

Б-12  
АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР

---

ИНСТИТУТ ИСТОРИИ

На правах рукописи

БАБАЯН ФРИНА СУРЕНОВНА

СРЕДНЕВЕКОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КЕРАМИКА АРМЕНИИ  
И СЕМАНТИКА ЕЕ ОРНАМЕНТАЦИИ

По археологическим материалам IX - XIII вв.

Диссертация написана на армянском языке

Специальность 07.00.06 - Археология

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата исторических наук

ЕРЕВАН - 1974

Работа выполнена в Институте археологии и этнографии  
АН Армянской ССР.

Научный консультант - доктор исторических наук, профес-  
сор К.Г.КАФАДАРЯН.

Официальные оппоненты:

1. Доктор исторических наук, профессор А.А.МАРТИРОСЯН.
2. Доктор исторических наук А.Ш.МНАЦКАНЯН.

Ведущее учреждение - Государственный музей истории  
Армении.

Автореферат разослан "13" ноября 1974 г.

Защита состоится "24" декабря 1974 г.  
на заседании Совета по присуждению ученых степеней Инсти-  
тута истории АН Армянской ССР.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке  
Института.

Ваш отзыв /в двух экземплярах с заверенной подписью/  
просим прислать по адресу: 375019, г. Ереван-19, ул.Барекаму-  
тян 24г, Институт истории АН Арм.  
ССР.

Ученый секретарь Совета,  
кандидат исторических наук

АНАНЯН Ж.А.

Представляемая диссертационная работа посвящена иссле-  
дованию одной из малоизученных областей средневековой куль-  
туры Армении - художественной керамике и семантике ее орна-  
ментации.

С культурно-исторической точки зрения ее значение труд-  
но переоценить, ибо она занимала значительное место в мате-  
риальном производстве Армении и своими корнями восходит к  
глубокой древности. Керамика являлась в Армении одной из ос-  
новных и наиболее широко распространенных отраслей ремеслен-  
ного производства, изучение которой позволяет выяснить  
многие вопросы не только хозяйственной, но и культурной жизни  
народа.

В основе настоящей работы лежат преимущественно археоло-  
гические материалы, добытые в результате многолетних плано-  
мерных раскопок средневековых поселений Армении, главным об-  
разом, городов Двин и Ани, а также Армавира, Гарни, Амберда  
и других.

Для более полной и всесторонней характеристики художест-  
венной керамики средневековой Армении и осмысления семантики  
ее орнаментации, выявления специфических ее особенностей в  
сравнительно-историческом плане широко использованы синхрон-  
ные материалы из сопредельных с Арменией районов - Грузии,  
Азербайджана, Ирана, а также Средней Азии, Крыма и Византии.  
Это осуществлено преимущественно по публикациям и фондам музе-  
ев Ленинграда, Москвы, Тбилиси и Баку.

При написании данной работы мы исходили из того убежде-  
ния, что культура того или иного периода находится в неразрыв-  
ной связи с культурой предшествующего периода, что, разумеет-  
ся, не препятствует появлению новых элементов и мотивов, соот-  
ветствующих духу и требованиям нового периода. Это особенно

касается орнаментальных мотивов и стилей, древность и глубокая традиционность которых может быть выявлена лишь благодаря широким аналогам более раннего периода. Действительно, орнаментальные мотивы осмыслились в течение многих столетий и часто их истоки уходят в первобытные времена. Именно поэтому при исследовании художественно-орнаментальных стилей и мотивов мы не могли ограничиться только хронологическими рамками рассматриваемых материалов, а по возможности привлекали все имеющиеся материалы и более ранних времен.

В этом отношении, помимо материалов сугубо археологических, широко использованы также сведения средневековых армянских авторов, фольклорные и этнографические параллели, давшие возможность для более детальной и научно обоснованной интерпретации идейного содержания орнаментальных мотивов на средневековой художественной керамике Армении, выявления в них традиционных и новых, возникших сравнительно недавно, элементов декорировки, увязки их с особенностями социально-экономической, политической и культурной жизни народа.

В данной работе в центре внимания автора были классификация и характеристика поливной керамики, а также красной лощеной, украшенной заключенными в пояски различными изображениями, посуды IX-XIII вв., выявление и осмысление орнаментальных стилей и мотивов.

Диссертационная работа состоит из введения, четырех глав, заключения, списка использованной литературы и приложения в виде альбома с рисунками.

Первая глава работы посвящена рассмотрению керамики с растительным и геометрическим орнаментом, вторая — керамики с изображением животных, третья — керамики с изображением птиц и, наконец, четвертая — керамики с антропоморфными сюжетами.

х

х

х

После падения Арабского халифата и завоевания независимости в Армении с IX в. начинается социальный, экономический

и культурный подъем. В этот период значительного развития достигают сельское хозяйство и ремесленное производство, расширяется внутренняя и внешняя торговля, оживляется жизнь в городах, создаются предпосылки для дальнейшего развития культуры всего народа.

