

Սաթենիկ Տ. Բաղդասարյան

Երևանի պետական համալսարան

satenik.baghdasaryan@ysu.am

ORCID: 0009-0005-1783-6693

ԳՈՐԳԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏԿԵՐՈՒՄԸ ՏԱՊԱՆԱՔԱՐԱՅԻՆ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ*

Ամփոփում

Հոդվածը նվիրված է ուշ միջնադարից մինչև նոր ժամանակներ հայկական տապանաքարային արվեստում գորգագործ կնոջ կերպարի պատկերմանը որը դիտարկվում է որպես ուշ միջնադարի և հետագա ժամանակաշրջանների գորգարվեստի ուսումնասիրության օժանդակ աղբյուր:

Ուշադրություն է դարձվում պատկերների պատմական, սոցիալ-մշակութային և իմաստաբանական նշանակությանը: Ուսումնասիրության հիմնական նյութն են Լոռու մարզի Արդվի և Սյունիքի Որոտան գյուղերի ուշ միջնադարյան տապանաքարերը, ինչպես նաև Նոր Զուղայի հայկական գերեզմանատան XIX–XX դարերի օրինակները, որոնց վրա պատկերված են գորգագործ կանայք իրենց գործիքներով՝ մասնավորապես դագգահով: Գորգագործ կանանց պատկերները ոչ միայն արտացոլում են հանգուցյալի մասնագիտական ինքնությունը, այլև կրում են համայնքի հիշողության և արժեհամակարգի արձագանքը՝ կապված կանանց հասարակական դերի ընկալման հետ: Ուսումնասիրությունը հենված է համալիր մեթոդաբանական մոտեցման վրա՝ ներառելով պատկերագրական վերլուծություն, համադրական արվեստաբանական ուսումնասիրություն, վիճակագրական տվյալների ընթերցում և դաշտային աղբյուրների համադրում: Հոդվածում քննարկվում են նաև Ուրուտի (Որոտան) որոշ տապանաքարերի հայկական ծագման կամ դավանափոխ քրիստոնյաների պատկանելիության հարցերը, ինչպես

* Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 25.10.2025 :

նան Նոր Զուղայի պարագայում հայ կանանց դերը իսլամական տիրապետության պայմաններում գորգագործական ավանդույթների պահպանման գործում:

Գորգագործ կանանց պատկերներով տապանաքարերը ոչ միայն անհատական ու համայնքային հիշողության արտահայտություններ են, այլև հայկական գորգագործության պատմական շարունակականության և մշակութային ինքնության կենսունակության յուրօրինակ վկայություններ:

Բանալի բառեր – գորգագործ կանայք, տապանաքար, Արդվի, Նոր Զուղա, Ուրուտ, գորգագործական գործիքներ, արվեստ, արհեստ, դազգահ, սանրատամ զարդ, միջմշակութային փոխազդեցություն, իսլամական ազդեցություն:

Satenik T. Baghdasaryan

THE DEPICTION OF CARPET WEAVING IN TOMBSTONE ART

Abstract

The article examines the depiction of the female carpet weavers in Armenian tombstone art from the late Middle Ages to modern times, viewing it as a supplementary source for studying carpet art of these periods. Particular attention is given to the symbolic, socio-cultural, and sculptural significance. The research is based on medieval tombstones from the villages of Ardivi (Lori) and Vorotan (formerly Urut, Syunik), as well as XIX- XX century examples from the Armenian cemetery of New Julfa, which depict female weavers with their tools, especially the loom (dazgah).

These images are interpreted as expressions of the deceased's professional identity and collective memory, reflecting both the perception of women's social roles and the broader system of cultural values. The study employs an integrated methodological approach, combining iconographic and comparative art-historical analysis, epigraphic readings, and field data correlation. It also addresses issues of origin and attribution concerning certain tombstones in Urut, as well as the role of Armenian women in New Julfa in preserving and transmitting carpet-weaving traditions under Islamic rule.

In conclusion, the article argues that tombstones depicting female weavers serve not only as expressions of individual and communal memory but also as

significant visual testimonies to the historical continuity and cultural resilience of Armenian carpet art and identity.

Key words- carpet weaving women, tombstone, Ardvi, New Julfa, Urut, carpet weaving tools, art, craft, loom, comb motif, Islamic influence, intercultural interaction.

Сатеник Т. Багдасарян

ИЗОБРАЖЕНИЕ КОВРОТКАЧЕСТВА В НАДГРОБНОМ ИСКУССТВЕ

Резюме

В статье рассматривается изображение женщины-ткачихи ковров в армянском надгробном искусстве от позднего средневековья до нового времени, как вспомогательный источник для изучения ковроткачества соответствующих эпох. Особое внимание уделяется символическому, социокультурному и скульптурному значению этих изображений. Материалом исследования послужили позднесредневековые надгробия из сел Ардви (Лорийская область) и Воротан (бывш. Урут, Сюникская область), а также образцы XIX–XX вв. с армянского кладбища Новой Джульфы, на которых изображены женщины-ткачихи с инструментами, в частности с ткацким станком (дазгах).

Изображения трактуются как выражение профессиональной идентичности покойного и коллективной памяти, отражающие восприятие социальной роли женщины и систему культурных ценностей. Исследование основано на комплексном методологическом подходе, включающем иконографический и сравнительно-искусствоведческий анализ, эпиграфические чтения и сопоставление полевых данных. Рассматриваются также вопросы происхождения и атрибуции отдельных надгробий в Уруте, а также роль армянских женщин в Новой Джульфе в сохранении и передаче традиций ковроткачества в условиях исламского господства.

В заключение подчеркивается, что надгробия с изображением женщин-ткачих являются не только выражением индивидуальной и коллективной памяти, но и важным визуальным свидетельством исторической преемственности и жизнеспособности армянского коврового искусства и культурной идентичности.

Ключевые слова: женщины-ковроткахи, надгробный камень, Ардвиг, Новая Джульфа, Урут, инструменты для ковроткачества, искусство, ремесло,

Մուտք

Հայկական լեռնաշխարհը գորգագործական մշակույթի ստեղծման հնագույն կենտրոններից է, և այն առանձնակի տեղ է զբաղեցնում հայկական մշակութային համակարգի ավանդական բնագավառների մեջ: Այդ մասին վկայում են թե՛ գրավոր աղբյուրները, թե՛ նյութական մնացորդները: Գորգարվեստի ծագումնաբանության, գորգերի առանձին տիպերի ծագման և տարածման շրջանների բացահայտման ոլորտում առկա են բազմաթիվ բարդություններ: Ինչպես նկատում է գորգագետ Ա. Պողոսյանը, գորգը, սկզբնական միջավայրում ձևավորվելով և որոշակի կարիքներ բավարարելով, դարերի ընթացքում ենթարկվել է տեղափոխությունների ու տարբեր մշակույթների հետ փոխազդեցության, հարմարվել այլ էթնիկական միջավայրերին և ձեռք բերել կիրառման նոր ոլորտներ ու զարդանախշման նոր համակարգեր (Պողոսյան, 2001, 242): Տապանաքարերը, լինելով պատմական իրադարձությունների և մշակութային ավանդույթների լուռ վկաներ, կարող են եզակի տեղեկություններ հաղորդել գորգագործության մասին, որոնք հնարավոր չէ գտնել այլ աղբյուրներում: Այս համատեքստում, տապանաքարային արվեստը՝ որպես օժանդակ նյութ, թույլ է տալիս գորգի ուսումնասիրողներին պարզաբանելու գորգի ծագումնաբանության, տարածման շրջանների, կենցաղավարման ձևերի հետ կապված հարցերը: Մեր ուսումնասիրության նպատակն է տապանաքարային արվեստի օրինակով ցույց տալ հայոց մեջ գորգագործության տարածված լինելը և դրա ուրույն տեղը արհեստը ներկայացնող պատկերաբանդակներում:

Տապանաքարերում գորգագործների պատկերումը փաստում է գորգարվեստի ասպարեզում տեղական ավանդույթների գոյությունն ու դրանց զարգացման, հարստացման գործընթացը: Տապանաքարային արվեստում գորգագործություն պատկերող ստեղծագործությունները, թեև սակավաթիվ են, սակայն բովանդակալից, առարկայական տեսանելի վկայություններ են Հայաստանում գորգագործական տեխնիկայի և գորգերի մասին: Կատարողական և թեմատիկ առումով հետաքրքիր, կենցաղի տարեգրության բնույթ ունեցող ուշմիջնադարյան այդ քանդակներում խտացված են արտադրական կենցաղի, արհեստների, զբաղմունքի, աշխատանքային առօրյայի առանձին դրվագները: Այն-

պես, ինչպես միջնադարյան հայկական մանրանկարներում գորգերի պատկերումը կարևորագույն աղբյուր է այդ ժամանակաշրջանում դրանց կիրառության, տեսակների և տարածման մասին պատկերացում կազմելու համար (Պողոսյան, 1984, 38-39), ուշմիջնադարյան և XIX-XX դարերի տապանաքարերը ևս կարող են օժանդակ, սակայն արժեքավոր նյութ դիտվել գորգագործության ուսումնասիրման համար: Եթե մանրանկարները հիմնականում ներկայացնում են արքունական կամ եկեղեցական միջավայրում գորգերի օգտագործման դեպքեր, ապա տապանաքարերի վրա հանդիպող գորգագործական գործիքների կամ գորգագործ կանանց պատկերները թույլ են տալիս եզրակացություններ անելու արդեն ավելի լայն շրջանակներում, մասնավորապես գյուղական կենցաղում և արհեստագործական ավանդույթներում գորգի դերի մասին:

