

Հարգելի՛ ընթերցող,

**Արցախի Երիտասարդ Գիտնականների և Մասնագետների Միավորման (ԱԵԳՄՄ)** նախագիծ հանդիսացող **Արցախի Էլեկտրոնային Գրադարանի** կայքում տեղադրվում են Արցախի վերաբերյալ գիտավերլուծական, ճանաչողական և գեղարվեստական նյութեր՝ հայերեն, ռուսերեն և անգլերեն լեզուներով: Նյութերը կարող եք ներբեռնել ԱՆՎՃԱՐ:

Էլեկտրոնային գրադարանի նյութերն այլ կայքերում տեղադրելու համար պետք է ստանալ ԱԵԳՄՄ-ի թույլտվությունը և նշել անհրաժեշտ տվյալները:

Շնորհակալություն ենք հայտնում բոլոր հեղինակներին և հրատարակիչներին՝ աշխատանքների էլեկտրոնային տարբերակները կայքում տեղադրելու թույլտվության համար:



Уважаемый читатель!

На сайте **Электронной библиотеки Арцаха**, являющейся проектом **Объединения Молодых Учёных и Специалистов Арцаха (ОМУСА)**, размещаются научно-аналитические, познавательные и художественные материалы об Арцахе на армянском, русском и английском языках. Материалы можете скачать БЕСПЛАТНО.

Для того, чтобы размещать любой материал Электронной библиотеки на другом сайте, вы должны сначала получить разрешение ОМУСА и указать необходимые данные.

Мы благодарим всех авторов и издателей за разрешение размещать электронные версии своих работ на этом сайте.

Dear reader,

**The Union of Young Scientists and Specialists of Artsakh (UYSSA)** presents its project - **Artsakh E-Library** website, where you can find and download for FREE scientific and research, cognitive and literary materials on Artsakh in Armenian, Russian and English languages.

If re-using any material from our site you have first to get the UYSSA approval and specify the required data.

We thank all the authors and publishers for giving permission to place the electronic versions of their works on this website.

### Մեր տվյալները – Наши контакты - Our contacts

Site: <http://artsakhib.am/>

E-mail: [info@artsakhib.am](mailto:info@artsakhib.am)

Facebook: <https://www.facebook.com/www.artsakhib.am/>

ВКонтакте: <https://vk.com/artsakhiblibrary>

Twitter: <https://twitter.com/ArtsakhELibrary>

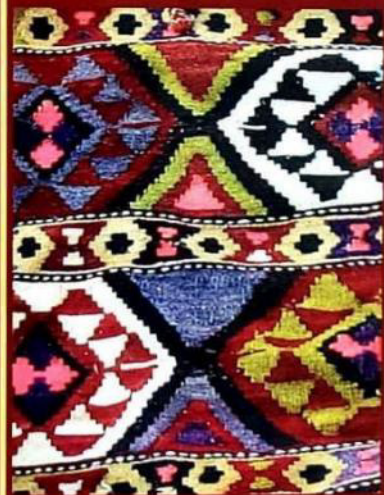
Մելանյա Բալայան

ԱՐՑԱԽԻ ՊԵՏԱԿԱՆ  
ՊԱՏՄԱԵՐԿՐԱԳԻՏԱԿԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆԻ  
ԳՈՐԾՎԱԾՔԻ ՀԱՎԱՔԱԾՈՒՆ

КОЛЛЕКЦИЯ ТКАНЕЙ  
АРЦАХСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО  
ИСТОРИКО-КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ



TEXTILE COLLECTION  
OF ARTSAKH STATE MUSEUM  
OF HISTORY AND COUNTRY STUDY



*Մելանյա Բալայան*

---

ԱՐՑԱԽԻ ՊԵՏԱԿԱՆ  
ՊԱՏՄԱԵՐԿՐԱԳԻՏԱԿԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆԻ  
ԳՈՐԾՎԱԾՔԻ ՀԱՎԱՔԱԾՈՒՆ

•

ԳՈՐԳԵՐ  
ԿԱՐՊԵՏՆԵՐ  
ԱՆԿՈՂՆԱՊԱՐԿԵՐ  
ԽՈՒՐՋԻՆՆԵՐ  
ԱՂԻ ՏՈՊՐԱԿՆԵՐ



ԵՐԵՎԱՆ 2011

*Меланья Балаян*

---

**КОЛЛЕКЦИЯ ТКАНЕЙ**  
**АРЦАХСКОГО**  
**ГОСУДАРСТВЕННОГО**  
**ИСТОРИКО-КРАЕВЕДЧЕСКОГО**  
**МУЗЕЯ**



КОВРЫ  
КАРПЕТЫ  
ХУРДЖИНЫ  
МАФРАШИ



ЕРЕВАН 2011

*Melanya Balayan*

---

**TEXTILE COLLECTION**  
**OF ARTSAKH STATE MUSEUM**  
**OF HISTORY AND COUNTRY**  
**STUDY**



RUGS  
CARPETS  
KHORJINS  
MAFRASHES



YEREVAN 2011

**Գիրքը տպագրության է երաշխավորել Ար ՊՀ գիտական խորհուրդը**

ՀՏԴ 06 (479.25)

ԳՄԴ 79.18

Բ 200

*Գիտական խմբագիր՝ Աշխունջ Պողոսյան  
պատմ. գիտ. թեկնածու*

*Ռուսերեն և անգլերեն թարգմանությունը՝ Գայանե Գրիգորյանի*

Բալայան Մելանյա

Բ 200 Արցախի պետական պատմաերկրագիտական թանգարանի գործվածքի հավաքածուն/  
Մ. Բալայան.— Եր.: Ջանգակ-97, 2012.— 128 էջ:

ՀՏԴ 06 (479.25)

ԳՄԴ 79.18

ISBN 978-99941-1-972-1

© Բալայան Մ., 2012

© «Ջանգակ-97» հրատ., 2012



այ և օտար հնագույն աղբյուրները միանշանակորեն վկայում են, որ Արցախը Մեծ Հայքի մեջ է ներառված եղել վաղագույն ժամանակներից ի վեր: Նկարագրելով Մեծ Հայքի սահմանները, հույն և հռոմեացի պատմիչները միաժամանակ վկայում են, որ Հայաստանի արևելյան սահմանները անցնում են Կուր գետով: Սույնը փաստող լավագույն վավերագրերից է Ներոնի ժամանակներից Հռոմում պատի վրա փորագրված աշխարհի մարմարե քարտեզը, որում Արցախը դիտվում էր որպես Հայոց պետության նահանգներից մեկը: Այս իրողությունը արձանագրել է նաև Ք.ա.1-ին և Ք.հ.1-ին դարի հույն աշխարհագրագետ Ստրաբոնը նշելով, որ Կուր գետը, հոսելով Հայաստանի հյուսիսային սահմանով, նրանից բաժանում է Աղվանքը, միաժամանակ վկայելով, որ «Օրխիստենան» /Արցախը/ և Շակաշենը /Ուտիքը/ Հայաստանի նահանգներ են: Ստրաբոնի վկայությունները հաստատվում են նաև տարբեր ժամանակների հայկական աղբյուրներով: Այսպես, 5-րդ դարին վերագրվող հանրահայտ «Աշխարհացոյցի» համաձայն Արցախը Մեծ Հայքի 10-րդ նահանգն էր և ուներ 12 գավառներ: Իսկ պատմահայր Մովսես Խորենացին, ներկայացնելով հայ ժողովրդի և հայկական առանձին նահանգների ու նրանց անվանումների ծագումնաբանությունը, բարեբախտաբար մանրամասնորեն շարադրել է նաև Կուրի և Արաքսի միջև ընկած տարածքում հայոց ավանդական նախնի՝ Հայկի թոռ Սիսակի ժառանգներից Առանին կողմնակալ նշանակելու փաստը, դրանով իսկ ժառանգություն հաստատելով «գղաշուն Աղուանից և գլեռնակողմն նորին դաշտի ի գետոյն Երասխայ մինչև ցամուրն, որ ասի Հնարակերտ» տարածք, որի սահմանները սույն հաղորդման համաձայն կազմում էին հյուսիսում՝ Կուր գետը, հյուսիս-արևմուտքում՝ Հնարակերտ ամրոցը, հարավ-արևելքում Արաքս գետը, իսկ արևմուտքում՝ Սյունիքի հետ շփման գիծը՝ Արցախյան և Սևանի լեռները: Այն իրենից ներկայացնում էր մի եռանկյունի, որն ընդգրկում էր Արցախ և Ուտիք նահանգները:

Պատմական, այդ թվում և հնագիտական փաստերը հաստատվում են նաև մարդաբանական տվյալներով: Վ.Բունակը իր հայտնի «Կովկասի բնակչության ազգաբանական կազմը» հայտնի աշխատության մեջ, բազմաթիվ աղբյուրների համադրության արդյունքում եզրակացրել է, որ Արցախի հայերը հանդիսանում են հնդեվրոպական լեզվաընտանիքին պատկանող «արմենոիդ» մարդաբանական տիպի ամենացայտուն ներկայացուցիչները:<sup>1</sup> Իսկ գերմանացի է.Ռյուպերի կողմից Արցախի տարածքում հայտնաբերած հնագիտական հավաքածուի ուսումնասիրման արդյունքում հայտնի հնագետ Ռ.Վիրխովը գրել է. «Բնորոշ

<sup>1</sup> В. В. Бунак, Антропологический состав населения Кавказа, Вестник гос. Музея Грузии, т. 13 А, 1946, стр. 94.



ու վերին աստիճանի կարևորը ընդհանուր տիպն է, իսկ մինչև այժմ կատարված սակավաթիվ պեղումներն անգամ ցույց են տալիս, որ Գուգարքից մինչև Թարթառ գետի դաշտը ապրած ազգերը մի կուլտուրայի ներկայացուցիչներ էին»<sup>2</sup>: Հնագետ Ա.Իսրայելյանը իր հերթին, մասնագիտական մանրկրկիտ հետազոտությունների շնորհիվ, որոնք վերաբերում են հատկապես բրոնզեդարյան ժամանակաշրջանի դամբարաններին ու նրանցում պահպանված նյութերին, վկայել է, որ հայկական լեռնաշխարհի, այդ թվում նաև Լեռնային Ղարաբաղի տարածքում ապրող ցեղերի հավատալիքներն ու ծիսակատարությունները նույնատիպ էին<sup>3</sup>:

Այսպիսով, մեր կողմից հիշատակված ու նաև չհիշատակված, սակայն հրապարակի վրա առկա բազմաթիվ փաստերը վկայում են, որ Հայկական լեռնաշխարհում, այդ թվում և Արցախում հնագույն ժամանակներից ի վեր ապրել են հնդեվրոպական ծագում ունեցող հայ ժողովրդի նախնիները, որոնք էլ ստեղծել են յուրօրինակ մշակույթ, որի առանցքային մաս է կազմում նաև կիրառական արվեստը: Այս բնագավառի մի առանձին հետաքրքրություն ներկայացնող ձյուղերից է գորգագործությունը, որը լայն տարածում է ունեցել նաև Արցախում հնագույն ժամանակներից ի վեր: Այդ մասին բավական պատկերավոր վկայություն է հաղորդել 7-րդ դարի պատմագիր Մովսես Կաղանկատվացին: Պատմագիրը, նկարագրելով Աղվանից Ջիվանջի իշխանի ողբերգական մահը, որ տեղի է ունեցել 683 թվականին Հայ Աղվանից, տվյալ ժամանակներում իշխանանիստ, Պարտավ քաղաքում Արցախի իշխանագույններից մեկի ձեռքով, նշում է նաև, որ Ջիվանջիի զինվորները հետապնդում են նրան ու հասնելով Արցախի նրա հայրենի ապարանքը, թալանում են այն, իրենց հետ տանելով «մետաքսահյուս ու կերպաս դիպակները, գույնզգույն կապերտները, ոսկին ու արծաթը, ընտրելագույն կահույքն ու սպասեղենը»<sup>4</sup>:

Մ.Կաղանկատվացու հիշյալ վկայությունը ուշագրավ է և կարևորվում է նաև մեկ այլ տեսանկյունից: Գորգագործության բնագավառի գրեթե բոլոր ուսումնասիրողները այն տեսակետն են արտահայտել, որ հայկական «կարպետ» անվանը առաջինը հանդիպում են հայկական աղբյուրներում և այն էլ «կապերտ» տարբերակով: Նրանք միաժամանակ, որպես աղբյուր, մատնանշում են 5-րդ դարում հայերեն թարգմանված «Աստվածաշունչը»: Փաստորեն նույն «կապերտ» ձևով արդեն երկրորդ հիշատակությունը հանդիպում ենք նաև երկու դար հետո՝ 7-րդ դարում Մ.Կաղանկատվացու մոտ: Պատմագրի հիշատակած «գույնզգույն կապերտները» արտահայտությունից կարելի է նաև եզրակացնել, որ «կապերտները» արդեն իսկ լայն տարածում ունեին 7-րդ դարում նաև Արցախում ու Ռուսիքում:

«Կապերտ» բառը, ըստ հետազոտողների, առաջացել է «կապ» բառից, որի պատճառով էլ սկզբնական շրջանում գործածական է եղել հենց «կապերտ» տարբերակը, մի իրողություն, որ ևս փաստվում է Մ.Կաղանկատվացու հաղորդմամբ: Իսկ հետագայում առավել լայն հնչեղություն է ստացել «կարպետ» տարբերակը, որն էլ փոխանցվել է նաև եվրոպական լեզուներին:

13-րդ դարի հայ մատենագիրներից Կիրակոս Գանձակեցին յուրահատուկ հիացմունքով է նկարագրել հայ կնոջ ձեռքի աշխատանքն ընդհանրապես, այն անվանելով «ոստայնանկության իմաստություն և նկարակերտության հանձար»<sup>5</sup>: Ի դեպ, պատմագրի այս գնահատականը վերաբերում է հենց Արցախի ձեռագործ արվեստին: Նկարագրելով Արցախի Հաթերքի Վախթանգ իշխանի կողմից Գետիկի հռչակավոր եկեղեցու կառուցման փաստը, միաժամանակ վկայել է, որ նույն Վախթանգ իշխանի կին Արզուխաթունը «... իր դուստրերի

<sup>2</sup> Ռ. Վիրխով, Կովկասի տեղը քաղաքակրթության պատմության մեջ, «Ազգագրական հանդես», 1895, էջ 66:

<sup>3</sup> Ա. Իսրայելյան, Կուլտուրան և հավատալիքները Հայաստանում ուշ բրոնզի դարաշրջանում, Եր., 1976, էջ 36:

<sup>4</sup> Մ.Կաղանկատվացի, Պատմություն Աղվանից աշխարհի, Եր., 1969թ., էջ175:

<sup>5</sup> Կիրակոս Գանձակեցի, Պատմություն հայոց, Եր., 1982, էջ 157:





հետ պատրաստեց գեղեցիկ վարագույր, սուրբ խորանի ծածկույթ, որ հիացնում էր տեսնողներին. պատրաստված էր այծերի շատ փափուկ աղվամազից, ներկված էր պես-պես ու գույնզգույն, գործված էր քանդակաձև...»:<sup>6</sup>

Արցախի հայ կանանց վարպետությունն ու բարձր ձաշակը մատնանշող բազմաթիվ հիշատակություններ են պահպանվել նաև ժողովրդական բանավոր ավանդազրույցներում ու հեքիաթներում: Ղազարոս Աղայանի «Անահիտ» հեքիաթը, որի հերոսներն են արցախահայության կողմից շատ սիրված Անահիտը և Վաչագանը, վկայում է Արցախում ընդհանրապես արհեստների ու, մասնավորապես, ձեռագործության խոր արմատների մասին: Արցախի գեղատեսիլ բնակավայրերից մեկի՝ Հացի գյուղի նախապանի աղջկան՝ Անահիտին սիրահարվել էր Հայ Աղվանից Վաչագան թագավորը, որը սակայն մերժողական պատասխան է ստանում այն պատճառով, որ չէր տիրապետում որևէ արհեստի: «Արհեստը մի այնպիսի բան է, որ ամենայն մարդ պիտի գիտենա, թե ծառա լինի, թե տեր, թե թագավոր և թե իշխա», - եզրակացնում է մեծանուն գորղն իր վերոնշյալ հեքիաթում: Եվ ժողովրդի կողմից սիրված արքան սովորում է «դիպակ» գործելու արհեստը:

Պատմական Հայաստանի տարածքում հայտնաբերվել են հնագույն ժամանակներին վերաբերող կարպետների մասեր, որոնց վրա առկա են տարբեր պատկերներ: Արցախի տարածքում հայտնաբերվել են նաև հնագույն գորգագործական գործիքներ՝ կտուտիչներ, որոնք պատրաստված են ոսկորից և վկայում են ընդհանրապես Հայաստանում և մասնավորապես նաև Արցախում նույնպես մանածագործության ու հատկապես գորգագործության, վաղագույն ժամանակներից ի վեր, գոյության մասին: Հնագետների կարծիքով այդ կտուտիչները պատկանում են Ք.ա. 2-1-ին հազարամյակներին:

Միջնադարից սկսած գորգագործությունը թևակոխել է միանգամայն նոր փուլ, որն աչքի է ընկնում թե իր կատարման որակով և թե զարդանախշերի բազմազանությամբ ու կատարելությամբ: Ուշագրավ է նաև այն փաստը, որ պահպանված հայկական վիմագրերում գորգի մասին առ այսօր ամենավաղ հիշատակությունը կրկին հանդիպում է հենց Հայոց արևելից կողմերում: Մասնավորապես նախկինում Հայոց արևելից կողմանց Ոստիք նահանգի մեջ ներառված Տավուշ գավառի /Մեծ Հայքի Ոստիք նահանգի Տավուշ գավառի մեծ մասը, ներառյալ թուրքերի կողմից «Թոուզ» վերանվանված հին հայկական Տաուշ բնակավայրը, ներկայումս բռնազավթված է Ադրբեջանի կողմից-Մ.Բ./ Կապտավանք եկեղեցու 1242-43թթ. վիմական արձանագրության մեջ հիշատակություն կա «գորգ»-ի մասին: Որոշ հետազոտողների կարծիքով այն «գորգ» անվանման առաջին հիշատակությունն է:<sup>7</sup> Տեղին է նշել նաև, որ քաղաքական հանգամանքների բերումով հատկապես 5-րդ դարից սկսած հին հայկական Արցախ և Ոստիք նահանգները գրեթե միավորված են հանդես գալիս, որի համար հիմնական պատճառներ են հանդիսացել քաղաքական, կրոնական ու էթնիկական գործոնները:

Գորգագործության մեջ օգտագործվել է ոչխարի բուրդ, այծի փափուկ մազ, բամբակ, թանկարժեք գորգերում՝ նաև մետաքսաթել: Թել ներկելու համար օգտագործվել են հիմնականում բուսական ներկեր՝ տորոն, դեղնածաղիկ, ընկույզի և տխի կեղև, անանուխի արմատներ, թերթաքարեր և ընդհանրապես ամենատարբեր բույսեր, որոնք ամրացվել են հանքային նյութերով /շիբ, կիր/: Ք.ա. 5-րդ դարի հույն պատմիչ Հերոդոտոսը գրում է, որ Կովկասի բնակիչները բույսերը ստացված ներկերով ներկում էին բուրդը, որից հետո նրանից գործում տարբեր գործվածքներ, որոնց գույնը երբեք չի խամրում, ոչ ժամանակի ըն-

<sup>6</sup> Նույն տեղում:

<sup>7</sup> Հ.Հակոբյան, Արցախի միջնադարյան արվեստը, Եր., 1991, էջ 21:



թացքում և ոչ էլ ջրից:<sup>8</sup> Հնագույն, վաղ միջնադարյան ու միջնադարյան բազմաթիվ աղբյուրներ վկայում են, որ միջազգային առևտրում Հայաստանը հայտնի էր հատկապես ներկերով, որոնց մեջ առաջնակարգ տեղը գրավում էր «որդան կարմիր» ներկը: Այն ամենալայն կիրառությունն է ունեցել նաև գորգագործության մեջ:

301թ. Հայաստանում քրիստոնեությունը պետական կրոն հռչակվելուց հետո խաչի խորհրդանշանը ընդհանուր առմամբ լայն տարածումն էր ստացել հայ միջնադարյան մշակույթի բոլոր բնագավառներում՝ քանդակագործության, մանրանկարչության, տարբեր զարդարանքների, ձեռագործության և գորգագործության մեջ, ինչը ևս վկայություն է հայերի շրջանում քրիստոնեական հավատքի ամրապնդման ու տարածման մասին: Սակայն «աղբբեջանցի» անունով ներկայացող թուրք «մասնագետները» այստեղ էլ կանգ չեն առնում իրենց «նվաճողական» ծրագրերի առջև և, խեղաթյուրելով իրականությունը, բնիկ հայ ժողովրդի բազում դարերի ընթացքում ստեղծած և իր հիմքով քրիստոնեական մշակույթի մի մասը ոչնչացնելուց, իսկ մյուս մասը «սեփականաշնորհելուց» հետո, ամեն կերպ փորձում են Արցախում և Ուտիքում քրիստոնյա հայերի գործած գորգերն ու կարպետները ևս «սեփականաշնորհել»: Այս իմաստով ուղղակի հակազիտական և, ընդհանրապես, թյուրիմացություն պետք է համարել Լ. Քյարիմովի «Азербайджанский ковер» բազմահատոր ու ստավարածավալ աշխատությունը: Աշխատությունը ոչ միայն գորգագործական-մշակութաբանական տեսանկյունից է թյուրիմացություն, այլև պատմաքաղաքական:

Աշխատության երկրորդ հատորում, մեջբերումներ կատարելով անգլիացի հայտնի արևելագետներ Կ.Վիլսոնի և Ա. Պոպի, ընդ որում Թեհրանում հրատարակված, աշխատություններից<sup>9</sup>, որոնցում հեղինակները խոսում են իրանական բարձրարժեք նյութական մշակույթի մասին, միանգամայն անհասկանալիորեն Լ. Քերիմովը դրանք ներկայացնում է որպես ներկայիս Աղբբեջանի ժողովրդի մշակույթը: Սակայն իրանական բրոնզեդարյան մշակույթը թե ի՞նչ կապ ունի միայն 15-րդ դարից հետո իրանի Ատրպատականի տարածքում հայտնված աղկոյունլու և կարակոյունլու թուրքմենական ծագմամբ ցեղերի հետ, որոնք միայն 1918 թվականից սկսեցին իրենք իրենց անվանել աղբբեջանցի, բոլորովին անհիմն ու անհասկանալի է: Ի դեպ, ներկայացնելով աղկոյունլու և կարակոյունլու միջինասիական թուրքական ծագում ունեցող ցեղերի 15-րդ դարում իրանում հայտնվելու և իրենց տիրապետությունը հաստատելու ժամանակաշրջանը, Լ. Քերիմովը անթաքույց ուրախությամբ նշում է, որ «... սկզբում կարակոյունլուների, իսկ հետո աղկոյունլուների կառավարման շրջանում մեծ ծաղկում է ապրել աղբբեջանական մշակույթը և այդ շրջանում երկրի մայրաքաղաքը եղել է Թավրիզը»:<sup>10</sup> Եվ ընդհանրապես, գրքի շարադրանքի նշված հատվածում մեծամասամբ նկարագրված է իրանի մշակույթը, բայց անհասկանալիորեն վերագրված «աղբբեջանականին»:

Պատմության այդ աստիճան խեղաթյուրման շնորհիվ թուրք հեղինակը մի կողմից սեփականաշնորհում է իրանի պատմությունը և մշակույթը, իսկ մյուս կողմից, սիրահոժար օգտվելով հայ մատենագիրների երկերից, նույնը վարվում նաև հայկական մշակույթի հետ: Այսպես, աշխատության նույն երկրորդ հատորում, օգտվելով հայ պատմագիր Սեբեոսի հաղորդած տեղեկություններից, որոնք վերաբերում են 628թ. Բյուզանդիայի կայսր Հերակլի Գանձակ կատարած արշավանքին ու այստեղից տարած գորգերին, չգիտես ի՞նչ հիմքով, այնուհետև եզրակացություններ է կատարում, ավելացնելով, որ «արաբները անընդհատ

<sup>8</sup> Геродот, Книга 1, глава 203, русский перевод Мищенко, Москва, 1888, т. 1, стр. 106.

<sup>9</sup> Л. Керимов, Азербайджанский ковер, т. 2, Гянджлик Баку, 1983, стр. 10.

<sup>10</sup> Նույն տեղում, էջ 26:



արշավանքներ կատարելով Ադրբեջանի վրա, իրենց հետ տանում էին մեծ թվով ընտիր գորգեր ու գործվածքներ»:<sup>11</sup> Սերեոսի պատմության մեջ «Ադրբեջան» տերմինը չի գործածված, փոխարենը անշուշտ, «Ատրպատական» տեղանունն է հիշատակված, իսկ ակնհայտ փաստ է, որ Ատրպատականը Պարսկաստանի վարչական խոշոր միավորներից է եղել: Ինչ վերաբերում է Գանձակից տարված գորգերին, ապա գուտ հայաբնակ Գանձակ քաղաքից տարվել են հայկական գորգեր ու գործվածքներ: Նույն ձևով է վերաբերվում նաև Մ.Կաղանկատվացու վերոնշյալ աշխատության հետ: Պատմական կարևոր նշանակության երկում, որ բնականաբար գրված է գրաբար հայերենով, ընդհանրապես գոյություն չունի «Ադրբեջան» տերմինը՝ միանգամայն հասկանալի պատճառով: Իսկ այնուհետև իր աշխատության մյուս հատվածներում թուրք «արվեստագետը» ջանք ու եռանդ չի խնայել անգամ հայատառ գրություններով ու քրիստոնեական խորհրդանշաններով և, բնականաբար, հայ կանանց ձեռքով գործած գորգերը նույնպես ներկայացնելու «ադրբեջանական»:

Ամերիկացի հայտնի կոլլեկցիոներ և գորգագործության բնագավառի նշանավոր գիտակ Ջիմ Ալլենը բարձր է գնահատել հայկական գորգերը և ընդհանրապես հայկական գորգագործությունը, միաժամանակ շեշտելով կովկասում հնագույն ժամանակներից ի վեր այդ բնագավառում հայերի ունեցած մեծագույն դերը:<sup>12</sup>

Հայ ժողովրդի կենցաղում գորգագործության լայն տարածման և նրա, որպես ամենասիրված արհեստի, մասին վկայություն է թողել նաև Ամենայն Հայոց Աբրահամ Կրետացի կաթողիկոսը/1735թ./: Խորը կսկիծով նկարագրելով, որ թուրքերը կոտորեցին մեծ թվով հայերի ու թալանեցին նրանց ողջ ունեցվածքը, Հայոց կաթողիկոսը միաժամանակ վկայում է, որ կենդանի մնացած հայերը բայց և այնպես այնուհետև էլ շարունակեցին զբաղվել իրենց սիրած արհեստով, ինչպիսինն էր գորգագործությունը:

Ըստ հայկական գորգագործության խորագիտակ ուսումնասիրողներից Վ.Թեմուրձյանի, Հյուսիսային Արցախի Բանանց գյուղում է գործվել հիշատակագրություն ունեցող հայկական հնագույն գորգերից մեկը: Գորգի վրա կատարված արձանագրության մի մասը խուճացած և անընթեռնելի է, բայց և պահպանված մասը վկայում է, որ գորգը գործվել է ի հիշատակ Հռիփսիմեին Կիրակոս Բանանցեցու կողմից և թվագրված 1202:<sup>13</sup> Այն արցախյան «եռախորան» տիպին պատկանող գորգ է՝ հետաքրքիր գունային երանգներով ու անցումներով և ներկայումս պահպանվում է Վիեննայի արդյունաբերության պատմության թանգարանում: Նրա մասին մեզ հայտնի առաջին հրատարակողը համարվում հայտնի արևելագետ Ալոիզ Ռիզլը/1895թ./:<sup>14</sup>

Երուսաղեմի Ս.Հակոբի եկեղեցում է պահվում Գանձասարի Հայ Աղվանից Ներսես կաթողիկոսի պատվերով 1731թ. Արցախի Ջրաբերդ գավառի Չարեքի վանքում գործված և հայերեն «յիշեցեք մաքրափայլ յաղոթս ձեր Ներսես մեղապարտ կաթողիկոս Աղուանից է պատձառ սմին /արված/ լոյս ընկալ Չարեքու սբ անապատին ՌձՁ թվին»<sup>15</sup> հիշատակագրություն ունեցող գորգը:

<sup>11</sup> А.Керимов, Азербайджанский ковер, т. 2, стр. 14-16.

<sup>12</sup> «the important role Armenians have played in rug culture and more specifically in Caucasian rug weaving through the ages». Jim Allen, Armenian Rugs Without Inscriptions, <http://www.kunstpedia.com/articles/66/1/Armenian-Rugs-Without-Inscriptions/Page1.html>

<sup>13</sup> Վ.Ս.Թեմուրձյան, Գորգագործությունը Հայաստանում, Եր., 1955, էջ 67:

<sup>14</sup> Նույն տեղում, էջ 9:

<sup>15</sup> Տես՝ Ս.Գավթյան, Դրվագներ միջնադարյան Հայաստանի կիրառական արվեստի պատմության, Եր., 1977, էջ 128-129:



19-րդ դարի երկրորդ կեսերից և հատկապես 20-րդ դարի սկզբներից հայ ժողովրդի շրջանում վերստին նոր վերելք ապրեց գորգագործությունը և համաշխարհային շուկայում դարձավ ամենաեկամտաբեր ու մեծ պահանջարկ վայելող ապրանքներից մեկը, ինչն էլ իր հերթին նպաստեց հայկական գորգերի լայնամասշտաբ տարածմանը:

Տարբեր ուսումնասիրողներ եկել են այն եզրակացության, որ ամենագեղեցիկ կարպետներն ու գորգերը հանդիպում են Արցախում, Զանգեզուրում և Հայաստանի լեռնային մյուս շրջաններում: Ընդհանրության մեջ կարելի է նշել, որ հայկական ծագման գորգերը աչքի են ընկնում իրենց առանձնահատուկ հյուսվածքով, գործվածքի խտությամբ, խավի բարձրությամբ ու ողորկությամբ և, իհարկե, նաև ոճական առանձնահատկություններով: Դա նախ և առաջ դրսևորվում է գունային համադրությունների ու անցումների մեջ: Գեղեցիկ ձևավորումներով կատարված պատկերներն այնքան իմաստնություն ու բազմազանություն են պարունակում, որ կարծես լուսավորում են շրջապատը, միաժամանակ թափանցելով մարդու ներաշխարհի՝ ստեղծելով հեքիաթային տրամադրություն: Հայ կնոջ կողմից գրեթե բոլոր ժամանակներում գորգերում արտացոլված ու ամենասիրված պատկերներից է կյանքի ու բնության հավերժությունը խորհրդանշող «կյանքի ծառը», որով նա ավանդում էր սերունդներին իր հոգու ցանկություններն ու երազանքները: Դա միաժամանակ վկայություն է անգամ ամենաձանր վիճակում հայտնված ժողովրդի անսահման լավատեսության, հույսի ու հավերժության գաղափարի առկայության մասին:

Աղբյուրները վկայում են, որ հատկապես Շուշի գավառում բավական զարգացած էր գորգագործությունը, իսկ Շուշիում նույնիսկ բացվել էր հատուկ դպրոց՝ գորգագործական արհեստը բարձր մակարդակով ուսուցանելու նպատակով: Երվանդ Լալայանը գրում է, որ Շուշիում «թեև առանձին գործարաններ չկան, բայց շատ տներում գործում են գորգ, կարպետ, ձիու չուլ և այլն»:<sup>16</sup> Ազգագրագետի վկայությամբ բուրդ գգող, թել մանող և կարպետագործ կնոջ օրավարձը 19-րդ դարի վերջերին կազմում էր 10-20 կոպեկ:<sup>17</sup> Պարզապես կարելի է նշել, որ գորգագործությունը արցախցի կնոջ սիրած արհեստն է եղել, իսկ գորգը կամ կարպետը՝ յուրաքանչյուր հայ ընտանիքի կենցաղի կարևոր մաս: Կատարման որակով և զարդանկարի բարդությամբ ձեռագործ գորգերը անգերազանցելի են, այդ պատճառով էլ նրանց արժեքը միշտ էլ բարձր է եղել: Այդ է պատճառը, որ գորգարվեստի գիտակները գորգագործական մշակույթը իրավամբ համարում են հայ բազմադարյան մշակույթի և ազգային ժառանգության կարևորագույն մաս:

Սակայն այդ ամենով հանդերձ, ստիպված ենք ցավով արձանագրել, որ հայ ժողովրդին, այդ թվում և արցախահայությանը պարտադրված քաղաքական պատմությունը ոչ միայն նպաստավոր չի եղել, այլև լեցուն է եղել քաղաքական արհավիրքներով՝ այլադավանների արշավանքներով, սպանություններով ու թալանով, որի արդյունքում մեր ժողովուրդը գրկվել է բազում դարերի ընթացքում իր իսկ ստեղծած հոգևոր ու նյութական ժառանգությունից: 1921թ. խորհրդային Աղբյուրներին բռնակցվելուց հետո Արցախում շարունակվել է մշակութային թալանն ու շարդը: Լ.Ղ.Խ-ում, ինչպես նաև քաղաքական նկատառումներով հայկական ինքնավար մարզից դուրս թողնված պատմական Արցախ և Ուտիք նահանգների, այսինքն Լեռնային ու դաշտային Ղարաբաղի հայկական գյուղերում պահպանված ձեռագործ գորգերը հավաքագրելու նպատակով Բաքվից հատուկ հրահանգներով ուղարկ-

<sup>16</sup> Երվանդ Լալայան, «Ազգագրական հանդես», Բ գիրք, Թիֆլիս, 1897, էջ 96:

<sup>17</sup> Նույն տեղում:



ված առանձին գործակալներ շրջել են Ղարաբաղի զուտ հայկական բոլոր գյուղերն ու բնակչությունից հավաքել հին ձեռագործ գորգերը՝ դրանց դիմաց հանձնելով իրենց գորգագործարաններում արտադրած «նոր» գորգեր: Նման «փոխանակությունը» ավելի ձիշտ խաբեության և թալանի ակնհայտ դրսևորում էր: Հենց այդպիսի քաղաքականության շնորհիվ էլ այսօր Բաքվում ստեղծվել է գորգի թանգարան, որով ներկայանում են աշխարհին, որպես թե հին մշակույթ ունեցող ժողովուրդ, իսկ Արցախում, որտեղ եթե մինչև 1920-ական թվականները գրեթե ամեն ընտանիքում առկա էր առնվազն մեկ, իսկ շատ դեպքերում մեկից ավելի ձեռագործ գորգեր, կարպետներ, ապա ներկա դրությամբ անգամ կան բնակավայրեր, որտեղ այլևս գոյություն չունի թեկուզև որևէ մեկ նմուշ: Այնպես որ պահպանվածը ստեղծածին համեմատ աննշան է, բայց և չափազանց արժեքավոր: Ներկա դրությամբ աշխարհի տարբեր երկրներում առանձին անհատ-հավաքողների /»կոլեկցիոներներ»/ ու թանգարանների հավաքածուներում ոչ միայն պարզապես ընդգրկված են, այլև իրենց արժանվույն տեղն ունեն նաև արցախյան ձեռագործ գորգերն ու կարպետները:

Թանգարանի ազգագրության բաժնում տեղակայված են 19-րդ դարին պատկանող գորգագործական դազգահ և գործիքներ, որոնց հարևանությամբ ցուցադրված են նաև հիմնականում 19-րդ դարի Արցախյան ձեռագործ գորգեր, խուրջիներ, մաֆրաշներ /անկողնապարկ/, աղամաններ: Ի դեպ, Արցախի գյուղերում մինչև 1960-ական թվականները տնային գորգագործությունը դեռևս առկա էր, սակայն ավելի շատ գործում էին ձեռագործ կարպետներ, ընդ որում տեղական բուրդը տակավին ներկելով հիմնականում բուսական ներկերով: Տնային պայմաններում արհեստավորները պատրաստում էին պարզունակ կառուցվածքով գորգագործական դազգահներ, որոնք միանգամայն տարբեր չափեր ունեին: Արցախի պետական պատմաերկրագիտական թանգարանում պահվող գորգագործական դազգահը պատրաստված է նախանշված ձևով 19-րդ դարի սկզբներին: Առավել մեծ գորգերի կամ կարպետների համար պատրաստվում էին համեմատաբար մեծ չափերի դազգահներ:

Թանգարանի ազգագրության բաժնում տեղակայված են 19-րդ դարին պատկանող գորգագործական դազգահ և գործիքներ, որոնց հարևանությամբ ցուցադրված են նաև հիմնականում 19-րդ դարի Արցախյան ձեռագործ գորգեր, խուրջիներ, մաֆրաշներ /անկողնապարկ/, աղամաններ: Ի դեպ, Արցախի գյուղերում մինչև 1960-ական թվականները տնային գորգագործությունը դեռևս առկա էր, սակայն ավելի շատ գործում էին ձեռագործ կարպետներ, ընդ որում տեղական բուրդը տակավին ներկելով հիմնականում բուսական ներկերով: Տնային պայմաններում արհեստավորները պատրաստում էին պարզունակ կառուցվածքով գորգագործական դազգահներ, որոնք միանգամայն տարբեր չափեր ունեին: Արցախի պետական պատմաերկրագիտական թանգարանում պահվող գորգագործական դազգահը պատրաստված է նախանշված ձևով 19-րդ դարի սկզբներին: Առավել մեծ գորգերի կամ կարպետների համար պատրաստվում էին համեմատաբար մեծ չափերի դազգահներ:

Բոլոր ժամանակներում գորգագործությամբ բացառապես զբաղվել են հայ կանայք: Զարդանախշերի համար հատուկ գծագրեր գոյություն չունեին: Զարդանախշերը հիմնականում կանանց ստեղծագործ մտքի ու ձաշակի արդյունք էին հանդիսանում, որոնք փոխանցվում էին սերնդից սերունդ: Բայց և միաժամանակ այդ փոխանցումները կատարվում էին առավել կատարելագործվելով և նոր որակներ հաղորդվելով: Հմուտ գորգագործների մոտ շատ դեպքերում զարդանախշերը ծնվում էին հենց դազգահի առաջ՝ աշխատանքի ընթացքում: Երբեմն զարդանախշերի ընտրության վրա որոշակի ազդեցություն են ունեցել նաև ձեռքի տակ եղած թելերի գունային երանգները: Դրանք հատկապես կարևոր էին դաշտի գունա-



յին ընտրության հարցում: Արցախի ոչ միայն տարբեր բնակավայրերում գործված գորգերն են իրարից տարբերվում, այլև նույն բնակավայրում տարբեր գորգագործների գործածները: Դա հիմնականում բացատրվում է նրանով, որ գարդանախշերի ընդհանուր տիպը պահպանելով հանդերձ, յուրաքանչյուր, հատկապես հմուտ գորգագործ, իր նորամուծություններն ու մտահղացումներն է արտացոլել, որի արդյունքում ստեղծվել են նույն խմբին պատկանող, բայց և գարդանախշերի բազմազանություն և բազմերանգություն ունեցող գորգեր:

Գորգագործության բնորոշ կողմերից էր նաև չափազանց մեծ պատասխանատվությունը գործվածքի որակի, գարդանախշերի համաչափության, պատկերների գեղեցիկ ու հնարավորինս ձիշտ արտացոլման հանդեպ: Տարածված է եղել նաև միևնույն գարդանախշը գորգի տարբեր մասերում տարբեր գույներով արտացոլելը: Դա հատկապես վերաբերում է մի քանի վարդյակներ պարունակող գորգերին: Սակայն գույների թե ընտրությունը և թե անցումները նույնպես կատարվել են բարձր ձաշակով:

Մեծ չափերի գորգերի ու կարպետների գործելը պահանջում էր ֆիզիկական մեծ աշխատանք, որի պատճառով էլ այն իրականացվում էր կանանց որոշակի խմբի կողմից: Երբեմն գորգերի երկարությունը նույնիսկ անցնում էր 5-6 մետրից և այս դեպքում առանձանակի կարևորություն էր ստանում նաև ծայրերի ամրությունն ու հավասարությունը: Գորգերի բնորոշ կողմերից ու առանձնահատկություններից է նաև գործվածքի խտությունը: Արցախյան գորգերի միջին խտությունը 10 սմ<sup>2</sup> -ի վրա սովորաբար կազմել է 30-40 հանգույց:

Հատկանշական է, որ Լեռնային Ղարաբաղի հանրապետության հուշադրամների վրա պատկերված է նաև արցախյան գորգ, ինչը վկայություն է կիրառական այս արվեստի նկատմամբ բոլոր ժամանակներում մեր ժողովրդի ունեցած անսահման սիրո ու մեծարանքի:

Արցախյան գորգերի ու կարպետների որակական յուրահատկություններից մեկը հատկապես տեղական բրդի մշակման արդյունքում ստացված թելի ողորկությունն ու նրբությունն էր, ինչը երբեմն մետաքսաթելի տպավորություն է թողնում: Բուրդը մանրակրկիտ մշակություն էր անցնում, սկսած լվացումից, այնուհետև հատուկ գործիքով /գզրիչ/ այն ուղղվում ու փափկացվում էր, որից հետո իլիկով ու ձախարակով մանվում: Մանված թելի ներկման պրոցեսը նույնպես ուշադրության հատուկ առարկա էր, քանի որ ներկերի ընտրությունը, ամրությունը, փայլը ևս չափազանց կարևոր դեր ուներ գործվածքի որակի ու գեղեցկության համար: Որոշ ուսումնասիրողների կարծիքով արցախյան գորգերը նաև աչքի են ընկնում առավելապես արտահայտիչ գունային երանգներով, որի պատճառը հավանաբար այն է, որ Արցախում բոլոր ժամանակներում առավել նախընտրելի են եղել վառ, բայց միևնույն ժամանակ հանգստություն ու խաղաղ տրամադրություն հաղորդող գույները:

Արցախյան գորգերին բնորոշ են նաև բուսական ու կենդանական յուրօրինակ ոճավորումներով պատկերների բազմազանությունն ու միաժամանակ դրանց ներդաշնակությունը: Հատուկ տեղ ունեն հատկապես երկրաչափական ձևավորումներով գորգերը:

Արցախյան գորգերի ամենատարածված տեսակներից են «Օձագորգերը»: Մասնագիտական շրջանակներում դրանք հայտնի են որպես «խնձորեսկ» անունով վիշապագորգեր: Այս խմբի գորգերը աչքի են ընկնում իրենց յուրահատկություններով, ուշագրավ են գարդանախշերի համադրությամբ ու նրանց հաղորդած բովանդակությամբ. կենտրոնում արիական խորհրդանշանն է՝ կեռխաչը կամ սվաստիկան, որից ելնում են օձերը և դրանք հիմնականում թվով ութն են: Ի դեպ, Վահրամ Թաթևյանը իր «Արցախի տոհմագորգերը» գրքում հետաքրքիր տեղեկություն է հաղորդում, նշելով, որ 1960-ական թվականներին իր շրջագայության ժամանակ Արցախի գյուղերից մեկում հանդիպել է օձագորգի և այն լուսն-



կարելու թույլատրությունը մեծ դժվարությամբ է ստացել այն պատճառաբանությամբ, որ սվաստիկայի նշանի համար կարող են մեղադրել «կոմունիստները»: Հեղինակին հայտնել են նաև, որ երկրորդ աշխարհամարտի տարիներին այդ տիպի գորգերի մի մասը ուղղակի ոչնչացվել են:<sup>18</sup> Սակայն առավելապես ընդունված է այն տեսակետը, որ քառանկյան մեջ ներառված կեռխաչը խորհրդանշում է աշխարհաստեղծումը, իսկ նրա շուրջը տարածվող ութ օձերը պահպանում են նրան: Գորգագետների կարծիքով կեռխաչի խորհրդանշանով գորգերը առավել տարածում են ունեցել հենց Արցախում, ինչպես նաև Ռուսիքում, Գուգարքում և Սյունիքում: Միաժամանակ հատկանշական է այն հանգամանքը, որ օձի խորհրդանշանը առկա է նաև կիրառական արվեստի այլ ձյուղերում և այն էլ հատկապես նախաքրիստոնեական ժամանակներում: Հայտնի է նաև, որ հայ իրականության մեջ հնագույն ժամանակներից օձը դիտվում էր որպես իմաստնության խորհուրդ և բրոնզե, արծաթե ու ոսկե օձակերպ մատանիները, ապարանջաններն ու այլազան գարդարանքները առանձնահատուկ ու լայն կիրառություն ունեին: Սա ևս մեկ վկայություն է գորգագործության և կիրառական արվեստի մյուս ձյուղերի միջև սերտ կապերի առկայության մասին:

Առանձնակի հետաքրքրություն են ներկայացնում Արցախյան «արծվագորգերը»: Ըստ պատմական աղբյուրների, դեռևս Արտաշեսյան հայկական թագավորական դինաստիայի /Ք.ա. 2-1-ին դդ./ ժամանակներից արծիվը խորհրդանշում էր հզորության գաղափարը: Այսօր էլ արցախյան «արծվագորգերը» համընդհանուր մեծ հիացմունքի աղբյուր և արժեք են ներկայացնում: Ըստ էության կարելի է միանշանակորեն եզրակացնել, որ դրանք արցախյան գորգագործության թերևս ամենադասական տիպն են ներկայացնում: «Արծվագորգերը» հայտնի են նաև «արևագորգ» անունով, որի պատճառով հետազոտողները նաև այն կարծիքն են հայտնել, որ արծիվը մարմնավորում էր նաև արևը, ինչն էլ կապված է նախաքրիստոնեական շրջանում հայերի մոտ շատ տարածված արևի պաշտամունքի հետ:

Հանրահայտ փաստ է, որ Հայաստանը հանդիսանում է վիշապագորգերի հայրենիքը: Գորգի այս տեսակը աչքի է ընկնում բովանդակային հարուստ բազմազանությամբ: Վիշապի արտացոլումը գորգերի վրա բացատրվում է նրանով, որ հնում վիշապը ոչ թե մարմնավորում էր չար ուժերին, այլ ավելի շատ ուժ և հզորություն էր արտահայտում ու դրանով փորձում էին հակադրվել չար ուժերին՝ վտարելով նրանց իրենց օջախներից: Արցախում գործված վիշապագորգերը իրենց հերթին ունեն յուրահատկություններ, որոնցից կարելի է նշել վիշապների պատկերումը մի քանի գլխանի և բազմատանի պատկերներով:

Հին ժամանակներում մարդկանց մոտ տիրապետող էր այն գաղափարը, որ պաշտամունքային տարբեր խորհրդանշաններով գորգերը հաջողություն ու բարորություն են բերում, այդ պատճառով դրանք կախում էին տան պատին, ընդ որում ամենագլխավոր մասում: Նաև նրա վրա կախում էին զենքեր, իսկ ավելի նոր ժամանակներում նաև նախնիների նկարները: Վերոնշյալ գորգերը հատակին փռելը սրբապղծություն էր համարվում: Տարեց արցախցիներից շատերը վկայում են նաև, որ նախկինում ընտանեկան գորգը արգելվում էր գերդաստանից հանելը, որովհետև այն կարող էր դժբախտություն բերել: Սա ևս միանշանակորեն վկայում է, որ գորգերը նաև պաշտամունքի տարրեր են պարունակել իրենց մեջ թե նախաքրիստոնեական և թե հետագա ժամանակներում: Պատահական չէ, որ դրանք մեծ կիրառություն են ստացել նաև հենց եկեղեցում: Այն հանգամանքը, որ քրիստոնեական հավատքն իր արտացոլումն է գտել նաև գորգագործության մեջ, վառ վկայություն է այն փաստը, որ հայկական գորգերի մեծ մասում առկա են խաչի ամենատարբեր ձևավորում-

<sup>18</sup> Վ.Թաթևյան, Արցախի տոհմագորգերը, Եր., 2004, ժողովրդական վիշապագորգերի «խնձորեսկ» խումբ, 90:



ներով պատկերները, ինչպես նաև հայկական «Տ» տառը, որ նշանակում է «Տեր», այսինքն «Աստված»: Հատկապես այս վերջինը հանդիպում է հայկական գրեթե բոլոր գորգերում ու նաև կարպետներում և ևս մեկ վկայություն է այն մասին, որ հայ գորգագործները դրանով ցանկացել են արտացոլել իրենց հայկական ծագումն ու քրիստոնեկան հավատքը: Արցախի պետական պատմաերկրագիտական թանգարանի գորգի հավաքածուի մեջ մեծ թիվ են կազմում պաշտամունքային, այդ թվում և քրիստոնեկան տարբեր խորհրդանշաններով գորգերը, որոնց տարածված տեսակներից են «խաչագորգերը» և «խորանավոր» գորգերը:

Զարդանախշերի մեջ գերակշռող են նաև աստղերի, մարդկային փոքրամասշտաբ կերպարների, տարաբնույթ թռչունների ու կենդանիների խորհրդավոր պատկերներն ու դրանց հետքերի համադրությունները: Գորգագետների կարծիքով թերևս հենց հայկական գորգերը մահմեդականների գործած գորգերց տարբերվում են հատկապես նրանով, որ նրանցում բոլոր պատկերները՝ աստծո, արևի, աստղերի, մարդկանց, վիշապի, կենդանիների, թռչունների և այլն, արտացոլված են խորհրդանշանների ձևով: Այս երևույթը չափազանց ակնառու է նաև արցախյան գորգերում:

Մեծ թիվ են կազմում նաև հայերեն հիշատակագրություն ունեցող գորգերն ու կարպետները, որոնք ամենավաղ վկայությունն են դրանց հայկական ծագման մասին: Որպես կանոն գործվում էր գործելու թիվը և գորգագործի անունը, իսկ որոշ դեպքերում արտացոլվում էր գորգի հասցեատիրոջ անունը: Վերջիններս հիմնականում այն գորգերն են, որոնք գործվել են որպես նվեր կամ հիշատակ: Հաճախ այդպիսի հիշատակագրությունները կատարվում էին համառոտ, նշելով միայն անուն-ազգանվան առաջին տառերը:

Արցախի պետական պատմաերկրագիտական թանգարանի ձեռագործի հավաքածուի մեջ ընդգրկված են նաև կարպետներ, ձեռագործ անկողնապարկեր /մաֆրաշ/, աղամաններ, վարագույր, խուրջիներ, ձիու չոլ և այլն: Արցախյան ձեռագործ կարպետները նույնպես ունեն յուրահատկություններ և, ի տարբերություն գորգերի, ներկայումս ավելի մեծ թվով են պահպանված: Դրանք կրում են ամենազանազան ու հարուստ զարդանախշեր՝ հետաքրքիր գունային անցումներով ու երանգներով: Ընդհանրապես կենցաղում կարպետները ամենալայն ու ամենատարբեր կիրառություն են ունեցել, ինչով էլ մեծապես պայմանավորված են թե նրանց չափերը և թե զարդանախշային ձևավորումները: Կարպետները հիմնականում նախատեսվում էին հատակին փռելու համար, իսկ առանձնակի հարուստ զարդանախշերով կարպետները նաև կախում էին պատերին, ծածկում անկողինները և այլն: Վերջինները հիմնականում փոքր չափերի կարպետներ էին:

Առանձնակի հետաքրքրություն են ներկայացնում նաև ասեղնագործ կարպետները, որոնք ներկա դրությամբ շատ քիչ են այլևս հանդիպում: Դրանք աչքի են ընկնում իրենց յուրահատուկ գեղեցկությամբ ու առավել նուրբ են, քանի որ գործված են միայն հատուկ մշակված և մեծամասամբ բամբակյա կամ մետաքսե թելերով:

Լայն տարածում են ունեցել նաև անկողնապարկերը /արաբերեն՝ մաֆրաշ/, խուրջիները, պարկերը /ցորենի և գարու համար նախատեսված/, աղաքսակները /հատուկ աղը պահելու համար/, պայուսակները կամ ոսապարկերը, մեզարները և այլն: Առանձնակի հետքերություն են ներկայացնում ասեղնագործ անկողնապարկերն ու խուրջիները, որոնք բնորոշվում են զարդանախշերի գեղարվեստական յուրահատուկ ոճավորմամբ ու արտակարգ հարստությամբ:

Ազգային անկախ պետականության հաստատումից հետո Արցախում նոր վերածնունդ է ապրել գորգագործությունը: Ստեղծվել են գորգագործական նոր ֆաբրիկաներ, որոնց հիմնական նպատակն է վերականգնել հայկական գորգագործական արվեստին բնորոշ ավանդույթները:





Արցախի պետական պատմաերկրագիտական թանգարանի ձեռագործի հավաքածուի մեջ ընդգրկված ձեռագործ գորգերի ու կարպետների թիվը մեծ չէ՝ ընդամենը 125 հատ: Սակայն դրանք բազմազան ու բազմատիպ են և ներկայացնում են Արցախին բնորոշ գորգերի գրեթե բոլոր տիպերը՝ «Արծվագորգ», «Ջրաբերդ», «Գետաշեն», «Թագ», «Օձագորգ», «Խաչխորան», «Վիշապագորգ», «Ցլագորգ», «Ղարաբաղ» և այլն: Դժբախտաբար ներկա դրությամբ թանգարանում պահպանված ամենահին գորգը վերագրվում է 18-րդ դարի վերջին: Գորգը, թեև ունի հնամաշ ու կիսված է երկու մասի, բայց պահպանված են գարդանախշերն ու գունային երանգները: Կոնկրետ թվագրություն ունեցող ամենահին գորգը վերաբերում է 1818թ.: Ընդհանրապես թանգարանի գորգերի հիմնական մասը 19-րդ դարին են պատկանում: Դրանք ձեռք են բերվել գնումների ու նվիրատվությունների միջոցով: Հարկ է ընդգծել նաև, որ խորհրդային ողջ ժամանակաընթացքում թանգարանի գորգերի հավաքածուն իրենից ներկայացնում էր ընդամենը թվով 10 ձեռագործ գորգ, իսկ մնացածը առանձին հորեյանական տարելիցների կապակցությամբ գործված ժամանակակից գորգեր էին: Թանգարանի ներկայիս գորգերի հավաքածուի հիմնական մասը ձեռք են բերվել Լեռնային Ղարաբաղի հանրապետության անկախության հռչակումից հետո, մի գործընթաց, որ այսօր էլ շարունակվում է: Սակայն ներկա դրությամբ արցախյան ձեռագործ գորգերի հավաքածուի համալրման հիմնական խոչընդոտը պահպանվածների չափազանց սակավաթիվ լինելն է:

Թանգարանում պահվում են նաև ինչպես խորհրդային, այնպես էլ նոր ժամանակների հորեյանական ձեռագործ գորգեր, որոնք նույնպես պատմական արժեք են ներկայացնում:

Ներկա դրությամբ թանգարանի մշտական ցուցադրության մեջ ներառված են ընդամենը ութ գորգեր, որոնց հետ նաև կարպետներ, մաֆրաշներ, խուրջիներ, աղաման: Չնայած քաղաքական պատճառներով պարտադրվող խոչընդոտներին, այնուհանդերձ հաջողվել է նաև թանգարանի գորգերը ներկայացնել արտասահմանյան ցուցահանդեսներում: 1997 թվականին Ֆրանսիայի Փարիզ, Մարսել և Լիոն քաղաքներում կազմակերպվել են «Արցախի պետական պատմաերկրագիտական թանգարանի գորգերը» ցուցահանդեսները, որոնց վերաբերյալ եղել են մի շարք հրապարակումներ տեղի մամուլում: Թանգարանի գորգերի ու կարպետների հավաքածուի ցուցահանդեսներ տարբեր առիթներով կազմակերպվել են նաև հենց թանգարանի ժամանակավոր ցուցահանդեսների համապատասխան սրահում, ԼՂՀ մշակույթի և երիտասարդության հարցերի պալատում, Ամարասի վանքում՝ կապված Ս.Մաշտոցի կողմից գրերի գյուտի 1600-ամյակի տոնակատարության հետ և այլն:

Արցախի պետական պատմաերկրագիտական թանգարանի գորգերի ու կարպետների ամբողջական հավաքածուն ներկա դրությամբ ներկայացնում է Արցախի բազմադարյան պատմամշակութային ժառանգության կարևորագույն ուղղություններից մեկը՝ գորգագործական արվեստը՝ հայկական գորգարվեստի համակարգում ունեցած իր տիպաբանական առանձնահատկություններով ու ընդհանրություններով հանդերձ:

**Մելանյա Բալայան**

*Արցախի պետական պատմաերկրագիտական թանգարանի տնօրեն,  
պատմական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ*



Армянские и иностранные древнейшие источники однозначно свидетельствуют о том, что Арцах был включен в состав Великой Армении с древнейших времен. Определяя границы Великой Армении, и греческие, и римские историки свидетельствуют о том, что восточные границы Армении проходили через реку Кура. Одним из заслуживающих доверия документов, подтверждающих этот факт, является сохранившаяся в Риме со времен Нерона выгравированная на стене мраморная карта мира, где Арцах рассматривается в качестве одной из провинций армянского государства. Этот факт подтверждает также греческий географ Страбон (1 в до н.э.-1 в н.э.), отмечавший, что река Кура, протекая через северную границу Армении, отделяет от нее Албанию. Он свидетельствует также о том, что «Орхистена» (Арцах) и Шакашен (Утик) являлись провинциями Армении<sup>19</sup>. Свидетельства Страбона подтверждаются армянскими источниками разных времен. Так, согласно «Ашхарацуицу», общеизвестному труду 5-ого века, Арцах являлся провинцией Великой Армении и состоял из 12 гаваров (областей). В свою очередь Мовсес Хоренаци, указывая на происхождение армянского народа и объясняя этимологию названий отдельных провинций, подробно изложил факт о назначении Арана - одного из наследников Сисака - внука легендарного праотца Айка - правителем на территории, находящейся между реками Кура и Аракс. Тем самым Аран унаследовал «долинную Албанию и ее горную часть, начиная с реки Аракс до местности, что зовется Хнаракерт», границы этой местности простирались на севере до реки Кура, на северо-западе – до замка Хнаракерт, на северо-востоке границей была река Аракс, а на западе – на линии соприкосновения с Сюником – горы Арцаха и Севана. Территория представляла собой треугольник, который включал в себя провинции Арцах и Утик.

Исторические и археологические факты подтверждаются и антропологическими данными. В. Бунак в своей знаменитой работе «Антропологический состав населения Кавказа» в результате сопоставления многочисленных источников пришел к выводу о том, что армяне Арцаха являются самыми яркими представителями антропологического типа «арменоид», принадлежащего к индоевропейской языковой ветви<sup>20</sup>.

Известный археолог Р. Вирхов, изучив результаты исследования археологической коллекции, обнаруженной на территории Арцаха немецким ученым Э. Реслером, писал: «Характерным и крайне важным является общий тип, а до сегодняшнего дня проведенные даже немногочисленные раскопки свидетельствуют о том, что народы, проживавшие на

<sup>19</sup> Страбон, География, М., 1964, XI, XIV.

<sup>20</sup> В.В. Бунак, Антропологический состав населения Кавказа, Вестник гос. музея Грузии, т. 13А, 1946, стр. 94.



территории с Гугарка до долины реки Тартар, являлись представителями одной культуры”<sup>21</sup>. Археолог А. Израелян после детальных исследований, относящихся, в частности к гробницам эпохи бронзового века и материалам, сохранившимся в них, отмечает, что вероисповедания и обряды народов, проживающих на территории армянского нагорья, в том числе и на территории Нагорного Карабаха, были идентичными<sup>22</sup>.

Таким образом, можно говорить о многочисленных фактах, являющихся доказательством того, что на армянском нагорье, в том числе и в Арцахе с незапамятных времен проживали предки армян, имеющие индоевропейские корни, которые и создали своеобразную культуру, основную часть которой составляет прикладное искусство. Одним из направлений этого искусства, которое представляет особый интерес, было широко распространенное в Арцахе с античных времен ковроткачество. Об этом довольно выразительно сообщает историк 7-ого века Мовсес Каланкатуаци. Описывая трагическую смерть албанского князя (“ишхана”) Дживаншира, погибшего от руки сына одного из арцахских князей в 683 г. в городе Партав армянской Албании (на тот период времени являющийся княжеской резиденцией), историк отмечает, что войска Дживаншира, преследующие убийцу, добрались до его дворца в Арцахе и ограбили его, взяв с собой “шелковые парчи, разноцветные паласы (каперты), золото и серебро, отборную мебель и посуду”<sup>23</sup>.

Данное свидетельство М. Каланкатуаци примечательно и важно еще и потому, что почти все исследователи ковроткачества сходятся во мнении о том, что слово “каперт” впервые упоминается в армянских источниках, причем именно в данном варианте. В качестве источника они приводят “Библию”, переведенную на армянский язык в 5-м веке. Позже слово “каперт” во второй раз встречается два века спустя - в 7-ом веке - у М. Каланкатуаци. Из упомянутого историком выражения “разноцветные каперты” можно заключить, что “каперты” уже в 7-ом веке были широко распространены также в Арцахе и Утике.

Слово “каперт”, по мнению исследователей, произошло от слова “кап” (“узел”), вследствие чего первоначально употреблялся именно вариант “каперт” - факт, который также подтверждается М.Каланкатуаци. Впоследствии более благозвучным стал вариант “карпет”, перешедший в европейские языки.

Из армянских летописцев 13-ого века Киракос Гандзакечи с особым восхищением описал ручную работу армянских женщин вообще, называя ее “искусством ткачества и совершенством в изображении”<sup>24</sup>. Подобная оценка историка относится именно к рукодельному искусству Арцаха. Описывая факт строительства известной церкви Гетика при содействии князя Атерка Вахтанга из Арцаха, историк также засвидетельствовал, что жена этого самого Вахтанга, Арзухатун, очень помогла [церкви]: сделала вместе с дочерьми своими из очень мягкой, выкрашенной в различные цвета козьей шерсти прекрасный, всем на диво, занавес-покрыв для святого алтарного возвышения, украшенный приводившими всех в восхищение накладными узорами и вышитыми изображениями, которые представляли страсти Господни и иных святых...”<sup>25</sup>.

