

АРМЕНОВЕДЕНИЕ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

© ЭО, 2006 г., № 1

А.А. Степанян

СЕРИК ДАВТЯН – ИССЛЕДОВАТЕЛЬНИЦА АРМЯНСКОГО НАРОДНОГО ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА (1893–1978)

Серик (Сируи) Давтян, видная исследовательница народного прикладного искусства, принадлежит к старшему поколению армянских ученых. Она широко известна также как общественно-государственный деятель и педагог¹.

Серик Степановна Давтян родилась в сентябре 1893 г. в Дилижане в многодетной семье потомственного учителя². Окончив с золотой медалью женскую гимназию в Тифлисе (Тбилиси), она долгие годы занималась преподавательской работой – сначала в Дилижане, затем в Баку и Саратове (1913–1920 гг.). В этот период она одновременно училась на историко-филологическом факультете Саратовского университета.

По окончании университета С. Давтян возвращается в Армению, где долгое время, помимо преподавательской работы, занимается активной деятельностью в области народного просвещения, а затем и в области государственного управления. В 1920–1922 гг. С. Давтян была зампредом Дилижанского уездного ревкома, зав отделом народного образования в Дилижане и Эчмиадзине, в 1923–1924 гг. – председателем Наркомпроса Арм.ССР, заведовала армянским сектором Совета нацменьшинств в Закавказском представительстве при Наркомпросе СССР. В 1925–1933 гг. она занимала ряд ответственных должностей в Наркомпросе Арм.ССР, в 1934–1937 гг. С. Давтян, будучи членом президиума ЦК КП(б) Арм.ССР, заведовала культурой и школьными отделениями ЦК КП(б) Армении и была завотделом народного просвещения Ергорсовета.

В 1937 г. С. Давтян была арестована по необоснованному обвинению, как “врага народа” (по ст. 58) ее приговорили к 10 годам лишения свободы и выслали в Магадан. Отбыв срок в 1947 г., она возвращается в Армению и, не имея права жительства в крупных городах, поселяется в Дилижане. Здесь она начинает преподавать в школе и одновременно заведует городской библиотекой. Энергичная и деятельная по натуре, она находилась в центре общественно-культурной жизни Дилижана: организовывала многочисленные кружки (литературный, кройки и шитья, рукоделия и т.п.), литературные вечера и другие мероприятия при городской библиотеке. Тогда же она создала действующий и по сей день Краеведческий музей³, куда по ее инициативе собирались местными энтузиастами, а также старшеклассниками средней школы, где она преподавала, этнографические экспонаты из всех селений района.

По воспоминаниям дочери, С. Давтян, пренебрегая опасностью, часто ночью приезжала в Ереван, чтобы повидаться с родными и собрать литературу для Дилижанской библиотеки.

Добившись реабилитации лишь в 1955 г., С. Давтян переезжает в Ереван и, несмотря на солидный возраст и расшатанное здоровье, с присущей ей энергией и энтузиаз-

Арменуи Арменаковна Степанян – кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Института археологии и этнографии НАН РА.



Портрет Серик Давтян в 1950-е годы, после реабилитации

мом приступает к серьезной научной работе, сочетая ее с педагогической и практиче-ско-прикладной деятельностью.

В силу различных обстоятельств С. Давтян начинает заниматься наукой лишь в последние, зрелые годы своей жизни, но именно они оказались самыми плодотворными. Все эти годы С. Давтян активно участвовала в научных экспедициях: помимо дальних районов Армении она побывала и в Ростов-на-Дону, и в Ставропольском крае (там компактно проживают армяне) с целью сбора старинной народной вышивки. Научную работу С. Давтян сочетала с педагогической и практической деятельностью: читала лекции в Ереванском государственном университете, повсюду (в Ереване и в районах) создавала кружки по рукоделию. Ее вышивки, как образец армянского вышивального искусства, экспонировались на многих союзных и республиканских выставках народного творчества, удостоиваясь грамот и признания.