Ազգային սովորույթներից է հավերժացնել մահացածի հիշատակը գորգ գործելու միջոցով: Հայոց հնագույն հավատալիքներում գորգը՝ որպես պաշտամունքային առարկա, հանդերձյալ աշխարհի տեղափոխելու գործառնություն: Իսկ հանգուցյալի հետ առնչվող գորգերը ձեռք էին բերում հատուկ նշանակություն և հարդարվում էին վերածննդի գաղափարը կրող խորհրդանշաններով (Ավանեսյան, 2018): Գորգը՝ որպես ծիսապաշտամունքային առարկա, սերտ կապ է ունեցել մահվան և թաղման ծեսերի հետ: Դեռևս հնագույն ժամանակներից դամբարաններում գորգերի մնացորդները վկայում են դրանց ծիսական նշանակության մասին: Այս կապը պահպանվել է դարեր շարունակ: Դրա վառ օրինակն է մինչև 21-րդ դարի սկզբները հանգուցյալին գորգի կամ կարպետի մեջ փաթաթելու սովորույթը: Նույնիսկ մեր օրերում հանգուցյալի դագաղի տակ գորգ փռելու ավանդույթը վկայում է գորգի՝ մահվան հետ ունեցած խորհրդանշական կապի մասին: Այս երևույթը արտացոլված է նաև մանրանկարչության մեջ, օրինակ՝ Թարգմանչաց ավետարանում (1232 թ.) Տիրամոր նինջը պատկերագրության մեջ, որտեղ դագաղը պատկերված է գորգի վրա: Գոյություն է ունեցել հավատալիք, որ գորգը պետք է նաև կյանք տար մահացածներին, ինչի վառ ապացույցն է Խիզանի 1379 թ. մի մանրանկար, որտեղ Ղազարոսի հարության տեսարանում վերջինս նստած է գորգի վրա (Պողոսյան, 2000, 180):

Այս ծիսական կապը կարևոր է հաշվի առնել տապանաքարերում գորգագործության պատկերումը ուսումնասիրելիս: Թեև տապանաքարերում հիմնականում հանդիպում ենք գորգագործության գործընթացը կամ գործիքները պատկերող տեսարաններ, դրանք կարող

են նաև անուղղակիորեն արտացոլել գորգի ծիսական նշանակությունը: Օրինակ՝ գորգագործ կնոջ պատկերը կարող է խորհրդանշել ոչ միայն արհեստը, այլև գորգի՝ մահվան հետ կապված ծիսական դերը: Հետևաբար, տապանաքարերում գորգի պատկերումը պետք է դիտարկել ոչ միայն որպես արհեստի արտացոլում, այլև ավելի լայն համատեքստում՝ հաշվի առնելով գորգի խորհրդանշական և ծիսական նշանակությունը:

1. Միջնադարյան հայկական գորգագործության պատկերումը Ուրուտի տապանաքարերում

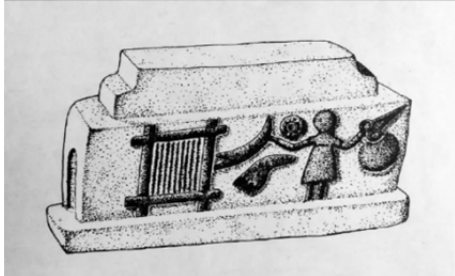
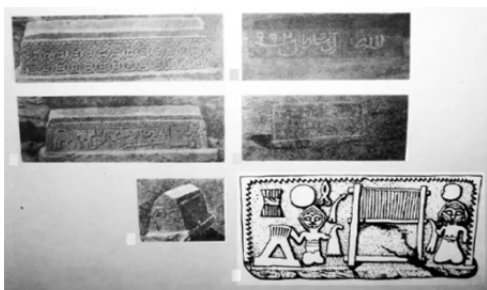
Պատմաբան-աշխարհագրագետ Թադևոս Հակոբյանը նշում է, որ Ուրուտ գյուղին կից եղել են պատմական Որոտն գյուղի ավերակները (Հակոբյան, 1966, 142): Բայց շատ հաճախ պատմիչները նույն գյուղը ներկայացնում են որպես Որոտն: XV դարի աղբյուրներից մեկում, մասնավորապես Տաթևի վանքի վարդապետ Շմավոն Անգեղակոթցու նշումներում, հիշատակվում է Ուրուտի Ջերմածոր կոչվող այգին, որը վերջինս գնել է իշխան Ռուստամ Օրբելյանից 4000 դինարով (Григорян, 1990, 273-274): Այն գտնվել է Ելիզավետպոլի նահանգի Զանգեզուրի գավառում: Ներկայումս Ուրուտը համընկնում է ՀՀ Սյունիքի մարզի Որոտան գյուղի տարածքին (Հակոբյան և ուրիշներ, 2001, 219):

Ուրուտ գյուղի տապանաքարերը բացառիկ են ոչ միայն գեղարվեստական ձևավորման, այլև պատմամշակութային տեղեկատվության առումով: Դրանք կարևոր աղբյուր են՝ վկայելու համար տարածաշրջանում գորգագործության զարգացման մասին: Հատկանշական է, որ այս թեման արդիականություն է ստացել հատկապես ադրբեջանական ակադեմիական շրջանակներում տարածվող այն թեզերի համատեքստում, որոնք փորձ են անում Ուրուտ գյուղի գորգագործության վկայող տապանաքարերը ներկայացնել որպես ադրբեջանական մշակույթի պատմական հիշողություն: Այս հավակնությունները, սակայն, հիմնվում են ոչ թե ամբողջական ուսումնասիրության, այլ ընտրովի փաստերի, սխալ վիճագրական վերծանումների և հայկական մշակութային միջավայրի գիտակցված անտեսման վրա: Տեղական հայկական ավանդույթների ամբողջական ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ այս տապանաքարերը չեն կարող դիտարկվել ադրբեջանական մշակույթի շրջանակում և ունեն հստակ հայկական ծագում:



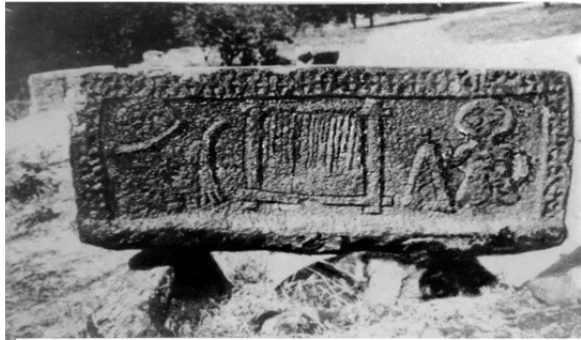
Նկ. 1 Ուրուր գյուղի ուշմիջնադարյան փապանաքար, Ադրբեջանի գորգերի թանգարան

կան Թելման Իբրահիմովը իր հոդվածներից մեկում անդրադարձել է Ուրուր գյուղի տապանաքարերին՝ ներկայացնելով 1503-1504 թթ. թվագրվող Պերիկան անունով հանգուցյալի տապանաքարը, որը, ըստ արձանագրության, Մուհամմեդ Քուլիի որդի Ամիրամի հարսնացուն էր և մահացել է ժանտախտից: Իբրահիմովի պնդմամբ՝ տապանաքարն իբր ոչնչացվել է 1990-ականների սկզբին «հայ ազգայնականների» կողմից (Ibrahimov, https://www.academia.edu/79242264/EARLIEST_MATERIAL_EVIDENCE_OF_CARPET_WEAVING_IN_AZERBAIJAN/ (մուտք՝ 18.04.2025):



Նկ. 2 Ուշմիջնադարյան փապանաքար Ուրուր գյուղից, Լուսանկարը՝ Թելման Իբրահիմովի հոդվածից, [https://www.academia.edu/79242264/EARLIEST_MATERIAL_EVIDENCE_OF_CARPET WEAVING IN AZERBAIJAN/](https://www.academia.edu/79242264/EARLIEST_MATERIAL_EVIDENCE_OF_CARPET_WEAVING_IN_AZERBAIJAN/)

Սա թույլ է տալիս այն դիտարկել ոչ թե որպես փաստարկված հետազոտություն, այլ որպես մասնակի և քաղաքականացված մեկնաբանություն, որի նպատակը տվյալ հուշարձանների հայկական պատկանելության նսեմացումն է: Լուսանկարների վերլուծության համաձայն՝ առկա են երեք տապանաքարեր, որոնցում պատկերված են գորգագործական առարկաներ, հիմնականում ուղղահայաց դազգահ, սանդերք և մկրատ: (Նկ. 2,3)



Նկ. 3 Ուշմիջնադարյան տապանաքար Ուրուտ գյուղից, Լուսանկարը՝ Թելման Իբրահիմովի հոդվածից,
https://www.academia.edu/79242264/EARLIEST_MATERIAL_EVIDENCE_OF_CARPET_WEAVING_IN_AZERBAIJAN/

Մյուս լուսանկարներում գերակշռում են մարդկային կերպարները, որոնք շրջապատված են թռչունների, գրելու և գրչության պարագաների, ինչպես նաև կենդանիների պատկերներով: Այս բոլոր լուսանկարներում առկա տապանաքարերը եզերված են միևնույն աստղանման զարդանախշով: Սրան հակառակ աղբրեջանցի վիմագրագետ Նեյմատովը իր աշխատություններից մեկում նկարագրում է 2 տապանաքարեր, որոնք պատկերում են գորգագործի, տալիս դրանց վիմագիր վերծանությունները, լուսանկարները և նկարագրությունները (Хейматова, 1981,8):