Многочисленные свидетельства о мастерстве и большом вкусе армянских женщин Арцаха сохранились и в народных устных сказаниях и легендах. Сказка Газароса Агаяна “Анаит”, героями которой являются Анаит и Вачаган, свидетельствует о глубоких корнях искусств и ремесел в Арцахе. В дочку пастуха одного из примечательных селений Арцаха - села Хаци - влюбляется царь Армянской Албании - Вачаган, который, однако, получает отказ по той причине, что не владеет никаким ремеслом. “Ремесло - это то, чем каждый человек должен

<sup>21</sup> Р. Вирхов, Место Кавказа в истории цивилизации, “Азгагракан андес”, 1895, стр. 66.

<sup>22</sup> А. Израелян, Культура и вероисповедания в Армении в период позднего бронзового века, Ер., 1976, стр. 36.

<sup>23</sup> М. Каланкатуаци, История страны Алуанк, Ер., 1969г., стр. 175.

<sup>24</sup> Киракос Гандзакечи, История Армении, Ер., 1982, стр. 157.

<sup>25</sup> Там же.



владеть, будь он слугой или владыкой, или царем, или князем”, – заключает великий писатель в своей сказке. И почитаемый народом царь учится искусству создания парчи.

На территории исторической Армении были найдены фрагменты ковроткачества, относящихся к древнейшим временам, украшенные различными рисунками. На территории Арцаха были также обнаружены древнейшие ткацкие инструменты – ктутичи, сделанные из кости. Они свидетельствуют о существовании текстильного искусства, в частности, ковроткачества с древнейших времен и в Армении, и в Арцахе. По мнению археологов, эти ктутичи относятся к 2-1 тысячелетиям до н.э.

Начиная со средневековья ковроткачество перешло на новый этап развития, что определяется как качеством рукоделия, так и разнообразием и совершенством орнаментов. Примечателен также тот факт, что в сохранившихся армянских настенных надписях самое раннее упоминание о ковре встречается именно в восточных краях Армении. В частности, о “ковре” есть упоминание в настенной надписи 1242-43гг. церкви Каптаванк области Тавуш, которая прежде была включена в состав провинции Утик восточных краев Армении (большая часть области Тавуш провинции Утик Великой Армении, включая старый армянский населенный пункт Тауш, переименованный турками в “Тоуз”, сегодня оккупирована Азербайджаном – М.Б.). По мнению некоторых исследователей, это первое упоминание названия “ковер”<sup>26</sup>. Стоит также отметить, что начиная с 5-го века древнеармянские провинции Арцах и Утик выступают как единое целое. Причинами этого послужили политические, этнические и религиозные факторы.

В ковроткачестве традиционно использовалась шерсть баранов, мягкий козий пух, хлопок, в дорогих коврах также использовалась шелковая нить. Для окрашивания пряжи в основном использовались растительные краски, добываемыми из корней марены, а также из желтоцвета, шелухи орехов и лука, корней мяты, сланца и самых разнообразных растений. Эти краски закреплялись минеральными веществами (известь, квасцы). Греческий историк 5-го века до н.э. Геродот пишет, что жители Кавказа окрашивают шерсть растительными красками, после чего из этой шерсти ткют различные изделия, цвета которых никогда не меркнут ни по истечении времени, ни от воды<sup>27</sup>. Многочисленные древние, раннесредневековые и средневековые источники свидетельствуют, что Армения была известна как главный поставщик натуральных красок на мировом рынке, среди которых первое место занимала краска “вордан кармир”. Она имела самое широкое применение и в ковроткачестве.

После принятия Арменией в 301 году христианства большое распространение во всех сферах армянской средневековой культуры получает символ креста. Он становится традиционным элементом для скульптуры, миниатюры, в ковроткачестве, рукоделии, различных украшениях (что также свидетельствует об укоренении и распространении христианской веры среди армян). Однако турецкие “специалисты”, представляющие себя “азербайджанскими учеными”, и в этой области культуры продолжают реализовывать свои “захватническими” программы. Искажая действительность (после уничтожения одной части христианской культуры, которая создавалась коренным армянским народом на протяжении веков, а также после “приватизации” другой ее части), они всячески пытаются “присвоить” также ковры и паласы, сотканые армянами-христианами в Арцахе и Утике. В этом смысле антинаучным нужно считать многотомный и объемный труд Л. Керимова “Азербайджанский ковер”. Работа является не заслуживающей доверия не только с точки зрения ковроведения, но и в историко-политическом аспекте.

Во втором томе работы, ссылаясь на труды известных английских востоковедов К. Вильсона и А. Поула<sup>28</sup>, опубликованных в Тегеране, в которых авторы говорят о высокой материальной

<sup>26</sup> А. Акопян, Средневековое искусство Арцаха, Ер., 1991, стр. 21.

<sup>27</sup> Геродот, Книга 1, глава 203, русский перевод Мищенко, Москва, 1888, т. 1, стр. 106.

<sup>28</sup> Л. Керимов, Азербайджанский ковер, т. 2, Гянджлик Баку, 1983, стр. 10.



иранской культуре, Л. Керимов совершенно безосновательно приписывает иранскую культуру народу нынешнего Азербайджана. Но какое отношение имеет иранская культура бронзового века к туркменским по происхождению племенам ахкоюнлу и каракоюнлу, появившимся на территории иранского Атрпатакана после 15-го века, и которые стали называть себя азербайджанцами только с 1918 года, совершенно неясно. Кстати, представляя период появления среднеазиатских, турецких по происхождению племен ахкоюнлу и каракоюнлу в 15 веке в Иране и время утверждения их власти, Л. Керимов с нескрываемой радостью отмечает, что - "... в период правления сначала Кара-коюнлу, а затем Ах-коюнлу азербайджанская культура снова начала расцветать. В этот период столицей страны был город Тебриз"<sup>29</sup>. Таким образом, в упомянутой части книги описана преимущественно культура Ирана, однако она ошибочно названа "азербайджанской".

Искажая историю, турецкий автор с одной стороны приписывает своей нации историю и культуру Ирана, а с другой стороны, пользуясь многочисленными трудами армянских летописцев, точно также поступает с армянской культурой. Так, в упомянутом уже втором томе работы, пользуясь сведениями, переданными армянским историком Себеосом, которые относятся к походу византийского императора Геракла в Гандзак в 628г. и коврам, захваченным оттуда, совершенно безосновательно выводится умозаключение, что "арабские войска, совершавшие непрерывные набеги на Азербайджан, уносили собой много отборных ковров и рукодельных изделий"<sup>30</sup>. В истории Себеоса термин "Азербайджан" не используется, несомненно, здесь упомянут топоним "Атрпатакан". Общеизвестным является тот факт, что Атрпатакан был одним из крупнейших административных единиц Персии. Что касается ковров, взятых из Гандзака, то они действительно были увезены из армянонаселенного города Гандзак. Так же этот псевдоисторик поступает с вышеупомянутым трудом М. Каланкатуаци. В имеющем большое историческое значение работе, которая написана на древнеармянском языке (грабаре), по совершенно очевидной причине вообще не встречается термин "Азербайджан". Далее в последующих частях своей работы турецкий "искусствовед" не щадя усилий выдает ковры даже с армянскими буквами и христианскими символами, сотканые руками армянских женщин, за "азербайджанские".

Известный американский коллекционер и знаток ковроткачества Джим Аллен высоко оценивал армянские ковры и армянское ковроткачество, отмечая величайшую роль армян в развитии этого искусства на Кавказе с древнейших времен<sup>31</sup>.

О широком распространении ковроткачества в быту армянского народа, а также о том, что это было самым любимым ремеслом армянского народа, оставил сведения католикос Всех Армян Авраам Кретацци (1735г.). С глубокой скорбью описывая убийство турками большого количества армян и разгром всего их имущества, армянский католикос отмечает, что оставшиеся в живых армяне и впоследствии продолжали заниматься своим излюбленным ремеслом - ковроткачеством.

Согласно выдающемуся знатоку армянского ковроткачества В. Темурчяну, в селе Бананц Северного Арцаха был соткан один из самых древних армянских ковров с надписью. Часть имеющейся на ковре надписи устарела и неразборчива, но сохранившаяся часть свидетельствует, что ковер был соткан в память о Рипсиме Киракосом Бананцеци в 1202 году<sup>32</sup>. Это - ковер, принадлежащий арцахскому типу "Ерахоран" "ԵրԷր" - "три", "խորհի" - "алтарь" с интересными цветовыми оттенками и переходами. Сегодня ковер хранится в

<sup>29</sup> Там же, стр. 26.

<sup>30</sup> Л. Керимов, Азербайджанский ковер, т. 2, стр. 14-16.

<sup>31</sup> "the important role Armenians have played in rug culture and more specifically in Caucasian rug weaving through the ages" Jim Allen, Armenian Rugs Without Inscriptions, <http://www.kunstpedia.com/articles/66/1/Armenian-Rugs-Without-Inscriptions/Page1.html>

<sup>32</sup> В.С. Темурчян, Ковроткачество в Армении, Ер., 1955, стр. 67.



музее истории промышленности Вены. Первым, кто дал свидетельства об этом ковре, был известный востоковед Алоиз Ригл (1895г.)<sup>33</sup>.

В церкви св. Акоба в Иерусалиме хранится ковер, сотканный в монастыре Чарек арцахской провинции Джраберд в 1731 году по заказу католикоса армянской Албании Гандзасара Нерсеса, имеющий надпись на армянском языке: “Помните Вашего святейшего грешного католикоса Албании, который посодействовал строительству св. монастыря Чарек в 1658г.”<sup>34</sup>.

Со второй половины 19-го века и с начала 20-го века в Армении вновь расцвело искусство ковроткачества. На мировом рынке ковер стал одним из самых прибыльных и славившихся большим спросом товаров, что в свою очередь содействовало распространению армянских ковров.

Различные исследователи пришли к заключению, что самые красивые паласы и ковры встречаются в Арцахе, Зангезуре и в других горных областях Армении. Можно отметить, что ковры армянского происхождения выделяются своим особым орнаментом, плотностью изделия, высотой ворса и конечно особенностями стиля. Это прежде всего проявляется в сочетании цветов и их переходах. Рисунки с причудливым орнаментом отличаются такой смысловой наполненностью и разнообразием, что кажется, они освещают все вокруг, одновременно проникая во внутренний мир человека, создавая сказочное настроение. Одним из излюбленных узоров армянских ткачих почти во все времена являлся символ жизни и вечности природы - “древо жизни”. С помощью этого символа женщина поверяла будущим поколениям свои душевные желания и мечты, что является доказательством безграничного оптимизма, надежды, веры в идею вечности народа даже в самые тяжелые для него времена.

Документальные источники указывают, что в провинции Шуши ковроткачество было довольно широко развито. Так, в Шуши была открыта особая школа, где на высоком уровне преподавалось искусство ковроткачества. Ерванд Лалаян пишет, что в Шуши “хотя и нет отдельных фабрик, но во многих домах ткнут ковры, паласы, конские попоны и т.д.”<sup>35</sup>. По свидетельству этнографа, в конце 19-го века дневная оплата женщины, которая ткала паласы, обрабатывала шерсть и нитки, составляла 10-20 копеек<sup>36</sup>.

Нужно отметить, что ковроткачество было любимым занятием арцахской женщины, а ковер или палас составлял важную часть быта каждой армянской семьи. По качеству рукоделия и сложности узора ковры неповторимы, именно поэтому они всегда высоко ценились. В этом и заключается причина того, что знатоки коврового ремесла справедливо считают культуру ковроткачества важнейшей составной частью армянской многовековой культуры и национального наследия.

Однако несмотря на это, мы вынуждены констатировать, что политическая история, навязанная армянам, в том числе и армянам Арцаха, полная политических перипетий, таких, как нашествия иноверцев, убийства и грабежи, в результате чего армянский народ лишился созданного им в течение веков духовного и материального наследия, отнюдь не содействовала сохранению культурного наследия нашего края. В 1921 году после насильного присоединения к советскому Азербайджану в Арцахе продолжался культурный грабёж и уничтожение исторических ценностей. Так, с целью изъятия рукодельных ковров, сохранившихся на территории армянских сел НКАО, а также оставшихся вне границ армянской автономной области сел и исторических провинций Арцаха и Утика (т.е. Нагорного Карабаха), по особому приказу отправленные из Баку агенты прошли по всем армянским деревням Карабаха и собрали старые рукодельные ковры, вместо них отдавая “новые”, сотканные на современных

<sup>33</sup> Там же, стр. 9.

<sup>34</sup> См. С. Давтян, Из Истории прикладного искусства средневековой Армении, Ер., 1977, стр. 128-129.

<sup>35</sup> Ерванд Лалаян, “Азгагракан андес”, книга 2, Тифлис, 1897, стр. 96.

<sup>36</sup> Там же.



ковроткацких фабриках. Подобный “обмен” можно квалифицировать как беспринципный обман и грабеж. Именно благодаря этой политике сегодня в Баку создан музей ковров, который азербайджанцы предоставляют всему миру как доказательство существования своей древней культуры. А в Арцахе, где до 1920-х гг. почти в каждой семье был по крайней мере один, а во многих случаях и несколько рукодельных ковров и паласов, сегодня есть населенные пункты, где более не существует даже ни одного экземпляра. Так, количество сохранившихся ковров по сравнению с вновь созданными незначительно, но их ценность не подвергается сомнению. Однако сегодня в различных странах мира в коллекции частных лиц и музеев включены и занимают весьма достойное место арцахские рукодельные ковры и паласы.

В отделе этнографии Арцахского государственного историко-краеведческого музея представлены ковроткацкий станок и инструменты 19 века. Экспозицию дополняют арцахские рукодельные ковры, датирующиеся в основном 19-м веком: хурджины, мафраши (анкогнапарки), солонки. Нужно отметить, что в деревнях Арцаха до 1960-х гг. еще существовало домашнее ковроткачество, однако ткались преимущественно паласы, причем местная шерсть в основном окрашивалась растительными красками. В домашних условиях ремесленники изготавливали простые ковроткацкие станки, различных размеров. Ковроткацкий станок Арцахского государственного историко-краеведческого музея изготовлен по предварительно сделанному образцу в начале 19-ого века. Для изготовления объемных ковров и паласов использовались станки сравнительно больших размеров.

Во все времена ковроткачеством занимались исключительно армянские женщины. Для орнаментов особых чертежей не существовало. Орнаменты по праву нужно считать проявлением творческой мысли и художественного вкуса мастериц. Изображение орнаментов передавались из поколения в поколение. Но вместе с тем каждое новое поколение ткачих совершенствовало их и дополняло новыми качествами и чертами. Часто идея орнамента зарождалась прямо в процессе работы ткачихи, что называется, перед ковроткацким станком. Иногда на выбор орнаментов определенным образом влияли цветовые оттенки имеющихся под рукой тканей. Они особенно были важны в вопросе выбора цвета поля.

Отличались друг от друга не только ковры, сотканые в различных населенных пунктах Арцаха, но и сотканые в одном и том же населенном пункте ковры различных мастериц. Это в основном объясняется тем, что в вместе с сохранением общего типа орнаментов каждая (особенно опытная) ткачиха вкладывала в ткущийся ею ковер свои новые идеи, в результате чего создавались изделия, относящие к определенной группе, но обладающие разнообразием орнаментов и оттенков.

Одной из важных характеристик ковроделия как вида прикладного искусства была чрезмерная требовательность по отношению к качеству рукоделия, пропорциональности орнаментов, красивому и по возможности верному отображению узоров. Было принято отображать один и тот же орнамент на ковре в разных цветах. Это в основном относится к изделиям, украшенным несколькими “розетками”. Однако и выбор цветов, и их переходы также исполнялись с большим художественным вкусом.

Ткачество ковров и паласов больших размеров требовало определенной физической силы, поэтому оно осуществлялось, как правило, группой мастериц. Иногда длина ковров даже превышала 5-6 метров, и в этом случае большое значение приобретало крепление, а также выравнивание сторон ковра. Кроме того, имеет значение и плотность рукоделия. Так, средняя плотность арцахских ковров на 10 см обычно составляла 30-40 петель.

Примечательно, что на памятных монетах Нагорно - Карабахской Республики изображен арцахский ковер, что свидетельствует о том, что ковроткачество было неотъемлемой частью



культуры и быта нашего народа на протяжении всей его истории.

Одной из качественных особенностей арцахских ковров и паласов является то, что в результате обработки местная шерсть приобретает тонкость и нежность, так что изделия, выполненные из такой шерсти, иногда производят впечатление шелковых. Шерсть тщательно обрабатывали: начинали с мытья, далее особым инструментом (гзрич) она выпрямлялась и смягчалась, после чего обрабатывалась пряслицей. Процесс окрашивания обработанной шерсти также требовал особого внимания, так как выбор красок, упругость, блеск пряжи влияли на качество и красоту изделия. По мнению некоторых исследователей, арцахские ковры отличаются выразительными цветовыми оттенками. Этот факт объясняется тем, что во всех видах арцахского искусства всегда предпочтение отдавалось ярким, но спокойным, матовым цветам.

Арцахским коврам свойственны также разнообразные растительные и животные орнаменты, гармонично расположенные на поле, особенно отличаются ковры с геометрическим дизайном.

Одним из самых распространенных типов арцахских ковров являются «одзагорги» (ковры с изображением змей). Среди специалистов они известны как вишапагорги и именуются «Хндзореск». Ковры этой группы выделяются своими особенностями. Они примечательны сочетанием орнаментов и абстрактным содержанием: в центре – арийский символ – крючкообразный крест и свастика, из которой, как правило, выходят восемь змей. Кстати, Ваграм Татикян в своей книге «Родовые ковры Карабаха» сообщает интересные сведения о том, как в 1960-ых гг. во время своего путешествия по Арцаху ему довелось увидеть в одном из сел одзагорг. Ему с большим трудом удалось добиться разрешения сфотографировать его. Этот запрет был мотивирован тем, что на ковре была изображена свастика – знак, который никак не мог быть одобрен «коммунистами», т.е. властью. Автору также сообщили, что в годы второй мировой войны часть ковров этого типа просто была уничтожена<sup>37</sup>. Однако изображение свастики объясняется тем, что крючкообразный крест, взятый в квадрат, символизирует мировоззрение, а восемь змей, расположенных вокруг, охраняют его. По мнению ковроведов, ковры с символом крючкообразного креста преимущественно были распространены именно в Арцахе, также в Утике, Гутарке и Сюнике. Примечательно, что символ змеи присутствует и в других областях прикладного искусства, причем в образцах, сохранившихся в основном с дохристианских времен. Известно также, что в армянском национальном мировоззрении с древнейших времен змея интерпретировалась как символ мудрости, а бронзовые, серебряные и золотые кольца, браслеты и разнообразные украшения в форме змеи были широко распространены. Это является еще одним доказательством тесной связи ковроткачества и других ветвей прикладного искусства.

Отдельный интерес представляют арцахские «арцвагорги» (ковры со стилизованным изображением орла). Согласно историческим источникам, еще со времен армянской царской династии Арташесидов (2-1 вв до н.э.) орел являлся символом могущества. И сегодня арцахские «арцвагорги» являются источником всеобщего восхищения. Однозначно можно заключить, что они представляют собой едва ли не самый классический тип ковроткачества. «Арцвагорги» известны также под названием «аревагорг», поскольку исследователи полагают, что орел символизировал собой также солнце, что связано с поклонением солнцу у армян в дохристианский период.

Общеизвестен тот факт, что Армения является родиной вишапагоргов (ковров с изображением дракона). Этот вид ковров отличается смысловым разнообразием. Изображение дракона на коврах объясняется тем, что в древности дракон не олицетворял зло, а был более символом власти и могущества, более того, драконы почитались как существа, способные противостоять враждебным человеку силам и изгонять их из жилища. Вишапагорги, сотканые в Арцахе, имеют свои особенности, из которых можно выделить изображения драконов с

<sup>37</sup> В. Татикян, Родовые ковры Карабаха, Ер., 2004, Группа «Хндзореск» народных вишапагоргов, 90.





несколькими головами и множеством ног.

