

სერიკ ჯაქობია



აზიკაჲს ძმობაჲ

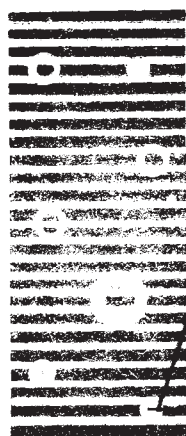
ՍԵՐԻԿ ԴԿԹՅԱՆ

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԺԱՆՅԱԿ



А К А Д Е М И Я Н А У К
АРМЯНСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

СЕРИК ДАВТЯН

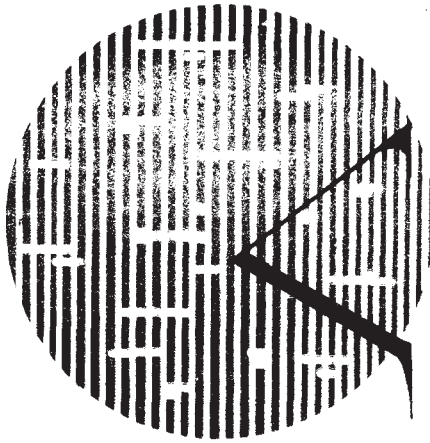


Армянское кружево

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ
НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
ЕРЕВАН 1966

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՌԻ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ
ԱԿԱԳԵՄԻԱ
Ա Ր Վ Ե Ս Տ Ի Ի Ն Ս Տ Ի Տ Ո Ւ Տ

ՍԵՐԻԿ ԴԱՎԹՅԱՆ



ԱՅԿԱԿԱՆ ԺԱՆՅԱԿ

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՌԻ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ
ԱԿԱԳԵՄԻԱՅԻ ՀՐԱՏԱՐԱԿԶՈՒԹՅՈՒՆ
Ե Ր Ե Վ Ա Ն 1966

Ուսումնասիրությունը նվիրված է հայկական ասեղնագործ ժանյակին, բաժանված ըստ կենտրոնների—գլորոցների, ժանյակի աշխարհագրական տարածմանը, և մի քանի ասեղնագործուհիների ստեղծագործական աշխատանքներին:

Աշխատությանը կցված է ալբոմ, ուր զետեղված են հայկական ժանյակների ավելի քան 125 նկար, որոնցից 10-ը գունավոր:

Աշխատության հետ արված են կարճ ամփոփումներ, ուսերեն, ֆրանսերեն և անգլերեն լեզուներով:

ԵՐԿՈՒ ԽՈՍՔ

Ժողովրդական ստեղծագործությունն այլ բան չէ, քան ժողովրդի գեղարվեստական վերաբերմունքը կյանքի նկատմամբ: Ահա թե ինչու դրա արտահայտությունն են ոչ միայն ժողովրդական էպոսները, բանահյուսության սփանջելի նմուշները, երաժշտական մեղեդիները, այլև կիրառական արվեստի գործերը: Բայց եթե առաջինները սևեռուն ուշադրության առարկա են դարձել անցյալ դարից, ապա կիրառական արվեստի նմուշները սկսել են ուսումնասիրվել վերջերս:

Եվ դա շատ անհրաժեշտ և ուշացում չհանդուրժող գործ է: Եթե մենք ուզում ենք խորանալ մեր արվեստի ժողովրդական ավանդների մեջ, նանաչել և հասկանալ այդ արվեստի ազգային բնավորությունը, ապա պետք է լավ իմանանք, թե մեր անանուն վարպետներն ի՞նչ են արել նաև կիրառական արվեստի ասպարեզներում:

Այդ ասպարեզներից մեկն էլ ասեղնագործությունն է, որի մեղվաչան հետազոտողը և ուսումնասիրողն է արվեստաբանության թեկնածու Սերիկ Դավթյանը: Թե ինչ գեղեցիկ արդյունքների է հասել նա տարիների աշխատանքի ընթացքում՝ կարող է վկայել «Հայկական ժանյակը» վերնագրված այս արժանատի ուսումնասիրությունը, որ լույս է բնծայել արվեստի ինստիտուտը:

Հեղինակն այստեղ պարզաբանում է հայկական ժանյակի տեսակները, դրանց կատարման հնարները, աշխարհագրական տարածման, ազգագրական ու գեղարվեստական առանձնահատկություններին վերաբերող բազմաթիվ և բազմազան հարցեր: Այդպիսով նա լույս է սփռել կիրառական արվեստի հանրավի մոռացված մի ասպարեզի վրա: Դա գնահատության և խրախուսանքի արժանի աշխատանք է, որ պետք է շարունակվի: Կիրառական արվեստի բոլոր նյութերի գիտական ուսումնասիրության անգնահատելի գործը պետք է ավելի ու ավելի լայն ծավալ ստանա՝ իր մեջ առնելով ասպարեզը սիրող, հասկացող, գնահատող երիտասարդ մասնագետներին: Սերիկ Դավթյանի աշխատանքը նրանց համար լավ օրինակ կարող է լինել:

ՄԱՐՏԻՐՈՍ ՍԱՐԳՍԻ

Ժանեկագործությունը կիրառական դեկորատիվ արվեստի մի ճյուղն է: Նյութի մատչելիության, հասարակ գործիքների ու տեխնիկայի համեմատաբար պարզ ձևերի, դրա հետ էլ գեղարվեստական արտահայտության լայն միջոցների շնորհիվ ժանեկագործությունը աշխատավոր կանանց ամենասիրելի զբաղմունքներից մեկն է համարվում:

Ժանյակի մասին մինչև այժմ հայերեն ուսումնասիրություններ չկան, բացի որոշ սուղ տեղեկություններից, որ հանդիպում են առանձին երկերում և պարբերական մամուլում: Այս աշխատության մյուս կամենում ենք սկզբնավորել հայկական ժանեկագործության ուսումնասիրության գործը:

Հայ կնոջ առտնին ստեղծագործությունը՝ նրբազույն ժանյակը, պահպանել է հայկական զարդարվեստի լավագույն նմուշները և կարող է բանալի դառնալ հայկական արվեստի ուրիշ բնագավառների զարդանկարների ուսումնասիրության կարիվոր գործում: Մեր նպատակն է փաստական տրվյալներով ցույց տալ, թե ինչ տեղ է զբաղում ժանյակը հայկական ժողովրդական արվեստի մեջ, ինչպես է պահպանվել սերնդեսերունդ մինչև մեր օրերը և, փ վերջո, ինչպիսի աշխարհագրական տարածում ունի հայկական ժանյակի արվեստը:

Մեր ուսումնասիրության հիմք են ծառայել այն բազմաթիվ ժանյակները, որ պահպանվում են մասնավոր տներում, ուր ամենուրեք հնի հետ ստեղծվում են և նորանոր նմուշներ:

Ուսումնասիրել ենք Հայաստանի պետական պատմական, Երևան քաղաքի, էջմիածնի, Երևանի հանրապետական ժողովրդական ստեղծագործության տան թանգարանների ժանյակների ֆոնդերը, Երևանի Ղուկաս Ղուկասյանի անվան պիոներական պալատի, շրջանային պիոներ տների, դպրոցական ստեղծագործության խմբակների վերջին տարիների ընթացքում պատրաստված ժանյակների հավաքածուները: Ժանյակների թիվը շատ մեծ է և անհնար է, գուցե և ավելորդ, բոլորը նկարագրել:

Մեր ընտրած ժանյակները խմբավորելով ըստ ստեղծագործական դպրոցների, ցույց ենք տվել նրանց տարածման կենտրոններն ու վայրերը երկրագնդի տարբեր տեղերում: Թե որքանով է այդ ամենը մեզ հաջողվել՝ թողնում ենք դատելու ընթերցողին:

Հայկական նրբագեղ ժանյակի ամբողջական պատկերը ստեղծելու համար դեռ հարկավոր է շարունակել ժանյակի ուսումնասիրությունը:

* * *

Ժանյակի ուսումնասիրության առաջնությունը պատկանում է եվրոպացի և ռուս գիտնականներին ու արվեստաբաններին¹:

Ժանեկագործության սկզբնավորության հարցերը պարզ չեն. դեռևս փաստական բավարար տվյալներ չկան նրա ծագումը բացատրելու համար: Ընդունված է ժանյակի հայրենիքը համարել Իտալիան, իսկ ժանյակի սկզբնավորումը՝ XV—XVI դարերը:

1476 թվականին Վենետիկում հրատարակված օրենքի համաձայն, արգելվել են հազուստի արծաթաթել ասեղնագործությունները և ատամնավոր ծակոտկեն զարդարանքները, որ արված են եղել ասեղով՝ թելից, արծաթաթելից ու ոսկեթելից:

Ամենից լավ ուսումնասիրված են իտալական ասեղնագործ ժանյակները, որոնք արվել են առանց կտորեղեն հիմքի (punto in aria):

Ամենաթանկագինը համարվել են Վենետիկի ժանյակները: Ձենովան հայտնի է եղել ոսկեթել,

¹ Ռուսերեն լույս տեսած աշխատություններից հատկապես նշանակալից են. С. Давыдова, Русское кружево и русские кружевницы, СПб. М. Н. Левинсон-Нечаева, Золото-серебряное кружево XVII в. Труды Гос. Исторического Музея, вып. XII, М., 1941. Н. Ю. Бирюкова, Западноевропейское кружево XVI—XIX веков в собрании Эрмитажа, Л., 1959 և այլն:

արծաթաթել ժանյակներով: Ժանյակի ասպարեզում Իտալիան իր առաջնությունը պահպանել է մինչև XVIII դարը, երբ արդեն սկսում է զարգանալ ժանեկագործությունը Ֆրանսիայում և Ֆլանդրիայում: Եվրոպական ժանյակները կրում են պետության և քաղաքների անունները «բրաբանտի», «բրյուսելի», «վալանսյեն», «ալանսոն», «արժանտան», «շանտիլյե», «խապանական», «անգլիական» և այլն:

Եվրոպական ժանյակները կարվում են տարբեր ասեղնակարերով, տարբեր ձևերով, առանց որևէ հիմքի կամ թափանցիկ տյուլի հիմքի վրա: Ենթադրում ենք, որ սուկեթել, արծաթաթել, մետաքսաթել, մարգարտահյուս ժանյակը ասիական մի շարք երկրներում հայտնի է եղել շատ ավելի վաղ, քան Եվրոպայում: Ռուսաստանը, որը արևելքի հետ հին կապեր է ունեցել, ծանոթ է եղել ժանյակի հետ, ըստ մատենագրական տվյալների՝ XIII դարի կեսերից (1252 թ.)²:

Եգիպտոսը, Բաբելոնը նույնպես հնուց ծանոթ են եղել ժանյակի հետ, որը տեսնում ենք նրանց թագավորների, հերոսների և աստվածների արձանների հագուստները պատկերող զարդարանքների մեջ:

Չի կարող պատահել, որ Չինաստանը, Հնդկաստանը, Պարսկաստանը, որոնք հայտնի են իրենց հնագույն կիրառական արվեստով, մասնավորապես ասեղնագործությամբ և բարձր դասի հագուստները շքեղորեն զարդարելու սովորությամբ՝ չունենային որևէ թելի, — արծաթաթել կամ ոսկեթել, — ժանյակներ: Այս միտքը մենք առայժմ ապացուցել չենք կարող, որովհետև մեր ձեռքի տակ չկան պատմական, փաստական, անհերքելի տվյալներ:

Հնագիտական պեղումներից ստացված իրեղեն ապացույցները մեզ իրավունք են տալիս ենթադրելու, որ ժանեկագործությունը ասեղնագործության հետ՝ շատ վաղուց հայտնի են եղել մարդկությանը (եթե այդպես չլիներ՝ XV—XVI դարերում այդ արվեստը չէր կարող բարձր կատարելության հասնել Իտալիայում):

Թոփրակ Կալայում (Վանի մոտ) գտնված ոսկե կրծքանշանի վրա (գտնվում է Բեռլինի թանգարանում, տրամագիծը 6,5 սմ) պատկերված են կանացի երկու կերպար, մեկը՝ նստած բազկաթռոխն, ձախ ձեռքում ծաղիկ, աչք պարզած առաջ, նրա

առջև կանգնած է մի ուրիշ կին, երկու ձեռքն ուղղած դեպի նստածը: Երկու կնոջ հագուստները նույնիսկ հագուստի զարդանկարները նույնանման են: Այստեղ ուշադրություն է գրավում կանանց գլխին գցած քողը (փուշին, ծածկոցը): Նստած կնոջ քողն ավելի երկար է, համարյա հասնում է ոտքերին, իսկ կանգնածինը համեմատաբար կարճ է՝ իջնում է գոտկատեղից փոքր-ինչ ցած: Քոչվրա տեսնում ենք զարդանկարների թվում է, թե քողը թափանցիկ, նուրբ կերպասից է և ընդգրկում է կանանց իրանը: Քողի եզրերով անցնում է ժանյակը: Ժանյակի առկայությունը տեսնում ենք դարձյալ Թոփրակ Կալայից գտնված արծաթյա «նորի»³ (Բեռլինի թանգարան) և Կարմիր բլուրի հայտնաբերված արծաթյա կրծքազարդերի վրա (Հայաստանի պետական պատմության թանգարան, հետազայում՝ ՀՊՊԹ)⁴:

Երևանի պատմության թանգարանում գտնվող կնոջ բրոնզյա արձանիկի (12 սմ բարձրությամբ հայտնաբերված է Վանում) հագուստը ճշտորեն նմանվում է կրծքազարդի վրա պատկերված կնոջ հագուստին: Նույն ոճի են զարդանկարները: Արձանիկի վրա պատկերված է երկար քող, որ ծածկելով գլուխը, իջնում է ցած: Կինը նստած է քողվրա: Այստեղ էլ անհայտ վարպետը քողը եզրավորել է ժանյակով⁵ (նկ. 1):

Նման ատամնավոր եզրաշերտերի հանդիպում ենք Հին աշխարհի՝ ասորական և բաբելական մի շարք արձանների վրա, որով և ապացուցվում է ժանյակի գոյությունը մեր թվագրությունից առաջ:

Վանի արձանիկների զարդարանքներում պահպանվել են աստվածուհիների, քրմուհիների տարազների ձևը, մանավանդ գլխի հարդարանքը. որոնք որոշ նմանություն ունեն հետագա դարերի հայ կանանց տարազի հետ:

Հայկական ժանյակների համակենտրոն շերտերով դասավորված զարդանկարները, որևէ նախընթացի կրկնությունը մի շերտի վրա, հիշեցնում են ուրարտական վահանների զարդանկարների կոմպոզիցիոն ոճը (ՀՊՊԹ):

Հայ ժողովուրդը, ժառանգելով ուրարտական կիրառական արվեստի ու արհեստների մշակույթը. զոդել է այն իր ունեցածի հետ, վերամշակել ու պահպանել երկար դարերի ընթացքում:

³ «Նորի» — մահականման կրծքազարդ:
⁴ Б. Б. Пиотровский, Искусство Урарту, Л., 1962, стр. 84—85.
⁵ Նույն տեղում, էջ 82:

² И. П. Работникова, Русское народное кружево, М., 1956.

Տասներորդ դարի արար պատմիչները, թվելով հայ ժողովրդի գբաղմունքները, արհեստների արտադրանքի մեջ հիշատակում են ձեռագործեր, գլխի շալեր, ծածկոցներ, որոնք, ըստ երևույթին, կապ ունեն ցանցկեն ժանյակների հետ:

Եվրոպացի ճանապարհորդները, միսիոներները, հայ և օտար առևտրականները, սկսած XIII դարից, ոչ միայն կերպասեղեն ու զարդեր են փոխադրել Արևելքից Եվրոպա, այլ նաև վարպետներ: Հայ վաճառականները Հաշտարխանի, Վոլգայի վրայով Ռուսաստան, այլ ճանապարհներով Իտալիա՝ Վենետիկ ու Զենովա, Ղրիմ, Լեհաստան և Ռումինիա ու այլ երկրներ մուծել են ապրանքներ Զինաստանից, Պարսկաստանից, Հնդկաստանից, Տիբեթից, ի թիվս որոնց գորգեր, կարպետներ, մետաքսաթել ու ոսկեթել կերպասներ, մարգարիտ, գոհարեղեն ու հանդերձանք: Կասկածից դուրս է, որ ապրանքների մեջ եղել են ոսկեհյուս երիզներ, քուղեր, ժանյակներ, որոնք զարդարել են թանկարժեք հագուստը, նուրբ շղարշները, երեսի, գլխի ծածկոցները, վարագույրները: Նուրբ հյուսվածքից, տարբեր տեսակի ու որակի թելերից կարված ժանյակները չէին կարող պահպանվել հազարամյակների ընթացքում: Այդ է պատճառը, որ աշխարհի թանգարաններում հնագույն ժանյակներ չկան: Հայկական հին ժանյակներ ևս չեն պահպանվել:

Ժանեկագործության հին ակունքները գտնելու համար մենք դիմել ենք ավելի վաղ ժամանակներից մնացած հայկական մանրանկարչության, որմնանկարչության, ճարտարապետության, ինչպես և կիրառական դեկորատիվ արվեստի մի շարք ճյուղերին:

Միջնադարյան հայկական մանրանկարչության մեջ հայտնվում են ասեղնագործ զարդարանքների պատկերացումներ: Տարազի, կանանց գլխազարդերի վրա ասեղնագործ մասերի տեղադրումը, որոշ կապեր է հայտաբերում հետագա դարերի հայկական տարազի հետ, մանավանդ կանացի, և ապացուցում ազգագրական նյութի կայունությունը, ժառանգաբար սերնդից-սերունդ անցնելը: Մանրանկարչության մեջ հանդիպում են վարագույրներ, կանացի գլխի ծածկոցներ, քողեր, որոնք վեջանում են ծոպերով և ատամնավոր եզրերով, ըստ ամենայնի՝ ժանյակներով: Ավելի ուշ, սկսած XVII դարից, եկեղեցական որմնանկարչության մեջ հանդիպում են հագուստը զարդարող, մեծ նկարը եզերող զարդեր, որոնք կապ ունեն ժանյակի հետ:

Ժանյակն իր զարդանկարների առանձին մոտիվներով ու նկարների կոմպոզիցիայով մեծ նմանություններ ունի փայտի և քարի գեղարվեստական փորագրությունների հետ: Քարե հին շենքերի զարդարանք-փորագրությունները, խորաքանդակներն ու բարձրաքանդակները նման են փոված ծակոտկեն ժանյակներին: Մեր կարծիքով, հայկական ժանեկագործության հնագույն գոյություն համոզիչ ապացույցներ կարող են ծառայել քարաքանդակները, մանավանդ խաչքարերը, որոնցից ամեն մեկը կարծես ժանյակի մի չքնաղ նմուշ է: Ժանյակները նման են հայ վարպետների ստեղծած բարձրաքանդակներին, և քանդակները նման են հայ վարպետուհիների ստեղծած ժանյակներին: Փոխադարձ նմանություններն ակնբախ են: Անի քաղաքի պեղումներից հայտաբերված բեկորից մեկի մասին անվանի ճարտարապետ Թ. Թորամանյանը գրել է. «Մարդ ակամա կապշի, տեսնելով բիրտ ապուռածին մարդկային ձեռքի տակ այսչափ կենդանություն ստանալը: Կարծես բնությունն ինքնին ստեղծել է այն զմայելի ներդաշնակությունը իրարու խառնված նրբին քանդակները, որոնցմով զարդարված էին դուռն ճակատը, քարի վրա քանդակ լսելին ավելի, կարելի է ասեղնագործություն անվանել, այնպիսի քարակ, մանր գիծեր կան ոլորված, հյուսված, որոնք մեկ նայվածքով անկարելի է տեսնել»⁶:

Մենք գիտական ապացույցներ չունենք պնդելու, թե որ բնագավառն է ազդել որի վրա: Դժվար է ասել, թե իրենց թափանցիկ ձևերը, գծերի նուրբ, մանածո զարդանկարներով դասավորելը ո՞ր բնագավառն է որից վերցրել — ժանյակը քարից, թե՞ քարը ժանյակից: Կարծում ենք միայն, որ փորագրող վարպետները բարդ զարդանկարները կոշտ քարի վրա կերտելիս աչքի առաջ են ունեցել ոչ միայն ինչ-որ գծանկարներ, այլ պարզապես մի որևէ նյութական նմուշ, որը կարող էր լինել ժանյակը կամ ասեղնագործ ձեռագործը (ինչպես մենք տեսնում ենք ուղղակի նմանություններ Մարաշի ասեղնագործության և Անիի, Հին Զոտլայի քարե քանդակների միջև): Թեև պլաստիկ նյութ է և հնարամիտ կնոջ նուրբ մատների շնորհիվ վերածվել է գեղեցիկ ասեղնագործությունների և ծակոտկեն, թափանցիկ ժանյակների: Հենց ժանյակն էլ կարող

6 Թ. Թորամանյան, Նյութեր հայկական ճարտարապետության պատմության, Երևան, 1948, II ժողովածու, էջ 258:

էր ոգևորել քարտաշ փորագրողին, որ կարծր քարին շունչ ու շարժում տալով ստեղծել է այնպիսի քանդակ, որն իր նուրբ, բարդ զարդանկարների խաղով հիշեցնում է փափուկ թելից կարված, հյուսված ժանյակը:

Հայ ժանեկագործուհիները եղել են նույնքան մեծաթիվ, որքան քարը քանդակող հայ վարպետները: Բավական է նայել Գոշի հանրահայտ զույգ խաչքարերին, Հաղպատի, Սանահնի, Օհաննավանքի, Նորադուզի, Հին Զուղայի և հարյուրավոր ու հազարավոր գերեզմանաքարերի, խաչքարերի, բազմաթիվ տաճարների մուտքերի զարդաքանդակներին, որպեսզի ականջայտ դառնան երկու միանգամայն տարբեր նյութով՝ փափուկ թելից ու կարծր քարից հրաշագործված զարդարանքների անկասկած նմանությունները: Ըստ որում դրանք նման են ոչ միայն արտաքին, դեկորատիվ ընդհանուր տեսքով, այլև առանձին զարդանկարներով, զարդամոտիվներով, իրենց կուռ ու բարդ կառուցվածքով:

Քարի հետ կապված մի փոքրիկ, սակայն կարևոր փաստ ևս: Սիսիանի շրջանի Որոտնավանքի գավթում պատի մեջ ներսից դրված է մի քար, վրան բարձրաքանդակ մարդու կերպարը՝ դագաղի մեջ: Եկեղեցին կառուցվել է X դարում, քարը բերված է մի այլ շենքից և օգտագործված է պատի մեջ, պատահական տեղ և, ազոտ լուսավորված լինելով, լավ չի երևում: Քարի քանդակում, դագաղի մեջ պատկերված մարդը հագած է կարճ բաճկոն, երևում են ոտքերը՝ նեղ շալվարով: Ոտքերի թաթերի արանքում տեղադրված է խոջի բարձրաքանդակ գլուխը: Ինչպես բաճկոնակի, այնպես էլ սավանի հզրերը ձևավորված են ատամնավոր երիզներով, որոնք կարող են պատկերել կտավի վրա գործած, կամ թելից հյուսված ժանյակ:

Մեծ նմանություններ կան պղնձի սինիների (սփռոց) և կլոր ժանյակների միջև: Սինիների մակերեսի վրա հաճախ զարդանկարները դասավորվում են նույն համակենտրոն շրջագծերի, շերտերի ձևով, ինչ որ բնորոշ է հայկական ժանյակի համար: Պղնձի վրայի փորագրված գծերը սևով լցնելը ստեղծում է զարդանկարների շարքեր, որոնք սինու դաշտի վրա երևում են որպես փոված ծակոտկեն ժանյակներ: Ավելի մեծ նմանություններ կան ժանյակի և արծաթյա ու ոսկյա զարդարանքների մեջ, մասնավանդ եթե նրանք կատարված են գուգաթելի (Ֆիլիպրան) տեխնիկայով: Ար-

ծաթյա և ոսկյա բարակ թելերը հյուսվում են բարդ զարդանկարներով՝ ժանյակի նմանությամբ: Արծաթագործության և ոսկերչության հյուսված զարդերին շատ մոտ են ոսկեթել ու արծաթաթել ժանյակները, որոնք հյուսվում են ձեռքով, որևէ պարզ գործիքով: Նման են ժանյակները նաև փայտի գեղարվեստական փորագրություններին, որոնց նմուշները կան Երևանի պետական պատմության թանգարանում (Սևան, Անի, Մուշ, Տաթև): Նմանություններ կան ասեղնագործության, կարպետագործության, գորգերի ու կերպասների, հատկապես՝ զարդանկարների առանձին տեսակների ու նրանց կոմպոզիցիայի մեջ: Նմանությունները ցույց են տալիս, որ կապեր կան ժողովրդական արվեստի, մանավանդ կիրառական արվեստի բազմատեսակ ճյուղերի և ժանյակի միջև: Եվ դրանք ամենացատուն կերպով արտահայտվում են զարդանկարների, բարդ նկարների կառուցումների, նրանց ոճի, գծերի ու ձևերի մեջ: Ժանյակների զարդանկարները լավ մշակված են, զուսպ են և, միաժամանակ, հարուստ: Ամեն մի զարդանկար ունի իր ուրույն դեմքը: Արտաքուստ միմյանց նման շատ զարդանկարներ գծային նորանոր խաղերով, նոր միավորումներով ստեղծում են նույն նկարի տարբերակները, որ բնորոշ է նաև գեղարվեստական քարե քանդակների և այլ ճյուղերի համար:

Որքան էլ մեծ է եղել հետաքրքրությունը ժողովրդական արվեստի հանդեպ՝ գրականության մեջ քիչ նյութ ենք գտնում հատկապես հայկական ժանյակի վերաբերյալ:

Անհրաժեշտ է նշել, որ ժանյակ բառը գործ է ածվում գրական լեզվի մեջ, իսկ ժողովրդական լայն խավերը գործ են ածում ասեղնագործ բառը, որը վերաբերում է գերազանցապես ասեղով կարած ժանյակներին (Վան): Մասսայական տարածում ունեն նաև օտար բառերը՝ խարջ, օյա, հաշիա, ընդ որում վերջին բառը մի քանի նշանակություն ունի: Հաշիա նշանակում է ծակոտկեն, թափանցիկ ձեռագործ-ժանյակ: Հաշիա բառը գործ է ածվում նաև որպես կարպետի, գորգի, պղնձեղենի, արծաթեղենի, կերպասեղենի կենտրոնական զարդանկարն ամփոփող, չորս կողմից կամ կլոր անցնող շրջանակ: Ասում են կարպետի, գորգի հաշիա: Գորգի հաշիա-շրջանակի փոխարեն երբեք ժանյակ բառը չի գործածվում: Որմանակարչության մեջ էլ կենտրոնական նկարը շրջապատող շերտը կոչվում է հաշիա:

Էջմիածնի տաճարի նկարագրողման ու ծաղ-

կազարդման մասին հայտնի է Ղուկաս կաթողիկոսի ժամանակից պահպանված նկարագրությունը, որից օգտվում է Գարեգին Հովսեփյանը: Գովերգելով էջմիածնի տաճարը Հովնաթան Հովնաթանյան նկարչի ձեռքով կատարված «հիասրաշ շքեղազարդություն և նկարակերտություն» գործը՝ արձանագրողը գրում է. «Զուգահավասար իւրաքանչիւր կամարքն և ճակատքն և կողմունքն հանդէպ միմեանց համանման ընկեր առ ընկեր համաբաղդատ իրերաց՝ խորան ընդ խորանաց, ծաղիկ ընդ ծաղկանց, հաշիայք ընդ հաշիայից [ընդգծումը մերն է— Ս. Գ.], և մանաւանդ զբոլոր մեջս և զառաստաղս մեծի լուսակազմ և երկնահասնգոյն կաթողիկէին և բարձրաբերձ գմբէթին...»⁷:

Այստեղ հաշիա բառը գործածվել է որպես զարդանկար-շրջանակ: Այսօր էլ էջմիածնի տաճարի պահպանված որմնանկարների մեջ տեսնում ենք հիմնական նկարը եզերող շրջանակ-հաշիաները:

Մի այլ տեղ, հաշիա բառը նշանակում է ոսկեթել ժանյակ: Տասնութերորդ դարում Եկատերինա Արեքսեանա ուսաց կայսրուհին Հայոց Հայրապետին ոսկեթել ժանյակ է նվիրաբերում—«...Եվ ընդ սոյնոյ հրովարտակիս զթոփ մի ոսկեհունն դիպայ նորագործ և գեղեցիկ, և զերկուս թոփս ոսկեայ գործ հաշիայ (իբր յատկապէս ընծայ Հայրապետին) առաքէ ձեռամբ նոյնոյ Թաւրթ վարդապետին ի սուրբ Աթոռս ի ՌՁԿԸ թուոջ փրկչին և ի մերում ՌՄԺ է թուոջն»⁸ (1768 թ.):

Ոսկեթել ժանյակը, որ այստեղ կոչվել է հաշիա, մեծ արժեք է ունեցել և ոսկեթել դիպակի հետ ուղարկվել է Հայոց Հայրապետին՝ իր հանդերձանքի համար: Էջմիածնի հին ծիսական դիպակից պատրաստված հանդերձանքները, ինչպես և սփռոցները, ծածկոցները, վարագույրները զարդարված են ոսկեթել ու արծաթաթել ժանյակներով:

Արևմտյան Հայաստանում հայերը գործածել են նաև խարջ և օյա օտար բառերը: Խարջ նշանակում է նաև ձեռքի ասեղնագործություն, մեծ մասամբ ժանյակ: Օյա բառը հատկապես գործածվել է գլխի հարդարանքի և գլխի ծածկոցի եզրերի ծաղիկ-ժանյակների համար:

Քսաներորդ դարի սկզբում ավագագրագետ

Ատրպետն իր շրջագայության և ժողովրդական զբաղմունքները, արհեստները ուսումնասիրելիս որոշ տեղեկություններ է գրի առել. «Ժանյակի օյայի գործը խիստ տարածված է տնայնագործների մեջ, որոնք թե վեց վիլայեթներում, թե Պոնտոսում, Կիլիկիայում, թե Խրիմ և Փոքր Ասիայում բնակություն էին հաստատած: Ամենանուրբ օյաներ գործում էին ասեղով և կարթ-ասեղով» (կեռ ասեղ, հելուն, դասնաղ—Ս. Գ.)⁹:

Ատրպետը հիշում է, որ Կարինում, Վանում, Բաղեշում կունայք հյուսում էին իրենց ճակատանոցի ժանյակները, յափուշի շրջապատերը և յազմանները: Յազման գլխի ծածկոցն է թափանցիկ կտորից, մեծ մասամբ դրոշմազարդ (դաջած) և եզերքին ժանյակ-ծաղիկներ կարած: «Մետաքսի թելերով գործում էին հյուսնական քսակներ (Եզիպտոսի, Թունիսի համար), հյուսները շատ մանր էին, ավազանման, գույնզգույն, ոսկեհատ»,—ասում է Ատրպետը նույն տեղում: Հյուսած քսակներն էլ նույն ժանյակներն են, որ պատրաստվում են կեռ ասեղով, հյուսքաշար թելերով, զանազան խտությամբ:

Ինչպես երևում է հին ասեղնագործություններից, հույունքների փոխարեն գործածել են նաև մարգարիտ: Կարինի հայկական կանացի տարազի գլխի հարդարանքի մեջ գործածվում են ոչ միայն մետաքսաթելեր, այլև մարգարտահյուս ժանյակներ, որոնք երբեմն հյուսվում էին ոսկյա հույունքների հետ միասին: Ժապավենաձև ցանցկեն մարգարտահյուս ժանյակները կախվել են քունքերից ցած, դեմքի երկու կողմից, դրվել են ոսկե շաբանի վրայից, գործածվել են որպես վզնոցներ (նկ. 2, 3, 4): Հայաստանի մի շարք գյուղերում (Սևանի, Մարտունու և այլ շրջաններում) հույունքից հյուսում, կարում են ժանյակ-զարդարանքներ, որպես ապարանջաններ և վզնոցներ:

Ատրպետի հաղորդումը շափազանց կարևոր է պարզելու հայկական ժանյակի աշխարհագրական տարածումը, որը, ըստ նրա տվյալների, ընդգրկում է Ասիայի և Աֆրիկայի մի շարք հայաբնակ վայրեր, ինչպես նաև Ղրիմը:

Այնթապին¹⁰ վերաբերող մի ստվար աշխատության մեջ, «Այնթապի ասեղնագործը» հորվածում է. Պագղայանը հաղորդում է, որ Այնթապի ասեղ-

7 Գ արե գ ի ն Հ ո վ ս փ յ ա ն, Նյութեր և ուսումնասիրությունների հայ արվեստի և մշակույթի պատմության, Անթիլիաս, 1951, էջ 61—62:

8 Զ ա մ բ ու, Համաթողովեցեալ և շարդրեցեալ է Սիմէօնէ կաթողիկոսէ Երեւանուոյ, Վաղարշապատ, 1873, էջ 40:

9 Ա տր պ է տ, Ի՞նչ ժառանգեցինք, 1933, Լենինական, անտիպ. 2ՊՊԹ ձեռագրային բաժին, № 176, էջ 29:

10 Տաճկաստանի հայաբնակ քաղաք անցյալում:

նագործը երեք տեսակ է, որից մեկը «օյա» կոչուածը, որ գաւառացի Հայ կիներ հաստ դերձանով կը շինեն, առանց ասուի, միայն դերձանով»¹¹։

Հայ վարպետների բազմատեսակ արվեստների մասին բերելով պատմական փաստական տվյալներ Ա. Սազըզյանը իր «Հայերու գեղարուեստական գործունեութիւնը Իկոնիոյ եւ Կ. Պոլսո սուլթաններու օրով» հոդվածում կանգ է առնում նաև գորգագործութեան, ասեղնագործութեան և ժանեկագործութեան վրա։ «Հայուհիները փայլած են ասեղնագործութեան ու ժանեկներ հիւսելու արհեստներուն մեջ, և գիտէք որ մասնաւոր ժանեկ մը, գունաւոր թելէ, Սեան ծանոթ է հայկական (dentelle arménienne) ժանեկ անունով։ Այս բացառիկ զննողականութիւնները կը շարունակեն պահպանուիլ, և վերջերս ինձ հաղորդեցին հետեւեալ նշանակալից իրողութիւնը. Փարիզեան տուն մը կ'ուզէր երեք ասեղնագործուհիներ, պայմանաւ որ անոնք Հայ ըլլային»,—գրում է Ա. Սազըզյանը։ Ժանյակի մասին եղած տեղեկութիւնների վրա նա ավելացնում է մի թուրք կնոջ վկայութիւնը։ Որ բարձրաստիճան պաշտոնյայի աղջիկ է և ամուսին՝ նույնպես բարձրաստիճան մարդու։ «Լեյլա Հանըմ, կայսերական հարէմի մասին իր յիշողութիւններուն մեջ, ի մասին Ապտ-իւլ-Մէճիտի աղջիկներէն միոյն 1858-ին կատարուած հարսանեկան հանդէսին կը գրե. «Իմ գլխանոցս երեւելիօրէն գեղեցիկ էր... կազմուած վարդի տերեւներէ և ծաղիկներէ, ասեղնագործութեամբ ոսկիի եւ մարգարիտներու, հաստատուած՝ մազերուն վրայ։ Հիսուած էր հայ կնոջ մը կողմէ, զոր Սամաթիայէն բերել տուած էին, և որ մեզ մոտ աշխատած էր օրականով։ Տեսքոտ չէր խեղճ կիներ։ Աշխատած պահուն երկու ակնոց կը դնէր վրայէ վրայ, բայց իր գործը զուտ հրաշալիք մըն էր։ Կեանքիս մեջ շատ գեղեցիկ բաներ տեսած եմ, բայց երբեք այսքան կատարեալ, այսքան զմայլելի աշխատութիւն չեմ տեսած»։

Ապա Ա. Սազըզյանը շարունակում է. «Հաւանաբար խոսքը տեսակ մը հայկական ժանեկի մասին է։ Այս ժանեկագործներու վերարտադրած ծաղիկները բնութեան վրայէն ընդօրինակուած էին, ինչպես որ ատոր աւանդութիւնը ստուգեցի Կ. Պոլսոյ մէջ։ Այս տեսակ առաջնակարգ գործ մը՝ որ

կը պատկերացնէր խիստ այլազան ծաղիկներով լի կողով մը՝ Հայ Գեղարուեստական Միութեան կողմէ տրուեցաւ Վենետիկի Միութարեաններուն նկարիչ Կեօշէ-օղլուի գործերուն հետ։

Վերջին գարուն՝ Կ. Պոլսոյ հայ կիներու զանազան տեսակ ասեղի աշխատութիւնները, ընդ որո ղաւնաբ¹² կոչուած տեսակը (Point de chainette), նոյնքան ճաշակաւոր են որքան փափուկ և նրբահիւ՝ յաճախ ապշեցուցիչ ըլլալու աստիճան»¹³։

Ինչպես տեսնում ենք Ա. Սազըզյանի հոդվածից, հայերի մեջ, մասնավանդ Պոլսում, գոյութիւն են ունեցել երկու տեսակ ժանյակ-ասեղով կարած, գունզգույն թելերով օյա, ու կեռ ասեղով (ղասնաքով և հելունով հյուսած) և երկուսն էլ գեղարվեստական բարձր աստիճանի գործեր են եղել։ Թուրք բարձրաստիճան կանանց ասեղնագործ, մարգարտահյուս, ոսկեթել զարդարանքները հայ կանայք են պատրաստել։ Այս հոդվածն որոշ չափով օգնում է մեզ նաև պարզելու հայկական ժանյակի աշխարհագրական վայրերի տարածման ուղիները։

Մի այլ տեսակի ժանյակ, որ թառ է կոչվում՝ Շամախի քաղաքի (այժմ՝ Ադրբեջանական ՍՍՌ) և շրջանի կանացի զլխի ծածկոց է եղել։

Տասնհինգերորդ դարում Զոզեֆա Բարբարոն ղեկավարական նպատակներով ուղարկված էր Պարսկաստան, Ուզու-Հասանի մոտ։ Իր ճանապարհորդական նոթերում նա գրում է. «Այս [Շամախի—Ս. Գ.] քաղաքը շատ լավ քաղաք է, ունի շորս հազարից հինգ հազար տուն, և շինում են մետաքս, կտավ և ուրիշ բաներ իրենց եղանակով (ընդգծումը մերն է—Ս. Գ.)։ Գտնվում է Մեծ Հայաստանում, և բնակիչների մեծ մասը հայ են»¹⁴։

Ա. Թառայանը իր «Հայ ժողովրդի արհեստագործութիւնը» հոդվածում գետեղել է Շամախու հայ կանանց կողմից հյուսված թոռի նկարագրութիւնը. «Թոռը մետաքսաթելից գործած կանացի զլխաշոր է, որը մի մետր կամ ավելի երկարութիւն է ունենում և փոքր ինչ պակաս կամ նույնքան լայնութիւն։ ...Օրիորդները և շահել հարսները թոռը սպիտակ են ծածկում կամ կարմիր, իսկ այրի կանայք կամ պառավները կանաչ կամ կապույտ։

11 Տե՛ս Պատմութիւն Անթիպի հայոց։ Աշխատասիրեց ու խմբագրեց Գեորգ Ս. Սարաֆեան, Լոս-Անձելոս, 1958, հատ. Ե, էջ 306։

12 Ղասնաք—ղասնաղ, կեռ ասեղ, հելուն։
13 «Անահիտ», Փարիզ, 1933, № 3—4, էջ 32—33։
14 Հ ո վ հ. Հ ա կ ո բ յ ա ն, Ուղեգրութիւններ, Երևան, 1932, հատ. Ա, էջ 199։

...Թոռը գործում են միլով և կեռ ասեղով: Հար-
ձարութեան համար գործ են ածում ալսպես ան-
վանված «դէզգահ»-ը, որը ներկայացնում է մի
եռանկյունի պրիզմա, կավից, երբեմն էլ քարից
շինած: Պրիզման ընկած է մի երեսի վրա, որի
հակառակ կողմի ծայրերում թաղած են երկու կտոր
եղեգն կես-կես արշին երկայնութեամբ: Եղեգները
ուղղահայաց են տնկած լինում: Նրանց մեջ կա-
պած է մի թել, որից կապում են թոռի ծայրը և
որքան գործում են, փաթաթում են եղեգներին:
Յուրաքանչյուր տան մեջ կարելի է գտնել մեկ կամ
մի քանի այդպիսի դէզգահներ: Թոռ գործող կին-
արմատը ծալապատիկ նստում է դռնակի վրա և
դնում է դէզգահը իր հանդեպ:

Ինքը գործը՝ համարվում է աչքերին վնասա-
կար և սիրտ մաշող, ուստի հարուստ կանայք հա-
զիվ են նրանով զբաղվում. իսկ շքավոր ընտանիք-
ներում հաճախ են թոռ գործում: Անընդատ աշ-
խատելով, մի կին կարող է վերջացնել ամսական
մեկ թոռ...»¹⁵: Հեղինակը նշում է, նաև, որ թոռը,
գործելուց հետո, եփում են օճառով:

Ս. Թառայանի հոդվածը լուսաբանում է կանա-
ցի արհեստներից մեկը, որի արտադրանքը շուկա
էր հանվում: Ընդունված էր ցանցագործ (թոռա-
գործ) կանանց պատվիրել մեծ սփռոցներ, երկար
վարագույր՝ անդրկովկասյան քաղաքների՝ Բաքվի,
Շուշու, Քիֆլիսի, Նուխու ունևոր դասի սենյակ-
ները զարդարելու համար: Շամախեցի վարպետու-
հիններն իրենց հյուսվածքների եկամուտներով ըն-
տանիք էին պահում:

Օյալի՝ ասեղով կարած ժանյակի, ինչպես նաև
ժանեկագործության տարածման և նրա միջազգա-
յին շուկա դուրս գալու մասին ուշագրավ տեղեկու-
թյուններ է հաղորդում Հ. Պազդալյանը՝ ասեղնա-
գործության մասին վերը նշված ծավալուն հոդվա-
ծում:

Նա պատմում է, թե ինչպես ամերիկացի տի-
կին Շեփրտը կազմակերպել է հայկական ասեղ-
նագործության գործատներ (բժիշկ-միսիոներ Շե-
փրտը իր կնոջ հետ Այնթապ է եկել Զեյթունի կո-
տորածներից հետո, XIX դարի վերջերին): Հոդ-
վածի հեղինակը ամերիկյան կոլեջն ավարտելուց
հետո տիկնոջ կողմից հրավիրվել է նոր բացված
գործատուն, որպես քարտուղար և գծագրիչ: Տի-

կին Շեփրտը բարեգործական միջոցներով սկզբ-
բուն կազմակերպում է մի գործատուն, ապա գոր-
ծը լայնացնելով՝ բաց է անում երկրորդ և երրորդ
գործատները: Տիկինն այնպիսի հմուտ ձեռներե-
ցություն է հանդես բերում, որ գործատան արտա-
դրանքը վաճառելով՝ «հարյուրին հարյուր» շահ է
ստանում: Նրա արտահանած հայկական ասեղնա-
գործությունները շուկա են գրավում Ամերիկա-
յում, Անգլիայում, Ֆրանսիայում, Գերմանիայում,
Եգիպտոսում, Իրաքում:

Հայկական ասեղնագործությունները Ամերիկա-
յում մրցում են ներմուծված այլ ասեղնագործու-
թյունների հետ (ճապոնական, չինական): Նշանա-
վոր «Տհի արմենիքն հենտըրշիֆ» (հայկական
թաշկինակ) կազմակերպությունը հազար դյուժին-
ներով (եզրը ժանեկագարդ) թաշկինակներ է պա-
հանում:

Ասեղնագործության գործատան աշխատանք-
ները հարատև վերելք են ապրել: Հ. Պազդալյանի
վկայությամբ «2500-ից ավելի գործավարուհիներ
շարունակ կաշխատել են հազիվ կրնային հաս-
ցրել պահանջված ապսպրանքը»: Տիկին Շեփր-
տի առևտրական հաջողությունները զրգում են
շատերի ախորժակը, և հայ կապիտալիստները հայ
գաղթականների տներից գնում են պատրաստի
ժանյակներ, ասեղնագործություններ և ուղարկում
Ամերիկա, Եվրոպա: Միսիոներները և միսիոներու-
հիները այլ քաղաքներից դիմում են նախաձեռնող
տիկնոջը և օգտվելով նրա փորձից ու խորհուրդ-
ներից՝ իրենք էլ ձեռագործի խոշոր կենտրոններ
են ստեղծում Մարաշում և Ուրֆայում: «Ուրֆայի
գործավարուհիների թիվը այնթապցիներեն ավելի
եղավ»—ասում է Հ. Պազդալյանը: Տիկին Շեփրտը
եղածով չի բավարարվում: Նա 9—11 տարեկան
մանկահասակ աղջիկներ է հավաքում, թվով տասն-
երկու հոգի, և իր տանը դպրոց է բաց անում ա-
պագա գործարանների ղեկավար ուժեր պատրաս-
տելու համար:

Ժանեկագործությամբ XIX դարի վերջում հատ-
կապես աչքի էր ընկնում Այնթապը, ուր միսիոներ-
ները գործը մեծ չափերի էին հասցրել և արտա-
դրանքը հանել միջազգային շուկա:

Հայկական ժանեկագործությունը չափազանց
ծավալվեց մանավանդ առաջին համաշխարհային
պատերազմից հետո: Մպանդից մի կերպ ազատ-
ված հայ կանայք և անչափահաս աղջիկներ ապաս-
տան գտան օտար երկրներում: Նրանց գործի դրին
զանազան «բարերարներ» և միսիոներ-միսիոնե-

15 Ս. Թ ա ռ ա յ ա ն ց, Հայ ժողովրդի արհեստագործու-
թյունը: «Ազգագրական հանդես», II տարի, գիրք Գ, Քիֆլիս,
1898, էջ 35—36:

րուհիներ: Մի կտոր հացի համար տանջալի ծանր, մեքենայացման հասած, լարված աշխատանք: Միսիոներներն ու միսիոներուհիները զարկ տվին հենց հայկական հինավուրց արհեստներին: Ուսուցանողներն էլ հայ վարպետներն են եղել: Միսիոներները միայն կազմակերպել են գործը, արտադրանքը վաճառել և շահել: Որբերի, այրիների համար կազմակերպվել են որբանոցներ, արհեստանոցներ, ուր նրանք զբաղվում էին մի շարք արհեստներով. ամենից ավելի աչքի էր ընկնում ժանեկագործուհիները, որի նյութը մատչելի էր ամեն տեղ:

Հայն ծավալ է ստանում տներում կատարվող աշխատանքը: Կապիտալիստի համար ձեռնառու չէր գործարաններ հիմնել, շենքեր վարձել, հսկողներ պահել: Գործն ավելի էժան էր նստում և օգուտն ավելի մեծ էր լինում, երբ աշխատանքը տանն էր կատարվում:

Առաջ են գալիս «միջնորդ» կանայք, որոնց վարձում էր կապիտալիստը: Միջնորդ կինը գործ էր ունենում հազարավոր ասեղնագործուհիների հետ, նա, տիրոջ պահանջների համաձայն, պատվերներ էր տալիս, թե՛, կտոր բաժանում, պատրաստի արտադրանքը ստանում և առաքում տարբեր քաղաքներ:

Ժանեկագործուհիները շեն ունեցել ընկերային, արհեստակցական որևէ կազմակերպություն: Ընդհակառակը, գտնվելով քաղաքացիական ամեն տեսակ իրավունքներից զուրկ, նյութական ծանր պայմաններում, նրանք ամբողջովին կախված են եղել միջնորդ կնոջից կամ միսիոներուհու քմահաճույքից: Տեղի էր ունենում անխնա ու անարգել շահագործում, որի դեմ գաղթական հայուհին չէր կարող պայքարել:

Վարձատրությունը տիրոջ նշանակած սակագինն էր: Մինչև 1945 թվականը միայն Հալեպ քաղաքում երեք միջնորդ կին կար: Նրանցից յուրաքանչյուրը կապված էր մոտավորապես հազար ասեղնագործողի հետ: Տեղ-տեղ գոյություն ունեին առանձին արհեստանոցներ, սակայն աշխատանքի խոշոր մասը բաժանվում էր տներում աշխատող անհատ ասեղնագործուհիներին:

Միսիոներները և կապիտալիստները ժանյակի նմուշները համարակալում էին, լուսանկարում: Պատրաստի լուսանկարները գտնվում էին եվրոպական մի շարք քաղաքների առևտրական տներում և միջնորդ կնոջ մոտ, որի միջոցով հանձնվում էր պահանջվող պատվերը:

Այսպիսով, հայկական ասեղնագործուհիները մտնում է կապիտալիստական գործունեության ոլորտի մեջ, տարածվում առաջին հերթին ասեղնագործության ամենամատչելի ձևը՝ ժանյակը, երբ պետք է միայն ունենալ ասեղ, թե՛ ու ճարտար ձեռքեր:

Առաջին համաշխարհային պատերազմի ընթացքում և նրանից հետո ժանյակի գործը հայ գաղթականության հետ տարածվում է Անդրկովկասում, արաբական մի շարք երկրներում, Հունաստանում, Ֆրանսիայում, Ամերիկայում: Հայկական մամուլում մենք հանդիպում ենք սակավաթիվ տվյալների, որոնք վերաբերում են որբանոցների սաների, դպրոցների աշակերտուհիների ձեռագործներին, նրանց ցուցադրմանը և վաճառքին:

„Эта отрасль кустарного производства среди турецких армян сильно начала развиваться последние 10—15 лет, благодаря открытию американскими миссионерами целого ряда сиротских приютов, школ и филантропических учреждений, где наряду с другими ремеслами было прекрасно поставлено и изучение кружевного дела... Тонкость исполнения этих кружевов удивляет знатоков; они настолько хорошо сработаны, что смело могут конкурировать с брюссельскими кружевами“¹⁶. — գրում է թղթակիցներից մեկը:

Ինչպես հայտնի է, Եվրոպայում Բրյուսելի ժանյակներն Վենետիկի ձեռագործ ժանյակների հետ միասին առաջնակարգ տեղ էին գրավում: Այստեղ հողվածագիրը նշում է, որ հայկական ժանյակների որակն այնքան բարձր էր, որ նրանք կարող էին մրցել Բրյուսելի ժանյակների հետ: Նույնն է ասում նաև Հ. Պազդալյանը հայկական ասեղնագործության մասին, որ նրանք Ամերիկայում մրցում էին այլ ձեռագործների հետ:

Անդրկովկասից էլ միսիոներները մեծ քանակությամբ արտահանում էին ձեռագործ, ինչպես տեսնում ենք վերը նշված հոդվածից.

„Эти кружева наравне с ковровыми изделиями вывозились всегда в Европу и Америку в большом количестве“¹⁷.

¹⁶ А. Макарян, Кустарные производства армян-беженцев, „Армянский вестник“, М., 1916, стр. 14.

¹⁷ Նույն տեղում:

Հայկական ժանյակի մասին մի փոքր հիշատակման հանդիպում ենք Գոլսուորսի «Սազա Ֆորսայդների մասին» հոշակավոր վեպում՝ Ուինֆրիդը, դիմելով Ֆլյորին՝ ասում է, որ ինքը «Փլրկիր երեխաներին» ընկերութան տոնավաճառում մի հրաշալի գնում է կատարել: Նրա ձեռքն է ընկել հայկական մի հին ժանյակի կտոր¹⁸:

1835—1836 թթ. Երևանից Փարիզ ուղարկվեցին հայկական ասեղնագործություններ, ժանյակներ, որոնք բարձր գնահատման արժանացան:

Ստեփան Լիսիցյանի «Очерки этнографии дореволюционной Армении» հոդվածում կա հաղորդում հայկական կարովի ժանյակի մասին, որտեղ և տեղադրված է Վանի ժանյակի մի լուսանկար¹⁹:

Ժանյակներն աշխարհում տարածված ձեռագործ լինելով՝ կատարվում են տարբեր գործիքներով, տարբեր տեխնիկայով և ունեն զանազան տեսք: Չնայած տարբեր տեսակներին, ժանյակներն ունեն հիմնական ընդհանրություններ, որ վերաբերում են նրանց արտաքինին:

Ժանյակը թեթև, ծակոտկեն, թափանցիկ զարդարանք է, որ կարվում, հյուսվում, գործվում է վուշե, բրդե, բամբակե, մետաքսե, արծաթե, ոսկե, իսկ այժմ նեյլոնի, կապրոնի վիսկոզի թելերից, երբեմն ընդելուզվում մարգարիտներով ու ուլունքներով: Թելերը լինում են տարբեր հաստության, տարբեր ոլորքի, տարբեր գույների, որոնց մեջ գերակշռողը գրավում է սպիտակ գույնը: Ժանյակ պատրաստելու գործիքներն են՝ կարի սովորական ասեղը, կեռ ասեղը (հելուն, կարթ, դասնաղ, շանգյալ), գուլպայի ճաղերը (միլ, շյուղ), փոքրիկ «մակույկը» (մըբուբ), որը «նավետ» էլ է կոչվում, մեծ մակույկը, որը ձկնորսական մակույկի նման՝ երկու մասից է, գորբենակը, որը կազմված է բարձից, քորոցներից և փայտե կոճիներից (КОКЛЮШКИ), կոշվում է նաև ճան-պարկ (պարկ և ճաներ, կոճիներ), կան նաև եղանանման և այլ գործիքներ: Գործիքները կարող են լինել փայտից, արծաթից, երկաթից, ոսկորից, պլաստմասայից:

Մակրամե կոշված ցանց-ժանյակները հյուսվում են մատներով, առանց որևէ գործիքի: Լիտվիայում տնայնագործական սրբիչների ծայրերին հենքի թելերից մատներով հյուսում են բարդ նախ-

շերով ժանյակներ (պինիկայ): Մեր նշած ժանյակները պատրաստվում են թելով, առանց հենքի: Կան ժանյակներ, որոնք արվում են կտորի վրա, երբ ըստ զարդանկարի թելերը քաշվում-հանվում են կտորից (Այնթապի թելքաշ) կամ կտորից զարդանկարը կտրվում-հանվում է, կտորի եզրերը հանած մասում ասեղնագործվում, ամրացվում են (կտրտովի), ինչպես այդ տեսնում ենք նաև եվրոպական մի շարք երկրներում:

Որպես եզրագարդեր օձիքին, թևաբերանին, փեշի բերանին, հագուստի տարբեր մասերի վրա ժանյակներ կարող են համարվել նաև տափակ ծակոտկեն երիզները—բուղերը, որոնք գործվում, հյուսվում են ոսկե ու արծաթե թելերից և ապա կարվում հագուստի կամ կենցաղային իրերի՝ ծածկոցների, սփռոցների, վարագույրների եզրերին:

Թանգարաններում պահվող ամենահին ժանյակները հյուսված են մետաղե (ոսկե, արծաթե) թելերից: Ենթադրում են, որ սովորական, ոչ-մետաղյա թելերից հյուսված, կարված ժանյակներն ավելի ուշ ժամանակի ծագում ունեն, որը հաստատելու համար, սակայն, առայժմ ստուգված փաստական տվյալներ չունենք:

Ժանյակներ պատրաստվում են ժապավենի նրման շերտերով, հարթ, ուղիղ եզրերով կամ մի եզրը ուղիղ, մյուսը ատամնավոր, կամ զանազան՝ քառակուսի, կլոր, ձվաձև և այլ ձևերի փոքր ու մեծ ծածկոց-սփռոցներ, վարագույրներ, լուսամփոփներ և այլն:

Ռուսաստանում գորբենակի ժանյակները տարածվել են XIX դարի սկզբից և շատ նահանգներում ապրուստի միջոց են ծառայել: Ժանեկագործուհիների արտադրանքը լայն շուկա է գրավել: Վ. Ի. Լենինը «Կապիտալիզմի զարգացումը Ռուսաստանում» աշխատության մեջ իր խորաթափանց հայացքով տեսել ու նկարագրել է տնային ժանեկագործների ծանր դրությունը, նրանց շահագործելու ձևերն ու տեսակները²⁰: Ժանյակի տարածումը Ռուսաստանում միևնույն ժամանակի հայտ է բերել այդ ստեղծագործ կանանց տաղանդը զարդանկարների տեղայնացման, հարստացման գործում:

Ռուս ժանեկագործ կանայք մշակել են զարդանկարներ, հարմարեցրել իրենց կենցաղին ու գեղարվեստական ճաշակին: Հայտնի գեղարվեստա-

¹⁸ Голсуорси, Сага о форсайтах, 1956, М. т. I, стр. 653.

¹⁹ «Кавказский этнографический сборник», М., т. I, стр. 248—252.

