

ԱՇՈՏ ԱՏԵՓԱՆՅԱՆ

Նոր Զուղայի
Կենցաղային Աշակույթը





**ՆՈՐ ԶՈՒՂԱՅԻ
ԿԵՆՑԱՂԱՅԻՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ**

**ԻՐԱՆԱՀԱՅ
ԳԱՂԹՕՁԱՆԻ 17-18-ՐԴ ԴԴ.
ԱՐԴԵՍՏԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ
ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆՆԻՑ**



ԵՐԵՎԱՆ 2000

Մեկենասությամբ
Արմեն և Բերսաբե Ճերեճեան Հիմնադրամի
ԱՄՆ

This Publication was made possible by
Armen and Bersabe Jerejian Foundation Inc.
USA

ԴՏՀ 941 (479.25)
ԳՄԴ 63.3 (2Հ) 43
Ս 887

Ստեփանյան Ա.
Ս 887 Նոր Ջուրայի կենցաղային մշակույթը. Եր.:
Զանգակ-97, 2000 – 216 էջ:

Կ $\frac{0503020913}{0003(01) - 2000}$ 2000 թ.
(2Հ) 43

ԳՄԴ 63.3

ISBN 99930-2-118-0

© «Զանգակ -97»
© Ա. Ստեփանյան



ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ ԳՐԱԴԱՐԱՆ

«Մեյդանը շահինն է, արհեստն ուստինը»

ՄԱՅԱԹ - ՆՈՎԱ

ԵՐԿՈՒ ԽՈՍՔ

Հայկական մշակույթի ամենակայուն բնագավառներից է կիրառական արվեստը, որը իր բազմադարյա պատմության ընթացքում ստեղծել է մնայուն արժեքներ, իր մեջ խտացնելով արարող հայտնի ու բազմիցս անանուն վարպետ-արհեստավորների բնատուր տաղանդն ու վարպետությունը, նրանց կողմից գեղեցիկ ըմկալուն ու ժողովրդական մտածողության գեղարվեստական մարմնավորման խորությունը: Հայ ժողովուրդը, իր հարստագույն մշակութային պատմության ողջ ընթացքում, ունեցել է և՛ վերելքների, և՛ անկումների ժամանակաշրջաններ, պատմության բախտորոշ կեռամաններում կառողանալով և՛ գոյատևել և՛ իր խոսքն ասել շինականի ու արհեստավորի անսպառ կարողություններով: Հայկական արհեստների նյութական արժեքները, շնորհիվ արհեստավորների ու առևտրականների անսպառ գործունեության, ունեցել է խոշոր աշխարհագրական ընդգրկումներ, ձեռք բերելով համբավ և՛ եվրոպայում և՛ Արևելքում՝ զգալի տեղ գրավելով տարբեր ժողովուրդների կենցաղում և հաճախ կորցնելով իրենց ազգային պատկանելությունը, ցավոք վերափոխվել են ընդհանուր «արևելյան» երևույթի մեջ:

Այդուհանդերձ, հայոց ինքնատիպը, անխուսափելի ունենալով փոխշփման եզրեր եվրոպական, ռուսական և «Արևելք» անսահման հասկացության հետ, առավել ընդհանրական եզրերով է հանդես եկել հատկապես իրանական երևույթի հետ:

Հայեր ու պարսիկներ: Մերձավոր Արևելքի հարևան երկու ժողովուրդներ, որոնք եղել են կանգնած տարածաշրջանի քաղաքակրթության կազմավորման ու զարգացման ակունքներում, հետագայում բազմիցս միասին անցնելով նույնաման պատմական զարգացման ուղիներով: Ունեցել են տարաբնույթ փոխառնություններ, փոխազդել ու փոխազդվել են և պահպանելով իրենց ինք-

նատիպությունն ու հարուստ ազգայինը, այն հասցրել են մինչ մեր օրերը:

Իր հերթին պատերազմներն ու գաղթերը իրենց ողբերգական հետքն են թողել հայ մշակույթի վրա և 17-րդ դարում հայկական պետականության բացակայության, ինչպես և Իրանի և Թուրքիայի միջև Հայաստանի մասնատման պայմաններում, խթանել են հայության աննախադեպ բռնագաղթեր, արտահոսք ու անապահով վիճակ, որը պահանջել է նաև կենսական ուժերի կենտրոնացում՝ գոյատևման անհրաժեշտություն: Նմանօրինակ համախմբող կենտրոններ են դարձել հայկական բազմաթիվ գաղթավայրերը, որոնց թվում իր առանձնակի տեղն ու դերն է կատարել Իրանում գտնվող հայկական խոշորագույն գաղթօջախ՝ **Նոր Ջուղան**:

17-18-րդ դդ. այս բնակատեղին է իր գործունյա բնակչությամբ ակտիվորեն մասնակցել (և մեծամասամբ իր վրա կրել) Արևելքի ու Արևելք-եվրոպա առանցքի վրա քաղաքական ու տնտեսական փոխհարաբերությունների գործընթացի հիմնական ուղղվածությանը: Նոր Ջուղայի հարուստ կյանքի բազմաբնույթ դրսևորումների շարքում առանձնակի երևույթներից է եղել նաև մշակութային ոլորտը, որտեղ հայ միջնադարյան արվեստի ձևերի օրինաչափությունները, հատկապես 17-18-րդ դդ., վերապրել են նոր կյանք ու ստացել ինքնատիպ հնչեղություն:

Նոր Ջուղայի արհեստները, որոնք եղել են և գաղթօջախի մշակութային կյանքի հիմքը, ինչպես և կենցաղավարության ու տնտեսական զարգացման չափանիշները, չեն ենթարկվել առանձնակի մասնագիտական հետազոտման, լավագույն դեպքում հիշատակվելով որպես մասնակի երևույթներ: Նոր Ջուղայի կիրառական արվեստի և նրա ստվար հատվածը կազմող արհեստների ուսումնասիրության փորձը հնարավորություն է ընձեռում և՛ նորովի գնահատելու իրանահայ մշակույթի ինքնատիպությունը և՛ մեկ նոր էջ գումարելու հայկական կիրառական արվեստի դարավոր գեղեցկագույն պատմությանը:

Այդ հնարավորությունը ընձեռնվեց շնորհիվ ԱՐՄԵՆ և ԲԵՐՍԱԲԵ ՃԵՐԵՃՅԱՆ հիմնադրամի (ԱՄՆ) և նրա պրեզիդենտ, մեծարգո ԱՐՄԵՆ ՃԵՐԵՃՅԱՆԻ մեկենասության ՀՀ ԳԱԱ Արևելագիտության ինստիտուտին, որի արդյունքում հնարավոր եղավ տպագրելու այս աշխատանք և որի համար հեղինակը հայտնում է իր երախտագիտության և շնորհակալության խոսքը:

Յուրաքանչյուր ազգային, իր պատմության ողջ ընթացքում, հարատևում է ոչ միայն անցյալի պատմամշակութային ավանդույթների հիմքի վրա, այլև տարբեր ժողովուրդների հետ ունեցած փոխշփումների միջոցով, նյութական ու հոգևոր արժեքների պահպանմամբ ու այլոցին հաղորդակցվելով: Այդօրինակ հիմքի վրա, համաշխարհային քաղաքակրթությունների համակարգում իր ուրույն զարգացումն է ապրել նաև հայ մշակույթը՝ տարաբնույթ դրսևորումներով:

Դարեր ի վեր, հայկական արվեստի ու արհեստների ամենակայուն բնագավառը եղել է կիրառական արվեստը, որի արտահայտման ձևերը հիմնվել են հատկապես ժողովրդական կենցաղավարության վրա:

Չայկական կիրառական արվեստ: Ազգային մշակույթի բնագավառ, որն իր բազմադարյա պատմության երևույթի մեջ ստեղծել է մնայուն արժեքներ, որտեղ խտացել են նրանց արարող հայտնի ու բազմիցս անանուն արհեստավորների ու վարպետների բնատուր տաղանդն ու վարպետությունը, նրանց կողմից գեղեցիկի յուրատիպ ընկալումն ու ժողովրդական մտածողության գեղարվեստական մարմնավորման խորությունը: Այն իր մեջ է ներառել ընտրված մտքային հորինվածքը, կոմպոզիցիոն կառուցվածքի համամասնությունները, ժամանակի ոճական առանձնահատկությունների ու ձևույթների հաշվարկը, ազգային զարդամոտիվների ու նախաձևների հոգեբանական հիմնավորումը, կիրառվող նյութի հատկությունների չափանիշների ու մշակման տեխնիկական հնարները, գույնի անկրկնելի զգացողությունն ու զծային լուծումները և, որ ամենակարևորն է՝ կատարողի մասնագիտական վարպետությունը: Դրսևորումներ, որոնք հարատևել են ժողովրդական արվեստի անսահմանափակ հնարավորությունների ոլորտում: Չայկական ժողովրդական կիրառական արվեստի ու արհեստագործության տարբեր բնագավառներում հստակ արտահայտվել են գեղագիտական ու ստեղծագործական որոշակի ընդհանրություններ ու միախլուսումներ. խաչքարերի կանոնիկ զարդակերպերի ժանյակաչափուս հորինվածքներն ու փայտի փորագիր գեղարվեստական իրերի բացառիկ օրինակների զարդանախշերը ներազդել ու շղկապվել են գորգագործական իրերի ու ասեղնագործությունների հյուսածո զարդամոտիվներին ու գրչության արվեստի նրբագեղությամբ, իսկ խեցեգործական, հախճապակյա ու ապակյա իրերի դեկորատիվ կատարելությունն ու «փափկությունը» համասերվել են ոսկերչական արվեստի նրբագեղ մշակումների ու ճարտարապետական դեկորատիվության հետ, պահպանելով հայ արվեստի ու արհեստի մոնումենտալ հնչեղությունը: Կիրառական արվեստը, լինելով գեղարվեստի ամենակառնիվ ու ամենակիրառելի բնագավառը, հանդես է եկել առավել ավանդապահ ձևերով: Միևնույն ժամանակ այն ունեցել է նաև փոփոխական և մասամբ սահուն զարգացման փուլեր՝ ավանդապահության կանոնիկ շրջանակներում, ենթարկվելով տվյալ պատմական ժամանակահատվածի սոցիալ - տնտեսական հանընթացին, էսթետիկական ընկալումների փոփոխություններին ու գործող տնտեսական փոփոխարարություններին: Անգամ ժողովրդական կենցաղավարության մեջ կատարվող ամենափոքրագույն փոփոխությունները, իրենց շոշափելի հետքն են թողել տվյալ ազգային միավորի արվեստների զարգացման վրա: Պետք է մշել նաև, որ հատկապես կիրառական արվեստն է, որ արվեստի բազմատեսակ ձևերի մեջ եղել է առավելս «պահպանողական» անցյալի գեղարվեստական չափանիշների

նկատմամբ և այդ «պահպանողականության» երևույթն է հայկական կիրառական արվեստի այն հիմնական առանձնահատկությունը, որով գոյատևել են ազգային մշակույթի կայուն ավանդները, ամբողջացված արտահայտվելով հատկապես արհեստագործության մեջ: Հիմքում խարսխված լինելով կենցաղավարության առօրյականությանը, զարգացում են ապրել հատկապես քարի ու փայտի գեղարվեստական մշակման արհեստներն ու խեցեգործությունը, կատարելության է հասցվել ձեռագրի արվեստը, ոսկերչությունն ու արծաթագործությունը, գորգագործությունը, կարպետագործությունն ու ասեղնագործությունը, դաջարվեստը և այլն: Հայ ժողովուրդը, իր հարստագույն մշակութային պատմության ողջ ընթացքում, ունեցել է և վերելքների, և անկումների ժամանակաշրջաններ, որոնց համակցվել են հռոմեական կայսրության ու Բյուզանդիայի, Արաբական խալիֆաթի ու սելջուկների, մոնղոլների, Իրանի ու Թուրքիայի պատմամշակութային դրսևորումները: Այդուհանդերձ, պատմության բախտորոշ կեռամաներում հայոց ազգը գոյատևել է ու իր խոսքն ասել շինականի ու արհեստավորի անսպառ կարողություններով:

Հայկական փառահեղ պատմություններ ունեցող քաղաքներ:

«Բազմամրոխ» ու «հազար ու մի եկեղեցի ունեցող» Հայաստան երկրի մայրաքաղաք Անի (10 - 11-րդ դդ.), որտեղից արտահանում էին պղնձագործական, խեցեգործական, մանածագործական իրեր, ապակյա զարդեր և այլն: «Մեծ մայրաքաղաք» Գլինը, որը Միջագետքում, Բյուզանդիայում, Վրաց աշխարհում, Աղվանից երկրում, Իրանում և այլուր հայտնի էր իր շքեղ մետաքսաթել գործվածքներով, ժանյակե հյուսածոներով, ապակյա ու խեցեգործական նրբագույն իրերով, ինչպես նաև հեքիաթային «Ռոդան կարմիր» ու «Տորոն» ներկանյութերով: Կիլիկիայի հայկական թագավորության քաղաքները Միջերկրական ծովով արտահանում էին նրբագույն գործվածքների տեսականի ու ոսկերչական ընտիր ստեղծագործություններ: Վասպուրականի Վան ու Արձեշ քաղաքները հայտնի էին կաշեգործությամբ, քարի ու փայտի մշակմամբ, ասեղնագործությամբ և հատկապես ոսկերչությամբ ու արծաթագործությամբ: Բազմահամբավ էր Կարինը (էրզրում) իր ոսկերիչների արհեստավորական հմտությամբ ու ստեղծագործական անսպառ երևակայությամբ: Երզնկան ուներ բամբակյա ու կերպասյա նրբագույն գործվածքների արտադրություն և պղնձագործական արհեստանոցներ, որտեղ պատրաստված իրերի հետ մրցակիցն էին միայն Եվրոպիայի (Թուրքիայի) նույնատիպ գործերը: Համաշխարհային շուկայում առանձնակի հետաքրքրություն էր ցուցաբերվում Իկոնիայի (Կոնիայի) ու Կ.Պոլսի հայ ոսկերիչների, ասեղնագործողների ու կերպասագործների աշխատանքների նկատմամբ: Կեմախը հայտնի էր վրանների համար գործվող բարձրորակ գործվածքներով, իսկ Ջյոթախիան (Կուտխիան) համբավաշատ էր իր բարձրարվեստ խեցեղենով, ինչպես նաև ոսկերչությամբ: Տրապիզոնից հայ վարպետ - արհեստավորները պատրաստում էին ծխական սպասքներ և հմուտ էին կաշեգործության մեջ: Ասեղնագործության հայտնի կենտրոններ էին Մարաշն ու Այնթապը, իսկ Մադրասն ու Նոր Ջուղան համբավ էին ձեռք բերել դաջարվեստով: Լեհաստանում ստեղծագործող հայ արհեստավորները հայտնի էին որպես սեկի ու կորդբանի(այծի կամ ոչխարի մորթու հատուկ մշակում) վարպետներ և այլն և այլն: Հայկական կիրառական արվեստը, շնորհիվ արհեստավորների գործունեության, ունեցել է խոշոր աշխարհագրական ընդգրկումներ, ձեռք բերելով համբավ և՛ Եվրոպայում և՛ Արևելքում: Սակայն հայկական կիրառական արվեստի ու արհեստների այսօրինակ տարածվածությունը պատճառ չի դարձել նրա տարանջատվածության և կամ սահմանափակության համար: Իրենց հերթին

պատերազմներն ու զաղթերը ողբերգական հետք են թողել նաև հայ մշակույթի վրա, սակայն անգամ համեմատական դադարի պայմաններում և հաճախ, նոր միջավայրում, հայ վարպետները, իրենց բնատուր ստեղծագործական ունակությունների ու մասնագիտական հմտության շնորհիվ, կարողացել են վերակենդանացնել ու նոր հնչեղություն հաղորդել ժողովրդական արվեստի ավանդական ձևերին: Երանց կողմից ստեղծված բազմապիսի կիրառական արվեստի նյութական արժեքները տարածվում էին աշխարհով մեկ, զգալի տեղ գրավում տարբեր ժողովուրդների կենցաղում և շատ հաճախ, կորցնելով իրենց ազգային նախնական պատկանելությունը, վերաիմաստավորվում էին որպես ընդհանուր արևելյան երևույթ:

Այսօրինակ տարածքային ցրվածությունը չի անրադարձել արհեստների խիստ տեղայնացման և կամ պատմատարածքային տարրալուծման համար: Ավելին, և ոչ մի տարաշխարհիկ պայմաններում ազգային զեղագիտական մտածողությունը չի դրսևորվել այնպիսի շեշտադրվածությամբ ու միասնությամբ, որքան արհեստագործության մեջ:

* * *

Հայոց ինքնատիպ ազգայինը, անխուսափելի ունենալով փոխշփման եզրեր «Արևելք» անսահման հասկացության հետ, հստակեցված քաղաքական, տնտեսական ու մշակութային բազմաբնույթ հարաբերություններով, առանձնացել է որպես ինքնուրույն միավոր, սովորել է ու սովորեցրել, հարստացրել է ու հարստացել: Այս դրսևորումները առավել տևական են եղել հատկապես հայ - իրանական փոխհարաբերությունների շրջանակներում, որտեղ հայ ժողովրդի համար բախտորոշ պատմական իրողությունների յուրաքանչյուր փուլ, իր կանխորոշումներով, ազդել է փոխհարաբերությունների այս կամ այն ոլորտի վրա, համեմատաբար յուրահատուկ դրսևորվելով երկկողմանի մշակութային փոխշփումների համընթաց զարգացման շրջանակներում: Մշակույթ, որը յուրաքանչյուրի համար ստեղծել է այն առարկայականի հնարավորությունները, որոնց միջոցով առավել հստակությամբ է արտահայտվել նրա ազգային մտածողության ինքնատիպությունը:

Հայեր ու պարսիկներ: Մերծավոր Արևելքի հարևան երկու ժողովուրդներ, որոնք կանգնած են եղել տարածաշրջանի պատմության ու մշակույթի կազմավորման ու զարգացման ակունքներում, բազմիցս միասին անցնելով նույնաման պատմական ուղիներով: Ունեցել են տարաբնույթ շփման եզրեր, գոյատևման հիմքերում փոխազդել ու փոխազդվել են՝ պահպանելով իրենց ինքնատիպությունն ու հաիուստ ազգայինը, այն հասցնելով մինչ մեր օրերը:

Հայոց պատմության ու գրական մտքի որոշ դրվագներ անկատար կլինեին առանց Բագհաստանայի (Բեհիսթունի) արձանագրության հիշատակումների (մ.թ.ա. 5-րդ դ.), առանց Պերսեպոլիսի (Թախթ Ջեմշիդ) ապադանայի բարձրաքանդակների շարքում հայերի պատկերման (5 - 4-րդ դդ.), առանց հայոց պատմությունը հարստացնող Ֆիրդուսու «Շահնամեի», առանց Սաադու բնարական տողերի ու Օմար Խայամի ունայնության ու սիրո բանաստեղծական տողերի և այլն: Իր հերթին Իրանի պատմության բազմաթիվ հարցերի մեկնաբանումներ թերի կլինեին առանց հայոց «Գահնամակների» (4 - 5-րդ դդ., 12 - 13-րդ դդ.), առանց Մովսես Նորենացու «Պատմության հայոց» (5-րդ դ.) ու Առաքել Դավրիժեցու «Պատմության» (17-րդ դ.), առանց ժամանակագրական երկերի ու պատմագիրների գրվածքների, առանց հայոց ձեռագրերի հարուստ հիշատակումների

և այլն և այլն: Բազմաբնույթ հարցեր անլուծելի կմնային առանց երկու ժողովուրդների ակտիվ փոխշփումների, առանց բանահյուսական ու լեզվական և, որ ամենակարևորն է, մշակույթային որոշակի ընդհանրությունների:

Դժվար է պատկերացնել հայկական մշակույթի զարգացումը պարթևական ու սասանյան արվեստների շրջանակներից դուրս, ինչպես և Սեֆյան ու Ղաջարների թագավորությունների շրջանում կերպարվեստի սկզբնավորումն ու զարգացումը առանց հայ ստեղծագործողների ամենակտիվ մասնակցության:

Լինելով իրանի ու թուրքիայի հարևան երկիր, Հայաստանը այնուամենայնիվ պատմականորեն ունեցել է տարաբնույթ փոխշփումներ նաև հյուսիսային աշխարհատարածքի ժողովուրդների հետ. սլավոններ, Կիևյան պետություն, իսկ հետագայում նաև Ռուսական պետություն՝ մասնակցելով այդ աշխարհագրական խոշորագույն միավորի պատմա - քաղաքական, տնտեսական և հատկապես մշակութային կյանքին, դառնալով հայկականի ու նրանով միջնորդավորված արևելյանի ներկրողներ ռուսական միջավայր:

Հայերի փոխշփումները ռուսների և ի սկզբանե սլավոնների հետ, իրենց ակունքներով հասնում են վաղընթացական շրջաններին, երբ այդ հարաբերությունների կազմավորման հիմքում դեռևս ռազմական բնույթի սակավ, բայց և հիշատակման արժանի փոխշփումներն են: Այսօրինակ հարաբերությունները վավերագրող առաջին հիշատակություններից կարելի է համարել ռուսական պատմության ականավոր գիտակ Մ. Կարամզինի այն միտքը, որ «Վոլգայի բուզարների թագավորին արաբները երբեմն անվանում էին «սլավոնների ցար»... հնարավոր է, որ Վոլգայի բուզարներին է վերաբերվում «սլավոնների թագավոր» արտահայտությունը, որին հույների թագավորին ու խազարներին հավասար, 852թ. օգնության համար դիմեցին արաբներից փրկված հայերը»:¹ Մեկ այլ փոխօգնության վկայություններից է նաև ակադ. Վ. Բարտոլդի կողմից կատարված ուսումնասիրության այն հատվածը, որի համաձայն արաբ պատմագիր Նովաիրին (Ահմեդ իբն-Աբդել Վեղամ) վկայում է, որ 954թ. Ալի Հասանի ղեկավարած արաբական զորախմբերը Սիցիլիայում շրջապատվել էին բյուզանդական ռազմաուժերով, որոնց թվում կային նաև ռուսներ ու հայեր:² Խոսելով ռուսների կողմից հայերին օտարական ռազմական օգնության մասին, ակադ. Ս. Երեմյանը այն միտքն է հայտնում, որ «...մուսուլմանական էմիրների միավորման դեմ Դավիթ Շինարարի մղած պատերազմին մասնակից վարյագները, պետք է որ ծագումով Տնուտարականյան Ռուսիայից լինեին»:³ Հայերի փոխշփումները ռուսների հետ հատկապես ակտիվացան Կիևյան պետության կազմավորման, կայունացման ու հզորացման շրջանում (10 - 12-րդ դդ.), երբ հայերի հետ հարաբերությունները համեմատաբար ակտիվանում են և վերածվում հիմնավորված քաղաքական փոխշփումների, որին նպաստեց նաև 988թ. ռուսների կողմից քրիստոնեության ընդունումը՝ որպես պետական կրոն: Պատմական այս խոշոր երևույթի շարժառիթն էր Բյուզանդիայի հայկական տոհմի կայսեր Վասիլ II-ի (957 - 1025) քրոջ Աննայի և Կիևյան պետության մեծ իշխան Վլադիմիր Սվյատոսլավիչի (Վլադիմիր Մոնոմախ, 1053 - 1125) ամուսնությունը,⁴ որը կողմնակիորեն նպաստեց քրիստոնյա աշխարհի հետ հարաբերությունների համեմատական ակտիվացմանը, այդ թվում նաև Հայաստանի հետ: Ակտիվ փոխշփումների բազմաբնույթ վկայությունների թվում, անշուշտ հնագույներից պետք է համարել Կիևի և հայկական Կուարա (Վանի մոտ) քաղաքների հիմնադրման վաղ ավանդույթների նմանության փաստը: Քննության ենթարկելով Կուարան կառուցող Կուար, Մելտե և Գորեան եղբայրների մասին առասպելը Ն.Մառը գրում է. «Դրա (Կիյ, Սչեկա և Խորիվ եղբայրների կողմից Կիև քաղաքի հիմնադրման առասպելը - Ա.Ս.)

գուգահեռ պատմությունը դեռևս 4 - 5-րդ դդ. պատմվել է Հայաստանում Վանա լճի ափերին»:⁵ Հայերի ու հյուսիսային ժողովուրդների միջև գոյություն ունեցող վաղնջական կապերի մասին են հավաստում նաև մշակութային արժեքների օրինակները, որոնց թվում է և կիլիկյան ճանապարհորդական թասիկը՝ հայտնաբերված մերձուրալյան Կիլգորտ գյուղում:⁶ Ավելի ուշ շրջանում կարելի է նկատել անգամ «դիվանագիտական հարաբերությունների» հաստատման փորձեր: Այդպիսի վկայություններից է և այն փաստը, որ Կիևի մեծ իշխան Իգյասլավը «շատ դրական բաներ լսելով հայերի ազնիվ արիության մասին, մարդիկ է ուղարկում նրանց մոտ, խնդրելով իրեն օգնության գալ, իշխանության բազմաթիվ թշնամիների հակահարված տալու համար»:⁷ Քաղաքական ոլորտի մերժեցման նմանօրինակ փաստերի լրացում կարող լինել նաև Դ.Տանի կողմից հիշատակվող այն փաստը, որ նույն Իգյասլավի խնդրանքով, պոլովցեցների դեմ մղվող մարտերին (1062) մասնակից էին Անիից եկած հայերը (որոշ տվյալներով մոտ 20.000 մարդ), որոնց մի մասը հետագայում հիմնավորվում են Կիևում և հյուսիսային կողմերի այլ քաղաքներում:⁸ 12 - 13-րդ դդ., մոնղոլ - թաթարական արշավանքների շրջանում, մեծանում է Հայաստանից հատկապես Ռուսաց երկիր արտագաղթող հայերի թիվը, որոնք այդ դժվարին ճանապարհին հիմնավորվում են նաև Կովկասում, Ղրիմում, Բալկաններում և այլուր: Ժամանակի ընթացքում հայկական գաղթավայրերը վերածվեցին Ռուսաստանը հարավի և հարավ - արևելքի հետ կապող ակտիվ օղակների: Նրանց տրվում էին քաղաքական ու տնտեսական համեմատական արտոնություններ, որոնք նաև նպատակային էին և բխում էին Ռուսական պետության շահերից. հովանավորել հմուտ արհեստավորների, հողագործների, հեռավոր արևելյան երկրներին քաջածանոթ առևտրականների ներգաղթը: Ռուսաստանում հայերը կարճ ժամանակում ոչ միայն ընտելացան բնակլիմայական նոր պայմաններին, այլև ընդունեցին քաղաքական ու տնտեսական նոր հարաբերությունները, դարձան տեղի կյանքի ամենակտիվ մասնակիցները (երևույթներ, որոնք դարեր անց այլ պայմաններում և այլ միջավայրում կկրկնվեն ի շահ Իրանական պետության): Կիևյան պետությունում հայերի ակտիվ ու գնահատվող գործունեության մասին վկայությունների թվում է և Կիևի Պեչորյան մայրավանքի «Վարք հորանց» ձեռագրում (12-րդ դ.) տեղ գտած «Սուրբ և երանելի բժիշկ Ագապիտի մասին» վերնագրով առանձին հատվածը: Այն վերաբերվում է Կիևի Մեծ իշխան Վլադիմիր Մոնոմախի մոտ ծառայող հայազգի բժշկին, որի նկարագրում մասնավորապես նշվում է. «... այդ աստվածային մարդու թագավորության ժամանակ նրա հետ էր ծագումով և հավատով ոմն հայ, որը գիտուն էր բուժման մեջ ու նրա նման հմուտ չկար իր ազգակիցների մեջ և անգամ առաջներում»:⁹ Նույն արքյուրը պարունակում է նաև տողեր կիևաբնակ այլ հայերի մասին, որոնք ստեղծագործելով ի շահ Կիևյան պետության զնահատվում են իշխան Իգյասլավի հետևյալ խոսքերով. «Թող հավերժ լինեն լատինական կամ սրաչինյան և հատկապես հայկական հավատով ապրողները, հավիտյանս հավիտյան»:¹⁰ Հիշենք նաև, որ վավերագրված է նաև հայերի մասնակցությունը Կուլիկովյան ճակատամարտին (1380), որտեղ արիաբար զոհվել են հայազգի Անդրեյ Ս(2)երկի-տամն ու Սիմոն Մելիքովը:¹¹ Կիևյան Ռուսիայում հայերի բազմաշատ համայնքների վկայություններից են նաև պատմական հուշարձանները, որոնց թվում են Կիևի սբ. Աստվածածին եկեղեցին (կառուցվել է 15-րդ դ.), իսկ քաղաքամերձ շրջաններից մեկում Գրիգոր Լուսավորչին նվիրված տաճարը: Կիևի սբ.Սոֆիայի տաճարի հյուսիսային պատին եղել են Գրիգոր Լուսավորչին և սբ.Հռիփսիմեին պատկերող որմնանկարներ և անգամ հայ վաճառականների և հոգևորա-

կանների «ստորագրություններ»:¹² Գրիգոր Լուսավորչին և սբ.Յոհիսիանին պատկերող որմնանկարներ եղել են նաև Նովգորոդի մոտ գտնվող Սպաս - Նե-րեդիցայի 12 - 13-րդ դդ. վանքային համալիրում (ոչնչացվել է գերմանացիների կողմից երկրորդ Յամաշխարհային պատերազմի տարիներին): Յայերեն տառե-րի ավելի վաղ շրջանի հետքեր են հայտնաբերվել նաև Յարոսլավ Իմաստունի (մոտ 978 - 1054) սարկոֆագի կափարիչի վրա:¹³ Յայտնի է, որ Կամենեց - Պո-դոլսկի և Յազլովիցայի (12 - 13-րդ դդ.) տարածքներում գործել են հայկական եկեղեցիներ, այն դեպքում, երբ այդ բնակավայրերի մասին, որպես ռուսական քաղաքներ, տարեգրական տեղեկությունները վերաբերվում են ավելի ուշ շրջանի:¹⁴ Նշանակալից է եղել նաև Լվովի հայկական գաղթավայրը, որտեղ բնակվող հայերը հայտնի են եղել ոչ միայն որպես գործույթ վաճառականներ ու արհեստավորներ՝ հատկապես ոսկերիչներ, գորգագործներ ու հագուստներ պատրաստողներ, այլ և ներգրավված են եղել պալատական ծառայություններում և Կիևյան պետության կողմից հանդես են եկել որպես արտոնված դիվա-նագետներ և այլն:¹⁵ Նույն ժամանակ, ռուսները ևս ունեցել են իրենց մասնակ-ցությունը հայոց մշակութային կյանքին, որի մասին է վկայում 1215թ. մի խումբ ռուս նկարիչ - վարպետների այցը մայրաքաղաք Անի, որտեղ նրանք կատարել են տեղի որոշ եկեղեցիների ներքին հարդարանքի աշխատանքներ, իսկ գրա-կան փոխշփումների մասին վկայություններից է «Ասք Գլեբի և Բորիսի մասին» ռուսական ազգային վիպերգի հայերեն թարգմանությունը՝ պահպանված միջ-նադարյան հայկական ձեռագրերում:¹⁶ Յայերի հետ ակտիվ փոխշփումների փաստերից է և 1924թ. Կիևում պեղումների ժամանակ հայտնաբերված գարդե-րը, որոնք իրենց ձևերով և գեղարվեստական հարդարանքի սկզբունքներով նույնացվել են Դվինից (4 - 7-րդ դդ.) հայտնաբերված հայկական տեղական գարդերի հետ: Այս փաստը հնագետ Կ.Գ. Ղաֆադարյանը բացատրում է արհես-տավորական-առևտրական շփումներով, որոնք ակտիվ են եղել հայոց Բագրա-տունիների իշխանության շրջանում:¹⁷ 12 - 15-րդ դդ. Ռուսիայի հայկական գա-ղութների մեծաքանակության մասին է վկայում նաև 1375թ. հայկական հա-մայնքներին հասցեագրված Մեծի Տանն Կիլիկիո կաթողիկոս Կոնստանդին IV-ի հատուկ կոնդակի մեջ հիշատակվող Ավլադիմիր (Վլադիմիր), Լվով, Լուցկ, Ման-կերման (Կիև) և այլ հոգևոր կենտրոններ ունեցող հայաշատ քաղաքների ա-նունները:¹⁸ Ռուսաստանի քաղաքական, տնտեսական և մշակութային կյան-քում ակտիվ գործնետևյալը հայտնի էին հայազգի նկարիչներ, բժիշկներ, գրողներ և այլք: Մեզ հասած ավանդապատումները, հնագիտական, ազգագ-րական, մշակութային արժեքները, ճարտարապետական հուշարձաններն ու վավերագրված փաստաթղթերը, ոչ միայն դարձել են բազմաբնույթ ուսումնա-սիրությունների ու մենագրությունների նյութ, այլև հայկական և ռուսական մշակութային առնչությունների սկզբնավորման անառարկելի ապացույցներ: Այս կապակցությամբ բնորոշ է Ն.Սառի այն եզրահանգումը, որ «Յայերը ռուսնե-րի հետ միասին նախապատմական ժամանակներից ժառանգել են նույն գե-ղարվեստական ճաշակը»:¹⁹ Արդյոք՝ այդ «ճաշակի» ձևավորման հիմքում իր իսկ «ռուսականի» որոշակի հակում չէր հատկապես դեպի արևելյանն ու «հայ-կականը», որը պատմական այնօրինակ ցայտունությամբ էր հանդես գալիս, որ անգամ 18-րդ դարում, ֆրանսիացի խոշոր դիվանագետ հերցոգ Սյուլին, բնու-թագրելով մինչ Պետրոս Մեծի Ռուսաստանը գրում է. «...դա մի ահռելի երկիր է, որը բնակեցված է կռապաշտներով...հույներով ու հայերով և նրանց սնոտա-պաշտությամբ ու սովորույթներով տարբերակվում է մեզմից:...ռուսները պատ-կանում են Ասիային այնքան, որքան և եվրոպային...չնայած նրան, որ 500 տա-

րի է կանգնած են քրիստոնյա պետությունների շարքում»:²⁰ Այդուհանդերձ, առաջին հայացքից հայկականի ու ռուսականի թվացյալ միաձուլվածության մեջ, հայերը հանդես էին գալիս որպես ինքնուրույն միավոր՝ առանձնացվելով արևելյան ընդհանուր հասկացությունից՝ բազմատես չափանիշներով: Այս առումով պատահական չէ ակադ. Ի.Պ. Կրիայակևիչի կողմից հայերի այն բնութագրումը, ըստ որի, հայերը, հատկապես ուշ շրջանի ուկրաինական միջավայրում (Մախկին Կիևյան Ռուսիան), պահպանեցին իրենց ազգային ինքնատիպությունը և ունեին ուժեղ էթնիկական խմբավածությունը օտարոտի միջավայրում և, որ ամենակարևորն է «... կարողացան մինչև XIX դ. սկիզբը հեռու մնալ ապազգայնացումից և ...հանդես էին գալիս որպես ինքնուրույն գործոն: Հայերը հայտնի էին որպես հայկական մենաշնորհի համարվող մի շարք հազվագյուտ արհեստների մասնագետներ: Մշտական կապ ունենալով Հայաստան հայրենիքի և Արևելքի մյուս երկրների հետ, հայերը բնական միջնորդներ էին նոր տեխնիկական հայտնագործումների տեսակետից...: Հայկական գորգերը, դրամները, կաշվե և ոսկերչական իրերը, զենքը եղել են արվեստի մեծագույն ստեղծագործություններ»:²¹

Ղեռն 12-րդ դ. մասնատված իշխանությունները միավորելով մեկ պետական ամբողջության մեջ, Կիևյան պետությունը անկարող գտնվեց դիմակայելու անկանխատեսելի հզորացող հարևան Մոսկովյան իշխանությանը, որը պատմական ամենակարճ ժամանակահատվածում, 14 - 15-րդ դդ. սկսած ստանձնում է առաջնայնությունը և հայտնվում միջազգային ասպարեզում, որպես հզոր պետական միավոր: Մոսկվայի աշխարհագրական հարմար դիրքը, զետախին նավագնացությունը և ելքը դեպի ծովային տարածքներ ստեղծում էին բարենպաստ այն պայմանները, որոնք այն դարձրին ակտիվ ու խոշոր առևտրական կենտրոն, ապա և Ռուսական պետության մայրաքաղաք՝ բարձր քաղաքական ու ռազմական կարգավիճակով: Հայերը առաջիններից էին, որ գնահատեցին Մոսկովյան պետության հետ կատարվող առևտրի հեռանկարն ու շահավետությունը և ստեղծվող տնտեսական բարենպաստ հնարավորությունները: Սակայն Մոսկվան հայերին հայտնի էր ավելի վաղ շրջանից: Այդ փաստը հաստատող օրինակներից միայն մեկը, որը ցավոք առավելս զավեշտական բնույթի է և փաստագրում է 1390թ. հուլիս ամսին Մոսկվայում բռնկված հրդեհի մանրամասները, պատմության մեջ մնալով «Մեծ Հրդեհ» անվանումով: Աղետի պատճառով այրվեց Մոսկվա քաղաքի բնակելի կառույցների մոտ 60%-ը: Այդ խոշորագույն աղետը սկսվել էր հայազգի Աբրահամի տան վառարանի փայտածուխի կայծից:²²

Մոսկովյան երկրի հիմնական մայրուղին Վոլգա գետն էր, որով «...հայերը...առևտրական կապեր էին պահպանում Պարսկաստանի, Անդրկովկասի, Ռուս Հորդայի և ռուսական հողերի միջև»:²³ Պետք է նկատի ունենալ, որ Ռուսաստանում կայուն և արտոնյալ պայմաններով արևտրով զբաղվելու համար հատկապես հայ առևտրականները կանցնեն բարդ ու դժվարին պատմական ճանապարհ: Իր հերթին, Ռուսաստանը նույնպես պետք է անցներ տնտեսական կայունացման ու հզորացման ուղի, որին ամենակտիվ կերպով նպաստում էին հայերը:

Ռուսական պետության հետ հարաբերությունների հաստատման սկզբնական շրջանում հայ վաճառականների գործունեությունը ծավալվում էր առավելապես տոնավաճառային առևտրում: Փաստացի, առևտրա-տնտեսական կենտրոնների անվանացանկը, որտեղ հայերը զբաղվել են առևտրով, ընդգրկում է Աստրախանից մինչև Արխանգելսկ տարածքուղու վրա գտնվող բոլոր

խոշոր տոնավաճառները: Իր հաշվետվության մեջ Տոսկանայի դքսին, Յոզեֆ դեսպան-դիտորդ Յակով Ռեյտենֆելսը նշում է, որ Մոսկովյան պետությունում «Մոսկվան, Նովգորոդը, Պսկովը, Սմոլենսկը, Կիևը, Աստրախանը և շատ ուրիշ քաղաքներ ողջ տարին ծովով և ցամաքով բավականին եկամտաբեր առևտուր են անում շվեդների, լեհերի, հայերի, պարսիկների և բաթարների հետ»:²⁴ Այսօրինակ ընդհանրացնող տեղեկության լրացումներից են նաև այն փաստերը, որոնց համաձայն, դեռևս 1366թ. Նիժնի Նովգորոդի տոնավաճառի մասնակից արևելյան, այդ թվում նաև մեծ խմբով հայ վաճառականներ, թալանվում են Մեծ Նովգորոդից (Վոլգա գետով) Մոսկվա գնալու ճանապարհին,²⁵ իսկ Յովհաննես Մկրտչի տոնին հայ վաճառականները մասնակցում են Կազան քաղաքում կազմակերպված տոնավաճառին առանձին առևտրախմբով:²⁶ Նովգորոդում հայերի ակտիվ և մշտական առևտրի մասին է վկայում նաև այն փաստը, որի համաձայն 1586թ. հաստատված մաքսատների կանոնադրության մեջ նշվում է հատուկ կետ. «...օտարներից՝ Լիտվայից, թուրքերից, հայերից...յուրաքանչյուր գլխից վերցնել 2 ալտին (հին ռուսական մանրադրամ = 3 կոպ. - Ա.Ա.) հարկ...»:²⁷ Պետք է նշել, որ ռուս առևտրականները, որոնք ժամանում էին Նովգորոդ, գերադասում էին գնել հատկապես հայերի բերած ապրանքները, որոնք հետագայում վերավաճառում էին քաղաքի շրջակայքում գտնվող իրենց թաղամասերում: Իր հերթին, Նովգորոդից հայերը տանում էին բարձր պահանջարկ ունեցող տեղական ապրանքատեսականին՝ հատկապես մորթեղեն և կաշենյութ, որոնցից էին «յուֆտը» - բուսական ներկերով ներկված կաշին, «յուֆտ մոստովոյը» - մշակված, բայց չներկված կաշին, «ռուրուգանը» - թավշակաշվի (գամշի) տարատեսակը, «զզինը» - ձիու գավակի մշակված կաշին, որը օգտագործվում էր դանակների, սրերի ու թրերի պատյաններ պատրաստելու համար և այլն:²⁸ Հայերը ակտիվ առևտուր էին վարում Բոյանսկի մոտ գտնվող Սվինսկի տոնավաճառում, որտեղ ամզամ 1648թ. Մոսկվայից հատուկ երեք կուպչին (առևտրական) են ուղարկվում, որպեսզի թագավորի համար առևտուր անեն միայն հայ վաճառականներից:²⁹ Իր աշխատագրական դիրքով հանգուցային կարևոր նշանակություն ունեւր Մալոռուսյան Նեժնի քաղաքը: Նեժնի պատմագրության մեջ հանդիպում ենք հետևյալ գրառման. «Քաղաքում ապրում են բազմաթիվ հույներ, հայեր, որոնք մեծ առևտուր են անում Թուրքիայում, Լեհաստանում և Շվեդիայում»:³⁰ Առևտրական ակտիվ կենտրոններից էր նաև Պուտիվլը, որտեղ «...ռուս առևտրականները վաճառք էին անում...թաթարների, հայերի ու հույների հետ»:³¹ Ամենախոշոր քաղաքներից մեկում Սմոլենսկում հայ վաճառականների գործունեության մասին պահպանվել են ոչ ուղղակի հիշատակություններ, որոնցից մեկը Մելքիթների պատրիարք Մակարիոս III-ի որդի՝ Պավել-Հալեպցու օրագրի գրառումն է այն մասին, որ Մոսկվայում, Ալեքսեյ Միխայլովիչ թագավորի մոտ ընդունելության ժամանակ, նրանց հիացնում է գահասրահի շքեղ ձևավորումը, որի «...պատերն ու աթոռները ծածկված էին գեղեցկագույն կերպասով ու թավշով, իսկ գահի և հատակի վրա զգված էին գեղեցկագույն գորգեր: Դրանք Ալեքսեյ Միխայլովիչը անցյալ տարի (1654 - Ա.Ա.) ավար էր վերցրել Սմոլենսկում՝ հայերից ու լեհերից»:³² Սմոլենսկում հայերի ներկայության մասին է վկայում նաև մեկ այլ կողմնակի հիշատակում, որը կատարվել է նույն ժամանակ Մոսկվայում գտնվող շվեդական դեսպանության գործավարի կողմից: Ըստ գրառման, երբ ցարը իր գորախմբով անցնում էր Մոսկվայի փողոցներով Սմոլենսկը գրավելու հաղթարշավով, նրա կառքի ետևից ի ցույց բուլորին, տանում էին Սմոլենսկում գտնվող հայերից ավար վերցված մի թիկնոց, որը կարված էր 500 թութակների մորթիներից և ներկայացնում էր շքե-

դագույն ու շլացնող տեսարան:³³

15-րդ դ. վերջից ամենակտիվ ու խոշորագույն առևտրական կենտրոններից էին Ռուսաստանի հյուսիսային և հարավային ծովային դարպասներ հանդիսացող Արխանգելսկ ու Աստրախան ծովափնյա քաղաքները, որոնց միջանկյալ առանցքն էր Մոսկվան: Հայ վաճառականները հիմնականում ձգտում էին հիմնավորվել հատկապես այս քաղաքներում, որոնք «...կարևոր առևտրական քաղաքներ էին, որտեղից նա (Մոսկվայի իշխանը - Ա.Ա.) ստանում էր իր եկամուտների մեծ մասը, և որտեղ կենտրոնացված էր Պարսկաստանի և Հայաստանի հետ տարվող առևտուրը...»-գրում է Իոհան Բոտերոն:³⁴ Գտնվելով ծովային և գետային առևտրական ուղիների միակցման կենտրոնում, Աստրախանի նավահանգիստն ու շուկան արևելյան (Իրան, Անդրկովկաս, Միջին Ասիա) քարավանային ուղիները կապում էր Մոսկվայի, ինչպես նաև եվրոպական մի շարք երկրների հետ: Ժամանակի ընթացքում Աստրախանում ստեղծվեցին բնակելի թաղամասեր ըստ ազգային պատկանելության: Առավել խոշոր և զարգացած թաղամասերից էր հատկապես հայկականը, որն ուներ զգալի առավելություն մյուսների նկատմամբ, քանի որ նրա մոտով էր անցնում այն ջրանցքը, որը Կուտում գետը միացնում էր Վոլգայի հետ և ուներ նավագնացության համար նախատեսված բոլոր պայմանները:³⁵ Պատմաբան Մ. Չուլկովը Աստրախանի մասին գրում է, որ այն «...հետաքրքիր վաճառական քաղաք է ոչ միայն բուխարների, սողայիների և կալմիկյան թաթարների, այլև պարսիկների, հայերի, հնդիկների համար, որոնք Կասպից ծովով այստեղ են գալիս իրենց նավերով, մինչև 40 լաստ տարողությամբ»:³⁶ Այնքան մեծ էր Աստրախանի քաղաքական ու տնտեսական դերը Ռուսաստանի կյանքում, որ քաղաքի ինքնակառավարմանը վերաբերվող հատուկ հրամանագրի 16-րդ կետում, Ֆյոդոր Ալեքսեևիչ ցարը, Աստրախանի վոյեվոդային հրամայում է. «...հսկել...զանազան հորդանների վրա, որպեսզի առաջին իսկ հրահանգով, քո մարդիք պատրաստ լինեն հակահարված տալու հակառակորդին և անընդմեջ կապ պահպանեն պարսկական շահի և ասիական այլ տիրակալների հետ և նրանց հետ խաղաղություն ունենան...»:³⁷

Վոլգա գետի տարածքում հայերի վաղ շրջանից հիմնավորվելու մասին է վկայում նաև Սարատով քաղաքի մոտակայքում (Կազանից դեպի Աստրախան ճանապարհի վրա) գտնվող Օ(ու)յակ (հիշատակվում է նաև Ուեակ,³⁸ Ույակ, Ուվեք, Ուկակա³⁹ ձևերով) քաղաքը: Այստեղ հայերի ներկայության և խոշոր կենտրոնացված բնակավայրի գտնվելու մասին հաստատող փաստերից է անգլիական առևտրական ընկերության ներկայացուցիչ Քրիստոֆեր Բեռնոուկի գրառումը տեղի գերեզմանատան այցելության մասին: Նա հիշատակում է, որ տեսել է հարթաքանդակային թեմատիկ պատկերումներով շիրմաքարեր, որոնցից մեկի վրա պահպանված էր հեծյալ աղեղնակիր զինվորի պատկեր, իսկ մեկ այլ շիրմաքարի վրա՝ հայկական զինանշանի պատկերի հատված (ենթադրաբար վահանի քանդակվերակ)՝ հայերեն տառերով արձանագրությամբ: Այդպիսի տառեր եղել են նաև բազմաթիվ այլ շիրմաքարերի վրա:⁴⁰

Հայերի համար կարևոր առևտրական կենտրոն է եղել նաև Կասպից ծովի «Նիզաբատյան ափ» կղզվող հատվածը, որտեղ «...անընդմեջ տոնավաճառներ էին տեղի ունենում ռուսական և պարսկական վաճառականների միջև: Նշանակալիցը՝ հուն - մետաքսի առևտուրն էր: Պարսիկներն ու հայերը այն բերում էին ծիծերով և ուղտերով՝ Շամախիից»:⁴¹ Նիզաբատի մասին հիշատակություններում (որոշ աղբյուրներում նաև Nezauno, Նիզովայա, Նիզապատ)⁴² հետաքրքրական է այն փաստը, որ տարածքը այնքան հայաշատ էր, որ հայտնի էր նաև «Հայ

գյուղ» անվանումով և որտեղ գրադվել են հատկապես մետաքսի արտադրութ-
յամբ և անգամ «տորոն» ներկանյութի մշակությամբ:⁴³ Տեղական պահանջարկը
բավարարելու համար հայերը մետաքսը բերում էին նաև Իրանից ծովային ճա-
նապարհով, որի հաստատող վկայություններից է հոլանդական դեսպանության
անդամ Յ. Սթրեյտի մանրամասն գրառումները Դերբենտի և Շամախու մասին:⁴⁴
Այստեղ հայ և թաթար(?) արհեստավարժ նավաստիները նրան պատմում են
Կասպից ծովի մեծության և նավագնացության նրբությունների մասին: Սթրեյտը
գրառում է, որ իր հետ հայ գործարար վաճառականները բանակցում են հնա-
րավոր տարբերակների մասին, Գոլանդիայից կապար, սնդիկ, ցինկ, քաթան և
այլ նիդեռլանդական ապրանքներ Կասպից ծովով Պարսկաստան տանելու վե-
րաբերյալ: Նրանք հավաստիացնում են նաև, որ իրենց կարող են ապահովել
մետաքսյա գործվածքներ Գոլանդիա հասցնելը: Նույն հայ վաճառականները
խորհուրդ են տալիս բոլոր գործարքները կատարել հատկապես մոսկովյան
ճանապարհով, որն ավելի էժան է, քանի որ «...ռուս Ցարը շահագրգռված է շա-
հույթ ստանալու հավելյալ տրանզիտային գործավարությունից, քանի որ ան-
ձամբ ունի մասնաբաժին»:⁴⁵ Հայերի կողմից Կասպից ծովում կատարվող նա-
վագնացության և նավեր (մոտ 33 տոննա տարողությամբ) ունենալու մասին է
վկայվում նաև Աստրախանում, ազգությամբ հայ Հակոբ անունով նավատիրոջ
կողմից իր ծառայության առաջարկը, անգլիական առևտրական ընկերության
ներկայացուցիչ Արթուր Էյվարդսին:⁴⁶ Պետք է նշել, որ նավագնացությունը, որ-
պես այդպիսին, օտար չէր հայերի և հայ վաճառականների համար, եթե հիշենք,
որ խոշոր գործավարությամբ զբաղվող որոշ հայ առևտրականներ ունեին ան-
գամ իրենց նավատորմիղը Հնդկական օվկիանոսում: Այսպես, հայտնի է, որ
1660-ական թթ. հայ մեծահարուստ Մարգար Շինենցը ղեկավարել է ֆրանսիա-
կան ծովային արշավախումբը Սադագասկար և Գոլկաստան, իսկ նրա որդիներ
Հովհաննեսին և Հովսեփին (եվրոպայում հայտնի Ջոն և Ջոզեֆ Դա - Մարկ կամ
Դեմարկոր անուններով) պատկանող խոշոր ջրատարողությամբ «Նոր Երուսա-
ղեմ» և «Սանտա Կռուզ» նավերը գերվել են անգլիացի ծովահենների կող-
մից:⁴⁷ Հայերի ծովային ակտիվ առևտրի մասին են վկայում նաև ավելի վաղ
շրջանի հիշատակումները, որոնք վերաբերում են հայերի և Վենետիկյան պե-
տության միջև ծովային ճանապարհով իրականացվող գործավարությանը: Ըստ
մեծահամբավ հայագետ Ղ. Ալիշանի կողմից վավերագրված փաստերի, խոշոր
առևտրով զբաղվող հայ վաճառականները ունեցել են իրենց անձնական նավե-
րը, որոնց թվում են եղել Ջանդ անունով հային պատկանող «Spirito Santo»
(«Սուրբ Հոգի»), Շահումյան և Նուրիջյան ընտանիքների «Ս. Խաչ» և
«Madonna della Grazia» («Տիրամայր Շնորհաց») նավերը, «Lioni» «Ասլան»
(Առյուծ - Ա.Ս.) նավը պատկանել է Պողոսին, «Ս.Հովսեփը» եղել է Պետրոս Սի-
մանի սեփականությունը, «Galera S.Giorgio» («Ս. Գևորգ») խոշոր ջրատարո-
ղությամբ նավը Առաքել Գերաբյանինն էր, որինն էր նաև «Madonna della
Pace» («Խաղաղարար Տիրամայր») նավը և այլն:⁴⁸

Հայաշատ էին նաև սևծովյան մերձափնյա բնակավայրերը, որոնք անգամ
բնութագրվել են որպես «ծովահայեայ տեղն»:⁴⁹ Առավել հայաշատ բնակավայ-
րերից էր հատկապես Թեոդոսիան (Կաֆա), որտեղ հայազգի բնակչությունը
կազմում էր քաղաքի մոտ 2/3 մասը՝ ունենալով իր բերդակառույցը և անգամ
կամավորական զինյալ պաշտպանական ջոկատներ: Այս գաղթավայրի հետ
ակտիվ առևտրական հարաբերություններ էր հաստատել անգամ Մոսկովայի
մեծ իշխան Իվան III Վասիլևիչը (1440 - 1505), որի առևտրական գործակալն էր
Կաֆայում մեծ կապեր ունեցող խոջա Կակոսը:⁵⁰ Այսուհանդերձ, բոլոր

առևտրականների գործավարությունների իրականացման հիմնական կենտրոնը մնում էր երկրի արքայանիստ քաղաքը՝ Մոսկվան:

Մոսկվա ժամանած վաճառականները տեղաբաշխվում էին ըստ ազգային պատկանելության, ինչպես և ըստ բերված ապրանքատեսակների խմբավորման: Առևտրական կենտրոնը Կարմիր հրապարակն էր, որի մոտ էին գտնվում Դին և Նոր առևտրական շարքերը: Վերջինս հիմնվել էր Ալեքսեյ Միխայլովիչ թագավորի օրոք՝ 1662թ.: Այստեղ էր գտնվում նաև պարսկական շուկան և իջևանը, որտեղ հիմնականում առևտուր էին անում Իրանից և մասամբ արևելյան այլ երկրներից եկած վաճառականները, սակայն իջևանի մասին առաջին հիշատակումները վերաբերվում են միայն 1674 թվականին:⁵¹ Կրեմլը շրջապատում էին շվեդական, լիտվական, և հունական իջևանները: Ամենահարուստը՝ անգլիականն էր, որը գտնվում էր Վառվառկա կոչվող թաղամասում: Սակայն հայերը դեռևս 1599թ. իրենց իջևանն ունեին Բելի Գորոդ թաղամասում, քաղաքի Իլյիկա անունը կրող դարպասների մոտ, իսկ ավելի ուշ նաև Սրետենկա թաղամասում: Այն համարվում էր առավել հարուստ թաղամասերից, որտեղ «...հայերը, պարսիկներն ու թաթարները տարբեր տեսակի ապրանքների մոտ 200 խանութ ունեն, և ապրանքները դասավորված են կամարների տակ, ըստ տեսակների և գեղեցիկ ու պայծառ տեսարան են ներկայացնում»:⁵² Այստեղից բացի հայերը ունեցել են նաև առևտրի մեկ այլ խոշոր կենտրոն ևս, որի մասին է վկայում 1597-1599թթ. կազմված Մոսկվայի նշանավոր «Պետրով Չերտեժը» (Պետրովյան հատակագիծ): Այստեղ, քաղաքի կենտրոնական մասի «Յար գրադ» կամ «Յար Գորոդ» կոչվող թաղամասի նկարագրում նշված է. «Լեռ վաճառականների իջևանը, որին սահմանակից են հայ առևտրականների վաճառաշարքերը»:⁵³ Մոսկվայի հայկական գաղութի մասին տվյալները լրացվում են Մ. Տիխոմիրովի այն տեսակետով, որ հայերը առևտրի նպատակով, հիմնվել են Մոսկվայում դեռևս 15-րդ դարում:⁵⁴ Փաստ է սակայն, որ Բորիս Գոռոնովի ժամանակ (1552 - 1605) հայերն արդեն ակտիվ առևտուր էին անում Մոսկվայում, որպես առաջնային պատվիրատու ունենալով անձամբ ռուս ցարին: Վերջինս, իր կողմից վերահսկվող պալատական պահոցներից, հայերին վաճառում էր մորթուց պատրաստված իրեր և ռուսական մենաշնորհ համարվող այլատեսակ ապրանքներ, իսկ փոխարենը ստանում էր մետաքսե կտորներ, մարգարիտ և արևելյան այլ ապրանքներ:⁵⁵ Առավել հավանական պետք է համարել այն տարբերակը, որ այս, ինչպես և հետագայում Ռուսաստանում ձեռք բերվող մորթեղենն էր հայերի կողմից արտահանվում Եվրոպա և հատկապես վենետիկյան շուկա, որտեղ հարգի էին ու հայտնի սամույրի, կզաքիսի, նապաստակի, աղվեսի մշակված մորթիների տեսակները: Մորթեղենի զգալի առևտրի մասին է վկայում այն փաստը, որ միայն 1660 թվականին այդ ապրանքատեսակի վաճառքի միայն մեկ գործարքից ստացված շահույթից, հայերը Վենետիկի գանձարան են մուծում 80.000 դուկատ,⁵⁶ իսկ համաձայն 17-րդ դարի երկրորդ կեսի վավերագրերի տեղայնացման, վաճառքի հանված մորթեղենի քանակը կազմել է շուրջ 10.0000 հակ:⁵⁷ Նույն ժամանակ Մոսկվայում հայերի մշտական բնակության մասին է վկայում նաև այն փաստը, որ 1552թ. կառուցված Պոկրովյան տաճարին կից եկեղեցիներից մեկը և ավանդատունը անվանակոչվում են Գրիգոր Լուսավորչի անունով: Իրադեպի հիմքում իրական այն փաստն է, որի համաձայն, թաթարական Կազան քաղաքի պաշարման և գրավման ժամանակ (1552) ռուսական զորքերին օգնում էին քաղաքի ներսում գտնվող հայերը, իսկ Իվան Ահեղի բանակում ծառայում էին նաև հայ թնդանոթածիզներ:⁵⁸ Հաղթական վերադարձից հետո, եկեղեցին հայ սրբի անունով կոչելը, ռուս ցարի շնորհակալա-

կան տուրքն էր հայերին ու տեղի հայկական համայնքին: Հայտնի է, որ դեռևս 1613թ. եկեղեցին գործող միավորների թվում էր, որի մասին է վկայում Մոսկվայի Կրեմլի Ձինապալատի մատյաններում պահպանված գրառումը, որի համաձայն Գրիգոր Լուսավորչի եկեղեցուն (հետագայում վկերամվանվի Կասիլի Երանելու անունով) տրամադրվում են որոշ քանակի ծխական իրեր:⁵⁹

Ռուսաստանում հայերի անսահման գործնելությունից միայն մի քանի օրինակներ, որոնք իրենց ընդհանրության մեջ որոշիչ կլինեն Արևմուտքի և Արևելքի միջև բազմաբնույթ փոխհարաբերությունների ստեղծման համար: Իրողություն, որին կարող է վերաբերվել նաև է. Վուլֆսոնի հայտնած այն միտքը, որ երբ Մոսկվայի մեծ իշխան Իվան III-ը փորձեր էր անում դեսպանական փոխայցերով հարաբերություններ հաստատել Իրանի հետ, ապա «...ռուսների ու պարսիկների միջև ինքնաբերաբար ստեղծվեցին առևտրական փոխառնչություններ, որոնք ինչպես հայտնի է ավելի ամուր են միացնում երկու ժողովուրդներին, քան որևէ դեսպանություն»:⁶⁰ Տվյալ դեպքում այդ հարաբերությունների զարգացումը արդեն իսկ կանխորոշված էր հայերի գործնելությամբ, որոնք կդառնան այդ փոխառնչությունների ամենակայուն օղակներից մեկը, եթե ոչ հիմնականը:

16 - 17-րդ դդ. Մոսկովյան պետությունը դառնալով Եվրոպայի առաջատար երկրներից մեկը, ամենակտիվ ձևով միջոցներ էր փնտրում Իրանի հետ քաղաքական և տնտեսական մերձեցման: Այս հանգամանքը պայմանավորված էր նաև Թուրքիայի հետ քաղաքական հարաբերությունների սրումով և տարածաշրջանում հզոր դաշնակից ունենալու հեռանկարով: Հաջորդաբար ձեռնարկվող քաղաքական քայլերը պետք է նաև հնարավորություն ընձեռնեին, տնտեսական բնույթի առաջնային հարցերի լուծման համար, նպատակ ունենալով արևելյան(նաև հնդկական) մեծահարուստ շուկաներ մուտք գործել: Իր հերթին Իրանը ներքաղաքական հարցերի կարգավորման, ինչպես և տնտեսական ամենալայն հնարավորություններ ստեղծող ռուսական, ապա և եվրոպական շուկա ելք ունենալու համար, հակված էր հյուսիսային պետության հետ ամենակտիվ փոխշփումների: Երկկողմանի փոխշահավետ դիրքորոշումներում զգալի տեղ էր հատկացվում հատկապես այդ երկրներում արդեն իսկ կայուն դիրք գրավող հայ բնակչության գործունեությանը, որը կհաստատվի նաև հետագա պատմական դիպվածներով:

17-րդ դարում չնայած հայկական պետականության բացակայության, ինչպես և Հայաստանի մասնատմանը Իրանի և Թուրքիայի միջև, հայության աննախադեպ բռնագաղթերը ու արտահոսքը, անապահով վիճակը, պահանջում էին կենսական ուժերի կենտրոնացում գոյության պահպանման անհրաժեշտություն: Այդ պայմաններում նման համախմբող կենտրոններ էին դառնում հատկապես հայկական գաղթավայրերը, որոնց թվում առանձնակի տեղ էր զբաղեցնում Իրանում գտնվող հայկական խոշորագույն գաղթօջախ Նոր Ջուղան: Դա տարածաշրջանի ամենագործունյա և ամենակտիվ միավորն էր, որն 17 - 18-րդ դդ. անգնահատելի դեր է կատարել հայկականի պահպանման, զարգացման գործում, ակտիվորեն մասնակցելով և մեծամասամբ իր վրա կրելով նաև Արևելքի ու Արևելք - Եվրոպա առանցքի վրա քաղաքական, տնտեսական և մշակութային փոխհարաբերությունների գործընթացի հիմնական ուղղվածությունը:

Նոր Ջուղա գաղթավայրի քաղաքական ու տնտեսական կյանքը հիմնավոր ու գիտական ուսումնասիրության է ենթարկվել տարբեր մասնագիտական հիմնարար աշխատություններում (Վ. Բայբուրդյան, Լ. Խաչիկյան, Վ. Պարսամյան, Վ. Բարխուդարյան Վ. Մարտիրոսյան, Վ. Ոսկանյան, Վ. Փափագյան, Կ. Գրիգոր-

յան, Ա. Բազիլյանց, Խ. Ղալփախչյան, Ա. Յակոբսոն և այլք): Այսուհանդերձ, պետք է նկատի ունենալ նաև, որ գաղթօջախի կյանքի բազմաբնույթ դրսևորումների շարքում, առանձնակի երևույթներից էր մշակութային ոլորտը, որտեղ հայ միջնադարյան արվեստի ձևերի օրինաչափությունները, հատկապես 17 - 18-րդ դդ., վերապրեցին նոր կյանք ու ստացան նոր հնչեղություն: Բնագավառին նվիրվել են մասնագիտական զգալի ուսումնասիրություններ (Յ. Քյուրտյան, Ա. Երեմյան, Գ. Հովսեփյան Գ. Լևոնյան, Ա. Չոպանյան, Ա. Սագոյան, Ա. Գոդար, Ա. Փոփ, Ջ. Քարսվել, Լ. Մինասյան, Ս. Տեր - Ներսիսյան, Ս. Ղազարյան և այլք) սակայն հայկական կիրառական արվեստի մի սովոր հատվածը կազմող Նոր Ջուղայի արհեստները, որոնք եղել են և գաղթօջախի մշակութային կյանքի հիմքը, և կենցաղավարության, և տնտեսական զարգացման չափանիշները, չեն ենթարկվել առանձնակի հետազոտման, լավագույն դեպքում հիշատակվելով որպես մասնակի երևույթներ: Հանդիսանալով հայկական մշակույթի ինքնատիպ դրսևորում արևելյան և հատկապես 17-18-րդ դդ. իրանական կիրառական արվեստի համակարգում, Նոր Ջուղայի արհեստների բազմապիսի ուղղությունները հանդես գալով որպես տեղայնացված երևույթ, այդուհանդերձ ունեցել են տարածվածության անհամեմատ լայն շրջանակներ: Նոր Ջուղայի մշակույթի և նրա սովոր հատվածը կազմող արհեստների անգամ մասնակի ուսումնասիրության փորձը, հնարավորություն է ընձեռնում նորովի գնահատելու իրանահայ գաղթօջախի մշակութային ինքնատիպության ակունքները և ևս մեկ էջ գումարելու հայկական կիրառական արվեստի դարավոր պատմությանը:

Խարսխված լինելով հայկական ավանդական արհեստագործության սկզբունքների վրա, բնագավառը իր մասնավոր առանձնահատկություններով, ուրույն զարգացում էր ապրում արևելյան միջավայրում: Չնայած երկու ժողովուրդների կրոնագաղափարական անհամապատասխանություններին, աշխարհընկալման այլատեսակ դրսևորումներին, հատկապես արվեստի «փոքր ձևերում» կիրառական արվեստում, առավել ցայտուն են հանդես եկել իրանական արվեստի և հայկականի փոխազդեցությունները, որոշակի միախլուսումներն ու տիպական հստակ առանձնահատկությունները:

Իրանական կիրառական արվեստի շքեղ օրինակները համաշխարհային համարում էին ձեռք բերել և առանձնակի տեղ գրավել Արևելքի մշակույթի հարուստ ժառանգության մեջ շնորհիվ պարսիկ բարձր վարպետության տեր դրվագողների, փորագրիչների, ոսկերիչների, արծաթագործների, թանկարժեք քարերի մշակողների, ապակեգործների, դաջարվեստի վարպետների, գորգագործների, մանրանկարիչների, փայտի մշակման և լաքի մասնագետների հմտության:

Իր հերթին հատկապես հայկական գորգերն ու կարպետագործ իրերը, բրդյա, մետաքսյա և թավշե գործվածքները, արծաթաթել ասեղնագործությունը, ոսկեթել հյուսվածքները (թելի յուրատիպ մշակում, բնական ներկանյութի կիրառություն, զարդանախշի ինքնատիպություն, գույների հյութեղություն), զուտ հայկական համարվող գործքի ու զարդամոտիվների առանձնահատկություններով և ինքնատիպությամբ, դարեր ի վեր համարվում էին հայկական արհեստագործության մենաշնորհը, ունենալով ամենաբարձր գնահատանքը անգամ արքունական տներում:⁸¹ Նշենք նաև, որ միջնադարում, Փոքր Ասիայի տարածքում ապրող ժողովուրդներից միայն հայերն ունեին գորգագործական կա-

յուն ավանդներ և այնօրինակ գորգերի տեսակներ, որոնք իրենց մեջ խտացնում էին որոշակի գաղափարա-գեղարվեստական խորհրդանիշեր, ստեղծելով գորգի դաշտի հորինվածքի ու գորգի շրջագոտու «թեմատիկ» հստակեցում: Երևույթ, որը բնորոշ էր հայկական գորգագործական արվեստին:

Առանձնակի համարում ունեին հայ ոսկերիչների ու ակնագործների, մետաղի, փայտի ու քարի գեղարվեստական մշակմամբ զբաղվողների ստեղծած արժեքները:

Ցավոք, իրանահայ վարպետների և արհեստների վերաբերյալ մեզ հասած գրավոր տեղեկությունները չափազանց սակավաթիվ են (ժամանակի պատմիչների գրառումների մեջ տեղ գտած սուղ փաստերը, ձեռագրերի հիշատակարաններում պահպանված որոշ անունները, տապանաքարերի մի քանի արձանագրությունները): Իր հերթին, տեղում ստեղծված նյութական արժեքների փրկված նմուշները, սփռված են աշխարհի տարբեր թանգարաններում և մասնավոր հավաքածուներում:

Նոր Ջուղայի մշակույթի, դիտարկումը արհեստագործության զարգացման տեսանկյունից և կիրառական արվեստի տարածված ուղղությունների համադրումը հատկապես ժամանակի իրանական արվեստի ձևերի հետ, հնարավոր են դարձնում համեմատաբար հստակեցնել հայկական արհեստագործության տեղական առանձնահատկությունները և տալ որոշակի պատճառ - մշակութային արժեքավորում: Մշակույթ, որի հիմքում Արաքսի ափին ծվարած Հին Ջուղայի երբեմնի փառքն էր ու հայկականի ազգային ավանդները:

Ծ Ա Ն Ո Թ Ա Գ Բ ՈՒ Թ Յ ՈՒ Ն Ն Ե Բ

1. Н.М. Карамзин, *История Государства Российского*. СПб., 1894, т. I, с. 103;
2. В.В. Бартольд, *Арабские известия о руссах*. Советское востоковедение, М., 1940, т. 2, ч. I, с. 18: Մլավոնների ու ռուսների հետ հայերի փոխափոխների մասին հիշատակումներ տես՝ Ա. Արախանյան, *Շիրակացու մատենագրությունը*, Եր., 1944, էջ 343; Մովսես Կաղանկատվացի, *Պատմութիւն Աղվանից աշխարհի*, Մալբ., 1861, էջ 275-276; Ստ. Տարոնեցի, *Ստեփանոս Ասողկանի պատմութիւն տիեզերական*, Ս.Պետերբուրգ, 1885, էջ 276-277;
3. С.Т. Еремян, *Юрий Боголюбский в армянских и грузинских источниках*. - Научные труды ЕрГУ, т. 23, 1946, с. 309-321 և այլն:
4. Ստ. Տարոնեցի, նշվ. աշխ., էջ 138, 183-184; Հ.Գեյգեր, *Համառոտութիւն Բյուզանդական կայսրերի պատմութեան*, Վաղարշապատ, 1901, էջ 249:
5. Н.Я. Марр, *Книжная легенда об основании Киева на Руси и Куара в Армении*, Л., 1924 с. 271.
6. И.А. Орбели, *Киликийская армянская чаша конца XII в.*, - Сб. Памятники эпохи Руставели из Гос. Эрмитажа. Л., 1938, с. 179. Տես նաև՝ Գ. Микаелян, *История Киликийского армянского государства*, Ер., 1952, с. 199.
7. С. Баронч, *Очерки истории армян*, Тернополь, 1896, с. 60.
8. Դմ. Տան, *Արևելահայր Բուրովիմայում*, Վենետիկ, 1891, էջ 84:
9. Патерик Киевского Печерского монастыря.-Памятники славяно - русской письменности, СПб., 1911, т. 2, с. 93. (հետագայում՝ ПСРЛ).
10. Նույն տեղում, էջ 132:
11. Նույն տեղում, Յ. IV, Ծ., 1949, с. 81.
12. Գ. Григорян, *Армянские надписи Киевского собора святой Софии*.-«Լիթ» с., 1979,

4, с. 85 - 93:

13. Л.С. Хачикян, *Новые материалы о древней армянской колонии Киева*. - Исторические связи и дружба украинского и армянского народов, Ер., 1961, с. 110 - 120.
14. Ղ Ալիշան, *Գանձերց - Տարեգիրք հայոց Լեհաստանի եւ Ռումինիոյ հասարչեայ յանդիս-ծովը*, Վեներտիկ, 1896; Ի.Ա. Լիմնիչեան, *Լեհաստանի եւ արևմտյան ու արաբական Ռուսիայի հայերը*, Մոսկվա, 1854:
15. W. Lozinski *Złotnictwo Lwowские wdawnych wiekach 1384 - 1640*. Lwow, 1889; T. Mankowski. *Orient w polskiej Kulturze artystycznej*. Wroclaw - Krakow, 1959.
16. Л.С. Хачикян, *Армянские колонии на Украине*. - Сб. «Дружба», Ер., 1954.
17. Վ. Գ. Ղաֆաղարյան, *Դժիմ րաշարն ու միտ պեղումները*, Եր., 1952, էջ 176:
18. Ղ Ալիշան, Նշվ. աշխ., էջ 213-216:
19. Н.Я. Марр, *Армянская культура, ее корни и доисторические связи*. - Язык и история. Л., 1936, т.1, с. 82-83.
20. Н.Н. Молчанов, *Дипломатия Петра Первого*, М., 1984, с. 29.
21. И.П. Крипякевич, *О синтетическом исследовании истории армяно - украинских отношений*. //Вестник архивов Армении//. Ер., 1966, # 3(15), с. 185-187.
22. ПСРЛ, СПб., 1912, т. VI, с. 218.
23. А.М. Осипов, В.А. Александров, Н.М. Гольберк, *Афанасий Никитин и его время*, М., 1956, с. 80.
24. Яков Рейтенфельс, *Сказание светлейшему Герцогу Тосканскому Козьме Третьему о Московии (Подуя, 1680)*. Чтения в Обществе истории и древностей российских при Московском Университете за 1905 г., М., 1905, с. 132.
25. Վ.Վ. Ոսկանյան, *Հայերը Մոսկվայում XV - XVII դարերում*, «ՊՐՀ», Եր., 1971, # 1, էջ 25 - 40:
26. М.Н. Тихомиров, *Древняя Москва (12-15 вв.)*. К 800-летию Москвы, М., 1947 с. 143.
27. М.В. Фехнер, *Торговля Русского Государства со странами Востока в XVI веке*, М., 1956, с. 13.
28. Նույն տեղում:
29. Б.Г. Курц, *Состояние России в 1650-1655 гг. по донесениям Родеса*, М., 1915, с. 214.
30. М.Д. Чулков, *Историческое описание Российской коммерции при всех портах и границах от древнейших времен до ныне настоящего и всех преимущественных узаконений по оной Государя Императора Петра Великого и ныне благополучно царствующей государыни императрицы Екатерины Великой*, СПб., 1785, т. 2, кн. I, с. 10,17.
31. М.В. Фехнер, Նշվ. աշխ., էջ 49:
32. Ив. Оболенский, *Московское государство при царе Алексее Михайловиче и патриархе Никоне по запискам архидиакона Павла Алеппского*, Киев, 1876, с. 55.
33. В.С. Гончаренко, В.И.Нарошная, *Оружейная Палата*, М., 1976, с. 148.
34. Э. Вреден, *Ботеро Иоанн. Государствоведение Сансовино и Всемирные реляции Ботеро*, СПб., 1866, с. 91.
35. М.Д. Чулков, Նշվ. աշխ., т. 2, кн. 2, с. 5.
36. Նույն տեղում, էջ 13. (1 լիտրը = 2.600 կգ):
37. А.Ф. Малиновский, *Историческое описание древнего Российского музея, под названием Мастерской и Оружейной палаты в Москве обретающегося*. /М./, 1807, ч. I, с. XXXI:
38. М.Д. Чулков, Նշվ. աշխ., т. 2, кн. 2, с. 44
39. Հովհ. Հակոբյան, *Ստրագրություններ*, Հ. I, Եր., 1932, էջ 436:
40. *Английские путешественники в Московском государстве в XVI веке*, Л., 1937, с. 265.
41. М.Д. Чулков, Նշվ. աշխ., т. 2, кн. 2, с. 51.
42. Հովհ. Հակոբյան, Նշվ. աշխ., էջ 443:
43. Նույն տեղում:

44. Я.Я. Стрейс. *Три путешествия*. - Иностранцы путешественники о России, ОГИЗ - СОЦЭКГИЗ, 1935, с. 233.
45. Նույն տեղում, էջ 232:
46. Hakluyt's collection of the early voyages, travels and discoveries of the English Nation. Vol. I, London, 1809, p. 478.
47. Ю.Г. Барсегов, *Из истории борьбы армянского купечества против европейского пиратства в XVII в.*, «ՊՐՀ», ес., 1984, №.2 (105), էջ 35 - 36.
48. Ղ Ալիշան, Հայ - Վենետ կամ Յարրնչորիւնը Հայոց եւ Վենետաց ի ժԳ - դ եւ ի ժԵ - Չ - դարս, Վենետիկ, 1896, էջ 504 - 505: Հայոց կողմից մավատիրոջան ունենալու և ծովային գործավարության մասին տես մահ՝ Վ. Բայրուրյան, Համաշխարհային առևտուրը եւ իրանահայությունը 17-րդ դարում, Թեհրան, 1996, էջ 99 - 102:
49. Մ. Բժշկյան, Ճանապարհորդություն ի Լեհաստան և յայլ կողմանս բնակեալ ի Հայկազոնց սերելոց ի մայնեաց Անի քաղաքին, Վենետիկ, 1830:
50. Очерки истории СССР, М. 1955, с. 89.
51. М.В. Фехнер, Նշվ. աշխ., էջ 48: Պարսկական իջևանը Մոսկվայի քարտեզի վրա նշված է շվեդական դեսպանության անդամ, զինվորական ինժեներ Էրիկ Պալմկվիստի արձանում, որը հրատարակվել է Պետերբուրգում 1898թ.: Տես՝ Памятники архитектуры Москвы, М., 1983, с. 81
52. Яков Рейтенфельс, Նշվ. աշխ., էջ 25:
53. М.В. Фехнер, Նշվ. աշխ., էջ 53:
54. М.Н. Тихомиров, Նշվ. աշխ.:
55. Д. Флетчер, *О государстве русском или образе правления русского царя. С описанием нравов и обычаев жителей этой страны*, СПб., 1905, с. 47.
56. Ղ Ալիշան, *Միակամ: Տեղագրություն Մյունեաց աշխարհի*, Վենետիկ, 1893, էջ 446.
57. Նույն տեղում, էջ 445.
58. М.В.Фехнер, Նշվ. աշխ., էջ 44.
59. А.Успенски, *Столбцы Бывшаго Архива Оружейной Палаты*, вып. 1-3, М., 1912-1914 с. 52. Տաճարի և հարակից կառույցների մասին մանրամասն տես՝ Н.Н. Брунов, *Храм Василия Блаженного в Москве. Покровский собор*. М., 1988.
60. Э.С. Вульфсон, *Персы в их прошлом и настоящем*, М., 1909, с. 69.
61. Տես՝ Адам Мец. *Мусульманский Ренессанс*, М., 1973, с. 369; Н.А. Караулов, *Сведения арабских географов IX-X веков по Р. Хр. - о Кавказе, Армении и Азербайджане*. В кн.: Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа, вып. 38, Тифлис, 1908; Օտար աղբյուրները Հայաստանի և հայերի մասին. *Միջակայքի աղբյուրները Հայաստանի և հարևան երկրների մասին*. Եր, 1965; Մ.Մ. Ղազարյան, *Հայկական գորգ*, Los Angeles & Finland, 1988; L. Der Manuelian, Murray L. Eiland *Weavers, Merchants and Kings. The inscribed Rugs of Armenia*. Kimbell Art Museum, 1984 և այլն:

ԲԱՆՏՈՐՈՇ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ԿԵՌՄԱՆՆԵՐՈՒՄ

Իրանի մեծագույն տիրակալներից Շահ Աբբաս Ա-ն (1587 - 1629), նախկին Ղազվին քաղաքի փոխարեն, 1598թ. Սպահանը հռչակեց Սեֆյան պետության նոր մայրաքաղաք: Երկրի նորաստեղծ կենտրոնի քաղաքական, և հատկապես տնտեսական հեղինակությունը տարածաշրջանում բարձրացնելու, ինչպես և քաղաքային կյանքի տարբեր ոլորտների արագ ակտիվացման համար, անհրաժեշտ էր տեղի բնակչության համալրում բանհմաց առևտրականներով ու շնորհալի արհեստավորներով: Նրանց գործունեությունը պետք է նպաստեր նորաստեղծ մայրաքաղաքի կազմավորմանն ու տնտեսական կյանքի աշխուժացմանը, ինչպես նաև անհրաժեշտ դրամական խոշոր ներհուսքին, որը հիմնվում էր շուկայական հարաբերությունների տարածքային ընդլայնման վրա: Հեռանկարում, Սպահանը պետք է վերածվեր արևելյան և եվրոպական երկրների միջև իրականացվող առևտրական գործարքների միջամկյալ ամենախոշոր կենտրոնի, որը իր հերթին կնպաստեր Սեֆյան պետության հեղինակության բարձրացմանը միջազգային քաղաքական ու տնտեսական ակտիվացող հարաբերությունների շրջանակներում:

Ծրագրի իրականացման նպատակով, Սպահանում ստեղծվում էին բոլոր պայմանները մերձակա շրջաններից «բանհմաց» ժողովրդի և հատկապես գործարար մարդկանց ներհուսքի համար: Հեռատես Սեֆյան տիրակալի կողմից չէր կարող անտեսվել նաև սահմանամերձ երևանի, Նախիջևանի, Գողթն ու Երնջակ գավառների «պիտանի» բնակչությունը և հատկապես այդքան ցանկալի Ջուղա գյուղաքաղաքը:

Այս բնակավայրի անվան առաջին հիշատակությանը հանդիպում ենք պատմահայր Մովսես Լարենցան «Պատմություն հայոց» աշխատության մեջ,¹ պաշտպանական կառույցներ ունեցող ավանների թվում: Գտնվելով արևելյան բանուկ քարավանային ուղիների և հատկապես «Մետաքսի ճանապարհի» վրա, 10-րդ դարից Ջուղան հայտնի էր որպես խոշոր առևտրական տարանցիկ կենտրոն, իսկ բնակիչները ձեռք էին բերել հմուտ արհեստավորների և բանհմաց առևտրականների համբավ: 1319 - 20թթ. Հայաստանի տարածքում տեղի ունեցած խոշորագույն, ավերիչ երկրաշարժից հետո, որը կործանարար էր նաև Անի մայրաքաղաքի համար, Ջուղա են վերաբնակվում տեղի բնակչության մի մասը: Այս իրադեպի կապակցությամբ պատմագիրը հիշատակում է. «...եւ սկսաւ քաղաքն շարժիլ...ճեղքեալ կեսին (քաղաքի բնակչության - Ա.Ս.) 'ի ճուղայ...»:²

Ջուղա քաղաքատիպ ավանը հարուստ էր քարակերտ ապարանքներով, ժողովրդական տներով, իջևանատներով, քարաշեն ծածկեր ունեցող շուկաներով, ուխտատեղիներով ու եկեղեցիներով: Հայտնի էին Ջուղայում և նրա մերձակա շրջաններում գտնվող Ամենափրկիչ, սբ.Վարդան (Վարմիր) վանքերը, Անդրեոս-դու, Պոմբլոզի (Տավարածի կամ Հովվի), սբ. Աստվածածնի, սբ. Գևորգի, սբ. Մինասի, սբ. Հովհաննեսի, սբ. Հակոբի, սբ. Նշան և Վերին Կաթան (Ամենասուրբ Երրորդության) եկեղեցիները:³

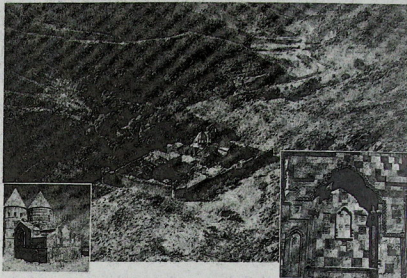
Այսօր դեռևս խոնարհված վիճակում, իրենց փառքի մասին են հիշեցնում սբ.Փրկչի վանքի (9 - 10-րդ դդ.), Հովվի և սբ.Աստվածածնի եկեղեցիների կիսավեր կառույցները, Արաքսի քարակուռ ժայռերը իրար միացնող կամրջի հիմ-

նասյունները, անցյալի վեհաշուք օրերի հուշերով պարուրված:

Ջուղայի բնակչությունը գործարար էր, ուներ առաջադեմ կենցաղավարություն, բայց և խիստ կրոնապաշտ էր: Ծիսական տոներին և ամենօրյա պատարագներին այցելում էին տեղի եկեղեցիները, ուխտ էին գնում Աբրահունիսի նշանավոր սբ. Կարապետի վանքը, և իրենց գերդաստաններով հասնում էին Արտազուն գտնվող սբ. Թադեի և Ատրպատականի սբ. Ստեփանոս նախավկայի վանքերը:

Արտազը Մեծ հայքի Վասպուրական նահանգի գավառներից էր և Ամատունի իշխանաց տոհմի (3 - 4-րդ դդ.) երբեմնի ժառանգական հողատիրույթը, որը բազմաբովանդակ պատմական դեպքերից հետո վերափոխվեց այժմյան Իրանի Մակու գավառի տարածքին: Այստեղով էր անցնում պատմական Հայաստանը Արևելքի հետ կապող հինգ մեծ ճանապարհներից մեկը՝ Արտաշատ - Եկրաթանա: Արտազուն էին գտնվում Տղմուտ ավանը և նույնանուն գետը, որին հարակից Ավարայրի դաշտում 451թ. տեղի ունեցավ վարդաճանց քաջերի մեծագույն հերոսամարտը: Արտազը հայտնի էր հայոց գրչության նշանակալից կենտրոն Ծործորով, ինչպես նաև ջուղայեցիների կողմից առավել ընդունելի ուխտատեղի՝ սբ. Թադևոսի վանքով:

Սբ. Թադևոսի (Թադեի) վանքը տեղավորված է Խոյ և Մակու քաղաքների



միջև, Թավրիզից հյուսիս-արևելք: Լեռներով շրջապատված մի բարձունքի վրա: Ավանդությունը հաղորդում է, որ Քրիստոսի աշակերտներ Թադևոս ու Բարդուղեմիոս առաքյալները գալիս են Հայաստանի կողմերը՝ քրիստոնեություն քարոզելու նպատակով (Թադևոս առաքյալը հայոց մեջ քրիստոնեության առաջին տարածողն էր և ըստ այդ հիմնավորման, հայ եկեղեցին կոչվում է «Առաքելական»): Հասնելով Արտազ, Թադևոսը ապրում է հայոց Արշակունի տոհմից սերվող Սանատրուկ (? - 110) թագավորի պալատում: Սակայն թագավորը ուրանում է նախկինում ընդունած քրիստոնեական հավատքը և հալածանքի է ենթարկում Թադևոսին ու նոր կրոնին նվիրյալ իր դասերը՝ Սանդուխտ Կուսին, Իրա-

մայելով նրանց սպանել: Թաղևառն ու Սանդուխտը նահատակվում են դեռևս 66թ. Թաղևառն առաքյալի կողմից հիմնած սրբատեղիում: Այստեղ, նրանց մասունքների վրա կառուցվում են վկայարաններ, որոնք 9-րդ դ. փոխարինվում են տաճարով (ավերվում է 1319թ. երկրաշարժից): Տասը տարի անց, վանահայր Չաքարիա Բիստեցու ջանքերով ավարտվում է տաճարի նորակառույցը: Ըստ ավանդության, այստեղ էր պահվում նաև սբ.Թաղևառն առաքյալի հետ բերված Գեղարդը, որով Ղուկկիանոս հայրապետը խոցեց խաչված Քրիստոսի կողը (հետագայում, սրբությունը հանգրվանում է Գեղարդավանքում, որտեղից և տեղափոխվում էջմիածնի վանք և այժմ գտնվում է Մայր տաճարի թանգարանում):

Աք. Թաղևառն առաքյալի անունը կրող վանքի կառույցների թվում են մի քանի մատուռներ, որոնցից մեկը ենթադրվում է, որ սբ.Սանդուխտ կույսի շիրմի վրա է: Չորերով և մամռապատ ժայռերով շրջապատված վանքն ունի մոնումենտալ հնչեղություն, երբ ցածրադիր հովտի միջից բացվում է այցելուներին: Պարսպապատ է, համաչափ միստերով, ունի մեծ ու փոքրաչափ գմբեթներ, որոնք կառուցված են սև ու դեղնավուն քարերի համադրությամբ: Անավարտ է զանգակատունը, իսկ հիմնական կառույցների զգալի մասը այժմ մասամբ քայքայված է: Արտակարգ տպավորիչ է 19-րդ դ. սկզբին Սիմեոն արքեպիսկոպոսի կողմից վերականգնված արևմտյան հատվածի արտաքին հարայանքը: Հիմքից մինչև քիվերը տարածքի մեջ ներգրավված են խաչքարեր, հայկական թագավորական զինանշանների քանդակակերպեր, որոնց վերևի մասում սրբերի, առաքյալների և հայոց թագավորների բարձրաքանդակ պատկերումներն են, առնված կենդանական և բուսական փորագիր զարդաքանդակների մեջ: Հորինվածքն իր կոմպոզիցիոն ամբողջականության մեջ լինելով տարամասերով ծանրաբեռնված և թվացյալ արտաքին «շքեղությամբ», այդուհանդերձ պահպանում է համամասնությունների գեղարվեստական հստակ չափանշումները, ներկայացնելով և պատվիրատուի և բարձրակարգ վարպետություն ունեցող քարագործների գեղագիտական ընկալումների բարձրարվեստ մակարդակը: Զանդակակերպերը, որոնք իրենց վրա անմիջականորեն կրում են ժամանակի տեղական արվեստի արժագանքները, ընդհանրության մեջ, մասամբ ունեն նաև իրանական արվեստի ոճական ազդեցությունը՝ արտահայտված դեկորատիվ մուտքամասների առատ վերարտադրությամբ (սյունապատկերներ, կամարներ, մուտքերի բարավորների քառանկյունի երկակիացված շրջանակներ, կլոր ու սլաքածև վարդակներ և այլն): Ամբողջության մեջ, այս որմնաքանդակների կատարումները զուգակցվում են ազգային մտածելաձևին, նույն ժամանակ կրելով էկլեկտիկ ձևույթ: Այդ արտահայտվում է զարդաքանդակների թեմատիկայում, որտեղ ուլորապտույտ ծաղկածյուղերի մեջ ներառվում են ուլտերի, ծնկաչոք ձիերի, առյուծների պատկերաքանդակներ, որսի առանձին տեսարաններ, ինչպես նաև «Ռոստոմի ու Ջոհրաբի մենամարտը» նեղ թեմատիկ որմնաքանդակներ և անգամ կենցաղային տեսարանի «կովկիթի» պատկերմամբ: Անտարակույս, վերջին երկու քանդակակերպերը ավելի ուշ շրջանի գործեր են և հնարավոր պետք է համարել նրանց կատարումը իրանցի վարպետների կողմից: Այդ աշխատանքները իրենց թեմատիկայով չեն շաղկապվում քրիստոնեական սրբերի (զահակալ կամ կանգնած) պատկերումների նախնական մտքային հորինվածքի և ճարտարապետական դեկորատիվ ընդհանրության հետ: Վանքի ներքին հարդարանքի արտահայտչականությունը շեշտադրվում է հատկապես մուգ մոխրագույն փայլատ քարերի օգտագործումով, որոնց գունային հենքի վրա հրեշտակների ու քերովքների պարզունակ քանդակները իրենց ոճական արտահայտչականությամբ, որոշակիորեն «առանձնանում են»

ընդհանուր հենքի վրա: Ավելի վաղ շրջանում այստեղ եղել են նաև սրբապատկերներ, իսկ ասեղնագործ վարագույրներով ծածկվել է բեմն ու ավանդատունը:⁴ Փաստ է, որ Սբ. Թադևոսի վանքը կառուցող հայ քարագործների ստեղծածը լրացվել է հմուտ քանդակագործների վարպետությամբ, որոնք քարի բեկորի մեջ շեշտադրել են յուրաքանչյուր հորինվածքի տեղն ու դերը, կարևորել են ընդհանուրի մեջ հատվածների նշանակությունը և, որ ամենակարևորն է, արհեստավորությունը հասցրել են պրոֆեսիոնալ արվեստագետի մակարդակի: Ըստ մեզ, կերտող վարպետները պետք է լինեին մոտակա Նախիջևանի գավառից կամ Թավրիզից և, որ առավել հավանական Ջուղայից, եթե նկատի ունենանք, որ այնքան մեծ էր ջուղայեցի քարագործ ու շինարար վարպետների համբավը, որ նրանց հրավիրում էին նույնիսկ աշխատելու այլ գավառներում ու քաղաքներում: Մեզ են հասել ջուղայեցի վարպետներ Թաղվաքու (մահ.1574), Խանդվելիի, սարկավազ Գրիգորի (1508), արքեպիսկոպոս Իսրայելի (1575), մեկ այլ Գրիգոր սարկավազի (մահ.1583: Չայտնի է, որ 1572թ. նա վերականգնել է Ջուղայի սբ. Ամենակրկիչ վանքի պարիսպը), Գուլսասնի, վանական Չայրապետի (1586) անունները:⁵

Սբ.Թադևոսի վանքում էր գտնվում Ատրպատականի հոգևոր թեմի առաջնորդարանը, որը 1833թ. տեղափոխվեց Իրանի հայաշատ առևտրական, արհեստավորական, մշակութային և հոգևոր խոշոր կենտրոններից մեկը՝ Թավրիզ (Իրանի նախկին մայրաքաղաքներից 1235 - 1304, 1378 - 1548): Այստեղ էր նաև Իրանի փոխարքայի աթոռանիստը և գորագնդերի կենտրոնական հավաքատեղին:

Թավրիզը հայտնի էր իր շքեղ ճարտարապետական կառույցներ «Ալի շահի» մզկիթով (1310 - 1320), արտակարգ խեցեգործական հարդարանք ունեցող «Կապույտ մզկիթով» (1465) և հեքիաթային Գուլեսթան այգու համալիրով, որը անշուշտ կարելի է դասել պարտեզային արվեստի գլուխգործոցների թվին: Մեծահամբավ էին Թավրիզի մանրանկարիչները, որոնք 13 - 14-րդ դդ. ձևավորեցին իրանական մանրանկարչության մեջ առանձին ուղղություն կազմող «Թավրիզյան դպրոցը», և որոնց կողմից ստեղծված գեղարվեստական աշխատանքները հասնելով մինչ մեր օրերը դարձել են համաշխարհային անուն ունեցող թանգարանների առաջատար ցուցամուշկները (Բոստոն, Նյու Յորք, Լոնդոն, Փարիզ, Մոսկվա): Թավրիզում են ստեղծագործել ժամանակի հայտնի մանրանկարիչներ Սուլթան Սուլհամեդը, Միրզա Ալին, Միրաք Նաղաշը և ուրիշներ: Դպրոցի ծաղկումը կապված է հատկապես Քեմալ - աղ դին Բեհգադի անվան հետ (մոտ 1445 - 1535/36), որը 1522թ. ղեկավարում է շահի ձեռագրատունը՝ Քեթաբխանեն (1450/60 - 1536/37), որը նաև յուրահատուկ արվեստանոց էր: Թավրիզի մանրանկարչական դպրոցի արվեստանոցներում էին ձևավորվում իրանական գրականության դասական ձեռագիր օրինակները, որոնք այսօր էլ հիացնում են շքեղագույն հաստոցային գեղանկարչական թերթերով: Դպրոցի արվեստին բնորոշ էր գծանկարի նրբագեղությունը, գունային հանգստությունը և կոմպոզիցիայի ծավալային լուծումները:

Մեծ համարում ունեին թավրիզյան գորգերը, որոնց արտակարգ գործվածքը մետաքսի ու բրոյա թելերի հյուսվածքով, նախշազարդերի մանրանկարչական նրբության հասցված լուծումներով, հյութեղ գույների օգտագործմամբ, բուսական նրբանական կոմպոզիցիաների ներգրավմամբ նրանց բերել էին համաշխարհային համբավ: Իրանական մշակութային այս ինքնատիպ միջավայրում էին ստեղծագործում և հայ արհեստավորները, որոնք հայտնի էին որպես մետաքսաթելից արտակարգ գործվածքներ ստեղծողներ, գորգագործներ, ոսկերչական ու արծաթագործական շքեղագույն իրեր պատրաստող վարպետներ, ո-

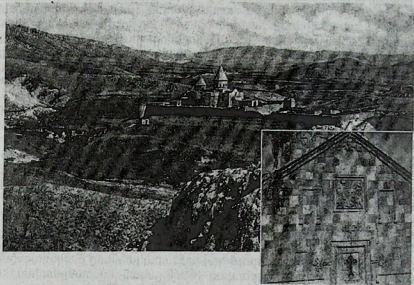
րոնց աշխատանքներում ազգային ոճական ու տեխնիկական հնարները զուգակցվում էին տեղական առանձնահատկություններին ու վերածվում անկրկնելի արժեքների: Հայ արհեստավորների վարպետության մասին է վկայում այն փաստը, որ պարսից պաշտոնյաների կողմից բարձրարժեք իրերի պատրաստումը հանձնարարվում էր հատկապես հայ վարպետներին: Օրինակ, 1544թ. Թավրիզի քաղաքարհիմ ուղղված հրամանագրով, նրան պարտավորեցվում էր 3 թուման դրամ վճարել արհեստավոր Սիմոնին՝ ոսկյա հայելի պատրաստելու համար:⁶ Համաձայն մեկ այլ հիշատակության, 1585թ. երեք թուման է վճարվում թումաս հայ ոսկերչին, նրա պատրաստած «հայկական ոճի» դաշույնի համար,⁷ իսկ 1714թ. Թավրիզում գործող հայկական մի ոսկերչատան վարպետներից Անտոնը (եղել է նաև բարձրակարգ արծնագործ) պարզևատրվում է 100 թավրիզյան թումանով, իր կատարած աշխատանքի(?) համար:⁸ Նկատի ունենալով վարձատրության զգալի չափը, կարելի է ենթադրել աշխատանքի բարձրարժեքության և անշուշտ արքունական մակարդակի պատվիրատուի մասին (ավելի ուշ շրջանի Թավրիզում, հայ ոսկերիչների զգալի մասը հատկապես Վան քաղաքից ներգաղթած վարպետներն էին): Քաղաքի հայտնի արհեստավորական թաղամասերից էին Լիլավա և Ղալա կոչվողները, որտեղ և հիմնականում բնակվում էին հայերը:

Թավրիզը նաև ժամանակի լուսավորչական ու մտավորական խոշոր կենտրոն էր, որտեղ կարճաև հայկական գրչատուն: Այստեղ կատարված հնագույն ձեռագրերից հայտնի են Թորոս արեղայի կողմից մկարագարդած երկու Ավետարանները (պահպանվում են ԱՄՆ - Քեմբրիջի և Հարվարդի համալսարանների գրադարաններում և օրինակներից Հոլիվուդի հայոց եկեղեցում: Թավրիզի միջավայրը խթանեց ուսման այն ծարավը, որը 17-րդ դ. տաղանդավոր գրասեր ու պատմիչ Առաքել Ղավթիժեցուն (? - 1670) բերեց Օհանավանք, ապա և Էջմիածնի վանք, որտեղ նա դարձավ գիտնական - վարդապետ, հոգով ու մարմնով նվիրվեց իր ազգին և արդյունքում տասնմեկ տարվա շարադրանքից հետո ստեղծեց «Պատմություն» (գիրքը 1669թ. տպագրվել է Ամստերդամում), որն ականատեսի կողմից ստեղծված անգնահատելի աղբյուր է ժամանակի Հայաստանի և իրանահայոց պատմության ուսումնասիրության համար (դա հասկանալի է, եթե նկատի ունենանք, որ նա կաթողիկոսական նվիրակ է եղել նաև Սպահանում ու Նոր Ջուղայում):

Արհեստավորական խոշոր դասից գատ, հայ բնակչության զգալի մասը առևտրով զբաղվներն էին, որոնք քաղաքի կենտրոնական շուկայում ունեին մեծաքանակի խանութներ: Շուկան գտնվում էր Ջուհա մզկիթի և պալատական համալիրի հարևանությամբ, դամալով քաղաքի բնակչության արհեստավորական ու առևտրական կյանքի նյութական արտացոլման կենտրոնը: Թավրիզի շուկայի մոտ 6 կմ երկարություն ունեցող տարածքը բաղկացած էր բաց հրապարակներից, զմբեթավոր ու կամարակապ միահարկ և երկհարկանի կառույցներից, որտեղի վաճառարահներում հայ առևտրականները ներկայացնում էին եվրոպայից ու Հնդկաստանից բերված և տեղական ապրանքատեսակները: Ըստ ֆրանսիացի ճանապարհորդ Շարդենի կողմից 1673թ. կատարված գրառման, ավելի քան երկու հարյուր տարվա պատմություն ունեցող Թավրիզի շուկայում 15.000 կրպակ և 166 քարվանսարա կար:⁹ Շուկա, որն իր գործունեությամբ համարվում էր Մերձավոր Արևելքի խոշորագույն առևտրական կենտրոններից մեկը: Տեղում հայերի ապրելակերպի հետաքրքրական բնորոշումներից է անգլիացի Գեորգ Մաուդիսի կողմից 1610թ. կատարված ճանապարհորդական գրառումը, որտեղ նա նշում է, որ «... Հայերու պատրիարքը կապրի Թաւրիզի մէջ, որու երկրին մէջ իրենք (հայերը - Ա.Ս.) կապրին հարուստօրէն, եւ լաւ յարգ-

ված...»:¹⁰ Այդ հարուստ ու հարգված հայերից պետք է լիներ նաև խոջա Ջնթլամը, որը 18-րդ դ. 20 - ական թվականներին միանձնյա տնօրինում էր դՖտիկի (Նրբագույն մշակման ենթարկված այծի մազի) Իրանից դեպի Ջնյուռնիա, ապա և ծովային ճանապարհով Եվրոպա, կատարվող ամբողջ առևտրին: Նրբագույն գործվածքների համար օգտագործվող այս հումքի բարձր պահանջարկի պայմաններում Եվրոպայում, որտեղի մատակարարողներն էին հիմնականում ֆրանսիական առևտրական ընկերությունները, Ջնթլամի մեծածավալ ու հիմնավոր առևտրական գործավարությունը երկրորդական էր դարձնում նրանց հնարավորությունները: Ջուղայեցի խոջան Թավրիզում անգամ ուներ դՖտիկի հումքի մշակման հատուկ արհեստանոցներ, որտեղ աշխատում էին մոտ 100 վարպետներ:¹¹ Ահա այս Թավրիզի հայ արհեստավորների և ջուղայեցի վարպետների ունակությունների յուրահատուկ համակցման արտահայտություններից է սբ. Թադևոսի վանքի կառույցը: Հայտնի ու անհայտ վարպետներ, որոնց արհեստն ու արվեստը փայլել է նաև ջուղայեցիների մեկ այլ սրբավայրում՝ սբ. Ստեփանոս Նախավկայի վանքի համալիր կառույցում:

Ջուղայից ուխտագնացների քարավանը անցնելով մոտ 25 - 30 կմ հասնում էր Արաքս գետի հովտում գտնվող Դարաշամբ (ըստ մոտակա գյուղի պրսկ. անվան. «Դառռե շամբ» - եղեգմաշատ, եղեգնուտների ձոր՝ եղեգնածոր) գյուղին: Լայնակի կիրճի միջով, սկսվում էր վերելքը կանաչապատ ձորակի լանջով անցնող կածանով, որով և հասնում էին սբ. Ստեփանոս Նախավկայի վանքին



(հայտնի է նաև որպես «Մաղարդի», «Մաղարաթի» վանք, ըստ մոտակա լեռան և «Դարաշամբի վանք» ըստ այժմ ավերակ համանուն գյուղի անվանման): Վանքը հիմնվել էր քրիստոնեության առաջին անկեղծ ու ջերմ հավատացյալներից մեկի՝ Ստեփանոսի հիշատակին, որը հեթանոսների կողմից հալածվել էր, քարկոծվել ու նահատակվել նույն տեղում, ստանալով «Նախավկա» անունը: Ավանդության համաձայն, այս նույն տեղում էին ամփոփված նաև «Վարդանանց պատերազմի» նահատակների մասունքները: Վանքը գոյություն է ունեցել 849թ.

առաջ, իսկ հիմնովին վերանորոգվել ու համալրվել է 1643 - 1655թթ., ստանալով իր այժմյան տեսքը:¹² Կառույցը ունի մուգ կարմիր ու դեղնագույն քարերի գեղանկարչական մտածողությամբ շարվածք, որը հաստացածաբար կազմելով խաչեր, պատի հարթությանը տալիս է «շարժման» ռիթմ: Տաճարի գեղեցկագույն բարձրաքանդակ հարդարանքները հիացնում են քարագործ վարպետների բարձրարվեստ ունակություններով: Այստեղ նկատելի չէ այն ոճական միահյուսումը, որը բներոշ է սբ. Թադեի վանքի բարձրաքանդակային հարդարանքին, և պատերի վրա տեղադրված որմնակերպերը ընկալվում են կառույցի ճարտարապետական ամբողջականության մեջ: Քանդակների սյուժետային հորինվածքները տեղադրված են քառանկյունի, գոգավոր շրջանակների մեջ և իրենցից ներկայացնում են սրբերի ու առաքյալների կիսանդրիներ, որոնցից յուրաքանչյուրը դիտվում է որպես մի ավարտուն կոմպոզիցիոն լուծում: Կառուցվածքի ամբողջականության համար համալրումներ են հանդիսանում պատերի հարթությունները խախտող վարդակների, հրեշտակների, վիշապների, աղավնիների, վագրերի պատկերումներն ու նվիրատվական արձանագրություններով ուղեկցվող բազմաթիվ խաչքարերը: Ընդհանուրի շարքում առանձնակի հետաքրքրություն են ներկայացնում «Աթ. Ստեփանոս Նախավկայի քարկոծումը», «Խաչելություն» և «Համբարձում» սյուժետային բարձրաքանդակները, որոնք ստեղծում են յուրօրինակ «շրջանակ» մանուկը գրկին Աստվածամոր դիմաքանդակի համար: Նույնի գահակալ պատկերումը տեղադրված է նաև վանքի զանգակատան դեկորի հարդարանքում Ավետման տեսարանի հարևանությամբ՝ հրեշտակներով շրջապատված: Կարևոր առանձնահատկություններից է նաև այն, որ բարձրաքանդակները իրենց արտահայտչականության մեջ զուսպ են, գերծ խճողված մանրամասներից, ունեն ծավալային լուծումներ և թեմատիկ ընդհանրացումներ, որոնք թերևս թելադրել են սբ. Թադեոսի վանքի պատերի բարձրաքանդակային հորինվածքների սյուժեները: Կառույցի ներքին հարդարանքի համար օգտագործված հիմնանյութը՝ մարմարն է, սև ու սպիտակ գերիշխող գույներով, որոնք Սեղանի, սյունաքարերի, բեմի առջնամասի, Ավագ խորանի և կողքի աստիճանների կարևոր գունային շեշտադրումներն են: Սարմարյա այս դեկորը պատրաստվել է 1656թ. աստապատեցի երեսփոխան Բշխենի պատվերով: Սպիտակ մարմարի որոշ հատվածներում տեղադրված են հավերժական պտույտի պայմանանշաններ ունեցող զարդանախշեր, կատարված սև գույնով: Ինչպես տեսնում ենք, 17-րդ դարում ևս մենք գործ ունենք մի հետաքրքիր երևույթի հետ, որը շարունակում է միջնադարյան Հայաստանի ճարտարապետության գեղագիտական սկզբունքները՝ շարվածքում քարերի գունային համադրություններով գեղարվեստական արտահայտչականության հասնելու ձգտումը:

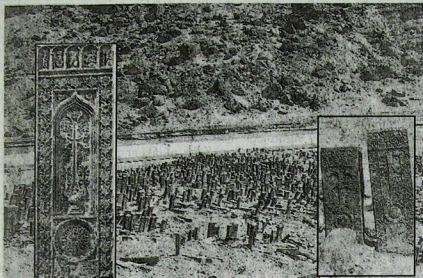
Աթ. Ստեփանոս Նախավկայի վանքն ունեցել է որմնակարներ և հարուստ գեղանկարչական ձևավորում: 1827թ. այստեղ կատարվում է ներքին վերանորոգում և բոլոր նկարազարդումները ծածկվում են գաջի շերտով, որի վրա կատարվում են նոր ձևավորումներ: Մի խումբ բարեգործների հետ այս ծրագրի նախածեռնողն էր ծագումով քուղայեցի, հասարակական խոշոր գործիչ, Թավրիզի քաղաքագլուխ Գալուստ Շերմազանյանը (1807 - 1891): Նա 1880-ական թթ. Թավրիզում, Սպահանում և Թեհրանում զբաղվել է ազգագրական նյութերի, աշուղական երգերի, անվանի գործիչների մասին տվյալների հավաքագրմամբ, որոնք հրատարակում է «Նյութեր ազգային պատմության համար, երևելի հայկազունք ի Պարսկաստան» վերնագիրը կրող գրքով (1889թ. այն արժանանում է իզմիրյան գրական մրցանակին): Վանքի վերջին նկարազարդումներից պահ-

պանվել են հրեշտակների պատկերումները՝ պարսկական ոճի զարդամոտիվներով, որոնք հար և նման են էջմիածնի տաճարի նույն ժամանակ կատարված նկարազարդումներին: Հիմք ընդունելով պահպանված նախնական որմնանկարների նկարելավոճի առանձնահատկությունները, ձևերի մշակումներն ու կառուցվածքային լուծումները կարելի է հնարավոր համարել, որ վանքի գեղանկարչական աշխատանքները կատարելու համար հրավիրվել է ժամանակի հայ անվանի նկարիչ, Չովմաթանյանների տոհմի շառավիղ, Սկրտուն Չովմաթանյանը (1789 - 1846), որը՝ և ստեղծագործել է, հարազատ մնալով իր նախնիների որմնանկարչական արվեստի դասական սկզբունքներին: Սր.Թադևոսի և սր. Ստեփանոս Նախավկայի վանքերի քարե դեկորատիվ հարդարանքները չունեն ոճական զգալի առանձնահատկություններ, որը չի կարելի ասել նույն վանքերի էապես իրար հակադրվող կենտրոնական փայտյա դռների գեղարվեստական փորագրությունների կատարողական տարբերակումների մասին:

Սր. Թադևոսի վանքի դուռը իր դեկորատիվությամբ և մշակման հստակությամբ ունի զուտ արևելյան ծագում և տարբերվում է հայկական միջնադարյան ձևերի տարածված տեսակներից: Նշենք, որ ժամանակի իրանական դեկորատիվ արվեստում ընդունված էին փայտի մշակման այնօրինակ տարբերակները, որոնց շնորհիվ զարդանախշային կառուցվածքը ստեղծվում էր մանր փայտածողերից ստեղծվող շրջանակաձև ճառագայթող վարդակներով: Վանքի դռան դեկորը նույնությամբ կրկնում է նախշազարդի այդ տարբերակը, համակցելով նաև աստղաձև տարրեր, որոնց ամբողջականությունը լրացվում է յուրաքանչյուր հատվածի մեջ տեղավորված մետաղյա բուֆիկներով: Աշխատանքի ժամյակային մշակման հասցված նրբությունը և գծային համաչափությունները խոսում են անանուն հյուսնի կամ մի քանի արհեստավորների յուրատես վարպետության մասին: Ամրակուռ և կոշտ մշակումներով, անհանգիստ զարդանախշային ռիթմով է կատարված Սր.Ստեփանոս Նախավկայի վանքի ծանրանիտ դուռը, նվիրաբերված 1680թ. ազուլիսցի խոջա Նիկողայոսի և իր ընտանիքի կողմից: Առաջին հայացքից թվացյալ նախշային բարդության մեջ նկատելի է փայտի հարթության վրա մետաղյա զամերով ամրացված բազմանկյուն(որոշ դեպքերում անհամաչափ), որոշակի ծավալ ունեցող հատվածների պարզ և համաչափ դասավորվածություն, որոնք ստեղծում են լուսաստվերի և գծային հստակության յուրահատուկ պատրանք:

Վերոհիշյալ երկու վանքերի և կառուցողական աշխատանքներում, և գեղարվեստական ձևավորումներում հստակ նկատելի է պարսկական արվեստի ձևերի (Թավրիզ, Սպահան), միջնադարյան Հայաստանի (Ջուղա) և 17-րդ դ. իրանահայ վարպետների գեղարվեստական մտածողության համակցված արտահայտումը: Գեղանկարչական մտածողությամբ ճարտարապետություն, որը բնորոշ է եղել հայ քարագործական արվեստի բազմադարյա պատմությանը: Բարձրակարգ վարպետություն, որին կողմնակի կարելի է վերագրել նաև շվեդ բժիշկ Ֆրեդերիկ Հասսելբլիստի կողմից 1749թ. Եգիպտոսի մայրաքաղաք Կահիրեի կառույցների մասին գրառումը, որտեղ նա նշում է. «...Թուրք մը (տվյալ պարագայում ընդհանրապես արևելքի հասկացությունն է - Ա.Ս.) չի գիտեր, թե ինչպես պետք է քար մը յարմար կերպով զետեղել կարողութիւնը: Հայերն են անոնց ճարտարապետները: Ասոնք բնական հակում մը ունին դէպի այս արուեստը..., եթէ այս ժողովուրդը (հայերը - Ա.Ս.) կարենայ եւրոպա ուղեւորուիլ, եւ հոն գարագցնել իր կարողութիւնները, մենք գուցէ Արեւելքի մէջ տեսնենք ամէն օգտակար գիտութեանց մէջ վարպետներ, որոնք հաւանօրէն մրցին հիններուն հետ, եւ անցնին-նորերն շատերը»:¹³ Մեծագույն գնահատանք, որին նախորդել է

վերոհիշյալ վանքերը կառուցողների վարպետությունը: Կառուցվել են հայերի կողմից ու չեն դիմացել ժամանակի հորձանուտին, իսկ կատարվածը լրացրել են բնական աղետները, որոնցից մեկի մասին կարդում ենք. «...պատմեն յայսմ վայրի գաղտ տարակուսանաց և կսկծի: Չի վասն բազմութեան մեղաց մերոց եղև շարժի ի վերայ երկրի, զի հաստատութիւնք երկրի դըղդղեցան, և կարծր բնութիւնք վիմաց պատառեցան, և բազում դիակուլնք մեռեալ գտան, և ամ մի ի լման երկրիսշարժեալ: Եւ մինչ ի յախ տագնապի կայաք՝ եկև մահ տարածամ ի վերայ երկրիս [ի Ջուղայ և ի Շամբն]...»: ¹⁴ Ջուղա քաղաքի տարածքային համալրումն էր նաև Երասխ գետի ափամերձ շրջանում գտնվող տեղի գերեզմանատան փրկված խաչքարերն ու խոյանման տապանաքարերը (գերեզմանատան ամենահին տապանաքարը թվագրված է 1113 թվականով): ¹⁵ Այս «հանգր-



վանը» ամենավեհ ու անմոռաց տպավորությունն է թողել հետագա բոլոր ժամանակներում Ջուղա այցելած ականատեսների վրա, ոչ միայն տապանաքարերի բազմաքանակությամբ (որոշ տվյալների համաձայն եղել է մոտ 10.000), այլև տեսածի գեղարվեստական արժանիքների գնահատմամբ: Բացօթյա այս թանգարանի քարակերտ ստեղծագործություններում ի հայտ են եկել բարձր մասնագիտացում ունեցող քարագործ վարպետների կողմից նյութի (հիմնականում կրաքար) զգացողության և այն նրբագույնս մշակելու հմտությունը: Գերեզմանաքարերի ձևավորման մեջ առաջնային տեղ զրավող բուսական նախազարդերով ժանյակահյուս բարդագույն հորինվածքները (հանդիպում են նաև թեմատիկ պատկերներ) խոսուն փաստարկներ են ոչ միայն փորագրող վարպետների արտակարգ վարպետության, այլև գործին մասնակից գծագրողների, մկարիչն - ձևավորողների գեղագիտական ընկալումների մասին, որոնց ստեղծածը տուրք է նահատակների մեծությանը: Յնարավոր է, որ այստեղ էր գտնվում նաև այն մետաղագործ վարպետի շիրիմը, որի ունակությունների բարձր մակարդակի մասին է վկայում մեզ հասած սեղան-սկուտեղը (1477, Հայաստանի Պատմության Պետական թանգարան, ինվ. # 6089): ¹⁶ Սկուտեղի ներսի հարթության վրա պատկերված են Աստղակերպի խորհրդանշաններ, կենդա-

Գիների երևակայական պատկերներ՝ բուսական զարդանախշերով կազմված շրջանակներում: Կենտրոնական մասը շրջափակող երիզի վրա փորագրված արծանագրությունն է. «Ի թվիս ՋիՋ շինեցաւ սեղանս ձեռամբ Կուռճի վարպետին»: Չավանական է, որ տվյալ դեպքում դա ոչ թէ վարպետի անձնանունն է, այլ կազմված է հայ. բառարմատ «կուռ - կռել» (կոփել, դրվագել) և թուրք. «ջի» վերջածանցով, որը մասնագիտության նշումն է: Այսինքն. «մետաղագործ», «մետաղ մշակող; դրվագող վարպետ»:

Ում՝ և ինչու՝ էին մեծարում:

Չայոց աշխարհատարածքի մեջ Գողթն գավառը Ջուղա առավել հայտնի քնակատեղիով, միջազգային առևտրական անցուղարձում հիմնականում հայտնի էր իր մեծահարուստ առևտրականներով՝ խոջաներով, որոնք զբաղվում էին հումք - մետաքսի, գործվածքների, գորգերի ու կարպետագործ իրերի, թանկարժեք քարերի ու ոսկերչական ստեղծագործությունների, համեմունքների և բազմատեսակ այլ տեսականու արտահանմամբ մերձակա ու աշխարհագրական զգալի հեռավորություն ունեցող շրջանների շուկաները: Չայ խոջաները, որոնք պահպանողական էին ազգայինում, պահվածքով տարբերակվում էին արևելքի նույնանման գործնելթյամբ զբաղվողներից, առանձնակի էին իրենց բազմակողմանի գիտելիքներով: Այնքան ակնառու էր այդ տարբերակումը, որ հայերի նկատմամբ հետաքրքրություն ցուցաբերող 19-րդ դ. անգլիացի հնագետ ու նկարիչ Ռոբերտ Քեր Փորթը պատմական Ջուղայի ավերակները դիտելուց հետո, իր ճանապարհորդական հուշագրություններում հիացմունքով նշում է. «...հայը (նկատի ունի ջուղայեցի առևտրականին - Ա.Ա.) արդար կերպով քաղաքակիրթ երկրների հասարակության մեջ գնահատվում էր որպես ամենապատվավոր նկարագիր: ...այսինքն...ամեն կերպով նա այն էր, ինչ որ Կենետիկի ու Ջենովայի վաճառականներն էին և այժմ Անգլիայի վաճառականներն են, այսինքն՝ պարոն...»:¹⁷ Այսօրինակ մեծարանքի արժանացած ջուղայեցիներն էին վարում ամենակտիվ առևտրական գործավարություն եվրոպայի, Ռուսաստանի և Իրանի, ինչպես և արևելյան մյուս տարածաշրջանների միջև, զբաղվելով արևելյան սպասքի ու մետաղի, համեմունքի ու թանկարժեք քարերի, ոսկերչական իրերի ու թղթի, զենքի տեսակների ու գործվածքների, մերկանյութի և այլ ապրանքատեսականու վաճառքով: Ներմուծում էին եվրոպական զինագործական իրեր, ժամացույցներ, ջահեր, հախճապակյա սպասքներ, ֆրանսիական և հատկապես վենետիկյան գործվածքներ ու ապակյա իրեր, հայելիներ, ռուսական մորթեղեն, ձկնոսկր և այլն: Եվրոպական (հատկապես Կենետիկ) և Արևելյան երկրների, ինչպես և Ռուսաստան հաճախակի այցելումները, արևմտաեվրոպական արժեքների հետ հաղորդակցությունը, ռուսական երկրից բերվող տարատվոր իրերի մուտքը հայկական միջավայր, զգալի հետք էին թողնում ջուղայեցիների էսթետիկական ընկալումների նորացման և հատկապես կենցաղավարության վրա: Այսուհանդերձ, ապրանքատեսակների արտահանման ուղղտում ամենալայն կիրառումն ու ամենաբարձր շահույթաբերությամբ ապրանքատեսակին մնում էր մետաքսը, որի առևտրի առաջանայնության համար, տարբեր մակարդակներում անվերջանալի ընդլայնումներ էին ունենում Իրանն ու Թուրքիան, որոնց առնակատմանը հակադրվում էր նաև եվրոպական նույնատիպ առևտուրը: Մետաքսի վաճառքը հիմնականում հայ վաճառականների մենաշնորհն էր, որի հիմքում նաև որոշ չափով տեղական արտահանությունն էր: Այդօրինակ բազմաթիվ խոսուն փաստերից է հայ վաճառականների միջնորդությամբ յուրաքանչյուր տարի Չայաստանից միայն Չալեպի շուկա արտահանվող 400 - 500, իսկ երբեմն նաև 1000 բեռ մետաքսի, ինչպես նաև տեղական այլ ապրանքների մասին հիշատակումը:¹⁸ Ինչ-

պես նշում է իր ուղեգրություններում նույն Քեր Փորթերը «...Արբաս Մեծի ժամանակ հայ վաճառականը...ամենից կարող գործարարն էր Ասիայի ու Եվրոպայի միջև, հազվադեպ ապրանքների և նրանց արժեքը ներկայացնող ոսկու փոխանակութան համար»:¹⁹

Ջուղայեցիների միջազգային բազմաբնույթ առևտրական գործավարությունը, ապրանքատեսակներին քաջածանոթ լինելը, մետաքսի, թանկարժեք քարերի ու ոսկու առք ու վաճառքի նրբությունների իմացությունը, աշխարհագրական տարբեր շրջանների շուկայական հարաբերությունների քաջատեսչակությունը, արևելյան և եվրոպական լեզուների իմացությունը, ապրելաձևի ինքնատիպությունը, զարգացած արհեստագործությունը համապատասխանում էին բոլոր այն չափանիշներին, որոնք անհրաժեշտ էին շահ Արբաս Ա-ին, իր կողմից նախատեսված քաղաքական և տնտեսական ծրագրերի իրականացման համար: Առավել ևս, որ անգամ պարսիկները «...իրենց ապրանքները բոլոր ժողովուրդներից շատ ավելի վստահում էին հատկապես հայերին, որոնք նրանց ներկայացուցիչներն են ամբողջ աշխարհում»:²⁰ Հայերը կատարում էին նաև զանազան քաղաքական ու դիվանագիտական հանձնարարություններ և, ինչպես դիպուկ նկատել է Մ.Վ. Ֆեխները «...XVI և հետագա երկու դարերում, առևտրական ու դեսպանական այցելությունները զուգորդվում էին իրար հետ. առևտրականը հաճախ դեսպանի դեր էր կատարում, իսկ դեսպանը՝ առևտրականի»:²¹ Օրինակներից է Վենետիկի հանրապետության դեսպան Ամբրոջո Կոնտարինիի հիշատակումը (15-րդ դ., 70-ական թթ.) այն մասին, որ Կաֆայում իր մոտ էր եկել Մորախա անունով մի հայ (պատմագրական աղբյուրներից հայտնի խոջա Միրաքը), որը Ուզուն - Հասանի հանձնարարությամբ, որպես դեսպան մեկնում էր Հոռոմ:²² Շլեզվիգ-Հոլշտայն պետության դեսպանության քարտուղար Ադամ Օլենարիուսը հիշատակում է Լեհաստան մեկնող Իրանի դեսպանության մասին, որտեղ «...պարսկական դեսպանը Հայաստանցի Ավգուստին Բաջեցին էր» և այլն և այլն:²³ Ճանապարհորդ Շարդենը, գտնվելով Ջուղայում, հայերի առևտրի նկարագրում նշում է, որ «...հայերի գործունեության սկզբնական շրջանում, քիչ քարավաններ էին ետ վերադառնում, որոնք չէին բերում ավելի քան 200.000 էլյու դրամ, չհաշված անգլիական և հոլանդական ոսկով մեծ գումարները, ինչպես նաև շքեղ փարջաները, հայելու ապակիները, վենետիկյան մարգարիտը, քարերը, ժամացույցները և այլ իրեր, այնքան անհրաժեշտ Իրանին ու Հնդկաստանին»:²⁴ Ջուղայի վաճառականների բազմաթիվ անուններ են պահպանվել Արևելքի և Եվրոպայի երկրների պատմության մեջ: Եվրոպայում նրանք հատկապես նախնորում էին Վենետիկյան պետությունը, որի հետ դեռևս 11 - 12-րդ դդ. ստեղծվել էր ակտիվ կապ և իրականացվում էին բազմաբնույթ առևտրա-տնտեսական գործարքներ: Այստեղ նրանց հարգում էին, արտոնություններ էին տալիս, խրախուսում նրանց գործնեությունը: Օրինակ, 1243թ. անհայտ մի գրչի կողմից կատարված հիշատակության մեջ կարդում ենք. «...Ջերմեռանդ ու ծերունի հայ իր կտակաւ գումար մի դրամոց թողած էր, յառաջագոյն իսկ քան զՍ. Ծիանի (Վենետիկի Դոժը - Ա.Ս.) որպէս զի տուն մի գնուի ու եկեղեցիակ մի շինուի ի փողոցին Լապտերաց... ի դիրութիւն և նպաստ ազգայացն, որ Պարսկաստանի հեռաւոր կողմերէն կուգան...»:²⁵ Եկողները ջուղայեցիներն էին, որոնց այցելությունները Վենետիկ այնքան հաճախակի էին, որ 1235թ. սր. Հովհաննես եկեղեցու մոտ արդեն գոյություն ուներ ջուղայեցի հայերի անունը կրող «Casa dell' Hospital de Mercanti in Ruga Gajuffa» իջևանատուն-հյուրանոցը [ospizio] և «Casa degli Armeni» հայկական փողոցով թաղամասը,²⁶ իսկ հայկական հոգևոր օժանմաններից էր Սբ. Դազար կղզում գտնվող Ս.Խաչ եկեղեցին:

Հայերի ակտիվ այցելությունները, անգամ ստեղծում են մի յուրօրինակ կենցաղային մթնոլորտ, որի մեջ ներառվում էր տեղի բնակչության որոշակի մասը: Այդ է վկայում այն փաստը, որ 16-րդ դ. 30-ական թվականներին Վենետիկի ծովափնյա շրջանի նորածինների որոշ մասը անվանակոչվում է հատկապես տարածված «Armenia» անունով:²⁷ Հայերի ու հայկականի նկատմամբ հետաքրքրության ու զնահատանքի օրինակներից է նաև այն փաստը, որ միջազգային համարում ունեցող հայկական գորգերը դեռևս 14-րդ դ. առանձնահատուկ վերաբերմունքի առարկա էին Վենետիկի հանրապետությունում և հայ վաճառականներին, այդ թվում նաև ջուղայեցիներին, տրված էր հատուկ թույլատվություն քաղաքի սբ. Մարկոսի հրապարակում ունենալու վաճառատներ, միայն գորգի առևտրի համար:²⁸ Հետաքրքրական է, որ դեռևս 1390թ. Բելգիայում, ջուղայեցիներին տրամադրվել էր Բրյուզգե (Բրյուս) քաղաքի



սբ. Դոնատ եկեղեցու հրապարակը, առևտրական գործավարության և հատկապես գորգավաճառության համար:²⁹ Բազմաթիվ առևտրական պայմանագրեր, նոտարական վավերագրեր ու կտակներ, կենցաղային ու առևտրական հարաբերություններին վերաբերվող դատական գործեր, զեկուցագրեր և այլօրինակ փաստաթղթեր են պահպանվել Վենետիկի, Լիվոռնոյի, Տրիեստի արխիվներում, որտեղ բազմիցս հիշատակվում են հատկապես ջուղայեցիների անուններ: Նրանցից ոմանք անգամ ակտիվորեն մասնակցում էին Վենետիկյան պետության պաշտոնական գործունեությանը, զբաղեցնելով որոշակի առանցքային պաշտոններ: Օրինակներից է «Alban» անունով հայի մասին հիշատակությունը, որը 1484թ., Թուրքիայի դեմ ծովային ճակատամարտի ժամանակ, Վենետիկյան նավատորմի 3-րդ խմբի ղեկավարն էր:³⁰

Հայերի անսահմանափակ գործունեության բազմաթիվ փաստեր, որոնք գրավում էին շահ Աբբաս Ա-ի ուշադրությունը, նրա համար դառնում որոշակի եզրահանգումների հիմք և ստիպում «բարյացակամ» տրամադրվել ջուղայեցիների նկատմամբ և անգամ «դրացի» հարաբերություններ պահպանել հատկապես հայ խոջաների հետ: Վերջիններս նույնպես ունեին իրենց որոշակի վերաբերմունքը հարևան երկրի տիրակալի նկատմամբ, որն արտահայտվում էր հայկական անկեղծությամբ, փոխհարաբերությունների մեջ նվիրվածությամբ, սրտաբացությամբ և իհարկե հայկական անսահման հյուրասիրությամբ: Այդօրինակ դրսևորումների վկայություններից է պատմագիր Առաքել Դավրիժեցու հիշատակումը Ջուղա կատարած շահի այցելություններից մեկի վերաբերյալ. «...եվ ի գալն յորժամ (շահը իր գորախմբով - Ա.Ս.) հասին ի գիւղաքաղաքն Ջուղայ, ամենայն բնակիչքն Ջուղայու բազում, և զանազան և պէսպէս յօրհուսածովք պատրաստութիւնս հոգացեալ ելին ընդ առաջ շահին, որպէս վայել է քազաւորի: Իշխանք՝ և ծերք, և երիտասարդք՝ ի գարդ և ի զէնս ոսկեիւռն սխրատեսիլ հանդերձից պճնազարդեալք ընդ առաջ ընթանային: Եւ նորաբողոքոջ դեռահաս մանկուքն ոսկի բաժակաւ զանուշահամ, և ազնիւ գինի մատուցանէին:

Լուցեալ մոմեղիսօք և խնկօք և կնդրկօք քահանայք և մարմնաւոր երգեցիկք առաջի ընթանալով յարմարական ծայնիւ նուազէին: Եւ զճանապարհս անցից արքայի զարդարեցին. և յեղէր գետոյն մինչև ցապարանս խօջայ խաչիկին արկին փայանդազ առաթուր թագաւորին, պատուական և վայելուչ կումաչս, որոց վերայ էանց թագաւորն և գնաց ի տուն խոջայ խաչիկին: Եւ ի տան անդր, խոջայ խաչիկն ոսկի սկուտեղ լցեալ ոսկով եղեալ ի ձեռն որդւոյ իւրոյ մատոյց առաջի թագաւորին, նոյնպէս և ամենայն մեծամեծքն Ջուղայու մատուցին ընծայ, որպէս վայել է թագաւորի: Եւ զաւուրս երեք եկեաց անդ շահն, և Ջուղայեցիք պատուեցին զնա համադամ կերակրօք և ծաղկեհամ զհնեաւ»:³¹ Այս հիշատակութեան մեջ անշուշտ հետաքրքրական է ոչ միայն շքեղագույն ընդունելութեան փաստը՝ ոսկեղեղամներով լի սկուտեղի մատուցմամբ, այլև մի փոքր մանրամասի պարզեցմամբ՝ արքայի ճանապարհը Արաքս գետից մինջև Ջուղա գործվածքով ծածկված լինելը: Պետք է ենթադրել, որ տվյալ դեպքում, ըստ հակիրճ նկարագրի, խոսքը կարմրագույն (պետք է լիներ միայն որդան կարմիր կամ տորոնի ներկ) մետաքսաթել ու արծաթաթել գործվածք ունեցող ուղեգործի կամ մմանօրինակ գործվածքի մասին է: Նկատի ունենալով ճանապարհի երկարությունը և այն հանգամանքը, որ շահի ոտքի տակ զգվածը պետք է համապատասխաներ բարձրաստիճան հյուրին ու այցի կարևորությանը, ապա կարելի է միայն ենթադրել հայ վարպետների կողմից պատրաստված, իր ձևի մեջ եզակի այս «երևույթի» չափերի ու շքեղության մասին: Այսօրինակ գործվածքի հիշատակումը հուշում է ջուղայեցի ջուլիակների ամենաբարձրակարգ մասնագիտական վարպետության մասին: Ջուղայում ստեղծագործող վարպետների որակավորման մասին է հուշում նաև սակավաթիվ հիշատակություններից մեկում Դավիթ դերձակի անվան գրառումը (1601), որի մասնագիտական բարձրակարգ ունակությունների շեշտվում են «...արուեստավոր դերձակ» արտահայտությամբ:³² Շահի այս նույն ընդունելությանն է հավանաբար վերաբերում Իրանում գտնվող ավստրիական դեսպանության անդամ Տեկտանդերի ճանապարհորդական նոթերի այն գրառումը, որտեղ նշվում է, որ «...Ջուլֆա քաղաքում, որն ուժեղ ամրոց է և բացառապես բնակեցված է հայ քրիստոնյաներով, շահին ընդունեցին բացառիկ շքեղությամբ ...քաղաքի բոլոր տները, որոնք կառուցված են առանց տանիքների ...ձևավորված էին մոմեղով: Դրանց թիվը մոտ 50.000 էր և մի մասը վառվում էր մինչև առավոտ»:³³

Ջուղան հարուստ էր ու սրտաբաց, գործունյա էր: Այնքան գործունյա, որ նրա բարեկեցությունը ստեղծող վաճառականներին ու արհեստավորներին էին ուղղում մաղթանքի ու Արարչի հովանավորության խոսքեր ժամանակի կրոնավորներն ու ձեռագիր ստեղծող վաճառականները: Այսպիսի մի գեղեցկագույն օրինակ է 1595թ. ստեղծված մի ձեռագրի հետևյալ տողերը. «...մայրաքաղաք Ջուղա, որ է հանգիստ և պարծանք Չայկազեան տոհմիս... եւ խնդրեմ... արարչն, զայս շէնս ի շէն պահեալ... եւս առաւել զայս աստուածաշէն քաղաքիս տղամարդիկքն... շահավաճառ եւ արդիւնաւոր արասցէ...»:³⁴

Ջուղան ոչ միայն առևտրա-արհեստավորականության քաղաք էր, այլև մտավորական կենտրոն, որտեղ գնահատում էին մշակութային արժեքները, գիտակցում էին արվեստի, գրի ու գրչության տեղն ու դերը ազգի առաջադիմության մեջ, ընկալում էին հոգեհարազատը, զբաղվում էին բարեգործությամբ: Օրինակ, դեռևս 1271թ. Վահրամ իշխանը նորոգել է տվել Ջուղայի սբ. Ամենավրկիչ վանքը, Մարգար Ջուղայեցի վաճառականը մասնակից է եղել Ռումինիայի Յաջ քաղաքում հայկական սբ.Աստվածածնի եկեղեցու հիմնադրմանը, Գովհաննես Ջուղայեցի վաճառականը 1583թ. այգիներ ու հողեր է նվիրում Բերդակ

գյուղի եկեղեցուն, Մարկոս Ջուղայեցի վաճառականը արտակարգ բարեգործական աշխատանքներ է տարել Հնդկաստանում (մահ.1611թ. Դաքքայում և թաղված է իր իսկ կենդանության օրոք կառուցված մատուռում, որը կրում է «Մարտիրոսի մատուռ» անունը), Խոջա Փանոսը Ջուղայից հեռացած լինելով Հալեպ, 1593թ. մի Ավետարան է նվիրել տեղի սր. Քառասուն Մանկունք եկեղեցուն, 1584թ-ին, խոջա Գրուսը գերությունից գնել է Ավետարան, նորոգել է իր ծախքով և նվիրել հայրենի քաղաքին, 1587թ., Ամիրի որդի Բարսեղը գրիչ և մանրանկարիչ Հակոբ Ջուղայեցուն տեղի եկեղեցու համար պատվիրում է Ավետարան, ջուղայեցի պարոն Ստեփանոսը 1594թ. Խաչատուր Խիզանցուն պատվիրում է Հայամավուրք, բազմաթիվ ձեռագրեր է պատվիրել խոջա Սաֆարի որդի Սելիք աղան (1588 - 1622) և այլ ու այլ բազում փաստեր: Ջուղայեցիները, ինչպես բոլոր հայերը, միշտ ունեցել են առանձնահատուկ վերաբերմունք հատկապես դեպի ձեռագրերը և հոգատար վերաբերմունք դեպի պատմական մատուռները: Այս են վկայում մինչ մեր օրերը հասած այս արվեստի բազմաթիվ օրինակները, որոնք իրենց պատվավոր տեղն են զբաղեցնում աշխարհի խոշորագույն հավաքածուներում (Նյու Յորքի, Փարիզի, Լոնդոնի «Վիկտորիա և Ալբերտ» թանգարաններ, Աթենք; Կ.Պոլիս, Երևանի Մատենադարան, Նոր Ջուղայի Ամենափրկիչ վանքի թանգարան, Վենետիկի սր. Դազար կղզու Մխիթարյան միաբանության մատենադարան, Հալեպի Քառասուն Մանկունք և Երուսաղեմի եկեղեցական հավաքածուներ, Էջմիածնի վանքի ձեռագրատան հավաքածու): Ձեռագրեր, որոնք հայերի հոգևոր և գեղագիտական ընկալումների գրչային արտահայտման ձևերն են եղել:³⁵ Այդ սերն էր, որ պահպանեց ու մինչ մեր օրերը հասցրեց միջնադարյան խոշորագույն մանրանկարիչներից մեկի՝ Իգնատիոսի (13-րդ դ.) Գոռոմոսում, Խժկոնքում և Հավուց թառում ստեղծագործած տաղանդավոր արվեստագետի, 1214 - 1242 թթ. ընթացքում նկարազարդած ձեռագրերից մեկը՝ «Բազմայրի ավետարանը»՝ արտակարգ արվեստով արված թեմատիկ պատկերներով (Նոր Ջուղա, Ամենափրկիչ վանքի մատենադարան, ձեռ. # 1519):

Ձեռագրերը պահում էին տանը, պարտադիր վերցնում էին իրենց հետ ժամփորդելիս, չլինելու դեպքում՝ լրացնում էին բացը: Օրինակ, 1606թ. Վենետիկի հայկական եկեղեցու համար, ջուղայեցի երկու փերեզակ (մանրավաճառներ) Հռոմի Պապից խնդրում են հայրեն լեզվով Աստվածաշունչ, Ավետարան և կամ մեկ այլ սր. գիրք, այն ընդօրինակելու և ետ վերադարձնելու պայմանով, քանի որ տեղում չի գտնվել համապատասխան օրինակ օգտագործելու համար:³⁶ Բնագավառին զուգահեռ ինքնատիպ զարգացում էր ապրում փառահեղ ու շքեղագույն մանրանկարչությունը՝ հնչեղ անուններով. Հակոբ Ջուղայեցի (16-րդ դ. կես - 17-րդ դ. սկիզբ), որն ուսանել էր Վանա լճի Լիմ կղզու վանքում ժամանակի խոշոր մշակութային գործիչ, մանրանկարիչ ու տաղասաց Ջաքարիա Գնունեցու (16-րդ դ. վերջ) մոտ: Պահպանելով հայ մանրանկարչության կանոնիկ սկզբունքները, Հակոբ Ջուղայեցին կարողացավ ազատ մնալ իր գեղանկարչական մտածողության շրջանակներում: Նրա արվեստը ինքնաբերու էր և ուներ արտակարգ ներքին ռիթմ: Առանձնահատկություններ, որոնք առավել հստակ և խտացված են հանդես գալիս նրա վերջին աշխատանքներից (1596 - 1610) այսպես կոչված «Ջուղայի Ավետարանում» (Երևան, Մատենադարան, ձեռ. # 7639): Այն նկարազարդվել է ձեռագրային արվեստի մեկենաս խոջա Ավետիքի պատվերով: Մեծածավալ այս աշխատանքը ունի տաս խորան, տերունական ու վախճանաբանական վաթսուն թեմատիկ(!) պատկերներ, ավետարանիչների չորս դիմանակարներ, չորս անվանաթերթ և Քրիստոսի տոհմագրությանը նվիրված երեք թերթեր: Նկարչական այսօրինակ առատությանը հավելվում են նաև

ծեռագրային յուրաքանչյուր թերթի գունային շրջանակները, որոնք չեն խախտում մանրակարների հորինվածքային հստակությունը և գունային կառուցվածքի արտահարգ ընդհանուր հնչեղությունը: Հակոբ Ջուղայեցին արվեստագետ էր, որի աշխատանքները ոչ միայն գնահատվում էին իր կենդանության օրոք, այլև ստեղծագործողը ինքը ապրում էր իր կատարածի հմայքով, որի մասին գրում է ծեռագրի հիշատակարանում, թէ ամենը «... լուսազարդ և վարդափոփ» է, որ նա գրել ու զարդարել է ծեռագիրը «... ոսկու ու լաջուարոդով, որպես դրախտ գարնանային»: 1660-ական թվականներին Հալեպում Ստեփանոս Ջուղայեցու կողմից նկարագրված Ավետարանի շքեղագույն մի օրինակ է պահպանվում տեղի սբ. Քառասնից եկեղեցու մատենադարանում (ծեռ. # 15): Արծաթապատ կազմով 251 էջերի մեջ ներգրավված են 12 խորանների պատկերումներ՝ հյուսիս գունային լուծումներ ունեցող մանրանկարչական ձևակերպումներով:³⁷ Նրա բազմակողմանի հետաքրքրությունների արտահայտություններից է նաև երուսաղեմում պահպանվող իր իսկ հորինած տպերը: Օրինակներ, որոնց հետ մեկտեղ մեզ համար հետաքրքրության են արժանի հատկապես այն հիշատակությունները, որոնք վերաբերում են գրչության արվեստին առնչվող առավել նեղ մասնագիտացումների, մանրանկարի ուրվագծի գծագրող Սարեամը (15-րդ դ.), որի կողմից 1456թ. նկարագրողվել է Գրիգոր Տաթևացու «Քարոզգիրքը»(Եջմիածնի վանքի Չեռագրատուն), Ստեփանոս ծաղկարարը, Հովհաննես գրիչը, որը և վարպետ արծաթագործ էր,³⁸ գրիչ և ծաղկող Փիրգուլը,³⁹ թուղթ մշակող, գծագրող և մագաղաթագործ Հովհաննեսը,⁴⁰ մագաղաթագործ Մինասը,⁴¹ կազմարար Հովհանը⁴² և այլք: Այս առումով, հետաքրքրաշարժ գրառում է թողել 1595թ. իր կազմած մի ծեռագրի հիշատակարանում «ուսթա Հովհաննեսը», երբ էջի գրի շեղվածության համար խնդրում է ներողամտություն ու շեշտում, որ գծագրողը «...զմէկ երեսն լաւ է նշայէր, ու զմիւսն խիստ վատ...»:⁴³

Ջուղան ուներ նաև բանիմաց ու զարգացած հոգևորականներ, որոնք իրենց գործունեությամբ պայծառ հետք են թողել ժամանակի պատմության մեջ: Նրանցից էին բարերար Վարդան քահանան, որն աշխատել է Հալեպում, իսկ որդին՝ Հովհաննես սարկավազը 1545թ. գրել է Մաշտոց (Երուսաղեմ, սբ. Հակոբյանց վանքի ծեռագրատուն), կրոնական հայտնի գործիչ, հայոց «փոքր» տոմարը կազմող և մի շարք ուսումնասիրությունների հեղինակ Ազարիա Ջուղայեցին, որը հետագայում իր գործունեությունը շարունակեց նաև Նոր Ջուղայում, Մաթևոս Ջուղայեցին՝ մեկնիչ, մանկավարժ, գրիչ, ուսանել է Տաթևում, աշակերտելով ժամանակի խոշոր կրոնական գործիչներ Հովհաննես Որոտնեցուն և Գրիգոր Տաթևացուն: Հայերենից, պարսկերենից ու թուրքերենից զատ տիրապետել է լատիներենին, իմացել է արաբերեն: Նրա գրական ժառանգության մեջ տեղ են գտել նաև բազմաթիվ տաղեր ու զանծեր: Հայտնի անուններից էին գրիչներ Մկրտիչ Ջուղայեցին, որը խոջա հաչիկի պատվերով գրել է Ավետարան, Մովսես Ջուղայեցի վարդապետը՝ Հայսմավուրք: Մեզ են հասել Հակոբ երեցի, Ռստակեսի կատարած բազմաքանակ աշխատանքները, Միրզա Ջուղայեցու գրած «Տաղարանը» և այլն և այլն: Բազմաթիվ սրբություններ ու նրանց սրբացնող անուններ: Արդյոք սրանով չէր կանխորոշված և այն պատմական իրադեպը, որը հայերի համար մեծագույն երևույթի՝ Գրիգոր Լուսավորչի անունը և նրա կողմից գնահատանքի արժանացած սբ. Կարապետի մատուցմանը, այլ ու այլ իրողությունների բերմամբ, կկապակցի Ջուղայի հայերի ու նրանց տարագրության հետ: Այս կապակցությամբ Առաքել Դավիթեցին գրում է. «...եղև՝ զի այր ոմն այլազգի... եկեալ ի իմն Ջուղայ, ...և եկեալ եկեղեցին՝ գոր վերին Կաթան ասեն, անդ ի յորոնելն իւրում ի յարևելեան որմն աւազ խորանին եգիտ աման ինչ խեցեղէն՝ եղեալ և ի մէջ ամանոյն զփայտեղէն արկղ մի փոքրիկ, որ է

ղութի. իբրև եհան զարկըն փայտեայ ի միջոյ խեցեղէն ամանոյն՝ և երաց ...արկըն, ...և այնու զգաց ի յոգի իւր այրն այլազգի թէ՛ նշխարք սրբոց է այն, և էր ի մէջ արկեղն մասունք ոսկերաց մանր և մէծ, և ընդ նոսա կտոր մի մագաղաթ, և ի վերայ գիր ինչ գրեալ»։⁴⁴ Որոշ ժամանակ անց, մասունքներով փայտեայ արկըն բերվում է սբ. Նախավկայի վանք և հանձնվում Շմավոն եպիսկոպոսին, որը և կարդում է մագաղաթի վրայի գրությունը. «Այս է մասն նշխարաց սրբոյն Յովհաննու Կարապետին, զոր Գրիգոր Լուսաւորիչ եբեր ի Յայս, և եղ ի քաղաքն Խրամ, իսկ ի յաւերման Խրամ քաղաքին, ի ՆԻԱ (1485) թուին Յայոց բերին ի Ջուղա»։⁴⁵ Այդ մասունքների մի մասը, Ջուղայի բնակիչների և քաղաքապետ խոջա Նազարի պահանջով, Շմավոնը հանձնում է նրանց, իսկ մյուս մասը՝ սբ. Նախավկայի վանքի առաջնորդ Դակոբ Ջուղայեցու պատմելովով (1654), դրվում է հատուկ պատրաստված արկղի մէջ, որն էր «... արծաթեայ աղիսածև, և արարեալ ոսկեգօծ և ընդլուզեալ ակամօք պատուականօք...» և, որոնք դարձան «...պահապանք և պարծանք աշխարհիս Յայոց...»,⁴⁶ և ս մեկ սրբութեան անունով հարստացնելով սբ. Նախավկա վանքի պատմությունը:

Այսպիսին էր Ջուղան:

Այսօր Ջուղա քաղաքի ինչպիսին լինելու մասին կարելի է միայն եզրակացնել, եթե նկատի ունենանք, որ 17-րդ դարը և Ջուղայի, և ընդհանրապես Յայաստանի համար դարձավ պատմական բախտորոշ ժամանակաշրջան: Տարածաշրջանում գերիշխանություն ձեռք բերելու համար Օսմանյան պետության և Իրանի միջև անընդմեջ շարունակվող պատերազմական գործողությունների ուղորտում էր նաև Յայաստանը: Գերեվարված տարածքներում Իրանական կողմը հիմնականում կիրառում էր «այրված հողի» քաղաքականություն: Ջուղա քաղաքը, իր աշխարհագրական դիրքով, գտնվելով սահմանային գոտում, կարևոր ռազմավարական հենակետ էր, որն և կանխորոշիչ էր քաղաքի ապագայի համար՝ այն ենթակա էր ոչնչացման: Այս իրողության մասին պատմիչը գրում է. «(շահը - Ա.Ս.)...հրամայեաց...դառնալ (Ջուղա)...և այրել զամենայն շինուածս զտանց և զայլոց յարկաց: ...և սկսան այրել և հրդեհել, քանդել զառաստաղս և տապալել զշինուածս որմոց: Եւ ոչ բնաւ թողին յարկ ծածկեալ կամ շէն, այլ յաւեր և յապականութիւն դարձուցին»։⁴⁷ Ջուղայում հիմնովին ոչնչացվեց այն, ինչի մասին 1609թ. պահպանված մի ձեռագրում եպիսկոպոս Դավիթ Գեղամեցիին կզրի հետևյալ բանաստեղծական տողերը.