В древние времена среди людей бытовало поверие, что ковры с различными языческими символами приносят удачу и добро. Поэтому их помещали на стену, на самое видное место. На ковер вешали оружие, а в более поздние времена - также фотографии старейшин рода и других родственников. Такие ковры не стелились на пол, так как это считалось грехом. Очень многие арцахские старожилы утверждают, что раньше запрещалось выносить из родового дома семейный ковер, так как это могло принести беду. Эти традиции свидетельствуют о том, что ковры содержали в себе элементы идолопоклонства как в дохристианские, так и в более поздние времена. Не случайно, что они использовались и в церкви. То обстоятельство, что художественные элементы христианства отразились в ковроткачестве, доказывает то, что на большей части армянских ковров присутствует крест самых разнообразных форм, а также армянская буква S (տ), что означает "Տէր" ("Бог"). В частности, этот последний знак встречается почти на всех армянских коврах и паласах и является еще одним свидетельством того, что армянские ткачихи так указывали на свое армянское происхождение и христианское вероисповедание.

В коллекции ковров Арцахского государственного историко-краеведческого музея большое место занимают языческие ковры с изображением различных христианских символов. Самым распространенными видами являются "хачагорги" (ковры с изображением креста) и "хоранагорги" ("хоран"-алтарь).

В таких коврах среди орнаментов преобладают символические изображения звезд, небольших человеческих фигур, разнообразных птиц и животных. По мнению ковроведов, армянские ковры отличаются от мусульманских именно тем, что на них все изображения - Бога, солнца, звезд, людей, дракона, животных, птиц и т.д. - отображаются в виде символов. Это ярко выражено и в арцахских коврах.

Особый интерес представляют ковры и паласы, имеющие армянские памятные надписи, что является несомненным свидетельством их армянского происхождения. Как правило, на таких коврах ткалась дата, к которой было приурочено выполнение работы, и имя ткача, а в некоторых случаях было выткано и имя человека, которому ковер был предназначен. Это ковры, которые были сотканы для подарка или на память кому-то. Часто такие памятки делались кратко, отмечались только инициалы адресата.

В коллекцию прикладного искусства Арцахского государственного историко-краеведческого музея включены паласы, рукодельные мафраши, солонки, занавес, хурджины, попона коня и т.д. Арцахские рукодельные паласы также имеют свои особенности и, в отличие от ковров, сегодня сохранены в большом количестве. Они отличаются множеством богатых орнаментов с интересными цветовыми переходами и оттенками. Вообще в быту паласы имели самое широкое и разнообразное применение, чем и обусловлены как их большие размеры, так и дизайны орнаментов. Паласы были предназначены для пола, а паласы с особо богатыми орнаментами вешались на стены, стелились на кровати и т.д. Последние в основном были маленьких размеров.

Отдельный интерес представляют также вышитые паласы, которые сегодня встречаются очень редко. Они выделяются своей своеобразной красотой и более изящны, так как сотканы только из особо обработанных и преимущественно хлопковых или шелковых тканей.

Широко были также распространены мафраши (араб.), хурджины, мешки предназначенные для пшеницы и ячменя, специальные мешки для хранения соли, сумки или рюкзаки, скатерти и т.д. Интерес представляют вышитые мафраши и хурджины, которые выделяются особым стилем орнаментов и их богатством.

После установления государственной независимости в Карабахе снова возродилось



ковроткачество. Были созданы новые ковроткацкие фабрики, основной целью которых было восстановление традиций, присущих армянскому ковроткаческому искусству.

Количество ковров и паласов, включенных в состав коллекции Арцахского государственного историко-краеведческого музея, невелико: всего 125. Однако они разнообразны и разнотипны и представляют практически все виды ковроткацкого ремесла Арцаха: “Арцавагорг”, “Джраберд”, “Геташен”, “**Таг**”, “**Одзагорг**”, “**Хачхоран**”, “Вишапагорг”, “**Цлагорг**”, “Карабах” и другие. На данный момент самый древний ковер в музее датируется концом 18-го века. Несмотря на то, что ковер ветхий и поделен на две части, сохранены его орнаменты и цветовые оттенки. Самый ранний ковер, на котором выткана дата, относится к 1818 году. Основная часть ковров музея приобретена посредством покупок и дарения. Стоит также отметить, что в течение всего советского периода коллекция музея составляла всего 10 рукодельных ковров. Остальные ковры сотканы в советские годы и приурочены к различным юбилеям.

Основная часть нынешней коллекции ковров музея была приобретена после провозглашения карабахской независимой республики. Процесс приобретения новых ковров продолжается и сегодня, но, к сожалению, количество сохранившихся на территории Арцаха ковров невелико.

В музее хранятся как советские, так и новые юбилейные ковры ручной работы, представляющие историческую ценность.

На сегодня в постоянной экспозиции музея находятся всего 8 ковров, вместе с которыми представлены также паласы, мафраши, хурджины и солонка.

Несмотря на препятствия, вызванные политическими причинами, были организованы выставки ковров Арцахского государственного музея зарубежом. В 1997 году во французских городах Париже, Марселе и Лионе была представлена экспозиция “Ковры Арцахского государственного историко-краеведческого музея”, после окончания которой в местной прессе появился ряд публикаций. Выставки коллекции ковров и паласов музея организовывались также и в самом музее - в выставочном зале временных выставок, во дворце культуры и по делам молодежи НКР, в монастыре Амарас, во время празднования 1600-летия со дня создания Месропом Маштоцем армянской письменности.

Обзорная работа по представлению общей коллекции ковров и паласов Арцахского государственного историко-краеведческого музея публикуется впервые.

**Меланя Балаян,**  
*директор Арцахского государственного историко-краеведческого музея,*  
*кандидат исторических наук, доцент*





Both Armenian and foreign ancient sources witness that Artsakh has been included into Great Armenia since time immemorial. Describing the borders of Great Armenia, Greek and Roman historians mention that the eastern borders of Armenia pass through the Kur River. One of the best documents proving this fact is the marble world map engraved into a wall in Rome from the period of ruling of Neron. Artsakh is considered to be one of the provinces of the Armenian state on the map. The Greek geographer Strabo (1<sup>st</sup> century BC-1<sup>st</sup> century AD) mentioned this fact pointing out that the Kur River, which is along the northern border of Armenia, separated Albania from it. At the same time, he pointed out that “Orkhistena” (Artsakh) and Shakashen (Utik) were provinces of Armenia<sup>38</sup>. Strabo’s evidence is also confirmed by Armenian sources in different eras. So, according to the famous work “Ashkharatsuits,” which dates to the 5<sup>th</sup> century AD, Artsakh was the tenth province of Great Armenia, and consisted of 12 “gavars” (districts). Presenting the origin of the Armenian people and the Armenian different provinces as well as the etymology of their names, Movses Khorenatsi fortunately went into details describing the fact of the appointment of Aran – one of the heirs of Sisak – a grandson of the legendary forefather of Armenians – as the governor on the territory, which was between the Kur and the Araks Rivers. So Aran inherited “the valley of Albania and its mountainous part stretching from the Araks River to the place which is called Hnarakert”. According to the same source, the borders of that territory were the Kur River in the north, the castle of Hnarakert in the north-west, the Araks River in the south-east and the mountains of Artsakh and Sevan, which bordered with Syunik in the west. It looked like a triangle, which included the provinces of Artsakh and Utik.

The historical facts, including the archaeological ones, are also confirmed by the anthropological data. In his famous work, “The anthropological structure of the population of Caucasus,” on the basis of the comparison of the various sources, V. Bunak came to the conclusion that the Armenians of Artsakh are the brightest representatives of the “armenoid” anthropological type, which belongs to the Indo-European language family<sup>39</sup>. As a result of investigating the archaeological collection discovered by the German scientist Emil Rossler on the territory of Artsakh, the famous archaeologist R. Virkhov wrote: “The common type is characteristic and extremely important, and even a few number of excavations which have been made up to now show that the nations which had lived on the valley from Gugark to the Tartar River are the representatives of the same culture”<sup>40</sup>. In his turn the archaeologist A. Israyelyan due to detailed professional research, which mainly refers to the tombs of the Bronze age and the materials preserved in

<sup>38</sup> Strabo, Geography, M., 1964, XI, XIV.

<sup>39</sup> V. V. Bunak, The anthropological structure of the population of Caucasus, Newsletter of State Museum of Georgia, vol. 13A, 1946, p. 94.

<sup>40</sup> R. Virkhov, The place of Caucasus in the history of civilization, “Azgagrakan hands”, 1895, p. 66.



them, demonstrates that the beliefs and rites of the nations who had lived on the territory of the Armenian Highland, including Mountainous Karabakh (Artsakh), belonged to the same type<sup>41</sup>.

Thus, the numerous available facts, both mentioned and not mentioned by us, testify that the ancestors of the Armenian people of Indo-European origin have lived on the territory of the Armenian Highland, including Artsakh since ancient times. The main aspect that they have created is a peculiar culture and applied art. Rug weaving as one of the branches of this kind of art is of special interest. It has been widely spread in Artsakh since ancient times. The 7<sup>th</sup> century historian, Movses Kaghankatvatsi, wrote about it in a quite expressive way. This historian, describing the tragic death of the Albanian prince Jivanshir killed by one of the princes of Artsakh in Partav (the center of Armenian Albania of that period) in 683, also pointed out that the soldiers of Jivanshir chased him and reaching his palace in Artsakh, robbed it, taking "silken brocades, many-coloured caperts, gold and silver, stylish furniture and dishes"<sup>42</sup> with them.

The above-mentioned evidence of M. Kaghankatvatsi is noteworthy. It is also important from another point of view. Almost all the researchers in the sphere of rug weaving express the idea that they first met the Armenian name "carpet" in the form of "capert" in the Armenian sources. At the same time as a source they indicate "Bible" translated into Armenian in the 5<sup>th</sup> century. In fact, we meet the same form "capert" for the second time two centuries later, i.e. in the 7<sup>th</sup> century by M. Kaghankatvatsi. We can also conclude from the expression "many-coloured caperts" mentioned by the historian that "caperts" were already widespread in the 7<sup>th</sup> century in Artsakh and Utik as well.

As to the researchers, the word "capert" was derived from the word "kap" ("knot"). That's why the form "capert" was primarily used. This is also attested to by M. Kaghankatvatsi. Then the form "carpet" became to sound better and namely this form of the word "capert" came into the European languages.

One of the Armenian historians of the 13<sup>th</sup> century Kirakos Gandzaketsi admired hand-made work of an Armenian woman in general labeling it as "the art of weaving and the perfection of decoration"<sup>43</sup>. By the way, this estimation of the historian refers to the hand-made art of Artsakh. Describing the fact of building the famous church of Getik by Vakhtang who was the prince of Haterk in Artsakh, he also witnessed that the wife of Vakhtang Arzukhatun did much to help. "She and her daughters made a beautiful curtain of the softest goats' hair as a covering for the holy altar, a marvel to behold. It was dyed with variegated colours like a piece of carving with pictures accurately drawn on it showing the Incarnation of the Savior and other saints. It astonished those who saw it..."<sup>44</sup>.

Numerous evidences of the craftsmanship and good taste of the Armenian women of Artsakh have been preserved in many legends and tales. The tale "Anahit" by Ghazaros Aghayan whose main characters are Anahit and Vachagan, loved by the Armenians of Artsakh a lot witnesses about the deep roots of the crafts in general and in particular hand-making in Artsakh. The king Vachagan of Armenian Albania fell in love with a daughter of the cattleman of one of the lovely villages of Artsakh –the village of Hatsi. But she refused him because he didn't master any craft. "A craft is such a thing that everyone should know either he is a servant or a governor, or a king or a prince", - the famous writer concluded in his above-mentioned tale. And the beloved king learnt the craft to weave "a brocade".

The parts of the carpets (rugs without pile) referring to the ancient times were discovered on the territory of historical Armenia. There are various images on them. The ancient rug weaving tools called ktutiches were also found on the territory of Artsakh. They are made of bones and witness the existence of the textile art as well as rug weaving art in Armenia in general and particularly in Artsakh since the ancient times. According to the archaeologists those ktutiches belong to the 2-1 millennia B.C.

<sup>41</sup> A. Israyelyan, The culture and beliefs in Armenia in late Bronze era, Yer., 1976, p. 36.

<sup>42</sup> M. Kaghankatvatsi, The History of the Country of Aluank, Yer., 1969, p. 175.

<sup>43</sup> Kirakos Gandzaketsi, Armenian History, Yer., 1982, p. 157.

<sup>44</sup> Ibid.



Rug weaving has come into a new stage since the medieval period. It is characterized by both its quality and variety of the ornaments. It's also noteworthy that the earliest mention about a carpet in the Armenian wall inscriptions up to now we can also see in the eastern provinces of Armenia. In particular, there is a mention about "a rug" in the wall inscription of the church Kaptavank (1242-43) in the district of Tavush, which was included into the province of Utik of eastern provinces of Armenia before (the greatest part of Tavush district of the province of Utik of Great Armenia, including the Armenian settlement Taush renamed as "Touz" by the Turks, is occupied by Azerbaijan today – M.B.). As to many researchers it is the first mention of the name "gorg" ("rug")<sup>45</sup>. It's also worth mentioning that due to the political circumstances the ancient Armenian provinces of Artsakh and Utik have almost acted in a united way since the 5<sup>th</sup> century. The main reasons were political, religious and ethnic factors.

Sheep and goat wool, cotton as well as silk in expensive rugs were used in rug weaving. Natural herb dyes (roots of madder, everlasting, saffron, mint, onion skin, shell of green walnut) and mineral dyes (chrysokohl, lime, alum) were used. The Greek historian Herodotus of the 5<sup>th</sup> century writes that the peoples of the Caucasus dyed wool with the herb dyes. After this, they wove different patterns and their colours never faded either by time or by water<sup>46</sup>. A great number of ancient, early medieval and medieval sources witness that Armenia was especially famous for its dyes in the international trade, among which the dye called "vordan karmir" was of great importance. It was widely applied in rug weaving.

After adoption of Christianity as a state religion in 301 A.D., the symbol of a cross was used in all spheres of sculpture and miniature in Armenian medieval culture. It was also used in different ornaments, handicraft and rug weaving. This usage bears evidence about the deepening and spreading Christian religion among Armenians. Although, the Turk "specialists," who were presented as "Azerbaijani," couldn't stop implementing their "aggressive" programmes and falsifying the reality. They destroyed a part of the Christian culture created by the native Armenians for centuries and "privatized" the other part. After this, they did their best to "privatize" the rugs and carpets woven by the Christian Armenians in Artsakh and Utik as well. From this point of view it should be considered as antiscientific the many-volume and bulky work "Азербайджанский ковёр" (Azerbaijani rug) by Kyarimov. This work is a misconception not only from the point of view of rug weaving but also from political and historical points of view.

In the second volume of the work referring to the famous English orientalists, K. Wilson and A. Pope whose works were published in Tehran<sup>47</sup> and where the authors speak about the Iranian highly material culture, L. Kyarimov presented the data as the culture of the people of the present Azerbaijan in a quite non-understandable way. What, though, is the connection between the Iranian culture of the Bronze age and originally the Turkmenian tribes Ak Koyunlu and Kara Koyunlu who appeared on the territory of Atrpatakan of Iran only after the 15<sup>th</sup> century and who started to present themselves as Azerbaijani only after 1918 is completely groundless and obscure. By the way, presenting the appearance of the Middle Asian Turkish tribes of Ak Koyunlu and Kara Koyunlu in Iran in the 15<sup>th</sup> century and the period of the establishment of their domination, L. Kyarimov pointed out with joy that "... first, in the period of rule of Kara Koyunlu, then of Ak Koyunlu the Azerbaijani culture blossomed a lot, and Tabriz was the capital of the country at that period"<sup>48</sup>. In general, the Iranian culture is described in the mentioned part of the book, but it has come under "Azerbaijani" in a quite obscure way.

Due to falsifying the history to such an extent, the Turkish author privatizes the history and culture of Iran, on the one hand, and on the other hand, he does the same with the Armenian culture making use of the works of the Armenian historians greatly. Thus, in the same second volume of the work, making use of the information given by the Armenian historian Sebeos, which concerns the Byzantine emperor

<sup>45</sup> H. Hakobyan, *The medieval art of Artsakh*, Yer., 1991, p. 21.

<sup>46</sup> Herodotus, *Book 1, Chapter 203*, translated into Russian by Mischenko, M., 1988, vol. 1, p. 106.

<sup>47</sup> L. Kyarimov, *Azerbaijani rug*, vol. 2, Gyandzhlik, Baku, 1983, p. 10.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 26.



Heracles's invasion of Gandzak in 628, and the rugs taken from here. Kyarimov drew conclusions in an obscure way, adding that "constantly invading Azerbaijan, Arabs took a great number of exclusive rugs and tapestries with them"<sup>49</sup>. In Sebeos' History, the term "Azerbaijan" isn't used, instead, the toponym "Atrpatakan" is mentioned, and it is obvious that Atrpatakan was one of the largest administrative divisions of Persia. As to the rugs, Armenian rugs and tapestries were removed from Gandzak, which was populated by Armenians only. Sebeos also treats the above mentioned work of Kaghankatvatsi in the same way. In the work, which is of great historical value and which is naturally written in the old Armenian language called grabar, the term "Azerbaijan" doesn't exist at all and it is quite understandable. Later in the other passages of his work, the Turkish "art critic" didn't spare any efforts to present as "Azerbaijani" even the rugs with the Armenian inscriptions and Christian symbols which were naturally woven by the Armenian women.

A famous American collector and outstanding expert in the sphere of rug weaving, Jim Allen, highly appreciated the Armenian rugs and Armenian rug weaving. At the same time, he pointed out the significant role the Armenians have played in this sphere in the Caucasus since the ancient times<sup>50</sup>.

The Catholicos of All Armenians, Abraham Kretatsi, in 1735 wrote about wide-spread of rug weaving in the everyday life of the Armenian people. He also mentioned that it was the most favorite craft of the Armenians. With deep sorrow, describing that the Turks killed a great number of Armenians and robbed all their properties and belongings, the Armenian Catholicos also states that in spite of everything the Armenians survived and continued dealing with their favorite handicraft - rug weaving.

According to one of the best researchers of Armenian rug weaving, V. Temurjyan, one of the ancient Armenian rugs with an Armenian inscription was woven in the village of Banants in Northern Artsakh. One part of the ancient inscription is unreadable. The preserved part indicates that the rug was woven in 1202 in the memory of Hripsime by Kirakos Banantsetsi<sup>51</sup>. The rug, which belongs to the Artsakh type of rugs known as "Yerakhoran" ("yer" - "three", "khoran" - "altar") is replete with interesting shades of colours and passages. Today, it's kept in the Museum of History of Industry in Vienna. The first publisher who wrote about this rug and who is known to us, is considered to be the famous orientalist Aloiz Rigne (1895)<sup>52</sup>.

The rug with the Armenian inscription "Remember your most holy sinful Albanian catholicos Nerses who initiated the building of this holy sacred monastery of Charek in 1106"<sup>53</sup> is kept in the church of St. Hakob in Jerusalem today. It was woven by the order of the Armenian Albanian Catholicos of Gandzasar Nerses in the monastery of Charek of Artsakh's Jraber district in 1731.

Rug weaving blossomed more among Armenians from the second half of the 19<sup>th</sup> century and especially during the beginning of the 20<sup>th</sup> century. Rugs became one of the most profitable and demanded goods in the international market, which resulted in Armenian rugs becoming widely spread.

Different researchers conclude that the most beautiful carpets and rugs are in Artsakh, Zangezur, and in other mountainous regions of Armenia. It's noteworthy that the Armenian rugs are distinguished with their peculiar patterns, density of the handicraft, the height and thickness of the pile and of course, the peculiarities of their styles. First of all, it is revealed in the contrast of the colours and passages. The images made with nice designs contain so much wisdom and variety as if they enlighten the surroundings coming through the inner world of a human and creating the fabulous mood. For example, one of the most favorite images of the Armenian women reflected in the rugs of most eras is "a tree of life" symbolizing the eternalness of life and nature. By this symbol, Armenian women gave future

<sup>49</sup> L. Kyarimov, Azerbaijani rug, vol. 2, p. 14-16.

<sup>50</sup> "the important role Armenians have played in rug culture and more specifically in Caucasian rug weaving through the ages" Jim Allen, Armenian Rugs Without Inscriptions, <http://www.kunstpedia.com/articles/66/1/Armenian-Rugs-Without-Inscriptions/Page1.html>

<sup>51</sup> V.S. Temurjyan, Rug weaving in Armenia, Yer., 1955, p. 67.

<sup>52</sup> Ibid, p. 9.

<sup>53</sup> See S. Davtyan, About the history of the applied art of medieval Armenia, Yer., 1977, pp. 128-129.



*Արցախի պերական պարմաներկրագիրական բանգարանի ձեռագրո՞ գորգերը*

generations the wishes and dreams of their souls. This is evidence of the optimism of the nation in most difficult situations, as well as, it is strength within the idea of the everlasting hope.

