Հայկական Գորգարուեստ

ՀԱՐՑԱԴՐՈՒՄՆԵՐ ԵՒ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹԵԱՆ ՍԿԶԲՈՒՆՔՆԵՐ

ՎԱՀՐԱՄ ԹԱԹԻԿԵԱՆ

Արեւելեան գորգի ուսումնասիրութեան շուրջ մէկդարեայ ժամանակաշրջանում ստեղծուել է գրքերի, ալբոմների, գաթալոգների, մենագրութիւնների պատկառելի քանակութիւն։ Մշակուել է համեմատաբար միասնական վերաբերմունք՝ թուագրման, դասակարգման հարցերում։ Սահմանուել են տարածքային մեծ միաւորներ ընդգրկող «անատոլիական», «կովկասեան», «պարսկական», «միջինասիական», «չինական» գորգեր հասկացութիւնները, դրանք բաժանուել են խմբերի եւ ենթախմբերի։ Կովկասեան գորգը ստացել է «Ղուբա», «Շիրվան», «Ղարաբաղ», «Ղազախ» եւ այլ ստորաբաժանումներ, որոնցից էլ առանձնացուել են աւելի տեղային՝ «Զրաբերդ», «Լամբա-Ղարաբաղ», «Պերեբեդիլ», «Զայլսուր», «Խնձորեսկ», «Խան-Ղարաբաղ» եւ այլ յօրինուածքներ։ Փաստօրէն հաստատուել է գորգերի դասակարգման ու արժեքաւորման աւանդական վերաբերմունք, որը դժուար է անտեսել։ Թւում է, ամէն ինչ պարզ է, կասկած յարուցող կողմեր չկան, սակայն մի թէկուզ հպանցիկ հարցադրում՝ ստիպում է վերանայել դասակարգման հետ կապուած ոչ միայն մասնաւոր հարցերը, այլեւ խորհել գորգարուեստի ուսումնասիրութեան սկզբունքների մասին առհասարակ։

Ո՞րն է հայկական գորգարուեստի, հայ ժողովրդի կիրառական արուեստի կարեւոր մի ճիւղի տեղը այդ ստորաբաժանումների մէջ, մի գորգարուեստ, որը ամբողջական առած չի մտնում եղած ստորաբաժանումներից որեւէ մէկի մէջ, քանի որ այն չի ստեղծուել ոչ Անատոլիայում, ոչ Կովկասում, եւ ոչ Պարսկաստանում, այլ պատմական եւ ազգագրական առումով խիստ զատորոշ մի տարածքում, որը կոչւում է Հայկական Բարձրաւանդակ։ Այդ պատմական բնաշխարհի

վրայ երկար ու ձիգ դարեր շարունակ ստեղծուել են հայկական մշակոյթի աչքի ընկնող արժէքները, զարգացել են ճարտարապետութիւնն ու նկարչութիւնը, խեցեգործութիւնն ու ոսկերչութիւնը, որոնք քաջ յայտնի են աշխարհին եւ ունեն միաւորող ընդհանուր գծեր։ Այդ մշակութային համակարգում ինչո՞ւ չի առանձնացւում «հայկական գորգ» հասկացութիւնը։ Գուցէ անիմա՞ստ է խօսել նման ստորաբաժանման մասին։

Դժբախտաբար, այդպէս էր մինչեւ վերջին ժամանակներս, երբ գորգարուեստի շատ գիտակներ հանգուցաւոր գորգը համարում էին Արեւելքից, հաւանաբար Միջին Ասիայից ներմուծուած մի իր։ Գործման տեխնիկայի հետ նրանք ներմուծուած էին համարում ե՛ւ գորգի զարդանախները, ե՛ւ յօրինուածքները։ Այդպիսի մօտեցման պատճառը, մի կողմ թողած Առաջաւոր Ասիայի մշակոյթի մի կարեւոր էջ լրացրած հայ ժողովուրդի պատմութեան եւ արուեստի անգիտութիւնը, նաեւ այն է, որ անբաւարար չափով էին ուսումնասիրուել միջնադարեան աղբիւրները։ Հայաստանի տարածքում հանգուցաւոր գորգի գոյութեան մասին վկայութիւն ունէր դեռեւս Քսենոփոնը (Ք. Ա. 5-րդ դար)[1]։ Անմիջապէս աւելացնենք, որ այդ ժամանակաշրջանի արտադրանք է առայժմ աշխարհում յայտնի ամենահին գորգը, որը սովետական հնագէտ Ն. Ռուդենկոն[2] 1947 թ. գտել է Լեռնային Ալթայի մի դամբարանում, յաւերժական սառածութեան շերտից, եւ դրա շնորհիւ բաւական լաւ պահպանուած։ Պազիրիք կուրգանի գորգը արուեստի այլ ճիւղերում ստեղծուած սկզբունքների պատճէնահանում չէ, այլ ունի զարդապատկերի եւ զարդագօտիների համամասնութեան այնպիսի յարաբերութիւն, որը բնորոշ է գորգարուեստին, ընդհուպ մինչեւ մեր ժամանակները։ Ն. Ռուդենկոն բաւական զգուշաւոր է այդ նմուշի տեղայնացման հարցում եւ այն համարում է առաջաւորասիական-սկիւթական ոլորտի ստեղծագործութիւն, մի ոլորտ, որը պատմամշակութային ընդհանրութիւններ ունէր Հայաստանի հետ։ Գորգն ունի երկու բաւականին լայն զարդագօտիներ, որոնցից մէկի վրայ եղջերուներ են, իսկ երկրորդի՝ աւելի լայնի վրայ մի մոթիֆ է, որը պարզաբանում է գորգի ծագումը։ Զարդագօտու վրայ ձի հեծած կամ ձիու կողքին կանգնած հեծեալների հերթագայութիւն է, որը մեզ ծանօթ է Պերսոպոլիսի դարեհեան նշանաւոր պալատի քանդակներից, որտեղ հարթաքանդակները պատկերում են Աքեմենեան պետութեան

---

1. Քսենոփոն, *Անաբասիս* (թրգ. Ս. Կրկեաշարեան), Երեւան, 1976, Գլ. Դ.։

2. Ն. Ռուդենկոյ, *Հին Աշխարհի Գեղարուեստական Գորգերը եւ Գործուածքները*, Մոսկուա, 1968 (ռուսերէն)։

հպատակ ցեղերին ու ժողովուրդներին, իւրաքանչիւրին իր բնորոշ տարազով եւ նուէրներով, դրանց մէջ նաեւ հայերին, որոնք, ինչպէս յայտնի է, հարկ էին վճարում ձիերով, ինչպէս նաեւ գեղարուեստական իրերով: Պերսեպոլիսի քանդակաշարում, ինչպէս եւ Պազիրիքի դորգի վրայ, հետիոտն եւ հեծեալ մարդկանց յաջորդականութիւնը պէտք է արտայայտեր խոնարհութիւն, ընծայաբերում: Պերսեպոլիսի քանդակներում, ճիշդ է, բացի հայերից՝ կան նաեւ ձի ընծայող այլ ցեղի ներկայացուցիչներ, բայց դրանց սաղաւարտն ու մօրուքները այլ ձեւեր ունեն, իսկ Պազիրիքի դորգի ձիաւորներն իրենց կերպարանաւորմամբ յար եւ նման են հայերի հնագոյն քանդակներին: Արդեօ՞ք աշխարհի հնագոյն գորգի զարդապատկերը կապ չունի այդ արարողութեան հետ, եւ այն չի ընծայուել աքեմենեան արքաներին, ի լրումն միւս հարկերի, մանաւանդ որ մնացած զարդանաշխերն էլ իրենց մերձաւոր զուգահեռներն ունեն ուրարտական եւ հայկական արուեստում: Յատկապէս յիշարժան է գորգի կեդրոնը, որտեղ քառակուսիների մէջ ամփոփուած են բուսական բնոյթի զարդանաշխեր: Յար եւ նման լուծում ունէին մինչեւ 20-րդ դարի սկիզբների Հայաստանի շատ վայրերում գործուած գորգեր, որպիսին մենք արձանագրել ենք Գանձակի դաշտում (Կիրովաբադ), Նոյեմբերեանում, Եղուարդում եւ այլուր[3]: Գորգարուեստում մենք դեռ շատ կը հանդիպենք նման աւանդապահութեան դէպքերի:

Այսպէս ուրեմն, դեռ հնագոյն ժամանակներից մեզ յայտնի է հայկական հանգուցաւոր գորգի գոյութիւնը փաստող վկայութիւն եւ այն վաւերացնող իրեղէն ապացոյցը: Եթէ անդամ վերջինս չլինէր, 9-11-րդ դարերի բիւզանդական ու արաբական պատմիչների տասնեակ վկայութիւնները բաւական կը լինէին հաստատելու, որ հայկական գորգ ոչ միայն գոյութիւն ունեցել է, այլեւ իր որակական ու գեղարուեստական արժանիքներով համարուել է լաւագոյնը: Կարիք չկայ մէկ անդամ եւս կրկնել այդ վկայութիւնները, որոնք հաւաքուած են Բ. Բարտոլդի, Յ. Քիւրտեանի, Վ. Թեմուրճեանի, Բ. Առաքելեանի աշխատութիւններում[4]: Այս բոլոր վկայութիւնները վերաբերում են մի

---

3. Պազիրիքի գորգի մասին իր հետաքրքրական դիտումներն ունի Լեմյել Ամիրեանը, տես՝ Lemyel Amirian, **The Origin of the Pazyryk Rug,** «Ararat» quarterly, 1979, No. 2 pp. 2–11.