«Ջուղա քաղաքն ազնիւ շինած,
Քաւշք և սարայքն բարձրացուցած,
Եւ գունզգուն ծաղկեցուցած,
Նա հիացումն էր տեսողած:
Եոթն ժամատեղ էր հաստատած,
Եկեղեցիքն զարդարած,
Բուրվառանին ոսկէջրած.
Ճածկոցներն ոսկէթելած:
Աւետարանքն և սուրբխաչերն,
Անգին ակամք էր զարդարած,
Սեղանըներն և սրբութիւնն
Ուրախութիւն էր նայողաց:
Ժամատեղերն խափանեցաւ,
Պաշտանէից ծայն հատաւ,
Լուսն և կանթեղքն խաւարեցաւ,
Պայծառութիւնն աւեր դարձաւ»:

Տողեր, որոնցից յուրաքանչյուրը հուշ է Ջուղայի ճարտարապետական կառույցների շքեղության ու անսահման հարստության վերաբերյալ: Անվերադարձ փառքի հուշերով ներշնչված տողեր մի բնակավայրի մասին են, որը բնութագրվում էր որպես քաղաք «...փարթամ ճոխությամբ...», «...գեղեցկաշեն և հիանալի...» և, որը եղել էր «...զպարծանք Չայոց ազգի»:⁴⁹

Պարծանք, որի համար 1604 թվականի աշունը կլիներ վերջինը: Հիմնովին ոչնչացված գյուղաքաղաքի ավերակների մեջ դեռևս ապաստանած բնակչությունը, հատուկ զորախմբի ուղեկցությամբ, համաձայն շահի հրովարտակի, պետք է տարվեր Իրան: Հապճեպ իրականացվող այս տեղահանության ակամատեսը գրում է. «...Այնչափ շտապ վարեին, որ ոչ Չայո՞ր՝ զորդին գտանէր, և ոչ եղբայր՝ գեղբարս, և ոչ այր զկին իւր, և ոչ մայր զդուստրն իւր...»:⁵⁰ Գաղթականների խառնիխուռն հոծ բազմությանը միացան նաև Չայաստանի այլ գավառներից բռնի տեղահան արվածները: Նրանք սայլերի վրա բարձած ու ձեռքերի վրա տանում էին հնարավոր կահկարասին, գորգերն ու կարպետները, իրենց իսկ ձեռքերով ստեղծածը: Մետաքսագործ սփռոցների ու ասեղնագործ սրբիչների մեջ փաթաթված տանում էին փրկված մասունքները: Առանձնակի խնամքով էին տանում ձեռագրերը՝ հավատի ու հույսի գրավոր խոսքերը: Փրկում էին իրենց ձեռքերով ստեղծածը և երբեմնի շքեղության ու փառքի պատահիկները: Տանում էին իրենց լուսավոր պատմության հիշողություններն ու առարկայական վկայությունների մասնիկները: Հեռանում էին հայրենիքից փրկության ու լավատեսության հույսով:

Ձրկանքներով հաղթահարելով Արաքս գետի հորձանուտները, գաղթականներ դարձած հռչակավոր արհեստավորների, մեծահամբավ վաճառականների, խաղաղ շինականների Ջուղան բռնի գնում էր դեպի անորոշություն: Գաղթում էր հավիտյան:

Նրանց տեղայնացրին Սպահանի մոտ հոսող Ջայանդեռուղ գետի ծախս փին գտնվող, երբեմնի հայկական հին իջևանատան տարածքում, որտեղ և պետք է հիմնվեր նոր բնակատեղին: Տեղանքը, գուցե և անծանոթ չէր հայերի համար, որոնց առաջին տարահանությունը դեպի Իրան կատարվել էր դեռևս 368 - 69թթ., պարսից արքա Շապուհ II-ի (310 - 379) օրոք, իսկ 11 - 15-րդ դդ., սելջուկ-մոնղոլների արշավանքների ժամանակ՝ երկրորդ խոշոր բռնագաղթը, երբ հայերի մի ստվար հատված բնակեցվել էր Իրանի տարածքում: Բազմաթիվ հայեր ապրում էին Ջենջանում, Ղազվինում, Ատրպատականի հյուսիսային շրջաններում, ինչպես նաև Սպահանում, Թավրիզում, Թեհրանում, Խոյում, Մարանդում, Մակուում, Սալմաստում, Ուրմիայում, Մարաղայում և շրջակա այլ վայրերում: Այդ մասին է վկայում նաև ավելի քան 180 հայկական եկեղեցիների գոյության փաստը:⁵¹ Սա պատահական երևույթ չէր, թե՛ նկատի ունենալով, որ նույն Շապուհ արքայի օրոք, քրիստոնեությունը, որն իր առաջին, բայց կայուն քայլերն էր կատարում Չայաստան աշխարհում, ուներ նաև դրսևորումներ Իրանում և, որը կարճ ժամանակահատվածում կարողացավ ընդլայնել իր ազդեցության աշխարհագրական սահմանները: Հատկապես Իրանում ընթացող այս երևույթի կապակցությամբ հետաքրքրական է 5-րդ դ. պատմագիր Եղիշե վարդապետի գրառումը, որի համաձայն Շապուհ արքայի գահակալության ժամանակ «...սկսավ ուսումնդ այդ (քրիստոնեությունը - Ա.Ս.) աճել և բազմանալ և լնուլ (լցնել - Ա.Ս.) զամենայն երկիրն Պարսից...: Եւ որչափ նա կարծելով արգելու կամեցաւ, նոքա ևս քան զևս աճեցին և բազմացան, և հասին մինչև յաշխարհն Քուշանաց, և անտի ի հարաւակողմն մինչև ի Հնդկիս տարածեցավ: ...յամենայն քաղաքս աշխարհին (Իրանում - Ա.Ս.) եկեղեցիս շինեցին, որ զան-

ցուցանել պայծառութեամբ զթագաւորաբնակ արքունեօքն: Շինէին և վկայաբանս իմն անուանեալս, և զնոյն զարդ եկեղեցեաց զարդարէին, և յամենայն տեղիս անապատս միայնամոցս շինէին: Եւ իբրև ոչ ինչ երևէր յայտնի օգնութիւն ուստեք, ամելով աճէին և բազմանալով բազմանային, և մարմնաւոր մեծութեամբք մեծանային: Չպատճառս հարստութեանն մեք ինչ ոչ գիտեաք, բայց այսչափ ինչ ճշգրտիւ իմանայաք, զի տիեզերք ամենայն զկնի ուսմանց նոցա գնային»:⁵² Եկեղեցական փրկված կառույցներից է Ղարաշամբ ավանի եկեղեցին (կառուցվել է 1512), իսկ հայերի վաղ շրջանի բնակութեան վկայություններից են գերեզմանատներում պահպանված հնագույն մի քանի շիրմաքարերը: Նկարագրելով նոր բնակավայրի իիմնադրման նախապայմանները, պատմիչը գրում է. «...հասուցին ի քաղաքն Սպահան՝ և անդէն բնակեցուցին զնոսա՝ տուեալ նոցա տեղի շինութեան. որք շինեցին յարկս և բնակութիւնս ինքեանց՝ հրաշալի յօրինուածովք, կամարակապ փողոցօք, թևաւոր ապարանօք, և ամարասուն հովանոցօք, բարձրաբերձ և արքայակերպ շինուածօք, զարդարեալ և յօրինեալ ի ծաղիկս ոսկոյ և լաջվարդի՝ և պէս պէս երանգաց աննախտիղ տեսողաց: Սոյնպէս շինեցին և զեկեղեցիսն հրաշագան յօրինուածովք ըստ արժանաւոյն փառացն Աստուծոյ, երկնանման խորանօք, և զերամբարձ կաթուղիկէիւք, բովանդակ ծաղկեալ պէս պէս երանգովք ոսկով և լաջվարդով, տնօրիկանօք Տեառն և պատկերովք սրբոց: Եւ ի գլուխ կաթուղիկէից ամենայն եկեղեցեաց կառուցեալ զնշան սրբոյ խաչին նոցին եկեղեցեացն ի պսակ և ի պարծանս քրիստոնէից»:⁵³ Այսօրինակ շքեղագույն նկարագրով նորաստեղծ ավանը, պահպանեց իր հայրենական անվանումը և վերակոչվեց - ՆՈՐ ՋՈՒՂԱ:

Նոր Ջուղայի անվան հիշատակումների շարքում հետաքրքրության է արժանի մեկը, որն ըստ էության կարող է լինել եզակի փաստ, որպես նմանօրինակ առաջին նշում: Այսպես, 1609թ. ստեղծված մի Ավետարանի հիշատակարանում, գրիչ Ստեփանոս քահանան, նկարագրելով հայերի տեղահանման օրհասական դեպքերը գրում է. «Եւ բնակեցոյց զըմեզ ի հարաւակոյս կողմն գետոյն Չանդարոյ, և շինեցաք տունս և բնակութիւնս և յեկեղեցիս, յաղագս աղօթից, և անուանեցաք զանուն գետին Չաջողայ և ոչ Ջուղայ» (ընդգծված է մեր կողմից):⁵⁴

Տվյալ դեպքում, ձեռագրի ստեղծողը, ժամանակագրական առումով հեռու չէ գյուղաքաղաքի իիմնադրման տարեթվից, և բնիկ ջուղայեցու կողմից անվան նմանօրինակ ճշտումը, պետք է ունենար որոշակի իրական (սակայն և մեզ անհայտ) իիմնավորում: Դետագայում գրառված ևս մի քանի ձեռագրերի հիշատակարաններում նույնպես փաստագրվում է «Չաջողայ» անվան տարբերակը:

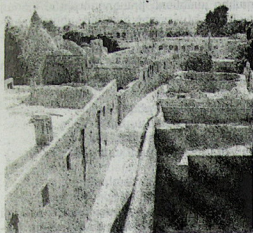
1. Ծ Ա Ն Ո Թ Ա Գ Ր ՈՒ Թ Յ ՈՒ Ն Ն Ե Ր

- 1.1. Մովսես Խորենացի, «Պատմություն հայոց», Եր., 1991, էջ 83: «Ջուղա» քաղաքի անվան վերաբերյալ առավել ընդհանրացնող տեղեկություններից է Ղ Ալիշանի կողմից նվրուպական արքայությանի հիշատակումներից կատարված հավաքագրումը (տես՝ Ղ Ալիշան, Նշվաշխ., էջ 410), որոնց համաձայն քաղաք հիշատակվում է Djoulfa, Giulfa, Iulfa, Zulfa, Julfa, Sulfa, Diulfa, Tulfa, Iula, Chiulfa, Zugha, Usulfa անվանաձևերով:
- 1.2. Աբրահամ Կրետացի, «Պատմագրություն անցիցն իրոց և Նատր - Շահին Պարսից», Էջմիածին, 1870; Հավելված, «Պատմություն Անի քաղաքին», էջ 108 - 109:
- 1.3. Ա. Այվազյան, Նախիջևանի կոթողային հուշարձաններն ու պատկերաքանդակները, Եր., 1987:
- 1.4. Հ. Գորյանց, Պարսկաստանի հայերը, Թեհրան, 1968, էջ 225:

- 1.5. Sbu' Documents of Armenian Architecture, vol. 4, *The monastery of St. Thaddeus (XII - XIXth centuries)*, by Wolfram Kleiss, Venezia, 1974; Լ. Գ. Մինասյան, *Իրանի հայկական վանքերը*, Թեհրան, 1971.
- 1.6. Ն. Ջուղա, սր. Ամենափրկիչ վանքի բանգարան, գրք. # 163:
- 1.7. Նույն տեղում, հր. # 164:
- 1.8. Լ. Գ. Մինասյան, Ոսկերչությունը Նոր Ջուղայում, Նոր Ջուղա, 1983, էջ 75:
- 1.9. Chardin Jean de *Voyages du Chevalier Chardin, en Perse et autres lieux de l'Orient, enrichis d'un grand nombre de belles fig. en taille douce, représentant les antiquités et les choses remarquables du pays*. T.X, Paris, 1811, p. 10 - 12.
- 1.10. Հ. Քիրտոնան, *Հայերը Ափրիկէի մէջ ըստ հիմն օտար ուղեգիրներու*, «Հայրենիք», Պոսթրն, 1940, vol. XVIII, # 12, էջ 158:
- 1.11. Ը. Լ. Խաչիկյան, *Նոր Ջուղայի հայ վաճառականությունը և նրա առևտրատնտեսական կապերը Ռուսաստանի հետ XVII - XVIII դարերում*, Եր., 1988, էջ 201:
- 1.12. Documents of Armenian Architecture, vol. 10, *The monastery of S. Stepanos*, by H. Hofrichter, G. Ushogian, Milano, 1980.
- 1.13. Հ. Քիրտոնան, Նշվ. աշխ., էջ 165 - 166:
- 1.14. *ԺԵ դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ*: Մաւ Ա, (1401 - 1450): Կազմեց՝ Լ. Խաչիկյանը, Եր., էջ 80:
- 1.15. С. В. Тер - Аветисян, *Город Джуза. Материалы по истории торговых сношений Джульфинских купцов XV - XVIII вв.*, Тифлис, 1937, стр. 152, 162, 180.
- 1.16. *Հատկանշական ցուցակ բանգարանային ժողովածուների*, Պրակ 1. Հայերեն արձանագրությունների ատարկանք: Աշխատությանը Ե. Մուշեղյանի, Եր., 1964, էջ 127:
- 1.17. Հովի. Հակոբյան, Նշվ. աշխ., Հ. Զ, Եր., 1934, էջ 787:
- 1.18. *Английские путешественники...*, с. 230.
- 1.19. Հովի. Հակոբյան, Նշվ. աշխ.: Ջուղայեցի վաճառականներին մեծան բնորոշում է տալիս մակ պատմարան Կ. Պատկանյանը. տես՝ К. Патканов, *Дневник осады Исфагани Афганями, вевенный Петросом ди Саркис Гиланенц в 1722 и 1723 годах*. Спб., 1870, с. XIX.
- 1.20. М. В. Чулков, Նշվ. աշխ., т. 2, кн. 2, с. 46.
- 1.21. М. В. Фехнер, Նշվ. աշխ., էջ 11:
- 1.22. Библиотека иностранных писателей о России, т. 1, Спб., 1836, с. 28.
- 1.23. Адам Олеарий. *Подробное описание путешествия голштинского посольства в Московию и Персию в 1633, 1636, 1639 годах*. М., 1870, с. 462; Sbu մակ՝ Վ. Բայրություն, Նշվ. աշխ.:
- 1.24. С. В. Тер - Аветисян, Նշվ. աշխ., էջ 18.
- 1.25. Դ. Ալիշան, *Հայ - Վենետ*, էջ 147:
- 1.26. Նույն տեղում, էջ 145, 387:
- 1.27. Նույն տեղում, էջ 391:
- 1.28. Նույն տեղում, էջ 147:
- 1.29. Դ. Ալիշան, *Միսական...*, էջ 461:
- 1.30. Դ. Ալիշան, *Հայ - Վենետ*, էջ 391:
- 1.31. Առաքել Դավրիժեցի, *Պատմություն Առաքել վարդապետի Դավրիժեցույ*. Վաղարշապատ, 1896, էջ 24 - 25:
- 1.32. Լ. Մինասյան, *Ցուցակ հայերեն ձեռագրաց Նոր Ջուղայի Ս. Ամենափրկիչ վանաց բանգարանի*: Հ. 2, Վիեննա, 1972, էջ 38:
- 1.33. Какаш Стефан и Тектандер Георг, *Путешествие в Персию через Московию 1602 - 1603 гг.*, М., 1896, с. 33.
- 1.34. Ս. Տեր - Ավետիսյան, *Ցուցակ հայերեն ձեռագրաց Նոր Ջուղայի Ամենափրկիչ վանքի*, Հ. 1, Վիեննա, 1970, էջ 271:
- 1.35. Սանրամասն տես՝ Sirarpi Der Nersessian, Arpag Mekhitarian *Miniatures Armeniennes d'Ispahan*, Brussels, 1986.
- 1.36. Դ. Ալիշան, Նշվ. աշխ., էջ 360:

- 1.37. Արա. Մյուրմեյան, *Պատմություն Հալեպի ազգային գերեզմանատանց եւ Արժանագիր հայերն տապանաքարերու*, Հալեպ, 1935, էջ 11:
- 1.38. Ս. Տեր - Ավետիսյան, Նշվ. աշխ, էջ 116:
- 1.39. Նույն տեղում, էջ 245:
- 1.40. Լ. Միմասյան, Նշվ. աշխ., էջ 38:
- 1.41. *Հայերն ձեռագրերի ժեղարի հիշատակարաններ*, (1481 - 1500), Մաս Բ, կազմեց՝ Լ. Խաչիկյանը, Եր., 1967, էջ 470:
- 1.42. Նույն տեղում, էջ 158:
- 1.43. Ս. Տեր - Ավետիսյան, Նշվ. աշխ, էջ 272:
- 1.44. Առաքել Դավրիժեցի, Նշվ. աշխ., էջ 522:
- 1.45. Նույն տեղում:
- 1.46. Նույն տեղում, էջ 525:
- 1.47. Նույն տեղում, էջ 61-62:
- 1.48. *Հայերն ձեռագրերի ժեղարի հիշատակարաններ(1601 - 1620)*, Հ. Ա, կազմեցին՝ Վազգեն Հակոբյան; Աշոտ Հովհաննիսյան, Եր., 1974, էջ 366:
- 1.49. Նույն տեղում, էջ 130, 218, 219:
- 1.50. Հ. Տեր - Հովհանյանց, *Պատմություն Նոր Ջուղայու, որ է Սպահան*, Հ.Ա, Նոր Ջուղա, 1880, էջ 26:
- 1.51. Լ. Միմասյան, *Իրանի հայկական եկեղեցիները*, Նոր Ջուղա, 1983, էջ 18:
- 1.52. Եղիշե, Վասն Վարդանաց և հայոց Պատերազմին, Ե., 1989, էջ 120:
- 1.53. Առաքել Դավրիժեցի, Նշվ. աշխ., էջ 63-64:
- 1.54. *Հայերն ձեռագրերի ժեղարի հիշատակարաններ...*, Հ.Ա, էջ 338:

ՀԻՆ ՀՈՒՇԵՐԻՆ - ՆՈՐ ԿՅԱՆՔ



Հին Ջուղայի քաղաքապետ խոջա Նազարի և նրա եղբայր՝ մեծահարուստ և գործունյա անձնավորություն խոջա Սաֆարի¹ վերահսկողությամբ, հատկացված տարածքը բաժանվեց նորագաղթների ընտանիքների միջև: Նման գործի հանձնարարումը այս անձանց պատահական չէր, քանի որ նրանց ընտանիքը շահին հայտնի էր դեռևս - հին Ջուղայից, իսկ նոր բնակատեղի տեղափոխվելու պահից, անգամ առօրյա փոխշփումներով, առավել ևս, որ խոջա Սաֆարը նաև շահի պալատական սեղանապետի պաշտոնակա-

տար էր և ընդունելի անձ էր վերջինիս կողմից: Համբավաշատ այս տոհմի նահապետներից էր հին Ջուղայի հայտնի դեմքերից մեկը՝ խոջա Խաչիկը, որի տանն էր հյուրնկալվել ու շքեղ ընդունելության արժանացել շահ Աբբասը: Նրա որդիներ՝ Նազարը (1564 - 1636) ու Սաֆարը (մահ. 1618) հայտնի էին որպես մեծանուն առևտրականներ ու բարերարներ: Ցավոք, խոջա Սաֆարի մասին մեզ հասած տեղեկությունների սակավ լինելը գուցե և պայմանավորված է նրանով, որ նա մահացել է 1618թ., այսինքն նոր բնակավայրի կազմավորման շրջանում և այդ իսկ պատճառով մեզ են հասել միայն որոշ ձեռագրերի հիշատակարաններում նրա անձի գնահատման խոսքերը, որպես բարեգործի և Նոր Ջուղայի գերեզմանատանը պահպանված տապանաքարի արձանագրությունը.

«Այս է շիրիմ դամբարանի
 Խոջա Սաֆար իշխան բարի,
 Որ է եղեալ այս տապանի,
 էր սա ամաց Ճ.Ե.-ի
 Թվին հայոց Ռ ամի Կ է աւելորդի
 Սբ. Խաչի պաք Չորեքշաբթի
 Սա աւանդեաց առ տէր հոգի
 Քս. Աստ. իւրն ողորմի» (1618):²

Խոջա Նազարի վերաբերյալ տեղեկությունները ավելի հարուստ են, քանի որ նա, ինչպես և հին Ջուղայում, վարում էր քաղաքապետի պաշտոնը: Նրա անձը հիշատակվում է բազմաթիվ ձեռագրերում, որպես հայտնի մեկենաս եկեղեցական կառույցների և ձեռագրերի ստեղծման բարերար, իսկ համաձայն 1631թ. գրված «Հայսմավուրք» ձեռագիր-ժողովածուի հիշատակության. «...ունէր բազում համարձակութիւն առաջի թագաւորացն Պարսից, որ և յլլով ան-

գամ երթայր թագաւորն պատուասիրաբար մեծամեծաւք ի տունս նոցա, որ էին բնակութեամբ ի յաշխարհն Պարսից, ի Շաւշ (Սպահան - Ա.Ս.)»:³ Ավելի ուշ շրջանի (1660) կազմված հիշատակարանում, տոհմի մասին կարդում ենք. «...հռչակաւորն յայնժամ և այժմուս ի մեջ ջուղայեցեայն Շահիխասանց խօծայ հաչկի որդիքն էին երևելիք, փառաւորք մեծաշուք և մեծահանդեսք արքայամաշխս մուսահիպքն թագավորին Պարսից համազուպանքն, և համափիալայքն մեծի շահ Ապազին, և խորհրդակից յամենայն իրագործութիւնս խօծայ Ասֆարն... և խոճայ Նազարն բազմաբախտք: Եւ ...որդիք խոճայ Նազարին խոհեմամիտ և բազմահանճարն, լայնասիրտն և արդարակշիռն, ...մարդկայնով առաքինութեամբ ...խօծայից խօծայ Սաֆարզն, որ ամբօնութեամբ ...կենցաղավարեալ զառօրեայս ...պարոն էլիազն և պարոն Գայկազն»:⁴ Խոջա Նազարի անձի բարձր հեղինակութեան մասին է վկայում նաև նրա տոհմական շիրմի վրայի արձանագրութիւնը.

**«Ա իմ աննման խօջայ, որ չկար յաշխարհս քեզ նման,
Դու էիր իշխան բարի եւ քո փառքդ յոյժ զանազան,
Ամեն թագաւորք երկրի, պարոնայք եւ սուլթան եւ խան,
Սիրով պատուէին զքեզ, մանաւանդ Շահ Աբաս արքայն,**

.....
Անունդ քո Նազար կոչի, որ ասի ծաղիկ պատուական,

.....
Ամեն, թվին ՈՉԵ (1636)»:⁵

Բնութագրելով այս խոջայական տոհմը, ակնամվոր հայագետ Գարեգին Գոլսեփյանը գրում է. «...կար խոջայական և իշխանական... տուն, ավելի հարուստ և ավելի ազդեցիկ յուր ազգապետի և արքայական պալատի հետ ունեցած հարաբերությունների հանգամանքով, որ յուր հարկի տակ հյուր էր ընդունում շահերին և եվրոպական արքունիքների դեսպաններին: Խոջա Սաֆար և եղբայր՝ խոջա Նազար և սորա որդին Սաֆարազ և ուրիշներ հայտնի են իբրև մեկենասներ հայ գրչության և մանրանկարչության»:⁶

Այս երկու անվանի դեմքերին մեծագույն վստահություն ցուցաբերող շահ Աբբասը, նույնպես անձամբ վերահսկում և հովանավորում էր նոր բնակավայրի հիմնադրման գործնթացը: Հանգամանք, որը բացատրվում էր իր իսկ շահ Աբբասի խոսքերով. «...ես բազում ծախիւք, քանիւք և հնարիւք հազիվ թէ կարացի բերել զնոսա յայս յաշխարհ. ոչ թէ վասն օգտի նոցա՝ այլ վասն օգտի մեր՝ զի աշխարհս մեր շինեսցի՝ և ազգն մեր յաւելցի»:⁷ Հայ գաղթականների առաջին խմբերը տեղայնացվել էին Քաշանում, Ղազվինում, Գիլանում, Ենզելիում և Դարբանդում: Որոշ մասը տեղակայվել էր Սպահանի կենտրոնական հրապարակ Սեյդան շահին կից Շամսապատ թաղամասում և մայրաքաղաքի մերձակա Թորսկան և Թաղալա շրջաններում, իսկ հայերի այլ խմբերը կմասնատվեն և կբնակեցվեն Սպահանի շրջակա գավառներ Լնջանում, Ալինջանում, Գանդիմանում, Ջոխխոռում, Փերիայում, Բուրվառում, Քեղազում, Քեմարայում, Գեփլայում, Ղարաղանում և այլուր (մոտ երկու տասնյակից ավելի ավաններում ու գյուղերում):⁸

Նոր Ջուղան, որպես կազմավորված բնակավայր, պաշտոնապես գրանցվեց 1606թ. մատյաններում, իսկ 1618թ. շահի հրովարտակի համաձայն (Նոր Ջուղայի թանգարան, ձեռ. # 166) Ջայանդեռուղ գետի աջափնյա հողերը, որոնք «Սելջուկյան» կոչվող հողատարածքներն էին (նախկին Բերդաքաղաք հայկական բնակատեղի) տրվեցին հայերին, որպես սեփականություն, քանի որ ջուղայեցիները առաջին իսկ օրից համարվում էին «գահի առանձնաշնորհ» անձեր: Սկզբնական շրջանում, ըստ տոհմերի ավանը բաժանված էր 8 թաղամասերի, որոնք պարսպապատված էին և ունեին մեկական դարպաս մուտքի ու ելքի

համար և որոնց փակվելուց հետո, թաղամասերը մեկուսանում էին հարևաններից: Միայն ավելի ուշ շրջանում, պետական միջամտությամբ, վերացվեց սահմանազատման այդ ձևը, որը նաև ներքին թշնամանքի և տարածայնությունների առիթ էր ստեղծում:⁹

Մայրաքաղաքին ամենամոտակա արվարձան դարձած Նոր Ջուղայի բնակչությունը արտակարգ կենսունակությամբ, համձինս արհեստավորների ու վաճառականների ակտիվ գործունեության, վերականգնեց հին Ջուղայից ժառանգած իր ավանդական կենցաղն ու ապրելաձևը, այն որոշ չափով հարմարեցնելով նոր միջավայրի շախարհագրական, հասարակական, քաղաքական կյանքի երևույթներին ու պայմաններին: Նոր կարգավիճակով, ջուղայցիները սկսեցին բնականոն կյանքի ապրելակերպը: Ընդհանրապես շինարարական ակտիվ գործունեության, համեմատաբար կարճ ժամանակահատվածում, բնակատեղին ձևավորեց ճարտարապետական իր ինքնատիպ «դեմքը»՝ ստանալով քաղաքատիպ տեսք:¹⁰ Կառուցվեցին ապարանքներ, որոնք «...հաստահիմն՝ բարձրաբերձ՝ լայնամիստ՝ եռյարկեան կամ երկյարկեան կամարակապ՝ ոսկեմկար ծաղկազարդեալ՝ և ըստ ամենայն մասին փառազարդ»,¹¹ իսկ այգիներով բարեկարգվեց քաղաքի շրջակայքը: Հիմնադրվում են Ամենափրկիչ վանքը (1606), եկեղեցիներ (առաջիններից էր խոջա Նազարի անունը կրող, իսկ հետագայում «խոջենց ժամ» անվամբ եկեղեցին՝ կառուցված 1611թ.), կազմավորվում է առաջնորդարանը, որը ժամանակի ընթացքում իր հովանու տակ կմիավորի նաև Բասրայի, Բաղդադի և Չնդկաստանի հայաբնակ գաղթավայրերի հոգևոր կենտրոնները:

Նոր Ջուղան հատկազօծված էր արևելյան քաղաքաշինության կանոնիկ օրենքներով. կենտրոնական մասով անցնում էր մայրուղին՝ «խիաբանե Նազարի» (Ջուղայի առաջին քաղաքապետ Նազարի անունով), որին զուգահեռաբար հատում էին ավելի փոքրաչափ փողոցները, ստեղծելով թաղամասերի հատվածային հստակ բաժանումներ: Դրանք կրում էին նախկին բնակավայրերի անվանումներ՝ երևանցիների, թավրիզցիների, ջուղայցիների, ինչպես և Չարսու, Պառավենց կամ Հակոբջանենց, Ղարազել, Քոչերն և այլն (ավելի ուշ շրջանում, Նոր Ջուղայի մերձակա շրջաններում բնակություն են հաստատում նաև հրեաներ, քրդեր և սարդիներ): Որպես քաղաքային միավոր բնակավայրը ուներ իր քալանթարը (քաղաքավուխ), կեթխուղան (դատավոր), որն օժտված էր միջամայրքային բուլոր «չգրված» օրենքների լուծման արտոնություններով և անկախ էր իսլամական օրենսդրական նորմերից: Իրականացվում էր նաև թաղամասերի գիշերային հսկողություն «գյազմաների»՝ վերահսկիչ պահակների կողմից:¹² Այդուհանդերձ, գաղթօջախի ամբողջականությունը պետք է «թերի» լիներ ոչնչանց հայոց հոգևոր կենտրոնի՝ Էջմիածնի վանքային համալիրի, որը շարունակում էր գործել մայր Հայաստանում և հաստատուն հոգևոր կապ էր հայրենիքի հետ: Շահ Աբբաս Ա-ն «գտավ» նաև այդ հարցի լուծման տարբերակը. 1607թ., նրա հատուկ հրովարտակով¹³ Նոր Ջուղա պետք է տեղափոխվեր Էջմիածնի վանքի ողջ կառույցը, որի նոր հիմնունը գաղթավայրում կկենտրոնացներ հայկական համայնքները և հայերի կողմից կգնահատվեր որպես շահի խոշորագույն «բարեգործությունը»: Միայն խոջա Սաֆարի ակտիվ միջնորդության շնորհիվ հնարավոր դարձավ շահին ետ կանգնեցնել իր որոշման հետագա իրականացումից, սակայն դա կարճատև ժամանակով էր: 1614(15)թ. ձեռնարկվում է Էջմիածնի վանքում գտնվող Քրիստոսի իջման տեղի քարի, պատարագի Սեղանի ու պահող սյան, վանքի ներքին չորս անկյունային, ինչպես նաև արտաքին պատերի որոշ քարերի տեղափոխումը Իրան: Քարերի առաջին խումբը, սայլերի վրա բարձրված(որոշ տվյալներով միայն 200 ջորիներով) բերվում են Սպահանի «Թողչի» կոչվող արտաքին դարպասի տարածքին հարող Բա-

թում գյուղը: Հետագայում, այդ քարերը (մոտ 50 բեկոր) տեղափոխվում են Խոջենց ժամ, ապա սբ. Գևորգ եկեղեցու բակ,¹⁴ որտեղ և մինչ օրս գտնվում է դրանց մի մասը (ընդհամենը 7 քար): Այս պարագայում, իր յուրօրինակ պատմական հնչեղությունն է ստանում մեկ այլ ոչ պակաս կարևորություն ունեցող փաստ, որը քրիստոնյա աշխարհի համար սրբացված Գրիգոր Լուսավորչի անունը կշաղկապի պատմական այս գավեշտին: Էջմիածնից բերված սրբությունների մեջ էին նաև ոսկեզօծ կազմով մի Ավետարան, արծաթյա խաչ և ամենակարևորը՝ Լուսավորչի Աջը՝ հայրապետի մատի նշխարով: Այս առունով հետաքրքրական է նաև այն հանգամանքը, որ Լուսավորչի մատուցած պատմական տարաբնույթ ղեկավարման ղեկավարում, նրան անմիջակա-
նորեն առնչվել են հատկապես ջուղայեցիները:

Մի դրվագ մասունքի պատմությունից.

Էջմիածնի հովվապետ Զաքարիա կաթողիկոսը, 1461թ. իր հետ Աղթամար կղզու վանք է տանում որոշ սրբություններ, որոնց թվում էր նաև Լուսավորչի աջը: Մի քանի տարի անց, Օծովի վանքի (Նախիջևանի մոտ գտնվող «Շահրունոց ծոր» կոչվող գավառի համանուն գյուղ) եպիսկոպոս Վրթանեսը, որը «...այդ խորագետ և խելամուտ ի գործս իւր, և ճարտարաբան ի խօսս...»,¹⁵ հատուկ նպատակով ծառայության է ընդունվում Աղթամարի վանքում, որի՝ համար ստիպված է լինում փոխել իր արտաքինը. «...այլափոխեաց զանունն և զգեստն, և... զմօրուքն. և եղև ...անգէտ գրոց և կարդալոյ»:¹⁶ Վրթանեսը իրեն ներկայացնում է նաև որպես բնակավան արատ ունեցող անձ «...ի վերոյ քան զծունկն կապեաց պարանաւ զբարձն...և եղև իբրև զբնական կաղ...»:¹⁶ Յոթ տարի ծառայում է Աղթամարի վանքում և նվիրյալ սպասավորության համար ստանում է լուսարարի պաշտոն և անգամ նրան է վստահվում վանքի ողջ ունեցվածքի հսկողությունը: Նույն ժամանակ Աղթամար կղզու նավահանգիստ են ժամանում ջուղայեցի վաճառականներ՝ զործվածքներ վաճառելու նպատակով: Օգտվելով ձեռք բերված վստահությունից, Վրթանեսը կարողանում է վանքի պահոցից զողանալ սուրբ Աջը, խաչվառն և ուրարը, որոնք թաքցնում է ջուղայեցիների բերած կտորեղենի փաթոցներից մեկում, ապա և հասցնում Նախիջևան ու Ջուղա: Կարճ ժամանակ անց, այդ սրբությունները վերադարձվում են իրենց նախկին տեղը՝ Էջմիածին, որպեսզի մոտ երկու հարյուրամյակ անց, վերստին հայտնվեն ջուղայեցիների մոտ՝ այս անգամ Նոր Ջուղայում: Այս կապակցությամբ Առաքել Դավրիժեցին գրում է. «...ամենայն ազգն Հայոց, որք կային ի քաղաքն Ասպահան...եյին ընդ առաջ Լուսաւորչի Աջոյն խաչվառնով, և աւետարանաւ, խնկօք և մոմեղինօք, և երգօք եղանակօք, և բազում պատուով բերեալ հանգուցին ի տուն խօջայ Սաֆարին, ...ընդ այլոց սրբութեանցն, որք անդէն կային»:¹⁷ Հետագայում, Փիլիպես կաթողիկոսի ջանքերով, սրբությունները վերադարձվում են Էջմիածին: Տվյալ դեպքում էական է նաև այն հանգամանքը, որ հայոց եզակի սրբության պահպանումը վստահված էր հատկապես խոջա Սաֆարին, եթե նկատի ունենանք, որ վերջինիս տանն էին պահվում նաև այլ բարձրարժեք հոգևոր նշխարներ, ապա սա խոսում է նրա բարձր հեղինակության ու վայելած հարգանքի ու վստահության մասին:

Նոր Ջուղայի յուրաքանչյուր թաղամաս ուներ իր հստակ սոցիալական, ինչպես նաև կրոնական (լուսավորչական և կաթոլիկ) բաժանվածությունը, որը և բնակչության տարբեր դասերի պատկանելու չափանիշ էր:

Առաջին դասում հոգևորականներն էին, հողատերերը և խոշոր առևտրականները:

Երկրորդ դասի մեջ ընդգրկված էին «քրտնաջան մշակները»՝ արհեստավորները, որոնք կենցաղում օգտագործվելիք կամ շուկային անհրաժեշտ նյութա-

կան արժեքներ էին ստեղծում և որոնք էին «...բազումք՝ ի գաղթականաց անտի (Նոր Ջուղա - Ա.Ս.) գալով արհեստաւորք իւրաքանչիւրք վաստակօք արհեստին իւրոյ գտաներ զապրուստ»:¹⁸ Նոր Ջուղայի մի քանի հազարի հասնող բնակչության ստվար հատվածը կազմող այս խմբի մեջ էին քարհատները, որմնադիրները, կտավագործները, ոնտայնակները, համետագործները (ծիու թամբեր պատրաստողներ), զինեգործները, բաղմիքպանները, սափրիչները և այլոք: Նոր Ջուղայի պատմության հեղինակ Յ. Տեր - Յովհանյանցն իր աշխատության երկրորդ հատորի վերջում, առանձին հիշատակում է նաև որոշ արհեստներ, որոնք նույնպես տարածված էին և պետք է ենթադրել, որ ունեին առաջնայնություն այլ մասնագիտությունների նկատմամբ. հացթուխ, ներկարար, չարվադար (ուղտապան), դերձակ, ոսկերիչ, հյուսն, փերեզակ(մանրավաճառ), դարբին, կոշկակար, նպարավաճառ, մսավաճառ, ցորենավաճառ, գուլպայավաճառ:¹⁹ Առավել մեծաքանակ արհեստավորական խումբ պետք է կազմեին հատկապես գործըվ զբաղվող վարպետները, որոնք ըստ պահպանված տեղեկությունների մոտ 140 տուն էին և անգամ տարեկան 25.000 - 30.000 զույգ գուլպա էին արտահանում:²⁰ Գետաքրքրական է նաև այն փաստը, որ Նոր Ջուղայում միայն վաճառքի համար գործվում էր տարեկան մոտ 130 - 140.000 չափ կտավ:²¹ Բաղադր ոչ միայն ուներ բնակչության առօրյա կարիքները բավարարող «կենցաղային» արհեստավորություն, այլև զեղարվեստական արդյունահանությանն առնչվող մասնագետներ, որոնցից յուրաքանչյուրը «...հանգամանաց կեցության գտանել զապրուստ և կենցաղավարի»:²² Նոր Ջուղայի արհեստների ու արհեստավորների վերաբերյալ հետաքրքիր հիշատակություններից է տեղի Ամենափրկիչ վանքի Մատենադարանում պահպանվող անավարտ ձեռագրի մի հատվածը,²³ որտեղ վերարտադրվում է եվրոպացի (հավանաբար՝ պայմանական) Ֆրանչեսկոյի²⁴ հարցազրույցը, Ամստերդամում առևտրական գործերով գտնվող, նորջուղայեցի մեծահարուստ վաճառական խոջա Սաֆարի հետ: Այն հարցին, թե «...ինչ՞ գլխավոր սանիաթ (արհեստ - Ա.Ս.) կա հայոց մեջ իմա՞ Նոր Ջուղայում», խոջա Սաֆարը պատասխանում է. «...Ամենայն հասարակ սանիաթ մեր ազգին մեջ կայ. ինչպես ասենք դերձիկ, գթակակար (գլխարկ պատրաստող - Ա.Ս.), բարուկչար (մաշիկներ, կոշիկ պատրաստող - Ա.Ս.), դալլաք (վարսավիր - Ա.Ս.), խառատ, դուրգար (փայտ մշակող - Ա.Ս.), որմնադիր, ոսկերիչ, դարբին, ջուլհակ, գրագիր, կազմարար, ծաղկարար(ձեռագրեր ձևավորող, նկարիչ - Ա.Ս.), ներկարար, մագաղաթագործ, ապրշամագործ (մետաքսագործ - Ա.Ս.), զառաֆ (ոսկյա և արծաթաթելերով գործող - Ա.Ս.), սահաթսազ (ժամագործ - Ա.Ս.), տպագիր, բասմաչի (ներկարար - Ա.Ս.) և այլն բազումս...»: Պետք է նկատի ունենալ, որ ըստ էության, սա առաջին, գրավոր արձանագրված «հարցազրույցի» փորձն է պատմության մեջ և հատկապես նորջուղայեցու հետ: Երկխոսությունը, համեմատաբար ամբողջական է ներկայացնում Նոր Ջուղայում գոյություն ունեցող արհեստների պատկերը, որտեղ հետաքրքրության է արժանի նաև «ժամագործ», «ծաղկարար» և «տպագրիչ» մասնագիտությունների հիշատակումը, որպես առավել տարածված արհեստի ձևեր: Այս թվարկումը կարելի է առավել ամբողջական դիտարկել նաև այն հիշատակումների շնորհիվ, որոնք տեղ են գտել բազմավաստակ արվեստաբան Յ. Քյուրտյանի հավաքագրած նյութերում՝ նվիրված Նոր Ջուղային:²⁵ Կենցաղավարությանը վերաբերող տեղեկությունների թվում (տան կահկարասու անվանական հաշվառում, կտակների վավերացում, թաղապետերին տրվող հրահանգներ, արքունական հրովարտակներ կառույցների վերաբերյալ) հանդիպում են նաև տեղական ինքնատիպ արհեստների անվանումներ: Օրինակ. բուրիաբաֆի (խարագործ), բրենցբու (պողպատագործ կամ բրինձ մաքրող), բիչախչի (դանակ պատ-

րաստող կամ մանածագործ), սաքիմի (հեքիմ, բժշկող), Մաղդաբու (պատմառասպա-
տող, ծեփագործ), Մաշուրբաֆի (մաջարբաֆ-լցակարող), ջամբու (ապակեգործ
կամ բրուտ), քնթաֆ (թանթաֆ-հնոցապան, թոնրապան), սամուրդուզ (մորթի մշա-
կող), շամնիզ (մոմագործ), չոնգոռոզ (երածշտական գործիք պատրաստող, նորո-
գող), չինեքաշ (հագուստը «ալխես» կարտեսակիվ պատրաստող, ինչպես նաև
հախճապակյա սալիկների վարպետ և կամ գաջագործ), չախչոդուզ (կանացի երե-
սի ծածկոց կարող), ֆիզոբաֆի (գործող, ջուլիակ) և այլ: Հիշատակվում են նաև
այնպիսի մասնագիտություններ, ինչպիսիք են բովջառը (բուջառ-ցորեն ծեծողի, հա-
տուկ մասնագիտություն), չաթուկի (բրնձի կեղևը մաքրող), գոլթար (այգեպան),
ջուրքաշի (ջրամատակարար կամ ջուխբաշի - հսկիչ պահակների հրամանատար),
չարվադար (նախրապան), դասապ (մսագործ), դարուզ (կապալ տվող), դրադչի-դո-
րոզչի (որսատեղի պահակ), լուսայափոխ (դրամափոխ), դալալ (վերավաճառող) և
այլն: Հատկանշական է նաև, որ թվարկված արհեստների որոշ տեսակներ ոչ միայն
հնագույն ծագում ունեն, այլև մասնագիտական որոշակի ավանդներ, որոնք ձևա-
վորվել են միջնադարյան Հայաստանում²⁸ և նույնությամբ կրկնվում են Նոր Ջուղա-
յում: Ինչպես Հայաստանում, նույնպես և Նոր Ջուղայում տարածում ուներ առաան-
ծին անձանց և ամբողջ ընտանիքների բնութագրումներ (որոշ դեպքերում հանդես
գալով որպես մականուն), ըստ տվյալ արհեստի մասնագիտացման: Օրինակ մեզ
են հասել բուրդ գզող Նազլումի, դալալներ Կարապետի, Փանոսի ու Հարությունի,
բովջառ Եղիայի, թուրուն շինող Ծաղիկի, սահաթսագներ Մարգարի, Համբարձումի
ու Արմենակի, հացթուխներ Եղիսանի, Հակոբի ու Վարդխաթունի, դալալներ Կա-
րապետի, Հովսեփի և Ավետիքի, կոշկակար Երվանդի, հեքիմ Համբարձումի, հա-
լած Արզարի, ոսկերիչներ Գասպարի, Ատաշի, Հովակիմի, ջուլիակ Արստակի, աղիք
առնող Ռուբենի, խառատ Սարգիսի, դուքանդար Սիմոնի անունները: Տոհմական
արհեստի բնորոշմամբ Դարբենեց ընտանիքը, Բովջառենք, Համամչունք, Նալբան-
դենք, Շամնզենք, Պժշկենք, Չամբոռենք, Սաթսագենք, Փալանդուզենք, Քեջգործո-
ղենք և այլն, և այլն:²⁷

Արհեստավորները ըստ մասնագիտացումների տեղակայված էին թաղամա-
սային խմբավորումներում. գինեվաճառները ապրում էին Փոքր Մեյդան (Ղա-
րազյալ) թաղում, որի կենտրոնական փողոցը կոչվում էր Շիրխանե - «գինե-
տուն»: Թավրիզցիներով բնակեցված թաղամասում ապրում էին ցորենավա-
ճառները, կտավագործները և հյուսները: Բրուտագործների կենտրոնն էր Հա-
կոբջանենց կամ «պրուտենց» կոչվող թաղամասը: Քոչերն արվարձանում էին
«սանգթերաչները» քարագործները: Բաղնիքները գտնվում էին Չարսուն թա-
ղամասում, որի բնակչության զգալի մասը Հայաստանի հարավային շրջաննե-
րից գաղթեցվածներն էին: Այսօրինակ բաժանմամբ հանդերձ քաղաքն ուներ
նաև առևտրի հստակեցում. միայն Նազարի կենտրոնական փողոցի վրա էին
գտնվում միջին կարգի վաճառականների ու արհեստավորների խանութները:

Հեռու հարավատ վայրերից, հոգևոր կենտրոններից, օտարության մեջ, աշ-
խարհագրական, քաղաքական, տնտեսական ու կրոնական այլ չափանիշների
մեջ գտնվող նորջուղայեցիների արհեստավորական դասը, ակտիվ ու ինքնա-
տիպ, սակայն և ավանդապահ կյանքով էր ապրում և անշուշտ պետք է ունենար
որոշակի միավորումներ: Մեզ չեն հասել փաստեր այն մասին, որ Նոր Ջուղա-
յում արհեստավորները խմբավորված էին ընկերություններում, եղբայրություն-
ներում և կամ Համքարություններում, ինչպես դա տարածված էր հայաբնակ
այլ վայրերում: Տվյալ դեպքում հիմք ընդունելով այն իրողությունը, որ Նոր Ջու-
ղայում գոյություն ուներ արհեստավորական զգալի դաս, մասնագիտացված
հստակ տեղայնացումով, ապա կարելի է ենթադրել, որ պետք է գոյություն ունե-



ությունը, կատեղծվի միայն 17-րդ դ. երկրորդ կեսին, նորջուղայեցի մեծահարուստ ընտանիք Շահրիմանյանների ղեկավարությամբ, ունենալով մասնաճյուղեր և արևելյան տարբեր երկրներում և ներկայացուցիչները անգլիական արևելա - հնդկական առևտրական ընկերությունում և խոշոր միավորում հատկապես Վենետիկյան պետությունում: Պետք է հիշել, որ հատկապես այս առևտրական տոհմի հիմնադիր Գերաք աղա Շահրիմանյանին էր Վենետիկի Ղքսի կողմից շնորհվել կոմսի տիտղոս և ասպետության աստիճան, որպես զնահատանք Վենետիկի պետության և Իրանի միջև քաղաքական և տնտեսական երկկողմանի փոխշահավետ գործարքների ամենաակտիվ ներկայացուցիչ: Վենետիկում կար անգամ տոհմին պատկանող պռևտրական տուն (իր անվանումը պահպանել է մինչ օրս) «Calla degli Armenia» հայկական փողոցում,²⁸ որտեղ հիմնականում բնակվում էին Վենետիկ ժամանած մեծահարուստ հայ վաճառականները և որտեղ գոյություն ուներ բանկային գործավարության գրասենյակ: Ակտիվ գործունեության համար, 1699թ. Ավստրիական պետության կողմից՝ Լեոպոլդ կայսեր և կարդինալ Գոլլոնիչի հատուկ հրովարտակներով տոհմի շառավիղ խոջա Նազարն ու նրա եղբայր Մուրատխանը, ինչպես և Շահրիմանյան ողջ տոհմը ստանում են կոմսի տիտղոս՝ հատուկ հաստատված գինանշանով:²⁹ Այս իրադեպի հետաքրքրական լրացում է տոհմի մեծանուն ներկայացուցիչ Գրիգոր Շահրիմանյանի համար, այնթափցի Գրիգոր վարդապետի կողմից հովանավորված գեղանկարչական փորագիր աշխատանքի ստեղծումը:

նային ման արհեստավորական որոշակի խմբավորումներ և կամ միավորումներ: Դրանք կարող էին ունենալ և համբարությունների, և որ առավել հավանական է, ավելի վաղ ծագում ունեցող արևելյան (տվյալ դեպքում իրանական) էսնաֆությունների նմանակող որևէ ձևեր: Նմանատիպ «ընկերակցություն» պետք է գոյություն ունենար նաև այն պարզ պատճառով, որ ստեղծվող զգալի քանակի նյութական արժեքները, պահանջում էին սպառման ավելի լայն շուկայի քան միայն տեղական պահանջարկի բավարարումն էր, որը չէր կարող իրականացվել միայն մեկ անհատ արհեստավորի կամ վաճառականի միջոցով, առանց որևէ խմբակային հովանավորության և աջակցության: Խոշոր առևտրական միավոր Սպահանի հայկական առևտրական ընկե-

Իր կատարողականում և կոմպոզիցիոն կառուցվածքով ստեղծագործությունը պատկանում է իտալական գեղանկարչական դպրոցին և ժամանակի գրքային ձևավորման գրաֆիկական ներդիրների հստակ նմանօրինակում է: Բազմաֆիգուր կոմպոզիցիայի մեջ, ըստ ժամանակային դասակարգման պատկերված են պատմական իրական անձանց ֆիգուրներ՝ սրբացված նահատակներ, կաթողիկոսներ, մեծանուն տոհմերի որոշ ներկայացուցիչներ, որոնց անվան հիշատակումները հավանաբար կատարվել են ըստ պատվիրատուի նախասիրության: Նրանց թվում են սբ. սբ. Արիստակեսը, Վրդանեսը, Գրիգորիսը, Գուսիկը, Մեծն Ներսեսը, Սահակ Պարթևը, Քաջ Վարդանն ու նրա դուստր Շուշանիկը, եղբայրներ Գմայակն ու Գամազասպը, Իշխան Վասակը, Գրիգոր Մագիստրոսը, Ներսես Շնորհալին և ուրիշներ (19 ֆիգուր): Կերպարները դրված են պահին պատեհ ներքին դինամիկ շարժման մեջ և ունեն ուղղվածություն դեպի նկարի կառուցվածքային կենտրոնի լուսային հատվածը, որտեղ պատկերված է սբ. Գրիգոր Լուսավորչի կանգնած ֆիգուրը: Նրա գլխավերևում ճախրող հրեշտակի բռնած ժապավենի վրա աստվածաշնչային հայատառ գրություն է. «Պսակ ծերոց որդիք որդւոց և պարծանք որդւոց հարք իւրեանց: Առակ 17.6» իսկ ոտքերի մոտ ընկած թագի կողքին «Ահավասիկ ես և մանկունք իմ գորս ետ ինձ աստված: Եսայ. 6» գրությամբ ուղորակված ժապավենը: Լուսավորչի ոտքերի մոտ պատկերված են նաև թագ, շղթա, մտրակ և նետ, որոնք խորհրդանշում են նրա մեծությունն ու հավատքի համար կրած տանջանքները: Կիսաշրջան դասավորված կերպարների վերին շարքում գտնվող Սահակ Պարթևի ձեռքում ժապավեն է, որի վրա հայոց այբուբենի տառագրումն է: Կաթոլիկ եկեղեցիների անկապտելի հատկանիշների օրինակով ստեղծված այս աշխատանքը գրավում է մի քանի չափանիշներով: Հայկական սյուժեի եվրոպականացված մշակմամբ, որն արտահայտվում է ծերունական կերպարների մի փոքր հայկականացված դիմագծերով՝ թախծի ու սգո կնիքով: Ֆիգուրների մշակումները (իտալական սրբանկարչության մեջ ընդունված կանոնիկ դրվածք, ձեռքերի ու ցուցամտի գծագրային ուղղվածություն դեպի վերին Սրբությունը), հագուստների մանրակրկիտ դեկորատիվ մշակումները, որոնք ունեն անգամ որոշակի շլացնող «նյութականություն» (մետաքսաթել գործվածքների որակի վերարտադրումը, բարդագույն ասեղնագործությունների զարդանախշային մանրակրկիտ նրբությունները), գլխային հարդարանքները (հունական ստղավարտներ, թագեր, խուլյեր), ծիսական իրերը (խնկաման, գավազաններ, սրբաճյուղեր, զրքեր) վկայում են անանուն նկարչի վարպետության և հայ նվիրյալի բարձր ճաշակի մասին: Նկարի շրջանակից դուրս հայերեն և իտալերեն լեզուներով տրված համարժեք գրառում է Շահիրիմանյան տոհմի գործունեության գովքով: Երկու տեքստերը իրարից բաժանվում են տոհմի զինանշանով, որի ականթատերև շրջանակի մեջ գտնվող չորս հավասար մասերից երեքի վրա պատկերված են Վենետիկի և Ավստրիայի պետությունները միավորող մարզերի սիմվոլները և պետական երկգլխանի արծվանշանը: Երրորդ հատվածի վրա տեղադրված է աշխարհագրական պայմանական ուրվագիծ, որի վրա իրար սեղմող ձեռքերի գծագրում է հավելժ բարեկամության իմաստով: Տեղին է մշել, որ հատկապես 18-րդ դարում առավել տարածում են ստանում Գրիգոր Լուսավորչի կերպարին նվիրված առանձին գրաֆիկական թերթերը, որոնք հրատարակվում էին բազմաթիվ օրինակներով և ունենում ամենալայն համարումը գաղթավայրերում: Այդօրինակ աշխատանքների մտքային հիմք կարող էին դառնալ «Գրիգոր Լուսավորչի մկրտում է Տրդատին, Աշխենին ու Խոսրովիդուխտին» տարածված սյուժեն, որի գրավյուրը առաջին անգամ տպագրվել էր 1732թ. Վենետիկում, Հակոբ Կարնե-

ցու կողմից: Այս աշխատանքում մենք հանդիպում ենք կերպարների «եվրոպականացման» երևույթին, որը ստեղծագործվում է շնորհալի արվեստագետի բարձրարվեստ տաղանդով: Գրիգոր Լուսավորչի կերպարի պատկերման փորձերից էր նաև 1686թ., նույնպես Վենետիկում տպագրված «Խորհրդատետրի»: Երկրորդ համար կատարված աշխատանքը՝ նրա կանգնած ֆիգուրով: Հավանական պետք է համարել, որ Շահիրմանյան տոհմին նվիրված աշխատանքի համար օրինակ է ծառայել նմանատիպ որևէ վերատպություն:

Շահիրմանյանի հիմնադրած Ընկերությունը, սկզբնական շրջանում անշուշտ պետք է որ ուներ իր նախատիպը Նոր Ջուղայում: «Ընկերակցության» համար նախատրամադրված կարող էր լինել նաև արդեն իսկ գոյություն ունեցող և վաճառականների կողմից լիազորված ատյանը՝ «վաճառականների ժողովը», որը տեղի մեծահարուստ առևտրականների ընտրամին էր քալանթարի վերահսկողությամբ: Այն իրավասու էր քննարկելու առևտրական գործարքների հետ կապված բոլոր խնդիրներն ու անհամաձայնությունները, իսկ անհրաժեշտության դեպքում ուղարկելու նաև իր լիազոր-ներկայացուցչին: «Ժողովի» ակտիվ գործունեության մասին են վկայում բազմաթիվ քննարկված բողոքարկումների վերաբերյալ փաստաթղթերը, որոնք պահվում են Նոր Ջուղայի Ամենափրկիչ վանքի թանգարանի ծեռագրատանը:

Անրադառնալով 17 - 18-րդ դդ. Նոր Ջուղայում գոյություն ունեցող առևտրարհեստավորական միավորումների հարցին, միայն կողմնակի փաստերի հիման վրա կարելի է կատարել եզրահանգումներ: Նկատի ունենալով այն հանգամանքը, որ վաճառականներն ունեին իրենց համախմբումները, ապա պետք է նաև արհեստավորները նույնպես լինեին որոշակի «ընկերակցությունների» մեջ: Ըստ էության իրանահայ արհեստավորական խմբավորումները իրենց գործունեության սկզբունքներով պետք է լինեին պահպանողական, ունենալով նույնատիպ գործավարման ձևեր, ինչպիսիք եղել են հայկական այլ բնակավայրերում, սակայն հստակ արևելյան երանգավորումով: Ելնելով այդ չափանիշից, հարցի պարզեցման համար կարող է հիմք ծառայել 19-րդ դարի երկրորդ կեսին կազմված մի փաստաթղթի տեղեկությունները:

1857թ. հունվարի 18-ին Գ. Ախվերդյանը նամակով դիմում է Թավրիզի քաղաքագլուխ Գալուստ Շիրմազանյանին: Շարադրելով Թիֆլիսում գործող համքարությունների կարգը, պարտականություններն ու իրավունքները նա խնդրում է դրանք համեմատել Իրանում գոյություն ունեցող նույնօրինակ միավորումների հետ: Նույն թվականի ապրիլի 2-ին գրված իր պատասխանում, Գ. Շիրմազանյանը ներկայացնում է բազմաթույք մանրամասներ Իրանի համքարությունների մասին, որոշ դեպքերում անրադառնալով նաև իր ձևի մեջ թույլ գործող հայկական արհեստավորական կառուցվածքներին: Ըստ մեզ, հետաքրքրության են արժանի ընդհանրացնող հետևյալ տեղեկությունները.

«...համքար պարսկերեն նշանակում է գործակից, համագործ, ոչ հայոց նույնպես և պարսից լեզվում բառս հոմ. միևնույն նշանակությամբ ունի զի համաբարբառ համաձայնում: Թիֆլիզ համքար - համքար ասելով իմանում են մին տեսակ արհեստավորներն, որպես և Պարսկաստանում Ասնաֆ...

Ուստաբաշի, վարպետն բառն ուստա - պարսկերեն, թուրքերենում եղած է ուստոյ, բաշ է թուրքերեն, նշանակ է գլուխ - պետ կամ մեծ..

Խազնադար - (գանձապետ) պարսկերեն է:

Եօլ - թուրքերեն նշանակ է ճանապարհ ուղի, բայց խոսակցության մեջ գործ են ածում Օրենք, կանոն, երբեմն էլ խղճմտանք, բառերի տեղ:

Սաղարիչ - ոչ պարսկերեն է, ոչ թուրքերեն... շատ գործածական է Արցախի նահանգում:

Շագիրդանայ - պարսկերեն է և գործածվում է վաճառականաց և արհեստաւորաց մեջ և է այն գումարն, որ բան գնողն տալիս է վաճառողի աշակերտացն:

Վաճառականաց մեջ շագիրտանէն (աշակերտներին - Ա.Ս.) յայտնի է թէ ինչ պարանքիցն ինչ պետք է տայ...

Քարգեարն նա է, որ եթէ վարպետն կամ հիւանդ է կամ խանութ հեռացած, ինքն ունի իրաւունք վարպետի տեղն նստել յափվեր (պատվեր - Ա.Ս.) առնել, գործն վերջացնել և փող ստանալ:

Նիազ - արաբերեն նշանակ է նւեր, ընծայ և ուխտեալ իր ինչ նշանակում է այն նուէրն որն մին խնձորի միջի փող են կոխում, տանում դնում մի սրբոց մատրան (իմամ գաղէի) մեջ և կամ թեմինն ուխտ է արել այսինչ խորհուրդն կատարվի այնինչ իմամ գաղէի կամ սէիդի մին գորգ, կարպետ տա կամ նրա սեղանն, գմբէթն շինեն, նորոգեն, խոսակցութեան մեջ կարելի է ասել հոգիս(ջանս) քեզ նիազ եմ արած կամ ուխտեալ եմ, ընծայեայ եմ:

Քիսպ - արմատական բառն քեսպ, արաբերեն նշանակ է (հալալ առևտուր): Պարսկերենում եղած է քիսպ և քիսեպ նշանակ է պատերազմի ժամանակ աղալի և կամ տղու իրն...

