

דפוסות המערכת



ՀՏԴ 745.522:06
ԳՄԴ 85.126
Հ 253

Խմբագիրներ՝ Վ. Ալավերդյան, Գ. Մելիքյան
Editors: V. Alaverdyan, G. Melikyan

Հայկական հանգույց. գորգարվեստի ավանդույթները:

Միջազգային գիտաժողով:

20–22 նոյեմբերի, 2013: Զեկուցումների դրույթներ /ՀՀ մշակույթի նախարարություն:

Խմբ.՝ Վ. Ալավերդյան, Գ. Մելիքյան. – Եր.: Ասողիկ, 2013. – 100էջ:

Armenian Knot: Traditions of Rug Weaving Art

Հ 253 Theses of the reports: Yerevan, 20–22 November 2013,

Ministry of Culture of RA – Yerevan:

Asoghik, 2013.

Ժողովածույում ընդգրկված են «Հայկական հանգույց. գորգարվեստի ավանդույթները» միջազգային գիտաժողովի զեկուցումների դրույթները: Ներկայացված են հայկական գորգի ծագումնաբանության, Առաջավորասիական գորգարվեստում հայկական գորգի տեղի ու դերի, նրա գեղագարդման համակարգի առանձնահատկությունների, գորգի գիտական ուսումնասիրման, պահպանման, հանրահռչակման հիմնախնդիրներին վերաբերող հայ և արտերկրի մասնագետների հետազոտության արդյունքների համառոտ թեզերը:

The collection includes theses of the reports of the “Armenian Knot: Traditions of Rug Weaving Art” International Conference. It introduces brief theses of the investigation results of Armenian and international specialists on the origin of the Armenian rug, its place and the role in the Caucasian rug weaving culture, peculiarities of its ornamental system and the problems concerning scientific research, the storage and propaganda of the Armenian rug.

ՀՏԴ 745.522:06
ԳՄԴ 85.126

ISBN 978-9939-50-244-1 © ՀՀ մշակույթի նախարարություն, 2013

ՀՀ ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆ
MINISTRY OF CULTURE OF THE REPUBLIC OF ARMENIA

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՀԱՆԳՈՒՅՑ

ԳՈՐԳԱՐՎԵՍՏԻ ԱՎԱՆԴՈՒՅԹՆԵՐԸ

ՄԻՋԱԶԳԱՅԻՆ ԳԻՏԱԺՈՂՈՎ

Երևան, 20–22 նոյեմբերի, 2013

Զ Ե Կ Ո Ւ Յ Ո Ւ Մ Ն Ե Ր Ի Դ Ր Ո Ւ Յ Թ Ն Ե Ր

ARMENIAN KNOT

TRADITIONS OF CARPET WEAVING ART

INTERNATIONAL CONFERENCE

Yerevan, 20–22 November, 2013

A B S T R A C T S

Երևան, Ասողիկ 2013



ՀՀ մշակույթի նախարարություն
Ministry of Culture of RA



Համակարգող կազմակերպություն
Coordinating organization
Հովհաննես Շարամբեյանի անվան ժողովրդական
ստեղծագործության կենտրոն
People's Art Centre after Hovhannes Sharambeyan



գ ո ռ ծ ը ն կ ե ռ ն ե ր / p a r t n e r s
ՀՀ ազգային գրադարան
National Library of RA



Հայաստանի ազգային պատկերասրահ
National Gallery of Armenia



ՀՀ պատմության թանգարան
History Museum of Armenia



Մարդարապատի հուշահամալիր, Հայաստանի
ազգագրության և ազգային ազատագրական պայքարի
պատմության թանգարան
Memorial Complex of Sardarapat Battle, National Museum of
Armenian Ethnography and History of Liberal Struggle SNCO



Երևանի պատմության թանգարան
Yerevan History Museum



«Հայ Գորգ» Ընկերություն
Armenian Rugs Society



«Մեգերյան կարպետ» ընկերություն
“Megerian Carpet” Company



«Թուֆենկյան Ավանդական Երևան» համալիր
Tufenkyan Historic Yerevan Restaurant



«ՌՍԳՈՍՏՏՐԱԽ-ԱՐՄԵՆԻԱ» ապահովագրական ՓԲԸ
”ROSGOSSTRAKH-ARMENIA” Insurance CJSC



«ՄԻՐ» միջպետական հեռուստառադիոընկերություն
“MIR” Intergovernmental TV & Radio Company



PanARMENIAN Online Armenian News Agency

Աննա Ազիզյան (Հայաստան)

*(«Էրեբունի» պարմահնագիտական արգելոց-թանգարանի
գիտահետազոտական բաժին)*

ՀԱՄԵՄԱՏԱԿԱՆ ԶՈՒԳԱՀԵՌՆԵՐ 19-20-ՐԴ ԴԴ ԳՈՐԳԵՐԻ ՆԱԽՇԵՐԻ
ԵՎ ՎԱՂ ԲՐՈՆԶԵԴԱՐՅԱՆ (ԿՈՒՐ-ԱՐԱՔՍՅԱՆ) ԽԵՑԵՂԵՆԻ
ԶԱՐԴԱՄՈՏԻՎՆԵՐԻ ՄԻՋԵՎ

Հայ ժողովրդի ավանդական արվեստի յուրօրինակ ճյուղերից են գորգագործությունը և կարպետագործությունը, որոնց զարդանկարային հորինվածքները պահպանվել և սերունդներին են փոխանցվել դարեր շարունակ: Վաղ գործվածքների մասին մենք գաղափար ենք կազմում հնագիտական պեղումների շնորհիվ. ուշագրավ են գործվածքի վրայի զարդերը՝ կետ խաչաներ, սվաստիկա, S-ձև զարդեր, որոնք մինչև այժմ էլ հանդիպում են հայկական կիրառական արվեստում: Դրանց զարդամոտիվներն ունեն իրենց զուգահեռները հնագիտական խեցեղենի հարդարման մեջ:

Տվյալ թեման արդիական համարելով, ինչպես նաև դրա վերաբերյալ հետազոտությունների պակասի պատճառով, որոշեցինք մասնավոր ուսումնասիրություն կատարել այս խնդրի շուրջ: Մոյն աշխատանքով մենք նպատակ ունենք բացահայտել և ներկայացնել հայկական գործվածքների ու դրանց զարդամոտիվների կապը հնագիտական խեցեղենի զարդահորինվածքների հետ: Հետազոտությունը կատարվել է հիմնականում կարպետագործ նմուշների հիման վրա: Հնագիտական խեցեղենի զարդահամալիրում հաճախ են հանդիպում այնպիսի մոտիվներ, որոնք հիշեցնում են «գորգային» կամ «կարպետային» հորինվածքներ: Դրանցից մի քանիսը, որոնք վերաբերում են վաղ բրոնզեդարյան, կուր-արաքսյան խեցեղենին, կփորձենք ներկայացնել ստորև:

Հետաքրքիր է նշել, որ գորգերին բնորոշ զարդամոտիվները խեցեղենի վրա կատարված են մեծ մասամբ գծազարդ եղանակով, չնայած որ տվյալ մշակույթին բնորոշ է նաև ծավալային զարդաբանման եղանակը: Այս գծազարդ կատարման եղանակը ցուցում է գորգատիպ զարդամոտիվների հարթային ձևի մասին: Հաճախ ենք հանդիպում թե «գորգային», թե «կարպետային» զարդագոտիներ, գծային, հարթ, ոչ տարածական հորինվածքներ անոթի վերին հատվածում՝ վզի հիմքում և խուփերի եզրին:

Ուշագրավ են «Կենաց ծառ» և «Ջույգ թռչուններ» կենաց ծառի առջև պատկերները, որոնք հանդես են գալիս գորգի և կարպետի հարդարման մեջ: Հայկական գորգերին բնորոշ այս հորինվածքները ևս ունեն իրենց զուգահեռները վաղ հնագիտական հուշար-ձաններում, օրինակ խեցեղենի զարդամոտիվներում: Մեր կարծիքով, պատահական չէ, որ հազարամյակներ շարունակ կառուցվածքային փոփոխության չենթարկված այս զարդահորինվածքը մնացել է անփոփոխ: Պատճառներից մեկը կարող է լինել զարդափարական իմաստի արդիական լինելը, որը խորհրդանշում է ընտանիքի գաղափարը՝ սերնդափոխությունը, կյանքի հարատևությունը:

Նախատեսում ենք հետագայում խորացնել ուսումնասիրությունը և համեմատելով առհասարակ տարբեր գործվածքների զարդաները՝ ցույց տալ դրանց կապը հնագիտական խեցեղենի զարդանախշման տարբերակների միջև:



6 **Anna Azizyan** (Armenia)

(“Erebuni” Historical and Archaeological Reserve Museum)

COMPARATIVE PARALLELS IN 19-20th CENTURIES RUG AND EARLY BRONZE AGE (KURA-ARAKS) POTTERY ORNAMENTATION PATTERNS

Rug and carpet weaving is one of the unique branches of Armenian traditional folk art, the ornamentation patterns of which have survived and transferred to future generations by centuries. Archaeological excavations bear evidence on early textiles. Several noticeable patterns: curved crosses, swastikas, S-shaped patterns until now are found in Armenian decorative art. These motifs have their parallels in archaeological pottery decoration.

This topic, being of current interest and at the same time not thoroughly studied, is the subject matter of the present paper. We aim to examine and introduce the comparative links between Armenian textile patterns and archaeological pottery ornamentation. The investigation has been done mainly on carpet samples.

In archaeological pottery ornamentation we often encounter patterns reminiscent of “rug” or “carpet” motifs. Some examples, dating to the Early Bronze age Kura-Araks pottery.

It is worth mentioning that “rug” type ornamentation designs on pottery are mostly made in linear manner, though dimensional technique is characteristic, too. The linear manner shows the flat form of rug type patterns. “Rug” and “carpet” pattern belts, linear, flat, non spatial “rug decorated” motifs are often encountered at the upper part of jars, base of necks and on the edges of lids.

Remarkable are the following motifs – “Tree of life”, “A pair of birds in front of the tree of life” which exist in rug and carpet ornamentation. These rug patterns also have their parallels in early archaeological findings, e.g. in pottery ornamentation. To our opinion, it is not accidental that this trimming design has remained unchanged for millennia. One of the reasons may be the everlasting concept which symbolizes the family, generation change, eternity of life.

We intend to continue further investigations in this field.

Գուրգեն Առաքելյան, Խոսե Վալդարես (Իսպանիա)

ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ԻՍՊԱՆԱԿԱՆ ԳՈՐԳԵՐԻ ՎԵՐԱԿԱՆԳՆՄԱՆ ՓՈՐՁ

Մոտիկից ծանոթանալով իսպանական մշակութային միջավայրին ինձ համար մեծ հետաքրքրության առարկա դարձավ գորգագործական մշակույթը: Պարզվեց, որ արաբական տիրապետության շրջանում ու դրանից հետո էլ այստեղ գոյություն է ունեցել զարգացած գորգագործություն. գործում էին բազմաժանր գորգեր, որոնք մեծամասամբ հայտնի էին «Անդալուզական գորգե անունով:

Պարզվեց նաև, որ XXդ. այդ երկրում գործվող ու իսպանական համարվող գորգերն իրականում ոչ մի կապ չունեն վաղ շրջանի իսպանական գորգագործական մշակույթին բնորոշ ավանդույթների հետ: Գորգերի հանդեպ եղած հակումների բերումով, ես որոշեցի ուսումնասիրել իսպանական վաղ շրջանի գորգագործական մշակույթն ու հնարավորության դեպքում վերականգնել դրանց արտադրությունը:

Ներկայում իմ կողմից զանազան աղբյուրներից հավաքած տեղեկությունների՝ XII-XVIդդ. վերաբերող իսպանական գորգերի պատասխանների, վերաձևի գեղանկարիչների կտավներում ու XXդ. վերջերին վերաբերող լուսանկարներում տեղ գտած գորգապատկերների հիման վրա կազմված է շուրջ 50 գորգի վերականգնման տեխնիկական գծանկար:

Մեր նախնական ուսումնասիրությունները թույլ են տալիս նմանության եզրեր տեսնել փոքրասիական ու անդալուզյան կոչված գորգերի գեղազարդման համակարգերում:

Այս հաղորդմամբ ներկայացնում ենք «Ալկարաս» խմբին պատկանող երկու գորգի վերականգնման՝ մասնավորապես գորգի տեխնիկական գծանկարի պատրաստման ու գործելու գործընթացների նկարագիրը:

Gurgen Arakelyan, Jose Valldares (Spain)

AN ATTEMPT OF RECONSTRUCTION OF SPANISH MEDIEVAL RUGS

Having explored Spanish cultural environment, I was very much interested in rug weaving art. It became clear that during and after the Arab dominion, there were highly developed rug weaving traditions. A great variety of rugs had been woven there, mainly known as “Andalucian rugs”.

It also became clear that rugs woven in Spain and considered Spanish in the 20th century, have nothing to do with the characteristic features of the early Spanish rug weaving culture. Being keen on rugs, I have decided to study the early Spanish rug weaving art and, if possible, try to reestablish their manufacturing.

At present, on the basis of information, collected from different sources, fragments of 12-16th century Spanish rugs, images of rugs depicted in the canvases of the Renaissance painters as well as photographs of the end of the 19th century, technical drawings for the reconstruction of about 50 rugs have been made. Preliminary research suggests similarities between the ornamentation systems of Anatolian and the so called Andalucian rugs.

This report presents reconstruction of two rugs, belonging to “Alkaras” group, particularly concentrating on the process of their technical drawings and the description of weaving techniques.



Լոուրեն Անտոլդ (ԱՄՆ)

(Ռիչի Բնարիպուր, Սան Ֆրանցիսկոյի համալսարան)

“CARPET INDEX”-ը (ԳՈՐԳԻ ՏԵՂԵԿԱՏՈՒ) ԵՎ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԳՈՐԳԵՐԻ ՎԵՐԱՀԱՅՅՆԱԳՈՐԾՈՒՄԸ ՎԱՂ ՎԵՐԱԾՆՆԵՐԻ ԵԿԱՐԵՐՈՒՄ

1. Զբաղվելով արվեստի պատմությամբ ու մասնագիտանալով արվեստի արևելք-արևմուտք փոխառնչությունների մեջ, վերջին տասնամյակում ես տեղեկություններ էի հավաքում վերածննդի նկարներում արևելյան գորգերի առկայության մասին: Տեղեկությունների այս շտեմարանը՝ «Գորգի տեղեկատուն», online է 2008 թ-ից: «Գորգի տեղեկատուն» շատ արագ համարվեց արևմտյան արվեստում առկա արևելյան գորգերի 1200-1800 թթ. թվագրվող 800 նկարով, որոնք ուղեկցվում են կից բացատրությամբ, աղբյուրով, նկարների հավաքածուներով: Սկզբնական շրջանում «Գորգի տեղեկատուն» հասու էր միայն մի խումբ քննադատների ու ընկերների, բայց 2013 թ. փետրվարին Կալիֆոռնիայի «Գորգի հայկական ընկերության» հովանավորությամբ այն արդեն հասանելի դարձավ լայն հասարակության համար:

Նյութի այսպիսի կենտրոնացումն ընդլայնում է հետազոտության շրջանակները գորգով հետաքրքրվողների համար: Տեղեկատուի հիմքը 1250-1550 թթ. թվագրվող 350 նկարից բաղկացած գործող կատալոգն է: Նախ, տեղեկատուն հնարավորություն տվեց վերաբժնորելու վերածննդի նկարներում արևելյան գորգերի առկայությունը: Սկսած XIXդ, գիտնականները գտնում են, որ տարբեր ժամանակների եվրոպական նկարներում արևելյան գորգերի պատկերները պետք է դիտվեն որպես մուսուլմանական արտադրության ճոխ իրեր՝ գուրկ կրոնական որևէ իմաստից: Այս կենտրոնացված շտեմարանը ցույց է տալիս վերոհիշյալ տեսության թերի լինելը, քանզի, մինչև 1520 թ. վաղ վերածննդի նկարների գորգերը քրիստոնեական պատկերագրության կարևոր արտահայտություններ էին: Տեղեկատուի վրա հիմնված վիճակագրական տվյալները ցույց են տալիս, որ գորգի պատկերով նկարների 97%-ը քրիստոնեական կրոնական իմաստ ունեն, դրանցից 66%-ը նվիրված են Մարիամ Աստվածածնին, որպես Մայր եկեղեցու խորհրդանիշ:

Այս նկարների մեծամասնության մեջ գորգը ոչ թե տան ճոխ կահավորանք է, այլ սուրբ հող՝ Մարիամի ոտքերի տակ: Որպես այդպիսին, ես վիճարկում եմ ու մերժում գորգագործության ավանդական ուսումնասիրությունների առանցքային գաղափարն այն մասին, որ այս գորգերը Եվրոպա էին հասնում որպես մուսուլմանական արտադրության պերճանքի առարկաներ: Իմ կարծիքով նկարներում պատկերված գորգերն, ըստ էության, սուրբ մասունքներ են՝ բերված արևելյան քրիստոնյաների փոքր խմբերի կողմից՝ հայեր, ասորիներ, հույներ, վրացիներ, որոնք մամուլկների, մոնղոլների, օսմանցիների՝ իրենց հայրենի հողը ներխուժելուց առաջ, գնացել են Արևմուտք: Այն գաղափարը, որ մինչև 1520 թ., սրանք ճանաչվել են որպես քրիստոնեական գորգեր, սոր հետանկարներ է բացում վաղ վերածննդի արվեստի ուսումնասիրության համար: Այս մասունք-գորգերը, որոնց մի մասի պատկերները կրկնվում են դարեդար, հիմա կարող են վկայել ժողովուրդների կարևոր տեղաշարժերի մասին դեպի Իտալիա՝ եվրոպա-

կան արվեստի համար վճռական ժամանակաշրջանում: Արևելյան քրիստոնյաների հոսքը միայն տեսական չէ կամ հիմնված նկարված գորգերի զուտ պատկերային վկայությունների վրա: 2005 թ. պատահական ընտրված իտալացի տղամարդկանց ԴՆԹ-ի ստուգումից պարզվել է, որ ընդհանուր առմամբ, նրանց 10%-ի y քրոմոսոմում կա իրենց համար անսովոր «Գե հատկանիշը, որը ցուցանիչ է նրանց նախնիների արական գծում հայկական, վրացական կամ կովկասյան այլ ժողովուրդների առկայության:

2. Իմ հետազոտությունից պարզ է դառնում, որ մի առանձնահատուկ մասունք-գորգ ծագումով հայկական Կիլիկիայից է, ուր այն հատուկ կապվել է ամուսնության խորհրդանիշի և Մարիամ Աստվածածնի հանդեպ նվիրվածության հետ: Ըստ երևույթին, համարվում էր, որ դա հենց այն գորգն է, որի վրա Աստվածամայրը ծնկել է Ավետման ժամանակ: Հավանաբար, մասունք-գորգը Հռոմ է հասել հայ փախստականների հետ 1290 թ.թ (Աքրայի անկումից հետո՝ 1291 թ.): Գորգի առաջին պատկերը 1300 թ. թվագրվող նկարի վրա է, որը պատկանում է Ջիոտտոյի վրձնին: Մինչև 1320թ. գորգը տարվում է Տոսկանայի Սինեա քաղաք (քաղաքը դեպի Հռոմ ուխտագնացության ճանապարհին է)՝ տեղ գտնելով մի անվանի ընտանիքի՝ Թոլմեյների տանը: Իմ ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ այս բազմանդամ ու ազդեցիկ գերդաստանը ամենայն հավանականությամբ ունեցել է հայկական արմատներ կամ ընտանեկան կապեր: Հաջորդ 150 տարվա ընթացքում այս հանրահայտ գորգը 18 անգամ պատկերվել է մեծ ու փոքր նկարների վրա, ինչպես այս ընտանիքի անդամների, այնպես էլ նրանց հովանավորության տակ գտնվող եկեղեցիների համար:

1458 թ. Թոլմեյ ընտանիքի ազգականներից մեկը՝ մեծ մարդասեր Աենաս Միլվիուս Բարդուղիմեոս Պիկոլոմինին դառնում է Պիոս 2-րդ Պապ: Իմ կարծիքով Պիոս 2-րդ Պապը յուրացնում է ընտանեկան մասունքը, հավանաբար, տեղադրում Տոսկանայի Մարիամ Աստվածածնին նվիրված եկեղեցու բեմերից մեկի վրա: 1462 թ. բեմի վերևում նա կախել է տալիս մասունքի վերջին նկարը: Կարելի է ենթադրել, որ հայկական Կիլիկիայում գործված ու անհայտ թվագրումով այս մասունք-գորգը, որն այդքան ակնածանքով պահպանվել է Տոսկանիայում Թոլմեյ ընտանիքի կողմից, հնարավոր է առ այսօր դրված է եկեղեցու բեմի ներսում, քանզի եկեղեցու Պիոս 2-րդ Պապի կողմից օծվելու օրվանից՝ 1462 թ. կնիքը չի բացվել:

Lauren Arnold (USA)

(Ricci Institute, University of San Francisco)

THE CARPET INDEX AND THE RE-DISCOVERY OF ARMENIAN CARPETS IN EARLY RENAISSANCE PAINTINGS

As an art historian specializing in east-west artistic exchange, for the past decade I have been researching and compiling a database of oriental carpets in Renaissance paintings. This database, called the *Carpet Index*, has been online since 2008. While still a work in progress, the Carpet Index has grown to over 800 images related to oriental carpets in western art from 1200 to around 1800, with related essays, source material, and sets and collections of images. At first the Carpet Index was only accessible to a small group of critics and friends, but it was released to the general public in February, 2013, at a meeting sponsored by the Armenian Rugs Society in Laguna Beach, California.

The research possibilities from this concentrated gathering of material are vast for carpet enthusiasts. At the Index's core is a workable catalogue raisonné of about 350 paintings dated between 1250 and 1550. First and foremost, this database has allowed me to re-assess conventional wisdom surrounding the inclusion of the oriental carpet in early Renaissance paintings. Since the 19th century, scholars have asserted that carpets in European paintings – of all periods – must be seen as luxury items of Muslim manufacture, devoid of symbolic religious meaning. In light of this new collective data, however, this old theory falls surprisingly short. For indeed, before 1520, the eastern carpet has significant Christian iconographical meaning in the early Renaissance. Statistical data compiled from the Index shows that fully 97 % of the paintings with carpets have Christian religious content, with 66% dedicated specifically to the Virgin in her role as Mother Church.

In overwhelming numbers of these paintings, instead of being a luxurious prop in a domestic setting, the carpet clearly signifies holy ground beneath the Virgin's feet. As such, I must challenge and dismiss a core concept of traditional carpet studies: that these carpets were always items of Muslim commercial manufacture that arrived in Europe as luxury goods. Instead, I propose that the depicted carpets were actually revered relics brought by small groups of Eastern Christians – Armenians, Syrians, Greeks and Georgians – fleeing west in advance of Mamluk, Mongol, and Ottoman incursions into their ancestral lands. Embracing the concept that these were recognized as Christian carpets before 1520, a whole new window opens on the art of the early Renaissance. These relic carpets – several of them repeat over centuries—can now be read as visual markers of a significant demographic shift in the population on the Italian peninsula at a critical time for European art. This influx of eastern Christians is not merely theoretical or based on the visual evidence of the painted carpets: a DNA study from 2005 found that up to 10% of randomly tested Italian men show the unusual “G-marker” on their Y-chromosome, which indicates Georgian, Armenian or other Caucasian background in their male line.

My research indicates that one specific relic carpet originated in Armenian Cilicia, where it was specifically linked to the sacrament of marriage and devotion

to the Virgin: possibly it was believed to be the actual carpet upon which she knelt during the Annunciation. The relic carpet apparently arrived with Armenian refugees in Rome in the 1290s (after the fall of Acre in 1291), as it was first depicted in a painting in 1300 by Giotto. By 1320, the carpet had been removed to the Tuscan town of Siena (which is on the pilgrimage road to Rome), where it came to be linked to one prominent Sieneze family – the Tolomei. My research indicates that this extended and influential clan very likely had Armenian origins or family connections. Over the next 150 years, this recognizable carpet was depicted more than 18 times in Sieneze paintings large and small for members of this family and the churches that they patronized.

In 1458, a relative of the Tolomei family, the powerful humanist Aeneas Silvius Bartholomeus Piccolomini, became Pope Pius II. It is my belief that Pope Pius appropriated the family relic and probably had it installed in one of the altars of a Tuscan church that he dedicated to the Virgin. Above the altar, he commissioned the last painting of the relic carpet in 1462. It is interesting to speculate that the actual relic carpet, so reverently preserved in Tuscany by the Tolomei family since its undated origin in Armenian Cilicia, might still be encased within the church altar: the original seal, set by Pius II at the church's dedication in August 1462, is unbroken.

Արուս Ասատրյան (Հայաստան)

(Մարդարապարհի հուշահամալիր, Հայոց ազգագրության թանգարան)

ՀԱՅՈՑ ԱԶԳԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆԻ ԴԱՍԱԿԱՆ ՎԻՇԱՊԱԳՈՐԳԸ

Հայոց ազգագրության թանգարանի գորգի հավաքածուում ընդգրկված են պատմական Հայաստանի տարբեր վայրերում գործված և գորգի տարատեսակ տիպեր ներկայացնող օրինակներ, որոնք XIX-ից XX դարակերպի գորգագործության լավագույն նմուշներից են: Հավաքածուի մասն է կազմում նաև Արցախում գործված և XVII-XVIII դդ. թվագրվող մեկ դասական վիշապագորգ:

Դասական վիշապագորգերի ընտիր օրինակներ պահպանվում են աշխարհի խոշորագույն և մասնավորապես թուրքական թանգարաններում, ուր նրանց ծագման վայրը գերազանցապես ներկայացվում է Ադրբեջանը, լավագույն դեպքում՝ Ղարաբաղը՝ որպես ադրբեջանական տարածք: Այս գորգերն ամեն կերպ սեփականելու և դրանք հնարավորինս հայ էթնոսից օտարելու փորձ է Շերարե Եդկինի «Վաղ կովկասյան գորգերը Թուրքիայում» երկհատոր աշխատությունը, որը հնարավոր է դարձրել այնուհետ, ցանկության դեպքում դրանք «ադրբեջանական» համարելը:

Հայոց ազգագրության թանգարանի դասական վիշապագորգը նվիրատվություն է ֆրանսահայ Գևորգ Բաքրջյանից 1988թ. և թանգարանին է հանձնվել երջանկահիշատակ Վազգեն Ա կաթողիկոսի միջոցով: Ընդհանուր առմամբ, այն ունի բավարար պահպանվածություն, խավը մաշված է, ունի մի քանի վերանորոգված հատվածներ, սակայն դրանք, բնականաբար, չեն նսեմացնում գորգի գեղագիտական և պատմամշակութային արժեքը: Գորգն ունի կարմիր հիմնագույն և գեղազարդված է դասական վիշապագորգերին բնորոշ գարդահորինվածքներով. ողջ դաշտը բաժանված է շեղանկյունների՝ երեք-երկու-երեք-երկու հաջորդականությամբ, որոնք պարունակում են երկրաչափականացված բուսանախշեր և կենդանապատկերներ: Վիշապապատկերները պատկերված են երկրորդ շարքի շեղանկյուններում և ոչ ամբողջական կրկնվում են վերջին՝ վեցերորդ շարքում: Նրանք հյուսված են բավական հստակ. միանշյուր թագակիր վիշապների փողոկրագույն մարմինները հարդարված են կետանախշերով և բուսանախշերով: Չորրորդ շարքի շեղանկյունները պարունակում են վիշապի և փյունիկի մենամարտը պատկերող տեսարանը: Գորգի եզրագոտին հարդարված է փողոկրագույն հիմնագույնի վրա պատկերված քառակուսիների մեջ ամփոփված խաչահիմք ծաղկանախշերով և քառակուսիներն իրար միացնող S-աձև և բուսական հորինվածքներով:

Գորգի համեմատական բնութագիրը ցույց է տալիս, որ այն ամենայն հավանականությամբ գործվել է XVII-XVIIIդդ., քանի որ կրում է ժամանակի գորգագործության լավագույն ավանդույթներն ու գեղագիտական ոճը և կարող է գործված լինել ինչպես Արցախում, այնպես էլ Արևմտյան Հայաստանի գորգագործական կենտրոններից մեկում, և կամ Փոքր Ասիայի հայաբնակ որևէ քաղաքում:

Arus Asatryan (Armenia)

(Memorial Complex of Sardarapat Battle, Museum of Armenian Ethnography)

THE CLASSICAL DRAGON RUG OF THE MUSEUM OF ARMENIAN ETHNOGRAPHY

The rug collection of the Museum of Armenian Ethnography comprises a great variety of rugs woven in different places of historical Armenia, which are one of the best samples of the 19-20th century rug weaving tradition. A classical dragon rug (the only example in the museum stock of the Republic of Armenia and on its whole territory), is a part of the collection. It is woven in Artsakh and dates to the 17-18th centuries (provenance and date in accordance with the passport data of the object).

Refined examples of classical dragon rugs are kept in the largest museums of the world and particularly in Turkish museums, where their provenance is mostly presented as Azerbaijan, or at best Karabagh, as an Azerbaijani territory. The two volume monograph by Sherare Edkin “Early Caucasian Rugs in Turkey” is an attempt to take possession of these rugs by all means and keep them away from the Armenian ethnos, thus considering them as “Azerbaijani”.

The classical dragon rug of the Museum of Armenian Ethnography is a donation made in 1988 by Gevorg Bakrdjian, a French Armenian. It was brought to the museum through His Holiness Catholicos Vazgen I of blessed memory. Overall, the rug is in a good condition although its pile is worn out and there are some restored fragments. All these do not reduce its aesthetic, historical and cultural value. The rug has a red background and is decorated with patterns characteristic to classical dragon rugs: the whole field is divided into diamond-shaped patterns, with two-three, two-three succession. One can see geometrized floral designs and animal images in them. Dragon images are in the diamond-shaped patterns in the second row and they are partially repeated, in the last sixth row. The dragons are quite clearly woven: the ivory bodies of a single horn crowned dragons are trimmed with dots and floral patterns. The diamond-shaped designs of the fourth row depict scenes of a dragon and phoenix battle. The rug belt is decorated with cross-based floral patterns embedded in ivory-background quadrangles which are joined with S-shaped and floral designs.

The comparative analysis of the rug suggests that it was apparently woven in the 16-17th centuries for it carries the best rug weaving traditions and aesthetic style of the time. It may have been woven in Artsakh as well as in one of the rug weaving centers of Western Armenia or even in any town of Asia Minor settled with Armenians.

Լիլիա Ավանեսյան (Հայաստան) (Հայաստանի պատմության թանգարան)

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԳՈՐԳԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՆԿԱՐԱԳՐԻ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՄԱՆ ՀԻՄՆԱԽՆԴԻՐՆԵՐԸ

Հայ և օտար ուսումնասիրողները բազմիցս քննել և վերլուծել են հայկական գորգա-գործությանը վերաբերող տարբեր հարցեր: Դրանցից է հայկական գորգերի գեղարվեստական նկարագրի իմաստաբանական նշանակության ու գեղարվեստական արժեքի գնահատումը: Որոշ հեղինակներ անդրադառնում են գորգերի գեղարվեստական նկարագրին և դրա հիման վրա գորգերի հորինվածքային պատկերները դասակարգում են ըստ խմբերի, սակայն հաճախ չեն կարողանում շրջանցել սխալ կարծրատիպերը, որոնք չեն արտացոլում հայկական գորգերին վերաբերող հարուստ նյութը: Հայկական գորգարվեստին և գեղարվեստական նկարագրին վերաբերող մի շարք հարցերի քննությունն անցկացնելու համար կարևոր են՝

- տարատեսակ սկզբնաղբյուրների մանրակրկիտ ուսումնասիրումը,
- հայկական գորգերի գեղագարդման համակարգերի ու դրանց տարածման արեաների բացահայտումը,
- Փոքր և Առաջավոր Ասիայի, Կովկասի, Եվրոպայի մի շարք շրջանների և հայոց գորգագործական մշակույթների առնչությունները,
- հայոց գորգագործական մշակույթի ու հայոց մշակույթային գործունեության մյուս ոլորտների պատմահամեմատական ուսումնասիրումը:

Lilia Avanesyan (Armenia) (History Museum of Armenia)

KEY ISSUES OF STUDY AND TYPOLOGY OF ARMENIAN RUG WEAVING ART

Armenian and foreign researchers have constantly examined and analyzed various issues referring to Armenian rug weaving art. One of them is the issue of their semantic importance and assessment of their artistic value. A number of authors classify the rug designs according to their artistic representation but very often they have a stereotypical approach which do not reflect the opulent material concerning Armenian rugs.