4. Բ. Բարտոլդ, *Երկեր*, Է. հտր., Մոսկուա, 1971, էջ 212 (ռուսերէն): Յ. Քիւրտեան, *Գորգը Հայոց Մէջ*, Վենետիկ, 1947: Վ. Թեմուրճեան, *Գորգագործութիւնը Հայաստանում*, Երեւան, 1955, էջ 26–47: Բ. Առաքելեան, *Քաղաքները*

ժամանակաշրջանի, երբ արեւելքից չէին սկսել սելճուք-թուրքերի, մոնկոլների ներխուժումները, իսկ դրանցից յետոյ ստեղծուած պատմամշակութային պատկերը հիանալի արտայայտուած է իտալացի նշանաւոր ճանապարհորդ Մարգոյ Բոլոյի ճանապարհորդական նօթերում, որտեղ ասւում է. «Թուրքմենիայի մէջ (13-րդ դարում այդպէս էր անուանւում Փոքր Ասիայի կեդրոնական մասը, Վ. Թ.) ժողովրդի երեք դասակարգեր կան: Առաջին-թուրքմեններ... նրանք բնակւում են լեռներում եւ սարահարթերում, ուր որ գտնւում են լաւ արօտավայրեր, որովհետեւ նրանց զբաղումը խաշնարածութիւնն է: .... Միւս երկու դասակարգերն են հայերն ու յոյները, որոնք առաջինների հետ խառն ապրում են քաղաքներում ու գիւղերում, զբաղուելով առեւտրով ու արհեստներով: Նրանք հիւսում են աշխարհի ամենանուրբ եւ ամենագեղեցիկ գորգերը»[5]:

Եթէ մինչեւ 13-րդ դարը գործուած ոչ միայն հայկական, այլեւ առհասարակ ոչ մի միջնադարեան գորգ մեզ չի հասել, ապա Մարգոյ Բոլոյից յետոյ, յատկապէս Փոքր Ասիայում գործուած գորգերը բազմաթիւ տասնեակ նմուշներով փաստագրուած են Վերածննդի շրջանի հոլանտացի, իտալացի, գերմանացի նկարիչների ստեղծագործութիւններում: Նախ՝ խաչակրաց արշաւանքները, ապա եւ Վենետիկի եւ Ճենովայի քաղաք-հանրապետութիւնների ճանապարհորդների, առեւտրականների եւ դիւանագէտների ուղեւորութիւնները բարբարոսութեան զգեստները թօթափող Եւրոպայի առջեւ բաց արեցին Արեւելքն իր բարձր մշակոյթով, եւ առաջին հերթին՝ Փոքր Ասիան, Մերձաւոր Արեւելքն ու Հայաստանը: Փոքր Ասիայի գորգերի մեծ արտահոսքը բընաւ զարմանալի չէ: Եան Էյքն ու Հանս Մեմլինկը, Փիերոյ Դելլա Ֆրանչեսկան, Անժելիկոյ Ֆրան, Ֆիլիպոյ Լիպիին, Դոմինիկոյ Զիրլանդաոն, Ռաֆայէլ Գարբոն, Լոթթոն, Հանս Հոլբայնը եւ ուրիշներ ոչ միայն ընդօրինակել են արեւելեան գորգեր, այլեւ իւրաքանչիւրը հնարաւորութիւն ունէր ըստ իր ճաշակի ընտրութիւն անելու, եւ այժմ յաճախ շատ գորգեր անուանւում են այն նկարիչների անունով, որոնց գործերում առաջին անգամ հանդիպել են դրանք — Հոլբայնի, Մեմլինկի, Լոթթոյի եւ այլն: Ըստ որում, գորգը նկարների յօրինուածքում չի գրաւել անկարեւոր տեղ. այն յաճախ տարածականօրէն ու գեղագիտօրէն կազմակերպել է նկարը: Բնական է, որ այդ ժամանակաշրջանում նկարիչների ուշադրութիւնը գրաւել են առաւել երկ-

---

եւ Արհեստները Հայաստանում Թ-ԺԳ. դդ., Ա. հտր., Երեւան, 1958, էջ 290-294:

5. Ց. Ցակոբեան, Ուղեգրութիւններ, Ա. հտր., Երեւան, 1932, էջ 46-47:

բաչափական, խիստ լուծում ունեցող գորգերը, որոնք դաշն էին Վերածննդի շրջանի շէնքերի խճանկարներով ու կամարակապ ինտերյերներին: Դիտենք Սանոյ դի Պիետրոյի, Ամբրիջիոյ Լորենզեթթիի, Դոմինիկոյ դի Բարտոլոյի, Ջիոթթոյի նկարներն ու որմնանկարները, որտեղ փոքրասիական գորգը այնքան մերում է ինտերյերի հետ, որ դժուար է որոշել, թէ որտեղ է վերջանում այն, որտեղ սկսւում մարմարէ կամ խճանկարած յատակը: 14–16–րդ դարերում Եւրոպայում մոտայիկ գորգերի նման «յարմարուողականութիւնը» շրջապատին պատահական չէր, այն պայմանաւորուած էր հելլենիստական, եւ դրանից էլ հին՝ փոքրասիական ընդհանուր նախահիմքի գոյութեամբ, որը երկփեղկուելուց էլ յետոյ արձագանգուեց Արեւմուտքի եւ Արեւելքի արուեստներում: Եթէ յունական եւ հռոմէական աշխարհում պալատները շռայլօրէն զարդարուած էին խճանկարներով, ապա Հայաստանում խճանկարների տեղը գրաւում էին հսկայական գորգերը, որոնք ունէին ոչ միայն գեղագիտական, այլեւ պաշտամունքային նշանակութիւն: Այսպէս, Մուհամմեդ Բար-Եահեա պատմիչի ասորական մի պատառիկում հաղորդւում է, որ 911 թ. էմիր Սրուսաջը Մուքտադիր խալիֆին Հայաստանից ուղարկուել է 400 ձի, 30·000 չինար եւ եօթ հայկական գորգ, որոնցից մէկը աշխատուած էր տասը տարի եւ ունէր 800 քառակուսի մետր[6]: Դա յիրաւի վիթխարի գորգ պէտք է լինէր, եւ հաւանաբար միջնադարից մեզ հասած շատ գորգեր աւելի հին գորգերի յօրինուածքից կրճատուած հատուածներ են:

Վերածննդի շրջանում Եւրոպա հասած գորգերի մի մասի զարդանկարը ունէր հենց խճանկարային, ճարտարապետական լուծումներ: Այսպիսի գորգեր պահւում են նաեւ աշխարհի շատ թանգարաններում, դրանց ծագման մասին գրուել են բազմաթիւ ուսումնասիրութիւններ: Որքան արտառոց են դրանք սելճուքեան արուեստին վերագրողների կարծիքները[7], որոնք զանց են առնում ոչ միայն արուեստաբանական կողմը, այլեւ Մարգոյ Բոլոյի յայտնի վկայութիւնը, նոյնքան կարուել է անվերապահօրէն դրանք հայ արուեստին վերագրելը[8]: Այդ ոճը վերլուծելու համար կարեւոր է 12–14–րդ դարերի Փոքր Ասիայում տիրող մշակութային պատկերի ըմբռնումը: Սելճուք-Թուր-

---

6· Բ· Առաքելեան, *Քաղաքները եւ Արհեստները···*, էջ 292:

7· K· Erdman, **Der Orientalische Knupfteppiche,** Tublingen, 1965. Serare Yemkin, **Turk Hali Sanati,** Istambul, 1974 ss 15–27.

