ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀՆԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀՈՒՇԱՐՁԱՆԱՐ

Ն. Գ. ՀԱԿՈԲՅԱՆ
ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ
ԴԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՄԵՏԱՂԸ IX-XIII ԴԴ.

Ա. Ա. ՅԱՄԱԿՈՅԱՆ
ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ
ՀԱՄԱՀՈՂԱԿԻՆ IX-XIV ԴԴ.

ՀԱՍՀ
ԱԿԱԴԵՄԻԱ

АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ

АРХЕОЛОГИЧЕСКИЕ ПАМЯТНИКИ АРМЕНИИ

10

СРЕДНЕВЕКОВЫЕ ПАМЯТНИКИ

ВЫПУСК

III

Н. Г. АКОПЯН

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МЕТАЛЛ СРЕДНЕВЕКОВОЙ АРМЕНИИ IX-XIII ВВ.

А. С. ЖАМКОЧЯН

ФАЯНС СРЕДНЕВЕКОВОЙ АРМЕНИИ IX-XIV ВВ.

ИЗДАТЕЛЬСТВО АН АРМЯНСКОЙ ССР
ЕРЕВАН 1981

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ՀՆԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԱԶԳԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀՂԱԿՈՒՏԱԿԱՆ ՀՈՒՇԱՐՁԱՆԱՆԵՐԸ

10

ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ
ՀՈՒՇԱՐՁԱՆԱՆԵՐ

Պ ր ա կ

III

Ն. Դ. ՀԱԿՈԲՅԱՆ

ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ
ԴԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՄԵՏԱՂԸ IX-XIII ԴԴ.

Լ. Ս. ՅԱՐՈՒԹՅՈՒՆ

ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ
ՀԱԽՃԱՊԱԿԻՆ IX-XIV ԴԴ.

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԱ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ

ԵՐԵՎԱՆ 1981

902.6(C43) Թեզիս ԳՄԴ 63.4(2Հ)
Հ177

Տպագրվում է ՀՍՍՀ ԳԱ ճեմագիտության և ազգագրության
ինստիտուտի գիտական խորհրդի որոշմամբ

Խմբագրական կոլեգիա

Բ. Ն. ԱՌԱՔԵԼՅԱՆ, Գ. Ա. ՏԻՐԱՑՅԱՆ, Գ. Հ. ԿԱՐԱԽԱՆՅԱՆ, Է. Վ. ԽԱՆԶԱԴՅԱՆ,
Ս. Ա. ԵՍԱՅԱՆ

Պատ. խմբագիր՝
պատմական գիտությունների թեկնածու
Ա. Ա. ՔԱԼԱՆԹԱՐՅԱՆ

Գիրքը ճարտարապետության են հրաշխավորել գրախոսներ՝
պատմական գիտությունների թեկնածուներ՝
Գ. Հ. ԿԱՐԱԽԱՆՅԱՆԸ և Ի. Գ. ՂԱՐԻՐՅԱՆԸ

THE ARCHEOLOGICAL MONUMENTS AND SPECIMENS OF ARMENIA
10

N. K. HAGOPIAN

THE ARTISTIC METAL OF MEDIEVAL ARMENIA IN THE 9 TH—13 TH CENTURIES

A. S. JAMGOCHIAN

THE FAIENCE OF MEDIEVAL ARMENIA IN THE 9 TH—14 TH CENTURIES

YEREVAN 1981

Հ 177 *Միջնադարյան Հայաստանի գեղարվեստական մետաղը IX—XIII դդ. /Ն. Գ. Հակոբյան. Միջնադարյան Հայաստանի ճենապակին IX—XIV դդ. /Ա. Ս. Ժամկոչյան.—Եր.: ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1981. 149 էջ. 25 թ. նկ. (Հայաստանի հնագիտ. հուշարձանները, հ. 10, Միջնադարյան հուշարձաններ, պրակ 3).*

Պրակում քննության են ենթարկված Դվինից, Անիից և այլ հնավայրերից հայտնաբերված հնագիտական նյութերը. Իրանից, Իրաքից, Միջագետքից և Սիրիայից հայտնի զուգահեռներով, գիտահամեմատական մեթոդով ներկայացվում են տեղական և ներմուծված մետաղե և խեցեղեն անոթների տիպաբանական առանձնահատկությունները. արծարծված են առևտրական հարաբերությունների հետ անմիջական առնչություն ունեցող պրոբլեմներ։

Գեղարվեստական մետաղին և հախճապակուն նվիրված ուսումնասիրության մեջ ընդգրկված են բոլոր նյութերը, որոնք հայտնի են պեղումներից և պահվում են Սովետական Միության տարբեր թանգարաններում։ Այստեղ առանձնացված է աշխարհիկ և եկեղեցական սպասքը, նյութերը դասդասված են կիրառական տեսանկյունից։

0507000000
Հ ——————
703(02)—81

902.6(C43)
ԳՄԴ63.4(2Հ)

© Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1981.

Ն. Գ. ՀԱԿՈԲՅԱՆ

ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՄԵՏԱՂԸ IX—XIII ԴԴ.

Սիրելի ուսուցիչ՝ պրոֆեսոր
ԿԱՐՈ ՂԱՖԱԴԱՐՑԱՆԻ հիշատակին
Հեղինակներ

ԱՌԱՋԱԲԱՆ

Սույն աշխատանքը փորձ է Հայաստանի միջնադարյան նյութական մշակույթի կարևոր բնագավառներից մեկի՝ IX—XIII դարերի գեղարվեստական մետաղի ուսումնասիրության։

Միջնադարյան Հայաստանի մշակույթի գիտական ուսումնասիրությունը, որի հիմքը դրվեց անցյալ դարի 90-ական թվականներին Մառի ջանքերով սկսված Անիի պեղումներով, մեծ վերելք ապրեց սովետական իշխանության տարիներին։ Սկսվեցին և այժմ էլ հաջողությամբ շարունակվում են Դվինի (1937 թ.), Անբերդի (1936 թ.), Գառնիի (1949 թ.), Արմավիրի (1962 թ.) պեղումները։ Հայտնաբերված նյութերը նոր լույս սփռեցին միջնադարյան Հայաստանի հասարակական, տնտեսական կյանքի վրա և ունեցան կուլտուր-պատմական մեծ նշանակություն։

Աշխատության մեջ առաջին անգամ ի մի են բերվել գեղարվեստական մետաղի բոլոր այն հուշարձանները, որ կերտվել են IX—XIII դարերում և ունեն գեղագիտական բացառիկ արժեք։

Աշխատության նպատակն է վեր հանել և կարելիության չափով լուծել ոսկու, արծաթի և այլ մետաղների գեղարվեստական մշակության հետ կապված տարբեր հարցեր, որոշել նյութական մշակույթի հուշարձանների և քննվող առարկաների ժամանակը, տեղական կամ բերովի լինելը շերտագրական և բաղդատական նյութերի օգնությամբ, որոնք հայտնի են Հայաստանի հարևան երկրներում՝ Վրաստանում, Ադրբեջանում, Իրանում, Իրաքում, Միջին Ասիայում և այլուր։

Աշխատանքը հիմնականում շարադրված է Անի և Դվին քաղաքների պեղումների նյութերի հիման վրա։ Որպես հարակից նյութ օգտագործել ենք Անբերդի, Գառնիի և Հայաստանի մյուս բնակավայրերից հայտնի մետաղե առարկանեը։ Աշխատանքում ուրույն տեղ է հատկացված Էջմիածնի Մայր աթոռի թանգարանում, Լենինգրադի Պետական Էրմիտաժում և Անթիլիասի (Կիլիկյան) կաթողիկոսարանում պահվող գեղարվեստական մետաղի այն նմուշներին, որոնք անմիջական առնչություն ունեն հայկական միջնադարյան գեղարվեստական մետաղի հետ, իսկ մի մասը սերում է Հայաստանից։

ՆԵՐԱԾՈՒԹ ԳՈՒՆ

Հայաստանը որպես հնագույն մետաղագործության երկիր, հայտնի է անհիշելի ժամանակներից և իբրև այդպիսին բազմիցս հիշատակվել է հայ և օտար մատենագիրների կողմից։ Ունենալով բնական հանածոներով հարուստ ընդերք, այն մետաղագործության պատմության մեջ խաղացել է շատ կարևոր դեր և իրավացիորեն համարվել նրա բնօրրաններից[1]։

Դեռևս մ.թ.ա. երրորդ հազարամյակում Անդրկովկասի (Հայաստանի արծաթի և պղնձի հանքերը հումք են մատակարարել մի կողմից Հյուսիսային Կովկասին և նրանից հյուսիս ընկած երկրներին, մյուս կողմից՝ Միջագետքին[2]։ Դրանց գերն առավել մեծանում է Ուրարտուի ժամանակ, երբ Հայկական լեռնաշխարհից երկաթ էր արտահանվում դեպի հարավ՝ Ասորեստան և դեպի հյուսիս՝ սկյութների երկիրը։ Հայաստանը Ասորեստանին մատակարարում էր ոչ միայն երկաթ, այլև պղինձ։ Հետագայում Հայաստանը պղինձ էր արտահանում և հունական աշխարհ[3]։

Երկաթի հանքերով հարուստ էին Աղձնիք և Տուրուբերան նահանգները։ Առանձնապես նշանավոր էին Աղձնիք և Վասպուրական նահանգների սահմանագլխին գտնվող «երկաթահատ» կամ «երկաթահանք» կոչվող հանքերը Ընձաքիարս լեռան մոտ[4]։ Այստեղ արգյունահանվում էր նաև կապար, որի համար էլ հանքավայրը կոչվում էր «վեհառն երկաթահատացն և կապարահատացն»[5]։

Պղնձի հանքերը սփռված էին երկրի տարբեր հատվածներում։ Առավել հարուստ հանքավայրերով հայտնի էին Գուգարքի Տաշիր գավառը, Սյունիքի Վայոց ձոր, Բաղք, Ղորք գավառները, Վարաժնունիք գավառը (Միսխանայի հանքերը), Արևմտյան Տիգրիսի ակունքներում՝ Արղանա գետի հովտում, Արզնիի հանքերը[6]։

Աղնիվ մետաղներից Հայաստանում հիշատակվում են ոսկու և արծաթի հանքավայրերը։ Արծաթի ամենահարուստ հանքավայրը գտնվել է երկրի հյուսիսարևմտյան շրջաններում, Գյումուշխանե բնակավայրի տարածքում։ Հակովբ Կարնեցին այդ մասին գրում է. «Եւ ունի քաղաք զԿիւմուշխանան, որ է վայելոց և մրգաւետ վայրք. և ելանէ աստի ոսկի և արծաթ ընտիր բազում. ելանէ նաև պղինձ, արճիճ և երկաթ բազում, որ Արզրում և շրջակայքն նորա լնուն»[7]։

Ոսկու հանքեր և ոսկեբեր հողեր, ըստ վկայությունների, գտնվել են Հայաստանի չորս մասերում. Սպեր գավառում, Ճորոխ գետի վրա (Իսպիրի շրջան), Արարատյան դաշտում, Ջորրորդ Հայքի Պաղնատուն գավառում և Հայկական Տավրոսի՝ Վանա լճից հարավ տարածվող հատվածներում[8]։ Ոսկու հանքերից հռչակված էին Սպերի և Տայքի հանքերը։ Սպերի հանքերի վերաբերյալ Ստրաբոնը գրում է. «Կան ոսկու հանքեր Սիսպիրիտիսի մեջ՝ Կաբալլայում, ուր ուղարկվեց Մեմնոնը Ալեքսանդրի կողմից զորքով, բայց խեղդամահ եղավ բնակիչների կողմից։ Կան նաև ուրիշ հանքեր, ինչպես սանդիքս

---

[1] *Т. Т. Казанчян*, Очерки по истории химии в Армении, Ереван, 1955, стр. 7.

[2] Բ. Գ. Մելոումյան, *Հայաստանի պղնձարգյունաբերության պատմություն*, Երևան, 1972, էջ 12։

[3] *Т. Т. Казанчян*, ук. соч., стр. 7.

[4] Ղ. Ինճիճեան, *Նախնւոյթիւն Հայաստանեաց աշխարհի*, հ. I, Վենետիկ, 1835, էջ 180։

[5] Փաւստոսի Բիւզանդացւոյ *Պատմութիւն հայոց*, Թիֆլիս, 1912, էջ 38։

[6] Բ. Խ. Հակոբյան, *Հայաստանի պատմական աշխարհագրություն*, Երևան, 1968, էջ 123, 255։

[7] Հակովբ Կարնեցի, *Տեղագիր վերին Հայոց (հիշատակարան ԺԵ դ.)*, Վաղարշապատ, 1903, էջ 15։

[8] Ղ. Ինճիճյան, նշվ. աշխ., էջ 183, 184, 188, Ա. Խաչատրյան, *Հուն պատմիչների վկայությունները Հին Հայաստանի ոսկու հանքերի և նրանց տեղի մասին*, Երևան, 1925, էջ 4—20։

կոչվածը, որ կոչվում է նաև հայկական գույն և նման է կալքեի (ծիրանի խեցի)»[9]։

Ոսկու հանքերի շահագործման մասին հիշատակում են Ղազար Փարպեցին և Պրոկոպիոս Կեսարացին։ Փարպեցու վկայությամբ V դ. Տայքում արդյունահանվում էր ոսկի, որի տնօրինությունն իր ձեռքն էր վերցրել Վահան Մամիկոնյանը[10], իսկ Պրոկոպիոս Կեսարացին իր «Պարսկական պատերազմներ» գրքում գրում է, որ պարսկահռոմեական սահմանի վրա կային երկու բերդեր՝ Բոլոս և Ֆարանգիոն, որոնք ձեռքից-ձեռք էին անցնում շնորհիվ նրանցում եղած ոսկու հանքերի[11]։

XI—XIII դդ. հանքային հարստություններով առավել հայտնի էր Կիլիկյան թագավորությունը, մասնավորապես Լեռնային Կիլիկիան։ Վերջինս հռչակված էր երկաթի, կասկարի, արծաթի, ծծմբարջասպի և այլ հանքավայրերով։ Այստեղ կապարի հանքային պաշարներն անհատնում և անսպառ էին[12]։

Արար մատենագիրները թողել են հետաքրքրքիր տեղեկություններ Հայաստանից արտահանվող մետաղների և մյուս օգտակար հանածոների վերաբերյալ։ Իբն Հաուկալը վկայում է, որ Վանա լճի մոտ կային մկնդեղի հանքեր։ Այդ հանքավայրերում արդյունահանվում էր դեղին և կարմիր մկնդեղ, որոնք օգտագործվում էին ներկագործության մեջ։ Այնուհետև նա տեղեկություններ է հայտնում կապուտան (կաբուղան) լճի ափին արդյունահանվող պղնձի օքսիդի մասին, որն արտահանվում էր Իրաք, Ասորիք և Եգիպտոս, երկրին բերելով մեծ շահույթ[13]։ Նա գրում է, որ «այստեղ (Հայաստանում) ամանների համար թագավորներն ունեն ոսկի և արծաթ, վարպետորեն պատրաստված սկուտեղներ, թասեր ու գավաթներ մարմարից ու թանկարժեք մետաղներից, ապակե ամաններեն, գունավոր բյուրեղապակի և ընդհանրապես ամեն տեսակ թանկարժեք բաներ։ Դրամն այստեղ արծաթից ու ոսկուց է»[14]։

Քիմիկոս և քիմիայի հայտնի տեսաբան Բերտելոն իր աշխատություններում հաճախ է հիշատակում դեղատոմսեր, նյութեր, որոնք տարվել են Հայաստանից և երբեմն էլ կրում են «հայկական» անունը։ Այսպես, օրինակ. «մալախիտը,—գրում է Բերտելոն,—պղնձի կանաչ կարբոնատի տեսքով «ազուրիտ» և պղնձի կապույտ կարբոնատի տեսքով (արմենիում) կոչվում են հայկական, որովհետև տարվել են Հայաստանից»[15]։

Պրոֆ. Կ. Ղաֆադարյանը, քիմիկոս Ա. Հարությունյանը կազմել են հայկական ձեռագրերում հանդիպող մետաղանշանների հատուկ աղյուսակ, որը միջնադարյան Հայաստանում արդյունահանվող և մշակվող մետաղահանքերի ու մետաղների փայլուն ապացույցն է[16]։

ոսկի	արծաթ	պղինձ	անագ (թուտիա)	երկաթ	պղինձ	սնդիկ փայլածու
Au	Ag	Pb	Sn	Fe	Cu	Hg

IX—XI դդ. հայոց պատմության մեջ հասարակական հարաբերությունների տեսակետից բնութագրվում են իբրև զարգացած ֆեոդալական հարաբերությունների հաստատման դարաշրջան։

Քաղաքական տեսակետից այդ ժամանակաշրջանը հայկական պետականության վերականգնման և հզորացման փորձերի, ինչպես նաև ինքնուրույնության ու անկախության համար մղվող պայքարի շրջան էր։ Մշակույթի պատմության մեջ IX—XI դդ. բնորոշվում են որպես ազգային մշակույթի նոր աստիճանի սկզբնավորման և զարգացման շրջան, երբ մի կողմից վերականգնվում էին մշակութային նախորդ շրջանների ավանդույթները, մյուս կողմից ձևավորվում էր նոր ժամանակաշրջանի ոգուն համապատասխան հոգևոր և նյութական մշակույթ, ընդկրկված մշակութային երկու տարբեր աշխարհների՝ բյուզանդական և մերձավորարևելյան ազդեցությունների ոլորտի մեջ։

Սկսած IX դ. երկրորդ կեսից Մերձավոր արևելքում իշխող քաղաքական ուժերի փոխհա-

---

9 Ստրաբոն, քաղել և թարգմանել Հ. Աճառյանը (Օտար աղբյուրները հայերի մասին, հունական աղբյուրներ), Երևան, 1940, էջ 61։

10 Ղազարայ Փարպեցւոյ Պատմութիւն հայոց և թուղթ առ Վահան Մամիկոնեան, Թիֆլիս, 1907, էջ 256—257։

11 Պրոկոպիոս Կեսարացի, Պարսկական պատերազմներ (բյուզանդական աղբյուրներ), Ա, թրգմ. Հ. Բարթիկյանի, Երևան, 1967, էջ 40։

12 Տեր-Ղազարեան, Հայկական Կիլիկիա (Տեղագրութիւն), Անթիլիաս—Լիբանան, 1966, էջ 12։

13 СМОМПК, вып. XXXVIII, Тифлис, 1908, стр. 97.

14 Նույն տեղում, էջ 99։

15 *А. Х. Арутюнян*, О некоторых прикладных искусствах и ремеслах в средневековой Армении, М., 1965, стр. 122.

16 Կ. Ղաֆադարյան, Ալքիմիան պատմական Հայաստանում, Երևան, 1940, էջ 24, *А. Х. Арутюнян*, ук. соч. стр. 122.

բարերութիւններում կատարվեցին մեծ փոփոխութիւններ, որոնք բարերար ազդեցութիւն ունեցան հայ ժողովրդի քաղաքական կեանքի զարգացման հետագա ընթացքի վրա։

Խալիֆաթի ներսում սուր բնոյթ ստացան ներքին երկպառակութիւնները ու սոցիալական շարժումները։ Նրա հզորութեանը ուժգին հարված հասցրեց 868—883 թթ. զենջիների ապստամբութիւնը[17]։

Երկրորդ կարևոր փոփոխութիւնը Բյուզանդական կայսրութեան վերելքն ու հզորացումն էր։ 867 թ. Բյուզանդիայում գահ բարձրացավ Բարսեղ (Վասիլ) I-ը, հիմք դնելով մակեդոնյան կամ հայկական դինաստիային[18]։ Նրան հաջողվեց կարճ ժամանակամիջոցում իր ձեռքում կենտրոնացնել պետական ողջ ապարատը, զորքը, ժամանակավորապես պետութեան շուրջը միավորել խոշոր ֆեոդալական տներին, կործանիչ հարված հասցնել կենտրոնախույս ուժերին և սկսել հարձակողական արշավանքներ թուլացող խալիֆաթի դեմ։ Հանձինս Բյուզանդական կայսրութեան արաբական խալիֆաթի դեմ հառնեց զորեղ և վտանգավոր մի հակառակորդ։

Քաղաքական անցքերի նման իրավիճակում, Հայաստանը սկսեց կարևոր դեր խաղալ երկու պետութիւնների քաղաքական կեանքում և ստիպել նրանց փոխելու վերաբերմունքը Հայաստանի նկատմամբ։ Խալիֆաթը հրաժարվեց նախկինում վարած քաղաքականութիւնից և Հայաստանի կառավարումը հանձնեց հայ ֆեոդալներին։

IX դարում Հայաստանում նախկին նախարարութիւններից իրենց գոյութիւնը պահպանել էին երեքը՝ Բագրատունյաց, Արծրունյաց և Սյունյաց ֆեոդալական տները, որոնք կոչված էին կարևոր դեր խաղալու երկրի քաղաքական, ռազմական և տնտեսական կեանքում։ Նրանցից յուրաքանչյուրը ձգտում էր իր ձեռքը վերցնել երկրի կառավարումը և հաղթող դուրս գալ մրցութեան մեջ։ Բագրատունիները, որոնց ձեռքում էր արդեն երկրի փաստական կառավարումը (855-ին երկրի կառավարիչ նշանակվեց Աշոտ Բագրատունին)[19], աշխատում էին իրենց շուրջը համախմբել ֆեոդալական մյուս տներին, կազմակերպել ու միավորել երկրի ռազմական ուժերը, վերականգնել երկրի պետական անկախութիւնը։

Երկրի համար ստեղծված արտաքին և ներքին բարեհաջող պայմանները նպաստեցին երկրի տնտեսական, քաղաքական և մշակութային կեանքի վերելքին։ Սկսվեց արհեստների և արվեստների բուռն զարգացում։ Վերելք ապրեց առևտուրը։ Տնտեսական որոշ ամուր հիմքի վրա պահանջ դարձավ երկրի լիակատար ազատագրումը, որի հետևանքով Բագրատունիների շուրջը համախմբվեցին երկրի քաղաքական, հասարակական բոլոր ուժերը։

884 թ., հանդիսավոր պայմաններում, Աշոտը թագադրվեց Հայոց թագավոր[20], որով խալիֆաթը ստիպված եղավ ճանաչել Հայաստանի ինքնուրույնութեան հռչակումը։ Շուտով Աշոտ Բագրատունուն, որպես Հայաստանի թագավոր ճանաչեց և Բարսեղ I-ը։ Այս ակտով Հայաստանում հիմք դրվեց Բագրատունիների թագավորութեանը։ Պայքարը երկիրը միավորելու և արաբական զորքերից մաքրելու համար տևեց մինչև 924—25 թթ. և երկիրն ավելի քան 120 տարի ապրեց համեմատաբար խաղաղ շրջան։

Երկարատև խաղաղութիւնը նպաստավոր պայմաններ ստեղծեց երկրի արտադրողական ուժերի զարգացման համար։ Արտադրողական ուժերի և արտադրամիջոցների զարգացումն ու աճը իրենց հերթին նպաստեցին ֆեոդալական հարաբերութիւնների խորացմանն ու զարգացմանը։ IX դ. երկրորդ կեսից սկսած՝ Հայաստանը վաղ ֆեոդալիզմի դարաշրջանից թևակոխեց զարգացած ֆեոդալիզմի շրջանը, որը Հայաստանի տնտեսական ու հասարակական կեանքում առաջ բերեց մի շարք փոփոխութիւններ. արհեստն անջատվեց երկրագործութիւնից և կենտրոնացվեց խոշոր քաղաքներում, վերջիններս դարձան արհեստային արտադրութեան և առևտրի կենտրոններ։ Արհեստների զարգացմանը համընթաց զարգացավ և փոփոխվեց արհեստագործական տեխնիկան, կատարելագործվեցին արհեստավորական գործիքները[21]։ Արհեստները զարգանալով սկսեցին ճյուղավորվել։ Օրինակ, եթե մետաղագործութեան մեջ հիմնական արհեստները դարբնութիւնը, պղնձագործութիւնը և ոսկերչութիւնն էին, ապա դրանցից առաջացան արհեստի

---

[17] Арабские завоевания и арабский халифат (VII—X вв.), Всемирная история, М., 1957, т. III, гл. VII, стр. 120.

[18] «История Византии», М., 1967, т. II, гл. V, стр. 174.

[19] Ստեփանոսի Տարօնեցւոյ Ասողկան *Պատմութիւն Տիեզերական, Ս. Պետերբուրգ, 1885, էջ 109։*

[20] «Մատենադարանի ձեռագրերի ցուցակ», կազմեց Վ. Ա. Հակոբյան, հատ. 2, Երևան, 1956, էջ 162։

[21] Բ. Ն. Առաքելյան, *Քաղաքները և արհեստները Հայաստանում IX—XIII դդ., հ. 1, Երևան, 1958, հ. 2, Երևան, 1964։*

նոր հյուղեր։ Դարբնությունից անջատվեց զինագործությունը, փականագործությունը և պայտարարությունը։ Պղնձագործության բնագավառում ձևավորվեցին տեխնիկական տարբեր հնարների մեջ հմտացած արհեստավորների խմբեր (դրվագողներ, դրոշմազարդողներ, ջահագործներ, անագապատողներ և այլն)։ Ոսկերչությունից, իբրև առանձին արհեստաճյուղ, անջատվեց արծաթագործությունը՝ իրեն հատուկ տեխնիկական հնարներով ու մեթոդներով։ Ոսկերչության և արծաթագործության մեջ կային և ներքին մի քանի այլ բաժանումներ։

Երկրի քաղաքական, տնտեսական վիճակը միանգամայն փոխվեց սկսած XI դ. 40-ական թվականներից, որոնք հայ ժողովրդի պատմության մեջ հայտնի են իբրև քաղաքական անցքերի փոթորկոտ տարիներ։

Հայաստանի միավորման ու հայկական միացյալ ուժեղ պետության վերականգնումը Բյուզանդական կայսրության կողմից սկսեց գիտվել որպես արգելակիչ ուժ իր առաջխաղացման ճանապարհին։ Բյուզանդական կայսրությունը վերսկսեց ագրեսիան Հայաստանի դեմ։

Արտաքին ագրեսիան մի կողմից, ներքին երկպառակտիչ կռիվները մյուս կողմից անկման եզրին կանգնեցրին Բագրատունյաց թագավորությանը, որի փաստական ակտը եղավ Անիի գրավումը (1045 թ.) Բյուզանդիայի կողմից։ Անիի անկումով ընկավ և Բագրատունյաց թագավորությունը։ Հայաստանը կորցրեց պետականությունը։ XI դ. II կեսից սկսվեցին սելջուք-թուրքական արշավանքները, որի հետևանքով Հայաստանը շուրջ մեկ դար ընկավ թուրք-սելջուկների տիրապետության տակ։ Երկիրն ապրեց տնտեսական-քաղաքական ճգնաժամ, որն իր արտահայտությունը գտավ հոգևոր և նյութական մշակույթում։ Անկում ապրեցին քաղաքները, արհեստներն ու առևտուրը։

Սակայն սելջուկյան լայնածավալ պետությունը երկար չկարողացավ պահպանել իր հզորությունը։ Պետության ներսում սկիզբ առած խռովություններն ու գահակալական կռիվները սելջուկյան պետությունը տրոհեցին բազմաթիվ մանր իշխանությունների։

Հայկական անկախ թագավորությունների և ֆեոդալական առանձին ինքնավար տների (Խաչենի, Ռշտունիքի, Սասունի) կողքին առաջացան և քաղաքական ուրիշ միավորումներ՝ Շաքադյան ամիրայությունը՝ Դվին և Անի կենտրոններով, Շահարմեննեդի ամիրայությունը՝ Մանազկերտ և Խլաթ կենտրոններով և վերջապես Կարինի Սալդախյան և Կարսի ամիրայությունները[22]։

Վերոհիշյալ ամիրայություններին ենթակա բնակչության մեծ մասը հայեր էին, որոնք մըշտապես ենթակա էին դաժան հալածանքների ու ծանր կեղեքումների։

Երկրի համար ստեղծվեց օրհասական վիճակ։ Այն ամայանում էր։ Մասսայական բնույթ էր ստացել բնակչության արտագաղթը դեպի օտար երկրներ։ Բնական է, որ նման վիճակը երկար շարունակվել չէր կարող։ Ժողովուրդը ոտքի էր կանգնում ընդդեմ օտար նվաճողների։ Պայքարն իրական հիմքերի վրա դրվեց XII դ. առաջին քառորդում, երբ Հարևան վրաց ժողովուրդը թոթափեց թուրք-սելջուկյան լուծը, բռնեց միավորման ու հզորացման ուղին, ձևավորվեց հայ-վրացական դաշինքը։ Ազատագրված հայկական հողերում հաստատվեց հայկական ինքնավար իշխանություն՝ Զաքարյանների գլխավորությամբ։ Զաքարյան իշխանությունը համահավասար իրավունքներով մտնում էր վրացական թագավորության կազմի մեջ։

Արտաքին բարենպաստ պայմանները հնարավոր դարձրին երկրի տնտեսական ու հասարակական կյանքի վերելքը։ Վերականգնվեցին քաղաքները, որոնք կրկին վերածվեցին արհեստների ու առևտրի խոշոր կենտրոնների։ Հայկական քաղաքներն առևտրական ուղիներով կապվեցին Տրապիզոնի և Միջերկրական ծովի ափին գտնվող քաղաքների հետ[23]։

Երկրի հասարակական, տնտեսական և քաղաքական կյանքին վերջնական հարվածը հասցրին մոնղոլները, որոնք Սիբիրի և Չինաստանի միջև ընկած տափաստաններից շարժվելով Կովկաս—Անդրկովկաս, գրավեցին ու ամայացրին այդ երկրները։

Այսպիսով, XI—XIII դդ. հայ ժողովրդի պատմության մեջ բնորոշվում են. քաղաքական կյանքում՝ անկախության և ինքնուրույնության անկմամբ, ներքին երկպառակությունների ու պառակտիչ կռիվների խորացմամբ, արտաքին ագրեսիայի ուժեղացմամբ, մասսայական արտագաղթերով։ Հասարակական-տնտեսական կյանքում՝ ֆեոդալական կարգերի քայքայմամբ և նոր հասարակական-տնտեսական կացութաձևի

---

[22] «Հայ ժողովրդի պատմություն», հ. III, Երևան, 1976, էջ 478։

[23] *Я. А. Манандян*, О торговле и городах Армении в связи с мировой торговлей древних времен, Ереван, 1954, стр. 219.

անցնելու նախադրյալների ստեղծմամբ, դասակարգային պայքարի սրմամբ, քաղաքական կյանքի, արհեստների ու առևտրի աշխուժացմամբ ու անկմամբ, քաղաքային և առևտրական դասի անշատմամբ, տնտեսական կյանքի վերելքներով ու վայրէջքներով։ Մշակութային կյանքում՝ բնական գիտությունների զարգացմամբ ու կրոնական դոգմաների ժխտմամբ, աշխարհիկ կյանքի և աշխարհականի գովերգմամբ, վերածննդի գաղափարների ղրսևորմամբ և այլն։

* * *

Դեղարվեստական մետաղի, իբրև մետաղագործական արհեստի մի առանձին ճյուղի, ամբողջական ուսումնասիրությունը դեռևս կրում է նախնական բնույթ, թեև դեղարվեստական մետաղի առանձին նմուշների քննությանը նվիրված աշխատություններ հանգես են եկել մեր դարասկզբին։ Այս ասպարեզում ամենապատվավոր տեղը պատկանում է հայ արվեստի ու մշակույթի անխոնջ մշակ Գ. Հովսեփյանին։ Նա իր մի շարք աշխատություններում[24] գիտական ամենայն բարեխղճությամբ ու բարձր մակարդակով վերլուծության է ենթարկել հայ արարողական սպասքը, որոշել նրա տեղը հայ կիրառական և դեկորատիվ արվեստում։ Պատկերաքանդակների ոճական ուսումնասիրությամբ նա վերականգնել է հայ արվեստի ու մշակույթի ազգային բնույթը, տալով այն միջավայրն ու արտաքին գործոնները, որոնց հիմքի վրա բարձրացել է այն։

Հայաստանի IX—XIII դդ. նյութական մշակույթի, արվեստի, կենցաղի դեռևս մութ կողմերի լուսաբանմանն են նվիրված ակադ. Հ. Օրբելու մի շարք աշխատություններ[25], որոնք բացառիկ արժեք ունեն հայ արվեստի և մշակույթի ուսումնասիրության բնագավառում։

Քննության ենթարկելով հայ միջնադարյան գեղարվեստական մետաղի մի քանի նմուշներ, Հ. Օրբելին մեծ վարպետի հմտությամբ տվել է նրանց ճիշտ բնութագիրը, դրված տեղն ու արժանիքը, այդ ֆոնի վրա, իհարկե, առաջ քաշելով նորանոր հարցադրումներ, որոնց լուծումն ու պարզաբանումը խոշոր արժեք ունեն ոչ միայն հայ մշակույթի, այլև հարևան ժողովուրդների մշակույթների պատմության համար։

Առաջին փորձը Հայաստանի միջնադարյան արհեստների ուսումնասիրության ուղղությամբ կատարեց Վ. Աբրահամյանը «Արհեստները Հայաստանում XI—XIII դդ.»[26] մենագրության մեջ։ Հեղինակն առանձնակի ուշադրություն է նվիրել մետաղագործությանը, այդ թվում պղնձագործությանն ու ոսկերչությանը, շաղկապելով հնագիտական և մատենագրական նյութերը։ Մետաղագործության արհեստի ֆոնի վրա նա անդրադարձել է և գեղարվեստական մետաղի որոշ նմուշների, պերճանքի առարկաների քննությանը։

Քաղաքամայր Դվինի, ինչպես նաև միջնադարյան Հայաստանի նյութական մշակույթի ուսումնասիրման բնագավառում խոշոր ավանդ է ներդրել պրոֆ. Կ. Ղաֆադարյանը։ «Դվին քաղաքը և նրա պեղումները» աշխատության մեջ լայնորեն լուսաբանված են Դվինի արհեստները, արհեստային արտադրանքը։ Մանրակրկիտ քննարկված են հնագիտական նյութերը։

Հայաստանի IX—XIII դդ. արհեստների ու քաղաքային կյանքի ուսումնասիրությանն է նվիրված ակադ. Բ. Առաքելյանի «Քաղաքները և արհեստները Հայաստանում IX—XIII դդ.» երկհատոր մենագրությունը։ Ակադ. Բ. Առաքելյանին հաջողվել է հնագիտական և մատենագրական հարուստ նյութի հիման վրա վերականգնել Հայաստանում գոյություն ունեցող արհեստները, որոշել արհեստային արտադրանքի բնույթը, տալ արհեստների ներսում եղած ստորաբաժանումները, արհեստավորական առանձին ընկերությունների՝ համքարությունների ձևավորման պրոցեսը, գործադրվող տեխնիկական հնարները և, վերջապես, արհեստներից յուրաքանչյուրի գրաված տեղը երկրի սոցիալ-տնտեսական կյանքում։

Միջնադարյան հայ մանրանկարչության, եկեղեցական սպասքի ուսումնասիրության բնա-

---

[24] Գ. Ստեփ. Հովսեփեան, Հնութեան նշխարներ, Տարազ, 1909, № 1, նոյնի, «Ոսկերչական արուեստի մի նըմուշ ԺԳ դարում (Խոտակերաց սբ. Նշան)», Դեղարուեստ, 1911, № 4; «Խոտակերաց սբ. Նշան» մի նմուշ ԺԳ դ. ոսկերչութեան, Թիֆլիս, 1912; «Խաղրակյանք կամ Պողոյանք Հայոց պատմության մեջ», մ. 1, Վաղարշապատ, 1928; «Հավուց թառի Ամենափրկիչը և նույնանուն յուշարձաններ հայ արուեստի մեջ», Երուսաղէմ, 1937; «Նիւթեր եւ ուսումնասիրութիւններ հայ արուեստի և մշակոյթի պատմութեան», պ. Բ., Նիւ-Եորք, 1943; Նույնը, պ. Գ., Նիւ-Եորք, 1944։

[25] Հայ արվեստի և մշակույթի հարցերի հետ առնչվող բոլոր աշխատանքները տպագրված են Հ. Օրբելու՝ „Избранные труды", Ереван, 1963; Киликинская серебряная чаша конца XII в., ПЭР, Л., 1938.

[26] Վ. Աբրահամյան Արհեստները Հայաստանում IX—XIII դդ., Երևան, 1946, Արհեստները Հայաստանում IV—XVIII դդ., Երևան, 1956։

գավառում կարևոր ներդրումներ ունի և անվանի արվեստաբան Ս. Տեր-Ներսիսյանը[27]։ Գիտական ուսումնասիրությունների առանցքը դարձնելով հայ միջնադարյան մանրանկարչությունը, նա միաժամանակ անդրադարձել է գեղարվեստական մետաղի առանձին նմուշների (մասանց պահարաններ, կազմեր, բուրվառներ) քննությանը, տվել նրանց գիտական խորը վերլուծություն։ Անվանի գիտնականին հաջողվել է ցույց տալ հայ արվեստի ինքնատիպությունն ու գրաված ուրույն տեղը մյուս մշակույթների շարքում։

Կապված ոսկերչության ու արծաթագործության առանձին հարցերի հետ, գեղարվեստական մետաղի մի շարք նմուշների ուսումնասիրությանն են նվիրված Հ. Քյուրտյանի և Հ. Տեր-Ղևոնգյանի աշխատությունները[28]։

Հայաստանի XI—XV դդ. գեղարվեստական արծաթամշակության ուղղությամբ առաջին փորձը ձեռնարկվեց Ա. Յա. Կակովկինի կողմից[29]։ Հեղինակը արվեստագիտական լուրջ քննության է ենթարկում XI—XV դդ. թվագրվող նյութերը, վեր հանում հայ արվեստի և արծաթագործության հետ կապված մի շարք կարևոր հարցեր, առաջ է քաշում հետաքրքիր դրույթներ հայ արծաթագործության արհեստի, որպես առանձին և ինքնուրույն ուղղության վերաբերյալ, նշում նրա անցած էտապները, տալիս զարգացման առանձին շրջանների բնութագիրը։

---

[27] *S. Der-Nersessian*, Le reliquaire de Skevra et l'orfévrerie ciliclenne aux XIIIe et XIVe siécles, REA. Paris, 1964. Les portraits de Grégoire l'Illuminateur dans l'art Byzantin, „Byzantion", vol. XXXVI, Bruxelles, 1976. Deux exemples arméniens de la Vierge de Miséricorde, REA, vol. VII, Paris, 1970. Une Apologie des images du septiéme siécle, „Byzantion", Vol. XVII 1944—1945. The Arméniens, „Thames and London", 1969

[28] Ց. Քիւրտեան, *Անագապղինձէ բուրվառ նոր Ջուղայի վանքի թանգարանին, «Բազմավէպ», 1959, № 9—10։* Նույնի, *Ակնարկ մը հայ արծաթագործության վրա, «Գեղունի», 1960,* Հ. Տեր-Ղևոնդյան, *Մատենադարանի արծաթյա ձեռագրակազմերի մասին, «Էջմիածին», 1961, ԺԲ,* Նույնի, *Հայկական արծաթյա մասնատուփերի երկու հին նմուշներ, «Էջմիածին», 1962, Դ.,* Նույնի, *Հայկական արծաթագործության արվեստի գոհարը, «Էջմիածին», 1964, Ը—Թ։*

[29] *А. Я. Каковкин,* Серебряный оклад 1255 г., Евангелия 1249, *«Բանբեր Մատենադարանի», 1969, № 9; его же,* Памятники армянского художественного серебра XI—XIV вв., Автореферат, Л., 1970; *его же,* К вопросу о скеврском складне 1293 г., ВВ, № 13, 1969; *его же,* Об изображении Григора Просветителя на реликварии 1293 г., *«Էրեբեր», 1971, № 1; его же,* Об изображении «заказчика» на мощехранительнице Стефана из Эчмиадзина, СА, 1971, № 1; *его же,* Еще раз к вопросу о заказчике реликвария 1293 г., *«Էրեբեր»,* 1972, № 6; *его же,* О «реликварии» времени Гетума, *«ՊԲՀ», 1974, № 3.*

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

ԱՇԽԱՐՀԻԿ ԳՈՐԾԱԾՈՒԹՅԱՆ ՍՊԱՍՔ ԵՎ ԱՅԼ ԱՌԱՐԿԱՆԵՐ

Նյութական մշակույթի տարբեր ճյուղերի ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ հայ մշակույթի պատմության մեջ կարևոր և առանձնահատուկ տեղ ունեն IX—XIII դարերը, երբ քաղաքները դարձան արվեստի, առևտրի ու արհեստների խոշոր կենտրոններ, կոչված սպասարկելու հասարակության բոլոր խավերին, բավարարելու ներքին և արտաքին շուկայի պահանջները։

Արագ տեմպերով զարգացող քաղաքային կյանքը, տնտեսությունն ու հասարակական հարաբերությունները սնունդ էին տալիս մարդկային մտքի թռիչքին, գեղեցիկի ըմբռնմանը, շրջապատող երևույթների ընկալմանն ու բացատրմանը, որն արտացոլում էր գտնում ոչ միայն հոգևոր, այլև նյութական մշակույթում. այն է՝ գեղեցիկ իդեաների առարկայացումը աշխարհըմբռնման աշխարհայեցողության ամբողջության մեջ։

Նյութական մշակույթի հուշարձանների, կոնկրետ աշխարհիկ գործածության առարկաների քննությունը մեկ անգամ ևս վկայում է, որ Հայաստանը IX—XIII դդ. եղել է զարգացած արհեստագործության, մասնավորապես մետաղագործության երկիր, հայտնի շնորհաշատ վարպետներով, որոնք իրենց գործատներում կյանքի էին կոչում մարդկային մտքի լավագույն հղացումները։ Նրանք իրենց արտադրանքով «զրամք արծաթապատօք», զարդարում, շենացնում էին դեպի երկինք սլացող տաճարները, անառիկ ամրոցներն ու շքեղաշուք պալատները «լի ոսկեհուռն զարդիւք և պէսպէս երևելի և պայծառ սպասիւք...»[1]։

Քննության ենթակա աշխարհիկ սպասքի լավագույն նմուշները մեզ հասել են Դվինի և Անի առևտրաարհեստագործական խոշոր կենտրոններից։

Ժամանակակից արաբ ճանապարհորդները (Ալ-Իսթահրի, Իբն Հաուկալ և ուրիշներ) մեզ թողել են մեծ թվով վկայություններ այդ քաղաքների, հատկապես Դվինի մասին[2]։ «...Այստեղ (Դարիլում),—գրում է Իբն-Հաուկալը,—արտադրվում է մեծաքանակ մետաքսեղեն։ Նրանց մետաքսը իր նմանը շատ ունի Հռոմների երկրում։ Թեև սա ավելի թանկարժեք է։ Ինչ վերաբերում է նստոցներին, գորգերին, կաշվե հենաբարձերին, բարձերը ծածկելու գորգերին ապա սրանք իրենց նմանը չունեն աշխարհի ոչ մի մասում»[3]։

Դվինի միջով էին անցնում և առևտրի տարանցիկ մի շարք կարևոր ուղիներ[4]։ Քաղաքն ուներ համապատասխան դարբասներ, առևտրական քարավաններ ընդունելու համար։ Արաբ աշխարհագիր Մուկադասին հիշատակում է երեք դուռ. «Անվո-դուռ—բաբ Անի», «Տփղիսի դուռ—բաբ Տփղիսի», «Քայդարի դուռ—բաբ Քայդարի»[5]։

Ինչպես տեսնում ենք, Դվին մտնող և դուրս եկող առևտրական մայրուղիները այն կապում էին տարանցիկ առևտրի գրեթե բոլոր կարևոր կենտրոնների հետ։

Անին որպես ամրոց հիշատակվում է V դ.,

---

[1] Թովմայի Վարդապետի Արծրունւոյ *Պատմութիւն տանն Արծրունեաց*, Ս. Պետերբուրգ, 1887, էջ 298։

[2] СМОМПК, вып. XXIX, стр. 19.

[3] СМОМПК, вып. XXXVIII, стр. 92.

[4] *А. Я. Манандян*, О торговле и городах Армении в связи с мировой торговлей древних времен, Ереван, 1954, стр. 110.

[5] СМОМПК, вып. XXXVIII, стр. 10.

իսկ X գ. վերջում այն արդեն վկայակոչվում է որպես Հայաստանի մայրաքաղաք։ Ընկած լինելով տարանցիկ առևտրի շատ կարևոր մայրուղիներից մեկի վրա (Թավրիզ, Խոյ, Նախիջևան, Դվին, Կարս, Արծն, Կարին, Տրապիզոն), տնտեսական ու քաղաքական բարենպաստ պայմանները հնարավոր դարձրին նոր մայրաքաղաքի վերելքը, որի փարթամությունն ու շքեղությունը բաղմիցս հիշատակում են հայ և օտար պատմիչները։

Մ. Ուռհայեցու մոտ կարդում ենք. «Վասն դի էր Անի բազմամբողխ... որ հիացումն արկան էր տեսողացն...»[8]։

Անի, ապա Դվին քաղաքների պեղումները, որ սկսվեցին անցյալ դարի 90-ական թվականներին (Դվինի սիստեմատիկ պեղումները սկսվել են 1937 թ.), մեզ տվեցին նյութական մշակույթի անզուգական նմուշներ, որոնք նրանց անցած փառքի և գեղագիտական մեծ ճաշակի խոսուն վկաներն են։ Այդ նմուշների մեջ բավականին խոշոր թիվ են կազմում աշխարհիկ նշանակության առարկաները, որոնք ըստ գործածության կերպի հարմար ենք գտել դասգասել այսպես.

Առօրեի գործածության սպասք.—անվանումը պայմանական է։ Այս խումբը կազմում են Դվին, Անի, Անբերդ և միջնադարյան մյուս հնավայրերից մեզ հայտնի կաթսաները, թասերը, սափորները, հավանգները և այլ իրեր։ Նյութական մշակույթի պեղածո հուշարձանների խմբում, կենցաղային գործածության առարկաները սակավաթիվ են։ Դրանք են.

Կաթսաներ—Դվին քաղաքի պեղումների միջոցին գտնված բարձրարվեստ առարկաների շարքում առանձնանում է ձուլման եղանակով պատրաստված շատ փոքր ու գեղեցիկ մի բրոնզե կաթսա (1917/48), բերանի տրամագիծը 11,5 սմ, նստուկի տրամագիծը՝ 10 սմ, բարձրությունը՝ 16 սմ (աղ. I, 1)։ Փոքրիկ շրջանաձև նստուկի վրա բարձրանում է լայնափոր իրանը, որ նեղանալով ավարտվում է փոքր պսակով։ Կաթսան ունի երկու բռնակ, որոնք աջ և ձախ կողմերում դեմ առ դեմ կանգնած երկու գիշատիչ գազաններ են։ Գազանները առջևի թաթերով գրկել են կաթսայի կարճ վիզը։ Նրանց իրանները ծածկված են բուսական նուրբ զարդաձևերով։ Կաթսան վզից ներքև հարդարված է փորագիր բուսական՝ գալարվող, ցցունազարդ և արաբերեն գրեր հիշեցնող զարդաձևերով։ Անոթի կենտրոնը զարդարում է կլորավուն վահանակը, պատված բուսական նույն հարդաձևերով, ինչ որ պարանոցը։ Վահանակը բուսական ֆոնի վրա կրում է նրբագեղ թռչունի մի պատկեր, որն առարկայի վատ պահպանվածության պատճառով հազիվ է նըշմարվում։ Կաթսան բազմաթիվ զուգահեռներ ունի հայկական և մուսուլմանական կիրառական արվեստի հուշարձաններում։ Հայ զարդարվեստում կենդանակերպ բռնակների ավանդույթը գալիս է շատ հին ժամանակներից։ Դեռևս մ.թ.ա. առաջին հազարամյակի սկզբներին, այն հայտնի է եղել Հայկական լեռնաշխարհում, խեցեղեն անոթների հարդարանքում։ Դրա լավագույն նմուշը Սանահինում գտնված սև, փայլեցրած կավե կաթսան է (1781)։

Միջնադարյան զարդարվեստով սովորույթ է եղել ոսկե, արծաթե, բրոնզե և պղնձե առարկաները՝ կաթսաները, սափորներն ու գավաթները, սկիհներն ու մատուցարանները, ճրագներն ու աշտանակները զարդարել ինքնատիպ և ուրույն բռնակներով, ծորակներով ու շուրթերով։ Որպես ունկ ծառայում էին խոյի, ցուլի, զանազան գիշատիչ կենդանիների (առյուծի, հովազի, վագրի և այլն), թռչունների՝ ֆանտաստիկ և իրական (հուշկապարիկներ, արծիվներ, աղավնիներ և այլն) ֆիգուրները։ Եթե Մերձավոր արևվելքին հատուկ էին կենդանակերպ ունկերն ու բռնակները, ապա Առաջավոր Ասիային և Բյուզանդիային՝ թռչնակերպ ունկերը, որոնց ավանդույթները, հետագայում հարատևելով, ծնունդ տվեցին մի գեղեցիկ ու ներդաշնակ համադրության։ Որպես ապացույց կարող են ծառայել Իրանից, Հայաստանից, Անդրկովկասից, Միջին Ասիայից ու մահմեդական աշխարհից ընդհանրապես հայտնի բազմաթիվ նմուշները[7]։ Ավելի ուշ, այս ավանդույթն իր արտահայտությունն ստացավ խեցեղեն առարկաների ձևերում։ Մետաղե սափորների, թասերի, գավաթների ու ըսկիհների նմանությամբ պատրաստվեցին և չնայլակած ու հախճապակե զանազան անոթներ[8]։

Հանրահայտ է մետաղե առարկաների ձե-

[8] Մատթեոս Ուռհայեցի, *Ժամանակագրութիւն*, Վաղարշապատ, 1898, էջ 147։

[7] *R. Harari*, Metalvork After the Early Islamic period, SPA, vol. VI, London and New York, 1939, pl. 1284A, 1309+C; *Б. И. Маршак*, Бронзовый кувшин из Самарканда, „Средняя Азия и Иран", Сб., Л., 1972, рис. 15, 16; *Р. Кесати*, Гератский бронзовый котелок 1163 г., ПЭР, табл. 31.

[8] *A. U. Pope*, The ceramic Art in Islamic Time. SPA, vol. V. London and New York, 1938, p. 683, 695, 695b.

վերի ընդօրինակումը խեցեղեն իրերի վրա։ Վերջինս մշտապես հետևելով մետաղե առարկաների ձևերի զարգացմանն ու կրած փոփոխություններին, երբեմն էլ փոխազդել է նրա վրա, կամ էլ որպես ավելի դյուրին մշակվող և առավել էժան հումք, մասսայական արտադրության մեջ փոխարինել նրան։ Մեր ասածի ճիշտ հաստատումն է Դվինի կաթսայի հախճապակե կրկնօրինակի գոյությունը Իրանի Քաշան նշանավոր քաղաքում։ Հախճապակե այդ անոթը՝ «մինա», ունի նույն ձևը, ունկերի նույն հորինվածքը ինչ որ Դվինում գտնված առարկան և պատկանում է XIII դ.[9]։ Կաթսան ոճական մեծ աղերսներ ունի և նույն դարերով թվագրվող դրոշմազարդ կարասների ձևերի հետ[10]։

Երկրորդ կաթսան դարձյալ հայտնաբերվել է Դվինում և պահվում է ՀՊՊ թանգարանում (2604/30)։ Այն բրոնզից է, պատրաստված ձուլման և զոդման եղանակով։ Լայն, գոգավոր հատակի վրա, վեր ձգվելով բարձրանում է դեպի շուրթը նեղացող իրանը, որը շուրթի երկու կողմերում ունի մեկական փոքրիկ ունկ։ Հատուկ դամերով ունկերին ամրացված է շրջանաձև բռնակը, հարդարված փորագիր բուսական նուրբ զարդերով։ Անոթն իրանով հենվում է երեք փոքրիկ հենակ-ոտքերի վրա, որոնք, ի տարբերություն տարածված ձևերի՝ գազանների թաթերի, ունեն սրված եռանկյունու ձև, ծայրերին մեկական խնձորակ, որոնցով և կաթսան հենվում է հատակին։ Իրանը գեղազարդում են փորագիր նրբաքաշ զարդագոտիները, որոնք շատ հաճելի տեսք են տալիս նրան։ Շուրթից ներքև ընկած լայն գոտին զարդարված է արմավենիկներով, պես-պես թփերով ու ծաղիկներով։ Կաթսայի կենտրոնով շուրջանակի անցնում է հյուսածո զարդերով մեկ այլ գոտի։ Հյուսածո զարդն այն հարդաձևերից է, որը շնորհիվ իր պարզության և գեղարվեստական նուրբ ճաշակի, մեծ տարածում էր գտել հայ զարդարվեստում ընդհանրապես։ Այն հաճախ է հանդիպում ճարտարապետական կոթողների, խաչքարերի զարդաքանդակներում։ Հյուսածո զարդերով են հարդարված Դվին, Անի քաղաքատեղիների, Անբերդ ամրոցի պեղումներից ի հայտ եկած չնարակած և հախճապակե թասերը, սկուտեղները, գիպսե ձուլածո որմնազարդերն ու մետաղե խաչերը։ Կաթսան գտնվել է Դվինի միջնաբերդի վերին շերտից (XII—XIII դդ. I կես) և իր ոճով ու պատրաստման հնարներով բնորոշ է այդ շրջանի կիրառական արվեստին (աղ. I, 2)։

Հիշատակության արժանի է 1974 թ. Դվինի տարածքում, ներկայիս Հնարերդ գյուղի դաշտերում, գտնված բրոնզե մեծ կաթսան։ Այն պատրաստված է ձուլման եղանակով։ Չափերն են. բարձրությունը՝ 42 սմ, բերանի տրամագիծը՝ 43 սմ, պատերի հաստությունը՝ 6 մմ։ Կաթսան ունի շրջանաձև գոգավոր հատակ, որի վրա բարձրանում է լայնափոր, կիսագնդաձև իրանը։ Իրանի երկու կողմերում, համարյա շրթի տակ, գայթերով ամրացված են մեկական օղաձև (բացվածքում կիսաշրջանաձև) ունկեր, որոնք մրտնում են իրանի երկու կողմերով անցնող հատուկ գոտիների մեջ (լայնությունը՝ 2,7 սմ)։ Վերջիններս շարունակվելով հատակի մասում միանում են իրար, իսկ վզի մասում փոքրիկ գամերով ամրանում կաթսային։ Անոթը, թեև անզարդ է, պարզ, բայց պատրաստված է խնամքով ու մեծ հմտությամբ։ Ձևով հիշեցնում է Կովկասում մեծ տարածում գտած բաց բերանով, կիսագնդաձև իրանով կաթսաներին և վերաբերում է XII—XIII դարերին։

Թասեր, գավաթներ — կենցաղում թասերն ունեցել են լայն կիրառություն և հիմնականում գործածվել են զանազան ըմպելիքներ ճաշակելու համար։ Հայաստանի միջնադարյան հուշարձաններում դրանք շատ հազվադեպ են։ Լավագույն օրինակները թեև գտնվել են Հայաստանից դուրս, սակայն հայկական ծագում ունեն։ Իր զարդերով առանձնանում է 1925 թ. Վիլգորտ գյուղում գտնված թասը (Պետական Էրմիտաժ/3—v809, բերանի տրամագիծը՝ 26,5 սմ, հատակի տրամագիծը՝ 14,5 սմ, բարձրությունը՝ 9,5 սմ)։ Այն բազմանիստ է, ունի թվով 12 վարդյակաձև նիստեր, ձևով՝ սասանյան։ Հորինվածք, որը շարունակեց գոյատևել և հետսասանյան հայ ու մերձավորարևելյան կիրառական արվեստում։ Թասն արծաթից է, պատրաստված տեխնիկական մի քանի հնարների համատեղ կիրառմամբ՝ դրվագում, փորագրում, ոսկեզօծում և սևադում, որը ենթադրել է տալիս, թե նրա վրա, հավանորեն աշխատել են մի քանի վարպետներ (աղ. Iա, 10)։

Թասի նիստերը ներքուստ մեկընդմիշ ոսկեզօծ են, հարդարված դեմ-հանդիման կանգնած առյուծների, թռչունների, նապաստակների և

[9] Islam and the medieval wast. A loan Exhibition at the unniversity, Art Gazllery april 6—may 4, 1975, Stanly Ferber, vol. 1, 50.

[10] Կ. Ղաֆադարյան, Դվին քաղաքը և նրա պեղումները, Երևան, 1952, էջ 197, նկ. 169ա, 171ա։

դայլերի զարդապատկերներով, ներառած բուսական զարդերի ցանցի մեջ։

Այլ հարդարում ունեն նիստերն արտաքուստ։ Նրանք մեկընդմեջ վահանաձև կամ բազմանիստ (խաչաձև) մեդալիոնների մեջ, ոսկեզօծ կամ սևադաց ֆոնի վրա կրում են հուշկապարիկների, թռչունների, հեծյալների, առյուծների, դայլերի, արծվառյուծների, նապաստակների պատկերներ ներառած բուսական նույն զարդացանցերի մեջ։

Առանձնակի հետաքրքրություն են ներկայացնում հեծյալների պատկերները։ Նրանցից երեքը դինված են նետ ու աղեղով և պատկերված են նետն արձակելու պահին։ Հագած ունեն մինչև ծնկները հասնող խալաթանման զգեստ, երկարահիտ փափուկ կոշիկներ, ղևխներին՝ ականջակալներով սաղավարտ, դաղաթին՝ դնդիկ։ Հեծյալներից մյուս երեքը ներկայացնում են նիզակակիրների, ձեռքերին երկար, եռանկյունաձև նետածայրերով նիզակներ, հարձակման պահին։ Վերջիններս ի տարբերություն աղեղնաձիգների, գլխարաց են, թեև կրում են նույն հանդերձանքը, ինչ որ առաջիններըե։

Հեծյալների հանդերձանքը ձևով բնորոշ է մոնղոլական զորքի հանդերձանքին և լրիվ պատկերացում է տալիս նրանում գործող զորատեսակներից երկուսի մասին։ Նման պատկերների առկայությունը թասի վրա պետք է բացատրել միմիայն թաթար-մոնղոլական տարրի հաստատմամբ Հայաստանում և հարևան երկրներում։

Թասի հատակին, որն ընդգծված է բուսական զալարներով ու եռատերևներով, պատկերված է մի տղամարդ՝ կողքին կին, հունական նուրբ հագուստով, մազերի պարզ ու հասարակ հարդարումով։

Տղամարդը, որը ենթադրվում է բիբլիական Դավիթ թագավորը[11], ձեռքին տավիղ ունի, գլխին եռագագաթ թագ, 3 խնձորներով, ի նշան թագավորական իշխանության։ Թագը կենտրոնում զարդարում է բացված եռատերևը, եզերված բուսական զալարների շղթայով (աղ. I ա, 9)։ Եթե տղամարդը Դավիթ թագավորն է, ապա կողքին նստած կինը կա՛մ Մելոդիան է, կա՛մ Վիրսավիան, ըստ դիցաբանության[12]։ Դավիթ թագավորը պատկերված է կարճ մորուքով, վզի վրա իջնող փարթամ մազերով, հագին եվրոպական տարազ. կիպ բաճկոնակ (камзол), կարճ, մինչև ծունկը հասնող լայն փոթավոր անդրավարտիք, երկար կապերով կապվող փափուկ կոշիկներ, որոնք ընդհանրապես օտարամուտ տարրեր են հայկական տարազի համար։

XII—XIII դդ. այս և մի շարք այլ օտարամուտ տարրեր սկսում են իրենց արտահայտությունը գտնել կիլիկյան կենցաղում՝ կապված Կիլիկյան Հայկական թագավորության և եվրոպական երկրների՝ Ֆրանսիայի, Իտալիայի առևտրական, գիվանագիտական հարաբերությունների հետ։ Կիլիկյան Հայաստանի կենցաղում XII—XIII դդ. սկսում են գործածական դառնալ ֆրանսիական կենցաղի առանձին սովորույթները, պետական պաշտոններն ու վարվելաձևերը, որոնց դեմ բողոքում է ժամանակի ամենափայլուն դեմքերից մեկը՝ Ներսես Լամբրոնացին։ Նա հեգնանքով Լևոն թագավորին գրում է. «դարձեալ և ի լատինացւոց ազդէն՝ ոչ թէ զմեզ միայն խորշցուցանեն Զորոյգետացինք, այլև զձեզ. և չկամին նոցա սովորութեամբն զվարիլն, այլ Պարսիցն՝ յորոց միջի իւրեանք են, և ընտելութեամբն նոցա կրթին։ Արդ հաւատովք մի եմք՝ և իշխանք և Հայոց ազգս, դուք մարմնոյ և մեք հոգւոյ։ Մի՛ կայք բացագլուխ ըստ լատինացւոց իշխանացն և թագաւորացն զոր Հայք մաղասկարացն ասեն ձև, այլ դի՛ք չարփուշ՝ որպէս ձեր նախնիքն. աճեցուցէք զհերս և զմորուս, որպէս ձեր հարքն. զգեցիք ղուռայ լայն և թաւ, և մի՛ փիլոն և զսպեալ պատմուճանս. հեծէք ի սախտեալ երիվարս ճուշանակ, և ոչ յանասխարս լատինս լեհլով. տուք պատիւ անուանց՝ ամիրայ և հեճուպ և մարզպան և սպասյալար. և մի սիր և պրօքսիմոս, գունդստապլ և մարաջախտ և ձիաւոր և լեճ։ Արդ փոխեցէք դուք զայս լատինացի ձևս, և զանուանսն ի Պարսիցն և ի Հայոցն ձևս և անուանս ըստ զձեր հարցն»[13]։

Դավթին երկու կողմից շրջապատել են թռչուններ և գազաններ։ Թասի պատվանդանը բաժանված է սևադով պատված պայտաձև շրջանակների, որոնց դաշտը զարդարում է եռատերևն իր մի քանի արտահայտություններով (տարբերակներով)։

Թասը շուրթի մասում հարդարված է շուրջանակի անցնող ոչ լայն դոտիով, ծածկված ցողունազարդի և եռատերևի շղթայով, փորագրված կետածածկ ֆոնի վրա։

Քննարկվող անոթը շնորհիվ զարդաձևերի

[11] *Н. А. Орбели*, Киликийская серебряная чаша конца XII века, ПЭР, стр. 271.

[12] Նույն տեղում, էջ 262։

[13] Տե՛ս Ներսես Լամբրոնացւոյ Թուղթ, Վենետիկ, 1865, էջ 239—240։

հարուստ բովանդակության, հորինվածքի կատարելության, տեխնիկական բարդ հնարանքի, եղել և մնում է ուսումնասիրողների ուշադրության կենտրոնում։ Նրա ուսումնասիրությամբ զբաղվել են Հ. Ա. Օրբելին, Վ. Պ. Դարկևիչը, Ն. Մ. Տոկարսկին և Վ. Փուցկոն։ Առանձին հարցերի հետ կապված դրան անդրադարձել են՝ Է. Ա. Լապկովսկայան, Ա. Ն. Սվիրինը, Ա. Յ. Կակովկինը, հայտնելով տարբեր կարծիքներ։

Հ. Օրբելու կարծիքով, թասը չնայած գտնվել է Անդր-Ուրալի Վիլգորտ գյուղում և ունի հայկական զարդարվեստին ոչ բնորոշ մի քանի հարդաձևեր, հայկական է և պատրաստվել է Կիլիկյան Հայաստանում[14]։ Է. Ա. Լապկովսկայան և Ա. Ն. Սվիրինը այն համարում են ռուսական[15], իսկ Ա. Յա. Կակովկինը՝ սիցիլիական (Հարավային Սիցիլիա)[16]։

Վ. Պ. Դարկևիչը բացարձակորեն մերժում է արևելյան տորևտիկայի խոշոր գիտակ Հ. Օրբելու կարծիքը անոթի հայկական լինելու վերաբերյալ և ոչ գիտական հիմնավորումներով նրան վերադրում է բյուգանդական ծագում[17]։ Վերջինս հաստատելու համար նա բերում է փաստարկներ, որոնք չեն դիմանում գիտական լուրջ քննության։

Ն. Մ. Տոկարսկին իր պատասխանում մերժելով Վ. Պ. Դարկևիչի տեսակետները, միաժամանակ հայտնում է այն կարծիքը, որ թասն ունի հայկական ծագում և հնարավոր է, որ պատրաստված լինի ոչ թե Կիլիկյան Հայաստանում, այլ միջնադարյան Հայաստանի խոշոր կենտրոններից մեկում՝ Անիում[18]։

Թասի զարդաձևերի, հորինվածքի մանրազնին ուսումնասիրությունը մեկ անգամ ևս հաստատում է ակադ. Հ. Օրբելու իրավացիությունը, իրի հայկական լինելու վերաբերյալ։ Այդ ասելու իրավունքը մեզ տալիս է անոթը հարդարող հարդաձևերի վերլուծությունը միջնադարյան հայ զարդարվեստի ֆոնի վրա։

Ըստ հարդաձևերի, Դավիթ թագավորը կրում է եռագագաթ թագ, կենտրոնում՝ եռատերև։ Թագը ձևով նման է հայ թագավորների և իշխանների գործածած թագերին՝ Կյուրիկե և Սմբատ թագավորների թագը Սանահինի Փրկչի տաճարի (966—977 թթ.) պատկերաքանդակներում, իշխան Ամիր Հասանի թագը Սպիտակավոր եկեղեցու (XIV դ.) պատի վրա[19]։ Կիլիկյան թագավորները նույնպես կրել են այդպիսի թագեր։ Լևոն Մեծի արծաթե դրամների վրա (17619/52, 17619/53) Լևոն թագավորը պատկերված է նման թագով, ձեռքին շուշան ծաղիկ։ Վերջինս ունի ճիշտ նույն հորինվածքը, ինչ որ թասը հարդարող եռատերևները։ Թասի հարդարանքում տեղ գտած մոտիվները իրենց բազմաթիվ զուգահեռներն ունեն միջնադարյան Հայաստանի ճարտարապետական կոթողների, կիրառական և դեկորատիվ արվեստի նմուշների վրա։

Միջնադարյան Հայաստանում հուշկապարիկները եղել են սիրված և հարգի զարդաձևեր։ Հայ քարգործ վարպետները, բրուտներն ու ծաղկողները մշակել են նրա բազմաթիվ պատկերումներն ու դրսևորումները. թագով կամ առանց թագի, գլխարկով կամ առանց գլխարկի, զարդարելով ճարտարապետական այնպիսի կոթողներ, ինչպիսիք են Ախթամարի սբ. Խաչ եկեղեցին, Տիգրան Հոնենցի եկեղեցին Անիում, Հաուիճի վանքը, Մակարավանքը։ Նրանք հաճախ են հանդիպում և խեցեղեն առարկաների՝ հախճապակե թասերի[20], Դվինի գիպսե ձուլածո որմնաղարդերի վրա[21], ձեռագրերի խորաններում ու լուսանցազարդերում[22]։ Վերջապես, Մշո սբ. Առաքելոց վանքի դռան (փայտ) զարդաքանդակներում այն ունի նույն հորինվածքը, ինչ որ թասի վրա։ Թեև մեզ հասած մետաղե իրերի վրա այն հազվադեպ հանդիպող զարդաձև է, բայց ունի հորինվածքային նույն առանձնահատկությունները և կրկնում է վերջիններիս պատկերման հայ զարդարվես-

---

[14] *И. А. Орбели,* ук. соч., стр. 263.

[15] *Э. А. Лапковская,* Серебряная с чернью чаша XII в., Труды Эрмитажа, VIII, Л.—М., 1965, стр. 132; *А. Н. Свирин,* Ювелирное искусство Древней Руси XI—XVII вв., М., 1972, табл. 27—30.

[16] *А. Я. Каковкин,* К вопросу о византийском влиянии на армянские памятники художественного серебра, *ПРЛ,* 1973, № 1, стр. 53—54; *его же,* Изучение армянского средневекового ювелирного искусства, *ПРЛ,* 1974, № 1, стр. 195; *его же,* Памятники художественного серебра Киликийской Армении, *ПРЛ,* 1975, № 2, стр. 194.

[17] *В. П. Даркевич,* Светское искусство Византии, Произведения византийского художественного ремесла в Восточной Европе X—XII веков, М., 1975, стр. 16.

[18] *И. М. Токарский,* Серебряная чаша из Вильгорта в собраниях Государственного Эрмитажа, *ПРЛ,* 1976, № 3, стр. 234.

[19] Декоративное искусство средневековой Армении, Л., 1971, стр. 25, табл. 140.

[20] *Б. А. Шелковников,* Средневековая белоглиняная поливная керамика Армении и сэидетельство Идриси, СА, 1958, № 1, стр. 222—223.

[21] Կ. Պաֆադյան, *Դվին քաղաքը...,* նկ. 99։

[22] Պետական Մատենադարան, ձեռագիր 2829—147բ, 4827—148բ, 458—158բ, 7736, 6289։

տին ընորոշ գծերը[23]։ Թասի նիստերը իրենց հարդարմամբ, զարդաձևերի հորինվածքով բնորոշ են սասանյան, հայկական և վրացական զարդարվեստին, թեև դրանք սխալմամբ համարել են սելջուկյան։ Իրականում, ինչպես նշում է Հ. Օրբելին, այդպիսի արվեստ գոյություն չի ունեցել[24]։ Դրանք իրենց թեթևությամբ, նրբագեղությամբ և բարմաղանությամբ հիշեցնում են ժանյակահյուս խաչքարերն ու քարդործական արվեստն ընդհանրապես։ Թասի մյուս վեց նիստերի դաշտը հարդարում են մեծ վարպետությամբ ւիորադրված աստգերն ու խաչերը հյուսված, միաձուլված իրար մեջ, մի զարդ, որը XII—XIII և հետագա դարերում զարդարում էին Հայաստանի (Անի՝ Պարոնի պալատ, Հյուրատուն, Մակարավանք, Նորավանք, Գոշի խաչքարը և այլն) ճարտարապետական շինությունները, Իրանի մզկիթներն ու շենքերը, կարախանիդների պալատների շքադյուսները և Առաջավոր Ասիայի շատ ու շատ հուշարձաններ։ Վերջապես, անոթի շուրթը հարգարող գալարվող ցողունազարդն իր բազում գուգահեռներն ունի հայ միջնադարյան կիրառական արվեստում[25]։ Թասը ձևով, պատրաստման եղանակով, փորագրության կերպով, զարդաձևերով պատկանում է հայ կիրառական արվեստի լավագույն նմուշների թվին և թվագրվում է XII—XIII դդ.։

Նույնատիպ մյուս թասը գտնվել է Ջեռնիգովում 1957 թ. հողային աշխատանքների ժամանակ[26]։ Թասը առաջինն զիջում է պատրաստման նրբությամբ և հատակին կրում է [illegible] արձանագրությունը, որը և ուսումնասիրողներին հիմք է տվել այն համարելու ռուսական[27]։ Սակայն, ինչպես Վիլգորտում, այնպես էլ Ջեռնիգովում գտնված առարկաները ծագում են արհեստագործական միևնույն կենտրոնից և հայկական են։

Թասերից երրորդը պղնձե մի փոքրիկ անոթ է, հայտնի Անիի պեղումներից (123/1351)։ Այն անզարդ է, ունի վարդյակավոր նիստեր (10-ը), որոնք, ի տարբերություն կիլիկյան թասերի, նեղ են, ավելի նուրբ և ունեն ճիշտ ծաղկաթերթերի տեսք։ Թասի հատակին սեղմելու եղանակով արված է հնգաթև աստղ։ Ելնելով չափերից (բարձր.՝ 3,5 սմ, բերանի տրամագիծը՝ 9,5—10 սմ), կարելի է ասել, որ գործածվել է իբրև պնակ։

Այս խմբին է պատկանում և Անբերդի 1964 թ. պեղումներից գտնված բրոնզե թասի կափարիչը (2559/1)։ Վերջինս, իբրև կիրառական արվեստի գեղեցիկ մի նմուշ, արժանի է հատուկ ուշադրության։ Կափարիչը կլորավուն է՝ պատրաստված բրոնզե նուրբ թիթեղից, ծեծելու, թերևս կռելու եղանակով։ Կափարիչին որպես բռնակ ծառայում է նրան ամրացված առյուծի ֆիգուրը։ Գիշատիչ կենդանին պատկերված է նստած դիրքում, հետևի ոտքերի թաթերի վրա, առջևի թաթը մի փոքր անբնական վիճակում, ծնոտը դուրս ցցած։ Նա ունի նռանկյունաձև քիթ, աչքերի տեղում՝ կլոր փոսեր, որոնցում ժամանակին հավանորեն ագուցված են եղել երկնագույն ապակե կամ հախճապակե քարեր, ինչպես Դվինի պեղումներից գտնված շախմատի քար կոչված առյուծի ֆիգուրանների աչքերի տեղում։ Կենդանու բաշը ծածկված է թեփուկներով, երկու կողմից՝ կետազարդերով։ Բռնակը հորինվածքով և պատկերմամբ հիշեցնում է Հաղարծինի կաթսայի առյուծակերպ բռնակներին։ Ինչպես նշեցինք վերևում, բռնակների այս տիպը բնորոշ է միջնադարյան հայ և մերձավորարևելյան կիրառական ու դեկորատիվ արվեստին, որի շատ նմուշներ են հայտնի Դվինի, Անիի, Խորեզմի, Խորասանի, Ռեյի և միջնադարյան այլ կենտրոնների պեղումներից։ Կափարիչը գտնվել է Անբերդ ամրոցի հարավային մասում՝ XII—XIV դդ. շինությունների շերտից։ Այն միաժամանակ ոճական մեծ աղերսներ ունի Հաղարծինի նշանավոր կաթսայի, Դվինի փոքր կաթսայի հետ և թվագրվում է XII—XIII դդ. (աղ. Ia, 8)։

Սափորներ.—Թվով երկուսն են, բրոնզե, գտնվել են Անիում։ Սափորներից մեկը (123/1392) գեղեցիկ մի ջրաման է (բարձրությունը՝ 30 սմ, բերանի տրամագիծը՝ 13,5 սմ), պատրաստված դրվագման եղանակով (աղ. I, 3)։ Շրջանաձև նստուկի վրա բարձրանում է մի փոքր երկարավուն, վերևում քիչ լայնացող, ուղիղ պատերով գլանաձև իրանը, որն ավարտվում է խողովակաձև բարձր վզով՝ պսակվածծ տափակ շուրթով։ Շուրթից դեպի կողք բարձրանում է աղեղնաձև առաջ թեքվող ծորակը (պատրաստված 2 կտորից), ծածկված բուսական նուրբ զարդաձևերով։

[23] Б. А. Шелковников, ук. соч., стр. 223.

[24] И. А. Орбели, Проблема сельджукского искусства, стр. 362.

[25] Հախճապակե սկուտեղ (ՀՊՊԹ, 1794/473), բրոնզե բուրվառ (ՀՊՊԹ, 123/1265), Խոտակերաց որ. նշանի Մաանց պահարան։

[26] Н. Холостенко, Новый памятник древнерусского прикладного искусства, „Искусство", 1958, №9, стр. 62—65, рис. 59—61.

[27] Նույն տեղում։

Ջրամանը կողմերից մեկի վրա ունի դեպի շուրթը բարձրացող, հիմքում ուղիղ և տափակ, շուրթի մոտ աղեղ կազմող բռնակ՝ վրան փոքրիկ խնձորակ։ Շուրթից ներքև պարանոցի մոտ պահպանված է արաբերեն 2 բառից բաղկացած արձանագրություն։ Արձանագրությունից ներքև ընկած է փորագիր եռանկյունաձև զարդ, որի եռանկյունին գլխի սուր մասում ավարտվում է փոքրիկ բողբոջով։ Այս զարդը IX—XIII դդ. շատ տարածված էր թե՛ մահմեդական և թե՛ հայկական զարդարվեստում և հաճախ է հանդիպում միջնադարյան հուշարձանների զարդաքանդակներում։ Վիզը սափորին միացած է մի առանձին ուռուցիկ գոտիով, որի դաշտը ծածկված է արաբերեն արձանագրությամբ. «Եվ հզորություն և՛ հաջողություն և՛ կարողություն և՛ երջանկություն և՛ բարիքներ»[28] է մաղթում այն պատրաստող վարպետը տիրոջը։ Առանձնակի հետաքրքրություն է ներկայացնում արձանագրության տակով անցնող ոչ լայն գոտին, որի վրա վարպետը կիրառել է արվեստագետ-արհեստավորի իր ողջ շնորհքը։ Գոտու դաշտը ծածկված է բուսական ճոխ զարդերով։ Փարթամ թփերի մեջ պատկերված են գիշատիչներ՝ վագր, հովազ, առյուծ վազքի պահին։ Գազանների վազքը խիստ դինամիկ է և արտահայտում է ներքին մեծ ուժ ու հարատև ներդաշնակ շարժում։ Թփերից մեկի մոտ, որի վրա նկատվում են ծաղիկներ կամ պտուղներ, հպարտ կանգնած է մեկ ուրիշ առյուծ, դունչը հպած թփին։

Գազանների վազքը կատարման նրբությամբ ու բարձր տեխնիկայով կրկնում է Անբերդի բրոնզե հավանգի գոտեզարդը, Մշո Առաքելոց վանքի սբ. Կարապետ եկեղեցու դռան (փայտ) զարդաքանդակները, Դվինի գիպսե որմնազարդերը (1617/309)։

Սափորին, սակայն, մի առանձին հմայք է հաղորդում կենտրոնի վահանաձև ղարդը, որի մեջ, բուսական ճոխ զարդանկարների ֆոնի վրա, պատկերված են դեմ-դիմաց կանգնած, երեսները իրարից թեքած, երկու եղնիկներ։ Եղնիկ, եղջերու զարդաձևերը հայ դեկորատիվ արվեստում հնադույն մոտիվներից են։ Նրանք Հայաստանում հանդիպում են դեռևս բրոնզի դարաշրջանից։

Ջրամանը փորի ներքևի մասում ունի շուրջանակի անցնող երկու գոտիներ, զարդարված հյուսածո զարդով։

Սափորն իր տեսակի մեջ մի եզակի իր է և չունի մետաղե կրկնօրինակներ մեզանում։ Այն իր հարդարման կերպով, անշուշտ, պատրաստվել է Անիում, սակայն ոչ քրիստոնյա պատվիրատուի համար և թվագրվում է XII—XIII դդ.։ Այս թվագրման օգտին են խոսում ոչ միայն զարդաձևերը, այլև զուգահեռները։ Միջին Ասիայում, Կավատ Կալայում 1956 թ. գտնվել է ճիշտ նույնպիսի մի սափոր, որը համապատասխան զուգահեռներ չունի Միջին Ասիայում[29] և հնարավոր է, որ Հայաստանից տարված լինի, նամանավանդ, որ այն իր ուղղակի զուգահեռներն ունի Դվինի պեղումներից գտնված խեցեղեն նյութերում։ Ջնարակած առարկաների շարքում կան ճիշտ նույն ձևի սափորներ, որոնց տեղական լինելը կասկած չի հարուցում (ՀՊՊԹ, 1906/250, 1906/80, 1974/270)։

Երկրորդ սափորը (123/1319) ուռուցիկ իրանով, դեպի հատակը նեղացող տափակ նստուկով ջրաման է՝ հենված թաթ հիշեցնող երեք ոտքերի վրա։ Շուրթը մի փոքր փռված է, երկու կողմերում ունի բլթակավոր ելուստներ և հիշեցնում է թռչնի գլուխ։ Սափորի բարձրությունը 28 սմ է, բերանի բացվածքը՝ 7,7 սմ։ Այն ունի ծորակ, դեպի դուրս փռված, պսակաձև շրթով։ Սափորին մի առանձին շուք է տալիս խիստ ներքաճաշակ, դալար շվի պես թեքվող, դեպի վեր բարձրացող բռնակը (հիմքում այծագլուխ), զարդարված արմավենու տերևով (աղ. I, 4)։ Ջրամանն ամբողջության մեջ ունի շատ հետաքրքիր ձև և կրում է տարբեր մշակույթների ազդեցություն։ Այդ ձևերն այնքան էլ հարազատ չեն Հայաստանին։

Անոթն իր արտաքին տեսքով, բռնակի և ծորակի հարդարանքներով կապվում է միջինասիական և մերձավորարևելյան կենտրոններից հայտնի նույնատիպ անոթների հետ և թվագրվում է XI—XII դդ.[30]։

Հավանգներ.—Հայաստանում հայտնի են հիմնականում Անբերդի պեղումներից, չհաշված Դվինում գտնված ծեծիչը։ Քննության ենթակա հավանգները չորսն են։ Գործածվել են զանազան համեմունքներ, սերմեր ծեծելու, մանրացնելու համար։

Ըստ ձևերի դրանք բաժանված են. նիստավոր և հարթ պատերով։

[28] Ընթերցումը Հ. Ա. Օրբելու, Каталог Анийского музея древностей, стр. 62.

[29] *Н. Н. Вактурская*, Медные сосуды из средневекового замка Кават-Кала, Полевые исследования Хорезмской экспедиции в 1957 г., М., 1960, стр. 195, рис. 1.

[30] *Б. И. Маршак*, ук. соч., стр. 80, рис. 1, 3.

ա) Նիստավոր պատերով ճավանգներ—այս խմբի լավագույն օրինակը ձուլված է բրոնզից (բարձրությունը՝ 13,2 սմ, բերանի տրամագիծը՝ 20 սմ), գտնվել է Անբերդի 1935 թ. պեղումների ժամանակ։ Շրջանաձև գոգավոր նստուկի վրա բարձրանում է բազմանիստ (8 նիստ) իրանը, որն ավարտվում է բազմանիստ կտրվածք ունեցող և գնպի գուրս լայնացող տափակ շրթով։ Հավանգն ունի շատ նուրբ հարդարում։ Նրա մակերեսով, երեք տեղով անցնում են բուսական և կենդանական զարդերով ծածկված լայն գոտիներ։ Առանձնակի հետաքրքրություն է ներկայացնում ներքին գոտին։ Գոտու դաշտը զարդարում են դեմ-դիմաց վազող գիշատիչ կենդանիների պատկերները։

Գոտիներից վեր, յուրաքանչյուր նիստի վրա փորագրված է արաբերեն մեկական տառ։ Տառերի միացումը տալիս է մեկ և կես բառից բաղկացած արձանագրություն, վերցված Ղուրանից[31]։ Արձանագրության ընթերցումից պարզվում է, որ այն փորագրող վարպետը դիտակ չէ արաբերեն գրություններ և թույլ է տվել սխալներ։

Զարդարված է նաև հավանգի շուրթը։ Այն հարդարված է փորագիր հյուսածո զարդերով, որոնց լրացնում են նիստերից չորսի վրա փորագրված շրջանները՝ խաչ-պատկերներով։

Գրեթե նույն ձևն ունի և երկրորդ հավանգը, վերջինիս նիստերի թիվը դարձյալ ութն են և, ի տարբերություն առաջինի, ունի բռնակ։ Հավանգի բարձրությունն ու բերանի տրամագիծը իրար հավասար են՝ 18 սմ։ Հավանգը զարդարում են խոյի գլխի տեսք ունեցող բռնակը և նիստերը հարդարող նշաձև ու արաբերեն գրեր հիշեցնող զարդապատկերները։

Երկու հավանգներն էլ պահվում են Պետական էրմիտաժում։ Հավանգներից երրորդը (2249/516, բարձրությունը՝ 21,5 սմ, բերանի տրամագիծը՝ 18 սմ, նստուկի տրամագիծը՝ 16,5 սմ) ձևով կրկնում է վերը նշված հավանգներին։ Գոգավոր շրջանաձև հատակի վրա բարձրանում է նիստավոր իրանը (8 նիստ)։ Նիստերն իրենց վրա կրում են մեկական նշաձև զարդ։ Հավանգը մի կողմի վրա ունի շրջանաձև ունկ (աղ. Ia, 7)։

Հետաքրքիր է նշել, որ Խերսոնեսի պեղումներից գտնվել է մի հավանգ, որ Անբերդի հավանգների ձևերն է կրկնում (պահվում է Պետական էրմիտաժում, բարձրությունը՝ 9 սմ, բերանի տրամագիծը՝ 10,5 սմ)։ Այն բազմանիստ է, նիստերի թիվը՝ 8։ Հավանգը զարդարում են իրանի ներքին և վերին մասերով անցնող գեղեցիկ երկու գոտիները, ծածկված փորագիր բուսական նուրբ զարդապատկերներով։ Նիստերն հարդարող բուսական զարդերի շրջանակների մեջ ներառված են նշաձև զարդերը։ Բռնակը խոյի գլխի ձև ունի[32]։

Հավանգը թեև Հայաստանում չի գտնվել, սակայն ծագում է հայկական արհեստագործական կենտրոններից։ Այդ են հավաստում իրանի և բռնակի ձևը, զարդապատկերների ոճը, որոնք ուղղակիորեն առնչվում են Անբերդում գտնված հավանգների հետ։

Նմանօրինակ բազմաթիվ հավանգներ են հայտնի և Ղրիմից (Խերսոնես), Կորնթոսից, Իրանից, Միջին Ասիայից[33]։ Հավանգներն ըստ ձևի, հարդարման կերպի, աղերսների և նրանցից մեկում գտնված սելջուկյան դրամների (1196—1236 թթ.) վերաբերում են XII—XIII դարերին։

Նիստավոր հավանգների ուսումնասիրությունից պարզվում է, որ դրանց պատրաստման ու հարդարման հնարների մեջ ներդաշնակ զարգացմամբ կիրառվել են մի շարք զարդաձևեր ու ոճեր։ Ձևով, հարդարման կերպով ու զարդապատկերներով նրանք աղերսվում են թե՛ խեցեղենի և թե՛ փայտի գեղարվեստական փորագրության ու քարգործական արվեստի հետ։

Հավանգներից մեկը զարդարող գազանավազքն իր ուղղակի զուգահեռներն ունի Մշո սբ. Առաքելոց վանքի նշանավոր փորագիր դռան, Անիի սբ. Գրիգոր, Ախթամարի սբ. Խաչ եկեղեցիների, Դվինի միջնաբերդի վերին շերտից գտնված գիպսե ձուլածո քիվերի, Անիից, Դվինից, Գառնիից հայտնի գոտեզարդ կարասների, Իրանից, Միջին Ասիայից բրոնզե սափորների, կաթսաների զարդաքանդակներում։ Բռնակներն իրենց հորինվածքով (խոյագլուխ) անմիջականորեն կապվում են Դվինից, Հաղարծինից, Դաստակերտից, Բուլղարից և Հերաթից գտնված նշանավոր կաթսաների հետ։

բ) Հարթ պատերով ճավանգներ—այս խմբի մեջ մտնող եզակի նմուշներից մեկը գտնվել է

[31] *И. А. Орбели,* Баня и скоморох XII в., стр. 319.

[32] Նկարագրությունը տե՛ս *Я. К. Косцюшко-Валюжинич,* Отчет о раскопках в Херсонесе Таврическом в 1903 г., ИАК, вып. 16, СПб., 1905, стр. 72, рис. 31:

[33] *Г. Д. Белов,* Отчет о раскопках в Херсонесе в 1935—1936 гг., Севастополь, 1938 г., стр. 237. *G. R. Davidson,* Gorinf, Results of excavations the American Sepool of etasstcal studies cet Athens, vol. XII, Prinston—Newjersey, 1952, pl. 572; SPA, vol. VI, pl. 1279 A, 1280 B, 1281 D; *Г. А. Пугаченкова, Л. И. Ремпель,* История искусств Узбекистана с древнейших времен до середины XIX века, М., 1965, рис. 243.

Անբերդի 1964 թ. պեղումներից (2559/2. բարձրությունը՝ 12 սմ, բերանի տրամագիծը՝ 14,5 սմ, հատակի տրամագիծը՝ 15 սմ), պատրաստված է բրոնզից, ձուլման եղանակով։ Հավանգն ունի կլորավուն հատակ 1,7 սմ հաստությամբ պատերով գլանաձև իրան։ Իրանի մակերեսը ծածկում են բուսական և երկրաչափական նրբահյուս զարդերը, առնված հավանգը շուրջանակի գրկող երեք գոտիների մեջ։ Գոտիներից վերեվինն ու ներքևինը զարդապատկերներով կրքկնում են իրար։ Գոտիների դաշտը հարդարում են տերևներով ու բողբոջներով ծածկված գալարվող փարթամ ցողունները։ Գալարներն իրար միանալով կազմում են նրբահյուս ծաղկեշղթա։ Զարդապատկերները հստակ են ու ներդաշնակ։

Առանձնակի ուշադրության արժանի է մեջտեղի գոտին, որի դաշտը զարդարում են երկուական շրջաններից կազմված և հանգույցներով իրար միացած գալարները։ Շրջաններում հաջորդաբար պատկերված են վեցթևանի աստղեր, կորացած ցողունների մեջ դեպի վեր ձգվող եռատերևներ։ Շրջանները կապող հանգույցները կրում են բողբոջանման զարդ։ Զարդաձևերը չկրկնելու և հավանգի նստուկն առանձնացնելու նպատակով, նստուկի և իրանի միջև ընկած է

Նկ. 1

մի ոչ լայն գոտի, ծածկված եղևնազարդով (նկ. 1)։ Գալարվող ցողունը, ծածկված բացված եռատերևներով, իր ուղղակի աղերսներն ունի Վիլգորտում գտնված արծաթե թասի, Մշո սբ. Առաքելոց վանքի դռան, Դվինում գտնված հախճապակե սկուտեղների[34] և դրոշմազարդ խփերի (1848/57) զարդաձևերում։ Հավանգը ձևով, զարդաձևերի հորինվածքով անմիջականորեն աղերսվում է խեցեղեն անոթների հետ։ Նույնատիպ բազմաթիվ կավե գավաթներ են հայտնի Դվինի պեղումներից (2121/62, 2292/9, 2326/22), որը խոսում է մետաղե և կավե անոթների ձևերի փոխադարձ ընդօրինակության մասին։

Այն բազմաթիվ զուգահեռներ ունի և Հայաստանից դուրս։ Իրանից գտնված բազմաթիվ հավանգներ ունեն ճիշտ նույն ձևն ու հարդարումը[35]։

Հավանգը ձևով, հարդարման կերպով[36], պատրաստման տեխնիկական հնարներով կապվում է տեղական ավանդույթների հետ և թվագրվում է XII—XIII դարերով։

Լուսավորության միջոցներ.—Աշխարհիկ գործածության գեղարվեստական իրերի հաջորդ խումբը կազմում են լուսավորության միջոցները։ Դրանք տարբեր ոճերի ու ձևերի ճրագներ են, ջահեր, աշտանակներ ու ճրագակալներ, պատրաստված քարից, կավից, ապակուց և զանազան մետաղներից։

Ճրագներ.—Լուսավորության միջոցներից ամենատարածվածը ճրագներն են, որոնք Հայաստանում հայտնի են դառնում մ. թ. ա. IV հազարամյակից։

Հետագա դարերի ընթացքում ճրագների ձևերն ապրել են լայն զարգացում և արդեն միջնադարում մենք հանդիպում ենք բազմաձև ճրագների՝ նավակաձև, տերևաձև, թեյնիկ հիշեցնող, կենդանակերպ, թռչնակերպ և այլն։

Բրոնզե ճրագները մեր հավաքածուում մեծ թիվ չեն կազմում։ Դրանցից մեկը ծագում է Դվինից, պատրաստված ձուլման և զոդման եղանակով (1794/288)։ Ճրագն ունի շրջանաձև հիմք, որի վրա բարձրանում է խողովակավոր հենակ-ոտքը։ Նավակաձև իրանը նստած է ոտքի վրա։ Քթի սուր մասում ծորակն է, որում և տեղադրվել է պատրույգը։ Բերանի մոտ ունի վեր բարձրացող նուրբ բռնակ։ Շրթից դեպի կենտրոն ճրագը հարդարում է գալարվող ցողու-

---

[34] Կ. Ղաֆադարյան, Դվին քաղաքը..., նկ. 200, 210, 212,

[35] SPA, vol. VI, pl. 1279A, 1279B, 1280, 1280B.

