

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՁԱՐԴԱՐՎԵՍՏԸ ՈՐՊԵՍ ԱԶԳԱՅԻՆ  
ՏԵՔՍՏԻԼ ՏԵԽՆՈԼՈԳԻԱՆԵՐԻ ԱՄՐԱԳՐԱՆ ՄԻՋՈՑ

ՍՈՖՅԱ ԳԱԼՖԱՅԱՆ, ԼՈՒՍԻՆԵ ՄԵԻԹԱՐՅԱՆ

Հայկական զարդանախշերի նրբագեղությունն ու բարդությունը, նրբաճաշակությունն ու բազմազանությունը միշտ էլ հիացրել են Հայկական արվեստի հետազոտողներին: Հայկական զարդարվեստին նվիրված ուսումնասիրությունների հեղինակները փորձել են մեկնաբանել նախաձևերի իմաստը և գնահատել դրանք: Նախազարդային բազմազանության մեջ նշվում է դրանց ինքնատիպությունն ու միաժամանակ միասնականությունը, այսինքն՝ ճարտարապետական հուշարձանների դեկորատիվ հարդարանքներում կարելի է հանդիպել դրանց ժամանակակից նույնիսկ կենցաղային իրերի դեկորներին բնորոշ սկզբունքների արձագանքը<sup>1</sup>:

Հաճախ տարբեր հետազոտողներ այն միտքն են արտահայտում, թե ճարտարապետական կառույցների, խաչքարերի, գերեզմանաքարերի, ինչպես նաև որմնանկարչության ու մանրանկարչության զարդանկարային կառուցվածքներն ու գունային լուծումներն իրենց հարստությամբ ու ուճով մեծ աղբյուր ունեն հայկական ասեղնագործ արվեստի հետ, սակայն երբեք չենք հանդիպել նման համեմատության: Բազմիցս հիշատակվում է, որ հայկական զարդարվեստի հիմնական մոտիվների ծագումն ու ձևավորումը կապված են հեռավոր ժամանակների հետ, զարդաձևերի մեջ իշխող են կենդանական, բուսական, երկրաչափական և այլ մոտիվներ, սակայն հետազոտողները փորձ չեն արել նախաձևերի մեջ նկատել ձեռագործ տեքստիլ տեխնոլոգիաների կիրառման ընթացքում ստացվող պատկերները:

Հին Արևելքում ասեղնագործական արվեստի մեծ վարպետներ էին համարվում փույուգիացիները: Ս. Դավիդովան նշում է, որ փույուգիական ասեղնագործական արվեստը հասել էր այնպիսի կատարելության, որ հին աշխարհում ամեն մի հիասքանչ ստեղծագործություն կոչում էին «փույուգիական»<sup>2</sup>: Իսկ փույուգիացիների հետ զգեստի, լեզվի և մինչև իսկ կացարանների նմանությունը որոշ պատմիչների (Հերոդոտոս, Կնիդացի, Քսենոֆոն) բերել է այն կարծիքին, թե հայերը փույուգիացիների ցեղակիցն են<sup>3</sup>: XX դ. սկզբի իուլանդացի հետազոտող Ա. Մարչալի խոսքերով «Հին աշխարհի ասեղնագործական արվեստի թիկնոցը իր վրա է կրում այսօրվա հայ կինը<sup>4</sup>»:

1 Декоративное искусство средневековой Армении. Л., 1971, с. 8.

2 С. Д а в ы д о в а. Русское кружево и руския кружевницы. СПб., 1892, с. 2.

3 Հ ա ց ու լ ի. Պատմություն հին հայ տարազին. Վենետիկ, Ս. Ղազար, 1923, էջ 36:

4 Annie C. Marshall. Armenian Embroidery.— "The New Armenia", vol. XII, New York, 1920, N 7.

Կարծում ենք, որ Հին աշխարհի ասեղնագործական արվեստի բարձր մակարդակը չէր կարող իր ազդեցությունը չունենալ ավելի երիտասարդ արվեստների վրա: Իսկ ինչպե՞ս կարող էր դրսևորվել այդ ազդեցությունը: Պետականությունը կորցրած և անընդհատ արշավանքների ու ավերածությունների ենթարկվող հայ ժողովրդի համար առաջնային խնդիր էր աղբյուրի քաղաքակրթական արժեքների պահպանությունը: Մեսրոպյան տառերի գյուտը հնարավոր դարձրեց մատյանների ձևով դրառել ու պահպանել աղբյուրի մեծ մտածողների աշխատություններն ու բանաստեղծական միտքը, Ստեփանոս Սյունեցու ստեղծած խաղերն ու հետագայում դրանց զարգացումը խաչատուր Տարոնացու կողմից թույլ տվեցին դրառել նաև երաժշտական արժեքները, սակայն ի՞նչ ձևով կարելի էր ամրագրել ոչ պակաս նշանակություն ունեցող ձեռագործ և ասեղնագործ արվեստներն իրենց զարգանախաչային ողջ հարստությամբ: Կարծում ենք, որ այս խնդրի լուծումը մեծ չափով իրենց վրա են վերցրել խաչքարերի արվեստը և մանրանկարչությունը:

Քաղաքակրթությունը զարդասիրության, պճնասիրության բնածին զգացումը կենտրոնացրել է պաշտամունքային ինստիտուտների պիտույքների ու հագուստի վրա, և արհեստների զարգացման հետ ազնվացել են նյութն ու ձևերը՝ վերածելով նուրբ կտավների ու պեսպես զարդերի<sup>5</sup> և, բնականաբար, հենց այստեղ է, որ պիտի փնտրենք մեզ հետաքրքրող կապի առկայությունը: Տեքստիլ նյութն, իհարկե, դարերի ընթացքում պահպանվել չէր կարող և Հին աշխարհի գեղարվեստական տեքստիլի մասին դատելիս հիմնականում ստիպված ենք հիմնվել դրավոր աղբյուրների, ինչպես նաև քանդակագործության և մանրանկարչության միջոցով մեզ հասած ինֆորմացիայի վրա:

Զգեստը ազդի քաղաքակրթության գլխավոր արտահայտություններից մեկն է, և այլ ժողովուրդների հետ ունեցած քաղաքական ու մշակութային հարաբերությունների հետևանքով տարազը ևս կրել է տարբեր ազդեցություններ: Սակայն փոյուզիական թե՛ պարսկական, մարական, թե՛ բյուզանդական, արաբական, թե՛ այլ ազդեցությունների շրջանի հայկական տարազի մեջ միշտ պահպանվել են տրեգային Հյուսսածո կամ ասեղնագործված ժանեկային զարդաձևերը, որոնց ֆունկցիոնալ դերը գլխահարդարանքներում մազերը հավաքված պահելը և հագուստի եզրամասերի ամրացումն էր, որպեսզի դրանք շուտ չմաշվեին կամ չպատռվեին<sup>6</sup>, և քանի որ դրանք հագուստի տարր էին, ապա պետք է լինեին գեղեցիկ: Ինչ վերաբերում է հավատքի ոլորտին, ապա դրա ծիսական կարիքների համար կիրառվող հագուստն ու իրերը պետք է իրենց գեղեցկությամբ ազդեին մարդկանց զգայարանների վրա և հաստատեին հողևորի վեհությունը: Այսօր էլ հագուստի եզրը անվանում ենք քղանցք, այսինքն տեղ, որտեղով անցնում է ամրացնող առասանը կամ քուղը: Հագուստների նկարագրություններն են պահպանվել տարբեր դրական աղբյուրներում: Հագուստների օձիքների, փեշերի ու թեզանիքների եզրագարգերում ու գլխահարդար-

5 Հ ա ց ու ն ի նշվ. աշխ., էջ 4:  
6 Նույն տեղում, էջ 117:

րանքներում ժանյակների ու քուղերի կիրառությունն ենք հանդիպում ե միջնադարյան հայկական մանրանկարչություն մեջ:

Որպես հայկական զարդանախշի կարևոր առանձնահատկություն նշվում է զրանում շղթայական ու հյուսքային մոտիվների գերակշռությունը: Հայկական խաչքարերի, տաճարների, մանրանկարչության, բարձրաքանդակների նախադարձերը անհնար է պատկերացնել առանց գանազան հյուսքային ու հանգուցային նախադարձերի: Այդ մասին բազմիցս հիշատակում են նաև Ա. Տոկարսկին, Թ. Թորամանյանը, Շ. Ազատյանը, Վ. Գրիգորյանը, Կ. Ղաֆադարյանը և այլոք: Սանահինի ճարտարապետական համալիրի Աստվածածնի ժամատան արևմտյան պատի մեջ տեղադրված 1215 թ. արված խաչքարի վրա տարբերակել ենք 27 իրար չկրկնող հանգուցատեսակներ: Հայտնի է, որ դեռ մ.թ.ա. VI-V հազարամյակներում բրդյա և բուսական (վուշե, եղինջի, կանեփի) թելերը և դրանցով արված գանազան հյուսվածքներն օգտագործվել են կավե անոթների վրա զարդանախշ ստանալու համար: Պահպանվել են նաև հյուսված կողովների և խսիրների դաջվածքներ խեցեղեն ամանեղենների վրա<sup>7</sup>: Այդ նախշերն, իհարկե, պարզ վերարտադրություններ են, սակայն դրանք ցույց են տալիս, որ դեռ վաղ անցյալում հյուսքը դարձել է դեկորատիվ արվեստի բովանդակություն:

