

ԱԶԳԱՅԻՆ ԳՈՐԳԱՐՎԵՍՏԻ ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ ԱԿՈՒՆՔՆԵՐԸ

1,2Անուշ Եղիազարյան, 2Անահիտ Ստեփանյան

¹Խ.Աբովյանի անվ. ՀՊՄՀ, ²ԵՀՀ Ռ-ոպին Ակադեմիա, Դիզայնի բաժին
Ընդունված է տպագրության 10.07.2023

Ամփոփագիր. Հայկական գորգն ազգային մշակույթի անբաժանելի մասն է, և ազգային ինքնության ցուցիչներից է: Հայաստանում գորգագործության զարգացումն առաջին հերթին պայմանավորված էր Հայկական լեռնաշխարհում թելի հումքի՝ բրդի, այծի մազի, ինչպես նաև բույսերից, հանքաքարերից, միջատներից ստացվող ներկանյութերի առատությամբ: Գորգագործությունը Հայաստանում զարգացել է երկու ուղղությամբ՝ արհեստանոցներում, ուր աշխատել են մասնագետ վարպետներ, և ժողովրդական լայն խավերի շրջաններում, տներում, տնայնագործ կանանց ու տղամարդկանց ձեռքով: Պատմական վաղ ժամանակաշրջանում առարկաների դեկորատիվ հարդարանքն առաջին հերթին ուներ ապոտրոպեիկ (հմայական) նշանակություն, հետո միայն՝ գեղագիտական: Հայկական գորգի գեղարվեստական տարրերի նաև նրա ծիսապաշտամունքային գործառնությունների ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ գորգը դասվել է սրբազան առարկաների շարքին:

Հիմնաբաներ. Հայկական գորգ, ազգային մշակույթ, գեղարվեստական զարդաներ, ոստայնանկություն, խորհրդանշական պատկերներ, ապոտրոպեիզմ:

Հնագույն ժամանակներից Հայաստանի տարածքում կիրառվել են գեղարվեստական գործվածքների ստեղծման հյուսածո, ասեղնագործ և դաջման եղանակները: Աստիճանաբար սեպագիր բնագրերում՝ որպես ռազմավար, նշվում են ուրարտական վուշե և բրդյա թանկարժեք գործվածքները: Մշակույթով հարուստ շատ ժողովուրդների նման հայերն էլ, օգտվելով երկրի բարիքներից, արտադրել են գործվածքներ, և դրանք զարդարել տարբեր եղանակներով: Գործվածք անելը, այն զարդարելու ձևերը կազմում են կիրառական արվեստի ճյուղերը: Հայաստանի բնական հարստությունը, թելերի, ներկերի առկայությունը նպաստել են ոստայնանկության, ներկարարության, գունազարդ գործվածքների արտադրությանը:

Սկսած հին դարերից՝ արտադրվել են բազմազան հարթ, միագույն և զարդահյուս գունավոր գործվածքներ: Միջնադարը հայտնի է եղել զարգացած ոստայնանկությամբ՝ ոստայնանկ ջուլիակներով, կտավագործներով, ասվագործներով, մետաքսագործ-կերպասագործներով, դիպակագործներով և այլն: Բացի տեղական արտադրանքից՝ գործվածքներ են ներմուծվել նաև ուրիշ երկրներից: «Հին Հայաստանի քաղաքների ու քաղաքային կյանքի զարգացման մասին» աշխատության մեջ Ս. Երեմյանը գրում է, որ հելլենիստական շրջանում Հայաստանում բարձր վարպետության էր հասել ոստայնանկությունը: Այդպիսի կենտրոն էր Արտաշատը, ուր կային ներկատներ: Այդտեղ գործվածքները ներկվում էին «հայկական ներկով»՝ որդան կարմիրով: Խոսվում է շքեղ գործվածքի-բեհեզի, ծիրանի դիպակի և այլ տեսակի հյուսվածքների մասին: Գործվածքները զարդարվում էին ասեղնագործություններով, բանված ոսկով, արծաթով, մարգարտով ու մետաքսով: Թագավորական և իշխանական տներում կային դերձակ, տարագագործ, հանդերձարար և այլ վարպետներ: Նշվում են մի քանի մասնագիտություններ, որոնց թվում էին մետաքսագործներ-մետաքսաթել գործվածք պատրաստողներ, խույրարարներ, այսինքն՝ խույր, գլխի հարդարանք բանողներ:

Խույրերը պատրաստվում էին ոսկեթել բեհեզից, ասեղնագործվում՝ ոսկեթելով: Թագավորական պալատների արհեստանոցներում պատրաստում էին թագավորական տան անդամների ու պալատականների հագուստներ, որոնք, ըստ մատենագրական տվյալների, շատ շքեղ ու թանկարժեք են եղել: Հովհաննես Դրասխանակերտցու հաղորդումները ապացուցում են, որ հայ կանայք հազար տարի առաջ տիրապետել են կերպասագործության, նկարագարդ ոստայնանկության, ասեղնագործության, գորգագործության և արվեստի այլ ճյուղերի: Հայ կանանց ձեռքի արվեստի մասին ավելի վաղ է հիշվում: Այդ մասին է վկայում, օրինակ, V դ. պատմիչ Եղիշեն: Մ. Գոշը իր «Դատաստանագրքում» նկարագրում է հոգևորական և թագավորական ինը դասի պաշտոնյաների հագուստներ, նշելով նրանց տեսակները, ձևը և այն գործվածքները, որոնցից պարտադիր կերպով պետք է պատրաստվեին այդ հագուստները, նրանց զարդարանքները: Բացի տարազի ձևերից՝ նա հաղորդում է գործվածքների անուններ՝ «ղիպակ ոսկեթելով կազմած», «ղիպակի արծաթաթել», «ղիպակ ճամկավոր», «ապրեշումե դիպակ», «կտավ», «ուռեվառ կապա», «այծենի գրատք կարմիր», «բամբակե գրատք կազմավ ճամկոք», «ոսկեզարդ ամպիովանի, պղնձավոր սպիտակ հանդերձ», «գրատք կտավիք և թեզներանն դիպակավ» (թեզանիք):

Հին ավանդույթներ ունեցող հայկական գորգարվեստը, արժանանալով մասնագետների բարձր գնահատանքի, միշտ եղել է արվեստագետների ուշադրության կենտրոնում: Այսօր հայկական գորգերի լավագույն նմուշների զգալի հատվածը գտնվում է աշխարհի նշանավոր թանգարաններում և մասնավոր հավաքածուներում: Հայկական գորգարվեստի հնագույն ակունքներն ու պատմությունը, գեղարվեստական ու մշակութային ինքնակա արժեքը անտեսելով՝ փորձեր են արվել և այժմ էլ արվում են հայկական գորգերի ստեղծումը տվյալ արվեստի հետ որևէ առնչություն չունեցող էթնիկ խմբերին վերագրել: Թերևս սա է պատճառը, որ հայկական գորգերը մի շարք երկրներում ցուցադրվում են օտար մշակույթների, դիցուք՝ «Իսլամական արվեստի» սրահներում, «Ուշաղ», «Չելաբերդ», «Մուղան», «Բախմանլի» և այլ անվանումներով, որոնք, ըստ էության, կապ չունեն ոչ այդ գորգերի ծագման, ոչ էլ դրանց մշակութային պատկանելության հետ:

Հայկական գորգն ազգային մշակույթի անբաժանելի մասն է, և ազգային ինքնության ցուցիչներից է: Այս առումով հիշատակության է արժանի գերմանացի արվեստագետ Ֆոլքմար Գանցհորնի բնորոշումն առ այն, որ հին ավանդույթներ ունեցող հայկական գորգարվեստն ամբողջությամբ առնչվում է արևելաքրիստոնեական մշակույթի հետ և այդ մշակույթի կարևոր մասն է: Հայաստանում գորգագործության զարգացումն առաջին հերթին պայմանավորված էր Հայկական լեռնաշխարհում թելի հումքի՝ բրդի, այծի մազի, ինչպես նաև բույսերից, հանքաքարերից, միջատներից ստացվող ներկանյութերի առատությամբ: Հնագիտական տվյալների համաձայն՝ Ք. ա. III-II հազարամյակներում բուրդը և մետաղը Հայաստանից ամենից շատ արտահանվող ու փոխանակվող ապրանքն էր: Երկրորդը՝ մեր նախնիների նստակյաց կենսակերպն ու երկրագործական-անասնապահանան տնտեսությունը գլխավոր պայմաններն էին արհեստների հիմնական ճյուղերի՝ ոստայնանկության, խեցեգործության, մետաղամշակության, փայտամշակության զարգացման համար: Ջուլիակագործության զարգացումը սերտորեն կապված էր փայտամշակության, մետաղամշակության հետ, քանի որ արհեստագործության այս