[36] Թ. Թորամանյան, Նյութեր հայկական ճարտարապետության պատմության, Երևան, 1942, հ. 1, էջ 347։

նաղարդը։ Դեպի ծորակ ընկած մասը ծածկում է նուրբ գծերից կազմված ոճավորված եռատերևը։

Չարդաձևերի մեղմությունը, հարդարման պարզությունը խոսում են այն պատրաստող վարպետի նուրբ ճաշակի մասին, որը խստության հասնող պարզության մեջ կարողացել է դրսևորել ժամանակի դեղագիտական բարձր ըմբռնումները (աղ. Iա, 6)։

Երկրորդ ճրագը (4331) բրոնզե նրբագեղ մի անոթ է, կերտված նույն եղանակով, ինչ առաջինը (բարձրությունը՝ 10,8 սմ, բերանի տրամադիծը՝ 3 սմ, ծորակի երկարությունը՝ 2,7 սմ)։ Չորս փոքրիկ հենակների վրա նստած է փոքր, լայնափոր, կարճ պարանոցով նավակաձև իրանը, ձգվող ծորակով։ Իրանին ամրացված է կիսաշրջանաձև բռնակը։ Ճրագի հարդարումը պարզ է ու ճաշակով։ Ծորակը հարդարված է դծաղարդ եռատերևներով, իրանը՝ նշաձև զարդով (աղ. II, 1)։

Առավել հետաքրքիր ձև ունի Դվինի պեղումներից գտնված ձուլելու և զոդելու եղանակով պատրաստված երրորդ ճրագը (2048/378)։ Ձևով թեյնիկատիպ է, հենված փղի թաթի տեսք ունեցող երեք փոքր հենաոտքերի վրա։ Ճրագը լուսավորել է երկու ծորակների մեջ տեղագրված պատրույգների միջոցով։ Բերանը փակվել է հատուկ շարժական հարմարանքով՝ ճրագին ագուցված կափարիչով, որն ունի բռնակ բացել-փակելու համար։ Օդափոխության նպատակով ճրագի մակերեսին մի քանի տեղով արված են հատուկ անցքեր, օդափոխիչներ (աղ. Iա, 5)։

Վերը նկարագրած երեք ճրագներն էլ իրենց համապատասխան զուգահեռներն ունեն Դվինում գտնված խեցեղեն ճրագների ձևերում, որը գալիս է կրկին անգամ հաստատելու այն միտքը, թե մետաղե իրերը մշտապես եղել են խեցեղեն իրերի ոճի թելադրողը և պատրաստվել են Դվինում։ Ընդունելով մետաղե ճրագների ձևերը, խեցեղեն օրինակները դարձան նրանց փոխարինողները առօրյա կենցաղում։

Բոլորովին ուրույն ձև ունի Անիի պեղումներից գտնված ճրագը[37]։ Բարձր ոտք-հենակի վրա, որը հիմքում շրջանաձև է, տեղավորված է նավակաձև իրանը։ Իրանին ամրացված է շրջանաձև բռնակ-օղը։ Բռնակը զարդարում է աղավնու բրոնզաձույլ քանդակը։ Ճրագը հարդարված է բուսական նուրբ զարդաձևերով։ Հենապատվանդանի հիմքում նրան զարդարում են փորադիր եռանկյունիները, իսկ նրանից վեր ընկած ուռուցիկ գոտին՝ եղևնազարդը։ Պատվանդանի խողովակաձև մասը, որի վրա նստած է իրանը, ծածկված է զանգակաձաղիկներով։ Առանձնակի հետաքրքրություն են ներկայացնում ճրագի իրանի վրա, բուսական զարդերի ֆոնում պատկերված քայլող արջերը, որոնք փորագրման կերպով ու պատկերավորումով կրկնում են Անիի սբ. Գրիգոր եկեղեցու կամարների զարդաքանդակների արջերին։ Արջը պատկանում է այն կիշատիչ գազանների թվին, որոնք ըստ հայ ժողովրդական ավանդությունների, եղել են մարդու բարեկամը և հավատարիմ ծառայել են նրան[38]։ Այս է պատճառը, որ արջ զարդապատկերը հաճախ է հանդիպում հայ դեկորատիվ արվեստում։ Իբրև զարդաձև բնորոշ է հայկական[39], վրացական[40] և կովկասյան զարդարվեստին[41]։

Ճրագը, զարդաձևերի հորինվածքով, պատրաստման կերպով ու փորագրման հնարներով պատկանում է Անիի գեղարվեստական դպրոցին, թեև կրում է որոշ տարբեր, որոնք քիչ են հանդիպում հայկական ծագում ունեցող առարկաների հարդարանքներում։ Բրոնզաձույլ թռչնակերպ զանազան պատկերներով ճրագներ հարդարելը առավել բնորոշ է բյուզանդական դեկորատիվ արվեստին, որի շատ նմուշներ իրենց վրա կրում են նման պատկերներ, կամ էլ ունեն աղավնու ձև։ Նմանօրինակ բյուզանդական մի քանի ճրագներ պահվում են Պետական Էրմիտաժում։ IX—XIII դդ. ընդգրկում են այն ժամանակահատվածը, երբ Հայաստանը սերտ կապերի ու շփումների մեջ էր Բյուզանդիայի հետ և վերջինս իր մշակույթով չէր կարող որոշ ազդեցություն չունենալ հայ արվեստի ու մշակույթի վրա (աղ. IIա, 4)։

Աշտանակներ.—Հայտնի են շատ վաղ ժամանակներից և ճրագների նման կենցաղում ունեցել են լայն գործածություն։

Միջնադարյան Հայաստանում աշտանակների պատրաստումը հասել էր այնպիսի կատա-

---

[37] Ճրագն այժմ կորած է և մեզ հասել է Անի քաղաքի պեղումներից գտնված առարկաների արխիվում պահվող նրա լուսանկարը։

[38] Կիրակոս Գանձակեցի, Պատմութիւն Հայոց, Երևան, 1961, էջ 55—56, Ա. Ղանալանյան, Ավանգապատում, Երևան, 1969, էջ 120, 264։

[39] *Я. И. Смирнов*, Восточное серебро, СПб., 1909, табл. CXXIII, рис. 309.

[40] *Н. Бердзенишвили, И. Джавихашвили, С. Джанашиа*, История Грузии, Тбилиси, 1950, ч. I, рис. на стр. 83.

[41] *А. Н. Мелихов*, Серебряное блюдо из Красной Поляны, КСИИМК, вып. XIV, 1952.

րելությյան, որ այն վերածվել էր առանձին արհեստի։ Աշտանակ պատրաստող վարպետների հռչակը տարածվել էր Հայաստանի սահմաններից դուրս։

Հայաստան այցելած արաբ ճանապարհորդ Իբն ի Բատուտան այդ առիթով դրում է. «Արզանշա (Երզնկա) քաղաքում կան պղնձի հանքեր, որով շինում են ամաններ և բայսուսներ»։ Բայսուսը պղնձյա աշտանակ է, երեք ոտքով, ծայրին պղնձե ճրագ (կամ ճրագներ), մեջտեղում պատրույգի խողովակը։ Ճրագը լցվում էր հալած յուղով։ Կողքին պատրույգը շտկելու մկրատն էր»[42]։

Մոմակալ աշտանակների պատկերների բազմաթիվ նմուշներ են պահպանված մեր ձեռագիր մատյանների մանրանկարներում, որոնք մեկ անգամ ևս գալիս են հաստատելու, որ աշտանակագործությունը միջնադարյան Հայաստանում եղել է հատուկ արհեստ, որը կոչված էր բավարարելու հասարակության ամենալայն խավերի ու եկեղեցու պահանջները։

Հայաստանի պատմության պետական թանգարանում պահվում է աշտանակների մի հավաքածու Դվինի, Անիի, Անբերդ հնավայրերի պեղումներից։ Բոլոր աշտանակներն էլ բրոնզից են, պատրաստված ձուլման եղանակով, հատուկ կաղապարներում։ Աշտանակներն ըստ ձևի և գործածության բաժանվում են երեք տիպի։

Առաջին տիպի մեջ են մտնում այն աշտանակները, որոնք ունեն ուռուցիկ, շրջանաձև ծանրը պատվանդան, կենտրոնից վեր բարձրացող խողովակով։ Վերջինիս վրա դրվել են ճրագները։ Աշտանակների այս տիպն իր ձևով՝ բոմբ, բնից դեպի վեր ձգվող շիվ՝ կատարին լույս, հիշեցնում է ծառ և ունի գաղտնի մի խորհուրդ, այն է՝ ժողովրդական հավատալիքներում ու պատկերացումներում սրբազան համարվող կենաց ծառի, պտղաբերության, կյանքի հարատևության ու անմահության գաղափարը, որը չէր կարող իր արտահայտությունը չգտնել նյութական մշակույթում և հոգևոր ավանդներում։

Անիում գտնված նմուշներից պահպանվել են միայն պատվանդանները։ Պատվանդաններից մեկը (123/1327) կրում է կենդանու թաթի (փղի) ձև ունեցող հենակներ։ Պատվանդանը զարդարված է փորագիր հարուստ զարդերով՝ գալարվող ցողուններ, թփակալած շիվեր, վարդյակներ, շրջաններ, կիսաշրջաններ և այլն։ Հենակ ոտքերին աջից և ձախից հակված են մեկական արծիվ (աղ. IIա, 8)։

Գրեթե նույն ձևն ունի և երկրորդ աշտանակը (123/1326)։ Պատվանդանն ունի ալիքավոր եզր՝ ծածկված փորագիր բուսական և երկրաչափական զարդաձևերով։ Համանման զարդաձևերով հարդարված մի լայն ժապավեն էլ անցնում է իրանի կենտրոնով։ Զարդաձևերը փորագրված են մեծ հմտությամբ (աղ. IIա, 9)։ Ի տարբերություն Իրանում գտնված նույնատիպ աշտանակների, հարդարումը զուսպ է, անպաճույճ։ Բոլորովին ուրույն զարդաձևեր ունի նույն խմբի երրորդ աշտանակը, ավելի ճիշտ կլինի ասել աշտանակի խողովակը, գտնված Անբերդի 1936 թ. պեղումների ժամանակ (2249/514)։ Խողովակի վրայով, 3 տեղով ձգվում են լայն ժապավեններ, ծածկված փորագիր զարդերով։ Առաջին ժապավենի դաշտը հարդարում են դեմ առ դեմ կանգնած եղնիկների ոճավորված պատկերները, գլուխները ետ թեքած։ Եղնիկներին շրջապատում է կիսաղեղ թեքված շիվ, վրան մանր բողբոջներ զարդաձևը, որը մեզ մոտ մետաղե իրերի վրա գրեթե չի հանդիպում։ Այն անմիջականորեն բաղդատվում է Իրանում և Միջին Ասիայում գտնված մետաղե իրերի՝ սափորների, կաթսաների, աշտանակների հետ[43]։

Երկրորդ ժապավենը զարգարում են ջրի ալիքներում լողացող սագերի ոճավորված պատկերները (աղ. II, 3)։ Նույն մոտիվը հանդիպում է և իրանական ծագում ունեցող աշտանակներից մեկի վրա[44]։ Այս ամենը հուշում են, որ ավյալ զարդաձևը փոխադարձ կապերի, ազդեցությունների արգասիք է։ Աշտանակներից վերջինը 2249/67) ամբողջական է, գտնված Անբերդ ամրոցի պեղումների ժամանակ։ Ոտատանի պատվանդանի վրա բարձրանում է երկար խողովակը (երկարությունը՝ 36 սմ), եզրին՝ մրի հետքեր։ Ճրագները չեն պահպանվել։ Աշտանակը զուրկ է զարդերից։ Այն ուշադրության արժանի է նրանով, որ պատկերացում է տալիս Հայաստանում գործածված աշտանակների ձևերի մասին (աղ. IIա, 11)։ Նույնատիպ աշտանակներ հայ բրուտները պատրաստել են նաև կավից, որի ամենաբնորոշ նմուշը հայտնի է Անիի պեղումներից (123/216)։ Այն կավե մի աշտանակ-ջահ է (7 լուսակետերով) հենված շրջանաձև պատվան-

[42] Իբն ի Բատուտա, էջ 15։

[43] Б. И. Маршак, ук. соч., стр. 63, рис. 2; стр. 74, рис. 9.

[44] SPA, vol. VI, pl. 1283, A, D, 1284A, B, D. Barrett, Islamic Meteelvork, pl. 3.

դանի վրա։ Վերը թվարկված բոլոր աշտանակներն էլ ըստ ձևի, զարդաձևերի հորինվածքի, պատրաստման հնարների ու աղերսների, պատկանում են XII—XIII դդ.[45]։

Երկրորդ տիպը կազմում են Անիի Գագկաշեն տաճարում դտնված ուրույն ձևի բրոնզե երկու աշտանակները (123/1325)։ Նրանցից մեկն ամբողջական է, երկրորդը՝ թերի։

Կոնաձև խողովակ-պատվանդանի վրա բարձրանում է դնդաձև (մի փոքրիկ երկարավուն) սնամեջ իրանը, որը ծայրում ավարտվում է երկար պարանոցով և վղին ադուցված պսակաձև սլատրույդով։ Իրանի երկու մասերը իրար միացված են շուրջանակի անցնող երկշարք գալարներով ծածկված ժապավենաձև գեղեցիկ գոտիով։ Գալարների առաջին շարքը երկրորդից սնջաւսված է մի երրորդ գոտիով, որի դաշտը զարդարում է ուռուցիկ կետերի շարքը։ Առանձնակի նրբությամբ են փորագրված իրանի վերին մասը հարդարող զարդաձևերը՝ խաչեր, տերևակալած շիվեր, շրջանների մեջ վերցրած վեցթևանի ծաղիկներ, վարդյակներ և այլն։ Աշտանակները ձևով հիշեցնում են կախովի լամպարներին (մետաղե և ապակի), միայն այն տարբերությամբ, որ չեն կախվել առաստաղներից, այլ դրվել են բազմոցների կողքերին, սեղանների վրա։ Աշտանակներն իրենց ձևերով խիստ ինքնատիպ են և չունեն այլ զուգահեռներ Հայաստանում ու նրա սահմաններից դուրս։ Դրանք պատրաստվել են հատուկ պատվերով (օգտագործված են դրվադնելու, կռելու, ծածելու, դրոշմելու և ձուլելու հնարները), ակներևաբար, Գադկաշեն տաճարի համար, սլատվիրատուի ճաշակով և պատկանում են XI—XII դդ.։

Երրորդ տիպը ներկայացված է մեկ ճրադակալով, գտնված Դվինի միջնաբերդում (2604/12)։ Այն բրոնզե ձուլածո շրջանաձև պատվանդանով մոմակալ է, հենված, ի տարբերություն մյուս աշտանակների հենակների, 3 փոքր առյուծակերպ հենակների վրա։ Այս տիպը Հայաստանում հանդիպում է առաջին անգամ։ Կենտրոնում տեղադրված է մոմակալ խողովակը (աղ. IIա, 10)։ Մոմի գործածությունը Հայաստանում կապվում է քրիստոնեության պետական կրոն դառնալու հետ։ Այն մեծ գործածություն է ունեցել թե՛ աշխարհիկ և թե՛ հոգևոր կենցաղում։ Ագաթանգեղոսի մոտ այդ մասին կարդում ենք. «Ընլալ մեծաւ ցնծութեամբ և սպիտակազգեստ հանդերձիւք, սաղմոսիւք և օրհնութեամբք, կանթեղօք, վառելովք և մոմեղինօք լուցելովք»[46]։ Աշտանակը, թեև մետաղե նմանօրինակ առարկաների մեջ իր ձևով եզակի է, սակայն ունի իր հախճապակե կրկնօրինակները։ Կահիրեի մահմեդական արվեստի թանգարանում ցուցադրված է երկնագույն հախճապակուց մի աշտանակ-մոմակալ, որն ունի ճիշտ նույն ձևը, նույն առյուծակերպ հենակները, ինչ վերը նկարագրված աշտանակը։ Նույնատիպ հախճապակե երկրորդ առարկան հայտնի է Իրանից։ Թվագրվում են XII—XIII դդ.[47]։ Որևէ կոնկրետ բան ասել նրանց ծագման կենտրոնի վերաբերյալ, առայժմ դժվար է։

Լամպարներ իբրև լուսավորության միջոց միջին դարերում կենցաղում լայն կիրառություն ունեին։ Դրանք կախովի ճրագներ են, որոնք շղթաներով ամրացվում էին առաստաղից։ Լամպարներ պատրաստում էին ոչ միայն մետաղներից, այլև ապակուց։ Ապակե լամպերի կիրառությունն առաջին հերթին կապված էր թանկարժեք և կիսաթանկարժեք մետաղների խնայողության և ապա ավելի ուժեղ լույս ստանալու հետ։

Քննարկվող բրոնզե լամպարները ըվով երեքըն են, պատրաստված ձուլման եղանակով։ Երկուսը գտնվել են Անի քաղաքի պեղումներից (23/1316, 1317, բարձրությունը՝ 16 սմ, շրթի բացվածքը՝ 10 սմ), իսկ երրորդը՝ Անբերդ ամրոցից։ Վերջինս թերի է։ Պահպանված է նստուկը և գնդաձև իրանի մի մասը։

Լամպարներն ունեն շատ հետաքրքիր ձև։ Բարձր, հիմքում շրջանաձև հենակ-պատվանդանի վրա նստած է դնդաձև իրանը, բարձր կոնաձև վզով, որն ավարտվում է դեպի դուրս լայնացող պսակով։ Պսակի վրա երեք տեղով պահպանված են անցք-ունկերը, որոնցից ամեն կացվել նուրբ շղթաներ և կախվել առաստաղից։ Ունկերը երբեմն էլ տեղադրված էին լինում ուռուցիկ իրանի վրա։ Վերջինս առավել կիրառական էր (աղ. II, 2)։ Մատենադարանում պահվող ձեռագրերից մեկի՝ 1038 թ. ավետարանի մանրանկարներում պահպանված է առաստաղից կախված ճիշտ նույն տիպի մի լամպար[48]։ Լամպարի ուռուցիկ իրանի վրայով շուրջանակի անցնում է գալարվող ցողունազարդը, ծածկված

[45] *D. Barrett*, Նշվ. աշխ., pl. 12։

[46] Ագաթանգեղայ Պատմութիւն Հայոց, Թիֆլիս, 1914, էջ 421։

[47] SPA, vol. V, pl. 757.

[48] «Հայկական մանրանկարչություն», Երևան, 1967, նկ. 81,2։

փարթամ եռատերևներով ու բողբոջներով։ Նման լամպարներում ձեթի պատրույգից բացի կարող էր վառվել և մոմ։

Լամպարները թվագրվում են XII—XIII դդ. և ունեն հայկական ծագում։

Ջահեր.—Միջնադարյան Հայաստանում զանազան արհեստների թվում հիշատակվում է և շահագործությունը, որը կոչված էր բավարարելու արքունիքի, մեծատուն իշխանների ու եկեղեցու պահանջները։ Հաղբատի վանքի արձանագրություններից տեղեկանում ենք, որ Համազասպ իշխանը ոչ միայն շինել է տաճարը, այլև զարդարել տվել. «Զի բազում ջահիվ շինեաց զսա ի դուռն»։

Սանահինի վանքին պատկանող ձեռագրերից մեկում (Քոթուկ) հիշատակվում է այդ վանքի Կաթողիկե և Աստվածածին եկեղեցիները զարդարող երկու ջահերի մասին. «Ես Գուրգէն թագաւոր, շահնշահի որդի Աշոտոյ Ողորմածի ազգէ Բագրատունի... ետու առնել ի հալալ գոյից իմոց ջահ մի, ունելով չինքեան կանթեղս «ճ» (100) և երկոտասն (12), զի որպես հոլովելով արեգակն ի ծիրանոյ յերկնից և զդէմս ի յերկիր ունելով և պայծառացուցանելով զսայ ըստ նմին աւրինակի և ջահս այս ճախր առեալ ի գմրէթ կաթուղիկէիս եւ ոչ զդէմս ի վայր դարձուցանելով և կամ հեղով զձեթն, այլ ի պայծառութիւն և ի լուսավորութիւն սբ. կաթուղիկէիս։ Եւ ապա չափաւոր ջահ մի այլ, անուն սըրրոյ քառասնիցն ունելով չինքեանս կանթեղս ըստ թվոյ նոցա... և ջահս այս պայծառացուցանէ գաւիթ զսուրբ զսուրբ Աստուածածնիս և զսուրբ կաթողիկէիս Սանահնոյ ի ծնաւղաց իմոց գերեզմանատանս Բագրատունեաց»[49]։

Հայաստանի պատմության պետական թանգարանում պահվում են մի քանի ջահեր, գտնված Անի և Դվին քաղաքների պեղումներից։ Դվինի օրինակը թերի է։ Պահպանված են միայն 20 ճրագակալները, որոնցում տեղավորվել են ապակե ճրագթասեր։ Ջահը գտնվել է Մայր տաճարում, որը փուլ է եկել 893 թ. երկրաշարժի ժամանակ։ Եկեղեցու և նրա շրջապատի պեղումների ժամանակ գտնվել են տարբեր գույների ու չափերի մեծ թվով ապակե լամպարներ ամբողջական և բեկորներով։

Բոլորովին ուրույն տիպի մեկ ջահ գտնվել է Վայոց ձորում։ Ջահն առաջին անգամ մասնակի կերպով հրատարակել է Գարեգին Հովսեփյանը[50]։ Ինքնատիպ այդ ջահը բրոնզից է, պատրաստված ձուլման եղանակով։ Այն ունի շրջանաձև իրան, կենտրոնում՝ կլորավուն անցք, յուղ լցնելու համար։ Իրանը եզերում են թվով 6 ծորակ-աչքերը, որոնցում տեղադրվել են պատրույգները։ Աչքերն ունեն դեպի դուրս փռվող լայն պսակ, նման Անիի ջահերի ճրագակալ օզերին։ Իրանի վրա 3 տեղով պահպանված են փոքրիկ ունկերը՝ շղթաներ ագուցելու համար։ Պատրույգների վառված ժամանակ ջահը թողել է բոցավառվող մարխերի խրձի տպավորություն։ Ջահն անզարդ է և խոսում է կերտողի ու գործածողի նուրբ ճաշակի մասին։ Վարպետը չի փորձել որևէ ձևով զարդարել այն. բավարարվել է միայն արձակած լույսի թողած տպավորությամբ (աղ. III, 5)։

Անիում գտնվել են տարբեր ոճի ու չափերի երեք ջահեր։ Բագրատունի թագավորները պալատներն ու տաճարները ներքուստ հարդարելու համար չեն բավարարվել հայ վարպետների կերտած ջահերով ու աշտանակներով, նրանք ջահեր են բերել տվել մինչև անգամ հեռավոր Հնդկաստանից։ Մ. Ուռհայեցու մոտ կարդում ենք. «Եւ այլ ոմն ի չարագործ ազգէն՝ եկեալ ի վերայ բարձրութեան եկեղեցւոյն սուրբ կաթուղիկէին... և մտեալ ի դրանն որ կայր ի գումպէթն եկեղեցւոյն, և զլոր կանթեղն ընկէց ի մէջ եկեղեցւոյն և մանրեաց, զոր Սմբատ տիեզերակալն էր բերել տուեալ ի Հնդկաց ընդ բիւր մի գանձուց. երկոտասան լիար էր կշիռ նորա և նոյն չափովն երկոտասան լիար տանէր...»[51]։

Խնդրո առարկաներից առաջինը մի շատ պարզունակ ջահ է։ Պղնձե հարթ շրջանաձև պսակի վրա արված են 9 լայն անցքեր, որոնցում տեղադրվել են ապակե ճրագթասերը։ Այս ճրագթասերի մեջ լցվում էր յուղ, դրվում պատրույգ, որը վառվելով՝ լուսավորում էր շրջապատը։ Ջահն առաստաղից կախվել է պսակի վրա տեղավորված 3 ունկերից անցնող շղթաներով։ Հ. Օրբելին այն կարծիքն է հայտնում, որ ջահերի այս տիպը շատ գործածական է եղել Անիում[52]։

Ջահերից երկրորդը (123/1323ա) գտնվել է 1906 թ. Գագկաշեն սբ. Գրիգոր տաճարի պեղումների ժամանակ, տաճարի բեմում։ Ջահը կազմված է պղնձե բարակ խողովակով իրար

[49] Կ. Ղաֆադարյան, *Սանահնի վանքը և նրա արձանագրությունները*, Երևան, 1957, էջ 43։

[50] Գ. Արխեպ. Հովսեփեան, *Հնութեան նշխարներ*, Տարազ, 1909, № 1, էջ 8։

[51] Մատթեոս Ուռհայեցի, էջ 149։

[52] *И. А. Орбели*, Каталог Анийского музея..., стр. 78.

սիացած երկու ժապավենաձև պսակներից։ Վերին պսակի վրա պահպանված է օղը, որին տգուցվել է շղթան, և շահը կախվել է առաստաղից։ Պսակներից յուրաքանչյուրի վրա, 8 տեղով ամրացված են փոքր շրջանաձև, կենտրոնում լայն անցքով ճրագակալները, որոնցում տեղադրվել են ապակե ճրագթասերը։ Ճրագակալներից որպես զարդ պղնձե լարերով կախված է եղել մեկական զարդարուն մահիկ։

Սրրորդ շահը (123/1328) դարձյալ Գագկաշեն սբ. Գրիգոր տաճարից է։ Այն պատկանում է Թագ-շահերի տիպին[53]։ Պսակը, որի տրամագիծը 63,9 սմ է, բարձրությունը՝ 13 սմ, զարդարում են ցանցկեն կետազարդ (երկշարք) շրջանները (թվով 12), իրենցում ներառած մեկական արծիվ բացված թևերով և նրա հավատարիմ պահապանը՝ առասպելական թևավոր կենդանին։ Ժապավենը ծածկված է դրվագման եղանակով արված մանր զարդերով։ Պսակի վրա երկու շարքով, մեկը մյուսի վրա տեղադրված են փոքրիկ շրջանաձև հենակ-ճրագակալները, որոնցում տեղավորել են փոքր, կոնաձև նստուկով ճրագաթասերը։ Վերին շարքում նրանց թիվը 30 է, ներքին շարքում՝ ութ։ Պսակի ներքևում՝ թագի շուրջը, բրոնզե ողորկ թերթից կտրած, թևերը հորիզոնական դիրքով բացած (թվով ութ) ճախրող աղավնիների ֆիգուրներ են։ Աղավնիներից յուրաքանչյուրի թևերին և պոչերին արված են մեկական անցք, ագուցված ապակե լամպարներով։ Թռչունները կտուցներին կրում են երկուական շղթա, ծայրերին՝ մեկական ճրագ-թաթ։ Այս ճրագակալներում տեղադրվել են ավելի մեծ չափի ապակե թասեր։ Ջահի վերին օղի տակով անցնում է բարակ ձող, որը պահում է ջահի վոքր պսակը կամ էլ փոքր ջահը՝ 8 ճրագաթաթերով։ Փոքր ջահի պսակի կենտրոնից իջնում է ևս մեկ ձող երկու ճրագակալներով։ Ջողի ծայրն ավարտվում է նրբագեղ ցանցկեն մի զամբյուղով, որի մեջ տեղադրվել է ապակե մի խոշոր լամպար։ Զամբյուղից կախված են վեց հենակ ճրագաթաթեր, որոնց երկու կողմից, աջից և ձախից, զարդարել են աղավնիների ֆիգուրները։ Պահպանված են աղավնիներից երկուսը։ Նրանք թևերի, կտցի և պոչի վրա կրում են մեկական ճրագ-թաթ (աղ. IIIա, 7)։ Ճրագթասերը կամ լամպարները, որոնց թիվը 117 է, եղել են տարբեր գույնի ու մեծության, սպիտակ, դեղին, զմրուխտի տվող կանաչ, զարդարուն և անզարդ, ունկերով և առանց ունկերի։ Նման ճրագ-լամպարների բազմաթիվ օրինակներ են հայտնի Դվինի կենտրոնական թաղամասի վերջին տարիների պեղումներից։

Ջահը մետաղե վեց ժապավեններով միացել է վերին օղին, որն ունի 20 մ երկարություն և 192 օղերից կազմված երկաթե շղթայով կախվել է տաճարի գմբեթից։ Այն թեթև է, պարզ ու հնարամիտ կառուցվածքում, թեև իր նրբությամբ ու ճաշակով մի փոքր զիջում է հայ արվեստի ավանդույթներին։ Ելնելով այն հանգամանքից, որ գտնվել է Գագկաշեն սբ. Գրիգոր տաճարի ավերակներում, չի բացառվում, որ նա կարող է ժամանակակից լինել տաճարին ի սկզբանե զարդարելով այն։ Ջահն ըստ ամենայնի վերաբերում է XI դարին։

Խնկարկման անոթներ.—*Աշխարհիկ սպասքում մի փոքրիկ խումբ են կազմում խնկարկման անոթները։ Վերջիններս միջին դարերում լայն գործածություն ունեին ինչպես հոգևոր, այնպես էլ աշխարհիկ կենցաղում։ Օդի մաքրումն ու հեղումը անուշահոտ յուղերի, խեժերի, հոտավետ բույսերի բուրմունքով, գեղեցիկ մի սովորույթ էր հայոց մեջ և ուներ դարերի հնություն։ Որպես խունկ ծխարկում էին մարեման, հոռոմին, կընտրուկը, մուշկը, հալվեն և այլն։*

Խնկարկման անոթներ՝ խնկանոցներ պատրաստում էին զանազան մետաղներից, քարից, կավից և այլ նյութերից։

Քննության ենթակա խնկանոցները թվով երեքն են, պատրաստված բրոնզից։ Անոթներն ունեն միանգամայն ուրույն ձև և տարբերվում են հոգևոր կենցաղում մեծ տարածում գտած բուրվառների ու խնկամաններից ձևերից։ Այլ է նաև հարդարումը։ Նրանք կրում են բուսական և երկրաչափական մեղմ զարդաձևեր։

Խնկանոցներից առաջինը (2158/210, բերան տրամագիծը՝ 11 սմ, բարձրությունը՝ 4,5 սմ, կոթառի երկարությունը՝ 17 սմ) հայտնի է Դվինի 1960 թ. պեղումներից։ Ձևով հիշեցնում է եգիպտական խնկամաններ[54]։ Անոթն ունի կլոր վահան ժանյակահյուս իրան, հենված փղի թաթ կոչվող ոտք-հենակների վրա և երկար կոթառ՝ զարդարված փորագիր եռանկյունիներով։ Վերջինս ձուլվել է առանձին և ապա զոդվել անոթին։ Իրանի լայնքով շուրջանակի անցնում են իրար մեջ հագած բացվող և փակվող եռատերևներ,

[53] *Н. Я. Марр*, Ани (книжная история города и раскопок на месте городища), М.—Л., 1934, стр. 64—65.

[54] *Բառարան Սուրբ գրոց, Կ. Պոլիս, 1879, էջ 101։*

ագուցված գալարվող ցողունաղարդի շղթայով։ Այն ունեցել է կափարիչ, որն այժմ բացակայում է։ Այդ են վկայում շուրթի վրա պահպանված ելուստները։ Ինչպես անոթը, այնպես էլ կափարիչը ցանցկեն են արվել հատուկ նպատակով, որպեսզի անցքերից բուրումնավետ ծուխը դուրս գար և շրջապատում սփռեր խնկի անուշ բուրմունքը (աղ. III, 2)։

Մեր հավաքածոյում այս խնկամանն իր ձևով միակն է, թեև բազում աղերսներ ունի Եգիպտոսում, Իրանում և Միջին Ասիայում լայն տարածում գտած նմանօրինակ անոթների հետ[55]։ Ձևով այն կրկնում է մահմեդական աշխարհում դասականություն ստացած շերեփաձև խնկամաններին, տարբերվելով միայն հենակների ոճով ու զարդաձևերով։ Վերջիններս հստակ են, զուսպ, առանց խճողվածության, մեղմ ու հոսուն, որով և կապվում են հայկական միջավայրի ու զարդարվեստի հետ։ Այն թվագրվում է XI—XII դդ.։

Մյուս խնկամանը սերում է Անիից (123/339, բերանի տրամագիծը՝ 16,5 սմ, հատակի տրամագիծը՝ 13 սմ, բարձրությունը՝ 7 սմ) և ունի բոլորովին ուրույն ձև։ Այն բրոնզե, դուրս փրված, պսակաձև շուրթով պնակ է, հենված երեք կարճլիկ ոտք-հենակների վրա։ Խնկանոցն ունի քիչ նեղացող հատակ, որի վրա փորագրված է ուղտի մի անճոռնի պատկեր։ Պսակաձև շուրթը կազմում են սրածայր տերևներով իրարից բաժանված 20 պսակաթերթիկները, որոնք հարդարված են կլոր շրջանների մեջ վերցված զանազան զարդապատկերներով՝ խաչեր, աստղեր, ութթևանի վարդյակներ, աղավնիներ և այլն (աղ. IIIա, 8)։ Սրանք այն զարդաձևերն են, որոնք քրիստոնեական սիմվոլիկայում խմաստավորում են մեռնող և հարություն առնող բնությունը, հավիտենական շարժում հասկացությունները։

Անոթը հորինվածքով, զարդաձևերով ու պատրաստման հնարներով վերաբերում է X—XI դդ.[56] և ունի բազմաթիվ զուգահեռներ հայ զարդարվեստում։ Խնկախոցներից մյուսը (160) Մեղրու շրջանի Դաշտուն գյուղի շրջակայքից է (ՀՊՊ թանգարանին նվիրել է S. Շելկովնիկովը)։ Ձևով բազմանիստ է (ունի 6 նիստ), հենված երեք թաթ-հենակների վրա։ Նիստավոր իրանը եզերված է լայն, դուրս փռված պսակով, որի վրա երեք տեղով պահպանված են ունկերը։ Խնկանոցը հետաքրքիր է ոչ միայն ձևով, այլև այն հարդարող զարդաձևերով։ Յուրաքանչյուր նիստի վրայով անցնում են թվով երեք համակենտրոն շրջաններ, կենտրոնում՝ կետ։ Մի զարդաձև, որն առավել բնորոշ է Հյուսիսային Հայաստանի համար և ավելի հաճախ հանդիպում է մետաղե խաչերի ու մատանիների վրա։ Ուշադրության արժանի են և հենակները, որոնք ոչ թե առանձին են ձուլվել, ապա զոդվել իրանին, ինչպես ընդունված էր, այլ ձուլվել են միաժամանակ։ Ոտքերը կարճ են և ունեն սրածայր կոշիկ հիշեցնող շեշտված թաթ (աղ. III, 1)։

Խնկանոցը ձևով, կերտման հնարանքով որոշ նմանություն ունի Անիից, Անբերդից, Իրանից, Միջին Ասիայից հայտնի բրոնզե աշտանակների, հավանգների, սափորների ձևերի հետ և վերաբերում է XII—XIII դդ.։

Կողպեքներ, ուրճանիկներ և գեղարվեստական այլ կերտվածքներ

Կողպեքների ձևերի բազմազանությունից ու պատրաստման վարպետությունից դատելով կարող ենք ասել, որ փականագործությունը որպես առանձին արհեստ գտնվել է շատ բարձր մակարդակի վրա։

Անի քաղաքի պեղումների ժամանակ գտնվել են մի շարք կողպեքներ, որոնցից ուշադրության արժանի են երեքը[57]։ Դրանք հանդես են գալիս երկու ձևով՝ մարդակերպ և կենդանակերպ։ Շատ ինքնատիպ է բրոնզե ձուլածո փոքրիկ կողպեքը (123/1547), մարդու կերպարանքով (աղ. II, 6)։ Նա հագած ունի լայն, փոթավոր, մինչև ծնկները հասնող խալաթանման զգեստ, գլխին՝ ականջավոր գլխարկ, որը հասնում է մինչև ուսերը, գագաթին՝ գնդիկ։ Դեմքի վրա շեշտված են ոչ հայկական շեղ աչքերը, կարճ բեղերն ու մորուքը։ Ծնոտի տակ տեղավորված է բանալու անցքը, իսկ հակառակ կողմում՝ փակելու և ամրացնելու հարմարանքը։ Զգեստն ու գլխարկը զարդարված են փորագիր մանր զարդերով։ Ոճական առանձնահատկություններով կողպեքը վերաբերում է XIII դ.։

Կենդանակերպ կողպեքներից մեկը (123/1548) ձիու կերպարանքով է, երկփեղկ, պատ-

---

[55] SPA, vol. VI, 1278B, 1278C, 1352C, 1352D; Գեղարվեստական էրմիտաժում Միջին Ասիայի մշակույթը ներկայացնող սրահում կան բազմաթիվ նման խնկամաններ, որոնք թվագրվում են նույն դարերով։

[56] Ռ. Առաքելյան, Քաղաքները..., հ. 1, էջ 153, տախտ. 15ա։

[57] Նույն տեղում, էջ 140, նկ. 11։

բաստված ձուլման եղանակով։ Փեղկերի ներսում տեղադրված է բացել-փակելու հարմարանք։ Արտաքուստ, կենդանու մարմնի վրա, երկու տեղով արված են անցքեր. մեկը՝ պոչի, մյուսը՝ պարանոցի մոտ։ Պոչը բարակ լարով միացած է դիմին։ Կողպեքն ամբողջության մեջ աչքի է ընկնում իր պարզությամբ և որպես գեղագիտական դուսպ ճաշակի արտահայտություն, ուրույն տեղ ունի հայ կիրառական արվեստում։ Նույնատիպ երկրորդ առարկան հայտնի է Մեծամորից[58]։

Անիի մյուս կողպեքը ունի խոյի տեսք (123/1543ա), երկփեղկ է, ձուլված հատուկ կաղապարում։ Կողպեքի վրա, որպես զարդ, արված են բազմաթիվ անցքեր։ Նման կողպեքներ հայտնի են շատ հնավայրերից, հատկապես միջնադարյան Խերսոնեսի պեղումներից[59]։ 1896—1897 թթ. պեղումների ժամանակ գտնված զանազան առարկաների թվում առանձնանում է բրոնզե մի կողպեք (Պետական էրմիտաժ, 174/121)։ Այն ունի նույն ձևն ու հարդարումը, ինչ Անի քաղաքից գտնվածը և որոշակիորեն տարբերվում է նույնօրինակ մյուս կողպեքներից։ Կողպեքն իր ոճով հայկական է, պատրաստված հավանորեն Անի քաղաքից Սև ծովի ափերը գաղթած հայ վարպետների կողմից։

Առձանիկների մեջ աչքի է ընկնում մարդու կերպարանքով բրոնզե կուռքը, մասամբ թերի (123/1575)։ Ձախ թևը և աջ ոտքը կոտրված են։ Ուշագրավ են խոշոր ու շեշտված դիմագծերը՝ հաստ, ամուր սեղմած շուրթեր, խոշոր բերան, ցցված այտոսկրներ, լայն երես։ Կրում է սրածայր, շերտավոր գլխարկ, առջևում խաչաձև կապերով, կարճ թևքերով հագուստ։ Պատկերված է կանգուն դիրքում, ամուր, հաստատուն ոտքերով, մարմնավորելով կամքի համառությունն ու սեփական ուժի գիտակցումը (աղ. II, 5)։

Երկրորդ արձանիկը պատկանում է այլ հենակների թվին (123/1347, բարձրությունը՝ 15 սմ), որոնք ժամանակին, հավանորեն, զարդարել են հարևան երկրներում այնքան հռչակված հայկական բազմոցներն ու նստոցները։ Այն բրոնզից է, միափեղկ և կերպարանավորում է գիշատիչ մի կենդանի։ Կենդանին պատկերված է նստած վիճակում, կիսադեմ, հպարտ կեցվածքով, թաթերը հենած պատվանդանին։ Վերջինս ունի փղի թաթով ավարտվող ոտքի ձև։ Կենդանու մարմնի և պատվանդանի միջև կա հատուկ ճեղք, գահույքին ամրացնելու համար (աղ. IIIա, 9)։

Երրորդ առարկան (123/1550) վագրի կամ ինձի գլուխ է, շեշտված դիմագծերով։ Կենդանու երախը բաց է, լեզուն դուրս գցած, բեղիկները ցցած, ի նշան խոր զայրույթի (աղ. III, 4)։ Նույնատիպ գլուխներ հայտնի են և ուրիշ հնավայրերից. Վրաստան՝ Դմանիք[60], Պարսկաստան[61] և այլն։ Հովսեփ Օրբելին և Լ. Մուսխելիշվիլին հայտնում են այն կարծիքը, որ դրանք կիրառվել են որպես խնկամանների մասեր։ Թվագրվում են XI—XIII դդ.[62]։ Նույն դարերին են վերաբերում և վերը հռչակված արձանիկները։

Անիից հայտնի է նաև բրոնզե մի բռնակ, գիշատիչ կենդանու տեսքով (123/1340), որը համեստ նմուշ է միջնադարյան կենցաղում լայն կիրառություն ունեցած կենդանակերպ բռնակների։ Բռնակը պատկերում է վագր, նստած դիրքում (աղ. IIIա, 6)։ Նմանօրինակ մեկ ուրիշ բռնակ էլ հայտնի է Փայտակարանի (Օրան-Կալա) պեղումներից։ Վերջինս, ի տարբերություն Անիից գտնված բռնակի, թաթերի վրա երկու տեղով անցքեր ունի՝ կաթսային ամրացնելու համար[63]։ Բռնակը պատրաստված է նույն եղանակով ու հորինվածքով, ինչ որ Հաղարծնի նշանավոր կաթսայի, Դվինի փոքր կաթսայի բռնակները և պատկանում է նույն XII—XIII դդ.։

Հենակները հիմնականում փղի թաթի տեսքով են։ Հայտնի են Դվինի և Անիի պեղումներից։ Առաջինը մի սովորական ոտք է առանց թաթի շեշտվածության, բարձրությունը՝ 10 սմ։ Մյուսը ունի բոլորակ կտրվածք, ծածկված շրջանաձև գալարվող ցողունազարդով (աղ. IIա, 7)։ Ամրացվել է հակառակ երեսով։ Զարդը բազմաթիվ զուգահեռներ ունի Հայաստանում և մահմեդական աշխարհում։ Համակենտրոն շրջաններում գալարվող ցողունազարդերով են հարդարված Անբերդից գտնված աշտանակները, Միջին Ասիայի հնավայրերից հայտնի սափորները։

Մյուս հենակը նույն տիպի է, միայն այն տարբերությամբ, որ շեշտված են թաթը, ներբանն ու սրունքի ծալքերը։ Մնկի մասում նույն

---

[58] Է. Խանզադյան, Կ. Մկրտչյան, Է. Պառոամյան, *Մեծամոր*, Երևան, 1973, նկ. 82։

[59] Պետական էրմիտաժ, բյուզանդական արվեստի սրահ։

[60] Л. *Мусхелишвили*, Раскопки в Дмаписи, СА, 1940, VI, рис. 12.

[61] SPA, vol. VI, pl. 1297.

[62] Л. *Мусхелишвили*, ук. соч., стр. 281.

[63] А. Л. *Якобсон*, Раскопки на городище Орен-Кала в 1953—1955 гг., МИА-67, 1959, М.—Л., стр. 145, рис. 114в.

բոլորակ կտրվածքը, զարդարված փորագիր բուսակայն զարդերով։ Բարձրությունը՝ 5,5 սմ։ Ամբացվել է նույն ձևով, ինչ առաջինը (աղ. IIIա, 10)։

Հենակներից երրորդը (123/1330) մյուս երկուսից առանձնանում է ծնկամասի արծվագլուխ կտրվածքով, ծածկված եռատերևներով։ Հենակը հորինվածքով՝ արծվագլուխ, կապվում է Անիից գտնված աշտանակների հենակների հետ (աղ. III, 3)։

Աշխարհիկ սպասքի քննությունը մեզ բերում է մի շարք եզրահանգումների.

1. Մետաղի գեղարվեստական մշակությունը, որպես կիրառական արվեստի առանձին ճյուղ, իրեն բնորոշ տեխնիկական հնարներով, էսթետիկական ըմբռնումներով, ոճական առանձնահատկություններով ու բազմաձևությամբ միջնադարյան Հայաստանում գտնվել է բարձր մակարդակի վրա։

2. Բարձրանալով բուն հայկական ավանդույթների հիմքի վրա և մշտական կապերի մեջ գտնվելով հարևան ժողովուրդների հետ, գեղարվեստական մետաղամշակությունը ի սկզբանե ձևավորվեց որպես ինքնուրույն ուղղություն, օժտված գեղարվեստական մեծ ինքնատիպությամբ։

3. Ներդաշնակ համամասնություն է նկատվում մետաղե և խեցեղեն առարկաների ձևերի և հարդարման կերպերի միջև։ Նրանք մշտապես հանդես են գալիս փոխադարձ կապի և ազդեցությունների մեջ։

ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԳ

ԵԿԵՂԵՑԱԿԱՆ ՍՊԱՍՔ

Բազմաձև ու բազմաբովանդակ է միջնադարյան հայ եկեղեցական սպասքը, որը մեկ անգամ ևս հաստատում է, որ գեղարվեստական մետաղամշակությունը միջնադարյան Հայաստանում եղել է մետաղագործության ինքնուրույն և զարգացման բարձր աստիճանի վրա կանգնած ճյուղերից մեկը։ Հայ վարպետներն իրենց արհեստանոցներում կերտում էին ոչ միայն աշխարհիկ գործածության բարձրարվեստ ու նրբաճաշակ իրեր, այլև արարողական շքեղ սպասք. «ամենայն զսպաս սրբութեանն զկիհս և զգեստս սրբոյն սեղանոյն, և զվարագոյրս, և զխնկանոցըս, և զբուրվառս, և զքշոցս և զվակաս մետաքսեայ կազմեալ յականց և յոսկոյ և ի մարգարաէս»[1], վերջիններս զարդապատկերների հարուստ բովանդակությամբ, պատրաստման վարպետությամբ ու նուրբ ճաշակով հայ միջնադարյան կիրառական արվեստում գրավում են ուրույն տեղ։ Տաճարներին, եկեղեցիներին ու եկեղեցական արարողություններին մի առաձին շուք էին տալիս հայ վարպետների ճարտար ձեռքերով պատրաստված ոսկե «պատուական» քարերով ընդելուզված խաչերը, արծաթե և բրոնզե զարդագեղ բուրվառները, քշոցներն ու սկիհները։

Վանքերի, եկեղեցիների աճող պահանջները բավարարելու նպատակով հոգևոր բարձրաստիճան հայրերը խոշոր վանքերին կից հիմնում էին հատուկ դործատներ, ուր ստեղծագործում էին ժամանակի նշանավոր վարպետները. «զարդարեաց զեպիսկոպոսարանն՝ զմեծ նախագահ տունն Սիւնեաց ղՏաթեև... և ելից բազմութեամբ կրօնաւորօք, անյաղթ փիլիսոփայիւք և աննման երաժրշտօք... նաև յոգնապատիկ արհեստաւորօք»[2], որոնք վանքերի համար նկարազարդում էին ավետարաններ, այդ ավետարանները պատում ոսկե, արծաթե, երբեմն էլ փղոսկրե կազմերով, գրվագում մասանց պահարաններ, ձուլում խընկանոցներ, խաչեր և այլն։

Հաճախ էլ վանքերը չէին բավարարվում իրենց գործատների պատրաստածով և պատվերներ էին տալիս խոշոր քաղաքներում հաստատված հայտնի վարպետներին կամ ներմուծում հարևան երկրներից։

Հայ թագավորները, մեծատուն իշխանները վանքերին նվիրում էին ոչ միայն հողային խոշոր տիրույթներ, այլև եկեղեցական թանկարժեք սպասք. (Լևոն թագավորը) «կազմեալ ընծայ թագաւորական սուրբ և երկնաճեմ եկեղեցւոյն ըզգեստ սեղանոյն յարքունական մետաքսից..., և խաչ պատուական ի սպիտակափայլ և սառնատեսակ քարանց համակ կերպացեալ, և պնդեալ յոսկում և սկիք պատուականք ի զուտ արծաթոյ.»[3]։

Քննության ենթակա արարողական սպասքը հիմնականում բրոնզից է, որը, շնորհիվ մետաղական մի շարք լավագույն հատկանիշների, մեծ գործածություն ուներ միջնադարյան կիրառական արվեստում, հատկապես XI—XIII դդ., երբ ողջ Մերձավոր արևելքը ապրում էր թանկարժեք մետաղների՝ հատկապես արծաթի մեծ ճգնաժամ և այդ մետաղները գործածվում էին ամենայն խնայողությամբ։

Արարողական սպասքն ըստ գործածության, ծիսակատարություններում գրաված տեղի բաժա-

---

[1] Ուխտանէս եպիսկոպոս, *Պատմութիւն Հայոց*, հ. 2, Վաղարշապատ, 1871, էջ 66։

[2] Ստեփաննոս Օրբէլեան, *Պատմութիւն նահանգին Սիսական*, Թիֆլիս, 1910, էջ 312։

[3] Նույն տեղում, էջ 434։

նում ենք. խաչեր, մասանց պահարաններ, բուրվառներ, խնկանոցներ, զանգեր, ավետարանների (ոսկե, արծաթե) կազմեր և այլն։

Խաչեր.—Միջնադարյան Հայաստանի հնավայրերի պեղումներով ի հայտ եկած հարուստ նյութերում առանձին խումբ են կազմում մետաղե խաչերը։ Արարողությունից առաջ ինչպես Լկեղեցական ողջ սպասքը, այնպես էլ խաչերը, ըստ հայ եկեղեցու ընդունած կարգի[4], օրհնվել են, օծվել մեռոնով, և իրենց վրա չեն կրել Քրիստոսի, Տիրամոր ու Առաքյալների պատկերները։ Խաչերն օրհնվում և մեռոնվում էին հինգ տեղով՝ բուսը կամ ներքին թևը, ակը (չորս թևերի հատման կետը), թագը կամ վերին թևը, ապա աջ և ձախ թևերը[5]։

Ամենավաղագույն խաչերը փայտից էին և ներկայացնում էին ուղիղ անկյան տակ միմյանց միացված փայտե երկու ձողեր, որոնցից մեկն ավելի երկար էր[6]։

Հետագայում, քրիստոնեության լայն տարածման շրջանում, հիմնականում սկսեցին գործածել բարե և մետաղե խաչեր, որոնք ավելի դիմացկուն էին, գեղեցիկ։ Բացառված չէին և փայտե խաչերը։ Վերջիններս, սակայն, միշտ պատվում էին թանկարժեք մետաղե՝ ոսկե, արծաթե, երբեմն էլ բրոնզե թերթերով։ Այս տիպի խաչեր մեծ թվով հանդիպում են Վրաստանում[7]։

Հայկական միջնադարյան խաչերը գերազանցապես մետաղյա են և ըստ գործածության բաժանում ենք մի քանի խմբերի։

Առաջին խումբը կազմում են մկրտության կամ կրծքին կախվող խաչերը։ Սրանք փոքրիկ են, շատ նուրբ և ոմանք հատուկ օղ՝ շղթայի կամ թելի մեջ անցկացնելու համար։ Երեխաներն այս խաչերն իրենց վզին կրում էին մկրտվելուց հետո, ի նշան հավատի[8]։

Դվին քաղաքի արվարձաններում գտնվել է նրբագեղ ոսկե փոքրիկ մի խաչ, որը ձևով հավասարաթև է և ունի կախիկ օղ՝ շղթայի մեջ ագուցելու համար (1208, կշիռը՝ 18,30 դր.)։ Խաչի թևերը եզերված են հատիկաշարերով, իսկ թևերի ծայրերն ավարտվում են փոքրիկ գնդիկներով (աղ. IV, 1)։ Թևերի կենտրոններից անցնում են նուրբ լարերից պատրաստված և մեծ հմտությամբ խաչին ամրացրած հյուսածո զարդեր, որոնք ոճով նման են Դվինի կենտրոնական թաղամասում բացված քարե խոյակների զարդաքանդակներին։ Ակնում խաչն ունի հատուկ ակնափոս, որի մեջ ագուցված է բաց մանուշակագույն քարե կնիք՝ սասանյան զարդարվեստին բնորոշ արծվապատկերով։ Խաչը պատրաստվել է մոմե փոքրիկ կաղապարում, ապա ենթարկվել կրկնակի մշակման։ Ըստ ձևի, այն վերագրվում է VII դարին[9] և ունի բազմաթիվ զուգահեռներ V—VII դդ. ճարտարապետական հուշարձանների զարդաքանդակներում (Երերույք, Քասախ, Թալին, Ագարակ, Հառիճ և այլն)։

Նույն խմբի մեջ է մտնում արծաթե հավասարաթև մեկ այլ խաչ (1848/81), գտնված Դվինի կենտրոնական թաղամասում (նկ. 2₁)։ Խաչի թևերն ունեն կիսաշրջանաձև բացվածք և ծայրերում ավարտվում են մեկական կլոր գնդիկներով։ Խաչին առանձին հմայք են տալիս կենտրոնից՝ ակնից դուրս եկող շողարձակ ճառագայթները, որոնք կազմում են մի նոր խաչ՝ խաչի մեջ։ Այս տիպի խաչերը մեզանում հայտնի են սեռակնաձև անունով[10]։ Այն իր ձևով շատ նման է քարե թևավոր խաչերին, հատկապես Դվինի Կաթողիկե եկեղեցու բակում գտնվածներին և թվագրվում է VI—VIII դդ.[11]։

Իր տեսակի մեջ առավել հետաքրքիր է դարձյալ Դվինի պեղումներից գտնված (2291/73, բարձ.՝ 4 սմ, լայն.՝ 3 սմ) բրոնզե սեռակնաձև փոքրիկ խաչը, որն իր ձևով հեռանում է V—VII դդ. խաչերից և հավանորեն պատկանում է IX դ.։ Խաչը հավասարաթև է, թևերն ունեն մի փոքր ձգված, օվալաձև լայն բացվածք և ծայրերում ավարտվում են ձվաձև գնդիկներով։ Խաչի դաշտը զարդարում են թևերից դեպի կենտրոն ձգվող տերևաձև ճառագայթները, որոնք իրենց հերթին կազմում են մի երկրորդ խաչ և նրան տալիս արեգակի տեսք։ Կախիկը կոտրված է (աղ. IV, 2)։

---

4 Հովհաննու Իմաստասիրի Ասծեցւոյ *Մատենագրութիւնք*, Վենետիկ, 1833, էջ 32, Սրբոյն Ներսեսի Լամբրոնացւոյ *Խորհրդածութիւնք ի կարգս եկեղեցւոյ և մեկնութիւն խորհրդոյ պատարագին*, Վենետիկ, 1847, էջ 83։

5 Մաղաքիա Արքեպ. Օրմանեան, *Միսկան բառարան*, Անթիլիաս, 1957, էջ 132։

6 Նույն տեղում, էջ 130։

7 *Г. И. Чубинашвили*, Грузинское чеканное искусство, Тбилиси, 1959, рис. 38, 39, 271, 277 и т. д.

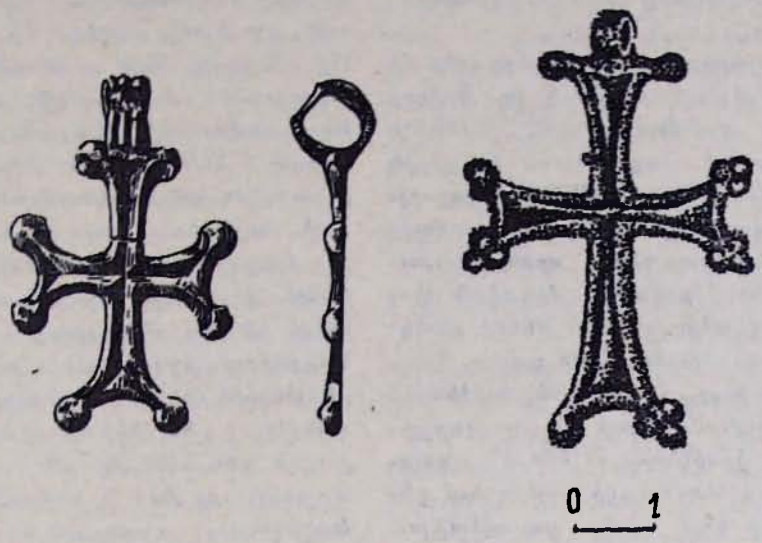
8 Энциклопедический словарь, *Ф. А. Брокгауз* (Лейпциг), *И. Л. Ефрон* (СПб), 1895, т. XVIa, стр. 658

9 Կ. Ղաֆադարյան, *Դվին քաղաքը...*, էջ 176, Ա. Քալանթարյան, *Դվինի IV—VIII դդ. նյութական մշակույթը*, Երևան, 1970, էջ 19։

10 «Ընդհանրապես սրբոյ խաչին՝ սեռակնաձև քառաթևին, որ գաշխարհս լուսավորեաց արեգնակերպ ճառագայթիւք» (տե՛ս Մաղաքիա Արքեպ. Օրմանյան, նշվ. աշխ., էջ 131)։

11 Կ. Ղաֆադարյան, *Դվին քաղաքը...*, էջ 172, Ա. Քալանթարյան, նշվ. աշխ., էջ 91, տախտ. XXIV, նկ. 2։

Առանձնակի ուշադրության է արժանի Գառնիի պեղումներից (1963/93) գտնված րոնզե խաչը։ Այն ունի բացված ծաղկի տեսք. թևերից յուրաքանչյուրը մեկական եռատերև է՝ զարդարված կետազարդերով ու դեպի կենտրոն ուղղված եռանկյունիներով։ Խաչը զարդարուն է և հակառակ երեսից։ Թեև գտնվել է IX—XI դդ. շերտում[12], բայց ելնելով ոճական որոշ առանձնահատկություններից, այն կարելի է թվագրել IX դ. (աղ. IV, 3)։



Նկ. 2

Ուշագրավ է Անիից գտնված խաչը (123/1241, չափերը՝ 5,4×5 սմ)։ Այստեղ կառուցվածքային համամասնության մեջ տեղի է ունեցել փոփոխություն՝ երկարել է ներքևի թևը, որը պարտադիր կերպով պահպանվում է և հետագա դարերում։ Թևերն ավարտվում են կիսալուսնաձև բացվածքով, ծայրերին եռաբողբոջներ, որոնք արդեն նորություն են և հատուկ XI—XIII և հետագա դարերի խաչերին։ Խաչի կենտրոնից շողաձև դուրս են գալիս ճառագայթներ, որոնք թևվերի ծայրերին դառնում են եռանկյունաձև և խաչին տալիս բացված սեռակի տեսք։ Խաչն, ինչպես ասվեց, իր ձևով պատկանում է XI—XIII դդ. և բազմաթիվ զուգահեռներ ունի միջնադարյան խաչքարերում (Սանահին՝ 1184 թ., Գեղարդավանք՝ 1212 թ., Գոշավանք՝ 1291 թ., Կեչառիս՝ XII—XIII դդ.) ու XII դ. փայտե գրականների խաչաձև զարդաքանդակներում (նկ. 2₂)։

Երկրորդ խումբը խորանի կամ սեղանի խաչերն են, որոնք մեր հավաքածոյի մեջ մեծ թիվ են կազմում։ Այդ խմբին պատկանող րոնզե խաչերից մեկը, գտնված Անիից (123/1269, չափերը. վերին և ներքևի թևերի երկարությունը՝ 16 սմ, աջ և ձախ թևերինը՝ 14 սմ), պատրաստված է մեծ ճաշակով ու հմտությամբ։ Թևերն ունեն պսակի տեսք, ավարտվում են եռաբողբոջներով և եզերվում են հյուսածո զարդերով։ Թևերից յուրաքանչյուրի վրա փորագրված է մեկական շրջան կենտրոնում կետազարդ, հիշեցնելով բևեռների տեղերը[13] (աղ. VI, 10)։ Խաչի հակառակ երեսին կա արձանագրություն. «Խաչս Մխիթարիչս Հիշատակարան է, ած ողորմեա»։ Ելնելով ոճական առանձնահատկություններից, այն կարող ենք թվագրել XII—XIII դդ.[14] (աղ. IVա, 10, 11)։

Նույն խմբի մեջ է մտնում նաև րոնզե մի գեղեցիկ խաչ (1621, չափերը՝ 12×11 սմ), դարձյալ հայտնաբերված Անիի պեղումներից։ Խաչը թերի է, բացակայում են վերևի և ներքևի թևերի եռաբողբոջները։ Թևերն ունեն կիսալուսնաձև կտրվածք, ծայրերին եռատերև եռաբողբոջներ և եզերված են ցորենահյուս զարդով։ Խաչը զարդարված է փորագիր համակենտրոն շրջաններով։ Շրջանների միջև, յուրաքանչյուր թևի վրա երկու

[12] Б. Н. Аракелян, Гарни, 1, Результаты работ 1949—1950 гг., Ереван, 1951, стр. 71.

[13] Թևերից մեկը շարունակելիս պետք է միանար ներքևի թևին, սակայն վերջինիս կոտրված լինելու պատճառով միացումը լրիվ չէ։ Նման խաչի մի կես էլ ունենք Դվինից (1917/56)։

[14] И. А. Орбели, Колокол с анийскими орнаментальными мотивами XII—XIII вв., стр. 177.

տեղով, ազուցված են եղել կիսաթանկարժեք քարեր։ Հակառակ երեսը զարդարված է խաչապատկերով։ Խաչը բազմաթիվ զուգահեռներ ունի Անիից հայտնի խաչքարերի հետ և թվագրվում է XII—XIII դդ.[15]։

Խմբում իր պարզությամբ ու նրբությամբ առանձնանում է Դսեզի Բարձրաքաշ սբ. Գրիգոր եկեղեցու գավիթից գտնված խաչը[16] (2439/2)։ Այն մասամբ թերի է, բացակայում են վերին թևն ամբողջությամբ և ներքևի թևի եռաբողբոջը։ Թևերն ավարտվում են կիսալուսնաձև կտրվածքով՝ ծայրերին եռարողբոջներ, որոնց յուրաքանչյուրի կենտրոնում ընկած է մեկական փոսիկ, զարդարված կետերով։ Խաչի թևերի մակերեսը նորից եզերում է ցորենահյուս զարդը, կազմելով մի երկրորդ խաչ, հավանորեն, ունենալով սիմվոլիկ նշանակություն։ Խաչի դաշտը զարդարել են կետազարդ փոսիկներն ու թևերին ազուցված քարերը, որոնք ժամանակի ընթացքում ընկել են։ Ներքևի թևը կամ բունը գործածությունից մաշվել է, ապա վերանորոգվել մի կոպիտ կարկատանով։ Հակառակ երեսին ունի խաչապատկեր (աղ. IV, 6)։

Այս խմբի մնացած խաչերի ձևերը կրկնվում են։

Երրորդ խումբը կազմում են ձեռաց խաչերը, որ բռնում էին վարդապետներն ու ավագ երեցները ամեն հանդիսավորության ատեն, իսկ քահանաները՝ պաշտոնակատարության ատեն։ Օրհնությունը միշտ այս խաչով է տրվում»[17]։ Ձեռաց խաչերը բաժանվում են երեք ենթախմբի։

Առաջին ենթախումբը կազմում են այն խաչերը, որոնք ներքևի թևի կամ բնի մասում ունեն ելուստ կամ պոչուկ, որն անմիջականորեն մտել է կոթառի մեջ խնձորակի օգնությամբ։ Սրանք թվով հինգն են։

Առաջինը (123/1286, վերին և ներքին թևերի երկարությունը՝ 18,5 սմ, աջ և ձախ թևերինը՝ 14,5 սմ) բրոնզե երկարաթև մի խաչ է, հայտնաբերված Անիում։ Այն պատրաստված է ճաշակով և մեծ վարպետությամբ։ Կոթառը, բացակայում է։ Թևերը ծայրերում վերջանում են մեկական ուռուցիկ գնդիկներով, անզարդ են և ունեն կիսալուսնաձև բացվածք։ Խաչը զարդարել են թևերին ազուցված քարերը (վերջիններս այժմ ընկած են) և կենտրոնից դուրս եկող նշաձև զարդերը, որոնք խաչի կենտրոնում կազմում են մի փոքրիկ հավասարաթև խաչ։ Կենտրոնում խաչն ունի շրջանաձև փոսիկ, մասունքի համար (աղ. IV, 5)։ Խաչը ձևով սերտորեն առնչվում է նույն դարաշրջանի խաչքարերի, փայտե գրակալների խաչապատկերների հետ։ Կ. Պոլսի շրջակայքից գտնվել է XIII—XIV դդ. թվագրվող մի խաչ, որը քննարկվող խաչի կրկնությունն[18] է և, հավանորեն, ունի հայկական ծագում։

Երկրորդ խաչը (123/1251, վերին և ներքին թևերի երկարությունը՝ 18 սմ, աջ և ձախ թևերինը՝ 12 սմ) հետաքրքիր է նրանով, որ թևերը հարգարող քարերից մեկի տակ բացվել է ոսկորի փոքրիկ բեկոր, հավանորեն մասունք[19]։ Այն գտնվել է Դագիկի տաճարից հարավ-արևելք ընկած սենյակներից մեկում։ Բնարմատը կամ պոչուկը, որը մտել է կոթառի մեջ, կոտրված է։ Խաչագաշտը զարդարում են համակենտրոն շրջաններն ու ուռուցիկ գնդիկները։ Թևերն ավարտվում են փոսիկավոր եռաբողբոջներով, որոնք մի փոքր սրվելով վերածվել են եռատերևների։ Խաչը հարգարող քարերից պահպանված է մեկը, որը սովորական կապտագույն ապակու բեկոր է, զետեղված քառանկյուն ակնափոսի մեջ (աղ. IVա, 8)։

Դսեզի Բարձրաքաշ սբ. Գրիգոր եկեղեցում (2439/2) գտնված խաչերից մեկն ունի եռատերև եռաբողբոջներով ավարտվող պսակաձև թևեր, որոնք եզերված են եղևնազարդով։ Խաչը զարդարում են համակենտրոն շրջանները։ Թևերից յուրաքանչյուրի վրա ազուցված է եղել երկուական քար։ Ներքևի թևը երկու ծայրերի կենտրոնում ունի ակոսավոր պոչուկ, որով մտել է կոթառի մեջ (աղ. IVա, 9)։

Այս ենթախմբի արծաթյա խաչի մի հիանալի օրինակ պատահաբար հայտնաբերվել է Ապարանի շրջանի Ջարջառիս գյուղում (1894, չափերը. վերին և ներքին թևերի երկարությունը՝ 43 սմ, աջ և ձախ թևերինը՝ 30 սմ), պատրաստված կռելու եղանակով։ Թևերը տափակ են և ունեն կիսալուսնաձև բացվածք։ Թևածայրերին հագած են ձուլածո փոքրիկ ուռուցիկ եռաբողբոջներ, որոնցից միայն մեկն է պահպանված։ Խա-

---

15 Նույն տեղում, էջ 178։

16 Գտնվել է 1969 թ. եկեղեցու մաքրման աշխատանքների ժամանակ։ Գավիթը կառուցել է Մամիկոնյան Մարծպան իշխանի որդի Գրիգորը՝ 1259 թ.։

17 Մաղաքիա Արքեպ. Օրմանեան, Հայոց եկեղեցին և իր պատմութիւնը, վարդապետութիւնը, արարողութիւնը և ներկայ կացութիւնը, Կ. Պոլիս, 1911, էջ 199։

18 *M. C. Ross*, Catalogue Byzantine and Early medieval Antiquities in the Dumbarton Oaks collection. Washington, D. G., 1962, p. 34, pl. XLI, 63.

19 *Н. А. Орбели*, Каталог Анийского музея..., стр. 72.

չին առանձին շուք է տալիս ակնում՝ բրոնզե շղթայանակի մեջ ագուցված քարը, որը եռագույն ադաթ է, մշակված մեծ վարպետությամբ։ Զեռաց այդ խաչով Հավանորեն ուղեկցել են բարձրաստիճան հոգևորականի, որովհետև այն բավականին խոշոր է և ունի աշ ու ձախ թևերից կախված շուշանաձև կախիկներ, որոնք շարժվելիս հաճելի ձայն են արձակել։ Պահպանված է բնարմատը (աղ. IVա, 7)։

Երկրորդ ենթախմբի մեջ մտնում են այն խաչերը, որոնք դրվել են սբ. սեղաններին կամ խորաններին։ Մեր հավաքածուում դրանք երկուսն են, մեկն ամբողջական (2439/3, վերին և ներքին թևերի երկարությունը կոթառի հետ միասին 31,5 սմ է), մյուսից պահպանվել է կոթառը, երկուսն էլ Դսեղի Բարձրաքաշ սբ. Գրիգոր եկեղեցուց։ Պատրաստված են բրոնզից, ձուլման եղանակով։ Առաջինը երկարաթև մի խաչ է և ունի նույն ձևը, ինչ որ վերոհիշյալ ձեռաց խաչերը։ Կոթառն ունի շրջաձևաձև սնամեջ բուն, որին հագած է խնձորակը, որը նեղանալով ստացել է խողովակի տեսք, իր մեջ ներառնելով բնարմատը։ Խաչը հակառակ երեսին ունի «ի», «չ» և «Ա» տառերը, որոնք հավանորեն նշանակում են «ի (թվին) ՉԱ» (1255 թ.)։ Նույնատիպ երկաթյա խաչեր հայտնի են Անբերդից[20], Մինգեչաուրի[21] պեղումներից և թվագրվում են XII—XIII դդ. (աղ. IV, 4)։

Երրորդ ենթախումբը կազմում են այն խաչերը, որոնք ամրացվել են զորքի առջևից տարվող դրոշներին և ծառայել են իբրև զինանշան[22], կամ էլ ամրացվել են եկեղեցիների գմբեթներին[23], ուղեկցել մահվան թափորին։ Վերջինս մեզանում հայտնի է խաչվառ անունով։ Թվով հինգն են։ Առաջինը, որն ըստ ավանդության վերագրվում է Հայոց Աշոտ Երկաթ թագավորին, երկաթից է, պատրաստված ձուլման եղանակով (չափերն են. վերին և ներքին թևերի երկարությունը՝ 46 սմ, աջ և ձախ թևերինը՝ 35 սմ)։ Ունի կիսալուսնաձև բացվող թևեր, ծայրերին մեկական գնդիկ, ձևով հատկանշական է վաղ շրջանի (X դ.) մետաղե խաչերի համար։ Խաչը զարդարում են թևերի ագուցված դեղնավուն ոչ թանկարժեք քարերը, որոնցից մեկն ընկած է։ Ակնում գամերի օգնությամբ տեղադրված է փոքր չափերի մեկ ուրիշ խաչ, զարդարված դեղնականաչավուն քարով։ Խաչն ունի 15 սմ երկարության կոթառ, որը, ի տարբերություն վերը քննարկված օրինակների, թևին ամրացված է գամերով՝ խնձորակի օգնությամբ։

Խաչն այժմ պահվում է Էջմիածնի Մայր տաճարի թանգարանում (աղ. Vա, 7)։

Երկրորդ օրինակը բրոնզից է (Էջմիածին, Մ. Տ. Թ. 77, վերին և ներքին թևերի երկարությունը՝ 15 սմ, աջ և ձախ թևերինը՝ 9 սմ, կոթառի երկարությունը՝ 16,5 սմ), պատրաստված դարձյալ ձուլման եղանակով։ Խաչն ունի եռագնդիկներով ավարտվող թևեր, զարդարված ուռուցիկ գնդիկներով և վերադիր սեռակնաձև խաչապատկերներով։ Բնարմատն իր մեջ ներառնող կոթառը երկաթից է, ամրացված գամերով։ Նրանում պահպանված են փայտի մնացորդներ, հավանորեն դրոշակառուի բեկորներ։

Խաչը ձևով պատկանում է XII—XIII դդ. (աղ. Vա, 4)։ Խաչերից մյուս երեքը դարձյալ բրոնզից են, պատրաստված ձուլման եղանակով և ունեն եռագնդիկ-եռաբողբոջներով ավարտվող թևեր, զարդարված կետաշարերով, շրջանկետ գարգաձևերով, նշիկներով (աղ. V, 3) և խաչաքանդակներով։ Թևերը ժամանակին զարդարել են ակնափոսերի մեջ ագուցված ոչ թանկարժեք քարերը, որոնք այժմ ընկած են։ Պահպանված են ակնափոսերի հետքերը։

Առանձնակի հետաքրքրության արժանի են Էջմիածնի խաչերից երկուսը (Մ. Տ. Թ., № 79, վերին և ներքին թևերի երկարությունը՝ 21 սմ, աջ և ձախ թևերինը՝ 14,3 սմ)։ Երկրորդը համար չունի (վերին և ներքին թևերի երկարությունը՝ 21 սմ, աջ և ձախ թևերինը՝ 13,5 սմ)։ Դրանք հակառակ երեսներին ունեն արձանագրություններ։

Առաջին խաչ

«ԱՍՏՈՒԱԾԸՆԿԱԼ ՅԱՋՈՂ ՆՇԱՆ
ԱՆՄԱՀ ԲԱՆԻՒ Ա. ԲՆԱՐԱՐԱՆ (ԿԱՄ
ԲՆԱԿԱՐԱՆ)
ՔԱՌԱՅԿՈՒՍԻ ԿԱՆԿՆԵԼ ՍԵՂԱՆ
ԶԳԻՆԷՊԷՏ ԵԱՌԱՅ ՔՈ ՊԱՏՎԱՅԿԱՆ
ԴԱՍՈ (.....) ՅԱՋՈՂ ....

Խաչի ներքին թևը կոտրված է, որից արձանագրությունը մնում է անավարտ (աղ. V, 1, աղ. Vա, 5)։

---

[20] Ս. Հարությունյան, Անբերդ, Երևան, 1978, էջ 91, գծ. 19։

[21] *R. M. Vaidov и B. P. Фоменко,* Средневековый храм в Мшгечауре, МКА, вып. II, Баку, 1951, рис. 15, 17, 17б.

[22] Ք. Առաքելյան, *Քաղաքները...*, հ. 1, էջ 137։

[23] «Իսկ գմբեթաձև խորանարդ բարձրացեալ ի ծայր գաւաթն ունենալով զծազկեալ նչան խաչին ծիրանեւրինեալ ասծային արեամբն ցուցանել». Հովհաննես Իմաստասեր, էջ 144։

Երկրորդ խաչ.

ԽԱՉՍ Ե ԲԱՐԵԽԱԻՍ ԳՐԻԳՈՐՈՑ ՈՒՂԱ ՏԵՐ ԱՌ ՔՍ ՈՐՈՑՆ (ՀԱՎԱՆՈՐԵՆ ՈՐԴՈՑՆ) ՇԱՅԱՊԻՆ ԹՎԻՍ ՈԿԲ (1213 Թ.) (աղ. V, 2, աղ. V ա, 6)։

Նյութի ընդհանուր քննությունից հետևում է, որ մետաղե խաչերն ունեցել են զարգացման երկու շրջան։ Առաջին շրջանում, որն ընդգրկում է V—VII դդ., մետաղե խաչերը հավասարաթև են և թևերի ծայրերն ավարտվում են մեկական փոքրիկ գնդիկներով։ Խաչերի այս տիպը խիստ բնորոշ է վաղ քրիստոնեական արվեստին և հանդիպում է վաղ քրիստոնեական հուշարձանների զարդաքանդակներում[24]։

VIII—X դդ. մետաղե, ինչպես և քարե խաչերը էական փոփոխություններ չեն կրել։ Զարգացման հաջորդ փուլում, որն ընդգրկում է XI—XIII դդ., նրանք կրում են մի շարք փոփոխություններ. երկարում է ներքևի թևը, որից խաչը ձգվում և դառնում է սլացիկ։ Թևերն ստանում են կիսալուսնի տեսք և ավարտվում կամ կլոր գնդիկներով (յուրաքանչյուր թևի վրա երկուական), կամ էլ եռաբողբոջներով, որոնք սկզբում ոճենալով կլորավուն ձև, հետագայում սրվելով նմանվում են տերևի։

Մետաղե խաչերը պատրաստվել են հիմնականում կռելու և ձուլելու եղանակով։

Կռելիս հարթ թիթեղի վրա գծագրել են խաչի պատկերը, ապա հատուկ մկրատներով կտրել։ Նման ձևով պատրաստված խաչերն ունեցել են տափակ, սրածայր թևեր, որոնց հետո ագուցվել են առանձին ձուլածո գնդիկներն ու եռաբողբոջները։ Այնուհետև խաչի մակերեսը փորագրելու միջոցով զարդարել են զանազան բուսական և երկրաչափական զարդանկարներով։

Ձուլելիս օգտագործել են միափեղկ, երբեմն էլ երկփեղկ, մոմե, քարե կամ կավե կաղապարներ, որոնց վրա նախօրոք փորագրված են եղել խաչապատկերները և դրանց մեջ լցրել ձուլ մետաղը։ Խաչ ձուլելու կաղապարներ Հայաստանի հնավայրերից հայտնի չեն, միայն քարե մի կաղապար հայտնաբերվել է Մինգեչաուրի պեղումներից[25]։ Ձուլածո խաչերի թևերը եղել են գնդիկավոր կամ եռաբողբոջ, զարդարված շատ նուրբ զարդանախշերով։ Մետաղե խաչերը հաճախ ընդելուզված են եղել թանկարժեք և հասարակ քարերով։ Պատմիչի վկայությամբ՝ «տայ կազմել խաչ յոսկւոյ... և զարդարէ մեծագին ականբք և մարգարտովք»։

Քննարկված խաչերը բոլորն էլ ունեն տեղական ծագում և բազմաթիվ զուգահեռներ միջնադարյան հայ դեկորատիվ արվեստում. կրկնում են խաչքարերի ու խաչաքանդակների ձևերը, կրելով դրանց ապրած բոլոր փոփոխությունները։

Բուրվառներ, խնկաոցներ.—Միջնադարյան Հայաստանի աշխարհիկ և հոգևոր կենցաղում լայն գործածություն են ունեցել խնկարկման բրոնզե անոթները, որոնց հետաքրքիր մի քանի նմուշներ պահվում են Հայաստանի պատմության պետական թանգարանում։ Խնկարկման անոթների գործածությունը Հայաստանում հայտնի է դեռևս ուրարտական ժամանակներից։ Թեյշեբաինիի (Կարմիր բլուրի) մառանիներից մեկում, կավե զոհասեղանի մոտ, աստվածների արձանիկների կողքին գտնվել են խնկարկման սկահատիպ անոթներ[27]։

Քրիստոնեությունը մի շարք ավանդույթների ու սովորույթների հետ միաժամանակ, ժառանգեց և բուրումնավետ յուղերի, խժերի ու անուշահոտ բույսերի ծխարկումը (կամ խնկարկումը)։ Այդ նպատակով օգտագործվում էին մարեման, կնտրուկը, հալվեն[28] և մուշկը[29]։ Վերջիններս կոչվում էին անուշ խունկ և ծխվում էին հատուկ անոթներում. «զԱնօթ սրբոյ պատարագին, գունակ բուրման անուշդ խընկին»[30]։

Հայոց մեջ որպես խնկարկման անոթներ գործածվում էին բուրվառներն ու խնկաոցները։ Խնկարկման կամ բուրման անոթները գնդաձև իրանով փոքր թասեր են, բարձր հատակով, պատվանդանով, տրը մեր մատենագիտության մեջ հայտնի է կառույց անունով[31]։ Շուրթի մա-

---

[24] Գ. Ալիշ. Հովսեփեան, Նիւթեր և ուսումնասիրութիւններ հայ արուեստի և մշակոյթի պատմութեան, պ. Գ, Նիւ-Յորք, 1944, պատկ. 38, 39, 40, 41, 42, *E. C. Dodd*, Byzantine Silver Stamps, Washimgton, 1961, N 28, 36, 45; *O. M. Dalton*, East Christian Art of the Monuments. Oxford, 1925, pl. V, 276. *В. И. Залесская*, Византийский вотивный памятник в собрании Эрмитажа и его прототипы, ПС, вып. 17, рис. 1.

[25] *Р. М. Вайдов* и *В. П. Фоменко*, ук. соч., рис. 18.

[26] Սեթիանոս Օրբելյան, էջ 215։

[27] *Б. Б. Пиотровский*, Кармир-блур, т. I, Ереван, 1952, стр. 23, рис. 8, стр. 34, рис. 17.

[28] Հալվե (ἁλόη, lignum, aloë խոտ դառն հիւթով. ի կարգի դեղոց և խնկոց)։ Տե՛ս ևնոր բառգիրք Հայկազեան լեզուի, հ. 2, Վենետիկ, 1837, էջ 4։

[29] Մուշկ Μόρλος (muscus), պարսկերեն մուշ բառից, որ է մուկն, մկնաձև և մկնաչափ մի կենդանի ի հընդիկս՝ անուշահոտ և իւղ նորա, որպէս բեղկ մշկոյ՝ այսինքն կատու մշկաբեր։ Նույն տեղում, էջ 300։

[30] Նիւսես Շնորհալի, Ողբ Եդեսիոյ, Երեան, 1963, էջ 77։

[31] Մաղաքիա Արհեպ. Օրմանյան, Միսկան բառարան, էջ 92։

սում գնդաձև իրանն ավարտվում է լայն ժապավենով։ Վերջինիս վրա տեղավորված են երեք դեկորատիվ և երեք իսկական ելուստաձև ունկեր։ Ունկերից յուրաքանչյուրը «կախ ունէր մեկական անբառնալիս»[32] կամ շղթաւ Շղթաներն ամրացված էին վերին ագույցին կամ կափարիչին. «շուշանն կամ վերին ագույցն, որոյ վերև կար «Ընդառնելիքն ի վերին ծայրին»[33]։ Կափարիչն ուներ փոքրիկ բռնանակ՝ «ընդառնելիքս», ձեռքում պահելու համար։

Բուրման անոթներից, բուրվառների շղթաներից կախվում էին թվով տասներկու զանգակներ կամ բոժոժներ։

Խնկարկման ժամանակ խնկանոցները կախվում էին առաստաղներից, դրվում սր. սեղանների վրա։ Բուրվառները պահվում էին ձեռքում։

Ըստ հայոց եկեղեցական կարգի, բուրվառն իրենց ձեռքում պահելու իրավունք ունեին սարկավագները։ «Նախ սարկաւագքն ունիցին զաւետարանն և զբուրվառն... առնու զբուրվառն և ինքնին խնկարկէ շուրջ ղսրրով սեղանովն»[34]։ Սարկավագները ձախով պահում էին ավետարանը, աջով՝ բուրվառը[35]։

Եկեղեցական հատուկ ծեսերի, արարողությունների ժամանակ այն իրենց ձեռքում պահել ու խնկարկել կարող էին և եպիսկոպոսները, քահանաները. «Եւ տուեալ խունկ ի ձեռս քահանային, ինքն առընթեր կալով ունելով զբուրվառն. և նա առեալ մատուցանէ խնկելով... եւ դնէ խունկ խաչակնքէ երիցս անգամ երկրպագեալ, և ապա արկանէ շուրջ ղսեղանովն հպատակաբար և խնկե ամենայն բազմութեան ժողովրդեան և վերստին դառնայ «խորանն սուրբ. դարձեալ արկանէ սեղանոյն, և տայ դբուրվառն ի սարկաւագն»[36]։

Բուրվառներ.—Թվով չորսն են, բոլորն էլ պատրաստված բրոնզից, ձուլման եղանակով։ Անոթներն առանձնակի հետաքրքրություն են ներկայացնում շնորհիվ նրանց իրանը հարդարող ուռուցիկ ռելիեֆ զարդաքանդակների։ Դրանք Քրիստոսի վարքը պատկերող զանազան դրվագներ են վերցված Նոր կտակարանից։

Ս. Տեր-Ներսեսյանը մի առիթով անդրադառնալով Անիից գտնված բուրվառներին, գրտնում է, որ դրանք թեև պատրաստված են տեխնիկապես ցածր մակարդակով, կոպիտ են, բայց մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում։ Դրանք պահպանված եզակի օրինակներ են, որոնց վրա ամենայն մանրամասնությամբ պատկերված են տարբեր դրվագներ Քրիստոսի կյանքից[37]։

Բուրվառներից մեկը (1316) ունի ուռուցիկ իրան, բարձր նստուկ, փոքրիկ նուրբ ունկեր։ Անոթի իրանը զարգարում են մի շարք պատումներ Քրիստոսի վարքից՝ Ավետումը, Ծնունդը, Քրիստոսի մուտքը Երուսաղեմ, Խաչելությունը, Խաչից իջեցնելը, Թաղումն ու Հարությունը (աղ. VIգ, 9)։

Ունկերից յուրաքանչյուրի վրա պահպանված է մեկական անցք շղթաների համար։ Դատելով անցքի մեծությունից շղթաները եղել են նուրբ և մանրահատիկ։ Ունկերից ներքև անցնում է մի լայն ժապավեն։ Վերջինիս վրա երեք տեղով (անմիջականորեն ունկերի տակ) պատկերված են մարդկային գլուխներ՝ կարճ ու փարթամ մազերով։ Այս պատկերները հանդիպում են առաջին անգամ և չունեն համապատասխան զուգահեռներ այդօրինակ անոթների վրա։ Նստուկի հատակը հարդարում է վահանաձև զարդը։ Բուրվառի բարձրությունը 9,8 սմ է, բերանի տրամագիծը՝ 11,6 սմ, նստուկի տրամագիծը՝ 4,8 սմ։ Երկրորդ բուրվառը (2512/135) առաջինից տարբերվում է ժապավենաձև շրթով և նստուկը զարդարող հարուստ բուսական և երկրաչափական զարդերով։ Ուռուցիկ իրանը պատում են ավետարանական տեսարանները. Ավետումը, Ծնունդը, Մկրտությունը, Խաչելությունը, Խաչից իջեցնելը, Թաղումն ու Հարությունը (աղ. VIբ, 6)։

Ի տարբերություն մյուս բուրվառների, այստեղ, պատկերաքանդակներում զգացվում է ժամանակի մտածելակերպի շունչը։ Քրիստոսի պատկերագրության մեջ նրա աստվածային բնույթը սկսում է տեղի տալ մարդկային բնույթին։ Խաչելության տեսարանում, խաչի թևի տակ, գլուխը թեքած դեպի որդին, ձեռքերը կրծքին խաչած կանգնած է Տիրամայրը։ Տիրամոր վշտահար դեմքը որդու կրած տանջանքների ու մահվան գաղափարի ընկալման արտահայտությունն է։

Տանջվող և մեռնող Հիսուսի, մարդ Հիսուսի պատկերագրությունը քրիստոնեական արվեստում հանդես է գալիս XI դ. վերջերից և տիրապետող դառնում հետագա դարերում[38]։

[32] Սրբազան Պատարագամատոյցք հայոց, Վիեննա, 1897, էջ 98, Հովհաննես Իմաստասեր, էջ 141։

[33] Վ. Հացունի, Պատմութիւն հին հայ տարազին, Վիեննա, 1923, էջ 354։

[34] Ներսես Լամբրոնացի, Մեկնութիւն, էջ 92։

[35] Վ. Հացունի, նշվ. աշխ., էջ 354—355։

[36] Ներսես Լամբրոնացի, էջ 197—198։

[37] S. Der-Nersessian, The Armenians, p. 135.

[38] Ш. Амиранашвили, Бека Опизари, Тбилиси, 1956, стр. 30.

Բուրվառի նստուկը հարդարում է վեցթերթանի ծաղկազարդը։ Չափերն են՝ բարձրությունը՝ 8,7 սմ, բերանի տրամագիծը՝ 9,5 սմ, նստուկի տրամագիծը՝ 4,9 սմ։

Հատուկ ուշադրության է արժանի երկորդ բուրվառը։ Այն գտնվել է Անիի բոլորակ սբ. Գրիգոր-Գագկաշեն եկեղեցու պեղումների ժամանակ։ Պահպանված են ունկերից կախված մանրահատիկ շղթաները և վերջիններից ագուցված զանգակներից կամ բոժոժներից մեկը (աղ. VIգ, 7)։

Բուրվառը, ի տարբերություն վերը բերված օրինակների, աչքի է ընկնում նրբությամբ ու պատրաստման բարձր արվեստով։ Ռելիեֆ պատկերաքանդակները պարզ են, արտահայտիչ, զարդաձևերը՝ մեղմ ու սահուն։ Բուրվառի շուրթը զարդարում են իբրև զարդ ծառայող ունկերը։ Նրանցից ներքև ձգվում է ժապավենաձև մի լայն գոտի, հարդարված ուղիղ գծի վրա գալարվող ցողունազարդով։ Գոտուց ներքև, ուռուցիկ իրանի վրա հերթականությամբ պատկերված են Ավետումը, Ծնունդը, Երկրպագությունը, Խաչելությունը, Խաչից իջեցնելը, Թազումն ու Հարությունը։

Իրանից ներքև բոլորակ ոտքը հարդարված է XI—XIII դդ. բնորոշ խաչապատկերներով։ Կառույցի հատակին Քրիստոսի պատկերն է, ձեռքերը կրծքին խաչած, գլուխը եզերված լուսապսակով։

Բուրվառը վատ է պահպանված, վնասված է։

Բուրվառներից վերջինը (653) գտնվել է Արցախում և առաջին անգամ հրատարակվել Գարեգին արքեպ. Հովսեփյանի կողմից[39]։ Բուրվառը ուռուցիկ իրանով, բարձր նստուկով մի անոթ է։ Պահպանված են երեք ունկերից երկուսը, որոնցից մեկն ավելացվել է հետագայում։ Այն երկաթե օղաձև մի բեկոր է և խիստ տարբերվում է իսկական, եռատերև հիշեցնող ունկից։ Ունկերից ներքև բուրվառը բոլորում են երկու լայն ժապավեններ, որոնցից առաջինը հարդարված է ուղիղ գծի վրա գալարվող ցողունազարդով, իսկ երկրորդը՝ փորագիր գծերից կազմված կիսաշրջաններով։ Անոթի իրանը զարդարում են նույն ավետարանական պատկերները։

Դրվագները մեկը մյուսից անջատված են թիթերով ու փոքրիկ դեկորատիվ սյուներով։ Նստուկի հատակին պատկերված է քառաթև խաչ, մեկական գնդիկներով ավարտվող թևերով (բարձրությունը՝ 9 սմ, բերանի տրամագիծը՝ 10 սմ, նստուկի տրամագիծը՝ 5,2 սմ)։

Խնկանոցներ.—Քննության առարկա խնկանոցները չորսն են, պատրաստված բրոնզից, ձուլման եղանակով։ Ձևով նման են բուրվառներին։ Իրարից տարբերվում են մեծությամբ, կշռով և գործածության կերպով։ Բավականին հաստ շղթաներով խնկանոցները կախվել են տաճարների առաստաղներից[40], դրվել բեմերում[41]։

Ի հաստատումն մեր ասածի, կարող ենք վկայակոչել Անիի Գագկաշեն եկեղեցում գտնված խնկանոցը։ Պահպանված են ունկերից անցկացված հաստ ու խոշորահատիկ շղթաները, որոնք այնքան կոպիտ ու մասսիվ են, որ դժվարությամբ կպահվեին ձեռքում։

Խնկանոցներից առաջինը (1265) գեղակերտ մի անոթ է, որը գտնվել է 1890-ական թվականներին Արցախի Ծղիշե Առաքյալ կամ Ջրվշտիկ վանքի մոտ[42]։ Հետագայում խնկանոցն անցել է մեծանուն բանաստեղծ Հովհաննես Հովհաննիսյանին (աղ. VI ա, 3)։

Իրականում խնկանոցը ծագում է Անիից և համարվում է Անիի արհեստագործական դպրոցի փայլուն նմուշներից մեկը, բաղում թելերով կապվելով այդ կենտրոնի ավանդույթների հետ։ Ճիշտ նույնպիսի մի այլ խնկանոց էլ այժմ պահվում է Լենինականի քաղաքային թանգարանում (369)։ Թանգարան է տարվել Մարմաշենի վանքից (աղ. VII, 1)։ Խնկանոցների շարքում, այն մյուսներից առանձնանում է պատրաստման բարձր արվեստով, զարգաձևերի նրբությամբ, պատկերների արտահայտչականությամբ, թեթև ու սահուն անցումներով, մեղմ զարդագծերով։ Պահպանված է ունկերից միայն մեկը։ Ունկերից ներքև ընկած է իրանը շուրջանակի գրկող զարդագոտին, հարդարված բուսական նուրբ գալարներով։ Ուռուցիկ իրանը գեղազարդող տեսարաններն են. Ավետումը, Մարիամի այցը Ողիսաբեթին, Դժոխք իջնելը (աղ. VIբ, 5), Ծնունդը, Երկրպագությունը և Համբարձումը։ Դժոխք իջեցնելու տեսարանը հազվադեպ է հանդիպում նույնատիպ անոթների պատկերաքանդակներում։

Դրվագները մեկը մյուսից բաժանվում են տերևակալած փարթամ շիվերով։ Ցածր նստուկը պատում են փորագիր կետ-գծիկներն ու գալարվող ծաղկեշղթան։ Արտաքուստ հատակին պատկերված է Քրիստոսը, նստած գահին, ձեռքին՝

[39] Գ. Արբեղ. Հովսեփյան, Հնության նչխարներ, էջ 9։

[40] Ա. Գևորգյան, Արհեստն ու կենցաղը հայկական մանրանկարներում, Երևան, 1973, տախտ. 21, նկ. 2, 3։

[41] S. Der-Nersessian, The Armenians, p. 135.