Именно в этот период создались благоприятные условия для торговли между Западом и Востоком, что в свою очередь способствовало проникновению и распространению новых явлений, новых художественных форм и стилей.

Значительный прогресс прослеживается и в развитии гончарного производства. Ремесленники сосредотачиваются преимущественно в крупных центрах и здесь производство керамики становится одним из основных занятий горожан.

Армения издавна славилась красной глиной, из которой изготавливались сосуды всевозможных форм и размеров, различного назначения. Эти сосуды подвергались определенной технологической обработке от обжига, ангоба (после легкой просушки поверхность покрывали тонким слоем белой глины и окислами металлов) до получения бесцветных или ярко окрашенных с различными оттенками керамических изделий.

Начиная с X в. становится весьма излюбленным нанесение на ангоб всевозможных линий и полос, причем техника нанесения достигает высокого мастерства. Об этом свидетельствуют многочисленные экземпляры керамического производства указанной эпохи, обнаруженные в ряде средневековых памятников Армении. Наряду с отмеченными орнаментальными узорами развиваются гравировка и роспись, которые придают значительному количеству повседневной и массовой керамики нарядный вид.

Во введении значительное место уделяется рассмотрению ряда вопросов, связанных с керамическим производством, в частности различным приемам изготовления и нанесения орнамента, росписи посуды. В этом материале прослеживается явная связь керамики рассматриваемого периода с традициями предыдущих эпох, которая способствует выявлению вновь появившихся мотивов и сюжетов декорировки. Разумеется, при изучении росписи и других орнаментальных мотивов необходимо обратиться к символике и различным

представлениям язычества, вскрыть их идейное содержание, поскольку даже в средние века, по меткому замечанию Н.Марра "Борются на жизнь и смерть две культуры - новая христианская, пока все еще чуждая, источники которой легко прослеживаются, и древняя искони-народная, языческая, с корнями, уходящими в глубь веков, недоступными наблюдению исследователя ни по каким письменным источникам"<sup>1</sup>. Н.Я.Марр подчеркивал, что поливная посуда Армении представляет большое разнообразие и по материалу, глине, и по узорам, и по краскам. Он отмечал, что в отношении красок характерно отсутствие ярких режущих цветов, и вкус к мягким тонам. Сравнительный анализ позволил Н.Марру определить, что особенно распространен голубой цвет с черными, а иногда желтыми разводами. Выявленные Н.Марром некоторые закономерности представляют для нас исключительный интерес.

К изучению богатейших материалов, происходящих из систематических раскопок Ани, в свое время обратился акад. Н.Марр. На основе анализа керамики им были выявлены наиболее характерные черты, выделяющие ее как продукцию местных мастеров, обладавших богатым опытом и навыками в этом весьма распространенном ремесле.

Большое место отведено исследованию средневековой керамики и в работах Б.А.Шелковникова, в частности материалам из Ани и Двина. Хотя им не затрагиваются проблемы изучения семантики орнаментальных мотивов, тем не менее для освещения данной темы ценны принципы его классификации и выявленные им навыки и приемы украшения гончарной продукции.

Целый ряд исследований К.Г.Кафадаряна посвящен изучению многочисленных материалов, в том числе и разнообразной керамики из раскопок Двина. В своих работах он устанавливает хронологические рамки характерной средневековой керамики, дает классификацию этих комплексов на широком фоне сравнительного материала, с выделением Двина как одного из крупных очагов гончарного производства в Передней Азии. Хотя в этих работах

<sup>1</sup> Н.Я.Марр, Кавказ и памятники его духовной культуры, 1910, стр. 8

не предпринимается попытка специального исследования орнаментальных мотивов, тем не менее они послужили важным подспорьем для постановки и решения ряда специальных вопросов.

Анализ средневековой керамики произведен и в исследованиях Б.Н.Аракеляна. Большое место им отводится технологическим приемам нанесения орнамента и, что самое главное, идейному содержанию различных орнаментальных построений на массовой керамике средневековой Армении, происходящей из крупных ремесленных центров.

Большую научную ценность представляют работы А.Л.Якобсона, в которых с достаточной глубиной, проводится наряду с целым рядом других вопросов, анализ идейного содержания орнаментики средневековой керамики из Оран-Калы, Крыма и других областей, которая синхронизируется с исследуемыми нами материалами.

Для освещения данной темы значительный интерес представляет исследование А.Ш.Мнацаканяна "Армянское орнаментальное искусство", в котором проведена классификация и выявлены основные идейные мотивы и сюжеты средневековой орнаментики преимущественно на материалах армянской миниатюры.

Следует отметить и работы Г.Караханяна по изучению средневековой керамики, обнаруженной в Гарни, Двине, а также Т.Измайловой, изучавшей материалы из средневековой крепости Амберд.

Наряду с этим в работе использованы и учтены многочисленные исследования, посвященные материальной культуре средневековой Армении, в том числе и характерной многообразной глиняной посуде, бытовавшей в хозяйственной жизни населения указанной территории.

