

ԱՆԻ ՄԵՏԻԹԱՐՅԱՆ  
ՀԱԹ

## ՎԱՍԳՈՒՐԱԿԱՆԻ ՏԱՐԱԶԸ ՀԱՅ ԳԵՂԱՆԿԱՐԻՉՆԵՐԻ ԳՈՐԾԵՐՈՒՄ

Մեծ Եղեռնի և հետագա տարիներին հայ ժողովրդին վիճակված փորձությունների հետևանքով ոչնչացան հայ մշակույթի համար բացառիկ արժեք ունեցող անթիվ մասունքներ, այդ թվում՝ հայկական տարազի բազմատեսակ նմուշներ<sup>1</sup>: Օսմանյան Թուրքիայի բարբարոսության հետևանքով Արեւմտյան Հայաստանի բոլոր նահանգներից տեղահանված ու գաղթած հայության կենտրոնը դարձավ Ս. Էջմիածինը: Հենց այստեղ էլ հայ մեծանուն նկարիչներ Վարդգես Սուրենյանցը (1860-1921 թթ.), Արշակ Ֆեթվաճյանը (1866-1947 թթ.) և Սարգիս Խաչատրյանը (1886-1947 թթ.), ովքեր շրջում և օգնում էին թշվառ գաղթականությանը, ձեռնամուխ եղան նաև նրանց պատկերմանը: Այս կերպ պահպանվեցին արեւմտահայ տարբեր գավառները ներկայացնող տարազային համալիրները, որոնք հետագայում խթան հանդիսացան տարազի պատմության ուսումնասիրման համար<sup>2</sup>:

Հողվածի նպատակն է ցուցադրել և մեկնաբանել վերոնշյալ նկարիչների՝ գեղանկարչական հնչեղություն ստացած գրաֆիկական այն աշխատանքները, որոնցում պատկերված են Ի. դարասկզբի Մեծ Եղեռնի հետևանքով իր էթնիկ միջավայրից պոկված ու կորստյան եզրին հայտնված վասպուրականցիների տարազի առանձնահատկությունները: Այս դիմանկարների շարքն իր ժամանակի ոգու և մթնոլորտի լավագույն արտացոլումն է: Դրանք ընդգծում են պատկերվածների անհատականությունը, նրանց սոցիալական դիրքը: Դիմանկարներն աչքի են ընկնում դետալների մանրակրկիտ ու նրբաճաշակ մշակմամբ, ոճական սերտ ընդհանրություններով՝ կապված գեղարվեստական հարդարանքի հետ, ին-

<sup>1</sup> Լ. Չուրազյան, Արշակ Ֆեթվաճյան, Երևան, 2011, էջ 49:

<sup>2</sup> Ա. Պատրիկ, Հայկական տարազ, Երևան, 1983:

չը պայմանավորված էր տեղական նախաստիքություններով ու հնամենի պատկերացումներով: Զուգակցելով ազգային ավանդույթները, գեղագիտական նորմերն ու չափանիշները՝ նրանք կերտել են հայկական կերպարվեստի ինքնատիպ նմուշներ:

Վ. Սուրենյանցի՝ գաղթականներին պատկերող ստեղծագործությունները պահպանվում են հայաստանյան խոշոր թանգարաններում<sup>3</sup>: Նկարիչն իր աշխատանքներում ամենայն բժախնդրությամբ վերարտադրել է հագուստի բոլոր տարրերը՝ արտացոլելով հայ ժողովրդի մշակութային ինքնատիպությունն ու ազգային խառնվածքի որոշ առանձնահատկություններ, որոնք դրսևորվում են ասեղնագործության, ձեւվածքային լուծման, գունային համադրման, գեղագարդման մեջ:

«1915 թ. Վ. Սուրենյանցը Էջմիածնում էր: Այստեղ նա տեսավ գաղթականների Վանից, Կարինից, Մուշից, Մոկսից, Ալջեւագից: Մի կողմից խղճահարություն, ողբերգականի կարեկցական ընկալում, իսկ մյուս կողմից՝ հիացմունք նրանց պահվածքի, լավատեսության, անմիջականության նկատմամբ: Ստվարաթղթի վրա գուաշով ու տեմպերայով նկարեց նրանց՝ շեշտը դնելով դեմքի եւ տարազի վրա: Դեմքերը բարի էին, իսկ տարազները՝ գունազեղ տնայնագործական կտավներից կարված, հավելված ասեղնագործությամբ»<sup>4</sup>:

Վ. Սուրենյանցը հետագայում հրատարակության է պատրաստում իր հուշագրությունները՝ Էջմիածնում տեսածի ու զգացածի մասին՝ «Ճանապարհորդական տպավորություններ» վերնագրով, որտեղ գրում է. «Ես ապշեցի, թե ինչպիսի արտասովոր տակտ են հանդես բերում կանայք իրենց հագուստի գույներն ընտրելիս, ոչ մի կնոջ վրա չտեսա անճաշակություն վկայող որևէ բան: Նույնիսկ այնպիսի ռիսկոտ համադրությունների մեջ, ինչպիսին է կարմիրն ու կապույտը, որոնք, ինչպես հայտնի է, իրար չեն հանդուրժում, այնպիսի տակտով էին կարմրի համար ընտրված որոշ ուժեղությամբ, համապատասխան ինտեսիվությամբ կապույտներ, որ դրանք ոչ միայն իրար չէին խանգարում, այլ նույնիսկ շահում էին փոխադարձ հարեւանությունից: Մի գեղջուկ աղջիկ՝ մոկացի Մարոն, ինձ պարզապես ապշեցրեց իր հագուստի առանձին մասերի գույների զարմանալի գուգորդությամբ. այնպիսի ճաշակով էր նա բաց մանուշակագույն բլուզի համար ընտրել կապտավուն շրջագգեստ եւ այնքան պատշաճորեն էր մեջ-

<sup>3</sup> Հայաստանի պատմության թանգարան, Հայաստանի ազգային պատկերասրահ, Հայոց ազգագրության եւ ազատագրական պայքարի պատմության ազգային թանգարան:

<sup>4</sup> Մ. Ղազարյան, Վ. Սուրենյանցը եւ Հայոց ցեղասպանությունը, Երևան, 1998, էջ 21-22:

քին կապել դեղնա-կինամոնազույն գոտին, որ իմ բոլոր նկարիչ ընկերները, որոնց ցույց տվի էտյուդը, չէին կարող աչքը կտրել դրանից, եւ, ինչ մեղքս թաքցնեմ, կասկածեցին, որ սիրաշահել եմ նրան: Անգամ ամենաաղքատ, ուղղակի մուրացկանություն անող կանանց ցնցոտիների կարկատանները այնպիսի չափի զգացումով են ընտրված, որ կարելի է ենթադրել, որ դա արված է ոչ թե կարիքից, այլ՝ ամենանորը պչրասիրությունից... Գույների այդ բնագործ, անկասկած, շրջապատի բնությունն է թելադրում: Կոլորիտի այդ բնագործ ներհատով է մեր բոլոր հայրենակիցներին, դա անպայման ազգային է, բայց կանանց մեջ՝ ավելի զարգացած: Այլ կերպ ինչպես բացատրել նրբահյուս ժանյակների, գույնզգույն նրբին նախշերի, երանգների տեսակետից չափազանց տակտով արված այն գործվածքների կրքոտ սերը, որոնք նրանք երբեք չեն դադարում արտադրել, չնայած կյանքի անբարենպաստ պայմաններին»<sup>5</sup>:

Վ. Սուրենյանցի նկարներում մեծ մասամբ գերիշխում է Վասպուրականի տարազը, որը տարածված էր Վանա լճի ավազանում եւ հարեւան գավառներում Մոկսում, Շատախում, Սասունում եւ Մանազկերտում:

«Մոկսացի կնոջ դիմանկարը» (նկ. 1), «Մոկսացի Զինե Մարգարյանի» եւ «Վանեցի գեղջկուհի»<sup>6</sup> նկարներում գունային երանգների նուրբ համադրությամբ ու հստակ գծերով են առանձնանում կանանց համանման հագուստները եւ գլխի հարդարանքը: Տարբերությունը նշմարվում է գործվածքի զարդամոտիվներում: *Կոլորիտի* (կարճ վերնագգեստ) աջ եւ ձախ փեղկերը զարդարում են Վասպուրականի տարազի մաս կազմող կրծքագարդը՝ *շանջիկը*: Գլուխներին ավանդական *քոֆի* է (գլխարկ)<sup>7</sup>՝ հարդարված մարգարիտներով ու արծաթյա ծաղկանման շրջանակներով: Հատկանշական է՝ նկարիչը, երբեմն միեւնույն պատկերում կարեւորելով առանձին տարրերի գոյությունը, մասնավորապես զարդահամալիրի մաս կազմող տարրերը՝ գլխագարդերը, կրծքագարդերը, շեշտը դրել է դրանց մանրակրկիտ նկարագրության վրա<sup>8</sup>: Այս երեւույթը նկատելի է նաեւ Ա. Ֆեթվաճյանի աշխատանքներում:

Վ. Սուրենյանցը պատկերել է նաեւ Տարոնի, Վասպուրականի տղամարդկանց՝ ավանդական հագուստի ձեւերով: Ժողովրդական ասեղնագործության հագարամյա ավանդության ու վարպետության օրինակ

<sup>5</sup> Մ. Միքայելյան, Վ. Սուրենյանց, Երեւան, 2003, էջ 148-149:

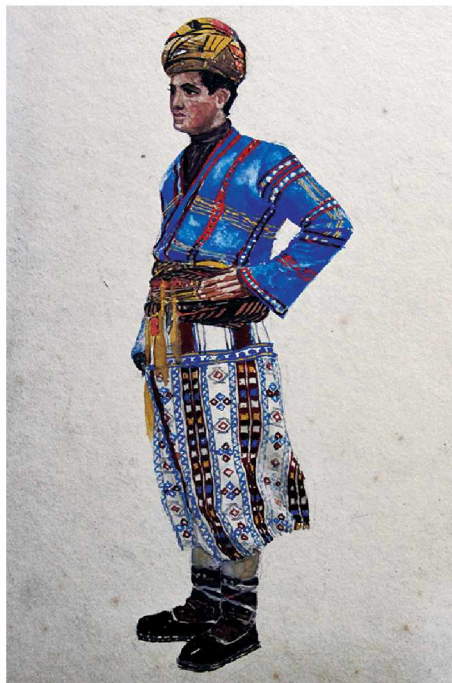
<sup>6</sup> Այս եւ մնացած նկարները՝ Հայաստանի ազգային պատկերասրահի պաշտոնական կայքէջից են՝ <http://www.gallery.am/hy/>:

<sup>7</sup> Ն. Ավագյան, Հայկական ժողովրդական տարազը, Երեւան, 1983, էջ 76:

<sup>8</sup> Նաեւ՝ «Բիթլիսցի կնոջ դիմանկարը», ՀԱԹ, Հ<sup>տ</sup> 6802/5:



Նկ. 1 վ. Մուրնյանց,  
Մոկացի կնոջ դիմանկար,  
սովարաթուղթ, գուաշ, ՀԱՊ



Նկ. 2 վ. Մուրնյանց,  
Գյավաշցի տղայի դիմանկար,  
սովարաթուղթ, գուաշ, ՀԱԹ



Նկ. 3 Ա. Ֆեթվաճյան,  
վասպուրականցի հայուհու դիմանկարը,  
սովարաթուղթ, ջրաներկ, ՀԱԹ



Նկ. 4 Ա. Ֆեթվաճյան.  
Վասպուրականցի տղայի դիմանկարը,  
ստվարաթուղթ, ջրաներկ, ՀԱԹ



Նկ. 5 Ս. Խաչատրյան,  
Գաղթական հայ կինը,  
թուղթ, գուաշ, ՀԱՊ



Նկ. 6 Ս. Խաչատրյան,  
Գաղթական կանայք (Տաճկահայ կանայք),  
թուղթ, ջրաներկ, մատիտ, ՀԱՊ

է «Գլխավաշցի փղայի» (նկ. 2) դիմանկարը: Երիտասարդը կրում է *իշիկ* (կարճ վերնագգեստ), որը հարդարված է գծաշերտերով: Շավարն ամբողջությամբ՝ վերից վար, լայն ու նեղ շերտերով ասեղնագործված է երկրաչափական զարդանախշերով: Գոտկատեղը բուրդում է գծաշերտերով հարդարված գոտին, գրեթե նույն գունային համադրությամբ է պատկերված գլխի հարդարանքի մաս կազմող *փուշին*: Փուշին ծալում է փաթաթում էին գլխարկի ստորին եզրին<sup>9</sup>: Նշենք, որ այն արարական ազդեցության հետևանք էր եւ միջնադարում կոչվում էր *շարփուշ* (արաբ.՝ *սերփուշ*)<sup>10</sup>: Նման գլխանոց են կրել թե՛ Բագրատունյաց Գագիկ Ա. արքան, թե՛ Ս. Հակոբ եկեղեցու (Վասպուրականի շրջան) որմնանկարներում պատկերված Արծրունյաց իշխանները<sup>11</sup>:

«Հագուստների մանրամասները վերարտադրելու յուրօրինակ կարողությամբ է օժտված Ա. Ֆեթվաճյանի տարագների ջրանկար շարքը: Իբրև խոշոր մտավորական, հայ մշակույթի նվիրյալ, իրական հայրենասեր եւ գերզգայուն արվեստագետ՝ նա խոր հուզումով էր հետևում դեպքերի զարգացմանը եւ իր ուժերի ներածին ձափով ձեռքի եղածն անում հայրենիքի կերտման համար»<sup>12</sup>:

«Նա (Ա. Ֆեթվաճյանը) Էջմիածին այցելեց 1918 թվականին: Նկարիչը տեսնում էր, որ գաղթն ամենից արագն է ոչնչացնում, անհետացնում հայ ժողովրդական մշակույթի բացառիկ մասունքները, այդ թվում եւ տարագների նմուշները: Նրա հետաքրքրությունը տարագի հանդեպ սկսվել էր դեռևս 1890-ականներից, երբ նա ստեղծում է ազգային տարագով կանանց ու տղամարդկանց բազմաթիվ մատիտանկարներ, որոնցից «Ալեքսանդրապոլցի հայուհին» նկարը 1900 թ. ցուցադրվել է Թիֆլիսի մի պատկերասրահում»<sup>13</sup>:

1918 թ., իր իսկ խոսքերով՝ այդ «սեւ տարում», շուրջ տասնութ ամիս աշխատելով զարհուրելի պայմաններում, ականատես լինելով անօթեւան ու թշվառության եզրին հասած, սովից եւ համաճարակից Էջմիածնի փողոցներում մեռնող հայրենակիցների մղձավանջային վիճակին՝ նա հավաքում է թանկագին նյութեր, վրձնում հայ կանանց շուրջ 20 պատկեր՝ իրենց նահապետական տարագի մանրամասնություններով:

<sup>9</sup> Ն. Ավագյան, Հայկական ժողովրդական տարագը, էջ 79:

<sup>10</sup> Վ. Հացունի, Պատմություն հին հայ տարագին, Վենետիկ, 1923, էջ 180:

<sup>11</sup> P. Donabedian, Les arts arméniens, Paris, 1987, էջ 386, նկ. 277, 279:

<sup>12</sup> Լ. Չուգասոյան, նշվ. աշխ., էջ 20:

<sup>13</sup> Գ. Չևանյան, Արշակ Ֆեթվաճյան, Երևան, 2008, էջ 16:

«Արեւմտահայ գաղթական կանանց նա, ամենայն հավանականությամբ, սկզբից լուսանկարում էր եւ հետո այդ լուսանկարների հիման վրա ստեղծում գունավոր պատկերները: Դա թերեւս միակ միջոցն էր այդ աշխատանքները կատարելու, քանի որ նահապետական կյանքով ապրած, ամաչկոտ եւ քաշվող հայ կանանց դժվար կլինէր համոզել ստանձնելու բնորդուհու դերը: Դժբախտաբար, այդ լուսանկարներից քիչ բան է պահպանվել նկարչի երեսնայան արխիվում»<sup>14</sup>:

Ա. Ֆեթվաճյանի՝ հայկական ազգագրական հանդերձների պատկերները նախ եւ առաջ հետաքրքրություն են ներկայացնում պարունակած հարուստ նյութերով եւ փաստագրական ճշգրտությամբ: Հետագայում դրանք անգնահատելի աղբյուր դարձան տարագների վերստեղծման, ուսումնասիրման եւ պատմության համար, քանի որ զգեստը լոկ ձեւ չէ, այն արտահայտում է եւ ժամանակը, եւ մարդկանց սոցիալական պատկանելությունն ու գեղարվեստական ճաշակը: Դրանցում առկա է ճոխ եւ թանձր գունապնակը, իսկ երանգային ներդաշնակումները ակնահաճո են եւ խոսուն: Հանդերձների գործվածքի տեսակը՝ թավիշը, մորթին, մետաքսը, բամբակը, շղարշը, ժանյակն ու արծաթե զարդերը վերարտադրված են զարմանալիորեն ճարտար վրձնով՝ իրերը ներկայացնելով բացարձակ նմանությամբ<sup>15</sup>:

Մեծ վարպետությամբ են աչքի ընկնում նկարչի «*Վասպուրականցի հայուհու*» (նկ. 3) եւ «*Վասպուրականցի տղայի*» (նկ. 4) դիմանկարները, որտեղ արտացոլված է ԺԹ. դ. Վասպուրականի ասեղնագործության եւ արծաթագործության դպրոցների բարձր արվեստը: Նկարիչը հմտորեն կարողացել է պատկերել հագուստի համալիրի առանձին դետալները՝ յուրօրինակ մոտեցմամբ, այն է՝ ընդգծելով զարդանախշված հատվածների նշանակությունը գույնի ու ձեւի ճշգրիտ համադրությամբ: Ներդաշնակ ամբողջություն է կազմում «*Վասպուրականցի հայուհու*» հագուստն իր գլխի հարդարանքով, զարդահամալիրով, ասեղնագործ *գոգնոց-մեզարով*: Այն աչքի է ընկնում բավական հարուստ հարդարանքով: Կարմիր *ֆեսիկ* (գլխարկ) ամրացված է եռատախտակ, ակնագարդ, արծաթյա *քնար-մահիչան* (գլխազարդ), որը պատրաստում էին Վանի ոսկերիչ-արծաթագործները<sup>16</sup>: Գլխի հարդարանքին հատուկ շքեղություն է հաղորդում *քունքակախիկ-երեսնոցը*: Հագուստի կրծքի բացվածքը ծածկված է դրա-

<sup>14</sup> Լ. Չուգասոյան, նշվ. աշխ., էջ 86:

<sup>15</sup> Գ. Չեմենյան, նշվ. աշխ., Երեւան, 2008, էջ 17:

<sup>16</sup> Ն. Ավագյան, նշվ. աշխ., էջ 75:

մաձեւ կախիկներով. վերնազգեստի կրծքամասի եզրերին մինչեւ գոտկատեղ ամառացված է նշաձեւ, արծաթյա *շամշիկ* զարդը: Վան-Վասպուրականի ասեղնագործության առանձնահատկությունները (երկրաչափական զարդամոտիվների կիրառումը) խտացել են *գոգնոց-մեզարում*, որտեղ հանդարտ ու զուսպ գունային անցումներով, զարդաձեւերի բազմազանությամբ տեղաբաշխված են երկրաչափական զարդահորինվածքները: Վանի ասեղնագործ դպրոցում պահպանվել են անթիվ զարդանախշեր, որոնց զգալի մասը շատ հին ծագում ունի<sup>17</sup>:

Հագուստի հորինվածքային համանման լուծումներով է հանդես գալիս «Վասպուրականցի փղայի» դիմանկարը: Պատանին գլխին կրում է ասեղնագործ *սրսիչի* (գլխարկ)<sup>18</sup> նեղ ու լայնակի գծանախշերով, որոնք ամփոփում են ութաթեւ վարդյակներ: Ուսերն ի վար ձգվում են ոճավորված ձեռագործ *թեզանիք-չալահիկները*, որոնցից կախված են երկար փնջագարդ ծոպեր: Ձեռքերը բարձրացնելիս, թափահարելիս եւ արագ շարժելիս *չալահիկները* թելերի պես ծածանվում էին եւ հարաշարժ (դինամիկ) տեսք հաղորդում խմբային առնական պարերին<sup>19</sup>: Ինչպես նախորդ պատկերում, այստեղ եւս երիտասարդի տաբատը համաչափ դասավորությամբ պատկերված է երկրաչափական զարդատարրերով: Նախշագարդ գործվածքի (շալի) արտադրությունը տարածված էր հատկապես Շատախում<sup>20</sup>, որտեղից եւ վաճառքի էր հանվում հարեւան գավառներ: Աղձնիքում տարածված էր նաեւ, այսպես կոչված, *մաքանի շալվարք*, որը զարդարվում էր ասեղնագործությամբ<sup>21</sup>: Այսօրինակ ասեղնագործ տաբատի եւ *թեզանիքների* կիրառությունը լայն տարածում ունեւր թե՛ Աղձնիքում, թե՛ Տուրուբերանում:

Կանանցից ու երեխաներից բաղկացած խայտաբղետ ամբոխի կենցաղից զանազան տեսարանները տիպական ու ցայտուն են պատկերված Ս. Խաչատրյանի արվեստում: Նկարիչը այցելում էր բացօթյա ճամբարներում ապաստանած գաղթականներին եւ նկարում: Իր աշխատանքներում դժբախտ տարագիրներին ցույց է տալիս համակերպվողի վիճակում սննդի բաշխման ժամանակ եւ կյանքի տարրական պահանջների գոհացմանը նվիրված զբաղմունքների պահին: Ս. Խաչատրյանը նրանց ներկայացնում է նաեւ որպես էթնիկական տիպ՝ գավառական նախշուն տարագով, երան-

<sup>17</sup> Ս. Դավթյան, Հայկական ասեղնագործություն, Երևան, 1972, էջ 14:

<sup>18</sup> Ն. Ավագյան, նշվ. աշխ., էջ 79:

<sup>19</sup> Ս. Դավթյան, նշվ. աշխ., էջ 14:

<sup>20</sup> Ե. Լալայան, Վասպուրական. Տնայնագործություն. ԱՀ, պրակ Ա., Թիֆլիս, 1914, էջ 27:

<sup>21</sup> Ն. Ավագյան, նշվ. աշխ., էջ 59:



գապնակի ամենավաղ գույներով, ինչպես՝ «Մշեցի փարագիրները», «Հայ գյուղացու փիպարները», «Մասունցի 90-ամյա կինը» և այլն:

Ս. Խաչատրյանը, կենսունակ, գվարթ է լավատես նկարագրի տեր արվեստագետ լինելով, ցանկացել է իր նկարներում հավերժացնել տարագիրների հուսալի, ուրախ բոլակները: Նրա՝ գաղթականությանը նվիրված գրեթե բոլոր ստեղծագործություններում կերպարները ապրում և շարժվում են կանաչագարդ բնության մեջ, երկնքի մուգ կապույտ խորքի վրա, հաճախ՝ արևի ջերմ ճառագայթների տակ<sup>22</sup>:

Տարածաշրջանին բնորոշ հատկանիշները, այն է՝ զարդանախշերը, գույները, ուրույն ուրվագիծը, Ս. Խաչատրյանը խտացրել է «Գաղթական հայ կինը» (նկ. 5), «Տաճկահայ կանայք» (նկ. 6) աշխատանքներում: Նկարիչը ձեռի ու գույնի վերարտադրումը փորձել է մեկտեղել կանանց խորին հույզերի և ապրումների հետ: Ի տարբերություն նախորդ ստեղծագործությունների՝ «Գաղթական հայ կինը» պատկերում առավել ազատ ու համարձակ վրձնահարվածներով է փորձել հասնել ձեռերի բացարձակ մատուցմանը: Չնայած *գոգնոց-մեզարի* անավարտ տեսքին՝ այն մեզ հուշում է Վասպուրականի ավանդական հագուստ լինելու մասին: Հարկ է նշել, որ Վան-Վասպուրականի հագուստի զարդահորինվածքը սերտ աղերսներ ունի հայկական գորգերի, կարպետների զարդանկարների հետ. այստեղ ևս իրենց արտահայտությունն են գտել կենդանական և բուսական ոճավորված զարդատարերը<sup>23</sup>: Նկատենք նաև, որ *գոգնոց-մեզարներն* ունեն գորգերի գրեթե նույն կառուցվածքը՝ շրջագոտի, հիմնական դաշտ, որը շարքով ամփոփում է զարդաշերտերն իրենց լուծումներով: Այս հորինվածքները գետեղված են հաջորդ՝ «Տաճկահայ կանայք» էսքիզում՝ տարագիրներին պատկերելով թիկունքից և կողքից՝ ցուցադրելու համար կարճ վերնազգեստի թեքի ու թիկունքի զարդաշրջանակները: Այս զարդամոտիվները, անշուշտ, ինքնանպատակ չեն եղել, սերտ կապեր ունեն տվյալ շրջանի գեղարվեստական պատկերացումների և ավանդական ու հնամենի ձեռերի հետ<sup>24</sup>:

Հայ կանանց արտահայտիչ տեսքը, նրանց վառ, նուրբ ճաշակով հագուստը գրավել է նաև ռուս գեղանկարիչ Ե. Լանսերեի ուշադրությունը. նա Ի. դարասկզբին այցելել է Հայաստան ու այնքան է հրապուրվել հայ կանանց