նյութերն էին ապահովում ջուլիակգորգագործներին արտադրական միջոցներով ու գործիքներով: Բ.ա. III - հազարամյակների հուշարձանների (Կարճաղբյուր, Արթիկ, Հառիճ, Դիլիջան, Լոռի բերդ, Վերին Նավեր, Կարմիր բլուր և այլն) պեղումներից հայտնաբերված բրոնզա թելերը, գործվածքի մնացորդները, ոստայնանկի գործիքները (ասեղներ, իլիկների գլուխներ, հյուսվածքի շարքերն ամրացնող բրոնզե և ոսկրե «կոփիչ»-ներ, դանակներ, հենքաթելերը ձգող ծանրաքարեր, հաստոցների մնացորդներ) վկայում են անխավ և խավով գործվածքների տեղական արտադրության մասին: Ոստայնանկության զարգացման որոշակի փուլում գործվածքը կամ անկվածը ձեռք է բերում նոր՝ գունազարդ տեսք: Արթիկի դամբարանադաշտից գտնված Բ.ա. II հազարամյակի գործվածքի վրա՝ կան կարմիր, դեղին, սև զարդաձևեր, որոնք հազարամյակներ անց նույնությամբ կրկնվում են հայկական գորգերի, օրինակ՝ XIXդ. Արաբկիրի գորգի վրա: Գորգերի և անկվածի քառանկյուն, եռանկյուն զարդաձևերի, բեկված գծերի, խաչերի, կեռխաչերի, կետազարդ քարանկյունիների, շեղանկյունիների՝ պատկերները բազմիցս հանդիպում են Հայաստանի հնագույն շրջանի (Հառիճ, Հրազդան, Նոր Բայազետ, Կարմիր բլուր և այլն) և միջնադարյան (Դվին, Անի և այլն) խեցեղենի վրա:1/

Գորգագործությունը Հայաստանում զարգացել է երկու ուղղությամբ՝ արհեստանոցներում, ուր աշխատել են մասնագետ վարպետներ, և ժողովրդական լայն խավերի շրջաններում, տներում, տնայնագործ կանանց ու տղամարդկանց ձեռքով: Հայկական գորգը, և արհեստավորականը, և ժողովրդականը, պահպանել է ինքնուրույն ազգային ոճն ու գորգագործության ավանդները: Արհեստանոցներում պատրաստված գորգերն ունեն հարուստ բարդ զարդանկարների հորինվածք: Կուռ կառուցումներով, զարդանկարների յուրահատուկ ոճավորումներով առաջնակարգ տեղ է գրավում վիշապագորգը: Ժողովրդական գորգերը բազմատեսակ հորինվածքներ ունեն, որոնց մեջ ավելի շատ են մեղալիոնները (գաթա, կրկենի, բաղաբջ), երկրաչափական և երկրաչափականացված, բուսական, կենդանական, թռչնային, կոսմոգոնիական մոտիվները: Թե գորգի կենտրոնական մակերեսին, թե շրջանակի մեջ պահպանվել են կենաց ծառը, ծաղիկը, արևը, օձ վիշապը՝ տարբեր պատկերավորումներով: Արհեստանոցային և գեղջկական երկու հոսանքի գորգերի զարդանկարները նմանություններ ու կապեր ունեն հայկական կիրառական արվեստի, մանրանկարչության, ճարտարապետական, քարե քանդակների ու միմյանց հետ :

Պատմական վաղ ժամանակաշրջանում առարկաների դեկորատիվ հարդարանքն առաջին հերթին ուներ ապոտրոպեիկ (հմայական) նշանակություն, հետո միայն՝ գեղագիտական: Մարդուն շրջապատող արտաքին աշխարհն ընկալվում էր որպես «վտանգավոր» միջավայր, որտեղից գալիս էին նաև բարիքները: Վտանգներից խուսափելու, սեփական տարածքն ու անձը պաշտպանելու նպատակով մարդը մոգական գործողությունների միջոցով դիմում էր գերբնական ուժերին՝ կենցաղային առարկաների վրա տեղադրելով պահպանական, հմայական գաղափարանշաններ: Բնության տարրերի, երևույթների, առարկաների վերաբերյալ ունեցած պատկերացումներն արտահայտվում են խորհրդանշանների միջոցով: Այս առումով, խորհրդանշական պատկերները կամ զարդաձևերը տեղեկատվության հնագույն աղբյուրներ են: Մեր նախնիների աշխարհընկալման ու աշխարհայացքի ակունքները վկայվում են դեռևս երկրագործական