Велик вклад Серик Давтян в области изучения армянского народного прикладного искусства. Широкий круг ее научных интересов – вышивка, кружево, карпет (безворсовый ковер).

Для С. Давтян, как исследовательницы, не существовало маловажных вопросов или мелочей. Она с одинаковой серьезностью и ответственностью относилась как к описанию материала и инструментов для вышивки, так и к расшифровке сложных видов швов, а также к вопросам, связанным с классификацией орнамента, технических и цветовых особенностей вышивки. Сравнивая и сопоставляя вышивку с другими видами прикладного искусства, С. Давтян часто находит аналогии у иных народов.

Еще в начале XIX в. основоположник армянского искусствоведения Гарегин Овсепян первым в Армении обратил внимание на народное художественное шитье, достойно оценив и охарактеризовав его как “изящное искусство”⁴, тем самым подчеркивая его значимость в истории армянской народной культуры. Продолжая и развивая традиции Гарегина Овсепяна, С. Давтян поставила изучение народной вышивки на научную основу.

В 1955 г. выходит в свет первая работа Серик Давтян, посвященная вышивке – “Пособие по вышиванию”⁵. Эта книга является не только практическим руководством для самостоятельных кружков, но и исследованием самых разных видов художественного шитья, их технических приемов и особенностей.

Ряд статей исследовательницы, опубликованных в середине 1950-х годов, посвящен изучению форзацев рукописей Матенадарана⁶. Научная ценность этих статей в первую очередь обусловлена тем, что впервые в научный оборот был введен уникальный материал – единичные экземпляры армянской средневековой вышивки, датируемые ею XIII–XIV вв. К ним, а также представляющим особый интерес фрагментам вышивки того же периода, из раскопок столицы средневековой Армении Ани и окрестностей волжского города Булгар, С. Давтян обращается при изучении вопросов, связанных с происхождением, историей и истоками вышивки. Этот круг вопросов был положен в основу ее диссертационной работы “Очерки из истории армянского вышивального искусства”, за которую она получила степень кандидата искусствоведения (1963 г.).

Первая серьезная работа С. Давтян в области изучения народного прикладного искусства – “Армянское кружево”⁷. Она научно обоснованно разграничивает кружева и вышивки, главным принципом чего служат материал (обыкновенная нитка), цвет (преобладающий белый) и особенности техники исполнения – петли и узлы, с помощью которых вышивается тонкое, как паутина, кружево.

В работе с привлечением широкого сравнительного материала исследуются вопросы, касающиеся истории и происхождения армянского кружева. На основе археологических данных, свидетельств армянских письменных источников и сопоставления с предметами материальной культуры древнейших времен из Вавилона, Египта и др., С. Давтян высказывает предположение, что кружево имеет восточное происхождение. У армян оно было известно еще с урартских времен⁸.

Пройдя через века и по традиции передаваясь из поколения в поколение, самобытное армянское кружево с ярко выраженными национальными особенностями сохранилось в народе до начала XX в., имея особенно широкое бытование в городах Западной Армении.

В начале XX в. армянское кружево экспортировалось и пользовалось большим спросом на международном рынке. Во Франции, где оно стало известно с XVI–XVII вв., армянское кружево предпочитали алансонскому, аржантанскому, английскому, испанскому и другим и соперничало с известными брюссельскими кружевами, отличаясь от последних изяществом и особенностями техники.

В поисках истоков кружева С. Давтян обращается к армянской миниатюре, архитектуре и фресковой живописи, а также к разным областям декоративно-прикладного искусства, выявляя отдельные орнаментальные композиции, схожие с орнаментикой художественной резьбы по дереву и особенно с искусством хачкаров (крест – камней). При этом она высказывает предположение, что при создании их сложных орнаментов резчики камня пользовались определенным образцом, возможно, кружевным.