²⁰ Վ. Ի. Լենին, Կապիտալիզմի զարգացումը Ռուսաստանում, Երկեր, հատ. 3, Երևան, 1947:

գետ վ. վ. Ստասովը «Шитье, ткани, кружево»
և «Русский народный орнамент»²¹ հողվածնե-
րում վերլուծելով ուս ժողովրդական սանդղագոր-
ծությունները, կերպասներն ու ժանյակները, հիաց-
մունքով է խոսում ժողովրդական վարպետների
գեղարվեստական նորը ճաշակի, ձիրքի, փորձի
մասին: Նա գտնում է, որ եթե իր ժամանակի ար-
վեստի մարդիկ, գեղարվեստագետները ցանկանում
են ժողովրդական արվեստի ոգով ստեղծագործել,
պարտավոր են օգտվել այդ արվեստից: Վ. Ստա-
սովը նշում է, որ ժանյակները հյուսվում են սպի-
տակ թելով, երբեմն նրանց հետ խառնում են կար-
միր ու գունավոր թելեր: Զարդանկարները կրում են
ոռուսական անուններ՝ կապված ժանեկագործու-
թյան որոշ կենտրոնների և շրջապատող բնության,
բույսերի, տերևների անունների հետ: Գորենակով
հյուսված ոռուսական ժանյակները, մանավանդ
հյուսիսային մարզերի՝ Արխանգելսկի, Վոլոգդյան
ժանյակներն իրենց մաքուր, կոկիկ կատարմամբ
ու գեղարվեստական տեսքով համաշխարհային
հռչակ են վայելում:

Ըստ որոշ տվյալների՝ գորենակի ժանյակը Գեր-
մանիայում գոյություն է ունեցել XVI դարից²²:

Թե ե՞րբ է այդ ժանյակը Հայաստան մտել՝
մենք չգիտենք, սակայն XIX դարում և ավելի վաղ
հայտնի են եղել գորենակով, «Ճան-պարկով»
հյուսված ժանյակները, ըստ որում ոչ միայն ժան-
յակ հյուսելու գործիքի անունն է հայկական, այլև
շատ զարդանկարներ հայ վարպետուհիներն իրենք
են հորինել, ելնելով ժողովրդական կիրառական-
գեղարվեստի արվեստի, սանդղագործության և հայ-
կական ժանյակների զարդանկարներից:

Գորենակով հյուսած ժանյակները հայտնի են
եղել Վանում, Կարինում, Ալեքսանդրապոլում,
Երևանում, Շուշում, Թիֆլիսում և Անդրկովկասի
այլ քաղաքներում:

Հելունի (կեռ սսեղի, դասնաղի) հայրենիքը
Արևելքն է: Մեր ժամանակից մոտ երեք հազար
տարի առաջ գոյություն ունեցող սանդղագործու-
թյունների մեջ աչքի են ընկնում կեռ սսեղով կա-
տարվածները (Ալթայի Պաղիրիկյան դամբարանի
նյութերը): Մեր թվագրության վերջին շրջա դարե-
րի ընթացքում շինական, հնդկական, պարսկական,

միջինասիական, ադրբեջանական և հայկական
գեղարվեստի ու կենցաղային զարդարանքների բազ-
մաթիվ նմուշներ կան կարված այդ տեխնիկայով—
շղթայակարով: Անի քաղաքի ավերակներից հայտ-
նաբերված սանդղագործությունների մեջ էլ մի
հազվագյուտ գործ, բանված շղթայակարով (հյուս-
ված շղթաների երկու կտոր), որը կարող է ժան-
յակի հիմքը լինել:

Պետք է ենթադրել, որ հելունով, կեռ սսեղով
ոչ միայն սանդղագործություններ են արվել, այլև
հյուսվել ժանյակներ, շղթայի նման: Տասնիննե-
րորդ և քսաներորդ դարերում, ինչպես Ռուսաստա-
նում, Անդրկովկասում, այնպես էլ գրեթե բոլոր
երկրներում հելունով ժանյակ հյուսելը մասսա-
յական երևույթ է եղել, մանավանդ ձեռագործ սի-
րող հայ ընտանիքներում:

Մի քանի տեսակ ժանյակ պատրաստելու հա-
մար գործ են ածում տարբեր տեսակի ու չափերի
մակույկներ (նավետներ): (Ըստ իրենց ձևի, կեր-
պասագործության և ժանեկագործության մեջ բա-
նեցվող գործիքները նման են փոքրիկ նավակների,
մակույկի):

Ցանց-ժանյակի (ֆիլե) հյուսելու համար գործ
է ածվում մեծ երկար մակույկ (մետաղից կամ
փայտից), որը ձկնորսական ցանց հյուսելու մա-
կույկի պես կազմված է երկու մասից՝ նավակա-
նման մակույկից և թրից:

Ժանյակի մեծ մակույկը երկար ձող է երկու
եղանանման ճյուղերով, որի վրա փաթաթվում է
թելը: Թուրք բարակ է և կլոր: Թրի շափը պայմա-
նավորում է ժանյակի անցքերի, աչքերի շափը:
Երբ ուզած շափի ժանյակ-ցանցը ավարտվում է,
հետագայում այլ գործող թելով (մեծ մասամբ
փայլուն կամ մետաքսե) զանազան նախշերով լիցք
է արվում:

Քանի որ ձկնորսական ցանց հյուսելու տեխնի-
կան շատ հին անցյալ ունի, պետք է ենթադրել,
որ ցանց-ժանյակների հետ էլ մարդկությունը վա-
ղուց ի վեր ծանոթ է եղել:

Ինչպես տեսանք, Շամախի հայ կանանց տա-
րազի զլխի ծածկոց-քողերն էլ այդ ձևով են հյուս-
ված և զարդարված եղել:

Մի այլ տեսակ կլոր ծակոտիներով ժանյակի
(Ֆրիվոլիտե) համար գոյություն ունեցող փոքր
մակույկը պղնձից, արծաթից կամ փայտից է, որը
կազմված է երկու միաշափ ձվաձև և սուր ծայրեր
ունեցող թերթիկներից (երկարությունը 4—5 սմ,
լայն մասում 2—2,5 սմ) և նրանց միացնող 1/2 սմ

²¹ В. В. Стасов, Собрание сочинений, СПб, 1894, т. I.

²² „Германская демократическая республика на
стройке“, журнал, 1955, № 2.

բարձրության մեխից: Գործող թելը փաթաթվում է մեխի վրա և թելը քաշելով մակույկի օգնությամբ մատներով կլոր օղակներ կամ կիսաօղակներ են արվում, որոնք ամրացվում են խիտ դասավորված մանրիկ օղակներով ու հանգույցներով: Երբ նայում ես պատրաստի ժանյակին՝ երևում են բազմաթիվ կլոր անցքեր՝ աչքեր, որը և հավանորեն պատճառ է եղել, որ իտալերեն այդ ժանյակը կոչվի Occhi—աչքեր: Ժանյակը ֆրանսերեն կոչվում է ֆրիվոլիտե. այդ տերմինը տարածված է եվրոպական երկրներում: Գերմաներեն կոչվում է շիֆիսենարբայտ՝ նավակի, մակույկի գործ: Ֆրանսիացի և գերմանացի մասնագետները նշում են, որ արևելացիք գործ են ածում մակույկ հին անունը²³: Հայերեն այդ ժանյակը միշտ էլ կոչվել է մակույկի գործ (մըբուբի գործ՝ Վանում, նավետի, մակույկի գործ՝ Կարինում):

Հայկական միջավայրում մակույկ բառի պահպանումը մեզ իրավունք է տալիս ենթադրելու, որ այդ ժանյակի հայրենիքը Արևելքում թերևս Հայաստանն է եղել: Զուգահեռագործության, տեքստիլ արդյունաբերության մեջ էլ վաղուց և այժմ գործադրվում է մակույկ բառը, որպես տեխնիկական տերմին:

Մակույկի գործ ժանյակները տարածված էին անցյալում հայկական դպրոցներում, տներում և որբանոցներում:

Զիու մազից մակույկով հյուսում էին ամուր գոտիներ և ժամացույցի շղթաներ:

Տասնիններորդ դարի և ավելի վաղ շրջանի Կարինի կանանց գլխի «վարդի» ծաղիկներից շատերը հյուսված են մակույկով: Նույն ժամանակ Պոլսի, Վանի, Երևանի հայ ժանեկագործուհիները տիրապետել են մակույկով հյուսած ժանյակի տեխնիկային: Էջմիածնի տաճարում գտնվող սեղանի հին ծածկոցները և մի շարք այլ զարդարանքներ հյուսված են նույնպես մակույկով:

Հարուստ դասի տներում, եկեղեցիներում շատ վաղուց գործածվել են ոսկեթել, արծաթաթել, երբեմն մարգարտաշար, ուլունքաշար ժանյակներ:

Հայ կանայք և աղջիկները տիրապետել են ժանյակ կարելու, գործելու, հյուսելու տարբեր տեխնիկային: Ժողովրդի կյանքի խաղաղ պայմաններում ժանեկագործությունը մասսայական զբաղմունք է

եղել: Աղջկա օժիտի անբաժան մասն են կազմել կենցաղային զարդարանքները՝ սփուոց, վարագույր, ծածկոց: Ժանյակը կարվել է կանացի սպիտակեղենի, տարբեր կարերով ասեղնագործած բոխաների (տուտկապեր), ծածկոցների եզրերին, որպես զարդարանք:

Ասեղով կարված ժանյակները սիրված եզրագարդ են հանդիսացել մանավանդ ձեռքի թաշկի-նակների համար, ընդ որում դրանք ուղղակի կարվել են կտորի եզրին:

Զեռագործի բազմազան տեսակների հետ միասին դպրոցներում ավանդվել է նաև ժանյակը: Վերջին հանգամանքը մեծապես նպաստել է ժանյակի պահպանման, տարածման, հարստացման գործին: Դպրոցներում պահպանվել են ժողովրդական ժանեկագործության ավանդները, միևնույն ժամանակ նմուշները հղկվել են—գեղեցկացել ու նրբացել: Կատարման բարձր վարպետության հետ առաջ են եկել ստեղծագործողներ, նոր օրինակներ հորինողներ: Կենցաղի փոփոխման հետ փոխվել են նաև ժանեկագարդ իրերի տեսակները:

Մի կողմ թողնելով ժանյակի այն բոլոր տեսակները, որոնց տեխնիկային հայուհիները տիրապետել են XIX դարում և XX դարերի սկզբին, մենք կանգ ենք առնում այն ժանյակի վրա, որը կրում է հայկական ասեղնագործ անունը:

Հայկական ասեղնագործ ժանյակները կարվում են կարի հասարակ ասեղով, կոճի կամ մետաքսե բարակ թելերով, առանց կտորի, ինչպես ասում են, օդում: Ժանյակը կարվում է հանգույց-օղակով, որը կազմվում է հանգույցի արանքի թելից: Այդ օղակ-հանգույցը սահմանափակ է թվում, սակայն հնարամիտ հայուհու ճարտար մատները հարյուրավոր նոր օրինակներ են հորինել, նորանոր զարդանկարներ ստեղծել: Օղակների շափերը փոխել են՝ մեծ, միջակ, փոքր, և արել են տարբեր ձևի՝ կլոր, ձվաձև, ումբաձև, քառակուսի, եռանկյունաձև: Պարզ օղակների միակերպ մակերեսի վրա ավելացնելով կրկնակի օղակներ (ծիլեր), ստացել են խավ, որը բարձրացել է ժանյակի մակերեսից և առաջ բերել նորանոր ուռուցիկ զարդանկարներ, ժանյակի նոր տեսակներ:

Օղակի եզրաթելի վրա գործող թելը փաթաթելով՝ ստացել են մանրիկ, ուռուցիկ հատիկներ, որոնցով ձևավորել են ժանյակի եզրը (նկ. 80):

Զեռքով կարվող հայկական ժանյակի տեխնիկան ամեն տեղ նույնն է և վերջին երկու դարերի ընթացքում մնացել է անփոփոխ: Տարբեր են թե-

²³ Kleine Enzykiopädie die Frau, Leipzig, 1962, էջ 557: Encyclopedie des ouvrages de Dames. Par FH, de Dilmont, էջ 391.

լերը, օղակների շափսերն ու դասավորությունը, որոնք առաջացնում են տարբեր զարդանկարներ: Հայկական ժանյակի տեխնիկան այնքան ինքնուրույն է, բոլոր տեսակի ժանյակներից այնքան տարբեր, որ շատ հեշտ կարելի է ճանաչել բազմատեսակ ժանյակների մեջ: Ինքնատիպ են և զարդանկարները, միանգամայն տարբեր այլ տեխնիկայով պատրաստած ժանյակների նախշերից:

Հայկական ժողովրդական ժանյակը տարածված լինելով բոլոր հայերի մեջ՝ բաժանվում է, սակայն, որոշ տեղամասերի, որոշ ասեղնագործ դրպորոցների և ժանյակի հայտնի կենտրոնների: XIX դարում, որպես հայկական ժանյակի խոշոր կենտրոններ, աչքի են ընկնում Վանը, Կարինը, Այնթապը, Պոլիսը: Հայկական ժանյակի հայրենիքը պետք է համարել Վանը և Կարինը: Բազմիցս Վասպուրականի հայերը գաղթել են դեպի Արևմուտք, և, ըստ երևույթին, իրենց հետ փոխադրել են կիրառական արվեստի բազմաթիվ ճյուղեր, ինչպես նաև ասեղնագործության ու ժանկագործության տեխնիկան և ունակությունները: Խառնվելով տեղի հայ բնակչության հետ, նրանք այդ վայրերում միասին ըստեղծել են այնպիսի ասեղնագործություններ, որոնք ունեցել են ինչ-ինչ առանձնահատկություններ:

Կենտրոնը, դպրոցը բնորոշելիս, մենք աչքի առաջ ունենք նաև այն տարազը, որի մեջ գործածվում է ժանյակը, ինչպես, օրինակ, Կարինի և Կարինից դուրս եկած ժողովրդի տարազ, որ բնակություն է հաստատել Լենինականում, Շիրակի շրջաններում, Ախալցխա ու Ախալքալաք քաղաքներում ու նրանց շրջապատող գյուղերում: Մեր նշած զպրոցները նմանություններով հանդերձ, ունեն որոշ զարդանկարային և գունային տարբերություններ, առանձնահատկություններ:

Վանը եղել է ժանյակի խոշոր կենտրոն, ուր պահպանվել են ասեղնագործական բազմաթիվ հայերեն տերմիններ: Ժանյակն այստեղ կրել է նախ անունը, իսկ արհեստանոցը՝ նթարան²⁴: Ժանյակների տարբեր տեսակների գործիքների հայերեն անուններն էլ ունի Վանը, ինչպես գոթենակ-ճան-պարկի գործ, մակույկ, ճաղեր, շյուղեր, կեռ ասեղ, հելուն և այլն (շյուղագործ, ասեղնագործ, մակույկի գործ):

24 Ճութ-ճութերով՝ նշանակում է ողկուզած, փնջած. փունջ-փունջ, ճութ-ճութ: Վանի ժանյակի զարդանկարների մեջ խաղողի ոճավորված ողկույզ-ճութը աչքի ընկնող դեր է զբաղում:

Վանի ժանյակները հիմնականում կարվել են կոճի սպիտակ բարակ թելերով: Դրա շնորհիվ ըստապվել են այնքան նուրբ ժանյակներ, որ երբ վերես նետում օդի մեջ՝ նրանք անմիջապես շեն ընկնում ցած, այլ դանդաղասահ իջնում են ներքև: Վանի ժանյակը կարվել է երկար շերտերով, մետրերով՝ սպիտակեղենը, օձիքի եզրերը զարդարելու համար: Առանձին կլոր, քառակուսի, եռանկյունաձև, ձվաձև և այլ խառը ձևերով պատրաստել են ծածկոցներ և անձեռոցիկներ: Վանի ժանյակները ուստայնի պես նուրբ են, փրփուրի պես քնքուշ ու թափանցիկ: Ամենահին զարդանկարները պահպանվել են Վանի, Վասպուրականի ժանյակներում, որոնց մի մասը նման է ձյունի փաթիլների:

Ժանյակի զարդանկարներում այստեղ պահպանվել է արևի նշանը՝ կազմված շորս, հինգ, վեց, յոթ և ավելի «նորերից» (մահիկաձևերից), ութ ոտբաձև պսակաթերթերով ծաղիկը, որը նման է նաև աստղի (աստղ-ծաղիկ), կլոր վարդյակները, զանազան ոտբաձևերը, եռանկյունիները, զիգ-զազ գծերը (Վանում կոչվում է ճակա-ճիկո), ատամների, սյունների, կամրջակների շարքերը, խաղողի ոճավորված ողկույզ-ճութը, թռչունները՝ մանավանդ զույգ թռչուն-ծաղիկ երկու կողմից (այդ զարդանկարը լավ երևում է Տիգրան Երկրորդի, Արտավազդի թագերի վրա, նրանց ժամանակից պահպանված դրամներում, ՀՊՊԹ), և շատ ու շատ այլ երկրաչափական ձևեր՝ բուսական, կենդանական ոճավորված մոտիվներ:

Հայկական, առաջին հերթին Վանի, ժանյակի առանձնահատկությունը կայանում է զարդանկարների դասավորման կարգի մեջ՝ բարդ կոմպլեքսային զարդարանքներում: Մեծ ծածկոց-սփռոցների մեջ լավ մշակված է զարդանկարների ընդհանուր կոմպոզիցիան՝ առանձին մոտիվները հատուկ ուղիղ դասավորվում են համակենտրոն անցնող շերտերի վրա: Շերտերն արվում են ցանցկեն, օղային, ձևավորված ծակոտիներով, որոնց կողքին տեղադրում են ավելի խիտ ծակոտիներով, խավով, ծիլերով զարդարված զարդանկարները: Տարբեր տեսակի շրջանակաձևերը միմյանց հարևանությամբ կազմում են մտածված, մշակված, հարմոնիկ ներդաշնակություն, ուր դաշտն ու վրայի զարդաձևերը մերված են միմյանց հետ և իրար լրացնելով՝ կազմում են մի համաձուլյ միասնություն: Շերտերի արանքի պատերը, սյունները կամ կամրջակները, սահմանագծերով նախազարդ շերտերը, միևնույն

ժամանակ ավելի տեսանելի են դարձնում շերտի վրա կրկնվող դարդանկարները:

Ամեն մի կտոր շրջանակի վրա նախշը տեղադրվում է ամբողջությամբ, մեկը-մյուսի ետևից, այնպես որ չի երևում ոչ սկիզբը, ոչ վերջը, թվում է թե նախշերը կողք-կողքի վազում են միմյանց ետևից, այնպես, ինչպես մենք այդ տեսնում ենք ժողովրդական կտոր պարերի մեջ:

Ժանյակի զարդանկարների նմանօրինակ դասավորությունը չափազանց ինքնուրույն է, չի հանդիպում ուրիշ ժողովուրդների մոտ և հատկանշական է առաջին հերթին Վանի դպրոցի համար: Հին զարդամոտիվների պահպանումը, ներդաշնակության առկայությունը, ժանյակի անթերի կատարումը ապահովում է Վանի ժանյակի գեղարվեստական տեսքը: Առանց ներքին հուզմունքի ու հիացմունքի չի կարելի դիտել Վանի գեղեցիկ ժանյակները, որոնց թեթև թելերի արանքից մեղմ շրջուկով կարծես հնչում են ժողովրդական գողտրիկ երգերի պարզալուր ելևէջները:

Վանի ժանեկագործները հայտնի էին իրենց վարպետությունը և հաճախ հրավիրվում էին մուսաստանի, օսմանյան կայսրության և Պարսկաստանի հայկական դպրոցները, որպես ձեռագործի գասատուներ: Շատ-շատ էին նման վարպետ ժանեկագործները, հնարավոր չէ բոլորի մասին խոսել: Անհրաժեշտ ենք համարում հիշել միայն Վանի ժանյակի ամենալավ մասնագետ Սողոմե Ջրբաշյանին, որն աշխատել է Վանում և Երևանում: Նրա և նրա աշակերտուհիների պատրաստած ժանյակները միշտ և ամեն տեղ արժանացել են բարձր գնահատման: Բարեբախտաբար նրա ժանյակների լավագույն նմուշները գտնվում են Երևանում՝ Պետական պատմության, Ժողովրդական ստեղծագործության տան թանգարաններում և ասեղնագործու զուտեր՝ Մադա Ջրբաշյանի մոտ:

Մածկոցներից մեկի (նկ. 42), որի կենտրոնում ութ սմ տրամագծով կտոր ժանյակ է, հիմքը կազմում է արևի նշանը, կազմված չորս «նորերից»՝ մահիկներից: «Նորերը» կարված են խիտ, թանձր, իսկ արանքի բաժանարար շերտը լայն, մեծ օղակներով: «Նորերը» շրջապատող թափանցիկ, խոշոր ծակոտիներով շրջանակի, մանր կամարների գրլուխները զարդարված են երկուական կրկնակի օղակներով. նայելիս թվում է թե երկնքում, օդի մեջ լողում է ինչ-որ տիեզերական մարմին: Թափանցիկ շրջանակի արտաքին եզրին, որոշ հեռավորություն վրա, ամրացված են յոթ ավելի փոքր

«արևներ»՝ հինգ հատ «նորերից» կազմված: Կենտրոնի և եզրի կտոր ժանյակների արանքում առաջ եկած դատարկ եռանկյունիների մեջ տեղավորվել են փոքրիկ վարդյակներ, որոնք մի կարով կպած են կենտրոնի, իսկ մի-մի կարով՝ եզրի զույգ ժանյակներին: Պետք է ասել, որ թե ժանեկագործության, թե այլ տեսակի ասեղնագործությունների մեջ հայ վարպետները դատարկ տարածություն չեն թողնում և աշխատում են որևէ զուսպ, մտածված փոքրիկ զարդաձևով լրացնել առաջացած բացը: Ժանյակի մեջ խոշոր ու մանր, նոսր ու խիտ ծակոտիները տարբեր մակերեսներ են առաջ բերում և ուռուցիկ ու խոր ընկած զարդանկարների պատրանք ստեղծում:

Մեկ այլ ծածկոցի կենտրոնում (նկ. 31) խոշոր կտոր ժանյակ է՝ «արև», կազմված հինգ «նորերից», ասեղնագործված խիտ, մանր օղակներով ու բաժանարար թեք գծերով, որոնք առնված են կամրջակներից կազմված շրջանակի մեջ: Կամրջակները շրջապատում են համակենտրոն շրջանակները, որոնցից երեքը լայն են, երկուսը նեղ: Լայն շրջանակների մակերեսի ծակոտիների վրա խավով-ծիլերով, կրկնակի օղակներով արված են սլաքաձև նախշեր, որոնք անջատ-անջատ դասավորությամբ հետևում են միմյանց: Սլաքաձև զարդանկարի շրջանակների արանքում կան խիտ թափանցիկ օղակի շրջանակներ, որոնց թելերն անցնում են կեռ ու մեռ (ձակո-ճիկո): «Արևի» փոքր քսանութ նշաններ եզրափակում են ժանյակը: Խիտ ու նոսրը ծակոտիներով շրջանակների խելացի դասավորությունը հավասարակշռություն է ստեղծում զարդանկարի մեջ, կենտրոնի և եզրաշերտի «արևի» նշանները համոզիչ միասնություն են ապահովում, իսկ կոր գծերը, «նորերը», սլաքաձևերը, որոնք ոչ սկիզբ ունեն, ոչ վերջ, ուժեղ շարժում, վազք, պրտույտ են արտահայտում (այս ժանյակին նման են № 9, 36):

Մեկ այլ նույնատիպ ծածկոց (նկ. 28) կազմված է վաթսուներորս «արևներից», որոնք կողք-կողքի դասավորվելով՝ մի մեծ ուռբաձև են կազմում: Ամեն մի «արև» վեց «նորեր» մահիկաձևերից է, որոնք պտտվում են կտոր փոքրիկ կենտրոնի շուրջը: Զարդաձևը եզերված է սուր ատամնավոր շրջանակով: «Նորերը», ատամները կարված են խիտ կարով, թանձր են և ցանցկեն դաշտի վրա ավելի են աչքի ընկնում իրենց պտտվող պատրանք պարով:

Երբեմն չափազանց հետաքրքիր են տեղադրու-

ված «արևի» նշանը և կլոր վարդյակները (նկ. 32): Մածկոցի կենտրոնում մի մեծ նախշ է հինգ «նորերից» կազմված. սա ունի երկու շրջանակ՝ առաջինը ծակոտկեն շերտ է, իսկ երկրորդը՝ հյուսված է կլոր վարդյակներից: Հաջորդ երկու շրջանակները մանրիկ «նորերից» են, մի դեպքում տասներեք, մյուս դեպքում՝ քսանմեկ հատ: Երկու շրջանակների միջի դատարկ տարածությունը լցված է թափանցիկ վարդյակներով, որոնք տեղավորված են որոշ հաշվով: Ապա անցնում է ցանցկեն շրջանակը՝ երկու կողմից եզերված կամրջակների նոսր շարքերով: Գրա վրա կարմիր թելով հայատառ տեքստ է— «Ասեղնագործություն Վասպուրականցի հայ կանանց: Արվեստանոց Սողոմե Ջրբաշյանի, 1923 թ., Երեվան»: Շրջանակը եզերված է մանրիկ վարդյակներով, ապա՝ «նորերով», թվով երեսուներեք հատ: Կենտրոնի նախշն իր վարդյակների շրջանակով նման է մատանու թանկարժեք քարի, ընդելուզված ադամանդներով: Ամբողջ ժանյակը հիշեցնում է աստղազարդ երկնակամար, ուր աստղերը սյուր ըռնած մտել են մշտնջենական շարժման մեջ:

Վանի ժանյակում սիրված են բուսական մոտիվները, կլոր վարդյակները, ութ և բազմաթիվ պսակաթերթերով ծաղիկները, որոնք մեջընդմեջ տեղ բռնելով երկրաչափական ձևերի՝ ոտմբերի, եռանկյունիների, կլոր շրջանակների ու թեք գծերի և շերտերի հետ՝ նորանոր կոմպոզիցիաներ են ստեղծում: Ութթերթ աստղաձև ծաղկի ամեն մի թերթիկ ունի ձգված ոտմբի ձև: Պետք է ասել, որ այս զարդանկարը շատ հին է և տարածված հայկական բոլոր տեսակի ասեղնագործությունների— ժանյակի, հարթակարի, թելքաշի (Այնթապ), կարպետագործության ու գորգագործության մեջ: Սա իր ձևերով կատարյալ է և լավ մշակված, հղկված:

Նոր զարդարանքներ ստեղծելիս Ս. Ջրբաշյանն օգտվում էր հնօրյա նախշերից:

Նրա փոքրիկ ծածկոցի կենտրոնում (նկ. 6) կա մի ծաղիկ, որի ութ պսակաթերթերը կպած են կլոր միջուկին: Աստղաձև ծաղկի շուրջը դասավորվել են կլոր վարդյակներ՝ միմյանց հետ միացած ու տեղ-տեղ մի կարով կպած ծաղկի սուր ծայրերին, ապա անցնում է խիստ ծակոտկեն ոտմբաձևերի շերտը՝ երկու կողմից եզերված հավասար կամրջակներով կամ սյունիներով. սրանց հաջորդում է կլոր վարդյակների մի շրջանակ՝ եզրերին կարված ժանյակներով: Աստղ-ծաղկին ամ-

րացված են երեք տերև, կարված նույնպես խիտ կարով, մանր եռանկյունի ծակոտիկներով (ոտմբը կես արած), ինչպես ծաղիկն է կարված: Ամեն մի ծաղիկ-տերևի շուրջը տեղադրված են միմյանց կպած տասներկու կլոր վարդյակներ՝ ձվաձև շրջանակով: Թվում է, թե սա բացված նոսր պտուղ է: Այս գողտրիկ ժանյակի կառուցման միասնականությունն ու ներդաշնակությունն արտահայտվում են կենտրոնի և եզերքի ծաղիկ-աստղերով ու վարդյակներով: Ռոմբաձև ցանցկեն շրջանակը հետաքրքիր նորություն է մտցնում ժանյակի մեջ:

Բազմահմուտ վարպետը նույն ծաղիկն ու վարդյակներն այլ կերպ է տեղադրում օձիքի պայտաձև զարդարանքի մեջ (նկ. 14):

Այստեղ մեծ ծաղիկները և տերևով են, և առանց տերևի՝ ըստ տեղի ու ձևի պահանջի: Կլոր թափանցիկ վարդյակները ձվաձև շրջանակներով իրենց մեջ են առել խիտ կարված ծաղիկները: Ամբողջ օձիքի եզերքից անցնում է նույն վարդյակների շարքը: Վարդյակների ծակոտկեն դաշտի վրա աչքի են ընկնում խիտ կարած աստղ-ծաղիկները:

Մի այլ ժանյակ (նկ. 17) կազմված է նախորդի զարդանկարներից, բայց բոլորովին այլ կոմպոզիցիայով: Կլոր ժանյակի կենտրոնում, փոքրիկ վարդյակի շուրջը, կաղք-կողքի աճել են ծաղիկ-աստղի ութ պսակաթերթիկները, որոնց գազաթներով անցնում է ուղիղ գիծ, իսկ դրանից հետո շարված են տասներկու կլոր վարդյակներ: Հետզհետե բարդանալով՝ նկարը հարստացել է կամրջակներից ու ոտմբաձև ցանցից կարված թափանցիկ շրջանակով: Ութ աստղ-ծաղիկներն իրենց տերևներով առնվել են կլոր վարդյակների ձվաձև շրջանակների մեջ և առնչվելով ցանցկեն շրջանակին, ձևավորել ժանյակ-ծածկոցի եզրը: Այստեղ էլ ծակոտիկներով հագեցված դաշտի վրա խիտ կարված աստղ-ծաղիկները ավելի ճերմակ են փայլում: Խաղողի ոճավորված ողկույզը փարթամ ծաղկի հիմքն է: Մեծ միջուկի շուրջը շարվել են ողկույզ-պսակաթերթիկները (ճուլները), իսկ ծակոտկեն ատամնավոր տերևները շոքս կողմից եզերել են ծաղիկը:

Գեղեցիկ ոճավորված վարդյակը շքեղ ծածկոցի կառուցման հիմնական զարդամոտիվն է:

Մածկոցներից մեկի կենտրոնում (նկ. 5) մի փոված ծաղիկ է՝ բարդ պսակաթերթիկներով, կարված սեղմ, մանր օղակներով: Մաղիկն առնված է ցանց-շրջանակների մեջ: Վարդյակները տեղադրված են երեք համակենտրոն կլոր շրջանակներով, որոնք կենտրոնի ու միմյանց հետ միանում են

ցանցկեն, ծիլերի թեք գծերով զարդարված գոտիներով: Տեղ-տեղ, ծաղիկների արանքներում տեղավորվել են մանրիկ ծաղիկներ: Խիտ ու նոսր կարված օղակները ստեղծում են ճերմակի մուժ ու բաց երանգներ: Ստեղծվել է մի կուռ կոմպոզիցիա, որ ծաղիկներն ու ցանցկեն դաշտը, առանց խանգարելու միմյանց, փոել են դիտողի առջև մի կենսախինդ, տոնական շքեղ զարդարանք:

Խաղողի ողկույզը (ճուժը) օգտագործվել է և այլ ժանյակներ կարելու համար (նկ. նկ. 13, 40): Յուրահատուկ ձևով է կառուցված ձվաձև սրփոցը (նկ. 16): Կենտրոնում, կողք-կողքի հինգ-ութթերթիկով ծաղիկներ են: Մաղկի կենտրոնում մի վարդյակ է, որի շուրջը կպած են զույգ-զույգ թերթիկներ և ներկայացնում են խաղողի ոճավորված ողկույզներ: Մաղիկների շարքն առնված է մի քանի համակենտրոն շրջանակների մեջ: Սփոցը երիզվում է նույն ծաղիկներից հյուսված շքեղ շրջանակով:

Ի՞նչ արտակարգ դասավորություն կա այստեղ: Կենտրոնի ծաղիկները շրջապատող կամրջակներից անցնող երկու շրջանակները միանգամայն նոր ձևով են կառուցված: Ձվաձև շրջանակների երկու գլխին լայն ծակոտկեն ցանցի շուրջը պայտաձև կտրված են վարդյակները (ընդհատ շրջանակ), իսկ դրանց արանքի շարքերը կարված են մանրիկ ծակոտիներով, որոնք բազմազանություն են մըտցընում ժանյակի մակերեսի մեջ:

Վանի ժանյակ-սփոռների մեջ հանդիպում են նաև էլիպսի ձևեր (նկ. նկ. 19, 24): Սովորաբար կենտրոնում կարվում են խիտ օղակներով ծաղիկներ, իսկ դրանց շուրջը համակենտրոն շրջանակներ՝ երկրաչափական գծերով: Կրկնակի օղակներ-ծիլերը ցանցկեն մակերեսից բարձրանում են ու ուցիկ նախշերով, որոնք հարստացնում են ժանյակի զարդանկարների բովանդակությունն ու գեղեցկացնում տեսքը:

Հանդիպում են նաև քառակուսի (նկ. 37) և այլ ձևեր, սակայն Վանի ժանյակի սիրված ձևը կլոր վահանաձևն է՝ համակենտրոն շրջանակներով: Մեծ զարդարանքները, ինչպես անկողնի, բարձի ծածկոցները, սփոռները, վարագույրները կարվել են առանձին մոտիվներից և ապա ի մի հավաքվել՝ մի խոշոր ու բարդ կառուցվածքով:

Վանի ժանյակների մեջ կան տարբեր տեսքի, ձևի ու տարբեր նպատակների համար պատրաստված ժանյակներ: Մի մասը երկար է, մետրով, զանազան կտորների եզրերին կարելու համար,

կան և մեծ աշխատանքներ՝ կազմված առանձին, ինքնուրույն մասերից:

Կարինի ժանյակների առանձնահատկություններն արտահայտում են տարազի, առանձնապես գլխի հարդարանքի հետ կապված բազմաթիվ նրմուշները: Ծիշտ է, հարսանիքների ժամանակ թե Շիրակի, թե Ախալցխայի մոտիկ գյուղերում հարսին հագցնում էին հին հայկական հագուստ ու զրխազարդ, սակայն դա այժմ գործածական չէ: Կարինի ասեղնագործության դպրոցին պատկանող Գյումրա (այժմ Լենինական) հայկական տարազի գլխի հարդարանքը, «վարդը» (թանթանա) ամբողջապես գործված է ասեղով, մետաքսե բարակ թելերով կարած ժանյակ՝ մանրիկ ծաղիկներից, կուռններից ու տերևներից:

Ամենից շքեղ ու փարթամ զարդարված է գլխի մետաքսե նրբագույն քողը—չիթիլան, որն ունի լայն ու շքեղ եզրափակող ժանյակի շերտ: Չիթիլան թեթև, սարդոստայնի նրբություն հասնող, համաշափ ծակոտիներով ժանյակ է, հնում պատրաստվել է Բրուսա քաղաքում, Կարինում, Ախալցխայում և Թիֆլիսում: Մազից էլ բարակ թելերի շնորհիվ քողը եղել է իսկապես օղային թեթևություն, նրա ծայրերով անցնող ժանյակները, ծակոտկեն հիմքի վրա գործած զարդանկար ծաղիկները ավելի ծանր են եղել և ձիգ են պահել փրփուրի պես քնքուշ չիթիլայի ծայրերը:

Չիթիլան կոչվել է նաև տուլի (փուշի): Տարածված են եղել նաև առանց ծակոտիների, ամենանուրբ կտորի, մետաքսյա շղարշի (գազի) սպիտակ, կանաչ ու կարմիր քողերը, որոնց եզրերին ձեռքով կարած ժանյակներն իրենց նրբությունը զարմանք են հարուցում (քողի ծայրերին կարում էին նաև ոսկեթել ժանյակ):

Կարինի ասեղնագործած ծաղիկները կարվում էին նույն օղակ-հանգույցներով, սակայն օղակների ծակոտիներն այստեղ ոչ թե կլոր են, ուժբաձև, այլ եռանկյունի և կարված են այնպես սեղմ, որ ծաղկի ամեն մի թերթիկն ամուր կանգնած է մնում: Կարելիս ետ գնացող թելով ուժբաձևն այստեղ կիսվում է երկու եռանկյունու: Մաղիկները կարվում են տարբեր գույնի մետաքսյա բարակ թելերով, առէջները՝ բարակ մեկ թելից, վերջանում են հանգույց-գլուխներով:

Գլխի կապի՝ վարդի ծաղիկները դասավորվում են կանաչ գույնի ասեղնագործ շերտի վրա, որ ծառայում է որպես դաշտ, հիմք. ծաղիկների արանքից երևում են բաց-կանաչ տերևները—խո-

տերը: Ամեն տեղ եղել են «վարդ» պատրաստող կանայք: Ախալցխայում վարդ պատրաստող մասնագետ է համարվել XIX դարի վերջերում՝ Մարիամ Ինճիկյան-Մատենճյանը (նկ. 78): Մուգ-կարմիր թավիշի վրա, ճակատի մասում կտորից ուռուցիկ պատրաստված մի վարդից մինչև մյուսը (կոտոշները), մի քունքից մինչև մյուսը, հյուսողը զարդարել է զարմանալի մանրիկ, սիրունիկ ծաղիկ-ժանյակներով, կոկոններով և օղակ-օղակ տերևներով: Ծաղիկները պատրաստվում են մեծ հրմտությամբ, զարմանահրաշ նրբությամբ ու գեղեցկությամբ:

Կարինի ժանյակներում սիրված ծաղիկներ են տարբեր գույնի վարդերը, մեխակը, զանգակը, մանուշակը, նարգիզը, շուշանը և այլն: Ծաղիկները հիմնականում կարվել են բնականին նման, սակայն քանի որ մանր շափերի են եղել, ոճավորման են ենթարկվել թե տեսքի, թե գույների փոփոխման միջոցով: Պատմում են, որ հարուստ դասի կանանց վարդը զարդարված է եղել ոսկյա ժանյակներով, մարգարիտներով և թանկագին ակներով: Ժողովրդի մեջ տարածված վարդերը ծածկվել են գերազանցապես թելի ժանյակի ծաղիկ-տերևով: Կարինի, հատկապես Ախալցխայի, Լենինականի վարդի ծաղիկներն այնքան մանր են, կարված այնպիսի կատարյալ վարպետությամբ, որ ճակատի վրա մի ծաղկազարդ գունեղ պարտեզ են կազմում: Դիտողը հարգանքով ու հիացմունքով է լցվում դեպի ժողովրդական ժանեկագործուհիների անսպառ տաղանդը, դեպի նրանց վարպետութունն ու աշխատասիրութունը:

Որպիսի՞ համբերութուն, կամքի ուժ է հարկավոր՝ լրացնելու վարդի ճակատը մանր շափերի գունագեղ ծաղիկներով, եթե աչքի առաջ ունենանք, որ բարակ մետաքսաթելերը կարելու ընթացքում հավելյալ դժվարութուններ ու բարդութուններ են առաջացնում:

Ծաղիկները վարդի վրա պետք է դիտվեն կանգնած վիճակում, ուստի պսակաթերթիկները կարում են շատ սեղմ ու մանր կարերով, միևնույն ժամանակ ծաղկի ցողունի մեջ, երբեմն էլ պսակաթերթիկների եզրերով ձիու մազ կամ բարակ մետաղյա թել են քաշում: Նայողին թվում է, թե այդ ուլիկներ, ասես կենդանի ծաղիկները, զարնան բուրմունքով են ողողում նորահարսի ճակատը:

Հայաստանի պետական պատմական թանգարանի ասեղնագործ ֆոնդերում պահպանվում է Կարինից բերված մի հին ճակատնոց (նկ. 55):

Սպիտակ ատլասի կտորից կրկնակի ծալած ճակատնոցին կարված է ժանյակ, որտեղ երկար շերտ կանաչ խոտ-հիմքի վրա հաջորդաբար ամրացված են եռանկյունաձևեր՝ թփեր, բացված ոճավորված ծաղիկներ և աքաղաղներ-խորոզներ:

Աքաղաղի մարմնի երկարութունն է մեկկես սմ, լայնութունը ամենահաստ մասում՝ 6 մմ, պոչը՝ 5 մմ, կատարը՝ 3 մմ: Աքաղաղի մարմինը ուռուցիկ է, ժանյակի մեջ լցված է բամբակ: Ամբողջ ժանյակը կարված է շատ բարակ մետաքսաթելով, մանրիկ եռանկյուն, հազիվ նշմարելի, խիտ ծակոտիներով: Աքաղաղները մի դեպքում կարված են սպիտակ, մյուս դեպքում մանուշակագույն թելերով, կատարները՝ կարմիր, կտուցները՝ կանաչ: Սպիտակ աքաղաղի պոչը մանուշակագույն է, իսկ մանուշակագույնինը՝ սպիտակ: Աքաղաղի միայն ոտքերն են ամրացված կանաչ եռանկյունու գազաթին:

Աքաղաղները փոքր են և իրենց ուռուցիկ տեսքով նման են քանդակագործի աշխատանքի: Վարպետրեն կատարված աքաղաղների մարմինները կպած չեն կտորին, նրանք շարժվում են և թվում է, թե քայլում են դեպի ծաղիկները, որոնք, իրենց հերթին՝ հրաշագեղ են, գրավիչ: Աքաղաղների հետ տեղադրված ծաղիկները նման չեն ընդունված գրխի հարդարանք-վարդի (թանթանայի) վրայի ծաղիկներին, այլ պատկերված են կլոր, ճառագայթաձև ոճավորված, բացված վարդյակի՝ արևի պես: Նրանք կարմիր, սպիտակ, կանաչ գույնի են: Զույգ-զույգ կամ մի-մի հատ ծաղիկները ամրացված են ժանյակի կանաչ նախշավոր եռանկյունու գազաթին: Զարդաձևերի՝ աքաղաղի, արև-ծաղիկների, եռանկյան բարձունքների համատեղ դասավորութունը գալիս է անշուշտ այն ժամանակներից, երբ մարդը պաշտում էր արևին:

Աքաղաղներն էլ արդյոք արևածագը, լուսաբացը, նոր օրվա գալուստը չե՞ն ողջունում կամ երջանիկ օր չե՞ն մաղթում ջահել հարսին:

Մեր կանայք մի քանի տեղ նման ծաղիկներին «խորոզ» էին անվանում: Մեզ թվում է, որ նախկինում նման ոճավորված ծաղիկը կարվել է միշտ աքաղաղի-խորոզի հարևանությամբ: Հետագայում խորոզ կարելը, որպես շափազանց բարդ գործ, եզակի վարպետների աշխատանք, մոռացվել է, իսկ ծաղիկները, համեմատաբար հեշտ կարվող ժանյակները, պահպանվել են: Կանայք, սովորած լինելով նման ծաղիկները տեսնել միշտ աքաղաղի-խորոզի հետ, մեքենայորեն այդ ձևի ծաղիկներին

Խորոզ են անվանել, չնայած, խորոզները մեջտեղից վերացել են:

Աքաղաղը-խորոզը սիրված և ավանդական զարդանկար է Կարինի գուլպայագործության մեջ, որի նմուշները պահպանվում են Ախլցխայի գավառագիտական, Հայաստանի պատմության թանգարաններում և մասնավոր մարդկանց մոտ:

Թուշունի մոտիվը ընդունված է նաև արծաթագործության մեջ: Վասպուրականի և այլ հայկական շրջաններում անցյալում աղջիկները իրենց բազմաթիվ հյուսքերը կապել են տարբեր տեսակի ծամթելերով: Հորիզոնական մի ծամթելի զարդաշանքների մեջ մենք տեսնում ենք արծաթյա թրուշուններ, ոճավորված ծաղկաձևեր, որոնք ծամթելից կախվել են կարճ շղթաներով: Մետաղյա նոր կրծքազարդերից էլ շղթաներով կախված են եղել թուշուններ, ծաղկազարդեր, որոնք կոչվել են նաև թփեր: Իրենց չափերով այս զարդերը նման են ասեղնագործ ժանյակ թուշուններին, ծաղիկներին:

Կարևո հայկական տարազը, մանավանդ գլխի ժանեկազարդ հարդարանքը ամենահարուստն է մեզ ծանոթ տարազների մեջ: Բացի վարդից՝ ժանյակով է եզերված նաև չիքիլան, մարգարտից հյուսված ժանյակի փնջերը իջնում են քունքերից դեպի կուրծքը: Հագուստի, թավշի ու մահուդի վրա փռված ոսկեթել ասեղնագործությունները ժանյակների են նման: Այդ ամենի հետ ներդաշնակ են կանացի ոսկեղեն զուգաթել (ֆիլիգրան) զարդարանքները, որոնք գեղեցկացնում են կնոջ զրուխը, կուրծքը, ձեռքերը:

Հայկական այդ հրաշագեղ տարազի մասին իր հիացմունքն է հայտնում Ախալցխա այցելած՝ XIX դարի ճանապարհորդուհի տիկին Շանտրըրը, որի գրքից երկու նկար ենք (նկ. նկ. 2, 3) վերատրուպում²⁵:

Նույն վայրերում պատրաստվում էին ժանյակներ սպիտակեղենի, կրծքակալների, թաշկինակների, սրբիչների համար: Պատրաստում էին ժանյակի վարագույրներ, սփուոց-ծածկոցներ, որոնք իրենց տեսքով, կարելու եղանակով շատ նման էին Վանի ժանյակներին. տարբերությունը զարդանկարների մեջ է միայն:

Ուսուցչուհի Ագապի Հայրապետյան-Մանուկյանը Կարինից հեռացել է 1915 թվականին: Պոլսում որոշ ժամանակ ապրելուց հետո մեկնել է Փարիզ, ապա վերադարձել Երևան: Մանկավարժա-

կան աշխատանքին զուգընթաց, սիրել է զբաղվել ձեռագործով, առանձին հաճույքով պատրաստել է բազմաթիվ, բազմատեսակ ժանյակներ (նկ. նկ. 51, 52, 53):

Արևմտյան Հայաստանում, նախկին Կիլիկիայի տերիտորիայի հայաբնակ վայրերում ևս, այլ ժանյակների հետ, տարածված է եղել նաև հայկական օղակ-հանգուցով կարած ժանյակը: Այստեղ ժանյակը ոչ միայն տան զարդարանք է եղել, այլ կազմել է կանացի տարազի լրացուցիչ մի մասը, ուստի և հայտնի է եղել ժողովրդական լայն մասսաներին:

Կիլիկիայի հայուհիների ժանյակները իրենց տեխնիկայով միանգամայն նման են Վասպուրականի և Կարինի հայկական ժանյակներին: Ինչպես հայտնի է, Հայաստանի գավառներից, Վասպուրականից դարեր շարունակ դեպի Կիլիկիա են գաղթել հայկական բնակչության զգալի հատվածներ, իրենց հետ տանելով ժողովրդական արվեստի ու արհեստների կատարման ունակությունները, որոնց թվում նաև ժողովրդական ասեղնագործության արվեստը: Նոր վայրերում այդ արվեստն ավելի է հղկվել, մշակվել և ազնվացել: Իրենց ինքնուրույն, հետաքրքիր ու գեղարվեստական ասեղնագործություններով XIX դարում հայտնի էին Մարաշը, Այնթապը, Ուրֆան, Քիլիսը և այլ բնակավայրեր:

Մինչև առաջին համաշխարհային պատերազմը հիշված քաղաքներում պահպանվում էին հայկական տարազի գլխի հարդարանքը և ծածկոցները, որոնք փողոց դուրս գալիս կրում էին հայ կանայք մահմեդական աշխարհում: Յոթ խոշոր ասեղնագործ ժանյակ-շուշաններ, կարված ճերմակ մետաքսյա թելով, կազմում էին կնոջ գլխազարդպսակը:

Վարպետուհիներից մեկը ստեղծել է մի նմուշ, որը կարված է սպիտակ ժապավենի վրա— «թագ» (նկ. 59)²⁶: Գործվել է մի նեղ առամնավոր ժանյակ գլխի շափով: Շուշանները միմյանցից որոշ հեռավորության վրա ամրացվել են ժանյակ եռանկյունիների գազաթիկ, որպես թագի նմուշ: Մեր ձեռքի տակ եղած «թագի» վրա կան երեք ձերմակ շուշաններ: Ամեն մի շուշանի համար կարված է մի փոքրիկ բաժակիկ, որից սկսվել ու կախ են ընկել շորս երկար ու նեղ պսակաթերթիկներ: Կարվել է մի ավելի մեծ բաժակիկ հինգ պսակաթերթիկով:

²⁵ Madam B. Chantre. A travers l'Arménie Russe, Paris, 1895, էջ 343:

²⁶ Թագի շուշանները պատրաստել է 84-ամյա Մ. Թուրուշյանը, 1964 թ. Երևանում:

Փոքրիկ բաժակիկը դրվել է մեծի մեջ: Ծաղկի միջից դուրս են նայում հինգ գույգ սպիտակ առէջներ, որոնց գլխին դեղին մանրիկ օղակներ են: Շուշանների արանքում փոքրիկ եռանկյունիներից ուռուցիկ մարմնով «թռչուններ» են ամրացված: Սրանք շատ նման են Կարինի աքաղաղներին, բայց շունեն կտուց և պոչ: Ունեն երկար տոտիկներ և մի հատ աչք: Ըստ երևույթին Կարինի աքաղաղները և Կիլիկիայի թռչունները նույն աղբյուրից են ծնունդ առել: Նմանությունը ապացուցում է հայկական ժանեկագործության միասնությունը և զարգարանքների պատրաստելու ավանդական եղանակները: Ուշագրավ են հատկապես ծածկոց-շարսավները: Ուղղանկյուն, մեծ ծածկոց-շարսավը գրցում էին գլխին, երկու ծայրը հետևից ամրացնում ծաղկեպսակին, իսկ երկու ծայրերը կախ էին ընկնում և գոտկատեղում կապվում մետաքսյա հաստ բուրդով՝ կրկնակի հանգուցով: (Ակամայից հիշում ենք Անի քաղաքի դամբարանից հայտնաբերված փոքրիկ աղջկա մետաքսյա հագուստը, որի գոտկի քուղը կապված է կրկնակի հանգուցով. Հայաստանի պետական պատմության թանգարան): Ծածկոցի կախ ընկած եզրերը, գոտկատեղից մինչև փեշի ծայրը, զարգարվել են ժանյակե ծաղիկներով և տերևներով:

Հարուստ հայուհիները կրում էին սպիտակ գույնի ծածկոց, իսկ շունեները՝ սև: Ծաղիկների գույնն էլ համապատասխանում էր ծածկոցի գույնին: Երիտասարդ կանանց պսակ «թագը» ժանյակ-շուշանները, շատ շքեղ ու գրավիչ էին թե՛ ճերմակ և թե՛ սև ծածկոցների համատեղ գործածությամբ:

Թագի ժանյակ-ծաղիկները կարվում էին ճիշտ նույն ձևով, ինչ որ Կարինի «վարդի» ծաղիկները, սակայն ավելի խոշոր էին և թվով սահմանափակ՝ յոթ հատ, մինչդեռ Կարինի ծաղիկները չափազանց մանրիկ են ու բազմաթիվ: Թագի ծաղիկներն անպայման շուշաններ էին ու ճերմակ գույնի, իսկ Կարինիները, ինչպես տեսանք, բազմազան, բազմերանգ ու բազմաթիվ ծաղիկներ էին՝ տեղադրված «վարդի» ճակատին:

Կիլիկիայի հայուհիները (հասակավոր կանայք) կրում էին թափանցիկ կերպասեղենի գլխաշորեր, որոնք զարդարված էին դրոշմազարդ զարդանկարներով (յազմա): Այդ գլխաշորերի եզրերը ևս զարդարում էին ռելյեֆ ժանյակ-ծաղիկներով, նույնիսկ կարված պտուղներով՝ մետաքսյա և ոսկյա թելերից: Սիրված ծաղիկները նույնն են, ինչ որ Կարինում: Գունավոր ժանյակ-ծաղիկները պահպանում

են ծաղկի բնական տեսքը, սակայն որոշ ռճավորման ենթարկված: Այստեղ գունազեղ ծաղիկ-ժանյակներն արդեն շատ նման են Կարինի ծաղիկներին, միայն թե սրանք երեքից-չորս անգամ ավելի մեծ են և իրենց չափերով ավելի են մոտենում բնականին (նկ. նկ. 62, 63, 64, 65, 66):

Բացի կանացի տարազի հետ կապված ժանյակներից, այստեղ էլ կարում էին ժանյակի ծածկոցներ, վարագույրներ, սփռոցներ, թաշկինակի եզրեր, սպիտակեղենի զարդեր և այլն:

Այնթապ քաղաքում ժանյակի մասնագետ է ճանաչվել Մարիամ Թութունջյանը, որը գաղթի ճանապարհով հասել է Բեյրութ: Հայրենի քաղաքում նա աշխատել է տիկին Շեպրթի մոտ, որպես տրանայնագործ ժանեկագործուհի և որպես նոր ժանյակներ, նոր ձևեր հորինող-ստեղծագործող: Իր երկար կյանքի ընթացքում նա պատրաստել է բազմատեսակ ժանյակներ և՛ «թագի», յազմայի, ծածկոցի համար, և՛ մետրերով, և՛ առանձին ծածկոցներ, ծաղիկներ և այլն: Մ. Թութունջյանը այն հարավոր ասեղնագործողներից մեկն է, որ կապված է եղել միջնորդ կնոջ հետ: Վերադառնալով հայրենիք, Սովետական Հայաստան՝ նա իր հետ բերել է ժանյակների բազմաթիվ նմուշներ և այժմ էլ հորինում է նոր ժանյակներ: Մ. Թութունջյանի ստեղծագործությունը սերտ կապ ունի Կիլիկիայի, Այնթապի հայ ժանյակի ավանդների հետ:

Նա ծածկոց-սփռոցների համար նախընտրում է էլիպսի ձևը—ձվաձևը, որից հետաքրքիր է ժողովրդական ստեղծագործության տան թանգարանի սփռոցներից մեկը (նկ. 56):

Սփռոցի կենտրոնում (չափը՝ 90 սմ) շարքով տեղադրված են հինգ հատ ութ-թերթիկանի ծաղիկներ: Ծաղկի պսակաթերթիկները ուժեղ են: Սա Այնթապի ասեղնագործության սիրված զարդանկարն է: Առանձին փախլավաձև պսակաթերթիկը տերևի դեր է կատարում և ծաղիկների արանքներում երկու կողմից դրվելով՝ լրացնում է ծաղիկներին հատկացված տարածությունը: Ծաղիկ-ժանյակները կարված են թանձր, խիտ ձևով: Կարերի այդ ձևը վարպետուհին անվանում է «գլխի շորի ասեղ»: Ծաղիկների շուրջը համակենտրոն կերպով անցնում են յոթ հիմնական և ութ բաժանարար շրջանակներ՝ կազմված սյունյակներից կամ կամրջանակներից: Սփռոցի հիմնական շրջանակները մեջումեջ ավելի մուգ, ավելի թանձր զարդանկարներ ունեն, մինչդեռ նրանց արանքի ժանյակ-շրջանակները թափանցիկ են, ավելի բթերային: Դա

առաջ է գալիս նրանից, որ ավելի թանձր զարդանկարները կարված են կրկնակի օղակներով-խավերով (ծիւերով):

Թանձր խիտ ու թափանցիկ, խավով ու առանց խավի շրջանակները հաջորդվելով միմյանց, պահպանում են համաչափ պարբերություն և շրջանակների մեջ ներդաշնակ միասնություն, հավասարակշռություն: Ամեն մի շրջանակի վրա մի հատիկ զարդանկար է, որ ութմիկ կրկնվելով՝ շուրջպարի տպավորություն է ստեղծում: Կենտրոնի ծաղիկների շարքից հետո անցնում է իքսանման կամըրջակների բաժանարար նեղ շրջանակը, որին անմիջապես հաջորդում է լայն շրջանակը: Ծակոտկեն մակերեսի վրա ումբաձևերի շարքը կարված է կրկնակի օղակներով, խավով: Շրջանակի մյուս կողմով նորից անցնում են կամըջակները: Գալիս է մյուս շրջանակը—օղայինը, ուր խոշոր ծակոտկեն օղակները դաշտից անջատում ու տեսանելի են դարձնում ումբաձևերի շարքը: Շարքը եզրափակվում է կամըջակներով: Երրորդ շրջանակը կարված է խավով, այստեղ զարդանկարը մի ծառածառ է, ուր կրկնակի ճյուղերը պատկերված են սլաքածառ (նետածառ): Կամըջակները, եզրափակելով պարբանած ծառերի շերտը, տեղ են տալիս հաջորդ օղային օղակների շերտին, ուր տարբեր չափերի, մեծ ու փոքր օղակների գծերը տեղադրված են թեք-թեք սյուններով և շարժում, պտտահողմ են հիշեցնում: Գարձյալ կամըջակների գիծ-շրջանակ և նորից խավով շերտ, որի զարդանկարը նույն ծառն է, ինչ որ երրորդ շերտում, սակայն այստեղ ավելացված է նորից խավով կարված մի կենտամեռ գիծ. ծառերը ներքևից միանում են միմյանց հետ. թվում է, թե ծառերը ձեռք-ձեռքի տված «քոչարի» են թռչում: Ծառերի շարքն ամփոփում է կամըջակների շերտը: Հաջորդ շերտը երկրորդ շրջանակի նման է, նույն, մի-փոքր այլ կերպ կարված ումբաձևերը մանր օղակների դաշտի վրա, նորից կամըրջակներ, որոնցից հետո գալիս է եզրափակող յոթերորդ շրջանակը: Զարդածառ փոքրիկ պոչով փակված Ս կամ Ո տառն է, որը ցանց-դաշտի վրա տեղադրված է թեք-թեք, միմյանցից անջատ կատարված կրկնակի օղակներով: Շրջանակը եզրափակվում է կամըջակներով, որի վրա կառուցված են եզրափակող խոշոր կլորածառ կիսաշրջանակները՝ թվով քսաներեք հատ: Կիսաշրջանի հիմքում ծաղկի անիվի կես մոտիվն է, որին առնչված են հինգ հատ ումբաձև խոշոր պսակաթերթիկներ (ավելի խոշոր, քան կենտրոնի ծաղկիկն է): Սրանց

զազաթների վրայով անցնում է մի գիծ, եզրափակված յոթ մանրիկ ատամներով, որոնք, իրենց հերթին, կազմված են երեք օղակից և սուր զազաթից:

Վերջին եզրափակող ումբաձև թերթիկները կապ են ստեղծում կենտրոնի նույնանման ծաղիկների հետ և իրենց մեջ են առնում բոլոր նախշազարդ շարքերը: Հաջորդաբար կարված օղային օղակ-հանգույցներն ու խավով կարված շրջանակները, ուր մակերեսները՝ մեկ ուռուցիկ բարձր, մեկ ցածր, ցանցկեն բազմազանություն և, միևնույն ժամանակ, ներդաշնակություն ու համաձայնություն են մտցնում ամբողջ զարդարանքի մեջ: Սրբապետը հմայում է զարդանկարների ութմիկ շարքերով, հավասար, անսխալ կրկնություններով, հազարավոր օղակ-հանգույցների կոկիկ կատարելություն: Թվում է, թե զարդանկարներն անվերջ պար են բռնել, անսկիզբ ու անվերջ պտտվող շրջանակի մեջ: Կարերն այնպես են արված, որ անհնարին է պարզել, թե ո՞ր կետից է սկսվել ժանյակը և ո՞ր կետում՝ վերջացել, թե լը որտեղի՞ց է միացել և որտե՞ղ կտրվել, այնքան հմտորեն թաքցված են գործող թելի ծայրերը:

Այդ վարպետությունը հայտնի էր բոլոր հայ ժանեկագործներին:

Զարդանկարների կանոնավոր շարքերը, ինչպես և դաշտը կազմող անթիվ օղակ-հանգույցները հաշիվ են պահանջում: Նախշերը պետք է այնպես դասավորել, որ ամեն մի նախշ, բազմիցս կրկնվելով, իր տեղը գտնի դաշտի վրա և որ արանքների ցանցն էլ հավասար քանակի օղակներ ու հանգույցներ ունենա: Պետք է նկատի առնել, որ ինչպես և մյուս ժանեկագործները, Մ. Թուֆունջյանը նույնպես նախօրոք չի նկատում, չի գծում իր ապագա ձեռագործի պատկերը, ամբողջ կոմպոզիցիան: Ամեն մի զարդարանք, զարդանկարի կոմպլեքս, բոլոր հաշիվները նա պահում է իր մտքում ու իրականացնում մտքինը:

Սածկոցը կարված է չափազանց կոկիկ և մաքուր թե երեսի, թե հակառակ կողմից. թվում է, թե կարված է մի ամբողջ երկար թելով, այնինչ դրանք թելերի մանր կտորներ են, որոնց ծայրերն ամեն անգամ վարպետուհին սրում է դանակով ու թաքցնում ժանյակի մեջ: Ինչպես ընդունված է Այնթապում՝ Մ. Թուֆունջյանը ժանյակի համար օգտագործում է ամուր, լավ ոլորած, ոչ այնքան բարակ թել, ինչպես Ս. Զրբաշյանը: Մ. Թուֆունջյանի ժանյակներն ավելի ծանր են ու դիմացկուն:

նա ծանոթ է հայկական Այնթապի ժանեկագործության ամբողջ ժառանգությունը, լավ գիտե թե կարերը, թե զարդանկարները, սակայն դա չի խանգարում, որ նա հորինի իր սիրած զարդ-ժանյակները:

Մ. Թուֆունջյանի ասեղնագործ ժանյակները, ամենափոքր ծաղկից սկսած մինչև ամենամեծ ծածկոցները, հայկական ժանեկագործության աչքի ընկնող գեղարվեստական գործեր են:

Քնական ծաղիկների կրկնությունը թելով ու ասեղով, նրանց ոճավորումը, նուրբ գույների օգտագործումը, թե միագույն ժանյակների բազմատեսակ զարդանկարների յուրահատուկ ձևավորումը արտահայտում են վարպետուհու բնածին ճաշակը, շնորհքն ու ստեղծագործական նուրբ շունչը:

Երևան քաղաքի պատմության թանգարանում պահպանված է մի ժանյակ, որի հեղինակ Եսթեր Կոտիկյանը Արգենտինայի Գորտոպա քաղաքից նվեր է ուղարկել սովետական կառավարությունը (նկ. 67):

Այդ ժանյակի կենտրոնական քառանկյուն մասի ցանցկեն դաշտի վրա կրկնակի օղակներով ծիլերով խավով արված են զարդանկարներ՝ ումբրաձևերից կազմված շրջանակ, ութ թևանի աստղ, որի երկու կողմից՝ մեկական թռչուն, ներքևի երկու անկյուններում դարձյալ երկու թռչուն, որոնց արանքում ասեղնագործված է «1957» թիվը: Կենտրոնական մասում, մի տողի վրա խավով ասեղնագործված են «Կեցցէ խորհուրդային» բառերը, երկրորդ տողում՝ «Հայաստան» և երրորդ տողում՝ Ե. Կ. (հեղինակի անվան և ազգանվան առաջին տառերը): Քառանկյան գործվածքը առնված է երկու զուգահեռ վարդյակներից կազմված շրջանակների մեջ: Միանման վարդյակները կլոր են, եզրակարված սուր-սուր ատամներով (փուշ-փուշ): Վարդյակների հյուսվածքի մեջ մենք տեսնում ենք Վանի դպրոցին հարազատ զարդանկարը՝ խաղողի ոճավորված թափանցիկ ողկույզները:

Թռչուններն էլ հարազատ են հայկական ասեղնագործությանը, իսկ ութ թևանի ծաղիկ-աստղը խիստ տարածված է Այնթապի, Վանի և Կարինի ասեղնագործության-ժանեկագործության մեջ:

1963 թվականին տուրիստական նպատակով Երևան եկած Ալիս Օտյան-Գասպարյանը սիրահոժար մեզ տրամադրեց իր կարած ութ ժանյակների լուսանկարները (№ 68—75):

Ալիս Օտյանը ծնվել է Անկարա քաղաքում, գործագործ, կերպասեղեն գործող հայտնի մասնա-

գետի ընտանիքում: 1920 թվականին գաղթել է Ամերիկա: Ժանյակ կարելը սովորել է իրենց տանը և մինչև այժմ էլ սիրում է զբաղվել այդ արվեստով:

1950 թվականին, Ամերիկայում կազմակերպված ձեռագործի 3600 նմուշների ցուցահանդեսի մասնակիցների մեջ Ալիս Օտյանը հայկական ժանյակի համար ստացել է առաջին մրցանակ և ոսկյան շան, որպես ցուցադրված ամենալավ աշխատանքի հեղինակ: Ալիս Օտյանը զետեղում ենք Ա. Օտյան-Գասպարյանի կողմից 1963 թ. մեզ տրամադրած ժանյակների լուսանկարները: Այդ ժանյակները կատարված են օղակ-հանգույցներով, սակայն առանձին նախշերից կազմված կոմպոզիցիան ինքնուրույն է, ճոխ: Փոքրիկ ձվաձև ծածկոցի եզրը ամբողջապես զարդարված է հնգաթերթիկ առանձին ծաղիկների շարքից:

Ժանյակի նուրբ շրջանակով նա օղակել է ամեն մի ծաղիկ, որոնք ինչպես և կենտրոնում, կարված են խիտ, սեղմ եռանկյուն օղակներով: Կենտրոնի և եզրի ծաղիկները միանման են և կուռ միասնությունում ժանյակի զարդանկարները կապում են միմյանց: Ոչինչ պատահական չէ, այլ մտածված, հարմարեցված, ներդաշնակված:

Ավելի ճոխ է մեծ ծածկոցը (նկ. 70), որտեղ կարծես թե աստղեր են լողում երկնքի անվերջ տարածության մեջ կամ բացված ծաղիկներ են ընկել հանդարտ ջրի երեսին:

Կենտրոնական ցանցկեն շրջանակներից մեկի վրա հայերեն տառերով կարել է «Ալիս Օտյան» ամեն մի տառ դնելով սլաքաձևերի արանքում, կարծես երկրաչափական մի ինչ-որ զարդագծեր է գործել:

Ժանյակը, որպես ջրի մի փոքրիկ կաթիլ, իր մեջ արտացոլում է հայ ժողովրդի պատմական ճակատագրի ամբողջ պատկերը: Ամեն մի ժանյակ ունի իր հուզիչ պատմությունը, իր անցած ծանր ու դժվարին ճանապարհները, որ երբեմն ձգվում են աշխարհի մի ծայրից մյուսը:

Թե ինչպես է երիտասարդ կինը մաշել իր կյանքը ասեղով աշխատելիս՝ լավ բնորոշում է Հրանուշ Արշակյանի «Օրերուն ոճիրը» բանաստեղծությունը.

«Պատուհանի մոտ,
Ուր արևն իր նվաղկոտ
Ապրիլի գժույն ցուրովը կը փայլի,
Կույս աղջիկը ծաղկատի,
Ասեղն առած՝ կաշխատի:

նա կը սահին ժամ ու օր,
Այնքան արագ իրավ որ
Եվ ունայն,
Բայց աղջիկը չըզգար զայն,
Այլ կը կարե զխաճակ՝
Ճակատագրին անզիտակ:

Եվ օրերը սահեցան
Միօրինակ և անձայն,
Ու դժգույն՝
Մարտի արևին հանգույն,
Մինչև որ ալ հանձրույթէ՛ն՝
Կույսն ասեղեն ըրավ քեն:

Գարնան արևը նորեն
Կը կայծկլտար եթերեն,
Կույսն անմեղ,
Ակնարկ մ' ուղղեց հայրին
Սրտագեղ,
Որ շատոնց է, Կիսավեր,
Փռշիին մեջ մոտցեր էր:

Ու քարացավ զարմանքեն,
Զի պատկերըն իր գեմեն
Զյունաթույր
Յույց տար մագերն իր գանգուր
Արցունք մ' ինկավ աչքերի՛ն:
Օրերն ինչ շուտ սահեր են...»²⁷:

Սովետական երկրում ուշի-ուշով ուսումնասիրում են ժողովրդական կիրառական արվեստի բոլոր ճյուղերը, գեղարվեստական ուշագրավ արժանիքներ ունեցող նմուշները օրինակ են ծառայում նոր ժամանակաշրջանի ստեղծագործությունների համար:

Սովետական Հայաստանում պայմաններ են ստեղծված շարունակելու հայ ժողովրդի արվեստը իր բազմարժանգակ էությունը: Այսօր էլ Հայաստանում զարգանում է հայկական ժանրային ժողովրդական ամենալայն խավերի մեջ: Դպրոցական, ակումբային ինքնագործ խմբակներում ձեռքի աշխատանքի հետ աշակերտուհիները սովորում են ժանրակ կարել:

Հայկական ասեղնագործության կենսագործման մի խոշոր ու կենդանի օջախ է Երևանի Ղուկաս Ղուկասյանի անվան պիոներական պալատը, ուր գործում են տասնվեց ասեղնագործական խմբակներ՝ Անահիտ Ափամյանի, Մարի Երկաթի և Վարդ Քոչարյանի ղեկավարությամբ: Ինքնագործ խմբակներում ընդգրկված պիոներները ասեղնագոր-

ծությունների բազմատեսակ նմուշներ են սովորում, ընդ որում հայկական ժանրակները դրանց մեջ առաջնահերթ տեղ են գրավում: Երևանի պիոներական պալատի աշխատանքները հայտնի են հանրապետական և միութենական ցուցահանդեսներում, շատ աշխատանքներ ուղարկվել են նաև Միությունից դուրս՝ համաշխարհային ցուցահանդեսներ:

Չնայած ժանեկագործությունն ամուր կապեր ունի հին հայկական արվեստի հետ, սակայն ամեն մի ուսուցչուհի, մի նոր ձև հորինելու մղումով, յուրովի է դասավորում ժանրակի հայտնի կամ նորաստեղծ զարդանկարները: Պիոներական պալատի ժանեկագործուհիները զարդարում են ձեռքի թաշկինակների, սփռոց-ծածկոցների, օձիքների եզրերը, պատրաստում են փոքր անձեռոցիկներ, կլոր, ձվաձև սփռոցներ, վարագույրներ, գլխարկներ և այլ զարդարանքներ: Ամենից առաջ սովորում են որևէ կտորի եզրին ժանրակ կարել, այդպիսով հասարակ կտորը դարձնում են գեղեցիկ զարդարանք: Ապա պատրաստում են մանրիկ ժանրակներ: Երբ լավ տիրապետում են գործի տեխնիկային, անցնում են ավելի խոշոր ժանրակների:

Հետաքրքիր են այն մեծ ժանրակ-սփռոցները, որոնք (նկ. նկ. 84, 85, 96) կազմվում են մի շարք միանման մոտիվներից ու դրանց ամրացնող շերտերից: Արվում է մի կլոր վարդյակ: Խմբակի բոլոր անդամները մասնակցում են գործին և պատրաստում առանձին վարդյակներ: Ամենավարժ աղջիկները, ուսուցչուհու ղեկավարությամբ, դասավորում են վարդյակները, կարում նրանց միացնող մասերը, և ծածկոցը պատրաստ է: Տեխնիկական դաստիարակչական տեսակետից նման կոլեկտիվ աշխատանքը համախմբում է բոլոր մասնակիցներին: Մրցում է առաջ բերում, թե ո՞վ ամենից լավ կկարի իրեն հանձնված ժանրակի կտորը, ո՞ւմ կարածը ամենակոկիկը կլինի: Ամբողջ զարդարանքի համար ուսուցչուհին ընտրում է լավագույն, համահավասար վարդյակները, որոնք ամբողջի մեջ պետք է դիտվեն որպես միասնական ժանրակ. դա էլ նպաստում է գեղարվեստական դաստիարակությունը, գեղեցկի ներդաշնակության զգացմունք է զարգացնում:

Նման ժանրակներ պատրաստվում են նաև կենդանական քաղաքի պիոներական պալատում ու Դիլիջանի, Կիրովականի, Էջմիածնի, Ալավերդու, Ստեփանավանի և այլ քաղաքների պիոներական տներում ու դպրոցական ինքնագործ խմբակներում:

²⁷ Հ ր ա ն ու շ Ա Բ շ ա կ յ ա ն, Հոգիներուն արցունքը, Ե, 1956, էջ 33:

Հայկական ժանյակի պահպանման ու զարգացման հիմնական օջախը Երևանի հանրապետական ժողովրդական ստեղծագործության սրունն է: Այստեղ պահպանվում են հայկական ժանյակի լավագույն նմուշները, և տակավին անփորձ ժանեկագործներին ցուցումներ են տրվում՝ տիրապետելու գործի տեխնիկային և գեղարվեստորեն մշակված զարդանկարներին:

Այժմ հեռուններից Հայաստան են վերադառնում բազմաթիվ հայեր, որոնց մեջ քիչ չեն վարպետ ասեղնագործուհիները, ժանյակի լավագույն մասնագետները: Նրանք իրենց հետ բերում են, ի թիվս այլ ձեռագործների նաև ժանյակի նմուշներ, որ հնարավորություն է տալիս մեզ ուսումնասիրելու պատմական Հայաստանի տերիտորիայի վրա XIX—XX դարերում ապրող հայուհիների ողջ ստեղծագործությունը, դրա մեջ նաև ժանեկագործությունը:

Հայկական ժանյակների ուսումնասիրությունը արժեքավոր նյութ է տրամադրում ազգագրագետներին, պատմաբաններին, արվեստաբաններին: Ժանեկագործության արվեստն ունի դարավոր արմատներ և հենվում է ժողովրդի մեջ այսօր էլ ապրող ավանդների վրա:

Զարդանկարների հարստությունն ու բազմազանությունը, ոճային միասնականությունը, առանձին մոտիվների մշակված, հղկված, լակոնիկ ձևերը, մեծ կոմպոզիցիաների մեջ ներդաշնակություն, հավասարակշռության, համաշափության

պահպանումը յուրահատուկ նուրբ գեղեցկություն են հաղորդում հայկական ժանյակին: Հայկական ժանյակի մեջ գերակշռում է սպիտակ գույնը, բայց նույնիսկ հայկական տարազի հետ կապված գունավոր ժանյակները զարմանալի են իրենց գունային համադրության մեղմ երանգավորումներով: Զափավոր բանեցված տարբեր գույնի թելերը միանգամայն հանգիստ են ու ներդաշնակ և արտահայտում են հայկական արվեստին բնորոշ մեղմությունը:

Հայկական թեթև, թափանցիկ, գողտրիկ ժանյակների մեջ կա քնարական քնքշություն, տոնական կենսախնդություն, պարզության մեջ իսկ պարունակելով հրապուրիչ շքեղություն:

Համաժողովրդական զարգարանք է ժանյակը: Դա ժողովրդական ճարտար ձեռքերի, ոսկի մատների և գեղարվեստական նուրբ ճաշակի ստեղծագործություն է, պարզ և ամենքին մատչելի:

Գեղարվեստական ստեղծագործության այդ ինքնուրույն, նրբագեղ և յուրահատուկ տեսակը՝ ժանյակը՝ հայ ժողովուրդն իր երգերի ու պարերի հետ անց է կացրել կրակի ու ավերմանքի, արյան միջով, սիրով պահպանել ու պաշտպանել և հասցրել է մինչև մեր օրերը: Ժողովրդական ստեղծագործության սերմերը մեր օրերում պարարտ հող են գտել: Ստեղծվել են բոլոր պայմանները՝ ապահովելու ժողովրդական տաղանդների բուռն աճն ու ծաղկումը:

ԼՈՒՍԱՆԿԱՐՆԵՐԻ ՑԱՆԿ

- 1 Ուրարտական արձանիկ
Հայաստանի պետական պատմության բանգարան:
Հետազայում՝ ՀՊՊԹ
- 2—4 Հայկական տարազով կանանց լուսանկարներ
- 5—8 Ասեղով կարած ժանյակի նմուշներ — խաղողի ող-
կույզ, կլոր վարդյակ, աստղ-ծաղիկ զարդանկար-
ներով
Վան, Ս. Զրբաշյան
- 9—12 «Արև»-ի նշանով վարդյակ, երկրաշափահան զար-
դանկարներով ժանյակ
Վան, Ս. Զրբաշյան
- 13 «Արև»-ի նշանով, խաղողի ողկույզով ծածկոց
Վան, Ս. Զրբաշյան
- 14 Աստղ-ծաղիկներից կազմած զգեստի օձիք
Վան, Ս. Զրբաշյան
- 15—17 Կլոր և ձվաձև ծածկոցներ, կենտրոնում ծաղիկներ
Վան, Ս. Զրբաշյան
- 18 Քաշկինակների գրպան
Վան, Ս. Զրբաշյան
- 19 Ձվաձև ծածկոց
Վան, Ս. Զրբաշյան
- 20 Անձեռոցիկ, եզրին վարդյակներից և աստղ-ծաղիկ-
ներից կազմած ժանյակ
Վան, Ս. Զրբաշյան
- 21 Կլոր ժանյակ
Վան, ՀՊՊԹ
- 22 «Արև»-ի նշանից և վարդյակներից կազմած քառան-
կյունի ժանյակ
Վան, ՀՊՊԹ
- 23 Աստղ-ծաղիկներից կազմված քառանկյուն ժանյակ
Վան, ՀՊՊԹ
- 24 Ձվաձև ժանյակ, կենտրոնում շորս ծաղիկ
Վան, ՀՊՊԹ
- 25 Մածկոց, կազմած համահենտրոն շրջանակներից
Վան, Ս. Զրբաշյան
- 26 Կլոր ծածկոց
Վան, Ս. Զրբաշյան
- 27 «Խնձորի» մոտիվներով ծածկոց
Վան, Ս. Զրբաշյան
- 28 «Արև»-ի նշաններից կազմած ումբրաձև ժանյակ
Վան, Ս. Զրբաշյան
- 29 Տարբեր զարդանկարներից՝ ժանյակ, տեքստով
Երևան, Նոր-Արաբկիր, ՀՊՊԹ
- 30 Ձվաձև ժանյակ
Վան, Ս. Զրբաշյան
- 31 Սփռոց «Արև»-ի նշաններով
Վան, ՀՊՊԹ
- 32 «Արև»-ի նշաններով և վարդյակներով՝ ժանյակ
տեքստով
Վան, Ս. Զրբաշյան
- 33 Վեցանկյունավոր ժանյակ, եզրին ուլունքներ
Վան, Ս. Զրբաշյան
- 34 Սանրաման-ժանյակ
Վան, Ս. Զրբաշյան
- 35 Քառակուսի ծածկոց
Վան, Ս. Զրբաշյան
- 36 «Արև»-ի նշանով կլոր ծածկոց
Վան, Ս. Զրբաշյան
- 37 Քառակուսի ժանյակ
Վան, Ս. Զրբաշյան
- 38, 39 Ժանյակի փոքր մոտիվներ:
Վան, Ս. Զրբաշյան
- 40 Խաղողի ողկույզով և երկրաշափահան զարդանկարնե-
րով ծածկոց
Վան, Ս. Զրբաշյան
- 41 Կտորից և ժանյակից կազմած բարձի ծածկոց
Վան, Ս. Զրբաշյան
- 42 «Արև»-ի նշանով ժանյակ
Վան, Ս. Զրբաշյան

- 43 Զգեստի օձիբ, եզրակարած ժանյակ-ծաղիկներով
Վան, Ս. Զրբաշյան
- 44 Մածկոց, համակենտրոն շրջանակներով
Վան, Ս. Զրբաշյան
- 45 Ժանյակ, կենտրոնում երկու աստղ-ծաղիկ
Վան, Ս. Զրբաշյան
- 46 Քաշկինակ, եզրակարած ժանյակով
Վան, Ս. Զրբաշյան
- 47 Զգեստի օձիբ, աստղ-ծաղիկներից կազմված
Վան, Ս. Զրբաշյան
- 48, 49 Զգեստի օձիբներ
Վան, Ս. Զրբաշյան
- 50 Ժանյակի նմուշներ
Վան, Ս. Զրբաշյան
- 51 «Արև»-ի նշանով ժանյակ
Կարին, Ա. Հայրապետյան
- 52 Երկրաչափական զարդանկարներով ժանյակ
Կարին, Ա. Հայրապետյան
- 53 Քաշկինակի եզրի ժանյակների նմուշներ
Կարին, Ա. Հայրապետյան
- 54 Գոգնոց, եզրակարած խաղողի ողկույզ ժանյակով
Պոլիս, Ի. Նալչաշյան
- 55 Հայկական տարազի գլխի հարդարանքի ժանյակ
(ծաղիկներ, ուտուցիկ աբաղաղներ)
Լենինական
- 56 Մածկոց, կենտրոնում ծաղիկներ
Այնթապ, Մ. Քուրունջյան
- 57 Ժանյակի նմուշներ
Այնթապ, Մ. Քուրունջյան
- 58 Ժապավենաձև ժանյակի նմուշներ
Այնթապ, Մ. Քուրունջյան
- 59 Կլիկիկայի հայ կանանց գլխի հարդարանք շուշան-
ծաղիկներ
Այնթապ, Մ. Քուրունջյան
- 60, 61 Զգեստի օձիբներ, եզրակարած ժանյակով
Այնթապ, Մ. Քուրունջյան
- 62—66 Ուտուցիկ ծաղիկ ժանյակներ
Այնթապ, Մ. Քուրունջյան
- 67 Խաղողի ողկույզից աստղ-ծաղիկ, թռչնազարդից
կազմած սփռոց, տեքստով
Արգենտինա, Ե. Կոտիկյան
- 68.—75 Հայկական ժանյակի նմուշներ
Քոստոն (ԱՄՆ), Ա. Օտյան
- 76 Գլխի ծածկոցի գունավոր ծաղիկ-ժանյակներ
Այնթապ, Ա. Տեր-Ղուկասյան
- 77 Գլխի հարդարանքի ծաղիկ-ժանյակներ
Լենինական
- 78 Գլխի հարդարանք «վարդ»
Ախալցխե, Մ. Ինճիկյան
- 79 Կլոր ծածկոց, կենտրոնում աստղ-ծաղիկ
Վան, ՀՊՊԹ
- 80 Մածկոց, եզրին փաթաթովի հատիկավոր ժանյակ
Վան, Էջմիածնի տանար
- 81 Մածկոց՝ կենտրոնում «Մուրճ ու մանզազ»
Երևան, ժողովրդական ստեղծագործության տուն
- 82 Մածկոց՝ կենտրոնում աստղ
Երևան, ժողովրդական ստեղծագործության տուն
- 83 Մածկոց՝ կենտրոնում աստղ-ծաղիկ
Երևան, Ղ. Ղուկասյանի անվան պիոներական պալատ,
- 84, 85 Մածկոցներ, եզրակարված աստղ-ծաղիկներով
Երևան, Ղ. Ղուկասյանի անվան պիոներական պալատ,
ղեկավար Ա. Ափամյան
- 86 Մածկոց, եզրակարած ծաղիկներով
Երևան, Ղ. Ղուկասյանի անվան պիոներական պալատ,
ղեկավար Ա. Ափամյան
- 87 Մածկոց, ատամնավոր եզրով
Երևան, Ղ. Ղուկասյանի անվան պիոներական պալատ,
ղեկավար Ա. Ափամյան
- 88 Մածկոց, եզրակարած վարդյակներով, աստղ-ծաղիկներով
Երևան, Ղ. Ղուկասյանի անվան պիոներական պալատ,
ղեկավար Ա. Ափամյան
- 89 «Արև»-ի նշանով ծածկոց
Երևան, Ղ. Ղուկասյանի անվան պիոներական պալատ,
ղեկավար Ա. Ափամյան
- 90 Մածկոց
Երևան, Ղ. Ղուկասյանի անվան պիոներական պալատ,
ղեկավար Ա. Ափամյան
- 91 Մածկոց
Երևան, Ղ. Ղուկասյանի անվան պիոներական պալատ,
ղեկավար Վ. Քոչարյան
- 92 Քաշկինակի եզրի ժանյակ
Երևան, Ղ. Ղուկասյանի անվան պիոներական պալատ,
ղեկավար Վ. Քոչարյան
- 93 Մածկոց թռչնազարդերով
Երևան, Ղ. Ղուկասյանի անվան պիոներական պալատ,
ղեկավար Վ. Քոչարյան
- 94 «Արև»-ի նշանով ծածկոց
Երևան, Ղ. Ղուկասյանի անվան պիոներական պալատ,
ղեկավար Վ. Քոչարյան
- 95 Մածկոց՝ եզրակարված ծաղիկներով
Երևան, Ղ. Ղուկասյանի անվան պիոներական պալատ,
ղեկավար Վ. Քոչարյան
- 96 Զգեստի օձիբ
Երևան, Ղ. Ղուկասյանի անվան պիոներական պալատ,
ղեկավար Վ. Քոչարյան

- 97 Համակենտրոն շրջաններից՝ ժանյակ
Երևան, Ղ. Ղուկասյանի անվան պիոներական պալատ,
գեկավար Վ. Քոչարյան
- 98, 99 Հելուճով հյուսած մետաքսաթել-սակեթել ժանյակ-
քսակներ
Կարին, ՀՊՊԹ
- 100 Հելուճով հյուսած ժանյակ
Այնթապ, Մ. Թուրունջյան
- 101 Զգեստի օձիք, հելուճով հյուսած
Կարին, Ա. Հայրապետյան
- 102 Հելուճով հյուսած ժանյակ
Նուր-Նախիջևան, Հ. Բենգլյան
- 103, 104 Ասեղով կարած ժանյակներ
Նիկոմեդիա, Թ. Գևորգյան
- 105 Գորենակով հյուսած ժանյակի նմուշներ
Վան, Ս. Զրբաշյան
- 106 Մեծ մակույկով հյուսած ժանյակ
Լենինական, Ք. Արշակունի
- 107 Մեծ մակույկով հյուսած ժանյակ
Վան, Ս. Զրբաշյան
- 108 Ցանց-թոռ, գլխի ծածկոցի մաս
Շամախի
- 109 Ծածկոց՝ ցանց լիցքով
Էջմիածնի տանաք
- 110 Սրբիչի եզրի ցանց-ժանյակ, լիցքով
Ախալցխի Ա. Ալեքսանյան
- 111 Սիոնց՝ կարձիր մետաքսաթել ցանց, մետաղաթել
լիցքով
Լենինական
- 112 Փոքրիկ մակույկով հյուսած ժանյակի նմուշներ
Վան, Ս. Զրբաշյան
- 113 Քառակուսի ծածկոց, մակույկի գործ
Վան, Ս. Զրբաշյան
- 114 Ծածկոց, մակույկի գործ
Էջմիածնի տանաք
- 115 Գուլպայի ճաղերով գործած ժանյակ. գլխի շալ
Դիլիջան, Ա. Գավթյան
- 116 Ժանեականման ասեղնագործություն
Այնթապ
- 117 Ժանեականման թելքաշ ասեղնագործություն
Վան, Ս. Զրբաշյան
- 118 Ժանեականման ասեղնագործություն
Մարաշ, Տ. Տեր-Ղևոնդյան
- 119 Կտրտովի, ժանեականման ասեղնագործություն
Քիլիս, Ա. Տեր-Ղևոնդյան
- 120 Գոգնոցի սակեթել ժանեականման ասեղնագործություն
Լենինական
- 121 Գոգնոցի ասեղնագործության գծազիր
Երևան, գծեց Վ. Վարդանյան
- 122--125 Հայկական տարազի ժանեականման ասեղնագոր-
ծության նմուշներ
Լենինական, ՀՊՊԹ

ԱՄՓՈՓՈՒՄ
P E 3 Ю M E
R É S U M É
S U M M A R Y

Все виды кружева, способы его изготовления — шитье, вязание, плетение, — с древних времен были известны армянкам, проживающим в городах и селах. В отличие от европейских стран, где кружево являлось принадлежностью господствующих классов и духовенства, в Армении оно служило народным украшением. Несмотря на распространенность кружевного искусства, на армянском языке нет специальных трудов о кружеве. Данное исследование является попыткой хоть в некоторой степени восполнить этот пробел.

Почти за тысячу лет до нашей эры, на территории исторической Армении, в государстве Урарту, наряду с шитьем известны были и кружева.

Армянское кружево по своей орнаментике имеет много общего с другими областями декоративно-прикладного искусства — резьбой по дереву, камню, кости, ювелирному и ткацкому делу. Много аналогий находят также в средневековых армянских красочных миниатюрах, что подтверждает преемственность, в течение веков, традиций народного вышивального и кружевного искусства.

В данном труде в основном рассматривается армянское кружево XIX и XX веков, когда крупными центрами изготовления являлись многие города Закавказья и Турции с армянским населением. Кружево служило обязательным украшением в быту, национальной одежды и головных уборов. После первой империалистической войны, армяне-беженцы из Турции, рассеялись по земному шару, нашли приют в России, в Сирии, Ливане, Египте, Болгарии, Греции, Франции и в других странах. Лишившись на родине все-

го имущества, они с собой перенесли в новые места расселения свое трудолюбие и традиционные навыки в области народного творчества, декоративно-прикладного искусства. Следуя за беженскими массами, европейские миссионеры во многих местах организовали производство ковров, армянского шитья и кружева, с выходом продукции на рынок. Таким образом армянское кружево получило широкое географическое распространение и сохранилось в народе. Хотя армянки владеют разнообразной техникой изготовления кружев, но самым излюбленным является кружево, шитое иглой, катушечными, шелковыми, иногда и золотыми нитями.