Ուրուտ գյուղի շուրջ 22 արաբատառ տապանաքարերի արձանագրությունները հրապարակված են Ա. Խաչատրյանի «Դիվան Հայաստանի արաբերեն վիմագրության VIII–XVI դդ.» գրքում: Այս տապանաքարերի մի մասը հեղինակը լուսանկարել է 1977–1979 թթ. դաշտային աշխատանքների ժամանակ, իսկ մյուսները մեջբերված են աղբրեջանցի վիմագրագետ Նեյմատովի աշխատանքներից: Այդ թվում արձանագրված է նաև վերոհիշյալ գորգագործության պատկերով տապանաքարը (№ 61 (4)): Արձանագրությունների տարեթվերը տատանվում են 1478–ից մինչև 1611 թվականները (Խաչատրյան, 1987, 68–76):

Հայագետ Ա. Փափազյանը հստակեցրել է Նեյմատովի կողմից սխալ վերծանված Ուրուտի տապանաքարերի արձանագրությունները (№53, 66)՝ ցույց տալով, որ դրանք պատկանում են մահմեդականություն ընդունած Սյունյաց հին իշխանական տան՝ Սիսակյանների սերունդներին՝ Վաղադնեցի Ավլակումին և նրա որդի Ամիր–Վասակին:

Այս վերծանումները ոչ միայն գիտականորեն ձգգրտում են ադրբեջանական սխալ պատկերացումները, այլ նաև բացահայտ ցույց են տալիս տապանաքարերի կապը Սյունյաց իշխանական տան հետ, ինչը նրանց հայկական պատկանելության վճռորոշ ապացույցն է: Ինչպես վկայում են և՛ վիճակագրությունները, և՛ գեղարվեստական ձևավորումները, Ուրուտ գյուղի այս վկայագրերը հայկական ուշմիջնադարյան մշակութային ժառանգության մաս են (Սափյան, 1983, 118-125):

Հաշվի առնելով Ուրուտի տապանաքարերի ժամանակագրական ընդգրկումը (XV դարի վերջ – XVII դարի սկիզբ)՝ անհրաժեշտ է նկատի ունենալ այդ ժամանակաշրջանի պատմաքաղաքական համատեքստը: Չնայած Սեֆյան պետության կողմից Արևելյան Հայաստանի որոշ շրջաններում քոչվորական տարրերի վերաբնակեցման քաղաքականությանը՝ XVI դարում հայ բնակչությունը պահպանում էր իր մշակութային ինքնությունն ու արհեստագործական ավանդույթները: Բացի այդ՝ ինչպես Սեֆյան Պարսկաստանում, այնպես էլ Օսմանյան կայսրությունում հարկային քաղաքականությունը հիմնված էր կրոնադավանական տարբերակումների վրա: Հայ քրիստոնյա բնակչությունը ենթարկվում էր գլխահարկի և այլ հավելյալ հարկերի, որոնք մահմեդականները չէին վճարում: Այս հարկային բեռը երբեմն հայերին ստիպում էր արտագաղթել կամ մտածել կրոնափոխության մասին՝ սոցիալական ու տնտեսական պայմանները մեղմելու ակնկալիքով (Մալխասյան, 2020, 273-274): Այնուամենայնիվ, հարկային ճնշումներին ու կրոնափոխության փորձերին հակառակ՝ հայ առաքելական համայնքների մեծ մասը շարունակում էր կառչած մնալ իր հավատքին և ինքնությանն՝ պահպանելով եկեղեցական, մշակութային ու արհեստագործական ավանդույթները:

Ուրուտի տապանաքարերը թե՛ պատկերագրությամբ, թե՛ գեղարվեստական ձևավորմամբ, խոր զուգահեռներ ունեն հայկական միջնադարյան արվեստի հետ՝ հատկապես Սյունիքի և Գեղարքունիքի տապանաքարային մշակույթի շրջանակներում: Տապանաքարերի զուգահեռանիստ ծավալները, օրորոցաձև ձևավորումները բնորոշ են XII-XIII դարերի հայկական տապանաքարերին: Հաշվի առնելով արաբատառ արձանագրությունները, ինչպես նաև զարդանախշերի հայկական առանձնահատկությունները՝ կարելի է ենթադրել, որ այս տապանաքարերը պատրաստված են հայ վարպետների կողմից կամ պատկանում են դավանափոխ եղած հայ քրիստոնյաների, ինչպես Փափագյանն է ապացուցում:

Գերմանացի գիտնական Բուրխարդ Բրենտիսը նույնպես արձանագրել է Ուրուտի տապանաքարերի յուրահատկությունները՝ համեմա-

տելով գորգագործ կնոջ տապանաքարի ոճավորումը Միսիանի եկեղեցու բակում գտնվող 1877 թ. տապանաքարի հետ (Burchard, 1992, 159-162):

Հատկանշական է, որ ի տարբերություն իսլամի պատկերային մշակույթի սահմանափակումների, Ուրուտում հայտնաբերված տապանաքարերը շեղվում են այս ավանդույթից՝ ներառելով կենցաղային և արհեստագործական տեսարաններ: Արհեստագործության գործիքների ու գործընթացների պատկերները՝ ժայռակագործական և գորգագործական մոտիվներով, լայնորեն օգտագործվել են տապանաքարերի հարդարանքում. շրջանակներ, մեդալիոններ, ժապավենաձև նախշեր, բազմանկյուն աստղեր: Նեյմատովը այս երևույթը բացատրում է նրանով, որ նախալեռնային շրջաններում, ուր իշխել են քոչվորական ավանդույթները, իսլամի արգելքները պահպանվել են միայն ձևականորեն: Այդ իսկ պատճառով գորգագործ կանանց, ոսկերիչների, կաշեգործների կերպարներն ազատորեն պատկերագրվել են շիրմաքարերին (Heйmat, 2001, 48-50):

Ուրուտ գյուղի տապանաքարերից մի քանիսը բազմիցս հրապարակվել են ադրբեջանցի հեղինակների կողմից՝ առանց համապատասխան ակնարկի դրանց հայկական պատկանելության վերաբերյալ (Эфенди Расим, 1976, 174): Սակայն այդ հրապարակումներում առկա լուսանկարների արվեստաբանական վերլուծությունը թույլ է տալիս պարզորոշ բացահայտել այն խորհրդանշանային և թեմատիկ տարրերը, որոնք բնորոշ են միջնադարյան հայկական տապանաքարային մշակույթին:



Նկ. 4 Ուշմիջնադարյան տապանաքար Ուրուտից, ամենայն հավանականությամբ հայ վարպետի աշխատանք, Լուսանկարը՝ Թելման Իբրահիմովի հոդվածից,

[https://www.academia.edu/79242264/EARLIEST MATERIAL EVIDENCE OF CARPET WEAVING IN AZERBAIJA](https://www.academia.edu/79242264/EARLIEST_MATERIAL EVIDENCE OF CARPET WEAVING IN AZERBAIJA)

Մասնավորապես՝

պես, դրանցից մեկում քանդակային մակերեսը կազմավորված է չորս ձակատային կամարների շարքով, յուրաքանչյուրը պարունակելով առանձին բովանդակային միավոր (Նկ. 4): Առաջին կամարի ներքո պատկերված է մայրական գրկախառնության տեսարան, որում մի կին կարծես կերակրում է իր գավակին՝ ընդգծելով ընտանիքի ու մայրութ-

յան դերը: Համլետ Պետրոսյանը նշում է, որ մոտ 60-70 խաչքարեր և տապանաքարեր կան հայտնաբերված, որտեղ աշխարհիկ կանանց պատկերներ կարող ենք տեսնել: Հատկապես Արցախում, 11-րդ դարի վերջից նմանատիպ առաջին օրինակներն ենք հանդիպում: Կանայք սովորաբար պատկերվում էին ընտանեկան տեսարաններում, կամ որպես կերակրող մայր, ինչը մասնագետներին թույլ էր տալիս կնոջը նույնականացնել Աստվածամոր հետ:

Երկրորդ և երրորդ կամարներում ներկայացված են երկուական մարդկային կերպարներ՝ խորհրդանշելով հավանաբար ընտանիքի այլ անդամների: Վերջին, չորրորդ կամարում, ներկայացված է ձանկող արծվի պատկերագրությունը՝ որն արվեստաբանության մեջ հաճախ մեկնաբանվում է որպես մահվան, ուժի կամ հոգևոր վերափոխման խորհրդանիշ: «Զոհին ձանկող արծիվը» հորինվածքը արևելաքրիստոնեական աշխարհում տարածում է ստացել հետպատկերամարտության շրջանում, իսկ հայկական հուշարձաններում՝ XIII-XIV դարերի ժամանակահատվածում: Հայկական միջնադարյան գրականության մեջ, ինչպես նաև ուշմիջնադարյան հայրեններում, որսին նույնացնում են ննջեցյալի հետ, որի հոգին արծիվ-հրեշտակը տանում է դեպի Բարձրյալը (Ավետիսյան և Հովհաննիսյան, 2018, 12-13):