С. Давтян обращает внимание и на тот немаловажный факт, что, в отличие от европейских стран, где кружево являлось принадлежностью господствующих классов и духовенства, в Армении оно было доступно всем слоям, широко применялось в быту, что доказывает его поистине народный характер.

Наряду с общенациональным стилем С. Давтян обнаруживает локальные особенности кружева. Она выделяет три основных центра – Карин, Ван и Константинополь, отличающиеся своеобразием стиля, орнаментом, цветовой гаммой⁹.

В следующей своей монографии – “Армянская вышивка”¹⁰ – автор обращает внимание на высокий уровень техники и богатства содержания народной вышивки, отмечая при этом, что достичь такого совершенства можно было только путем накопления многовекового опыта, что само по себе говорит о глубоких корнях этой области прикладного искусства у армян. Наряду с общенациональным стилем и особенностями техники вышивки в Армении существовали также региональные школы художественного шитья, отличающиеся друг от друга своеобразием орнаментального стиля и технического исполнения. С. Давтян выявляет пять локальных школ – Ван-Васпураканскую, Карин-Ширакскую, Сюникскую, Айратскую и Киликийскую, изучению кото-

рых посвящаются отдельные главы ее монографии. Кроме названных выше школ автор рассматривает особенности вышивки армянских общин Крыма, Ростова-на-Дону, стран Балканского п-ова, Египта и государств Среднего Востока, выявляя при этом историко-культурные связи этих общин со своей исторической родиной – Арменией¹¹.

Следующая область прикладного искусства, изучению которой С. Давтян посвятила немало времени и где проявила свои знания и профессиональные способности – это ковры¹².

Если изучением ковров в большей или меньшей мере занимались армянские и европейские специалисты, исследованием ковра впервые всерьез занялась С. Давтян. Исходя из технических и многих других особенностей, автор приходит к выводу, что ковры возникли раньше ковра и как таковой лучше сохранил национальные традиции (техника ткачества, орнаменты, цветовая гамма)¹³. В отличие от ковра, который подвергся в начале XX в. влиянию фабричного производства, став однотипным и частично утратив характерные национальные особенности, ковры в этом отношении сохранили свою первозданность.

На основе изучения технических, орнаментальных, цветовых и многих других особенностей, а также с учетом ареала распространения местных названий и сферы бытования, С. Давтян классифицирует ковры по семи группам (мезар, джеджим, двусторонний, шулал, в прямую обкрутку, в косую обкрутку и ковры с бахромой). К этим группам она относит и ковротканые бытовые изделия, выполненные в технике ковра, а именно *мафраш* для складывания постельных принадлежностей в приданом невесты, *хурджин* – переметную (перекидную) суму, ложечницу, различные футляры для ножниц, иголок и т.п., которыми широко пользовались в армянском традиционном быту до начала XX в.¹⁴

В 1978 г., посмертно, выходит в свет книга-альбом С. Давтян “Вышивка Мараша”¹⁵. В работе проанализирован один из самых сложных швов Киликийской школы, так называемый “скрытый шов”. Наряду с расшифровкой этого вида шва в работе рассматривается также ареал его распространения, включая и армянскую диаспору.

Многолетние научные поиски С. Давтян обобщены в книге “Очерки из истории средневекового армянского прикладного искусства”¹⁶, где, широко используя археологические и этнографические материалы, исследуются почти все виды прикладного искусства – от вышивки до резьбы по дереву и ювелирного дела.

Необходимо отметить, что во всех своих работах С. Давтян применяла комплексный этнографическо-искусствоведческий метод исследования. Она считала, что народное прикладное искусство – та область, которую могут изучать как этнографы, так и искусствоведы. Более того, этнография и искусствоведение, по ее мнению, – это научные дисциплины, которые не только граничат, но чаще всего представляются слитыми в единое целое, что лучше всего иллюстрируют ее собственные труды.