մշակույթի հնագույն փուլում՝ Ք. ա. V-III հազարամյակներում: Այդ շրջանում ձևավորված խորհրդանշանների համակարգը բնութագրվում է որպես ագրարային: Այդ շարքին կարելի է դասել բնության երևույթները խորհրդանշող, կենդանակերպ ու թռչնակերպ (խոյ, ցուլ-եգ, այծ, օձ, մեղու, շուն, արծիվ, սերմնագռավ), մարդակերպ պատկերները (դաշտի, արտի աստվածուհու կերպավորում), բուսական զարդամոտիվները (սերմ, ծիլ, բողբոջ, ծաղիկ, պտուղ, հասկ և այլն): Որոշ զարդաձևերի ժողովրդական անվանումները՝ եզան հետք, գութան, հաց (փեթակ), հացահան, եղան, խնձոր, նուռ, գաթա, կրկենի, ինքնին մատնացույց են անում երկրագործական պաշտամունքների հետ ունեցած կապը: Հողի մշակման գաղափարն արտահայտող զարդաձևերից են կետանախշերով կամ գուգահեռ գծերով քառանկյունին, շրջագոտու ներսում տեսադրված հավասար կողմերով բեկված գիծն ու արորի (ավելի ուշ՝ գութանի) խոփի շղթայանև կրկնվող պատկերը: Գորգերի (կարպետների) հորինվածքում տարբեր երևույթներ կերպավորող էակների, հերոսների, առարկաների խորհրդանշական պատկերները հատկանշական և բնութագրական են հայկական գորգարվեստի համար: Դրանք հաճախ ունեն ավելի լայն նշանակություն, քան ագրարային խորհրդանշան հասկացությունը: Մարդու սոցիալական դերի փոփոխման հետ մեկտեղ՝ փոխվում են նաև նրա աշխարհընկալման ձևերը: Իրականության մեջ գոյություն ունեցող յուրաքանչյուր առարկա կամ երևույթ, ձևաբանական փոփոխություններից հետո, դառնում է առասպելական: Իսկ հորինվածքի ներսում տեղադրված պատկերները մարմնավորում են իմաստաբանական կշիռ ունեցող տարբեր գաղափարներ: Առանձին պատկերներին փոխարինելու են գալիս սյուժետային տեսարանները: Հիշենք Ք.ա. III-II հազարամյակների կավե ու արծաթե անոթների, բրոնզե գոտիների դինամիկ պատկերները: Վիշապամարտության մոտիվը, որ լայն տարածում ունի հայկական ժողովրդական հեքիաթներում, ավանդագրույցներում, վեպերում, դեկորատիվ, կիրառական արվեստում հայկական գորգարվեստում ձեռք բերեց առանձնահատուկ նշանակություն՝ սկիզբ դնելով հայկական հայտնի վիշապագորգերի և օձապատկերներով կարպետների արտադրությանը:

Հայկական գորգի գեղարվեստական տարրերի նաև նրա ծիսապաշտամունքային գործառույթների ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ գորգը դասվել է սրբազան առարկաների շարքին: Ըստ ժողովրդական պատկերացումների՝ գորգը մարմնավորում է տիեզերքը: Հայկական ժողովրդական հանելուկներում գորգը (կարպետը) երկնքի կերպավորումն է: Հայկական գորգի հորինվածքը, աշխարհի առասպելական մոդելի նման, ունի կանոնավոր, եռամաս կառուցվածք և բաղկացած է՝

1. կենտրոնից (մեղալիոն, ուղղահայաց կենտրոնագծով տեղադրված մեղալիոններ կամ կենտրոնի գաղափարը կրող զարդապատկերներ, ընդամին գորգադաշտի կրկնվող դրվագներում ընդգծված է յուրաքանչյուր դրվագի կենտրոնը),

2. կենտրոնի շրջակա հատվածից՝ տիեզերական առարկաների պատկերներով (լուսատուների, կենդանիների, մարդկանց պատկերներ),

3. գորգադաշտը եզրափակող շրջագոտուց, որը համեմատելի է տիեզերքը սահմանագծող և պաշտպանող գոտու հետ: (1)