Մեր դիտարկած պատկերագրական մոտիվները՝ մայրական գրկախառնություն, ընտանեկան տեսարաններ և ձանկող արծիվը միջնադարյան մահմեդական արվեստին բնորոշ չէ և ոչ մի կերպ չի կարող դիտարկվել որպես ադրբեջանական մշակութային ավանդույթի բաղադրիչ: Դրանք բնորոշ են միջնադարյան հայկական պատկերային համակարգին և կրում են քրիստոնեական մշակույթի հստակ հետքեր: Այս հանգամանքը հուշում է, որ տապանաքարը կարող է կա՛մ պատրաստված լինել հայ վարպետի կողմից, կա՛մ կրոնափոխ քրիստոնյայի, որ փորձել է պատկերաքանդակների միջոցով գաղտնապես պահպանել իր ազգային ինքնությունը: **Ընդհանուր առմամբ, այս տեսանկյունից կարելի է ենթադրել, որ գորգագործական պատկերներով տապանաքարերը նույնպես կարող են պատկանել հայ դավանափոխ կանանց, ովքեր արհեստի խորհրդանիշների միջոցով են փորձել պահպանել իրենց մշակութային ինքնությունը՝ նոր միջավայրում:**

2. Արդվի գյուղի տապանաքարը որպես գորգագործության վկայություն

Հաջորդ նշանակալի տապանաքարը, որը վերագրում ենք գորգագործությամբ զբաղված հայ կնոջ հիշատակին, գտնվում է Լոռու մարզի Արդվի գյուղում: Գյուղն առանձնանում է ճարտարապետական և կոթողային հարուստ ժառանգությամբ՝ ներառյալ միջնադարյան վանական համալիրներ և գերեզմանոցային հուշարձաններ: Չնայած հուշարձանների ակնհայտ հնությանը, դրանց վիմագիր արձանագրությունները հիմնականում պատկանում են ուշմիջնադարյան ժամանակաշրջանին (Բարխուդարյան և ուրիշներ, 2012, 321-329):

Միջնադարյան գերեզմանոցը Սրբանես վանքի արևմտյան կողմում է (Նկ. 5): Վիմագիր աղբյուրների համապարփակ ուսումնասիրությունը ներկայացված է «Դիվան հայ վիմագրության» շարքի 9-րդ հատորում, սակայն այդտեղ ներառված են միայն խաչքարային արձանագրությունները՝ թվագրված հիմնականում XVI դարով: Տապանաքարերի զգալի մասը անարձանագիր է, ձևավորված հարթ մակերեսով, որ, համաձայն միջնադարյան պատկերագրական զարգացումների, պայմանականորեն կարող է դասվել XII-XIII դարերի սխեմատիկ հարթ պատկերների շարքին (Միրիջանյան և Աղայան, 2020, 91), սակայն տվյալ օրինակի հատկանիշները հիմք են տալիս այն վերագրելու XVI-XVIII դարերին՝ խաչքարերին ժամանակակից կամ հետագա ժամանակաշրջան:



Նկ. 5 Արդվի գյուղի միջնադարյան պարմական գերեզմանոց

Գորգագործի տապանաքարը տեղակայված է մի քանի այլ հարթ տապանաքարերի կողքին: Գորգագործի ենթադրյալ տապանաքարի անմիջապես հարևանությամբ գտնվում է չափերով զգալիորեն մեծ, մի հարթ տապանաքար: Այս հանգուցյալը ևս պատկերված է ձեռքերը կրծքին խաչած դիրքով, և երկու տապանաքարերը շրջանակված են մեանդրանման զարդով: Հանգուցյալի պատկերումը հետևում է

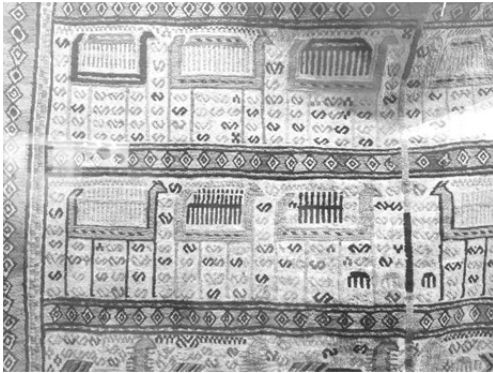
սխեմատիկ պատկերման ավանդույթին՝ զերծ մնալով անհատական դիմագծային արտահայտություններից: (Նկ. 6)



Ստորին մասում պատկերված է շեղանկյունաձև կամ ռոմբաձև զարդը, որը տարածված է գորգարվեստում և հատկապես բնորոշ է «Փեթակ» տիպի գորգերին, որոնց ձևավորումը կապվում է առևտրական շրջանների գեղարվեստական ճաշակի հետ: Արցախի գորգագործության ժողովրդական տարբերակում այս զարդանախշը հայտնի է «Գաթա» անվամբ (Թաթիկյան, 2004, 228): Նման նախշային կառուցվածք հանդիպում է նաև Լոռիի տարածաշրջանում՝ մասնավորապես XIX-XX դարերին վերագրվող Լոռի-Փամբակի և ողջ Լոռի-Գուգարքի գորգերում: Ռոմբաձև «զաթան» կենտրոնում խաչ, գծերով, բաժանվում է եռանկյունիների: Այս հիմնական զարդանկարը եզերված է տարբեր տեսակի, քանակի ու տարբեր չափերի կեռերով, որոնց զույգը՝ խոյակները կոչվում են «խոչպոզ», «խոյեղջուր»: Երբեմն ռոմբի, գաթայի շուրջը լինում են բրգաձևեր, սանդուղքներ, թռչունի գլուխ՝ կտուցով, գդալանման, ակիշանման մոտիվներ (Դավթյան, 1975, 33):

Հանգուցյալի գլխամասում տեղադրված է յուրօրինակ պատկերազրական մոտիվ, որը մեծ հավանականությամբ խորհրդանշում է հանգուցյալի մասնագիտական ինքնությունը՝ որպես գորգագործ: Գորգերում հանդիպող զարդերից յուրաքանչյուրը ժողովրդի մեջ ունեցել է իր անվանումը (ջրեր, ծաղիկ, օձիկներ, խնձորներ, սանդուղք, մեղրահաց, **սանրատամ** և այլն): Մեզ հետաքրքրող նշանազրական տարրը մասնագիտական գրականության մեջ նշվում է որպես «սանրատամ զարդ»: Սույն ուսումնասիրության շրջանակներում ներկայացվում է վարկած, որ այս խորհրդանշական տարրը կարող է ներկայացնել գորգագործական արտադրության մեջ օգտագործվող սանդերք գործիքի

ոճավորված կերպարը: Հաշվի առնելով գորգարվեստում կենդանական և բուսական մոտիվների խիստ ոճավորման և վերացարկման միտումը՝ հնարավոր է համարվում, որ գորգագործների երևակայությունը սանդեքի տեսքը վերարտադրել է նմանատիպ ձևով: Սանդեքը բաղկացած է փայտե հարթակից և դրա վրա ամրացված՝ եռանկյունաձև դասավորված երկու միատիպ ատամնավոր տախտակներից, որոնք օգտագործվում են գզել-սանրելու նպատակով: Դրանց գազաթները ամրացվում են ուղղահայաց, հավասար ու սրածայր պողպատե ձաղով, որոնցով ստացվում է սանրածև2ձաղաշար: Գործիքի փայտե գազաթն ունենում է մետաղյա ամրագոտի: Գզողը2ձեռքով բռնում է մի կապ բրդի եզրերից և միջնամասը թափով հագցնելով ձաղաշարին՝ աջ ու ձախ կողմերից քաշում է ներքև: Այսպես շարունակելով՝ գզում է բուրդը և դարձնում փաթույթներ՝ մալանչներ (Պողոսյան, Ասատրյան, Հումքի ստացման և մշակման գործիքներ, հարմարանքներ (սանդեքի, իլիկի, ձախարակի և այլնի, անկած ժամակից) <https://web.archive.org/web/20190801030524/https://www.armeniancarpets.am/hy/page/instruments-and-devices-to-receive-and-process-raw-materials>) (մուտք՝ 25.11.2025):

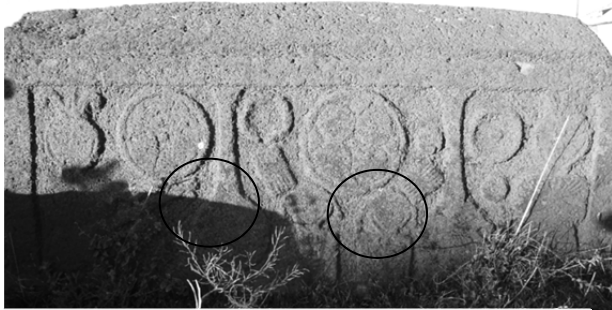


Նկ. 7 Կարպեյ, XIX դար, Հովհաննես Շարամբեյանի անվան ժողովրդական արվեստի թանգարան, Լուսանկարը՝ Ա. Մախատոյանի

գրականության մեջ այս զարդատարրի վերաբերյալ սակավ տեղեկություն է հանդիպում, մինչդեռ արտասահմանյան գրականության մեջ այն մեկնաբանվում է որպես ամուսնության ձգտման և ծննդյան և ամուսնական կյանքը չար աչքից պաշտպանելու խորհրդանիշ (<https://www.kilim.com/kilim-wiki/kilim-motifs/hand-finger-comb> (մուտք՝ 20.04.2025): Բացի այդ այն ընկալվում էր նաև որպես մաքրության սիմվոլ

Սանրատամ մոտիվը գորգագործության մեջ լայն տարածում է գտել, առավելապես կարպետների ձևավորման մեջ: Դրա վկայությունն է Հովհաննես Շարամբեյանի անվան ժողովրդական արվեստի թանգարան մշտական հավաքածուի XIX դարով թվագրվող օրինակը: (Նկ. 7) Մեր կողմից դիտարկված Ուրուտ գյուղի և Նոր Զուղայի տապանաքարային արվեստում սանրատամ զարդը զբաղեցնում է իր յուրահատուկ տեղը: Հատկանշական է, որ հայկական