It is important to take into consideration the following aspects for the study of Armenian rug weaving art and its artistic description:

- accurate study of various sources
- revelation of expansion areas and ornamentation system of Armenian rugs
- correlations of Armenian rug weaving culture with that of Asia Minor, Western Asia and some regions of Europe.
- historical and comparative studies of Armenian rug weaving culture and other spheres of Armenian cultural activities

Կարինե Բազեյան (Հայաստան) (Հովհ. Շարաֆեյանի անվ. ժողովրդական արեղծագործության կենտրոն)

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԱՍԵՂՆԱԳՈՐԾ ՍՐԲԻՉՆԵՐԻ ԶԱՐԴԱՆԱԽՇԵՐԻ ԱՂԵՐՄՆԵՐԸ ԳՈՐԳԵՐԻ ԳԵՂԱԶԱՐԳՄԱՆ ԱՎԱՆԳՈՒՅԹՆԵՐԻ ՀԵՏ

Հայ ժողովրդի ավանդական կենցաղում լայն կիրառություն ունեցող իրերից են սրբիչները, որոնք ունեցել են ինչպես առօրյա, այնպես էլ ծիսական նշանակություն: Առոնին գործածության սրբիչները հասարակ, հաճախ կոպիտ տնայնագործական արտադրանք են, որոնց բնորոշ է համեմատաբար պարզ հարդարանքը: Անհամեմատ նուրբ ու ճոխ են հատուկ հյուրասիրությունների, տոների ու ծեսերի համար նախատեսված և օժիտում դրվող սրբիչները (կնունքի, հարսանիքի, հյուրերի առաջ բերվող սկուտեղը բռնելու սրբիչը, հյուրերի առաջ բերվող սկուտեղը բռնելու, հյուրերի լվացվելուց հետո գործածվող սրբիչները և այլն): Սրբիչները եղել են նաև եկեղեցական սպասքի անբաժանելի մաս և նկատելի տեղ են գրավել եկեղեցական արարողությունների ժամանակ:

ՀՀ թանգարաններում պահվող սրբիչների հավաքածուների ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ հայկական սրբիչների գեղագարդման համակարգում գերակշռում են բուսական զարդանախշերը, որոնց մեջ հատկապես առանձնանում են ծաղկանախշերը՝ հաճախ ներկայացված կենսաց ծառի հետ միասին: Վերջիններս հանդես են գալիս նաև առանձին՝ որպես սրբիչների եզրագծերի հիմնական զարդապատկեր: Բուսական զարդանախշերի թվում հիշատակելի են զանազան պտուղների (տանձ, խնձոր, նուռ և այլն) պատկերները: Տարածված են նաև երկրաչափական զարդանախշերը, որոնք հանդիպում են ինչպես առանձին, այնպես էլ բուսապատկերների զուգորդմամբ: Ավելի հազվադեպ են կենդանական, առավել ևս մարդկային պատկերները: Հայաստանի տարբեր ազգագրական շրջանների սրբիչներն ունեն իրենց բնորոշ զարդանախշային համակարգը, որը փոխվում է՝ ըստ տվյալ սրբիչի կիրառական նշանակության:

Յուրաքանչյուր շրջանի սրբիչի զարդանախշը, արտահայտելով տվյալ տարածքի բնակչության գեղագիտական ընկալումները, ճաշակը, մեծ նմանություններ ունի տվյալ պատմագագագրական շրջանի ժողովրդական կիրառական արվեստի այլ ճյուղերի, մասնավորապես գորգերի ու կարպետների ճակատն առանձնահատկություններին ու գունային լուծումներին: Դրանք առավել ակնառու են գորգերի եզրագծերի զարդահորինվածքներում, որոնք երբեմն ուղղակի համընկնում են սրբիչների եզրագարդերի հետ: Հնդհանրությունները մեծ են նաև առանձին զարդանախշերի՝ մասնավորապես կենսաց ծառերի պատկերներում, որոնք դիտելի են հատկապես Սյունիք-Արցախի սրբիչների ասեղնագործություններում: Նմանություններ կան նաև գորգերի ու սրբիչների ինչպես առանձին զարդանախշերում, այնպես էլ դրանց կոմպոզիցիոն կառուցվածքներում, այսինքն նրանում, թե ինչպես են տեղադրված իրար կրկնող նախշերը:

Հայկական ասեղնագործ սրբիչների ու գորգերի գեղագարդման համակարգի համեմատական վերլուծությունը վկայում է դրանց ընդհանուր արմատների ու հնագույն ծագման, ըստ այդմ նաև՝ միասնական էթնիկական քննության մասին:

ON AFFINITIES OF ARMENIAN EMBROIDERED TOWEL PATTERNS AND TRADITIONS OF RUG ORNAMENTATION

Towel is one of the most widely used items in traditional Armenian household which had both practical as well as ritual significance. Towels for everyday usage are simple often rough home-made articles with comparatively ordinary trimming. Far more delicate and gorgeous are towels intended for entertainment, feasts, rites, dowry, Christening, wedding (towel tied on groom's shoulder), towels for guests, for holding the tray to be brought in front of guests etc. Towels were also inseparable parts of church utensils and had their substantial place in church ceremonies.

The study of towels kept in museums of Armenia indicate that floral patterns, in particular flower motifs, often represented with the tree of life, are predominant in the ornamentation system of Armenian towels. The latter are depicted on towels also separately as the central pattern of their fringe belt. Among floral patterns worth mentioning there are different fruit motifs (mainly pears, apples, pomegranates, etc.). Geometrical patterns are also encountered, depicted separately or with floral motifs. Animal images are less seldom and human images are considered even the least encountered. The towels of different historical-geographical provinces have their characteristic ornamentation system which changes depending on the purpose of usage.

The patterns found in each historical ethnographic region express aesthetic perception and taste of the population of the area, and they carry considerable resemblances with the patterns used in other branches of applied art, particularly, some vivid similarities can be found in style and color interpretations of rugs and carpets. These are most obvious in the fringe belt patterns of rugs, which sometimes simply coincide with the same fringe patterns on towels. A lot of affinities are found particularly in separate patterns, e.g. in representation of the tree of life. These are most observable in ornamentation of Syunik-Artsakh towels. Similarities are detected not only in separate patterns but in their compositional structure as well, i.e. the way the repeated patterns are lined.

Comparison of Armenian embroidered towels and rug motifs prove their generic ethnic characteristic features, derivation and ancient origin.

ԱՐՑԱԽԻ ԳՈՐԳՍԳՈՐԾԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՄԱՆ ՀԱՐՑԻ ՇՈՒՐՋ

Հանրահայտ է, որ գորգագործությունը հնագույն ժամանակներից ի վեր լայն տարածում է ունեցել նաև Արցախում: Արցախյան գորգերն էլ, հայտնի գորգերի թվում, բնորոշվում են գեղազարդման համակարգի, գունալին երանգների ու կատարման տեխնոլոգիական որոշակի տեղական առանձնահատկություններով: Արցախին են վերաբերում մինչև մեր օրերը պահպանված հայոց հնագույն գորգերը, այդ թվում՝ 1202 թվականին Հյուսիսային Արցախի Բանանց գյուղում գործված հայատառ թվակիր հիշատակագրություն ունեցող «Եռախորան» կոչված գորգը: Գորգագործության հնագույն ավանդույթները շարունակվելով բարձր զարգացում ապրեցին հատկապես 19-րդ դարում ու XXդ. սկզբներին: Երվանդ Լալայանը, նկարագրելով Վարանդայի գյուղերի կենցաղն ու զբաղմունքները, տեղեկացնում է, որ արհեստներով բացառապես զբաղվում էին հայերը, «թեև առանձին գործարաններ չկան, բայց շատ տներում գործում են գորգ, կարպետ, ձիու չով և այլն»:՝ Այս նույնը բնորոշ էր նաև Արցախի մյուս գավառներին:

1921 թ. Խորհրդային Ադրբեջանին բռնակցվելուց հետո Արցախում սկսվել է հայաթափման լայնածավալ ծրագրի իրականացում, որի շրջանակում կարևոր տեղ ուներ գորգը՝ մասնավորապես դրանց էթնիկական պատկանելիության հարցը: Դա հատկապես կանոնավոր ու ծրագրված ընթացք ստացավ 1960-70-ական թվականներից: Բաքվից հատուկ հրահանգներով ուղարկված առանձին գործակալներ շրջում էին Ղարաբաղի հայկական բոլոր գյուղերով ու բնակչությունից հավաքում էին ձեռագործ գորգերը՝ դրանց դիմաց հանձնելով գործարաններում արտադրած նոր ու առանձնակի արժեք չներկայացնող գորգեր: Նման «փոխանակություննե ավելի ճիշտ խաբեության և թալանի ակնհայտ դրսևորում էր: Նաև այդպիսի քաղաքականության շնորհիվ է, որ Բաքվում ստեղծվեց գորգի թանգարան, որով Ադրբեջանն այսօր ներկայանում է աշխարհին որպես թե գորգագործական հին մշակույթ ունեցող ժողովուրդ:

Դրա արդյունքն է նաև այն, որ եթե մինչ 1960-ական թվականներն Արցախի գրեթե ամեն ընտանիքում առկա էր առնվազն մեկ, իսկ շատ դեպքերում մեկից ավելի հնամենի գորգ ու կարպետ, ապա 1980-ականների վերջում ավանդական գորգերի որևէ նմուշ գտնելն արդեն շատ դժվար էր:

Թուրք «մասնագետները շարունակելով իրենց «նվաճողական» ծրագրերն ու խեղաթյուրելով իրականությունը, բազում դարերի ընթացքում բնիկ հայ ժողովրդի ստեղծած և իր հիմքով քրիստոնեական գաղափարախոսություն պարունակող մշակույթի մի մասը ոչնչացնելուց, իսկ մյուս մասը «սեփականաշնորհելուց» հետո, ամեն կերպ փորձում են Արցախում և Ուտիքում քրիստոնյա հայերի ձեռքով գործած գորգերին ու կարպետներին «սելջուկյանն կամ ընդհանրապես «թուրքական» ծագում վերագրելու միջոցով նույնպես յուրացնել: Թուրք մշակութաբաններ Օքտայ Ասլանա-

¹ Երվանդ Լալայան, Վարանդա, Երկեր հինգ հատորով, հ. 2, Եր., 1988, էջ 82-83:

պան, Նեյաթ Դիարբեքիրլին, Բայբիս Բալիինարը, Լյաթիֆ Քերիմովը և ուրիշներ իրենց հորինած տեսությունը հիմնավորելու նպատակով սելջուկ-թուրքմենական վազկատուն ցեղերի ներթափանցումը Փոքր Ասիա, այդ թվում և Հայաստան, ներկայացրել են որպես տեղում որոշ արհեստների և հատկապես գորգագործության սկզբնավորման ու զարգացման հիմնական գործոն: Նման հիմնագուրկ տեսակետները, բնականաբար, հետապնդում են զուտ քաղաքական նպատակներ:

Melania Balayan (NKR)

(Artsakh State Lands and History Museum)

ON THE ISSUE OF ARTSAKH RUG WEAVING CULTURE

It is well known that rug weaving art existed in Artsakh from time immemorial. Like any other Armenian rugs, Artsakh rugs, too, are characterized by several local distinctive features in ornamentation, color hues and techniques. The ancient surviving Armenian rugs pertain to Artsakh, one of them is “**Yerakhoran** [Three-arched]” Rug, dating to 1202 and woven in the village Banants of Northern Artsakh, which bears an Armenian inscription, documenting the date. Ancient traditions were highly developed in Artsakh in the XIX and at the beginning of the XX centuries. Yervand Lalayan, describing the everyday life and occupation of villagers of Varanda, informed that exclusively Armenians were engaged with crafts: “**though there are no factories but rugs, carpets, horse covers, etc.** are woven in many households”. This was peculiar to other provinces of Artsakh as well.

In 1921, after Artsakh was forcefully adjoined to Azerbaijan, an expansive program of forced immigration of ethnic Armenians from this region began. The program referred to rugs as well, particularly to their ethnic identity. This policy has become even more purposeful and regular since the 1960-70s. Special agents, commissioned from Baku, went to the Armenian villages in Karabakh and collected ancient hand-woven rugs, instead giving new machine-made ones of almost no value. This kind of “exchange” was rather an act of cheat and plunder. It is due to this policy that a Rug Museum was opened in Baku and Azerbaijan considers itself a nation of ancient rug weaving culture all over the world.

Because of the above said policy, it was a very difficult task to find traditional rugs in villages of Artsakh in the 1980s, whereas in the 1960s at least one or sometimes even more rugs and carpets were available in almost every household.

Turkish “**specialists**”, carrying forward their “**invasive**” programs and distorting the reality on the one hand destruct and on the other “privatize” the millennia old, Christian culture created by the Armenian people. Moreover, they try to attribute to themselves the rugs and carpets woven by Christian Armenians in Artsakh and Utik, identifying the latter as of “Seljuk” or even “Turkish” origin. Turkish culture experts Oktay Aslanapa, Neyat Diarbekyrlı, Balkis Balpınar, Liatif Kerimov and others, in order to affirm the fictitious theory, invented by themselves, present the expansion of nomadic Seljuk-Turkmen tribes into Asia Minor and Armenia as the main source of origin and evolution of some and, particularly, rug weaving art in this area. Such groundless statements pursue merely political goals.

Հարություն Բեդուկյան (ԱՄՆ)

(«Արարատ» գորգի ընկերություն)

ԱԳԻՆԻ ՈՐԲԱՆՈՑՈՒՄ ԳՈՐԾՎԱԾ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԳՈՐԳԵՐԸ ԵՎ ՀԱՅԱՏԱՆԻ ԱՐՁԱՆԱԳՐՈՒԹՅԱՄԲ ԳՈՐԳԵՐԸ ՄԱՍՆԱԿՈՐ ՀԱՎԱՔԱԾՈՒՆԵՐՈՒՄ

Հայկական գորգերը հավաքվել են թանգարանների, եկեղեցիների ու վանքերի, գորգավաճառների, ինչպես նաև անհատ քաղաքացիների կողմից: Հավաքածուներն ընդգրկում են արձանագրված, ինչպես նաև առանց արձանագրությունների գորգեր:

Գորգերի ամենավաղ հավաքածուները եղել են եկեղեցիներում ու վանքերում: Դրանք տարիներով հավաքվել են որպես նվիրատվություն՝ տրված ծնողի կամ սիրելիի հիշատակին: Շատ գորգեր ունեն արձանագրություններ, որոնք վկայում են նվիրատուի և հիշատակվող անձի մասին: Ցեղասպանության ընթացքում բազմաթիվ գորգեր կորսվել են՝ եկեղեցիները ոչնչացնելու կամ կողոպտելու պատճառով: Դրանց որոշ մասը վաճառվել է շուկաներում՝ ի վերջո հայտնվելով Արևմուտքում և գտնվելով անհատների մոտ իրենց հավաքածուների կամ օգտագործման նպատակով:

Մասնավոր հավաքածուներում պահվող հայկական գորգերի քանակն անհայտ է: Մեծ հավաքածուները հայտնի են ու գրանցված, այնուամենայնիվ, կան հարյուրավոր, եթե ոչ հազարավոր անհատներ, որոնք ձեռք են բերել մեկ կամ երկու հայկական գորգ: Սրանց մի մասը, գործված լինելով որևէ ազգականի կողմից, փոխանցվել են սերնդետերունդ: Որոշ հայկական գորգեր հնարավոր է, որ գնվել են անհատների կողմից՝ իրենց հայկական ժառանգության մի մասը հետ բերելու նպատակով: Այս գորգերից շատերն անհայտ են, դրանք ի հայտ են գալիս միայն որևէ ցուցահանդեսի ժամանակ:

Հայ գորգավաճառների ձեռքի տակով միշտ էլ անցել են մաքրման, նորոգման կամ վերականգնման ենթակա գորգեր կամ գորգեր, որոնք ենթակա են վաճառքի: Հյուսիսային Ամերիկայում հայագի վաճառականները, ինչպես օրինակ՝ Գրիգորյանը, Քեշիշյանը, Նազարյանը, Շարյանը, Մարգարյանը, Թոփալյանը, հավաքել են մեծաքանակ հավաքածուներ, որոնցից մի մասը կազմել են տարբեր թանգարանների հավաքածուների հիմքը:

Ամերիկայի հայկական գրադարանն ու թանգարանը (ԱՀԳԹ) հայկական գորգագործության ու գործվածքի ամենամեծ շտեմարանային ու ռեսուրսային կենտրոնն է Հյուսիսային Ամերիկայում: Այն ունի ավելի քան 300 գորգ ու կարպետ, որոնցից 175-ը հայերեն արձանագրությամբ են: ԱՀԳԹ-ի հավաքածուի հիմքը կազմում են Գրիգորյան, Փիլիպոսյան, Տեր Մանուելյան, Շամանյան ու Բեդուկյան հավաքածուների գորգերը:

Հավաքածուի ամենատպավորիչ գորգերից մեկ «Ազիսի որբեր» գորգն է, որը գործվել է 1898 թ. Ազիսի որբանոցի երիտասարդ կանանց կողմից և հանդիսանում է որբանոցներում գործված գորգերի ամենաաքանչեղի նմուշներից մեկը: Ենթադրվում է, որ այն գնվել է անգլիացի մի ազնվականի կողմից և տարվել Անգլիա: Գորգը մնացել է նրա մասնավոր հավաքածուում, մինչև որ հանձնվել է գորգավաճառի՝ իրացնելու նպատակով: Այս գորգը գրավել է դր. Պողոս Բեդուկյանի ուշադրությունը, որը այն գնել է 1976 թ. և 1991 թ. հանձնել ԱՀԳԹ-ին՝ որպես Պողոս և Վիկի Բեդուկյանների հավաքածուի մի նմուշ:

«Քուլիջի գորգը» 1925 թ. նվիրել են ԱՄՆ-ի նախագահ Քուլիջին՝ ի նշան երախտագիտության՝ ամերիկայի ժողովրդի կողմից հայ որբերին ցուցաբերած օգնության համար: Այս գորգը գործվել է Ղազիրի որբանոցում (Լիբանան), որը հովանավորվել է Միջին Արևելքի Օգնության հիմնադրամով: Գորգի վրա աշխատել են 400-ից ավելի որբեր, 1924-1925 թթ.: Պաշտոնաթող լինելուց հետո, պարոն Քուլիջը վերցրել է գորգն իր հետ, որը նրա ընտանիքում մնացել է մինչև 1983 թ., երբ նորից վերադարձվել է Սայխակ Տուն: Այս գորգը Սայխակ Տան հավաքածուի մի մասն է, չնայած հիմա չի օգտագործվում¹:

Վերոհիշյալ գորգերը Փոքր Ասիայում բացված որբանոցներում գործված գորգերի նմուշներ են, որոնք տեղ են գտել Հյուսիսային Ամերիկայի թանգարաններում ու հաստատություններում: Մասնավոր հավաքածուների նույնատիպ օրինակներից են «Ջ. Ալեքս Բենիբելլ» գորգը, որը Քելչիյան հավաքածուի մի մասն է և «Ում Բիլլանդ» գորգը՝ Գորդոնի հավաքածուից: Երկուսն էլ գործվել են Ամերիկայի կողմից հովանավորվող Այնթապի քոլեջում (Կենտրոնական Թուրքիա), որի մասին վկայում են անգլերեն արձանագրությունները: Գորգերի զարդանախշային հորինվածքները նման են, չնայած՝ դաշտի ռոմբերը տարբերվում են: Պետք է նշել, որ Բիլլանդի գորգը ներկայացվել է որպես «բացահայտ թուրքական Յուրուք»²: Այն փաստը, որ գորգի հենքը մեքենայով մանած բամբակե թելերով է, ինչն օգտագործվել է հայկական որբանոցներում և կարմիր ներկակայությամբ՝ որդան կարմիրը, որը նույնպես բնորոշ է հայերին, միանգամայն անտեսվել է:

Մրանք մեր հայկական ժառանգությունը և գորգագործական աշխարհում հայկական գորգի կարևորությունը փաստագրող մի քանի օրինակներ են, որ պահվում են թանգարաններում ու մասնավոր հավաքածուներում:

Harold Bedoukian (USA) (Ararat Rug Company)

THE ORPHANS OF AGIN RUG AND OTHER ARMENIAN INSCRIBED RUGS IN PUBLIC AND PRIVATE COLLECTIONS

Collections of Armenian carpets have been amassed by museums, churches and monasteries, carpet merchants as well as by private citizens. These collections contain inscribed carpets as well as those without inscriptions. Some of the earliest carpet collections were in churches and monasteries. Carpets were accumulated over the years as donations given in memory of a parent or loved one. Many of these rugs contained inscriptions, documenting the donor as well as the person commemorated. During the Genocide, many rugs were lost or stolen when churches were looted and destroyed. Some of these carpets were sold in the markets and eventually found their way west and being purchased by individuals for their private collections and or use.

The full scope of Armenian rugs in private collections is unknown. The large collections are well known and documented; however, there are hundreds if not thousands of private collectors who have collected two or more Armenian carpets. Some of these carpets handed down from generation to generation having been woven by a relative. Other Armenian rugs may have been purchased by an individual trying to buy back part of their Armenian heritage. Many of these rugs are unknown, surfacing only when they are loaned for an exhibition.

Armenian carpet merchants always have had access to numerous carpets flowing through their businesses for cleaning, repair or restoration, as well as carpets for sale by individuals. In North America Armenian merchants such as Gregorian, Keshishian, Nazarian, Sharian, Markarian and Topalian amassed great collections of Armenian carpets; some of which have become the foundation of museum collections.

The Armenian Library and Museum of America, ALMA, is the most important repository and resource center of Armenian carpet weaving and textile art in North America. ALMA has over 300 carpets and kelims in their collection; of these, 175 contain Armenian inscriptions. The core of the ALMA carpet collection is made up of rugs from the Gregorian, Philibosian, Der Manuelian, Shamanian and Bedoukian collections. One of the most impressive rugs in ALMA collection is the "Orphans of Agin" carpet. This rug was woven in 1898 by young women in the Orphanage in Agin and is one of the finest examples of carpet weaving produced in orphanages. It is believed that this rug was purchased by an English nobleman and taken back with him to England, where it remained in his private collection until consigned to a London carpet merchant for sale. The "Orphans of Agin" rug was brought to the attention of Dr. Paul Bedoukian who purchased the rug in 1976 and was given as part of the Paul and Vickie Bedoukian collection of Armenian artifacts to ALMA in 1991.

The "Coolidge carpet" was presented to President Coolidge in 1925 in recognition of the aid given by the American people to Armenian orphans. This rug was woven in an orphanage in Ghazir, Lebanon which was sponsored by Near East Relief. Over 400 orphans worked on this rug between 1924 and 1925. When

¹ Tom Vartabedian, Armenian Orphan Rug Lives up to Its Name, <http://www.armenianweekly.com/2010/07/21/armenian-orphan-rug-lives-up-to-its-name/>.

² HALLI, Vol. II, No. 1, 1979, p. 84.

Mr. Coolidge left office he took this rug with him and it remained in his family until 1983 when it was returned to the White House. Although not currently in use, this rug is part of the White House collection..

The "Agin" and "Coolidge" rugs are examples of a group of rugs woven in orphanages set up throughout Asia Minor, which have found their way into museums and public institutions in North America. Other examples in private collections are: The "J. Alex Campbell rug" part of the Keshishian collection and "Wm Bilsland rug" from the Gorden collection. Both of these rugs were woven in the American sponsored Central Turkey College of Aintab and contain inscriptions to that effect in English. The layout of the design of both of these rugs is similar although the field medallions differ. It is important to note that the Bilsland rug was described as "obviously a Turkish Yuruk". The fact that the rug was woven with machine-spun cotton warps, which was used in the Armenian orphanages and that the red dye used was cochineal, a dye traditionally employed by Armenians, was completely ignored. These are but a few examples of rugs in museum and private collections to be discussed in documenting the history or our Armenian heritage and the importance of Armenian weaving in the rug world. Tom Vartabedian, Armenian Orphan Rug Lives up to Its Name.

Ջանիս Բեդուկյան (ԱՄՆ)

(«Արարար» գորգի ընկերություն)

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԿԱՐՊԵՏՆԵՐ ԵՎ ԿԱՐՊԵՏԱԳՈՐԾ ԳՈՐԾՎԱԾՔՆԵՐ.
ԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔԻ ՈՒ ԶԱՐԿԱՀՈՐԻՆՎԱԾՔԻ ՀԱՄԵՄԱՏԱԿԱՆ
ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆ

Կարպետագործությունը տարածված է եղել Հայաստանում՝ Վասպուրականից մինչև Լոռի և Իրանից դեպի արևմուտք՝ Փոքր Ասիայի տարածքով: Կարպետագործ գործվածքների տեսակները, որոնք հայտնի են եղել քիլիմ, սումալա, ջեջիմ, գլիի անվանումներով, կարևոր տեղ են գրադեցրել առօրյա կյանքում՝ օգտագործվելով որպես օրորոց, խուրջին, աղի տոպրակ, ձիու և թամբի ծածկոց, ինչպես նաև հատակի փոռց:

Կարպետագործությունը հին արվեստ է: Ասորեստանի թագավոր Սարգոն II-ի Ք.ա. 714 թ. արձանագրություններում նշվում է Ուրարտուում գործված կարմիր գործվածքների մասին: Ուրարտական ժամանակաշրջանով թվագրվող կարպետների պատառիկներ հայտնաբերվել են Արթիկի շրջանում, Կարմիր Բլուրում և Անիում, որոնք թվագրվում են Ք.ա. XIII դարով:

Հայերի դերը կարպետագործության արվեստում ըստ արժանվույն չի գնահատվել: Տարիներ շարունակ քիլիմների ու կարպետների ծագումը որոշվել է դրանց աշխարհագրական տեղով, օր.՝ Շիրվան կամ Դուբա: Ինչևէ, այսպիսի մոտեցումն անկատար է: Սա խոսում է ծագման վայրի մասին, բայց ոչինչ չի ասում գործողի ազգային պատկանելիության մասին: Վարպետների ազգային ինքնության որոշումն առանձնապես կարևոր է կարպետագործության այն աշխարհագրական տարածքների համար, ուր միաժամանակ բնակվում են մի քանի տարբեր էթնիկ խմբեր:

Արևելյան Անատոլիայում, Կովկասում, հյուսիսային Իրանում կողք-կողքի բնակվել են հայեր, քրդեր, թաթարներ, պարսիկներ: Տրամաբանական է, որ զարդանախշերի տարբեր յուրացվել կամ հարմարեցվել են տարբեր խմբերի կողմից: Սա հաճախ դժվարացնում է էթնիկական պատկանելության ստույգ որոշումը: Չնայած դրան, հնարավոր է որոշել կարպետի պատկանելությունը՝ մանրամասն ուսումնասիրելով վերջինիս հատկանիշները: Շատ կարևոր է ոչ միայն ուսումնասիրել կարպետագործ գործվածքների կառուցվածքը, այլև մանրակրկիտ քննության ենթարկել գործվածքի զարդանախշերը:

Կարպետագործ գործվածքների հայկական ծագման մասին նախ և առաջ վկայում է հայատառ արձանագրությունը: Հայատառ արձանագրություններով կարպետների ուսումնասիրությունը կիեշտացնի դրանց պատկանելության որոշումը: Հայատառ արձանագրություններ չլինելու դեպքում, որոշիչը հայկական կարպետներին բնորոշ զարդանախշերն են: Պակաս ակնառու զարդամոտիվներ, ինչպիսիք են բազեն, խաչը կամ արևմտյան տիպի արմավները, նույնպես խոսում են հայկական ծագման մասին: Սրանք երբեմն լոկ դիտվում են որպես զարդանախշ, այլ ոչ թե գործողի ազգային պատկանելիությունը ցույց տվող հարգանիշ:

Ուսումնասիրության մեջ կարպետագործ գործվածքների զարդանախշերը պարբերաբար համեմատվում են հայկական կիրառական ու դեկորատիվ արվեստի մյուս ճյուղերի զարդամոտիվների հետ: Բացի այդ, հա-

մեմատվում է քիլիմների ու այլ կարպետագործ իրերի կառուցվածքային հորինվածքը՝ վեր հանելու դրանց նմանություններն ու տարբերությունները: Հայաստան արձանագրություն ունեցող կարպետների կառուցվածքի ու զարդանախշերի մանրագին ուսումնասիրությունը կօգնի հաստատել նույնատիպ, առանց արձանագրությունների կարպետների հայկական պատկանելությունը:

Janice Bedoukian (USA)
(Ararat Rug Company)

ARMENIAN KELIMS AND FLATWEAVES: COMPARATIVE STUDIES IN STRUCTURE AND DESIGN

Pileless weaving techniques have been employed by Armenian weavers from Vaspourakan to Lori and from Iran westward throughout Asia Minor. These pileless weavings were executed in kelim, soumak, jajim, and zili techniques and were both important and functional in Armenian daily life being used as cradles, salt and storage bags, horse and saddle covers as well as floor covering. Pileless weaving is an ancient art form. Documents of the Assyrian King Sargon II in 714 BCE mentions the red-dyed textiles woven in Urartu. Fragments of pileless carpets, dating from the Urartian period have been found in graves in the Artik region and at Karmeer-Bloor and in Ani XIII century pileless fragments have been discovered.

The Armenian contribution to the art of pileless weaving has not been properly acknowledged. For many years it has been the common practice of labeling a kelim or pileless weaving by its geographic origin, for example Shirvan or Kuba; however, such an attribution is incomplete. It is an indication of origin but says nothing about the ethnic identity of the weaver. Identification of the weaving group is particularly important when considering kelims and other pileless weavings from areas in which there are several recognizable ethnic groups, which are homogeneous within the group but are heterogeneous between groups, even though these groups may occupying the same general geographic location.

Throughout eastern Anatolia, the Caucasus, and northern Iran, Kurds, Tartars, Persian and Armenians co-existed. It is logical to assume that design elements may have been adopted and or adapted by various groups. This often makes specific ethnic attribution difficult. Despite this complication, it is possible to deduce the origin of a rug by careful investigation of its attributes. In order to make the proper attribution, it is important not only to examine the structure of different kelims and flat weaves but also to scrutinize carefully the motifs employed by the weaver.

The clearest evidence of Armenian origin is the presence of an inscription in Armenian script. By studying rugs containing Armenian inscriptions we can better establish the correct attribution of the weaving. Finding an Armenian inscription, a viable and valid approach is that of recognizing design elements that are characteristic of and unique to weavings of Armenian origin. Less obvious motifs, such as a falcon, cross or western style dates, are also signs of Armenian origin. These motifs often are regarded simply as design elements and not as hallmark indicators as to the ethnic origin of the weaver.

