

Կարինե Բազեյան

ԳՈՐԾՎԱԾՔԻ
ՄՇԱԿՈՒՅՐԸ
ՇԻՐԱԿՈՒՄ

(19 – 20-ԸԴ ԴԴ)

Կարինե Բազեյան

ԳՈՐԾՎԱԾՔԻ ՄՇԱԿՈՒՅՐԸ ՇԻՐԱԿՈՒՄ
(19-20-ԸԴ ԴԴ) 2025

ԿԱՐԻՆԵ ԲԱԶԵՅԱՆ

**ԳՈՐԾՎԱԾՔԻ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ ՇԻՐԱԿՈՒՄ
(19 - 20-ՐԴ ԴԴ)**

ՀՏԴ 745/749

ԳՄԴ 85.12

Բ 163

Մենագրությունը հրատարակության է երաշխավորել
ՀՀ ԳԱԱ Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների
կենտրոնի և Հովհ. Շարամբեյանի անվան ժողովրդական արվեստի
թանգարանի գիտական խորհուրդները:

*Գիրքը հրատարակվում է Հայագիտական ուսումնասիրությունները
ֆինանսավորող համահայկական հիմնադրամի դրամաշնորհով*

Գրախոսներ՝ պատմ. գիտ. թեկնածու Աշխունջ Պողոսյան,
պատմ. գիտ. թեկնածու Սվետլանա Պողոսյան
Գլխավոր խմբագիր՝ բան. գիտ. դոկտոր, պրոֆեսոր Ս. Հայրապետյան
Խմբագիր և ծանոթագրությունների կազմող՝ Գ. Աղանյան

Բազեյան Կարինե, Գործվածքի մշակույթը Շիրակում
Բ 163 (19- 20-րդ դդ). /Կ. Բազեյան.- Գյումրի: Շիրակի հայագիտական
հետազոտությունների կենտրոն, 2025.- 283 էջ:

Մենագրությունը նվիրված է Շիրակի գործվածքի մշակույթին, նկարագրվել են
ուսսայնանկության մեջ մտնող բոլոր արհեստները, որոնք ներառում են աշխա-
տանքի բոլոր փուլերը՝ նյութի մշակումից մինչև բարդ ու բարձրակարգ բանվածք-
ների պատրաստումը՝ կանգ առնելով տեխնիկա-տեխնոլոգիական, գեղարվեստա-
կան, կիրառական յուրահատկությունների վրա: Առաջին անգամ գործվածքը դի-
տարկվել է նաև որպես ոչ նյութական մշակույթի կրող, ինչը դրսևորվել է շիրակ-
ցիների ընտանեկան, համայնական հարաբերությունների մեջ և տոնածիսական
կյանքում:

ՀՏԴ 745/749

ԳՄԴ 85.12

ISBN 978-9939-1-2085-0

DOI: 10.54503/978-9939-1-2085-0

© ՀՀ ԳԱԱ Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոն, 2025

© Կարինե Բազեյան, 2025

ԲՈՎԱՆ ԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Նախաբան	5
---------------	---

ԳԼՈՒԽ 1.

ԳՈՐԾՎԱԾՔՆ ՈՒ ԴՐԱ ՀԵՏ ԿԱՊՎԱԾ ԱՐՀԵՍՏՆԵՐԸ

ՇԻՐԱԿՈՒՄ 19-ՐԴ ԴԱՐՈՒՄ	9
------------------------------------	----------

Գործվածքի հումքը և դրա առաջնային մշակումը	14
Մանածագործություն.....	20
Ջուլհակություն.....	24
Գորգագործություն.....	40
Կարպետագործություն.....	49
Ասեղնագործություն	62
Ժանեկագործություն.....	77
Դաջազարդություն.....	85
Խսիրագործություն.....	89
Գուլպայագործություն.....	93
Գոտեգործություն	97
Երիզագործություն, տրեզագործություն.....	99
Պարանագործություն.....	102
Թաղիքագործություն.....	104

ԳԼՈՒԽ 2.

ԳՈՐԾՎԱԾՔԸ ՇԻՐԱԿՑԻՆԵՐԻ ԱՎԱՆԴԱԿԱՆ

ԱՌՏՆԻՆ ԵՎ ՏՈՆԱԾԻՍԱԿԱՆ ԿՅԱՆՔՈՒՄ

Գործվածքը առտնին կյանքում.....	108
Գործվածքը նվերների փոխանակման հարաբերություններում.....	114

Օժիտի ինստիտուտը.....	119
Գործվածքի ծիսապաշտամունքային հատկանիշները և գործվածքի հետ կապված հավատալիքներ	123
Փոխօգնություն և ժամանց.....	133
Գործվածքը շիրակցիների բանավոր մշակույթում.....	135

ԳԼՈՒԽ 3.

ԳՐԾՎԱԾՔԻ ՀԵՏ ԿԱՊՎԱԾ ԱՐՀԵՍՏՆԵՐՆ ՈՒ ԴՐԱՆՑՈՒՄ ԿԱՏԱՐՎԱԾ ՓՈՓՈԽՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ 20-ՐԴ ԴԱՐՈՒՄ

Մանածագործություն ու ջուլհակություն.....	152
Գուլպա-նասկեղենի և տրիկոտաժի արտադրություն.....	173
Գորգագործություն և կարպետագործություն.....	180
Ասեղնագործություն և ժանեկագործություն.....	194
Վերջաբան.....	210
Культура текстиля в Шираке (19-20 вв.)	213
The culture of textile in Shirak (19 th-20 th) centuries.....	216
Բառարան.....	219
Տեղանունների ցանկ.....	226
Սկզբնաղբյուրներ և գրականություն	229
Համառոտագրություններ.....	235
Լուսանկարների տվյալներ.....	236
Լուսանկարներ.....	240

ՆԱԽԱԲԱՆ

Ըստ Հայաստանի պատմագագագրական շրջանավորման Շիրակը մինչև 20-րդ դարի սկիզբը մտել է Բարձր Հայք պատմագագագրական մարզի (հետայսու՝ ՊԱՄ) մեջ, որը զբաղեցրել է Եփրատ գետի վերին հոսանքը՝ Փոքր Հայքի հյուսիսարևելյան սահմանից մինչև Այրարատի ՊԱՄ-ը, ներառելով Կարինի, Բասենի, Վանանդի և Շիրակի բարձրավանդակները: Հայաստանի Հանրապետության պատմա-ազգագրական բաժանման համաձայն Շիրակն առանձնացվել է որպես ինքնուրույն ՊԱՄ, որն ընդգրկում է Ամասիայի, Աշոցքի, Ախուրյանի, Արթիկի, Անիի և Սպիտակի նախկին վարչական տարածքները և Գյումրին:¹ Մարզի բնակչությունը ձևավորվել 1830-ական թվականներից Բարձր Հայքի ՊԱՄ-ի մեջ մտնող վերը հիշատակված տարածաշրջաններից դեպի Շիրակ հայերի հոծ զանգվածների ներգաղթի արդյունքում:² Այդ և հետագա տարիներին ներգաղթյալներին են միացել նաև Արևմտյան Հայաստանի այլ ՊԱՄ-երը ներկայացնող մշեցիները, ալաշկերտցիները, արդահանցիները և այլք:³

Շիրակը ոստայնանկության հնագույն կենտրոններից մեկն է Հայկական լեռնաշխարհում, ինչի վկայությունն են պեղումներից հայտնաբերված գտածոները և գրավոր պատմական սկզբնաղբյուրները: Հայաստանում հայտնաբերված գեղարվեստական գործ-

¹ Դ. Վարդումյան, Հայաստանի հիմնական պատմագագագրական մարզերի ընդհանուր բնութագիրը (19-20-րդ դդ.), Պատմաբանասիրական հանդես, 2004, № 2, էջ 48-64:

² Ա. Հայրապետյան, Արևելյան Շիրակը 19-րդ դ. առաջին կեսին (պատմաժողովրդագրական ուսումնասիրություններ), Գյումրի, 2005:

³ Կ. Սեդրոսյան, Արևմտավորական ավանդույթները և դրանց արտահայտությունները լեռնականացիների կենցաղում, Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, պր. 6, Եր., 1974, էջ 165:

վածքի հնագույն նմուշները պեղվել են Շիրակում: Ամենավաղը Արթիկի դամբարանադաշտերից գտնված բրոնզա ու վուշե գործվածքի նմուշներն են (Ք.ա 12-11-րդ դդ.), որոնց վրայի զարդապատկերները պահպանվել են ավելի ուշ շրջանի շիրակյան գորգերի ու կարպետների գեղազարդման մեջ:⁴ Մեկ այլ արտեֆակտ է Անիի պեղումներից գտնված, XIII դ. թվագրվող երկերես կարպետի պատառիկն ու ոսկեթել-մետաքսաթել ասեղնագործության նմուշները:⁵

Անիի գեղարվեստական գործվածքի, մասնավորապես ասեղնագործության բարձր զարգացման վերաբերյալ բազմաթիվ վկայություններ են պահպանվել: Տարբեր իրադարձությունների ու դեպքերի նկարագրություններում ուղղակի և ուղղակի, բայց շատ կարևոր տեղեկություններ են թողել Հովհաննես Դրասխանակերտցին, Ասողիկը, Մխիթար Անեցին, Մատթեոս Ուռհայեցին, Արիստակես Լաստիվերցին և այլ պատմիչներ: Հետագա դարերի վերաբերյալ գրավոր աղբյուրներ չկան, ինչը պայմանավորված է քաղաքական իրադարձություններով ու Շիրակի բնակչության զանգվածային արտագաղթով:⁶

Ինչպես նշվեց, Շիրակի հայոց ոստայնանկության 19-20-րդ դարերի նկարագրի ձևավորման հարցում որոշիչ դերակատարում են ունեցել 1830-ականներից սկսված ժողովրդագրական տեղաշարժերը: Դրանց արդյունքում Շիրակին բնորոշ գործվածքների ու դրանց պատրաստման ավանդույթները լրացվեցին Բարձր Հայքից, Վանանդից, Բագրևանդից, Վասպուրականի ու Տուրուբերա-

⁴ Т. Хачатрян, Древняя культура Ширака, Ер., 1975, с. 264.

⁵ И. Орбели, Каталогъ Анійскаго музея древностей, вып. 1, Спб, 1910.

⁶ Կ. Բազեյան, Անիի ասեղնագործության ու նրա ժառանգորդման շուրջ/Միջագային գիտաժողով «Անին միջնադարյան Հայաստանի քաղաքական և քաղաքակրթական կենտրոն», Եր., 15-17 նոյեմբերի, 2011, զեկուցումների ժողովածու, Եր., 2012:

նի հյուսիսային գավառներից ու այլ տարածաշրջաններից այդտեղ հաստատված հայերին ու էթնիկական այլ տարրերին բնորոշ համալիրներով:

Ժամանակի ընթացքում գործվածքի տարբեր տեսակներն ու հատկապես գեղարվեստական բանվածքն այստեղ բարձր զարգացում են ապրել՝ արտահայտելով տվյալ դարաշրջանի մշակույթի հիմնական գծերը և բնակչության աշխարհայացքն ու ճաշակը: Կահույքի բացակայության պայմաններում հայոց մեջ փափուկ իրերի դերը խիստ կարևորվում էր: Ըստ կիրառության՝ դրանք տարբերվում էին գործվածքի տեսակով, չափերով ու գեղազարդմամբ: 19-րդ դարում և 20-րդ դարասկզբին ձեռագործ գործվածքի տարբեր տեսակները լայնորեն կենցաղավարում էին նաև շիրակցիների մեջ: Դրանք հագուստի, բնակարանի ներքին հարդարման, տնտեսական գործունեության համար կարևոր ու հարգի բաղադրիչներ էին, որպիսին մնացին ընդհուպ մինչև 20-րդ դար: Եթե ավանդական (հատկապես գյուղական) բնակարանում գործածական էին գորգերը, կարպետները, ջեջիմները, մեզարները, թաղիքներն ու դրանցից պատրաստված իրերը, ապա 19-րդ դ. վերջից քաղաքային կենցաղ մուտք գործեցին ասեղնագործ ու ժանյակե նորաձև իրեր, որոնք լայնորեն տարածվեցին 20-րդ դարասկզբից՝ դառնալով բնակարանի ներսույթի պարտադիր բաղադրիչ: Գեղարվեստական գործվածքը ոչ միայն զարդարում էր հագուստն ու սենյակը, այլև կատարում էր յուրատեսակ սոցիալական ցուցիչի դեր, քանի որ դրա քանակը, որակը, տեսականին, զարդահամալիրը, կիրառման ոլորտները տարբեր էին քաղաքի բնակչության զբաղմունքին, կարողությանն ու կրթությանը համապատասխան:

Հիշյալ ժամանակաշրջանից հետո առանձնացված գործվածքի տեսակների դերն ու նշանակությունն աստիճանաբար նվազեցին, ինչը բերեց ավանդական գեղարվեստական արհեստների մասնակի դուրսմղմանն ու արհեստը կրողների կտրուկ նվազմանը: Դա պայմանավորված էր մի շարք գործոններով՝ քաղաքային նոր կենցաղի ձևավորումը, կանանց զբաղվածության վեկտորի փոփոխությունը (նրանց լայն ներգրավվածությունը ֆաբրիկա-գործարանային արտադրության մեջ), գործարանային արտադրության նույնանման իրերի ներթափանցումը շուկա և այլն:⁷

Վերոհիշյալ իրողությունների նկարագրությանն ու դրսևորման ձևերին է նվիրված այս հետազոտությունը, որը գործվածքի ուսումնասիրությանը նվիրված առաջին ամբողջական ու համապարփակ աշխատությունն է հայագիտության մեջ:

Հեղինակն իր խորին երխտագիտությունն է հայտնում, Հայաստանի պատմության, Հայոց ազգագրության, Հ.Շարամբեյանի անվան ժողովրդական արվեստի, Երևան քաղաքի պատմության և Շիրակի երկրագիտական թանգարաններին՝ ուսումնասիրության համար անհրաժեշտ արժեքավոր նյութերը սիրահոժար տրամադրելու համար:

⁷ Կ. Բազեյան, Շիրակի գեղարվեստական գործվածքը, ՇՀՀԿ Գիտական աշխատություններ, հ. 24, 2021 (3), էջ 204-211:

ԳԼՈՒԽ 1

ԳՈՐԾՎԱԾՔՆ ՈՒ ԴՐԱ ՀԵՏ ԿԱՊՎԱԾ ԱՐՀԵՍՏՆԵՐԸ ՇԻՐԱԿՈՒՄ 19-ՐԴ ԴԱՐՈՒՄ

Վաղնջական ժամանակներից սկսած հայոց մեջ լայն տարածում ունեին տարբեր տեսակի թելերի և գործվածքների ստացումն ու կիրառությունը:

Դրա համար անհրաժեշտ պայմաններ էր ընձեռում անասնապահական և երկրագործական զարգացած տնտեսությունը, որը համապատասխան հումք էր ապահովում ոստայնանկության համար:

Հայոց մեջ, ըստ աշխատանքի սեռատարիքային բաժանման սկզբունքի, տնտեսության երկու հիմնական ճյուղերը՝ երկրագործությունն ու անասնապահությունը գլխավորապես տղամարդկանց գործունեության բնագավառ էին: Կնոջ պատասխանատվության շրջանակներում էին տնային տնտեսության վարումը, գյուղատնտեսական ապրանքների ու անասնապահական հումքի մշակումը: Նման հստակ սեռային բաժանում հաստատվել էր նաև քաղաքային կենցաղում, որտեղ հիմնական տնտեսական զբաղմունքը արհեստն էր:

Այս պարագայում թվում է, թե կանայք դուրս էին տնտեսական գործունեության արտաքին ձևերին մասնակցությունից և, ըստ այդմ, դրամ վաստակելու հնարավորությունից, սակայն ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ դա այնքան էլ չի համապատասխանում իրականությանը: Հայ ազգագրության մեջ այս հարցին առաջինն ուշադրություն է դարձրել Ա. Թառայանը, որը 19-րդ դարավերջին կանանց արհեստագործության վերլուծության արդյունքում առանձնացրել է նրանց գործունեության երեք ուղղու-

թյուն. սեփական կարիքների համար աշխատողներ, վարձկան արհեստավորներ և գումարատեր արհեստավորներ: Առաջին խմբում նա ընդգրկել է այն կանանց, որոնց աշխատանքն ուղղված էր միայն սեփական ընտանիքի կարիքների բավարարմանը: Երկրորդ խումբը կազմում էին այրի կամ միայնակ կանայք, որոնք ստիպված էին իրենց ձեռքի աշխատանքով պահել ու կերակրել երեխաներին: Երրորդ՝ գումարատեր արհեստավորներ էր համարում այն կանանց, որոնք իրենց գումարով գնած նյութերից զանազան պիտույքներ էին պատրաստում և վաճառում տնից-տուն:⁸ Հիշյալ երեք խմբերն էլ ներկայացված են Շիրակի բնակչության մեջ, որոնք կներկայացվեն հաջորդիվ՝ գործվածքի պատրաստման գործընթացը կամ արհեստների առանձին տեսակները նկարագրելիս:

Ոստայնանկությունը հայոց մեջ ավանդաբար եղել է կանանց գործունեության ոլորտ, ինչի վերաբերյալ հարուստ ազգագրական գրականություն կա: Բնականաբար Շիրակում և դրա կենտրոն Ալեքսանդրապոլ (1924 թ.-ից Լենինական) քաղաքում ևս այն իգական սեռի մենաշնորհն էր: Այդ են վկայում ձեռագիր արխիվային նյութերն ու ժամանակի պարբերական մամուլը: Շիրակի գյուղերի մասին պատմող «Մուրճ» հանդեսում հրապարակված մի հոդվածում կարդում ենք. «Մինչև վերջին տարիներս գիւղացին բաւականանում էր տնայնագործութիւնից ստացուած գործուածքներով: Ոչ-խարի բուրդը մանում էին հարսներն ու աղջիկները և նրանից շալ գործում, տղամարդկանց չուխա ու արխալուղ շինում, իսկ այժմ բուրդը գործ են դնում կարպետների ու գորգերի համար: Կնիկների համար նրանք բամբակից մանում էին կտաւ և այդ կտաւը ներկել տալով՝ շինում էին շրջագգեստներ: Այժմ տղամարդը հագնում

⁸ Ս. Թառաւեանց, Հայ ժողովրդի արհեստագործութիւնը, Ազգագրական հանդես, գիրք Գ, № 1, Թիֆլիս, 1898, էջ 3-71:

է քաղաքացու նման մահուդի ու դրաքի գործուածքներ, իսկ կինը մետաքսի թանգ կտորներ:»⁹

Այդ մասին գրում է նաև Ն. Նիկողոսյանն իր ձեռագիր հիշողություններում. «Տղամարդկանց արհեստները թվելիս, անկարելի է մոռացության տալ կանանց արհեստները: Ալեքսիսը կանայք խանութներում չէին աշխատում, որ նրանց էլ մարդ կարողանա հաշվառման ենթարկել: Բայց հայտնի է, որ նրանք էլ տան գործերից ջուկ, գիտելին զանազան արհեստներ, օրինակ սապոն եփել, ճրագույից մոմ թափել, դայթան գործել, բամբակը մանուփոխ անելով կտավ գործել: Բուրդը թանգ չէր, բուրդը մանում, գործում, ներկում էին և արխալուխ, շալվար, չարքազկի կարում: Գիտելին գույնզգույն թելերից խալի, կարպետ, քիլա (ջեջիմ) գործել: Քանի դեռ ավեզարին ներկերը չկային, կանայք թելերը ներկում էին տորոնով, որդան կարմրով, որը մի ժամանակ բավական առատ էր: Կանանց հմտությունը ներկագործության մեջ առանձին տեղ էր բռնում:»¹⁰

Նույնը հաստատում է Կ.Կոստանյանը. «Գիւմրեցիք իրենք էին պատրաստում իրանց հագուստը, ոտնամանը, գդակը, տնային ձեռագործը շատ զարգացած էր. թել մանել, կտավ և բրդեղեն գործել, մանավանդ կարպետներ, շալեր, թաղիք պատրաստել, խսիր, քթոց, սալայ և այլն հիւսել, ամենն էլ իրենք էին անում, երկու սեռը միասին:»¹¹

Ալ. Մխիթարեանցը, նկարագրելով շիրակցիների կենցաղն ու զբաղմունքը, գրում է. «Տնական գործը ամբողջին. հիմա էլ հարս ու աղջիկ նստած տղամարդկանց համար չուխայ, շալվար, արխալուղ, շապիկ, կուռտիկ, արբա ու չիկին թառիկ են կարում. մի

⁹ Ն. ք. Նիկողոսեան, Տպավորություններ Շիրակի գյուղերից, Մուրճ, 1902, № 1, էջ 106-117:

¹⁰ Ն. Նիկողոսյան, Լենինական, 1935, ՀԱԻ արխիվ, էջ 7386:

¹¹ Կ. Կոստանյան, Գյումրին և իր բարքերը, ԳԱԹ, Կ. Կոստանյանի ֆոնդ, էջ 4:

կողմումն էլ պաճիճ, պաճըճթել ու գուրպայ գործում: Իրանց համար էլ սայա, կապայ, քաթիպայ, գոգնոց կամ նախշուն միզար, թենոց, կրծկալ կամ սրտանոց կարում: Միով բանիւ ընտանեաց մէջ իւրաքանչիւրն իր առանձին պարապմունքն ունի և զբաղուած է:»¹²

Կանանց գործունեությունը, ինչպես տեսնում ենք, հատկապես նշանակալի էր ոստայնանկության ոլորտում, քանի որ ի սկզբանե նրանց գործն էր բուրդ գգելը, թել մանելը, ներկելը, կտավեղեն գործելը, հյուսքը, գորգագործությունն ու կարպետագործությունը, ասեղնագործությունն ու ժանեկագործությունը և այլն: Յուրաքանչյուր կին, սակայն, բացի իր ընտանիքի սեփական կարիքների համար անհրաժեշտ նմանօրինակ իրեր պատրաստելուց, աշխատում էր նաև շուկայի համար և որոշակի գումար վաստակում: Փաստորեն այն կանայք, որոնք չէին աշխատում արհեստանոցներում, քանի որ դա արգելված էր՝ որպես հանրային տարածք, նույն գործն անում էին տանը, որպես տնայնագործ վարպետներ: Այս դեպքում առաջանում էր միջնորդների լայն ցանց, որոնք նրանց պատվերներ էին տալիս, մատակարարում անհրաժեշտ նյութեր և վճարում կատարած աշխատանքի դիմաց:¹³

Ոստայնանկությունը, որ գրական հայերենում լայն առումով գործածվում է որպես *ջուլհակության* հոմանիշ, իր մեջ ներառում է բազում արհեստներ, որոնք բոլորն էլ այս կամ այն չափով կապված են մանելու, հյուսելու, գործելու հետ: Ցավոք, մինչ օրս հայոց մշակույթում գործվածքն ու դրա հետ կապված արհեստներն ամբողջական ձևով ուսումնասիրված ու ներկայացված չեն, սակայն

¹² Աղ. Մխիթարեանց, Փշրանք Շիրակի ամբարներից, Էմինեան ազգագրական ժողովածու, հ. Ա, Մօսկուա-Ալեքսանդրապոլ, էջ 289:

¹³ Կ. Բազեյան, Կանանց արհեստները XIX դարում ու դրանց կապը համբարությունների հետ, ՇՀՀԿ Գիտական աշխատություններ, հ. 4, Գյումրի, 2001, էջ 139-145:

դրանց լայն տարածվածության մասին են վկայում հայ միջնադարյան մատենագրության մեջ պահպանված, ինչպես նաև հայոց լեզվում առկա տերմինների ու բառերի մեծ բազմազանությունը, որոնք վերաբերում են գործվածքի և՛ տեսականուն, և՛ նյութին, և՛ արհեստին ու արհեստավորին, և՛ գործիքներին ու հարմարանքներին: Բացառություն է կազմում գեղարվեստական գործվածքը, որն ավելի շուտ արվեստաբանական հետազոտության առարկա է դարձել, քան ազգագրական: Շիրակի գործվածքի մշակույթի միջոցով կփորձենք ընդհանուր գծերով պարզաբանել տնտեսական գործունեության այն ոլորտները, որոնք թերի են հետազոտված, հաճախ անծանոթ են, սակայն կարևոր են ոչ միայն Շիրակի, այլև ընդհանրապես հայ ժողովրդի արտադրական մշակույթի այդ ահռելի ժառանգությունն ըստ արժանվույն ներկայացնելու համար:

Շիրակի ավանդական ոստայնանկության վերաբերյալ տեղեկությունները խիստ սակավ են, ուստի տնտեսական գործունեության այս ոլորտը ներկայացնելու համար որպես սկզբնաղբյուր են օգտագործվել 19-րդ դարասկզբից այստեղ հաստատված կարսեցիներին, կարինցիներին, բասենցիներին, ալաշկերտցիներին ու մշեցիներին վերաբերող աշխատություններն ու արխիվային, ձեռագիր նյութերը: Վերջիններիս հետազոտությունը թույլ է տալիս վերականգնել ավանդական գործիքների ու հարմարանքների նկարագրությամբ, ոստայնանկության ամբողջական պատկերն ու ներկայացնել դրանց ողջ գործընթացը՝ տնայնագործություն /արհեստ հարաբերությամբ, համապատասխան աշխատանքային գեղարվեստական առանձնահատկությամբ ու գործառնական նշանակությամբ:

Գործել-հյուսելու հետ կապված արհեստները կարելի է խմբավորել ելնելով աշխատանքի գործընթացի հերթականությունից՝ ա/ հումքի մշակման, բ/ թել մանելու, ոլորելու, գ/ բուն գործվածք հյու-

սելու, դ/ գեղարվեստական գործվածքի հյուսման, գործվածքը զարդարելու և այլ արհեստների: Յուրաքանչյուր խմբի մեջ նեղ մասնագիտացված առանձին արհեստների թիվը պայմանավորված էր նախ դրա տնայնագործական կամ արհեստավորական բնույթով,¹⁴ ապա՝ տվյալ բնակավայրում գործվածքի որոշակի տեսակ պատրաստողների մեծ թվով ու այդ գործվածքի լայն պահանջարկով:

Գործվածքի հումքը և դրա առաջնային մշակումը

Հայոց մեջ որպես հումք օգտագործվել են ինչպես բուսական (բամբակ, վուշ, կանեփ), այնպես էլ կենդանական (բուրդ, այծի մազ, մետաքս) ծագում ունեցող նյութերը:

Բուրդը, որպես անասնապահության արդյունք, տեղական ծագում ունեցող ու ամենագործածական հումքն էր: Ոչխարներին խուզում էին տարին երկու անգամ՝ մայիսին և հոկտեմբերին: Առաջին խուզի բուրդը օգտագործում էին հագուստեղենի, կարպետ ու գորգ գործելու, իսկ երկրորդինը, որի բուրդը կարճ էր լինում, անկողնի պատրաստման համար:

Բրդի մշակումը սկսվում է այն լվանալուց, որն ընդհանրական էր ողջ Հայաստանում: Ալեքսանդրապոլում մեծաքանակ բուրդ լվանալու

¹⁴ Տնայնագործությունն ու արհեստը տնտեսական գործունեության լայն տարածում ունեցող ձևեր են, որոնք զարգացած են եղել մինչև կապիտալիստական ժամանակաշրջանում: Տնայնագործությունը ապրանքի արտադրության այն եղանակն է, որն իրականացվել է հիմնական զբաղմունքներին զուգահեռ, տան պայմաններում, սեփական հումքով ու պարզ աշխատանքային գործիքներով և առաջին հերթին ուղղված է ընտանիքի կարիքները բավարարելուն: Արհեստը տնտեսական գործունեության հիմնական ձև է՝ նեղ մասնագիտացված բաժանմամբ ու արհեստավարժ աշխատուժի կիրառմամբ, որն իրականացվում է հատուկ արհեստանոցներում, ձեռքբերովի հումքով և նյութերով, կատարելագործված աշխատանքային գործիքներով՝ պատվիրատուի կամ շուկայի պահանջարկը բավարարելուն միտված բարիքների արտադրությամբ:

մանրամասն նկարագիրը տվել է Հ. Գյուլեցյանն իր ձեռագիր հիշողություններում, ինչը ներկայացնում ենք ամբողջությամբ: «Այդ մեծաքանակ բուրդը տանում էին Գյումրիի չայը, Չարքզի ձորի չայը կամ Արփաչայ՝ լվանալու: Բուրդը լցնում էին պարկի մեջ, բերանը պինդ կապում, գցում ջրի մեջ և վրան քար դնում, որ ջուրը չտանի: Բավական ժամանակ թողնում էին ջրի մեջ, որ կեղտը փափկի, ապա բարձրանում էին պարկի վրա, ջրի մեջ և ոտներով տրորում, որի ընթացքում փափկած կեղտը դուրս էր գալիս: Դրանից հետո պարկը դնում էին քարի վրա, ջրից մի քիչ բարձր և սկսում *թոխչել*, այսինքն հարվածում էին *թոխաջուկ*: Թոխաջը փայտից էր, մոտ 80-100 սմ երկարությամբ, 7-8 սմ տրամագծով, կլորեցրած, լավ հղկած, մի ծայրն ավելի բարակ՝ բռնելու համար, իսկ մյուսը՝ բավականաչափ հաստ:

Մեկը *թոխաջուկ* ուժգին հարվածում էր բրդով պարկին, իսկ մյուսն էլ անընդհատ ջուր էր լցնում պարկի վրա, մեծ մասամբ ջրի մեջ կոացած, երկու ձեռքով ջուր էր ցանում պարկի վրա: Ջրից և հարվածներից պարկի տակից հոսում էր բրդի կեղտաջուրը: Հետո պարկը քաշում էին ափին մոտ, բուրդը քիչ-քիչ լցնում էին ջրի մեջ դրված սալայի մեջ, ձեռներով այնքան էին տրորում, որ սալայից հոսող ջուրը պարզվում էր, ապա բուրդը քամում էին, հանում ափին մոտ քարերի, կամ որևէ շորի վրա, որ չորանա: Մնում էին մինչև երեկո, իրենց լվացքն էլ անում, չորացնում էին և բավականաչափ ցամաքած բուրդը տանում էին տուն: Հետևյալ օրը չփղում էին (ծաղկում էին) և պատրաստվում գգելու: Ըստ գյումրեցի կնոջ, լվացած բուրդն «օր թեզըն չգգեն, կքուքուտի, *ծերքը*¹⁵-մանելունը քիչ կեղնի»:¹⁶

¹⁵ Ծերքը գգած, մաքուր բուրդն էր, որը պատրաստ էր մանելու, տե՛ս Ն.Նիկողոսյան, Բառարան. Լենինականում և շրջանում գործածվող ժողովրդական բառեր:

¹⁶ Հ. Գյուլեցյան, Գյումրի (Ալեքսանդրապոլ, Լենինական), 1976, ՀԱԻ արխիվ, 4/99, Տեսր 1, էջ 85-86:

Բասենում «բուրդը գգել տալուց հետո, լավերը ընտրում, առանձնացնում էին անկողնի, աղջիկների օժիտի, գորգ ու կարպետի, գուլպայի ու այլ գործվածքների համար, իսկ տականքի մանրուքից ու մնացորդից թաղիք էին շինում:»¹⁷

Այսպիսով լվացած ու չորացած բուրդը նախ չհալուխում էին, ապա գգում հատուկ հարմարանքի՝ սանդերքի միջոցով: (նկ.1) Սանդերքը կազմված է փայտե հարթակից, որին ամրացված են երկու հավասարաչափ տախտակ՝ կազմելով եռանկյուն բուրգ: Վերջիններիս գագաթները նախապես ամրացվում են ուղղահայաց, հավասարաչափ ու սրածայր պողպատե ճաղով, որոնցով ստացվում է սանրածև երկու ճաղաշար: Սանդերքի փայտե գագաթն օղակված է լինում մետաղե ամրագոտով: Գոլդը երկու ձեռքով բռնում է մի կապ բրդի եզրերից և միջնամասը թափով հագցնում ճաղաշարին, ապա աջ ու ձախ կողմից քաշում ներքև: Այդպես շարունակելով, գգում է նախատեսված բուրդն ու դարձնում փաթույթներ՝ մալանչներ: (նկ.6ա)

Կարինի նահանգում բուրդը սանդերքով գգելիս սանդերքի աստամների մեջ մնացած մանր և մանելու համար ոչ պիտանի բուրդը, որին ասում էին *քոլք* խառնում էին գառների առաջին խուզի բրդին, որին ասում էին *գուզամ* և պատրաստում էին թաղիք (*քեչա*):¹⁸

Բացի ոչխարի բրդից, Շիրակում օգտագործում էին նաև այծի աղվամազը, որը կոչվում էր *դֆարիկ* և *ֆիլիկի*¹⁹ բուրդ, որը ևս աղվամազ էր ու որից գործում էին շալեր, գուլպաներ, ձեռնոցներ և այլն:

¹⁷ Գ. Հակոբյան, Ներքին Բասենի ազգագրությունն ու բանահյուսությունը, Եր., 1974, էջ 149:

¹⁸ Ս. Սանասարյանի արխիվ, Կարնո նահանգի ազգագրական նյութեր, 1965, ՀԱԻ արխիվ, ցուցակ 1, գործ 3, էջ 74:

¹⁹ Մի տեսակ այծ, որ ունի նուրբ ու երկար մազեր, տե՛ս Հայոց լեզվի բարբառային բառարան, հ. 7, Եր., 2001, էջ 194:

Ինչպես ողջ Հայաստանում, այնպես էլ Շիրակում և մասնավորապես դրա կենտրոն Ալեքսանդրապոլում, որը արհեստավորական նշանավոր քաղաք էր, բուրդն ու բամբակը գզում էին հատուկ վարպետները՝ գզարները, որոնք կոչվում էին *հալած*: Վերջիններս իրենց գործիքներով շրջում էին թաղեթաղ կամ գյուղից-գյուղ ու գզում բնակչության մեծաքանակ բուրդն ու բամբակը: Ալեքսանդրապոլի արհեստների ու համքարությունների պահպանված ցուցակների համաձայն, 1860-1865 թթ. այնտեղ գործում էին մի դեպքում 6 գզար 3 աշակերտով, մյուսում՝ 3 վարպետ 3 աշակերտով:²⁰

Հայաստանում բամբակը մշակվել է դեռևս վաղ միջնադարում, ինչը վկայված է հայ պատմիչների կողմից: Անանիա Շիրակացին հիշատակում է, որ բամբակենի մշակվել է Փայտակարանում: Բամբակենու մշակման մասին խոսում են նաև Մովսես Կաղանկատվացին ու Մխիթար Գոշը: 19 դ. բամբակենու մշակումը տարածված էր Արարատյան դաշտում: Այսպես. պահպանված տվյալների համաձայն 1870 թ. Հայաստանում արտադրվել է 14 հզ. 720 ց. բամբակ, իսկ 1913 թ. բամբակի ցանքատարածությունն Արևելյան Հայաստանում կազմել է 15,3 հզ. հա:²¹

Շիրակում բամբակ չի մշակվել, սակայն բնակչության պահանջարկը բավարարում էին բամբակավաճառները, որոնք մեծ քանակությամբ բամբակ էին բերում տարածաշրջան: Այս մասին Ս. Սանասարյանը գրում է. «Չնայած տեղում բամբակ չէր աճում, բայց այն ձեռք էին բերում քաղաքի վաճառականներից, ձեռքով խզիսզում, քարմանով բարակ մանում և օգտագործում էին կտավ ու մանուսա

²⁰ Վ. Արախամյան, Հայ համքարությունները Անդրկովկասի քաղաքներում, Եր., 1971, էջ 56; С. Егизаров, Исследования по истории учреждений в Закавказье, II ч., Городские цехи, Казань, 1891, с. 378.

²¹ Հայկական սովետական հանրագիտարան, հ. II, Եր., 1976, էջ 260:

գործելու համար. Մանուսայի թելը ներկում էին ցանկացած ներկով: Ոչ միայն բամբակ, վաճառականները և չարչիները հաճախ ձեռք էին բերում բամբակյա մանած բարակ թել՝ մեծ կծիկներով ու կաժերով և վաճառում բնակչության, իսկ չարչիները այն տանում էին գյուղից-գյուղ և վաճառում ավելի թանկ կամ փոխանակում մթերքներով, իսկ մթերքները քաղաքի շուկայում վաճառում էին ավելի թանկ և եռակի ու քառակի օգուտ անում:»²²

Բամբակը, ինչպես նշվեց, գզում էին գզարները *անեղներով*,²³ որոնք գործածվում էին նաև բուրդ գզելու համար: Անեղը փայտե կորավուն գլանաձև ձող է, որի մի ծայրին ամրացվում է 10-15 սմ երկարությամբ չորսու, իսկ մյուս կողմում ավելի մեծ չափի տախտակ: Գործիքի երկու մասերը միացվում էին ձիգ աղելարով կամ կաշեփոկով: (նկ. 2) Գործիքն ունենում է նաև փայտե մուրճիկ կամ կեռիկով ձող: Գզելու համար մի ձեռքով բռնում էին անեղի իրանի միջնամասից, դրա լարը պահում բամբակի կամ բրդի կույտի վրա, մյուս ձեռքով թակի պարբերաբար հարվածներով կամ ձողի կեռիկով քաշել-թողնելու շարժումով տատանում լարը, որով էլ գզվում էր կույտը:²⁴

Մետաքսագործությունը ևս Հայաստանում տարածված էր վաղ միջնադարից: 9-11-րդ դդ. հայ և արաբ հեղինակները բազմիցս անդրադարձել են մետաքսի մշակմանն ու մետաքսե գործվածքներին:²⁵ 19-րդ դ. վերջին Արևելյան Հայաստանում մետաքսի մշակումը

²² Ս. Սանասարյան, նշվ. աշխ., էջ 72:

²³ Ըստ Ն. Նիկողոսյանի բառարանի «Բամբակը գտում են աղեղով, նետով, չաք ու չիպուխով»:

²⁴ Հայոց տնայնագործություն և արհեստներ, Բնութագրական տեղեկատու, Եր., 2002, էջ 8-9:

²⁵ СМОМПК вып. XXXVIII, Тифлис, 1908, с.1-130.

տարածված էր Սյունիքում, Արցախում, Տավուշում և Լոռիում:²⁶ Մետաքսյա թելերը ևս Շիրակ էին ներկրվում դրսից ու վաճառվում հատուկ խանութներում կամ շրջիկ վաճառականների կողմից:

Վուշը կամ կտավատի բույսը ևս Հայաստանում հայտնի տեխնիկական մշակաբույս էր և նրանից ստացված թելը հնագույն ժամանակներից սկսած օգտագործվել է գործվածքներ պատրաստելու համար: Բրդյա գործվածքներ պատրաստելուց առավել կտավագործությունն էր, որ, գյուղատնտեսությունից անջատվելով, ինքնուրույն արհեստ դարձավ, դեռևս շատ հնում: Կտավի ու կտավագործության արհեստի ու գործվածքների վերաբերյալ երեք տասնյակ բառերի գոյությունը հին հայերենում ցույց է տալիս, թե որպիսի կարևոր տեղ է գրավել կտավագործությունը տնտեսության մեջ:²⁷ Սակայն հետագայում վուշի, կանեփի թելի գործածությունը հայոց մեջ պակասեց ու այն սկսեց գործածվել միայն պարաններ պատրաստելու համար: Այդ մասին մանրամասն նկարագրված է Կարինի արհեստներին նվիրված արխիվային ձեռագիր աշխատությունում: «Կարնո նահանգում տարածված էր կանեփի (կանպետ) թելի օգտագործումը, որից պատրաստում էին պարաններ, անասնակապեր և այլն: Տեղում նշված է, որ կանեփի մի տեսակը, որին ասում էին *շողի*, հատ չէր տալիս, աճում էր առանց ճյուղավորումների և երկար: Շողիներից փոքրիկ խրձիկներ էին կապում, դնում առուների մեջ, ուր մնում էր 6-7 օր, որ հասունանար: Երբ հասունանում էր հանում էին ջրից, հաստ ծայրից մինչև բարակ ծայրի վերջը հանում էին կեղևը (հենց դա կանեփի թելիկներն էին) և օգտագործում:

²⁶ Ա. Պետրոսյան, Հայոց շերամապահական մշակույթը. (պատմազգագրական ուսումնասիրություն), Եր., 1987:

²⁷ Բ. Առաքելյան, Քաղաքները և արհեստները Հայաստանում IX- XIII դդ., հ. 1, Եր., 1958, էջ 270:

Հասունացման հիմնական հատկանիշն այն էր, որ կեղևն առանց մնացորդի ու կտրվելու լրիվ ծայրից ծայր դուրս էր գալիս:

Օգտագործում էին և հատիկ տվող կանեփի ցողուններից ստացած թելերը: Նախ կտրում էին հատիկներ տվող հասկերն ամբողջությամբ, մնացյալ ցողունները նորից դնում էին ջուր հասունանալու, ապա հասունանալուց հետո հանում, դնում էին գետնին և հաստ փայտերով սկսում էին ծեծել ցողուններն այնքան, որ փայտային մասը համարյա ամբողջությամբ փշրվում, թափվում է, մնում են թելիկները: Այդ թելիկներն այնքան են խառնված, խճճված իրար հետ, որ առանձնացնել հնարավոր չէ, դրա համար էլ ասում են *ժժան*: *Ժժանը* նմանապես օգտագործում էին պարաններ և անասնակապեր պատրաստելու համար:²⁸

Բացի կանեփից Շիրակում գործածվում էին նաև ճիլ, ճիլ խոտ կամ ջիլ կոչվող բույսերը, որոնք գործածվում էին խսիր գործելու համար:

Մանածագործություն

Մանածագործությունը թելատու հումքի մշակմամբ թել ստանալու գործընթացն է՝ դրան առնչվող գործիքներով ու հարմարանքներով, որոնք հայոց մեջ հայտնի են հնագույն ժամանակներից: Հայկազյան բառարանում մանել բառը բացատրվում է այսպես. «**Մանեմ**, եցի. Ոլորել, նիւթել, հիւսել, հորինել զթելս, պատատել»,²⁹ որտեղից էլ գալիս է մանածագործություն արհեստի անունը:

Գործվածքի որակը մեծապես կախված էր ոչ միայն տվյալ նյութի որակից, այլև մանվածքից՝ թե որչափ բարակ կամ հաստ, ամուր կամ թույլ ոլորքի էր թելը, կամ որչափով էր այն կոկված: Բամ-

²⁸ Ս. Սանասարյան, նշվ. աշխ., էջ 72-73:

²⁹ Նոր բառքիրք հայկազեան լեզուի, հ. երկրորդ, Վենետիկ, 1837, էջ 203:

բակից, ավելի հաճախ մետաքսից ու վուշից հաճախ մանել են այն-պիսի նուրբ թելեր, որոնցից պատրաստված գործվածքները՝ մասնավորապես մետաքսյա շղարշները զարմանք են առաջացնում:

Տնայնագործական եղանակով թել մանելու ամենատարածված գործիքը իլիկն էր, որը Շիրակում հայտնի էր *թեշիկ*, *առչկան*, *քարման* անուններով: (նկ.3) Իլիկը կազմված է սկավառակաձև կամ կիսագնդաձև գլխիկից և դրա կենտրոնում ագուցված մոտ 30 սմ երկարությամբ և շուրջ 1 սմ տրամագծով փայտի բարակ, դեպի ծայրն աստիճանաբար բարակող-սրացող ձողից: Գլխիկի գագաթի կենտրոնում կա մետաղալարե կեռիկ: Լինում են նաև իրար խաչաձև ագուցված երկու կլորավուն փայտե ձողից կազմված գլխիկով իլիկներ: Թելահումքը մանելու-ոլորելու կամ թելը ոլորելու համար մանողը դրա ծայրն ամրացնում էր կեռիկից, մի ձեռքով պահում բարակեցված թելահումքի կամ թելի հատվածը, մյուս ձեռքի մատներով կամ ազդրի ու ձեռքի ափի շփումով պտտեցնում իլիկը, ոլորում մյուս ձեռքի ափում բռնած հատվածն ու մանված թելը փաթաթում իլիկի ձող-իրանին՝ մինչև *մալանչի* (սիմակ) ավարտը:³⁰

Թել մանելու - ոլորելու մյուս, ավելի կատարելագործված գործիքը ճախարակն էր, որով կարելի էր նրբագույն թելեր մանել: (նկ.4) Ճախարակը կազմված է փայտե պատվանդան-հիմքից: Պատվանդանի մի ծայրին, զույգ հենաթևերի վերնամասի անցքերում տեղադրված է առանցքաձողով թափանիվը: Առանցքաձողն ունի ծնկաձև շարժաթև՝ բռնակով: Պատվանդանի մյուս ծայրին՝ զույգ կարճ հենաթևերի վերնամասի անցքերում տեղադրված է մետաղե երկար ձող՝ իլիկ՝ փայտե կոճով և կաշվե մեջդիրներով (ականջ): Կոճը պարանով կամ կաշեթոկով միանում է թափանիվին: Թելահումքի - մալանչի ծայրը բարակեցվում է, կապվում իլի-

³⁰ Տնայնագործություն և արհեստներ, էջ 9:

կից: Թափանիվը աջ ձեռքով պտտելով շարունակվել է մալանչը մանելը՝ մինչև թելն անհրաժեշտ հաստության հասցնելը՝ ձախ ձեռքով պահելով այն պտտվող իլիկի ուղղությամբ: Մանված-ուրված թելի դիրքն իլիկի հանդեպ փոխելով՝ փաթաթում են դրան՝ ստանալով ոստ:³¹

Թելը մանելուց հետո այն հարթեցնում, կոկում (*քրթում էին*) էին հատուկ գործիքի օգնությամբ, որը 10 սմ երկարությամբ մետաղյա, փայտե կամ ոսկրե բարակ ձողիկ էր: Հարթեցնելու համար թելը օղակաձև գցում էին այդ ձողի վրա, ապա ետ ու առաջ տանելով՝ մաքրում բոլոր ավելորդ մազիկներից ու անհարթություններից: Կիրառվում էր, սակայն, նաև թելը ձգելու ամենանախնական ձևը, որի ժամանակ թելն անցկացվում էր ձախ ոտքի բութ մատի արանքով ու աջ ձեռքով քրթիչը մի քանի անգամ ետ ու առաջ տանելով՝ մաքրվում:

Իլիկով մանում էին գերազանցապես բրդյա թելը, իսկ ճախարակով՝ բոլոր տեսակի թելերը: Ահա ինչպես է նկարագրում Ատրպետը այս գործընթացը. «Բամբակը Կարս հասնելու պես աշխատավոր կիները միջյունների նման վրա էին հասնում, ամեն մինը 1-2 հոխա (1200 գ.) բամբակ էին վերցնում, տանում էին իրենց տները, ճախարակով (*ջահրա*) մանում և հետևյալ առավոտը մանվածը վերադարձնում տիրոջը՝ մանելու վարձը – կես քաշով ավելի բամբակ ստանում: Լավ, նուրբ և հավասար մանողին կրկին կամ $\frac{3}{4}$ քաշով էին վարձատրում, իսկ անհարթ ու կոշտ մանողը քաշի քառորդով էր բավարարվում:»³² (նկ.6բ)

Մանածագործության մեջ գործածվող մյուս հարմարանքներից էր վիլակը: (նկ. 5) Սա գմբեթաձև փայտյա գործիք է, որի վրա

³¹ Նույն տեղում, էջ 10:

³² Ատրպետ, Ինչ ժառանգեցինք, Լենինական, 1933, ՀՊԹ արխիվ 176 (ա), էջ 8:

իլիկից փաթաթում են մանած թելը և փաթույթի վերածում, ինչպես և հակառակը՝ թելի փաթույթը հագցնելով այդ գործիքին՝ ճախարակի օգնությամբ թելը փաթաթում են մասուրայի վրա:³³ Նիկողոսյանի բառարանում գործիքը հետևյալ կերպ է նկարագրվում. «*Նազուքը* կամ *վիյակը* թելը կաժ անելու՝ ճախարակի իլիկից դուրս տալու գործիք է: Կոճղի վրա ամրացված է կես մետր ձող, ապա վրա խաչաձև երկու տախտակ, որոնց ծայրերին անց է կացրած միմյանց խաչաձև կտրող երկուական ձող, որ հեշտությամբ պտտվում է: *Վիլակ* կամ *կարժառ* էր կոչվում նաև մետաքսագործի ձեռքի նազուքը:»³⁴

Տնայնագործական մանածագործության ողջ գործընթացը կարճ, բայց ամբողջական ներկայացրել է Ալ. Մխիթարյանցը Շիրակին նվիրված իր աշխատության մեջ. «Մեր նանէն ձեռքի քուլէքն ու պատրոյգները մանել, պրծել է, թելը կաժրարի կամ վիլիանքի վրայ դուս տուել կաժ շինել: Իսկ Նարնգիլը՝ սանտերքն առաջին դրած բուրդ է գզում, որ յետոյ էլ անեղը, չաքն ու մատնչպուղը ձեռքն առնի՝ բամբակ գզելու, որպէս զի տան հագնելու համար շալ ու կտաւ հասցնեն:»³⁵

Այսպիսով մանածագործությունը ևս դրսևորվում էր երկու ձևով՝ տնայնագործության ու արհեստի: Եթե թելը տնայնագործական եղանակով ստանում էին կանայք՝ գերազանցապես իլիկի ու ճախարակի միջոցով բուրդը, բամբակն ու մետաքսը մանելով, (նկ.6բ) ապա քաղաքներում դրանով զբաղվում էին հատուկ վարպետներ, որոնք ունեին իրենց արհեստանոցները և տարբեր

³³ Հայոց լեզվի բարբառային բառարան, հ. 6, Եր., 2001, էջ 72:

³⁴ Ն.Նիկողոսյան, Բառարան. Լենինականում և շրջանում գործածվող ժողովրդական բառեր, Լենինական, ՀԱԻ արխիվ, էջ 6948:

³⁵ Աղ. Մխիթարեանց, Փշրանք Շիրակի ամբարներից, էջ 284:

անուններ էին կրում՝ *բիքյուջի* (թել ոլորող), *մազման* (այծի մազ մանող), *ղազազ* (մետաքսից թել ոլորող և երիզ հյուսող), որոնց մասին ավելի մանրամասն կխոսվի ստորև:

Ռուսական СМОМПК (Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа) տեղեկատվական-վիճակագրական ժողովածուում Ախալցխայում այդ զբաղմունքի տարածվածության մասին կարդում ենք. «Մետաքսե ապրանքներից այստեղ պատրաստվում և ներկվում են հետևյալները. թելեր, քուղեր, երիզներ և ֆեսի փնջեր: Մոտ 10 %-ը այս իրերի գնում է տեղական՝ քաղաքային և գյուղական բնակչության պահանջների բավարարմանը, մնացածը արտահանվում է Թուրքիա և Թիֆլիս, Քութաիս, Ախալքալաք, Օդեսա: Մետաքսե իրերի պատրաստմամբ զբաղվում են 25 վարպետ և ավելի քան 500 կանայք, որոնք մաքրում են մետաքսի հումքը: Այս զբաղմունքը քաղաքի չքավոր ընտանիքների կանանց ապրուստի գլխավոր միջոցն է: Այստեղի վարպետները մետաքսի հումքը ստանում են հիմնականում Քութաիսիից:»³⁶

Ջուլիակություն

Բուն գործվածք պատրաստելու արհեստը հայոց մեջ հայտնի է ջուլիակություն անունով: Ի սկզբանե ջուլիակությունը զարգացել է երկու ձևով՝ տնայնագործության և արհեստի, ինչը նպաստել է բազմատեսակ ու բազմազան գործվածքների արտադրությանն ու կիրառությանը հայ ժողովրդի կենցաղում: Յուրաքանչյուր ընտանիքի հագուստի, ծածկոցների ու այլ կենցաղային առարկաների համար անհրաժեշտ գործվածքների պատրաստումը տան պայմաններում կանանց գործն էր, իսկ ավելի բարդ, աշխատատար, նուրբ և թանկարժեք

³⁶ Заметки о состоянии промышленности в Ахалцихском уезде Тифлисской губернии, СМОМПК, вып. 1, Тифлис, 1881, с. 77.

գործվածքների արտադրությամբ քաղաքներում զբաղվում էին բացառապես տղամարդիկ: «Այն ժամանակվա կանայք բոլորն էլ գիտեին ջուլիակություն: Այդ սովորական էր նրանց թե՛ շալ գործել և թե՛ կտավ: Կանայք թոփերով կտավ էին պատրաստում իրանց հագնելու համար, թե՛ տղամարդկանց և թե՛ կանանց բոլոր փոխնորդները տնային ձեռագործ ճերմակ կտավից էր: Թեև կոշտ ու կոպիտ, բայց սովորական էր նրանց, իսկ կանանց հագուստներն էլ թեև նույն կտավից, բայց ներկում էին զանազան գույներով, կանանց վերաբերյալ տարազի հագուստներ էին պատրաստում, իսկ բրդից էլ թե՛ հորագործ և թե՛ գետնագործ շալեր էին գործում տղամարդկանց հագուստի համար:»³⁷

Շիրակի բնակչության մեջ ջուլիակագործն ընդհանրապես հայտնի էր *ջուլիակ*, *ջուֆլակ* անուններով, իսկ գյուղերում ջուլիակները կոչվում էին նաև *հորագործ* և *գործրար*: Բայց քաղաքներում արհեստավորների անունները տարբեր էին. բրդից կտոր գործողները կոչվում էին *շալագործ* (շալջի), բամբակինը՝ *կտավագործ*, նուրբ բրդյա ծածկոց պատրաստողները՝ *էյրամջի*, վուշից կամ կանեփից կտոր գործողները՝ *քաթանագործ*, խավով կտոր գործողը՝ *փեշտմալջի*, կանանց համար բաղնիքի ծածկոցներ, որոնք նմանություն ունեին երեսսրբիչներին, բաղնիքի ցամքոց և բաղնիքի շապիկ գործողը՝ *խավլճի*, զոլավոր կտոր գործողը՝ *մանուսաճի*, մետաքսից կտոր գործողը՝ *ապրեշումագործ* և այլն³⁸: Ալեքսանդրապոլի արհեստների ցուցակում ներկայացված են ջուլիակության մեջ մտնող մի քանի արհեստներ՝ *մանուսաջի*, որի բացատրությունն է - զոլավոր (մետաքսե) կտոր գործող, *փեշտմալջի* - խավով կտոր գործող, *կտավագործ* - ջուլիակ, ինչպես նաև *չուլջի* -

³⁷ Խայաթ Զահրիյան, Հիշողություններ հին Գյումրիից, ՀԱԻ արխիվ, FF I, էջ 8159:

³⁸ Վ.Աբրահամյան, Հայ համաքարությունները Անդրկովկասի քաղաքներում, էջ 57-58:

ջուլիակաները, որոնք բրդյա կտոր գործող արհեստավորներն են և *էյրամջի* - նուրբ բրդյա գործվածք պատրաստողները:³⁹

Ջուլիական տեխնիկան Հայաստանում բավականին զարգացած էր: Դեռ հնագույն ժամանակներից օգտագործվում էին երեք տեսակի հաստոցներ (տորք, դազգահ)՝ *գեպնագործ* կամ *տափի գործ*, հորիզոնական և ուղղահայաց: Առաջինը, որ ամենանախնականն էր և շատ պարզ կառուցվածք ուներ, հորիզոնական դիրքով ամրացվում էր գետնի վրա ցանկացած տեղում: Այս դազգահի վրա հենքի թելերն ամրացվում էին երկու մետր երկարությամբ, ապա անշարժ հենքի վրա գործվում էր կտորը: Դա շատ աշխատատար և հոգնեցուցիչ աշխատանք էր, ուստի քիչ էր տարածված: Այսպիսի հաստոցի վրա գործում էին նեղ ջեջիմ, մեջքի գոտի, դոլաղ և այլն:

Ավելի գործածական էին ուղղահայաց և հորիզոնական դազգահները, որոնք ավելի բարդ էին՝ բազմաթիվ հարմարանքներով և ունեին մի շարք առավելություններ: Մինչև 19 դ.վերջը հայոց մեջ ամենատարածվածը հորիզոնական հաստոցն էր, որի տակ արվում էր փոս՝ ջուլիակի ոտքերի և գործվող կտավը հավաքելու համար: (Նկ.7) Այս հաստոցը թույլ էր տալիս գործել տարբեր լայնության ու երկարության, տարբեր հաստության՝ ամենախիտ գործվածքներից մինչև ամենանուրբ շղարշներ: Ուղղահայաց տորքը գործածվում էր միայն գորգ, կարպետ և այդ տեխնիկաներով տարբեր իրեր պատրաստելու համար: Նշված հաստոցներից յուրաքանչյուրն ուներ իր օգտագործման տարբեր ձևերը. օրինակ՝ հորիզոնական հաստոցի

³⁹ Կ. Բազեյան, Գ. Աղանյան, Ալեքսանդրապոլ. Ազգագրական էսքիզներ (պատմազգագրական ուսումնասիրություն), Շիրակի հնագիտական և պատմազգագրական ուսումնասիրություններ, հ. 2, Երևան-Գյումրի, 2014, էջ 24-26:

վրա եթե ջուլիակը իր ձեռքերն ու ոտքերն էր գործի դնում, ապա ուղղահայաց և գետնագործի վրա՝ միայն ձեռքերը⁴⁰:

Հորիզոնական հաստոցը, որ հայտնի էր նաև *ջլկահոր* անունով, բաղկացած է հետևյալ մասերից ու հարմարանքներից.

ա/ 60-70 սմ խորությամբ և նույնքան լայնությամբ ու երկարությամբ փոս, որի հատակին տեղադրվում է չորս ոտնակ: Ջուլիակը նստում է փոսի եզրին, ոտքերը մտցնում փոսն ու ոտնակներով կարգավորում տորքի աշխատանքը:

բ/ Գետնատարած հարմարանք, որը կազմվում է գլանաձև երեք գերանով: Դրանք ունենում են 120-140 սմ երկարություն և տեղադրվում, ամրացվում են 15-20 սմ բարձրությամբ երկուական հենակների վրա՝ իրար զուգահեռ դիրքով: Առաջինը լինում է փոսին անմիջապես մոտ, երկրորդը՝ դրանից 70-80 սմ, իսկ երրորդը երկրորդից 50-60 սմ հեռու: Այս գերանների վրա էլ տեղադրվում է նախապես պատրաստված ապագա գործվածքի հենքը, որը կարող է ունենալ 50 մ երկարություն: Տեղադրելու ընթացքում հենքի շարունակությունն անց են կացնում վերջին՝ երրորդ գերանի տակով և տեղադրում փոսի վերևը՝ առաստաղին ամրացված գլանաձև գերանին, որից էլ կախվում է նաև հենքի ավելացած փաթույթը: Առաջին գերանի մոտ, հենքի մեջ տեղադրվում է սանրը, ասպափայտն ու ջուլիակի թուրը (կտուտելու հարմարանք): Աշխատելու համար այդ բոլոր թելերը միացվում են համապատասխան ոտնակներին: Ոտնակների միջոցով ջուլիակը իրարից հեռացնում է ասպած հենքի վերի ու վարի շարքերը, մաքրքի միջոցով գործող թելը տանում է հենքի արանքով աջից ձախ, այնուհետև, փոխելով վերի ու վարի շարքերի տեղերը, նույն թելը դրանց արանքով ետ է բերում:

⁴⁰ Վ. Թեմուրճյան, Գորգագործությունը Հայաստանում (պատմազգագրական ուսումնասիրություն), Եր., 1953, էջ 45:

գ/ Սանրը 15-20 սմ լայնությամբ և 70-80 սմ երկարությամբ, փայտե կամ մետաղե շրջանակ է, որի հորիզոնական կողերի միջև, հավասարաչափ հեռավորությամբ, ձգված են միևնույն հաստությամբ թելեր: Թելերը սովորաբար լինում են բամբակից, բրդից, մետաքսից, մետաղից: Դրանց հեռավորությամբ պայմանավորված է գործվածքի խտությունը: Հաստոցն ունենում է երկու սանր: Դրանց թելերի արանքով անցնում են կտավի կամ մեզարի հենքաթելերը: Սանրերի օգնությամբ բացվում փակվում է մերթ մեկ, մերթ մյուս հենքաշարքը, որով ապահովվում է գործող թելի հաջորդ շարքի անցկացումն ու կտավի գործումը:

դ/ Մաքորը ձվաձև, սնամեջ միջնամասով և սուր ծայրերով շրջանակ է: Միջնամասի գագաթներին փորվածքներ կան, որոնց մեջ հազցվում, ամրացվում են մետաղալարե առանցքաձողի (իլիկ) ծայրերը: Իրանի պատերից մեկն ունի անցք: Մաքորը լինում է փայտից, ոսկրից, մետաղից և խառը: Թելը փաթաթվում է իլիկի ձողին, այն ամրացվում մաքորի միջնամասին, ապա թելի մի ծայրը հանվում է կողի պատի անցքից, կապվում գործվածքի սկզբի հենքաթելից, այնուհետև, բացելով հենքաշարքերը, դրանց արանքով անցկացնելով մաքորն ու գործող թելը՝ շարք-շարք, մեկընդմեջ միմյանց հակադիր ուղղությամբ գործում է կտավը:

ե/ Թուրը գործվածքը նստեցնելու, կտուտելու փայտե հարմարանք է՝ մոտ 70-80 սմ երկարությամբ, 10-15 սմ լայնությամբ, 2-3 սմ հաստությամբ, ունի նեղ տախտակի տեսք, որի մի եզրը կորավուն է և փոքր-ինչ սուր: Զեջիմ, մեզար և կտավ գործելիս թրի կորավուն, սուր եզրով նստեցնում, կոփում, ամրացնում են գործվածքի շարքերը:⁴¹

⁴¹ Տնայնագործություն և արհեստներ, էջ 13-15:

Հայ ժողովրդի կենցաղում իրենց գործածությամբ առավել տարածված էին բրդյա ու բամբակյա կտորները: Հայոց մեջ գոյություն ունեին բրդյա գործվածքների պատրաստման տարբեր ձևեր ու եղանակներ: Հայաստանի շատ քաղաքներ ու նույնիսկ գյուղեր ունեին բրդյա գործվածքի պատրաստման իրենց հատուկ տեխնիկան, ինչպես նաև գունային ու նախշազարդման առանձնահատկությունները:

Ջավախքում բրդյա գործվածքի պատրաստման մանրամասն նկարագրությունը տվել է Վ. Բդոյանը, որը մեջբերում ենք ամբողջությամբ. «Շալագործության դազգահը շալի հոր էր կոչվում, որը կրկնում էր Հայաստանի բոլոր նահանգների ջլկահորեթի կառուցվածքը և չափերը: Նույնն էին նաև նրա ասպն ու սանրը, մանճուկն ու մյուս մանրամասները: Շալի հոր անունը ծագել է նրանից, որ խոր անցյալում շալագործի ոտքերով գործվող սարվածքը գետնափոր տեղում էր հաստատվում և այդ իսկ պատճառով էլ անշարժ էր մնում: Իսկ 19-20-րդ դարերում բոլոր դազգահները դրվում էին հողե կամ տախտակե հատակի վրա և շարժական էին: Շալագործները հիմնականում կանայք էին, բայց փոխնիփոխ գործում էին նաև տղամարդիկ: Կողմնակի մարդիկ օգնում էին հինելիս, մանճուկը լցնելիս և այլ դեպքերում: Շալից, որ սովորաբար միագույն էր լինում, կարում էին ցանկացած զգեստ: Ոմանք կանանց աշխատանքային զգեստացու սպիտակ շալի եզրերին կամ միջին մասերում սև շերտեր էին պատվիրում: Իսկ ամենօրյա և տոնական զգեստներ կարելու համար գործում էին զարդարուն շալ: Դրա համար հենքին սպիտակ, սև, գորշ և կարմիր թելերով շերտեր էին անում և փորը (մեջը) գցում տարբեր գույնի թելեր՝ համապատասխան լայնությամբ քառակուսիներ ստանալով: Այդպիսի շալը հիմնականում գործվում էր նուրբ մանվածքներից:

Շալ լմել: Բրդից գործված շալը առանց վերամշակման չէր կարող հագուստի նյութ դառնալ: Այն պետք էր տաք ջրով թրջել և երկար ժամանակ տրորելով խտացնել: Եվ այդ երևույթը շալ լմել էր կոչվում: Լմելու ավելի հարմար ձևը երկու հոգով (ոտքերով) տրորելն էր, որը կատարվում էր գոմասենյակի տախտակե բազմոցի վրա: Տախտակե բազմոցը պատին հենվող բազրիք ուներ: Դրանից 40-45 սմ հեռու և զուգահեռ կանգնեցնում էին մի այլ բարձր տախտակ, որով առաջանում էր յուրօրինակ արկղ: Նրա մեջ, իրար դիմաց նստողների համար, փափուկ հենարան-նստարաններ էին ստեղծում ծալված կարպետներից և թաղիքից այնպես, որ նստողների ոտքերը հասնեին իրար: Շալվարները մինչև ծնկները քշտած երիտասարդները բոբկանում, թեքությամբ նստում էին այդ արկղի մեջ, մեջտեղում ունենալով տաք ջրում թրջած ու կիսաքամ արած շալի գունդը: Այնուհետև հերթով նախ նրանցից մեկն էր ոտնաթաթով այդ զանգվածը գլորելով հրում ընկերոջ կողմը, վերջինս էլ իր ընդունածը կրունկով գլորում-հրում էր ներքև՝ դեպի ընկերը: Ապա գործն սկսողն այս անգամ մյուս ոտքով էր հրում շալի գունդը, և դիմացինն ընդունածը մյուս ոտքով էր կրնկահար անում, հրում մյուսի կողմը: Այս գործողությունը շարունակ և անընդհատ կրկնվում էր, և շալագունդը չորս ոտքերի մեջ գլորվում ու գլորվում էր: Այնպես որ, շարժումն ընդունում էր գրեթե մեքենայական բնույթ: Որպեսզի տրորվող շալն ավելի արագ լմվեր, զանգվածին ոտնահարվածներ էին տալիս մրճած և թակի նման: Սա զգուշություն էր պահանջում, որպեսզի ոտքերով դիմացինի ոտքերին չհարվածեին: Մոտ 45-50 րոպե լմելուց հետո, ընդմիջում էին անում, իսկ տանտերը շալը նորից թրջում էր տաք ջրի մեջ, և լմելու գործողությունը արդեն շարունակում էր հաջորդ զույգը:

Լմողները, որ հրավիրվում էին ազգական և հարևան ընտանիքներից, լինելու էին առնվազն 2-3 զույգ: 20-25 արշին շալի լմումը տևում էր ակրաստից մինչև էտընքվան (վաղ առավոտից ուշ երեկո-Կ.Բ.): Գործն ավարտելուց հետո տանտերը շալը մի անգամ ևս տաք ջրով թրջում էր, քամում և սեղան-տախտակի վրա բարակ գլանով գլանում: Փաթաթում-գլանումը կատարելիս նա, իր քշտած բազուկներով գլանը հետ ու առաջ գլորելով, միաժամանակ տրորում, բազուկներով հարվածում, լմումը լրացնում էր, եզրերն ուղղում, կոկում, ձգում, որպեսզի գլանի եզրերը լիովին հարթ լինեին: Գլանողին օգնում էր մի ուրիշ տղամարդ՝ դիմացը նստելով ու շալը ձիգ պահելով: Սեղանի վրա այս վերամշակումը հայտնի էր բազկըլումք անունով: Գլանված թաց շալը այդպես պահում էին երկար ժամանակ և հաջորդ առավոտյան բացում, պարանից կախում ու չորացնում էին:

Մինչև 5 արշին շալը, որից գոգնոց էին կարում, եռման ջրում թրջում, քամում և լմում էին այսպես. տղամարդը, երբեմն նաև կինը քթոցը թեք կործում էր, տակի մասը հենում էր փորին և շալը մերթ աջ ձեռքով, մերթ ձախով տրորելով, իջեցնում ու բարձրացնում էր: Ժամանակ առ ժամանակ կամ էլ հանգստից հետո շալը նորից էին թրջում տաք ջրում՝ կրկնելով անհրաժեշտ գործողությունը: Ավարտում էին՝ բազկըլումք տալով: Աշխատանքը տևում էր 3-4 ժամ:⁴²

Զելինսկին, Ալեքսանդրապոլի գավառի տնայնագործության ու արհեստների մասին խոսելիս, շատ կարճ անդրադառնում է բրդյա գործվածքներին՝ գրելով, որ տեղական բրդյա կտորները, որոնք նախատեսված են տնային գործածության համար, բավականին կոպիտ են: Միաժամանակ նա նշում է, որ տարածաշրջա-

⁴² Վ. Բդոյան, Ջավախքի հայոց ազգագրությունը և բանարվեստը, Եր., 2014, էջ 120-122:

նում ջուլիակների թիվը կազմում է 203 մարդ:⁴³ Ըստ «Մուրճի» հաղորդման, դրանց վաճառքի գինը շատ ցածր էր՝ «արշինը հազիվ 15-20 կոպեկ էր ծախվում:»⁴⁴

Շիրակի բրդյա գործվածքների մասին հետաքրքիր տեղեկություններ են տալիս Թիֆլիսի հայ տնայնագործական համագումարի նյութերը, որտեղ մասնավորապես գրված է. «Յիշենք շալերի մի քանի տեսակը: Օրինակ գետնագործը, որ հինում և գործում են գետնի վրայ մեծ մասամբ կանայք: Դա կտալի բարդ գործուածք է, ամենաամուր կտորն է: Այդ տեսակին է պատկանում և ջեջիմը: Նոյն հէնքով, բայց աւելի բարդ գործուածքով գործում են կանացի զանազան գօտիներ և կապոցներ: Կան վարպետներ, որոնք կտալի հէնքի կամ, ուղիղ է ասել տօրքի (դագգեահ) վրայ գործում են այնպիսի բարդ գործուածքներ, ինչպէս են դիագօնալ/շեղ, բեկեալ դիագօնալ, Վաֆէլի տեսակը և այլն, երբեմն մի քանիսի խառնուրդը:

Այսպէս Արթիկ գիւղում յայտնի է իւր գործուածքներով Սարգիս Բօյաջեանցը, որ կտալի տօրքի վրայ յիրաւի գործում է յիշեալ բարդ գործուածքներից 4-5 տեսակ: Նա այնքան հմուտ է այդ գործում, որ հասարակ աչքով զննելով, կարողանում է որոշել ամեն մի նրա համար անյայտ ու նոր կտորի գործուածքի ձևն ու եղանակը: Պատմում են, որ նրա հայրը որպէս թե անկար շապիկ է գործել ու նուիրել ժամանակակից գաւառապետին ռուս-թիւրքական պատերազմի ժամանակ (պատմողները ականատեսներ են):

Շալէ գործուածքներով յայտնի է Արթիկը, որի բնակիչները, որպէս արհեստաւոր ժողովուրդ աչքի են ընկնում շրջակայքում: Գիւղի մեծ մասը հագնում է շալէ կտորներ: Տղամարդիկ, առաւե-

⁴³ С.П. Зелинский, Экономический быт государственных крестьянъ въ Шорагяле Алексадропольскаго уѣзда Эриванской губернии., Тифлисъ, 1893, с.56-57.