և հաճախ պատկերվում աղոթագորգերում (Sharla F. Ackles, 1988, 11): Սանրատամ այս զարդը հատկանշական է նաև Գեղարքունիքի մարզի Գեղհովիտ գյուղի ուշմիջնադարյան մի տապանաքարի վրա, որը զարդարված է «հավերժ խնջույքի» տեսարանով (Նկ. 8):

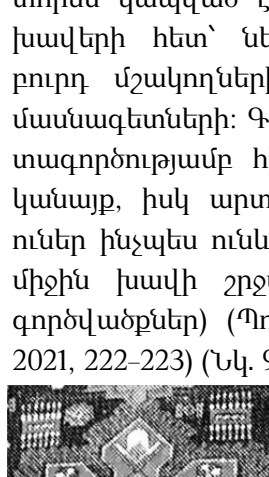


Նկ. 8 Ուշմիջնադարյան տապանաքար Գեղարքունիքի մարզի Գեղհովիտ գյուղից, լուսանկարը՝ Ս. Բաղդասարյանի

Է ավելի լուսաբանվել նմանատիպ այլ օրինակներ հայտնաբերելու դեպքում: Թեև այս տապանաքարը վերաբերում է ուշ միջնադարին, Գեղարքունիքի մարզում գորգագործության մասին հավաստի տեղեկություններ հայտնվում են ավելի ուշ՝ XIX դարի վերջին և XX դարի սկզբին: Գորգագետ Աշխունջ Պողոսյանի վկայությամբ՝ այդ ժամանակաշրջանում գորգագործությամբ զբաղվողների թիվը մեծ էր, և այս արհեստը սեր-

Այլ թեմատիկայով տապանաքարի վրա այս զարդանախշի առկայությունը հետագա ուսումնասիրության կարիք ունի, քանի որ դրա հնա-

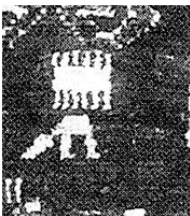
րավոր կապը տեսարանի բովանդակության հետ դեռևս պարզ չէ և կարող



Նկ. 9 Գորգ Արև-ծիլ, 19-րդ դարի 80-ական թվականներ, Գեղարքունիքի Վերին Ճամբարակ գյուղ, Լուսանկարը՝ Վ. Թաթևկյանի «Արցախի փոհմագորգերը» գրքից



Այսպիսով՝ սանրատան և «գաթա» ռոմբաձև զարդանախշերի առկայությունը հարթ տապանաքարի վրա դիտարկվում է որպես հանգուցյալի գորգագործ լինելու հավանական ցուցիչ: Լինելով գորգարվեստում առավել տարածված տարրերից՝ այս նախշերը, ըստ երևույթին, կատարել են մասնագիտական խորհրդանիշի դեր՝ քանդակագործին թույլ տալով առանց ավելորդ դեկորատիվ մանրամասների հաղորդել հանգուցյալի զբաղմունքը: Այս դեպքում պարզությունը դառնում է բովանդակալից հաղորդագրության կրող:



**Նկ. 10 Կեռզարդ խաչգորգ, XIX դ.,
Վահագնի, Լոռի, բուրդ, 216x138 սմ,
Հայաստանի պալմության թանգարան**

3. Գորգագործության արվեստի անդրադարձը Նոր Զուղայի հայկական տապանաքարային մշակույթում⁶

VII դարից սկսած՝ հայկական մշակույթը սերտորեն փոխազդել է իսլամական արվեստի հետ: Այս փոխազդեցությունը առավել ակնառու է Օսմանյան և Սեֆյան ժամանակաշրջաններում, երբ ձևավորվել են խորը փոխառություններ՝ զուտ գեղարվեստական խաչմերուկներում: Սակայն անհրաժեշտ է ընդգծել, որ հայկական արվեստում իսլամական դեկորատիվ տարրերի օգտագործումը երբեք չի դիտարկվել իբրև ուղիղ ընդօրինակում: Հայկական արվեստագետները համադրել են այս տարրերը քրիստոնեական խորհրդաբանության և ոճական կանոն-

⁶ Ուշադրություն դարձնել Նոր Զուղայի տապանաքարային մշակույթին և համապատասխան աղբյուրները վերհանելուն ինձ ուղղորդել է իմ գիտական ղեկավար՝ արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր **Լևոն Չուգասզյանը**, ում խորին շնորհակալություն եմ հայտնում մասնագիտական խորհրդատվության և մշտական աջակցության համար:

ների հետ՝ ստեղծելով ինքնատիպ կերպարային և դեկորատիվ համակարգ:

Այս համատեքստում է, որ նման գեղարվեստական համադրություններն ու փոխառությունները հնարավոր են դարձել միջնադարային երկխոսության և համագործակցության շնորհիվ՝ հատկապես Իրանի բազմամշակութային քաղաքներում, ուր հայ, պարսիկ և վրացի արվեստագետները գործակցել են նույն սոցիալ-տնտեսական և գեղարվեստական միջավայրում (Nersisian, 2011, 236–237):

Միջնադարային այսպիսի երկխոսության և համագործակցության շնորհիվ ձևավորված գեղարվեստական արտահայտություններից են նաև ուշմիջնադարյան և նոր շրջանի հայկական տապանաքարերը, որոնց պատկերաքանդակները անգնահատելի աղբյուր են համայնքի սոցիալ-մշակութային կյանքի ուսումնասիրության համար: Դրանք, իբրև ժամանակի քարե վկայագրեր, հաղորդում են ոչ միայն անհատների ինքնության մասին, այլև լույս են սփռում նրանց զբաղմունքների, մասնագիտությունների, առօրյայի, արհեստների և նույնիսկ աշխարհայացքի վրա: Մասնավորապես՝ Նոր Զուղայի տապանաքարերն ընդգծում են այն բազմաշերտ արհեստագործական մշակույթը, որն այստեղ արմատավորվել ու զարգացել է XVII դարում՝ ձևավորելով ինքնատիպ քաղաքային միջավայր:

XVII դարում Նոր Զուղայի հայկական համայնքում հայերը, բացի առևտրով և երկրագործությամբ զբաղվելուց, ներգրավված էին նաև բազմաբնույթ արհեստների մեջ: 1970-ական թվականներին, Զուղայի հոգևոր առաջնորդի խրախուսմամբ, երկու հայ գիտնականներ՝ նկարիչ Աբրահամ Գուրգենյանը և պրոֆեսոր Հանանյանը, ուսումնասիրել են Զուղայի հայկական գերեզմանատան բոլոր տապանաքարերը: Նրանց հետազոտությունների արդյունքում բացահայտվեցին հարյուրավոր մասնագիտություններ, որոնցով զբաղվել են Նոր Զուղայի հայերը XVII դարում:

Այս արհեստավորների թվում էին՝ կավձագործներ, կղմինդագործներ, շինարարներ, ոսկերիչներ և գեմագործներ, քարհատ, վարպետներ, ժամագործներ, հյուսնագործներ, գորգագործներ, շալագործներ, այգեպաններ, կաշեգործներ, կոշկակարներ, ձիերի վարժեցնողներ, տպագրիչներ, երաժիշտներ, դերձակներ, մորթեգործներ, մսավաճառներ, հացթուխներ, կահույքագործներ, նկարիչներ, նավաստիներ, բժիշկներ և պալատական բժիշկներ, ուսուցիչներ, թարգմանիչներ, ապակեպատիչներ, պղնձագործներ, թնդանոթագործներ, զինագործներ,

երկաթագործներ, դարբիններ և զինվորներ (Bournoutian, 1972, 35): Այս ամենը ևս մեկ անգամ վկայում է Նոր Զուղայի արհեստագործական կյանքի բարձր զարգացման և համայնքի տնտեսա-մշակութային ինքնարավոթյան մասին:

Նոր Զուղայի հայկական գերեզմանատան ուսումնասիրությունը վկայում է գորգագործության արհեստի տարածման և արժևորման մասին, որի վառ ապացույցն են արհեստավոր կանանց պատկերաքանդակներով զարդարված տապանաքարերը: Այս համատեքստում Նոր Զուղայի գորգագործ կանանց ներկայացնող տապանաքարերը հանդես են գալիս իբրև բացառիկ նմուշներ, որոնք վկայում են կանանց արհեստագործական ներգրավվածության և դրա սոցիալ-մշակութային արժևորման մասին: Այս տապանաքարերի մեծ մասը թվագրվում են XIX-XX դարերով: Դրանց պատկերագրությունը ներկայացնում է կանանց գորգագործության ընթացքի մեջ՝ շրջապատված համապատասխան գործիքներով, ինչպիսիք են մկրատը, դանակը, սանրը և այլ աշխատանքային պարագաներ (Նկ. 11,12):



Նկ. 11 Գորգագործ կանանց տապանաքարեր Նոր Զուղայից XIX-XX դդ., Լուսանկարները՝ Ս. Կարապետյանի

Պատկերագրական հորինվածքները կառուցված են ըստ որոշակի սկզբունքների. կին գորգագործների կերպարները տեղադրված են կամ տապանաքարի վերնամասում, կամ ստորին հատվածում: Վերնամասային պատկերները հիմնականում ընդգրկված են եռակամարի մեջ,