8· Հ· Գայայեան, *Կապադովկահայ Գորգերը*, զեկուցում՝ կարդացուած «Հայ Արուեստի 2–րդ Միջազգային Համագումար»ում, Երեւան, 1978:

քական նուաճումներից յետոյ ստեղծուել էր սելճուքեան պետութիւնը, որի կառավարող վերնախաւն էլ հանդիսանում էր արուեստի ըստեղծագործութիւնների հիմնական պատուիրատուն: Հայ, պարսիկ, վրացի, արաբ, յոյն ճարտարապետները եւ վարպետները ստեղծում էին մզկիթներ, դամբարաններ, յախճապակի, գործուածքներ, որտեղ խաչաձեւուած էին ոճերն ու ժամանակները, սակայն գերիշխողը անմիջականօրէն այդ ժամանակաշրջանին նախորդող Անիի ոճն էր, որտեղ այդ խաչաձեւումն արդէն առկայ էր, եւ ստեղծւում էր առանձնայատուկ պալատական զարդարուեստ, որը պատմական հանգամանքների բերումով տեղում չզարգացաւ, այլ հարեւան երկրներում[9]: Փոքրասիական 14-րդ դարի բազմաթիւ գորգերի զարդանկարներում տեսնում ենք Անիի նշանաւոր գրականների, Մշոյ Առաքելոց եկեղեցու դրան, Անիի եւ Դուինի ձուլածոյ զարդաձեւերի շարունակութիւնը:

Մեր ասածը լրացնում է մի շատ կարեւոր աղբիւր, որի վրայ հետազօտողները ուշադրութիւն չեն դարձրել: Զէ՞ որ այդ շրջանում գորգեր հանդիպել են ոչ միայն եւրոպական նկարիչների, այլեւ հենց հայկական, ասորական մանրանկարիչների ստեղծագործութիւններում: 1232 թ. Գրիգորի ծաղկած հռչակաւոր Թարգմանչաց Աւետարանում, որի ոճը մի շարք հետազօտողներ կապում են Կապադովկիայի հետ, «Աստուածամօր Հանդիստը» տեսարանում՝ Աստուածամօր մարմինը դրուած է բաւական յստակ պատկերուած գորգի վրայ, որի զարդանկարից ընթերցւում են Տ-անման նախշերը, որոնք խիստ բնորոշ են հայկական գորգարուեստի համար: Հանգուցեալի մարմինը գորգի վրայ դնելու սովորութիւնը գալիս է խոր հնուց, դուցէ եւ սկզբնանպէս այդ նպատակին ծառայել են յատուկ զարդանկարով գորգեր: Բնորոշ է, որ Ֆիլիփոյ Լիփիլի նկարներից մէկում նոյնպէս մահացած ազնուականը պառկած է հայկական նկարագիր ունեցող գորգի վրայ: Վերածննդի նկարչութեան մէջ հանդիպող բազմաթիւ աստուածամայրերի ոտքերի տակ փռուած են գորգեր: Նմանօրինակ հնագոյն լուծումները նոյնպէս պէտք է որոնել Հայաստանում եւ քրիստոնէական Արեւելքում: Հայկական մանրանկարչութեան մէջ դեռեւս 13-րդ դարում տեսնում ենք ոտքերի տակ փռուած գորգեր, որոնք, սակայն, չեն պատկերուած մանրակրկիտ կերպով: Դա հասկնալի է. հայ մանրանկարչի համար գորգը սովորական իր էր, նա չռայլօրէն օգտագործում էր ժողովրդական արուեստից, նաեւ գորգերից վերցրած զարդանախշերը, դրանք ցրելով խորաններում, լուսանցքազարդերում, բայց անփոյթ էր պատկերում բուն գորգերը, որովհետեւ չէր ընդօ-

---

9. Տես՝ Ց. Օրբելի, *Սելջուկեան Արուեստի Մասին*, Երեւան, 1978:

բինակում, գորգը որպէս կենցաղի մի մաս նրա մտքումն էր։ Ճիշդ այնպէս, ինչպէս մեր հայ պատմիչները քիչ տեղեկութիւններ ունեն հայ ազգագրութեան վերաբերեալ, դրանք ինքնին պարզ, աւելորդ համարելով։ Սակայն հարթաքանդակներում մենք ունենք գորգի պատկերման երկու հիանալի նմուշներ. դրանք հայ ճարտարապետ, քանդակագործ եւ մանրանկարիչ Մոմիկի երկու պատկերաքանդակներն են, որոնք պատկերում են Աստուածամօրը՝ մանկան հետ, եւ կատարուած են 1321–1333 թուականներին՝ Արենիի եւ Վայոց Ձորի Նորավանքի եկեղեցիների բարաւորների վրայ։ Երկուսի վրայ էլ նոյն գորգն է, որի յօրինուածքը բաղկացած է միմեանց հետ հատուող բեկբեկուն գծերից։ Թւում է, թէ քանդակագործը նկատի չի ունեցել որոշակի զարդանկարներ, մանաւանդ որ աւելի վաղ յուշարձաններում — Դսեղի Սուրբ Գրիգոր Բարձրաքաշ եկեղեցում, Մակարավանքի գմբէթի վրայ եւ Դսեղի գերեզմանոցի խաչքարերից մէկի վրայ նոյնպէս փորագրուած է այդ յօրինուածքը։ Սակայն վերջին երկու յուշարձանների յարդարանքում էլ ուժեղ է ժողովրդական եւ կիրառական արուեստի՝ խեցեգործութեան, անկուածագործութեան[10], փայտի փորագրութեան ազդեցութիւնն առհասարակ, եւ բացի դրանից՝ հայկական բազմաթիւ գորգերի յօրինուածքների, այդ թւում եւ դասական վիշապագորգերի զարդապատկերների վերլուծութիւնը ցոյց է տալիս, որ իրար հատուող բեկբեկուն գծերով յօրինուածքներ հանդիպում են բազմաթիւ անգամներ։

Այս փաստերը վկայում են, որ Արեւմուտք են անցել ոչ միայն գորգերը, այլեւ դրանց հետ կապուած մի շարք սովորութիւններ։

Գորգի պատմութիւնը լուսաբանող հնագոյն աղբիւրների ու նիւթական վկայութիւնների ընդհանրացումը մեզ յանգեցնում է մի մտքի, որը թերեւս կ՚օգնի ճշդելու գորգի մի կարեւոր ֆունկցիա եւս։ Փաստօրէն, գորգը շարունակ արդիւնահանուելով հեռաւոր երկրներ, նպաստել է զարդանախշերի, սովորութիւնների փոխանցմանը, տարբեր ժողովուրդների մշակոյթների շփման սերտացմանը, այսինքն՝ հանդիսացել է հաղորդակցութեան միջոց տեղային մշակոյթների միջեւ[11]։

---

10. Բրդից, բամպակից, վուշից, կանեփից, մետաքսից գործուածքներ արտադրելու արհեստը, որը Հայաստանում յայտնի է եղել մի շարք անուններով։ Դրա մէջ են մտել ասուագործութիւնը, մետաքսագործութիւնը, ոսկեթել դիպուկների ծաղկազարդ եւ նկարազարդ գործուածքների արտադրութիւնը, եւլն. (Վ. Թ.)։

11. Վ. Թաթիկեան, *Գորգագործութիւնը Որպէս Միջոց Հաղորդակցութեան Տեղական Մշակոյթի*, զեկուցում՝ կարդացուած «Հաղորդակցութիւնների Դրութեան Գործունէութիւնը» համագումարում, «Թեզիսներ», Երեւան, 1978։

Անգամ մեր կատարած համառօտ քննութիւնից երեւում է որ ծանրակշիռ փաստեր կան Հայաստանը համարելու գորգի ծագման ու տարածման օճախներից մէկը։ Հնարաւոր է ըստ պատմական աղբիւրների վկայութիւնների կամ պահպանուած եւ ընդօրինակուած նմոյշների վերականգնել գորգի պատկերը աւելի քան երկու հազարամեակի ընթացքում։ Այս պարագային զարմանալի է «հայկական գորգարուեստ» հաւաքական իրողութեան անտեսումը չատ ուսումնասիրողների կողմից, հայ վարպետների ստեղծած եւ ոճականօրէն միասեռ արժէքների արհեստական բաշխումը՝ անատոլիական, կովկասեան եւ պարսկական դպրոցների։ Սակայն համառօտ մի հայեացք ձգելով արեւելեան գորգի ուսումնասիրութեան պատմութեան վրայ, կարելի է «հասկանալ» այդ միտումը եւս։