⁴⁴ Տնայնագործութիւնը Կովկասեան ցուցահանդէսում, Մուրճ, 1901, № 10, էջ 228:

լապէս երիտասարդները, դնում են թաղիքե գլխարկներ, կրում են շալէ չուխա, շալե արխալուխ, շալէ շարվար ու պաճիճներ և բրդէ գուլպաներ: Եւ կարելի է ասել թէ բացի տրեխներից նրանց հագուստը ամբողջովին բրդից է պատրաստում: Եւ Արթիկցին ստեղծել է ուրույն տարագ, որով նա ամեն տեղ ճանաչվում է:

Արթիկցուն ճանաչում են առանց հարց ու փորձի, միմիայն տարագով: Իսկ կանայք գործում են շալէ գոգնոցներ ու գօտիներ: Այլ ևս չեմ խօսում գորգերի, քեշիմների, փալասների ու այլ կտորների մասին, որ համատարած են:

Շրջեցեք Շիրակը, Աբարան, Ղարաբաղ, Լոռի, Դարալագեագ, Ախալքալաքները, կը տեսնէք պառաւ կանայք, որոնք այնպիսի հմտութեամբ նուրբ թելեր են մանում բրդից և կտորներ գործում, որ կարելի է միայն սքանչանալ:»⁴⁵

Կարինում, Կարսում, Ախալցխայում, Ալեքսանդրապոլում գործում էին բրդյա նաւ այլ, տարբեր կտորներ, այդ թվում մահուդ: Լավորակ մահուդը, որ կոչվում էր *էռշալ*, գործվում էր ոչխարի լավ բրդից, որին ավելացվում էր որոշ քանակությամբ մետաքս: *Չյուֆա-շալ* մահուդը պատրաստվում էր բոլոր տեսակի բրդերից, ուներ 27-28 սմ լայնություն և 11,36 մ երկարություն: Կտորը այնուհետև ներկվում էր տարբեր գույներով՝ կապույտ, կանաչ, կարմիր, շագանակագույն և գործածվում կանանց հագուստի տարբեր մասերը կարելու համար:⁴⁶

Ալեքսանդրապոլում պատրաստում էին հատկապես շալեր ու հասարակ մահուդ: «Շալագործական արհեստանոցի վարիչները առնում էին բուրդը, լվանում, մաքրում, մանում, նրանից կտորներ

⁴⁵ Բ. Ղարախանեան, Տնայնագործական հին կուլտուրայի գնահատելի ճիւղերը, Տնայնագործական համագումար, Թիֆլիս, 1909, էջ 91-92:

⁴⁶ Ն. Ավագյան, Հայկական ժողովրդական տարագը, Եր. 1983, էջ 14:

պատրաստում և վաճառում: Բոլոր ծախքերը դուրս գալուց յետոյ, նրանք մի քիչ էլ օգուտ են վերցնում: Եւ անշուշտ՝ այդ օգուտը անելին կը լինէր գիւղական շրջանում, ու բուրդը յաճախ լինում է սեփական տնտեսութեան մէջ և աշխատատուր ոյժը անելի էժան է:»⁴⁷

Այս արհեստանոցի գործունեությունը Կովկասի տնայնագործական համագումարում ավելի մանրամասն ներկայացրել է Թիֆլիսի Հայ Տնայնագործութեան արհեստանոցի նախկին վարպետ Յ. Բեզպալին իր ճանապարհորդությունից հետո, որ կատարել էր դեպի Ալեքսանդրապոլ՝ այցելելու տեղական ջուլիականոցը, ինչը ևս մեջբերում ենք ամբողջությամբ: «Ալեքսանդրապոլի արհեստանոցը բացուած է 1907 թուին 60 հոգուց բաղկացած մի ընկերութեան ձեռքով, որոնցից իւրաքանչիւրը մտցրել է ընդհանուր դրամարկը 100-ական ռուբլի:

Շնորհիւ այդ գումարի և անդամների եռանդուն գործակցութեան հնարաւոր եղաւ կազմակերպել ընդարձակ արհեստանոց և տալ գործին կենդանի առևտրական բնաւորութիւն:

Ներկայումս արհեստանոցը ունի 16 տօրք Թիֆլիսի արհեստանոցի տօրքերից փոքր ինչ անելի անյարմար, բացի դրանից այնտեղ կայ ապարիտուրի մեքենայ կտորների հարթման և ներկարան:

Արհեստանոցում բանում են 7 տղամարդ (որոնք առաջ սովորել են ջուլիակութիւն), 7 կին և 2 աղջիկ-աշակերտուհի: Իւրաքանչիւրի օրաւարձն է 30 կոպէկից մինչև 1 ռուբլի 10 ժամեայ աշխատանքի համար: Զուլիակութեան վարպետը տեղացի է, գործնական մարդ, հին գիտութեամբ, ուստի և գործադրում է հին անկատար եղանակ: Մահուդ պատրաստում է գլխաւորապէս տեղական և մասամբ գործարանական բրդեայ մանուածքից: Մահուդի ար-

⁴⁷ Ալ. Քալանթար, Բրդեայ գործուածքների նշանակութիւնը կովկասեան ջուլիակութեան մէջ, Տնայնագործական համագումար, էջ 157-158:

շինը արժէ 2-1 րուբլի 30 կոպէկ: Ջուլիականոցը իր գոյութեան ընթացքում պատրաստել է 1500 արշին: Ապարիտուրան ունի ըստ երեւոյթին մեծ նշանակութիւն: Արիեստանոցի բնակարանի վարձն է տարեկան 500 րուբլի:

Ժամանակ չունենալով գործնականապէս ցոյց տալու, թէ ինչպէս պետք է բարութել տօրքերը և գործաւարութիւնը, ես տուի մանրամասն բացատրութիւններ: Ընկերութիւնը մտադիր է ձեռք բերել բրդամանարան գործիք և աւելացնել տօրքերի թիւը, միևնոյն ժամանակ կազմակերպել վաճառականութիւնը:»⁴⁸

Կարս, Ախալցխա, Ալեքսանդրապոլ քաղաքներում գործում էին նաև նուրբ բրդյա գլխի ծածկոցներ՝ *էիրամներ* (նկ.11), որոնք բացի տեղացիներից օգտագործում էին Արևմտյան Հայաստանի այլ քաղաքների կանայք՝ տանից դուրս գալու ժամանակ, ամբողջությամբ փաթաթվելով դրանց մեջ: Էիրամները պատրաստվում էին ինչպես բնական՝ սև, սպիտակ, գորշ գույնի, այնպես էլ տարբեր գույներով ներկած թելերից: Նուրբ գործվածք ստանալու համար բրդի հետ խառնում էին բամբակյա թելեր, որոնց միջոցով նախշազարդում էին կտորը կիտրոնի, նշի, փշատի, աստղի, ալիքների և այլ պատկերներով:

Ինչպես գրում է Ատրպետը «Կարսում բրդի գործվածքները կատարելության էին հասած մինչև 1877 թ.: Կարսի արևելյան պարիսպների տակ և Բայրամ փաշա թաղում ավելի քան 70 տնվոր էիրամ (ծածկոց, չարսավ) գործող արիեստանոցներ կային, որոնք քաղաքի և գավառի կիների համար գլխի ծածկոց (էիրամ) էին գործում սպիտակ, սև, գորշ, կինամոնի, բնական և նույնիսկ ներկված զանազան գույների թելերով: (նկ.8) Նրբակազմ էիրամ գոր-

⁴⁸ Ալեքսանդրապոլի արիեստանոցի մասին, Տնայնագործական համագումար, էջ 154-155:

ծողները ապրում էին Բերդաթաղում, որոնք բրդի թելերի հետ խառնում էին նույնպես բամբակի թելեր, գործվածքը դրանցով ծաղկում էին լիմոնի, նշի, փշատի, աստղի, շղթայի և ալիքների ձևով: Էիրամները շարունակվեցին գործածել մինչև 1900 թ. ոչ միայն Տաճկաստանում, այլև նույնիսկ Լենինական (Գյումրի, Ախալցխա, Ախալքալաք և այլուր):

Ինչպես կտավն ու ջեջիմը, այնպես էլ շալ կտորը, ինչպես ասացինք, որից կարում էին հատկապես տղամարդկանց հագուստ, պատրաստում էին տեղում:»⁴⁹

Բամբակյա կտորները լայնորեն կիրառվում էին ներքնազգեստի և առօրյա կիրառության բազմապիսի իրերի պատրաստման համար: Գործվածքի չափերն ու հաստությունը տարբերվում էին, նայած թե ինչի համար էին դրանք նախատեսված: Օրինակ՝ սավանի, ներքնակի, վերմակի, բարձի երեսների, սեղանի սփռոցների, վարագույրների համար գործում էին համեմատաբար հաստ ու կոպիտ կտորներ, իսկ շապիկների, սրբիչների, բաղնիքի գոգնոցների, ասեղնագործության համար՝ բարակ ու դիմացկուն կտավ: Նուրբ ու ամուր գործվածքները ավելի թանկ էին գնահատվում և տարածված էին առավելապես մեծահարուստների կենցաղում:

Բամբակյա կտորներն օգտագործվում էին ինչպես սպիտակեցված, այնպես էլ տարբեր գույներով ներկված ու զարդանախշված ձևերով: Հայ ժողովրդի մեջ տարածված էին կտորը սպիտակեցնելու, ներկելու ու նախշելու տարբեր եղանակներ: Բացի սպիտակից առավել տարածված էին կարմիր ու կապույտ գույնի կտորները: (նկ.9)

Կարինում բամբակից կտավ գործելու նկարագրությունը տվել է Ս.Սանասարյանը, իսկ Կարսինը՝ Ատրպետը, ինչը ներկայացնում

⁴⁹ Ատրպետ, նշվ. աշխ., էջ 17:

ենք ստորև. «Կտավագործները իրենց դագգահները հարմարեցրել էին ոմանք հորին, ոմանք գետնին և գործում էին կտավ, որով հոգում էին տղամարդկանց, կանանց ու երեխաների տակի սպիտակեղենի կարիքները և անկողիների ներքին երեսները, որոնց ասում էին *շալթա*: Կանանց ոտաշորը (թումբանը) նույն կտավն էր, սակայն ասում էին *շիլա*, որովհետև ներկում էին կարմիր գույնի: Մանուսագործները և շալագործները մեծ մասամբ կանայք էին, անշուշտ կային նաև տղամարդիկ, իրենց գործած շալով ու մանուսայով հոգում էին տղամարդկանց ու կանանց արտաքին հագուստները (անթաբիներ, շալվարներ և այլ):»⁵⁰

«Կտավագործի կիները, մայրերը, քույրերը, հարսները տանը ճախարակի կողքին նստած մասրա էին լցնում թե հինաձի և թե մաքրքների համար:

Բացի ջուլիականոցից կին բանվորներ կային – տնայնագործներ, որոնք հինաձն ու մանածը վերցնելով առևտրականներից, գործում ու հանձնում էին նուրբ կտորներ – գործեր՝ շապկացու, սավան, բաղնիսի գոգնոց, կապոց, լայն կտավ և ուրիշ ապսպրանքներ հատկապես տալիս էին հմուտ տնայնագործներին ավելյալ վարձով: Հմուտ նրբագործ բանվորուհիները արհեստավորներից պակաս թիվ չէին կազմում և ցրված էին քաղաքի Սուլափի, Բերդի, Չուխուր և Բայրամ փաշա թաղերում:

Բացի սովորական կտավից, Կարսում գործում էին ընտիր մանվածքներից բարակ և դիմացկուն կտավ, ավելի լայն՝ սավանի, ներքնակի, վերմակի, բարձի երեսների, սեղանի սփռոցի, սրբիչների, վարագույրների և ասեղնագործների համար: Այս ընտիր գործվածքները գնահատվում էին 4-10 անգամ ավելի և գործածական էին մեծատներում, տիրոջների դասում և արտահանվում էին: 18-19

⁵⁰ Ս. Սանասարյան, նշվ. աշխ., էջ 69-70:

դարերի եվրոպական մեքենայական շրջանի արտադրությունները մրցանքից դուրս էին գցել տնայնագործական այս ապրանքները»⁵¹

Բամբակե գործվածքներից ողջ Հայաստանում հայտնի էր *մանուսան*: (նկ.10) Այն զուլավոր կտոր էր, «որից անթարի էին կարում և հագնում չերքեզկի տակից»:⁵² Մանուսա գործող արհեստավորները հայտնի էին *մանուսաջի* անունով և աշխատում էին ոչ թե արհեստանոցներում, այլ տանը:⁵³

Ինչ վերաբերում է դրա արհեստավորական դրսևորմանը, ապա կարող ենք փաստել, որ Ալեքսանդրապոլ քաղաքի ու գավառի արհեստավորների 1865 թ. ցուցակի համաձայն քաղաքում գործում էին 36 ջուլիակ 35 աշակերտով, իսկ շրջանում՝ 15 ջուլիակ 12 աշակերտով, ինչպես նաև 3 կտավագործ 4 աշակերտով՝ քաղաքում ու 21 վարպետ 34 աշակերտով՝ շրջանում:⁵⁴ Նույն ժամանակի մեկ այլ ցուցակով միայն Ալեքսանդրապոլի ջուլիակների համքարության մեջ հաշվառվել են 50 վարպետ 10 ենթավարպետով և 30 աշակերտով:⁵⁵ 1914 թ. տվյալներով Ալեքսանդրապոլում շալ գործողների թիվը կազմում էր 16 հոգի, որոնք աշխատում էին 2 գործարանում, ջուլիակներինը՝ 9 հոգի, իսկ փեշտմալ և խավլի կտորներ գործողները 6-ն էին և ունեին 3 խանութ:⁵⁶

Մետաքսից գործվածքների պատրաստումը 19-րդ դարի երկրորդ կեսից հետզհետե անկում է ապրում, ինչը պայմանավորված էր արտասահմանյան լավորակ գործվածքների շուկա ներմուծումով: Վերը հիշատակված «Մուրճի» հոդվածը ևս վկայում է այն

⁵¹ Ատրպետ, նշվ. աշխ., էջ 9:

⁵² Ն.Նիկողոսյան, Բառարան, էջ 6913:

⁵³ Վ. Աբրահամյան, նշվ. աշխ., էջ 57:

⁵⁴ Նույն տեղում, էջ 56:

⁵⁵ С. Егiazаров, Исследования по истории учреждений в Закавказье, с. 377.

⁵⁶ Ն. Նիկողոսյան, նշվ. աշխ., էջ 7380:

փաստը, որ արդեն 20-րդ դարասկզբին դրանք միայն գնովի էին: Թե քանի տեսակի գործվածք էին օգտագործում Շիրակում, մենք տեսնում ենք նաև Ն. Նիկողոսյանի բառարանում, որտեղ ներկայացված են 20-րդ դարասկզբին բնակչության բարբառում կիրառվող 30-ից ավելի կտորատեսակներ իրենց բացատրություններով, որոնց մեջ գերակշռում են հենց մետաքսահյուսները: Միաժամանակ այս բառերը ցույց են տալիս տվյալ ժամանակաշրջանում բնակչության մեջ ամենագործածական կտորների տեսակներն առհասարակ: Ներկայացվող գործվածքի անվանացանկում ընդգրկել ենք նաև հարակից արիեստ-գբաղմունքի մասին բառանյութը, հետագայում դրանց չանդրադառնալու միտումով: Այսպես. «*ալպակա* - բամբակի ու բրդի խառնուրդ կտոր, *անթիկմորե* - մետաքսե ծաղկավոր կտոր, *ամալիքա* - բարակ կտավ, *ալուաս* - մետաքսյա կտոր, *բարխտ* - դատիֆա, մախմուր, *բութաչիթ* - նշաձև խոշոր ծաղիկներով չիթ, *գլասե* - սև, փայլուն, մետաքսե նուրբ կտոր, *բյութմա* - ոսկեզօծ ոլորուն թել, զգեստների եզերակալ, *բուզմա* - ոսկեթել կոճակներ, *դուզմա* - ոսկեզօծ կոճակ, *գեպնգործ շալ* - բրդից գործած շալ, որ գործում են գետնի վրա սարքած տորքի վրա, *գյուպուր* - հաշիա, ժանյակ, դանտելա, *դավայունի* - ուղտի բրդից գործած դեղնագույն շալ, *դերձան* - բաց դեղին մետաքսյա բարակ թել, *զարճոթ* - ոսկեթել, ծաղկավոր կտոր, *զոլ շերտ* - զուլավոր կտոր գույնզգույն գծերով, շերտերով, *էիրամ* - սպիտակ բրդից շատ բարակ ու նուրբ մանած, *լահոռի շալ* - դեղին շալ սև բծերով, կապում էին մեջքերը, բերում էին Պարսկաստանից, *լաստիկ* - փայլուն գունավոր կտոր, արխալուդ, շապիկ, շալվարի համար, *խամ խալաթ* - բամբակյա գործվածքներ, կտավ, *խավլի* - խավոտ կտոր, երեսսրբիչ, բաղնիքի ցամքոց, *խումաշ-դումաշ* - մետաքսյա կտոր, դիպակ, *կլապիտոն* - պղնձե թելի վրա ոսկեզօծ

հյուսվածքը, կա և դրա արծաթագոծը, *ղազըլ* - մագից ոլորած թել, *ղայթան* - սև կամ գունավոր թելից գործած եզերակալ, *զանավուզ* - գույնզգույն մետաքսյա կտոր նուրբ գործած, *ղութնի դիպակ* - մետաքսյա թանգ կտոր, *մահուդ* - բրդե գործվածք, չուխա, *մանուսա* - զոլավոր կտոր, որից անթարի էին կարում և հագնում չերքեզկի տակից, *մոսի* - մանիշակագույն, անթիքմովի - թանկագին ծաղկավոր մանուշակագույն ֆոնի վրա կտոր, որից ջահել կանանց խրխա էին կարում, *շերիպ* - երիզ, գործված գունավոր թելից, որը բամբակից է կամ կլապիտոնից, *շիլա* - կարմիր ներկած կտավ, որից արխալուդ, շապիկ և այլ բաներ էին կարում, *շորտիկ* - *մլորտիկ* - գորգաձև ծակոտկեն գործվածք, որ տալիս են աղջիկներին ձեռագործի մեջ վարժվելու համար, *չիթ* - նախշերով կտոր, *չուխա*-մահուդ, բրդե կտոր, նաև չերքեզկա, *պալապենո*-քաթանի կտոր, *պոլսուկնո* - բամբակի գունավոր կտոր, *փարչա* - մետաքսյա կտոր - ֆայ, *քիշմիր* - բրդյա բարակ կտոր, *ֆայ* -մետաքսյա սև կտոր, *ֆանել* - մանուշակագույն ասվե կտոր, *ֆիշո* - գունավոր մետաքսյա կտոր»:⁵⁷

Գորգագործություն

Շիրակը Պատմական Հայաստանի գորգագործական ու կարպետագործական կենտրոնների թվում յուրահատուկ տեղ է գրավում: Հայտնի է, որ այս տարածաշրջանում այդ ոլորտն արդեն Բագրատունիների ժամանակաշրջանում գտնվում էր զարգացման բարձր մակարդակի վրա: Այստեղ ընդունված էին գորգերի ու կարպետների տեխնոլոգիական ու գեղազարդման այն սկզբունքները, որոնք այս կամ այն առանձնահատկություններով հանդերձ, հայտնի էին պատմական Հայաստանի պատմազգագրական բոլոր մարզերում: Այդ

⁵⁷ Ն.Նիկողոսյան, Բառարան. Լենինականում և շրջանում գործածվող ժողովրդական բառեր:

ավանդույթները տվյալ տարածաշրջանում այս կամ այն չափով պահպանվել էին նաև խորհրդային տարիներին, և դրանց շատ արգասիքներ էլ, անշուշտ, կան նաև մեր ժամանակներում:⁵⁸

Կարինի, Վանանդի, Բասենի տարածաշրջանները հնուց աչքի ընկնող գորգագործական կենտրոններ են եղել, որոնց բնակիչները, արտագաղթելով ու հաստատվելով Շիրակում, այստեղ շարունակել են ստեղծագործել՝ պահպանելով իրենց նախնիների ավանդույթները: Այս մասին վկայում են ՀՀ թանգարաններում ու մասնավոր հավաքածուներում պահվող բազմաթիվ գորգերն ու ձեռագիր, տպագիր աղբյուրները, որոնք ներկայացնում ենք ստորև:

«Գորգագործությունը (խալի) Կարնո նահանգում իր առանձին տեղն ուներ և այն, պետք է ասել, որ գյուղերից մուտք էր գործել և Կարին քաղաք: Գորգագործության համար արդեն գոյություն ուներ առանձին դազգյահ իր անհրաժեշտ պարագաներով՝ դանակներով, մկրատներով և այլն: Գորգագործության համար կային առանձին զարդանկարներով ստվարաթղթեր, որոնց վրա գծված քառակուսիների հաշվով գործում էին գորգը: Գորգի համար գործածվող բուրդը ընտրում էին ամենալավը, որին ասում էին **ծերք**: Գորգի թելը մանում էին չափազանց խնամքով ու լավ, ներկում էին չափազանց վառ ու գեղեցիկ գույներով, ուր հիմնականում գերիշխում էր արևելքն իր կոլորիտով: Գորգագործությունը, իհարկե, այսօրվա կատարելագործված գործիքները, մեքենաները և այլ հնարավորությունները չունեն, դրա համար մի գորգ գործելու, ավարտելու համար պահանջվում էր ամիսներ, նույնիսկ տարի՝ նայած գորգի մեծությանը, սակայն, պետք է ասել, որ կան գործիքներ, որ այսօր

⁵⁸ Ա. Պողոսյան, Տ. Մուրադյան, Շիրակի կարպետների տիպաբանության մասին, «Պատմամշակութային ժառանգություն և արդիականություն» միջազգային գիտական նստաշրջանի զեկուցումների դրույթներ, Գյումրի, 2013, էջ 240:

էլ գործածվում են: Գորգագործությունն արդեն բավականին եկամտաբեր աղբյուր էր: Գորգը հիմնականում գործում էին կանայք:»⁵⁹

Ըստ Ատրպետի, «Գորգագործությունը ծաղկած էր ամբողջ ազգաբնակչության մեջ անխտիր, ոչ միայն Կարսի նահանգում, այլև շրջապատի բոլոր գավառներում և նահանգներում: Ընտիր և թանկարժեք գորգերի գործում էին թե բնակչության գործածության համար, և թե արտահանելու, որից մեծ հասույթ էր մտնում երկիր: Ինչպես կարպետի, նույնպես և գորգի հատուկ արհեստանոցներ չկային, բայց ամեն տան մեջ կար մի երկու դազգահ, ուր տնայնագործ կիները ամբողջ ծմեռը գյուղերում, ավաններում թե քաղաքներում գորգեր էին գործում նուրբ գեղանկար, որոնք ավելի հարգի էին Սինեյի, Քիրմանի, Քյաշանի, Հիրաթի խալիչաներից:»⁶⁰

Ավելի մանրամասն նկարագրված է Բասենի գորգագործությունը. «Բասենում գորգագործներն ունեին իրենց օգնականներն ու աշակերտները: Գործվածքներն անում էին գզած, ընտիր բրդից: Շատերի տներում, թոնրատան մի պատի տակ կապում էին ճուլքը (փայտյա դազգահ) գետնից սկսած երկու մետր բարձրությամբ: Մի կես մետր էլ գետինն էին փորում աթոռակների վրա նստելու և գործելու համար: Վարպետ գորգագործը կամ կարպետ գործողը, այդ ճուլքի վրա հիմնում էր (հյուսում) գործվածքի հենքը (կմախքը), համապատասխան հաստ թելերից: Հենքը սովորաբար անում էին խաչաձև. առաջ՝ ուղղահայաց երկայնքը, ապա՝ հորիզոնական լայնքը: Հենքի թելերը լինում էին զուգահեռ՝ իրարից հագիվ կես սանտիմետր հեռու: Երբ հիմնվածքը կամ գործվածքի կմախքը պատրաստ էր, սկսում էին գործել, այսինքն գյուսել՝ սկսած ամենաներքևից (երբեմն էլ մեջտեղից) բարձրանալով դեպի վեր: Մի

⁵⁹ Ս. Սանասարյան, նշվ. աշխ., էջ 80-81:

⁶⁰ Ատրպետ, նշվ. աշխ., էջ 20:

քանի թել գործելուց հետո, ամրացնելու համար քրքիթով խփում էին գործվածքին, որպեսզի հորիզոնական հյուսած թելերը իրար մոտենան, միանան և դառնան մի ամբողջություն: Այսպես արվում էր գործվածքի լայնքով հյուսված մի քանի թելից հետո, մինչև ավարտը: Թելերը, որոնցով հյուսում էին, փոքրիկ, երկարավուն կծիկներ էին, որոնք կոչվում էին մանջուկ: Վերջիններս լինում էին տարբեր գույնի և տարբեր հաստության, որոնք կախված էին ճուլքի երկու կողքից: Դրանցից որը պետք էր լինում, գործողը անմիջապես վերցնում և գործում էր: Մանջուկը մեծ չափտի լինելը, որպեսզի գործելիս մտներ հյուսվածքի թելերի արանքով և դուրս գար: Մանջուկները (մանած թելերից) պատրաստում էին ջահել աղջիկներն ու հարսները և կախում ճուլք դազգահից: Քրքիտը արդուկաձև, հին արդուկի ծանրությամբ, ատամնավոր երկաթյա մի գործիք էր, որը միշտ գործողի աչքի առաջ դրված էր լինում: Գորգ և կարպետ գործելու համար ուրիշ գործիքներ ու պարագաներ էլ շատ կային: Գործելու ժամանակ տան ջահել կանայք հավաքվում էին ճուլքի մոտ և նայում, թե վարպետը ինչպես է գործում: Սրանցից շատերը սովորում էին գործել ու այդ արհեստն անցնում էր սերնդից սերունդ: Լինում էին դեպքեր, որ ճուլքի վրա հինված գործվածքը նույնիսկ մի տարվա ընթացքում էլ չէր ավարտվում. վարուցանքի, հնձի ժամանակ այդ գործը կանգ էր առնում: Կանգ էր առնում նաև վարպետ կնոջ հիվանդության, ծննդաբերության և այլ պատճառներով: Գորգերն ու կարպետները լինում էին նախշերով ու աննախշ: Գորգերի վրա հինում էին նույնիսկ մարդկանց պատկերներ, տարեթվեր, գործողի բնակավայրի ու իր անունը և այլն: Կարպետները մեծ մասամբ լինում էին աննախշ: Կողքերից ունենում էին ատամնաձև, սպիտակ երիզներ և գծեր: Գործում էին երկու տիպի գորգեր՝ մեկը Կարինում տարածված տեսակը, մյուսը՝ Իրանում:

Սովորությունն չկար պատերին գորգ փակցնել կամ ոտքի տակ փռել: Գորգերը մեծ մասամբ փռում էին դրսի օդաների նառերի, թախտերի վրա և այլն: Գորգերը անկողնի հետ օժիտ էին տալիս հարս գնացող աղջիկներին և նվիրում նշանավոր մարդկանց: Հարյուրից ավելի տարիների հնություն ունեցող գորգեր Արմըտլու գյուղում շատ կային, որոնց խավը թեև որոշ մաշվել էր, բայց երբեք չէր խունացել: Գորգեր կային, որոնք արժեին մի լուծ եզ կամ մի նժույգ: Տարին կամ երկու տարին մեկ, կեղտոտված գորգերը օճառով լվանում էին աղբյուրների ջրով կամ մաքուր քարահուն գետերում ու աղբյուրների առաջ եղած գուռերում:»⁶¹

Գորգագործական հաստոցը կոչվում է *տորք (ղազգահ)*: Տորքը կազմված է երկու հենափայտից (ոտք) և դրանք միացնող երկու հորիզոնական գերանից (լուծ): (նկ.16) Հենափայտերը լինում են գլանաձև կամ քառակող, որոնք վարի ու վերի հատվածներում ունենում են միջանցիկ երկարավուն կտրվածքներ: Դրանցում հորիզոնական և ուղղահայաց ուղղություններով, փայտե սեպերի օգնությամբ, ամրացվում են լծերի բարակեցված ծայրերը, ընդ որում՝ հորիզոնական ուղղությամբ անփոփոխ վիճակում, իսկ ուղղահայաց դիրքով՝ փոփոխական, կախված տվյալ գործվածքի երկարությունից: Ըստ այդմ՝ կտրվածքներով կարգավորվում է լծերի միջանկյալ տարածքը, դրանով էլ՝ գործվածքի երկարությունը: 1950-ական թվականներից վարի լուծը վերից վար ձգվում է նաև մետաղական հեղյուաններով: Սովորաբար լծերը, մասնավորապես դրանց ուղղահայաց կողերը գլանաձև են լինում, որպեսզի հենքն ու գործվածքը հեշտությամբ պտտեցվեն և շուտ չկտրվեն: Տորքի յուրաքանչյուր հենափայտի ստորին ճակատային մասում՝ գետնից 120-

⁶¹ Գ. Հակոբյան, Ներքին Բասենի ազգագրությունն ու բանահյուսությունը, Եր., 1974, էջ 149-150:

130 սմ բարձրությամբ, ուղղաձիգ դիրքով ամրացվում է մեկական տախտակ (ականջ): Դրանք ունենում են մեկական անցք, որոնցում հազնում են ասպափայտի բարակեցված ծայրերը: Ասպափայտը ողորկ գլան է, որի աջակողմյան ծայրն ունենում է միջանցիկ անցք՝ կարճ նիզով (լինգ) պտտեցնելու համար: Ասպափայտը երկարությամբ ունենում է 2,5-3 սմ լայնությամբ և խորությամբ փորվածք, որում տեղադրվում է բացվածքի չափերին համապատասխան փայտե ճիպոտ:

Տորքի լծերի միջանկյալ մասերում՝ լծերի վրայով, մի կողմից սկսելով, առանց թելն ընդհատելու, գցվում է գործվածքի հենքը: Ճիպոտով հենքն ասպվում է, այսինքն բաժանվում երկու, մեկ ընդմեջ վերից և վարից ճիպոտին կապված շարքերի: Դրա համար ճիպոտը ճկվում-բարձրացվում է փորվածքից, տակը բարակ փայտիկներ դրվում և ասպաթելի մի ծայրն անցկացնելով արանքով՝ կապվում է ճիպոտին: Ասպաթելի մյուս ծայրն ասպափայտի վերին մասով անցկացվում է հենքի առաջին թելի հետևը, նույն ուղղությամբ ետ բերվում, փաթաթվում ճիպոտին և հանգուցվում: Այնուհետև ասպաթելն ասպափայտի վարի մասով անցկացվում է երկրորդ հենքաթելի հետևը, ետ բերվում ու նույն կարգով հանգուցվում ճիպոտին: Աշխատանքն այդ հերթականությամբ շարունակվում է, մինչև բոլոր հենքաթելերի ասպումը: Այդպիսով կենտ հենքաթելերն ասպվում են ասպափայտի վերին, իսկ զույգերը՝ վարի կողմից: Վարի ու վերի ասպաթելերն ասպափայտից մինչև հենքը պետք է ունենան հավասար՝ սովորաբար 15-18 սմ երկարություն և կազմեն ուղղագիծ շարքեր:

Գորգ գործելիս հինվածքի զույգերին հանգույցներ են կապում: Գործողը մի շարքն ավարտելուց հետո անցկացնում է առաջին միջնաթելը, այնուհետև բռնակով պտտեցնում ասպափայտը,

փոխում հինվածքի շարքերի դիրքը և ապա անցկացնում երկրորդ միջնաթելն ու կտուտիչով հավասար նստեցնում հանգուցաշարքին, այսպիսով ձգում, ամրացնում գործվածքը:⁶²

Գորգագործության մյուս գործիքներն են.

ա/ Կտուտիչը, որը գործվածքի շարքերը նստեցնելու, կտուտելու բազմատամ գործիք է: Կազմված է կոթից (բռնակ) ու հարվածող մասից (գլուխ) և ավելի զանգվածեղ ու ծանր՝ քան կարպետի կտուտիչը: Ավանդական կտուտիչի հարվածող մասը պայտածն է, ունենում է տասից քսան ատամ: Լինում է փայտից, ոսկրից, մետաղից և խառը: (նկ.17)

բ/ Մկրատը, որը խավը խուզելու, հավասարեցնելու գործիք է: Ունի զույգ միասայր շեղբեր և բռնակներ, որոնք կենտրոնում գամված են իրար: Շեղբերի ծայրերը կտրուկ թեքված են վեր և ունեն ելուստ-բլթակ: Շեղբերից մեկի հակառակ երեսին, զույգ հեղյուսներով ու պտուտակներով ձգվում-ամրանում է մի շարժական տակդիր շերտաթիթեղ: Վերջինիս և շեղբի միջև սովորաբար սովարաթղթե ներդիրներ են դրվում՝ պահանջվող խավի բարձրության չափով: Բռնակներն ունեն ծնկաձև ծավվածք՝ աշխատեցնելու հարմարավետության նպատակով: (նկ. 18)

Գործվածքի խավն անհրաժեշտ չափով խուզելու համար գորգագործը մկրատի շեղբի ու տակդիրի միջև տեղադրում է համապատասխան բարձրության ներդիրներ, պտուտակներով ձգում-ամրացնում է դրանք, ապա մի ձեռքով բռնում բռնակներից, իսկ մյուսով՝ շեղբի ելուստներից և խուզում խավը:

գ/ Սանրը խավը սանրելու, մաքրելու գործիք է: Այն 20-30 սմ երկարությամբ և 3-4 սմ լայնությամբ հարթ, բարակ թիթեղ է, որի մի եզրն ունի կարճ ատամնաշար: Լինում է ոսկրից և մետաղից:

⁶² Տնայնագործություն և արհեստներ, էջ 17-20:

Մինչև խավավոր գործվածքի խուզումը, այն սանրում-ուղղում են, ապա սանրում-մաքրում ավելորդ թելերից:

դ/ Դանակը գործվող թելը հանգուցելու-կտրելու գործիք է: Կազմված է շեղքից և կոթից: Շեղքը մետաղից է, միասայր՝ ծայրը եռանկյունաձև կտրվածքով: Կոթը լինում է փայտից և մետաղից:

Տորքի վրա հինելն ու ասպելը վերջացնելուց հետո գործվում է գորգի բերանի կտավը (2,5-3,5 սմ), որից հետո սկսվում է բուն խավի գործվածքը, այսինքն հանգուցների հյուսումը, կապելը: Հայկական գորգերում ընդունված են կրկնակի հանգուցները: Նախկինում հին գորգերը ընդօրինակելիս շուռ են տվել հակառակ երեսի վրա և կրկնել հանգուցները (օրինակ՝ մեկ կապույտ, երկու կարմիր, չորս պարապ, երեք դեղին և այլն): Հմուտ գորգագործները հիշողությամբ են վերականգնել զարդամոտիվները, հորինել նորերը:

Գորգի հիմնական կոմպոզիցիան սովորաբար ամփոփում են երեք գոտի, որոնցից երկուսը երբեմն շատ նեղ և երիզում են լայն գոտին: Շրջանակի դեր կատարելով հանդերձ, գոտիները թե՛ գույներով, թե՛ զարդամոտիվներով ինքնուրույն են, բայց երբեմն էլ կրկնում են գորգի գեղազարդման առանձին տարրեր: Երկու նեղ գոտիների գումարը, որպես կանոն, հավասար է լինում մեկ լայն գոտուն:

Հայ գորգագետ Վ. Թեմուրճյանն առանձնացրել է Շիրակի գորգարվեստում տարածված մի քանի զարդանախշեր: Ըստ նրա «Շիրակի գորգերի զարդանախշերում տեղ են գտել հատկապես խոյի մոտիվը «դոչ» անվանք, մարդկային սխեմաներ, այսինքն՝ տեղական բարբառում ասվում է «տիկիններ», կենցաղային իրերից՝ վզնոցի («բողմախի կամ բողմաջուխ») կախիկի մոտիվները, իսկ գորգերի շրջագոտիներում՝ «խշտի խետքեր», այսինքն նիզակի ծայրին նմանվող զարդանախշեր: Շիրակի գորգերի զարդանկարում իր արտահայտությունը գտած մարդկային ֆիգուրի սխե-

մատիկ պատկերները (տիկնիկ) իր զանազան ձևերով, ներկայացնում են ուրախության՝ մենապարի, եռապարի որոշ տեսարաններ:

Խոյի գլխի դեմառդեմ կրկնված սխեման, որը չորս ոտքերը պատյանից դուրս հանած կրիայի ձև է ստացել, Շիրակի գորգագործների մոտ կոչվում է «ղոչ» («խոյ»): (նկ.23) Մեր կարծիքով այդպիսի անվանումը ճիշտ է և սերտ աղերս ունի այդ մոտիվի սկզբնական նշանակության հետ: Տնայնագործների շրջանում, սակայն, կան նաև այնպիսի անվանակոչումներ, որոնք ոչ մի առնչություն չունեն մոտիվի սկզբնական տիպի և նրա նշանակության հետ: Այսպես, օրինակ՝ Շիրակում գորգագործները ծիծեռնակի մոտիվը անվանում են «հավատոտիկ», իսկ դեմ առ դեմ կրկնված աղավնիների իրար միացած սխեման՝ ծառ՝ մի բան, որ սխալ է:»⁶³

Բացի այդ, ըստ Թեմուրճյանի «Տնայնագործական գորգերի զարդանախշերում աշխատանքային գործիքների և կենցաղային իրերի շարքում իրենց արտահայտությունն են գտել որոշ զենքերի մոտիվներ: Այսպես. Իջևանի, Շիրակի, Զանգեզուրի, Վասպուրականի գորգերի զարդանկարներում պատկերվել են թրերի, սրերի, ինչպես նաև նիզակի ու նետի ծայրի ոճավորված մոտիվներ: Եթե Ղուբայի շրջանում թրի մոտիվը դեռևս պահպանում է իր ռեալ ձևը, ապա Վասպուրականի և Շիրակի գորգերի հին օրինակներում թրի շեղքի մոտիվը խիստ ոճավորվելով, զարդանախշի է վերածվել: Ուշադրության արժանի է մի հանգամանք՝ սառը զենքերի կամ դրանց առանձին մասերի նմանեցվող մոտիվները հայկական գորգերի կոմպոզիցիայում սովորաբար դասավորված են լինում շրջագոտիների մեջ. Օրինակ՝ Շիրակի, Զանգեզուրի, Վասպուրականի, Իջևանի գորգերի շրջագոտիներում և անկյուններում ակներևորեն ոճավորված բուսական զարդամոտիվների որոշ նախշեր

⁶³ Վ. Թեմուրճյան, Գորգագործությունը Հայաստանում, Եր., 1955, էջ 99:

նմանեցվում են նետի, նիզակի ծայրի և կոչվում են «խշտի խետքեր», «թրեր», «սրեր» և այլն»:⁶⁴

Ըստ Ա. Պողոսյանի՝ տիպաբանման, Շիրակում տարածված գորգերն իրենց գեղազարդման համակարգով համապատասխանում են «Նշանախշ», «Կենաց ծառ» (նկ.22), «Մեմլինգ» (նկ.19) «Աստղավոր», «Վահան», «Երկայնաձիգ ուղղանկյունաձև շրջանակով» (նկ.22,23) և «Շեղակի գունաշերտերով» ենթատիպերին:

Քանի որ գորգագործությունը տնայնագործական զբաղմունք էր, ուստի գորգագործների թվի վերաբերյալ հստակ տվյալները խիստ սակավ են: Ժամանակի մամուլում տպագրված պաշտոնական վիճակագրական տեղեկությունների համաձայն «1912 թվին Ալեքսանդրապոլի գավառում եղել են 22 տնայնագործական հիմնարկություններ, նրանցից 11-ը գորգագործութուն է, միւսները կտաւի, խսիրի ...: Գորգագործութիւնով պարապում են 22.320 հոգի, ոստայնագործութիւնով – 8983, քաղաքի պատրաստողներ – 69:»⁶⁵ Նույն թվականին վերաբերող մեկ այլ վիճակագրության տվյալներով Ալեքսանդրապոլի գավառում գորգագործությամբ զբաղվել են 26.853 մարդ, կամ բնակչության 15,2 %-ը:⁶⁶

Կարպետագործություն

Ինչպես ողջ Հայաստանում, այնպես էլ Շիրակում կարպետն ու կարպետագործ իրերը շատ ավելի մեծ կիրառություն ունեին, քան գորգը, ուստի և համամասնորեն առավել տարածված էին: «Կարպետները գործածվում էին ոչ միայն փռվածքի համար, այլև

⁶⁴ Նույն տեղում, էջ 87-88:

⁶⁵ Գիտատնտես, 1913, № 6, էջ 93:

⁶⁶ А.С. Пиралов, Краткий очерк кустарных промыслов Кавказа, Спб. 1913 г.

անկողնի, բազմոցի, սեղանի ծածկոցների համար, վարագույրների, պարկերի և նույնիսկ զարգյալները զարդարելու համար: Կարպետները – մանավանդ գեղեցիկ կարպետները մեծ արտահանության նյութ էր կազմում և գյուղացու շատ անգամ նեղ վիճակից ազատում էր: Մի ընտիր կարպետ ծախելով գյուղացին կարողանում էր իր կորցրած լծկանի կամ կթանի փոխարենը ձեռք բերել: Մեծ էր կարպետի պահանջը, ամեն տուն իր վիճակով կարպետ ուներ: Այլուրի և հնդկացորենի փոխադրությունը նույնպես կատարում էին կարպետ պարկերով, որոնք դիմացկուն էին և իրենց մեջ մի սոմար (1/4 ցենտներ) մթերք էր ամփոփում: Գյուղական բեռնատարների համար մեծ մրցման առարկա էր սոմարանոց կարպետի պարկերը շալակով տեղափոխելը, որոնք 30 տարուց ավել ծառայում էին երկրագործներին:

Կարպետները սովորական էին նույնպես գյուղերում, ավաններում և քաղաքներում, գործում էին կիները, հարսներն ու աղջիկները հմուտ տանտիկիհների հսկողության տակ: Աշնանը ասրի կտորից երկու երեք բուրդը լի բարդանը տուն էին բերում, լավ տանտիկիհները ջոկջկում էին, տեսակների էին վերածում բուրդը: Բրդի ամենափայլուն մասը վերցնում էին մանելու խալի (գորգ) և կարպետ գործելու համար և յիսանդով մանում էին: Պառավները նախ սանդերքով բրդերը գզում էին, չոփերը հեռացնում և սիմակները դասավորում էին իրենց արժանավորության տեսակետով: Մանածները կաժերի էին վերածում և դասավորում գույնզգույն ներկելու համար:»⁶⁷

Նույնը տեսնում ենք Բասենում, որտեղ «Կարպետ գործողները շատ էին, որովհետև սրա գործելն անհամեմատ հեշտ էր ու պարզ: Գորգերի և կարպետի թելերի մեջ կար մեծ տարբերություն:

⁶⁷ Ատրպետ, նշվ. աշխ., էջ 19:

Եվ քանի որ կարպետի գործելը համեմատաբար պարզ էր ու հեշտ, ուստի սրանք շուտ էին ավարտվում: Կարպետ գործելու մեջ հմտանալու համար եթե պահանջվում էին ամիսներ, ապա գորգի համար՝ տարիներ: Ամեն կնոջ չէր հաջողվում դառնալ գորգագործ վարպետ: Կարպետները նույնպես տարբեր տեսակի, տարբեր չափի ու տարբեր նախշերով էին լինում: Լինում էին սրանց մեջ հաստերն ու բարակները, լայներն ու նեղերը, կարճերն ու երկարները: Կարպետները ձմռան ցուրտ օրերին առնում էին վերմակների վրա, որ գիշերները չմրսեն. աղքատ ու միջակ ընտանիքները ծալքը ծածկում էին մեծ կարպետներով: Եթե ունևորները իրենց դրսի օթաղ կոչված շենքերի նառերն ու թախտը ծածկում էին տեսակ-տեսակ գորգերով, ապա միջակ տնտեսատերերը, եթե այդպիսի սենյակ ունեին, գորգերի տեղ կարպետ էին փռում: Սրանք քուրսին էլ, թոնրի բոլորն էլ, խսիրն էլ ծածկում էին կարպետներով: Չորացնելու համար կարպետների վրա փռում էին հացահատիկ, օգտագործում որպես վրան, սայլի ծածկոց և այլն:»⁶⁸

19-րդ դ. վերջին – 20-րդ դարասկզբին կարպետագործությունը Շիրակում ևս ավելի լայն տարածում ուներ, քան գորգագործությունը, ինչի մասին վկայում են տարբեր աղբյուրներ: Ալեքսանդրապոլի մասին իր հուշերում Հ. Գյուլեցյանը պատմում է, որ «Գյումրիում կարպետ գործելն ավելի էր տարածված, քան գորգը գործելը: Կարպետները գործում էին զանազան ծաղիկներ, թռչուններ, զարդանկարներ արտահայտող նախշերով, հարմարեցնելով գույները: Պետք է ասել, որ բավականին լավ վարպետներ կային, որոնց աշխատանքները հիացմունք էին առաջացնում: Կարպետ գործող վարպետները գործում էին նաև փողով: Հիմա հիշում եմ, թե ինչ սոսկալի աշխատանք էր այդ: Ամռանը նախասենյակում, ձմռանը

⁶⁸ Գ. Հակոբյան, նշվ. աշխ., էջ 151-152:

տան որևէ հարմար, առանձնացված անկյունում տեղավորում էին տորքը (դազգահը), հինում էին թելերը և գործում կարպետը՝ 6 արշին երկարությամբ, 3 արշին լայնությամբ, որ պատին խփելիս մի մասն էլ թախտին էր փռվում և նույնիսկ հատակին մեկ արշինի չափ իջնում: Այդ կարպետը գյումրեցիների սենյակի զարդն էր համարվում, իհարկե, ամեն կերպ աշխատում էին վրան չնստել, չփոշոտել, որքան հնարավոր է մաքուր պահել:

Կարպետ գործելը շատ դժվար աշխատանք էր, թելերը շատ բարակ էին, գործելիս մատները մաշվում էին, երբեմն հինա էին դնում մատները, որ մաշկը պահպանվի: Կարպետ գործելը տևում էր 2-3 ամիս: Բոլորը չէին, որ ուղարկում էին աղջիկներին կարպետ գործել սովորելու, քանի որ դա շատ դժվար աշխատանք էր: Մեծ մասամբ կարպետ կամ խալի գործելը սովորում էին հենց գործողի տան աղջիկները, բարեկամի կամ հարևանի աղջիկները, որոնք մի քանի կարպետ գործում էին վարպետի հետ, իրենք սովորում էին և վարպետին էլ օգնում էին»:⁶⁹

«Մուրճ» ամսագրի 1901 թ. 10-րդ համարում, որտեղ խոսվում է Կովկասի տնայնագործության մասին, գրված է. «Ալեքսանդրապոլում 6 x 3 արշին մեծությամբ կարպետը վաճառվում է 30-35 ռուբլով: Այսպիսի մի կարպետ պատրաստելու համար հարկ է մոտ մի փուլ մաքուր լուացած բուրդ 10-12 ռ. արժողությամբ և 4-5 ռ. էլ զանազան ներկեր, ուրեմն միայն 14-17 ռ. նյութեղեն: Այդ ամբողջ գործը պահանջում է միջին թվով 140 օրվա աշխատանք, ուրեմն օրավարձ գալիս է մոտ 13 կոպեկ: Մի ամբողջ օր անընդհատ աշխատել և միայն 13 կոպ. վարձատրություն ստանալ... Ծիծաղելի է չէ, այդ ծիծաղելի է, բայց դառն իրողություն է: Դեռ այսպիսի ստոր չափով է գնահատվում կանացի աշխատանքը:

⁶⁹ Հ. Գյուլեցյան, նշվ. աշխ., էջ 72:

Կարպետագործ ընտանիքների օրեցօր բազմանալը և նրանց փոխադարձ մրցումն իրենց բարերար ազդեցությամբ ավելի զարգացրին այդ արհեստը: Այժմ Ալեքսանդրապոլի կարպետներն իրենց նրբությամբ, գույների ներդաշնակությամբ ու դիմացկունությամբ ամենայն համարձակությամբ կարող են մրցել այդ տեսակի ամենալավ նմուշների հետ:»⁷⁰

Կարպետը և կարպետագործ իրերը գործվում են տարբեր տեխնիկաներով: Ըստ այդ հատկանիշի նրանք պայմանականորեն բաժանվում են յոթ խմբի, որոնք են մեզարը, ջեջիմը, երկերես կարպետը, շուլալ կարպետը, ուղիղ և թեք օղաճիտ փաթաթովի ու «փրչոտ»՝ տեղ-տեղ խավով կարպետները:⁷¹ Շիրակում, բացի վերջին երեքից, լայն տարածում ունեին մյուս տեսակները:

Մեզարը գործում են կտավի պես: Հինած թելի միջով մեկ ու մեջ անցնում է գործող թելը: Մեզարը պետք է համարել մի գործվածք, որը ուստայնանկությունից անցումն է կարպետագործությանը: Մեզարը սկզբում գործվել է խսիրի ձևով, հասարակ սարքավորումով, մի շրջանակի մեջ, կամ գետնատարած հենվածքով: Հետագայում այն գործել են ուղղահայաց, հորիզոնական տորք ուստայնի վրա: Եթե տորքը նեղ է եղել, գործել են երկու կտորով, որոնք հետո կարվել են կողք-կողքի, իսկ լայն տորքի գործվածքը միակտոր է եղել:

Մեզարը երկու երեսանի գործվածք է: Ի տարբերություն կարպետի, մեզարը հինում են գունավոր թելերով, միմյանց հաջորդող նեղ ու լայն շերտերով՝ դասավորված վերից վար՝ որոշակի հաջորդականությամբ: Շերտերի արանքներում տեղադրվում են տարբեր

⁷⁰ Տնայնագործութիւնը Կովկասեան ցուցահանդէսում, Մուրճ, 1901, № 10, էջ 225-226:

⁷¹ Ս. Դավթյան, Հայկական կարպետ, Եր., 1975, էջ 30:

գույների բաժանարար գծեր: Գործվածքն այնպիսի է, ուր երևում են և՛ գործող, և՛ հենքի թելերը, որոնք միասին կազմում են քառանկյուններ, քառակուսիներ:⁷²

Ջեջիմները կազմում են գործվածքների յուրահատուկ խումբ, որը հետաքրքրական է թե՛ գործվածքի ձևով, թե՛ յուրահատուկ զարդանկարներով: Ջեջիմը շերտավոր գործվածք է, որի գունավոր շերտերը դասավորվում են ըստ երկարության: (նկ.37,38) Ջեջիմն էլ մեզարի նման հիմնվում է գունավոր թելերի կրկնակի շերտերով և գույների որոշ հաջորդականությամբ: Ջեջիմները գործել են ամենահասարակ սարքավորումով: Բոլոր գործվածքների մեջ թերևս ջեջիմն է պահպանել գործելու հնագույն ձևը: Այն հիմնում են դրսում, հողի վրա և կամ երկար պատշգամբ-սրահում:

Կարինի նահանգի ջեջիմագործության մասին հետաքրքիր տեղեկություններ է հաղորդում Ս. Սանասարյանը. «Տնայնագործության մեջ իր պատվավոր տեղն ունեն կապերտագործությունը (ջեջիմ): Կանայք բույսերից պատրաստած ներկերով ներկում էին թելը և գործում զուլավոր նախշերով ջեջիմներ (քիմիական ներկերը մուտք գործեցին սահմանադրությունից հետո հիմնականում) ոչ միայն իրենց կարիքների, այլև վաճառքի համար:

Կապերտ գործելու համար ամենից առաջ պատրաստում էին թելը, ապա ներկում էին հենվածքի թելը տարբեր գույներով և ըստ իրենց ճաշակի, հետո հարթ գետնի վրա ամրացնում 3-4 հատ երկաթյա սեպ, հենվածքի թելերի ծայրերը կապելու համար մի սեպի մոտ ամուր խրում, ամրացնում էին մի ուրիշ սեպ դարձյալ երկաթյա, որին ասում էին *ասպ*: Ասպը և մյուս սեպերը գետնին ամուր ամրացնելուց հետո սկսում էին հենվածքը հենել սեպերի շուրջն

⁷² Ս. Դավթյան, Հայկական կարպետ, էջ 30:

ըստ գույների և ծայրերն ամուր կապել ասպին այն նպատակով, որ հենվածքի թելերն իրար չխառնվեն:

Երբ հենվածքը պատրաստ էր, ասպին կապված թելերի ծայրերը կապում էին մեկ ու կես մետր երկարություն ունեցող երեք փայտեղից կազմված եռոտանու (չաթմա) վերին ծայրերի իրար հետ կապված-միացված տեղում: Հենվածքի մեջ տեղավորում էին գրդնակի հաս-տությամբ երեք գլան, որոնցից երկուսը մնում էին անշարժ հենված-քի ծայրերին, որպեսզի հենվածքի թելերն իրար չխառնվեն և հավա-սար ձգված մնան, իսկ երրորդ գլանը շարժական է, հենվածքի թելե-րի մեջտեղից տանում-բերում են, որ հենվածքի թելերն իրենց տեղե-րը փոխեն՝ վերևի շարքն իջնի ներքև, իսկ ներքևինը վերև բարձրա-նա: Այս դեպքում փոքրիկ կծիկներ արած թելը գրդնակի դասավո-րած թելերի միջով տանում-բերում են և փայտից պատրաստած թրի բարակ բերանով ամրացնում են հյուսվածքը: Թրի մի բերանը պետք է հաստ լինի, մյուսը՝ բարակ:

Պատրաստված կապերտը (ջեջիմը) գործածում էին իրենք, ոմանք էլ, որոնք աղջիկ ունեին, անկախ նրանց տարիքից, պահում էին աղջկան օժիտ (ջիեզ) տալու, ոմանք էլ պատրաստում էին վաճառքի կամ փոխանակելու իրենց անհրաժեշտ իրերի, ապրանքների հետ:

Զարմանալի չէ, որ շատ վաղուց Կարնո նահանգից գաղ-թաձներից ոմանք այժմ ապրում են Ախուրյանի և Արթիկի շրջան-ներում, նրանցից ոմանք ապրում են Իլխիաբի (այժմ՝ Այգաբաց – Կ.Բ.) գյուղում և պապերից ու մամիկներից անցած արհեստը հիմա անգամ նշված գյուղում տարածված է: Իլխիաբեցիները գործում են ջեջիմներ և վաճառում քաղաքներում ու այլ գյուղերում կամ փո-խանակում մթերքներով: Լենինականցիներն իրենց հատուկ սրա-

խոսությամբ այժմ Իլիսիաբին ասում են Ջեջիմգրադ, իսկ բնակչությանը՝ ջեջիմգրադցի:»⁷³

Ջեջիմ գործել են ինչպես հասարակ՝ զուավոր, այնպես էլ նախշավոր: Նախշերը ձևավորում են փայտիկներով «չիլիկներով» կամ փոքր փայտիկներով՝ լուցկիներով: Լուցկին հենքի թելի մեջ են անցկացնում շուլալ կարի ասեղի պես, լուցկու վրա են մնում ըստ նախշի հինաձ գունավոր թելերը: Փայտիկներն օգնում են խստորեն պահպանելու թելերի հաշիվը: Երբ շարքի վրայից անցնում է միջնաթելը, գործվածքը թրով կամ կտուտիչով կտուտվում, ամրանում է, լուցկիները հանվում են, ապա նոր շարքում նոր հաշվով թելեր վերցնում: Ամեն շարք ձևավորելուց հետո լուցկիները հանվում են և գործի են դրվում հաջորդ շարքում: Նախշը երբեմն մնում է ուռուցիկ՝ 1-2 մմ բարձրությամբ, ջեջիմի մակերեսի վրա արված շուլալի պես: Այսպիսի գործվածքը շատ գեղեցիկ է, նուրբ, աշխատատար, միայն օժիտի համար են այդպիսի զարդանկար ջեջիմներ գործել:⁷⁴

Բրդյա և մետաքսյա թելերով գործված գեղեցիկ ջեջիմները մեծ տեղ էին գրավում կենցաղում՝ որպես անկողնակալ, վարագույր, սեղանի սփռոց, թախտի ծածկոց, ներքնակի ու բարձի երեսներ և այլն:

Երկերես կարպեդը հայկական կարպետագործական մշակույթի ամենտարածված և կիրառական տեսակն է: Այն գործվում է գորգագործական ուղղահայաց տորքի վրա: Կարպետի համար օգտագործվել են միայն բրդյա թելեր: Կարպետի հինելուց է կախված նրա որակը, քառանկյունի ձևը, հինվածքի չափը՝ ըստ կարպետի զարդանկարների, թելերի ամուր ձգված լինելը և այլն:

⁷³ Սանասարյան, նշվ. աշխ., էջ 70-71, 78-79:

⁷⁴ Ս. Դավթյան, Հայկական կարպետ, էջ 31:

Կարպետը հինում են միագույն թելով, իսկ գործող թելը՝ բազմագույն: Հենքի թելը գործվածքում չի երևում, որովհետև գործող թելը նրան ծածկում է, կտուտվում, որպեսզի ամուր պահի նախշը: Գործող թելն անցնում է մեկընդմեջ, հենքի թելերի միջով ու ձևավորում զարդանկարները: Շնորհիվ հյուսելու հատուկ եղանակի՝ կարպետի երկու երեսն էլ միանման են ստացվում: Երկերեսանի կարպետը կարելի է գործել և շարքը շարքի ետևից, և ըստ նախշերի, երբ ամեն մի նախշ՝ գործվելով սկզբից մինչև վերջ, ավարտվում է և լրացվում, ապա լցվում են նրանց արանքները, տափը՝ որևէ միագույն մուգ գույնով: Կարպետը գործում են ծախից աջ և աջից ձախ, թելերի ծայրերը թաքցնում են գործվածքի մեջ և կտուտիչով «ուտեցնում»:

Ամեն մի կարպետ ունի կենտրոնի, մակերեսի զարդանկարներ ու նրանց շրջանակ-հաշյա. Որևէ մոտիվ դիմիկ կրկնվում է շարքի մեջ: Հանդիպում են և առանց շրջանակի կարպետներ, որոնք կազմվում են կամ հորիզոնական նախշազարդ շերտերից, կամ եռանկյունիներից ու այլ մանր նախշերի ուղիղ ու թեք անցնող շերտերից:⁷⁵

Շիրակի կարպետագործական կենտրոններին հիմնականում բնորոշ էին կարպետների ստորև ներկայացվող տիպերին պատկանողները. Դրանց թվում են բուսածաղկային մանր հորինվածքներով կարպետները՝ մասնավորապես «նշանախշ» ու «կենաց ծառ» նախշի տարբերակներով բնորոշվողները, որոնք ընդհանրապես ունեցել են համահայաստանյան տարածում ու հայտնի են եղել բազմաթիվ տարբերակներով: (նկ. 30) Ինչպես պատմական Հայաստանի մյուս կարպետագործական կենտրոններում, ակնապես էլ Շիրակում լայն տարածում ունեցածներից են, ըստ Ա. Պողոսյանի

⁷⁵ Ս. Դավթյան, Հայկական կարպետ, էջ 32-33:

տիպաբանության, նաև «Գլաձոր» անվանակոչված տիպին պատկանող կարպետները: Դրանք բնորոշվում են շեղանկյունազարդով ու եզրերին պատկերված տերևանախշով կամ թռչնակերպ ոճավորումներով: Շիրակին բնորոշ կարպետների մի տիպ էլ բնորոշվում է համեմատաբար գծայնացված ծաղկանախշերից ու մանր շեղանկյունազարդից կազմված հորինվածքներով: (նկ.28,29) Տարածաշրջանի կարպետագործական մշակույթի առանձնահատկությունները հատկապես նկատելի են բազմանիստ հորինվածքներով բնորոշվող կարպետների խմբին պատկանող կարպետների գեղազարդման համակարգերում: (նկ.27) Այս առումով հատկանշականը այն է, որ դրանք՝ մասնավորապես բարդ բազմանիստ ու սղոցատիպ եզրերով խոշոր շեղանկյունազարդերի մեկ կամ երկու շարքով գեղազարդվածները, որոնք աղերսվում են տարածաշրջանում բնակված քոչվոր ու կիսաքոչվոր էթնիկական մի շարք տարրերի միջավայրում կենցաղավարած կարպետներին: Այս առումով հատկապես հետաքրքրություն են ներկայացնում թուրքմենական ցեղերին բնորոշ գորգերի տիպերից մեկի հիմնական տարրի՝ բուսածաղկային վարդակի գծայնացված տարբերակով գեղազարդված կարպետները, որոնք նույնպես հայտնի են մի շարք տարբերակների տեսքով: (նկ.27) Շիրակին բնորոշ կարպետների թվումն են նաև կենդանակերպ իրական պատկերներով գեղազարդված և ընդհանրապես թեմատիկ պատկերային խմբին պատկանողները:⁷⁶

Ա. Պողոսյանը, Հովհ. Շարամբեյանի անվ. Ժողովրդական արվեստի թանգարանի կարպետների հավաքածուն ներկայացնելիս, հատուկ կանգ է առել նաև Բարձր Հայք-Շիրակյան կարպետների վրա, գրելով. «Դրանց վերաբերող (խոսքը հյուսիս-արևելյան

⁷⁶ Ա. Պողոսյան, Տ. Մուրադյան, նշվ. աշխ., էջ 241:

Հայաստանի կարպետագործական կենտրոնների մասին է -Կ.Բ.) կարպետների թվումն են բուսածաղկային մանրանախշ հորինվածքների կանոնավոր շարքերով գեղազարդվածները: (նկ.30,32) Ընդ որում՝ դրանց լավագույն նմուշները վերաբերում են Վանանդ-Շիրակ-Ջավախք կարպետագործական կենտրոններին՝ այդ թվում հատկապես Կարսին և Գյումրիին: Դրանք աչքի են ընկնում գեղազարդման մանրամասերի հարստությամբ և սովորաբար ունենում են նաև հայատառ գեղագիր հիշատակարաններ: (նկ.26)Մեր ձեռքի տակ եղած դաշտային ազգագրական նյութերը թույլ են տալիս մանրանախշ բուսածաղկային ու նշանախշերի կանոնավոր շարքերով բնորոշվող կարպետների վերոհիշյալ տիպերի տարածման արեալների թվում ներառել նաև Բարձր Հայքի կարպետագործական կենտրոններին: Ընդ որում՝ ենթադրում ենք, որ այդ ավանդույթները Շիրակի, Ջավախքի և Գուգարքի կարպետագործական կենտրոններում առավել տարածում ստացան 1830-ական թվականներից հետո, երբ այդ տարածաշրջաններում հաստատվեցին Բարձր Հայքից այդտեղ տեղափոխված մի քանի տասնյակ հազար հայեր:»⁷⁷

Շուլալ կարպետի նախշերը գորգի նման արվում են փափուկ թելով: Գործող թելը նախշը ձևավորում է հորիզոնական գծերով, հենքի միջով անցնում է շուլալ կարի պես, ծածկում հենքի մի քանի թելը, ապա անցնում կարպետի տակի կողմը (որոշ տարածությունից հետո) նորից դուրս գալիս կարպետի երեսը, դարձյալ ծածկում մի քանի թել և նորից անցնում տակի կողմը: Կարպետի տակի, հետևի կողմից երևում է նախշի նեգատիվ ձևը: (նկ. 35,36)

Նախշ ձևավորելիս գործող թելի ծայրը թե՛ սկզբից և թե՛ վերջից անց են կացնում կարպետի տակի կողմը և թողնում կախված:

⁷⁷ A. Pogosyan, Armenian rugs and carpets: Folk Arts Museums collection, Yerevan, 2023, p. 14.

Կարպետն ավարտելուց հետո թելերի ծայրը տակից կապում են կարի հանգույցով: Շուկալ կարպետի և՛ նախշերը, և՛ դաշտը միասին են գործվում, շարք-շարքի հետևից: Գործողը պետք է ունենա նկարելու, հաշվելու, նախշը դուրս բերելու ունակություն և նուրբ ճաշակ:

Շուկալ կարպետն ավելի դժվար է գործել, քան երկերեսը, որովհետև ավելի հաստ, դիմացկուն գործվածք է ստացվում, ուստի այդ տեխնիկայով բանվում են շատ գործածելի իրերը՝ խուրջինը (նկ.44), անկողնապարկը (նկ.40), ձիու ծածկոցը և այլն:⁷⁸

Շիրակի տարածաշրջանում այս տեխնիկայով կարպետներ գործում էին Վանանդ-Կարսից վերաբնակիչները, որոնց պահպանված օրինակները գտնվում են ՀՀ թանգարաններում ու մասնավոր հավաքածուներում:

Ինչպես վերը նշվեց, կարպետի ձևով են գործվել նաև այլ մանր առարկաները՝ խուրջինները, բարձի երեսները, անկողնապարկերը, ջվալները և այլն: Բասենում դրանց պատրաստման գործընթացը նկարագրվում է հետևյալ կերպ. «Գորգերի ու կարպետների ճուրքերի վրա գործում էին նաև նախշուն խուրջիններ՝ մեծ ու փոքր չափերով: Այս խուրջինները բաղկացած էին երկու հավասար աչքից (տոպրակաձև): (նկ.42,43) Մեծ խուրջինները շատ անգամ գործում էին հասարակ թելից և առանց նախշի: Սրանցով մրգեղեն էին տեղափոխում, ջրաղացից այլուր բերում, սարը տանում՝ երիժնակ ու այլ բանջարեղեն լցնելու և այլն: Այս խուրջինները մեծ մասամբ բեռնում էին գոմեշներին, եզներին, ջրորներին և ավանակներին: Փոքր խուրջինների թելն էլ, որակն էլ, նախշերն էլ տարբեր էին: Այս խուրջինները տեղական բարբառով կոչվում էին *հաբիզյա*: Սրանցով մարդիկ հաց էին տանում և պարկի տեղ գործածում: Սա էլ բաղկացած էր երկու մասից: Ուսին

⁷⁸ Ս. Դավթյան, Հայկական կարպետ, էջ 42:

զցելիս մի մասը կախվում էր մարդու մեջքի վրա, իսկ մյուս մասը առջևում ընկնում էր կրծքի վրա և հասնում մինչև գոտկատեղը: Փոքրիկ, նախշուն ու թեթև այս խուրջիները ավելի շատ կապում էին երիվարի թամբի ետին մասին, ուր խուրջինը կապելու համար թամբի վրա երկու զույգ կաշյա թելեր (սրըմ) կային: Ներքին Բասենում դժվար թե լիներ ճամփա գնացող մի ձիավոր, որը նման հաբիգյա չունենար, որի մեջ դնում էին ճամփի պաշար, շորեր, ոտնաման և ուրիշ մանր-մունր (ճամփի համար անհրաժեշտ) իրեր:

Փոքրիկ ճուլքերի վրա գործում էին նախշուն բարձի երես, որի նախշերը հատուկ էին միայն այդ բարձերի համար: Դրանք որոշ չափով նման էին կարպետներին: Ոմանք գործում էին կարպետների ձևով և ապա երկու կողմից կարում, դարձնում յամանի կոշված բարձ: Այդ բարձերի երեսները քաշում էին բրդով կամ թռչնի փետուրով լցված բարձ-մթելների վրա և որպես զարդ դնում դրսի օդաների թախտերին, այնտեղ նստելիս, սրանց վրա հենվելու կամ թիկն տալու համար: Հաճախ այդ բավականաչափ մեծ բարձերը ծառայում էին նաև գիշերային բարձի տեղ: Ինչպես գորգեր, կարպետներ, այնպես էլ այս բարձերից օժիտ էին տալիս նշանված աղջիկներին:»⁷⁹

Հայ ժողովրդի կենցաղում լայն տարածում ունեցող իրերից էին կարպետահյուս անկողնակալները, որոնք օգտագործվում էին անկողինը պահելու և հեռու տեղ տեղափոխելու համար: Քանի որ դրանք օժիտի պարտադիր մաս էին կազմում, ուստի մեծավմասամբ շատ գեղեցիկ ու հարուստ հարդարանք էին ունենում: Անկողնակալը գործվում էին կարպետի բոլոր տեխնիկաներով՝ երկերես, շուլալ կար, թեք օղաճիտ: (Նկ.40,41)

⁷⁹ Գ. Հակոբյան, նշվ. աշխ., էջ 152-153:

Տնտեսության մեջ մեծ պահանջարկ ունեցող իրերից էր ջվալը՝ բամբակից, բրդից, կամ այծի մազից գործած լայնաբերան և խոշոր պարկը, որն օգտագործում էին մթերքներ պահպանելու, նաև այլ վայրեր տեղափոխելու նպատակով:

Ասեղնագործություն

Հայկական ասեղնագործության մեջ իր յուրահատկությամբ առանձնացել է Շիրակ-Կարինի դպրոցը, որի արմատները գալիս են Բագրատունյաց Անիի մշակույթից:⁸⁰ Անիի ոսկեթել ասեղնագործության ավանդույթները պահպանվել են Բարձր Հայքի ասեղնագործական արվեստում՝ մասնավորապես կանանց ավանդական տոնական հագուստի գեղազարդման մեջ,⁸¹ ուստի տեղին ենք համարում մի փոքր ավելի մանրամասն ներկայացնել այն:

Անիի պեղումներից հայտնաբերված ձեռագործի բացառիկ նմուշների մեջ հատկապես աչքի են ընկնում Տիգրան Հոնենցի ազգականուհու դամբարանից հանված մետաքսյա հագուստը, գլխի տակի և երեսի ծածկոցը, գործվածքի այլ պատառիկներ:⁸² Նշված իրերը ասեղնագործված են տարբեր թելերով, ասեղնակարերով ու զարդանախշերով, ինչը հնարավորություն է տալիս պատկերացում կազմել հայկական միջնադարյան ասեղնագործության առանձնահատկությունների, կատարման բարձր վարպետության և մասնավորապես Անիի բնակչության գեղագիտական ճաշակի ու այլ երևույթների մասին:

⁸⁰ Ս. Դավթյան, Հայկական ասեղնագործություն, Եր., 1972, էջ 19-26:

⁸¹ Կ. Բազեյան, Անիի ասեղնագործության և նրա ժառանգորդման շուրջ, Միջազգային գիտաժողով՝ Անին միջնադարյան Հայաստանի քաղաքական և քաղաքակրթական կենտրոն, Ձեկուցումների ժողովածու, Եր., 2012, էջ 314-321:

⁸² И. Орбели, Каталог Анийского музея древностей, с.35-39.