Ալբերտո Բորալևի (Իտալիա)

(Արևելյան գորգերի միջազգային գիտաժողով /ԻԿՕԿ/, Անտիկ գորգեր և գործվածքներ)

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԽՈՐԱՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆ ԱՌԵՂԾՎԱԾԸ

Արևելյան գորգերի ուսումնասիրության մեջ ամենավիճելի հարցերից մեկն այսպես կոչված աղոթագորգերն են կամ խորանագորգերը: Սրանք փոքր գորգեր են՝ գործված ուղղորդված զարդանախշով, որը ներառում է խորան՝ նման մուսուլմանական մզկիթների միհրաբներին (Մեքքայի ուղղությունը ցույց տվող կիսաշրջանաձև կամար մզկիթում): Խորանը ցույց է տալիս Մեքքայի ուղղությունը, դեպի ուր հավատացյալները պետք է շրջվեն աղոթելիս:

Երբեմն այսպիսի գորգերը ճարտարապետական գծագրությամբ են. մի տեսակ շքանուշոքով, օր.՝ կամար կամ եռանկյունաձև տանիք, երկու կողմից զարդարված պոնտերով: Ըստ որոշ գիտնականների¹, զարդանախշի ծագումնաբանությունը կարելի է գտնել XVI դ. վերջով թվագրվող աղոթագորգերի վրա, որոնք գործվել են Եգիպտոսում, Օսմանյան կայսրության ժամանակաշրջանի պալատական արհեստանոցներում, բայց, որոշ պահպանված նմուշներ հերքում են այս տեսությունը: Մեզ հայտնի է XVI դ. սկզբով թվագրվող առնվազն մեկ գորգ, գործված Եգիպտոսում, մամլուկների կամ օսմանյան տիրապետության շրջանում, առավել բուսական զարդառճին անցնելու ամենավաղ շրջանում (1517-1550 թթ.), որն ունի նմանատիպ զարդանախշեր: Դա մուսուլմանական աղոթագորգ չէ, այլ կամարի վարագույր («փարոխներ», որպիսիք օգտագործվել են հրեական սինագոգերում, ինչի մասին վկայում է երբայերեն արձանագրությունը²:

Սրանից բացի, գիտենք նույն զարդանախշով ևս մեկ գորգ, հավանաբար գործված ավելի ուշ շրջանում (XVII դ.), որի վրա հայերեն արձանագրություն կա: Դա հայտնի «Գորգի» գորգն է, որի գտնվելու վայրն այսօր անհայտ է³: Վերջինիս մասին առաջին անգամ հրատարակել է Ալոի Բիգլը 1895 թ.: Գորգի վրա կա արձանագրություն, որը թարգմանվել ու մեկնաբանվել է տարբեր ձևերով, և տարբերով, որը Բիգլը վերծանել է 1202 թ., չնայած, հետագա ուսումնասիրությունները գորգը թվագրում են XVII դ. առաջին կեսով: Օր.՝ Վ. Հանթհորնը տարբերվել վերծանում է 1602թ.: Բացի թվագրությունից (որոշ գիտնականներ ենթադրում են, որ այն կարող է լինել վաղ նմուշի կրկնօրինակ), ամենակարևորն այն է, որ արձանագրության մեջ ոչ միայն նշված է նվիրատուի կամ գործողի անունը, այլև գորգի գործառույթությունը, գործվել է որպես վարագույր, Սուրբ Հռիփսիմե եկեղեցու համար:

Հարկ է նշել, որ հայկական գորգի այս հավավագրուտ նմուշը եզակի չէ, քանզի հայտնի է առնվազն երկու այլ օրինակ՝ համարյա նույն զարդանախշով, բայց առանց արձանագրության: Դրանցից մեկը վաճառվել է Լոնդոնի անուղղներից մեկում մոտ 20 տարի առաջ և այժմ գտնվում է իտալական մի

¹ BEATTIE, M.H., *Coupled Column Prayer Rugs*, in "Oriental Art", XIV, 1968, pp. 243-258.

² See my article: BORALEVI, A., *Un tappeto ebraico oitalo-egiziano*, in "Critica d'Arte", anno XLIX, quartaserie, n. 2, luglio-settembre 1984, pp. 34-47.

³ RIEGL, A., *Ein orientalisches Teppich vom Jahre 1202 n. Chr. un die ältesten orientalischen Teppiche*, Berlin 1895.

հավաքածուում¹: Իսկ մյուսը, որ մասամբ է պահպանվել, ցուցադրվել է Միլանում, Արևելյան գորգի միջազգային 9-րդ գիտաժողովի ժամանակ, 1999 թ.²: Երրորդ, ավելի ուշ գործված մի նմուշ, հրատարակվել է Փարիզի գորգավաճառ Ալբեր Աշնյանի հայտնի գրքում³:

Քոլոր գորգերն արժանի են ուշադրության և, համարվելով «հայկական», պարզ չէ, թե որտեղ կարող էին գործված լինել: Մի կողմից, զույգ սյուների մոտիվը նման է XVIII-XIXդդ Արևմտյան Անատոլիայում՝ Գյորդեսում կամ Քուվայում գործված արդթագորգերին, մինչդեռ XVIIդ. ամենավաղ նմուշները, հայտնի «Տրանսիլվանյան սյունագորգ» անվամբ, հավանաբար, գործվել են Ուշակի տարածքում, չնայած, երբեմն սխալմամբ կոչվել են «Մյունսգարդ Լադիկ»: Մյուս կողմից, այնուամենայնիվ, «Գորգի» գորգն ու իր կրկնօրինակներն իրենց կառուցվածքով և կենտրոնական ու կողային զարդանախշերով միանշանակ հարում են կովկասյան գորգերին:

Այս զեկուցման նպատակը տվյալ գորգերի զարդանախշերի ու կառուցվածքի համեմատությունն է հայկական համարվող նույնատիպ նմուշների, ինչպես նաև նույն տարածաշրջանի բոլորովին այլ գորգերի ու ավելի ուշ թվագրությամբ խորանագորգերի հետ:

Alberto Boralevi (Italy)

(International Conference on Oriental carpets/ ICOC/, Antique Rugs and Textiles)

THE MYSTERY OF ARMENIAN “NICE” RUGS

One of the most controversial topics in the study of Oriental Carpets is that of the so-called ‘prayer’ or ‘niche’ rugs. These are small rugs woven with a directional pattern containing the depiction of a niche, recalling the mihrab of Muslim mosques, the niche indicating the direction of Mecca toward which the worshippers should turn themselves during the prayer.

Sometimes these rugs show an architectural layout with a kind of portal, an arch or a gable decorated by side columns. According to some scholars⁴ the origin of this design can be found in late 16th century prayer rugs woven in Egypt during the Ottoman Empire in Court workshops, but some surviving examples seem to contradict this theory. We know in fact at least one rug of the beginning of the 16th century, woven in Egypt during the Mamluk period or at a very early stage of the transition to a more floral Ottoman style (1517-1550) with similar design features, which is not a Muslim prayer rug but an ark curtain (parokhet) used by Jews in their synagogues, as it is clearly demonstrated by the presence of a Hebrew inscription⁵.

Moreover we know at least one rug with the same layout, though probably woven in a later period (17th c.), which bears instead an inscription in Armenian

¹ Christie’s, London, 21 October 1993, lotto 412, see also Hali, n. 72, December 1993-January 1994, p. 123

² Christie’s, London, 21 October 1993, lotto 412, see also Hali, n. 72, December 1993-January 1994, p. 123

³ ACHDJIAN, A, *Le Tapis – The Rug*, Paris 1949, cover.

⁴ BEATTIE, M. H., *Coupled Column Prayer Rugs*, in “Oriental Art”, XIV, 1968, pp. 243-258.

⁵ See my article: BORALEVI, A., *Un tappeto ebraico oitalo-egiziano*, in “Critica d’Arte”, anno XLIX, quartaserie, n. 2, luglio-settembre 1984, pp. 34-47.

language. This is the famous ‘GORZI’ rug which was first published by Alois Riegl in 1895 and is nowadays whereabouts unknown¹.

This rug bears an inscription, variously translated and interpreted, and a date that Riegl interpreted as 1202, although further studies placed this weaving in the first half of the 17th c. and other scholars as, for instance, V.Gantzhorn, read the inscribed date as 1602. Apart from the problem of the dating (this rug could have been also the copy of an earlier example, as it has been supposed by others) the most important thing is that the inscription not only refers to the name of the donor, or weaver, but also to the function of this rug, woven as a door curtain for St. Hripsime Church.

It is interesting to add that this rarest example of Armenian weavings is not unique, as we know at least two other examples with very similar design, but without any inscription. One surfaced in an auction sale in London some 20 years ago and is now in an Italian collection². The third, fragmentary example was exhibited in Milan 1999 during the 9th ICOC³.

A third related example, probably a much later copy was published in a well known book by the late Paris dealer Albert Achdjian⁴.

All these rugs are of great interest and, according that they should be defined as ‘Armenian’ Rugs, it is not clear where they might have been woven. On the one hand, the layout with coupled columns is reminiscent of similar prayer rugs woven in Western Anatolia in Ghiordes or Kula in the eighteenth and nineteenth century, while the earliest examples of the 17th century known as ‘Transylvania Column Rugs’ were probably produced in the Ushak Area, even if they are sometimes erroneously labeled as “Column Ladik”. On the other hand, however, The Gorzi rug and its counterparts show undoubted features of structure and design, both in the borders and in the central field, related to Caucasian Rugs.

The aim of this paper is to investigate the design and structural features of these rugs in comparison with other examples normally attributed to Armenian manufacture, as well as with totally different rugs from the same area and with later ‘niche’ rugs bearing Armenian inscriptions.

¹ RIEGL, A., *Ein orientalischer Teppich vom Jahre 1202 n. Chr. un die ältesten orientalischen Teppiche*, Berlin 1895.

² Christie’s, London, 21 October 1993, lotto 412, see also Hali, n. 72, December 1993-January 1994, p. 123.

³ CONCARO, E. and LEVI, A. (ed.) *Sovrani Tappeti, Il tappeto Orientale dal XV al XIX secolo*, Catalogue of the Exhibition, Milan, 1999, pages 98-99.

⁴ ACHDJIAN, A, *Le Tapis – The Rug*, Paris 1949, cover.



Պիտեր Մարտին Գմյուր (Շվեյցարիա)
Վահան Հովակիմյան (Ավստրիա)
(Վիեննայի Մխիթարյան միաբանության թանգարան)

ՎԻԵՆՆԱՅԻ ՄԻՒԻԹԱՐՅԱՆ ՄԻԱԲԱՆՈՒԹՅԱՆ ԳՈՐԳԵՐԻ ՀԱՎԱՔԱԾՈՒՆ

Վահան Հովակիմյանը համառոտ կներկայացնի 1701 թ-ին Մխիթարյան Միաբանության հիմնադրման պատմությունը:

Պիտեր Գմյուրը կներկայացնի իր և հայերի ծանոթության և համագործակցության մասին կարճ պատմություններ, կներկայացնի Վիեննայում գտնվող Մխիթարյան միաբանության թանգարանի գորգերի հավաքածուի 50 նկար: Վերջում Պիտեր Գմյուրը կներկայացնի իր սեփական հավաքածուի հայկական արձանագրությամբ 80 գորգերի լուսանկար:

Piter Martin Gmür (Switzerland)
Vahan Hovakimyan (Austria)
(Mkhitarian Congregation Museum of Vienna)

THE RUG COLLECTION OF MKHITARYAN CONGREGATION OF VIENNA

Short introduction by Vahan Hovakimian in Armenian language about the Mekhitarist Congregation founded in 1701 by about Mechitar from Sivas (Turkey) at that time called Sebaste.

Short introduction how Piter Gmür got in contact with Armenian people and following that short story he will show about 50 pictures of the Armenian Carpets in the museum of the Mekhitarist Congregation in Vienna – Austria. Piter Gmür will show pictures of about 80 inscribed and dated Armenian carpets of his own collection.

Լիաննա Գևորգյան (Հայաստան)
(ՀՀ «Պատմամշակութային արգելոց-թանգարանների և պատմական միջավայրի պահպանության ծառայություն»)

ԳՈՐԳԱԳՈՐԾ ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ԱՌԱՐԿԱՆԵՐԻ ՊԱՀՊԱՆՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ՑՈՒՑԱԴԻՐՄԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Ազգային ինքնության ձևավորման ու դաստիարակման գործում կարևոր են ազգագրական (և ազգագրական բնույթի նյութեր պարունակող) թանգարանների հավաքածուներն ու դրանց հիման վրա արված հիմնական և ժամանակավոր ցուցադրությունները: Վերջիններս կոչված են պահպանելու և հանրահռչակելու մեր պատմամշակութային հարուստ ժառանգությունը, տարածաշրջանի մշակութային բազմազանության մեջ ներկայացնելու մեր ազգային կերպն ու կերպարը, կենսապահովման մշակութային առանձնահատկությունները՝ ազգային հոգեկերտվածքը:

Ազգագրական հավաքածուների կարևոր բաղկացուցիչներից մեկը գործվածքն է՝ մասնավորապես գորգագործ և կարպետագործ առարկաները: Դրանց և անխաթար պահպանությունը, և գիտական ցուցադրումն ու հանրահռչակումը, ուղղակիորեն կապված են խնդրո առարկա նյութի առանձնահատկությունների խորն ու մասնագիտական իմացության և հնարավորինս ճիշտ կիրառման հիմնախնդիրների հետ:

Թեև թանգարանագիտության մեջ վաղուց մշակված և տարբեր գերատեսչությունների կողմից հաստատված հրահանգների ձևով ընդունված են գորգերի ու գորգագործ այլ առարկաների պահպանության և օգտագործման չափորոշիչները, սակայն փորձը ցույց է տալիս, որ ժամանակի ընթացքում դրանց վերանայման, համալրման ու կատարելագործման խնդիր է ծագում:

Գորգագործ և կարպետագործ առարկաների խստահանման և պահպանության պայմանները պարտադիր են բոլոր թանգարանների համար: Այսօր սակայն, Հայաստանի թանգարաններից միայն մի քանիսը հնարավորություն ունեն ապահովելու նման պայմաններ:

Միասնական չեն նաև թանգարաններում գործվածքի հաշվառման ու գիտական նկարագրության ձևերը: Անհրաժեշտ է ստեղծել, փորձառու մասնագիտական խմբի կողմից հաստատել և շրջանառության մեջ դնել վկայագրի միասնական ձև և լրացման կարգ, ինչը հիմք կդառնա թանգարանային հավաքածուների միասնական շտեմարանի համար:

Գործվածքի պահպանության ջերմախոնավային և լուսային կարգը պետք է պահպանվի ոչ միայն պահոցներում, այլև ցուցադրահներում:

Ժամանակի ընթացքում խնդրո առարկա ոլորտում կուտակվել են լուրջ և հրատապ խնդիրներ, որոնց լուծումն օրապահանջ է: Դրա իրագործման առավել արագ և արդյունավետ ճանապարհներից մեկը գորգի և կարպետի ուսումնասիրման, պահպանման, վերարտադրման և ցուցադրման առանձին կենտրոնի՝ գորգի թանգարանի ստեղծումն է: Այն, բացի իր առաջնահերթ գործառնություններից, պետք է հնարավորություն ունենա հավաքել, համակարգել, կոորդինացնել, մեթոդապես օգնել և ուղղորդել հանրապետության մյուս թանգարաններում գորգագործ և կարպետագործ նյութերին առնչվող բոլոր աշխատանքների մասնագիտական կազմակերպումն ու անկա հիմնախնդիրների լուծումը:

Liana Gevorgyan (Armenia)

*(Service for the Protection of Historical Environment and Cultural Museum
Reservation of RA)*

THE PECULIARITIES OF CONSERVATION AND DISPLAY OF RUG-WOVEN MUSEUM OBJECTS

Ethnographic museum collections and museums housing ethnographic materials with permanent and temporary exhibitions are important in formation of national identity and education. The latter are aimed to popularize our rich historical and cultural heritage and present our national characteristic features in the cultural diversity of the area.

Textiles, particularly, rug-woven and carpet-woven items are essential parts of ethnographic collections. Their perfect conservation, scientific display and popularization are directly connected with deep professional knowledge and skill as well as the ability of appropriate presentation.

Although criteria for conservation and usage of rugs and rug-woven objects have been validated by the government and different institutions in forms of instructions, the experience shows that these criteria need to be amended, complemented and perfected.

Disinfection and conservation conditions for rug-woven and carpet-woven objects are compulsory for all museums. The light, temperature and humidity levels should be maintained not only in storages but in showrooms as well.

The registration and scientific description forms in museums are different, while a uniform certificate of a museum item and a universal way to fill it in should be created which will become a basis of general database for museums.

In due course, in this sphere serious problems have accumulated which need to be solved urgently. One of the quickest and the most effective way of their fulfilment is the creation of a separate center for study, conservation, reproduction and exposition of rugs and carpets, i.e. The Rug Museum, which would be able to solve all the problems in all the spheres related with rugs and rug weaving traditions in Armenia.

Արթուր Թեֆեյան (Ավստրիա)

(Վիեննայի համալսարան)

ԲՆԱԿԱՆ ԿԱՐՄԻՐ ՆԵՐԿԱՆՅՈՒԹԵՐԻ ՕԳՏԱԳՈՐԾՈՒՄԸ ՏԵՔՍՏԻԼ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ. ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՈՐԴԱՆ ԿԱՐՄԻՐ

Կարմիր գույնը հասարակության մեջ որոշակի դիրք զբաղեցնելու նշան էր շատ մշակույթներում: Մինչգաղութային Կոնգոյի Բակուբա թագավորության Բաֆֆիա գործվածքներն օրինակ (րաֆֆիան Աֆրիկայում աճող արմավենու տեսակ է), երբեք չեն ներկվել, այլ մնացել են բնական գույներով՝ ցորենագույն, շագանակագույն, մուգ շագանակագույն ու սև: Միայն արքայական ընտանիքն իրավունք ուներ կրելու կարմիր փայտով (կարմիր ներկանյութ)՝ ներկված րաֆֆիայից կարված հագուստներ: Կաթոլիկ եկեղեցու սպասավորներից միայն կարդինալներն իրավունք ունեն կարմիր թիկնոց կրելու (նախկինում ներկվել են ծովային հատուկ խխունջների արտազատությամբ, 1464 թ. հետո՝ որդան կարմիրով, իսկ մեր օրերում՝ քիմիական ներկերով): Հազեցած կարմիր գույնը այս դեպքում հասարակության մեջ բարձր դիրք զբաղեցրելու և ուժի խորհրդանիշ է²:

Գործվածքը կարմիր գույնով ներկելու հնարավորությունները բազմաթիվ են, իսկ երանգները ձգվում են բաց վարդագույնից մինչև մուգ շագանակակարմրավուն: Բնական ներկերը բաժանվում են երկու խմբի՝ բծերով, այսինքն գույն տալով ներկում, և այսպես կոչված տակառային: Տարբերությունը միայն հյուսվածքը նախապատրաստելու մեջ է: Միայն մի քանի բնական ներկանյութ կա, օր.՝ ընկույզի կեղևը, որոնք գույն են տալիս ու անմիջականորեն ներկում հյուսվածքը, այսինքն կարիք չկա հյուսվածքը նախօրոք մշակելու, որպեսզի այն վերցնի ներկը³:

Սրանք կարմիր ներկանյութերի առաջին խումբն են, այսպես կոչված ներկվածքային ներկերը: Դրանց թվին են պատկանում տորոնը, բրազիլական փայտը, որդան կարմիրը: Այս ներկանյութերով ներկելուց առաջ հյուսվածքը նախապատրաստվում է որոշակի մետաղական աղերով, օր.՝ երկաթի, ալյումինի, քրոմի և այլն⁴: Հյուսվածքը 1-1,5 ժամ եռացվում է մետաղական աղերի բաղնիքում՝ մոտավորապես 60 աստիճանում: Գունային տարբերություններն արդյունք են ներկվածքի տարբեր տեսակների: Գույնի մգությունը կախված է ներկանյութից ու եռացնելու տևողությունից⁵:

Բնական ներկանյութերի երկրորդ խումբը այսպես կոչված տակառային ներկերն են: Այս դեպքում, սովորաբար, տակառային բաղնիքներում ներկանյութից հանվում է թթվածինը: Դա արվում է տարբեր ձևերով, օր.՝ քիմիական նատրիումի հիդրոսուլֆատի միջոցով, որն օգտագործվում է մեր օրերում, ինդիգո կոչված ներկանյութով ներկելու դեպքում: Ըստ իս, բնական ներկանյութով ներկելու ողջ գործընթացը պետք է ներառի միայն բնական միջոցներ: Տակառային բաղնիքներում թթվածնի նվազեցման միջոց է խուրման, որն այսօր թանկ միջոց է համարվում: Մեկ այլ շատ տարածված միջոց է կովե-

¹ Georges Meurant, Shoowa Design, 1986.

² <http://www.kath.de/kurs/vatikan/kardinalsipurpur.php>.

³ Helmut Schweppe, Handbuch der Naturfarbstoffe, 1993.

⁴ Helmut Schweppe, Handbuch der Naturfarbstoffe, 1993.

⁵ Dorothea Fischer, Naturfarben auf Wolle und Seide, 2006.



րի, տղաների կամ էլ տղամարդկանց մեզը¹ (սա համարվել է մաքուր, մինչդեռ կանանց մեզից խուսափել են): Ներկանյութի ջրի մեջ թթվածինը պակասեցնելուց հետո, մակերեսին առաջանում է գունային շերտ, որը ցույց է տալիս, որ բաղնիքը պատրաստ է օգտագործման համար: Այնուհետև, հյուսվածքը լվանում են ջրով, քանում ու խոնավ վիճակում դնում են ներկային բաղնիքի մեջ: Այնտեղ մնում է մոտ 1-1,5 ժամ: Հանելուց հետո, գույնը փոխվում է նարնջագույնից՝ կարմիրի (ծիրանի) կամ կանաչ/դեղինից՝ կապույտի (ինդիգո):

Ներկանյութերը, որոնցից ստացվում է կարմիր գույնը, դասվում են ներկվածքայինների շարքին. տորոն (գունային երանգները ձգվում են նարնջակարմրավունից մինչև մուգ շագանակակարմրավուն), բրազիլական փայտից ստացվող գույների երանգները ձգվում են թափանցիկ մուգ կարմիրից մինչև շատ մուգ կարմիր (Վիզեն-Լաբբոդաթ), Ռեդսթրո (կարմիրի երանգներ): Տակառային ներկանյութը, որը նախկինում օգտագործվել է հյուսվածքը կարմիր գույնով ներկելու համար, հիմնականում եղել է ծիրանին՝ արտոնյալ գույն քաղաքական ու եկեղեցական վերնախավի համար:

Ես առանձնապես ուշադրություն եմ դարձրել հին գորգերը որդան կարմիր ու քերմե միջատներով ներկելուն: Որդան կարմիրը (Cochenille) սկզբնապես բնակվել է Միջին ու Հարավային Ամերիկայում աճող կակտուսների որոշակի տեսակների ու կաղնու ծառերի վրա: Այն մասամբ է նման լեռական ու հայկական միջատին (Porphyrophorapolonica L.) (Porphyrophorahameli B.), որոնք հանդիպում են որոշակի բույսերի արմատների վրա²: Կարմինի կուտակումը քոշենիլի մեջ ավելի շատ է, քան լեռական կամ հայկական որդան կարմիր միջատի մեջ: Ահա թե ինչու այսօր համարյա չկա քերմեի արտադրություն:

Քերմեաը նորքարեղարի ժամանակներից արդեն հայտնի է եղել հին փյունիկացիներին, եգիպտացիներին, հռոմեացիներին, հույներին և այլն: Հերոդոտոսը նշում է, որ Հերմոնեում, Արգոլիսի գյուղերից մեկում բուրբլ բարձրորակ ներկվել է ծիրանիով ու որդան կարմիրով: Հռոմեացիներն էլ օգտագործել են բնական ներկանյութեր, ինչպիսիք են տորոնն ու որդան կարմիրը:

Պատմական աղբյուրներում տեղեկություններ կան այն մասին, որ որդան կարմիրով ներկված գործվածքները, որպես տուրք ուրարտացիների ու հայերի կողմից մատուցվել են Ատրեստանին, Աքեմենյան Պարսկաստանին և այլն:

Միջնադարյան Եվրոպայում, կարմիրը մեղքի գույն լինելուց (օր.՝ Հին կտակարանում կարմիրը դժոխքի կրակն էր խորհրդանշում), դարձավ եկեղեցու հայրերի ու վերնախավի գույնը: Ֆրանսիացի կայսր Կարլոս 1-ի գահակալության ժամանակներից հայտնի են վկայություններ Արևելքից բերված որդան կարմիրով գործվածքները ներկելու մասին:

XVIIIդ. վիշապագորգերը ներկվել են որդան կարմիրով: Որդան կարմիրը հայտնի է եղել որպես հայկական ներկ, և միջնադարում հայերը հայտնի են եղել որպես որդան կարմիրով ներկող վարպետներ (Շահ Աբասը Ջուղայից մոտ 10 000 հայ է տեղահանում Սպահան՝ հիմնելով Նոր Ջուղան: Նրանց մեջ շատ են լինում որդան կարմիրի վարպետներ: Սա կարևոր է վիշապագորգերի ծագման համար):

¹ Jenny Balfour-Paul, Indigo, 1998.

² Elmar Weinmayr, Der Regenbogenfarbendieb – Färben mit Pflanzen in der Werkstatt Yoshioka, 2001.

³ <http://de.wikipedia.org/wiki/Kermes>.

Իմ ելույթի երկրորդ մասում ես ցույց կտամ, թե ինչպես են բուրբլը ներկում որդան կարմիրով: Առաջին անգամ բուրբլը կներկվի երկաթի օքսիդով, իսկ երկրորդ անգամ՝ երկաթի աղով, իհարկե, արդյունքը տարբեր կլինի: Ժամանակ լինելու դեպքում կներկենք ևս մեկ անգամ՝ որդան կարմիրով: Որդան կարմիրով ստացվող երանգները հագեցած կարմիրից կարող են ձգվել մինչև վարդագույն, մուգ մանուշակագույն և նույնիսկ՝ մոխրագույն: Որոշ մեթոդներ ու արդյունքներ կամփոփվեն գիտաժողովից հետո:

Artur Telfeyan (Austria)

(University of Vienna)

THE USE OF THE NATURAL RED DYES IN TEXTILE ART – WITH A SPECIAL VIEW ON KERMES IN ARMENIA

The Color Red was in many cultures a sign of a special position in the society. For example the Raffia Weavings of the Bakuba in Congo were usually not colored and only left in the natural colors of the sheep beige and brown, dark brown, black. Only the king's family was allowed to wear raffia weavings colored with red wood (a red coloration)¹. Also in catholic church's hierarchy the cardinals are allowed to wear red robes (former times it was colored with purpur, after 1464 with Kermes and now it's colored with chemical colors red. The strong red color is also in this context a sign of power and higher position in the society².

The possibilities to color a textile into red are numerous and the variety reaches from a light rose-red to a strong dark brown red. The natural dyes are separated in stain dyeing or vat dyeing. The difference is in the process of preparing the fiber. Only a few natural dyes are coloring directly the fiber - such as walnut's peel, this means the fibre doesn't need to be prepared initially in order to accept the color³.

The first group of (red) colors are the so called staining dyes. These dyes are madder, brazilwood, Cochenille. Before coloring with these dyes the fibre needs to be prepared with some metallic salts such as Alaun, iron-sulfat, iron-oxid, zinc-oxid etc⁴. In this process the fiber is boiled with approx 60° C in a bath of these metallic salts for approx. 1–1,5 h. The different colors are a result of the different types of stain. Also the intensity of coloration is dependent from the stain and the duration how long it is boiled with the wool⁵.

The second natural dye group are the so called vat-dyes. Here usually the Dye is put into a color bath where a reduction process takes place. This you can reach with different methods. Chemical with Natrium Dihionit, which is used today in coloring with Indigo. My opinion is if you are coloring with natural dyes then the whole process should be proceeded without chemicals. A method to reduce oxygen in these baths are dates – this would be too expensive today in use. Another very common method is to use the urine of cows or boys or men⁶ (this was regarded as

¹ Georges Meurant, Shoowa Design, 1986.

² <http://www.kath.de/kurs/vatikan/kardinalsipurpur.php>.

³ Helmut Schweppe, Handbuch der Naturfarbstoffe, 1993.

⁴ Helmut Schweppe, Handbuch der Naturfarbstoffe, 1993.

⁵ Dorothea Fischer, Naturfarben auf Wolle und Seide, 2006.

⁶ Jenny Balfour-Paul, Indigo, 1998.

clean where as the urine of women was avoided). When you have reduced the color bath from oxygene then you can see a certain layer on the surface, which shows you the color bath is ready for use. Then you wash the fibre with water, wring it out and then put the humid fibre into the color bath. There you leave it again from 1 h to 1,5 hour inside. When you take out the fibre from the bath the color is changing from orange to red (purpur) or from green/yellow to blue (indigo)¹.

The color dyes for gaining red colors are staining colors: madder (color range from orange red to dark brown red) brazilwood color range from (a transparent bordeaux red) until a very dark red, (Wiesen-Labkraut) Bedstraw (red variations). Vat colors which were used for red colors on fibres have been in former times purpur (which was reserved for the political or clerical elites).

My special attention is turned on coloring with cochenille and kermes (kirmiz) louse in the ancient rug production.

Cochenille is a louse which was initially resident on the opuntia cactus and oaks in Middle and South America – which are only partly similar to the polish kermes louse (*Porphyrophora polonica L*) and Armenian kermes louse (*Porphyrophora hameli BRANDT*) which are found on the roots of special grasses².

The concentration of karmin in cochenille is much higher than in the polish or Armenian kermes louse. This is the reason why today the production of Kermes is almost not existing.

Kermes is used in ancient times since the neolithicum already known by the ancient Phoenicians, Egypteans, Romans, Greek etc. Also Homer mentions that in Hermione, a village in Argolis, the coloring of wool is at a high level where they color with purpur and Kermes.

Also the romans used different coloring dyes like kermes, madder etc.

In different ancient documents kermes colored textiles have been mentioned as part of urartäic and armenian tribute payments to assyrians. Achemenids etc.

In the European Middle Ages Red transformed from the color of sin (e.g. in the old testament red was the color of the hellfire) to the color of the Church 's Patriarchs and Elite. During the regency of the Frank emperor Charles I. the use of kermes louses for coloring and textiles from the oriental area is documented.

Already in the 18th century dragon carpets Kermes louse was used for coloring. As the Kermes dying methods are well known as armenian red (kirmis) and have been a „speciality“ of Armenian people in the middle ages (Shah Abbas deported some 10 000ands of Armenians from Dschulfa to the nearer area of Isfahan and created New Dschulfa – Some of them have been masters of coloration and specially kermes coloration, this might be an indication for the origin of the dragon carpets.

A second part of my speech will be a practical demonstration of coloring with cochenille on wool. The wool will be stained once with iron-oxid and once with iron-sulfat. Both with different resultslf there should be time during the different presentations we could color a second and a third time with the same cochenille colors.

The results of cochenille coloring can differ from a strong red, to a rosé color and dark violett and even to a anthrazit color.di The different methods & results will be edited with some pictures in the post-conference period.

¹ Jenny Balfour-Paul, Indigo, 1998.

² Elmar Weinmayr, Der Regenbogenfarbendieb – Färbenmit Pflanzen in der Werkstatt Yoshioka, 2001.