В первой главе работы рассматривается поливная керамика IX-XIII вв., орнаментированная растительным и геометрическим узором, а также красноангобированные карасы, украшенные теми же композициями.

Керамические формы этой группы представлены в основном плоскодонными мисками, нередко снабженными поддоном, с округленными краями и срезанным венчиком. Следует заметить, что в

некоторых случаях зафиксированы экземпляры с ярко выраженным поддоном. Среди рассматриваемой керамики выделяются крупные и средние миски с хорошо отмученной глиной. Одной из характерных форм являются глубокие тонкостенные миски с широким и слабо выраженным дном, кверху расширяющимися краями.

В росписи поливной керамики IX-X вв. доминируют сочетания узоров, выведенных коричневым, желтым и зелеными цветами. Несмотря на упрощенность декорировки прослеживаются стилизованность и четкость нанесения орнамента. Ведущие мотивы орнаментации этих сосудов - растительные и геометрического характера композиции, нанесенные с большим вкусом и мастерством. Отмеченные мотивы весьма удачно дополняются разнообразными изображениями штрихов и точек (опоясывающих основные узоры), которые придают всему сюжету более четкий и законченный вид. Подобная орнаментация имеется и на подносах и мисках, обнаруженных в Двине.

Цветовые гаммы заметно усиливаются на поливной керамике XI-XII вв. Наряду с прежними формами встречаются и более крупные по размерам сосуды, с прямыми стенками, украшенные разными зигзагообразными линиями. Прежние орнаментальные мотивы часто подчеркиваются новыми атрибутами (крестообразные, спиралевидные плетенные узоры, шестиугольники и т.д.).

Керамическое производство XII-XIII вв. достигает крупных масштабов, значительно растет количество посуды. Вместе с тем, эволюция прослеживается и в орнаментации посуды, которая становится более многообразной. Здесь явно прослеживается связь с изображениями, наиболее распространенными на архитектурных памятниках рассматриваемого времени.

По идейному содержанию с орнаментами рассматриваемой керамики увязываются изображения на синхронных красноангобированных карасах, происходящих из тех же слоев средневековых памятников Армении /Двин, Ани, Гарни, Армавир и др./. Несмотря на различие в форме и материале, а также технике нанесения орнамента, они сближаются по смысловой интерпретации нанесенных узоров.

Одним из основных символов на гончарных изделиях рассматриваемой группы является крест-свастика. Это изображение было

весьма распространено еще в глубокой древности и его толкованием занимались многие исследователи, изучавшие различные аспекты духовной и материальной культуры. Одни считают, что крест-свастика содержит в себе идею женского начала, солнца, космоса, а другие рассматривают его как символ природных стихий - земли, воздуха, воды, огня.

Хотя эти мнения на первый взгляд противоположны, но они в какой-то мере дополняют друг друга и имеют общность: определение креста-свастики как символа изначальной стихии. Важно и то, что древнеиндийские, греко-римские и раннеармянские философы, а также поздние исследователи видели в этой символике некий внутренний, таинственный и всеобъемлющий смысл. Все толкования этого знака приводят нас к выводу, что причиной неопределенности или множественности значений свастики является то, что этот знак, возникший в глубокой древности, несет на себе отпечаток различных эпох. Поэтому с каждой новой эпохой ему сообщалось новое содержание, имевшее свои специфические черты в различных этносах. Следует, однако, отметить, что при любой стилизации креста-свастики они отражают мировоззрение человека, находящегося на заре цивилизации. Первобытный человек всегда находит себя в центре Вселенной и осознание своего расположения от него опиралось на идею о четырех сторонах света. Таким образом, уже до средневековья несомненно дошло множество понятий, собирательным символом которых является крест-свастика. И, по-видимому, в множестве значений ведущим тематическим комплексом являлась идея жизненного начала и его составных частей: солнце, рождение, движение.

Не менее важно то обстоятельство, что расписывая повседневную посуду, часто не знали ее назначения. По существу, большая часть украшений наряду с декоративными целями заключала в себе и определенную идею. Примером может служить свастика на городской оградке Ани, которая указывает на вполне определенную цель, которую ставил перед собой мастер. Нет сомнения, что эти знаки он ввел в композицию в качестве оберега

от врагов и "обеспечения" благополучия всему городу. Когда свастику помещают на дверях или окнах, то ее функция становится более узкой: обеспечить благополучие данному дому. Поскольку почитание семейного очага, порога издавна имело важное значение, то можем заключить, что семантическая связь знака и его содержания была известна строителям. Остатки этого культа подтверждаются многими этнографическими параллелями конца XIX в. Подобные знаки, несущие в себе определенную информационную функцию, часто встречаются на керамических изделиях средних веков у многих народов, в том числе и у армян. Многочисленные свастики, которые помещены, как правило, на дне сосуда, на ручках или по бокам керамических изделий X-XIII вв., указывают на определенный круг понятий, которые хотел выразить мастер — пожелание удачи, долгой жизни, оберега от сглаза и др.