Փոքրիկ աղջնակի մետաքսյա հագուստի թևաբերանը ասեղնագործված է ոսկեթելով, վրադիր կարով, օձիքը՝ մետաքսաթելով և ուռուցիկ հարթակարով գործված վեցթերթաձևի ծաղկանախշերով, որոնք եզրակարված են բարակ ոսկե քուղով, իսկ կրծքազարդը բարդ զարդանկար է, կազմված տերևաձևերից, ռոմբերից, կիսալուսիններից, կեռերից ու **S**-աձևերից: Երեխայի տակ փռված մետաքսյա կտորը զարդարված է կարմիր մետաքսաթելով գործված թռչունների ոճավորված պատկերներով, իսկ դեմքը ծածկող սև նուրբ քողի վրա ոսկեթելով ու մետաքսաթելով ասեղնագործված են իրար դիմաց կանգնած զույգ առյուծներ, որոնց հետևից բարձրանում է կենաց ծառը:

Անիի պեղումներից հայտնաբերված ասեղնագործության պատառիկների մեջ մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում նաև ոսկու և մետաքսի ոլորված-ոսկեմանյալ թելով գործված ոճավորված ծաղկանախշը, որտեղ հանդիպում են ասեղնակարերի մի քանի տեսակներ: Վերոհիշյալ ասեղնագործությունների մեջ կիրառված կարատեսակներն անփոփոխ ձևով պահպանվել են հետագա դարերում ու հանդիպում են ինչպես կենցաղային, այնպես էլ եկեղեցական ասեղնագործության մեջ:⁸³

Հայտնի է, որ քաղաքական աննպաստ պայմանների պատճառով անեցիները արտագաղթել են տարբեր բնակավայրեր (այդ թվում նաև Բարձր Հայք)՝ իրենց հետ տանելով նաև ավանդական արվեստը: Դրանով է պայմանավորված Անիի ոսկեթել ասեղնագործության ավանդույթների դրսևորումը Բարձր Հայքի կանանց ավանդական տոնական հագուստի գեղազարդման մեջ: Բարձր Հայքի, Զավախքի, Շիրակի հայ կնոջ տոնական տարազը միակն է

⁸³ Ս. Դավթյան, Դրվագներ հայկական միջնադարյան կիրառական արվեստի պատմության, Եր., 1981, էջ 60-61:

հայոց մեջ, որի բոլոր հատվածները զարդարվում էին գերազանցապես ոսկեթել-ոսկեքուղ ասեղնագործությամբ: (նկ.66) Վերնագգեստի կրծքի բացվածքը, քղանցքի, թևքաբերանի եզրերը ինչպես նաև գոգնոցը զարդարվում էին ոսկեթելով, արծաթաթելով, փայլուններով արված ասեղնագործությամբ: Հատկանշական է, որ հագուստի ասեղնագործ զարդանախշերը ևս մեծ ընդհանրություն ունեն Անիից հայտնաբերված բանվածքների հետ: Այսպես. վեցթերթանի ծաղկանախշը և հատկապես կենաց ծառի պատկերը որոշ ձևափոխումներով հանդիպում են կանանց հագուստի զարդագոտում կամ գոգնոցի ասեղնագործության մեջ:

Ասեղնագործությունը 19-րդ դարում և 20-րդ դարասկզբին Շիրակում ու հատկապես դրա կենտրոն Ալեքսանդրապոլ քաղաքում ամենատարածված ու հարգի զբաղմունքն էր, որի կրողները հիմնականում կանայք ու աղջիկներն էին, սակայն ավանդական հագուստի ոսկեքուղ ասեղնագործությամբ զբաղվում էին նաև տղամարդ դերձակները: Ինչպես հիշում է Հ. Գյուլեցյանը, «Երբ աղջիկն արդեն 13-15 տարեկան է, նրան սովորեցնում են ձեռագործ անել կա՛մ մայրը, կա՛մ հարևանի ու բարեկամների աղջիկները: Ձեռագործ ասելով գյումրեցին հասկանում էր կանվայի վրա խաչկար, հարթակար, ցողունակար, թյակար՝ գունավոր կամ սպիտակ թելերով, հելունով զանազան հաշիաներ գործել: Այս տարիքից աղջիկները մոր հավաքած կոպեկներով գնած գունավոր մետաքս թելերով կարում կամ հելունով հաշիաներ են գործում, երեսաքիչների, բարձի երեսների, շապիկների, կոֆտաների, թաշկինակների և այլնի համար՝ օժիտի և նվերներ տալու համար»: «Մուրճում» էլ կարդում ենք. «Գեղջկուհիների մեջ կան և այնպես ասեղնագործներ, որ իրենց ձեռքի արվեստով կարող են զարմանք շարժել քաղաքի ամենալավ մետաքսի

անկուածներ բանողին: Ասեղնագործության մեջ առաջին տեղը բռնում են ալաշկերտցի, մշեցի կնիկները»: ⁸⁴

Բասենում ևս կարևորվում էր աղջիկների ձեռագործ սովորելը. «Գյուղացի ծնողները սովորելու և կրթություն առնելու խնդիրներին մոտենում էին գործնական տեսակետից և ասում. «Գյուղական աղջկա ինչին է պետք ֆրանսերենը կամ կարդալը: Աղջիկը պետք է իմանա կարել, ձեռագործ, կարպետ և գորգ գործել: Մնացածը նրան պետք չէ:»⁸⁵ Սրանով էր պայմանավորված ասեղնագործության լայն տարածումը ողջ Շիրակում:

Ասեղնագործության հիմնական գործիքներն են ասեղը, մատնոցը, մկրատը և շրջանակը, որը երկու տեսակի էր՝ քառանկյուն և շրջանաձև: Քառանկյուն շրջանակները կոչվում էին քարգահ (ըստ Նիկողոսյանի՝ *քարկահ* կամ դազգահ ասեղնագործության): Քարգահները, եթե դրանք մեծ չափերի էին, հարմարեցվում էին գետնին դնելու, իսկ եթե փոքր՝ սեղանին ամրացնելու համար:

Շիրակի ավանդական ասեղնագործության մեջ կիրառվել են բրդյա, բամբակյա, մետաքսյա ամենատարբեր գործվածքներ ու թելեր: Որպես գեղազարդող միջոց լրացուցիչ գործածվել են նաև փայլուններ, թըրթըռներ, տափակ նեղ մետաղյա ժապավեններ, ոսկե, արծաթե կլոր ու փափուկ քուղեր, ուլունքներ: 19-րդ դ. վերջին - 20-րդ դարասկզբին հետզհետե դուրս մղվեցին տնայնագործական գործվածքները, տեղը զիջելով գործարանային արտադրանքին: Մասնագիտացված խանութներում սկսեցին վաճառել հատուկ ասեղնագործության համար արտադրվող ցանցկեն գործվածքները՝ կանվա, ռակոշկա և ամենատարբեր տեսակի թելեր: Ն.

⁸⁴ Ն. ք. Նիկողոսեան, Տպարտութիւններ Շիրակի գիւղերից, «Մուրճ», 1902, № 1, էջ 110:

⁸⁵ Գ. Հակոբյան, նշվ. աշխ., էջ 217:

Նիկողոսյանն իր բառարանում ներկայացրել է դրանցից մեկը. «*շորտիկ – շուրտիկ* /գորգաձև ծակոտկեն գործվածք, որ տալիս են աղջիկներին ձեռագործի մեջ վարժվելու համար»:⁸⁶

Գործվելիք զարդապատկերը կտորի վրա անցկացվում էր տարբեր ձևերով. ամենատարածվածը նկարչական շնորհքով աչքի ընկած դրացիներին դիմելն էր, եթե նախշն ընդօրինակելու առկա այլ միջոցներ չկային: Այլ դեպքերում գործածում էին թափանցիկ թուղթ, որը դրվում էր արդեն պատրաստի բանվածքի վրա և որևէ հարմարանքով եզրագծվում: 20-րդ դարասկզբից քաղաքում տարածվում են պատճենահանող թղթեր, որոնք հեշտացնում էին կրկնօրինակման գործը: Հագուստի ոսկեքուղ ասեղնագործության զարդանախշերը գործվածքի վրա անցկացնելու համար վարպետներն ունեին զարդագծերն անցքերով առանձնացված սովորաթղթե օրինակներ: Պատկերը ստանալու համար օրինակը դնում էին կտորի վրա, այն ծածկելով որևէ սպիտակ նյութով (կավիճ, օսլա, այլուր և այլն), որը վերցնելուց հետո մնում էին զարդաձևերը:

20-րդ դ. սկզբից հայկական քաղաքները հեղեղված ասեղնագործական պիտույքների շարքում վաճառքում հայտնվեցին նաև թղթատիպ օրինակներ՝ տարբեր թելերով ու տեխնիկայով արված գործվածքների վրա ասեղնագործելու համար: Եվրոպական և ռուսական քաղաքային կենցաղին համապատասխան, նոր իրերի գեղազարդումը գովազդում էին նաև կանանց համար նախատեսված գրական գեղարվեստական հանդեսները, ինչը լայնորեն կիրառվում էր նաև խորհրդային տարիներին: Այսպես. «Տարազ» ամսագրում ներկայացվում էին «հողաթափ ասեղնագործ», «ոտի տակի

⁸⁶ Ն. Նիկողոսյան, Բառարան, էջ 6954:

ասեղնագործ աթոռ», «սփռոց և անձեռոցիկներ», «գունավոր թաշկինակներ», «ասեղնագործ օձիք» և այլ իրեր:⁸⁷

Շիրակի ասեղնագործության մեջ կարելի է առանձնացնել երեք շերտ, որոնք տարբերվում են գործածված նյութերով, տեխնիկայով, զարդանախշերով ու կիրառման ոլորտներով: Դրանք են ավանդական-ժողովրդական, քաղաքային և վերնախավային ասեղնագործությունները: Ավանդական ասեղնագործությունը, որ պահպանվել էր գյուղերում և քաղաքի արհեստավորական խավի մեջ, արվում էր խաչկարով, հարթակարով, թելքաշով, ինչպես նաև ոսկեթելով ու ոսկեքուղով: Այն կրում էր հայկական ասեղնագործության հնագույն գծերը և արմատներով հենված էր ժողովրդական ստեղծագործության վրա:

Շիրակ-Բարձր Հայքի ավանդական ասեղնագործությունն աչքի է ընկնում ինչպես մեծածավալ գործերով, ինչպիսիք են ասեղնագործ գորգերը, վարագույրները, սփռոցները, այլև փոքրածավալ բազմազան ու բազմապիսի իրերով, որոնք են սրբիչները, անձեռոցիկները, թաշկինակները, ասեղամանները, քսակները, և այլն: Մեծ տեղ են գրավել ծխախոտի, դրամի, ասեղ-թելի, զարդերի քսակները: Քսակների մակերեսը զարդարվել է թռչնական, բուսական, ինչպես նաև երկրաչափական զարդանախշերով, որոնք բանվել են գունավոր մետաքսաթելով, ոսկեթելով, մարգարիտ-ուլունքներով:⁸⁸

Որպես օրինակ տեղին ենք համարում ներկայացնել ավանդական գդակ-արախչիների ասեղնագործությունը, ինչը մանրամասն նկարագել է Սանասարյանը: Այս նյութը բացառիկ հետաքրքրություն է ներկայացնում ոչ միայն կարինցիների ասեղնագոր-

⁸⁷ «Տարազ» հանդես, Թիֆլիս, 1890-1919 թթ:

⁸⁸ Ս. Դավթյան, Հայկական ասեղնագործություն, Եր., 1972, էջ 23:

ծությունն ուսումնասիրելու տեսանկյունից, այլև գլխի հարդարանքի նախնական ձևերի տիպաբանության առումով: Ըստ այդմ այն մեջբերում ենք ամբողջությամբ. «Արախչիները լինում էին երկու տեսակ՝ սպիտակ և կարմիր արախչի (նախշուն արախչի): Ամենից առաջ ասենք, երկու տեսակ գլխարկներն էլ նույն հյուսվածքն ունեին, տարբերությունը նրանց գույնի և գործածման ժամանակի մեջ էր: Սպիտակ գլխարկը՝ արախչի գործածում էին տարվա բոլոր եղանակներին, չհաշված ձմռանը: Սպիտակ արախչին ասեղնագործում էին կոճի, մետաքսյա կամ բամբակյա թուրա թելով: Նախ տվյալ գլխին համապատասխան սպիտակ բյազը կտրում, կարում էին և նոր սկսում ասեղնագործել:

Նախշուն արախչու կտորը նույնպես ճերմակ բյազից էին կարում, բայց ասեղնագործում էին բրդյա թելով, որը ներկած պետք է լիներ կարմիր, կանաչ և կապույտ գույներով: Արախչի ասեղնագործում էին երիտասարդ կանայք, հարսներն ու աղջիկները. վերջինները պատրաստում էին հատկապես իրենց օժիտի համար:

Ասացինք, որ ամենից առաջ վերցնում էին սպիտակ բամբակյա ճերմակ կտոր, կարում գլխին համապատասխան, բաժանում չորս մասի և նոր սկսում ասեղնագործել: Արախչու բերանը երեք մատ լայնությամբ ասեղնագործում էին այլ ձևով: Նույնությամբ ասեղնագործում էին նաև արախչու վերջին մասը, չհաշված գագաթը:

Արախչու կենտրոնական մասն ասեղնագործում էին կարմիր, կապույտ ու կանաչ ներկած թելերով. խոսքս վերաբերում է նախշուն արախչուն, քանի որ սպիտակ արախչին ասեղնագործում էին միայն ճերմակ թելով: Մատնոցի ետևի կլորության չափ կլոր ասեղնագործում էին այնպես, որ ուղիղ շրջագծի կենտրոնում մի փոքր անցք մնա: Ասեղնագործում էին, ինչպես օղակն են լցնում: Գլխարկի շրջագծով են ասեղնագործում և գույները դասավորում են այնպես, որ մի

շրջագիծը լինի կարմիր, մյուսը՝ կանաչ, երրորդը՝ կապույտ և այսպես շարունակ, իհարկե յուրաքանչյուր նախշ ունենալու էր մի գույն, սակայն նախշերն այնպես էին դասավորում ու պատրաստում, որ գլխարկի հյուսված մասում ճերմակ կետ անգամ չպիտի նկատվեր: Գլխարկի գագաթը ասեղնագործում էին խաչաձև և ապա մնացած մասը ճիշտ այնպես, ինչպես կենտրոնական մասը: (նկ.76,77)

Գլխարկն ավարտելուց հետո լավ լվանում էին օճառով, և ինչպես իրենք էին ասում, «զարկում դալիբ»: Կաղապարի վրա մնում, չորանում էր և նոր միայն հանում էին կաղապարից ու սնդուկում պահում: Այս գլխարկը գործ էին ածում հարսանիքների, ուխտագնացության և ուրախությունների ժամանակ, անշուշտ սև ծփքերով փուշու օգտագործմամբ:»⁸⁹ Հարկ է նշել, որ գլխի հարդարանքի այս տեսակը Շիրակում կենցաղից դուրս է մղվել 19-րդ դարավերջին՝ փոխարինվելով քաղաքից մուտք գործած *շապխայով*:⁹⁰

Ավանդական-ժողովրդական ասեղնագործության մեջ առանձնանում են խաչկարով բանված կենցաղային իրերը, որոնց մեջ առանձնապես հետաքրքիր են գորգանախշ, կարպետանախշ ու գորգատիպ ասեղնագործությունները, որոնք մեծ տարածում ստացան 19 դ. վերջին - 20-րդ դարի առաջին կեսին:

Խաչկարը լինում է երեք տեսակի՝ կիսախաչկար, երբ քառակուսու մեջ միայն մի թեք կամ ուղիղ գիծ է անցնում, հասարակ խաչկար և կրկնակի խաչկար, երբ թեք և ուղիղ խաչերը համընկնում են: Ըստ երևույթին խաչկարի այս տեսակները ներկայացնում են կարի զարգացման փուլերը: Շիրակի ասեղնագործ բանվածքներում գերակշռում է հասարակ խաչկարի տեխնիկան:

⁸⁹ Ս. Սանասարյան, նշվ. աշխ., էջ 137-139:

⁹⁰ Կ. Բազեյան, Գ. Աղանյան, Ալեքսանդրապոլ, էջ 45:

Խաչկարը պահանջում է գործվածքի թելերի խիստ հաշիվ: Այդ է պատճառը, որ խաչկար ասեղնագործության համար օգտագործում են այնպիսի գործվածքներ, որոնց թելերը հեշտությամբ են հաշվվում: Ինչպես վերը նշվեց, 20-րդ դարասկզբից այս կարով ցանկացած կտորատեսակի վրա ասեղնագործելու համար գործածվում էին հատուկ ցանցկեն գործվածք՝ «կանվա» կամ ասեղնագործվող կտորի թելերը հանում էին և դրանց հետքերով ասեղնագործում: Վերջինս հատկապես տարածվեց 1940-1960-ական թթ.:

19-րդ. դարավերջին-20-րդ դարասկզբին, ընդհուպ մինչև 1940-ական թթ., հատկապես տարածված էին խաչկարով արված գորգանման ասեղնագործությունները, որոնք կոչվում էին «կանվայի խալի» կամ «կանվա կարպետ»: Վերջիններս գործվում էին տնտեսական պարկի կամ կոպիտ հյուսվածքով կտորների վրա, բրդյա հաստ թելերով: Այս աշխատանքները գետին չէին զգվում, որ շուտ չմաշվի, կացնում էին երեխաների կողքի պատին, հաճախ հակառակ կողմից աստառապատվում էին, մի քանի տակ գործվածքներով, որոնք բանվածքին գորգին բնորոշ ծանրություն էին հաղորդում:⁹¹

Խաչկար ասեղնագործությամբ նման աշխատանքները կրկնում էին տարածաշրջանում (մասնավորապես Վանանդ, Բասեն) գործված գորգերի ու կարպետների ինչպես առանձին զարդանախշերը, այնպես էլ առանձին հորինվածքները: Գորգանման ասեղնագործություններն արվում էին փոքր և միջին գորգերի ու կարպետների չափերով, որն ըստ երևույթին նպաստում է նրանց նմանությանը: Բոլոր գորգանման ասեղնագործություններն ունեն տարբեր լայնության մի քանի եզրագոտիներ, որոնք իրենցով ևս կրկնում են հայկական գորգերի և կարպետների զարդագոտիները: Շատ են տարածված երկրաչափականացված մեանդրները, եռանկյունիների, շեղանկյուննե-

⁹¹ Կ. Բազեյան, ԴԱՆ, Լենինական, 1985 թ.

րի, ուղղանկյունների, քառակուսիների և այլ երկրաչափական պատկերների համադրությունները՝ լրացված բուսանախշերով, մասնավորապես ալիքաձև ծաղկաշղթաներով և տարբեր չափերի խաչերով: (նկ. 45,46,47)

Խաչկար ասեղնագործությունների մեջ մեծ թիվ են կազմում բարձերի ու գլանաձև թիկնաբարձերի (մութաքաների) երեսները, որոնք իրենց զարդանախշերով ու հորինվածքով նույնպես նման են գորգերին ու կարպետներին: Նմանություններն ակնառու են հատկապես 19-րդ դարավերջի-20-րդ դարասկզբի այն բանվածքներում, որոնք գործված են կանվայի վրա՝ բրդյա թելերով: Այս աշխատանքները ծագմամբ քաղաքային են, ուստի մեծ ընդհանրություն ունեն Թիֆլիսի, Երևանի, Ախալցխայի, Ախալքալաքի նույնատիպ բանվածքների հետ: (նկ. 48,49)

Բարձի և մութաքայի երեսների ասեղնագործություններում գերակշռող զարդանախշերը դարձյալ երկրաչափական են: Տարածված են հատկապես կեռազարդ կամ ատամնաձև եզրերով ռոմբերը, վեցանկյուններն ու ուղղանկյունները, եռանկյունները և այլ երկրաչափական պատկերներ, խոյեղջյուրները, նշաձևերը, աստղաձաղիկները, խաչերն ու կեռխաչերը: Բարձի երեսները տարբեր են ինչպես իրենց չափերով, այնպես էլ ասեղնագործ հատվածների տեղադրությամբ. կան ամբողջ մակերեսը ասեղնագործված բանվածքներ և առանձին՝ միայն կենտրոնում, անկյուններում կամ անկյունագծով ձգվող շերտով նախշված երեսներ:

19-րդ դարավերջին և 20-րդ դարասկզբին հայոց քաղաքային կենցաղում լայն տարածում էին ստացել բազկաթոռների նեղ, ժապավենաձև ասեղնագործ ծածկոցները: Դրանք գործված են վերը հիշատակված ցանցկեն կտորների վրա «իրիս» թելով կամ բրդով: Զարդանախշը նման է թիկնաբարձերի ու բարձի երեսների

ասեղնագործություններին, երբեմն կազմելով ամբողջական համալիր՝ երկուական բարձի, թիկնաբարձի հետ, որը ջավախքահայերն անվանում էին «ազիանսկի կոմպլեկտ»:⁹² (նկ. 133)

Խաչկար ասեղնագործությունների մեջ մեծ թիվ են կազմում նաև դեկորատիվ պատի զարդերը կամ սրահակները, որոնք, ի տարբերություն վերը ներկայացված իրերի, մեծ բազմազանություն են դրսևորում և՛ որպես հիմք գործածվող նյութով, և՛ թելերով, և՛ չափերով, և՛ զարդանախշերով: Այս բանվածքները հիմնականում թեմատիկ աշխատանքներ են, հիմնականում կատարված են բրդյա, երբեմն նաև մետաքսյա թելերով՝ կանվայի կամ հատուկ սովարաթղթի վրա: Այս բանվածքներում գերիշխող են քրիստոնեական, աստվածաշնչյան թեմաները և հայրենասիրական բնույթի գործերը: Սրանց թվին կարելի է դասել եկեղեցիների, խաչերի պատկերներով աշխատանքները՝ «Սուրբ Էջմիածին», «Հույս, հավատ, սեր» (նկ.57) և այնպիսի թեմատիկ ասեղնագործությունները, ինչպիսիք են «Քրիստոսը փշե պսակով», «Խորհրդավոր ընթրիք», «Դավիթ Մարգարե» (նկ.58) և այլն:

Երկրորդ՝ հայրենասիրական բնույթի աշխատանքներ են հիմնականում «Մայր Հայաստան» կոչվող ասեղնագործությունները, (նկ.56) որոնք ներկայացնում են ավերակների մեջ նստած գիսախոիվ կնոջ՝ տխուր, մտածկոտ հայացքով, որի շուրջ սփռված ավերակների բեկորների վրա գրված են Հայաստանի մայրաքաղաքների, հոգևոր կենտրոնների անունները, սարերի ու լեռների անուններ: Այս գործերն, առանց բացառության, ունեն արձանագրություն և թվագրություն: Շատ հաճախ վերնագրված են՝ «Մայր Հայաստան», «Հոգի Հայաստանի» և այլն, ուղեկցվում են բանաստեղծական տեքստերով, որոնցում արտահայտվում են ժողովրդի

⁹² Կ. Բազեյան, ԴԱՆ, Ախալքալաք, 1982 թ.

հոգեվիճակը, նրա ցանկություններն ու հայրենասիրությունը: Այս աշխատանքներն, ըստ թվագրությունների, բնորոշ են 1880-1920-ական թվականներին՝ որպես շատ սիրված ու պահանջված դեկորատիվ հարդարանք հյուրասենյակի պատերի համար:

Ավանդական-ժողովրդական ասեղնագործության մյուս տեսակը ոսկեթել-ոսկեքուղ ասեղնագործությունն է, որի տարածումն առաջին հերթին պայմանավորված էր կանանց ավանդական տոնական հագուստի (նկ.66) գեղազարդման հետ, սակայն կիրառվում էր նաև կենցաղային տարբեր իրերի բանվածքներում ևս: Կանանց վերնազգեստը (նկ. 67), կրծկալ-սրտանոցը (նկ.69), գոգնոցը (նկ.68), կարճ վերնազգեստ-բաճկոնը (նկ. 70), գդակները (նկ.75 ա,բ) սովորաբար ասեղնագործում էին ավանդական, կամ ինչպես ժողովուրդն էր ասում «ասիական» դերձակները, որոնք հայտնի էին նաև *թարզի* անունով: Սրանք, փաստորեն, միաժամանակ նաև ոսկեթելով ասեղնագործող վարպետներ էին, որոնք բացի զգեստներից, ուռուցիկ հարթակարով ասեղնագործում էին նաև ծածկոցներ ու գորգեր, ինչից ելնելով Ս. Եղիազարովը նրանց ընդգրկել է Ալեքսանդրապոլի համաքարությունների մեջ և՛ որպես ասեղնագործների և՛ որպես դերձակների:⁹³

Սովորաբար վարպետին վերնազգեստ կամ գոգնոց պատվիրողը հայտնում էր իր ցանկացած նախշի (*ջուրք*) տեսակը: Որպես զարդանախշ գործածական էին *ղայթան*, *բիքման*, *թույթ ու թաթիկը*, *վարդը*, *ղարանֆիլը* և այլն: Կանանց վերնազգեստը կամ գոգնոցը ասեղնագործելու երկու եղանակ կար. ծանր ջուրք, երբ բացի ոսկեթելից զարդարում էին նաև թրթռով ու փայլուններով (*ջմբուլ*) և թեթև ջուրք, որի ժամանակ օգտագործվում էր միայն ոսկեթել տրեզ ու ոլորված ոսկեթել: Գոգնոցի մեկ անկյունում ասեղնագործված նախշը մյուս անկյունում նկարելու նպատակով գոգնո-

⁹³ С. Егiazаров, Указ. соч., с.378.

ցը ծալում էին և ասեղնագործածի հետևի կողմից փոքր մուրճով հարվածում: Նույն նախշը ստացվում էր մյուս անկյունում:⁹⁴

Բացի դերձակներից կային նաև տնայնագործ կանայք, որոնք պատվերով ասեղնագործում էին ինչպես դերձակների, այնպես էլ ուղղակի պատվիրատուների համար: (նկ.87,88,89) Հայտնի է, որ 19 դ.վերջին Ալեքսանդրապոլում ոսկերելի աչքի ընկնող վարպետ էր Ֆլոր Թևանյանը, որին «օսկի կարող Ֆլոր» էին կոչում:

Ոսկերել ասեղնագործության մասին վկայում է նաև Ատրպետը. «... թանկարժեք թավիշների վրա ասեղնագործ գդակներ և թասակներ էին պատրաստում Ախալցխացի, Լենինականցի և Թիֆլիսեցի կիները, որոնք ճարպիկ առևտրականների ձեռքով հասցնում էին Ալեքսանդրիա, Գամիրք, Թունիս և Մարոք, ոսկի էին քաշում Կովկաս: Սրանց շարքին արդյունահանում էին նույնպես ոսկերելով ծաղկված թավիշի երեսներով բաճկոններ, բաշմաղներ, որոնք նույնպես ապրուստ էին տալիս աշխատավորներին»:⁹⁵

Ալեքսանդրապոլի ոսկերել ասեղնագործության արտահանման մասին ուշագրավ տեղեկություն է հայտնում նաև Դավիթ Անանունը, որը, խոսելով քաղաքի արհեստների մասին գրում է. «Ալեքսանդրոպոլի արհեստավորների պատրաստած իրերն արտահանում էին Թիւրքիա և Թիֆլիս: Արտահանութեան առարկաներն էին մաշիկներ և ոսկերել ձեռագործներ: Մաշիկներ պատրաստող արհեստավորները կոչւում էին հափափ: Նրանց ձեռագործից արտահանւում էր Թիֆլիս և Թիւրքիա տարեկան 8 մինչև 10 հազար ռուբլու ապրանք: Ոսկերել ձեռագործները պատրաստում էին ղազազները»:⁹⁶

⁹⁴ Ն. Ավագյան, Հայ ժողովրդական տարազը, Եր., 1983, էջ 21, 106:

⁹⁵ Ատրպետ, նշվ. աշխ., էջ 27:

⁹⁶ Դ. Անանուն, Ռուսահայերի հասարակական զարգացումը XIX դարում (1800-1870 թթ.), հ.1, Բագու, 1916, էջ 205-206:

Շիրակի ասեղնագործության երկրորդ՝ քաղաքային խումբը նման է Արևելյան Հայաստանյանի մյուս քաղաքների (Երևան, Շուշի, Նոր Բայազետ և այլն) նույն ժամանակների ասեղնագործությանը: Սա ավանդականի և նորի միացություն է, ուր համատեղ հանդես են գալիս ինչպես ժողովրդականը, համահայկականը, այնպես էլ արտաքին՝ ռուսական, եվրոպական քաղաքային մշակույթների ազդեցությունը: XIX դ. կեսերից, երբ լայն կիրառություն ստացավ եվրոպական կահույքը, քաղաքային բնակարաններում հայտնվեցին զանազան սպասքապահարաններ, կոմոդներ, կլոր ճաշասեղաններ, թիկնակով աթոռներ, զարդասեղաններ, սենյակի մեծ հայելիներ և այլն, ինչը առաջ բերեց ասեղնագործ և ժանյակե զանազան իրերի պահանջ՝ որպես ժամանակի նորաձևության արտահայտություն: Դա դրսևորվեց այնպիսի կենցաղային իրերի բանվածքներում, ինչպիսիք են ամենատարբեր ծածկոցները (նկ. 93), վարագույրները, սփռոցներն ու անձեռոցիկները (նկ.90) և այլք: Սրանք պատրաստվում էին սպիտակ բամբակյա գործվածքից և ասեղնագործվում ու ժանեկազարդվում սպիտակ կամ բաց գույների բամբակյա ու մետաքսյա թելերով, հասարակ ու ուռուցիկ հարթակարերով, թելքաշով, խաչկարով:⁹⁷

Ալեքսանդրապոլի ասեղնագործության երրորդ շերտը, որը շատ փոքր մաս է կազմում, արդեն անջատված է ավանդական-ժողովրդականից և արտաքին ազդեցության արդյունք է: Սա բնորոշ էր քաղաքային վերնախավին, որը, աշխատանքի կամ կրթության բերումով սերտ կապեր ունենալով եվրոպական ու ռուսական քաղաքների հետ, յուրացրել էր դրանց կենցաղին բնորոշ շատ

⁹⁷ Կ.Բազեյան, Ասեղնագործությունը և ժանեկագործությունը Ալեքսանդրապոլի արհեստների համակարգում, ԳԱԱ ՇՀՀ Գիտական աշխատություններ, հ. 1, Գյումրի 1998, էջ 113-114:

երևույթներ, ուստի էականորեն տարբերվում էր տեղական ավանդական ասեղնագործությունից: (նկ.92)

Ձեռագործի նման լայն տարածումով ու պահանջարկով պայմանավորված 19-րդ դարի վերջից կարուձևն ու ձեռագործը իգական դպրոցներում պարտադիր առարկաներ էին: Քաղաքի Արղության, Սահականուշյան օրիորդաց դպրոցներում, Օլգինյան պրոգիմնագիայում այդ առարկաները դասավանդում էին բարձրակարգ մասնագետներ, որոնք իրենց կրթությունը ստացել էին Ռուսաստանում ու Եվրոպայում: Նկատի ունենալով ձեռագործի ու կարուձևի հմտություններին տիրապետելու մեծ պահանջարկը, 1900 թ. քաղաքային դումայում հարց է բարձրացնում աղջիկների համար մասնագիտացված արհեստանոց բացելու մասին, ինչն իրականանում է 1903 թ. հոկտեմբերին: Կանոնադրության համաձայն՝ արհեստանոցը նախատեսվում էր հիմնել տարբեր մասնագիտությունների՝ կարուձևի, գորգագործության ու ձեռագործի գծով: Ուսումնառությունը տևելու էր երկու տարի, ընդունվել կարող էին 14 տարեկանից բարձր աղջիկները՝ անկախ սոցիալական ու կրոնական պատկանելությունից: 1905թ. արհեստանոցի շրջանակներն ընդլայնվում են, բացվում են կանանց երեկոյան դասընթացներ, որը, ինչ խոսք, մեծ առաջընթաց էր այդ ժամանակաշրջանում: Յուրաքանչյուր տարի հունիս ամսին աշակերտուհիները քննություն էին հանձնելու հոգաբարձուի և համապատասխան արտադրամասի ավագի մասնակցությամբ: Լավ առաջադիմություն ցույց տալու դեպքում աշակերտուհիներին տրվելու էր ատեստատ՝ ենթավարպետի կոչումով, իսկ միջին առաջադիմությամբ աշակերտներին տրվելու էր վկայական դասընթացն ավարտելու մասին:⁹⁸

⁹⁸ ՀԱԱ ֆ. 105, գ. 1, ց. 410, թ. 1-26:

Ժանեկագործություն

Ալեքսանդրապոլում տարածված կանանց բազմաթիվ արհեստների շարքում ուրույն տեղ է գրավում ժանեկագործությունը: Հայ կանայք և աղջիկները տիրապետել են ժանյակ հյուսելու գրեթե բոլոր եղանակներին՝ ասեղով, կեռասեղ-հեղունով, որը Ալեքսանդրապոլում կոչվում էր «չանգյալ», գոբենակով, մեծ և փոքր մաքոքներով, գուլպայի ճաղերով («միլ»): Ալեքսանդրապոլում տարածված էին ժանյակի հիշյալ բոլոր տեսակները, սակայն ամենասիրվածն ու կիրառվածը ասեղնագործ ժանյակն էր:⁹⁹

Հայկական ասեղնագործ ժանյակը շատ ինքնատիպ է և տարբերվում է այլ ժողովուրդների ասեղնագործ ժանյակներից: Այն առանձնանում է առաջին հերթին իր կատարման տեխնիկայով, զարդանախշերով և դրանց դասավորման կարգով, որը խիստ ինքնուրույն է և անփոփոխ պահպանվել է մինչև մեր օրերը: Հայկական ասեղնագործ ժանյակի մեջ պահպանվել են բազմաթիվ հին զարդանախշեր՝ արևի նշանը, ութ շեղանկյունաձև պսակաթերթիկներով ծաղիկը կամ աստղածաղիկը, կլոր վարդյակները, եռանկյունները, ատամների, սյուների, կամուրջների շարքերը և այլն:

Ընդհանուր առմամբ նկատելի է, որ ասեղնագործ ժանյակը կիրառվում էր նուրբ, փոքրածավալ աշխատանքներում, իսկ հեղունագործը՝ ինչպես փոքր, այնպես էլ խոշոր, հաստ ու մեծածավալ առարկաներ գործելիս: Այս մասին Ատրպետը գրում է. «Ժանյակի, օյայի գործը խիստ տարածված էր տնայնագործների մեջ: ... Ամենանուրբ ուստայնը գործում էին ասեղով և կարթասեղով, որով

⁹⁹ Կ. Բազեյան Ալեքսանդրապոլի ժանեկագործական մշակույթը, ԳԱԱ ՇՀՀԿ «Գիտական աշխատություններ», հ. 6, Գյումրի, 2003, էջ 110-115:

զարդարում էին վզնոցները, կուրծքերը, յափուղների շրջապատը, շապիկների թևքերի շուրջը, նույնիսկ թաշկինակները»:¹⁰⁰

Հայ ժողովրդական արվեստի հմուտ գիտակ Ս.Դավթյանը հայկական ասեղնագործ ժանյակի մի քանի կենտրոնների թվում առանձնացնում է նաև Բարձր Հայքի դպրոցը, գրելով. «Հայկական ժանյակի հայրենիքը պետք է համարել Վանը և Կարինը: Կենտրոնը, դպրոցը բնորոշելիս, մենք աչքի առաջ ունենք նաև այն տարազը, որի մեջ գործածվում է ժանյակը, ինչպես, օրինակ, Կարինի և Կարինից դուրս եկած ժողովրդի տարազը, որ բնակություն է հաստատել Լենինականում, Շիրակի շրջաններում, Ախալցխա ու Ախալքալաք քաղաքներում ու նրանց շրջապատող գյուղերում:»:¹⁰¹

Ալեքսանդրապոլի քաղաքային կենցաղում ժանյակն ուներ այն հարգարժան տեղն ու նշանակությունը, ինչ ասեղնագործությունը, և դա է պատճառը, որ ժողովրդի մեջ դրանք ընկալվել են որպես մեկ ընդհանուր զբաղմունք՝ ձեռագործ անվամբ, ինչպես գրում է Գյուլեցյանը: 19-րդ դ. վերջին-20-րդ դարասկզբին ժանեկագործական մշակույթն Ալեքսանդրապոլում լայն տարածում և բազմազան գործածություն էր ստացել, ինչը պայմանավորված էր մի շարք գործոններով: Առաջինն ու կարևորագույնը, ինչը նշում է նաև Ս. Դավթյանը, կնոջ ավանդական հագուստի համալիրում ժանեկագարդ թանթանա-վարդի առկայությունն է, որը, լինելով Բարձր Հայքի կանանց տոնական հագուստի գլխի հարդարանքի բաղկացուցիչ մաս՝ իր ձևով և կատարման տեխնիկայով զուտ այդ ՊԱՄ-ին բնորոշ երևույթ է: Այն իրենից ներկայացնում է օղակաձև ճակատակապ՝ քունքերի վրա երկու անիվաձև բարձիկներով, որոնք պատված են թավշյա կտորով: Բարձիկներն ու դրանց միջև

¹⁰⁰ Ատրպետ, նշվ. աշխ., էջ 29:

¹⁰¹ Ս. Դավթյան, Հայկական ժանյակ, Եր., 1966, էջ 18:

ընկած մակերեսը զարդարվում էին ասեղնագործ ժանյակով (օյա): (նկ. 94,95,96) ժանյակները հյուսվում էին բազմագույն մետաքսյա թելերով և շատ խիտ հյուսքով, որի ժամանակ ռոմբաձև օղակ-անցքերը հորիզոնական թելով կիսվում էին երկու փոքր եռանկյունների և հյուսքը ստացվում էր եռանկյունաձև մանր անցքերով:

Վարդը զարդարվում էր գերազանցապես ծաղիկներով, տերևներով, երբեմն նաև թռչուններով: Ծաղիկները կատարվում էին հնարավորինս ռեալիստորեն, բնական գույներով ու ձևերով. սիրված էին հատկապես մանուշակները, շուշանները, զանգակածաղիկները, վարդերը, նարգիզները, որոնք անպայման ամրացվում էին կանաչ ցողուններով ու տերևներով կազմված դաշտի վրա: Որպեսզի ծաղիկները ամուր կանգնեն, թերթիկները չթուլանան և գեղեցիկ բացվածքով մնան, հաճախ դրանց հիմքում անցկացնում էին բարակ մետաղալար, որը փաթաթվում էր կանաչ թելով: Ծաղիկների և տերևների եզրերում ամրացնում էին ձիու մազ, որ ժանյակը տեսքը չկորցնի: Հետաքրքիր է, որ նախշին ռեյիեֆություն հաղորդելու համար ձիու մազը գործածվել է նաև ֆրանսիական ժանյակում:¹⁰²

Վարդի համար պատրաստվող ժանյակներն աշխատանքի նրբության և բարդ ու աշխատատար տեխնոլոգիայի պատճառով հասու չէին ամենքին, ուստի քաղաքում առանձնացել էին թանթանա գործող հատուկ վարպետներ, որոնք հայտնի էին ոչ միայն Ալեքսանդրապոլում, այլև նրա սահմաններից դուրս: Սրանք աշխատում էին տնայնագործական եղանակով, սակայն արտադրանքը դուրս էր հանվում շուկա և մեծ պահանջարկ ուներ հատկապես Շիրակի պատմազգագրական մարզի գյուղական բնակչության մեջ, որը մինչև 20-րդ դ. առաջին քառորդը շարունակում էր կրել ավանդական հագուստը: Ալեքսանդրապոլում թանթանա-վարդ գործող հայտնի

¹⁰² Ս. Դավթյան, Հայկական ժանյակ, էջ 22:

վարպետ էին Հ. Շիրազի մայրը՝ Աստղիկը, Սաթենիկը, որոնք աշխատում էին ինչպես պատվերով, այնպես էլ վաճառքի համար:¹⁰³

Նման ասեղնագործ ժանյակները 19-րդ դ. վերջին գործածվում էին նաև որպես եզրագարդ գլխաշոր-յազմայի (վարշամակ) համար: Վարշամակները դաջագարդ, գունավոր նախշերով բամբակյա քառանկյուն ծածկոցներ էին, որոնք լայն տարածում ունեին Արևմտյան Հայաստանում: Հատկանշական է, որ Կիլիկիայում և Փոքր Հայքում դրանց ժանյակները հյուսվում էին գերազանցապես փոքր մաքուրով, մինչդեռ Բարձր Հայքում և դրա մշակույթը կրող ու շարունակող Ալեքսանդրապոլում՝ միայն ասեղով, ընդ որում, ժանյակի զարդանախշերը թե՛ գույնով, թե՛ նախշերով կրկնում էին վարդի նախշերը: Գլխաշորերի համար նախատեսված ժանյակե ժապավենները վարպետները գործում էին տասնյակ մետրերով և վաճառում յազմայագործներին: (նկ. 97)

Ալեքսանդրապոլում ժանյակի լայն տարածվածությանը նպաստող մյուս գործոնը, ինչը նշվեց նաև ասեղնագործության դեպքում, դա քաղաքային նոր տիպի բնակարանների կառուցումն ու դրանց ներսույթի նորովի հարդարումն էր: 19-րդ դ. վերջից քաղաք մուտք գործած նորածն կահույքն առաջացրեց ժանյակե և ժանեկագարդիրների նոր տեսակների՝ վարագույրների, ծածկոցների, սփռոցների, տակդիրների և այլ իրերի անհրաժեշտություն և կիրառություն: Ալեքսանդրապոլի ժանյակն իր ողջ բազմազանությամբ ու ճոխությամբ դրսևորվում էր հենց կենցաղային նոր իրերի մեջ:

Ասեղնագործ ժանյակները կարվում են կարի հասարակ ասեղով, կոճի բարակ թելերով, հանգույց-օղակով, որը կազմվում է հանգույցի արանքի թելից: Այդ օղակ-հանգույցը սահմանափակ է թվում, սակայն հնարամիտ հայուհու ճարտար մատները հարյու-

¹⁰³ Կ. Բազեյան, ԴԱՆ, Լենինական, 1985 թ:

րավոր նոր օրինակներ են հորինել, նորանոր զարդանկարներ ստեղծել: Օղակների չափերը փոխել են՝ մեծ, միջակ, փոքր և արել են տարբեր ձևի՝ կլոր, ձվաձև, ռոմբաձև, քառակուսի, եռանկյունաձև: Պարզ օղակների միակերպ մակերեսի վրա ավելացնելով կրկնակի օղակներ (ծիլեր), ստացել են խավ, որը բարձրացել է ժանյակի մակերեսից և առաջ բերել նորանոր ուռուցիկ զարդանկարներ, ժանյակի տեսակներ:¹⁰⁴

Այս տեխնիկայով գործում էին առավելապես փոքր չափի իրեր. թաշկինակների եզրազարդեր, (նկ.102) տակդիրներ՝ բաժակների, մրգամանների, ծաղկամանների տակ դնելու և վրան գցելու համար, ինչպես նաև փոքր ծածկոցներ՝ զարդասեղանների, ձեռագործի, հարդարանքի, ինքնատեղի սեղանների համար: Դրանք տարբեր ձևեր ունեին՝ կլոր, քառակուսի, ձվաձև, շեղանկյուն և այլն: (նկ. 98,99,100) Սիրված ու տարածված զարդանախշը աստղաձաղիկն էր, որը լրացվում էր երկրաչափական պատկերներով:

20-րդ դ. սկզբին ժանյակը լայնորեն գործածվում է նաև եվրոպական նորաձև հագուստի մեջ, որը կրում էին քաղաքի մեծահարուստ ընտանիքների բարձրաշխարհիկ տիկնայք և օրիորդները: (նկ.101) Երևան, Ալեքսանդրապոլ, Ախալցխա, Ախալքալաք և այլ քաղաքներում երիտասարդ կանանց ու աղջիկների մեջ մեծ տարածում ստացան նորատիպ, փեշի մասում ծալաբուլորքով շապիկն ու վարտիքը՝ եզրերն ասեղնագործ կամ ժանեկագործ երիզներով:¹⁰⁵

Ինչպես ողջ Հայաստանի, այնպես էլ Ալեքսանդրապոլի ասեղնագործ ժանյակների զարդահամալիրը խիստ ինքնատիպ է. ա-

¹⁰⁴ Ս. Դավթյան, Հայկական ժանյակ, էջ 17:

¹⁰⁵ Ս. Պողոսյան, Ներքնագգեստը հայոց տարագի համակարգում, Շիրակի պատմամշակութային ժառանգությունը. Հանրապետական 5-րդ գիտաժողով, Զեկուցումների հիմնադրույթներ, Գյումրի, 2002, էջ 34-36:

ռանձնահատկությունը կայանում է ինչպես զարդանախշերի, այնպես էլ դրանց դասավորման կարգի մեջ: Բուսական և երկրաչափական պատկերները դասավորվում էին համակենտրոն շերտերով և ռիթմիկ շարքերով: Ինչ ձև էլ ունենար ժանյակը՝ շրջանաձև (որն առավել ընդունվածն ու տարածվածն էր), քառակուսի թե օվալաձև, անպայման ունենում էր կենտրոն, որի շուրջը տարբեր չափերի իրար հաջորդող շերտերում շարվում էին զարդանախշերը: (նկ.98,99,100) Յուրաքանչյուր զարդաշրջանակ անջատվում էր մյուսից կամրջակների, սյունիկների շարքերով կամ ցանցկեն հյուսքի շերտերով: Շատ հաճախ ժանյակը կազմվում էր առանձին գործված և իրար ամրացված վարդյակների ռիթմիկ շարքերից: Մեծածավալ իրեր՝ ծածկոցներ, սփռոցներ, փոքր վարագույրներ գործելու համար նախ հյուսվում էր ցանց, ապա լցվում տարբեր զարդապատկերներով:

Ալեքսանդրապոլի ասեղնագործ ժանյակն իր զարդանկարների առանձին նախշերով ու հորինվածքներով մեծ նմանություն ունի կիրառական-գեղագարդման արվեստի այլ ճյուղերի և հատկապես ոսկերչության հետ: Ալեքսանդրապոլի մանրարուք զուգաթելի տեխնիկայով պատրաստված զարդերը մետաղյա ժանյակների տպավորություն են թողնում: Մեծ ընդհանրություններ կան նաև տարազի ոսկերեղ ասեղնագործության հետ:¹⁰⁶

Շիրակում 19-րդ դ. վերջին- 20-րդ դ. սկզբին քաղաքում լայն տարածում ստացավ հելլոնագործ ժանյակը: Հելլոնը կամ կեռասեղը (չանգյալ) ամենատարածված և ամենահին գործիքներից մեկն է, որն առավելապես տարածված էր Արևելքում: Եթե ասեղնագործ

¹⁰⁶ Հ.Տեր-Ղևոնդյան, Հայկական արծաթագործական աշխարհիկ զարդերը 19-րդ դարում, Հայկական ՍՍԴ Գիտությունների ակադեմիայի Տեղեկագիր, Հասարակական գիտություններ, 1965, N 11, էջ 67:

Ժանյակի ժապավենները հայտնի էին օյա անունով, ապա հելունագործ և գոբենակագործները կոչվում էին հաշյա: Հելունագործ ժանյակից իրերը հիմնականում մեծածավալ են՝ վարագույրներ, անկողնու ծածկոցներ, բարձի ծածկոցներն այլն: (նկ.103) Առավել պարզ ու մատչելի տեխնիկայի շնորհիվ հելունագործ իրերը 20-րդ դ. սկզբից սկսեցին դուրս մղել նույնիսկ ասեղնագործ ժանյակներին: Այդ գործիքը հարմար էր ամենատարբեր հաստության թելերի համար: Այս դեպքում ևս գերակշռողը սպիտակ և փղոսկրի գույնն էր: Բացի մեծածավալ իրերից հելունով գործում էին նաև ժապավեններ, որոնք գործածվում էին որպես եզրազարդեր անկողնու սպիտակեղենի և կանանց ներքնազգեստի համար: (նկ.104)

Ալեքսանդրապոլում հայտնի էր նաև գոբենակի ժանյակը: Գոբենակն իրենից ներկայացնում է բարձիկ և փայտե կոճիներ, որոնց վրա փաթաթվում է թելը: (նկ.106) Ժանյակ հյուսելու համար բարձիկի վրա ամրացնում են զարդանախշերով նկարները, որոնց վրա անցքեր են արված: Այդ անցքերում քորոցներ են ամրացվում ու դրանց շուրջը փաթաթում, պտտում են թելերը որոշակի ուղղությամբ: Գոբենակով հյուսում են ինչպես երկար, ժապավենաձև, այնպես էլ տարբեր չափերի առանձին ժանյակներ, որոնք իրար միացնելով ստանում էին խոշոր չափերի առարկաներ: Ժանյակի այս տեսակը կիրառվում էր որպես ծածկոց, տակդիր, (նկ.107,110) վարագույր, ինչպես նաև օձիք: Ամենատարածված գործածությունն ունեին գոբենակագործ ժապավենները, որոնք ծառայում էին որպես եզրազարդ անկողնու սպիտակեղենի համար: (նկ.108,109) Գոբենակի ժանյակը հյուսվում էր ինչպես բամբակյա, այնպես էլ մետաքսյա և վուշե սև ու սպիտակ թելերով: ¹⁰⁷

¹⁰⁷ Կ. Բազեյան, Ալեքսանդրապոլի ժանեկագործական մշակույթը, էջ 113:

Ալեքսանդրապոլում տարածված ժանյակի մյուս գործիքը մեծ մակույկն է (մաքոք): Վերջինս երկմաս գործիք է, բաղկացած ձողիկից՝ թրից, որի վրա հյասվում էր ժանյակը և որի հաստությու- նով պայմանավորված էր ժանյակի անցքերի մեծությունը, ինչպես նաև երկու ծայրերում երկճղի՝ եղանանման ձողից, որի վրա փա- թաթվում է գործող թելը: (նկ. 111) Այս գործիքը մարդկությանը հայտնի հյուսելու ամենահին հարմարանքն է, քանի որ սրանով հյուսվում է նաև ձկնորսական ցանցը: Մեծ մաքոքի ժանյակը Ալեքսանդրապոլում հայտնի էր ֆիլե անունով: Սրանով գործում էին խոշոր չափերի ժանյակ-ծածկոցներ՝ սեղանի (նկ.115), անկող- նու, բարձերի(նկ.112), ինչպես նաև վարագույրների համար: Գոր- ծածական էին նաև փոքր չափերի ժանյակները, որոնք ամրացվում էին գործվածքների վրա որպես զարդ, տակդիրները (նկ.113) և հատկապես ժապավենները (նկ.114): Այս տեսակի ժանյակը ևս հյուսվում էր առավելապես սպիտակ բամբակյա թելերով: Ալեք- սանդրապոլում հայտնի էին վարպետներ, որոնք գործում էին միայն ժանյակի ցանցը՝ պատվերով, որոնք առանձին անհատներ գնում էին և զարդանախշում ըստ իրենց ճաշակի:¹⁰⁸

Համեմատաբար քիչ տարածում ուներ փոքր մակույկը (մաքո- քը): Այն քաղաք է մուտք գործել 20-րդ դ. սկզբից, ինչը կապված է արևմտահայերի և կիլիկիահայերի մասնավոր ներգաղթով դեպի քաղաք: Փոքր մաքոքը ոսկրից, պղնձից, արծաթից կամ փայտից է, որը կազմված է երկու միաչափ ձվաձև և սուր ծայրեր ունեցող թերթիկներից (երկարությունը 4-5 սմ, լայն մասում 2-2,5 սմ) և նրանց միացնող $\frac{1}{2}$ սմ բարձրության մեխից: (նկ.116) Գործող թելը փաթաթվում է մեխի վրա և թելը քաշելով, գործիքի օգնությամբ մատներով կլոր օղակներ կամ կիսաօղակներ են արվում, որոնք

¹⁰⁸ Կ. Բազեյան, ԴԱՆ, Լենինական:

ամրացվում են խիտ դասավորված մանրիկ օղակներով ու հանգույցներով: Այս տեխնիկայով գործում էին ոչ միայն կենցաղային տարբեր իրեր (նկ.117,118,), այլև թանթանա-վարդի ծաղիկները և վարշամակ-յազմաների եզրի ժապավենները:¹⁰⁹ (նկ.119,120)

Ժանեկագործությունը ևս, ինչպես ասեղնագործությունը, Ալեքսանդրապոլի իգական դպրոցներում պարտադիր առարկա էր, ինչը ևս նպաստում էր այս զբաղմունքի մեծ տարածմանը:

Դաջազարդություն

Գործվածքի գեղազարդման տարածված եղանակներից է դաջազարդումը, որն ավելի քիչ է հայտնի ու ավելի շուտ է դուրս մղվել տեղի բնակչության կենցաղից:

Դաջումը և ծաղկազարդումը բամբակյա գործվածքների զարդանախշման հնագույն եղանակներից էին: Միջնադարյան Հայաստանում դաջազարդ կտորները օգտագործվում էին եկեղեցիներում առավելապես որպես վարագույր-ծածկոցներ: Մուտք գործելով ժողովրդի կենցաղ, դաջած բամբակե գործվածքները Վասպուրականում, Բարձր Հայքում, Փոքր Հայքում և Կիլիկիայում տարածվեցին որպես մեծահասակ կանանց գլխաշորեր (յազմա), ինչպես նաև որպես կենցաղային գեղեցիկ իրեր (բազմոցի ու բարձի երես, սփռոց, վերմակի երես, վարագույր և այլն):

Դաջազարդումը կատարվում էր հատուկ փայտյա փորագրված նախշ-տրաֆարետներով, որոնք մտցվում էին տարբեր գույների ներկերի մեջ ու տպում կտորի վրա: Ծաղկազարդողները վրձիններով էին աշխատում՝ նուրբ ու մանր ծաղկանախշեր նկարելով գործվածքի վրա: Եթե դաջողները տղամարդիկ էին, ապա

¹⁰⁹ Ս. Դավթյան, Հայկական ժանյակ, էջ 17:

ծաղկողները՝ փոքրահասակ աղջիկներն ու տղաները, քանի որ այդ աշխատանքը պահանջում էր սուր տեսողություն և ամուր ձեռք:

Հայտնի էր նաև դաջազարդման «տակառային» կամ «մոմուկ» տեսակը, որը կապույտ հիմնագույնով է՝ գեղազարդված սպիտակ կետանախշերով: Այս տեսակի դաջազարդ գործվածքները սովորաբար ներկվում էին ինդիգո ներկանյութով տակառների մեջ, նախապես մոմով վրան զարդանախշելով, որը եռացնելուց հետո հալվում էր՝ տեղում թողնելով սպիտակ պատկերներ:¹¹⁰ (նկ. 121)

Խոսելով Կարսում արտադրվող բամբակյա գործվածքների մասին՝ Ատրպետն անդրադառնում է նաև դաջազարդությանը՝ գրելով. «Նուրբ և լայն կտավի ավելի մեծ պահանջ կար դաջվածքների և չթեղենի (ղալամքյար) համար: Կարսում հայտնի արհեստանոցներ ունեին Յաղճյանները իրենց դաճերով և Չթոնք իրենց ղալամքյարի կտորներով, որոնք յոթ գույնի ներկերով ծաղկում էին չթերը:»¹¹¹ Յաղճյանները շիմշիրի (սամշիտի) ընտիր ու ամուր փայտից դաջեր էին պատրաստում, սև գույնի ներկով սպիտակ կտավի ծաղիկների կամ այլ զարդամոտիվների ուրվագծեր էին դաջում և կտավներն այդպես հանձնում Չթոնք: Սրանց մոտ նախշերը ձևավորում, ծաղկում էին բանվոր աղջիկները: Նրանք նստում էին սենյակի հատակին փռված մինդարներին, առջևն ունենալով 40 սմ բարձրությամբ սեղաններ, որի վրա փռում էին դաջված կտավները և ուրվագծի մեջ ղալամով (եղեգնյա գրչով), վրձնով գույները տալիս: «Առաջին բանվորուհին կարմիր ներկի քյասա ուներ կողքին, որով ներկում էր դաջվածքի որոշ ծաղիկները, երկրորդը՝ կանաչ, երրորդը՝ դեղին, չորրորդը՝ մանիշակի, հինգերորդը՝ կա-

¹¹⁰ Ա. Մխիթարյան, Հայոց ազգագրության թանգարանի դաջազարդ գործվածքների նմուշների հարդարանքը, Էջմիածին, 2021, Ա., էջ 117-128:

¹¹¹ Ատրպետ, նշվ. աշխ., էջ 11:

պույտ, վեցերորդը՝ կինամոնի, յոթերորդը՝ մոխրի, որոնցով ավարտում էին ծաղկվածքը:»

Հետո տարել են Չթոնց-չայը՝ Կարսի ձորի գետակը, ուր լվանալուց հետո դրել են կուի (գոմաղբի) մեջ: Հենց ձորում էլ փռել չորացրել ու բերել տուն: Լվացված կտորները թրջել են խեժի կամ օսլայի մեջ, նորից չորացրել ու արդուկել: Որպես դաջաներկ օգտագործել են տեղի ներկատու բույսերը: Պատրաստել են *յազմա*, *յափուղ*, ապարոշներ, բարձի, ներքնակի երեսներ, սփռոցներ, վարագույրներ, արխալուղի, զբունի կտորներ, գոտիներ և այլն: (Նկ. 122,123,124) Ատրպետը, միաժամանակ, ցավով գրում է. « Կարսից Լենինական գաղթող դաճբազների թոռները այս ընտիր շիմշիրի փայտի վրա փորագրված դաճերով փոները տարած բաղարջ-գատաններն էին նախշում, իսկ ծոռները դրանցով վառարանները տաքացրին:»¹¹²

Բացի կենցաղային իրերից ու գլխաշորերից, գեղեցիկ ծաղկանախշվում էին նաև նորահարսների շապիկները: Ծաղիկների, կոկոնների, տերևների ու այլ բույսերի բազմագույն պատկերներով նախշված շապիկները ոչ միայն հարգի էին, այլև պահանջված: Քանի որ դրանք թանկ արժեին, տարիներով պահվում էին սնդուկներում՝ փոխանցվելով սերնդեսերունդ, որ թոռներն ու ծոռները դրանով պսակվեն ու երջանիկ լինեն: Դրանք մի տեսակ թալիսմաններ էին, որ պետք է ապահովեին նորապսակների պտղաբերությունն ու բեղմնավորությունը: «Առասշապիկը սպիտակ և նուրբ կտավից էր կարված, երկար շապիկ մինչև կրունկները, որի օձիքին, թևերի և փեշերի շրջապատը չորս սանտիմետր լայնությամբ սպիտակ, վարդագույն և գույնզգույն թելերով օշոշ (ромашка) ծաղիկ էր բանված և զարդարված: Օշոշ ծաղիկը հնումը շատ հարգված էր: Նա Անահիտի անսահման բեղմնավորման հիշատակն էր

¹¹² Ատրպետ, նշվ. աշխ., էջ 10:

համարվում: Այս շապիկը բազմաձևության թալիսմանն էր, այդ հագնողը անշուշտ պիտի բեղմնավորվեր բազմաթիվ զավակներով: Միևնույն օշոշի ծաղկով զարդարված էին խրխալի, ղուբայի և ներքնակի շրջապատը, թիկունքն ու փեշերը խիստ նուրբ գործվածքով, որոնք ամուլներին հիշեցնում էին Անահիտի լեռնական ուխտատեղիները:»¹¹³

Իսկ թե որքան էին դրանք արժևորվում բնակչության կողմից, դարձյալ փաստում է Ատրպետը. «Շալվիթի գյուղական պառավները իրենց ղալամքյար շապիկները, գբունները և կուբանները տարիներով սնդուկներում ծավլած պահում էին և իրենց թոռներին ու ծոռներին կտակում, որ պսակին հագնվեն, բաղդավորվեն և երջանիկ օրերի հասնին: Ընտիր ղալամքյարները, որպես թալիսման ոչ միայն հարգվում, այլ պահանջվում էին նորինոր պսակվող դեռահասներից հատուկ պատգամավորներով, որպեսզի ամուսնացող դեռահասները բարի բաղդ-կյանք մտնեն, ծլեն ու ծաղկեն այդ հագուստի գեղանկար բույսերի, կոկոնների և վարդերի նման»: ¹¹⁴

Վարշամակի (*յազմա*) դաջելը հատուկ արհեստ էր: Գլխաշորքողի այս տեսակը բամբակից էր, կանաչ, շագանակագույն, մանանեխի, բալի գույնի, նույնպես հատուկ հաստոցի վրա էր գործվում ու դաջվում բուսանախշերով: Յազմա քողի եզրերը, ինչպես նշել ենք ժանեկագործության մասում, եզրազարդվում էին գունավոր մետաքսաթելերով ու բուսանախշերի ու եռանկյունաձև պատկերների շարան-ժանյակով կամ կարվում առանձին ասեղնագործված ժանյակ: Վարշամակով տարեց կանայք ծածկում էին գլուխները, այն նաև փաթաթում էին գլխարկի շուրջը: Բարձր Հայքում, Ախալցխայում, Ախալքալաքում, Ալեքսանդրապոլում վարշամակով պատում էին

¹¹³ Ատրպետ, նշվ. աշխ., էջ 12:

¹¹⁴ Նույն տեղում, էջ 11:

գլխի հարդարանքի մաս վարդը (*թանթանա*) (նկ.95) ամենօրյա գործածության համար, իսկ տոնականը՝ թավշապատ էր:¹¹⁵

Դաջող արհեստավորները շիրակցիների մեջ հայտնի էին տարբեր անուններով՝ *ղալամքյար* (փորագրող, նկարազարդող), *չթջի* (կտավի վրա գույնզգույն դրոշմներ դնելու միջոցով չիթ կտոր պատրաստող), *պասմաճի*, *յազմաճի*, *դաջբագ*: Յավոք, չնայած Ալեքսանդրապոլի արհեստների ու համքարությունների ցուցակներում դաջազարդության ներկայությանը, վարպետների թվաքանակի վերաբերյալ տվյալներ չեն գրանցված:

Խսիրագործություն

Խսիրագործությունը մարդու հնագույն զբաղմունքներից մեկն է, քանի որ խսիրը (*փսիաթ*), որպես հյուսվածք, նախորդել է գործվածքի այլ տեսակներին: Հնագույն ժամանակներից այն լայն տարածում և կիրառություն է ունեցել նաև հայերի կենցաղում՝ պահպանվելով մինչև 20-րդ դարի կեսերը:

Հայաստանի տարբեր դարաշրջանները ներկայացնող հնագիտական բազմաթիվ հուշարձանների պեղումներից հայտնաբերվել են խսիրների մնացորդներ ու հետքեր, ինչը վկայում է դրանց վաղնջական ծագումն ու շարունակական կիրառությունը:

Միջնադարյան Հայաստանում խսիրների գործածության վերաբերյալ պահպանվել են ինչպես գրավոր վկայություններ, այնպես էլ հնագիտական արտեֆակտեր: Անիի պեղումների ժամանակ խսիրի կտորներ գտնվել են աղքատիկ հյուղականներում, ինչից ելնելով Բ. Առաքելյանը եզրակացրել է, թե «Քաղաքի և գյուղի առավել աղքատ բնակչությունը, զուրկ լինելով նյութական տար-

¹¹⁵ Ն. Ավագյան, Հայկական ժողովրդական տարազը, էջ 12:

րական միջոցներից, հնարավորություն չունեի գործածել ոչ միայն գորգ ու կարպետ, այլև թաղիք և բավականանում էր ճիլ խոտերից գործած խսիրներով կամ փսիաթներով:¹¹⁶» Փսիաթ բառը Հայկազյան բառարանում բացատրվում է որպես «կապերտ կամ գորգ, հիւսեալ ի պրտուոյ, որպէս և ի տերևոյ արմաւոյ. խսիր, հասըր...», և որպես դրա կիրառության ձև բերվում է երկու օրինակ «զգեստ փսիաթեայ» և «բարձ փսիաթեայ»¹¹⁷:

Այսպիսով, հնագիտական նյութը թույլ է տալիս ասել, որ խսիր/փսիաթը հնագույն ժամանակներից լայն կիրառություն է ունեցել Հայկական լեռնաշխարհի բնակիչների, իսկ հետագայում նաև հայ ժողովրդի մեջ՝ գործածվելով որպես հագուստ, փոռոց, անկողին, կառույցների ծածկի մաս և այլն, ինչը շարունակվել է նաև հետագայում՝ ընդհուպ մինչև 20-րդ դարի կեսեր:

Հայոց ավանդական կենցաղում խսիրը կամ փսիաթը հիմնականում գործածվել է որպես փոռոց. զգվել է գետնին, հողե կամ քարե նստարանների վրա, այլ փոռոցների (կարպետի, թաղիքի) տակ՝ խոնավությունը մեկուսացնելու նպատակով և այս իմաստով այն անփոխարինելի միջոց էր: (նկ.127) Խսիր է կոչվել նաև խոտից ներքնակը, բարձը, որոնք, ըստ մատենագրական տվյալների, միջնադարում եղել են աղքատների ու ճգնավորների անկողին: Հարկ է նշել, որ մինչև 20-րդ դարասկիզբ խսիրները կազմում էին անկողնու բաղկացուցիչ մասը և իրենց տեղն ունեին գլխատան մեջ այնպես, ինչպես նկարագրում է Բենսեն. «Ակողին ասելով պետք է հասկանալ, որ այն բաղկացած էր մի խսիրից (փսիաթ), մի թաղիքից (քեչա), մի կապերտից և քրջերով թխմած շալ երեսով կոշտ բարձերից: Տան թախտի վրա փռում էին նախ խսիր, ապա դոշակ,

¹¹⁶ Բ. Առաքելյան, Քաղաքներն ու արհեստները Հայաստանում, էջ 295:

¹¹⁷ Նոր բառգիրք հայկազեան լեզուի, հ. Բ, Վենետիկ, 1837, էջ 963:

կապերտ կամ ջեջիմ, դնում էին բարձեր և մտնում անկողին, նորից թոնրի շուրջը բոլորած: Առավոտներն անկողնից վեր կենալիս ամբողջ ընտանիքի անկողինները ծալում և դարսում էին կավե սնդուկների վրա, իսկ խսիրները պլուլում և կանգնեցնում պատերի երեսն ի վեր:»¹¹⁸

Բացի այդ, խսիրները գործածվել են որպես փողոց, որի վրա ցորենը, գարին, եգիպտացորենը և հատիկային այլ բույսեր փռել են արևի տակ, որ չորանա: Զավախքի գյուղական բնակավայրերում մինչ օրս պահպանվել է թնդրատափին լավաշը փռելու, բուրդ չփխելու, հացահատիկային տարբեր տեսակներ արևի տակ չորացնելու համար խսիրները որպես փողոց օգտագործելու ավանդույթը:¹¹⁹

Խսիրագործությունը լայնորեն տարածված զբաղմունք էր և մինչև 20-րդ դարի կեսերը պահպանվել էր Հայաստանի գրեթե բոլոր պատմազգագրական շրջաններում: Այդ ժամանակներում խսիրագործ կարելի էր գտնել ոչ միայն ամեն մի գյուղում, այլև գյուղի ամեն մի թաղում: Մեծամասամբ խսիրագործությունը տնայնագործական բնույթ ուներ ու չէր դարձել արհեստի ինքնուրույն ճյուղ, սակայն, ըստ ազգագրական նյութերի, կային առանձին գյուղեր, որտեղ խսիրներ էին պատրաստում նաև վաճառքի համար: Մասնավորապես Կարինի նահանգի Ձիթող գյուղում «Մեծ թիվ էին կազմում խսիր գործողները: Խիտ գործվածքով խսիրները վաճառվում էին քաղաքում:»¹²⁰

¹¹⁸ Սահակ Մովսիսյան (Բենսե), Հարք (Մշո Բուլանըխ), Հայ ազգագրություն և բանահյուություն հ. 3, Եր., 1972, էջ 16:

¹¹⁹ Զավախքի արդի խսիրագործության ու խսիրի հետ կապված տարբեր սովորույթների մասին տեղեկությունները ստացել ենք Ծղալթբիլա գյուղի բնակիչ Լուիզա Մոսոյանից:

¹²⁰ Հովհ. Զատիկյան, Կարինի նահանգը XIX դարի երկրորդ կեսին, Եր., 2013, էջ 140:

Հայոց մեջ հնագույն ժամանակներից մինչև 20-րդ դարասկիզբ խսիրները պատրաստվում էին տարբեր բուսատեսակներից (եղեգ, ջիլ/ճիլ – որձախոտ, ուռենու դալար ճիվեր և այլն): Ճիլը աճում էր լճամերձ ու գետամերձ ճահճուտներում, նաև՝ ջրարբի ու ջրամերձ տարածքներում: Ճիլի կանաչ, դալար ցողունները հավաքում, տեղափոխում էին, խրճերը արևի տակ չորացնում և խնամքով պահում էին առաստաղների տակ՝ ձմռանը գործելու համար:

Ավանդական խսիրագործության նկարագիրը պահպանվել է Զավախքի ազգագրական նյութերում, որտեղ ներկայացված է ինչպես խսիրի հաստոցը, այնպես էլ գործելու տեխնոլոգիան. «Ձմռանը գոմի կամ թոնրատան մի անկյունում դազգահ էին կապում, որը իրենից ներկայացնում էր զուգահեռ երկու հորիզոնական գերան, որոնց երկարությունը կարող էր հասնել մեկ ու կեսից երկու մետրի, իսկ հաստությունը՝ 10 սմ-ի: Այդ գերաններն ամրացնում էին սյուների վրա՝ մեկը վերևի, մյուսը՝ ներքևի մասերում: Այնուհետև չորացրած ջլերից լարեր էին ոլորում ու ձգում մի գերանից մյուսը, դարձնելով խսիրի հիմք: Ապա վերցնում էին ջլերը, հորիզոնական ուղղությամբ անցկացնում այդ լարերի արանքով ու խսիր գործում: Երբ ավարտին 10 սմ էր մնում, սկսում էին մկրատով մեկ- մեկ կտրատել լարերն ու հյուսել դրանք խսիրի մեջ: Վերջում անկյունը կապում էին ամուր թելով, որ հյուսվածքը չքանդվեր:»¹²¹ «Խսիրը հյուսում էին երկու ձևով. լավագույնը կեմե¹²² հենքի մեջ ջիլ միջադիր օգտագործելն էր, իսկ հասարակի միջա-

¹²¹ Ա. Համբարյան, Գյուղական արհեստների արդի վիճակը Բոգդանովկայի շրջանում, ՀՀ ԳԱԱ ՀԱԻ արխիվ, էջ 17-18:

¹²² Կեմը խոտից կամ բույսերի (առավելապես ուռենու) ոստերից ոլորված պարանն է, որով խոյրճեր են կապում, տե՛ս Էդ. Աղայան, Արդի հայերենի բացատրական բառարան, Եր., 1976, էջ 718:

դիրը նույնպես կեմ էր: Առաջինը փափուկ և շատ գեղեցիկ տեսք էր ունենում, մինչդեռ երկրորդը՝ անհամեմատ կոշտ:»¹²³

Խսիրը գործում էին մեկ կամ երկու հոգով. գործողները հիմնականում երիտասարդ կանայք ու աղջիկներն էին, սակայն նրանց օգնում էին պատանիները կամ էլ տղամարդիկ: (Նկ. 126)

20-րդ դարի կեսերից, կապված նոր տիպի տների կառուցման ու կենցաղավարման նոր ձևերի հետ, խսիրագործությունը դուրս էր մղվել կենցաղից ու մոռացության մատնվել:

Գուլպայագործություն

Գուլպան և սոնապանը վաղեմի ժամանակներից սկսած հայկական զգեստի կարևոր մասերից են եղել և ազգագրական տարբեր գավառներում զանազան ձևեր ու զարգանախշեր են ունեցել: Մինչև 20-րդ դարի սկզբները գյուղացի հայ աղջիկը ոչ միայն գուլպաներ և սոնապաններ էր գործում իր օժիտի համար, այլև մեկերկու տարի շարունակ ծախու գուլպաներ ու սոնապաններ պատրաստելով, նրանցից ստացված եկամտի հաշվին իր օժիտն էր պատրաստում: Այս երևույթը հատուկ էր նաև Շիրակին, որն այն սակավաթիվ վայրերից էր, որտեղ 19-րդ դ.վ.- 20-րդ դարասկզբին դեռ գոյություն ուներ ««նիւթեղենի փոխանակութիւն» (обмен натуры)» որտեղ դեռ ամբողջ ընտանիքներ զբաղված են նահապետական «ման ու փոխով», նրանք բրդավաճառներից առանց փողի բուրդ են վերցնում և իւրաքանչիւր մի ֆունտ բրդի փոխարեն 2 զույգ պատրաստի գուլպաներ տալիս: Դրանց աշխատանքին վարձ մնում է օրական 1 զույգ գուլպա – 10 կոպեկ:»¹²⁴

¹²³ Վ. Բդոյան, Ջավախքի հայոց ազգագրությունը, էջ 125:

¹²⁴ Տնայնագործութիւնը Կովկասեան ցուցահանդէտում, էջ 226:

Անցյալում գուլպան և սոնապանը ծառայել են ոչ միայն ոտների մերկությունը ծածկելու և ցրտից պաշտպանելու համար, այլև նպատակ են ունեցել գեղեցկացնել մարդուն և զգեստի մյուս մասերի հետ ներդաշնակ մի ամբողջություն կազմել: Գեղեցիկ զարդարուն գուլպա և սոնապան գործելու համար միմյանց հետ մրցում էին նույն թաղի կամ միևնույն գյուղի, նույնիսկ քաղաքի տարբեր թաղերի և տարբեր գյուղերի աղջիկները, ցույց տալով իրենց շնորհքն ու ճաշակը: Այդ բոլորի շնորհիվ ժամանակի ընթացքում մշակվեցին գուլպա և սոնապան գործելու հատուկ նախշաձևեր, գարդարելու հատուկ ոճ, որն իր ուրույն և պատվավոր տեղն ունի հայկական զարդարվեստի մեջ:

Ինչպես նշվեց, բացի գուլպայից, արևելքի ժողովուրդներին, այդ թվում նաև հայերին, հայտնի է եղել նաև սոնապանը, որը տարբեր գավառներում զանազան անվանումներ է ունեցել՝ *զանկապան, պաճիճ, սաղկ, թողլուղ*: (նկ. 83,84)

Ըստ զարդանախշերի գուլպաները և սոնապանները բաժանվում են չորս խմբի, որոնցից յուրաքանչյուրն այս կամ այն չափով տարածված էր Բարձր Հայք-Շիրակի գյուղերում ու քաղաքներում: Առաջին խմբի մեջ մտնում են այն գուլպաներն ու սոնապանները, որոնք միագույն են, գործված բրդյա, բամբակյա, մետաքսյա թելերով: Զարդանախշերը կատարված են հյուսվածքի օղակները պակասեցնելու, ավելացնելու, շիտակ ու շրջոնք գործելու միջոցով: Այս խմբի նախշաձևերը երկրաչափական (մեծ և փոքր ումբաձև, ալիքաձև, ճառագայթաձև, զիգզագ, ուղիղ, սլաքաձև և այլ գծանախշեր), կենդանական (մարդկային պատկերներ, թռչուններ), կենցաղային առարկաների (սափոր, ծաղկաման) պատկերներ:

Երկրորդ խմբի մեջ մտնում են այն գուլպաներն ու սոնապանները, որոնց հյուսվածքի մեջ զարդանախշերը գունավոր թե-

լերով են գործվել: Երկրաչափականից բացի այս խմբին հատուկ են նաև բուսական նախշեր: Այս խումբը ևս տարածված է ողջ Հայաստանում, այդ թվում նաև Բարձր Հայքում: (նկ. 78,79,8081)

Երրորդ խմբի մեջ մտնում են այն գուլպաներն ու սոնապանները, որոնց հյուսվածքի մեջ երկրաչափական, բուսական և այլ զարդանախշերից բացի կան նաև շղթայակար, ցողունակար եղանակներով ասեղնագործվածներ: Այդպիսի գուլպաներ են հյուսվել հատկապես Վանում, Կարսում: Այս խմբի գուլպաները ավելի քիչ են գործածվել, շատ գործածական են առաջին և երկրորդ խմբի գուլպաները: Ասեղնագործվել են բրդյա, մետաքսյա, բամբակյա թելերով:

Չորրորդ խմբի մեջ մտնում են այն գուլպաներն ու սոնապանները, որոնք զարդարված են թե՛ հյուսվածքի միջոցով, ինչպես առաջին խումբը, թե՛ գունավոր թելերով, ինչպես երկրորդ խումբը և թե՛ ասեղնագործով, ինչպես երրորդ խումբը: Հյուսելու միջոցով կատարված են ռոմբաձև նախշեր, իսկ գունավոր թելերով՝ թռչնաձև, բուսական, երկրաչափական. ասեղնագործված են ոսկեգոծ թելով, ուղիղ գծանախշերով:¹²⁵

Գուլպայագործության համար օգտագործվել են բրդյա, բամբակյա, մետաքսյա թելեր: Գուլպան բաղկացած է հետևյալ մասերից. 1) եզրաշերտ կամ եզերածք, 2) ծունկ, 3) ճիտք, պաճուճ, 4) ներբան, 5) թաթ: Եզրաշերտը գործում են մեկը ուղիղ, մյուսը շրջոնք, կամ երկուսը ուղիղ, երկուսը շրջոնք, կամ էլ երեքը ուղիղ, երեքը շրջոնք: Եզրաշերտը մեծ դեր ու նշանակություն ունի գուլպայի ուղիղ լինելու համար: Առանց եզրաշերտի գուլպայի այդ մասը ոլորվում, թեքվում է դեպի վար: Սոնապանների վրա եզրաշերտը լինում է նաև ներքևի մասում: Երբեմն եզրաշերտը գուլպա-

¹²⁵ Ն. Ավագյան, Հայկական գուլպաներն ու սոնապանները և նրանց զարդանախշերը, ՊԲՀ, 1967, 4, էջ 250-257:

ների վրա լինում է կրկնակի. գործում են որոշ երկարությամբ, ծալում այդ գործածը, երկու եզրերը միացնում միմյանց և շարունակում գործել ուղիղ: Գուլպայի այն մասը, որը ծածկում է ծունկը, սրունքը ընդհուպ մինչև ներբանը, սովորաբար ուղիղ է գործվում: Ուղիղ գործելը հանդիսանում է գործելու հիմնական եղանակը:

Գործելը կարելի է սկսել վերևից և կամ էլ թաթի ծայրից: Նոսր և խիտ հյուսվածք ստացվում է, բացի թելի ձիգ կամ թույլ պահելուց, նաև շուղերի ընտրության միջոցով: Թույլ հյուսվածք ստանալու համար անհրաժեշտ են հաստ շուղեր, իսկ խիտ հյուսվածքի համար՝ բարակ: Ինչպես յուրաքանչյուրն ունի հատուկ ձեռագիր, այնպես էլ գործելում յուրաքանչյուրն ունի հատուկ գործվածք, ձեռք: Հազվագյուտ է պատահում, որ երկու հոգի գործեն միատեսակ: Եթե անգամ երկու գործողներ նույն թելով, նույն շուղերով, նույն ձևով գործեն, դարձյալ նրանց գործածի մեջ տարբերություն կլինի:¹²⁶

Գուլպան գործելուց հետո այն անցկացնում էին փայտյա հատուկ կաղապարի վրա, որը հյուսվածքը ձգում, հարթեցնում էր ու «ապրանքային» տեսք տալիս: Բացի այդ, կաղապարի վրա նաև գուլպայի մազմզուկներն էին խանձում, որ մակերեսը հարթ ու ողորկ լինի:

Գուլպայագործությունն, այսպիսով, կանանց հատուկ զբաղմունք էր, որին տիրապետում էին բոլոր կանայք ու աղջիկները՝ սկսած մանուկ հասակից: Այն տնայնագործական մակարդակից դուրս չի եկել, սակայն իր որակով, բարդ զարդանախշերով ու հյուսքի տեխնիկայով կատարյալ ձև է ստացել: Գուլպան, որ կոչվում էր *գյուլբա*, *գուրբա*, *թաթ* և այլն, գործվում էր կանանց համար երկար ճտքով, իսկ տղամարդկանց համար՝ կարճ: Կանայք գործածել են սպիտակ, իսկ տղամարդիկ՝ գունավոր գուլպաներ: Գուլպաների նախշերում երկրաչափական պատկերների հետ

¹²⁶ Ն. Ավագյան, Հայկական ժողովրդական տարազը, էջ 83:

գործվել են նաև թռչնանախշեր. Մի դեպքում հավերի, մյուսում՝ աքաղաղների տեսքով:¹²⁷ Նույն տեխնիկայով էր գործվում նաև *մաս-բաբուջը*, որն առանց ճուղի՝ միայն ոտնաթաթը գրկող ագանելիք էր և լայն տարածում ուներ ժողովրդի մեջ: (նկ.82) Կանանց գուլպաներն ունենում էին ժապավենածև նեղ կապիչներ, որոնք կանայք ու աղջիկները հյուսում էին իլիկի ճեռին ամրացրած մեկական շարք տարբեր գույնի թելերով:

Ինչպես ողջ Հայաստանում, այնպես էլ Շիրակում յուրաքանչյուր քաղաք, շրջան, նույնիսկ առանձին բնակավայր ունեցել է իրեն հատուկ զարդանախշերն ու գույները, որոնք ներկայացնում են հայ կանանց ստեղծագործ միտքն ու գեղարվեստական ճաշակը: Բարձր Հայքի ՊԱՄ-ում ավելի տարածված էին բրդյա սպիտակ գուլպաները, որոնց վրա գունավոր՝ հավերի, աքաղաղների նախշեր են արվել: Թռչունների արանքում տեղադրվել են մեծ ու փոքր, գագաթը խաչով վերջացող կենաց ծառեր:¹²⁸

Գոտեգործություն

Գոտիները ավանդական հագուստի կարևոր բաղադրիչներ էին և բացի արծաթից ու կաշվից, լինում էին նաև կտորից, կամ հատուկ տեխնիկայով հյուսած:

Հատկապես գեղեցիկ էին Բարձր Հայքի, Շիրակի, Զավախքի կանանց մետաքսյա հյուսված գոտիները, որոնք ունեին ուշագրավ հատկանիշներ: (նկ.71,72,73,74) Գոտին գործվել է քառակուսի տախտակների օգնությամբ: Տախտակների չորս անկյուննե-

¹²⁷ Ս. Դավթյան, Հայկական ասեղնագործություն, էջ 23:

¹²⁸ Ս. Դավթյան, Դրվագներ միջնադարյան Հայաստանի կիրառական արվեստի պատմության, էջ 39:

րում գտնվող անցքերի միջով անց են կացրել մետաքսյա կարմիր ու դեղին թելերը, որոնք էլ կազմել են գոտու հիմքը: Ձեռքի մեջ տախտակները շրջելով՝ առաջացել է հյուսվածքը, ընդ որում մեկ երեսին կարմիր ֆոնի վրա դեղին գույնի նախշեր էին ստացվում, իսկ մյուս երեսին՝ դեղին ֆոնի վրա, կարմիր նախշեր:¹²⁹ Եզրերը նախշազարդելու համար օգտագործում էին նաև սպիտակ, սև ու կանաչ: Կարսում գոտու դեղին գույնի մետաքսյա թելին երբեմն փոխարինել է ոսկեթելը, իսկ նախշերը գրեթե Կարինի գոտու նախշերի կրկնությունն են: Այստեղ կենաց ծառը մեկ գոտու վրա հինգ տարբերակով է պատկերված:¹³⁰

Գոտին ունի 2-3 սմ լայնություն և 3մ ու ավելի երկարություն: Նեղ տարածության վրա զարդանկարները շարվում էին միմյանց հետևից, ինչի պատճառով զարդանկարները յուրահատուկ ոճավորման են ենթակվել և ձգվել, երկարել՝ պահպանելով գեղեցկությունն ու գրավչությունը:

Զարդաձևերն արտահայտում էին կենաց ծառ, ծաղկամաններ, ծաղիկներ, կենցաղային առարկաներ (մաքոք, մկրատ, սափոր, գորգագործի հարթիչ, -կտուտիչ), եկեղեցու խորան, խաչով գմբեթ և այլն: Գոտիներն ունենում էին նաև մակագրություններ, նշվում էր պատրաստման տարեթիվը, պատվիրատուի անունը, ազգանունը, օրինակ՝ «Ի վայելումն Գայանեի», «Ի վայելումն Հռիփսիմեի», իսկ երբ գոտին պատրաստվում էր պատահական գնորդի համար, ունենում էր «Ի վայելումն կապողին» մակագրությունը: Գոտու ծայրերը վերջանում էին հենքի թելից կապած երկար փնջիկով:¹³¹

¹²⁹ Ս. Դավթյան, Դրվագներ հայկական կիրառական արվեստի, էջ 38:

¹³⁰ Ն. Ավագյան, Հայկական ժողովրդական տարազը, էջ 23:

¹³¹ Ն. Ավագյան, Բարձր Հայքի ժողովրդական տարազը 19-րդ. դարում և 20-րդ դարասկզբին, ՊԲՀ, Եր., 1971, էջ 188:

Գոտեգործությունը բավականին տարածված արհեստ էր, որով զբաղվում էին ինչպես տղամարդ արհեստավորները, այնպես էլ կանայք և աղջիկները, որից որոշակի շահույթ էին ստանում:

Երիզագործություն, տրեզագործություն

Գործվածքի շարքին են պատկանում և այն հինավուրց հյուսվածքները, որոնք արվում են մատներով, առանց որևէ գործիքի: Դրանք տափակ և կլոր քուղեր են՝ կնոջ ստեղծագործության ամենահին նմուշները, որոնք պահպանվել էին մինչև 20-րդ դար:

Տրեխի կապերը, խոնջանակապերը հյուսվում էին ձեռքի և ոտքի մատների օգնությամբ, ավելի բարդ էին գործվում զարդաքուղերը, երիզները՝ պարզունակ գործիքների միջոցով: Եթե առաջինները տնայնագործական եղանակով պատրաստում էին կանայք, ապա երկրորդները քաղաքում վերածվել էին առանձին արհեստի:

Երիզների, քուղերի (*բյուքմա, դայթան*) մեծ պահանջարկը բերել էր նրան, որ դրանցով զբաղվում էին ոչ միայն կանայք, այլև մեծ թվով տղամարդ արհեստավորներ, որոնք քաղաքներում ունեին իրենց արհեստանոցներն ու շարքերը: Երիզագործ (*դազազ*) ու տրեզագործ (*դայթանջի*) վարպետները մետաքսե, բամբակյա, վուշի, բրդի և այլ թելերից գործում էին բազմատեսակ, բազմագույն, պարզ և նախշազարդ երիզներ: Տրեզագործներն ու երիզագործները հյուսում էին երկու տեսակի տրեզ. մեկը կոչվում էր *կլապիտոն*, որ երեսի կողմում ոսկեթել կամ արծաթաթել էր լինում, իսկ մյուսը՝ *դայթան*, որ երեսին ունենում էր կարմիր, կապույտ կամ դեղին անփայլ հյուսվածք: «Կլապիտոնը կարում էին կանանց դրսնավուր շորերին, մեծ մասամբ *ջիպպաների, գոգնոցների,*

իշխկների եզրերին, իսկ ղայթանը՝ տղամարդկանց զգեստի և կանանց *օրծավուրի* (ամենօրյա, օր-զաւուր) շորերի եզրին: »¹³²

Ատրպետը ևս, իր աշխատության մեջ մանրամասն նկարագրել է այս արհեստը. «Կտավագործներին և դերձակներին կից և նրանց նպաստող արհեստավորները ղազազներն էին, որոնք կարի թելերը, ծաղկվածքի ոլորանները (բյուքմանները), ղայթանները և երիզներն էին պատրաստում: Առավոտից մինչև իրիկուն ղազազ բանվորները ոլորում, կարգի էին բերում կաժերով թելերը: Գյուղացի թե քաղաքացի, դերձակ թե մաշկակար, թելերը պիտի ձեռք բերեր ղազազից, նույնիսկ ուռկանի և կարթի թելերը պատրաստում էին ղազազները, այլև գորգի, կարպետի հիմքի թելերը:

Ինչպես մետաքսի ոլորած ու հաստ թե բարակ թելերը արծաթաթելում էին ղազազները, այդպես էլ *ղայթանն* ու *յերիզը* (*շիրիզը*) արծաթաթելում ու ոսկեթելում էին ղազազները: Երիզները գործում էին պարզ, գույնզգույն և ծաղկուն: Կանացի գոտիների համար մետաքսյա թելից կարմիր ու դեղին գոգնոցի կապեր էին գործում ծաղկալի, որոնց մեջ տառերով դուրս էին բերում գոտիների տերերի անունները, ազգանունները, և տարբեր նեղ երիզներ (մետաղաթել) էին պատրաստում զարդարելու պաշտոնավորների վերարկուները և հագուստը:

Մետաքսի և բրդի ղայթաններից օղակ-կոճակ էին կարում զգեստների համար և հասցնում դերձակներին: Փայտի, ոսկրի և եղջյուրի կոճակների երեսները ծածկում էին մետաքսի կամ մետաղի թելերով ասեղնագործված գույներով: Փունջեր էին կապում (*փուսկյու*) ֆեսի, վարագույրի կապերի, գոտիների, փողկապերի և բազմոցի բարձերի համար:

¹³² Կ. Ղաֆադարյան, Մի փաստաթուղթ Ախալցխայի հայերի կենցաղի վերաբերյալ, Բանբեր Երևանի համալսարանի, 1967, № 3, էջ 165-178:

Վրասների և առագաստների համար բամբակե երիզ (շիրիտ) գործում էին դազազները թե սպիտակ, թե սևախառն, նույնպես զորականների և փաշաների վրանները զարդարելու համար, դազազները գործում էին ծաղկուն երիզներ, փուսկյուլներ թե բամբակից, թե մետաքսից:»¹³³

Բարձր Հայք-Շիրակի ավանդական հագուստը հարդարելու հիմնական միջոցն էին տրեզները: Կանանց վերնազգեստի և գոգնոցի, կարճ վերնազգեստ սալթայի ասեղնագործությունն արվում էր ոսկեթելի (կլապիտոն) ու մետաքսաթելից հյուսված (դայթան) տրեզներով: Ոսկեթելից հյուսած տրեզը կարվում էր դրսնաձուր զգեստների եզրերին, իսկ մետաքսաթելից հյուսվածը՝ տղամարդկանց վերնազգեստի և կանանց ամենօրյա զգեստների եզրերին: Կլապիտոնը զգեստի եզրին կարվում էր դեղին մետաքսյա երկտակ թելով:

Բարձր Հայքում տրեզը գործում էին հարդով լցված տկի վրա՝ թելերով կախված 12 փայտյա գլխիկների միջոցով: Յուրաքանչյուր գլխիկը միակտոր, գլանաձև, 3 սմ տրամագծով և 17 սմ երկարությամբ փայտիկ էր՝ փոքր շրջանաձև ծայրով: Վերջինիս կենտրոնում ամրացված էր մետաղյա փոքր կեռիկ, որին փաթաթվում էր թելը: Փայտագլխիկներից վեցը տկի աջ կողմում էին կախում՝ աջ ձեռքով գործելու համար, մյուս վեցը ձախ կողմում՝ ձախ ձեռքով գործելու համար:¹³⁴

Այս արհեստների ու դրանց արտադրանքի մեծ պահանջարկի մասին է վկայում Ալեքսանդրապոլի համքարությունների ցուցակում գրանցված վարպետների թիվը, որը 1860-ական թթ. հետևյալն էր. տրեզագործ – 13 վարպետ, 16 ենթավարպետ, 17 աշակերտ, դայթան գործող – 89 վարպետ, 32 ենթավարպետ, 97 աշակերտ,¹³⁵ որոնց

¹³³ Ատրպետ, նշվ. աշխ., էջ 37:

¹³⁴ Ն. Ավագյան, Հայկական ժողովրդական տարազը, էջ 22, 106:

¹³⁵ Վ. Աբրահամյան, նշվ. աշխ., էջ 60:

Ս.Եղիազարովը հիշատակում է որպես դազազներ:¹³⁶ Ն. Նիկողոսյանի տվյալներով 1914 թ.-ին Ալեքսանդրապոլում կար դազազի 4 խանութ, որտեղ աշխատում էին 12 հոգի:¹³⁷ Վերջինս նաև գրում է. «Ալեքապոլում դազազների մեջ 70-ական թվականներին նշանավոր էր Ղոլթաղյան Գալուստը, որ ընդարձակ առևտուր ուներ Թիֆլիսի, Երևանի, Ախլցխայի հետ: Կանանց ոսկեթել հյուսվածքները, մետաքսի թելերը, երիզները նա էր գլխավորապես հայթայթում: Սրանից հետ չէր մնում հույն դազազ Յորոն և ուրիշները: Յորոն ունեցավ շատ աշակերտներ, որոնք շարունակեցին նրա գործը: Ղազազ էր Ավետիս Կարապետյանը ևն:»¹³⁸

Բացի արհեստավորներից, դայթան ու կլապիտոն գործում էին նաև չքավոր և այրի կանայք: Նրանք թելերը քաշով տուն էին բերում, գործում, ապա պատրաստի դայթանն ու կլապիտոնը տանում էին վարպետին և ստանում որոշ վարձատրություն:

Պարանագործություն

Հիշյալ արհեստների շարքում ուրույն տեղ էր զբաղեցնում պարանագործությունը և ճոպանագործությունը (*մազման, մութաֆ*), որը բավականին զարգացած ու տարածված էր ողջ Հայաստանում թե՛ տնայնագործության և թե՛ արհեստի ձևով: Դա պայմանավորված էր տնտեսական գործունեության մեջ և կենցաղում գործածվող տարբեր հաստության ու երկարության ճոպանների, պարանների ու թելկապերի անհրաժեշտությամբ:

Տան պայմաններում գործում էին «գոգնոցի թոկ, տղամարդու անդրավարտիքի բարակ, նուրբ ու նախշուն թոկեր, որոնք

¹³⁶ С. Егиазаров, указ., соч., с. 378.

¹³⁷ Ն. Նիկողոսյան, նշվ. աշխ., էջ 7379:

¹³⁸ Նույնը:

անցկացնում էին անդրավարտիքի ծալակարի (փողի) միջից հագնելիս՝ մեջքին կապելու համար: Այս բարակ կապերը տեղի բարբառով կոչվում էին *ուչխուր*: Այս թուկերը և ուչխուրները գործում էին ոչ թե ճուղի կամ դազգահի վրա, այլ տան մեջ, սյունից-սյուն կապած: Ավելի հարմար էր թուկ գործելու համար երկանքի պոչը: Մի երկանքը դնում էին ներքնատան մի ծայրը, իսկ մյուս երկանքը՝ տան մի ուրիշ կողմը, այնպես որ երկանքների ծայրերից կապում էին թուկ հյուսելու թելերը՝ իրար զուգահեռ և սկսում հինել ու գործել: Թուկ ու ուչխուր գործելն անհամեմատ հեշտ էր և արագ էր կատարվում, այլապես ընտանիքի պահանջը չէին կարող բավարարել: Գյուղերում գրեթե ամեն մի հարս ու հասած աղջիկ թուկ և ուչխուր գործել գիտեր:»¹³⁹

Պարանագործությունը քաղաքում զուտ տղամարդկանց արհեստ էր, որը կատարվում էր ինչպես մենակ, այնպես էլ զույգով: Մազմանությունն իրականացնում էին յուրահատուկ ճախարակ ունեցող տղամարդիկ: Տարվա տաք եղանակներին շրջելով գյուղերը, մազմանները այծի մազից, տավարի պոչի մազից և բրդի տեսակներից պարաններ և սայլի ճոպաններ էին պատրաստում: Այս արհեստը վերացվեց 1930-ական թթ.: Իսկ Ժողովուրդը մազմանության տնայնագործական ձևերը պահպանեց մինչև 40-50-ական թվականները՝ պատրաստելով հորթի պարաններ, ձի էրքելու չվաններ՝ 6 կամ 12 թելերով: Օգտագործվում էին բրդի մնացուկները, այծի մազը և տավարի պոչի մազը: Հասարակ չվանները հյուսում էին կնոջ մազերի նման, իսկ մյուսները, որ կատարում էին տղամարդիկ, կեմարներով ոլորում էին մի քանի հոգով՝ ճոպան թափելով:¹⁴⁰

¹³⁹ Գ. Հակոբյան, նշվ. աշխ., էջ էջ 153:

¹⁴⁰ Վ. Բդոյան, նշվ. աշխ., էջ 125-126:

Մուրաֆները, բացի այծի մազից թել մանելուց նաև ջլկահորում մազե պարկ (ջվալ) էին գործում, պատրաստում մազե հյուսածո պարան: Պարանագործների ու ճոպանագործների թիվն Ալեքսանդրապոլում 1860-ական թթ., ըստ Եղիազարովի տվյալների, կազմել է 16 վարպետ, 15 ենթավարպետ ու 18 աշակերտ,¹⁴¹ իսկ 1914 թ.-ին գործել են 11 հոգի, որոնք ունեցել են 3 խանութ:¹⁴²

Թաղիքագործություն

Թաղիքը (*քեչա*) հայոց մեջ լայն տարածում ու կիրառություն ունեցող փռվածքի տեսակ է, որը, չնայած չի հյուսվում ինչպես վերը ներկայացված գործվածքի մյուս տեսակները, սակայն մտնում է ոստայնանկության մեջ՝ որպես դրա բաղադրիչ մաս: (Նկ.128,129, 130) Այդ մասին Ատրպետը գրում է. «Կարսի և շրջակա գավառներում և նահանգներում ընտիր թաղիքներ էին լմում, որը ամբողջ 16 նահանգում անհրաժեշտ փռվածք էր և գրեթե ամեն տան համար, գյուղերում, ավաններում և քաղաքներում խիստ կարևոր կահվածք: Սովորաբար քաղաքներում թե գյուղերում սենյակները, ննջարանները, տները (խոհանոց, ճաշարան, մթերանոց, հացատուն, թոնրատուն միասին) տախտակով հատակելու սովորույթ չի մտել. Հողով հավասարում, գաճով կամ կիսավազի շաղախով ամրացնում և սրանց վրա նախ խսիր (փսիաթ) էին փռում խոտից, ճլից կամ եղեգից պատրաստած, սրանց վրա սփռում, տարածում էին թանձր թաղիքներ, որպեսզի գետնից ցուրտը խոնավություն չքաշեին: Ունևորները թաղիքի վրա կարպետ կամ գորգ էին փռում, որոնց վրա բրդի ներքնակները և պատերի տակ բարձեր էին շարում: Թաղիքները այնքան կարևոր էին ամեն տան համար,

¹⁴¹ Егиазаров С., Указ. соч., с.377.

¹⁴² Ն. Նիկողոսյան, նշվ. աշխ., էջ 7378:

որ առանց դժվարության 3-4 հոգով շարվում և մի քանի ժամում բրդից լմում և գույնզգույն բրդով ծաղկում էին:

Թաղիքը ոչ միայն փռվածքի, այլև հովիվների իշխիկի, գդակի ու դավուղի, կոշիկի, վարագույրների, անասունների ծածկոցի, համետների-թամբերի համար ևս գործածվում էր:»¹⁴³

Հայոց մեջ երկու տեսակ թաղիք էին պատրաստում՝ մի տեսակը բարակ էր, մյուսը հաստ: «Բարակ թաղիքը հատկապես հովիվների համար էին պատրաստում, որը նրա համար և՛ անկողին էր, և՛ անձրևանոց, և՛ պաշտպանում էր նրանց ցրտից ու ձյունից: Կարնո նահանգում մայիսի վերջերից մինչև ուշ աշուն ոչխարները գիշերում էին դրսում՝ հովիվների հսկողությամբ, դրա համար էլ հովիվը թաղիքն օգտագործում էր անկողնի փոխարեն: Հովվի այդ թաղիքը կոչվում էր կուլապ (քրդերեն): (նկ.131)

Հաստ թաղիքը հիմնականում փռում էին անկողնի տակ և օդաների սաքուններին: Թաղիքը փռելուց առաջ սաքուններին փռում էին *փուք*, հետո թաղիքը, ապա շարում էին բարձեր, ուր ծմռան երկար գիշերներին հավաքվում էին այնտեղ, վառում բուխարին, (բուխերիկ) և ձեթի կամ նավթի նսեմ լույսի տակ պատմում էին պապերից ու տատիկներից իրենց հասած ավանդություններն ու հեքիաթները, առակները, առածներն ու ասացվածքները: Չափազանց հետաքրքիր էր ու երկար «Տիգրանուհու առևանգումը» և «Լուկուլոսի կողմից» հեքիաթը, որը պատմում էին երգախառն:»¹⁴⁴

Թաղիքի պատրաստման մի քանի նկարագրություն է պահպանվել, որից մեկը ներկայացնում է Կարինի նահանգում ընդունված ձևը: «Հաստ և բարակ թաղիքները պատրաստում էին միևնույն սկզբունքով և միևնույն ձևով, իսկ տարբերությունը կայանում

¹⁴³ Ատրպետ, նշվ. աշխ., էջ 24:

¹⁴⁴ Ս. Սանասարյան, նշվ. աշխ., էջ 75-76:

էր նրանում, որ մեկը հաստ էր, իսկ մյուսը՝ բարակ, հետո տարբերվում էին և գործածության տեղով ու ձևով, իսկ երրորդ ու ամենահիմնական տարբերությունը կայանում էր նրանում, որ հաստ թաղիքի համար փռված բրդի հաստությունը, հետևաբար և բրդի շատությունը հիմնականն էր:

Թաղիքի պատրաստումը մեծ դժվարությունների հետ չէր կապված: Ինչպես արդեն ասել էինք թաղիքը պատրաստում են քոլքից և գուգամից: Նայած թաղիքի մեծության, համապատասխան շորի վրա փռում էին գոլ ջրով բավականին խոնավացած բուրդը հավասար հաստությամբ, բրդի վրա փռում էին մի ուրիշ նույն մեծությամբ շոր այնպես, որ բուրդը մնա երկու շորերի արանքը, հետո վերցնում են մի կլոր և ուղիղ, ողորկ կողեր ունեցող, գրդնակից քիչ հաստ գլան, տակի և վրայի շորն առանց տեղից շարժելու փաթաթում են գլանի վրա, որի երկարությունը կլինի մեկ ու քսան, մեկուքսանհինգ սանտիմետր, փաթաթվածը կապում են 3-4 տեղով չքանդվելու համար ու սկսում էին ոտքերով հարվածել ու գլորել հարթ գետնի վրա: 2-3 ժամ ոտքերով հարվածելուց ու գլորելուց հետո քանդում էին, երբ արդեն թաղիքի բուրդը թաղիքացել է շատ թույլ, վերցնում էին երեսի շորը, ճերմակ, գոլ ջրով թրջած բուրդը թաղիքի համապատասխան մասերում նախշեր դասավորում, նորից նույն ձևով փաթաթում, կապում ու սկսում էին ոտքով հարվածել ու գլորել այնքան ժամանակ, քանի դեռ թաղիքը չի հասել:

Թաղիքի փաթաթվածքն այդպես հարվածելուն ու գլորելուն ասում էին լնել: Վեց յոթ օր թաղիքի փաթաթը այդպես ոտքով գլորելուց ու հարվածելուց քանդում, ստուգում էին ու երբ նկատում էին, որ թաղիքը պատրաստ է, քանդում, փռում էին ոտքի տակ, որ

դարձյալ տրորվի, ամրանա: Այսպես էլ ավարտում էին թաղիքի պատրաստման աշխատանքը:»¹⁴⁵

Թաղիքները պատրաստում էին բնական գույնի բրդերով, առանց ներկելու: Սովորաբար սպիտակ հիմք ունեցող թաղիքները զարդանախշում էին սև, իսկ սևը՝ սպիտակ բրդյա պատկերներով: Թաղիքի գեղազարդումը կատարվում էր գործընթացի ամենավերջում, երբ այն հիմնականում արդեն պատրաստ էր լինում: Զարդանախշերը գերազանցապես երկրաչափական են, չնայած, հատկապես օժիտի թաղիքների վրա արվում էին նաև բուսական՝ կենաց ծառի ու ծաղկային մոտիվներ, ինչպես նաև թռչնանախշեր ու կենդանանախշեր:

Թաղիքագործությունը ևս տարածված էր ինչպես տնայնագործության, այնպես էլ արհեստի ձևով: Քաղաքի թաղիքագործները հայտնի էին *քեչաջի* անունով, նրանք շրջիկ արհեստավորներ էին, այսինքն արհեստանոցներ չունեին ու աշխատում էին պատվիրատուի տանը: Թաղիքագործությունը առկա է Ալեքսանդրապոլի արհեստների ցուցակում, սակայն վարպետների թվային տվյալները բացակայում են:

Ամփոփելով ավանդական ոստայնանակությունը ներկայացնող այս գլուխը՝ հարկ է ասել, որ ջուլհակությունն ու դրանից ածանցված մյուս արհեստները հայոց մեջ, ի մասնավորի Շիրակում, այնքան զարգացած էին, որ դրանցով զբաղվողները սերնդեսերունդ կոչվում էին արհեստավոր նախնիների անուններով, ինչպես օրինակ՝ Մազմանյան, Մանարյան, Լպուտյան, Գզոդյան, Գզրարյան, Հալաջյան, Զուլհալյան, Շալջյան, Չթյան, Էիրամյան, Ղազազյան, Մանուսաջյան, Քիլիմյան, Փեշտմալյան, Մութաֆյան և այլն:

¹⁴⁵ Ս. Սանասարյան, նշվ. աշխ., էջ 77-78:

ԳԼՈՒԽ 2

ԳՈՐԾՎԱԾՔԸ ՇԻՐԱԿՑԻՆԵՐԻ ԱՎԱՆԴԱԿԱՆ ԱՌՏՆԻՆ ԵՎ ՏՈՆԱԾԻՍԱԿԱՆ ԿՅԱՆՔՈՒՄ

Գործվածքը առարկին կյանքում

Ցանկացած առարկա, այդ թվում նաև գործվածքը, էթնոսի ավանդական մշակույթում կատարել է մի քանի գործառույթ: Առաջին հերթին դա առօրյա-կենցաղային գործառույթն է, որովհետև մարդու կողմից ստեղծված ամեն իր ավանդական կենցաղի անհրաժեշտ մասն էր կազմում: Նախորդ գլխում գործվածքների մասին խոսելիս մենք թվարկել ենք դրանց կիրառության ձևերը առօրյայում՝ լինի դա հագուստի մաս, թե զուտ կենցաղային առարկա, ուստի լրացուցիչ դրան չենք անդրադառնա:

Գործվածքի (հատկապես դրա գեղարվեստական տեսակների) մյուս կարևոր գործառույթը կարելի է սահմանել որպես գեղարվեստա-գեղագիտական, քանի որ այն խնդիր ուներ զարդարել, գեղեցկացնել բնակարանի ներսույթը, իրերը, հագուստը, շրջապատը: Այդպիսի ցանկացած իր կամ առարկա ընկալվում էր որպես մի ամբողջական գեղարվեստական ստեղծագործություն, որն ուներ իր բնորոշ արտահայտման ձևը, կառուցվածքը, նախշերի ու զարդահորինվածքի հստակ ուրվագծերը: Առտնին կյանքում այդ իրերը կարծես շնչավորում էին բնակչության միապաղաղ կյանքը: Գեղարվեստական գործվածքի նմուշները, ինչպես արվեստի գործերը, ժողովրդին տալիս էին այնպիսի հոգևոր հագեցում, որը միևնույնն է, ինչ բարձր արվեստի հետ շփումը:

Թե՛ գյուղական, թե՛ քաղաքային բնակարանի ներսույթը չէր կարելի պատկերացնել առանց գործվածքի տարբեր տեսակների

ներկայության: (նկ.132) Գյուղական գլխատներում թախտերը ծածկվում էին բանվածքի բազմազան տեսակներով. «Աղքատները սահմանափակվում էին խսիրով, ջեջիմով, փալասով և թաղիքով, իսկ հարուստները՝ նաև կարպետով ու գորգով, որոնք ողջ պատի երկարությամբ իջնում էին ցած, ծածկում թախտն ու կախվում մինչև հատակը: Նման թախտ-մահճակալ ունենալը համարվում էր շատ հարգի երևույթ: Թախտի վրա նստում էին ոտքերը տակը ծալած վիճակում՝ հենվելով մութաքանների (գլանաձև երկար բարձ) վրա:»¹⁴⁶ «Բնակարանին գեղեցիկ տեսք էին տալիս գորգերն ու կարպետները, որոնք փռվում էին գետնին, կամ կախվում պատից: Գորգով ու կարպետով հարդարված մասում, գետնին կամ թախտի վրա, նստում էր ընտանիքի գլխավորը: Պատից կախված կամ հատակին զցված գորգերը, թաղիքներն ու կարպետները բազմազանությամբ էին մտցնում բնակարանի ներսույթում՝ այն դարձնելով ավելի գրավիչ, ինչպես նաև հարդարանքի դեկորատիվ-կառուցվածքային մյուս տարրերի հետ միասին ընդգծում էին դրա կոթողայնությունն ու ամբողջականությունը:»¹⁴⁷

Պակաս կարևոր գեղագիտական դեր չունեցող գործվածքը նաև քաղաքային բնակարանի ներսույթում, որի մանրամասն նկարագիրը թողել է Հ. Գյուլեցյանը, ինչը ներկայացնում ենք ստորև: «Քուրսու փուն. Քուրսու թմբիկը ծմռանը ծածկվում էր: Տակից փռում էին խսիրներ, վրան դնում խոտկուռ (խոտի ներքնակ) կամ բրդե ներքնակ, վրայից փռում ջեջիմ կամ կարպետ: Այդ ջեջիմները և կարպետները՝ յաները, ավելի նեղ էին և շատ պարզ, մեծ մասամբ կարմիր, կապույտ, դարչնագույն թելերով զուլավոր գործ-

¹⁴⁶ А. Марутян, Интерьер армянского народного жилища (вторая половина 19-ого, начало 20-х вв.), Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, հ.16, էջ 97:

¹⁴⁷ А. Марутян, Указ. соч., с. 112-113

վածքներ էին: (նկ.33) Քուրսին (սեղանը) ծածկվում էր միթելով (ջեջիմի մեջ բուրդը վերմակի ձևով կարված): Միթելը բավականին մեծ էր, այնպես որ սեղանի վրա փռելուց հետո չորս կողմից այնքան պիտի կախվեր, որ նստողների կողքերն անպայման ծածկվեին: Միթելը-միագույն, չներկված մուգ գույնի բրդյա թելով էր գործված լինում: Միթելը ծածկված էր ջեջիմով, որի վրա փռվում էր սփռոցը՝ դաստախունը, մեծ մասամբ կանեփից գործված: Հաց ուտելիս քուրսու սեղանին դրված էր քուրսու խոնչան՝ սեղանի մեծությամբ տախտակ մասամբ կարմիր ներկած: Թմբիկի վրա, քուրսու դիմաց, պատից պատ թախտ էր կապած մոտ 2 մ լայնությամբ: Թախտը ծածկված էր լինում խոտկուռներով, ջեջիմներով կամ յաներով, շարում էին բրդյա երկար բարձեր, որոնց վերևի մասերում քաշում էին բարձի փեշքիրը, սպիտակ կտոր՝ եզրին օյա (ժանյակ)»:¹⁴⁸

«Հյուրասենյակը կահավորված էր ժամանակի Գյումրվա ոճով. պատի մոտ դրված էր բավականին լայն թախտ, որի վրա դարսված էին 2-3 բրդյա շատ հաստ ներքնակներ-դռակներ (յուրաքանչյուրը մոտ 20 կգ), վերմակներ, ծածկված սպիտակ, շուրջը հաշիայով, ձյունափայլ ծածկոցով: Անկողնու վրա 2 կողմում շարված էին 2-3- ական փետուրե բարձեր, նույնպես սպիտակ, մի կողմում հաշիա կարած բարձի երեսներով: Պատին խփած էր կարպետը բավականին նուրբ և ճաշակավոր նախշերով: Թախտի դիմացի պատի մոտ դրված էր «գուշետկեն»՝ դարձյալ փայտի նեղ թախտ, որի վրա գցում էին «խոտկուռը» բրդից կամ խոտից, որ փափուկ լինի, պատից կախված էր կարպետը, որը միաժամանակ ծածկում էր թախտը և իջնում հատակին: Թախտի վրա դրված էին բրդյա մուգաքաները՝ կլոր բարձեր, երկու ծայրերը վառ գույնի մետաքս (մուգ կապույտ, կանաչ, մուգ կարմիր), որոնք հավաքված, փնջի տեսք ունեին, կապված մետաքս-

¹⁴⁸ Հ. Գյուլեցյան, նշվ. աշխ., տետր 1, էջ 5-6:

յա գոտիով՝ ծայրերին փյուսքյով (հաստ մետաքսից գործած, պատրաստի վաճառվում էր): Բացի մուգաբաններից, թախտին դրված էին 2-3 հատ փոքրիկ բրոյա բարձեր-գուշետկի բարձերը, թավշյա կամ ձեռագործած երեսներով: (Նկ.133) Գուշետկայի մոտ դրված էր սեղանը (ստոլը), որը ներկած էր և ծածկված էր թավշյա գեղեցիկ ծածկոցով (պատրաստի գնված): Պատերի տակ, ազատ տեղերը դրված էին վիեննական աթոռները՝ 6 հատ: Դռան դիմացի պատի վրա բացվում էին 2 պատուհան, որոնք ծածկված էին զանափսկաներով (վարագույր-Կ.Բ.), իսկ ներքևը՝ հաշիայով կարած ֆարդաներով (Ժանեկագործ կարճ վարագույր-Կ.Բ.): Այդ հաշիան ձեռքի աշխատանք էր, գործված սպիտակ կոճի թելով: Երկու լուսամուտների միջև խփած էր հայելին՝ փայտյա շրջանակով: Առջևը դրված էր փոքր սեղան դարձյալ ձեռագործ ծածկոցով, որի վրա դրված էին խոզանակը (չոտքը), սանրերը՝ ձեռագործ ծրարի մեջ, մկրատը, տուփ (հարսանեկան նվերը սկեսրանցից) մեջը ասղաբունը, մատնոցը և այլն: Գուշետկի առջևի սեղանին դրված էր սեղանի լամպը բարձր պատվանդանով, սենյակի մեջտեղը, առաստաղից կախված էր «կախովի լամպը», որը վառվում էր միայն տոն օրերին: Երկու լամպերի ապակիներն էլ շատ մաքուր էին և ծածկված հատուկ, լամպի ապակու համար գործված հաշիայով, նույնպես կոճի սպիտակ թելով: Դռան մոտ ամրացված էր կախիչը (վիշիլկեն) շատ մաքուր սպիտակ, կարմիր թելով նախշած սրբիչով, որով երբեք չէին սրբվում, միայն ձևի համար էր պատերին, ազատ տեղերում կախված էր Մայր Հայաստանի (ոգի Հայաստանի) նկարը, (Նկ.50) «Գառն աստծո» (գառը նստած է կանաչների մեջ, կողքին խաչելություն) և «Հավատ, հույս, սեր» (Նկ.51) նկարները դարձյալ շրջանակի մեջ և ապակով ծածկված: Հավատ, հույս և սեր նկարում սիրտ, խաչ և խարիսխ էր ծաղիկներով:»¹⁴⁹

¹⁴⁹ Հ. Գյուլեյյան, նշվ. աշխ., տետր 1, էջ 76-80:

Ոստայնանկության նկատմամբ հասարակության վերաբերմունքի, դրա կարևորության գիտակցման ու ժողովրդի առօրյա կյանքում ունեցած դերի արժևորման մասին են վկայում գործվածքի տարբեր տեսակների ու հատկապես դրա գեղարվեստական դրսևորումների ցուցադրությունները միջազգային, կովկասյան և տեղական ցուցահանդեսներում: Թիֆլիսում կազմակերպվելիք նման արդյունահանդեսի ծրագրում, ի թիվս այլ արհեստների, ներառված էին նաև գործվածքը ներկայացնող մի շարք զբաղմունքներ ու դրանց վերջնարդյունք հանդիսացող բանվածքներ: Այսպես՝ «Գեղջկարհեստի և արհեստի արդյունքները» բաժնում թվարկված են. «Բուսաթելից, բրդից, ստևից և մետաքսից գործածքներ:

Բրդեայ և կիսաբրդեայ գործածքներ. ա/ մահուդ, շալ, դիֆտիկ, թաշկինակներ և այլն; բ/ գորգեր, կարպետներ, քեօջաներ և այլն; դ/ եափնջի, թաղիք, գդակներ և այլն:

Բամբակից, կանեփից, կտաւատից և այլ նիւթերից պատրաստած մանածներ, ճոթեր և այլ գործածքներ. կտաւներ, չւաններ, թելեր և այլն:

Մետաքսի գործածներ, թաշկինակներ և այլն:

Արհեստի խառն արդիւնքները: Ժապաւէնի և երիզի պատրաստութիւնը:»¹⁵⁰

Այս ծրագրով 1889 թ. կազմակերպված արդյունահանդեսում, սակայն, «Միմիայն մի քանի արդիւնաբերութիւնների եղանակների հետ հանդէսը ծանոթացնում է, օրինակ՝ գորգագործութեան հետ, մահուդի վերայ գործածքներ դուրս բերելու հետ, թել քաշելու հետ: ... - Միւս շատ արդիւնաբերութիւնների և արհեստների հետ հանդէսը բոլորովին չի ծանօթացնում:»¹⁵¹

¹⁵⁰ Կովկասեան արդիւնահանդէս, Ծրագիր, Մուրճ, 1889, № 3, էջ 529:

¹⁵¹ Ա. Արասխանեանց, Արդիւնահանդէսը, Մուրճ, 1889, № 10, էջ 1503-1504:

1901թ. Կովկասյան ցուցահանդեսում արդեն գործվածքը ներկայացվում է հավուր պատշաճի, ընդ որում այստեղ խոսք է գնում նաև Շիրակի բանվածքի մասին: Ըստ Մուրճի տեղեկության «Տնայնագործական բաժնում ցուցադրած առարկաների մէջ իրանց քանակութեամբ առաջին տեղը բռնում են բրդեղեն իրերը: Թե՛ Դաղստանում, թե՛ Ղարաբաղում, թե՛ Շիրակում և թե ուրիշ գաւառներում չափազանց տարածւած է այդ զբաղմունքը, չափազանց գործածական են նրա արդիւնագործած առարկաները: ...Բրդէ գործուածքների շարքին են պատկանում նաև ցուցադրած բազմաթիւ քէջիմները, մաֆոռաշները, խուրջիմները և այլն: ...Կովկասի տնայնագործութեան մի նշանաւոր ճիւղն էլ շալ (մահուդ) պատրաստելն է: Ներկայ ցուցահանդիսում կան շալերի նմուշներ, գրեթէ բոլոր տեսակներից: Ցուցադրած առարկաների շարքում կան նաև քէջեղէնի նմուշներ: ... Տնայնագործական բաւական մեծ տեղ են բռնել և այնպիսի առարկաներ, որոնք տնտեսական ոչ մի նշանակութիւն չունեն: Դրանց մէջ աչքի են ընկնում բազմաթիւ պճնազարդ բարձերն ու մութաքաները և ասղնագործ ու ձեռագործ իրերը: Ասղնագործ առարկաների մէջ առաջնութեան պսակը պէտք է տալ տիկին Իզմիրեանցին, որի ցուցադրած նուրբ նկարներից ամենանշանաւորը Լերմօնտօվի «Մեր ժամանակուայ հերոսից» վերցրած պատկերն է: Բայց ամենից թանկագինը, ամենից հետաքրքրաշարժն է Լալայեանի ցուցադրած փոքրիկ պատկերը, որ ասղնագործած է մարդու մազերով – սպիտակ մետաքսի վրայ:»¹⁵²

1913 թ. հունիսի 27-30-ին նման ցուցահանդես է կազմակերպվել նաև Ալեքսանդրապոլում, որտեղ ևս ներկայացված է եղել ուստայնանկությունն իր մի քանի դրսևորումներով: Այդ մասին կարդում ենք. «Առևտրական դպրոցի սրահում դարսւած էին տեղական ձեռ-

¹⁵² Տնայնագործութիւնը Կովկասեան ցուցահանդէսում, էջ 225-236:

նարհեստի արդինաբերությունները, այն է՝ ջուլհակութեան տորքեր՝ պաստառներով և գորգերով հինաձ, ...քնքոյշ ասեղնագործական աշխատություններ, ասուեթել բանաձքներ, մարդի մագերից շինած Լ. Տօլստոյի պատկերը մի արշինաչափ, «Մեղու» ընկերութեան գուլպայ գործելու մեքենայ, որի վրայ շարունակ գործում էին գուլպաներ, տորքի վրայ գործում էր շերտաւոր ջեջիմ, իսկ հինաւուրց ջահրայի և սանդերքի վրայ երկու տեղացի պառաւներ թոք (թեշի) ոլորող մի նորատի աղջկայ հետ բրդից թելեր էին պատրաստում: ...Այդ սրահի միւս ծայրին կից մի դահլիճ յատկացրած էր տեղային պրօֆեսիոնալ կար ու ձևի, տիկ. Եւանգուլեանի, Արղութեան և Սահականուշեան դպրոցների ձեռագործութեան ընտիր, հմուտ ու ճաշակաւոր աշխատութիւնները ցուցադրելուն:»¹⁵³

Գործվածքը նվերների փոխանակման

հարաբերություններում

Յուրաքանչյուր ժողովրդի հասարակական կենցաղի անբաժան մասն է կազմում նվերների փոխանակման սովորույթը: Ավանդական հասարակության մեջ նվերի էությունը կայանում էր նրանում, որ նվիրատվությունը եզակի գործողություն չէր, այլ կազմում էր բազմաթիվ ու բազմատեսակ տրվող ու ստացվող նվերների շղթայի մի օղակը, ինչը բավականին ամուր կապեր էր ստեղծում նվիրատու կողմերի միջև:¹⁵⁴ Նվիրատվության այդ գործառույթն ավելի վառ էր արտահայտվում ամուսնական ծիսաշարում՝ նշանդրեքից հարսանիք ընկած ժամանակաշրջանում: Փեսայի կողմը այլ նվերների շարքում ուղարկում էր հարսնացուին նաև հագուստի մասեր,

¹⁵³ Ալեքսանդրօպօյի ցուցահանդիսից, Գիւղատնտես, 1913, № 13-14:

¹⁵⁴ Традиционный текстиль Центральной Азии и Кавказа – наследие Великого Шелкового пути, Тараз, 2014, с. 247.

ինչպես նաև գործվածքի տարբեր կտորներ, այդ թվում նաև թանկարժեք ու դրսից ներկրված: Հարսը նվիրահատույց էր լինում սեփական ձեռքով պատրաստված առարկաներով, որոնց մեջ մտնում էին տղամարդու հագուստի մասեր, քսակներ, դրամաքսակներ, թաշկինակներ և այլն: Դրանք, որպես կանոն, միշտ գեղազարդված էին, հաճախ՝ ասեղնագործված մետաքսաթելով ու ոսկեթելով:

Նվիրատվությունը միաժամանակ նահապետական գերդաստանում ներընտանեկան կապերը ամրացնելու միջոց էր, ինչի օրինակ կարող են ծառայել ազգականների կողմից տրվող նվերները ամուսնահարսանեկան ծիսաշարում ու երեխայի ծննդյան կապակցությամբ:

Անդրադառնանք դրանց առանձին-առանձին:

Թաշկինակը Բարձր Հայք-Շիրակում, ինչպես և հայոց մեջ ամբողջությամբ, տոնա-ծիսական նշանակություն և լայն կիրառություն ունեցող բանվածքներից էր: Թաշկինակի արդի (որպես ձեռքի՝ քիթ և քրտինք սրբելու միջոց) գործածությունն սկսվել է 20-րդ դ. սկզբներից քաղաքներում, ուր մուտք է գործել արևմտյան նորաձևության ազդեցությամբ: Հայ ժողովրդի ավանդական մշակույթում թե՛ անվամբ, թե՛ նշանակությամբ թաշկինակները նույնացվում էին անձեռոցիկի կամ փոքր ծածկոցի հետ, որը կարող էր գործածվել նաև որպես գլխաշոր (լաչակ) կամ պող (բոխչա): Ստ. Մալխասյանցի բառարանում այդ մասին կարդում ենք. «Թաշկինակ. Փոքրիկ նուրբ կտոր՝ բրդից, բամբակից, վուշից, մետաքսից, սպիտակ կամ ծաղկուն, որ գործ է ածվում զանազան նպատակներով. աղլուխ:»¹⁵⁵ Նման բազմազան նշանակությամբ էլ այն հանդես էր գալիս հարսանեկան ծեսի տարբեր փուլերում՝ տաշտադրենքին (հաց թխելիս), գաթաթուխին, հինադրեքին, պսակի ժամանակ և այլն:

¹⁵⁵ Ստ. Մալխասեանց, Հայերէն բացատրական բառարան, հ. 2, Եր., 1944, էջ 84:

Շիրակում, հարսանիքից առաջ, փեսացուն ազապների հետ միասին, դիով զուռնայով գնում էին բարեկամների տները՝ տոնակատարությանը հրավիրելու: Հրավիրյալները, որոնք ազգականներ էին՝ «մի մի «կոսպանդ» կամ «ուսպանդ» (մետաքսեայ կամ հասարակ թաշկինակ) են կապում փեսացուի պարանոցը:»¹⁵⁶

Ջավախքում գաթաթուփին որևէ կին ափսեով քիշմիշ՝ վրան մի թաշկինակ և գոգնոցի կապ, տանում էր երեցկանը նվեր և խնդրում, որ նա մաղի գաթայի ալյուրը:¹⁵⁷

Հարսանիքին, եկեղեցուց դուրս գալուց հետո կես ճանապարհին, հարս ու փեսան կանգ էին առնում, հարսի ազգականները մեկական թաշկինակ էին կապում իրենց փեսացուի վզին ու թևերին: Դեռ հարսնառը չեկած, բոլոր բարեկամները տուն էին տանում հարսնացուին և մի շալովի կամ թաշկինակ նվիրում: Թագավոր կանգնեցնելիս տանտերը նրա վիզը մի թաշկինակ էր կապում որպես նվեր: Թագավորին հագցնելուց հետո քավորը ևս մի ալ թաշկինակ էր կապում վիզը՝ ծայրերը բաց թողնելով: ¹⁵⁸

Թաշկինակները Ջավախքում դիտվում էին նաև որպես երիտասարդների սիրո խորհրդանիշ: Դրանք տղաները նվիրում էին իրենց սիրած աղջիկներին աղբյուրի մոտ, ճանապարհին կամ միջնորդի միջոցով՝ մատանու, մրգի և զարդերի հետ միասին:

Գուլպան ու սոնապանը ևս ավանդական հարսանեկան ծիսակարգում կարևոր դեր էին խաղում՝ որպես սկեսրանց ընտանիքի անդամներին տրվող նվեր, ուստի և աղջկա օժիտի բաղկացուցիչ մասն էին կազմում: Շիրակում գույնզգույն թելերով ծուռումուռ նախ-

¹⁵⁶ Աղ. Մխիթարեանց, նշվ. աշխ., էջ 243, 247:

¹⁵⁷ Ե. Լալայան, Ջավախք, Երկեր հ. 1, Եր., 1981, էջ 151:

¹⁵⁸ Նույն տեղում, էջ 184-185:

շերով գործած գուլպաները, որ գյուղական հարսները ընծա էին տանում սկեսրանց տղամարդկանց *եզանշոկ* էին կոչվում:¹⁵⁹ (նկ.80)

Ե. Լալայանն ամենայն մանրամասնությամբ նկարագրել է Զավախքի ամուսնա-հարսանեկան արարողակարգն ու մանրամասն տվյալներ հաղորդել այդ ծիսաշարում գործվածքի տարբեր տեսակների գործածության, այդ թվում նաև նվիրատվության վերաբերյալ, ինչը վկայում է այդ իրերի բարձր արժեքն ու հարգարժան նշանակությունը ջավախքահայերի ավանդական մշակույթում, ինչը կարելի է ասել գրեթե նույնական էր Շիրակում: Նշանդրեքին, օրինակ, բացի այլ նվերներից, փեսայի հայրը տանում է «մեկ թոփ խաս մանուսա, մի սպիտակ չիքիլա յափուդ, երեք-չորս գույնի թել, մի արշին փաթուխա՝ արախճինի համար, սպիտակ կլապիտոն»: Փեսատեսին աղջկա հայրն էլ իր փեսայի համար տանում էր «մի լաստիկ արխալուդ, մի մահուդե չուխա, մի կլապիտոնով ելակ, մի քեչա, մի քամար, մի զույգ յամանի, թողլուխ, գուլպա:»¹⁶⁰

Նշանդրեքից հարսանիք ընկած ժամանակաշրջանում, որ տևում էր 3-6 ամիս, բոլոր տաղավար տոներին փեսայի տնեցիք պարտավոր էին հարսին նվերներ տալու, որ *փայ* էին կոչվում: Փային անպայման հարսի տանից փեսային դարձվածք էին ուղարկում, որոնց մեջ ևս գործվածքի ու թելերի տարբեր տեսակներ էին լինում: Առաջին փային տանում էին «սովորական մահուդ, ալ մահուդ գոգնոցի համար, շապիկացու կտոր, ապրեշումի ու Ռուսիոյ թել, որին դարձվածք ուղարկվում էր 20 թողլուխ և գուլպա, փեսին մի զույգ գուլպա, կլապիտոնով նշխած և մի զույգ թողլուխ, փեսին մի ելակ: Կեսրարին մի ձեռք սպիտակեղեն, փայ բերողներին մի մի զույգ գուլպա:»¹⁶¹

¹⁵⁹ Ն. Նիկողոսյան, Բառարան:

¹⁶⁰ Ե. Լալայան, Զավախք, էջ 143, 145:

¹⁶¹ Ե. Լալայան, Զավախք, էջ 147:

Երկրորդ փային, որը Վարդավառին էր, ուղարկում էին «3 արշին մահուդ կամ երկու թոփ լավոռի շալ, մի սպիտակ ատլազիա, մի յազմա, մի թոփ կյազի, թել:» Դրան պատասխան դարձվում էր փեսացուին մի շապիկ վարտիք, մի զույգ գուլպա, մի դրամի քսակ: Երրորդին ուղարկվում էր մի փութալի շալ, մի մկրատ և մի ասղաման, թել, ի պատասխան ստանալով մի փաթուխա շապիկ և մի բամբազյա ֆուֆայկա:¹⁶²

Հարսանիքին «հարսնացուի տնից «շապիկ են բերում» փեսացուի տունը. հարսնացուն ընծա է ուղարկում նշանադրության կամ ուրիշ ժամանակ իրեն ընծա տվողներին, և այս ընծաները լինում են նրանց տված ընծաների համեմատ կամ մի զույգ գուլպա, կամ մի զույգ ձեռնոց, կամ տնապան և այլն, իսկ մոտ երեք ռուբլի տվողներին շապիկ ու վարտիք, որ «չամաշուր» է ասվում: Չամաշուր ուղարկում են նաև փեսացուին և սկեսրանց տան մի քանի անդամներին: Եթե նշանադրությունից հետո սկեսրանց տանը ծնունդներ են եղել, հարսնացուն ուղարկում է նրանց բալուլոց և երեխայի շորեր:»¹⁶³

Նվիրատվական ավանդույթում ուրույն տեղ են գրավում անհատների կամ մարդկանց խմբի կողմից եկեղեցիներին ու հոգևորականներին տրվող բազմատեսակ նվերները: Հայոց մեջ մեծ տարածում ունեւ գեղարվեստական բանվածքի իրերը եկեղեցուն նվիրելը, որը հնագույն սովորույթ է և հանդես է գալիս որպես հոգևոր ուխտի դրսևորում: Դեռևս Կիրակոս Գանձակեցին է հիշատակում եկեղեցուն ասեղնագործ աշխատանքներ նվիրաբերելը՝ որպես բարեգործության և բարեպաշտության դրսևորում, օրինակ բերելով Կատրամիդե թագուհուն, որը 1001թ. Անիի Կաթողիկե եկեղեցին զարդարեց ասեղնագործ վարագույրով, սեղանի ծածկոցով և պա-

¹⁶² Նույն տեղում, էջ 147-149:

¹⁶³ Նույն տեղում, էջ 153:

տարագի հանդերձներով, ու Վերին Խաչենի տիկին Արզու Խաթունին, որը Գետիկի տաճարին, Հաղպատի, Մակարա վանքին ու Դադիվանքին է նվիրել իր ու դուստրերի ձեռքով գործած վարագույրները:¹⁶⁴

Կանանց մեջ հատկապես ընդունված էր եկեղեցուն և սրբատեղիներին *շուշիա* նվիրելը, որոնցով փաթաթում կամ ծածկում էին սուրբ մասունքները և սուրբ գրքերը: (Նկ. 91,105) Դա արվում էր հիվանդի առողջացման, պանդուխտի վերադարձի, գործերի հաջողության ակնկալիքներով:

Եկեղեցական անձեռոցիկ-դաստառուկը, ըստ Մաղաքիա Օրմանյանի, այն սպասքն էր, որը եկեղեցուն նվիրում էին հատկապես նոր ձեռագործի վարժվող օրիորդներն ու բարեպաշտուհիները՝ ակնկալելով ձեռագործի հաջողությունը:¹⁶⁵ Եկեղեցուն նվիրվող ժանյակե իրերն արվում էին գերազանցապես սպիտակ բամբակյա թելերով, իսկ ասեղնագործության դեպքում դրանք շատ բազմազան էին, հաճախ՝ նվիրատվական արձանագրություններով: Դրանցից է Էջմիածնի Գանձատանը պահվող «Մարիամ Աստվածածինը մանուկ Հիսուսի հետ» գործը, որը ժողովրդական բանվածքի տիպական օրինակ է, քանի որ կատարված է կարի հնագույն տեխնիկայով՝ շղթայակարով, պարզ ու հասարակ է, սակայն նաև խիստ արտահայտիչ:¹⁶⁶ (Նկ. 63)

Օժիտի ինստիպուրը

Նվերների շարքին կարելի է դասել նաև այն օժիտը, որը կինը տանում էր ամուսնու տուն: Գործվածքի ողջ տեսականին, դրա

¹⁶⁴ Կիրակոս Գանձակեցի, Պատմութիւն հայոց (աշխատասիրությամբ Կ. Մելիք-Օհանջանյանի) Եր., 1961, էջ 216:

¹⁶⁵ Մ. Արք. Օրմանյան, Ծիսական բառարան, Եր., 1991, էջ 71:

¹⁶⁶ Էջմիածնի գանձեր, Մայր Աթոռ սբ. Էջմիածին, 1984:

ճոխությունն ու բազմազանությունը դրսևորվում էր օժիտի մեջ: Օժիտը ամուսնա-հարսանեկան արարողակարգի կարևոր բաղադրիչն էր, քանի որ երկու խնամիները դրա շուրջ նախապես պայմանավորվում էին, ու ըստ այդմ, այն ցուցադրվում էր հարսանիքի ժամանակ, դրանից առաջ և հետո:

Ամուսնացող աղջկան օժիտ տալու սովորույթը ոչ միայն հայերի, այլև շատ այլ ժողովուրդների մեջ շատ տարածված երևույթ է եղել պատմական տարբեր շրջափուլերում: Ընդ որում օժիտի կազմը տատանվել է նաև ժամանակագրական միևնույն շրջանում՝ կախված յուրաքանչյուր պատմազգագրական մարզի սոցիալ-տնտեսական զարգացման մակարդակից, ավանդական չափանիշների կայունության աստիճանից ու բնակչության շարժից: Օժիտի կազմը և արժողությունը կարող էր փոխվել նաև ըստ հարսնացուի այս կամ այն սոցիալ-ունեցվածքային խմբին պատկանելուն, ինչպես նաև նրա անձնական հատկանիշներին համապատասխան:¹⁶⁷

Գործվածքից իրերի լրակազմի առումով առանձնանում է օժիտի երկու խումբ՝ գյուղական-քաղաքային և ունևոր-չունևոր, որտեղ, ըստ էության, բավականին տարբերակվում են հատկապես գեղարվեստական գործվածքի պարտադիր համալիրները: Անհրաժեշտ է նկատել, որ 20-րդ դարի սկզբից քաղաքային կենցաղում արևմտաեվրոպական և ռուսական ազդեցության ուժեղացման հետ նկատվում են որոշ փոփոխություններ նաև գյուղական օժիտում՝ հատկապես ունևոր ընտանիքներում: Անկախ այն բանից, ընտանիքն ունևոր էր, թե ոչ, կային օժիտի մեջ պարտադիր դրվող առարկաներ, որոնք տարբերվում էին միայն գործվածքի և գեղազարդման որակով: Պարտադիր մաս էին կազմում հարսի կողմից

¹⁶⁷ Է. Կարապետյան, Օժիտը հայոց մեջ, Եր., 1978, էջ 9:

փեսայի և սկեսրանց ընտանիքի անդամների համար նախատեսված նվերները:

Ձեռքի տակ ունենալով Ալեքսանդրապոլի ու Ախալքալաքի (որոնք ներկայացնում են քաղաքային համալիրը) և Բասենի (գյուղական) օժիտների կազմի նկարագրերը, կարող ենք պատկերացում կազմել, թե ինչ էր այն իրենից ներկայացնում:

Ալեքսանդրապոլի օժիտի մասին մանրամասն տեղեկություններ է հաղորդում Հ. Գյուլեցյանը, ինչը մեջքերում ենք ամբողջությամբ. «Աղջկան օժիտ էին տալիս բրդյա անկողին՝ մետաքս (քյաշանի) կամ ծաղկավոր շալ երեսներով, 2 մութաքա (կլոր, երկար բարձ) թավշյա կամ ձեռագործ երեսներով: Տալիս էին կոմոդ՝ ընկույզից պահարան դարակներով՝ հագուստը տեղավորելու համար, տալիս էին խալի կամ կարպետ (մեծ մասամբ կարպետ), վերարկու, բոլորովին նոր շրջագգեստներ 6-12 հատ, բրդյա և մետաքսյա կտորներ, սպիտակեղեն, նույնպես 6-12 ձեռք, անպայման ժանեկազարդ կամ ձեռագործով զարդարված, գուլպաներ՝ գործած (բրդից կամ բամբակից) նվերների համար (աղջիկ կար, որ դեռ 1 տարեկանը չլրացրած՝ մայրը, տատը և մյուս հարազատները սկսում էին գործել նրա օժիտի գուլպաները), բաղնեց չամաշուր (սպիտակեղեն)՝ ցամքոցը կամ շապիկը (խալաթ) և գլխեկապը, որոնք գործում էին հատուկ արհեստավորներ, եղակը կամ թասը՝ պղնձից, գլխներին ջուր լցնելու համար, նալիկներ ընկույզի փայտից պատրաստված, սադաֆով զարդարված: Տալիս էին քյաշանի բողջա՝ հագուստի համար, բաղնեց բողջա՝ սպիտակ կտորից, ժանյակներով զարդարված՝ սպիտակեղենի համար: Որպես օժիտ՝ աղջկան տալիս էին քյաշանի փեշտմալ (մետաքսից հատուկ կտոր էր, որ լողարանում կանայք փաթաթում էին): Օժիտի հետ դնում

էին նաև կեսրանց համար նվերներ՝ վերնաշապիկներ, գուլպաներ, երեսաքիչներ, գլխի շալ և այլն»:¹⁶⁸

Ախալքալաքում «Հարսի օժիտը գլխավորապես բաղկացած է լինում հետևյալ կտորներից. Երկու չուխա ջուպպա, մեկ փութալի շալ, մեկ ղատիֆա խրխա, մեկ կապույտ խրխա, երկու իշլիկ, մեկը ֆանել, մյուսը պուրսո, չորս անթարի, տասնևմեկ հատ շապիկ, նույնքան վարտիք, տասնևերկու հատ կրծկալ, յոթն հատ գոգնոց, 5 շալից, 2 մահուդից, մի էիրամ, գլխի տասն և երկու շալովի, երկու վարդ, երկու յազմա, երկու չիքիլա, երեք թոռ կամ յափուդ, երեք զույգ ոտնաման՝ մի զույգ կիսակոշիկ, երկու զույգ մյաս-բապուճ, երկու զույգ գուլպա, մի արկդ, մի արկդիկ, մեջը թել, կոճ, ասեղ, ճաղեր, թեշիկ, լուցկի, հայելի:

Ղիլա-նվերներ. Կեսարոջը՝ մի շապիկ, վարտիկ, կեսուրոջը՝ մի վարտիկ, տագրերին՝ մի մի զույգ գուլպա և թոզլուխ, կնքավորին՝ մի շապիկ, վարտիկ: Կնքավորի տնեցիներից յուրաքանչյուրին՝ մի զույգ գուլպա և տնապան կամ կանանց գուլպա և գոգնոցի կապ: Փեսի բարեկամներին, որոնք նվերներ են տվել հարսին, նայելով նրանց տվածին, չամաշուր կամ գուլպա, տնապան և այլն:»¹⁶⁹

Ներքին Բասենում օժիտի համակազմը հետևյալն էր. «Նոր, մաքուր բրդից ներքնակ ու վերմակ, թռչունի փետուրներից երկու մեծ բարձ, աղջկա համար մի քանի ձեռք սպիտակեղեն, բրդե գուլպաներ, թաշկինակներ, սանրեր, մկրատ և կար անելու ուրիշ պարագաներ: Ունևոր ծնողները վերոհիշյալից բացի որպես օժիտ աղջկա հետ դնում էին գորգեր, կարպետներ, գործած բարձի երես, կարի մեքենա և այլն:»¹⁷⁰

¹⁶⁸ Հ. Գյուլեցյան, նշվ. աշխ., տետր 2, էջ 32-33:

¹⁶⁹ Ե. Լալայան, Ջավախք, էջ 165:

¹⁷⁰ Գ. Հակոբյան, նշվ. աշխ., էջ 185:

Յուրաքանչյուր ընտանիքի համար պատվի գործ էր հավուր պատշաճի և առավելագույնս բազմազան օժիտի պատրաստումը: Օժիտը պատրաստում էին նախապես՝ մինչև ամուսնանալը և աղջկա ձեռքով կարված, հյուսված ու ասեղնագործված իրերի առկայությունը պարտադիր էր, քանի որ վկայում էր նրա շնորհքը, ճաշակը, վարպետությունը և այլն, ինչը խիստ կարևորվում էր հարսնացու ընտրելիս:

Ալեքսանդրապոլում օժիտը ցուցադրվում էր ոչ միայն հարսանիքից հետո՝ փեսայի տանը, այլև առաջ՝ հարսնացուի տանը և այս սովորույթը պահպանվել է մինչ օրս: Օժիտի յուրաքանչյուր իրի ցուցադրությունն արվում էր մերձավոր կին ազգականների ներկայությամբ: Հյուրերը գովաբանում էին հարսի ու նրա մոր վարպետությունը՝ «տասը մատի տասը հունարը», «ոսկի ձեռները» և այլն, բարեմաղթություններ անում, ինչն էլ հայ կնոջ և աղջկա գերագույն նպատակներից էր կյանքում:¹⁷¹ Թերևս օժիտի ցուցադրությունը, ստացած գովասանքներն ու օրհնանքներն էին այն հիմնական պատճառը, որ հայ կանայք մեծ տեղ են ավել ձեռարվեստին և աղջկան դաստիարակել նույն ոգով, իսկ օժիտի ինստիտուտը դարձել էր գեղարվեստական գործվածքի զարգացմանը նպաստող գործոններից մեկը:

Գործվածքի ծիսապաշտամունքային հատկանիշները, գործվածքի հետ կապված հավատալիքներ

Գործվածքի վերջին, ծիսական գործառույթն արտահայտվում էր դրա նկատմամբ բնակչության դրսևորած ծիսական գործողությունների և հատկապես զարդանախշերի մեջ, որոնք կապված

¹⁷¹ Հ. Գյուլեցյան, նշվ. աշխ., էջ 35:

էին նախաքրիստոնեական հավատալիքների ու սովորույթների որոշակի համակարգերի հետ:

Հայոց մեջ գորգի ծիսապաշտամունքային հատկանիշներն արտահայտվում են ավանդական հյուրասիրության, հարսանյաց հանդիսության և թաղման արարողության ժամանակ, գորգ գործելու ընթացքում կատարվող ծեսերում և այլն: Իրականում գորգն ի սկզբանե ընկալվել է իբրև անվտանգ ու չարագերծ, սրբազնացված տարածք, որը կենսատու է, կյանք է պարգևում մահացածների և որին կարող է բազմել կամ կանգնել ցեղի գլխավոր քուրմը, հետագայում էլ նաև՝ ցեղի առաջնորդը: Գորգին վերագրված էին որոշակի ծիսամոգական հատկանիշներ, որոնցով էլ պայմանավորված՝ սրբազան գորգն ընկալվել էր իբրև արգասավորության և պտղաբերության խորհրդանիշներից մեկը և որպես այդպիսին՝ առանձնահատուկ նշանակություն է ունեցել մայր աստվածություններին՝ մասնավորապես Անահիտ դիցուհու պաշտամունքին առնչվող ծեսերում և արարողություններում: Հայոց մեջ քրիստոնեությունը պետական կրոն ընդունելուց հետո էլ, ի շարս նախաքրիստոնեական այլ սովորույթների ու ծեսերի, ձևափոխված տեսքով շարունակել են գոյություն ունենալ նաև դրանց վերապրուկները:¹⁷²

Գորգի ստեղծումն էլ ինքնին մի ամբողջական ծիսաշար է. հատուկ արարողություններով էր ընթանում աշխատանքի սկիզբը՝ գորգը հինելը, գորգ գործելու սարքի՝ տորքի և ընդհանրապես աշխատանքային տարածքի չարագերծումը և այլն: Առավել ուշագրավ է աշխատանքի ավարտը՝ գորգը տորքից անջատելու, հանելու արարողությունը: Ըստ այդմ՝ դեռևս 20-րդ դ. սկզբներին հայոց գորգագործական մի շարք կենտրոններում (օրինակ՝ Արցախում,

¹⁷² Ա. Պողոսյան, Գորգը հայ առաքելական եկեղեցու արարողակարգերում, Էջմիածին, 2022, 2, էջ 63:

Ուտիքում, Սյունիքում և այլն) գոյություն ունեն մի սովորույթ, ըստ որի՝ նախքան տորքից գորգի իջեցնելը, այսինքն՝ ամբողջությամբ գործված գորգը հենքաթելերից կտրելը, չբեր կինն արգասավորվելու ակնկալությամբ երեք անգամ անցնում էր հենքաթելերի չօգտագործված մասում արված կտրվածքով և ապա պառկում տորքի տակ այնպես, որ գորգը հենքաթելերից կտրելուց հետո ընկնի իր վրա: Այս ծեսում կարևոր նշանակություն ունեն նաև տորքի մասերից մեկը՝ ասպափայտը. դրանով էր իրականացվում հենքաթելերի երկու շարքերի տեղաշարժը, որի արդյունքում կապվում էին հանգույցները, ու անց էր կացվում երկրորդ միջնաթելը՝ յուրաքանչյուր հանգուցաշարքի ավարտն ավետող գործողությունը: Այն տորքից հանում էին ու տալիս մի դեռահաս տղայի, որն այն «ծի» շինած հեծում էր և դուրս վազում: Եթե փողոցում նրան առաջինը տղա էր հանդիպում, հավատում էին, որ տորքի տակ պառկած կինն էլ տղա կբերի, աղջիկ էր հանդիպում՝ աղջիկ: Երեխայի՝ տղա կամ աղջիկ ծնվելը որոշելու համար այս ծեսին էին դիմում նաև հղի կանայք:¹⁷³

Այս ամենը վկայում է սկզբնական գորգի ծիսապաշտամունքային էությունը և նրան ներկայացնում որպես պտղաբերություն և արգասավորություն պարգևող՝ մոգական հատկանիշներով օժտված սրբազնացված տարածք: Ուստի պատահական չէ, որ ծիսականացված, երկնային շնորհներով օժտված է ներկայացվում նաև գորգագործ վարպետը: Հայոց գորգարվեստն ուսումնասիրողների դիտարկումներն ու մանավանդ գորգի գեղազարդման համակարգի ընդհանուր նկարագիրը հուշում են, որ գործելու ընթացքում հնչող երգերն ու որոշակի մոգական միջոցառումները պատահական երևույթներ չէին: Դրանք նպատակամղված էին մի կողմից գորգի ստեղծման աշխատանքների հաջողակ ընթացքի ապահով-

¹⁷³ Նույն տեղում, էջ 64-65:

մանր, մյուս կողմից էլ՝ չար ուժերից, չար աչքից այդ տարածքի ու նաև գորգի պահպանմանը: Այս կապակցությամբ եղած նյութերը վերապրուկային են՝ դրանք անմիջականորեն վերաբերում են 19-20-րդ դդ. կեսերին: Սակայն ակնհայտ էր, որ դրանք իրենց էությամբ հնամենի ու որոշակի ուղղվածության ծեսերի յուրահատուկ արձագանքներն են և ըստ այդմ էլ, փաստորեն, ներկայացնում են սկզբնական գորգի ստեղծման միջավայրն ու դրան բնորոշ կյանքի ու բնության մասին գոյություն ունեցած պատկերացումների նկարագիրը:¹⁷⁴

Ծիսաշարը սկսվում էր դեռևս գորգը հիներլիս, երբ պատվիրատուն հյուրասիրում և նվերներ էր մատուցում գորգագործ վարպետին, որի թելադրանքով էլ պատրաստվում էր գորգի հենքը: Այս արարողությունն ուղեկցվում էր աշխատանքը բարեհաջող ավարտելու և գորգն էլ բարեկեցիկ ու առողջ ընտանիքում օգտագործելուն ուղղված բարեմաղթանքի խոսքերով: Հյուրասիրության ժամանակ մատուցվում էին ծիսական թխվածքներ, մրգեր: Առանց դրանց, ըստ եղած պատկերացումների, գործվածքը կարող էր պատռվել կամ անորակ ստացվել: Այս նույնն ավելի ճոխ ձևով կատարվում էր գործվածքն ավարտելու, այն տորքից կտրելու՝ իջեցնելու ժամանակ:¹⁷⁵

Չնայած Շիրակի վերաբերյալ նման տվյալների բացակայությանը, այստեղ ևս գորգ, կարպետ կտրելը ընտանեկան-ազգակցական ու դրացիական տոնածիսական արարողություն էր, ինչի մասին վկայում է Հ. Գյուլեցյանը: «Կարպետ վերջացնելը (կտրելը, դազգահից իջեցնելը), տոն էր ոչ միայն գործողի, այլև ընտանիքի

¹⁷⁴ Ա. Պողոսյան, Գորգի ծիսապաշտամունքային նշանակության առթիվ, ՊԲՀ, 2000, № 1, էջ 180:

¹⁷⁵ Ա. Պողոսյան, Գորգը հայ առաքելական եկեղեցու ծիսակարգերում, էջ 65:

մյուս անդամների, նույնիսկ մոտիկ, սրտացավ հարևանների համար, որոնք հավաքվում էին, տնտղում, գովում գործողի մատների հյունարը, բարեմաղթում շատ ու շատ կարպետներ կտրել (գործել, վերջացնել)»:¹⁷⁶

Այնուամենայնիվ գորգի ծիսահմայական հիմնական խորհուրդը չարագերծ, մաքրամաքուր աշխատանքային միջավայրի ստեղծումն էր, որով էլ, ըստ ժողովրդական պատկերացումների, պետք է ապահովվեր գորգը գործելու, արարելու բարեհաճաջող ընթացքը: Հայտնի է, որ այդ նպատակով հայոց մեջ տորքից կախում էին զանազան հմայական պահպանակներ՝ նախշած ծու, գունավոր քարեր ու թելերի փնջեր, դաղդղաններ, ասեղ էին խրում գործվածքի մեջ և այլն: Այս բոլոր միջոցառումների նպատակը, ինչպես ասվեց, աշխատատեղը, աշխատանքային գործիքներն ու ընդհանրապես միջավայրը չար աչքից զերծ պահելն ու աշխատանքի անխափան ընթացք ապահելն էր: Չար աչք ունեցող մարդ գալու դեպքում անմիջապես դադարեցվում էին աշխատանքները: Այդպիսով՝ ծիսականացված էին աշխատատեղն ու ողջ գործընթացը, և առանցքային է այն, որ սկզբից ևեթ տեսանելի է գորգագործ վարպետի՝ ծեսի առաջնորդ լինելը:¹⁷⁷

Վարպետ գորգագործի նկարագրի մասին պատկերացում ստանալու առումով չափազանց ուշագրավ է Ներքին Բասենի Արմտլու գյուղի բնակիչ, ժամանակին՝ 1890-ական թթ., բարի համբավ ունեցած գորգագործուհի Սոֆյայի հորինած երգը, որտեղ ասվում է. «Իմ գորգը նախշուն երկինք է, գույնզգույն աստղերով լեցուն, Շնորհքն ինձ երկինքն է տվել, փառք տամ երկնքին, Աստ-

¹⁷⁶ Հ. Գյուլեցյան, նշվ. աշխ., էջ տետր 1, էջ 73-74:

¹⁷⁷ Ա. Պողոսյան, Գորգը հայ առաքելական եկեղեցու ծիսակարգերում, էջ 66:

ծուն:»¹⁷⁸ Այսինքն՝ կար այն պատկերացումը, որ գորգագործն ի սկզբանե օժտված էր մոգական, ի վերուստ տրված աստվածային շնորհով: Եվ գորգ գործելն էլ, հետևաբար, ընկալվում էր իբրև մի ծես, որի ավարտը սրբազան գորգի առասպելական ծնունդն էր, իսկ վարպետն էլ՝ այդ ծեսի առաջնորդը:

Գորգի ծիսա-հմայական բովանդակությունը արտահայտվում է նաև գեղազարդման առանձնահատկություններում՝ մասնավորապես կենտրոնական դաշտի, եզրագոտիների ու գեղազարդման մանրամասների ոճավորումների մեջ: Ընդ որում՝ եզրագոտիների նշանակությունն ընդհանրապես առանցքային է. դրանցով են պայմանավորված սրբազնացված գորգադաշտի չարազերծ ու անաղարտ լինելն ու այդտեղ ծիսականացված արարողություններ իրականացնելու հնարավորությունը:

Եվ բոլորովին էլ պատահական չէ, որ գոտիների գեղազարդման համակարգում հիմնականում ընդունված էին գալարանախշեր, ատամնազարդ կամ կեռիկազարդ գունաշերտեր, աստղաձև, խաչաձև, օձագալար, պայտաձև նախշեր: Դրանք բոլորն էլ հայոց հնամենի ժողովրդական պատկերացումներում չարախափան են եւ այս դեպքում նախատեսված են գորգադաշտը՝ այդ սրբազնացված տարածքը, չար աչքից պաշտպանելու համար:

Ի շարս նախաքրիստոնեական այլ սովորույթների, առասպելական գորգին վերագրվող այդ ծիսապաշտամունքային պատկերացումները տեղ են գտել նաև Հայ Առաքելական Եկեղեցու արարողակարգերում: Դա մասնավորապես վերաբերում է գորգադաշտին վերագրվող մոգական հատկանիշներին: Թերևս այդ ամենով պետք է պայմանավորված լինի եկեղեցիների բեմն ու հատակը գորգերով ծածկելու սովորույթը: Դա համընդհանուր

¹⁷⁸ Գ. Հակոբյան, նշվ. աշխ., էջ 395:

երևույթ էր, և այդ ավանդույթը պահպանվում է նաև մեր ժամանակներում: Գորգի սրբազնացված տարածքում է, որ կարելի է առ Աստված ուղղել աղոթքները: Ըստ երևույթին՝ եկեղեցում իրականացվող արարողությունների ժամանակ նաև գորգեր օգտագործելու անհրաժեշտությունը նկատի ունենալով է, որ հավատացյալները գորգեր էին նվիրում եկեղեցիներին: Պետք է նշել, որ գյուղական եկեղեցիներում որպես բեմի ծածկոցներ օգտագործվում էին ոչ միայն գորգեր, այլև կարպետներ:¹⁷⁹

Քանի որ ասեղնագործությունն ու ժանեկագործությունը Շիրակի բնակչության մեջ անբաժան երևույթ էին համարվում ու կոչվում մեկ՝ ձեռագործ անունով, ուստի հարկ համարեցինք այս զբաղմունքի հետ կապված մի շարք սովորույթներ, արարողություններ, որոնք արտահայտում են ժողովրդի վերաբերմունքը ձեռագործի նկատմամբ ներկայացնել միասին: Ըստ դաշտային ազգագրական նյութերի՝ առանձնացրել ենք աշխատանքի սկզբի և ավարտի հետ կապված ծիսական բնույթ ունեցող բարեմաղթանքները, աշխատանքի ընթացքում արվող և ձեռագործի հաջող ընթացքն ապահովող գործողությունները, ասեղնագործության և ժանյակի նկատմամբ կիրառվող արգելանքները և ձեռագործը եկեղեցուն նվիրաբերելու սովորույթը:¹⁸⁰

Սովորաբար, ամեն աշխատանք սկսելուց առաջ վարպետն աղոթքի խոսք էր ուղղում ամենատարբեր սրբերին և Աստծուն: Սակայն այն առավելագույնս էր դրսևորվում օժիտի համար արվող բանվածքների պատրաստման ընթացքում: Ձեռագործող աղջկան մաղթում էին. «բարով ջխտվես», «ջուխտ մնաս» և այլն: Աշխա-

¹⁷⁹ Ա. Պողոսյան, Գորգը հայ առաքելական եկեղեցու արարողակարգերում, էջ 69-70:

¹⁸⁰ Կ. Բազեյան, ԴԱՆ, Ախալքալաք 1982, Լենինական 1984, Ախալցխա 1986:

տանքի ավարտից հետո ասում էին. «Աստված շնորհավոր անի», «Բարով բանեցնես, թող ուրախություն լինի» և այլն:

Որոշակի սովորույթներ և արարողություններ էին պահպանվել՝ կապված ձեռագործի հաջող ընթացքի հետ: Սրանք ևս ունեն ծիսական բնույթ: Առաջին հերթին դա կապված էր «չար աչքի» հետ: Նման համբավ ունեցող մարդկանց հանդիպելիս կամ նրանց՝ տուն մտնելիս ձգտում էին աշխատանքը թաքցնել որ «աչքով չտա»: Նրանց գնալուց հետո, երբ գործն առաջ չէր գնում, անիծում էին «չար աչքի» տիրոջը, ապա ետևից աղ էին լցնում կրակի մեջ, ձախ ուսի վրայով երեք անգամ թքում հետ, իրենց կսմթում, կամ վերջապես, աղոթել էին տալիս թե՛ իրենց և թե՛ ձեռագործը:

Հաճախ «չար աչքի» կամ «նավսի» հետևանքով թելը խճճվում էր և խանգարում աշխատանքի ընթացքին: Նման դեպքերում հատուկ աղոթքներ և օրհնանքներ էին արվում՝ ուղղված սրբերին այսպես. «Հազար, հազար ողորմի քեզ, անհիշատակ պառավ: Քար քաղեցիր, ավազ մաղեցիր, բոբիկ ոտքով երեք անգամ երուսաղեմ գնացիր: Աստծուց չուզեցիր քեզ արքայություն, ուզեցիր՝ աշխարհի ծամերի և խառնված կաժերի իստակություն: Հազար անգամ հազար ողորմի քեզ, աղքատ, անտեր, անհիշատակ պառավ:»¹⁸¹ Սա կրկնում էին այնքան, մինչև կաժերի բացվելը:

Ժողովրդական հավատալիքների արտահայտությունն ասեղնագործության ու ժանեկագործության գործընթացում դրսևորվում էր նաև այն արգելանքներում, որոնք կիրառվում էին ինչպես բանվածքի, այնպես էլ գործողի նկատմամբ: Դրանց մեծ մասը համընկնում էր Մեծ պասի առաջին շաբաթվա օրերի հետ: Արտակարգ. Մանուկյանն այդ մասին գրում է. «...հաւատքով հարուստ

¹⁸¹ Ս. Ավագյան, Արճակ, Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, պր. 8, Եր., 1978, էջ 107:

կանայք Մեծ պասի առաջին շաբաթուայ բոլոր օրերը պաս են պահում: Երկուշաբթի՝ բակլա-խորանն է, երեքշաբթի՝ խորանի խորան, Չորեքշաբթի՝ Մկան Կիրակի, Հինգշաբթի՝ կատաղած շան, Ուրբաթը՝ չարչարոց (չար աչքից զերծ մնալու համար), իսկ Շաբաթը՝ թալալոսի Կիրակի է (թալալոսը երեխաների յատուկ հիանդութիւն է):»¹⁸² Թալալոսի Կիրակի օրը «ծծկեր երեխաներ ունեցող կանայք չպետք է աշխատեին, որպեսզի երեխաները չթալկանան՝ ուշագնաց լինեն: Տոնն արհամարհող կանանց պատճառով երեխաները ընկնավորվում էին, բերաններից փրփուր էր վազում»:¹⁸³

Ավագ շաբաթվա չորեքշաբթի օրը համարվում էր անհաջողության օր, ասում էին չիք-չորեքշաբթի ու կար չէին անում, փոխարենը ուրբաթ օրը հատուկ կար ու կարկատան էին անում, կամ ասեղներով ծակծկում բարձերն ու մինդարները, որ «Յուդի յաջքերը» հանեն:¹⁸⁴

Շիրակում արգելված էր որևէ գործ անել Ծառատոնին, ինչի մասին գրել է Ադ. Մխիթարյանցը. «Ապրիլի 23-ին «Ծառատոն» է, ով որ աշխատի-գործով զբաղի, նրա քիթը, աչքը, բերանը կամ մարմնի որևէ անդամը կը ծոխ: ...Նանէն, որ այդ օրը լուացք էր է արել, դրանցի մի ամիս յետոյ՝ ծնուած երեխի ոտքերն ու քիթը ծոռն են եղել:»¹⁸⁵

Ջավախքում ևս այս սովորույթը գործում էր Սուրբ Գևորգի տոնին, որը կոչվում էր նաև «Ծռատոն»: Այս օրը հատկապես հղի կանանց չէր կարելի օգտագործել սուր առարկաներ՝ ասեղ, հելուն, ճաղեր, մկրատ, դանակ և այլն՝ պատճառաբանելով, թե երեխան կծովի, արատավոր կծնվի և այլն: Եթե անգամ պատահում էր, որ անգիտակցաբար կամ ստիպված որևէ բան էին անում, ապա նույն

¹⁸² Արտակ արք. Մանուկեան, Հայ եկեղեցու տօները, Թեհրան, 1994, էջ 91:

¹⁸³ Ն. Նիկողոսյան, նշվ. աշխ., էջ 7262:

¹⁸⁴ Հ. Գյուլեցյան, նշվ. աշխ., էջ

¹⁸⁵ Ադ. Մխիթարեանց, նշվ. աշխ., էջ 202:

երեկոյան հողին կամ սկեսուրը ցորեն կամ գարի էին ցանում դրսում՝ միաժամանակ ասելով. «Ծուռ ու շիտակ հավասար բուննի», որ երեխան չծովի ու բնականոն ծնվի: Հավատում էին, թե ցանած գարին ծուռ է դուրս գալիս՝ իր վրա կրելով Սուրբ Գևորգի պատիժը:¹⁸⁶

Հատուկ արգելանքներ էին կիրառվում հղի կնոջ նկատմամբ, որոնց չէր թույլատրվում ընդհանրապես գործ անել երեքշաբթի, հինգշաբթի և շաբաթ երեկոյան ժամասացությունից հետո՝ չորեքմուտքին, ուրբաթմուտքին և կիրակնուտքին,¹⁸⁷ որոնք համարվում էին ծննդաբերության պաշտպան կույսեր և ճակատագիր որոշող էակներ՝ պաշտվելով հղի կանանց ու նորահարսերի կողմից:¹⁸⁸

Նույն ձևով արգելվում էր աշխատել Զատիկից մինչև Համբարձում ընկած ժամանակաշրջանում՝ Տերունական տոների նախատոնակ երեկոն, որն ընկնում էր ապրիլ ամսին և կոչվում էր «Հավկուրի տոն»:¹⁸⁹ Ըստ հավատալիքների, այն խախտողը հավկուրություն կստանար: Արգելք էր դրված նաև կարմրուկով հիվանդ երեխայի մոր վրա: Նա պետք է որևէ գործ չաներ, մինչև երեխայի առողջանալը, որպեսզի չնեղացներ կարմրուկի տիրոջը: Հակառակ դեպքում տան շեմին մոմ էին վառում և մրմնջում թողություն խնդրող բառեր:¹⁹⁰

Գործվածքի ծիսա-հմայական գործառույթն արտահայտվում էր դրա գեղազարդման մեջ: Մասնավորապես հյուսքն ու ասեղնագործությունն իբրև զարդանախշման ավանդական եղանակ, հայոց մեջ ծիսականացված բնույթ ունեին: Ինչպես հայտնի է, ասեղը, ասեղ-թելը և ասեղով ծակելն ինքնին ունեն չարխափան նշանակություն, շատ ժողովուրդների առասպելաստեղծ պատկերացում-

¹⁸⁶ Ե. Լալայան, Ջավախք, էջ 290-291:

¹⁸⁷ Կ. Բազեյան, ԴԱՆ, Ջավախք, 1982:

¹⁸⁸ Մ. Արեղյան, Հայ ժողովրդական հավատք, Եր., 1975, էջ 97:

¹⁸⁹ Հ. Աճառյան, Հայերեն գալառական բառարան, Թիֆլիս, 1913, էջ 651:

¹⁹⁰ Կ. Բազեյան, ԴԱՆ, Ջավախք 1982, Լենինական 1985, Ախալցխա 1986:

ներում մեծ դեր խաղալով տիեզերական դերին ոչնչացնելու» գործում (սա կապվում էր մետաղի՝ որպես չարխափան միջոցի, պաշտամունքի հետ): Հյուսքի ու ասեղնագործության, ինչպես նաև ժանյակի հիմքը կազմող կապերն ու հանգույցները, ժողովրդական ընկալմամբ մոգական զորություն ունեն և կարող են լինել պահպանիչ և վնասաբեր:¹⁹¹ Ասեղնագործության ու ժանյակի առկայությունը Բարձր Հայք-շիրակյան ավանդական հագուստի համալիրում կրում էր հենց պահպանիչ ու արգասաբեր խորհուրդ: Վարդ-թանթանայի բազմագույն ծաղիկներն ու տերևները, կանանց տոնական հագուստի ոսկեթել բուսական նախշերը, որ ալիքաձև ոլորուն զարդանախշային ժապավենով անցնում էին երկար ու կարճ վերնազգեստի, գոգնոցի եզրերով, մետաքսյա գոտու կենաց ծառերը խորհրդանշում էին պտղաբերությունն ու որդեծնությունը:¹⁹²

Փոխօգնություն և ժամանց

Գործվածքն ու դրա պատրաստման գործընթացը կարևոր գործառույթ էին կատարում նաև շիրակցիների սոցիոնորմատիվ մշակույթում՝ մասնավորապես ազգակցական-դրացիական փոխօգնության ձևով ու որպես կանանց և աղջիկների ժամանցի ձև: Փոխադարձ օգնությամբ էր կատարվում մեծաքանակ բրդի գգումը: Եթե գուլպայի համար անհրաժեշտ բուրդը տանտիկիններն ի զորու էին միայնակ գգել ու մանել, ապա ջեջիմի, կարպետի ու գորգի համար նախատեսված մեծաքանակ բուրդը լվանալը և հատկապես գգելն առանց օգնության անհնար էր: «Բրդի ժամա-

¹⁹¹ Ա. Ստեփանյան, Հայ ժողովրդական տարազի զարդանախշերի խորհրդիմաստը (ծիսային, գունային, նշանային համակարգեր), Ատենախոսության սեղմագիր, Եր., 1996, էջ 12:

¹⁹² Ա. Ստեփանյան, նշվ. աշխ., էջ 64-70:

նակ մեկ, երկու փութ միանգամից էր տուն գալիս: Տան կանայք մենակ չէին կարող այդքան բուրդը մեկից լվանալ, գզել, մանել: Կանչում էին դրացի կամ բարեկամ հարս ու աղջիկներին: Սրանք իրար հետ մրցելով, երգելով ու զվարճախոսություններով, կատակներ անելով աշխատանքը կատարում էին: Նրանց վարձը մի ճաշ էր լինում:»¹⁹³

Փոխօգնության այդ ձևը հայտնի էր «մաճի» անունով: Այն կազմակերպվում էր ոչ միայն գյուղում, այլև քաղաքում, ինչը մանրամասն նկարագրել է Հ. Գյուլեցյանը: «Մեծ քանակությամբ բուրդը 1-2 կնոջ համար անհնարին էր կարճ ժամանակում գզել, այդ պատճառով էլ *մաճի* են անում, այսինքն բարեկամների և հարևանների հարսներին և միջին տարիքի կանանց հրավիրում էին «քյոմակ էնելու» բուրդ գզելու: Առավոտ վաղ, նախօրոք լավ ավլած, ջեջիմները գետնին փռած պատերի տակ ծալապատիկ նստում էին բուրդ գզողները մեկ-մեկ *սանդերք* ծնկների արանքում: Բացի բուրդ գզող կանանցից՝ պառավները կամ փոքրահասակ աղջիկները գզվելիք բուրդը խզում էին, ավելի արագ և հեշտ գզելու համար: Գզողը վերցնում էր մի քիչ բուրդ, բարակացնում, մի քիչ երկարացնում և երկու ձեռքով գցում սանդերքի ատամներին և քաշում, իհարկե մի մասը մնում է ատամների վրա, անընդհատ մի կողմից հավաքում է ձեռքերում, մյուս կողմից սանդերքի ատամներին գցելով, այնքան են կրկնում, մինչև կարճ մազերը մնում են սանդերքի ատամների վրա, իսկ երկար մազերը՝ (*ծերքը*) իր ձեռքում: Հետզհետե գզած ծերքը դարսում են խնամքով իրար վրա, գլանաձև փաթաթում՝ *սիմակ* անում: Սիմակներն զգուշու-

¹⁹³ Ն. Նիկողոսյան, նշվ. աշխ., էջ 7348:

թյամբ դասավորում են զամբյուղների կամ սալաների մեջ, որ չճմուլեն և մանելը հեշտ լինի:»¹⁹⁴(նկ.6ա)

Քանի որ ձեռագործով զբաղվում էին ազատ ժամանակ, ուստի հաճախ աղջիկներն ու կանայք ասեղնագործելու, ժանյակ հյուսելու, գուլպա ու սոնապան գործելու համար հավաքվում էին ձմռանը՝ որևէ մեկի տանը, ամռանը՝ բակում: Այդ հավաքությունները յուրօրինակ մրցույթներ էին, որտեղ յուրաքանչյուր աղջիկ կամ նորահարս ձգտում էր վեր հանել իր առավելություններն ու հմտությունները: Այստեղ հորինվում էին նոր նախշեր, նոր աշխատանքայիններ: Այդ ընթացքում խմբովի կամ անհատական երգում էին, արտասանում, պատմում հետաքրքրաշարժ դեպքեր, հաղորդակցվում գյուղի կամ քաղաքի ընդհանուր նորություններին: Կարելի է ասել, որ դրանք երիտասարդ աղջիկների ժամանցի հետաքրքիր ձևեր էին, որոնք տնային աշխատանքից ազատ ժամանակն անցկացնում էին այդտեղ:¹⁹⁵

Գործվածքը շիրակցիների բանավոր մշակույթում

Գործվածքի, դրա հետ կապված արհեստների ու գործիքների, գործվածքի տարբեր տեսակների ու առարկաների նկատմամբ ժողովրդի վերաբերմունքն իր արտահայտությունն է գտել նաև շիրակցիների բանավոր մշակույթի մեջ: Քնարական բանահյուսության, սիրային երգերի ու կատակերգերի մեջ, ասացվածքներում ու հեքիաթներում:

Հայ ժողովրդական հեքիաթներն ունեն պատմաճանաչողական անգնահատելի նշանակություն: Իրենց մեջ կրելով ազգային կյանքի ու մշակույթի բազմաթիվ երևույթներ, հեքիաթները հա-

¹⁹⁴ Հ. Գյուլեյյան, նշվ. աշխ., տետր 1, էջ 86-87:

¹⁹⁵ Կ. Բազեյան, ԴԱՆ, Ախալքալաք 1982; Լենինական 1985:

րուստ ազգագրական փաստական նյութ են պարունակում: Դրանցում հաճախակի են հանդիպում հայկական ավանդական արհեստների մասին վկայությունները: Հատկանշական է, որ արհեստների ու արհեստավորների հիշատակումները մեծ թիվ են կազմում հատկապես Շիրակի ու Ջավախքի հեքիաթներում, ինչը բացատրվում է քաղաքային մշակույթի հնագույն ավանդույթներով ու բարձր զարգացած արհեստների առկայությամբ: Պատահական չէ, որ «Թագավորի պզտի տղեն» հեքիաթում է մեզ հանդիպել քաղաքային շուկայի, արհեստանոցների ու խանութների շարքի դասական նկարագրությունը. «Չարսու, բաքզար, մեյդան, լավ տներ, դյուքաններ, բազազի դյուքանը իրան սարքովը, ատթարինը, բախազինը իրանց սարքովը, էլ դազազի դյուքան, մկիտան, ֆռուն, դամրճնոց ...»¹⁹⁶ և այլն:

Հեքիաթներում թվարկված արհեստավորների շարքում ամենից հաճախ հիշատակվում են դարբինը, ոսկերիչը և ջուլիակը: Հնագույն առասպելաբանական պատկերացումներում դարբինը, բրուտն ու ջուլիակն էին առաջին արհեստավորները, որոնք ունեին աստվածային ծագում և արարչական կարողություններ:¹⁹⁷ Հայկական հեքիաթներում բազմիցս հիշատակվում են այս արհեստավորների հմտությունների ոչ երկրային բնույթի մասին. ընդ որում դարբինը հանդես է գալիս որպես ամպրոպային հերոս-վիշապամարտիկ, իսկ ջուլիակը՝ որպես իմաստուն:

Ջուլիակները մի շարք հեքիաթներում ներկայանում են որպես ճարպիկ, հմուտ, հնարամիտ և խելացի մարդիկ, որոնք կարողանում են լուծել բարդ խնդիրներ: Սա պայմանավորված է արհեստի առանձնահատկություններով՝ կապված թելին, հյուսքին, գործված-

¹⁹⁶ Հայ ժողովրդական հեքիաթներ, հ. 4, Եր., 1963, էջ 154:

¹⁹⁷ Мифы народов мира, М. 1991, с. 366.

քին, կապ ու հանգույցին վերագրվող առասպելաբանական հատկությունների հետ: Ըստ հնագույն առասպելաբանության՝ ջուլիակը առաջին արիեստավորն է, որի շնորհիվ ստեղծվել է աշխարհը կամ դրա կարևոր մասերը: Թելը մանելն ու կտավ գործելը իրականացնում է տիեզերական ջուլիակը, որը մի շարք տիեզերաբանական ավանդույթներում ոչ միայն ստեղծում է տիեզերական գործվածքը, այլև մանում տիեզերական թելը:¹⁹⁸

Այս տեսանկյունից չափազանց ուշագրավ է «Ջուլիակի հնարագիտուտենը» հեքիաթը, որտեղ, բացի ջուլիակի իմաստությունն ու հնարամտությունը ներկայացնող պատմությունից, նաև այդ արհեստը բնութագրող ուշագրավ չափածո երգի տեքստ է գրված:

Ջուլիակների սիրտը հոկսով է լցվմ,
Չեն իմանմ կյանքը ինչպես է անցնմ,
Որկան էլ աշխատին, հալի չեն հասնմ,
Չարչարանկից սավայ, էլ բան չեն տեսնմ:
Ջուլիակները մորից բտի չծնվեին,
Աշխարկի դավտարում բտի չգրվեին,
Ուրախ օրից, արևից չգրկվեին,
Ջայելիկյան դառտ ու ցավով չլծվեին:
Մառտիկ չեն հասկանմ խեղճ ջուլիակներին,
Ջուլիակներն են՝ դառած փեշակի գերին,
Ծաղրանկ, ծիծաղանկ են դառճե շատերին,
Մեկին չէ, էրկուսին, բյուր հազարին:
Եթե մառտ են, մառտու փեշակ սովրեին
Մառտու սրա խառվեին, հետերն հարմարվեին,

¹⁹⁸ Ա.Ստեփանյան, Հայ ժողովրդական տարազի զարդանախշերը (ծխային, գունային և նշանային համակարգեր), Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, Հ.22, Եր., 2007, էջ 42-43:

Մեղավորի նման բանդը չդրվեին,
Մառտկանց իրավունկից չզրկվեին:
Սիրտս մաշվավ՝ էս հորի մեջ նստելով,
Բարակ, նագուկ էս կտավը գոռծելով,
Հազար ու մեկ ցավ, վատ խոսկեր լսելով,
Ծերածել եմ խոսկերին դիմանալով:
Ջուլակը փեշակին դառած սիրահար՝
Աշխարկը արև է, իսկ ինկը՝ խավար.
Ցերեկն էլ գիշեր է ջուլիակի համար.
Տարին անցնի, ինկը տարուց բեխաբար:
Սիրտս քար է դառնե, էլ չեմ դիմանա,
Պերվ դոխտուր բերեք, ցավս իմանա,
Էս աշխարքը հեջ մառտու էլ չի մնա,
Ու աշխարքից մառտ բան չի իմանա:¹⁹⁹

Գործվածքի կարևոր դերն ու նշանակությունն արտահայտվել են նաև բանահյուսական այլ ժանրերում՝ խաղիկների, սիրերգերի, կատակերգերի մեջ, առածներում, հանելուկներում ու անեծքներում: Ներկայացնում ենք դրանցից մի քանիսը. *խաղիկներ*

Յարս կայնել էր երթիկը,
Նարգիզն էր խելք ու միտքը
Գոտին սրմա աբրեշում
Մեջքը կուտա հողմերուն:²⁰⁰

¹⁹⁹ Շիրակ. հայոց բանահյուսական մշակույթը, Եր., ՀԱԻ հրատ., 2024, էջ 232-233:

²⁰⁰ Ն. Նիկողոսյան, նշվ. աշխ:

Զնգիկ օրոճ եմ շարել,
Քյաղըթեզով եմ կարել,
Մալույ, սև քյանքուլ տղա,
Քեզեն լավին եմ ճարել:

Յարիս ելակն օսկեթել,
Զնգիկ օրոճ եմ շարել,
Նախշերով եմ զարդարել,
Քյաղըթեզով եմ կարել:

Մերդ մանած է անում,
Մտա էս տուն, մտա էն տունը մուխ էր,
Աչքերդ խելք է տանում,
Բոյդ զարդու դամիշ, ունքերդ բուխ է:

Հերիք է՝ ինչքան սիրտըս վառեցիր,
Թանթանով աղջիկ, մի մտնի տալտեն,
Սիրտս վառեցիր, լիզուս կապեցիր,
Արի պար խաղանք, Բասենու դայդեն:²⁰¹

Գնացի Ղարսը վաթան
Բերեցի թոփըմ քաթան
Օվ օր ընձի բամբասե՝
Կարե ազիզին պատան:

Տեղ եմ քցել փոթ գուկա,
Մեջեն խնկի հոտ գուկա,
Մտած տեղը մինդար է,
Միջի քնողը ջինդար է:

²⁰¹ Գ. Հակոբյան, Ներքին Բասենի ազգագրությունն ու բանահյուսությունը:

Ստողը տուր կար էնեմ,
Քեզի ընծի յար էնեմ:

Ժամի դուռը տաշ կանեմ,
Մահուդ չուխես քաշ կանեմ,
Կորի, գնա շան աղջիկ,
Քեզի հալ ու մաշ կանեմ:

Ասեղը թելեմ, պատիցը կախեմ,
Կեսուրս մեռնի, պատանքը կարեմ:

Դու կայնել ես հը'ռուս, դու կայնել ես հը'ռուս,
Շիվոտ դայրեդ կըդրեմ կարեմ յարիս բըլուզ:
Մարգերի օլորը, մարգերի օլորը,
Թելով է նշխած յար, թելով է նշխած յար,
Քու դայրի բոլորը:

Լամպի շուշեն կճնգա,
Գլորա ծոծդ ընկա,
Գլխիս շալը էն ումն է,
Վրես հաչողն ում շունն է:

Քաղքեն էկան սելերը,
Կապեմ չուկուս թելերը,
Քաղքեն էկան՝ լամպը վառ,
Ջինսը հարցու՝ աղջիկն առ:

Ես աղջիկ եմ՝ ալ գուզեմ,
Բարակ մեջքիս շալ գուզեմ:

Ավել եմ փողոց-փողոց,
Լաճակիս պոչն էր քորոց
Ով իմ սիրածը առնի
Չտեսնի լիք օրորոց:

Սարով, ձորով անցել եմ,
Գուպեքս լվացել եմ,
Իմ ազիզ յարի համար
Սրտիս դուռը բացել եմ:²⁰²

Ծառի տակին էլ ունիմ,
Ռանգ-ռանգ թել ունիմ
Թելիկ-մելիկ շան աղջիկ
Ես քու վրեն սեր ունիմ:

Կողպա ելավ սելերը,
Կտրավ հոգուս թելերը,
Կամաց քշեք սելերը,
Կապեմ չուկուս թելերը:

Ծառի տակը էլ ունեմ,
Ռանգ-ռանգ թել ունեմ
Ես նշանած յար ունեմ,
Էլ ուզածըդ ինչի՞ս է:

Նստա օդեն՝ կար արի,
Կար արի, կանվա արի,
Տեսա յարըս գալիս էր՝
Կանվեքըս խավար արի:

²⁰² Հ. Գալստյան, Բանասիրուսական նյութեր Շիրակ (Վահրամաբերդ, Մարմաշեն, Նորաշեն), անձնական արխիվ:

Տարբերակ / Նըստա օդեն կար արի,
Կար արի, կանվա հանի,
Էկան ասին՝ յարդ էկավ,
Կանվեքըս խարաբ արի:
ուճախի փոսի սինձը,
Սոխակ լիզուս կըցնձա,
Վարդագույն էլակ կարեմ,
Ղրկեմ յարոյիս ընձա:

Յարըս ձին նստավ գնաց,
Յայլուղըս մոտը մնաց,
Ի՞նչ անեմ ալ կարմիր է,
Իմ սիրտը հետը գնաց:

Ժամի դուռը քեչած ա,
Խաս բալիչը դրած ա,
Խաս բալիչը դրած ա,
Յարըս վրեն քնած ա:

Անցա ջրի էն վաթան,
Փռեցի թոփ՝մ քյաթան,
Ով որ իմ սիրածն առնե,
Ես կարեմ էնոր պատան:

Անցա ջրի էն գեջեն,
Քաղի թութունի միջեն,
Տեսա յարըս գալիս է,
Փռեցի խալի, քեչեն:

Էս տարի կանեփ ունեմ,
Կանեփս մանող չունեմ,
Ես որ գուզեմ նշանվիմ,
Հերս կըսես փող չունեմ:

Պարերգեր

Թանթանա թասով,
Գյուլֆանա ֆասով,
Տնկոզն էր շախով,
Բռնել էի ձեռքը:

Չուկին գործել եմ ճաղով,
Վարատնիկըս վարատնիկիդ կարկըտան,
Քեզի կապել եմ խաղով,
Զինկոմն էղավ մեր հարսներուն պարտական:

Քաղաք կծախեն քյաթան,
Էս յանը՝ սար, էն յանը՝ սար, Յար, յար,
Ախչիկը չունի վաթան,
Յիմաց կենեմ, արի տար, Յար, յար:

Քաղաք կծախեն բուկի,
Էս յանը՝ սար, էն յանը՝ սար, Յար, յար,
Թել բերեք՝ գործեմ չուկի,
Յիմաց կենեմ, արի տար, Յար, յար

Յայլի դռները նեղ է,
Զան, ջայել տղա, Թաշկինակդ, տուր գնա,
Ախչիկ փախնելու տեղ է,
Դու կարմիր բանակ կերթաս՝ Քեզ չեմ մոռանա:

Դենմ բարձր կուլուլեմ,
Նեյնիմու-նեյնիմու-նեյնիմու յար,
Ասեղն առնիմ, շուլուլեմ,
Նեյնիմու-մարալու-ջեյրանու յար:

Քուրդան ղզի Բուրդ կզզի, Լեյլի, աշե,
Քուրդան ղզի Թեշիկ մանեց, Լեյլի, աշե...

Թելի կծիկ է յարըս,
Մեր կալերի, ձեր կալերի Թմբերը հողա, հողա,
Յիրեքի մեծ է յարըս,
Իմ յարինը, քու յարինը Կաստումը կավըրկոտ ա:

Մազերդ էրել ես խըսիր,
Քամի յանա, քամի յանա յարըս,
Ընձի էրել ես եսիր,
Քամին զարկե, վերնոյ դոշըդ բանա:
Հով քամի ջան, տար ու բեր,
Սեռի բլուզով յարո ջան, արի մեր տունը,
Յարիս յայլուղն առ ու բեր,
Մենք օր իրար առնինք, բախտավոր կապրինք:

Հո'ւ տուր՝ ելնինք քարափը,
Առ դանակը, բաց խուրջինը,
Խնձոր կիսեմ, տամ յարիս դուլում,
Դուլում, դուլում, դուլում: ²⁰³

Կապակերգեր

Թաք տանեին, տանեին
Յախավելը թաքվոր էնեյին

²⁰³ Շիրակ. Բանահյուսական մշակույթը:

Գոմեշը կեսրար էնեյին
Մատակը կեսուր էնեյին
Ոսկու տեղ փուլ դնեյին
Թաք տանեյին, տանեյին:
Իշու պոչը փյուսկյուլ էնեյին
Թնդրի չուլը քողք էնեյին
Նալերը բողմաղ էնեյին
Ղազըլե շապիկ հագցնեյին, թաք տանեյին, տանեյին:
Իշու կաշին գուլպա էնեյին
Ջեջիմը խրխա էնեյին
Ճլուպը գոգնոց էնեյին
Փաղե բաղմաղ հագցնեյին, թաք տանեյին, տանեյին:
Թնդրին խուփը բարձ էնեյին
Իշուն չուլը դոշակ էնեյին
Խսիրը յորդան էնեյին
Գոմշի կոտոշը զուռնա էնեյին, թաք տանեյին, տանեյին:
Քուղան կոլոտ էնեյին
Խոտե խալի փռեյին
Մեյմունի պես խաղցրնեյին
Օրը տաս ժում ծեծեյին, թաք տանեյին, տանեյին:

-Մեր մշկին ջուխտմ չարուխ, Երթա կենա, երթա կենա,
-Չարուխը գլխուդ խռով կենայ, Յես չեմ կենա, յես չեմ կենայ:
-Մեր մշկին ջուխտմ գուլպա, Երթա մնա, երթա մնա,
-Գուլպես գլխուդ խռով մնա, Յես չեմ մնա, յես չեմ մնա:
-Մեր մշկին ջուխտմ թոզլուխ, Երթա մնա, երթա մնա,
-Թոզլուխը գլխուդ խռով մնա, Յես չեմ կենա, յես չեմ կենա:
-Մեր մշկին մե թումպանըմ, Երթա կենա, երթա, կենա,

- Թումպանը գլխուդ թերմաշ մնա, Յես չեմ կենա, յես չեմ կենա:
- Մեր մշկին արխալուղմ, Երթա մնա, երթա մնա,
- Արխալուղը անտեր մնա, Յես չեմ կենա, յես չեմ կենա:
- Մեր մշկին մահուդ չուխեմ, Երթա մնա, երթա մնա,
- Չուխեն գլխուդ խոռվ կենա, Յես չեմ կենա, յես չեմ կենա:
- Մեր մշկին մե քյամարըմ, Երթա մնա, երթա մնա,
- Քյամարը գլխուդ անտեր մնա, Յես չեմ կենա, յես չեմ կենա:
- Մեր մշկին մե փափախըմ, Երթա մնա, երթա մնա,
- Փափախը գլխիդ թերմաշ մնա, Յես չեմ կենա, յես չեմ կենա:
- Մեր մշկին մենձ աղջիկը, Երթա մնա, երթա մնա,
- Մենձը գլխուդ անտեր մնա, Յես չեմ մնա, յես չեմ մնա:
- Մեր մշկին պզտի աղջիկը, Յերթա կենա, յերթա կենա,
- Բերնիդ մեռնիմ, մեկել ըսա, Յես չեմ երթա, յես կմնամ:²⁰⁴

Գովասանք պառվին

....

Նստերես ջահրա կմանես

Հաստ ու բարակ թել կհանես

Խողըրտես՝ հարս կսպանես, Գրող ու մահ, ցավ պառավես:...

Աստված օրշնա էն կնգա ցեղ,

Օր ունի յուր թելն, յուր ասեղ,

Կարկտան կը զարկա իրան մարդու

Շալվարի մեջտեխ:²⁰⁵

²⁰⁴ Ն. Նիկողոսյան, նշվ. աշխ.:

²⁰⁵ Կարս. Բանավոր մշակույթը:

Կընիկըս էկավ դեղին խաքուկ,
Վրեն կանաչ միզար կապուկ,
Աչկի տըկով վրես իշկեց,
Մըղթմըղթալով՝ տունը նստեց: ²⁰⁶

Սոֆիկի երգը²⁰⁷

Մանել եմ մանր մանջուկներ, մանել ու մանի ասել,
Որ նախշուն, վառ գորգեր գործեմ, հինել եմ հենքը՝ թել-թել,
Քրքիթով զարկել եմ թելին, թելերը գրկել են իրար,
Ու դարձել բոցեղեն գույներ և կարմիր՝ որպես կրակ:

Ճուլի տակ գործել եմ ճրագով, գործել եմ գիշերն ու ցերեկ,
Մասիսի պատկերն եմ հանել, նոր ծագող արևը վրեն,
Իմ գորգը մի նախշուն երկինք է, գույնզգույն աստղերով լեցուն,
Շնորհքն ինձ երկինքն է տվել, փառք տամ երկնքին, Աստծուն:

Գործել եմ Սաթոյիս համար, որ տամ Սաթոյիս օժիտ,
Մոր մատներով է մանված, այս գորգը մի աշխարհ արժի,
Աշխարհն եմ ես այստեղ դրել՝ Մասիսն ու սիրտս վրեն,
Ամեն մի նախշի, թելի մեջ Հայաստան անուն եմ գրել:

Սոֆիան եմ Բարքը Հայքից, Կարինից եմ այստեղ հասել,
Գորգ ու երգ եմ տալիս մարդկանց, որ միշտ իմ լավը ասեն,
Մանել եմ մանր մանջուկներ, մանել ու մանի ասել,
Գովել մեր սերն ու սիրտը, գովել մեր վաթանը՝ Բասեն:

²⁰⁶ Շիրակ. Բանահյուսական մշակույթը:

²⁰⁷ Սոֆիկը Բասենի Արմըտլու գյուղի վարպետ գորգագործ էր, որը Կարինից էր եկել հարս ու դարձել գյուղի նշանավոր վարպետը: Երգը ինքն է հորինել գործելու ընթացքում: Տե՛ս Ներքին Բասենի ազգագրությունն ու բանահյուսությունը, էջ 395:

Ասացվածքներ²⁰⁸

Ալին էինք լալիս, Վալին էկաւ կարպետով
Ալրի ջուալին թայ շինելու խօմ չե՛մ
Ալ ու դումաշ բոխչայ է, մեկ օր էլ ձեր առաջը կ'բացվի
Ախ՝ Աստուած, որին կուտաս նախչուան, որին չես տայ չարխի չուան
Ամէն մարդի իրայ չուանով կը կախեն
Բամբակը կրակին քով չեն դնի, որ վառի
Բերանը մեշոկ չէ, որ կարես
Բուրդ դրեց, բամբակ գգեց
Բուրդ ու բամբակ չեմ, որ գգես
Բուրդը բարերարն ելավ
Բուրդը քամուն տվեց
Բրդի հոխեմ փարեմ է
Բրդին տալով հախից կուգայ
Գեղը գգե, գգիրը մանէ, անունն էրթա Շուշան խանումին
Գեղի բերան՝ ջրվլի բերան
Գոգնոցը խելք կբերե
Գործելուն հոգի տուողն Աստուած է
Դառավ ճընջըղի գուրպա գործելը
Դարբնին դանակ չի ըլնի, ջուլհակին պատանք
Դարդ ըսածդ նախշուն արբեշում է
Դու ինձ պահե բախչամիջին, ես քեզ պահեմ մարդու միջին
Դու էս սանտրին կտաւ չունիս
Էթում փիսկիւ է պետք
Ես օր թոփով կտոր էյ, դու կարգըդան էլ չկայր

²⁰⁸ Ասացվածքներն առանձնացվել են Աղ. Մխիթարյանի, Ն. Նիկողոսյանի աշխատություններից, Կարսի ու Ներքին Բասենի բանահյուսության մասին գրքերից: Հ. Գալստյանի հավաքած նյութերից:

Երկուսն էլ մէկ սանտրի կտաւ են
Էլի կարպե՛տ ունիս թափ տալու
Էճը կտաւին դուրս
Էնիկ բարակ կմանե
Էրկան քող հարսին մի ասի եաշմաղդ կարճ է
Թելը որ բարակեց՝ կը կտրի
Իմացել է որ Խորասան խալի կգործեն, լէնքն ու երկէնքը չի գիտէ
Ինչ իմ բանն է բամբակ առնեմ, վնաս էնեմ
Ի՞նչ, մանած ունի՞ս ներկելու
Խալին վերուցեք, խսիրը փռեք
Խոզի գլուխը խալչին չի կայնի
Կարպետի չորս պոչը ջրի է տուել
Հաստ ու բարակ մի գին է, վայ բարակ մանողի գլխին
Հոր տան թելն ու ասեղն է պետք, որ կարէ
Ձմեռը քեզի վրա նստած ջաղաջ կը շինէ, գարուն գուգա՝ մոյան կէնե
Մազմընի աշկերտի պէս յետոռի կերթա
Մանեմ մանած է, պատեն կախած է
Մգրախը / մախաթը ջուալ չի մտնի
Մե թելը քաշես՝ հազար կարկտան կը թափի
Մեկ թել չեղնելով կտաւ չի լինի
Մեկ լուի համար կարպետը պտի վառէ
Միշտարին օր կա, թել է, մեկը քաշես՝ յիրեքը գուքա
Մոր մանածն է ծախե, կերե
Շատ դատողին շալե շապիկ, քիչ դատողին շիլայ շապիկ
Շատ դատողին շալե շապիկ, քիչ դատողին՝ կարմիր գոտիկ
Ուրիշի բերան, ջվալի բերան
Ուրիշի չուանով խեղդուաւ
Ուրիշի չուանով հորը մի մտնի

Ջահելի չվանին շոր չի փռվի:
Ջվալը ասեղով չեն կարե
Ջուալ չունի, տանձի կերթայ
Ջուլհակի մաքոքի պես կերթա ու կուգա
Ջուլակին պատան չի էղնի
Սիրտս սուփրա չէ, որ ամէն տեղ բանամ
Տկլորի մտքից օրը տասնուհինգ գազ կտաւ է անց կենում
Քու գործած գուլբեն ոտս չի էղնի:

Հանելուկներ

Գուլպայի ճաղեր

Հինգ աղբեր են,
Չորսը պատ կը շարեն, մեկը խիպար կը կրէ:
Հինգ ախալեր են,
Չորսը աշխատում են,
Մեկն էլ սադա ջուր է կըրըմ:

Հինգ ախալեր իրար տեղ կփորեն:

Հինգ ախալեր մի հորի Վրա կաշխատին:
Չորս քույր պատ են շարում, Իսկ մեկը ջուր է կրում:

Ճախարակ

Լապստրակ, փէտէ վաստակ,
Քանի վազէ, փորը դարտակ:

Ալլեմ, իստկեմ, կօնտօլ բեգը նստի:
Քանի զռայ՝ քիթը կուռի:

Ա՛, լրգլրնգա, Պա՛, լրգլրնգա, Քասմա քաշեմ, Կը լրգլրնգա:

թել ու ասեղ

Ի՞նչն է. – Ծծեմ, ծծեմ, ծակն անցնեմ:

Կոծեմ կոխեմ, թողեմ կոխեմ:

Մլմլեմ (մլմլացնեմ) ծակը կոխեմ:

Լպստեմ, լպստեմ՝ ծակը կոխեմ:

Պըռտա, անցա, Թե չը մտավ, Կըռծա՝ անցա:

Երկար արտը Կարճ գարի, Սըմբուլ գնա ու արի:

Ըռտա -մըռտո Ըռտա -մըռտո Օր չը մըռտավ, Կըռծա մտցու:

գուլպաներ

Էրկու պոռունկից բռնեմ, Չըփլաղըս նես տանեմ:

սանդերք

Շեքերդ դնեմ, թաթերդ ելնիս:

Դնեմ շեքերըտ, Թափ տաս թևերըտ:²⁰⁹

²⁰⁹ Հանելուկները վերծված են Ն.Նիկողոսյանի և «Շիրակի բանահյուսական մշակույթը» աշխատություններից:

ԳԼՈՒԽ 3

ԳՈՐԾՎԱԾՔԻ ՀԵՏ ԿԱՊՎԱԾ

ԱՐՀԵՍՏՆԵՐՆ ՈՒ ԴՐԱՆՑՈՒՄ ԿԱՏԱՐՎԱԾ ՓՈՓՈԽՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ 20-ՐԴ ԴԱՐՈՒՄ

Մանածագործություն ու ջուլհակություն

20-րդ դարի սկիզբը բարդ ու ողբերգական էր ինչպես ողջ հայ ժողովրդի, այդպես էլ Շիրակի համար: Դարի առաջին տասնամյակին դեռ պահպանվում էր նույն իրադրությունը, ինչ նախորդ դարում, սակայն Առաջին աշխարհամարտն ու 1918 և 1920 թթ. թուրքական ներխուժումները աղետալի հետևանքներ ունեցան տարածաշրջանի և հատկապես Ալեքսանդրապոլ քաղաքի ժողովրդագրական պատկերի վրա. փոխվեց բնակչության կազմը, քաղաքը զրկվեց երիտասարդ, կարող ուժից, մեծ մասշտաբներ ընդունեցին ինչպես արտագաղթը դեպի Թիֆլիս, այնպես էլ ցեղասպանությունից փրկված արևմտահայերի, այդ թվում հազարավոր որբերի ներգաղթը: Այդ տարիներին Շիրակում հաստատվեցին Սարիղամիշից, Կաղզվանից, Արդահանից, Արդվիներից ու Բաթումից գաղթած հայերը, իսկ 1918 և 1920 թթ. թուրքական արշավանքների հետևանքով եկան Կարսի մարզի ու Կարս քաղաքի հազարավոր բնակիչներ: 1921թ-ից գաղթական արևմտահայերին միացան նաև Կ. Պոլսից, Բալկանյան և Մերձավոր Արևելքի երկրներից հայրենադարձները, որոնց տեղաբաշխման ու տեղավորման խնդիրները գրեթե անլուծելի էին Հայաստանի սոցիալ-տնտեսական ծանր պայմաններում:²¹⁰

²¹⁰ Ա. Ստեփանյան, Հ. Սարգսյան, հայրենադարձների տեղաբաշխումը Ալեքսանդրապոլ-Լենինականում, ՇՀՀԿ Գիտական աշխատություններ, հ. 5, Գյումրի, 2002, էջ 66-67:

1920 թ. Հայաստանում խորհրդային կարգերի հաստատումն ու տնտեսավարման նոր՝ պետական եղանակին անցնելը էական փոփոխություններ առաջացրեցին Ալեքսանդրապոլի տնտեսական կյանքում: Նախկինում զարգացած արհեստավորական ավանդույթներ ունեցող քաղաքում սկսվեցին լուրջ տեղաշարժեր, որոնց արդյունքում որոշակիորեն փոխվեցին ոչ միայն բնակչության հիմնական զբաղմունքները, այլև տնտեսական, հասարակական հարաբերություններն ու դրանով պայմանավորված նաև կենցաղավարման մյուս ձևերը: 1918 և 1920 թթ. թուրքական ավերիչ արշավանքներից հետո ստեղծված սոցիալ-տնտեսական բարդ ու ծանր պայմաններում նման խորքային վերափոխումները դանդաղ էին ընթանում: Անցումային այդ խառնակ ժամանակների մասին հարուստ տեղեկություններ են պարունակում արխիվային նյութերն ու ժամանակի մամուլի՝ մասնավորապես տեղական «Բանվոր» թերթի հրապարակումները:

«Բանվորի» 1927 թ. համարներից մեկում հրատարակված ծավալուն հոդվածում, որը նվիրված է տարածաշրջանի արհեստների ու տնայնագործության ուսումնասիրությանը, գործվածքի հետ կապված արհեստների մասին գրված է. «Սովորաբար ամռան վերջերն ու աշնան մի զգալի մասը կանայք գյուղատնտեսական աշխատանքներից համեմատաբար ազատ ժամանակը և բրդի բերքից հետո, մասնավորապես ոչխարատեր տնտեսությունները սկսում են թելի պատրաստություն տեսնել, որն հանձնվում է սովորաբար տղամարդ շալագործներին շալ գործելու համար. Բացի այս, մեր գավառի այն տնտեսությունները, որոնք մեր գյուղական վայրերից մեկնում են «արան» (Երևան, Էջմիածին և այլն) ու իրենց աշխվարձի փոխարեն ստանում են բամբակ (մասնավորապես Թալինի և Քյաֆթառլուի (այժմ՝ Փանիկ-Բ.) շրջաններից), այդպիսի տնտեսատերերի կանայք էլ պատրաստում են բամբակի թել ու տալիս շալագործներին կտավ

պատրաստելու համար (հին ժամանակները հայտնի էր «ման ու փոխ» ձևը). շալագործը նայած թե ինչ թել է ստանում (մեծահասակ ոչխարի թե գառի, գարնան թե աշնան բրդի, բամբակի) և ըստ պատվերի՝ պատրաստում է զանազան տեսակի հագուստեղենի և այլի շալ կամ կտավ: ...շալագործությունը ամենավատթար վիճակում է եղել տաճկական արշավանքների ժամանակ՝ 1918 -21 թթ., իսկ նրա ամենածաղկած շրջանը եղել է մինչև երկաթուղին անցկացնելը, երբ դեռ խոշոր, ռուսական գործարանային արդյունաբերության արտադրանքը մուտք էր գործել մեր գյուղը և երբ ամբողջ ժողովուրդը հագնում էր շալ կտոր:

Շալագործությամբ զբաղվող տնտեսությունները քչացել են, տնայնագործական այս ճյուղը հետադիմում է, որովհետև պատերազմի ու տաճկական արշավանքների ժամանակ վարպետներից շատերը գերվել ու սպանվել են, գործիքները փչացել են, տեղական շալ հագնող մնացել են միմիայն ծերերը, շալը մոդայից ընկնում է, արդյունաբերական, գործարանային ավելի էժան գործվածքների մրցմանը չդիմանալով: Շալագործությունը ևս օժանդակ, և ոչ թե գլխավոր զբաղմունք է. պատվիրատուները մեծ մասամբ ոչխարատերեր, համեմատաբար ունևոր տնտեսություններն են, իսկ վարպետները մեծ մասամբ միջակ ու չքավոր տնտեսություններն են. սովորաբար այս գործով զբաղվում են մասամբ աշնանը, իսկ մեծ մասով ձմեռը, երբ վարպետները գյուղատնտեսական աշխատանքներից ազատ են լինում, իսկ պատվիրատուն էլ հավաքած է ունենում թել և տալիս է պատվեր. շալագործներն աշխատում են բնակելի կամ տնտեսության սպասարկու շենքում, գործվածքը լինում է գետնգործ կամ դազգյահի վրա. աշխատանքի նախապատրաստական մասը՝ թել մանելը, մասրա լեցնելը, շրեզելը և այլն կատարում են կանայք կամ վարպետի ընտանիքի օգնող անդամները, իսկ գործելը սովոր-

որաբար կատարում է տղամարդ վարպետը մենակ. շալագործները մեծ մասամբ թելի պատվերի ու սարքավորման կարիք են զգում. շալի ներկելը սովորաբար կատարում են հատուկ ներկարարներ և ոչ թե շալագործը. շալագործների գործվածքներն իրենց որակի տեսակետից համեմատած նախապատերազմյան շրջանի հետ ընդհանուր առմամբ ավելի լավացել են՝ լավացել ու կատարելագործվել են սանրերը. ինքը արհեստը-վարպետները ավելի փորձառու են դառել, ունենալով ձեռքի տակ գործարանային ավելի կատարյալ նմուշներ. այս տեսակետից բացառություն է կազմում Հաջի-Խալիլիի (այժմ՝ Ծաղկահովիտ -Կ.Բ.) շրջանը. հիշյալ 4 գավառակներից միայն Քյաֆ-թաուլուի շալն է, որ մուտք է գործում մեր գավառից բացի նաև Երևանի և Էջմիածնի գավառները (քիչ չափով), իսկ մնացածները սպասարկում են կամ Լենգավառը, կամ միայն իրենց գավառամասը:»²¹¹

Խորհրդային իշխանությունների՝ «կանանց ազատագրման և կենցաղի բարելավման» քաղաքականության շրջանակներում իրականացվող աշխատանքները համակարգում էր տնայնա-արհեստագործական կոոպերացիան: Ցաք ու ցրիվ, անհատապես աշխատող գեղջկուհիներին հավաքելով ընդհանուր արհեստանոցների շուրջը՝ տնայնագործական կոոպերացիան կամ Հայտնարկոոպը կազմակերպում է նրանց արտադրանքի վաճառքը՝ ազատելով միջնորդ առևտրականների-վաշխառուների ազդեցությունից: Այս մասին «Հայաստանի աշխատավորուհի» ամսագրում կարդում ենք. «Գեղջկուհին իր գործվածքները շուկա է հանում կոոպերացիայի միջոցով: Նա մասնակցելով արտադրությանը, ստանում է աշխատավարձ, որով բարելավում է իր տնտեսական դրությունը և տղամարդու հետ հա-

²¹¹ Լենգավառի գյուղական վայրերի 1927 մանր-արդյունաբերական յեվ արհեստավորական-տնայնագործական ուսումնասիրության աշխատանքներից, Բանվոր, 1927, № 91 (554)

վասար իրավունքներ ձեռք բերում: Չնայած այն բանին, որ գեղջկուհին տանը հսկայական մանր-մունը անտեսական տնային աշխատանքներ է տանում, առավոտից մինչև երեկո մաքրում, գործում, մանում, սակայն դա այնքան նշանակություն չի ունենում, որքան գործարանից կամ շուկա հանվող արտադրությունից ստացված ամիջական շոշափելի աշխատավարձը: Հայտնարկոոպի կողմից կոոպերացման ենթարկված տնայնագործների և արհեստավորների կեսից ավելին (57-տոկոս) կանայք են: Զուտ կանանց արհեստներ են գորգագործություն, ձեռագործություն, ջուլհակություն, տափագործություն և այլն:»²¹²