Во многих случаях, не ограничиваясь этнографическим материалом (описание народной одежды, приданого невесты и т.п.), она обращается к фольклору, используя не только опубликованные, но и собственные полевые материалы, собранные в течение многих лет.

Важно отметить, что все работы С. Давтян снабжены значительным иллюстрированным материалом, который сам по себе является ценным этнографическим источником.

Своими основополагающими трудами Серик Степановна Давтян не только внесла значительный вклад в сокровищницу народной культуры, но и спасла от исчезновения незаслуженно забытые области декоративно-прикладного искусства. Изучая их, она, с одной стороны, как бы в новом качестве возвратила данные области народу, а с другой – проложила дорогу следующим поколениям исследователей.

* * *

Большую научную ценность представляет архив¹⁷ С. Давтян, где нами было выявлено много интересного материала: полевые этнографические записи, составленный ею каталог терминов прикладного искусства, рукописи литературных очерков, статей и воспоминаний, которые свидетельствуют о ее высоком художественно-литературном вкусе и большой одаренности.

Одна из интересных находок в архиве С. Давтян – это материал без заглавия, написанный на семи страницах пожелтевшей от времени бумаги, оригинал которого предлагается вниманию читателей.

Примечания

¹ Серик Степановна Давтян. Биобиблиография. Введение. Биобиблиография и аннотация Армену Степанян. Ереван, 1999.

² Брат – Гагик Степанович Давтян (1909–1980), выдающийся агрохимик, один из основоположников гидропоники в СССР, доктор сельскохозяйственных наук, профессор, директор Института гидропоники АН Арм. ССР, академик АН Арм. ССР, академик-секретарь отделения сельскохозяйственных наук АН Арм. ССР, заслуженный деятель науки Арм. ССР, ректор Ереванского государственного университета, заместитель председателя Совета министров Армянской ССР. Старшая сестра – Берсабе Степановна Давтян, известный химик, работала главным инженером на Московском карбидном заводе. Средняя сестра – Грануш Степановна Давтян, кандидат экономических наук, преподавала в университетах Москвы и Вильнюса. Младшая сестра – Люся Степановна Давтян – окончила Медицинский институт в Тбилиси, долгие годы работала ведущим педиатром в клиниках Армении, преподавала в Ереванском медицинском институте.

³ В настоящее время в здании музея в знак благодарности и признания установлен бюст С. Давтян.

⁴ Гарегин Овсепян – видный арменовед, доктор философии Лейпцигского университета, настоящий член Петербургского и Московского Императорского археологического обществ, католикос Киликии. См.: *Овсепян Г.* Материалы и исследования по истории армянского искусства. Т. 1. Ереван, 1983; Т. II. Ереван, 1987 (на арм. яз.).

⁵ *Давтян С.* Пособие по вышиванию. Ереван, 1956; 1963 (на арм. яз.). Книга дает исчерпывающие объяснения различных видов шва и вышивки.

⁶ *Давтян С.* Старинный экземпляр армянской вышивки // *Вестн. Матенадарана.* 1956. № 3. С. 43–53; *Она же.* Три экземпляра старинной вышивки // *Сов. искусство.* 1956. № 6. С. 39–141 (обе статьи на арм. яз.).

⁷ *Давтян С.* Армянское кружево. Ереван, 1966 (на арм. яз.; резюме на рус. и англ. яз.).

⁸ Там же. С. 8–9, 16.

⁹ Там же. С. 18–19.

¹⁰ *Давтян С.* Армянская вышивка. Ереван, 1972 (на арм. яз.; резюме на рус. и англ. яз.).

¹¹ Там же. С. 57, 61.

¹² *Давтян С.* Армянский ковер. Ереван, 1975 (на арм. яз.; резюме на рус. и англ. яз.). В приложении даны таблицы орнаментальных мотивов и их диалектные названия.

¹³ Там же. С. 27–28.

¹⁴ Там же. С. 21.

