

## Կարինե ԲԱԶԵՅԱՆ

### ԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԱՍԵՂՆԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Դարեր ի վեր ասեղնագործությունը եղել է հայ կնոջ ամենասիրած զբաղմունքներից մեկը, ուղեկցելով նրան ողջ կյանքի ընթացքում: Ինչպես ժողովրդական ստեղծագործությունն ընդհանրապես, այնպես էլ ասեղնագործությունը կապված էր ժողովրդի պատմության հետ, բազմաթիվ փոփոխություններ է ունեցել, կրել տար-բեր ազդեցություններ, սակայն միշտ էլ կարողացել է անաղարտ պահել ու մեզ հասցնել բնիկ հայկականը, այն մաքուրը, որն ստեղծել է ժողովուրդը:

XIX դ. վերջին և հատկապես XX դ. առաջին քառորդում սոցիալ-տնտեսական և քաղաքական մի շարք գործոնների բերումով, հայկական ասեղնագործությունը լուրջ և խոր փոփոխությունների ենթարկվեց:

Սեզ հետաքրքրող ժամանակաշրջանը մշանավոր էր նախ քաղաքական վարիվերումներով և դրա հետևանքով հայ ժողովրդի համար ստեղծված ծանր կացությամբ: Այդ տարիներից սկսած և մինչև XX դ. սկիզբը շարունակվող նախ համիդյան, ապա երիտթուրքական հայահալած քաղաքականությունն Արևմտյան Հայաստանում իր ողբերգական ավարտն ունեցավ 1915թ-ին, անջնջելի հետք թողնելով ողջ հայ ժողովրդի և նրա ստեղծած մշակույթի վրա: Հայ ժողովրդի մի հոծ զանգված արմատախիլ արվեց: Նրա հետ միասին իր բնիկ հայրենիքից անջատվեց նաև այդ ժողովրդի ստեղծած մշակույթը, ցրվելով ամբողջ աշխարհում, զարմանք ու հիացմունք առաջացնելով օտարերկրացիների շրջանում: Ճիշտ է, որտեղ էլ որ բնակություն են հաստատել հայերը, շարունակել են արարել, ստեղծագործել, սա-կայն դա արդեն ուրիշ որակ է, կազմված հայկական և օտար տարրերից:

XX դ. ամենախոշոր քաղաքական իրադարձություններից մեկը, որը բերեց նաև սոցիալ-տնտեսական մշանակալի փոփոխություններ նախկին Ռուսական կայսրության ժողովուրդների կյանքում՝ Հռկտեմբերյան հեղաշրջումն ու խորհրդային կարգերի հաստատումն էր այնտեղ: Քաղաքական այս իրադարձություններն այնքան մեծ ազդեցություն գործեցին ժողովրդի վրա, որ վերջինս որոշ ժամանակահատված մոռացության մատնեց ավանդական կիրառական գեղագարդման արվեստը: Դա այնքան նկատելի էր, որ ահագանգեր հնչեցվեցին մամուլում՝ հարց բարձրացնելով վերականգնելու արվեստի որոշ ճյուղեր, այդ թվում նաև ասեղնագործությունն ու ժանեկագործությունը<sup>1</sup>: Ընդ որում, օրինակ էին բերվում արտասահմանյան երկրներում կազմակերպված արհեստանոցները, որոնք մեծ օգուտներ էին տալիս եվրոպացի և ամերիկացի միսսիոներներին:

XIX դ. վերջին և XX դ. սկզբին հայկական ասեղնագործություններթափանցեցին որոշ օտարածին՝ եվրոպական և ռուսական երևույթներ, որոնք դրսևորվեցին հատկապես քաղաքային կենցաղում: Նման տիպի ասեղնագործություններն արդեն տարբերվում էին ոչ միայն զարդանախշերով, որոնք կարելի էր հեշտությամբ փոխառնել, այլև տեխնիկայով, գործածված նյութերի տեսակներով և գունային լուծումներով: Այս երևույթն ուներ իր նախապատմությունը: Նախ՝ դա քաղաքային կենցաղի արմատավորումն էր Հայաստանում: XIX դ. կեսերից քաղաքային կենցաղը խիստ աշխուժանում է և արդեն դարավերջին գավառական տիպի շատ քաղաքներ ստանում են ուրույն մշակութային դեմք: Դրանցում սկսում են գործել բազմաթիվ առևտրա-արդյունաբերական կենտրոններ, և որոշ քաղաքներ մասնագիտանում են ապրանքների առանձին տեսակների արտադրության մեջ: Երկրորդ նախապայմանը՝ օտարերկրյա քաղաքների հետ նորաստեղծ կապերի ամրապնդումն ու ինտենսիվացումն էր: Դրան հատկապես նպաստեց XIX դ. վերջին կառուցված երկաթուղին: Վերջինս աշխուժացրեց քաղաքների առևտրա-արդյունա-բերական զարգացումը, սերտ կապ ստեղծելով

<sup>1</sup> *А. М а к а р ь я н, Кустарные производства армян-беженцев, "Армянский вестник", М., 1916,4.*



դուրս մղվեցին ասեղնագործ շատ իրեր ու առարկաներ, որոնք նախկինում ավանդական բնակարանի զարդն էին կամ կենցաղային անհրաժեշտություն էին: Անհրաժեշտ է փաստել նաև դպրոցների դերը: Ինչպես հայտնի է, խորհրդային իշխանությունը որդեգրեց բնակչության անգրագիտության վերացման կուրս: Այդ նպատակով մինչխորհրդային ուսումնական հաստատությունների փոխարեն բացվեցին լիկեյաններ, բանֆակներ և յոթնամյա դպրոցներ, որտեղ հիմնական ուշադրությունը դարձվում էր բնակչությանը քաղաքականապես կրթելուն և տարրական գիտելիքներով ապահովելուն, որի արդյունքում դպրոցներից համարյա հանվեցին ձեռարկեստին հատկացված ժամերը, որը նպաստեց ասեղնագործության և ժանեկագործության ժամանակավոր «մոռացությանը»: Բարեբախտաբար այս արատավոր գործընթացը երկար չարումակվեց, այլ արձանագրվեց նոր հետաքրքրության աճ, որը կապված էր 1920-40-ական թթ. սփյուռքահայության զանգվածային ներգաղթի հետ: Արևմտյան Հայաստանի գրեթե բոլոր պատմամշակութային մարզերը ներկայացնող հայրենադարձներն իրենց հետ Խորհրդային Հայաստան բերեցին իրենց ծննդավայրերի մշակույթը, այդ թվում նաև ասեղնագործությունն ու ժանեկագործությունը: Օտար ավերում ասեղի ու թելի «օգնությամբ» գոյություն ապահոված գաղթական հայուհին Խորհրդային Հայաստանում ստեղծագործելու բարենպաստ պայմաններ ստացավ՝ սեր արթնացնելով տեղի բնակչության մեջ:

Կարևոր է նաև նշել, որ 1930-ական թթ. կեսերից որոշակի դրական սոցիալ-տնտեսական տեղաշարժեր նկատվեցին Խորհրդային Հայաստանի կյանքում, որոնք ուղղակիորեն անդրադարձան բնակչության նյութական և հոգևոր առաջընթացի վրա: Այստեղ վճռական նշանակություն ունեցավ նաև գյուղի և քաղաքի միջև տարբերությունների համահարթեցման պաշտոնական քաղաքականությունն ու քաղաքային բնակչության տեսակարար կշռի ավելացումը: Դրա ամենանշանակալի հետևանքը գյուղական շրջաններում ավանդական գլխատներից նոր՝ քաղաքային տիպի (հյուրասենյակով, ճաշասենյակով, մնջարաններով և այլ նորույթներով) բնակարանին անցնելն էր: Նման տների ներսույթը պահանջում էր համապատասխան հարդարում, ուստի և կիրառության մեջ են մտնում կահույքի նոր՝ ժամանակակից տեսակներ (մահճակալներ պահարանների տարբեր տեսակներ, զարդասեղաններ), որոնք անհամատեղելի էին ավանդական գլխատան ներսույթին և պահանջում էին այլ՝ նորաձև հարդարում: Առաջանում էր բազմատեսակ ծածկոցների ու սփռոցների պահանջ, որոնք զարդարվում էին ձեռագործով:

Թվարկած քաղաքական և սոցիալ-տնտեսական բոլոր գործոնների հետևանքով Խորհրդային Հայաստանի ասեղնագործությունը դառնում էր մի ամբողջական՝ հիմքում ազգային, արտահայտման ձևերով ու եղանակներով համախորհրդային երևույթ:

Խորհրդային Հայաստանի ասեղնագործությունն, այսպիսով, ունի որոշակի առանձնահատկություններ, որոնք բնութագրական են հատկապես քննարկվող ժամանակահատվածի համար, և որոնցով այն տարբերվում է ավանդական ժողովրդական ասեղնագործությունից: Դա արտահայտվում է թե՛ ասեղնագործության համար գործածվող նյութերում ու գործիքներում, թե՛ զարդանախշերում: Որպեսզի ավելի դիտելի լինեն մասն նրբություններն ու տարբերությունները տարբեր ժամանակաշրջանների ասեղնագործական արվեստում, կփորձենք տալ դրանց համեմատական բնութագիրը:

Ի տարբերություն XIX դ. վերջի, խորհրդային շրջանում ասեղնագործության համար գործածում էին բացառապես մեքենայական արտադրության գործվածքներ, որոնք XX դ. սկզբից կենցաղից դուրս մղեցին տնայնագործական եղանակներով ստացվող բամբակյա, բրդյա և մետաքսյա կտորները: Այս տեսակա-նու մեջ էլ գերապատվությունը տրվում էր բամբակյա գործվածքներին: Վերջին-ներինս անվանումներն էլ որոշ չափով համապատասխանում են նրանց գործարա-նային տեսականուն և Հայաստանի բոլոր շրջաններում հանրնկում են միմյանց: Թվարկենք դրանցից մի քանիսը. զոն, միտկալ, ամիրկալ, պալատոն, բիազ (Նոյեմբերյանի, Իջևանի և Շամշադինի շրջաններ), փաթուխա, բատիստ

(Լենինական, Ախալցխա)<sup>5</sup>: XX դ. սկզբին, հատկապես դեկորատիվ նշանակության իրերը՝ բարձերի, մութաքաների երեսները, սփռոցները, պատի զարդերը ասեղնագործում էին կարմիր, կանաչ, բալագույն և շագանակագույն մահուդի վրա, որոնք ավելի շքեղ տեսք էին տալիս իրերին<sup>6</sup>: Մետաքսյա գործվածքներն ավելի քիչ էին գործածվում, քանի որ շատ նուրբ էին և թույլ: Իսկ բրդյա գործվածքները օգտագործվում էին միայն վերոհիշյալների բացակայության դեպքում:

Խորհրդային շրջանում կենցաղամշակութային համահարթեցման գործընթացն ընդգրկել էր նաև ասեղնագործության համար օգտագործվող գործվածքների տեսականին՝ որը Հայաստանի բոլոր շրջաններում, քաղաքներում ու գյուղերում, համեմատաբար ունևոր և ոչ ունևոր ընտանիքներում միատեսակ էր: Այս երևույթը հատկապես ցայտուն դրսևորվեց Հայրենական պատերազմի և հետպատերազմյան տարիներին, երբ ամեն ինչ արտադրվում էր նախ բանակի, ապա նոր բնակչության համար: Գործվածքների սակավության և սղության պատճառով հաճախ գործածում էին մաշված, հին կտորներ, որոնց համեմատաբար բարվոք պահպանված մասերը միացնում էին իրար, լվանում, արդուկում և նոր միայն ասեղնագործում: Անգամ պատերազմական տարիների դաժան պայմաններն ու արդյունաբերական ապրանքների սակավությունը հետ չպահեցին հայ կանանց և աղջիկներին իրենց սիրած ձեռարվեստից:

Բոլոր տեսակի գործվածքներից առավել տարածվածն ու գործածականը սպիտակ բամբակյա կտորեղենն էր, չնայած հանդիպում են նաև այլ գույների կտորների վրա արված բանվածքներ: Այդպիսիք օգտագործվում էին երկու դեպքում. նախ, եթե այլ նյութ չէր լինում ձեռքի տակ և երկրորդ, երբ հատկապես գունավոր (գերազանցապես մուգ-միատոն) կտորներ էին ընտրվում ասեղնագործելու համար, որոնց վրա բաց գույներով արված զարդանախշերն առավել հնչեղու-թյուն էին ստանում գունային հակադրության արդյունքում:

Ավանդական հայկական ասեղնագործությունը կատարվել է տնայնագործական թելերով, որոնք սակայն XX դ. սկզբից դուրս մղվեցին ներմուծված գործարանային թելերի կողմից (սակավ բացառություններով հանդերձ): Դրանցից ամենամեծ տարածում ստացավ մուլինե կոչվող թելը՝ որն առավել հասանելի էր ու հարմար: Գործածում էին նաև կոճի թելը, որը օպայազերծելու և ոլորքը փափկեցնելու համար նախօրոք քանդում ու եռացնում էին: Այսպիսի թելերով արված բանվածքն ավելի գեղեցիկ էր ստացվում: Անհրաժեշտության դեպքում գործածում էին նաև մետաքսյա ժայավեններից քանդված թելերը: Եթե ասեղնագործելու համար նախընտրվում էր սպիտակ գործվածքը, ապա թելերի գույները խիստ բազմազան էին՝ բոլոր հայտնի գույներն իրենց երանգներով ու նրբերանգներով:

Ասեղնագործելու պրոցեսում գործածվող կարևոր հարմարանք է քարզահը, որը նույնպես փոփոխություններ կրեց ուսումնասիրվող շրջանում: Դարեր շարունակ հայ ասեղնագործուհին օգտագործել է քառանկյունի քարզահներ, որոնք ամրացվում էին սեղանին, աթոռին կամ հատուկ պատվանդաններով դրվում գետնի վրա: XX դ. սկզբից մուտք են գործում փայտյա շրջանակներից կազմված քար-զահները, որոնք մեծավասանք կոչվում էին ռուսերեն տերմինով «պիպցո»: Մակայն հանդիպում են նաև տեղական, բարբառային ձևեր՝ «կըլկալ», «խախալ» (Իջևան, Նոյեմբերյան, Շամշադին), «կասնախ» (Ապարան)<sup>7</sup>: Ընդ որում, պետք է նշել, որ տարեց ասեղնագործուհիներից շատերը ավանդական տիպի քար-զահներին տալիս էին «քյարգյահ» անվանումը, իսկ շրջանաձևերի մասին խոսելիս՝ ռուսական ձևը: Մա մեզ թույլ է տալիս ասել, որ շրջանաձև քարզահները ներմուծովի երևույթ են և հատուկ են ուսումնասիրվող ժամանակաշրջանին:

<sup>5</sup> Կ. Բ ա զ ե յ ա ն, Գաշտային ազգագրական նյութեր (հետայսու՝ ԳԱՆ), Տեսքեր, 1979-1981, 1983, 1986թթ.:

<sup>6</sup> Այս երևույթը բնորոշ էր հատկապես քաղաքային կենցաղին:

<sup>7</sup> Կ. Բ ա զ ե յ ա ն, ԳԱՆ, Տեսքեր, 1979-1981, 1985-1986թթ.:

Միակ գործիքը, որը չի փոփոխվել դարեր շարունակ և շարունակում է նույն հաջողությամբ գործածվել՝ ասեղն է: Բացի այս հիմնական նյութերից և գործիքներից, ասեղնագործության ժամանակ անհրաժեշտ են փոքրիկ մկրատներ, պատճենահանող ու թափանցիկ թղթեր, որոնց մասին կխոսվի ստորև:

Հայկական ժողովրդական ասեղնագործությունը հարուստ ու բազմամզան է իր կարատեսակներով և կատարողական հմտություններով: Հայ ասեղնագործուհուն հայտնի էին թե՛ համընդհանուր տարածում ունեցող կարատեսակները (ցողունակար, շարակար, շղթայակար, հասարակ թելքաշ, խաչկար և այլք), թե՛ բնիկ հայկական կարերը, որոնք հայտնի էին այն քաղաքների անունով, որտեղ ծագել էին (Վանի, Մարաշի, Այնթապի, Քիլիսի և այլն): Թվարկված կարերի համադրությամբ բանված հայ վարպետների աշխատանքները հիացրել են օտարներին՝ հաջողությամբ մրցակցելով եվրոպական շուկաների բարձրարժեք ասեղնագործությունների հետ և բավարարելով գնորդների ճաշակը: Հայ վարպետների ոսկեթել, մետաքսաթել ասեղնագործ բանվածքները բազմիցս ցուցադրվել են համաշխարհային ցուցահանդեսներում և արժանացել մեդալների ու դիպլոմների<sup>8</sup>:

Ցավոք, հայկական ավանդական ասեղնագործությունը XIX դ. վերջերին ենթարկվեց մի շարք փոփոխությունների, որոնց մասին հանգամանալի խոսվեց վերը: XX դ. սկզբի ասեղնագործական արվեստի «ճգնաժամից» հետո հայկական ժողովրդական ասեղնագործության վերելքն այլ տեսք ընդունեց:

1930-ական թվականներից սկսած, ողջ Հայաստանում տարածում են ստանում մի շարք ասեղնագործական եղանակներ, որոնք ավանդական ձեռարվեստին հայտնի չէին: Դրանք բերել էին հայրենադարձները, ինչպես նաև մասսայականաց-վում էին հատուկ տպագրված նկարների միջոցով, որոնք հրատարակվում էին պետության կողմից՝ ասեղնագործական արվեստի պրոպագանդան նպատակով կամ էլ տարածում էին անհատ վարպետներն ու նկարիչները:

Այդ ասեղնագործությունները Հայաստանի և հարակից հայաբնակ շրջաններում տարբեր ձևով էին անվանվում: Քաղաքներում՝ Երևան, Լենինական, Մեղրի, Ալապղխա և դրանց հարակից շրջաններում, տարածվում են այդ ասեղնագործությունների օտարալեզու, ներմուծվի անունները. «ռիշելյե», «կորդոնե», «գլադյ», «կանվա»: Իսկ Հայաստանի ծայրամասային շրջաններում, որոնք քիչ թե շատ ներփակված էին մնացել, և ասեղնագործությունը տարածվել է միջնորդավորված ձևով, ստեղծվել էին զուտ տեղային տերմիններ. «կտրտովի», «լցնովի», որոնք հայախունջ են և մեր կողմից կօգտագործվեն հետագա շարադրանքում<sup>9</sup>:

«Ռիշելյե», «կորդոնե» ասեղնագործությունը, ինչպես երևում է հենց անվանումից, ունի ֆրանսիական ծագում<sup>10</sup>: Ասեղնագործության այս տեսակը տարածվել 1930-ական թվականներից հետո (ինչը վկայում են նաև բանասացները) ինչպես ողջ Հայաստանում, այնպես էլ ԽՍՀՄ գրեթե բոլոր հանրապետություններում՝ հիշատակված անունով<sup>11</sup>: Հայ վարպետուհիները դա կոչում էին կտրտովի այն պատճառով, որ ըստ զարդանկարի պահանջի, որոշ հատվածներում գործվածքը կտրվում, հանվում է: Այդ կտրտված մասերում նորից ասեղնագործվում են օդային բարակ միացումներ՝ սյունիկներ, աստղեր, խխունջներ, ոստայն, ցանց և այլն: Կտրտովի ասեղնագործությունը կատարվում է հարթակարի մի տեսակով, որը հայկական ավանդական ասեղնագործության մեջ հայտնի է օղակար անունով: Օղակարը, լինելով հայտնի ամենապարզ կարատեսակներից մեկը, կտրտովի ասեղնագործության մեջ նորովի հնչողություն է ստացել՝ շնորհիվ գործվածքի, թելի, ասեղնակարերի նոր համադրության և

<sup>8</sup> "Иллюстрированное описание Всемирной промышленной выставки в Париже 1867г", СПб, 1869, стр. 30; там же, 1870, стр. 111.

<sup>9</sup> Նույն տերմինը օգտագործվել է նաև Ս. Դավթյանի կողմից իր ասեղնագործության ձեռնարկում:

<sup>10</sup> Shefer et Klein, Cours de composition décorative, Paris.

<sup>11</sup> Народы Кавказа, т.2, М., 1962, стр. 92.

զարդանախշերի նոր համալիրների, որոնք էլ այս ասեղնագործությունը տարբերում են ավանդականից:

Խորհրդային Հայաստանում տարածված ասեղնագործության մյուս տեսակը, որը հայտնի է «գլադյ» ռուսերեն անունով, իր հայերեն համարժեքը՝ «լցնովի», ստացել է դարձյալ ըստ կատարման եղանակի: Սա «լիցք» կոչվող հարթակարի մի տեսակ է և նույնպես նորություն չէ հայկական ասեղնագործության համար: Հարթակարն իր տարատեսակներով (ուռուցիկ, համրովի, լիցք) ամենահին կարա-տեսակներից է և լայն տարածում ունի հայոց մեջ վաղնջական շրջանից: Պահպանված հնագույն ասեղնագործության նմուշները կատարված են հենց այս կարատեսակներով<sup>12</sup>: Մեզ հետաքրքրող ժամանակաշրջանում լիցք հարթակարով ասեղնագործության համար ուրույն զարդանախշեր և սյուժեներ են ստեղծվում, որոնք նոր հնչեքանգ են ձեռք բերում և բնութագրական են հատկապես 1940-ական ու հետագա տարիների համար:

Ընդհանրապես լցնովի ասեղնագործությունն արվում է երկու ձևով՝ միակողմանի, երբ լցվում է գործվածքի միայն ճիշտ կողմը, իսկ հակառակ կողմում երևում են կուրի տեղերը և երկկողմանի՝ երբ բանվածքը արվում է այնպես, որ երկու երեսից էլ դիտելի լինի: Խորհրդային շրջանի հայ ասեղնագործության մեջ առավել գործածական է երկկողմանի հարթակարը, որն ավելի հեշտ և արագ է արվում՝ չնայած թելի մեծ ծախսին: Լիցքի համար գործածվում էին տարբեր գույների՝ սպիտակի գերակշռությամբ, բամբակյա և մետաքսյա գործվածքներ, մուլինե թելն իր ամենատարբեր գույներով և նրբերանգներով, իսկ կտրտովին արվում էր միայն սպիտակ բամբակյա գործվածքի վրա և սպիտակ կոճի թելով:

Ուսումնասիրվող շրջանում զարդանախշը գործվածքի վրա անցկացնելու մի քանի եղանակներ էին կիրառվում: Ավանդականի հետ զուգահեռ՝ հայ ասեղնագործուհիները հորինել էին բնօրինակի պատճենահանման պարզ ու մատչելի մի եղանակ, որը լայն տարածում ստացավ 1940-50-ական թթ.: Այդ տարիներին, պատճենահանող թղթի սղոթյան պայմաններում զարդանախշը կրկնօրինակելու համար գործածվում էր այլումինե գդալ կամ ասիսե: Ասեղնագործելիք գործվածքը փռվում էր բնօրինակի վրա և շփվում նախապես յուղոտած այլումինե առարկայով, որի արդյունքում զարդանախի հատվածները, որոնք բնականաբար ավելի կոշտ էին և ուռուցիկ, սևանում էին՝ ստանալով պահանջվող ուրվապատկերը: Դրանից հետո զարդանկարները շուլալով կարում էին, նոր միայն սկսում ասեղնագործելը<sup>13</sup>:

Խորհրդային շրջանում լայն տարածում ստացած ասեղնագործության հաջորդ տեսակը «կանվան» է: Սա փաստորեն նույն խաչկարն է, որն այդպես է կոչվել «կանվա» տեսակի գործվածքի պատճառով: Վերջինս հատուկ խաչկար ասեղնագործության համար արտադրված խիստ ցանցկեն կտոր է: Խաչկարը պահանջում է թելերի խիստ հաշիվ, ուստի օգտագործում էին հիշատակված կանվան կամ այնպիսի գործվածք, որի թելերը կարելի էր հեշտությամբ հաշվել: Հակառակ պարագայում գործվածքի թելերը երկու ուղղությամբ քաշում-հանում էին և ստացված վանդակների հաշվով ասեղնագործում: Խաչկարը ևս հնագույն կարա-տեսակ է և հայկական ժողովրդական ասեղնագործության մեջ ավանդաբար գործածվել է Վասպուրականում՝ տարազի համալիրի գեղագարդման, Բարձր Հայքում, Ջավախքում և Շիրակում՝ տան ներքին հարդարման իրերի համար<sup>14</sup>: Հայ-կական ասեղնագործության մեջ հայտնի է խաչկարի երեք տեսակ՝ կիսախաչկար, երբ քառակուսու մեջ միայն մի թեք կամ ուղիղ զիծ է անցնում, հասարակ կամ թաք խաչկար և կրկնակի կամ ջուխտ խաչկար, երբ թեք և ուղիղ խաչերը համընկնում են: Ըստ երևույթին խաչկարի այս տեսակները ներկայացնում են կարի զարգացման փուլերը: Եթե ավանդական