Իսկ քիսպ, որ միայն վաճառականոց մանաւանդ արհեստաւորաց մեջ գործ կածուի, նշանակում է այն գումարը, որ երկու - երեք կամ ավելի մարդիկ ապրանք են առնում, յետոյ բաժանելիս տեսնում են կամ քիչ է, կամ լավ ու վատն չեն կարում բաժին - բաժին անելեն հաւասար լինի: Իւրեանց մեջն քիսպ են դնում առած ապարանոց բոլոր գումարի վրա: Մին գումար ավելացնում են, ով շատ է ավելացնում նա տանում. այն գումարին կասեն քիսպ...:

Դարուղայ - Պարտականութիւն է գիշերները իւր ստորադրեալ մարդկանցովն դուքան բազարի վրա, թէ բան պատահի, ինքն է պատասխանատու...: Դարուղ յուր մարդկանցովն եթէ կոխվ պատահի պազարում իսկ և իսկ պետք է ինքն կամ իր փոխնորոջ գա հանդարդացնի, բռնվելու մարդուն բռնեն, թէ գյուղացի կամ արհեստաւոր բերն բանտարկէ, պատժեն, իսկ եթէ զինուորական է նրան գլխաւորի մտ կտանէ, կրքնենեն, իսկ եթէ վաճառական լինի, Բեզար բեկի մտ կտանեն...: Այն ռոճիկ ունի տէրութիւնից...: Դարուղին ազդում է ժողովրդի վրա...:

Քեաղխուղայ - Քալանթար: Քալանթարն թեհրան մեծ ծայն ունի, որովհետև Բեզարբէկ չկայ...: Քեալանթարն թաղի Քեղխուղայէն փոքր ինչ պատուաւոր է...: Քեալանթար են քաղաքներու ի մի տեսնում..., որ թագաւորանիստ է եղած կամ տիրապետողաց նստեր քաղաքն որն Ասպահան, Դազվին, Շիրազ, որ մի ասեն:

Քեաղխուղաբաշի կամ քեաղխուղոյ (պրիստավն քաղաքի), Թուրքերեն քեանդ, զիւղն է և հուղայ - տեր... իւրանքանչիւր թաղն ունի մի քեաղխուղայ - յորոց անուանի քեաղխուղաբաշի: Թաղի ով ոք գանգատ ունենայ կը գնայ քեաղխուղին կը յայտնէ...:

Քեաղխուղաբաշու պաշտոն կամ կոչում որդուց որդի է, և չեն տեսած մինին հանեն նրա տեղն ուրիշին տնեն...:

(պատասխանների հստակության համար համարակալումները կատարված են նամակագրի կողմից - Ա.Ս.)

1. ...

2. ...

3. Անաֆներն ոչ իւրեանց մեջն և ոչ կառավարոթեան յետ կապակցութիւն չունեն, սոցա ուստաբաշին համարեա թէ մուրաշիրը բազարի կառավարիչն է, որ ժողովէ հարկն և հատուցանէ կառավարութեան...: Այս գումարը ժողովելոյ

համար մուքաշիրն կանչո՞ւմ է իւրաքանչիւր ասնաֆէն 4 - 5 կամ աւելի... մեծ դուքանդարներն թէ տացէք ձեր մալեաթն հարկն ձեր մէջ խանութների վրա բաժին արեք ցուցակի տակն կնքեցէք ու բերեք: ...տանում են մին բաղնսի կամ քարվանսարի կտրի վրա. ցուցակ են շինում կնքում, մեծ ձէն ու ձէնով աղաղակով տանում տալիս փաքեարին - Ասնաֆի Գգրիմ... սա ևս փոքր փոքր ժողովում է տանում տալիս մուքաշիրին:

4. ...ամեն ասնաֆ չու՞նի ուստաբաշի և ունեցողներն են գտակ կարողներն, դերձակներն, չուխայ կարողներն...:

5. ...

6. ...

7. Եթե մին արհեստաւոր նովրուզին տեսնիլ իւր ուստին, թէ կամեցաւ մին նուռն մի խնձոր առանց դրամի, կտանէ կը տայ վարպետին...: ...եթ երկու ընկերք բաժանվել են կամ ընկերանալիս ումեք ոչինչ չինտալ, բայց թէ ոչ բաժանվելիս կամ թէ ընկեր հանկարծ մին վեճ դուրս գայ մեջերնին, կամ մուքիշի կամ Բեզլարբեկու և կամ մուշթէի մտտ կերթաւ:

8. Եստեղ արհեստաւորաց սովորութիւն է. փոքր երեխին թէ ծնողին կենդանի լինին, նախ հացափոր աշակերտ կը պահեն, միայն շորն կը տան, վարպետն տեսնում է ձեռնիցն բան է գալիս, շաբաթն մին արատուցն փասրաթ վարձ կը տայ, փոքր փոքր աւելացնելով: Երբ ընդունակութիւն ունենայ, օրն տասշահիցն մինչև մի հազար դինար որէ 30 - 40 արծաթի վարձ կը տայ:

9. Ոչ թէ քարգետրն, նաև աշակերտն էլ, երբ ուզենայ առանց օրինանքի, ...վարպետին և ուստաբաշու կարող է վարպետ դառնալ: Զուրէ ծառայիլ այսօր-վաղ տեսա ուստի խանութի մտտն մի խանութ բռնէք ու սկսաւ բանիլ. ոչ ոք չու՞նի իրաւունք խօսիլ, բացի մուքաշիրէն... բայց կան ոմանք որ իւրեանց վարպետի ձեռքի տակին է մեծացած ու սովորած այն արհեստն. դուրս գալու ժամանակն կը խնդրէ վարպետին քանի մի ձեր արհեստակիցներով գալ իւրեանց տանն ընթրիլ, առանց ասելու պատճառն: Ձկնի ընթրիքից կամ թէ առաջ, յայտնում է կամ ինքն կամ իրա իւրելոց մինի բերանով իւր նպատակն, իհարկէ վարպետն պարտաւոր է մին քանի բառով օրհնէ...: Եթե այն աշակերտն երախտամոռաց չէ, հացից հետոյ կամ հէնց էն խոսքն բաց անիլին, մին խօսնչի կամ ոհնու վրա կամ թօխչի մեջ մին կապայ, որ արժենայ 1 - 1,1/2 - 2 մանեթ կը բերէ կը դնէ առաջն ասելով հալալունիշ ըրինք տեր հացտ կերած...էնտով կը վերջանայ հանդէսն:

Ա. Ուրեմն նոր եղած վարպետն ոչինչ տեղ ոչ նիզ-ոչ դուքան-բանէք և կամ փող չու՞նի տալոյ:

Բ. Ես յօդուածն ամենիս անժամոթ է եստեղ (խոսքը աշակերտներին տրվող վարձաչափի ավելացման և նրան «քարգար» - վարպետ անվանելու դեպքում, դաստուրից» մի որոշ գումար գանձատուն մուծելու մասին է - Ա.Ա.):

Գ. Բոլոր պարսկաստանումն մեռելի վրա ասնաֆ տանելոյ սովորութիւն չկայ և լսած չէինք:

Դ. Ոչ թէ մեռնելից յետն, նաև ի կենդանութիւն ևս կարող են զմիմիանս խանութն հանիլ տալ վարձն աւելացնելով, երբ մին վարպետ մեռաւ, իսկոյն նրա կնոջ կամ որբերի վրա հոգաբարձու կնշանակվի ի հոգևորակմաց: Կերան, փչացրին ժամանակու էն կայքն ոչ թէ տերութի վերահասու լինելու իրաւունք չու՞նին. այլ նոյն գոգևորական որ նշանակել է, ըստ որում այս մասին կարգ կանոն չկա, բայց երբ որբերն չափահաս եղան, են ժամանակ գանգատուունեն հոգաբարձուէն, ինչ դուրս եկաւ եկաւ:

Ե. Պարսկաստան ուրբաթ օրերին, որ նրանց կիրակին է, բաց կլինի դուքան - բազարն, ...ամռան միայն սովորութիւն է եղած-եստեղ էնտեղ թաք թուք կողպիլ

աւելի քարվասարեիաց միջեւն և են էլ հայոց վաճառականներն սովորեցին:

Գտակ կարողներն միայն գիտեն էստեղ, էն էլ, երբ մինն իւրեանցից մեռնի, 2 - 3 ժամ խանութներնին կողպել:

10. ա-բ. Բայրաղ (թուրք. դրոշակ - Ա.Ս.) չկայ էստեղ և փիր (նախահայր, հիմնադիր - Ա.Ս.) ևս չունին, էստեղ նրանց փիրն Ալին է:

գ) Աննաֆեն մին ապրանք գնելիս, միւսն վերայ հասաւ, ուզեց ընկեր միանալ պետք է նախ ընկեր միասին սեղէն, կարդան և ապա սկսեն առևտուր անիլ, ապա թէ ոչ բերանով ասեն, ծածկաբար խոսացին, չէ կարելի...:

11 - 12. ...ասնաֆներն ոչինչի կարգադրում չեն ունեցել և չունեն ըստ որում շարիաթն թոյլ չէ տալիս նպէս բաներ անել...: (խոսքը վերաբերվում է այլ բնակավայրերի համաքարուբյուրների հետ ունեցած կապին - Ա.Ս.):

13 - 14. Պարսկաստանում Գայք կարող են ոսկերիչ, չախմախսագ (զինեգործ - Ա.Ս.), դոնդաղսագ (փայտագործ, փայտյա ամրակներ և հենարաններ պատրաստող - Ա.Ս.), դուլգեար, դարբին և շատ և քիչ դերծակ լինել, որովհետև շարիաթն չի ներում այլ կրոն մարդից էստեղ բան առնել, եթե մին հայ բաղկալ (մանրավաճառ - Ա.Ս.) կամ հացագործ պետք է միմիայն հայոց վրա ծախել հայք եւ ուր իժան գտնեն, էստեղ կառնեն, ուրեմն հայ բաղկալն կամ հացագործն չէ կարող պարսիկ խանութպանի նման էժան ծախիլ: Ծերք ասին թէ 60 - 70 տարի յառաջ հարիւրաւոր դերծիկներ կային խանութպանք, բայց այժմ տեսնում ենք 7 - 8 հոգի հազիվ լինեն, էն էլ չուխաջիք են (տղամարդու հայկական, ավանդական վերնազգեստ կարողները - Ա.Ս.), ռուսաց հպատակք:

Թիֆլիզու համաքարի որպէս սովորութիւն նշխարիաց քանի մի նշաններն կը գտնիս էստեղու հայ արիեստաւորների միջեւ, էն էլ շատ թոյլ, կոշկակարի փիրն է Եղիայ մարգարէն, նաջարի (փայտագործի - Ա.Ս.) և դուլգարի փիրն հայ Յովսէփն է, դերծակնին Ստեփանոս Նախավկայն աստօտ տոնախմբութեան իւրաքանչիւրն խանութներնին կը կապեն, ...մատաղ կտրեն և աղքատաց կերակրեն...ամեն 4, 5 տարին մին անգամ փող ժողովել մին շուրջառ կամ սկիի կամ զարդե եկեղեցու շինել տալն և պարգևիլ եկեղեցու կամ վանօրէից, սովորութիւն կայ մինչև ցայսօր, որպէս 70 - ութսուն ամեայ տերք և զկայեն թէ առաջնէ լաւ կպահպանէին: Ունեցել են և ունին ուստաբաշի բայց առանց ազգութեամբ և միմիանց յետ էլ ասնաֆներն չունեն կապակցութիւն...: ...որ մին արիեստաւոր մեռնէր, նրա քարգեարըն կը նստէր վարպետի տեղն կը բանէր, մինչև որբերն մեծանային,եւ թէ քարգեարն մեռած վարպետի աղջիկնկառնէր, իրաւունք չունէր այս տուքանի (խանութի - Ա.Ս.) անունը փոխել, իւր անուն անել, այլ միշտ մեռածի անուամբ կը յիշվէր: Ունեցել են վարպետ օրհնել և հացկերութ մի տալ...: Եթե մին ոսկերիչ յանցաւոր էր, ուստաբաշին կզնար քուրի մէջն բութն (ոսկերչական հալոցքակաղապարը, հնոցը - Ա.Ս.) թարս կծգէր և մինչև չպատժէին չէր կարող շուռ տալ, դերծիկի ուստաբաշին դագձեհն կը շրջէր և այլն:

Սոցա պատիժն էր 5 - 10 օր դուքան կողպել տալ, պատարագ անել տալ և հացկերութ տալ: Գենց դեղծը դուրս գար, վարպետն մի քանի լիտր կառնէր կը բերէր դուքան կը տար աշակերտացն, կերան կիմանային որ այնուհետեւ գիշերներն պետք է բանեն...:

15. ...

16. Ամեն մարդ ազատ է այսօր հացագործ լինել կամ կոշկակար միւս օրն ոսկերիչ..., բայց այս կլինի որ 100 - 200 կամ ավելի պակաս դուքան մին շարքում ընկած մի մարդոյ է...:

17: Որքան հարցուփործ արի, ոչ ոք չկարողացաւ ասել թէ ասնաֆի սկիզբն երբ է եղած...:

18. ...

19. Պարսկաստան հայոց թաղի կամ գիւղի մեծին, տանուտէրին մելիք կա-
սեն, իսկ մահմետականացն քեթխախոյն:

20. Մելիք Սահակն կամ նրան է յառաջ և յետոյ յեղած մելիքներն հայոց
միևնոյն իշխանութիւն են ունեցել քաղաքների կամ գիւղօրէից մէջին, ինչ որ այժմ
պարսիկ մահմետական քեթխախոյնք ունին...: Մելիք Սահակն մի ժամանակ մեծ
ծայն է ունեցած, բայց երբ փախաւ ռուսաց մէջն և վերադարձաւ, փոքր ինչ շատ
շատ կորցրեց իւր ազդեցութիւնը...:

21. ա.բ. Նիխորն (առաջնային զինը - Ա.Ա.) Պարսկաստան հացի մսի և բրնձի
վրա է սոցա զին հասարակօրէն Բեզլար բէկու և քեթխախոյնից խորհրդեամբն կը
լինի և կը ներկայացնին գլխաւոր կառավարչին, որ և կը հրամայէ քառ(մուսնե-
տիկ) քաշիլ կամ կանչիլ բազարում:

Հայտնի է որ ամեն տեղ և միշտ տուքանտարի գինն աւելի է քան մեյդանին
(կենտրոնական հրապարակը, որտեղ գտնվում էր նաև գլխավոր շուկան - Ա.Ա.)
...ազատ է ամեն ոք թէ Բազկալ թէ այլաֆ վաճառական գնալ գաւառներումն ինչ
ուտելիք ուզէ ժողովէ բերէ ծախէ կամ պահէ:

22. Իհարկէ խանութպան կը պատժվի երբ Նրխրիցն աւելի գնով ծախէ և
պատժին էտեղ է տուժել ֆալախկայում ծեծել, ակամջ ծակիլ տալ և էտտունք
Բեզլարբէկու պարտականութիւն էր յառաջ, այժմ գլխաւոր կառավարչին:

23. Շարիատով կարող է ամեն ոք իւր ապրանքն արժան կամ թանգ գնու վաճա-
ռելու կամ պահել, բայց երբ թանգանում է, հացի պահողն վտանգի մեջ է, ոչ թէ կա-
ռավարութեան այլ խուժամուժ և լօթ - փօթի մարդկանցից, որոնք յանկարծ կնկայ
չորեղով վրէրնին չատիրա ծգած մտնում են բազարն, հայիու անում ժողովում
գլխտրնին հազարաւորներ, գնում թափվում են անբարի վրա ուր ուտելիք է պա-
հած...:

Շանթ. - Մոռացել եմ գրել. Օթթսիբն - արաբ. բառ նշանակէ հաշուատես, վե-
րահասու լինող հաշվումի. սորա պարտականութիւն է ասնաֆների քաշի ու փողի
տաքսին նայել, իմանալ միխրիցն ով է աւելի գնով ծախում, իմացում տալ բեզլար-
բէկուն. բռնել տալ. Թեհրան շահն կը նշանակէ Օթթսիբ և կը ոխէ. այս Օթթսիբն
կարող է ամէն օր շահին ասել, ինչ անց է կենում քաղաքում. իմացում տալ...»³⁰

Փաստաթղթից հետևում են մի շարք եզրակացություններ, որոնք վերաբեր-
վում են իրանական և մասամբ նույնատիպ հայկական համաքարություններում
գործող օրենսդրական, առևտրա - գործարքային, կրոնա - բարոյական, կենցա-
ղային և այլ բնույթի հարաբերություններին: Հասկանալի է, որ նույն ժամանակ
հայկական գաղթօջախի արհեստավորական խմբավորումները պետք է գոր-
ծեին նույնատիպ չափանիշների սահմաններում, սակայն ազգային առանձնա-
հատկություններից բխող տարբերակվող դրսևորումներով, բայց և ենթակա
տեղական օրենսդրական սահմանափակումներին:

Մեծաքանակ արհեստավորական դասից զատ Նոր Ջուղան ուներ նաև զար-
գացած մտավորականություն՝ պատմիչ, ուսուցիչներ, գրիչներ, ծաղկողներ,
նկարիչներ, մանրանկարիչներ, աշուղներ և այլն, որոնց մասնագիտացումները
նույնպես համարվում էին արհեստավորություն: Այս խմբի մեջ էին նաև թարգ-
մանիչները, որոնք տիրապետում էին եվրոպական և արևելյան լեզուների, գի-
տեին ռուսերեն և անգամ հատուկ աշխատանքի էին հրավիրվում Մոսկովյան
պետությունը, որտեղ խրախուսվում էր հայերի ներկայությունը պետական պաշ-
տոններում, հատկապես Ղեսպանական ատյանում, որի հսկողության տակ էր
Մոսկովյան պետության արտաքին հարաբերությունների գործունեությունը:
Նրանք վայելում էին ռուս ցարի անձնական վստահությունը և հաճախ էին մաս-



նակցում դիվանագիտական բարձրաստիճան առաքելությունների, որպես «տոլմաչ» (թարգմանիչ) որոշ դեպքերում կատարելով նաև արտոնված, անհատական հանձնարարականներ: Միաժամանակ, հայերը պաշտոնապես ներգրավվում էին ռուսական արքունիքի առևտրական գործարքների մեջ, որպես «կուլաչինա» (զնոդ) տարբեր վայրերում: Օրինակ. 1652թ. «կուլաչինայի» պաշտոն կատարող մի հայ հատուկ ուղարկվում է Աստրախան, 52 հակ մետաքս Մոսկվա բերելու համար:³¹ 17-րդ դարի հայ թարգմանիչ - դիվանագետների շարքում հայտնի էին թավաքելով եղբայրները, որոնց հայրը բարձրակարգ վաճառականի համրավ ունեցող Յովհաննես (Իվան) թավաքելով էր Նոր Ջուղայի մեծահարուստ թավաքելյանների տոհմից: 1643թ. պարսից դեսպան Չասան Բեկի հետ գալով Մոսկվա, նա մնում է Ռուսաստանի մայրաքաղաքում,

ընդունում ուղղափառություն և ստանում առևտրական գործավարության արտոնություններ, իսկ որդիները հրավիրվում են «տոլմաչի» աշխատանքի:³² Չայտնի էր Վասիլի Ալեքսանդրովիչ Դաուդովի (Ալիմարցան Բաբան) անունը (1620 - 1705): Պարսկաստանում Վ. Դաուդովը պետական պաշտոնյա էր: 1654թ. նա միանում է Իրանից Ռուսաստան վերադարձող իշխան Ի.Ի. Լորանով - Ռոստովսկու ղեկավարած դեսպանությանը, և գալով Մոսկվա, Չուդով վանքում ընդունում է ուղղափառություն՝ անվանակոչվելով Վասիլի Դաուդով: Նա ամենակտիվ մասնակցությունն է ունեցել թուրքիա ուղարկվող դեսպանություններին, դեսպանի պաշտոնում եղել է Բուխարայում և Խիվայում, 1696թ. հատուկ հանձնարարությամբ՝ Ազովի շրջանում:³³ Վ. Դաուդովի եղբայրներ Խալեպը և Մալկունը (վավերագրերում Իյուշկա) Իրանում զբաղվում էին վաճառականությամբ. հաճախ լինելով Մոսկվայում:³⁴ Ռուսական պալատի հայագի թարգմանիչներից էր Իվան (Յովհաննես) Կարապետը, որը Պետերբուրգի հայ գաղութի անվանի առևտրականներից էր և 1724թ., Պետեր Մեծի հատուկ պատվիրակի պաշտոնով մեկնում է Ղարաբաղ, Խամսայի մելիքներին հանձնում ռուս ցարի հրովարտակը:³⁵ Նշանակալից էր Ստեփան Ռոմադանսկու և Գրիգոր Լուսիկովի (Լուսիկյանց) գործունեությունը: Լինելով Սպահանի հայկական առևտրական ընկերության ներկայացուցիչներ Ռուսաստանում, նրանք ոչ միայն պաշտպանում էին հայկական առևտր շահերը տեղում, այլև կատարում էին իրանական արքունիքի արտոնված հանձնարարականները: Չետաքրքրաշարժ դեպքերից է 1666թ. Լուսիկովի հատուկ այցի նպատակը Մոսկվա, համաձայն որի, շահը Լուսիկովին խնդրում է իրեն նկարագրել ռուս ցարի արտաքինը կամ ցույց տալ նման մեկին: Քանի որ Իրանում այդպիսի նմանակ չի գտնվել, ապա Լուսիկովը խնդրում է իրեն տալ Ալեքսեյ Միխայլովիչ Ռոմանով թագավորի (1645 - 1670) դիմանկարը, Իրան տանելու համար:³⁶

Նորջուղայեցի հայերը բազմիցս կատարում էին իրանական կողմի հատուկ դեսպանական հանձնարարականները: Օրինակ. 1607թ. նորջուղայեցի խոջա Շիռչի միջոցով շահ Աբբաս Ա-ն նմանակ է ուղարկում Վենետիկի Դոմին. Լիվոնոյում, նորջուղայեցի Միրիմանյան առևտրական ընտանիքը Տոսկանայի դքսությունում կատարում էր շահի հանձնարարությունները, իսպանական դեսպանության (դեսպանն էր Անտոնիո դե Գովեան) կազմում էր նաև խոջա Սաֆ-

րասը, որը նաժանկեր էր տանում Հռոմի պապին, Կարմելիտների միաբանությանը, Տոսկանայի դքսին, Վենետիկի Դոժին և Իսպանիայի թագավորին և այլն:³⁷ Նոր Ջուղայում հայտնի էր անգլերեն լեզվի թարգմանիչ աղա Դավիթը, որին մահվանից հետո մատուցվեց հարգանքի տուրք և նա թաղվեց սբ. Մինաս եկեղեցու խորանի մոտ և այլն:

Նոր Ջուղայի ուսուցիչների մասին սակավաթիվ տվյալների թվում են տեղի գերեզմանատան տապանաքարերի վրա պահպանված արձանագրությունները. «կրոնավոր» ուսուցիչ Դարիթջանի (1627), ուսուցիչներ Պետրոսի (մահ. 1655) և Աղափիրի (1661) անուններով: Մեզ է հասել նաև այդ մասնագիտության մասին ավելի վաղ հիշատակում, որը գրառված է 1610թ. Նոր Ջուղայում ստեղծված Ավետարաններից մեկում: Գրիչ Հակոբ երեցը, Սբ. Աստվածածին եկեղեցուն ձեռագիրը նվիրաբերող խոջա Ավետիքին բնութագրում է որպես «...վարժապետաց բանի իմաստուն»:³⁸

Նոր Ջուղայի մտավորականների թվում էին նաև տեղի մասնագիտացված ձեռագրատանը ստեղծագործող գրչության բազմաթիվ երախտավորներ. մի քանի Ստեփանոս, Հովհաննես և այլ ու այլ նույնացվող անուններ, որոնց հետ էին բազմաշնորհ ու տաղանդավոր գրիչներ Սովսես ու Միրզա Ջուղայեցիները, Ռատակեցը, Հակոբ երեցը, Հայրապետը, Ավետիսը, Մարտիրոսը և այլք: Նրանց գործը լրացնում էին բազմավաստակ ու հնչելի անուններով ծաղկողներ Հակոբ ու Խաչատուր Ջուղայեցիները, Ստեփանոս Ջուղայեցին, «վարպետաց վարպետ» Մեսրոպ և Խաչատուր Խիզանցիները, Մարտիրոսը, Հայրապետը, Հայրապետը և ուրիշներ: Մեզ հասած ձեռագրերի բազմաթիվ օրինակները վկայում են նաև գործին մասնակից այլ բնագավառների վարպետների բարձրակարգ հմտության մասին, որի շնորհիվ յուրաքանչյուր գրավոր մատուցք ստանում էր իր ինքնատիպությունն ու եզակիությունը: Այդ անձանց մասին մեզ հուշում են ձեռագրերի հիշատակարաններում արձանագրված սուղ տվյալները. օրինակ թուրք պատրաստող վարպետներ Փիրզուլը և Հովհաննեսը, որը եղել է նաև թուրքը գծագրող:³⁹ Նրբագույն վարպետություն պահանջող գործ, որից կախված էր էջի վրա գրչի վերարտադրած տողերի համաչափությունը: Էջը պետք է ունենար նաև որոշակի գրքային կանոններից բխող կառուցվածք, որտեղ առաջընային էր գլխատառի զարդանախշային հորինվածքը, որից կախված էր տողաշարը: Այդ գործի անհատ վարպետ կատարողներից է եղել Ջավազ երեցը:⁴⁰ Հետաքրքրական է, որ գոյություն ունեն նաև գրքի ընդհանուր դեկորատիվ ձևավորման պատասխանատու նկարիչ-ծաղկող, որի վարպետներից էր Հայրապետը:⁴¹ Հիշատակարաններում պահպանվել է նաև տպագրական ներկ պատրաստող վարպետ Սարգիսի անունը:⁴² Այս փաստը ոչ միայն նշում է հատկապես ներկանյութերի բաղադրամասերին ծանոթ լինելու նեղ մասնագիտացման մասին, այլև, որ վարպետը պետք է հատուկ ուսանած լիներ եվրոպական տպագրական տեխնիկան, քանի որ արևելյան բուսական հիմքով ներկերը կիրառելի էին գործվածքներում, բայց ոչ որոշակի քիմիական տարրեր պարունակող տպագրական ներկերի մեջ: Ջուտ տղամարդկանց մենաշնորհի հանդիսացող գրիչների և ծաղկողների շարքում հետաքրքրության է արժանի մեզ հասած նորջուղայեցի հատկապես կին վարպետների անունները, որոնց մասին մեզ հասած տեղեկությունները ցավոք սահմանափակվում են ձեռագրերի հիշատակարաններում պահպանված շնորհակալական տողերով, որոնք ուղղված են գրիչ Վարդիսաթունին (Խայտնի է, որ նա եղել է կուսակրոն),⁴³ անուսիններ Ըռոփին. ու Մարիամին, որոնց ընտանիքը մասնակցել է տպագրական գործին շարվածքի տառեր պատրաստելով:⁴⁴

Գրքերի ու ձեռագրերի ստեղծմանը իրենց մասնակցությունն են ցուցաբերել գրքային արհեստի վարպետներ Գրիգորիսը և Մարգարը, վարպետ Գասպարը, որի

մասին 1620թ. «Քարոզագրքի» հիշատակարանում ասվում է. «...որ շատ աշխատեցավ հետ մազ և զկապի թելն մանեց, և զաղապատն և զշիրանն նա յերաց...»:⁴⁵ Էջակապի համար հատուկ թել մանող և սոսինձ պատրաստող էր կազմարար Ստեփանոս ժամարար թողել է ներողամտության տողեր. կազմարարության արվեստին վատ տիրապետելու համար, որի պատճառով ինքը ավստանքով օգտագործել է մեկ այլ հին կազմ տվյալ ձեռագրի համար:⁴⁶ Ձեռագրի ստեղծման արհեստի մասին յուրօրինակ բանաստեղծական տողեր են պահպանվել գրիչ Հակոբի կողմից 1654թ. ընդօրինակած «Շարականոցի» հիշատակարանում, որտեղ նրա գրուցակիցներն են հատկապես գրչության պարագաները.

**Հինգերորդ՝ ասեմ քանոնիս,
«...եւ արդ ասեմ անօթ գրիս,
Նախ և յառաջ կաղամարիս,
Որ ի յինքն ունի սև թանաքիս,
Նա կու գրէ որչափ կամիս:
Երկրորդ՝ ասեմ վասն գրչիս,
Դու ժամէժամ էր՝ կու հանգչիս,**

.....
**Երրորդ՝ ասեմ, գրչատաշիս,
Որ կու հանէ սխալ գրիս
Որ ծշմարտութեան օրինակիս
Վեցերորդ՝ ճարտավարիս,
Որ կու քաշէ պարիսպ գրիս:
Եւթներորդ՝ ասեմ տողշարիս,
Որ չեմ աշխատիր չափել տետրիս:
Ութերորդ՝ վասն փարկալիս,
Որ շինող է նա տողշարիս...»:⁴⁷
**Թէ որ գիս սուր մնալ կամիս
Մի առաքեր զիս յայալ տեղիս.****

Հայ ժողովրդի պատմության մեջ է դերժակ թումիկի (թումվասի) անունը, որը 17-րդ դարի սկզբին ղեկավարում էր արհեստավորների աղանդավորական շարժումը: Թումիկի կազմակերպած ընդվզումները բնությով կրոնական էին, հակալուսավորչական և ունեին որոշակի սոցիալական դիրքորոշում: Նրա համախոհները ժխտում էին Քրիստոսի աստվածային ծագումը, նրա կյանքին առնչվող երևույթները՝ խաչելությունը, Հարությունը, սպասվող Ահեղ Դատաստանը և այլն: Չէր ընդունվում նաև խաչը, Պատարագը, Հաղորդությունը, լուսավորչական եկեղեցու Յոթ խորհուրդները: Նրանց համար հոգևոր առաջնորդները, վարդապետներն ու քահանաները խաբեության և չարի մարմնավորողներն էին և տարածողները: Այնքան վտանգավոր է դառնում այս աղանդի դերը հասարակական կյանքում, որ 1620թ. Նոր Ջուղայի առաջնորդ ընտրված խաչատուր Կեսարացին (1590 - 1646), ստիպված է լինում 1642թ. հրավիրել Սինդդի հատուկ միստ և հուզումների ղեկավար դերժակ թումիկին և նրա զաղապարակից Սև Պետրոսին խիստ դատապարտել՝ ենթարկելով հոգևոր պարտավանքի:⁴⁸ Նույն ժամանակ, Նոր Ջուղայի Ամենափրկիչ վանքի Հովսեփի Հարեմաթացու եկեղեցու նկարագրողումները համալրվում են լուսավորչական Յոթ խորհուրդների պատկերումներով, որոնց հայտնվելը արդեն գոյություն ունեցող նկարաշարքում գուցե՝ և նպատակային էր՝ ուղղված այս աղանդի զաղափար-

ների դեմ:⁴⁹ Նոր Ջուղայի արվեստավաճժ - արհեստավորների մասին հար և նման տեղեկությունների համալրումը 17 - 18-րդ դդ. վավերագրերում տեղ գտած տվյալներով, պատմական հիշատակումներով, Իրան այցելած դեսպանական ներկայացուցիչությունների և միսիոներների հուշագրություններում և ճանապարհորդների ուղեգրություններում պահպանված բազմաբնույթ տեղեկություններով⁵⁰ առավել լիարժեք են դարձնում մեր պատկերացումները Նոր Ջուղայի մշակութային կյանքի որոշ առանձնահատկությունների ու քննության նախնական արհեստներին վերաբերվող մանրամասների վերաբերյալ, որոնց էական լրացումներ են հանդիսանում նաև պահպանված նյութական արժեքների պատճառ - զեղարվեստական ուսումնասիրությունները:

2. Ծ Ա Ն Ո Թ Ա Գ Ր ՈՒ Թ Յ ՈՒ Ն Ն Ե Ր

2.1. Խոջա Մաֆարի պատվերով 1617թ. ստեղծվում է «Հայսմավորքի» ընտիր մի ձեռագրի օրինակ: Գրիչը եղել է Սիմոն քահանան, իսկ նրան օգնել է ժաղկել է աշխատանքը՝ «պարոն Ֆիրմալը»: Այստեղ տարակուսանք է հարուցում ծաղկողին «պարոն» անվանելու փաստը: Ելնելով նրա անձնանունից կարելի է ենթադրել, որ հավանաբար նկարչին նման հարգալից դիմումի ձևը պայմանավորված է Ֆիրմալի եվրոպացի լինելու փաստով: Չեռագրում հավաքագրված են նահատակված սրբերի, առաքյալների ու մարգարեների, քաղաքների, ճգնավորների, կույսերի և այլոց կյանքի պատմությունները, որոնք Մաֆարի համձեռարականով հավաքագրում են Գրիգոր, Ներսես և Կիրակոս վանականները: Տես՝ Հայքին ձեռագրերի ԺԷ դարի հիշատակություններ..., Հ. Ա, էջ 620 - 621:

Տեղին ենք համարում կատարել հնարավոր որոշ ճշտումներ, որոնք առնչվում են «խոջա Մաֆար» անձին, քանի որ այս անվան հաճախակի հանդիպումը պատմագրական աղբյուրներում և որոշ ուսումնասիրություններում տեղիք է տվել մասնակի ժամանակագրական և անհատական անճշտությունների:

Ո՛վ էր Մաֆոազը և ի՞նչ տոհմից էր:

Հստակ է, որ Մաֆոազյան կամ Շաֆոազյան մեծանուն տոհմը, պահում էր ազգի երևելի անձանց կամ հայրական ճյուղի որևէ անունով կոչելու սովորույթը, ինչպես հայկական ավանդական անվանակոչությունում: Ըստ 1604 - 1655թթ. որոշ ձեռագրերի մեջ տեղ գտած հիշատակումների ու կողմնակի գրառումների լրացման պարզ է դառնում, որ տոհմը եղել է ավելի քաղաքային ու խարուստ մեծահամբավ խոջաներով (Նոր Ջուղայի պատմության հեղինակ Հ. Տեր - Հովհանյանը կատարել է տոհմի սերնդաբանական մասնակի ուսումնասիրությունը տես՝ Հ. Տեր - Հովհանյանց, Նշվ. աշխ., Հ. Ա, էջ 90 - 92): Տոհմի հիմնադիրը՝ Խաչիկն է (մահ. 1604թ.), որի որդիներն են Մաֆարը (մահ. 1618թ.: Ըստ որոշ հիշատակությունների, նրա անունը գրառվում է «Մավար», «Մաֆոազ» և կամ «Մավար») տարբերակներով, որոնցից վերջինս առավել հաճախ հանդիպողն է և ըստ մեր ընթերցումների՝ ճշգրիտ տարբերակն է) և Նազարը: Վերջինս ունեցել է երկու որդի՝ Մաֆոազ (1601 - 1656) և Էլիա(զ)ս (մահ. 1644), որի մահվան հետ հնարավոր է կապված է որևէ առեղծվածային դիպված: Այդ է վկայում նրա ընդարձակ տապանագրի վերջին հատվածը, որտեղ ասվում է.

«...Այս է տապան էլիազի,
որդի էր սա մեծ իշխանի,
որոյ անուն Նազար կոչի:
Է հանդիպող այս գերեզման.
պատմում ձեզ բան յոյժ է գարման.

յսել քանին շարադրութեան,
 էն ի խրատ որդոց մարդկան,
 ի կեանս իրոյ խիստ էր ցնծման,
 քան վարդ ամուշահոտ բուրման,
 քիվն 1093 էլիագ բեկն առավ վախճան»
 (Հ. Տեր - Հովհաննյանց, Նշվ. աշխ., Հ. Ա, էջ 92):

Մեզ համար հնարավոր է, որ գաղտնիք մնա այն գարմանալի պատահարը, որը պետք է չկրկնեն ուրիշները:

Տոհմի մախահայր խոջա Խաչիկը ունեցել է մաս Սիման անունով որդի, որի մասին մույն-պես ոչինչ հայտնի չէ: Նազարի եղբայր Մաֆարը ունեցել է հինգ որդի. Մելիքաղա, Վարան (Վարդան), Ֆռանգ(յ)ու, Մուլթամա(ու)մ և Ջալալը: Մեզ է հասել Մուլթամումի շիրմաքարի վրայի արձանագրությունը, որի մասնակի գրառումն է.

«Այս է տապան Մուլթամումիմ,
 Համնարաշատ մեծ պարոնիմ,
 Մայ է որդի մեծ խօջայիմ,
 Ռոյ անուն Մաֆար կոչիմ,

Ազնիվ տեսեամբ գեղեցկագին,

թ. ՌՉԱ (1632) սա փոխեցաւ յաշխար վերին...»:

Լ. Միմասյան, *Նոր Ջուղայի գերեզմանատունը*, Նոր Ջուղա, 1985, էջ 34 - 35):

Խոջա Վարանի մասին հայտնի է, որ նա հովանավորել է փարբեր գրիչների աշխատանքները, գնել է մի քանի ձեռագրեր, կատարել է նվիրատվություններ: Այսպես, երբ Նոր Ջուղայի առաջնորդ Դավիթ վարդապետը հրաժարվում է Ջաբարիա գրչին պատվիրած ձեռագրից և չի վճարում անհրաժեշտ նյութերի գնման համար, ապա «իսկույն... զպարոն Վարանն, զորդի մեծի խօճայ Մաֆարգին, որ էառ յամձն հասուցանել ի վերջ կատարման, գրել տալ և ծաղկել...» (*Հայերեն ձեռագրերի ԺՆ դարի հիշատակություններ* (1641 - 1660թթ.), Հ. Գ, կազմեց՝ Վազգեն Հակոբյան, էջ 922): Հայտնի է նաև, որ նրա որդիներն են եղել Մարֆրագը, Նազարը և Աղազարը, իսկ Մելիքաղան ունեցել է Շախմարաթ, Շախասա, Ազիզ և Մերջան դստերը: Տվյալ դեպքում մեզ հետաքրքրող «Մաֆարգ» անձի վերաբերյալ տվյալների քննությունը, ըստ ձեռագրային հիշատակություններում առավել հաճախ հանդիպող ժամանակագրական հաջորդականության, մերկայացնում են հետևյալ պատկերը. 1606 - խոջա Մավար կամ Մաֆար, 1617 - խոջա Մաֆար, 1618 - Մավար կամ Մաֆրագ, 1623 - Մաֆար Ջուղայեցի, 1625 - Մարութի եղբոր որդի Մաֆարը (եղբայրներն են՝ Մաթևոսն ու Սկրտիչը), 1640 - Մարֆրագ, 1643 - Մաֆար, 1646 - Մաֆար Ջուղայեցի, 1649 - խոջա Մարֆրագ, 1652 - Մարֆրագ, 1654 - խոջա Մարֆրագ և այլն: Մակայն պարզվում է, որ հատկապես 1640 - ական թթ. առավել հաճախ հանդիպող «Մաֆար» անունը հիմնականում վերաբերվում է Ամիրսաթենց տոհմի շառավղին, որի եղբայրն է Բաղդասարը (հոր անունն է Նազար), իսկ 1606թ. հիշատակվող Մավարի (Մաֆար) հայրը եղել Աստվածատուրը և եղբայրը՝ Մալիճանը: Անուններ, որոնք և ոչ մի առնչություն չունեն մույն ժամանակ ամենահայտնի դեմքերից մեկի՝ Մարֆրագի անձի հետ. (*Հայերեն ձեռագրերի ԺՆ դարի հիշատակարաններ...*, Հ. Ա, էջ 196, 620, 670; *Հայերեն ձեռագրերի ԺՆ դարի հիշատակարաններ*, (1621 - 1640թթ.), Հ. Բ, կազմեցին՝ Վազգեն Հակոբյան, Աշոտ Հովհաննիսյան, Եր., 1978, էջ 33, 174, 264, 819; *Հայերեն ձեռագրերի ԺՆ դարի հիշատակարաններ...*, Հ. Գ, էջ 43, 63, 118, 199, 347, 369, 391 և այլն): Վերոհիշյալի հետաքրքրական լրացում կարող է հանդիսանալ մաս այն փաստը, որ համաձայն, 1610թ. շահ Աբրահ Ա-ի կողմից դեսպանական առաքելությամբ Վենետիկ է եկել նրա վստահված անձերից մեկը՝ խոջա Եղիզարի որդի խոջա Մեֆերը, որը միաժամանակ եղել է նաև պալատական «սենեկապան» (Դ. Ալիշան, Միսակյան, էջ 419): Տվյալ դեպքում մույնպես նկատելի է և անվան և պաշտոնի որոշակի նույնություն խոջա Խաչիկի որդի Մաֆրագի անվան հետ, սակայն հստակ է այլ տոհմի պատկանելիությունը:

2.2. Լ. Միմասյան, Նշվ. աշխ., էջ 37:

2.3. *Հայերեն ձեռագրերի ԺՆ դարի հիշատակություններ...*, Հ. Բ, էջ 428:

- 2.4. Հայերեն ձեռագրերի ժԷ դարի հիշատակություններ..., Հ. Գ, էջ 922: Բազմանդամ տոհմի սակավ հիշատակվողներին է մաս Նազարի երրորդ որդի՝ Հայկազի ամուսնը, որի մասին հայտնի է միայն, որ արդեն 1658թ. մա Նոր Ջուղայի քաղաքակետն էր (Նույն տեղում, էջ 820):
- 2.5. Լ. Մինասյան, Նշմ. աշխ., էջ 34:
- 2.6. Գ. (արեգիմ) Կ. (աթողիկոս), *Մարգիս Խաչատրյան*, «Հասկ» (ապրիլ), Բեյրութ, 1947, էջ 98 - 100:
- 2.7. Առաքել Դավրիժեցի, Նշվ. աշխ., էջ 66:
- 2.8. Հ. Տեր - Հովհանյանց, Նշվ. աշխ., Հ. Բ, Նոր Ջուղա 1881, էջ 32 - 33
- 2.9. Պող. Ա. Քենյ. Պետրոսեան, *Նոր Ջուղայի նախկին հայ բնակիչների կեանքը*, Նոր Ջուղա, 1974, էջ 18 - 21:
- 2.10. Քաղաքն ուներ իր ճարավարակետը՝ 6 շախի օրավարձով. տես՝ Հ.Տեր - Հովհանյանց, Նշվ. աշխ., Հ. Ա, էջ 80:
- 2.11. Հ. Տեր - Հովհանյանց, Նշվ. աշխ., էջ 78.
- 2.12. Նույն տեղում, էջ 286:
- 2.13. Հ. Տեր - Հովհանյանց, Նշվ. աշխ., Հ.Ա, էջ 51 - 53:
- 2.14. Նույն տեղում, էջ 55 - 56:
- 2.15. Առաքել Դավրիժեցի, Նշվ. աշխ., էջ 427:
- 2.16. Նույն տեղում:
- 2.17. Նույն տեղում, էջ 211:
- 2.18. Պող. Ա. Քենյ. Պետրոսեան, Նշվ. աշխ.:
- 2.19. Հ. Տեր - Հովհանյանց, Նշվ. աշխ., էջ 286:
- 2.20. Նույն տեղում, էջ 278:
- 2.21. Նույն տեղում:
- 2.22. Նույն տեղում:
- 2.23. Հ. Տեր - Հովհանյանց, Նշվ. աշխ., էջ 184. Այս երկխոսությունը, որը ճշտումներով, հրատարակվել է Ամստերդամում 1711թ.: Ջ.Ի Շրյոդերի, «*Արամեան լեզվի գանձ*» գրքում, էջ 341 - 342. (հայ. և լատին. Joh. Joachimi Schrederi *Thesaurus Linguae Armenicae, antiquae et hodiernae. Cum varia Praxios materia, cujus sequens pagella exhibet*, Amsteldam: Anno Aerae Chr. MDCCXI, Armenorum MCLX):
- 2.24. Եվրոպական երկրները՝ Վենետիկը, Հոլանդիան, Ֆրանսիան անվանվում էին «ֆրանկների երկիր», եվրոպացիները՝ «ֆրանկներ», իսկ կաթոլիկները՝ «ֆրանցիսկիներ»: Օրինակ. 1660թ. մի ձեռագրում կարդում ենք. «...ազգն ֆրանգաց, որ Վենետիկ կոչի...»։ (*Հայերեն ձեռագրերի ժԷ դարի հիշատակարաններ...*, Հ. Գ, էջ 925)
- 2.25. Վենետիկ. Սր. Ղազար. Մխիթարյան միաբանության ձեռագրատուն, Հ. Քյուրտյանի արխիվը (Հետազայում՝ Հ. Քյուրտյանի արխիվ)
- 2.26. Ըստ հնագետ Բ. Առաքելյանի ուսումնասիրության, Հայաստանում տարածված են եղել 100-ից ավելի արհեստների տեսակներ, որոնք ընդդրվել են կենցաղի ամենատարբեր բնագավառները, որոնցից մոտ 38-ը շարունակել են գոյատևել անգամ XVIII դարում. մանրամասն տես՝ Բ. Առաքելյան, *Քաղաքներն ու արհեստները Հայաստանում IX-XIII դդ.*: Երևան, 1958 - 64, Հ. 1 - 2:
- 2.27. Պող. Ա. Քենյ. Պետրոսեան, Նշվ. աշխ., էջ 160 - 170:
- 2.28. Ղ. Ալիշան, *Հայ - Վենետ*, էջ 143:
- 2.29. Հ. Հակոբյան Վ. Տաշեան, *Յուզակ Հայերեն Ձեռագրաց Մատենադարանի Մխիթարեանց ի Վիեննա*, Հ. Ա, գիրք Բ, Վիեննա, 1865, էջ 920:
- 2.30. Վ.Ա. Աբրահամյան, *Հայ համբարությունները Անդրկովկասի քաղաքներում (18-19-րդ դարի սկիզբ)*, Եր., 1971, էջ 209 - 216:
- 2.31. Б.Г. Курц, Նշվ. աշխ., էջ 100.
- 2.32. *Армяно - Русские отношения в XVII веке*. Сборник документов. Сост. В.А. Парсямян, В.К. Восканян, С.А. Тер - Авакимова, Ер., 1953, с. 8 - 10 (Հետազայում՝ Տեղադարձված)
- 2.33. Shu՝ Н.Н.Селифонтов, *Очерки служебной деятельности жизни стольника и вое-*

воды XVII столетия Василия Александровича Даудова. Спб., 1871.

2.34. Сборник, с. 67.

2.35. М.В. Довнер - Запольский, *Торговля и промышленность Москвы в XVI-XVII вв.*, М.: 1910, с. 6.

2.36. Վ.Վ. Սուկանյան, Նշվ. աշխ., էջ 57:

2.37. В.А.Байбуртян, *Армянская колония Новой Джульфы в XVII веке. (роль армян Новой Джульфы в Ирано - европейских политических и экономических связях)*. Ер., 1969, с. 30, 33 - 34, 37.

2.38. Հայերեն ձեռագրերի ժԷ դարի հիշատակարաններ..., Հ. Ա, էջ 376 - 382:

2.39. Նույն տեղում, էջ 107, 115 - 116, 269:

2.40. Ս. Տեր - Ավետիսյան, Նշվ.աշխ., Հ.Ա, էջ 202:

2.41. Հայերեն ձեռագրերի ժԷ դարի հիշատակարաններ..., Հ., Գ, էջ 312 - 15:

2.42. Լ. Մինասյան, *Նոր Ջուղայի տպարանը և այտեղ տպագրված գրքերը*, Նոր Ջուղա, 1972, էջ 18 - 34:

2.43. Ս. Տեր - Ավետիսյան, Նշվ.աշխ., Հ.Ա, էջ 174:

2.44. Հայերեն ձեռագրերի ժԷ դարի հիշատակարաններ..., Հ. Գ, էջ 427:

2.45. Հայերեն ձեռագրերի ժԷ դարի հիշատակարաններ..., Հ. Ա, էջ 731:

2.46. Հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ..., Հ. Գ, էջ 544:

2.47. Ս. Տեր - Ավետիսյան, *Յուզակ*..., Հ.Ա, էջ 158:

2.48. Ջաքարեյա Սարկավագ. *Պատմագրություն*. Վաղարշապատ, 1870, Հ. Բ, էջ 69:

2.49. Նույն քննատիկ լուծմամբ ասեղնագործ մի վարագույր պատրաստված Նոր Ջուղայում (18-րդ դ.) պահպանվում է Հայաստանի Պատմության Պետական Քանգարանում:

2.50. Adam Olearii, *Ausführliche Beschreibung der Kundbaren Reyss nach Muscow und Persien, so durch Gelegenheit einer Holstteinischen Gesandtschaft von Gottorp auss an Michael Fedorowitz den Grossen Zaar in Muscow und Schach Sofi König in Persien geschehen. Mit Kupfern, Planen und Ansichten von Stadten und Gegenden, in den Jahren 1633-1639*, Schleswig, 1646; Pere Raphael du Mans *Estat de la Perse en 1660*, Paris, 1890; Tournefort Pitton de *Relation d'un Voyage du Levant*, Paris, T.11, 1718; Doulier Desland Andre *Les Beautez de la Perse on la Description de ce qui de plus carieux dans ce royaum enrichie de la carte du pais, et de plusieurs estampes dessignes sur les lieux*. Paris, 1673; Chardin Jean de *Voyages du Chevalier Chardin en Perse, et autress lieuf de l' Orient...*, Paris, 1811; A Chronicle of the Carmelites in Persia and the Papal Mission of the XVII and XVIII centuries. Vol. I, London, 1939, de Bruyn Cornelis *Travels into Moscovi, Persia and Part of the East Indies*, London, 1737 և այլն:

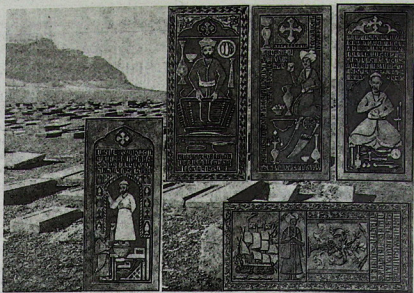
ՔԱՐԻ ՈՒ ԿԱՎԻ «ԱՐՎԵՍՏԱԳԵՏՆԵՐԸ»

Նոր Ջուղան ուներ վանք, եկեղեցիներ, բազմաթիվ ապարանքներ՝ արևելյան շինություններին բնորոշ տարածքային կառուցվածքներով, դոսի կողմից հարթ պատերով, ներսում բակը՝ սենյակների մուտքերը իրար կապող պատշգամբով (այվանով) և փողոց տանող կամարակապ միջանցքով, որն ավարտվում էր փայտե դարպասով (որոշ դեպքերում բակի անկյունում գտնվում էր ջրհոր)։ Ջրաղվում էին ակտիվ շինարարությամբ և «...բազում էր գործ շինութեան»։¹ Առաջնային նշանակությունը տրվում էր հատկապես եկեղեցական կառույցներին, որոնց մասին նորջուղայեցի երգահան, աշուղ Բաղեբոզլին կգրի.

**«Արհեստով միջի մարդ՝ խոնարհվան շատ,
Քսան չորս եկեղեցի, վանք և անապատ»։²**

Այսօր կարելի է տեսնել նրանցից միայն 13-ը:

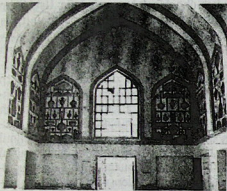
Նոր Ջուղայում կատարվող կառուցողական աշխատանքները պահանջում էին հատկապես քարագործական արհեստի զարգացում: Հայտնի է, որ քաղաքից բավականին հեռավորության վրա գտնվող հանքավայրից էր բերվում կառույցների համար անհրաժեշտ քարատեսակը՝ կրաքարը: Հնարավոր պետք է համարել նաև, որ քարահումքը բերվում էր և երասխ գետի շրջակայքից, որտեղ դեռևս նախնադարից կային հանքատեսակի հարուստ շերտագոտիներ: Ջուղայում կրաքարի մշակումը ուներ որոշակի ավանդական հիմքեր, որի մասին է վկայում անգամ այն փաստը, որի համաձայն, դեռևս 1800-ական թվականներին Հին Ջուղայի բնակչության փոքրաթիվ զանգվածի տղամարդկանց հիմնական արհեստ - զբաղվածությունն էր քարագործությունը, իսկ կանանցը՝ գորգագործությունն ու կարպետագործությունը:³ Նոր Ջուղայում ևս, սկզբնական շրջանում շարունակվում էր քարագործության արհեստը, որի մասին ֆրանսիացի ճանապարհորդ դը Բոյունը հիշատակում է, որ ավանի թաղամասերից մեկում բնակվում են քար կտրողներ, որոնք հիմնականում պատրաստում են հումք շինությունների ու գերեզմանաքարերի համար:⁴ Նույնը, Նոր Ջուղայի քարագործ վարպետների կողմից, վերածվում էր եկեղեցիների պատերի մեջ ազուցվող խաչքարեի և կամ նվիրատվական քարե սալիկների: Վերջիններս ունեին պարզ ձևեր և կրում էին իրանական դեկորատիվ արվեստի որոշակի ազդեցությունը (սլաքածև վերին մաս, ծաղկանախշ դեկոր և այլն): Նմանատիպ մշակումներ պահպանվել են սբ.Հովհաննեսի եկեղեցում, իսկ ավելի պարզ օրինակներ՝ սբ. Գևորգ եկեղեցու ավագ խորանի ճակատային մասում: Հետաքրքրական կարելի է համարել այն հանգամանքը, որ Նոր Ջուղայի սրբավայրերի կառուցման ժամանակ, քարի հետ կատարվող բարդագույն աշխատանքները և ըստ այդմ վարպետները, չեն արժանացել որևէ հիշատակման, իսկ հաղորդվող մանրամասները, առավելապես ընդհանուր բնույթի են (աշխատանքի հովանավորողը, ո՞ւմ հիշատակին է կառուցվել և կամ տվյալ անունով կոչելու պատճառը: Բացառություն են կազմում ներքին հարդարանքի գործերը, որոնք ունեն անվանական հիշատակման որոշ արժանագրություններ): Այդուհանդերձ, մեզ են հասել քարագործներ «ուստա Դավիթի» (սբ. Կատարինե մենաստանի կառուցման վերահսկիչն էր), «որմնադիր Գալուստի»,⁵ ինչպես նաև «ուստա Շաքուրի» և «ուստա Ասլանի» անունները, որոնք եղել են սբ. Ներսես եկեղեցու



բարավորի պատրաստողները (1670):⁶ Շարունակելով հայկական միջնադարյան արվեստում կարևորագույն բնագավառ կազմող խաչքարերի արվեստը, տեղի վարպետները ստեղծում էին նոր կոմպոզիցիաներ, որոնք իրենց դեկորատիվ լուծումներով ոճական առանձին խումբ էին կազմում: Ջուղայի խաչքարերի ավանդական օրինակներով ստեղծված այս նմուշները կարելի է համարել հայկական խաչքարային արվեստի ինքնատիպ վերջին արձագանքները: Պատմամշակութային ուսումնասիրության հարուստ նյութ են ներկայացնում հատկապես Նոր Ջուղայի գերեզմանատանը պահպանված շիրմաքարերը: Ի տարբերություն Ջուղայի, որտեղ տարածված էր բարձրանիստ խաչքարի և կամ խոյակերպ քանդակակերպի տեղադրումը, Նոր Ջուղայում ընդունված էր ոչ այնքան բարձր քարե քառանկյունի շիրմաքարը, որի կենտրոնական մասում առանձին մշակված ուղղանկյուն սալիկ էր հիմնական փորագրության կամ քառանկյունի մասին: Այն շրջերիզվում էր արձանագրության տողով: Այդօրինակ փորագրությունների համար, քանդակագործության ու քարագործության արհեստից գատ անհրաժեշտ էին նաև ձևավորող նկարչի գիտելիքներ, որի վարպետներից մեզ է հասել միայն Նավումի անունը, հիշատակված սբ. Յովհաննես եկեղեցու արձանագրության մեջ (1677):⁷ Տապանաքարի կենտրոնական մասում տեղավորված քառանկյունի սալիկի վրա փորագրվում էր հանգուցյալի կանգնած կամ նստած կերպարը, տվյալ արհեստին ուղեկցող գործիքների և իրերի (դազգահ, մկրատ, թել, ասեղ, կարկին, ժամացույց, կշեռք, անգամ նավ և այլն) պատկերներով: Պահպանված տապանաքարերի զգալի մասը վերաբերում է արհեստավորական մասնագիտությունների հիշատակումներին. օրինակ. «Սագանդար Շատուրը», «Սահաթազ Սահակը», «Բրուտ Գալուստը», «Ասեղնագործուհին», «Գորգագործուհին», «Դերձակ Յակոբը», «պայտագործ Բաղդասարը» (1635), «գղակակար Յախնագարը» (1638), «Դարբինը», «Ակնոց պատրաստողը», «Վարդանիսը՝ թարգման եվրոպական լեզվի» (1645), որը բազմաֆիգուր բարդ կոմպոզիցիա է՝ տարազների մանրամասների վերարտադրմամբ,

«գաջագործ Շաքուրը» և այլն:⁸ Նոր Ջուղայի գերեզմանատն շիրմաքարերի արձանագրությունները մեզ են հասցրել նաև «սանրագործ Խոսրովի» (1650), «բասմաչի Տեր Ասատուրի» (1659), և անգամ ազգությամբ «ֆռանկ» անանուն կոչակարի(1660) մասին հիշատակումները:⁹ Հատկանշական է, որ այսօրինակ տապանաքարերի արվեստը Հայաստանում տարածում է ունեցել նաև ավելի վաղ շրջանում, որը վկայում է արհեստին տիրապետող մասնագետների նկատմամբ առանձնակի վերաբերմունքի մասին: Այդ են հաստատում Մեծ Հայքի Աղծնիք նահանգի Լփրկերտ գավառի կենտրոն, հայոց խոշորագույն մայրաքաղաքներից Տիգրանակերտի (12-րդ դ.) գերեզմանատանը պահպանված որոշ տապանաքարերի մասին հայ անվանի բանահավաք - ազգագրագետ Գ. Սրվանձտյանցի 1870-ական թթ. գրառումները տեղի հայկական գերեզմանատան (եղել են նաև այլազգիների շիրմաքարեր) մասին, որտեղ ասվում է. «...հետաքրքրական է տեսնել յուրաքանչյուր տապանաքարի վրա քանդակված մեռելույն արվեստի...նշանը, զորօրինակ. պայտարին՝ մուրջ և աքցան, դերծկին՝ մկրատ և ձևի տախտակը, ոսկերչին՝ արծաթե կերտվածոց տեսակները, վարսավիրային՝ սանրը, ածելի և կոնք, ոնմաց այլ օղի շիշ և բաժակ. կանանց՝ քարքաի և ասեղնագործության տեսակներ...»:¹⁰ Նոր Ջուղայի տապանաքարերի պատրաստման արհեստի եզակի օրինակներից կարելի է համարել (գուցե և ընդհանրապես հայկական քարագործության արհեստի պատմության մեջ) Մելիք Տեր - Պետրոսի որդի Սուքիասի շիրմաքարը (1690), որը պատրաստված է եղել մարմարյա երկնագույն, թափանցիկ մեկ կտոր քարից (3մ x 1մ x 1,5մ): Առավել անհավանականը այն է, որ մատի թույլ հարվածից, մարմարի այդ միակտոր գանգվածը հնչել է զանգակի նրբագույն դողանջով:¹¹ Հեքիաթային մի օրինակ, որը մեզ է հասցրել քարի մշակման վարպետության բարձրագույն կատարելության նկարագիրը: Նոր Ջուղայում տապանաքարերի ստեղծման այս ինքնատիպ արհեստը գուցե և այն եզակի պատմամշակութային երևույթներից է, երբ գեղարվեստի վարպետի ունակությունները հավերժացրել են արհեստի նվիրյալի գործն ու անունը:

17-րդ դարի վերջում, Նոր Ջուղայում, ինչպես և Սպահանում, որտեղ ևս հայազգի որմնադիրներ ու քարագործներ էին աշխատում, հետզհետե դադարեցվում է քարի օգտագործումը (հավանաբար նյութի անմատչելիության և մշակման աշխատատար լինելու պատճառով), որին գալիս է փոխարինելու աղյուսը: Նոր Ջուղայում բնակելի շինությունների և այլ կարիքների համար սկսվում է աղյուսի ակտիվ կիրառությունը, որը պահանջում էր նաև նոր մասնագիտություններ՝ աղյուսագործ և ծեփագործ (գաջագործ): Աղյուսը Նոր Ջուղայում պատրաստվում էր քաղաքի շրջակայքում գտնվող բարձրորակ կավատեսակից, որը մշակվում և կաղապարվում էր տեղում, ուներ յուրահատուկ դեղնաշագանակագույն երանգ, բարձր ամրություն և որի կիրառության օրինակներն են Նոր Ջուղայի գրեթե բոլոր աղյուսաշեն կառույցները: Աղյուս շարող և գաջագործ վարպետների հմտությունը առավել հստակ է արտահայտված հատկապես եկեղեցիների



գմբեթային ծածկերի և դռների բարավորների շարվածքներում, որոնց լավագույն օրինակներից են սբ. Գևորգ (1611), սբ. Գրիգոր Լուսավորչի (1633), սբ. Ամենափրկիչ վանքի (1655) և սբ. Մինաս (1659) եկեղեցիներինը: Մեզ է հասել Ամենափրկիչ վանքի 1663թ. վերանորոգման աշխատանքների վերահսկիչ - ճարտարապետ, վարպետ Խաչատուրի անունը, որի մասին հիշատակվում է վանքի քիվի վրայի արձանագրության մեջ: Որոշ դեպքերում այդօրինակ աշխատանքները լինում էին ընտանեկան մեծաշնորհ, որի մասին է վկայում սբ. Հակոբ (Բաղաթա) եկեղեցու գմբեթի վրա պահպանված արձանագրությունը. «Յիշեցեք ի Քրիստոս գ Պատոն Բաղդասարն, և եղբայրն իւր Յովհաննէսն, որ ետուն ծեփիէ և գաճիէ և նաշխէ յիշատակ իւրեանց ծնողացն՝ Թիվն ՌճԺ» (1666):¹² Նոր Ջուղայի կառույցների մեծամասնությունը ունի դարչնագույն և կամ մանուշակագույնի երանգներով աղյուսների շարվածքներ, որոնք կազմում են երկրաչափական հորինվածքներով խաչատիպ ու վարդակավոր զարդանախշերի խմբեր: Նմանօրինակ ձևեր էին կիրառվում նաև որոշ բնակելի տների և անգամ կամուրջների շինվածքներում:¹³ Ապարանքների պատերի արտաքին ձևավորման համար օգտագործվում էր աղյուսի գունային տարբերակումը, որի երանգային համադրությունները ստեղծում էին երկրաչափական նախաձևերով խճանկարային լուծմանը մոտեցող պատկերներ (խոջա Պետրոսի, Սուքիասի, Ամիր-խանի, Աղա Քամալի, Տէր-Գրիգորի, Կոսկանի ապարանքները):¹⁴ Արհեստի վարպետներից մեզ է հասել միայն Սուրպտենց տոհմի մեկնաստությամբ կառուցված սբ. Հակոբ եկեղեցու ճարտարապետ և կառուցող ուստա Ծատուրի անունը, որի հիշատակումը պահպանվել է գմբեթի ճակատային մասում, 1634թ. ազուցված խաչքարի արձանագրության մեջ:¹⁵ Տվյալ դեպքում հետաքրքրական է երկու մասնագիտությունների մեկտեղ հանդես գալու փաստը, իսկ ճարտարապետի նեղ մասնագիտացումը հուշում է տվյալ անձի որոշակի տեխնիկական գիտելիքների մասին: Նմանօրինակ մասնագիտացման վկայություններից է նաև այն փաստը, որ վարպետները բնակարանների դահլիճներում և ընդունելության սենյակներում կիրառում էին յուրահատուկ կառուցողական հնարք, ծայրի հնչեղության և հստակեցման համար: Կառույցի ներքին պատերի աղյուսային շարվածքում պատաստվում էին հատուկ փորվածքներ, որոնք ընդհանուր դեկորի հետ համահնչյուն դարձնելու նպատակով ուրվագծվում էին երաժշտական գործիքների կամ արևելյան սափորների ու սկահակների տեսքով: Երաժշտության հնչյունները կամ խոսքը որոշակիորեն անրադառնում էր այդ փորվածքներում և հստակ լսելի էր բոլոր սենյակներում և հարկերում: Միաժամանակ, այս փորվածքների համակցումը պատերի սլաքածև խորություններին, ստեղծում են ինքնատիպ ծավալորմամբ հարդարանք՝ խախտելով պատերի միօրինակ հարթությունը: Այդպիսիք պահպանվել են խոջա Սաֆարի, Պետրոսի, Տեր - Գրիգորի ապարանքներում և այլ մեծահարուստների տներում: Պատերի հարթության նմանօրինակ «խախտումը» տարածված էր դեռևս վաղ շրջանի պարսկական ճարտարապետության մեջ, որի փայլուն օրինակներից է Նշանավոր Ալի Ղափու պալատի երաժշտական սենյակները:¹⁶ Կավագործության հիմքի վրա Նոր Ջուղայում զարգացած արհեստներից էր նաև խեցեգործությունը և հախճապակյա սալիկների պատրաստման արհեստը(հիշենք, որ անգամ այս մասնագիտության առանձին թաղամաս կար): Հախճապակերի մշակումն ուներ իր որոշակի տեխնիկական առանձնահատկությունները, որոնք պահանջում էին նյութի ու գույնի բարձրակարգ զգացողություն: Հումքանյութը թրծվում էր քեռոցում, որի տաք մակերեսի վրա ածխի կամ այրված թղթի փոշով կատարվում էր ապագա զարդանախշի եզրագծումը: Գծանկարի ազատ հատվածներում, տարաչափ հատուկ վրձիններով դրվում էր անհրաժեշտ քնարակագույնը (կոբալտ՝ քրքու-

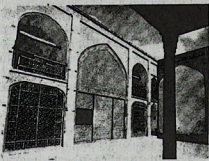
մաներկ - կապույտ, փիրուզաներկ, ծիրանագույն, «խնձորի կանաչ», և այլն): երկրորդ ջերմամշակումից հետո ներկանյութը ուրվագծվում էր և ստանում ուռուցիկություն: Հախճապայի մշակման այս տեխնիկան հայտնի էր Թուրքիայում, որտեղից 15-16-րդ դդ. փոխառնվում է Իրանում և հասնելով բարձրագույն կատարելության, տարածվում նաև Արևմուտքում: Տեխնիկական այս հնարները յուրացվեցին նաև Մորջուղայեցի վարպետների կողմից, իրենց էկլեկտիկ դրսևորումներով: Այդ են վկայում շինությունների ներքին հարդարանքի դեկորի անբաժանելի մասը կազմող ջնարակված սալիկների պահպանված դրվագախմբերը:

Նորջուղայեցի վարպետները ունեին խեցեգործ-իրերի ձևերի մշակման անկրկնելի հմտություն ու գունավորման արտակարգ զգացողություն: Խեցե ջնարակված սալիկներով, որոնք հիմնականում արևելյան թեմատիկ սյուժետային հորինվածքով էին, ձևավորվում էին եկեղեցիների դռների բարավորներն ու պատերի ներքին ցածր հատվածները: Այսօրինակ դեկորատիվ հարդարանքը լայն տարածում ուներ իրանական դասական կիրառական արվեստում: Սակայն հայ վարպետները նման ձևավորման հիման վրա ստեղծեցին տեղական ինքնատիպ տարբերակներ՝ գեղարվեստական արտահայտչականության նոր դրսևորումներով:

Աբ. Աստվածածնի եկեղեցու դեկորի խեցեսալի առանձին հատվածներ ներկայացնում են հորինվածքներ, որոնց թեմատիկան առնչվում է դրախտային այգիների պատկերումների հետ: Այստեղ, արմավի և նոճիների ծառախմբերում, որոնք իրենց պատկերումներով մոտ են «կենաց ծառի» սիմվոլներին և սկահականման ոճավորված ծաղկաթմբերի զարդածեղերում (նույնօրինակ նախշածևեր հանդիպում ենք նաև նույն ժամանակ լայն տարածում ունեցող «Սկահակային» կամ «Պարտեզային» անվանումներով իրանական գորգերի զարդանախշերում) տեղադրված են դիմամիկ շարժման մեջ զտնվող բազմերանգ ջրային թռչունների, դրախտահավքերի, քարայծերի, գայլերի, նապաստակների ու հովազների պատկերումներ: Ամբողջ հորինվածքը օժտված է զվարթ ու լավատեսական տրամադրությամբ, իսկ հատվածներից մեկի վրա բուսական բարդ հորինվածքում ծնկաչոք աղոթող ֆիգուր է: Այն ունի ձևերի պլաստիկ արտահայտչականություն և հավանական է, որ պատվիրատուի (նվիրատուի) անձի պատկերումն է: Հետաքրքրության է արժանի նաև վարպետների կողմից օգտագործվող ներկապնակը, որը սահմանափակվում էր (նույապես ժամանակի իրանական արվեստին բնորոշ) այսպես կոչված «հավթ ռանգ» - յոթ գույներով, կանաչ, դեղին, դարչնագույն, կապույտ, սպիտակ (միայն ֆոնի համար), մոխրագույն և որոշ դեպքերում կարմիր կամ նարնջագույն: Այս աշխատանքի կողքին, սբ.Սարգիս (1659) եկեղեցու: հախճապակյա դեկորի ձևավորման թեմատիկան ունի շատ ավելի «հնդկական» երանգ: Սուգ կանաչ ֆոնի վրա տեղադրված են տերևաշատ ճյուղերի հատվածներ, որոնց մեջ ազուցված են հայ վարպետների տեղական մտածողության համար տարաշխարհիկ բույսերի ու կենդանիների (փղեր, կապիկներ, վագրեր՝ արված սև գույնով), ինչպես նաև հնդկական ճարտարապետությանը բնորոշ կառույցների հատվածներ: Տվյալ դեպքում հնարավոր է, որ ստեղծագործող վարպետը կրկնօրինակել է բերված պատկերը, կատարելով ոճական փոփոխություններ կամ պատվիրատուի ցանկությամբ, վերարտադրել է ըստ պատմածի: Ընդհանուր հորինվածքը ունի հատվածային խմբավորում, որի ձևերը ավելի ընդհանրացված են մանրանկարչական նախշազարդերով և, որի նմանօրինակված ձևերից կարելի է հանդիպել առավելապես 18 - 19-րդ դդ. Քաշանում և Թավրիզում գործված գորգերի գեղարվեստական լուծումներում:¹⁷Աբ. Ամենափրկիչ վանքի սալիկների կոմպոզիցիան կազմ-