Ստեֆանո Իոնեսկու (Իտալիա) (Տրանսիլվանյան գորգերի մասնագետ)

ՌՈՒՄԻՆԻԱՅԻ ՀԱՅ ԳՈՐԳԱԳՈՐԾՆԵՐԸ

Հայերն այժմյան Ռումինիայի տարածք են եկել XII դարում: Սկզբնական շրջանում հաստատվելով Վալախիայում, Միդավիայում ու Տրանսիլվանիայում, նրանք սոցիալական խոշոր դեր են ունեցել այստեղ: XIX դ. վերջերից հայերը սկսել են գորգ գործել ու վերականգնել Տրանսիլվանիայի Ղերլա քաղաքում:

1915 թ. եղեռնից հետո Թուրքիայից փախստականների նոր խմբեր են գալիս Ռումինիա, որը հայերին ապաստան տվող առաջին պետություններից էր: Այս ժամանակ է, որ Հակոբյան, Աբաջյան, Աբրահամյան, Գազազյան ընտանիքները՝ ծագումով Կեսարիա նահանգից, հաստատվում են Բուխարեստում, Բրեյլայում կամ էլ Սև ծովի ափերին:

Հակոբ Հակոբյանը ծնվել է Արևելյան Անատոլիայի Կեսարիա նահանգի Չոմաքլու գավառում, 1909թ.: Նրա պապն ու հայրը զբաղվել էին գորգագործական բիզնեսով: 1930-ականների սկզբին նա իր ծնողների հետ միասին Բուխարեստում հիմնում է գորգագործական ու գորգի վերականգնման արհեստանոց: Բուրդը սովորաբար գնվել է Տրանսիլվանիայում և ներկվել արհեստանոցում: Հակոբյանների գործած գորգերի մեծ մասը վաճառվել է ռումինացի դարբին ու գորգավաճառ Թեոդոր Թուդուբի կողմից:

Հակոբյանն ու Թուդուբը եղել են աշխատանքային շատ սերտ հարաբերությունների մեջ, ինչպես օրինակ՝ որոշ զարդանախշերի համատեղ մշակումը, բրդի ներկումն ու լվացումը: Մենք գտել ենք Թուդուբա կոչվող գորգեր, որոնք գործվել են Հակոբյանի արհեստանոցում: Այդ գորգերից մեկում կողային եղջյուրները սխալ են թվում, պետք է, որ մեկ ծայր ունենան, իսկ հիմնական գոտու անկյունային լուծումները տարօրինակ են թվում: Կամարների վերևի հատվածում առկա են մի քանի ոչ հիշտ գծեր: Գորգի կառուցվածքը նման է մեկ այլ գորգի, որը Տորոնտոյի Կանադայի գործվածքի թանգարանին նվիրատվություն է Ալբերտ և Հիլդա Ալիմաններից:

Ահա մեկ այլ նմանատիպ պատմություն՝ կապված 1909 թ. Կեսարիայում ծնված Նազարեթ Գազազյանի հետ: 1915 թ. եղեռնից հետո, նա իր ընտանիքով տեղափոխվում է Բազարջիք, որն այդ ժամանակ Ռումինիայի մի մասն էր: 1940 թ. երբ Քադրիլաթերը տրվում է Բուլղարիային, նա, ի թիվս Բազարջիքում ապրող շատ հայերի, որոշում է տեղափոխվել Ռումինիա: Այս ժամանակ էլ նա գալիս է Բրեյլա ու բացում «Շիրագ» արևելյան գորգերի արհեստանոցը:

1950-ականներին Բուխարեստում, Բրաշովում և Բրեյլայում հիմնվում են պետական գործարաններ: Շատ դեպքերում Թուդուբը հանդես է գալիս որպես խորհրդատու, իսկ գործարանների մենեջերների թվում հանդես են գալիս Հակոբ Հակոբյանը, Հրանտ և Գառնիկ Աբաջյանները, Նազարեթ Գազազյանը և այլք:

1960-ականներից հետո շատ հայեր Ռումինիայից գնացել են Միացյալ Նահանգներ. Հակոբ Հակոբյանն ու Նազարեթ Գազազյանը՝ Լոս Անջելես, Աբաջյան եղբայրները՝ Նյու Յորք: Բոլորն էլ զբաղվել են հին գորգերի վերականգնումով ու վաճառքով: Հակոբ Հակոբյանը Լոս Անջելեսում սկսել

է գորգի բիզնեսն և մի շարք գորգեր է վերականգնել գորգերի հավաքածու ունեցող հայտնի անձանց համար, այդ թվում՝ Սիեթլում բնակվող Ջեյմս Դ. Բերնսի:

Ռումինահայերի նոր սերնդի ներկայացուցիչները մեծ ավանդ ունեն գորգի բիզնեսում. Պերճ Աբաջյանն ու Պերճ Աստոնյանը հայտնի են Նյու Յորքում, իսկ Պերճ Բոստանյանը առաջնակարգ գորգ վերականգնող է Լոս Անջելեսում:

Stefano Ionescu (Italy)
(*Transylvanian Rugs Studies*)

ARMENIAN CARPET-MAKERS IN ROMANIA

Armenians came to what is now Romania as early as the 12th century AD and initially settled in Wallachia, Moldavia and Transylvania where they played an important social role. Towards the end of the 19th century the Armenians begun to manufacture or restore rugs mostly in the town of Gherla in Transylvania.

After the Genocide of 1915 new waves of Armenian refugees from Turkey arrived in Romania, which was one of the first countries to offer asylum. This is when families such as the Agopians, Abagians, Abrankian, Kazazians all originally from the Kaisery region of Turkish Armenia, came and settled in Bucharest and Braila or on the Black Sea coast.

The paper will discuss some of the best documented stories involving Armenian carpet makers before and after World War II. Agop Agopian was born in 1909 to an Armenian family in Chomaklou, district of Kayseri in eastern Anatolia. His father and grandfather were in the rug weaving business.

By the early 1930's, Agop Agopian along with his parents established a rug weaving and restoration workshop in Bucharest and started producing rugs.. The wool was usually bought in Transylvania and was dyed at the workshop. A large part of the production of the Agopian workshop was commissioned by the Romanian forger and carpet dealer Teodor Tuduc.

Agopian and Tuduc had a very close working relationship and collaborated in the development of some of the designs, and also of the wool dying and washing techniques. We were able to find carpets which have been defined as Tuduca which have been woven in Agopian workshop.

In one of them the profile of the lateral cusps seems wrong (should have only one cusp) while the proper corner solution of the main border looks odd. The rug shows several false "lazy" lines in the spandrel area. The structure is similar to another rug which is a gift of Albert and Hilda Alimanto Textile Museum of Canada, Toronto.

A similar story can be traced for Nazaret Kazazian born in 1909 in Cesarea/Kaiseri, which is in today's Eastern Turkey. After the 1915 massacres, he moved to Bazargic with his family, which at that time was part of Romania. In 1940 when the Cadrilater was given to Bulgaria, he, along with many other Armenians who were living in Bazargic, decided to move to Romania. That's when he came to Braila and opened the Shiraz Oriental Rug workshop.

In the 1950's, state owned rug weaving factories in and around Bucharest, Brasov and Braila were established. In many cases Tuduc acted as a consultant while among the managers of these factories were Agop Agopian, Hrant and Karnig Abagian, Nazaret Kazazian and others.

After 1960, many Armenians from Romania emigrated to the United States: Agop Agopian and Nazaret Kazazian settled in Los Angeles while the Abagian brothers settled in New York City. They all focused on the sale and restoration of fine antique rugs. Agop Agopian started a rug business in Los Angeles and performed several restorations for notable collectors including James D. Burns of Seattle.

A new generation of Armenians born in Romania made significant contributions to the rug business: Bergi Abagian and Bergi Andonian became leading dealers in New York while Bergi Bostanian is an accomplished restorer in Los Angeles.

Վիկտորիա Իսահակյան (Հայաստան)

(ՀՀ «Պատմամշակութային արգելոց-թանգարանների և պատմական միջավայրի պահպանության ծառայություն»)

ԱՇԽԱՐՀԻ ԷԹՆԻԿ ՊԱՏԿԵՐԻ ԴՐՍԵՎՈՐՈՒՄԸ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԳՈՐԳԵՐԻ ԶԱՐԴԱՄՈՏԻՎՆԵՐՈՒՄ

Արդի ժամանակներում մարդը, հայտնվելով նոր ինֆորմացիոն-տեխնոլոգիական աշխարհում, հեռացել է բնությունից և նոր աշխարհում գոյատևելու համար նրան անհրաժեշտ է հարմարվել կյանքի փոխված պայմաններին, ինչը հենց առաջացնում է ազգային արժեքների վերհիշման և վերաիմաստավորման պահանջ: Այդ պատճառով կարևոր է վերադառնալ ազգային առանձնահատկություններին՝ գտնելու համար ներուժ և հաստատուն հիմքեր, որոնց միջոցով հնարավոր լինի նոր ապրելակերպի ստեղծումը ժամանակի և էթնիկական մշակույթի ոգուն համապատասխան:

Էթնիկական մշակույթում արտացոլված աշխարհի էթնիկական պատկերը պարունակում է իմաստներ, որոնք կարևոր են էթնոսի ամբողջականությունը պահպանելու, անձի և հասարակության կայուն զարգացումը ապահովելու համար: Աշխարհի էթնիկական պատկերը, առաջին հերթին, կեցության մասին պատկերացումն է, որը հատուկ է տվյալ էթնոսի անդամներին: Էթնիկական պատկերի հաստատունները իրենց մեջ ներառում են որոշակի գաղափարներ՝ չարի ու բարու աղբյուրների տեղորոշում, գործողության այն ձևի պատկերացումը, որի դեպքում հաղթում է բարին:

Գորգագործությունը հանդիսանալով հայկական մշակույթի ինքնատիպ դրսևորում, իսկ հայկական գորգերը, լինելով հայ ժողովրդի ամենատարածված, ամենասիրված, կենսագործունեության համար անհրաժեշտ նյութական արվեստի նմուշներ, իրենց մեջ պարունակում են հնագույն խորհրդանիշներ և արտահայտում ազգային մտածելակերպի յուրահատկությունը: Աշխարհի էթնիկական պատկերի հիմքը կազմող բարի և չար ուժերի պայքարի գաղափարը և դրանց հավասարակշռության պահպանման երևույթն իր արտացոլումն է գտել հայկական գորգերի վահանների զարդանոտի վրա, զարդագոտիներում: Զարդանախշերի հիմքն է կազմում թռչունի և օձ-վիշապի պայքարը հանուն բարօրության, կյանքի հարատևման: Բարի և չար ուժերի պայքարի մոտիվը սխեմատիկ կերպով ներկայացված է նաև հայերի համար արևի խորհրդանշանը հանդիսացող կեռիսաչի տեսքով, որում կարող ենք տեսնել կենսունակ և կենսահաստատող միտումը, որը հնարավորություն է տվել գոյատևելու մեր ազգին իր պատմության տարբեր փուլերում և ուժ տալ՝ ապացուցելու իր հզորությունն ապագայում:

Ճանաչելով, պահպանելով և փոխանցելով ազգային մշակույթի արժեքները, յուրաքանչյուր ազգ ապահովում է իր ուրույն տեղը մերօրյա փոփոխական աշխարհում:

Victoria Isahakyan (Armenia)

(Service for the Protection of Historical Environment and Cultural Museum Reservations of RA)

SOME MANIFESTATIONS OF THE WORLD ETHNIC MODEL IN THE DECORATIVE MOTIFS OF ARMENIAN RUGS

Nowadays, in a new informational-technological world, people are somehow alienated from nature. They need to adjust to the changed of life conditions in order to survive in the new world. In this respect, it is important to recall the national features to receive potential and solidity which will enable to create a new lifestyle congruent with the spirit of time and ethnic culture.

Ethnic representation of the world, reflected in the ethnic culture, contains concepts which are essential for preserving the integrity of the ethnos and ensuring consistent development of the person and the society. World's ethnic representation, first of all, is the perception of characteristic features of a given ethnos. Ethnic representation models comprise certain notions (e.g. unconscious images), such as identification of the source of evil, identification of the source of good, perception of the actions where good wins.

Rug weaving art is a peculiar manifestation of Armenian culture and rugs, as most widely spread, beloved and vital samples of material art, comprise ancient symbols and express the specific national mentality. The concept of the struggle of evil and good forces as the base of the world's ethnic manifestation and the phenomenon of their balance maintenance has found its reflection in rug field patterns and ornamented rug belts. The core pattern is the struggle of two animals: a bird and a serpent-dragon for the sake of prosperity and eternal life. The schematic motif of the struggle of good and bad forces is represented in Armenian culture in the form of a curved cross as a symbol of the sun which bears the concept of vitality and sustenance and which enables our nation to survive in different stages of its history as well as empowers to demonstrate its strength in the future.

Acknowledging, preserving and transmitting values of national culture, each nation ensures its unique place in current changeable world.

Ժենյա Խաչատրյան (Հայաստան)*(ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտ)*

ՊԱԶԻՐԻԿ ԳՈՐԳԻ ԵՎ ԹԱՂՄԱՆ ՊԱՐԵՐԻ ԻՄԱՍՏԱԲԱՆԱԿԱՆ
ՓՈՒՏԿԱՊԱԿՑՎԱԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Մարդն իր հասկացողությամբ նյութի կատարյալ ոչնչացում՝ մահ, չի ընդունում: Այդ է պատճառը, որ ձևավորել է հավատալիքային այնպիսի դաշտ, որի օգնությամբ կարողանա բացատրել անբացատրելին:

Մահը մարդու համար չհասկացված այն որակն է, որի միջով, որպես սահմանագիծ անցնելուց հետո, պետք է տեղի ունենար փոխանցում մեկ ուրիշ որակի՝ նոր կարգավիճակով:

Նախկին որակից նորին անցնելու ճանապարհը վտանգված ժամանակահատված էր, որի ընթացքում պետք է ապահովվեր փոխակերպման խաղաղ անցում:

Լավագույն կարգավիճակը ձեռք բերելու համար անհրաժեշտ էր այն ապահովագրել որոշակի իրերով, ծեսերով ու գործողություններով:

Բոլոր ծիսական արարողությունների նպատակն ուղղված էր հոգեկան ու ֆիզիկական ավելի լավ հատկանիշներ ձեռք բերած նոր մարդու վերածնունդն ապահովելու նպատակին:

Այդ ամենն իրենց արտահայտությունն են գտել մահվան ու թաղման հետ կապված իրերի և պար-արարողությունների մեջ: Դրանցից յուրահատուկ են՝

ա) գերեզմանի հատակագծի պեղումից պատկերները ներկայացնող գորգերն (Պազիրիկ) ու փոռները,

բ) հանգուցյալի հանդեպ առանձնահատուկ կարգավիճ ունեցող անձանց՝ շրջանով կատարվող պար-վազք-արարողությունների իմաստաբանական փոխկապակցվածությունը:

Պազիրիկ գորգի և թաղման պարերի շարժական ու արտահայտչական տեքստերի վերլուծությունը հաստատում է, որ ինչպես Պազիրիկի նախազարդ գոտիներում արտահայտված վազք-փախուստը մահվանից, այնպես էլ գերեզմանի շուրջ տեղի ունեցող շրջանաձև պար-վազք-փախուստը, միևնույն գաղափարախոսության կրկնություններն են՝ մեկը գերեզմանի հատակին, մյուսը գերեզմանից դուրս, գերեզմանի շուրջ և դրա վրա՝ ծիսական միջավայրում:

Zhenia Khachatryan (Armenia)*(Institute of Archaeology and Ethnography of NAS RA)*

THE SEMANTIC INTERRELATION OF PAZYRYK RUG AND FUNERARY
DANCES

The human being's comprehension doesn't admit death – complete destruction of the material. That is why, a set of beliefs were formed to facilitate the explanation of the inexplicable.

Death is an incomprehensible quality for a man, and after passing through it as a boundary, a transformation into another quality with a new status should happen.

The way of transmission from the former quality into a new one was a hazardous period during which a peaceful transformation must have been provided.

In order to obtain the best status it was necessary to be insured by certain objects, rituals and activities.

All rituals were aimed at ensuring the rebirth of a new person with better spiritual and physical features.

The above mentioned have found their reflection in death beliefs and objects related to burial as well as dance rituals. Some specific manifestations of them include Semantic correlations of:

a) rugs (Pazyryk) and coverlets, depicting the allegoric layout of the tomb and

b) circular dance-run-rituals of persons in special status in respect to the deceased.

The analysis of the dynamic and expressive texts of “Pazirik” rug and funerary dances verifies that the run-escape from death, depicted in the “Pazirik” rug ornamented belts as well as the circular dance-run-escape around the tomb are the repetitions of the same concept: one at the bottom of the grave, the other out of and around the tomb in a ritual environment.

Սևակ Խաչատրյան (ԼՂՀ)

(«Ղարաբաղ-կարպետ» ընկերություն)

ԱՐՑԱԽՅԱՆ ԳՈՐԳԵՐԻ ՎԵՐԱԾՆՈՒՆԴԸ «ՂԱՐԱԲԱՂ ԿԱՐՊԵՏ»
ԸՆԿԵՐՈՒԹՅԱՆ ՁԵՌՆԱՐԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ

Գեղարվեստական գործվածքն Արցախն աշխարհում խոր արմատներ ունի. այն մեզ տանում է հազարամյակներ առաջ, ներկայացնում հին աշխարհի և հատկապես Արցախի հնագույն մշակույթն ու կենցաղը: Այլևս արդեն գիտակից և գրագետ հասարակությանը պետք չէ ապացուցել Արցախի՝ որպես գորգագործության կենտրոն լինելու հանգամանքը: Արցախյան հին գորգերը ներկայացված են այսօր աշխարհի բազմաթիվ թանգարաններում:

Աշխարհաքաղաքական գործընթացներով պայմանավորված՝ ժամանակ առ ժամանակ անկում, բայց նորից վերելք է ապրել ձեռագործ գորգագործությունն Արցախում: Վերջին տասնամյակներում արցախցուն հատուկ և հարազատ բազմաթիվ արտադրությունների, կիրառական արվեստի ճյուղերի ու տարբեր ոլորտների հետ միասին Արցախում անկում ապրեց նաև ձեռագործ գորգագործությունը՝ կապված ադրբեջանա-ղարաբաղյան հակամարտության, հետպատերազմյան իրադրության և դրանով պայմանավորված՝ անկում ապրած սոցիալ-տնտեսական ու մշակութային կյանքի հետ:

Անշուշտ, Արցախում մինչ օրս տնայնագործության մակարդակով պահպանվել է գորգ գործելու մշակույթը՝ որպես ընտանեկան ավանդույթ և պատմական ժառանգություն: Գործարանային մակարդակով ձեռագործ գորգերի արտադրությունը Լեռնային Ղարաբաղի Հանրապետությունում վերսկսվեց «Ղարաբաղ Կարպետ» ընկերության նախաձեռնությամբ: Ընկերությունը նպատակ ունի նախ և առաջ վերարտադրել արցախյան հին գորգերը, որոնք իրենց տեսակի և բովանդակության մեջ բավականին արժեքավոր են և մրցունակ:

Մեզ համար շատ կարևոր և սկզբունքային է նաև այն, որ գորգերի արտադրության ամբողջական ցիկլը և գործընթացը, այսինքն՝ բրդի մշակումից մինչև պատրաստի գորգերի թողարկումը կատարվում է Լեռնային Ղարաբաղի Հանրապետությունում:

Մենք վստահ ենք, որ «Ղարաբաղ Կարպետ» ընկերությունն աշխարհին կներկայանա բավականին հետաքրքիր և մրցունակ առաջարկներով:

Sevak Khachatryan (NKR)

(“Karabakh Carpet” Enterprises)

THE REVIVAL OF ARTSAKH RUGS IN “KARABAKH RUG” ENTERPRISES

Artistic textiles have deep roots in Artsakh; they take us millennia back, representing culture and daily life of the ancient world and Artsakh, in particular. Today it is indisputable fact that Artsakh was a rug weaving center. Ancient Artsakh rugs are now in many museums around the world.

From time to time, geographic and political instability caused falls followed by rises in rug weaving art in Artsakh. During the recent years, along with different branches of decorative and applied arts, which were peculiar to people of Artsakh, rug weaving art has also decreased in the result of Azerbaijani-Karabakh conflict, postwar situation bearing social, economic and cultural degradation.

Nevertheless, rug weaving culture has remained in Artsakh household as a family tradition and historical heritage. The production of handmade rug factory was restarted on the initiative of Karabakh “Rug” Company. The foremost aim of the company is to reproduce ancient Artsakh rugs which are quite valuable and competitive in their hand-woven rug category and artistic design.

It is essential for us that the entire cycle and process of rug weaving, i.e. from wool processing to ready rug production takes place in the Republic of Nagorno Karabakh.

We are convinced that Karabakh “Rug” Company will receive quite interesting and competitive offers from all over the world.

Մոֆի Խաչմանյան (ԱՄՆ)

(Լուս Անջելեսի Հոլիվուդ-Կալիֆորնիայի արվեստի ինստիտուտը և Մանրա Մարիա քաղաքային քոլեջ)

ԹԵԼՖԵՅԱՆ ՀԱՎԱՔԱՍԾՈՒԻ ՄԵՏԱՔՍԵ ԳՈՐԳԵՐԸ ԿԵՍԱՐԻԱՅԻՑ

XIX դարի երկրորդ կեսին Կեսարիայում պատրաստված գորգերը հանրաճանաչ դարձան Եվրոպական շուկաներում: Կարապետ և Մովսես Թելֆեյան եղբայրները Կեսարիայում գորգի արտադրության ասպարեզում հայտնի և հաջողակ ձեռնարկատերերից էին: Սկզբնական շրջանում Թելֆեյանները «ջեյմ» էին արտադրում, սակայն դրանց արտադրությունը հետագայում արագորեն վերափոխվեց գորգի բարգավաճող արտադրության: Մովսես Թելֆեյանի ֆաբրիկան իր ամենաձաղկուն շրջանում 200-ից ավելի դագգահներ էր բանեցնում:¹

Մովսես Թելֆեյանի ընտանիքի պատմությունն ի հայտ եկավ 1990 ականների վերջին, երբ Մովսեսի ժառանգներն իրենց տատի՝ Շահինե Դիլսիզյանի՝ Նյու Յորք նահանգի Ուայթստոն քաղաքում գտնվող տան պահարաններից դուրս բերեցին երկար տարիների ընթացքում նրա պահպանված «բոլսյաները»: Այդ կապոցներում հագուստների, ձեռագործ կտորեղենի և ընտանիքին պատկանող այլ առարկաների հետ մեկտեղ գտնվեցին նաև երկու մետաքսե գորգեր: Երկու գորգերից մեծը՝ (2x1,22 մ) կենտրոնում կամարած, երկու սյուների վրա հենված, «Դրախտի Դուռ»² ձևավորում ունի, իսկ փոքրը՝ (մոտավորապես 70x50 սմ) բուսական հարուստ զարդանախշերով, կենտրոնում կլոր զարդանույթով, եվրոպական ազդեցությամբ գորգ է: Համաձայն ընտանիքում պահպանված պատմությունների, այս երկու գորգերն էլ, պատրաստվել են իրենց ֆաբրիկայում 1896 թվականին, Թելֆեյանների՝ Կեսարիան լքելուց առաջ:

Թելֆեյանների ունեցվածքը ուսումնասիրելու նպատակով 1998 Լուս Անջելեսում իրիմադրվեց «Հայկական Հագուստ և Գործվածքերն Ծրագիր» (ՀՀԳԾ) անվանումով կազմակերպությունը: Թելֆեյան ընտանիքի երկրորդ ձյուդն ի հայտ եկավ ՀՀԳԾ-ի կազմակերպած ցուցահանդեսներից մեկի ժամանակ, երբ այցելուներից տարեց մի կին՝ Նագելի Էլմասյանը (Կարապետ Թելֆեյանի ծոռը) հայտնեց մեզ, որ ինքը նույնպես այդ ընտանիքին է պատկանում: Նագելին միայն մեկ հատ փոքրիկ (67x56 սմ), կարմիր ետնապաստառով և մեջտեղում ութանկյուն զարդանախշով գորգ ունի, որն իր գունային լուծումով և զարդամոտիվների ձևավորմամբ համանման է հայկական գորգերին:

Երկրորդ մեծ գորգը, որ պետք է քննարկվի, պատկերված է Կարապետի ընտանիքին պատկանող լուսանկարներից մեկում, որը հավանաբար XX դարի սկզբին է լուսանկարահանվել: Այդ գորգը ամենայն հավանականությամբ պատկանել է հաջողակ և հայտնի գործարար Սեդրակ Թիմուրյանին, որը Կարապետի փեսան էր³ գորգ արտադրող և հայտնի վաճա-

ռական: Այդ լուսանկարում Սեդրակը պատկերված է իր երկու որդիների -գործակիցների հետ: Նկարի հետին պլանում պատից կախված է «Դրախտի Դուռ» ձևավորումով մի մեծ գորգ, որն ունի շատ ընդհանրություններ վերը նշված գորգի հետ:

«Դրախտի Դուռ» ձևավորմամբ երրորդ մեծ գորգը, որ Թելֆեյանների հավաքածուից դուրս է, պատկանում է Միշն Հիլզում գտնվող հայկական «Արարատ» թանգարանին: Այս գորգը պատկանել է ճարտարապետ և հավաքարար Լույսեր Էսկիջեանին: Այս գորգի ծագման մասին ոչ մի տեղեկություն չի պահպանվել: Քանի որ զարդանախշային ձևավորման և գունային լուծումների առումով Էսկիջեանի գորգը համանման է և շատ ընդհանրություններ ունի վերոհիշյալ «Դրախտի Դուռ» գորգերի հետ, այն ներգրավվել է այս ուսումնասիրության մեջ քիչ ավելի համեմատությունների հնարավորություն ունենալու նպատակով: Ամենայն հավանականությամբ այս գորգը նույնպես պատրաստվել է Կեսարիայում:

Խնդրո առարկա գորգերի խումբը ցավոք մեծ չէ, սակայն բավարար է եզրահանգումներ կատարելու համար՝ հենվելով այս գորգերի քննության, ձևավորման առանձնահատկությունների, գույների, խորհրդաբանության, կառուցվածքային եղանակների և օգտագործված նյութերի քննության վրա:

Sofia Khachmanyán (USA)

(Art Institute of California-Hollywood in Los Angeles and Santa Monica City College)

THE SILK PILED CARPETS IN THE TELFEYAN COLLECTION FROM CAESAREA-KESARIA

Piled carpet-rugs from Kesaria became intensively popular among European markets in the second half of the XIX century. The Telfeyan brothers, Karapet and Movses, were famous and successful rug producers at the time in Kesaria. In their factories they produced “jejim” first, but later the brothers developed them into thriving rug making facilities. Movses’s factory in its’ prime was known to have more than 200 looms.

Stories of Movses Telfeyan’s family unfolded at the end of the 1990’s, when his descendants opened up the “bokhchas” or bundles, long kept in their grand mother Shahine’s closets in Whitestone, New York. In these bundles, among various clothing and textiles, they found two silk rugs. The larger one of the two (2x1.22 m) has the arch form the upper side based on two columns; called “Gate of Paradise” design, and the smaller one (approximately 28x20 sm) has a floral, European inspired design, with a circle centered, decorative background. The story kept in the family is that these rugs were made in the Movses Telfeyan factory prior to 1896, before they left Kesaria.

The “Armenian Dress and Textile Project” was founded in Los Angeles in 1998 to research about this collection. The Telfeyan family’s second branch was discovered shortly after when Karapet Telfeyan’s great grand daughter, Nazeli Elmasian, walked into one of the exhibits organized by the Armenian Dress and Textile Project and informed us that she was from the Telfeyan family too. There

¹ Արշակ Ապոյանճեան, Պատմություն Կեսարիոյ, Բյուրոյ, 1937, էջ 1480:

² Երկու սյուների վրա հենված կամարով, Կեսարիայում կամ Փոքր Ասիայում արտադրված գորգերի տեսակ, որը Վոլկմար Հանցհորնը անվանում է «Դրախտի Դուռ» ձևավորմամբ գորգեր:

³ Արշակ Ապոյանճեան, Պատմություն Կեսարիոյ, էջ 1472:

is only one small rectangular silk rug in Nazeli's collection (67x56 sm) with an 8-pointed star at the center with a red background. The rug has the main characteristics of an Armenian traditional rug design.

The second large rug to be discussed was found in one of Karapet Telfeyan's family photos, most probably taken at the beginning of the XX century. This rug belonged to a successful rug manufacturer and business man Sedrak Timuryan of Kesaria, who was Karapet's son-in-law. In this photo Sedrak is portrayed with his two sons and business partners proudly seated in front of an arch form "Gate of Paradise" design rug.

The third large size "Gate of Paradise" rug was found outside of the Telfeyan collection in Ararat museum in Mission Hills, California. The owner of this rug was an architect and art collector Luther Eskijian. There is no information about the place of origin for this rug. Since there are obvious characteristic similarities between this and the above mentioned "Gate of Paradise" rugs, this piece was chosen to be included in this research for comparison purposes. There is great possibility that this rug was also made in Kesaria.

This group of rugs in discussion; five rugs altogether, albeit not large, but is probably enough to draw conclusions based on their similar characteristics, such as design and color, symbols, construction details and materials used. The "Gate of Paradise" rugs will be studied and compared to find out if they are representative of the Armenian rug making culture or changes extant in Kesaria during and prior to the second half of the XIX century.

Հրաչ Կոզիրեյոկյան (ԱՄՆ)

(«Կո» Զ" արհեստներ. Արևելյան գորգերի լաբորատորիա» ընկերություն)

ԶԱՐԳԱՆԱԽՇԵՐԻ ՓՈԽԿԱՊԱԿՑՎԱԾՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀԱՅՈՑ ԳՈՐԳԵՐԻ ԳԵՂԱԶԱՐԳՄԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳՈՒՄ

Հայկական դեկորատիվ արվեստի ամենահին ճյուղերից մեկը գորգագործությունն է, որը գեղագիտական, գործառնային ու նյութական մշակութային կատարյալ համադրում է: Ձեռագործ գորգը կարող է ներկայացնել գահ, «սրբատեղի», լինել հարստության կամ թագավորական իշխանության խորհրդանիշ, ընծա կամ կտակ:

Գորգագործությունն իրապես ժողովրդական արվեստ է: Ակնառու է, որ գորգերի երկրաչափական զարդանախշերը ոչ միայն գեղագիտական նպատակ են հետապնդում, այլև՝ խորհրդանշական: Գորգի կարմիր դաշտը ոչ միայն գեղեցիկ է, այլև խորհուրդ ունի: Իսպառ շրջապատող ու դաշտի առանցքում կենտրոնացած չորս կենդանակերպ պատկերները ոչ միայն կազմում են գորգի կենտրոնական ռումբը, այլև յուրատեսակ հավատալիքի առիթներ են:

Հավերժության անվիլը հայոց աշխարհի ամենահին ու սուրբ խորհրդանիշներից է, որի արմատները ձգվում են դեպի արևի ու երկնքի պաշտամունքը: Այն ծագումնաբանական ընդհանրություն ունի սվաստիկայի՝ որպես արևի անվիլի կամ խաչի խորհրդանիշի հետ և հանդիսանում է արևի, ժամանակի, վերածնունդի, տիեզերքի ու կյանքի հավերժական շարժման հետ: Հայկական մշակույթում այս խորհրդանշանի բազմաթիվ տարբերակներ կան՝ երկնային նույն մարմինները, բայց փոխաբերական տարբեր իմաստներով:

Արևի աստվածության պաշտամունքը տարածաշրջանում շարունակվում է նախաքրիստոնեական պատկերագրության մեջ: Երկաթեդարյան ժամանակաշրջանի Արարատի թագավորությունում (Ք.ա. 860 թ.) հայերն իրենց ծիսական արարողություններում ու աստվածությունների պատկերներում բազմիցս կիրառել են արևի սկավառակն ու սուրբ կենսաց ծառը:

Արևի խորհրդանիշն այնքան էական էր հայերի համար, որ արտացոլվել է նաև միջնադարյան արվեստում: Ներգրավվելով քրիստոնեական ավանդույթների մեջ, այն սրբագործվել է Սուրբ հոգու նման: Խորհրդանիշն ամենուր հանդիպում է միջնադարյան Հայաստանի մշակույթում. ճարտարապետություն, որմնանկարչություն, եկեղեցաշինություն, շիրմաքարեր, սուրբ գրքեր, մանրանկարչություն, խաչքարեր, խեցեգործություն, մետաղամշակություն, ասեղնագործություն, ժանյակ և, իհարկե, գորգ:

Պատմական Հայաստանում (Մեծ Հայք, Փոքր Հայք, Կիլիկիա) գորգերն առաջին անհրաժեշտության առարկաներ էին, որոնք փոխում էին հատակին, կախվում էին պատերից, ծառայում էին որպես ծածկոց: Համարյա բոլոր բնակավայրերում գործում էին կարպետներ՝ քիլիմներ, ծածկոցներ, վարագույրներ, թամբեր, խուրջիններ, վերմակներ, աղի տոպրակներ, ձիու ծածկոցներ, գորգեր: Այս արհեստն այնքան սերտ էր կապված առօրյա կյանքի հետ, որ այն իմանալը պարտադիր էր: Գորգը հայ աղջիկների օժիտի անբաժանելի մասն էր, ուստի վաղ հասակից նրանք սովորում էին այս արհեստն ու գործում իրենց իսկ օժիտի գորգերը:

Հայկական լեռնաշխարհի ամեն նահանգ ուներ իրեն բնորոշ բուսական, կենդանական, դիցաբանական ու բնական նախընտրելի զարդանախշերը, ինչպես նաև աշխատանքային գործիքները: Այնուամենայնիվ, գորգագործներն ունեն թողրի համար ընդհանուր աշխարհիկ ու հոգևոր կրկնվող պատկերներ: Դրանց դրսևորումները սերտորեն կապված են հեթանոսական ու գորոաստրիզմի հավատալիքների, պաշտամունքային արարողությունների և սնտոխապաշտության հետ:

Հայկական գորգերի խորհրդանիշները տարբերվում են զարդանախշում ունեցած իրենց տեղով, գույներով, ձևի փոփոխություններով ճիշտ այնպես, ինչպես նյութառեստը, ձայներանգը, շեշտը փոխում են բառի իմաստը տվյալ բարբառում: Ինչևէ, գորգի զարդահորինվածքն, ըստ էության, պատկերային լեզու է:

Հայկական գորգերի իմաստաբանությունը հասկանալու համար պետք է ընկալել հայկական ոգին: Բայց և այնպես, մասնագետի սերտ կապը մշակույթի հետ, ինչպես նաև խորը հոգեհարազատությունը դրա հանդեպ, բավարար են ըմբռնելու զարդահորինվածքի ընդհանուր իմաստը:

Hratch Kozibeyokian (USA)

(Ko"Z" Craft. The Oriental Rug Clinic-Company)

INTERRELATIONSHIP BETWEEN ORNAMENTATION PRINCIPLES OF THE ARTISTIC WEAVING OF THE ARMENIAN CARPET

One of the most ancient types of decorative arts of Armenia is carpeting, an ideal mix of aesthetics, functionality and material culture. A hand woven rug can represent a throne, "holy area," sign of wealth or royalty, testament or dedicatory object.