<sup>12</sup> Խ. Դ ա վ թ յ ա ն, *Դրվագներ հայկական միջնադարյան կիրառական արվեստի պատմության*, Եր., 1981:

<sup>13</sup> Կ. Բ ա գ ե յ ա ն, *ԴԱՆ, Տետրեր, 1979-1982թթ.*:

<sup>14</sup> Ս. Դ ա վ թ յ ա ն, *Հայկական ասեղնագործություն*, Եր., 1972:

հայկական ասեղնագործության մեջ գերակշռում էին կիսախաչկարն ու հասարակ խաչկարը, ապա այս շրջանում առավելապես գործածվում են կրկնակի և հասարակ խաչկարերը<sup>15</sup>:

Հատկանշական է, որ ի տարբերություն կտրտովի և լցնովի ասեղնագործությունների, որոնք նոր ժամանակներում բացի զարդանախշերից կրեցին նաև տեխնիկական փոփոխություններ, խաչկարը միայն զարդանախշերով ու զարդահամալիրներով է տարբերվում ավանդականից (եթե հաշվի չառնենք գործվածքներն ու թելերը): Խաչկարի համար գործածել են հիմնականում մուլինե և բրդյա թելեր: Մուլինե թելերով ասեղնագործել են փոքրածավալ իրերը, իսկ մեծածավալ դեկորատիվ աշխատանքները արել են բրդյա թելերով և կոպիտ գործվածքների (այդ թվում նաև վուշե պարկերի) վրա: Խաչկար ասեղնագործության համար տպագրվում և տարածվում էին զարդանախշերի օրինակներ:

Ուսումնասիրվող ժամանակաշրջանում լայն կիրառություն է ստանում XIX դ. վերջի քաղաքային ասեղնագործությանը բնորոշ վերադիր կամ ծվենապատման ասեղնագործությունը, որը հայտնի էր «ապլիկացիա» օտար անվամբ: Դրա համար գործածում էին հնամաշ գործվածքներից մնացած ծվենները, որոնք, հարմարեցնելով զարդանախշերի տեղերում, ստանում էին գեղեցիկ պատկերներ: Այս եղանակով ասեղնագործում էին գերազանցապես պատի զարդերը:

Խորհրդային շրջանի հետաքրքիր նորամուծություններից է նաև կարի մեքենայով ասեղնագործությունը, որը լայն տարածում էր ստացել հատկապես քաղաքներում: Ուշագրավ է, որ մեքենակարված աշխատանքները հաճախ չէին զիջում ձեռագործ ասեղնագործությանը: Կարի մեքենայով արվում էին լիցք և կտրտովի ասեղնագործություններ: Այս եղանակն ավելի արագ էր, ուստի դրանով գործվում էին աշխատատար և շատ ժամանակ խլող մեծածավալ իրերը՝ առավելապես անկողնու սպիտակեղենը, սփռոցները և այլն:

Ինչպես երևում է վերը շարադրվածից, Խորհրդային Հայաստանում գերակշռում էին նոր, իրենց հիմքում ոչ ազգային, ավանդական ժողովրդական ասեղնագործական եղանակներից տարբերվող բանվածքները: Սակայն դա չի նշանակում, որ ավանդուքային ամբողջությամբ մոռացվել էր: Ավանդական խաչկարով, հարթակարով, Վանի, Այնթապի կարերով շարունակում էին ասեղնագործել հին վարպետիկները, որոնք տուրք տալով անգամ նորաձևությանը, չիրաժարվեցին իրենց տատերից ու մայրերից ժառանգած արվեստից: Ցավոք, նրանց գործը շարունակող չեղավ, և հնուց եկող ավանդական հայկական ասեղնագործությունն աստիճանաբար մոռացվեց: Այսօր արդեն մատների վրա կարելի է հաշվել այն ասեղնագործուհիներին, որոնք հիշում և գործում են բնիկ հայկական ասեղնակարերով: Մի բան, որ չի կարելի ասել հայկական ասեղնագործ ժանյակի մասին:

Չնայած ասեղնակարերի համեմատաբար նեղ տեսականուն, ասեղնագործ իրերի ու առարկաների բազմազանությունը զարմանք է հարուցում: 1950-ական թթ. հետո, երբ բնակչության կենցաղային պայմանները բարելավվեցին, երբ հնարավորություն ընձեռվեց գնել ցանկացած տիպի գործվածք ու թել, ասեղնագործությունը հասավ իր զարգացման գագաթնակետին: Ասեղնագործական արվեստի վարկն այնքան բարձրացավ, որ երկրորդ պլան մղվեցին հայկական կիրառական գեղագարդման արվեստի այնպիսի հնագույն ու դարավոր ճյուղեր, ինչպիսիք էին գորգագործությունն ու կարպետագործությունը: Եվ դա այն շրջաններում, որոնք ի վերուստ համարվում ու եղել են գորգագործական կենտրոններ (Իջևան, Շամշադին, Նոյեմբերյան)<sup>16</sup>:

Ամենատարբեր չափերի ծածկոցները զարդարում էին զգեստապահարանների ու սպասքապահարանների դարակները, բուֆետները, կարի մեքենաները, անկողինները, բարձերը, ռադիոընդունիչները, դաշնամուրները (ընդ որում, կային

<sup>15</sup> Կրկնակի խաչկարը տարածված էր միայն գմյուռնիահայության շրջանում և հայտնի էր «Չմյուռնիայի կար» անվամբ:

<sup>16</sup> Կ. Բ ա զ ե յ ա ն, ԳԱՆ, Տետրեր, 1979-1981թթ.:





նալը, և ասեղնագործական իրերը դրա պարտադիր մասն էին կազմում<sup>19</sup>: Օժիտի համալիրում ընդգրկված կարված, հյուսված, ասեղնագործված իրերը վկայում էին աղջկա շնորքի, վարպետության ու ճաշակի մասին, որը շատ բարձր էր գնահատվում հարսնացու ընտրելիս: Հաճախ օժիտը պատրաստելուն աղջկան օգնում էին մերձավոր հարազատները՝ մայրը, մեծ քույրը, տատիկը, ընկերուհին և այլոք: Օժիտի զարդն էին կազմում հարսնացուի ձեռքով կարված և ասեղնագործված շապիկներն ու գիշերանոցները, կրծկալները, վարտիքները (փոխաններ), կարճ վերնագգեստ-կոֆտաները, ինչպես նաև բարուճները, թաշկինակները, հարսի, փեսայի բոխչաները (Շիրակ-Չավախք) հաճախ՝ անվանատառերով:

Խորհրդային Հայաստանի հյուսիս-արևելյան շրջաններում, աղջիկ ուզելուց, նրա տանն իր ձեռագործների յուրօրինակ ցուցահանդես էր բացվում: Իսկ հարսանիքի ժամանակ տան ներսույթին ավելի տոնական տեսք տալու համար, սեփական ասեղնագործ բանվածքներից բացի, հարևաններից ու բարեկամներից փոխարինաբար խնդրում էին ուրիշները և փակցնում պատերին: Ասեղնագործ իրերն այնչափ պարտադիր էին օժիտում, որ շատերը, իրենք չկարողանալով, կամ ասեղնագործելու շնորք չունենալով, պատվիրում էին դրանք հատուկ վարպետների:

Երկրորդ աշխարհամարտի և հետպատերազմական ծանր տարիներին շատ կանայք ասեղնագործության միջոցով էին կերակրում իրենց ընտանիքները: Նման վարպետ ասեղնագործուհիները, որոնք հայտնի էին իրենց քաղաքներում ու գյուղերում, աշխատում էին ինչպես պատվերով, այնպես էլ ուղղակի վաճառքի համար: Եթե պատվիրատուն տալիս էր գործվածքը, թելը, ապա վերցվում էր միայն աշխատանքի գինը, եթե ոչ՝ ասեղնագործական իրերը շատ թանկ էին գնահատվում: Դրանով վաճառքը կատարվում էր հիմնականում քաղաքներում, իսկ գյուղերում հաճախ պարզ ապրանքափոխանակություն էր կատարվում: Հայաստանի հյուսիս-արևելյան շրջաններում մնան վարպետներն իրենց աշխատանքները վաճառում էին նաև աղբրեջանցիներին, կամ փոխանակում մթերքների՝ ցորենի, կարտոֆիլի հետ: Օրինակ՝ կորտովի եղանակով գործված մեկ բարձի ծածկոցի համար տալիս էին մեկ փութ ցորեն<sup>20</sup>:

Ասեղնագործությունն այնպիսի խորը արմատներ էր արձակել հայ ժողովրդի կենցաղում, որ դրա շուրջ ստեղծվել են բազմաթիվ սովորույթներ, հավատալիքներ և ուղեկցվել ծիսական արարողություններով: Սրանց մի մասն ուղղակի արտահայտում են ժողովրդի վերաբերմունքը ասեղնագործողի և ասեղնագործության նկատմամբ, մի մասն ունի խիստ արտահայտված սնոտիապաշտական բնույթ, մյուսը՝ կապված է ժողովրդական հավատալիքների հետ, գալիս է դեռևս վաղնջական շրջանից, սակայն իր արտահայտման ուրույն ձևը ստացել է քրիստոնեական հավատալիքների ձևով: Պետք է նշել, որ խորհրդային տարիներին հավատալիքների հետ կապված սովորությունների ու ծիսական արարողությունների մեծ մասը մոռացության էր մատնվել: Մնացած դեպքերում դրանք առավելա-պես պահպանվել ու կիրառվում էին մեծահասակների կողմից: Մակայն ժողովրդի հարգալից վերաբերմունքն ասեղնագործության և այն կատարող վարպետների հանդեպ չէր փոխվում: Դա հատկապես արտահայտվում էր այն բարենմադություններում, որ արվում էր նոր գործ սկսելուց առաջ, աշխատանքն ավարտելուց, ասեղնագործողին աշխատելիս հանդիպելուց և այլն: Օրինակ. ձեռագործն սկսելուց առաջ ասում էին. «Տեր Աստված, դու հաջողես, գործը լավ գա», նոր գործ սկսող վարպետին բարենմադում էին. «Աստված շնորհավոր անի», «Բարով բանեցնես, թող ուրախություն լինի» և այլն<sup>21</sup>: Առավել շատ բարենմադանքների և օրհնանքի էին արժանանում օժիտի ասեղնագործություն ձեռնարկողները:

<sup>19</sup> Է. Կ ա ր պ ե տ յ ա ն, *Օժիտը հայոց մեջ*, Եր., 1978, էջ 11, 113:

<sup>20</sup> Կ. Բ ա գ ե յ ա ն, *ԳԱՆ, Տնտեսք*, 1981, էջ 12, 56:

<sup>21</sup> Նույն տեղում, էջ 31-32, 53:

Պահպանվել էին որոշակի սովորույթներ ու արարողություններ՝ կապված «չար աչքի» և դրանով «օժտված» անձանց հետ: Նման մարդկանց հանդիպելու, կամ տուն մտնելու դեպքում ձգտում էին աշխատանքը թաքցնել, որ «աչքով չտան»: Նրա գնալուց հետո, երբ գործն առաջ չէր գնում, անիծում էին «չար աչքի» տիրոջը: «Աչքդ փերտ ըլի (աչքդ դուրս գա)», «Քո աչքը վեր ընկնի», «Ուտդ կոտրի» և այլն: Այնուամենայնիվ, նրա գնալուց հետո հետևից աղ էին գցում կրակի մեջ, ձախ ուսի վրայով երեք անգամ թքում ետ, իրենց կճմքում կամ վերջապես աղոթել էին տալիս, թե իրենց և թե ձեռագործը<sup>22</sup>:

Խորհրդային շրջանում շարունակում էին պահպանվել նաև որոշ արգելքներ՝ կապված ասեղնագործության հետ: Խիստ արգելվում էր օրինակ երեքշաբթի, հինգշաբթի և շաբաթ երեկոյան (չորեքնուտին, ուրբաթնուտին և կիրակնուտին), ասեղնագործել կամ որևէ այլ գործ անել: Ասեղնագործելը կամ ասեղ գործածելն արգելվում էր կարմրուկով հիվանդ երեխայի մորը՝ մինչև երեխայի ապաքինվելը: Նման արգելք կիրառվում էր նաև ապրիլ ամսին նշվող «հավկուրի տոնին»: Գտնում էին, որ արգելքը խախտողը հավկուրություն կստանա: Վերոհիշյալ արգելքները շատ խիստ էին կիրառվում հատկապես հղի կանանց և հիվանդների նկատմամբ: Դա բացատրում էին նրանով, որ ծննդաբերությունը դժվար կլինի, իսկ հիվանդը չի լավանա: Նման արգելք Ջավախքում կիրառվում էր հղի կնոջ նկատմամբ մայիսի վեցին և հայտնի էր «Ծռատոն» անվամբ: Այդ օրն արգելվում էր գործ անել և հատկապես սուր-կտրող առարկաներ գործածել, պատճառաբանելով, թե երեխան «կծովի», արատավոր կծովի և այլն: Եթե անգամ պատահում էր, որ անգիտակցաբար գործ էին անում, ապա նույն օրը երեկոյան ինքը՝ մայրը կամ սկեսուրը ցորեն կամ գարի էին ցանում դրսում, ասելով. «Ծուռ ու շիտակ հավասար բուսնի», որ երեխան չծովի և բնական արատով չծնվի<sup>23</sup>:

Պատերազմական տարիներին լայն տարածում ստացավ եկեղեցուն և սրբատեղերին ասեղնագործ իրեր նվիրաբերելու սովորույթը: Եթե մինչխորհրդային շրջանում նման նվիրաբերություններն արվում էին հիվանդի առողջացման, պանդուխտի վերադարձի, գործերի հաջողության ակնկալիքով, ապա պատերազմի տարիներին դրանք ունեին մեկ հիմնական նպատակ. ծնողները խնդրում էին որդու, բույրերը՝ եղբայրների, կանայք՝ ամուսինների հաջողությունն ու կենդանի վերա-դարձը ճակատից:

Այս բոլոր սովորույթները, որոնք հարատևեցին մինչև 1960-ական թթ., հետզհետե մարեցին և իսպառ վերացան 1970-80-ական թթ.: Եթե որոշ մեծա-հասակներ անգամ շարունակում էին հետևել դրանց, ապա երիտասարդ հարսներն ու աղջիկները բոլորովին հեռու էին դրանցից:

Ժամանակի ոգին և պահանջները հատկապես ցայտուն արտահայտվեցին զարդանախշերում: Հայկական ժողովրդական ասեղնագործության ավանդական զարդապատկերներն ու զարդահորինվածքները գրեթե լիովին վերափոխվեցին խորհրդային տարիներին: Ինչպես նախկինում, այժմ նույնպես, տարածված էին բուսական, երկրաչափական զարդանախշերն ու կենդանական և մարդկային պատկերները, սակայն դրանք ստացել էին նոր որակ ու հնչողություն:

Բուսական զարդանախշերը հնուց ի վեր շատ սիրված ու տարածված էին ասեղնագործական արվեստում և գերակշռող՝ մյուսների համեմատությամբ: Սրանք խիստ բազմազան են, բազմատեսակ և հանդիպում են ինչպես ռճավորված, այնպես էլ ռեալիստորեն<sup>24</sup>: Ներկայացվող ժամանակահատվածում ևս դիտելի է այս օրինաչափությունը՝ ձգտումը առավել ռեալիզմի, որը սակայն, կապված տեխնիկական հմտությունների հետ, որոշ դեպքերում անցնում է ռճավորման: Երբեմն բուսական զարդանախշը այնպիսի ձևափոխություններ է կրում, որ հաճախ դժվար է դառնում կողմնորոշվելը՝ դա ծաղիկ է, թե ինչ որ անորոշ պատկեր: Այս երևույթն առանձնապես բնորոշ է կտրտովի ասեղնագործությանը:

<sup>22</sup> Նույն տեղում, էջ 22, 32, 54: Տեսք, 1985, էջ 20:

<sup>23</sup> Կ. Բ ա գ ե յ ա ն, ԳԱՆ, 1982, էջ 11-12:

<sup>24</sup> Ա. Մ ա գ ա կ ա ն յ ա ն, Հայկական զարդարվեստ, Եր., 1955, էջ 3:

Խորհրդային շրջանի ասեղնագործության մեջ հանդիպում են բուսամախաչների բոլոր տարատեսակները: Ամենատարածվածն ու սիրվածը ծաղկամախաչերն են: Այս շրջանում առավելապես ռեալիստորեն և բնական գույներով են պատկերվել վարդը, կակաչը, վարդակա-կաչը, մանուշակը, մեխակը, հիրիկը, երեքնուկը, անմոռուկը, երիցուկը և այլն: Ասեղնագործ բանվածքներում ծաղիկները պատկերվում են ինչպես առանձին, որպես հիմնական մոտիվ, այնպես էլ այլ զարդամախաչների հետ միասին, լրացնելով դրանք և զարդարելով ողջ հորինվածքը: Հաճախ ծաղիկները կրկնվում են՝ անընդհատ շարունակելով իրար կամ փունջ են կազմում: Ծաղիկներից անբաժան են կոկոնների ու բողբոջների պատկերները:

Խաչկար ասեղնագործության մեջ գերապատվությունը տրվում է աստղա-ծաղիկին՝ հիմնականում ութթևանի: Այն սովորաբար ընդունվում էր որպես հիմք-կենտրոն, որի շուրջը ասեղնագործվում էին այլ՝ երկրաչափական զարդամախաչեր կամ վերցվում էր շրջանակի մեջ, լրացվելով մի քանի զարդագոտիներով:

Ինչպես ավանդական ասեղնագործության մեջ, այս ժամանակահատվածում ևս կենաց ծառը կազմում է հորինվածքի հիմնական զարդամախաչը: Նրա շուրջն են համախմբվում մյուս՝ առավելապես կենդանական պատկերները: Կենաց ծառը մենակ երբեք չի ասեղնագործվում: Այն միշտ շրջապատված է թռչունների կամ կենդանիների գույգերով, նրանց հետ միասին կազմում է մեկ ամբողջական պատկեր, արտահայտելով որոշակի խորհրդիմաստ: Բուսական զարդամախաչերը սրանցով չեն սահմանափակվում: Դրանց թվում իրենց ուրույն տեղն ունեն մաև ամենաբազմազան տերևների, ցողունների, հասկերի ու պտուղների պատկերները:

Ի տարբերություն հայկական ավանդականի, այս ժամանակաշրջանում լայն տարածում է ստանում կենդանիների պատկերների ասեղնագործությունը: Դրանք ներկայացվում են խիստ ռեալիստորեն և հաճախ որոշակի կոմպոզիցիաներում: Ինչպես ավանդաբար, այժմ ևս, մեծ թիվ են կազմում թռչնամախաչերը, այդ թվում մաև նոր, մեր ժողովրդական զարդարվեստին անծանոթ պատկերներ (թուփակ, սիրամարգ և այլն): Մակայն սիրելի թռչուններն (աղավնի, ծիծեռնակ, աքաղաղ) ավելի հաճախ են հանդիպում: Ոճավորված թռչնամախաչերը հայտնի են «աղունակ» հավաքական անվամբ: Եթե հիշյալ թռչնապատկերներն ավանդաբար ասեղնագործվում էին գույգերով, ներկայացվելով ինչպես հիմնական, այնպես էլ լրացուցիչ զարդամախաչ, ապա նորահայտ թռչունները պատկերվում էին առանձին: Հատկապես պատի զարդերում դրանք առանձնահատուկ վառ գույներով էին պատկերվում և խիստ ռեալիստորեն: Այդպիսի աշխատանքներն արվում էին լիցք հարթակարով: Մնացած թռչնամախաչերը գործվում էին բոլոր մյուս կարատեսակ-ներով: Երբ թռչունները ներկայացվում էին որպես հիմնական կերպար, ապա նրանց հետ միասին հանդես են գալիս տարբեր առարկաներ՝ գրքեր, զավաթներ, ծառի ճյուղեր: Հաճախ ասեղնագործության մեջ կենտրոնական հորինվածքն առանձնացնող շրջանակն իրենց կտուցներով պահում են աղավնիները:

Կենդանիների մեջ ամենասիրվածը եղնիկի, եղջերուի կամ կլատարի մոտիվն է, որն առավել տարածված էր հյուսիս-արևելյան Հայաստանում: Սրանք ևս գերազանցապես պատկերվում էին պատի զարդերի վրա, որտեղ ներկայացվում էին գույգերով, ընտանիքով (ձագի հետ միասին) կենաց ծառի աջ և ձախ կողմերում, բնության մեջ:

Խաչկար ասեղնագործության համար տպվող տեխնիկական նկարների տարածումը, հայ ժողովրդական զարդարվեստ բերեց օտար և անծանոթ կենդանիների պատկերներ: Այդպիսիք են սպիտակ արջը, ծովախոզը, վագրը և այլն, որոնք ասեղնագործվում էին որոշակի զարդահորինվածքով և գործածվում որպես զարդ: Երբեմն հանդիպում են օձի պատկերներ, որոնք առանձին չեն ներկայացվում, այլ կազմում են ողջ հորինվածքի մի մասը:

Երկրաչափական զարդամախաչերը, 1920-80-ական թթ. ասեղնագործության մեջ համեմատաբար պակաս կիրառելի են դառնում: Դրանք շարունակում են գործածվել միայն խաչկար ասեղնագործության մեջ և այն էլ՝ որոշակի իրերի՝ թիկնաբարձերի, ասեղի բարձերի, ասեղնագործ գորգերի և

մինդարների ասեղնագործության ժամանակ: Ընդ որում, հաճախ դրանք կրկնում են տվյալ տարածքի գորգերի ու կարպետների նախշերը, կամ աստղածաղկի համատարած ընդունված պատկերներով կազմված հորինվածքները: Մնացած դեպքերում դրանք ավանդա-կան քառակուսի, եռանկյուն, շեղանկյուն, բազմանկյուն, ռոմբաձև և այլ պատկեր-ներ են, որոնք նոր հորինվածքներով են ներկայանում և, բնականաբար, ուրույն արտահայտչականությամբ:

Ներկայացվող ժամանակաշրջանում լայն տարածում է ստանում նաև մարդկանց պատկերներով ասեղնագործությունը, որն ավանդական զարդարվեստում դարձյալ ընդունված չէր: Մարդիկ պատկերված են ամենաբազմազան ձևերով՝ տարբեր հասակի (երեխա, պատանի, երիտասարդ, հասուն, տարեց) և սեռի (կին, տղամարդ, աղջիկ, տղա) կերպարներով, մենակ, խմբով: Մարդկանց պատկերներով ասեղնագործությունները գերազանցապես սյուժետային աշխատանքներ են և դրսից ներմուծված: Այդ է պատճառը, որ կարելի է հանդիպել, ասենք, ռուսական ժողովրդական տոնակատարությունների պատկերներով, ռուսա-կան եռաձիով ու ռուս մուժիկների պատկերներով ասեղնագործություններ: Այդպիսիք լայն տարածում ստացան հատկապես Հայրենական պատերազմի տարիներին: Այս շրջանում, ասեղնագործում էին պատի զարդեր ամուսնուն սպասող, կամ ամուսնուց նամակ ստացող կնոջ պատկերներով: Դրա մեկ այլ տարբերակն էր նամակաբեր աղավնու կերպարը, որը ևս այդ տարիների սիրված զարդանախշերից էր: Նույն ժամանակահատվածում հայտնվեցին նաև զինվորական համազգեստ հագած մարդկանց, հեծյալների պատկերներով բանվածքներ:

Պատերազմից հետո հայտնվում են հաղթանակին նվիրված աշխատանքներ՝ Կրեմլի, հրավառության, հայկական գերբի, որևէ տեսարժան վայրի պատկերներով և այլն: Այս տարիներին ասեղնագործ բանվածքներում կնոջ կերպարն այլ է: Կինը պատկերվում էր տանը աշխատելու և հանգստի պահերին, ծաղկեփնջով, ընտանի կենդանիներով շրջապատված, բնության մեջ:

1960-ական թթ. հետո ասեղնագործությունը դարձյալ անկում ապրեց, վերածվելով սոսկ ժամանցի: Ասեղնագործությամբ շարունակում էին զբաղվել միայն տարեց կանայք: Սակայն հին ասեղնագործության մուշները մինչև այժմ էլ խնամքով պահպանվում են և գործածվում:

## ВЫШИВКА СОВЕТСКОЙ АРМЕНИИ

-----*Резюме*-----

-----*К.Базеян*-----

В статье представлена вышивка Советской Армении. Делается попытка рассмотреть те изменения, которые претерпело традиционное народное вышивальное искусство в данный период. По возможности описаны те различия и новации, которые выявились в материалах, технике, орнаменте вышивания, а также в сфере прѣкладного применения вышитых изделий.