ված է միայն հրեշտակների ֆիգուրներից ստեղծված զարդանախշով, որոնք շրջանակված են ականթի տերևներով, ունենալով հայելային անրադարձով կատարված երկշարք կրկնություններ: Հրեշտակների հագուստների մանրամասները (կանացի իրանական տարազին բնորոշ կապույտ բաճկոն ուկեզույն, մանր կոճակներով, դեղին վարտիք), դեղին ու կանաչ փետուրներով թևերը, ոտքերի թեթևակի ծավաճությունը, գլխակապ հիշեցնող կանաչ պսակները, ողջ հորինվածքին հաղորդում են «երկնային» թեթևություն: Բեմի կողքային հատվածներից սկսվող սալիկային հարդարանքի եզրագոտու մեջ գետեղված է. «Սրբոյ սեղանոյս շրջապատ ապակեղէնս շինեցալ Առաջնորդողթեան Մովսէս վարդապետի Ջուղայեցու: Ի թ(վին) ՌՃԿԵ» (1716) արձանագրության տողը:

Սբ. Գևորգ եկեղեցու բարավորի ձևավորումը իր դեկորատիվությամբ մոտ է արևելյան կիրառական արվեստի անբաժանելի մասը կազմող «խաթամի» արվեստին բնորոշ նախնազարդային լուծումներին: Հիշենք, որ արևելյան կիրառական արվեստի մեջ զգալի տարածում ունեցող այս ձևը ուներ բարդագույն հնարք. ուղտի մշակված ոսկրի գունավորված ձողիկները միակցվում էին իրար այնպիսի դասավորությամբ, որ շերտային հատվածքը ստեղծում էր բազմաթև աստղանման վարդակ: Այդ աստղաձևերի հաջորդական միակցումով ստացվում էր նախշերի միատարր ամբողջություն, որի հատվածներով ձևավորվում էին նպատակային նշանակության ունեցող փայտյա իրերի արտաքին մասերը: Սբ. Գևորգ եկեղեցու բեմի ցածի մասում տեղադրված ջնարակված սալիկների դեկորի հաջորդաբար կրկնվող խաթամի նախշակերպի և հաջորդվող ծաղկեփնջերի նախշերը և երիզող սլաքավոր վերնամասը, ինչպես նաև մուգ շագանակագույն շրջանակները կրում են իրանական խեցեգործության նույնատիպ օրինակների բացարձակ ազդեցություն:



նը: Այս հանգամանքը հնարավոր է բացատրել նրանով, որ սբ. Գևորգ եկեղեցին Նոր Ջուղայի առաջին եկեղեցին էր և հայ խեցեգործ վարպետները նոր միջավայրում առավելապես կրկնօրինակում էին իրանական ավանդական ձևերի օրինակները և դեռևս պետք է անցնեին ինքնահաստատման ուղին, առաջնային դարձնելով հայկական ձևերը: Մտքի հաստատում կարող է հանդիսանալ ավելի ուշ կատարված (1716) «Մոզերի երկրպագությունը» թեմայով գեղարվեստական ձևավորման մեջ՝ բարավորի ընդհանուր դեկորում: Այստեղ պատկերներն արդեն ունեն հստակ գծագրված լուծում, կոմպոզիցիան օժտված է ներքին բիթմով և որոշակի արտահայտչականությամբ: Աշխատանքում ոչ միայն կերպարներն ունեն տիպաժային առանձնահատկություններ (հստակ դիմագծեր, հայացքների բևեռվածություն, որն համապատասխանում է պաիի վեհությանը), այլև ուշագրավ է արվեստագետի (տվյալ դեպքում խեցեգործ վարպետի) ձգտումը դեպի կոմպոզիցիայի ծավալային արտահայտչականությունը դեկորատիվ մանրամասների վերարտադրությամբ (հագուստների գոտիները, մանր կոճակները, թագերը և այլն: Լուծումներ, որոնք առավել տարածում ունեին միջնադարյան հայկական մանրակարգության-ավանդական ձևերում): Դյուբեղ կապույտ, կանաչ, սև, դարչնագույն գույները և առանձնացնում են կոմպոզիցիայի կենտրոնական մասը, և համահնչյուն են ֆոնի մոխրասպիտակավուն

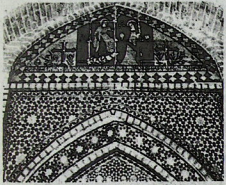
գույնին: Նման ներկապնակի զգացողությունը առանձնակի արժեքավորում են տալիս խեցեգործի նկարչական վարպետությամբ: Պետք է նշել, որ ժամանակի Նոր Ջուղայի եկեղեցիների բարավորների վրայի խեցե սալիկների ձևավորումներում նկատելի է որոշակի թեմատիկ սահմանափակում. «Ավետում» և «Մոզե-րի երկրպագություն», որի հիմքում անշուշտ հայկական մանրանկարչության մեջ տարածված ավանդական ձևերի կրկնօրինակումներն են: Թեմաներ, որոնք հետագայում կկրեն զգալի և ոճական և գեղարվեստական փոփոխություններ, ինչպես նաև կնդգրկեն ավելի բարդ թեմատիկ մեկնաբանումներ:

Սբ. Բեթղեհեմի եկեղեցու (1628) յուրաքանչյուր խեցեգործական դեկոր լրացնում և ենթարկվում է պատերի գեղանկարչական շքեղ հարդարանքին և առավել շեշտում նրանց արտահայտչականությունը, ստեղծելով ամբողջական մի ներքող Աստծո տաճարին:

Կոմպոզիցիոն պարզունակությամբ է կատարված սբ. Ստեփանոս եկեղեցու ձևավորումը (1642), որտեղ Աստվածամոր ու Յրեշտակի կերպարները գրավում են իրենց անմիջականությամբ և մասամբ աշխարհիկ էությամբ (ձևերի պարզ մշակումներ, իսկ հագուստի մանրամասները մմանակված են նորջուղայեցիների տարազի ձևերից): սբ. Սարգիս եկեղեցու խեցե դեկորատիվ ձևավորումներում նկատելի է Բեթղեհեմի եկեղեցու հարդարանքի որոշակի ոճական կրկնությունը: Այստեղ ևս բարավորի վրա «Ավետում» կոմպոզիցիան է (1705), որտեղ պատկերված ֆիգուրները ունեն ներքին հմայք, և հանձինս ստեղծագործողի վարպետության, զգալի է դառնում անգամ պահի հոգեբանական լարվածությունը: Առանձնահատկություն, որի տարբերակված դրսևորումը կրկնվում է սբ. Յովսեփի Յարեմաթացու եկեղեցու բարավորի նկարազարդման մեջ (1717): Նոր Ջուղայի վարպետների կողմից ստեղծվում էին նաև անհատական արձանագրություններով խեցե ջնարակված սալիկներ, որոնք տեղադրվում էին (ըստ պատվիրատուի ցանկության) եկեղեցու ընդհանուր դեկորի որևէ հատվածում: Այդպիսի մի քանի սալիկներ պահպանվել են Բեթղեհեմի և սբ. Աստվածածնի, Թովմայի եկեղեցիներում, ինչպես նաև Ամենափրկիչ վանքում:¹⁸

Արիեստի այս տեսակը Նոր Ջուղայում հասել էր այնօրինակ զարգացման, որ անգամ առևտրական որոշ գործավարությունների համար և կամ որպես ունեցվածքի չափանիշ, կարող էր օգտագործվել հատկապես խճապակին: Օրինակ, համաձայն հայ մեծահարուստ Եղիզարի կտակի, կազմված 1637թ. Վենետիկում, նրա

հարազատները պետք է վաճառեին 641 տրցակ խճապակի և 186 մանյակ և այլ նմանօրինակ նյութեր, ստացված շահույթին տնօրինելու համար:¹⁹ Նորջուղայեցի վարպետների հակումը դեպի կառույցների միատիպ և անգամ միազույն (գերիշխողը դարչնամոխրագույն երանգը) հարթությունների խախտումը դեկորատիվ գունազեղ հորինվածքներով, գաղթօջախում խթանում է նաև լայն կիրառում ունեցող փայտի գեղարվեստական մշակման արվեստի զարգացումը:



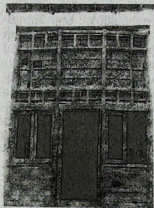
- 3.1. Հ. Տեր - Հովհանյանց, Նշվ. աշխ., Հ. Ա, էջ 78:
- 3.2. Հ. Տեր - Հովհանյանց, Նշվ. աշխ., Հ. Բ, էջ 154:
- 3.3. Ղ Ալիշան, *Միսական...*, էջ 427:
- 3.4. *Հայերեն ձեռագրերի ԺԷ դարի հիշատակարաններ...*, Հ. Գ, էջ 369; Էջմիածնի վանքի ձեռագրատուն, ք. 596: Ըստ Նոր Ջուղայի պատմության հեղինակ Հ. Տեր - Հովհանյանցի, գաղթավայրում եղել են անգամ որմնադրի մասնագիտացմամբ ըմտամիրքներ, որոնց գործունեության վերաբերյալ բացակայող տվյալների շարքում պահպանվել են որոշ անուններ՝ սբ. Հովհաննես եկեղեցու արձանագրություններում. քնոխ (որմնադիր - ԱՍ.) Սիմոնեց, Բնոխ Խաչատուրեց, Բնոխ Յարութեց, Բնոխ Ոսկանեց, Բնոխ Դաւթեց, Բնոխ Գուրմեց. (Հ. Տեր - Հովհանյանց, Նշվ. աշխ., Հ. Ա, էջ 304):
- 3.5. de Bruyn Cornelis Նշվ. աշխ., էջ 225.
- 3.6. Հ. Տեր - Հովհանյանց, Նշվ. աշխ., Հ. Բ, էջ 210: Նոր Ջուղայի քարագործ վարպետների մեծաքանակ լինելու, ինչպես նաև թաղային խմբավորում ունենալու մասին առավել ընդհանրացնող տվյալներից է 1651թ. մի փաստաթուղթ, որը Սպահանի շրջակա տարածքների վերախմբավորման պետական հրամանագիրն է: Ըստ այդմ, Մուհամմեդ Մաիլ ճարտարպետի անմիջական վերահսկմամբ, հայկական որոշ թաղամասեր, որոնք նախկինում բնակեցված էին եղել երևանցիներով, Ջայանդեռուդ գետին հարող Մարնուն շրջանում, հատկացվում էին Նոր Ջուղայի հայ տոհմական ըմտամիրքներին: Հողային այդ բաժանման ժամանակ, առանձնակի ճշվում են հատկապես հայ արհեստավորները, որոնց և «...վերակացուն և ճարտարապետն որոշեցին, և ի պատճառս փախստեայ գնալոյ մեծի մասին Երևանցի Հայոց, (ազատված հողատարածքները - ԱՍ.) Հայ քարագործացն շնորհեցավ...» (Նույն տեղում, Հ. Ա, էջ 85):
- 3.7. Նույն տեղում, էջ 165:
- 3.8. Հ. Զյուրտյանի արխիվ, ք. 596: Նոր Ջուղայի գերեզմանատան որոշ տապանաքարերի վերականգնված ընդօրինակումները կատարել է սպահանաբնակ մկարիչ Գուրգեն Աբրահամյանը, որի կողմից մեզ են տրամադրվել աշխատանքների լուսանկարները: Հրատարակվել է նաև իրանահայ տարագին վերաբերվող գեղանկարչական ուսումնասիրությունները «Հայկական տարագներ: Պարսկաստանի շրջան» խորագրով (Վենետիկ, Ս. Ղազար, 1986) բուկլետային շարքով:
- 3.9. Հ. Զյուրտյանի արխիվ, ք. 596
- 3.10. Գ. Սրվանձտյանց, *Երկեր*. Եր., 1982, Հ. 2, էջ 428:
- 3.11. Հ. Տեր - Հովհանյանց, Նշվ. աշխ., Հ. Բ, էջ 297:
- 3.12. Նույն տեղում, էջ 210:
- 3.13. Նոր Ջուղայի մոտ կառուցված 4 կամուրջներից առավել հայտնին Ալահվերդի խանի անունը կրողն էր: Այս կամուրջը անվանվում էր նաև «33 կամարների», «Չորս այգիների», «Ջուղայի»: Կառույցը Նոր Ջուղայի գետեզրը միացնում էր Սպահանի մերձակա այգիների հետ: 33 կամար ունեցող այս կառույցը ուներ նաև հատուկ սենյակներ շահի հանգստի համար:
- 3.14. Karapet Karapetian *Isfahan, New Julfa. The houses of the Armenians*. Vol. I, Roma, 1974, fig. 169, 179.
- 3.15. Հ. Տեր - Հովհանյանց, Նշվ. աշխ., հ. Բ, էջ 160:
- 3.16. Լ. Մինսայան, *Իրանի հայկական ...*, էջ 48 - 49, 146 - 148; J. Carswell, *New Julfa. The Armenian Churches and other Buildings*. Oxford, 1968, pl. 52-55.
- 3.17. E. Gans - Rudin, *Splendeur du Tapis Persan*, Paris, 1980, pp. 182, 193.
- 3.18. J. Carswell, Նշվ. աշխ.:
- 3.19. Ղ Ալիշան, *Միսական...*: էջ 420:

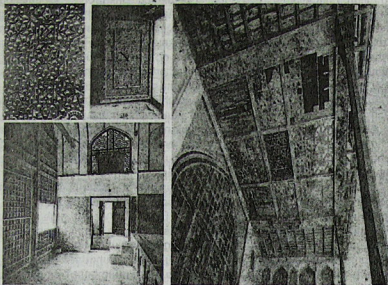
ՀՂԿՎԱԾ ՓԱՅՏ ԵՎ ԱՐՎԵՍ ՓԱՅՏԻ ՄԵՋ

Հայկական կիրառական արվեստի քիչ ուսումնասիրված բնագավառներից է փայտի գեղարվեստական մշակման արհեստը:¹ Հայ իրականության մեջ փայտագործության արհեստը առավելապես զարգացել է Նյուֆի մշակման ավանդական ծևների և արևելյան ոճի առանձնահատկությունների որոշակի միակցումով: Քննության ենթարկելով արևելյան (Իրանական) և կովկասյան (հայկական) արհեստների ու արվեստի որոշ կանոնիկ ծևերի փոխազդեցությունները որոնք առավել ցայտուն են արտահայտված փայտի գեղարվեստական փորագրության հայկակա հնագույն օրինակներում, Ն. Մառը գրում է. «...քրիստոնյա վարպետների ձեռքի աշխատանքում, պարզորոշ հանդես է գալիս այն արվեստի գեղարվեստական ճաշակը, որը գիտության մեջ հայտնի է իրանական և մասնավորապես՝ սասանյան: Իրան ներմուծված մուսուլմանական քաղաքակրթությունը հետագայում փոխանցվեց կովկասյան աշխարհին ըստ ժողովրդական հոգեբանության և մշակութային վաղեմի ավանդների ընդհանրության հարազատության»:² Հիշենք. Անի քաղաքի ամրոցի պալատի փայտաշեն կամարներն ու եկեղեցական համալիրների դռների մշակումները, Սևանի Առաքելոց վանքի փայտյա խոյակներն ու դուռը, Մշո Առաքելոց վանքի Թարգմանչաց եկեղեցու փայտյա դռան եզակի փորագրությունները, Սյունյաց Ծար ավանի փայտակերտ եկեղեցին ու պալատական կառույցները, Տաթևի եկեղեցական համալիրի փայտաշեն մասերի ղեկորատիվ շքեղ հարդարանքները, Նախիջևանի ճարտարապետական կոթողների փայտի փորագրությունները, Թաղեի ու Ստեփանոսի վանքերի դռների ղեկորները, Աղվանաց աշխարհի ինքնատիպ կիրառական արվեստի ուրույն մաս կազմող փայտյա գեղարվեստական ստեղծագործությունները (ծխական ու կենցաղային բազմաբնույթ իրերը, գրակալները, հմալիներն ու աղամանները, դաղդղանները), խաղալիքներն ու անգամ գահերը և այլն և այլն: Նյութը մատչելի էր, դյուրամշակ, բայց և փխրուն ու արտաքին գործոններին չդիմացող, որի պատճառով մեզ են հասել հայ փայտագործ վարպետների ստեղծածի սակավաթիվ մնուկներ, այդ թվում և Նոր Ջուղայում ստեղծվածներից:

Ջուղայեցի վարպետների արհեստավարժության ու գեղեցիկի զգացողության համակցումը արևելյան փայտագործական արվեստի բարձրակարգ ոճին, ստեղծում էին ազգային երանգավորմամբ ինքնատիպ օրինակներ: Նոր Ջուղայի հյուսնների և փայտի գեղարվեստական մշակմամբ զբաղվող վարպետների հմտությամբ ստեղծած և մինչ մեր օրերը հասած իրերի շարքում առանձնանում են ժողովրդական ճարտարապետության մեջ առավել տարածված դռների և պատուհանների ղեկորատիվ ընտիր մշակումները: Պատուհանների շրջանակների մեջ, որոնք ունենում էին չորս կամ ավելի խաչածև հատվածային բաժանումներ, տեղադրվում էին փոքրաչափ, իրար հավասար փայտիկներից կազմված բազմաթև աստղիկներ հիշեցնող վարդակների հատվածներ (հիշենք խաթամի արվեստին բնորոշ նախաձևերը), որոնց միակցումը իրար, ստեղծում էր հավասար գծագրվածությամբ ցանցկեն կառուցվածք: Պատուհանների տարածության հիմնամասերի այսօրինակ ղեկորատիվ մշակումները առավելապես տարածված էին արևելյան (Թուրքիա, Իրան) և հատկապես արաբական երկրների (մասնավորապես Եգիպտոս, Սիրիա) ժողովրդական ճարտարապետական հորինվածքներում (հին երևանի տների պատուհանների նույնանման որոշ օրի-

նակներ պահպանվում են Հայաստանի պատմության պետական թանգարանում): Ցանցկեն տարածքի յուրաքանչյուր վարդակի մեջ տեղադրվում էին գունավորում ունեցող փայլարի հատվածներ, քանի որ ապակու օգտագործումը, բազմանկյուն բարդ կտրվածքների մեջ, հնարավոր չէր իրականացնել տեխնիկապես: Իր հերթին փայլարի օգտագործումը նույնպես դժվարին հնարք էր, նյութի փխրուն լինելու պատճառով: Աշխատանքի իրականացման համար անհրաժեշտ էր բարձրակարգ վարպետություն և այս առումով պատահական չէ, որ Նոր Ջուղայի փայլարագործ վարպետների անուններից մեկ է հասել մասնագիտությամբ ծաղկող, ինչպես նաև արծաթագործ ու ոսկերիչ Սիմոն վարդապետի անունը, որը նաև փայլարի վարպետ էր:³ Վարդակների շրջանակների փայտյա ծողիկները, որոշակի լայնության էին և ունեին բուրգածև հատվածք, որից նիստերի անկյունային հարթույունների վրա ընկնող լույսը ստեղծում էր նախշի նույնանման լուսաստվերային անդրադարձ: Այս հնարքի շնորհիվ բնակարանի ներսից դեպի դուրս երևում էր, իսկ դրսից ներսը ոչ: Նմանատիպ ցանցկեն հարդարանքով էին արվում նաև պատշգամբների առաստաղները, որտեղ փայլարների միջով թափանցող լույսը, ստեղծում էր անկյունների գունային խաղ, ծածկի ողջ տարածքում: Տների ներքին ու արտաքին հենասյուները ունեին էին ընտիր նախշազարդային փորագրություններ, որոնք լինում էին փնջեր կազմող երկարավուն ճառագայթների տեսքով և բազմաշերտ գոտիավորում էին սյունը: Օրվա որոշ ժամերին, լույսի քելումները ճառագայթածև փորվածքների նիստերի վրա, լուսաստվերի փոփոխության շնորհիվ, ստեղծում էին փաթույթային սլացիկ շարժման պատրանք: Որոշ դեպքերում, պատուհանների և առաստաղների փայտյա «հյուսվածքները» ունենում էին մեղվափեթակի կառուցվածք, որոնց մեջ սիմետրիկ դասավորվածությամբ տեղադրվում էին տերևների քանդակակերպեր և հարդարանքը իր կառուցվածքով մոտենում էր ժանյակային հյուսվածքին: Այս ամենի համակցման գեղեցկագույն օրինակներից է խոջա Պետրոսի ապարանքը: Տիպական օրինակներից են նաև խոջա Սաֆրագի ապարանքի փայտյա ձևավորումները, Աղանուր Տեր - Բարսեղյանի հին տան ներքին ողջ հարդարանքը, որից պահպանվել են միայն բնակարանի վերնամասի որոշ հատվածներ, Գրիգոր Լուսավորչի եկեղեցու պատուհանների և միջնորմների ցանցկեն հորինվածքները: Բնակարանների փայտաշեն կառույցները իրենց դեկորատիվ մշակմամբ, զարդանախշերի գծագրի հստակությամբ, թվացյալ պարզության մեջ կատարման տեխնիկայի բարդությամբ, ջուղայեցի հյուսն-վարպետների գեղագիտական ընկալումների և գեղեցիկի զգացողության արտահայտություններն են: Փայտագործ վարպետների ով լինելու վերաբերյալ մեզ հասած հպանցիկ տեղեկությունների շարքում, ուշադրության է արժանի հատկապես վարպետ Հակոբջանի (? - 1671) անվան հիշատակումը: Հայտնի է, որ նա եղել է շահի պալատին կից հյուսների արվեստանոցի ղեկավարը և կրել է «Նաղաշ բաշի» (նկարիչների գլխավորող) կոչումը: Նրա անունը հիշատակվում է նաև Առաքել Դավրիժեցու «Պատմության» մեջ, որտեղ որպես ակնատես «վարպետաց - վարպետների» գործունեությանը և հավերս պատշաճի գնահատելով հայ ազգի մեծահամբավ արվեստագետ - վարպետներին, հեղինակը գրում է. «...Այլ և պարտ վարկանիմ մեզ ակնատես եղելոցս ոչ գանց առնել և այլովք ևս շնորհալից արամբք. թե-





պետ և են աշխարհականք, այլ զի են հաւատով քրիստոնեայք և յազգես Յայոց, որք են պարծանք և օգուտ մերում ազգի, որոց անուանքն են վարպետ Մինաս և վարպետ Յակոբջան, և են սոքա երկոքեանս ի ցեղէն Ջուղայեցոց»:⁴ Ինչպես «նկարիչների գլխավոր» կոչումը, նույնպես և նրա անվան հիշատակումը ջուղայեցի մեծանուն նկարիչ Մինասի կողքին, հիմք են համդիսացել, որպեսզի որոշ մասնագիտական ուսումնասիրություններում ստեղծվի թյուր կարծիք վարպետ Յակոբջանի նույնպես նկարիչ լինելու մասին:⁵ Այս դեպքում որոշակի դեր է կատարել նրան «նաղաշ» կոչելու հանգամանքը, որը կարող էր լինել նաև նրա բնութագրումը, որպես ձևավորման աշխատանքներ (դիզայն) վերահսկող: Եական է նաև այն հանգամանքը, որ ականատես - պատմիչի կողմից հիշատակության և բարձր գնահատանքի է արժանանում մի վարպետ, որի նկարչական գործունեության մասին չկա և ոչ մի հավաստի հիշատակություն: Այս առումով պատահական չէ նկարիչ Մինասին նվիրված իր հոդվածում Յ.Անդրիկյանի այն միտքը, որ «...Խեղճը (Յակոբջանը - Ա.Ա.) ժամանակի մեջ ընկղմված է թողնելով ջրերուն երես տարտամ անուն մը՝ որ Մինասին կառչած կը ծփայ»:⁶ Կերջ ի վերջո, ո՞վ էր վարպետ Յակոբջանը: Յայտնի է, որ 17-րդ դ. 50 - ական թվականներին Նոր Ջուղայում գործել է Յակոբջան անունով փայտագործ մի վարպետ: Բարձրակարգ ունակությունների տեր անձնավորություն, որն իր մասնագիտական կարողությունները ժառայեցրել է Խաչատուր Կեսարացու կողմից հիմնադրած Նոր Ջուղայի առաջին տպարանին-ու ազգանպաստ տպագրական գործին:⁷ Յակոբջանը, լինելով Խաչատուր Կեսարացու տպագրական գործի անմիջական մասնակիցը, վերջինիս ցանկությամբ պատրաստում է տառերի առաջին հրատարակչական «մայր» կաղապարները: Սա չափազանց պատասխանատու հանձնարարական էր և կարող էր կատարել միայն փայտի մշակման արհեստին ամենաբարձ մակարդակի վարպետության տիրապետող անձը: Չիրատարակված մի Աստվածաշնչի նկարագրողումների համար Յակոբջանը կատարում է փորագրական աշխատանքներ (պահվում են Նոր Ջուղայի Ամենավրկիչ վանքի թանգարանում): Յայտնի է նաև, որ 1638թ. Նոր Ջուղայի տպարանում աշխատել է Յակոբջան անունով վարպետ, որի մասին Խաչատուր Կեսարացին, տեղում ա-

ռաջին անգամ հրատարակված գրքի «Սաղմոստարանի» (1636 - 38) ստեղծման մասին հիշատակելիս գրում է. «...և են ձեռնտու և օժանդակ գործոյս հոգևոր որդեակըն իմ վարդապետ Յակոբջանն...»:⁸ Անտարակույս, այս բարի խոսքերը վերաբերվում են նույն անձին: Տավոք, սա միակ գրավոր հիշատակությունն է Հակոբջանի տպարանային աշխատանքի վերաբերյալ: Հնարավոր է, որ սա լինի այն նույն անձը, որի մասին մեզ հասած աղբատիկ տեղեկությունների վերջնագիր կարող է լինել Ջաքարիա Ազուլեցու օրագրում պահպանված փոքրիկ գրառումը. Նոր Ջուղայում 1671թ. մարտի 29-ին մահացած վարպետ Հակոբջանի մասին⁹ և մի համեստ տապանաքար Նոր Ջուղայի գերեզմանատանը՝ հաշվառման մատյաններում թվագրված 69 համարով. «Վարպետ Հակոբջան. նկարիչ և քանդակագործ»:¹⁰ Վարպետ Հակոբջան. Արևելքում առաջին տպարանի հիմնադրման ակունքներում կանգնած անձնավորություն, հայոց առաջին գրքի տպագրության անմիջական մասնակիցը, բարձրակարգ վարպետության տիրապետող փորագրիչ ու գծագրող, նկարիչ ու քանդակագործ: Ստեղծագործական հարուստ մի կյանք, որի մասին «պատմում են» անվան բարի հիշատակությունը, պատմիչի գնահատանքը և արձանագրությունը տապանաքարի վրա:

Գրականության մեջ հանդիպում ենք նաև մեկ այլ վարպետ Հակոբջանի կամ Հակոբ Հովհաննիսյանի (Jean Jacgues) անվանը,¹¹ որը տեղիք է տվել որոշ թյուրիմաստությունների, անունների նույնացման կապակցությամբ:¹² Այս Հակոբջանի մասին պահպանված տեղեկություններից պարզվում է, որ նա 1641թ. նույնպես աշխատել է Նոր Ջուղայի տպարանում, բայց եղել է տպարանային մեքենաների վերանորոգող-մեքենագետ: Ժամանակագրական և մասնագիտական առումով նա չէր կարող դեռևս 1638թ. մասնակցել Նոր Ջուղայի առաջին գրքի տպագրությանը, որպես փորագրող վարպետ և նկարիչ:

Նոր Ջուղայի վարպետների մոտ փայտի գեղարվեստական մշակումը ուներ որոշակի սահմանափակ ձևեր: Այստեղ քանդակագործությունը, որպես այդպիսին, չունեւ տարածում, որի գեղարվեստական տարբեր ձևերը հանդիպում էին Հայաստանի այլ շրջաններում: Այդուհանդերձ, քանդակագործության արվեստին տիրապետող վարպետ արվեստագետներ անշուշտ եղել են գաղթավայրում (վարպետ Հակոբջանը), սակայն որոնց նպատակային գործնության մասին չի պահպանվել և ոչ մի տվյալ կամ ստեղծագործություն: Նոր Ջուղայի վարպետները, փայտի ձևավորում և համար առավելապես կիրառում էին հարթաքանդակի պարզեցված տեխնիկան, պատկերումներում գերադասությունը տալով «խաչելության» և կամ «խաչից իջեցման» թեմատիկային: Նման ստեղծագործության պահպանված եզակի օրինակներից է Նոր Ջուղայի սբ. Գևորգ եկեղեցում գտնվող փայտյա խաչը, որն իր վրա կրում է արևմտաեվրոպական դեկորատիվ արվեստին բնորոշ կոմպոզիցիոն կառուցվածքի ձևերը: Այս ստեղծագործության մեջ փայտի հարթաքանդակային մշակումը նպատակաուղղված է հատկապես շեշտադրելու գեղանկարչական հատվածային ձևավորումը՝ ավետարանական տեսարանների 24 նկարներով: Կարծրավուն երանգի խաչափայտի երկու կողմերի վրա պատկերված են Քրիստոսի կյանքի բոլոր հայտնի դրվագները. Ավետում, Ծնունդ, Մկրտություն, խաչելություն, խաչից իջեցում, Հարություն, Համբարձում, Ղազարոսի հարությունը, Հիսուսն ու սամարացի կինը և այլն: Խաչի վրայի որոշ նկարազարդումներ ունեն նաև հունարեն լեզվով արձանագրություններ: Հավանական պետք է համարել այն տարբերակը, որ աշխատանքը բերվել է այլ վայրից, որի վրա տեղի վարպետները կատարել են հավելումներ: Այն պատրաստվել է 1666թ., խոջա Ապովի պատվերով: Ընդհանրապես, փայտի ձևավորումը գեղանկարչական աշխատանքներով, լայն տարածում ուներ հայկական կիրառական արվեստում և արևելյան երկրների ժողովրդական ճարտարապետության մեջ: Հայ իրականության մեջ փայտը նկարազարդելու արվեստի

առաջին օրինակներից կարելի է համարել, մինչ մեր օրերը հասած նկարագարող փայտյա մի քանի հատվածներ Անիի ամրոցի պալատից, որոնք ըստ Ի. Օրբելու, դռների մնացորդներից են և իրենց գեղանկարչական մշակմամբ, կրում են արևելյան (հատկապես արաբական արվեստի) խիստ ընդգծված ազդեցությունը:¹³ Նույնատիպ տեխնիկայով է արված Նոր Ջուղայի մեծահարուստ Աղանուր Տեր - Բարսեղյանի տանը պահպանված ներքին հարդարանքի համար օգտագործված փայտյա հատվածները: Ռճավորված երկրաչափական զարդանախշերը և քրիստոնեական խորհրդանիշերը, միակցվելով արևելյան դեկորատիվ արվեստի մեջ կայն տարածում ստացած մանրանկարչական զարդամոտիվների մշակումներից, կազմում են կոմպոզիցիոն կուռ կառուցվածք և հաղորդում յուրահատուկ նրբագեղություն ավարանքի ողջ դեկորին: Նույն ժամանակ նրանք համահնչյուն են Սպահանի Ալի Ղափու և Չեհել Սոթուն պալատների փայտյա հարդարանքի ձևավորումներին: Նմանօրինակ արվեստը, ըստ Ա. Սյուրմեյանի, արևելքում հայերի մենաշնորհն էր հատկապես Սիրիայում, որտեղ նրանք գեղարվեստական այդ ուղղության հայտնի «դամասկոսյան դպրոցի» առաջատար վարպետներից էին, սակայն որի ձևերը գիտենք նաև արաբներն ու հույները:¹⁴

Սերը դեպի գեղանկարը և նրա տարբեր ձևերի դրսևորումները հատկանշական էր Նոր Ջուղայի մշակույթային կյանքին և գործող արհեստների մեջ զրավում էր գերիշխող դիրք: Այն իր զարգացման վերընթացը սկսեց հատկապես 17-րդ դարում, որպես արհեստի բարձրակարգ դրսևորում, և ժամանակի մեջ վերածնավորվեց ինքնուրույն ուղղության, հայ և համաշխարհային մշակույթի պատմության մեջ թողնելով նկարիչ-արվեստագետներ Սիմասի, Յովհաննես Մրջուզի, Բոգդան Սալթանովի, Բելսկիների ընտանիքի, Յովնաթանյանների տոհմի և այլոց հնչեղ անունները: Նոր Ջուղայի գեղանկարչությունը, հանդես էր գալիս որպես տեղական մշակույթի ինքնուրույն դրսևորում, միաժամանակ ստեղծելով նախադեպ, որպեսզի արհեստավորական մոտեցումները վերափոխվեն արվեստագիտության:

4. Ծ Ա Ն Ո Թ Ա Գ Բ ՈՒ Թ Յ ՈՒ Ն Ն Ե Բ

- 4.1. Մանրամասները՝ Մ.Մ.Ղազարյան, *Փայտի գեղարվեստական փորագրությունը Հայաստանում*, Եր., 1989: Սերիկ Դավթյան, *Դրվագներ հայկական միջնադարյան կիրառական արվեստի պատմության*, Եր., 1981, էջ 152 - 159:
- 4.2. Н.Я. Марр, *Ковказский культурный мир и Армения*, Петроград, 1915, с. 15.
- 4.3. Հայերեն ձեռագրերի ԺԷ դարի հիշատակարաններ..., Հ. Գ, էջ 537:
- 4.4. Առաքել Դավրիժեցի, Նշվ. աշխ., էջ 409:
- 4.5. Ա.Երեմյան, *Նկարիչ Մինասի կյանքի ու ստեղծագործության հիմնական գծերը*, «Անահիտ», մայիս - օգոստոս, Փարիզ, 1938:
- 4.6. Հ. Անդրանիկյան, *Մինաս*, «Բազմավեպ», 1907, # 3, էջ 120:
- 4.7. Ա.Հովսեփյանյան, *Դրվագներ հայ ազատագրական մտքի պատմությունից*, Հ. 2, Եր., 1959, էջ 167:
- 4.8. Խաչատուր Աբեղա Ջուղայեցի, *Պատմություն Պարսից*, Վաղարշապատ, 1905, էջ 118:
- 4.9. Ջաքարիա Ագուլեցու օրագրությունը, Եր., 1938, էջ 130:
- 4.10. Հ. Զյուլտյանի արխիվ, ք. # 596:
- 4.11. Հովի Արքիմյան, *Նոր Ջուղայու հայերու ատնվտորը ԺԷ դարում*, «Անահիտ», 1908, # 4, էջ 31 - 36:
- 4.12. Մ.Մ. Ղազարյան, Նշվ. աշխ., էջ 52:
- 4.13. И. Орбели, *Избранные труды*, Ер., 1963, с. 32.
- 4.14. Արտ. Սյուրմեյան, *Պատմություն Հալեպի հայոց*, Հ. 2, Հալեպ, 1940, էջ 741:

ՆԱԴԱՇ, ՊԱՏԿԵՐԱՀԱՆ ՈՒ ՎԱՐՊԵՏ ՆԿԱՐԻՉ

Համաշխարհային մշակույթի պատմության մեջ իր ուրույն տեղը զբաղեցնող պարսկական մանրանկարչությունը, 19-րդ դարի վերջերից դառնում է արևելագետների ու արվեստաբանների առավել խորը հետազոտման առարկան (Ա. Գոդար, Բ. Գրեյ, Գ. Միչեռն, Ա. Փոփ, Ա. Սագոյան, Ի. Շչուկին, Բ. Վեյմարն և այլք)։ Այդ ուսումնասիրություններում նախապատվությունն առավելապես տրվում էր 17-րդ դ. առաջին կեսում գործող մանրանկարչական դպրոցների (Սպահան, Թավրիզ, Քաշան, Խորասան և այլն) գեղարվեստական առանձնահատկությունների ու ոճերի տարբերակման քննությանը, յուրաքանչյուրի պատմական ակունքների վերհանման հարցերի լուսաբանմանը և այլն։ Ակնհայտ էր, որ պարսկական մանրանկարչության ավանդական ձևերը առավել էական փոփոխությունների են ենթարկվում հատկապես 16-րդ դ. վերջին և 17-րդ դարի սկզբին, երբ Իրան պետության աննախադեպ ակտիվացում ապրող կյանքը խթանում էր նաև բազմաբնույթ փոխշփումներ Ռուսաստանի ու եվրոպական պետությունների հետ, այդ թվում նաև մշակութային ոլորտում, որտեղ անմասն չէին հատկապես եվրոպացի միսիոներների այցելությունները՝ որպես տեղական կյանքի համար սովորական երևույթներ։ Նույն ժամանակ, դեսպանական խմբերի հետ, մասնավոր նախաձեռնությամբ, Իրան են ժամանում նաև եվրոպացի նկարիչներ, նպատակային հանձնարարականներ ունենալով նույն միսիոներների կողմից։ Նրանց վերաբերյալ հիշատակությունը հիշարժան է, քանի որ շահի հատուկ մենաշնորհով և հաստատված ցուցակի, նրանք իջևանում էին Սպահանում և հատկապես Նոր Ջուղայի մասնավոր տներում։ Օրինակ, համաձայն 1703թ. կատարված գրառման, այդպիսի տների թվում էին որմնադիր Խաչատուրի, գզրար Բորոսիսի, ժամագործ Ծատուրի, կտորավաճառ Թևումի, ջուհակ Գրիգորի, ապակեգործ Ջավարի, դատավոր Նազարի և մի քանի այլոց պարանքները։¹ Ժամանող նկարիչների զգալի մասը հիմնականում հյուրնկալվում էին Սպահանում, որտեղ նրանց էին տրամադրվում արքունական օթևանները և նրանք համարվում էին շահի առանձնակի հովանավորություն ունեցող հյուրեր։ Այդպիսի հյուրերից էին 1621թ. հունիսի 15-ին շահ Աբբասի կողմից կազմակերպված ընդունելությանը ներկա ֆլամանդացի նկարիչը, որին անգամ առաջարկվում է բնակվել Սպահանում,² իսկ գերմանացի մի նկարիչ աշխատում էր անմիջապես պալատում և շահի պատվերով կատարում է պատմական թեմատիկայով նկարաշարը։³ Հետաքրքրական փաստ է, որ անգամ շահ Աբբաս II-ը (1642 - 1666) ուներ առանձնակի սեր դեպի կերպարվեստը և այնքան էր տարված գեղանկարչությամբ, անհատական դասեր էր ընդունում Սպահանում ապրող հոլանդացի նկարիչներ Լոքքորից և Ֆիլիպ Անջելոյից։⁴ Այն աստիճանի էր հասած շահի տարվածությունը արվեստով, որ տիրակալը գերադասում էր անձամբ ձևավորել իր կողմից օգտագործվող գավաթները, փայտե պնակները և անգամ որոշ դեպքերում անձամբ էր զբաղվում իր դաշույների ձևավորմամբ ու նկարազարդումներ կատարելով։ Համաձայն ճանապարհորդական հուշագրությունների, 1618թ. շահի պալատական նկարիչներից է եղել ազգությամբ

հույն ժյուլին, իսկ Վենետիկից ժամանած ֆլամանդացի նկարիչ Ջիովաննին շահի կողմից հատուկ ուղարկվում է Ֆլանդրիա և Ֆրանսիա՝ այլ նկարիչներ Իրան հրավիրելու համար:⁵ Սպահանում էր ստեղծագործում նաև մի ոմն գերմանացի «Ջոն» նկարիչ, որի մասին հայտնի է, որ նա երկար ժամանակ ծառայել է շահի մոտ «...իր արվեստով հիացնելով պարսիկներին»:⁶ Երևույթներ, որոնք ամենաակտիվ ձևով ներազդում էին տեղական գեղագիտական ընկալումների վրա, թելադրում ժամանակին համընթաց մտածողության մասնակի եվրոպականացված ձևեր ու միաձուլվում նորոգույնների մշակութային կյանքին:

Եվրոպական արվեստի նկատմամբ հետաքրքրությունն ու գնահատանքը Իրանում կազմավորվել էր դեռևս 16-րդ դարի սկզբներից: Այդ է վկայում ժամանակի հայտնի գեղագիր ու նկարիչ Ղազի Ամեդի կողմից կազմած գեղագրական արվեստի մասին ծավալուն ուսումնասիրության մեջ այն տեսակետը, որի համաձայն. «...աստծո կողմից հովանավորվող վրձնի շնորհիվ ... չինական ու հատկապես եվրոպական կախարհները նստել են տաղանդի աշխարհի գահին, դարձել ճակատագրի վարպետության վարպետները»:⁷ Արդեն 17-րդ դ. այնքան է ակտիվացնում տարվածությունը եվրոպական գեղանկարչական արվեստով, որ Սպահանի Մեյդան շահ հրապարակի հայերի առևտրական շարքերում զգալի տեղ են գրավում Վենետիկից, Լիվոռնոյից և Նյուրնբերգից բերված գեղանկարչական ու փորագրական (գրավյուր) աշխատանքները,⁸ որոնք առավելապես ներկայացնում էին իշխանների և իշխանուհիների դիմանկարներ: Այդօրինակ նկարները հայերի վաճառատներում ներկայացնում էին և ֆրանսիացի առևտրականները, որոնց կողմից բերված իրերի թվում էին նաև ձեռքի ժամացույցներ, լուսամփոփներ, բյուրեղապակյա իրեր և այլն:⁹ Առանձնակի հետաքրքրություն կար նաև դեպի այն գեղանկարչական աշխատանքները, որոնք կատարված էին պատմական թեմաներով և որտեղ առավել գերիշխող էին հատկապես ճակատամարտի տեսարանները:¹⁰ Իր հերթին, միսիոներների կողմից բերվում են եվրոպական տպագիր գրքերի բազմաթիվ օրինակներ, որոնք առավելապես ունեին Աստվածաշնչային թեմատիկա՝ գրաֆիկական աշխատանքների էջային շքեղ ձևավորումներով, հեղինակված ժամանակի մեծանուն նկարիչներ Վան Ջիդիեմի, Ա. Ղյուրերի, Ռաֆայելի, Սուրբարանի, Վան - էյկի, Պիտեր Բրեյգելի, Յան Վեբերմեր Դելֆացու, Ռեմբրանդտի և այլոց կողմից: Այն աստիճանի էր հակումը դեպի եվրոպականը, որ շահ Աբբաս II-ի հրամանով, արքունական նկարչական արվեստանոցից ընտրվում են 12 շնորհալի երիտասարդներ, որոնք մեկնում են Իտալիա, կատարելագործվելու հատկապես գեղանկարի բնագավառում: Այդ խմբի մեջ էր նաև Սպահանում արդեն իսկ բարձրակարգ նկարչի համբավ ձեռք բերած Մուհամմադ Ջաման Քերմանին (մահ. մոտ 1688թ.):¹¹ Սկզբնական շրջանում հմտություն ձեռք բերելու համար նա կատարում էր ընդօրինակություններ ֆլամանդացի նկարիչների գործերից և առաջինն էր, որ իր ուսանանքի հիման վրա, իրանական նկարչության մեջ լույսի ու ստվերի համադրություններով կարողացավ ներմուծել ծավալային արտահայտման ձևը: Հետագայում Ջամանը վերադառնալով Իտալիա, ընդունում է քրիստոնեություն և իրանական ու եվրոպական գեղանկարչության պատմության մեջ մնում Պաոլո Ջաման անվանակոչումով: Կերպարվեստի եվրոպականացման այս հիմքի վրա իրանական արվեստը կրում էր զգալի փոփոխություններ, ենթարկվելով եվրոպական գեղարվեստական տարբեր հոսանքների: Մանրանկարչական հարթապատկերային ֆիգուրները, ոճական նորատիպ մշակումների հիման վրա, ստանում են զգացմունքային արտահայտչականություն: Իրանական գեղարվեստում հանդես են գալիս այնպիսի նորույթներ, ինչպես լույսի ու

ստվերի օգտագործումը, հեռանկարի հասկացության կիրառումը, որը հարստանում է հյուսիսի ներկայանակով: Պարսկական նկարչության մեջ այս նորույթների համակցված առաջին կիրառողներից էր ժամանակի անվանի վարպետ-նկարիչ և շահի պալատական գրադարանավար Ռեզա Աբբասին:¹² Նրա արվեստի շարունակողներն էին Մոհամեդ Մոսավվարը,¹³ Մուլլանա (Մուլլանա) Մոզաֆար Ալին, Մոհին Մոսավիրը: Միաժամանակ, պարսկական գեղանկարչությանը ո՞րորոշ զարդանախաչային լուծումները, դեկորի առաջնայնությունը, մանրանկարչական նրբագեղության հասցված կոմպոզիցիոն կառուցվածքները երկար ժամանակ կուղեկցեն նույն արվեստի հետ անմիջականորեն շփվող նորջուղայնից արվեստագետներին, ներազդելով տեղի գեղարվեստական կյանքի ձևավորման վրա: Իր հերթին նորջուղայնիների ձգտումը դեպի եվրոպական կենցաղավարությունը՝ արևելյան ճոխության ու շքեղության երանգով, թելադրում էր նոր պահանջներ, նոր ճաշակ, գեղագիտական նոր հասկացություններ: Կատարվում է անցում միջնադարյան որմնանկարչության ու մանրանկարչության ձևերից դեպի աշխարհիկ մեկնաբանումները, որի շնորհիվ ստեղծվում են հաստոցային գեղանկարչական աշխատանքներ: Նոր Ջուղայի ապարանքներում ու տներում հայտնվում են կենցաղային տեսարաններով սյուժեներ, որտեղ առաջին անգամ ներմուծվում են բնանկարչական, նատյուրմորտի և դիմանկարի պատկերումները: Վաճառ ու եկեղեցիները ձևավորվում են թեմատիկ աշխատանքներով: Նոր Ջուղայի գեղանկարի վարպետները շատ ավելի ակտիվ էին ընկալում իրենց մտածողությանը հոգեհարազատ եվրեպական արվեստին բնորոշ թեմաներն ու նկարելաձևի առանձնահատկությունները, որոնք զգալիորեն ազդում են նաև իրանական արվեստի մեջ արդեն իսկ կատարվող փոփոխությունների վրա: Նույն ժամանակ, իրանական նկարելակերպի մոտեցումները հայկականի այդ հատվածին հաղորդում էր արևելյան դեկորատիվ շքեղություն և հարթապատկերային նկարելաձևի այն նրբությունները, որով Նոր Ջուղայի գեղանկարչությունը ստանում էր ինքնատիպություն:

17-րդ դարի երկրորդ կես: Նոր ժամանակ, նոր պահանջներ, նոր մտածողություն: Ընկալելով եվրոպական նկարելաձևը, նկարիչները կուրորեն չեն վերարտադրում դրանք, այլ տեղայնացնելով, այն հարմարեցնում են արևելյան արվեստին բնորոշ իրենց մտածելակերպին: Առաջին անգամ նկարում են կտավի վրա կամ անմիջապես օգտագործում են պատի հարթությունը: Նրանց համար դեռևս դժվարընկալելի են հեռանկար, լույս ու ստվեր և կամ միջավայր հասկացությունները, որոնք առավել ազատ են գտնում իրենց լուծումները հայ արվեստում: Հաստոցային նկարչության սկզբունքներով կատարված առաջին օրինակներից կարելի է համարել Սպահանի Չեհել Սոթուն և Ալի Գափու պալատների նկարազարդումները: 17-րդ դ. առաջին կեսին կատարված այս նկարներում պատկերված են խնջույքների ու պալատական կյանքի հետ կապված զանազան տեսարաններ (իշխանագույններին գինի կամ դուետիչք մատուցող աղախիներ, սիրո ու որսի տեսարաններ և այլն): Այս պատկերումներում ֆիգուրները դրվում են որոշակի գործողության ու շարժման մեջ պայմանական միջավայրում (չեզոք դեկորատիվ հարթություն և կամ բնության մի հատված, որտեղ նկատելի է եվրոպական գրավյուրների վերցված բնանկարի ընդօրինակումը): Նկարի մեջ կարևորվում է ֆիգուրների տեղադրումը, որոնք ենթարկվում են որոշակի կայուն ընդհանրացումների. երկարաձիգ իրան, օվալաձև դեմք՝ մանգաղաթև սև հոնքեր, նշածև աչքեր, թեթև գծով արտահայտված քիթ և փոքր բերան: Այն կառուցվածքով կերպարը դառնում է կանոնիկ ժամանակի իրանական նկարչության համար: Հատուկ ուշադրություն է դարձվում զգեստի

մանրամասներին, իսկ ձեռքերի և ոտքերի պատկերումները ավելի պայմանա-
կան բնույթի են: Պալատական նկարներում զգալի տեղ է գրավում դիմանկարը,
հատկապես կանացի դիմանկարը, որը նորույթ է ոչ միայն իրանական, այլև
հարևան երկրների արվեստում: Ուշագրավ է, որ ժամանակի նկարիչները մտա-
ծում են հաստոցային նկարչության չափանիշներով, սակայն չեն կարողանում
հեռանալ պատի հարթությունից և այն դիտում են որպես ձեռագրի մանրան-
կարչական էջի ավելի մեծացված տարբերակ (հանգամանք, որի վրա մշտապես
կխարսխվի իրանական արվեստը ընդհանրապես): Սրանք առաջին քայլերն
էին, որոնք սկզբնավորում էին գեղանկարչական նոր մտածողության կազմավոր-
ումը և որի դրսևորումները հար և նման վերարտադրվում են նաև Նոր Ջուղա-
յի մշակույթում, սակայն որոշակի վերապահումներով: Պետք է նկատի ունենալ,
որ նորջուղայեցիների ավելի ակտիվ շփումները եվրոպական երկրների հետ,
ստեղծում էին բարենպաստ պայմաններ մշակութային ուղղությունների ավելի
ազատ ներթափանցման համար հնչյակական միջավայր: Սրան նպաստում էին
նաև կրոնագաղափարական ընդհանրությունները: Սակայն բնույթով ավանդա-
պահ Նոր Ջուղայի գեղանկարչությունը շատ ավելի կանոնիկ էր: Վերջին սեֆ-
յաններից հետո մշակույթի տարբեր ուղորտներում նկատելի է մոտ հարյուր տա-
րի տևողությամբ ընդմիջում, որի ժամանակ Իրանում չեն ստեղծվում բարեն-
պաստ պայմաններ մշակույթի զարգացման համար: Միայն 18-րդ դարից
սկսած, հաստոցային գեղանկարչությունը Իրանում կապրի նոր վերելք, ստեղ-
ծելով նկարչական մի ոճ, որը մասնագիտական գրականության մեջ կանվանվի
«Ղաջարական»: Այս ժամանակաշրջանի նկարների ընտիր օրինակներ են պահ-
պանում հատկապես Վրացական արվեստի թանգարանում (Թբիլիսի), իսկ որոշ
օրինակներ՝ Պետերբուրգի պետական էրմիտաժում, Մոսկվայի թանգարաննե-
րում, Թեհրանի Գոլեսթանի պալատում և մասնավոր հավաքածուներում (հատ-
կապես հայտնի է Դ. և Լ. Էմիրների հավաքածուն, որի նյութերով 1971թ. Թեհ-
րանում կազմակերպվեց Ղաջարական շրջանի արվեստին նվիրված խոշոր ցու-
ցահանդես): Այս խմբի նկարները բացառիկ ինքնատիպ են իրենց սյուժետային
և գեղարվեստական առանձնահատկություններով: Աշխատանքները կատար-
ված են կտավի վրա, յուղաներկով: Հիմնականում պատկերվում են պարող կամ
նվագող աղջիկներ, պալատական տիկնայք, շահը, նրա մերձավորները և այլն:
Այսօրինակ նկարներում յուրաքանչյուր կերպար հանդես է գալիս մեկուսաց-
ված, ցուցադրական դիրքով, դիտողին ուղղված հայացքով (անգամ խմբան-
կարներում) և բացակայում է սեֆյան շրջանի արվեստի նրբագեղությունն ու
զօի պլաստիկ արտահայտչականությունը: Կերպարները ավելի ռեալ են ու նյու-
թական և օժտված են մարմնական բոլոր համամասներով: Այսօրինակ նկարնե-
րի շարքում առանձնակի տեղ են գրավում հատկապես Ֆեթի - Ալի շահի և Աբ-
բաս Միրզայի պատկերումներով կտավները՝ իրենց տարբերակումներով: Նկա-
րիչները կարևորում են հատկապես արտաքին շքեղությունը, հագուստի գունա-
զեղությունը, գործվածքների դեկորատիվ հարդարանքի գեղարվեստական վե-
րարտադրումը, զարդերի ու թանկարժեք քարերի շլացնող հարստության պատ-
կերումները և այլն: Օգտագործվում են դեղին, կանաչ, կապույտ մաքուր գույ-
ները, որոնք համադրվում են սպիտակի կամ երկնագույնի հետ, արտահայտչա-
կանությունը ընդգծելու համար: Նկարները ստեղծվում են փակ սենյակների
զարդարման համար, որը ստիպում է նկարչին կտավի վերնամասը դարձնել
վլաքածև, ճարտարապետական դեկորի նմանակմամբ, որից գեղանկարչական
աշխատանքը ստանում է պատուհանի կամ փորվածքի տեսք, դառնալով սեն-
յակի դեկորի գեղարվեստական հատվածը: Ղաջարների արվեստը (անվանումը

պայմանական է, քանի որ նմանատիպ աշխատանքներ հանդիպում ենք շատ ավելի վաղ շրջանի հենց Նոր Ջուղայում, քան 1795թ. Ղաջարական հարստության հիմնադրումը) իր ազդեցությունն է ունեցել նաև նույն շրջանի վրացական և հատկապես հայկական արվեստի ձևերի վրա: Այդ նկարները իրանական արվեստի զարգացման համար ունեցան շատ ավելի պատմական քան մշակութային երևույթի նշանակություն, շարունակելով սեֆյանների շրջանում հիմնադրածը, որից անմասն չէին նաև հայ ստեղծագործողները:

* * *

1624թ. ռուս վաճառական և ճանապարհորդ Ֆյոդոր Կոտովը, հատուկ հանձնարարականով, լինում է Թուրքիայում, Իրանում և Յոդկաստանում: Նրա կողմից կազմված ճանապարհորդական ընդարձակ ուղղեգրություններում տեղ են գտել նաև յուրօրինակ տեղեկություններ հատկապես Նոր Ջուղայի մասին: Նկարագրելով իրեն հետաքրքրող տեղական երևույթները, Ֆ. Կոտովը բարձր է գնահատում հայերի ամևտրական ընդունակությունները, հյուրասիրությունը, ինչպես նաև ապրելակերպը: Սպահան քաղաքի նկարագրում, նա նշում է, որ Մեյդան Շահ կենտրոնական հրապարակում գտնվող շուկայի համարյա բոլոր խանութներն ու պահոցները, որտեղ հիմնականում ամևտուր են անում հայերը, ներսի ու դրսի կողմերից նկարագրված են ոսկով ու զանազան ներկերով արված բուսական զարդանախշերով (խոսքը վերաբերվում է քնարակված նախշազադ սալիկներին):¹⁴ Ֆ. Կոտովը նշում է, որ հրապարակի գլխավոր մուտքի դարպասի վերին մասում տեղադրված էր ժամացույց, որի շրջանակը նկարագարող էր և շքեղ ձևավորված ոսկով: Այդ ժամացույցի անխափան աշխատանքի հսկողությունը իրականացնում էր ազգությամբ ռուս ժամագործ - վարպետ:¹⁵ Այս պարագայում հետաքրքրական է ոչ միայն ռուս ժամագործի պաշտոնավորումը Սպահանում (տեղում աշխատում էին նաև եվրոպացի ժամագործներ), այլ և այն, որ արևելյան քաղաքաշինության ավանդական կերպարի մեջ ներգրավված է ժամացույց, որը կարելի է համարել եզակի երևույթ ողջ Արևելքում: Նույն թվականի հունիսի 23-ի գրառման մեջ կարդում ենք. «... շահը վերադարձավ... Բաղդադը գրավելուց հետո: Նրան դիմավորում էին Սպահանի հայկական արվարձաններում (Նոր Ջուղայում - Ա.Ա.): ...դիմավորելու էին դուրս եկել բոլոր մարդիկ ... ըստ դասակարգերի...: Կամրջից հետո ճանապարհն անցնում էր այգիների միջով, որի մուտքի դարպասը նկարագրված էր ոսկենկարներով, իսկ վերին մասում հրեշտակակերպներ էին ոսկյա թևերով: ...ճանապարհի երկու կողմերում քարաշեն երկու մզկիթ կա,¹⁶ ներսում նկարագարող...: Այգու ձախ կողմում գտնվում էր մեկ այլ մզկիթ, նույնպես քարից կառուցված և նկարագրաված: ... պատերին կախված էին ռուսական չորս սրբապատկերներ. «Քրիստոսի ծնունդը», «Մուտք Երուսաղեմ», իսկ մյուս կողմից՝ «Տիրոջ համբարձումը» և «Հայտնությունը»: Սրանք նկարված են յուղաներկով, 1 թզաչափ են,¹⁷ ունեն ռուսերեն արձանագրություններ...և ասում են, որ բերված են վրացական հողից»:

Ֆ.Կոտովի գրառումը հետաքրքրական է մի քանի առումով.

Առաջինը վերաբերում է եկեղեցական կառույցներին: Պետք է նկատի ունենալ, որ արևելյան (իրանական) ճարտարապետական ոճի ազդեցությունը իրանահայ շինարարական արվեստի վրա առավել հստակ նկատելի է հատկապես է 17-րդ դարի կեսերին, երբ բոլոր տիպի կառույցներում հիմնականում օգտագործվում է աղյուսը: Նույն ժամանակ, որպես կառուցողական ոճ սրածայր կամարի օգտագործումը (փոխառնված վաղ միջնադարյան իրանական ձևերից)

տիպական է դառնում Նոր Ջուղայի եկեղեցիների ու մասնավոր տների ճարտարապետական լուծումների համար: Եթե հայկական եկեղեցու ներքին կառուցվածքը պահպանում է ազգային ճարտարապետության ավանդական ձևերը, ապա արտաքինից այն զուտ իրանական կերպար ունի, հիշեցնելով մզկիթների տիպական ձևերը, որտեղ բացակայում է միայն վրանածև ծածկը և բարձր թմբուկը: Արտաքին դեկորին բնորոշ էր նաև իրանական ճարտարապետական կոթողներին հատուկ ծաղկազարդ հախճապակե սալիկների առկայությունը: Այս երևույթը տարաբնույթ մշակույթների ոճական շաղկապման հստակ արտահայտություններ են:

Անշուշտ, Ֆ. Կոտովի հիշատակումը թաղամասի մուտքի նկարագրողումների մասին, վերաբերվում է Սպահանը Նոր Ջուղայի հետ կապող կենտրոնական մայրուղու վրա գտնվող մուտքի փայտյա դարպասին: Փոքր մի դրվագ, սակայն փաստ նորջուղայեցիների էսթետիկական հակումների մասին, եթե նկատի ունենանք, որ անգամ թաղամասային դարպասները ունենում էին գեղանկարչական ձևավորում: Տվյալ դեպքում այն եղել է ոսկեթևիկ հրեշտակների գլուխների պատկերում: Բազմաթիվ նման օրինակներ հանդիպում են դեռևս սասանյան շրջանի իրանական կիրառական արվեստում, որոնք իրենց անփոփոխ ձևերով կրկնօրինակվում են նաև իրանական գործվածքներում և գորգարվեստում: Թեմատիկ առումով այն հոգեհարազատ էր նաև հայ ստեղծագործողների համար: Հրեշտակների թևավոր գլուխների պատկերումները տարածված գարդամուտիվներից էին Նոր Ջուղայի եկեղեցիներում ու ապարանքներում: Այսօրինակ գեղանկարչական հատվածները արդեն 18-րդ դ. ներառվում են նաև Հայաստանի եկեղեցական ճարտարապետության դեկորում, որի գեղեցկագույն օրինակներից են Էջմիածնի Մայր տաճարի գմբեթի որմնանկարները:

Ճանապարհորդ Ֆ. Կոտովի հաջորդ նկարագիրը վերաբերվում է Նոր Ջուղայի եկեղեցիներից մեկում գտնվող սրբապատկերներին:

Նոր Ջուղայի թանգարանում պահպանվում են 17 - 18-րդ դդ. մի քանի թեմատիկ սրբապատկերներով ասեղնագործություններ, որոնք ունեն հին վրացերեն լեզվով կատարված արձանագրություններ:¹⁸ Նոր Ջուղայում վրացական տարրի ավելի վաղ ներկայության մասին է վկայում նաև տեղի գերեզմանատան տապանաքարերից մեկի վրայի հետևյալ արձանագրությունը. «Վրացի խաթուն կողակից խնջա Նազարի...թ. ՌԿԳ (1614)»,¹⁹ իսկ սբ. Ավետյաց (սբ. Ներսես) եկեղեցու բակում պահպանվել են քալանթար Սարգիսին ծառայող վրացիների գերեզմանաքարերը:²⁰ Երևույթներ, որոնք համաձայն որոշ մասնագիտական ուսումնասիրությունների, կարող է լինել վրացիների և կամ վրացահայերի վաղնջական ժամանակներից տեղում հիմնավորված լինելու փաստարկ:²¹ Երևույթի մասնակի հիմնավորման առումով հետաքրքրական տեղեկություններ են հաղորդում հատկապես եվրոպացի ճանապարհորդների գրառումները: Օրինակ, իսպանական դեսպանության անդամ Գ. դը Ֆիզուերան, 1619թ. Ջրօրինեքի տոնակատարության նկարագրում նշում է, որ հանդիսությունը դիտող կանանց հոծ բազմության մեջ հայերի հետ էին նաև վրացի կանայք,²² իսկ մեկ այլ նկարագրի համաձայն, 1672թ. Մուլյանուն տոնակատարությունը դիտելու ցանկություն էր հայտնել շահի ամենասիրված կանանցից մեկը, որը ազգությամբ վրացուհի էր և շարունակում էր մնալ քրիստոնյա:²³ Այուրևանդեբձ, պետք է նկատի ունենալ, որ ռուս ճանապարհորդ Ֆ. Կոտովը, իր դիտարկումների յուրաքանչյուր մանրամասն պետք է համեմատեր իրեն հոգեհարազատ հատկապես ռուսական երևույթների ու ընկալումների հետ: Հետևաբար, վրացական սրբապատկերների ավանդական օրինակները, որոնք իրենց գեղանկարչական

մշակումներով, ոճական ու տեխնիկական արտահայտչականությամբ մոտ էին այսպես կոչվող «հունա - արևելյան ոճին»²⁴ և այդ հիմքի վրա կառուցված վրացական ու ռուսական եկեղեցական սրբանկարչությանն ու որմնանկարչությանը, կարող էին լինել նաև տեղական գեղանկարչական արվեստի կրկնօրինակված մոլորներ, տվյալ պարագայում դառնալով հատուկ հիշատակության առարկա: Իր հերթին, շահ Աբբաս Ա-ի պալատում պահվում էին մեծ քանակությամբ սրբապատկերներ, որոնք հատուկ ցուցադրվում էին շահի ընդունելության սենյակներում և նախատեսված էին քրիստոնյա երկրներից Իրան այցելած դեսպաններին և բարձրաստիճան հյուրերին համծնելու համար: Այսպես, 1594թ. այցելելով ռուս դեսպան, իշխան Ա. Ջվեմիգորոոսկու նստավայրը, շահը նրան է նվիրում ոսկու վրա ամրացված Աստվածամոր սրբապատկերը, ասելով, որ այն նկարել են իր պատկերահանները: Ֆրյաժսկի (եվրոպական - Ա.Ս.) կերպարից:²⁵ Նկատի ունենալով աշխատանքների քրիստոնեական թեմատիկ առանձնահատկությունները, պետք է ենթադրել, որ շահի պալատական արհեստանոցում աշխատում էին հայ կամ եվրոպացի արվեստագետներ, որոնց և համձնարարվում էր մմանօրինակ պատվերների կատարումը: Նոր Ջուղայի վանքի ու եկեղեցիների շքեղ որմնանկարների ու հաստոցային գեղանկարչական շքեղ աշխատանքների մտքային լրացումն է նորջուղայեցի քահանայի ու մի եվրոպացու երկխոսության գրառման մեջ, Աստծո տան նկարագրողումներին վերաբերվող հատվածը: Եվրոպացու այն հարցին, թե «...ինչ՞ պատիւ կուտաք պատկերացն սրբոց...», հայ քահանան պատասխանում է. «Մենք ամեն պատկերի կրկին պատիւ կուտանք. մին արտաքին և մին ներքին. երրոր Քրիստոսի կամ այլոց պատկերն տեսնենք շատով արտաքուստ մին պատույ նշան ցոյց կուտանք, յետոյ մտոք էլ դեպ էն պատկերացեալն կու վերանանք, Աստծոյ գոհութիւն տալով»:²⁶ Այսօրինակ ստեղծագործությունների հիմքում Յին ու Նոր կտակարաններից վերցված թեմատիկան էր, որտեղ առաջնահերթ էին Քրիստոսի, Աստվածամոր, սրբերի պատկերումները, տերունական սյուժեները, լուսավորչական եկեղեցու խորհուրդները և այլն: Նոր Ջուղայի համարյա բոլոր եկեղեցական կառույցները և ապարանքները նկարագրողվում էին բազմաբնույթ թեմատիկ պատկերներով, որոնցից օրինակ Ամենափրկիչ վանքի նկարագրողումները խաչատուր Ջուղայեցին որակում է որպես «...ոյժ գեղեցիկ և ամենաչքմաղ յօրինուածովք, և ոսկեճամակ և երփներանգ ոսկեք ի ներքուստ պճնազարդ տեսութայմք գեղազարդեալ այլ և՛ գեղեցկանկար և փառազարդ խորհրդական պատկերօք...»:²⁷ Նոր Ջուղայի վաղ շրջանի գեղանկարչական աշխատանքներում, ինչպես օրինակ «Մկրտությունը» (17-րդ դ. սկիզբ), մեծացվում են գրքային էջի գրաֆիկական աշխատանքի նույնանուն տեսարանի չափերը: Նպատակային է դառնում պատկերված իրերի նյութականության վերարտադրումը, փորձ է արվում կերպարներին տալ ազգային դիմազօծեր: Նորջուղայեցի նկարիչները դեռևս չեն կարողանում հասնել ծավալների հստակ մշակման և այդ փորձերի արդյունքում, ձևը վերարտադրելու համար պարտադիր նկարում են սև գույնով հստակ ընդգծված ստվերային հատվածը: 17-րդ դ. 20-ական թթ. արդեն նկատելի է տեղական գեղարվեստական մտածողության որոշակի փոփոխում, որի օրինակներից են Աբ.Կատարինե, սբ.Նիկողայոս և հատկապես Բեթղեհեմի եկեղեցիների ձևավորումները: Այստեղ, նորջուղայեցի նկարիչները, որպես ներքին տարածության հավաքական կենտրոն ունենալով գլխավոր խորանը, նրա կողմնային տարածությունները ձևավորում են թեմատիկ կտավներով, որոնց կատարողականը հեռանում է միջնադարյան սրբանկարչության դասական օրինակներից: Կտավները անմիջականորեն փակցվում են պատին, դրվում են ծաղ-

կազարդ շրջանակների մեջ, Հին ու Նոր կտակարաններից վերցված թեմաները ստանում են նոր ոճական մեկնաբանումներ, մոտենալով եվրոպական գեղանկարչական ձևերին: Ձգալի տեղ է հատկացվում բնանկարչական միջավայրին, ներմուծվում են ճարտարապետական կառույցների հատվածների պատկերումներ, ֆիգուրներին պարտադիր տրվում է շարժում պահին հատուկ հոգեվիճակը ավելի արտահայտիչ վերարտադրելու համար: Առաջնային է դառնում գծանկարը, իսկ կերպարների տեղայնացումը վերարտադրվում է ազգային տարազի մանրամասների պատկերմամբ: Նկարների գունային կառուցվածքը պահպանում է իր պայմանականությունը (ներկայանալով գերիշխում են վարդագույնը, կապույտը, շագանակագույնն ու կանաչը): Ընդհանուր դեկորատիվ ձևավորման ամեն մի մանրամաս փայլում և աչք է շլացնում ոսկեգույն ծաղկազարդերից, որոնք այս դեպքում, թելադրվում են ժամանակի իրանական արվեստի կանոնիկ կառուցվածքից: 17-րդ դ. երկրորդ կեսին և հատկապես 18-րդ դարում, Նոր Ջուդայի հայկական եկեղեցիների կողքին կառուցվում են մոտ 15-ի հասնող տարբեր միսիոներական կենտրոններ (կապուչիների, դոմինիկյանների,



ավգուստինականների, կարմելիտների, ճիզվիտների), որոնց բարձրարվեստ գեղանկարչական ձևավորումները, ներքին դեկորի ճոխությունը ևս ներազդում է տեղական գեղարվեստական ճաշակի ձևավորման վրա: Գեղանկարչական արվեստին են նվիրվում բազմաթիվ հայ ստեղծագործողներ, որոնք միավորվում են Սպահանում և Նոր Ջուդայում ստեղծվող արհեստանոցներում: Նրանց ստեղծած գեղանկարչական աշխատանքները դառնում են շուկայական վաճառքի իրեր, մուտք են գործում բնակարաններ, որպես նվիրատվություններ ուղարկվում են այլ երկրներ: Այս արվեստանոցների լավագույն վարպետներին էին հանձնարարվում առավելապես կենտրոնական եկեղեցիների գեղանկարչական ձևավորումները, ինչպես նաև խոջաների ապարանքների ներքին հարդարանքի պատկերները: Անհատ արվեստագետներ, որոնց մասին արված գրավոր հիշատակումներն ու նրանց ստեղծագործությունների պահպանված օրինակները հնարավորություն են ընձեռնում գնահատելու նրանց վարպետությունն ու արվեստին ծառայելու մեծագույն նվիրածությունը:

Նոր Ջուդայի մեծահարուստների կողմից ընդունված էր եվրոպական տների օրինակով գեղանկարչական անհատական պատկերների հանձնարարում տեղի նկարիչներին: Որոշ դեպքերում, գեղանկարները բերվում էին եվրոպական երկրներից, որոնց վրա տեղում կատարվում էին կոփտորական հավելվածներ:

Այսօրինակ աշխատանքներում կերպարները ունենում էին հիմնականում դի-
մանկարչական լուծումներ, առանձնանում էին ընդհանուր թեմատիկայից և
պատկերվում էին շատ ավելի ռեալ ու կենցաղային: Այսպես օրինակ. նորջու-
ղայեցի անվանի վաճառական Գերաք աղան «...որոյ տուր և առուքեանն բա-
զուկ ձգեալ կայր յեվրոպիայ, և ի կողմն Աստրախանայ...երկու գեղարվեստ
նկարքն...ետ նկարել ի Կենետիկ և ընծայեց սուրբ Աստուածածնի եկեղեց-
ւոյն...»:՝²⁸ Այս աշխատանքները պահպանվում են Նոր Զուղայի սբ. Աստվածա-
ծին եկեղեցում: Նկարներից մեկում «Յովհաննես Մկրտչի գլխատումը» պատ-
կերված է նաև պատվիրատուն Գերաք աղան: Մյուսը «Աստվածամայրը Գերաք
աղայի ընտանիքի հետ» բազմաֆիգուր կտավ է, որտեղ Աստվածամայրը շրջա-
պատված է հրեշտակներով, իսկ կտավի ցածի մասում պատկերված են ծնկա-
չոք Գերաքը իր որդիների և կնոջ հետ:²⁹ Մեկ այլ մեկենասի՝ խոջա Պետրոսի
ֆիգուրի պատկերումը տեղավորված է սբ. Ամենափրկիչ վանքի հյուսիսային
պատի թեմատիկ որմնանկարներից մեկում: Նույն ժամանակ, հայ իրականութ-
յան մեջ առաջին անգամ, գեղանկարի արվեստ մուտք է գործում պարզունակ
աշխարհիկ թեմատիկան. պատկերվում են զբոսնող տղամարդկանց ու կանանց
ֆիգուրներ՝ եվրոպական և հայկական ազգային տարազներով, նավագնացու-
յան, որսի, խրախճանքի տեսարաններ, հին աշխարհի Յոթ հրաշալիքները,
ստեղծվում են կենցաղային թեմաներով կոմպոզիցիաներ՝ խաղողի հյութի մշա-
կում, հացթխում և այլն: Նմանօրինակ աշխատանքներ պահպանվել են Նոր
Զուղայի մեծահարուստների որոշ տների ներքին հարդարանքի ձևավորումնե-
րում (խոջա Պետրոսի, Սուքիասի, Սաֆրազի, Ամիրխանի, Գրիգորի, Աղանուր
Տեր - Բարսեղյանի ապարանքները):³⁰ Ժամանակի Նոր Զուղայի գեղանկար-
չության մեկ այլ առանձնահատկություններից է ժանրի սկզբնավորումը: Յուրա-
քանչյուր թեմատիկ պատկերման մեջ ներգրավվում են դիմանկարչական աշ-
խատանքներ. շահ Սեֆիի կամ Աբբաս II-ի, մեծահարուստ ջուղայեցիների և
կամ եվրոպացիների պատկերումներով: Կոմպոզիցիաներին բնորոշ է նաև



բնանկարչական հատվածների ներգրավումը,
որից աշխատանքը ստանում է հեռանկարա-
յին խորություն և ծավալ: Նմանօրինակ
նկարների առավել տիպական մոտիվներից են
Աղանուր Տեր - Բարսեղյանի տան ընդունե-
լության դահլիճում պահպանված նկարների
չաբքը: Նկարների մի խումբը, որն անշուշտ
կատարված է 17-րդ դարի կեսերին, բազմա-
ֆիգուր կոմպոզիցիաներ են՝ երաժիշտների և
տարբեր ազգությունների հազուստներով
մարդկանց խմբերով, խրախճանքի տեսա-
րաններով, որտեղ մասնակիցների թվում է
նաև շահ Աբբաս II-ը: Ըստ մանրամասների
մշակման, ոճական առանձնահատկությու-
նների, այս նկարներում հստակ արտահայտ-
ված են եվրոպական տարրի, հայկականի և
իրանական նկարելաոճերի միակցումը: Ա-
պարանքի դահլիճի ձախակողմյան պատի
կենտրոնում պատկերված է տան մախկնի տեղը՝ խոջա Սուլթանը. կանգնած
դիրքով, խոջայական շքեղ հագուստով, որն ունի բոլոր մանրամասների վերադ-
տադրությունը (ցածում լայնացող երկարաճիտ շերտավոր զգեստ, ասեղնա-

կենտրոնում պատկերված է տան մախկնի տեղը՝ խոջա Սուլթանը. կանգնած
դիրքով, խոջայական շքեղ հագուստով, որն ունի բոլոր մանրամասների վերադ-
տադրությունը (ցածում լայնացող երկարաճիտ շերտավոր զգեստ, ասեղնա-

գործ երիզով անթև կապա, սպիտակ փաթթոց, ակնազարդ լայն մետաղափայլ գոտի): Աշխատանքը շրջերիզում են նույն ժամանակ կատարված փոքրաչափ նկարներ, որտեղ պատկերված են եվրոպական տարազով կնոջ և տղամարդու, ինչպես նաև կիսավրոպական և մասամբ արևելյան տարազով նորջուղայեցի ամուսինների ֆիզիոներ: Ստեղծագործության գեղանկարչական լուծումները հուշում են, որ այն անխոս կատարվել է հայ նկարչի կողմից: Հատկապես հետաքրքիր ձևավորում ունի դահլիճի դիմացի կենտրոնական պատը, որի մեջտեղի հատվածում, բնության ֆոնի վրա, պատկերված է «նախաճաշի» տեսարան (հորիզոնական դրված սեղանի շուրջը կանգնած են եվրոպական շքեղ հագուստներով կանայք, տղամարդ և մի դեռահաս աղջնակ: Նկարի միակ «արևելյան» տարրը սեղանի նատյուրմորտում ձմերուկն է): Նույն նկարի կողքին մեկ այլ աշխատանք է, որտեղ նույնպես եվրոպական հագուստաձևով կնոջ պատկերում է, որն անգամ «սեթևեթ» շարժումով մի փոքր բարձրացնում է շրջագգեստի երիզը: Այս դեպքում, աշխատանքի կոմպոզիցիոն կառուցվածքը, նկարելաձևը, գունային լուծումները նշում են հուլանդական դպրոցի նկարիչ-կատարված ընդօրինակության փաստը և անգամ



մտքային անկաշկանդվածության փորձը: Այս ստեղծագործության երկու կողմերում (դեպի սենյակի անկյունները), բնանկարչական ֆոն ունեցող նախկին նկարների մեջտեղում, զետեղված են երկու դիմանկարներ՝ շրջանակների մեջ և ստեղծում են նկարների պայմանական «երրորդ» խումբը: Նրանցից մեկը Պետրոս Ա-ի դիմանկարն է: Մենք հակված ենք այն տեսակետին, որ նկարի հեղինակը կարող էր լինել ֆրանսիացի ճանապարհորդ Կորնելի դե Բյուլինը (1652 - ?):³¹ 1702թ. իր արևելյան ուղևորությունների ժամանակ, Մոսկովյան պետությունում, նա հրավիրվել է ռուսական պալատ և ունեցել հանդիպում ցարի հետ: Պետրոս Ա-ի արտաքինին Բյուլինը ծանոթ էր դեռևս իր ուսուցիչ Գոտֆրիդ Կնեյլերի մոտ տեսած փորագիր դիմանկարից: Իրան կատարած այցելության ժամանակ, ապրելով Նոր Ջուղայում և հյուրնկալվելով խոջա Սոթանի տանը, նկարիչը, հավանաբար տանտիրոջ ցանկությամբ, կատարում է Պետրոս Ա-ի դիմանկարը, ձեռքի տակ ունենալով Ենեկի կողմից կատարված փորագիր աշխատանքը:³² Երկրորդ աշխատանքը երիտասարդ տղամարդու դիմանկար է, բավականին շքեղ եվրոպական զգեստով:³³ Ըստ առավել հավանական տարբերակի պատկերված անձը կարող է լինել Պետրոս Մեծի օրոք հայտնի պետական գործիչ, դիվանագիտական ատյանի առաջին ղեկավար,



իսկ հետագայում նաև Ռուսական պետության ֆինանսների նախարար Պ.Պ. Շաֆիրովը (1669 - 1739): Նորջուղայեցի հայի տանը այս նկարի հայտնվելու

դրդապատճառը կարող էր հանդիսանալ Իրանի հայ առևտրականների ակտիվ կապը ռուսական պալատի և մասնավորապես Շաֆիրովի հետ, որի մետաքսագործական ֆաբրիկային նրանք մատակարարում էին հում - մետաքս: Նրա միջոցով էին լուծվում նաև Ռուսաստանում առևտրով զբաղվող նորջուղայեցիների համար՝ արտոնյալ վարկեր ստանալու հարցերը: Այս նկարների առկայությունը նորջուղայեցու տանը պետք է լիներ գաղտնի, եթե նկատի ունենանք, որ այդ մասին կարող էր տեղեկանալ շահն ու պալատը՝ դրանից բխող ոչ ցանկալի հետևանքներով: Սակայն այս որմնանկարները երևույթ էին գաղթօջախի մշակութային կյանքում և պատմա-քաղաքական նշանակություն ունեցող կարևորագույն փաստ:

17-րդ դ. Նոր Ջուղայի հայկական որմնանկարչությանը փոխարինելու է գալիս հաստոցային գեղանկարչությունը: Միաժամանակ գեղանկարը ձեռք է բերում գաղափարական արժեքավորում: Հենվելով եվրոպական արվեստի արտահայտչական միջոցների վրա, հայ վարպետները այն համակցում են տեղական գեղագիտական ըմբռնումներին. կատարվում է անցում հարթապատկերային նկարելաձևից այսպես կոչված «բազմաժամր եվրոպականի»: Նույն ժամանակ հայ գեղանկարչության մեջ ի հայտ են գալիս «պատկերահան» և «նկարիչ» արտահայտությունները, որոնցով փոխարինվում է մինչ այդ ընդունված հայկական «ծաղկող» և պարսկերենից փոխառված «նաղաշ» (արհեստավոր - նկարիչ) հասկացությունները: Գեղանկարչի մասնագիտությունը դուրս է գալիս արհեստավորության նեղ սահմաններից և ստանում է որոշակի ինքնություն, իր հետ բերելով նկարիչներ Մինասի, Հովհաննես Մրջուզի և այլոց նոր անունները: Նույն ժամանակ առաջանում է նաև «նկարիչ - ձևավորող» մասնագիտությունը, որի վարպետներից են եղել Հայրապետը, Ստեփանոսը և Սիմոնը, սակայն որոնց գործունեության մասին մեզ չեն հասել որևէ տեղեկություններ, բացի մասնագիտության և անունների հիշատակումից:³⁴

Նոր Ջուղայի արվեստագետների մասին գրելիս Առաքել Դավրիժեցին նշում է հատկապես վարպետ Մինասի անունը:³⁵

Մինաս: Նկարիչ, որն ունի տուղ կենսագրական տվյալներ և բազմաշնորհի մասնագիտական գործունեության վերաբերյալ հիշատակումներ: Մեզ հասած կենսագրական տվյալներից պարզվում է, որ նկարչական արվեստին Մինասը հաղորդակից է դարձել Բերիայում (Հալեպ), որտեղ «... աշակերտեցաւ Ֆռանկ վարպետին և ուսաւ ի նմանէ. և յետ ուսանելոյն... եկեալ ի քաղաքն Ասպահան բնակեցաւ ի տան իւրում, որ էր ի մեջ Ջուղայեցոց, և գործէր զարուեստն իւր զպատկերահանութեան»:³⁶

Ինչու՞ պետք է գնար հատկապես Հալեպ և ում՞ մոտ կարող էր սովորել:

Ժամանակի Հալեպը Արևելքի բազմակողմանի հետաքրքրությունները միակցող կենտրոն էր: Հայտնի էր իր հեքիաթային հարուստություններով, շուկաներով ու արհեստավորական կենտրոններով, իսկ ապրելաձևով հովանավորող էր, սրտաբաց ու սատարող: Բնույթով արաբական էր ու սիրող հայերին: Անգամ պատմության ողբերգական հատվածներում նրա համար դարձած երկրորդ հայրենիք: Իր հերթին հայերը զնահատել են այդ վերաբերմունքը, դառնալով Հալեպի հասարակության մասը՝ անմիջական մասնակցություն ունենալով տեղի բազմաթիվ անցու-



դարձերին: Սիրիայի երկիրը դարձավ այն օթևանը, որտեղ տարբեր աշխարհագրական տարածքներից ներգաղթեցին հայերի հոծ զանգվածներ: Գալիս էին վաճառականներ ու արհեստավորներ, մեծահարուստներ ու շինականներ: Պատմության մեջ ստեղծվում ու ձևավորվում էր հալեպահայ գաղթավայրը, ազգագրական տարաբնույթ շերտավորմամբ, իր ինքնատիպ կենցաղավարությամբ, հոգևոր ու մշակութային կյանքով, հարուստ վաճառականությամբ և խոշոր արհեստավորական դասով: Ահա այս արհեստավորների բարձրակարգ հմտությունն ու նրբագույն գեղարվեստական ճաշակը կդարձնեն հանրաճանաչ Հալեպի հայ ասեղնագործուհիների, փայտի գեղարվեստական մշակմամբ զբաղվող վարպետների, մանրանկարիչ - ծաղկողների, ձեռագրային արվեստի երախտավորների, գեղանկարչության և այլ մասնագիտությունների տեր վարպետների կատարածը: Հալեպում էին գտնում իրենց ժամանակավոր կացարանները նաև դեպի Ս.Երկիր ճանապարհով անցնողները: Այս Հալեպն էր ծանոթ Նորջուղայեցիներին, որի հետ նրանք ունեին ամենաակտիվ կայուն կապեր: Այդ հիմքի վրա էին զարգանում նաև մշակութային բազմաբնույթ փոխշփումները, որոնք Նորջուղայեցի տաղանդաշատ երիտասարդ Սինասին բերեցին այդտեղ:

17 - 18-րդ դդ. Հալեպի հայոց գեղարվեստի հայտնի անուններից էին նկարիչ Սուրատը, Սկրտիչ քահանան, Բարսեղը, Ներսեսը, Անանիան, Գրիգորը: Նրանք ստեղծագործում էին մի միջավայրում, որտեղ կայուն դիրք էր գրավում նաև մեքեիների արվեստը: Հիշենք, որ Մեքեիները (ծագում է մեխիք, թագավոր, կայսր բառից) քրիստոնեության մի առանձին ուղղության դավանողներից էին, որոնք կազմավորվեցին դեռևս 451թ. Քաղկեդոնի Տիեզերական ժողովից հետո (ընդունված որոշումները քննադատվել և չեն ընդունվել հայ առաքելական եկեղեցու կողմից), երբ երուսաղեմի, Անտիոքի և Գեղիպոսի քրիստոնյաների մի մասը մերժեցավ հունական կայսերական իշխանության հետ և դարձավ արևելյան կաթոլիկ երեք պատրիարքություններից մեկը: Հալեպի հայ համայնքի կրոնական համակցությունը (լուսավորչական և կաթոլիկ) ամենաակտիվ շփման եզրեր ունին հատկապես մեքեիների հետ: Կրոնա - գաղափարական առանձնակի դրսևորումներից զատ, նրանց գեղարվեստական կյանքում (եկեղեցական ուրույն ճարտարապետություն, ինքնատիպ ծիսական արարողություններ, հոգևոր երաժշտության մշակումներ և այլն) առանձնակի տեղ էր գրավում բյուզանդական արվեստի խիստ ազդեցությամբ գեղանկարչությունը՝ իր ոճական ու կատարողական տեխնիկայի տարբերակմամբ:³⁷ Մեքեիների ամենահայտնի նկարչական ընտանիքներից էին Սուսավիրները, որի հիմնադիրն էր Յուսուֆ (Դովեպի) ալ - Սուսավիրը (? - 1667),³⁸ իսկ տոհմի շառավիղներից էին Նիմաթուլլան, նրա որդի Անանիան (Հանանիա), Ջիրգիզը (հայտնի էր նաև Կերգես - Հովհաննես, Ջորջոս, ճրճոս անվան տարբերակումներով):³⁹ Սրանք ստեղծագործողներ էին, որոնք արվեստում ակնհայտ է ժամանակի հետ համաքայլ լինելու ձգտումը, որն արտահայտվել է նրանց բազմաթիվ ստեղծագործություններում (սրբապատկերներ, աստվածաշնչական իրողությունների մեկնաբանումներ, թեմատիկ աշխա-



տանքներ և այլն): Սակայն 17 - 18-րդ դդ. այստեղ ևս հստակ նկատելի է արևելյան մտածողությունից եվրոպականին մոտեցման միտումները (իտալական արվեստի ազդեցությամբ), սրբանկարչության ավանդապահ ձևերի և հաստոցային նկարչության միակցման ձգտումը: Հավանական պետք է համարել, որ նորջողայեցի Մինասը ուսանել է իրեն ավելի հոգեհարազատ Հայեպի գեղանկարչական դպրոցում հայ և մելքիթ նկարիչների մոտ: Մինասի ուսուցիչը կարող էր լինել մելքիթների համայնքի տաղանդավոր գեղանկարչական տոհմի նահապետ Յուսուֆ ալ - Մուսավիրը: Պետք է նկատի ունենալ, որ նա տիրապետել է մի քանի լեզուների, այդ թվում նաև հայերենի,⁴⁰ որը առավել ևս պետք է Մինասին բերեր Հովսեփի մոտ, իսկ կաթոլիկ լինելը թելադրել է պատմիչին նրան անվանել «Ֆռանկ»: Ակնհայտ է, որ Մինասի ստեղծագործություններում հստակ արտահայտվում է և հայկական մտածողությունը և արևելյան ոճական ընդհանրացումները և եվրոպական գեղանկարչական մտածողությունն ու նկարելաոճը: Գեղագիտական մոտեցումներ, որոնք հայ նկարիչը կարող էր ձեռք բերել միայն մեկ տեղում և մեկ անձի մոտ՝ Յուսուֆ ալ - Մուսավիր:

Վերադառնալով Ջուղա, Մինասը զբաղվում է նկարչական ակտիվ գործունեությամբ: Նրա շնորհիվ փայլել է տարբեր բնագավառներում. հաստոցային նկարչություն, մանրանկարչություն, ձեռագրերի նկարազարդում: Նա նկարել է թեմպտիկ պատկերներ, ստեղծել է բնանկարչական աշխատանքներ և եղել է դիմանկարի անկրկնելի վարպետ: Ապարանքների նկարազարդումներում նա ներմուծել է առավելապես շրջապատող իրականությունից վերցրած ռեալ թեմատիկ պատկերներ:⁴¹ Յուրաքանչյուր մեծահարուստ պատկաբեր էր համարում, եթե իր տան նկարազարդումները կատարված էին Մինասի կողմից «...մեծամեծքն Ջուղայեցուց տանին ի ծաղկեալ և ի պատկերազրել զյարկս ապարանից և տանց իւրեանց. այսպէս և խոջա Նազարի որդի խոջայ Սաֆրազն տարեալ ի տան իւր առ ի զարդարեալ զապարանս իւր ծաղկոք և պատկերօք»:⁴² Խոջա Սաֆրազի տան նկարազարդումների շքեղությունն ու ճոխությունը, որը Մինասի բարձրակարգ վարպետության արդյունքն էր, ցնցող տպավորություն են թողնում նույն ժամանակ այդտեղ հյուրնկալած շահ Սեֆիի (1629 - 1642) վրա: Այդ իրադեպի մասին պատմիչը կատարում է հետևյալ գրառումը «...պատահեցաւ զի թագաւորն Պարսից Շահ - սէֆի եկն ի տուն խոջայ Սարֆրազին, որոյ նստելով... զննեալ հայէր ի ծաղիկս և ի պատկերս՝ զոր նկարեալ կայր տեսանէր զի չքնաղ և գեղապանծ և յոյժ նմանակի կերպազրեալք են ամենեքեան. սկսաւ հարցանել թագաւորն ի խոջայ Սարֆրազէն վասն նկարիչ վարպետին, թէ ուստի իցէ, և նա ասաց ի մերմէ ժողովորեանէս և ի Հայոց ազգէս, և ահաւասիկ այժմ յայն իմն տան ի գործի կայ, զոր և հրամայեց թագաւորն կոչել զնա. և իբրև եկն հարցեալ թագաւորն տեղեկացաւ ամենայն որպիսութեանցն...»:⁴³

Ընդհանրապես, Առաքել Դավրիժեցին առանձնակի ջերմությամբ է արտահայտվում Մինասի և նրա նկարչական ունակությունների մասին, նշելով, որ «...վասն առաւել չքնաղ և նմանագիր պատկերահանութեանն յոլովք ոմանք աշակերտեալ ուսան ի նմանէ, բայց ոչ ոք հաւասարեաց նմա, զի բնական ուներ շնորհս և տեսութիւն մտաց...»:⁴⁴ Մինասը նաև գծանկարի վարպետ էր և բարձրագույն կատարելության հասած դիմանկարիչ - պատկերահան: Նա ստեղծեց դիմանկարչական գեղանկարի մի տեսակ, որը բնույթով համապատասխանում էր ժամանակի գեղագիտական պահանջներին: Մինասի աշխատանքներում նշանակալից էր այն հանգամանքը, որ դիմանկարները արտահայտում էին պատկերվածի որոշակի տրամադրությունը, դրանով իսկ դառնալով ավելի խոսուն ու արտահայտիչ: Սա կարևոր ձեռքբերում էր հայկական հոգեբանական

դիմանկարչության ձևավորման ակունքներում: Պահպանված երկու աշխատանքները Հակոբջան և Ոսկան Վելիջանյանների դիմանկարները (Նոր Ջուղա, Ամենափրկիչ վանքի թանգարան) աղերս ունեն ժամանակի գեղանկարչական պատկերներում տեղ գտած պատկիրատուների դիմանկարներին: Վելիջանյանների դիմանկարները հավանաբար նախատեսված են եղել ավելի մեծածավալ աշխատանքի համար, քանի որ նկարներում բացակայում է որևէ հարակից պատկեր, իսկ բնորոշները աղոթողի դիրքով են՝ ներքին դիմամիկ շարժումով, հստակ ուրվագծվածությամբ և նրբորեն մոդելավորված դիմագծերով: Նկարների ֆոնի մոխրագույնը, զգեստների սև, սպիտակ, ծաղկանկար երիզները ստեղծում են դեկորատիվ այն հնչեղ տարածքը (մասամբ նկատելի է նաև հնդկական արվեստի որոշակի ազդեցությունը), որի վրա շեշտադրվում են պատկերված կերպարները: Մինասի որպես խոշոր դիմանկարչի հաստատման վկայությունն է նաև նրա կյանքի հետաքրքրաշարժ դրվագներից մեկը, որը վերաբերվում է ռուս բազեպանի դիմանկարի ստեղծմանը: Այս կապակցությամբ պատմիչը հիշատակում է. «...Եւ եղև զի թագաւորն Ռուսաց սիրոյ աղագաւ հրեշտակ (աղակմի - Ա.Ս.) խաղաղութեան (դեսպանություն - Ա.Ս.) առաքեաց առ Շահսեֆի Պարսից թագաւորն, և ընդ բազմազան աղերսանացն (նվերների - Ա.Ս.) կայր հաւք մի բազայ... կայր ոմն այր, որ...ազգէն և աշխարհէն Ռուսաց, որ վասն սպասաւորութեան հաւքին եկեալ է...»:՝⁴⁵ Ռուսական դեսպանական խմբի անդամների շարքում, այս անձը առավել գրավում է շահի ուշադրությունը և նրա հրամանով պալատական նկարիչ Մահմադ բեկը, որը «...գլուխ ամենայն պատկերահան և նկարիչ արուստաւորաց», պետք է կատարեր բազեպանի դիմանկարը: Մի քանի օր տևած աշխատանքը ավարտվում է անարդյունք. «... ոչ ըստ որակին և անդամոցն համեմատ և մման»: Շահի հրամանով, նույն աշխատանքը հանձնարարվում է հայ նկարչին (պետք է հիշել, որ շահը արդեն իսկ ճանաչում էր Մինասին խոջա Սաֆրագի տանը կայացած հանդիպումից և չթաքցրած հիացմունք էր ցուցաբերում դեպի նրա գեղանկարչական ունակությունները), որը ռուս բազեպանի դիմանկարը կատարում է «... այնքան համեմատ՝ որ թագաւորն ինքն և ամենայն նախարարքն իւր անպատմելի հիացմամբ սքանչացեալք՝ զարմացեալք կային, ...թագաւորն հրամայեց պարգևս տալ վարպետ Մինասին տասն և երկու թուման դրամ՝ ինամ⁴⁶ և յոտից մինչև ցզլուխն խլղաթ (թանկարժեք հագուստ - Ա.Ս.)»:՝⁴⁷ Մինասին ազատում են նաև զինվորական ծառայությունից և նա «...ի տան իւրում գործէր զարուեստն իւր»:՝⁴⁸ Տեղին է հիշատակել, որ գեղանկարիչների նկատմամբ առանձնակի վերաբերմունքի փաստի ենք հանդիպում նաև մեկ այլ տեղում և մեկ այլ տաղանդաշատ հայ արվեստագետի անվան առնչությամբ:

Վրաց թագավոր Վախթանգ VI-ի (1675-1727) կազմած օրենսգրքի հրամանագրերից մեկում կարդում ենք. «*Ով պատրաստում է թրեր, վահաններ, նիզակներ, նետեր և այլ նման իրեր, նա ազատվում է երկրամասային հարկատվությունից հավասարապես, ինչպես դեղագործներն ու գեղանկարիչները*»:՝⁴⁹ Տվյալ պարագայում պետք է նկատի ունենալ նաև այն հանգամանքը, որ վրաց արքունիքում նկատելի էր իրանամետ դիրքորոշում՝ արտահայտված անգամ արտաքին ձևույթային ընդօրինակումներում (պալատական կառույցների խիստ իրանական ոճի ներքին կահավորումը, արևելյան դեկորատիվ հարդարանքի մանրամասների շռայլ օգտագործումը, կենցաղավարության որոշ պայմանականություններ, հագուստների մանրամասների արևելյան ոճական հավելումներ, շեշտված հետաքրքրությունը դեպի արևելյան աշուղական երգարվեստը և այլն): Վերը նշված արտոնությունը տարածվում էր նաև նույն ժա-

մանակ վրացական արքունիքում ստեղծագործող Նաղաշ Հովնաթանի գործունեության վրա և գուցե՝ հատուկ արտոնագրվել էր նրա անձի հաշվարկով (տես հավելվածը):⁵⁰

Նկարիչ Մինասի հետ կապված միջադեպի նկարագիրը հետաքրքրական է նաև պատմական որոշ փաստերի ժամանակագրականի ճշտման առումով:

Գերմանացի գիտնական և ճանապարհորդ Հոլշտայնի հերցոգի պալատական մաքեմատիկոս և գրադարանավար, փիլիսոփայական գիտությունների մագիստրոս Ադամ Օլեարիուսը (1599 - 1671), Շլեզվիգ-Հոլշտայնի դեսպանության կազմում, որպես քարտուղար (դեսպանն էր Օտտո Բյուլզմանը), 1633 - 39թթ. այցելում է Իրան:⁵¹ Ռուսաստանում գտնվելու ժամանակ, Վոլգա գետի մոտ, դեսպանությունը հանդիպում է պարսկական և թաթարական առևտրական քարավանի, որի հետ Իրան էր գնում ռուս դեսպան Ալեքսեյ Ռոմանչիկովը:⁵² Նա իր հետ, բազմաթիվ ընծաների թվում տանում էր նաև ռուսական տափաստանային բազեներ:⁵³ 1637թ. հոկտեմբերի 1-ին, Նոր Ջուղայում Հոլշտայնի դեսպանի կազմակերպած ընդունելությանը՝ ներկա էին ռուս դեսպանը, անգլիացի ու ֆրանսիացի վաճառականներ և հայ մեծահարուստներ, որոնց հետ էր նաև խոջա Սաֆրազը:⁵⁴ Ռուս բազեապանին Մինասը նկարում է 1636թ.: Տարեթիվը ճշտվում է նաև այն փաստով, որ շահի պալատական նկարիչ Ռեզա Աբբասին մահացել է 1635թ. և նրան փոխարինում է ապաշնորի նկարիչ Մահմադ բեկը, որը և Մինասի հակառակորդն էր վերոհիշյալ «մրցույթի» ժամանակ:

Դիմանկարչական և հաստոցային նկարներից զատ, Մինասի արվեստը փայլել է նաև որմնանկարչության բնագավառում (խոջա Սաֆրազի ապարանքի պատերին պահպանված մի քանի բեկորներ): Համաձայն որոշ վկայությունների և Մինասին վերագրվող մի քանի գեղանկարչական աշխատանքների համադրության, հստակեցվում է, որ նկարիչը կարողացել է ծեփածո հենքի վրա ստեղծել թեմատիկ աշխատանքներ՝ ճակատամարտի տեսարաններ, բնապատկերներ և նատյուրմորտներ, կարողանալով ընդհանուր զարդանկարչական կառուցվածքի փոքր չափերի մեջ վերարտադրել անգամ հեռանկարի «տեսողական» պատրանք: Պետք է նշել, որ հատկապես ապարանքների որմնանկարչությունը, ըստ էության, ստեղծվում էին պատվիրատուի մախափրությունից ելնելով և ունեին տեխնիկական որոշակի բարդություններ ու առանձնահատկություններ, որոնց տիրապետում էին միայն նորջուղայեցի վարպետները: Որմնանկարչական աշխատանքները կատարվում էին երկակի տեխնիկական հնարքով: Առաջին դեպքում, ըստ որոշ նկարագրերի (Շարդենի ճանապարհորդական դիտարկումներում «Կառուցման պարսկական եղանակի մասին») վերնագրված հատվածը, ինչպես նաև Տավեռնյեի որոշ գրառումներ),⁵⁵ պատի ծեփածոյի վրա քսվում էր արծաթափոշու խառնուրդով խեժատիպ մածուկ, որի բաղադրամասերից էր «մոսկովյան կանաչը» (ամենայն հավանականության դա պետք է լիներ «ծկնասոսինձ», որը պատրաստվում էր միայն Ռուսաստանում) և տալի՝ կրաքարի փոշին: Խառնուրդի չորանալուց հետո, այդ շերտը «թաղանթապատում էր» պատը, որի վրա և նկարվում էր աշխատանքը: Երկրորդ տարբերակի դեպքում, որն ավելի կիրառելի էր հատկապես եկեղեցիների դեկորի համար, նախնական զարդամոտիվը փորագրվում էր գաջածածկի մակերեսի վրա: Ոսկեփոշուց պատրաստված ներկանյութով ծածկվում էր ազատ տարածքի զգալի մասերը, իսկ փորվածքները լցվում էին կապույտի երանգով: Ոսկեփայլ մախշերը, անդրադարձնելով եկեղեցիների ներսի թույլ լուսավորությունը որմերի և առաստաղի վրա՝ յուրօրինակ փայլատակումներ էին ստեղծում, ներքին հարդարանքին «հաղորդելով» որոշակի շուք: Երկու դեպքում էլ այսօրինակ աշխա-

տանքները պահանջում էին բարձ վարպետություն և նյութի օգտագործման տեխնիկական հմտություն, որին կատարյալ տիրապետել է Մինասը: Նրա գործունեությունն իր ամբողջությամբ մեջ, արհեստավորությունից հասուն արվեստագետ ձևավորվելու փայլուն օրինակ է:

Որպես նկարիչ՝ չունեի առանձին նախասիրություններ: Օգտագործում էր ջրային, յուղային և բուսական ներկեր, ածուխ, ոսկեփոշի: Նկարում էր կտավի, թղթի, պղնձյա և փայտյա հատուկ մշակված տախտակների և անմիջապես պատի վրա: Նկարչության արվեստին հաղորդակից էր դարձնում շնորհալի պատահիների, որոնց հետ միասին նոր երանգ հաղորդեց զարգացող Նոր Ջուլայի արվեստին: Մինասը նաև այլ մասնագիտություններ ունեցող անձնավորություն է եղել «...բազում և զանազան արուեստից հմուտ», բժիշկ էր և անգամ դեղորայք պատրաստող:⁵⁶ Այս կապակցությամբ պետք է նշել հետաքրքրական այն համազամանքը, որ նորջուլայեցի նկարիչները, նաև այլ մասնագետ - արհեստավորներ, հակում ունեին հատկապես բժշկագիտության և դեղագործության բնագավառի նկատմամբ: Ցավոք, նման երևույթը հաստատող վկայությունները և կամ պահպանված տեղեկությունները վերաբերում են ավելի ուշ շրջանի և կողմնակի բնույթի են (ինչպես Մինասի մասին): Բժշկի նեղ մասնագիտացում ունեցող անձանց վերաբերվող այդօրինակ փաստերից է Նոր Ջուլայի սբ. Աստվածածին եկեղեցու պարսպի մեջ ազուցված հուշաքարի (1722) արձանագրությունը. «Այս է տապան բժիշկ Մինասի որդի Յարութունին որ անմեղ սպասին ի ձեռն Աղուանից: Թվին ՌՃՂԱ, Նախայամսին 24 ումն»: Մեզ է հասել բժիշկ Պետրոսի անունը (ծն. 1735), որին կոչել են նաև «Կենդանագիր»(հնարավոր է, որ Մինասի նման համակցել է նկարչի մասնագիտությունը): Նրա մասին հայտնի է նաև, որ նա եղել է Ջուլայեցի Յովհաննես Քալանթարյանի որդին և Նախիջևանում 1789թ. հրատարակել է երկհատոր բժշկարան:⁵⁷ Մեկ այլ բժիշկ Յովհաննեսի մասին 1629թ. Լվովում գրված «Ոսկեփորիկ» ձեռագրի հիշատակարանում կարդում ենք. «...Ի խնդրոյ...գրասեր և ընթերցող...խոջա Յովանեսին Ջուլայեցոյ...և ճարտար, հմուտ հագիմ, ընտիր բժշկին...»:⁵⁸ Յովհաննեսը տիրապետել է նաև արաբերեն լեզվի և Լվովում կատարել է մասնագիտական թարգմանություն 11-րդ դ. արաբ բժիշկ Իբն - Ջեզլիի աշխատությունից:⁵⁹ Սակայն նորջուլայեցիները թերևս ունեցել են ավելի ակտիվ հետաքրքրություններ դեպի բժշկագիտությունը, որի հաստատումն է 1635թ. Ջուլայեցի խոջա Ավետիքի պատվերով, Ջուլայում սկսած և Իզմիրում ավարտված, հալեպցի Սարգիս երեցի և սրբագրող Ամիրդովլաթի կողմից գրված «Բժշկարանը», որն ըստ գրչի ճշտման «...բժշկական հեքիմարան...»:⁶⁰ Յարցի կապակցությամբ հետաքրքրական են նաև այն փաստերը, որ վերաբերում են նորջուլայեցի վաճառականներին, որոնց թվում եղել են հատկապես դեղագործության (արևելյան դեղորայքի ու դեղաբույսերի առք ու վաճառքը) հարցերով զբաղվողներ: Այդօրինակ վկայություններից է 1631թ. ջուլայեցի Յովհաննեսի որդի Ծատուրի կողմից Կենտիկ բերված ապրանքատեսականին, որը 17 արկղ «խաշնդեղ» և «որդնադեղ» էր և 9 հակ



այլ բնույթի նյութեր:»⁶¹ Տեղին է նշել, որ ժամանակի Վենետիկում հայտնի անուններից էր հայազգի բժիշկ Գեորգ Պակլիվին, ինչպես նաև «...այլ բժիշկը ու փաստաբանը հմուտը յ ժՆ և ժԹ դարս, ի Վենետիկ և ի Լիվոռնոյ»:»⁶²

Եթե Մինասի ստեղծագործական վաստակը նրա արվեստի աշխարհիկ ելքյան մեջ էր, որի արվեստը նոր շունչ էր հաղորդում Նոր Ջուղայի եկեղեցիների բարձրակարգ վարպետությանը արված ներքին հարդարանքին ու սրբանկարներն, ապա հոգևոր թեմատիկայի նորովի մեկնաբանման ու արտահայտման նոր ձևերի օգտագործմանը գեղանկարչական բարձրակարգ մեկնաբանության պարագայում ակնհայտ է Նոր Ջուղայի հայտնի մտավորական դեմքերից մեկի՝ Գովհաննես վարդապետի (1643 - 1715) կատարածը, որն առավել հայտնի էր Մրջուզ - «Ամարժան» մականունով:⁶³



Բազմակողմանի զարգացած անձնավորություն էր: Ջբաղվում էր փիլիսոփայական ու դավանաբանական հարցերով, տիրապետում էր լեզուների, կատարում էր թարգմանչական աշխատանքներ (արաբերենից - հայերեն է թարգմանել Դուրամը, իսկ հայերենից - պարսկերեն՝ Ավետարան): Այնքան գնահատելի են եղել փիլիսոփայության բնագավառում նրա գիտելիքները, որ ձեռագրերից մեկում, «Կոչնակ ճշմարտութեան» վերնագրի տակ, գետեղվում է «...Չուխայեցոյ (և նորից ոչ՝ «ջուղայեցի» - Ա. Ս.) մեծահռչակ փիլիսոփայի մականունամբ Մրջուզ կոչեցելոյ...» դավանաբանի ելույթի գրառումը, ընդդեմ կաթոլիկ եկեղեցու (տպագրվել է 1688թ. Նոր Ջուղայի տպարանում):⁶⁴ Այսուհանդերձ, նա նաև բարձրակարգ նկարիչ էր: Մրջուզի նկարչական ունակությունները դրսևորվել են Ամենափրկիչ վանքի Գովսեփ Գարեմաթացու եկեղեցու գեղանկարչական ձևավորումներում: Անկրկնելի բարձրարվեստ աշխատանքներ, որոնք կատարվել են 1655 - 1664թթ. և, ինչպես ամբողջ վանքային համալիրը, հովանավորել է «պարոնաց պարոն» խոջա Սաֆրազի կողմից: Գովսեփ Գարեմաթացու եկեղեցու ներսի հարդարանքը տիպիկ արևելյան ճոխության ու շքեղության օրինակ է, որտեղ ցածի մասերի հախճապակյա սալիկների սպիտակ, կապույտ, կանաչ ու դեղին փայլող գույները զուգորդվում են պատերի հարուստ զարդանկարների կարմրա - շագանակագույն և ոսկե հատվածներին: Եկեղեցու թեմատիկ պատկերները տեղադրված են գմբեթի թմբուկից մինջև պատերի ցածի մասերը: Այստեղ առկա է մի քանի նկարիչների աշխատանքային ոճ, որտեղ նկատելի են նաև իտալացի և հոլանդացի արվեստագետների որոշակի մասնակցության դրվագներ: Սակայն գեղանկարչական աշխատանքների մեջ առանձնանում են երկու խումբ, որոնց հեղինակն էլ հենց Գովհաննես Մրջուզն է: Գեղանկարչական նոր սկզբունքներով կատարված աշխատանքները, իրենց ձևի մեջ խառնված են ազգային ավանդների, հատկապես Ջուղայի գեղանկարչական առանձնահատկությունների ու նոր մտածողության վրա: Պատերի հարդարանքում մեծ տեղ հատկացնելով Գին կտակարանից վերցված սյուժեներին (իր կատարողականով՝ եվրոպացի նկարիչ), պատերի կարևորագույն հատվածները ձևավորվում

են առավելապես Քրիստոսի կյանքին վերաբերվող տեսարաններով (հայ նկարիչ): Այս աշխատանքները բազմաֆիգուր, կոմպոզիցիոն բարդ կառուցվածքով (ժամանակի գեղանկարչական չափանիշներով) պատկերներ են, կոնկրետ սյուժետային հենքով: Եթե Քրիստոսի կյանքը պատկերող աշխատանքները կանոնիկ սրբապատկերային թեմաներ են և ունեն իրենց նախատիպերը համաշխարհային կերպարվեստում, ապա «Լուսավորչական եկեղեցու խորհուրդները» նկարաշարքը Գրիգոր Լուսավորչի կերպարի գեղարվեստական մարմնավորման տարբերակներ են և ունեն թեմատիկայի ու կոմպոզիցիոն կառուցվածքի զուտ հայկական հիմքեր (հիշենք ջուղայեցիների առանձնակի վերաբերմունքը դեպի Գրիգոր Լուսավորչի սրբաքված անձն ու մատուցները): Դրանք շրջանակների մեջ վերցված փոքրաչափ աշխատանքներ են, որոնց զուռային համադրությունները, ֆոնում պատկերված բնանկարչական տեսարանները, ներգրավված կենցաղային իրերը, մարդկային ֆիգուրների տարազների մանրամասները նպաստում են կերպարների անհատականացմանը: Նկարների կոմպոզիցիաների կառուցվածքում առաջնահերթ է դառնում Գրիգոր Լուսավորչի կերպարը, կատարված լուսավոր գույներով, որին հակադրվում են մուգ շագանակագույն, մուգ կանաչ, մուգ կապույտ գույներով կատարված շրջապատող ֆիգուրները: Կերպարներն ունեն խիստ ընդգծված ազգային բնութագրումներ, որը նկարչի կողմից ստեղծվում է դիմագծերի տիպաժային ընդգծվածությամբ: Կտավներում ներմուծվում են նաև ճարտարապետական հատվածներ, որոնք շաղկապվում են պատկերների ներքին ռիթմին: Այդ մասնահատվածների զգալի մասը իրենց վրա կրում են եվրոպական փորագիր թեթերի ազդեցությունը, որը բնական է Նոր Ջուղայի արվեստի նորովի ձևավորվող այս շրջանում: Հատկապես արտահայտիչ է Գրիգոր Լուսավորչի կողմից Տրդատին, Աշխենին ու Խոսրովդուխտին մկրտելու տեսարանը: Սյուժե, որն իր լայն զարգացումը կստանա հետագա տասնամյակներում, մուտք գործելով նաև փորագրական ու կիրառական արվեստ: Այս գեղանկարչական աշխատանքը պատմական նկարչության դասական օրինակներից է, որտեղ նկարչի կողմից կարևորվում է պահը իր ներքին ռիթմով, գործող կերպարները, և հավելող դեկորատիվ հատվածները (պատմական դեմքերի զգեստների մանրամասները, կենցաղային իրեր և այլն), իսկ գծա-գունային շեշտադրումները ծառայում են նյութականություն հաղորդելու համար: Նույնը նկատելի է նաև Քրիստոսին մկրված պատկերաշարքում, որտեղ և Աստծո որդու և Մարիամի ֆիգուրների հայկականացված կերպարների կողքին առաջնային են դառնում դեկորատիվ մանրամասները (գեղարդը, խաչի գամերը, եվրոպական տիպի լամպը և այլն): Մրջուզի նկարելաձևի մեջ հստակ նկատելի է եվրոպական (հատկապես իտալական) արվեստի ազդեցությունը (ֆիգուրների դասավորվածությունը, կերպարների օվալաձև դեմքերն ու նրանց որոշակի լուսավորվածությունը, դիմագծերի անբնական հստակությունը և անգամ այտերի վարդագույնը): Ուղղանկյուն նկարների իրար հաջորդող շարքերը երիզվում են շքեղ բուսական զարդանախշերով, որոնք համահնչյուն են իրանական բուսական զարդաձևերին: Մրջուզը դեռևս չունի լուսաստվերի, ձևերի մոդելավորման այն գիտելիքները, որոնք բնորոշ են շատ ավելի ուշ հանդես եկող արվեստագետներին: Ամենափրկիչ վանքի եկեղեցու ողջ գեղարվեստական հարդարանքի բարձրարվեստ կատարման մեջ (մոտ 80 աշխատանք) ցայտուն դրսևորվում է արվեստագետի այն մակարդակը, որը եղել է «...արիեստի պատկերահամութան... գործ նկարչի և գերազանցեալ յիւրում արիեստին»,⁶⁵ իսկ Հովսեփի Հարեմաթացու եկեղեցու նկարազարդումներից «Չննջող ակն» աշխատանքում, նա թողել է նաև իր ինքնանկարը, գուցե և որպես հուշ

սերունդներին: Մրջուզի համար գեղանկարը չի եղել նպատակային գործ, այլ դավանաբանական հարցերի պատկերավոր ու ընկալելի դարձնելու հմարք: Այս է հաստատում նաև այն փաստը, որ նույն ժամանակ եկեղեցին այցելած շահ Սուլեյման Ա-ն (1666-1694) հայտնում է իր գարմանքը, Աստոծ տունը հատկապես նկարներով ձևավորելու կապակցությամբ: Մրջուզը բացատրում է շահին, որ այդ նկարազարդումները միջոցներ են, որոնք օգնում են հասարակ ժողովրդին հաղորդակցվելու Հին ու Նոր Կտակարաններին, ինչպես նաև Գրիգոր Լուսավորչի պատվիրաններին:⁶⁶ Հստակ է, որ նկարիչը բարձր է գնահատում արվեստի դերը ժողովրդի գաղափարական դաստիարակության գործում: Նրա աշխատանքներից պահպանվել են Գ.Լուսավորչի կերպարին ու կյանքի դրվագներին նվիրված մոտ 22, իսկ Քրիստոսի կյանքի նկարագիրների մոտ 12 ստեղծագործություն: Այս աշխատանքները մոնումենտալ են, բարդ կոմպոզիցիոն կառուցվածքներով, ֆիգուրների դինամիկ շարժումներով: Բազմակողմանի և անշահախնդիր գորուծնեության համար Հովհաննես Մրջուզը արժանացել է «տիեզերախլույս» կոչմանը:⁶⁷ Այսուհանդերձ, ինչպես ժամանակի յուրաքանչյուր արվեստագետ, նա մնում է հմուտ և բազմունակ արհեստավոր, որը կարող էր «...զի գկոչիկս ինքն էր կարեալ», «...զշապիկն ինքն էր գործեալ», «...զվերարկուս ևս ինքն էր ձևեալ և արարեալ», «...գիտէր յօրինել զժամացոյցս» և իհարկե, հիմնականում «...գիտէր նկարագրել զպատկերս»:⁶⁸

Նոր Ջուղայի եկեղեցիներում ու մասնավոր տներում պահպանված 17 - 18-րդ դդ. ստեղծված գեղանկարչական աշխատանքների հեղինակային լինելը հիմնականում կապվում են Մինասի ու Մրջուզի հայտնի անունների հետ: Սակայն մեզ են հասել նաև Նոր Ջուղայի սբ. Աստվածածին եկեղեցում գտնվող «Հիսուսի թաղումը» կտավի ցածում փակագրով պահպանված «պատկերահան Տեր Ստեփանոսի», նույն եկեղեցու խորանը նկարազարդող «երեց Ապովի» ու «Դավիթ պատկերահանի» (կան արձանագրությունները), սբ. Գևորգ եկեղեցու Սեղանը զարդանկարող Եավարու, ինչպես նաև սբ. Հակոբ եկեղեցու բեմի վերնամասը ձևավորող Կարապետի անունները:⁶⁹ Սակայն բազմաթիվ բարձրարվեստ գեղանկարչական աշխատանքներ հայտնի են որպես տաղանդավոր ու շնորհալի; բայց անհայտ նկարիչների գործեր: Դրանց թվում են. «Շահ Աբբասը խնջուլքի ժամանակ», «Սիրահարների խնջուլքը» (3 տարբերակով), «Զբոսանք», «Նախաճաշ», «Պարուհի», «Դավի նվագող աղջիկը» և 10-ից ավել յուզաներկ որմնանկարները (Ա. Տեր - Բարսեղյանի տուն), Բեթղեհեմի եկեղեցու որմնանկարներից «Մոգերի երկրպագությունը» և «Սկրտություն» մեծածավալ աշխատանքները, «Պետրոս առաքյալը», «Պողոս առաքյալը», «Սարիամի փառքը», «Քրիստոս», «Ավետում» յուղաներկով կտավի վրա կատարված գործերը (Գ. Լուսավորչի եկեղեցի), «Խաչելություն», «Աստվածամայրը» և այլն (Սբ. Աստվածածնի եկեղեցի), «Ննջումն Աստվածածնի» (Սբ. Հակոբի եկեղեցի) և այլն և այլն: Այդուհանդերձ, այդ ստեղծագործողների մասին տվյալների սակավաթվության մեջ, հանդիպում է մեկ այլ Մինաս նկարչի անուն, որի մասին Հ. Տեր - Հովհանյանը, Նոր Ջուղայի հայտնի տոհմական ընտանիքների նկարագրում գրում է. «Զոհրաբեանը՝ թեպետ չեն մեծ գերդաստան, այլ նշանավոր են նշանաւորք են ըստ ուսումնականութեան մասին: Կարժապետք երկուց դպրոցուց Ջուղայու են երկու եղբայրք Հովհաննես և Կարապետ որդիք պարոն Սկրտչի Ջուրաբեան: Միս եղբայր նոցա Մինաս, ինքնին առանց օրինաւոր վարժապետի ուսաւ զնկարչութիւն որ քան զնկարիչս Պարսկաստանի ոչ մնայ յետադաս»:⁷⁰ Անշուշտ, այս անձը ոչ մի առնչություն չունի Առաքել Դավրիժեցու հիշատակած նկարիչ Մինասի հետ, մի քանի չափանիշներով. նախ և առաջ Մինասի տոհմի վերաբերյալ բժախնդիր պատմիչը չունի և

ոչ մի հիշատակում, իսկ այստեղ հայտնի և Ջորաբյան ազգանունը, և անգամ մի քանի հարազատների անուններ: Երկրորդը. Մինասը ստացել է մասնագիտական կրթություն ժամանակի հայտնի արվեստագետի մոտ, իսկ Մինաս Ջորաբյանը՝ ինքնուս է «...առանց...օրինաւոր վարժապետի ուսաւ...»: Ըստ նրա նկարելաձևի բնորոշման, այն մոտ է եղել իրանականին: Այսինքն, ունեցել է կոմպոզիցիոն պարզագույն լուծումներ, մանրանախշային և հարթապատկերային մոտեցում: Այս են վկայում նաև նրա վրձնիչ պատկանող մի քանի աշխատանքները. փոքրաչափ, կոմպոզիցիոն պարզունակությամբ, իսկ կերպարների գծագունային մշակումները և նկարելաձևն ու ոճը իրենց վրա են կրում միօրինակության կնիքը (Մինաս Ջորաբյանին վերագրվող մի քանի աշխատանքներ պահպանվում են Ամենափրկիչ վանքի թանգարանում, Սուքիասիյանի, Ա. Տեր - Բարսեղյանի և Վելիջանյանների տներում): Այսուհանդերձ, նրա անունը կարող է ևս մեկ յուրօրինակ լրացում հանդիսանալ Նոր Ջուղայի գեղանկարչական կյանքի պատմության համար: Բարձրարվեստ գեղանկարչական մթնոլորտը իր անմիջական և զգալի ազդեցությունն էր թողնում նաև տեղի ձեռագրային արվեստի կանոնիկ ձևավորումների վրա:

Բազմաթիվ ձեռագրերի էջային մանրանկարչական ձևավորումները և պահպանված մեծաքանակ գեղանկարչական աշխատանքները նշում են Նոր Ջուղայում գոյություն ունեցող խոշոր գեղանկարչական դպրոցի մասին, որն ուներ իր կայուն ոճն ու ուսուցման մեթոդները: Հնարավոր է, որ այստեղի վարպետ-ուսուցիչներից է եղել գուլցե և վերոհիշյալ Ստեփանոս քահանան, որի մասին 1618թ. «ճառընտիր» ձեռագրի հիշատակարանում, ստացող Ղազար քահանան նշում է. «...գուսուցիչ իմ Ստեփանոս քահանայմ...զոր բազում աշխատանաւք ուսոյց զգիրս և զարուեստս» և շեշտում է «...ուսոյց զպատուական արւեստս»:⁷¹ Նրա գեղանկարչական հմտության արտահայտումներից է նաև 1631թ. գրված ոսկեգօծ սկզբնատառերով, լուսանցքազարդերով և մանրանկարներով շքեղագույն «Ավետարանը», որը «...նկարեցաւ...ձեռամբ Ստեփանոս քահանայի...»:⁷² Տվյալ դեպքում գրիչը չի օգտագործում ձեռագրային արվեստի մեջ տարածված «ծաղկուն» առավել ընդունելի ձևը, այլ փորձում է շեշտել ձևավորումների բարձր մակարդակը՝ անվանելով դրանք նկարներ: Չմայած այն հանգամանքին, որ դեռևս 1611թ. գրված «Ավետարանում», գրիչ Ջաքար Վանեցին հիշատակում է. «...գրեցաւ, նկարեցաւ և կազմեցաւ ...Ավետարանս»,⁷³ արտահայտությունը, 17-րդ դ. 30-ական թթ. Նոր Ջուղայի առավել հանրահայտ ստեղծագործողների համար կիրառելի է դառնում «նկարիչ» ձևակերպումը, որը եվրոպականատիպ (կամ ռուսական) միջավայրից փոխառնված հասկացություն կարող էր լինել: Անգամ ձեռագրային «ծաղկունը» փոխարինվում է «նկարել» արտահայտությամբ, որպես նկարչական վարպետության չափանիշ: Օրինակ. 1633թ. Ղուկաս քահանայի կողմից կատարված գրառմամբ, նրա ուսուցիչ՝ խաչատուր Ջուղայեցի արքեպիսկոպոսը եղել է ոչ միայն «...վարդապետ արւեստիւք քաջն քարտուղար և պատկերանկար», այլ ձեռագրի համար «... նկարեցաւ իսկ զչորեսին անետարանիչս որք են ի միջի սորա»:⁷⁴ Ավելի վաղ շրջանի և կամ հետագա բոլոր այն նկարիչները, որոնք պահպանում են իրանական մանրանկարչական սկզբունքները, շարունակում են կոչվել «ճաղաչ»: Նման մի ստեղծագործողի անվան ենք հանդիպում 17-րդ դ. գրված «Հայսմավուրք» ձեռագրում, որտեղ հիշատակվող Գրիգորը երեքը, որն եղել է ոչ միայն ձեռագրի ծաղկող, այլև վաճառող և անվանվում է «ճաղաչ»:⁷⁵ Հետաքրքրական է սբ.Մինաս եկեղեցու բակում գտնվող տապանաքարերից մեկի արձանագրությունը (1695), որի համաձայն նման էր ևս մեկը եղել է Մկրտումի դուստրը և կողակից «...ինկլիզ (անգլիացի - Ա.Ս.) Նաղաշբաշու»:⁷⁶ Մեզ է հասել նաև նկարիչ Հայրապետի անունը,

որի մասին պահպանված սուղ հիշատակությունից կարելի է եզրակացնել, որ նա եղել է ոչ միայն «...զմորիագարդ ամենունակ նկարիչ»,⁷⁷ այլև «...սկզբաբնուստ եւ շնորհարճակ ...», որ միւսն անուն՝ Վարապետ վերայկոչի, ըստ արուեստին իւրոյ առավել եւ պայծառագործութեան եւ ակոյթ հմտութեան»:⁷⁸

Նոր Ջուղայի գեղանկարիչ - վարպետները, ընդհուպ մինչև 18-րդ դարի վերջը, իրենց նեղ մասնագիտականի շրջանակներում, մասամբ շարունակում են մնալ արհեստավորներ: Մասնավորապես այդ է վկայում Ամենավիրկիչ վանքի եպոզեցում գտնվող Յովհաննես Սկրտչի պատկերով գեղանկարչական աշխատանքը (1785 - 86, մասամբ ընդօրինակված եվրոպական նկարից), որի հեղինակն է «պատկերահան Սիմոնը», որը դալլաք (վարսավիր) էր:⁷⁹ Ընդհանուր առմամբ, իրենց գեղագիտական ընկալումներով և մշակութային կյանքի տեղաշարժերի ազդեցությամբ, հայ ստեղծագործողները կազմավորվում էին որպես հասուն, մասնագետ - արվեստագետներ:

Այսուհանդերձ, արհեստների ավանդական ձևերը շարունակում էին պահպանել իրենց առաջատար դերը կենցաղում, դառնում էին համաքայլ ժամանակի պահանջներին: Այդ առումով, առավել հարուստ տեղեկություններ են պարունակում հատկապես Ադամ Օլեարիուսի և Ճանապարհորդ - ուղեգիր Շարդենի գրառումները, որոնք լինելով ականատեսների և անմիջական մասնակիցների դիտարկումներ, առավել լիարժեք են ներկայացնում Նոր Ջուղայի գեղարվեստական հետաքրքրություններն ու կենցաղային մշակույթը: Ադամ Օլեարիուսի հետաքրքրությունները դեպի Նոր Ջուղայի կենցաղը, կարտահայտվի նաև նրա կողմից տեղում հավաքագրած ազգագրական բնույթի հարուստ հավաքածուի հիման վրա (տարագներ, կենցաղային իրեր, նկարներ, դրամներ) ցուցահանդեսի կազմակերպմամբ վերադարձից հետո:



5. Ծ Ա Ն Ո Թ Ա Գ Բ ՈՒ Թ Յ ՈՒ Ն Ն Ե Ր

5.1. Հ. Ջյուրտյանի արխիվ:

5.2. A Chronicle of the Carmelites vol. I, p. 254.

5.3. Cornelli le Brun, *Voyages de Cornelli le Brun, par la Moscovie, en Perse, et aux Indes Orientales...* Vol. I, Amsterdam, 1728, p.222.

5.4. Armenag Bey Sakisian, *La miniature Persienne du XIIIe en XVIIe Siecle* Paris et Bruxelles, 1929, p. 133.

5.5. J. Carswell Op. cit., p. 22.

5.6. Ibid.

- 5.7. **Казим Ахмед**, *Трактат о каллиграфіях у художниках*. Введение, перевод и комментарии проф. Б.Н. Заходера. М.-Л., 1947, с. 176.
- 5.8. J.B. Tavernier, *Les six voyages de Jean Baptiste Tavernier en Turquie, en Perse et aux Indes*. T. 11, Paris, 1692, pp. 40, 330.
- 5.9. Mans Raphael du Op. cit., p.354.
- 5.10. Ibid, p.342.
- 5.11. **Альбом** индийских и персидских миниатюр XVI-XVIII вв., М., 1963.
- 5.12. Sbu. (պարսկերենը).
- 5.13. (Պարսկերեն).
- 5.14. **Хожение купца Федота Котова в Персию**. М., 1958, с. 42.
- 5.15. **Там же**, с. 78:
- 5.16. Յ. Կոտովը հայկական եկեղեցիները անվանում է «մզկիթ» և անգամ Էջմիածնի ճարտարապետական համալիրի հիշատակության մեջ, նշում է, որ դրանց եկեղեցի են ասում միայն այն պատճառով, որ գմբեթի վրա խաչեր կան (с. 92):
- 5.17. Հին ուսական չափի միավոր, որն հավասար է քրամատի և ցուցամատի միջև եղած հատվածին՝ մոտ 20սմ: Վրացականի հետ առնչության վկայություններից է նաև Նոր Ջուղայի բանգարանում պահվող հին վրացերեն տառագրությանը ասեղնագործ գորգը՝ Խաչից իջեցման տեսարանով: Այն ունի կոմպոզիցիոն քարդ կառուցվածք և գեղարվեստական լուծման հարթապատկերային կատարում: Բազմաֆիգուր այս աշխատանքի ինքնատիպ ոճավորումը հստակ ընդօրինակում է վրացական արվեստում լայն տարածում ստացած սրբապատկերների ավանդական ձևերից. տես՝ J. Carswell Op. cit., pl. 30.
- 5.18. **Хожение купца...**, с. 82-83:
- 5.19. Էջմիածնի վանքի ձեռագրատուն, Գ.Արրահամյանի ընդօր. ցուցակ, # 28 (7):
- 5.20. Հ. Տեր - Հովհանյանց, Նշվ. աշխ., Հ. Բ, էջ 214:
- 5.21. Վրացական էրեսի (կամ վրացահայերի) տեղական հիմնավորվածության, հայ համայնքի հետ ակտիվ փոխառնությունների, ինչպես նաև Իրանի քաղաքական, տնտեսական ու մշակութային կյանքին մասնակցության մասին գիտական ուսումնասիրությունների շարքում տես՝ Գ. Մայտոբաձե, *Վրաց և հայ մոդերնիզմի փոխհարաբերությունները XIII - XVIII դդ.*, Թբիլիսի, 1982 (վրաց. լեզվ.): Դ. Կացիտաձե, *Վրաց վաճառականները Իրանում (XVII - XVIII դդ.)* - «Հետազոտություններ վրաստանի և Կովկասի պատմության», Թբիլիսի, 1976, էջ 263 - 69 (վրաց. լեզվ.): Մ. Թոդոս, *Վրացական նկարապետ Իրանում* - «Վրաց-պարսկական էտյուդներ», Թբիլիսի, 1971, էջ 196 - 211 (վրաց. լեզվ.) և այլն:
- 5.22. J. Carswell Op. cit., p. 85.
- 5.23. J. Streys, *The voyages and Travels of the Jan Streys*, London, 1684, p. 325.
- 5.24. Բյուզանդական և վրացական սրբանկարչության յուրօրինակ և զույգ միակ էլիբետիկ դրսևորումներից կարելի է համարել Հունաստանում գտնվող Աթոս կղզու վրացական բնակավայրի (15 - 18-րդ դդ.) եկեղեցիներում պահպանված որմնանկարչական ու խճանկար աշխատանքները, որոնք իրենց կոմպոզիցիոն կառուցվածքով, ոճական արտահայտչականությամբ, կատարման տեխնիկայի առանձնահատկություններով ու տարրերակվող երբայություններով քրիստոնեական արվեստի եզակի ստեղծագործություններ են և երևույթ համաշխարհային մշակույթի պատմության մեջ: Մանրամասն տես՝ «ATHOS, *Formes d'as un Licu Sacre*», Selection de Textes notes et photographies par Pauls M. Milonas, Athens, 1974.
- 5.25. Э.Э. Ухтомский, *Сношения с Персией при Годунове*. - Русский Вестник, Спб., 1890, T. 210, с. 123.
- 5.26. Ջ.Ի. Օրդոնը, Նշվ. աշխ., էջ 336 - 337:
- 5.27. Խաչատուր Ջուղայեցի, Նշվ. աշխ., էջ 142:
- 5.28. Հ. Տեր - Հովհանյանց, Նշվ. աշխ., Հ. Ա, էջ 139:
- 5.29. Մ.Մ. Ղազարյան, *Հայ կերպարվեստը XVII - XVIII դարերում*, Եր., 1974, էջ 38 - 39:
- 5.30. Karapet Karapetian Op. cit., vol. I, p. 35, 42, 72, 75.
- 5.31. **Корнелия де Бруин**, *Путешествие через Московию Корнелия де Бруина*, М., 1872, кн. I, с. 53-54, 58, 62; кн. 2, с. 102, 142 - 147.
- 5.32. Շենկի գրավյուրը պահպանվում է Մոսկվայի Ա.Ս. Պուշկինի անվան պատկերասրահում: Գրավյուրի բաժին, Դ. Ռուվինսկու ֆոնդ, թղթ. # 5759:
- 5.33. Արվեստաբան Մ.Մ. Ղազարյանը, հակադրվելով պատմաբաններ Վ. Պարսանյանի և Մ. Հասրաբյանի այն պնդմանը, որ պատկերված անձը 17 - 18-րդ դդ. քաղաքական և հասարակական հայ անկամավոր գործիչ Իսրայել Օրին է, հայտնում է այն միտքը, որ դա Պֆայցի կուրֆյուրստ

Վիլիելմն է և, որ ավելի հավանական է, ուսական արքունիքի ակնառու դեմքերից մեկը Վոլինսկին(1689-1740). տես. Մ.Մ. Ղազարյան, Նշվ. աշխ., էջ 42 - 44:

5.34. Հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ..., Հ. Գ, էջ 63:

5.35. Առաքել Դավրիժեցի, Նշվ. աշխ., էջ 409:

5.36. Նույն տեղում, էջ 410:

5.37. Մելիքների յուրահատուկ արվեստը համեմատաբար ամբողջական ներկայացավ արվեստասեր լայն հասարակությանը միայն 1969թ. Բելյուրթում քաղցած ցուցահանդեսի շնորհիվ (մոտ 110 աշխատանք) որի նախաձեռնողն էր բելյուրսահայ արվեստաբան Սիլվիա Անեյանը. տես՝ *Icons Melkites Exposition le Musee Nicolas Sursock, Beyrouth, 1969.*

5.38. Յուսուֆ ալ Մուսավիրի մասին մանրամասն տես՝ *М.М. Казарян, Об одной рукописи XVII в., Текст доклада на IV международном симпозиуме по грузинскому искусству. Тбилиси, 1983.*

5.39. Այս տոհմի գործունեության մասին տես՝ Մ.Մ. Ղազարյան, Հայ կերպարվեստը..., էջ 128 - 132; Մ.Մ. Ղազարյան, Ա.Վ. Ստեփանյան, Հայկաի հայոց գեղարվեստը, Եր., 1997:

5.40. Արվեստաբան Մ.Մ. Ղազարյանը հայտնում է այն միտքը, որ Յուսուֆը հայ է: Հեղինակը այդ եզրահանգումը կատարում է ճիզվիտ վարդապետի ենթադրության հիման վրա, ըստ որի Յուսուֆի նկարի տակ եղել է հայերեն արձամագրություն՝ արված նկարչի կողմից, ինչպես և մեկ սրբանկարի տակ պահպանված հիշատակման, որտեղ Յուսուֆը կոչվում է «այ - մահդեսի» (Մ.Մ. Ղազարյան, Հայ կերպարվեստը..., էջ 132): Նույն ժամանակ, համաձայն նկարչի գեղանկարչական աշխատանքների որոշ առանձնահատկությունների քննարկման, հայտնվում է նաև այն միտքը, որ ընդհանրապես Մուսավիրների ողջ տոհմն է ունեցել «հայկական» ծագում:

Տուրք տալով հեղինակի քաղցամյա ու հիմնավոր գիտական ուսումնասիրություններին, մենք կարող ենք բոլոր տալ որոշ առարկություն փաստի կապակցությամբ: Նախ, մերքի նկարչի կողմից մի քանի նկարների վրա հայերեն լեզվով կատարված գրառումները կարող էին կատարվել նվիրատվական նպատակներով և կամ հատկապես հայկական եկեղեցում դրվելու նկատառումով, որը գնահատանք էր հայոց սրբատեղերի և կամ դրացի հարաբերությունների արտահայտման ձև էր: Ինչ վերաբերվում է Յուսուֆի հայերենի իմացությանը, ապա այն պետք է պայմանավորված լիներ հայ համայնքի հետ երկարամյա և հարևանցի շփումներով: Եսկան է նաև «մահդեսի» արտահայտությունը, սակայն մեր կարծիքով Ս.Երկիր ուխտագնացության փաստը քավական չէ տվյալ անձին հայկական ծագում վերագրելու համար:

5.41. Տես՝ Մ.Մ. Ղազարյան, Նշվ. աշխ., էջ 25 - 32:

5.42. Առաքել Դավրիժեցի, Նշվ. աշխ., էջ 410:

5.43. Նույն տեղում:

5.44. Նույն տեղում:

5.45. Նույն տեղում, էջ 413:

5.46. Նույն տեղում, էջ 412: Ինձանը - մեկ տարվա աշխատավարձի չափով տրվող դրամ էր, որով շահի կողմից պարգևատրվում էին միայն բարձր պաշտոն վերող պալատականները և զինվորական ղեկավարները՝ քաջատիկ դեպքերում:

5.47. Նույն տեղում:

5.48. Նույն տեղում:

5.49. «Сборник законов грузинского царя Вахтанга VI», Тифлис, 1887, # 272.

