեր մրգերը: Հիշյալ
եորինվածքներով զամբյուղները և եղջյուրանախշն առավել տարածված են Վաղարու-
րականի, Կիլիկիա-Կապադովկիայի, ինչպես նաև հայկական ու եայարմակ քաղաքների
աոնական, ծիսական սրբիչների ասեղնագործություններում, որոնք արվում էին
մեռաքսաթելով ու ոսկեթելով:

Հայկական ժողովրդական ասեղնագործության մեջ առանձին խումբ են ներ-
կայացնում դիմանկարային և սյուժեսուսին աշխատանքները:

Հայոց մեջ ենուց անտի տարածված էին կրոնական, ծիսական, առավանջյան
թեմաներով արվալ մեծածավալ ասեղնագործ իրերը /եաակապես վարագույրները,
զոզոնոցները, դաշները, շուրջաոները և ալլն/, որոնք պատրաստվում էին միայն եկեղեցու
համար: Ալլ եորինվածքներում եաճալս պաակերվում էին սրբերի կերպարներ, որոնք
ներկայացվում էին ինչպես եասակով մեկ, այնպես էլ միայն դեմքը, կամ մարմնի վերնա-
մասը: Այսպիսի լիմանկարային ասեղնագործությունը, որը եայոնի է սկսած 16-րդ դարից

14. Վ. Բորյան, Հայկական աղանձներ, Երևան, 1986, նկար 123, 124, էջ 96:

15. Г. Маслова, Архально-типологические особенности орнамента населения северо-
запада РСФСР. - Проблемы типологии в этнографии. М., 1979, его же, Орнамент
русской народной вышивки как историко-этнографический источник, - Советская
этнография, М. 1975, 3.

գարմացնում է կատարման նըրությամբ ու վարպետությամբ, դիմագծերի վարպետ արարմամբ, ռեալիստորեն ներկայացված դեմքի արտահայտչականությամբ: Նման ասեղնագործությունը առաջացրել է եայ և օտարազգի դիտողների և ուսումնասիրողների հիացմունքը¹⁶:

Քանի որ եկեղեցական ասեղնագործությունը չի մտնում մեր հեռագոտության շրջանակի մեջ, ապա կանգ չենք առնի դրա վերլուծության վրա, միայն շեշտենք, որ քեմաաիկ և դիմանկարային աշխատանքները ես այ ասեղնագործ վարպետները կաաաաբել են դեռ վաղ միջնադարից, և որի ավանդները, բնականաբար, պահպանվել էին մինչև 20-րդ դ:

19-20-րդ դ.դ. դարասկզբին եայոց մեջ, ստանձնուպես քաղաքային կենցաղում, լայն ստարածում ստացավ նոր քեմաներով սյուժետային ու դիմանկարային ասեղնագործությունը, որը արվում էր թոյա, մեաաքսա քելերով՝ կանվայով կամ սավարաթղթով, երբեմն նաև իցք եարթուկարով՝ աարբեր գործվածքների վրա: Առավել բմբումված էր, սակայն, խաչկարը, որովհետև առ կարաանասակով աշխատանքների ճշգրիտ ընդօրինակումն սովելի եեշտ էր: Այսպիսի աշխատանքները տարածված էին Հայասառանի և եայարմակ բոլոր քաղաքներում, ունեին գուտ դեկորատիվ նշանակություն, գարդարում էին բնակարանի պատերը, ուսաի մեծ չաիեր չունեին: Ներկայացվող ժամանակաշրջանում գեղանկարչական աիպի այս ասեղնագործության լայն կիթառումն ուղղակիորեն կաուված է ժողովրդի եայընասիրական ոգու տրասաիայաության եետ, որն էլ եետևամք էր 19-րդ դ. վերջին և 20-րդ դ. սկզբին հայերի նկատմամբ կիրատովող եղեռնագործությունների: Հայրենասիրության այն եգորդ աիքը, որն ընդգրկեց ողջ եայ մշակույթը /գրականություն, երաժշտություն, գեղանկարչություն և աղև/իք եորձանքի մեջ ընդգրկեց նաև ասեղնագործական արվեսար: Նույնիսկ նորույի ներկայացվու եկեղեցական, աստվածաշնչյան քեմաները նպասակ ունեին եանգստացնելու ժողովրդին, խաղաղեցնելու նրա խոռվյալ եոգին: Այդ րանվածքները, կարելի է րաժանել յորս խմբի՝ կրոնական-սյուժետային, դիմանկարային, բնանկարային և եայրենասիրական:

Առաջինների քվին կաղելի է դասել խաչերի պաակերներով ասեղնագործություններն ու ասավածաշնչյան քեմաների պատկերումը՝ «Քրիսաոսի ծնունդը», «Խորերդավու ընթրիք», «Դավիթ Մարգարե» և այլն: Երկրորդ խումբն ընդգրկում է սիրված եերոսների դիմանկարները՝ «Քաջ Վարդան», «Խրիմյան Հայրիկ» և այլն: Երրորդ խմբում պաակերվում էին եայրենի բնությունն ու եոգևոր կենարոնները՝ «Աիիանա սարը», «Աղթամար», «Սուրբ Էջմրասար», «Վարդա վանքը» և այլն, չորրորդ խումբը՝ մեր ժողովրդի հերոսական անցյալը՝ «Վարդանանց պատերազմը», «Արժիլ Վասպուրականի», «Մայր Հայասաան»: Այս խմբի մեջ առանձնապես եարկ է կանգ առնել վերջին ուլաի ասեղնագործ րանվածքների վրա: 1860թ. Փարիզում երասարակվում է Ճանիկ Արամյունի «Հայասաանի ոգին» կամ «Մայր Հայասաան» եոսվող նկարը, որը շուտով լայն տարածում ստացավ մեթ ժողովրդի կենցաղում՝ արտահայավելով եատկապես դեկորատիվ-կիրատական արվեսաում: Ասեղնագործության մեջ նույն անուններով կոչվող աշխատանքները նեթկայացնում են ավերակների մեջ նստած գիսախոիվ կնոջ՝ տխուր, մաածկոա եայացքով: Ավերակների աարբեր բեկորների վրա գրված են Հայասաանի մայրաքաղաքների, եոգևուր կենաթոնների, սաթերի, յեռների անունները՝ Անի, Վան, Կարին, Կարս, Վաղարշապատ, Մուշ, Մասուն, Միս, Միիան, Մասյա և այլն: Ասեղնագործություններն, առանց րացաոության ունեն արձանագորություն և թվագրություն, եաճախ վերնագրված են ու ուղեկցվում են րանասաեղծական տեքսաերով, որոնցում արասաայուվում են ժողովրդի եոգեվիճակը, նրա ցանկություններն ու եայրենասիրությունը: Այս աշխատանքները, ըսա թվագրությունների, բնորոշ են 1870-1920-ական թվականներին:

Հայկական ժողովրդական ասեղնագործության մեջ առանձին խումբ են կազմում

16. Գ. Հովսեփյան, Հայկական եկեղեցական ասեղնագործության նմուշներ, Էջմիածնի մեծ խորանի ասեղնագործ վարագույրը. - Նյութեր և ուսումնասիրություններ եայ արվեսաի պատմության, Ա. Երևան, 1983, Ա. Կակովյան. Памятник армянского художественного шитья XVIIв., Պատմա-րանասիրական եանդես, 3, 1970.

ասեղնագործ գորգերը, որոնք ունեն որոշակի զարդանախիրներ և սերտ առնչություն գորգերի ու կարպետների զարդանախշերի ու երիկվածքների հետ: Ասեղնագործ գորգերի լայն կիրառությունը մեր ժողովրդի կենցաղում, դրանց տեխնիկա-տեխնոլոգիական, գունային, զարդանախշային և այլ առանձնատկությունների ուսումնասիրությունը մեկ այլ աշխատանքի թեմա է, ուստի եարկ չենք համարել այն մանրամասն ներկայացնելու:

Այսպիսով, եթե փորձենք ամփոփել վերը շարադրվածը, կարող ենք ասել, որ հայկական ժողովրդական ասեղնագործությունը եարուսա է զարդանախշերի բազմազանությամբ, զարդաներկվածքների յուրահատկությամբ՝ սերտ աղերսներ դրակորելով ժողովրդական կիրառական-գեղագարդման արվեստի այլ ճյուղերի հետ: Հասկանալի է, որ մեկ եռվածի սահմաններում ենարավոր չէր ներկայացնել հայկական ասեղնագործությունը և եատկապես դրա ընդհանրաթյուններն ու տարրերություններն ինչպես հայ ժողովրդի կիրառական գեղագարդման արվեստի այլ տեսակների, այնպես էլ այլ ժողովուրդների ասեղնագործությունների հետ՝ թողնելով դա հետագա խոր վերլուծության:

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ОРНАМЕНТА АРМЯНСКОЙ НАРОДНОЙ ВЫШИВКИ

Резюме

К. Базеян

Армянская народная вышивка многообразна и богата как по технике (швы, нитки, ткань и другие основы), так и по орнаменту. Орнаментировка армянской вышивки, хотя и близка к восточному стилю, все же своеобразна и отличается отдельными характерными мотивами и композициями. Восточный стиль в армянской орнаментировке выражается в преобладании богатого растительного (стилизованного и реалистичного) орнамента. Широко распространены все виды растительного орнамента: всевозможные цветы, бутоны, листья, плоды, фрукты, ягоды, колосья, древа жизни, миндалевидные мотивы и т. д.

Такое же широкое распространение имеют геометрические орнаменты, причем все известные разновидности. Геометрический орнамент, особенно часто употребляется в таких работах, которые вышивались по счету нитей вышиваемой ткани (крест, счетная гладь, "Ванский шов", "Айнтапский шов" и т. д.). Среди таких работ выделяются салфетки и скатерти Васпураканской историко-культурной области, отличающиеся лабиринтовыми орнаментами и особой композицией. Геометрические узоры особенно часто употреблялись в украшении народного костюма и в вышитых коврах.

Зооморфный орнамент имеет меньшее распространение. В их числе преобладает изображение птиц.

Отдельную группу составляют вышивки с бытовыми, портретными и сюжетными узорами, которые получили широкое распространение в начале 20-го века.