

**ԱՐՑԱԽԱՐԱՅ ԳՈՐԳԱՐԿԵՍՏԻ ՅՈՒՐԱՑՄԱՆ
ՔԱՂԱՔԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ԱԴՐԲԵՋԱՆՈՒՄ**

Մելանյա Բալայան

*Պատմական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ
Արցախի պետական պատմաերկրագիտական թանգարան*

Հայ կիրառական արվեստի մի առանձին հետաքրքրություն ներկայացնող ճյուղերից է գորգագործությունը, որը լայն տարածում է ունեցել նաև Արցախում:

Արցախի տարածքում հայտնաբերվել են հնագույն գորգագործական գործիքներ՝ կտուտիչներ, որոնք պատրաստված են ոսկորից: Հնագետների կարծիքով այդ կտուտիչները պատկանում են Ք.ա. 2-1-ին հազարամյակներին և վկայում են ընդհանրապես Հայաստանում և մասնավորապես նաև Արցախում մանածագործության ու հատկապես գորգագործության, վաղագույն ժամանակներից ի վեր, գոյության մասին:

Միջնադարից սկսած գորգագործությունը թևակոխել է միանգամայն նոր փուլ, որն աչքի է ընկնում թե՛ իր կատարման որակով և թե՛ զարդանախշերի բազմազանությամբ ու կատարելությամբ: Ուշագրավ է այն փաստը, որ պահպանված հայկական վիմագրերում գորգի մասին առ այսօր ամենավաղ հիշատակությունը հանդիպում է հենց Հայոց արևելից կողմերում: Այսպես, Հայոց արևելից կողմանց Ուտիք նահանգի Տավուշ գավառի (Մեծ Հայքի Ուտիք նահանգի Տավուշ գավառի մեծ մասը, ներառյալ թուրքերի կողմից «Թոուզ» վերանվանված հին հայկական Տավուշ 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 է¹: Տեղին է նշել նաև, որ քաղաքական հանգամանքների բերումով, հատկապես 5-րդ դարից սկսած, հին հայկական Արցախ և Ուտիք նահանգները գրեթե միավորված են հանդես եկել, որի համար հիմնական պատճառներ են հանդիսացել վարչա-քաղաքական, կրոնական ու էթնիկական գործոնները:

Ըստ հայկական գորգագործության խորագիտակ ուսումնասիրողներից Վ. Թեմուրճյանի՝ Յուսիսային Արցախի Բանանց գյուղում է գործվել հիշատակագրություն ունեցող հայկական հնագույն գորգերից մեկը: Գորգի վրա կատարված արձանագրության մի մասը խունացած և անընթեռնելի է, բայց և պահպանված մասը վկայում է, որ գորգը գործվել է ի հիշատակ Ջոփսիսմեին Կիրակոս Բանանցեցու կողմից և թվագրված

¹ Հակոբյան Գ., Արցախի միջնադարյան արվեստը, Երեւան, 1991, էջ 21:

1202¹: 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 է հայտնի արևելագետ Ալոիզ Ռիզլը/1895թ./:²

Երուսաղեմի Ա.Յակոբի 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 պատճառ սմին /արված/ լոյս ընկալ Չարեքու սբ անապատին ՌՃԶ թվին»³ հիշատակագրություն ունեցող գորգը:

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, Չանգեզուրում 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 ներաշխարհ՝ ստեղծում հեքիաթային տրամադրություն: Հայ կնոջ կողմից գրեթե բոլոր ժամանակներում գորգերում արտացոլված ու ամենասիրված պատկերներից է կյանքի ու բնության հավերժությունը խորիրդանշող «կյանքի ծառը», որով նա ավանդում էր սերունդներին իր հոգու ցանկություններն ու երազանքները: Դա միաժամանակ վկայություն է անգամ ամենածանր վիճակում հայտնված ժողովրդի անսահման լավատեսության, հույսի ու հավերժության գաղափարի առկայության մասին: Արցախի պետական պատմաերկրագիտական թանգարանի գորգերի և կարպետների հավաքածոյի մեջ զգալի թիվ են ներկայացնում «կյանքի ծառի» տարաբնույթ ձևավորումներով ձեռագործները:

¹ Թեմուրժյան Վ.Ս., *Գորգագործությունը Հայաստանում, Երեւան, 1955, էջ 67:*

² *Նույն տեղում, էջ 9:*

³ *Տես՝ Դավթյան Ս. Դրվագներ միջնադարյան Հայաստանի կիրառական արվեստի պատմության, Երեւան, 1977, էջ 128-129:*

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»¹: Ազգագրագետի վկայությամբ բուրդ գող, թել մանող և կարպետագործ կնոջ օրավարձը 19-րդ դարի վերջերին կազմում էր 10-20 կոպեկ²: 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:

Բոլոր ժամանակներում գորգագործությամբ բացառապես զբաղվել են հայ կանայք: Ջարդանախշերի համար հատուկ գծագրեր գոյություն չունեին: Ջարդանախշերը հիմնականում կանանց ստեղծագործ մտքի ու ճաշակի 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 գունային ընտրության հարցում: Արցախի ոչ միայն տարբեր բնակավայրերում գործված գորգերն են իրարից տարբերվում, այլև նույն բնակավայրում տարբեր գորգագործների գործածները: Դա հիմնականում բացատրվում է նրանով, որ զարդանախշերի ընդհանուր տիպը պահպանելով հանդերձ, յուրաքանչյուր, հատկապես հմուտ գորգագործ, իր նորամուծություններն ու մտահղացումներն է արտացոլել, որի արդյունքում ստեղծվել են նույն խմբին պատկանող, բայց և զարդանախշերի բազմազանություն ու բազմերանգություն ունեցող գորգեր:

Մեծ թիվ են կազմում նաև հայերեն հիշատակագրություն ունեցող գորգերն ու կարպետները, որոնք ամենավառ վկայությունն են դրանց

¹ Լալայան Ե. «Ազգագրական հանդես», Բ գիրք, Թիֆլիս, 1897, էջ 96:

² Նույն տեղում:

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: Հայերեն հիշատակագրություն ունեցող գորգերը թերևս լավագույն պատասխանն են գորգարվեստի յուրացման մոլուցքով տառապող ադրբեջանցի հեղինակների կողմից բոլոր տեսակի խեղաթյուրումներին:

Արցախյան գորգերին բնորոշ են նաև բուսական ու կենդանական յուրօրինակ ոճավորումներով պատկերների բազմազանությունն ու միաժամանակ դրանց ներդաշնակությունը: Դրանք իրենց զարդանախշերի ոճական առանձնահատկություններով արտահայտում են հայոց ավանդական ծիսապաշտամունքային պատկերացումները կյանքի, բնության հավերժության և, ընդհանրապես, հայի հավատքը, որ միանշանակ տարբեր է եկվոր թուրք-թաթար ցեղի հավատքից ու ավանդական սովորույթներից:

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 զրկվել է բազում դարերի ընթացքում իր իսկ ստեղծած հոգևոր ու նյութական ժառանգությունից: 1921թ. խորհրդային Ադրբեջանին բռնակցվելուց հետո Արցախում շարունակվել է մշակութային թալանն ու ջարդը: ԼՂԻՄ-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 ուղարկված առանձին գործակալներ շրջել են Ղարաբաղի հայկական բոլոր գյուղերն ու բնակչությունից հավաքել հին ձեռագործ գորգերը՝ դրանց դիմաց հանձնելով իրենց գորգագործարաններում արտադրած «նոր» ու առանձնակի արժեք չներկայացնող գորգեր: Նման «փոխանակությունը» ավելի ճիշտ խաբեության և թալանի ակնհայտ դրսևորում էր: Հենց այդպիսի քաղաքականության պատճառով էլ այսօր Բաքվում ստեղծվել է գորգի թանգարան, որով Ադրբեջանը այսօր ներկայանում է 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:

Ավելին, թուրք «մասնագետները» այստեղ էլ կանգ չեն առնում իրենց «նվաճողական» ծրագրերի առջև և, խեղաթյուրելով իրականությունը, բնիկ հայ ժողովրդի բազում դարերի ընթացքում ստեղծած ու իր հիմքով քրիստոնեական գաղափարաբանություն պարունակող մշակույթի մի մասը ոչնչացնելուց, իսկ մյուս մասը «սեփականաշնորհելուց» հետո, ամեն կերպ փորձում են Արցախում և Ուտիքում քրիստոնյա հայերի ձեռքով գործած գորգերն ու կարպետները ևս «սեփականաշնորհել», դրանց «սելջուկյան» կամ ընդհանրապես «թուրքական» ծագում վերագրելու միջոցով: Թուրք մշակութաբաններ Օքտայ Ասլանապան, Նեյաթ Դիարբեքիրլին, Բալքիս Բալփինարը, Լյաթիֆ Քերիմովը և ուրիշներ իրենց իսկ կողմից հորինած տեսությունը հիմնավորելու նպատակով սելջուկ-թուրքմենական վաչկատուն ցեղերի ներթափանցումը Փոքր Ասիա, այդ թվում և Հայաստան, ներկայացրել են որպես տեղում որոշ արհեստների և հատկապես գորգագործության սկզբնավորման ու զարգացման հիմնական գործոն, մոռանալով այն պարզ ճշմարտությունը, որ թուրքական ռազմատենչ ու ավարառու ցեղերը, միայն 14-րդ դարից վերջնականապես հաստատվելով Փոքր Ասիայում, ոչ միայն չեն զարգացրել, այլև կասեցրել են դրանց զարգացումը: Նման հիմնազուրկ տեսակետները, բնականաբար հետապնդում են զուտ քաղաքական նպատակներ:

Այս իմաստով ուղղակի հակագիտական և, ընդհանրապես, թյուրիմացություն պետք է համարել նաև Լ. Քերիմովի «Азербайджанский ковер» բազմահատոր աշխատությունը: Աշխատությունը ոչ միայն գորգագործական-մշակութաբանական տեսանկյունից է թյուրիմացություն, այլև պատմաքաղաքական:

Աշխատության երկրորդ հատորում, մեջբերումներ կատարելով անգլիացի հայտնի արևելագետներ Կ.Վիլսոնի և Ա.Պոուպի, ընդ որում Թեհրանում հրատարակված աշխատություններից, որոնցում հեղինակները խոսում են իրանական բարձրարժեք նյութական մշակույթի մասին, միանգամայն անհասկանալիորեն Լ. Քերիմովը դրանք ներկայացնում է որպես ներկայիս Ադրբեջանի ժողովրդի մշակույթը:¹ Սակայն իրանական բրոնզեդարյան մշակույթը թե ի՞նչ կապ ունի միայն 15-րդ դարից հետո Իրանի Ատրպատականի տարածքում հայտնված աղկոյունլու և կարա-կոյունլու թուրքմենական ծագմամբ ցեղերի հետ, որոնք միայն 1936 թվականից սկսեցին իրենք իրենց անվանել ադրբեջանցի, բոլորովին անհիմն

¹ Кяримов Л., *Азербайджанский ковер*, т. 2, Баку, 1983, с. 10.

ու անհասկանալի է: Ի դեպ, ներկայացնելով աղկոյունը և կարակոյունը միջինասիական թուրքական ծագում ունեցող ցեղերի 15-րդ դարում Իրանում հայտնվելու և իրենց տիրապետությունը հաստատելու ժամանակաշրջանը, Լ. Քյարիմովը անթաքույց ուրախությամբ նշում է, որ «... սկզբում կարակոյունլուների, իսկ հետո աղկոյունլուների կառավարման շրջանում մեծ ծաղկում է ապրել ադրբեջանական մշակույթը և այդ շրջանում երկրի մայրաքաղաքը եղել է Թավրիզը»¹: Եվ ընդհանրապես, գրքի շարադրանքի նշված հատվածում մեծամասամբ նկարագրված է Իրանի մշակույթը, բայց վերագրված «ադրբեջանականին»: Բառացի մեջբերելով 16-րդ դարի անգլիացի ճանապարհորդ Ռիչարդ Յակլուտին, որը գրել է. «... Իրանում դու կտեսնես գորգեր, գործված կոպիտ բրդից ու մետաքսից: Դրանք աշխարհի լավագույն գորգերն են: Եվ գույներն են նրանց չափազանց գեղեցիկ...»², Լ. Քյարիմովը նույն մեջբերման վերջում փակագծում ավելացնում է, թե «գորգագործ վարպետը ադրբեջանցի էր»:

Պատմության այդ աստիճան խեղաթյուրման պատճառով 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 Յերակլի Գանձակ կատարած արշավանքին ու այստեղից տարած գորգերին, այժուհետև առանց հիմնավորելու, եզրակացություններ է կատարում, ավելացնելով, որ «արաբները անընդհատ արշավանքներ կատարելով Ադրբեջանի վրա, իրենց հետ տանում էին մեծ թվով ընտիր գորգեր ու գործվածքներ»³: Սեբեոսի պատմության մեջ «Ադրբեջան» տերմինը չի գործածված, փոխարենը անշուշտ, «Ատրպատական» տեղանունն է հիշատակված, իսկ ակնհայտ փաստ է, որ Ատրպատականը Պարսկաստանի վարչական խոշոր միավորներից է եղել: Նույն ձևով է վերաբերվում նաև Մ. Կաղանկատվացու հայտնի աշխատության հետ: Պատմական կարևոր նշանակության երկում, որ բնականաբար գրված է գրաբար հայերենով, ընդհանրապես գոյություն չունի «Ադրբեջան» տերմինը՝ միանգամայն հասկանալի պատճառով: Սակայն ադրբեջանցի «հայրենասեր գիտնականը», իբրև թե մեջբերելով Մ. Կաղանկատվացու երկից գրել է. «Ադրբեջանի հյուսիսային մասում գործել են մետաքսե կտոր և բազմագույն գորգեր»⁴: Նախ հարկ է նշել, որ Մ. Կաղանկատվացին չի օգտագործել «գորգ» տերմինը, այլ զուտ հայկական ծագման «կապերտ» բառն է գործածել, իսկ ինչ վերաբերում է «Ադրբեջանի հյուսիսային մաս» հասկացությանը, ապա նույնպես նպատակային հորինվածք է: Բայց և հիշելով սեփական ազգային արմատները, հեղինակը գրել է. «Մինգեչաուրի տարածքում իրականացված հնագիտական պեղումների

¹ Кяримов Л., *Նշվ. աշխ.*, էջ 26:

² Նույն տեղում էջ 39:

³ Նույն տեղում, էջ 14-16:

⁴ Նույն տեղում, էջ 13:

արդյունքում հայտնաբերվել են գորգերի, կարպետների մնացորդներ, որոնք հնարավորություն են տալիս պատկերացում կազմելու այդ ժամանակների արվեստի և ոչխարաբուծության զարգացման մասին: Թաղումների ժամանակ գերեզմանոցում գորգի կամ կտորի օգտագործումը եղել է ավթայան թուրքերի սովորույթը¹: Այն, որ իրենք «ավթայան թուրքեր» են, այդ մասին որևէ առարկություն չկա, բայց նաև անվիճելի և համաշխարհային պատմության մեջ ընդունված փաստ է, որ «ավթայան թուրքեր»-ը Այսրկովկասում առաջին անգամ հայտնվել են միայն 11-րդ դարում, իսկ հեղինակը տվյալ պարագայում նկարագրում է 3-5-րդ դարերի դամբարանները:

Իսկ այնուհետև իր աշխատության մյուս հատվածներում թուրք «արվեստագետը» ջանք ու եռանդ չի խնայել անգամ հայատառ գրություններով ու քրիստոնեական խորհրդանշաններով և, բնականաբար, հայկանանց ձեռքով գործած գորգերը նույնպես ներկայացնելու «ադրբեջանական»: Այսպես, նկարագրելով կարպետների վրա հաճախակի կիրառվող հայկական «Տ» տառը, Լ. Քերիմովը գրել է. «Ղարաբաղյան և Ղազախյան (հին հայկական Գարդման - Մ.Բ.) գորգագործական կենտրոններին բնորոշ էին վիշապների պատկերումը, որոնք հիշեցնում են լատինական «Տ» տառը»², իսկ ակնհայտ մեծ խաչանախշերով գորգերին միանգամայն տալիս է անհասկանալի անուններ, կարծես չնկատելով շատ պարզ ու հստակ պատկերված քրիստոնեական խաչերը:

Աշխատության երրորդ հատորում հեղինակը փորձել է «հիմնավորել» Սուխանքը որպես «ադրբեջանական» տարածք, սակայն անգիտակցաբար տվել է նաև տարածքի որոշակի ճիշտ բացատրությունը. «... տարածքը ինչ-որ ժամանակ անվանվել է «Գյաբրիստան, ... գործածելով թուրք ժողովուրդների մոտ կիրառվող «գյավուր», արաբերեն՝ «քյաֆիր» (անհավատ- Մ.Բ.) ... հանրապետության տարածքով հոսում է «Գյավուրարիս» գետը, որի անունը, անկասկած, կապված է «գյավուր» բառի հետ»: Իսկ այնուհետև այս ամենից եզրակացրել. «Այսպիսով, կարելի է հանգել այն եզրակացության, որ մեր կողմից նկարագրվող տարածքը հնուց ի վեր ապրել է երկու տարբեր հասարակական-քաղաքական ու հոգևոր-կրոնական էտապներ: Առաջին էտապում այն անվանվել է «Գովստան կամ Գյավստան», իսկ երկրորդ էտապում հայտնի է դարձել «Գյաբրիստան» անունով»³: Իսկ, որպես ասվածի «վառ վկայություն», նույն էջում տեղադրել է զուտ հայկական զարդանախշերով ու կենտրոնում խաչի պատկերով գորգի լուսանկարը, մոռանալով, որ թուրքերը երբեք խաչապաշտ չեն եղել: Յեղինակը դրանով ևս ինքնաբերաբար

¹ Кяримов Л., *Նշվ. աշխ.*, էջ 12:

² *Նույն տեղում*, էջ 60:

³ Кяримов Л. *Азербайджанский ковер*, т. 3, Баку, 1983, стр. 19-20.

փաստել է հենց իր իսկ լեզվով ասած այն տեսակետը, որ Մուխանբուն ապրել են «անհավատներ», իսկ ակնհայտ փաստ է, որ այդպես իրենք մշտապես անվանել են քրիստոնյաներին, տվյալ դեպքում՝ հայերին:

Այսպիսով, թուրք մշակութաբանների հայկական գորգարվեստի «թուրքական» ծագումն վերագրելու տեսակետները ոչ միայն հիմնազուրկ են, այլև հակագիտական: Դրանք ակնհայտորեն ծառայեցված են եկվոր վաչկատուն թուրքական ցեղերի մշակույթի ուռճացմանն ու պատմական Հայաստանի տեղական ազգային մշակույթի յուրացմանը, ինչն էլ հետապնդում է զուտ քաղաքական նպատակներ:

ПОЛИТИКА ПРИСВОЕНИЯ АРЦАХСКОГО КОВРОВОГО ИСКУССТВА В АЗЕРБАЙДЖАНЕ

Меланя Балаян
Резюме

Стилистические особенности узоров Арцахских ковров выражают армянские традиционные представления о жизни, природе, бесконечности и, в целом, верования армян. Турецкие культурологи утверждают, что искусство армянского ковроткачества имеет “тюркское происхождение”. Однако все их утверждения беспочвенны и преследуют политические цели.

THE POLICY OF ASSIMILATION OF ARTSAKHYAN CARPET MAKING ART IN AZERBAIJAN.

Melanya Balayan
Summary

The characteristic patterns of the carpets of Artsakh and its stylistic peculiarities reflect the traditional Armenian ritual and cult images of life, nature and eternity. In general the Armenian carpets reflect the belief of the Armenians which is absolutely different from that of the alien Turk-Tatar tribe, their traditions and customs.

The Turk experts of culture ascribe “Turkish origin” to the Armenian art of carpet-making. However all their groundless standpoints pursue only political goals.