<sup>22</sup> Ռ. Շիշմանյան, Բնանկարն ու հայ նկարիչները, Երևան, 1958, էջ 341-342:

<sup>23</sup> Գոգնոցների մասին առավել մանրամասն տե՛ս Ս. Պողոսյան, Գոգնոց-մեզարները հայոց ազգային տարագի համակարգում. Հայոց գորգագործական մշակույթը, Երևան, 2011, էջ 83:

<sup>24</sup> Վ. Թեմուրճյան, Գորգագործությունը Հայաստանում, Երևան, 1955, էջ 80:

հագուստի արտասովոր գեղեցկությամբ, որ ստեղծել է ազգային հանդերձների հարուստ հավաքածու<sup>25</sup>: Նրա աշխատանքներում տեղ են գտել զանգեզուրցի, շատախցի, շամախեցի, մշեցի, վասպուրականցի, գորիսեցի կանանց եւ գեյթունցի ռազմիկի կերպարները՝ իրենց բնորոշ տարազաններով:

Անփոփելով՝ կարող ենք ասել, որ վերոնշյալ գեղանկարիչների ստեղծագործություններն ունեն պատմամշակութային վավերագրերի նշանակություն, քանի որ կրում են հագուստների բնօրինակ համալիրներին բնորոշ բոլոր տարրերն ու առանձնահատկությունները՝ միաժամանակ հետաքրքիր դառնալով արվեստարանության, մշակութաբանության, ազգագրության տեսանկյունից: Սույն նյութի արվեստարանական հենքը սվյալ ժամանակաշրջանին բնորոշ թեմատիկայի գեղարվեստական անդրադարձն է, քանի որ նկարիչները ցայտուն եւ արտահայտիչ են ներկայացրել իրականությունը (որը, կախված ժամանակի հոգեցունց իրադրությունից, երբեմն կարող էր քիչ գեղարվեստականացված լինել): Երբ դիտարկում ենք նկարիչների գործերը՝ միեւնոյն հարթության վրա դնելով նրանց ստեղծագործական մոտեցումը, ակնհայտ է դառնում, որ երեքն էլ տեսել են նույն իրականությունն ու փոխանցել են այն միեւնոյն դիտակետից. երեք հայացք, որ օգնում են տեսնել եւ զգալ սվյալ ժամանակաշրջանի հայ էթնոսի գեղարվեստական ճաշակն ու աշխարհընկալումը:

## РЕЗЮМЕ

Во время армянского геноцида и в последующие годы тысячи людей лишились жизни. Были потеряны многие ценности, имеющие уникальное значение для армянской культуры, в том числе многие экземпляры национального костюма Западной Армении. Сохраненные экземпляры были в основном одежды эмигрантов, которые известны благодаря картинам А. Фетфаджяна, В. Суренянца и С. Хачатряна. В начале XX в. эти художники были в Эчмиадзине, где собрались тысячи эмигрантов из разных губернь Западной Армении.

Ряд картин представляют интерес в первую очередь содержанием богатых материалов и документальной точностью.

В статье сделан тщательный анализ художественной орнаментации национального костюма Васпуракана, подчеркивая высший уровень шитья и серебрodelия. Элементы одежды и украшений представлены большим мастерством и точностью.

Ряд этих графических работ представляют большую ценность в области изучения истории армянского национального костюма и нуждаются в более тщательном исследовании.

<sup>25</sup> «Академия художеств СССР», Е. Лансере, каталог выставки, Ленинград, 1975, с. 11:

## SUMMARY

During the Armenian Genocide and the following years thousands of people and relics as well as miscellaneous patterns of Armenian national costumes of Western Armenia having an exceptional value were annihilated and vanished. The preserved patterns mainly belonged to refugees, which persisted due to renowned painters such as A. Fetvajyan, V. Surenyants and S. Khachatryan. In the beginning of the 20<sup>th</sup> century these painters were in Etchmiadzin where thousands of orphans and migrants from different regions of Western Armenia were gathered.

First of all the series of paintings are interesting with their documentary precision and wealthy substance.

The paper gives detailed reverberation to artistic adornment of Vaspurakan's national costume accentuating national features of sumptuous embroidery and silversmithery of the region. Spices of garment textile and jewellery are rendered with dexterous brushwork introducing the costume in great reality.

The existence of these rank of graphic works are valuable for study of the history of Armenian national costume and needs more scrutiny.