Армянское кружево шьется узлами, между которыми протягиваются нити-петли. Расположившись рядами друг над другом, узлы и петли образуют квадратные, ромбовидные, треугольные клетки. Поверх площади кружева висячей петлей-росточками, шьются выпуклые, махровые узоры. Фон и узоры армянского кружева шьются одновременно.

В кружевах встречаются многообразные орнаменты, носящие следы старинных, даже архаических узоров: знаков „солнца“, крестообразных, звездочек — цветов, розеток, деревьев, птиц и целого ряда геометрических и стилизованных растительных мотивов. Веками разработанные отдельные орнаменты удивляют лаконичной выразительностью. В больших декоративных одноцветных украшениях — покрывалах, скатертях — чередуются орнаментальные и ажурные пояса, расположенные концентрично вокруг одного цветка или группы их. Какой-либо орнамент ритмично и легко повторяется в поясе, напоминая народный круговой танец. Пояса отделяются

друг от друга рядами столбиков, мостов. Все вместе составляет единое, гармоничное, своеобразно красочное целое, отличное от кружев других народов. Армянское кружево одновременно отличается легкостью, воздушностью, изяществом, напоминая то паутинку, то пену, то снежинки. Столь же самобытны и оригинальны кружева-цветы для головных уборов. Шитые более плотным швом, мельчайшими треугольными клетками, разноцветными нитками, они на налобных украшениях, покрывалах своими рельефными, скульптурно-выпуклыми формами напоминают настоящие цветы — розы, гвоздики, колокольчики, лютики, нарциссы и др. Уменьшенные в форме, они несколько стилизованы в расцветке. В эти кружева вносятся золотые нити, жемчуг. Среди цветов встречаются и выпуклые шитые „петушки“, плоды.

Армянки-кружевницы не только умело используют старый опыт, но отличаются в новом узоротворчестве, вытекающем из новых условий жизни, изменения быта.

Среди многих тысяч мастериц выявились настоящие художницы, творчески перерабатывающие лучшие национальные узоры, создающие новые кружева. Лучшей представительницей Ванской школы вышивания, шитья кружев, известностью пользовалась Соговмэ Джрбашян, из Каринской школы — Агапи Айрапетян, Мариам Инджикян, из Киликийской школы — Мариам Тутунджян. В наши дни в Ереване известны Анаид Апамян, Вард Кочарян.

В данное время молодежь занимается шитьем кружев в пионерских организациях,

в школах, в кружках самодеятельности. Очагами сохранения, распространения лучших традиций являются Ереванский дом народного творчества и Ереванский дворец пионеров им. Г. Гукасяна.

Изучение армянского кружева раскрывает этнографические, исторические, художественные особенности народного творчества. Сквозь кружево проходят перед нашими глазами пережитии тяжелой жизни армянских беженских масс. В кружеве, как в капле воды, отражаются многие особенности народного искусства. Армянский народ сохранил чудесное красочное искусство традиционного кружевного творчества. Чувство симметрии, равновесия, отточенности мотивов, присущи армянским бело-снежным кружевам. В разноцветном кружеве доминирует мягкая гамма цветовых сочетаний, нежные оттенки коих характерны для армянского народного искусства в целом. Народ пронес свое нежное кружево вместе с песнями, танцами, фольклором через тяжкие годы своей трагической истории. Народные умельцы с золотыми руками любовно сохранили, защитили и довели до наших дней богатое наследие. В советское время семена народного творчества нашли обильную почву. Созданы все условия для бурного развития народных талантов.

К исследованию прилагается альбом с иллюстрациями. В альбоме представлены, вместе с армянскими шитьями, также плетенные и вязанные кружева, исполненные несколькими поколениями армянок, а также работы самых молодых кружевниц-пионерок Армении.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

- | | |
|---|---|
| <p>1. Урартская бронзовая статуэтка.
<i>Государственный исторический музей Армении. В дальнейшем ГИМА</i></p> <p>2—4. Фотографии армянок в национальном головном уборе.</p> <p>5—8. Армянские кружева, шитые иголкой.
<i>Ван. С. Джрбашян</i></p> | <p>9—12. Кружева с орнаментом знаков „солнца“, розеток, гроздей винограда, цветов-звездочек.
<i>Ван. С. Джрбашян</i></p> <p>13. Кружево со знаком „солнца“ и гроздей винограда.
<i>Ван. С. Джрбашян</i></p> <p>14. Воротник, составленный из восьмилепестковых цветств-звездочек.
<i>Ван. С. Джрбашян</i></p> |
|---|---|

- 15—17. Круглые и овальные покрывала, в центре цветочки.
Ван. С. Джрбашян
18. Кружевной карман для платков.
Ван. С. Джрбашян
19. Овальное покрывало.
Ван. С. Джрбашян
20. Салфетка, окаймленная кружевом из цветочных звездочек.
Ван. С. Джрбашян
21. Круглое кружево.
Ван. ГИМА
22. Кружево со знаком солнца и розеток.
Ван. ГИМА
23. Четырехугольное кружево из цветочных звездочек.
Ван. ГИМА
24. Овальное кружево, в центре четыре цветка.
Ван. ГИМА
25. Кружево, с концентричными поясами.
Ван. С. Джрбашян
26. Круглое покрывало.
Ван. С. Джрбашян
27. Покрывало с мотивом „яблоко“.
Ван. С. Джрбашян
28. Кружево, составленное из знаков солнца.
Ван. С. Джрбашян
29. Кружево, с разными орнаментами и с текстом.
Ереван—Новый Арабкир. ГИМА
30. Скатерть, окаймленная овальными мотивами кружев.
Ван. С. Джрбашян
31. Скатерть со знаками „солнца“.
Ван. ГИМА
32. Кружево, составленное из знаков солнца и розеток, с текстом на армянском языке.
Ван. ГИМА
33. Шестиугольное кружево, окаймленное бисером.
Ван. С. Джрбашян
34. Карман для гребня.
Ван. С. Джрбашян
35. Квадратное покрывало.
Ван. С. Джрбашян
36. Покрывало со знаком „солнца“.
Ван. С. Джрбашян
37. Квадратное кружево.
Ван. С. Джрбашян
- 38—39. Маленькие мотивы кружев.
Ван. С. Джрбашян
40. Кружево с „гроздьями“ винограда и геометрическим орнаментом.
Ван. С. Джрбашян
41. Накладка, составленная из кусков тонкой ткани и кружева.
Ван. С. Джрбашян
42. Кружево со знаком „солнца“.
Ван. С. Джрбашян
43. Воротник, окаймленный кружевом.
Ван. С. Джрбашян
44. Покрывало, с концентричными поясами.
Ван. С. Джрбашян
45. Кружево, в центре два цветка.
Ван. С. Джрбашян
46. Носовой платок, окаймленный кружевом.
Ван. С. Джрбашян
47. Воротник, составленный из цветочных звездочек.
Ван. С. Джрбашян
- 48—49. Воротнички, окаймленные кружевом.
Ван. С. Джрбашян
50. Образцы кружев.
Ван. С. Джрбашян
51. Кружево со знаком солнца.
Карин. А. Айрапетян
52. Кружево с геометрическим орнаментом.
Карин. А. Айрапетян
53. Образцы кружев для носовых платков.
Карин. А. Айрапетян
54. Кружево-передник, окаймленный виноградными гроздьями.
Константинополь. И. Налчаджян
55. Кружевные лилии и петушки (птички) армянского головного убора.
Ленинкан
56. Большое покрывало, в центре цветы.
Айнтап. М. Тутунджян
57. Образцы кружевных мотивов.
Айнтап. М. Тутунджян
58. Образцы ленточных кружев.
Айнтап. М. Тутунджян
59. Кружева-лилии для 5 головных уборов армянок.
Айнтап. М. Тутунджян
- 60—61. Воротнички, окаймленные кружевом.
Айнтап. М. Тутунджян
- 62—66. Рельефные кружевные цветы.
Айнтап. М. Тутунджян
67. Скатерть, составленная из гроздей винограда, птичьим орнаментом, с армянским текстом.
Аргентина. Е. Котикян

- 68—75. Образцы армянских кружев.
Бостон. США. А. Отян
76. Кружева цветы для женского головного платка.
Айнтап. А. Тер-Гукасян
77. Кружева цветы для женского головного платка.
Ленинакан
78. Головной убор „Вард“—(Роза).
Ахалцихе. М. Инджикян
79. Круглое покрывало в центре звезда-цветок.
Ван. ГИМА
80. Покрывало, окаймленное обкрученным кружевом.
Ван. Эчмиадзинский Собор
81. Кружево, в центре серп и молот.
Ереванский дом народного творчества
82. Кружево, в центре звездз.
Ереванский дом народного творчества
83. Покрывало, в центре звезда.
*Ереванский дворец пионеров им. Г. Гукасяна.
Руководительница А. Апамян*
- 84—85. Покрывала, окаймленные цветами-звездочками,
*Ереванский дворец пионеров им. Г. Гукасяна.
Руководительница А. Апамян*
86. Покрывало, окаймленное цветами.
*Ереванский дворец пионеров им. Г. Гукасяна.
Руководительница А. Апамян*
87. Покрывало с зубчатым краем.
*Ереванский дворец пионеров им. Г. Гукасяна.
Руководительница А. Апамян*
88. Богатое покрывало, окаймленное группой розеток и цветов-звездочек.
*Ереванский дворец пионеров им. Г. Гукасяна.
Руководительница А. Апамян*
89. Кружево со знаком „солнце“.
*Ереванский дворец пионеров им. Г. Гукасяна.
Руководительница А. Апамян*
90. Покрывало.
*Ереванский дворец пионеров им. Г. Гукасяна.
Руководительница В. Кочарян*
91. Покрывало.
*Ереванский дворец пионеров им. Г. Гукасяна.
Руководительница В. Кочарян*
92. Носовой платок, окаймленный кружевом.
*Ереванский дворец пионеров им. Г. Гукасяна.
Руководительница В. Кочарян*
93. Кружево с птичьим орнаментом.
*Ереванский дворец пионеров им. Г. Гукасяна.
Руководительница В. Кочарян*
94. Кружево со знаком солнца.
*Ереванский дворец пионеров им. Г. Гукасяна.
Руководительница В. Кочарян*
95. Кружево, окаймленное цветами.
*Ереванский дворец пионеров им. Г. Гукасяна.
Руководительница В. Кочарян*
96. Воротник.
*Ереванский дворец пионеров им. Г. Гукасяна.
Руководительница В. Кочарян*
97. Кружево с концентричными поясами.
*Ереванский дворец пионеров им. Г. Гукасяна.
Руководительница В. Кочарян*
- 98—99. Кисеты, кружева, связанные крючком и гветными шелковыми золотыми нитями.
ГИМА
100. Кружево, вязанное крючком.
Айнтап. М. Тутунджян
101. Воротник, вязанный крючком.
Карин. А. Айрапетян
102. Кружево для полотенца.
Нахичевань н/Дону. А. Бенглян
- 103—104. Кружева, шитые иглой.
Никомедия. Т. Геворкян
105. Кружево, плетенное на коклюшках.
Ван. С. Джрбашян
106. Сетка, плетенная длинным челноком.
Ленинакан К. Аршакуни
107. Сетка, плетенная длинным челноком.
Ван. С. Джрбашян
108. Сетка-фрагмент головного покрывала шамахинских армянок.
Шамахи
109. Сетка, с последующим заполнением узора.
Эчмиадзинский Собор
110. Сетка-кружево для полотенца.
Ахалцихе. А. Алексанян
111. Сетка из красных шелковых ниток. Узор заполнен металлическими нитками.
Лецинакан
112. Образцы кружев, плетенных макуйком (маленьким челноком).
Ван. С. Джрбашян
113. Квадратное покрывало, плетенное макуйком.
Ван. С. Джрбашян
114. Покрывало, плетенное макуйком.
Эчмиадзинский Собор
115. Кружевная шаль, плетенная спицами.
Дилижан. А. Давтян

116. Вышивка, похожая на кружево.
Айнтап
117. Кружевная вышивка.
Ван. С. Джрбашян
118. Вышивка, похожая на кружево.
Мараш Т. Тер-Гевондян
119. Кружевная вышивка.
Килис. А. Тер-Гукасян
120. Золотошвейная кружевная вышивка на национальных передниках.
Ленинакан
121. Схема рисунка для вышивки на переднике.
Ереван. Рисунок В. Вартапяна
- 122—125. Золотошвейная кружевная вышивка национальной женской одежды.
Ленинакан. ГИМА

Toutes les espèces de dentelles, sous toutes les formes—cousues, crochetées, tissées—étaient connues, depuis les temps les plus anciens, des Arméniens qui vivaient dans les villes et les campagnes. A l'opposé des pays d'Europe, où la dentelle était l'apanage des classes dominantes et du clergé, en Arménie la dentelle pénétrait le peuple. Malgré cette circonstance que la dentelle fut très répandue dans le peuple, jusqu'à présent aucune étude n'a été entreprise sur la dentelle. Cette présente étude a pour but de combler cette lacune.

Environ 1000 ans avant notre ère, sur le territoire de l'Arménie dans l'état de l'Ourartou, l'ouvrage à l'aiguille était connu, ainsi que la dentelle.

La dentelle arménienne avec ses éléments d'ornementation a beaucoup d'analogies avec les arts appliqués d'autres domaines: gravure, bois, pierre, os sculptés, joaillerie et tissage.

La dentelle rappelle aussi la miniature du Moyen Age, ce qui prouve le lien transmis de siècle en siècle par tradition. Dans cette étude on examine à fond la dentelle au XIXe et au XXe siècle, alors que les grands centres de développement étaient la Transcaucasie et l'Arménie de Turquie, où la dentelle fut d'un usage obligatoire pour l'ornementation du costume national ainsi que de la coiffure. Après la I^{ère} guerre mondiale, les réfugiés arméniens fugitifs de la Turquie, se dispersèrent à travers le monde et s'installèrent en Russie, Syrie, Liban, Egypte, Bulgarie, Grèce, France et en d'autres pays; privés de tous leurs biens, ils apportèrent dans les nouveaux lieux de séjour, leur amour du travail, leur génie de peuple créateur et les traditions de décoration et d'art appliqué. A ces émigrations, des missionnaires européens,

en beaucoup de localités, organisèrent des ateliers de tapis, de broderie arménienne et de dentelle. Ces articles écoulaient dans les marchés. Ainsi, la dentelle arménienne obtint une grande expansion géographique et la tradition s'en conserva dans le peuple. Bien que les Arméniens étaient maîtres dans de nombreuses techniques de l'art de la dentelle, cependant la dentelle la plus appréciée fut celle qui se coud à l'aiguille, à la bobine avec fils de soie et d'or.

La dentelle arménienne se coud avec des nœuds dans lesquels se tendent des fils, des œillets, superposés les uns sur les autres: le tout forme des carrés, des triangles, des losanges, avec un réseau à jour. Des œillets en suspens avec des brindilles sur la superficie de la dentelle, forment une ornementation en relief et moelleuse.

Dans la dentelle, on trouve une grande différenciation d'ornements; il y en a de très archaïques avec le signe du „Soleil“, des Croix, des Etoiles, des fleurs, des rosaces, des arbres, des oiseaux, et toute une série de motifs géométriques et de plantes stylisées. Les motifs employés dans les ornements au cours des siècles, étonnent par leur laconisme. Des motifs volumineux, unicolores, auxquels succèdent des bandes à jour, concentriques convergeant sur une fleur ou un groupe de fleurs (couvertures, serviettes). Un ornement quelconque rythmique et léger se répète dans la bande, rappelant la danse populaire, la ronde arménienne. Ces bandes se séparent les unes des autres par des colonnes et des ponts. Le tout forme une unité harmonique, d'une beauté originale qui la différencie de la dentelle des autres pays. La dentelle arménienne est en même temps légère,

d'une finesse aérienne, tellement affinée qu'elle rappelle la toile d'araignée, la mousse de mer, les flocons de neige.

Les ornements de la coiffure des fleurs en dentelle sont de même originaux; des coutures serrées, des jours minuscules, des fils multicolores, pour l'ornement du front, avec des jours en bordure et des reliefs, on dirait des fleurs, des roses, des œillets, des clochettes, des boutons d'or, des narcisses etc... Les proportions sont rapetissées et stylisées; ces dentelles sont de fils d'or, il y a des marguerites et à travers les fleurs il y a des „coqs“ et des fruits en relief.

L'Arménienne est non seulement dentelière par sa connaissance de l'art ancien, mais elle est apte à s'enrichir des nouveautés que la nouvelle vie, les nouvelles mœurs lui apportent; c'est par milliers que l'on peut compter les maîtres dans l'art; l'attention est attirée par de véritables artistes qui transforment les motifs nationaux et créent de nouveaux modèles sur la base des meilleurs parmi les anciens.

La meilleure représentante de la dentelle de l'école de Van, c'est la célèbre Soghomé Tchrapachian; l'école d'Erzroum s'honore d'Acabie Haïrapétian, Marie Indjikian et l'école de Cilicie avec Marie Tutundjian. De nos jours à Erévan, sont célèbres Anahide Apamian, Vard Kotcharian.

Actuellement la jeunesse s'occupe de coudre des dentelles dans les organisations de pionniers, dans les écoles et les groupes d'amateurs. Les centres de la meilleure conservation de l'héritage et de sa propagation à Erévan sont: la Maison de la Création populaire et le

Palais des Pionniers au nom de Ghoughas Ghoughassian.

L'étude de la dentelle arménienne découvre les particularités esthétiques, historiques et ethniques de la Création populaire. A travers l'histoire de la dentelle passe l'histoire de l'émigration arménienne, avec toutes les étapes de ses malheurs.

Dans la dentelle se reflète clairement comme dans une goutte d'eau, la création arménienne populaire; le peuple arménien a conservé beaucoup de particularités de cet art superbe et riche en coloris, qu'est la dentellerie. La symétrie, l'harmonie, l'étude approfondie sont des caractéristiques de la dentelle blanche. Les dentelles de diverses couleurs présentent la prédominance de l'union des couleurs, la gamme adoucie des tons, qui avec leurs fines nuances rappellent les chants, les danses, le folklore. Toute l'histoire des années tragiques défile à travers la dentelle.

Les maîtres populaires ont conservé, ont défendu avec des mains d'or et lui ont fait atteindre nos jours, ce riche héritage du passé. A la période soviétique les germes de la création populaire ont trouvé une terre favorable, ils ont trouvé toutes les conditions pour un fécond et talentueux développement.

A cette étude est joint un album. Les illustrations figurent des dentelles cousues à l'aiguille, au crochet; des dentelles qui ont été exécutées par les mains des Arméniennes au cours des générations, ainsi que par les mains de jeunes dentelières pionnières, de nos jours.

LISTE DES ILLUSTRATIONS

- | | |
|---|---|
| 1. Statuette ourartienne.
<i>Musée historique d'Etat d'Erévan M. H. E. A.</i> | 13. Couverture avec grappe de raisin et signe du „Soleil“.
<i>Van. S. Tchrapachian</i> |
| 2—4. Photographies de femmes en costume arménien. | 14. Etoile-col de vêtement composé de fleurs.
<i>Van. S. Tchrapachian</i> |
| 5—8. Echantillons de dentelle arménienne cousue à l'aiguille: grappe de raisin, rosace ronde, étoile-fleur avec des ornements.
<i>Van. S. Tchrapachian</i> | 15—17. Couvertures rondes et ovales, des fleurs au centre.
<i>Van. S. Tchrapachian</i> |
| 9—12. Rosace avec le signe du „Soleil“ dentelles avec des ornements géométriques.
<i>Van. S. Tchrapachian</i> | 18. Pochette pour des mouchoirs.
<i>Van. S. Tchrapachian</i> |

19. Couverture ovale.
Van. S. Tchrapachian
20. Serviette, en bordure dentelle composée de rosaces et d'étoiles, fleurs.
Van. S. Tchrapachian
21. Dentelle ronde.
Van. M. H. E. A.
22. Dentelle carrée composée du signe du „Soleil“ et de rosaces.
Van. M. H. E. A.
23. Dentelle carrée composée d'étoiles-fleurs.
Van. M. H. E. A.
24. Dentelle ovale, au centre quatre fleurs.
Van. M. H. E. A.
25. Couverture, composée d'un cadre concentrique.
Van. S. Tchrapachian
26. Couverture ronde.
Van. S. Tchrapachian
27. Couverture avec motifs de „pommes“.
Van. S. Tchrapachian
28. Dentelle losange composée des signes du „Soleil“.
Van. S. Tchrapachian
29. Dentelle formée de différentes décorations.
Van. M. H. E. A.
30. Nappe, bordée de dentelle ovale cousue.
Van. S. Tchrapachian
31. Nappe avec signes du „Soleil“.
Van. M. H. E. A.
32. Dentelle, avec texte, composée des signes du „Soleil“ et de rosaces.
Van. S. Tchrapachian
33. Dentelle hexagonale, des pêches au bord.
Van. S. Tchrapachian
34. Dentelle pour pochette de peigne.
Van. S. Tchrapachian
35. Couverture carrée.
Van. S. Tchrapachian
36. Couverture ronde avec signe du „Soleil“.
Van. S. Tchrapachian
37. Dentelle carrée.
Van. S. Tchrapachian
- 38–39. Petits motifs de dentelle.
Van. S. Tchrapachian
40. Couverture avec grappe de raisin et avec ornements géométriques.
Van. S. Tchrapachian
41. Taie d'oreiller composée d'étoffe et de dentelle
Van. S. Tchrapachian
42. Dentelle avec signe du „Soleil“.
Van. S. Tchrapachian
43. Col de vêtement, avec couture de bordure de dentelle avec fleurs.
Van. S. Tchrapachian
44. Couverture, avec des cercles concentriques.
Van. S. Tchrapachian
45. Dentelle, avec deux étoiles-fleurs au centre.
Van. S. Tchrapachian
46. Mouchoir, avec couture de bordure en dentelle.
Van. S. Tchrapachian
47. Col de vêtement, composé d'étoiles-fleurs.
Van. S. Tchrapachian
- 48–49. Des cols de vêtement.
Van. S. Tchrapachian
50. Echantillon de dentelle.
Van. S. Tchrapachian
51. Dentelle avec signe du „Soleil“.
Erzroum. A. Hairapétian
52. Dentelle avec ornements géométriques.
Erzroum. A. Hairapétian
53. Echantillons de dentelle de bordure de mouchoirs.
Erzroum. A. Hairapétian
54. Tablier avec dentelle de grappe de raisin à la bordure cousue
Istamboul. E. Naltchadjian
55. Dentelle de la coiffure de costume arménien (fleurs, coqs bourrés).
Léninakan
56. Couverture avec des fleurs au centre.
Aintab. M. Tutundjian
57. Echantillons de dentelle,
Aintab. M. Tutundjian
58. Echantillons de dentelle en forme de ruban.
Aintab. M. Tutundjian
59. Ornement de la coiffure des femmes ciliciennes avec des lys.-fleurs.
Aintab. M. Tutundjian
- 60–61. Cols de costume, avec dentelle cousue à la bordure.
Aintab. A. Tutundjian
- 62–66. Dentelle avec des fleurs bourrées.
Aintab. M. Tutundjian
67. Etoile, fleur de grappe de raisin, couverture avec texte, avec ornement d'oiseau.
Argentine. A. Kotikian
- 68–75. Dentelle arménienne. Echantillons.
Boston. A. Otian

76. Dentelles-fleurs en couleur pour voile de la tête.
Aintab. S. Ter-Koukassian
77. Dentelles fleurs de l'ornement de la tête.
Léninagan
78. „Rose“ Ornement de la tête.
Akhaltskha. M. Indjikian
79. Couverture ronde, étoile-fleur au centre.
Van. M. H. E. A.
80. Couverture, à la bordure dentelle à grain, enroulée
Van Chapelle d'Etchmiadzine
81. Couverture, au centre „Marteau et faucille“.
Erévan Maison de la Création populaire, M. C. P.
82. Couverture, au centre, „Etoile“.
Erévan M. C. P.
83. Couverture, étoile au centre.
Erévan Palais des Pionniers au nom de Gh. Ghoughassian. La direction de A. Apamian
- 84—85. Couvertures, avec bordure cousue d'étoiles fleurs.
Erévan Palais des Pionniers au nom de Gh. Ghoughassian. La direction de A. Apamian
86. Couverture, couture de bordure avec des fleurs.
Erévan Palais des Pionniers au nom de Gh. Ghoughassian. La direction de A. Apamian
87. Couverture avec bordure dentelée.
Erévan Palais des Pionniers au nom de Gh. Ghoughassian. La direction de A. Apamian
88. Couverture somptueuse, couture de bordure avec groupe de rosaces, étoiles fleurs.
Erévan Palais des Pionniers au nom de Gh. Ghoughassian. La direction de A. Apamian
89. Couverture avec signe du „Soleil“.
Erévan Palais des Pionniers au nom de Gh. Ghoughassian. La direction de A. Apamian
90. Couverture.
Erévan Palais des Pionniers au nom de Gh. Ghoughassian. La direction de A. Apamian
91. Couverture.
Erévan Sous la direction de V. Kotcharian
92. Dentelle de la bordure de mouchoir.
Erévan Sous la direction de V. Kotcharian
93. Grande couverture avec ornements d'oiseaux.
Erévan Sous la direction de V. Kotcharian
94. Couverture avec signe du „Soleil“.
Erévan Sous la direction Marie Yergat
95. Couverture avec couture de bordure de fleurs.
Erévan Sous la direction de V. Kotcharian
96. Col de vêtement.
Erévan Sous la direction de V. Kotcharian
97. Dentelle composée de cadre concentrique.
Erévan Sous la direction de V. Kotcharian
- 98—99. Dentelle au crochet, fil de soie fil d'or.
Erzroum. M. H. E. A.
100. Dentelle au crochet.
Aintab. M. Tutundjian
101. Col de vêtement, au crochet.
Erzroum. A. Hairapétian
102. Dentelle au crochet.
Nor-Nakhitchévan. H. Benklian
- 103—104. Dentelles cousues à l'aiguille.
Nicomédie. T. Kévorkian
105. Echantillons de dentelles Copenhague.
Van. S. Tchrapchian
106. Dentelle avec grande navette.
Léninakan. K. Archagouni
107. Dentelle avec grande navette.
Van. S. Tchrapchian
108. Partie de voile de la tête, réseau.
Chamakhi
109. Couverture réseau avec remplissage.
Chapelle d'Etchmiadzine
110. Bordure de serviette avec réseau-dentelle à remplissage
Akhaltskha. A. Alexanian
111. Couverture avec réseau en fil de soie rouge, à remplissage de fil de métal.
Léninakan
112. Echantillons de dentelles avec petite navette.
Van. A. Tchrapchian
113. Couverture carrée, ouvrage à la navette.
Van. A. Tchrapchian
114. Couverture, ouvrage à la navette.
Chapelle d'Etchmiadzine
115. „Châle de tête“, tricoté avec des aiguilles à tricoter.
Dilidjan. A. Tavtian
116. Ouvrage à l'aiguille, ressemblant à de la dentelle.
Aintab
117. Ouvrage à l'aiguille à jour, ressemblant à de la dentelle.
Van. S. Tchrapchian
118. Ouvrage à l'aiguille, ressemblant à de la dentelle.
Marach. M. Ter-Ghévondian

119. Ouvrage à l'aiguille, découpé, ressemblant à de la dentelle.

Kilisse. A. Ter-Koukassian

120. Ouvrage à l'aiguille, au fil d'or pour tablier, ressemblant à de la dentelle.

Léninakan

121. Croquis pour ouvrage à l'aiguille de tablier.

Erévan dessin de V. Vartanian

122—125. Echantillons d'ouvrages à l'aiguille ressemblant à de la dentelle, pour costume arménien.

Léninakan. M. H. E. E.

The Armenian women of both town and village have long since been familiar with all the varieties of lacemaking, such as embroidery, crochet and bone-lace. As distinct from European countries where lace was the luxury of the ruling classes and the clergy, fancy-work formed in Armenia part of popular ornamentation. Though hand-made lace was widespread, yet there has been no publication in Armenian dealing with it. The present study is an attempt to make up somewhat for this deficiency.

Apart from embroidery, lace was also well-known, almost one thousand years B. C., in Urartu, now known as historic Armenia.

As to ornamentation Armenian fancy-work has much in common with other branches of decorative-applied art; namely, carving on wood, stone and bone, as well as jewellery and weaving. A great similarity is also to be found in the Armenian mediaeval colourful miniatures that points to the continuity, through the ages, of the tradition of the popular art of fancy-work.

The present work dwells mainly on the Armenian lace of the 19th and the 20th centuries when many towns of the Transcaucasus and Turkey, comprising Armenian communities, constituted centres of lacemaking. The lace was unfailingly ornamenting the daily round; it adorned the national costume and the head-dress. After World War I the Armenians, fleeing helter-skelter from Turkey, scattered over the world at large to find refuge in Russia, Syria, the Lebanon, Egypt, Bulgaria, Greece, France and elsewhere. Bereft of their own property, the only thing they could take to their abodes was their industry and traditional skill in folk and decorative-applied arts. European missionaries,

who followed the fleeing Armenians, initiated in most areas carpet—and lacemaking and embroidery, and the manufactured goods were put on sale. Thus the Armenian lace won wide recognition and survived. Though the Armenian women excel in various ways of interlacing yet the most favourite is the needle lace embroidered in bobbin, silk and, at times, gold thread.