The sources attest that rug weaving was especially developed in the district of Shoushi where a special school was opened to teach this craft at a high level. Yervand Lalayan writes that “in spite of the fact that there are no factories in Shoushi, but rugs, carpets, horse-cloths and other things are woven in many houses”<sup>54</sup>. According to the ethnographer; at the end of the 19<sup>th</sup> century, the daily payment of a woman who processed wool, span it and wove carpets was 10-20 copecks<sup>55</sup>. It should be pointed out that rug weaving was a favorite handicraft of an Artsakh woman, and that a rug or a carpet was an important part of each Armenian family life. The hand-made rugs are precious due to the quality of weaving and the complexity of their patterns. That is why they were always very expensive. The experts consider the rug weaving culture to be the most important part of the centuries-old Armenian national heritage.

In spite of everything, though, we should point out that the political history of the Armenian people, including the Armenians of Artsakh was both unfavourable and beset with serious unsettling political troubles resulting from the invasions of peoples holding a different faith; who committed murders and robbery. As a result, our people were deprived of their own spiritual and material heritage created by themselves for long centuries. After the annexation of Karabakh (Artsakh) to Soviet Azerbaijan in 1921, cultural robbery and cultural genocide continued in Artsakh. To collect the hand-made rugs preserved in NKAO (Artsakh), as well as, in the Armenian villages of the historical provinces of Artsakh and Utik (mountainous and plains areas), which were left outside the Armenian Autonomous region due to the political considerations, the separate agents sent by special orders from Baku went around the all Armenian villages of Karabakh and collected the old hand-made rugs from the population. These agents gave them the “new” rugs produced in their rug factories. Such “an exchange” was certainly the obvious display of the deception and robbery. Namely, this policy resulted in the creation of the rug museum in Baku today. This museum purports to introduce Azerbaijanis to the world as a nation with an old culture.

With respect to Artsakh, where almost each family had at least, one and in many cases more than one hand-made rugs and carpets before the 1920's, there are even settlements today where a person can't find at least one example of a rug. So, the preserved rugs are very few in comparison with the created ones. Even so, they are very valuable. Nowadays, many private collectors and famous museums in different countries of the world not only have Artsakh hand-made rugs and carpets but the latter also have their deserved place in their rich collections.

In the Ethnography Department of the Artsakh State Museum of History and Country Study, a spinning wheel and spinning tools of the 19<sup>th</sup> century are displayed. The 19<sup>th</sup> century Artsakh hand-made rugs, saddle bags, sacks for bed belongings and sacks for salt are also displayed there. By the way, home rug weaving still existed in the villages of Artsakh until 1960s. The local wool was dyed with natural herb dyes. In the home settings, craftsmen made simple rug weaving spinning wheels, which were of different sizes. The spinning wheel, which is kept in Artsakh State Museum of History and Country Study, was made by using the design at the beginning of the 19<sup>th</sup> century. Comparatively larger spinning wheels were constructed for larger rugs and carpets.

In all the periods, the rug weaving was the business of the Armenian women. There were no special diagrams for the ornaments. The ornaments were particularly the result of the creative ideas and tastes of the women. These were passed on from one generation to another. It should be mentioned, though, the ideas and tastes were enhanced for the next generation. In many cases, the experienced rug weavers created new ornaments in front of the spinning wheel during their work. Sometimes, the available colour shades of the threads influenced the choice of the ornaments. They were especially important while choosing the colour of the rug field. Not only—do the rugs, woven in different settlements of Artsakh,

<sup>54</sup> Yervand Lalayan, “Azgagrakan handes”, Book 2, Tiflis, 1897, p. 96.

<sup>55</sup> *Ibid.*



differ from each other, but also from the ones woven by different weavers in the same settlement. This is explained by the fact that with the preservation of the common type of the ornaments every experienced weaver expressed her innovations and ideas in the rugs. As a result, new rugs were created, which belonged to the same group, but they had various ornaments and various shades of colours.

One of the characteristic features of the rug weaving was the great responsibility for the quality of the rug, the symmetry of the ornaments, and the reflection of the patterns in a beautiful and exact way. It was also an accepted practice to reflect the same ornament with different colours in other parts of the rug. This especially relates to the rugs consisting of several rosettes, but both the selection of the colours and the passages were also made with good taste.

Weaving the rugs and carpets of a large size required great physical work. That is why this kind of work was implemented by a certain group of women. Sometimes, the length of the rugs was more than 5 to 6-meters. In such cases, the strength and equality of the sides were of great importance. Another characteristic feature of the rugs is the density. The medium density of Artsakh rugs was 30x40 knots (within 10-square cm).

It's noteworthy that an Artsakh rug is shown on the commemorative coins of the Republic of Mountainous Karabakh (Artsakh) as well. This is the evidence of our people's great love and respect for this kind of applied art over the ages.

One of the qualitative peculiarities of Artsakh rugs and carpets is the flatness and softness of the thread achieved as a result of processing of local wool. It sometimes leaves the impression of silken thread. After preliminary washing, wool was processed in a detailed way, made flat and soft with a hackle, spun with a spindle, then on a spinning wheel. Then, it was dyed. The process of dyeing met certain important criteria such as the selection of the dyes, strength, brightness for the quality and beauty of the rug. Some researchers speak of the Artsakh rugs as being distinguished with very expressive colour shades. This is probably due to the fact that in Artsakh people always preferred bright but calm and peaceful colours.

The variety of stylized animal and floral patterns and their homonymy are characteristic for Artsakh rugs. The rugs with the geometric designs are of special interest.

The most spread types of Artsakh rugs are "Odzagorgs" (snake-rugs). They are also known as dragon rugs named "Khndzoresk". The rugs of this group are distinguished with their peculiarities. They are remarkable with the contrast of the ornaments and the ideas they express. There is an Arian symbol in the center. It is a curved cross or swastika and usually eight snakes go out from there. By the way, Vahram Tatikyan in his book "Ancestral Carpets of Karabagh" writes that in 1960's during his trip he saw an "odzagorg" in one of the villages of Artsakh. He was allowed to take a photo of it with great difficulty. He explained that the difficulty was due to swastika presence, which "communists" didn't like. The author also points out that the part of this rug type was just destroyed during the years of the Second World War<sup>56</sup>. Even so, it's accepted to consider that a curved cross included into a square stands for the universe and the eight snakes around it is a form of protection. According to the researchers, the rugs with the symbol of a curved cross were mainly common in Artsakh as well as in Utik, Gugark and Syunik. It is also noteworthy that the symbol of a snake is available in the other branches of applied art as well, especially in the pre-Christian times. It is also known that in the Armenian world view, a snake has been considered to be a symbol of wisdom since the ancient times. The bronze, silver and golden snake-shaped rings, bracelets and other adornments were widely spread. It is one more evidence that rug weaving and other branches of applied art were closely connected with each other.

It is well-known that Armenia is the homeland of dragon rugs. This type of rugs is diverse and rich in ideas. The reflection of a dragon on the rugs are explained by the fact that the dragon personified

<sup>56</sup> V. Tatikyan, *Ancestral Carpets of Karabagh*, Yer., 2004, "Khndzoresk" group of folk dragon rugs, 90.





evil forces in the ancient times but expressed strength and might more. And by this, people tried to keep away the evil forces. The dragon rugs woven in Artsakh are peculiar in their turn. For instance, dragons are depicted with several heads and many legs.

In ancient times, people believed the rugs with different cult symbols were for good luck and kindness. That's why they were hung on walls, in a very visible place. Weapons and later even the photos of the ancestors were hung on the rugs. Placing the above-mentioned rugs on floors was considered sacrilegious. Many elderly Artsakh people state that it was prohibited to take away a family rug from the house. People believed that it might bring misfortune. It confirms that rugs contained the elements of cultism not only in the pre-Christian period but also in later periods. It's no coincidence that they were widespread in churches as well. Christianity was reflected in the rug weaving. **It's confirmed by the fact that on the majority of the Armenian rugs there are the depictions of a cross with different designs such as the Armenian letter "S" which means "God" (ՏԵՐ).** The latter is especially used in almost all the Armenian rugs as well as carpets. It proves that the Armenian rug weavers wanted to show their Armenian origin and Christian faith. There are a great number of cult rugs, including the ones with different Christian symbols in the rug collection of Artsakh State Museum of History and Country Study. The most common types of these rugs are "khachagorgs" (cross-rugs) and "khoranavor" rugs (altar-rugs).

The main ornaments of the rugs are stars, human-shaped images, different bird and animal stylized patterns and their interesting contrasts. Researchers speak that the main difference between the Armenian and Muslim rugs is that all the patterns (God, sun, stars, humans, dragons, animals, birds and so on) are depicted via symbology, a phenomenon very obvious in Artsakh rugs.

There are a great number of rugs and carpets having an Armenian-lettered inscription, which indicates their Armenian origin. As a rule, the date of weaving and the name of the weaver were woven within rugs and carpets. Sometimes, the name of the addresser was indicated as well. The latter are mainly the rugs which were woven as a present or remembrance. Such inscriptions were often made in a short way; only the initials were indicated.

Carpets (rugs without pile), hand-made sacks for bedding (mafrashes – from Arabian "mafrash"), salt-cellars, curtains, saddle bags (khurjins), horse-cloths, and other woven items are included into the hand-made works collection of Artsakh State Museum of History and Country Study. Artsakh hand-made carpets have also their own peculiarities and in comparison with rugs they have been preserved in a great number. They are of different ornaments and interesting colour interpretations. In general, carpets were widely used for different purposes in family life. Thus, their sizes and ornament designs were determined. Carpets were mainly spread on wooden floors. Carpets with rich ornaments were also hung on walls, used as coverings for seats and beds, etc. The latter were mainly a smaller size.

Embroidered carpets are of special interest. Today, they are not many in number. They are especially nice and softer since they are woven with the special processed cotton or silk thread.

Sacks for bedding, saddle bags, sacks for keeping wheat and barley, salt-cellars, bags or backpacks, made from various cloths were also widely utilized. Embroidery sacks for bed belongings and saddle bags are of special interest. Stylized patterns and extreme richness are characteristic of them.

The rug weaving art revived after the establishment of the national independent statehood in Artsakh. New rug weaving factories, which aimed at renewing the traditions characteristic of the Armenian rug weaving art, were opened.

The hand-made rugs and carpets, which are included within the hand-made works collection of Artsakh State Museum of History and Country Study, are 125. However, they are different and present almost all the types of Artsakh rug weaving art: "Artzvagorg", "Djraberd", "Getashen", "Tug", "Odzagorg", "Khachkhoran", "Vishapagorg", "Tslagorg", "Gharabagh", etc. Unfortunately, the oldest carpet now preserved in the museum dates to the end of the 18th century. This carpet, though time-worn and cut



into two pieces, has retained its patterns and colours. The oldest carpet having a specific label with the date refers to 1818. In general, the most part of the museum's carpets date to the 19th century. They were acquired through purchases or donations. It is necessary to note, that during the Soviet times, the whole collection of rugs in the museum consisted of 10 hand-made rugs, the rest was the ones woven in honour of different anniversaries. The main part of the present rugs of the museum were acquired after the declaration of Independence of Artsakh. The process of their acquisition continues also today. The difficulty, though, for the enrichment of the collection of rugs is that there are few rugs available.

The museum also houses Soviet and present era hand-made rugs that are also of historical value.

To date, the museum constantly exhibits only eight of the rugs collection, along with carpets, mafrashes (sacks for bed belongings), khurdjins (saddle bags), and salt-cellars. Despite the obstacles imposed by political reasons, the museum was able to present the rugs in international exhibitions. In 1997 in Marseille, Lyon and Paris, the exhibition of "Rugs of Artsakh State Museum of History and Country Study" was organized and highlighted in several local publications. The exhibitions of the rugs and carpets collection of the museum were organized several times in the temporary exhibitions of the museum's corresponding hall, in the Palace of Culture and Youth of the NKR, in Amaras Monastery in connection with the 1600th anniversary celebration of the Armenian letters creation by Mesrop Mashtots and in some other places.

This written review regarding the rug and carpet collection of Artsakh State Museum of History and Country Study is published for the first time.

**Dr. Melanya Balayan,**  
*Head of Artsakh State Museum of History and Country Study*





1. Գորգ, Ջրաբերդ, 19-րդ դար, ԳԳ 2917, ԲՄ 3, չափսերը՝ 284-190 սմ

1. Ковер, Джраберд, 19-й век, Главная Инвентарная Книга 2917, Книга Отдела 3, размеры 284-190 см

1. Carpet, Jraberd, the 19<sup>th</sup> cent., Inventory 2917, Department Inventory 3, sizes 284x190 cm



2. Ուղեգորգ նշանախառով, Հադրութի (Դիզակ) շրջան,  
19-րդ դար, ԳԳ 12162, ԲՄ 8, չափսերը՝ 85X421սմ

2. Ковер миндалевидными узорами, Гадрут (Дизак) р-н,  
19-й век, ГИК 12162, КО 8, размеры 85X421 см.

2. Boteh Rug, Hadrout (Dizak) region,  
the 19<sup>th</sup> cent., INV 12162, D1 8, sizes 85X421cm



3. Ուղեգորգ, 19-րդ դար,  
ԳԳ 12567, ԲՄ 9, չափսերը՝ 5X100սմ

3. Дорожка, 19-й век, ГИК 12567, КО 9,  
размеры 325X100 см.

3. Stair-carpet, the 19<sup>th</sup> cent., INV 12567, DI  
9, sizes 325X100cm



4. Գորգ նշանախառնով, 20-րդ դարի սկիզբ, ԳԳ 16134, ԲՄ 19, չափսերը՝ 120X200 սմ  
 4. Ковер миндалевидными узорами, начало 20-го века, ГИК 16134, КО 19, размеры 120X200 см.  
 4. Boteh Rug, the beginning of the 20<sup>th</sup> cent., INV 16134, DI 19, sizes 120X200 cm



5. Գորգ, 20-րդ դարի սկիզբ, ԳԳ 15978, ԲՄ 14, չափսերը՝ 200X130 սմ  
5. Ковер, начало 20-го века, ГИК15978, КО 14, размеры 200X130 см.  
5. Carpet, the beginning of the 20<sup>th</sup> cent, INV 15978, DI 14, sizes 200X130 cm



6. Գորգ, Դիզակ 20-րդ դարի սկիզբ, ԳԳ 16836, ԲՄ 99, չափսերը՝ 126X263 սմ  
6. Ковер Дизак, начало 20-го века, ГИК 16836, КО 99, размеры 126X263 см.  
6. Carpet Dizak, the beginning of the 20<sup>th</sup> cent, INV. 16836, DI 99, sizes 126X263 cm





7. Գորգ «Ջրաբերդ», Վարանդա, գ. Բերդաշեն, 1918թ., ԳԳ 16773, ԲՄ 91, չափսերը՝ 140X283 սմ  
7. Ковер «Джраберд», Варанда, с. Бердасчен, 1918г., ГИК 16773, КО 91, размеры 140X283 см.  
7. Carpet "Jraberd", Varanda, Berdaschen, 1918, INV 16773, DI 91, sizes 140X283 cm



8. Գորգ «Խնձորեսկ», Խաչեն, 20-րդ դարի սկիզբ, ԳԳ 16554, ԲՄ 82, չափսերը՝ 153X250 սմ

8. Ковер «Хндзореск», Хачен, начало 20-го века, ГИК16554, КО 82, размеры 153X250 см.

8. Carpet "Khndzoresk", Khachen, the beginning of the 20<sup>th</sup> cent, INV 16554, DI 82, sizes 153X250 cm



Արցախի պերսական պարմաներկրագիրական քանդարանի շեռագործ գորգերը



9. Գորգ «Խնձորեսկ», Ջրաբերդ, 19-րդ դարի վերջ, ԳԳ 3085, ԲՄ 5, չափսերը՝ 225X155 սմ  
9. Ковер «Хнзореск», Джраберд, конец 19-го века, ГИК 3085, КО 5, размеры 225X155 см.  
9. Carpet "Khndzoresk", Jraberd, the end of the 19<sup>th</sup> cent., INV 3085, DI 5, sizes 225X155 cm



10. Կարպետ` սումախ, վարանդա, (երկու կտորից), 18-րդ դարի վերջ, ԳԳ 10662, ԳԳ 11210, ԲՄ 28,29, չափսերը՝ 150X208 սմ, 215X150

10. Карпет Сумах, Варанда, (из двух частей), конец 18-го века, ГИК 10662, ГИК 11210, КО 28,29, размеры 150X208 , 215X150 см.

10. Carpet Sumax, Varanda, (consisting of 2 parts), end of the 18<sup>th</sup> cent., INV 10662, INV 11210, DI 28,29, sizes 150x208cm, 215X150



11. Ուղեգորգ «Գետաշեն» (հատված), Վարանդա, 1818թ., ԳԳ 16675/1, ԲՄ 83/1, չափսերը՝ 97X218 սմ;  
ԳԳ 16675/2, ԲՄ 83/2, չափսերը՝ 95X216սմ

11. Дорожка «Геташен» (фрагмент), Варанда, 1818г., ГИК 16675/1, КО 83/1, размеры 97X218 см.;  
ГИК 16675/2, КО 83/2, размеры 95X216 см.

11. Stair-carpet "Getashen" (the part of), Varanda, 1818, INV 16675/1, DI 83/1, sizes 97X218 cm;  
INV 16675/2, DI 83/2, sizes 95X216cm



12. Ուղեգորգ «Գետաշեն» (հատված), Վարանդա, 19-րդ դար, ԳԳ 16016, ԲԽ17, չափսերը՝ 190X95սմ  
 12. Дорожка «Геташен» (фрагмент), Варанда, 19-ый век, ГИК 16016, КО17, размеры 190X95 см.  
 12. Stair-carpet "Getashen" (the part of), Varanda, the 19<sup>th</sup> cent., INV 16016, DI 17, sizes 190X95cm



13. Ուղեգորգ «Գետաշեն», 19-րդ դար, Գանձակ, ԳԳ 16821, ԲՄ 94, չափսերը՝ 113X320սմ  
13. Дорожка «Геташен», Гандзак, 19-ый век, ГИК 16821, КО 94, размеры 113X320 см.  
13. Stair-carpet "Getashen", Gandzak, the 19<sup>th</sup> cent., INV 16821, DI 94, sizes 113X320cm



14 Ուղեգորգ «Գետաշեն» (հատված) (հայատառ արձանագրությանը), Դիզակ, 19-րդ դար,  
ԳԳ 17214(2, ԲՄ 124, չափսերը՝ 189X92սմ

14. Дорожка «Геташен» (фрагмент) (с армянской надписью), Дизак, 19-й век, ГИК 17214/2, КО 124, размеры 189X92 см.

14. Stair-carpet "Getashen" Dizak, (the part of) (with a writing in Armenian), the 19<sup>th</sup> cent., INV 17214/2, DI 124, sizes 189X92cm





15. Ուղեգորգ «Գետաշեն», 19-րդ դար, ԳԳ 16552, ԲՄ 81, չափսերը՝ 102X198սմ  
15. Дорожка «Геташен», 19-ый век, ГИК 16552, КО 81, размеры 102X198 см  
15. Stair-carpet "Getashen", the 19<sup>th</sup> cent., INV 16552, DI 81, sizes 102X198cm



16. Ողեգորգ (հատված), 19-րդ դար, ԳԳ 15939, ԲՄՈ, չափսերը՝ 190X95սմ

16. Дорожка (фрагмент), 19-й век, ГИК 15939, КО II, размеры 190X95 см.

16. Stair-carpet (the part of), the 19<sup>th</sup> cent., INV 15939, DI II, sizes 190X95cm



17. Ուղեգորգ նշանախաչով, Հադրութի (Դիզակ) շրջան, 19-րդ դար, ԳԳ 3083, ԲՄ 4, չափսերը՝ 296X100 սմ

17. Дорожка с миндалевидными орнаментом, Гадрут (Дизак), 19-й век, ГИК 3083, КО 4, размеры 296X100 см.

17. Boteh Rug, Hadrout (Dizak) region, the 19<sup>th</sup> cent., INV 3083, DI 4, sizes 296X100cm



18. Ողեգորգ, Խաչեն, 19-րդ դար,  
ԳԳ 17156, ԲՄ116, չափսերը՝ 345X100սմ

18. Дорожка, Хачен, 19-й век, ГИК 17156, КО 116,  
размеры 345X100 см.

18. Stair-carpet, Khachen, INV 17156, DI 116, sizes  
345X100cm



19. Ողեգորգ Վարանդա, գ. Թաղավարդ,  
19-րդ դար, ԳԳ 17152, ԲՄ114,  
չափսերը՝ 310X100սմ

19. Дорожка, Варанда, с. Тагавард, 19-й век,  
ГИК 17152, КО114, размеры 310X100 см.