Հայկական գորգերի հորինվածքում իրենց ուրույն տեղն են գտել բնության տարերքներն ու տարրերը: Հողի, ջրի, կրակի, արևի, աստղի, բույսերի, կենդանիների, թռչունների, մարդու խորհրդանշական պատկերները տեղադրվում են տիեզերական տարածքի գաղափարն արտահայտող գորգադաշտի տարրեր հատվածներում: Հայկական գորգերին բնորոշ է աջ-ձախ, վերև-ներքև կողմերի համաչափությունը: Հորինվածքի (աշխարհի) կողմերը սահմանագծվում են կենտրոնի շնորհիվ: Նախնադարյան մշակույթի հիմքում ընկած ռիթմն առկա է գորգերի գեղարվեստական տարրերի հերթազայման մեջ: Գորգադաշտի զարդամոտիվների և շրջագոտու զարդապատկերների ռիթմիկ կակնությունը փորձ է՝ վերարտադրելու բնության ցիկլային ընթացքը, միաժամանակ նաև՝ դեպի չորս կողմերն ուղղված եռահարկ աշխարհը, որն ըստ ժողովրդական հավատալիքների և աշխարհընկալման, մշտապես նորոգվում է: Այս առումով լուսատուների, բնության տարրի և տարերքների խորհրդանշաններով գորգի ստեղծումը հավասարագոր էր աշխարհի նորոգման և վերարտադրության գործընթացին:

Գորգի տորքը, դագգահը, ոստայնը լինում են ուղղահայաց և հորիզոնական: Արևելան Հայաստանում գորգը գործվել է ավելի շատ ուղղահայաց ոստայնի-տորքի վրա, իսկ Արևմտյան Հայաստանում՝ հորիզոնական: Մասնագետ փորձված վարպետի ձեռքով հենվել են թելերը, առջևը ուղղահայաց ոստայնի վրա շարել են կողք-կողքի, այն հաշվով, որ գորգը որոշ չափով գործելուց հետո հնարավոր լինի պտտել և հենքի չգործված թելերը առաջ բերել՝ գորգը շարունակելու համար: Հենքի թելերի արանքով դրված է ասպը, որի ատամների-թելերի արանքով անցնում է գորգի հենքի ամեն մի թելը: Հորիզոնական տորքը կապվում է հորի վրա: Գործողը նստում է տորքի առաջ, ոտքերը կախում հորի մեջ, ուր տեղավորված էին հենքի հետ կապված տախտակներ: Մեղմելով մեկ աջ, մեկ ձախ ոտքը, գործողը հենքի թելերի մեջ անցք է բացում, գործող թելն անցկացնում և գործում: Շարքերը նստեցնում էր փայտյա թրով: Հորիզոնական տորք լինում էր և առանց հորի:

Ամենահին գործվածքը արվել է մի քանի փայտերի, եղանների օգնությամբ, որոնք ցից խրվել են հողի մեջ և նրանց արանքում ձգվել են հենքի թելերը ուղղված երկարությամբ և 35-45 սմ լայնությամբ: Չնայած այդ նախնական պարզ ձևին, հայ կանայք մինչև XX դ. սկիզբ նույն եղանակով արտադրում էին գեղեցիկ գործվածքներ:

Իտավավոր գորգի հանգույցները կապվում են երկու տեսակ՝ հենքի երկու թելի վրա և մեկ ու կես թելի վրա ձախ և աջ: Հենքի և միջնաթելի համար գործ է անվում լավ ոլորված (երկու-երեք թելից) թել, իսկ հանգույցի համար փափուկ թելը կազմված է մեկ կամ երկու միացված թելերից: Գործող թելով արվում են հանգույցներ՝ հենքի երկու թելի վրա, կողք՝ կողքի, հորիզոնական շարքերով: Հանգույցը կապվում է ,թելի երկու ծայրը դուրս է բերվում գորգի երեսը, քաշվում, ամրացվում և դանակով կտրվում թելի ծայրը, և հետո նոր հանգույց կապվում: Հանգույցները կապվում են ամուր, սեղմ: Երբ գորգի ողջ լայնությամբ ավարտվում են շարքի բոլոր հանգույցները, արված տարբեր գույների ըստ զարդանկարների, հետո հանգույցի կապերի վրայով, հենքի թելերի միջով անցնում է երկու, երեք տակ լավ ոլորված միջնաթելը՝ աջից ձախ և ձախից աջ և կտուտվում: Կտուտիչը-թելատուն (հավա) մետաղյա եռատամ կամ բազմատամ գործիք է: Վաղ անցյալում եղջերվի թաթը գործ են անել որպես կտուտիչ՝ սրելով կնդակները: Կտուտիչով խփում են բոլոր