Rug weaving is a true folk art. Striking as the carpets are, their geometric patterns were not created solely for aesthetic purposes, but to summon up a symbolic language. A deep red field isn't just beautiful, it has significance. Four zoomorphic figures arranged around a cross and centered in the field axis doesn't just form the medallion of the rug, it's a statement of a specific faith.

The Armenian Wheel of Eternity is one of the countries most ancient and sacred symbols, its origin are traced to the early observations of the sky and worship of the Armenian Deity of the Sun. As one of the most common and sacred symbols of Armenian culture, the Wheel of Eternity stemmed from worship of the sky and the sun, and shares a common origin with the swastika, known as the sun wheel or cross symbol, it represents the sun and time, recurrence, universe and the eternal motion of life. There exist many variation of the symbol in Armenian culture with overall the same celestial associations but with slightly different metaphors.

Worship of the solar deity continued well into the pre-Christian iconography of the region. During the Iron Age Kingdom of Ararat (860 BC), Armenians frequently used various solar disks and the sacred tree of life in their depictions of deities and sacred rituals.

The solar symbolism was so essential to the Armenians that it made its way into the medieval Armenian culture. Absorbed by the Armenian Christian tradition

it became as sacred as the Holy Spirit. The symbol could be seen everywhere in medieval Armenia. From monumental arts, outside and inside church decorations and murals, tomb stones, holy scriptures, Armenian Illuminated Manuscripts, sacred relics that are known as 'Khachkars' or 'Armenian cross-stones,' ceramics, metallurgy, pottery, embroidery, lace and of course on carpets.

In historic Armenia (Greater, Smaller, Higher, Cilicia), carpets were objects of necessity, people ornately covered the walls, ground floors of palaces, public and ecclesiastical buildings with mats, matting and rugs. In most of the settlements, people made flat woven Kilims, house-flannels, coverlets, curtains, saddles and saddlebags, blankets, salt-bags, horse-coverlets and carpets. This handicraft was so strongly linked with domestic life, learning it became a necessity. Rugs formed an indispensable part in the dowry of Armenian girls who familiarized themselves at an early age with the art and prepared their own dowry of carpets.

Every region in Armenia wove with its own preference of mythological, flora, fauna and other motifs of nature, instruments of labor and domestic articles. As different as they may seem, weavers shared the most patterns of secular and religious icons. Their representations were closely connected with Pagan and Zoroastrian faith, worship rites and superstitions.

Symbols woven in Armenian rugs vary according to their placement in the pattern, changes of color, or slight modifications of shape, much like context, intonation and stress alter the meaning of words in a narrative spoken in a local dialect. But, at its core, rug design is the language of images.

To understand the meaning of designs in Armenian rugs, perhaps one needs to be in a community of spirit attainable only by members of the clan, but ingrained cultural affinity and the deep empathy by an expert is sufficient to grasp the design's overall meaning.

Ավետիք Կույունյան, Սաքո Կույունյան (Լիբանան)

ՀՆԱՈՃ ԳՈՐԳԵՐԻ ՓՈՐՁԱՔՆՆՈՒԹՅԱՆ, ՎԵՐԱԿԱՆԳՆՄԱՆ
ՈՒ ՊԱՀՊԱՆՄԱՆ ՀԱՐՑԵՐԻ ՄԱՍԻՆ

Գորգի, ընդհանրապես մշակութային արժեքի փորձաքննության իրականացման հարցում առաջնային կարևորություն ունեն կատարման ժամանակի, էթնիկական պատկանելության, ծագման, տարածաշրջանի կամ հեղինակի բացահատումը, որոնք բոլորն էլ անհրաժեշտ են տվյալ առարկայի պատմամշակութային ու գեղարվեստական նշանակության որոշման համար, ուստի նաև հանդիսանում են դրա գնի որոշման հիմնական չափորոշիչներից մեկը:

Փորձաքննության ընթացքում պարզվում է նաև տվյալ գորգի պահպանվածության վիճակն ու եղած վնասվածքների վերականգնման հնարավորությունները: Վերականգնման պարագայում էլ անհրաժեշտ են տեխնոլոգիական ու տեխնիկական ուսումնասիրություններ, որոնց նպատակը հյուսվածքի առանձնահատկությունների, թելերի ու դրանց ոլորքի, ներկանյութերի ու դրանց ծագման պարզելն ու վերանորոգման անհրաժեշտության հիմնավորելն է:

Որոշ դեպքերում վնասվածքների վերականգնման անհնարինության կամ աննպատակահարմարության պարագաներում էլ անհրաժեշտ է լինում իրականացնել տեխնոլոգիական հետազոտություն՝ տվյալ գորգի վնասվածքների կոնսերվացման ու ամրացման համար: Այս դեպքում կատարվում են թելի ամրացման, փտախտի կասեցման հետ կապված միջամտություններ:

Ներկայացված բոլոր գործընթացներն էլ, որոնք ըստ էության մեր ավելի քան երեսուն տարիների աշխատանքային գործունեության ընթացքում մենք հարստացրել ու կատարելագործել ենք նորանոր միջոցներով, մանրամասնորեն շարադրվում են ըստ իրականացման օրերի ու լրացվում են համապատասխան լուսանկարներով:

Avedis Kouyounnian, Sargis Kouyounnian (Lebanon)

ON A RUG WOVEN AT “HEREKE” RUG WEAVING FACTORY

Hereke is a seashore town located not far from Constantinople. The enterprise, which manufactured rugs for the Sultan palace was founded in 1843. It was highly reputed and recognized first of all for its exquisite rugs of genuine silk. This fame and high level manufacturing of rugs was mostly due to the skills of the factory specialists who, having created rug patterns with beautiful and harmonious colors, wove rugs of the same high level. Armenian specialists played an essential role in this process. Majority of them were invited from the factories of Caecaria, Sebastia and several other factories as well. In the last quarter of the 19th and the first decades of the 20th centuries, Hakob Qaradjyan, Zareh Beniamin, Karapet Abelyan and Abraham Tusunyan were chief specialists here, who before that worked in similar factories in Caecaria and Sebastia¹.

The best traditions continue in our days as well.

At present, one of the best specialists of the factory is ancestral rug painter Avag Shirinyan (also called Shirinoghly), to whom this report is dedicated. In particular, we present one of his rugs, woven in the traditions of the Persian silk prayer rugs of the 16-17th centuries and in the style of famous Kumkapi rugs. The rug is well known indeed, with 120 knots in one centimeter. The rug bears inscriptions from Kuran and signature “Shirinean”. The rug painter lives in Istanbul; rugs with his designs are woven in Hereke and Bursa.

At present Avak Shirinyan is the best known manufacturer of Kumkapi rugs.

¹ **Tramesd'Armenie.** Tapis et broderies sur les chemins de l'exil (1900–1940), Museon Arlaten Images En Manoeuvres 'Editions, 2007, էջ 32 /հետսյայնի 'Tramesd'Armenie/:

Տիգրան Կոյունջյան (Ֆրանսիա) (Կոլումբիա համալսարան)

ԲԵՌԼԻՆԻ ՎԻՇՄՊ-ՓՅՈՒՆԻԿ ԳՈՐԳՆ ՈՒ ԴՐԱ ՀԱՎԱՆԱԿԱՆ
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԾԱԳՈՒՄԸ

Գորգագործությունը վաղնջական ժամանակներից եղել է հայկական արվեստների ու արհեստների բաղկացուցիչ մասը: Թաղման ծեսի հետ կապված հայտնի Պազիրիկ գորգը, որը գտնվում է Էրմիտաժում, հայտնաբերվել է տափաստանում, սկյութական դամբարանաբլրում: Կարծիք կա, որ այն գործվել է Հայաստանում մի քանի վարպետի կողմից: Դրա հորինվածքն ու զարդանախշերը կապվում են Ուրարտական թագավորության ու ժամանակաշրջանի արվեստի հետ, իսկ հայերը թագավորության մի մասն էին կազմում՝ հետագայում հանդիսանալով ուրարտական քաղաքակրթության ու մշակույթի ժառանգորդը: Չնայած Հայաստանում գորգագործության վերաբերյալ միջնադարյան բազում աղբյուրներին, ինչպես նաև հարյուրավոր հայերեն արձանագրությամբ գորգերին, որոնք թվագրվում են 17-րդ դարի վերջով, մի մասն էլ ավելի վաղ ժամանակաշրջանով, գորգի մասնագետների շրջանում զգացվում է ընդհանուր միտում, միայն հատուկնեւ բացառություններով՝ վերացնելու հայերի դերը արևելյան գորգագործության վաղ շրջանի զարգացման մեջ կամ ընդհանրապես անտեսելու նրանց կարևորությունը: Այսպիսի մոտեցումը մեկուսացրել է հայկական գորգի ուսումնասիրությունը՝ դարձնելով այն գետնադրի կարգավիճակի գիտաճյուղ, որը հաճախ մերժվում է առանց բացատրությունների:

Իր Արևելյան գորգերի պատմությունը 1800 թ. առաջ (Վիեննա, 1908) տպավորիչ գրքում շվեդ գորգագետ Ֆ. Բ. Մարտինը մանրամասնորեն խոսում է հայկական և հատկապես այսպես կոչված վիշապագորգերի մասին, որոնք համարում է հայ վարպետների ձեռքով գործված: Նա նաև առաջինն է, որ հրատարակել է 1699 թ. թվագրվող հայտնի «Գոհար» գորգը, որի զարդանախշերը մոտ է համարում վիշապագորգերին՝ այսպիսով ամրապնդելով դրանց հայկական պատկանելիությունը:

Արթուր Ուդհամ Փոուփը և Ֆիլիս Աքերմանը, որոնք միասին հրատարակել են Պարսկական արվեստի ուսումնասիրություն ծավալուն բազմահատոր աշխատությունը Օքսֆորդ, (1938-1939), ժխտում են Մարտինի կարծիքը: Իր հերթին, Արմենակ Սարգսյանը մերժում է Փոուփի պնդումները մի շարք խորը հետազոտական հոդվածներում: Փոուփը գտնում է, որ հայերեն արձանագրությունը դեռ ապացույց չէ, որ գորգը հայերեն են գործել: Նա հայերին համարում է միջին բարձր դասի բուրժուազիային պատկանող խավ, որոնք ոչ թե արհեստավորներ էին, այլ ուղղակի գորգավաճառներ: Փոուփի և իր հետևորդների համար հայերն այս գորգերի վաճառողներն էին, ուստի պահանջում էին, որպեսզի գործողները գորգերի վրա թողնեին իրենց անունները, ինչպես նաև՝ նվիրատվական արձանագրություններ: Չնայած այս տարօրինակ տեսությունը ժխտող ապացույցներին, մեծ թվով մասնագետներ մինչ օրս կառչած են վերոհիշյալ տեսությանը, հատկապես՝ թուրքերն ու աղբյուրագիտները:

Զեկուցումը հիմնականում նվիրված կլինի Գերմանիայի պետական թանգարանի Իսլամական թանգարանում պահվող հայտնի վիշապ-փյունիկ

գորգին: Ներկայում այն թվագրվում է XV դ. և համարվում է գործված թուրքմեն արհեստավորների կողմից, որոնք պատկանում են Կարա Կոյունկու «Սև ոչխարե Օղուզ թյուրքական ցեղախմբին»: Այսպիսի մոտեցումը հիմնված է Մինգ դինաստիային (1368-1644) բնորոշ վիշապի ու փյունիկի զարդանախշերի համեմատության վրա՝ առանց համոզիչ բացատրության, թե այդ զարդանախշը Հայաստանի, Վրաստանի, արևմտյան Իրանի և արևելյան Օսմանյան կայսրության վրայով ինչպես կարող էր հասնել թուրքմեններին:

Ինչևէ, վիշապի ու փյունիկի զարդանախշերն արդեն երկու դար ի վեր գոյություն ունեն հայկական արվեստում՝ Կիլիկիայի թագավորությունում, ամենայն հավանականությամբ ներմուծված ուղղակիորեն Չինաստանից կամ էլ Իրանի մոնղոլների՝ Իլ-Խանիդների միջոցով: Զեկուցումը կողմնակալի համապատասխան նկարներով: Զեկուցման մեջ կխոսվի նաև մի քանի այլ վաղ գորգերի մասին, որոնք վկայում են, որ հայերը եղել են վաղ կովկասյան ու Մեֆյան պարսկական գորգերի հորինվածքների տարածողներ:

Dickran Kouymjian (France)
(Columbia University)

THE BERLIN DRAGON-PHOENIX CARPET AND ITS PROBABLE ARMENIAN ORIGIN

Carpet weaving has been part of Armenian arts and craft culture from the earliest times. The renowned Pasyryk carpet in the Hermitage Museum, a burial item found in a Scythian funerary mound in the steppes, is believed to have been woven in Armenia by more than one specialist; its design and motifs have been connected to the art of the late Urartean Kingdom, in which the Armenians were a part and eventually the inheritors of its civilization and art. Despite the abundant medieval sources on carpet production in Armenia, despite the hundreds of rugs with woven Armenian inscriptions, some dating to the late seventeenth century and others attributed to an even earlier period, there has been a general tendency among rug scholars, with a few notable exception, to dismiss the role of Armenians in the early development of oriental carpet, or to ignore its importance. Such a climate has isolated Armenian carpet studies and made it a ghettoized discipline, rejected often without any explanation.

In his impressive *History of Oriental Carpets before 1800*, Vienne, 1908, the Swedish expert F. R. Martin speaks in detail about Armenian and especially about so-called dragon carpets, which he attributed to Armenian craftsmen. He was also the first to publish the famous Gohar rug with an Armenian inscription of 1699, motifs of which he found close to those of dragon carpets, thus reinforcing his attribution of them to Armenians.

Arthur Udham Pope, who along with Phyllis Ackerman, are responsible for the enormous multi-volume *Survey of Persian Art*, Oxford, 1938-1939, rejected Martin's attribution; in turn Armenag Sakisian refuted Pope's assertion in a series of well researched articles. For Pope, the fact that there is an Armenian inscription on an oriental rug is no proof that it was actually woven by Armenians. He asserted that Armenians, who for him were from an upper middleclass

bourgeoisie social class, were not the artisans, but simply rug merchants. For Pope and his followers, Armenians were the commissioners of these carpets and demanded that the weavers included their name and a dedicatory inscription on such rugs. Despite the evidence that runs contrary to such a bizarre theory, a large number of professionals still hold to this speculation, foremost among them Turks and Azeris.

The paper will be devoted mainly to the famous Berlin dragon-phoenix carpet preserved in the Islamic Museum of the German State Museum. It is currently attributed to the fifteenth century and seen as the work of Turkmen craftsmen affiliated to the Kara Koyunlu or Black Sheep Oghuz Turkic tribal confederation. This attribution is based essentially on comparison with Ming Dynasty (1368–1644) motifs of the dragon and phoenix without adequate explanation of how such a design reached these Turkmen whose territory extended over Armenia, Georgia, western Iran, and the eastern Ottoman Empire.

However, this motif of the dragon and phoenix was already adopted into Armenian art two centuries earlier, in the Cilician kingdom, most certainly directly from the Chinese or perhaps through the intermediary of the Mongols of Iran, the Il-Khanids. The discussion will review this evidence with concrete illustrations. It will also include a number of other early carpets that suggest that Armenians were seminal for the design of early Caucasian and Safavid Persian carpets.

Էդգար Համալյան (Բելգիա)

ՊԱՏՄԱԿԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆԸ ՈՐՊԵՍ ԳՈՐԳԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ԿԵՆՏՐՈՆ

■ Ինչու՞ հայկական գորգերը հայտնի չեն արևմտյան երկրներում: Պատմական ակնարկ Արևմտյան Հայաստանի մասին՝ որպես գորգագործության հիմնական օրրաններից մեկն աշխարհում.

■ Ինչու՞ մասնագետները դժվարանում են հստակ նշել այն կենտրոնները, ուր սկիզբ է առել արևելյան գորգագործությունը մինչև 19-րդ դարը և հետագա տեղափոխությունը դեպի նոր կենտրոններ.

■ Հայկական գորգերի պատմական ու կրոնական խորհրդանիշները.

■ Հայկական գորգերի նմուշները գրքերում, թանգարաններում, մասնավոր հավաքածուներում. Մեմլինգ, Հոլբայն, Լոթթո, Գիրլանդաո, Փրայորի գորգեր և այլն.

■ Եզրակացություն՝ ինչպես հայկական գորգերը հանրաձանոթ դարձնել թանգարանների, դեպի Հայաստան ճամփորդությունների, հրատարակությունների, գրքերի, ամսագրերի և ներկա գիտաժողովի միջոցով:

Edgard Hamalian (Belgium)

HISTORICAL ARMENIA AS A CENTER OF RUG WEAVING ART

■ Why are the Armenian carpets unknown in Western countries. Some historical explanations about Western Armenia, one of the main carpets cradles in the world.

■ Why is it difficult for the experts to locate with precision the towns from where are originated oriental carpets. The main centres before the end of the 19th century and their transfer to the new centres.

■ Historical and religious symbols in the Armenian carpets

■ Examples of Armenian carpets in books, museums and private collections - Memling, Holbein, Lotto, Ghirlandao, Prayers'carpets, etc.

■ Conclusion: How to make known the art of the Armenian carpets through museums, trips to Armenia, publications, books, magazines, etc ... and present conference.

Լուսինե Մարգարյան (Հայաստան)*(ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտ)*

ԱՐԵՆԻ 1 ՔԱՐԱՅՐԻ ՆՈՐԱՀԱՅՑ ԳՈՐԾՎԱԾՔՆԵՐԸ ՈՐՊԵՍ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՄԱՆԱԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅԱՆ ՄԿՋԲՆԱԴՐՅՈՒՐ

2007 թվականից սկսած՝ Արենի 1 քարայրի պեղումներն ի հայտ են բերել ինչպես էնեոլիթյան, այնպես էլ միջնադարյան մի շարք հյուսածո և գործված իրեր: Վերջիններս ունեն չափազանց լավ պահպանվածություն, ինչը կարևոր է մանածագործության, այդ թվում նաև գորգագործության ծագումն ու զարգացումն ուսումնասիրելու համար: Այս առարկաների պատրաստման համար օգտագործված հումքի, ինչպես նաև դրանց տեխնիկա-տեխնոլոգիական առանձնահատկությունների նախնական ուսումնասիրությունն ու վերակազմությունները՝ հնագիտական ենթատեքստի հետ համատեղ, թույլ են տալիս որոշակի պատկերացում կազմել Արենի 1 քարայրի բնակիչների տնտեսական կյանքում մանածագործության ունեցած տեղի և դերի վերաբերյալ: Կարևոր է նաև այն առարկաների ուսումնասիրությունը, որոնք օգտագործվել են դրանց պատրաստման համար: Հնակենդանաբանական և հնաբուսական տվյալները ևս գալիս են լրացնելու հնագույն մանածագործական արհեստի կայացման և զարգացման մանրամասները: Ավելին, Արենի 1 քարայրից հայտնաբերված գործվածքների ուսումնասիրության արդյունքում ստացված տվյալների համեմատությունը ազգագրական նյութի հետ, հնարավորություն է տալիս բացահայտել դրանց կապն ու ժառանգականությունը, ինչը հաստատում է նաև գրավոր աղբյուրներում առկա տեղեկությունները, որոնք Հայաստանը ներկայացնում են ավանդապես զարգացած գորգագործության և մանածագործության երկիր:

Lusine Margaryan (Armenia)*(Institute of Archaeology and Ethnography of NAS RA)*

NEWLY FOUND TEXTILES IN ARENI 1 CAVE AS A SOURCE OF STUDY OF ARMENIAN SPINNING ART

Since 2007, excavations of Areni 1 cave have revealed woven and knitted findings dating to Eneolithic as well as Medieval ages. The latter are very well preserved, which is essential for studying the origin and development of spinning and rug weaving art. Preliminary research and reconstruction of the raw material used for these objects as well as their technical and technological distinctions together with the archaeological context give some idea about the place and role of spinning in the economic life of the inhabitants of Areni 1 cave. It is also important to study the tools used for spinning. Data of Archaeofauna and Archaeobotany complement the details concerning the origin and evolution of ancient spinning art. Moreover, the comparison of data, drawn from the study of textiles found in Areni 1 cave with ethnographic material, makes it possible to reveal their common peculiarities and heredity, which is also verified in written records. All these facts proclaim Armenia to be a country of traditionally developed spinning and rug weaving art.

Թադեուշ Մայդա (Լեհաստան)

ԱՐԵՎԵԼՅԱՆ ԳՈՐԳԵՐՆ ՈՒ ԴՐԱՆՑ ՀԱՎԱՔՈՂՆԵՐ ԹԵՐԵՋԱ ԵՎ ԳԵՎՈՐԳ ՍԱՀԱԿՅԱՆՆԵՐԸ

Ջեկուցումը նվիրված է արևելյան գորգերի հավաքածուին, որը պատկանում է Թերեզա ու Գեորգ Սահակյաններին: Հավաքածուն, որը Թերեզա Սահակյանը նվիրատվություն է արել Վարշավայի Թագավորական դոյալին, ունի հիմնադրամի կարգավիճակ: Դա համարվում է Եվրոպայի արևելյան գորգերի ամենամեծ հավաքածուն: Գորգերի մեծ մասը հայկական ծագում ունի: Ջեկուցման մեջ խոսվում է նաև արևելյան գորգերի հավաքածուի մասին Լեհաստանում XVI դարից ի վեր:

Կքննարկվեն Սահակյանների հավաքածուի մի քանի գորգեր:

Tadeusz Majda (Poland)

THE ORIENTAL RUG COLLECTION OF TERESA AND GEORG SAHAKIANS

The paper deals with the history of the collection of Oriental carpets and their collectors Teresa and Georg Sahakian. The collection donated by Teresa Sahakian to the Royal Castle in Warsaw has a status of a Foundation. It is considered as the biggest collection of Oriental carpets in Europe. A considerable part of the carpets are of Armenian provenance. The paper gives also the history of collecting Oriental carpets in Poland Since the XVI century.

A selection of Armenian carpets of the Sahakian collection will be discussed.

ԱՆԱՏՈԼԻԱԿԱՆ ԳՈՐԳԵՐԻ ԾԱԳՈՒՄՆԱԲԱՆՈՒԹՅԱՆ ՀԱՐՑԻ ՇՈՒՐՁ

Անատոլիան պատմականորեն ընդունված աշխարհագրական տեղանուն է: Այն ընդգրկում է Թուրքիայի ներկայիս տարածքի կենտրոնական հատվածը՝ այդ թվում պատմական Փոքր Հայքը՝ Մերաստիա և Կեսարիա քաղաքներով հանդերձ: Այդ տարածաշրջանը, որը բնակեցված էր տարատեսակ ցեղերով՝ հույներ, ասորիներ, հայեր և այլն, պատմականորեն նաև գորգագործական մշակույթի կենտրոն էր, և մասնավորապես՝ վաղ միջնադարից որպես այդպիսին հայտնի էին Կեսարիան, Իկոնիան, Մերաստիան:

Այս հաղորդմամբ փորձ է արվում բացահայտել Հայկական լեռնաշխարհի ու փոքրասիական բնիկ էթնիկական հանրությունների ունեցած ներդրումներն այդ տարածաշրջանում գորգագործական ավանդույթների ձևավորման և դրանց հետագա զարգացումների ասպարեզում: Միաժամանակ, հաշվի առնելով մասնագիտական շրջանակներում պարբերաբար շարունակվող գիտական վիճաբանությունները, կանդիդատականը նաև անատոլիական ու կովկասյան գորգագործական կենտրոնների փոխառնչություններին:

Հայտնի է, որ փոքրասիական ու ընդհանրապես առաջավորասիական գորգագործական մշակույթի ծագումը ուսումնասիրողների մի ստվար մասը կապում է սելջուկների ու դրանց հաջորդած թուրքական եկվոր այլ ցեղերի մուտքի հետ: Ընդ որում՝ անատոլիական գորգերի՝ ըստ այդմ սելջուկների կողմից բերված մշակույթային ավանդույթների հետ են կապվում նաև կովկասյան գորգերի ակունքները: Այդ ամենը նկատի ունենալով էլ, մենք կարևորում ենք նախասելջուկյան՝ այսինքն մինչ XI դ. կեսերին վերաբերող փոքրասիական գորգագործությանը ու գորգերի մասին եղած վկայությունները, որոնք այս կամ այն չափով մատնանշում են ինչպես Անատոլիայում, այնպես էլ Հայկական լեռնաշխարհում ու Առաջավոր Ասիայում գորգագործական մշակույթի կայուն ավանդույթների գոյությունը սկսած մ.թ.ա. VI-V հազարամյակներից: Ընդ որում, հարկ է նշել, որ այդ տեղեկությունների մեծագույն մասը հրապարակված են վաղուց ի վեր, այդ թվում արաբական սկզբնաղբյուրներում եղածները, որոնք վերաբերում են VII-XIV դդ.:¹ Այսինքն՝ Անատոլիայում և Առաջավոր Ասիայում գորգագործական մշակույթի հայտնվելն առնչություն չունի տարածաշրջանում սելջուկների կամ ընդհանրապես թուրքական ցեղերի հայտնվելու հետ, քանի որ եղած տեղեկությունները վկայում են, որ մինչ այդ էլ այստեղ գոյություն ուներ զարգացած գորգագործություն, որում առաջնային դեր ուներ հայ հանրույթը և որ խալիֆաթի շուկայում կարևորված էր «*հայկական գորգ*» հասկացությունը:²

¹ А. Меч, Мусульманский ренессанс, М., 1973.

² А.Меч, էջ 369, В. В. Баргольд, Туркестан в эпоху монгольского нашествия. – Сочинение, т. 1, М., 1963, էջ 345-346, Абу-л-Фазл Бейхаки, Тарих-и-Бейхаки. Перевод под редакцией А. А. Ромаскевича. – Материалы по истории туркмен и Туркмении, т. 1, Арабские источники 8-15-ых вв., М-Л., 1939, с. 238.

Գորգագործակն մշակույթի ու մանավանդ գորգերի առանձին տիպերի ծագման հարցում հոգևոր կամ տնտեսական կենցաղում գործնական նշանակություն ու նաև անհրաժեշտ հումքային, տեխնիկատեխնոլոգիական կարողություններ ունենալուց զատ կարևոր են բազմատեսակ այլ գործունեք՝ առևտուրը, ավարատությունը, գորգագործական կենտրոններից կատարված տեղաշարժերն ու բռնի տեղափոխումները և այլն: Կովկասյան ու անատոլիական գորգագործական կենտրոնների առումով հարկ ենք համարում տեղեկացնել, որ նշված բոլոր դեպքերում էլ հայոց գորգագործական ավանդույթների արտահանման հիմնական կենտրոններից են եղել Արցախը և Սյունիքը: Անատոլիայի և Փոքր Ասիայի Էգեյան ծովի առափնյա տարածքներում այս գորգագործական կենտրոններից ծավալուն տեղաշարժերը վերաբերում են XVI-XVIII դարերին: Ժամանակին արված դիտարկումներից հայտնի է, որ դեռևս XIX դ. վերջերին Դենիզլիի, Բուրդուրի ու Սպարտայի տարեց հայերն իրար հետ խոսում էին Ղարաբաղի բարբառով: Ղարաբաղի բարբառով են խոսել նաև Դենիզլիի, Էդոլմիշի, Ջոնգուդաղի, Անթալիայի, Գասաբայի, Նազիլիի, Քըրք Աղաջի, Դովրեկի, Դուզջեի և մի շարք այլ՝ ընդհանուր թվով տասնհինգ բնակավայրերի հայերը²:

Այդ ժամանակաշրջանին են վերաբերում նաև արհեստավորական խավի բռնի տեղաշարժերն ու թուրք-պարսկական ավելի քան երկու հարյուր տարի տևած պատերազմների ընթացքում որպես ավար Փոքր Ասիա տարված կովկասյան հազարավոր գորգերը: Պատմությանը հայտնի չեն հակառակ գործընթացներ, ինչն էլ նկատի ունենալով, գտնում ենք, որ անատոլիական ու կովկասյան գորգերի տեխնոլոգիական ու գեղագարդման համակարգերում եղած զուգահեռները կովկասյան՝ այս դեպքում հատկապես պատմական Հայաստանի հյուսիս-արևելյան գորգագործական կենտրոնների ազդեցության արդյունք են:

Ashkhunj Poghosyan (Armenia)

(“Cultural values Expertise centre”, Ministry of Culture of RA)

ON THE ISSUE OF THE ORIGIN OF ANATOLIAN RUGS

Anatolia is historically accepted geographical toponym which covers the central part of modern Turkey, including historical Armenia Minor with Sebastia and Caeceria. That area, inhabited by various tribes, including Greeks, Assyrians, Armenians, etc., was historically considered a rug weaving center. Particularly, from early Medieval ages such cities as Caecaria, Iconia and Sebastia were famous for it.

This paper makes an attempt to reveal the contribution of the Armenian Highlands and native Anatolian ethnic communities to the origin of rug weaving tradition and its further development in this area. Moreover, taking into

¹ Գաղտնիք Ղարաբաղի, հեղինակություն Ապրեսի Բեկնազարեանց, Ս. Պետերբուրգ, 1886, էջ 242; Հ. Աճառյան, Հայ բարբառագիտություն, Մոսկվա-Նոր Նախիջևան, 1911, էջ 61; Կոյսը՝ Հայոց լեզվի պատմություն:

² Ն. Սկրյոչյան, Բուրդուրի բարբառի ձևաբանությունը. – Լրաբեր հասարակական գիտությունների, 1966, № 1, էջ 49, Կոյսը՝ Բուրդուրի բարբառը, Եր., 1971, էջ 7; h.2, Եր., 1952, էջ 332:

consideration the scientists' permanent disputes in professional circles, we shall focus on interrelations of Anatolian and Caucasian rug weaving centers.

It is well known that majority of researchers link the origin of Anatolian and West Asian rug weaving culture to the penetration of Seljuks and their successors – other Türkic non-native tribes. Moreover, the sources of Caucasian rugs are also connected with Anatolian rugs, i.e. cultural traditions introduced by Seljuks. In this respect, we consider the pre-Seljuk (till the middle of the 11th century) evidences of Anatolian rug weaving art and tradition very important, for they, to a certain extent, point out to the existence of already established rug weaving traditions in Anatolia, as well as in the Armenian Highlands and Western Asia as early as in the 6-5th millennia BC. It is worth mentioning that the bulk of this information was published long ago, and can be found in different as well as Arab sources, dating back to the 7-14th centuries. Hence, the origin of the rug weaving culture in Anatolia or Western Asia has nothing to do with the migration of Seljuks or Türkic tribes to this area whatsoever, as facts provide evidences according to which rug weaving culture existed in this area long ago, and it was highly developed. Moreover, the Armenian community played a leading role in this activity and the concept “Armenian rug” was of high esteem in the Chaliphate market.