19. Stair-carpet, Varanda, Taghavard, the 19<sup>th</sup>  
cent., INV 17152, DI 114, sizes 310X100cm



20. Ուղեգորգ (աստված), Դիզակ, 19-րդ դար, ԳԳ 17211, Բ 121, չափսերը՝ 156X178սմ

20. Дорожка (фрагмент), Дизак, 19-й век, ГИК 17211, О 121, размеры 156X178 см

20. Stair-carpet (the part of), Dizak, the 19<sup>th</sup> cent., INV 17211, DI 121, sizes 156X178cm



21. Ուղեգորգ (հատված), Ջրաբերդ, գ. Վերի Շեն, 19-րդ դար, ԳԳ 17230, Բ 132, չափսերը՝ 90X195սմ  
21. Дорожка (фрагмент), Джраберд, с. Вери Шен, 19-й век, ГИК 17230, О 132, размеры 90X195 см  
21. Stair-carpet (the part of), Jraberd, Veri Shen, the 19<sup>th</sup> cent., INV 17230, Department 132, sizes 90X195cm



22. Ուղեգորգ, 19-րդ դար,  
ԳԳ 15976, ԲՄ 12, չափսերը՝ 301X93սմ

22. Дорожка, 19-й век, ГИК 15976, 012,  
размеры 301X93 см.

22. Stair-carpet, the 19<sup>th</sup> cent., INV 15976, DI  
12, sizes 301X93cm





23. Ուղեգորգ, 19-րդ դար,  
ԳԳ 2916, ԲՄ 2, չափսերը՝ 314X100սմ

23. Дорожка, 19-й век, ГИК 2916, О 2,  
размеры 314X100 см.

23. Stair-carpet, the 19<sup>th</sup> cent.,  
INV 2916, DI 2, sizes 314X100cm



24. Գորգ, 20-րդ դարի սկիզբ, ԳԳ 17112, ԲՄ 107, չափսերը՝ 152X235 սմ

24. Ковер, начало 20-го века, ГИК 17112, КО 107, размеры 152X235 см.

24. Carpet, the beginning of the 20<sup>th</sup> cent., INV 17112, DI 107, sizes 152X235 cm



25. Պատկերագորգ, 1895 թ., Շուշի, ԳԳ 15977, ԲՄ 13, չափսերը՝ 227X124 սմ  
25. Ковер с рисунками, 1895 г., Шуши, ГИК 15977, КО 13, размеры 227X124 см.  
25. Picture-carpet, 1895, Shoushi, INV 15977, DI 13, sizes 227X124cm



26. Ծաղկագորգ, Շուշի, 20-րդ դարի սկիզբ, ԳԳ 5354, ԲՄ 6, չափսերը՝ 215X130 սմ  
 26. Цветочный ковер, Шуши, начало 20-го века, ГИК 5354, КО 6, размеры 215X130 см  
 26. Flower-carpet, Shoushi, the beginning of the 20<sup>th</sup> cent., INV 5354, DI 6, sizes 215X130cm



27. Պատկերագորգ, 19-րդ դարի վերջ, ԳԳ 13154, ԲՄ 10, չափսերը՝ 234X152 սմ  
27. Сюжетный ковер, конец 19-го века, ГИК 13154, КО 10, размеры 234X152 см  
27. Picture-carpet, the end of the 19<sup>th</sup> cent., INV 13154, DI 10, sizes 234X152cm



28. Գորգ, 20-րդ դարի սկիզբ, ԳԳ 1849, ԲՄ 1, չափսերը՝ 221X128 սմ  
 28. Ковер, начало 20-го века, ГИК 1849, КО 1, размеры 221X128 см  
 28. Carpet, the beginning of the 20<sup>th</sup> cent., INV 1849, DI 1, sizes 221X128cm



29. Ծաղկազորգ, Շուշի, 20-րդ դարի սկիզբ,  
ԳԳ 17075, ԲՄ 103, չափսերը՝ 400X100 սմ

29. Цветочный ковер, Шуши, начало 20-го века,  
ГИК 17075, КО 103, размеры 400X100 см

29. Flower-carpet, Shushi, the beginning of the 20<sup>th</sup>  
cent., INV 17075, DI 103, sizes 400X100cm



30. Ուղեգորգ, Գարդման-Ջրաբերդի,  
19-րդ դարի վերջ,  
ԳԳ 15980, ԲՄ 15, չափսերը՝ 302X131 սմ

30. Дорожка, Гардман-Джраберд, 19-й век,  
ГИК 15980, КО 15, размеры 302X131 см

30. Stair-carpet, Gardman-Jraberd,  
the end of the 19<sup>th</sup> cent., INV 15980, DI 15,  
sizes 302X131cm





31. Գորգ, Գարդման, 20-րդ դարի սկիզբ, ԳԳ 17150, ԲՄ 112, 205X100 սմ

31. Ковер, Гардман, начало 20-го века, ГИК 17150, КО 112, размеры 205X100 см

31. Carpet, Gardman, beginning of the 20<sup>th</sup> cent., INV 17150, DI 112, sizes 205X100cm



32. Պատկերափորձ, 19-րդ դարի վերջ, ԳԳ 16698, ԲՄ 87, չափսերը՝ 122X270 սմ  
 32. Сюжетный ковер, конец 19-го века, ГИК 16698, КО 87, размеры 122X270 см  
 32. Picture-carpet, the end of the 19<sup>th</sup> cent., INV 16698, DI 87, sizes 122X270cm



33. Գորգ, Դիզակ, գ. Տումի, 19-րդ դար, ԳԳ 17209, ԲՄ 120, չափսերը՝ 165X107 սմ  
33. Ковер, Дизак, с. Туми, 19-й век, ГИК 17209, КО 120, размеры 165X107 см  
33. Carpet, Dizak, Tumi, the 19<sup>th</sup> cent., INV 17209, DI 120, sizes 165X107cm



34. Գորգ, 19-րդ դար (հատված), ԳԳ 15997, ԲՄ 16, չափսերը՝ 244X98 սմ  
 34. Ковер, 19-й век, (фрагмент), ГИК 15997, КО 16, размеры 244X98 см  
 34. Carpet, the 19<sup>th</sup> cent., (the part of), INV 15997, DI 16, sizes 244X98cm



35. Գորգ, 1919 թ, ԳԳ 16680, ԲՄ 86, չափսերը՝ 121X250 սմ

35. Ковер, 1919 г., ГИК 16680, КО 86, размеры 121X250 см

35. Carpet, 1919, INV 16680, DI 86, sizes 121X250cm



36. Ուղեգորգ, (հասնված), ԳԳ 16822/1, Բ 95/1, չափսերը՝ 107X200 սմ  
 36. Дорожка (фрагмент), ГИК 16822/1, КО 95/1, размеры 107X200 см  
 36. Stair-carpet (the part of), INV 16822/1, D 95/1, sizes 107X200cm



37. Ուղեգորգ, (հատված), ԳԳ 16822/2, Բ 95/2, չափերը՝ 96X208 սմ  
37. Дорожка (фрагмент), ГИК 16822/2, КО 95/2, размеры 96X208 см  
37. Stair-carpet (the part of), INV 16822/2, D 95/2, sizes 96X208cm



38. Գորգ «Ուտիք», 20-րդ դարի սկիզբ, ԳԳ 17218, ԲՄ 126, չափսերը՝ 128X234 սմ  
 38. Ковер "Утик", начало 20-го века, ГИК 17218, КО 126, размеры 128X234 см  
 38. Carpet "Utik", the beginning of the 20<sup>th</sup> cent., INV 17218, DI 126, sizes 128X234cm





39. Գորգ, 20-րդ դարի սկիզբ, ԳԳ 16716/1, ԲՄ 136, չափսերը՝ 110X240 սմ  
39. Ковер, начало 20-го века, ГИК 16716/1, КО 136, размеры 110X240 см  
39. Carpet, the beginning of the 20<sup>th</sup> cent., INV 16716/1, DI 136, sizes 110X240cm



40. Գորգ, Գարդման, 19-րդ դարի վերջ, ԳԳ 17258, ԲՄ 140, չափսերը՝ 133X272 սմ  
 40. Ковер, Гардман, конец 19-го века, ГИК 17258, КО 140, размеры 133X272 см  
 40. Carpet, Gardman, the end of the 19<sup>th</sup> cent., INV 17258, DI 140, sizes 133X272 cm



41. Գորգ «Գետաշեն», Վարանդա,  
19-րդ դարի վերջ, ԳԳ 17257, ԲՄ 139,  
չափսերը՝ 197X106 սմ և 214 X 106 սմ

41. Ковер "Геташен", Варанда,  
конец 19-го века, ГИК 17257, КО 139,  
размеры 197X106 см и 214 X 106 см

41. Carpet "Getashen", Varanda,  
the end of the 19<sup>th</sup> cent., INV 17257, DI 139,  
sizes 197X106 cm and 214 X 106 cm



42. Գորգ, 20-րդ դարի սկիզբ, «Ա. Պողոսյան Թ.» մակագրությանը, ԳԳ 17209, ԲՄ 120, չափսերը՝ 165X107 սմ  
 42. Ковер, начало 20-го века, с надписью «А.Погосян Т.», ГИК 17209, КО 120, размеры 165X107 см  
 42. Carpet, the beginning of the 20<sup>th</sup> cent., with writing “A. Poghosyan T.”, INV 17209, DI 120, sizes 165X107 cm



43. Գորգ «Ա.Էջմիածին», 2001 թ., ԳԳ-16788, ԲՄ 93, չափսերը՝ 119X180 սմ  
43. Ковер, 2001 г., ГИК 16788, КО 93, размеры 119X180 см  
43. Carpet "St. Echmiadzin", 2001, INV 16788, DI 93, sizes 119X180 cm



44. Կարպետ, 19-րդ դար, ԳԳ 9234, ԲՄ 76, չափսերը՝ 110X205 սմ  
 44. Карпет, конец 19-го века, ГИК 9234, КО 76, размеры 110X205 см  
 44. Rug, the 19<sup>th</sup> cent., INV 9234, DI 76, sizes 110X205 cm



45. Կարպետ, Վարանդա, 19-րդ դար, ԳԳ 17220, ԲՄ 128, չափսերը՝ 180X305 սմ  
45. Карпет, Варанда, 19-й век, ГИК 17220, КО 128, размеры 180X305 см  
45. Rug, Varanda, the 19<sup>th</sup> cent., INV 17220, DI 128, sizes 180X305 cm



46. Կարպետ, Ջրաբերդ, 19-րդ դար, ԳԳ 2919, ԲՄ 20, չափսերը՝ 210X240 սմ  
46. Карпет, Джраберд, 19-й век, ГИК 2919, КО 20, размеры 210X240 см  
46. Rug, Jraberd, the 19<sup>th</sup> cent., INV 2919, DI 20, sizes 210X240 cm





47. Կարպետ, Ջրաբերդ, 19-րդ դար, ԳԳ 16859, ԲՄ 102, չափսերը՝ 296X200 սմ  
47. Карпет, Джаберд, 19-й век, ГИК 16859, КО 102, размеры 296X200 см  
47. Rug, Jraberд, the 19<sup>th</sup> cent., INV 16859, DI 102, sizes 296X200 cm



48. Կարպետ (հատված), 19-րդ դար, ԳԳ 15998, ԲՄ 37 չափսերը՝ 172X197 սմ

48. Карпет (фрагмент), 19-й век, ГИК 15998, КО 37 размеры 172X197 см

48. Rug (the part of), the 19<sup>th</sup> cent., INV 15998, DI 37, sizes 172X197 cm



49. Կարպետ (հատված), 19-րդ դար, ԳԳ 15990, ԲՄ 36, չափսերը՝ 160X206 սմ  
49. Карпет (фрагмент), 19-й век, ГИК 15990, КО 36, размеры 160X206 см  
49. Rug (the part of), the 19<sup>th</sup> cent., INV 15990, DI 36, sizes 160X206 cm



50. Կարպետ, Դիզակ, 19-րդ դարի վերջ, ԳԳ 17229, ԲՄ 131, չափսերը՝ 310X180 սմ  
 50. Карпет, Дизак, конец 19-го века, ГИК 17229, КО 131, размеры 310X180 см  
 50. Rug, Dizak, the end of the 19<sup>th</sup> cent., INV 17229, DI 131, sizes 310X180 cm



51. Կարպետ, 'Դիզակ, 1941 թ., ԳԳ 17216, ԲՄ 125, չափսերը՝ 300X177 սմ  
51. Карпет, Дизак, 1941 г. ГИК 17216, КО 125, размеры 300X177 см  
51. Rug, Dizak, 1941, INV 17216, DI 125, sizes 300X177 cm



52. Կարպետ, Դիզակ, 1895 թ., ԳԳ 151866, ԲՄ 33, չափսերը՝ 190X390 սմ  
52. Карпет, Дизак, 1895 г., ГИК 151866, КО 33, размеры 190X390 см  
52. Rug, Dizak, 1895, INV 151866, DI 33, sizes 190X390 cm



53. Կարպետ, Վարանդա, 19-րդ դարի վերջ, ԳԳ 6570, ԲՄ 27, չափսերը՝ 269X115 սմ  
53. Карпет, Варанда, конец 19-го века, ГИК 6570, КО 27, размеры 269X115 см  
53. Rug, Varanda, the end of the 19<sup>th</sup> cent., INV 6570, DI 27, sizes 269X115 cm



54. Կարպետ, Վարանդա, 1895 թ., ՊԳ 16854, ԲՄ 100, չափսերը՝ 200X350 սմ  
 54. Карпет, Варанда, 1895 г., ГИК 16854, КО 100, размеры 200X350 см  
 54. Rug, Varanda, 1895, INV 16854, DI 100, sizes 200X350 cm

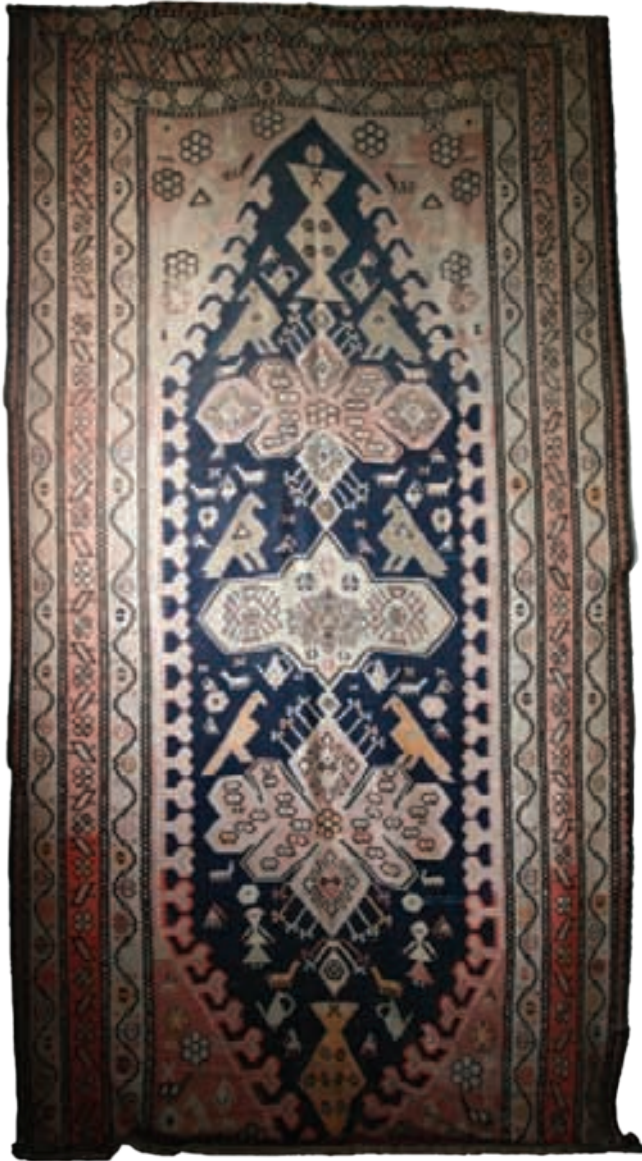




55. Կարպետ, հայերեն արձանագրությամբ, Վարանդա, գ. Շարտար, 20-րդ դարի սկիզբ, ԳԳ 16855, ԲՄ 101, չափսերը՝ 400X180 սմ

55. Карпет с армянской надписью, Варанда, с. Чартар, начало 20-го века, ГИК 16855, КО 101, размеры 400X180 см

55. Rug, with Armenian writing, Varanda, Chartar, the beginning of the 20<sup>th</sup> cent., INV 16855, DI 101, sizes 400X180 cm



56. Կարպետ, Դիզակ, 19-րդ դարի վերջ, ԳԳ 15979, ԲՄ 34, չափսերը՝ 485X245 սմ

56. Карпет, Дизак, конец 19-го века, ГИК 15979, КО 34, размеры 485X245 см

56. Rug, Dizak, the end of the 19<sup>th</sup> cent., INV 15979, DI 34, sizes 485X245 cm



57. Կարպետ, Վարանդա, գ. Ճարտար, 19-րդ դարի վերջ, ԳԳ 17221, ԲՄ 129, չափսերը՝ 420X185 սմ  
57. Карпет, Варанда, с. Чартар, конец 19-го века, ГИК 17221, КО 129, размеры 420X185 см  
57. Rug, Varanda, Chartar, the end of the 19<sup>th</sup> cent., INV 17221, DI 129, sizes 420X185 cm



58. Կարպետ, Վարանդա, գ. Սոս, 1913թ., ԳԳ 15286, ԲՄ 32, չափսերը՝ 466X181 սմ

58. Карпет, Варанда, с. Сос, 1913г., ГИК 15286, КО 32, размеры 466X181 см

58. Rug, Varanda, Sos, 1913, INV 15286, DI 32, sizes 466X181 cm



59. Կարպետ, 19-րդ դարի վերջ, ԳԳ 17212, ԲՄ 122, չափսերը՝ 350X164 սմ  
59. Карпет, конец 19-го века, ГИК 17212, КО 122, размеры 350X164 см  
59. Rug, the end of the 19<sup>th</sup> cent., INV 17212, DI 122, sizes 350X164 cm



60. Կարպետ, 19-րդ դարի վերջ, ԳԳ 17157, ԲՄ 117, չափսերը՝ 332X190 սմ  
60. Карпет, конец 19-го века, ГИК 17157, КО 117, размеры 332X190 см  
60. Rug, the end of the 19<sup>th</sup> cent., INV 17157, DI 117, sizes 332X190 cm



61. Կարպետ, Վարանդա, 19-րդ դարի վերջ, ԳԳ 12172, ԲՄ 77, չափսերը՝ 147X257 սմ

61. Карпет, Варанда, конец 19-го века, ГИК 12172, КО 77, размеры 147X257 см

61. Rug, Varanda, the end of the 19<sup>th</sup> cent., INV 12172, DI 77, sizes 147X257 cm



62. Կարպետ, 19-րդ դարի վերջ,  
ԳԳ 17232, ԲՄ 134, չափսերը՝ 390X150 սմ

62. Карпет, конец 19-го века, ГИК 17232, КО  
134, размеры 390X150 см

62. Rug, the end of the 19<sup>th</sup> cent., INV 17232, DI  
134, sizes 390X150 cm





63. Կարպետ, Վարանդա, գ. Թաղավարդ, 19-րդ դարի վերջ, ԳԳ 17158, ԲՄ 118, չափսերը՝ 420X185 սմ  
63. Карпет, Варанда, с. Тагавард, конец 19-го века, ГИК 17158, КО 118, размеры 420X185 см  
63. Rug, Varanda, Taghavard, the end of the 19<sup>th</sup> cent., INV 17158, DI 118, sizes 420X185 cm



64. Կարպետ, Դիզակ, 19-րդ դարի վերջ, ԳԳ 17110, ԲՄ 106, չափսերը՝ 204X484 սմ

64. Карпет, Дизак, конец 19-го века, ГИК 17110, КО 106, размеры 204X484 см

64. Rug, Dizak, the end of the 19<sup>th</sup> cent., INV 17110, DI 106, sizes 204X484 cm



65. Կարպետ, Դիզակ, 20-րդ դարի սկիզբ, ԳԳ 17117, ԲՄ 109, չափսերը՝ 255X150 սմ  
65. Карпет, Дизак, начало 20-го века, ГИК 17117, КО 109, размеры 255X150 см  
65. Rug, Dizak, the beginning of the 20<sup>th</sup> cent., INV 17117, DI 109, sizes 255X150 cm



66. Կարպետ, Վարանդա, գ. Թաղավարդ, 19-րդ դարի վերջ, ԳԳ 12843, ԲՄ 31, չափսերը՝ 425X190 սմ

66. Карпет, Варанда, с. Тагавард, конец 19-го века, ГИК 12843, КО 31, размеры 425X190 см