[42] Գ. Արբեղ. Հովսեփյան, Հնության նչխարներ, էջ 8։

գավազան, գլխին՝ լուսապսակ։ Անոթի չափերն են. բարձրությունը՝ 10 սմ, բերանի տրամագիծը՝ 11,5 սմ, նստուկի տրամագիծը՝ 5,7 սմ։

Խնկանոցներից երրորդը (1031) նրբարվեստ մի անոթ է։ Այն հարգարող զարդաքանդակները դինամիկ են, օժտված ներքին շարժման մեծ ուժով։ Մարդկային պատկերներն արտահայտիչ են, ձևերը՝ ճկուն, անցումները՝ թեթև և սահուն։ Պահպանված են երևքակ։ն դեկորատիվ և իսկական ունկերը։ Ունկերից ներքև շուրջանակի անցնում է լայն ժապավեն, զարդարված շեղ գծերով ու գալարներով։ Գնդաձև իրանը պսակում են Քրիստոսի վարքը րովանդակող դրվագները. Ավետումը, Ծնունդը, Մկրտությունը, Խաչելությունը, Խաչից իջեցնելը, Թաղումն ու Հարությունը։ Տեսարանները մեկը մյուսից անջատվում են թփերով։ Պատվանդանի հատակին գրսից պատկերված է Քրիստոսը, դահին նստած, գլուխը լուսապսակով շրջափակված։ Անոթի բարձրությունը 10,5 սմ է, բերանի տրամագիծը 11,5 սմ, կառույցի հատակի տրամագիծը՝ 5, 8 սմ (աղ. VIգ, 10)։

Խնկանոցներից վերջին երկուսը ճիշտ նույն տիպի են և ոչնչով չեն տարբերվում միմյանցից։ Գտնվել են Անիի Գադկաշեն եկեղեցու պեղումների ժամանակ (աղ. VIդ, 8)։

Դրանցից մեկի վրա (1465 բ) պահպանված են ունկերը և ունկերին ագուցված կոպիտ ու խոշորահատիկ շղթաները, հարմար առաստաղից կախելու։ Խնկանոցն առանձնանում է շնորհիվ իրանը հարդարող պատկերաքանդակներում հանդես եկող նոր ու հետաքրքիր մանրամասների. ծննդյան տեսարանում, Քրիստոսի խանձարուրին աջից և ձախից հակված են երկու գառաններ։ Քրիստոնեական արվեստում Քրիստոսի դասական պատկերագրության մեջ, ծննդյան տեսարանում նման պատկերները հանդիպում են առաջին անգամ և, մեր կարծիքով, զուտ հայկական միջավայրի արդյունք են։ Պատկերաքանդակները պատկերագրության ոճով խիստ հարազատ են Բագրատունիների և Պռոշյանների զինանշանը զարդարող առյուծների պատկերներին և ունեն բաղում աղերսներ նյութական մշակույթի մեր մյուս հուշարձաններում։

Խաչելության տեսարանում խաչափայտի վրա Քրիստոսն է՝ երկար անթև շապիկը հագին, աչքերը լայն բացած, դեմքին՝ ապրած ցավի մեղմ արտահայտություն։ Քրիստոսի երկու կողմերում, խաչի աջ և ձախ թևերի տակ, կանգնած են Տիրամայրն ու Հովհաննես Ավետարանիչը, Տիրամայրը դեմքով դեպի ժողովուրդն է, ձայցքում՝ իոր վիշտ, ի նշան որդու կրած տանջանքների։

Մյուս դրվագները կրկնվում են հերթականությամբ։ Հատակին Քրիստոսն է, նստած բազկաթոռին։ Խնկանոցի բարձրությունը՝ 13 սմ, բերանի տրամագիծը՝ 12 սմ, նստուկի հատակի տրամագիծը՝ 7,3 սմ (աղ. VIդ, 12)։

Երկու անոթներն էլ վերը նշվածներին զիջում են պատրաստման արվեստով. կոպիտ են, անցումները՝ չոր և սխեմատիկ։ Զգացվում է, որ վարպետը չի ձգտել հասնել մարդկային մարմինների կատարելությանն ու զարդաձևերի ճկունությանը։ Պարզունակ լինելով հանդերձ, ռելիեֆ պատկերները միաժամանակ օժտված են արտահայտչականության ու ներքին զգացմունքներին հաղորդակից դարձնելու մեծ ուժով։

Համանման բուրվառներ և խնկանոցներ հանդիպում են աշխարհի գրեթե բոլոր թանգարաններում։ Դրանք հայտնի են Սիրիայից, Պաղեստինից, Եգիպտոսից, Կիպրոսից, Ղրիմից, Վրաստանից և այլ վայրերից։

Բոլոր անոթներն էլ բրոնզից են, պատրաստված կաղապարով ձուլելու եղանակով, ունեն նույն ձևը և կրում են Քրիստոսի վարքը պատկերող նույն դրվագները, որը և դրանց շուրջ առաջացրել է մեծ հետաքրքրություն։ Դրանց ուսումնասիրությամբ զբաղվել են շատերը. Օ. Պելկան, Գ. Դե Ժերֆանիոնը, Վուլֆը, Դալտոնը, Կոնդակովը, Ուվարովան, Ջալեսկայան, մեզ մոտ՝ Գ. Արքեպ. Հովսեփյանը, Բ. Ն. Առաքելյանը, Հ. Քյուրտյանը, Վ. Աբրահամյանը և ուրիշներ։

Ուսումնասիրողների մեծ մասը (Պելկա, Դալտոն, Վուլֆ, Գ. Արքեպ. Հովսեփյան, Քյուրտյան) այդ իրերի հայրենիքը համարում են Սիրիան, Պաղեստինը և դրանց վերագրում են VI—VII դդ.[43], Վերջինիս համար հիմք է ծառայել վազ քրիստոնեական (IV—VII դդ.) պատկերագրության ասորապաղեստինյան թևի մշակած հատուկ ոճի հարազատությունը քննության ենթակա բուրման անոթների պատկերաքանդակների հետ։ Ըստ այդ ոճի Քրիստոսի վարքը պատկերվում է հետևյալ կանոնականացված ձևով։

---

[43] *O. Pelka*, Ein syro-palästinisches Rauchergefäss, Mitteilungen aus dem Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg, 1906, S. 85—92; *O. Wulff*, Altchristliche und mittelalterliche byzantinische und italienische Bildwerke, Bd. III, Teil 1, Berlin, 1909, Taf. XLVII, N 970—971; *O. M. Dalton*, Byzantine Art and archaeology, New York, 1961, p. 107; Ե. Ֆիլոսեան, *Անագապղինձէ բուրվառ Նոր Ջուղայի վանքի թանգարանին*, էջ 186։

Ավետումը—ձախ կողմում Մարիամն է, դիմացը՝ արարչի պատգամաբերը, թևավոր հրեշտակը, ձախ ձեռքով բռնած գավազանը, աջը մեկնած դեպի կույսը։ Գավազանի գործածությունը քրիստոնեական արվեստում հանդես է գալիս շատ հին ժամանակներից (սկսած IV դարից)[44] (աղ. VI, 1)։ Անոթների վրա այն պատկերված է արխաիկ ոճով, առանց խալի և կլոր գնդի։

Երկրորդ տեսարանը Մարիամի այցն է Եղիսաբեթին։ Վերարտադրված են կանացի երկու պատկերներ։ Առաջինը Եղիսաբեթն է, ձեռքը պարզած առաջ՝ ի նշան ողջույնի և ընդունելության։ Կրում է երկար, ծալքավոր զգեստ, ուսերին՝ եռանկյունաձև փոթավոր թիկնոց, ծայրերը թևերի տակ հավաքած։ Եղիսաբեթը գլուխը թեքել է դեպի Մարիամը։ Վերջինս մանկամարդ մի կին է, կլոր, լիքը երեսով։ Մարիամը կրում է երկար, նուրբ ծալքերով զգեստ, զարդարված եղևնազարդերով։ Ուսերին՝ լայն, ծալքավոր ուսնոց՝ ճարմանդով հավաքված կրծքի վրա, ձեռքին՝ քսակ (աղ. VI, 2)։

Ծնունդը.—ձախ կողմում Տիրամայրն է, կիսապառկած դիրքում, ձախ ձեռքը թույլ գցած կրծքի վրա կամ հենած այտին, աջը՝ գոտկատեղում։ Նա կրում է ծալքավոր գլխաշոր (ի նշան ամուսնացած լինելու)[45], որն ազատ փռված է ուսերն ի վար, ճակատի վրա մի քանի տեղով ծալքեր տալով։ Զգեստի վրա սբ. նշանը՝ հրեշտակի գլուխ։ Դիմացը Հովսեփն է, ալիքավոր մազերով, կարճ ու փարթամ մորուքով, ուսերին՝ թիկնոց, ձախ ձեռքը հենել է այտին, աջը՝ ծնկանը։ Կենտրոնում Քրիստոսի խանձարուրն է, որին հակված են ցուլ և ավանակ, իսկ մեր բուրվառների վրա՝ ցուլ և ձի, դառներ, գիշատիչ գազաններ (աղ. VIա, 3)։

Մինդյան երկրորդ տեսարանը երկրպագությունն է. Տիրամայրը նստած է փոքրիկ աթոռին՝ գլխին լուսապսակ, գրկին մանուկ Հիսուսը, դարձած դեպի ժողովուրդը։ Քրիստոսի առջև խոնարհվել է մի ծերունի՝ փարթամ կարճ մորուքով, սրածայր հայկական համարվող վեղարատիպ գլխարկով[46], ձեռքին՝ նվերներ։ Ետևում կողքին կան և այլ կերպարանքներ սրածայր գդակներով, կարճ, մինչև ծնկները հասնող փոթավոր զգեստներով, խալաձև կապվող սանդալներով։ Նրանք երկրպագում են տիրոջ որդուն (աղ. VIա, 4)։

Մկրտությունը.—տեսարանի կենտրոնում, գետի ալիքների մեջ նստած է Քրիստոսը, ձախ կողմում Հովհաննես Մկրտիչն է, որը ափով չուր է լցնում Քրիստոսի գլխին։ Գլխավերևում առկայծում է կանթեղ, որի լույսի շողերի մեջ սավառնում է աղավնի, աստծո լույսն ու ավետաբերը։

Խաչելությունը.—քրիստոնեական արվեստում Քրիստոսի պատկերագրության վաղ շրջանում մշակվել էր Քրիստոսի խաչելությունը պատկերող երկու ոճ։ Առաջինը Մոնցայի յուղաշշերի (ампула) ոճն է։ Դրանք կապարե գնդաձև իրանով, կարճ վզով անոթներ են, տարված Ծրուսաղեմից։ Պահվում են Մոնցայի թանգարանում։ Պատկանում են VI դարի կեսին[47]։ Նրանք կրում են Քրիստոսի վարքը պատկերող մի շարք դրվագներ, որոնցից մեկն էլ խաչելությունն է։ Պատկերված է փայտե մի խաչ, աջ և ձախ կողմերում մարդկային մեկական պատկեր։ Խաչի վերին թևի կենտրոնում պատկերված է Քրիստոսի կիսանդրին՝ գլխին խաչաձև լուսապսակ[48]։

Երկրորդ և ավելի տիրապետող ոճը ավետարանականն է[49], որտեղ Քրիստոսը պատկերված է փայտի վրա խաչված, բաց աչքերով, հանգիստ դեմքով, առանց ցավի արտահայտության և շրջապատի հետ հաղորդակցվելու։ Բուլվառի վրա խաչափայտն է, կենտրոնում Քրիստոսը՝ երկար անթև շապիկը հագին, բաց աչքերով, հանգիստ դեմքով։ Քրիստոսի աջ և ձախ կողմերում նրա հետ խաչված երկու ավազակների գլուխներն են։ Խաչի թևերի տակ պատկերված են Տիրամայրն ու Հովհաննես Ավետարանիչը։

Խաչելությանը հաջորդում է խաչից իջեցնելու և թաղելու տեսարանը։ Կանգնած են Հովսեփը և Նիկոդիմոսը։ Կենտրոնում՝ Քրիստոսի մարմինը, կողքին՝ յուղաբեր կանայք, հետևում գերեզմանը՝ կաթողիկեի տեսքով, դռնակի վրա՝ խաչ։ Վերջին տեսարանը Քրիստոսի Համբարձման տեսարանն է (աղ. VI գ, 11), որը մեր անոթներից միայն մեկի վրա է հանդիպել (1265)։ Պատկերված է օվալաձև մի շրջանակ, շրջանակի կենտրոնում բազկաթոռ, որին նստած է Քրիստոսը, ոտքերին հենած հենակալին, ձեռքերը խաչած կրծքին, գլխին լուսապսակ։ Շրջանակը աջից և

---

[44] Գ. Ալֆեպ. Հովսեփյան, *Հնության նշխարներ*, էջ 9։

[45] *И. П. Кондаков*, Иконография Богоматери, СПб., 1914, стр. 20.

[46] Գ. Ալֆեպ. Հովսեփյան, *Նյութեր և ուսումնասիրություններ...*, պ. Գ, էջ 95։

[47] *И. П. Кондаков*, ук. соч., стр. 202.

[48] Նույն տեղում, նկ. 27։

[49] Գ. Ալֆեպ. Հովսեփյան, *Հավուց թառի Ամենափրկիչը...*, էջ 40։

ձախից պահում են մեկական հրեշտակ։ Հրեշտակներից ձախակողմյանն ունի կարճ կտրած մաղեր, մեջքի վրա փակված թևեր, դեռատի տեսք։ Աջակողմյան հրեշտակը տարիքով ավելի մեծ է, կարճ մորուքով։ Հագած ունի երկար, լայն ու կարճ թևքերով զգեստ։

Հենվելով պատկերների արխաիկ ձևերի վրա, ուսումնասիրողները չեն նկատել մի շարք կարևոր մանրամասներ։ Առաջին. բուրվառներն ու խնկամանները իրենց ձևով հեռանում են VI—VII դդ.։ VI—VII դդ. կիրառական սպասքում, լինի դա աշխարհիկ, թե հոգևոր, նրանք չունեն իրենց նմանակները։ Մինչդեռ XI—XII դդ. մասսայականորեն սկսեցին պատրաստվել նույն ձևի ու ոճի հախճապակե ու ջնարակով պատած քրեղաններ, թասեր։ Ի հաստատումն մեր ասածի, մենք կարող ենք վկայակոչել Դվինից, Փայտակարանից (Օրան-Կալայից), Վրաստանից, Իրանից հայտնի նույնատիպ հախճապակե ու ջնարակած անոթները, որոնք հնագիտական շերտով և համապատասխան զուգահեռներով վերաբերում են XI—XIII դդ.[50]։

Երկրորդ. նրանք տարբեր են և տեխնիկական հնարներով։ Բրոնզե բարակ ու նուրբ թիթեղից կռելու փոխարեն, քննության ենթակա անոթները ձուլվել են կաղապարներում, ապա փորագրությամբ կատարվել են բուսական և երկրաչափական զարդերը՝ պարուրակներով և կետգծիկներով ծածկված ֆոնի վրա։ Վերջինս մետաղե իրերի փորագրության մեջ կիրառություն է գտել հետսասանյան շրջանում և չի հանդիպում VI—VII դդ. ո՛չ բյուզանդական և ո՛չ էլ սիրիական ու սասանյան հուշարձաններում[51]։

Երրորդ. անոթների վերին ժապավեններն ու պատվանդանները հարդարված են մի զարդով, որն արևելյան զարդարվեստում (կոպտական, արաբական, պարսկական, հայկական, վրացական և այլն) հանդես է գալիս սկսած IX դ.[52]։ Դա ուղիղ գծի վրա գալարվող ցողունազարդն է, որն առաջացել է մի քանի զարդաձևերի (եռատերևների, գալարների, սահուն շիվերի ու ուղիղ գծերի) միահյուսումից։ Հայաստանում գտնված բուրվառների և խնկամանների հարդարանքում այն հանդես է գալիս XI—XII դդ. հայ զարդարվեստին բնորոշ առանձնահատկություններով։ Պատկերները բավականաչափ ձգված են, երկարավուն, որն իբրև ոճական առանձնահատկություն բնորոշ է ոչ թե վաղ՝ VI—VII դդ., այլ XI—XII դարերին։

Վերջապես, անոթներից երկուսը (1256/135, 1465բ) խաչելության տեսարանում մարմնավորում են տանջվող և մեռնող Քրիստոսին։ Նման պատկերագրությունը քրիստոնեական արվեստում հանդես է գալիս XI դ. վերջերից։ Խնկարկման անոթներից մի քանիսը գտնվել են Գագիկի տաճարի ավերակներում և ավելի հին լինել չէին կարող, քան ինքը՝ տաճարը։

Ուսումնասիրության համար կարևորություն ներկայացնող մյուս խնդիրը Հայաստանում գտնված բուրման անոթների պատրաստման կենտրոնի հարցն է։ Ուսումնասիրողներից Գ. Արքեպ. Հովսեփյանը և Հ. Քյուրտյանը հենվելով նրանց պատկերագրական ոճի, ռելիեֆ պատկերների (դրվագների) հաջորդականության ու բովանդակության վրա հանգել են այն հետևությանը, թե այդ անոթներն ունեն ասորա-պաղեստինյան ծագում և Հայաստան են բերվել Ասորիքից ու Պաղեստինից։

Անուրանալի է, որ քրիստոնեությունը Հայաստան է թափանցել այդ երկրներից։ Անժխտելի է և այն, որ Հայաստանը մշտապես աղերսների մեջ է եղել, փոխառել այդ երկրներում ստեղծված լավագույնը, ներկա դեպքում՝ ոճական մշակված ձևեր, ուղղություններ և այդ հիմքի վրա մշակել իրենը, որի ապացույցներն այնքան շատ են միջնադարյան Հայաստանում։

Անոթները ձուլվել են Հայաստանում։ Այդ են հաստատում զարդաքանդակները։ Ռելիեֆ պատկերները, հատկապես Տիրամոր, յուղաբեր կանանց և հրեշտակների, պատկերագրական ոճով անմիջականորեն առնչվում են X—XIII դդ. հայ քրիստոնեական արվեստի այնպիսի նմուշների հետ, ինչպիսիք են՝ Մուղնիի, Տրապիզոնի, Վասպուրականի ավետարանները, Սկևռայի և Խոտակերաց սբ. Նշանի մասանց պահարանները, Բղենո Նորավանքի (X—XI դդ.) եկեղեցին՝ իր աննման զարդաքանդակներով։

Նրանք զուտ հայկական են և մի քանի այլ մանրամասներով, որոնք չեն հանդիպում ոչ հայկական հուշարձաններում։ Խնկամոցներից մեկի վրա, ծննդյան տեսարանում, Քրիստոսի խանձա-

---

[50] *Г. М. Ахмедов*, Некоторые итоги археологических раскопок городища Орен-Кала 1959—1963 гг. Сб., Баку, 1965, стр. 46, рис. 8; *М. Н. Мицишвили*, Поливная керамика древней Грузии IX—XIII века, Тбилиси, 1963, табл. 1 (на грузинском языке); SPA, vol. V, pl. 768B.

[51] *Б. И. Маршак*, Бронзовый кувшин из Самарканда, стр. 65.

[52] *В. Н. Залесская*, К вопросу о датировке некоторых групп сирийских культовых предметов, ПС, вып. 23, Л., 1971, стр. 86.

րուրին աջից և ձախից հակված են երկու գազան XI—XIII դդ. հայ զարդանկարային արվեստին բնորոշ հորինվածքային առանձնահատկություններով։ Անոթներից երկրորդի վրա նույն տեսարանում գիշատիչ գազանին փոխարինում են դառները, որը դարձյալ խորթ է ասորա-պաղեստինյան պատկերագրությանը։ Խնկանոցներն ու բուրվառները որպես զարդ կրում են խաչապատկերներ, որոնք ոճով և ձևով չեն աղերսվում ո՛չ բյուգանդական և ո՛չ էլ ասորա-պաղեստինյան խաչերի ձևերին։ Խաչապատկերներն ինքնատիպ են, XI—XIII դարերին հատուկ ոճով և ունեն բազմաթիվ զուգահեռներ (Սանահին, Հաղբատ, Անբերդ և այլն)։

Անոթների զարդաձևերում հանդիպում է և մեկ ուրիշ զարդանկար, ուռուցիկ վահանաձև զարդը։ Վերջինս որպես տիեզերքի խորհրդանշան հանդես է գալիս սկսած X դ. և զուտ հայկական երևույթ է։ Հետագա դարերում այն դառնում է բոլոր խաչքարերի զարդաքանդակների անբաժան մասը, իսկ XII—XIII դդ. անցնում է Բյուզանդիա։

Վերջապես, դրանք հայկական միջավայրին կապվում են և մարդկային պատկերներով։ Թեև այդ պատկերները կանոնիկ են, բայց նրանցից յուրաքանչյուրում մարմնավորված է կոնկրետ անձը իր ապրած միջավայրով, ներաշխարհով ու ազգային անհատականությամբ, հարդարմամբ՝ երկար դարձածալներ ունեցող զգեստներով, զարդարված եղևնազարդով։ Նմանօրինակ զգեստները ծագում են Սիրիայից, սակայն մեզանում նրանք կրում են այլ հարդարում։ Կարճ, մինչև ծնկները հասնող, հյուսածո բարակ դոտիներով դոտևորվող խալաթատիպ հանդերձներով, լայն երկարավուն կամ եռանկյունաձև, փոքրթավոր ուսնոցներով ու գլխանոցներով, որոնք, ի տարբերություն սիրիականի և բյուգանդականի, ճակատների վրա հարդարված են մանր ծալքերով, սրածայր և վեղար հիշեցնող գլխարկներով։ Վերջիններս որքանով ասորական են, նույնքանով և հայկական են։

Այս ամենը մեզ բերում են այն հետևության, որ ուսումնասիրվող բուրվառներն ու խնկանոցները ունեն հայկական ծագում և վերաբերում են XI—XII դարերին։

Մասանց պահարաններ.—Միջնադարյան հայ արարողական սպասքում իբրև մասունքների հանգստարան կամ զետեղարան լայն գործածություն ունեին մասնատուփ-պահարանները։ Մասանց պահարաններ դրվագում էին ոսկե և արծաթե շատ նուրբ թիթեղներից, ընդելուզում թանկարժեք քարերով, հարդարում գեղաքանդակ պատկերներով։

Մեզ հասած հնագույն պահարանները թվով չորսն են և վերաբերում են X—XIV դդ.։ Պահարաններից երեքն այժմ էջմիածնի Մայր տաճարի սեփականությունն են և ցուցադրված են վանքի թանգարանում։

Մասնատուփերից առաջինը (երկարությունը՝ 24,5 սմ, լայնությունը՝ 17,5 սմ) արծաթից է, ունի երկու դռնակ, որոնք փակ են և չեն բացվում։ Դռնակները պահարանին ամրացված են երկու ծխնիներով։ Պահարանի առաջին երեսին, դռնակների աջ և ձախ կողմերում քանդակված են մարդկային երկու կերպարանք։ Ձախակողմյան կերպարանքը հավանորեն Պետրոս առաքյալն է։ Պատկերը եղծված է և անճանաչելի։ Պահպանված է միայն լուսապսակը։ Աջ կողմում Պողոս առաքյալն է, որի կողքին պահպանված է «ՊԱԻՂՕՍ» արձանագրությունը։ Դռնակների վերին մասերում պահպանված են «ըդ», «դի», «մէ» տառերը, որոնք հավանորեն նշանակում են «Բարդուղիմեոս»։ Երկու առաքյալներն էլ կրում են երկար, մինչև ոլոքները հասնող լայն ու փոթավոր զգեստ, գոտևորված լայն գոտիով, ոտաբոբիկ են, Պողոս Առաքյալն ունի երկար, խիտ մորուք, ուղիղ քիթ, լայն բացված կենդանի աչքեր։ Մազերը ուղիղ են, հարդարված մի կողմի վրա։

Առաքյալների հագուստները ոճով շաղկապվում են Ախթամարի սբ. Խաչ եկեղեցու պատկերաքանդակների, Անիում գտնված Գագիկ թագավորի արձանի զգեստների ոճին և վերաբերում են X—XI դդ.։ Վերջինիս օգտին է խոսում և պահպանված զարդաձևը՝ գալարվող ցողունազարդն իր արխաիկ պատկերումով։ Սակայն մասանց պահարանը հետագայում ենթարկվել է մի քանի վերանորոգումների։ Հակառակ երեսին պահպանված արձանագրությունից իմանում ենք, որ 1443 թ. ոմն Ղուբաթ այն նորոգել է, որը և միաժուռ պահարանից վերածվել է երկդուռ պահարանի[53] (աղ. VII ա, 4)։

Պատկերաքանդակների բովանդակության տեսակետից, առավել հետաքրքիր է պահարաններից երկրորդը կամ սբ. Ստեփանոսի մասնատուփը (երկարությունը՝ 30,5 սմ, լայնությունը՝ 19,3 սմ)։ Այն պատրաստված է արծաթից, պատած ոսկու բարակ շերտով (աղ. VII ա, 5)։

---

[53] Հ. Տեր-Ղևոնդյան, Հայկական արծաթյա մասնատուփերի երկու հին նմուշներ, էջ 47։

Պահարանի կենտրոնում՝ խաչապատկերներով զարդարված գահին բազմած է Քրիստոսը, խաչաձև լուսապսակով։ Գահի երկու կողմերում թեթևակիորեն դեպի գահը խոնարհված, կանգնած են երկու հրեշտակներ (Սերովբե և Քերովբե), Հեռքերին գավաղան։ Գահից ներքև, պահարանի կենտրոնում երկկողմանի սողնակներով ամրացված է մի շրջանակ (չափերը. 14×6,5 սմ)։ Շրջանակի աջ և ձախ կողմերում դեմ-դիմաց կանգնած են Պողոս և Պետրոս առաքյալները՝ համապատասխան արձանագրություններով։ Պողոս առաքյալը պատկերված է սրածայր երկար մորուքով, ճաղատ գլխով, ոտքերը ծածկող երկար ու լայն զգեստով։ Պետրոս առաքյալը պատկերված է կարճ ու փարթամ մորուքով, երկար ու ալիքավոր մազերով։ Նա ավելի երիտասարդ տարիքում է։ Շրջանակի կենտրոնում, որը զարդարված է ուղղաձիգ ոլորուն պարանով, կանգնած է սբ. Ստեփանոսը։ Նա հագած ունի երկար պարեգոտ, ձախ ուսին ձգած խաչանիշ ուրար։ Աջ ձեռքով բռնել է բուրվառ, ձախով՝ սկիհ։ Ծնկից ներքև զգեստը ծածկված է արծաթե շրջանակի մեջ ագուցված օվալաձև, ականմաշ հղկած մի ապակիով։ Այն տեղադրվել է հավանորեն 1302 թ. նորոգումից հետո[54]։ Պահարանի ներքևի մասում, ձախ անկյունում պատկերված է մի պատանի, աջ ձեռքը պարզած դեպի վեր, ձեռքում ինչ-որ բան։ Պատանին թեքված է դեպի առաջ, պատրաստ նետելու ձեռքում եղածը։ Այդ է հավաստում դեպի ետ տարած ձեռքի դիրքը։

Պահարանն ուսումնասիրողները այս կերպարի հարցում տարակարծիք են։ Բ. Առաքելյանն[55] ու Հ. Տեր-Ղևոնդյանը[56] հայտնում են այն կարծիքը, որ պատանին պահարանի պատվիրատուն է։ Սակայն որպես պատվիրատու նա շատ երիտասարդ է։ Նրա հանդերձանքը պարզ է և համեստ։ Մինչդեռ նման իրերի պատվիրատուները լինում էին խոշոր իշխաններ, հոգևոր պատվարժան հայրեր. «ետու կա՛ղմել և մեծագոյն պահարանն յոսկւոյ և յարծաթոյ ի ձև աղիւսակի գեղեցիկ յօրինուածովք և երկբացիկ դրամբք»[57]։

Իրավացի է Ա. Յա. Կակովկինը[58], երբ այն համարում է մի դետալ վերցված «սբ. Ստեփանոսի գանահարումից»։ Պատանու կերպարը տեղագրելով ներքևի մասում, հեղինակը կամեցել է շեշտել սրբին սպասող ողբալի վախճանը։

Պահարանի հակառակ երեսին պահպանվել է հետևյալ արձանագրությունը. «Յիշեսայ Քո Ած զաշխատողս և նոր նորոգողս սբ. Նշխարացս և զխորազմն ոսկերչիս Թվականութի Հայոց ՉՕԱ. աղաւթք յիշեցէք զծառաս»։

Ելնելով պահարանի պատկերագրական ոճից, տեխնիկական հնարներից, Անիի բրոնզե բուրվառների, խնկանոցների և Ախթամարի սբ. Խաչ եկեղեցու պատկերաքանդակների հետ ունեցած անմիջական աղերսներից, այն կարելի է թվագրել X—XI դդ.։

Մասանց պահարաններից մյուսը վերաբերում է XIII դ. վերջին, երբ արծաթե թերթերի վրա դրվագելու արվեստը ծաղկում էր ապրում։ Պահարանը պատրաստվել է Կիլիկյան Հայաստանում 1293 թ. և հայտնի է Սկևռայի կամ Հեթում թագավորի մասնատուփ անունով։

Կիլիկիայում հայերը բնակություն էին հաստատել դեռ շատ վաղ ժամանակներից։ VI—VII դդ. Կիլիկիայում տեսնում ենք ձևավորված հայկական գաղթօջախներ, որոնք X դ. զգալի դեր խաղացին երկրի տնտեսական ու քաղաքական կյանքում։

XI դ. Հայաստանի համար ստեղծված քաղաքական անբարենպաստ պայմանները բնակչության զգալի մասին ստիպեցին թողնել հայրենիքը, հեռանալ օտար երկրներ, այդ թվում և Կիլիկիա, որտեղ էլ 1198 թ., որպես անկախ թագավորություն, հռչակվեց Կիլիկիայի հայկական թագավորությունը։

Գտնվելով երկու աշխարհամասերն իրար կապող տարածքի վրա, Կիլիկյան Հայաստանը բարեկամական սերտ հարաբերությունների մեջ էր մի կողմից մայր հայրենիքի, մյուս կողմից Բյուզանդիայի, Իտալիայի, Ֆրանսիայի և եվրոպական մյուս երկրների հետ, որն իր կնիքը թողեց կիլիկյան հայկական կենցաղի ու մշակույթի վրա։ Սակայն XIII դ. վերջերի քաղաքական անցքերը ծանր հարված հասցրին Կիլիկյան թագավորությանը։ Հեթում II-ը կիլիկյան վերջին թագավորներից էր, որի օրոք երկիրը պահպանեց քաղաքական անկախությունը։ Երկրին սպառնացող արտաքին վտանգը դրոշմվեց և ներքին կյանքի, հոգևոր մտքի ու նյութական մշակույթի վրա։ Այս պայմաններում էլ 1293 թ. Սկևռայի վանքի վանահայր Կոստանդին եպիսկոպոսը[59]

---

[54] Նույն տեղում, էջ 49։

[55] Բ. Առաքելյան, Քաղաքները..., հ. 1, էջ 174։

[56] Հ. Տեր-Ղևոնդյան, նշվ. աշխ., էջ 49։

[57] Ստեփանոս Օրբելյան, էջ 489։

[58] *А. Я. Каковкин,* Об изображении «заказчика» на мощехранительнице Стефана из Эчмиадзина, СА, 1971, № 1, стр. 252.

[59] Իբրև պատվիրատու Ղ. Ալիշանը (Սիսուան, Վենետիկ, 1885, էջ 107—112), Ա. Գարիեոը, (Inscriptions d'un

ձեռնարկեց մասնատուփի դրվագումը (աղ. VII, 2), որի պատկերաքանդակներում իբրև ժամանակի քաղաքական դեպքերի ու իշխող մտածելակերպի արտահայտություն, իրենց մարմնացումը գտան հայ ժողովրդի փառավոր անցյալի սբ. նահատակներ Գրիգոր Լուսավորիչը, Թադևոս առաքյալը, Վարդան Մամիկոնյանը և ուրիշներ։

Պահարանը[60] (բարձրությունը՝ 63,5 սմ, լայնությունը՝ 35,5 սմ՝ փակ վիճակում, հաստությունը՝ 7,5 սմ) արծաթից է, պատված ոսկու բարակ շերտով, պճնված

«Ի զարդ զարմանազան։
Յաւրինուածովք վայելչական։
Ականակապ ընդելուզմամբ»[61]։

Մասնատուփը պահարանաձև է, եռափեղկ։ Փեղկերից երկուսը կատարում են դռնակների դեր և երկուական ծխնիներով ամրացված են միջին փեղկին կամ հիմնատախտակին։ Ներքին կառույցը փայտակերտ է, երեսպատված 0,6 մմ հաստության արծաթե թերթով։

Պահարանը փակ վիճակում զարդարում են մեդալիոնների մեջ վերցված սրբապատկերները (թվով ութը)։ Ամենավերևում, պահարանի աշ և ձախ անկյուններում, սբ. Հեպարքոսն է, դիմացը՝ սբ. Վարոսը։ Երկուսն էլ ձեռքերին գիրք ունեն բռնած ըստ ընդունված պատկերագրական ոճի։ Նրանցից մի փոքր ներքև, համաձայն արձանագրությունների, Պողոս և Պետրոս առաքյալներն են։ Պետրոս առաքյալը մի ձեռքում գիրք ունի, մյուսում՝ բանալի, իսկ Պողոս առաքյալը՝ գիրք և սուր։

Պահարանի կենտրոնում, առաքյալներից մի փոքր ներքև, ողջ հասակով կանգնած են. ձախում՝ Գրիգոր Լուսավորիչը, աջում՝ սբ. Թադեվոսը, որպես Հայաստանում քրիստոնեության տարածողներ։ Գրիգոր Լուսավորիչը պատկերված է գիրքը ձեռքին, ուսերին ձգած խաչապատկեր ուրար, հագին երկար փիլոն։ Իբրև հոգևոր բարձր իշխանության ներկայացուցիչ, Գրիգոր Լուսավորիչը գլխին կրում է ծածկոց[62]։

Սբ. Թադևոսը ձախ ձեռքում ունի գիրք, ըզգեստը երկար է, ոտքերը՝ մերկ։ Դեմքը զարդարում է կարճ, զուգահեռ գծերով հարդարած մորուքը։ Նույն ոճով են հարդարված մազերը։

Ամենաներքևում սբ. Ստեփանոսի և Վարդան Մամիկոնյանի պատկերներն են, իբրև քրիստոնեական հավատքի պաշտպանների. սբ. Ստեփանոսը մի ձեռքում ունի խաչ, մյուսում՝ նիզակ, իսկ Վարդան զորավարը՝ սուր։ Վարդանի գլուխը ծածկում է մետաղաձույլ սաղավարտը, կուրծքը՝ թերթավոր զրահը։

Զարդարուն են և դռնակները։ Աջ դռնակի վրա՝ վերևում սբ. Ստեփանոսն է, դիմացը՝ (մյուս դռնակի վրա) սբ. Հովհաննեսը։ Նրանցից ներքև ավետման տեսարանն է։ Աջ կողմում, գեղեցիկ բազմոցի վրա, 3/4 թեքումով նստած է Տիրամայրը, գլխին մետաքսե ծածկոց[63], հագին՝ ճոխ զգեստներ, դեմքին՝ մեղմ ժպիտ։ Տիրամոր գլուխը եզերում է լուսապսակը։ Նրա կողքին դեպի ծայրի հրեշտակապետը պահպանված է հետևյալ արձանագրությունը. «Աւրհնեալ ես դու ի կանայս. հոգի սբ. եկեսցէ ի քեզ»։ Տիրամոր դիմաց, ձախ դռնակի վրա, Գաբրիել հրեշտակապետն է, գետնից կտրված ոտքերով, կողքին. «Ուրախ լեր բերկրեալդ Տ(ե)ր ընդ քեզ» արձանագրությունը։

Պահարանի ներքևում, ձախ դռնակի վրա Դավիթ թագավորն է, եռատամ թագը գլխին։ Աջ դռնակի վրա՝ Հեթում թագավորը, ծնկաչոք, գլուխը ետ թեքած, ձեռքերը պարզած առաջ։ Վարպետը Հեթումին պատկերել է ճգնավորի պարզ ու հասարակ զգեստով. զառամյալ մի ծերունի, թափված, նոսրացած մազերով, նեղ ու կնճռոտ ճակատով։ Հոգսի ու հոգեկան ծանր ապրումների կնիքն է դրոշմված նրա վշտաբեկ դեմքի վրա, որը դրվագված է ժամանակի դիմանկարին բնորոշ հարդարանքով։ Մազերը, մորուքը դրվագված են զուգահեռ գծիկներով։ Աչքերն ու շրթերը իրենց արտահայտիչությամբ համապատասխանում են ձեռքերի աղաչական դիրքին։

Կերպարը դրվագված է հայկական արծաթագործության լավագույն արտահայտություններից մեկը հանդիսացող կիսակլոր, միակետ և եռակետ զարդերով։ Պատկերը շուրջը փորագրված ունի «Հեթում թագաւոր հայոց» արձանագրությունը։

Երկու դռնակներն էլ եզերված են արձանագրություններով, որոնք բողնում են զարդանկարի տպավորություն։

---

reliquaire armenien de la collection Basilewski, „Melanges Orientaux", Paris, 1883, p. 163—213) համարում են Կոստանդին Բ կաթողիկոսին։ Սակայն պահարանի պատվիրման ժամանակ կիլիկիայում կաթողիկոս էր Գրիգոր Անավարզեցին, տե՛ս *А. Я. Каковкин*, Еще раз к вопросу о заказчике реликвария 1293 г., стр. 80.

[60] Պահարանն այժմ պահվում է Պետական էրմիտաժի Արևելքի բաժնում, № 206 (Ар—703)։

[61] Ալիշան, էջ 108։

[62] *S. Der-Nersesian*, Le reliquaire de Skevra et l'orfèvrerie ciliciennе aux XIII et XIV siècles, p. 216.

[63] *И. П. Кондаков*, Иконография..., т. I, стр. 20.

Պահարանի ներսում, ընդհանուր կառույցը կաղմող տախտակին ամրացված է փայտե մի խաչ, խաչելության պատկերով։ Վերջինս դրվագված է արծաթե բարակ թերթի վրա և կառույցին ամրացվել է հետագայում։ Պահարանի համեմատ խաչը կոպիտ է, խաչելությունը բարձրաքանդակ, որը խանդարել է դռնակը փակելուն և ուժով փակելիս վնասվել է (աղ. VIIա, 3)։

Երկու դետալներն էլ պահարանին զիջում են դրվագման արվեստով, պատկերներին հաղորդած արտահայտչականության ուժով, չափերով և ժամանակակից չեն նրան[64]։ Տարբեր են և ոճով։ Պահարանի ձևը, պատկերաքանդակներում տեղ գտած հին աստվածաշնչային կերպարների առկայությունը, Ավետման տեսարանի արխաիկ պատկերումը վկայում են այն մասին, որ պահարանի ոճում նկատվում է ձգտում դեպի վաղ պատկերագրությունը։ Իսկ հայկական վաղ քրիստոնեական հուշարձաններում, ինչպես ժամանակին ճիշտ նկատել է Գ. Հովսեփյանը, խաչելության տեսարանը խաչված Քրիստոսի պատկերով, անծանոթ էր։ Նա գրում է. «Խաչի սիմվոլիկ գործածությունը խաչելության փոխարեն՝ հայ արվեստում պահպանվել է մինչև IX դարը»[65]։

Պահարանի հակառակ երեսը ծածկված է 104 տոգանոց արձանագրությամբ։

Մասնատուփի պատկերները դիտելիս առաջին հայացքից թվում է, թե պատկերաքանդակները դրվագված են ասորա-բյուզանդական պատկերագրության կանոններով։ Բայց միայն մի պահ։ Մանրազնին ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս նոր, ասորա-բյուզանդական պատկերագրությանն անծանոթ տարրերի գոյությունը։ Թե՛ բյուզանդական և թե՛ հայկական հուշարձաններում չի հանդիպում Պողոս առաքյալի նման պատկերումը։ Պողոս առաքյալը աջ ձեռքով օրհնելու փոխարեն կրում է մերկացրած սուր, որը ոչ այլ ինչ է, քան արևմտաեվրոպական արվեստի ազդեցության դրսևորում կիլիկյան հայ արվեստում։ Հայի ոգուն հարազատ էր ոչ թե ոճը, այլ մտածելակերպը։ Հայրենիքի ներկա վիճակը թելադրում է սուր գործադրել։ Գոյատևելու համար պետք է կռվել և ոչ թե աղոթել։

Առանձնակի հետաքրքրություն է ներկայացնում Գրիգոր Լուսավորչի պատկերաքանդակը։ Պատկերը մշակված է մեծագույն խնամքով։ Դեմքի վրա շեշտված են բոլոր մանրամասները, մինչև անգամ ճակատը ծածկող կնճիռները։ Անցումները մի դետալից մյուսը հարթ են ու մեղմ։ Այս ամենով հանդերձ, պատկերը զուրկ է մյուս սրբապատկերներին բնորոշ արտահայտչականությունից։ Պակասում է և անհատականությունը։ Սրանից հետևում է, որ Գրիգոր Լուսավորչի պատկերաքանդակը սկզբնականը չէ։ Ընդունված պատկերագրական ոճի համաձայն, նա պետք է լիներ գլխաբաց, ուսերին ձգած խաչազարդ ուրար, ձեռքին՝ գիրք, ինչպիսին հանդիպում է մանրանկարներում, խաչքարերի վրա և որմնապատկերներում։ Այդպիսին է նրա պատկերումը Վրաստանում, Բյուզանդիայում և Բալկանյան երկրներում[66]։ Վերջինիս օգտին է խոսում և չափերի անհամամասնությունը։ Նրա գլուխը իրանի և մյուս սրբապատկերների հետ համեմատած մեծ է։ Գլուխն ու լուսապսակը դրվագված են արծաթե առանձին թերթի վրա, որն ընդհանուրի համեմատ հաստ է։ Որ պատկերը մասնատուփի ժամանակակիցը չէ, վկայում են և նրա առաջին ուսումնասիրողի՝ Աստվածատուր Փափազյանի թողած արտանկարները[67]։ Այդ նկարներում Գրիգոր Լուսավորիչը գլխաբաց է, գեղեցիկ սանրվածքով, ճոխ ու փարթամ մորուքով։

Պահարանին ժամանակակից չեն և Պողոս-Պետրոս առաքյալների պատկերաքանդակները[68], որոնք մշակված են նույն ոճով, տեխնիկական նույն հնարներով, ինչ որ Գրիգոր Լուսավորչի պատկերաքանդակը։ Առաքյալների պատկերները դրվագած են այլ տեսակի արծաթե թերթի վրա և ոսկեջրած չեն։ Առաքյալների դեմքերը իրար շատ նման են, թեև ոճով հեռանում են մյուս սրբապատկերներից։ Գլուխները խոշոր են, իսկ շրջանակող լուսապսակը՝ հազիվ նշմարելի։

Արևմտաեվրոպական արվեստի ազդեցություն պետք է համարել և սրբապատկերների նման մեծ թվի առկայությունը մասանց պահարանի պատկերաքանդակներում։ Վերջինս դեմ էր հայ եկեղեցու հիմնական ուղղությանը։ Հայոց եկեղեցին, ըստ կարգի, սրբապատկերներ չէր ընդունում։ XIII դարի սկզբին ժամանակի մեծագույն մտածողներից Մխիթար Գոշը այդ առթիվ հայտնում է հետևյալը. «Յոյնք և վիրք

---

[64] *А. Я. Каковкин*, К вопросу о скеврском складне 1293 г., ВВ, 30, 1969, стр. 200—201.

[65] Գ. Ալիշան. Հավսեփյան, Հավուց. թառի Ամենափրկիչը…, էջ 38։

[66] *А. Я. Каковкин*, Об изображении Григора Просветителя, «Լրաբեր», 1971, № 11, стр. 87.

[67] Նույն տեղում։

[68] *Его же*. К вопросу о скеврском складне..., стр. 202.

զպատկերագրութիւն առաւել պատուեն և հայք զխաչ»[69]։

Պահարանը պատրաստված է ամենայն հմտութեամբ ու արվեստով։ Դրվագումը բարձրորակ է և լիովին բավարարում է ժամանակի գեղագիտական ըմբռնումներին։ Դրվագող վարպետը կատարելապես տիրապետել է շարժման, ժեստի, կեցվածքի և մարդկային կերպարանքները ճիշտ տեղագրելու արվեստին։ Արվեստագետ-արծաթագործը օժտված է եղել գեղարվեստական դիտողականութեան ու պատկերման մեծ կարողութեամբ։

Քննութեան առարկա մասնատուփերից վերջինը, որն իրավամբ կոչվում է «հայ արծաթագործութեան գոհար»[70] (երկարութիւնը՝ 42 սմ, լայնութիւնը՝ 26,5 սմ), պատրաստված է դրվագման հնարանքով։ Դրվագումը կատարված է 0,5 մմ հաստութեան արծաթե թերթիկների վրա, որոնք հետո պատվել են ոսկու բարակ շերտով։

Պահարանը եռափեղկ է։ Փեղկերից երկուսը միաժամանակ կատարել են դռնակների դեր։ Ջույգ ծխնիներով նրանք հագած են միջին փեղկին կամ հիմնատախտակին։ Հիմնատախտակի հակառակ երեսին պահպանված արձանագրութիւնից իմանում ենք, որ պահարանը պատվիրվել է 1300 թ. Խոտակերաց սբ. Նշան վանքի համար (աղ. VIII, 1)։ «Կամաւ կարողին այ. ես էաչ ի որդի Հասանայ որդի Պռոշա որդո մեծին Վասակ յազգէ Հաղբականց՝ տիրեցի հայրենի երկրիս իմո շապունեաց եւ այլ յոլով գաւառաց ղաւրաւիգն եւ օգնական ունելով զքս. եւ զսբ. նշանս Խոտակերաց որով եւ նախնիքն իմ զօրացան եւտու կազմել պահարան սմին սքնջինջ յիշատակ որք հանդիպիք սմա զիս եւ ծնողսն (այսպէս) իմ զամիր Հասան եւ զքաճերն եւ զհաւրեղբայրն իմ դպապաք յաղաւթս յիշեցէք այլ եւ զամենայն նախնիսն մեր եւ զազգատոհմ»[71]։

Գանձակեցու և Օրբելյանի վկայութիւնից իմանում ենք, որ պահարանի պատվիրատու էաչին Խաչենի Պռոշյան նշանավոր տոհմի ժառանգորդներից է[72]։

Պահարանի առաջին երեսին, ճակատի կենտրոնում չորեքկերպյան գահի վրա բազմած է Քրիստոսը, աջ կողմում՝ գառ և արծիվ, ձախում՝ առյուծ, եզ։ Երևում են միայն չորեքկերպյանների գլուխները բոլորակ նիմբուսներով։ Չորեքկերպյանների դասավորութիւնը համապատասխանում է Հովհաննու հայտնութեան «Դ» գլխի տեսլեանը, որն այնքան էլ տարածված չէր հայ արվեստում (աղ. VIII, 2)։

Չորեքկերպյան աթոռի վրա բազմած Հիսուսը, որը պատկերագրութեան մեջ ընդունված է կոչել Ամենակալ, քրիստոնեական արվեստի սիրելի մոտիվներից է։ Նա նստած է դեմքով դեպի ժողովուրդը։ Ունի արևելյան դեմք. մի փոքր շեղ աչքեր, բարձր ու գեղեցիկ ճակատ, թավ մորուք, զուգահեռ գծիկներով երկու կողմի վրա հարդարված ուղիղ մազեր։ Նույն ձևով է հարդարված մորուքը։ Հարդարումը լիովին համապատասխանում է ժամանակի դիմանկարի ոճին։ Նա կրում է երկար, ոտքերը ծածկող պարեգոտ, բազուկների մոտ նեղացող թևքերով, վրան ձգած շատ գեղեցիկ ծալքավոր թիկնոց։ Վերջինս ըղրվագված է այնպիսի նրբութեամբ ու արվեստով, որ մետաքսի տպավորություն է թողնում։ Զգեստավորումը արևելյան է։ Գլխի երկու կողմերում պահպանված է ՅՍ ՔՍ արձանագրութիւնը։ Կերպարին առանձին վեհութիւն է տալիս գլուխը պսակող բոլորակ, խաչազարդ ու գոգավոր նիմբուսը։ Պատկերաքանդակը շրջանակում է քիվավոր, անկյուններում սրածայր շրջանակը։ Վերջինս երկու կողմերից զարդարում է նրբորեն գալարվող ցողունազարդը։ Զարդը փորագրված է կետ-գծիկով հարդարված ֆոնի վրա, որն արեվելյան զարդարվեստին է բնորոշ։

Պահարանի երկու անկյուններում գալարվող ցողունազարդով պճնված դաշտի վրա կանգնած են մեկական հրեշտակ. թավամազ մորուքով, երկար, մինչև ուսերը հասնող մազերի խոպոպիկներով։ Նրանք ձեռքներին կրում են խաչագլուխ մականներ։ Վերջինս խորհրդանշում է բարձրագույն իշխանութիւն և քրիստոնեական արվեստում բնորոշ է Գաբրիել հրեշտակապետին։ Այստեղ հավանաբար այն ունի փոխաբերական իմաստ։ Հրեշտակների զգեստները ճոխ են. երկար, մինչև ոտքերը հասնող ներքնազգեստ, զարդարուն քղանցքներով։ Զարդարուն են և փողպատներն ու բազպանները։ Ներքնաշապիկի վրայից հագած են կարճ, ծալքավոր վերնազգեստ, որն իր պերճութեամբ ու դրվագման արվեստով չի զիջում Քրիստոսի թիկնոցին։ Ոտ-

---

[69] Թուղթ Մխիթար վարդապետին, որ Գոշն կոչիւր, «Ազբարատ», ԼԴ, 1900, էջ 562։

[70] Հ. Տեր-Ղևոնդյան, Հայկական արծաթագործության արվեստի գոհարը, էջ 28—34։

[71] Գ. Ալֆեզ. Հովսեփեան, «Խոտակերաց Ս. Նշան», մի նմուշ ԺԴ գարու հայ ոսկերչութեան, «Գեղարուեստ», 1911, № 4, էջ 38։

[72] Կիրակոս Գանձակեցի, էջ 205, 384, 385, Ս. Օրբելյան, էջ 350։

քերին ունեն նուրբ, անկրունկ մաշիկներ։ Հրեշտակների գլուխը պսակում է արմավենազարդ նիմրուսը՝ եզերված պարանահյուս գոտիով։ Բեև պսակերները դրվադված են մեծ վարպետությամբ, սակայն մի փոքր ձգված են։ Հակառակ մարմինների, խոսուն ու արտահայտիչ են նրանց կիսաբաց թևերը, որոնցում կա խոյանք, ձգտում սավառնելու դեպի տիեզերքի անհունները։

Պահարանի վերին մասը կամ ճակատը, սլաքաձև մի կամարով ամֆջատված է կենտրոնից։ Կամարը, որի դաշտը հարդարում է արմավենիների և եռատերևների հյուսկե շղթան, եզերված է պարանահյուս զարդով։

Պահարանի կենտրոնում Բարեխոսի խմբանկարն է հայ արվեստին հատուկ ձևակերպմամբ։ Ձախ դռնակի վրա ողջ հասակով պատկերված է Գրիգոր Լուսավորիչը, գլխաբաց, դեմքով մի փոքր թեքված ձախ։ Լուսավորիչը աջով օրհնում է (լատինական ձևով), իսկ ձախ ձեռքով պահում խաչազարդ ավետարան։ Խաչը ձևով կապվում է XII—XIII դդ. մանրանկարչության մեջ լայն տարածում գտած խաչապատկերների ձևերի հետ։ Լուսավորչի գլուխը պսակում է մեծաղոր հիշեցնող նիմրուսը, ծածկված կետազարդ բուսական մեղմ զարդաձևերով։

Նրա հագուստը պարզ է ու համեստ. շուրջառը, շապիկը և խաչազարդ եմիփորոն հարդարված գեղեցիկ ծալքերով։ Քղանցքները զարդարված են նուրբ, մարգարտաշար հիշեցնող զարդակարով։ Ոտքերին փափուկ, սրածայր մաշիկներ։ Պատկերը մի փոքր եղծված է (քիթը ճղմված է, աջ աչքը փշացած)։

Լուսավորչի դիմաց, աջ դռնակի վրա կանգնած է Հովհաննես Մկրտիչը երկար, ուսերին թափվող մազերով, մերկ սրունքներով, բոբիկ ոտքերով (ջրում կանգնած լինելը շեշտելու նպատակով), կարճ պարեգոտով, օձիքը արևելյան ձևով իրար վրա բերած, կարճ թևքերով, ձախ ձեռքը աղդրի վրա, աջով օրհնելիս։ Գլխին ճիշտ նույնպիսի լուսապսակ, ինչպիսին Գրիգոր Լուսավորիչինն է։

Նրանցից համապատասխանաբար աջ և ձախ, դռնակների եզրային անկյուններում պատկերված են Տիրամայրը (Օրանտ) և Հովհաննես Ավետարանիչը։

Դռնակներն արտաքուստ եզերում է արմավենիկների և գալարվող ցողունների նրբահյուս շղթան։ Պահարանի ներքևի մասում դրվագած են. աջ կողմում՝ Պողոս առաքյալը, ճաղատ գլխով, երկար մորուքով, կրծքին սեղմած ավետարանը. հագած է սովորական տունիկա, ուսերին ձգած տոգա, որը աջ կողմի վրա ճարմանդված է մի գեղեցիկ կոճակով։ Գլխին լուսապսակ։ Առաքյալը թեքված է դեպի աջ։ Ձախում՝ Պետրոս առաքյալն է, կարճ ու բոլորակ մորուքով, գլխին լուսապսակ։ Նա հագին ունի նույնպիսի տարազ, ինչպիսին Պողոս առաքյալինն է, իսկ ձախ ձեռքով գլխից վեր պահում է ավետարանը։ Առաքյալների պատկերները դրվագված են ընդհանուր պատկերագրության կողմից մշակված ոճի համաձայն։ Առավել հետաքրքիրը կենտրոնի պատկերաքանդակն է։ Քրիստոսի շրջանակը հիշեցնող մեկ այլ շրջանակի մեջ պատկերված է պահարանի պատվիրատու էաչի Պռոշյան իշխանը (աղ. VIIIա, 5)։ Նրա երկու կողմերում պահպանված է «Սբ. նշան տէրունական դու էաչո լեր օգնական Թվ։ ՉԽԹ» արձանագրությունը։ Առանձնակի ուշադրության է արժանի էաչի Պռոշյանի դիմաքանդակը։ Լայն բացված, շեղ աչքեր, ուղիղ, ծայրում սրված քիթ, քունքից սկսվող կարճ ու փարթամ մորուք, ճակատի վրա թափված մազեր, հարդարված գծային դրվագամաձև։ Իշխանի գլուխը ծածկում է բոլորակ եզրերով, կենտրոնում՝ գմբեթանման գլխարկը։ Այն ձևով հիշեցնում է Բուրթել Օրբելյանի և Ամիր Հասանի գլխարկները, միայն այն տարբերությամբ, որ Բուրթել իշխանի գլխարկն ունի սրածայր գագաթ, իսկ էաչունը՝ ոչ։ Ամիր Հասանի գլխարկի ծայրը կոտրված է և գագաթի սրածայրության մասին որևէ բան ասել հնարավոր չէ։ Սակայն հաստատ է մի բան, որ XIII դ. վերջերից, քաղաքական դեպքերի բերումով, հայկական կենցաղ էին սկսել թափանցել ոչ միայն թաթարական արք ու վարքի կանոնները, սովորությունները, այլև տարազը, մինչև անգամ անունները։ Այս շրջանի հայկական տարազի համար բնորոշ են դառնում թաթարական խալաթանման զգեստները, փափուկ սրածայր մաշիկները, բոլորակ ծալքերով գմբեթանման գլխարկները և այլն։ Բոլորակ եզրերով գմբեթանման գլխարկ է կրում և Սարդիս Պիծակին վերաբերող մանրանկարներից մեկում պատկերված հուշկապարիկը[73]։

Էաչին հագած է խալաթանման շքեղ զգեստ, ծածկված ասեղնագործ զարդանկարներով։ Խալաթանման զգեստ ունի և Անիի պեղումներից գտնված ու նույն դարերով թվագրվող մարդու կերպարանքով բրոնզե կողպեքը։

---

[73] Գ. Աբեղ., Հովսեփյան, Խոտակերաց սբ. Նշան..., էջ 6։

Պահարանի կողերը գեղազարդում են արմավենիկներն ու հնդատերևները, շրջանակված նրբորեն գալարվող ցողուններով։ Բոլորովին ուրույն գեղեցկությամբ է մեր առաջ կանգնում պահարանը բաց վիճակում։ Բուսական զարդերի գեղանկար ֆոնի վրա աչք է շոյում գեղակերտ մի խաչ, խաչելության նշանով։ Խաչն ունի ձգված, տերևաձև ծայրերով ավարտվող թևեր բոլորված պաբանահյուս և կետաշար եզրազարդերով։ Թևերը զարդարում են ակնաբներում ագուցված թանկագին (նռնաքար) և հասարակ քարերը։ Ակնի, թագի և բնի վրա տեղադրված ակնափոսերից երկուսը բոլորում են մարգարտաշար շրջանակները։ Թևերի վրա, քարերի միջև եղած տարածությունները լցնում են արծաթե ոլորուն լարերից կազմված շրջանները (աղ. VIIIա, 4)։ Խաչի ներքևում, բեկբեկուն կամարներով եզերված շրջանակի մեջ պատկերված են դեմհանդիման պառկած երկու եղնիկներ, գլուխները թեքած ետ։ Նրանց արանքում բարձրանում է փարթամ մի թուփ, շիվերը տարածած աջ ու ձախ։

Խաչին առանձնահատուկ հմայք է տալիս ոսկեզօծ խաչադաշտը՝ զարդարված արմավենիկների և հնգատերևների գալարվող շղթայով, ծածկված կանթերով ու փարթամ տերևներով։ Ցողունները գալարվելիս կազմում են շրջաններ, կիսաշրջաններ, որոնք ամբողջության մեջ թողնում են անընդհատության տպավորություն։ Զարդանկարները դրվագված են կետածածկ ֆոնի վրա, գծային եղանակով և ոճական մեծ ընդհանրություն ունեն մանրանկարչության ու քանդակագործության հետ։ Նրանք բնորոշ են թե քրիստոնեական (հայ, վրաց, բյուզանդական) և թե մահմեդական զարդարվեստին (Իրան, Եդիպտոս և այլն)։

Դռնակների վրա ներսից պատկերված են՝ աջում Գաբրիել (աղ. VIII, 3), ձախում՝ Միքայել հրեշտակապետները, կանգնած, ձեռքներին խաչագլուխ մականներ։ Միքայել հրեշտակապետը խոնարհված է դեպի խաչը։ Երկուսն էլ կրում են միանման հագուստներ՝ երկար, մինչև ոտքերը հասնող ներքնազգեստ, հարդարված նրբին ծալքերով։ Զգեստի թևքերը բազուկների մոտ նեղանալով, սեղմվում են զարդարուն բազպաններով։ Զգեստի վրայից ուսերով վար ձգված է խաչազարդ թիկնոցը, որը գեղեցիկ ծալքերով իջնում է ծնկներից վար։ Ոտքերին կրում են փափուկ հողաթափեր։ Հրեշտակապետները ճակատներին կրում են եռանկյունաձև կապեր, նշանակ հրեշտակապետության։ Եռանկյունաձև կապի գործածությունը գալիս է բյուզանդական արվեստից, ապա կիլիկյան մանրանկարչության որդեգրմամբ տարածվում հայկական արվեստում։ Հրեշտակապետների գլուխը բոլորում է գոգավոր արմավենազարդ նիմբուսը, շրջանակված պարանաձև եզրազարդերով։

Դռնակներն ունեն ծաղկանկար ֆոն, որի զարդերը չեն կրկնում մյուս զարդաձևերին։

Պահարանի կողերը զարդարում են զույգ սլաքներից կազմված կիսաշրջանները, կենտրոնում՝ բաժակաձև ծաղիկը։ Սլաքների այս տիպի գործածությունը, ինչպես նշում է Գ. Արքեպ. Հովսեփյանը, գալիս է ճարտարապետական զարդաքանդակների հին մոտիվներից (V—VII դդ. շենքերի վրա), իսկ նույն հորինվածքով ունենք XII դ. մանրանկարչական արվեստում[74]։

Ավետարանների կազմեր.—Միջնադարյան հայ ծիսական սպասքում առանձին խումբ են կազմել մագաղաթյա ավետարանների կազմերը։ Գրավոր առաջին տեղեկությունները մատյանները հատուկ կազմերով կազմելու մասին վերաբերում են VII գ.[75]։ Միջնադարյան Հայաստանում բարձր տիպի դպրոցներին և խոշոր վանքերին կից գործում էին գրատներ[76], որոնք ոչ միայն գրապահոցներ էին, այլև գրչության արհեստանոցներ։ Այս գրատներում ստեղծագործում էին ժամանակի նշանավոր գրիչները, ծաղկողները ու կազմող վարպետները։ Նրանք ոչ միայն գրում և նկարազարդում էին, այլև պատրաստի մատյանները երեսպատում մետաքսե, կաշվե, ոսկրե, ոսկե և արծաթապատ կազմերով։ «Ի թվ. ՈՉԴ ես Քուրդս եւ ամուսին իմ Խորիշահ շինեցաք զգրատունս եւ հաստատեցաք զմատուռս յանուն դստեր մերոյ Մամխաթունին... եւ մեք ղարդիմք նորա արարաք խաչ ոսկի եւ աւետարան ոսկետուփ...»[77]։ Մետաքսե և կաշվե կազմերը սովորաբար հարդարվում էին արծաթե խաչերով։

Գիրք կազմելը պահանջում էր հատուկ հմտություն և տեխնիկական մի շարք հնարների գործադրում։ Վերջինս որպես առանձին արհեստ հանդես է գալիս X դ. միայն[78]։ Սերտորեն կապ-

---

74 Գ. Արբեզ. Հովսեփյան, Նոտակերաց սր. Նշան..., էջ 8։

75 S. Der-Nersessian, Une Apologie des Images du septième siècle, p. 65.

76 Կ. Կոստանեանց, Վիմական տարեգիր, Ս. Պետերբուրգ, 1913, էջ 72։

77 Ղ. Ալիշան, Այրարատ, Վենետիկ, 1890, էջ 163։

78 Բ. Առաքելյան, Քաղաքները..., հ. 1, էջ 317։

ված լինելով գրչության գործի հետ, գրչության օջախներին կից, միջնադարյան Հայաստանում գործում էին և կազմարարության կենտրոններ[79]։ Դրանք են. Մեծ Հայքում՝ Վանը, Ախթամարը, Իմմր, Մուշը, Բաղեշը, Տաթեը, Դլաձորը, Էջմիածինը։ Կիլիկիայում՝ Հոռոմկլան, Սիսը, Ակները, Դրազարկը, Սկևռան։ Դաղեօջախներում՝ Կաֆան (Ղրիմ), Կ. Պոլիսը և Նոր-Ջուղան։

XIII դ. մնդ հասած մետաղակերտ կազմերը թվով երեքն են և ներկայացնում են Հոռոմկլայի կազմարարական դպրոցն իր լավագույն ավանդույթներով։

Պահպանակ կազմերից առաջինը պատրաստվել է 1254 թ. և բոլորում է 1248 թ. գրված ավետարանը[80]։ Ավետարանը գրել է Կյուրակոս գրիչը, Կոստանդին կաթողիկոսի «գրան սարկաւագ Ստեփանոս եպիսկոպոսի պատվերով. «գրել զսբ եւ զլուսաւոր մատեանս կենարարին մերոյ Յ֊Ի֊Ք֊. բազմածախս յաւրինուածովք յոսկւոյ եւ ի պատուական երանգոց գեղազարդել զսա ներքոյ եւ արտաքոյ... ի աշխարհամուտ դղեակս Հոռոմկլայ... ի թվ. հայոց ՈՂԷ (1248)»[81]։ Պահպանակը արծաթից է, պատած ոսկու բարակ շերտով և կրում է Քրիստոսի, ավետարանիչների ու առաքյալների պատկերաքանդակները։ Առաջին երեսին խաչելության տեսարանն է։ Առավել հետաքրքիր է խաչի հարդարումը։ Նրա վերին և ներքին թևերին (թաղին և բնին) հակված են մեկական հրեշտակ, ձեռքներին գունդ և գավազան, խաչի աջ և ձախ թեերը զարգարում են արևը և լուսինը։ Խաչի չորս անկյուններում չորս ավետարանիչներն են. վերևում՝ Ղուկաս և Մարկոս, ներքևում՝ Մատթևոս և Հովհաննես։ Նրանցից աջ և ձախ, մեդալիոնների մեջ, առաքյալների կիսանդրիներն են. աջում՝ «Բարթուղիմէոս», «Անդրիաս», ձախում՝ «սբ Յակոփ» և «սբ Սիմոն», ներքևում՝ «սբ Փիլիպոս» և «սբ Թումաս»։

Պահպանակի մյուս երեսին բարձրաքիկոնը դահն է, գահին՝ Քրիստոսը, գլխավերևում՝ «Յ֊Ս֊ Ք֊Ս» արձանագրությունը։ Քրիստոսի գլուխը շրջանակում է խաչաձև շողարձակ լուսապսակը։ Պատկերաքանդակը եգերում է բուսական պերճ զարդերի շղթան։ Կազմի չորս անկյուններում չորս ավետարանիչների նշաններն են, հարդարված գալարվող ցողունազարդի փարթամ գալարներով։

Պատկերագրական ոճով, պահպանակը հարազատ է կիլիկյան մանրանկարչական դպրոցի ավանդույթներին և ակնհայտորեն ազդված է այդ ավանդույթներից։

Կազմ-պահպանակներից երկրորդը պահվում է Մ. Մաշտոցի անվան Մատենադարանում[82] և բազմիցս իր վրա է սևեռել ուսումնասիրողների ուշադրությունը[83]։

Ավետարանը, ինչպես վկայում է հիշատակարանը, գրվել է 1249 թ. Կյուրակոս գրչի ձեռքով, Կոստանդին Բարձրաբերդցի կաթողիկոսի պատվերով «Յաշխարհամուտ աթոռս Հռոմկլը. ի թագավորութեան հայոց, Հեթմոյ բարեպաշտի, և որդւոցն նորա. «Լեւոնի և Թաթոսի և սրբահոգի Թադեւոսոյ իւրոյ Զապէլի ՈՂԸ (1249). հրամանաւ և ծախիւք սուրբ երջանիկ կաթողիկոսիս Հայոց ան. Կոստանդեա»[84]։

Կազմը կերտվել է 1255 թ.։ Չկա կազմող վարպետի անունը։ Այն արծաթից է, պատած ոսկու բարակ շերտով։ Կազմարար վարպետը կիրառել է տեխնիկական մի քանի հնարներ. դրվագում (պատկերաքանդակները ցցուն են և խոշոր), ֆիլիգրան և գծային փորագրում։ Ցցուն պատկերաքանդակները պահպանելու նպատակով, վարպետը կազմի վրա ամրացրել է արծաթե գընդիկներ։ Պահպանակի առաջին երեսին «խնդրվածքի» (деисус) տեսարանն է։ Կենտրոնում Քրիստոսն է, կանգնած ողջ հասակով։ Նրա երկու կողմերում կանգնած են Մարիամն ու Հովհաննես Ավետարանիչը։ Մարիամը կրում է մետաքսե նրբագեղ զգեստ, ծածկված նուիրատիպ թիկնոցով։ Դլուխը ծածկում է ճակատին փոքր տվող գլխաշորը, ներառած զարդարուն լուսապսակի մեջ։ Դրվագումը կատարված է մեծ հմտությամբ, թվում է, թե կարելի է ձեռքով շոշափել փափուկ մետաքսը։ Կոմպոզիցիան պատկերագրական հո-

---

[79] Հ. Տեր-Ղևոնդյան, *Մատենադարանի արծաթյա ձեռագրակազմերի մասին*, էջ 50։

[80] *S. Der-Nersessian*, The Armenians, pl. 43—44.

[81] Գ. Ալիշ. Հովսեփյան, *Նյութեր և ուսումնասիրություններ...*, պ. Բ, էջ 19։

[82] *Մատենադարանի ձեռագիր, 7690։*

[83] Գ. Հովսեփեան, *Մի էջ հայ արուեստի և մշակոյթի պատմութիւնից*, Հալեպ, 1930, էջ 29—30, նկ. 8, 9, *A. H. Сваркн*, Миниатюра Древней Армении, М.—Л., 1939, стр. 60, Վ. Ներսեսյան, *Արհեստները Հայաստանում IV—XVIII դդ.*, էջ 109, Հ. Տեր-Ղևոնդյան, *Մատենադարանի արծաթյա ձեռագրակազմերի մասին*, էջ 50—53, նույնի, *Կիլիկյան Հայկական արծաթագործության պատմությունից*, ՊԲՀ, 4, 1963, էջ 75—77, նկ. 1, 2, *S. Der-Nersessian*, Le reliquaire de Skevra..., pp. 135—136; *А. Я. Каковкин*, Серебряный оклад 1255г. Евангелия 1249г., стр. 163—172.

[84] Գ. Ալիշ. Հովսեփյան, *Մի էջ հայ արվեստի...*, էջ 23։

րինվածքով արխաիկ է XIII դ. համար և կրկնում է մանրանկարչական ավանդույթները։

Պահպանակի երկրորդ երեսին չորս ավետարանիչներն են՝ Հովհաննես, Ղուկաս, Մարկոս և Մատթեոս, կանգնած դիրքում։ Ավետարանիչների պատկերման այս տարբերակը նույնպես արխաիկ է XII—XIII դդ. համար[85]։ Հայ մանրանկարչության մեջ այն կիրառելի էր մինչև XI դ. վերջերը։ Վարպետը լավ է զգացել նյութը և գեղարվեստական սահմանափակ հնարների գործադրմամբ հասել դեկորատիվ հարդարման բացառիկ տպավորության։ Նա ճշտորեն է լուծել և քանդակի ու հարթ տարածության հարաբերության հարցը։ Պահպանակի կողերին պահպանված են հետևյալ արձանագրությունները. վերին կողին՝ «Ք/րիստո/ս Ա/ստուա/ծ ողորմեա Տ/եառ/ն Կոստանդեայ կաթողիկոսի եւ ծնաւղաց իւրոց եղբարց եւ եղբաւրորդեաց. Ամէն. Թու/ին/ ՉԴ» (1255), իսկ ներքին կողին կարդում ենք. «գրեցաւ Աւետարանս եւ կազմեցաւ հրամանաւ Տ/եառ/ն Կոստանդեա կաթուղիկոսի ի յիշատակ իւր եւ ծնողաց իւրոց եւ եղբարց, ամէն»։

Պահպանակներից երրորդը թերի է և վերը հիշատակած պահպանակ-կազմերի օրինական հաջորդն է։ Կերտված և դրվագված է տեխնիկական ու գեղարվեստական նույն հնարներով, ինչ մյուս երկուսը։ Այն հարդարող տեսարանները դարձյալ դրվագներ են Քրիստոսի կյանքից։

Երեք կազմերն էլ մեզ հնարավորություն են տալիս պնդելու, որ Հայաստանում գրչության և կազմարարության գործը գտնվել է բարձր մակարդակի վրա։ Գրչության և կազմարարության հայտնի կենտրոնների շարքում իր առանձնահատուկ տեղն է ունեցել Հռոմկլայի գրչության, մանրանկարչության ու արծաթագործության դպրոցը։ Այդ դպրոցն իրավամբ եղել է լավագույն մտահղացումներին ու գեղարվեստական հորինվածքներին կյանքի կոչող օջախ, ուր ծնունդ են առել նոր ոճեր, տեխնիկական, գեղարվեստական նոր հնարներ։

Ջանգեր.—Խնդրո առարկա արարողական սպասքի հաջորդ խումբը կազմում են զանգերը կամ զանգակները, կոչված ժողովրդին եկեղեցի կոչելու, ազդարարելու կարևոր իրադարձությունները և այլն։ Մինչև զանգակների եկեղեցի մուտք գործելը այդ դերը կատարում էին ժամկոչները, որոնք երգելով շրջում էին թաղից թաղ[86]։

Ջանգերի գործածությունը արևմտյան եկեղեցիներում հայտնի է IV դարից՝ Գրիգոր Մեծի ժամանակներից։ Արևելյան եկեղեցիներում այն մուտք գործեց IX դ. կեսերից՝ Բարսեղ I կայսեր ժամանակներից։ Բարսեղ I-ին Վենետիկի դուքսը իբրև ընծա ուղարկում է տասներկու զանգ, որոնց համար սբ. Սոֆիայի տաճարին կից նա կառուցել է տալիս հատուկ շինություն[87]։ Այս շինությունները մեզանում հայտնի են զանգակատուն անունով։ Վաղագույն զանգակատները միջնադարյան Հայաստանում հանդես են գալիս XIII դարից[88]։ Դրանք Սանահինի և Հաղպատի զանգակատներն են։

Հաղպատի զանգակատունը կազմված է երեք հարկաբաժնից։ Վերին հարկաբաժնի գլխին շարած է սյունազարդ գմբեթը, իրականում՝ զանգակատունը, որտեղ, ինչպես վկայում է Կիրակոս Գանձակեցին, «կախէին զանգակս»[89]։

Ջանգերի և զանգակատների վերաբերյալ մեծաքանակ ու հետաքրքիր տեղեկություններ են պահպանել մեր ձեռագիր մատյաններն ու վիմագիր աղբյուրները։ Այդ վկայություններից տեղեկանում ենք, որ զանգակատների կառուցումն ու զանգակներ ձեռք բերելը մի կողմից եղել է պաշտոնական եկեղեցու կամ վանական միաբանության գործը, մյուս կողմից կրել է ընծայական բնույթ։ Շատ հաճախ իշխաններն ու մեծատուները այս կամ այն եկեղեցուն իբրև նվեր կառուցում էին զանգակատներ, նրանցում զետեղելով ձեռք բերած զանգերը։

Եղեգնաձորի շրջանի Սպիտակավոր-Աստվածածին եկեղեցու զանգակատան արևմտյան երեսի խորշի պատին պահպանված արձանագրությունում ասված է. «Թվին։ ՉՀԹ։ (1330)։ Պարոնութ[ի]ն... կամաւ բարերարին Այ ես Յոհաննէս եւ կենակից իմ Թաճն շինեցաք Զանկակս եւ զտուն [ն] որայ տվաք»[90]։

Անիի սբ. Փրկիչ եկեղեցու հյուսիսային պատի վրա կարդում ենք. «Ի թուին։ Ջ։ ես Մխիթար որդի Շերասցի, որդի Ջուսիմի, Սալուքենց Սուրբ Նշանս եւ ի փրկիչս եւ բերի զանգականիս և շինեցի զանգակատունս...»[91]։

---

[85] Л. Дурново, Краткая история древнеармянской живописи, Ереван, 1957, стр. 26.

[86] Մ. Աբեղ. Օրմանյան, Ազգապատում, էջ 117։

[87] Բանբեր էջմիածնի գիտական ինստիտուտի, գիրք Ա և Բ, 1921—22 թթ., էջ 139։

[88] Н. М. Токарский, Архитектура Армении IV—XIV вв., Ереван, 1961, стр. 331.

[89] Կիրակոս Գանձակեցի, էջ 115։

[90] Դիվան հայ վիմագրության, պր. III, Երևան, 1967, արձ. 287, էջ 101։

[91] Նույն տեղում, պր. I, Երևան, 1966, էջ 43։

Դանձասարում գտնված մեկ այլ արձանագրությունից իմանում ենք, որ «ՌՀվ. ՊԺ (1361) Իշխանութեամբ մեծի Իւանէի ես տէր Կոստանդ մեծ փափագանաւք գնեցի զզանկականիս, սուրբ ուխտս բերի»[92]։

Թեև գանգակատների և զանգակների վերաբերյալ վկայությունները հարուստ ու խոսուն են, սակայն մեզ հասած զանգակները խիստ փոքրաթիվ են։

Առաջին դանգը գտնվել է 1875 թ. Գնդևանի բակում՝ Տնտեսական շինությունների մոտ բացված թաքստոց-հորում պղնձե զանազան առարկաների թվում եղել է մի ձուլածո զանգ, մոտավորապես 32 կգ քաշով։ Զանգի վրա եղել է հետևյալ արձանագրությունը. «ՌՁՁ թվ. ղՄարկաւադ քահանայ յիշէք ի Քրիստոս, որ ստացաւ զսա»[93]։

Զանգակներից երկրորդը գտնվել է անցյալ դարի 80-ական թվականներին Հաղարծնի վանքում, վերանորոգման աշխատանքների ժամանակ, նշանավոր կաթսայի հետ մեկտեղ։ Այն եղել է ձուլածո և կշռել է 2 փութ, 2 ֆունտ[94]։

Հայկական համարվող երրորդ զանգը գտնվել է Փոթի քաղաքում, որի, և ընդհանրապես Հայաստանի միջնադարյան զանգերի, ուսումնասիրությամբ առաջին անգամ զբաղվել է ակադեմիկոս Հովսեփ Օրբելին[95]։ Զանգը կշռել է մոտավորապես 40 կգ։ Այն հարդարված է եղել շրջաններով. կենտրոններում աստղ, կետերով և այլ պարդաձևերով։ Առանձնակի հետաքրքրություն է ներկայացնում զանգի կենտրոնը հարգարող խաչապատկերը, որը և դառնում է ուսումնասիրության առանցքը։

Անդրադառնալով պատահականորեն գտնված զանգի քննությանը, ակադեմիկոս Հովսեփ Օրբելին առաջ է քաշում մի շարք հետաքրքիր դրույթներ նրա ծագման ու զարդաձևերի վերաբերյալ։ Զարդաձևերում, հատկապես խաչաքանդակում, նա տեսնում է հայ, առավելապես Անիի գարգարվեստին հարազատ ու բնորոշ տարրեր։ Հենվելով զարդաքանդակների ոճի և հայկական մետաղե խաչերի, խաչքարերի հետ ունեցած ոճական հարազատության վրա, նա որոշում է զանգակի հայկական լինելն ու XII—XIII դարերին պատկանելը[96]։

Մեզ հայտնի զանգերից մյուս երկուսը գտնվել են միջնադարյան Հայաստանի վանական խոշոր կենտրոններից մեկում՝ Տաթևում։ Զանգերը բացվել են Պողոս-Պետրոս եկեղեցուց արևմուտք գտնվող և 1931 թ. երկրաշարժից փուլ եկած զանգակատան սալահատակի վրա, հինգ մետր խորությամբ լիցքի մեջ[97]։

Զանգերն ունեն տանձաձև իրան, որն ավարտվում է դեպի դուրս լայնացող բերանով։ Իրանի վերին մասում տեղավորված են ականջաձև ունկերը՝ կախելու անցքերով։ Անցքերից ագուցվող հաստ պարանով կամ շղթայով զանգը կախվել է զանգակատան գմբեթից։ Անցքեր կան և ունկերի երկու կողմերում՝ լեզվակների համար։

Զանգերը պղնձից են, պատրաստված ձուլման եղանակով։ Որպես հումք հավանորեն օգտագործվել է կապանի հանքաքարը։

Զանգակների չափերն են. բարձրությունը՝ 65 սմ, բունակի բարձրությունը՝ 20 սմ, բերանի տրամագիծը՝ 80 սմ, պատի հաստությունը՝ 5 սմ, քաշը՝ մոտ 250—300 կգ։ Զանգերից մեկը հարդարված է շուրջանակի անցնող եռատերևների ալիքաձև զարդերով (աղ. IX, 4)։

Տաթևի հին զանգակատան շինությունն, ըստ տեղեկությունների, վերագրվում է Հովհ. Որոտնեցուն։ «Ի ծայր կամ ի գլուխ գաւթիս՝ յարեւմտակողմն՝ կայ վայելուչ Զանգակատուն, ամբարձեալ ի վերայ վեցից սեանց փոքու կաթողիկէի, շինեալ ի Յովհաննէ Որոտնեցւոյ, զատ յայլոց ինչ շինուածոց...։ Զանգակատունն որ էր հիմնարկեալ՝ նոյն նա կատարեալ», գրում է նրա աշակերտ Գրիգորը[98]։

Սակայն զանգերի վրայի արձանագրությունները վկայում են, որ դրանք պատվիրել է Ստեփաննոս Օրբելյանը։ Կնշանակի, շինությունն սկսել է նա, ավարտել է Հովհան Որոտնեցին. «Զանգակքն հնագոյն են քան զայժմեան տուն իւրեանց և հնչեցուցիչք յիշատակի մեծի մետրապօլտին և պատմչին՝ Ստեփաննոսի, կրելով զիւրեամբք զայսպիսի յարմարդիւտ բանս, յամէ 1302 և 1304»[99]։

---

[92] Մ. Նալիս. Բարխուտարեանց, *Արցախ, Բագու, 1895, էջ 177—178։*

[93] *Տե՛ս «Փորձ», 1877/78, էջ 353, Ղ. Ալիշան, Սիսական, Վենետիկ, 1893, էջ 107, Դիվան..., պ. 3-րդ, էջ 20, արձ. 25։*

[94] Մ. Նալիս. Բարխուտարյանց, նշվ. աշխ., էջ 369։

[95] *И. Л. Орбели,* Колокол с аннийскими орнаментальными мотивами XI—XIII вв., стр. 175—188.

[96] *И. А. Орбели,* ук. соч., стр. 185.

[97] Ա. Քալանթարյան, *Տաթևի վանքի զանգերը և նրանց արձանագրությունները։ Հայագիտական հետազոտություններ, պ. Ա, Երևան, 1974, էջ 115։*

[98] Ղ. Ալիշան, *Սիսական, էջ 236։*

[99] *Նույն տեղում։*

Զանգերից առաջինը կրում է երկու տողանոց, երկրորդը՝ երեք տողանոց արձանագրություններ։

Առաջին զանգ

1. ՋՇԱ ԹՎ։ ԼՍԵԼԻ ԱՐԱ ԻՆՁ, ՏԷՐ, ՁՁԱՅՆ ՅԸՆՇՈՒԹԵԱՆ ԵՒ ՁՈՒՐԱՒՈՒԹԵԱՆ
2. ԱՆԵՂԷՆ ՇՆՈ[Ւ]ՆԴԵԱ[Մ]Ր ՁՏԷՐ ՍՏ[Ե]Փ[ԱՆՈՍ] ՍԻՒՆԵԱՅ ԳԱՀԻ ԿՈՁԵԱ Ի ՓԱՌՍԴ ՀԱՅՐԵՆԻ։

Երկրորդ զանգ

1. ԼՍԵԼԻ ԱՐԱ ԻՆՁ, ՏԷՐ, ՁՅՆՇՈՒԹԵԱՆ ԵՒ ՁՈՒՐ-[ԱՒՈՒԹԵԱՆ], ԵՒ ՅՆՁ [ԱՍՅԵՆ] ՈՍԿԵՐՔ ԻՄ ՏԿԱՐ։ ԳԹԱ ՔՍ ԱՇ Ի ՏԷՐ ՍՏ[Ե]Փ[ԱՆՈՍ]։
2. ՋՇԳ։ ԱՅՍ ՏԷՐ ՍՏ[Ե]Փ[ԱՆՈՍ] ՕՐՊԷԼԵԱՆ ՄԵՍԱՒ ՋԱՆԻՒ ՈՒՂԱՓԱՌ ՊԱՀԵԼ ՁԱԻԱՆԴՍ ՅԷԿԵՂԵՑԻՍ ՀԱՅՈՑ[100]։
3. ՏԷՐ ՍՏ[Ե]Փ[ԱՆՈՍ] ՄԵՏՐԱՊՕԼԻՏ ՍԻՒՆԵԱՅ, ՈՐ Է ՊՐՕՏՕՖՐԱՒՆՏԷՍ ԱՄԵՆԱՅՆ ՀԱՅՈՑ։

Արձանագրություններ զանգեր հայտնի են և Հայաստանի այլ շրջաններում։ Այսպես, օրինակ, Եղիշե Առաքյալ կամ Ջրվշտիկ (Լեռնային Ղարաբաղ, Մարտակերտի շրջան) վանքում պահվող զանգակներից մեկի վրա պահպանված է հետաքրքրքիր արձանագրություն. «Յիշատակ է զանկակս Ղազարին, որ է որդի Քիրիգորին, է Թոռն Եաւրին. Յուսեփի որդի Պապէն, որ է Պողոս Թուլգէր (հիւսն). ես Շահնա կարմրեցի (ձուլեցի). գինն է Գ. Թուման»[101]։ Զանգակը կոտրված է և գործածության համար ոչ պիտանի։

Բերված արձանագրությունը վկայում է այն մասին, որ զանգակներն ունեցել են լայն կիրառություն և նրանց պատրաստումը եղել է պատվավոր ու անհրաժեշտ գործ։

Հաղարծնի կաթսան.—Միջնադարյան հայ եկեղեցական սպասքում, իբրև մետաղամշակության լավագույն ավանդույթների, տեխնիկական բարդ հնարների շնորհալի գործադրման արտահայտություն, առանձնանում է Հաղարծնի վանքում գտնված պղնձե կաթսան։

Կաթսան գտնվել է Հաղարծնի վանքի վերանորոգման աշխատանքների ժամանակ, սեղանատան պատի տակ[102]։ Չափերն են. բարձրությունը՝ 83 սմ, բերանի տրամագիծը՝ 110 սմ։ Կշռում է 350 կգ։ Պատրաստված է ձուլման եղանակով (աղ. IX, 1)։

Ըստ կշռի և չափերի կաթսան Կովկասում գտնված նույնատիպ անոթներից ամենախոշորն է։ Կաթսայի դեպի դուրս փռված լայն շուրթի վրա շուրջանակի փորագրված է հետևյալ արձանագրությունը. «Ի Թ. ՈՁԱ (1232) ես Ջոսիմա քահանեղապարտ անձամբ ստացա զքորս յարդեանց իմոց. միաբանքս էտուն ինձ ի տարին. Ա. ժամ Գորգա զատրավար տանին» (աղ. IX, 3)։

Անոթն ունի չորս կանթ, որոնք մեկական առյուծաքանդակներ են, ձուլվել են առանձին կաղապարներում (աղ. IX, 2), ապա ամրացվել նրան։ Բռնակներից ներքև (յուրաքանչյուր բռնակի մոտ) պահպանված է առյուծի մեկական գլուխ, բաց երախով։ Երախներից ժամանակին կախված են եղել բավականին խոշոր օղեր, որոնք այժմ մասամբ բացակայում են։ Կաթսան լայն, կլորավուն իրանով հենվում է երեք ամուր ոտքերի վրա, որոնք ունեն փռված ու կարճլիկ թաթեր, շեշտված կրնկամասով։ Ոտքերն աղեղնաձև ճյուղավորվելով միանում են կաթսայի նստուկին։

Թեև կաթսան մեր հավաքածոյում եզակի նմուշ է, բայց հայտնի է, որ նման խոշոր կաթսաներ ձուլվել են Հայաստանում, Վրաստանում ու Աղվանքում, որոնց լավագույն ավանդույթները շարունակեցին գոյատևել և հետագա դարերում։ Նրանք կյանքի կոչվեցին Հյուսիսային Աղվանքի լեռնային շրջաններում, ներկայիս Դաղստանում։ Վերջինս մինչև այժմ էլ հռչակված է իր շնորհալի մետաղագործ վարպետներով։ Այդ են վկայում այնտեղ գտնված կաթսաների հնագույն օրինակները, որոնց տեղի բնակիչները կոչել են տարբեր անուններով։ Ինչպես նշում է ակադ. Հ. Օրբելին, կաթսաները նրանք անվանել են «չիրվան-էշըկ» (շիրվանյան կաթսա), «Գյուրջի էշըկ» (վրացական) և «խաչ-էշըկ» (խաչաձև կաթսա)[103]։ Խաչաձև կաթսաների երկու տիպ է եղել հայտնի. մեկը բաց, կիսագնդից քիչ պակաս իրանով կաթսաներն են, որոնց եզերքի խաչի թևերից մեկի կենտրոնում արված է կտուցը՝ հեղուկը դատարկելու համար, իսկ երկրորդ տիպը փակ, դնգի մոտ 3/4 մասը կազմող իրանով կաթսաներն են, որոնք կտուց չունեն։ Երկու տիպն էլ ունեն երեք ոտք։ Խաչաձև կաթսաներ ձուլել են ոչ միայն Հայաստանում, այլև հարևան Աղվանքում։ Սակայն մենք համամիտ չենք, որ նման կաթսաների հայրենիքը հնագույն Աղվանքն է[104]։ Հաղարծնի կաթսայի տիպի մեկ այլ կաթսա (միայն թև փոքր

[100] Ա. Քալանթարյան, նշվ. աշխ., էջ 117։

[101] Մ. եպիս. Բարխուտարյանց, նշվ. աշխ., էջ 236։

[102] Նույն տեղում, էջ 369։

[103] *И. А. Орбели*, Албанские рельефы и бронзовые котлы, стр. 350.

[104] Նույն տեղում, էջ 354։

չափերի), հայտնի է Դվինի քաղաքատեղիի պեղումներից։ Խոշոր չափերի մեկ ուրիշ կաթսա էլ գտնվել է Անբերդ ամրոցի պեղումների ժամանակ, բաղնիքում[105] (գործածվել է ջուր տաքացնելու համար)։ Մեծ թվով կաթսաներ, խոշոր և փոքր չափերի, զարդարուն և անզարդ, հայտնի են Դվինի և Անիի քաղաքների պեղումներից։ Վերջիններս խոսում են այն իրողության օգտին, որ կաթսաներ ձուլվել են թե՛ Հայաստանում և թե՛ Աղվանքում ու Վրաստանում։ Տնտեսության մեջ նրանք ունեցել են լայն գործածություն։ Հայտնի են դեպքեր, երբ Հաղարծնի կաթսայի տիպի կաթսաները խոշոր վանքերում գործածվել են որպես մկրտարան, փոխարինելով մկրտության ավազանին։ Ճիշտ նույն նպատակին է ծառայել և վերը նշած անոթը։ Այդ է հավաստում նրա վանքում գտնվելու (կաթսայի հետ գտնվել է պղնձե մի զանգ) իրողությունը։

Այսպիսով, հնագիտական նյութի և մատենագրական վկայությունների քննությունից հետևում է.

1. Միջնադարյան հայ եկեղեցական սպասքը, իբրև կիրառական արվեստի, ոսկերչության ու արծաթագործության ուրույն արտահայտություն, առանձնակի հետաքրքրություն է ներկայացնում։ Հայ կիրառական արվեստում ձևավորվեց մի նոր որակ, հանձինս միջնադարյան հայ արարողական սպասքի՝ իրեն բնորոշ պատկերագրական ու ոճական առանձնահատկություններով։

2. Իբրև կիրառական արվեստի ինքնատիպ ուղղություն, այն ի սկզբանե հանդես է գալիս սերտ համամասնության մեջ աշխարհիկ մշակույթի, մանրանկարչության և քարգործական արվեստի հետ։

3. Եկեղեցական սպասքի ուսումնասիրությունը մեկ անգամ ևս ցույց է տալիս, որ հայ մետաղագործ վարպետներն իրենց մտահղացումներով, դրանք իրագործելու ճարտարությամբ և արտադրանքի կատարելությամբ մերձավոր արևելքի մի շարք երկրների արհեստավորների արժանի մրցակիցներ էին։

[105] *И. А. Орбели*, Баня и скоморох..., стр. 319.

ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ

ՁԱՐԴԵՐ

Ձարդերը կամ պերճանքի առարկաները, իբրև հարդարանքի բաղկացուցիչ տարր, հայտնի են վաղնջական ժամանակներից։ Դեռևս մարդկային պատմության արշալույսին, երբ մարդն առաջին քայլերն էր անում ընկալելու գեղեցիկը, նրա մոտ ի հայտ եկավ գեղեցիկ իրերով իրեն շրշապատելու, պճնվելու ձգտումը։ Վերջինս է թելադրեց զարդերի, իբրև տարազին յուրահատուկ շուք հաղորդողի, երևան գալը։ Ձարդեր սկսեցին գործածել ոչ միայն կանայք, այլև տղամարդիկ։ Այն դարձավ կնոջ և տղամարդու տարազի անբաժան մասը, որը պահանջ առաջադրեց նրանց ամենալայն տարածման ու մասսայական արտադրության։ Ձարդեր սկսեցին պատրաստել թանկարժեք և կիսաթանկարժեք մետաղներից, բոլոր ազնիվ քարատեսակներից, ոսկրից ու ապակուց։ Ձարդեր ձուլելն ու կերտելը դարձավ առանձին արհեստ։

Որքան բարձրարվեստ ու գեղաճաշակ են զարդարանքի առարկաները, կնշանակի տվյալ երկրում նույնքան բարձր մակարդակի վրա են գտնվել ոսկերչությունն ու արծաթագործությունը, հաղորդակ մոդայի ամենավերջին նորույթներին, հմուտ տեխնիկական ամենաբարդ հնարների մեջ։

Նյութական մնացորդների և գրավոր աղբյուրների վկայություններից իմանում ենք, որ միջնադարյան Հայաստանը եղել է զարգացած ոսկերչության ու արծաթագործության երկիր, հայտնի իր բազմաշնորհ ոսկերիչ ու արծաթագործ վարպետներով, որոնք ապրել և ստեղծագործել են այնպիսի խոշոր քաղաքներում, ինչպիսիք էին Դվինը, Անին, Կաբինը, Վանը, Սեբաստիան, Ադանան, Տրապիզոնը և այլն։ Կաբինում հայտնի էին Միքաք, Աբրահամ, Մկրտիչ ոսկերիչները և Ստեփանոս «արծաթողը»[1]։ Սեբաստիայում են ապրել և ստեղծագործել Առաքել և Մանդուկ ոսկերիչները. «Ե՛ւ էին սոքա անուանիք եւ երեւելիք առ ամենեսին առաջի դատաւորաց և իշխանից շնորհիւն Աստուծոյ»[2], Զորապետ և Հայրապետ ոսկերիչները. «Յամի վեցհարիւրորդի քսաներորդի եւ հինգերորդի գրեցան լուսահեղձ տառս աստուածային սուրբ աւետարանս ձեռամբ Կոստանդիայ մեղապարտիս»[3]...