Բանն այն է, որ հայկական եւ կովկասեան գորգերի բուռն հաւաքումը եւ առաքումը Եւրոպա եւ Ամերիկա սկսուեց 19-րդ դարի վերջին եւ 20-րդ դարի սկզբներին, իսկ հիմնական դասակարգումը կատարուեց 20-րդ դարի տասնական թուականներին եւ դրանից յետոյ։ Այդ երկու տասնամեակում կատարուած ծանր իրաղարձութիւնները արմատապէս փոխեցին Առաջաւոր Ասիայի ազգագրական քարտէսը, Հայկական Բարձրաւանդակի մեծ մասը դատարկելով նրա արմատական բնակչութիւնից՝ հայերից։ Պատահական չէ, որ այդ շրջանում գորգի հիմնական գնորդը դարձաւ կայսերական Գերմանիան՝ սուլթանական Թուրքիայի դաշնակիցն ու հովանաւորը, որն առաջին հերթին օգտուեց հայկական ցեղասպանութեան հետեւանքներից եւ տիրացաւ հայ վարպետների ստեղծած մշակութային բազմաթիւ արժէքների, այդ թւում նաեւ գորգերի։ Սակայն մինչեւ ցեղասպանութիւնը, 1906 թուականին արդէն լոյս էր տեսել չուէտացի ականաւոր արուեստաբան Ֆրեդերիկ Մարթինի կոթողային աշխատասիրութիւնը՝ «Արեւելեան Գորգի Պատմութիւնը Մինչեւ 1800 Թուական»[12]։ Նա միակ գիտնականն է, որ գորգարուեստի ուսումնասիրութեամբ զբաղուել է մինչեւ ազգագրական ու մշակութային քարտէսը հիմնովին աղաւաղող դէպքերը, հնարաւորութիւն ունենալով ճշգրտել չատ գորգերի ստեղծման օճախները, բացայայտելով հայ գորգի առաջատար դերը արեւելեան գորգարուեստում։ Ճիշդ է, Ֆրեդերիկ Մարթինը տուրք է տալիս որոշ սխալների, յատկապէս վիշապագորգերի ծագման, դրանց ակունքների մասին խօսելիս, ինչպէս նաեւ սահմանափակում է այդ կարեւոր տիպի տարածումը միայն Արեւմտեան Հայաստանով —

---

12. F. Martin, **A History of Oriental Carpets Before 1800,** London, 1906.

Վասպուրականով, սակայն, նա հիմնականում ճիշդ է դասակարգում գորգը ըստ նրա ժամանակագրութեան, նրա կրած բնաշրջման: Ինչ-որ տեղ նրա արած աշխատանքի շարունակութիւնը պէտք է համարել պոլսահայ արուեստաբան Արմենակ Սաքըզեանի[13] ուսումնասիրութիւնները, որն արդէն աշխատում էր պատերազմից յետոյ եւ բացառիկ ծանր պայմաններում. այսուհանդերձ հայկական գորգի բնաշրջման ընթացքը նա հասցրեց մինչեւ 20-րդ դարը:

Սակայն պատերազմի ժամանակ եւ դրանից յետոյ Գերմանիայում բուռն գործունէութիւն էին ծաւալել արեւելեան գորգի մի խումբ գիտակներ, որոնք տուրք էին տալիս երկրի քաղաքագէտների պաշտօնական տեսակէտներին, իրենց գրքերում ոչ միայն լռութեամբ անտեսելով հայկական ինքնատիպ գորգարուեստի գոյութիւնը, այլեւ կասկածներ յայտնելով հայերի արուեստի ունակութիւնների մասին առհասարակ: Նրանցից մի մասը Ֆ. Մարթինին հերքում է սոսկ յայտարարութիւններով, զանց առնելով նրա արուեստաբանական փաստարկումները, իսկ միւս մասը շրջանցում է լռութեամբ: Չնայած դրան, ստեղծուող բազմաքանակ գրականութեան մէջ հանդիպում են աւելի սթափ աշխատութիւններ, որոնք կարելւոյն չափ փորձում են գիտական շրջանառութեան մէջ դնել նաեւ «հայկական գորգ» հասկացութիւնը: Բնորոշ է, որ խիստ ժխտական վերաբերմունք ունեցող հետազօտողներից ոմանք էլ, ինչպէս օրինակ Հայնրիխ Եակոբին, որը 1923 թ. հրատարակած իր ուղեցոյցում ժխտում էր հայկական գորգարուեստի գոյութիւնն իսկ, 1949 թուականին վերանայում է իր տեսակէտները, հայկական գորգին տալով առաջնակարգ տեղ Կովկասի գորգագործութեան մէջ եւ զետեղելով սկզբունքային նշանակութիւն ունեցող երեք հայկական գորգերի վերատպութիւններ[14]:

Առ այսօր լոյս են տեսել բազմաթիւ մենագրութիւններ, ալպոմներ, դաթալոկներ, իրարամերժ տեսակէտներով, սակայն դրանով գորգի ուսումնասիրութեան վիճակը քիչ է փոխուել, որովհետեւ չի կատարուել այն աշխատանքը, որը հիմք պէտք է ծառայեր ամէն տեսակ ենթադրութիւնների, դասակարգումների համար: Այստեղ արուեստաբանութիւնը սուր կարիքն ունէր օգտուելու քսաներորդ դարում բուռն զարգացում ապրած այնպիսի գիտութիւնների զինանոցից,

---

13. A. Sakessian, **Les Tapis A Dragon et Leur Origine Armenienne,** «Syria» IX, 1928, pp. 238.

14. H. Jacoby, **Eine Sammlung Orientalische Teppiche,** Berlin, 1923· H. Jacoby, **How To Know Oriental Carpets and Rugs,** 1949, p. 25.

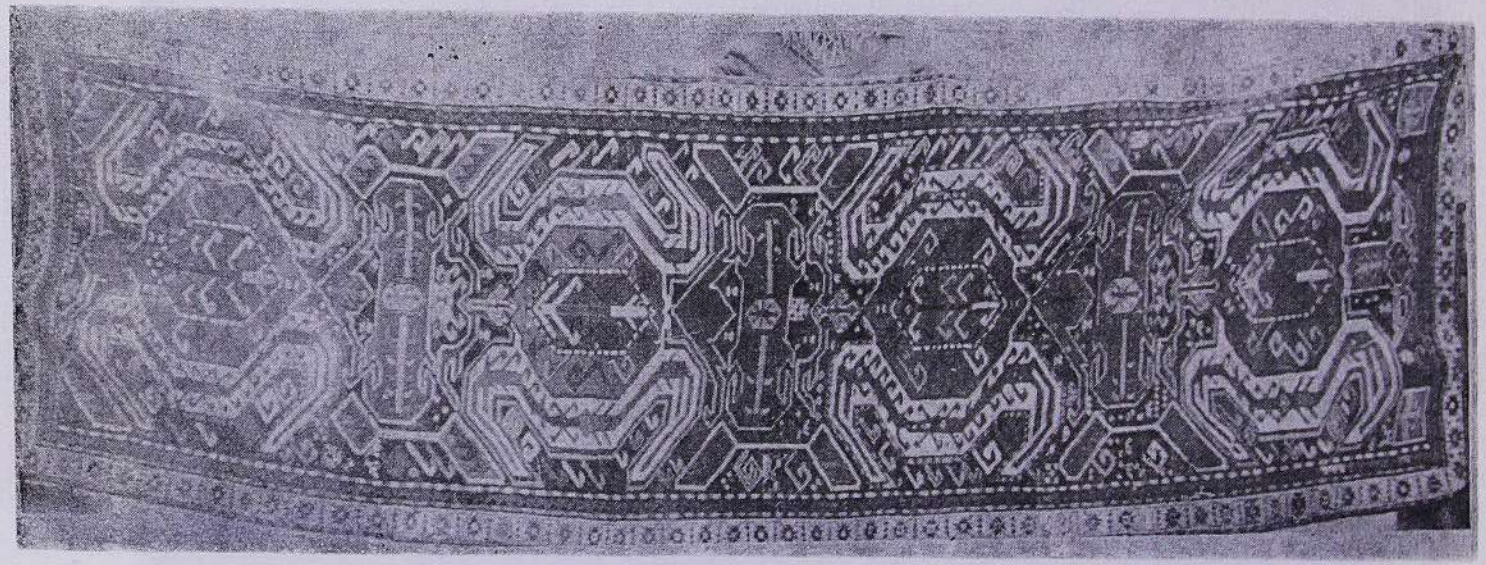
ինչպիսիք են հնագիտութիւնն ու ազգագրութիւնը։ Աշխատելով անհամեմատ աւելի դժուարին պայմաններում, հնագէտները կարողացան պեղել եւ երեւան հանել Առաջաւոր Ասիայի անհետացած մշակոյթը, համեմատական եղանակով պարզել խեցեղէնի եւ արտադրութեան այլ իրերի տեսակները, դասակարգել դրանք ժամանակային եւ տարածքային առումներով։ Ազգագրագէտները ուսումնասիրեցին տարբեր ժողովուրդների եւ նոյն ժողովրդի ազգագրական տարբեր խմբերի ծէսերն ու սովորութիւնները, հասարակական կեանքը եւ այլն։ Այնինչ արուեստաբանները բաւարարուեցին դրասենեակային հետազօտութիւններով այնպիսի հետախուզական աշխատանքներ պահանջող ասպարէզում, ինչպիսին կովկասեան գորգն էր, մի խիստ պայմանական անուն ստացած հասկացութիւն, որը վերագրուել է տասնեակ ժողովուրդների ու ազգութիւնների կողմից ստեղծուած տարբեր գորգերին։ Զարմանալի չէ, որ եւրոպական ոչ մի գիտնականի ուսումնասիրութեան մէջ չենք հանդիպել խոշոր թերութիւններով չտառապող Կովկասի քարտէսի. կան միայն աղօտ պատկերացումներ առանձին ժողովուրդների բնակման վայրերի մասին։ Այնինչ հայ ժողովրդի արեւմըտեան հատուածի կորստեան ու նրա ստեղծած արժէքների օտարման պայմաններում, շատ կարեւոր է գիտակցել նրա արեւելեան հատուածի եթէ ոչ պատմամշակութային դերը, ապա գոնէ նրա բնակութեան ճիշդ վայրը...։