66. Rug, Varanda, Taghavard, the end of the 19<sup>th</sup> cent., INV 12843, DI 31, sizes 425X190 cm



67. Կարպետ, 19-րդ դարի վերջ, ԳԳ 12568, ԲՄ 30, չափսերը՝ 220X183 սմ

67. Карпет, конец 19-го века, ГИК 12568, КО 30, размеры 220X183 см

67. Rug, the end of the 19<sup>th</sup> cent., INV 12568, DI 30, sizes 220X183 cm



68. Կարպետ, 20-րդ դարի սկիզբ, ԳԳ 17202, ԲՄ 119, չափսերը՝ 310X146 սմ

68. Карпет, начало 20-го века, ГИК 17202, КО 119, размеры 310X146 см

68. Rug, the beginning of the 20<sup>th</sup> cent., INV 17202, DI 119, sizes 310X146 cm



69. Կարպետ, 20-րդ դարի սկիզբ, «Հայկ Ստեփանյան» արձանագրությամբ,  
ԳԳ 15989, ԲՄ 35, չափսերը՝ 231X154 սմ

69. Карпет, начало 20-го века, с надписью "Айк Степанян", ГИК 15989, КО 35, размеры 231X154 см  
69. Rug, the beginning of the 20<sup>th</sup> cent., with a writing "Haik Stepanyan", INV 15989, DI 35, sizes 231X154 cm



70. Կարպետ, 20-րդ դարի սկիզբ, ԳԳ 17226, ԲՄ 130, չափսերը՝ 213X400 սմ

70. Карпет, начало 20-го века, ГИК 17226, КО 130, размеры 213X400 см

70. Rug, the beginning of the 20<sup>th</sup> cent., INV 17226, DI 130, sizes 213X400 cm





71. Կարպետ, 19-րդ դարի վերջ, ԳԳ 17231, ԲՄ 133, չափսերը՝ 340X187 սմ

71. Карпет, конец 19-го века, ГИК 17231, КО 133, размеры 340X187 см

71. Rug, the end of the 19<sup>th</sup> cent., INV 17231, DI 133, sizes 340X187 cm



72. Կարպետ (հատված), 19-րդ դարի վերջ, ԳԳ 6481, ԲՄ 26, չափսերը՝ 266X138 սմ

72. Карпет, (фрагмент) конец 19-го века, ГИК 6481, КО 26, размеры 266X138 см

72. Rug (the part of), the end of the 19<sup>th</sup> cent., INV 6481, DI 26, sizes 266X138 cm



73. Կարպետ, 20-րդ դարի սկիզբ, ԳԳ 12173, ԲՄ 78, չափսերը՝ 137X288 սմ  
73. Карпет, начало 20-го века, ГИК 12173, КО 78, размеры 137X288 см  
73. Rug, the beginning of the 20<sup>th</sup> cent., INV 12173, DI 78, sizes 137X288 cm



74. Կարպետ, 20-րդ դարի սկիզբ, ԳԳ 17153, ԲՄ 115, չափսերը՝ 285X155 սմ  
74. Карпет, начало 20-го века, ГИК 17153, КО 115, размеры 285X155 см  
74. Rug, the beginning of the 20<sup>th</sup> cent., INV 17153, DI 115, sizes 285X155 cm



75. Կարպետ, 20-րդ դարի սկիզբ, ԳԳ 6482/2, ԲՄ25, չափսերը՝ 285X155 սմ

75. Карпет, начало 20-го века, ГИК 6482/2, КО 25, размеры 285X155 см

75. Rug, the beginning of the 20<sup>th</sup> cent., INV 6482/2, DI 25, sizes 285X155 cm



76. Կարպետ, Խաչեն, 20-րդ դարի սկիզբ, ԳԳ 17261, ԲՄ 141, չափսերը՝ 237X155 սմ

76. Карпет, Хачен, начало 20-го века, ГИК 17261, КО 141, размеры 237X155 см

76. Rug, Khachen, the beginning of the 20<sup>th</sup> cent., INV 17261, DI 26, sizes 237X155 cm



77. Կարպետ, 20-րդ դարի սկիզբ, «Միրզայան Արզիկ» մակագրությամբ,  
ԳԳ 17246, ԲՄ 138, չափսերը՝ 320X185 սմ

77. Карпет с надписью “Мирзаян Арзик”, начало 20-го века, ГИК 17246, КО 138, размеры 320X185 см  
77. Rug, the beginning of the 20<sup>th</sup> cent., with a writing “Mirzayan Arzik”, INV 17246, DI 138, sizes 320X185 cm



78. Աղի տոպրակ, 19-րդ դար, ԳԳ 9130, ԲՄ 62, չափսերը՝ 40X35 սմ  
 78. Мешочек для соли, 19-й век, ГИК 9130, КО 62, размеры 40X35 см  
 78. Salt-sack, the 19<sup>th</sup> cent., INV 9130, DI 62, sizes 40X35 cm





79. Անկողնապարկ, 19-րդ դար, ԳԳ 17149, ԲՄ 111, չափսերը՝ 50X53X108 սմ  
79. Мафраш, 19-й век, ГИК 17149, КО 111, размеры 50X53X108 см  
79. Bed-sack, the 19<sup>th</sup> cent., INV 17149, DI 111, sizes 50X53X108 cm



80. Անկողնապարկ, Ջրաբերդ, գ. Կուսապատ, 19-րդ դար, ԳԳ 16826, ԲՄ 97, չափսերը՝ 49X52 X100 սմ  
80. Мафраш, Джаберд, с. Кусапат, 19-й век, ГИК 16826, КО 97, размеры 49X52 X100 см  
80. Bed-sack, Jraberд, Kusapat, embroidered, the 19<sup>th</sup> cent., INV 16826, DI 97, sizes 49X52 X100 cm



81. Անկողնապարկ, Դիզակ, 19-րդ դար, ԳԳ 16767, ԲՄ 90, չափսերը՝ 45X47X94 սմ  
 81. Мафраш, Дизак, 19-й век, ГИК 16767, КО 90, размеры 45X47X94 см  
 81. Bed-sack, Dizak, the 19<sup>th</sup> cent., INV 6767, DI 90, sizes 45X47X94 cm



82. Անկողնապարկ, 19-րդ դար, ԳԳ 17113, ԲՄ 108, չափսերը՝ 46X48X97 սմ  
 82. Мафраш, 19-й век, ГИК 17113, КО 108, размеры 46X48X97 см  
 82. Bed-sack, the 19<sup>th</sup> cent., INV 17113, DI 108, sizes 46X48X97 cm



83. Անկողնապարկ, Ջրաբերդ, գ. Հաթերք, 19-րդ դար, ԳԳ 6499, ԲՄ 59, չափսերը՝ 58X59X118 սմ

83. Мафраш, Джраберд, с. Хатерк, 19-й век, ГИК 6499, КО 59, размеры 58X59X118 см

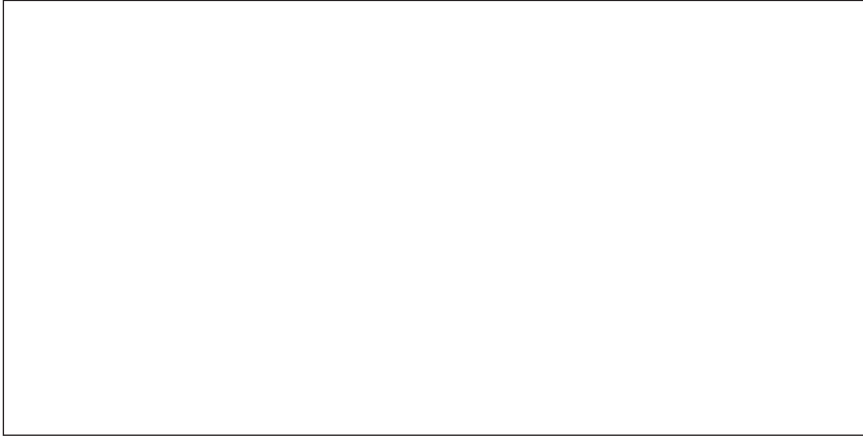
83. Bed-sack, Jraberd, Haterq, embroidered, the 19<sup>th</sup> cent., INV 6499, DI 59, sizes 58X59X118 cm



84. Անկողնապարկ, Ջրաբերդ, 19-րդ դար, ԳԳ 15673, ԲՄ 55, չափսերը՝ 48X50X100 սմ

84. Мафраш, Джраберд, 19-й век, ГИК 15673, КО 55, размеры 48X50X100 см

84. Bed-sack, Jraberd, the 19<sup>th</sup> cent., INV 15673, DI 55, sizes 48X50X100 cm



85. Անկողնապարկ, 20-րդ դարի 20-30-ական թթ., ԳԳ 13848, ԲՄ 53, չափսերը՝ 50X51X118 սմ  
 85. Мафраш, 1920-30-е гг., ГИК 13848, КО 53, размеры 50X51X118 см  
 85. Bed-sack, the 20-30s of the 20<sup>th</sup> cent., INV 13848, DI 53, sizes 50X51X118 cm



86. Անկողնապարկ, 20-րդ դարի սկիզբ, ԳԳ 13847, ԲՄ 52, չափսերը՝ 50X53X118 սմ  
 86. Мафраш, начало 20-го века, ГИК 13847, КО 52, размеры 50X53X118 см  
 86. Bed-sack, the beginning of the 20<sup>th</sup> cent., INV 13847, DI 52, sizes 50X53X118 cm



87. Անկողնապարկ, 19-րդ դար, ԳԳ 16131, ԲՄ 57, չափսերը՝ 56X58X114 սմ  
87. Мафраш, 19-й век, ГИК 16131, КО 57, размеры 56X58X114 см  
87. Bed-sack, the 19<sup>th</sup> cent., INV 16131, DI 57, sizes 56X58X114 cm



88. Անկողնապարկ, Դիզակ, 20-րդ դարի սկիզբ, ԳԳ 12174, ԲՄ 79, չափսերը՝ 50X56X103 սմ  
88. Мафраш, Дизак, начало 20-го века, ГИК 12174, КО 79, размеры 50X56X103 см  
88. Bed-sack, Dizak, the beginning of the 20<sup>th</sup> cent., INV 12174, DI 79, sizes 50X56X103 cm



89. Անկողնապարկ, 20-րդ դարի 20-30-ական թթ., ԳԳ 9554, ԲՄ 61, չափսերը՝ 60X61X108 սմ  
 89. Мафрaш, 1920-30-е гг., ГИК 9554, КО 61, размеры 60X61X108 см  
 89. Bed-sack, the 20-30s of the 20<sup>th</sup> cent., INV 9554, DI 61, sizes 60X61X108 cm



90. 90. Անկողնապարկ, 19-րդ դար, ԳԳ 12569, ԲՄ 51, չափսերը՝ 42X50X105 սմ  
 90. Мафрaш, 19-й век, ГИК 12569, КО 51, размеры 42X50X105 см  
 90. Bed-sack, the 19<sup>th</sup> cent., INV 12569, DI 51, sizes 42X50X105 cm



91. Անկողնապարկ, 19-րդ դար, ԳԳ 10437, ԲՄ 58, չափսերը՝ 50X52X 95 սմ  
91. Мафрaш, 19-й век, ГИК 10437, КО 58, размеры 50X52X 95 см  
91. Bed-sack, the 19<sup>th</sup> cent., INV 10437, DI 58, sizes 50X52X 95 cm



92. Անկողնապարկ, 19-րդ դար, ԳԳ 2918, ԲՄ 60, չափսերը՝ 41X52X104 սմ  
92. Мафрaш, 19-й век, ГИК 2918, КО 60, размеры 41X52X104 см  
92. Bed-sack, the 19<sup>th</sup> cent., INV 2918, DI 60, sizes 41X52X104 cm



93. Չիու չուլ, 19-րդ դար, ԳԳ 9233, ԲՄ 74, չափսերը՝ 143X107 սմ  
 93. Украшение для лошади, 19-й век, ГИК 9233, КО 74, размеры 143X107 см  
 93. Pack-saddle of a horse, the 19<sup>th</sup> cent., INV 9233, DI 74, sizes 143X107 cm



94. Խուրջին, 19-րդ դար, ԳԳ 16825, ԲՄ 96, չափսերը՝ 122X49 սմ  
 94. Хурджин, 19-й век, ГИК 16825, КО 96, размеры 122X49 см  
 94. Khourgin, the 19<sup>th</sup> cent., INV 16825, DI 96, sizes 122X49 cm





Արցախի պերսական պարսկապարսկական քանդաւանի շեռագործ գորգերը



95. Խորջին, 19-րդ դար, ԳԳ 16766, ԲՄ 89, չափսերը՝ 114X43 սմ

95. Хурджин, 19-й век, ГИК 16766, КО 89, размеры 114X43 см

95. Khourgin, the 19<sup>th</sup> cent., INV 16766, DI 89, sizes 114X43 cm



96. Խորջին, գորգի գործվածքով, Ջրաբերդ, 19-րդ դար, ԳԳ 16776, ԲՄ 92, չափսերը՝ 59X135 սմ

96. Хурджин ковровой ткани, Джраберд, 19-й век, ГИК 16776, КО 92, размеры 59X135 см

96. Khourgin, of rug material, Jraberd, the 19<sup>th</sup> cent., INV 16776, DI 92, sizes 59X135 cm



97. Խորջին, 1934թ, ԳԳ 16834, ԲՄ 98, չափսերը՝ 55X150 սմ

97. Хурджин 1934г., ГИК 16834, КО 98, размеры 55X150 см

97. Khourgin, 1934, INV 16834, DI 98, sizes 55X150 cm



Մեղանյա Բալախան



98. Խորջին, 19-րդ դար, ԳԳ 17148, ԲՄ 110, չափսերը՝ 46X112 սմ  
 98. Хурджин, 19-й век, ГИК 17148, КО 110, размеры 46X112 см  
 98. Khourgin, the 19<sup>th</sup> cent., INV 17148, DI 110, sizes 46X112 cm



99. Խորջին, 19-րդ դար, ԳԳ 16766, ԲՄ 89, չափսերը՝ 43X114 սմ  
 99. Хурджин, 19-й век, ГИК 16766, КО 89, размеры 43X114 см  
 99. Khourgin, the 19<sup>th</sup> cent., INV 16766, DI 89, sizes 43X114 cm



100. Խորջին, 20-րդ դարի սկիզբ, ԳԳ 2926, ԲՄ 45, չափսերը՝ 107X39 սմ  
 100. Хурджин, начало 20-го века, ГИК 2926, КО 45, размеры 107X39 см  
 100. Khourgin, beginning of the 20<sup>th</sup> cent., INV 2926, DI 45, sizes 107X39 cm



Արցախի պերսական պարմաներկրագիրական բանգարանի շեռագործ գորգերը



101. Խորջին, 19-րդ դար, «Ա.Ա.Ս.Բ» հայաստան գրություն, ԳԳ 15271, ԲՄ 47, չափերը՝ 45X120 սմ  
101. Хурджин с надписью армянскими буквами “А.А.С, 19-й век, ГИК 15271, КО 47, размеры 45X120 см  
101. Khourgin, the 19<sup>th</sup> cent., with the Armenian letters “AA.S.B.”, INV 15271, DI 47, sizes 45X120 cm



102. Խորջին, 19-րդ դար, ԳԳ 10321, ԲՄ 66, չափերը՝ 19X62 սմ  
102. Хурджин, 19-й век, ГИК 10321, КО 66, размеры 19X62 см  
102. Khourgin, the 19<sup>th</sup> cent., INV 10321, DI 66, sizes 19X62 cm



103. Խորջին, 19-րդ դար, ԳԳ 4960, ԲՄ 50, չափերը՝ 20X50 սմ  
103. Хурджин, 19-й век, ГИК 4960, КО 50, размеры 20X50 см  
103. Khourgin, the 19<sup>th</sup> cent., INV 4960, DI 50, sizes 20X50 cm



104. Խուրջին, գորգի գործվածքով, 20-րդ դարի սկիզբ, ԳԳ 2924, ԲՄ 44, չափսերը՝ 27X75 սմ  
 104. Хурджин, начало 20-го века, ГИК 2924, КО 44, размеры 27X75 см  
 104. Khourgin, of rug material, beginning of the 20<sup>th</sup> cent., INV 2924, DI 44, sizes 27X75 cm



105. Խուրջին, 19-րդ դար, ԳԳ 9231, ԲՄ 42, չափսերը՝ 32X101 սմ  
 105. Хурджин, 19-й век, ГИК 9231, КО 42, размеры 32X101 см  
 105. Khourgin, the 19<sup>th</sup> cent., INV 9231, DI 42, sizes 32X101 cm



106. Խուրջին, 19-րդ դար, ԳԳ 6011, ԲՄ 65, չափսերը՝ 45X117 սմ  
 106. Хурджин, 19-й век, ГИК 6011, КО 65, размеры 45X117 см  
 106. Khourgin, the 19<sup>th</sup> cent., INV 6011, DI 65, sizes 45X117 cm



Արցախի պերսական պարսկերկրագիրական բանգարանի ձեռագործ գորգերը



107. Խորջին, 19-րդ դար, ԳԳ 9232, ԲՄ 43, չափսերը՝ 61X146 սմ  
107. Хурджин, 19-й век, ГИК 9232, КО 43, размеры 61X146 см  
107. Khourgin, the 19<sup>th</sup> cent., INV 9232, DI 43, sizes 61X146 cm



108. Խորջին, գորգի գործվածքով, 20-րդ դարի սկիզբ, ԳԳ 16699, ԲՄ 88, չափսերը՝ 51X140 սմ  
108. Хурджин, начало 20-го века, ГИК 16699, КО 88, размеры 51X140 см  
108. Khourgin, of rug material, beginning of the 20<sup>th</sup> cent., INV 16699, DI 88, sizes 51X140 cm



109. Գորգագործական դազգահ, 19-րդ դար, ԳԳ  
109. Ковраткатский станок 19-го века.  
109. Carpet-making loom, the 19<sup>th</sup> cent., MI



110. Գորգագործական գործիք սկրոբից, ք.ա 2-րդ հազարամյակ  
110. Ковраткатские инструменты из кости, 2-е тысячелетие до н.э.  
110. Carpet-making tool, 2<sup>nd</sup> millennium B.C.



111. Գորգագործական գործիքներ, 19-րդ դար  
111. Ковраткатские инструменты 19-го века.  
111. Carpet-making tools, the 19<sup>th</sup> cent.







## ԲՈՎԱՆ ԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

*Մելանյա Բալայան*

ԱՐՑԱԽԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՊԱՏՄԱԵՐԿՐԱԳԻՏԱԿԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆԻ  
**ՁԵՌԱԳՈՐԾ ԳՈՐԳԵՐԸ**

●  
*Меланя Балаян*

**РУКОДЕЛЬНЫЕ КОВРЫ**

АРЦАХСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИСТОРИКО-КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ

●  
*Melanya Balayan*

**THE HAND-MADE RUGS**

OF ARTSAKH STATE MUSEUM OF HISTORY AND COUNTRY STUDY

---

Հրատարակչության տնօրեն՝ Էմին Մկրտչյան  
Գեղարվեստական խմբագիր՝ Արա Բաղդասարյան  
Սրբագրիչ՝ ????  
Ձևավորումը և շապիկի համակարգչային մշակումը՝ Ժասմենա Հակոբյանի  
Լուսանկարները՝ Ռուսլան Սարգսյանի

Директор издательства: Эмин Мкртчян  
Худ. редактор: Ара Багдасарян  
Корректор: ???  
Верстка и дизайн обложки: Жасмена Акопян  
Фотографии Руслана Сарксяна  
Отпечатано в Республике Армения

Director of the Publishing House: Emin Mkrtychyan  
Art Director: Ara Baghdasaryan  
Proofreader: ???  
Design and layout: Jasmena Hakobyan  
Photos by Ruslan Sargsyan  
Printed in the Republic of Armenia

---

Տպագրությունը օֆսեթ: թուղթը՝ օֆսեթ: Ծավալը՝ 8 տպ. մանուկ:  
Տպաքանակը՝ ???? օրինակ:



«ՁԱՆԳԱԿ-97» ՀՐԱՏԱՐԱՎՉՈՒԹՅՈՒՆ  
0051, Երևան, Կոմիտասի պող. 49/2, հեռ.՝ (+37410) 23-25-28, հեռապատճեն՝ (+37410) 23-25-95,  
էլ. փոստ՝ info@zangak.am էլ. կայք՝ www.zangak.am, www.book.am, www.dasagirq.am

“ZANGAK-97” PUBLISHING HOUSE  
49/2 Komitas Ave, Yerevan, 0051, Republic of Armenia  
Tel.: (+37410) 23 25 28, Fax: (+37410) 23 25 95, E-mail: info@zangak.am, URL: www.zangak.am, www.book.am, www.dasagirq.am

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ЗАНГAK-97»  
0051, Ереван, пр. Комитаса 49/2, Республика Армения  
Тел.: (+37410) 23-25-28, факс: (+37410) 23-25-95, эл. почта: info@zangak.am, Эл. сайт: www.zangak.am, www.book.am, www.dasagirq.am