Բացի տնայնագործական ջուլհակությունից, որը պահպանվել էր գյուղական միջավայրում, 1920-ական թթ. քաղաքում գործում էին նաև փոքր արտելներ: Մասնավորապես 1924 թ. «Ամերիկյան կոմիտեի» կողմից Լենինականում²¹³ բացվում են մի քանի գորգագործական և շալագործական արհեստանոցներ, որոնք սարքավորված էին նախնական ձևերով և տալիս էին խիստ ցածր որակի արտադրանք:²¹⁴ 1925-1932 թթ. ընթացքում գործազուրկ արհեստավորներին աշխատանքով ապահովելու համար, կոոպերացիայի քաղաքականության շրջանակներում, կազմակերպվում են 16 արհեստագործական արտելներ, որոնց թվում նաև կարի, բամբակյա գործվածքի, գորգագործության և այլն²¹⁵: Գործվածքի հետ կապված փոքր արտելների մասին, բացի «Բանվոր» թերթից, բավականին նյութեր է պարունակում «Հայաստանի աշխատավորուհի» ամսագիրը, որոնք

²¹² Կինը և տնայնաարհեստագործական կոոպերացիան, Հայաստանի աշխատավորուհի, 1929, № 8:

²¹³ 1924 թվականին, Լենինի մահվանից հետո, Ալեքսանդրապոլը վերանվանվում է Լենինական:

²¹⁴ Վ. Թեմուրճյան, Գորգագործությունը Հայաստանում, էջ 134:

²¹⁵ Կ. Կոզմոյան, Լենինական, Եր., 1957, էջ 61:

հնարավորություն են տալիս վերականգնել մանածագործության, ջուլիակության և գործվածքի այլ տեսակների արտադրության վիճակը Լենինականում:

Գործվածքի արտադրության «Շիրակ» ջուլիականոցի աշխատանքի մասին մանրամասն ու հետաքրքիր տեղեկություններ է թողել Ատրպետը, որը մեջբերում ենք ամբողջությամբ. «Այս արտելը կազմակերպված է 1926 թ. փետրվարից և անընդհատ գործել է երեք տարուց ի վեր: Զուլիականոցներում պատրաստվում է սատրանջ (քառակուսաձև) պաստառներ գույնզգույն թելերով, որը մոդա է դարձել և գյուղ, քաղաք գործածվում է թե կիների, թե այրերի կողմից: Զուլիականոցում անընդհատ գործում է 17 դազգահ և ամեն դազգահի վրա աշխատում է մի որբուհի, որը իր նախնական կրթությունը ստացել է Ամերիկյան որբանոցում: Ամեն մինը օրական 6-7 մ. պաստառ է գործում հարթ, հավասար, բազմազան գույներով և ամեն մետրի համար ստանում են 18-20 կոպեկ:

Սրանց թելերը ստացվում են տեղի մանարանից-տեքստիլ գործարանից, Մոսկվայից. բոլոր հենքի մանածը, միաթել կամ երկթել ոլորածը Մոսկվայից են ստանում, իսկ գործվածքի լայնքսի թելերը՝ տեղական: Գործարանում ունեն ներկարան, ուր դարձյալ կիներն են աշխատում և այնպիսի վառ գույներից են հյուսում պաստառները, որ աչք են գրավում: 17 դազգյահի վրա 17 տեսակ կտորներ տեսա, որոնք բոլորն էլ տարբեր քառակուսիներից ու գույներից էր կազմված:

Հինածը պատրաստվում է դարձյալ նույն գործարանում մի վանեցի վարպետի ձեռքով, ոչ թե նախկին մասրաներով և մանաներով, այլ ճախարակի վրա, ուր ամեն թոփ պաստառի համար 35 մետրանոց հինած է պատրաստվում: Բանվորների համար ճաշարան կա, սեղաններով ու նստարաններով, բացի ներկարանների մեծ

վառարանից, ունեն ևս հինգ վառարաններ: Օրեցօր պահանջարկը ընդրաձակվում է և արհեստանոցը մեծանում:»²¹⁶

Ըստ «Հայաստանի աշխատավորուհի» ամսագրի, 1927 թ. հունվար ամսին Լենինականում Գործկոմին կից աշխատավոր կանանց կենցաղը բարելավող հանձնաժողովը կազմակերպում է մի ջուլիականոց 18 դազգահով, որոնցից, սակայն աշխատել են միայն 13-ը՝ որակյալ բանվորուհիներ չունենալու պատճառով: Արհեստանոցում աշխատել են ընդհամենը 18 աշխատավորուհի, որոնցից ութը որակյալ բանվորուհիներ են եղել, իսկ մնացածը՝ աշակերտուհիներ, որոնք միաժամանակ սովորել են այդ արհեստանոցին կից դպրոց-արհեստանոցում: Այստեղ արտադրել են մի քանի տեսակի կտորեղեն, գլխավորապես հագուստի համար: Արտադրածը վաճառվել է բանկոռպի և արհեստանոցի՝ իրենց սեփական խանութներում: Ապրանքը լավ է վաճառվել, քանի որ գները համեմատաբար ցածր են եղել: Արտադրողականության բարձրացման հետ մեկտեղ բարձրացել է նաև աշխատավորուհիների աշխատավարձը: Բանվորուհին ստացել է միջին թվով 20-30 ռուբլի՝ նայած իր աշխատանքին, իսկ աշակերտներին բավարարել է կանանց դրույթունը բարելավող հանձնաժողովը: Հոգվածագիրը նշում է, որ «Արհեստանոցը բավականին հետամնաց է: Դազգահները շինված են տեղումս և փայտից: Դրա համար աշխատավորուհիները ստիպված են 10 ժամ աշխատելու. բայց արտադրած կտորները բավականին որակավոր են: Վերևում հիշված հանձնաժողովի օժանդակությամբ աշխատում են արհեստանոցը կանոնավորել և ընդարձակել:»²¹⁷

²¹⁶ Ատրպետ, «Շիրակ» ջուլիականոցը, Բանվոր, 1928, № 124 (689):

²¹⁷ Շահնազարյան, Բանվորուհին բարելավում ե իր կենցաղը, Հայաստանի աշխատավորուհի, 1927, № 8, էջ 15:

Բացի սրանցից, 1924 թ. քաղաքում գործում էին նաև գույլայի արտել և դրան կից մանարան, որոնք աշխատում էին ավանդական գործիքներով ու տեխնոլոգիաներով: Դրանց մանրամասն նկարագիրը տրված է դարձյալ «Հայաստանի աշխատավորուհի» ամսագրում, որից պարզ է դառնում, թե ինչ դժվարություններ են հաղթահարել սկզբնական շրջանում այդ արհեստանոցները: Ինչպես ջուլիականոցի դեպքում, սրանք ևս հիմնվել են Լենինականի կուսգավկոմի կինբաժնի կողմից: Հոգվածագիրը, որն այդ արհեստանոցի բանվորուհի է, շատ մանրակրկիտ ներկայացնում է իրենց գործունեությունը, ուստի այն մեջքերում ենք ամբողջությամբ՝ ավելի պատկերավոր ցույց տալու այդ տարիների իրականությունը: «Այդ փոքրիկ արհեստանոցում սկզբի օրերին աշխատում էինք հինգ հոգի, որոնցից երկուսը գործող վարպետ էին, մի թել փաթաթող, մի կար դնող և մեկն էլ ծախսարար: Ունեինք միայն մի հատ երկար և երկու կլոր մեքենաներ և 10 ֆունտ /1 ֆունտը կազմում էր 453 գրամ-Կ.Բ./ թել: Չունեինք ոչ աթոռ, ոչ սեղան և ոչ՝ էլ ուրիշ հարմարություններ. չունեինք աշխատանքի համար հարկավոր գործիքներ, օրինակ հարթուկ, մկրատ, թելի իլիկներ: Կարճ ժամանակամիջոցում կինբաժնի միջնորդությամբ 1-ին խորհրդային հիվանդանոցից ստացանք մի փոքրիկ սնդուկ, երկու փոքրիկ սեղան և մի - երկու ջարդված աթոռներ: Կար ու ձևի արդելից էլ խնդրել էինք մի մեծ սեղան, որի վրա դասավորել էինք երեք մեքենա, իսկ սնդուկը մեզ ծառայում էր թե՛ որպես թելի պահեստ և թե՛ դրամարկո: Այդ պայմաններում աշխատեցինք մի քանի օր: Կին բաժինը մի ընկերոջ ուղարկեց Թիֆլիս զանազան գույնի թելեր, հարթուկ, մկրատ և պառաֆին գնելու համար: Երբ այդ բոլորը ստացանք, կինբաժինը խոսեց Միասկոոպի վարչության հետ, որպեսզի մեր գործվածքները տանք կոոպերատիվին ծախսելու. համաձայնության եկանք և ընթացիկ հաշիվ բաց

արինք կոռպերատիվում: Այդպես շարունակեցինք աշխատել մինչև մայիս, մայիսի կեսերին, կին-բաժնի վարիչը լսելով, որ Երևանում մեքենաներ կան, գնաց Երևան, ընկ. Լուկաշինի աջակցությամբ ստացավ չորս երկար մեքենա: Մեքենաների հետ եկավ նաև մի վարպետուհի, կարգի գցեց ժանգոտած մեքենաները և տվեց մեզ: Այնուհետև կինբաժնի միջոցով Մոսկվայից ստացանք թելեր և ասեղներ, որից հետո սկսեցինք արհեստանոցը լայնացնելու մասին մտածել: Դիմեցինք կոմունալ բաժնին, որ մեզ մի հարմար շենք հատկացնի, ստացանք մեր ուզածը, որ սակայն նորոգման մեծ կարիք ուներ: Մի ամիս, մինչև հունիսի 10-ը աշխատեցինք մեր նոր շենքում առանց նորոգման, լավ էր որ բանկոտպում ունեյինք 100 ռ. վերցրինք և նորոգեցինք շենքը: Մեր թափած ջանքերը և ստացած հաջողությունները տեսնելով, մեր դրսում եղած բանվոր ընկերները սկսեցին մեզ օգնել ամեն բանով և մեզ ոգևորել: Ամենից նվիրված աշխատում էր մեր վարպետուհին, չնայած որ դեռ ևս մեր շատ պակասությունները դժվարացնում էին մեր աշխատանքը: Այժմ, շնորհիվ կինբաժնի և յոթը բանվորուհիների թափած ջանքերի ու տանջանքների, մեր փոքրիկ արհեստանոցը դարձրինք մի մեծ արտել, որտեղ հիմա աշխատում են հինգ վարպետներ, հինգ նոր ավարտած աշակերտուհիներ, 4 կարող, 3 թել փաթաթող, մեկ հարթուկող, մի սովորեցնող վարպետուհի, մեկ խանութի լիազոր (ստարսդա) և տասը մանող կին, բոլորը միասին 33 աշխատող: Հիմա մենք ոչ մի պակասություն չունենք, բացի խալաթներից, որի կարիքը շատ ենք զգում»:²¹⁸

Այս արտելը հաջորդ տարի արդեն բավականին ընդարձակվում է ու ընդլայնում իր գործունեությունը, ինչի մասին վկայում է «Բանվոր» թերթի թղթակիցը. «Գուլպայի արտելում կան 24 հատ

²¹⁸ Լենինականի գուլբանցի արտելի կազմակերպումը, «Հայաստանի աշխատավորուհի», 1924 № 4, էջ 22:

համապատասխան մեքենաներ, 5-ն էլ սպասվում են Մոսկվայից: Արտելում աշխատում են 52 բանվորուհիներ, որոնցից 25-ը աշակերտուհիներ: Աշխատավարձը համեմատական է (որքան աշխատեն, այնքան կստանան): Արտելը կազմակերպվել է անցյալ տարվա ապրիլին: Այժմյան շենքը շատ փոքր է 52 աշխատողների և մեքենաների տեղավորման համար: Արտելը հում նյութով ապահովված է մեկ ամսով: Արտադրությունը համեմատած անցյալի հետ բարձրացել է և շարունակում է բարձրանալ: Արտելը կանանց և տղամարդկանց չուկիների և նասկիների պատվերներ է ստանում կոոպերատիվ և մասնավոր ձեռնարկներից: Վերջերս բանկոռպը պատվիրել էր 2,500 զույգ չուկիներ և նասկիներ: Անհրաժեշտ է, որ մեր պետական և կոոպերատիվ հիմնարկներն իրենց պատվերները 100 տոկոսով տան այս փոքրիկ ձեռնարկության, որպեսզի նա հետզհետե լայնացնի և բարելավի իր արտադրությունը:»²¹⁹

Այսպիսով 1920-ական թթ. Լենինականում գործվածքի տարբեր տեսակների ու մանվածքի արտադրությունը շարունակում էր պահպանել նախկին ավանդական, տնայնագործական-արհեստավորական բնույթը, ինչը չէր բավարարում բնակչության պահանջմունքները:

Այս համատեքստում անհրաժեշտ է նշել, որ բացի վերոհիշյալ արտելներից ու արհեստանոցներից, ջուլիակության, մանածագործության, գուլպայագործության հմտություններ էին դասավանդում նաև քաղաքի որբանոցներում, որտեղ աշակերտները ոչ միայն սովորում էին, այլև իրենց աշխատանքի արդյունքով ապահովում բազմա-հազար որբերի ողջ հագուստն ու այլ անհրաժեշտ պարագաները:

ՀԽՍՀ կառավարությունը, որն առարկում էր որբանոցներում կրոնի ուսուցման դեմ, սատարում ու խրախուսում էր Մերձավոր Արևելքի Նպաստամատույցի (ՄԱՆ-The New Near East) ար-

²¹⁹ Լենինականի գուլպայի արտելում, Բանթղթակից՝ Յերգայել, 1925 № 390:

դյունագործական կրթական ծրագիրը: Այս ոլորտում ևս առաջընթացը սկզբում դանդաղ էր, քանի որ չկային ամենատարրական գործիքներն ու հումքը, ուստի նախ պետք է պատրաստեին այդ գործիքների մեծ մասը, իսկ հումքը բերեին այլ վայրերից: Արդյունագործական ուսուցմանը հատուկ ուշադրություն էր դարձվում հատկապես այն պատճառով, որ համաձայն 1922 թ. սկզբներին ՄԱՆ-ի հավաքած տվյալների, Հայաստանի որոշ շրջաններում որբ երեխաների թիվը գերազանցում էր աշխատունակ մեծահասակների թիվը:²²⁰ Ըստ այդմ, կարևորելով Հայաստանի տնտեսությունը վերականգնելու համար անհրաժեշտ ապագա կադրերի պատրաստման խնդիրը, 1922 թվականի սկզբներին Մյասնիկյանը հանդիպում է որբանոցների աշխատանքը վերահսկող ամերիկացի միսիոներ Էռնեստ Յարոյին: Հանդիպման ընթացքում Մյասնիկյանը մի քանի անգամ նշում է, որ պատերազմի ընթացքում ձեռքի հաստոցների ոչնչացման հետևանքով երկար ժամանակ կպահանջվի մինչև երկիրը կարողանա արտադրել մինչպատերազմական շրջանում արտադրվող գործվածքի չափ գործվածք, և որ ոչխարների պակասության ու բամբակի հումք ներմուծելու ֆինանսական դժվարությունների պատճառով առնվազն երկու տարի լինելու էր տեքստիլ արտադրանքի պակաս: Նա նաև գոհունակություն է հայտնում, որ Մերձավորարևելյան նպաստը, որի հոգածության ներքո են որբանոցները, սովորեցնում է ջուլհակության հնագույն արվեստը, քանզի արդյունքում առաջ կգան նոր սերնդի հարյուրավոր երիտասարդ աղջիկներ, որոնք կնպաստեն երկիրն ինքնու-

²²⁰ Ն. Ներսեյան, Որբաքաղաք. Նպաստամատույց աշխատողներ, կոմիսարներ և «Նոր Հայաստանը կառուցողներ». Ալեքսանդրապոլ/Լենինական 1919-1931, Եր., 2018, էջ 226:

րույն դարձնելու գործին և կօզնեն փոխարինել պատերազմի ընթացքում մահացած հազարավոր հմուտ ջուլիակների:²²¹

Որբանոցում աղջիկների համար նախատեսված արդյունաբորձական ուսուցման ծրագրի մեծ մասը բաղկացած էր այնպիսի հմտություններից, որոնք նպատակաուղղված էին նրանց ապագա տանտիկիններ ու մայրեր դարձնելու: Դրանց մեջ մտնում էին կարուճակ, գործելու, ներքնակ ու մանվածք պատրաստելու դասերը:

Գործելու դասարաններում կար ընդհանուր 1200 աղջիկ, որոնց դասավանդում էին 16 ուսուցիչ: Զուլիակագործության դասարանն ուներ շինարարության բաժնում պատրաստված 6 գործող դագախ: Ութ ուսուցիչ ունեցող այդ դասարանում կար 100 աշակերտ: Ծրագրել էին նաև ներկելու աշխատանքներ սկսել և ավելացնել գորգ ու կարպետ գործելու 4 դագախ: 1922 թ. հունվարին պատրաստեցին ևս 20 դագախ, որոնք աշխատանքով էին ապահովելու հավելյալ 1000 երեխայի: Առաջին 1000 աղջիկներն աշխատում էին առավոտյան և դասի գնում ցերեկը. այդ ընթացքում նրանց դագախների մոտ փոխարինում էին հաջորդ 1000 հոգին:²²²

Հատկանշական է, որ հենց այս աղջիկներն էլ, ավարտելով իրենց ուսումն ու դուրս գալով որբանոցից, կազմեցին Լենինականի տեքստիլ կոմբինատի հիմնական աշխատուժը:

Հանրապետությունում սովետական իշխանության հաստատման առաջին իսկ տարիներից տեքստիլ արդյունաբերություն ստեղծելու պահանջը դառնում է օրակարգի հարց: Առաջին կոնկրետ քայլերը ձեռնարկվում են 1922 թ., երբ Հայաստանի կառավարությունը ցուցում է ստանում բամբակի նախատեսված հումքի հիման վրա տեղում կազմակերպել բամբակյա գործվածքների ար-

²²¹ Ն. Ներսեսյան, Որբաքաղաք, էջ 605:

²²² Ն. Ներսեսյան, Որբաքաղաք, էջ 228:

տադրություն: Մնում էր որոշել գործարանի հիմնադրման վայրը և առավելությունը տրվում է Ալեքսանդրապոլին, ելնելով հետևյալ նկատառումներից. ա/ հանրապետությունը լիովին ի վիճակի էր այն ապահովելու բարձրորակ հումքով, իսկ Լենգեսի ապագա հիդրոէլեկտրակայանը՝ էժան էներգիայով; բ/ առավել հեշտ էր լուծվում բանվորական ուժի խնդիրը՝ ոչ միայն Շիրակի գավառի համեմատաբար խիտ բնակեցված լինելու, այլև Լենինականում բազմահազար հայ որբերի առկայության շնորհիվ: Աշխատող ձեռքի իր մեծ պահաջով տեքստիլ ձեռնարկությունը, այդպիսով, աշխատանք և հաց կտար թուրքական կոտորածներից փրկված հայ մանուկներին, որով նրա ստեղծումը ստանում էր նաև բարոյաբաղաքական որոշակի իմաստ ու նշանակություն:²²³

Տեքստիլ արդյունաբերության ստեղծման գործում հայ աշխատավորներին օգնության ձեռք են մեկնում Իվանովո - Վոզնեսենսկի տեքստիլագործները: Նրանք, սովետական կառավարության հավանությամբ, Հայաստանում ստեղծվելիք գործարանին են նվիրում իրենց ձեռնարկություններից մեկը, որն ուներ 1600 իլիկ և 40 գործող հաստոց:²²⁴ Մինչև նոր կոմբինատի նախագծի և ապա շինարարական աշխատանքների ավարտելը, որոշվում է տեղադրել ստացված մանող և գործող հաստոցները: Նպատակահարմար է համարվում սարքավորումների տեղադրումը կատարել քաղաքի հյուսիսային մասի «Ձիթողցոնց գաբորի» երկհարկանի շենքում, որն այժմ ընկած է գուլպայի գործարանի բակում: Իվանովոյի կոմբինատի ղեկավարությունը որոշում է նաև Հայաստան գործուղել մի խումբ մասնագետներ, որպեսզի նրանք օգնեն սարքա-

²²³ Հ. Հակոբյան, Լենինականի տեքստիլ կոմբինատի պատմությունից, Լրաբեր հասարակական գիտությունների, 1970, № 7, էջ 13:

²²⁴ Т.Е. Карапетян, Слово о ленинканских текстильщиках, Ереван, 1984, с. 12.

վորումների տեղադրմանը և նոր կադրերի պատրաստմանը: Այդ գործընթացի մասին մանրամասն տեղեկություններ է հաղորդում «Հայաստանի աշխատավորուհի» ամսագիրը. «Մոսկվայից ստացված ընկ. Լուկաշինի անվան կառուցվող ճորթի մեծ գործարանին կից բացվել է մի դպրոց գործարան (փոքրիկ գործարան), որի նպատակն է մեծ գործարանի համար վարպետներ պատրաստել: Դրված են 24 հատ գործող մեքենաներ, որոնցից մի քանիսն արդեն աշխատում են: Առայժմ ընդունված են 13 աշակերտ-աշակերտուհիներ, որոնց սովորեցնում են Ռուսաստանից եկած 2 վարպետներ: Պատրաստվում է մեկ արշին լայնությամբ կտավ, որի թելը (կաժը) ստացվել է Բագվից: Առաջիկա հունվարից դպրոց – գործարանն այնքան կընդարձակվի, որ ամենայն իրավամբ կարող կլինի անվանվել գործարան: Մի ամսից հետո պատրաստի կլինի գործարանի էլեկտրակայանը՝ 100 ուժանոց. բացի դրանից, պատրաստ կը լինի և գործարանի մանածային բաժինը հետևյալ ենթաբաժիններով. 1) գգելու, ուր դրվելու են 8 գգող մեքենա, 2) ժապավինային, ուր կլինի մեկ պադատեյլ-գգված բամբակը տափակացնող մեքենա, երկու բանկա-բրոշ-տափակացրած բամբակը շերտերի բաժանող մեքենա, և մեկ՝ ժապավեն դուրս բերող մեքենա, 3) իլիկային ենթաբաժին (մանածային, ուր կլինի 10 մանող մեքենա՝ 2220 իլիկով: Մանածային բաժնի շենքի ներքին հարկում լրացուցիչ կը դրվեն կրկին 76 գործող մեքենա, որով դրանց թիվը՝ հաշվելով այժմ աշխատող 24-ն էլ, կլինի 100: Մանածային բաժինն օրական կարտադրի մոտ 31 փուֆ պատրաստի թել հաշվելով ամեն մի իլիկի (2220 իլիկ)՝ արտադրությունը օրական (8 ժամում) 54 մսխալ թել, նույնիսկ թելից կարող է մի բան էլ ավելանալ՝ վաճառքի համար, Գործարանում կաշխատեն անընդհատ գիշեր-ցերեկ, ունենալով 3 հերթի բանվորներ, մոտ 600 հոգի: Անհրա-

Ժեշտ քանակությամբ հում նյութը կարելի է ասել կա. պատվիրված է Հայաստանի Բամբակյումին 36000 փուֆ մաքրած բամբակ: Բանվորների համար արդեն շինված է փոքր հանրակացարան, ուր այժմ ապրում է 4 ընտանիք. շուտով պատրաստ կլինի և մի այլ շենք գործարանին մոտիկ, նախկին էլեքտրաղաց, որը նորոգվում և հարմարեցվում է հանրակացարանի համար: Այդ տեղ կը տեղավորվեն Ամերկոմից վերցված 30 հասակավոր որբ աղջիկներ և 12 բանվորական ընտանիք: Այսպիսով, մենք կունենանք գործարան օրական 15.000 արշին բյազի արտադրությամբ, որտեղ միևնույն ժամանակ կը պատրաստվեն հմուտ վարպետներ՝ ապագա մեծ գործարանի համար:»²²⁵

Ստեղծվող ձեռնարկության պատմության նշանավոր օրերից էր 1924 թ. հուլիսի 22-ը, երբ ուսումնական արհեստանոցը թողարկեց կտավի առաջին մետրերը:²²⁶ Այսպես Լենինականում բացվեց տեքստիլ գործարանը՝ մանվածքային, գործվածքային արտադրամասերով և դրան կից գուլպայի արհեստանոցով, որտեղ աշխատանքի էին ընդունում բացառապես Ամերկոմի որբուհիներին:²²⁷

Գործարանի կառուցման համար անհրաժեշտ շինանյութը, ինչպես նաև ստացվող մեքենաներն ու զանազան սարքավորումները փոխադրելու համար պահանջվում էր կայարանից դեպի շինհրապարակ անցկացնել երկաթգիծ, որի կառուցումը շինարարական աշխատանքներին նոր թափ հաղորդեց և հնարավորություն տվեց ժամկետից շուտ, 1925 թ. վերջին ավարտել գործարա-

²²⁵ Լենինականի ընկ. Լուկաշինի անվան ճոթեղենի գործարանը, «Հայաստանի աշխատավորուհի», 1924 № 5, էջ 24:

²²⁶ Ա. Զաքարյան, Առաջնեկի ծնունդը, Շիրակի տեքստիլագործները. 1924-1974, Եր., 1974, էջ 13:

²²⁷ Այդ մասին հայտարարություններ են տպվում «Բանվոր» թերթում: Տե՛ս «Բանվոր», 1926, № 461:

նային կորպուսի կառուցումը: 1926 թ. շարք մտավ 18000 իլիկով ու 400 գործվածքային հաստոցով սարքավորված մանածագործական ֆաբրիկան:²²⁸

Արտադրության արագ աճը պահանջում էր ստեղծել տեխնիկական ինտելիգենցիա: Այս հարցն առհասարակ ամբողջ հանրապետությունում բացառիկ կարևորություն էր ստացել և առնչվում էր երկրի սոցիալիստական զարգացման «լենինյան պլանի» իրագործման հետ: Չբավարարվելով տեղում կադրեր պատրաստելով՝ որոշում է ընդունվում մի խումբ մասնագետ տեքստիլագործներ ուղարկել Միության առաջավոր ձեռնարկությունները՝ իրենց գիտելիքներն ամրապնդելու և խորացնելու համար: 1928 թ. մարտին հայ մասնագետների առաջին խումբն ուղարկվեց Իվանովո և Մոսկվա: Մի քանի ամիս հետո, անհրաժեշտ գիտելիքներ ու փորձ ձեռք բերած, խումբը վերադարձավ կոմբինատ ու ձեռնամուխ եղավ նոր սարքավորումները տեղադրելու աշխատանքներին: Երիտասարդ մասնագետներն ընդամենը վեց ամսում հաջողությամբ տեղադրեցին անգլիական «Բրուքս», «Դոքսեյ» և գերմանական «Հարթման» տիպի մեքենաները:²²⁹

Առաջնային խնդիր էր նաև նոր բանվորական կադրերի հավաքումն ու պատրաստումը. այսպես՝ տեքստիլ գործարանում աշխատելու համար անհրաժեշտ էին կին բանվորներ մի քանի մասնագիտությունների գծով (գործվածքի, տրիկոտաժի մեքենավար-ջուլիակներ, մանվածքայինում՝ մանող, փաթաթող, նախամանող, գզող բանվորներ և այլն): Քանի որ ավանդապահ բնիկ ալեքսյուցիները թույլ չէին տալիս իրենց կանանց ու աղջիկներին աշխատել, սկզբնա-

²²⁸ Վ. Դարյան, Թեթև արդյունաբերության զարգացումը Սովետական Հայաստանում, Եր., 1960, էջ 21:

²²⁹ Հ. Հակոբյան, նշվ. աշխ., էջ 15:

կան շրջանում բանվորական կադրերի պակասը լրացվում էր որբանոցների սաների, արևմտահայ գաղթականների, գյուղական ներգաղթյալ բնակչության և Ռուսաստանից եկածների կողմից:

Նոր կադրերով համալրելու հարցի լուծման ձևերից մեկը գավառի քաղաքային ու գյուղական բնակչության մեջ քարոզչություն իրականացնելն էր, որն արվում էր տարբեր ձևերով: Դրանցից մեկը ֆաբրիկայում պարբերաբար կազմակերպվող ցուցահանդեսներն էին, որոնց մասին պատմող նյութերը հրապարակվում էին մամուլում: Օրինակ. «Նոյեմբերի 5-ին, Տեքստիլ կոմբինատի ակումբում բացվեց կոմբինատի արտադրական ցուցահանդեսը: Նախքան ցուցահանդեսի բացումը, ակումբի վարչության կողմից հրավիրված ինժեներ տեխնիկական խորհրդակցությունը հավանություն տվեց ակումբի վարչության ձեռնարկած գործին: Ցուցահանդեսում դասավորված են կոմբինատի բոլոր մեքենաներն ու նրանց արտադրածից՝ նմուշներ, չուքիներ, բյազ, բամբակ, թել, ուգարներ, մասրա և այլն: Այնուհետ գալիս է հրշեջ խմբի գործիքները, վալիչին, Նիկոլ Ավետիսյանի և Միհրան Աբովյանի գյուտերը, մեխանիկական բաժնի պատրաստած գործիքները, ռադիոապարատը, էլեկտրո մատորների աշխատանքը, նրանց պատրաստած էլեկտրո լարերը և կայանը:

Ցուցահանդեսում, թվական տվյալներով, հիշված են այն բոլոր նվաճումները, որ ձեռք է բերել տեքստիլի արդյունաբերությունը: Ցուցահանդեսին հաճախում են մեծ թվով բանվորներ: Ցանկալի է, որ այդ ցուցահանդեսը տեսնեն նաև քաղաքի երիտբանվորներն ու պրոֆ-միության անդամները:»²³⁰

Նոր մասնագիտությունների խնդիրը լուծելու համար բացվում է տեքստիլի բանֆակը, որտեղ սովորելով աղջիկներն ու կա-

²³⁰ Տեքստիլ կոմբինատի արտադրական ցուցահանդեսը, Բանվոր, 1929, № 132(836)

յանք ստանում էին բանվորի ու հրահանգչի որակավորում: Բացի այդ տեղացիներին ուղարկում էին սովորելու ՍՍՀՄ հանրապետությունների համապատասխան գործարաններում, միաժամանակ նաև այդտեղից հրավիրվում էին մասնագետներ, որոնք ոչ միայն աշխատում էին, այլև վերապատրաստում էին տեղացիներին:

1935 թ. ձեռնարկվեց բամբակագործվածքային նոր կոմբինատի շինարարությունը, որը 76000 մանածագործական իլիկներով ու 2268 գործվածքային հաստոցներով գործարկվեց 1938 թ.՝ ստանալով Մայիսյան ապստամբության անվանումը: 1940 թ. կոմբինատն արտադրեց 5700 տոննա բամբակագործական մանվածքաթել և 26,8 միլիոն մետր զանազան գործվածքներ: Բամբակագործվածքային արդյունաբերության և առաջին հերթին Լենինականի տեքստիլ կոմբինատի արտադրանքի թողարկումն առանձնապես մեծ չափով ավելացավ հետպատերազմյան տարիներին: Այդ ժամանակաշրջանում Լենինականի տեքստիլ կոմբինատը թողարկում էր հանրապետությունում արտադրված ամբողջ մանվածքաթելի 70 տոկոսը և բամբակյա գործվածքների 94 տոկոսը:²³¹

Չնայած բոլոր դժվարություններին, գործարանը արագ զարգացավ, սակայն Երկրորդ համաշխարհային պատերազմը դադարեցրեց շինարարությունը: 1941-1945 թթ. Խորհրդային բանակի կարիքների համար Լենինականի տեքստիլ գործարանի բանվորները արտադրել են 61 մլն մետր գործվածք: Պատերազմից հետո գործարանը սկսեց ընդլայնվել. 1947 թ. սկսվեց նոր՝ հարդարման գործարանի շենքի շինարարությունը: Մի խումբ երիտասարդ մասնագետներ ժամանեցին Մոսկվայից՝ օգնելու գործարանի սարքավորումները տեղադրողներին, ովքեր, համատեղելով աշխատանքը ինտենսիվ պարապմունքների հետ, կատարելագործեցին իրենց

²³¹ Վ. Դարյան, նշվ. աշխ., էջ 22- 25:

տեխնիկական և տեսական գիտելիքները: 1953 թ. շահագործման հանձնվեց տեքստիլ կոմբինատին կից ներկման-հարդարման ֆաբրիկան, որով հնարավորություն ստեղծվեց արտադրել մեծ քանակությամբ հարդարուն գործվածքներ՝ զանազան չթեր, սպիտակեղեն և այլ արտադրանք: 1955 թ. հարդարման գործարանն արտադրեց տպածո նախշազարդ գործվածքների առաջին խմբաքանակը, որի արտադրությանը մեծապես օգնեցին Մոսկվայի Տրյոխգորնայա ֆաբրիկայի փորձառու արհեստավորները՝ ռեկլիստները, փորագրիչ-հրահանգիչները և այլք, որոնք լենինականցիներին սովորեցրին բամբակյա գործվածքների ներկման, սպիտակեցման և տպագրության տարբեր եղանակներ: Այդ տարի արտադրվեց 57,1 միլիոն մետր լայն ասորտիմենտի բամբակյա գործվածքեղեն՝ *մադապոլամ, գրինսբոն, չիթ, դիագոնալ և ներքնակացու տիկ*:²³² (նկ. 12,13,14,15)

Հետագա տարիներին այդ ցուցանիշները բազմապատկեցին և Լենինական քաղաքի տեքստիլ կոմբինատը դարձավ Խորհրդային Միության խոշորագույն տեքստիլ միավորումներից մեկը: 1984 թ. դրությամբ գործարանը քաղաքին ապահովում էր 7000 աշխատատեղով, ինչը նպաստեց Լենինականի զարգացմանը, որը մինչև 1988 թ. երկրաշարժը Անդրկովկասի տեքստիլ արդյունաբերության կենտրոնն էր:

Ինչպես նշվեց, մանածագործական ֆաբրիկայի կառուցման աշխատանքները սկսվեցին 1924 թ. սկզբներին և հուլիսի 20-ին տեղի ունեցավ ֆաբրիկայի հիմնադրման հանդիսավոր արարողությունը:

Ապագա ֆաբրիկան բանվորական կադրերով ապահովվելու հարցը լուծվում էր փորձնական արտադրամասում: Արդեն նույն թվականի վերջերին մանվածքային արտադրության գծով սովոր-

²³² Վ. Դարյան, նշվ. աշխ., էջ 24:

րողների թիվը հասնում էր մի քանի տասնյակ մարդու: Այստեղ կար 8 մանող, 3 գզող, 4 ոլորող և 15 սանրող մեքենա: Ստեղծվում է 116 բանվորով և 7 ինժեներա-տեխնիկական աշխատողներով մի կոլեկտիվ: Ֆաբրիկա-դպրոցում առաջին մետր գործվածքը թողարկվում է ապրիլի 15-ին՝ Բաքվից առաքված մանվածքաթելից, իսկ 1925 թվականի մայիսի 11-ին՝ հայկական մանվածքաթելից: 1924-1925 թթ. արտադրվում է 9,8 տոննա մանվածք:²³³

1925 թ. դեկտեմբերի առաջին օրերին ավարտվում է մանվածքային ֆաբրիկայի շինարարությունը և սկսվում են սարքավորումների փոխադրման ու տեղադրման աշխատանքները: Մոնտաժային աշխատանքներին զուգընթաց գործարկվում են առանձին արտադրամասեր: Մանվածքային ֆաբրիկայի կառուցումը մտցվում է ՍՍՀՄ տեքստիլ արդյունաբերության զարգացման 1925-1930 թթ. հնգամյա պլանի մեջ: Այս մասին հնգամյա պլանում նշված էր, որ ֆաբրիկայի կառուցումը պետք է սկսվեր 1924 թ. և ավարտվեր 1926 թ. հունվարի 1-ին: Մանվածքային մեքենաները, թվով 17500 իլիկ, ստացվելու էին Վիչուգա քաղաքից, որպես նվեր Ռուսաստանի ժողովրդական կոմիսարների խորհրդից: Աշխատանքները կազմակերպվելու էին երկիերթ, արտադրվելու էր 16 համարի թել և տարեկան արտադրանքը կազմելու էր 3834 տոննա: Ուսումնափորձական արտադրամասում, որը բացվում է 1924 թ. սկզբներին, պատրաստվում են 200 բանվորներ: Մինչև 1926 թ. հոկտեմբերի 1-ը որակավորվում է ևս 500 մարդ: Ինչպես գործվածքային ֆաբրիկայի դեպքում, այնպես էլ այստեղ սարքավորումների տեղադրման և կադրերի պատրաստման գործը ղեկավարում էին Իվանովոյից և Բաքվից եկած ռուս մասնագետները:²³⁴

²³³ Հ. Կարապետյան, Մանածագործները. 50, Եր., 1975, էջ 12-13:

²³⁴ Հ. Կարապետյան, Մանածագործները, էջ 13-14:

1925 թ. դեկտեմբերի 3-ին Հայաստանի ժողկոմսովետը լուծում է լրացուցիչ 25 հազար իլիկ ձեռք բերելու ու ֆաբրիկայի կարողությունը մինչև 40 հազար իլիկի հասցնելու հարցը և ընդունում որոշում: Այդ նույն որոշմամբ հանձնարարվում է շինարարության պետ Հարություն Գասպարյանին մեկնել Գերմանիա և ձեռք բերել 25 հազար իլիկ: 1927 թ. սկզբներից Գերմանիայից ստացվում են մանող սարքավորումներ:²³⁵

1927 թ. հիմնականում ավարտվում են մանվածքային ֆաբրիկայի կառուցման ու սարքավորումների տեղադրման աշխատանքները: Մանվածքային արտադրության առաջնեկի հանդիսավոր բացումը տեղի է ունենում 1928 թ. նոյեմբերի 29-ին:²³⁶

1939 թ. շահագործման է հանձնվում Մայիսյան ապստամբության անվան տեքստիլ կոմբինատը, որը միավորում էր մանվածքային և գործվածքային երկու խոշոր ֆաբրիկաները: Միայն մանարանում աշխատում էր 76 հազար մանող իլիկ, իսկ գործվածքային ֆաբրիկայում՝ 2264 գործող հաստոց: Աշխատողները ղեկավարում էին միաժամանակ մի քանի հաստոցներ: 1940 թ. կոմբինատը թողարկում է 5700 տոննա մանվածքաթել և 26,8 միլիոն մետր զանազան բամբակյա գործվածքներ: Այսպես Լենինականը դարձավ բամբակե գործվածքեղենի արդյունաբերական կենտրոն, որը տալիս էր հանրապետության բամբակյա գործվածքի 87 տոկոսը:²³⁷

²³⁵ Հ. Հակոբյան, նշվ. աշխ., էջ 17:

²³⁶ Հ. Կարապետյան, Մանածագործները, էջ 17:

²³⁷ Կ. Կոզմոյան, Քաղաքների զարգացումը Սովետական Հայաստանում, Եր. 1977, էջ 49:

Գուլպա-նասկեղենի և տրիկոտաժի արտադրություն

Քաղաքում մանվածքային արտադրության ստեղծումը հիմք հանդիսացավ տրիկոտաժեղենի արտադրության զարգացման համար: 1925 թ. վերջերին Հայաստանի կառավարությունը որոշում է ընդունում մանվածքային ֆաբրիկային կից տրիկոտաժի գործամաս հիմնելու մասին: Այդ տարիներին, այժմյան քաղաքի կենտրոնական հրապարակի հյուրանոցի տեղում, Տիգրանովենց խանութների շարքում կար «Մեղու» անունով փոքրիկ արհեստանոց, որտեղ աշխատում էին 20 գործող բանվորուհի: Արհեստանոցի ամբողջ սարքավորումը կազմում էին «Պոլտավկա» մակնիշի 20 մեքենան, որոնք աշխատում էին ձեռքի միջոցով: Հարկավոր էր կառուցել արտադրական նոր գործամաս, տեղադրել մեքենաներ, որտեղ պետք է աշխատեին մոտ 50 բանվորուհի:

Որպես միակ հարմար տեղ, ապագա տրիկոտաժի գործամասի համար տրամադրվեց այժմյան Տիգրան Մեծի և Մյասնիկյան փողոցների անկյունում գտնվող «կրակով ջրաղացի» շենքը: Վերանորոգումից հետո 1926թ. հունվարի 3-ից սկսվեցին գործամասի կահավորման աշխատանքները: Առաջին կադրերը եղան «Մեղու» արտելի բանվորուհիները և մի քանի տնտեսուհիներ, որոնք մասնավոր կարգով զբաղվում էին գործելով: Կազմակերպվեց ուսուցման դասընթաց՝ նոր հավաքագրված բանվորուհիների համար:

1926 թ. գուլպայի արտելի մեքենաները տրվում են տեքստիլ գործարանին, որը բանակցություններ էր վարում Մոսկվայի հետ տրիկոտաժի գործարան բացելու ուղղությամբ: Նախատեսվում էր այդ գործարանում պատրաստել տաք սպիտակեղեն և նույնանման այլ գործվածքներ, ինչպես նաև գուլպաներ: Տրիկոտաժի մասը աշխատում էր էլեկտրականությամբ, իսկ գուլպայինը հին ձևով՝ ձեռքի ուժով: «Բանվոր» թերթն այդ մասին գրում է. «Տեկս-

տիլ գործարանի տրիկոտաժ բաժանմունքը քանի գնում զարգանում է, պատրաստվում են շատ նուրբ ճաշակով գործվածքներ, ընտիր գուլպաներ ու չուլքիներ, սակայն, դժբախտաբար, արտադրությունները ինչ-ինչ պատճառներով մեր շուկան չի տեսնում, ուղարկվում են Երևան, Տփղիս և նույնիսկ Բուխարա: Տրիկոտաժ մասը այժմ աշխատում է էլեքտրական ուժով, իսկ գուլպայի մասը մնացել է հին ձևով ձեռքի ուժ: Բաժանմունքն ունի սեփական ներկարարատունը: Գործվող թելի մի մասը տեղական է, մյուսը՝ ստացվում է Լենինգրադից ու Մոսկվայից»²³⁸

Մանվածքային ֆաբրիկային կից տրիկոտաժի այս գործամասը 1926 թ. հունվարի 16-ին տվեց իր առաջին արտադրանքը՝ 40 զույգ գուլպա և տղամարդու մի սվիտը: Ձմեռային այդ սառնամանիքին շենքի մոտ հավաքվել էին հարյուրավոր լենինականցիներ՝ արտադրանքի առաջին նմուշները տեսնելու համար: Մեկ տարվա ընթացքում արտադրվեց ընդամենը 5000 զույգ գուլպա:²³⁹

Գործող մեքենաներից բացի այստեղ ուրիշ սարքավորում չկար: Թելը փաթաթվում էր պապենական ճախարակներով, գուլպաների եզրերը բանվորուհիները կարում էին ձեռքով, արտադրանքի ներկումը կատարվում էր բակում, մի փոքրիկ կաթսայի մեջ:

ՀԿԿ Կենտրոնական կոմիտեի և կառավարության որոշմամբ շուտով ընդարձակվեց արտադրական նոր գործամասը, համապատասխան կազմակերպությունների օգնությամբ շուտով Մոսկվայից ստացվեցին տրիկոտաժ գործող երեք կլոր և հինգ 8 փականանոց մեքենա, որոնք արտադրելու էին սպիտակեղեն և վերնազգեստներ: Մեքենաներ կային, բայց դրանք աշխատացնող մասնագետներ չկային: Այս հարցում երիտասարդ կոլեկտիվին եղ-

²³⁸ Բանվոր, 1926, № 461:

²³⁹ Հ. Կարապետյան, Գուլպայագործների ուղին, Եր., 1969, էջ 7-8:

բայրական օգնության ձեռք մեկնեցին Կիևից և Խարկովից եկած մասնագետները, որոնք ոչ միայն օգնեցին տեղադրել նոր սարքավորումները, այլև հսկայական աշխատանք կատարեցին տեղական կադրերի պատրաստման համար: Առաջին բանվորուհիները որակավորվեցին նրանց մոտ և կարճ ժամանակամիջոցում ավելի վարպետացան նախընտրած մասնագիտության մեջ:

Սկսած 1927 թ. վերջերից գործամաս մուտք գործեցին նոր սարքավորումներ և մեքենաներ: Գուլպա գործող մեքենաների թիվը հասավ 50-ի, տեղադրվեցին տարբեր պրոցեսներ կատարող կարող մեքենաներ: Պահանջ առաջացավ անջատել գուլպաների և տրիկոտաժելենի արտադրությունը: Աշխատանքները գլխավորելու համար գուլպաների արտադրության գործամասի ավագ նշանակվեց Աստղիկ Ալեքսանյանը, իսկ տրիկոտաժելենինը՝ Կատարինե Ջնիանյանը: Այս շրջանում օրական արտադրվում էր 30-40 կտոր սպիտակեղեն և մինչև 200 զույգ գուլպա: Աշխատողների թիվը հասել էր մոտ 100 մարդու:²⁴⁰

Միութենական հանրապետություններից ստացվեցին գուլպա գործող տարբեր մակնիշի մեքենաներ և այլ սարքավորումներ: Արտադրության ընդարձակման և նոր շենք տեղափոխվելու հարցը դարձել էր օրակարգի հարց: Ապագա ֆաբրիկայի համար որպես հարմար վայր տրամադրվեց Ձիթողցոնց գարեջրի և լիմոնադի գործարանի նախկին շենքը, որը մինչև այդ զբաղեցնում էր կոմբինատի մանվածքային բաժինը: Դարձյալ առաջնահերթ խնդիր դարձավ կադրերի պատրաստման հարցը. հարկավոր էին մարդիկ, որոնք հասկանային մեքենաների «լեզուն», մասնագիտություն սովորեցնեին երիտասարդներին: Այդ նպատակով Մոսկվա գործուղվեցին մի քանի աշխատողներ, այդ թվում Արուս Մուրադ-

²⁴⁰ Հ. Կարապետյան, Գուլպայագործների ուղին, էջ 8-9:

յանը, որոնք քիչ գործ չէին արել գործամասի կահավորման ուղղությամբ: Ուկրաինայից եկած վարպետները հոգ տարան տեղում մեխանիկներ և մոնտաժողներ պատրաստելու մասին: Վերջիններս էլ այնուհետ սովորեցրին գերմանական «Իդեալ» մեքենաներն սպասարկող առաջին գործող բանվորուհիներին:²⁴¹

1928 թ. մարտ ամսից գործամասը տեղափոխվեց նոր տրամադրված շենքը, որը գտնվում էր «Ձիթողցոնց զաբոո» կոչվող ընդարձակ տարածությունում, որտեղ էլ սկսվեցին գուլպաներ ու տրիկոտաժեղեն արտադրող գործող մեքենաների տեղադրման աշխատանքները:²⁴²

Այդ օրերին տրիկոտաժագործների փոքրիկ կոլեկտիվը քիչ դժվարություններ չհաղթահարեց: Անհրաժեշտ էր արագ կերպով ավարտել սարքավորումների փոխադրման ու տեղադրման աշխատանքները և որ գլխավորն է, նոր պայմաններում կազմակերպել երկհերթ աշխատանք: Աշխատանքի եկան մանկատնից գործուղված 100-ից ավելի երիտասարդ աղջիկներ, որոնց անհրաժեշտ էր որակավորել, ապահովել բնակարաններով, ստեղծել ապրելու հարմարություններ:

Զարգացման ուղին բռնող գուլպա-տրիկոտաժի արդյունաբերությունը որակյալ կադրերով ապահովելու հարցը լուծելու նպատակով 1930 թ. ստեղծվեց ֆաբգործու (ֆաբրիկա-գործարանային ուսումնարան), որտեղ սովորելու ընդունվեցին 50 երիտասարդ բանվորուհիներ:

1931 թ. օգոստոս ամսին մանարան ֆաբրիկայի գուլպա-տրիկոտաժի գործամասը բաժանվեց կոմբինատից և որպես առանձին արտադրական միավորում մտավ Սովետական Միության թեթև

²⁴¹ Հ. Հակոբյան, Նշվ. աշխ., էջ 15:

²⁴² Հ. Կարապետյան, Գուլպայագործների ուղին, էջ 10:

արդյունաբերության մինիստրության կազմի մեջ:²⁴³ 1932 թ. ձեռնարկությունը զգալիորեն մեծացրեց իր արտադրական հզորությունը. Այնտեղ զբաղված բանվորների թիվը հասավ 1000 մարդու, իսկ արտադրանքի թողարկումը՝ 4, 8 միլիոն զույգ գուլպայի:²⁴⁴

Ինչպես ֆաբրիկայի պատմության բոլոր շրջաններում, այնպես էլ հետպատերազմյան տարիներին ձեռնարկության տեխնիկական վերազինման աշխատանքներին ակտիվորեն մասնակցեցին Սովետական Միության բազմազգ ժողովուրդները: Իվանովոյից, Տուլայից և մյուս քաղաքներից ստացվեցին գուլպա-նասկի և տրիկոտաժելեն գործող զանազան մեքենաներ, արտադրանքը ներկող, չորացնող, զարդարող ագրեգատներ ու այլ սարքավորումներ: Դա հնարավորություն տվեց արտադրության մեջ լայնորեն օգտագործել արհեստական մետաքսը, բամբակյա սպիտակեղենի ու վերնագգեստների փոխարեն բաց թողնել ավելի գեղեցիկ ու դիմացկուն արտադրանք:

1946 թ. վերջերին ֆաբրիկան ստացավ կապրոնե գուլպաներ գործող առաջին 16 մեքենան: Շատերը տեսնելով բարդ կառուցվածք ունեցող մեքենաները անհավատալի էին համարում «կապրոն» արտադրելը, բայց կոլեկտիվը հաղթահարեց դժվարությունները և 1947 թ. մարտի 8-ին, կանանց միջազգային տոնի օրը, արտադրվեցին առաջին տասնյակ զույգ վիսկոզային գուլպաները: Առաջին կոտտոն մեքենան գործարկեցին հայրենադարձները: 1951-1957 թթ. տեղակայվեց ու շահագործման հանձնվեց ավելի քան 600 միավոր տեխնոլոգիական սարքավորում: 1957 թ. այստեղ արտադրվեց 23 տեսակի գուլպա, շահագործման հանձնվե-

²⁴³ Նույն տեղում, էջ 11:

²⁴⁴ Վ. Դարյան, նշվ. աշխ., էջ 53:

ցին մեկ պրոցեսանի և նախշերով գուլպաների զանգվածային արտադրության համար մեխանիզմներ: (նկ. 85,86)

1958 թ. տրիկոտաժի արտադրությունն անջատվեց գուլպատրիկոտաժի ֆաբրիկայից և դրա, ինչպես նաև «Լենտրիկոտաժ» արտելի հիման վրա Լենինականում ստեղծվեց տրիկոտաժի նոր միացյալ ֆաբրիկա: Նույն տարում այստեղ արտադրվեց 3 միլիոն հատից ավելի տրիկոտաժե գործվածք, որով մոտ 3 անգամ գերազանցվեց ֆաբրիկայի նախնական հզորությունը:²⁴⁵

Հինգերորդ հնգամյակի տարիներին սկսվեց նոր ֆաբրիկայի ծնունդը, վեր բարձրացան տուֆ քարից կառուցված արտադրական կորպուսները:

Տեքստիլ կոմբինատի, տրիկոտաժի ֆաբրիկայի կայացմանն ու զարգացմանը, ինչպես նշվեց, էական մասնակցություն ունեցան ոչ միայն հայ, այլև օտարազգի մասնագետները: Ամբողջ երկիրը՝ ավելի քան 15 ազգությունների ներկայացուցիչներ են մասնակցել Լենինականի տեքստիլ գործարանի կառուցմանը: Մոսկվայից, Իվանովոյից, Սերպուխովոյից և Ռուսաստանի Դաշնության այլ քաղաքներից այստեղ են եկել հարյուրավոր շինարարներ, տեղադրողներ և ջուլիակ-մանածագործներ, որոնք օգնել են ինչպես գործարանները կառուցելուն, այնպես էլ բամբակյա գործվածքների արտադրության հմտություններին տիրապետելուն՝ կիսվելով իրենց փորձով և վարպետության գաղտնիքներով: Նրանց մասին մեծ քանակությամբ նյութեր են պարունակում ժամանակի մամուլի հրապարակումները: Հետաքրիր է, որ դրանցում ներկայացված են ինչպես հաջողությունները, այնպես էլ անհաջողությունները, վեր են հանված հիմնական դժվարություններն ու խնդիրները: Այս առումով հատկանշական է, որ քննադատվում

²⁴⁵ Վ. Դարյան, նշվ. աշխ., էջ 54-55:

էին բոլորը՝ թե՛ տեղացիները, թե՛ դրսեկները, որոնք ցուցաբերում էին անտարբերություն, երբեմն էլ անհանդուրժելի վարք: Օրինակ՝ Բանվոր թերթի 1931 թ. համարներից մեկի «Նրանք, որոնք խանգարում են պլանների կատարմանը» վերնագրով հոդվածում խիստ քննադատության են ենթարկվում Մոսկվայից եկած գործվածքային ենթավարպետներ Յուսուֆ Ռիժակովը, Միխայիլ Տաբելկինը, Միշա Կովալենկոն և այլք, որոնք խախտում են աշխատանքի դիսցիպլինը, պրոգնոզներ են անում, փորձում են սաքոտաժել գործարանի աշխատանքը: Գործարանի կուսակցական և արհմիութենական կազմակերպությունների որոշումով նրանք հեռացվում են աշխատանքից, և հակառակը, այն բանվորները, որոնք կատարում ու գերակատարում էին պլանները, ներկայացվում են պարգևատրումների՝ շքանշանների ու շնորհակալագրերի:²⁴⁶ Տեքստիլագործ կանանց, այդ թվում նաև կոմերիտմիության ուղեգրերով եկածների մասին ուշագրավ պատմություններ են ներկայացված Հայաստանի աշխատավորուհի ամսագրի համարներում, որոնցից մեկն ամբողջությամբ նվիրված է ռուսաստանցի բազմադազգահ մանող բանվորուհիներին:²⁴⁷ Այս ամսագրում շատ են նաև որբանոցից տեքստիլ եկած ու այնտեղ մասնագիտություն ստացած, կայացած հայ աղջիկների և կանանց մասին պատմությունները:²⁴⁸ Տեքստիլ կոմբինատը նրանց համար ոչ միայն աշխատավայր էր, այլև կյանքի դպրոց, քանի որ հավաքագրված որբերի դաստիարակությունը կատարվում էր ինչպես արտադրության մեջ, այնպես էլ հանրակացարաններում: Այդ տա-

²⁴⁶ Բանվոր, 1931, № 24 (1181), էջ 3

²⁴⁷ Հայաստանի աշխատավորուհի, 1947, № 7:

²⁴⁸ Հայաստանի աշխատավորուհի, 1933, № 2, էջ 12-13; 1934, № 7, էջ 30-31; 1938, № 4, էջ 9-11:

րիներին լավ ավանդույթ դարձավ հանրակացարաններում բնակվող տղաներին և աղջիկներին ամուսնացնելը: Հարսանյաց հանդեսները կազմակերպվում էին հանդիսավոր կերպով, հերթով նրանց տրամադրվում էին բնակարաններ: Այդպիսի շատ ընտանիքներ ստեղծվեցին և՛ գործվածքային, և՛ մանվածքային ֆաբրիկաներում, որոնց երեխաներից շատերը հետագայում շարունակեցին իրենց ծնողների գործը՝ աշխատելով տեքստիլ արդյունաբերության մեջ:²⁴⁹

Գորգագործություն և կարպետագործություն

Գորգագործությունն ու կարպետագործությունը նույնպես թուրքական արշավանքների հետևանքով անկում էին ապրել Շիրակում, սակայն գյուղերում դրանք շարունակում էին կենցաղավարել: Այս ոլորտում 1920-ական թթ. իրավիճակի մասին դարձյալ իմանում ենք «Բանվորի» հաղորդումներից: Քանի որ այն մանրամասն նկարագրում է գործվածքի այս տեսակների տարածվածության իրական պատկերը, այն մեջբերում ենք ամբողջությամբ: «Կապերտ ու գորգ գործելը համեմատաբար ավելի շատ ե տարածված Հաջի-Խալիլի (այժմ՝ Ծաղկահովիտ -Կ. Բ.) և Թալինի գավառակներում. Զվալի կտորի հետ համարյա նույնացող շատ հասարակ տեսակի կապերտներ են գործում նաև Աղբաբայի (այժմ՝ Ամասիա -Կ. Բ.) գավառակում. Այս գործվածքների համար սովորաբար գործ են ածում «շիշակի» և ծնած ոչխարի ամենալավ տեսակի բուրդը. Գործողները, ինչպես և թել մանողները կանայք են. Պատրաստում են սովորական կապերտ (5 արշ. X 3 արշ.), երկու տակ, այսպես կոչված «ջիլի» կապերտ, ապա մեկ տակ «յամանի»

²⁴⁹ Հ. Կարապետյան, Մանածագործները, էջ 15:

կապերտ (5 արշ. X 2 արշ.), վերջինիս երկու տակ տեսակը, ապա նաև խալի կամ գորգ. ընդհանրապես ներկում են Լենինականում, կամ հատուկ շրջիկ ներկարարները, իսկ երբեմն էլ կապերտագործները ներկը գնում են Լենինականում, Թիֆլիզում և այլ տեղերում ու իրենք իրենց տանը ներկում թելը. Ունևորները գործում են գորգ ու կապերտ իրենց տները զարդարելու համար, իսկ միջակներն ու չքավորները պատվերով կամ վաճառքի համար:

Համեմատելով նախապատերազմյան շրջանի հետ կարպետագործությունն ու գորգագործությունը Հաջիխալիլի և Թալինի շրջաններում վերականգնում են իրենց նախկին դրությունը, իսկ Աղբաբան ավելի է հետադիմել. նրա զարգացման դրական ու բացասական պայմաններն են՝ ճիշտ է, մի կողմից ոչխարները դարձյալ շատանում, բազմանում են, սակայն մյուս կողմից էլ՝ ներկերը վատացել, թանկացել ու դժվար են ձեռք բերվում, ինչպես և պատրաստի թելը, այս գործվածքների պրիմիտիվ ձևով պատրաստելն այնքան է թանկացնում նրանց արտադրական ծախսերն ու բարձրացնում նրանց ինքնարժեքը, որ շուկայի գինը չի արդարացնում կատարված բոլոր տեսակի ծախսերը և բուրդը ավելի շահավետ է իրացվում, քան նրանից պատրաստված գործվածքը. ...բուրդ գգելն ու թել մանելը կատարվում է խմբովին՝ «մաջի», հարևանների կամ ընտանիքի անդամների օգնությամբ, իսկ գործելը 2-5 վարպետ կանանց միջոցով. Կիրառվում է նաև վարձու աշխատանք ...սրանք իրենց իրերը սովորաբար վաճառում են իրենց գավառամասերում, կամ մեր գավառում, երբեմն նաև րևանում ու Թիֆլիզում, գլխավորապես աշնանը կամ նյութական կարիքի դեպքերում նաև տարվա ուրիշ ժամանակը. որակի տեսակետից ներկայումս պատրաստվող կապերտներն ու գորգերը նախապատերազմյան շրջանի համեմատությամբ ավելի վատ են, որ իրենք

կապերտագործները բացատրում են վարպետ կանանց և լավ նմուշների պակասելով:

Ավելորդ էր լինի 2 խոսքով հիշել նաև գյուղական տան առօրյա կարիքների համար պատրաստվող ջեջիմի, ջվալի, խուրջինի, չվանի և այլի մասին:

Սրանց պատրաստելը ևս պապենական, հին զբաղմունք է. հում նյութերն են՝ լավ ու գլխավորապես կոպիտ տեսակի թելը, ներկը և այծի մազը (չվանի և մասամբ ջվալի համար), ինչպես և բրդի «քուլքը» մնացորդը թաղիքի համար. Այս տեսակի իրերը պատրաստվում են գլխավորապես տնային, առօրյա կարիքների համար. Հատկապես զբաղվում են ոչխարատերերը, թեև համեմատաբար սակավ քանակությամբ գործվում են և պատվերով (ջեջիմ, թաղիք և այլն). Ընդհանրապես այս գործով զբաղվող տնտեսությունների քանակը պակասում է, որովհետև պահանջ չկա և նա ավելի շուտ սպասարկում է տան կարիքները:²⁵⁰

Այսպիսով պարզ է դառնում, որ գորգագործությունն ու կարպետագործությունը շարունակում էին մնալ տնայնագործական զբաղմունքներ, այն էլ որոշ բնակավայրերում: Այս ոլորտում ևս կանանց գործունեությունը համակարգում էր Հայտնարկոռալը, որը ցաք ու ցրիվ, անհատապես աշխատող գեղջկուհիներին հավաքում էր ընդհանուր արհեստանոցների շուրջ, նրանց տրամադրում անհրաժեշտ նյութերն ու գործիքները և իրացնում պատրաստի արտադրանքը: Կազմակերպությունը գտնում էր, որ «Գորգագործական արհեստը բոլոր տվյալներն ունի մեծ քանակությամբ գեղջկուհիներ ընդգրկելու կոոպերացիայի շուրջը, բարելավել նրանց

²⁵⁰ Լենգավառի գյուղական վայրերի 1927 մանր-արդյունաբերական յեվ արհեստավորական-տնայնագործական ուսումնասիրության աշխատանքներից, Բանվոր, 1927, № 92 (555)

կենցաղն ու բարձրացնել նրանց կուլտուրական մակարդակը: Այս ուղղությամբ պետք է աշխատանքներն էլ ավելի ուժեղացնել»:²⁵¹

Հայաստանում սովետական կարգեր հաստատվելուց հետո գորգագործությունը դարձավ պետական հոգածության առարկա: 1921 թ. հրապարակվեց «Տնայնագործությանը և մանր արդյունաբերությանը օժանդակելու միջոցառումների մասին» դեկրետը: Նույն թվականից հանրապետության տարբեր շրջաններում առաջին քայլերն արվեցին գորգագործական արհեստանոցներ, արտելներ, կենտրոններ հիմնելու ուղղությամբ: Առաջին գորգագործական արհեստանոցը ստեղծվեց Երևանում՝ 1924 թ., միաժամանակ բացվեց նաև գորգագործական դպրոց-արհեստանոցը: Արդեն 1926-1930 թթ. գորգագործության լայն ցանց ստեղծվեց ողջ հանրապետությունում, այդ թվում նաև Լենինականում:²⁵²

Ըստ Վ. Թեմուրճյանի, 1924 թ. «Ամերիկյան կոմիտեի» կողմից Լենինականում բացվում են մի քանի գորգագործական արհեստանոցներ, որոնք սարքավորված էին նախնական ձևերով և տալիս էին խիստ ցածր որակի արտադրանք:²⁵³ Հայտնի է նաև, որ մասնագիտական կրթություն տալու համար 1930 թ. Լենինականի «Արհեստագործական կոոպերատիվ վարկային ընկերությանը կից բացվում են գորգագործության դասընթացներ:»²⁵⁴

Դաշտային ազգագրական նյութերն ու այլ գրավոր տվյալները ևս վկայում են այն, որ քաղաքում շարունակել են զբաղվել գորգագործությամբ ինչպես տներում, այնպես էլ հետագայում ստեղծված արտելներում: Այսպես. համաձայն Ոսկեհասկ գյուղի մասին

²⁵¹ Կինը յեվ տնայնաարհեստագործական կոոպերացիան, Հայաստանի աշխատավորուհի, 1929, N 9, էջ 17:

²⁵² Հայկական գորգեր, Ալբոմ. Կազմող Ազատյան Վ., Եր., 1986, էջ 11:

²⁵³ Վ. Թեմուրճյան, նշվ. աշխ., էջ 134, 136:

²⁵⁴ Բանվոր, 1930, N° 6 (860):

երկրագիտական բնույթ ունեցող աշխատության՝ գյուղի ամենահայտնի գորգագործ վարպետը Արփենիկն էր, որն ամուսնացել ու Լենինականից գյուղ էր եկել 1924 թ.-ին: Նա ձեռագործի իր հմտությունները սովորել էր ծնողներից, որոնք Ալեքսանդրապոլում հայտնի վարպետներ են եղել: Գյուղի կանայք ու աղջիկները նրանից են սովորել գորգագործությունը:²⁵⁵

Գորգագործ, Լենինականի գորգագործական ֆաբրիկայի նախկին վարպետ Քնարիկ Սիմոնյանը ևս պատմեց, որ դեռ «1930-ական թթ. գորգ գործել են շուկայի մոտ մի գետնափոր տան մեջ՝ որպես արհեստանոց կամ գորգի արտել: Այդտեղ աշխատել են մինչև 1953 թ., երբ տեղափոխվել են Շիրակացու փողոցի վրայի շենքն ու արտելը դարձել է գորգի մեծ ֆաբրիկա»:²⁵⁶

Արթիկի գորգագործական ֆաբրիկայի տնօրեն Գնունի Կարապետյանն այդ մասին հիշում է. «Մայրս գորգագործ է եղել սկզբում, հետո անցել այլ աշխատանքի: Նա Ախուրյանի շրջանի Բասեն գյուղից էր, իրենց ողջ ընտանիքը՝ քույրերով գորգ էին գործում, սովորել էր տատիկից, քեռիների տներում ևս դազգահներ էին դրված: Գյուղում համատարած գորգ ու կարպետ են գործել, որոնք օժիտ էին տալիս ընտանիքի անդամներին՝ թե աղջկան, թե տղային: Երբ տեղափոխվել են Արթիկ, այստեղ ևս որպես տնայնագործ է աշխատել: 1938 թվականին Արթիկում մի շենք կար՝ գորգի ֆաբրիկայի շենքը, որն ի սկզբանե եղել է արտել, որտեղ, բացի գորգագործությունից, տարբեր արհեստներով էլ են զբաղվել: Երբ սկսվել է պետականորեն կենտրոնացվել գորգի արտադրությունը՝ աշխատանքները վերահսկելու ու որակն ապահովելու համար, արտելի շենքը տվել են գոր-

²⁵⁵ Մ. Հովհաննիսյան, Ոսկեհասկ (Մոլլա-Մուսա) գյուղի պատմությունը, ազգագրությունը և բանահյուսությունը, Եր., 2010, էջ 23:

²⁵⁶ Կ. Բազեյան, ԴԱՆ, Գյումրի, 2024 թ.:

գագործներին և 1950-ական թթ. մամաս տեղափոխվել է այնտեղ՝ Արթիկի գորգի ֆաբրիկա:»²⁵⁷

Ըստ Վ. Դարյանի, 1932 թ. արհեստագործական կոոպերացիայի արտելներում արտադրվում էր 9,1 հազար քառակուսի մետր գորգ և 34, 7 հազար գծամետր ուղեգորգ: 1940 թ. դրանց արտադրությունը գրեթե կրկնապատկվում է: Արհեստագործական կոոպերացիայի համակարգում կար 22 գորգագործական արտել, որոնք գտնվում էին հանրապետության 18 շրջաններում, իսկ գորգագործների թիվը հասնում էր 1415 մարդու:²⁵⁸ 1948 թ.-ին Լենինականի «Գորգագործ» արտելը, համաձայն մամուլի տվյալների, գերակատարել է կիսամյակային պլանը 132 տոկոսով, իսկ գորգագործուհիներ Գ. Մխիթարյանը, Ժ. Մովսեսյանը, Ս. Պետրոսյանը, Օ. Հարությունյանը և այլք օրեկան 8000-ի փոխարեն գործել են 11000 հանգույց: ²⁵⁹

Արխիվային նյութերը փաստում են, որ մինչև 1963 թվականը Շիրակում գործում էին Լենինականի, Արթիկի գորգագործական ֆաբրիկաներն ու Ղուկասյանի (այժմ Աշոցք) և Ամասիայի գորգագործական արտադրամասերը՝ որպես «շրջանային արդյունաբերական կոմբինատներ»: ²⁶⁰ ՀՍՍՀ Մինիստրների խորհրդի թիվ 530 որոշմամբ 1963 թ. հունվարի 29-ին ստեղծվում է «Հայգորգ» միավորումը և երկրում գործող գորգագործական բոլոր ֆաբրիկաներն ու արտադրամասերը որպես մասնաճյուղ մտել են դրա մեջ: ²⁶¹

Հայաստանում գործող բոլոր գորգագործական կազմակերպությունները, այդ թվում նաև Շիրակում գտնվողներն աշխատում էին պատվերով ու իրենց արտադրանքը հանձնում պետական

²⁵⁷ Կ. Բազեյան, ԴԱՆ, Արթիկ, 2024 թ.:

²⁵⁸ Վ. Դարյան, նշվ. աշխ., էջ 31-32:

²⁵⁹ Банвор, 1948, № 133 (5852):

²⁶⁰ ՀԱԱ, ֆ. 869, ց. 1, գ.1, թ. 20:

²⁶¹ ՀԱԱ, ֆ. 869, ց. 1, գ. 1, թ. 1:

մարմիններին: ՀՀ Ազգային արխիվում պահվում են 1935 թ.ից հետո արտադրված գորգերի քանակի վերաբերյալ տվյալներ՝ ըստ հանրապետությունում գործող ֆաբրիկաների կամ արտելների: «Տեղեկանք 1935-1970 թթ. Հայաստանում թողարկված ձեռքի գորգերի վերաբերյալ» փաստաթղթի համաձայն Լենինականում և Արթիկում, որը նշված է որպես Լենինականի մասնաճյուղ-արտադրամաս, 1935 թ. պատրաստվել է 767, 1936 թ.՝ 722, 1937 թ.՝ 705, 1938 թ.՝ 625, 1939 թ.՝ 834, 1940 թ.՝ 1024, 1941 թ.՝ 814, 1942 թ.՝ 118, 1943 թ. գորգ չի գործվել, իսկ հաջորդ տարիներին դանդաղորեն սկսել են ցուցանիշներն աճել:²⁶² Այս թվերն ընդգրկում են նաև տնայնագործներին, որոնք աշխատում էին այդ ֆաբրիկաների ենթակայությամբ:

Բանասաց Քնարիկ Սիմոնյանն այդ մասին պատմում է. «Լենինականի ֆաբրիկան, բացի տեղում աշխատող գորգագործներից, ունեցել է նաև 150 հոգի տնայնագործ, այդ թվում թուրք աշխատողներ Ամասիայի ու Աշոցքի շրջանի գյուղերից, որոնք մեքենայով իրենց գործած գորգերը բերում, հանձնում էին ու ստանում թելեր և էսքիզներ՝ նոր գորգեր գործելու համար: Որոշ գյուղերում, օրինակ Քյուլիջայում (այժմ Սպանդարյան) կար մեծ արհեստանոց, որտեղ ևս գորգեր էին գործում: Մեր հին գորգագործներից Ավետիսյան Քնարիկը, Գյուլիզարը, Հռիփսիմեն շաբաթը մեկ գնում էին այդ գյուղերը և սովորեցնում էին աղջիկներին գորգ գործել, որոնք հետո այդտեղ էլ աշխատում էին: Դա եղել է 1940-ական թվականներին»:²⁶³

Նույնը վկայում է նաև Գնունի Կարապետյանը. «Ես ավելի հստակ տեղեկություններ ունեմ 1950-60-ական թվականներից, գիտեմ, որ բոլորի տներում տորքեր կային ու գործում էին: Այդ ժա-

²⁶² ՀԱԱ, ֆ. 869, ց. 4, գ.15, թ. 1,2:

²⁶³ Կ. Բազեյան, ԴԱՆ, Գյումրի, 2024 թ.:

մանակ Արթիկն իր գյուղերի տնայնագործներով ունեցել է 200-300 հոգուց ավելի գորգագործ: Բոլոր գյուղերում էլ տնայնագործներ եղել են, նույնիսկ մեր վերևի գյուղերը, որ հիմա Արագածի տարածաշրջանում են, այնտեղ էլ են եղել շատ հնուց՝ 1940-ական թթ.-երից: 1950-ական թթ., երբ գորգագործությունը կենտրոնացվել է ու առանձին արտադրամաս է ստեղծվել, բավականին հաջող են ընթացել գործերը»:²⁶⁴

Ձիթհանքով գյուղի տնայնագործներից մեկի՝ Հերիքնազ Շահինյանի (ծնվ. 1931 թ. Արթիկում) մասին հարսը պատմում է. «Իմ սկեսուրը գորգ է գործել ու հանձնել Արթիկի գորգարտելին: Դրանից առաջ էլ է գործել ոչ միայն արտելի, այլ նաև տան համար: Ինքը Արթիկից էր հարս եկել գյուղ ու մինչև ամուսնանալը աշխատել էր գորգարտելում: Բացի պետական գորգերից, տան համար ևս գործել է: Անձնական գորգերի թելերն առել է Արթիկի ֆաբրիկայից ու ձեռքի տակ եղած գորգերի նկարներով՝ չորսից, երեքից կամ երկուսից մի գորգի կոմպոզիցիա է ստացել ու գործել երեխաների համար: Ամեն գորգից ամենասիրուն նախշերը հանում էր, միացնում իրար ու ստանում նոր գորգ: Փոխում էր նաև գորգերի խտությունը, որ նախշերն ավելի գեղեցիկ ստացվեն»:²⁶⁵ (նկ.21)

Նույն գյուղից Սվետլանա Փիլոյանն էլ պատմեց հետևյալը. «Ես հիշում եմ, որ իմ հորքույրները խալի էին գործում, ես էլ նստում հետները գործում ու սովորում էի: Գործում էին պետության համար՝ հանձնում էին ֆաբրիկային: Խալու թելերն ու նկարները բերում էին, իրանք էլ նայում, գործում էին ու հանձնելուց փող էին ստանում, էդպես փող էին աշխատում: Դա 1950-ական թվերին էր:

²⁶⁴ Կ. Բազեյան, ԴԱՆ, Արթիկ, 2024 թ.:

²⁶⁵ Կ. Բազեյան, ԴԱՆ, Ձիթհանքով, 2024 թ.:

Բացի տնայնագործներից, գյուղի վերևում մի տուն կար, որտեղ դազգահներ էին դրված ու կանայք նստած գործում էին»:²⁶⁶

Ի տարբերություն նախորդ դարաշրջանի՝ 20-րդ դարում գորգերը գերազանցապես գործվում էին պետական պատվերով: Ամեն մի գորգի համար անհրաժեշտ թելերը համապատասխան գորգանկարների հետ փաթեթով ուղարկվում էր Երևանից, իսկ հենքի թելերն ու միջնաթելերը ամբողջական էին գալիս: Յուրաքանչյուր վարպետ գիտեր, թե իր գորգի համար որքան հենքի թել ու միջնաթել էր պետք, այդքան էլ ստանում էր: Գորգի խավի թելերը միայն բրդից էին ու այնպիսի գույներով, որ չէին թափվում, իսկ հենքը և՛ բամբակից էր և՛ բրդից:

Հետաքրքրական է, որ գորգի ու գորգագործության նկատմամբ ժողովրդի մեջ եղած նախկին հարգարժան վերաբերմունքը պահպանվել էր նաև 20-րդ դարում, ինչի մասին վկայում են բանասացները: Ք. Սիմոնյանն, օրինակ պատմեց, թե ինչպես է ընտրել գորգագործությունը որպես մասնագիտություն. «Ես 25-26 տարեկան էի, ունեի երկու երեխա, երբ եկա գորգի գործարան աշխատելու ու այստեղ եմ սովորել գորգագործություն: Էդ էլ պատմեմ, որ ինադու (ի հեճուկս) եմ եկել. ես ուսումնարան եմ ավարտել, էլեկտրոշարժիչում եմ աշխատել, ուրիշ տեղեր էլ, բայց իմ ամուսնու հորեղբոր կինը միշտ ասում էր - դուք ինչ հարս եք, իսկական հարսը իմս է՝ մե մատ հազար հունար, ընթես խալի կգործե, կգարմանաս (իրանք Ջանգիից էին, բայց ապրում էին Սպիտակի Ջրաշեն գյուղում): Ես էլ որոշեցի գամ այստեղ, սովորեմ գորգ գործել՝ տեսնեմ էդ ինչ աշխատանք է, որ ես չգիտեմ: Եկա, սովորեցի ու մնացի աշխատելու:»²⁶⁷

²⁶⁶ Կ. Բազեյան, ԴԱՆ, Ձիթհանքով, 2024 թ.:

²⁶⁷ Կ. Բազեյան, ԴԱՆ, Գյումրի, 2024 թ.:

Իսկ Գ. Կարապետյանը հիշում էր. «Մի այսպիսի պատմություն/լեգենդ կար. ասում էին, երբ աղջկատես էին գալիս, նախ ուզում էին նրա գործած գորգը տեսնել, հետո նոր՝ իրեն, այդքան կարևոր էր գորգարվեստին տիրապետելը հարսնացուի համար:»²⁶⁸

Խորհրդային տարիներին փոխվեցին նաև գորգերի գեղարվեստական արտահայտչաձևերը, մասնագետ գորգանկարիչները սկսեցին նոր գորգերի էքսիզներ մշակել, որոնք այնուհետև դրվում էին շրջանառության մեջ: Նույնիսկ տնայնագործները դադարեցին ավանդական զարդահամալիրներով գորգեր գործելը:

Խորհրդային իշխանությունը մեծապես կարևորում էր կիրառական արվեստի նշանակությունը ժողովրդի կյանքում և մասնավորապես նրա գեղագիտական ճաշակը ձևավորելու ու զարգացնելու գործում: Դա պատահական չէ, քանի որ Կոմունիստական կուսակցությունը մշակույթը դիտում էր որպես նոր հասարակարգի ստեղծման կարևոր պայմաններից մեկը և մեծ նշանակություն էր տալիս խորհրդային մարդկանց սոցիալիստական գաղափարներով դաստիարակելու գործին: Բնական է, որ այդ գործում որոշակի դերակատարություն էր վերապահված նաև ժողովրդական դեկորատիվ-կիրառական արվեստին՝ որպես առավել մատչելի ու հասկանալի ձևի: Ուստի ստեղծագործողների առջև ի սկզբանե խնդիր դրվեց գովերգել Հոկտեմբերյան հեղափոխությունն ու խորհրդային կարգերը, որն իրականացվում էր կոնկրետ թեմաներով արված աշխատանքների միջոցով: Այս թեմատիկան բնորոշ էր կիրառական արվեստի նաև այլ ոլորտներում՝ մասնավորապես փայտարվեստի, քարի ու մետա-

²⁶⁸ Կ. Բազեյան, ԴԱՆ, Արթիկ, 2024 թ.:

դի գեղարվեստական մշակման, ասեղնագործության ու ժանեկագործության բնագավառներում:²⁶⁹

Գորգագործության մեջ դա դրսևորվեց դեռևս 1920-ական թթ. կեսերից, երբ Հայաստանի գորգագործական արտելներում սկիզբ դրվեց դիմանկարային և թեմատիկ գորգի ժանրին: Այդ տարիներից սկսած հայ վարպետների ու նկարիչների ջանքերով ստեղծվեցին հարյուրավոր բարձրարժեք գորգեր խորհրդային պետական, քաղաքական, մշակութային գործիչների (Լենինի (նկ.25), Ստալինի, Մոլոտովի, Միկոյանի, Թումանյանի, Իսահակյանի և այլոց) դիմանկարներով, երկրի տնտեսական, մշակութային կյանքի դրվագներով, նոր հասարակարգի խորհրդանշերով (նկ.24), բանվորների ու գյուղացիների, պիոներների ու կարմիրբանակայիների կերպարներով և այլն:

Ինչպես վերը նշվեց, կարպետագործությունը ևս խորհրդային տարիներին երկրում անկում ապրեց, սակայն գյուղերում շարունակում էին գործել երկերես կարպետներ ընտանիքի կարիքների համար: Հետզհետե նվազելով, կարպետագործությունը պահպանվեց մինչև 1950-ական թթ., որից հետո վերացավ: Այդ տարիներին գործված կարպետները երկերեսանի են, պահպանել են ավանդական զարդանախշերն ու զարդահորինվածքները, երբեմն թվակիր են ու արձանագրությամբ: Դրանց օրինակները գտնվում են ինչպես անհատների մոտ, այնպես էլ ՀՀ թանգարաններում: 1930-1950-ական թթ. երկերես կարպետների հետաքրքիր հավաքածու ունի Շիրակի երկրագիտական թանգարանը, որտեղ ներկայացված են ինչպես ավանդական զարդահամալիրներով ու

²⁶⁹ Կ. Բազեյան, Ժողովրդական ու դեկորատիվ կիրառական արվեստը խորհրդային Հայաստանում, Խորհրդահայ մշակույթը: Կոնցեպտը, ընկալումներն ու դրսևորումները, Հոփվածների ժողովածու, Եր., 2023, էջ 268:

զարդանախշերով, այնպես էլ տվյալ ժամանակի համար նորաձև պատկերներով գործեր: Ընդ որում կարևոր է, որ դրանցից շատերը նվիրատվական և թվակիր արձանագրություններ ունեն: (նկ.32)

1963 թվականից, երբ ստեղծվում է «Հայգորգ» միավորումը, Լենինականի գորգի ֆաբրիկայում բացվում է կարպետի արտադրամաս: Այդ մասին բանասաց Ք. Սիմոնյանը հիշում է. «Այն ժամանակ, երբ ես եկա այստեղ (1972 թ.-Կ.Բ.), կարպետի ցեխ կար մի սենյակում, ունեինք 25 բանվոր կարպետագործ, որոնք մասուրա էին լցնում: Թելերը մանած ու ներկված Երևանից էին ստանում, բայց ունեինք հատուկ մասուրա լցնողներ, որոնք թելերը չուլոկների մեջ էին լցնում, որ հենքի մեջ անցնեն: Կարպետի դազգահն էլ էր ուրիշ, տեխնոլոգիան էլ, նույնիսկ թելերն էին ուրիշ՝ կիսաբրդյա էին, շտապելային: Երկրաշարժից հետո կարպետը փակեցին, այդ սենյակում գորգի դազգահներ դրեցին:»²⁷⁰

Այս կարպետները, չնայած ձեռագործ էին, բայց գործվում էին կտավագործության տեխնիկայով, այսինքն հենքի թելերի արանքով անցկացվում էր մասրայի մեջ փաթաթված գործող թելը, որը յուրաքանչյուր հորիզոնական շարքից հետո ասպով շարք-շարք նստեցվում էր: Դրանց լայնությունը 100-120 սմ էր, իսկ երկարությունը տատանվում էր 2-3 մետրի: Ըստ Ք. Սիմոնյանի, կարպետագործ կանայք մեկ օրում կարող էին երկու – երեք կարպետ գործել: Փաստորեն այս «կարպետները» ավելի շուտ ջեջիմի էին նման, քան դասական կարպետի և, թերևս, դա է պատճառը, որ պետական փաստաթղթերում՝ մասնավորապես տարեկան պլանների ու հաշվետվությունների մեջ, դրանք կոչվում են «փալաս»: Դարձյալ Ք. Սիմոնյանի տվյալներով այդ կարպետները տարբեր հարդարանք ունեին՝ սովորական զոլավորից մինչև բազմազան

²⁷⁰ Կ. Բազեյան, ԴԱՆ, Գյումրի, 2024 թ.:

գարդանախշերով աշխատանքներ էին ու մեծ պահանջարկ էին վայելում: (նկ.34) Դա երևում է նաև Լենինականի գորգագործական ֆաբրիկայի տարեկան պլանների ցուցանիշների մեջ. օրինակ 1971 թ. պլանով նախատեսվել էր 14500 գծամետր փալաս, բայց տարվա ընթացքում արտադրվել 15956-ը,²⁷¹ 1972 թ. պլանով նախատեսված 15000-ի փոխարեն արտադրվել է 16793-ը²⁷² և այդպես շարունակ:

Կարպետի արտադրամասը գործել է մինչև 1988 թ. երկրաշարժը, որից հետո փակվել է, իսկ դրա համար հատկացված սենյակում դրվել են գորգի հաստոցներ:

Ջեջիմագործությունն այս շրջանում ավելի վաղ է դուրս մղվել կենցաղից, քան կարպետագործությունը: Միակ գյուղը, որտեղ շարունակվել է այդ զբաղմունքը, Ախուրյանի տարածաշրջանի Այգաբաց գյուղն է, որի մասին հիշատակել ենք առաջին գլխում, քանի որ այն հայտնի էր ողջ տարածաշրջանում Ջեջիմգրադ անունով: Խորհրդային տարիներին ջեջիմագործության մասին մեզ տեղեկություններ է հաղորդել այդ գյուղի բնակչուհի Վարդուհի Մարյանը, որն իր մոր ու քույրերի հետ մինչև 1970-ական թթ. վերջը ջեջիմ է գործել: Ահա թե ինչ է պատմել նա. «Գյուղում շատերն են ջեջիմ գործել, բայց իմ մամաս ամենալավ գործողն էր: Մամաս՝ Սերվենիկ Մարյանը, ծնվել է 1927 թ.-ին ու 13 տարեկանից ջեջիմ է գործել: Չնայած դպրոցում լավ է սովորել, բայց քանի որ հայրը գնացել է պատերազմ ու պետք է եղել մորն օգնել, ինքը թողել է դպրոցն ու մոր հետ ջեջիմ է գործել, որ ծախեն ու ընտանիքի հոգսը հոգան: Պատերազմից հետո էլ է շարունակել գործել ու վաճառել: Այդ ժամանակ բամբակյա թելը բերում էին Լենինականի

²⁷¹ ՀԱԱ ֆ. 869, ց.4, գ.27, թ.1:

²⁷² ՀԱԱ ֆ. 869, ց. 4, գ. 31, թ. 2:

տեքստիլ կոմբինատից ու միլիցիան հետևում էր, որ բռներ, քանի որ դրանք գողացված թելեր էին: Թելերը բաբիններով էին բերում, սպիտակ էին, հետո ներկում էին տարբեր գույների՝ կարմիր, կապույտ, կանաչ, և այլն: Քանի որ թելերը բարակ էին, մենք դրանք մի քանի տակ էինք անում, կծկում, նոր գործում:

Ջեջիմ գործելու համար երբ տաք էր՝ դրսում, իսկ ցուրտ կամ անձրևային եղանակին՝ հացատներում, գետնի վրա հենք էին գցում տարբեր գույների զուլերով: Գետնին եռանկյունու գազաթնե-րի համապատասխան փայտեր էին ամրացնում՝ *չաթմա* էին անում, այսինքն վերևում դրանք միանում էին ու դրանից հենքի թելերն էին ամրացնում, հետո դրանց արանքով միջնաթելն էին անցկացնում ու թրով խփում, նստացնում: Հիմնականում զուլավոր էին գործում (նկ.39), բայց երբեմն տառեր, թվեր էլ էին գրում, կամ նախշեր հանում: Նախշեր ստանալու համար մամաս լուցկու հա-տիկի չափ բարակ փայտեր էր օգտագործում: Լայնքը 50-70 սմ էր լինում, իսկ երկարությունը 6-12 մետր: (նկ.39) Իմ մորական պա-պիկը 6 մետրանոց ջեջիմը տանում էր Ռուսաստան ու մետրը 5 ռուբլով վաճառում: Իմ մամայի գործած ջեջիմներն ամենաորա-կովն էին, դրա համար թանկ էին ծախվում, իսկ մյուսներինը, ըստ գործվածքի որակի՝ 3-4 ռուբլով: Բոլոր առևտրականները մեզնից էին առնում ջեջիմներն ու տանում, վերավաճառում էին: Ֆինբա-ժինն էլ վերահսկում էր, դրա համար գաղտնի էին գործում, իսկ թելերը պահում էին, որ ստուգելուց չգտնեն, քանի որ խանութից գնված չէին, այլ տեքստիլ գործարանից էին բերված: Ես էլ, քույ-րիկս էլ մամայիս հետ գործել ենք, մինչև 1980-ական թվականնե-րը: Մամայիս մեռնելուց հետո էլ չենք շարունակել: »²⁷³

²⁷³ Կ. Բազեյան, ԴԱՆ, Այգաբաց, 2024 թ.:

Ասեղնագործություն և Ժանեկագործություն

20-րդ դարասկզբի քաղաքական և սոցիալ-տնտեսական վերը նշված գործոնները հող նախապատրաստեցին օտարածին երևույթների արմատավորման և ավանդական ասեղնագործության և ժանեկագործության դուրս մղման համար: Խորհրդային կարգերի հաստատումից հետո ասեղնագործության բնույթը գրեթե հիմնովին փոխվեց և ասեղնագործությամբ զբաղվողների թիվը մեծապես պակասեց: Ավանդական հագուստից հրաժարումը դուրս մղեց ոսկեթել ասեղնագործությունն ու ասեղնագործ ժանյակը, քանի որ ավանդական գլխի հարդարանք թանթանա-վարդը զարդարվում էր այդ եղանակով: Բոլոր դեպքերում ձեռարվեստն ամբողջովին չվերացավ, ժամանակավորապես անկում ապրեց ու մեկեն զարկ առավ 1930-ական թթ. վերջերից և հատկապես 1940-1960-ական թթ: Այդ տարիներին նորաոճ ու նույնատիպ ասեղնագործությունն ընդգրկել էր Հայաստանի բոլոր շրջանները, բոլոր քաղաքներն ու գյուղերը և գրեթե բոլոր ընտանիքները: Ասեղնագործ ու հեղունագործ իրերը դարձյալ դարձան բնակարանի ներքին հարդարման պարտադիր տարրեր:²⁷⁴

Հիշյալ երևույթը նորից բացատրվում է սոցիալ-տնտեսական վերափոխումներով, քանի որ քայքայված տնտեսության վերականգնումը, որն այդ տարիներին գերագույն խնդիր էր դարձել, բնակչությանը մոբիլիզացրել էր դրա իրականացմանը, և ավանդական արհեստներից շատերը կամ վերացել էին, կամ մղվել հետին պլան: Բացի այդ, գաղափարական նկատառումներից ելնելով, նախախորհրդային շատ երևույթներ համարվում էին իրենց դարն ապրած, քաղքենիական և նույնիսկ վնասակար նոր հասա-

²⁷⁴ Կ. Բազեյան, Խորհրդային Հայաստանի ասեղնագործությունը, ՇՀՀԿ «Գիտական աշխատություններ», Գյումրի, 2000, հ.3, էջ 137-148:

րակության համար: Կենցաղ էին մուտք գործում պարզ, անպաճույճ կահկարասին, հագուստը, սպասքը և այլն (հիմնականում տեղական արտադրության գործարանային ապրանքներ), որոնք լրացուցիչ գեղազարդման կարիքը չունեին: Սրա արդյունքում դուրս մղվեցին ասեղնագործ ու ժանյակե, ժանեկազարդ շատ իրեր ու առարկաներ, որոնք նախկինում բնակարանի զարդն էին կամ կենցաղային անհրաժեշտություն: Կարևոր է փաստել նաև դպրոցների դերը: Ինչպես հայտնի է, խորհրդային իշխանությունը որդեգրեց բնակչության անգրագիտության վերացման քաղաքականությունը: Այդ նպատակով մինչխորհրդային ուսումնական հաստատությունների փոխարեն բացվեցին յոթնամյա դպրոցներ, բանֆակներ և լիկայաններ, որտեղ հիմնական ուշադրությունը դարձվում էր սովորողներին քաղաքականապես կրթելուն և տարրական գիտելիքներով ապահովելուն, որի արդյունքում դպրոցներից համարյա հանվեցին ձեռարվեստին հատկացված ժամերը, ինչը բերեց ասեղնագործության ու ժանեկագործության ժամանակավոր մոռացությանը: Բարեբախտաբար այս գործընթացը երկար չշարունակվեց, որովհետև 1920-1940-ական թթ. սփյուռքահայության զանգվածային ներգաղթից հետո նորից աճեց հետաքրքրությունը այս արհեստների նկատմամբ: Արևմտյան Հայաստանի գրեթե բոլոր պատմագագադրական մարզերը ներկայացնող հայրենադարձներն իրենց հետ բերեցին նաև ծննդավայրերի ավանդական արհեստները, այդ թվում նաև ասեղնագործությունն ու ժանեկագործությունը:

Բացի այդ, ասեղնագործության հմտություններին տիրապետող կանանց աշխատանքով ապահովելու նպատակով, տեղական ու պետական տարբեր կազմակերպությունները նրանց համար սկսեցին բացել կարուճնի արտելներ, որտեղ պատրաստվում էին

նաև ձեռագործ հարդարանքով գեղազարդված ամենատարբեր իրեր: «Հայաստանի աշխատավորուհի»-ում այս մասին կարդում ենք. «Ամենից շատ այս արհեստի շուրջը կարելի է համախմբել կին արհեստավորներին. ներկայումս Հայտնարկոռպը ունի 5 հատ զուտ կանանց կարողների և երկու խառն արհեստանոցներ, որի շուրջը համախմբված են մոտ 200 կին: Այս արհեստանոցները հասարակ կարից սկսած, գործում են ամենանուրբ տեսակի գեղարվեստական գործվածքներ: Այստեղ մեծ քանակությամբ աշակերտներ են սովորում:»²⁷⁵

Կարևոր է նաև նշել, որ 1930-ական թթ կեսերից որոշակի դրական տեղաշարժեր կատարվեցին Շիրակի ու Լենինականի բնակչության սոցիալ-տնտեսական կյանքում, որոնք ուղղակիորեն անդրադարձան նրանց նյութական և հոգևոր առաջընթացի վրա: Այստեղ վճռական նշանակություն ունեցավ նաև գյուղի և քաղաքի միջև տարբերությունների համահարթեցման պաշտոնական քաղաքականությունն ու քաղաքային բնակչության տեսակարար կշռի ավելացումը: Դրա ամենանշանակալի հետևանքը գյուղական շրջաններում ավանդական գլխատներից նոր՝ քաղաքային տիպի (հյուրասենյակով, ճաշասենյակով, ննջարաններով և այլ նորույթներով) բնակարանին անցնելն էր: Նման տների ներսույթը պահանջում էր համապատասխան հարդարում, ուստի և կիրառության մեջ են մտնում կահույքի նոր՝ ժամանակակից տեսակներ, որոնք բացակայում էին ավանդական գլխատան ներսույթում, իսկ հիմա պահանջում էին այլ՝ նորաձև հարդարում:

Թվարկված քաղաքական և սոցիալ-տնտեսական բոլոր գործոնների հետևանքով խորհրդային տարիների ասեղնագործու-

²⁷⁵ Կինը յեվ տնայնաարհեստագործական կոոպերացիան. Ձեռագործ ասեղնագործություն, Հայաստանի աշխատավորուհի, 1929, № 9, էջ 18:

թյունը դառնում էր մի ամբողջական՝ հիմքում ազգային, արտահայտման ձևերով ու եղանակներով համախորհրդային երևույթ:

Խորհրդային տարիների ասեղնագործությունն, այսպիսով, ունի որոշակի առանձնահատկություններ, որոնք բնութագրական են հատկապես քննարկվող ժամանակահատվածի համար և որոնցով այն տարբերվում է ավանդական ժողովրդական ասեղնագործությունից: Դա արտահայտվում է թե՛ ասեղնագործության համար գործածվող նյութերում ու գործիքներում, թե՛ գեղազարդման համակարգում:²⁷⁶ Որպեսզի ավելի հասկանալի լինեն այդ տարբերությունները, կփորձենք տալ դրանց համեմատական բնութագիրը:

Ի տարբերություն 19-րդ դարավերջի - 20-րդ դարասկզբի, խորհրդային շրջանում ասեղնագործության համար գործածվում էին բացառապես գործարանային արտադրության կտորներ, որոնք, ինչպես տեսանք, դուրս մղեցին տնայնագործական եղանակով ստացվող բամբակյա, բրդյա և մետաքսյա գործվածքները: Այս տեսականումեջ էլ գերապատվությունը տրվում էր բամբակյա գործվածքներին, որոնք արտադրում էր Լենինականի տեքստիլ կոմբինատը: Երկրորդ աշխարհամարտի տարիներին, գործվածքների սակավության ու սղության պատճառով հաճախ գործածում էին մաշված, հին կտորներ, որոնց համեմատաբար բարվոք պահպանված մասերը միացնում էին իրար, վանում, արդուկում և նոր միայն ասեղնագործում: Անգամ պատերազմական տարիների դաժան պայմաններն ու արդյունաբերական ապրանքների սակավությունը հետ չպահեցին կանանց ու աղջիկներին իրենց սիրած ձեռարվեստից:

Այս տարիների ասեղնագործությունների համար որպես հիմք գործածվող գործվածքներից ամենատարածվածն ու կիրառվող սպիտակ բամբակյա կտորեղենն էր, չնայած հանդիպում են նաև այլ

²⁷⁶ Կ. Բազեյան, Խորհրդային Հայաստանի ասեղնագործությունը, էջ 139:

գույների կտորների վրա արված բանվածքներ: Այդպիսիք օգտագործվում էին երկու դեպքում. նախ, եթե այլ նյութ չէր լինում ձեռքի տակ և երկրորդ, երբ հատկապես գունավոր (գերազանցապես մուգ-միատոն) կտորներ էին ընտրվում ասեղնագործելու համար, որոնց վրա բաց գույներով արված զարդանախշերն առավել հնչեղություն էին ստանում գունային հակադրության արդյունքում:²⁷⁷

Ավանդական ասեղնագործությունը կատարվում էր տնայնագործական և արհեստավորների կողմից մանած թելերով, որոնք, սակայն, 20-րդ դարասկզբից դուրս մղվեցին ներմուծված գործարանային թելերի կողմից: Դրանցից ամենամեծ տարածում ստացավ մուլինե կոչվող թելը՝ որն առավել հասանելի էր ու հարմար: Գործածում էին նաև կոճի թելը, որը օսլայազերծելու և ոլորքը փափկեցնելու համար նախօրոք քանդում և եռացնում էին: Այսպիսի թելերով արված բանվածքն ավելի գեղեցիկ էր ստացվում: Անհրաժեշտության դեպքում գործածում էին նաև մետաքսյա ժապավեններից քանդված թելերը: Եթե ասեղնագործելու համար նախընտրվում էր սպիտակ գործվածքը, ապա թելերի գույները խիստ բազմազան էին՝ բոլոր գույներն իրենց երանգներով ու նրբերանգներով:

Եթե 19-րդ դարում ասեղնագործության օրինակներ էին վաճառվում, կամ դրանք տպվում էին հանդեսներում, ինչին անդրադարձել ենք նախորդ գլխում, ապա խորհրդային տարիներին դրանք հանդիպում են «Հայաստանի աշխատավորուհի» ամսագրում: Այստեղ դրված ասեղնագործությունների նկարներին ուղեկցում են նաև բացատրական տեքստեր, որոնցում գրվում էր թե ինչ առարկայի

²⁷⁷ Կ. Բազեյան, ԴԱՆ, Ախալքալաք 1982, Լենինական 1985, Ախալցխա 1986:

հարդարման համար է տվյալ պատկերը, ինչ տեխնիկայով ու գույներով պետք է գործել:²⁷⁸

Այդ տարիներին հայ ասեղնագործուհիները հորինել էին նաև բնօրինակի պատճենահանման պարզ ու մատչելի եղանակ: Պատճենահանող թղթի սղության պայմաններում զարդանախշը կրկնօրինակելու համար գործածվում էր այլումինե գդալ կամ ափսե: Ասեղնագործվելիք գործվածքը փռվում էր բնօրինակի վրա և շփվում նախապես յուղոտված այլումինե առարկայով, որի արդյունքում զարդանախշի կոշտ և ուռուցիկ հատվածները սևանում էին՝ ստանալով պահանջվող ուրվապատկերը: Խաչկար ասեղնագործությունն արվում էր հատուկ տպված նկարներին կամ պատրաստի նախօրինակին նայելով:²⁷⁹

1930-ական թվականներից սկսած՝ ողջ Հայաստանում տարածում են ստանում մի շարք ասեղնագործական եղանակներ, որոնք ավանդական ձեռարվեստին հայտնի չէին: Դրանք բերել էին հայրենադարձները, ինչպես նաև տարածվում էին հատուկ տպագրված նկարների միջոցով, որոնք հրատարակվում էին պետության կողմից՝ ասեղնագործական արվեստի հանրահռչակման նպատակով: Ժողովրդի մեջ այդ տեխնիկաները կոչվում էին օտարալեզու՝ «ռիշելյե», «կորդոնե» կամ նկարագրական «կտրտովի» անուններով (նկ.61), իսկ ավանդական հարթակարին ու խաչկարին տալիս էին ռուսերենից ներմուծված «գլադյ» և «կանվա» անունները: «Ռիշելյե» և «կորդոնե» ասեղնագործությունները, ինչպես երևում է իրենց անվանումներից, ֆրանսիական ծագում

²⁷⁸ Տե՛ս Հայաստանի աշխատավորուհի, 1929 №№ 5, 8, 1930 № 7-8, 1940 № 9, 1941 № 6:

²⁷⁹ Կ. Բազեյան, ԴԱՆ, Տետրեր 1979-1986 թթ.:

ունեն:²⁸⁰ Սրանք հայտնի էին դեռ 19-րդ դարավերջին քաղաքային միջավայրում, սակայն լայն տարածում ստացան 1930-ական թվականներից հետո ինչպես ողջ Հայաստանում, այնպես էլ ԽՍՀՄ բոլոր հանրապետություններում նույն անուններով:²⁸¹ Հայ ասեղնագործուհիները դա կոչում էին կտրտովի այն պատճառով, որ ըստ զարդանկարի պահանջի, որոշ հատվածներում գործվածքը կտրվում, հանվում էր: Այդ բաց-դատարկ մասերում գործվում էին օդային բարակ միացումներ՝ սյունիկներ, աստղեր, խխունջներ, ոստայն, ցանց և այլն: Հիմնական կարատեսական այստեղ օղակարն է, որը, լինելով հայտնի ամենապարզ կարատեսակներից մեկը, կտրտովի ասեղնագործության մեջ նորովի հնչողություն էր ստացել՝ շնորհիվ գործվածքի, թելի, այլ ասեղնակարերի հետ նոր համադրության և նոր զարդահամալիրների, որոնք էլ այս ասեղնագործությունը տարբերում են ավանդականից:

Ասեղնագործության մյուս տեսակը, որը հայտնի էր «գլադյ» ռուսերեն անունով, իր հայերեն համարժեքը՝ «լցնովին» ստացել է դարձյալ ըստ կատարման եղանակի: Սա «լիցք» կոչվող հարթակարի մի տեսակն է և նույնպես նորություն չէ ու լայնորեն կիրառվել է ավանդական ասեղնագործության մեջ: Այս ժամանակաշրջանում, սակայն, տարածվում են որոշակիորեն տարբերվող զարդանախշեր ու սյուժեներ, որոնք նոր տեսք են տալիս բանվածքին: Ընդհանրապես լցնովի ասեղնագործությունն արվում է երկու եղանակով՝ միակողմանի, երբ լցվում է գործվածքի միայն երեսի կողմը, իսկ հակառակ կողմում երևում են կույթի տեղերը և երկկողմանի՝ երբ բանվածքն արվում է այնպես, որ երկու երեսից

²⁸⁰ G. Shefer et Klein, Cours de composition *décorative* appliquée aux travaux Broderie de dames, Paris, 1899.

²⁸¹ Народы Кавказа, т. 2, М. 1962, с. 92.

էլ դիտելի լինի: Այս ասեղնագործության համար գործածվում էին տարբեր գույների (սպիտակի գերակշռությամբ) բամբակյա և մետաքսյա գործվածքներ, մուլինե թելն իր ողջ գունաանակով: Իսկ կտրտովի կամ ռիշելյե ասեղնագործությունն արվում էր միայն սպիտակ բամբակյա գործվածքի վրա և գերազանցապես սպիտակ (երբեմն նաև այլ գույների) կոճի թելերով:

Խորհրդային տարիներին շարունակում էր սիրված ու տարածված մնալ խաչկար ասեղնագործությունը, որը ստացել էր «կանվա» անունը այն ցանցկեն գործվածքի անունից, որի վրա արվում էր այդ ասեղնագործությունը: Այլ դեպքերում գործվածքի թելերը երկու ուղղությամբ քաշում-հանում էին և ստացված վանդակների հաշվով ասեղնագործում: Եթե ավանդական ասեղնագործության մեջ գերակշռում էին կիսախաչկարն ու հասարակ խաչկարը, ապա այս շրջանում առավելապես գործածվում են կրկնակի ու հասարակ խաչկարերը: Հատկանշական է, որ ի տարբերություն կտրտովի ու լցնովի ասեղնագործությունների, որոնք նոր ժամանակներում բացի զարդանախշերից կրեցին նաև տեխնիկական փոփոխություններ, խաչկարը միայն զարդանախշերով ու զարդահամալիրներով է տարբերվում ավանդականից: Այս ասեղնագործության համար հիմնականում գործածել են մուլինե և բրդյա թելեր: Մուլինեով գեղազարդում էին փոքրածավալ իրերը, իսկ մեծածավալ դեկորատիվ աշխատանքներն անում էին բրդյա թելով:

20-րդ դարում լայն կիրառություն է ստանում նաև վերադիր կամ ծվենապատման տեխնիկայով ասեղնագործությունը, որն ավելի շատ հայտնի էր «ապիկացիա» անունով: Դրա համար գործածում էին հնամաշ գործվածքներից մնացած կտորտանքը, որոնք, հարմարեցնելով զարդանախշերի տեղերում, ստանում էին գեղեցիկ պատկերներ: Այս եղանակով անում էին գերազանցապես պատի զարդերը:

Խորհրդային շրջանի հետաքրքիր նորամուծություններից է նաև կարի մեքենայով ասեղնագործությունը, որը լայն տարածում էր ստացել հատկապես քաղաքներում: Ուշագրավ է, որ մեքենակարված աշխատանքները հաճախ չէին զիջում ձեռագործ ասեղնագործությանը: Կարի մեքենայով արվում էին լիցք և թելքաշ ասեղնագործություններ: Դրա համար մեքենայի ատամների վրա ամրացվում էր մետաղական թիթեղյա կիսաշրջանաձև մաս՝ «պլաստինկա», նոր ասեղնագործում: Եթե լիցք հարթակարի համար գործածվում էր մուլինե թել, ապա այն նախ փաթաթվում էր փայտյա կոճի վրա: Այս եղանակով կարելիս նախ գործում էին զարդանախշի եզրերը դեպի ներս, ապա անցնում մյուս մասերին: Թելքաշի դեպքում, որն արվում էր ինչպես տարբեր լայնության շերտերով, այնպես էլ քառակուսաձև և ուղղանկյունաձև, նախ թելերը համապատասխան չափով հանվում էին, հետո վրան մեքենայով հավաքվում՝ ըստ ցանցանախշի: Երբեմն միայն ցանցերն էին գործում, հետո լցնում բուսական զարդանախշերով: Ասեղնագործելու ժամանակ մեքենայի ասեղի տակ դնում էին շրջանակի վրա ձգված գործվածքը, ապա այդ շրջանակը ձեռքով տանել-բերելով զարդապատկերը լցնում: Մեքենակար ասեղնագործությունն ավելի արագ էր արվում, ուստի դրանով գործում էին աշխատատար և շատ ժամանակ խլող մեծածավալ իրերը՝ առավելապես անկողնու սպիտակեղենը, սփռոցները և այլն, որոնք պատրաստվում էին օժիտի համար:²⁸²

1940-1960-ական թթ. նորից ասեղնագործությունն ու ժանյակը դառնում են բնակարանի ներքին հարդարման պարտադիր տարրեր: Ամենատարբեր չափերի ծածկոցները զարդարում էին սպասքապահարանների ու բուֆետների դարակները, կարի մեքե-

²⁸² Կ. Բազեյան, ԴԱՆ, Լենինական, 1985:

նաները, անկողինները, բարձերը, ռադիոընդունիչները, դաշնամուրները (ընդ որում գործվում էին նաև հատուկ ստեղնաշարի վրա գցելու ծածկոցներ):

Ասեղնագործում ու ժանյակի տարբեր տեխնիկաներով հյուսում էին էլեկտրական լամպերի համար հատուկ ծածկոցներ՝ «աբա-ժուրներ», որոնք մետաղական լարերի վրա անցկացնելով հարմարեցնում էին լամպին: Բացի ծածկոցներից գործվում էին նաև փոքր տակդիրներ՝ բաժակների, ծաղկամանների, դեկորատիվ տարբեր իրերի տակ դնելու համար: Ասեղնագործությամբ ու ժանյակով զարդարում էին տարբեր չափերի սփռոցները, վարագույրները, երեսուրբիչները, անձեռոցիկները, բարձերի երեսները և այլն: Ասեղնագործված իրերի մեջ առանձնահատուկ տեղ էին գրավում ասեղնագործ պատի զարդերը, որոնք փակցվում էին պատերին՝ գորգերի ու կարպետների վրա և հայտնի էին «պալուսկա» անունով:²⁸³ (նկ.59)

20-րդ դարում ևս շիրակցիների ու մասնավորապես լենինականցիների մեջ շարունակվում էին գործվել ասեղնագործ գորգեր ու կարպետներ, որոնք, սակայն, նախորդ դարի համեմատ որոշակի փոփոխություններ էին կրել: Գորգերն ասեղնագործվում էին միայն խաչկարով կամ դրա տեսակներով, գերազանցապես վուշե տնտեսական պարկերի վրա՝ բրդյա թելերով: Բացի գորգանախշ ու կարպետանախշ աշխատանքներից լայն տարածում են ստանում թեմատիկ, սյուժետային ասեղնագործությունները:

Ինչպես նշվեց գորգի համար, ասեղնագործության գեղազարդման համակարգում ևս ժամանակի ոգին և պահանջներն իրենց արտահայտությունը գտան: Ավանդական զարդապատկերներն ու զարդահորինվածքները գրեթե լիովին վերափոխվեցին խորհրդային

²⁸³ Կ. Բազեյան, Խորհրդային Հայաստանի ասեղնագործությունը, էջ 143-144:

տարիներին: Ինչպես նախկինում, այնպես էլ այդ տարիներին տարածված էին բուսական, երկրաչափական զարդանախշերը, կենդանիների ու մարդկանց պատկերները, որոնք, սակայն, ստացան նոր որակ ու հնչեղություն: Դրանք դարձան ավելի ռեալիստական՝ հարթակար աշխատանքներում, միաժամանակ խիստ ոճավորվելով կտրտովի կամ ռիշելյե ասեղնագործություններում:

Խորհրդային շրջանի ասեղնագործության մեջ հանդիպում են բուսանախշերի բոլոր տեսակները, որոնց մեջ ամենատարածվածն ու սիրվածը ծաղկանախշերն են: Այս շրջանում առավելապես բնական են պատկերվել վարդը, կակաչը, մանուշակը, մեխակը, հիրիկը, երեքնուկը, անմոռուկը, երիցուկը և այլն: Խաչկար ասեղնագործության մեջ գերապատվությունը տրվում էր վեց կամ ութթերթանի աստղաձևերին: Այն, հատկապես բարձի երեսների վրա, դառնում է հիմք, կենտրոն, որի շուրջն ասեղնագործվում էին այլ՝ երկրաչափական զարդանախշեր: Բուսական զարդանախշերը սրանցով չեն սահմանափակվում: Դրանց թվում իրենց ուրույն տեղն ունեն նաև ամենաբազմազան տերևների, ցողունների, հասկերի ու պտուղների պատկերները:

Ինչպես ավանդական ասեղնագործության մեջ, այս ժամանակահատվածում ևս կենաց ծառը կազմում է հորինվածքի հիմնական զարդանախշը: Նրա շուրջն են համախմբվում մյուս՝ առավելապես կենդանական պատկերները: Կենաց ծառը երբեք մենակ չի ասեղնագործվել, այն միշտ շրջապատված է թռչունների կամ կենդանիների զույգերով, նրանց հետ կազմելով ամբողջական պատկեր՝ արտահայտում էր պտղաբերության խորհուրդը:

Երկրաչափական զարդանախշերը նույնն են, ինչ նախորդ շրջանում և գերակշռում են խաչկար ասեղնագործ աշխատանքներում, որտեղ ներկայացված են նոր համադրություններով ու գույներով:

Ի տարբերություն 19-րդ դարի, այս ժամանակաշրջանում լայն տարածում է ստանում կենդանիների պատկերների ասեղնագործությունը: Դրանք ներկայացվում են առավելապես բնական տեսքով և որոշակի զարդակառուցվածքում: Շատ սիրված զարդանախշ են մնում թռչնապատկերները՝ աղավնին, ծիծեռնակը, աքաղաղը, միաժամանակ հայտնվում են նոր, ժողովրդական զարդարվեստին անծանոթ թռչուններ՝ թութակ, սիրամարգ և այլն: Եթե տեղական թռչուններն ավանդաբար պատկերվում էին զույգերով՝ ներկայացնելով ինչպես գլխավոր, այնպես էլ լրացնող զարդանախշ, ապա նորահայտ թռչունները գործվում էին առանձին, որպես հիմնական կերպար՝ գրքերի, գավաթների հետ միասին կամ ծառի ճյուղերի ուղեկցությամբ: Հաճախ ասեղնագործության մեջ կենտրոնական հորինվածքն առանձնացնող շրջանակն իրենց կտուցներով պահում են աղավնիները, կամ նրանք նամակ են բերում: Վերջին սյուժեն բնորոշ էր հատկապես երկրորդ աշխարհամարտի տարիներին: (նկ. 60)

Խաչկար ասեղնագործության համար տպված տեխնիկական նկարների տարածումը խորհրդային ձեռարվեստ բերեց օտար և անծանոթ կենդանիների պատկերներ՝ սպիտակ արջ, փոկ, վագր և այլն: Ի տարբերություն ավանդական գեղարվեստական գործվածքին բնորոշ ոճավորված **S**-աձև օձանախշերի, այս շրջանում օձը ևս պատկերվում էր բնական տեսքով՝ կազմելով ասեղնագործ հորինվածքի լրացուցիչ հարդարատարր:

Ներկայացվող ժամանակաշրջանում լայն տարածում են ստանում նաև մարդկանց կերպարներով աշխատանքները: Մարդիկ պատկերված են ամենաբազմազան ձևերով՝ տարբեր հասակի (երեխա, պատանի, երիտասարդ, հասուն, տարեց) և սեռի (աղջիկ/կին, տղա/տղամարդ) կերպարներով, մենակ կամ խմբով:

Մարդկանց պատկերներով ասեղնագործությունները գերազանցապես սյուժետային աշխատանքներ են և դրսից ներմուծված: Այդ է պատճառը, որ կարելի է հանդիպել, ասենք, ռուսական եռաձիով ու ռուս տղամարդկանց կերպարներով ասեղնագործություններ: Մարդկանց կերպարներով բանվածքները լայն տարածում ստացան հատկապես երկրորդ աշխարհամարտի տարիներին, երբ կանայք սկսեցին ասեղնագործել թեմատիկ գեղազարդմամբ պատի զարդեր՝ ամուսնուն սպասող կամ ամուսնուց նամակ ստացող կնոջ պատկերներով: Դրա մեկ այլ տարբերակը նամակաբեր առավանդ կերպարն է, որը ևս տվյալ ժամանակի արգասիք էր: Այդ շրջանում հայտնվեցին նաև զինվորական համազգեստով մարդկանց ու հեծյալների պատկերներով բանվածքներ: Այս տարիների ասեղնագործություններում կնոջ կերպարն այլ է: Նա պատկերվում էր տանը աշխատելու կամ հանգստի պահերին, ծաղկեփնջով, ընտանի կենդանիներով շրջապատված, գիրքը ձեռքին, բնության մեջ և այլն: (նկ.62) Պատերազմից հետո հայտնվում են հաղթանակին նվիրված աշխատանքներ՝ Կրեմլի, հրավառության, հայկական գերբի, որևէ տեսարժան վայրի և այլ պատկերներով:²⁸⁴

Հարկ է նշել, որ ինչպես ժողովրդական արվեստի մյուս ճյուղերում, ասեղնագործության մեջ ևս մեծ էր սոցիալիստական գաղափարախոսության ազդեցությունը, որն իրականացվում էր «սոցոռեալիզմի» մեթոդով: Այն իրենից ենթադրում էր աշխարհի և մարդու սոցիալիստորեն գիտակցված հայեցակարգի գեղագիտական արտահայտում, ինչն էլ կապված էր սոցիալիստական հասարակության կայացման և ստեղծման պայքարի դարաշրջանի հետ: Սոցոռեալիզմը աշխարհի և մարդու սոցիալիստական գիտակցված հայեցակարգի գեղագիտական արտահայտությունն էր՝

²⁸⁴ Կ. Բազեյան, Խորհրդային Հայաստանի ասեղնագործությունը, էջ 146-147:

պայմանավորված սոցիալիստական հասարակության կայացման և ստեղծման համար պայքարի դարաշրջանով: Սոցիալիզմի օրոք կյանքի իդեալների պատկերումը որոշում էր արվեստի և՛ բովանդակությունը, և՛ հիմնական գեղարվեստական ու կառուցվածքային սկզբունքները:²⁸⁵

Հիշյալ մեթոդն ավելի պատկերավոր ցույց տալու համար մեջքերում ենք կանանց ձեռարվեստի ցուցահանդեսի վերաբերյալ ծավալուն հոդվածը «Հայաստանի աշխատավորուհի» ամսագրից: «Կանանց համամիութենական հավաքին նախապատրաստվելու կապակցությամբ կուսակցության ու կառավարության ղեկավարների համար կանայք ընծաներ են պատրաստել: Ապրիլի 28-ին Լենինականի երկաթգծի ընկեր Սեվոյանի անվան ակումբի ֆոնյում կազմակերպված էր կանանց ստեղծագործ աշխատանքի ցուցահանդես: Ցուցահանդես էր բերված պատրաստված ընծաները և մոտ 150 տեսակ զանազան ասեղնագործեր և ձեռագործեր: Ակումբի ֆոնյում ասեղ գցելու տեղ չկար: Տղամարդիկ, աշխատավոր կանայք, աղջիկներ ու տնտեսուհիներ խումբ-խումբ գալիս էին ցուցահանդես: Նրանք մեծ հետաքրքրությամբ էին դիտում կանանց ստեղծագործ աշխատանքը: Այդ որը ցուցահանդեսը դիտեց մոտ 3000 հոգի: Ցուցահանդեսում մասսայի ուշադրությունը գրավում էր շոգեքարշային տնտեսության աշխատավորների կանանց կոլեկտիվ աշխատանքով մետաքսի թելերով պատրաստած խալիչան: Խալիչան ցույց է տալիս երեք պատկեր: Սկզբում նկարահանված է հին կենցաղը, որտեղ ստրկացած գեղջկուհին ծնկաչոք ընկած լվանում է սկեսուրի ոտքերը: Մեջտեղում նկարահանված է, թե ինչպես խորհրդրդային երջանիկ երկրի երջանիկ կինը զբաղ-

²⁸⁵ Фунтова, Д.А. Соцреализм как культурный концепт: генезис и современная интерпретация/Д. А. Фунтова//Вестник культуры и искусства. – 2017. – № 4 (52).

վում է իր կուլտուր -քաղաքական մակարդակի բարձրացմամբ-
թերթ է ընթերցում: Հետեվյալ նկարը կինը, խիզախ օդաչու, օդա-
նավի վրա ճախրում է երկնքում: Այդ խալիչայի վրա շնորհալի աշ-
խատանք են կատարել 52 տարեկան տնտեսուհի Գյոնջյանը,
տնտեսուհի Շողիկ Ոսկանյանը որոնց օգնել են տնտեսուհիներ
Մարիամ Մարգարյանն ու Ռիփսիմե Գոնջյանը: Յուրահանդեսում
ուշագրավ տեղ է գրավում շահագործման սպասավորության
տրանստորգալիտի ինժեներատեխնիկական աշխատողների ու
ստախանովականների կանանց՝ Հրուշ Զիլինգարյանի, Վարդուշ
Հակոբյանի, Արաքսի Ղազարյանի, Յելենա Պիճիկյանի, Սիրուշ
Ղազարյանի, Անյա Ռաշմաճյանի, Լիզա Մարտիրոսյանի, Շուշիկ
Հովհաննիսյանի, Յողիկ Հարությունյանի կոլեկտիվ աշխատան-
քով պատրաստված սփռոցը:

Սփռոցի վրա նկարահանված է, թե ինչպես մինչ խորհրդայ-
նացումը գեղջկուհին, երեխան կապած մեջքից, չթով (արորով –
Բ.Կ.) վար է անում, չարաչար քրտինք թափում իր համար
ապրուստ ձեռք բերելու համար: Նույն սփռոցի վրա ցույց է տրված,
վոր հիմա խորհրդային երկրի աշխատավոր կինն ազատագրված
է ամեն տեսակ հոգսերից: Հին չուրը վերածվել է տրակտորի:
Կոլտնտեսուհին հիմա նստած տրակտորի վրա, տղամարդու հետ
հավասար հերոսական գործ է կատարում սոցիալիստական դաշ-
տերում և առատ բերք ստանում: Իսկ նրա երեխան դաստիարակ-
վում մանկամսուրներում և մանկապարտեզներում:

Վատ չէին պատրաստված նաև Շուշիկ Աստոյանի ասեղնա-
գործ պատեֆոնի (երաժշտական ապարատ – Կ.Բ.) ծածկոցը, Ան-
տոնյան Իսկուիու մեկ զույգ նակիդկաները (բարձի ծածկոց – Կ.Բ.),
մեքենավար Ալին Կլավդիոս Վինագրադովնայի Պուշկինի «Ոսկե

ծկնիկը» և կոլեկտիվ աշխատանքով պատրաստված ընկեր Ստալինի և Կազանովիչի նկարներով խալիչան:»²⁸⁶

1960-ական թվականներից հետո ասեղնագործությունն ու ժանեկագործությունը գրեթե վերացան որպես զբաղմունք ու պահպանվեցին միայն որպես ժամանցի ձև խիստ սահմանափակ կանանց համար: 1970 թ. Լենինականում բացվեց գեղարվեստատեխնիկական ուսումնարան, որտեղ, ի թիվս ժողովրդական արվեստի այլ տեսակների, սովորեցնում էին նաև ասեղնագործություն և ժանեկագործություն: Ուսումնարանի շրջանավարտներն աշխատանքի էին անցնում պիոներական պալատներում, կամ դպրոցներում՝ որպես տնարարության ուսուցչուհիներ:

²⁸⁶ Ի. Հովհաննիսյան, Յերկաթուղային կանանց ստեղծագործ աշխատանքը, Հայաստանի աշխատավորուհի, 1937, 5, էջ 8-9:

ՎԵՐՋԱԲԱՆ

Գործվածքի մշակույթը մարդու գործունեության այն յուրահատուկ ձևն է, որն ուղղված է բուսական ու կենդանական թելերից այնպիսի իրերի ստեղծմանը, որոնք բավարարում են ոչ միայն նրանց առաջնային կենսական պահանջները, այլև էսթետիկ հաճույք ստանալու անհրաժեշտությունը: Գեղարվեստական գործվածքի մշակույթը, իր հերթին, նպաստում է մարդու և բնության միջև երկխոսության հաստատմանը, քանի որ գործվածքի միջոցով կապ է ստեղծվում բնական և հոգևոր սկզբունքների միջև: Սա գործունեության միաժամանակ և՛ նյութական և՛ հոգևոր տեսակ է, որը կապում է գործվածքների նյութական արտադրությունը և իրականության հոգևոր, գեղագիտական, ստեղծագործական ըմբռնումը:

Շիրակի գործվածքի պատմության, դրա պատրաստման տեխնոլոգիաների, կիրառական ոլորտների, առարկայական բազմազանության և գործառույթների ուսումնասիրությունը հնարավորություն է տալիս վեր հանել դրանց կապը հոգևոր մշակույթի ու մասնավորապես ժողովրդի աշխարհայացքային հիմքերի հետ, ինչը գործվածքը դարձնում է նաև ոչ նյութական մշակույթի կարևոր բաղադրիչ, ազգի ինքնության արտահայտման միջոց և գեղարվեստական հիշողության պահապան: Գործվածքի մշակույթի պատմազգագրական հետազոտությունը թույլ է տալիս բացահայտել շիրակցիների ավանդական տնտեսական հարաբերություններում, կենսապահովման համալիրում և հոգևոր կյանքում կատարված փոփոխությունները, քանի որ գործունեության այս ոլորտն արտացոլում է ողջ մշակույթում տեղի ունեցող փոփոխությունները:

Գործվածքի՝ որպես մշակութային ուրույն տարրի կարգավիճակն էթնիկական մշակույթում սահմանվում էր դրա հարգիու-

թյան, հասարակության մեջ ընդունված նվիրատվության ձևերի ու կանոնների, եկեղեցական կարգի, ծիսական և տոնական գործողությունների սկզբունքների ու գեղագիտական հատկանիշների հիման վրա: Գործվածքները պատմականորեն ներկայացնում էին իշխանության և ենթակայության հարաբերությունները, քանի որ օգտագործվում էին հարկեր վճարելու, վաստակի համար որպես պարգև տալու նպատակով՝ նշելով նվիրատուի, ստացողի, կրողի սոցիալական կարգավիճակը: Դրանք, ինչպես տեսանք, կարևոր դեր ու նշանակություն ունեին շիրակցիների ընտանեկան, համայնական, կրոնական հարաբերությունների տիրույթում, ինչն ընդհանրական էր ողջ հայ ժողովրդի համար: Այս հատկանիշները հայոց, այդ թվում և շիրակցիների ավանդական մշակույթում պահպանվեցին մինչև 20-րդ դարասկիզբ՝ դրսևորվելով ընտանեկան ու համայնական տոներում ու ծիսական արարողություններում, սոցիոնորմատիվ մշակույթում, անհատ-եկեղեցի հարաբերություններում՝ որոշակի ձևերով ու արտահայտչամիջոցներով:

Շիրակի հայոց 19-20-րդ դարերի գործվածքի նկարագրի ձևավորման հարցում որոշիչ դերակատարում են ունեցել 1830-ականներից սկսված ժողովրդագրական տեղաշարժերը, որոնց արդյունքում պատմական Շիրակին բնորոշ գործվածքների ու դրանց պատրաստման ավանդույթները լրացվեցին Արևմտյան Հայաստանի տարբեր գավառներից ու այլ տարածաշրջաններից այդտեղ հաստատված հայերին ու էթնիկական այլ տարրերին բնորոշ համալիրներով:

Ժամանակի ընթացքում գործվածքի տարբեր տեսակներն ու հատկապես գեղարվեստական բանվածքն այստեղ բարձր զարգացում են ապրել՝ արտահայտելով տվյալ դարաշրջանի մշակույթի հիմնական գծերը և բնակչության աշխարհայացքն ու ճաշակը: 19-

րդ դարից մինչև 20-րդ դարի վերջ ձեռագործ գործվածքի տարբեր տեսակները լայնորեն կենցաղավարում էին շիրակցիների մեջ: Խորհրդային տարիներին ձեռագործ գործվածքի տեսակների դերն ու նշանակությունն աստիճանաբար նվազեցին, ինչը բերեց ավանդական արհեստների մասնակի դուրսմղմանն ու արհեստը կրողների կտրուկ նվազմանը: Դա պայմանավորված էր մի շարք գործոններով՝ քաղաքային նոր կենցաղի ձևավորումը, կանանց զբաղվածության վեկտորի փոփոխությունը (նրանց լայն ներգրավվածությունը ֆաբրիկա-գործարանային արտադրության մեջ), գործարանային արտադրության նույնանման իրերի ներթափանցումը շուկա և այլն:

Սակայն նույնիսկ գործարանային արտադրության պայմաններում գործվածքը պահպանել էր իր հարգի տեղն ու նշանակալի դերը շիրակցիների տոնական ու ծիսական կյանքում: Դրանք կարևոր տեղ էին գրավում ամուսնական արարողակարգում և մասնավորապես օժիտի համակազմում՝ նոր տեսականիով ու քանակությամբ: Գեղարվեստական գործվածքը նաև սոցիալական ցուցիչի դեր էր կատարում, քանի որ դրա քանակը, որակը, տեսականին, զարդահամալիրը, կիրառման ոլորտները արտահայտում էին Շիրակի բնակչության բարեկեցության աստիճանը, սոցիալիստական նոր կենսակերպն ու ժամանակին բնորոշ ճաշակը:

КУЛЬТУРА ТЕКСТИЛЯ В ШИРАКЕ (19-20 вв.)

Историческая область Ширак является одним из древнейших центров армянского ткачества, что подтверждается как результатами археологических раскопок, так и письменными историческими источниками. Древние образцы художественного текстиля, найденные на территории Армении были обнаружены в Шираке. Демографические изменения, начавшиеся в 1830-х годах, оказали значительное влияние на формирование образа армянского ткачества Ширака в XIX и XX веках. Эти изменения привели к тому, что текстиль и традиции его производства, характерные для Ширака, были дополнены элементами, присущими армянам и другим этническим группам из северных провинций Васпуракан, Туруберак, а также из районов Высокого Айка, Вананда, Басена, Багреванда и др.

С течением времени на данной территории сформировались и развились разные виды текстиля, особенно художественные вышивки, которые отражали ключевые черты культуры соответствующего периода, мировоззренческие установки и эстетические предпочтения общества. В условиях отсутствия мебели мягкие текстильные изделия играли важную роль в быту армянского населения. В зависимости от назначения, текстильные изделия различались типом, размером и декоративным оформлением. В XIX и начале XX веков в Шираке активно использовались различные виды текстильных изделий ручного производства, которые занимали важное и значимое место в одежде, интерьере и хозяйственной деятельности, оставаясь такими вплоть до середины XX века. В традиционных, особенно сельских, жилищах широко применя-

лись ковры, безворсовые ковры-карпеты, паласы-джеджимы, мезары, войлоки и изготовленные из них другие текстильные изделия. Однако с конца XIX века в городской быт вошли вышитые и кружевные изделия, которые с начала XX века стали неотъемлемой частью интерьера. Художественный текстиль не только служил украшением одежды и жилища, но и выполнял функцию социального индикатора, поскольку его количество, качество, ассортимент, орнамент и сферы использования варьировались в зависимости от рода деятельности, способностей и образовательного уровня горожан.

В последующий период значение и роль отдельных видов текстильных изделий постепенно уменьшались, что привело к частичному вытеснению традиционных художественных ремесел и резкому сокращению числа мастеров, занимающихся этим видом деятельности. Это было обусловлено рядом факторов: формирование нового городского уклада, изменение характера женской занятости (в частности, активное вовлечение женщин в фабричное производство), а также распространение на рынке аналогичной продукции фабричного производства.

Данное исследование посвящено подробному описанию развития текстильного производства Ширака в 19-20 веках, а также его изменениям в указанный период. Поскольку сведения о традиционном ткачестве Ширака крайне ограничены, то для представления этой сферы хозяйственной деятельности в исследовании использованы материалы, научные труды и архивные рукописные материалы, касающиеся оседших здесь в 30-х годах 19-го века армян из Карса, Карина, Басена, Алашкерта и Муша. Тщательный анализ этих источников позволил воссоздать целостную картину

традиционного ткачества, проследить взаимосвязь домашнего хозяйства и ремесленного производства, описать инструменты и приспособления, используемые в работе, а также охарактеризовать художественные и функциональные особенности изделий.

Одна из глав работы посвящена месту и значению текстиля в повседневной и праздничной жизни ширакцев, с особым акцентом на роль института приданого в развитии различных видов текстильных изделий и их обрядовые функции. В исследовании также рассматриваются верования и символические значения, связанные с текстильной продукцией.

В исследовании были использованы различные источники, включая специализированную литературу, публикации в прессе, архивные документы и полевые этнографические материалы, что позволило получить комплексное представление о производстве и использовании разных видов текстиля в XX веке, а также об изменениях, которые произошли в данной сфере. В результате сравнительного анализа этих данных была представлена новая культура текстильного производства, сформировавшаяся в Шираке после установления Советской власти, в условиях запрета частной предпринимательской деятельности и в контексте политики индустриализации. Особое внимание было уделено деятельности Ленинанканского текстильного комбината, включавшего в себя прядильные, трикотажные и чулочно-носочные фабрики, которые внесли значительный вклад в развитие текстильной промышленности региона. Также был подробно рассмотрен вопрос о сохранении традиций ковроткачества – безворсовых ковров и производства паласа, а также изменения в вышивке и кружеве, которые привели к их новой интерпретации в условиях советской эпохи.

THE CULTURE OF TEXTILE IN SHIRAK /19TH-20TH CENTURIES/

The historical region of Shirak is one of the ancient centers of Armenian textile craftsmanship, as evidenced by the archaeological findings and written historical sources. The oldest examples of artistic textiles discovered in Armenia were excavated in Shirak. The demographic shifts that began in the 1830s played a decisive role in shaping the characteristics of Armenian textile craftsmanship in Shirak during the 19th-20th centuries. As a result of these shifts, the textile traditions unique to Shirak were enriched by the complex styles brought by Armenians and other ethnic groups who settled there from various regions, including Upper Hayk, Vanand, Basen, Bagrevand, and the northern provinces of Vaspurakan and Turuberan.

Over time, different types of textiles, especially artistic fabric, reached a high level of development in Shirak, reflecting the cultural features of the era, as well as the worldview and tastes of the population. In the absence of furniture, soft items held significant importance in Armenian households. Depending on their use, these items varied in type, size, and decoration. In the 19th century and early 20th century, different types of handmade textiles were widely used among the people of Shirak. These were essential and valued components for clothing, interior decoration, and economic activities, remaining so until the mid-20th century. While traditional (especially rural) homes made use of carpets, kilims, jejems, mezars, felts, and items made from them, from the late 19th century, fashionable

embroidered and lace items began to appear in urban households. These became widely popular in the early 20th century, becoming an integral part of interior design. Artistic textiles not only adorned clothing and interiors but also served as a unique social indicator, as their quantity, quality, variety, decoration, and areas of use differed depending on the occupation, wealth, and education of the city's residents.

After the mentioned period, the role and significance of the distinguished types of textiles gradually diminished, leading to the partial decline of traditional artistic crafts and a sharp decrease in the number of artisans. This was influenced by several factors, including the formation of a new urban lifestyle, changes in women's employment patterns (with their increased involvement in factory production), and the market infiltration of similar factory-made products.

This study is dedicated to providing a comprehensive description of Shirak's textiles, covering the 19th and 20th centuries, and highlighting their developments and changes. Information on Shirak's traditional textile craftsmanship is extremely scarce, so to present this economic activity, sources related to the Kars, Karin, Basen, Alashkert, and Mush communities, who settled in the region in the 1830s, were used, including archival and handwritten materials. A detailed examination of these sources allowed for the reconstruction of a complete picture of traditional textile craftsmanship, presenting the entire process in the context of home-based and professional crafts, along with descriptions of relevant tools and equipment, artistic features, and functional significance. One chapter of the study is dedicated to the place and role of textiles in the daily and ritual life of

Shirak's residents. The significance of the dowry tradition in the development of various types of textiles is highlighted, along with the ritual and ceremonial functions of artistic textiles and the beliefs associated with them.

To obtain a general picture of the production and use of various types of textiles in the 20th century, as well as the changes that occurred within them, a variety of sources were used, including specialized literature, press publications, archival documents, and field ethnographic materials. Through a comparative analysis of these sources, the new textile culture formed in Shirak after the establishment of Soviet rule, under the prohibition of private enterprise and the industrialization policy, was presented. Specifically, the study focused on the activities of the Leninakan Textile Combine and its affiliated spinning, knitting, and hosiery factories, which introduced a new culture to the textile industry. Particular attention was given to the traditions of carpet weaving, kilim weaving, and jejem weaving, and their preservation, as well as the changes and new interpretations in embroidery and lacework.