հանգույցներին և լավ նստեցնում դրանք ու միջնաթելը, որը գործվածքի մեջ չի երևում: Այնուհետև, ճկույթ մատի հաստությամբ ոլորված բրդյա թելերից պարան էին անցկացնում հենքի թելերի միջով, և այս անգամ խփում-նստեցնում փայտյա մեծ ծանր գործիքով, որ բեշ էր կոչվում: XIX դ. վերջերից բեշ չեն բանեցրել: Բեշով խփելուց հետո հանվել է բրդյա պարանը, ձեռքով քաշվել հանգույցի ծայրերը, վարժ գորգագործը մկրատով խուզել է ամեն ավարտած շարքի թելերի ծայրերը, առաջ է եկել խավը: Նույն ձևով գործվել են գորգի հաջորդ շարքերը: Հանգույց-հանգույցի կողքին, շարք-շարքի հետևից գործվածք է գորգագործությունը՝ չափազանց բարդ, դժվարին և աշխատատար գործ: Հենց աշխատատար լինելու պատճառով էլ գորգը միշտ թանկ է գնահատվել:

Գորգի որակը պայմանավորված է թելերի տեսակից, մանվածքից, ներկերից և այլն: Գորգի մակերեսի խավը ըստ ցանկության՝ կարող է լինել երկար կամ կարճ, որը կախված է խուզելու եղանակից: Բոլոր դեպքերում՝ հանգույցի խուզած ծայրերը գորգին տալիս են թավիշի փափկություն և գեղեցկություն: Միևնույն ժամանակ, հանգույցներն ապահովում են գորգի թանձր ամրությունը: Գորգի թելերը՝ հենքի, միջնաթելի, խավի (հանգույցի), սովորաբար արվում են բրդյա թելերից: Միջնաթելը պետք է լինի ամուր, լավ ոլորված. երբևէ՝ երեք թելից, որոնցից մեկը հաճախ այծի մազից: Օգտագործվել է ոչխարի, ուղտի բուղը, այծի աղվամազ - փափուկ բուրդը: Գորգի խավի համար բանեցվել են ապրեշումի թելեր: Նման դեպքում գորգը լինում է շատ նուրբ, մոտ թավիշին: Գորգի համար բանեցվել են նաև արծաթյա և ոսկյա թելեր: Պետք է նկատել, որ բամբակյա թելերը որոշ չորություն են տալիս գորգերին: Երբ հենքի թելերը բրդից են, գորգն ավելի էլաստիկ, ճկուն է լինում, ավելի փափուկ, ավելի լավ է պաշտպանում խոնավությունից: Հայաստանի լեռնային շրջաններում մանած թելին յուղ էին քսում, որ գորգը խոնավություն չքաշի: Որքան բարակ ու նուրբ են թելերը, այնքան գորգի մեջ շատ հանգույցներ են արվում: Բամբակյա հենքի դեպքում հանգույց-ները ավելի մեծ թիվ են կազմում: Բրդյա և մետաքսյա սպիտակ թելերը ժամանակի ընթացքում մի քիչ դեղնում, փղոսկրի գույն են ստանում: Եթե ցանկանում են, որ գորգի մեջ որոշ նախշեր պահպանեն սպիտակ գույն, այդ նախշերը գործում են բամբակյա թելով:(3)

Մարդու պատկերացումներում առանձնակի տեղ էր զբաղեցնում ստորին կամ անդր-աշխարհի մասին պատկերացումը: Ժողովրդական հեքիաթներում, ավանդազրույցներում անդրաշխարհն ընկալվում էր մութ, վտանգավոր, որտեղից, սակայն, բաշխվում էին երկրի բարիքները: Ստորերկրյա աստվածությունների համար էին թափում զոհաբերվող կենդանու արյունը: Յլի, եզի, կովի կամ այծի ու խոյի զոհաբերությունները կատարվում էին առատ բերք ստանալու ակնկալիքով: Մեզանում երկար պահպանված ծեսերից է անձրևաբեր ծեսը: Այն կատարում էին հողը մշակելու ժամանակ. աղբյուրի մոտ, կարպետի կամ գորգի վրա դնում էին զոհաբերվող այծի միս, դրամ, ցորեն և նվիրաբերում անդրաշխարհում գտնվող նախնիներին: Հայոց մեջ հատկապես ուժեղ է նախնիների պաշտամունքը:

Դեռևս XXդ. սկզբին Հայաստանի որոշ պատմա-ազգագրական շրջաններում հանգույցային հուղարկավորում էին՝ կարպետի կամ գորգի մեջ փաթատված: Այս սովորույթը հնագույն ծեսի վերապրուկ է, երբ բրդյա գորգը դրվում էր դամբարանի մեջ: Հայաստանում տարբեր դամբարանադաշտերի պեղումների ժամանակ գտնվել են բրդյա

անխավ ու խավով գործվածքներ: Այթայի Պագիրիկի հովտի N-5 դամբարանադաշտից հայտնաբերված խավով գորգը, թաղիքը, ձիու ծածկոցի վերածված բրդյա պատկերազարդ նուրբ գործվածքն ու անկվածի այլ նմուշները վկայում են թաղման ժամանակ գորգերի և կտորների լայն օգտագործման մասին: Սկյութական դամբարաններից հայտնաբերված խավով և անխավ գործվածքների վերաբերյալ մասնագետների ուսումնասիրությունները հաստատում են դրանց՝ պատմական Հայաստանի տարածքում պատրաստված լինելու փաստը: Ուշագրավ է, որ Պագիրիկի N 5 դամբարանից հայտնաբերված խավով գորգի գույների մեջ գերակշռող կարմիրը հայկական որդան կարմիրն է: Կապույտը ստացվել է վայդա բույսից, որի տարածման նշված վայրերից միայն Փոքր Ասիան և Կովկասն են մոտ գորգի ստեղծման տեղանքին, որն էլ համընկնում է պատմական Հայաստանի շրջաններից Վասպուրականի տարածքի հետ:

Փայտամշակության, հյուսնության, մետաղամշակության զարգացման պայմաններում Հայաստանը Հին աշխարհի և միջնադարյան Արևելքի մանածագործության և գորգագործության կարևոր կենտրոն էր: Անխավ ու խավով կտորների ու գորգերի խիտ բանվածքի ու գեղարվեստական բարձր ճաշակի շնորհիվ հայկական գործվածքները, ըստ գրավոր աղբյուրների՝ VIII դ. մինչև XVIII դ., մեծ պահանջարկ էին վայելում միջազգային շուկայում: Պատմական տարբեր ժամանակներում Հայաստանից դեպի հարակից և հեռավոր երկրներ արտահանվել են ներկահումք ու ներկեր, բուրդ ու բրդյա գործվածքներ, ինչպես նաև հայկական արտադրության մետաքսյա կտորներ ու գորգեր: Հայաստանը եղել մանածագործության և գորգագործության կարևոր կենտրոն, որտեղ արտադրել են թավշաձև գործվածք (մահֆուր), բրդյա գորգեր (բուսուր), այծի նուրբ մազից գործվածք (միրիզգա), գորգ-բարձեր (վասաիդ), նստելու բարձեր (մակաիդ), թամբի գորգեր (անմաթ), տաբատի գոտիներ (տիրաք), հաստ գործվածքեղեն (բուսուր), երկար գորգեր (անխախ), վարագույրներ (սուսուր), բարձի երեսներ (վասայիդ), հենաբարձեր (մակաիդ), գոտիներ (տիրքա) և այլն, որոնք ներկել են որդան կարմիրով (կիրմիզ) և միջազգային շուկայում հայտնի էին հայկական արտադրանք (ասնաֆ ալ-արմանի) անվանումով: Հայկական գորգերի և գորգագործության վերաբերյալ ամբողջական պատկերացում տալիս են միջնադարյան Դվինի, Անիի պեղումներից հայտնաբերված նյութերը, արձնագրությունները, գրավոր աղբյուրները, որտեղ խոսվում է X-XIII դդ. Հայաստանի մեծ քաղաքներում արհեստավորների, այդ թվում՝ ջուլիակների (գորգագործների) թաղամասերի և կազմավորված համքարությունների մասին: «Վանի թագավորության և հարակից երկրների» քարտեզի վրա նշված են Վանա լճից մինչև Ուրմիա լիճն ընկած անասնապահական այն շրջանները, որտեղ այդ ժամանակահատվածում բուծում էին ոչխար, այծ և ուղտ: Այս կենդանիներից ստացված բուրդը մշակվում և օգտագործվում էր գործվածքներ պատրաստելու նպատակով: Թեյշեբահինի ամրոցի պեղումներից հայտնաբերվել են կոպտաբուրդ և նուրբ բրդյա գործվածքների հատվածներ: Գործվածքներից մեկը հանգույցներով է և խավով: Չարգացած մանածագործության և դրա հետ սերտորեն կապված գորգագործության մասին կարևոր տեղեկություն են հաղորդում բրոնզե գոտիների պատկերները: Վանի թագավորության բրոնզե գոտիներից մեկի վրա կան գորգ կամ կարպետ պատրաստելու տեսարաններ: Պագիրիկի N 5 դամբարանում հայտնաբերված խավով, հանգույցներով