որն առանձնահատուկ տարածում է գտել իսլամական արվեստում և ծառայում է իբրև դեկորատիվ-խորհրդանշական շրջանակ: Կանայք պատկերվում են նստած դիրքով՝ համեստ, բերանը փակ վիճակում, ինչը ենթադրում է համեմատաբար պահպանողական պատկերագրական մոտեցում և մատնանշում կանանց դերի ընկալման առանձնահատկությունները տվյալ միջավայրում: Շատ դեպքերում գորգագործ կնոջ պատկերին ուղեկցում են բուսածաղկային զարդեր՝ լրացնելով և ամբողջացնելով պատկերը: Պատկերից ցած հաջորդում է արձանագրությունը:



Լուսանկարները՝
Սամվել Կարապետյանի

Նկ. 12 Գորգագործ կանանց փառալուստեր Նոր Զուղայից XIX-XX դդ., Լուսանկարները՝ Ս. Կարապետյանի

Իրանի՝ կրոնական և էթնիկ փոքրամասնության ներկայացուցիչ հայ իգական բնակչությունը երկար ժամանակ կարողացել է պահպանել մշակութային ինքնությունը՝ ի տարբերություն հայ տղամարդկանց, որոնք ավելի հաճախ էին հաղորդակցվում մուսուլմանական միջավայրի հետ և աստիճանաբար յուրացնում նրա մշակութային կոդերը: Մինչ տղամարդիկ 1930-ականներին անցել էին իրանական գլխարկի, գուրունանման վերնաշապիկի (քաբա) և լայն տաբատների (շավար) օգտագործմանը, հայ կանայք շարունակում էին կրել իրենց ավանդական, բազմաշերտ հագուստը՝ գլխի ծածկոցներով, բերանափակ սպիտակ շղարշներով, մետաղադրամներով ու մանյակներով զարդարված: Հատկապես կանանց պատկերքանդակներում հաճախ ակնառու են

գլխի հարդարանքները և բերանափակ կտորները՝ թույլ տալով որոշ դեպքերում եզրակացնել անգամ կնոջ ամուսնական կարգավիճակը: Տապանաքարերը, այս իմաստով, արժեքավոր վկայություններ են՝ պահպանելով ոչ միայն անհատական հիշատակը, այլև ժամանակաշրջանի հագուստի, սովորույթների և սեռահասարակական կարգավիճակի դինամիկան (Berberian, *Armenian Women in the late 19th- and early 20th century Persia*, <https://www.iranicaonline.org/articles/armenia-ii-women/> (մուտք՝ 15.04.2025)):

Տապանաքարերը նաև գրավոր վկայություններ են պարունակում, որոնք հաճախ ամբողջացնում են պատկերագրական տեղեկատվությունը: Բացառիկ է XIX դարով թվագրվող մի տապանաքարի արձանագրություն, որտեղ նշվում է, որ Հովհաննեսի դուստր Մաղլինան 16 տարեկան հասակում հանգավ ի Տեր: Արձանագրությունը փաստում է, որ գորգագործության ուսուցումը սկսվել էր դեռևս վաղ տարիքից, և որ հանգուցյալի հիշատակի հավերժացման համար ընտրվել է մասնագիտական ինքնության ամենաարտահայտիչ պահը՝ աշխատանքի ընթացքը (Նկ. 13):

Մոտ 15 տապանաքարերի վրա պատկերված են գորգագործ կանայք, որոնք նստած են հատակին՝ ծալապատիկ դիրքով, և աշխատում են իրենց գոգին դրված հորիզոնական տորքով, որն իր սահմանափակ հնարավորությունների պատճառով չէր կարող ապահովել մեծածավալ գործվածքների ստեղծումը (Ազատյան և Մարգարյան, 1986, 7): Հորիզոնական դազգահները հիմնականում կիրառվում էին Միջին Ասիայում գորգագործության համար: Դրանցով գործում էին բրդյա, մետաքսյա և բամբակյա գործվածքներ: Գործողը նստում էր դազգահի առջև՝ ոտքերը կախ գցած հատուկ փորված փոսի մեջ: Նրա ոտքերի տակի տախտակները կապված էին լինում դազգահի հետ: Գործելու ընթացքում նա հերթով սեղմում էր ոտքերը՝ բացելով հենքաթելերի



Նկ. 13, 16-ամյա Մաղլինայի տապանաքարը, Նոր Զուղա XIX դ., Լուսանկարը՝ Հարություն Խաչատուրյանի

միջև եղած բացվածքը, որի միջով անց էր կացվում միջնաթելը: Այնուհետև գործվածքը ամրացվում էր թրի օգնությամբ (Դավթյան, 1975, 21):

Իրանում հայկական գործված գորգերը հիմնականում արտադրվել են փոքր չափսերով, քանի որ հայերը իրենց արտադրանքը նախատեսում էին ներքին օգտագործման և կիրառական նպատակների համար: Այնուամենայնիվ, արտադրվել են նաև եզրային գորգեր, բարձեր և նույնիսկ աթոռի երեսներ (կարպետ կամ գորգ) և սեղանի սփռոցներ: Հաշվի առնելով այն հանգամանքը, որ Իրանի հայկական գործված գորգը գյուղական ոճի գորգ է և գտնվում է հարևան բնակավայրերի գորգագործության ազդեցության տակ, այն գործվել է հենց տեղում, միաշերտ հաստ միջնաթելով և փոքր չափսերով, իսկ հայերի յուրահատուկ ներկման եղանակի շնորհիվ՝ թավշյա տեսք (Soltani Nezhad et al., 2011, 27–52):

Հայերի գաղթի և Իրանի որոշ շրջաններում նրանց բնակություն հաստատելուց հետո ինքնաբերաբար տարածվեց հայկական գործված գորգերի արտադրությունը: Հայկական գորգագործական ավանդույթի առաջին հիմքը դրվեց Սեֆյանների ժամանակաշրջանում: Բայց Սեֆյաններից հետո էր, որ վերածնվեց Իրանի գյուղական և քոչվորական գորգագործությունը: Հենց այս ժամանակաշրջանում հայերը նույնպես հնարավորություն ստացան իրենց գորգագործական ավանդույթը և իրենց բնակության նոր վայրերում առկա գյուղական գործվածքի ավանդույթը միավորելով՝ հիմք դնել նոր գորգագործական ավանդույթի, որի արդյունքը հայկական գործված գորգն էր:

Սերիկ Դավթյանն իր «Հայկական կարպետ» աշխատության մեջ ներկայացնում է Նոր Զուղայի Փերիայի շրջանի Խոյգան գյուղի հայկական եկեղեցու մի քանի կարպետների նկարագրությունները: Ըստ Դավթյանի՝ Իրանի հայկական եկեղեցիներում պահպանված կարպետները վկայում են, որ Արարատյան դաշտից գաղթեցված հայերը դարերի ընթացքում չեն կորցրել հայկական կարպետների գրեթե բոլոր զարդանկարները, դրանց կառուցվածքը և կարպետի ազգային ոճը (Դավթյան, 1975, 39–40): Իրանահայերի գործած գորգերը հայտնի են եղել «Արմանի-բաֆ» անունով և մեծ հռչակ են ունեցել ոչ միայն Իրանում, այլ նաև միջազգային շուկաներում (Բայբուրդյան, 2007, 129): Այսօր էլ այս անվանումով գորգերը շարունակում են շրջանառվել միջազգային աճուրդներում և գտնվել օտարերկրացի ուսումնասիրողների ու գորգարվեստի փորձագետների ուշադրության կենտրոնում: Այս փաստը վկայում է նշված գորգերի պատմական և գեղարվեստական

արժեքի պահպանման, ինչպես նաև դրանց նկատմամբ շարունակական հետաքրքրության մասին՝ գորգարվեստի շուկայում և ակադեմիական շրջանակներում:

Ֆ. Գանցհորնը իր «Քրիստոնեա-արևելյան գորգը» մեծածավալ աշխատության մեջ անդրադառնում է նաև Սպահանի Նոր Զուղայից պահպանված գորգերին: Նա կարծում է, որ սկահականման գորգերը պարսկաարևելահայկական ծագում ունեն, և այս պնդումը վերաբերում է հատկապես սպահանյան գորգերի մեծ խմբին: Ըստ նրա՝ Նոր Զուղայի վաղ հայկական եկեղեցիների ձևավորումը և գորգերում հանդիպող զարդանախշային տարրերի մեծ մասը փոխկապակցված են (Գանցհորն, 2013, 391–394):

Ամփոփելով կարելի է ասել, որ Իրանի հայկական գորգի ավանդույթը հանդիսանում է իրանական գորգագործական ավանդույթի (նախշ, գույն, հյուսելու առանձնահատկություններ) և Հայաստանի հին գորգագործության որոշ առանձնահատկությունների միավորումը: Այս համատեքստում Նոր Զուղայի գորգագործ կանանց պատկերող տապանաքարերը ներկայացնում են ոչ միայն մի առանձին արհեստի տարածման վկայություն, այլև այդ արհեստի միջոցով արտահայտված գեղարվեստական երկխոսության, մշակութային հաղորդակցության և կանանց սոցիալական մասնակցության բարձր գնահատականի արտահայտություն:

4. Միջնադարյան տապանաքարերի լրացուցիչ վկայությունները գորգարվեստի մասին

Բացի վերը նշված օրինակներից, 1981–1982 թվականներին իրականացված դաշտային ուսումնասիրությունների շրջանակներում Գ. Կարախանյանը և Հ. Մելքոնյանը Եղեգիսում (Վայոց ձոր, XIII դար) և Գետաշենում (Մեծ Կունք, XVII դար) հայտնաբերել են ուստայանման զարդանախշերով պատված միակտոր քարից պատրաստված օրորոցաձև տապանաքարեր: Պատկերաքանդակների վերլուծության հիման վրա հեղինակները եզրակացրել են, որ մանրամասնորեն և ճշգրիտ ներկայացված հենքը (տորքը), պահպանելով իր կառուցվածքային առանձնահատկությունները, անփոփոխ կերպով հասել է մեր օրերը և տարածված է Հայաստանի գրեթե բոլոր ազգագրական տարածաշրջաններում (Կարախանյան և Մելքոնյան, 1983, 33–34):