Анализируя целый ряд гончарных изделий, на которых помещены свастика, крест и ее простейшие варианты, можно убедиться, что не всегда средневековые мастера использовали их механически. Разумеется, гончар мог и не знать, что Артемида, Астарта, Анаит, Астхик и др. богини плодородия имели на своей одежде те же символы вечности: четырехугольные, крестообразные, спиралевидные знаки. Эти представления, верования нашли свое отражение в языке, обычаях, преданиях, сказках, эпосе, поскольку солнце, небесные светила, тепло, плодородие и ряд других явлений во все времена волновали не только жителей Армянского нагорья, но и все народы. И не случайно, в эпосе "Сасна црер" мы встречаем выражение "святой крест-оберег", "крест-хранитель" или "крест-литургия".

Можно допустить и следующее: в средневековом декоре, в частности в орнаментике гончарных изделий, крест часто воспринимался как христианская символика. Однако в обоих случаях традиция нанесения знаков имела определенный функциональный смысл. Кажется, что аналогичное содержание имели и ряд других знаков, которые несколько отличны по форме от креста-свастики, но не настолько, чтобы предположить наличие иной семантики. Эти орнаментальные знаки более близки к абстрагированным укра-

шениям, однако при пристальном рассмотрении становится ясно, что будучи опутанными незамысловатыми линиями и своеобразным лабиринтом переходов, они не теряют своего смыслового назначения.

Несомненно, орнаментика как на керамике, так и на других произведениях архитектуры, скульптуры и живописи не была просто убранством, а имела художественно-эстетическое и идейное содержание. Обратимся в качестве примера к хачкарам (крест-камни), традиции сооружения которых сложились в эпоху христианства. Почему на них высечены помимо основного креста многочисленные свастики, равносторонние крестики и различных сочетаниях геометрического либо растительного орнамента? Осмысливалось ли несоответствие этих крестиков с христианской символикой? Маленькие крестики и свастики, солнечные диски и розетки с их богатыми вариациями и параллелями являются следствием здорового, жизнерадостного мироощущения. Здесь просто заглушен смысл языческого креста, того языческого, которое проникло в церковные песнопения, официальные обряды, в живопись на евангельские сюжеты, и, наконец, во все виды средневекового искусства, на котором лежит печать идеологии того времени. В этом аспекте интересна мысль, высказанная Нерсесом Шнорали (XII в.). Он считает все изображения крестов на камнях, тканях, в книжной миниатюре идолопоклонническими, так как не освящены церковью. По мнению Нерсеса Шнорали, в этом случае человек поклоняется не духу, а предметам. Нам кажется, что это замечание приемлемо и к орнаментике керамики.

В средневековом искусстве очень распространено изображение шестиконечной звезды. Она встречается и в нашей керамике как и в керамике Средней Азии, Византии, Египта и др. стран. Символику этого знака исследователи объясняют как оберег от злых духов. Вероятно, что в средневековой Армении его магическое назначение не было утрачено. Наравне со свастикой, равносторонними крестами их чаще всего помещали на архитектурных сооружениях, как дома, церкви, административные комплексы и в данном случае на керамических изделиях.

В данной главе основное внимание автора уделено изучению свастик и крестообразных узоров, однако наряду с ними определенное место отводится керамике, орнаментированной различными узорами геометрического характера (зигзаги, волнистые линии, ромбовидные плетенные узоры, окружности и полуокружности, многолучевые сюжеты, стилизованные цветочки, прямоугольники и др. Эти изображения с XI–XIII вв. становятся характерными для данного периода орнаментальными мотивами – переплетенные линии, растительные узоры, окаймляющие внутреннюю, иногда внешнюю поверхности сосудов.

Во второй главе рассматриваются керамические изделия, украшенные изображениями животных. Хронологически эта керамика в основном относится в XI–XIII вв. Здесь преимущественно представлены поливные миски, подносы различных вариантов с незначительными отклонениями. В этой группе наиболее распространены крупные по размерам экземпляры с отклонениями в строении стенок, венчиков и т.д. Определенные изменения прослеживаются в технических приемах нанесения росписи. Наряду с выемчатой техникой, гравировкой, излюбленными становятся изображения, нанесенные кистью. Вышеотмеченные характерные материалы встречаются в богатейших керамических комплексах Двина, Ани и др. Именно с этого периода все чаще стала изготавливаться керамика с изображением животных (коза, олень, бык, лев, собака, вол, верблюд, лошадь и др.) Чаще всего в центре дна чаши имеются изображения животных. Они даны как отдельно, так и в различных композициях. Наиболее излюбленным мотивом является изображение коз, которые нарисованы, хотя и несколько схематично, но в разных позах во время стремительного бега.

На орнаментированных карасах Ани и Двина, так же как и в средневековой книжной миниатюре, на барельефах козы встречаются в паре (самец и самка), с детенышами, птицами, в окружении древа жизни.