Մակերեսային նման մօտեցումը յանդեցրել է լուրջ հետեւանքների։ Ի հարկէ, միշտ չի կարելի մեղադրել արուեստաբաններին, որոնք իրենց աչքի առաջ ունեն գորգաբուեստի բաւական բարդ պատկեր՝ իրար չկրկնող, եւ միեւնոյն ժամանակ մի աննկատ, բայց ամուր թելով իրար կապուած հազարաւոր զարդանկարներով գորգեր։ Կիրառական արուեստի այդ ճիւղը միշտ էլ գտնուել է տարբեր ժողովուրդների արուեստների չփման կիզակէտում։ Չկայ արուեստի մէկ այլ իր, որն աւելի անմիջականօրէն արձագանգի ժամանակի պահանջներին, ստեղծողի ճաշակին ու հմտութեանը։ Ժողովրդական վարպետները անկանխակալ մօտեցումով օգտուել են հարեւան ժողովուրդների զարդաձեւերից։ Եւ չնայած այդ բուռն չփումներին, որոնք յաճախ անճանաչելիօրէն փոխում են գորգի տարածման պատկերը իւրաքանչիւր դարի ընթացքում, չեն վերանում գորգը արհեստից արուեստի աստիճանին բարձրացնող չափանիշները, չի ստեղծւում յօրինուածքների խառնիճաղանճ բազմութիւն։ Գորգը ենթարկւում է բաւական ճշգրիտ պատմա-աշխարհագրական եւ ազգագրական բաժանման, սակայն, դրա համար պէտք է քրտնաջան աշխատանք տեղում, եւ միայն տեղագրական քննութիւնից յետոյ կարելի է խօսել գորգի ծագումաբանութեան, իմաստաբանութեան եւ այլ հարցերի մասին։

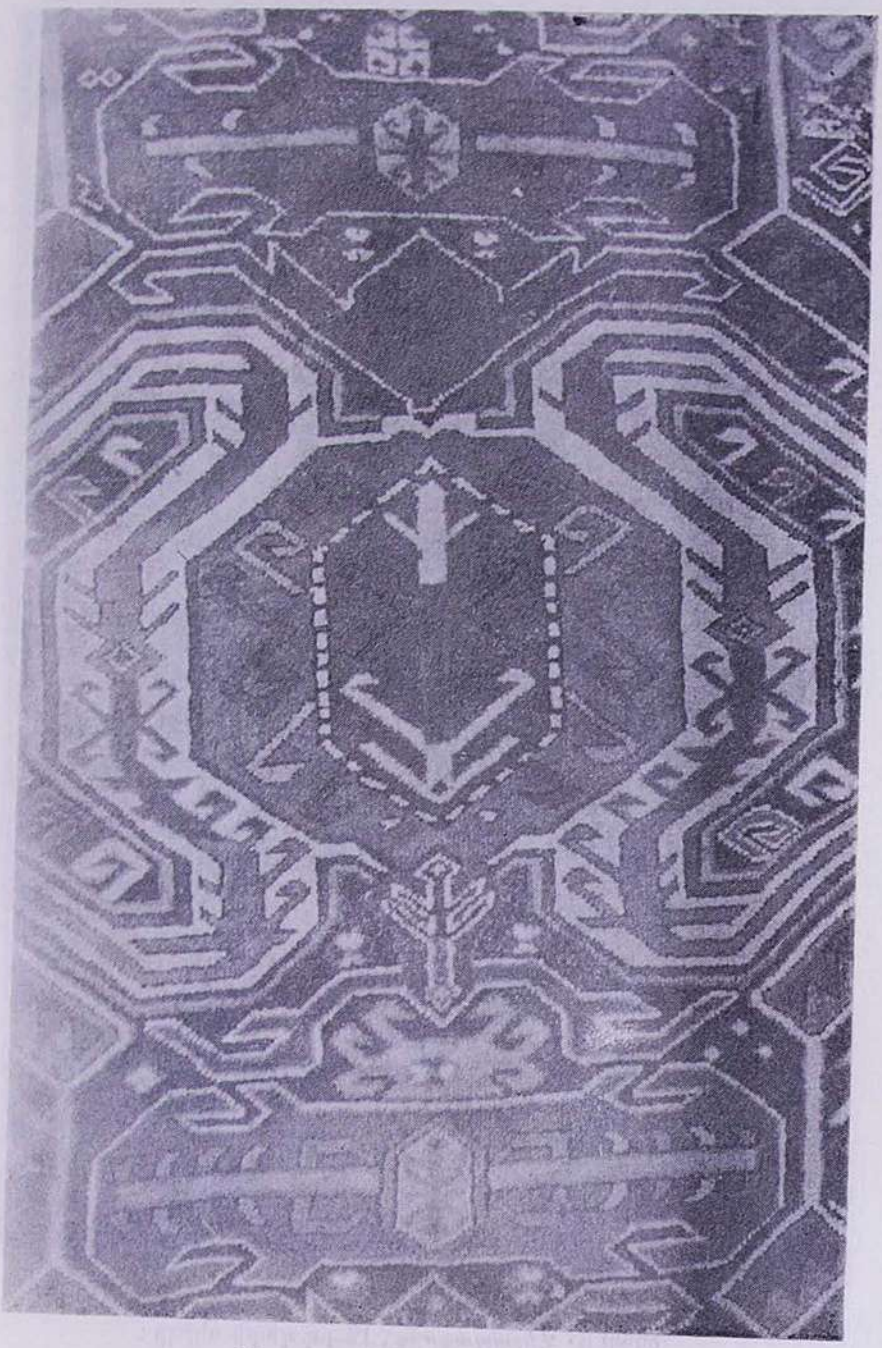
Նկար 1· *Խաչակեդրոն վիշապագորգ*, 18-րդ դար:

Նկար 2. *Կարապետավանք*, 16-դ վերջ։ Վիկիս վերև կամ վիկիս։

Նկար 3· *Արծուագորգ*, 19-րդ դարի վերջին քառորդ:



Նկար 4· «*Վիշապ–խոյ–եղջիւր*» յօրինուածքով գորգ, 1881 թ·:



Նկար 4ա · Նկար 4–ի հատուած :

Նկար 5· *Վիշապագորգ*, 19–րդ դարի սկիզբ։

Նկար 6· *Աստղագորգ*, 19-րդ դարի վերջ:

Նկար 7· Մեղրիում ստեղծուած կարպետ, 1884 թ·

Նկար 8. Թռչնային եւ օձային խորհրդանիշներով կարպետ, 1908 թ.:

Պատմական նահանգներին, գաւառներին եւ անգամ տարածքային աւելի փոքր միաւորներին բնորոշ են միմեանց աղգակից յօրինուածքներով գորգերի տիպեր։ Ամենից աղքատ գորգագործական օճախներում անգամ գործուել են տասնեակից աւելի զարդանկարներով գորգեր, իսկ աւելի հարուստ օճախներում՝ դրանց թիւը հասնում է մի քանի տասնեակի։ Ժամանակն է կրկին անդրադառնալու այն հարցին, որը շօշափեցինք յօդուածի սկզբում. ուրեմն, ինչպէ՞ս է կատարւում գորգերի դասակարգումը։ Ինչպէ՞ս են միմեանցից տարբերւում «Շիրվանն» ու «Ղուբան», «Ղարաբաղն» ու «Ղազախը», այդ խմբերից առանձնացւում «Զրաբերդ» ու «Կարաղաշլի», «Խնձորեսկ» ու «Աղստաֆա» յօրինուածքները։ Զէ՞ որ նոյն վայրերում գործւում են այլ յօրինուածքներ եւս։ Եթէ խորանանք գորգի աշխարհագրութեան մէջ, կը տեսնենք որ «Զրաբերդ» կոչուած գորգը բացառիկ լայն տարածում ունի եւ հանդիպում է դերազանցապէս հայկական գորգագործական օճախներում, «Շիրվան» ընտանիքին վերագրուած «բոթեհ» զարդանախշերով մի գորգի լաւագոյն նմուշները ստեղծուել են Եղէգնաձորի շրջանի գիւղերում, իսկ «Աղստաֆա» անուանուած յօրինուածքը կարող է հանդիպել ուր ասէք, միայն ոչ Աղստաֆայում։ Արդի Հայաստանի տարածքի վրայ չի աշխատել գորգի մասին ուսումնասիրութիւն գրած եւրոպացի ոչ մի մասնագէտ, եւ բնաւ զարմանալի չէ, որ գորգի նմուշը Հայաստանից դուրս գալուց յետոյ յարմարեցւում է հնացած, իրականութեան չհամապատասխանող պիտակների։