¹⁵ *Давтян С.* Вышивка Мараша. Ереван, 1978 (на арм. яз.; резюме на рус., англ. и фр. яз.). Отметим, что Мараш в конце XIX – начале XX в. был одним из известных центров армянского народного художественного шитья в Киликии.

¹⁶ *Давтян С.* Очерки из истории армянского средневекового прикладного искусства. Ереван, 1981 (на арм. яз.). Вслед за работой В. Абраамян, посвященной изучению ремесел средневековой Армении (*Абраамян В.* Ремесла в Армении IV–XVIII вв., Ереван, 1956; на арм. яз.; резюме на рус. яз.) книга С. Давтян исчерпывающе представляет одну из обширных сфер народной культуры – прикладное искусство со своими многочисленными ветвями.

¹⁷ В настоящее время часть архива С. Давтян находится у ее сына, а основная, наиболее ценная часть (богатый фотофонд, каталог терминов прикладного искусства, отдельные рукописи, в

том числе и публикуемые заметки) хранится в архиве отдела этнографии Института археологии и этнографии Национальной академии наук Республики Армения.

ПРИЛОЖЕНИЕ¹

Из неопубликованного*

Серик Давтян

Национальная одежда армян создавалась, оформляясь в различных географо-климатических, социально-экономических условиях и выражала художественный вкус и технические умения народа.

Народ долго хранил ярко-красочную национальную одежду, которая готовилась для молодой четы и в то же время являлась праздничной.

До первой мировой войны насчитывалось около 40 видов армянской народной одежды. По ряду причин мужской национальный убор рано потерял свою самобытность². Женская национальная одежда надолго сохранилась в традиционных формах.

До наших дней дошли Сасунская, Сюник-Арцахская (Зангезура и Нагорного Карабаха) и Ширак-Каринская ярко-декоративная одежда и самобытные головные уборы. Одежда и головной убор нагорной армянки выделяются своим цветом и формой.

Покрой белья и одежды прямой. Нательная, длинная рубаша красного цвета шьется из ситца, сатина и шелка. Разрез на груди с двух сторон обшивается вышитой полосой черного бархата. Панталоны из красной шелковой ткани доходят до щиколотки и внизу закрепляются вышитым или тканым кольцом в 6–10 см ширины.

Верхняя одежда – архалуг, длинная, имеет с двух сторон разрезы от подола до пояса, к этим разрезам с внутренней стороны пришиваются карманы. Прямые длинные рукава заканчиваются треугольной формой, до 20 см закрывающей руку. Подол, разрезы одежды обшиваются тканью в 2–3 см шириной, другого цвета, чем одежда, которая декоративно оттеняет форму архалуга, так с красным – синий, с коричневым – синий или зеленый цвет.

Разрез на груди архалуга и концы рукавов обшиваются серебряными полыми узорными линейными бусами, а разрез рукава от запястья до локтя – висячими металлическими шариками, миндаликами, соединенные между собой цепочками. Женщины часто носят два пояса: серебряный и матерчатый.

Серебряные узорные пластины, пуговицы накладывались, вдевались в кожаный пояс. Крупная пряжка с растительным геометрическим и иным узорами и весь пояс выполнялись в технике гравировки, чеканки, чернения, иногда эмали. У богатых пояса и все украшения изготовлялись из золота, у других – из серебра и простых металлов.

Второй красный матерчатый пояс длиной в 2–3 м обвязывался вокруг талии. Обувь, часто украшенная золотым шитьем, носила название “чмушк”. Вязаные сложной вязкой короткие носки украшались изображением древа жизни и парой птиц с птенцами. Теплая одежда шилась из сукна, бархата с подкладкой, обшивалась мехом.