На поливной керамике эти животные изображены в одиночку и более реалистично. Следует отметить, что часто встреча-

ются изображения животных, с поразительной точностью повторяющие знакомые нам аналогичные фигурки, восходящие к глубокой древности. Вспомним замечательные глиняные изваяния животных из раннебронзовых поселений Армении (Арич, Шенгавит, Мохраблур и др.). Эти традиции мы замечаем и в богатейших материалах эпохи бронзы и железа (Лчашен, Артик, Степанаван). Проследиваемая генетическая связь заметно усиливает интерпретацию аналогичных изображений на наших материалах.

Данные из истории религии и верований как армян, так и многих народов указывают, что издавна образ козы или козла связывался с идеей плодородия животного и растительного мира, с культом стихий как символом грома и молнии, посылающих людям живительную влагу. И не случайно, что в исследуемой нами керамике очень часто встречаются изображения скачущих коз в окружении светил – солнца, звезд.

Сравнительно немногочисленная группа представлена поливной керамикой с изображением на ней быка. Художник, как правило, использует желтую и коричневую цветовую гамму для передачи как растений, окружающих быка, так и его самого. Безусловно, в данном случае эти изображения имеют двойкий смысл: с одной стороны они несут декоративные функции, а с другой – являются реминисценцией былого языческого культа быка, отголоски которого прослеживаются в народных верованиях вплоть до начала XX в.

Большой интерес представляют предметы гончарного производства с изображением лошадей. В поливной керамике встречаются одиночные изображения, а на красной лощеной – сюжетные композиции. В последней лошади изображены отдельно в окружении звезд, диска солнца, птиц, либо – со всадником. Эти элементы указывают на связь композиции с космической символикой.

Хотя и средневековый человек далеко отошел от языческого мировосприятия, но он все-таки не мог представить функцию лошади только как рабочей силы в быту. По этой причине образ "чудесного коня" как отголосок былого культа продолжал жить в сказках, песнях и эпосе. Факт, что в раннеармянской религиозной идеологии образ коня был связан с почитанием солнца, под-

тверждается сведением из "Анабазиса" Ксенофонта.

Небольшую группу представляет собою керамика с изображением на ней верблюдов из Армавира (Давти сар). Как на изделиях из поливной керамики, так и на красной лощеной керамике помещены рисунки верблюдов в различных композициях. Это караваны, возвращающиеся из далека после удачной торговли, пара верблюдов, стоящих у древа жизни. Наблюдая за этими данными, мы видим, проникновение в керамику светских мотивов, наряду с бытованием традиционной тематики — священное древо и животные.

В художественной керамике часто встречается передача образа оленя. Наблюдения показывают, что в археологическом материале, дошедшем до нас, изображения оленя помещали только на поясах карасов. Пояса эти выполнены техникой штамповки. Среди них выделяются несколько сюжетных групп. Таковыми являются пара оленей, стоящих у древа жизни с плодами, сцена охоты, где человек высоко поднял руки, как бы пытаясь поймать оленя за рога, сцена звериного гона, сцена бега оленей и древу жизни.

Эти штампы встречаются на карасах наиболее часто и датируются XI—XIII вв.

Следует отметить, что изображения оленя входили в сферу творчества средневековых художников. Так, в орнаментике над дверью асахской базилики, церкви Тиграна Онеца (Ани), в барельефах церкви Сурб Хач (Ахтамар), в средневековых книжных миниатюрах, в ковроткачестве, рукоделии мы встречаем изображение оленя.

Олень уже в древности являлся отражением космогонических воззрений. Согласно первобытному мышлению, олень считался носителем влаги, ассоциировался с водой, имеющей оплодотворяющую силу.

Как показывают археологические данные из Двина, Ани, Гарни и других городов, в средние века эти воззрения не были забыты и нашли свое отражение в искусстве керамики.

В работе рассматривается группа керамических сосудов, на которых запечатлен лев. Это животное, как известно, у всех народов ассоциировалось с понятием храбрости, силы, ловкости. Изображения льва очень характерны для Ближнего Востока, где живот-

ное выступает как защитник, хранитель. Известно, что в античном мире лев или его голова почитались как "вечные стражи". Функция покровителя приписывалась ему и в средние века. Отражением этого воззрения является барельеф со львом на каменной ограде Ани.

Армяне издревле почитали льва, как тотемное животное, отождествляли его с солнцем, видели в нем носителя идеи плодородия, мужества, силы, ловкости. Но в средневековом армянском орнаментальном искусстве изображения львов были уже бифункциональны: как священные животные и как традиционный декор.

В поливной керамике львы изображены как животные, утверждающие свою силу, красоту и величие. Художник в данном случае работал кистью, что открывало перед ним большие творческие возможности. Так, многие львы даны в окружении растительного орнамента, от них исходят лучи, выполненные выемчатой техникой, либо путем нанесения полос на поверхность сосуда кистью.