In the study of origin of rug weaving art and separate types of rugs, it is important to take into consideration a number of different factors, apart from the aim of their usage in daily life and religious practices, raw materials and techniques. Some of these factors are – trade, looting, migration from rug weaving centers, forced displacements, etc. In regard with the Caucasian and Anatolian rug weaving centers, it is worth mentioning that in all cases one of the main export centers of Armenian rug weaving were Artsakh and Syunik. Vast migrations from these rug weaving centers to Anatolia and adjacent regions of Aegean Sea, date to 16-18th centuries. It is known from observations that at the end of the 19th century, old-aged Armenians of Denizli, Burdur and Sparta talked to one another in Karabagh dialect. Karabagh dialect was spoken by the Armenians of Denizli, Eodemish, Zonguldagh, Antalia, Gasaba, Nazily, Kirk Aghadji, Dovrek, Duzdjuh – all in all in 15 settlements.

At that period, forced displacements of craftsmen as well as looting of thousands of Caucasian rugs took place, which were taken to Asia Minor as trophies, during the war between Turkey and Persia (which lasted more than 200 years). Reverse processes are not known in history. According to this fact the parallels in ornamentation and technique systems between Anatolian and Caucasian rugs are the results of influence of Caucasian, in this particular case, Northeastern rug weaving centers of historical Armenia.

Աշխունց Պողոսյան, Տաթևիկ Մուրադյան (Հայաստան)
(ՀՀ Մշակույթի նախարարության «Մշակույթային արժեքների փորձագիտական կենտրոն», Հովհ. Շարամբեյանի անվ. ժողովրդական արեղծագործության կենտրոն)

ՀԱՅՈՑ ԳՈՐԳԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ԱՎԱՆԴՈՒՅԹՆԵՐԸ
ՀՅՈՒՄԻՍ ԱՐԵՎԵԼՅԱՆ ԱՅՍՐԿՈՎԿԱՍՈՒՄ

Գորգագործական մշակույթի մի շարք ավանդական կենտրոններում (**Շիրվան, Դերբենդ, Ղարաղաղ, Ուրմիա լճի ավազան, Փոքր Ասիա**) առկա են տեխնոլոգիաների ու գեղագարդման սկզբունքների այնպիսի հատկանիշներ, որոնք այս կամ այն չափով աղերսվում են հայոց պատմամշակութային ավանդույթների հետ: Հարցի արդիականությունն այն է, որ սակավաթիվ ուսումնասիրողներ են միայն որ դրանց ստեղծման հարցում ենթադրում են նաև հայոց մասնակցությունը:

Խնդրի պարզաբանման հարցում, ի շարք այլ գործոնների, պետք է նկատի ունենալ վերոհիշյալ տարածաշրջանների պատմական ժողովրդագրության նկարագիրն ու հաշվի առնել այն հանգամանքը, որ հայ հանրույթն արդեն նախորդ հազարամյակներից ակնհայտորեն տիրապետում էր գորգագործության տեխնոլոգիաներին ու հայկական լեռնաշխարհը գորգագործական մշակույթի կենտրոններից է:

Այս հաղորդամամբ մենք կփորձենք անդրադառնալ Այսրկովկասի հյուսիս-արևելյան տարածքներին, որոնք բնորոշվում են գորգագործական զարգացած մշակույթով ու մասավառ՝ գորգերի տիպերի ու գորգ գործելու տեխնոլոգիաների բազմազանությամբ:

Օգտագործելով մեր ձեռքի տակ եղած գրավոր ու պատմագագագրական սկզբնաղբյուրների տվյալները, հնարավորինս ներկայացվում է այդ տարածաշրջանի պատմական ժողովրդագրական նկարագիրը, որի ձևավորման հարցում նկատելի դեր է ունեցել հայ հանրույթը: Ընդ որում, այդ գործընթացները հստակորեն դիտվում են V–VI դարերից սկսած: Բավական է նշել, որ հայոց թվաքանակը այդ տարածաշրջանում այնքան զգալի էր, որ XI–XIII դդ. այդտեղ ձևավորվում է առանձին հայկական թագավորություն:¹ Չնայած տարածաշրջանի ռազմաքաղաքական իրավիճակների պարբերաբար կրկնվող կտրուկ շրջադարձերին, Այսրկովկասի հյուսիս-արևելյան տարածքներում XVI–XVII դդ. շարունակում էին գոյատևել նաև հայկական կիսանկախ իշխանություններ, այդ թվում՝ մասնավորապես Կուտկաշենի մելիքությունը:² Արտեմ Արարատյանը ականատեսի աչքով հիշատակում է XVIII դ. վերջին Մուշկյուրի հովտում տեղաբաշխված հայկական տասնյակ ծաղկուն գյուղերի մասին:³

¹ **Մատթեոս Ուռայեցի**, Ժամանակագրություն: Աշխարհաբար թարգմ. և ծանոթագրությունները Հրաչ Բարթիկյան, Եր., 1991, էջ, 151-152; **Абу-Исхак ал-Истахри**, книга путей и царства. Перевод и комментарии Н.А.Караулова. – СМОМПК, вып. 29, Тифлис, 1901, с. 97, 107;

² **Մ. Բարխուդարյան**, Դերբենդի հայ-աղվանական թագավորությունը.- Պատմա-բանասիրական հանդես, Եր., 1969, № 3, էջ 139-141:

³ В. Н. Левиатов, Очерки из истории Азербайджана в XVIII веке, Баку, 1948, с. 71-72.

³ Жизнь Артемия Араратского, Издание подготовил К. Н. Григорян при участии Р. Р. Орбели, М., 1981, с. 128-129.

XIX դ. վերջերին, դեռևս թարմ պատմական դեպքերի հետ կապված վավերագրերի ու հուշերի հիման վրա արված ուսումնասիրությունները թույլ են տալիս պատկերացում կազմել այդ տարածաշրջանի հայոց նկարագրի հետ կապված փոփոխությունների ու դրանց պատճառ դարձած աշխարհաքաղաքական իրադարձությունների մասին: XVIII դ. առաջին քառորդին Գանձասարի կաթողիկոս Եսայի Հասան Ջալալյանը պարզել է, որ միայն թուրք-պարսկական պատերազմների, լեզգիների իրար հաջորդող ասպատակությունների ու դրանց հետևած սովի արդյունքում Շաքի-Շիրվան տարածաշրջանում իսլամ են ընդունել ավելի քան տասը հազար հայեր¹:

Ընդ որում՝ դավանափոխության հետ միասին, թեև աստիճանաբար տեղի է ունենում նաև մայրենի լեզվի կորուստ, այնուամենայնիվ, դա չի ենթադրում տնտեսամշակութային գործունեության համակարգի փոփոխություն:

Եսայի կաթողիկոսն իր ժամանակին Շիրվանի մասին գրել էր «**և երկիրն էր բարեկի և շէն և մարդաշատ, թե հայ ազգօք, որ ի Ղարաբաղի երկրէն ժողովորդք յոյովք անցեալ էին յերկիրն այս ավելի քան տեղականսն. և թէ այլ ազգօք որ բնիկ ի յերկրէն են**»²: Հաջորդ հարյուրամյակում այդ նույն նկարագիրը գրի են առել Տեր Բաղդասար Գասպարյանը, Մակար Բարխուդարեանը³ Տեղեկացնում է նաև, որ այդ տարածքներում վերաբնակվել են նաև Իրանի հայաշատ վայրերից ներգաղթած հայերը (Նոր Ջուղայի մերձակա **Փերիա գավառից, Սպահանից, Թեհրանից, Խոյ-Սալմաստից, ինչպես նաև՝ Նախիջևանի ու Գողթան գավառներից**):⁴

Դերբենտի ու Ղուբայի գորգագործական կենտրոններում խոսքն առաջին հերթին վերաբերում է «**Ջրաբերդ**» հորինվածքի տարբերակներով գեղազարդված գորգերին (այդ թվում՝ այսպես կոչված «**Ջեյխուր**» տիպին), «**Գետաշեն**», «**Որոտան**», և «**Ամարաս**» տիպի գորգերին, Շիրվանի ու Շաքիի տարածաշրջանների գորգագործական կենտրոններում՝ «**Ճարտար**», «**Հաղպատ**», «**Տավուշ**», «**Ուտիք**», «**Ոսկանապատ**», «**Բանանց**», «**Փյունիկ**», «**Սիսական**», «**Գանձակ**» և մի քանի այլ տիպեր: Այսրկովկասի հյուսիսարևելյան գորգագործական կենտրոններում լայն տարածում ունեն «**Աղբակ**» տիպը (մասնագիտական գրականության մեջ հայտնի են «**Ավշան**» անունով), «**Մինա խանում**» տիպը, որը բնորոշ էր Ուրմիա լճի ավազանի ու Վասպուրականի արևելյան գավառների գորգագործական կենտրոնների ավանդույթներին: Մեր ասածների հետ համահունչ են հատկապես Մ. Իսանի դիտարկումները Կարամարյանի շրջանի գորգերի մասին, որոնք հայտնի էին «**Էրմենի խիլա**» անունով: Իսանը գրում է նաև, որ առաջին համաշխարհային պատերազմից հետո գորգագործությունը այդ ենթաշրջանում համարյա վերացել է:⁵

Բնականաբար, այսրկովկասյան գորգագործական ավանդույթների ձևավորման հարցում իրենց ուրույն դերն են խաղացել նաև տարածաշրջանի

բնիկ այն էթնիկական հանրույթները, որոնք այս կամ այն չափով զբաղվում էին գորգագործությամբ (լեզգիներ, ավարներ, կումիկներ, շահդադյան խմբի էթնիկական տարրեր՝ խինալուդ-ցիներ, բուդուդներ, կրըզներ և այլն): Որակյալ գորգեր գործելու առումով աչքի էին ընկնում թաթերը: **Թաթաբնակ բնակավայրերին են բնորոշ «Չիչի», «Փիրեբեդի», «Ղոնաղ-քենդ», «Սուրխախի»** և շուկայական բարձր արժեք ունեցող մի շարք այլ տիպերի պատկանող գորգեր, որոնց արտադրությունը ծավալվեց հատկապես 1880-ական թվականներից:

Ամփոփելով կարող ենք արձանագրել, որ Այսրկովկասի գորգագործական կենտրոններին վերաբերող ավանդույթների ձևավորման հարցում, չնայած պատմական Հայաստանի ու Իրանի այլ գորգագործական կենտրոնների ազդեցություններին, այնուամենայնիվ, առանցքային դերակատարում են ունեցել Արցախից ու Սյունիքից դարեր շարունակ այդտեղ վերաբնակություն հաստատած հայերն ու տեղի բնիկ ժողովուրդները՝ մասնավորապես լեզգիներն ու թաթերը:

Ashkhunj Poghosyan, Tatevik Muradyan (Armenia)

“Cultural Values Expertise Centre”, Ministry of Culture of RA, People’s Art Center after Hovhannes Sharambeyan

TRADITIONS OF ARMENIAN RUG WEAVING CULTURE IN NORTH-EASTERN CAUCASUS

In several traditional centers of rug weaving culture (Shirvan, Derbent, Gharadagh, Lake UrmiaBasin, Asia Minor) there were such technological features and ornamentation principles which to some extent are related to Armenian historical and cultural traditions. The current issue of the topic is concerned with the fact that very few researchers consider the participation of Armenians in the origin of these features.

In order to clarify this issue, along with other factors, the situation of historical demography of the above said areas should be taken into consideration along with the fact that the Armenian community has been obviously proficient in rug weaving technologies and that the Armenian Highland is one of the rug weaving centers.

In this report we shall make an attempt to focus on the areas of north-eastern Caucasus, which are distinguished by developed rug weaving culture and especially by multifarious rug types as well as rug weaving technologies.

Having used the data of available written as well as historical and ethnographical sources, the historical demographic description of the area is presented. According to this Armenian communities played a significant role in various fields. It is worth mentioning that these processes have been clearly observed since the 5-6th centuries. Noticeable is the fact that the number of Armenians was so substantial that a separate Armenian kingdom was established. Irrespective of regularly repeated abrupt changes of the military and political situations in the area, semi-independent Armenian dominions continued to exist in the north-eastern regions of Caucasus in the 16-17th centuries, particularly,

¹ **Եսայի Հասան Ջալալյան**, Պատմություն կամ յիշատակ ինչ ինչ անցից դիպելեց յաշխարհին Ադրանից, Շուշի, 1839, էջ 29 /հետայսու՝ Եսայի Հասան Ջալալյան/, ինչպես նաև՝ **В. Н. Левингов** նշվ. աշխ., էջ 92:

² **Եսայի Հասան Ջալալյան**, էջ 32-33:

³ **Տեր Բաղդասար Գասպարյան Շուշեցի**, Ծաղկաբաղ աշխարհացոյց: Տպագրության պատրաստեց՝ Հ. Քյուրոյան. – Բանբեր Մատենադարանի 9, Եր., 1969, էջ 293:

⁴ Նույնը, էջ 91-94, 117, 120-121, 150:

⁵ **М. Исаев**, Ковровое производство Закавказья, Тифлис, 1932, с. 121.

the Principality of Kutkashen. Artem Araratyan eyewitnesses to the dozens of flourishing Armenian villages located in the Mushkyur Valley at the end of the 18th century.

Studies based on documents and memoirs help to link historical events at the end of the 19th century, and have an idea about the changes reflecting the Armenian demographic situation in the area and the geographical and political events which caused them. In the first quarter of the 18th century the Catholicos of Gandzasar Yesayi Hasan Djalalyan found out that only during the Turkish-Persian wars, continuous invasions of Lezgians and famine of the people brought to the adoption of Islam in the Shaqi-Shirvan area, of more than 10 000 Armenians.

Although religious conversion gradually brings to the loss of mother tongue, however, it does not imply changes in economic and cultural activities.

In his time the Catholicos Yesayi wrote about Shirvan: “the land is fertile, prosperous and full of people; this refers to Armenians who have come from Karabakh and are more in number than the natives as well as other nations who live here”. During the next one hundred years the same situation was recorded by Reverend Baghdassar Gasparyan, Makar Barkhutareants. He also informs that Armenians, having emigrated from Armenian settlements in Iran (county of Peria, adjacent to Nor Djughha, Isfahan, Tehran, Khoy-Salmast as well as from Nakhidjevan and Goghtan counties) resettle in these areas.

In rug weaving centers Derbent and Ghuba, first of all the rugs with the varieties of “Djraber” design are taken into consideration (also the type “Zeikhur”) and rug types: “Getashen”, “Vorotan”, “Amaras”. To the rug weaving centers of Shirvan and Shaqi, such rugs as “Tschartar”, “Haghpat”, “Tavush”, “Utik”, Voskanapat, “Banants”, “Phoenix”, “Sisakan”, “Gandzak” and some others are typical. The rug type “Aghbak” (known as “Avshan” in professional literature) was widely spread in the north-eastern rug weaving centers of Caucasus; the rug “Mina Khanum” was typical to the traditions of the eastern counties of Lake Urmia Basin and Vaspurakan. The above said is first of all concordant with observations of M. Isaev on rugs of Karamaryan region, known by name of “Ermeni Khila”. Isaev also asserts that after the World War II, rug weaving has almost perished in this sub-region.

Certainly, those native ethnic communities of the area, which were engaged in rug weaving to a certain extent (Lezgians, Avars, Kumiks, ethnic elements of Shahdagh group: Khinalugh, Budugh, Krizes, etc.) played their distinctive role in the formation of the rug weaving traditions of Northern Caucasus. Tats were distinguished in terms of high quality rugs. “Chichi”, “Pirebedyl”, “Ghonaghkend”, “Surakhan” and other rugs of high marketing value, attributed to several other types, the production of which expanded particularly from the 1880s, are characteristic of these settlements of Tats.

Summarizing we can state that apart from influences of other rug weaving centers of historical Armenia and Iran on the formation of traditions of rug weaving centers of Northern Caucasus, Armenians from Artsakh and Syunik who have resettled in these areas for centuries and native peoples, in particular, Lezgians and Tats played a key role in this process.

Սվետլանա Պողոսյան (Հայաստան)

(Մարդարասպարի հուշահամալիր, Հայոց ազգագրության թանգարան)

ԳԻՄԱՆԿԱՐԱՅԻՆ ԳՈՐԳԵՐԻ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐ (ՀԱՅՈՑ)

ԱԶԳԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆԻ ՀԱՎԱՔԱԾՈՒԻ ՀԻՄԱՄԲ

XX դարասկզբին հայկական տնայնագործական գորգարվեստում որպես զարդամոտիվներ գրեթե նույնությամբ վերարտադրվում էին ժողովրդական ավանդական զարդահորինվածքները: Խորհրդային տարիներին գորգի վարպետների ու նկարիչների ջանքերով հայկական գորգագործության մեջ զարգանում է դիմանկարային գորգարվեստը: Հայկական դիմապատկերային գորգերում կենտրոնական զարդանախշի՝ արևի կամ այլ հիմնային խորհրդանիշի փոխարեն հայտնվում է խորհրդային ժամանակաշրջանի խորհրդանիշը՝ առավելապես առաջնորդի դիմապատկերը: Առաջնորդի կերպարը տեղադրվում է գորգի կենտրոնում, որտեղ որպես կանոն ներկայացվում էր արևի նշանը: Արևի պաշտամունքը շարունակում է մնալ գերակայող՝ ձեռք բերելով նոր դրսևորումներ: Կենդանի մարդկանց՝ Լենինին, Ստալինին աստվածացնելով՝ նրանց վերագրվում են առասպելական բնույթ, անմահություն և դրանով կերպարները նույնացվում են արևի հետ:

Գորգի դիմանկարիչներ Գ. Գարանֆիլյանը («Կար Մարքս», «Միլոտով»), Հ. Քեշիշյանը («Ստալին», «Օրջոնիկիձե», «Բանվորը»), Մ. Մաքսականյանը («Գեղարվեստական» «Աղբյուրի մոտ», «Աշխատանքային տեսարաններ»), Հ. Թաքաչյանը («Լենին», «Մառ Ցգե Դուն»), Բ. Ուզունյանը («Ստալին», «Բաղրամյան», «Միկոյան»), Գ. Հարությունյանը («Մ. Պապյան և Վ. Միլոտով»), Ս. և Ն. Լուսարարյանները («Ստալին»), Գ. Վարդանյանը («ՀՍՍՀ գերբը») և այլոք իրենց ստեղծագործություններով զարգացրին դիմանկարային գորգարվեստը՝ օգտագործելով նաև հայկական գորգագործության ավանդույթները: Դիմապատկերային գորգերում ներկայացվել են աշխատավորների ստեղծագործական կյանքը, երկրի ինդուստրացումը, մշակութային առաջընթացը: Հաճախ պատկերվել են նոր կերպարներ (քաղաքական առաջնորդներ, կուսակցական, այդ թվում և հայագրի, գործիչներ, պիոներ, բանվոր, կոլտնտեսուհի, կոլտնտեսական, տրակտորիստ և այլն) և աշխատանքային նոր գործիքներ (մեքենայի շարժիչ, տրակտորի անիվ) և այլ մոտիվներ: Հայաստանի զինանշանը պատկերող գորգի վրա գործված են Մասիսները՝ ազգային ինքնության խորհրդանիշը, դրանցից վերև՝ արևը (որպես արխայիկ զարդանախ) և խորհրդային մուրճն ու մանգաղը: Գորգերը զարդարված են բուսական, կենդանական և այլ մոտիվներով, որոնք բովանդակային կապ ունեն ներկայացվող կերպարների սոցիալական կարգավիճակի հետ: Իլլիչի դիմանկարը ծաղկեպսակ շրջանակի մեջ է՝ օղակված սև ժապավենով, իսկ շրջագոտին զարդարված է կաղնու տերևներով: Ռազմական գործիչներ կերպարացնող գորգի շրջագոտու վրա պատկերված է զինվորի, ինքնաթիռի, պարաշյուտի և այլ մոտիվներ՝ որպես Կարմիր բանակի և հայրենիքի պաշտպանության խորհրդանիշներ: Խորհրդային Հայաստանի 30-ամյակին նվիրված գորգի զարդանկարային հորինվածքում խաղողի, բամբակի, ցորենի, նոսն, նուշի հատկանշական մոտիվների կողքին պատկերվել են հայկական մանրանկարչությունից ժառանգված կենդանական և թռչնային զարդամոտիվներ:

Խորհրդահայ գորգարվեստի վարպետները դիմանկարային ժանրում կարողացել են ավանդականի և նորությանի ներդաշն համադրությամբ հասնել խորը ընդհանրացումների և սոցիալիզմի սկզբունքներով մարդկային կերպարի տիպական բնութագրման:

Svetlana Poghosyan (Armenia)

(Memorial Complex of Sardarapat Battle, Museum of Armenian Ethnography)

CHARACTERISTICS OF PORTRAIT RUGS (BASED ON THE COLLECTION OF THE MUSEUM OF ARMENIAN ETHNOGRAPHY)

At the beginning of the 20th century traditional folk ornaments, as motifs, were almost identically reproduced in home-based rug weaving art. With the efforts of rug weavers and painters, next to renowned illustration rugs, such as “Mother Armenia”, “Eagle rug”, Soviet portrait rug art began to develop. In these rugs, instead of the central pattern (the sun or other symbol), appears the symbol of the Soviet period: the portrait of a leader. Portrait of the leader was placed in the center of the rug, where, as a rule, formerly was the sun. The sun cult continued to be dominant, obtaining new manifestations. Making divine living people, e.g. Lenin, Stalin, they were attributed mythological features, immortality, thus being identified with the sun.

At that period, images, representing ancient concepts as well as ancient symbols were replaced by Soviet symbols, bearing the same ideas. The red star was one of the most significant symbols of the Soviet period usually accompanied with hammer and sickle. It was believed to be the symbol of solidarity of world proletariat of the five continents, whereas the red color was the color of proletariat revolution. It is the cult aspect of the Soviet symbol. The contours of the sign feature an ancient symbols which were shortly replaced by hammer and sickle, thus becoming symbols of unanimity and solidarity of workers and peasants.

Rug portrait painters D. Garanfilyan (“K. Marx”, “Molotov”); H. Qeshishyan (“Stalin”, “Ordjonikidze”, “The Worker”); M. Mnatsakanyan (“Artistic”, “At the Water Spring”, “Work Scenes”); H. Tabaqyan (“Lenin”, “Mao Tsze Dun”); B. Uzunyan (“Stalin”, “Baghramyan”, “Mikoyan”); G. Harutyunyan (“M. Papyan and V. Molotov”); S. and N. Lusaryans (“Stalin”); G. Vardanyan (“Coat of Arms of ASSR”) and others enriched the portrait rug art, employing also the traditions of Armenian rug weaving. Portrait rugs featured the creative life of workers, new life phenomena: industrialization, cultural advances and the like. Often new images were depicted (political leaders, party activists, among them Armenians, pioneers, workers, tractor drivers, collective farm male and female members), new tools (car motors, wheel of a tractor), etc. On the rug featuring the Armenian Coat of Arms, the big and small Masis mountains, the symbol of national identity, are woven. Above them is the sun as an archaic motif and the Soviet symbols: hammer and sickle. The rugs are decorated with floral, animal and other motifs which have different links with the social status of the featured figures. Lenin’s portrait is in a flower wreath, framed in a black belt and circled with oak leaves. On a rug belt featuring a military man, motifs of soldiers, planes, parachutes, etc.

are depicted as symbols of the Red Army and defense of the motherland. In the layout design of the rug dedicated to the 30th anniversary of the Soviet Armenia, next to the characteristic motifs of cotton, grapes, wheat, pomegranate, almonds, animal and bird ornamentation motifs, inherited from the Armenian miniature art, are depicted.

In the portrait genre, masters of Soviet Armenian rug weaving art have succeeded to reach deep generality and typical characterization of man’s image according to the principles of socialistic realism by combining traditional and new symbols.

Անի Սամսոնյան (Հայաստան) («Հայկյուզ» մամուլի ակումբ)

ԱՂԻԲԵՋԱՆԻ ԳՈՐԳԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ՔԱՐՈՋՉՈՒԹՅԱՆ ՏԵԽՆՈԼՈԳԻԱՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ

Հայկական պատմական նահանգների՝ Ադվանքի և Շիրվանի տարածքում 1918 թ. մահմեդական տարբեր էթնիկ խմբերից, կամ ինչպես հայտնի է՝ կովկասյան թաթարներից կազմավորված Ադրբեջանական Հանրապետությունն իր գոյության սկզբնակետից մինչև միասնական պետության ձևավորումն ու ամրապնդումը փորձել է աշխարհին ճանաչելի դառնալ որպես հին էթնոս՝ ընդհանուր կենսաբանական ծագմամբ, պատմական ճակատագրով, տարածքով և պետականությամբ: Ժխտելով սեփական էթնոգենեզի կարճ ժամանակահատվածը և պատմամշակութային ժառանգության բացակայությունը՝ ադրբեջանցիներն իրենց էթնիկական «ես Կոնցեպցիան» ձևավորում են հարևան ազգերի պատմաաշխարհագրական և հոգևոր-մշակութային իրողության հիմքերով: Էթնիկական «ես-կոնցեպցիան» պահպանվում է ա/ էթնոսի անդամների հոգեկան և հոգևոր աշխարհում, բ/ մշակութային հուշարձաններում: ԵԲՎ առաջին, ևԲ երկրորդ դեպքերում վերոնշյալներից ազգային ինքնագիտակցությունը դուրս մղել հնարավոր չէ: Այդ իսկ պատճառով պարզապես յուրացվում են նյութական այն արժեքները, որոնք տվյալ ազգի համար կարող են համարվել նաև ազգային-մշակութային խորհրդանիշ: Այս տեսանկյունից ադրբեջանական միջէթնիկական ազդեցիկության և թշնամական մրցակցության նշանակետը հայկական պատմամշակութային ժառանգությունն է: Ըստ այդմ էթնիկական ինքնագիտակցությունն անհատական և խմբային մակարդակով ձևավորելու համար Ադրբեջանում կիրառում են բոլոր ժամանակների վտանգավոր, բայց արդյունավետ գործիքը՝ քարոզչությունը: Հատկապես տեղեկատվական հարթակներում ադրբեջանական քարոզչամեթոդնան գործարքում է արտաքին և ներքին լսարանին ապակողմնորոշելու և ուղղորդելու բոլոր հնարավոր մեխանիզմները: Ադրբեջանում քարոզչությունը՝

- դիտարկվում է համապարտադիր գործունեություն և ազգային անվտանգության խնդիր.
- ներառում է հասարակական գործունեության բոլոր ոլորտները.
- դառնում է լրատվամիջոցների գործունեության գերնպատակը (հիմնականում զբաղվում են հեռուստաընկերությունները, որոնց 90 տոկոսը հեռարձակվում է ադրբեջաներենով).
- համազգային նպատակ է, որն իրականացվում է պետական և ոչ պետական մակարդակներով.
- ուղղված է ադրբեջանական էթնոսի ինքնորոշման ձևավորմանը.
- վերաճել է տեղեկատվական պատերազմի՝ ընդդեմ ՀՀ-ի և աշխարհի ողջ հայության (Սփյուռքի).
- միջազգային հարթակներում ինքնադրսևորվելու և հանրության վստահությունը շահելու միջոց է.

Վերջին տարիներին ադրբեջանական քարոզչական հարձակման թիրախ է դարձել հայ ժողովրդական կիրառական արվեստը՝ մասնավորապես գորգագործությունը: Բացարձակապես ժխտելով անդրկովկասյան

տարածաշրջանում գորգարվեստի ծագման և զարգացման հայկական արմատները՝ ադրբեջանցիները հորինված «փաստերի» և իրականության խեղաթյուրման միջոցով աշխարհին փորձում են համոզել, որ կովկասյան գորգերի հայրենիքը Ադրբեջանն է, իսկ զարդանախշային սիմվոլիկայի նախահայրը՝ ադրբեջանցին: Այդ նպատակով ստեղծվեցին «թուրքական գորգ» և «ադրբեջանական գորգ» հասկացությունները: Ադրբեջանի Լ. Քերիմովի անվան գորգի և ժողովրդական-կիրառական արվեստի պետական թանգարանի տնօրեն Ռոյա Թաղիևայի համոզմամբ դրան նպաստեց 2005թ-ին «Գորգի պահպանման և զարգացման մասին» օրենքի ընդունումը: «Մեզ համար կարևոր է, որ ադրբեջանական գորգ հասկացությունն ընդունվի» – նշում է Թաղիևան: Ադրբեջանցի մշակութաբանն այստեղ ճիշտ եզրույթ է օգտագործում՝ ընդունվել. սովորաբար ընդունվում են միայն նորածին հասկացությունները: Համացանց, սոցալի միջոցներ, տեսաձայնաշարեր, թանգարան-ներ, հանրապետական և միջազգային գիտաժողովներ, ինչպես նաև նվիրատվություններ՝ այսպես է Ադրբեջանն աշխարհին ապացուցում նաև հայկական գորգի ադրբեջանական ծագումը:

Ani Samsonyan (Armenia) (“Haynews” Press Club)

ON PROPAGANDA TECHNIQUES OF AZERBAIJANI RUG WEAVING CULTURE

The Republic of Azerbaijan, formed in 1918 on the territory of historical Armenian provinces Aghvanq and Shirvan, from different Muslim ethnic groups or as is known, from Caucasian Tatars, since the very beginning of its existence up to the formation of an entire, firm state, has been trying to be acknowledged by the world as an ancient ethnos with a common biological origin, historical fate, territory and statehood. The Azerbaijanis, rejecting the short period of time of their own ethnogenesis and the absence of historical and cultural heritage, try to form their ethnic “I-conception” on the basis of their neighboring nations’ historical and geographical as well as spiritual and cultural realities. Ethnic “I-conception” survives in: a) psychological and spiritual world of the ethnos, b) cultural monuments. In both cases it is impossible to drive out the national self-consciousness out of them. Therefore, they simply tend to assimilate those material values which can be considered national and cultural symbols for a given nation. From this perspective, the target of Azerbaijani inter-ethnic aggression and rivalry is the Armenian historical-cultural heritage. In order to form their ethnic self-consciousness on individual and group level, a dangerous but effective means of all times – propaganda is used. The Azerbaijani propaganda machine utilizes all possible means especially on informational levels to disorient and direct inner and outer audience.

Azerbaijani propaganda:

- is considered as an issue of compulsory activity and national security
- includes all spheres of public activities
- becomes the main goal of mass media activities (mainly TV channels are in charge, the 90% of which is in the Azerbaijani language)

- is an all-national objective, fulfilled on state and non-state levels
- is aimed at formation of self-determination of Azerbaijani ethnos
- has grown into informational war against Armenia and all Armenians in the world (Diaspora)
- is a means of self-expression and public confidence on international stages

For the recent years, Armenian folk applied art, in particular, rug weaving art has become the target of the Azerbaijani propaganda attacks. Drastically denying the Armenian roots of rug weaving art in the Transcaucasia area, Azerbaijanis, by means of fictitious “facts” and distorted reality, try to convince the world that the motherland of Caucasian rugs is Azerbaijan and Azerbaijanis are the ancestors of rug design symbolism. For this purpose the concepts “Turkish rug” and “Azerbaijani rug” were created. R. Taghieva, director of the State Museum of Rug and Folk-Applied Art after L. Qerimov, believes that this was favored by the law on the “Preservation and development of rugs”, passed in 2005. She states: “It is important for us that the concept ‘Azerbaijani rug’ to be accepted”. The Azerbaijani culture expert uses the right term here ‘to accept’ for only newly born concepts are being accepted. Internet, publications, audio and video series, museums, republican and international conferences as well as donations – these are means Azerbaijan is using to prove the Azerbaijani origin of Armenian rugs to the world.