Իսկ մի՞թէ այդքան կարեւոր է գորգի տիպերի տարածման քարտէսի ճշդումը։ Զէ՞ որ կայ ներկայումս գորգի վաճառահանման փորձառութեան մէջ, ցաւօք, տեղ գտած վերաբերմունք. գորգը դասակարգել ոչ թէ ըստ զարդապատկերի, դրա հետ կապուած իմաստաբանական համակարգի, այլ··· ըստ արհեստագիտական յատկանիշների[15]։ Ստացւում է այնպէս, որ բարձր խտութեան ու որակի գորգը, գործուած լինի այն Ղարաբաղում, թէ Լոռիում, յարմարեցւում է «Ղուբա» պիտակին, եւ այսպէս շարունակ։

Այո, կարեւոր է։ Որովհետեւ գորգերը կիրառական արուեստի սովորական իրեր չեն, այլ գրաւում են առանձնայատուկ տեղ ժողովրդական արուեստում։ Դրանց զարդապատկերների վերլուծութիւնը բացայայտում է հեթանոսական ժամանակներից եկող տիեզերածնական, բնապաշտական ու դիցաբանական պատկերացումներն արտացոլող իմաստահամակարգեր։ Դրանք ձեւաւորուել են պատմական մի ժամանակաշրջանում, երբ արդէն առկայ էր քաղաքակրթութեան մի

---

15. Խաչ, Անդրկովկասի Գորգարդիւնաբերութիւնը, Թիֆլիս, 1939, էջ 173–193 (ռուսերէն)։

որոշակի մակարդակ, որը բնորոշւում էր բազմաճիւղ տնտեսութեամբ, ցեղային, ապա եւ պետական առաջին միաւորների, եւ այդ ամենի անդրադարձը հանդիսացող հաւատալիքների ձեւաւորուած դրութեան դոյութեամբ: Հետագայ դարերում՝ քրիստոնէութիւն ընդունելուց յետոյ, դորգերի արտայայտած դաղափարները մոռացուել են կամ աղօտացել, բայց կան որոշ տիպեր, որոնք ունեն խիստ աւարտուն, կատարեալ յօրինուածքներ, որտեղ նմանօրինակներում ձեւն ու իմաստը եղել են այնքան միաձոյլ, որ դրանք խորհրդանշանների մոռացուելուց յետոյ անդամ աւանդօրէն փոխանցուել են դարեր շարունակ:

Ուսումնասիրողների ուշադրութիւնը միշտ դրաւել է հայկական եւ կովկասեան դորգարուեստում մի հնագոյն զարդաշերտ, որը բաղկացած է կենդանակերպ ոճաւորուած պատկերներից: Զանազան մեկնաբանումներով հանդիպում են հակիմաստ պատկերներ — արծիւն ու վիշապը, խոյն ու կարիճը, ցուլն ու կրիան, եւայլն[16]: Կան բարդ յօրինուածքներ, ասենք դասական վիշապագորգերը, որտեղ հաղնիպում են բազմաթիւ կենդանակերպեր, կան նաեւ դորգեր, որոնց զարդանկարի հիմքում ընկած է խոշորացուած մէկ կենդանակերպ — վիշապ կամ կրիայ, արծիւ կամ կարիճ: Մեր կարծիքով, բարդ ու պարզ յօրինուածքները արտացոլում են ե՛ւ դորգի զարգացման տարբեր աստիճաններ, ե՛ւ կապուած են ներ-էթնիկական կազմաւորման ընթացքի հետ:

Հայ ժողովրդի կազմի մէջ են մտել մի քանի ցեղային միաւորումներ. դրանցից իւրաքանչիւրն էլ էթնոսի կազմի մէջ ներմուծել է միմեանց աւելի ազդակից ցեղերի մի խումբ: Անշուշտ այդ բոլոր ցեղերը ունեցել են իրենց զինանշանները, որոնք եղել են տոտեմական ու ընապաշտական հասկացութիւնների վերացարկումը: Վանի թագաւորների թողած սեպագիր արձանագրութիւններից պարզւում է, որ ուրարտական զիցարանը բաղկացած էր մի քանի տասնեակ աստուածներից, որոնք ցեղային էին, իսկ նրանց գլխաւերեւում կանգնած են բուն բիայնական աստուածներ՝ Խալդը, Թեյշեբան, Շիվինին: Հազիւ թէ բոլոր այդ աստուածներն էլ ունենային տարբեր նշանակութիւն: Դիցարաններում ամենից կարեւոր պաշտօններն իրենց վրայ են վերցրել ամենաշատը մէկ տասնեակ աստուածներ: Պէտք է ենթադրել, որ ազդակից տարբեր ցեղեր ունէին համանման տոտեմներ, դրանց արտացոլումն էլ զարդարուեստում բաւական մօտ էր, սակայն դոյու-

---

16· Վ. Թաքիկեան, Պատկերահամակարգերը Հայկական Կարպետների Տեղայնացած Մի Ընտանիքում, զեկուցում՝ կարդացուած Հնագիտութեան եւ Ազգագրութեան Ինստիտուտի Երիտասարդ Գիտնականների համագումարում, «Թեզիսներ», Երեւան, 1980:

թիւն ունէին առանձին կենդանակերպեր, որոնք յատկապէս պաշտուած էին Հայկական Լեռնաշխարհի ցեղերի կողմից եւ զարդարուեստում արտացոլուել են բազմաթիւ տարբերակներով: Աւատատիրական տները նոյնիսկ քրիստոնէութեան ընդունումից յետոյ պահպանեցին իրենց վաղնջական զինանշանները: Ցայտնի են Արշակունիների, Սիւնիների, Բագրատունիների, Արծրունիների, Զաքարեանների ու Խաղբակեանների եւ բազմաթիւ այլ տների տոհմանշանները, որոնք համեմատելի են մէկ կենդանակերպից բաղկացած գորգերի յօրինուածքների հետ: Այսպէս օրինակ, Լոռու Դսեղի Մամիկոնեանների երկգլխանի արծիւը չէ՞, որ հետագայում պահպանուել է Գուգարքի աւելի խուլ, անմատչելի վայրերում (մինչեւ 20-րդ դարի 3-րդ տասնամեակը Շամշադինի շրջանում գործւում էր մի իւրօրինակ գորգ, որի մեծ, կենդանակերպ զարդանախշը երկգլխանի թագակիր արծուի ոճաւորում էր): Նոյեմբերեանի շրջանի գիւղերում գործւում էին կարպետներ, որոնց զարդաձաւտի կեդրոնում տեղադրուած էին խոշոր լողացող կրիաներ: Արցախի շատ գիւղերում գորգի վրայ թագակիր խոյեր էին, Սասունի, Մուշի յօրինուածքներում՝ բազմագլուխ վիշապներ, Հայաստանի արեւելեան բազմաթիւ օճախների գորգերի վրայ միրհաւն էր, վիշապի բազմաթիւ կերպարանաւորումներ են յայտնի Արցախի ու Սիւնիքի, Գուգարքի ու Արարատեան երկրի գորգերի վրայ, դրանց կողքին հանդէս են գալիս այլ կենդանակերպեր եւս: Հայկական գորգարուեստում այդ կենդանիները չեն պատկերուած բնապաշտական նմանութեամբ, դրանք խիստ ոճաւորուած են, պահպանուած են միայն ամենից բնորոշ գծաձեւերը: Ցաճախ նոյն արտայայտչամիջոցներից կազմւում են տարբեր պատկերներ, նոյն տարրերը՝ կեռերը, գծերը, ճանկերը դասաւորուած են տարբեր կշռոյթներով. մի դէպքում զարդանախշը ընթերցւում է իրրեւ կարիճ, միւսում՝ թռչուն, օձ կամ խեցգետին եւ այլն: Հետաքրքիր է, որ սակաւ են հանդիպում նաեւ զուտ բուսական զարդանախշեր, բոլոր կենաց ծառերն էլ ունեն կենդանակերպութեան ինչ-որ գծեր, որը նոյնպէս խորը հրնութեան ապացոյց է եւ գալիս է Փոքր Ասիայի հնագոյն արուեստներից:

Այս բոլոր զարդանախշերն էլ սկզբնապէս եղել են տոհմանշաններ եւ հետագայում, ազգի ձեւաւորման հետ է, որ մի քանի տոհմանշաններ միաւորուել են աւելի մեծ յօրինուածքներում: Մեր կարծիքով, դասական վիշապագորգերը առաջացել են այն շրջանում, երբ աւարտուել է հայ ժողովրդի եւ նրա միասնական դիցարանի կազմաւորումը: Դժբախտաբար, քիչ բան է հասել նախահայկական շրջանի արուեստից, քրիստոնէութիւնը ոչնչացրեց հեթանոսութեան բոլոր դրսեւորումները, բայց դրանցից մէկը՝ գորգարուեստը մնաց ժողո-