На красной лощеной керамике орнаментации сосудов выполнена техникой штамповки. В данном случае для нас сам штамп является важным фактом, так как зачастую он бывает изготовлен не самим мастером, а достается ему в наследство. Поэтому в штампованных поясах карасов очень ярко прослеживается древняя символика, связанная с определенным воззрением того времени. Так, наиболее популярным мотивом является изображение львов (самца и самки), обращенных друг к другу и соединенных медальоном с равносторонним крестом как символом оберега.

Как показали наблюдения, отдельные изображения собак и волков, в отличие от изображений львов, коз и быков, на поливной керамике не встречаются. Они являются лишь неотъемлемыми действующими лицами в сценах звериного гона либо охоты. Анализ имеющихся в нашем распоряжении археологических материалов свидетельствует, что сюжетные композиции, где наряду с другими фигурами изображены также собаки и волки, присущи изделиям из красной лощеной керамики.

В третьей главе работы анализируется керамика с изображением птиц. Эта тема является самой излюбленной в армянском искусстве. На мисках, чашах, карасах XI-XIII вв. помещены изображения орлов, аистов, павлинов, голубей, диких уток, петухов и других птиц. Они изображены в профиль, в боевой позе, создающей впечатление хищности или наоборот — спокойствия, торжественности.

Наиболее часто как на поливной, так и красной лощеной керамике встречаются орлы. В ряде случаев они настолько стилизованы, что, видимо, правомерно предположить их связь со средневековой геральдикой: поворот головы в сторону при торсе *en face*, воинственный, решительный взгляд. Возможно, что помимо олицетворения силы здесь вложена и новая идея: быть защитником и хранителем. Но есть и несколько изображений на поливной керамике, где на дне миски помещен орел, трактовка которого возможна только в свете религиозных верований язычества. Так, на торсе орла мастер помещает рисунок черепа, в другом случае опять на торсе рисует древо жизни и детенышей.

Помимо орлов, наиболее часто встречаются изображения аистов. Будучи расписанными желтыми, зелеными и коричневыми тонами, окруженные растительным орнаментом, эти рисунки прекрасно передают колорит природы и воплощают ее силы. В наших материалах часто на крыльях аиста помещены растительные украшения (ветви, древо жизни), связанные с плодородием, с символикой вечно воскресающего и обновляющегося мира. Часто встречаются подобные мотивы также в Дманиси, Херсонесе, Сирии, Междуречье. Там тоже рядом с изображением птицы даны древа жизни.

Анализируя изображение павлинов как символом плодородия, не следует забывать, что павлин в свое время почитался как райская птица, связанная с солнцем и приносящая счастье. По этому поводу замечено, что павлин, как и петух, является символом языческого прошлого, где он передавал идею бессмертия. Если бы петух не был связан с древнейшими верованиями, навряд ли художник-мастер так бы старался его изображать повсеместно.

В средние века очень распространены были петушьи бои.

Во многих церквях Армении содержались петухи-вещуны (прорицатели), их украшали цветными бусами, вешали на шею серебряные монетки. Путники нетерпеливо ждали их крика (клича), который предсказывал хорошую погоду. Не эти ли отголоски являются отражением традиции оформления керамических изделий петухами, или их изображения на Ахтамарском фризе, в Евангелии из Мутни и пр. В наших материалах большое место занимают изображения голубей. Они, как известно, вошли и в христианскую религию как "символы святого духа". Важно другое: на карасах и на поливных мисках они появляются в сюжетных композициях, где как родительская пара, пьющая священную воду, символизирует бессмертие души. А тот факт, что до сих пор, возводя дом, под кровлей сооружают голубятню, указывает на старинные поверья, связанные с этой птицей.

Как мы отметили, ведущими тематическими комплексами в керамике X-XII вв. были образы животных и птиц. Чаши с этой тематикой обнаружены в старом Гандзаке, Дманиси, в ряде пунктов Ирана и др. местах. Здесь те же реалистические либо стилизованные животные, те же растительные орнаменты. Не отрицая их общности, отметим, что Двин и Ани, так же как Армавир и Гарни однотипны, не только в узком понимании, но и в широком — в комплексе всей материальной культуры. В этой связи следует привести мнение К. Кафадаряна: "Европейские ученые, изучая культуру кавказских народов, часто называют ее обобщенно — арабская, сасанидская, византийская, сирийская без учета того условия, что эти стили в равной степени присущи и ряду местных культур. Многими примерами можно доказать, что "арабск", сельджукская цепь, орнаментальные пояса над дверными проемами, стрельчатые арки и ряд "ирано-сасанидских, византийских явлений в Армении встречаются и как местные, возникшие и развивавшиеся именно на месте, безусловно будучи во взаимной связи с культурой соседних народов".

Считаем необходимым дополнить, что на поливной керамике X-XII вв., обнаруженной в результате археологических работ в Оран-Кала, Гандзаке, Средней Азии, часто встречаются сюжетные композиции, которые ученые трактуют как влияние иранского искусства. На армянской аналогичной керамике также встречаются по-

добные сюжетные изображения. Естественно возможно допущение сходства отдельных элементов, но в штампованных сюжетных композициях части рисунки пары птиц, животных, людей, которые в разных комбинациях получают более цельное и законченное содержание. Они все настолько оригинальны, что их нельзя считать заимствованием.