Միջնադարյան հայկական ճարտարապետական հուշարձանների և մանրանկարչության զարդարանքներում հանդիպում ենք հայկական ասեղնագործական արվեստին բնորոշ բազմաթիվ նախշերի: Երբեմն հյուսքային տարրերի ներքին բովանդակության այդ հարազատությունը ոչ թե զուտ մոտիվների առանձին տարրերի կամ նախաձևերի նմանությունն է, այլ բացարձակ նույնականություն մեզ հասած որոշ հայկական կարատեսակներում թելերի ընթացքով ստացվող հյուսքային պատկերների հետ հաշվի չառնելով նախշվող մակերեսների և կատարողական միջոցների հսկայական տարբերությունը: Նախազարդերի այդ նույնականությունը արդյո՞ք պատահականություն է: Գուցե քանդակող վարպետն իր արվեստով փորձել է մրցել ասեղնագործողի հետ, թե՛ որոշակի ինֆորմացիա կրող ասեղնագործական արվեստի արժեքները պահ է տվել քարերին և, դրանց հետ դիտողի պարբերաբար և կանոնավոր առնչվելը ապահովելու համար, այդ արել է հիմնականում հավատքի ու հիշատակի հետ կապված հուշարձանների վրա: Խաչքարերի քանդակազարդված երեսին, հորինվածքի կենտրոնում գտնվում է խաչը (աստիճանավոր կամ վարդակաձև հիմքի վրա): Հարթության մնացած մասերն ամբողջությամբ ծածկված են բուսական կամ երկրաչափական բարդ ու նուրբ հյուսվածքավոր զարդաքանդակներով: Խաչքարի ճակատային հարթությունը մեծ մասամբ երիզվում է տարբեր (քառակուսի, բազմանկյուն, աստղաձև և այլն) ու իրար չկրկնող վարդակներից կազմված շրջանակով: Հյուսվածքը ժամանակի ընթացքում մանրացվելով և նրբացվելով հասնում է այն աստիճանի, որ քարի վրա քանդակված զարդն իր նրբագեղությամբ նմանվում է ոսկերչական կամ

7 Յ. Գ. Գրիգորյան. Семантические качества армянского орнамента. Ереван, 1978, с. 4.

8 Հայ ժողովրդի պատմություն. հ. 1, Երևան, 1971, էջ 107:

ասեղնագործական աշխատանքի<sup>9</sup>: Կարելի է նշել խաչքարերի կողանախչերի հետ առնչվող մի այսպիսի մանրուք: Կարատեսականների ուսուցման ժամանակ այսօր էլ ընդունված սկզբունք է. վերցնում են մի երկար կտորի շերտ կամ թուփ գործով ստեղծված ցանց, և տակետակ տեղադրված առանձին փոքր քառակուսի մակերեսների վրա կամ շերտերով (եթե կարերը գծային են) կատարում են ուսուցման գործընթացը, ինչը շատ հիշեցնում է խաչքարերի կողերի նախշերի դասավորություն կարգը: Գերեզմանաքարերի ու խաչքարերի վրա ձեռագործին բնորոշ նախշադարձերի կիրառությունը համար հավանաբար գոյություն է ունեցել բոլորովին այլ գրգապատճառ. Հայտնի է, որ հին սովորությունն է համաձայն գերեզմանաքարին քանդակվում էին երկրային կյանքի ընթացքում հանգուցյալի դադմունքը ներկայացնող իրերի պատկերներ. դերձակի գերեզմանի վրա՝ մկրատ, մատնոց և այլն: Այդ սովորությունն այնքան արմատացած էր, որ հայրենիքից գաղթած հայուհիները պահպանեց այն նաև բնակության նոր վայրերում: Գուցե համաձայն այս սովորության, ասեղնագործության վարպետի գերեզմանի փորագրողը գերադասել է անշուք թել-ասեղի փոխարեն (կամ դերձակի հետ չչփոթելու համար) ներկայացնել գործողի արվեստը, որտեղից էլ այն հետագայում դարձել է զարդանախշման սիրված ձև, ապա և սկզբունք:

Սակայն արևելյան մտածողության մեջ ինքնահաստատման պրոցեսն ընթացել է բովանդակային լուծումների հենքի վրա և դժվար է ենթադրել, թե զուտ հանգուցյալի հիշատակի համար են դրվել այդ հարուստ քանդակազարդված խաչքարերը: Եթե նսլատակը զուտ նախշի պատկերումն է, ապա ինչո՞վ կարելի է բացատրել նույնիսկ բազալտ քարի վրա հյուսված «թելերի» այդպիսի ճշգրիտ անցումները պատկերելը կամ մանրանկարչություն մեջ հյուսված մասնակցող թելերից յուրաքանչյուրը տարբեր դույներով ներկայացնելու պրակտիկան, որի շնորհիվ կարելի է անչփոթ ուրոշել թելերի քանակն ու ընթացքը, այսինքն՝ դրանց ուսումնասիրության միջոցով կարելի կլինի վերականգնել նույնիսկ լրիվ կորցված կարային կամ հյուսվածային տեխնոլոգիան: Ի դեպ, հյուսված մասնակցող թելերը տարբեր գույներով ներկայացնելու պրակտիկան այսօր էլ կիրառվում է, հատկապես Մարաշի հյուսվածքակարի ուսուցման ժամանակ. հյուսված տարբեր շարքերում թելերի ընթացքը չչփոթելու համար յուրաքանչյուր շարք հյուսվում է մյուսներից տարբերվող դույնով: Կարելի է կարծել, թե հանգուցյալին ու հյուսվածային այդ զարդաձևերը որոշակի գաղափարազարդ են և որ մեծ կարևորություն է ունեցել հաջորդ սերունդներին դրանց փոխանցումը: Ա. Մնացականյանը մասնավորապես նշում է<sup>10</sup>, որ քարհանգուցի նախշն ուներ ստղաբերության իմաստ: Մաքրամեում այսօր «թուրքական» կոչվող հանգուցյան ունի նաև այլ անուն՝ «կենաց ծառ», իսկ «Յուսուֆի հանգուցյան»-ի թելերի միացումով ստացված հանգուցյան մաքրամեում կոչվում է նաև «երջանկության հանգուցյան»:

Հավանաբար փոխանցման անհրաժեշտությունն է հայոց մեջ ծնել այն հավատալիքը, ըստ որի, եթե հմտությունների տիրապետող վարպետն իր

<sup>9</sup> Հայկական խաչքարեր, Մայր աթոռ Ս. Էջմիածին, 1978, էջ 15:

<sup>10</sup> Ա. Մնացականյան, Հայկական զարդարվեստ. Երևան, 1956, էջ 75:

արվեստի գիտելիքները չհաղորդի գոնե մեկին, անդրաշխարհում կչարչարվի: Մինչգեո այն երկրներում, ուր ժանյակի արվեստը մուտք է գործել դրսից, Վերածննդի ժամանակներում կամ ավելի ուշ, օրինակ՝ Ռուսաստանում, և դրա գերը ևղել է զուտ գեղագիտական պահանջմունքների բավարարումը, տեղական հմուտ ժանեկագործուհիները գաղտնի էին պահում, թե ինչ համակցություններով էին ստանում այս կամ այն նախը, հաճախ աշխատելիս նույնիսկ փակում էին պատուհանը, քանի որ հավատացած էին, որ ի վերուստ տրված շնորհը կդավաճանի իրենց, հենց որ մեկ ուրիշի փոխանցեն նախը սխեմայի հորինման և իրականացման իրենց սկզբունքը:

Բերենք մի քանի համեմատություններ, որտեղ տեքստիլ միջոցներով իրականացված հյուսքային կամ հանգուցային տարրի հետ համադրվում են ճարտարապետական որոշակի հուշարձանի կամ մանրանկարչության նմուշի մեջ կիրառված նախազարդերը: Նմուշներն ընտրելիս առաջնորդվել ենք ավելի պարզ և ակնհայտ օրինակները ներկայացնելու սկզբունքով:

Հայկական տարազի պահպանված ամենահին նմուշներից է Անիի պեղումների ժամանակ հայտնաբերված մանկական շապիկը: Դրա թևքերը զարդարված են երկթելանի և բազմաթել հյուսված շղթաներով, որի նմանությունը ճարտարապետության մեջ հայտնի «սելուկյան շղթայի» հետ ակնհայտ է (տախտակ I): Ամենահին ձեռագործի տեսակ համարվող մաքրամեի հանգուցների կիրառությունը հայկական ճարտարապետական հուշարձանների զարդանախշերում նկատել են նաև օտարները: Մ. Սոկոլովսկայան, խոսելով Գեղարդի զարդանախշի մասին<sup>11</sup>, ցույց է տալիս, որ այն մեծ աղբյուր ունի մաքրամեի տեխնիկայով արվող նախշերի հետ (տախտակ II, նկ. 13): Շրջանի մեջ ամփոփված հյուսքային որոշ նախշեր ստացվել են հյուսքային որևէ տարրը կամ հանգուցատեսակը կրկնելու միջոցով: Եթե տախտակ II-ի նկ.11 տարրական հանգուցի 2 անգամ կրկնությունը ստացված նկ. 12 նախը կարելի է ստանալ տարբեր տեխնիկաներով, այդ թվում նաև մաքրամեի տեխնիկայով, այսինքն՝ պարզապես ձեռքով հյուսելով, ապա նկ.13-ի նախը ստացվել է նույն տարրական հանգուցի քառակի կրկնությամբ: Այս նախը եզրային «թելերի» կիսահյուստակումը հուշում է, որ այն կարող էր իրականացվել ոսկեքուղ ասեղնագործությամբ կամ ցանցային բանվածքի միջոցով: Ի դեպ՝ վերոհիշյալ տարրական հանգուցատեսակը չենք հանդիպել ոչ մաքրամեին և ոչ էլ ցանցային բանվածքին նվիրված մեզ ծանոթ գրականության մեջ: Հավանաբար բարդության պատճառով այն դուրս է մնացել կիրառությունից և մոռացվել: Շնորհիվ մանրանկարչության և քանդակագործության մեջ դրանց սլատկերման, այսօր այդպիսի կորցված հանգուցատեսակները կարող ենք վերականգնել: Մաքրամեի շատ հայտնի հանգուցներից մեկը, որն այսօր հայտնի է «թուրքական հանգուց» անունով, հանդիպում ենք մի շարք հուշարձանների զարդաբանականներում, որոնցից ամենահինը Դվինի VII դ. հուշարձանն է: «Թուրքական հանգուց»-ի հայելային սիմետրիկ հանգուցը մաքրամեում կոչվում է «Յուսուֆի հանգուց»

11 М. М. Соколовская. Макраме. М., 1996, с. 8.

(Ֆրանսիականացված «Ժողեֆի Հանգուլց» կամ պարզապես «Ժողեֆինա»): Բազմաթիվ են նաև դրա կիրառությունները միջնադարյան Հայկական զարդանախշերի մեջ (տախտակ II): Ջարդանախշի հիմք են դարձել նաև Հայկական ասեղնագործ ժանյակների մեջ կիրառվող ամենատարրական քարհանդուլցում, կրկնակի ոլորով քարհանդուլցում, ինչպես նաև ութաձև Հանգուլցում թելերի ընթացքով ստացվող պատկերները (տախտակ III): Թուռի գործին բնորոշ Հյուսքային նախշերի քարային պատկերներն այնքան շատ են, որ հանդիպում են Համարյա ամեն մի խաչքարի նախշերում: Ներքոհիշյալ երկու տեխնիկաներին տիրապետող դիաոդր կնկատի, որ մի շարք գործերում համատեսք զարդանախշեր արվել են ինչպես թուռի տեխնիկային, այնպես և Այնթապի թելքաչին բնորոշ թելերի ընթացքով (տախտակ IV): Բազմաթիվ են Մարաշի Հյուսվածքակարի կիրառությունները, ընդհուպ մինչև սխեման: Մարաշի Հյուսվածքակարը, որը կոչվում է նաև գաղտնակար, իր պարզագույն տարբերակում ստացվում է չորս անգամ նույն շարքի վրայով անցնելով (ավելի բարդ տարբերակներում 8, 16, 24 և այլն): Խաչքարերում որպես նախշ կիրառված են ինչպես ամբողջական Հյուսվածքակարի պատկերները, այնպես էլ դրանց առանձին շարքերը կամ թելի երկու-երեք անցումով ստացված թերի կատարումները (տախտակ V): Մարաշի Հյուսվածքակարի առաջին երկու շարքերը նման են խաչասեղ կոչվող պարզ կարատեսակին, սակայն այստեղ հատուկ հնարքի կիրառությունը ստեղծվում է թելերի այնպիսի դասավորություն, որն ապահովում է հաջորդ շարքերի կայուն Հյուսքը, քանի որ դրանք այլևս կուլում չեն կպչում կտորին, այլ Հյուսվում են առաջին երկու շարքերի թելերին: Այդպիսի Հյուսքային նախշաքանդակի հանդիպելու դեպքում վստահորեն կարող ենք ասել, որ քանդակող վարպետը ձեռքի տակ ունեցել է Հենց Մարաշի դպրոցի ասեղնագործության նմուշ: XI դ. մի շարք ձեռագրերի զարդանախշերի առիթով նշվում է, որ առանձին հետաքրքրություն են ներկայացնում սև Հենքի վրա սպիտակ, կանաչ, կարմիր և դեղին մաքուր գույներով արված շղթայաձև բարդ Հյուսվածքները<sup>12</sup>: Հիշենք, որ Մարաշի Հյուսվածքակարի տեխնոլոգիայով բանվածքի համար հնում ընտրվում էին հիմնականում սև, սրճագույն և մուգ կարմիր թավշյա կտորները: Մարդկանց քանդակներում հագուստների ֆակտուրայի պատկերման մեջ, ինչպես նաև ցողունների, տերևների, ծաղկաթերթերի կամ այլ մակերեսների պատկերման մեջ նկատվում են Ուռհայի ասեղնագործական դպրոցին, Մարաշի Հարթակարին բնորոշ, ինչպես նաև ոսկեքուղ ասեղնագործության սկզբունքներ (տախտակ VI): Փոքրիկ վարդակների քանդակներում երևում է և Վանի ժանյակի տեխնիկան, և կեռասեղով արվող Հյուսքի կենտրոնական նախշի պատկերը (տախտակ VII): Ծաղկային նախշերով շատ քանդակներում ծաղիկների թերթերը պատկերված են մի ձևով, որը բնորոշ է Վանի ժանյակի տեխնիկայով արվող և հաճախ որպես կոոր ժանյակի կենտրոն ծառայող ծաղիկներին: Մանրանկարչուլթյան և քանդակագործության շատ Հյուսքային նախշերում հանդիպում ենք շյուղի՝ ցորենահյուս, կոչվող Հյուսքի թելերի ընթացքին: Բազմաթիվ են նաև շյուղերով գործվող 1 շիտակ և 1 թարս Հյուսքով գործի

12 Հայ ձեռագրային զարդանկարչություն. Երևան, 1978, էջ 7:

քանդուցք թելի խուճուճների պատկերը կրկնող նախշաձևերը, ընդ որում կիրառված է ոչ միայն մեկ գործքային շարքի միջի թելերի ընթացքը, քանդակող վարպետը երկու շարքի միահյուսմամբ ստացել է նոր հանդուցային նախշ (տախտակ VIII): Զարգաքանդակների մեջ փոքր շրջանակների միացումով արված շղթաները իրենց սահմանափակող եզրագծերով շատ հիշեցնում են Եղեսիայի կար կամ «սուզանի» կոչվող կարային տեխնոլոգիայով արվող տարածված նախշաձևը (տախտակ IX): Օրինակները բազմաթիվ են, բայց սահմանափակվենք այսքանով:

Բագրատունիների դարաշրջանին բնորոշ փիլիսոփայության, դրականություն, ինչպես նաև արվեստի բնագավառին վերաբերող տվյալների համադրումը վկայում է, որ այդ շրջանի արվեստի համար բնորոշ է մշակութային անցյալի՝ իր ողջ ամբողջականությամբ վերականգնման ձգտումը, ընդհուպ մինչև անտիկ շրջանի հիմքերը: Այդ ժամանակաշրջանին վերաբերող մանրանկարչության վերաբերյալ Տ. Իզմայլովան հայտնում է այն կարծիքը<sup>13</sup>, թե, անշուշտ, պետք է լինեին դադափարական ինչ-որ շարժումներ, որպեսզի մանրանկարչության մեջ (ինչի արքունական կամ հոգեոր լինելն անկասկած է) մուտք գործեին աշխարհիկ մոտիվներ: Հայկական մանրանկարչության մեջ ավանգապահությունը նպաստել է Հնագույն շատ պատկերների ու Հնարքների պահպանությունը, որոնք կորցված էին մինչ XI դ. եղած հուշարձաններում<sup>14</sup>: Որոշ գարգանախշերի համառ կրկնությունները վկայում են գրանց գրերի փորձությունների միջով անցած ավանդության մասին, իսկ նախշերի ռիթմիկ կրկնությունն ու գարգաձևերը հիշեցնում են կտորների նախշային պարբերականությունը<sup>15</sup>:

Ազգային հին ավանդույթների պահպանության խնդիրը ավելի էական դարձավ հատկապես XI դ. սկսած՝ կապված սելջուկյան արշավանքների հետ, ինչը չէր կարող իր ազդեցությունը չունենալ նաև արվեստի վրա: X–XI դդ. միջնադարյան հայկական ճարտարապետության մեջ սկսում է գարգանալ դեկորատիվ սկզբունքը, որն իր բարձր արտահայտությունն է հասնում XIII–XIV դդ.: Հայտնի է, որ օտար զավթիչների արշավանքների դժնդակ տարիներին փախստականները որպես ամենամեծ հարստություն իրենց հետ տանում էին գրքերը կամ թաղում դրանք հողում՝ վերադառնալուց հետո գտնելու համար: Իսկ ինչպե՞ս կարող էին պահպանել ձեռագործ տեքստիլի հարուստ գարդարվեստը, որպեսզի այն չայրվեր տների հետ, իսկ թաղելու դեպքում էլ չփտեր հողում:

Մանածագործական միջոցներով ստեղծվող հյուսքային նախշերի՝ քարերի վրա ամրապնդելու ավանդության մասին որևէ հիշատակություն գտնելու մեր փնտրտուքի ընթացքում հանդիպեցինք հետևյալ տողերին. «Հյուսքային Հնարքները մի սերնդից մյուսին որպես էստաֆետ փոխանցվել են քարային նախշագործերի միջոցով... Այդ նախշերի մեջ տարբեր ժողովուրդներ «ամրապնդել են» այն ամենը, ինչն ավանդաբար իրենք իմացել են հյուսել»<sup>16</sup>: Եթե դա իսկապես այդպես է, ապա, կարծում ենք, որ

13 Т. А. И з м а й л о в а. Армянская миниатюра XI века. М., 1979, с. 139.

14 Նույն տեղում, էջ 225.

15 Նույն տեղում, էջ 166.

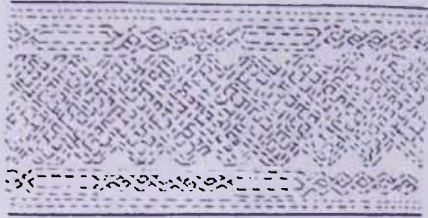
16 М. М. С о к о л о в с к а я. Նշվ. աշխ., էջ 8.

միջնադարյան դարդանախշերն իրենց մեջ հսկայական ինֆորմացիա են պարունակում հայկական գեղարվեստական տեքստիլի մասին, և դրանց ուսումնասիրությունը հնարավորություն կտա հետադարձ կապով վերականգնել գեղարվեստական հյուսքերի ու կարատեսակների հնարավոր կորցված տեսակներ: Կարծում ենք, որ քարակոփ հուշարձաններում և մանրանկարչության մեջ կիրառված շատ նախազարդերի հիմքը ձեռագործ հյուսվածքներում և ցանցային ու թելքաշային դաշտերի նախային լիցքերում թելի ընթացքով ստացվող նախն է, և քանդակների հեղինակներն իրենց դարդաձևերը ստեղծելիս, հնարավոր է, ձեռքի տակ ունեցել են պատրաստի ձեռագործների նմուշներ:

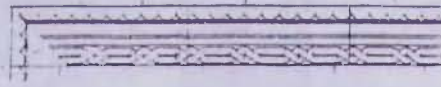


ՏԱԽՏԱԿ I

Տեքստիլ միջոցներով իրականացված հյուսքային տարրերի համադրումը ճարտարապետական հուշարձանների կամ մանրանկարչության մնուշի մեջ կիրառված նախշազարդի հետ



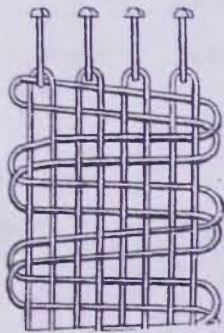
Նկ. 1 Ձեռագործի սկեթել գծապատկեր



Նկ. 2  
Քանդակ .



Նկ. 3 Նկ. 4 Մանրանկար



Նկ. 5  
Գորենակային  
ժանյակի հյուսքի սխեմա



Նկ. 6  
Քանդակ



Նկ. 7  
Քանդակ



Նկ. 8  
Քանդակ



Նկ. 9  
Քանդակ



Նկ. 10  
Գորենակային  
ժանյակի սխեմա



Նկ. 11  
Մանրանկար



Նկ. 12  
Գորենակային ժանյակի  
հյուսվածքի օրինակ



Նկ. 13  
Մանրանկար

ՏԱԽՏԱԿ II

Մաքրամեի մեջ կիրառվող հանգույցների համադրումը ճարտարապետական հուշարձանների կամ մանրանկարչության սմուշի մեջ կիրառված նախազարդի հետ



ա



բ

Նկ. 1  
Ժողեֆի հանգույցի սխեման և հանգույցը



Նկ. 2

Երջանկության հանգույցը



Նկ. 3

Մանրանկար



Նկ. 4

Մանրանկար



ա



բ

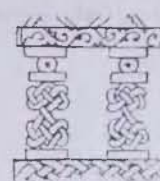
Նկ. 5  
Չինական հանգույցի սխեման

Նկ. 5  
Չինական հանգույցը



Նկ. 6

Մանրանկար



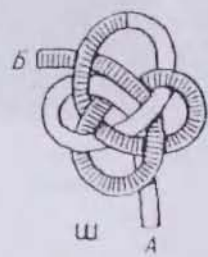
Նկ. 7

Մանրանկար



Նկ. 8

Քանդակ



ա

բ



ա

բ

Նկ. 9  
Թուրքական հանգույց



Նկ. 10  
Քանդակ

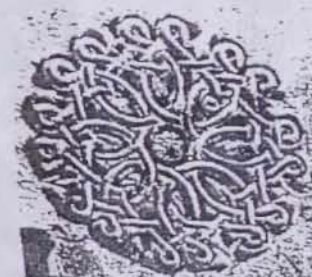


Նկ. 11  
Տարրական հանգույց



Նկ. 12

Մանրանկար



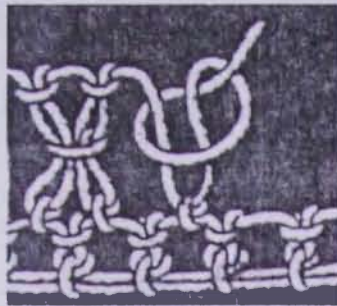
Նկ. 13  
Քանդակ

ՏԱԽՏԱԿ III

Հայկական ասեղնագործ ժանյակներում կիրառվող հանգույցների համադրումը ճարտարապետական հուշարձանների կամ մանրանկարչության նմուշի մեջ կիրառված նախշազարդերի հետ



Նկ. 1  
Քարհանգույցի մեջ  
թելի ընթացքը



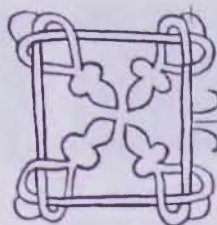
Նկ. 2  
Քարհանգույցի կիրառումը  
ժանյակի մեջ



Նկ. 3  
Մանրանկար



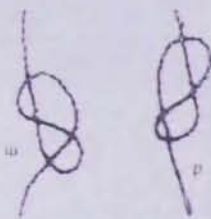
Նկ. 4  
Մանրանկար



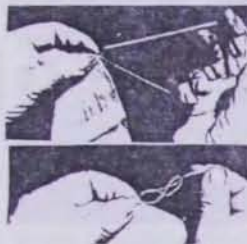
Նկ. 5  
Մանրանկար



Նկ. 6  
Քանդակ



Նկ. 7  
Վասպուրականի  
ժանյակի հանգույցը  
ա/ շիտակ կողմից  
բ/ հակառակ կողմից



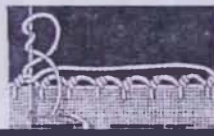
Նկ. 8  
Վասպուրականի ժանյակի  
հանգույցի ծնավորումը



Նկ. 9  
Մանրանկար



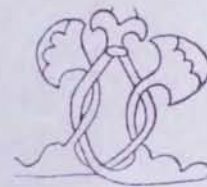
Նկ. 10  
Կարինի ժանյակի  
հանգույցը



Նկ. 11  
Կարինի ժանյակի  
նմուշ



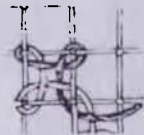
Նկ. 12  
Մանրանկար



Նկ. 13  
Մանրանկար

ՏԱԽՏԱԿ IV

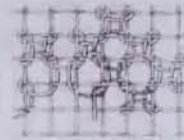
Թռռի և թելքաշային ցանցերի բանվածքների համադրումը ճարտարապետական հուշարձանների կամ մանրանկարչության նմուշի մեջ կիրառված նախշազարդերի հետ