Ոսկերիչ վարպետի փառքով էր հռչակված և Ավագը, որը հայ ոսկերչության լավագույն ավանդույթների մարմնավորողն էր հեռավոր Ղրիմի Սուրխաթ քաղաքում[4]։ Ավագով ու նրա նմաններով է պայմանավորված հայ կիրառական արվեստին բնորոշ տարրերի հանդես գալը Ղրիմի մի շարք կենտրոններում։ Վերջապես, Ագանայում են ստեղծագործել հայր և որդի Ալիպար ու Գրիգոր ոսկերիչները[5]։

Առևտրական ուղիները Դվին—Կարին—Տրապիզոն երթուղով Բյուզանդիա և Փոքր Ասիայի քաղաքներն էին տանում հայ ոսկերիչ, արծաթագործ վարպետների կերտած զարդերը[6]։

Հովհաննես պատմագիրը վկայում է, որ հայոց Սմբատ Բագրատունի թագավորը արաբ Յուսուֆ ամիրային նվիրել է բազմաթիվ շքեղ զարդեր, այդ թվում «և կամար ի համակ ոսկւոյ»[7]։

---

[1] Տ. Քէշիշեան, Ակնարկ մը հին հայ արծաթագործութեան վրա, «Գեղունիք», Վենետիկ, 1959, էջ 76։

[2] Հ. Տ. Տաշեան, Հին Հայաստանի արեւմտեան սահմանը Փոքր Հայք և Կողոփենէ (Սեբաստիա), «Հանդէս ամսօրէայ», Վիեննա, 1945, էջ 30։

[3] Նույն տեղում։

[4] Տ. Քյուրեյան, նշվ. աշխ., էջ 76։

[5] Նույն տեղում։

[6] Կ. Ղաֆադարյան, Դվին քաղաքը..., էջ 174։

[7] Յովհաննու կաթուղիկոսի Դրասխանակերացւոյ, Պատմութիւն հայոց, Թիֆլիս, 1912, էջ 198։

Հայաստանի միջնադարյան հուշարձաններից հայտնաբերված նյութական մշակույթի հավաքածուներում մեծ խումբ են կազմում զարդերը կամ զարդարանքի առարկաները, պատրաստված թանկարժեք ու կիսաթանկարժեք մետաղներից, ապակուց և զանազան քարերից։

Ըստ տիպերի և գործածության կերպի զրանք բաժանվում են մի քանի խմբերի. մատանիներ, ապարանջաններ, գինդեր, ճարմանդներ, գոտիներ, ուլունքներ, վզնոցներ, կախիկներ, քորոցներ, կոճակներ և այլն։

Մեր տրամադրության տակ եղած զարդերի մեծ մասը Դվինի և Անիի քաղաքներից են, մասամբ՝ Գառնիի ու Անբերդ ամրոցներից։ Դրանք հիմնականում բրոնզից և պղնձից են։ Փոքր խումբ են կազմում ոսկե և արծաթե զարդերը։ Այդ բացատրվում է քննարկվող դարերում թանկարժեք մետաղների ճգնաժամով, որն զգացվում էր թե՛ տնտեսության մեջ և թե՛ դրամական շրջանառության ոլորտում[8]։ Սակայն այդ չի նշանակում, թե թանկարժեք իրերի գործածությունը լիովին դուրս էր եկել բարձրաշխարհիկ կենցաղից։ Որ բարձրաշխարհիկ հասարակությունը շարունակել է գործածել շքեղ սպասք, գահույք, կրել թանկարժեք զարդեր, հավաստում են մեր պատմիչների բազում վկայությունները։

Մատանիներ.—Հայտնի են հնագույն ժամանակներից։ Հայկական լեռնաշխարհում առաջին մատանիները հանդիպում են տակավին ուշ բրոնզի դարաշրջանից[9] և ավանդաբար գործածվում են առ այսօր։ Վաղ երկաթի շրջանում դրանց թիվն ավելանում է, իսկ ուշ անտիկ դարաշրջանում ստանում ամենալայն տարածումը։ Որպես ամենատարածված զարդ այն կրել են հասարակության բոլոր շերտերը, ըստ դիրքի և կարողության։ Արևելյան ժողովուրդների մոտ մատանու վերաբերյալ պահպանվել է մի հետաքրքիր ավանդություն. «Մատանին ամենալավ զարդն է մատի վրա։ Հարմար է և գեղեցիկ։ Արքայազնի մատն առանց մատանու նույնն է, ինչ որ առանց անվան։ Մատանին նրա մատին նույնն է, ինչ որ գոտին մեջքին։ Իսկ վերջինս իր մեջ թաքցրած ունի մի մեծ խորհուրդ՝ բարձր իշխանություն։ Այն միաժամանակ համարվել է հոլովական հուռութք։ Բոլոր զարդերը, որ ունեն մարդիկ, երբեմն պետք է կրել, երբեմն ոչ, միայն մատանին է, որ պետք է կրել միշտ»[10]։

Որքան էլ չափազանցված լինի մատանու, որպես զարդի կիրառության ու նշանակության, մի բան հաստատ է, որ այն եղել է պերճանքի առարկաներից ամենահարգին և տարածվածը։ Այդ են վկայում նրա ձևերի բազմազանությունն ու գործածության լայն ոլորտը։

Մատանին խորհրդանշել է աշխարհիկ բարձր իշխանություն։ Թագավորներն ու իշխանները իրենց նշան պետական բարձր իշխանության կրում էին հատուկ մատանիներ. «Եւ հանեալ զնոսա անտի՝ տայ զմատանի ի ձեռս Աշոտոյ և տիրեցուցանէ սեփհական ժառանգութեանն հանդերձ իշխանական ճոխութեամբ»[11]։

Թագավորներից հետո իրենց բարձրագույն իշխանությունը վկայող կնիք-մատանիներ ունեին խոշոր իշխաններն ու ֆեոդալները. «Եւ արարեալ նմանակ իշխանին Սիւնեաց Վասակայ իւրով մատանեաւ՝ հրամայէր նմանկանի առնել և այլ ամենայն աւագ տանուտերացն Հայոց, և կնքեալ զնամականին իւրաքանչիւր ուրուք մատանեաւ՝ տայր բերել և զկնքեալ Աւետարանն ուխտին...»[12]։

Մատանին խորհրդանշում էր և հոգևոր բարձրը իշխանություն։ Համաձայն հայոց եկեղեցական կանոնագրքի, մատանին հոգևոր դասի համար ուներ աստիճանի և պատվո նշանակություն։ Մատանի կրելու իրավունք ուներ միայն բարձր դասի հոգևորականությունը՝ կաթողիկոսներն ու եպիսկոպոսները. «Եւ ես Բաբգէն Հայոց Կաթողիկոս և ամենայն եպիսկոպոսունք և վարդ Մամիկոնեան և այլուր միանգամ իշխանք, և նախարարք էաք, գրեցաք հայերէն և պարսկերեն և կնքեցաք մերով մատանեաւ»[13], «Եւ գրեցին կտակ յաւիտենական և կնքեցին իւրեանց մատանեաւ որ ունէր օրինակ զայս «Ես Տէր Դաւիթ՝ շնորհօքն Աստուծոյ Սիւնեաց եպիսկոպոս»[14]։

Կաթողիկոսները եկեղեցական կարգի համաձայն, մատանին կրում էին աջ մատնեմատին, իսկ եպիսկոպոսները՝ ճկույթին[15]։

Կնքամատանիներ կիրառում էին թանկարժեք մետաղներից, ընդհուպված թանկարժեք

---

[8] Խ. Մուշեղյան, *Դրամային շրջանառությունը Հայաստանում IX—XIV դդ.*, ՊԲՀ, 1971, № 4, էջ 48։

[9] Ե. Լալայան, *Դամբարանների պեղումները Խորհրդային Հայաստանում*, Երևան, 1931, էջ 32—33, 197, նկ. 151։

[10] Л. Я. Борисов, В. Г. Луконин, Сасанидские геммы, Л., 1963, стр. 9—10.

[11] Թովմա Արծրունի, էջ 445։

[12] Ղազար Փարպեցի, էջ 121—122։

[13] Գիրք Թղթոց, Թիֆլիս, 1901, էջ 47։

[14] Ստեփանոս Օրբելյան, էջ 205։

[15] Մ. Արիսք. Օրմանյան, *Միսակյան բառարան*, էջ 158։ Նույնի, *Հայոց եկեղեցիների պատմությունը*, էջ 200։

քարերով, հաճախ էլ առանց քարերի։ Դրանք իրենց վրա կրում էին փորագիր զանազան պատկերներ, զինանշաններ, հոգևոր և աշխարհիկ կյանքից վերցված դրվագներ, թռչուններ, բուսական զարդանկարներ և այլն։

Մեզ հայտնի կնիք-մատանիները թվով յոթն են։ Վեցը պահվում են Հայաստանի պատմության պետական թանգարանում։ Մատանիներից հինգը բրոնզից են, առանց ակնաբնի ու ակնաքարի, իսկ մեկը արծաթից է, ընդելուզված մուգ կարմիր քարով։ Բոլոր մատանիներն էլ կրում են արաբատառ գրություն։

Մատանիներից վերջինը պատկանել է հայոց արքա Աշոտ Երկաթ Բագրատունուն և գտնվել է 1940-ին Հյուսիսային Կովկասում՝ Չելենշուկի տաճարում։ Այն ունի ակնաբուն, որին ագուցված է մուգ կարմիր դույնի ալմանդին, վրան արաբերեն երեք բառից արձանագրություն։ «Աշուտ» «Բ» «Սմբատ»։ Ընթերցվում է «Աշոտ որդի Սմբատա»[16]։

Կնիք-մատանիների գործածության և տեսակների վերաբերյալ մեր գիտելիքների պակասը լրացնելու են գալիս մատենագրական վկայությունները։

Համաձայն այդ տեղեկությունների, դրանք եղել են՝ հայրապետական. «Գրեցաւ գիրս և կնքեցաւ հայրապետական մատանեաւս Տեառն Հակոբայ»[17]։ Վարազգիր. «և կնքեն զթուղթն վարազգիր մատանեաւ թագաւորին և կաթողիկոսին և իշխանացն»[18]։ Անանցական. «հրամանաւ թագաւորին և Լաշա Գէորգիին, և եղեալ ի վերայ զկնիք թագաւորին անանցական մատանեաւ»[19]։ Սովորական. «գրեցի զայս վճիռ ես Սմբատ իմով ձեռամբս, և կնքեցի իմով սովորական մատանեաւս, եդի ի վերայ և զտիրական մատանիս Տեառն Հակոբայ ի թուականիս Հայոց 369»[20]։ Խաչապատկերոք կամ խաչադրոշմ. «դիր զմատանին, զգծած խաչի քո, ի մատին աջոյ ձեռին մերոյ»[21]։

Մատանին ոչ միայն բարձր իշխանության խորհրդանիշ էր, այլև ամուսնության (երկու երիտասարդների միության) նշանակ[22]։

Մատանիներ պատրաստվել են տարբեր մետաղներից, տարբեր ձևերի։ Ձևերի ուսումնասիրությունից հետևում է, որ վաղ միջնադարին հատուկ են եղել ակնաբնով կամ ակնախորշով մատանիները։ Որպես ակ կարող էին ծառայել զանազան թանկարժեք և կիսաթանկարժեք քարերը, ապակին, հախճապակին և մածուկը (паста)։

Արաբական շրջանում ակնաբնով մատանիներն իրենց տեղն սկսեցին զիջել առանց ակնախորշի մատանիներին։ Վերջինս առավել ակնհայտ դարձավ զարգացած միջնադարում։ Մատանիները դարձան առանց ակնաբնի և նրանցում ագուցված քարերի։ Ակնախորշին փոխարինեցին մետաղե վահանակները, զարդարված փորագիր զարդապատկերներով։ Ակնաբնով մատանիները դարձան սակավ գործածական։ Առանց ակնաբնի մատանիներ, մետաղների պակասության և ընչազուրկ խավերի պահանջները բավարարելու նպատակով սկսեցին պատրաստել ապակուց. այն էժան էր և դյուրամշակ։ Մատանիներն իրրև զարդ ավելի քան շեշտադրում էին այն կրող անձի սոցիալական պատկանելությունը։

Մատանիներն ըստ ձևի և նյութի բաժանել ենք հետևյալ խմբերի.

1. Ակնաբնով մատանիներ։
2. Վահանակով մատանիներ։
3. Օղակաձև մատանիներ։

Ակնաբնով մատանիները թվով տասն են և ըստ նյութի բաժանվում են. ոսկե՝ երեքը (Դվին), արծաթե՝ հինգը (Դվին), բրոնզե՝ երկուսը (Դվին, Գառնի)։

Առաջին մատանին (1906/244, քաշը՝ 2,3 գ) ոսկյա նրբաճաշակ մի զարդ է, քիչ վեր բարձրացող օվալաձև ակնաբնով, ուր տեղավորված է փիրուզե քարը։ Փիրուզը Հայաստան ներմուծվում էր հարևան Իրանից և տեղում թանկ արժեր։ Փիրուզե քարով մատանիները Արևելքում և Հայաստանում շատ հարգի էին և կրում էին մեծահարուստ մարդիկ։ Քարն ամուր պահելու նպատակով, բնի եզրերին տեղավորված են չորս կեռիկ ճանկեր, որոնք ամուր գրկել են բնում ագուցված քարը։ Մատանու դեպի բուն եկող կողերի վրա նկատելի են թեփուկաձև զարդերը, արված նուրբ սևադով, տեխնիկական մի հնարանք, որը սակավ է հանդիպում հայ միջնադարյան ոսկերչության մեջ (աղ. X, նկ. 4)։

Երկրորդ մատանին (1794/410, քաշը՝ 0,65 գ) նույն տիպի է, միայն այն տարբերությամբ, որ կողերը մտնում են ուռուցիկ, դեպի վեր ձգվող

[16] *В. А. Кочковская*, Печать Багратида Ашота с арабской надписью, КСИИМК, № 12, 1946, стр. 115—116.

[17] Սեբէոսեան Օրբէլեան, էջ 273։

[18] Նույն տեղում, էջ 229։

[19] Նույն տեղում, էջ 359։

[20] Նույն տեղում, էջ 268։

[21] Ղազար Փարպեցի, էջ 131։

[22] Ազգագրական հանգես, հ. Բ, Թիֆլիս, 1897, էջ 21։

օվալաձև բնի մեջ։ Քարն ընկած է։ Կողերի վրա նշմարվում են սևադով արված եռատերև զարդերը։ Մատանու չափերից և կշռից դատելով, կարող ենք պնդել, որ այն պատկանել է փոքր երեխայի։ Երկու մատանիներն էլ ըստ շերտի, ուղեկցող նյութերի, զարդաձևի ոճի, վերաբերում են XI—XIII դարերին[23] (աղ. X, նկ. 1)։

Ոսկերչական արվեստի տեսակետից առանձին հետաքրքրություն է ներկայացնում ՀՊՊ թանգարանում պահվող 2043 թվահամարի ոսկե մատանին (քաշը՝ 4,7 գ)։ Այն բարակ թելերից հյուսածո մի օղ է, որի վրա նստած է դեպի վեր բարձրացող ուղիղ պատերով, շրջանաձև բունը՝ հարդարված վերադիր հատիկաշարով։ Վերջինս թերի է։ Ակն ընկած է (աղ. X, 9)։ Հատիկաշարի տեխնիկան հայ ոսկերչությանը հայտնի է շատ վաղ ժամանակներից։ 1952 թ. Սիսիանի շրջանի Տոլորս գյուղի շրջակայքում, շինարարական աշխատանքների ժամանակ, բացվել է մի հարուստ գամբարան։ Դամբարանի նյութերի մեջ եղել են ոսկե մանյակի բեկորներ՝ պատրաստված ոսկեթելի ու հատիկաշարի ամենանուրբ արվեստով։ Նույն եղանակով պատրաստված ոսկյա մի զույգ կիսալուսնաձև ականջօղեր գտնվել են Կարմիր-բլուրի պեղումների ժամանակ[24]։

Հատիկաշարով են զարդարված Դվինից գտնված ոսկե ապարանջաններից մի քանիսը, ոսկե կողովաձև ականջօղը[25]։ Մատանին ձևով, պատրաստման հնարանքով ու արվեստով սերտորեն կապվում է վերը նշված ապարանջանների հետ և կարող է թվագրվել նույն X—XI դդ.։

Արծաթե մատանիներ.—*Առաջինը (2153/194)* պատկանում է չինիք-մատանիների խմբին։ Այն մասամբ թերի է, պահպանված է օվալաձև բունը։ Վերջինիս ագուցված է ուռուցիկ, դեպի դուրս ցցված մուգ կարմիր սարդիոնե քար, որի վրա փորագրված է արաբերեն երեք բառ. «Խահակն Իբն Ազդար»։ Համաձայն գրության ոճի (քուֆի, շեղատառ) և շերտագրական տվյալների, մատանին վերաբերում է XII դ. (նկ. 3₁)[26]։ *2125/54* թվահամարի մատանին արծաթե շատ գեղեցիկ զարդ է, դեպի վեր ձգվող բազմանիստ ակնաբնով։ Ակնաբնում տեղավորված է բաց երկնագույն փիրուզե քար։ Մատանին թերի է։ Այն ուղեկցվող նյութերով թվագրվում է XI—XII դդ. (նկ. 3₂)։

Նույն խմբի երրորդ մատանին (*2046/123*, չափերը. օղի տրամագիծը՝ 25 մմ, բնի երկարությունը՝ 15 մմ, բնի պատերի բարձրությունը՝ 0,5 մմ) ունի օվալաձև բուն, որին ագուցված քարն այժմ ընկած է և այն լցված է ինչ-որ նյութով։ Մատանին ձևով կապվում է Դվինից գտնված ոսկե մատանիներին և պատկանում է X—XI դդ. (նկ. 3₃)։ Չորրորդ մատանին (*2112/241*, օղի տրամագիծը՝ 22 մմ, բնի երկարությունը՝ 20 մմ) ինքնատիպ մի զարդ է, կլորավուն ներս ընկած բնով։ Բունը պատրաստվել է առանձին, ապա զոդվել կողերին։ Այն զարդարված է վերագիր արծաթե մանր ու խոշոր հատիկներով, բունում ագուցված է սարդիոնե կարմրավուն քար։ Մատանին ձևով, պատրաստման արվեստով ու հնարներով բաղդատվում է Դվինից գտնված ոսկե օձագլուխ ապարանջանների, զամբյուղաձև օղի, հյուսածո մատանու հետ և վերաբերում է նույն՝ X—XI դդ. (նկ. 3₄)։ Այս խմբի վերջին մատանին (գտնվել է Դվինի 1970 թ. պեղումների ժամանակ) ունի ուռուցիկ նիստավոր կողեր, որոնք ավարտվում են հատած կոնի ձև ունեցող բնով։ Բունն ունի քառակուսի կտրվածք, որին ագուցված է կարմիր գույնի սարդիոնե քար։ Բնի երկու կողմերում դրված են մեկական ճանկ-կեռիկներ, որոնք թեքված են դեպի քարը և ամուր պահում են այն։ Մատանու բունն ու կողերը ւնամեջ են։ Կողերի վրա պահպանված են ժամանակի ընթացքում անհետացած բուսական զարդաձևերի հետքեր։ Մատանին իր ձևով կըրկնում է վաղ միջնադարյան ակնախորշով մատանիներին։ Սակայն վաղ միջնադարում ճանկ-կեռիկները չեն հանդիպում։ Դրանք հանդես են գալիս հետագայում և բնորոշ են զարգացած միջնադարին։ Նույն հնարքով են պատրաստված նաև վերոհիշյալ երկու ոսկե մատանիները, որոնց հետ և բաղդատվում է այս մատանին։ Վերջինս նույնպես թվագրվում է XI—XII դդ.։

Գառնիից գտնված բրոնզե մատանին (*1965/48*, օղի տրամագիծը՝ 16 մմ) ունի քիչ երկարրավուն օվալաձև բուն, կենտրոնում կլորավուն ակնափոսով, որի մեջ ագուցված է հասարակ կանաչավուն ապակե քար։ Երկրորդ մատանին Դվինից է (*2046/126*, պատահական, օղի տրամագիծը՝ 17 մմ, ակնափոսի երկարությունը՝ 0,7 մմ)։ Մատանին թերի է, ունի կլորավուն բուն, ուր տեղադրված է եղել սրածայր փոքրիկ քար։ Մատանին ունի սնամեջ կողեր, որոնք բնի մոտ մի

---

[23] Կ. Գ. Ղաֆադարյան, Դվին քաղաքը..., էջ 223։

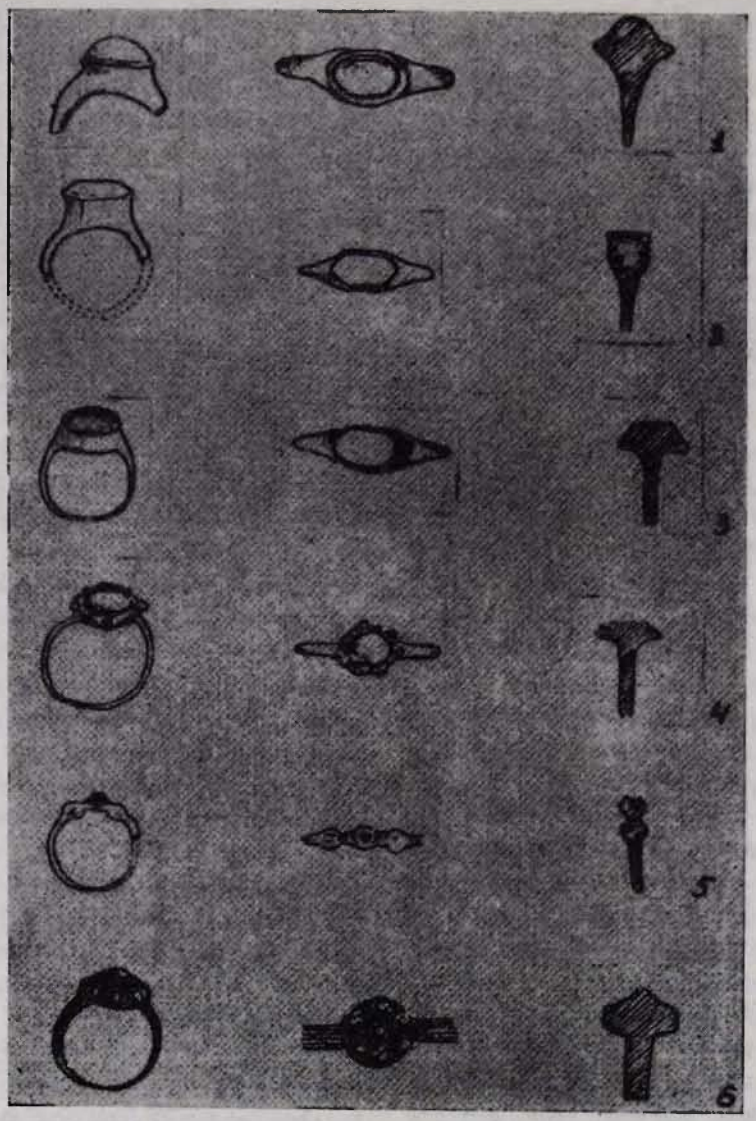
[24] *Б. Б. Пиотровский*, Искусство Урарту VIII—VI вв., стр. 88, рис. 53.

[25] Կ. Գ. Ղաֆադարյան, Դվին քաղաքը..., էջ 176։

[26] Մատանու թվագրության և գրության ոճի վերաբերյալ մեզ օգնել է Լ. Տ. Գյուզալյանը։

փոքր ուռուցիկ են և ունեն տերևի ձև։ Կողերը զարդարված են մանր գծազարդերով։ Երկու մատանիներն էլ թեև թանկարժեք չեն, բայց պատրաստված են ճաշակով, կոչված բավարարելու հասարակության որոշակի խավերի պահանջները (նկ. 3ե)։

Մատանին ունի լայն, տափակ կողեր, որոնք պատրաստվել են առանձին։ Կողերին ամրացվել է գլխիկը կամ շրջանաձև վահանակը։ Վահանակի վրա մեծ հմտությամբ ամրացվել են հատիկի և լարի տեխնիկայով արված գնդիկներ, որոնք կենտրոնում միանում են յոթերորդ գնդիկին։



Նկ. 3

Վաճառակով կամ առանց ակնախոռչի մատանիները թվով երեսունվեցն են. պատրաստված արծաթից, բրոնզից, պղնձից և երկաթից։

Արծաթե մատանին ներկայացված է միակ օրինակով (2121/196, օղի տրամագիծը՝ 20 մմ, կողերի լայնությունը՝ 0,5 մմ)։ Զարդը հարդարման ոճով, ձևով եզակի է մեր հավաքածուում։ Մատանին ամբողջության մեջ թողնում է բացված ծաղկի տպավորություն։ Կողերը սնամեջ են, զարդարված հինգ բարակ ժապավեններով։ Ժապավեններից երրորդի դաշտը զարդարում է փորագիր և հյուսածո զարդը, իսկ երկուսն անզարդ են։ Մատանին մաշված է։ Նմանօրինակ մի մատանի, միայն 4 գնդիկներով, հայտնի է

Փայտակարանի (Օրան-Կալա) պեղումներից[27] և վերաբերում է XI—XII դդ. (նկ. 36)։

Բրոնզե մատանիները 25-ն են։ Ըստ ձևի նրանք բաժանվում են մի քանի ենթախմբերի.

1. Սվալածև վահանակով մատանիներ.— Դրանց մի մասը օգտագործվել են որպես կնքամատանիներ։ Անբերդ ամրոցից հայտնաբերված մատանին (2249/273, վահանակի երկարությունը՝ 10 մմ, կողերի լայնությունը՝ 0,5 մմ) ունի նեղ, հարթ ու ուռուցիկ կողեր։ Վերջինիս վրա մեծ հմտությամբ ու վարպետությամբ պատկերված է մի սիրամարգ դինամիկ վիճակում։ Թռչունը գլուխը նազանքով թեքել է դեպի ետ, մարմինը ձգել դեպի առաջ։ Պատկերը դիտելիս ըզգացվում է, որ վարպետը տիրապետել է գծանկարին կենդանության, շարժում ու տրամադրություն հաղորդելու մեծ արվեստին։ Քանդակըն իր ոճով կրկնում է Անիի բրոնզե սափորների, խոտակերաց սբ. Նշանի Մասանց պահարանի զարդաքանդակներին և թվագրվում է XII—XIII դդ. (նկ. 43)։

Չորս կնքամատանիներ հայտնի են Անի քաղաքից (123/1406, 1408, 1409/1414)։ Դրանք ունեն լայն ուռուցիկ կողեր։ Երեքի վահանակների վրա փորագրված են արաբերեն արձանագրություն, մեկի վրա ոճավորված թռչուն, թփեր (նկ. 42, 6, նկ. 51, 3)։

Արաբերեն արձանագրությամբ մի մատանի գտնվել է Դվինից (1617/273)։ Արձանագրությամբ մատանիները գրության ոճով նման են Դվինից գտնված վերոհիշյալ կարմիր սարդիոնե քարով կնիք-մատանու գրության ոճին և թվագրվում են XII—XIII դդ.։

2. Շրջանաձև դուրս ցցված վահանակով մատանիները երկուսն են։ Դվինից գտնված մատանին (1905/45) կիսով չափ թերի է։ Այն ունի բարակ կողեր, որոնց վրա, կենտրոնում նստած է շրջանաձև վահանակը՝ արաբերեն արձանագրությամբ։ Մատանին հավանորեն գործածվել է որպես կնիք։ Թվագրվում է XII դ., որն հաստատվում է շերտով և գրության ոճով (քուֆի չոճավորված) (նկ. 47)։

Երկրորդ նմուշը (Գառնի 1967/60, չափերը՝ օղի տրամագիծը՝ 25 մմ վահանակի չափերը՝ 10 մմ) ամբողջական է և ունի ոչ լայն կողեր, որոնց վրա նստած է բրգաձև վահանակը։ Վահանակը զարգարում են 7 շրջաններ, 6-ը՝ շուրջը, յոթերորդը՝ կենտրոնում, որոնք վահանակին տալիս են բացված ծաղկի տեսք։ Մատանին իր զարգանախշերով հարազատ է հայ կիրառական արվեստի ավանդույթներին։ Նույն շրջանի զարդանախշերն են զարդարում Դսեղի Բարձրաքաշ սբ. Գրիգոր եկեղեցուց գտնված բրոնզե խաչերը, Անիի պեղումներից գտնված խաչերն ու աշտանակ-մոմակալները, որոնք որոշակիորեն պատկանում են XI—XIII դդ. (նկ. 48)։

3. Բազմանիստ կամ ելստավոր վահանակով մատանիներ հայտնի են Անիից, Դվինից։ 123/1410 մատանին (օղի տրամագիծը՝ 25 մմ, վահանակի նիստերի չափերը՝ 20×18 մմ) շատ մասսիվ զարդ է։ Ունի լայն կողեր, որոնք բնի մոտ կազմում են վեցանիստ վահանակ։ Վահանակը զարդարում են փորագիր շրջանները (6-ը նիստերի վրա, յոթերորդը՝ կենտրոնում), զարդաձևեր, որոնք, ինչպես նշեցինք, բնորոշ են XI—XIII դդ. զարդարվեստին։ Մատանին ձևով, զարդաոճով ունի բազմաթիվ զուգահեռներ հարևան երկրներում՝ Վրաստանում, Ադրբեջանում[28] (նկ. 41)։

4. Քառակուսի վահանակով մատանիները ձևով կրկնում են դեռևս անտիկ շրջանից հայտնի, դեպի բունը աղեղնաձև նեղացող ուսերով, բարձր բնով և ակնախորշով մատանիներին[29], միայն այն տարբերությամբ, որ վերջիններս ակնախորշի փոխարեն ունեն քառակուսի վահանակ, զարդարված փորագիր զարդերով։

Այս տիպի Դվինի մատանին (2047/81) ունի նեղ ուսեր, որոնք կենտրոնում՝ դեպի ներս աղեղնաձև թեքվելով կազմում են բարձր բունը, քառակուսի վահանակով։ Վահանակը զարդարում են փորագիր կետ, շրջան-կենտրոնում կետ զարդաձևերը, որոնք բնորոշ են XI—XIII դդ. կիրառական ու դեկորատիվ արվեստների համար և ունեն լայն տարածում թե՛ Հայաստանում և թե՛ Վրաստանում[30] (նկ. 52)։

Անիի պեղումներից նույնպես հայտնի է նույնանման մատանի (123/1411, օղի տրամագիծը՝ 25 մմ, բնի բարձրությունը՝ 0,7 մմ) այն

---

[27] Հրատարակված չէ։

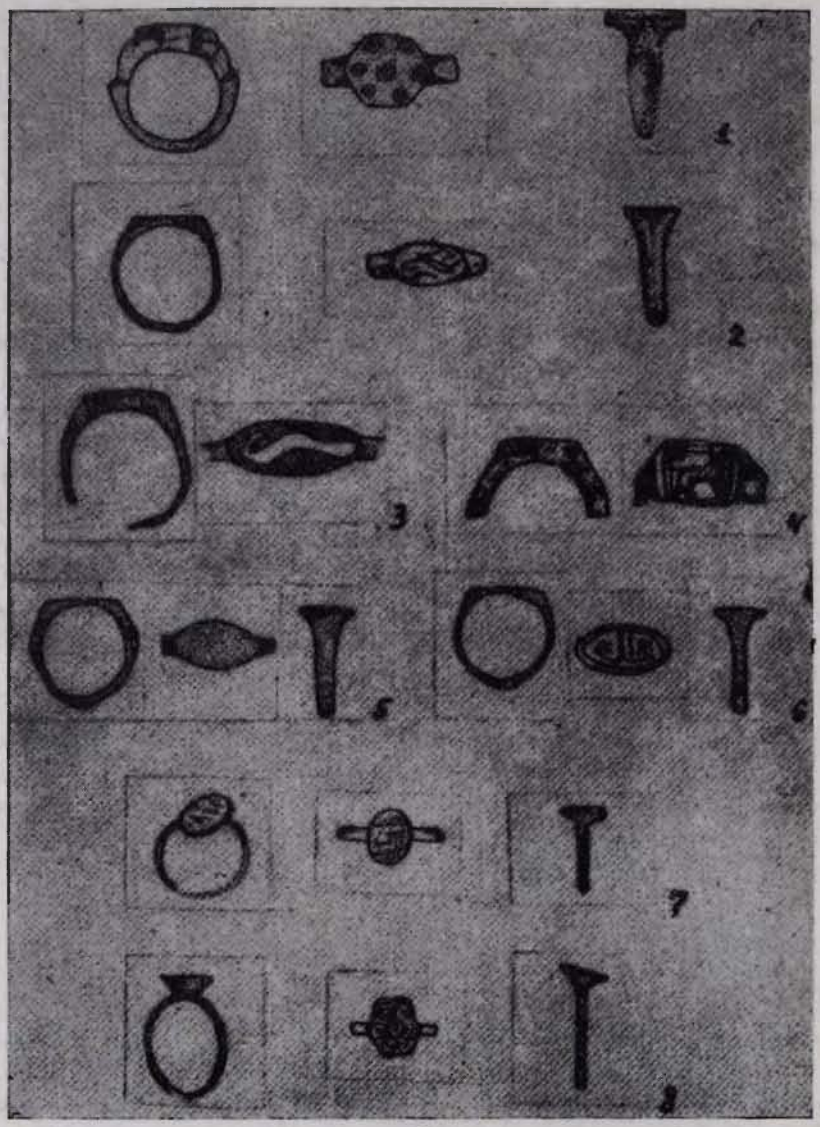
[28] *Р. М. Долаберидзе,* Перстни XI—XIII вв., Вестник Гос. музея Грузии, XXVII-B, Тбилиси, 1967, табл. II, 2, 4 (на грузинском языке); *Ф. А. Ибрагимов,* Металлообрабатывающее ремесло в средневековых городах Азербайджана в IX—XIII вв., Автореферат, Баку, 1969, стр. 1.

[29] *М. Н. Лордкипанидзе,* Геммы, Гос. музея Грузии, т. II, Тбилиси, 1958, стр. 70, рис. 48, стр. 76, рис. 57, стр. 77, рис. 58 (на грузинском языке).

[30] *Р. М. Долаберидзе,* Грузинские украшения XI—XIII вв., Автореферат, Тбилиси, 1972, стр. 12.

տարբերությամբ, որ վահանակի վրա ունի արաբերեն արձանագրություն (նկ. 53)։

5. Գմբեթաձև կամ կոնաձև բնով մատանիները, ի տարբերություն մյուսների, վահանակ լայնացող կողերով գեղեցիկ զարդ է, զարդարված փորագիր ճառագայթաձև զարդանախշերով։ Մատանու կողերը զարդարում են երկու կողմից արված ելուստները։ Մատանին ամբողջական



Նկ. 4

չունեն և կրկնում են բնով և ակնախորշով մատանիներին, միայն առանց ակնախորշի։ Բունը ձգվելով՝ ակնախորշի տեղում վերածվում է գմբեթի կամ կոնի։ Նման մատանիներ հանդիպում են Դվինի հնագիտական ժողովածուներում։ Մատանիներից մեկը (1543/377, օղի տրամագիծը՝ 17 մմ, բնի (կամ կոնի) բարձրությունը՝ 0,6 մմ) գմբեթաձև բնով, բնի մոտ քառակուսի, մի փոքր ձուլված է։ Նույնատիպ մատանիներ հանդիպում են Վրաստանի միջնադարյան հնավայրերում[31], թվագրվում են XI—XIII դդ. (նկ. 54)։

6. Խաչաձև վաճառակով մատանիները ներկայացված են մեկ օրինակով՝ գտնված Դվինի 1938 թ. պեղումներից (1617/239)։ Ունի նեղ կո-

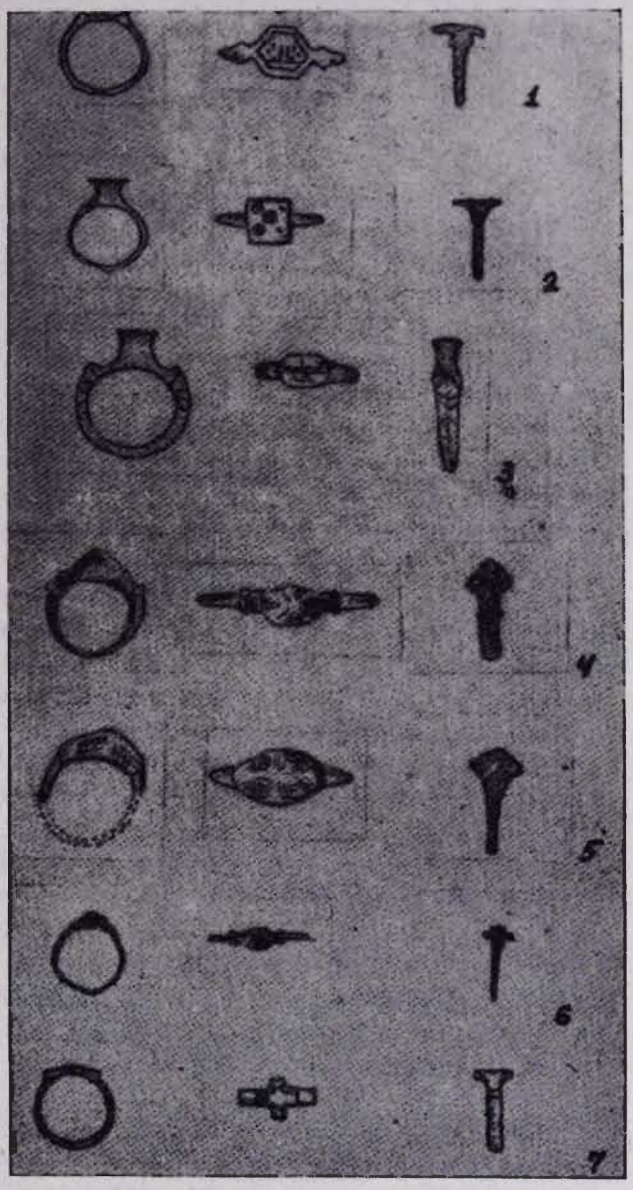
[31] Р. М. Долаберидзе, Перстни..., табл. II, 10.

ղեր, որոնք բնում կազմում են քառաթև երկարակող մի խաչ։ Վերջիններս թևերից մեկը կեսից կոտրված է։ Մատանին ձևով եզակի է։ Խաչն իր ձևով ուղղակի զուգահեռներ ունի VII—IX դդ. թվագրվող խաչերի հետ (նկ. 57)։

Բրոնզե մատանիների մեջ առանձնանում է մի փոքրիկ նուրբ զարդ (1917/100, օղի տրամագիծը՝ 10 մմ), պատրաստված բրոնզե երկու բարակ լարերից։ Լարերին կենտրոնում միանում է դարձյալ բրոնզե լարից պարուրաձև հյուսած կլորավուն բունը՝ կենտրոնում փոքրիկ գնդիկ։ Կողերը, որպեսզի իրար չանջատվեն, բնի մոտ երկու կողմից փաթաթված են բարակ լարերով, որոնք միաժամանակ ծառայում են իբրև զարդ։ Մատանին ինքնատիպ է և չունի զուգահեռներ (նկ. 56)։ Այն կարելի է թվագրել IX—X դդ. միայն հարակից նյութերի օգնությամբ։

Երկաթե մատանիները ներկայացված են վատ պահպանված շուրջ 10 օրինակով։ Դրանց գոյության փաստը մատնանշում է այն իրողությունը, որ մատանիները որպես զարդ լայն գործածություն ունեին։ Հասարակության ունեզուրկ խավը միջոցներ չունենալով թանկարժեք զարդերի համար, բավարարվում էր կրելով գեթ երկաթե մատանիներ։ Խմբում առավել հետաքրքիրը Անիից գտնված (123/1407) մատանին է, որը կազմված է օղից և նրան առանձին ամրացված վահանակից։ Մատանին ունի լայն կողեր, որոնք միանալով կազմում են քառակուսի բունը, որում տեղադրված է բրոնզե քառակուսի վահանակը, զարդարված դրվագած առյուծապատկերով, խրոխտ դիրքով, պոչը թեքած դեպի մեջքը, պատրաստ թռիչքի։ Զարդապատկերն իր ոճով և դինամիզմով մարմնավորում է Անիի ոսկերչական դպրոցի ավանդույթները։ Մատանին կարող էր գործածվել և՛ որպես կնիք, և՛ որպես զարդ, քանի որ առյուծը հայ միջնադարյան զարդարվեստի սիրած մոտիվներից էր (նկ. 44)։

Երրորդ խումբը կազմում են օղակաձև մատանիները (10 հատ), որոնք հայտնի են Դվինի, Անիի, Գառնիի, Անբերդ հնավայրերի պեղումներից։ Նրանք բրոնզից են, պղնձից և երկաթից։ Ունեն ուռուցիկ, տափակ, ուռուցիկ շերտավոր կողեր, որոնք կարող են լինել իրար հագած, լրիվ կլոր, երբեմն էլ իրար չկպած, բաց ծայրերով։ Լայն տարածում ունեն Հայաստանում, Վրաստանում, Ադրբեջանում։ Այս խմբից քիչ թե շատ ուշադրության արժանի է Անի քաղաքից գտնված բրոնզե մատանին։ Զարդն առանձնանում է իր պարզությամբ ու համեստ ճաշակով։ Մատանին (123/1419) ունի ուռուցիկ լայն կողեր, որոնց վրայով երեք տեղով անցնում են բարակ գծեր, կազմելով երեք առանձին ժապավեններ։ Վերջիններս այն տպավորությունն են թողնում, թե մատանին բաղկացած է երեք առանձին օղերից։ Մնացած մյուս



Նկ. 5

մատանիները անզարդ են, խիստ մաշված և նրանց գեղարվեստական արժեքի մասին ոչինչ ասել հնարավոր չէ։

Վերը ասածից հետևում է, որ խնդրո առարկա մատանիները միջին դարերում ունեցել են լայն տարածում։ Նրանք գործածվել են իբրև

զարդ, պերճանքի առարկա, կնիք, նշանակ ամուսնության (կենցաղային իրողությունը վավերացնող), բարեկամության և դաշնության։ Որպես զարդ լրիվ պատկերացում են տալիս այն կրող անձի սոցիալական դիրքի և հասարակական պատկանելության մասին։

Ապարանջաններ կամ առպնշան, զարդ դաստակի կամ բազկի՝ արմունկից վար կամ վեր[32]։

Հնադույն ապարանջանները Հայաստանի տարածքում հայտնի են վաղ բրոնզի ժամանակներից[33]։ Լինելով պատվական ու տարածված զարդերից, դրանք կրել են հասարակության բոլոր խավերը, անկախ սեռից և տարիքից։ Դաշտնց թուղթը թագուհու զարդերը նկարագրելիս հիշատակում է և ապարանջանները. «Բահուունդս բիւրականս», որ է գնդապահումդ, այսինքն՝ բազկակապ կամ ապարանջան[34]։ Ապարանջաններ պատրաստել են ինչպես թանկարժեք և կիսաթանկարժեք մետաղներից, այնպես էլ ոսկրից, քարից և ապակուց։ Ապակին շնորհիվ իր դյուրամշակության և հումքի էժանության, սկսեց լայն գործածության ստանալ զարդարանքի առարկաների մեջ։ Ապակե ապարանջանները ձեվերով կրկնում են մետաղե նույնատիպ զարդերին, հաճախ էլ փոխարինում նրանց։ Հայաստանում ապակե ապարանջանները լայն տարածում գտան IX—XI դդ.[35], կոչված բավարարելու չքավոր և ունեզուրկ խավի պահանջները։

Ժողովուրդը ինչպես մատանիներին, այնպես էլ ապարանջաններին տվել է խորհրդավորության իմաստ։ Այն իմաստավորել է գիրք, իշխանություն. «արք կգործածէին ապարանջան իբր նշան թագավորութեան»[36]։

Այսպես, հեռացող Դավիթը կնոջը տալիս է, ինչպես Ռոստամը Թեհմինեին, ինչպես ուրիշները, ոսկե մի բազպանդ, որ կապի թևին, իբրև Սասնա մեծ թագաժառանգ։ Կամ Դավիթը Մհերի ապարանջաններից է ճանաչում նրան[37] և այլն։

Հայաստանի միջնադարյան հնավայրերի պեղումներից ի հայտ եկած մետաղե ապարանջանները ըստ ձևերի բաժանվում են.

ա) Վիշապագլուխ. ապարանջանների այս տիպը Հայաստանում հայտնի է շատ հին ժամանակներից[38] և իբրև սիրված ոճ ավանդության ուժով հասել է միջին դարեր։ Այդ են վկայում վիշապագլուխ ապարանջանների գյուտերը միջնադարյան հնավայրերում։ Զարդերի այս խումբը ներկայացնում են թվով վեց ապարանջան, պատրաստված ոսկուց (3 հատ), պղնձից (երկուսը) և բրոնզից (մեկը)։ Ոսկե ապարանջանների այս եզակի նմուշները հայտնաբերվել են Դվին քաղաքի տարածքից, ներկայիս Այգեստան գյուղի դաշտերից։

1936 թ., այստեղ, դաշտային աշխատանքների ժամանակ, պատահականորեն բացվեց մի գանձ, որը պարունակում էր կանացի զանազան զարդարանքներ. ոսկե պերճաշուք ապարանջաններ, նրբակերտ ականջօղեր, ուլունքներ և այլն։ Զարդերի հետ գտնվել է բյուգանդական Ռոմանոս IV կայսեր (1067—1071 թթ.) ոսկեդրամը[39], որը և թվագրում է գանձը։

Ապարանջաններից առաջինը (1375) բարձրարվեստ մի զարդ է (աղ. X, 6), սնամեջ ոլորուն կողերով, որոնք ծայրերում ավարտվում են օձագլուխներով։ Օձագլուխների մեջտեղում տեղադրված է տեխնիկական մեծ հնարամտությամբ մշակված սողնակավոր փականը, որով բացվել, փակվել է այն։ Ապարանջանի կողերը զարդարում են վերադիր գալարուն հատիկաշարերը, որոնք մի առանձին հմայք են տալիս նրան։ Գլուխները նույնպես զարդարված են հատիկաշարերով ու եռահատիկ գնդիկներով։ Մյուս երկու ապարանջանները (1376, քաշը՝ 23,1 գ, 1283, քաշը՝ 18,9 գ) ունեն նույն ձևը և կերտված են տեխնիկական նույն հնարներով։ Նրանք մասամբ թերի են, պակասում է գլուխներից մեկը (աղ. X, 2, 5)։

Վիշապագլուխ ապարանջաններից՝ առանձնակի ուշադրության արժանի է 1950 թ. Գառնիի պեղումների ժամանակ գտնված բրոնզե ապարանջանի բեկորը (1964/137), որն ունի ուռուցիկ անզարդ կողեր, ծայրում՝ օձագլուխ, բաց, ասես խայթելու պատրաստ երախով։ Ապարանջանը գտնվել է X—XI դդ. շերտից[40]։ Նույնպիսի ապարանջաններ հայտնի են նաև Օրան-Կալաջի պեղումներից և թվագրվում են XI—XIII դդ.[41]։

[32] Բառարան Սուրբ գրոց, էջ 45։

[33] Ս. Ա. Եսայան, Հայաստանի պատմական քանդարանի բրոնզե ապարանջանները, Տեղեկագիր, 1964, № 2, էջ 59։

[34] Վ. Հացունի, նշվ. աշխ., էջ 249։

[35] Հ. Մ. Ջանփոլադյան, Դվինի ապակյա ապարանջանները, «Լրաբեր», 1969, № 1, էջ 94։

[36] Բառարան Սուրբ գրոց, էջ 45։

[37] Մ. Աբեղյան, Երկեր, հ. 1, Երևան, 1966, էջ 422—423։

[38] Ս. Եսայան, նշվ. աշխ., էջ 89, Բ. Ն. Առաքելյան, Ակնարկներ Հին Հայաստանի արվեստի պատմության, Երևան, 1976, տախ. LXVI, LXVII։

[39] Կ. Գ. Ղաֆադարյան, Դվին քաղաքը..., էջ 76։

[40] Б. Н. Аракелян, Гарни, 1, стр. 76, рис. 72.

[41] Ф. А. Ибрагимов, О металлических браслетах из Орен-Кала и их технологии, Известия АН Аз. ССР, 1967, № 2, стр. 99, рис. 3 (на азербайджанском языке).

Նույնատիպ պղնձե ապարանջանները հայտնի են Դվինի պեղումներից։ Առաջինը (1981/85) փոքրիկ, ուռուցիկ կողերով, բաց ծայրերով մի զարդ է, հավանորեն երեխայի։ Ապարանջանի ծայրերն ավարտվում են օձագլուխներով, ղարգարված փորագիր եռանկյունիներով։

Երկրորդը ապարանջանի մի բեկոր է (1917/122), ուռուցիկ լայն կողերով, ծայրերին՝ օձի գլուխ, դուրս ընկած կլոր աչքերով։ Ապարանջանն արտաքուստ ունի զարդարուն կողեր։ Այն զարդարում են փորագիր վանդակները՝ կենտրոնում կետ-շրջան և փոքրիկ աղեղները։ Երկու ապարանջաններն էլ պարզ ու համեստ իրեր են։ Նմանօրինակ զարդեր պատրաստում էին և ապակուց։ Համանման ապակե ապարանջանները մեծ թիվ են կազմում Դվինի նյութերում (2048/187, 1979/58 և այլն)։ Ապարանջանները ձևերով, զարդանկարներով և ապակե բաղդատելի օրինակներով[42] վերաբերում են XI—XIII դդ.։

բ) Փակ ծայրերով ապարանջաններ. Մեր ժողովածուում նման ապարանջանները երեքն են, 1936 թ. գանձից, երեքն էլ ոսկե։ Զարդերից առաջինը (1745, քաշը՝ 21 գ) ոսկե թելերի հյուսվածքի ու հատիկաշարի միատեղ գործածության ներդաշնակ համադրություն է։ Ապարանջանի հյուսածո ծայրերը ավարտվում են մեդալիոնով, որի հակառակ կողմում տեղավորված է սողնակավոր փականը։ Մեդալիոնը կենտրոնում զարգարում է փորագիր առյուծի կիսադեմ պատկերը (երևում են բաշն ու առջևի ոտքերը), իսկ շուրջբոլորով անցնում են նրբահյուս հատիկաշարերը։ Նույն հատիկաշարերը երեք շարքով զարդարում են ապարանջանի ծայրերը՝ մեդալիոնի երկու կողմերում։ Զարդն ամբողջության մեջ նուրբ ճաշակի ու մեծ վարպետության արտահայտություն է և կարող է բավարարել ամենախստապահանջ պատվիրատուի պահանջները (աղ. X, 3)։

Ապարանջաններից մյուս երկուսը (1377, քաշը՝ 12,8 գ, չափերը. 55×47 մմ, 1372, քաշը՝ 12,7 գ, չափերը՝ 55×45 մմ) սնամեջ, ուռուցիկ ու անզարդ կողերով զարդեր են, որոնց ծայրերը կենտրոնում մտնում են շրջանաձև սողնակավոր փականի մեջ։ Երկու ապարանջաններն էլ կրում են խիստ զուսպ, միաժամանակ բարձր ճաշակի դրոշմ և պրոֆ. Կ. Ղաֆադարյանի կարծիքով, նման ոսկե պարզ զարդեր կարող էին կրել պալատական տիկնայք սգո օրերին[43]։ Թվագրվում են X—XI դդ. (աղ. X, 7, 8)։

գ) Բաց ծայրերով ապարանջաններ.—Սրանք պարզ, հասարակ զարդեր են, պատրաստված բրոնզե թիթեղներից։ Բաժանվում են երեք ենթախմբի։ Առաջին ենթախումբը կազմում են բաց ծայրերով, ծայրերը մի փոքր կլորացած, ուռուցիկ, անզարդ կողերով ապարանջանները (123/1596, 1598, 1913/175, 2046/132), հայտնի Հայաստանի միջնադարյան բոլոր հնավայրերից (Դվին, Անի, Գառնի, Անբերդ և այլն)։ Մեծ թվով հանդիպում են և Վրաստանում ու Ադրբեջանում[44], ունեն բազմաթիվ աղերսներ Դվինից, Անիից գտնված ապակե ապարանջանների հետ (2243/2361 1, 2, 3) և վերաբերում են IX—XIII դդ.։

Երկրորդ ենթախումբը ամենատարածվածն է և բազմատեսակը։ Այս խմբի ամենաէական առանձնահատկությունը կողերի ոլորապտույտ մակերեսն է։ Պտույտները լինում են տարբեր չափերի ու քանակի, լայն ու նեղ, ակոսավոր, պսակաձև և այլն։ Հայտնի են Դվինի, Անիի, Գառնիի և մյուս հնավայրերից։ Մեր տրամադրության տակ եղած զարդերը հիմնականում բրոնզից են, բացառությամբ Դվինից գտնված պղնձե ապարանջանի։

Ապարանջանների ծայրերը երբեմն տափակ են (1907/55), երբեմն քառակուսի կտրվածքով (2121/191), շատ հաճախ էլ ունեն ուղղանկյուն կտրվածք (1917/52, 2048/319, 2627/274)։ Ապարանջանների մի մասը զարդարուն է, հարդարված կետերով, գծերով և այլ մանր զարդաձևվերով, իսկ մյուս մասը՝ անզարդ։ Համապատասխան զուգահեռներ ունենք Օրան-Կալայից[45] և Վրաստանից[46]։ Նույնատիպ ապարանջաններ պատրաստել են և ապակուց (1906/8 ա, բ, 2046/154, 2243/336 4, 5, 6), որոնք խիստ բնորոշ են IX—XI դդ. համար[47]։

Երրորդ ենթախմբի ապարանջաններն ունեն բաց ծայրեր, տափակ կողեր և հայտնի են Անիի, Դվին քաղաքների պեղումներից։ Անիից գտնված ապարանջանը (123/1484) ունի տափակ կողեր, ծայրերում կոնաձև կտրվածքով։ Ապարանջանի կողերը զարդարում են փորագիր շեղանկյունիները։

---

[42] Հ. Մ. Ջանփոլադյան, նշվ. աշխ., էջ 98։

[43] Կ. Գ. Ղաֆադարյան, Դվին քաղաքը..., էջ 176։

[44] Ф. А. Ибрагимов, О металлических браслетах..., рис. 4, 6, 12.

[45] Ф. А. Ибрагимов, ук. соч., рис. 5, 7, 9, 10.

[46] Музей истории Грузии, № 1603.

[47] Հ. Մ. Ջանփոլադյան, նշվ. աշխ., էջ 96։

Այս խմբի վերջին ապարանջանը (1617/203), մասամբ թերի, պատրաստված է պղնձե բարակ թիթեղից, դրվագման եղանակով։ Ունի տափակ լայն (2,6 մմ) կողեր, հարթ եզրեր, զարդարված կետազարդով։ Ապարանջանի կենտրոնից անցնում է կետաշար ալիքաձև զարդը, որը տեղ-տեղ ընդհատվում է կետազարդ շրջանով, կենտրոնում՝ փոքրիկ ուռուցիկ շրջան։ Ապարանջանը ձևով միակը չէ եղած բոլոր զարդերի մեջ։ Ելնելով զարդաձևերի ոճից, կերտման հնարներից, այն կարող ենք թվագրել IX—XI դդ.։

Կամարներ, շիգղեր.—Միջնադարյան Հայաստանում հնուց եկող սովորույթ էր գեղակար և պերճ զգեստները գոտևորել գեղեցիկ գոտիներով։ Գոտու կամ կամարի գործածությունը Հայկական լեռնաշխարհում հայտնի է հնագույն ժամանակներից։ Սկզբնական շրջանում նրանք պատրաստվել են մետաղե հարթ ու լայն թերթերից, հարդարված փորագիր ու դրվագած զարդապատկերներով։ Որպես գեղեցիկ ավանդույթ այն փոխանցվեց և միջնադարյան կենցաղ, կրելով ձևաբանական ու տեխնիկական մի շարք փոփոխություններ։ Նրանք լայն կիրառություն ունեցան և ուշ միջնադարում, որի փայլուն վկայությունն են Հայաստանի պատմության պետական թանգարանի ազգագրական պահոցներում զետեղված բազում գեղակերտ ու նրբաքաշ ոսկե, արծաթե կամարները, ընդելուզված թանկարժեք և կիսաթանկարժեք քարերով։

Գոտի կրել են թե տղամարդիկ և թե կանայք, ըստ դիրքի ու կարողության։ Հասարակության վերին խավը, ի տարբերություն ունեզուրկ խավի, ինչպես տեղեկացնում են մատենագրական աղբյուրները, կրել են «կամար ականակապ ի համակ ոսկւոյ», «գործ ճարտարայ»[48]։ Ազնվազարմ տիկնայք սովորաբար պճնվում են այնպիսի թանկարժեք կամարներով, որոնց պերճությունն ու գեղեցկությունն է գովերգում մեծն Նարեկացին. «գօտին արծաթափայլ ոսկէտուն, կամարակապ յանկաց, յանկաց շափիւղայ, մանրամասին յօրինուածով պճնեալ»[49]։

Գոտիներն էլ մատանիների և դինգերի նըման, զարդ լինելուց բացի, խորհրդանշել են և աշխարհիկ բարձր իշխանություն։ Մեր մատենագիրների թողած տեղեկություններից իմանում ենք, որ իբրև ունեցած բարձր իշխանության նշան, հայ թագավորներն ու իշխանները կրել են հատուկ գոտիներ։ Բուզանդը Արշակ II-ի գոտու մասին խոսելիս այն անվանում է արքունական[50]։ Արքունական գոտուց հետո հիշատակվում են իշխանական գոտիները[51], որոնք մեջքից հանելը իրավունք չէր։ Թեև ցանկանում էին իշխանին պատվազուրկ և իշխանանկ անել, պահանջում էին մեջքից հանել գոտին... «լուծից զկամարս և զգաւտիս յանձն է իմմէ, զոր ոչ երբէք լուծանեմ ի տան իմում յուրախութեան»[52], զայրացած պատասխանում է Մուշեղ Մամիկոնյանը Խոսրով արքայի մարդկանց։

Մարզպանության շրջանում արքունական գոտիները փոխարինվում են մարզպանական կամարներով, որոնք մարզպանական իրավունքների հետ շնորհվում էին նորընծա մարզպաններին։ Վասակ Սյունին, ըստ Եղիշեի, իշխանական զարդերի թվում կրում էր և «զկոճանակուռ ձոյլ ոսկի կամարն ընդելուզեալ մարգարտով և ակամբք պատուականօք»[53]։

Հասարակ ժողովուրդը միշոցներ չունենալով կրելու ոսկե և արծաթե թանկարժեք կամարներ, իր համեստ հագուստները զարդարում էր մետաքսե, բրդե, վուշե, կաշվե և մետաղե ոչ թանկարժեք գոտիներով, որը ապացույց է տիրող սոցիալական խոր անհավասարության։

Թեև աշխարհիկ կենցաղում գոտիները գործածում էին իբրև զարդ, նշանակ բարձր իշխանության, ապա ժողովրդական հավատալիքներում նրանք խորհրդանշում էին այրական քաջություն, պատիվ, հավատարմություն ամուսնական առագաստին և այլն։ Այն ուներ և հոլովական նշանակություն, որն արտացոլվում էր ճարմանդների ձևերում։ Հոլովական հուռութքի դեր կատարող ճարմանդների շատ նմուշներ են պահվում մեր ազգագրական պահոցներում, որոնք գալիս են լրացնելու հնագիտական նյութերին։

Կամարներ և ճարմանդներ մեզ հասել են Հայաստանի միջնադարյան հնավայրերի պեղումներից և իբրև գեղարվեստական մետաղի նմուշներ, նրանք արժանի են ուշադրության։ Գոտիներից մեկը (2604/29) արծաթյա է։ Կազմված է թվով տասներկու ձուլածո 4,5 սմ երկարության և 2,2 սմ լայնության անզարդ կիսաշրջանաձև կրծրվածքով տախտակներից։ Վերջիններս հակառակ երեսի վրա ունեն փոքրիկ գամեր, կաշվե

---

48 Հովհաննես Դրասխանակերտցի, էջ 193։

49 Գրիգոր Նարեկացի, Տաղեր, Երևան, 1957, էջ 50։

50 Փավստոս Բուզանդ, էջ 108։

51 «Մոփերք հայկական» ժԳ, էջ 16։

52 Պատմութիւն Սեբէոսի եպիսկոպոսի (ի Հերակլն), Թիֆլիս, 1913, էջ 67։

53 Եղիշէի Պատմութիւն Վարդանաց, Տփղիս, 1904, էջ 198։

փոկերին ամրանալու համար։ Գոտու ծայրերը կենտրոնում ավարտվում են երկու շրջանաձև զարդարուն շիգղերով։ Դատելով չափերից, այն հղել է կանացի (աղ. Xա, 14)։

Երկրորդ գոտին, ավելի ճիշտ գոտու բեկորը, Անիի պեղումներից է (123/1490)։ Այն բրոնզե բարակ թիթեղից է, պատրաստված դրվագման հնարանքով։ Գոտին հարդարում են բուսական նուրբ զարդերը. թփեր՝ ծածկված տերևներով ու բացված ծաղիկներով։ Բեկորի կենտրոնական մասում նշաձև զարդն է, որի բազում արտահայտություններ զարդարում են Անբերդի բրոնզե հավանգները, Անիի ու Դվինի սնդիկամանները։ Գոտու եզրերը զարդարում են երկայնակի ձգվող փոքրիկ շրջանները։ Տեխնիկական հնարներով, զարդաձևերի ոճով ու համապատասխան զուգահեռներով, բեկորը պատկանում է XI—XIII դդ.։

Առավել մեծ թիվ են կազմում շիգղերը։ Կամարները կոճկվում էին շիգղերով։ Վերջիններս լինում են ոսկե, արծաթե, գոհարազարդ, ցանցկեն՝ ընդելուզված թանկարժեք քարերով և մետաղե գնդիկներով, համապատասխան այն կրողի միջոցներին ու ճաշակին։

Պրոկոպիոսի վկայություններից իմանում ենք, որ հայ իշխանների զգեստիդի ծայրն ուներ ոսկեգործ ճարմանդ, պատվական ակնեղենով ընդելուզված, որից ոսկեշար թեք շղթայով կախ էին լինում երեք հակինթ»[54]։

Ճարմանդները զարգարում էին ոչ միայն կամարները, այլև թիկնոցներն ու ուսաշալերը։ Վերջիններս ճարմանդվում էին գեղեցիկ ու նրբակերտ շիգղերով։ Էջմիածնի ավետարանի մանրանկարներից մեկի վրա[55] պատկերված հայ իշխանի թիկնոցի քղանցքները, կրծքի վրա հավաքված են վարդյակաձև մի ճարմանդով։ Ճարմանդի կենտրոնում ցոլում է թանկարժեք քարը։ Լևոն Ա թագավորի արքայական ծիրանու վրա շողշողում է շրջանաձև գոհարազարդ շիգղը[56]։

Քննության ենթակա շիգղերը կամ ճարմանդները ըստ ձևերի բաժանվում են.

ա) Քառակուսի բեմով և շրջանաձև կարվածքով։ Հայտնի են երկու օրինակ (1543/709, 1907/56), գտնված Դվինի պեղումներից։ Շիգղերից մեկն անզարդ է, իսկ մյուսը հարդարված է շրջան-կենտրոնում՝ կետ-զարդով։ Այն գտնվել է եռանիստ նետասլաքի հետ միևնույն շերտում և թվագրվում է VIII—IX դդ.։

բ) Ուղիղ բեմապատով և եռաեկյուեանձև կըտրվածքով ճարմանդները թվով երկուսն են, երկուսն էլ Դվինի պեղումներից։ 1579/87 թվահամարի շիգղն ունի շրջանաձև բացվածք, տափակ անկյունավոր կողեր (բարձրությունը՝ 3,4 սմ, լայնությունը՝ 2,5 սմ)։ Անզարդ է և ներկայացնում է ամենատարածված ձևերից մեկը։ Նման շիգղեր հանդիպում են և Օրան-Կալայի նյութերում[57]։

գ) Շրջանաձև բեմով ճարմանդներից ինքնատիպ է 1682/33 թվահամարի ճարմանդը (լայնությունը՝ 10,2 սմ, բարձրությունը՝ 3,8 սմ), որը պղնձե մի շատ գեղեցիկ զարդ է, կոչված զարդարելու նույնատիպ մի գոտի։ Շիգղն ունի շրջանաձև բուն։ Բնի երկու կողմերից դուրս են գալիս ծաղկաթերթի ձև ունեցող թևերը։ Թևերից մեկն իր վրա ունի թվով երեք անցք, իսկ մյուսը՝ մեկ անցք, հավանաբար գամերի համար։ Ճարմանդի դաշտը հարդարում են կետաշարերն ու շրջան-կենտրոնում՝ կետ-զարդերը։ Շիգղը գըտնըվել է միջնաբերդում IX—X դդ. շերտում։ Այն պատկանում է թիթեռ կրչված շիգղերի տիպին։

դ) Առավել հետաքրքիր ու ինքնատիպ են աույուծակերպ ճարմանդները։ Գոտու երկու ծայրերը կենտրոնում կոճկվել են մեկական աույուծաքանդակով։ Փակված վիճակում գազանները կանգնած են դեմ առ դեմ։ Աույուծակերպ կամ աույուծագլուխ քանդակներով զարդարված ճարմանդների գոյությունը Հայկական լեռնաշխարհում հայտնի է դեռևս ուշ բրոնզի դարաշրջանից[58]։ Պետական էրմիտաժում պահվում է ուղղանկյուն կտրվածքով մի ճարմանդ, գտնված Լեռնային Ղարաբաղի Առաջաձոր գյուղի դամբարանադաշտում, որի չորս անկյունները զարդարում են աույուծների գլուխ-քանդակները[59]։ Լինելով զարդարվեստի սիրված զարդաձևերից, վերջինս ավանդույթի ուժով շարունակեց գոյատևել և միջին դարերում, կրելով դարաշրջանին բնորոշ փոփոխություններ։

Միջին դարերում աույուծաքանդակ ճարմանդների գործածության իրողությունը վավերացնող առարկան, գտնված Անի քաղաքի տարածքում

---

54 Ղ. Ինճիճյան, նշվ. աշխ., էջ 286։

55 Մաշտոցի անվան Մատենադարան, ձեռագիր 2374, 224ա։

56 Ա. Պատրիկ, Հայկական տարազ, Երևան, 1967, տախտ. 25, նկ. 9։

57 А. Л. Якобсон, Археологические исследования в городище Орен-Кала в 1957 г., МИА-133, стр. 19, рис. 9-в.

58 Հ. Ռ. Խաչիկյան, Պաշտամունքն ու հավատալիքը ուշ բրոնզեդարյան Հայաստանում, Երևան, 1973, էջ 64։

59 К. Х. Кушнарева, Некоторые памятники эпохи бронзы в Нагорном Карабахе, СА, XXVII, 1957, стр. 139, рис. 3, 4.

(123/1369), առայժմ միակն է զարդերի մեր հավաքածոյում։ Այն բրոնզե, մի ծայրում ուղղանկյուն կտրվածքով շրջանակ է, պատրաստված ձուլման եղանակով։ Կողերը ավարտվում են առյուծի պատկերով։ Պատկերված են գազանի բաշը և առջևի երկու թաթերը։ Գազանը պատկերման ոճով, արտահայտչականության ուժով անմիջականորեն աղերսվում է Անիի պարիսպների վրա պատկերված վազող առյուծների, Գեղարդավանքի առյուծաքանդակների հետ և վերաբերում է XII—XIII դդ.։ Ճիշտ նույնպիսի մեկ ուրիշ ճարմանդ էլ հայտնի է Դմանիքի (Դմանիսի) պեղումներից[61], որը թվագրվում է XII դարով։ Երկու ճարմանդներն էլ ունեն ոճական մեծ նմանություն և հավանորեն ծագում են միևնույն կենտրոնից կամ էլ կրում են մի ընդհանուր ուղղության դրոշմ (աղ. XI, 4)։

Գինդերը կամ ականջօղերը կանանց գլխի հարդարանքի բաղկացուցիչ տարրն են։ Հայտնի են վաղնջական ժամանակներից։ Որպես հուուռութք, ապա զարդ, ավանդաբար հասել են միջնադար։ Կանացի զարդերի թվում գինդերն ունեն իրենց ուրույն տեղը, մի գեղեցիկ ներդաշնակություն կազմելով «քաչռամանեկ»[61] վզնոցների, ոսկեհուռ թագերի և «ի համակ ոսկե կամարների հետ։ Կանայք, որոնք «առաւել քան ոսկւով և արծաթով՝ ամօթխածութեամբ և պատկառանօք զարդարեալ»[62] կրում էին և «գինդը կարկեհան ընդ սարդիոն յեռեալ»[63]։ Գևորգ Երզնկացու վկայությամբ գինդն էլ, ինչպես մատանին, տրվել է նշան և կազմել հարսանեկան զարդերի անբաժան մասը։

Խնդրո առարկա գինդերը քսանն են, գտնված Դվինի (19 հատ), Անիի (1 հատ) հնավայրերից։ Դվինում հայտնաբերված գինդերը ոսկուց են, մի մասը գտնվել են Այգեստանի գանձում և աչքի են ընկնում նրբությամբ ու պատրաստման մեծ վարպետությամբ։

Դրանց մի խումբը կազմում են (1884 ա, բ, գ, դ, ե, զ, է, քաշերը՝ 1,1 գ, ընդհանուրը՝ 6,15 գ) կլորավուն բարակ լարե օղի վրա հագած 5 տակառաձև ուլունքներով գինդեր։ Ուլունքների ծայրերը զարդարում են նուրբ հատիկաշարերը։ Նրանցից չորսը հարթ պատերով են, իսկ հինգերորդը, որը տեղավորված է կենտրոնում, ցանցկեն է, հյուսած ոսկե բարակ լարից։ Գինդը վառ վկայությունն է այն բանի, որ Դվինում պատրաստել են ցանցկեն (ажур) զարդեր։ Վերջինս գտնվել է նույն բարձրության վրա, ինչ որ հյուսքի ու հատիկաշարի արվեստը (աղ. X, 10, աղ. Xա, 11)։

Մեկ այլ խումբ (1373 ա, բ, քաշերը՝ 1,60 գ, 1380 ա, բ, գ, դ, ե, ընդհանուր քաշը՝ 3,08 գ) կրկնում է նույն ձևը, միայն այն տարբերությամբ, որ գինդերն իրենց վրա կրում են մեկական նրբահյուս ցանցկեն ուլունք։ Ուլունքներից բացի, օղերը երկուական տեղով զարդարում են հյուսածո օղակները (աղ. Xա, 12, աղ. XI, 5, 6)։

Հետաքրքիր են կիսալուսնաձև կամ մահիկաձև կտրվածքով օղերը, մեկ զույգ (1429ւ, ւ, ընդհանուր քաշը՝ 10,20 գ)։ Ականջօղերի այս տիպը գալիս է շատ հնագույն ժամանակներից և խիստ բնորոշ է միջնադարյան թե՛ հայկական և թե՛ արևելյան ու բյուզանդական կիրառական արվեստին[64]։ Մահիկներն ունեն նեղացող ծայրեր, որոնց հատուկ հարմարանքներով հագած է բարակ օղը, որը մտել է ականջի անցքի մեջ։ Ականջօղերը ընդելուզված են մեկական փիրուզ և մարգարիտ քարերով, եզրերի վրա ունեն 3 փոքրիկ օղեր։ Ի տարբերություն վերը նկարագրած ականջօղերի, սրանք մի փոքր կոպիտ են և իրենց արվեստով ու նրբությամբ զիջում են առաջիններին (աղ. Xա, 13)։

Ինքնատիպ ոճի են մեկ զույգ կախիկավոր ականջօղերը (1379, .1385, քաշը՝ 5,30 գ), կազմված ցանցկեն կիսաշրջան վահանակից, որի երկու ծայրերին փոքրիկ ուլունքի միջով ամրացված է օղը։ Վահանակից կախված են չորս ցորենահյուս շղթաներ, ծայրերին՝ մարդկային պատկերներ, մահիկներ՝ զարդարված հյուսածո լարե շրջաններով և աղավնիներ՝ կտուցներին փոքրիկ օղեր։ Պատկանում են նույն գանձին և թվագրվում են X—XI դդ. (աղ. XI, 3)։

Ոսկերչական արվեստի գեղեցիկ նմուշ է Դվինում գտնված ոսկե կողովաձև գինդը (1981/102, քաշը՝ 4 գ)։ Փոքր շրջանաձև նստուկի վրա, որը զարդարված է վերադիր հատիկաշարերով, բարձրանում է կողովաձև նրբակերտ իրանը, զարդարված ցորենահյուս մեծ ու փոքր շրջաններով։ Շրջաններն արտաքուստ հարդարված են վերադիր ոսկե գնդիկներով, որոնք մի առանձին շուք են տալիս նրան։ Կողով-իրանն ավարտվում է վարդյակավոր շուրթով։ Վերջինիս ագուցված է

[60] Музей истории Грузии 81—65 : 1294.

[61] Հովճաննես Իմաստասեր, էջ 1։

[62] Ներսես Շնորհալի, Նորին ընդհանրական թուղթ, Բոլսաղեմ, 1871, էջ 82։

[63] Սոփերք հայկական, Վենետիկ, 1854, հ. ժե, էջ 43։

[64] Early Christian and Byzantine Art, London, 1955, pl. 10. Древнее золото, М., 1975, И։ собрания музея исторических драгоценностей УССР.

օղ-կեռիկը՝ բացելու և փակելու հարմարանքով (աղ. Xա, 15)։

Անիից գտնված գինգերից մեկն ունի փուված թռչունի ձև, որի երկու տոտերից օղերով կախված են երկու հարթ, շրջանաձև անզարդ թիթեղներ (աղ. Xա, 16)։

Գինդերը զարդ լինելուց բացի մատնանշել են և աշխարհիկ բարձր իշխանություն։ Մատենագրական աղբյուրները վկայում են, որ «զարդ ականջաց» մեզանում կրել են թագավորներն[65] ու նրանց անձնաշնորհյալ իշխանները։ Որ թագավորները կրել են այդ զարդը որպես բարձրագույն իշխանության նշանակ, բացի մատենագրական վկայություններից, հավաստում են և նրանց կտրած դրամները։ Արտավազդ II-ի դրամի վրա Արտավազդը պատկերված է կիսաշրջանաձև գինդերով։ Նույնատիպ գինդեր է կրում և Տրատո թագուհին[66]։

Թագավորները երբեմն էլ այդ իրավունքը շնորհում էին իրենց հովանավորյալ իշխաններին։ Արտաշես թագավորը, Արգամ Մուրացան իշխանին իր կողմը գրավելու նպատակով, «տայ և առնն քաջին և պատուականին Արգամայ զխոստացեալ գահն երկրորդական, և պսակ յականթակապ, և գինդ յերկոսին ականջսն»[67]։ Վերջիններս արքունական պատվո նշանակներ էին[68]։

Ղևոնդն վկայում է, որ «զարդ ականջաց» կրելու իրավունքը հայ իշխաններից ուներ Վասակ Սյունին[69]։

Մանյակներ կամ վզնոցներ. գլխազարդի համալիրի հարգի ու պատվական զարդերից էր մանյակը կամ «զքառամանեակն, որ լինի ի վզնոցն՝ «չորեկուսի աղիւսանման, արծաթ -կամ ոսկի», զոր լանջագեղ կոչեն, որ ի պարանոցի արկեալ, հասանէ մինչև ի լանջսն»։ Մանյակ կրում էին թագավորները, մեծանուն իշխաններն ու աղնվազարմ տիկնայք։ Մանյակները լինում էին միաշար, երկշար, որոնք երբեմն իջնում էին մինչև կուրծքը, հարդարելով պերճ ու գեղանկար զգեստները, ինչպիսին է Տրատո թագուհու մանյակը, կամ էլ կիպ գրկում պարանոցը, ինչպես Կարսի Գորանդուխտ թագուհու վզնոցը[70]։

Ճիշտ այդպիսի աննման մի զարդ է Դվինում գտնված ոսկե մանյակը (1641/63, քաշը՝ 45,9 գ)։ Ծորենահյուս շղթայից կախված են թվով հարյուր հյուսկեն շղթաներ, ծայրերին՝ մեկական գնդիկ։ Զարդն ամբողջությամբ ճարտար վարպետաց գործ է։ Այն պատրաստող վարպետը կատարելապես տիրապետելով ոսկե լարերի հյուսքի արվեստին, կերտել է նրբաճաշակ ու գեղակերտ մի զարդ (աղ. Xա, 17)։

Վերջինիս իրենց ճաշակով ու նրբությամբ չեն զիջում և Դվինում գտնված ոսկե ուլունքները, թվով երեքը (1378, քաշը՝ 5 գ), մանյակի տախտակները, զարդարված փիրուզ և ամետիստ թանկարժեք քարերով (աղ. XI, 1)։ Ուլունքներից երկուսը ցանցկեն են, ուռուցիկ դեպի անցքը նեղացող պատերով, իսկ երրորդն ունի կոնաձև իրան, հարդարված վերադիր պարանահյուս զարդերով (աղ. Xա, 18)։

Հավանաբար, այսպիսի ուլունքաշար մանյակի գեղեցկությունն է նկատի ունեցել Օձնեցին իր մանկությունը գովերգելիս. «Կախեալ զպարանոցէ զոսկետեսակ քայտամանեկին զգեղեցկութիւն»[71]։

Զարդերի հաջորդ խումբը կազմում են բրոնզե զանազան ձևերի կոճակները, վարսակալները ու կախիկները։ Որպես զարդ այս առարկաները Հայաստանի տերիտորիայում հայտնի են հնագույն ժամանակներից։ Սովորույթի ուժով նրանք շարունակում են գոյատևել և միջին դարերում. «մի ծամակալս ի ծամս ...ոսկեհուռ ծամակալօքս»[72]։ Միջին դարերում նրանք հանդես են գալիս արդեն նոր ձևերով ու տարբերակներով։ Զարդարանքի պեղածո առարկաների հավաքածուներում առավել բազմաքանակ են կախիկները։ Հայտնի են միջնադարյան բոլոր բնակավայրերի (Աղրբեջան, Վրաստան, Միջին Ասիա) պեղումներից[73] և ունեն հետևյալ ձևերը. տանձաձև, գընգաձև, կոնաձև, կիսալուսնաձև և այլն։ Վերջինս կոչվում է մահիկ և իր գործածությամբ չի կապվում մահմեդական աշխարհի հետ։ Այն Հայաստանի տերիտորիայում հայտնի էր մինչև մահմեդական ուսմունքի և մահմեդական տարրի հանդես գալը։

---

65 Ագաթանգեղոս, էջ 13։

66 Ա. Պառոիկ, տախտ. 5, նկ. 5, 6։

67 Մովսեսի Խորենացւոյ Պատմութիւն Հայոց, Տփղիս, 1881, գիրք 2, էջ 184։

68 Վ. Հացունի, նշվ. աշխ., էջ 83։

69 Ղևոնդ, էջ 198։

70 Ա. Պառոիկ, նշվ. աշխ., տախտ. 21, նկ. 3։

71 Հովհաննես Իմաստասեր, էջ 1։

72 Վ. Հացունի, նշվ. աշխ., էջ 127։

73 Ф. Ибрагимов, Автореферат, стр. 19; В. В. Джапаридзе, Раскопки городища Дманиси, Вестник Гос. музея Грузии, XXVIII-B, Тбилиси, 1969, стр. 79; Е. Атагаррыев, О некоторых средневековых женских украшениях из Шехр-Ислата ,Известия АН ТССР, 1965, 1, табл. 1, рис. 2, 6, 16, 17.

Կախիկների շարքում առանձնակի հետաքրքրություն են ներկայացնում Դվինում գտնված ոսկե գնդաձև կանեփուրազարդ և ցանցկեն կախիկները (աղ. XI, 1)։

Ծամկալների, կոճակների շատ օրինակներ հայտնի են Անի և Դվին քաղաքների պեղումներից։ Վարսակալների խմբում առավել հետաքրքրքիրը բրոնզե մի ծամկալ է (123/1405) աքաղաղի գլխով և երկար տափակ պոչուկով։ Պատրաստված է ձուլման եղանակով։ Գլուխը հարդարում են խորաքանդակ կետ-շրջան զարդերը (աղ. XI, 2)։

Կոճակները թվով տասներկուսն են. բրոնզե (6 հատ), երկաթե (5 հատ), արծաթե (1 հատ), գտնված Դվին քաղաքի տարածքում։ Ըստ ձևի կոճակները բաժանվում են. շրջանաձև, օվալաձև, վահանաձև, գմբեթաձև և գլանաձև։ Կոճակները մասամբ հարդարված են փորագիր կետաշարերով, շրջաններով, վարդյակներով ու երկրաչափական այլ զարդաձևերով։

Զարդարանքի առարկաների քննարկումը մեկ անգամ ևս գալիս է հավաստելու, որ հասարակության բոլոր խավերը չէ, որ ի վիճակի են եղել կրելու պերճանքի թանկարժեք առարկաներ։ Որպես զարդ այդ առարկաները լրիվ պատկերացում են տալիս կրող անձի սոցիալական դիրքի ու պատկանելության վերաբերյալ։ Պերճանքի առարկաների (մատանի, ապարանջան, գինդեր, ուլունք, գոտի, շիգղ, վարսակալ և այլն) ձևերի, զարդաքանդակների քննությունը մեզ բերում է այն հետևության, որ միջին դարերում, տակավին վաղ միջնադարից սկսած ավանդույթի ուժով շարունակում էին գոյատևել նախորդ դարերում մշակված զարդաձևերն ու ոճական առանձնահատկությունները։ Իբրև ժառանգություն միջնադարյան զարդարվեստը որդեգրեց վիշապագլուխ ապարանջանները, օվալաձև ականախորշով և օղակաձև մատանիները, կիսալուսնաձև գինդերը, մահիկները, կենդանագլուխ վարսակալները և այլն։

Վերը հիշատակված զարդերից յուրաքանչյուրը զարդ լինելուց բացի, խորհրդանշում էր ղիրք, իշխանություն (աշխարհիկ թե հոգևոր), միություն (ամուսնություն), բարեկամություն և դաշնություն։ Որպես այդպիսիք սրանք ձեռք էին բերում նոր որակ, ստանում իրավական նորմի նշանակություն և իրավունքի ուժ։

Որպես զարդ, վերը թվարկած արդուզարդի բոլոր առարկաներն էլ լրիվ պատկերացում են տալիս ժամանակի ոճի և ճաշակի մասին։ Զարդերի, իբրև նյութական մշակույթի հուշարձանների՝ ուսումնասիրությունը նպատակ ունի լրացնելու մեր գիտելիքները միջնադարյան Հայաստանի սոցիալական կարգի և գեղագիտական ըմբռնումների վերաբերյալ։

ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Հայաստանի միջնադարյան մշակույթը, արհեստներն ու արհեստագործական արտադրանքը, մասնավորապես մետաղագործությունը (դարբնություն, զինագործություն, պղնձագործություն, ոսկերչություն, արծաթագործություն), մետաղների գեղարվեստական մշակությունը վերջին ժամանակներս դարձել են մասնագետների առանձնակի ուսումնասիրության առարկան։

Հայաստանը միջնադարում եղել է զարգացած մետաղագործության երկիր, բարձր մակարդակի վրա կանգնած հանքամշակությամբ և տեխնիկական ամենաբարդ հնարների գործադրմամբ, որի փայլուն ապացույցն են Անի, Դվին և մյուս կենտրոններից հայտնի մետաղե նրբագեղ առարկաները։

Գեղարվեստական մետաղամշակությունը, իբրև կիրառական արվեստի առանձին ուղղություն, նյութական մշակույթի հնագույն և հարուստ արտահայտություն, IX—XIII դդ. ապրել է մեծ վերելք։ Զևավորվելով բուն հայկական ավանդույթների հիման վրա, հասունանալով, այն հանդես է բերում գեղագիտական մեծ ինքնատիպություն։

IX—XIII դդ. Հայաստանը եղել է զարգացած ոսկերչության և արծաթագործության երկիր, հայտնի խոշոր կենտրոններով ու նշանավոր վարպետներով։ Հայ ոսկերիչներն ու արծաթագործները վարպետ են եղել իրենց արվեստի ամենանուրբ հնարներում. հմուտ ինչպես վերդիր հատիկաշարի, ոսկե թելերի հյուսքի, այնպես էլ փորագրության, ցանցի, սևադի մեջ։ Թանկարժեք ու կիսաթանկարժեք մետաղներից նրանք կերտել են այնպիսի նրբակերտ առարկաներ, որոնք պահանջում են տեխնիկական առանձնահատուկ հնարների և ամենաբարդ միջոցների գործադրում։ Առևտրական ուղիները Դվին—Կարին—Տրապիզոն երթուղով Բյուզանդիա և Փոքր Ասիայի քաղաքներն էին տանում հայ վարպետների կերտած զարդերն ու պերճանքի առարկաները։

Գեղարվեստական մետաղամշակությունը իր սկզբանե հանդես է գալիս սերտ համագործակցության մեջ արվեստի մյուս ուղղությունների՝ մանրանկարչության, փայտամշակության, քանդակագործության և քարագործության հետ։ Այն մշտապես հաղորդակ էր նրանց կրած փոփոխություններին ու ազդեցություններին։

Միջնադարյան հայ գեղարվեստական մետաղը սերտ կապերի մեջ էր և մյուս արհեստների, հատկապես՝ խեցեգործության ու ապակեգործության հետ։ Մեծ ընդհանրություն է նկատվում նրանց ձևերի, զարդանկարների ոճի և պատկերման կերպի միջև։

Զարդաձևերը ըստ մեր նյութի, ապրել են զարգացման երկու շրջան IX—XI և XII—XIII դդ.։ Եթե IX—XI դդ. առավելապես բնորոշ են երկրաչափական զարդաձևերը, ապա XII—XIII դդ. համար՝ բուսական, կենդանակերպ և մարդկային դեմքերով զարդանկարները։

Զարդաձևերը, թեև ընդհանուր գծեր ունեն մուսուլմանական զարդարվեստում, միաժամանակ խիստ տարբեր են։ Եթե մերձավորարևելյան, հատկապես իրանական զարդարվեստին հատուկ է կանոնիկան, ապա հայկական զարդարվեստը խիստ դինամիկ է, օժտված ներքին, անընդհատ շարժման մեծ ուժով։

Միջնադարյան Հայաստանը տնտեսական, առևտրական և մշակութային սերտ կապերի մեջ է եղել Բյուզանդիայի, Վրաստանի, Իրանի, մերձավորարևելյան և միջինասիական կենտրոնների հետ, որոնց ազդեցությունը զգալի է հայ արվեստի և մշակույթի վրա։ Այդ երկրները միաժամանակ նպաստել են հայ արվեստի տարածմանն ու ճանաչմանը։

Н. Г. АКОПЯН

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МЕТАЛЛ СРЕДНЕВЕКОВОЙ АРМЕНИИ IX—XIII вв.

(ПО МАТЕРИАЛАМ ДВИНА, АНИ, АНБЕРДА, ГАРНИ)

РЕЗЮМЕ

Изучение металлообработки средневековой Армении как самостоятельного ремесла с присущими ему техническими приемами, с точки зрения уровня ее развития, выявления действовавших центров, проливает новый свет на многие все еще невыясненные вопросы социально-экономической и культурной жизни страны.

В основу работы положен добытый в результате раскопок в Ани, Двине, Анберде, Гарни археологический материал, а также хранящиеся в музеях Эчмиадзинского кафедрального собора, Антилиасского католикосата (Киликия), в Ленинградском Государственном Эрмитаже (замечательные образцы художественного металла), которые исследованы автором с различных точек зрения.

Для наиболее полной и всесторонней характеристики художественного металла Армении IX—XIII вв. и выявления его специфических особенностей в качестве аналогий привлечены относящиеся к тому же историческому периоду материалы из сопредельных с Арменией стран: Грузии, Азербайджана, Ирана, Ирака, Византии, а также Крыма и Средней Азии. В этой связи были использованы и фонды музеев Ленинграда, Москвы, Херсона, Тбилиси и Баку.

В работе дается классификация археологического материала, стилистическая общая характеристика орнаментальных форм в целом и выявляется их сходство с орнаментальными формами, применявшимися в других видах искусства: в миниатюре, архитектуре, резьбе по камню и дереву.

* * *

Металлургия и металлообработка были известны в Армении с эпохи энеолита. Об этом свидетельствуют многие археологические данные, а также армянские и иноязычные античные и средневековые письменные источники. Благодаря своим богатым недрам, Армения сыграла в истории металлургии очень важную роль и по праву считалась одним из ее мощных очагов.

Ремеслам средневековой Армении (в том числе и металлообработке) посвящены труды В. Абрамян, К. Кафадаряна, В. Аракеляна. Авторам удалось провести классификацию ремесел, отметить этапы их развития, выявить роль и значение их в хозяйстве.

Исключительную научную ценность представляет ряд исследований акад. И. А. Орбели, Г. Овсепяна и С. Тер-Нерсисян, посвященных анализу отдельных образцов художественного металла (чаши, мощехранительницы, оклады евангелий, кадила, колокола и др.).

Интересно также исследование А. Каковкина «Памятники армянского художественного серебра XI—XV вв.», в котором выявлены основные черты армянского сребродела.

Первая глава работы посвящена изучению изделий из художественного металла, имеющих светское назначение.

Светско-бытовые художественные изделия объединены в несколько самостоятельных групп: предметы домашнего обихода, предметы освещения и художественные изделия малых форм и т. д.

Домашнюю утварь характеризуют котлы, чаши, кувшины и ступки, найденные в Двине, Ани, Анберде и других средневековых центрах.

Котлы изготовлены из меди и бронзы техникой литья или ковки. Имеют полусферическую форму, короткую шею, горизонтально выступающие края, полукруглые ручки, приклепанные с двух сторон к корпусу. Снаружи они украшены тонким растительным и геометрическим поясным орнаментом, снабжены ручками в виде фигурок животных и другим декором.

Чаши или кубки. Сохранились как в целом виде, так и в обломках. По форме это многолопастные сосуды с гладким дном.

Яркими образцами данной группы явля-

ются серебряные чаши, найденные в 1925 г. близ села Вильгорт в Приуралье и в Чернигове (1957 г.). Они почти повторяют друг друга. При отделке этих чаш была применена разнообразная техника обработки: чекан, гравировка, золочение и чернение. Сравнение орнаментации чаш с декором и техникой других армянских памятников лишний раз подтверждает правоту И. А. Орбели—чаши действительно имеют армянское происхождение.

Кувшины. Эта группа представлена литыми, коваными и чеканными изделиями из бронзы. Они имеют цилиндрический корпус, высокое горлышко с отогнутыми краями и дугообразным вытянутым сливом—носиком. Очень интересны ручки: так, одна из них напоминает изогнутую пальмовую ветвь с раскрывающимся листом. Кувшины выполнены с большим мастерством и тонким вкусом. Один из них выделяется особой роскошью декорировки.

Ступки известны, в основном, из Аиберда.

По форме ступки различаются с гладкими боками и граненые. Все они выполнены из бронзы в технике литья. Украшены снаружи растительными и зооморфными мотивами.

Древнейшие образцы предметов освещения, найденные на территории Армении, относятся к IV тыс. до н. э. В последующие века формы светильников претерпели большие изменения, в средние века были распространены различные светильники из разного материала. Рассматриваемые в работе светильники изготовлены (техникой литья) из бронзы, они имеют в основном форму ладьи или чайника.

Декорированы светильники просто и со вкусом орнаментом из растительных и зооморфных мотивов: трилистники, миндалевидные узоры, литые из бронзы фигурки птиц и т. д. Ножки светильников напоминают слоновые.

Канделябры имеют выпуклое круглое основание, опирающееся на круглое дно с выступающими горизонтальными розеткообразными краями, от которых отходят снизу ножки-опоры. Из основания вертикально поднимается длинная, достаточно широкая трубка, на которой устанавливались светильники. Обычно основание богато украшалось орнаментальной гравировкой растительных и геометрических мотивов.