Средневековые мастера не могли оторваться от действительности. И хотя они расписывали керамику символическими или схематическими рисунками, все равно они приносили многое из своей среды, будь то новшество в растительной орнаментике или животной: как-то веточка, распутившаяся почка, полевой цветок или в трактовке традиционной темы с позиций современника. Это объясняется тем, что была сильна тяга человека к природе, растительности. И одушевление окружающего мира распространялось не только на животных, но и на деревья и цветы.

Все керамические сосуды, исследуемые нами, как замечено выше, имеют растительные орнаменты. Они везде повторяются почти без изменения, поэтому считаем целесообразным их рассмотрение как в отдельности, так и во всей совокупности.

Следует отметить, что растительные орнаменты и древа жизни — излюбленный мотив в декорировке керамических посуды Армении, что их параллели встречаются в памятниках архитектуры, на крест-камнях /хачкарах/ и на других предметах прикладного искусства, причем изображения их очень отделились от реальных форм, а названия приобрели значение знаковых выражений.

В исследуемой нами орнаментированной керамике древа и ветки можно классифицировать по форме: похожие на ель, ромбовидные, ступенчатые, отягченные плодами, четырехлепестковые цветы, многолепестковые розетки, сплетенные ветки и пр. Анализ их приводит к заключению, что растительные орнаменты помимо художественноэстетической стороны, являются следствием почитания и преклонения наших предков перед природой. С этими "живописными текстами" соотносимы многочисленные этнографические данные, как, например, на праздник Вознесения девушки в поле собирали цветы семи растений, набирали в кувшин воду из семи родников, женщины выходили искать среди травы четырех-

листник клевера, чтобы положить его в маслобойку, ибо тогда масло и жидкость были бы благословенны.

Конечно, известно, что праздник Вознесения господня связан с Иисусом Христом, его вознесением, однако по существу это подлинно народное торжество, посвященное пробуждению природы.

Четвертая глава посвящена анализу сосудов с антропоморфными изображениями.

В предыдущих главах приведены основные сюжетные композиции на каресах с орнаментальными поясками. Там часто изображены люди в разных позах и при исполнении всевозможных действий. Заметим одно обстоятельство: фигуры здесь более схематичны, символичны, чем на поливной керамике. Люди даны в различных композициях: в паре с потомством, в окружении животных и птиц и т.д. Они совершают магические действия, либо пляшут, идут на охоту и т.д. Несмотря на свою простоту и прямолинейность древа жизни, солнечные диски имеют определенное содержание. Не исключено, что эти изображения в средние века могли иметь просто декоративное назначение, аналогичное орнаментации на поливной керамике. Однако их различие состоит в том, что орнаменты, встречающиеся на поливной керамике, повторяют традиционные формы, а мастер, работающий кистью, почти во всех случаях оставляет печать своей индивидуальности и времени, благодаря чему особенно выдвигается художественноэстетическая сторона, нередко прикрывающая прежнее ее сакральное содержание. При орнаментации же каресов использовались штампы, которые будучи изготовленными в прошлом, передавались мастерами из поколения в поколение.

Изображения людей на поливной керамике имеют еще и следующую особенность: люди изображены в одиночестве, без сопровождающих атрибутов (до сих пор не обнаружено поливной посуды с сюжетным изображением).

Керамические сосуды с изображением женщин находят свои аналогии в иранском, византийском искусстве, а именно: миндалевидные глаза, густые дугообразные брови, рассыпанные по лбу пряди волос, налобная повязка. Особняком стоит миска (блюдо) из Давти сар, на которой изображена женщина. У нее волнистые

волосы, длинные красивые брови, миндалевидные глаза. Она в нимбе с исходящими яркожелтыми и светлокештановыми лучами.

Даже с первого взгляда чувствуется передача солнечного света. Но это соотношение – не только внешнее впечатление. Известно, что в иранском искусстве небосвод вместе с солнцем часто передавался в образе женщины с исходящими от головы лучами. Аналогичное решение этого образа присуще и армянскому искусству. Олицетворение солнца у армян восходит к древнейшим верованиям, которые нашли свое отражение во многих преданиях.

Из женских портретов интересно блюдо с изображением танцовщицы. У нее выразительные руки и пальцы. Танцовщица в национальном костюме. По этому поводу В.Ацунци писал, что танцовщицы, выступавшие в театре и в пиршествах, имели специальные костюмы, как у антиохов и греков. А средневековый писатель – епископ Симеон Агдзийский упоминает о женщинах с распущенными волосами.

На блюдах встречаются также изображения мужчин. Одно из них очень оригинально. В центре блюда, с желтой и охровой поливой сидит мужчина в восточной позе со сложенными ногами в широких национальных штанах. Руки его подняты вверх в молитвенной позе. На голове у мужчины корона, а на лице – властное выражение, что позволяет предположить его знатное происхождение.