5.50. Նախա չովնաքամի նկարչական գործունեության մասին մանրամասն տես՝ Մ.Մ. Ղազարյան, Նշվ. աշխ., էջ 147 - 166:

5.51. Թարգմանության համար օգտվել ենք գրքի ուսերեն (տես՝ ծանոթ. # 67) և անգլերեն հրատարակության (*Olearius Adam, The Voyages and Travels of the Ambassadors sent by Frederick Duke of Holstein to the Great Duke of Moscovy, and the King of Persia, London, 1669*) տեքստային համադրություններից:

5.52. *Адам Олеариус, Указ. соч., с. 436.*

5.53. Դեսպանական խմբերի հետ, որպես ընծա, կենդանիներ ուղարկելը ընդունված ձև էր ուսական արքունիքում: Այդորինակ ընծաները շատ բարձր էին գնահատվում հատկապես Իրանում, որտեղ միայն սիրիյան բուլումների համար շահը վճարում էր 100, 200 և անգամ 1000 ոսկի. տես՝ *Г.К. Котошихин, О России в царствование Алексея Михайловича, СПб., 1840, с. 68:*



- Հայտնի է, որ 1595թ. ցար Ֆյոդոր Իվանովիչը շահ Արքաա Ա-ին ընծա է ուղարկում սև և գորշ արջեր, երկու կզարխա, սև աղվեսներ ու սամույրներ.տես՝ **М.В. Фехнер, Указ. соч., с. 60.**
- 5.54. Ա. Զյուրդյան, *Ջուղայեցի Խոջա Մաֆար և Խոջա Նազար և իրենց գեղդաստանը*, «Բազմավեպ», (Վեմեստի), 1975, # 3, էջ 62; Էջմիածնի վանքի Չեռագրատուն, ք. 596:
- 5.55. J. Carswell Op. cit., p. 65.
- 5.56. Առաքել Դավրիժեցի, Նշվ. աշխ., էջ 412:
- 5.57. «Հանդես ամսօրյա», Վիեննա, 1892, Հ. I, էջ 12:
- 5.58. *Հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ...*, Հ. Բ, էջ 332-334:
- 5.59. Լ.Հովհաննիսյան, *Հայ բժշկության պատմություն*, Հ. 3, Եր., 1946, էջ 132:
- 5.60. Նոր Ջուղայի «Դիրս վարդապետաց» կոչվող գերեզմանատանն է գտնվում նրա տապանաքարը «Այս է տապան Ջուղայեցի տիեզերադոյս Ռեաննես զհունական վարդապետին, Ռեկ Դ (1715)» արձանագրությամբ:
- 5.61. Դ. Ալիշան, *Միսական*, էջ 419:
- 5.62. Նույն տեղում, էջ 476:
- 5.63. Հ. Յակովբոս Վ. Տաշեան, *Յուցակ հայերեն ձեռագրաց Մատենադարանին Մխիթարեանց ի Վիեննա* Վիեննա, 1895, էջ 709:
- 5.64. *Հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ...*, Հ. Բ, էջ 614 - 615:
- 5.65. Հովհաննես Մրրուզի կողմից գեղանկարչական աշխատանքների ամբողջապես կատարումը հարցականի տակ է դրվել որոշ մասնագետների կողմից. տես՝ Մ.Մ. Ղազարյան, Նշվ. աշխ., էջ 35 - 36:
- 5.66. Նույն տեղում, էջ 32 - 38: Հետաքրքրության է արժանի նույնօրինակ մտքի արտահայտման մեկ այլ դրսևորում, որը վերաբերում է հասարակ ժողովրդին թվագրության հաշվարկային չափումների հաղորդակից դարձնելու խնդրին: Այսպես օրինակ, Հակոբ Ջուղայեցի վաճառականը, որը և գրիչ էր, 1657թ. իր կողմից կազմված «Ժողովածուի» հիշատակարանում գրառում է «...*գրեցի գայս Մաշտոցս, իմ պարզած Տօմարն էլ ի մեջ տարս գծեցի...*», իսկ մեկ տարի անց, նույն ձեռագիրը կազմող Թումա (Թովմա) Արպատեցին հավելում է հետևյալ տողերը. «...*Արդ՝ և ես գտկեմ գՏօմար տարս, քանզի յոյժ գտկի է*
«...Գեղեցկայարմար գարմանալի և անման, Հինգ հարիւր և ԼԲ (32) թիւմ ուրի ի լման, ...Խիստ օգուտ է Տօմարս յիմար տգիտաց և անուտում մարդկան, Յորժամ ողորմիս աստ շինողին Տոմարիս լցեալ աստուածական, Յակոբ Ջուղայեցոյ մահիյասի և վաճառական...».
(*Հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ...*, Հ. Գ, էջ 824)
- 5.67. Խաչատուր Ջուղայեցի, Նշվ. աշխ., էջ 209-210:
- 5.68. Նույն տեղում:
- 5.69. Հ. Տեր - Հովհանյանց, Նշվ. աշխ., Հ. Բ, էջ 167, 181:
- 5.70. Հ. Տեր - Հովհանյանց, Նշվ. աշխ., Հ. Ա, 1880, էջ 154:
- 5.71. *Հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ...*, Հ. Ա, էջ 658 - 659:
- 5.72. Լ. Մինայան, *Յուցակ հայերեն ձեռագրաց...*, Հ. Բ, էջ 232 - 233:
- 5.73. **Адам Олеарис, Указ. соч., с. 661 - 662, 731:**
- 5.74. *Հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ...*, Հ. Գ, էջ 63 - 64:
- 5.75. *Հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ...*, Հ. Ա, էջ 412:
- 5.76. Հ. Զյուրդյան, արխիվ, ք. 569
- 5.77. *Հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ...*, Հ. Բ, էջ 854:
- 5.78. Ս. Տեր - Ավետիսյան, *Յուցակ...*, Հ. Ա, էջ 185:
- 5.79. Նկարչի մասին տես՝ Յ. Զիրտեան, *Նոր Ջուղայի Ամենափրկչեան վանքին եկեղեցոյն Որմանակարները* - «Եպրեմիք», Հ. XVIII, # 2, Պոսթըն, 1939, էջ 149 - 156:

ԱՐՎԵՍՏԸ ԿԵՆՑԱՂԱՎԱՐՈՒԹՅԱՆ ՄԵՁ

Գրի առնելով իր առաջին տպավորությունները Նոր Զուղայի մասին Ա. Օլեարիուսը նշում է, որ այն Սպահանի վեց արվարձաններից զեղեցկագույնն է, և որ «...այս արվարձանի բնակիչները բացառապես հարուստ հայ առևտրականներ են, որոնց շահ Աբբասը վերաբնակեցրեց Մեծ Հայաստանից: Նրանք տարին 200 թունան են վճարում շահին»:¹ 1637թ. Սեպտեմբերի 18-ին Նոր Զուղա կատարած այցի նկարագում Ա. Օլեարիուսը գրառում է. «...Սաֆազ Բեկը ընդունեց դեսպանին Զուլֆա արվարձանում, եկեղեցու մուտքի մոտ, որտեղ ծխակատարություն էր տեղի ունենում և առաջնորդը, նրան (դեսպանին - Ա.Ս.) ոսկե ծաղիկներով և մեծ մարգարիտով զարդարված արծաթաթել թիկնոց մատուցեց և նույն տեսակի խույր (Mitre), ամբողջովին ծածկված մարգարիտներով: Եկեղեցու կենտրոնական սրահը զարդարված էր բավական շքեղ նկարներով, հատակը ծածկված էր այդ երկրի գորգերով, իսկ պատերի տակ աթոռներ էին դրված...: Երգեցողությունը ուղեկցում էր ոչ մեծ երգեհոնը»:² Հանդիպումից հետո հյուրերին հրավիրում են խոջա Սաֆրագի տուն, որտեղ «...Սաֆրագ բեկը հյուրերին ընդունեց արժանի հարգանքով և կամարակապ լայն միջանցքով տարավ մի մեծ այգի, որի վերջում տեղական ճարտարապետական ոճով կառուցված դահլիճ էր: Մենք նստեցինք զետմին: Արծաթաթել և ոսկեթել սիռոցների վրա դրված էին մրգեր և ուտեստեղեն (Conserves): Մենք վարդաջուր (Ros Solis) խմեցինք, որը շատ նուրբ էր և արժեքավոր: Հավաքելով մրգերը, նրանք հնդկական գունագեղ սիռոց փռեցին, որը լավագույն հյուսվածք էր համարվում, ապա արծաթյա ամաններով միս մատուցեցին»:³ Ընթրիքից հետո հյուրերին հրավիրում են մեկ այլ դահլիճ. «... այն կամարակապ էր, ոսկեզօծ և բոլոր պատերին նկարներ էին տեղադրված, որոնցից մի քանիսը ներկայացնում էին աշխարհի տարբեր հագուստներով կանանց: Հատակը ծածկված էր շքեղ գորգերով և ամենուրեք ոսկեթել ու արծաթաթել ասեղնագործված, ծաղկավոր սատինե բարձեր էին դրված...: Դահլիճի կենտրոնում սպիտակ մարմարյա ավազանով շատրվան կար, իսկ ջուրը ծածկված էր ծաղիկներով: Երեկոյան դահլիճը լուսավորվում էր լամպերով, մոմերով և լուսամուկներով, որոնք շղթաներով կախված էին առաստաղից»³ (ընդգծված են մեր կողմից - Ա.Ս.): Տեղին ենք համարում ներկայացնել նկարագրին առնչվող որոշ լրացնող փաստեր և ճշտումներ:

Առաջնորդը, որը դիմավորել է Հոլլտայնի դեսպանության անդամներին՝ Խաչատուր Կեսարացին է, որը 1620 - 1646թթ. Նոր Զուղայի հոգևոր առաջնորդն էր, ժամանակի կրթված ու լուսավորյալ անձնավորություններից, մանկավարժ, գրող, հասարակական գործիչ (չիրիմը գտնվում է սբ. Հովհաննես Հարեմաթացու եկեղեցու խորանի տակի նկուղում): Նրա ջանքերով և անմիջական ղեկավարությամբ Նոր Զուղայում բացվում է դպրոց, հիմնադրվում է Մատենադարան, իսկ 1636թ. ստեղծվում է Արևելքի առաջին տպարաններից մեկը: Դպրոցը, սկզբնական շրջանում տարրական գիտելիքներ տվող կրթարան էր: Այս առիթով Գ.Տեր-Հովհանյանցը գրում է.«...երևելի իշխանք հոգ տանելին զի մանկունք իւրեանց ուսանիցեն զհամարակալութիւն, զհասարակ ընթերցումն գրոց և զգրագրութիւն...», որոնք խորացվում են «...թվարանութիւն, հասարակ ընթեր-

ցողութիւն, գրագրութիւն և ըստ մեծի մասին խրատ յաղագս վաճառականութեան» առարկաների դասավանդմամբ:⁴

Նոր Ջուղայի առևտրական դպրոցը 1680-ական թվականներին ղեկավարում էր Կոստանդին Ջուղայեցին, որի կողմից ստեղծված դասավանդման ծրագիրն ուներ որոշակի առևտրական թեքում: Դպրոցը զգալի դեր էր կատարում գաղթօջախի կյանքում, քանի որ տեղի վաճառականներն ուզում էին ունենալ բանիմաց և գրագետ հետևորդներ: 1687թ., 4. Ջուղայեցու կողմից դպրոցի համար կազմվում է «Աշխարհաժողով գիրք» դասագիրքը, որտեղ ամփոփված էին բազմաբնույթ տեղեկություններ այս կամ այն երկրի աշխարհագրության, կրոնի, բարքերի, ապրանքների տեսակների, չափի, կշռի, դրամների ու զեների մասին տվյալներ, առևտրական խնդիրներ, ինչպես նաև ճանապարհորդական խրատներ: Յնարավոր է, որ բազմաթիվ առաջնակարգ վաճառականների թվում, այս դպրոցի սաներից լիներ նաև Տեր Դավթի որդի Յովհաննեսը, որի կողմից կազմված «Չափետումարը» նրա 11 ամիսների մանրամասն գրառումներն են Յնդկաստանում, Նեպալում ու Տիբեթում կատարած առևտրական ճանապարհորդության մասին, որտեղ շարադրված բազմաբնույթ տեղեկությունները, թվաբանական, առևտրավարկային բարդ հաշվարկները, տեղական առևտրի առանձնահատկությունների քաջատեղյակությունը և լեզուների իմացությունը ապշեցնում են իրենց մասնագիտական խորությամբ և հուշում են նորջուղայեցի վաճառականի բազմակողմանի ու կատարյալ նախնական գիտելիքների մասին:⁵ Արդյո՞ք՝ նույն տեղում չէր ստացել իր բազմակողմանի ու հիմնավոր գիտելիքները անվանի վաճառական Ավետիքը, որը բնութագրվում էր որպես «պարոնաց պարոն և «...սէր ուներ և ուսումնասիրութիւն ի սբ. գրոց Յնոր և Նորոց Կտակարանաց, արտաքնոց և փիլիսոփայական արհեստից, մինչ զի ոչ պարապ էր և ոչ ժամ մի ընթերցման գրոց ի գիշերի և ի տուրնձեան ոչ դադարէր...»:⁶ Դպրոցի սաների թվում կարող էր լինել նաև վաճառական Աղասյանը, որն իր ստացած բազմաբնույթ գիտելիքների շնորհիվ, գտնվելով Սուրաբ-Քանդաում (Յնդկաստան) գրում է «Պարզաբանութիւն Քրիստոնէական վարդապետութեան» ձեռագիրը, ձեռքի տակ ունենալով լատիներեն բնագիրը:⁷ Նորջուղայեցի վաճառականների կողմից հատկապես եվրոպական լեզուների (ֆրանսերեն, իտալերեն, անգլերեն, ռուսերեն, հոլանդերեն, իսպաներեն և այլն) իմացությունը, անգամ հիացրել է ամենատես եվրոպացիներին: Ճանապարհորդական հուշագրերում առանձնակի ուշադրություն է դարձվում այն համագամանքի վրա, որ ջուղայեցիները իրենց որդիներին ուղարկում են տեղի միսիոներական կենտրոնները, հատկապես ֆրանսերեն և իտալերեն սովորելու համար և անգամ որոշ մեծահարուստ վաճառականներ էին հաճախում այդ դասերին:⁸

Ընդհանրապես ուսումնառությունը նորջուղայեցիների համար եղել է առանձնակի վերաբերմունքի առարկա, որի մասին է վկայում անգամ ավելի ուշ շրջանի աշուղական երգերից մեկում տեղ գտած մի ստեղծագործություն «Խրատի ձեւ նկարագրութիւն» պայմանական վերնագրով:⁹ Բանաստեղծական այդ հորինվածքը, որը բաղկացած է 27 քառյակներից, խրատ - ուղեցույց է երիտասարդի համար, որը պետք է տիրապետի գրչության, արհեստի ու վաճառականության արվեստին, որի համար նկարագրվում է հատկապես Յնկաստանի քաղաքներն իրենց շուկաների ու ազգային սովորույթների առանձնահատկություններով: Ստորև ներկայացվող այդ ստեղծագործության հատվածային օրինակները ուշադրություն են գրավում հատկապես մտքային պարզությամբ և վերջին հատվածի առանձնակի խրատով տպարանին ու տպագրական գործին.

Սիրելի որդի, ծեր հորդ լսիր,
Ինչ որ քեզ կասեմ, քո մտնին պախիր.
Որտեղ որ պէտք գոյ, գործածմամբ յիշիր,
Ասա. ըղորմի, որ խրատեցիր:

.....
Դու այժմ որ կամիս գնալ յաշխարհ Զնդկաց,
Պիտի կիրթ լինես բարուց եւ կարգաց.
Յատկապէս համայն մայրաքաղաքաց,
Որ անդ վարիցիս զերթ մի ի բնակչաց:

.....
Բումբայի հայոց համալսարանն է,
Զգոր գրաւոր որդիք սա ունէ.
Մադրաս մեր ազգի ուսումնարանն է,
Ազգասէր որդիք սա բազում ունէ:

.....
Կալկաթա մեծ ա, յատկացեալ բան չկայ,
Ամենայն տեսակ զաւակ իւրնում կայ.
Թէ գլխաւորն մինն կամենայ
Գիտել, անվասըտակ անծինք անդ յոյժ փոքր կայ:

.....
Սուրաթ եւ Դաքայ զանազան ան,
Քնրթի պէս կասեն արէ միայ ջան.
Նաչի յետ հաշտ ան, բալի հետ քեն ան,
Ինգլիզին ատում, սելին սիրում ան:

.....
Քանգի էս պարոն, որ բալն ան ասում,
Շատ արուստով ա, որ է մին ասում.
Պիտի դաս առնել դպրատան միջում,
Առանց վարպետի մին բան չի ելնում:

.....
Սազն եւ հանգն շատ հին մնացած ա,
Ածել եւ կանչելն շատ կարգաւոր ա.
Նոյնպէս եւ պարոն արուեստակերպ ա,
Բայց խաղն եւ ձեւն կարի անկերպ ա:

.....
Նաչի եւ բալի խարջն շատ ծանդդ ա,
Եւ նոցին սիրողքն կարի յոյժ շատ ա.
Բայց տպարանն շատ սիրող չունի,
Որ խարջն փոքր ա, ամսէն չորս ռուփի:

.....
Աշխարհասէրն գիրքն ինչ՞ կամի,
Կասի. գրքերն մին փեսայ չարծի.
Նաչում վերկածի բուռ-բուռ ռուփի,
Տակաւին էն ողջ փոքր կհամարի:

.....
Քանգի գրիչն շատ զալում զադ ա,
Թեպէտ մին չնչին անշունչ թեփում ա,
Սարեր կփշրի, մարդի սիրտն ի՞նչ ա
Թէ մինն քովի, կարծես խելոք ա՞:
Էքան բաւ է, գնա քո գործին,

Միշտ բարեկամ լեր դու տպարանին.

Նա ակնկալ չի խղջերի փողին,

Դեռ շատ բան կասեմ ի ժամանակին:

(*բայ* - պար, *խարջ* - ծաղք, *նաչ* - դրամախաղ, *թեփուռ* - փետուր)

Այլ և այլ բազմաբնույթ փաստեր, որոնք բնութագրում են նորջուղայեցի վաճառականներին, որպես ժամանակի ուսյալ ու բազմակողմանի գիտելիքների տեր անձանց:

Չեռնամուխ լինելով տպագրական գործին, Խաչատուր Կեսարացին իր աշակերտների օգնությամբ պատրաստում է տպագրությանն անհրաժեշտ սարքավորումներ և անգամ լինելով գործին անծանոթ, կարողանում է հրատարակել «Սաղմոսարան» (1636 - 1638), «Հարանց Վարք» (1639 - 1641), «Խորհրդատետր» (1641), և «Ժամագիրք ատենի» (1641 - 1642) գրքերը: Նրա աշակերտներից էին հոգևորական և մշակութային գործիչ Հովհաննես Ջուղայեցի Քթրչենցը (մոտ 1610-ական թթ. - ?), որը տպագրական գործում կատարելագործվում է Իտալիայում, Լիվոռնոյում հրատարակում է «Սաղմոսարան», իսկ հետագայում տեխնիկապես կատարելագործված մի տպարան տեղափոխում է Նոր Ջուղա: Խաչատուր Կեսարացու տաղանդավոր աշակերտներից էր նաև նշանավոր հրատարակիչ Ոսկան Ջուղայեցին, որի տոհմական ակունքների երևանյան լինելը, նրա անունը փաստագրել է պատմության մեջ որպես Ոսկան երևանցի: Նրա ջանքերով, դեռևս Ամստերդամում տպագրական գործը ուսանելու ժամանակ, 1666թ. հրատարակվում է հայերեն առաջին «Աստվածաշունչ» - ը, եվրոպացի նկարիչների ընտիր փորագրական ձևավորումներով, Առաքել Դավիթյան «Գիրք Պատմութեանց»-ը (1669) և այլն:¹⁰ Այսուհանդերձ, տարօրինակ պետք է համարել այն հանգամանքը, որ ժամանակի և ոչ մի բարձրարվեստ գեղանկարչի անուն չի հիշատակվում հրատարակվող գրքերի կապակցությամբ: Կարելի է միայն ենթադրել, որ լինելով հատկապես հաստոցային նկարչության բարձրակարգ վարպետներ, նրանք (Մինասը, Մրջուզը, անգամ երկրորդ Մինասը և այլք) չեն տիրապետել գրքային ձևավորման գրաֆիկական տեխնիկայի նրբություններին: Պետք է նշել նաև այն հանգամանքը, որ Նոր Ջուղայում տպագրական գործի նվիրյալների կատարածը, կարճ ժամանակ անց դադարեցվեց, չունենալով սպառման շուկա: Անգամ հայտնի է, որ գոյություն է ունեցել նաև մի երկրորդ տպարան, որտեղ հրատարակվել են միայն երեք գիրք և որից հետո այն նույնպես դադարեցրել է իր գործունեությունը: Քննարկելով այս փաստը, արվեստաբան Ջ. Քարսվելը, հենվելով եվրոպացի ուղեգիրների հիշատակությունների վրա, հայտնում է այն միտքը, որ ամենակարևոր պատճառը համապատասխան տպագրական որակյալ ներկանյութի բացակայությունն է:¹¹

Ա.Օլեարիուսը պետք է ներկա լիներ ժամանակի խոշոր եկեղեցական համալիրներից մեկում (Հովսեփ Գարեմաթացու, սբ. Աստվածածին, Բեթղեհեմի և կամ սբ. Գևորգ) տեղի ունեցած արարողությանը:

Հայտնի է, որ Ամենափրկիչ վանքի Հովսեփ Գարեմաթացու եկեղեցին (անվանվել է այն հռոմեացու անունով, որը Պյուղատոսից ստանալով թույլտվություն, խաչից իջեցրեց Քրիստոսի մարմինը, պատանեց և հողին հանձնեց), կառուցվել է 1654թ. և որտեղ դրվել է Սրբի աջը: Բեթղեհեմի եկեղեցին 1627թ. կառուցվել էր մեծահարուստ Պետրոս Վելիջանյանի ծախքով, իսկ 1613թ. խոջա Ավետիք Բաբաքյանի հովանավորությամբ կառուցված սբ.Աստվածածին եկեղեցին նկարագարդվել էր միայն 1666թ.: Սբ. Գևորգը կառուցվել է 1611թ., սակայն չուներ արտակարգ նկարագարդում: Պետք է հաստատել, որ Ա. Օլեարիուսի

գրառումը Բեթղեհեմի եկեղեցու մասին է, որն ուներ մեծաքանակ շքեղագույն ծ-
ևավորումներ Գին ու Նոր կտակարանների թեմաներով, առանձին սրբերի, ավե-
տարանիչների պատկերումներով, տերունական նկարներով: Բազմաքնույթ զե-
ղանկարչական աշխատանքների մեջ ներգրավված էին նաև Իտալիայից բեր-
ված նկարչական գործեր, իսկ որոշ նկարներ կատարվել էին տեղաբնակ եվրո-
պացի արվեստագետների կողմից: Պատմագիրը գրում է, որ այս եկեղեցին «...
պարծանք համարի Ջուդայու»:՝¹² Իրադեպում հետաքրքրական է եկեղեցում եր-
գեհոնի առկայությունը, որն անշուշտ եվրոպական ներմուծում էր, սակայն
նշում էր նաև նորջուղայեցիների երաժշտական հետաքրքրությունների բարձր
մակարդակը: Նոր Ջուդայում առանձնակի հետաքրքրություն կար դեպի երաժշ-
տական արվեստը, որի տարածված լինելու մասին են վկայում նաև տեղի գե-
րեզնամատան տապանաքարերի վրա պահպանված թեմատիկ հարթաքան-
դակները, որտեղ պատկերված են երաժշտական գործիքներ պատրաստող և
վերանորոգող վարպետներ: Նորջուղայեցիների «երաժշտական մշակույթի»
նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքի մասին վկայություններից է Ա.Օլեարիուսի
հիշատակումը խոջա Սաֆրազի եղբայրը էլիասի մասին, որը ճաշկերույթի ժա-
մանակ, հյուրերին զբաղեցնում էր տամբրայի վրա(վին գործիքի պարսկական
տարբերակը - Ա.Ս.) նվագելով, ինչպես նաև կատարում էր մեղեդիներ ջրով
լցված հախճապակյա և ապակե պնակների վրա՝ հարվածելով բարակ փայ-
տիկներով:՝¹³ Նշենք նաև, որ Նոր Ջուդայում եղել է մի քանի երգեհոն և տեղի
հայ կատարողները անկասկած, նրա վրա նվագելը պետք է սովորած լինեին
եվրոպական որևէ երկրում: Դեռևս 1603թ., շաի Աբբաս Ա-ին այցելած գերմա-
նական դեսպանության անդամ Տեկտանդերը, այլ ընծաների թվում, մատուցում
է նաև մի երգեհոն (հնարավոր է, որ լինի կլավեսին գործիքը), որը արտակարգ
դուր է գալիս շահին, և ինքը՝ շահը նվագում է այդ երգեհոնի վրա, չիմանալով ե-
րաժշտական որևէ օրենք:՝¹⁴ Ֆրանսիացի ճանապարհորդ Ա.Դ.Դեսլանդը իր ու-
ղեգրություններում հիշատակում է, որ Շահ Աբբաս II-ի մոտ կազմակերպված
խնջույթի ժամանակ, մի հայ նվագում էր երգեհոնի վրա, իսկ մեկ ուրիշ հայ
նույն ժամանակ շահին նվիրել է Գուլանդիայից բերված սպինետ (կլավեսինի
տարատեսակ): Սպինետի վրա ոչ - ոք չի կարողանում նվագել, և Դեսլանդը
ինքն է կատարում մի քանի ստեղծագործություն: Դեսլանդի կողմից հիշատակ-
ված երգեհոնն անշուշտ առնչվում է 1662թ., շաի Աբբաս II-ին Միլոսլավսկու դե-
կավարությամբ, Մոսկովյան պետությունից Իրան մեկնած դեսպանությանը: Այս
առաքելության նպատակն էր Իրան այցելող ռուս վաճառականների համար հա-
մապատասխան արտոնություններ ստանալը: Դեսպանի կողմից շահ Աբբաս II-
ին ընծայվում է Մոսկվայի Կրեմլի երգեհոնի և ստեղնային գործիքների արվես-
տանոցում պատրաստված մի երգեհոն: Գործիքի հետ Սպահան էր ժամանել
նաև նույն արվեստանոցի ղեկավար Սիմեոն Գուտովսկին: Շահի պալատի ե-
րաժշտական սենյակում նա տեղադրում է երգեհոնը և առաջինը նրա վրա կա-
տարում է մի քանի ստեղծագործություն: Շահը այնքան է հավանում այդ գործի-
քի հնչեղությունը, որ ռուսական դեսպանին տրվում է հատուկ նամակ, որով շա-
հը դիմում է Ալեքսեյ Միխայլովիչ թագավորին՝ ևս մեկ երգեհոն գնելու և Սպա-
հան ուղարկելու խնդրանքով:՝¹⁵ Անկասկած, այս երգեհոնի վրա նվագող հային է
ունկնդրել Դեսլանդը: Շահի խնդրանքով Ս. Գուտովսկին մնում է Իրանում ևս 4
տարի, որպես պալատական պաշտոնական երգեհոնահար:՝¹⁶ Սակայն տվյալ
դեպքում պետք է արվի որոշակի վերապահում, եթե նկատի ունենանք, որ երգե-
հոնը ռուսական միջավայր մուտք է գործում միայն Պետրոս Ա-ի ժամանակ և
նրա հատուկ գրությամբ է Ռուսաստան բերվում երգեհոն՝ միայն լյութերական ե-

կեղեցիների համար: Իրանում և հայերի մոտ գուցե և պատահական չէր հատկապես երգեհոնի նկատմամբ ունեցած հակումը, եթե ընդունենք նաև, որ ռուսական մշակույթի խոշոր գիտակ Վ. Ստասովը հայտնում է այն միտքը, որ երգեհոնը ունի զուտ արևելյան ծագում, որտեղից և մուտք է գործել եվրոպա:»¹⁷ Հնարավոր է, որ գործիքի նախնական ձևերը չեն ունեցել տեխնիկական այն հնարավորությունները, որոնք հետագայում կատարյալ վերածակման հասան հատկապես Գերմանիայում:

Նորջուղայեցիները երաժշտասեր ժողովուրդ էին և եվրոպական երաժշտական նորույթների հետ մեկտեղ, ունեին առանձնահատուկ վերաբերմունք ազգային խաղիկների, կրոնական երգասացության և աշխարհիկ կատարողականի նկատմամբ, որոնց մեծամասամբ համակցվում էին արևելյան երգն ու մեղեդին: Հայկական ժողովրդական բանահյուսության և արևելյան՝ հատկապես իրանական ավանդապատումների, հեքիաթային հորինվածքների, դյուցազներգությունների և, որ ամենակարևորն է՝ սիրային խոհական հենքի հիման վրա ստեղծված երգարվեստը, տարածվում էր գաղթավայրի երգասացների ու աշուղների տաղանդի միջոցով: Նրանց արվեստին բնորոշ էր ժողովրդական մտածողությունը, պարզությունը ու անկեղծությունը, բարի երգիծանքն ու սերը դեպի կյանքը: Շրջում էին գյուղից - գյուղ, տնից տուն իրավիրվում, սիրված ու ցանկալի հյուր էին ամենուրեք: Ժողովրդական մշակույթի այս բնագավառում հատկապես առանձնանում է ակունքներով Գողթն գավառից Հովնաթան (1661 - 1722) ստեղծագործողը, որը բազմունակ անձնավորություն էր, եությամբ ստեղծագործող աշուղ, բայց և «գիտուն բանի», «քարտուղար տառից հնոց և նորոց», «շնորհալից վարպետն իմաստուն» և, որ ամենակարևորն է «շնորհալի ձեռն նկարող սրբոց»:¹⁸ Ազուլիսում ստացել էր իր նախնական կրթությունն ու բնատուր տաղանդի շնորհիվ, դարձել էր արհեստի բարձրակարգ վարպետ, վարպետ-նկարիչ, որը և նրա անվանը միակցեց «նաղաշ» կոչումը, հայ մշակույթի պատմությանը թողնելով Նաղաշ Հովնաթան մեծության անունը: Անուն, որի մեջ միակցվում էին և երգասացի տաղանդը և բանաստեղծի գեղարվեստական ու փիլիսոփայական մտածողությունը և նկարչի աշխարհընկալումը և, որ կարևորվում է մեզ համար՝ եությամբ «արհեստի մարդ» լինելը: Այս է վկայում նրա գրչին պատկանող բանաստեղծական մի ստեղծագործություն, իր իսկ կողմից վերնագրված. «Վասն գեղեցիկ արուեստաւորաց որ ոչ ճանաչող կայ եւ ոչ պատիւ դնող», որից ստորև ներկայացնում ենք որոշ հատվածային շարադրանքով.

«Շնորհալից մարդ կայ

Որ չեն լինին քուն,

Ուսանին արհեստ

Լինին բանիբուն

.....

Գլխին է վայրն,

Հարդիղ չեն ջոկում

Վատն և լաւն,

Թէ Հնդստանայ

Մաւն և գառն,

Թէ դարաշամբին

Խոշոր աստամն:

.....

Ջաւահիրճին գիտէ

Ջաւահիր քարն,

Ու՞ր է հանց խօջա

Որ դայրաթ քաշի

Ընկած փեշաքէրին

Դարտերն տաշի.

Ամենքն կոպիտ են

Սպը և նաշի

Կու թողեն որ մարդ

Հալվի ու մաշի:

Մանաւանդ հայոց ազգ

Նիրհուն և նկուն,

Որ չունին իշխան

Թագաւորութիւն

Պատուական մարդին

Կուտան նեղութիւն,

Արծաթի դադրն
Գիտն զարգեարն:

Խօջայքն խմեն
Միմեանց ողջութիւն:

.....
Իմ քաշած պատկերս
Որ լաւ ռանգ է
Ֆոնն բարակ է
Դեղն ֆռանկ է,
Չէնց պատկեր կառնեն
Որ քօռ և լանկ է,
Կասեն աժան է
Քոնն խիստ թանկ է:

.....
Մարդ կայ չի կարել
Մէկ փող ի մանէ,
Ձուլհակին զօռով
Պույուրմիշ կանէ.
Թէ այսօր մէկ թփի
Լաւ զարպապ հանէ
Տես որ չի գիտել
Անբան հայվան է:

Բարակ մանողն
Յայգին վաճառեց,
Ու հաստ մանողն
Տոււն ու տեղ ճարեց:
Վազ մանողներից
Ծրագն վառուեց,
Ջարպապ գործողին
Սիրտն պատառեց:

.....
Տգետ խօճայ կայ
Որ կերթա բազար,
Շի ջուկել միմեանց
Շախկամ և գազար.

.....
Եւ ինչ որ խօսի
Կասեն սադ հազար»:¹⁹

Տողեր, որոնք լի են ցավով՝ ժամանակի փոփոխությունների մեջ տարրալուծվող արհեստագործության համար: Այն արհեստների, որոնք լինելով ազգային արժեքների հիմքում, տրվում են մոռացության և կամ արժանանում տգետ վերաբերմունքի նորօրյա մեծահարուստների կողմից: Երգիծանք, որտեղ հարգանք է ու սեր «բանող» արհեստավորի ու արվեստագետի մասնագիտությունների կորստի նկատմամբ:

Մեզ են հասել նաև ժամանակի աշուղներ Դուլ Արզունի, Դուլէ Գյազի, Ամիր Օղլու, Բադեր Օղլու, Չարթուն (Չարություն) Օղլու, Տեր - Կարապետի, Միսկին Ստեփանի անունները, որոնք ըստ էության իրանահայ աշուղական դպրոցի հիմնադրողներն էին: Չետագայում նրանց գործը կշարունակեն Մարտիրոս Մանուկյանը, Միսկին Մաթևոսը, Ալահվերդին և ուրիշները:²⁰

Նոր Ջուղային առնչվող մեկ այլ գրառում, վերաբերվում է խոջա Սաֆրազի ապարանքի նկարագրին, որի մանրամասները հիշատակվել են Ա.Օլեարիուսի ճանապարհորդական օրագրում: Խոջա Սաֆրազը կամ ինչպես Օլեարիուսն է գրում «Սեֆրազա բեկը» խոջա Նազարի որդին է: Նրա մասին պահպանվել են բազմաթիվ հիշատակություններ Նոր Ջուղա այցելած ճանապարհորդների գրառումներում, ինչպես և տարբեր ձեռագրերի հիշատակարաններում, որոնցից մեկում կարդում ենք. «...ըզջեղաշուբ իշխանն հայոց խօճայ Սաֆրազն»:²¹ Նրա տապանաքարի վրայի արձանագրության մեջ հատկապես շեշտված են նրա խելքն ու ճարտար լեզուն.

«Ա իմ աննման խոջայ, որ էիր հայոց թագաւոր,
անուժտ Սարֆրազ կոչի՝ սրնթաց զօրեղ դատաւոր,
խելօք, քո ճարտար լեզվէտ զարմանար ամեն թագաւոր,
շատ իշխան քո տեսուղ փափագ, ահեղատես իշխան փառաւոր...»:²²

Սաֆրազի և նրա ընտանիքի մասին նշվում է. որ «... առասպելական ճոխության էր հասած նրանց միստ ու կացը, նրանց տան կահն ու կարասիքը, անսպասելի չէր, որ նրանք էլ ունենային իրենց նկարագարդ պալատները»:²³

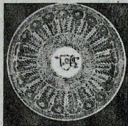
Սա այն տունն էր, որտեղ ըստ պատմիչի «... հանապազ ինքն շահն գայր ի տունս նոցա... և ինքն շահն կոչէր զնոսա ի տուր և ի սեղան իւր, և պատուէր ընդ մեծամեծս իւր»:²⁴

Ա.Օլեարիուսը նշում է Սաֆրազի ապարանքի նկարագրությունների մասին, որի վերաբերյալ Առաքել Դավրիժեցին գրում է. «... խօջա Նազարի որդի խոջայ Սարֆրազն տարեալ ի տուն իւր (նկարիչ Մինասի մասին է - Ա.Ս.) առ ի զարդարել զապարանս իւր ծաղկօք և պատկերօք:... պատահեցաւ զի թագաւորն Պարսից Շահսեֆի եկն ի տուն խօջայ Սարֆրազին,.... հայեր ի ծաղիկս և ի պատկերս' ...զի չքնակ և գեղապանծ և յոյժ մնամակի կերպագրեալք են ամենքեան...»: ²⁵ 1637թ. շահ Սեֆիի և Ա.Օլեարիուսի տեսած գեղանկարչական ձևավորումներից պահպանվել են մի քանի բեկորներ, այդ թվում նաև «տարազներով կանանց» արդեն գունաթափվող որմնանկարները: ²⁶ Պետք է նկատի ունենալ, որ նմանօրինակ թեմատիկայով նկարագրությունները տարածում ունեին Իրանում, հատկապես պալատական վերնախավի տներում: Այս է վկայում Ա. Օլեարիուսի այն հիշատակումը, որ Սպահանում էիթեմաթ Դեվլեթի (պետական վարչապետ) տանը հյուրնկալվելիս, նա տեսել է նույնատիպ նկարներ, բայց կատարված եվրոպացի նկարիչների կողմից: ²⁷ Նշանակում է նախորդ նկարների մասին Օլեարիուսը տեղյակ էր, որ նկարների հեղինակը հայ է և կամ, որպես եվրոպական մշակույթին քաջատեղյակ անձ, կարողանում է տարբերակել նույնօրինակների կատարողականը: Հատկանշական է, որ նորջուղայեցիների հարստության չափանիշը ոչ այնքան դրամական ունեցվածքն էր, որքան տան կահավորումն ու դեկորատիվ ձևավորման շքեղությունը, որին վերաբերվում էին առանձնակի բժախնդրությամբ: Այդ է վկայում նաև մեծահարուստ խոջա Տիրատուրի տան մասին նրա ժամանակակցի գնահատանքը. «Էս ինչ սիրուն օթախներեն ես առուի թմբին' էստունց դօշամեն դոներն ու դոնակներն, բուխարիքն ու զանած, նախշած պատերն, ամենն բաղդատի այ...: ...Էս լաւ սէյրանգահի էյվան այ (կամարակապ պատշգաւր - Ա.Ս.) ...լաւ զարդարած էլ այ' էստուր խալիքն, դօշակներն, նագրալիշն, հայելիքն, նաղաշքարին փանջարի ձևն (պատուհանների նախշագաղղ շրջանակները - Ա.Ս.), փարդեքն ամենն սիրունն յօրինած այ»: ²⁸ Այսուհանդերձ, լինելով անսահման հյուրասեր, նորջուղայեցիները առանձնակի ուշադրությամբ էին վերաբերվում սեղանի հարդարանքին: 1628թ. ապրիլի 15-ին, անգլիական դեսպանության անդամ Չերբերթ Թոմասը, խոջա Նազարի տանը կազմակերպված հյուրասիրության նկարագրում, հատուկ ուշադրություն է դարձնում այն փաստին, որ սեղանի սպասքի «...բաժակներն ու զավաթները ամբողջովին ոսկուց էին, իսկ վարդաջրերի սրվակները և Շիրազից բերված գինու համար դրված բաժակները՝ ապակուց»:²⁹ Ֆրանսիացի ճանապարհորդ Շարդենը, 1674թ. դեկտեմբերի 6-ի իր մանրամասն գրառումներում էջաքցված հիացմունքով նկարագրելով նորջուղայեցի մեծանուն վաճառական Սահրադյանի (նույն խոջա Սաֆրազի) ապարանքը և հյուրասիրության սեղանը գրում է. «... Հյուրասիրության սրահը ծածկված էր չորս կամարների վրա կանգնած զմբթով...և ամբողջովին զարդարված էր պատերի մեջ փորված խորշերով, որոնք կահավորված էին ծաղիկներով զարդարված արծաթ և հախճապակե սափորներով: Հատակը ծածկված էր գորգերով, որոնց շուրջը դրված էին ոսկեթել ղիպակներից կտրված բարձեր...: Սպասասեղանի վրա զգված էր ոսկեզօծ կաշե ծածկոզ... վրան...արծաթե ոսկեզօծ, ապակե ու հախճապակե քաժակներ...: Այս սպասեղենին նայելը հաճույք էր պատճառում...: Ճաշերը լցված էին ոսկեզօծ, ջնարակված կամ նկարագաղղված կլոր և քառակուսի փայտե ափսեների մեջ, որոնցից յուրաքանչյուրին կից տասնվեց կամ տասնյոթ

հախճապակյա փոքր ամաններ էին դրված...: Կեսօրին ռիպակե ծածկոցները հավաքեցին և դրանց փոխարեն շատ գեղեցիկ դրոշմված լայն սիւռոզներ փոեցին: Սրանց վրա, յուրաքանչյուրի առաջ դրեցին մեկական անձեռոցիկ, իրար մեջ ազուցված ոսկյա ու արծաթե պնակ, գոյալ, դանակ, պատառաքաղ, աղաման և այլաչեղաման»: Ամենայն մանրամասնությամբ խոսելով իր համար նորույթ խորտիկների մասին, Շարդենը նույն հիացմունքով շարունակում է. «... սեղանի սպասքը ~իդ էր արծաթե կամ հախճապակե, որն արծաթից թանկ է: Կային նաև կանաչ հախճապակե ամաններ, որոնք շատ թանկ արժեն»: ³⁰ (ընդգծումները կատարված են մեր կողմից): Սաֆրագի տան շլացնող հարստության վերաբերյալ լրացուն կարող է լինել նաև Դ.Տեր-Յովհանյանցի այն վերապատմումը, որի համաձայն, շահ Աբրաս Ա-ին տրված մի հյուրասիրության ժամանակ, որն եղել է «...բազմաձախ՝ մեծահանդես և արքայավայել», յուրաքանչյուր հյուրին նվիրաբերվել է արծաթյա սպասքի անձնական օգտագործվող հավաքածու: ³¹

Յիշատակվող հախճապակյա սպասքի վերաբերյալ, հայ մշակութային արժեքների ուսումնասիրող Դ. Քյուրտյանը, հենվելով վերոհիշյալ հիշատակությունների վրա հայտնում է այն միտքը, որ եվրոպացիների ուշադրությունը գրավել են հատկապես ոսկյա ամանները և նրանք ուշադրության չեն արժանացրել «...նվազ արժեքավոր այդ իրերը (հախճապակին - Ա.Ս.):» ³² Իրոք, եվրոպացիներին վաչաք է շլացնել այն, ինչ ամենասովորականն էր նորջուղայեցի մեծահարուստների տներում. արծաթյա իրերի առատությունը (անգամ սովորական թեյամաններն էին պատրաստված արծաթից): Անշուշտ, հախճապակյա կամ ապակյա իրերը կարող էին լինել «արծաթից թանկ», քանի որ այն Նոր Ջուղայում անհամեմատ սակավ էր (որպես կենցաղային օգտագործման պարագա) և համարվում էր մեծահարուստների ապրելակերպի շքեղության չափանիշ, բերվելով եվրոպայից և կամ Զինաստանից: Նման սպասքների տարածվածության մասին կողմնակի վկայություններից կարող է լինել նաև Ամենափրկիչ վանքի գեղանկարչական աշխատանքներից «Յարսանիք Քանայում» պայմանական անվանումով կտավը: Այն ներկայացնում է մի պահ ինժեռույթի տեսարանից, որտեղ առաջնային շեշտադրումով պատկերված են մի քանի հախճապակյա գեղեցկագույն սափորներ ու սկահակներ, ինչպես նաև ապակյա գավաթներ ու գուլշեր: Նկարչի կողմից ամենայն մանրամասներով վերարտադրված այդ սպասքի գունային և հատկապես զարդանախշային մանրամասները շեշտում են նրանց չինական և վենետիկյան ծագումը: Յախճապակու տեղական կազմակերպված արդյունահանության վերաբերյալ մեզ չի հասել և ոչ մի տվյալ, բացի կառույցների դեկորի հարդարման համար օգտագործվող հախճասալեի օրինակներից: Պատճառը կարող էր լինել նյութի հայթաթման և պատրաստման տեխնոլոգիական բարդությունը, որն անհրաժեշտ էր հատկապես նրբագույն կենցաղային իրերի համար: Այս հանգամանքով էր թելադրված նաև նրանց բարձր գինը: Այսուհանդերձ, մեզ են հասել տեղում պատրաստված հախճապակյա սպասքների եզակի օրինակներ, որոնք հիմնականում անվանական են: Դրանցից է Ամենափրկիչ վանքի թանգարանում պահպանվող սկուտեղը՝ Ստեփանոս Աղանուր Ջուղայեցու դիմանկարով (1875): Նոր Ջուղայում անվանական սկուտեղներ ու պնակներ պատվիրելը եղել է ընդունված սովորություն մեծահարուստ խոջաների մոտ, երբ իրի պարզագույն գեղարվեստական ձևավորման մեջ ազուցվում էր նաև պատվիրատուի անվան փակագիրը: Լավագույն օրինակներից են «Նազարեթ» փակագրով պնակը (17-րդ դ., Կենտիկ, սբ. Դազար, Մխիթարյան միաբանության թանգարանի հավաքածու), որի նույնատիպ օրինակից պահպանվում է Լոնդոնի «Վիկտորիա և Ալբերտ» թանգարանում,

իսկ մեկ այլ տարբերակ Նյույորքքաքնակ Հարություն Ազարյանի սեփականությունում է: Մեզ են հասել նաև «Սաֆրագ» և «S(t)ր Մեսրոպ» (17-րդ դարի վերջ) փակագրություններով պնակները, «Մանուկին» փակագրով գինու գունագեղ սրվակը և այլն:³³ Խոսելով Նոր Ջուղայի խեցեգործական արվեստի բարձր մակարդակի մասին, պետք է հիշել նաև պատմական այն փաստը, որ մասնավորապես Գողթն գավառից Թուրքիա տարագրված հայ խեցեգործ արհեստավորները հիմնեցին հատկապես Քյոթահիայի (Կուտինա) մեծահամբավ խեցեգործական արտադրությունը, որն ուներ ամենաբարձր գնահատությունն ու լայն տարածումը, ինչպես եվրոպական երկրներում, նույնպես և Արևելքում և հայտնի էր «հայկական Սևր» անվանումով: Սա բացատրվում էր նրանով, որ սկզբնական շրջանում վարպետները պատրաստված իրերի վրա դնում էին ֆրանսիական Սևր քաղաքի հայտնի հախճապակյա արտադրության նշանի (խաչածևվող սրեր) ընդօրինակումը և միայն որոշ ժամանակ անց հայկական խեցե իրերի նշանակումները Քյոթահիայի վարպետները փոխարինեցին իրենց անվանատառերի հապավումներով: Այս յուրահատուկ խեցեգործական արվեստի տեխնիկական կատարելությունն ու ոճական առանձնահատկությունների ավանդապահ հիմքերը, իրենց գեղարվեստ - տեխնիկական նոր մեկնաբանումներով կարգաճան Նոր Ջուղայի վարպետների մոտ: Սակայն այս դեպքում, իրանական երևույթների անմիջական ազդեցությամբ, որը կհանգեցնի հախճապակու խճանկարային օգտագործման կատարելության հասցված ձևերին: Բազմապատակ սպասքները նորջուղայեցիների մոտ շարունակում էին մնալ առավելապես իրանական և կամ չինական: Այսուհանդերձ, հայ վաճառականները իրենց ուղևորությունների ժամանակ գերադասում էին օգտագործել հատկապես միայն կուտինահայերի պատրաստած ճանապարհորդական սրաքներն ու հեղուկի համար նախատեսված հախճապակե տափաշները:³⁴

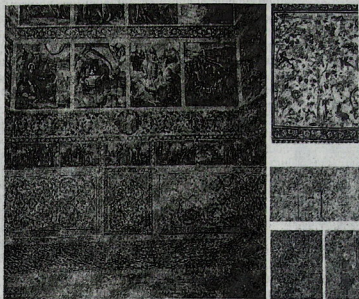


Շարդենի այն հիշատակումը, որ «...կային նաև կանաչ հախճապակե ամաններ, որոնք շատ թանկ արժեն...» վերաբերվում է ներկրվող չինական հախճապակուն, որը շատ թանկարժեք էր, լինում էր առավելապես կանաչ կամ կապտագույն ջնարակումով և ունենում էր ոսկեջուր բուսակենդանական նրբագույն զարդանախշեր:

Անրդառճախով Օլեարիուսի և Շարդենի նկարագրերի մանրամասներին հստակեցվում է այն հանգամանքը, որ նորջուղայեցիների կենցաղի համար ընդունելի էր եվրոպականացված վարվելաձևը, արևելյանի շլացնող շքեղության դրսևորումներով և, որ մեկտեղի մեզ են ներկայանում Նոր Ջուղայում առավել լայն տարածում ունեցող այնպիսի առաջատար արհեստների իրերեն նկարագիրները, ինչպիսիք են ոսկերչությունը, արծաթագործությունը, ապակեգործությունը, հախճապակին, դաջե կտորների, սեկի և փայտի դեկորատիվ մշա-

կումը: Սրանք այն արհեստներն էին, որոնք անմիջականորեն շփվում էին ամևտրական գործավարությունների հետ, լինելով գաղթավայրի տնտեսական հիմքը: Փոխադարձաբար նույն վաճառականների միջոցով էր եվրոպականացվում Նոր Զուղայի կենցաղը՝ հանձինս տեղական պահանջարկ ունեցող ներմուծվող իրերի: Աննկարագրելի խոշոր գործավարություններից միայն մեկ օրինակ. 1684թ. Մոսկվայի մաքսատանը ցուցակագրվում են վաճառական Յաղուր (Յակոբ) Գրիգորյանի կողմից Անգլիայում և Յուլանդիայում զնված և Իրան - արվող ապրանքները: Դրանք թվում են կզաքիսի և սամուլյի մորթիներ, մանվածքներ, չինական և գերմանական ճենապակի, հայելիներ, ինչպես նաև 312.000 հատ ասեղ, 12 ոլյուժին դանակ և անգամ 4 տուփ ակնոց, 4 տուփ հեռադիտակ և այլն:³⁵

Այսուհանդերձ, Նոր Զուղայի ստեղծագործող արհեստների շարքում իր անհատական դրսևորմամբ էր ներկայանում գործվածքի արհեստը ու նրա ավանդապահ ձևերից մեկը՝ գորգագործությունը, որն եղել է հայկական ազգային մշակույթի հարստության հիմնաքարը:



6. Ծ Ա Ն Ո Թ Ա Գ Բ ՈՒ Թ Յ ՈՒ Ն Ն Ե Բ

- 6.1. Ս. Տեր - Ավետիսյան, *Յուգակ...*, Հ. Ա, էջ 234 - 235:
- 6.2. Adam Ollearius, Op. cit., p. 250.
- 6.3. Նույն տեղում:
- 6.4. Հ. Տեր - Հովհանյանց, Նշվ. աշխ., Հ. Բ, էջ 253:
- 6.5. Հովհաննես Տեր - Դավթյան *Ջուղայեցու հաշվետումարը*: Աշխատասիրությանը Լ.Ս. Խաչիկյանի և Հ.Դ. Փափազյանի, Եր., 1984:
- 6.6. Հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ..., Հ. Գ, էջ 820:

- 6.7. Նույն տեղում, էջ 869:
- 6.8. J. Carswell, Op. cit., p. 10.
- 6.9. Արամ Երեմյան, *Փշրանքներ Ջուղահայ և հնդկահայ բանահյուսությունից (տաղեր և ժողովրդական երգեր) 17-19րդ դար*, Վիեննա, 1930, էջ 61
- 6.10. Ռ. Իշխանյան, *Հայ գրքի պատմություն*, Հ.1, Եր., 1977, էջ 351 - 352, Գ. Լևոնյան, *Հայ գիրքը և տպագրության արվեստը*, Եր., 1946; Լ. Մինասյան, *Նոր Ջուղայի տպարանն ու իր տպագրած գրքերը (1636 - 1972)*, Նոր Ջուղա, 1972:
- 6.11. J. Carswell, Op. cit., p. 11.
- 6.12. Հ. Տեր - Հովհանյանց, Նշվ. աշխ., Հ. Բ, էջ 178:
- 6.13. A. Olcarius, Op. cit., p. 250:
- 6.14. **Какаш Стефан и Тектандер Георг**, Указ. соч., с.17:
- 6.15. Doulier Desland Andro Op. cit., p. 32, 84:
- 6.16. **Центральный Государственный Архив Древних Актов**(հետագայում՝ **ЦГАДА**), ф. 396, оп. 1/ 10, д. 137932, л.1 - 4, д. 963, оп. 2, л. 696.; Н.М. Молева, *Мастер из Джульфы*, - Вопросы истории, 1974, # 8, с. 210:
- 6.17. **В.Стасов**, *Два слова об органе в России*. - Санктпетербургские ведомости, # 167, 1856, с. 2:
- 6.18. Նաղաշ Հովմարան, *Բանաստեղծություններ*, Եր., 1951, էջ 213 - 216:
- 6.19. «Գեղարվեստ», խմբագրությամբ Գ. Լևոնյանի, Թիֆլիս, 1917, # 6, էջ 87 - 88:
- 6.20. Մանրամասն տես՝ Արամ Երեմյան, *Պարսկահայ մորագույն աշուղները*, Վիեննա, 1925:
- 6.21. Ներսես Ենոքիայի, *Յիսուս որդի*, 2-րդ հրատ, Վենետիկ, 1660, էջ 523:
- 6.22. Հ. Տեր - Հովհանյանց, Նշվ. աշխ., Հ. Բ, էջ 91; Հ. Զյուրտյան, Նշվ. աշխ., # 3 - 4, էջ 379 - 396, շարունակությունը՝ 1976թ., # 1 - 2, էջ 52 - 73, # 3 - 4, էջ 375 - 384:
- 6.23. Գ. (արեգիմ) Կ. (արթոհիկոս), *Սարգիս Խաչատրյան*, «Հասկ» (ապրիլ), Բեյրութ, 1947, էջ 98 - 100:
- 6.24. Առաքել Դավրիժեցի, Նշվ. աշխ., էջ 64:
- 6.25. Նույն տեղում, էջ 410:
- 6.26. J. Carswell, Op. cit., pl. 72,73; Մ.Մ. Ղազարյան, Նշվ. աշխ., էջ 40 - 41:
- 6.27. **Адам Олеариус**, Указ. соч., с. 683:
- 6.28. Զ.Ի. Երյոդեր, Նշվ. աշխ., էջ 366 - 367. Ապարանքի կահավորման բարձր գնահատանքի մեջ հետաքրքրական է ոմն Տիրատուրի ու Խաչիկի երկխոսության հատվածը, որը վերաբերում է Տիրատուրի տան դեկորատիվ շքեղ հարդարանքին: Խաչիկի այն դիտարկմանը, որ «...ամարաթն ամենն ծաղկած ու մախչած ամարաթ այ՝ դեռ գիր էլ ունի էս էլ վանս.....հենց այ թե ֆարսի (պարսկերեն - Ա.Ս.) լինի»: Խոջա Տիրատուրը պարզաբանում է. «...ֆարսի այ պարոն» և կարողում է պարսկերենով գրված տողերը.
«Աշխարհում, իմ եղբայր, ոչ ոք չի մնում,
Միտոն է աշխարհի (կյանքի) բանտում փակված մնում».
(Թարգմանությունը կատարված է մեր կողմից)
- 6.29. Herbert Sir Thomas *Travel in Persia*. New York, 1929, p. 121:
- 6.30. Chevalier Chardin *Voyages ...*, T.X, 1811, p. 41:
- 6.31. Հ. Տեր - Հովհանյանց, Նշվ. աշխ., Հ. Ա, էջ 90:
- 6.32. Հ. Զյուրտյան, *Սաֆրազ և Նազարեթ փակագրությամբ հայտնապակհներ*, «Բազմավեպ», 1960, # 7 - 8, էջ 163:
- 6.33. Նույն տեղում:
- 6.34. Հ. Զյուրտյան, *Հայ անագեղն և յայտնապակհայ օղիի ամաններ*, «Հասկ» հայագիտական տարեգիրք, Գ տարի, Անթիլիաս, 1957, էջ 120:
- 6.35. **Сборник**, с.171:

ԳՈՐԳԱՐՀԵՍՏ ՈՒ ԱՐՎԵՍՏ ՄԱՆՎԱԾՔՈՎ

Եվրոպացիներ Ա.Օլեարիուսի և Շարդենի ուշադրությանը արժանացած գորգերը կարող էին լինել և իրանական և հայկական: Ցավոք, հայերի արևելյան գաղթօջախների կենցաղավարության բազմատեսակ մանրամասների հիշատակումների շարքում, ընդհանրապես բացակայում են որևէ նկարագիրներ տեղական գորգագործական արդյունահանության և կամ օրինակների մասին: Այդ բնագավառի վերաբերյալ եզրահանգումներ հնարավոր է կատարել միայն ժամանակի իրանական գորգարվեստի համեմատական վերլուծությամբ, որը հնարավոր է դարձնում տարանջատել տեղական հայկական գորգերի մեզ հասած օրինակների առանձնահատկությունները:

Տարբեր ժողովուրդների մշակույթում, հատկապես գորգագործությունը կազմել է կիրառական արվեստի կարևորագույն բնագավառը և հանդես է եկել տեղական հստակ առանձնահատկություններով: Սա արհեստագործության այն եզակի ոլորտներից է, որն իր մեջ է ներառել տվյալ պատմա - աշխարհագրական տարածքի բազաբնակչության մտքային դրսևորումները, ինչպես և անհատ - ստեղծագործողի կենսական ընկալումներն ու վերածվել է խոհական մտածողության նյութական արտահայտման հնարքի: Նյութն ու գույները, հոգեհարազատ երևույթները ստեղծել են այն պայմանական հենքը, որի վրա ազատ զարգացել է պայմանանշանային արտահայտման զարդանախշային տարբերակը: Այս տեսանկյունից էլ պետք է բացատրել գորգերի բազմազան տեսակների գոյությունը (քիլիմներ, փալասներ, ջեջիմներ, զիլիներ, սումախիներ, գոբելեններ, շպալերներ, ասեղնագործության և ապլիկացիայի տեխնիկայով արված գորգեր և այլն), որոնց տարբերակման հիմքն են կազմում գործվածքի տեխնիկան, օգտագործվող նյութը, թելերի ներկման միջոցները, ինչպես նաև զեղարվեստական բազմաթիվ առանձնահատկություններ, որոնք թելադրվում են գորգի չափից, եզրագարդի և կենտրոնական հարթության (դաշտի) հարաբերակցությունից, պատկերվող թեմատիկայից, զարդանախշերի կոմպոզիցիոն կառուցվածքից և գունային արտահայտչականությունից: Նման տարատեսակության ներդաշնակ արտահայտության լավագույն օրինակներից են արևելյան և հատկապես իրանական գորգերը, որոնք հայտնի էին իրենց նախշազարդային կառուցվածքի հարստությամբ, որի հիմքում գունա - գծանկարչական կատարելությունն էր, հիմնաթելի (բուրդ կամ բամբակ) հետ մետաքսաթելի, ուղտի կամ այծի բրդի օգտագործումը, մազախամի թավշայնությունը, զարդանախշի բարդությունը, կոմպոզիցիոն յուրօրինակ լուծումները (հայելային անդրադարձի սկզբունքով), թեմատիկ մեկնաբանումները: Դժվար է պատկերացնել արևելյան ժողովուրդների կենցաղն առանց գորգի: Այն զգվում է հատակին, ծառայում է կահույքի ծածկոց ու սենյակների միջնորմ, գորգի վրա քնում են, կախում պատից, տանում են բաղնիք, իսկ առանձին տեսակը՝ աղոթքազորգերը ունեն խիստ նպատակային կիրառում՝ աղոթքի տեղանշումը: Գորգը յուրօրինակ շուք է հաղորդում արևելքցու բնակարանին, որտեղ ամեն ինչ ենթարկվում է գորգի գրաված տեղին ու բնականաբար գունանախշային հնչեղությանը: Կենցաղում այսքան զգալի տեղ գրավող գորգը պահանջում է նաև գորգագործական արվեստի զարգացման լայն հնարավորություններ: Իրանում գորգագործական

կենտրոններ են Թավրիզը, Յամդղամը, Բիջարը, Խորասանը, Լաիսը, Շիրազը, Քերմանը, Սպահանը և այլն, որտեղ յուրաքանչյուր դպրոց հստակ տարբերակվում է միայն իրեն բնորոշ առանձնահատկություններով: Այսպես, Թավրիզի գորգերը հայտնի էին իրենց ամրությամբ ու երկարակեցությամբ, որին նպաստում էին ոչ միայն գործքի տեխնոլոգիայի նրբությունները, այլև նյութի (ոչխարի և ուղտի բուր, այծի մազ) հետ մետաքսաթելի օգտագործումը: Սպահանում ու Քաշանում գործվածները ունեին նախշագարդի նրբագեղություն ու գործքի շքեղություն:

Հայտնի էին նաև Դամասկոսի ու Հալեպի դպրոցները Սիրիայում, Լադիկի, Կիրշեհրի, Ուշագի, Ըսպարտայի դպրոցները Թուրքիայում և այլն:

Իրանական գորգարվեստի ամենածաղկուն շրջանը 16 - 18-րդ դարերն են, երբ հասցվում է կատարելության գործքի տեխնիկան, վերջնականորեն ձևավորվում են առանձին ուղղություններ, որոշակի հստակեցվում են գորգերի կոմպոզիցիոն կառուցման սկզբունքները: Սեֆյան տիրակալների կողմից բնագավառին հատկացվող անսահման ուշադրությունը, պալատական գորգագործական արհեստանոցների ստեղծումը և անգամ շահութաբերության ակնկալիքները, կիրառական արվեստի այդ առաջատար ուղղությանը թելադրում էին նաև գեղարվեստական նոր մտածողություն ու ռճական առանձնահատկություններ: Ժողովրդական արվեստի հարուստ ավանդների հետ գորգագործության բնագավառ մուտք է գործում նաև պրոֆեսիոնալ նկարչությունը: Գորգի գեղարվեստական կերպարը դառնում է արևելյան դեկորատիվ արվեստի բարձր գնահատության չափանիշ: Ընդհանրապես իրանական գորգերին բնորոշ է թեմատիկ բազմազանություն, մեկնաբանումների կենսահաստատությունը և առավելապես ռեալ իրականության վերարտադրման ձգտում: Գորգերի դաշտի կենտրոնական հորինվածքը, շրջագոտու զարդանախշային դեկորատիվ զարդակերպերը թելադրված են պարսիկ նկարիչների ու վարպետների կենսահաստատ աշխարհընկալումներով և իրանական արվեստի ռեալիստական էությամբ:

Իրանական գորգերի կոմպոզիցիան ունի փակ կառուցվածք: Մի քանի երիզով նախշագոտին շրջափակվում է գորգի դաշտի կենտրոնը, որի վրայի զարդակերպերը կամ տարածվում են ողջ հարթության մեջ և կամ կառուցվում են հայելային անդրադարձի հնարքով: Մեկ այլ տարբերակով, կենտրոնական մասի նախշի մեկ քառորդային հատվածները կրկնվում են գորգի անկյունային մասերում: Այսօրինակ գորգերից ամենատիպականը Արդեբիլի մզկիթը երբեմնի զարդարող աշխատանքն է՝ գործված 1540թ. (պահպանվում է Լոնդոնի «Վիկտորիա և Ալբերտ» թանգարանում): Այն ունի 30 միլիոն կապ (նկատի պետք է ունենալ, որ գորգերի հանգույցները միջին հաշվարկով լինում են 40.000-75.000): Ըստ գորգի վրայի արձանագրության, այն գործել է վարպետ Մաքսուդը: Աշխատանքը հիացնում է իր նրբությամբ և գունագծանկարչական կատարելությամբ:¹ Իրանական գորգերի արտահայտչականության կարևոր գործոններից են գույնը (օգտագործվում էր 12 գույն՝ ներգրավելով դրանց բոլոր երանգները) և անշուշտ՝ զարդանախշի հարստության դեկորատիվ վերարտադրությունը՝ համաչափության օրենքների հստակ դրսևորումներով: Եթե իրանական գորգին բնորոշ է ընտիր ծաղկանախշը, որը նախատեսված է կիրառվող միջավայրում ստեղծելու դրախտային հանգստի պատրանք, ապա Անատոլիական գորգերին առավելապես բնորոշ է երկրաչափական նախշագարդը, որը կազմավորվել է տեղի հույն և հայ բնակչության գորգագործական արվեստի ազդեցությամբ և համաօրինակ են զուտ հայկական գորգերի զարդանտիվներին:

Իրանական գորգարվեստի բազմաբնույթ ուսումնասիրություններում կիրա-

ռում են գորգերի դասակարգում ըստ սյուժեի՝ տալով «ՍԿԱՐԱԿԱՅԻՆ», «ՊԱՐՏԵԶԱՅԻՆ», «ՈՐՄԻ» և «ՊՈՒՆԵԶ» անվանումները: Հաշվի առնելով թեմատիկ տարբերակումները և մտքային հորինվածքները, իրանական գորգերը կարելի է խմբավորել նաև հետևյալ կերպ.