Ամայյա Սարգսյան (Հայաստան)

(Հովհ. Շարամբեյանի անվ. ժողովրդական սրեղծագործության կենտրոն)

ԳՈՐԳԱՊԱՏԿԵՐՆԵՐԸ ԵՎ ԳՐԱՆՑ ԱՂԵՐՄՆԵՐԸ ՓԱՅՏԻ
ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՓՈՐԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՀԵՏ

1. Արվեստաբանական ու ազգագրական ուսումնասիրությունները վկայում են, որ գորգարվեստը սերտ աղերսներ է ունեցել քարի ու մետաղի գեղարվեստական մշակման, խեցեգործության, ասեղնագործության, ինչպես նաև փայտի գեղարվեստական փորագրության հետ՝ հորինվածքային ու ոճական առումներով, ընդ որում, ժողովրդական արվեստի այդ ճյուղերը, մշտապես փոխազդվելով, փոխադարձաբար հարստացրել են միմյանց:

2. Քաղաքական ու տնտեսական անբարենպաստ պայմանների հետևանքով բազմիցս խաթարվել է հայ ժողովրդի նյութական ու հոգևոր արժեքների ստեղծագործ առաջընթացը և, այնուամենայնիվ, հատկապես միջնադարից ու հետագա դարերից պահպանված և մեզ հասած գորգարվեստի և փայտի գեղարվեստական փորագրության նմուշները վկայում են հայ ժողովրդի դարավոր ձեռքբերումների ու հմտությունների մասին:

3. Զարդամոտիվը ժողովրդական արվեստի, այդ թվում նաև գորգի և փայտի գեղագարդման առավել ավանդական ու կայուն տարրերից է: Զարդանախշման տեխնոլոգիական և հորինվածքային փոփոխությունների արդյունքում զարդամոտիվները տարատեսակ ոճավորվելով գոյատևել են դարերդար, սերնդե-սերունդ:

4. Գորգապատկերներում, ինչպես նաև փայտե շինածոների գեղագարդման համակարգերում գերակշռել են միմյանց հետ զուգակցված բուսական, կենդանական և երկրաչափական զարդամոտիվները: Ջրի, պտղաբերության, բուսականության, արևի պաշտամունքի խորհուրդ պարունակող զարդամոտիվները, որպես հավերժության, արգասավորության և, ընդհանրապես, կյանքի խորհրդանիշներ, ժամանակի ընթացքում ամբողջովին կամ մասամբ ձևափոխվելով, վերաիմաստավորվելով, գրեթե կորցնելով նախնական խորհրդանիշածիսական իմաստը, ստացել են զուտ գեղագարդային (դեկորատիվ) նշանակություն:

5. Առանձնահատուկ է քառաթև խաչի մոտիվը. և՛ գորգապատկերներում, և՛ փայտե շինածոների զարդաքանդակներում դրան վերապահվել է չարը խափանելու, վանելու զորություն:

THE RUG PATTERNS AND THEIR AFFINITIES WITH DECORATIVE WOOD CARVING

1. Art and ethnographic studies testify that rug weaving art has had close relations with art work on stone and metal, ceramics, in needlework and woodwork in connection with patterns and style. Hence, these branches of folk art being constantly influenced by one another, have been mutually enriched.

2. Creative advances of Armenians material and spiritual values have been shattered many times because of political and economic unfavorable conditions. Nevertheless, the surviving samples of rugs and woodwork dating especially to the Medieval Ages and later bear witness to the millennia-old achievements and skills of the Armenian people.

3. Ornamentation motif is a more traditional and sustainable element of folk art both in rug and woodwork decoration. As a result of technological and design changes in ornamentation, ornamentation motifs were stylized and survived for millennia, passing from one generation to another.

4. In rug motifs as well as in ornamentation system of woodwork, interlaced floral, animal and geometrical patterns prevail. Patterns of water, fertility, sun cult symbols representing eternity, fecundity and symbols of life in general, having changed during a long period of time, and having almost lost their primary symbolic and ritual meaning, have obtained merely decorative significance.

5. Four-winged cross motif is unique in rug and woodwork ornamentation, which had a special power – to ward off evil spirits.

Հակոբ Միմոնյան (Հայաստան)

(ՀՀ Մշակույթի նախարարության պատրաստված մշակութային ժառանգության գիտահետազոտական կենտրոն)

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԲՐՈՆԶԻ ԴԱՐԻ ԶԱՐԴԱՆԱԽՇԻ ԱԶԴԵՑՈՒԹՅՈՒՆԸ ԳՈՐԳԱՐՎԵՍԻ ՎՐԱ

1. Նեոլիթյան «հեղափոխությունը» վաղ երկրագործական արտադրող տնտեսության ձևավորումը, պայմանավորեց մարդկային հասարակության նստակյաց կենցաղը, որը խարսխված էր անասնապահության, հացազգիների ու տեխնիկական բույսերի մշակման վրա: Թելատու կուլտուրաները՝ տեքստիլ արտադրության, իսկ մանր եղջերավոր անասունների բուծումը՝ բրդե հագուստների, այդ թվում նաև գորգագործության ծագման նախապայմաններն էին:

2. Ներսույթի զարդարման, հարմարավետության ու հարստության խորհրդանիշ գորգը կարող էր ծագել բրդե գործավածքի առաջացմանը զուգահեռ, այսինքն՝ բրդատու անասնապահության, մասնավորապես ոչ-խարաբուծության հարուստ ավանդներ ունեցող միջավայրում, թերևս նոր քարի դարի զարգացման փուլում՝ Ք.ա. VI հազարամյակի կեսին: Հայկական լեռնաշխարհում մինչ այժմ պահպանված ռելիկտային արտերն ու վայրի ոչխարների հոտերը վկայում են, որ Հայաստանն արտադրող տնտեսության, հետևաբար նաև գորգագործության նախահայրենիքներից էր:

3. Հանրահայտ է, որ գորգարվեստի հնագույն օրինակները մեզ չեն հասել և դրանց մասին մեր պատկերացումները խարսխված են ժամանակին դիմակայելու հատկություններով օժտված կարծր կրիչների՝ քարի, թրծակավի, ավելի ուշ՝ նաև մետաղի վրա նկարված, քանդակված կամ դրվագված զարդարվեստի վրա:

4. Վաղ բրոնզի դարում՝ Ք.ա. IV-III հազարամյակներում, Հայաստանում օրնամենտալիզմը բացառիկ լայն տարածում և նշանակություն է ստացել: Շենգավիթյան մշակույթի զարգացած փուլի խեցեղենի զարդանախշը բացառիկ կատարելության էր հասել: Այն իր ուղիղ անցումներով և մեանդրի, ճանկախաչի, պարույրի, սապատավոր թռչունների (ջայլամների) և այծերի պատկերագրությամբ մեծ նմանություն ունի գորգարվեստի զարդանախշի հետ:

5. Ուշագրավ է Շենգավիթի վերին՝ Ք.ա. XXVII-XXV դդ. թվագրվող շերտում հայտնաբերված գունազարդ քրեղանը: Կավանոթի ներսում պատկերված է շենգավիթյան մշակույթին բնորոշ կրակարան-օջախ (տան կամ սրբարանի, այսինքն՝ հարազատ միջավայրի խորհրդանիշ), որի սակրավ կենտրոնի շուրջը օձերի և արագիլների՝ չարի և բարու պայքարի թեման է: Սա, թերևս, հայկական մշակույթին բնորոշ գորգարվեստի՝ վիշապագորգի հետ առնչվող հնագույն զարդապատկերներից է: Համաշխարհային վիշապօձեր պատկերված են Թոեդքի և Ներքին Նավերի արքայական դամբարաններից հայտնաբերված գունազարդ ու սև փայլեցված սափորների վրա, որոնք թվագրվում են Ք.ա. III-II հազարամյակների սահմանագծով: Թերևս այս ժամանակաշրջանին են վերագրվում վիշապօձերի պատկերներով ժայռապատկերները և զուտ հայկական մշակույթին բնորոշ վիշապակոթողները: Համաշխարհային վիշապօձի և այծի պայքարի սխեմատիկ

գարդաբանդակ ուրվագծված է նաև Վերին Նավերի XV դամբարանի պաշտամունքային անոթի՝ կեռնուսի վրա: Հատկանշական է, որ շուրջ մեկ հազարամյակ (Ք.ա. XXIV–XIV դդ.) հարատևած վիշապօձի պատկերներով կավանոթները հայտնաբերվել են հնդեվրոպական ծեսով թաղված արքաների դամբարաններում:

6. Ընդունված տեսակետի համաձայն՝ միջին և ուշ բրոնզի դարի վերնախավի դամբարանարանների պատերը և հատակները գարդարված են եղել կենդանիների թանկարժեք մորթիներով ու գորգերով: Ներքին Նավերի արքայական դամբարաններում (Ք.ա. 2400–1800 թթ.) հայտնաբերվել են արջի, գայլի, հովազի և առյուծի մորթիների մացորդներ: Բացառիկ է Ք.ա. XIX–XVIII դդ. № 7 դամբարանի սափորներից մեկի հատակի տակ բացված գորգի կամ տեքստիլ գործվածքի դաջվածքը, որի վրա հստակ գատորոշվում է զիզգազ գարդանախշը կարմիր, դեղին, սև և սպիտակ նրբերանգների համադրությամբ (գույներ, որոնք բնորոշ են հայկական գորգարվեստին): Հենց այս դամբարանի ավելի քան 50 գունազարդ կավանոթներ հարդարված են ճոխ գարդապատկերներով, որոնցից շատերը բնորոշ են գորգարվեստին:

7. Ուշ բրոնզի դարով (Ք.ա. XV–XIV դդ.) են թվագրվում Լճաշենի սայլերը, որոնց թափքերի փորագրությունները՝ ճանկախաչեր, վագոզ գալարներ, մեանդրներ, նույնպես բնորոշ են գորգարվեստին:

8. Գորգարվեստի հետ սերտորեն առնչվում է նաև Հայաստանի վաղ երկաթի դարի՝ Ք.ա. XII–IX դդ. բրոնզե գոտիների պատկերագրությունը: Մրանց վրայի հեքիաթային հերոսների ու կենդանիների (միանդրյուրներ, ճանկերով ձիեր և այլն) դրվագրումները մեծ նմանություն ունեն պատկերազարդ գորգերի գարդանախշերին: Իսկ կենտրոնական պատկերները եզրագոտիներով ամփոփելու ավանդույթը համատարած է նաև գորգարվեստում:

9. Ընդհանրացնելով, կարող ենք նշել, որ Հայաստանի՝ վաղ, միջին և ուշ բրոնզի, ինչպես նաև վաղ երկաթի դարերի գարդանախշերի աղերսները գորգարվեստում չէին կարող պատահական լինել: Տրամաբանական է ենթադրել, որ հնագույն մշակույթների կիրառական արվեստի բնորոշ գարդանները սերնդից սերունդ փոխանցվելով, արձանագրվել են կենցաղում լայնորեն տարածված, առավել կայուն և ավանդապաշտ բնագավառում գորգարվեստում:

Hakob Simonyan (Armenia)

(Research Center of Cultural and Historical Heritage, Ministry of Culture of RA)

THE INFLUENCE OF THE ARMENIAN BRONZE AGE ART DESIGN ON RUG MAKING ART

1. Neolithic “revolution” – the formation of the agricultural producing economy, predetermined a settled mode of life, which was based on cattle-breeding, grain-growing and technical plant cultivation. Thread-giving plants were for textile production, while sheep and goats were for woolen clothes, and at the same time preconditioned the birth of carpet making.

2. With the development of the interior, the carpet, which symbolized wealth and comfort, could have appeared alongside with the woolen cloth, specifically, in an environment rich in traditions of wool-producing animals breeding, i.e. sheep-breeding, possibly in the high stage of the Neolithic period, in the middle of the VI millennium BC. The relic fields and the wild sheep pasturing there prove the fact that Armenia had a producing economy, and consequently was the home of carpet making.

3. It is well-known, that the oldest samples of carpets have not reached us, and our idea of them is anchored on the images carved or cut on stable, time-proofed materials, i.e. stone, raw and burnished clay, and later on metal.

4. In the Early Bronze Age, the IV–III millenniums BC the ornamentation in Armenia gained great popularity and significance. The ornaments on the pottery of the high stage of Shengavitian culture reached exquisite perfection. With its straight transitions, meanders, claw-like crosses, spirals, humped birds (ostriches) and goat images it has similarities to ornaments to carpets-making.

5. The clay bowl found in the upper layer (XXVII–XXV cc BC) at Shengavit is worth of special notice. Inside the bowl is represented a typical to Shengavitian culture hearth (a symbol of home or shrine, that is warm, tranquil environment); around its sacred center there were snakes and storks pictured presenting the everlasting struggle of the evil and the good. This, perhaps, is one of the oldest and most typical ornament peculiar to Armenian culture and carpet-making art. The images of the world snake are portrayed on the black polished and painted pottery found in the royal graves at Trialety and Nerkin Naver, dating to the III–II millennium BC. Apparently the cave drawings with the images of dragon-snakes, and the dragon monuments peculiar purely to the Armenian culture are dated to this period. The schematic decoration representing the struggle of the world snake and the goat looms out on the cult vessel (kernos) from grave XV in Nerkin Naver. It should be noted that vessels portraying the dragon-snake (that lasted for about one millennium (XXIV–XIV cc BC)) were found in the graves of the royalty buried according to Indo-European rituals.

6. It is a widely accepted viewpoint that the walls of the grave chambers of the royalty were covered with valuable carpets and animal skins. In the royal graves at Nerkin Naver (2400–1800 BC) remains of the skins of bear, leopard, wolf and lion were revealed. Grave 7 (XIX–XVIII cc BC) stands out among others for its unique finds of 50 painted and richly decorated pots, most of them typical to the Armenian carpet-making art. On the bottom of one of the pots the imprint

of a carpet or some textile was clearly detected with the zigzag ornaments of the alteration of red, yellow, black and white colors (paints that are typical to the Armenian carpet-making art).

7. Lchashen wagons are also dated to the Late Bronze Age (XV–XIV cc BC); the ornaments on them represent claw-like crosses, running spirals and meanders which are peculiar to the carpet art, too.

8. The ornaments on the Armenian bronze belts of the early Iron Age (XII–IX cc BC) are closely connected with carpet ornaments. The mythological heroes and animals (unicorns, horses with claws and others) portrayed on the belts have great similarities to the ornaments of the decorated carpets. The tradition of enclosing the central descriptions in a surrounding belt is very common in carpet art as well.

9. In general, we can state, that similarities in ornamentation throughout the Early, Middle and Late, as well as Early Iron Ages in Armenia with the art of carpet-making are not accidental. It is logical to suppose that the decorations used in the Applied Arts in ancient cultures passed from generation to generation, and had their representation in the most stable and traditional sphere - carpet-weaving art.

Տեր Ասողիկ քահանա Կարապետյան, Աշխունջ Պողոսյան (Հայաստան)
(Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածնի ձեռագրարարուն, արխիվ, թանգարան,
ՀՀ Մշակույթի նախարարության «Մշակութային արժեքների
փորձագիտական կենտրոն»)

ՄԱՅՐ ԱԹՈՌԻ ԹԱՆԳԱՐԱՐԱՆՆԵՐՈՒՄ ՊԱՀՎՈՂ ԳՈՐԳԵՐԻ
ՀԱՎԱՔԱԾՈՒՆ

Հայոց եկեղեցիների ներքին հարդարանքում և եկեղեցական արարողությունների ընթացքում ընդունված էր գորգեր ու այլ գործվածքներ օգտագործելու ավանդույթը: Դրանք հիմնականում ստացվում էին նվիրատվությունների միջոցով: Նկատի ունենալով գորգի նշանակությունը եկեղեցու հարդարանքում, հասկանալով նաև դրա արժեքն ու մշակութային բարձր վարկանիշը, հավատացյալները, ի շարս այլ առարկաների, եկեղեցիներին նվիրում էին նաև գորգեր ու կարպետներ: Այդ կերպ էլ կազմավորվում էին եկեղեցական հավաքածուները:

Բացի դրանցից, վանական խոշոր համալիրներում գոյություն ունեին հատուկ գործատներ, որոնց արտադրանքը նախատեսված էր ոչ միայն եկեղեցու ամենօրյա պահանջների բավարարման համար, այլև անհրաժեշտ դեպքերում դրանք նվիրաբերվում էին այս կամ այն անհատներին: Ամեն դեպքում նաև դրանցով էին կազմավորվում եկեղեցական առարկաների թանգարան-հավաքածուները: Պատմական Հայաստանի աշխարհաքաղաքական վայրիվերումների բերումով եկեղեցական հավաքածուները պարբերաբար թալանվել են կամ էլ հարկ է եղել դրանց մի մասի նվիրաբերման ճանապարհով եկեղեցիներն ազատել թալանից ու ավերումներից: Այս առումով կարելի է ենթադրել, որ Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածնի ներկայիս հավաքածուի ձևավորումը հիմնականում սկսվել է XIX դարի 30-ական թվականներից, երբ արևելյան Հայաստանում հաստատվեց խաղաղություն ու տարածաշրջանի տնտեսական ու հասարակական բնականոն զարգացումների համար ստեղծվեցին համեմատաբար նպաստավոր պայմաններ: Եղած տեղեկությունների համաձայն՝ նվիրատվություններից բացի, Մայր Աթոռի գորգերի հավաքածուում մեծ թիվ են կազմել նաև կանոնավոր գնումների միջոցով ձեռք բերված գորգերը: Հայտնի է օրինակ, որ 1873 թ. Արցախի թեմի առաջնորդ Սարգիս Ջալալյանի ծախսով տեղում գնվել և Էջմիածնի վանք է ուղարկվել երեսուն մեծ ու փոքր գորգ:¹ Այդ ավանդույթը շարունակվել է նաև հետագայում, իսկ վերջին տարիներին գնման միջոցով ձեռք բերվեց ու հավաքածուն հարստացավ պատմամշակութային մեծ արժեք ներկայացնող վեց գորգով:

Մայր Աթոռի գորգերի հավաքածուն պարունակում է պատմական Հայաստանի ու մերձակա տարածաշրջանների գորգագործական տարբեր կենտրոններին վերաբերող շուրջ հարյուր հիսուն գորգ և կարպետ: Պատմամշակութային նշանակության տեսանկյունից մեծ կարևորություն ունեն XVIII–XX դ. սկզբներին վերաբերող նմուշները, որոնցից մի քանիսը կա-

¹ **Ղուկաս Կարնեցի**, Բնագրեր. – Դիվան հայոց պատմության, նոր շարք, գիրք առաջին, հ. Ա. 1780–1785, աշխատախրությամբ՝ Վարդան Գրիգորյանի, եր., 1984, էջ 30 (տեղեկությունը ներածական մասում է):

ընտր են հայոց գորգերի գեղագարդման ու իմաստային բովանդակության ոլորտների ուսումնասիրման համար:

Այստեղ պահվող XVIII դ. և XIX դ. առաջին կեսին վերաբերող գորգերը ուսումնասիրողների համար կարևոր սկզբնաղբյուր են հայոց գորգերի առանձին տիպերի ծագման ու դրանց տարածման արեալների բացահայտման հարցում: Ընդհանուր առմամբ, Մայր Աթոռի հավաքածուն ունի գիտամշակութային մեծ նշանակություն և դրա ամբողջական հրատարակումը լուրջ ներդրում կլինի տարածաշրջանի գորգագործական մշակույթի ուսումնասիրման ասպարեզում:

Reverend Father Asoghik Karapetyan, Ashkhunj Poghosyan (Armenia)

*(Museums and Archives of the Mother See of Holy Etchmiadzin,
“Cultural values Expertise centre” Ministry of Culture of RA)*

RUG COLLECTION OF THE MOTHER SEE OF HOLY ETCHMIADZIN

It was a common tradition to use rugs and other textiles in church inner decoration and ceremonies. Rugs were mainly obtained as donations. Being aware of the importance of rugs in church decoration and realizing their value and cultural hallmark, believers, among other things, donated rugs and carpets to the Armenian church; in this way collections of churches were compiled.

Furthermore, in big church complexes there were work houses which produced goods for everyday life of church as well as for donations on different occasions. The work houses contributed to the formation of church collections. Because of geographical and political unrest of Historical Armenia, church collections were systematically looted. In some cases there was necessity to donate part of church collections to avoid plundering and destruction. In this regard, it may be supposed that the present collection of the Mother See of Holy Etchmiadzin has been compiled since the 30s of 19th century, when peace was established in Eastern Armenia and there were more or less favorable conditions for economic and public natural development in the area. According to references, besides donated rugs, a great number of rugs in the collection were regularly purchased. It is known that in 1873, at the expenses of the Primate of the Artsakh Diocese SargisDjalalyan, 30 big and small rugs were bought there and sent to Etchmiadzin. That tradition has continued since that, and in recent years six rugs of great historical and cultural value have been purchased for the collection.

The collection comprises about 150 rugs and carpets of rug weaving centers of historical Armenia and neighboring areas. From the point of view of historical and cultural significance, samples dating to the 18th and early 20th centuries are of great importance, several of which are essential for the study of ornamentation and semantics of the Armenian rugs.

Rugs dating to the 18–19th centuries are an important source for professionals to identify the origin of different types of the Armenian rugs and their expansion areas. In general, the collection of the Holy See of Mother Etchmiadzin is of great scientific and cultural importance and its complete publication will be a serious contribution to the field of the rug weaving culture study of the area.

Հեսամ Քեչավարզ (Իրան)

(Թեհրանի Թարբիխթ Մոդարես համալսարան)

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԵՎ «ՔԱՇՔԱՅ» ԳՈՐԳԵՐԻ ԶԱՐԴԱՆԱԽՇՆԵՐԻ
ՀԱՄԵՄԱՏԱԿԱՆ ՈՒՍՈՒՄՆԱՄԻՐՈՒԹՅՈՒՆ

Հայաստանը հնուց ի վեր հայտնի է եղել որպես բազմաթիվ արհեստների կենտրոն: Գորգագործության ավանդույթները Հայաստանում շատ հին արմատներ ունեն, որոնք հաստատվում են նաև հնագիտական պեղումների արդյունքներով: Մյուս կողմից, Իրանի Ֆարս նահանգում բնակվող քաշքայ ցեղերը նույնպես հայտնի են իրենց գորգերով, ինչպես նաև բրդե այլ գործվածքներով, և զարմանալիորեն, գորգերի զարդանախշերն այս երկու տարածաշրջաններում շատ նման են: Կարելի է բնորոշ նմանությունները դասակարգել երեք խմբի:

Առաջին խումբը ներառում է եզրագոտու զարդանախշերը: *Մոդախելը* եզրանախշ է, որը զուգակցում է ատամնավոր զարդանախշերը: Դա վերաբերում է գորգի հիմնական եզրագոտուն: Մոդախելը երբեմն վերաբերում է մեծ ու փոքր եզրանախշերին: Մյուս եզրանախշը *Ալաքորդն* է (երկգույն գայլ), որն օգտագործվում է հայկական գորգերի դաշտում, իսկ քաշքայներն ավելի հաճախ այն օգտագործում են եզրագոտիներում: Մեկը մյուսի մեջ տեղադրված ռոմբերը կոչվում են *Չափալը* և հաճախ կիրառվում են փոքր եզրագոտիներում: *Զանջիր-Մորդին* (շղթա-հավ) երկնախշ շարժուն փոքր եզրանախշ է, որը հայկական գորգերում ավելի շատ տերևի ձև ունի, իսկ քաշքայների գորգերում առանձին է ու ավելի վերացական: Վերջին ընդհանուր եզրանախշը *Դուսթ-Քոմին* է, որը բաղկացած է երկու տերևից ու կենտրոնական մեկ ծաղիկից: Այս եզրանախշը Հայաստանում ավելի կոր ու բնական գծերով է, իսկ քաշքայ վարպետների գորգերում զարդանախշն ավելի բազմանկյուն է ու վերացական բնույթ ունի:

Երկրորդ ընդհանրությունը դաշտի զարդանախշն է: Ընդհանուր ամենահայտնի զարդանախշերից մեկը *Մորդի-Գոչաքին* է (հավ-խոյ), որը տարբեր շրջաններում հայտնի է տարբեր անուններով՝ խեցգետին, հավ և այլն: Մորդի-Գոչաքին երկու տարածաշրջաններում հաճախ օգտագործվում է որպես գորգերի մեդալիոն կամ շրջանակ: *Շանեն* (սանր) դաշտի մեկ այլ զարդանախշ է, որը քաշքայների գորգերում ունի երկու ատամ, երբեմն՝ մեկ և հաճախ հանդես է գալիս ուրիշ զարդանախշերի հետ: Հայ վարպետները Շանեն օգտագործել են և քաշքայների գորգերին բնորոշ ձևով, և շերտավոր դաշտերում: Մարդակերպ ու կենդանակերպ զարդանախշերը, որոնք վերաբերում են նույն խմբին, Հայաստանում ավելի բնականին մոտիկ են պատկերված:

Վերջին խմբի մեջ մտնում են հատուկ զարդանախշեր, ինչպիսիք են՝ նշան զարդանախշերը, քառորդ մեդալիոններով շրջապատված կենտրոնական մեդալիոնով հորինվածքը, շերտավոր հորինվածքը: Հայկական ու քաշքայների գորգերում ամենատարածված նշան զարդանախշը՝ արծիվ-նուշը, հայկական գորգերի վրա ավելի կորավուն է, իսկ քաշքայների գորգերի վրա՝ կատարյալ երկրաչափական ձև ունի:

Ջարդանախշերի նմանություններից կարելի է ենթադրել, որ այս գորգերն ընդհանուր ծագում ունեն:

THE COMPARATIVE STUDY BETWEEN THE MOTIFS OF THE ARMENIAN CARPETS AND THE QASHQAI CARPETS

Armenia has been since the ancient times known as a center of large variety of crafts. The weaving of carpet in Armenia has a very old background and the results of the archeological digging in this area validate the antiquity of the carpet weaving traditions on this land. The Qashqai tribes in the Fars province of Iran, on the other hand, are renowned for their pile carpets and other woven wool products. Surprisingly, the motifs of carpets in these two areas are very similar. The points of similarity may be classified into three groups of motifs. The first group includes the motifs of borders. Modakhel is a common border interconnecting the indentations. It applies as the main border in the carpets. However, sometimes Modakhel applies to both big and small borders. The other border is Alaqord (Wolf in two colors) that is used in the field of carpets in Armenian rugs, but through the Qashqai often used in the borders. The diamonds inside the other diamonds and a border is called Chapalghé are the motifs using often in the minor borders. Zanjir – Morghy (Chains – Hen) as two mobile signs is a minor border that in the Armenian carpets tend to the forms of leaves, but in the Qashqai's carpets is separated and more abstract. The last common border is Dust-Komi including the two leaves and one the flower in the center. This border in Armenia tends to the curve and naturalistic lines. In contrast, a weaver of Qashqai applies the Dust-Komi with the more angles and abstraction. The second group of the common motifs between the Armenian and Qashqai carpets is the motifs used in the carpet's fields. One of the most famous common motifs in the field is Morghy – Ghochaki (Hen – Ram) and it is known in the different regions with the different names such as crab, hen etc. Morghy – Ghochaki often is used as a medallion or frames in the carpets of both the regions. Shaneh (comb) is the other field motif that in the Qashqai's carpets has two edges and sometime one edge and often is combining with other motifs. On the other hand, in addition to the Shaneh motif in form of Qashqai carpets, the Armenian weavers use the Shaneh motif in the striped fields too. Also the human and animals motifs that are in the same group have more tendencies to naturalism in Armenia. The last group includes the special motifs such as Boteh and the designs such as Medallion-Corner and the striped design. The Eagle Boteh, the most popular Boteh in both of the Armenian and Qashqai carpets, in Armenia tend to the curve lines, but in the carpets of Qashqai, the Eagle Boteh is perfectly geometric. Finally the very points of similarity between the motifs of the Armenian carpets and the Qashqai carpets indicate a common origin.

ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО КОВРОДЕЛИЯ АРЦАХА-КАРАБАХА

Сегодня в мире никого не удивишь агрессивной реакцией официального Баку на все, что связано хоть в какой-то мере с Арменией и армянством. Искусство древнего ковроделия не является исключением. Однако, армяне толерантный народ и всегда с уважением относились и относятся к культуре всех народов, и им не было необходимости присваивать чужую культуру ковроделия, тем более азербайджанскую.

Все это вводит в заблуждение, в первую очередь, азербайджанский народ.

Теперь более подробно: в отличие от персидских и туркоманских ковров, на которых изображались симметричные и однородные орнаменты, карабахские армянские ковры представляли целостную картину, имели направление просмотра и, самое главное, отображали божественные и природные явления. Тематические рисунки на коврах строго придерживались классических форм, не допускалось выхода из рамок не только в плане орнамента, но и цвета. Каждый орнамент и цветовая гамма имели свое значение.

Мастерицы ткали ковры по предоставленным образцам, разработанными не ими, присущими определенным школам. Мастерицы не имели право выходить за рамки. Выбор рисунков, орнаментов, цветовых гамм зависел от выбора темы, несущего смысла ковра. Тайны мира и бытия отображались в целостной картине ковра, а не в элементах орнамента. Ценность им придавало также качество использованной нити и технология окраски, которая позволяла в течение веков сохранять свою свежесть. Многие краски получали на месте, но не все, некоторые красители завозились из Индии и Персии.

В Карабахе были очень развиты технологии изготовления натуральных красок и шерстяных нитей. Цветовая гамма ковров разнообразна и что любопытно, отображает местность, где ковры производились.

На протяжении длительного периода истории армяне не имели государственности и регулирующую роль государства брала на себя церковь, которая заботилась не только о воспитании поколений в христианском духе, но и о сохранении, развитии культурного наследия, образования и т.п. Поэтому культурное наследие в основном хранилось в церквях, все это изучалось священнослужителями (вардапетами-хранителями). Церковь определяла тематическую и орнаментальную направленность изготовления ковров, а также хранила связанные с ковроткачеством технологии. В прошлом большинство населения было неграмотным, поэтому культурное наследие переходило от поколения к поколению посредством устного народного творчества, тематических ковров, смысл которых передавали известные символические изображения, олицетворяющие сотворение мира, мифологии, а также христианские тематики. Именно поэтому ковры эти издревле славилась и ценились. К сожалению, связь между хранителями-вардапетами и искусством ковроделия оборвалась после известных событий начала 20-го века, первая мировая война и геноцид армянского народа, и многие церкви и школы были разграблены и закрыты, также и на территории Ка-

рабаха (известные Шушинские погромы). Сотканые после этих событий ковры уже не несли в себе тематического смысла, а отображали всего лишь разные ни чего не значащие орнаменты.

Основной целью нашей работы является восстановление исторической справедливости. Ковры заказывали и вывозили из Армении и Карабаха с давних времен. Большое количество заказывалось европейцами и русскими. В самой Персии работы армянских мастериц очень ценились.

В XX в. (Карабах был включен в состав АзербССР) огромное количество ковров было вывезено азербайджанцами. Пожилые люди рассказывают, как азербайджанцы ходили по домам в поисках старинных ковров. Взамен, скупщики предлагали новые изделия фабричного производства. «Старье» реставрировали и включали в списки «шедевров азербайджанского декоративно-прикладного искусства». Это была четко спланированная на государственном уровне работа. Вывезли целую культуру. Если русские и европейцы приобретали ковры для обустройства собственного быта, то азербайджанцы – для создания собственной культуры ковроделия, фальсификации и создания собственной истории, подтверждения древности и автохтонности формирующегося народа. В разных странах, первая леди Азербайджана организывает выставки ковров, на которых около 80% экспонатов – армянские карабахские ковры. Однако в каждом ковре – тысячелетняя культура, а культуре невозможно обучить, она формируется в течение тысячелетий.

Слава Богу, азербайджанские историки пока не отрицают принадлежность своего народа к кочевым, тюркским племенам. А как известно из истории, да и подсказывает логика, кочевые племена не могли заниматься ковроткачеством, что само по себе подразумевает оседлый образ жизни. Проблемным являлись бы также такие технические вопросы, как перенос ковроткацкого станка, имеющего достаточно большие габариты и сложности по установке и наладке.

После азербайджано-карабахской войны (1990-1994 гг.) много ковров было вывезено из Карабаха в Ереван, а оттуда и в другие страны. В частности, немалое количество карабахских ковров сегодня находится в США, Ливане и др. странах. На сегодня вывоз ковров из НКР запрещен на государственном уровне.

Также, при поддержке властей, в Карабахе возрождается отрасль ковроделия, которая подразумевает под собой восстановление древней культуры, а также обеспечение занятости существенной части населения, с использованием всего цикла производства: начиная с овцеводства, производства шерсти и ниток, технологий производства красок и до готовых ковров.