Головной убор горной армянки громоздкий, сложный. Главные в этом уборе “таг” (корона), в прошлом круг из вытачанного дерева, а с конца XIX в. из туго накрахмаленной ткани кольца по размеру головы в 7–8 см ширины. Все многочисленные головные платки держатся на короне, которая покрывается шелковой полосой с золотым шитьем “чакатаноц” (налобник). Снизу к короне пришивался ряд серебряных или золотых монет числом около ста штук (Сейф женщины)³. С двух сторон лица надеваются треугольные наушники, обшитые со стороны лица круглыми серебряными бусами, выполненные в технике филигрании, чернения. Имеются также височные тяжелые украшения из массивного узорного шарика с прикрепленными к нему длинными цепоч-

* Стилистика рукописи сохранена.



Женский комплект одежды Сюник-Арцаха

В данное время этот национальный убор теряет свое бытовое значение и имеет лишь этнографическое, музейное значение.

В противоположность сравнительной простоте Сюник-Арцахской, национальная одежда Ширак-Каринской армянки является самой богатой, изысканно красивой, где гармонично сочетаются форма и цвет с шитьем и украшениями.

Одежда эта была распространена в торговой – ремесленной среде во многих городах Западной Армении и Закавказья, но более стойко сохранилась в Ахалцихе⁵ (Груз. ССР) и в Ленинкане (Александрополь)⁶. Верхняя одежда “хрха”⁷ с прямыми линиями шилась из толстой ткани: сукна, бархата, тяжелого шелка. Разрез на груди, края рукавов, весь подол платья украшается рельефным золотым шитьем в 5–7 см ширины растительного рисунка. С этой одеждой носится передник из красного сукна, обшитого также золотым шитьем. По углам передника вышиваются крупные растительные узоры, заканчивающиеся фигурой птиц. К переднему пришивался пояс в 2–3 см шири-

ны и 3 м длины, вытканый из красных и желтых шелковых (золотых) нитей. На поясе изображались древо жизни, вазы с цветами, купола армянских церквей с крестом на верхушке, ножницы, геометрические орнаменты. На узком поясе вытянутые в длину узоры отличаются прекрасно разработанной лаконичной формой и разнообразием. На поясе выткан благожелательный текст, имя и фамилия носящей женщины.

Здесь особым богатством и красотой выделяется головной убор. На голову надевается шапочка красного цвета из тончайшего войлока, с длинной кистью фиолетовых или синих крученых шелковых нитей в 40 см длины. Кисть прикрепляется к шапочке колпачком, ювелирным украшением филигранной работы с драгоценными камнями. Сверх шапочки на лоб надевается шитый из бархата или шелка плотный круг в 7 см ширины “вард” (роза). На круге у висков возвышаются выпуклые утолщения розы или “котошнэр” (рога). Налобная часть розы раньше украшалась цветами из драгоценных камней и жемчуга, но с конца XIX в. они заменены кружевными шелковыми мелкими цветочками, шитыми иголкой, в технике армянских кружев. Поверхность розы напоминает цветник, где растут розы, фиалки, гвоздики, лилии, нарцисс, колокольчики с бутонами, листьями. Среди цветов иногда встречаются выпуклые фигурки петушков. К наlobной части “розы” пришивался “шаран” – двойной ряд золотых монет. В середине шарана на лоб спускалась более крупная монета “ктуц” (клюв). Сверх шарана проходит полоса из золотых узорных пластинок в форме восьмерки, оплетенных жемчугом. Височные украшения из нескольких рядов плетеного жемчуга спускаются до груди, заканчиваясь золотой монетой.

Изумительно тонкой ювелирной работы браслеты украшают обе руки. Кольца, серьги, ожерелья из фигур рыбок, драконов, птиц с драгоценными камнями дополняют украшения молодой женщины.

Ювелирные работы армянских мастеров всегда отмечались высоким мастерством, художественной выразительностью, благородством, разнообразием. Ювелирные изделия, выполненные талантливыми мастерами, гармонируют с богатым шитьем одежды, изысканно красивым головным убором. В этих изделиях, сохранивших вековые народные традиции, ярко выражены новаторские искания виртуозов специалистов.