ա). ԲՈՒՍԱԿԵՆՊԱՆԱԿԱՆ, որի մեջ են մտնում նաև «սկահակային» և «պարտեզային» (բնանկարչական) զարդանախշերով գորգերը: «Սկահակային» անվանվող գորգերի (արտադրության կենտրոններից էին Շիրազը, Քերմանը և Սկահանի մոտ գտնվող Ջուշքան գյուղաքաղաքը)² հիմնական նախշը գորգի դաշտի կենտրոնում պատկերված սափորի ուրվագծով կոմպոզիցիան է, որը կենտրոնացնում է գորգի ողջ տարածքի վրա սփռված բարդ բուսական զարդանախշը (ծաղիկների ու ականթավոր ճյուղերի ոլորապտույտ ռեալ ու ոճավորված պատկերումներ, արմավագարդեր և այլն), որոնց խտացված միահյուսումները սկիզբ առնելով սկահակից, ոլորապտույտ շրջագծերով սփռվում են գորգի դաշտի ողջ տարածքում ու «նորից վերադառնում» սկահակի մեջ: Այսօրինակ գորգերի լավագույն օրինակներից է Վիեննայի կիրառական արվեստի թանգարանի սկահակային գորգը (16-րդ դ.):³ Այս գորգին աղերսում է Նյու Յորքի Մետրոպոլիտեն թանգարանի ընտիր օրինակը, որտեղ սկահակի զարդանախշով միաձուլվում է ծաղկաճյուղերի բարդագույն հյուսվածքին:⁴ Շքեղագույն օրինակներից է նաև Գ. Գյուլբենկյանի հավաքածուի սկահակային գորգը (16-րդ դ.):⁵ որի նախշագարդի բարդությունը ստացվում է միահյուսվող ծաղկատերևների հատվածային կրկնությամբ: Ավելի հարուստ գունային ներկապնակ ունի Լոնդոնի «Վիկտորիա և Ալբերտ» թանգարանում պահպանվող գորգի օրինակը (16 - 17-րդ դդ.):⁶ Այս աշխատանքի վարպետը մնացել է հարազատ ստեղծագործական ազատ մտածողության սկզբունքին, մի հանգամանք, որը կարևոր է իրանական գորգերի գեղարվեստական առանձնահատկությունները բնորոշելիս: Պետք է նշել, որ լավագույն գորգերն ավանդաբար ընդօրինակվել են գորգագործական նույն կենտրոնում, նույն արվեստանոցում, սակայն անգամ նույն վարպետի կողմից գործված նույնատիպ գորգերն ունեցել են որոշակի տարբերակող հատկանիշներ: Այս առումով, սկահակային գորգերի ազատ կառուցվածքը, շքեղ ու հարուստ տարածքը, գործող վարպետներին ընձեռել են ստեղծագործելու լայն հնարավորություններ: Այս խմբին մոտ են մանրանախշ մանրախորս գորգերը, որոնց մեջ կանաչագույն «եղևնատիպ» զարդանախշերը հերթագայվում են բուսաների ծաղկաձևերի ոճավորումներին և կազմում են գորգի դաշտի ու եզրագոտու հիմնական հորինվածքը: Նմանօրինակ գորգեր գործվում էին նաև Հայաստանում՝ Արարատյան գավառի գորգագործական կենտրոններում: Երևույթ, որը վկայում է իրանական և հայկական գորգարվեստի որոշակի փոխազդեցությունների մասին:

Իրանական մանրանկարչության մեջ լայն տարածում ստացած բնանկարը, չէր կարող իր ազդեցությունը չունենալ նաև գորգագործության վրա, որի տեխնիկական հնարավորությունները լիովին բավարարում էին պատկերի ընդգրկմանը գործվածքում: Այս հիմքի վրա իրանական գորգարվեստում, կարելի է առանձնացնել

բ). «ՊԱՐՏԵԶԱՅԻՆ» կամ «ԲՆԱՆԿԱՐՉԱԿԱՆ» խումբը: 17 - 18-րդ դդ. մեզ հասած բնանկարչական նշանավոր գորգերից է Գ. Գյուլբենկյանի հավաքածուի մետաքսյա գորգը (Քաշան):⁷ Այն հրապուրում է կոմպոզիցիայի պարզությամբ, որտեղ յուրաքանչյուր տարր մասնակցում է այդ հստակության ձևավորմանը: Գորգի դաշտը և եզրագոտիները ծածկված են բուսական շքեղ էլեմենտներով (արմավենու տերևներ, ոճավորված վարդեր, մանրագույն ծաղիկներ), որոնց

մեջ տեղավորված են դինամիկ շարժման մեջ դրված կենդանիների ֆիզիոլոգներ(վագրեր, այծեղջյուրներ, հովազներ և այլն): Գործքի մեկ քառորդի համար ստեղծված նախազարդը դարձել է պարտադիր մյուս երեքի համար, որով գործը ստանում է պլաստիկ արտահայտչականություն: Եզրագոտու նախազարդի մեջ ներգրավված են սիմուլրոներ, որոնք օժտված են մանրանկարչական նրբությամբ և զարդանախշին հաղորդում են որոշակի երաժշտական ռիթմ: Թեմատիկայի, կառուցվածքի, գունային համադրությունների տեսակետից այստեղ զգացվում է նաև չինական գորգերի հստակ ազդեցությունը և 17-րդ դ. գորգագործական ըմբռնումները: Այսօրինակ գորգերը բուսական ոճավորված էլեմենտների առատությամբ շատ ավելի հարուստ են «ԶԱՐԴԱՆԱՄՆԱՆԱՅԻՆ» գորգերին: «Պարտեզային» անվան տակ հանդես եկող գորգերի առանձնահատկությունը նրանց կոմպոզիցիոն ազատությունն է: Ջայպուրի (Չդիկաստան) թանգարանում պահպանվող իրանական գորգը* ստեղծող վարպետները մեջտեղի հատվածում տեղավորում են նաև ճարտարապետական կառույցի պատկեր, որի շրջակայքում «լողում» են ձկներ, «կռվում են» հովազներ ու այծեղջյուրներ: Իրանական որոշ գորգերում նկատելի է և՛ իրական և՛ երևակայական կենդանիների գեղարվեստական մարմնավորման ձգտում, որը շատ ավելի բնորոշ է հատկապես չինական արվեստին: Այս առանձնահատկությունը բնորոշող վավազույն օրինակներից է Պետերբուրգի պետական էրմիտաժում պահպանվող գորգը (16-րդ դ.): Այստեղ խախտված է գորգի կառուցման սկզբունքը: Տարածքում ռեալիստական պատկերմամբ վերարտադրված են նաև ու բալի ծառեր, ծաղիկներ ու մրգեր և սև գույնով արված Շյուլերի վրա՝ հարուստ գունավորում ունեցող թռչուններ: Գորգի դաշտի տարածքը «տրամադրվում է» բազմատեսակ կենդանիների ազատ պատկերմանը: Այստեղ, վարպետները խախտում են գորգի դեկորատիվ կառուցման սկզբունքները և ստեղծում գեղանկարչական աշխատանք՝ գորգագործության տեխնիկայով: Սա՝ թելադրվում է կյանքի ռեալիստական ընկալումներից, որը բնորոշ է սեֆյան շրջանի արվեստին ընդհանրապես:

գ). ՈՐՍԻ ՏԵՍԱՐԱՆՆԵՐՈՎ գորգեր: Այսօրինակ գորգերի թեմատիկան ամենափրվածն ու տարածվածն էր 17-18-րդ դդ. իրանական արվեստում ընդհանրապես և, որի մտքային ձևավորման հիմքերը տեսնում ենք դեռևս աքեմենյան շրջանի որմնաքանդակներում, իսկ թեմայի զարգացումը սասանյան թագավորության ժամանակաշրջանում՝ արծաթագործության մեջ:

Որսորդական տեսարաններ ներկայացնող գորգերի վրա պատկերվում են որսվ գրադվող հեծյալների ֆիզիոլոգներ և որսի կենդանիների (հովազ, առյուծ, եղջերու, նապաստակ և այլն) դինամիկ շարժման մեջ գտնվող պատկերներ: Այսպիսի գորգերի բազմաթիվ օրինակների մեջ առանձնակի տեղ է գրավում Թահմասա՝ շահի համար Քաշանում գործված նշանավոր աշխատանքը (Վիեննայի կիրառական արվեստի թանգարան), որի վրա՝ արծաթաթելով գործված են նաև չինական արվեստում մեծ տարածում ունեցող վիշապների ու փյունիկների պատկերներ (ենթադրվում է, որ գորգի գծանկարն արել է Թավրիզում ստեղծագործող մանրանկարիչ Սուլթան Մուհամմադը): Այսօրինակ գորգերը իրենց կոմպոզիցիայի կառուցման սկզբունքներով համահնչյուն են իրանական մանրանկարչության մեջ մեծ տարածում ունեցող նույնօրինակ թեմատիկային, գունային կառուցվածքին ու գծանկարին:

դ). ԴԻՄԱՆԿԱՐԶԱԿԱՆ գորգեր: 16-րդ դ. վերջից և հատկապես 17-րդ դարում իրանական գորգերի ձևավորման մեջ ներգրավվում են պատմական անձնավորություններ և անգամ Մուհամմեդի կերպարը, սակայն առանց վերջինիս դեմքի՝ պատկերման, որը արգելված էր կրոնական համապատասխան դրույթներով

(նույնը նկատելի է նաև մանրանկարչական աշխատանքներում, որտեղ պատկերված կերպարների որոշակի միօրինակ, սակայն դիմային մանրամասների ռեալ գծագրումների շարքում հստակ առանձնանում է «Աստօռ ընտրյալի» պատկերը՝ դեմքի օվալի միատարր ու միագույն հատվածով): Դիմանկարչական գորգի ընտիր օրինակներից է շահ Թահմասպի պատկերումով շքեղ գորգը (Վիեննայի կիրառական արվեստի թագարան): 18-րդ դարի երկրորդ կեսում և հատկապես 19-րդ դարում, եվրոպական արվեստի անմիջական ազդեցությամբ, իրանական գորգարվեստում զգալի տեղ են գրավում դիմանկարչական ժանրի հարդարանք ունեցող գորգերը: Հայտնվում են գորգեր Պերսեպոլիսի պատկերմամբ, որոնց մեջ ներգրավվում են Ահուրամազդի և Թագավորներ Շապուր II-ի, Արդաշիրի պատկերները(ընտիր օրինակներից է Թեհրանի գորգարվեստի թանգարանում պահպանվող գորգը, գործված Քերմանում): Ստեղծվում են գորգեր շահ Հոսեյնի (հայտնի են նույնատիպ գորգի բազմաթիվ կրկնություններ կատարված 1813թ., 1856թ., 1905թ.), Անուշիրվանի, շահ Աբբաս Ա-ի, Ալեքսանդր Մակեդոնացու և այլոց դիմանկարներով: Գործվում են գորգեր գրական զեղարվեստական ստեղծագործությունների թեմաներով («Խոսրով և Շիրին», «Շահ Նամե», «Շահ Սենեմ» և այլն):⁹ Գորգարվեստի այս խմբի եզակի աշխատանք կարելի է համարել «աշխարհի մեծերին» պատկերող գորգը (ՀՊՊԹ, ինվ.# 8778, գործվածք, # 146, 2,85 x 1,74): Գորգի ողջ տարածքում, հունական ճարտարապետական դեկորի ֆոնի վրա, վերին շարքում, պատկերված են «այս աշխարհի» առավել հայտնի պատմական դեմքերը՝ Մովսեսը, Քրիստոսը, Մուհամմեդը: Երկրորդ և մյուս կարբերը զբաղեցնում են Հուլիոս Կեսարը, Խոսրով թագավորը, Խալիֆ Օմարը, Սոկրատեսը, Հաննիբալը, Ֆիրդոսիսին, Կառլոս Մեծը, Լանկ Թեմուրը, Պետրոս Ա-ն, Նապոլեոնը և այլք (55 ֆիգուր): Յուրաքանչյուր կերպարի կողքին, բուսական զարդանախշով արված վարդակներում, տրված է տվյալ անձի անունը՝ պարսկերեն լեզվով և հերթական համարը: Այս գորգի ստեղծման ժամանակը կարելի է որոշել Նապոլեոն Ա-ի կերպարի առկայությամբ, որը հուշում է, որ մենք գործ ունենք 19-րդ դ. կեսին կատարված աշխատանքի հետ: Հնավի առնելով այն հանգամանքը, որ ասեղնագործված է նաև Մուհամմեդի կերպարը անգամ դիմագծերի մանրամասներով (տվյալ դեպքում բացառիկ երևույթներից իսլամի կրոնի մեծագույն սրբության համար) և որին շրջապատում են քրիստոնյա այլ պատմական անձերի պատկերումներ, կարելի է փաստագրել (նկատի ունենալով նաև գործվածքի տեխնիկական առանձնահատկությունները), որ գորգը գործվել է Թավրիզում, քրիստոնեական միջավայրում և նախատեսվել է մվիդատվության համար: Գորգի վերին հատվածում պատկերված տաճարի ճակատային մասի(ֆրոնտոնի) վրա, արաբագիր տառերի բարդ և դժվար ընթեռնելի միախյուսումով գործված է արծառագրություն, որի հնարավոր վերծանումն է. «Թող հաստատուն (հավերժ) լինեն այս աշխարհի հռչակավոր մեծամեծները»:

Այս աշխատանքին հար և նման է 19-րդ դ., նույնպես Թավրիզում գործված բազմաֆիգուր կոմպոզիցիայով գորգը (մասնավոր հավաքածու, 3,16 x 2,25):¹⁰ Գորգի դաշտի կենտրոնում, ծաղկազարդ վարդակի մեջ, տեղադրված է Դարեհ-Ի-ի գահինիստ ֆիգուրը, որով գորգի տարածքը բաժանվում է չորս հավասար մասերի: Յուրաքանչյուր հատվածում ճարտարապետական համալիրների պատկերումներ են շրջապատված բնանկարչական տեսարաններով: Նրանց առջևի մասերում, որոշակի գործողության մեջ գտնվող մարդկանց ու ընտանի կենդանիների ֆիգուրներ են (վար անելու տեսարան, դաշտ զննող խումբ, կթվորուհի և կալսողներ): Գորգի շքեղ, մանրանկարչական նրբությամբ արված

լայներից շրջագոտու անկյունային հատման տեղերում, վարդակների մեջ պատկերված են Ադամն ու Եվան, Մովսեսը, Աբրահամը, Քրիստոսը, Աբրաա Ա-Ս, Անուշիրվան ու Թեյմուրազ արքաները, Նադիր-շահը, պոետներ Սաադին, Հաֆեզը, Օմար խայամը, Սիզամին, Բաբա Թահերը: Իր կոմպոզիցիոն կառուցվածքով (եվրոպական շապերների կանոնի ձևը), պատկերների գեղարվեստական մշակմամբ (եվրոպական գեղանկարչության դասական օրինակների ոճը, և անգամ Ադամի ու Եվայի ֆիգուրների մերկ պատկերումները), գունային լուծումներով (փիրուզագույնի, վարդագույնի, բաց կանաչագույնի ու դարչնագույնի երանգների օգտագործում) և գործքի տեխնիկայով (մետաքսաթել ու բամբակյա հյուսք), գորգը հստակ կրկնօրինակում է ֆրանսիական գոբելենների հայտնի հիմնանկարները, ոճը և գեղարվեստական արտահայտչականության այլատիպ մանրամասները, որոնք լրացվում են իրանական գորգարվեստին բնորոշ դեկորատիվ ոճական հավելվածներով: Դիտարկելով այս գորգը իր ընդհանրության մեջ, կարելի է եզրակացնել, որ մենք գործ ունենք հակառակ երևույթի հետ՝ գորգը գործվել է եվրոպական գորգագործական կենտրոնում (Ֆրանսիա) արևելքի գորգագործների մասնակցությամբ և նախատեսվել է նվիրատվության համար Իրանում: Ընդհանրապես, 19-րդ դ. 20 - 50-ական թթ., իրանական գորգարվեստում հստակ նկատելի է իտալական, ֆրանսիական և հոլանդական գեղանկարչական ոճերի ներթափանցում (որոշ դեպքերում անգամ կրկնօրինակում), որոնք տեղի վարպետների մոտ ստանում էին իրենց արևելյան դեկորատիվ մեկնաբանությունները՝ շողկապվելով իրանական գորգերի կանոնիկ նախշածների հետ: Այդօրինակ գորգերից են Թավրիզում և Սպահանում գործված գորգերը պարսիկ զինվորների կամ որսորդների ֆիգուրներով, խնջույքի տեսարաններով, որտեղ յուրաքանչյուր մանրամաս վերարտադրվում է իրանական մանրանկարներին հատուկ բծախնդրությամբ, միևնույն ժամանակի եվրոպական արտաբերված ու հագնատառով: Նույն ժամանակ հանդիպում են գորգեր ծովանկարչական տեսարանների հատվածներով՝ հովանդական և անգլիական նավերի ու նավազնացների գունա - գծային հստակ պատկերումներով և այլն:¹¹

Իրանում հայերի կողմից գործված գորգերի շարքում հետաքրքրության է արժանի բազմաֆիգուր սյուժետային գորգը (էջմիածնի վանքի հավաքածու, գործվածք, # 645, 170x210), որն ունի «երկհարկ» կոմպոզիցիա: Պատկերված են Աստվածամայրը երեխան գրկին, շրջապատված հրեշտակներով, սրբերի և աշխարհիկ կերպարներով (հնարավոր է աշխատանքի պատվիրատուներն են): Գորգի եզրագոտու մեջ գործված են Աստվածամորը և Քրիստոսին փառաբանող խոսքեր՝ պարսկերեն լեզվով: Աշխատանքի թեմատիկան, կոմպոզիցիոն մտահղացումը և գեղարվեստական լուծումները վկայում են, որ գորգը նախատեսվել է նվիրատվության համար:

Նույնատիպ սյուժետային հիմքով է կատարված նաև մեկ այլ գորգ, որն ըստ մասնագիտական եզրակացության գործված է 17-րդ դ., Նոր Զուլայում և ծնված է Աստվածամորը:¹² Աշխատանքն ունի լայն շրջագոտի, որի զարդանախշերը կատարված են տիպիկ իրանական բուսակենդանական զարդանոտիվներով (խիտ ծաղկաճյուղերի ոլորապտույտ հյուսքի մեջ ներգրավված են շարժման մեջ գտնվող եղջերուների պատկերումներ): Գորգի դաշտի կենտրոնում ձեռքերը կրծքին խաչված Աստվածամոր ֆիգուրն է՝ մոտը կանգնած խոշոր երեխայի հետ: Կենտրոնական այդ երկու կերպարները ունեն ձևերի պարզագույն և անգամ որոշակի «անկյունային» մշակումներ, որտեղ Աստվածամայրը պատկերված է մարմնի անհամասնությամբ, ծանրանիստ, հարթ ու անբնական հատվածային բաժանում ունեցող ձեռքերով: Կերպարների դիմագծերը ունեն շեշտված

ընդգծվածությունը (սև, կամարատիպ հոնքեր և նույն սևով ընդգծված աչքեր) և իրենց մշակումներով ավելի մոտ են ժամանակի իրանական գեղանկարչության արտահայտչական ձևերին: Հագուստները պարզ են և ավելի մոտ նորջուղայեցիների գեղջկական տարազին, որը շեշտվում է Աստվածամոր գլուխը ծածկող գլխաշորով, որի վրա սևագիծ ընդգծումներով ստացված է ծալքերի պատրանք: Մանկան հագին գեղջկական «բաթանագործ» չուխա է գտակապով: Ֆիգուրների համար դեկորատիվ միակ լրացումը կարելի է համարել Աստվածամոր վզնոց՝ հայկական ավանդական ոճին բնորոշ զարդածեփ մշակմամբ (զնդիկավոր շարվածք): Այս մանրամասները կերպարներին հաղորդում են ընդգծված աշխարհիկ երանգ, պարզություն, իսկ կոմպոզիցիոն կառուցվածքին՝ մեղմություն: Ֆիգուրները տեղադրված են արձավի ծառերի (ուղղագիծ ու խիստ ոճավորված) մեջ, որոնք գորգի վերնամասից բաժանվում են ծառերի վրա պտուղ հավաքող իրեշակների քևերի ուրվագծով: Գորգի վերնամասում պատկերված է նաև լիճ (լողացող ու ճախրող ջրային թռչուններ, սագեր) և հնդկական ճարտարապետական ոճի կառույցի հատված, որոնց ընդհանուր անհամապատասխանությունները գեղանկարչական մշակումներին թելադրում են, որ գորգագործը ձգտել է միայն լրացնել գործքի ազատ տարածքները, բնօրինակ ունենալով Նոր Զուղա ներմուծված որևէ օտարոտի զարդածեփ կամ հախճաձախ: Տարածք այս գորգի կատարողականը և կերպարների գեղարվեստական մշակումները ակնհայտ հուշում են ոչ մասնագետ գորգագործի աշխատանքի ծափին, դրանով իսկ առավել ինքնատուր և եզակի դարձնելով գորգի հնչեղությունը: Գորգի դաշտը երիզող շրջագտուու վրա գործված է արաբատառ արծանագրություն՝ Աստվածամորը փառաբանող տողերով: Կարելի է նաև եզրակացնել, որ այս գորգը ստեղծվել է արաբական որևէ երկրում (Հալեպ ?), անհատական միիրատվության համար կամ տեղի որևէ եկեղեցում դրվելու նպատակով:

Գորգագործության բնագավառը եղել է արիեստագործության այն անկանխատեսելի ոլորտը, որտեղ առավել ցայտուն են հանդես եկել բազմաբնույթ փոխազդեցությունները, նույն ժամանակ պահպանելով տվյալ արիեստի վարպետների ազգային մոտեցումներն ու ավանդական ձևերի կուտ կառուցվածքը: Անշուշտ, դժվար է արևելյան գորգարվեստի անսպառ ու հարուստ գանձարանում հստակեցնել հայ գորգագործների մասնակցության սահմանները, եթե նրանք չեն արտահայտվել վրդը նշված օրինակների հստակությամբ: Այս հանգամանքը կարելի է նաև համալրել կողմնակի լրացումներով: Այսպես. «Շահ Աբբաս» անունը կրող գորգը (Լոնդոն, «Վիկտորիա և Ալբերտ» թանգարան: Մեկ այլ նույնատիպ գորգ (Թեհրան, մասնավոր հավաքածու) գործվել է 17-րդ դ., շահի պալատական արիեստանոցում, որից և ստացել է իր անվանումը (մեկ այլ տարբերակով անվանման հիմքն է շահ Աբբաս Ա-ի դիմանկարը, որը տեղավորված է գորգի կենտրոնում): Գործքի ամբողջ դաշտի տարածքի տաք կարմրագույն ֆոնի վրա տեղավորված են արմավենու փիրուզագույն ոճավորված տերևներից և ոսկեգույն բուսական զարդանախշից կազմված հորինվածքներ: Գորգի էքզիզը և դիմանկարչական մասը կատարել է ժամանակի անվանի վարպետ Մուհամմադ խանը: Ըստ ավանդության, այս գորգերը երեք տարվա ընթացքում գործել են հինգ հայ գորգագործուհիներ: Գորգը ոչ միայն մեր օրերը հասած սեֆյան շրջանի գեղեցկագույն աշխատանքներից է, այլև դիմանկարչական բացառիկ արևելյան գորգերից, շնորհիվ հայ գորգագործների բարձրակարգ վարպետության:

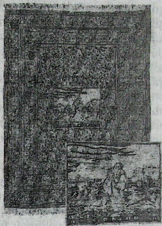
Ե). ԱՐՈՒԹԻ ԳՐԻԳԵՐ (ՍԱԶԱՂԵ, արաբ. և պարսկ. - sejad):¹³ Եթե առաջին խմբերի գորգերի համար նախշազարդային կառուցվածքը զուտ գեղարվեստական մտածողության թելադրանք է, ապա այս խմբի գորգերի հորինվածքը խարսխված է նրանց ուտիլիտար հիմքը կազմող խիստ ընդգծված կրոնական

մտածողության վրա: Այսօրինակ գորգերն ունեն նպատակային կիրառում, որից և թլադրվում է նրա կանոնիկ կոմպոզիցիոն կառուցվածքը՝ հստակ գաղափարական հիմքով խորհրդանիշների պատկերումով: Մզկիթի ներքին ճարտարապետական կառուցվածքի նախշազարդային վերարտադրումը գորգի վրա (ոճավորված սյունների կամ նոճիների տեսքով՝ «կենաց ծառեր»), գորգի վերնամասի կամարատիպ նախշով (հավիտենական երկնակամար), որը լինում է նաև սրածայր և պարտադիր ուղղվում է Մեքքայի կողմը: Այս տարածությունը նաև աղոթողի ծուկը դնելու տեղն է և միիրաթի խորութայն նշանակը: Գորգի դաշտի այս հատվածում տեղավորվում է նաև Մեքքայի լամպի պատկերումը, որոշ դեպքերում ոճավորված ականթի տերևների տեսքով: Ժամանակի ընթացքում և գործվածքի տեխնիկայում և զարդանախշերի վերարտադրման մեջ կատարվում են որոշակի ընդհանրացումներ. գորգի ողջ տարածքը ծածկվում է հարուստ բուսական զարդանախշով, որի մեջ ազուցվում է սկախակի պատկերում, սեջադեին հաղորդելով սկախակային գորգի կոմպոզիցիոն հնչեղություն: Այս գորգերը մեզ հետաքրքրել են այնքանով, որքանով որ որոշակիորեն կապակցվել են հայերի անունների հետ:

Հայաստանի պատմության պետական թանգարանում պահպանվող աղոթքագորգը (19-րդ դ. սկիզբ, ին. # 1) գործված է մետաքսաթելով, ունի շքեղ բուսական զարդանախշեր և կոմպոզիցիոն խիստ ոճավորում («կենաց ծառը» փոխարինված է մեխակի ծաղկի զարդանկարով և այլն): Գորգը ունի ավելի ուշ շրջանի հավելում, որի վրա գործված է. «Նուեր Պ(արոն) Ալեքսանդր Մելիք - Ազարյանցին» հայատառ արձանագրությունը: Իր գեղարվեստական լուծումներով այս գորգը մոտենում է Քաշանում գործվող տեսակների և նմանօրինակում է 16 - 17-րդ դդ. Սպահանում պատրաստվող կերպասյա գործվածքների դեկորատիվ զարդանախշերի տարատեսակ լուծումները:¹⁴ Հետաքրքրության է արժանի այն փաստը, որ այսօրինակ գորգեր մեր օրերում պատրաստվում են Ստամբուլում, Քումբափու թաղամասում, որտեղ կեսարացի հայ Ջարեհ-աղայի և սերաստացի Արբահան - աղայի ջանքերով հիմնադրվել է մանուֆակտուրային արտադրություն: Նմանօրինակ հայկական կենտրոններ բացվել են նաև թուրքական մայրաքաղաքի Թոփթափու և Բեշիքթեշ թաղամասերում: Այս արհեստանոցներում աշխատող հայ գորգագործուհի կանայք կատարյալ տիրապետում են մետաքսյա գործքի արհեստին: Գործվող գորգերի մեծ մասի շրջերի վրա գործվում են նպատակային վարդակներ, որոնց մեջ տեղադրվում են հատկապես իրանական էպիկական ստեղծագործություններից տողեր:¹⁵

Դարավոր պատմություն ունեցող հայկական գորգարվեստը, իր թեմատիկ բազմազանությամբ, երկրաչափական, կենդանական ու բուսական նախշերի ոճավորված զուգորդումներով ու պատկերավորությամբ, ինչպես նաև թելերի մշակմամբ, գործքի կապերի խտությամբ, ներկանյութերի յուրատեսակությամբ (որդան կարմիր և տորոն ներկանյութերի օգտագործում, գիտոր, սոխի կեղև, կնդին, ինդիգո, լաջվարդ և այլն), գունային հնչեղությամբ ու իրենց երկարակեցությունամբ առանձնակի երևույթ էր արևելյան կիրառական արվեստում, ունենալով ամենաբարձր համարումը համաշխարհային շուկայում:¹⁶ Հայկական գորգերի զարդանախշերը գաղափարա - գեղարվեստական լայն ընդհանրություններ ունեին ժողովրդական արվեստի մյուս բնագավառների՝ խաչքարերի, ասեղնագործության, ժանյակագործության, որոշ դեպքերում նաև ոսկերչության հետ: Առավել հետաքրքրական է նաև հայկական գորգերի որոշ նախշազարդերի կառուցվածքային համամասնությունների և հայկական եկեղեցիների հատակագծային լուծումներով կառույցների նույնացումները, որոնց առավել

խորը ուսումնասիրությունները գուցե և ընդլայնեն մեր պատկերացումները գորգագործության մտքային իմաստավորման մասին:¹⁷ Հայկական ավանդական գարդանախշերը(տոտեմական, հեթանոսական ու քրիստոնեական) պահպանելով իրենց նախկին խորհրդանշական իմաստավորումները (խաչ, կեռ-խաչ, արծվաթև, վիշապ, խոյ, աստղ, խեցգետնակերպ, տուն, սանր իլիկ, սանդերք, աղավնի, հավք, քաղաղ, օջախ, կնոջ ու տղամարդու ֆիգուրներ և այլն), պատմական նոր ժամանակներում հարստանում էին գեղարվեստական նոր կերպարներով, որը ավելի բնորոշ է արարատյան տարածաշրջանում և հատկապես Արցախում գործված գորգերին (վիշապագորգի գարդանախշի բուսական ոճավորում, երկրաչափական կառուցվածքով ծաղիկաձևեր, բուսաներ, մանրանախշեր և այլն): Ավանդաբար, գորգագործությունը եղել է հայկական ժողովրդական արդյունահանության առաջատար արհեստներից, տարածված հայկական բոլոր գավառներում, ավաններում ու գյուղերում և, որի առավել հանրաճանաչ կենտրոնների թիվը հասնում էր 100-ի: Մեծանուն գորգագործական տեղայնացում ունեին Ադանան, Ակնը, Ալաշկերտը, Արդանուշը, Արտաշատը, Ախալքալաքը, Ախալցխեն, Արճեշը, Բաբերդը, Բաքուն, Բայազետը, Գանձակը, Գորիսը, Գյումրին, Դվինը, Դիարբեքիը, Երևանը, Երզնկան, Ջիլեն, Ջմյունիան, Թալինը, Իգդիրը, Իջևանը, Խլաթը, Խարբերդը, Կարինը, Կարսը, Կեսարիան, Կոնիան, Ղուբան, Ղազախը, Մալաթիան, Մարաշը, Մուշը, Նուխին, Շատախը, Շիրվանը, Շոռթը, Շուշին, Սվազը, Վասպուրականը, Վանը, Ուշակը, Ուրֆան, Իրանի ու Յնդկաստանի հայկական գաղթօջախները և այլն և այլն: Պետք է ենթադրել, որ Նոր Ջուղայի գորգագործ վարպետները, արհեստի ավանդական ձևերի հիման վրա ստեղծել են տեղական օրինակներ, որոնք հավանաբար ունեին իրանական արվեստի խիստ ազդեցությունը և ըստ այդմ, պահպանված հուշագրություններում, չեն տարբերակվել որպես հայկական: Անխոս, ինչպես արևելյան բոլոր ժողովուրդների, նույնպես և նորջուղայեցիների մոտ, գորգը կազմել է կենցաղային օգտագործման իրերի զգալի և բարձր զնահատվող մասը՝ դասվելով ոսկյա, արծաթյա, պղնձյա իրերի, հախճապակու, թանկարժեք քարերի ու գործվածքների թվին: Այս առումով հատկանշական է Նոր ջուղայի մեծահարուստ Վելիջանյան տոհմի հիմնադիր Պողոսի կտակում (1646) բազմաքանակ ունեցվածքի «...ոսկեղենք՝...գոհարեղենք՝ ...չինեղենք...երկվարք՝...ուղտք...» շարքում հատուկ շեշտադրվող «...սկոռք՝ գորգ՝ կարպետ՝ նամաղ...» և այլ իրերը:¹⁸



17 - 18-րդ դդ. իրանահայ գաղթօջախի գորգագործության մասին կարելի է պատկերացում կազմել Գողթն գավառում և Հին Ջուղայում գործված գորգերի եզակի օրինակների հիման վրա, որոնց գարդանախշային ձևերը, գունային ներկապանակն ու գործքի տեխնիկական առանձնահատկությունները պետք է կրկնվեին նաև նորջուղայեցի վարպետների կողմից: Նյութի լրացում կարող են հանդիսանալ նաև Հայաստանի ազգագրության (Սարդարապատ), ժողովրդական արվեստի և Պատմության պետական թանգարանների (Երևան) հավաքածուներում պահպանվող երկրաչափական ու կենդանական գարդանախշային

տիպերով վարդակավոր որոշ գորգերի օրինակները (18 - 19-րդ դդ. և 20-րդ - դարի սկիզբ, Ազուլիսից, Նախիչևանից, Գզնուֆից և հարակից այլ բնակավայրերից): Այս օրինակները ոչ միայն գորգագործական արվեստի զեղեցկագույն ստեղծագործություններ են, այլ և հուշում են այդ տարածաշրջանի ժամանակի գորգարհեստի նմանակումների ու առանձնահատկությունների մասին (գարդանախշի հստակություն, երկրաչափական գծային մշակումներ՝ վիշապի, արեգակի, կենաց ծառի սիմվոլներ, տղամարդկանց, կանանց ու երեխաների, կենդանիների ֆիգուրներ և այլն): Հետաքրքիր օրինակ. Ազուլիսում գործված գորգը ունի նաև հեքիաթային հրեշների և արեգակ հիշեցնող մարդկային կիսադեմի պայտանական նախշներ, որոնք չարի ու բարու պայտանաշանների արտահայտություններ են: Գորգի շրջագոտիների բալագույնի ու դարչնագույնի վրա հաջորդաբար կրկնվող մանրանախշերը լրացնում են դաշտի մուգ կապտագույնը կամ կարմիրը: Առանձնակի օրինակներից կարելի է համարել հատկապես Հին Ջուղայում 1592թ. գործված արծանագրություն ունեցող գորգը (Լոնդոն, Ավագյան ընտանիքի սեփականություն):¹⁹ Գորգի դաշտի սև ֆոնի վրա տեղավորված են մուգ շագանակագույն և բաց դարչնագույն թելերով հյուսված երկրաչափական ոճավորմամբ թռչնագորգերի խմբեր, որոնք իրենց գծագրությամբ ստեղծում են վարդակների շարքեր: Ջարդանախշերի բարդ հորինվածքի նրբագույն գծային մշակումներով, հյուսվածքի տարածքի կոմպոզիցիոն կառուցվածքով, այս աշխատանքը ավելի մանակում է հախճապակե դեկորատիվ սալիկների հարդարանքը: Գորգի վերին և ներքին շրջերիզների մեջ հայատառ արծանագրությամբ գործված են «Յ(Ի)Շ(Ա)ՏԱԿ Ե Գ(Ո)ՐԳԱ ՄԵՅ(Տ)Ի ՅՈՎՅԱՆ ԱՂԱԻՆ ԵՎ ՀԱՆԳՈՑԵԱԼ ՀՕՐՆ ԽԱՉԻԿԻՆ ԵՎ, ՄՕՐՆ ՄԱՐԻՆՈՍԻՆ, Ի Ա(ՈՒՐ)Բ ԱՏԵՓԱՆՈՍ ՆԱԽԱԿՆԱՅ ՅԵԿԵՂԵՑԻՆ, Ի ԹԻՆ. Ռ.Խ.Ա. (1041)» (1592) նվիրատվական տողերը: Հնարավոր է, որ Նոր Ջուղայում տարածված են եղել հատկապես երկրաչափական գարդանախշերով գորգերը, որոնք ժամանակի ընթացքում ստացել են արևելականացված ոճավորումներ, միաձուլվելով իրանական գորգագործական տարբերակներին:

Գեղարվեստական ինքնատիպության և առանձնակի հետաքրքրության է արժանի թեմատիկ մի գորգ, որը գործվել է Բիղջանդում (Խորասան) 1893 թվականին (Թեհրան, Գորգի թանգարան, 1,82 x 1,40):²⁰ Այն ունի արևելյան գորգագործության մեջ առավել տարածված «բութաների» (նշանախշ) գարդանախշային կառուցվածք, որով ծածկված է գորգի դաշտը, իսկ ավելի մանր տեսակներով երկշերտ եզրագոտին: Սակայն էականը, գորգի կենտրոնում շրջանակված մտքային հորինվածքն է, որտեղ վերարտադրված է ճարտարապետական ավերակների վրա գլուխը ձեռքին հենած, տխրադեմ կնոջ նստած ֆիգուրը: Ակնհայտ է, որ այս պատկերը ընդօրինակում է հանրահայտ «ՀԱՅԱՍՏԱՆ» («LE ARMENIE SUR SES RUINS») կամ «Արդեան վիճակ Հայաստանի» գեղանկարչական աշխատանքը, որի հեղինակ ճանիս Արամյանը, որպես հայ ժողովուրդի համար ժամանակի խորհրդաշական իմաստավորում, այն զետեղել էր իր իսկ կողմից 1860թ. Փարիզում հրատարակված «Դասարան Հայկազեան մանկանց» դասագրքում,²¹ որտեղ տեղ էր գտել նաև նկարի մեկ այլ տարբերակը՝ Հայաստանի «այրված հողի» վրայով բոկոտն վազող կնոջ պատկերումով: Հայ մշակութային իրականության համար դասական դարձած այս թեմատիկան, որը առավել տարածված է «Ոգի Հայաստանի» անվանումով, կոմպոզիցիայի նույնությամբ, սակայն մասնակի այլ գեղարվեստական մեկնաբանումներով, կարող է համարվել «թափառող» հորինվածք: Հայտնի ու անհայտ բազմաթիվ գեղանկարչական աշխատանքներ են ստեղծվել հիմնանկարից, իսկ տարբերակված



օրինակները, ավելի ուշ շրջանում, ներգրավվել են նաև ասեղնագործության, միախուսման, ապլիկացիայի ու գորգագործության հորինվածքներում: Նկարի փորագրական մշակումը օգտագործվել է նաև Վանի արծաթագործների կողմից, որպես ղեկորատիվ զարդաքանդակ, որի հետաքրքիր օրինակներից է ընտիր փորագրական աշխատանքով 1933թ. պատրաստված ծխախոտատուփը:²²

Չիշատակվող գորգի սյուժեին «Ոգի Չայաստանի» նկարի

կրկնապատկերն է, սակայն կատարված ապլիկացիայի (տարագույն կտորների համակցում) տեխնիկայով: Աշխատանքը ունի որոշ մանրամասների տարբերակում գեղանկարչական բնագրից. Արարատ լեռը գորգի վրա փոխարինված է սրագագաթ պայմանական սարի պատկերմամբ, իսկ նկարի տակ զետեղված վերնագրի փոխարեն, գորգի նկարի ներքևի մուգ շագանակագույն հատվածի վրա հստակ նկատելի են եզրային չակերտներ հիշեցնող նշաններ, որոնք ըստ չափային հեռավորության, հուշում են մեկ բառի գոյության մասին: Այդ են վկայում նաև գոթական տառատեսակով պահպանված դժվար ըմբռնելի մի քանի տառանիշեր, որոնց միայն հայելային անդրադրծով դիտարկումը հուշում է հայերեն «Ա», «Ա», «Տ», «Տ» և կամ լատիներեն «U», «R» կամ «B» տառածևերը: Գորգի կատարողականը, կոմպոզիցիոն կառուցվածքի համամասնությունները, գունային լուծումները, մետաքսաթելի շռայլ օգտագործումը և, որ ամենակարևորն է թեման (եթե նկատի ունենանք նաև արժանագրությունը) նշում են գորգի հատկապես թավրիզյան ծագումը: Անշուշտ այն պատրաստվել է հայ գորգագործների կողմից և ունեցել է նվիրատվական նպատակ: Պետք է նշել նաև, որ սյուժետային հորինվածքով գորգերը այնքան էլ բնորոշ չեն եղել հայկական գորգագործական արվեստին և մեզ հայտնի աշխատանքները (այդ թվում նաև վերընշված օրինակները) կարող են հայկական գորգագործական արվեստի ուսումնասիրությանների շարքում դառնալ առանձնակի երևույթ: Այդ ուսումնասիրությունները գուցե և կստանան առանձնակի հնչեղություն, եթե հիմք ընդունվի հայ արվեստի ու գորգագործության գիտակ, անվանի արվեստաբան Ջ. Չոֆրիխտերի այն տեսակետը, որի համաձայն, ընդհանրապես 17-18-րդ դարերի հայկական գորգարվեստը զարգացել է հատկապես Նոր Ջուղայի գորգագործության շնորհիվ, որն իր մասնավոր ազդեցությունն է ունեցել նաև Լեհաստանի ու Բուկովինայի գորգագործության պատմության վերաիմաստավորման վրա:²³

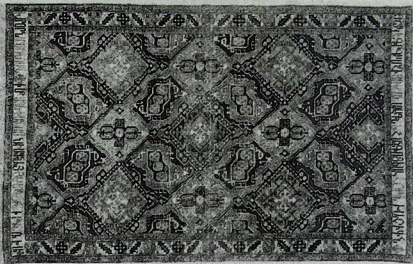
Այսուհանդերձ, կարելի է տարբերակել այն հանգամանքը, որ Նոր Ջուղայում ավելի տարածված են եղել ասեղնագործության տեխնիկայով պատրաստվող գործվածքները, որոնց տեխնիկական հնարքները կիրառվել են նաև գորգերի որոշ տեսակների ստեղծման ժամանակ (նրբախյուսություն, բրդյա, վուշե, մետաքսյա, ոսկյա, արծաթյա, պղնձյա թելերի օգտագործում, տարատեսակ հավելումներ և այլն): Գորգարվեստի այս տեսակը այնպիսի լայն տարածում է ունեցել Նոր Ջուղայում, որ անգամ Կոստան Ջուղայեցու կազմած առևտրական

դասագրքի խնդիրներից ոմանք վերաբերվում էին հատկապես այնպիսի կտորների գնմանը, որոնք անհրաժեշտ էին միայն ու միայն ասեղնագործ գորգերի համար:²⁴ Նմանօրինակ տեխնիկայով կատարված գործվածքի կարող է վերաբերվել Յան Ստրայսի այն հիշատակությունը, համաձայն որի, 1672թ. Նոր Ջուդայում Ջրօրհների տոնակատարության ժամանակ հայ կանայք դիտում էին արարողությունը կանգնած պատշգամբներում «...որոնք հարդարված էին գորելեններով, իսկ ավելի բարձր խավի պատկանող տիկնայք (խոջաների կանայք - Ա.Ս.) անգամ իրենց գլխավերևում պահած ունեին ամպահովանի»:²⁵ Տվյալ պարագայում «գորելեն» գործվածքի հիշատակումը միայն ընկալելի դիտարկում է հատկապես եվրոպացու համար, որի կողմից այն նույնացվում է ասեղնագործ գորգի հետ: Ավելի ուշ շրջանի ասեղնագործքով կատարված գորգերից է եջմիածնի Մայր տաճարի թանգարանում պահպանվող յուրահատուկ օրինակը (18-րդ դ. սկիզբ, գործվածք, # 613, 192 x 132), թեմատիկ հստակ ուղղվածությամբ: Մետաքսաթել ասեղնագործությամբ ստեղծված գորգի դաշտը շրջերիզված է բուսական զարդանախշ ունեցող եռաշերտ եզրագոտով: Կենտրոնում պատկերված են սյուներով շրջապատված խորաններ, որոնք կիսածածկվում են վարագույրներով: Գորգի վերին մասում ասեղնագործված է կամարակապ կապույտ աստղային երկինք, որտեղ պատկերված է ճախրող արծիվը՝ մագիլների մեջ գալարվող վիշապով: Գորգի մեջտեղի հատվածում աստիճանավոր բարձրություն է, որի վրա գործված է Պետրոս Ա-ի դիմանկարը՝ կիսանդրու տեսքով: Միջին տարիքի, թագավորական համազգեստով, թավ սև բեղերով, ու արտահայտիչ, ընդգծված աչքերով: Գծանկարը հստակ է և պարզ, իսկ գունային լուծման հիմքում դեղին, կարմիր և սև թելերի զուգորդումներն են: Չևերի մշակումը և գունային համադրությունները հուշում են, որ դիմանկարի ստեղծման համար օգտագործվել է զեղանկարչական կամ փորագրական որևէ օրինակ: Գորգի անկյունային մասերում ավետող հրեշտակների ֆիգուրներ են որոնց նմանօրինակները հանդիպում ենք 18-րդ դ. եվրոպական փորագրություններում և գորելենային գործվածքների մեջ: Հրեշտակները պահում են ժապավեն, որի վրա հայերենով ասեղնագործված է «Որբ ենք» բառերը: Նույն արտահայտությունը բազմազույն մետաքսյա թելերով ասեղնագործված է նաև դիմանկարի պատվանդանի վրա: Ուշագրավ է, որ ռուս կայսրի դիմանկարի շրջերիզի անկյուններում գործված են ծովային համազգեստով միանման տղամարդկանց հնգական պատկերներ: Գեղանկարչական արվեստի մակարդակի հասցված այս աշխատանքում գորգագործը ցուցաբերել է կոմպոզիցիայի համամասների միասնության արտակարգ զգացողություն և կատարողական բարձրազույն վարպետություն: Գորգը գործվել է Նոր Ջուդայում, նվիրատվության նպատակով և անտարակույս ռուսական արքունիքի համար, սակայն անհայտ պատճառներով չի եսսել հասցեատիրոջը: Թեմատիկ առումով, այս գորգն արձագանքում է Ադամուր Տեր - Բարսեղյանի տան նույն ժամանակ ստեղծված նկարագրողությունների դիմանկարչական աշխատանքներին: Երկու դեպքում էլ պետք է նկատի ունենալ պատմական այն իրողությունը, որ 18-րդ դարի 20 - 30-ական թթ., հայ ժողովրդի զգալի մասը իր ազատագրական պայքարի գաղափարների իրականացում համար, ապավինում էր Ռուսաստանի հովանավորությանը: Փաստ, որն արտահայտվում էր նաև նորջուդայեցիներին այլքան հոգեհարազատ զեղարվեստական ստեղծագործություններում:

Հատկանշական է նաև, որ հայկական գորգերի բացառիկ առանձնահատկություններից է եղել նվիրատվական կամ հիշատակի արձանագրությունների տեղադրումը, որը հազվադեպ երևույթ է արևելյան, հատկապես իրանական

գորգագործության մեջ: Այդօրինակ հայկական գորգերի լավագույն օրինակներից կարելի է համարել 1602թ. գործված Խորանագորգը (Վիեննա, տեղն անհայտ), 1680թ. «Գուհար» (Գոհար) կոչվող գորգը (Հարավ - Աֆրիկյան Հանրապետություն, մասնավոր հավաքածու), որը ունի գորգագործուհի Գոհարի (այստեղից էլ անվանումը) անարժան անձը հիշելու և վաճառքի համար գործած լինելու երկտող գործվածքը և մեկ այլ աշխատանք՝ գործված 1731 թվականին Աղվանքի կաթողիկոս Ներսեսի պատվերով (Երուսաղեմ, սբ. Հակոբյանց վանք) և այլն:

Քրիստոնեական թեմատիկայով իրանական գորգերի օրինակների շարքում էին նաև մասնագիտական գրականության մեջ «Լեհական» անվանում ստացած գորգերը, որոնք ավելի տարածված են նաև «Պոլոնեզ» անվամբ: Այսօրի-



նակ գորգերի մասին հայտնի է, որ դրանք գործվում էին լեռնաշղթայի Սիզիզ-մունդ III Վազայի պատվերով, որպես իրանական գորգերի նմանօրինակումներ լեհական արքունիքի համար և, որ այդ աշխատանքի կատարման վերահսկումը հանձնարարված էր հայ վաճառական Սեֆեր Մուրատովիչին:²⁶ 1878թ. Փարիզում կայացած միջազգային ցուցահանդեսում ցուցադրվում էր նաև լեռնաշղթայի Չարտորինսկուն պատկանող այսօրինակ գորգերի խոշոր հավաքածուն:²⁷ Գորգերի այս խմբին հատկանշական է հարուստ բուսական նախշազարդը, որն ստեղծվում էր միայն մետաքսաթել գործվածքով և ոսկե ու արծաթե թելերի խիտ միահյուսումներով կատարված հավելումներով: Կոմպոզիցիայի մեջ ներգրավվում էին վիշապների, հեքիաթային թռչունների, փյունիկների պատկերումներ, արևելյան զարդանախշերի տիպական ոճավորմամբ (ընտիր օրինակներից է Մոսկվայի Արևելքի ժողովուրդների արվեստի թանգարանի նմուշը. # 642/2): Հայտնի է, որ Քաշանի գորգագործական կենտրոնում գործվում էին «Պոլոնեզ» տեսակի գորգեր՝ հայ գորգագործների կողմից: Հատկանշական է այն փաստը, որ հայկական ծագում ունեցող այս գորգերը գրավել են առանձնակի տեղ իրանական գորգարվեստի համակարգում և անգամ ունեցել են որո-

շակի ազդեցությունն այլ ժողովուրդների կիրառական արվեստի վրա, որի մասին է վկայում լեհական մշակույթի խոշոր գիտակ, արվեստաբան Թ. Մանկովսկու այն եզրահանգումը, որ հայկական գորգագործությունը մասնակից է եղել լեհական կիրառական արվեստի արևելականացմանը:²⁸ Երևույթի մասնակի լրացում կարող է հանդիսանալ նաև հունգար հանրաճանաչ արվեստաբան Կարոլ Չանիի ուսումնասիրությունը, որի համաձայն 17 - 18-րդ դարերի հունգարական կիրառական արվեստը, իր ձևերի մշակումներով և զարդամոտիվներով ունի բազմաբնույթ նույնացումներ հայկականի ու նրանով միջնորդավորված արևելյանի (իրանականի) հետ:²⁹

Գործվածքը զգալու, նրան գեղարվեստական հնչեղություն հաղորդելու բարձր վարպետության հիմքում անառարկելին նորջողայեցիների արհեստներում առաջնակարգ տեղերից մեկը զբավող ջուլիակագործությունն էր: Արհեստ, որտեղ ուստայնակ, ջուլիակ, կտավագործ, մետաքսագործ, դիպակագործ, ասվագործ վարպետների գեղարվեստական մտաիղացումները արտահայտվել են թելերի միահյուսման արտահայտչականության տեխնիկական հնարավորություններով: Արհեստի բնագավառը ստեղծում էր նաև լայն հնարավորություններ օժանդակ մասնագիտությունների համար (թելի մշակում, ներկանյութ պատրաստող մասնագետներ, ներկարարություն, դերձակություն և այլն): Վերը նշվածի համակցմամբ, դարերի ի վեր աշխարհի տարբեր անկյուններում ամենաբարձր գնահատանքի են արժանացել հայ վարպետների թելահյուս աշխատանքները, որոնք ավանդաբար գործվում էին շքեղ նախշազարդերով, ունենում էին նրբագեղ դրոշմազարդ և կամ պատրաստվում էին շքեղագույն ասեղնագործությամբ:³⁰ Նոր Զուղայի մասնագիտության այս ձևի արհեստավորների կենտրոնացված թաղամասերից էր «թավրիզցիների» կոչվողը, որտեղ համաձայն ուղեգրի հիշատակման, մեծամասամբ բնակվում էին «ջուլիակագործներ» և «հյուսվածքագործներ» և որոնց հետ աշխատել են նաև մի քանի ֆրանսիացի մասնագետներ:³¹

Արհեստի տարածվածության մասին է վկայում Ա.Օլեարիուսի այն դիտարկումը, որի համաձայն, միայն Սպահանի շրջակայքում 1460 ավան և գյուղ կար, որոնց բնակիչները հիմնականում զբաղվում էին ջուլիակագործությամբ:³²

7. Ծ Ա Ն Ո Թ Ա Գ Բ ՈՒ Թ Յ ՈՒ Ն Ն Ե Բ

- 7.1. Victoria and Albert Museum *Guide to the Collection of Carpets*. (1915, London), Hal. 1.
- 7.2. Б.В. Веймарн, *Искусство арабских стран и Ирана VII-XVIII вв.*, М., 1974, с. 148.
- 7.3. Նույն տեղում՝ նկ. 213.
- 7.4. Charles W. Jacobsen *Oriental Rugs*. Tokyo, (1965), pl. 24.
- 7.5. Persian Art. Galoust Gulbenkian Collection. Lisboa, 1972, pl. 27.
- 7.6. Victoria and Albert Museum..., pl. 8
- 7.7. Tapetes Tecidos da Persia e da Turquia Galouste Gulbenkian Collection. Lisboa, 1964, pl. 26.
- 7.8. Б.В. Веймарн, Указ. соч., с. 148.
- 7.9. Stur' E. Gans Ruedin, *Der Persische Teppich.*, München, I, (1978); Karl Schlamniger, Peter Hanchorn Wilson, *Weaver of Tales Persische Bildteppiche.*, München (1980).
- 7.10. 19-րդ դ. վերջին Թավրիզում գործված գորգի վրա պատկերված են Դարեհ I-ը, Անուշիրվան թագավորը, Շահ Աբբաս I-ը, Հաֆեզը, Նիզամին, Աղամը և Եվան, Զրիստոսը, Մովսեսը և այլք (մասնավոր հավաքածու). տես՝ E. Gans Ruedin, Op. cit..., p. 183.
- 7.11. E. Gans Ruedin *Splendeur du Tapis Persan*, Paris, 1978.

- 7.12. «Հասկ», Հայագիտական տարեգիրք, Նոր շրջան, Ա տարի, Ամբիլիաս, 1981, էջ 353 - 54:
- 7.13. Մեջադեհների գեղարվեստական առանձնահատկությունների ուսումնասիրության փորձերից է. Roll Christian, *Prayer Rugs of the East*. - «Arts of Asia», 1974, # VII-VIII, pp. 47-57; Karoli Gombos, *Old Oriental Rugs*, Budapest, 1977 և նույնի *Old Oriental Prayer Rugs*, Budapest, 1984 հրատարակությունները և այլն: Մոսկվայի Արևելքի ժողովուրդների արվեստի թանգարանի հրատարակած արժույթ, իրանական աղոթքագորգերը անվանվում են «մամազլիկ» (թուրքական տարրերակով), որը մասնագիտական սխալ է. տես՝ С. Масленицина, *Искусство Ирана в собрании Государственного музея искусства народов Востока*, Ленинград, 1975.
- 7.14. A.U. Pource, *A Survey of Persian Art*. Vol. I, New York - London, 1939, pp. 1047 - 1052.
- 7.15. Տես՝ «*Calendar of Armenian Rugs*», New York, 1982.
- 7.16. Մանրամասն տես՝ Մ. Ղազարյան, Հայկական գորգ, Մատենագիտություն, Եր., 1984; նույնի, *Армянские ковры*, М., 1985 (ռուս. և անգլ.); նույնի, Հայկական գորգ...:
- 7.17. V. Sassouni, *Armenian Rugs*, - «The Armenian Review», vol. 33, # 4 - 132, Boston, 1980, pp. 383 - 411.
- 7.18. Հ. Տեր - Հովհանյանց, Նշվ. աշխ., Հ.Ա, էջ 150:
- 7.19. Մ. Ղազարյան, Հայկական գորգ..., նվ. # 6, 92-98:
- 7.20. E. Gans Ruedin Op. cit., p. & pl. 492.
- 7.21. Մ.Հակոբյան, Մայր Հայաստանի գաղափարը հայ ազատասիրական մտքի ոլորտներում, «Էջմիածին», # Դ, 1985, էջ 71 - 76:
- 7.22. Ар. Пиралов, *У ванских серебряков*, - Армянский Вестник, # 29, С.- Петербург, 1833, с. 4 - 5.
- 7.23. Zdenko Hofrichteя *Armenische Teppiche*, Vienne, 1937, p. 24.
- 7.24. Կոստանդ Ջողայեցի, *Յաղագս փանդականութեան ժԸ դ.*, Եր., Մատենադարան, ձեռ. # 5994.
- 7.25. J. Carswell, Op. cit., p. 80.
- 7.26. Մ. Ղազարյան, Հայկական կիրառական արվեստը (պատմա - գեղարվեստական վերլուծության փորձ): Ատենախոսության սեղմագիր - գիտական զեկուցագիր, Եր., 1996, էջ. 41; Lusi Der Manuelian, Murray L. Biland Op. cit., p. 28.
- 7.27. Նույն տեղում:
- 7.28. Государственный музей Берлина. М., 1983.
- 7.29. Csanyi Karoly, *Az Orsz. Magyar Iparművészeti Múzeum Gyűjteményei*, Budapest, 1926.
- 7.30. Մանրամասն տես՝ Մ. Դավթյան, Նշվ. աշխ.:
- 7.31. de Bruyn Cornelis Op. cit., p. 225.
- 7.32. Адам Олеариус, Указ. соч., с. 733.

ՀՅՈՒՍԱԾՈ ԱՐՎԵՍ

Հարագատ մնալով գործքի ստեղծման ավանդական ձևերին, նորջուղայեցի վարպետները պատրաստում էին պարզագույն բանբալյա կտորներ, ինչպես և բարդագույն հյուսվածքներ ունեցող գործվածքներ: Ջուլիակագործական արհեստի ավանդապահ կատարողականի վերաբերյալ հետաքրքրական նկարագիր է հաղորդում Սաթեսու Ջուղայեցին (14-րդ դ. վերջ - 15-րդ դ. սկիզբ) իր «Քննութիւն գործոց առաքելոց» գրքում. «*Ոստայնակ, ցորժամ ոստան հենէ, նախ չափէ զմի թելն և ապա հենէ. և ի գործելն՝ սոխիք և ձեռօք վճարէ. և զհնչ գործէ՝ ծրարէ ի վերայ սալմնաին ոչ զհտելով. թէ զհնչ գործեաց՝ միչնչև վճարէ. և ի վճարելն հատանէ, և ապա դարձեալ յետ տա ի սալմանն, և կրկին զափէ, և տեսանէ զգործն. թէ բարի է՝ փառաւորի ի տեսանելն զնա, և թէ զարշէ՝ տրտոռի. և ի ծախելն կրկին փառաւորի՝ զզինս առնելով աշխատանաց իւրոց*»:¹ Բարդագույն մի աշխատանքի պատկերավոր նկարագիր, որի արդյունքում ստեղծված գործքը ակնհայտորեն կարող էր բավարարել ամենաբծախնդիր իշխանագունի պահանջները: Տեղին է հիշել, որ դեռևս 614թ. մի ձեռագրում հիշատակվում է «յերկիրն պարսից...քաղաքն Գանձակ... ուր նսկեկարն գործի»:² Այս հիշատակման կապակցությամբ հետաքրքրական է այն հանգամանքը, որ արդեն 7-րդ դարում հիշատակվող Ուտիքի նահանգի (Արցախ) Գանձակը քաղաքը և նույնանուն հայաբնակ քաղաքը Ատրպատականում (Ուրմիա լճից հարավ - արևելք), հայտնի էին որպես արհեստավորական և առևտրական խոշոր կենտրոններ, իրենց մետաքսաթել գործվածքներով և հում մետաքսի արտահանությամբ: Միայն մեկ օրինակ, սակայն համընդհանուր երևույթ հայկական գործվածքային արհեստի համար, որի դարերի խորքից եկող ավանդները շարունակվեցին Նոր Ջուղայում: Դրա փայլուն վկայություններից են տեղի կենցաղի նկարագիրներում տեղ գտած հիացական տողերը հյուրասիրությունների և խնջույքների ժամանակ օգտագործվող ոսկեթել և արծաթաթել ծածկոցների, մետաքսե, թավչե և դիպակե ասեղնագործ բարձերի ու վարագույրների մասին, որոնք հիացրել են իրենց գործվածքների նորությամբ ու ասեղնագործության շքեղությամբ, իսկ թանկարժեք կտորներից կարված հոգևորականների ասեղնագործ հագուստները անկրկնելի տպավորություն են թողել անգամ եվրոպական եկեղեցիների շքեղությանը սովոր միսիոներների վրա:

Այսօր դժվար է որոշակի սահմանագատում կատարել ժամանակի Նոր Ջուղայում պատրաստված գործվածքների և իրանականի տեսակների միջև (ինչես նկատելի էր նաև գորգագործության բնագավառում)՝ ելնելով նաև որոշակի ոճական ու տեխնոլոգիական տարատեսակ ընդհանրություններից: Դիտարկման համար որպես հիմք կարող են ծառայել հատկապես 17 - 18-րդ դդ. ռուսական աղբյուրներն ու վավերագրերը, որտեղ պահպանվել են համեմատաբար հարուստ տվյալներ բնագավառի մասին, հանձինս ամենայն բծախնդրությամբ կատարված գրառումների, որոնք վերաբերում էին նորջուղայեցի հայ վաճառականների կողմից Իրանից բերված ապրանքատեսակներիին: Նույնի լրացում են հանդիսանում նաև ուղեգիրների մասնակի նկարագիրներն ու որոշ ձեռագրա-

յին հիշատակումները

Ռուսաստանում իրանական (այդ թվում նաև գործվածքների հայկական տեսականին) գործվածքները, հայտնի էին հատկապես արևելյան անվանումների ռուսականացված վերափոխումներով: Իր հերթին, բերվող ապրանքների անվանաձևերը վերադառնալով հայկական միջավայր, օգտագործվում էին որպես տեղական անվանումների համազոր բնորոշումներ:

Ստորև ներկայացնում ենք 17 - 18-րդ դդ. գործվող կտորների առավել տարածված տեսակների անվանումները, փորձելով տալ նաև հնարավոր բացատրությունները.³

ԱՂԱՍԱՇԿԱ. արաբ. al dmeshg - դամասկոսյան: Մետաքսի տեսակ: Կտորի հենքն ու զարդանախշը գործվում էր նույնագույն թելերով: **ԱՆՏԱՐԱՍ.** թուրք. Altun - ոսկի և պարսկ. biyaz-գործվածք բառերից: Մետաքսի տեսակ: Գործվածքի հենքի մեջ օգտագործվում էր հյուսածո ոսկեթել կամ արծաթաթել: Հայտնի էր «ալտարասի» իտալական տարատեսակը՝ alto-basso անվանումով: 17-րդ դ., Ռուսաստանում, պալատական հանդերձանքի մեջ առավել տարածված գործվածքներից էր: **ԱԿՍԱՄԻՏՏ** (Օքսամիտ). հին հուն. Ex - վեց և mitos - թել բառերից: Այս գործվածքի հենքը վեց թելերից կազմված հյուսվածք էր: Մենք հավանական ենք համարում, որ գործվածքի անվանումը ունի հետևյալ բացատրությունը. պարսկ. aksun կամ eksun - սև, նուրբ մետաքս նշանակությունից: Սա հատուկ տեսակի մետաքս կտոր էր, որն ուներ կարճ խավ և ընտիր ոսկեթել զարդանախշեր: Հայտնի է, որ գործվածքը Իրանից Ռուսաստան ներմուծվում էր դեռևս 12-րդ դարից: **ԱՄՊՐԱ.** մեր կարծիքով հնարավոր է բարդ փոփոխությունների ենթարկված պարսկ. abtala-փայլ, ոսկեփայլ, արծաթափայլ, ոսկեջուր բառից: Մետաքսի տեսակ, որն իր որակով մոտ էր **ԱՏԼԱՍ** կտորին: **ԱՏԼԱՍ.** արաբ. atlas բառից: Նույնացվում է «սատին» գործվածքի հետ: Կտորի մակերեսային շերտի վրա, խիտ և մեկ ուղղությամբ գործվում էր մետաքսաթել, որից կտորը յուրօրինակ փայլ էր ստանում: Հայտնի էին վենետիկյան, թուրքական, չինական ու իրանական տեսակները: **ԱՐԴԱՇ.** միջին տեսակի մետաքսյա կտոր: **ԱՐՄՅԱԿ** (Արմյաչինա). ուղտի մազից գործվող հատուկ կտոր, որը հիմնականում օգտագործվում էր կապա կարելու համար: Մենք հակված ենք ենթադրելու, որ այս գործվածքից կարվող հագուստի տեսակը նույնացվում էր հայկական չուխաների հետ, որոնք կրում էին Ռուսաստանում գտնվող հայերը և անվանումը ստացել էր ազգային առանձնահատկությունից ելնելով. «հայկական», «հային պատկանող» (**армянская - армячина**): **ԲԱԳՐՅԱՆԻՑ.** ռուս. Баряц - դեղնաբոսորագույն, «ալ կարմիր» բառից: Հայտնի էին այս կտորից կարված նույնանուն հագուստները: **ԲԱՐԻՍԱՏ.** թավիչ: ըստ պատրաստման ձևի հայտնի էին ութ տեսակի թավիչներ. հարթ, ոսկեթել, օղակավոր, վանդակավոր, հաջորդաշար և այլն: Ըստ արտադրության տեղի՝ 10 անուն՝ գերմանական, վենետիկյան, ֆլորենցիական, չինական, բուրասյի, թուրքական և այլն, որոնց մեջ ամենատարածվածն ու թանկարժեքը իրանականն էր՝ կապտագույն, սև, հնչել երկնագույն, ելակագույն և մուգ բալագույն երանգներով: Եթե եվրոպական և թուրքական տեսակները գործվում էին ծաղկավոր զարդանախշերով, ապա իրանականում գերիշխողը մարդկանց և կենդանիների պատկերումներով նախշազարդերն էին (վիշապներ, կարապներ, որմզդեղներ, ձկներ և այլն), ինչպես և սյուժետային տեսարանները: Հատկապես լայն տարածում ունեին ուռուցիկ (рыбий - փորվածքով) թավիչները, որոնց հարթ ֆոնի վրա զարդանախշերը լինում էին հենքաշերտից զգալի բարձրախավով: **ԲԵՅՔԵՐԵԿ** կամ **ԲԵՔԱՐԱԿ.** հնարավոր է փոփոխության ենթարկված պարսկ. Beh - լավ և barak - ուղտի մազից պատրաստվող

հյուսվածք բառերից: Կարող է լինել նաև պարսկ. **Pey** - հենք, վերջ, հետք և նույն **barak** - ից ուղտի բրդի վերջին խուզից ստացված նուրբ թելերից հյուսած գործվածք: Ունենում էր նաև մետաքսաթելի խառնուրդ, որի մեջ օգտագործվում էր ոսկեթել կամ արծաթաթել: Այս տեսակն այժմ անհայտ է: **ԲՅԱԶ**. պարսկ. **biyaz**-սպիտակ, նուրբ գործվածք: **ԲՈՒՐՄԵՏ**. հնարավոր է թուրք. **Burma** - հյուսված, ոլորված բառից: Կոշտ գործվածքով սպիտակ կտոր, **Բյազի** տեսակ: Այս կտորից կարվում էին նույնանուն զգեստներ: **ԳՈԼ**. հնարավոր է պարսկ. **jol-gol**-նազարդ գործվածքով մետաքսի տեսակ: Օգտագործվում էր ծիու ծածկոցներ պատրաստելու համար: **ԴԱՐԱ**. հնարավոր է պարսկ. **Dabit** - հասարակ քաթանե կտոր բառից: Հայտնի էին դաթաների չինական տեսակները: **ԴԻՐԱ**. պարսկ. **diba**-մետաքս բառից: Այս տեսակի գործվածքները լինում էին նուրբ, փափուկ և թեթև: **ԴՈՐՈԳԻ**. կարող է լինել պարսկ. **Dorang** - երկնագույն կամ **do rag** - երկթելանի, երկջլանի բառի հիմքով: Մետաքսի տեսակ, որն իր գործվածքի տեխնիկայով նման էր կերպասին: Լինում էր միագույն, ալ կարմիր, մուգ կանաչ կամ շերտավոր: **ԶԱՐԲԱ** (իզարբաֆ, շարբար). պարսկ. **Zarboft** - ոսկով գործված, ոսկեթել կտոր բառից: Մետաքսաթել հենքով կտոր, որի գործվածքում օգտագործվում էր ոսկեթել և արծաթաթել: Այս կտորից կարվում էին միայն տոնական զգեստներ: **ԶԵԼԴԵՆ** կամ **ԶԵՆՂԵՆ**. հնարավոր է պարսկ. **Zardan** - ոսկով գործված, ոսկուց պատրաստված բառի ձևափոխումը: Մետաքսյա գործվածքի տեսակ: **ԼԱՍ**. պարսկ. **Las** - կտոր, որը պատրաստվում էր մետաքսի բոժոժի մաքրումից ավելացող մնացուկներից: **ԽՈԶ**. հնարավոր է պարսկ. **khaz**-քաթանե կտոր կամ **khaz** - մետաքսե կտոր բառից: Հիմնականում լինում էր մուգ կարմրագույն կամ բաց կանաչագույն: **ԿԱՄԿԱ** (կամկախ). պարսկ. **kamka** կամ **kamkha** - գործվածք բառից: Մետաքսյա գործվածք, որը լինում էր երկկողմանի նախշերով, միագույն կամ բազմերանգ: Գործքում երբեմն օգտագործվում էր մեծ քանակով ոսկեթել կամ արծաթաթել, որից կտորը ունենում էր նաև «զոլոտնոյ» - ոսկեփայլ, ոսկեհյուս անվանումը: Հայտնի էին «ղլբաշական» (իրանական) և «եսկի» (Յազը քաղաքը) տեսակները: Իտալական կամկան կոչվում էր «Կուֆտեր»: **ԿԱՌԱՍՁԻՆ**. հավանաբար պարսկ. **Kerm** - որդ բառից (որաթային բզեզատեսակ, որը տարածված է միայն Հայաստանում Արարատյան դաշտում: Նրանից պատրաստվում էր հատուկ ներկանյութ՝ հայկական «որդան կարմիրը», որը հայտնի էր իր երկարակեցությանը և վառ բալակարմիր գույնի հյութեղությամբ) և պարսկ. **Zamine** - հող, հենք բառերից: Վառ կարմրագույն այդ գործվածքը հայտնի էր, արտակարգ փափկությամբ: **ԿԵՆՋԻ** (կեժի, քանջի). հավանաբար պարսկ. **Ganjine** - զարդատուփ, պահոց բառից, որը երեսպատված էր լինում հատուկ ծաղկազարդ դիպակե կտորով: Հնարավոր է նաև, որ նմանօրինակ գործվածքներ պատրաստվում էին Գանձակում (Գյանջա), որից և ստացել էր իր անվանումը: **ԿԻՆԴՅԱԿ**. հավանաբար պարսկ. **gadak** -ծաղկավոր քաթանե կտոր, ներկված «միտկալ» գործվածքը: Ամրահյուս մետաքսյա կտոր, որը հիմնականում ունենում էր հատկապես դաջածո նախշազարդ: Օգտագործվում էր հագուստի ներքին մասերի երեսպատման (աստառ) համար: Կարվում էր նաև վերնաշապիկ: **ԿԻՍԵՅԱ**. պարսկ. **Kise** - կտորից կարված դրամապարկ: Այս գործվածքը ունենում էր բամբակյա հենք: **ԿՈՒՏՆՅԱ**. Մետաքսյա և բամբակյա թելերով գործվածք: **ԿՈՒՖՏԵՐ**. հավանաբար պարսկ. **Kaftary** - բրդյա թելը մշակելու սանրը բառից: Այս գործվածքը պատրաստվում էր քաթանի գործքի տեխնիկայով՝ հյուսք խտացվում էր հատուկ սանրով, սակայն ավելի թեթև էր և իր որակով մոտ էր «Կամկախին»: **ՄԻՏԿԱԼ**. պարսկ. **Motgal** - բամբակյա, սպիտակ հյուսվածք: Գունավորված տեսակը անվանվում էր «Կինդյակ»: **ՄՈՒՏՈՅԱՐ**.

հավանաբար պարսկ. *Makhmal* - թավիշ և *yarag* - փայլք, ցուք բառակապից: Գերծվածքն ունենում էր առատ ոսկեթելով կատարված հյուսվածք: **ՄԻՖԹԵՆ-ԳԻ**. հավանաբար պարսկ. *sefid*-սպիտակ բառից: Բամբակյա գործվածք, որն ունենում էր նաև մետաքսաթելի խառնուրդ: **SUSU**. պարսկ. *Tafte* - մետաքսյա թավշատիպ գործվածք: **ՕՐՅԱՐ**. հավանաբար պարսկ. *Ab* - ջուր և նույն *yarag* բառակցումից: Այս կտորի հենքը պատրաստվում էր մետաքսից, որի վրա ոսկեթելով և արծաթաթելով գործվում էին շքեղ զարդանախշեր և այլն:

Բնութագրելով 17 - 18-րդ դդ. իրանական գործվածքները պետք է նշել, որ նրանք ունեին մասնակի տարբերակումներ արևելյան այլ գործվածքներից. հատկապես եվրոպայում հայտնի թուրքական տեսականուց (հիմնականում թավիշ), որոնք նույնպես ունեին լայն տարածում Ռուսաստանում, սակայն ի տարբերություն իրանականի, որն ուներ հարուստ զարդանախշային հորինվածք, հազեցված սյուժետային տեսարաններ, մանրանկարչական հորինվածքներին նմանակված արտահայտչականություն և դեկորատիվ զարդանախշերի շքեղ գործվածքային լուծումներ: Իրանական և հայկական տեսակները հայտնի էին նաև իրենց ընտիր տեխնիկական մշակմամբ և հատկապես բուսական ներկանյութերի օգտագործմամբ: Մարգարտահատերով, սաղաֆի թերթիկներով, փիրուզահատերով ընդելուզումը ոսկեթելով և արծաթաթելով կատարված շքեղ ասեղնագործությունը նրանց հաղորդում էին անկրկնելի հմայք ու ճոխություն: Այս հատկանիշները գնահատվում էին ամենուր, և հատկապես Ռուսաստանում, որի մասին վկայում է Շվեդական պետության արտակարգ լիազոր Իոհան դե-Ռոդեսի 1652թ. կատարած գրառումը. «...Այս երկրի բնակիչները (ռուսները - Ա.Ս.) չեն կարող առանց պարսկական ապրանքների, քանի որ նրանք մեծամասամբ հազում են դորոգի... և կինոյակ: Այս կտորները, ոչ միայն էժան են... գնվում, թեթև են, ամուր ու հարմարավետ, այլև գեղեցիկ են և ունեն շքեղ տեսք»:⁴ Ընդհանրապես, հայ վաճառականների կողմից արտահանվող իրանական ապրանքատեսակների առավել քան 70% կազմում էին գործվածքները: Այս են վկայում պահպանված բազմաթիվ վավերագրեր,⁵ որոնցից առաջին հիշատակությունը վերաբերվում է 1626 թվականին:⁶ Կարելի է նշել, որ ռուսական զանձարանի մատյաններում վավերագրված առաջին իրը, բերված հատկապես Իրանից, վերաբերվում է 14-րդ դ. և հիշատակվում է Մոսկվայի Մեծ իշխան Իվան Դանիլովիչի (Իվան I Կալիտայի, 1325 - 1314) «Չոզևոր Կտակում»:⁷ Նվեր ստացված արծաթյա սկուտեղի մասին գրառված է, որը այն «եզդնիական էր»: Ամենայն հավանականությամբ բերվել էր Եզդ քաղաքից:

Իրանի գործվածքային արվեստի հետ ծանոթությունը հնարավոր է դարձնում տարազատելու տեղական հայկականի առանձնահատկությունները, ինչպես և այն բազմաբնույթ փոխառնությունները, որոնք կատարվել են բնագավառում:

17 - 18-րդ դդ. իրանական գործվածքների կարևորագույն կենտրոններից էին Քաշանը, Ռեշտը, Յազդը, Թավրիզը և ամենակարևորը՝ Սպահանը: Այստեղ գործվող կտորները համարվում էին ամենաթանկարժեքները իրենց զարդանախշի հարստությամբ և, որ ամենակարևորն էր դեկորի մեջ ընդգրկված սյուժետային տեսարաններով: Այդօրինակ գործվածքների համար նախաձև էին հանդիսանում հատկապես Ռեզա Աբբասու գեղանկարչական աշխատանքները:

Իրանական գործվածքներից կարված հագուստները այնքան հարգված էին Ռուսաստանում, որ Իտալիայի Ռուդոլֆ II թագավորի դեսպան Ն. Վարկոչիի հետ Ֆյոդոր Իվանովիչ ցարին ուղարկված կաֆտանի (կապա) մասին հատուկ նշվում է, որ այն «...պատկանել է պարսից թագավորին»:⁸ Երջազգեստների ըն-