գորգը, մասնագետների կարծիքով, գործվել է ուղղահայաց տորքի վրա: Այդ տորքերը դեռևս Ք.ա. IX-VIII դդ. գործածվում էին Վանի թագավորության ջուլիակների կողմից:

Հայտնի է, որ փոքրասիական հնագույն մշակույթում բուրդ գգելը, թել մանելը և ոստայնանկությամբ զբաղվելը գերագույն աստվածուհիների արտոնությունն էր, դիցուք՝ ինթական ճակատագրի աստվածուհու: Թելը և նրանից պատրաստված հյուսքը կապ ունեին ճակատագրի հետ: Հետևաբար, համարվում էր, որ ճակատագիրը (մարդու, արքայի, ժողովրդի, երկրի) տնօրինում էր գերագույն ուժը: Թելից պատրաստված թանկարժեք գործվածքները նվիրաբերվում էին տաճարում գերագույն աստվածներին: Թելշերահի ամրոցում հայտնաբերված խավով և անխավ բրոնզ գործվածքների, տորքերի մնացորդները, իլիկների ոսկրե և քարե զլուխները, հենքաթելերը ձգող ծանրաքարերը հաստատում են այստեղ պալատական կամ տաճարային արհեստանոցի գոյության փաստը:

Գորգը՝ ջերմամեկուսիչ, ձայնամեկուսիչ և այլ գործածական ձևերից բացի, ունեցել է նաև գեղագիտական նշանակություն: Հայաստանում տարբեր կառույցների՝ եկեղեցիների, բնակելի տների ներքին հարդարանքի գլխավոր տարրերից է եղել և մնում է գորգը:

Գրականություն

1. Ավանեսյան Լ.Ս., Հայկական գորգերի զարդաձևերի ծագումնաբանությունն ու իմաստաբանությունը, Հայաստանի պատմության թանգարան, Ե., 2020

2. Գանցհորն Ֆ., Քրիստոնեա-արևելյան գորգը, Հայաստանի պատմության թանգարան, 2013

3. Եղիազարյան Ա.Կ., Գեղարվեստական գործվածքների արվեստը, Ե., 2010

Yeghiazaryan A.K., Stepanyan A.A. - THE ORIGINS OF THE DEVELOPMENT OF NATIONAL CARPET ART. The Armenian carpet is an integral part of the national culture and one of the indicators of national identity. The development of carpet weaving in Armenia, first of all, was due to the abundance of raw threads in the Armenian Highlands -wool, goat hair, as well as dyes obtained from plants, ores, insects. Carpet making in Armenia developed in two directions: in workshops where specialist artisans worked, and in the areas of the broad popular strata, in houses, in the homes of women and men engaged in household chores. The study of the artistic elements of the Armenian carpet and its ritual and cult functions shows that the carpet belonged to sacred objects.

Егiazарян А.К., Степанян А.А. - ИСТОКИ РАЗВИТИЯ НАЦИОНАЛЬНОГО КОВРОВОГО ИСКУССТВА. Армянский ковер-неотъемлемая часть национальной культуры и один из показателей национальной идентичности. Развитие ковроткачества в Армении, в первую очередь, было обусловлено обилием на Армянском нагорье сырья нитей-шерсти, козьего волоса, а также красителей, полученных из растений, руд, насекомых. Ковроделие в Армении развивалось в двух направлениях: в мастерских, где работали специалисты-мастера, и в районах широких народных слоев, в домах, в домах женщин и мужчин, занимающихся домашними делами. Изучение художественных элементов армянского ковра и его ритуально-культурных функций показывает, что ковер относился к священным предметам.

Keywords: Armenian carpet, national culture, artistic ornaments, web design, symbolic images, apotropeism.