Vardan Astsatryan (NKR)
(*Shushi Rug Museum*)

ANCIENT RUG WEAVING ART OF ARTSAKH-KARABAKH

Today aggressive reaction of official Baku on Armenia and everything Armenian surprises no one. Ancient rug weaving is not an exception. However, Armenians are tolerant people and have had a respectful attitude towards cultures of all nations, moreover, they never needed to attribute to themselves other's rug weaving culture, particularly Azerbaijani. All these leads to misapprehension and first of all the Azerbaijani people.

Unlike Persian and Turkoman rugs with symmetric and homogeneous patterns, Armenian rugs of Karabakh featured an integral picture, had a directed view and what is most important, represented divine and natural phenomena. Rug patterns were of strictly classical form; neither design nor color could be other than traditional. Each pattern and color hue had its meaning.

Artisans wove rugs according to special drawings, characteristic to definite rug weaving schools. They did not have the right to modify anything. Choice of images, patterns, color tints depended on the choice of the topic, bearing the overall meaning of the rug. Secrets of the world and existence were reflected in the design of a rug as a whole and not in separate elements of ornamentation. Quality of yarn and technology of dyeing which remained unfading through centuries, made them even more valuable. Many dyes were of native origin, others were imported from India and Persia.

Technologies of producing natural dyes and wool fibers were highly developed in Karabakh. Rug coloration was diverse and in an interesting way reflected the surroundings where the rugs were woven.

For a long period of history, when Armenians were deprived of statehood, this role was undertaken by the church which was not only concerned with upbringing of future generations in the spirit of Christianity but also with preservation and development of cultural heritage, education, etc. Hence, the cultural heritage was kept mainly in churches, where it was studied by clergy (archimandrite-keepers). The church defined the main subject and ornamentation directions and preserved technologies of rug weaving. Back then the majority of population was illiterate, therefore, cultural heritage was transmitted from one generation to another by way of oral folk art, thematic rugs, meaning of which was featured by well known symbolic images which personify the creation of the world, mythology as well as Christian icons. That is why, these rugs have been praised and were of high esteem from ancient times.

Unfortunately, the relations between archimandrite-keepers and rug weaving art were interrupted after the well known events of the beginning of the 20th century: World War I, Genocide of Armenians, when many churches and schools were robbed and shut down. The same took place on the territory of Karabakh (famous Shusha pogroms). Rugs, woven after these events did not bear thematic meaning, instead, featured diverse, meaningless patterns.

This paper aims to reestablish historical justice. Rugs were ordered and exported from Armenia and Karabakh since ancient times. A great number of

rugs were ordered by Europeans and Russians. The works of Armenian artisans were of high esteem in Persia.

In the 20th century (when Karabakh was forcefully joined to Azerbaijan SSR) enormous number of rugs were taken out from Karabakh by Azerbaijanis. Old people tell how Azerbaijanis went to Armenians' homes to collect ancient rugs. Instead, they offered new machine-made rugs. "Worn out" rugs were restored and enlisted as "masterpieces of Azerbaijani decorative and applied art".

This was a purposefully programmed act at the state level. A whole culture was taken away. Europeans and Russians obtained rugs for their homes, while Azerbaijanis for creating their own rug weaving culture, falsification and creation of their own "history", for demonstration of an "ancient" being autochthonous, i.e. indigenous. The first lady of Azerbaijan organizes exhibitions of Azerbaijani rugs in different countries, the 80% of which are Armenian rugs of Karabakh. However, each rug bears a millennia-old culture which cannot be taught, it is formed during millennia.

Thank God, Azerbaijani historians so far do not deny the fact that their nation pertains to nomadic Türkic tribes. As is known from history and as common sense prompts, nomadic tribes could not be engaged in rug weaving which, as it is, implies settled way of life. Technical aspects would be also problematic, such as transportation of massive looms as well as their installation and mounting.

After the Azerbaijani-Karabakh war of 1990–1994, many rugs were taken from Karabakh to Yerevan and from there to other countries. In particular, plenty of rugs are now in the US, Lebanon and other countries. At present, the export of rugs from Karabakh is prohibited on the state level.

Also, with support of the authorities, rug weaving art is resurrected in Karabakh, which intends not only to resurrect the ancient culture but provide jobs for the essential part of the population, utilizing the whole production cycle: from sheep breeding, yarn producing, dying technologies to ready-made products.

Лусинэ Гушчян (Россия)
(Российский этнографический музей)

КОВРЫ ВАНСКОЙ ЭКСПЕДИЦИИ 1916 ГОДА В СОБРАНИИ РЭМ

Российский этнографический музей¹ является одним из крупнейших музеев мира, хранящий более полумиллиона экспонатов, характеризующих традиционный быт более 150 народов Российской империи и сопредельных ей стран. Коллекции, отражающие традиционную культуру армян в собрании РЭМ являются одними из наиболее полных и представительных: всего насчитывается более 3 000 предметов, которые охватывают период с XIX в. до настоящего времени.

Ряд экспонатов был введен в музейный оборот в первые годы после основания Этнографического Отдела Русского музея (с 1902 г.). Предметы, хранящиеся в музее, изготовлены и бытовали в различных историко-этнографических областях и районах Армении в конце XIX–начале XX вв. В частности, в фондах РЭМ представлены более 80 армянских ковров, исполненных как в технике ворсового ткачества, так и безворсовых. Одна из первых армянских коллекций, приобретенной у Ж.Б. Филипповой музеем в 1904 г. состоит из вышитого бисером ковра. Дореволюционное собрание ЭО включает 6 коллекций, в состав которых входят ковры из Елисаветпольской губернии, Эривани, Битлиса. В дальнейшем музей приобретал как старые армянские ковры, так и современные ручной работы, отражающие традиционную культуру ковроткачества Армении.

Одними из наиболее значимых материалов по этнографии армян в собрании РЭМ являются западно-армянские коллекции. Четыре аннотированных ковра являются васпураканскими.

К 1916 году относится комплектование коллекций, отражающих традиционную культуру армян историко-этнографической области Васпуракан. В этот период была предпринята комплексная экспедиция петербургских востоковедов в Ванскую область, которая включала исследование археологических памятников, в котором участвовали академик Н. Я. Марр и приват-доцент Петроградского университета И. А. Орбели, а также сбор этнографического материала, который был поручен хранителю ЭО РМ штабс-капитану саперного ополчения А. А. Миллеру. В результате ванской экспедиции была собрана обширная коллекция этнографических предметов, характеризующая традиционную культуру армян Васпуракана. Собранный материал составляет 4 коллекции – общее число экспонатов – 389 предмета.

Одна из коллекций, привезенных А. А. Миллером, включает три ворсовых ковра.² Следует отметить, что собиратель, хранитель кавказских фондов уже имел опыт приобретения ковров в Елисаветпольской и Бакинской губерниях и критерием сбора считал в первую очередь не уникальность, а

¹ Предшественником РЭМ является Этнографический отдел Русского музея императора Александра III, учрежденный в 1902 г. С 1934 г. этнографический отдел имеет статус самостоятельного музея, тогда же он получил наименование Государственный музей этнографии. С 1992 г. музей носит название Российский этнографический музей (РЭМ).

² Всего было привезено 4 ковра, один из которых был исключен согласно ордеру 1960 г.

типичность предметов, которые позволили бы характеризовать локальные традиции ковроткачества.

Ковры из указанной коллекции являются ворсовыми, с достаточно высокой плотностью узлов (4.15x98 см; 2.86x1.46 см; 4.27x162 см). Все три ковра изготовлены из шерстяной нити (основа, уток, ворс). Цветовая гамма с доминирующими оттенками красного. Композиция ковров – каймы (широкая, окантованная более узкими) и центральное поле. По орнаментальному рисунку основного поля ковра можно разделить на три типа. Так, один из них представляет собой выполненное на красном фоне панцирное наполнение многоугольными, сужающимися к низу, фигурами с загибающимися ростками в нижней части. Ростки чересполосно загибаются то правую, то в левую сторону. Орнамент центрального поля двух других ковров, один из которых имеет красный фон, а другой – полихромный, представляет собой ось в середине поля с ромбовидными (на первом ковре) и прямоугольными (на втором) фигурами, расположенными по оси. Описанные ковры, согласно собирателю, были изготовлены и бытовали в Битлисе, можно предположить, учитывая качество ковров и тщательность выполнения орнамента, что они были изготовлены на продажу.

Следует отметить, что вероятность ремесленного производства (изготовления на продажу) васпураканских ковров весьма велика, об этом, в частности, говорит также приобретенный в последние годы ванский ковер, на котором арабскими буквами выткано «изготовлено в Ване».

Таким образом, вводя в научный оборот васпураканские ковры из коллекции, собранной в 1916 г. мы предполагаем вновь обратить внимание на данную ремесленную традицию в этой историко-этнографической области.

Lusine Ghushchyan (Russia)
(*Russian Museum of Ethnography*)

RUGS OF 1916 VAN EXPEDITION IN THE COLLECTION OF THE RUSSIAN MUSEUM OF ETHNOGRAPHY

The Russian Museum of Ethnography (RME) is one of the largest in the world, which houses more than half a million exhibits, characterizing the traditional household of more than 150 nations of the Russian Empire and neighboring countries. Collections of traditional Armenian culture in the museum are one of the most complete and representative. There are more than 3 000 objects dating from the 19th century till current times.

A number of exhibits became part of the museum collection in the first years after the establishment of the Department of Ethnography of the Russian Museum in 1902. Objects, kept in the museum, were made and utilized in different historical/ethnographic provinces and regions of Armenia at the end of the 19th and the beginning of the 20th centuries. Currently, more than 80 Armenian rugs and carpets are presented in the storages of REM. One of the first Armenian rugs, obtained from Zh. B. Filipeva in 1904, is a bead embroidered rug. Pre-revolution collection of the Ethnographic Department houses six collections which contain

rugs from Elizavetpole County, Erivan, Bitlis. Later, the museum has acquired ancient Armenian rugs and modern hand-woven ones as well, which represent Armenian traditional rug weaving art.

The most significant materials of Armenian ethnography in the RME are Western Armenian collections. Four annotated rugs are from Vaspurakan. The collection of historical-ethnographic province of Vaspurakan was completed towards 1916. At that period an expedition of St. Petersburg researchers of Eastern Studies to Vaspurakan Province was started, which included studying the archaeological monuments as well as collecting ethnographic materials. Prominent scientists, among them, academician N. Y. Marr, Associate Professor of Petrograd University I. A. Orbeli as well as A. A. Miller, the keeper of the Ethnographic Department of the Museum, Lieutenant Captain of the Sapper Home Guard, (who was in charge of ethnographic materials). The expedition resulted in a great number of ethnographic objects, typical to traditional culture of Vaspurakan Province. The collected materials contain four collections with a total number of 389 objects.

One of the collections, brought by A. A. Miller, includes three rugs.¹ It is worth mentioning that the collector and keeper of Caucasian items, already had had experience of obtaining rugs in Elizavetpole and Baku Provinces and the most important criteria for collecting rugs was not their uniqueness but first of all typicality which would allow to characterize local traditions of rug weaving.

Rugs of the mentioned collection are of quite high density of knots: 4,15x98 cm; 2,86x1,46 cm; 4,27x1,62 cm. All three rugs are made from wool threads: warp, weft, pile. Coloration is in predominant red hues. Composition of the rugs – belts (wide, framed with narrower ones) and the central field. According to the ornamentation design of the main field, the rugs can be classified under three types. One of them is filled with armor-shaped multi-angular figures, narrowing downwards, with curved shoots at the bottom, on the red background.

The four-rowed shoots are bent respectively to the right and to the left. The design of the central field of the other two rugs, one of which has red background and the other a polychrome one, is an axis in the middle of the field with diamond-shaped (on the first rug) and rectangular (on the second rug) patterns, arranged around the axis. The described rugs, according to the collector, were woven and utilized in Bitlis. Quality of the rugs and meticulous fulfillment of the ornamentation suggests that they were made for sale.

Probability of manufacturing Vaspurakan rugs for sale is very high. Another rug, obtained recently has an Arabic inscription reading: “Made in Van” is also an evidence to this phenomenon.

Thus, introducing Vaspurakan rugs, collected in 1916, into scientific circles, we intend to draw attention to the existence of this craft in this historical-ethnographic region.

¹ Four rugs were brought, one of which was excluded in accordance with the order of 1960.

ХАРЬКОВСКИЙ КОЦ: ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ И ВОЗРОЖДЕНИЯ

Ковер – плотное тканое изделие из пряжи различного рода, употребляемое для покрытия полов, стен, иногда других поверхностей в помещении в декоративных или утеплительных целях. Ковер – одно из древнейших изобретений для декорирования и утепления любого дома: от юрты кочевого племени до роскошного дворца. На протяжении многих веков ковер был не только символом достатка, но и предметом искусства.

Существует две группы тканого декоративного текстиля: ворсовой и безворсовой. Именно к широкой группе ворсовых ковров и относится харьковский коц – длинноворсовой ковер с наклонным ворсом. К сожалению, технический прогресс безжалостно распорядился судьбой уникального культурного наследия Слободской Украины: в связи с сокращающимися площадями пастбищ, на которых выпасались стада овец, шерсть которых использовалась слободскими мастерами-ковровщиками, – уходит в прошлое и сам харьковский коц. В настоящее время на территории Харьковщины (части Слободской Украины) этого производства нет. Поэтому актуальность вопроса изучения и возрождения производства харьковского коца не поддается сомнению.

Автор доклада произвел исследование сохранившегося ковра в фондах Харьковского исторического музея.

Были изучены прядильно-ткацкие характеристики, принцип формирования орнамента и ворса. В настоящее время заканчиваются проводятся химико-технологические исследования.

Сегодня мы уже можем сказать, что:

1. Коц выполнен из качественного прядильного сырья (тонкорунной шерсти);
2. Крашение нитей утка (прибивной уток) проводилось до прядения. Это говорит о высоком качестве ткацкого сырья);
3. Крашение нитей утка (ворс) проводилось до прядения. Это говорит о высоком качестве ткацкого сырья);
4. Размеры коца: 280 на 185 см. Ковер выткан единым полотном. Это, в свою очередь, свидетельствует о применении специальных профессиональных ткацких станков. Возможно, его ткали несколько мастеров (по аналогии с ковроткачеством других центров). Мы можем говорить о серьезном производстве;
5. Ворс выполнен двойным ковровым узлом (гордес).

Нами была воссоздана технология ткачества коца на экспериментальном станке.

Существует уникальность харьковского коца. Это – 10-см длина ворса.

Но это является и нашей уникальностью! Наш регион участвовал в меридалиальной торговле Великого Шелкового пути. Он имеет яркую и самобытную историю. По нашему убеждению, технологии харьковского коцарства могут уходить именно в этот исторический период.

Автор доклада преследует очень амбициозные цели: полноценно возродить этот промысел.

KHARKOV “KOTS”: MAJOR ISSUES OF STUDY AND REVIVAL

A rug is a dense textile article made from yarn of different kinds and used for covering floors, walls, sometimes other surfaces for decorative or warming purposes. A rug is one of the ancient inventions for decoration and warming of any house – from a yurt to a luxurious palace. For many centuries a rug has not only been the symbol of wealth but also a piece of art.

There are two types of tapestry – pile and flat. Kharkov “Kots” belongs to the biggest group of rugs с pile rugs. It is a rug with long and oblique pile. Unfortunately, technical progress has been severe towards a unique cultural heritage of Sloboda Ukraine, for reduction of pastures on which sheep the wool of which was used for these rugs by Slobodian rug weavers, makes it impossible to continue the traditions of “Kots” rugs. At present on the territory of Kharkov region (part of Sloboda Ukraine) this production doesn't exist. In this regard the issue of studying and revival of Kharkov “Kots” production is urgent.

The author of the paper has examined the preserved rug from the collection of the Kharkov Museum of History.

Spinning and weaving characteristic features, as well as the principle of pattern and pile creation have been studied. Currently chemical and technological investigations are being carried out.

Today the following statements can be put forth:

1. “Kots” is made from high quality yarn (thin fleece wool);
2. Weft threads were dyed before spinning. This is an evidence of high quality weaving material;
3. Pile threads were dyed before spinning. This is an evidence of high quality weaving material;
4. The size of the rug is 280x185 cm. It is a one-piece rug. This, in its turn, says about using special, professional looms. It may be that more than one craftsman wove it (analogous to other rug weaving centers). Thus, we can speak about serious manufacturing.
5. The pile knot is double or symmetrical (Ghiordes);

We have reconstructed the weaving technology of the “Kots” on an experimental loom. The “Kots” is unique for its 10cm long pile.

The above said is peculiar to our region. The Great Silk Route passed through our territory. We have a vivid and original history. We are convinced that technologies of Kharkov “Kots” date back to this historical period.

The author of the paper has very ambitious goals - to completely revive this craft.

Татьяна Крупа (Украина)

(Харьковский национальный университет им. В. Н. Каразина)

ИССЛЕДОВАНИЯ АРХЕОЛОГИЧЕСКОГО ТЕКСТИЛЯ: МЕТОДЫ, ВОЗМОЖНОСТИ И ПЕРСПЕКТИВЫ

За более чем пятнадцатилетний срок наших исследований текстиля мы имели дело с десятками образцами различного текстиля (растительный текстиль, шерсть, шелк) разных эпох. Но одно из самых важных мест в нашей работе занимает археологический шелк. И хотя среди этих текстильных образцов подавляющее большинство это микропробы, которые не подлежат консервации в силу своей мизерности, тем не менее, это – уникальные объекты, требующие полноценного научного изучения.

Мы бы хотели представить собственный опыт в исследовании этого направления и, возможно, высказать некоторые свои соображения, которые, возможно, будут интересны коллегам.

Наш полный цикл исследования археологического текстиля состоит из:

- Химико-технологические исследования, позволяющие определить как прядильно-ткацкую сырье, так и сырье красителя и технику окраски;
- Оптико-физические методы. Микроскопия в отраженном и проходящем свете (базовый бинокулярный микроскоп МБС-10, цифровая видеокамера с оригинальным программным обеспечением). Этот метод позволяет нам полноценно определить прядильно-ткацкие характеристики исследуемых объектов, изучить технику окраски, особенности древних тканей (например, различные ошибки), провести серию микрохимических анализов микропроб. Современные приставки к микроскопу (видеокамера с оригинальным программным обеспечением) позволяет измерять линейно-угловые размеры, делать видеозапись исследований и фотофиксацию, многогранно обрабатывать полученные изображения.

Растровая электронная микроскопия (РЭМ) особенно ценна при изучении золотных нитей, имеющих в своем составе металл. Нами был использован растровый электронный микроскоп Jeol JSM 840. Он позволяет получать увеличенное изображение поверхности образца с разрешением до 4 нм во вторичных электронах, и 10 нм – в отраженных электронах. Микроскоп соединен с персональным компьютером IBM PC, позволяет с помощью оригинального программного обеспечения сохранять изображения в цифровом виде.

При исследовании золотных нитей от первых веков н.э. по XIX в. нами был применен одновременно с РЭМ и электронный зондовый рентгеновский микроанализ (ЭЗРМ). В то время, как детекторы разных электронов микроскопа (детектор вторичных электронов, детектор отраженных электронов) дают изображение поверхностной структуры и топологии образца, рентгеновский спектрометр дополнительно дает подробную информацию о химическом составе в локальной области образца (качественный и количественный анализы).

Опыт, приобретенный нами при работе с таким уникальным и редким археологическим материалом, как археологический текстиль, позволил нам затронуть и вопрос мониторинга окружающей среды, в котором было най-

дено археологический текстиль. Мы обратили внимание на общую закономерность: для их потенциальной сохранности в раскопе необходима достаточная вентиляция и водопроницаемость почвы.

Дальнейшая перспектива международного научного сотрудничества в области исследования проблематики атрибуции археологических тканей нам представляется в создании глобальной базы данных с применением современных методов коммуникаций. Говоря об этом, мы имеем в виду Интернет-технологии.

Tatyana Krupa (Ukraine)

(Kharkov State University after V. N. Karazin)

THE STUDY OF ARCHAEOLOGICAL TEXTILE: METHODOLOGY, POSSIBILITIES AND PERSPECTIVES

We have dealt with dozens of samples of great variety of textiles (fiber, wool, silk) of different epochs during the more than fifteen years of research and consider the archaeological silk to be one of the most important. Although majority of these samples are microprobes which cannot be an object of conservation because of being too tiny, nevertheless, these are unique items requiring a full scientific investigation.

We would like to present our own experience in this direction and perhaps share our knowledge and considerations which may be interesting to our colleagues.

The complete cycle of our archaeological research of textiles consists of:

- Chemical-technological investigation, allowing description of the raw material as well as dyeing materials and techniques.
- Optic-Physical methods. Microscopy in reflected and penetrating light (Base binocular microscope 10, digital video camera provided with an original program). This method gives us an opportunity to fully identify the spinning/weaving characteristics of items, examine dyeing techniques, features of the ancient fabrics (e.g. different mistakes), and carry out a series of micro-chemical analyses of the micro samples. Modern accessories of the microscope (video camera with special software) make possible to measure the linear-angular sizes, to make a video record and photo fixation of the research, to examine the received pictures multi-dimensionally.

– Scanning electron microscopy is particularly valuable for examining of golden threads which comprise metals. We have used Scanning electron microscope Jeol JSM 840. It gives an opportunity to get the enlarged image of the surface of the sample up to 4 nm (nanometer) in secondary electrons and 10nm in reflected electrons. The microscope, connected to the personal computer IBM PC, with the help of special software makes it possible to preserve the images in digital form.

For the research of golden threads dating from the 1st to 19th centuries we simultaneously implemented Scanning electron microscope and Electron x-ray microanalysis. On the one hand, detectors of the different electrons of

the microscope (detector of the secondary electrons, detector of the reflected electrons) give the picture of the surface structure and topology; on the other, x-ray spectrometer additionally gives the detailed information on chemical composition in the local area of the sample (qualitative and quantitative analyses).

Experience, obtained during the study of unique and rare archaeological material - archaeological textile, gave us an opportunity to bring forth the issue of monitoring the environment, where the archaeological textile was found. We paid attention to a common regularity: sufficient ventilation and water permeability of the soil is necessary for their potential preservation.

We think that the further perspective of international scientific cooperation in the field of research of issues of attribution of archaeological fabrics is possible by creating a global database with implementation of modern methods of communication, i.e. Internet-technologies.

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ / CONTENTS

Աննա Ազիզյան	
Համեմատական գուգահեռներ 19–20-րդ դդ. գորգերի նախշերի և վաղ բրոնզեդարյան (Կուր-արաքսյան) խեցեղենի զարդամոտիվների միջև	5
Anna Azizyan	
Comparative Parallels in 19–20 centuries Rug and Early Bronze Age / Kura-Araks/ Pottery Ornamentation Motifs.....	6
Գուրգեն Առաքելյան, Խոսե Վալդարես	
Միջնադարյան իսպանական գորգերի վերականգնման փորձ.....	7
Gurgen Arakelyan, Jose Valldares	
A Reconstruction Attempt of Medieval Spanish Rugs.....	7
Լոուրեն Աոնոլդ	
“Carpet Index”-ը (Գորգի տեղեկատու) և հայկական գորգերի վերահայտնագործումը վաղ վերածննդի նկարներում.....	8
Lauren Arnold	
The Carpet Index and the Re-discovery of Armenian Rugs in Early Renaissance Paintings.....	10
Արուս Ասատրյան	
Հայոց ազգագրության թանգարանի դասական վիշապագորգը.....	12
Arus Asatryan	
The Classical Dragon Rug of the Museum of Armenian Ethnography.....	13
Լիլիա Ավանեսյան	
Հայկական գորգի գեղարվեստական նկարագրի ուսումնասիրման հիմնախնդիրները.....	14
Lilia Avanesyan	
Key Issues of Study and Typology of the Armenian Rugs.....	14
Կարինե Բազեյան	
Հայկական ասեղնագործ սրբիչների զարդանախշերի աղերսները գորգերի գեղագարդման ավանդույթների հետ.....	15
Karine Bazeyan	
Affinities of the Armenian Embroidered Towel Patterns with the Traditions of Rug Ornamentation.....	16



Մելանյա Բալայան
Արցախի գորգագործական մշակույթի ուսումնասիրման հարցի շուրջ 17
Melania Balayan
On the Issue of Artsakh Rug Weaving Culture..... 18

Հարություն Բեդուկյան
Հայ որբերի գործած և հայատառ արձանագրությամբ այլ գորգերը
մասնավոր հավաքածուներում..... 19

Harold Bedoukian
Rugs, Woven by Orphans and Rugs with Armenian-Lettered Inscriptions in
Private Collections..... 21

Ջանիս Բեդուկյան
Հայատառ արձանագրությամբ գորգեր և կարպետներ.
Կառուցվածքի և ձևավորման համեմատական ուսումնասիրություն..... 23

Janice Bedoukian
Armenian Rugs and Flatweaves: Comparative Studies in Structure and Design 24

Ալբերտո Բորալևի
Հայկական խորանավոր «Գորգի» գորգի առեղծվածը և համանման
օրինակները..... 25

Alberto Boralevi
The Mystery of Armenian "Niche" Rug and its Analogous Samples..... 26

Պիտեր Մարտին Գմյուր, Վահան Հովակիմյան
Վիեննայի Մխիթարյան Միաբանության գորգերի հավաքածուն..... 28

Piter Martin Gmür, Vahan Hovakimyan
The Rug Collection of Mkhitarian Congregation of Vienna..... 28

Լիանա Գևորգյան
Գորգագործ թանգարանային առարկաների պահպանության և
ցուցադրման առանձնահատկությունները..... 29

Lianna Gevorgyan
The Distinctive Features of Conservation and Display of Rug-woven
Museum Objects..... 30

Արթուր Թեֆեյան
Բնական կարմիր ներկանյութերի օգտագործումը տեքստիլ
արվեստում. Հայկական որդան կարմիր..... 31

Artur Telfeyan
The Use of the Natural Red Dyes in Textile Art—with a Special View on
Kermes in Armenia..... 33

Ստեֆանո Իոնեսկու
Ռումինիայի հայ գորգագործները..... 35

Stefano Ionescu
Armenian Rug-makers in Romania..... 36

Վիկտորիա Իսահակյան
Աշխարհի էթնիկ պատկերի դրսևորումը հայկական գորգերի
զարդամոտիվներում..... 38

Victoria Isahakyan
Some Demonstrations of the World Ethnic Model in the Decorative Motifs
of Armenian Rugs..... 39

Ժենյա Խաչատրյան
Պագիրիկ գորգի և թաղման պարերի իմաստաբանական
փոխկապվածությունը..... 40

Zhenia Khachatryan
Semantic Linkage of Pazyryk Rug and Funerary Dances..... 41

Սևակ Խաչատրյան
Գորգագործության զարգացման հեռանկարներն Արցախում..... 42

Sevak Khachatryan
Prospects for the Development of Rug Weaving in Artsakh..... 43

Սոֆի Խաչմանյան
Թեֆեյան հավաքածուի մետաքսե գորգերը Կեսարիայից..... 44

Sofia Khachmanyanyan
The Silk-Piled Rugs in the Telfeyan Collection from Caesarea-Kesaria..... 45

Հրաչ Կոզիբեյոկյան
Զարդանախշերի փոխկապակցվածությունը հայոց գորգերի
զեղազարդման համակարգում..... 47

Hratch Kozibeyokian
Interrelationship between the Ornamentation Principles of the Artistic
Weaving of the Armenian Rug..... 48



Ավետիս Կույունյան, Սարգիս Կույունյան Հնաոճ գորգերի վերականգնման, ամրացման ու պահպանման տեխնոլոգիաների մասին.....	50
Avedis Kouyounnian, Sargis Kouyounnian On Technologies of Antique Rug Restoration, Maintenance and Conservation	51
Տիգրան Կույումջյան Բեռլինի Փյունիկ-վիշապագորգը և դրա հավանական հայկական ծագումը	52
Dickran Kouymjian The Berlin Phoenix Dragon-rug and its Probable Armenian Origin.....	53
Էդգար Համալյան Պատմական Հայաստանը որպես գորգագործության կենտրոն.....	55
Edgard Hamalyan Historical Armenia as a center of rug weaving art.....	55
Լուսինե Մարգարյան Արենի 1 քարայրի նորահայտ գործվածքները որպես հայկական մանածագործության ուսումնասիրության սկզբնաղբյուր.....	56
Lusine Margaryan Newly found textiles of Areni 1 Cave as a Source of Study of Armenian Spinning Art.....	56
Թադևոշ Մայդա Թերեզա և Ջորջ Սահակյանների արևելյան գորգերի հավաքածուն.....	57
Tadeusz Majda The Oriental Rug Collection of Teresa and Georg Sahakians.....	57
Աշխունջ Պողոսյան Անատոլիական գորգերի ծագումնաբանության հարցի շուրջ.....	58
Ashkhunj Poghosyan On the Issue of the Origin of Anatolian Rugs.....	59
Աշխունջ Պողոսյան, Տաթևիկ Մուրադյան Հայոց գորգագործական մշակույթի ավանդույթները հյուսիս արևելյան Այսրկովկասում.....	61
Ashkhunj Poghosyan, Tatevik Muradyan Armenian Rug Weaving Art Traditions in the North Eastern Transcaucasia	63

Սվետլանա Պողոսյան ՀԱՊԹ դիմանկարային գորգերի բնութագիր (Հայոց ազգագրության թանգարանի գորգերի հավաքածուի հիմամբ).....	65
Svetlana Poghosyan Characteristics of AESM Portrait Rugs / based on the rug collection of the Armenian Ethnography Museum.....	66
Անի Սամսոնյան Ադրբեջանի գորգագործական մշակույթի քարոզչության տեխնոլոգիաների մասին.....	68
Ani Samsonyan On Azerbaijan's Rug Weaving Art Propaganda Techniques.....	69
Անալիա Սարգսյան Գորգապատկերները և դրանց աղերսները փայտի գեղարվեստական փորագրության հետ.....	71
Amalia Sargsyan The Rug Patterns and their Affinities with Decorative Wood Carving.....	72
Հակոբ Միմոնյան Հայաստանի բրոնզի դարի զարդանախշի ազդեցությունը գորգարվեստի վրա.....	73
Hakob Simonyan The Impact of the Armenian Bronze Age Design on the Rug Making Art.....	75
Տեր Ասողիկ քահանա Կարապետյան, Աշխունջ Պողոսյան Մայր Աթոռի գորգերի հավաքածուն.....	77
Reverend Father Asoghik Karapetyan, Ashkhunj Poghosyan Rug Collection of Mother See of Holy Etchmiadzin.....	78
Հեսամ Քեշավարզ Հայկական և «Քաշքայ» գորգերի զարդանախշերի համեմատական ուսումնասիրություն.....	79
Hesam Keshavarz The Comparative Study Between the Motifs of the Armenian Carpets and the Qashqai Carpets.....	80
Вардан Аспатрян Искусство древнего ковроделия Арцах-Карабах.....	81

Vardan Astsatryan Early Rug Weaving Art of Karabakh-Artsakh.....	83
Лусинэ Гушчян Ковры ванской экспедиции 1916 года собрания РЭМ.....	85
Lusine Ghushchyan Armenian Rugs, Acquired during 1916 Van Expedition, in Russian Ethnography Museum.....	86
Татьяна Крупа Харьковский коц: проблемы изучения и возрождения.....	88
Татуана Крупа Kharkov “Kots”: Major Tasks of Study and Restitution.....	89
Татьяна Крупа Исследования археологического текстиля: методы, возможности и перспективы.....	90
Татуана Крупа Study of Archaeological Textile: Methodology, Possibilities and Perspectives.....	91





9 Madoyan Street
0006 Yerevan, Armenia
Tel: (37410) 442 994, 448 661
www.megeriancarpets.am

Tel: (212) 694-7188
Fax: (212) 684-8018
262 Fifth Avenue New York, NY 10001
www.megerianrugs.com

MEGERIAN RUGS
Handwoven Armenian Treasures





TOUR TO OUR FACTORY & SHOWROOM

«Թուֆենկյան Ավանդական
Երևան» համալիր

Tufenkyan Historic Yerevan
Restaurant



TUFENKIAN

HERITAGE HOTELS

www.tufenkian.com