Женщина в этой одежде и головном уборе носит еще большое прозрачное покрывало с головы до пят, обшито широким кружевной каймой. Необходимо отметить, что вся одежда, головной убор “роза”, обувь и украшения изготовлялись в мастерских опытными мастерами и мастерицами, все выполнено в безупречной технике. Весь красивый убор отличается ярко выраженной декоративностью, даже узкий тканый пояс подчеркивает эту выразительность. Все это придает молодой женщине необыкновенный блеск и милую притягательность, “так что даже некрасивые кажутся красивыми”. Женщины, носящие эту национальную одежду, известны как необыкновенно чистоплотные хозяйки, талантливые кружевницы, вышивальщицы. Вид этой одежды используется в народных ансамблях песни-пляски.

Комментарий

¹ Эти наброски, вероятно, были задуманы для серьезного исследования по народной одежде армян, которое, к сожалению, автор не успела воплотить в жизнь.

С. Давтян, применяя комплексный этнографический и искусствоведческий подход, проводит сравнительно-сопоставительный анализ двух женских комплексов армянской парадной одежды – Сюник-Арцахского (восточно-армянский) и Каринского (западно-армянский). Она подчеркивает их различия и художественно-декоративные особенности, одновременно выявляет общearмянские черты традиционного народного костюма в целом.

Подробнее об этих комплексах армянской традиционной одежды см.: *Авакян Н.* Армянская народная одежда конца XIX – нач. XX вв. Ереван, 1983 (на арм. яз.); *Погосян С.* Народная одежда Ширака-Джаваха. Автореф. дис. ... канд. ист. наук. Ереван, 1994 (на арм. яз).

² Автор имеет в виду мужской костюм Восточной Армении, где до конца XIX – начала XX в. был распространен так называемый общекавказский тип мужского костюма, состоящий из ар-халуха и чухи. Между тем мужские комплексы Западной Армении сохраняли свою самобытность вплоть до первой четверти XX в.

³ Говоря “сейф женщины”, автор имеет в виду, что женщина в случае необходимости могла продать эти монеты и обеспечить себя и своих детей.

⁴ Эта точка зрения автора несколько устарела. Обычай повязывать рот армяне, вероятно, заимствовали у соседних мусульманских народов. Подтверждением этому служит армянская миниатюра, а также тот факт, что этот обычай не был распространен по всей Армении. Однако существует иная точка зрения. И.В. Кузнецов рассматривает обычай повязывания рта как “закрывание” вагины-рта (см.: *Кузнецов И.В. Одежда армян Понта. М., 1995. С. 125*).

⁵ Яркая декоративная одежда Карина (Эрзрума) вплоть до середины XX в. бытовала в Лени-накане (ныне – г. Гюмри) и Ахалцихе, куда после русско-турецкой войны 1828–1829 гг. и заклю-чения Адрианопольского договора 1929 г. переселились армяне Карина.

⁶ Второй по величине город в Армении, древний Кумайри в 1839 г. был назван Александра-полем в честь императрицы Александры. В 1923 г. переименован в Ленинакан (ныне – г. Гюм-ри).

⁷ “Хрха” называлась верхняя одежда из бархата. Суконная одежда именовалась “джуппа”, а шелковая – “катифа”.

A. A. Stepanian. Serik Davtyan, a Scholar of Armenian Decorative Arts and Crafts (1893–1978)

The article acquaints the reader with the life and career of Serik Davtyan, a scholar known for her unique research of Armenian decorative arts and crafts. Born in 1893 and educated at Women’s School in Tiflis, she graduated from the Department of History and Philology of the Saratov University in the 1920s, was exiled under the Stalin regime in the 1930s–40s, and continued to be actively engaged in research activities after the exile through the rest of her life. Scholarly work of Serik Davtyan, which included many articles and monographs, such as “A Textbook of Embroidery” (1956) or the posthumously published “Es-says on the History of Armenian Mediaeval Applied Arts” (1981), is discussed by the author.