Միջնադարյան կենցաղային քանդակները ներկայացնելիս Գ. Կարախանյանը անդրադարձել է նաև գորգագործություն պատկերող ևս մեկ տապանաքարի, որը գտնվում է Մարտունու շրջանի Զուլաքար գյուղում: Նա նկարագրում է տապանաքարի մակերեսին քանդակված գորգագործի ուղղանկյունաձև հենքը, որի վրա պատկերված են թելերի երկու կծիկներ, որոնք ընդգծում են պատկերված առարկայի տորք լինելը: Քանդակային հորինվածքն ավարտվում է մարդու պատկերով, որն իր աջ ձեռքին պահում է, հավանաբար, քարգահը՝ գորգագործական գործիքը (Կարախանյան, 1975, 39):

Ցավոք, մեզ չի հաջողվել գտնել վերը նշված օրինակների լուսանկարները, վավերագրական կամ արխիվային որևէ այլ նյութ: Մեզ հասանելի են միայն հեղինակների կողմից փոխանցված տվյալները, և այդ օրինակները տեսնելու հնարավորություն մենք անձամբ չենք ունեցել:

Ճարտար տեսակի գորգերին հատուկ են զիգզագաձև, ատամնավոր կամ սղոցաձև գծերով երկակի շախմատաձև ցանցերը, որոնք ձգվում են դաշտի երկայնքով: Այդ ցանցերի ներսում հաճախ պատկերվում են վարդյակներ, ծաղկային նախշեր և խաչաձև ուրվագծով կենդանական պատկերներ: Ըստ գորգագետ Աշ. Պողոսյանի՝ այս տեսակի վաղագույն օրինակներից մեկը պատկերված է տապանաքարի վրա՝ Խաչենի պատմական Զրվեր (Խնապատ) գյուղի միջնադարյան գերեզմանատանը, թվագրված 1693 թվականով (Poghosyan, 127): **Ճարտար** գորգերն իրենց անվանումը ստացել են Արցախի նշանավոր գորգագործական կենտրոններից մեկի՝ Ճարտար գյուղի անունից, որտեղ այս տեսակի տարբերակներն առավելապես տարածված են:

Աշ. Պողոսյանը նշում է Նորատուսում գտնվող ուշմիջնադարյան մի տապանաքարի մասին, որի վրա պատկերված է երկրաչափականացված վարդյակներով գեղազարդված գորգապատկեր: Նա ընդգծում է, որ գեղազարդման նմանատիպ համակարգը բնորոշ է եղել պատմական Հայաստանի հյուսիսարևելյան գորգագործական կենտրոններին (Պողոսյան, 2022, 113–114): Հայտնի է, որ գորգագետի կողմից որպես գորգի պատկեր նկարագրված հատվածը սովորաբար ուտելիքներով լի սեղան է մեկնաբանվում:

Եզրակացություններ

Այսպիսով՝ տապանաքարային արվեստում գորգագործության պատկերման ուսումնասիրությունը հնարավորություն է տալիս վերաիմաստավորելու հայ գորգարվեստի պատմությունը՝ բացահայտելով նրա տարածման, կիրառության և խորհրդանշական իմաստի նոր շերտեր: Պետք է նշել, որ ազգագրական բացառիկ հետաքրքրություն ներկայացնող այս քարե, առարկայական, ստուգախոս վկայությունները հնարավորություն են տալիս ամբողջացնելու գորգագործության տեխնիկայի պատկերը և գորգարվեստի հաջորդական, անընդմեջ զարգացման ընթացքը միջնադարյան Հայաստանում: Տապանաքարային այս քանդակները, բացի իրենց գեղարվեստական արժեքից, կարևոր են նաև որպես հայ ժողովրդի սոցիալական ամենատարբեր շերտերի կյանքի ճշմարտացի արտահայտություն:

Ուսումնասիրությունը ցույց տվեց, որ գորգագործություն պատկերող տեսարաններ առավել ցայտուն ներկայացված են Նոր Զուղայի պատմական գերեզմանոցում, իսկ բուն Հայաստանում դրանց տարածումը ընդգրկում է Լոռու և Սյունիքի մարզերը: Միջնադարյան վարպետները կարևորել են արհեստի պատկերումը տապանաքարերում՝ հիմնական շեշտը դնելով գորգագործական գործիքների պատկերմանը, իսկ Նոր Զուղայի վարպետները շեշտում էին գորգ գործելու ընթացքը, որտեղ գորգագործ կնոջ շուրջն էր ծավալվում ամբողջ հորինվածքը:

Սաթենիկ Տ. Բաղդասարյան – զբաղվում է միջնադարյան տապանաքարային արվեստի հարցերով, հետաքրքրությունների շրջանակն ընդգրկում է վաղմիջնադարյան և ուշմիջնադարյան գերեզմանական հուշակոթողների արվեստը:

Գրականության ցանկ

1. **Ազատյան Վ. Գ., Մարգարյան Ա. Հ.** (1986), *Հայկական գորգեր*, Եր., Հայաստանի հրատարակչություն:
2. **Ավանեսյան Լ.** (2018), *Գորգը Հայոց թաղման ծեսում*, Թաղման ծեսը հնագույն ժամանակներից մինչև մեր օրերը (Հայկական լեռնաշխարհի և Հարավային Կովկաս), Զեկուցումների ամփոփագրեր, Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտ, Երևան, 2018 մայիս 21–24:

3. Ավետիսյան Թ., Հովհաննիսյան Ն., (2018) *Թռչնաքանդակը հայկական միջնադարյան եկեղեցիների թմբուկների հարդարանքում*, Հայաստանը և արևելաքրիստոնեական քաղաքակրթությունը. Գ., Զեկուցումներ և Զեկուցումների դրույթներ, Երևան:
4. Բարխուդարյան Ս. Գ., Ղաֆադարյան Կ. Գ., Սաղումյան Ս. Տ. (2012), *Դիվանի հայ վիճակագրության*, Պր. 9, Լոռու մարզ, Եր., ՀՀ ԳԱԱ Գիտություն հրատարակչություն:
5. Բայբուրդյան Վ. Ա. (2007), *Նոր Զուղա*, Եր., ՀՀ ԳԱԱ ՊԻ հրատարակչություն:
6. Գանցհորն Ֆ. (2013), *Քրիստոնեա-արևելյան գորգը. Ակունքներից մինչև XVIII դարն ընկած պատկերազրական և պատկերագիրական զարգացման ուրվագիծ*, Երևան:
7. Դավթյան Ս. Ս. (1975), *Հայկական կարպետ*, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն:
8. Թաթևյան Վ. Շ. (2004), *Արցախի տոհմագորգերը*, Երևան, «Լուսաբաց հրատարակչություն»:
9. Հակոբյան Թ. Խ. (1966), *Սյունիքի թագավորությունը պարմա-աշխարհագրական առումով*, Եր., ԵՊՀ հրատարակչություն:
10. Հակոբյան Թ. Խ., Մելիք-Բախշյան Ս. Տ., Բարսեղյան Հ. Խ. (2001), *Հայաստանի և հարակից շրջանների տեղանունների բառարան*, Հատոր 5, Եր., ԵՊՀ հրատարակչություն:
11. Մալխասյան Մ. Ա. (2020), *Ժողովրդագրական գործընթացները Հայաստանում 16-րդ դարում -17-րդ դարի առաջին կեսին*, Եր., ԵՊՀ հրատարակչություն:
12. Միրիջանյան Դ., Աղայան Ս. (2020), *Հայաստանի X-XIII դարերի տապանաքարերի տիպաբանությունը եվ առանձնահատկությունները*, Հայագիտության հանդես, 1 (19), Եր.:
13. Պողոսյան Ա. Ա. (2000), *Գորգի ծիսապաշտամունքային նշանակության առթիվ*, Պատմա-բանասիրական հանդես, № 1:
14. Պողոսյան Ա. Ա. (2001), *Հայաստանում գորգագործության ծագման հարցի շուրջ*, Պատմա-բանասիրական հանդես, № 2:
15. Պողոսյան Ա. Ա., Պողոսյան Լ. (2021), *Արհեստները 19-րդ դարի վերջին և 20-րդ դ. սկզբին (ըստ պարմազգագրական նյութերի)*, ՀՀ ԳԱԱ Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոն, 24 № 2:
16. Պողոսյան Ա. Ա. (1984), *Գորգապատկերները միջնադարյան հայ մանրանկարներում (XI-XIII դդ.)*, Հանրապետական գիտական նստաշրջան, նվիրված 1982-1983 թթ. ազգագրական և բանահյուսական դաշտային հետազոտությունների հանրագումարին, Զեկուցումների թեզիսներ, :
17. Պողոսյան Ա. Ա. (2022), *Սոթքի և հարակից տարածքների գորգագործական մշակույթը*, Սոթք հողի մշակութային հիշողությունը, Եր., ՀԱԻ հրատարակչություն:
18. Կարախանյան Գ. Հ., Մելքոնյան Հ. (1983), *Գորգագործական տեսարաններ հայկական միջնադարյան պատկերաքանդակներում*, Հայկական ՍՍՀ-ում 1981-1982 թթ. դաշտային հնագիտական աշխատանքների արդյունքներին նվիրված գիտական նստաշրջան, Զեկուցումների թեզիսներ, Եր.:

19. **Կարախանյան Գ. Հ.** (1975), *Հայաստանի միջնադարյան կենցաղային քանդակները (XV-XVI դդ.)*, Լրաբեր հասարակական գիտությունների, № 8:
20. **Խաչատրյան Ա.** (1987), *Դիվան Հայաստանի Լրաբերեն վիմագրության VIII-XVI դդ., պր. Ա, եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն*:
21. **Սուլթանի Նեժադ Ա., Ֆարհմանդ Բորուջենի Հ.** (2010), *Մեծամասնական ուսումնասիրություն Հայաստանի և Իրանի հայկական գործված գորգերի միջև, Թեհրան, Իրանի գորգերի գիտական ասոցիացիայի գիտական ամսագիր*, № 17:
22. **Григорян Г. М.** (1990), *Очерки истории Сюника IX-XV вв.*, АН АрмССР изд-во, Ереван.
23. **Неймат М.** (2001), *Корпус эпиграфических памятников Азербайджана (Арабо-персоязычные надписи Нахичеванской Автономной Республики XII век - начало XX века)*, Т. 3, Баку.
24. **Нейматова М.** (1981), *Мемориальные памятники Азербайджана (XII-XIX века)*, Баку, «Изд-о ЭЛМ».
25. **Папазян А.Д.** (1983), *Новые эпиграфические данные о последних отпрысках армянской феодальной знати в Сюник*, Պատմա-քանասիրական հանդես, № 4:
26. **Эфенди Расим** (1976), *Декоративно-прикладное искусство Азербайджана*, Баку.
27. **Bournoutian G.** (1972), *The Armenian Community of Isfahan in the Seventeenth century*, Armenian Review, vol. 25, No 1-97, Boston.
28. **Burchard B.** (1992), *Armenian tombstones and Turkish adaptations in the 14th, 15th and 16th centuries*, Venezia, San Lazaro.
29. **Nersessian V.** (2011), *The Marcy -Indjoudjian cope*, Ars Orientalis, Vol. 40.
30. **Ibrahimov T.**, *The Earliest Material Evidence of Carpet Weaving in Azerbaijan*, Academia.edu (մուտք՝ 18.04.2025)
31. **Sharla F. Ackles**, *Symbols and their meaning in the carpets and prayer rugs of the Turkish, Armenian and Persian traditions*, 1988,
<https://api.mountainscholar.org/server/api/core/bitstreams/0fa5137c-4d74-4ab9-8e73-a650079a0015/content>
32. **Պողոսյան Ս., Ասատրյան Ա.**, Հումքի ստացման և մշակման գործիքներ, հարմարանքներ (սանդերքի, իլիկի, ճախարակի և այլնի, անկած ժամակից)
<https://web.archive.org/web/20190801030524/https://www.armeniancarpets.am/hy/page/instruments-and-devices-to-receive-and-process-raw-materials>) (մուտք՝ 25.11.2025)
33. **Berberian H.**, *Armenian Women in the late 19th- and early 20th century Persia*, *Iranica Online* (մուտք՝ 15.04.2025)
34. **Poghosyan As. A.**, *Rug weaving culture of Artsakh*, p. 127. <https://int-heritage.am/wp-content/uploads/2022/10/Rug-weaving-culture-of-Artsakh.pdf> (ebook)

Bibliography (Latin Script)

1. **Azatyán V. G., Margaryán A.H.** (1986), Haykakan gorger, Hayastan hrat., Yerevan, **(In Armenian)**.
2. **Avanesyán L.** (2018), Gorgë hayots' t'aghman tsesum, t'aghman tsesë hnaguyn zhamanakneric minchev mer orerë (Haykakan lernashkharh ev Haravayin Kovkas), Zekuts' umneri ampopagrer, Hnagitut'yan ev azgagrut'yan institut, Yerevan, mayis 21-24 **(In Armenian)**.
3. **Avetisyan T'., Hovhannisyan N.** (2018), T'rch'nak'andakë haykakan mijnadaryan ekeghets'ineri t'mbukneri hardarank'um, Hayastanë ev arevelak'ristoneakan k'aghk'art'ut'yunë, G., Zekuts'umner ev zekuts'umneri druyt'ner, Yerevan, **(In Armenian)**.
4. **Bayburdyan V. A.** (2007), Nor Jugha, Yerevan, HH GAA PI hrat., **(In Armenian)**.
5. **Barkhudaryan S.G., Ghafadaryan K.G., Saghumyan S.T.** (2012), Divan hay vimagrut'yan, Pr. 9, Loru marz, Yerevan, HH GAA "Gitut'yun" hrat., **(In Armenian)**.
6. **Gants'horn F.** (2013), Qristonea-arevelyan gorgë. Akunk'neric minchev XVIII darn ënkats patkeragrakan ev patkeragitakan zargats'man urvagits, Yerevan, **(In Armenian)**.
7. **Grigoryan G. M.** (1990), *Ocherki istorii Sjunita IX-XV vv.*, AN ArmSSR izd-vo, Yerevan, **(In Russian)**.
8. **Davt'yan S. S.** (1975), Haykakan karpët, Yerevan, HSSH GA hrat., **(In Armenian)**.
9. **T'atikyan V. Sh.** (2004), Arts'akhi tohmagorgerë, Yerevan, Lusabats' hrat., **(In Armenian)**.
10. **Hakobyan T'. Kh.** (1966), Syunik'i t'agavorut'yunë patma-ashkharhagrakan arumov, Yerevan, EPH hrat., **(In Armenian)**.
11. **Hakobyan T'. Kh., Melik' - Bashkhyán S.T.** (2001), Barseghyan H.Kh., Hayastano ev harakits' shrjanneri teganunneri bararan, hator 5, Yerevan, EPH hrat., **(In Armenian)**.
12. **Malkhasyan M.A.** (2020), Zhoghovrdakan gortsënt'ats'nerë Hayastanum 16-rd darum- 17-rd dari arajin kesin, Yerevan, EPH hrat., **(In Armenian)**.
13. **Mirijanyan D., Aghayan S.** (2020), Hayastani X-XIII dareri tapanak'areri tipabanut'yunë ev arandznahatkut'yunnerë, Hayagitut'an hands, 1(19), Yerevan, **(In Armenian)**.
14. **Poghosyan A.A.** (2000), Gorgi tsisapashtamunk'ayin nshanakut'jan art'iv, Patma-bansairkan handes, № 1, **(In Armenian)**.
15. **Poghosyan A.A.** (2001), Hayastanum gorgagortsut'yan tsagman harts'i shurj, Patma-banasirakan handes, № 2, **(In Armenian)**.
16. **Poghosyan A.A., Poghosyan L.** (2021), Arhestnerë 19-rd dari verjin ev 20-rs d. skzbin (ëst patmaazgagrakan nyut'eri), HH GAA Shirkai hayagitakan hetazotut'yunneri kentron, 24 № 2, **(In Armenian)**.
17. **Poghosyan A.A.** (1984), Gorgapatkernerë mijnadaryan hay manrankarnerum (XI-XIII dd.), Hnarapetakan gitakan nstashrjan, nvirvats 1982-1983 t't'. azgagrakan ev banahyusakan dashtayin hetazotut'yunneri hanragumarin, zekuts'umneri t'ezisner, **(In Armenian)**.
18. **Poghosyan A.A.** (2022), , Sot'k'i ev harakits' taratsk'neri gorgagortsakan mshakuyt'ë, Sot'k' hoghi mshakut'ayin hishoghut'yunë, Yerevan, HAI hrat., **(In Armenian)**.
19. **Karaghanyan G.H., Melk'onyan H.** (1983), Gorgagortsakan tesaranner haykakan mijnadaryan patkerak'andaknerum, Haykakan SSH-um 1981-1982 t't'. dashtayin hnagitakan ashkhatank'neri ardyunk'nerin nvirvats gitakan nstashrjan, zekuts'umneri t'ezisner, Yervan, **(In Armenian)**.
20. **Karaghanyan G.H.** (1975), Hayastani mijnadaryan kents'aghayin k'andaknerë (XV-XVI dd.), Lraber- hasrakakan gitut'yunneri, № 8, **(In Armenian)**.
21. **Khach'atryan A.** (1987), Divan Hayastani Araberen vimagrut'yan VIII-XVI dd., Pr. A, Yerevan. HSSH GA hrat., **(In Russian)**.

22. **Sult'ani Nezhad A., Farhmand Borujeni H.** (2010), Mets'amasnakan usumnasirut'yun Hayastani ev Irani haykakan gorts'vats' gorgeri mijev, Tehran, Irani gorgeri gitakan asots'ats'iayi amsagir, № 17, **(In Persian).**
23. **Neymat M. S.** (2001), Korpus epigraficheskix pamjatnikov Azerbaidzhana (Arabo-perso-tyurkojazychnye nadpisi Naxichevanskoj Avtonomnoy Respubliki XII vek – nachalo XX veka), T. 3, Baku, **(In Russian).**
24. **Neymatova M. S.** (1981), Memorialnie pamyatniki Azerbaidzhana (XII-XIX veka), Baku, **(In Russian).**
25. **Papazyan A.D.** (1983), *Novie epigraficheskije dannye o poslednix otpryskax armyanskoy feodal'noy znati v Syunik*, Patma-banasirakan handes, № 4, **(In Russian).**
26. **Efendi Rasim** (1976), *Dekorativno-prikladnoe iskusstvo Azerbaidzhana*, Baku, **(In Russian).**