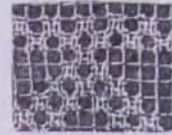
Նկ. 1  
Թռռի ցանցի  
բանված վանդակ



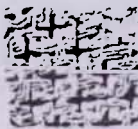
Նկ. 2  
Քանդակ



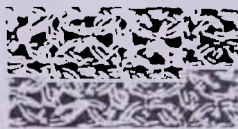
Նկ. 3  
Թռռի բանվածքի սխեմա



Նկ. 4  
Թռռի բանվածք



Նկ. 5  
Քանդակ



Նկ. 6  
Քանդակ



Նկ. 7  
Թելքաշի բանվածք



Նկ. 8  
Թելքաշի վանդակ



Նկ. 9  
Քանդակ



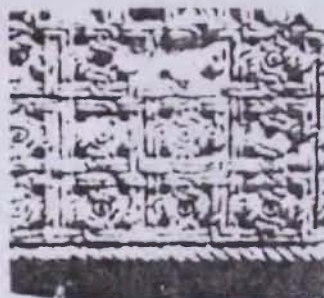
Նկ. 10  
Քանդակ



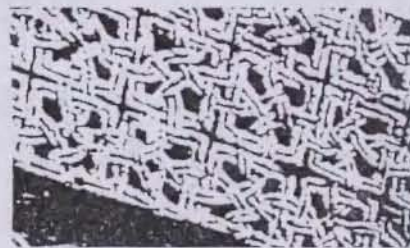
Նկ. 11  
Քանդակ



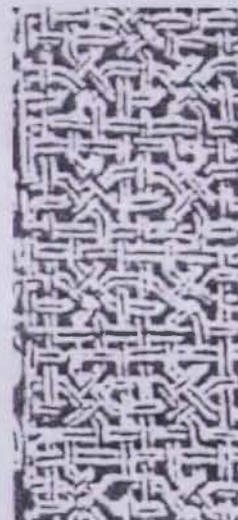
Նկ. 12  
Թելքաշի բանվածք



Նկ. 13  
Քանդակ



Նկ. 15  
Քանդակ



Նկ. 14  
Քանդակ

ՏԱԽՏԱԿ V

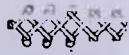
Մարաշի հյուսվածքակարում թելերի ընթացքով ստացվող պատկերների համադրումը ճարտարապետական հուշարձանների կամ մանրանկարչության նմուշի մեջ կիրառված նախազարդերի հետ



Նկ. 1  
Մարաշի  
կարի սխեմա



Նկ. 2  
Մանրանկար



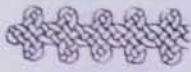
Նկ. 3  
Մարաշի կարի  
գծագիր



Նկ. 4  
Քանդակ



Նկ. 5  
Քանդակ



Նկ. 6  
Մարաշի ավարտուն  
կարի գծագիրը



Նկ. 7  
Քանդակ



Նկ. 8  
Մարաշի կարի  
փոքր խաչի գծագիրը



Նկ. 9  
Մանրանկար



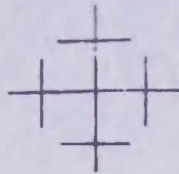
Նկ. 10  
Քանդակ



Նկ. 11  
Մարաշի փոքր խաչի  
գծագիրը



Նկ. 12  
Քանդակ



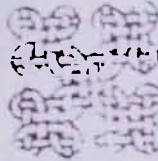
Նկ. 13  
Մարաշի կարի միջին  
չափի խաչի սխեման



Նկ. 14  
Քանդակ



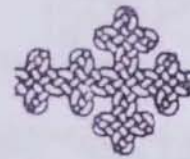
Նկ. 15  
Մանրանկար



Նկ. 16  
Մարաշի կարի միջին  
չափի խաչի գծագիրը



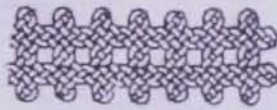
Նկ. 17  
Քանդակ



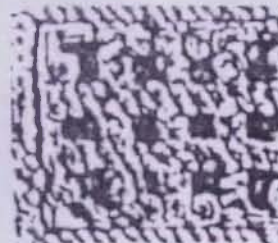
Նկ. 18  
Մարաշի կարի  
նախշի գծագիր



Նկ. 19  
Քանդակ



Նկ. 20  
Մարաշի 8-շարքանի  
կարի գծագիրը



Նկ. 21  
Քանդակ

ՏԱԽՏԱԿ VI

Հարթակարային բանվածքների համադրումը ճարտարապետական հուշարձանների կամ մանրանկարչության մուշի մեջ կիրառված նախշազարդի հետ



Նկ. 1  
Ասեղնագործության գծանկար



Նկ. 2  
Քանդակ



Նկ. 3  
Քանդակ



Նկ. 4  
Քանդակ



Նկ. 5  
Քանդակ



Նկ. 6  
Քանդակ



Նկ. 9  
Քանդակ



Նկ. 7



Նկ. 8

Բանվածքի գծանկարներ



Նկ. 10  
Քանդակ

ՏԱԽՏԱԿ VII

Ժանեկային և բանվածքային վարդակների համադրումը  
ճարտարապետական հուշարձանների կամ մանրանկարչության մոուլդի մեջ  
կիրառված նախշազարդի հետ



Նկ. 1  
Վասպուրականի  
ժանյակի կենտրոն



Նկ. 2  
Քանդակ



Նկ. 3  
Վասպուրականի  
ժանյակի կենտրոն



Նկ. 4  
Քանդակ



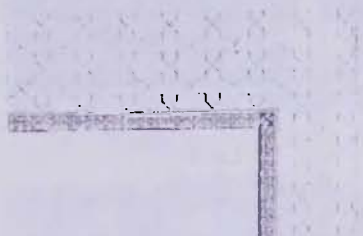
Նկ. 5  
Վասպուրականի  
ժանյակի վարդակ



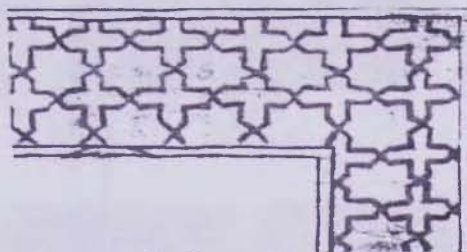
Նկ. 6  
Քանդակ



Նկ. 7  
Վասպուրականի  
ժանյակի մոուլդ



Նկ. 8  
Քանդակ



Նկ. 9  
Մանրանկար



Նկ. 10  
Քանդակ



Նկ. 12  
Քանդակ



Նկ. 13  
Քանդակ



Նկ. 11  
Վասպուրականի  
ժանյակի մոուլդ

ՏԱԽՏԱԿ VIII

Շյուղի գործի պարզագույն ձևերում թելերի ընթացքով ստացվող պատկերների համադրումը ճարտարապետական հուշարձանների կամ մանրանկարչության մնուշի մեջ կիրառված նախազարդի հետ



ա

Նկ. 2  
Քանդակ

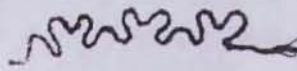


բ

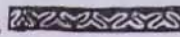
Նկ. 1  
Շյուղերով ցորեն գործքի քանդուցքներ



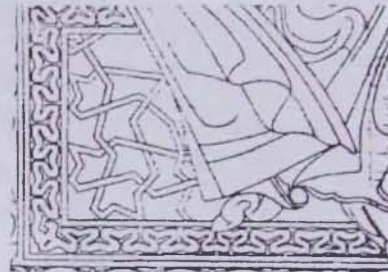
Նկ. 3  
Մանրանկար



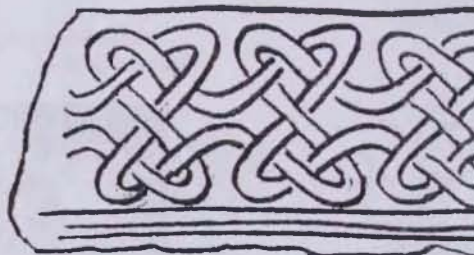
Նկ. 4  
Շյուղերով բրինձ գործքի քանդուցք



Նկ. 5  
Մանրանկար



Նկ. 6  
Քանդակ



Նկ. 7  
Քանդակ



Նկ. 8  
Անմիջապես հիմքի շարքի բրինձ գործի քանդուցք



Նկ. 9  
Մանրանկար

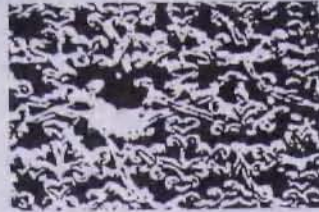


ՏԱԽՏԱԿ IX

Եղեճիայի կարով բանվածքների համադրումը ճարտարապետական հուշարձանների կամ մանրանկարչության նմուշի մեջ կիրառված նախշազարդի հետ



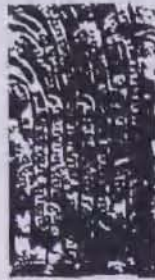
Նկ. 1  
Եղեճիայի կարի նմուշ



Նկ. 2  
Քանդակ



Նկ. 3  
Եղեճիայի կարի նմուշ



Նկ. 4  
Քանդակ



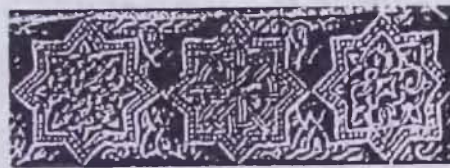
Նկ. 5  
Քանդակ



Նկ. 6  
Քանդակ



Նկ. 7  
Եղեճիայի կարի նմուշ



Նկ. 8  
Քանդակ



Նկ. 9  
Եղեճիայի կարով  
ապլիկացիա



Նկ. 10  
Մանրանկար

## Բացատրություններ տախտակների վերաբերյալ

Բացատրությունների մեջ նշվում է, թե միջնադարյան որ ճարտարապետական հուշարձանի զարդաքանդակի կամ ծաղկված ձեռագիր մատյանի նախագարդի հատված է ներկայացնում տվյալ նկարը: Բերվում է նաև աղբյուրը, որից վերցվել է նկարը՝ նշելով տվյալ գրականության մեջ նրա համարը:

## Տախտակ I

Նկ.1 – Անի քաղաքի Ն.Մանուկ պեղումների ժամանակ Հոնենց Տիգրանի փոքրիկ բարեկամուհու դամբարանում հայտնաբերված մետաքսյա հագուստի թևքերի ոսկեթել բանվածքի դժագիրը<sup>17</sup>:

Նկ.2 – Հատված Նոր Գետիկի գավիթի (1197 թ.) արևմտյան շքամուտքից<sup>18</sup>:

Նկ.3 և նկ.4 – Սյունիքի Սրկղուն գյուղի Ավետարանի (1629 թ.) զարդանկարներից<sup>19</sup>:

Նկ.5 – Ուսուցման գործընթացում օգտագործվող գորենակային ժանյակների քաթանային հյուսքի գծագիրը:

Նկ.6 – Հատված Հայրավանքի (Սևան) խաչքարի (XVI–XVII դդ.) զարդաքանդակներից<sup>20</sup>:

Նկ.7 – Հատված Մուշի Առաքելոց վանքի խաչքարի (XIV–XV դդ.) զարդաքանդակներից<sup>21</sup>:

Նկ.8 – Հատված Կամոյի (Նոր Բայազետ) մի խաչքարի (XV–XVI դդ.) զարդաքանդակներից<sup>22</sup>:

Նկ.9 – Հատված Աղավնաձորի (Եղեղնաձոր) մի խաչքարի (XIII–XIV դդ.) զարդաքանդակներից<sup>23</sup>:

Նկ.10 – Գորենակային ժանյակի հյուսակի գծագիրը:

Նկ.11 և նկ.13 – Հատվածներ Տալաշու վանքի Ավետարանի զարդանկարներից<sup>24</sup>:

Նկ.12 – Գորենակային ժանյակի մի հյուսվածքի գծագիրը:

Նկ.13 – Հատված Տալաշու վանքի Ավետարանի զարդանկարներից<sup>25</sup>:

17 Ս. Դ ա վ թ յ ա ն. Հայկական ասեղնագործություն. Երևան, 1966, տախտակ I, նկ. 2:

18 Ս. А з а т я н. Армянские порталы. Ереван, 1987, рис. 20.

19 Հայ ձեռագրային զարդանկարչություն. Երևան, 1978, տախտակ 98:

20 Հայկական խաչքարեր, նկ. 180:

21 Նույն տեղում, նկ.177:

22 Նույն տեղում, նկ.182:

23 Նույն տեղում, նկ.125:

24 Հայ ձեռագրային զարդանկարչություն, տախտակ 11:

25 Նույն տեղում, տախտակ 12:

## Տախտակ II

Նկ.1 ա և բ – «Յուսուֆի Հանգուլյց»-ի սխեման և Հյուսված Հանգուլյցի լուսանկարը:

Նկ. 2 – «Երջանկության Հանգուլյց»-ի գծանկարը:

Նկ.3 և նկ.4 – Հատվածներ Ավետարանի (Նախիջևան, 1304 թ.) զարդանկարներից<sup>26</sup>:

Նկ.5 ա և բ – «Չինական Հանգուլյց»-ի սխեման և Հյուսված Հանգուլյցի լուսանկարը:

Նկ.6 – Հատված Նախիջևանի Ավետարանի զարդանախշերից<sup>27</sup>:

Նկ.7 – Հատված Մատենադարանի N5563 ձեռագրի 274 ա թերթի զարդանկարչութունից, կենաց ծառի Հենարան<sup>28</sup>:

Նկ.8 – Հատված Սելիմի լեռնանցքի քարվանսարայի շքամուտքի զարդաքանդակներից (1332թ.)<sup>29</sup>:

Նկ.9 ա և բ – «Թուրքական Հանգուլյցի» սխեմաները Հյուսքի տարբեր փուլերում:

Նկ.10 – Դվինի Հնագույն շինության կողովահյուս խոյակ (VII դ.)<sup>30</sup>:

Նկ.11 – Տարրական Հանգուլյց, որը չենք Հանդիպել մաքրամեծի տեխնիկային նվիրված ձեռնարկային գրականության մեջ: Այս Հանգուլյցի կրկնությամբ են ստեղծված ներքոհիշյալ զարդանախշերը:

Նկ.12 – Հյուսվածքածածկ հատիկանշան, ըստ Ա. Մնացականյանի իմաստավորում է պտղաբերության երևույթը<sup>31</sup>:

Նկ.13 – Պռոշյան իշխանների գինանշանը, Գեղարդ, գավիթ (1225–1230 թթ.)<sup>32</sup>:

## Տախտակ III

Նկ.1 – Չձգված քարհանգուլյցը:

Նկ.2 – Քարհանգուլյցի կիրառությունը Վասպուրականի ժանյակի մեջ:

Նկ.3 – Աստապատի Ավետարանի (1269 թ.) զարդանախշման հատված<sup>33</sup>, քարհանգուլյցը դիտված է հակառակ կողմից, որի պատճառով թելի ընթացքը դուրս է եկել շիտակի հայելային սիմետրիկ պատկերը:

Նկ.4 – Հատված Մատենադարանի N5356 ձեռագրի 62 ա թերթի զարդանկարչութունից<sup>34</sup>:

Նկ.5 – Հատված Մատենադարանի N3784 ձեռագրի 47 ա թերթի զարդանկարչութունից. ըստ Ա. Մնացականյանի, քառանկյան անկյուններում

26 Հայ ձեռագրային զարդանկարչութուն, տախտակ 66, 67:

27 Նույն տեղում, տախտակ 67:

28 Ա. Մ ն ա ց ա կ ա ն յ ա ն. Նշվ. աշխ., նկ. 869:

29 III. А з а т я н. Նշվ. աշխ., նկ. 72:

30 Տ. Մ ա ր ու թ յ ա ն. Խորագույն Հայք. Երևան, 1978, նկ. 57:

31 Ա. Մ ն ա ց ա կ ա ն յ ա ն. Նշվ. աշխ., նկ. 256:

32 Декоративное искусство средневековой Армении, Л., 1971, табл. 132.

33 Հայ ձեռագրային զարդանկարչութուն, տախտակ 52:

34 Ա. Մ ն ա ց ա կ ա ն յ ա ն. Նշվ. աշխ., նկ. 370:

պատկերված են մեկական պտղաբերության գաղափարանշաններ<sup>35</sup>, քարհանգուլյցը շիտակ կողմից:

Նկ.6 – Սելիմի լեռնանցքի քարվանսարայի (1332 թ.) շքամուտքի զարդաքանդակի հատված<sup>36</sup>: 3,4 և 5 նկարներում պատկերված է ոճավորված չձգված քարհանգուլյց, իսկ նկ.6-ի այժի պոչի քարհանգուլյցը ձգված է:

Նկ.7 – Վասպուրականի ժանյակի ութաձև հանգուլյցը չձգված վիճակում. ա/ շիտակ կողմից, բ/հակառակ կողմից: Ինչպես տեսնում ենք, թելերի ընթացքը հակառակ կողմից դիտելիս լինում է շիտակի հայելային պատկերը:

Նկ.8 – Վասպուրականի ժանյակի ութաձև հանգուլյցի ձևավորումը և կտորի զարդարումը:

Նկ.9 – Հատված Մատենադարանի N2817 ձեռագրի 71 ա թերթի զարդանկարչութունից: Պատկերված է սկզբնագիր Ք տառը: Ըստ Ա. Մնացականյանի, այս նկարում առկա է հին տոնահանդեսների հուշը, երբ դերակատարը եղի կերպարանքով մաքառել է օձերի ու վիշապների դեմ: Օձի վիզը ներկայացնում է Վասպուրականի ութաձև հանգուլյցում թելի ընթացքը շիտակ կողմից դիտելիս<sup>37</sup>:

Նկ.10 – Կարինի ժանյակի հանգուլյցը շիտակ կողմից չձգված վիճակում, հակառակ կողմից դիտելիս կլինի շիտակի հայելային սիմետրիկը:

Նկ.11 – Կտորի եզրի զարդարումը Կարինի ժանյակով:

Նկ.12 – Հատված Մատենադարանի N3784 ձեռագրի 66 բ թերթի նկարազարդումից, պատկերված է ոճավորված Կարինի ժանյակի չձգված հանգուլյցը շիտակ կողմից դիտելիս<sup>38</sup>:

Նկ.13 – Հատված Մատենադարանի N2948 ձեռագրի 35 ա թերթի զարդանկարչութունից: Պատկերված է ոճավորված Կարինի ժանյակի չձգված հանգուլյցը հակառակ կողմից դիտելիս, այսինքն՝ շիտակի հայելային պատկերը<sup>39</sup>:

#### Տախտակ IV

Նկ.1 – Թուռի գործի առանձին վանդակի բանվածքի գծագիր:

Նկ.2 – Թուռի բանվածքի ոճավորված նախշով քանդակազարդ, Գոշավանքի դավիթի խաչքար (XIII դ.)<sup>40</sup>:

Նկ.3 – Թուռի բանվածքի սխեմա:

Նկ.4 – Թուռի բանվածքի լուսանկար:

Նկ.5,6 – Հատվածներ Գոշավանքի դավիթի խաչքարից (XIII դ.) և Մուշի Առաքելոց վանքի (XIV–XV դդ.) խաչքարերի զարդաքանդակներից<sup>41</sup>:

Նկ.7 – Թելքաշի բանվածքի լուսանկար:

<sup>35</sup> Նույն տեղում, նկ. 211:

<sup>36</sup> III. Азатян. Նշվ. աշխ., նկ. 72:

<sup>37</sup> Ա. Մ ն ա ց ա կ ա ն յ ա ն. Նշվ. աշխ., նկ. 1068:

<sup>38</sup> Նույն տեղում, նկ. 17:

<sup>39</sup> Նույն տեղում, նկ. 213:

<sup>40</sup> Հայկական խաչքարեր, նկ. 102:

<sup>41</sup> Նույն տեղում, նկ. 106 և 177:

Նկ.8 – Թելքաշի ցանցի առանձին վանդակի բանվածք:

Նկ.9,10,11 – Թելքաշի վանդակի բանվածքի նախնուվ քանդակագործեր, համապատասխանաբար՝ հատված Հաղբատի Ուքանաց տոհմի տապանատան խաչքարից (1211թ.), հատված խաչքարից, Եղեգնաձոր, Հերհեր, ս. Սիրոն (XIV դ.), Գեղարդ, ժայռափոր եկեղեցու դավիթի զարդաքանդակ (XIII դ.)<sup>42</sup>:

Նկ.12 – Երկսյուն պատերով թելքաշի բանվածքի լուսանկար:

Նկ.13,14,15 – Հատվածներ համապատասխանաբար՝ Մուշի Առաքելոց սենյակի (XIV–XV դդ.)<sup>43</sup>, Գեղարդի Աստվածածնի տաճարի (XIII դ.)<sup>44</sup> և Նորարուզի (XI–XIV դդ.) դերեզմանոցի<sup>45</sup> խաչքարերից:

### Տախտակ V

Նկ.1 – Մարաշի քառաչար հյուսվածքակարի սխեման:

Նկ.2 – Բարջանճա անապատի Ավետարանի (1219 թ.) Ք դլխատառի զարդանախշերից<sup>46</sup>:

Նկ.3 – Մարաշի քառաչար հյուսվածքակարի առաջին երկու շարքերի գծագիրը: Մեկ գծով տրված է թելի ընթացքը կտորի տակից: Թելերի մեկը մյուսի վրայով դնելու հաջորդականությունը արվում է այնպես, որ հետագա շարքերում հնարավոր լինի կայուն հյուսքը:

Նկ.4 – Հատված Հաղբատի Ուքանաց տոհմի տապանատան խաչքարի (1211 թ.) զարդաքանդակներից<sup>47</sup>:

Նկ.5 – Զարդաքանդակ, որտեղ տրված է Մարաշի քառաչարը հյուսվածքակարի ամենապատասխանատու պահի՝ հյուսքի ծայրը հասնելիս առաջինից երկրորդ շարքը անցման ժամանակ թելերի դասավորությունը: Խաչքար Կամոյից (XV–XVI դդ.)<sup>48</sup>:

Նկ.6 – Մարաշի հյուսվածքակարի վերջնական տեսքի գծագիրը:

Նկ.7 – Հատված Կեչառիսի (Մաղկաձոր) խաչքարի (XIII դ.) զարդաքանդակներից<sup>49</sup>: Նախը համապատասխանում է Մարաշի կարի երրորդ և չորրորդ շարքերում թելի ընթացքին:

Նկ.8 – Մարաշի հյուսվածքակարի փոքր խաչի գծագիրը: Մեկ գծով տրված է թելի ընթացքը կտորի տակից:

Նկ.9 – Մելիտինեի Ավետարանի (1057 թ.) զարդանախշերից<sup>50</sup>:

Նկ.10 – Հատված Հայրավանքի (Սևան), (XVI–XVII դդ.) խաչքարից<sup>51</sup>:

Նկ.11 – Մարաշի փոքր խաչի ավարտուն տեսքի գծագիրը:

42 Նույն տեղում, նկ. 75, 159 և 117:

43 Նույն տեղում, նկ. 177:

44 Декоративное искусство средневековой Армении, табл. 74.

45 Նույն տեղում, տախտակ 73:

46 Հայ ձեռագրային զարդանկարչություն, տախտակ 34:

47 Հայկական խաչքարեր, նկ. 75:

48 Նույն տեղում, նկ. 182:

49 Նույն տեղում, նկ. 64:

50 Հայ ձեռագրային զարդանկարչություն, տախտակ 16:

51 Հայկական խաչքարեր, նկ. 180:

Նկ.12 – Հատված Հին Զուղայից էջմիածին բերված խաչքարի (1602 թ.) զարդաքանդակներից<sup>52</sup>:

Նկ.13 – Մարաշի Հյուսվածքակարի միջին չափի խաչի սխեման:

Նկ.14 – Հատված Գոչավանքի դավիթի խաչքարի (XIII դ.) զարդաքանդակներից<sup>53</sup>:

Նկ.15 – Մուղնիի Ավետարանի (XI դ.) զարդանախշերից<sup>54</sup>:

Նկ.16 – Մարաշի կարի միջին խաչի վերջնական տեսքի գծադիրը:

Նկ.17 – Հատված Ցախաց-քարի (Եղեգնաձոր) Ս. Հովհաննես եկեղեցու (1041 թ.) զարդաքանդակներից<sup>55</sup>:

Նկ.18 – Մարաշի կարի մի նմուշի դժադիրը:

Նկ.19 – Հատված Սևանի Հայրիվանքի (XVI–XVII դդ.) խաչքարի զարդաքանդակներից<sup>56</sup>:

Նկ.20 – Մարաշի Ց-չարքանի Հյուսվածքակարի ավարտուն տեսքի դժադիրը:

Նկ.21 – Հատված Հաղբատի Ուքանաց տոհմի տապանատան խաչքարի (1211 թ.) զարդանախշերից<sup>57</sup>:

#### Տախտակ VI

Նկ.1 – Անիի պեղումներից Հայտնաբերված մետաքսաթելի ու ոսկեթելի Համադրությամբ բանվածքով նմուշի նախշի դժադիրը<sup>58</sup>:

Նկ.2 – Հատված Գոչավանքի դավիթի խաչքարից (XIII դ.)<sup>59</sup>:

Նկ. 3,4 – Հատվածներ 1291 թ. Պողոսի քանդակած Գոչավանքի խաչքարից<sup>60</sup>:

Նկ.5 – Հատված Պողոսի վերը հիշատակված խաչքարից<sup>61</sup>:

Նկ.6 – Հատված Հայրավանքի (Սևան, XVI–XVII դդ.) խաչքարից<sup>62</sup>:

Նկ. 7 և 8 – Զեյթունի կոթասեղի գծանկարներ<sup>63</sup>:

Նկ.9 – Հատված Ցախաց-քարի (Եղեգնաձոր) Ս. Հովհաննես եկեղեցու խաչքարի (1041թ.) զարդաքանդակներից<sup>64</sup>:

Նկ.10 – Հատված Հաղարծնի խաչքարից (XIII–XIV դդ.)<sup>65</sup>:

52 Նույն տեղում, նկ.198:

53 Նույն տեղում, նկ.102:

54 Հայ ձեռագրային զարդանկարչություն, տախտակ 21:

55 Հայկական խաչքարեր, նկ. 22:

56 Նույն տեղում, նկ. 180:

57 Նույն տեղում, նկ. 75:

58 Ս. Դ ա վ թ, յ ա ն. նշվ. աչխ., տախտակ I, նկ. 5:

59 Հայկական խաչքարեր, նկ. 102:

60 Նույն տեղում, նկ. 96:

61 Նույն տեղում, նկ. 97:

62 Նույն տեղում, նկ. 180:

63 Ս. Դ ա վ թ, յ ա ն. Մարաշի ասեղնագործություն. Երևան, 1966, նկ. 3:

64 Հայկական խաչքարեր, նկ. 22:

65 Նույն տեղում, նկ. 42:

## Տախտակ VII

Նկ.1 – Վասպուրականի ասեղնագործ հանգուցային ժանյակի կենտրոնի լուսանկար:

Նկ.2 – Հատված խաչքարի (XIV դ.) զարդաքանդակներից, Նորադուզ<sup>66</sup>:

Նկ.3 – Վասպուրականի ժանյակի կենտրոնի լուսանկար:

Նկ.4 – Հատված Նորավանքի (Եղեգնաձոր) խաչքարի (XIII–XIV դդ.) դարդաքանդակներից<sup>67</sup>:

Նկ.5 – Վասպուրականի ժանյակի վարդակի լուսանկար:

Նկ.6 – Հաղարծին, հատված Ս. Աստվածածին եկեղեցու (XIII դ.) զարդաքանդակներից<sup>68</sup>:

Նկ.7 – Վասպուրականի ժանյակի նմուշի լուսանկար:

Նկ.8 – Հատված Մշկավանքի եկեղեցու (XII–XIII դդ.) արևմտյան շքամուտքի զարդաքանդակներից<sup>69</sup>:

Նկ.9 – Մատենադարան, հատված ձեռ. N6305 համարի տակ հաշվառված Ավետարանի (XIV դ.) զարդանախշերից<sup>70</sup>:

Նկ.10 – Հատված Հովհաննավանքի գավիթի (1248–1250 թթ.) արևմտյան շքամուտքի զարդաքանդակներից<sup>71</sup>:

Նկ.11 – Վասպուրականի ժանյակի նմուշի լուսանկար:

Նկ.12 – Հատված Վայքի Մարտիրոս գյուղում դտնվող խաչքարի (1499 թ.) զարդաքանդակներից<sup>72</sup>:

Նկ.13 – Եղեգնաձոր, Հերհեր, Ս. Սիրոն, հատված խաչքարի (XIV դ.) զարդաքանդակներից<sup>73</sup>:

## Տախտակ VIII

Նկ.1,ա,բ – Շյուղերով ցորեն դործքի (բոլոր հատերը շիտակ գործք) քանդուցքների խուճուճների լուսանկարները:

Նկ.2 – Հատված Մարմաշեն վանքի գլխավոր եկեղեցու (1029 թ.) արևմտյան շքամուտքի զարդաքանդակներից<sup>74</sup>:

Նկ.3 – Հատված Մատենադարանի ձեռ. N6305-ի 160 ա թերթի զարդանկարներից: Այս ձեռագրի զարդանկարչության առիթով Ա. Մնացականյանը դրում է. «Միջնադարյան մանրանկարիչները սիրով պահպանել են ժողովրդի ստեղծած դարավոր մոտիվները, առանց աղաղակող մշակումների և խեղաթյուրումների: Նրանք անշուշտ օգտվել են ճարտարա-

66 Նույն տեղում, նկ. 166:

67 Նույն տեղում, նկ. 100:

68 Նույն տեղում, նկ. 45:

69 III. А з а т я н. Նշվ. աշխ., նկ. 64:

70 Հայ ձեռագրային զարդանկարչություն, տախտակ 86:

71 III. А з а т я н. Նշվ. աշխ., նկ. 48:

72 Հայկական խաչքարեր, նկ. 181:

73 Նույն տեղում, նկ. 159:

74 III. А з а т я н. Նշվ. աշխ., նկ. 11:

պետութունից, ուր մինչև ուշ ժամանակներն էլ զարգանում էին այդ հին մոտիվները»<sup>75</sup>:

Նկ.4 – Շյուդերով բրինձ գործքի (մեկ շիտակ, մեկ թարս հատերով գործք) քանդուցքի խուճուճի լուսանկարը:

Նկ.5 – Սյունիքի Սրկղուն գյուղի Ավետարանի (1629 թ.) զարդանկարներից<sup>76</sup>:

Նկ.6 – Հատված Ամազու-Նորավանքի գավիթի արևմտյան շքամուտքի զարդաքանդակներից<sup>77</sup>:

Նկ.7 – Գիպսե ձուլածո որմնազարդերի բեկոր՝ գտնված Դվինի միջնաբերդի մեծ շինության հարկաբաժնում (XII–XIII դդ.)<sup>78</sup>: Նախը ստացվել է բրինձ գործքի 2 շարքը իրար հյուսելով:

Նկ.8 – Շյուդերով գործքի անմիջապես հիմքի շարքի վրա գործվող բրինձ գործի առաջին շարքի քանդուցքի լուսանկարը:

Նկ.9 – Սյունիքի Սրկղուն գյուղի Ավետարանի (1629 թ.) զարդանկարներից<sup>79</sup>:

### Տախտակ IX

Նկ.1 – Եգեսիայի կարով զարդարված կտորի լուսանկար:

Նկ.2 – Հատված Մշո Առաքելոց վանքի խաչքարի զարդաքանդակներից<sup>80</sup>:

Նկ.3 – Եգեսիայի կարով ստացված կլորակներով զարդարված կտորի լուսանկար:

Նկ.4 – Հատված Մշո Առաքելոց վանքի խաչքարի զարդաքանդակներից<sup>81</sup>:

Նկ.5 – Սանահին, հատված Սարգսի խաչքարի (1215 թ.) զարդաքանդակներից<sup>82</sup>:

Նկ.6 – Հատված եկեղեցու փայտե դռան զարդափորագրութունից (1134 թ.), Մուշ<sup>83</sup>:

Նկ.7 – Եգեսիայի կարով զարդարված կտորի լուսանկար:

Նկ.8 – Հատված Հաղարծինի Ա. Աստվածածնի եկեղեցու խաչքարից<sup>84</sup>:

Նկ.9 – Եգեսիայի կարով իրականացված առկցման (ապլիկացիա) լուսանկար:

Նկ.10 – Հատված Մուղղուն Ավետարանի (XI դ.) «Մկրտութուն» նկարի զարդանախշերից<sup>85</sup>:

75 Ա. Մ ն ա ց ա կ ա ն յ ա ն. Նշվ. աշխ., նկ. 793:

76 Հայ ձեռագրային զարդանկարչութուն, տախտակ 98:

77 III. А з а т я н. Նշվ. աշխ., նկ. 80:

78 Կ. Ղ ա ֆ ա գ ա ր յ ա ն. Դվին քաղաքը և նրա պեղումները. Երևան, 1952, նկ. 99:

79 Հայ ձեռագրային զարդանկարչութուն, տախտակ 98:

80 Հայկական խաչքարեր, նկ. 177:

81 Նույն տեղում, նկ. 177:

82 Նույն տեղում, նկ. 38:

83 Т. А. И з м а й л о в а. Նշվ. աշխ., նկ. 112:

84 Հայկական խաչքարեր, նկ. 45:

85 Т. А. И з м а й л о в а. Նշվ. աշխ., նկ. 99:



СРЕДНЕВЕКОВЫЙ АРМЯНСКИЙ ОРНАМЕНТ КАК СРЕДСТВО  
СОХРАНЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНЫХ ТЕКСТИЛЬНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ*СОФЬЯ ГАЛФАЯН, ЛУСИНЕ МХИТАРЯН.*

## Р е з ю м е

В работе выдвигается гипотеза, что рисунки, создаваемые ходом ниток в плетеных и узелковых элементах, получаемых в результате технологических решений армянского рукодельного текстиля, возможно, представляют собой определенные идеограммы, передаваемые из поколения в поколение. Однако механизм передачи навыков дела "от бабушки к внучке" не мог обеспечить их сохранение в веках со стороны общности, подвергаемой в любой момент бедствиям, нашествиям и депортациям. Проблема сохранения стала более существенной с XI в., в связи с нашествиями сельджуков. Именно в это время в средневековом армянском орнаменте начинает развиваться декоративный принцип и, начиная с этих времен, в украшениях архитектурных памятников (особенно хачкаров) и миниатюр встречаем характерные для армянского кружевного искусства и вышивки многочисленные узоры, в которых с точностью передан ход плетеных "ниток", с помощью которого можно легко восстановить текстильную технологию. Приведены сравнения, где с элементом, исполненным текстильными плетеными или узловыми средствами, сопоставлены орнаменты, использованные в определенном архитектурном памятнике или миниатюре. Предполагаем, что средневековый армянский орнамент брал на себя также функцию открытого наследования армянских художественных текстильных технологий с помощью их закрепления.

ARMENIAN MEDIEVAL ORNAMENTAL ARTS AS A MEANS OF SECURING  
NATIONAL TEXTILE TECHNOLOGIES*SOFYA GALFAYAN, LUSINEH MKHITARYAN*

## S u m m a r y

In our work we have pulled forward the hypothesis that pictures created by the run of thread in woven and knot-made elements in the result of technological solutions of Armenian handmade textile probably have some ideographical meaning, and passing them from generation to generation has once been of great importance. However, the mechanism of passing skills "from grandmother to grandchildren" could not secure them through the centuries, especially taking into consideration repeating calamities, deportations and invasions that the nation suffered. The matter of preservation became especially important in the 11th century, during Tatar-Seljuks' invasions. It was then that decorative principles started to develop in Armenian medieval ornamental arts. Be-

ginning from these times we meet various ornaments peculiar to Armenian lacemaking and embroidery in ornaments of architectural monuments (especially "khachkars") and miniature, where is precisely described the run of "thread", and with the help of this one can easily restore sewing technologies. We have brought comparisons, where woven or knot-made elements are combined with ornaments used in architectural monuments or in miniature. So we think, that Armenian medieval ornamental arts have also undertaken the function of openly heritagizing technologies of Armenian handmade textile by securing them.