The Armenian lace is made up of knots that are thread stitched. Lying one over the other in rows, the knots and stitches form square, rhomboid and triangular checkwork. The figured tissue is lace-bordered with protuberant double patterns. The background and the patterns of the Armenian lace are wrought simultaneously.

The laces comprise ornaments of various forms in which old and archaic patterns can be traced: signs of „the sun“, cross-shaped flower-starlets, rosettes, trees, birds and a whole set of geometrical and stylized plant figures. Certain ornaments, elaborated throughout the centuries, are laconic in their expressiveness.

In large decorative one-colour adornments, such as coverlets and tablecloths, ornamental and open-work belts alternate; they are concentrically located around one flower or a group of flowers. Some rhythmic and lightly repeating ornament in the belt reminds us of a popular circular dance. Rows of columns and bridges separate the belts from one another. All of this, taken together, forms one harmonious, peculiarly colourful whole, distinct from the laces of other peoples. Other salient features of Armenian lace are its lightness, airiness and elegance reminiscent now of a spider now of some foam or snow-flake. Laced flowers for head-dress are none the less singular and original.

Laced with closer stitch, tiny triangular checks and in motley threads, they remind us, with their bold relief on frontal adornments and coverlets, of real flowers such as roses, pinks, bluebells, buttercups, daffodils and others. Reduced in size, they are somewhat stylized in colour. These laces are embroidered in gold and pearls. Lacetrimsed „cocks“ and fruit are also to be encountered among the flowers.

The Armenian lacemakers are proficient not only in their usage of past experience but also in new pattern-making that is due to the new conditions of life and the changes in its mode.

Of the many thousands of lacemakers several women proved real artists who elaborated ingeniously the best national patterns and wrought new specimens. Soghovme Jerbashian's name was popular as the best representative of the Van school of embroidery and hand-made lace; Aghapi Hairapetian and Mariam Injikian came from the Karin school; and Mariam Tootoonjian from the Cilician school. In our own days Anahid Apamian and Vard Kocharian are well-famed.

At present the youth takes to lacing in pioneer organizations, at schools and in hobby groups. In this respect valuable contribution is rendered by the Yerevan Home of Popular Skill and the G. Ghukassian Pioneer Palace.

The study of Armenian fancy-work manifests the ethnographic, historical and artistic peculiarities of popular creative skill. When we watch the lace the peripetias of the hard life of Armenian refugees reel off before our view. Fancy-work reflects, like a drop of water, many distinctive features of popular art. The Armenian people has preserved the exquisitely colourful art of traditional lacemaking. The sense of symmetry, equilibrium and elaborateness of patterns is prominent in Armenian snow-white laces. A mild range of colour harmony, the fine shades of which are typical of Armenian popular art as a whole, predominate in the many-coloured laces. The people retained its exquisite lace together with its songs, dances and folklore through the hard years of its tragic history. Popular skilled hands have affectionately kept safe and brought to our own days the rich legacy. In Soviet times the seeds of popular creative skill have found fertile ground. The conditions requisite for the upsurge of popular talent are now in existence.

The study is also provided with an illustrated album, containing specimens of Armenian embroidery, bone-lace and crochet executed by several generations of Armenian women and the fancy-work of the youngest lacemakers—the pioneer girls of Armenia.

LIST OF ILLUSTRATIONS

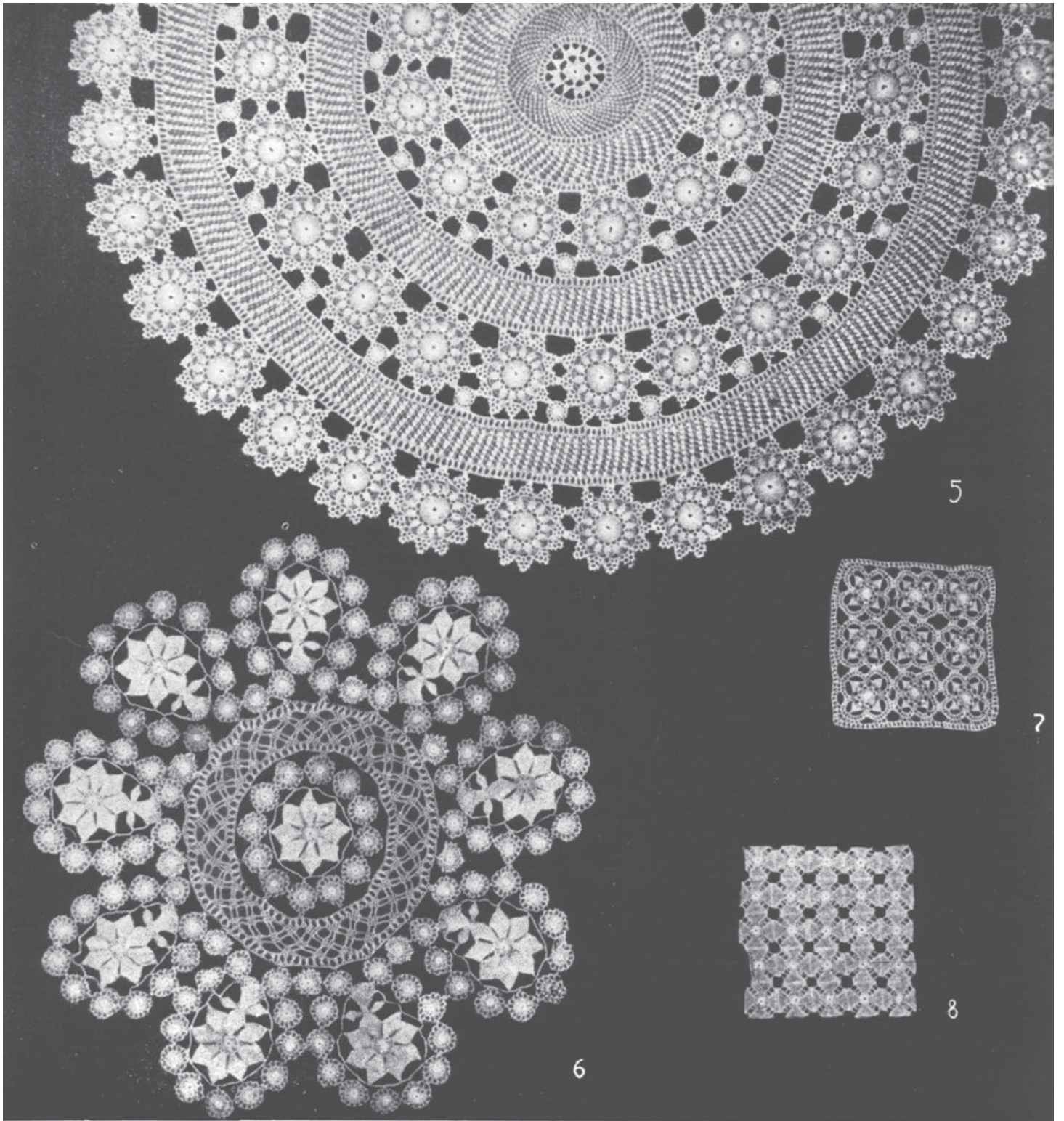
- | | |
|---|---|
| 1. An Urartu statuette.
<i>State Museum of History of Armenia
(Abbreviated as SMHA)</i> | 15-17. Circular and oval coverlets with flowers in the centre.
<i>Van. S. Jerbashian</i> |
| 2-4. Pictures of Armenian Women in national headdress. | 18. A lacy pocket for handkerchiefs.
<i>Van. S. Jerbashian</i> |
| 5-8. Armenian needle lace.
<i>Van. S. Jerbashian</i> | 19. An oval coverlet.
<i>Van. S. Jerbashian</i> |
| 9-12. Laces adorned with signs of „the sun“, rosettes, bunches of grapes, flower-starlets.
<i>Van. S. Jerbashian</i> | 20. A napkin trimmed with flower-starlet laces.
<i>Van. S. Jerbashian</i> |
| 13. Lace with signs and bunches of grapes.
<i>Van. S. Jerbashian</i> | 21. A circular lace.
<i>Van. S. Jerbashian</i> |
| 14. A collar made up of eight petalled flower-starlets.
<i>Van. S. Jerbashian</i> | 22. A lace with signs of „the sun“ and the rosette.
<i>Van. SMHA</i> |
| | 23. A rectangular lace with flower-starlets.
<i>Van. SMHA</i> |

24. An oval lace with four flowers in the centre.
Van. SMHA
25. A lace with concentric belts.
Van. S. Jerbashian
26. A circular coverlet.
Van. S. Jerbashian
27. A coverlet with the „apple“ pattern.
Van. S. Jerbashian
28. A lace wrought with the signs of „the sun“.
Van. S. Jertashian
29. A lace with different ornaments and a text.
YMHA
30. A tablecloth, lace-trimmed with oval patterns.
Van. S. Jerbashian
31. A tablecloth with the sign of „the sun“.
Van. YMHA
32. A lace comprising the signs of „the sun“ and rosettes, with a text in Armenian.
Van. YMHA
33. A hexagonal lace.
Van. S. Jerbashian
34. A comb pocket.
Van. S. Jerbashian
35. A square coverlet.
Van. S. Jerbashian
36. A coverlet with the sign of „the sun“.
Van. S. Jerbashian
37. A square lace.
Van. S. Jerbashian
- 38—39. Tiny lace patterns.
Van. S. Jerbashian
40. A lace with „bunches“ of grapes“ and geometrical ornaments.
Van. S. Jerbashian
41. A laced cushion-cover, made up of fine pieces of tissue.
Van. S. Jerbashian
42. A lace with the sign of „the sun“.
Van. S. Jerbashian
43. A lace-trimmed collar.
Van. S. Jerbashian
44. A coverlet with concentric belts.
Van. S. Jerbashian
45. A lace with two flowers in the centre.
Van. S. Jerbashian
46. A lace-trimmed handkerchief.
Van. S. Jerbashian
47. A collar laced with flowers-starlets.
Van. S. Jerbashian
- 48—49. Lace-trimmed collars.
Van. S. Jerbashian
50. Lace specimens.
Van. S. Jerbashian
51. A lace with the sign of the „sun“.
Karin. A. Hairapetian
52. A lace with geometrical ornaments.
Karin. A. Hairapetian
53. Lace patterns for handkerchiefs.
Karin. A. Hairapetian
54. A laced pinafore trimmed with bunches of grapes.
Constantinople. I. Nalchajian
55. Laced lilies and cocks (birds) of an Armentan head-dress.
Leninakan. Author unknown
56. A large coverlet with flowers in the centre.
Aintap. M. Tutunjian
57. Specimens of lace patterns.
Aintap. M. Tutunjian
58. Specimens of ribbon lacing.
Aintap. M. Tutunjian
59. Laces-Lilles for 5 head—dresses of Armentan women.
Aintap. M. Tutunjian
- 60—61. Lace-trimmed collars.
Aintap. M. Tutunjian
- 62—66. Embossed lacy flowers.
Aintap. M. Tutunjian
67. A tablecloth laced with bunches of grapes, bird ornaments with an Armenian text.
Argentina. E. Kotikian
- 68—75. Specimens of Armenian lacing.
Boston. USA. A. Otian
76. Laced flowers for kerchief.
Aintap. A. Ter-Ghukassian
77. Laced flowers for kerchief.
Leninakan. Author unknown
78. The „Vard“ (Rose) kerchief.
Akhaltzikhe. M. Injikian
79. An oval coverlet with a star-flower in the centre.
Van. YMHA
80. A coverlet trimmed with twisted lace.
Van. The Cathedral of Echmiatsin
81. A lace with the sickle and the hammer in the middle.
Home of Popular Skill of Yerevan

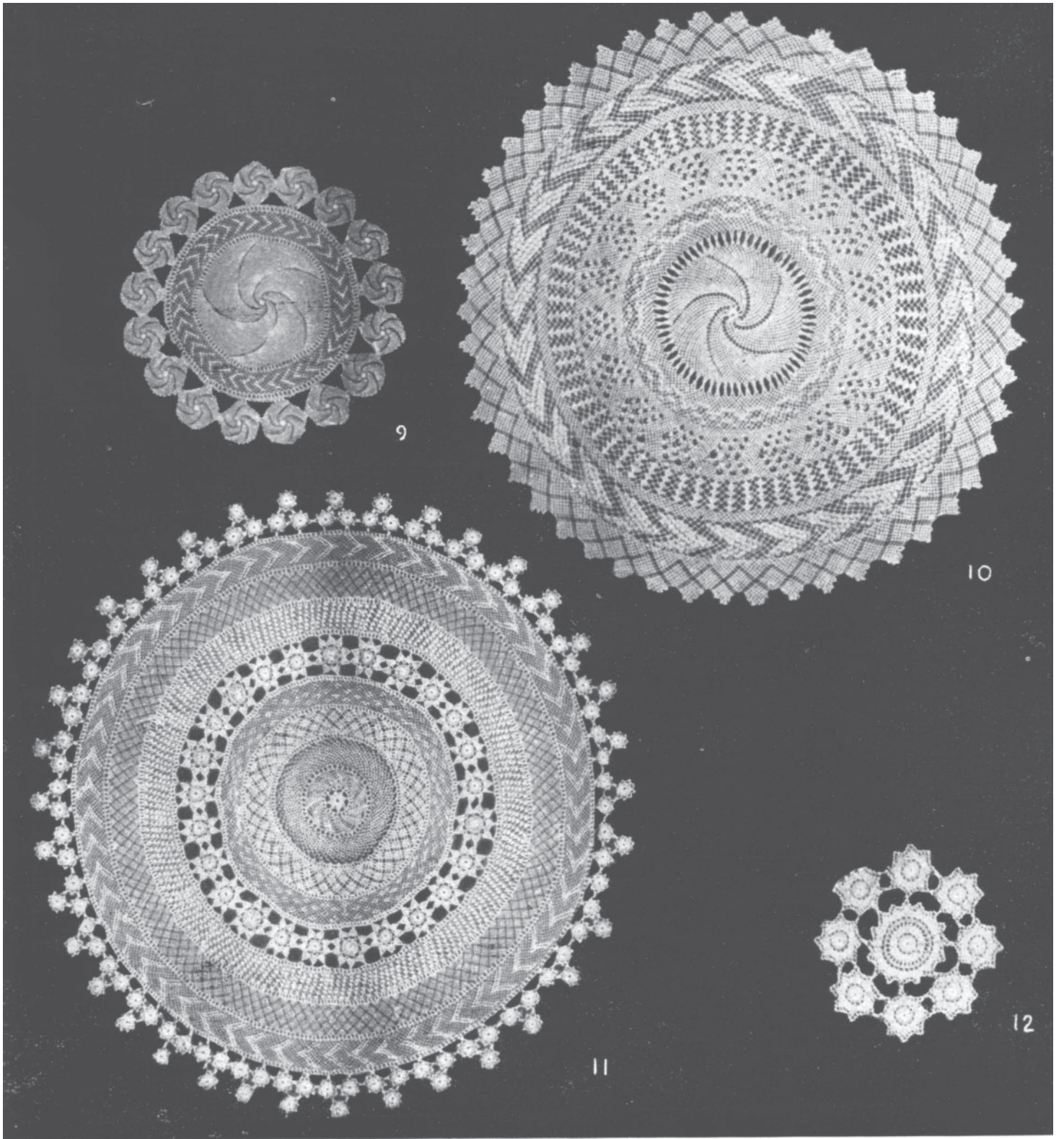
82. A lace with a star in the centre.
Home of Popular Skill
83. A coverlet with a star in the centre.
G. Ghukassian Pioneer Palace of Yerevan.
Hobby group master A. Apamian
- 84—85. Coverlets trimmed with flowers-starlets.
G. Ghukassian Pioneer Palace of Yerevan.
Hobby group master A. Apamian
86. A coverlet trimmed with flowers.
G. Ghukassian Pioneer Palace of Yerevan.
Hobby group master A. Apamian
87. A tooth-edged coverlet.
G. Ghukassian Pioneer Palace of Yerevan.
Hobby group master A. Apamian
88. A richly decorated coverlet, trimmed with a group of rosettes and flowers-starlets.
G. Ghukassian Pioneer Palace of Yerevan.
Hobby group master A. Apamian
89. A lace with the sign of the „sun“.
G. Ghukassian Pioneer Palace of Yerevan.
Hobby group master A. Apamian
90. A coverlet.
G. Ghukassian Pioneer Palace of Yerevan.
Hobby group master A. Apamian
91. A coverlet.
Hobby group master V. Kocharian
92. A lace-trimmed handkerchief.
Hobby group master V. Kocharian
93. A lace with the ornament of a bird.
Hobby group master V. Kocharian
94. A lace with sign of the „sun“.
Hobby group master V. Kocharian
95. A flower trimmed lace.
Hobby group master V. Kocharian
96. A collar.
Hobby group master V. Kocharian
97. A lace with concentric belts.
Hobby group master V. Kocharian
- 98—99. Tobacco-pouches, laces linked with a hook and coloured silk gold thread.
Yerevan State Museum of Hist.
100. A lace. Crochet work.
Aintap. M. Tutunjian
101. A collar. Crochet work.
Karin (Erzeroum). A. Hairapetian
102. Lace for towel.
Nakhichevan on the Don. A. Benglian
- 103—104. Needle lace.
Nicaea. T. Gevorkian
105. A lace wrought on bobbins.
Van. S. Jerbashian
106. A net woven with long shuttle.
Leninakan. K. Arshakouny
107. A net woven with long shuttle.
Van. S. Jerbashian
108. A net-fragment of the kerchief of the Armenian women in Shamakhi.
Samakhi
109. A net in which the pattern was executed later.
Echmiatsin. The cathedral
110. A net-lace for towel.
Akhaltzikhe. A. Alexanian
111. A net in red silk thread. The pattern is woven in metallic thread.
Leninakan
112. Lace specimens woven with the small shuttle.
Van. S. Jerbashian
113. A square coverlet woven with the small shuttle.
Van. S. Jerbashian
114. A coverlet woven with the small shuttle.
Echmiatsin. The cathedra.
115. A laced shawl woven with a knitting needle
Dilijan. A. Davtian
116. A lace-like embroidery.
Aintap
117. A lacy embroidery.
Van. S. Jerbashian
118. A lace-like embroidery.
M. Ter-Ghevondian
119. A lacy embroidery.
Kilis. A. Ter-Ghukassian
120. Gold-laced embroidery on national pinafores.
Leninakan
121. A pattern scheme for lacing on the pinafore.
Yerevan. D. Karin by V. Vardanian
- 122—125. Gold-laced embroidery on national woman's dress.
Leninakan. YSMH



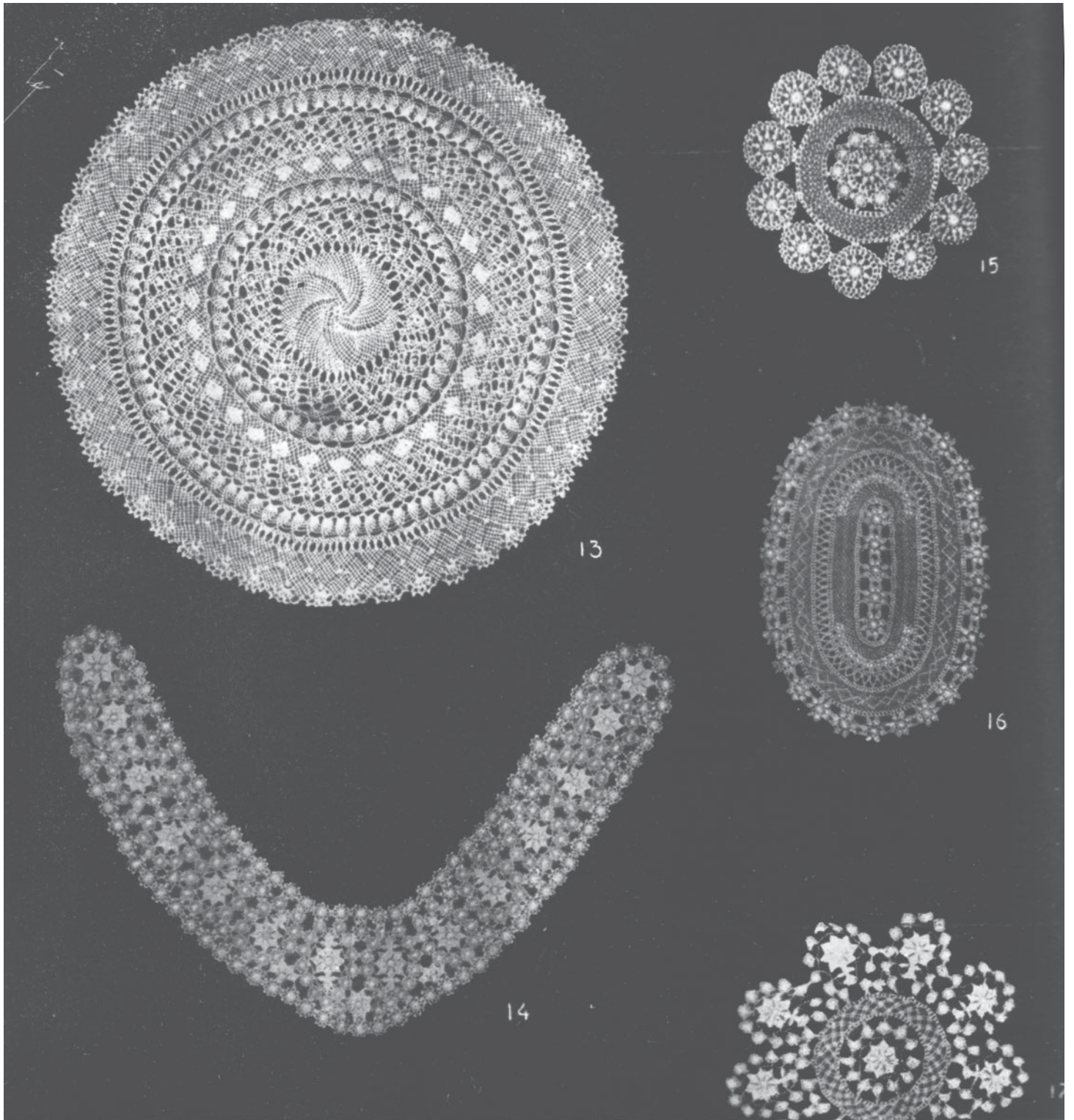
1 Ուրարտական արձանիկ, 2—4 Հայկական տարազով կանանց լուսանկարներ



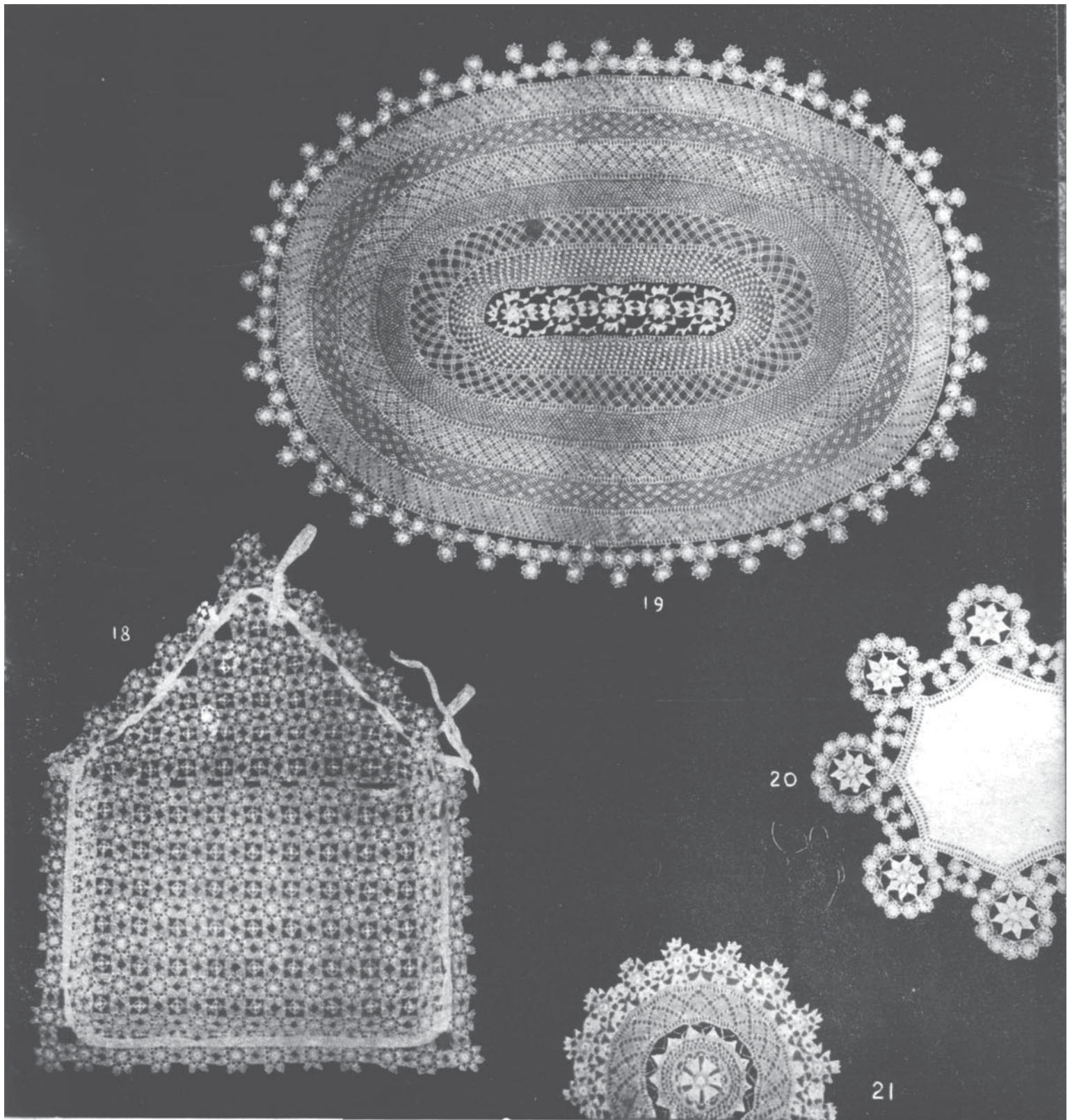
5-8 Ասեզով կարած ժանտակի նմուշներ—խազոր՝ սրկույզ, կլոր վարջուակ, աստղ-ծաղիկ—զարգանդկաթնեզով



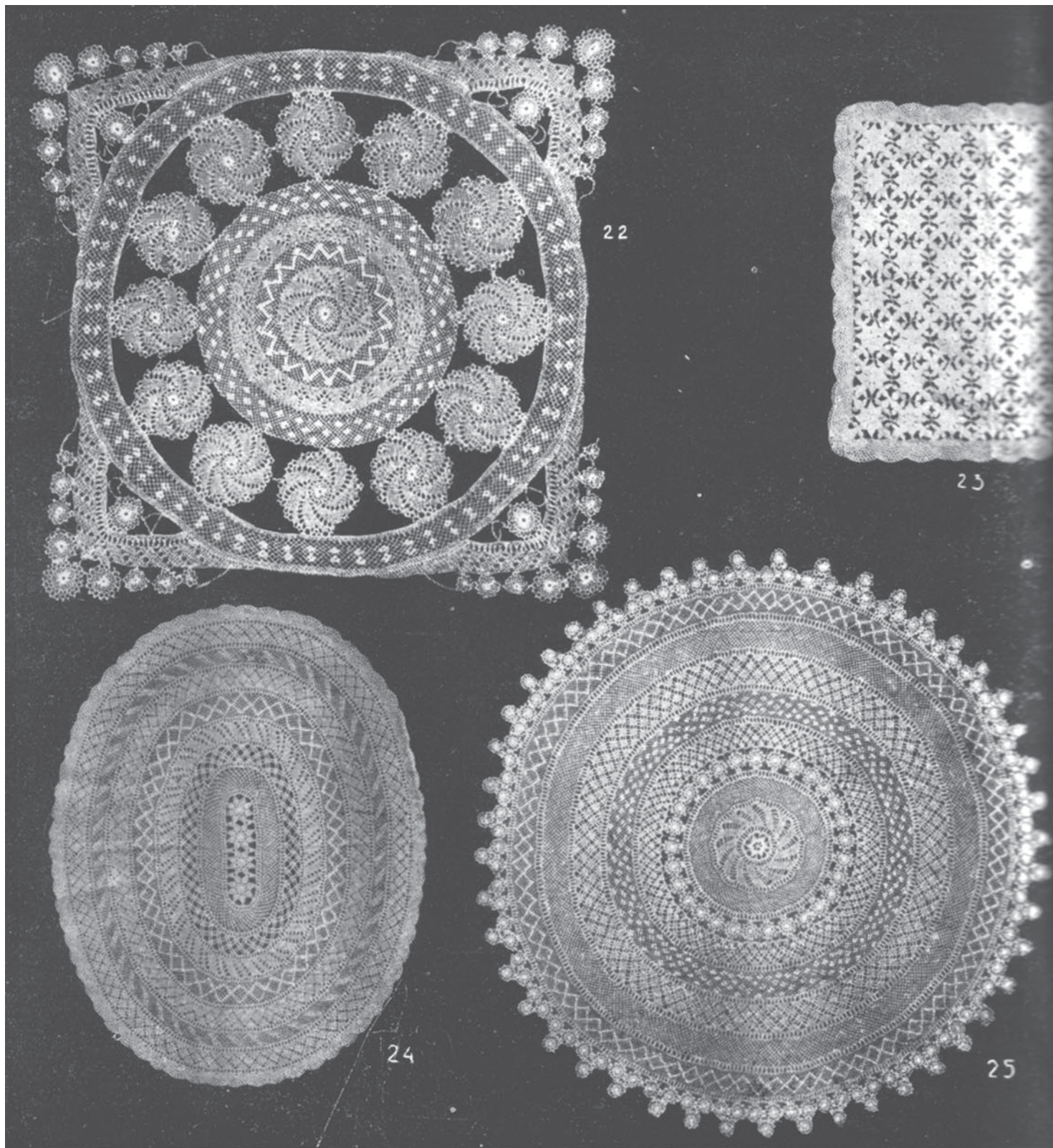
9—12 «Արև»-ի նշանով վաթգլանի հեթիրաշափական զարդանկարների ժանրակ