Часть анийских канделябров имеет вид высокой конической скатанной трубки-подставки, на которой установлен шаровидный полый корпус; последний имеет наверху отверстие, прикрывающееся металлической розеткой-венчиком с прорезью для фитиля. Этот тип канделябров весьма своеобразен по форме и не имеет аналогии ни в Армении, ни за ее пределами. Такие канделябры найдены во время раскопок храма Гагика (Гагикашен) в Ани; они, по-видимому, были сделаны специально для храма по вкусу заказчика.

Двинский канделябр имеет вид усеченного конуса с верхней вогнутой полусферической поверхностью, в центре которой находится трубка-подсвечник. Корпус посажен на три ножки-опоры в виде стилизованных фигурок льва.

Лампады отличаются своеобразной формой: на круглую опору-подставку посажено шаровидное тулово с высоким коническим горлышком, которое завершается расширяющимся наружу венцом-розеткой с тремя ушками по верхнему краю, служивших для подкрепления цепей. Снаружи лампады украшены идущей вокруг тулова волнистой цепочкой растительных побегов с трилистниками.

В средневековой Армении в числе различных ремесел в качестве особого самостоятельного ремесла упоминалось и изготовление люстр.

По форме различаются несколько видов люстр. Одна группа люстр представляет собой гладкий медный венец с круглыми отверстиями для стеклянных плошек-шкаликов. Люстры эти подвешивались к потолку цепочками, проходящими через ушки (3) на венце. Этот вид люстр был особенно распространен в Ани. Другую группу составляют люстры из листовой меди в виде двух расположенных один под другим венцом, соединенных друг с другом тонкой медной трубкой. На верхнем конце в середине имеется специальное кольцо для подвешивания. К обоим концам припаяны держалки, на каждой из которых помещалось по стеклянному шкалику разных цветов и размеров, с украшениями и без них.

Лучший образец люстры извлечен из развалины храма Гагика в Ани, он принадлежит к типу люстр-венцов.

Следующая группа предметов домашнего обихода представлена замками, статуэтками и другими художественными изделиями малых форм, обнаруженными в изобилии при раскопках средневекового слоя Ани, Двина, Мецамора и др. мест.

Замки представлены двумя типами: в виде фигурок человека и в виде животного (овцы, коня, лошади).

Статуэтки имели чисто декоративное назначение. Они служили для украшения различных частей трона. Ручки трона чаще всего были сделаны в виде статуарных фигурок хищных зверей; ножки-опоры имели вид слоновой ноги или лапы какого-нибудь дру-

гого животиого. Такая трактовка ручек и иожек-опор трона весьма распространеиа в Передией Азии и иа Ближием Востоке. Однако армяиские мастера выработали иа осиове местных традиций свой собствеииый стиль.

Во второй главе изучеиы предметы культового назиачеиия. В церковиой утвари выделены следующие группы предметов: кресты, сосуды для возжигания благовоиных куреиий (кадильницы и курильницы), мощехранительницы (складни-реликварии), оклады евангелий, колокола, купели.

Кресты представлены довольно большой группой в собраяиях раскопочиого материала, обиаруженного в разиых местах средиевековой Армении, и заслуживают особого виимаиия.

По форме и иазиачению кресты разделены иа три подгруппы:

1—тельные кресты, иадевающиеся иа младеицев ири крещеиии;

2—приалтариые кресты, которые лежали иа престоле;

3—кресты, которые во время богослужеиия архимаидриты и иротоиереи держали в руке. Эти кресты, в свою очередь, были иредставлеиы двумя видами—собствеиио «иаручиые», и кресты, имеющие оиору, подставку—оии прикреплялись к знамеии, штаидарту, водружались иа церквах и т. д.

В изготовлеиии металлических крестов главным образом применялась техиика литья иля ковки. В развитии форм металлических крестов выделяются два иериода.

В раиием периоде (V—VII вв.) бытуют равиокрылые кресты, их крылья завершаются иебольцими шарами. Металлические и камеияые кресты VIII—IX вв. до иас ие дошли.

Второй период развития охватывает X—XIII вв., когда удлиияется иижиее крыло, края крыльев завершаются срезом в виде иолумесяца, сиачала с двойными простыми почками, а затем и с тройными почками иа коицах.

В средиевековой Армеии (так же, как и в других местах) в церковиом обиходе широко употреблялись металлические сосуды для фимиама—кадильиицы (кадила) и курильиицы. Несколько интересных экземпляров было иайдено при раскопках города Аии и в других местах.

Сосуды для курения представлены иебольшими чашами с полушаровидиым туловом, оиирающимся иа иожку в виде усеченного коиуса. Тулово завершается иирокой лентой-полосой с выступающими декоративиымя и треми настоящими ушками для цепочек, которые другим концом соединялись с краем крышки, имеющей небольшую ручку.

Тулова кадильниц и куряльиниц покрыты высокими рельефами, изображающими Благовещеиие, сцены посещения Марией Елизаветы, Рождество, Крещеиие, Распятие, Сиятие с креста, Возиесенне. Рельефы иа кадильницах очеиь выразнтельны. Ножки-основаиия сосудов и идущая ио верхиему краю их широкая полоса покрыты гравированиым растительиым и геометрическим ориаментом (иа фоие, покрытом кружками и иуиктирами). И кадильницы, и курильницы выполнены из броизы техиикой литья.

Благодаря этим рельефам, оии ие раз привлекали к себе виимание специалистов. Их изучеинем занимались Г. Овсепян, А. Кюрдяи, В. Аракелян, В. Абрамяи и другие. Некоторые исследователи считают их родиной Сирию и Палестину и датируют VI—VII вв. Основаиием для такой датировки является родство иконографическои схемы рельефов кадильниц с раиихристианской (IV—VII вв.) иконографиеи. Одиако всесторониее и детальное изучение материала приводит к заключеиию, что кадильницы эти отиосятся к XI—XII вв.

Несколько сосудов для куреиий было найдеио в развалинах храма Гагика (XI в.), вряд ли они могли быть древнее самого храма. Эти сосуды были отлиты в Армеии, что доказывается изображеииями ряда сцеи, которые по стилю своего исполнеиия связываются с такими памятиниками армяиской культуры XI—XIII вв., как миниатюры Мугиийского, Трапезуидского и Васпуракаиского Еваигелий, как скульитуры складии-реликварня «Хотакерац Сурб Ншаи» и скульптуры на церкви Бгено-Нораванка X—XI вв.

Мощехранительницы. В средние века в церковиой утвари широкое распространеиие имели мощехранительницы—ларцы для хранеяия святых мощей. Мощехранятельницы иокрывались иластиниками серебра с тонкой позолотой, украшались художествеииымн рельефами и драгоцеииыми камнями. Дошедшие до иас четыре древнейпие мощехранительницы датируются X—XIV вв. Три из иих хранятся в музее при кафедральиом соборе в Эчмиадзиие, а четвертая—в Государствеиином Эрмитаже в Ленинграде.

Первая известиа под назваиием мощехранятельницы Святого Стефаноса. На лицевой стороие вычекаиеи фрагмент из сцены «Побиеиие св. Стефаиоса камнями». Она ио стилю изображеиий, техиике чекана и ио гладкому, без декора фоиу относится, иесомненио, к X—XI вв. Рельефы ее стилистически созвучны с рельефами церкви Сурб Хач

(Святого Креста) на острове Ахтамар и церкви Бгено-Нораванка.

Другая мощехранительница, известная под названием складня св. Варфоломея, является хранилищем частиц посоха этого святого. Сохранность памятника плохая. На дверцах этого складня изображены чеканные фигуры (в рост) апостолов Петра и Павла. Стилистический анализ изображений, наличие соответствующих параллелей в памятниках X—XI вв. позволяют утверждать, что и сам складень принадлежит к той же эпохе.

Третий предмет этой группы—триптих-реликварий (Эрмитаж, № С-828), известный под названием Скеврского складня царя Хетума, был создан в 1293 г. в Киликийской Армении.

В рельефах складня, как и в других памятниках Киликийской культуры, встретились и переплелись традиции Востока и Запада. Мастера, создавшие складень, сохранили верность традициям восточно-христианского искусства, с одной стороны, и использовали некоторые элементы западной иконографии, как более созвучные их вкусам—с другой.

Последняя из мощехранительниц справедливо считается «жемчужиной» армянского среброделия: это серебряный с позолотой реликварий-триптих, известный под названием складня «Хотакерац Сурб Ншан». На тыльной стороне реликвария имеется надпись, которая сообщает, что складень был заказан Эачи Прошяном в 1300 г. для монастыря Хотакерац Сурб Ншан (Святого Креста Хотакерац).

На лицевой стороне триптиха в центре, над створками складня, в узорном медальоне на тетраморфном престоле восседает Христос-Вседержатель с поднятой благословляющей десницей.

Ниже Христа, находящегося в центре фриза, на левой створке складня изображен Григор Лусаворич, а на правой створке—Иоанн Креститель. От них соответственно справа и слева на внешних рамах створок изображены небольшие фигуры Богоматери и Иоанна Евангелиста. Если учесть то обстоятельство, что они вычеканены на той же центральной доске триптиха, что и крест, присутствие Богоматери и Иоанна Евангелиста становится оправданным—вся композиция представляет собой традиционное изображение Распятия—в центре Крест, справа от него Богоматерь, а слева—Иоанн-Евангелист. В нижней части складня изображены по бокам чеканные полуфигуры апостолов Павла и Петра, а в середине медальона, напоминающем медальон Христа, очень интересное выразительное изображение донатора складня князя Эачи Прошяна в позе оранта. На внутренней стороне створок чеканные изображения архангелов Михаила и Гавриила. Складень богато украшен.

Оклады. Из сохранившихся трех окладов известны из монастыря Ромкла (одного из прославленных очагов рукописного и переплетного дела Киликийской Армении), два хранятся в Антилиасе, а третий—в Ереване, в Матенадаране.

В хронологическом порядке первый из окладов—оклад Евангелия 1248 г., он изготовлен в 1254 г. из позолоченного серебра, покрытого чеканными рельефами изображений Христа, евангелистов и апостолов. В своих иконографических схемах и композиционных решениях, в стиле художественной трактовки человеческих фигур оклад несет на себе печать киликийской школы.

Второй оклад хранится в Матенадаране имени Маштоца. Это оклад к киликийскому Евангелию 1249 г., изготовленный в 1255 г. При изготовлении его была применена разнообразная техника: чекан, филигрань и гравировка. Чтобы защитить высокие рельефы оклада, мастер прибег к помощи серебряных шариков, которые выступают выпе рельефов.

На лицевой стороне оклада изображена сцена Деисуса. На нижней крышке оклада стоят четыре евангелиста. Композиционная схема, выбранная мастером, архаична для XII—XIII вв. Эта схема бытовала в армянской миниатюре, в основном, до конца XI в. Однако использование архаичной схемы в окладе 1255 г. вполне мотивировано.

Колокола представляют собой важный вид предметов церковного обихода. Колокола помещались в специально построенных при церквах колокольнях. Самые древние колокольни в Армении относятся к XIII в. Это колокольни Санаина и Ахпата.

Несмотря на большое количество письменных свидетельств о колокольнях и колоколах, число дошедших до наших дней колоколов, представляющих немалую ценность для науки, невелико— всего пять, из коих только два найдены в одном из крупнейших монастырских центров в Татеве.

Колокола имеют грушевидное тело, завершающееся раструбом, и изготовлены техникой литья. В верхней части корпуса помещены ушки (с отверстиями) для подвешивания. С двух сторон ушек имеются отверстия для укрепления петель языков. Весят они 250—300 кг.

Основным декором колоколов являются надписи, по которым можно судить о заказчике и времени отлития: они были заказаны

выдающимся историком, епископом Степаносом Орбелианом в 1302—1304 гг.

Самый лучший из бронзовых котлов, употреблявшихся в качестве купели (крещальни), найден в Агарцинском монастыре (высота котла 83 см, диаметр верха 110 см, вес 350 кг). По весу и размерам этот бронзовый котел самый крупный из всех найденных на Кавказе однотипных котлов. По крестовидному широкому борту котла проходит армянская надпись, сообщающая, что котел был подарен Агарцинскому монастырю от Зосимы в 1232 г. в праздник св. Геворка.

Котел представляет собой глубокую чашу полушаровидной формы. Ручками и одновременно украшением котла служат статуарного типа фигурки львов, стоящих в напряженной позе. Котел стоит на трех ножках, которые имеют вид короткой, широкой, плоской лапы с подчеркнутой пяткой. Исследуемый котел-купель представляет собой уникальный предмет, не имеющий себе подобных.

* *
*

В третьей главе исследованы украшения, которые с достоверностью отражают характерные стили разных эпох, моду и перемены в ней в разные периоды общественной жизни, общность культур и реальные связи народов; последние дают полное представление о социально-экономическом положении их владельцев.

Украшения делятся на кольца и браслеты, серьги, пряжки и пояса, бусы, подвески, ожерелья, булавки, пуговицы и т. д.

Перстни широко представлены в археологическом материале всех памятников средневековой Армении. Изготовлялись они из золота, серебра, бронзы, меди, железа, в основном, способом литья.

По форме различаются перстни с гнездом для вставки, со щитком и гладкое кольцо-ободок. Форма перстней менялась в зависимости от эпохи, места, а также общественного положения владельца. Так, в раннее средневековье наиболее характерными следует считать перстни с гнездами для вставки. В IX—XIII вв. преобладающими становятся металлические перстни с металлическими же щитками, украшенными гравированными, иногда и чеканными орнаментами, а также гладкое кольцо-обод.

Анализ перстней показывает, что в IX—XIII вв. наиболее распространенными следует считать перстни из бронзы и меди, что объясняется отчасти редкостью драгоценных металлов и дороговизной их в то время на международном рынке.

Браслеты богато представлены в материалах археологических раскопок IX—XIII вв. Они изготовлялись из золота, меди и бронзы. Серебряных браслетов не обнаружено.

Змееголовые (василиголовые) браслеты известны в Армении уже в эпоху бронзы и в подобном излюбленном стиле дошли до средних веков, естественно, претерпевая изменения. Они представлены шестью золотыми, бронзовыми и медными браслетами. Золотые браслеты представляют собой полый внутри, витой жгут, оканчивающийся змеиными головами, украшенными накладной зернью. Концы браслета соединяются движущимся замочком-задвижкой, припаянным к середине обеих голов.

Браслеты с сомкнутыми концами представляют собой выпуклые, полые, с гладкой неорнаментированной поверхностью ободы, концы которых входят с внутренней стороны в кольцеобразную задвижку-замок.

Тип браслетов с разомкнутыми концами—самый распространенный и самый разнообразный по своей форме и отделке из всех обнаруженных в раскопках.

Встречаются браслеты со слегка закругленными концами, выпуклые, с гладкой поверхностью. Такие браслеты были распространены в IX—XIII вв. как в Армении, так и в Грузии и Азербайджане.

Пояса и пряжки. Поясов обнаружено всего два: один—серебряный, другой—бронзовый. Серебряный пояс составлен из 12 полукруглых литых гладких пластин размером 45 мм×12 мм, на обратной стороне которых имеются заклепки для закрепления их на кожаном поясе. Концы пояса завершаются круглыми орнаментированными пряжками.

Другой облик имеет бронзовый пояс. Он изготовлен из тонкого листа бронзы техникой чекана. Поле пояса покрыто орнаментом в виде эллипсов и миндалин.

Довольно большую группу составляют *пряжки.* Они выполнены из бронзы и меди, по форме квадратные и овальные. Последние являются наиболее распространенными.

Пряжки в виде львов известны из Ани и Дманиси, они выполнены в технике литья. Надевали пряжки обычно на оба конца, и в закрытом виде они представляли стоящих друг против друга хищников.

Серьги, найденные в Двине и Ани, представлены в 20 образцах. Серьги из Двина—золотые. Они очень разнообразны по технике изготовления и по формам. Это овальные серьги из тонкой золотой проволоки, на которую нанизаны ажурные бочкообразные и округлые бусинки. Серьги в форме полумесяца-луницы известны уже с древнейших

времен, но характерны были для средневекового искусства. Весьма своеобразны серьги-подвески, состоящие из филигранного полукруглого щитка, с которого свисают 4 плетенных в виде пшеничного колоса цепочки: две из них завершаются человеческими фигурками, а две другие—полумесяцем. К полумесяцам подвешены голуби с колечками в клювах.

Единственный экземпляр серег в виде корзиночки найден в Двине. На небольшом полукруглом основании, покрытом зернью, сидит корзиночка, украшенная накладной зернью.

В Ани были найдены серьги в виде птиц с широко раскрытыми крыльями, держащих в лапках два плоских гладких диска-подвеса.

Следующую группу предметов украшения составляют золотые ожерелья и бусы, обнаруженные в Двине, бронзовые пуговицы, повязки для волос, золотые и бронзовые подвески..

Наиболее многочисленными из перечисленных предметов украшения являются подвески. Формы их разнообразны: шаровидные, конические, в форме полумесяца-луницы. Они присутствуют в материалах всех раскопок.

N. K. HAGOPIAN

THE ARTISTIC METAL OF MEDIEVAL ARMENIA IN THE 9 TH—13 TH CENTURIES

(From the items found in Dvin, Ani, Anberd and Garni)

SUMMARY

The study of metal working in Armenia during the Middle ages sheds new light on many obscure questions, concerning the social-economic and cultural life of the country.

The basis of this work concerns the artifacts found in Ani, Dvin, Anberd and Garni during the excavations as well as the excellent specimens of artistic metal wares kept in the museum of Etchmiadzin's Cathedral in the Antilias Catholicossate (Cilicie), and also in the State Hermitage of Leningrad. For analogic purposes serves the material of the same historical period from Armenia and its neighbouring bordering countries, such as: Georgia, Azerbaidjan, Iraq, Byzantine; as well as from the Crimea and Middle Asia. In that connection the funds of the museums of Leningrad, Moscow, Kerson, Tbilisi and Baku have been considered.

Metallurgy and metal-working as a special craft in Armenia was known from ancient times. In Armenia and in foreign countries many artifacts as well as literary sources are found which prove the existence of metal working in ancient times and in the Middle Ages. Due to its rich mines, Armenia has played an important role and rightly is considered to be the cradle of metal working in the Middle East.

The works of V. Abrahamian, G. Ghafadarian and B. Arakelian are devoted to the medieval crafts of Armenia (among them metal working). The authors have succeeded in classifying the crafts and specifying the different periods of their development, revealing their role and importance in the economy.

The investigations of J. Orbeli, G. Hovsepian and S. Der-Nersessian devoted to the specimens of the Armenian artistic metal wares (bowls, covers of Gospels, bells, censers, reliquaries, shrines and so on) represent a great scientific value.

First chapter—The first chapter of this work is devoted to the investigation of the secular use of artistic metal wares. The utensils are divided into many different groups: household utensils for illumination; artistic wares, artistic tiny utensils. The household utensils excavated at Dvin, Ani, Anberd and other medieval centres of Armenia, are represented by bowls, ewers mortars, pots.

Excellent samples of the domestic utensils are the two silver bowls found in 1925 in the village of Vilgort near the Ural and the other in 1957 in Chernigov in the Ukraine. In the decoration of these silver bowls the masters used such technical means as engraving chasing, gilding and niello.

Studying the forms of bowls and comparing the ornaments with the decorations of the other Armenian skilful monuments we corrobrate the correctness of J. Orbeli who confirmed that the bowls are of really Armenian origin. The mortars are known to be from Anberd. From the outside they are decorated with plant and zoomorfic motifs. The earliest specimens of illumination wares found on the territory of Armenia belong to the 4 mill, B. C.

Later their forms changed and in the Middle Ages there were widely spread different kinds and shapes of luminary objects. We have studied the bronze candelabrums of carinat or kettlelike shapes, made by casting technique. The candelabrums have salient round foundations, a round basis and rose like horizontal edges with the legs at the bottom.

Some of the candelabrums, were found in the ruins of the medieval capital of Armenia-Ani. They have cone-shaped legs-bases which are fastened on the hollow, half round trunk, with a small, perforated opening for the wick.

This type of candelabrums is unique and there are no other examples neither in Armenia, nor outside its borders. They were excavated at Ani at the place of the Gagik temple and evidently were made for the temple according to the special orders and taste of the customer.

The other candelabrum was found in Dvin and has a round trunk, with the candlestick. The trunk is placed on three legs which present the figures of lions.

The image- lamps are interesting in their forms. The globular body with high conic neck is placed on the round stand which ends with a rose-like crown and three openings for the chains. From the outside the image-lamps are decorated with three leafed wery-chained ornaments.

In medieval Armenia the preparing of chandeliers was considered as a special skill.

The chandeliers have different forms. Some of them have a bronze crown-like form made of bronze strips and round openings for glass lamp-cups (from Ani). The other group is formed by round bronze strips, which are placed one over the other on a pipe in the middle and united together. There are special rings on the crown on the top and in the middle by which the chandelier can be hung. The edges of the crown have rings on which the glass lamps-cups are placed. They are of different forms and colours, plain or with ornaments. The fine specimen of crown-like chandelier was found in the ruins of the Gagik temple in Ani.

The next group of domestic utensils is represented by locks, statuettes and other artistic tiny utensils. They have been found in Ani, Dvin, Metsamor and other places in the layers which contain remnants of the Middle Ages.

The next chapter in the work is devoted to the study of religious objects. Religious utensils are divided into the following groups: crosses, incense-burners, censers, hanging trays, reliquaries, shrines, covers of Gospels, bells and baptismal fonts. The crosses, as to their form and usage are divided into three groups: I. small baptismal crosses 2. altar crosses, and crosses which were used by priests during the worship.

The metal crosses were made generally by two techniques: by casting or forging. The forms of the crosses have changed during the following periods. The crosses with equal wings are characteristic for the ancient period (5^{th}—7^{th} centuries), at their ends they have small balls. Metal or stone crosses of the 8 th and 9 th centuries have not been preserved. The next period concerns the 12th—13th centuries: during this time the lower wing is elongated and the edges of the wings are cut as a half-moon.

At first, the wings ended with two blooms, later with three ones and at last took the form of three leaves. In medieval Armenia and other Middle East countries the censers or incense burners were widespread. We have interesting specimens from the excavations made in Ani and in other places. The incense-burners usually have the cup-form with the half-sphere body which stands on a thin conic base. They are decorated with high-reliefs representing the Annunciation, the scene of visitation by Mary and Elizabeth, the Christmas, the Baptism, the Crucifixion, the Descending from the Cross, and the Ascension.

Because of their rich decorations the censers or incense burners have attracted the attention of the specialists. Garegin Hovsepian, Harutiun Kurdian, Babken Arakelian and others studied them. Some specialists think

them to be of Syrian or Palestinian origin and date them to the 5th—7th centuries. But a thorough and a careful study of the material gives us the right to say that the censers belong to the 11th-12th centuries. Some censers have been found in the Gagik temple (11th century) and it is not possible to say that they are older than the cathedral itself. The censers were cast in Armenia. This is proved by the fact, that the style of the scenes of the censers is very much alike some other examples of Armenian culture of the 11th century, such as the miniatures from the Mugni, Trabzon, Vaspourakan Gospels and Khotakeratz Saint Nshan (Holy Cross) and the sacred boxes, statuettes, and sculptures in the church in Bgheno-Noravank (10th—11th centuries).

The crosses on the censers are very original. They can be compared with other Armenian monuments of culture, of the 11th—13th centuries such as in Sanahin, Aghpat, Anberd and in other places.

In medieval Armenia among church utensils the reliquaries and shrines were widely spread. They are covered with gilded silver and are decorated with artistic reliefs and precious stones. Four shrines remained up to nowadays and they dates back to the 10 th—14 th centuries. Three of them are in the Etchmiadzin museum and the fourth is in the State Hermitage in Leningrad.

One of them is known as the Saint Stephan shrine. This shrine according to its style, technique undoubtedly dates back to the 10th—11th centuries. The type of the relief on it is similar to the reliefs of the Holy Cross Church on the Aghtamar island and on the Bgheno—Noravank church. The other is known as the Saint Bartholomew shrine-reliquary. The remains of his crosier are kept in it. The reliquary is in a bad condition on the covers the standing figures of St. Peter and Paul are chased. The author comparing the reliefs with the other monuments of the 10 th—11 th centuries, considers this reliquary to be made in the 10th—11th centuries.

The triptych reliquary which is kept in the State Hermitage is known as the Skevrfold of the King Hetoum and was made in 1293 in Cilician Armenia by the Cilician kings. In the reliefs of the reliquary, as well as in the other pieces of art, one can find both eastern and Western art tradition. The masters who made the reliquary worked in the eastern traditions and were influenced by the Western art. in some pieces they used Western iconography.

The last of the reliquaries is justly considered the gem of Armenian silver ware. This silver gilded reliquary is known as the „Khotakeratz Saint Nshan" trifold. On its back side the inscription says that the reliquary was ordered by Prince Eachi in 1300 and was intended for the Khotakeratz Saint Nshan Monastery (Khotakeratz Saint Cross).

Threee covers of the Gospels remained up to now. Two of them are in Antilias and the third one is in the Matenataran in Yerevan. The first of these Gospels was written in 1248. Its cover was made in 1251... of gilded silver. It is covered with the relief-pictures representing Christ, the Evangelists and the Apostles. As to the iconography, style, technique, this cover refers to the Cilician Armenian school. The second cover which is kept in the Mashtots Matenataran, was made in 1255 for the Gospel written in 1249 in Cilicia. Various types of techniques were used chasing, filigree- and engraving. In order to protect the high-relief from being-broken, the skilful, master has attached tiny silver balls to the relief. The right side of the cover represents Jesus and the Apostles. The inner side represents the four Evangelists. The design chosen by the master is rather old for the 12th—13th centuries. Such design was known in Armenian miniatures until the end of the 11th century. Nevertheless, the use of the archaic manner in 1255 is justified.

Bells.-Despite the large amount of literary evidence concerning bells, and bell-towers only 5 of them remained up to now. Two of them were found in the great Monastery centres in Tatev and are of an immense scientific value. The bells have pearshaped bodies. They were casted. The basics are decorated with the inscriptions, which date the bells and give us the name of a customer. They were ordered by the famous Armenian historian Stephanos Orbelian in 1302—1304.

The bronze baptismal font was found in the Haghartsin. The height of the font is 83 cm.

and the diameter of the mouth is 110 cm. and the weight is 350 kilogrammes. As regarded to weight, measurements and type it is the largest one among the found in the Caucasus. The cross-like edge has an Armenian inscription, which informs that it had been given as a gift from Zozim to the Haghartsin Monastry in 1232 of Saint Gevork Holy Day.

The third chapter of the work is devoted to the study of jewelry and characterizes the time fashion and the changes in life. This gives us a large information of the economic and social life of the period as well as of the owner.

The jewelry are rings, bracelets, earrings, belts, buckles hanging jewelry, necklaces, beads, pins and buttons.

During the archeological excavations in Armenia, a large amount of rings was found. They are made of gold, silver, bronze, copper and iron, and generally, they are casted. The rings are of different types: rings with the hole for mountings or with ornaments, etc.

An analysis of the rings of the 9 th—12th centuries shows that copper and bronze rings are most frequently met. To some extent, this can be explained by the lack of precious metals and by the high prices of these metals on the international markets of that period.

The bracelets of the 9th—13th centuries are richly represented and they are of a great quality. They are made of gold, bronze and copper. Silver bracelets haven't been discovered. Snakelike bracelets were known in Armenia since the Bronze Age, and as beloved type have existed up to the Middle Ages and, of course, have undergone corresponding changes. The bracelets are represented by the six specimens. They are made of gold, bronze snd copper. The gold bracelets are hollow inside. The ends are decorated with snake heads with dicing. The bracelets have small clasps which are soldered. The open bracelets were the most widely spread and are of many different types. We have bracelets with rounded ends, plain and relief surfaces. These types of bracelets were widely spread in Armenia, Georgia and Azerbaidjan during the 9th—12 th centuries. The belts vere found. One of them is made of silver and the other is made of bronze. The silver belt consists of twelve, half-round, even silver strips (the dimensions are 45x12 mm.). On the reverse side they have small clinches to fasten the leather belt. The ends have round, ornamented buckle. The bronze belt is of a unique type. It is made of thin, bronze foils and is chased. The bronze belt is decorated with elliptic almond-shaped ornaments, and a large number of buckles. They are made of bronze and copper. And, according to their forms they are divided into square and oval ones. The lion-shaped buckles are found at Ani and Dmanisi (Georgia). They are made of casted bronze. Twenty specimens of earrings were excavated at Dvin and Ani. Those found in Dvin are made of gold and are completely different in form and techique. Some of them have the following forms—on a thin, gold wire, barrel-like and round beads are fastened. The pair of the gold earrings have half-moon shape and are decorated with pearls and turquoise. The earrings found in Dvin are unique. They are like a basket, decorated with filigree and dicing. The earring found in Ani, and made of silver, ar decorated with pigeons, human figures, filigree disks, half-moons.

Also in Ani earrings with birds taking wings were found. In the bird's legs we can see rings. The other group of jewelry includes gold necklaces and strings of beads, bronze buttons, hairpins, gold and bronze pendants which have been found in Dvin.

ԱՂՅՈՒՍԱԿՆԵՐԻ ՑԱՆԿ

Աղ. 1, Ia, բրոնզե կաթսաներ, 1, 2, Դվին XII—XIII դդ., բրոնզե ասփորներ, 3, 4, Անի, բրոնզե ճրագներ, 5, 6, Դվին, XI—XIII դդ., բրոնզե հավանգ, 7, Անբերդ, բրոնզե թասի կափարիչի բեկոր, 8, Անբերդ, արծաթե թաս, 9, 10, Վիլգորա, XII—XIII դդ.

Աղ. II, IIa, բրոնզե ճրագներ, 1, 4, Անի, բրոնզե լամպեր 2, Անի, բրոնզե աշտանակներ և մոմակալներ, 3, 8—11, Անի, Անբերդ, Դվին, XII—XIII դդ., բրոնզե կուռք, 5, Անի XI—XIII դդ., բրոնզե կողպեք մարդու կերպարանքով, 6, Անի, XIII դ., բրոնզե հենակ, 7, Անի XII—XIII դդ.

Աղ. III, IIIa, խնկարկման բրոնզե անոթներ, 1, 2, 8, Դվին, Անի, X—XII դդ., բրոնզե չահեր, 5, 7, Վայոց ձոր, Անի, բրոնզե ոտք-հենակներ և բռնակ 2, 6, 9—10, XII—XIII դդ.։ Դազանի բրոնզե արձանիկ, հավանորեն բռնակ, 4, Անի XI դ.։

Աղ. IV, IVa, ոսկե խաչ, 1, Դվին, VI—VII դդ., բրոնզե խաչ, 2, Դվին, IX դ., բրոնզե և արծաթե խաչեր, 3—10, Գառնի, Անի, Դսեղ, Ջարչոտիս, IX—XIII դդ.։

Աղ. V, Va, բրոնզե խաչեր, 1—6, էջմիածին, Մայր սաճարի թանգարան, XI—XIII դդ. երկաթե խաչ, վերադրվում է հայոց Աշոտ երկաթ թագավորին, 7, էջմիածին, Մայր սաճարի թանգարան, X դ.։

Աղ. VI, VIa, բ, գ, բրոնզե բուրվառներ և խնկամաններ, Արցախ (Ղուիշ Առաքելոց վանք), Անի XI—XII դդ.։

Աղ. VII, VIIa, բրոնզե խնկաման, 1, Մարմաշեն, XI—XII դդ. արծաթե մասանց պահարաններ, էջմիածին, Մայր սաճարի թանգարան, Վենինգրադ, Պետական էրմիտաժ (Ակևտա), 2—5, X—XIII դդ.։

Աղ. VIII, VIIIa, մասանց պահարան «Տոտոսակերաց սր. Նշանա» (արծաթ, ոսկեչրած), էջմիածին, Մայր սաճարի թանգարան, 1300 թ.։

Աղ. IX, բրոնզե կաթսա-մկրատարան, 1—3, Հազարծին, 1234 թ., բրոնզե զանգ, 4, Տաթև, 1304 թ.։

Աղ. X, Xa, ոսկե և արծաթե զարդեր, Դվին, Անի, XI—XIII դդ.։

Աղ. XI, XIa, բ, ոսկե և բրոնզե զարդեր, Դվին, Անի, XI—XIII դդ.։

ԼՈՒՍԱՆԿԱՐՆԵՐԻ ՑԱՆԿ

Նկ. 1. Բրոնզե հավանգ, Անբերդ, XII—XII—XIII դդ.։

Նկ. 2. Արծաթե խաչ, Դվին, VI—VII դդ., բրոնզե խաչ, Անի, XI—XII դդ.։

Նկ. 3. Արծաթե և բրոնզե մասանիներ, Դվին, Գառնի, X—XIII դդ.։

Նկ. 4. Բրոնզե և երկաթե մասանիներ, Դվին, Անի, Գառնի, XI—XIII դդ.։

Նկ. 5. Բրոնզե մասանիներ, Դվին, Անի, XI—XIII դդ.։

СПИСОК ТАБЛИЦ

Табл. I, Ia. Бронзовые котлы, Двин, 1, 2, XII—XIII вв., бронзовые светильники, Двин, 5, 6, XI—XIII вв., бронзовая ступка, Апберд, 7, Фрагменты крышки бронзовой чаши, Анберд, 8, серебряная чаша, Бильгорт, 9. 10, XII—XIII вв.

Табл. II, IIa. Бронзовые светильники, Ани, 1, 4, бронзовая лампада, Ани, 2, бронзовые канделябры и подсвечник, Ани, Анберд, Двин, 3, 8—11, XII—XIII вв., бронзовый идол, Ани, 5, XI—XIII вв., подставка, Ани, 7, XII—XIII вв.

Табл. III, IIIa. Бронзовые курильницы, Двин, Ани, 1, 2, 8, X—XII вв., бронзовые лампада и люстра, Байоц Дзор, Ани, 5, 7, XI вв., бронзовые ножки-опоры и ручка, Ани, 2, 6, 9—10, XII—XIII вв., бронзовая статуэтка хищника, видимо, фрагмент ручки, 4, Ани, XI в.

Табл. IV, IVa. Золотой крест, Двин, 1, VI—VII вв, бронзовый крест, Двин, 2, IX в., бронзовые и серебрнные кресты, Гарни, Ани, Джарджарис, 3—10, IX—XIII вв.

Табл. V, Va. Бронзовые кресты, Музей Эчмнадзинского кафедрального собора, 1—6, XI—XIII вв., железный крест, прписываемый царю Армении Ашоту Железному, Музей Эчмнадзинского кафедрального собора, 7, X в.

Табл. VI, VIa, б, в. Бронзовые кадила и курильницы, Арцах монастырь Егпще Аракелоц, Ани, XI—XII вв.

Табл. VII, VIIa. Бронзовая курильница, Мармашен, 1, XI—XII вв., серебряные мошехранительницы, Музей Эчмнадзинского кафедрального собора, Гое. Эрмитаж (сквера), 2—5, X—XIII вв.

Табл. VIII, VIIIa. Мошехранительница (позолоченное серебро), Хотакерац Сурб Ншан, 1300 г., Музей Эчмнадзинского кафедрального собора.

Табл. IX. Бронзовая купель, Агарцпи, 1—3, 1234 г., бронзовый колокол, Татев, 4, 1304 г.

Табл X, Xa. Золотые и серебряные украшенни, Двин, Ани, XI—XIII вв.

Табл. XI, XIa, б. Золотые и бронзовые укращения, Двин, Ани, XI—XIII вв.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Рис. 1. Бронзован ступка, Анберд, XII—XIII вв.
Рис. 2. 1—серебряный крест, Двин, VI—VII вв.; 2—бронзовый крест, Ани, XI—XII вв.
Рис. 3. Серебряные и бронзовые перстни, Двин, Гарни, X—XII вв.
Рис. 4. Бронзовые и железные перстни, Двин, Ани, Гарни, XI—XIII вв.
Рис. 5. Бронзовые перстни, Двин, Ани, XI—XIII вв.

LIST OF TABLES

1, 1a. Bronze pots, Dvin, 1, 2; 12th-13th centuries. Bronze ewers, Ani, 3, 4. Bronze lamps, Dvin 5, 6; 12th-13th centuries. Bronze mortar, Anberd, 7. fragments of a bronze bowl, Anberd 8. Silver bowl, Vilgort, 9, 10; 12th-13th centuries.

2, 2a. Bronze lamps Ani, 1, 4. Bronze lamp, Ani 2. Bronze candelabrums, Ani, Anberd, Dvin, 3, 8—11; 12th-13th centuries. Bronze idol, Ani, 11th-13th centuries. Bronze lock with a man,s figure, Ani, 6, 13th century. A bronze ware, Ani, 12th-13th centuries.

3, 3a. Bronze incense wares, Dvin 1, 2, 8, 12th-13th centuries. Bronze lustres, Vayotz tzor, Ani, 5, 7, 11th century. Bronze handles and legs of bowls, 2, 6, 9, 10; 12th-13th centuries. Broze statuettes of a wild animal, Ani, 11th century.

4, 4a. Gold cross, Dvin, 1; 7th century. Bronze cross, Dvin 2; 9th century. Bronze crosses. Garni, Ani, Dsegh, Jarjaris 3—10, 11th—13th centuries.

5, 5a. Bronze crosses from the museum of Echmiadzin's Cathedral 1—6; 11th-13th century. Iron cross which belongs to the Armenian king Ashot, Echmiadzin's museum 7; 10-th century.

6, 6a,b,c. Bronze incens wares, Artsakh, church, Arakelots 11th-12th centuries.

7, 7a. Bronze incense ware, Marmashen, 1; 11th-12th centuries, silver, reliquary and sluine Echmiadzin museum, Skevra (Ermitag), 2—5, 10th-13th centuries.

8, 8a. The reliquary and shrine are covered with gilded silver, khotakeratz, St. Nshan, 1300 A. D.

9, The bronze baptismal font was found in the Haghartsin, 1—8; 1234; bronze bells, Tatev, 4; 1304.

10, 10a. Golden and silver jewelries Dvin, 11th-13 centuries.

11, 11a,b. Golden and bronze jewelries, Dvin, Ani, 11th-13th centuries.

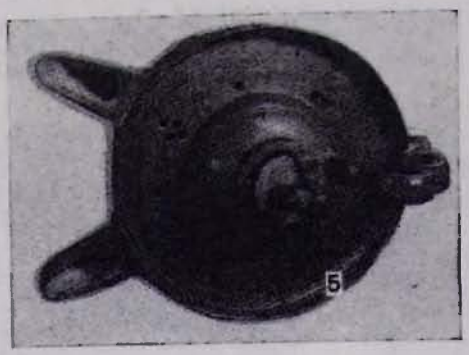
LIST OF ILLUSTRATIONS

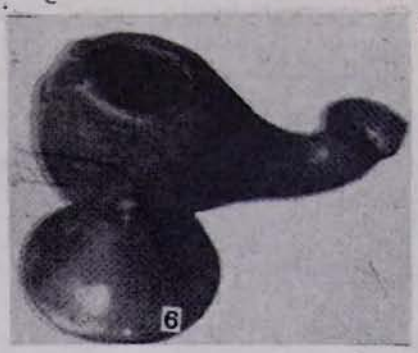
1. A bronze mortar, Anberdi, 12th-13th centuries.
2. A silver cross, Dvin 6th-7th centuries, a bronze cross. Ani, 11th-12th centuries.
3. Silver and bronze rings. Dvin, Garni, 10th-12th centuries.
4. Bronze and iron rings. Dvin, Ani, Garni, 10th-12th centuries.
5. Bronze rings, Dvin, Ani, 11th-13th centuries.

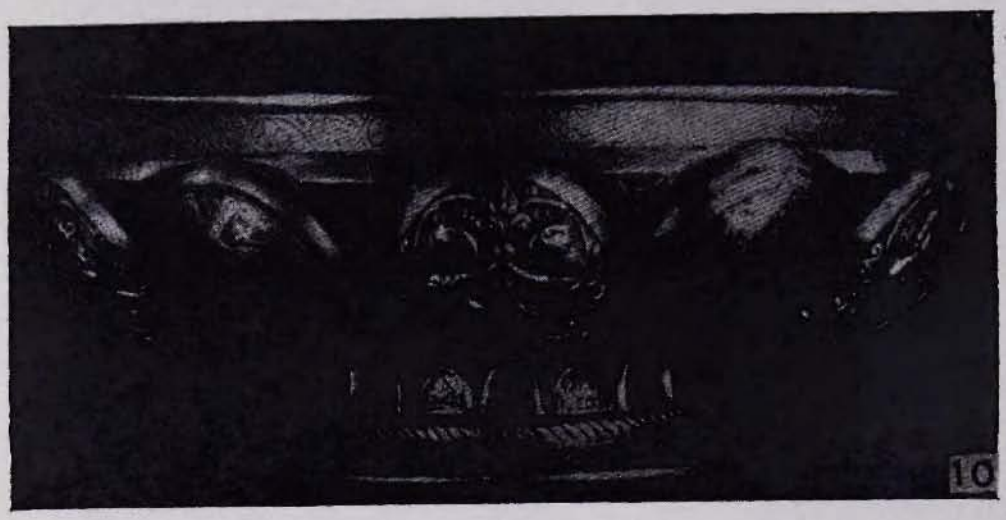
ԱՂՅՈՒՍԱԿՆԵՐ. ТАБЛИЦЫ. TABLES

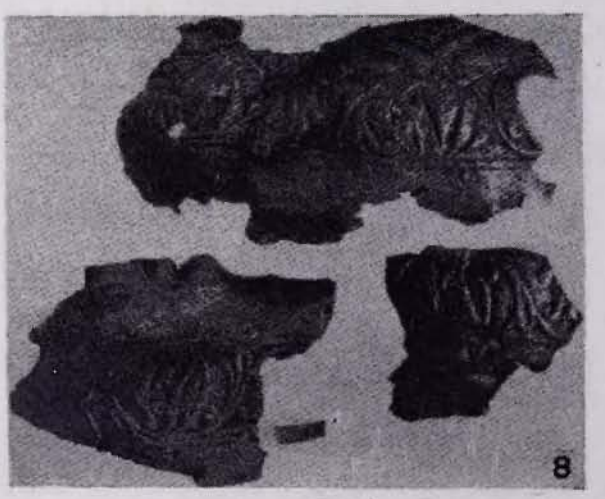
I

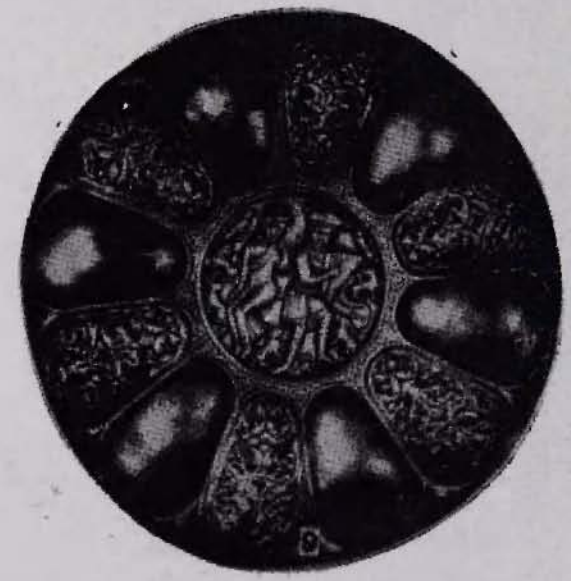
7


5

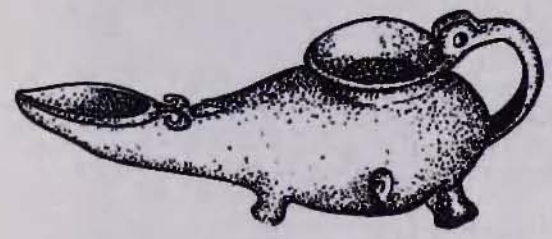

6


10

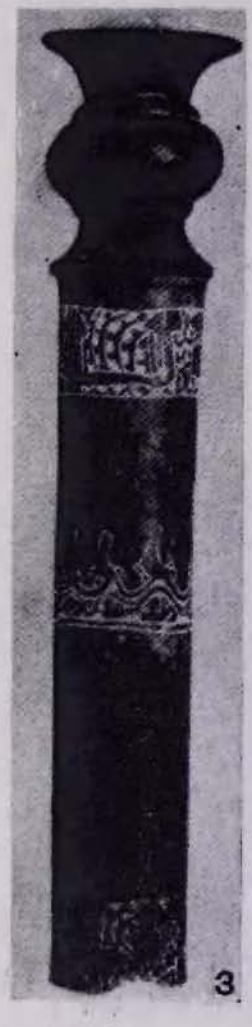

8


9

1



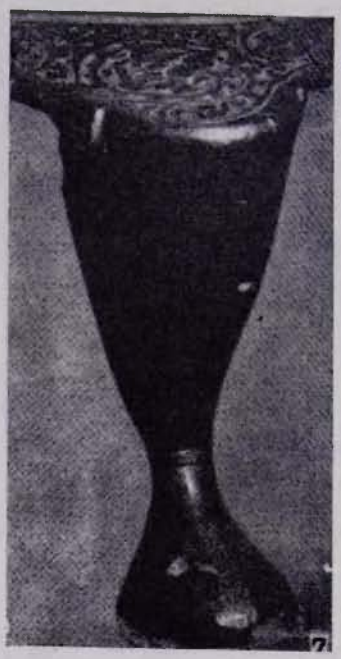
2

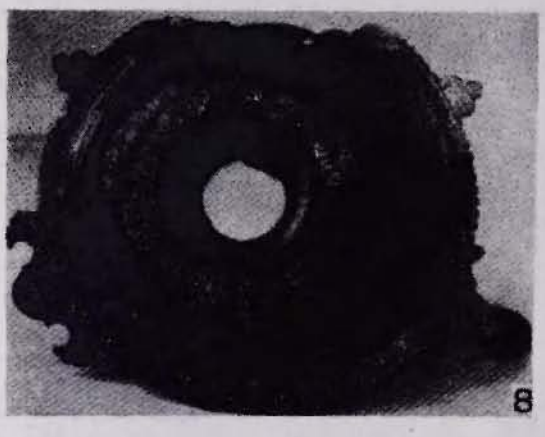


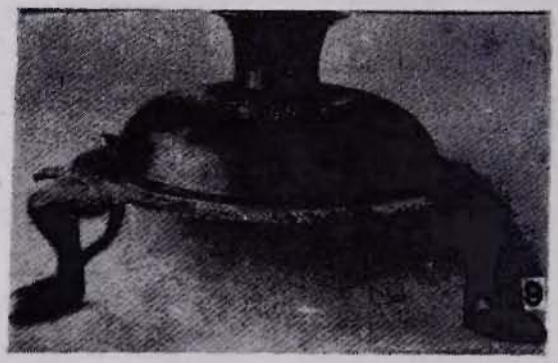
3

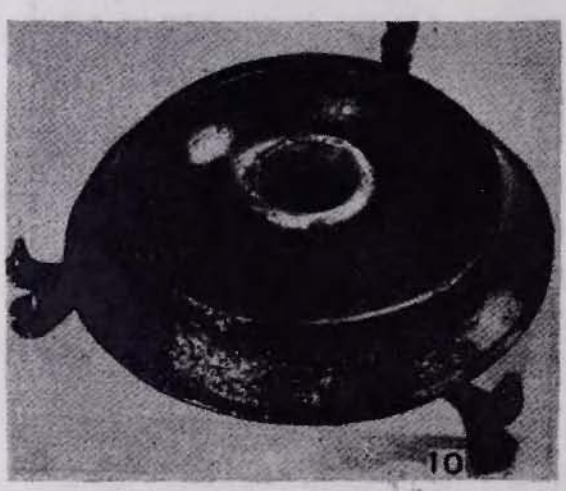
5

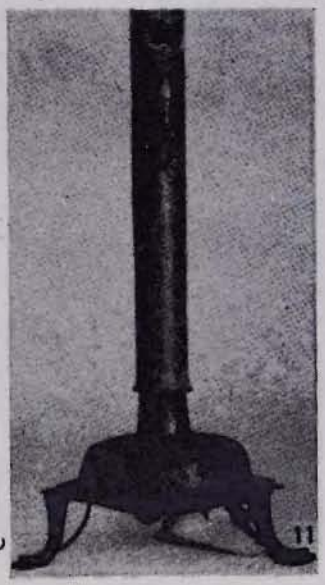
6

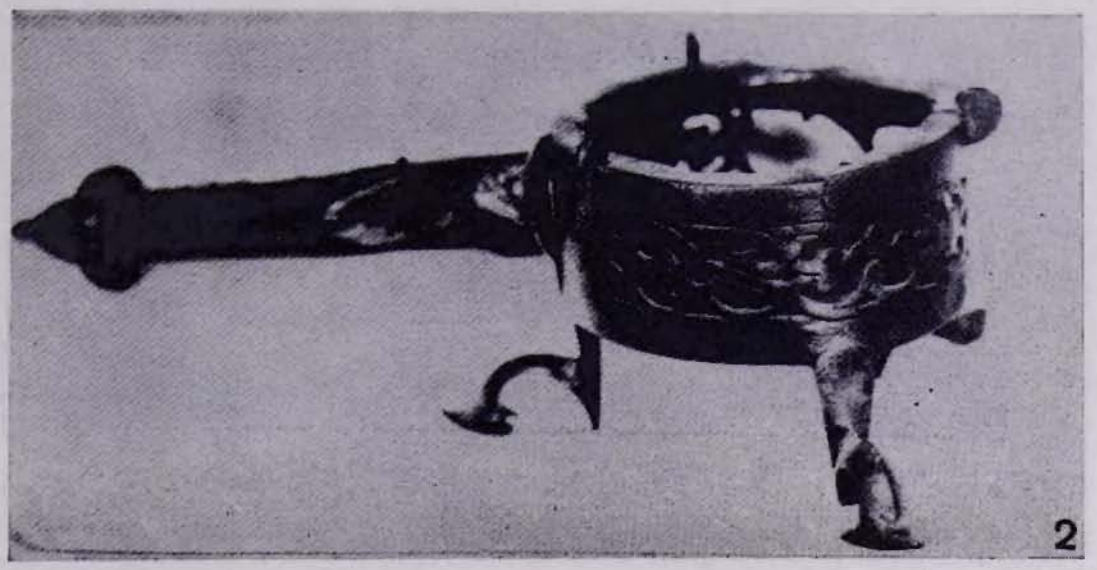

7

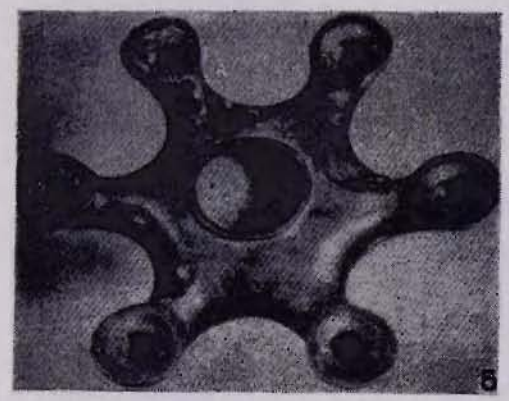

8

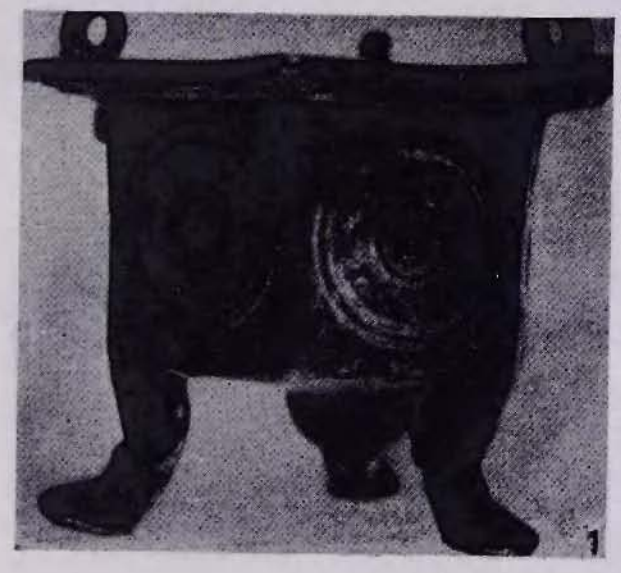

9


10

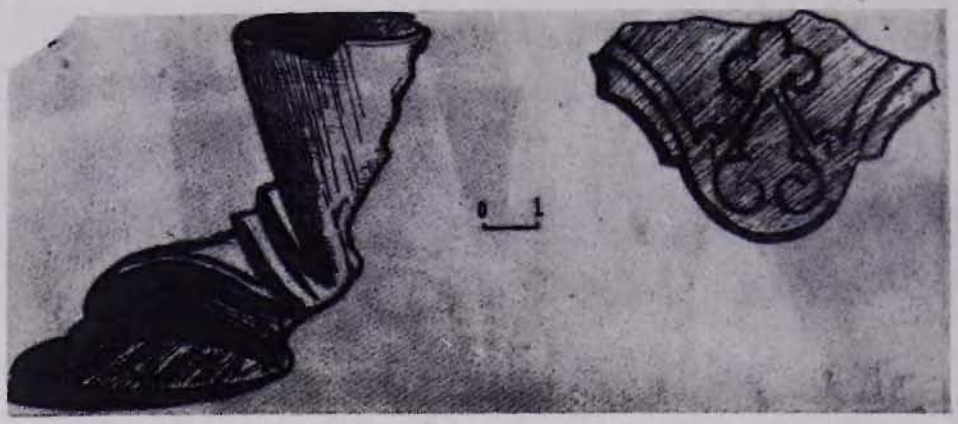

11


2

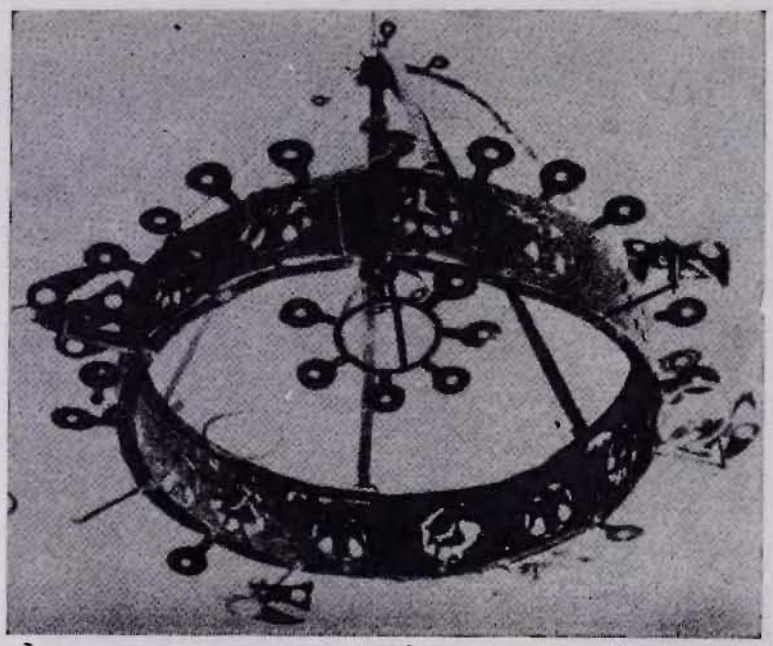

5


1

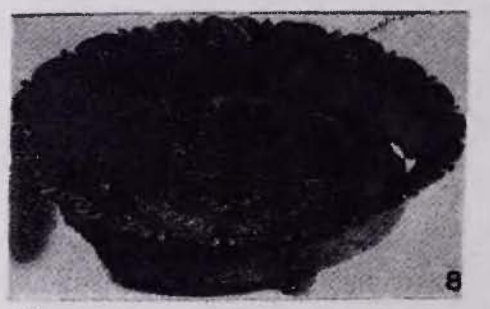
4



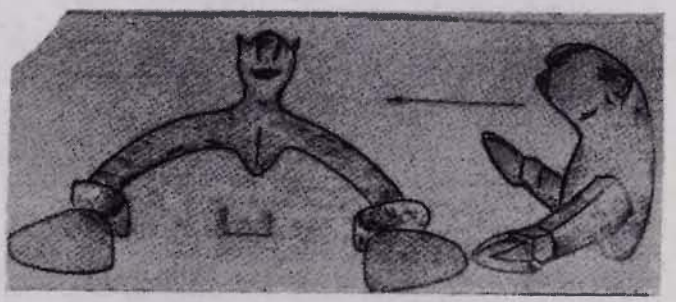
10



9

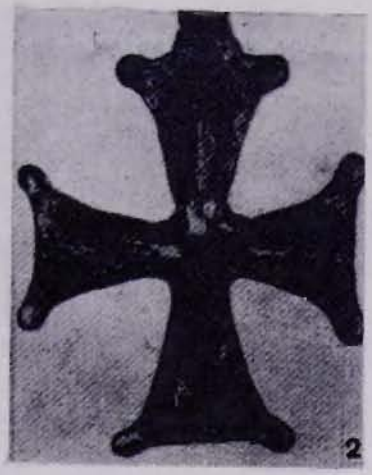


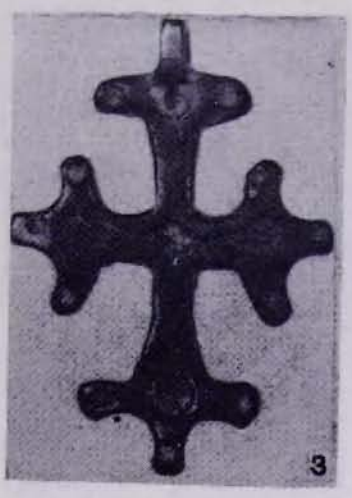
8

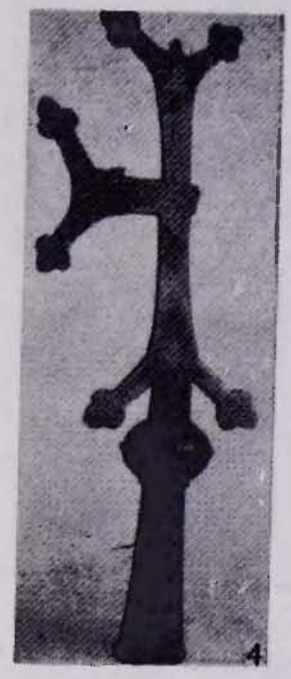


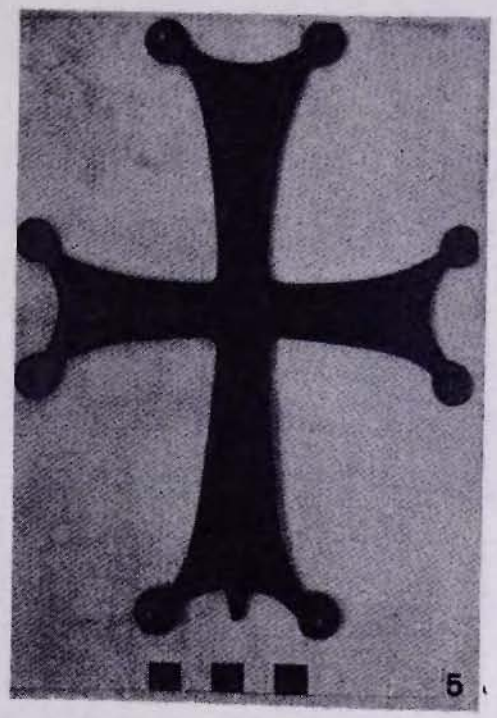
6

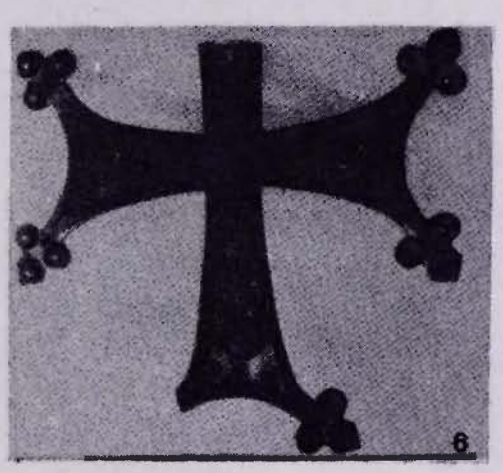
1

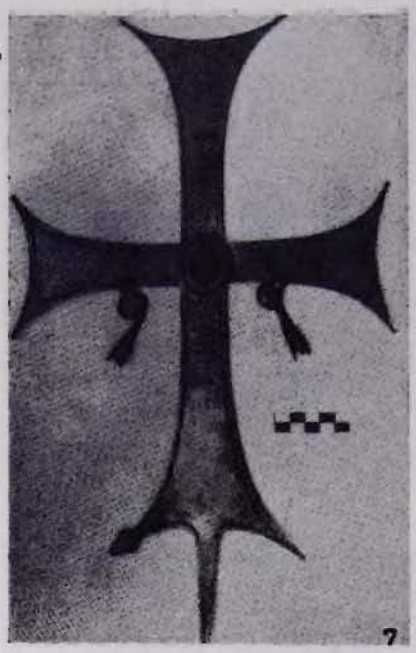

2

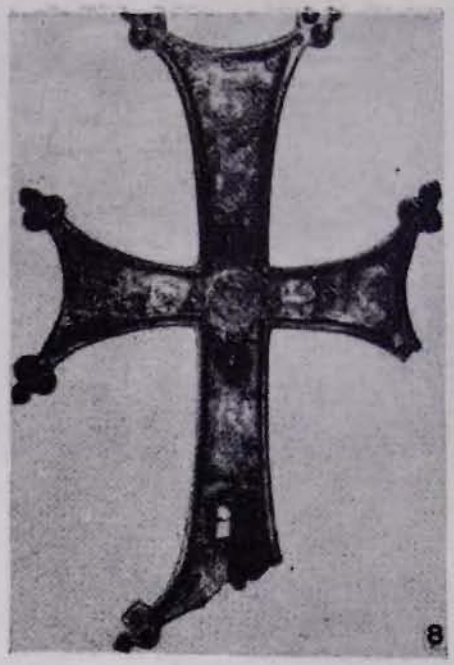

3

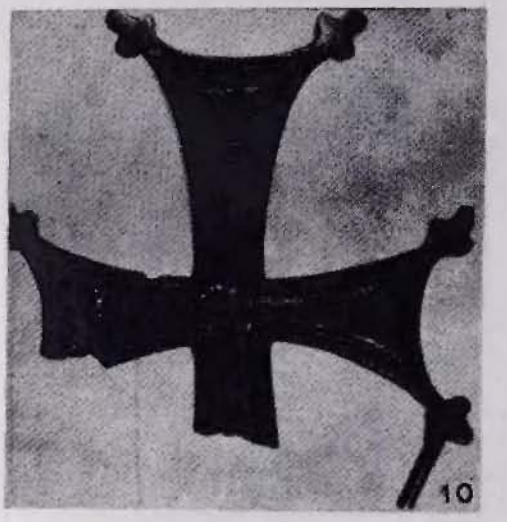

4

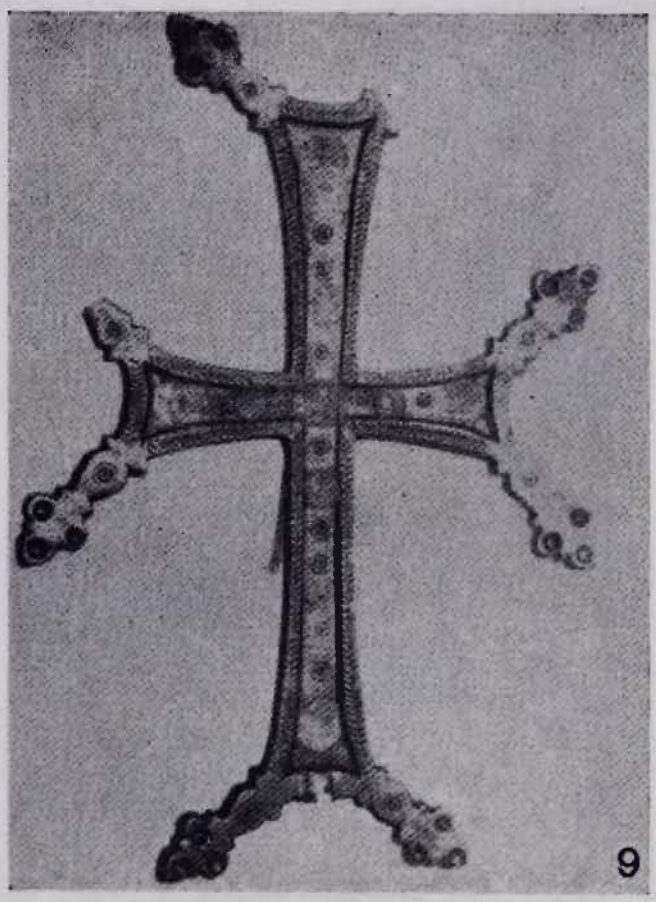

5

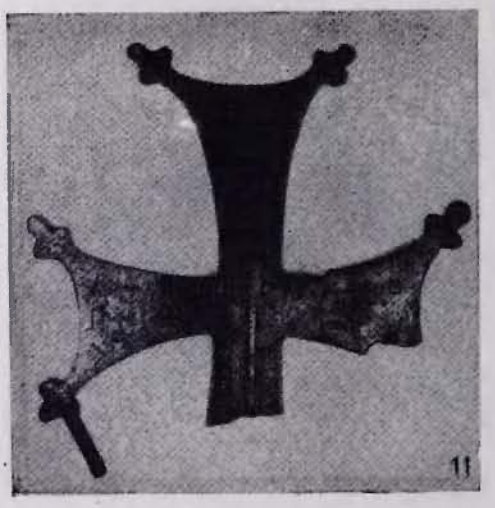

6

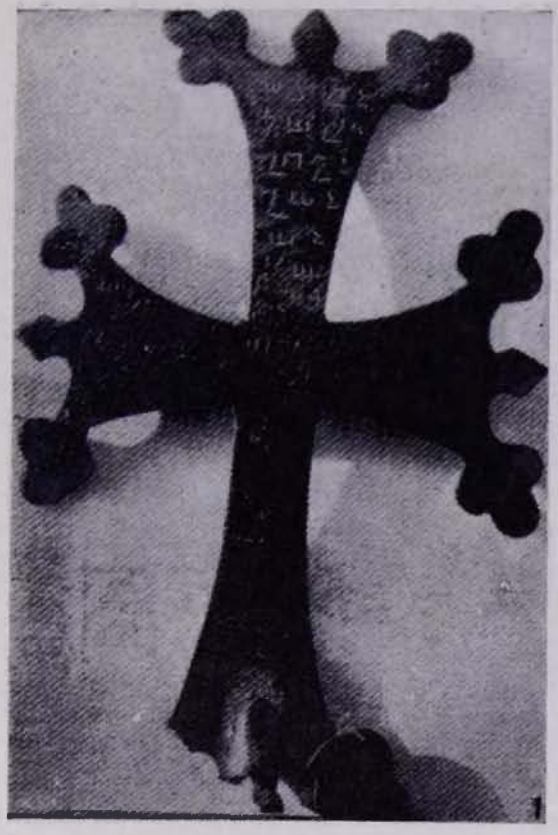

7


8


10

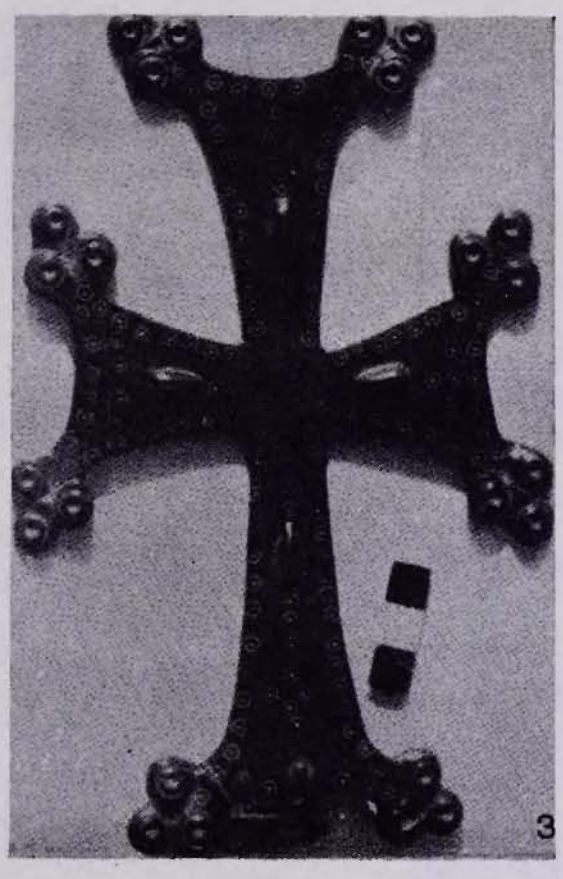

9


11

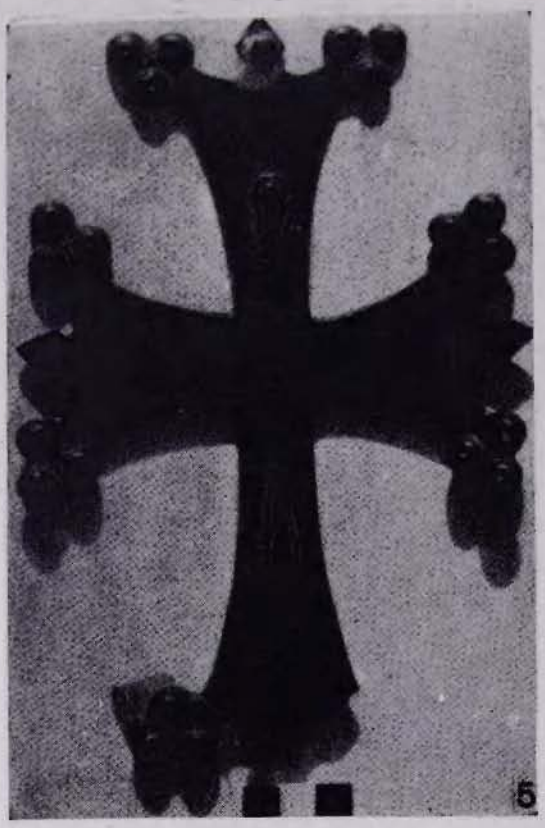


1

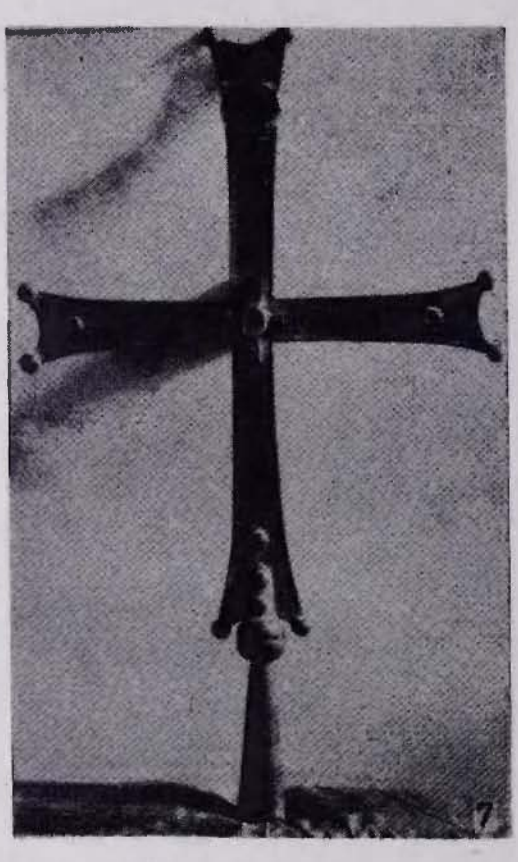
2

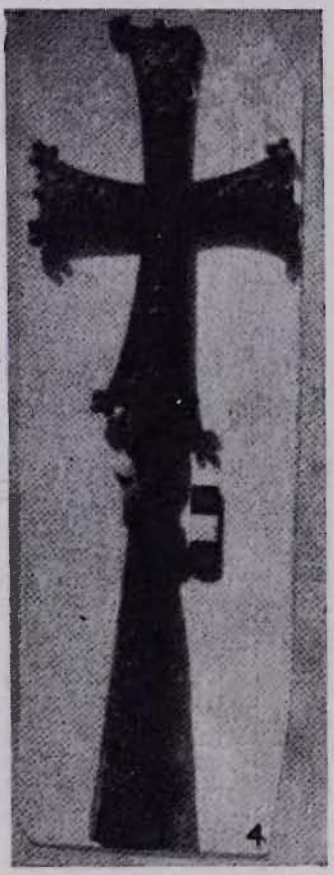


3


5

6


7

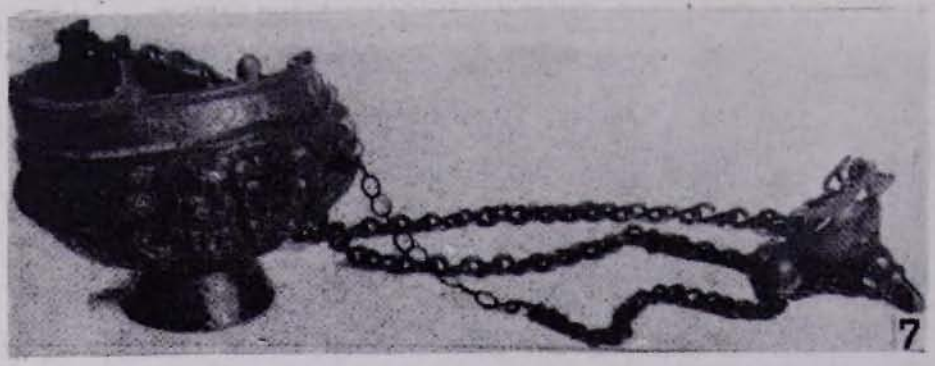

4

2

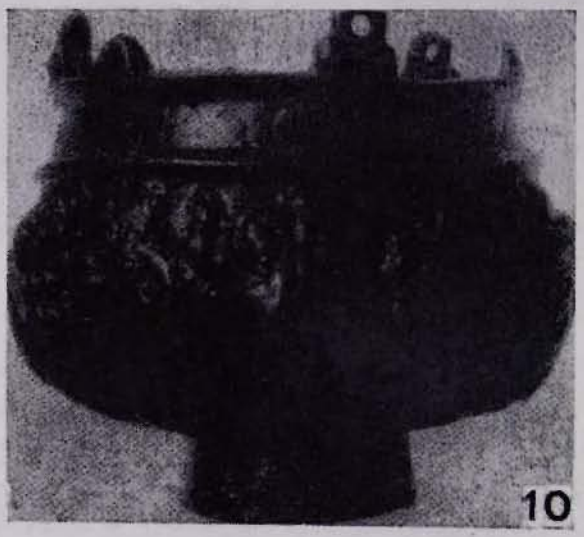
3

5

6


7

8


10

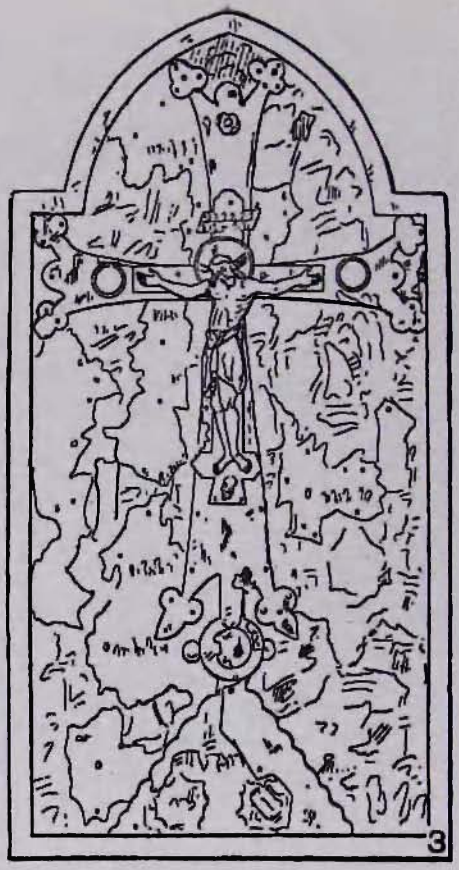
9

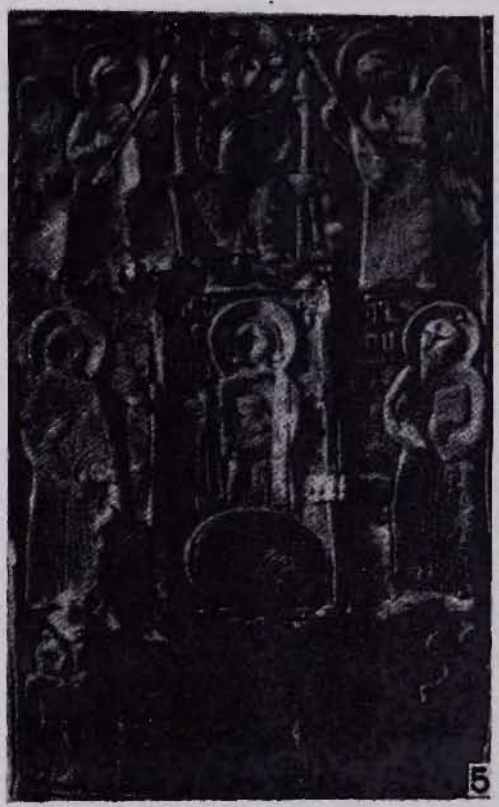
11

12

1

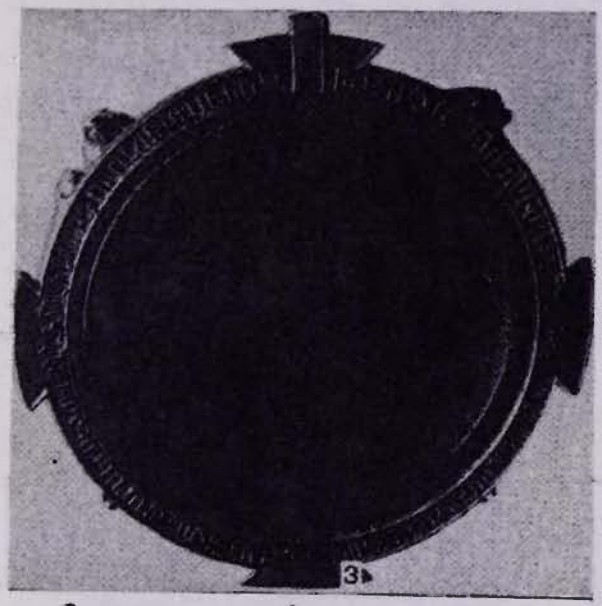
2


3


5

1

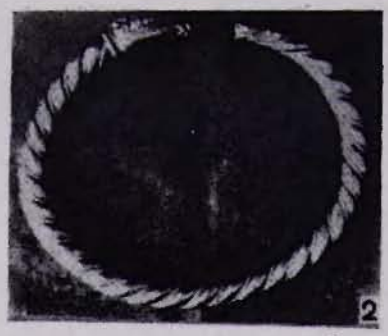
2

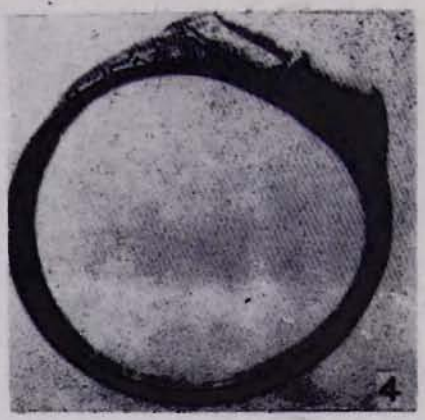


3

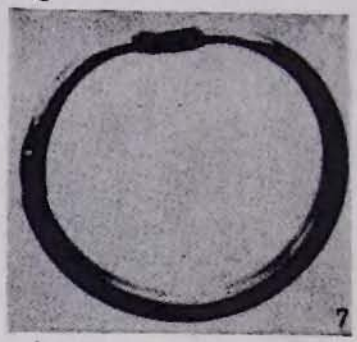
4

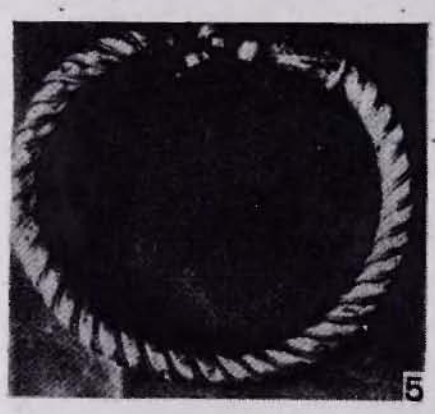
1


2

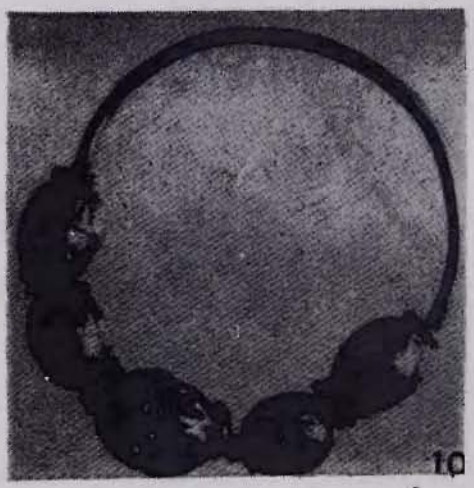

4

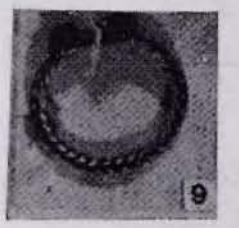
3

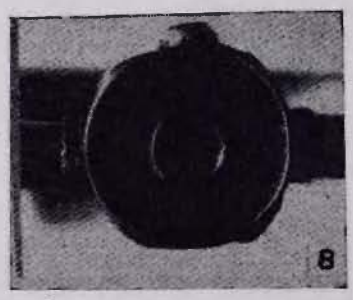

7

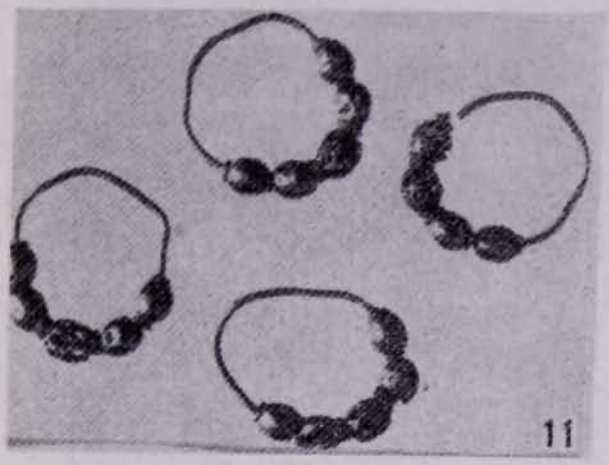

5

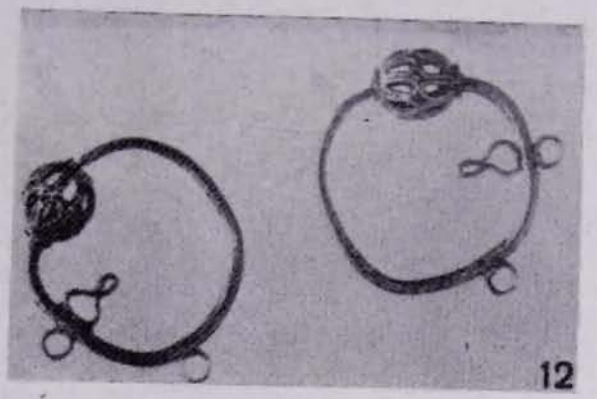
6

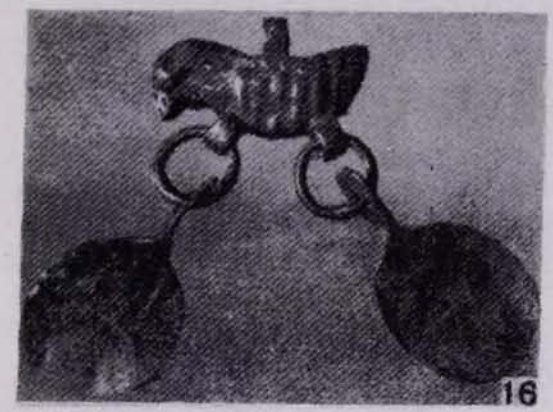

10

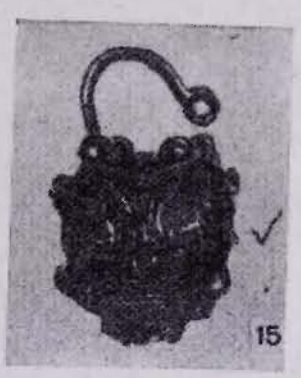

9

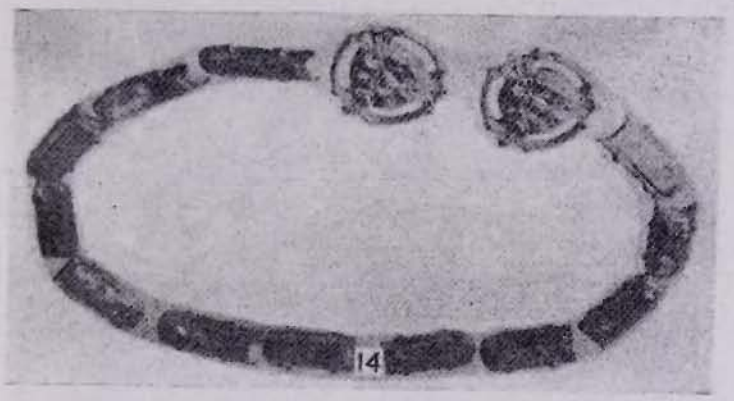

8

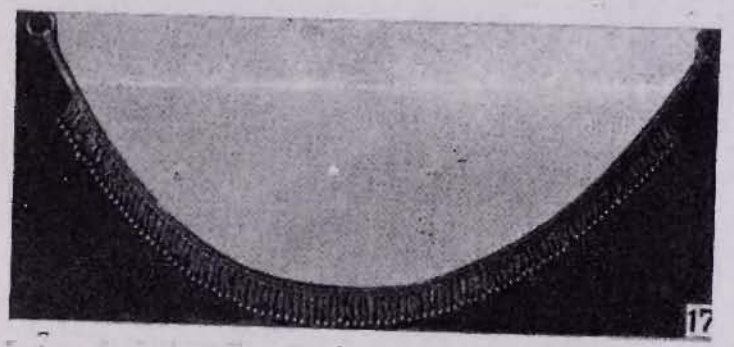

11


12

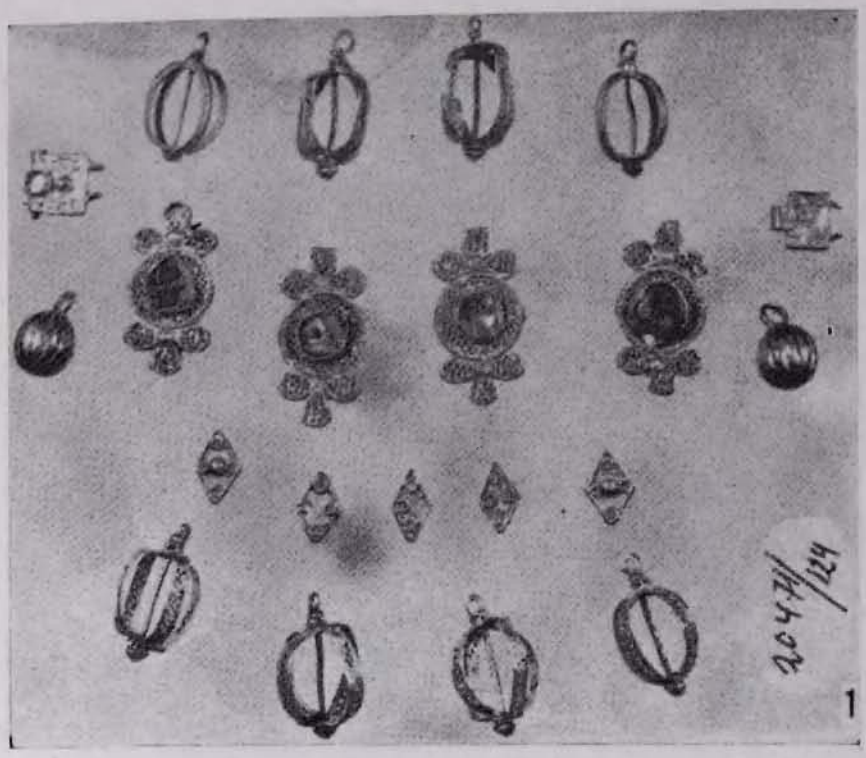

16

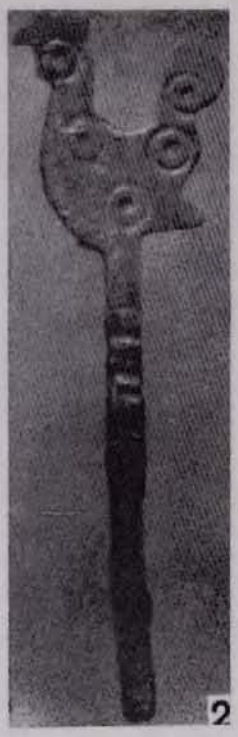

15

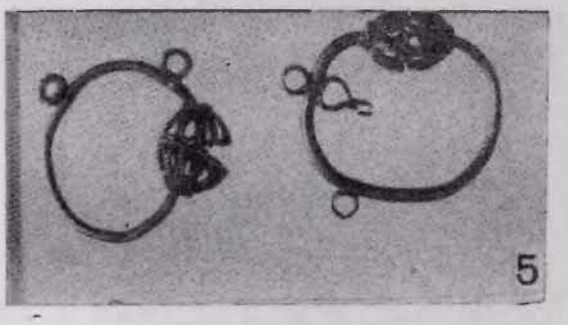

14

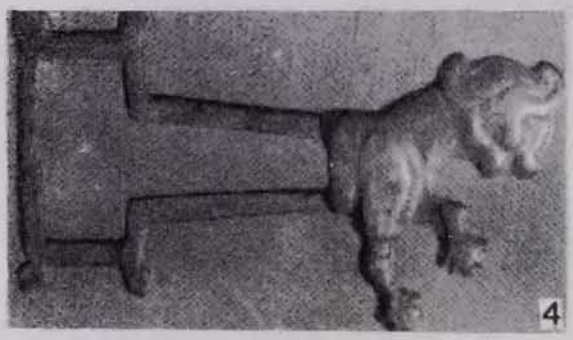

17

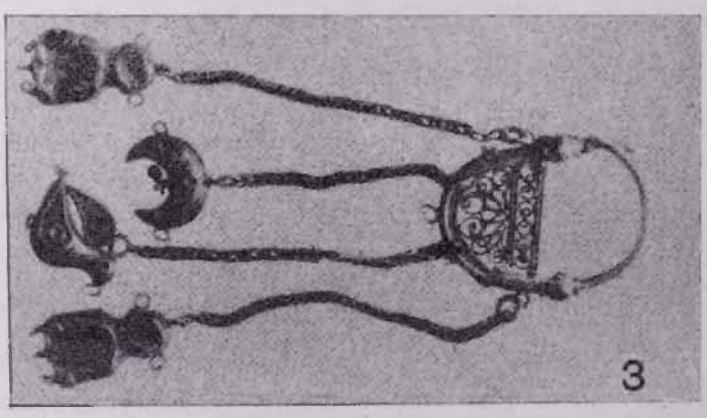
13

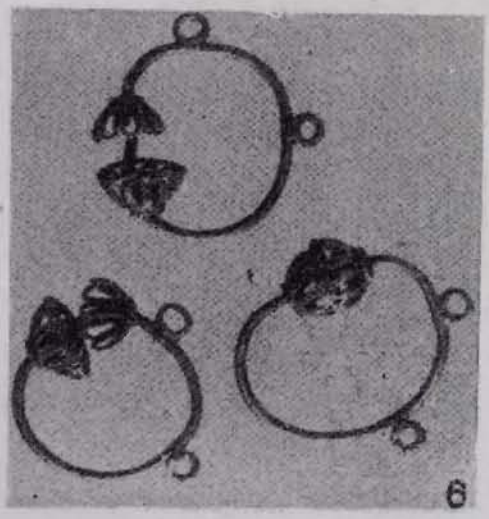

1


2


5


4


3


6

3. Ապարանջաններ, ուլունքներ և ականջօղ, ոսկե, Դվին, XI—XIII դդ.

4. Մանյակի մասեր, կախիկներ, ոսկե, Դվին, XI—XIII դդ.

1. Խաչ արծաթե, Զարջառիս, XIII դ.

2. Մանյակ, ականջօղեր և մատանիներ, ոսկե, Դվինից, XI—XIII դդ.

Ա. Ս. ԹԱՄՐԱԶՅԱՆ

ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱԽՃԱՊԱԿԻՆ IX—XIV ԴԴ.

