

ՀՏԴ՝ 391

DOI: 10.52971/18294316-2021.1-166

## ԱԶԳԱՅԻՆ ՀԱԳՈՒՍՏԻ ԻՆՔՆԱՏԻՊ ԴԻՄԱԳԻԾԸ

### *Տարեկի Հարթենյան*

Հայաստանի գեղարվեստի պետական ակադեմիայի Գյումրու մասնաճյուղ

**Բանալի բառեր՝** *հայկական տարագ, զգեստ, խույր, կարմիր գույն, զարդ, մետաքս, պատմուճակ, ասեղնագործ, թագադիր ասպետություն:*

Հրապարակման մեջ դիտարկվում է ազգային հագուստի տեղը հայ ժողովրդի մշակույթի գանձարանում: Այն իր ամբողջ հարստությամբ, ոճային առանձնահատկությամբ ու գեղագարդմամբ (ասեղնագործություն, ժանեկագործություն, ոսկերչություն և այլն) հազվագյուտ ճյուղերից է, որն արտացոլում է ազգի բնավորությունը, կենցաղը, ապրելակերպը, հազարամյակների ընթացքում ձևավորված նրա գեղարվեստական ճաշակը: Ազգային տարագը թույլ է տալիս պատկերացում կազմել տվյալ ժողովրդի ապրած տարածքի, բնակլիմայական պայմանների ու բազմաթիվ այլ հարցերի վերաբերյալ: Առանց ազգային տարագի ուսումնասիրության՝ անկարելի է գաղափար կազմել ազգի անցյալի, նրա կենցաղավարության, սոցիալական շերտավորման, ազգային բնավորության ու սովորությունների մասին:

Դիտարկել ենք հագուստի ստեղծման մեջ կիրառված հումքի, գույնի, զարդարանքի առանձնահատկությունները: Պատահական չէ, որ ազգային տարագը վաղուց գրավել է բազմաթիվ ուսումնասիրողների ուշադրությունը, և տարբեր ժամանակներում գրվել ու հրապարակվել են հայկական ազգային տարագին վերաբերող աշխատություններ:

**Նախաբան.** Հայերենում «տարագ» բառը բարբառային ձև է, որը նշանակում է «համաձև հագուստ»: Թեև տարագը ոսկերչարյան լեզվի մեջ տարբեր իմաստներ ունի<sup>1</sup>, սակայն, նկատի ունենալով բառի պարսկական ծագումն ու նույն լեզվի մեջ ունեցած հանդերձի, ձևի և կերպի նշանակությունը, հավանական է, որ հայերենում ևս նույն ի-

<sup>1</sup> Մբ Ղազար., «Նորին մեկնություն Ջաբարիա», Վենետիկ, 1855, էջ 1-5:

մաստն է ունեցել: Դասական լեզուն ունի նաև այլ անվանումներ: «Զգեստ» բառը ծագել է «զգենուլ» բայից /հագնել, հագնվել/, որ հագուստի հավաքական իմաստով է ներկայացվել և գործածվել է ռամիկ կանանց, թագավորի և քահանայի համար որպես հագուստ՝ առանց դասակարգային և սեռի տարբերակման:

Զգեստի բոլոր մասերի պատրաստումը մեկ արհեստավորի գործ չէր, այլ տարբեր ճարտարների, կտավագործների աշխատանք: Խույրերը, արտախուրակները, վակասները (ծիսական կանգուն օձիքներ) և բազպանները պատրաստվել են ատլասից, թավիշից և մետաքսյա միագույն այլ գործվածքներից: Գույնը գերազանցապես կարմիրն է, հանդիպում է նաև մանուշակագույն, մուգ կապույտ: Սև գույն քիչ է հանդիպում: Վակասները նույնպես ձևավորվում են մետաքսյա գործվածքով՝ ատլասով և թավիշով<sup>2</sup>:

Երբ մարդն իր համար սեփական ձեռքերով է հագուստ պատրաստել, մորթել է որևէ կենդանի, հանել մորթին, չորացրել, ապա կրել: Մակայն երբ զգեստը նրբացավ, բարդացավ, և այն պատրաստելը դժվարացավ, առաջ եկան արհեստավորներ: Եսայու թարգմանության մեջ հանդիպում է «տարագագործ» բառը: Կտավագործ, բեհեզ, շինողաց և ճարտարներին, այսինքն՝ հագուստ պատրաստողների գաղափարը կա նաև Հովհաննես Ոսկեբերանի թարգմանությունների մեջ<sup>3</sup>:

Մեծ ջանքեր էր պահանջում նաև կոշիկի պատրաստումը, դրանք ստեղծողները կոչվում էին կոշկակարներ<sup>4</sup>: Մաշված և պատռված կոշիկները տալիս էին նորոգման: Այս գործը սովորական կոշկակարը չէր կատարում, այլ առանձին մարդիկ, ինչպես այժմ: Ոսկեբերանի թարգմանության մեջ հանդիպում ենք «խտաւանդիչ կարկատիչ» հոմանիշ գույգ անունների, որոնք տրվում էին կոշիկ նորոգողներին<sup>5</sup>:

Գործածված հագուստները պետք էր լվանալ և հղկել: Այս գործը կատարում էին թե՛ տանը, թե՛ դրսում հատուկ մարդիկ, որոնց անվանում էին «թափիչք»-լվացող: Անի քաղաքի գործվածքները, որոնք պահվում են ՀՊՊ թանգարանում, բացառիկ նշանակություն ունեն: Այդ պատառիկների մեջ հանդիպում են մետաքսյա մի քանի տեսակի ճերմակ կտորներ՝ գործված բարձր վարպետությամբ, հասարակ կտավ, սև գույնի նրբագույն շղարշ, որի վրա ոսկեթելով ասեղնագործված են գազանների պատկերներ: Մանկական հագուստները կարված են մետաքսյա գործվածքից, իսկ գլխաշորի տակի ճերմակ կտորը, որի վրա կարվիր մետաքսաթելով ասեղնագործություն է կատարված, իր վրա ունի նույն գույնի նախշեր՝ բանված հենց գործելու ընթացքում:

Արքունիքն իր ծառայության և հանդերձատան մեջ բազմաթիվ պաշտոնյաներ ուներ, որոնցից վերջին Մուրբ Գրոց թարգմանիչներն անվանում էին «պատմուճակ», կիրառվում էր նաև «հանդերձասրահ» ձևը<sup>6</sup>: Բարձր էր հանդերձասրահի դերը. նա էր

<sup>2</sup> Դավթյան Մ., Դրվագներ հայկական միջնադարյան կիրառական արվեստի պատմության», ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 1981, էջ 17-29:

<sup>3</sup> Հաճախապատման ճառ, 5-րդ դար, Վենետիկ, 1838, էջ 40:

<sup>4</sup> Նորին մեկնություն Մաթևոսի, թարգմանություն, 5-րդ դար, Վենետիկ, 1826:

<sup>5</sup> Գոշ Մ., Ճառեր, հեքիաթներ, առակներ, Վաղարշապատ, 1880:

<sup>6</sup> Հացունի Վ., Պատմութիւն հին հայ տարագին, Վենետիկ, Սբ Ղազար, 1923, էջ 9:

թագավորին արժանավայել ներկայացնում՝ խնամքով պահպանելով թանկարժեք հանդերձները:

Խորենացին Վաղարշակի մասին պատմելիս խոսում է նաև նրանցից. «Յիշեալը կը կարգէ զգեցուցանողս իւր զձեռէս» (իր ձեռքի տակ ապրող սպասավորներին), որոնց պատմիչը անվանում է «Գինթունիս»: Հավանաբար Խորենացին նկատի ունի գինդ արմատը՝ իբրև օղերը պահող: Օղերը ևս հագուստի մաս էին կազմում<sup>7</sup>:

Արշակունիների ժամանակաշրջանում բարձր պաշտոն էր զբաղեցնում թագադիր Բագրատունի իշխանը. նա նորընտիր թագավորի գլխին թագ էր դնում: Նա հանդես էր գալիս «իւր սեփական տարագով»<sup>8</sup>:

Ն. Մառը Անիի իշխանական դամբարանից հանել էր մետաքսյա պատմուճաններ՝ կենդանակերպ նրբահյուս գործվածքով: Արիստակեսը պատմում է, թե Բագրատունիների օրոք հայ իշխանները «կը նստէին համախումբ, զգարնանաբեր ծաղկանոցաց բերեալ զնմանութիւն, վառ ի վառ գունովք առաջի կացեալք»<sup>9</sup>:

Ռուբինյանների ժամանակաշրջանում «թագադիր» էր կոչվում այն պաշտոնյան, որ արքունի հանդիսավոր զգեստավորման պահին թագավորի գլխին թագ էր դնում: Սակայն թագավորի օժման պահին «թագադիրն թագաւ» կանգնում էր, բայց թագը դնում էր եպիսկոպոսը:<sup>10</sup>

Թագավորների կողմից հագուստներ նվիրելու սովորությունը հայտնի է Հռոմում, Պարսկաստանում և Հայաստանում: Այն կատարվում էր խնջույքի պահին, իսկ եթե պարզևառուն հեռու էր, ուղարկվում էր խնջույքից հետո: Այսպես՝ պարսից Շապուհ արքան հայոց Զարմանդուխտ թագուհուն ուղարկում է թագ ու պատմուճան, Արշակ և Վաղարշակ արքայորդիներին՝ թագեր և զգեստներ<sup>11</sup>: Հազկերտը «զպատուական հանդերձն» է ուղարկում մարզպան Վասակին, որով էլ նա գնում է Պարսից Դուռը: Նույն արքայի հրամանով հայ նախարարներին նվիրում են նոր հագուստներ, որով էլ նրանք մասնակցում են կեղծ ուրացության առիթով կազմակերպված խնջույքին<sup>12</sup>:

Նույն սովորությունները կային նաև Հայաստանում: Պապ արքան իշխանների պատվին կազմակերպված խնջույքի ժամանակ հրամայում է «տանել և պատմուճան հազցնել Դղակ մարզպետին հանդերձատան մեջ»<sup>13</sup>: Ագաթանգեղոսը նույն սովորույթի մասին է պատմում այլաբանորեն, թե լսել է Քրիստոսի մասին, որ նա ճաշի է հրավիրում հավատացյալներին և ինքը մեջտեղում նստելով, պարզևատու է լինում իրենց արժեքների համար: Ահա թե որքան մեծ էր հագուստի դերը<sup>14</sup>:

<sup>7</sup> Բուզանդ Փ., Հայոց պատմություն, 4-րդ դար, Վենետիկ, 1832, էջ 204-205:

<sup>8</sup> Այիշան Ղ., Սիսուան, Վենետիկ, 1885, էջ 485:

<sup>9</sup> Մառ Ն., Անիի պալատական եկեղեցու նկարագրություն, Մանկտ-Պետերբուրգ, 1916:

<sup>10</sup> Գանձակեցի Կ., 13-րդ դարի պատմություն, Վենետիկ, 1865, էջ 157:

<sup>11</sup> Եղիշե, Մատենագրություն 5-րդ դար, Վենետիկ, 1859, էջ 106:

<sup>12</sup> Փարպեցի Ղ., Պատմություն հայոց, 5-րդ դար, Վենետիկ, 1873, էջ 154:

<sup>13</sup> Բուզանդ Փ., Պատմություն հայոց, 4-րդ դար, Վենետիկ, 1832, էջ 204:

<sup>14</sup> Ագաթանգեղոս, Պատմություն, 4-5-րդ դարեր, Վենետիկ, 1862, էջ 424-425:

**Ձարդը** հագուստի անբաժան մասն էր: Ունենալով ձևի իմաստ, նշանակում է նաև կարգ և աշխարհ (կոսմոս) հունական ոճով, որ թարգմանությունների և հունաբան դպրոցի միջոցով լրիվ տեղայնացված էր: Բավական է հիշել մեր գրականության մեջ հանդիպող այնպիսի արտահայտություններ, ինչպիսիք են՝ «Երկինք և երկիր, և ամենայն զարդ երկնից», «գաստեղս և ամենայն զարդ երկնից», «Հայկին հանդերձ և ամենայն զարդուց երկնից» և այլն: Հասկանալի է, որ զարդ բառը այստեղ չի կարելի սուկ պաճուճանք հասկանալ, այլ առաջին հերթին՝ ձև, կարգ<sup>15</sup>:

14-րդ դարի մանրանկարիչ Սարգիս Պիծակը ավետարանական ֆիգուրատիվ պատկերներն ընկալում էր իբրև «տնօրինական զարդ»: Դա ցույց է տալիս մի կողմից՝ նկար և զարդ, մյուս կողմից՝ *զարդ* և *կարգ* ըմբռնումների միասնությունը: «Ձարդ» բառը Պիծակն անշուշտ գործածում է իբրև *պատկեր* բառի հոմանիշ: Բայց այն իր հետ բերում է որոշակի երանգներ, որոնք թաքնված են այդ բառի կազմության մեջ և որոնք զուգորդվում են զարդ-պատկերի այնպիսի ըմբռնմանը, որ տարածված էր ամբողջ Արևմուտքում, մասամբ՝ բյուզանդական աշխարհում: Ըստ Հայկազյան բառարանի՝ զարդի առաջին իմաստը վայելուչ հորինվածքն է՝ աչքի համար գրավիչ, նաև՝ պաճուճանք, զարդարանք: Բայց *զարդ* բառի արմատը «արդ»-ն է: Չանագանվելով «*արդ*» բառից՝ զարդը չի կորցրել սեմանտիկ արժեքը, որ նշանակում է ձև, կարգավորություն (կարգ): *Արդ* բառի բացատրությունը Նոր Հայկազյան բառարանում հետևյալն է՝ հարդարումն, զարդ, հարթություն, ձև, հորինված, կազմություն, արդակ, կարգավորություն: Հայտնի են *արդ* և *զարդ* բառերի միասնական գործածություններ, որ վերցրել ենք նույն բառարանից. «*Ի զարդ, և ի յարդ* - ի պէսպէս կերպարանս և ի զարդս և ի յարդս: *Արդս և զարդս* - Արարչի այն գործն է՝ զբնութիւն առնել, և ոչ միայն արդս և զարդս: *Արդուց և զարդուց* - Ոչ միայն արդուց և զարդուց արարիչ է, այլ յոչնչէ առնել բաւական»<sup>16</sup>:

Քանի որ Սարգիս Պիծակը համարում է զարդ, իսկ վերջինս ինքնին կարգավորված է, ապա նրա համար ոչ թե որևէ պերսոնաժի գլխի և մարմնի համամասներն էին դառնում էական, այլ ամբողջ պատկերատարածքը, երբ մարդկային ֆիգուրները, առարկաները, նախշաձևերը շրջանակի կամ տեքստի հետ դառնում էին միմյանց զուգակշռող գունաձևային միություններ: Դա համապատասխանում էր «նկար-զարդ» պատկերավորման ըմբռնմանը:

*Ձարդ* (նույնն է՝ արդ) բառը, ինչպես ցույց տրվեց, ունի նաև ձևի իմաստ: «Ձևը մաքուր լույսն է» լատինական միջնադարի արտահայտությունը խորթ չէր հնչում նաև միջնադարյան Հայաստանում:

Ազգային տարազի զարգացումը պայմանավորված էր նաև համապատասխան բարձրորակ հյուսվածքների առկայությամբ, որը հնարավորություն էր ընձեռում ստեղծելու տարբեր տեսակի հագուստներ<sup>17</sup>: Այդ տեսակետից Հայաստանում պայմանները միանգամայն բարենպաստ էին: Նուրբ բուրդ ունեցող ոչխարի բուծումը, բամբակագործությունն ու մետաքսի մշակումը նպաստում էին բարձրորակ հյուսվածքների, հետևա-

<sup>15</sup> **Ղազարյան Վ.**, Սարգիս Պիծակ, ՀՄՄՀ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 1980, էջ 14:

<sup>16</sup> Եզնիկի ոսկեդեմիկ լեզվից վերցրած այս արտահայտությունները շատ են պերճախոս (հեղ.):

<sup>17</sup> **Պատրիկ Ա.**, Հայ ազգային տարազ, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1983, էջ 12:

պես և տարբեր ոճի գործվածքների ստեղծմանը: Այդ գործում իր մեծ դերակատարությունն ունեին ներկերի մեծ տեսականին և ճիշտ ընտրությունը, որից առանձնանում է մեր անգուգական, հայկական որդան կարմիրը: Հայաստանը հարուստ էր նաև բուսական և հանքային ծագում ունեցող ներկանյութերով: Ներկեր էին ստանում տարբեր բույսերից, ծաղիկներից ու արմատներից, տարածված էին տորոնի արմատներից ստացվող ներկեր և այլ ներկանյութեր:

Շատ բնակավայրերում կային հյուսվածքի բազմաթիվ վարպետներ, ովքեր կարողանում էին ոչ միայն բավարարել ներքին շուկայի պահանջները, այլև վաճառքի նպատակով արտասահման, այդ թվում՝ եվրոպական երկրներ ուղարկել մեծ քանակությամբ կտորեղեն, հատկապես՝ բամբակե հյուսվածքներ, ոսկեթել ճոխ դիպակներ, շալկտոր և այլն: Առանձնապես հայտնի էր Թոխաթում արտադրվող կտորատեսակը, որը եվրոպական երկրներում համարվում էր «արևելյան կերպաս»: Հնագույն ժամանակներից հայ վաճառականները կտորեղեն էին բերում Ասորեստանից, Բաբելոնից, Իրանից, Հնդկաստանից, Չինաստանից՝ հանրահայտ «Մետաքսի ճանապարհով»: 18-րդ դարից Հայաստան էր ներմուծվում նաև Ռուսաստանի քաղաքներում գործված կտորեղենը:

Տարազի ստեղծման գործում մեծ էր հայ կնոջ դերը: Դեռ մանուկ հասակից նա ավագներից սովորում էր բուրդ գգելու և թել մանելու արհեստը: Հայ կնոջ ճաշակին ու մեծ աշխատասիրությանն ենք պարտական կիրառական արվեստի գլուխգործոցների՝ կարպետի, գորգի, ասեղնագործության ստեղծման համար, որոնցում պահպանվել են ազգային ոճի բոլոր առանձնահատկությունները՝ զարդանախշի արվեստ, գունային սքանչելի համադրություն, չկրկնելու վարպետություն: Կիրառական արվեստի բնագավառում հայ կնոջ ձեռքով ստեղծված անկրկնելի նմուշները մինչև այժմ զարմացնում ու հիացնում են թե՛ մեզ և թե՛ օտարներին: Հայկական ազգային տարազի անբաժան մաս են կազմում ոսկե և արծաթե զարդերը, ձեռագործ իրերը, քսակները և այլն:

Ինչպես ամենուրեք, այնպես էլ Հայաստանում, տարազներն ստեղծվում էին զանազան խավերի համար: Հաշվի էին առնվում կլիմայական առանձնահատկությունները: Մեծ տարբերություն կար շինականների, աշխատավոր մարդկանց և հարուստ վերնախավի տարազների միջև: Հագուստների որակը մեծապես կախված էր հագնողների սոցիալական վիճակից: Ունևոր խավի տարազն իր հարստությամբ ու շքեղությամբ բավական տարբերվում էր աշխատավոր մարդկանց տարազից: Մեծ տարբերություն կար նաև իշխանների, զինվորականների և հոգևորականների հագուստների միջև: Չպետք է մոռանալ նաև տարիքային գործոնը. անչափահաս տղաների ու աղջիկների համար կարվում էին այլ տիպի զգեստներ: Ինչ վերաբերում է ժողովրդական լայն զանգվածներին, նրանք, զուրկ լինելով ընտրության հնարավորությունից, բոլոր օրերին հագնում էին այն, ինչ կարողանում էին ձեռք բերել: Ազգային տարազի մանրակրկիտ ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ ամեն մի նահանգ առանձնանում էր մյուսներից տարազի ինքնատիպ գեղագարդամբ ու գուներանգային յուրահատուկ համադրություններով՝ միևնույն ժամանակ ստեղծելով պատմաազգագրական համայնապատկերի ամբողջ բազմազանությունը:

Հայ ժողովրդի ազգային հագուստի պատմությունը գալիս է դարերի խորքից: Չնայած այն բանին, որ պետականությունը կորցնելուց հետո Հայաստանը՝ որպես երկիր, դարեր շարունակ մասնատված վիճակում գտնվել է տարբեր պետությունների կազմում, իսկ հայերի մի մասը հարկադրված է եղել հեռանալ մայր հայրենիքից, այնուամենայնիվ հայկական շատ տարածքներ անաղարտ են մնացել և պահպանել են ինքնատիպությունն ու ազգային գծերը: Ինչպես գիտենք, մեծ են նաև հայ ժողովրդի կորուստները: Մեծ եղեռնին և հաջորդող տարիներին ոչնչացվել են կիրառական արվեստի բազմաթիվ նմուշներ, այդ թվում՝ տարազ: Այնուամենայնիվ, ժողովուրդը կարողացել է փրկել հագուստների որոշ տեսակներ և որպես սրբացված նմուշներ՝ պահպանել կամ հանձնել թանգարաններին:

Հայաստանի պատմության թանգարանում տարազի ամենահին նմուշները Անիի պեղումների ժամանակ ակադեմիկոս Նիկողայոս Մառի հայտնաբերած՝ ազնվատոհմ աղջկա մետաքսե հագուստներն են: Նույն դամբարանից հայտնաբերվել են նաև կտորեղենի պատառիկներ, որոնց վրա կան գեղեցիկ ոսկեթել շղթայակար ասեղնագործություններ: Ոսկեթել ասեղնագործության արհեստանոցներ կային Ալեքսանդրապոլում, Ախալցխայում, Թիֆլիսում, այնտեղ էին կարվում նաև բարձրորակ տարածքերը, որոնք ցուցադրվում էին միջազգային ցուցահանդեսներում և արժանանում բարձր գնահատանքի:

**Եզրահանգում.** Ազգային հագուստը՝ հայկական տարազը, մեր ժողովրդի մտածողության արտացոլանքն է: Այն ոչ միայն արտահայտել է մեր ինքնությունը, այլև եղել է այդ ինքնությունը պահպանող ազդակներից մեկը՝ ունենալով դարավոր պատմություն և ինելով նույնքան հարուստ ու բազմազան, ինչքան մեր բազմաբարբառ լեզուն է: Հայկական տարազն ունի մի շարք առանձնահատկություններ: Այն տարբերվում է ուրույն նկարագրով ու նշանակությամբ՝ հայ ժողովրդի պատմության որոշակի ժամանակահատվածներում: Նրա առանձնահատկությունների մանրակրկիտ ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ ամեն մի նահանգ առանձնանում էր մյուսներից տարազի ինքնատիպ գեղազարդմամբ ու գուներանգային յուրահատուկ համադրություններով՝ միևնույն ժամանակ ստեղծելով պատմաազգագրական համայնապատկերի ամբողջ բազմազանությունը:

20-րդ դարի 50-ական թվականներից ազգային տարազի կրողներ մնացին գերազանցապես Արցախի և Զանգեզուրի բնակիչները, մինչդեռ երկրի մյուս տարածքներում ազգային տարածքները դարձան թանգարանային նմուշներ:

## САМОБЫТНЫЙ ОБЛИК НАЦИОНАЛЬНОЙ ОДЕЖДЫ

*Артемян Т. К.*

**Ключевые слова:** армянский костюм, платье, шляпа, красный цвет, ювелирные изделия, шелк, халат, вышиванка, коронованное рыцарство.