Особенностью изображения людей на поливной керамике является еще и то, что на них ясно видна печать времени, когда человек, его красота становятся предметом искусства. Это был закономерный процесс в развитии армянской действительности в X–XIII вв. Именно тогда начинается культурное движение, которое известно как усиление городского светского мировоззрения. И естественно, что мастер, имея более чем скромные условия поля деятельности, все же отразил окружающую его среду.

Наши средневековые керамисты в этот период постепенно начинают освобождаться от традиционных сюжетов и воспевают красоту жизни. Светское влияние прослеживается повсюду. Церковное мировоззрение не мешает художнику восхищаться окру-

жающей действительностью. Он отображает ту красоту, которая раскрывается перед ним, и с любовью передает в искусстве, создавая картины удивительной свежести, непосредственности. Наряду с природой, основным мотивом творчества художников становится передача духовного мира человека, его переживаний, чаяний и надежд. Женская красота нередко дополняется колоритом природы. Может быть так же думал мастер–керамист, когда пышно расписывал кажущиеся на первый взгляд бытовые предметы и посуду, когда на маленьком блюде (чаше) концентрировал как бы выхваченный из жизни клочок природы.

Как в поэзии человек не может оторваться от природы, не противопоставляет ее себе, а становится ее частичкой, так и в средневековых ремеслах IX–XIII вв. человек и природа становятся в центре внимания, дополняя и совершенствуя природу.

Мастера–художники, расписывая, выгравировывая, штампуя, создавали такую высококачественную продукцию, которая украшала не только семейный очаг армянина, но и имела выход на внешний рынок. И, действительно, изучение исследуемой нами керамики показало, что Армения этого периода не была изолированной, оградившейся от всех страной. Она отзывалась на те культурные инновации, которые имели место в искусстве Ближнего Востока и Малой Азии.

Художественная керамика – это мир, в котором своеобразным языком искусства передано народное мышление, чувства и переживания, восприятия окружающей действительности и, конечно, художественный вкус народа. Важно и то, что керамика неразрывно связана с другими областями декоративно–прикладного искусства. Она – продукт синтетического мышления, которое характерно всему периоду.

Многие армянские мастера владели тайнами не только своего ремесла, а тонко понимали душу и стиль армянского искусства. И не случайно, что именно в художественной керамике они сознательно, а подчас и в силу обычая, вносили многие традиционные образы и идеи, тем самым сохраняя их для поколений.

Пытливый человеческий ум не мог явления природы считать самоцельными и фатальными.

Мастер стремился ряд непонятных ему явлений аргументировать: и аргументировал птиц и зверей, дерево и цветок, солнце, луну..., осмысливая и вкладывая идейный смысл, украшая одежду, жилище, оружие и рукопись, утварь и каресы. Безусловно, что ряд понятий языческой поры, нашедших свое отражение в материальной и духовной культуре народа, обогатились в течение веков и вошли в систему христианских воззрений как остатки древнейших и пышных культов и как традиционная символика.

Орнаментальные мотивы в исследуемой нами керамике еще раз подтверждают, что сохранившиеся в народе предания и обычаи нашли свое отражение в своеобразной окаменевшей форме — в гончарном производстве.

Этнографические, фольклорные, лингвистические и др. вспомогательные данные заставляют нас внимательно относиться к орнаментике археологических предметов, не считать их просто декором, ибо их идея или смысл скрыты часто под таинственным покровом времени.

Сопоставительный анализ всего комплекса материалов, приводимого в работе, определенным образом выявляет то значительное место, которое занимала художественная керамика в материальном производстве Армении IX—XIII вв.

Она обнаруживает известную общность с целым рядом синхронных материалов, происходящих из сопредельных с Арменией областей. С другой стороны, выявляется и целый ряд специфических черт, сложившихся на основе многовековых местных традиций.

Изучение семантики орнаментальных мотивов художественной керамики Армении позволило определить наиболее характерные ее черты, выявить в значительной степени и художественно-эстетическое и сакральное содержание, неразрывно связанные с особенностями исторического развития армянского этноса.

#### СПИСОК РАБОТ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ:

1. О некоторых образцах средневековой глазурованной керамики, Историко-филологический журнал, Ереван, 1967, № I, стр. 147—151.
2. Типы армянских штампованных каресов, Вестник общественных наук, Ереван, 1969, № 7, стр. 59—68.
3. О некоторых орнаментальных мотивах на средневековой поливной керамике, "Сессия молодых научных сотрудников Института археологии и этнографии", Тезисы докладов, Ереван, 1970, стр. 10—11.
4. О средневековой керамике с изображениями животных из Двина и Ани. Всесоюзная научная сессия, посвященная итогам полевых-археологических и этнографических исследований в 1970 г., Тбилиси, 1971.
5. Орнаментальные образцы средневековой керамики, Вестник общественных наук, Ереван, 1973, № 12, стр. 72—81.