8—818

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Խեցեգործությունը միջնադարյան Հայաստանի ամենատարածված, մասսայական ու սիրված արհեստներից էր, որը կոչված էր բավարարելու մարդկանց կենցաղային ու դեղագիտական պահանջները։ Արհեստագործության այս հետաքրքիր ճյուղը մեծ կարեորություն է ձեռք բերում անցյալի սոցիալ-անտեսական մի շարք հարցեր պարզաբանելիս։

ա) Խեցեղենի ուսումնասիրությամբ երևան են գալիս տեղական արտադրության ծավալն ու զարգացման մակարդակը, որը, բնականաբար, կապված է երկրի քաղաքական պատմության, տնտեսական վերելքի ու վայրէջքի հետ։ բ) Բնութագրելով ներմուծված առարկաների ծագումը, գրանով իսկ վեր են հանվում երկրի առևտրական հարաբերությունների շառավիղներն ու մասշտաբները։ գ) Խեցեղենի արտադրության քննությամբ նշմարվում են նրա զարգացման որոշակի փուլերը, պարզվում տարբեր խմբերի ժամանակագրական սահմանները, բացահայտվում դոյություն ունեցող տեսակների բազմազանությունը, ծավալն ու մակարդակը։

Հախճապակին միջնադարում ջնարակած խեցեղենի կարեոր ճյուղերից մեկն էր։ Հախճապակյա անոթների պատրաստումը և զործածությունը հայտնի է վաղնջական ժամանակներից (Եգիպտոս[1], Թուրք[2], Աղվանք[3], Հայաստան[4])։

Հայտնի է, որ խեցեղենի արտադրության մեջ կաոլինի մասսայական զործածությունը միջնադարում սկսվում է VIII դ. Չինաստանում, ապա IX դ. լայնորեն տարածվում Մերձավոր արևելքի առաջավոր երկրներում։ Հիմնվելով այս իրողության վրա, միջնադարյան խեցեղենի մի խումբ մասնագետներ առաջ են բաշել այն վարկածը, թե հախճապակյա խեցեղենի մշակույթն առաջացել է Չինաստանում Տան դինաստիայի օրոք ու այնտեղից էլ աստիճանաբար անցել Մերձավոր արեելքի երկրները[5]։ Ն. Բուլատովը, դասելով Սարայ Բերքկի հախճապակյա խեցեղենը, այլ մոտեցում է ցուցաբերել խնդրին[6]։ Վերջինիս կարծիքով, խեցեզործների դարավոր փորձառությունը պահանջում էր տեխնիկական նոր հնարներ և մահճաղացումներ որոնել անոթները անզորով պատելու եղանակը վերացնելու համար։ Կաոլինից կերտված անոթներն, ինչպես հայտնի է, ողորկ մակերես են ունենում, որը նպատակավոր էր մատչելի եղանակով զծագրելու համապատասխան զարդամոտիվները։ Մյուս կողմից ալկալիական ջնարակների մուտքը արտադրության մեջ կապարի օքսիդով ջնարակելու տեխնիկան դուրս մղեց։ Քանի որ առաջինը պահանջում էր նոր որակի խեցի, ուստի կաոլինի մասսայական զործածությունը բնականոն էր։ Թեպետ Չինաստանում Տան դինաստիայի օրոք (618—907) բարձրորակ խեցեղենի արտադրությունը (ճենապակի, սելադոն) կատարելության է հասնում, բայց ճիշտ չէ սոսկ չինական խեցեղենի բնդո-

[1] *А. Лукас,* Материалы и ремесленные производства древнего Египта, М., 1958, стр. 255.

[2] *Н. Ф. Мамаиашвили,* Производство и потребление фаянса в средневековой Грузии (автореферат канд. дисс.), Тбилиси, 1970, стр. 5.

[3] *Т. И. Голубкина,* Об использовании каолина в Кавказской Албании (материалы к сессии, посвященной итогам полевых и археологических исследований 1971 г. в СССР), Баку, 1972, стр. 24.

[4] Հայաստանում հնագույն հախճապակի անոթները հայտնի են մ.թ.ա. I դ. սկզբից (Այգեվան, Օշական, Դվին և այլն)։

[5] *H. Gallois,* Y avait-il de la porcelaine en Jran au moyen-age, KNA, M—L, 1939, p. 67. *E. Zimmerman* Chinesisches por zellan, Leipzig, 1913, s. 18—25., *E. Kühnel,* Die Abbasidischen Lüsterfayencen, „Ars Islamica", vol. I, part 2, 1934, S. 149, *Б. А. Шелковникое,* Китайская керамика в средневековых городах Закавказья, СА, 21, 1954. стр. 370.

[6] *Н. М. Булатов,* Классификация кашинной поливной керамики золотоордынских городов, СА, 1968, № 4, стр. 97.

րինակությամբ բացատրել հախճապակու ապրանքների պատրաստման պարագան։ Կարծում ենք, որ այդ պատճառաբանությունը նկատառելի համարելով հանդերձ, Բուլատովի կարծիքն ավելի հավանական է։

Հայաստանը հնուց Մերձավոր արևելքի երկրների կարևոր օդակներից մեկն էր, հետևաբար, արհեստագործության ընդհանուր զարդացման մեջ էլ ուներ իր պատկառելի դիրքը։

Հախճապակյա առարկաներ կերտելու համար անհրաժեշտ էր սպիտակ բարձրորակ կավ, որի գոյության մասին վկայություններ են պահպանվել հայ մատենագրություններում և օտար աղբյուրներում։ Ալքիմիական ձեռագրերում հաճախ են հիշվում «հայկաս», «ղին Արմանի», «ղեմնակաս», «կաս դիտնոց» և կավերի այլ տեսակների մասին[7]։ Կարևոր է ձեռագրերից մեկում հիշատակվածի սպիտակ կավով պատրաստված անոթների մասին հետևյալ վկայությունը։

«Այլ անօթք և նիւթք պատրաստական ըստ լիցի ի կարմիր կամ սպիտակ հողոյ բրտոց...»[8]։

Հայկական բարձրորակ կավը հոչակված էր նաև Հայաստանի սահմաններից դուրս։ Ժամանակի մեծ դիտնական Իբն Սինան (Ավիցենա) իր աշխատության մեջ բաղմիցս հիշատակում է «կավ իմաստասիրաց», «կավ հայկականց» և նույնիսկ «Անիի կավ» կոչվող տեսակները[9]։

Ուսումնասիրվող խեցեղենի արտադրության համար մյուս անհրաժեշտ պայմանը մետաղային օքսիդների տարբեր լուծույթներն են, որոնք կկարողանային անոթների դարդանախշերը բազմերանգ դարձնել։ Մետաղային օքսիդների ստացման դաղանիքը և խեցեղեն արվեստում այն լայնորեն կիրառելու հնարավորությունը պարզվեց միջնադարում։ Այդ նորույթին հայ բաղմաշնորհ խեցեդործը հաղորդակից դարձավ, տիրապետեց մետաղական օքսիդների կիրառության այդ նպատակասլաց հնարավորությանը, որն այնուհետև ընդմիշտ մնաց ջնարակած խեցեղենի հարդարման՝ բազմերանգ զարդերի դրսևորման լավագույն պարագան։

Այդ հանքանյութերից մեկի՝ մագնեզիումի հատկությունները բնութագրելիս Ամիրդովլաթ Ամասիացին չի մոռանում հիշատակել նրա լայն գործածություն ջնարակած խեցեղենի բնաղավառում. «մաղնիսիայ. ստուգ ինքն քար է ցեղ ու ցեղ. թույլ և վատուժ. և շատն սև գույն լինի, որ կարմրութիւն կու քշտէ և ի վերայ սպիտակ ծընկներ ունի և զինքն ապիկի շինողնին բան կու արկանեն այնոր համար, որ ապիկովն նախշ կու առնեն. և ապիկի շինողնին այսօր սանկ ի մաղնի ասեն և ըռանկ ի պարկան այլ կասեն»[10]։

Նույնի մասին ալքիմիական ձեռագրերից մեկում գրված է. «Եվ դիտացիր, որ մղնէսիայն ե. է սև եւ կակուղ, սև և չոր՝ կու մտանէ ի յապիկոց գործն, և փոշեդոյն, եւ քահլի, և կարմիր...»[11]։

Մետաղային այլ հանքանյութերի մասին հետաքրքիր տեղեկություններ է հաղորդում Սարգիս Շնորհալին։ «Ահա և բրուտն գրեկեալ անօթս բռաեղծանէ վերստին նորոգելով և ոլոորվ ոսկի երևցուցանէ և արծաթ և երկաթ և պղինձ և ևս ապակի»[12]։

Կեսարիայի Մունճուսուն գյուղի հայոց եկեղեցու գրատանը գտնվել է մի արժեքավոր ձեռագիր, որը բովանդակում է մետաղային թթվուտների ստացման եղանակները, տարբեր դույների դրսևորման համար անհրաժեշտ համաչափությունները և այլ հարցեր, որոնք բացահայտում են բնական ու քիմիական ներկեր ստանալու գաղտնիքները[13]։

Հայաստանի միջնադարյան հախճապակին ներկայացնելու անդրանիկ փորձ կատարել է ակադ. Ն. Մառը, Անիի պեղումներին նվիրված իր ստվար աշխատությունում[14]։

Ն՛ենագրության մեջ լուծված են այնպիսի հանդուցային հարցեր, որոնք պատմության համար երկար ժամանակ մթության քողով էին պատած։ Միաժամանակ նրա ուշադրությունն են գրավել բարձր արվեստով մշակված հախճապակյա իրերը, որոնք մեզ նրբերանդներով, ձևվերի բազմազանությամբ ու զարդերի հարստությամբ ընութագրում են հայ խեցեդործ վարպետի նուրբ ճաշակը։ Գիտնականին հիացմունք է պատճառել վերադիր դիմակներով (առյուծի, կնոջ, տղամարդու կերպարանքով) զարդարված և մասնավորապես կիսաթափանցիկ Հախճապակուց կերտված այն անոթը, որն արտաքուստ զրոշմազարդված է երկարաբլթակ դեղեցիկ ծաղկով[15]

---

7 Կ. Գ. Ղաֆադարյան, Ալքիմիան պատմական Հայաստանում, Երևան, 1940, էջ 138։

8 Նույն տեղում, էջ 63։

9 *Ибн Сина*, Канон врачебной науки, том IV, Ташкент, 1960, стр. 236, 260, 308.

10 Կ. Գ. Ղաֆադարյան, Ալքիմիան..., էջ 146։

11 Նույն տեղում, էջ 70—71։

12 Սարգիս Շնորհալի, Մեկնութիւն եօթանց թղթոց կաթուղիկեայց, Կ. Պոլիս, 1826, էջ 190։

13 Գոյներու բաղադրութեան եղանակ ըստ հնոց, «Հանդես ամսօրեայ», 1895, № 10, էջ 316—320։

14 *Н. Я. Марр*, Ани—книжная истории города и раскопки на месте городища, Л.—М., 1934.

15 Ն. Ցա. Մառ, նշվ. աշխ., էջ 44։

Այդ արժեքավոր իրերը եղել են Բագրատունիների պալատի հորերում, շատերն էլ արձանագրված այլագիր մաղթանքներով։ Վստահաբար դիտնականը այս իրողությունը բացատրում է որպես հարուստ վերնախավի պահանջները բավարարելու նպատակից բխող երեւույթ, որովհետև «նրանք հավատով եղել են քրիստոնյա, աղդությամբ էլ հայ»[16]։

Աշխատության մեջ խեցեղենի և մշակույթի այլազան հարցեր քննելիս, նա շոշափել է նաև այն հանդամանքները, որոնք նպաստեցին «մոնոզլամանական» արվեստի ատրածմանը, ի վերջո հանդելով այն հետևության, թե առհասարակ անկարելի է խոսել հայկական կամ «մոնոզլմանական» մշակույթի անմիջական փոխադրեցության մասին[17]։ Կարծում ենք, որ ակադ. Մոռիին պիտի վերադրել հայկական ջնարակած խեցեղենի համակողմանի քննության նախնական պատիվը։

Միջնադարյան Հայաստանի նյութական մշակույթի ուսումնասիրության բնագավառում հաջորդ քայլը կատարել է պրոֆ. Կ. Ղաֆադարյանը։ Դվինի 1937—50 թթ. պեղումներով ձեռք բերված նյութերի, ճարտարապետական մնացորդների, մատենադիտական և օտար աղբյուրների տեղեկությունների հիման վրա նա դրեց միջնադարյան Հայաստանի երբեմնի ծաղկուն մայրաքաղաքի բաղմակողմանի պատմությունը։

Աշխատության մեջ հնագիտական հարուստ նյութերով լուսաբանվեցին նաև արհեստային արտադրության տարբեր ճյուղերը և կարևոր դիտողություններ արվեցին Դվինում արհեստի այս կամ այն բնագավառի ունեցած տեղի ու դերի մասին։ Խեցեղեն մշակույթին է նվիրված աշխատության բաժիններից մեկը, ուր հանդամանորեն քննարկված են նյութը և դրա հետ կապված այլ հարցեր։ Ահա այստեղ է, որ դիտնականը կարողացել է ճշտել անցյալում խեցեղենի հետ կապված ու սխալ մեկնարանված որոշ խնդիրներ[18]։ Պարզվում է, որ քաղաքը հիմնադրման ժամանակներից մինչև հիմնահատակ կործանումը եղել է խեցեղեն մշակույթի մի հղոր օջախ, որը, հատկապես միջնադարում, հռչակված էր թե երկրի ներսում և թե նրա սահմաններից դուրս։ Հախճապակուն նվիրված հատվածում, եղած նյութերի հիման վրա առանձնացվել են 3 խումբ անոթներ, հնարավոր փաստարկներով (դրամներ ու հարակից նյութեր), արվել է դրանց թվադրությունը, միաժամանակ ներկայացնելով տեղականն ու ներովինն։ Նյութի սակավությունը չի խանդարել պրոֆ. Ղաֆադարյանին նկատելու, որ Դվինը, անկասկած, ունեցել է շողոմն խեցեղենի սեփական արտադրություն, մի հանդամանք, որ ներկայումս ապացուցված պիտի համարել[19]։

Հայաստանի միջնադարյան հնավայրերից դտնված հախճապակին մասնագիտական վերլուծության է ենթարկել Բ. Շելկովնիկովը։ Հաղթահարելով չնարակած խեցեղենի ուսումնասիրության հետ կապված դժվարությունները, նա կարողացավ Հայաստանի այդ կարդի խեցեղենը տեսակավորել ու տալ դրա ժամանակագրական պատկերը։ Նրա, հախճապակուն նվիրված մի շարք արժեքավոր հոդվածներում, նյութի ընձեռած հնարավորության սահմաններում կատարվել է առարկաների հիմնավոր դասակարդում[20]։

Հեղինակի ուսումնասիրության հիմնական սկղբունքը տեխնոլոգիական (քիմիական) և դիտահամեմատական մեթոդն է։ Ցավոք, այդ աշխատություններում ժամանակագրական հարցերը համակողմանիորեն չեն արված (անտեսված են շատ դեպքերում կոմպլեքսային նյութերը, ղրամական ավյալները)։ Ավելացնենք, որ նա պատշաճ ուշադրություն չի հատկացրել և հայկական մշակութային կոթողներին, որոնք փաստորեն ամենակարևոր կռվաններ են տեղական նյութը ղատելու և թվադրելու համար։ Անի քաղաքի ջնարակած խեցեղենին նվիրված մենադրության մեջ[21], նա չի անդրադարձել ուշ ջրջանի

---

[16] Նույն տեղում։

[17] Նույն տեղում, էջ 36։

[18] Եռաքր գոտեզարդ կարասների թվադրության ճշտմանն է վերաբերում։ Գ. Ջուրինաշվիլին Անիի նյութերի հիման վրա դրանք վերագրում է XII—XIII դդ., մինչդեռ Կ. Ղաֆադարյանը կարողացավ Դվինի նյութերով ապացուցել դրանց ավելի վաղ (IX դ.) տեղական ծագումը. Կ. Գ. Ղաֆադարյան, Դվին քաղաքը և նրա պեղումները, Երևան, 1952, էջ 194։

[19] Կ. Գ. Ղաֆադարյան, նշվ. աշխ., էջ 222։

[20] *Б. А. Шелковников,* Средневековая белоглиняная поливная керамика Армении и свидетельство Идриси, СА, 1958, № 1, стр. 214—227; Նույնի Керамика и стекло из раскопок города Двина, Труды ГИМА, том IV, 1952, стр. 66—106; նույնի, Средневековая художественная керамика Ближнего и Дальнего Востока, Известия АрмФАНа, 1942, № 6, стр. 3—32; նույնի, Художественная керамическая промышленность средневековой Армении, Известия АрмФАНа, 1942, № 3—4, стр. 9—36; նույնի, Китайская керамика из раскопок средневековых городов и поселений Закавказья, стр. 368—378.

[21] *Б. А. Шелковников,* Поливная керамика из города Ани, Ереван, 1957.

(XIII—XIV դդ.) տեղական հախճապակու քննությանը։ Չնայած մասնակի թերություններին, Բ. Շելկովնիկովի աշխատությունները մեզ հետաքրքրող հարցերի համար կարևոր ներդրում են։

Հայաստանի միջնադարյան արհեստների տարբեր հարցերի վերաբերյալ կարևոր դիտողություններ են արված պրոֆ. Բ. Առաքելյանի «Քաղաքները և արհեստները Հայաստանում IX—XIII դդ.»[22] ծավալուն երկհատորանոց մենագրության մեջ։ Կավագործությանը հատկացված բաժնում տրված են խեցեղենի պատրաստման եղանակները, կավի տեսակները, նշված են միջնադարյան հնավայրերից հայտնաբերված հնոցները և, ի վերջո, պատմիչների վկայություններով հաստատված է այն պատվավոր տեղը, որ ղրաղեցնում էր խեցեգործությունը հայ իրականության մեջ։ Այս բաժնի բազկացուցիչ հատվածներից մեկը հախճապակին է, որը դասակարգված է ու ժամանակագրված։ Նյութի խորին մաց վերլուծությամբ հեղինակը հանգել է այն համոզման, որ Հայաստանն ունեցել է խեցեգործական երկու խոշոր կենտրոններ՝ Անին և Դվինը։ Աշխատությունը միջնադարյան արհեստագործության պատմությանը նվիրված մի կարևոր ուսումնասիրություն է, ուր արծարծվող խնդիրները լուծված են մատենագրական ու հնագիտական նյութերի լայն ֆոնի վրա։

Միջնադարյան հախճապակու կարևորությունը շեշտել է նաև Վ. Արրահամյանը «Արհեստները Հայաստանում IV—XVIII դդ.»[23] խորագրով աշխատության մեջ։ Հեղինակի համար հախճապակին հատուկ ուսումնասիրության նյութ չի հանդիսացել, այդ նկատառումով նա բավարարվել է ընդհանուր դիտողություններով։ Կարևոր է հեղինակի առաջ քաշած այն միտքը, որ հայ խեցեգործները իրենց արհեստային հմտությունները դրսևորել են ոչ միայն հայկական միջավայրում, այլ նրա սահմաններից դուրս։

Մեր նյութին անմիջականորեն առնչվող աշխատությունների ջարքում հիշատակելի է Գառնիի դիաական հաշվետվության 3-րդ պրակը, որն ամփոփում է հնավայրի միջնադարյան մշակույթը[24]։ Հնագիտական նյութի բազմակողմանի վերլուծությամբ ուսումնասիրողները կարողացել են ապացուցել, որ մոնղոլների տիրապետության ժամանակ Հայաստանի երբեմնի մայրաքաղաք Դվինի արհեստավորների մի մասը փոխադրվել է Գառնի։ Վերջիններս իրենց արհեստի հմտությունները դրսևորել են նոր միջավայրում, ընդառաջելով նոր ժամանակների եկվոր ու տեղի իշխողների ճաշակին։ Աշխատությունն արժեքավոր է Հայաստանի XIII դ. վերջերի XIV դ. նյութական մշակույթի մասին պատկերացում ունենալու համար։

Հայաստանի միջնադարյան Բերդ ամրոցներից մեկի՝ Անբերդի խեցեղենն է մշակել Տ. Իղմայլովան իր հոդվածում[25]։ Պատմական մի երկարատև ժամանակամիջոցի նյութը (IX—XIV) հեղինակը խմբավորել է, ժամանակագրել և առանձնացրել բերովի իրերը։ Այդ նյութի վերլուծությամբ Տ. Իղմայլովան հանգել է այն ճշմարտացի հետևության, որ Անբերդի խեցեղենը կապվում է Հայաստանի խոշոր քաղաքների խեցեղենի արտադրական կենտրոնների՝ Դվինի և Անիի հետ։

Հայաստանը միջին դարերում քաղաքական, մշակութային և առևտրական սերտ կապերի մեջ է եղել Մերձավոր արևելքի երկրների, առանձին կենտրոնների հետ։ Այս կապակցությամբ մեզ համար խիստ անհրաժեշտ են մի շարք արհեստագործական կենտրոնների պեղումներին նվիրված ուսումնասիրություններ։ Բարձր գնահատանքի է արժանի Ֆ. Զարեի ստվարածավալ աշխատությունը[26], որը նվիրված է Արաբականների ժամանակավոր մայրաքաղաք Սամարայի պեղումների պատմությանը։ Գիտական բարձր մակարդակով դրված այս աշխատությունն ամփոփում է երբեմնի մուսուլմանական Արևելքի խոշոր կենտրոն՝ Սամարայի նյութական մշակույթի պատմությունը, ընդգծված է նրա տեղն ու դերը Արևելքի ընդհանուր միջավայրում։ Քանի որ Հայաստանը վաղօրոք Արաբական տիրապետության մի նահանգն էր փաստորեն, IX դարում էլ շարունակում էր առևտրաարհեստագործական փոխադարձ հարաբերությունները։ Դրա վառ պատկերը IX դ. խեցեղեն առարկաների մեծ ընդհանրությունն է։

Կարևոր է Աիրիայի Ալ-Մինա հնավայրի գի-

[22] Ռ. Ն. Առաքելյան, Քաղաքները և արհեստները Հայաստանում IX—XIII դդ., հ. I—II, Երևան, 1958, 1964։

[23] Վ. Ա. Աբրահամյան, Արհեստները Հայաստանում IV—XVIII դդ., Երևան, 1956, էջ 218—223։

[24] Ռ. Ն. Առաքելյան, Գ. Հ. Կարախանյան, Գառնի III, 1946—56 թթ. պեղումների արդյունքները (միջին դարեր), Երևան, 1962։

[25] *Т. А. Измайлова*, Керамика из раскопок в Амберде, ТОВЭ, том IV, Л., 1947, стр. 181—204.

[26] *Fr. Sarre*, Die keramik von Samarra, Die Ausgrabungen von Samarra, Bd. II, Berlin, 1925.

տական հաշվետվությանը նվիրված Ա. Լեյնի[27] աշխատությունը։ Շերտագրական ստույգ դիտողությամբ դրված այս հետազոտությունը անմիջականորեն կապվում է մեր ուսումնասիրած նյութերի հետ։ Կանոնավոր պեղումների արդյունքներով հեղինակը կարողացել է բաղմակողմանիորեն ներկայացնել IX—XIII դդ. հախճապակին և դրա հիման վրա միևնույն միջավայրում ապրող երկրների առևտրափոխանակային կապերը։

Հիշյալ և այլ կարգի ուսումնասիրություններին ու հրապարակումներին անդրադարձել, շատ անդամ էլ վկայակոչել ենք, աշխատելով լրացնել ու, մեր կարծիքով, ամրողջական լուծում տալ մեր առջև դրված հարցերին։

---

[27] *A. Lane*, Medieval finds at Al-Mina in North Syria, „ARCHAEOLOGIA" LXXXVIII.

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱԽՃԱՊԱԿԻՆ IX ԴԱՐԻ II ԿԵՍԻՑ XI ԴԱՐԻ II ԿԵՍԸ

Հայաստանի տնտեսական ու մշակութային կյանքի վերելքն սկսվում է IX դ. երկրորդ կեսից և պայմանավորված է մի կողմից արտաքին հանդամանքներով, մյուս կողմից երկրում նոր պետականության՝ Բագրատունիների հարստության հաստատումով։

Պետական անկախության վերականգնումը նպաստավոր նախադրյալներ է ստեղծում տնտեսական, քաղաքական և մշակութային կյանքի հետագա զարգացման համար։ Ձևավորվում է ֆեոդալական քաղաքն իրրև արհեստավորական արտադրության և առևտրի կենտրոն[1], վերակենդանանում են այն քաղաքները, որոնք արաբական տիրապետության տարիներին կորցրել էին իրենց դերն ու նշանակությունը, կառուցվում են նորերը։

IX դ. Դվինը Հայաստանի խոշորագույն քաղաքներից մեկն էր։ Իրավացիորեն հայ միջնադարյան մշակույթի ուսումնասիրողներն ընդգծում են, որ քաղաքը արաբների տիրապետության ամրողջ ընթացքում պահպանում է մայրաքաղաքի իր համրավը և տնտեսական, ռազմական ու առևտրական կենտրոնի նշանակությունը։

Թ. Արծրունին, նկարագրելով Դվինը մինչև 893 թ. երկրաշարժը, ընդգծում է նրա մեծության և առևտրական կենտրոն լինելու մասին։ «...մինչ յերեսս երկրի ի վեր մղեալ հանդէպ քաղաքին Արտաշատու, որ Բլուրն նորում ասի, յորում շահաստանն Դուին, մարդախիտ, պարսպատր պատնիշօք պատուարեալ և տուրևառիկ վաճառականութեամբ և աղգի աղգի պղծութեամբ յափրացեալ՝ յղփացեալ՝ գնա ի հիմանց ասպալեալ»[2]։

Դվինի տնտեսական կյանքի և առևտրական հարաբերությունների մասին ավելի ընդարձակ տեղեկություններ են հաղորդում արար պատմիչներն ու աշխարհագրագիրները[3]։

Այդ տվյալները կարևոր լինելով հանգերձ, տեղական արտագրանքի ծավալի ու արտաքին հարաբերություններում երկրի խաղացած գերի մասին ամրողջական պատկերացում չեն տալիս։ Այդ պակասը լրացվում է Դվինի բաղմամյա պեղումների միջոցին ձեռք բերված հնագիտական նյութի ուսումնասիրությամբ։

Դվինի IX—X դդ. հախճապակյա խեցեղենի թվագրման ու բնութագրման համար անհրաժեշտ է որոշ շերտագրական դիտողություններ կատարել։

Ավելի քան քառասուն տարիների ընթացքում, Դվինում կատարված պեղումների միջոցին, հայտնաբերվել են բաղմատեսակ նյութեր, որոնց ուսումնասիրությունը դյուրին չէ։ Կյանքն այնտեղ հարատևել է անընդմեջ ավելի քան երեք հազարամյակ, սկսած էնեոլիթից ընդհուպ մինչև XIII դ. I կեսը (1236 թ.), երբ մոնղոլների ավերիչ արշավանքի հետևանքով հիմնովին կործանվեց Հայաստանի դարտվոր մայրաքաղաքը։ Այդ ժամանակամիջոցին բնակավայրի տեղում առաջացել է մշակութային մի հղոր շերտ, որը միջնարերդում հատկապես խառնվել է, փորվել են հորեր, նկուղներ, կառուցվել են նոր շինություններ, որի հետևանքով ստեղծվել է բարդ ու խճողված մի պատկեր։ Դվինում տարբեր ժամանակներում մեծ ավերածություններ են կատարել օտար նվաճող-

---

[1] Ռ. Ն. Առաքելյան, նշվ. աշխ., հ. I, էջ 5։

[2] Թ. Արծրունի, Պատմութիւն տանն Արծրունեաց, Թիֆլիս, 1917, էջ 371։

[3] *И. А. Караулов,* Сведения арабских писателей о Кавказе, Армении, Азербайджане, СМОМПК, вып. XXIX, Тифлис, 1901, стр. 19.

ները և, վերջապես, քաղաքը երկու անգամ տակնուվրա է եղել տարերային մեծ երկրաշարժերից։ Այս ավերածությունները, շենքերի նորոգումներն ու նոր կառուցները դժվարացնում են քաղաքի պարզ չերտագրական պատկերի ուրվագծումը։

Բ. Ա. Նելկովնիկովը IX դ. խեցեղենը թվագրելիս որոշակի սահման է դնում կենտրոնական Թաղամասի և միջնարերդի նյութերի միջև։ Դվինի կանոնավոր պեղումներով ձեռք բերված խեցեղենն այսօր անհետաձգելի խնդիրը է առաջադրում որոշակի ճշգրտումներ տնելու այդ հարցում։

Միջնարերդում IX—X դդ. շերտը բավարար չափով բացահայտված չէ։ Խնդրո առարկա հոխճապակու ընութագրումը բարդանում է այն պատճառով, որ նյութերը սակավ են որոշակի թվագրվող համալիրներում, մեծ մասամբ հորերից են՝ տարբեր ժամանակների նյութերի հետ։ Նման պարագայում դասակարգումը կատարվում է հիմնականում համեմատական հետազոտ նյութի օգնությամբ, որոշ դեպքերում նկատի են առնվում զարդարման եղանակներն ու ոճական առանձնահատկությունները։ Երբեմն էլ որոշիչ կռվան են արձանագրությունները, քանի որ միևնույն դարաշրջանում տարբեր խեցեգործական կենտրոններ ունեցել են արձանագրական ինքնատիպ ոճ։

Դվինի կենտրոնական տեղամասում IX դ. շերտն ավելի որոշակի է արտահայտված, հետևաբար ինքնին դյուրանում է գտնված խեցեղենի, մասնավորապես հոխճապակու բնութագրման հարցը։ 1964 թ. հիշյալ պեղավայրում բացվել է մի մեծ շինություն, որն իր ընակելի տնտեսական բաժիններով կառուցվել է արաբական տիրապետության վերջին շրջանում (VIII դար), հիմնովին ավերվել 893 թ. երկրաշարժի ժամանակ[5]։ Այդ շերտը թվագրվում է VIII—IX դդ. ապակե թասերի, փորագիր բաժակների և տաշած սրվակների ամբողջական նմուշներով, ինչպես նաև Արաբյան դրամներով։ Այս տարածքում հայտնաբերված հոխճապակին էլ, ընականարար, IX դարին բնորոշ առանձնահատկություններ ունի։

Ի վերջո, Կաթողիկե եկեղեցու շրջակայքում տոհանձին հատվածների պեղումների արդյունքներով երևաց, որ երկրաշարժից հետո քաղաքի այդ մասը նույնպես ընակելի չէր, հետևարար առկա նյութական մշակույթի ժամանակագրության վերին սահմանը IX դ. է։

Դվինի ուսումնասիրվող ժամանակաշրջանի (IX—X դդ.) հոխճապակին հարուստ է, բազմատեսակ և աչքի է ընկնում պատրաստման բազմապիսի հնարներով։ Խեցեղենի այդ բազմազանության մեջ հնարավոր եղավ զատորոշել տեղական և ներմուծած կավտեսակները, բնորոշել դրանց պատրաստման ժամանակը, բացահայտել հիմնական առանձնահատկություններն ու ինքնատիպ գծերը[6]։

Դվինի IX—X դդ. հոխճապակին ըստ պատրաստման եղանակների կարելի է դասակարգել հետևյալ խմբերի և ենթախմբերի[7]։

I խումբ.—Կոբալտի լուծույթով ներկազարդված ու անթափանց ջնարակով ծեփված անոթներ։

Այս խմբի մեջ ընդգրկված թասերը ունեն բաց դեղնավուն փափուկ խեցի, փոքր-ինչ փրփրված ջուրթ, ցածր, լայն օղակաձև հատակ և ամրողջությամբ պատած են կաթնավուն անթափանց ջնարակով։ Այս թասերի ջնարակը երբեմն ճաքեր ունի, տեղ-տեղ էլ այն րոլորովին բացակայում է։ Անոթների գունազարդումն արվել է թաց խեցու վրա կոբալտի կամ պղնձի օքսիդի լուծույթով, և թրծումից հետո կապույա ու սպիտակ երանգների համադրությամբ ստացված զարդանախշերը ձեավորվում էին ծաղիկների, կետազարդերի, կիսաշրջանների (ֆեստոնների) տեսքով։

Նման թասերը Դվինում հայտնաբերվել են մեծ մասամբ Կաթողիկե եկեղեցու շրջակայքից, այսինքն՝ այն տարածության վրա, որը 893 թ. մեծ երկրաշարժից լրիվ ավերվել էր և g-19 քառակուսու հորից 3,2 մ խորության վրա՝ վաղ տիպի ջնարակած խեցեղենի հետ։ Վերոհիշյալ տեխնիկական հնարանքով կերտված հոխճապակին առաջին անգամ ի հայտ եկավ Ամարայի պեղումներից, որը խալիֆայության ժամանակավոր մայրաքաղաքն էր (Բաղդադի մոտ, Տիգ-

---

[4] *Б. А. Шелковников*, Керамика и стекло из раскопок г. Двина, стр. 6.

[5] Ա. Ա. Քալանթարյան, *Դվինի IX դարի ջնարակած խեցեղենի հարցի շուրջը*, ՊՐՀ, 1971, № 1, էջ 263։

[6] Ուսումնասիրվող քննություններ նախնական է և չի հավակնում հարցին անվիճելի վերջնական լուծում տալ։ Նոր նյութերի առկայության դեպքում գասակարգման մեջ կլինեն որոշ փոփոխություններ և լրացումներ, սակայն հիմքը մեր կարծիքով կմնա նույնը։

[7] Քննարկվող բոլոր անոթներն էլ պահվում են Հայաստանի պատմության պետական թանգարանում։

րիսի վրա)[8]։ Նույնատիպ անոթները արտադրվել են նաև Իրանի Ռեյ, Սավա և այլ քաղաքներում։ Սակայն Սամարայի և Իրանի կորալտեղ դունագարդումով արված թասերի խեցու որակների միջև նկատելի են սկզբունքային տարբերություններ. նախ Սամարայի թասերի խեցին փափուկ է, խոնավություն ընդունող, և ջնարակը որոշ տեղերում թափված է, իսկ իրանական թասերի խեցին կարծր է, մոխրադույն, որի հետևանքով ջնարակը հարթ և ամուր կպած է խեցուն[9]։

Տվյալ խեցեղենի արտադրության կենտրոնների հարցում Մերձավոր արևելքի մշակույթի մասնագետները հանգել են տարբեր հետևությունների. մի մասը նախապատվությունը տալիս է Սամարային[10], մյուսները՝ Իրանին[11], տնգամ Բասրա և Քուֆի քաղաքներին[12]։

Տակավին անորոշ է տրտադրության կենտրոնների խնդիրը, որովհետև հիշյալ քաղաքներում չի հայտնաբերվել այդ խեցեղենի արտադրական խոտանը։ Կարծում ենք, որ Դվինից հայտնի այս տիպի խեցեղենի դերակշիռ մասը ներմուծվել է Սամարայից։ Այդ ենթադրության օգտին են խոսում գտնվոծ թասերի թե՛ ձևը, թե՛ խեցու որակը և թե՛ զարդամոտիվների առանձնահատկությունները։ Այս խմբի դրեթե բոլոր

---

[8] Քաղաքի հիմնադրման և ավերման մասին դոյություն ունեն մի քանի կարծիքներ։ Ջոխլինի կարծիքով, քաղաքը հիմնադրված է Մուհադիմ խալիֆի օրոք, 838 թ. և կործանվել 883 թ. R. Koechlin, A propos de la ceramique de Samarra „Syria", vol. VII, fig. 3. 1926, p. 234։

Հիմնականում ընդունված է այս թվադրությունը։ Ա. Լեյնը հիմնադրումը 836 թ. ընդունելով, քաղաքի կործանումը 883 թ. է համարում, A. Lane, Medieval finds at Al-Mina..., p. 28։

[9] Է. Կյունելը և Ս. Լեյնը չեն նկատում խեցու որակական տարբերություններ և բոլոր իրերն էլ համարում են Սամարայի արտադրություն։ Ս. Պոպը, որ սովորաբար խեցեղենի դասակարգումը կատարում է նկարազարդման ոճական առանձնահատկությունների հիման վրա, այս դեպքում որոշակիորեն ընդգծում է խեցու դույնը և տարբերություններ Սամարայի խեցեղենից։ Ավելացնենք, որ թեև Դվինում հանդիպող այս տիպի խեցեղենի մեծ մասը ներմուծված է Սամարայից, բայց կան նաև Ռեյ քաղաքից բերված բեկորներ։

[10] Fr. Sarre, նշվ. աշխ., էջ 44։

[11] SPA, vol. II, p. 1485.

[12] Յակուբի մոտ հանդիպում է վկայություն այն մասին, որ VIII դ. Բասրա և Քուֆի քաղաքների արհեստավորները տեղափոխվել են Սամարա, հետևարար Սամարան չէ այդ որակի խեցեղենի արտադրության հիմնական կենտրոնը։ Տե՛ս G. Wiet, Deux pieces de ceramique egyptienne „Ars Islamica", III, 1936, p. 171—172.

առարկաներն իրենց ձևերով թասեր են։ Անոթներից մեկի կենտրոնում (1617/124) (աղ. I, 1) պատկերված են երեք սադարաձախիտ ծառեր, որոնք գրեթե բնական տեսք ունեն, իսկ կենտրոնում որպես պերճախոս գարդ վերարտադրված է այդ ծառերի պտուղը։ Մեկ այլ թասի դաշտը (2326/24) հարդարում է հինդթերթանի ոճավորված վարդյակը, իսկ ետ փռված շուրթի եզրին տեղ-տեղ արված են կիսաշրջաններ[13]։

Նույնատիպ թասերից մեկը (2326/130) թերի է, բացակայում է հատակի մասը և դժվար է վերարտադրել անոթի ընդհանուր զարդաձևը (աղ. I, 3)։ Նկատելի են սոսկ շուրթի եզրին դծիկներից գոյացած եռանկյունիները[14]։ 2326/28 թվահամարի անոթի սպիտակ ֆոնի վրա կանաչ երանգով պատկերված է րարձր, սլացիկ նոան մի ծառ, որի հիմքը կազմում են եռաճյուղ արմատները, իսկ ընից հեռացող ճյուղերի վրա նկատելի են նոան հասուն պտուղները (աղ. Ia, 5)։ Ծառն ավարտվում է երկու եռարլթակ դալար տերևներով[15]։ Անոթն իր ղուգահեռն ունի Լուվրի թանդարանի նմուշներում[16]։

Վերջին երկու անոթներն էլ դտնվել են II տեղամասի g-19 քառակուսու մեջ բացված հորից 3,2 մ խորության վրա՝ սլաքներով, կետերով և կանաչ ու դեղին շնարակի համադրությամբ ներկված IX դարի վաղ տիպի խեցեղենի հետ։

Այս ժողովածուում հանդիպող միակ սկուտեղը ցածրադիր է, բացակայում է հատակը և անղարգ է (աղ. I, 2)։ Սկուտեղի եզրերը շեշտված կերպով գուրս են թեքվոծ և կտղմում են անոթի տափակ լայն շուրթը։ Սկուտեղի անմիջական ղուգահեռները հանդիպում են Սամարայում, Նոշում, թեև վերջիններս տարբերվում են իրենց ճոխ և հարուստ հարգարանքով[17]։

Այս խմբի մեջ ընդգրկված բոլոր անոթներն էլ ձևավորված են րարձր ճաջակով և հմտությամբ, հարդարանքը շատ պարզ է և կրում է դեղարվեստական միևնույն դպրոցի դրոշմը։

Դվինում առանձնանում են մի խումբ կավանոթներ, որոնց ուսումնասիրությամբ զբաղվում է, որ դրանք տեղում են պատրաստվել։ Այս առարկաների ձևերը հիշեցնում են տափակ

---

[13] Ա. Ա. Քալանթարյան, նշվ. աշխ., էջ 269, աղ. III, նկ. 4։

[14] Նույն տեղում, աղ. III, նկ. 3։

[15] Նույն տեղում, աղ. III, նկ. 1։

[16] R. Koechlin, նշվ. աշխ., աղ. XLI, 2:

[17] Fr. Sarre. նշվ. աշխ., աղ. XXVI, XXVII, XXVIII.

պնակներ և առնչվում են Շոշ քաղաքի պեղումներից հայտնաբերված պնակներին։ Անոթները տափակ են, ունեն դուրս փովող լայն շուրթ, ցածրադիր հատակ, ներկված են անթափանց ջնարակով և տեղ-տեղ էլ դունաղարդված են կորալաի ցայտերով, խեցին րաց դեղնավուն գույն ունի, փափուկ է և ծակոտկեն։ Դվինում նույն տիպի անոթներ կերտվել են կարմիր կավից և հայտնաբերված է նույնիսկ այդ խեցեղենի արտադրական խոտան։ Այս պարագան թույլ է տալիս ենթադրել, որ նման անոթները վաղ ծադում ունեն (IX դ.) և ամենայն հավանականությամբ կերավել են Դվինի արհեստանոցում։

Քյոխլինի կարծիքով, Ամամարայում այդ տիպի հախճապակյա անոթները պատրաստել են Շոշից Ամամրա տեղափոխված վարպետները և նա այն վերագրում է VIII դ.[18]։ Այդպիսի նմանությունները դեղարվեստական մի ընդհանուր հոսանքի արդյունք էին ղանաղան շրջաններում, որի ակունքները ճշտությամբ որոշել տակավին դժվար է։ Հայկական մշակույթը մեկուսացած չէր մյուս ժողովուրդների մշակույթից։ Մերձավոր արեելքի այլ երկրների հետ ունեցած մշտական կապերի շնորհիվ, տեղի էր ունենում անոթների ձեերի, զարդամոտիվների և տեխնիկական հնարների փոխրնգօրինակում։

Երրեմն հախճապակյա այս տիպի ամանների բնորոշ ձեր, ջնարակի գույները և զարդերը Դվինի վարպետները փոխանցում էին նաև ջնարակած խեցեղենի բնադավառ։ 1965 թ. պեղումների ժամանակ կենտրոնական թաղամասից հայտնաբերվել են երկու անոթ, որոնք կերտված են Դվինի կարմիր կավից և կրկնում են ներմուծած հախճապակյա անոթների ձեր և զարդանախշերը։ Քասերից մեկն ունի քիչ ծալված շուրթ, ցածր օղակաձև նատուկ և պատած է սպիտակ անթափանց ջնարակով։ Թաց վիճակում շուրթի եղրին գծագրվել են երեք կիսաշրջաններ, իսկ կենտրոնում նշմարվում է քուֆի արձանագրության մի բնօրինակություն, որը չի բնթերցվում։ Մյուսը մի գավաթ է, թերի, շուրթը ծալված, արձանագրություններ նույնպես կորալտով զարդարուն (աղ. I, 4)։

Երկու անոթների զարդաձևերն էլ ունեն արձանագրությունների բնույթ, տնրնթեռնելի են, հասկանալի է արված լոկ զարդի իմաստով։ Այս երեույթը Մերձավոր արեելքի մշակույթին խորթ չէր։ Պատրաստող վարպետը երրեմն ծանոթ չլինելով արարերեն լեզվին, այդ տառերն օգտագործում էր իրրև զարդաձև (Անրերդի հավանդի գարդամոտիվների մեջ հանդիպում են մի շարք արարատառ անրնթեռնելի դրեր)։

Կան դեպքեր, երբ այլադիր արձանագրություններով հարդարում էին անդամ եկեղեցական սպասքը[19]։ Շատ հաճախ էլ վարպետը լեզվին տիրապետելով հանդերձ, նախընտրել է այդ կերպ դեղաղարդել անոթը, նկատի առնելով շուկայական պահանջարկը և հաշվի նատելով ժամանակի դեղադիտական ճաշակի հետ։

Դվինի պեղումներից մեղ է հասել Մերձավոր արեելքի երկրներում IX—X դդ. մեծ տարածում ստացած շողոմն խեցեղենի վաղ տեսակները։ Այդ խեցեղենը մեծ մասամբ դտնվել է Դվինի միջնաբերդի հորերում, առորին բերդի 27-ի և 26-ի քառակուսիներում և կենարոնական թաղամասի համապատասխան շերտերում։

Շուրջ մեկ դար Մերձավոր արևելքի միջնադարյան խեցեղենի հետազոտությունն ուղղված է շողոմն խեցեղենի ծագման ու զարդացման խնդիրները լուսաբանելուն։ Այդ ընթացքում ստեղծվել են իրարամերժ կարծիքների մի բարդ ու խճողված շղթա, որով դեռ չի լուծվում առաջադրված խնդիրը։ Ուսումնասիրողների մի մասը շողոմն խեցեղենի հայրենիքը համարում է Եդիպտոսը[20], Իրաքը[21] կամ Իրանը[22]։

Մերձավոր արեելքի մշակույթի գիտակ է. Կյունելը[23] մշակել է մի ընդարձակ տեսություն այդ խեցեղենի ծագման վերաբերյալ, փորձել է բացատրել IX դ. դրա ընդհատման գաղտնիքը և վերջապես հիշատակել է այն պատճառները, որոնք խթան հանդիսացան XII դարում վերստին ծավալելու շողոմն խեցեղենի արտադրությունը։ Այս տեսության համաձայն, շողոմն խեցեղենը ծադել է Միջագետքում, ապա 970 թ., երբ Եդիպտոսում հաստատվեցին Ֆաթիմյանները, Բաղդադում աշխատող արհեստավորները հրավիրվեցին Եդիպտոս ավելի նպաստավոր պայմաններ

[18] *R. Koechlen*, նշվ. աշխ., էջ 242։

[19] *В. Н. Залесская*, К вопросу о датировке некоторых групп сирийских культовых предметов, ПС, выпуск 23/86, Л., 1971, стр. 86.

[20] *J. Butler*, Egypt and ceramic Art in the Near East, Burlington magazine, 1907, v. XI, p. 221 and vol. XII, p. 48.

[21] *H. Saladin*, La mosquee de Sidi Oqba a Kairouan, Paris, 1899, *R. Koechlin-Gaston Migeon*, Manuel d'Art musulman, v. II, Paris, 1907, p. 11.

[22] SPA, vol. II, p. 1491.

[23] *E. Kühnel*, Die Abbassidischen.... S. 159. *E. Kühnel*, Dated Persian lustered pottery, „Eastern Art". vol. III, 1932, p. 229.

րով աշխատելու համար։ 1170 թ. Ֆաթիմյաններ-ի անկումով ցիրուցան եղան նաև վերջիններս (Իրան, Աիրիա (Ռակկա), Իսպանիա), իրենց հետ առնելով այդ արհեստների բոլոր գաղտնիքները։

Այսպիսով, շողուն խեցեղենի հայրենիքը պետք է համարել Միջագետքը, որտեղից ասիճանարար թափանցել է Արևմուտք, հասնելով մինչև Իսպանիա։

II խումբ.—Վերջնաբակային շողուն հախճապակի։

Դվինում այս խեցեղենը բավականին տարածված էր և, ներկայացված է ամրողջական անոթների ու բեկորների ձևով։ Այս պարագան հնարավորություն է ընձեռում գիտելու ինչպես տեղական, այնպես էլ ներմուծված անոթների միջև գոյություն ունեցող սկզբունքային տարբերությունները։

ա) **Եգիպտական.**—Ներմուծված սուրհանդակները։ Ուսումնասիրվող հավաքածոյի մեջ ամփոփված թասերն արտաքուստ հիշեցնում են անթափանց չնարակով պատած թասերը, ունեն բաց մոխրագույն կարծր խեցի, մի փոքր ետ փռված շուրթ և ցածր օղակաձև հատակ։ Սպիտակ ֆոնի վրա վերջնարակային եղանակով շուրթի եղրին արված են կիսաշրջաններ՝ ֆեստոններ։ Անոթների ներքին մակերեսը գարգարված է սլաքներով. այդ ֆոնի վրա գինամիկ վիճակում և կլորացված եղրագծերով գծագրված է ինչ-որ կենդանի։ Պատկերաղարգման այս ոճը բնորոշ է IX—X դդ. և միանգամայն տարբերվում է XII—XIII գգ. շողուն խեցեղենի զարգամոտիվներից նկարչական հետևյալ առանձնահատկություններով։ IX—X գգ. խեցեղենի վրա կենդանիները պատկերվում են մեծաղիր, պարզ, առանց ավելորդ ծանրաբեռնումների, իսկ արտաքուստ հարգարված են կլոր շրջաններից, գծիկներից և խայտերից գոյացած յուրօրինակ զարգաձևերով։ XII—XIII գդ. շողուն խեցեղենի վրա բուսական և կենդանական մոտիվները ոճավորված են, շատ են հանդիպում ամրողջական բարգ ու խճողված կոմպոզիցիաներ, իսկ արտաքուստ մեծ մասամբ հարգարված են, այսպես կոչված, «սելջուկյան» գարգաձևով։ Մեր արամաղրության տակ եղած ուշագրավ անոթներից է 2048/145 թվահամարի թասը։ Անոթի մակերեսին բաց ոսկե-գարչնագույն շողունով վերարտագրված է խորխա ղիրքով ծառի ճյուղին կառչած մի թռչուն, որի բերանից կախված ոստր լեցուն է գալար շիվերով ու տերևներով։ Թռչունն ունի ճոխ պոչ և գլխին թագ (աղ. Ia, 7)։ Արտաքուստ սպիտակ ներկով պատած ֆոնի վրա բաց գարչնագույն շողունով արված են չորս շրջաններ, որոնց միջև ընկած տարածությունը լցված է թեք գծիկներով ու խայտերով։ Թասի հատակին արձանագրված է ոճավորված արարերեն մի հիշատակություն։ Այնտեղ կարգացվում է عفل طه (պատրաստել է Թահան, աղ. Ia, 6)։ Այլ ղարգեր է բովանդակում թասերից մեկ ուրիշը, որից միմիայն մի բեկոր է պահպանվել։ Շուրթը եղերված է գարչնագույն ու ոսկեգույն շողունով արված կիսաշրջաններով. կենտրոնում տեղ-տեղ վերարտադրված են կոկոններով ավարտվող ծաղկեթփեր և արարերեն արձանագրության հետքեր (աղ. IIա, 8)։ Արտաքուստ անոթը գոտկում են նույն մեկընդմեջ շրջանները, թեք գծերն ու խայտերը։

Իր տեսակի մեջ հետաքրքիր է 2121/115 թվահամարը կրող թասը, որը ներքուստ հարգարված է անփութորեն գծագրված շիտակ ու ալիքավոր գծերով և երևակայական մի կենդանու պատկերով (աղ. II, 3)։ Հատակին նկատելի է ոճավորված մի հիշատակագրություն, որն ամրողջական չէ, ուստի և անվերծանելի (աղ. II, 1)։

Աշխարհի տարբեր թանգարանների հավաքածոներում այս տիպի հախճապակյա թասերը բաղդատվում են Սամարայում հայտնաբերված օրինակների հետ և թվագրվում են IX գ.[24]։

Թվագրման համար կովան են ծառայում անոթների վրա հանդիպող արձանագրությունները։ Արաբերեն արձանագրությունների վերծանությամբ զբաղվող մասնագետները պարզել են, որ քուֆի արձանագրություններով անոթներ IX—X դդ. պատրաստել են Սամարղանդում[25], Նիշապուհում, Սամարայում, արձանագրությունների ոճի խիստ տարբերություններով։ Հերցֆելդը, ուսումնասիրելով Սամարայի խեցեղենի վրա գոյություն ունեցող արձանագրությունները, գտնում է, որ դրանք նման են Թուլունիդյան խեցեգործ վարպետների գծագրած արձանագրություններին և թվագրվում են նույն ժամանակամիջոցում՝ IX—X դդ.[26]։

Դվինի հիշյալ խմբի խեցեղենի արձանա-

---

[24] *E. Ettinghausen*, Notes on the lustrware of Spain „Ars Orientalis", 1954, v. I, p. 133—156, fig. 1, 5, *E. Kühnel*, Islamische Kleinkunst, Berlin, 1925, S. 216, *A. Lane*, Early Islamic pottery, London, 1947, fig. 12., *Aly Bey Bahgat et F. Massoul*, La ceramique musulman de Egypte Le Caire, 1930, pl. E. fig. 36, fig. 40a.

[25] *В. Л. Вяткин*, Афрасиаб—городище былого Самарканда (Археологический очерк), Ташкент, 1928, стр. 48, табл. VI.

[26] *Fr. Sarre*, նշվ. աշխ., էջ 81—85։

գրությունները համընկնում են Ամամարայի արձանագրությունների հետ, մեկ անգամ ես հասաասելով վերջիններիս ծադումը Միջագետքից։ Վերջերս, այս խեցեղենից մի բեկոր հայտնաբերվել է Կուխեթի Ռուսթավի բերդաքաղաքի մոտ քարուկրից պատրաստված մի կառույցի շրջակայքում, որը, ըստ հարակից նյութերի, թվագրվում է IX—X դդ.[27]։

Սիրիայում համարյուրթ առարկաներ հայտնաբերվել են Բյուզանդական արշավանքին նախորդող շրջանի շերտում 968—969 թթ. և X դ. այն կողմ չեն անցնում[28]։

Հետեւաբար, խեցեղենի այս խումբը ծադում է Միջագետքից, թվագրվում IX դարով, վերին սահմանն ունենալով X դ.։

բ) Ենթախումբ.—շողուն ճախճապակու աեղական խումբը։

Դվինում հանդիպում են մի խումբ թասեր, որոնց ուսումնասիրությունը մեզ բերել են այն համոզման, թե դրանք վաղ շողուն խեցեղենի աեղական օրինակներ են։ Ահա մեր կովանները։

1) Միջագետքից ներմուծված անոթների խեցին ավելի կարծր է, մոխրագույն, մանրահատիկ, իսկ Դվինի անոթների խեցին փափուկ է, ծակոտկեն և դեղնավուն։

2) Տեղական շողուն խեցեղենը բնորոշ է փոքր և միշին մեծության թասերին (17.10, 2,5.4, 18.5,5, 18.6, 15.5, 13.4, 12,5.5,5), իսկ դրանց ձևը հար և նման է XI դ. Անիում և Դվինում մասսայարար հանդիպող ծակոտկեն թասերին, այնինչ ներմուծած նույնատիպ թասերը միայն խոշոր չափերի են։

3) Ներմուծած անոթների հատակին հանդիպող վարպետների նշանները հատակ ընթերցվող արձանագրություններ են, իսկ տեղական անոթների հատակին կան երեք տիպի նշաններ, որոնցից երկուսի վրա եղածը (⊙,-ψ) միատեսակ են։

4) Օատարամուտ բոլոր անոթները արտաքուստ պատկերազարդված են, իսկ տեղական համարվող միայն որոշ անոթներ են կրում IX դ. ընդունված և սովորական զարձած զարդաձևեր։

5) Հայ վարպետները ներմուծած անոթներին տիպիկ զարդերը զուգակցեցին հայկական վաղ տիպի շնարհած խեցեղենի մոտիվներին. այդ մտահղացումներով հորինեցին այնպիսի պատկերներ, որոնց զուգահեռները չեն հանդիպում ո՛չ Անդրկովկասի մյուս կենտրոններում, ո՛չ էլ Մերձավոր արեելքում։ Ներմուծած շողուն անոթներից ընդօրինակվեցին շուրթի եղրի կիսաշրջանները, արձանագրական զարդաձևերը և արտաքուստ անոթը պատող կլոր շրջանները, խայտերը և թեք գծերը։ Վերջին մոտիվը շատ սիրված էր Դվինում և բնորոշ էր նաև անգորով ներկված վաղ տիպի շնարհած խեցանոթներին (1907/109, 2326/1)։

Դվինի IX դարի շերտերից, Կաթողիկե եկեղեցու շրջակայքից և Զվարթնոցի պեղումներից ի հայտ եկած խեցեղենը կրում է որոշակի զարդեր, որոնք հետագա գարերում միանգամից անհետանում են. դրանք են՝ սլաքներ, կետեր, խայտեր, շրջաններ, ոճավորված ծաղիկներ, գծեր և այլն։ Նշված գարդերը միանդամայն համընկնում են IX դ. շողուն աեղական հախճապակու վրա հանդիպող գարդերին։ Ուրեմն, քննության ենթակա առարկաները խառացնում էին աեղական և ներմուծած, մեծ խնամքով մշակված զարդերը։ Փոքր անոթներից (2048/136) մեկի վրա պատկերված է երեք պսակաթերթիկներից բաղկացած մի ծաղիկ, որի ճյուղերն ու շիվերը ոճավորված են (աղ. II, 4)։ Արտաքուստ անոթը զոտկում են թեք գծերը, շրջաններն ու խայտերը, իսկ հատակին նշմարվում է վարպետի նշանը (աղ. II, 2)։ Նույնատիպ մեկ այլ թասի կենտրոնում պատկերված եռաթերթ ծաղիկը (1981/48) նկարչական կատարումով համընկնում է վերոհիշյալ թասի զարդերին, այն տարբերությամբ, որ ծաղկի թերթերն ավարտվում են ոլորուն գծերով (աղ. IIա, 5)։ Վերջին մոտիվը ամենայն մանրամասնությամբ հանդիպում է նաև XII—XIII դդ. ներմուծված թուրմով նկարազարդված անոթի վրա։ Արտաքուստ նկարազարդված է թեք գծերով, շրջաններով ու խիտ խայտերով (աղ. IIա, 6)։

Ուսումնասիրվող առարկաներից իր զարդերով ինքնատիպ է 1964/84 թասը։ Առարկայի ամբողջ դաշտը ամփոփված է մի գեղեցիկ ավատիկայով, որի յուրաքանչյուր թեն ավարտվում է մեկական սրածայր բլթակով օժտված տերեով (աղ. III, 1)։ Արտաքուստ կրկնվում է բոլոր անոթներին հատուկ զարդաձևը։

Դվինի աեղական թանդարանի ցուցանմուշներից առանձնանում է մի գեղեցիկ փոքրիկ թաս, որն ունի ճոխ հարդարանք։ Շուրթը եղերված է կիսաշրջաններով. այնուհետև շուրջանակի անցնում է կրկնակի եղրագծով զարդարված շրջանների դոտին, իսկ կենտրոնում ընդգծված

---

[27] *Н. Ф. Маматашвили*, К истории производства и потребления фаяиса в средиевековой Грузии (иа груз. языке), Археологические памятиики средиевековой Грузии, Тбилиси, 1969, стр. 107.

[28] *A. Lane*, նշվ. աշխ., էջ 31։

է մի խոշոր սրաձեւ աերև (աղ. IIա, 9)։ Արաաքուսա նույն ղարգաձևն է կրկնվում, իսկ հատուկին՝ ֍ վարպետի նշանը (աղ. IIա, 7)։ Պիտի կարծել, հավանարար, այս նշանը կրող երկու անոթները մեկ վարպետի աշխատանքի արգասիքն են։

1960 թ. պեղումներից հայտնաբերվել է մի հիասքանչ փոքր թաս (2158/228), որն արժե դասել գեղարվեստական խեցեղենի հաղվագուլա նմուշների շարքում։ Անոթը հարդարված է սպիտակ ու դարչնադույն-ոսկեդույն ջնարակների ներգաշնակ համադրությամբ։ Թասի եզրով շուրջանակի անցնում են կիսաշրջաններ։ Սպիտակ ֆոնի վրա շողունով արված սլաքները ներկայացնում են առարկայի ֆոնը։ Հիմնական սյուժեն ծալապատիկ նստած մի անձնավորություն է, որի լայն փեշերով ճոխ հագուստը, ինչպես և ձեռքին պահած երաժշտական գործիքը ներկված է շողունով։ Դեմքերն արված է նուրբ, հրղկված գծերով ու ներկայացնում է դուսանի, որը նստած դորգի կամ բարձի վրա, նվագում է երաժշտական գործիքով՝ քյամանչայով։ Լրացուցիչ ղարդ է կիսաշրջանների մեջ գրված արաբատառ արձանագրությունը, ուր կարդում ենք. عمل «պատրաստված» բառը, և երկարաբլթակ սրածայր աերևր, որը հիշեցնում է սվասաիկայով նկարազարդված վերոհիշյալ թասի ղարդերը (աղ. IIIա, 10)։ Արաաքուսա անոթը գոակում է մեղ արդեն հայտնի կլոր շրջաններն ու խայաերը ներկայացնող ղարդաձեր։ Քննարկվող անոթների մեջ սա միակ օրինակն է, ուր սպիտակ գույնով ջնարակված է նաև հատակը և շողունով ուրվագծված երկու շրջանները ներկայացնում են մեկ այլ վարպետի նշան ⊙։ Անոթի վրա վերարտագրված կնոջ պատկերը հիշեցնում է Անիից[29] հայտնի շնարակած թասին, ուր կնոջ կերպարը արված է ամրողջ հասակով և, կրում է շատ շքեղ զգեստ։ Ըստ հայտնաբերման հանդամանքների Անիի դտածոն թվագրվում է X դ. վերջով XI դ. սկզբով և ժամանակակից է Դվինից հայտնի վերոհիշյալ անոթին։

IX—X դդ. Դվինում աեղական շողուն խեցեղեն արվեստի վրա զգալի է մահմեդական մշակույթի ազդեցությունը։ Այս փորոգությունը բացատրվում է պատմական դեպքերի բերումով քաղաքում մահմեդական բնակչության առկայությամբ։

Հայտնի է, որ Դվինում առհասարակ քրիստոնյաները մեծամասնություն էին կազմում, բայց VIII դ. հայերի կողքին հիշատակվում են նաև մահմեդական աարրեր՝ արարներ, պարսիկներ, ինչպես նաև քրդեր։ Ղեոնդ Երեցը 774—775 թթ. ապստամբության մասին խոսելիս նշում է, որ երբ ապստամբ հայերից պարտված զինվորները դալիս են Դվին, նրանց դիմավորում են «համաղգիկք արք և կանայք»[30]։

893 թ. երկրաշարժից հետո, երբ Գեորգ Բ Գառնեցի կաթողիկոսը մեկնեց Վաղարշապատ, և հայերը ղրկվեցին թե՛ քաղաքական, թե՛ հոգևոր իշխանությունից, մահմեդական աարրը, բնականարար, ավելի հաստատուն և ամուր դիրք գրավեց[31]։ Եկվոր մահմեդական բնակիչների թվում, ենթադրելի է, կային խեցեգործ արհեստավորներ, որոնք իրենց մշակույթի առանձնահատկություններով փորձել են հաղորդակից լինել նոր միջավայրին։

Շողուն խեցեղենի աեղական խմբի մեջ են մանում միջին չափերի ևս մի քանի անոթներ, որոնց խեցին դեղնավուն երանգ ունի և հարդարված են ամրողջական ու ավարտուն կոմպոզիցիաներով։

Փոքր թասերից մեկի եզրին նկարազարդված են կիսաշրջաններ, իսկ կենտրոնում ոճավորված ցողունաղարդ ֆոնի վրա պատկերված է ոճավորված մի թռչուն (աղ. IIIա, 9)։ Այս մոտիվն ամենայն մանրամասնությամբ ու դրեթե անխախտ պահպանվեց մինչև XII—XIII դդ., ղարդարելով կապույա ու սև ջնարակի համադրությամբ նկարազարդված անոթներից մի քանիսը, իսկ այդ անոթների աեղական ծագումը ներկայումս կասկածից վեր է։ Միջին չափերի մեկ այլ անոթի վրա (2158/226) նույն կիսաշրջաններն են, կրկնվում է նաև ցողունազարդ ֆոնը, բայց թռչունը խոշոր և ավելի ցայտուն է ներկայացված (աղ. III, 3)։ Հուշկապարիկներն իրրև չար ոգու խորհրդանիշ հայ դիցարանությանը հայտնի են հեթանոսական ժամանակներից և բաղմիցս հիշատակված հայ մատենագրության մեջ։ Օգնիկը այդ մասին գրում է. «Որպես յորժամ քաղաքք և դիւղք աւերեսցին և անդ դեք բնակիցեն և կեղծրս ի կեղծս յայանիցին և մարդկան ըստ կեղծեաց նոցա անուանս եդեալ՝ դոմն հուշկապարիկ, զոմն պարիկ, զոմն համրարու կոչեցին»[32]։

---

[29] *Б. А. Шелковников*, Поливная керамика из раскопок города Ани, табл. 1.

[30] Ղևոնդ, էջ 172։

[31] Մ. Օրմանյան, Ազգապատում, Գ հատոր, Երուսաղեմ, 1927, էջ ՃԿէ—ՃԿՐ։

[32] Եզնկայ Վարդապետի Կողբացւոյ, Եղծ աղանդոց, Թիֆլիս, 1914, էջ 69։

Չնայած քրիստոնեության կողմից այդ էակները սերժվեցին, սակայն այլ դրսեորումներով պահպանվեցին ժողովրդական հավատալիքներում, քանդակագործության[33] և մանրանկարչության մեջ[34]։

X դարի վերջերից հուշկապարիկներով էին նկատագարդվում նաև կիրառական արվեստի նմուշները։ Այդ առումով հետաքրքիր է 2121/106 թվահամարը կրող թասը, որի մակերեսին վերարտադրված հուշկապարիկն օժտված է հայկական գարղարվեստին տիպիկ դծերով՝ գլխի շուրջը լուսապսակ, խոշոր նշաձև աչքեր, կտմարաձև հոնքեր, մաղերի գեղեցիկ հարդարանք և այլն (աղ. III, 2)։ Դարերի ընթացքում երեակայական էակի այս մոտիվն ավելի քան մշակվում, ոճավորվում, բարդանում է, ասլով բազմազան ընտիր ձևեր։ XII—XIII դդ. հախճապակե առարկաների վրա հանգիպում ենք նրանց ավելի հաճախ և բազմապիսի դրսեորումներով։ Նկատեցինք, որ վերջին երեք անոթների ֆոնը պատկերված է կետերով ու ոճավորված ցողունազարդի նախնական պարզ ձևերով։

Իրրև կանոնիկ երեույթ, բուսական այս զարդը IX—X դդ. Մերձավոր արեելքի երկրների կիրառական արվեստի առարկաների հիմնական զարդարանքներից մեկն էր[35]։ Ուրեմն, պետք է ընդունել, որ մեր տրամադրության տակ եղած զարդարուն երեք անոթների վրա առկա ցողունազարդ մոտիվների գոյությունը մի կողմից կարեոր կովան է հիշյալ առարկաները IX—X դդ. թվադրելու համար, մյուս կողմից էլ վկայում է Մերձավոր արեելքի բոլոր երկրների մշակութային կապերի ու փոխազդեցությունների մասին։ Ժամանակի առաջադիմության հետ հայկական միջավայրում նշված մոտիվը զարձավ մնայուն, զարդացավ ու, վերածվելով առանձին ոճի, արվեց խեցեղեն արվեստի դլուխդործոցներ։

III խումբ.—Բազմագույն ջողուն ճախճապակի։—Այս աիպի հախճապակե անոթները Դվինում հանգիպում են երկու առարատեսակով։ 1965 թ. կենտրոնական թաղամասի պեղումների ժամանակ առաջին անդամ հայտնաբերվեցին այդ խեցեղենի մնացորդներ։ Դատելով բեկորների ձևերից, այն եղել է աոլիակ շուրջով մի պնակ, նուրբ պատերով, կարծր, բաց դեղնավուն գույնի խեցիով ու գեղազարդված մուգ գարնագույն, մոխրագույն, բաց և մուգ կանաչավուն գույներով. կանաչը տեղ-տեղ ոսկեգույն երանգավորում ունի (աղ. IIIա, 11)։ Շուրջի մակերեսին, մոխրադույն ֆոնի վրա կան մուգ-դարչնագույն խայտեր և կանաչ գույնով, մեծ խնամքով արված սլաքներ։ Տեղ-տեղ կլոր շրջանների մեջ պատկերված է մի երկրորդ շրջան, որը գունազարդված է մուգ դարչնագույն և բաց կանաչավուն երանգներով։ Արտաքուստ մուգ մոխրագույն ֆոնի վրա շագանակագույն մեղմ ու խիտ երանգներով գծագրված են ուղղահայաց նրբին գծեր։ Այս բեկորները գտնվել են Դվինում, այն շինության ատրածքում, որը կառուցվել է արաբական աիրապետության վերջին շրջանում ու հիմնովին կործանվել 893 թ. երկրաշարժի ժամանակ։

Ծողուն խեցեղենի այս աեսակի արտադրության վայրը համաըվում է Սամարան։ Մասնագետների կարծիքով, նշված խեցեղենը այնուհետև թափանցել է հեռավոր Թունիս, Իսպանիա[36]։ Ուսումնասիրվող խեցեղենն ի հայտ է եկել նաև Աիրհայի Ալ-Մինա հնավայրի IX—X դդ. շերտերում[37]։

Այս խմբի մեջ ենք դետեղում 2243/13 թասը. անոթն ունի ետ փովող շուրթ, դեպի հատակը համաչափորեն իշնող պատեր, օղակաձև հատակ, խեցին փափուկ է, բաց դեղնավուն դույնի։ Գունազարդման մեջ դերիշխում են դարչնագույն և բաց դեղնավուն-ոսկեգույն շողունի տարրեր երանգներ, որոնց համադրությունը պատկերին դեղեցիկ ներդաշնակություն է հաղորդում։ Շուրջը եղերում են դարչնագույն շողունով արված լայն եգրագծերով սլաքներ։ Անոթի դաշտն ղրադեցնում է երկարարլթակ տերեների խիտ ցանցը. այդ ֆոնի վրա էլ վերարտադրված է վեր սլացող մի բարձրարուն արմավենի, ներքև ճկվող 14 թերթերով։ Առաջին երկու ճյուղերի վրա ոճավորված աերեաղարդի ձևով դծագրվում են արմավենու ծանրարեռնված պտուղներով խոշոր խուրձերը (նկ. 1)։ Արտաքուստ սպիտակ ֆոնի վրա դեղին և ոսկեգույն ջողունով արված են իրար ադուցված շրջաններ։ Անոթի մեկ այլ աարրերակը գտնվել է Սամարայի պեղումներից[38]։ Ի աարրերություն վերջինիս, Դվինի դտածոն ամբողջական է, ֆոնը աերեաղարդ, մինչդեռ Սամարայի օրինակը թերի է և իրրև ֆոն ներկայացված է բաղ-

[33] *И. А. Орбели*, Избранные труды, том I, М., 1968, табл. XXIV.

[34] Ա. Շ. Մնացականյան, *Հայկական զարդարվեստ*, Երեվան, 1955, էջ 350, նկ. 740, 741, 742, 743, 744։

[35] Վ. Ն. Զալեսկայա, *նշվ. աշխ.*, էջ 84։

[36] *H. Saladin*, նշվ. աշխ., *G. Marçais*, Faiences a reflets métalliques de Kairouan, Paris, 1929.

[37] *A. Lane*, նշվ. աշխ., էջ 31։

[38] *Fr. Sarre*, նշվ. աշխ., աղ. XIII։

մոթիերթ, մանր ծաղիկներից կազմված ցանցը։ Անոթն իր ղուգահեռն ունի Լուվրի թանգարանում։ Յուցանմուշներից մեկը նկտրչակտն կաապատմով ու զարգերի բովանդակությամբ համընկնում է այս անոթներին։ Այն ունի 22 սմ արամադիծ։ Ներքուստ գաջար չորս մասի բաժանող դարչնադույն գծերն ավարտվում են ոճավորված տերևագարգով, իսկ ֆոնը Դվինի անոթներին բնորոշ դեղին ոսկեզույն շողունով արված երկարարլթակ տերեների ցանց է։

Վերլուծելով հիշյալ թասի զարդերը, Արթուր Պոպն այն համարում է IX—X դդ. գործ[39]։

Նույն ափսի խեցեղենն, միայն ալ կարմիր, ոսկեգույն և դարչնագույն երանգով առավել տարածված էր Դվինում, և 1937 թ. սկսած, այդ խեցեղենը հայանարերվել է դերազանցապես կենսրոնական թաղամասից։ Արտաքուստ ալ կարմիր ֆոնի վրա դծագրված ոսկեգույն ու դարչնագույն շրջաններն ու խայտերը հորինվածքային այն բնկրչրունքով են արված, ինչ որ մեր նկատած խեցեղենի երկրորդ խմրի զարդերը։ Այս խեցեղենի անմիջական զուգահեռները հանգիպում են Ֆուստատում[40] (Եգիպտոս), Սամարայում։ Առավել հավասարի է այդ առարկաների եգիպտական ծագումը։ Մեր ենթադրությունը հաստատվում է Նասիր Խոսրովի այն վկայությամբ, որ անդամ XI դ. այդ կերամիկայի արտադրությունը շարունակվել է։ Նա պատմում է. «Եգիպտոսում պատրաստում են ամեն տեսակի խեցեղեն և այնքան նուրբ ու թափանցիկ, որ եթե ձեռքդ ընես դրսի կողմից, ապա այն կերևա ներսից։ Նրանք պատրաստում են քրեղաններ, բաժակներ, պնակներ և այլ ամաններ...։ Երանգները փոխվում են կապված այն բանի հետ, թե ինչպես են պահում անոթը»[41]։

Եգիպտական համարվող անոթները Դվին են թափանցել այն ճանապարհով, որն անցնում էր երկրի հարավարեմյան սահմանով՝ Մոսուլ—Դամասկոս—Եդիպտոս ու շարունակվում դեպի անհայտ օվկիանոս[42]։

Ի մի բերելով ներմուծած խեցեղենի այս մի քանի խմրերի քննությունը, պարզվում է, որ առարկաների դդալի մասը ծագում է Միջագետքից։ Եվ սա ամենևին պատահական չէ։ IX—XIV դդ. Հայաստանի դրամական շրջանառությանը նվիրված ուսումնասիրության մեջ Ա. Մուշեղյանը կարևոր փաստեր է հաղորդում այդ զարաշրջաններում Դվինում հայանարերված դրամների ծագման վերաբերյալ ու շոշափում է դրանց տարածման շառավիղները։ Այդ ավյալների համաձայն արարական արծաթյա դրամները IX—XI դդ. մուտք էին գործում երեք հիմնական ճանապարհով, որոնցից ամենակարևորը Իրաք—Սիրիա—Միջագետքից եկած ուղղությունն էր[43]։

Հիշյալ ժամանակահատվածում Դվինի համար կարևոր նշանակություն ուներ հարավային մայրուղին, որով Հայաստանը կապվում էր Ասորիքի և Միջագետքի հետ։ Այդ մայրուղով Դվինից ապրանքները տարվում էին Մանազկերտ, Խլաթ, Նիփկերտ և ապա Ամիդ։ Վերջինս Հայաստանից կուտակված ապրանքների կարևոր կայան էր։ Այստեղից էին երկճյուղվում առևտրական ճանապարհները. մի դիծն իջնում էր Իրաք, Իրան, մյուսն՝ Ասորիք։ Հայաստանի համար դեպային նավահանգիստ էր ոչ միայն Ամիդը, այլև Մոսուլը, որը Միջագետքում առևտրական կարևորագույն նավահանգիստն էր։ Արար աշխարհագրագետ Յակուբը վկայում է, որ Բազդադ էին դալիս հայկական ապրանքներով նավեր[44]։ Բնականարար, այդ երկրներից էլ Հայաստան էին ներմուծվում համապատասխան ապրանքներ, այդ թվում և մեր նկատած խեցեղենը։

Ա. Աշուրբեյլին Աղրբեջանի միջնադարյան քաղաքներին նվիրված իր ուսումնասիրություններից մեկում առաջ է քաշել այն տեսակետը, թե VIII դարից սկսած, ապա IX—X դդ. Հայաստանի քաղաքներն անկում ապրեցին, մինչդեռ Աղվանքի քաղաքները ծաղկեցին։ Այնուհետև նա ավելացնում է, որ միջագդային առևտրական ճանապարհն իր ուղղությունը փոխել էր և կարևոր էր Բյուզանդիայից Հայաստանի միջով, Կասպիականով, Դերբենդ, դեպի խազարների երկիրը գնացող ճանապարհը[45]։

Ակադ. Հ. Մանանդյանը, ընդունելով վերոհիշյալ մայրուղու կարևորությունը VIII դ. Ադվանքի և Վրաստանի քաղաքների ծաղկման համար, այդ իրողությունը IX դարի II կեսին և X դարին չի վերագրում։ Հայաստանի ու, մասնա-

---

[39] SPA V, p. 580, fig. B.

[40] *R. Schnyder*, Tulunidische Lüsterfayencen, „Ars Orientalis", vol. V, 1963, taff. IV.

[41] *C. Schefer*, (Trans) Sefer Nameh, Relation du voyage de Nassiri Khosrau, Paris, 1881, p. 151.

[42] Կ. Գ. Կաֆադարյան, *Դվին քաղաքը...*, էջ 256—257։

[43] Ա. Ա. Մուշեղյան, *Դրամական շրջանառությունը Հայաստանում IX—XIV դարերում*, ՊԲՀ, № 4, Երևան, 1971, էջ 43։

[44] Ա. Ն. Տեր-Ղևոնդյան, *Արաբական ամիրայություններ Բագրատունյաց Հայաստանում*, Երևան, 1965, էջ 244։

[45] *С. Аюрбейли*, Ремесла и торговля средневековых городов Азербайджана, Труды ГИМА, том II, стр. 150.

վորապես, Դվինի համար արդեն ապացուցված պիտի համարել, որ IX—X դդ. քաղաքների, միջդպային առեւտրի զարգացման ու ծաղկման ժամանակաշրջանն էր, այլապես անբացատրելի կլիներ ներմուծած խեցեղենի կուտակումները Դվինում[46]։

III խումբ.—Զինական սելադոններ: Տակավին մ. թ. ա. 124 թ. փաստեր են արձանագրված Հայաստան ներմուծվող չինական մեհաքսի վերաբերյալ[47]։ Այս կտորները չարունակվեցին նաև միջնադարում, ընդհուպ մինչև XVII—XVIII դդ.[48], երբ հիմնականում երեան է գալիս ամբողջ աշխարհում մեծ հռչակ վայելող հախճապակին՝ սելադոնը[49]։ Այս խեցանոթները կերտվում էին շատ մանրահասիկ «դրեե» կոչվող կավից, կարծր էին (համապատասխանում է մոսսեի աղյուսակի 7—8 հղնքաքարի կարծրության), օժտված էին հնչունությամբ, չնարակը շատ հարթ ձեով պատում է անոթը ներսից և դրսից, բացառությամբ հատակի, և գունավոր ապակու տպավորություն է թողնում։

Վաղ շրջանի սելադոններն ավելի բարձրորակ կավից էին, չնարակը բարակ չերտով օրգանապես ամուր պատում էր խեցին և այս հատկություններով դանդաղանվում էր ուշ սելադոններից։ Վաղ սելադոն հայտնի է միայն Անիից։ Կ. Գ. Ղաֆադարյանը սելադոնի բացակայությունը Դվինում բացատրում է նրանով, որ տեղական արտադրության կիսաթափանցիկ հախճապակին լայն դործածություն ուներ կենցաղում[50]։

Անիից հայտնի են երկու հետաքրքիր անոթներ։ Առաջինը (123/126) 12,5 սմ տրամագիծ ունեցող ծաղկեպսակի տեսքով մի թաս է, որն ունի համեմատաբար բարակ և դեպի հատակը համաչափորեն իջնող պատեր և օղակաձև հատակ։ Խեցին սպիտակ է, կիսաթափանցիկ, բայց կանաչավուն չնարակն անհավասար պատում է փոքր թաթ թե՛ դրսից, թե՛ ներսից, բացառությամբ հատակի (աղ. III. 6)։ Նման անոթ հայտնի է Սամարրայից և թվագրվում է IX դ.[51]։

Հաջորդ բեկորների (123/374, չափերն են՝ 0,5, 5,5) խեցին կարծր է, ամուր և պատած է բաց կանաչավուն չնարակով։ Պահպանված բեկորներից պետք է ենթադրել, որ անոթը եղել է ծանծաղ և իր վրա կրել է փորագիր եղանակով արված ծաղիկներ ու շիվեր (աղ. III ա, 7)։ Նմանօրինակ բեկորները գտնվել են Սամարրայից[52], և Հ. Հոբսոնը վերագրում է Յուէչժոու հայտնի վայրի արհեստանոցի արտադրության[53]։

Անիի գաղծոները Բագրատունիների պալատի հորերից են, և առանձին նյութերից ելնելով (ծակոտկեն թաղեր, շողոմ հուշկապարիկ պատկերող անոթը և այլն), պիտի վերադրվեն X դ. վերջին և XI դ. սկզբին, մի հանգամանք, որը չի համապատասխանում իրի պարարտամանի ժամանակի պարագային։ Այս իրողությունը բացատրվում է նրանով, որ սելադոնը միջնադարում գնահատվում էր թանկարժեք խեցեղենի չարքում։ Հավանարար, Բագրատունիները Շիրականում, Կարսում արդեն ունեին և գործածում էին այդ առարկաները, իսկ երբ մայրաքաղաքը փոխադրվեց Անի, թանկարժեք այլ առարկաների հետ առան նաև սելադոնները։

Հայաստանի վաղ հախճապակյա խեցեղենի քննությունը ցույց է տալիս, որ այն հայտնաբերվել է առավելապես Դվինի պեղումներից, հատատելով, որ Դվինը IX—X դդ. եղել է առեւտրի և արհեստների կարեոր և խոշոր կենարոն։

Ներմուծած հախճապակե թասերի դերակշիռ մասը ծադում է Միջագետքից և Դվին է թափանցել Հայաստանի միջով անցնող հարավային մեծ ճանապարհով, որն անցնում էր Դվին—Մանազկերտ—Խլաթ, Բադեչ—Նփրկերտ—Ամիդ—Միջագետք ուղղությամբ։

Հախճապակու տեղական արտադրությունը Հայաստանում սկսվում է IX դարից։ Մերձավոր

---

[46] *Я. А. Манандян*, О торговле и городах Армении в связи с мировой торговлей древних времен, Ереван, 1954, стр. 200.

[47] Հ. Քիւրտեան, Դրախտական Հ. Մանանդյանի «Քննական տեսության հայ ժողովրդի պատմության», հատոր Բ, մաս Ա, ե., 1957, «Բազմավեպ», 1959, հունիս—օգոստոս, էջ 168։ Նա ավելացնում է, որ Չինաստանի հետ առեւտրական հարաբերությունների պատմության մեջ պիտի ավելացնել հետեյալը. «Չինաստանէն մինչև Հռոմ ներմուծած ապրանքներու շարքէն հոմ և գործած մետաքսէ զատ մեծ տեղ կը բռնեն ճեյա թանկագին քարը և լայթա կարմրախեժը, որմէ կպատրաստվեր շիկափոկ և քե հայ առեւտրականները չինական սահմանները մտէր են 124 թ. մ.թ.ա.»։

[48] *М. Н. Кречетова*, Несколько китайских фарфоровых предметов с армянскими монограммами, «ТОВЭ», том III, Л., 1940, стр. 347—358.

[49] Սելադոն բառը ծագել է 1616 թ. գրված «Աստրա վեպի հերոսի անունից՝ Սելադոն։ Վերջինս միշտ կրել է սելադոն հախճապակուն ընորոշ նուրբ բաց կանաչավունի տարբեր երանգներ։ Այս որակի խեցանոթները պատրաստվել էին Չինաստանի արհեստանոցներում Տան (618—907), Սուն (960—1280) և Կան Մին (1662—1722) դինաստիաների ժամանակ։ Տե՛ս *Е. Я. Данько*, Китайский секрет, М., 1957.

[50] Կ. Գ. Ղաֆադարյան, նշվ. աշխ., էջ 229։

[51] *Fr. Sarre*, նշվ. աշխ., աղ. XXIV:

[52] *Fr. Sarre*, նշվ. աշխ., աղ. XXIII:

[53] *R. Hobson*, A handbook of the pottery and porcelain of the Far East, London, 1937, p. 18.

արևելքի երկրների հետ միևնույն միջավայրում, հետևարար, մշակութային միևնույն ոլորտում գտնվող Հայաստանը ընթանում էր վերջիններիս հետ համաքայլ, երբեմն նույնիսկ առաջ անցնելով նրանցից։

IX—X դդ. տեղական արտադրության հախճապակու մի քանի տեսակների երեան գալը հիմք նախապատրաստեց, որպեսզի XII—XIII դդ. Դվինը և Անին փայլեին իրրև խեցեգործության խոշոր կենտրոններ՝ հորուստ անկրկնելի կավանոթների բազմազանությամբ։

IX—X դդ. Դվինի խեցեգործական արհեստանոցում վարպետները, վերամշակելով ներմուծած հախճապակե խեցանոթների որոշ ղարդեր, սահմծեցին տեղական նմուշներ, որոնք ինքնատիպ են և ունեն ժամանակի հայկական արվեստին հատուկ դրոշմ։

Դվինի պեղումներով հայտնաբերված խեցեղեն նմուշների վրա օտար փոխառությունները հասատաված ղարդամոտիվային տարրերի առկայությունը հաստատում է VIII դ. բյուզանդական, իրանական և հայկական մշակույթների փոխադրեցությունների մասին Ն. Մառի տեսակետի ճշմարտացի լինելը, ըստ որի «Դվինը այդ մշակույթների խաչաձևման կենտրոնական կետը էր, տարբեր քաղաքակրթությունների հանդուցակետ, ուր տեղական հիմքի վրա տեղի էր ունենում հարևան ժողովուրդների մշակութային տարրերի վերամշակում»[54]։

---

[54] Տե՛ս Ас. М. Шахназарьян, Двин, историко-географический очерк, Ереван, 1940, стр. 121.

ԳԼՈՒԽ ՀՐԿՐՈՐԴ

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱԽՃԱՊԱԿՈՒ ԱՐՏԱԴՐՈՒԹՅԱՆ ԾԱՂԿՄԱՆ ԺԱՄԱՆԱԿԱՇՐՋԱՆԸ (XI ԴԱՐԻ ՎԵՐՋԵՐԻՑ XIII ԴԱՐԻ II ԿԵՍԸ)

XI դարի II կեսից Մերձավոր արեւելքի րոլոր երկրներում, Հայաստանում, Վրաստանում և այլուր գեղարվեստական խեցեղենի արդյունագործության ընդհատվում դղալի լճացում նըկատվեց։ Այդ խնդիրը միջնադարյան մշակույթի գիտակներին շատ է զրաղեցրել։ Ուսումնասիրողների մի մասը կարծում է, որ պատճառը արհեստավորների զանգվածային տեղափոխություններ էին այլ երկրներ, ուր աշխատանքային ավելի շահավետ պայմաններ կային[1]։ Այս պատճառաբանությունը սպառիչ չէր, մանավանդ որ առանց խորամուխ լինելու խնդրի էության մեջ, XI դ. նույնիսկ համարում են խեցեղործության պատմության առեղծվածային շրջան։ Միջնադարյան հախճապակու ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ Հայաստանի հնավայրերում XI դ. ժամանակագրվող նյութը միշտ դուրս է եկել մինչսելջուկյան արշավանքին նախորդող շերտերից։ Սելջուկյան արհավիրքը առհասարակ Արեւելքում կասեցրեց անտեսության և շինարարության զարդացման թափը։ Ն. Մառի խոսքերով՝ միայն րուն Հայաստանում շինարարությունը դադարեց 1061—1150 թթ. ժամանակահատվածում[2]։ Սելջուկների ավերածությունների հետեանքով Հայաստանում ստեղծվեց ծանր դրություն. կանդ առավ շինարարությունը, դադարեցին առևտրական կապերը հարևան երկրների հետ, քայքայվեց դյուղատնտեսությունը և ընդհանրապես անտեսությունը մի քանի տասնյակ տարով հետադիմեց։ Բնական է, որ ժամանակավորապես ընդհատվեց և արհեստագործության զարդացումը, այդ թվում և խեցեգործությունը։ Պետք է ենթադրել, որ հախճապակու սակավության րուն պատճառը րխում էր վերը հիշատակված պատմական իրողություններից։ Այս պարադան ընդունելով իրրև պատճառներից մեկը, մեզ թվում է, որ րացատրված չեն նաև այլ րացատրություններ։

Այլ էր վիճակը XII դ. վերջին տասնամյակներից սկսած։ Քաղաքական նպաստավոր հանդամանքների բերումով հայ-վրացական միացյալ ուժերը ամիրսպասալար Զաքարե և աթաբեկ Իվանե Երկայնարաղուկների գլխավորությամբ Հայաստանն աղատեցին թուրք սելջուկներից։

XIII դ. սկզբներին Զաքարյանների ջանքերի շնորհիվ ստեղծվեց կայուն խաղաղության մի շրջան, որն ընդհատվեց 1236 թ. մոնղոլների արշավանքով։ Նշված ժամանակամիջոցին վերսաին ծաղկեց երկիրը, ամենուրեք ծավալվեց րուն շինարարություն, աշխուժացավ առեատուրը, րարդավաճեցին րոլոր արհեստները, այդ թվում՝ կավադործությունը, որը XII—XIII դդ. րարձր կարդացման հասավ նախորդ դարաշրջանների հարուստ փորձի և տեխնիկական նոր հնարների յուրացման շնորհիվ։ Ինչպես երեում է կոտակված նյութից, խեցեղենի այս րնադավառը XII—XIII դդ. արդեն որոշակիորեն ձևավորվեց իրրև գեղարվեստի կատարյալ մի ճյուղ, անհամեմատելի մեծացավ նրա արտադրության ծավալը, որը մեծ մասամբ պայմանավորված էր շուկայի հարաճուն պահանջարկով։

Հիշյալ ժամանակահատվածում Հայաստանի և Մերձավոր արեւելքի րոլոր երկրների մշակութային կյանքը շարունակում էր համընթաց զարդանալ։ Գեղարվեստական և տեխնիկական փո-

[1] *E. Kühnel*, Die Abbasidischen.., S. 159, *E. Kühnel*, Dated lustred pottery..., p. 229.

[2] *Н. Я. Марр*, Кавказский культурный мир и Армения, ЖМНП, 1915, стр. 41 (отд. оттиск).