Национальная одежда, армянский костюм, является отражением мышления нашего народа. Это не только выражало нашу идентичность, но и было одним из сигналов, которые

сохранили эту идентичность, имея многовековую историю, будучи таким же богатым и разнообразным, как и наш **многоязычный** язык. Армянский костюм имеет ряд особенностей. Он отличается уникальным описанием и значимостью в определённый период истории армянского народа. Детальное изучение его особенностей показывает, что каждое государство выделялось из других своим уникальным костюмным убранством и уникальными цветовыми сочетаниями, одновременно создавая все разнообразие историко-этнографической панорамы. С 50-х годов XX века национальные костюмы носили только жители Арцаха и Зангезура, а остальные стали музейными экспонатами.

## THE UNIQUE FEATURE OF NATIONAL CLOTHING

*Hartenyan T. K.*

**Key words:** *Armenian costume, dress, hat, red colour, jewelry, silk, gown, embroiderer, crowned chivalry.*

The national garment, the Armenian costume, is a reflection of our people's thinking. It not only expressed our identity, but was one of the signals that preserved that identity, having a centuries-old history, being as rich and diverse as our multilingual language. The Armenian costume has a number of features. It differs by its unique description and significance in a certain period of the history of the Armenian people. A detailed study of its features shows that each state stood out from the others with its unique costume decoration and specific color combinations, at the same time creating the whole diversity of the historical-ethnographic panorama. From the 50s of the 20th century, only the residents of Artsakh and Zangezur wore national costumes, and the rest became museum pieces.

### Գրականություն

1. Ազաթանգեղոս, Պատմություն 4-5-րդ դարեր, Վենետիկ, 1862:
2. Ալիշան Ղ., Միսուան, Վենետիկ, 1885:
3. Աղայան Է., Բազմավաստակ, մեծ գիտնականը (Նիկողայոս Մառի ծննդյան 100-ամյակը) // «Գրական թերթ», N-2, 1965:
4. Բուզանդ Փ., Հայոց պատմություն 4-րդ դար, Վենետիկ, 1832:
5. Կ. Գանձակեցի, «13-րդ դարի պատմություն», Վենետիկ, 1865:
6. Գոշ Մ., Ճառեր, հեքիաթներ, առակներ, Վաղարշապատ, 1880:
7. Գրիգորյան Ֆ., Հայկական ազգային տարագ, Երևան, 2011:
8. Դավթյան Ս., Հայկական ասեղնագործություն, Երևան, 1972:
9. Դավթյան Ս., Դրվագներ հայկական միջնադարյան կիրառական արվեստի պատմության, ՀՄՄՀ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 1981:
10. Եղիշե, Մատենագրություն 5-րդ դար, Վենետիկ, 1859:
11. Հացունի Վ., Պատմութիւն հին հայ տարագին, Վենետիկ, Սբ Ղազար, 1923:
12. Մառ Ն., Անիի պալատական եկեղեցու նկարագրություն, Սանկտ-Պետերբուրգ, 1916:
13. Պատրիկ Ա., Հայ ազգային տարագ, «Սովետական գրող» հրատ., Երևան, 1983:
14. Հաճախապատման ճառ, 5-րդ դար, Վենետիկ, 1838:
15. Նորին մեկնություն Մաթևոսի, թարգմանություն 5-րդ դար, Վենետիկ, 1826:

**Ազգային հագուստի ինքնատիպ դիմագիծը**

---

16. Նորին մեկնություն Ջաքարիա, Վենետիկ, 1855:

17. Ղազարյան Վ., Սարգիս Պիծակ, ՀՄՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 1980:

18. Փարպեցի Ղ., Պատմություն հայոց 5-րդ դար, Վենետիկ, 1873:

*Ընդունվել է՝ 20. 04. 2021*

*Գրախոսվել է՝ 26. 05. 2021*

*Հանձնվել է տպ.՝ 21. 06. 2021*

**Տեղեկություններ հեղինակի մասին**

**Տաթևիկ ՀԱՐԹԵՆՅԱՆ**՝ Հայաստանի գեղարվեստի պետական ակադեմիայի

Գյումրու մասնաճյուղի ավագ դասախոս, էլ. հասցե՝ tatevt85@mail.ru