ԲԱՌԱՐԱՆ

աբա – բրդե թելից գործած կոշտ ու լայնթև վերարկու
ալչիմ – սանդեղքով զգած բրդի մի փաթեթը
ալպակա – բամբակի ու բրդի խառնուրդ կտոր
անեղ – գգրարի աղեղնաձև գործիք, որի լարին խփելով բուրդ ու բամբակ են գգում
անթիկմորե – մետաքսե ծաղկավոր կտոր
ամալիքա – բարակ կտավ
ապրեշում – մետաքս
առչկան – թեշիկ, ռոք, բուրդ ու բամբակ մանելու գործիք:
ատլաս – մետաքսյա կտոր
արախչի – գունավոր թելերով գործված գդակ, թասակ
արխալուղ -տղամարդկանց և կանանց՝ մինչև ծնկները հասնող, ծալքավոր կամ
առանց ծալքի փեշեր ունեցող, առջևից կոճկվող հագուստ
բալուլոց – բարուրի շորեր
բամբազյա – բամբակյա հաստ ու փափուկ գործվածք
բամբակ գզել – բամբակը զտում են աղեղով, նետով, չաք ու չիպուխով
բամբկել – զգեստի երեսի ու աստառի տակ բամբակ դնել
բարդան – բրդի կամ բամբակի մեծ հակ
բարխտ – դատիֆա, մախմուր
բիքյուջի – թել ոլորող
բնդռտել – բնդե-խոշոր կարել, իրեղենները միմյանց հետ վայրիվերո կապել
բյազ – բամբակե գործվածքի տեսակ
բյուքմա – ոսկեզօծ ոլորուն թել, զգեստների եզերակալ
բողչա – տուտկապ, հագուստները կապելու՝ կապոց անելու համար քառանկյունի
հատուկ կարված շոր
բուզմա – ոսկեթել կոճակներ
բութաչիթ – նշաձև խոշոր ծաղիկներով չիթ
բուժ – գուլպա, չորապ
բուքրա – ջահրի փայտե ճախարակը, որի վրայից լարը կսահի
գետնագործ – բրդյա կտոր, որ հիմնում և գործում են գետնի վրայ գգրար -հալաջ
գիւզամ – 6-7 ամսական գառի բուրդ
գլասե – սև, փայլուն, մետաքսե նուրբ կտոր
գլխակապ – այն փեշկիրը, որով բաղնիսում գլուխները ցամաքեցնում են

գյուպուր - հաշիա, ժանյակ, դանտելա
գոնչիկ – թեշիկ, ռոք, որով բուրդ կը մանեն
գործրար – ջուլիակ, կտավագործ
գրինսբոն – բարակ հենքաթելից և հաստ միջաթելից, սարժային, տիկլաստիկ և
ատլասային հյուսվածքներով, խիտ, ամուր, լվացման նկատմամբ կայուն,
բավարար փափուկ, էլաստիկ, սպիտակեցված գործվածք
գուզամ - գառների առաջին խուզի բուրդ
դաստախուն – դաստառակ, սավան, մեծ բոխչա
դաջ – փայտից փորագրազարդ կաղապար, որը ներկի մեջ թրջելով ու կտավի
վրա սեղմելով այն նախշազարդում են
դաճբազ - սպիտակ կտոր դաջող
դաստախուն - սփռոց
դավայունի - ուղտի բրդից գործած դեղնագույն շալ
դերձան - բաց դեղին մետաքսյա բարակ թել
դիագոնալ - շեղակի մակաշերտով ու խիտ գործվածքով կտոր
դուզմա - ոսկեզօծ կոճակ
դֆտիկ -ֆիլիկ այծի աղվամազ, որից գործում են շալեր, գուլպաներ, ձեռնոցներ և այլն
ելակ/ելեկ – անթև կարճ բաճկոն
եղնել - անեղով բամբակը գզել
երիզ – ժապավեն, առասան՝ զգեստի կամ վարագույրի եզրին կարելու համար
զանկապան – կաշվե կամ բրդե հագուստ ոտքերի համար՝ ծնկներից մինչև կոճերը
զարճոթ - ոսկեթել, ծաղկավոր կտոր
զմպիլ – կեմից կլոր ձևով գործած հաստ մինդար, որը գյուղերում ծառայում է
աթոռի տեղ
զոլ շերտ - զոլավոր կտոր գույնզգույն գծերով, շերտերով
զպուն/զբուն – արևելյան երկար, մինչև ծնկները հասնող կանացի և տղամարդու
վերնազգեստ, խալաթ, անթարի
էիրամ - սպիտակ բրդից շատ բարակ ու նուրբ մանած
էիրամճի – էիրամ գործող
էռշալ - լավորակ մահուդ
թանթանա – կնոջ գլխի հարդարանքի մաս
թառլիկ - թասակ
թարզի – ավանդական հագուստ կարող դերձակ
թեհրիճի - ոսկեթել բանվածք անող

թոխաջ - փայտյա ատամնավոր թակ բուրդ լվանալու համար
թոխչեղ - թոխաջով ծեծել
թոկ - պարան, չվան
թննոց -շորից կարված բազպան, որ գործի ժամանակ հագնում են թևերին
(դաստակից մինչև արմունկը)՝ զգեստի թևերը մաքուր պահելու համար
Ժժան - կանեփի ցողուններից ստացած խճճված թելերը
իլիկ - ջահրի երկաթե բարակ շիշը, որի վրա մանածը կփայթափի
իշիկ - վերնաշապիկ
իրիս - գործարանային բամբակյա թել
լահոռի շալ - դեղին շալ սև բծերով, կապում էին մեջքերը, բերում էին պարսկաստանից
լաստիկ - փայլուն գունավոր կտոր, արխալուղ, շապիկ, շալվարի համար
լիսեռ - ջահրի իլիկին անցկացրած կլոր կաշին
լմել - բրդեղեն գործվածքները խտանալու համար ձեռքով ու ոտքերով տրորելը
խամ խալաթ - բամբակյա գործվածքներ, կտավ
խավլի - խավուտ կտոր, երեսուրբիչ, բաղնիքի ցամքոց
խավլճի - բաղնիքի ցամքոց և բաղնիքի շապիկ գործող
խարար - այծի մազից գործված ջվալ
խեփ - երկու տրցակ դերձան, որից թելերը քաշելով կարում են
խճպել - հանդերձների եզրերը վրա ծալելով կարել
խոնջան - խունջան, շալվարի կապ, բարակ երիզ, ուչխուր
խոտկուռ - խոտի ներքնակ
խսիր - փսիաթ, եղեգից, տարբեր բույսերից գործված փոռոց, որ զցում են գետնին
խրխա - կնոջ երկար, թավշյա վերնագգեստ
խումաշ-ղումաշ - մետաքսյա կտոր, դիպակ
խուրջին - կարպետագործ երկու աչքանի պայուսակ, որ հարմար է ուսից
կախելու և ձիու մեջքին զցելու համար
ծերք - գզած մաքուր բուրդը
կաժ - բամբակի մանածի վիլա, նագուկի - վիլակի վրա դուրս տված մանածը/
կաժրար - վիլեանք, կարժառ - կաժարար
կանվա - հատուկ ցանցկեն գործվածք ասեղնագործության համար
կապա - շապիկի վրայից և վերարկուի տակից հագնելու աշխարհականի կամ
հոգևորականի երկար զգեստ, պարեգոտ
կեմ - խոտից ոլորած հաստ պարան, որով խոտի խուրճ են կապում
կեմար - պարան ոլորելու հարմարանք

կլապիտոն - պղնձե թելի վրա ոսկեզօծ հյուսվածքը, կա և դրա արծաթազօծը
կրծկա/սրտանոց - կանանց և տղամարդկանց զգեստի մաս, որ հագուստի
վրայից կապում են կրծքի վրա, մինչև մեջքը
կուտտիկ -կանանց անթև՝ մինչև ծնկները հասնող վերարկուանման վերնազգեստ
հալաճ - գգրար
հաշիա - ժանյակե ժապավեն
հաբիգյա - խուրջին
դադաք - հասարակ կանաչագույն ճոթ, կանաչ կտավ
դազազ - մետաքսից թել ոլորող և երիզ հյուսող արհեստավոր
դազիլ - այծի մազից ոլորած բարակ պարան
դալամքյար - տպածո ընտիր տեսակի չիթ, կտորեղեն նախշող նկարիչ
դալիբ - կաղապար
դայթան - սև կամ գունավոր թելից գործած երիզ
դայթանճի - դայթան գործող
դանավուզ - գույնզգույն մետաքսյա կտոր նուրբ գործած
դատիֆա - կնոջ մետաքսյա երկար վերնազգեստ
դննար - կանեփից ոլորած թել, որով բաներ են փաթաթում
դութնի դիպակ - մետաքսյա թանգ կտոր
ճիլ խոտ- ճլուպ - կանաչ ու տափակ խոտ, որից խսիր ու ուրիշ բաներ են գործում
ճոպան - այծի մազից հյուսած երկար, հաստ պարան
ճոթ - կտոր, գործվածք
մադապոլամ - բամբակյա սպիտակ խիտ գործվածք, որ առավելապես
գործածվում է սպիտակեղենի համար.
մալանչ - սանդերքով մաքրած և զգած ձեռնաչափ բուրդ, որ պատրաստ է
մանելու համար, սիմակ
մազման - մազագործ, այծի մազ մանող, այծի մազից պարան, ջվալ գործող
մահուդ - բրդե գործվածք, չուխա
մանիչ - այն կլոր պտուտակը, որով ջահրեն պտտեցնում են
մանջուկ - թելերի փոքրիկ, երկարավուն փաթույթ, որն անց են կացնում
կարպետի առէջներից և հյուսում են կարպետը կամ գորգը
մանուսա - զոլավոր կտոր, որից անթարի էին կարում և հագնում չերքեզկի տակից
մանուսաջի - զոլավոր (մետաքսե) կտոր գործողներ
ման ու փոխ էնել - անմշակ բուրդը, բամբակը որոշակի քանակով վերցնելն ու
հաջորդ օրը այն մանած հետ վերադարձնելը

մաս-բաբուջ - առանց ճութի՝ միայն ոտնաթաթը գրկող ագանելիք
մաֆոաշ - կարպետագործ անկողնապարկ
մեզար - բրդե գործվածք, փռոց
միզար - կանանց և աղջիկների գոգնոց, գոգնոց
միթեխ- ջեջիմի մեջ բուրդը վերմակի ձևով կարված ծածկոց
մխոց - կտավե վերնագգեստ, որ կանայք աշխատելիս հագնում են
մոմուկ - բամբակե գործվածքը նախշելու եղանակ, որն արվում էր նախապես մոմով
վրան պատկերազարդելով, ապա կապույտ գույնով ներկելուց հետո այն եռացնելով
մովի - մանիշակագույն, անթիքմովի. թանկագին ծաղկավոր մանուշակագույն
ֆոնի վրա կտոր, որից ջահել կանանց խրխա էին կարում
մութաքա - գլանաձև երկարավուն բարձ
մութաֆ - մագից պարաններ գործող
յազմա - կանանց բամբակե դաջազարդ գլխաշոր, վարշամակ
յազմաճի - յազմա պատրաստող արհեստավոր
յափնջի/եափնջի - այծենակաճ
յափուղ - հարսի երեսի քող
նազուք - կաժրար, վիլանք
շալթա - կտավ, որն օգտագործում էին ներքնագգեստի և անկողինների
երեսների համար
շալքի/չուլքի - շալագործ, բրդից կտոր գործող
շալովի - կնոջ բրդյա գլխաշոր
շապիկ - անմիջապես մարմնի վրա հագնելու բարակ զգեստ կտավից, բամբակից կամ
մետաքսից, առանց աստառի, որ ծածկում է իրանը և իջնում է մեջքից վար
շերիտ - երիզ, գործված գունավոր թելից, որը բամբակից է կամ կլապիտոնից
շիլա - կարմիր ներկած կտավ, որից արխալուղ, շապիկ և այլ բաներ էին կարում
շորտիկ - մլորտիկ - գորգաձև ծակոտկեն գործվածք, որ տալիս են աղջիկներին
ծեռագործի մեջ վարժվելու համար
շուլալել - շորեղենների մասերը միմյանց հետ կարել
չամաշուր - շապիկ ու վարտիք
չանգալ - կեռասեղ, հելուն
չիթ -բամբակյա նախշավոր գործվածք
չիքիլա - մետաքսյա նուրբ քող, որ երիտասարդ կանայք գցում են գլխին, ետևի
կողմից իջնում է մինչև ոտքերը
չթջի - կտավի վրա գույնզգույն դրոշմներ դնելու միջոցով չիթ կտոր պատրաստող

չյուլֆա-շալ – հասարակ մահուդ, որ գործվում էր բոլոր տեսակի բրդերից
չվան – պարան, թոկ
չփղել – ձաղկել
չուլջի – ջուլիակ
չուխա – մահուդ, բրդե կտոր, նաև չերքեզկա
տօրք/տորք – գորգ, կարպետ, կտոր գործելու սարք, դազգահ
պալատնո – քաթանի կտոր
պաճընթել – հատուկ զանկապանների համար գործած կապ
պաճիճ – զանկապան – սախ կամ երկայնավիզ գուլպա
պատկար – տակից ու վրայից հավասար կարել – թակալել
պոլսուկնո – բամբակի գունավոր կտոր
պող– բոխչա, տուտկապ
ջահրա /ճախարակ- թել մանելու անվավոր գործիք
ջեջիմ –բրդից կամ մետաքսից նուրբ ու նոսր, գույզգույն շերտերով կարպետա-
նման գործվածք
ջիպպա- կնոջ մահուդից վերնազգեստ, որ հասնում է մինչև ոտքերը, հագնում են
անթարու վրայից
ջլկահոր – ջուլիակի հորիզոնական հաստոցը,որի վրա կտոր են գործում
ջմբուլ – ոսկեթել ասեղնագործության մեջ գործածվող մանր, կլոր փայլուն, թրթռ, փուլ
ջվալ –կանեփի՝ վուշի, բրդի թելից կամ մազից գործած, կամ ամուր ու կոշտ
կտորից կարած մեծ պարկ
ջուլիակ – կտավագործ
սալա – ուռենու բարակ ճյուղերով հյուսած տափակ աման՝ կողով զանազան
նպատակների համար
սալթա – արևելյան տարազի թևերով բաճկոն՝ կարճ վերարկու, կանացի
թանկարժեք հագուստ, կարճ պիջակ
սայա –կանանց աշխատանքային երկար զգեստ, որի քղանցքները աշխատելու
ժամանակ վեր են ծալում
սանտերք – մախաթաձև ատամներով բուրդ գզելու գործիք
սրտանոց – կրճկալ, դոշլուկ
ստև – ուղտի բարակ ու կարճ մազ
րոք- թեշիկ, իլիկ
ուչխուր – խոնջան, վարտիքի՝ անդրավարտիքի գոտենման կապը, որով դրանք
ամրացվում էին մեջքին փարչա -մետաքսյա կտոր - ֆայ

փաթուխա – բամբակյա սպիտակ խիտ գործվածք, որ առավելապես
գործածվում է սպիտակեղենի համար, մադապոլամ
փալաս – հին կարպետ կամ գորգ կամ այլ հասարակ փովածք սենյակի հատակին
փեշտմալքի – խավով կտոր գործող
փեշքիր – սրբիչ
փութալի – բրդյա գծավոր կտոր
փուսկյուլ – թելափունջ, որով զարդարում էին ֆեսը, վարագույրի կապերը,
գոտիների եզրերը, բազմոցի բարձերը
փռոց – սփռոց- կարպետ, խալիչա, մինդար
քաթիպա – արևելյան տարազի երկար, զարդարուն վերարկու, որ հագնում էին
կանայք և տղամարդիկ
քարկահ – դազգահ ասեղնագործության
քարման – բուրդ մանելու թեշիկ, առչկան
քեչաջի – թաղիքագործ
քթոց – ոստերից հյուսված խոր ու մեծ սակառ՝ մեջը զանազան բաներ լցնելու և
գրաստով կամ շալակով կրելու համար
քիշմիր – բրդյա բարակ կտոր
քուլ – սանդերքի ատամների մեջ մնացած մանր և մանելու համար ոչ պիտանի բուրդ
քրթել – թելը մանելուց հետո հարթեցնել, կոկել
քրթիչ – թելը հարթեցնելու գործիք
քուրսի – քառակուսաձև մեծ ու ցածրադիր թախտ, որ դնում են կրակարանի վրա,
վերևից ծածկում վերմակով կամ որևէ այլ հաստ գործվածքով և նստելով
կողքին ու ոտքերը տակը մտցնելով տաքանում
քուլ -ոլորած առասան՝ դերձան՝ զանազան գործածությունների համար
ոյա – ասեղնագործ ժանյակ (թուրքերեն)
ֆայ – մետաքսյա սև կտոր
ֆանել – մանուշակագույն ասվե կտոր
ֆես -թուրքական մահուդե գդակ, որ կրում էին արևմտահայ տղամարդիկ և կանայք
ֆիլե – մեծ մաքրագործ ժանյակ
ֆիլիկ – այծի տեսակ, որն ունի նուրբ ու երկար մազեր
ֆիշո – գունավոր մետաքսյա կտոր
ֆուֆայկա – գործովի տաք շապիկ

ՏԵՂԱՆՈՒՆՆԵՐԻ ՑԱՆԿ

Ալեքսանդրապոլ-10, 15, 17, 32, 34, 36, 38, 50, 52, 53, 54, 65, 74, 75, 77, 78, 79,
81, 82, 83, 84, 85, 86, 90, 103, 105, 109, 116, 123, 155, 156, 167
Ալեքսանդրիա (քաղաք Եգիպտոսում)-75
Ախալցխա-34,36,72,79,82,90,104,115
Ախալքալաք-24,32,36,72,79,82,90,123,124
Ախուրյան (շրջկենտրոն)-5,56,188
Աղբաբա (այժմ՝ Ամասիա)-184,188
Ամասիա (շրջկենտրոն)-5
Այրարատ -5
Անդրկովկաս-174
Անիի վարչական շրջան-5
Անի քաղաք-6,63,64,65,91
Աշոցք-5
Ապարան-33
Արարատյան դաշտ-17
Արդահան-155
Արդվին-155
Արթիկ-5,33,56,188,191
Արմտուլ (Արթիկի շջանի Տուֆաշեն գյուղ)-44
Արմտուլ (գյուղ Ներին Բասենում)-130
Արցախ-19, 127
Արփաչայ (Ախուրյան գետ)-15
Արևելյան Հայաստան-19,76
Արևմտյան Հայաստան-36, 81, 199, 215
Բագրևանդ- 6
Բաթում- 155
Բասեն (գավառ Այրարատ աշխարհում)- 5,42,43,51,62,66,71,123, 125,130,142,150
Բասեն (գյուղ Ախուրյանի շրջանում)- 188
Բարձր Հայք- 5, 6,59,60,63,65,68,79,80,81,87,90,96,99, 102, 103, 117,150
Բաքու-168,174,175
Բուխարա- 177
Գամիդք- 75
Գերմանիա- 175

Գյումրի- 36, 52, 60
Գյումրի չայ (Գյումրի գետակ)- 15
Գուգարք- 60
Դաղստան- 115
Դարալագյազ (Վայոց Ձոր)- 33
Երուսաղեմ- 133
Երևան- 72, 76, 82, 104, 157, 158, 186
Եփրատ- 5
Ձանգեզուր- 49
Էջմիածին- 157, 158
Թալին- 157, 184
Թիֆլիս- 24,32,34,72,75,76,104,114,155,157,163,184
Թունիս- 75
Թուրքիա-24, 75, 76
Իլխիարի (այժմ Այգաբաց)- 56, 196
Իջևան- 49
Իվանովո-171, 175, 181, 182
Լենգավառ (Լենինականի գավառ)- 158
Լենինական - 10, 36, 79, 88, 159, 160, 161, 162, 165, 167, 170, 173, 174, 176, 181, 182, 184, 187, 189, 194, 195, 196, 201, 213
Լենինգրադ - 177
Լոռի- 19, 33
Խարկով- 178
Կաղզվան- 155
Կարին- 5, 16, 20, 34, 37, 42, 44, 56, 79, 93, 100, 107, 150
Կարս- 23, 34, 36, 37, 38, 42, 61, 87, 88, 96, 99, 105, 142, 150
Կիլիկիա- 80, 87
Կիև- 178
Կովկաս- 34, 53
Կ.Պոլիս-155
Հայաստան- 15,17,29,41,50,73,83,91,93,99,104,150,155,165, 16, 169, 175, 186, 198
Հաջի-Խալիլի (այժմ Ծաղկահովիտ)- 158, 184
Ձիթհանքով (գյուղ Անիի շրջանում)- 191
Ձիթող (գյուղ Բարձր Հայքում)-93

Ղարաբաղ- 33, 115
Ղուկասյան (այժմ՝ Աշոցք)- 189
Մասիս (լեռ)- 150
Մարոք (Մարոկկո)- 76
Մոսկվա- 160, 163, 168,, 171, 173, 177, 178, 179,182
Նոր Բայազետ (այժմ Գավառ քաղաք)- 76
Շավշեթ (գավառ Գուգարաց աշխարհում)- 89
Շիրակ- 5, 6, 9, 10, 13, 17, 20, 21, 23, 33, 38, 41, 48, 49, 50, 52, 54, 58, 59, 60, 61, 63, 65, 66, 68, 70, 71, 76, 79, 81, 84, 95, 96, 99, 102, 109, 115, 117, 118, 119, 129, 131, 134, 138, 155, 167, 184, 200, 214,2 15, 216
Շուշի- 76
Ոսկեհասկ (գյուղ Ախուրյանի շրջանում)- 187
Պարսկաստան- 40, 44
Ջավախք- 60, 65, 92, 93, 99, 118, 119, 134, 138
Ջրաշեն (գյուղ Սպիտակի շրջանում)-192
Ռուսաստան- 168, 171, 175
Սարիղամիշ- 155
Սերպուխով (քաղաք Ռուսաստանում)- 182
Սյունիք- 127
Սպիտակ- 5
Վան- 79, 96
Վանանդ- 5, 6, 42, 60, 61, 71
Վասպուրական- 6, 49, 87
Վիչուգա (քաղաք Ռուսաստանում)- 175
Տաճկաստան (Թուրքիա)- 36
Տավուշ- 19
Տուլա (քաղաք Ռուսաստանում)-181
Տուրուբերան- 6
Ուկրաինա- 179
Ուտիք- 127
Փայտակարան- 17
Փոքր Հայք- 5, 81, 87
Քյաֆթաուլի (Փանիկ, գյուղ Արթիկի շրջանում)- 157, 158
Քյուլիջա (Սպանդարյան, գյուղ Արթիկի շրջանում)-190
Օդեսա- 24

ՍԿԶԲՆԱՂԲՅՈՒՐՆԵՐ ԵՎ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ՍԿԶԲՆԱՂԲՅՈՒՐՆԵՐ

Մատենագրական, արխիվային և դաշտային ազգագրական նյութեր

Ատրպետ, Ինչ ժառանգեցինք, Լենինական, 1933, ՀՊԹ արխիվ 176 (ա):
Բազեյան Կ., ԴԱՆ, Ջավախք 1982, Լենինական 1985, Ախալցխա 1986, Գյումրի
2024, Արթիկ 2024, Զիրթանքով 2024, Այգաբաց 2024 թթ.:
Գյուլեցյան Հ., Գյումրի (Ալեքսանդրապոլ, Լենինական), 1976,
ՀԱԻ արխիվ, 4/99, Տետր 1, 2:
Խայաթ Զահրիյան, Հիշողություններ հին Գյումրիից, ՀԱԻ արխիվ:
Կիրակոս Գանձակեցի, Պատմութիւն հայոց (աշխատասիրությամբ
Կ. Մելիք-Օհանջանյանի), Եր. 1961:
Կիրակոս Գանձակեցի, Պատմութիւն հայոց (աշխատասիրությամբ
Կ. Մելիք-Օհանջանյանի), Եր. 1961:
Կոստանյան Կ., Գյումրին և իր բարքերը, ԳԱԹ, Կ. Կոստանյանի ֆոնդ:
Համբարյան Ա., Գյուղական արհեստների արդի վիճակը Բոգդանովկայի
շրջանում, ՀԱԻ արխիվ:
ՀԱԱ, ֆ. 869, ց. 1, գ.1, թ. 1, 20:
ՀԱԱ, ֆ. 869, ց. 4, գ.15, թ. 1,2:
ՀԱԱ ֆ. 869, ց. 4, գ.27, թ.1:
ՀԱԱ ֆ. 869, ց. 4, գ. 31, թ. 2:
ՀԱԱ ֆ. 105, գ. 1, ց. 410, թ. 1-26:
Նիկողոսյան Ն., Բառարան. Լենինականում և շրջանում գործածվող
ժողովրդական բառեր, Լենինական, 1935, ՀԱԻ արխիվ:
Նիկողոսյան Ն., Լենինական, 1935, ՀԱԻ արխիվ:
Սանասարյան Ս., Կարևոր նահանգի ազգագրական նյութեր, 1965, ՀԱԻ արխիվ,
ցուցակ 1, գործ 3:

Պարբերական մամուլ

Արասխանեանց Ա., Արդիւնահանդէսը, Մուրճ, հանդես, Թիֆլիս, 1889, № 10:

Գործվածքի մշակույթը Շիրակում (19-20-րդ դդ.)

Բանվոր, օրաթերթ, Լենինական, 1925 № 390; 1926 № 461; 1927, № 91 (554); № 92 (555); 1928, № 124 (689); 1929 № 132 (836); 1930 № 6 (860); 1931 № 24 (1181):

Գիւղանտես, երկշաքաթաթերթ, Թիֆլիս, 1913, № 6, № 13-14:

Գիւղացին և տնայնագործութիւնը, Գաւառի ծայն, լրագիր, Ալեքսանդրապոլ, 1914, № 36, 38:

Կովկասեան արդիւնահանդէս, Ծրագիր, Մուրճ, 1889, № 3:

Հայաստանի աշխատավորուիի, ամսագիր, Եր., 1924 № 4; 1924 № 5; 1927 № 8; 1929 №№ 5, 8, 9; 1930 № 7-8; 1933 № 2; 1934, № 7; 1937 № 5; 1938, N 4; 1940 N 9; 1941 N 6; 1947, N 7:

Նիկողոսեան Ն.ք., Տպավորութիւններ Շիրակի գիւղերից, Մուրճ, 1902, №1:

Տարագ, հանդես, Թիֆլիս, 1890-1919 թթ:

Տնայնագործութիւնը Կովկասեան ցուցահանդէսում, Մուրճ, 1901, № 10:

Сборник для описания местностей и племен Кавказа (СМОМПК) вып. XXXVIII, Тифлис, 1908, с.1-130.

Բառարաններ և գիտա-տեղեկատու աղբյուրներ

Աճառյան Հ., Հայերէն գաւառական բառարան, Թիֆլիս, 1913:

Աղայան Էդ., Արդի հայերենի բացատրական բառարան, Ա-Ձ, Եր., 1976:

Հայկական սովետական հանրագիտարան, հ. II, Եր., 1976:

Հայոց լեզվի բարբառային բառարան, հ. 6, Եր., 2001:

Մալխասեանց Ստ., Հայերէն բացատրական բառարան, հ. 2, Եր., 1944:

Նոր բառքիրք հայկազեան լեզուի, հ. երկրորդ, Վենետիկ, 1837:

Օրմանյան Մաղաքիա արք., Ծիսական բառարան, Եր., 1991:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Հոդվածներ և մենագրություններ

1. Աբեղյան Մ., Հայ ժողովրդական հավատք, Եր., 1975:

2. Աբրահամյան Վ., Հայ համքարությունները Անդրկովկասի քաղաքներում (18-20-րդ դարի սկիզբ), Եր., 1971:

3. Անանուն Դավիթ, Ռուսահայերի հասարակական զարգացումը XIX դարում (1800-1870 թթ.), հ.1, Բագու, 1916:

4. Առաքելյան Բ., Քաղաքները և արհեստները Հայաստանում IX- XIII դդ., հ. 1, Եր., 1958:
5. Ավագյան Ն., Հայկական գուլպաներն ու սոնապանները և նրանց զարդանախշերը, ՊԲՀ, Եր., 1967, N 4:
6. Ավագյան Ն., Բարձր Հայքի ժողովրդական տարազը 19-րդ. դարում և 20-րդ դարասկզբին, ՊԲՀ, Եր., 1971 N 4:
7. Ավագյան Ն., Հայ ժողովրդական տարազը, Եր., 1983:
8. Ավագյան Ն., Շիրակի կիրառական արվեստը, Կուլտուր-լուսավորական աշխատանք, 1986, № 4, էջ 26:
9. Ավագյան Ս., Արճակ, Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, հ. 8, Եր., 1978:
10. Բազեյան Կ., Ասեղնագործությունը և ժանեկագործությունը Ալեքսանդրապոլի արհեստների համակարգում, ՇՀՀԿ Գիտական աշխատություններ, հ.1, Գյումրի, 1998:
11. Բազեյան Կ., Խորհրդային Հայաստանի ասեղնագործությունը, ՇՀՀԿ Գիտական աշխատություններ, հ.3, Գյումրի, 2000:
12. Բազեյան Կ., Կանանց արհեստները 19-րդ դարում ու դրանց կապը համքարությունների հետ, ՇՀՀԿ Գիտական աշխատություններ, հ. 4, Գյումրի, 2001:
13. Բազեյան Կ., Ալեքսանդրապոլի ժանեկագործական մշակույթը, ՇՀՀԿ Գիտական աշխատություններ, հ. 6, Գյումրի, 2003:
14. Բազեյան Կ., Անիի ասեղնագործության ու նրա ժառանգորդման շուրջ // Միջազգային գիտաժողով «Անին միջնադարյան Հայաստանի քաղաքական և քաղաքակրթական կենտրոն», Երևան, 15-17 նոյեմբերի, 2011, զեկուցումների ժողովածու, Եր., 2012:
15. Բազեյան Կ., Աղանյան Գ., Ալեքսանդրապոլ. Ազգագրական էսքիզներ (պատմա-ազգագրական ուսումնասիրություն), Շիրակի հնագիտական և պատմաազգագրական ուսումնասիրություններ, հ. 2, Երևան-Գյումրի, 2014, էջ 7-117:
16. Բազեյան Կ., Շիրակի գեղարվեստական գործվածքը, ՇՀՀԿ Գիտական աշխատություններ, հ. 24, 2021 (3):
17. Բազեյան Կ., Ժողովրդական ու դեկորատիվ կիրառական արվեստը Խորհրդային Հայաստանում, Խորհրդահայ մշակույթը: Կոնցեպտը, ընկալումներն ու դրսևորումները, Հոդվածների ժողովածու, Երևան, 2023:
18. Բդոյան Վ., Ջավախքի հայոց ազգագրությունը և բանարվեստը, Եր., 2014:

Գործվածքի մշակույթը Շիրակում (19-20-րդ դդ.)

19. Բեզպալի Պ., Ալեքսանդրապոլի արհեստանոցի մասին, Տնայնագործական համագումար, ժողովածու, Թիֆլիս, 1909:
20. Դավթյան Ս., Հայկական ժանյակ, Եր., 1966:
21. Դավթյան Ս., Հայկական ասեղնագործություն, Եր., 1972:
22. Դավթյան Ս., Հայկական կարպետ, Եր., 1975:
23. Դավթյան Ս., Դրվագներ հայկական միջնադարյան կիրառական արվեստի պատմության, Եր., 1981:
24. Դարյան Վ., Թեթև արդյունաբերության զարգացումը Սովետական Հայաստանում, Եր., 1960:
25. Զատիկյան Հ., Կարինի նահանգը XIX դարի երկրորդ կեսին, Եր., 2013:
26. Էջմիածնի գանձեր, Մայր Աթոռ սր.Էջմիածին, 1984:
27. Թառաեանց Ա., Հայ ժողովրդի արհեստագործությունը, Ազգագրական հանդես, գիրք Գ, № 1, Թիֆլիս, 1898:
28. Թեմուրճյան Վ., Գորգագործությունը Հայաստանում (պատմազգագրական ուսումնասիրություն), Եր., 1953:
29. Լալայան Ե., Ջավախք, Երկեր հ. 1, Եր., 1981:
30. Կարապետյան Է., Օժիտը հայոց մեջ, Եր., 1978:
31. Կարապետյան Հ., Գուլպայագործների ուղին, Եր., 1969:
32. Կարապետյան Հ., Մանածագործները, Եր., 1975:
33. Կարս: Հայոց բանահյուսական մշակույթը: Եր., 2013:
34. Կոզմոյան Կ., Լենինական, Եր., 1957:
35. Կոզմոյան Կ., Քաղաքների զարգացումը Սովետական Հայաստանում, Եր., 1977:
36. Հակոբյան Գ., Ներքին Բասենի ազգագրությունն ու բանահյուսությունը, Եր., 1974:
37. Հակոբյան Հ., Լենինականի տեքստիլ կոմբինատի պատմությունից, Լրաբեր հասարակական գիտությունների, 1970, № 7:
38. Հայկական գորգեր, ալբոմ, կազմող՝ Վ.Ազատյան, Եր., 1986:
39. Հայոց տնայնագործություն և արհեստներ, Բնութագրական տեղեկատու, Եր., 2002:
40. Հայրապետյան Ա., Արևելյան Շիրակը 19-րդ դ. առաջին կեսին (պատմա-ժողովրդագրական ուսումնասիրություններ), Գյումրի, 2005:
41. Հովհաննիսյան Մ., Ոսկեհասկ (Մոլլա-Մուսա) գյուղի պատմությունը, ազգագրությունը և բանահյուսությունը, Եր., 2010:

42. Ղարախանեան Բ., Տնայնագործական հին կուլտուրայի գնահատելի ճիւղերը, Տնայնագործական համագումար, հոդվածների ժողովածու, Թիֆլիս, 1909:
43. Ղաֆադարյան Կ., Մի փաստաթուղթ Ախալցխայի հայերի կենցաղի վերաբերյալ, Բանբեր Երևանի համալսարանի, 1967, №3:
44. Մանուկեան Արտակ արք., Հայ եկեղեցու տոները, Թեհրան, 1994:
45. Մխիթարեանց Աղ., Փշրանք Շիրակի ամբարներից, Էմինեան ազգագրական ժողովածու, հ. Ա, Մօսկուա-Ալեքսանդրապոլ, 1901:
46. Մխիթարյան Ա., Հայոց ազգագրության թանգարանի դաջազարդ գործվածքների նմուշների հարդարանքը, Էջմիածին, 2021, № Ա:
47. Մովսիսյան Սահակ (Բենսե), Հարք (Մշո Բուլանըխ), Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն հ. 3, Եր., 1972:
48. Ներսեսյան Ն., Որբաքաղաք. Նպաստամատույց աշխատողներ, կոմիսարներ և «Նոր Հայաստանը կառուցողներ». Ալեքսանդրապոլ/Լենինական 1919-1931, Եր., 2018:
49. Շիրակ.հայոց բանահյուսական մշակույթը, Եր., 2024:
50. Պետրոսյան Ա., Հայոց շերամապահական մշակույթը. (պատմազգագրական ուսումնասիրություն), Եր., 1987:
51. Պողոսյան Ա., Գորգի ծիսապաշտամունքային նշանակության աղթիվ, ՊԲՀ, 2000, № 1:
52. Պողոսյան Ա., Մուրադյան Տ., Շիրակի կարպետների տիպաբանության մասին, «Պատմամշակութային ժառանգություն և արդիականություն» միջազգային գիտական նստաշրջանի զեկուցումների դրույթներ, Գյումրի, 2013:
53. Պողոսյան Ա., Գորգը հայ առաքելական եկեղեցու արարողակարգերում, Էջմիածին, 2022, հ. 2:
54. Պողոսյան Ա., Ներքնագգեստը հայոց տարագի համակարգում, Շիրակի պատմամշակութային ժառանգությունը. Հանրապետական 5-րդ գիտաժողով, Զեկուցումների հիմնադրույթներ, Գյումրի, 2002:
55. Սեղբոսյան Կ., Արիեստավորական ավանդույթները և դրանց արտահայտությունները լենինականցիների կենցաղում, Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, հ. 6, Եր., 1974, էջ 59-252:
56. Ստեփանյան Ա., Հայ ժողովրդական տարագի զարդանախշերի խորհրդիմաստը (ծիսային, գունային, նշանային համակարգեր), Ատենախոսության սեղմագիր, Եր., 1996:

57. Ստեփանյան Ա., Սարգսյան Հ., Հայրենադարձների տեղաբաշխումը Ալեքսանդրապոլ-Լենինականում, ԳԱԱ ՇՀՀԿ «Գիտական աշխատություններ», հ. 5, Գյումրի, 2002:
58. Վարդումյան Դ., Հայաստանի հիմնական պատմազգագրական մարզերի ընդհանուր բնութագիրը (19-20-րդ դդ.), ՊԲՀ, 2004, № 2:
59. Տեր-Ղևոնդյան Հ., Հայկական արծաթագործական աշխարհիկ զարդերը 19-րդ դարում, ՀՍՍՌ Գիտությունների ակադեմիայի Տեղեկագիր, Հասարակական գիտություններ, 1965, №11:
60. Տնայնագործական համագումար, հողվածների ժողովածու, Թիֆլիս, 1909:
61. Քալանթար Ա., Բրդեայ գործուածքների նշանակութինը կովկասեան ջուլիակութեան մէջ, Տնայնագործական համագումար, Թիֆլիս, 1909:
62. Егизаров, С. Исследования по истории учреждений в Закавказье, ч. II, Городские цехи, Казань, 1891.
63. Заметки о состоянии промышленности в Ахалцихском уезде Тифлисской губернии, СМОМПК, вып. 1, Тифлис, 1881.
64. Зелинский С.П., Экономический быт государственных крестьян в Шорагяле Александропольского уезда Эриванской губернии., Тифлис, 1893.
65. Карапетян Т.Е., Слово о ленинканских текстильщиках, Ереван, 1984, с. 12.
66. Марутян А., Интерьер армянского народного жилища (вторая половина 19-ого, начало 20-х вв.), Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, հ. 17, Եր. 1989, էջ 65-143:
67. Народы Кавказа, т. 2, М., 1962.
68. Орбели И., Каталог Анийского музея древностей, вып. 1, СՊԵ., 1910.
69. Пиралов А.С., Краткий очерк кустарных промыслов Кавказа, СՊԵ., 1913.
70. Фунтова, Д. А. Соцреализм как культурный концепт: генезис и современная интерпретация / Д. А. Фунтова // Вестник культуры и искусства. – 2017. – № 4 (52). Хачатрян Т., Древняя культура Ширака, Ереван, 1975.
71. Хачатрян Т., Древняя культура Ширака, Ереван, 1975.
72. Pogosyan A., Armenian rugs and carpets: Folk Arts Museum's collection, Yerevan, 2023.
73. Shefer G. et Klein, Cours de composition *décorative* appliquée aux travaux Broderie de dames, Paris, 1899.

ՀԱՄԱՌՈՏԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

- ԴԱՆ – Դաշտային ազգագրական նյութեր
- ԳԱԹ – Ե. Չարենցի անվ. գրականության և արվեստի թանգարան
- ԵՔՊԹ – Երևան քաղաքի պատմության թանգարան
- ԺԱԹ – Հովհ. Շարամբեյանի անվ. Ժողովրդական արվեստի թանգարան
- ՀԱԱ – Հայաստանի ազգային արխիվ
- ՀԱԹ – Սարդարապատի հերոսամարտի հուշահամալիր, Հայոց ազգագրության և ազատագրական պայքարի պատմության թանգարան
- ՀԱԻ – ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտ
- ՀՊԹ – Հայաստանի պատմության թանգարան
- ՀՍՍՌ – Հայկական սովետական սոցիալիստական ռեսպուբլիկա
- ՊԱՄ – Պատմազգագրական մարզ
- ՊԲՀ – Պատմաբանասիրական հանդես
- ՊԾ – Պատմամշակութային արգելոց-թանգարանների և պատմական միջավայրի պահպանության ծառայություն
- ՇԵԹ – Շիրակի երկրագիտական թանգարան
- ՇՀՀԿ – ՀՀ ԳԱԱ Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոն
- СМОМПК – Сборник материалов по описанию местностей и племен Кавказа

ԼՈՒՍԱՆԿԱՐՆԵՐԻ ՏՎՅԱԼՆԵՐ

- Նկար 1. Սանդերք, 19-րդ դ.վ-20-րդ դ.սկ., ՇԵԹ 3361-22
Նկար 2. Անեղ, 19-րդ դ.վ-20-րդ դ.սկ., ՀԱԹ 6427-1ա
Նկար 3. Իլիկներ, 20-րդ դ.սկ., ՇԵԹ 367, ՇԵԹ 3156-4
Նկար 4. Ճախարակ, 19-րդ դ.վ-20-րդ դ.սկ., ՇԵԹ չգրանցված
Նկար 5. Վիլակ, 19-րդ դ.վ-20-րդ դ.սկ., ՀԱԹ 6148-1
Նկար 6 ա. Բուրդ գզողներ, 6բ. Մանածագործներ, լուսանկարները համացանցից
Նկար 7. Լուսանկար ջուլիակների, 19-րդ դ. վերջ - 20-րդ դ. սկիզբ,
<https://www.houshamadyan.org/arm/home.html>
Նկար 8. Էիրամ գործող ջուլիակ, 1936 թ. Ախալցխա, ՀՊԹ 1587/36
Նկար 9. Բամբակյա գործվածք, 19-րդ դ.վ-20-րդ դ.սկ., ՇԵԹ 3564-1
Նկար 10. Մանուսա, 19-րդ դ.վ-20-րդ դ.սկ., ՀԱԹ 1031
Նկար 11. Էիրամ, 19-րդ դ.վ-20-րդ դ.ս., ՀԱԹ 1816
Նկար 12. Չիթ, Լենտեքստիլ, 1960-70-ական թթ. ՇԵԹ 1219
Նկար 13. Չիթ, Լենտեքստիլ, 1960-70-ական թթ., ՇԵԹ 2979-2
Նկար 14. Չիթ, Լենտեքստիլ, 1960-70-ական թթ., ՇԵԹ 2979-4
Նկար 15. Ներքնակացու տիկ, Լենտեքստիլ, 1960-70-ական թթ., ՇԵԹ 2979-9
Նկար 16. Գորգագործական հաստոց-տորք, 20-րդ դ. երկրորդ կես, ՀԱԹ
Նկար 17. Կտուտիչ, 19-րդ դ.վ-20-րդ դ.սկ., ՀԱԹ 898
Նկար 18. Գորգագործական մկրատ, 19-րդ դ.վ-20-րդ դ.սկ., ՀԱԹ 6857-2
Նկար 19. Գորգ, 19-րդ դ.վ-20-րդ դ.սկ., ՇԵԹ 3461
Նկար 20. Գորգ, 19-րդ դ.վ-20-րդ դ.սկ., ՇԵԹ 3465
Նկար 21. Գորգ, 20-րդ դ.սկիզբ, ՇԵԹ 3508
Նկար 22. Գորգ, 19-րդ դ.վ-20-րդ դ.սկ., ՇԵԹ 1389
Նկար 23. Գորգ, 19-րդ դ.վերջ, ՇԵԹ 3507
Նկար 24. Գորգ 1945 թ., Լենգորգ, ՇԵԹ 3556-48
Նկար 25. Գորգ 1984 թ., Լենգորգ, ՇԵԹ 3556-52
Նկար 26. Կարպետ երկերես, 1900 թ., ՇԵԹ 3460-1
Նկար 27. Կարպետ երկերես, 19-րդ դ. վերջ, ՇԵԹ 3487
Նկար 28. Կարպետ երկերես, 19-րդ դ.վ-20-րդ դ.սկ., ՇԵԹ 3567
Նկար 29. Կարպետ երկերես, 19-րդ դ.վ-20-րդ դ.սկ., ՇԵԹ 3386
Նկար 30. Կարպետ երկերես, 1934 թ., ՇԵԹ 3572
Նկար 31. Կարպետ երկերես, 20-րդ սկիզբ, ՇԵԹ 3476
Նկար 32. Կարպետ երկերես, 1950 թ., ՇԵԹ 3639
Նկար 33. Կարպետ երկերես, 20-րդ դ. սկիզբ, ՇԵԹ 3532-2
Նկար 34. Կարպետ երկերես, 1960-70-ական թթ., Լենգորգ, ՇԵԹ 3533

- Նկար 35. Կարպետ շուլալ, 19-րդ երկրորդ կես, ԺԱԹ 0811
 Նկար 36. Կարպետ շուլալ, 19-րդ երկրորդ կես, ՊԾ 4120
 Նկար 37. Ջեջիմ, 19-րդ դ.վ-20-րդ դ.սկ., ՊԾ 250 Գ 21/31
 Նկար 38. Ջեջիմ, 19-րդ դ.վ-20-րդ դ.սկ., ՊԾ 250 Գ 21/32
 Նկար 39. Ջեջիմ, 1978 թ., Վ. Մարյանի անձնական օրինակ
 Նկար 40. Անկողնակալ, շուլալ կարպետ, 19-րդ դ.վ-20-րդ դ.սկ., ՇԵԹ 3379
 Նկար 41. Անկողնակալ, երկերես կարպետ, 19-րդ դ.վ-20-րդ դ.սկ., ՇԵԹ 3529
 Նկար 42. Խուրջին, երկերես կարպետ, 20-րդ դ. սկիզբ, ՇԵԹ 2975
 Նկար 43. Խուրջին, երկերես կարպետ, 20-րդ դ. սկիզբ, ՇԵԹ 3562-1
 Նկար 44. Խուրջին, շուլալ կարպետ, 19-րդ դ. վերջ, ՀՊԹ 7748-21
 Նկար 45. Ասեղնագործ գորգ, խաչկար, 19-րդ դ. վ.-20-րդ սկ., ՇԵԹ 2981
 Նկար 46. Ասեղնագործ գորգ, խաչկար, 20-րդ սկիզբ, ՀԱԹ 1390-1
 Նկար 47. Ասեղնագործ գորգ, 19-րդ դ. վ.-20-րդ սկ., ՀԱԹ 1390-2
 Նկար 48. Բարձի երես, 20-րդ դ. սկիզբ, ԺԱԹ 9766 և 6
 Նկար 49. Բարձի երես, խաչկար, 1893 թ., ՀՊԹ 8284-21
 Նկար 50. Բարձի երես, հարթակար, 19-րդ դ. վերջ, ՇԵԹ 3436-10
 Նկար 51. Բարձի երես, հարթակար, 20-րդ դ. սկիզբ, ՇԵԹ 3436-13
 Նկար 52. Բարձի երես, հարթակար, 19-րդ դ. վերջ, ԺԱԹ 10033
 Նկար 53. Բարձի երես, ոսկեթել քուղակար, 19-րդ դ. վերջ, ԺԱԹ 10857
 Նկար 54. Ասեղնագործ ժապավեն, ուռուցիկ հարթակար, 19-րդ դ. վ.-20-րդ սկ., ՀԱԹ 4499-69
 Նկար 55. Ասեղնագործ ժապավենի հատված, 19-րդ. դ. կես, ԺԱԹ
 Նկար 56. Պատի զարդ «Հոգի Հայաստանի», խաչկար, 1914 թ., ՇԵԹ 2970
 Նկար 57. Պատի զարդ «Հույս, հավատ, սեր», խաչկար, 1902 թ., ՀԱԹ 6514-1
 Նկար 58. Պատի զարդ «Դավիթ Մարգարե», խաչկար, 1903 թ., ԺԱԹ 5080
 Նկար 59. Պատի զարդ, խաչկար, 1941 թ., ՊԾ 250 Գ 21/39
 Նկար 60. Պատի զարդ, հարթակար, 1940-ական թթ., ՊԾ 250 Գ 21/45
 Նկար 61. Պատի զարդ, դիշեյե, 1950-ական թթ., ՊԾ 250 Գ 21/9
 Նկար 62. Պատի զարդ, խաչկար, 1960-ական թթ., Օ. Համբարձումյանի անձնական օրինակ
 Նկար 63. Եկեղեցական վարագույր, շղթայակար, 1862 թ., Էջմիածնի Գանձատուն
 Նկար 64. Ծածկոց, թելքաշ, 20-րդ դ. սկիզբ, ՊԾ 250 Գ 21/38
 Նկար 65. Ծածկոց, թելքաշ, 20-րդ դ. սկիզբ, ՊԾ 250 Գ 21/62
 Նկար 66. Բարձր Հալքի կնոջ տոնական հագուստ, ԵՊԹ
 Նկար 67. Վերնազգեստ, ոսկեթել քուղակար, 19-րդ դ.վ.-20-րդ դ. սկ., ԺԱԹ 3/1
 Նկար 68. Գոգնոց, ոսկեթել քուղակար, 19-րդ դ.վ.-20-րդ դ. սկ., ԺԱԹ 3/4
 Նկար 69. Կրծկալ-սրտանոց, ոսկեթել քուղակար, 19-րդ դ.վ.-20-րդ դ. սկ., ԺԱԹ 3/2
 Նկար 70. Կարճ վերնազգեստ, ոսկեթել քուղակար, 19-րդ դ. երկրորդ կես, ՀՊԹ 932
 Նկար 71. Գոտի, մետաքսյա, 1893 թ., ՇԵԹ 3272

Գործվածքի մշակույթը Շիրակում (19-20-րդ դդ.)

- Նկար 72. Գոտի, մետաքսյա, 1893 թ., ՇԵԹ 628-2
Նկար 73. Գոտի, մետաքսյա, 1908 թ., ԺԱԹ 2402
Նկար 74. Գոտի, մետաքսյա, 1888 թ., ԺԱԹ 11008
Նկար 75 ա. Գդակ, ոսկեթել քուղակար, 19-րդ դ. վերջ, ՇԵԹ 3194
Նկար 75 բ. Գդակ, ոսկեթել քուղակար, 19-րդ դ. վերջ, ԺԱԹ 2793
Նկար 76. Արախչի, ցողունակար, 19-րդ դ. կես, ՇԵԹ 2136
Նկար 77. Արախչի, ցողունակար, օղակար, 19-րդ դ. կես, ՇԵԹ 3301-4
Նկար 78. Գուլպա, 19-րդ դ. վերջ, ՀՊԹ 8018
Նկար 79. Գուլպա, 19-րդ դ. վերջ, ՀՊԹ 8019
Նկար 80. Գուլպա, 19-րդ դ. վերջ, ՀՊԹ 1188
Նկար 81. Գուլպա, 20-րդ. կես, ԺԱԹ 7975
Նկար 82. Սոնապան, 19-րդ դ. վերջ, ՀԱԹ 1193
Նկար 83. Սոնապան, 19-րդ դ. վերջ, ՀԱԹ 1214
Նկար 84. Մասիկ, 20-րդ դ. սկիզբ, ԺԱԹ 3752
Նկար 85. Կիսագուլպաներ Լենինականի գուլպա-նասկեղենի ֆաբրիկայի ՇԵԹ 2857/1-7
Նկար 86. Գուլպաներ Լենինականի գուլպա-նասկեղենի ֆաբրիկայի ՇԵԹ 2863/1-16
Նկար 87. Սկիհի ծածկոց, ոսկեթել հարթակար, 19-րդ դ. կես, ՀՊԹ Ա 1762
Նկար 88. Գլխաշոր, ոսկեթել հարթակար, 19-րդ դ. կես, ՊԾ 250 Գ 21/14
Նկար 89. Բաղնիքի սրբիչ, ոսկեթել հարթակար, 19-րդ դ. վերջ, ԺԱԹ 5150
Նկար 90. Սփռոց իր անձեռոցիկներով, խաչկար, 20-րդ դ. սկիզբ., ՀԱԹ 4253/1, 4253/2ա-Ժ
Նկար 91. Շուշփա, ուշեյլե, 20-րդ. դ. սկիզբ, ԺԱԹ 12233
Նկար 92. Բարձի ծածկոց, ուռուցիկ հարթակար, 19-րդ. դ. վերջ, ԺԱԹ 2767
Նկար 93. Ծածկոց, ուշեյլե, թելքաշ, ուռուցիկ հարթակար, 20-րդ դ. սկիզբ, ԺԱԹ 8200
Նկար 94. Թանթանա-վարդ, 19-րդ դ. վ.-20-րդ դ. սկ., ՇԵԹ 90-4
Նկար 95. Թանթանա-վարդ, 19-րդ դ. վ.-20-րդ դ. սկ., ՇԵԹ 2141-1
Նկար 96. Թանթանա-վարդ, 19-րդ դ. վ.-20-րդ դ. սկ., ՇԵԹ 3196
Նկար 97. Ժապավեն, ասեղնագործ ժանյակ, 19-րդ դ. վ.-20-րդ դ. սկ., ԺԱԹ 7693
Նկար 98. Տակդիր, ասեղնագործ ժանյակ, 20-րդ դ. սկիզբ, ՇԵԹ 3560-9
Նկար 99. Տակդիր, ասեղնագործ ժանյակ, 20-րդ դ. սկիզբ, ՇԵԹ 3560-10
Նկար 100. Ծածկոց, 20-րդ դ. սկիզբ, ՀՊԹ 10757
Նկար 101. Օձիք, 19-րդ դ. վ.-20-րդ դ. սկ., ԺԱԹ 2084
Նկար 102. Թաշկինակներ իրենց տուպրակով, 20-րդ դ. սկիզբ, ՇԵԹ 3436-14
Նկար 103. Ծածկոց, հելունագործ ժանյակ, 20-րդ դ. սկիզբ, ԺԱԹ 7299
Նկար 104. Ժապավեն, հելունագործ ժանյակ, 20-րդ դ. սկիզբ, ԺԱԹ 11040
Նկար 105. Շուշփա, հելունագործ ժանյակ, 20-րդ դ. սկիզբ, ՊԾ 250 Գ 21/56

- Նկար 106. Գոբենակ, 19-րդ դ. վերջ, ՀՊԹ Ա7626
Նկար 107. Տակդիր, գոբենակագործ, 20-րդ դ. սկիզբ, ՀՊԹ 8104-33ա
Նկար 108. Ժապավեն գոբենակագործ, 20-րդ դ. սկիզբ, ՀԱԹ 449926
Նկար 109. Ժապավեն, գոբենակագործ, 20-րդ դ. սկիզբ, համացանցից
Նկար 110. Տակդիր, գոբենակագործ, 20-րդ դ. սկիզբ, ԺԱԹ 808
Նկար 111. Մեծ մաքոք ԺԱԹ 0039
Նկար 112. Բարձի երես, մեծ մաքոքագործ, 20-րդ դ. սկիզբ, ՇԵԹ 3453-2
Նկար 113. Տակդիր, մեծ մաքոքագործ, 20-րդ դ. սկիզբ, ԺԱԹ 5698
Նկար 114. Ժապավեն, մեծ մաքոքագործ, 19-րդ դ. վերջ, ԺԱԹ 8392
Նկար 115. Ծածկոց, մեծ մաքոքագործ, 20-րդ դ. սկիզբ, ԺԱԹ 2786
Նկար 116. Փոքր մաքոք ԺԱԹ 0039
Նկար 117. Տակդիր, փոքր մաքոքագործ, 20-րդ դ. կես, ԺԱԹ 8194
Նկար 118. Տակդիր, փոքր մաքոքագործ, 20-րդ դ. կես, ԺԱԹ 10452
Նկար 119. Ժապավեն, փոքր մաքոքագործ, 19-րդ դ. վերջ, ԺԱԹ 3090
Նկար 120. Ժապավեն, փոքր մաքոքագործ, 19-րդ դ. վերջ, ՀՊԹ 8104-30
Նկար 121. Մոմուկ ծածկոց, ՀԱԹ 3899-1
Նկար 123. Գլխաշոր դաջագարդ, 19-րդ դ. վերջ, ՇԵԹ 214
Նկար 124. Վարշամակ դաջագարդ, 19-րդ դ. վերջ, ՀՊԹ 502
Նկար 125. Վարշամակ դաջագարդ, 19-րդ դ. վերջ, ՀՊԹ 503
Նկար 126. Լուսանկար խսիր գործող աղջիկների, 1936 թ., ՀՊԹ ԱԼ 1586/107
Նկար 127. Խսիր, 20-րդ դ. առաջին կես, ՀԱԹ 4081
Նկար 128. Թաղիք, 1948 թ., ԵՔՊԹ 2767-1
Նկար 129. Թաղիք, 1931 թ., ԵՔՊԹ 3206
Նկար 130. Թաղիք, 1961 թ., ՀԱԹ 2290-8
Նկար 131. Այծենակաճ, 20-րդ դ. սկիզբ., ՊԾ 250 Գ 21/29
Նկար 132. Լուսանկար Դրամփյանների բնակարանի, համացանցից
Նկար 133. Ասիական համալիր ՀԱԹ-ի ցուցադրությունում

ԼՈՒՍԱՆԿԱՐՆԵՐ

ՈՍՏԱՅՆԱՆԿՈՒԹՅԱՆ ԳՈՐԾԻՔՆԵՐ



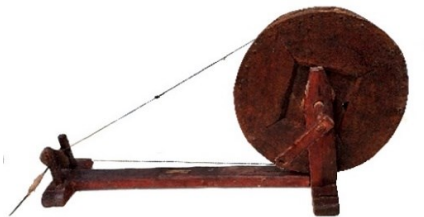
Նկար 1. Սանդերք



Նկար 2. Անեղ



Նկար 3. Իլիկներ



Նկար 4. Ճախարակ



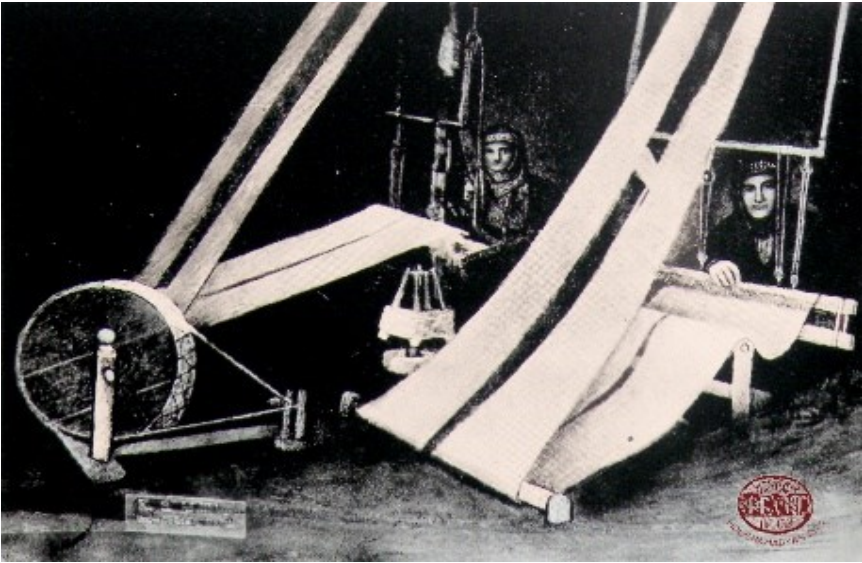
Նկար 5. Վիլակ



Նկար 6.1 Բուրդ գզող կանայք



Նկար 6.1 Բամբակ գզող կանայք



Նկար 7. Լուսանկար ջուլիակների



Նկար 8. Էիրամ գործող ջուլիակ

ԳՈՐԾՎԱԾՔՆԵՐ



Նկար 9. Բամբակյա գործվածք



Նկար 10. Մանուսա



Նկար 11. Էիրամ



Նկար 12. Բամբակյա գործվածք



Նկար 13. Բամբակյա գործվածք



Նկար 14. Բամբակյա գործվածք



Նկար 15. Բամբակյա գործվածք



Նկար 16. Գորգագործական հաստոց-տորք



Նկար 17.
Կտուտիչ



Նկար 18.
Գորգագործական
մկրատ

ԳՈՐԳԵՐ



Նկար 19.



Նկար 20.



Նկար 21.



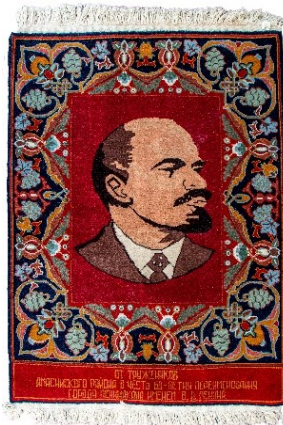
Նկար 22.



Նկար 23.



Նկար 24.



Նկար 25.

ԿԱՐՊԵՏՆԵՐ



Նկար 26.



Նկար 27.



Նկար 28.



Նկար 29.



Նկար 30.



Նկար 31.



Նկար 32



Նկար 33



Նկար 34.

ՇՈՒԼԱԼ ԿԱՐՊԵՏ



Նկար 35.



Նկար 36.

ՋԵՋԻՄ



Նկար 37.



Նկար 38.



Նկար 39.

ԱՆԿՈՂՆԱԿԱԼ



Նկար 40.



Նկար 41.

ԽՈՒՐՁԻՆ



Նկար 42.



Նկար 43.



Նկար 44.

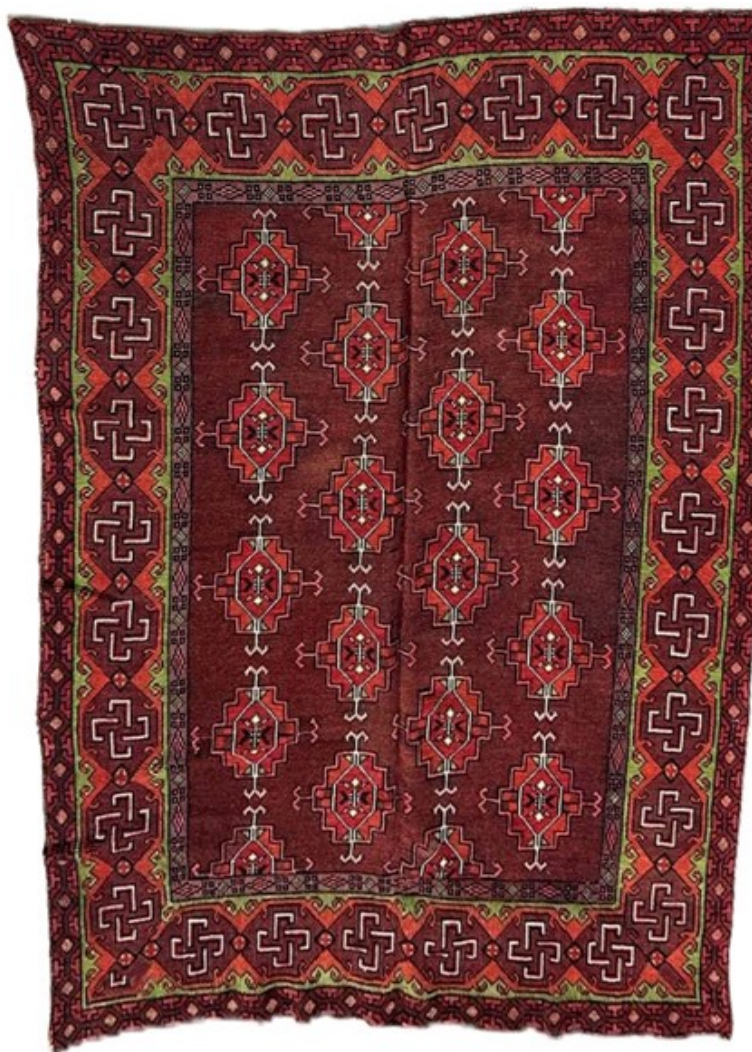
ԱՍԵՂՆԱԳՈՐԾ ԳՈՐԳ



Նկար 45.



Նկար 46.



Նկար 47.

ԲԱՐՁԻ ԵՐԵՍ



Նկար 48.



Նկար 49.



Նկար 50.



Նկար 51.



Նկար 52.



Նկար 53.

ԱՍԵՂՆԱԳՈՐԾ ԺԱՊԱՎԵՆ



Նկար 54.



Նկար 55.

ՊԱՏԻ ԶԱՐԴ



Նկար 56.



Նկար 57.



Նկար 58.



Նկար 59.



Նկար 60.



Նկար 61.



Նկար 62.



Նկար 63.



Նկար 64.



Նկար 65.



Նկար 66. Բարձր Հայքի կնոջ տոնական հագուստ



Նկար 67. Վերնագգեստ



Նկար 68. Գոգնոց



Նկար 69.
Կրծկալ-սրտանոց



Նկար 70. Բաճկոն

ԳՈՏԻ



Նկար 71.



Նկար 72.



Նկար 73.



Նկար 74.

ԳԴԱԿ



Նկար 75.

ԱՐԱԽՉԻ

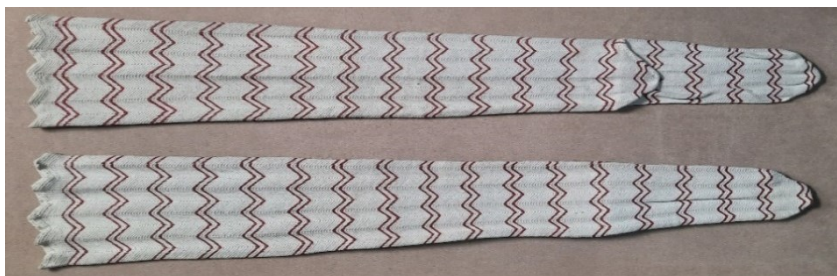


Նկար 76.



Նկար 77.

ԳՈՒԼՊԱՆԵՐ



Նկար 78.



Նկար 79.



Նկար 80.



Նկար 81.



Նկար 82.



Նկար 83. Սոնապան



Նկար 84. Սոնապան



Նկար 85. Կիսագուլպաներ



Նկար 86. Գուլպաներ

ՈՍԿԵԹԵԼ ԱՍԵՂՆԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆ



Նկար 87. Սկիի ծածկոց



Նկար 88 Գլխաշոր



Նկար 89. Բաղնիքի սրբիչ



Նկար 90. Սփռոց իր անձեռողիկներով



Նկար 91. Բարձի ծածկոց



Նկար 92. Շուշիա



Նկար 93. Ծածկոց

ԱՍԵՂՆԱԳՈՐԾ ԺԱՆՅԱԿ



Նկար 94. Թանթանա-վարդ



Նկար 95. Թանթանա-վարդ



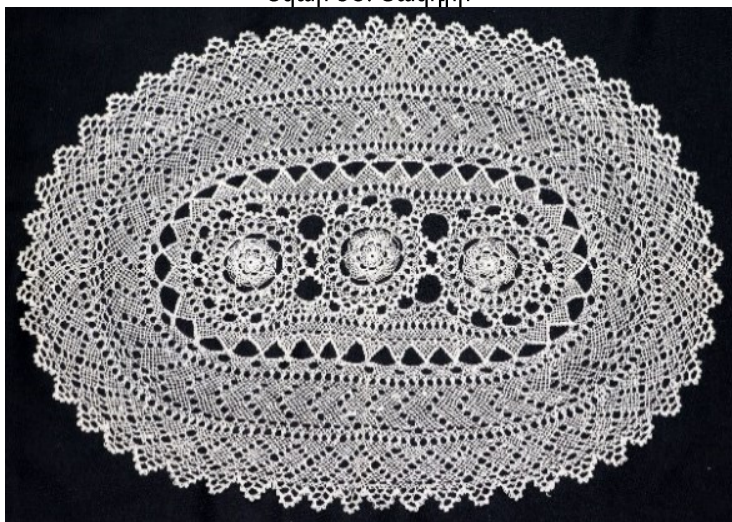
Նկար 96. Թանթանա-վարդ



Նկար 97. Ժապավեն



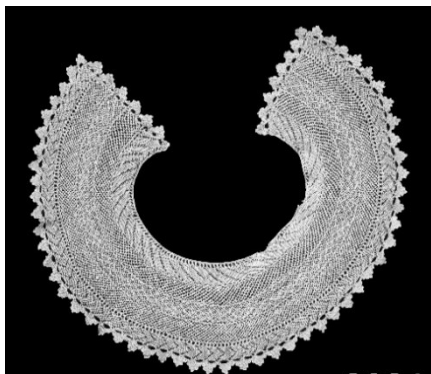
Նկար 98. Տակդիր



Նկար 99. Տակդիր



Նկար 100. Ծածկոց



Նկար 101. Օծիք



Նկար 102. Թաշկինակներ իրենց տուպրակով

ՀԵԼՈՒՆԱԳՈՐԾ ԺԱՆՅԱԿ



Նկար 103. Ծածկոց



Նկար 104. Ժապավեն



Նկար 105. Շուշփա

ԳՈՐԵՆԱԿԻ ԺԱՆՅԱԿ



Նկար 106. Գորենակ



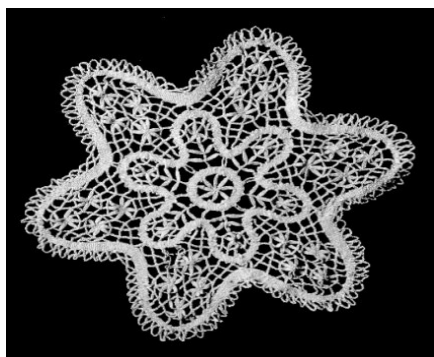
Նկար 107. Տակդիր



Նկար 108. Ժապավեն

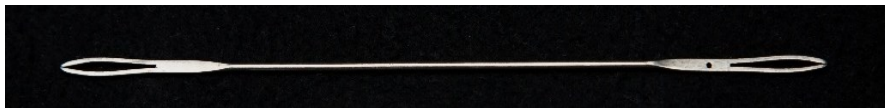


Նկար 109. Ժապավեն



Նկար 110. Տակդիր

ՄԵԾ ՄԱՔՈՔԻ ԺԱՆՅԱԿ



Նկար 111. Մեծ մաքրք



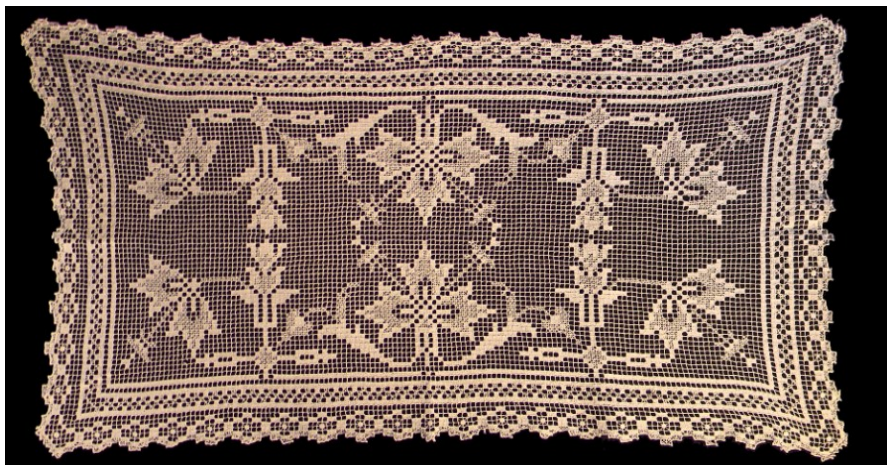
Նկար 112. Բարձի երես



Նկար 113. Տակդիր



Նկար 114. Ժապավեն

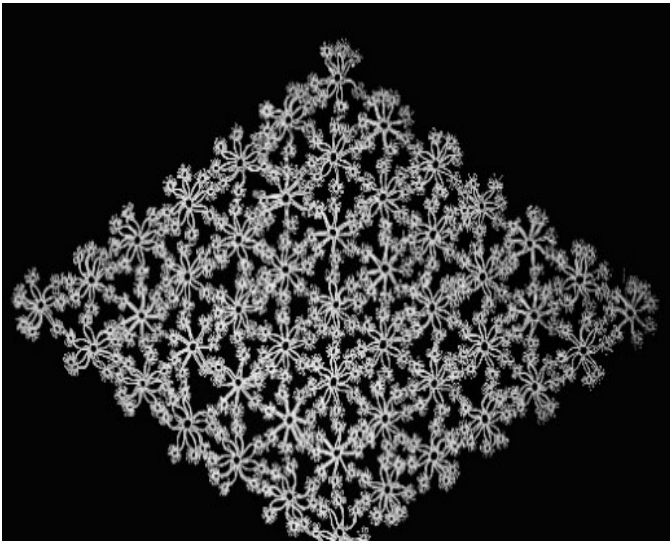


Նկար 115. Ծածկոց

ՓՈՔՐ ՄԱՔՈՔԻ ԺԱՆՅԱԿ



Նկար 116. Փոքր մաքրք



Նկար 117. Տակդիր



Նկար 118. Տակդիր



Նկար 119. Ժապավեն



Նկար 120. Ժապավեն

ԴԱՋԱԶԱՐ ԴՈՒԹՅՈՒՆ



Նկար 121. Մոմուկ ծածկոց



Նկար 122. Գլխաշոր



Նկար 123. Վարշամակ



Նկար 124. Վարշամակ



Նկար 125. Լուսանկար Խսիրագործ աղջիկներ



Նկար 126. Խսիր



Նկար 127. Թաղիք



Նկար 128. Թաղիք



Նկար 129. Թաղիք



Նկար 130. Այծենակաճ



Նկար 131. Լուսանկար Դրամիյաններ



Նկար 132. Ասիական համալիր

Հայաստանի Հանրապետություն
Գիտությունների ազգային ակադեմիա
Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոն

ԲԱԶԵՅԱՆ ԿԱՐԻՆԵ ՌԱԶՄԻԿԻ
ԳՈՐԾՎԱԾՔԻ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ ՇԻՐԱԿՈՒՄ
(19 - 20-ՐԴ ԴԴ)

Խմբագիր և սրբագրիչ՝ Գ. Աղանյան
Տեխնիկական խմբագիր՝ Լ. Կոստանյան
Գրքի կազմի ձևավորումը՝ Ս. Հովհաննիսյանի

Ստորագրված է տպագրության 25. 02. 2025թ.

**Ծավալը՝ 240 էջ + լուսանկարներ (289 էջ), թուղթը՝ A5, տպաքանակը՝ 250,
գինը՝ պայմանագրային**

ՀՀ Գիտությունների ազգային ակադեմիա
Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոն
Հայաստան, Գյումրի, Վազգեն Սարգսյանի-5^ա
<http://shirakcenter.sci.am/>. E-mail: scient.works@shirakcenter.sci.am