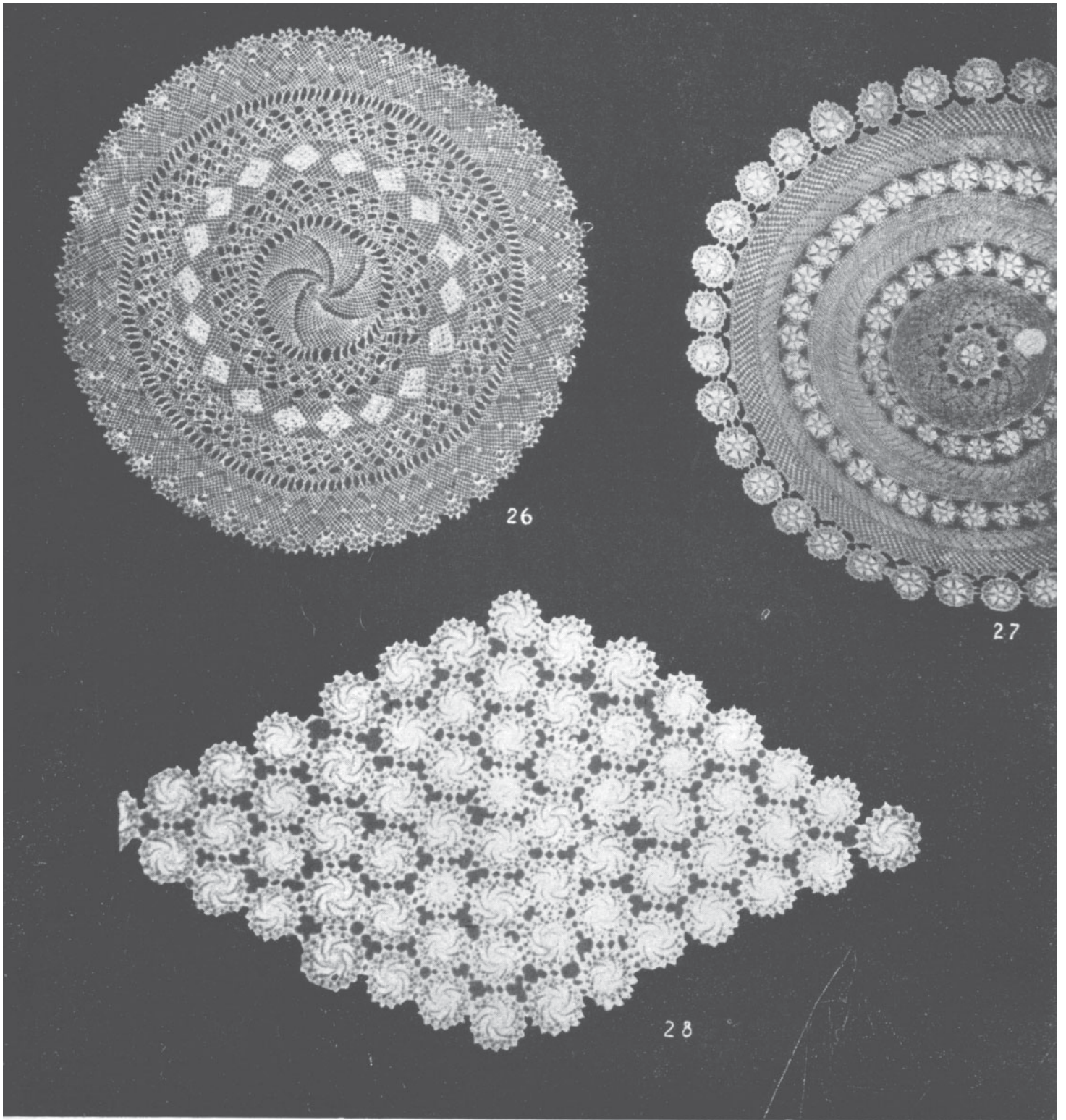
13 Վերև-ի նշանով, խաղողի ողկույզով ծածկոց, 14 Ասաղ-ժաղիկներից կաղամաձ-ղզևառի սօրբ.
 15—17 Կլոր և ձվաձև ծածկոցներ, կենտրոնում ծաղիկներ . . .



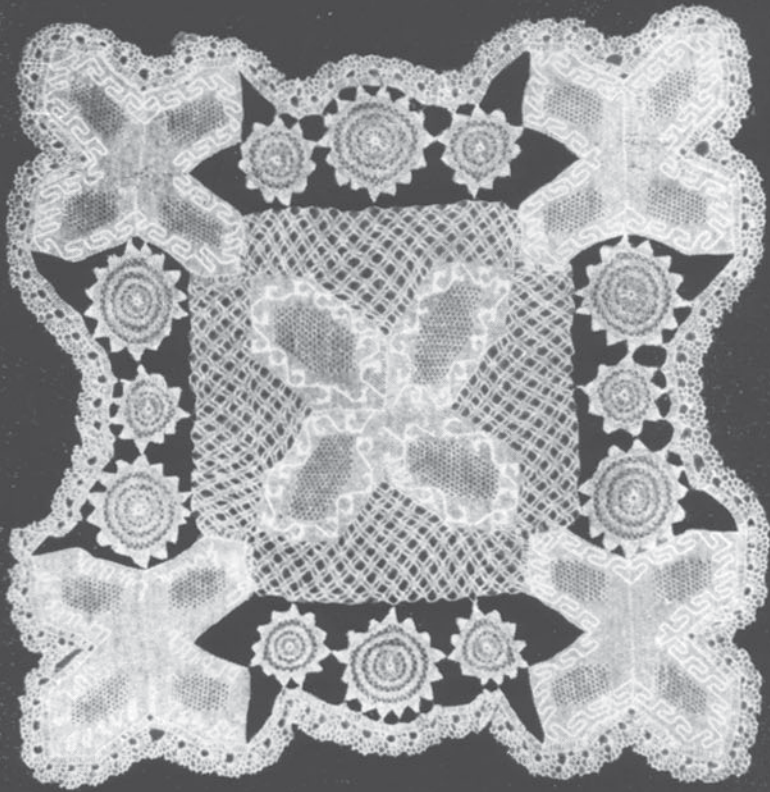
18 Քաշկինակների գրպան, 19 Չվածն ծածկոց, 20 Անձևոնոցիկ, Եղբին վարդյակներից
և աստղ-ձողիկներից կազմած ժանյակ, 21 Կլոր ժանյակ



22 «Այն»-ի նշանից և վարդյակներից կազմած քառանկյունի ժանյակ, 23 Ասող-ճաղիկներից կազմված քառանկյուն ժանյակ, 24 Չվածե ժանյակ, կենտրոնում չորս ծաղիկ, 25 Սածկոց, կազմած համակենտրոն շրջանակներից



26 Կլոր ծածկոց, 27 «Խնձորի» մտախիվներով ծածկոց, 28 «Արև»-ի նշաններից կազմած ուռն-
րածև ժանյակ



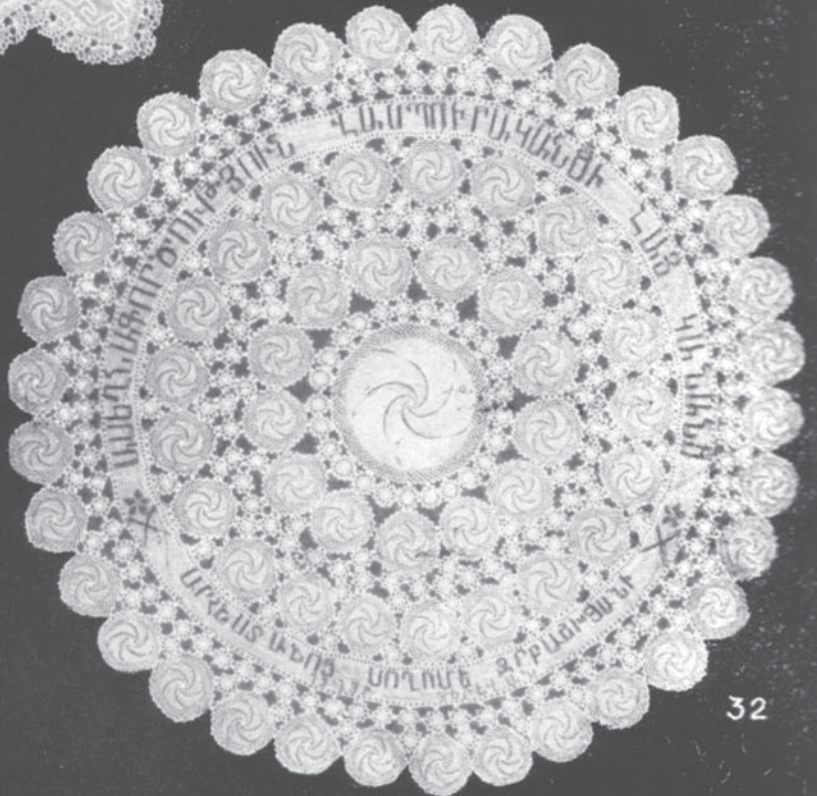
29



30

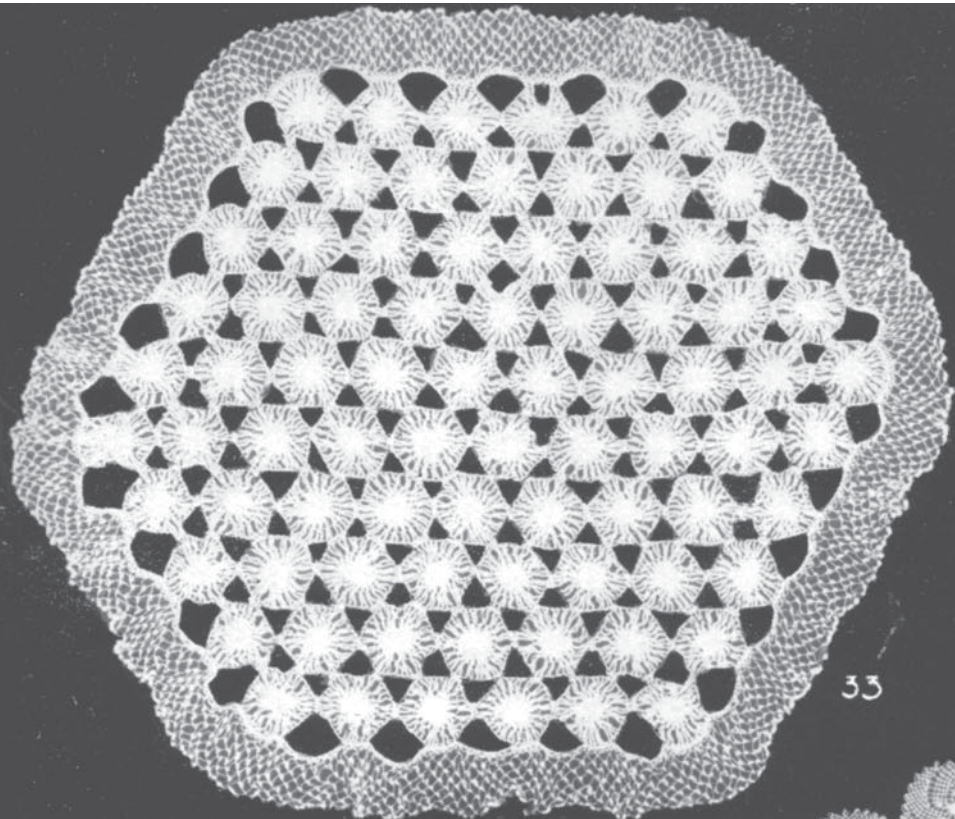


31

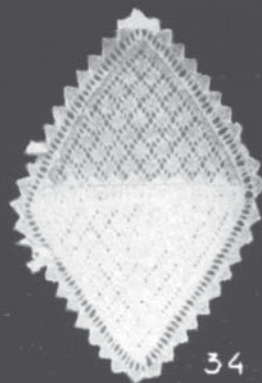


32

29 Տարբեր զարդանկարներից ժանյակ, տեքստով, 30 Չվաձև ժանյակ, 31 Սփռոց «Արև»-ի նշաններով, 32 «Արև»-ի նշաններով և վալդյալներով՝ ժանյակ տեքստով



33



34

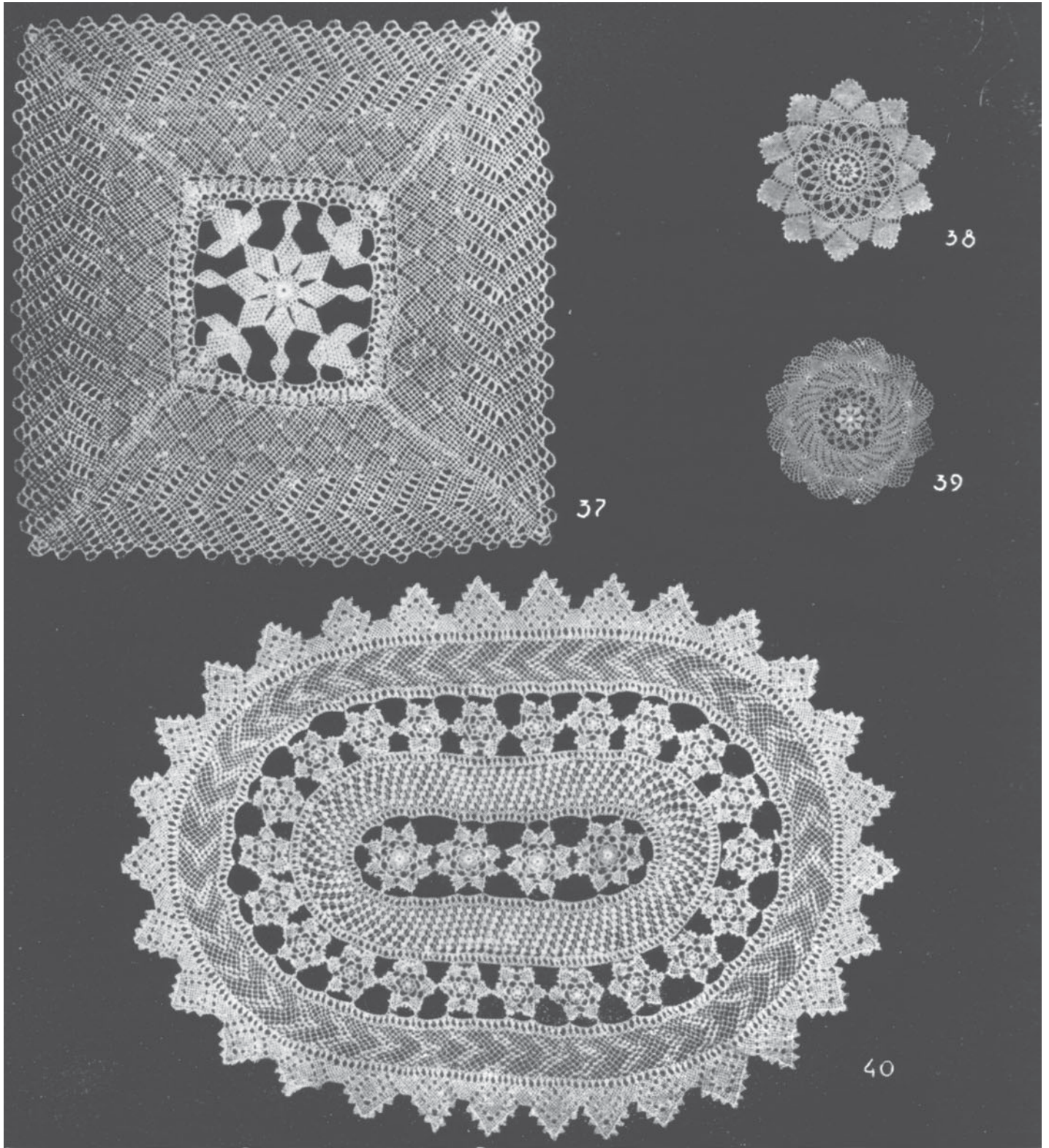


35

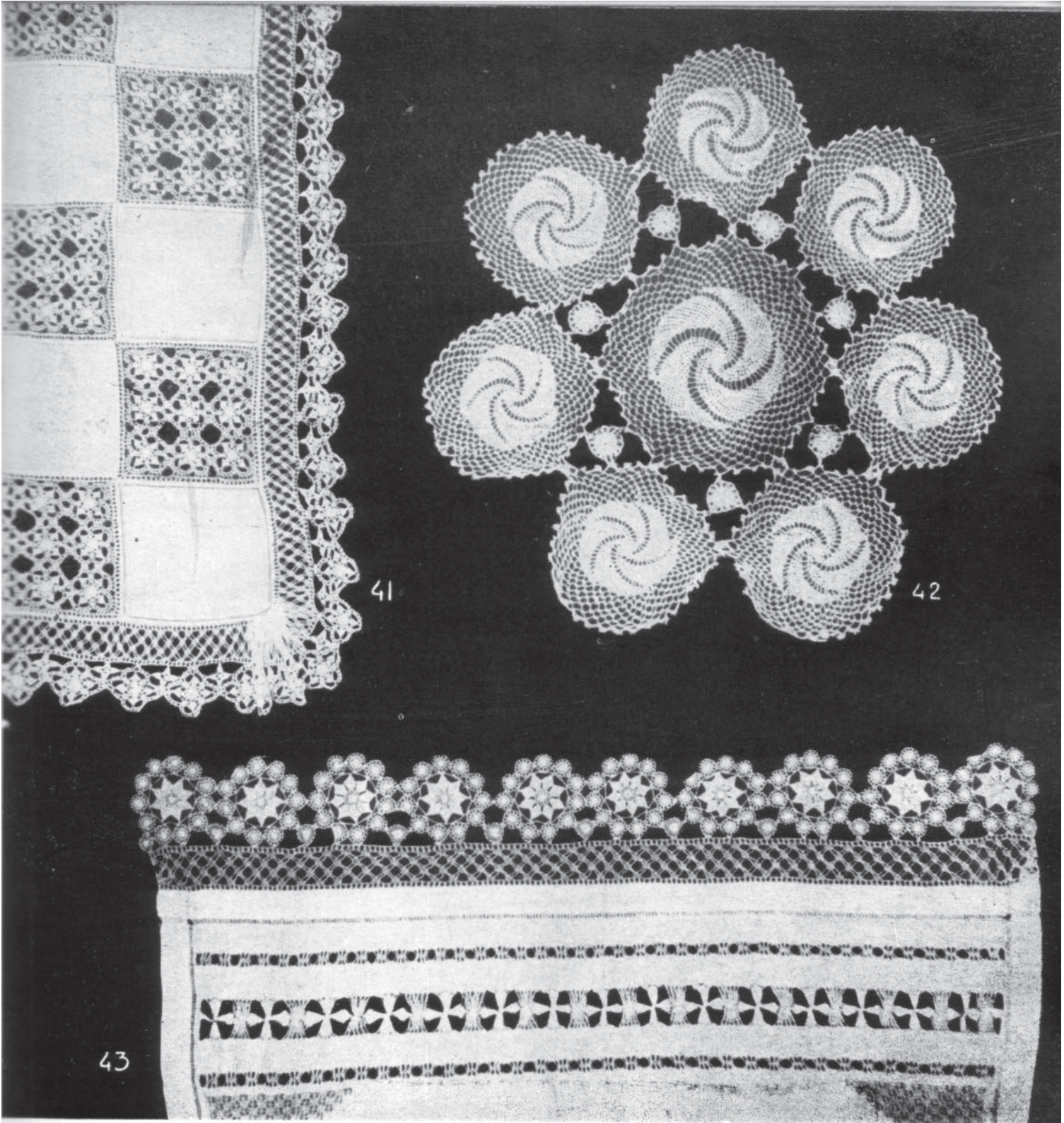


36

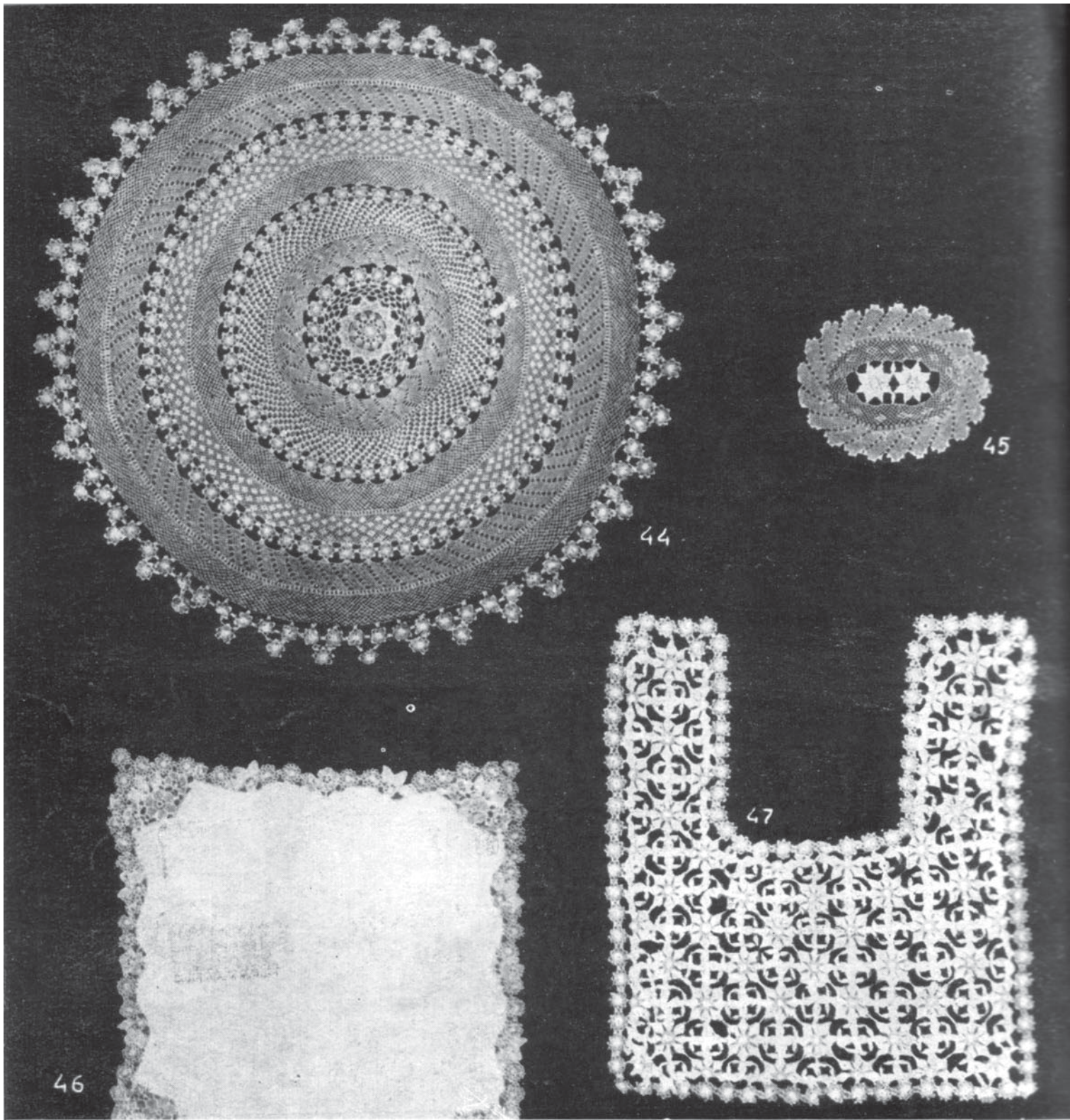
33 Վեցանկյունաձև ժանյակ, կրին ուլունքներ, 34 Մանրաման-ժանյակ, 35 Քառակուսի ծածկոց, 36 «Արև»-ի նշանով կրոր ծածկոց



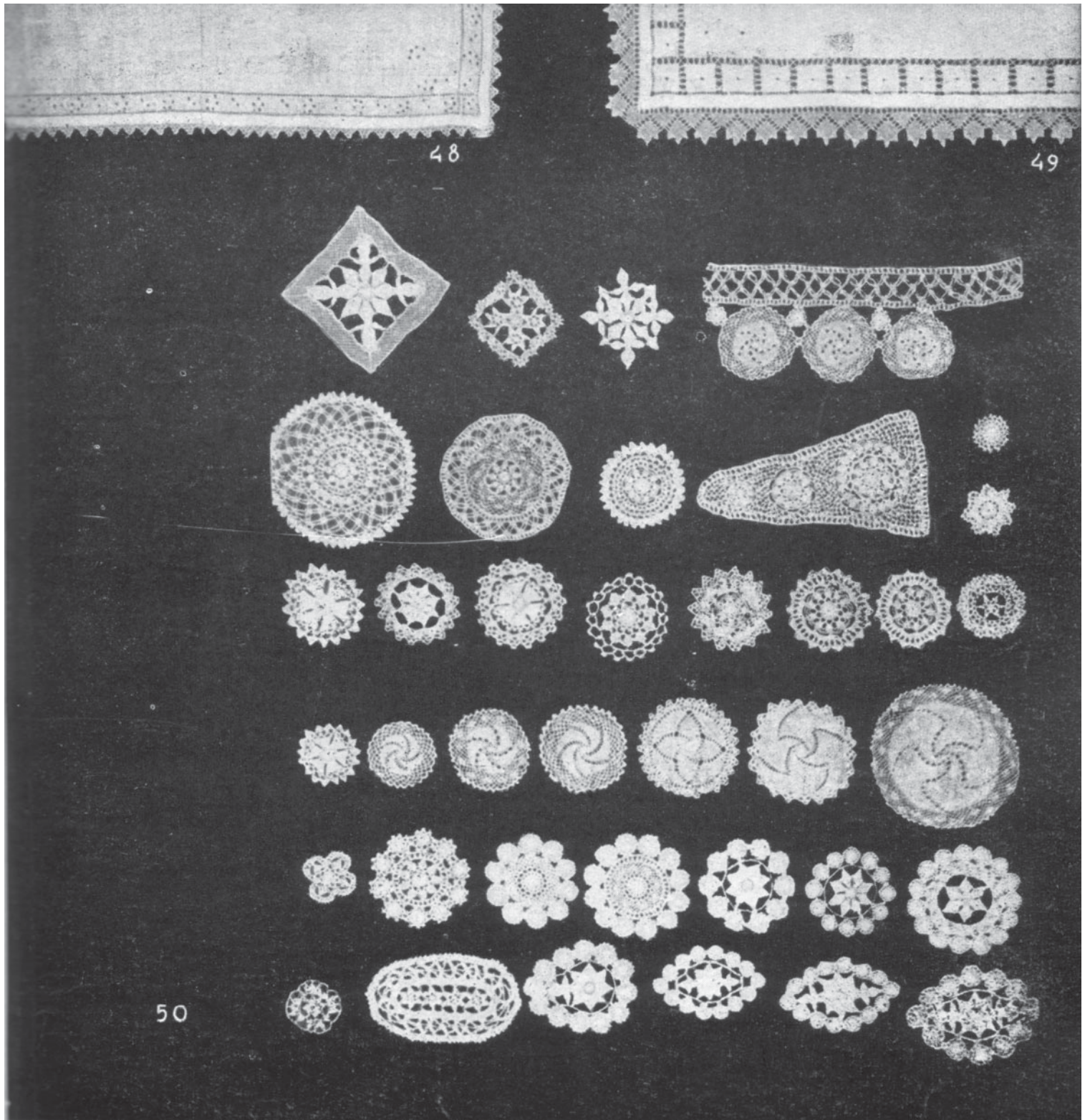
37 Քառակուսի ժանյակ, 38, 39 Ժանյակի փոքր մոտիվներ, 40 Ենգրոզի ողկույցով
և Լրկաչափական բարդանկարներով շառնգ



41 Կտորից և ժանյակից կաղմած բարձի ծածկոց, 42 «Արև»-ի նշանով ժանյակ, 43 Զգեստի օձիք, եզրակարած ժանյակ-ժաղիկներով



44 Մածկոց, համակենտրոն շրջանակներով, 45 Փանյակ, կենտրոնում երկու աստղ-ձաղիկ,
 46 Քաչկինակ, եզրակարած ժանյալով, 47 Չգեստի օձիք, աստղ-ձաղիկներից կազմված



48

49

50

48, 49 Զգեստի-օձիբները. 50 Ժանյակի նմուշներ