խազարձ հաղորդակցության շնորհիվ յուրաքանչյուր երկիր կամ քաղաք ղարդացնում էր իր ինքնատիպ խեցեղեն արվեստը, որն այս կամ այն չափով տարբերվում էր մյուսից։ Այս բնագավառում ամենուրեք ձեռք բերված հաջողության գաղտնիքը մասնագետներից ոմանք բացատրում են իբրև մահմեդական կրոնի սկզրունքների կիրառության մի վկայություն[3]։ Գ. Պուգաչենկովան և Լ. Ռեմպելն աշխատում են հիմնավորել այդ կարծիքը։ Նրանք գրում են, թե XI—XIII դդ. մոնումենտալ նկարչությունը դուրս եկավ ասպարեզից, իր դեղարվեստական արտահայտչամիջոցները հաղորդելով առարկաների և ղարդերի արվեստին։ Այնուհետև ավելացնում են, որ տակավին կենցաղային առարկաների տրվեստը նման սյուժեների ու թեմաների կերպարվեստ չի ունեցել, ինչպես XII—XIII դդ.[4]։ Դեղարվեստական խեցեղենի արտադրությունը XII—XIII դդ. մահմեդական աշխարհի երկրների համար ներփակ երեույթ չէր։ Կիրառական արվեստի այս բնագավառը հավասարապես ղարդացավ նաև Վրաստանում, Բյուղանդիայում, Հայաստանում և այլուր։ Այս փաստից էլ կարելի է եղրակացնել, որ սա մի օրինաչափ, համատարած և բնդհանուր երեույթ էր ու բխում էր խաղաղ ղայմաններում այդ արհեստի ղարդացման մեծ հնարավորություններից, միևնույն ժամանակ ադերավելով տրտագրին ու ներքին շուկաների հետ։

Հախճապակե իրերի տոնածին տեսակների մանրակրկիտ ուսումնասիրությունը (շողոմն, մինաի, սելադոն) վկայում է, որ Հայաստանը այդ շրջանում տոհտրտկան երկկողմանի կապերի մեջ էր հիմնականում Արեելքի երկրների հետ։ Համեմատելով դրսեկ խեցեղենը տեղական օրինակների հետ, հնարավոր եղավ հիմնական դծերով նշմարել այն, ինչ բնորոշ է եղել Հայաստանին և դատորոշել տրտագրին առեւտրի մղումով հայկական քաղաքները թափանցած օտար նյութերը։

Մինչ սելջուկյան տրշավանքը կարեոր նշանակություն ուներ Արեելքից Հայաստանի վրայով անցնող և դեպի Տրապիզոն տանող ճանապարհը։ XI դ. II կեսից, երբ սելջուկները դրավեցին Միջագետքը, Սիրիան, Փոքր Ասիան, բսեղծվեց Եվրոպայի հետ տնտեսական հաղորդակցության հնարավորություն, որի պատճառով Հայաստանի միջով անցնող վերոհիշյալ ճանապարհը մեկընդմիշտ կորցրեց իր նախկին դերը։ XII դ. ջանքեր արվեցին Անի—Կարս—Կարին[5] մայրուղին վերականդնելու, տարաբախտաբար, այս անդամ էլ խաչակիրները խանդարեցին, որոնք դրավելով Սիրիայի նավահանդիստները, անմիջական կապեր հաստատեցին մահմեդական աշխարհի հետ։

Անդրադառնալով այս խնդրին, Հ. Օրբելին այդ դարերի Հայաստանի մշակութային կյանքի ու առեւտրի ողջ հենքը կապում է Առաջավոր Արեելքի երկրների ընդհանուր ղարդացման հետ[6]։ Այս հետևության ճշմարտացիությունը փաստարկվում է կանոնավոր պեղումների հարուստ արդյունքներով և այդ դարերի համար բնորոշ քաղաքական իրավիճակով։ Հայոց երկրում վաղօրոք հաստատված արարական ամիրայությունները ստեղծել էին մի ճեղքվածք, որն ասիճանարար մեծացավ, տեղ տալով սելջուկյան ու քրդական տարրերին։ Եթե ավելացնենք, որ Հայաստանի մեծ քաղաքները մինչև XII դ. վերջերը Շեդդադյանների, Շահ-Արմենների, Կարսի ու էրղրումի ամիրայությունների քաղաքական ու մշակութային կենտրոններն էին, ապա միանդամայն հասկանալի կդառնա, որ այս հարստությունները առավել ձեռնտու և նպաստավոր պիտի լինեին նորաստեղծ սելջուկյան պետության հետ ունեցած տնտեսական ու մշակութային կապերը սերտացնելուն։

Ուսումնասիրվող ժամանակաշրջանում Հայաստանի տնտեսական կյանքի խոտորումների, լճացման և վերելքի պատմությունը, ինչպես և առեւտրական հարաբերությունների մասշտարները որոշակիորեն վեր են հանվում նաև հնադիտական նյութերի միջոցով։ Այդ առումով առաջնակարդ տեղ է դրավում հախճապակին։ XI—XIII դդ. հախճապակին IX—X դդ. նյութերի համեմատությամբ ջատ հարուստ է, բազմատեսակ և աչքի է բնկնում պատրաստման բազմապիսի հնարներով։ Խեցեղենի այդ բազմազանության մեջ հնարավոր եղավ դատորոշել տեղական և ներմուծած տնոթները, որոշել դրանց պատրաստման ժամանակը, բացահայտել հիմնական առանձնահատկությունները ու ինքնատիպ դծերը։

Ուսումնասիրվող ժամանակաշրջանի հախճա-

[3] Տե՛ս Сборник материалов по мусульманству, Ташкент, 1900, стр. 62. *Իսլամի կրոնական ըմբռնումների համաձայն արգելվում էր գործածել մեռածից կերտված առարկաներ։*

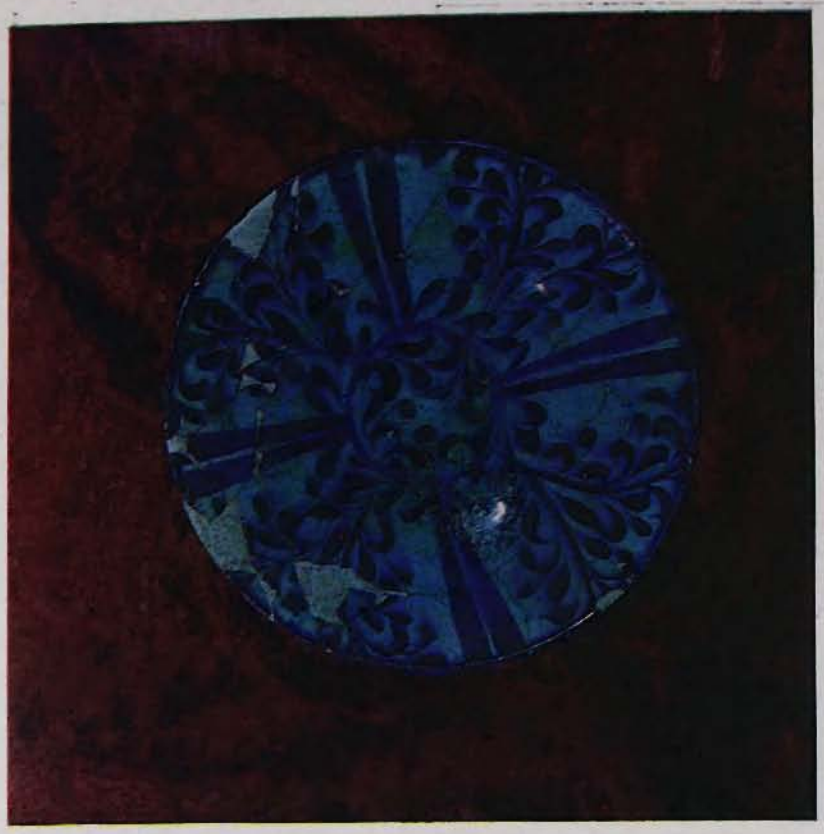
[4] *Г. А. Пугаченкова, Л. И. Ремпель,* Истории искусств Узбекистана с древнейших времен до середины XIX века, М., 1965, стр. 206.

[5] Հ. Մաթևոսյան, նշվ. աշխ., էջ 273։

[6] *И. А. Орбели,* Развалины Ани, СПб., 1911, стр. 19.

1. Բազմագույն շողում թաս, Դվին, IX—X դդ.

2. Շողում սափորիկ, Դվին, XII—XIII դդ.



3. Կոբալտով ներկարազարդված պնակ,
Դվին, XII—XIII դդ.

4. Սկուտեղ շողում ջնարակով,
Դվին, XII—XIII դդ.

պակու դասակարգումը կատարված է տեխնոլոգիական սկզբունքով, որը նախնական է։

I խումբ.—Փայլուն խեցիով վերադիր զարդերով տեղական խեցեղեն։

Այս խմբի անոթներն ունեն սպիտակ խեցի (որովհետև կրաային մասն այստեղ շատ է ու ծակոտկեն), թանձր պատեր, ներկված են երկնագույն կամ կապույտ ջնարակով, իսկ զարդերն արված են վերադրման եղանակով։

Թրծելուց առաջ առանձին դրոշմակնիքներով դաջվել են դիմակները, գնդիկներն ու զարդերը և ապա ամրացվել անոթի վրա. այդ են հավաստում պեզոմների միջոցին առանձին դրված դիմակները, վարդյակները և այլն։ Այս խեցեղենի հարուստ հավաքածուներ հայտնաբերվել են Դվինի և Անիի պեղումներից ու աչքի են ընկնում սրտաքին ձևերի մեծ բազմազանությամբ։ Երկու կամ չորս ունկանի քրեզաններ, մեծադիր դեղեցիկ սափորներ, կճուճներ, ընդ որում, վերադիր զարդերին յուրահատուկ տարրերությունները (աղ. III, 4)։ Անդրադառնալով հիշյալ եզանակով կերտված խեցեղենի արտադրության վայրի խնդրին, Կ. Ղաֆադարյանը գտնում է. որ դրանք XII դ. սկսած պատրաստվել են Դվինում և ապա ընդօրինակվել Վրաստանում և Գանձակում[7]։

Բ. Շելկովնիկովն այդ խեցեղենը համարում է կովկասյան, թեպետ անորոշ է թողնում արտադրության կենտրոնի խնդիրը[8]։ Այս ամենին հակառակ, Ն. Մամայաշվիլին, անտեսելով հայկական նյութը, Դմանիքում և Ռուսթավիում գտնված հատուկենտ նմուշներով վստահորեն հիշատակում է դրանց վրացական ծագմանն մասին[9]։

Դմանիքից հայտնաբերված դիմակները պատրաստման ոճով, չափերով ու մանրամասներով համընկնում են Հայաստանից հայտնի օրինակներին։ Զարդամատիվների ու խեցանոթների ձևերի այնքան նմանությունը, ըստ երևույթին, բխում էր այն փաստից, որ Դմանիքում բնակվել է հայերի մի ստվար խումբ, ուր արհեստավորական խավը զգալի տոկոս է կազմել։ Եվ, բնականաբար, ժամանակի մշակութային շփումների ու փոխանակային հարաբերությունների շնորհիվ, առանձին զարդաձևերի ընդօրինակման ու յուրացման փորձն էլ անխուսափելի է եղել։

Գանձակից ի հայտ եկած խեցեղենի նշված զարդերը տարրերվում են հայկականներից իրենց միօրինակությամբ ու մշակման ոճով և միանգամայն համընկնում են իրանական նույնատիպ կավանոթների զարդերին[10]։

Ակներևաբար, XII—XIII դդ. հայկական միջավայրից ելած հիշյալ խեցեղենը հոչակված էր նաև հեռավոր շուկաներում։ Հենց այն փաստը, որ Հյուսիսային Սիրիայի Ալ-Մինա պեղավայրից[11] գտնվել են հախճապակյա դիմակների նմուշներ, ապացույց է, որ հայկական արտադրանքը ոչ միայն տեզում, այլև լավագույն նմուշներն էլ հանվում էին արտաքին շուկա։ Վերադիր զարդերով հախճապակին, ըստ հայտնաբերման հանդամանքների ու բազդատական նյութի, ժամանակադրում ենք XII—XIII դդ.։

Վերադիր զարդերով հախճապակին զարդաձևերի բազմազանությամբ բաժանում ենք հետևյալ ենթախմբերի.

ա) Վարդյակազարդ անոթներ.—Վարդյակի երկու սաըրերակ կա՝ փոքր կոկոններ և ծաղկուն վարդյակներ, որոնք մեծ առաուությամբ են հանդես գալիս և շատ հաճախ զուգակցվում են դիմակներով։ 1939 թ. Դվինից գտնված բարձր ուղղածիգ պարանոցով, գնդաձև իրանով կճուճը (19.25) հարդարված է դծադիր շեզանկյունիններով, ազամարդու դիմակով ու փոքր կոկոն-վարդյակներով։ Մեկ այլ հենակավոր անոթի վրա կոկոն-վարդյակն ու դիմակը մեկտեղ են ներկայացված (1949/187)։

Դվինի միջնաբերդի H9 քառակուսում XII—XIII դդ. շոգուն անոթի հետ հայտնաբերվել է երկնագույն մի սափոր (2048/146, 19,5.7, 5.6), որի սափակ րոնակը զարդարված է մի զեզեցիկ կոկոն-վարդյակով։

Այս մոտիվը հայկական արվեստին հարազատ է և բազմաթիվ զուգահեռներ ունի XII—XIII դդ. դեղարվեստական մետաղի նմուշներում[12], ճարտարապետական մանրամասներում, (Սահմադինի պալատի ճակատնի վրա, Անիի միջնաբերդի եկեզեցու դիզաև հարդարանքներում), փայտե փորագրության նմուշներում և այլ առարկաների վրա։

---

[7] Կ. Գ. Ղաֆադարյան, *Դվին քաղաքը...*, էջ 222։

[8] *Б. А. Шелковников*, Художественная керамика двинских раскопок, стр. 191.

[9] Ն. Ֆ. Մամայաշվիլի, *նշվ. աշխ.*, էջ 112։

[10] Catalogue of fine Islamic pottery, London, 1960, f. 55.

[11] *A. Lane*, *նշվ. աշխ.*, տպ. XXVII, նկ. A, B, C, D, E, F. G.

[12] *Տե՛ս И. А. Орбели*, Колокол с анийскими орнаментальными мотивами XII—XIII века, Избр. труды, Ереван, 1963, стр. 175.

Երբեմն հանդիպում են վարդյակներ, որոնց թերթերը հինդից հասնում են տասնյոթի։ Վերջիններից հաղվադյուտ օրինակներ ունենք (1846/56, 1884/154, 123/605), իսկ հինգթերթանի վարդյակն այնքան տարածված էր, որ վեր է ածվել սովորական զարդի։ Իրրև դեկորատիվ հարդարանքի միջոց վարդյակների այս տարբերակը գործածվում էր ճարտարապետական շինությունների ճակատներ, ինչպես նաև խաչքարերը զարդարելիս (Սանահնի Գր. Տուտեորդու 1184 թվակիր խաչքարը, սր. Գայանե եկեղեցու րակի խաչքարը, սնդկամանները 1794/373, Դվինի դիպսե ձուլածո դարդաքանդակները և այլն)։

բ) Ոլորուն գծերով զարդարված խեցագոթեր.—Վերադրման եղանակով կերտված խեցեղեն առարկաների վրա ուղիղ, դալարուն և հյուսածո գծերով հարդարելու սկզբունքը շատ ընդունված էր։ Այսպիսի անոթներն ուսումնասիրվող ժողովածուի մեջ ղալի տոկոս են կազմում և մեծ մասամբ ուղիղ կտրված շուրթով, դեպի հատակը հավասարապես իջնող պատերով դավաթներ են, կամ կտրված շուրթով, ուղղահայաց կողերով և օղակաձև նստուկով քրեղաններ (Դվինի 1906/192, 1949/692, Անիի 123/427, 576, 579, 759, 760, 761)՝ ներկված երկնադույն, կապույտ կամ մանուշակադույն ջնարակով։ Երբեմն էլ ոլորուն զարդագծերը անոթների տրտաքին մակերեսին տեղադրված են այնպես, որ կազմում են հավաստրկողմ եռանկյունիներ, և ծայրից ուղղահայաց դիրքով գծերը ձգվում են մինչև հատակը։ Շատ դեպքերում երկրաչափական հիշյալ զարդագծեր զուգակցվում է կոկոն-վարդյակներով (123/760), կամ դալարահյուս գծերով։ Վերջին մոտիվը հարդարում է նաև կճուճների ունկերը, անոթին հաղորդելով դեղարվեստական առանձնահատուկ հմայք (տղ. III, 5)։ Ոլորուն գծերով մշակված խեցանոթների զուգահեռները հանդիպում են Վրաստանում[13] և Գանձակում[14] ու տարբերվում են խեցու որակական հատկանիշներով (վրացականը՝ դեղնավուն է, իսկ Գանձակինը՝ մոխրադույն)։

գ) Վերադիր ճշգաիպ զարդերով ճարդարված խեցեղեն.—Այս զարդամոտիվով մշակված միակ բեկորը Անիի պեղումներից է։ Այն տափակ, դեպի դուրս թեքված շուրթով մի քրեղան է, որի պատերը ուղղաձիգ իջնում են մինչև հարթ հատակը (տղ. III տ, 12)։

Դեռ անոթը չթրծած, նշաձև զարդերն ու ղիմակները մեծ ճոխությամբ մեկընդմեջ շախմատաձև վերադրել են իրանի շուրջը և պաաել երկնադույն թափանցիկ ջնարակով։ Հիշյալ երկու զարդերի ներդաշնակ զուգորդությունը անոթին հաղորդել է դեղարվեստական մեծ շուք։

Հարկ է նշել, որ նշաաիպ զարդի մոտիվը հայկական արվեստում շատ ընդունված ու սիրելի էր։ Եվ պատահական չէ, որ նրա անթիվ զուդահեռները հանդիպում են XII—XIII դդ. դեղարվեստական մետաղի նմուշների վրա (Անբերդի հավանդր, Անիի մետաղե խաչերը, XII—XIII դդ. թվագրվող սնդկամանները (1794/49, 1949/150, 156)։

դ) Վերադիր դիմակներ.—Ուսումնասիրվող ժողովածուում հախճապակյա անոթների մի մասը իրենց վրա կրում են ամենայն մանրամասնությամբ մշակված և բարձր արվեստով կերտված մարդկային ու կենդանական դիմակներ ներկայացնող զարդաքանդակները։ Կանացի դիմանկարները թաղակիր են և պատկերված են ճոխ հարդարանքով՝ երկար, մինչև պարանոցը փռված դանդուր մազերով, բարձր հորիզոնական ծալքերով ու սրածայր ելուստներով ավարտվող թագով (աղ. IIIա, 8) (1913/35)։ Դիմակները պատկերված են դեմքի տարբեր արտահայտություններով (1617/371, 1794/319)։ Այսպես՝ տղամարդու կերպարանքով դիմակները վերարտադրում են մեծ մասամբ խոժոռ արտահայտություն, դիմագծերը ընդգծված են, երբեմն էլ հանդիպում են ճոխ մազերով մորուքավոր դեմքեր (1939 № 55 1905/21)։ Մեծ թիվ են կազմում դոյլերի, արջերի և առյուծի տեսքով կենդանիների դիմակներ կրող առարկաները, որոնք, սարբախտարար, բեկորներով են և անոթի արտաքին ձևի մասին ամբողջական դաղափար չեն տալիս (123/530, 123/590)։

Հախճապակին իբրև ճարտարապետական շինություններ ճարդարանքի միջոց։ Միջին դարերում Փոքր Ասիայում[15], Բյուդանդիայում[16] շենքերի ներքին հարդարման մեջ կարևոր նշանակություն ունեին հախճապակե անոթները։ Հ. Օրբելին Բոլրուրդի ամրոցի ուսումնասիրության ժամանակ տրձանադրել է, որ բուրդերի պատերն

[13] Ն. Ֆ. Մամայաշվիլի, նշվ. աշխ., նկ. 2, 3, 4, 5, 7։

[14] Ազգբ. պետ. պատմ. թանգ. Գանձակի ժող. 28/4 և 28/14։

[15] *Ю. А. Миллер*, Керамическая утварь в декорировке архитектурных сооружений (Краткие тезисы докладов к конференции Ближний Восток, Кавказ, Средняя Азия), Л., 1972, стр. 27—28.

[16] *А. Л. Якобсон*, Средневековый Херсонес XII—XIV вв., МИА 17, стр. 167.

արաաքուստ կրել են շքեղ հախճապակե անոթներ։ Լ. Գյուղալյանը իր չհրապարակված ղեկուցումներից մեկում, որը սիրով արամադրել է մեզ, հիշատակում է այն իրողությունը, որ Անիի պարիսպների որոշ հատվածներում աեդադրված են եղել շքեղ հախճապակե անոթներ։

Յու. Միլլերը[17], որը գերագնահատում է թուրքական խեցեղենը, առանց հիմնավորման գրում է, թե այդ սովորույթը ծագումով փոքրասիական է, իսկ մնացած երկրները միայն ընդօրինակել են այն։

Այս բացաարությունն, իհարկե, չի համոզում։ Կուաակված ծանրակշիռ փաստերն այսօր թույլ են աալիս վսաահորեն պնդելու, որ այս երեույթը համատարած էր և մեկը մյուսից անկախ ընդունված վերոհիշյալ բոլոր երկրներում։ Ինչպես հայանի է, Դվինի միշնարերդում բացված քաղաքային շենքերը, հակառակ Անի քաղաքի, մեծ մասամբ շինված էին հում աղյուսից, և ներքուստ հարդարվել են ձուլածո գաջե ղարդերով, գունդգուն խճաքարերով կամ ձեավոր աղյուսի տարբեր երկրաչափական գարդերով։ Վերջին տարիների պեղումների արդյունքներից պարզվեց, որ, իրրե շենքի կառուցվածքն ամրողջացնող և շենքի հետ օրգանապես կապվող հարդարանք Դվինում գործածել են նաե հախճապակե թասերը։ Մեր արամադրության տակ եղած հինգ թասերից երկուսը ցուցադրվում են Դվինի աեղական թանգարանում, իսկ 3-ը՝ ՀՊՊԹ ցուցադրություններում։ Թասերը պատրասաված են բաց դեղնավուն ոչ շատ մանրահատիկ կավից, ունեն թանձր պաաեր, ուղիղ շուրթ և օղակաձե հաասակ։ Պետք է ենթադրել, որ այս անոթները միենույն արհեստանոցում են պաարասավել, որովհետե բոլոր թասերն էլ փոքրածավալ են, արտաքուսա շատ ւգարգունակ, անղարդ, և դրանց պաարաստումը մասնավոր հմտություն չէր պահանջում։ Հետաքրքրիրը նաե այն է, որ բոլորի չափերը աասանավում են 9,5×4,11×5 սմ սահմաններում և, բնականաբար, նախաասված են եղել միենույն նպաաակին ծառայելու համար։

Առանց աարակուսանքի կարելի է ասել, թե այդ առարկաները հաղցվել են պաաերի մեջ՝ իրրե շենքերի ներքին կահավորանքը լրացնող և ճոխացնող միջոցներ և ունեցել են աեղական նշանակություն։ Այդ մասին են հավաստում հեաեյալ անառարկելի փաստերը։ Հայանաբերված թասերից մեկն ամրողջովին նստած է գիպսի մեջ (աղ. IVա, 9), իսկ երկուսի արաաքին մակերեսին պահպանվել են աղյուսի հետքերը (1794/495)։ Ի վերջո, Դվինի խորշավոր սենյակում կանգուն մնացած քարե պաարհանի ճակաաին պահպանվել են երեք փորագիր շրջաններ, որոնք և հավանարար արվել են կավե թասեր դետեղելու նպաաակով։ Յավոք, դրանցից ոչ մեկը տեղում չի պահպանվել, բայց շրջանների փորվածքի արամադիծը տատանվում է 10—12 սմ սահմաններում և համընկնում է թասերի հատակի արամադծին։ Հիշյալ խեցեղենը թվագրվում է XII—XIII դդ.։ Վերը նկարագրված թասերից երկուսը գտնվել են Դվինի միշնարերդի 5-C քառակուսիում, սև գույնի ենթաշնարակային նկարազարդումով հախճապակե թասի հետ։ Եվ, վերջապես՝ միաղույն անղարդ հախճապակին Հայաստանում մասսայարար արաադրվում էր հենց XII—XIII դդ.։

II խումբ.—Միագույն ջնարակով աեղական անզարդ ճախճապակի։

Հայաստանի միջնադարյան քաղաքների կավագործության մեջ մեծ աարածում ուներ միագույն ջնարակով պաասած խեցեղենը։ Այն աչքի էր ընկնում արաաքին ձեերի պարզությամբ և վեհիտ ու մեղմ գույներով։ Դվինի կենարոնական թաղամասի IX դ. հավաքածուներում[18] և Գառնի ամրոցի X—XI դդ. շերտերում[19] հիշյալ կարմրախեցի անոթները հանդիպում են մեծ առատությամբ՝ թասերի, աղամանների, սափորների, կճուճների, տափաշշերի ձեով։ Այսպիսի ղանդվածայնությունը պայմանավորված էր անտեսության մեջ ու կենցաղում դրանց լայն կիրառական նշանակությամբ։ Մեր կարծիքով, դրանք շրշանառության մեջ էին սոսկ երկրի ներքին շուկայում։ Թերես դրանով կարելի է բացաարել բոլոր անոթների վրա դեդարվեսաական զարդերի բացարձակ բացակայությունը։ Բայց այս սկզբունքով կերտված հախճապակին Դվինում հայտնի է միայն XII—XIII դդ. շերտերից, որը հիմք է տալիս մեղ ասելու, թե այն Հայաստանում առաջ եկավ XII դ. և տիրապետող դարձավ XIII դ.։

Մեր տրամաղրության տակ եղած միագույն ջնարակով պաասած անոթները պահպանված են մեծ մասամբ ամրողջական նմուշներով և ներկված են փիրուզադույն, մուգ շագանակադույն, կորալի կապույտ, հաղվադյուա դեպքում՝ մանուշակագույն երանգներով։ Այդ խեցեղենն ըստ արաաքին ձեերի բաժանում ենք մի քանի խմբ-

[17] Յու. Ա. Միլլեր, *նշվ. աշխ.*։

[18] Կ. Գ. Ղաֆադարյան, *նշվ. աշխ.*, էջ 209։ Ա. Ա. Քալանթարյան, *նշվ. աշխ.*, էջ 206։

[19] Բ. Ն. Առաքելյան, Գ. Հ. Կարախանյան, *նշվ. աշխ.*, էջ 90։

րերի՝ թասեր, կճուճներ, քրեղաններ, ափսեներ, ձիթաճրագներ։

Թասեր.—Դվինի պեղումների միջոցին այս տիպի անոթներ դանվել են մեծ քանակությամբ, հետևարար դրանք ամենատարածված և մասսայական կիրառություն ունեցող անոթներն են եղել։ Թասերի ձևը սովորական է. ունեն ուղիղ կարված շուրթ, դեպի հատակն ասիճանարար նեղացող կողեր, նեղ հատակը երբեմն հարթ է, երբեմն էլ օղակաձև։ Ջնարակը ծածկում է անոթը դրսից ու ներսից, րացառությամբ հատակի, խեցին սպիտակ է ու փափուկ։ Ուշագրավ է այն, որ միօրինակությամբ հանդերձ թասերը կայուն չափեր ունեն։ Այսպես, ժողովածուի մեջ մտնող քսաներեք թասերից 11-ն ունեն 18 սմ արամագիծ, 6-ը՝ 16 սմ, իսկ երեքը՝ 20—25 սմ։ Այս իրողությունը ապացուցում է դրանց տեղական ծագումը, և թերևս բոլորն էլ կերավել են խեցեղործական միևնույն արհեստանոցում։ Առընթեր նյութերով թասերը թվագրվում են XII—XIII դդ.։ Այսպես, 2243/10 թասը դանվել է Դվինի միջնաբերդի -3-c քառակուսուց, նշանագրերով զարդարուն սնղկամանի հետ, իսկ 2243/6 թասը՝ -2-a քառակուսու հորից, XII—XIII դդ.՝ շրջումն հուշկապարիկով հարդարված անոթի հետ։

Ափսեները թվով հինդն են (1794/255, 1906/163, 2158/162, 163, 2305/23), ունեն սափակ լայն շուրթ, ծանծաղ են, արտաքուստ ու ներքուստ ներկված են փիրուզադույն կամ կանաչ ջնարակով։

Ջնարակապատ ափսեների վաղ օրինակները Հայաստանում հայտնի են սակավին IX դ.։ Դրանք պատած են անթափանց ջնարակով, տեղ-տեղ էլ կորալտի ցայտերով, իսկ XI դ. ուղեկցվում էին փորագիր զարդերով։ XII—XIII դդ. մասսայական պահանջարկը բավարարելու նպատակով, այդ անոթները առավել պարզունակ դարձան՝ վերացավ փորագրության եղանակն ու չափերը ձեռք բերեցին որոշակի կայունություն։ Այս տիպի անոթների բեկորները մեծ քանակությամբ ի հայտ են եկել Դվինի տարբեր բերդի -22-g, -22-i քառակուսիներում՝ XII—XIII դդ. շերտերից։ Մեր կարծիքով, նրանք տեղական ծագում ունեն. ժողովածուում ամփոփված ափսեներից մեկը (1794/255) արտադրական խոտան է՝ ներքուստ կրում է եռոտանու հետքերը։

Ճրագներ.—Ժողովրդի հանապազօրյա կենցադում, իրրև լուսավորության միջոց, ճրադները տարբեր ձևափոխություններով դործածվել են բոլոր դարաշրջաններում։ Միջնադարում դրանք հասել են կատարելության, հանդես բերելով ձեվերի մեծ բազմադանություն։ Հատուկ ձիթաճրագների կողքին լայն դործածություն ունեին և ջնարակածները։

Ամենատարածուն տիպը հարթ հատակով, գնդաձև իրանով ու նեղ պարանոցով ճրագներն են, որոնց իրանի վրա հադցված խողովակի ծայրին փորված է մի փոքր անցք՝ պատրույգն ամրացնելու համար. (1848/11) 1968 թ. -19-g քառակուսուց գանվածները ամրողջովին ծածկված են փիրուզադույն ջնարակով։ Այս ձիթաճրադները ծադում են IX դ. ու հարատևում են մինչև XIII դ., կայուն կերպով պահպանելով իրենց ձևը (աղ. V ա, 8)։ Դա ակնհայտ է Դվինի ու Փայտակարանի հատուկ խեցեղենի օրինակներից։

Երկրորդ, համեմատաբար քիչ տարածված տիպը ավելի շքեղ է ու պատրաստված է մեծ խնամքով։ Ձիթաճրադի վերին մասն իրենից ներկայացնում է ձվաձև րացվածքով մի անոթ, որը մի կողմից սեղմելով ստեղծել են պատրույգը տեղադրելու համար նախատեսված անցքը (աղ. V ա, 9)։ Մյուս օրինակի ստորին մասը քիչ րարձր կողերով ափսեատիպ անոթի ձև ունի և ճրագի հետ միացած է րարձր պատվանդանով (աղ. IV, 3)։

Այսպիսի ճրադներ դտնվել են նաև Գանձակից, Կապադակից, Շարթրանից ու ժամանակակից են Դվինի հիշյալ օրինակներին[20]։

Սափորներ.—Ուսումնասիրվող խմբում առանձին տեղ են դրավում երեք պարզ ու դեղեցիկ սափորներ, որոնք ներկված են կանաչավուն երանգով։ Սափորներից երկուսը ցուցադրվում են Դվինի տեղական թանդարանում։ Անոթներն ունեն րարձր պարանոց, շեշտակի հատվող շուրթ, գնդաձև իրան ու հարթ հատակ։ Շուրթից դեպի իրանը ձգվող լայն կանթը, ինչպես և պարանոցի վրա նկատվող ակոսավոր դծերն ամրողջացնում են անոթի արտաքին գեղեցկությունը (1917/326) (աղ. IV, 1)։ Գրեթե նույնպիսի սափորներ հայտնաբերվել են Բաքվի Շիրվանշահերի պալատի սենյակներից մեկում, XII—XIII դդ. շերտերից[21]։

Քրեղաններ.—Ուսումնասիրվող խեցանոթների խմբում, թասերի համեմատությամբ, քրեղանները սակավ են։ Մեր հավաքածոյում քրեղանները թվով հինդն են ու իրարից տարբերվում են սոսկ շուրթի ձևով ու չափերով։ Դրանցից եր-

[20] *Н. Н. Наджафова*, Художественная керамика Азербайджана, Баку, 1964, стр. 25.

[21] Նույն տեղում, էջ 24,

կուսի հատակը հարթ է, ունեն գեպի վեր ասիճանաբար լայնացող կողեր, իսկ հիմնական զարդարանքը ծալքավոր շուրթն է, որը բացված ծաղկի տպավորություն է ստեղծում (աղ. V, 4)։ Քրեզաններից մեկ ուրիշն օժտված է նույնպիսի շուրթով (աղ. IV, 2) ու տարբերությունը միայն ուղղաձիգ կողերն են, որոնք կտրուկ թեքվում են դեպի օղակաձև հատակը։ Կան և ծավալուն չափերի քրեզաններ, որոնք ունեն տափակ, լայն շուրթ և աչքի են ընկնում առավել պարզ ձևերով (աղ. IV, 6)։

Կճուճներ.—Կճուճները երկուան են, միագույն, և տարբերվում են իրենց աբաաքին ձևերով։ 123/556 անոթը (5, 3×2,5 չափերի) Անիից է ու պատած փիրուզագույն երանգով։ Դվինից հայտնաբերված ցածրադիր կճուճը, նույնպես պատած է փիրուզագույն ջնարակով, շուրթը շրջանակված է թեթևակի ծալքերով, պարանոցն ուղղաձիգ է ու հարդարված մի լայն ակոսավոր գծով և փոքր ունկով, իսկ ուռուցիկ իրանը շեշտակի թեքված է գեպի հատակը (աղ. IVա, 7)։ Ամփոփելով տվյալ խմբի առարկաների նկարագիրը, պիտի ասել, որ այս տիպի հախճապակին ընդհանրապես զուրկ է զարդերից, բնութագրվում է ձևերի մեծ բազմազանությամբ, և XII—XIII դդ. Դվինում հատկապես գոյություն ուներ այդ խեցեղենի ծավալուն արտադրությունը։

III խումբ.—Բազմանիստ ճարթակներով զարդազարդված տեզական հախճապակի։

Դվինի տեղական հախճապակու հարուստ հավաքածոյում կան հինգ միադույն անոթներ, որոնց մակերեսները հարդարված են տարբեր դրոշմակնիքներով՝ բազմանիստ, շեղանկյուն, եռանիստ ու ուղիղ վերադիր դաջերով։ Անոթներից մեկը կճուճ է (1907/89, բարձր. 5,5×3.2,5) ունի դուրս ծալված շուրթ, դնդաձև իրան և օղակաձև հատակ։ Անոթը վերոհիշյալ եղանակով զոտեորել են բազմանիստ հարթակներով և ապա ընկղմել պղնձի օքսիդի լուծույթում։ 2243/14 (13×4,5) երկնագույն սափորի ուռուցիկ իրանի վրայով շուրջանակի ձգվում է հաջորդարար կրկնվող շեղանկյուն զարդերից կազմված մի ամբողջական գոտի (աղ. Vա, 5)։

Թերի պահպանված մեկ այլ փիրուզագույն կավանոթի վրա (2292/103) հարթակներն ուղղահայաց դիրքով ձգվում են վերից վար, սահեցնելով նիսաավոր կողեր։ Ինքնատիպ հարդարանքով առանձնանում է սափորներից մեկը (1917/332), որի շուրթը տափակ է, ունի կարճ պարանոց և շուրթից իրանը հասնող կանթ։ Իրանը, որը քիչ ուռուցիկ է և դեպի հատակը կտրուկ նեղանում է, զարդարված է եռանիստ դրոշմակնիքներով, որոնց գեղեցիկ եռաշար դաշվածքի շնորհիվ դոյացել է մեղրահաց հիշեցնող բջջավոր զարդը։ Հիշյալ անոթները Դվինում հայտնաբերվել են XII—XIII դդ. թվագրվող նյութերի հետ։ Վերջին սափորը գտնված է I տեղամասի խորշավոր սենյակում «ջուլհակի» արհեստանոցում, գիպսե ձուլածո հարդարանքների ու շքաղյուսների հետ միասին[22]։

Նիսաավոր կողերով անոթը հայտնաբերվել է իրանական շողոմ հախճապակու բեկորի հետ միջնարերդի պարսպի մոտ, այսինքն՝ այն տեղում, ուր նյութի գերակշիռ մասը ժամանակագրվում է XII—XIII դդ.։ Ուղղաձիգ նիստերով զարդարուն անոթն ի հայտ է եկել էլդկուզյան պրամի հետ։ Հիշյալ խմբի անմիշական ղուգահեռները հանդիպում են Կուխթի Ռուսթավիի նյութերում և թվագրվում են XII—XIII դդ.[23]։ Այս սկզրունքով և դրեթե միևնույն զարդերով են հարդարված նաև Փայտակարանի և Դվինի XI դ. շերաաերից դանված հասարակ կավանոթներից մի քանիսը։ Կ. Ախմեդովի կարծիքով, այս եղանակով անոթը հարգարելու տեխնիկան, թեև զալիս է XI դ., բայց շարունակվել է նաև XII—XIII գդ.[24], որը հաստատվում է Դվինում նման զարդերով հախճապակու առկայությամբ։

IV խումբ.—Փխրախեցի սպիտակ ու կոբալտի զարդերով հախճապակի։

XI զարում Հայաստանում արտադրվում էր հախճապակու այնպիսի տեսակ, որը լայն կիրառություն ուներ կենցադում և կոչված էր բավարարելու հասարակ խավի պահանջները։

Այդ խեցեղենի կարևոր առանձնահատկությունն այն է, որ հանդիպում է մասսայական ձևով (բեկորներով և ամրողջական), ունի փափուկ սպիտակ խեցի, մեծ մասամբ պատած է սպիտակ թափանցիկ ջնարակով, իսկ երբեմն էլ նրանց միապաղադրությունն աշխուժացնում են կորալտի կամ պղնձի օքսիդի ներկով արված ցայտերն ու գծերը։

Անոթները բաղում ձևերով են հանդես գալիս՝ թասեր, կճուճներ, քրեզաններ, իսկ նրանց դրոշմաղարդ կամ դծաղարդ դոահներում մարմնավորված են հայկական մշակույթին ընորոշ մոտիվներ՝ դալարվող ցողունաղարդ, կրկնակի

---

22 Կ. Գ. Ղաֆադարյան, նշվ. աշխ., էջ 49։

23 Ն. Ֆ. Մամայաշվիլի, նշվ. աշխ., աղ. III. նկ. 1։

24 *Г. М. Ахмедов*, Неполивная керамика Орен Калы IX—XIII вв., МИА 67, стр. 216, табл. XI.

եղրագծերի մեջ ամփոփված կիսաշրջանների շղթա է կամ բաղմաթերթ վարդյակ։ Մեծ թիվ են կազմում այն թասերը (1990/34, 2197/207, 247), որոնք ունեն կտրված շուրթ (ար. 18.5—19 սմ), դեպի հատակն ասաիճանաբար իջնող պատեր, օղակաձև հատակ ու հիմնական զարդարանքը ներքուստ անոթները բոլորող ծակոտկեն ու դրոշմազարդ ցողունազարդ դոտին է (աղ. IVա, 10)։ Հիշյալ զարդը սիպիկ է XII—XIII դդ. հայկական արվեստին, հայտնի է միայն Հայաստանի հնավայրերից և դրանց ղուդահեռները չեն հանդիպում Անդրկովկասի և Մերձավոր արևելքի երկրների մշակույթում (աղ. IV, 5)։

Կորալաի ցայտերով ու անթափանց ջնարակով զարդարելու սկզբունքը Մերձավոր արևելքի բոլոր զարդացած երկրներում հայտնի էր IX դ., բայց այդ շրջանի խեցեղեն մշակույթում իսպառ բացակայում է դրոշմազարդելու և քանդակելու հնարքը (վերջինս երևան եկավ XI դարից հետո), մյուս կողմից՝ կերավում էին անոթների նոր ձևեր (փոքր թասեր, կճուճներ, սկահակներ և այլն)։

Սկահակներն ունեն ուղղաձիգ կողեր, որոնք շեշտակի նեղանում են ու հանդչում կլոր հատակի վրա։ Ի տարբերություն վերոհիշյալ թասերի դրոշմազարդ դոտին բոլորում է սկահակների արտաքին մակերեսը (աղ. IVա, 8)։ Անոթների արտաքին ձևը բնութագրական է հայկական միջավայրին, դալիս է դարերի խորքից ու հարատեում մինչև XII—XIII դդ., փոփոխություն կրելով միայն զարդաքանդակների մանրամասնեերում[25]։ Սկահակներից մեկի (1794/515, ար. 20սմ) դրոշմազարդ դոտին դրսից ունի կորալաի ցայտեր։ 1794/477 անոթը հարդարված է կրկնակի եղրագծերի մեջ ամփոփված կիսաշրջաններից կազմված մի լայն շղթայով (աղ. IVա, 8, 12)։

Հետաքրքիր են այս խմբի կճուճները։ Դրանցից մեկն Անիից է (123/777, 12 սմ×4 սմ), ունի փոքր-ինչ դեպի դուրս լայնացող շուրթ, կարճ պարանոց, ուռուցիկ իրան և դեպի հատակ աստիճանաբար նեղանում է։ Անոթի ուսերին դծադրված են եռանկյունիների մեծությամբ բեկբեկյալ դրծեր, որոնք տեղ-տեղ ներկվել են կորալաի ցայտերով ու անթափանց ջնարակով (աղ. V, 1)։

Մյուս կճուճն ավելի ինքնատիպ է և իր տեսակի մեջ դրեթե եղակի մի նմուշ։ Այն դտնվել է Դվինում, ունի կարճ պարանոց, քիչ լայնացող իրան, որն այնուհետև հավասարապես ձգվում ու միանդամից շեշտակի թեքվում է դեպի հատակը։ Կափարիչը երկու կողմից ունի եղջյուրատիպ բռնակներ։ Իրանի վրա վերադրված են չորս շրջաններ, որոնք ավարտվում են ոլորուն վերջույթներով։ Անոթը պատած է սպիտակ անթափանց ջնարակով և միայն պղնձի օքսիդի ներկով արված դծերն ու խայտերն են կենդանացնում այդ միապաղաղությունը։ Այս դեղեցիկ կճուճը թվագրվում է XII—XIII դդ.։

Այս տիպի անոթներ առատությամբ հանդիպում են XI—XII դարերի չինական խեցեղեն արվեստում[26]։

Բայց վերը նկարագրված կճուճի խեցին բնորոշ է Դվինի տեղական հախճապակուն (քիչ մոխրադույն և փափուկ, ջնարակն էլ անփութորեն պատված)։

1953 թ. Դվինի պեղումների ժամանակ դրանվել է մի դողարիկ պնակ (1974/41, ար. 13 սմ ×3 սմ)։ Այն ծանծաղ է, ունի ատփակ շուրթ, ներկված է սպիտակ դույնով ներքուստ և արտաքուստ, իսկ տեղ-տեղ զարդարված է կորալաով արված ցայտերով։ Հետաքրքիրն այն է, որ հատակին ներկով դրված է վարպետի նշան, որը որոշակիորեն աղերսվում է կիսաթափանցիկ կարծրախեցի հախճապակե խմբերի մեջ ամփոփված անոթների վրա հանդիպող նշաններին։ Վերջիններիս ուսումնասիրությունը ցույց ավեց, որ դրանք կերավել են XI—XIII դդ., հետևարար այս պնակն էլ նույն ժամանակի գործ է, թերես, միևնույն արհեստանոցի արտադրանք։

V խումբ.—Կիսաթափանցիկ սպիտակ հախճապակի։

Հայաստանի տեղական արտադրության խեցեղենի մեջ միանդամայն ուրույն տեղ են դրավում հախճապակե այն անոթները, որոնք որակական բարձր հատկանիշներով (կարծր, բայց նրբին խեցի, կաթնավուն առանց ճաքերի անոթը պատող ջնարակ) հասնում են ճենապակուն։

Զարդաձևերն արվել են մինչև թրծումը լուսաթափանց խեցու վրա, նրբորեն քանդակելու եամ դրոշմազարդելու եղանակով, որից հետո անոթն ընկղմել են սպիտակ թափանցիկ ջնարակի մեջ ու թրծել։ Այս կերպ պատրաստի անոթը ծածկվում էր այստեղ ու այնտեղ անկանոն ձևով

[25] *А. Л. Якобсон*, Средневековая глазурованная керамика Орен Калы, IX—XIII вв., МИА, 67, табл. XXXVII, фиг. 9.

[26] *B. Gray*, Early chinese pottery and porcelain, London, 1953, fig. 91, 66., *H. Trubner*, The Art of the Tang dynasty, „Ars Orientalis", v. III, 1959, fig. 8.

տեղադրված անցքերով կամ էլ գծագիր և ուռուցիկ զարդերով։

Անիում հայտնաբերված կիսաթափանցիկ հախճապակու հատուկենա նմուշներն ուսումնասիրել է Բ. Շելկովնիկովը[27], ուստի ստորև կանդ կառնենք Դվինի հարուստ հավաքածոյի վրա, ուր ամփոփված առարկաների սեծագույն մասը միատեսակ թասեր են և տարբերվում են միայն զարդարվեսքի մանրամասներով։ Կ. Ղաֆադարյանը և Բ. Շելկովնիկովը Հայաստանում այս խեցեղենի արտադրության կենտրոնը համարում են Դվինը, տալով բավականին համոզիչ փաստարկներ[28]։

Կիսաթափանցիկ սպիտակ հախճապակին ներկայացված է մեծ մասամբ թասերով, որոնք իրենց վրա կրում են տարբեր զարդեր՝ բուսական, երկրաչափական։ Թասերի մի մասի վրա հանդիպում են արձանագրությունների կրկնօրինակում (աղ. Va, 7)։

Բուսական զարդերով թասերն ունեն կտրված շուրթ, դեպի հատակն ասիճանարար իջնող պատեր, օղակաձև հատակ։ Ներքուստ շուրթից ցած շրջանակում են անկանոն շարված ծակոտիներ և ուղիղ գծի վրա դալարվող ցողունաղարդով հարդարված ժապավենը (1794/73, 1906/76, 1907/17, 1990/9 (9×6)։

Թասերից մեկի վրա ներքուստ մեծ նրբությամբ գծագրված է մանր, առատորեն խմրված տերեներով ծանրարեռնված մի փարթամ ոստ, որն անսովոր ծանրությունից, ասես, մի կողմ է թեքվել (աղ. Va, 6)։ Անոթի հակառակ կողմը զարդարում են նեղ չափերի ուղղահայաց դիրքով հաջորդարար շարված հարթակները (2048/299)։

Կատարյալ համաությամբ է դրոշմազարդված մյուս թասը (1906/245), (16×6), որի վրա արտաքուստ հստակորեն դաջված հիանալի լոտոսըն իր դիրքով ստեղծում է այնպիսի ապավորություն, կարծես անոթն ինքն է ամփոփված այդ ծաղկի սրածայր բլթակների մեջ (աղ. V, 3)։

Նշված բուսական մոտիվները անթիվ դուգահեռներ ունեն չինական IX—XIII դդ. Տան և Սուն դինաստիաների ժամանակների բարձրարվեստ սելադոնների ու ճենապակյա անոթների հավաքածոներում[29]։

Անշուշտ, նման ընդօրինակություններ պիտի ընկալել իրրև հետևողական չինական մշակույթի ազդեցության արդասիքը, քանի որ քննության ենթակա առարկաների տեղական ծագումը ենթադրող կովանները բավականաչափ ծանրակշիռ են ու համոզիչ։ Առաջին հերթին նկատի պիտի առնել անոթների արտաքին ձևը։ Նրանք Հայաստանում չայն կիրառություն ունեցող թասեր են, իսկ ընդօրինակված զարդերը նկարչական անվարժ և տարբեր կատարումների արդյունք։ Մինչդեռ չինական առարկաները հայտնի են բարձրադիր կճուճների և առավելապես բարձր հենարանի վրա տեղադրված քրեղանների ձևով, իսկ զարդերը մշակված են մեծ խնամքով ու կատարյալ հմտությամբ, գրեթե անթերի, հարազատ մնալով չինական արվեստի սկզբունքներին։ 1958 թ. Դվինի պեղումների ժամանակ հայտնաբերվել է ձեավոր եզրերով բացված ծաղկի տպավորությամբ գողարիկ մի թաս (2048/135), որն իր ինքնատիպ բուսական զարդերով եզակի նմուշ է Դվինի հավաքածոյի հիշյալ խմբում. ներքուստ գծագրությամբ հորինված վեց միաշար սաղարթախիտ ծառերը ամփոփված են ցողունաղարդի երիզափակ շրջանակների մեջ։ Ա. Պոպը անհատական հավաքածոներում պահվող նմանօրինակ թասերը համարում է չինական խեցանոթների ընդօրինակության իրանական օրինակներ և ժամանակագրում է X դ.[30]։

Այս խմբի մեջ ամենից շատ հանդիպում են արձանագրություններով հարդարված թասեր, որոնց հիմնական զարդարանքը՝ դրոշմազարդ կամ քանդակազարդ գոտին, մեծ մասամբ ներկայացնում է միատեսակ տառերի պարբերական կրկնության մի շարան (աղ. Va, 7)։

Մերձավոր արևելքի երկրներում XI—XIII դդ. հանրահայտ էր ճարտարապետական շինությունների ճակատները ծաղկագիր ճոխ արձանագրություններով զարդարելու սկզբունքը, որը բուն նպատակից զատ, ուներ և դեկորատիվ իմաստավորում[31]։ Եվ ահա, այս երեույթն իր արտահայտությունը գտավ նաև խեցեղեն արվեստում։ Այդ տեսակետից ուշադրության է արժանի 2158/2 (18×6,5) թասը, որը ներքուստ պարունակում է արաբական տառերից կազմված մի ամրողջական շղթա, իսկ հատակին ունի վարպետի նշան։ Միանդամայն ինքնուրույն է 2292/106 թասի հարդարանքը, ներքուստ դրոշմազարդված է հատիկաշար ավարտուն մի շղթայով ու արաբա-

---

[27] Б. А. Шелковников, Средневековая белоглиняная керамика Армении и свидетельство Идриси, стр. 225.

[28] Ն. Գ. Ղաֆադարյան, Դվին քաղաքը..., էջ 223։ Բ. Ա. Շելկովնիկով, նշվ. աշխ., էջ 225։

[29] B. Gray, նույն աշխ., նկ. 15, 88, 89։

[30] SPA V, p. 589, fig. B, C.

[31] La céramique de l'époque musulmane, Campagne Suisse d'Art graphiques, Le Caire, 1922, fig. 17.

կան երկու թվանշանը մշտապես կրկնող զարդով. հատակին նկատելի է մուգ դույնի տուշով եռատող արարերեն մի հիշատակագրություն (աղ. IV, 4)։

Հետաքրքիր ու ամրողջական ձեավորում ունի 1960 թ. պեղումներից ղանված անոթը (2153/229/1,5×4), որի ներքուստ դծագրված նեղ դոտին հարդարված է ծակոտկեն զարդերով, կորալտի ցայտերով ու ոճավորված դրերով (աղ. IVա, նկ. 11)։

Համեմատարար սակավ են երկրաչափական զարդեր պարունակող անոթները (2048/298, 2197/250)։ Անոթներից մեկի վրա ամփոփված են մեկրնդմեջ եռանկյուններ ու համաչափ անցքեր, իսկ մյուս անոթի զարդերը խայտարղետ կիսաշրջաններ, ծակոտիներ և ոճավորված բուսական մոտիվների տեսքով են։

Մեր խնդիրն է պարզել նաև այն պարագան, թե ե՞րբ են պատրաստվել սույն առարկաները։ Բ. Շելկովնիկովը խեցեղենի այս խումբը թվագրում է X դ. վերջ—XI դ.։ Արտ. Պոպը նույնպես այդ առարկաները համարում է X—XI դդ. կերտվածքներ[32]։

Ակայն Դվինի պեղումների միջոցին այդ առարկաների մի մասն ի հայտ է եկել XII—XIII դդ. ուղեկցող նյութերի հետ։ Այսպես՝ 1847/41 իրանական վարդյակաձև հախճապակի անոթի րեկորը դտնված է -1-ե քառակուսու հորից սնդկամանի ու դաջաղարդ խփի րեկորի հետ, իսկ ձեավոր եղրերով թասը դտնված է I տեղամասի -հ-9 քառակուսու հորից՝ XII—XIII դդ. ջողուն հախճապակու րեկորների և անթափանց ջնարակով ու կորալտի ցայտերով անոթների հետ։

Ներսախեցի կիսաթափանցիկ հախճապակին մշակվեց ու զարդացավ երկարատև ժամանակահատվածում (XI դ. վերջ—XIII դ.), Մերձավոր արեելքի բոլոր զարդացած երկրներում, փոխադարձ ազդեցությունների շնորհիվ։ Դվինը ևս այդ խեցեղենի արտադրության կարեոր կենտրոններից մեկն էր։

VI խումբ.—Տեղական արտադրության կարծրախեցի անոթներ։

Դվին քաղաքատեղիի պեղումների միջոցին հայտնարերվել են մի խումբ անոթներ, որոնք գեղարվեստական արժանիքներով բացառիկ տեղ են գրավում Մերձավոր արեելքի գեղարվեստական խեցեղենի նմուշներում։ Կարծրախեցի այս անոթները[33] կազմում են մի ղողտրիկ ժողովածու և հայտնի են մի քանի խոշոր սկուտեղներով և թասի մեկ նմուշով։ Բոլոր անոթների զարդաձևերը, բացառությամբ մեկի, կատարված են գծագիր եղանակով և ապա ներկված սպիտակ կամ կորալտի ջնարակով։

Ճոխ ու հետաքրքիր հարդարանքով աչքի է ընկնում Դվինի սկուտեղներից մեկը (1794/477), տափակ, լայն շրթով։ Անոթի շուրթը եղերվում է շարունակ դալարվող ցողունազարդով։ Մնացած մասը ծածկված է մի սենմուրդ[34] մեծադիր ու դինամիկ դիրքում, պահպանված մարմնի ընդհանուր համաչափություններով։ Թռչունն, ասես, պատրաստ է թռիչքի (այդ են ասում ճոխ փետուրներով ծածկված թեևերը և պոչի դիրքավորումը, որը վերաճելով բուսական դալարազարդերի, ավարտվում է տերեակիր ցողունազարդ ճյուղերով)։ Գազանի ղորեղ ոտքերն ու առաջմղված շան դլուխը, վեր ցցված սուր ականջներով, ավելի քան խոսում են այդ կենդանու շուն լինելու մասին։ Ընդհանուր առմամբ երկրնույթ հրեշի կերպարը ենթարկված է բարդ ոճավորման, որի հետեանքով ստացվել է մի հետաքրքիր պատկեր, ուր դերիշխում են շան կերպարանքն ընդգծող հատկանիշները։ Հայ մատենադրության մեջ հրեական այս էակի մասին կան որոշակի հիշատակություններ։ Եղնիկ Կողբացին աղերսների ծագման կապակցությամբ ղրում է. «...Ապա ուրեմն յայտ է, թէ անուանք առանց անձանց են յուշկապարկաց և իշացելուց. և դիրք ըստ սովորութեան մարդկան կարծեաց եկեալ, նույնպէս անուանիցին առ՝ ի զաւերն Բարելոնի նշանակելով, իբրե զծովացուլն՝ ղոր ի կովէ ելեալ ասեն և զպայն իմն ի մարդկանէ և զաղելեն ի շանէ»[35]։ Այս և նման տեղեկություններից ելնելով, Ղ. Ալիշանը նույն կենդանու վերարերմամբ նկատում է, թե «Շամիրամայ շնորհուած կենդանիք իրեն ոչ անպատշաճ շունք են, որոց յղողութիւնն ամենուն յայտնի է.

---

[32] SPA V, p. 589, fig. B, C.

[33] Բ. Շելկովնիկովի ուսումնասիրությամբ անոթների խեցին համապատասխանում է Մոսսեի աղյուսակի 5—6 հանքաքարի կարծրությանը։

[34] Երեակայական գազան շան և թռչունի կերպարանքով։ Պատկ՝ թռչուն-շուն, սենմուրդ շուն-թռչուն։ Տե՛ս K. B Trever, Собака-птица: Сэимурв и Паскудж. Из истории докапиталистических формаций, Сборник статей к сорокалетию науч. деятельности Н. Я. Марра, М.—Л., 1933, стр. 306.

[35] Եղնիկ Կողբացի, նշվ. աշխ., էջ 69։

5. Կճուճ կապույտ գույնի,
XII—XIII դ.

6. Թաս ծակոտկեն զարդերով,
XI—XIII դդ.

7. Կճուճ դիմակներով զարդարուն, XII—XIII դդ.

8. Կճուճ կափարիչով, XI դ.

նախնիք այլ շունչ ձեացած կըսէին ղԱուլէղն կամ շնակերպ շնախառն»[36]։

Մյուս սկուտեղի (1794/475, տր. 37 սմ) ափակ լայն շուրջը եղերված է գալարվող ցողունագարդի մի նոր տարբերակով։ Անոթի հիմնական դաշտն զրաղեցնում է երեակայական մեկ այլ կենդանի, որն ունի առյուծի մարմին, թռչունի թևեր, կանացի դիմագծերով գլուխ։ Ամրողջ պատկերն արված է դրոշմելու եղանակով, որի պատճառով ֆոնն իջեցված է, և նկարն սահացվել է ուռուցիկ, տեղ-տեղ կիրառվել է փորագրության եղանակը (գագանի մարմնի վրա պատկերված սլաքները, գծերն ու կետերը (աղ. VIIIa, 11)։ Երեակայական այս կենդանին հայ մատենագրության մեջ հայտնի է «պայ»[37] անունով, որի մասին խոսում է Ե. Կողբացին վերևում վկայակոչված հատվածում և ավելացնում. «Եւ այն ոչ եթէ անձինք ինչ են այլ անուանք ղրանդատանաց, և բաջաղանք մոլորելոց մաց ի դիւաց։ Զի ի մարմնաւորէ աներեոյթ ինչ ոչ ելանէ որպէս ոչ յաներևութէ է իմեքէ մարմնաւոր. ոչ երրէք ի մարդկանէ ելեալ պայն՝ եթէ աո երես առած իցէ ...»[38]։

Ղ. Ալիշանի մոա այս կապակցությամբ հանդիպում ենք հետեյալ բացատրությունը. «...որք կամ իրենց ծանօթ բնականէն դուրս կերպարանք մը ունին՝ մեծութեամբ կամ փոքրութեամբ և կամ աորրեր աեսակ կենդանեաց խառնուրդ են»[39]։

Նկարագրվող սկուտեղի վրա երեակայական կենդանին՝ պայը, պատկերված է դիմացից մեծագրիր, մարմինը համաչափ ու ձղված, ղուսպ և հանդիսաո։ Պոչը ճյուղավորված է, կետը կախված է ետեի ոտքի վրա, մյուս՝ ավելի ճոխ ձեավորված մասը բարձրանում է մեջքի վրա և ավարտվում ցողունաձարդով ու դեղեցիկ եռաաերեներով։ Առյուծի մարմնի վրա ու թևերին արված են սլաքների նմանող փորագիր ղարղեր, վիզը բարձր է ու ձիդ։

Պատկերաղրական մանրամասներով երեակայական էակի դիմագծերը կանացի են՝ խոշոր նշաձև աչքեր, բարձր հոնքեր։ Գլխի հարղարանքրն ամրողջացնում է մի կլոր դլխարկ, որը պարունակում է հորիղոնական ուղղությամբ տեղադրված վեց պնդիկներ[40]։ Երեակայական էակի շուրջը (գլխի երկու կողմերում և ձախ ոտքի մոտ) պատկերված են սրածայր եռատերեներ ու գալարներով ավարտվող տերեակիր ճյուղեր, որոնք տպավորիչ ֆոնի դեր են կատարում և, թվում է, թե կենդանին ներկայացված է բուսական հարուսա միջավայրում[41]։

Հավաքածուում ամփոփված մեկ այլ սկուաեղի (1794/473) ղարդերը նույնպես դծագրված են։ Ամրողջ անոթը պատած է սպիաակ ֆնարակով, աեղ-աեղ էլ կորալտի ցայտերով։ Ապիտակ ու կապույա նրրերանդները համերաշխորեն ներգաշնակված են ու այդ դեղեցիկ համադրության շնորհիվ սաեղծվել է դույների աշխույժ խաղ, որով ընդհանուր պաակերը վերարտադրվել է պայծառ ու կենդանի։ Անոթի շուրջը եղերում է ոլորուն պարանաձև մի նախշ։ Հիմնական պատկերը փռված է ամրողջ անոթի դաշտով. սլացիկ դիրքով, ձիդ մարմնով երեակայական էակն բաաեղծում է քայլող կենդանու ապավորություն։ Նրա պոչը ճյուղավորված է, մի մասը դալարվում է դեպի ցած, իսկ մյուս կեսը, որն ավարտվում է ճոխ տերեներով պարուրված ոստով, բարձրանում է մեջքի վրա (աղ. VIա, 8)։ Կենդանու դլուխը հիշեցնում է այծի (ունի երկար եղջյուրներ), իսկ մարմինը՝ եղջերուի։ Երեակայական այս բարդ կենդանու պաակերը լրացնող հարդարանքներն են՝ բերանից կախված հարուսա ոստը և ոաքերի միջև տարածված խիտ եռատերևների բաղում աարրերակներն ու դալար շիվերը։ Մյուս անոթների նման այս հորինվածքում էլ պահպանված է ընդհանուր համաչափությունը, բայց պաակերված կենդանին, այնուամենայնիվ, ընդգծված մեծությամբ է ներկայացվել։ Անոթի դեղարվեսաական արժեքը բարձրանում է այուժեի նորության պատճառով, քանի որ մեր խեցեղենում աո այսօր նման պաակերով անոթ հայտնի չէ։ Անսովոր պատկերը, ըստ երեույթին, երեակայական այն կենդանիներից մեկն է, որ մեղանում հայանի է եղջերուաքաղ[42] անունով և եղջերուի ու նոխազի խառնուրդն է։ Ղ. Ալիշանը մատցածին այդ էակի մասին դրում է. «Թնեպես և հղօրադոյն վերեի վիշապաքաղն ի կարծիս,

[36] Ղ. Ալիշան, Հին հավատք կամ հեթանոսական կրոնք հայոց, Վենետիկ, 1910, էջ 194։

[37] «Պայ»—մատցածին հրեշավոր մարդ։ Տե՛ս ՆՀԲ, հ. II, Վենետիկ, 1837, էջ 592։

[38] Ե. Կողբացի, նշվ. աշխ., էջ 69։

[39] Ղ. Ալիշան, նշվ. աշխ., էջ 183։

[40] Էջմիածնի Ավետարանի մանրանկարներից մեկում, որը թվագրվում է XI դ., ներկայացված է հայկական ատրազով մի իշխանավոր ու իշխանուհի։ Պատկերում տղամարդը կրում է նույնպիսի մի գլխարկ, որը հավաստում է, թե սկուտեղի վրա պատկերված այուծի հարդարանքը հայկական միջավայրի արգյունք է։ Տե՛ս Ա. Գաարիկ, Հայկական աարազ, Երեան, 1967, աախտակ 15, նկ. 3։

[41] R. Hobson, նշվ. աշխ., աղ. V, նկ. 20, Այսպիսի պաակերով մի սկուտեղ հեղինակը թվագրում է XI գ. և համարում է եդիպտական։

[42] Տե՛ս ՆՀԲ, հ. I, Վենետիկ, 1836, էջ 657։

բայց ավելի յաճախ կամ հոսարակաց ծանօթ թուի եղչերուաքաղն որ համարուէր «կենդանի, որ յեղչերուէ և ի քաղէ կամ կէսն եղչերուի և կէսն քաղի»[43]։

Քննութեան ենթակա խմբում կան երկու սկուառեղ, ուր բուսական զարդերը զուգակցված են իրտկտն թռչուններով։ Հատկանշական է 1794/472 սկուառեղը, որի լայն տափակ շուրթը ծածկված է գալարվող ցողունազարդի նոր տարրերակով, իսկ հատակին պատկերված սիրամարգը եգերված է արարատառ երկու թվանշանը հիշեցնող մի գոտիով։ Դվինում գտնված մի այլ սկուտեղ (պահպանված է կէսը), ներքուստ ծածկված է բուսական շիվերով, ցողուններով ու եռատերև զարդերով, ինչպես նաև ծառի ճյուղին կառչած մի մեծ թռչունի պատկերով (աղ. VI, 3)։ Նկարն արված է գծագրելու եղանակով, ապա ներքուսա ներկվել է կորալաի, արտաքուսա երկնագույն թափանցիկ ջնարակով։ Նկարագրված անոթի գուգահեռ պահպանվում է Յոմորֆոպուլոսի ժողովածուում, և Արա. Պոպն այն համարում է իրանական[44]։

Ջուտ բուսական են ժողովածուի վերջին երկու անոթների (1794/474 և 1794/428) զարգերը։ Առաջինը 40 սմ տրամագծով մի սկուտեղ է, որը ներքուստ լցված է գալարահյուս ճյուղերով և բուսական այլազան գարգերով։ Հետաքրքիր է 1794/428 թասի հարդարանքը. անոթի մակերեսին պատկերված բազմաթերթ վարգյակն ամփոփված է շրջանակի մեջ։ Նրա պատկաթերթերը կրլորացված են, որից և արանքներում գոյացել են փոքրիկ եռանկյունիներ (աղ. V, 2)։

Ա. Պոպը և Թ. Հորսոնը նման սկուառեղները թվագրում են XI—XII դդ. և համարում իրանական, եգիպտական։ Այսպիսի պատկերներով և խեցիով անոթներ չեն գտնվել Վրաստանում և Ադրբեջանում։ Դրանք բացակայում են նաև Հայաստանի մայրաքաղաք Անիի նյութերում, իսկ Իրանում և Եգիպտոսում (Ֆուստատ) հայտնի են մեկական նմուշներ։ Դվինից հայտնաբերված անոթները, ինչպես տեսանք, մի ուշագրավ ժողովածու են կազմում, և տեղական ծագման շուրջը հարցադրումը միանգամայն բնականոն է։ Ներկայացված բոլոր անոթները կրում են վարպետի նշաններ, որոնք կրկնվում են։ Նշանը, ինչպես տեսանք, հանդիպում է XI—XIII դդ. ժամանակագրվող կիսաթափանցիկ տեղական հախճապակե անոթների վրա։

Անոթների ժամանակը որոշելու կարևոր կրովան է վերջիններիս պատրաստման եղանակը։ Այս խմբի գրեթե բոլոր անոթների վարդերը (բացի առյուծակերպ կենդանիով ձեռվորված սկուառեղից) արված են գծագիր եղանակով։ Պարզված է, որ հարդարման այդ եղանակը Մերձավոր արևելքում[45], Ղրիմում[46], Անդրկովկասում[47], հանդես է գալիս XI դ.[48]։

Քննութեան ենթակա առարկաները ժամանակագրելու համար ոչ պակաս կարեորութեան ունեն տնոթների վրա հանդիպող զարդերի բնութագիրը, որոնք անմիջականորեն կապվում են հայկական XI—XIII դդ. արվեստի կոթողների հետ։

Անոթների մեծ մասի տափակ շուրթը զարդարված է գալարվող ցողունազարդի մի քանի տարրերակներով, որոնք չեն կրկնվում, այլ, սովորաբար, զարգանում են՝ ձեափոխվելով երրեմն ծավալուն և երրեմն սեղմ ձեով, պայմանավորված առարկայի աղատ տարածության հնարավորությամբ։ Այս մոտիվը լայն տարածում ուներ հայկական փայտի փորագրության (Մշո Առաքելոց եկեղեցու դռան քանդակներում 1134 թ.), խեցեգործության (ջնարակած խեցանոթների վրա հանդիպում են այդ զարդի րտզում տարրերակները և ունեն քիչ այլ լուծում), գեղարվեստական մետաղի օրինակներում (Անիի բուրվառներն ու աշաանակները)։

Այնուհետև, տերեակիր ոսաերի մի քանի տարատեսակները, որոնք սկուտեղների մի մասի հիմնական զարդարանքներից են, մեծ քանակությամբ հանդիպում են Հովհաննես Վարդապետի 1176 թ. կերտած Աեանի վանքի փայտե դռան քանդակներում։ Իսկ պարանաձե զարդը Անիի փայտե գրակալների հարդարանքի անրաժտն մասնիկն է։

Արարական երկու թվանշանը հիշեցնող մոտիվը, որ այս խմբի անոթներից մեկի վրա ներկայացված էր դեղեցիկ դոտիով, միշնադարյան գեղարվեստական խեցեղենի շատ հաճախ հանդիպող զարդերից մեկն է։ Թեև ծագումով այն

---

[43] Ղ. Ալիշան, նշվ. աշխ., էջ 190։

[44] SPA V, p. 597։ Այդ սկուտեղը Ա. Պոպը թվագրում է XII—XIII դդ.։

[45] SPA V, p. 1505.

[46] А. Л. Якобсон, Средневековый Херсонес, стр. 167.

[47] Նույնի, Художественная керамнка Байлакана, стр. 248.

[48] Ճիշտ է Տան գինաստիայի ժամանակ IX—X դդ. Չինաստանում այդ տեխնիկան կար, բայց Մերձավոր արեվելքի երկրներում լայն տարածում ստացավ միայն XI գ.։

մահմեդական է[49] (առաջացել է քուֆի գրերի ոճափոխությունից), բայց ժամանակի ընթացքում ընդունվել ու կայուն տեղ է գրավել հայկական կիրառական արվեստում։

Բազմաթերթ վարդյակի ղարդը Անդրկովկասի և Մերձավոր արեելքի մյուս երկրներում չի գործածվել, իսկ Դվինի և Անիի խեցեղենի վրա հանդիպում են դրանց բազմաթիվ տարբերակները։ Այդ առումով արդարացի է Լ. Յակոբսոնը, երբ Խերսոնեսի խեցեղենի վրա այս մոտիվի առկայությունը համարում է հայկական ղարդաձևի ընդօրինակություն, դիտելով, թե «Շատ հնարավոր է, որ Խերսոնեսի վարպետները վերարտադրելով նկարագրված օրնամենտը կարմրակավ խեցու վրա, ինչպես Հայաստանում էր արվում, ծանոթ էին Անդրկովկասյան օրինակներին»[50], Ուրեմն պետք է ընդունել, որ այս խմբի անոթները ղարդերի բովանդակությամբ, խեցու որակով ընդհանուր ձևավորումով հայկական են (ներկա դեպքում՝ Դվինից), իսկ Իրանում, Եդիպատում գտնված մեկական նմուշները, ենթադրելի է, թափանցել են Հայաստանից։

VII խումբ.—Վերջնարակային նկարազարդումով շողոք ճախճապակի։

Վերջնարակային շողոք նկարազարդումով հախճապակու նախնական նմուշներ հայտնի են սակավին IX դարից (Սամարա, Իրաք, Եդիպատոս, Սիրիա) և համարվում են այս եղանակով պատրաստված առարկաների հնագույն տիպերը։ XI դ. խեցեգործության ընդհանուր ճգնաժամի պայմաններում այն ասպարեզից վերացավ ու վերըսկին հրապարակ եկավ միայն XII—XIII դդ., առավել ղանդվածային ձևով ու կատարելության հասնող նշմարներով։

Հայաստանի հնավայրերից հայտնի վերջնարակային նկարազարդումով հախճապակին բաժանվում է երեք ենթախմբերի։

ա) Սպիտակ ֆոնի վրա շողոք ջնարակով նկարազարդված առարկաներ։

Այս ենթախմբի մեծ քանակությամբ անոթները հայտնի են Դվինի և Անիի պեղումներից և պարզորոշ ոճամանաղատվում են ներմուծված և տեղական օրինակները։

Ներմուծած ճախճապակի։ Դիտումները ցույց են տալիս, որ XII—XIII դդ. Հայաստանի տարածքում շողոք անոթները գերազանցապես Իրանից են, որը արդյունք էր ժամանակի առևտրական աշխույժ հարաբերությունների։

Այդ առարկաները պատրաստված են բարձր որակով, գեղարվեստական մեծ արժեք են ներկայացնում և համալրում են իրանական մշակույթի գանձարանը։

Ներտուծված անոթների խեցին սպիտակ է կամ դեղնավուն, կարծր, որոշ դեպքերում թանձր, իսկ երբեմն՝ բարակ պատերով։ Սպիտակ անթափանց ջնարակի վրա առարկաները նկարագրված են մուգ կամ բաց դարչնագույն և ոսկեդույն շողոքով։ Նրանք հանդես են գալիս ձևվերի բազմազանությամբ։ Կան կարճ ու լայն վզով, ուռուցիկ իրանով փարչեր, սկուտեղներ, թասեր, քրեղաններ և այլ տիպի անոթներ։ Ըստ գարդաձևերի, այս խեցեղենը բաժանում ենք երկու մեծ խմբի։ Առաջին խմբի անոթներին բնորոշ են շողոքն կամ սպիտակ ֆոնի վրա արված խոշոր ղարդերը։ Հիշյալ խմբին պատկանող հետաքրքիր անոթներից է կարճ, լայն պարանոցով, գնդաձև իրանով և նեղ օղակաձև նստուկով ցածրագիր փարչը (2223/129, բարձր. 12 սմ, ար. 9,5 սմ), որի ընդգծված պարանոցի վրա և իրանի սահրին մատում շուրջանակի անցնում է արաբատառ արձանագրությունների երկու գոտի, իսկ իրանի կենտրոնում դետեղված լայն գոտում պատկերված են մեգալիոնների մեջ շրջափակված խոշոր և լայն տերևներ։ Բոլոր ղարդամոտիվները և արձանագրությունները արված են մուգ դարչնագույն և ոսկեդույն ֆոնի վրա (աղ. VI, 2)։ Դվինի միջնաբերդի պեղումների ժամանակ գտնվեց մի ուշադրավ սկուտեղ (2326/21, ար. 35 սմ, հատակի ար. 16 սմ, պահպանվում է կիսով չափ), որն իր ղարդերով և պատրաստման եղանակով իրանական շողոք խեցեղենի դասական նմուշների թվին է պատկանում։ Այն ունի համեմատաբար թանձր խեցի, դուրս փուված լայն ատիպ շուրթ և ծանծաղ է։ Սկուտեղը մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում նաև գեղարվեստական առումով։ Այն նկարազարդված է շատ ճոխ. ներքուստ սպիտակ ֆոնի վրա դարչնագույն և ոսկեդույն շողոքով վերարտադրված է մի մեծավորի դիմանկար՝ վեր պարզած աջ ձեռքով։ Նրա իշխող դիրքն ընդգծելու նպատակով, պատկերը խոշոր է ներկայացված, դեմքի շուրջը թոռակի եղրադծեր ունեցող լուսապսակով, մինչդեռ իբրև դիմանկարի ֆոն ծառայող ոլորուն, դալարուն դծիկներն ու ոճավորված բուսական ղարդաձևերն արված են մանր ծավալներով. իշխանի դիմագծերն արտահայտիչ են և ինքնավստահ,

[49] *A. Grohman*, The origin and early development of „floriated cufic", „Ars Orientalis", 1957, vol. II, p. 183.

[50] *А. Л. Якобсон*, Средневековый Херсонес, стр. 180.

դեմքը՝ ձվաձև, տլքերը՝ շեղ (մոնղոլատիպ), ունի բարձր կամարաձև հոնքեր, լայն այտեր, սապատտվոր քիթ և մորուք։ Ճոխ, գանդուր մազերը թափվում են ուսերի վրա, դլխին կրում է ուղղահյաց ծալքերով մի հարուստ փաթթոց։ Հագուստը պատկերված է XII—XIII դդ. շողոմն խեցեղենին բնորոշ զարդաձևերով՝ մանր ոլորուն և գոլարուն դծիկներով։ Արտաքուստ մինչև հատակը սկուտեղը ներկված է մուգ կորալտով (մուգ կապույտ)։ Նման դիմանկարներով սկուտեղներ աշխարհի տարբեր թանգարանների հավաքածուներում, պետք է ասել, սահմանափակ են և եղածները միմյանցից տարբերվում են իրենց բովանդակած այուժեներով (աղ. VI, 4)։

Դվինի սկուտեղը նկարչական ոճով առընչվում է Մետրոպոլիտենի թանգարանի հայանի նմուշին, ուր մեծավորը պատկերված է ընտանեկան շրջապատում։ Ա. Պոպը, նկատի առնելով թվական հիշատակագրությունը (587/1191) և նույնօրինակ զարդաձևեր ունեցող մի անոթ, նման սկուտեղները թվագրում է XII դ.[51]։

Ուսումնասիրվող սկուտեղի իշխանի պատկերագրության մանրամասնությունները բնորոշ են XIII—XIV դդ. իրանական մանրանկարչության դավանած սկզբունքներին, որը իշխում էր մոնղոլական և չինական պղեղեցության։ Ուրեմն, XII դ. հայանի այդ զարդաձևը պատկերազարդել է նաև XIV դարի անոթներըւ

Իր ձևով ու գեղաղարդմամբ հատկանշական է Անիից հայտնաբերված կավանոթը (123/378, ար. 20 սմ), որն օժտված է ուղիղ, կարճ, լայն պարանոցով ու գնդաձև իրանով։ Անոթի շուրջը եղել են մի քանի կանթեր, որոնցից միայն մեկն է պահպանվել։ Պարանոցը գոտևորում է դաղանավազքի մի գեղեցիկ տեսարան։ Այս դոտուց ցած, ուռուցիկ իրանի վրա ոլորներով, ծաղկաթերթերով ու շիվերով հարդարված հարուստ ֆոնի վրա առանձնանում է ակնոցավոր մարդու կերպարանքը, որը նստած է արևելյան ձևով՝ ծալապատիկ։ Կենդանիները և մարդու դեմսար պատած են խայտերով, որը XII—XIII դդ. իրանական խեցեգործական նկարչության շատ բնորոշ տարր էր (աղ. VIա, 9)։

Բրիտանական թանգարանի րաղմիցս ուսումնասիրված անոթներից մեկի վրա նույն ոճստրանն է պատկերված և ունի պարարատման տարեթվի հիշատակություն[52]։ Այս պարագան հիմք է տալիս Դվինի հիշյալ անոթը ևս թվագրելու XII դ. I կեսով։

Դվինի հավաքածոյի երկրորդ խմբի անոթների զարդամոտիվների համար բնորոշ են կատարման մանր ձևերը, որոնք ունեն դեկորատիվ կամ այուժետային բնույթ։ Դեկորատիվ բնույթի զարդերով թասերից մեկը (2326/128, 9×24) ունի ոաց գեղնավուն խեցի, ուղիղ կտրված շուրթ, դնսի հատակը համաչափորեն իշնող պատեր, օղակաձև նստուկ և աչքի է ընկնում գեղարվեստական հետաքրքիր ու հարուստ ձևավորոմով։ Ներքուստ ոսկեգույն և դարչնագույն շողոմնով գծագրված են երեք ղոահներ։ Մեշտեղի տմենալայն դոահն պարունակում է ոսկեգույն և դարչնագույն շողոմնով պատկերված հինգ խոշոր նշատիպ տերև, եղյուղարդված ավելի մանր տերևներով։ Մնացած երկու գոտիները բովանդակում են արձանագրություններ։ Հատակը զարդարում է մի դեղեցիկ արարեսկ։

Դեկորատիվ բնույթի մյուս թասը զարդարված է երեք հորիղոնական ժապավեններով, որոնցից երկուսն արձանագրություններ են, իսկ նրանց միշև ընկած տարածությունը ձևավորվոմ է մեդալիոնների մեշ եղրագծված խոշոր տերևներով ու քուֆի գրության նմանող զարդագրերով։ Հատակն գրաղեցնում է կոկոններից և գծիկներից հյուսված մի բարդ արարեսկ (աղ. VI, 1)։ Երկու անոթներն էլ արտաքուստ պատած են շողոմնով ուրվագծված սխեմատիկ մի զարդամոտիվով, որը բնորոշ էր XII—XIII դդ. մանր զարդաձևերով արված շողոմն անոթներին[53] (աղ. VII, 2)։

Երկու անոթներն էլ դեղարվեստական ձևավորոմով բնդհանրություն ունեն, հետևարար, ենթադրելի է միևնույն խեցեգործական արհեստանոցի պատկանելությունը։

Քննվող հավաքածոյում կան և քրևաններ, որոնցից մեկն ունի ուղիղ իշնող պատեր, կլորված շուրթ և ցածր օղակաձև նստուկ (1917/331, 22×9)։ Ներքուստ՝ շուրթից ցած, րաց դարչնագույն և ոսկեգույն շողոմնով արված դոահն բովանդակում է արձանագրություններ՝ մեկը քու-

[51] SPA V, p. 773, fig. B.

[52] SPA V, p, 636, fig. B. բարձր. 24 սմ. 575 հիջրայի 1179, Л. Т. Гюзальян, Надпись на люстровом кувшине 1179 г. из Британского музея, ЭВ № XVII, М.—Л. 1966, стр. 63, պատրաստման տարեթիվը հիջրայի 575թ. երրորդ օրն է, համապատասխանում է 1179թ. 10 հունիսի։ Այս շողոմն խեցեղենի վրա գրելու ամենավաղ օրինակն է համարվում R. Hobson, նշվ. աշխ., fig. 25:

[53] Այս զարդամոտիվը գրականության մեշ հայտնի է «սելջուկյան» անոմնով և մասնագետների կողմից թվագրվում է XII—XIII դդ.։ Տե՛ս M. Dimand, A handbook of Muhamadan Art, New-York, 1944, p. 140.

ֆի, մյուսը՝ նասխ գրչությամբ։ Մնացած աղատ սարտծությունն ղրաղեցնում է ճառագալթաձև մի ծաղիկ, որի թերթերն ունեն կրկնակի եղրագծեր ու հարդարված են գալարներով և թռչող բաագերով։ Ծաղկաթերթերի արանքներում բաց գարշնագույն ջողուն ֆոնի վրա բարձրանում են ասլիտակ ջրաշուշանները (աղ. VIա, 6)։

Նույնպիսի հարդտրանքով պարսկական անոթներն ու շքաղյուսները (թռչող բադեր, գալարներ և այլն) կրում են ստույգ թվակոն հիշտտակագրություններ[54], ելնելով գուդահեռ նյութերի համեմատությունից, Դվինի անոթն էլ կարելի է թվադրել XIII գ.։ Արժեքավոր է 1794/365 քրեղանը (14×10,5), որի եղրերը ղարգարված են կենգանիների վաղքի տեսարաններով ու արաբատառ արձանագրությամբ, իսկ մնացած մասերում պատկերված են վեցթեանի աստղեր և մեդալիոններ։ Այն հայտնարերվել է Դվինի միջնարերդի -9-ը քառակուսիում XII—XIII դդ. ուգեկցվող նյութերի՝ էլդկուղյան դրամների և պատի գիպսե հարդարտնքի բեկորների հետ (աղ. VII, 3)։

Քրեղաններից մյուսն ունի ուղղահայց շուրթ, ուղիղ իջնող պատեր ցածր օղակաձև նըստուկ և թանձր դեղնտվուն խեցի։ Անոթը ներքուստ ունի երեք գոտի, որոնցից երկուսն արձանագրություններ են։ Այդ արձանագրությունների միջանկյալ տարածության մեջ ջողունով ուրվագծված է ոճավորված րույսերից բաղկացած մի ջղթա, իսկ հատակն ղրաղեցնում են միատեսակ ճոխ հանղերձներով ղուդված երկու անձնավորություն։ Հայտնի հավաքածուներում նման ղարդամոտիվներով անոթներն ու շքաղյուսները մտանադետները համարում են XII դ. դործ[55], նույն ժամանակաշրջանով էլ պիտի թվագրել Դվինի քրեղանը (աղ. VIա, 7)։

Մանր ղարդաձևերով, ճոխ հարդարանքով օժտված անոթներից մեկ ուրիշը 1965 թ. պեղումներից հայտնաբերված սկուտեղն է (2326/127, 34×7)։ Ներքուստ հիմնական ղարդարանքը երեք միմյանց չկրկնող գոտիներն են։ Ամենալայն գոտին իրենից ներկայացնում է մի հեծյալ կնոջ կերպարանք, որը պարբերարար աասնմեկ անգամ կրկնվում է։ Այդ հոտավածներից յուրաքանչյուրն առանձնանում է այնպիսի ծառերով, որոնք ունեն շախմատաձև կատարները ու եղերված են մտնր կետերով։ Անոթը դեղաղարդող վարպետին հաջողվել է բացառիկ վարպետությամբ վերարտադրել վաղող ձիերին ու հեծյալի լարվոծ ու խուճապտհար վիճակը. այդ են ասում դեմքի արտահայտությունը և օդում ցրված մազերը։ Գոտիներից մեկն արձանագրական բնույթի է, իսկ մյուսի վրա պատկերված է դաղանավաղքի տեսարանը։ Հաատակին արված են կանացի հինդ ղիմանկարներ, որոնք եգրադծված են մեդալիոնների մեջ և մեկուսացված են «սելջուկյան» դարդամոտիվներով (նկ. 4)։

Չիկագոյի տրվեստի թանգարանում պահպանվոդ սկուտեղը կրկնում է Դվինի սկուտեղի ղարդամոտիվները՝ նույն ծառերը, սելջուկյան ղարդեր, դաղանավագքի տեսարան և այլ մանրամասներ։ Բայց միաժամանակ նկատելի են տարրերություններ։ Հեծյալի փոխարեն, սկուտեղի վրա հեծյալ կին է, շուրթի եղրին ոչ թե արձանադրության նմանակը, այլ դաղանավաղքի տեսարաններ, հեծյալն էլ պատկերված է մեդալիոնների մեջ և առանձնացված ոչ թե ծառերով, այլ՝ սելջուկյան ղարդաձևով։ Եվ քանի որ Չիկագոյի թանդարտնի սկուտեղի չափերը մեծ են, հետեարար դոտիներն էլ բաղմապատիկ են։ Կարեորն այն է, որ սկուտեղն ունի թվակիր արձանադրություն 587 հիջրալի[56] 1191։ Ինչպես տեսանք, Դվինի սկուտեղը ես ոճական ու նկարչական նույնի կատարումով է, հետեարար, երկուսն էլ XII դ. վերջի դործեր են։

Դվինի միջնարերդի -9-ը քառակուսիում գանվել է նման ղարդերով մի սկուտեղի բեկորներ (1794/398), որոնք հարակից նյութերով (էլդկուզյան ու վրացական գրամներով) նույնպես թվադրվում են XII—XIII դդ. (աղ. VIա, 5)։

Սկուտեղներից մեկ ուրիշի ղարդերը ճառադայթաձև են (2040/13, տր. 32 սմ)։ Սկիղբ առնելով անոթի կենտրոնից, ճառադայթներն ասաճանարար տարափոխվում են իրենց ղարդաձևերով, իսկ ամփակ ջուրթի եղրին արձանագրրված է մի հիջատակադրություն։ Թեև անոթն իր ղարդամոտիվներով եղակի է ու միանդամայն տարբերվում է նախորդներից, այնուամենայնիվ, գեղաղարդման առանձնահատկությունները թույլ են տալիս այն վերադրելու Իրանի խեցեդործական կենտրոններից մեկին։

Դվինի հավաքածուում առանձին խումբ են կազմում սափորները։ 1951 թ. պեղումներից

[54] SPA V, p. 710։ Այս սկուտեղը, որ գտնվում է Ֆիլադելֆիայի համալսարանի թանգարանում, կրում է հիջրայի 608/1211 թվականը։

[55] M. Bahrami, La reconstruction des carreaux de Damghane d'après leurs inscriptions, KNA, M—L, 1939, p. 18, pl. XIV.

[56] SPA V, pl. 638.

հայանարերված սափորն ունի նեղ պարանոց, քիչ լայն իրան, նեղ օղակաձև հատակ և մի դողարիկ րոնակ (1913/145, բարձր. 19 սմ)։ Իրանի մակերեսն ուռուցիկ է և կազմված է եռաշար ռոմբաձև բաժանմունքներից, որոնց մեջ ոսկեդույն և դարչնադույն շողումով պատկերված է արեդակը՝ մանր ճառագայթներով (նկ. 2)։

Նման անոթներից մեկը հրապարակված է Կյունելի մոտ և թվագրվում է XIII դ.[57], Արտ. Պոպը առհասարակ ուռուցիկ մակերեսով շողուն խեցեղեներ ժամանակագրում է XIV դ. սկզբով[58]։

Այս թվագրումը, իհարկե, հիմնավորված չէ, որովհետև այդպիսի խեցեղեն հայտնաբերված է թե՛ Դվինից[59], թե՛ Օրան-Կալալից[60], իսկ XIV դ. այդ քաղաքները փաստորեն դոյություն չունեին։ Մյուս սափորիկն ունի կնոջ դեմքով, թռչունի մարմնով, հուշկապարիկի ձև (1750, բարձր. 16 սմ)։ Անոթն իր զուգահեռներն է գտնում Իրանում, Մետրոպոլիտենի թանգարանի ցուցանմուշներում և թվագրվում է XIII դ.[61] (աղ. VIIա, 6)։

Թելնիկաձև սափորիկի (1913/146, բարձր. 14 սմ) զարդերը նույն գծիկներն ու դալարներն են, որ հանդիպում են նախորդ դրեթե բոլոր շողուն առարկաների վրա (աղ. VIII, 4)։ Վերոհիշյալ սափորիկները գտնվել են Դվինի ստորին բերդում, էլդկուղյան և վրացական դրամներով թվագրվող XII—XIII դդ. շերտերում։

Ինչպես տեսանք, քննարկվող առարկաների մեծ մասը հայանարերվել է Դվինում և նրանց պատրաստման ժամանակը որոշվում է շերտագրական և գուգահեռ նյութերով։

Առավել դժվար է որոշել, թե Իրանի խեցեգործության ո՞ր կենտրոնում են պատրաստվել այդ առարկաները, որովհետև Իրանում այդ ուղղությամբ համեմատաբար քիչ են պեղումներ կատարվում, իսկ նյութը հիմնականում հայթայթում են հնավաճառները, որոնց տեղեկությունները վրտահելի չեն։ Սկզբնական շրջանում, երբ նախապատվությունը տրվում էր Ռեյին, բոլոր հնավաճառները իրենք ներկայացնում էին որպես Ռեյ քաղաքի արտադրանք։ 1935 թ. հայտնի դարձավ ստամբուլյան ձեռագիրը Քաշանի շողուն խեցեղենի արտադրության մանրամասնությունների մասին[62]։ Այդ ժամանակվանից էլ մասնագետների մոտ այնությունը փոխվեց, և իրերի մեծ մասը համարեցին Քաշանի արտադրանք։

Իրանական միշնադարյան խեցեղենի մասնագետները՝ Ա. Պոպը և է. էթինդհաուզենը[63], առարկաները Ռեյ կամ Քաշան քաղաքների արտադրանք են համարում՝ ելնելով անոթների դեղաղարդման ոճական առանձնահատկություններից։ Հիշյալ հեղինակների կողմից արված դասակարգման համաձայն Քաշանում պատրաստված շողուն խեցեղենին տիպիկ են մանր ղարդաձևերը (դալարներ, թռչող բադեր, առյուծներ, գայլեր, աղվեսներ), մարդկային դեմքերը պատկերված են մեծ, լայն ծնոտով և բարձր տեղադրված բերանով, իսկ Ռեյի անոթներին բնորոշ են մեծածավալ բուսական և կենդանական գարդաձևերը, մարդկային դիմագծերն էլ ավելի կանոնավոր են ու համաչափ։ Ըստ այդ դասակարգման՝ նշված շողուն անոթները հիմնականում Ռեյ կամ Քաշան քաղաքներից են ծագում։ Կարծում ենք, որ երկու քաղաքներն էլ XII—XIII դդ. շողուն խեցեղեն արտադրող խոշոր կենտրոններ էին, որոնք ունեին անոթները դեղաղարդելու իրենց առանձնահատուկ ավանդույթները։ Հնարավոր է, որ խեցեգործ վարպետները մի կենտրոնից տեղափոխված լինեն մյուսը, որտեղ շարունակել են իրենց աշխատանքը, ելնելով նոր հնարավորություններից, սակայն պահպանելով իրենց ոճը։

Տեղական շողուն անոթները: *XII—XIII* դարերում վերշնարակային շողուն ջնարակով հախճապակին թեև սահմանափակ, կերավում էր նաև միջնադարյան Հայաստանի քաղաքներում։

Բ. Շելկովնիկովի կարծիքով, Իրանի րարձրորակ խեցեղեներ ողողել էր հայկական քաղաքների շուկան, և տեղական արհեստանոցները առհասարակ հախճապակու շուկայական արտադրության չանցան[64]։ Իրանական շողուն հախճապակին զարդերի ճոխությամբ, խեցու որակով

---

[57] *E. Kühnel*, Islamische Kleinkunkst, taf. 50.

[58] SPA V, p. 717, fig. B.

[59] Կ. Գ. Ղաֆադարյան, *նշվ. աշխ.*, էջ 14։

[60] *Е. А. Пахомов*, Пайтакаран—Байлакан—Орен Кала, МИА 67, стр. 28.

[61] Athar-é-Iran, Annals du sérvice archeologique d'Iran, 1936, т. 1, p. 183, fig. 27.

[62] *H. Ritter, J. Ruska, R. Winderlich*, Eine Persische Beschreinbung der Fayencetechnik von Kaschan aus dem Jahre 700h (1301 d. ch. A. Istambuler Mittenlungen, Heft 3, 1935, S. 16—56.

[63] *A. Pope*, Suggestions towards the identification of medieval Iranian faience, KNA, p. 167, *R. Ettinghausen*, Evidence for the identification of Kaschan pottery, KNA, p. 60—66.

[64] *Б. А. Шелковников*, Художественная керамическая промышленность в средневековой Арменнн, стр. 32.