վերդի արուեստի ընդերքում, նպաստեց աւանդոյթների յարահոսին, որի շնորհիւ էլ միջնադարում եւ աւելի նոր ժամանակներում գործուել են իրենց աւանդապաշտութեամբ զարմացնող գորգեր։ Բազմաթիւ ուսումնասիրողներ, չխորանալով հայ արուեստի ակունքների մէջ, հեթանոսական զարդաձեւերը սելճուքեան ու թաթարական ցեղերի հետ բերում էին արեւելքից, զանց առնելով այն, որ ո՛չ Միջին Ասիայում, ո՛չ նրանից անդին չեն պահպանուել վիշապագորգերի տիպի բարդ յօրինուածքներ, անգամ նշանաւոր վիշապը, որի վրայ յենւում են ներմուծման տեսութեան շատ կողմնակիցներ, իր ոճաւորման առանձնայատկութիւններով միանգամայն տարբեր է չինական վիշապից, ու մեզ քաջ ծանօթ է խեթական արուեստից սկսած մինչեւ Ախթամարի քանդակները։

Գորգարուեստի այդ հանելուկային, հնագոյն զարդաձեւերի ուսումնասիրութեան համար մեզ օգնութեան են հասնում աղդագրութիւնն ու բանահիւսութիւնը։ Միայն դրանց տուեալները կարող են շունչ հաղորդել պատմիչների վկայութիւններին, գորգի տարածման քարտէսին։ Հենց դրանց հետ ծանօթ չլինելու պարագան է գորգարուեստի արտասահմանեան մասնագէտներին կտրել հարցի էութիւնից։ Ազդագրութիւնը ուսումնասիրում է գորգը որպէս արտադրութեան մի ճիւղ, տեղեկութիւններ տալիս իւրաքանչիւր շրջանի գործուածքի, ներկանիւթերի, աշխատանքի գործիքների առանձնայատկութիւնների մասին, ուսումնասիրում գորգի դերը կենցաղում, տալիս նրա հետ կապուած սովորութիւնները, ինչպէս նաեւ հաղորդում այլ տուեալներ, որոնք անմիջական կապ չունեն գորգարուեստի հետ, բայց առանց դրանց դրա ուսումնասիրութիւնը անհնար կը լինէր։ Յատկապէս ազդագրութիւնը ուսումնասիրում է ժողովրդի տարբեր աղդագրական խմբերի տեղաշարժերը, դրանց փոխյարաբերութիւնները։ Այդ հարցում գորգարուեստ ուսումնասիրողին զգալի ծառայութիւն կարող է մատուցել նաեւ բարբառագիտութիւնը։ Մեր դիտումները ցոյց են տալիս, որ երբեմն առանձին բարբառների փոխյարաբերութիւնը համեմատելի է դրանցով խօսող աղդագրական խմբերի ձեռարուեստների փոխյարաբերութեան պատկերին։ Այդ երեւոյթը դիտւում է յատկապէս Արցախի գիւղերում։

Այսօր Սովետական Հայաստանի աղդագրական պատկերը շատ բարդ է եւ ասես լինի Հայկական լեռնաշխարհի բնակչութեան քարտէսի իւրօրինակ մի մանրակերտուածք[17]։ Ներկայացուած են ե՛ւ ա-

17. S. T. Vartumian, **Characteristic Features of Major Etnographic Areas in Armenia in the 19th Century,** VII Congres International

բեւմտահայերի, եւ արեւելահայերի եւ Պարսկահայքից եկած վերաբնակիչների ստուար խմբեր։ Բնիկ են Սիւնիքի, Շամշադինի եւ Նոյեմբերեանի շրջանների, Լոռուայ մի մասի, Վայոց Ձորի մի քանի գիւղերի, Սեւանի աւազանի եւ Արարատեան դաշտի մի քանի գիւղերի բնակիչները։ Դրանց կողքին կայ Ալաշկերտից (Ապարան, Մարտունի, Շահնազար գիւղ) Հին Պայազիտից ու Կաղզուանիչ (Կամո, Վարդենիս, Հրազդանի շրջան), Մուշից ու Սասունից (Թալին, Ապարան, Արարատեան դաշտի որոշ գիւղեր, Աշտարակի հիւսիսային ու արեւմտեան գիւղերը, Շիրակի դաշտ), Կարսից ու Կարինից (Շիրակ, Վրաստանի հարաւային շրջանները), Վասպուրականից ու Շատախից (Երեւանը իր շրջակայքով, Արտաշատի եւ Վեդու մի շարք գիւղեր, Կրասնոսելսկի մի շարք գիւղեր), Պարսկահայքից ու Պարսկաստանից (Վայոց Ձոր, Արարատեան դաշտի արեւելեան հատուածը, Մեղրի, Ղափանի ու Սիսիանի մի շարք գիւղեր) գաղթած բնակչութեան մի ստուար զանգուած։ Բնակչութեան մի զգալի մասը նոր վայրերն է փոխադրել նաեւ զորգարուեստը իր տեղային գծերով հանդերձ, առաջացել են նոր խաչաձեւումներ, զորգերի նոր զարդանկարներ։ Այս ամէնը անբաւարար իմանալը մեծ խառնաշփոթութեան տեղիք է տալիս զորգարուեստին նուիրուած ուսումնասիրութիւններում։

Եւ վերջապէս, առանց բանահիւսութեան գրառած առասպելների, հեքիաթների, երգերի դժուար է թափանցել ժողովրդական մտածողութեան խորքերը, բացայայտել դարերի ընթացքում մշուշով պարուրուած հաւատալիքներ, որոնց պատկերային արտացոլումն են հանդիսանում զորգերի զարդահամակարգերը։

Արդ, կատարելով զորգարուեստի ուսումնասիրութեան հետ կապուած նախնական աշխատանքները, այն է.

ա. Պատմական վկայութիւնները հաւաքելը եւ դրանք տուեալ շրջանի հնագիտական ապացոյցների հետ համեմատելը, ծանօթանալը նկարչութեան ու արուեստի տարբեր ճիւղերում ընդօրինակուած զորգի նմուշներին եւ դրանց առանձին զարդաձեւերին,

բ. Անխտիր բոլոր զորգագործական շրջաններում դաշտային աշխատանքների միջոցով զորգերի հաշուառումն ու փաստագրումը, եւ դրա հիման վրայ տիպերի տարածման մանրամասն քարտէսի կազմումը,

գ. Գրականութեան մէջ արդէն հրապարակուած, թանգարաններում ու մասնաւոր հաւաքածոներում պահուող նիւթերի համեմա-

---

des Sciences Anthropologiques et Ethnologiques, Vol. X, Moscou, 1970, pp. 117–120.

տումը դաշտային աշխատանքի արդիւնքների հետ, դրանց ճշգրտումը, վերջիններիս օգնութեամբ,

դ. Հաւաքուած նիւթի ազգագրական մեկնաբանումը, բանահիւսութեան ու ձեռարուեստի համեմատելիութեան եզրերի բացայայտումը,

կարելի է անցնել գորգարուեստի ուսումնասիրութեան ամենակարեւոր ու վճռական փուլին: Յատկապէս հայկական գորգարուեստը, ինչպէս տեսանք, մի ասպարէզ է, որը շատ բան է պահպանել արուեստի հնագոյն շրջանից, եւ ուստի կարեւոր է նրա սեմանտիկ (նշանագիտական) ուսումնասիրութիւնը, այսինքն՝ նրա խորհրդա-իմաստների վերծանումը: Սեմանտիկ վերլուծութիւնը ուսումնասիրողի համար բաց է անում մոռացուած, զարմանահրաշ մի աշխարհ, որտեղ զանազան խորհրդանշանները տարբեր պատկերահամակարգեր կազմելով, մեզ են փոխանցում մեր նախնիների հոգեւոր պատկերացումները:

Գորգարուեստի ուսումնասիրութեան մէկ այլ մակարդակ է գորգի սեմեոտիկ (ձեւաբանական) ուսումնասիրութիւնը, որը բացայայտում է ժողովրդական ստեղծագործութեան ներքին տրամաբանութիւնը, բացատրում միմեանց ազդակից, սակայն տարբեր լուծումներ ունեցող անհաշիւ տարբերակների ու փոփոխակների առաջացումը:

Անշուշտ, այս ուղղութեամբ սկսել են կատարուել առաջին քայլերը, բայց դրանց արդիւնքներն էլ բաւական պերճախօս են եւ ցոյց են տալիս թէ ինչպէս նախկինում սոսկ առեւտրի ու յարմարակեցութեան դեղեցիկ իրեր համարուող գորգերն ու կարպետները ուսումնասիրութեան համակողմանի մեթոդի դէպքում կարող են բացել իրենց թաքնուած աշխարհը, եւ իրենց հերթին օգնել պատմաբաններին, հնագէտներին ու ազգագրագէտներին, լեզուաբաններին ու արուեստաբաններին՝ լուծելու շա՜տ խնդիրներ:

ՆԿԱՐՆԵՐՈՒ ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆ

Նկար 1. Խաչակեդրոն վիշապագորգ, 18-րդ դար, Պեոլինի թանգարան: Իր յօրինուածքով եզակի այս գորգը կամուրջ է նետում միջնադարեան դասական վիշապագորգերի եւ 18–20-րդ դարի ժողովրդական գորգերի միջեւ: Վիշապների գծագրութիւնը պարզում է, մօտենալով «գիլէ» կոչուած օձակարպետներին: Դրանց մարմնի պուտուրումը բնորոշ է նաեւ 13–14-րդ դարի հայկական հարթաքան-

դակներին ու խեցեգործական իրերին: Այսպիսի զատորոշ կեդրոնական խաչը նորութիւն է վիշապագորգերի զարդանկարում, եւ հաւանաբար, 18-րդ դարի դժնդակ պայմաններում վերելքի հասած ազգային գիտակցութեան դրսեւորման արդիւնքն է· ինչպէս նախկինում հեթանոսութիւնը, քրիստոնէութիւնը նոյնպէս յայտնուեց հալածուած վինակում, որով ժողովրդի համար դարձաւ առաւել սիրելի: Այդ դարերում է, որ հարիւրամեակներ շարունակ անփոփոխ հիւսուած շատ հեթանոսական գորգեր վերաձեււում են քրիստոնէական խորհրդանշանների թելադրանքով: Այդ երեւոյթը աւելի պարզ է արտայայտւում «Գուհար» ընտանիքի գորգերում:

Նկար 2· *Վարսանդագորգ* 19-րդ դարի սկիզբ, Ագուլիս: Անմիջականօրէն հայկական միջնադարեան գորգերի հետ կապուող եւ պատմական Գողթան գաւառում գործուած այս չքնաղ գորգը ապացոյցն է հնագոյն աւանդների յարատեւման: Այսպէս փոքր ինչ այլ մեկնաբանմամբ հանդիպում ենք թիւ 1 վիշապագորգի վարսանդներին, որոնք հայկական հեթանոսական արուեստում պտղաբերութեան եւ արգասաւորութեան, հետեւապէս եւ Անահիտ դիցուհու խորհրդանիշներն են: Գալարուն, Տ-անման վիշապաձեւերից բաղկացած զարդագօտին կապ է ստեղծում Սիւնիքի, Արցախի եւ Վասպուրականի, Պարսկահայքի գորգագործական դպրոցների միջեւ եւ դա հասկնալի է, որովհետեւ յատկապէս Նախիջեւանի վրայով էին իրացւում պատմամշակութային եւ տնտեսական բարդ կապերը Արեւելեան եւ Արեւմտեան, Հիւսիսային եւ Հարաւային Հայաստանների միջեւ: Այս գորգը վերջիններից է, որոնց վրայ տեսնում ենք հիանալի «որդան կարմիր» եւ «հինդիգոյ» ներկերը:

Նկար 3· *Արծուագորգ*, 19-րդ դարի վերջին քառորդ, Արցախ, գիւղ Պտերանց: Գորգի յիշատակարանը վկայում է· «Այս գաբան պատկանի Բախիշ Բեկլարիան»: Յայտնի է նաեւ գորգագործուհու անունը — Իսրայէլեան-Ղուլեան Գիւլխաս: Այս գորգի զարդանկարում արժէքաւոր է կեդրոնականգ թէք, նաճանչաւորուած քառակուսին, որը ծագումնաբանական ուղղակի կապ է ցուցաբերում ուրարտական որմնանկարներում հանդիպող «երկինք» խորհրդանիշի հետ, որը ներքնկուած կողմերով քառակուսի է: Վարի եւ վերի աղեղնաձեւ զարդաձեւերը վիշապագորգերի «շեղականների» հետագայ բնաշրջման արդիւնք են, եւ պարունակում են ջրային խորհրդանշաններ — օձեր եւ խեցգետիններ: Կեդրոնում ոճաւորուած կարիոն է:

4· *«Վիշապ-խոյ-եղջիւր» յօրինուածքով գորգ*, 1881 թ·, Վայոց Ձոր (Եղեգնաձորի շրջան):

Ուսումնասիրողների կողմից միակողմանիօրէն «Թալիշ-Լենքորան» անուանուած այս գորգը, մեծ մասամբ, գործուել է Այրարա-

տում, Վայոց Ձորում, Գուգարքի արեւելքում եւ Արցախի հարաւում: Տոտեմական ծագում ունեցող խորհրդանիշների մի բարդ համակցում է դա: Ձոյգ վիշապների կեդրոնում, բազմանիստ ձեւամակերեսում կենաց ծառն է նրան յարող, կեռ օձանախշերով, այս համազարդը ներքեւից եւ վերեւից պսակւում է խոյերի մորքիներով, որոնց միջով անցնում է բուսականացրած կարիճանախշը, որն ըստ Անանիա Շիրակացու, պտղաբերութեան խորհրդանիշ է եւ մեզ ծանօթ է նախորդ Արծուագորգի աղեղնաձեւ զարդանախշից:

Նկար 5· *Վիշապագորգ*, 19–րդ դարի առաջին տասնամեակ, Ալաշկերտ: Այս գորգի յօրինուածքն ու դրա առանձին տարրերը աչքի են ընկնում իրենց զարմանալի հնաւանդութեամբ: Առաձին զարդանախշեր ուղղակի համեմատելի են մեզ հասած հնագոյն, 13–րդ դարի գորգերի հետ: (Հմտ· Պեռլինի պետական թանգարանի վիշապի եւ արծուի պայքար պատկերող գորգի կեդրոնական զարդանախշի աջ եւ ձախ կողմի խորհրդանիշների հետ): «Գոհար» ընտանիքի մի վաղագոյն ճիւղն է:

Նկար 6· *Աստղագորգ*, 19–րդ դարի վերջ, Արցախ (Հադրութի շրջան): Այս գորգը, որը նախկինում կոչուել է միայն «Աղստաֆա», գործուել է Հայաստանի Ուտիք եւ Արցախ նահանգներում, Մեղրիի շրջանում: Արտաքինից աստղի «անմեղ» ձեւ ունեցող այս յօրինուածքը, իրականում, կանացի եւ արական խորհրդանիշների համադրմամբ ստեղծուած եւ դրանց մօտ տեղադրուած «հրեղէն հաւքերով» արտայայտում է պտղաբերութեան, կեանքի յարատեւման գաղափարը:

Նկար 7· *Մեղրիում* ստեղծուած այս մեծադիր կարպետը (1884 թ·) նախորդ գորգի կարպետային տարբերակն է, որը ցոյց է տալիս որ Հայաստանում այս յօրինուածքը տեղային էր եւ սիրուած:

Նկար 8· *Թռչնային եւ օձային խորհրդանիշներով կարպետ*, 1908 թ· Արցախ, գիւղ Պտերանց, գործ — Իսրայէլեան–Ղահրամանեան Բոգումի (մահացել է 1948 թ·, 90 տարեկան հասակում: Արցախի ամենանշանաւոր վարպետներից մէկը, մեզ հասած մօտ քառասուն գորգի եւ նոյնքան էլ կարպետի հեղինակ):

Այս տիպի կարպետները ուրոյն լեզուով «վերաշարադրում են» Արծուագորգերի, Վիշապագորգերի խորհրդանշանները օղակաշարկեդրոնաձիգ դասաւորութեամբ, որով եւ արտայայտում են տիեզերածնական, բնապաշտական վաղնջական ըմբռնումները: Նրանց շեղագիծ, շարժուն յօրինուածքը միջնադարեան վիշապագորգերի ոճի պերճախօս արձագանգն է:

THE ART OF ARMENIAN CARPETS

VAHRAM TATIGUIAN

(Summary)

During the last century most studies devoted to oriental carpets have catagorized them as: «Anatolian», «Caucasian», «Persian», «Middle-Asian», and «Chinese», failing to distinguish the Armenian carpet, which by its own particular aspects of art does not really fall under the above-mentioned categories.

The art of Armenian carpet weaving has its roots deep in the Urartian (IX-VI centuries B.C.) culture, and bears the influence of the Armenian pagan religion, ethnology, and folklore. A thorough knowledge of these fields makes possible a meaningful study of the Armenian carpet. And only through a study of the semantics of the Armenian carpet will it be possible to evaluate and acknowledge the particular place of the Armenian carpet in oriental carpets.