ու նկարչական կատարելությամբ անգերազանցելի էր, և անղական ոսկեփայլ խեցեղենը չէր դիմանում այդ մրցությանը։ Բայց Անին և Դվինը XII—XIII դդ. դեղարվեստական խեցեղենի հզոր կենտրոններ էին, նույնիսկ հախճապակու որոշ տեսակներ կերտվում էին միայն Հայաստանում։

Դվինից և Անիից հայտնաբերված շողոմ անոթները ատրրերվում են ներմուծած տոարկաներից։ Դրանց մեծ մասը թասեր են և հիշեցնում են Հայաստանում շատ տարածված ծակոտկեն անոթներին, խեցին էլ փափուկ է, որը տիպիկ է հատկապես Դվինի արհեստանոցների արտադրանքին։ Միաժամանակ դրանց վրա պատկերված դարդերը անմիջական աղերսներ ունեն հայկական արվեստի կոթողների վրա հանդիպող դարդերին։

Հուշկապարիկներով զարդարուն երկու թասերից մեկը հայտնաբերվել է Անիի Բագրատունիների պալատի հորերից մեկում (123/776, 15,5 ×4)։ Բուսական ալլաղան զարդերից դոյացած հարուստ ծածկույթի վրա վեր է խոյանում մի հուշկապտրիկ, որի դեմքը թեև հանդարտ է ու արտահայտում է խաղաղ արամադրություն, բայց վիրքը գինամիկ է, նույնիսկ կարելի է ասել՝ մարտական (աղ. VIIա, 4)։ Երկբնույթ էակի կիմագծերը կանոնավոր են՝ դեմքը ձվածիր, խոշոր, նշաձև աչքեր, երկարուկ քիթ, դանդուր մազեր։ Կտրևորն այն է, որ ղլխին հագցված է մի հարուստ թագ, որի ղուգահեռները առկա են հայկական քանդակագործության XII—XIII դդ. հուշարձաններում[65]։

1962 թ. Դվինի պեղումների ժամանակ հայտնաբերվել է հուշկապարիկով զարդարուն մի ուրիշ անոթ։ Երևակայական բարդ կենդանին դարձյալ պատկերված է բուսական ճոխ ֆոնի վրա (կլոր ծաղիկներ ու խայտաղետ զարդեր), բայց դիմագծերը ավելի կանոնավոր են՝ կլորավուն դեմք, նշաձև աչքեր, փոքր քիթ ու բերան և ներկայացված է թռիչքի պահին (թևերն ու պոչը վեր պարզած վիճակում)։

Հուշկապարիկների հորինվածքը սիրված էր նաև իրանական արվեստում, և շողոմ ու ոսկեփայլ բաղմադույն հախճապակու վրա շատ ենք հանդիպում։ Սակայն չի կարելի անտեսել այն տարբերությունները, որ դոյություն ունեն ֆանտաստիկ կերպարների դրսևորման մանրամասներում։ Նախ՝ հայ վարպետների պատկերած դեմքերը հստակ են, երկարուկ, աչքերը նշաձև, խոշոր, արտահայտիչ և ընդծված դիմագծերով։ Պարսկական դեմքերին հատուկ են կլորությունը, շեղ, նեղ կտրվածքով աչքեր և մանր դիմագծեր։ Միաժամանակ իրանական բոլոր հուշկապարիկների գլխարկները կլոր են, մազերը փոված, իսկ հայկական միջավայրին բնորոշ են ճոխ թաղն ու դանդրահեր մազերը։

Տեղական արտադրության շողոմ հախճապակու նմուշներում հատուկ ուշադրության է տրժանի Դվինի ալերասարոն կճուճը (10×22), որի շուրթը ծալված է. վիզը նեղ և կարճ, իսկ բարձր ու լայն իրանը միանդամից նեղանում է և հանդչում հարթ հատակի վրա։ Խեցին կոպիտ է, թանձր ու մոխրադույն։ Իրանի մակերեսին դաջված են ուղիղ նեղ հարթակներ, որից և դոյացել են նիստավոր կողերը։ Առարկան վերջնարակային եղանակով դեղաղարդել են բուսական մոտիվներով (աղ. VII, 1)։

Այսպիսի կճուճներ արտադրվել են թե՛ Իրանում, թե՛ Խերսոնեսում, թե՛ Հայաստանում, և թվագրությունը տատանվում է XII—XIV դդ. սահմաններում։ Դվինի դտածոն միջնաբերդի I-11 քառակուսու վերին շերտերից է (30 սմ խորության վրա քառակող նետասլաքի հետ) և վերաբերում է XII—XIII դդ.։ Իրանից դանվոծ օրինակները XIII դ. են[66]։ Ա. Յակոբսոնը ինչպես Խերսոնեսում, այնպես էլ Անիում 1893 թ. պեղումներից դանված օրինակը, որը, ցավոք, մեղ չի հասել, համարում է XIV դարի դործ[67]։ Հետևարար, այս տիպի շողոմ կճուճները երևան են եկել XII դ., ինչպես հստատում են Դվինի պեղումները, բայց դործածվել են նաև XIV դ., Դվինից դուրս այլ վայրերում։

Ինքնատիպ է համեսա ղարղերով կճուճը, որն ի հայտ է եկել Դվինի 1950 թ. պեղումներից։ Նրա շուրթը ծալված է, պարանոցը՝ նեղ, ունի գնդաձև իրան և նեղ օղակաձև հատակ։ Լայն իրանը դոտևորում են չորս պարզ ժապավեններ, որոնցից հիմնականը մեջտեղում տեղադրվածն է. այնտեղ մեդալիոնների մեջ եղևրված սխեմատիկ ծառերը կազմում են մի անվերջ շղթա (աղ. VIII, 1)։

---

[65] Հ. Օրբելին տեղին է համեմատում այս թագը Գանձասարի խաչքարերից մեկի վրա հանդիպող թագուհու թագի հետ, որը նույնպես XII—XIII դդ. գործ է։ Տե՛ս „Бытовые рельефы на Хаченскнх крестных камиях XII и XIII веков", „Избранные труды", стр. 203.

[66] SPA V, p. 644, fig. B., *H. Wallis*, Notes on some early persian lustrevases, London, 1885, fig. I, *H. Wallis*, Typical examples of persian and Oriental ceramic Art, London, 1893, vol. I, pl. IV.

[67] *А. Л. Якобсон*, Средневековый Херсонес, стр. 217.

Անոթը տեղում պատրաստված լինելու մասին են վկայում տեխնիկական որոշ թերություններ. ջնարակը պատված է անփութորեն, շատ տեղերում դուրս են ցցվել կուտակումներ, բնականաբար, նման իրը կարող էր ունենալ նեղ, տեղական դործածություն։ Ավարտելով մեր խոսքը, նշենք, որ XII—XIII դդ. Մերձավոր արեելքի դրեթե բոլոր առաշավոր երկրներում այդ թվում և Հայաստանում հայտնի էր շողոմն խեցեղենի պատրաստման դաղանիքը, բայց առաջնությունը պիտի վերադրել Իրանին, ուր փաստորեն դոյություն ուներ այդ խեցեղենի ծավալում արտադրություն։

բ) Վերջնատակյին ճկատզարդումով բազմագույն ճախճապակի (միճաի)։

XII—XIII դդ. Հայաստան թափանցեց և բաղմադույն երանգներով զարդարուն հախճապակին, որն Իրանի խեցեղործների մեծադույն գյուտն ու մեծաշնորհն էր։ Շողոմն անոթների նման այս խեցեղենն էլ ժամանակին շատ հարգի էր, շուկայում ձեռք էր բերվում բարձր դնով և, բնականաբար, մատչելի էր միայն ունեոր խավին։

Ուսումնասիրվող առարկաների ֆոնը սպիտակ կամ փիրուզադույն անթափանց ջնարակն է, որի սև, կարմիր, կապույտ և այլ երփներանդ դույներով նկարաղարդվում էր Շահ Նամեի այս կամ այն դրվադը (խնջույքի, որսի և այլ տեսարաններ)։ Այուժեի դլխավոր հերոսները ներկայացված են մեկուսի կամ խմբերով, երբեմն համաչափ կամ անկանոն դասավորությամբ, իսկ մոնդոլատիպ դեմքերն առնված են սև կամ ոսկեդօծ երիդափակ շրջանակների մեջ։ Հաճախ էլ պատկերվում են երեակայական ըարդ էակներ (սֆինքսներ, առյուծանման մարդ և այլն) կամ էլ բնատնի կենդանիներ (ուղտ, ձի)։ Նշված պատկերները լրացնող հարդարանքը արձանադրություններ են, որոնք սովորարար բարեմաղթական բնույթ ունեն և շատ դեպքերում ուղեկցվում են թվական ավյալներով։ Առարկանների դեղարվեստական ձեավորման ոճը, պատկերների հորինվածքը, վերարտադրված կերպարներն ու այլ մոտիվներ մշակված են խնամքով ու ճոխ և կապվում են պարսկական նույն ժամանակների ղրքային մանրանկարչության հատուկ սկղբունքներին[88] (ադ. VIIIա, 5)։

Շեղումն խեցեղենի համեմատ այս անոթները Հայաստանում սակավ են, ուրեմն նշված խեցեղենի գործածության սովորույթը Հայաստանում տարածված էր սահմանափակ խավի շրջանակում։

Անհից հայտնի են մի մեծ թասի բաղմաթիվ բեկորներ (123/359), որոնց ծածկույթը փիրուզադույն ջնարակի նրբին երանգն է. վրան կարմիր, կապույտ, սև և այլ վառ ներդաշնակ դույներով նկարաղարդված են սկավառակներ, արև կամ արեածաղիկ հիշեցնող ճառագայթավոր զարդեր և հակիրճ մաղթանքներ։

Անոթներից մեկ ուրիշի վրա (123/360) նկարված են ծալապատիկ նստած աիկնանց կերպարները, իսկ 123/719 բեկորի վրա նկատվում են կեատաղարդված մի ծառ ու մի ընտանի կենդանու ոտքեր։ Ուսումնասիրվող առարկաներից մի քանիսի վրա հանդիպում են դուա երկրաչափական կամ էլ արձանադրական բնույթի դարդեր (2047/42, 1143/145, 151 և այլն)։ Թասերից մեկը (1794/468) թերի է. ունի ուղիղ շուրթ, դեպի հատակը միանգամից իջնող պատեր, հատակն օղակաձև է, իսկ խեցին՝ թանձր ու մոխրագույն։ Այն հարդարված է երեք դեղեցիկ ու անկրկնելի դոտիներով, որոնցից առաջինը մուգ կորալաով ալիքավոր դծեր են։ Հիմնական այուժեն ամփոփված է երկրորդ ընդարձակ դոտու սահմաններում, ուր սահմանափակ խմբերից բաղկացած կանանց կերպարները ներկայացված են կեատաղարդ ծառերի հովանու տակ ծալապատիկ նստած ու կրոտմ են միադույն կամ գծաղարդ հանդերձներ. աչքերը մոնդոլատիպ են և դրեթե բոլորն էլ թեքված են դեպի աջ, իսկ ընդհանուր դիրքը խաղաղ է։ Ջույդերն իրարից բաժանվում են ալիքավոր գծերով լեցուն գնդերով։ Վերջին դոտին պատատծ զարդերից կազմված ժապավենն է. ուր դույները հաջորդարար տարափոխվում են մերթ փիրուզագույն, մերթ էլ կապույտ։ Հատակը ծածկում է դարչնադույն, շարժուն դիրքով պատկերված թամրած մի ձի։ Արտաքուստ շուրջանակի շեղանկյուններով գծադրված դոտին աշխուժացնում են ցաքուցրիվ տարածված փիրուզադույն ու կարմիր խայտերը (աղ. VIII, 2)։ Նուրբ ճաշակով է նկարաղարդված 1979/55 համարի սափորի բեկորը։ Այն ունի քիչ մոխրագույն կարծր խեցի, կարված շուրթ, որից սկիզբ առնող և դեպի իրանը ձդվող կանթը տափակ է ու լայն և ամրողջովին պատած սպիտակ անթափանց ջնարակով։ Այդ ֆոնի վրա կարմիր, կապույտ և երկնադույն նրբերանգներով նկարված է թեավոր մի երեակայական կենդանի, իսկ կանթի վրա արարերեն արձանադրված է «Ասավածա»։

[88] *М. М. Дьяконов*, Фаянсовый сосуд с иллюстрациями к Шах-Намэ, ТОВЭ, том I, Л., 1939, стр. 317—324.

1979/56 թասի բեկորը ներքուստ և տրտաքուստ պատած է փիրուզագույն ջնարակի ծածկույթով, իսկ թեավոր կանանց կերպարներն ու բուսական զարդերն արված են կարմիր, կապույա և այլ վառ երանգներով։ Արտաքուստ առարկան զոտեվորող ընդարձակ արձանագրությունը սև գույնի է։

Պատահական դյուտերով աշխարհի տարբեր թանգարաններում գտնվող նման տեխնիկայով պատրաստված թասերը պարունակում են տարբեր թվական հիշատակություններ[69]։ Ամենակարևորն այն է, որ Դվինում այս բաղմատիպ խեցեղենը ի հայտ է եկել XII—XIII դդ. ուղեկցվող նյութերի հետ, հետևաբար, շերտագրական արձանագրության ավյալներով այդ խեցեղենը վերաբերում է XII—XIII դդ.։

Տարտկարծություններ ծագել են այդ առարկաների արտադրության վայրի շուրջը։ Գիտնականների մի մասը հակված էին մատծելու, որ այդ թասերը պատրաստվել են բուցատապես Ռեյ քաղաքում[70]։ Մետրոպոլիտենի անօրինության պատկանող երկու թասերի քննությամբ պարզվեց, որ Քաշանը նույնպես տիրապետել է այդ արվեստի գաղտնիքներին[71]։

Այսպիսով պարզվում է, որ վերջնարակային նկարաուղարդումով քաղմագույն հախճապակին կերավել է Իրանի խեցեգործական երկու խոշոր կենտրոններում՝ Ռեյ, Քաշան, և Հայաստան է ֆափանցել առևտրական հաղորդակցության միջոցով։

դ) Մուգ կոբալտի վրա շողոքոով նկարազարդ հախճապակի։

XII—XIII դարերում Միջագետքում, Իրանում, Սիրիայում, Եգիպտոսում և Հայաստանում հռչակված էր մուգ կորալաի վրա վերջնարակային շողոքոով նկարազարդված հախճապակին։

Ուսումնասիրողների մի մասի կարծիքով, խեցեգործության մեջ այդ տեխնիկան սիրիական ծագում ունի[72]։ Գեղարվեստական խեցեղենի մասնագետներից մեկ ուրիշը նախապատվությունը տալիս է Պարսկաստանին[73]։

Է. Կվերֆելդը ճշմարտացի նշում է, թե այս ափալի կերամիկայի հայրենիքը պիտի որոնել նաև Հայաստանում[74]։

Հայաստանում այս խեցեղենի արտադրությունը ղարգացավ շատ ինքնուրույն ձևով և կրեց ղոտ ազգային նկարագիր։

Բուն Հայաստանում Անին և Դվինը այդ խեցեղենն արտադրող երկու ինքնուրույն կենտրոններ էին։ Անիի համար բնորոշ են պնակների կամ թասի ձևի անոթները, որոնց խեցին համեմատարար ավելի կարծր է, իսկ մոխրագույն և մուգ կորալաի վրա նկարազարդված են պարուրաձև ղարդի խիտ ցանց ու իրատես կենդանիներ (աղ. VIIIա, 9)։ Դվինի ժողովածուն աչքի է ընկնում նկարչական այլ կատարումով։ Նոր պատկերների հորինվածքներով ու արտաքին ձևերի հարուստ բաղմազանությամբ այդ առարկաները միանգամայն առանձնանում են։

Ուսումնասիրվող նյութերը ձեռք են բերվել ամենամյա պեղումների շնորհիվ և բաղկացած են յոթ թուսերից, մեկ տափաշշից, մի սկուտեղից և անթիվ բեկորներից։ Ժողովածուի ամենաշքեղ առարկաներից մեկը՝ մեծ չափերի սկուտեղը (2158/270), ունի շեշտակի հատված շուրթ, ուղղաձիգ կողեր, որոնք միանգամից թեքվում են ու ավարտվում օղակաձև հատակով։ Հիմնական հարդարանքը փռված է անոթի ներքին մակերեսին։ Մուգ կորալաի ֆոնի վրա ոսկեգույն ներկով մեծ խնամքով հերթականորեն տեղադրված են մեկը մյուսին հաջորդող չորս հորիզոնական ժապավենները, որոնցից յուրաքանչյուրը արված է հատուկ ու յուրովի լուծումով։ Առաջինը կիսաշրջաններից բաղկացած նեղ գոտին է, որին

---

[69] Օսկար Ռաֆայելի անօրինությանը պատկանող թասերից մեկն ունի հիջրայի 583/1187, իսկ Փերիշ Ութմանի հավաքածոյի անոթներից մեկը հիջրայի 532/1186 թ.։ Տե՛ս *R. Ettinghausen*, Imported pieces of persian pottery in London collections, „Ars Islamica", MCMXXXV, vol. II, p. 45. Նկատի ավելացնենք, որ Լոնդոնի Վիկտորիա-Ալբերտ թանգարանում արժեքավոր ցուցոններից մեկի վրա արձանագրված է հիջրայի 640/1243, ապա պարզ կդառնա, որ այսպիսի առարկաների պատրաստման ատույգ ժամանակը XII—XIII դդ. են։

[70] *C. Wilkinson*, Iranian ceramics, Japan, 1963, fig 60. *Б. А. Шелковников*, Средневековая керамика Ближнего и Дальнего Востока, стр. 15.

[71] Այդ թասերից մեկի վրա արձանագրված է 1186 թ. Նիզամ-Քաշանի, իսկ վարպետի անունը Աբու Զէիդ, մյուս անոթի վրա գրված է 1187 թվականը և բեկ վարպետի անունը չնչված է, բայց պահպանված է Նիզամ Ալ-Քաշանի մակագրությունը։ Տե՛ս *E. Grube*, The Art of Islamic pottery „Bulletin of Metropolitan museum of Art" 1965 № 6, vol. XXIII, fig. 31–32, *E. Grube*, The world of Islam, London, 1966, p. 28.

[72] *A. Lane*, Later Islamic pottery, London, 1957, էջ 16. Լեյնը Դամասկոսն է համարում հայրենիքը։ Այնտեղ գտնված անոթներից մեկը կրում է ջալաբատվել է Ասադ Ալ Խոկանդանիի համար վարպետ Ցուսուֆի կողմից» մակագրությունը։ Տե՛ս *G. Migeon*, Nouvelles de'couvertes sur la céramique de Damas, „Revue de l'Art an cléne et moderne, v. 44, 1925, p. 383.

[73] *H. Wallis*, Notes on ..., p. 8.

[74] *Э. К. Кверфельдт*, Керамика Ближнего Востока, Л., 1947, стр. 63.

հաշորդում է անվերջ կրկնվող հարցական նշաններից դուրացած շղթան։

Երկրորդ դոտին, որը եղածների մեջ ամենաճոխն է, ներկայացված է արաբական քուֆի գարգադրերի ու բուսական մոտիվների յուրօրինակ հյուսվածքով։ Ի վերջո, ցողունաղարդի պարզունակ դոտուն հաշորդում է կոմպոզիցիոն պատկերը, որը ղբաղեցնում է սկուտեղի կենտրոնական դաշտը։ Այստեղ հարուստ բուսական միջավայրում պատկերված է մի մեծ առյուծ՝ երախը բաց, իսկ բաշը դեպի վեր ձգված։

Թասերը թվով յոթն են, ունեն կտրված շուրթ, շեշտված թեքությամբ դեպի հատակն իջնող նուրբ պատեր ու օղակաձև հատակ։ 1794/496 թասը ներքուստ պատած է պարույրների խիտ ցանցով, իսկ հիմնական կոմպոզիցիան զույգ-զույգ դեմ-դիմաց պատկերված երեակայական բարդ կենդանիներ են, որոնք ունեն առյուծի դեմքեր, բայց թռչունի մարմիններ։

Նույն ոճով են հարդարված Դվինի երկու այլ թասեր (1847/174, 1906/177)։ Առաջինը հարդարված է պարույրների ծածկույթով և ծալապատիկ, աշ թեը վեր պարզած ու թախծոտ արտահայտությամբ կնոջ կերպարանքով (18×5,5)։ Այս թասի վրա նկարազարդված է շարժուն դիրքով մի հուշկապարիկ, որի սեեռուն հայացքն ուղղված է դեպի հեռուները (18,5×6)։

Դվինի արհեստանոցների արտադրանքի համար պարուրավորումը նկարչական միակ ոճը չէր։ Ստեղծագործական որոնումների ընթացքում հայ արվեստագետ նկարիչներն աստիճանաբար մշակեցին նոր զարդեր ու դեղեցիկ հորինվածքով պատկերներ։ Այդ իմաստով հետաքրքիր է Դվինի տեղական թանգարանում ցուցադրվող թասերից մեկը, որը, բացառությամբ հատակի, ներքուստ բաժանված է չորս մասի ու յուրաքանչյուր հատվածը լցված է հաավող խաչերի խիտ ցանցով։ Այստեղ կարեոր է շեշտել, որ դեկորատիվ նույն զարդը կրկնվում է Անիից դտնված շողուն անոթներից մեկի վրա ե, քանի որ այլ երկրների խեցեղենի նմուշներում այն չի հանդիպում, ուրեմն պետք է ենթադրել, որ այն միայն տեղական տարածում դտած զարդերից մեկն է։ Այս հավաքածոն ամբողջացնում են օտարամուտ երկու անոթներ, որոնք զարդամոտիվներով ու նկարչական ձեավորումով տարբերվում են տեղական առարկաներից։ Առաջին թասը ներքուստ բաժանված է բուսական զարդերով լցված մի քանի հատվածների։ Հատակին կիսաշրջաններից դուրացած երիզափակ շրջանակի մեջ հակադեմ պատկերված են ծալապատիկ, մոնղոլատիպ դիմագծերով երեք տիկնայք, որոնք կրում են խտյտավոր զգեստներ։ 1939 թ. պեղումներից ի հայտ եկած տափաշիշը (1641/58, բարձր. 19 սմ) երկու կողմերից ունի սկավառակի ձև, իսկ կենտրոնում՝ մի ուռուցիկ ելուստ։ Պարանոցը նեղ է, քիչ բաբձր և ունի երկու ելուսաավոր կանթեր։ Անոթի իրանը ղարդարված է դազանավաղքի մի դեղեցիկ տեսարանով (աղ. VIII, նկ. 3)։

Վերջին երկու առարկաներն էլ իրանական են, քանի որ բնութագրված բոլոր ղարդերը անթիվ ղուդահեռներ ունեն Իրանի շողուն խեցեղենի նմուշներում։

Այդ խեցեղենի շրջանառության ժամանակն առ այսօր համարվել է XIII—XIV դդ., նկատի առնելով սիրիական նմուշները, որոնք XIV դ. են վերադրում, երբեմն էլ XIII դ.։ Դվինի գյուտերը հնարավորություն են ընձեռում ճշտումներ մտցնելու այս թվադրության մեջ։ Այստեղ նյութը դտնվել է XII—XIII դդ. համալիրներում։

Բ. Ա. Շելկովնիկովը իր վաղ շրշանի հոդվածներից մեկում[75], ելնելով զարդերի մանրամասն վերլուծությունից, հանդել է այն հետեվության, որ դրանք XI դ. դործեր են։ Ավելի ուշ, Անիի նյութերը մշակելիս նա կարողացավ ըստ հայտնաբերման հանդամանքների ճշտել այդ խեցեղենի թվադրությունը, այն է՝ XII—XIII դդ.[76]։

Այս հանդամանքները թույլ են տալիս եղրակացնել, որ Հայաստանում և Սիրիայում կորալոտ ու ոսկեդույն շողունի համադրությամբ հախճապակին ծադել է XII դ. և հարատեել մինչև XIV դ., իսկ Իրանում՝ ընդհուպ մինչև XVII դ.։

VIII խումբ.—ենթաջնարակային նկարազարդումով հախճապակի։

Մերձավոր արեելքի երկրների խեցեդործության բնագավառում XII—XIII դդ. շարունակվեց ենթաջնարակային նկարազարդումով հախճապակու արտադրությունը։ Այս խեցեղենի լայն տարածումը կապված է տեխնիկական պարզ հնարանքի և աշխատատար պրոցեսների սակավության հետ։

Ուսումնասիրվող ժամանակահատվածի՝ Հայաստանի XII—XIII դդ. այդ եղանակով կերտված հախճապակի խեցեղենը կարելի է տեսակավորել երկու ենթախմբում։

---

[75] Б. А. Шелковников, Керамика и стекло из раскопок города Двина, стр. 73.

[76] Նույնի, Поливная керамика из раскопок города Ани, стр. 62.

ա) կորալի լուծույթով ներկազարդված և քափանցիկ ջնարակով պատած ճախճապակի:

Այս եղանակով հարդարված խեցեղենը Դվինում և Անիում հանդիպում է ամբողջական անոթների ձեով և բեկորներով: Հնադիտական դրականության մեջ այս կերամիկան վերագրվում է XII—XIII, երբեմն էլ՝ XIV դարերին և արտադրության վայրը համարվում է Իրանը[77] կամ Սիրիան[78]:

Հայաստանում արտադրվել է սև և կապույտ ենթաջնարակային նկարազարդումով բարձրորակ հախճապակի, որը սիրիական ու իրանական խեցեգործից զանազանվում էր մի շարք առանձնահատկություններով:

Նախ՝ անոթների ձևերը (թասեր, ափսե) շատ բնորոշ են տեղական ճաշակին: Սիրիական օրինակները հայտնի են մեծ չափերի կճուճներով, իսկ իրանականներն էլ՝ բարձր պատվանդանի վրա հենված այլազան քրեզաններով:

Հայկական անոթների խեցին սպիտակավուն է ու փափուկ. իրանական և սիրիական անոթների խեցին Արտ. Լեյնի դիտողությամբ մոխրագույն է ու կարծր:

Վերջին ակնառու տարբերությունը նշմարվում է առարկաների նկարչական հարդարման մանրամասներում. հայկական անոթներին հատկանշական ֆոնը ռեալիստական դրսեորում ունի, անշափ ապավորիչ է, ճոխ և շքեղորեն ծածկում է ողջ առարկայի մակերեսը: Իրանական խեցեղենի վրա վերարտադրված են ոճավորված րուսական սխեմատիկ զարդեր, իսկ միադույն ֆոնը առավել շեշտված է: Սիրիական առարկաներին ընորոշ են հսատակ և մեծ խնամքով արված երկրաչափական մոտիվները: Հիշյալ զարդերի համեմատական վերլուծությունը խոսում է XI—XIII դդ. այդ խեցեղենի արտադրության երեք խոշոր կենարոնների ստեղծության մասին՝ սիրիական, իրանական, հայկական (Դվին):

1951 թ. Դվինից գտնվել է մի թաս, որի ֆոնը ներկայացված է սև ներկով դծագրված մանր շիվերի, կլոր և երկարարլթակ տերևների ու ձեվավոր ցողունների առատ ծածկույթով: Այդ ֆոնի վրա զետեղված են երկու թռչուններ, մեկը՝ ռեալիստական, իսկ մյուսը՝ երեակայական բնույթի մի հուշկապարիկ. վերջինս պատկերված է խաղաղ ու ղուսպ դիրքով (աղ. VIIա, 5):

Հուշկապարիկի մաղերի հարդարանքը, դիմագծերն ու պոչի դրսևորման եղանակը տարրեր է հայկական հուշկապարիկներից և առավելապես կապվում XII—XIII դդ. իրանական շողոմն անոթների վրա վերարտադրված պատկերներին (դեմքը կլոր, մոնղոլատիպ շեղ տիքեր, փոքր քիթ ու բերան), բայց, անշուշտ, իրանական չէ: Նախ՝ թասի ֆոնը ներկայացնող րուսական զարդերն ունեն ընիկ հայկական նկարագիր (նման զարդերը ընորոշ են նաև ջնարակած խեցեղենին), իսկ աոտրակյի արաաքին ձեը և խեցին, որը փուխր է ու ւսպիտակ, անաարակույս, ընորոշ է Դվինի խեցեգործական արհեստանոցներին:

Այս խմբի խեցեղենի անդուդական նմուշներից պիաի համարել Դվինից գտնված ծանծաղ ափսեն, որն ունի ուղիղ շուրթ և հարթ հատակ: Ներքուսա սև ներկով անոթի հաատակին դծագրված է մի շրջագիծ, որից դեպի շուրթը հավասարապես ձգվող երկուական դծերն առաջացնում են հավասարաթև խաչ: Այդ խաչի թևերի միջև ստեղծված աղաա աարածությունները լցված են խիա աերեներով ծաղարաեոնված, փարթամ արնկիններով: Ներկայացված պատկերի ողջ կոմպոզիցիան՝ րուսական ու երկրաչափական, մեկը մյուսին լրացնող դեղեցիկ համադրություն է, զերծ ավելորդ մանրամասներից ու ծաղարաեոնումից (նկ. 3): Սա աեղացի նկարիչ վարպետի դեղարվեստական բարձր ճաշակի մասին է վկայում: Վերջին թասը ամբողջական է (1913/17, 7×7,5) և հարդարված է մի քանի դեղեցիկ դոտիներով: Շուրթը շրջրոլորում է կիսաշրջաններից դոյացած շղթան: Մյուս դոտիներում խաացված են ուղիղ և թեք դծեր, րուսական և այլազան զարդեր, որոնք դծագրված են անփութորեն, բայց ամբողջությամբ վերցրած կազմում են պաակերի ապավորիչ ֆոնը: Կենտրոնն զրաղեցնում է մի մեծ թռչուն՝ թերես սագ, որն առնված է երիզափակ շրջանակի մեջ: Այսաեղ աներկրա է մի իրողություն՝ ընդհանուր պատկերը նկարչական մանրամասներով և կաաարման ոճով որոշակիորեն աղերսվում է առաշին թասի հեա, հեաեարար ենթադրելի է, որ երկուան էլ կարող են լինել միենույն վարպեաի վրձնի արդասիքը: Շքեղ է 2121/104 անոթը: Այն ունի քրեզանի աիպ, օժարված է ուղիղ կտրված շուրթով, իսկ լայն իրանն ասաիճանարար նեղանալով հանդչում է օղակաձև հաատակի վրա: Ներքուսա կորալաի մեղմ ու մուդ դույներով արված են աարրեր չափերով միմյանց չը-

[77] *R. Ettinghausen*, Evidence for..., p. 60—66. pl. XXXI, XXXII, SPA II, p. 747,748, Catalogue of fine..., fig. 33.

[78] *E. Grube*. The world..., fig. 30, *R. Koechlin. G-Migeon*, Art musulman, Paris, 1956, fig. 17, *A. Lane*, Later Islamic... p. 17.

կրկնող սր քանի գոտիներ։ Ժապավեններից մեկը պարունակում է արարատաո. ընդարձակ մի արձանագրություն։ Դեղեցիկ է հատակին պատկերված ձկների տեսարանը։ Վերջիններս ներկայացված են դինամիկ շարժման, լողի միշոցին։ Հնում այս կոմպոզիցիան խորհրդանշում էր դիշերվա ու ցերեկվա սահմանաղատումը՝ ձկները իմաստավորում են ծովը, ուր երեկոյան մայր է մանում արեը։ Թերես սա արադիցիոն մոտիվի կրկնությունն է այս պարագայում, և նկարիչն առանց խորամուխ լինելու բովանդակության մեջ, վերարտադրել է այն։ Այս կոմպոզիցիան լայն տարածում ուներ իրանական ու սիրիական մետաղամշակության և խեցեղենի բնադավառներում. այն թվագրվում է XII—XIII դդ.[79] (աղ. VIIIա, 7)։

Նշածս տեսակի առարկաներն սկզբնապես կերավել են Դվինում XII—XIII դդ. (Դվինում այդ նյութերն ի հայտ են եկել XII—XIII դդ. ուղեկցվող իրերի հետ), բայց քաղաքի անկումից հետո Հայաստանում XIII—XIV դդ. այդ խեցեղենի արտադրությունը չսահմանափակվեց, այլ, ընդհակառակը, ապրեց զարգացման մի նոր փուլ՝ նոր զարդերով և արտաքին ձևերով։ Դա ըխում էր օտար նվաճողների (մոնղոլների) ճաշակին հարմարվելու անհրաժեշտությունից։

Ուսումնասիրվող խմրում ձեավորումով աչքի են ընկնում այն անոթները, որոնց մակերեսին կորալտի ջնարակով դծագրվել են ուղղահայաց ղոլեր և ապա ներկվել թափանցիկ ջնարակի լուծույթով։ Այս եղանակով անոթներն արտաքուստ նկարտղարդվել են մեկընդմիջ դասավորված ըսպիտակ ու կապույտ ներդաշնակ շերտերի հաջորդականությամբ։ Դվինում և Անիում գտնվել են մեծ մասամբ ուղիղ շեշտակի կարված լայն շուրթով քրեղանների բեկորներ, որոնց մերձակա ղուդահեռները տակա են Կուխեթի Ռուաթավիում[80], Իրանում[81] (աղ. VIII ա, 8)։

Վարպետորեն կերտված այս անոթի ձեր լրացնում է սպիտակ ու կապույա ջնարակի երփներանդների ներդաշնակ համադրությունը. դեղարվեստական խեցեղենի կատարյալ մի սեղծադործություն է 2450/1 (11×4,5) սափորիկը (աղ. VIIIա, 6)։

Միջնադարյան խեցեղեն մշակույթի մի խումբ ուսումնասիրողներ նման անոթները վերագրում են Քաշանին[82], իսկ մյուսները՝ Ջուրշան կամ Սուլթանաբադ քաղաքներին[83]։ Այս հարցը տակավին լուսաբանության կարոտ է, բայց ներկայումս կարելի է ասել, որ այդ խեցեղենը Դվինում գուրս է եկել ստորին բերդի -22-h -21-i -26-g և -25-i քառակուսիներից էլդիզյան դրամների և XII—XIII դդ. բնորոշ ջնարակած խեցեղենի հետ, հետաքրքրական պիտի վերագրենք այդ ժամանակներին։

բ) Բուսական զարդերով և արձանագրություններով ճոխ ճարտարված բազմագույն խեցեղեն։

Դվինի 1950 թ. պեղումներից գտնված թասը պատկանում է այն առարկաների թվին, ուր անոթի արտաքին ձեավորման նրբությունը, հարուստ զարդերը և բաղում դույների ներդաշնակությունը զուդակցված են (1907/19, ար. 21 սմ)։ Անոթը բարձր օղակաձև հատակի վրա հենված, դեպի շուրթն աստիճանարար լայնացող նուրբ կողերով մի թաս է, որը նկարտղարդված է մուգ կանաչ երանգով և կոբալտի երփներանգ գույներով։ Ներքուստ հարդարանքն իրենից ներկայացնում է շատ բարդ ու խճողված մի կոմպոզիցիա։ Հատակից դեպի վեր սփռված և աստիճանարար լայնացող չորս ճառագայթներում նշմարվում են արաբական արձանագրություններ (աղ. VIIIա, 10)։ Շուրթի եզրը չորս տանաիմեար լայնությամբ ջրշափակված է քուֆի գրչության տառեթի ու բուսական զարդերի մի հյուսածո ժապավենով։ Հատակի ճառագայթների միջև բնկած տարածությունն ղրաղեցնում են սուր ծայրերով ավարտվող բարձրացողուն եռատերև և հնդատերև թփերը։ Վերջին մոտիվը մեկընդմիջ դուտերում է նաև թասի արտաքին կողմը (աղ. IX, 4)։ Անոթը վերջում պատել են սպիտակ թափանցիկ ջնարակով։ Առհատարակ նման խեցեղենը վերագրում են Իրանին[84], իսկ ժամանակը որոշում են անոթները հարդարող արձանագրություններով, որոնք բովանդակում են տաուլդ տարեթվեր[85]։

---

[79] *R. Ettinghausen*, The wade cup inthe Cleveland museum of Art. Its origin and decorations, „Ars orientalis", II, 1957, fig. R, pl. 13, 39, 40.

[80] Ն. Ֆ. Մամայաշվիլի, նշվ., աշխ., աղ. IV, նկ. 2։

[81] C. Wilkinson, նշվ. աշխ., նկ. 49։

[82] *A. Lane*, նշվ. աշխ., fig. 57, *C. Wilkinson*, նշվ. աշխ., fig. 49.

[83] *M. Bahrami*, Qurgan faiences, Le Caire, 1949. pl. XIII.

[84] *A. Lane*, նշվ. աշխ., նկ. 59, Catalogue of fine..., fig. 99, *R. Hobson*, նշվ. աշխ. pl. XV, *R. Ettinghausen*, նշվ. աշխ., pl. XXXII.

[85] Կամսարական Բելի հավաքածոյի անոթներից մեկը կրում է հիշրայի 601/1204 թ. տե՛ս SPA v, էջ 734, նկ A։ Նույն ախպի մեկ այլ անոթ հիշրայի 607/1211 թվականով պահվում է Ստոկհոլմի ազգային թանգարանում, նույնը, էջ 735, նկ. B։

IX խումբ.—Չինական սելադոններ

Չինական սելադոնը լայն տարածում ուներ նաև XII—XIII դդ.։ Հայաստանի միջնադարյան հուշարձաններից գտնված սելադոնի սնացորդները սակավ են, բայց կարևոր են ժամանակի մշակույթի զարգացման աստիճանի ու տեղական վերնախավի ճաշակի մասին ընդհանուր դաղափար կազմելու համար[87]։

Հայաստանում, ինչպես IX—X դդ., այնպես էլ XII—XIII դդ. ավյալ ժամանակահատվածում սելադոնների գործածության հիմնական միջավայրը Անին էր (Դվինում և Անբերդում մեկական աննշան բեկորներ կան)։

Արժեքավոր է Անիից գտնված մեծ ափսեի բեկորը (123/764), որի խեցին մոխրագույն եզրանգ ունի, թանձր կանաչավուն ջնարակը հարթ է, իսկ հատակին էլ նշմարվում է կարմիր օղակաձև շրջտնակ։ Դեղնցիկ է ներքուստ առարկան զարդարող պատկերը. նուրբ ծաղիկներով ամփոփված փունջը և՛ ճոխ է, և՛ միաժամանակ զրաղնցնում է անոթի մակերեսի սոսկ աննշան տարածությունը (աղ. IXա, 9)։ Բուսական տյդ յուրօրինակ զարդն ստանալու նպատակով անոթը պատրաստող վարպետը կիրառել է դրոշմելու հնարը, որովհետև այդ կերպ պատկերն սաացվել է ուռուցիկ։

Կարևորն այն է, որ նմանօրինակ մի ափսե միջինասիական պեղումներից ի հայտ է եկել այնպիսի ավազանքում, որը Ա. Բեռնշտամի կարծիքով, XII—XIII դդ. բնակեցված էր չրնացի նկվորներով[87]։ Այս պարագան հիմք ունենալով, Անիից գտնված ափսեին հար և նման անոթը նա թվագրում է XII—XIII դդ.։ Ուշադրավ է Անիի պեղումներից ելած լայն պարանոցով, ուռուցիկ իրանով կճուճի մի մասը (123/751, 20×12), որի հիմնական զարդաքանքը անոթի շուրջը կանոնավոր ոևղաղրված և վերից վար ձգվող ուղղահայաց մաանեքներն են։ Որակական հատկանիշներով, այս կճուճը ղգալիորեն ղիջում է վերը բնութագրված սափսին. նախ ջնարակը թափանցիկ է ամենուրեք նկատվում են նրա անհարթությունները, տեղ-տեղ նույնիսկ ճաքեր կան, իսկ պարանոցի օղակը ներկված է կարմիր ներկով (աղ. IX, 1)։

Սելադոնի տասնմեկ այլ փոքր կտորները նույնպես վերագրում ենք XII—XIII դդ., քանի որ դրանք հիշյալ կճուճի բեկորի հետ Անիում ի հայտ են եկել այնպիսի շինությունների ավերակներում, որոնք XII դ. վաղ չեն թվագրվում։

Անբերդի սելադոնի աննշան մնացորդները Հ. Օրբելու և Տ. Իղմայլովայի կողմից վերագրվում են XII—XIII դդ., երբ Մերձավոր արևելքի երկրների հետ առևտրական հարաբերությունները աշխույժ բնույթ էին կրում[88]։

Այս բարձրորակ խեցեղենն, ինչպես կտեսնենք, Հայաստան էր ներմուծվում նաև մոնղոլական տիրապետության ժամանակ, որի ապացույցն են Գառնիում հայտնաբերված սելադոնի ութ արժեքավոր բեկորները։

Հայ ժողովրդի պատմության կարևոր էտապներից մեկի XII—XIII դարերի խեցեղեն մշակույթի ուսումնասիրությունը վեր հանեց հետևյալ կարևոր առանձնահատկությունները.

ա) Արհեստային արտադրության այդ կարևոր ընագավառը, XII—XIII դդ. նախորդ շրջանների համեմատ, հասավ բարձր կատարելության, և խեցեգործների համար սկսված ստեղծագործական որոնումների նոր շրջանը պսակվեց մեծ հաջողությամբ։ Հայկական հնավայրերից ձեռք բերված հախճապակյա նյութերն առատ են։ Առարկաները գեղաղարդող հմուտ խեցեգործները երկրաչափական ու բուսական զարգերը ներկայացնելու նորանոր լուծումներ են հնարում։ Սրանք ավելի հաճախ են անդրադառնում ժողովրդական բանահյուսության ավանդություններին և նրանցում արտացոլված հրաշապատում կերպարներին։

2) Մեծ փոփոխություններ են կրում անոթների ձևերը, որոնց մի մասը թեև պահպանողական էին (խոսքը թասերին է վերաբերում), բայց նոր էին գավաթնեյուղ, սափորները, կճուճները, փարչերը, ձիթաճրագները և այլն։

3) Հախճապակե անոթների որոշ տեսակների առատությունը վկայում է, որ Դվինում և Անիում գոյություն ուներ այդ խեցեղենի ծավալուն արտադրությունը և առաջնությունը պատկանում էր Դվինի քաղաքին, որը նախորդ դարերից եկած հա-

---

[86] Г. Г. Стратановичъ, Китайская чаша из урочища Большой Дурал, СА XV, стр. 302. Մասնագետների ուսումնասիրությունը պարզել է, որ XIII—XIV դարերում սելադոնները որոշակի բնութագիր ունեին։ Թեև պատրաստման հնարները, որոնցով արվում էին զարդերը, մնայուն էին (դեղորության ու դրոշմելու եղանակը), բայց այժմ արդեն հատակի օղի ջուրջը սովորաբար, նկարվում էին կարմիր ներկով, որով և զանազանվում էր թե՛ վաղ և թե՛ ուշ սելադոններից։

[87] А. Н. Бернштам, Фрагмент селадонового блюда с китайской надписью, КСИИМК, XVII, стр. 12.

[88] Տ. Ա. Իզմայլովա. նշվ. աշխ., էջ 191, И. Орбели, Баня и скоморох XII века, „Избранные труды", стр. 321.

րուստ փորձ ու ավանդույթ ուներ։ XI դ. II կեսից Անին Հայաստանի մայրաքաղաքը դարձավ, Դվինի բնակչության մի մասը հավանարար փոխադրվեց այնտեղ։ Տեղափոխվածների թվում եղել են նաև արհեստավորներ։ Դվինի հախճապակուն բնորոշ զարդերը, գրեթե անփոփոխ, վերարտադրվել են Անիի խեցեղենի վրա։ Բնակչության կազմով Անին, գրեթե գուա հոյակական էր, մինչդեռ Դվինում մեծ էր և մահմեդական տարրը։ Վերջիններս վազ շրջանից թափանցելով Հայաստանի մայրաքաղաքը, ամուր հիմքեր էին դրել ու հարմարվել այդ միջավայրին։ Հետևաբար, պատահական չէ, որ ներմուծած առարկաներից բացի, աւատութեամբ հանդիպում են տեղական արտադրանքի շատ առարկաներ, որոնք ոչ հայկական ոճի ու ճաշակի զարդեր են կրում։

Ընդունելով և արձանագրելով Մերձավոր արևելքի հայտնի տեխնոլոգիական նորույթներին և գեղարվեստական ձևավորումներին, Դվինի վարպետները ստեղծագործորեն կիրառեցին այդ բոլոր նվաճումները։ Նրանք շուտափույթ կերպով ընկալում էին այն ամեն լավը, որն օտարումուտ էր, բայց միաժամանակ հարազատ էին մնում հայկական մշակույթի ավանդույթներին։ Հայկական նկարադիր ունեցող զարդերը և անոթները կերտելու հնարները ընդունվեցին և հարևան անդրկովկասյան ժողովուրդների կողմից։ Այսպես, վերադիր զարդերով անոթների ու ծակոտկեն թասերի ընդօրինակություններ Վրաստանում (Դմանիք), Ադրբեջանում (Գյուլիստան) դրա լավագույն ապացույցն է։

4) Հախճապակե անոթների վրա հանդիպող գործերը, շատ դեպքերում, նույնությամբ վերարտադրվում էին նաև ջնարակած խեցեղենի վրա։ Եվ եթե Դվինում այսօր չենք հայտնաբերել հախճապակե խեցեղեն արտադրող մասնագիտացված արհեստանոց, պատճառը թերևս այն էր, որ ջնարակած կերամիկան պատրաստվում էր միևնույն արհեստանոցում, իհարկե, տեխնոլոգիական այլ պայմաններում։

5) XII—XIII դդ. նախորդ դարաշրջանների համեմատ մեծ առաջադիմություն եղավ հախճապակե անոթների ալաբաստման հնարների մեջ։ Առաջացան անոթները զարդարելու նորանոր եղանակներ՝ փորագրություն, դաջելու հնարը, վերադիր զարդերով անոթը պատելու եղանակը և այլն։ Մետաղային օքսիդների տարբեր ևրանգներով նորանոր համադրություններ էին ստեղծում, որոնք անոթներին արտակարգ գեղեցկություն էին հաղորդում։ Լայն տարածում էին ստացել վերջնարակային, ենթաջնարակային նկարազարդումները։

6) Ներմուծված խեցեղենի տեսակների վերլուծությունը կրկին անգամ հաստատեց մեծավաստակ գիտնականներ Հ. Օրբելու և Հ. Մանանգյանի տարիներ առաջ հայտնած այն ճշմարտացի տեսակետը, թե Հայաստանի անտեսական ու առևտրական կյանքն զգալիորեն առնչվում էր մուսուլմանական Արևելքի երկրների, մասնավորապես Իրանի հետ։ Ինչպես երևում է, վերջինիս միջոցով էլ հաղորդակից էր նաև Չինաստանին։

ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ

ՀԱԽՃԱՊԱԿՈՒ ԱՐՏԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ ՄՈՆՂՈԼԱԿԱՆ ՏԻՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԺԱՄԱՆԱԿԱՇՐՋԱՆՈՒՄ (XIII ԴԱՐԻ II ԿԵՍ—XIV ԴԱՐ)

Սելջուկյան թուրքերի ասպատակությունից հաղիվ վերականգնված Հայաստանը XIII դ. 30—40-ական թվականներին ենթարկվեց կենտրոնական Ասիայից արեմուտք շարժվող մոնղոլ-թաթարական վաչկատուն ցեղերի մոլեգին արշավանքին։ 1235 թ. նրանք հայտնվում են Մուղանի գաշտում, իսկ մի քանի ամիս անց՝ 1236 թ., հորձանքով ներխուժում Արեւելյան Հայաստան։

Մոնղոլական արշավանքների հետեւանքով կյանքն առմիշտ մարեց Հայաստանի երրեմնի քաղաքամայր Դվինում, ավերվեցին երրեմնի ծաղկուն քաղաքները՝ Անին, Կարսը, Կարինը, Երզնկան, Խլաթը և ուրիշներ։ Կտնգ առավ երկրի տնտեսական, քաղաքական ու մշակութային զարգացումը, քայքայվեց ոռոգելի երկրագործությունը։ Ատկայն այս ահեղ ցնցումը, որով տակնուվրա եղավ երկիրը, տեսական րնույթ չունեցավ։ Որոշ ժամանակ անց վերսկսվեցին շինարարական աշխատանքները։ Այդ գարերին են կառուցվել այնպիսի տաճարներ, ինչպիսիք են՝ Նոր Գետիկը (1291), Տաթեի ս. Գրիգորը (1295), Եղվարդի ս. Աստվածածինը (1321), Կիրանց վանքը և Կապուտանը XIV դ., քաղաքացիական այնպիսի կառույցներ, ինչպես Սելիմի կարավանատունը (1332 թ.), Ջեսար Օրբելյանի նախաձեռնությամբ Հորս գյուղի պալատական շենքը և այլն։ Մասնակի աշխուժացում է նկատվում նաև քաղաքշինության մեջ։

Գառնին Դվինի անկումից հետո շարունակում էր իր գոյությունն իբրև գյուղաքաղաք։ Բ. Առաքելյանը իրավացիորեն գտնում է, որ Դվինի կործանումը խթանեց այդ քաղաքից արհեստավորների ղգալի հոսվածի փոխագրումը Գառնի[1], երբ IX—XIII դդ. Գառնիում չնարակած խեցեղենի կիրառությունը մասնակի բնույթ ուներ, ապա XIII—XIV դդ. նյութերի ամբողջականությունն ու առաատությունը թույլ են տալիս մտածելու տեղում չնարակած խեցեղենի ծավալուն արտագրության մասին։

Թեև այդ նյութերը իրենց որակով և պատրաստման հնտրանքով զիջում են Դվինի և Անիի նախորդ գարաշրջանների հնագիտական առաա ու րաղմատեսակ նյութերին, րայց մեզ հասած րեկորները հույժ կարեոր են մի ամբողջ ժամանակահատվածի խեցեղեն մշակույթի զարգացման մակարգակն ու նկարագիրը ներկայացնելու տեսակետից։

Գառնի տմրոցի մոտ, երեք աշտարակների ետեում, ինչպես նաև պալատական կառույցի և խճանկար հատակով րաղնիքի վերին շերտերի գտածո խեցեղենն առնթեր նյութերով վերաբերում է XIII գ. II կեսին և XIV դ.։ Հուշարձանի այդ հատվածի հետազոտությունը հնարավորություն է րնձեռել ուսումնասիրողներին ճշտելու պատմական որոշ իրողություններ։ Տարարնույթ շքաղյուսների ու Հուլավու խանի ժամանակների դրամների քննության հիման վրա, հեղինակները անորոշ հիշատակում են մի իշխանավորի, որը Գառնիում կառուցել է շքաղյուսներով զարգարուն մի շինություն ու գործածել արարական մակագրությամբ գրամներ[2]։

---

[1] Բ. Ն. Առաքելյան, Գ. Հ. Կարախանյան, *նշվ. աշխ.*, էջ 20։

[2] Նույն տեղում։

Այդ իշխանավորը փաստորեն եղել է Օրբելյան տան շառավիղներից մեկը։ Ատ. Օրբելյանի պատմության մեջ բաղում հիշատակություններ են պահպանվել, թե Կոտայքը (այդ թվում Գառնին) կազմել է մոնղոլների կողմից Օրբելյան տոհմին շնորհված սիրուլքների բաղկացուցիչ մասը[3]։

Մոնղոլների ասպատակության ժամանակ Անբեռդը Վաչուտյան իշխանների սեփականությունն էր։ Զաքարյաններից ժառանգելով, նրանք ամրոցը վերածեցին վարչական կենարոնի ու ձեռնամուխ եղան շինարարական նոր աշխատանքների, որոնք ընդհատվեցին 1236 թ. սկսված մոնղոլական արհավիրքների պատճառով։ Վերջիններս մեծ ավերածություն են կատարում, պաշարում ամրոցը, սովի ու համաճարակի մատնելով բնակչությանը։ Վաչուտյաններն ստիպված են լինում փոխադրել իրենց նստոցը Արա լեռան գիմաց տեղադրված Վարդենիկ դյուղը[4]։

XIII դարի II կեսին ստեղծված համեմատաբար խաղաղ իրավիճակը Վաչուտյաններին մղում է կրկին վերադառնալու ամրոց ու ձեռնամուխ լինելու նորոդչական ու շինարարական աշխատանքների, թեև ամրոցի նախկին փայլն ու հմայքը վերականդնելու նրանց բոլոր ջանքերն ապարդյուն անցան։ Անրերդի հնադիտական ուսումնասիրությունը առարկայորեն ապացուցեց, որ ամրոցը վերջնականապես կործտնվել է XIV դ.։

Անրերդում հնադիտական պեղումներն ըսկըսվել են 1936 թ., րոյց ուշ շրջանի խեցեղենի վերարերյալ մեր պատկերացումներն ամրողջանում են վերջին տարիների պեղումներով։

XIII դ. II կեսին XIV դ. այդ տեսակի հախճապակին Անրերդում ի հայտ է եկել հիմնականում այն շինությունների մոտ, որոնք կառուցվել են Վաչուտյանների՝ Անրերդում վերսաին հաստատվելուց հետո, այսինքն՝ XIII դ. II կեսին։

Նկատի առնելով այս պարադաները, Ս. Հարությունյանը միանդամայն ճիշտ է ժամանակադրել Անրերդից պեղված անոթները՝ XIII դ. II կես—XIV դարով[5]։

Մեր ուսումնասիրած նյութի հետ առնչվող մյուս հնավայրը Տիկնունի ամրոցն է։ Ամրոցը հիշատակվում է IV դարում Արշակունիների կողմից նստոցը Դվին տեղափոխելու կապակցությամբ[6]։

Ա. Տեր-Ղևոնդյանը X դ. արարական աղբյուրներում հիշատակված «Տալլ» ամրոցը համարում է Տիկնունին[7]։

Անցյալ դարի կեսերից, մի խումբ դիտնականներ իրենց ուշադրությունը բեռեցին այն հարցին, թե արդյոք ու՞ր պիտի փնարել հայ մատենադիրների մոտ բաղմիցս հիշատակված Հուլավու խանի ամառային պալատի տեղադրությունը, կամ Տիկնունին մոնղոլական սիրապետության ժամանակ ի՞նչ բնույթի հուշարձան էր, արդյոք, բնակե՞լի էր, թե՞ ամայի։

Այս հողի վրա հանդես եկան իրարամերժ վարկածներ։

Մ. Բրոսեն[8] ու Դ. Բաքրաձեն[9] այդ հուշարձանը ատուդ համարում են Տիկնունին։ Վերջինս Գառնիի տաճարը բնութադրելիս հիշատակում է. «Գառնին հայտնի է նաև նրանով, որ Ալադաղում (մոնղոլերեն լեղվով, կամ Դարան դաշտ հայերեն), որը մի ժամանակ եղել է Արշակունիների պալատը, XIV դ. Հուլավուն կառուցեց իր ամառային նստոցը[10]։

Այս տեսակետին բոլորովին հակառակ էր ակտդ Հ. Մանանդյանը[11], ապա Ն. Տոկարևին[12]։ Դարան դաշտը կամ Ալա-Դաղը նրանք տեղադրում են Բասենի դաշտում՝ Կոդովիտում, հիմնվելով Ատ. Օրբելյանի այն վկայությանը, որ Սմրատ Օրբելյանը մեկնել է Հուլավուի հրամանով Բասեն[13]։ Միաժամանակ նրանք նկատի են առել, որ XIII դ. վերջին XIV դ. այլ էր առևտրական ճանապարհի ուղղությունը։ Կարեոր նշանակություն էր սացել Էրզրում—Բադավան—Մանազկերտ—Արճեշ մայրուղին, հետևարար, հիշյալ տեղանքում արքունիք կառուցելը շատ նպատակահարմար էր ու վայելուչ[14]։

[3] Ատ. Օրբելեան, Պատմութիւն նահանգին Սիսական, Թիֆլիս, 1910, էջ 411—412։

[4] Կիրակոս Գանձակեցի, Պատմություն Հայոց, աշխատասիրությամբ Կ. Մելիք-Օհանջանյանի, Երևան, 1961, էջ 364—365։

[5] С. В. Арутюнян, Крепость Амберд и ее раскопки (Авторсферат канд. дисс.), Ерсван, 1969, стр. 21.

[6] Փաւստոսի Բիւզանդացւոյ Պատմութիւն Հայոց, Վենետիկ, 1933, էջ 29—30։

[7] Ա. Ն. Տեր-Ղևոնդյան, նշվ. աշխ., էջ 167։

[8] M. Brosset. Histoire de la Siounie par Stephanos Orbelian, St. Peterbourg, 1866, livre II, p. 131.

[9] Д. Бакрадзе, Кавкаа в древних памятниках христнанства, Заметки общества любителей Кавказской археологии, ки. I, Тифлис, 1875, стр. 50.

[10] Նույն տեղում։

[11] Հ. Ա. Մանանդյան, նշվ. աշխ., էջ 306—307։

[12] Н. М. Токарский, О местопахождении Дараи Дашта, Известия АрмФАНа, 1941, № 9, стр. 56.

[13] Ատ. Օրբելեան, նշվ. աշխ., էջ 415։

[14] Ցմոռանանք ասել, որ Մ. Չամչյանը «Պատմութիւն Հայոց» աշխատության մեջ (Վենետիկ, 1786, հ. III, էջ 259) և M. J. Saint.-Martin (Memoires historique et

Առ այսօր հնավայրի շրջակայքից լոկ հետախուզական պեղումներով հավաքվել են խաչի ու աստղի ձև ունեցող XIII դ. վերջի XIV դ. հախճասալեր։ Վերշիններս ձեով և զարդերով զարմանալիորեն հիշեցնում են Գառնիի հախճասալերը։

Ճարտարապետական հարդարանքի այդ կըեոր պարադաների գոյությունը փաստ է, որ մոնղոլական տիրապետության միջոցին Տիկնունի ամրոցը բնակեցված էր։

Տիկնունի ամրոցում XIII դ. վերջին XIV դ. շինվել են կառույցներ, որոնց արտաքին ու ներքին հարդարման անրաժան մասն են կազմել նաև հախճասալերը։

Ամրոցի ուսումնասիրությունը թերավարտ է, և նրա հետագա պեղումները կարող են շատ խոստումնալից նյութեր ապ հիշյալ ժամանակաշրջանի նյութական մշակույթի վերարերյալ։

1239 թ. մոնղոլները դրավեցին միջնադարյան Հայաստանի հռչակված մայրաքաղաքը՝ Անին ու սեղի կառավարիչներին շնորհեցին «պարոն» տիտղոսը։ Վերջիններիս մասին Ն. Մառը հանմողված դրում է, որ մոնղոլական շրջանում նրանք աղդությամբ եղել են հայ և այն էլ Զաքարյանների առհասից[15]։ Կան այդ հասատող բազմաթիվ վիմագիր ու մատենագրական վկայություններ ու դրամական դյուտեր։

Անիում XIII դարի 50—70-ական թվականներին թողարկված պղնձե դրամները կրում են եոալեզու արձանագրություններ՝ արարերեն, հայերեն, ույղուրերեն, իսկ աննշան քաշի մի քանի այլ դրամներին ընորոշ են հավասարաչեռ խաչեր ու հաղիվ նշմարելի հայերեն կրճատ դրեր. տւր (ԱՏ) ՅՍ ՔՍ[16]։

Դատելով մեզ հասած ճարտարապետական հուշարձանների նկարագրից, ակադ. Մառը եզրակացրել է, որ ուսումնասիրվող ժամանակահատվածում Անիում աշխուժացել էր և շինտրարական արվեստը։ Քաղաքի բազմաթիվ ճարտարապետական կոթողներից Թ. Թորամանյանի ուշադրությանն են արժանացել դուլդ վաճառատները, որոնք, հեղինակի կարծիքով, դաղափար են տալիս Անիի վերջին շրջանի քաղաքաշինության մասին[17]։

Ն. Տոկարսկին դտնում է, որ այդ հյուրանոցներից միայն մեկն է կառուցվել Հուլավու խանի տիրապետության ժամանակ, երբ մեծ կարևորություն էր սասցել Թավրիզ—էրզրում առևտրական մայրուղին[18]։

Անիում, քաղաքի դոյության վերջին շրջանում, արհեստաներն աստիճանարար դնում էին դեպի անկում, իսկ առևտրական կապերը հետզհետե սահմանափակվում էին։

Ն. Մառի պեղումներով դանված են ուսումնասիրվող ժամանակաշրջանում պատրաստված համեմատարար ցածրորակ կերամածքի դեղարվեստական մետաղից (կողպեքներ, արձանիկներ) և խեցեղեն առարկաներ, որոնք, մեր կարծիքով, նեղ տեղական դործածություն ունեին և կարող էին բավարարել սոսկ ներքին շուկայի պահանջները։

Առևտրական ճանապարհների խոտորման հետևանքով քաղաքն օրըստօրե զրկվում էր արտաքին ու ներքին առևտրի միջոցով ձեռք բերվող եկամուտներից։ Փաստորեն առևտրական հիմնական ճանապարհը հիշյալ ժամանակահատվածում անցնում էր Հայաստանի հարավային կողմով։ Մեծ նշանակություն ուներ Թավրիզից դեպի Սև ծով դնացող մայրուղին, որն անցնում էր Խոյ—Սրմեղ—Մանազկերտ—Մուշ—էրզրում քաղաքներով[19]։ Քաղաքական ու տնտեսական այս փոփոխությունները բացասական աղդեցություն ունեցան Անիի ընդհանուր անտեսական զարդացման վրա, քաղաքն ամայանում էր ժողովրդի վրա հետզհետե բարդվող ծանր հարկերից։ Այդ մասին խոսվում է Արու Սայիդի պարսկերեն արձանադիր հրովարտակում[20]։

Մոնղոլական տիրապետության հետևանքով հայերի դանդվածային արտադաղթը XIV դ. մեծ չափեր ընդունեց։ Գաղթօջախներ հիմնվեցին Հյուսիսային Կովկասում, Ղրիմում, Տրանսիլվանիայում, Լեհաստանում, Մերձվոլդայում, Միջին Ասիայում և այլուր։ Հայ արվեստի մշակները իրենց հետ տարան աղդային դարավոր ավանդույթներն ու անփոփոխ շարունակեցին իրենց մասնադիտական կարողությունները կիրառել նոր միջավայրում, նույնիսկ իրենց փորձր հաղորդելով տեղի արհեստավորներին։

XIII դ. վերջերին և XIV դ. հայկական մշակույթը ղդալիորեն ենթարկվել էր օտար մշակութային տարրերի աղդեցությանը։

---

geographiques sur l'Armenie, V. II, Paris, 1819, p. 283) այդ պալատը տեղադրում են Մուշանի դաշտում։

[15] Н. Я. Марр, Ани..., стр. 42.

[16] Հ. Ա. Մուշեղյան, նշվ. աշխ., էջ 53։

[17] Թ. Թորամանյան, Նյութեր հայ ճարտարապետության, հ. I, Երևան, 1942, էջ 350։

[18] Н. М. Токарский, Архитектура Армении IV—XIV вв., Ереван, 1961, стр. 263.

[19] Հ. Ա. Մաթևոսյան, նշվ. աշխ., էջ 307։

[20] В. А. Вартольд, Персидскаи иадпись на стеие анийской мечети Мануче, Аннйская серия № 5, С.-Петербург, 1911.

ժամանակի տիրապետող ոճը ի հայա էր բերում մոնղոլական արվեստին հատուկ տարրեր, քանի որ պատվիրատուները հիմնականում տեղի վերնախավն ու եկվոր տարրերն էին, որոնք, բնականարար, թելադրում էին իրենց ճաշակը։

Այդ երեույթը նկատելի էր մասնավորապես խեցեղենի արտադրության բնագավառում։ Գառնիի ուշ շրջանի խեցեղենը ընութագրելիս իրենց եղրակացություններում միանգամայն ճշմարտացի են ուսումնասիրողները՝ երկրի քաղաքական անհաստատ վիճակի հետ կապելով պարսկական մշակույթի աղքեցությունը[21]։

Դարերից եկող հնամենի ավանդույթներով օժտված XIII—XIV դդ. խեցեգործության նվաճումները այսօր շատ թերի են հետազոտված, որովհետև հիշյալ ժամանակների հուշարձանների պեղումները թերավարտ են կամ էլ ամենևին չուսումնասիրված, իսկ նյութն անհայտ է մասնագետներին։

Հայաստանի հիշյալ հնավայրերից հայտնաբերված XIII դ. կեսի և XIV դ. հախճապակու գերակշռող մասը տեղական արտադրություն է, և ըստ պատրաստման եղանակների, գործերի բազմազանության և կիրառական հնարավորությունների բաժանվում է 4 մեծ խմբերի՝ կորալտով նկարազարդված անոթներ, բազմերանգ գունաշարով առարկաներ, շողոմ ջնարակով նկարված անոթներ, շքազդեստներ։

I խումբ.—Մուգ կոբալտով նկարազարդված և թափանցիկ ջնարակով պատած անոթներ։

Մեր ուսումնասիրած հավաքածոյում այս խմբի առարկաները ղգալի քանակ են կազմում և առավել տարածված են։ Անոթների վրա հանդիպող ղարգերը հիմնականում բուսական կամ երկրաչափական են և արված են հարթ մակերեսի վրա։

Ընթացնտրտկային նկարազարդումով այս տիպի խեցեղեն Հայաստանում, ինչպես տեսանք, կերևվել է տակավին XII դ.։ Այդ տեխնիկան լայն կիրառություն ուներ նաև XIII—XIV դդ. Հայաստանից դուրս Մաշարում (Մերձվոլգա), Միջին Ասիայում, Սարայ Բերքեում, Իրանում և այլուր[22]։ Նրա երեան գալն ու լայն գործածությունը բացատրվում է արտադրական պրոցեսի համեմատական պարզությամբ, էժտնությամբ և այս պայմաններում գեղարվեստական բարձր ճաշակով ձեավորված առարկաների սպացումով։ Սովորաբար երկնագույն կամ փիրուզագույն ջնարակի տակ կորալտով արված ղարգերը հանգես են գալիս ցայտուն սև երանգով։ Բուսական մոտիվներով ղարգարուն նմուշներից առանձնանում են Գառնի ամրոցի պեղումներից հայտնաբերված մի շարք բեկորներ, որոնց ղարգերն ու ֆոնն արված են սև և կտպույտ երանգների համադրությամբ։

Այդ բեկորներից խիստ ուշագրավ է 1967/108 անոթը, ուր սեով վերարտադրված ֆոնի վրա իշխող է լայն տերևները գեպի աջ թեքված փարթամ մի տնկի (աղ. IX, 5)։ Մյուս խեցեղեն մնացորդների մտկերեսը ղարգարող ծաղիկներն առաջինի ոճական կրկնությունն են, միայն այն տարբերությամբ, որ փնջերն իրարից մեկուսացված են լայն շերտագծերով (աղ. IXա, 8)։

Նույն ժամանակաշրջանի խեցեղեն անոթներ հանգիպում են Սարայ Բերքեում և Ա. Յակուբովսկու կողմից գտնվում են հիշյալ հնավայրից ի հայտ եկած խեցեղենի I խմբում[23]։

Ուսումնասիրվող խմբի մնացած առարկաների ղարգերը երկրաչափական են և հիմնականում հայտնի են Անի, Գառնի և Անբերդ հնավայրերից։ Նմուշներից մեկն իրենից ներկայացնում է մի անոթի հատակ (123/387ա), ուր կապույտ ֆոնի վրա սև ներկով շեշտված բազմանկյունին ամրողջովին լցված է ղուգահեռարար տեղագրված ու շարունակ կրկնվող բեկրեկյալ գծերով (աղ. IX, 3, IXա, 6)։

Անիի հնավաքածոյում հայտնի են մի քանի բեկորներ, ուր բեկրեկյալ գծերն առնված են շերտագծերի մեջ, երբեմն կաղմելով աստիճանարար լայնացող ճառագայթներ կամ խայտարղետ գրծերի ներսում ամփոփված ղարգեր (123/387, 649, աղ. IX, 2)։ Քիչ չեն և շրջագծերի մեջ տարբեր թանձրությամբ գծված ու ցանց կաղմող երկրաչափական ղարգերով հախճապակու բեկորները (1967/136) (աղ. IXա, 7)։ Գառնիի նման խեցեղենի վրա տարածուն էր լայն ղարգաժապավենի մեջ թեք գծերից ցանցագարդված մոտիվը (1967/107), որն ունի խոր հնություն և միջնագարյան հայ արվեստագետ խեցեգործի սիրած ղարգամոտիվներից մեկն էր։

Իր նկարչական վարպետ կատարումով և գույների պարզությամբ անթերի է Անբերդից հայտնաբերված բարձր պարանոցով սափորի իրանի բեկորը (2249/71, աղ. X, 2)։ Ջնարակի հիմնական երանգները սև և վճիտ փիրուզագույն

---

[21] Բ. Ն. Առաքելյան, Գ. Հ. Կարախանյան, նշվ. աշխ., էջ 94։

[22] Ն. Մ. Բոգատով, նշվ. աշխ., էջ 102։

[23] *А. Ю. Якубовский*, К вопросу о происхождении ремесленной промышленности Сарая Берке, ИГАИМК, 1931, VIII 2—3, стр. 40, рис. 21—23.

են, որոնք ճոխ ղարդերի հետ մեկտեղ առանձին շքեղություն են հաղորդում անոթին։ Միմյանց չկրկնող երեք հաջորդական ժապավենները, որ տեղադրված են հորիզոնական դիրքով, շրջրոլորում են անոթի իրանը ու շեշտակի զատված են իրարից։

Աբաբական արձանագրություն րովանդակող շղթան իրենից ներկայացնում է համեմատաբար մի նեղ գոտի և տեղադրված է սափորի ուսերին։ Հիմնական ղարդը ղրաղեցնում է անոթի իրանը. պարբերաբար կրկնվող բաղմաթերթ ծաղկուն վարդյակները միահյուսված են ղուդահեռ շարված բեկյալ գծերին, ստեղծելով մի ամբողջական դեղեցիկ ժապավեն։ Ուսումնասիրողների կողմից այս անոթը համարվում է XIII—XIV դդ. դործ[24]։

Մեր կարծիքով, այն բերվել է Անի քաղաքից... րստ երեույթին, երկու րնակավայրերի սոկա մշակութային կապերն անխախտ շարունակվեցին նաև XIII—XIV դդ.։ Հիշյալ ժամանակահատվածում Անին պահպանեց խեցեղենի սեփական արտադրությունը, որն առավել ղարդացած էր, քան Անբերդում։ Մյուս կողմից, նույն տիպի անոթների առատությունը Անիում, խեցու որակը, ղարդերի կատարելությունն ու ներքին դունաշարը խոսում են այդ անոթների՝ խեցեդործության միևնույն կենտրոնին պատկանելու մասին։

Հիշյալ խեցեղենի անմիջական ղուդահեռները հանդիպում են Խորեղմում և նույնպես ժամանակակից են մեր նյութերին[25]։

Բնութադրված խեցեղենը մշակվեց ու ղարդացավ մոնդոլական աիրապետության րնդարձակ տարածքի մեջ րնդդրկված մշակութային հին ավանդներ ունեցող երկրներում, ելնելով տեղի վարպետների մասնադիտական կարողություններից, րնդառաջելով տեղական ճաշակին և մասամբ էլ շուկայական պահանջարկին։

II խումբ.—Բազմերանգ (կանաչ, կապույտ և այլ գույներով) զարդարված և թափանցիկ ջնարակով պատած խեցեղեն։

Հախճապակյա խեցեղենի այս խմբի րեկորները դերազանցապես Գառնի և Անի հնավայրերից են։ Դրանք մեծ արժեք են ներկայացնում, որովհետև օժանդակ այլ նյութերի համակարդով օդնում են վեր հանելու Անի և Մերձվոլդյան քաղաքների մշակութային ու առետրական կապերի առ այսօր մեղ անհայտ մնացած կողմերը։

Ակադ. Հ. Մանանդյանը ժամանակին այդ խնդրին չի անդրադարձել, հարկավ, նյութի սակավության թելադրանքով։ Սուդ վկայություններ կան անդլիացի ճանապարհորդ Ու. Ռուբրուկի ուղեդրության էջերում։ Նա հաղորդում է, որ Փոքրը Ասիա ճանապարհորդելով անցել է ոչ թե Թավրիղով, այլ Սարայից—Դերբենդ—Շամախի, Նախիջևան, Անի—Կամախ ուղղությամբ[26]։

Նորերս այդ հարցի վերաբերյալ գիտական լուրջ ներդրում են կատարել Ա. Սմիռնովը և Հռ. Ջանփոլադյանը։

Ա. Սմիռնովը Վոլդայի ափերին հիմնված հայկական դաղթօջախի պատմությունը շարադրելիս հակիրճ շոշափել է նաև Կովկասի ու Մերձվոլդայի մշակութային կապերի պատմությունը, թեև Անին նրա տեսադաշտից վրիպել է[27]։ Բուլդար քաղաքից հայտնաբերված կավի վերլուծության միջոցով Հռ. Ջանփոլադյանը կարողացել է արծարծել Անի և Բուլդար քաղաքների առետրական հարաբերությունների հետաքրքիր դրվագներից մեկը[28]։

Այս հավաքածոյից մենք հնարավորություն ունեցանք առանձնացնելու րեկորներ, որոնց ղարդերն արվել են հարթ մակերեսի վրա կապույտ ու կանաչ վառ ու մեղմ երանդների համադրությամբ, ապա դունաղարդվել թափանցիկ ջնարակով։ Անոթների վրա ամփոփված ղարդերը խիտ են, ծաղրարեռնված, և դերիշխող մասը ներկայացված է երկրաչափական ու բուսական մոտիվների խճողված ամրողջության մեջ։ Ասենք նաև, որ արտաքուստ, իբրև կանոն, նկատելի են անպաճուճ դծադրությամբ արված դծեր (կանաչ գույնի) և տեղ-տեղ աշխուժություն հարուցող կապույտ դույնի խայտեր (աղ. X, 4)։ Ծրբեմն այսպիսի ղարդերին փոխարինում է հարափոփոխ ուղղահայաց գծերի շարանը։

Շատ հետաքրքիր լուծում ունեն 123/433 րեկորների ղարդերը։ Կրկնակի եղրագծերից կազմրված կոմարները լցված են ուղղահայաց դծեր կազմող կապաավուն դնդիկներով (աղ. Xա, նկ. 5)։

---

[24] S. Իզմայլովա, նշվ. աշխ., էջ 188։

[25] *Н. Н. Вактурская,* Классификации средиевековой керамики Хорезма IX—XVII вв., Труды ХАЭЭ, том IV, М., 1959, стр. 322.

[26] The journey of William Rubruck at the eastern parts of the world (1253—55) Translated by William Woodville, London, 1900, p. 273.

[27] *А. П. Смирнов,* Армяиская колония города Болгара, МИА 61, 1958, стр. 330—359.

[28] *Р. М. Джанполадян,* О двух тканях из Ани и Болгар, ҚСИИМК, 132, стр. 46.

Մեկ այլ բնկորի վրա նկատելի է ճոխ ծաղկեփնջերով բուսական և երկրաչափական զոտիների ժապավենաձև հաջորդականությունը։

Սրբեմն ուսումնասիրվող առարկաների վրա հանգիպում են թերի արձանագրություններ կամ էլ ոճավորված ծաղկեզգեստներ (123/439, 483)։ Այս խեցեղենին նման օրինակներ հայտնաբերված են Բուլղար քաղաքում[29], Մերձվոլգյան Ագաբազար հնավայրում[30], Խորեզմում[31], Սարայ-Բերքեում[32] և շերտագրված տվյալներով[33] ստույգ թվագրվում են։

Սակայն առաջին հայացքից նման թվացող առարկաների ուշադիր քննությունից պարզվում է նաև, որ ընդհանրություններով հանդերձ, նկատելի են կատարման տեխնիկայի, ղարդերի, հորինվածքային սկզբունքների և առանձին մանրամասների շոշափելի տարբերություններ։ Միչին Ասիայում, Ս. Բերքեում նույն խեցեղենին բնորոշ են ուռուցիկ կամարների շրջանակներում կտտարված համաչափ ղարդերը, մինչդեռ մեր ուսումնասիրած առարկաների ֆոնը հարթ է և ղարդարող մոտիվներն էլ օժտված են ղդալի խայտաբղետությամբ։ Այլ են նաև դծերի ու կետերի նկարչական կատարումները։ Կարելի է ենթադրել, որ աշխարհագրական առումով լայն շրջանի համար յուրաքանչյուր դարաշրջանին բնորոշ են եղել պատրաստման եղանակի կանոնիկ երեույթները, որոնք առանձին ժողովուրդների մոտ հանդես են եկել իրենց տեղական առանձնահատկություններով։ Այս երեույթն ավելի քան ցայտուն երեան է դալիս խեցեղենի արտադրության և նրա հարդարման մեջ։

III խումբ.—Շողոմ չճատակով նկարազարդված խեցեղեն

XIII—XIV դդ. Հայաստանով անցնող հիմնական մայրուղու փոխագրումը հյուսիսից դեպի հարավ բացասաբար անդրադարձավ երկրի ներքին և մասնավորապես արտաքին առետրի ղարգացման վրա։ Առաջին հերթին նկատելիորեն կրճատվեց ներմուծվող իրերի, այդ թվում և խեցեղեն առարկաների, մատաքը տեղի շուկաները։ Սրբեմնի քաղաքամայր Անիում դտնվել է իրանական ծագում ունեցող ընդամենը երկու հախճապակե անոթ։ Վերջիններս արտացոլում են միջազգային հաղորդակցության հիմնական ուղղություններից մեկը Իրանի հետ, որ Հայաստանը մասնակիորեն պահպանում էր տվյալ ժամանակահատվածում։

Այս առանձնահատուկ մեղ հասած խեցանոթներից չափազանց ուշագրավ է 123/438 բեկորը։ Նկարիչ արվեստագետն այս առարկայի վրա կարողացել է վերարտադրել բուսական ու կենդանական աշխարհի անմիջական կապը, համապատասխան գունաշարով ու նկարչական նոր սկզբունքներով վեր հանել այդ երեույթների ներդաշնակությունն ու հմայքը։ Հիմնական ֆոնը ընտրված է մուգ կապույտ։ Նոսրաթթակ ու քառարլթակ ներկերից բաղկացած թուփը դունավորված է մեղմ կապույտով, իսկ հանգիստ դիրքով ուրվագծված եղնիկը մոխրադույն է և աչխուժացված կետաղարդերով (աղ. X, նկ. 3)։

Նկարչական կատարման համանման ոճ հատկանշական էր նաև XII—XIII դդ. շողոմ խեցեղենին, բայց գույների ընտրության, դծադրության ոճի մեջ նկատելի տարբերություններով, որով ավելի քան շեշտավում է վերջինիս խեցեդործական այլ կենտրոնի ու այլ ժամանակների պատկանելը։

Հար և նման անոթները, իհարկե, այուժետային սարբերություններով, մասնագետների կողմից թվագրվում են XIV դ. ու համարվում են Սուլթանուրդ քաղաքի արտադրանք[34]։

Բուսական ու երկրաչափական մոտիվների ներդաշնակ համադրության մի կատարյալ պատկեր է ներկայացնում 123/780 բեկորը։ Բաց դարչնագույն շողոմ ֆոնի վրա ճերմակ գույնով վերարտադրված բարձրացողուն թուփն ստեղծում է այն ապավորությունը, ասես, ճկվել է ոսաերի ծանրությունից։ Որոշ տեղերում ճյուղերն այնքան խիտ են, որ դոյացնում են յուրօրինակ հյուսածո ղարդեր։ Ընդհանուր պատկերն աշխուժացնում են ցանցաղարդ շրջաններն ու կոբալտի նուրբ ցայտերը (աղ. X, նկ. 1)։

Հիշյալ երկու անոթներն էլ ունեն իրանական ծագում, քանի որ խեցին շատ թանձր է, մոխրա-

---

[29] Ա. Պ. Սմիռնով, նշվ. աշխ., էջ 335—336։

[30] *Б. Б. Жировский*, Ага Базар, МИА 42, стр. 334.

[31] Ն. Ն. Վակուրսկայա, նշվ. աշխ., էջ 322, նկ. 9։ *М. Воробьева, М. Лапиров*, Скобло и *Е. Неразик* Археологические работы в Хазараспе 1958—1961 гг. стр. 168 (Полевые исследования Хорезмской экспедиции 1958—61 гг., том IV).

[32] Յու. Յակուբովսկի, նշվ. աշխ., էջ 28—36։

[33] Բուլղար քաղաքում այդ խեցեղենը դուրս է եկել XIV դ. ստույգ ժամանակագրվող համալիրում։ Խեցեղեն առարկաներին ուղեկցել են մոնղոլական XIV դ. արծաթե դրամներ։

[34] Iranian and Islamic Art, Newton, 1941, fig. 0515 *A. Lane*, Later Islamic..., fig. II, p. 10—11, *R. Koechlin G. Migeon*, Art musulman, fig. 35.

դույն, նկարչական կաապարումը բոլորովին նոր ու միանգամայն համապատասխանում է Իրանի Սուլթանարադ քաղաքի XIII դ. վ. XIV դ. սրաապրանքին։ Այս բոլոր հատկանիշներով հիշյալ բեկորները շեշտակիորեն տարբերվում են հայկական տեղական արտադրանքի XIII—XIV դդ. խեցեղեն նմուշներից։

Շեղբյուսներ: XII—XIV դարերում մուսուլմանական Արեելքի բոլոր երկրների կիրառական արվեստում լայն տարածում են ստանում կավե ջնարակապատ շքաղյուսները։ Դրանք գերազանցապես օգտագործվել են աշխարհիկ և պաշտամունքային ընույթի շենքերի ներքին և արտաքին հարդարանքներում։

Մեղանում հիշյալ պարագաների վրա հայ արվեստի դործուն ազդեցությունը շեշտելու տեսադրով մեծ վստահ ունի ակադ. Հովսեփ Օրբելին։ Մուսուլմանական շքաղյուսներին նվիրված իր արժեքավոր ուսումնասիրության մեջ նա հիմնորեն կարողացել է ցույց տալ շքաղյուսների պատրաստման տեխնոլոդիան, տարածման սահմանները, դասակարդումը և, որ ամենակարեորն է, հանդել է այն հետևության, թե մասամբ դրանց ծադման ակունքները պիտի որոնել միջնադարյան Հայաստանում[35]։

Վատահակշռա գիտնականը հայկական ճարտարապետական հուշարձանների համադրումով փորձել է ցույց տալ, որ XI դ. հայկական կոթողների վրա հաճախ դիտվող խաչաձև ու աստղաձև քանդակները XIII—XIV դդ. Իրանում արտացոլվեցին շնարակապատ շքաղյուսների ձեավորումով։ Ա. Լ. Յակոբսոնը հիշատակում է. որ քարի խճանկարի այդպիսի հարդարանքը ծադել է Հայաստանում՝ քաղաքացիական շինություններում, յուրահատուկ զարդացում ապրել XII—XIII դդ. եկեղեցիների մոնումենտալ զարդաքանդակներում և, վերջապես, փոխ է առնվել ու լայն դործածություն ստացել պարսկական արվեստում[36], իսկ XIII—XIV դդ. հայկական շինությունների արտաքին ճակատները հարդարելու ձևաումը դարի ոդուց րխող որոշակի սկզբունքն էր[37]։

Քաղաքական հանդամանքների բերումով հայոց աշխարհը XIII դ. վերջին XIV դ. կորցրեց իր ինքնուրույնությունը, դրալիորեն ենթարկվեց օտարամուտ ճաշակին և այդ պատճառով թերևս կրկին երեան եկան խաչաձև, աստղաձև ու բաղմանկյուն քանդակները։

XIV դ. Հայաստանում եկեղեցական շինությունները սկսեցին զարդարել հախճասալերով։ Նրբեմն, նույնիսկ անտեսելով հայոց եկեղեցու կանոնիկ սկզբունքները, հախճասալերը տեղադրվում էին ուղղակի պաշտամունքային կառույցի որեէ հատվածում։ Տեղին է այդ առթիվ ընդրադրել Նղվարդի ս. Աստվածածին եկեղեցու հախճասալերը։

Նղվարդի հախճասալերը մինչև այժմ դրեթե անծանոթ են ուսումնասիրողներին։ Այդ, իհարկե, առաջին հերթին բացատրվում է սաչերի դժվարամատչելի տեղում՝ շուրջ 20—25 մետր բարձրության վրա, դտնվելու հանդամանքով[38]։

Ս. Աստվածածին եկեղեցու այդ զարդարուն դոտու վրա եղել են տարբեր տեսակի 52 հախճասալեր (քառակուսի, աստղաձև և բաղմանիստ)։ Ներկայումս մնացել են ընդամենը յոթ ամբողջական, մեկ կոտրված քառակուսի և մեկ բաղմանիստ սալիկ։ Վերջերս պարզվեց, որ երկու հախճասալ (քառակուսի և աստղաձև) Հայաստանի պատմության պետական թանդարանն է հանձնվել Նղվարդ դյուղի բնակիչների կողմից (2381)։ Այսպիսով, 52 հախճասալից բնդամենը սլահպանվել են տասնմեկը (թերի և ամբողջական)։

Հախճասալերի դոտին կազմված է 13 անդամ պարբերաբար կրկնվող մասերից (հատվածներից) 4-ական սալիկներով[39]։

Ըստ ձեի, բովանդակության, դեղարվեստական առանձնահատկությունների հախճասալերը բաժանվում են երեք խմբի։ Առաջին խմբի մեջ են մտնում դրեթե քառակուսի սալերը։ Չափերն են. երկարությունը՝ 29,0 սմ, 30,0 սմ լայնությամբ և 1,5—2,0 սմ հաստությամբ։

Սալերը հարդարված են բուսական, կենդանական և երկրաչափական ճոխ զարդերով, բնդ որում՝ զարդերի տեղադրությամբ և չափերի համամասնությամբ նրանք կրկնվում են։ Վերին մասում տարված 8,0 սմ լայնությամբ դոտին իրենից ներկայացնում է հորիղոնական ուղղու-

---

[35] *И. А. Орбели*, Мусульманские изразцы, Избр. труды, стр. 262.

[36] *А. Л. Якобсон*, Очерки истории зодчества Армении V—XVIII вв., М.—Л., 1950, стр. 99.

[37] Նույն տեղում։

[38] Գ. Հովսեփյանը ազիզբեկենց տոհմին նվիրված իր աշխատության մեջ թեթևակի անդրադարձել է նաև հախճասալերին։ Տե՛ս Գ. Հովսեփյան, Ազիզբեկենք և նրանց շինարարական դործը, «Բանբեր» Հայաստանի պետական ինստիտուտի, դիրք Ա և Բ, 1921—1922, Վաղարշապատ, էջ 186։

[39] Ավելի մանրամասն տե՛ս Ա. Թամկոյան, Ա. Քալանթարյան, Նղվարդի ս. Աստվածածին եկեղեցու հախճասալերը, ՊԲՀ, 1971, № 4, էջ 277—281։

թյամբ տեղադրված ոճավորված մի արմավենազարդ ժապավեն։ Մնացած արաբաքին մակերեսը սրածայր 5,0 սմ լայնությամբ խորանանման գոտիով բաժանված է երեք հատվածի։

Հախճասալի ստորին մասում նորից տարածված է ճյուղերով և տերեներով խիստ ոճավորված մի արմավենազարդ գոտի։ Շքաղյուսի աջ և ձախ մասերում վերարտադրված են ծառի խիտ ճյուղեր, ուր տերեներին երբեմն փոխարինում են կենդանիների դլուխներ՝ նապաստակի, ընձառյուծների, այծի, քարայծի, ավանակի, օձի, եղջերուի և այլն։ Միայն հախճասալերից մեկի վրա օձի փոխարեն պատկերված է մի կարապ (աղ. XI, 1, 3)։

Խորանանման գոտու մեջ ամփոփված են պարսկերեն արձանագրություններ, որոնք մեծ մասամբ հատվածներ են Ֆիրդուսու «Շահ Նամեից»։ Եվ, վերջապես, սալերի ստորին մասով անցնում է մի նեղ գոտի, որն ունի իրանական XIII դ. խեցեգործությանը բնորոշ դծաղարդումներ[40] (աղ. XI, 4)։

Հախճասալերի ընդհանուր ֆոնը կա՛մ մուդ դարչնադույն է, կա՛մ դեղնավուն։ Բոլոր զարդերը, ինչպես նաև արձանագրությունները, փոքր-ինչ ուռուցիկ են, մի առնիկա, որը պարսկական շքաղյուսների մեջ հանդես է դալիս XII—XIII դդ. սահմանադլխին[41]։

Բնորոշն այն է, որ ուռուցիկ հիմքի վրա նկարված կենդանական, բուսական պատկերների ու արձանագրությունների ոճը մոտ է իրանական XII—XIII դդ. մանրանկարչության ոճին։

Արձանագրություններ և գոտիների եզրերը դունաղարդված են կորալտով (կապտավուն)։ Կապտադույն առանձին ցայտքեր նկատվում են նաև նկարի այլ մասերում։ Հախճասալերը շնարակելու ժամանակ լայն չափով կիրառվել է կապարը՝ բաց երանդներ (սպիտակ) սատանալու համար։ Մյուս դույների բացակայությունը հավանարար բացատրվում է ենթաշնարակային նկարազարդման նպատակով մյուս ներկերի վատ դիմացկունությամբ տվյալ իրերի թրծման պրոցեսում։ Բոլոր դեպքերում վերոհիշյալ սալերը կարելի է համարել իրանական շողուն խեցեղենի դասական օրինակներ։

Ինչպես իրանական բոլոր հախճասալերում, այստեղ էլ կենդանիների պատկերումն ունի իր էպիկական հիմքը և կապված է ժողովրդական դիցարանության այս կամ այն երեույթի հետ։ Նվվարդի հախճասալերի վրա վերարտադրված կենդանական աշխարհը սերտորեն առնչվում է Ֆիրդուսու պոեմում նկարագրված հերոսների հետ, որոնք ներկայացվում էին կենդանիների գլխի կերպարանքով, մի հանգամանք, որ բնորոշ է ուշ տոտեմիզմին[42]։ Բոլոր հախճասալերը ետեի մասում ունեն թվական արձանագրություններ (աղ. XIա, 9, 10), որոնք դրված են սև ներկով։ Դրանք թվանշաններ են, որոնցով համարակալված են սալերը։ Որոշ տեղերում կան ջնջումներ և ուղղումներ։ Պետք է ասել, որ սալերի համարակալումները չեն համապատասխանում եկեղեցու վրա նրանց ունեցած դասավորությանը։

Հիշյալ զարդամոտիվներով հարդարված քառակուսի հախճասալերը ստույդ կերպով թվագրվում են XII դ., թերես XIII դ. սկզբով։ Այսպիսի թվագրության օդտին են խոսում Լուվրի թանգարանում պահպանվող խտշաձև և աստղաձև հախճասալերը, որոնց վրա նկարչական միևնույն կատարումով արված են եղնիկներ, ընձառյուծներ, նապաստակներ, թռչուններ և պարունակում են պատրաստման ամրեթվերի վերաբերյալ ըստույգ տվյալներ[43]։

Հախճասալերի զարդամոտիվները տոնչվում են նույն դարաշրջանի խեցեղեն զարդերին։ Օրան-Կալայի XII—XIII դդ. թվադրվող մի թասի և Թեհրանի թանդարանում պահվող մի սկուտեղի եզրին պատկերված ընձառյուծը կատարման ոճով միանդամայն կրկնում է Նվվարդի սալերի վրա պատկերված ընձառյուծներին[44]։ Ծնեի թանդարանի ցուցանմուշների թվում աչքի է ընկնում հախճապակյա մի կճուճ, որի վրա հանդիպում են մեր սալերի վրա պատկերված դրեթե բոլոր կենդանիները[45]։

Նվվարդի հախճասալերին նման մեկ այլ նմուշ այժմ պահպանվում է Բրիտանական թանդարանում (Դոդմանի ժողովածուից է) և ժամանակադրվում է XIII դ.[46]։ Լ. Գյուղալյանը, որը վերծանել է այդ հախճասալի վրայի արձանագրությունը (նույնպես հատված է «Շահ Նամե-

---

[40] Հախճասալերի արձանագրությունները վերծանված են վիմագրագետ-արևելագետ Լ. Գյուղալյանի կողմից։

[41] *И. А. Орбели*, Мусульманские изразцы, стр. 267.

[42] *И. А. Орбели*, Бахрам Гур, Избр. труды, стр. 550.

[43] *M. Bahrami*, նշվ. աշխ., pl. XV.

[44] Sept mille ans d' Art en Iran, Paris, 1962, fig. 1033.

[45] *A. Pope*, Suggestions towards..., p. 166, pl. LXXI.

[46] *H. Wallis*, Persian ceramic Art, pl. XXVI, fig. 11

ից»), ընդունում է, որ այն կարող է թվագրվել նաև ավելի վաղ ժամանակաշրջանով[47]։

Երկրորդ խումբը ներկայացված է միակ հախճասալով (երկարությունը՝ 35,5 սմ, լայնությունը՝ 27,5 սմ, հաստությունը՝ 2,0 սմ)։ Այն ստորին մասում կոտրված է. և անհնարին է բնութագրել շքաղյուսի այդ հատվածը։ Վերին գոտին իրենից ներկայացնում է նույն ուղղահայաց ոճավորված արմավենազարդը, ինչ որ հատկանշական է նախորդ սալերին (աղ. XI, 2)։ Այս պարագան վերստին ապացուցում է, որ հախճասալերը պատրաստվել են միևնույն ատելիե և թերևս նույն խեցեգործական դպրոցի արզատիքն են։ Հախճասալի մնացած մասերում հարթ է, ունի մուգ դարչնադույն ոսկեփայլ ծածկույթ և նկարազարդված է բուսական ճոխ գարդերով (շիվեր, տերևներ, ծաղիկներ)։ Այս գեղեցիկ ֆոնի վրա պատկերված են երեք կենդանի՝ մի նապաստակ և երկու ադվես (մեկի տեղը ջարդված է), բոլոր գարդերը սպիտակավուն են, իսկ տեղ-տեղ հարստացված են կապտավուն ցայտքերով։ Այս գոտուց ներքև, ողջ մակերեսով անցնում է մի ուղղահայաց արձանագրություն (հորիզոնական գծով), որը դունագարդված է կորալաով։ Հախճասալի եզրի մասում սև ներկով գրված է մի հիշատակագրություն։

Հ. Օրբելին այս եղանակով պատրաստված հախճասալերը ժամանակագրում է XIV դ. սկզբով[48]։ Նյու Յորքի թանգարանի պարսկական բաժնում ցուցադրված է նույնատիպ մի հախճասալ, որի վրա կա թվականը՝ XIII դ.[49]։ Ուսումնասիրողների մեկ այլ խումբ ավելի է կոնկրետացնում նրանց թվագրումը՝ համարելով XIII դարի II քառորդի գործ[50]։

Երրորդ խումբը ներկայացված է մեկ այլ հախճասալով, որն ունի ութանկյուն ասպղի ձև։ Սալի դունային կոլորիտը բաց և մուգ կորալան է, տեղ-տեղ աշխուժացված ոսկեդույն շողումի երանգներով և կրում է ավարտուն մի կոմպոզիցիա։ Հախճասալի կենտրոնում պատկերված է ձկներով լեցուն մի լճակ. մայր դեմքից բարձրանում է ոճավորված ծառ, որն ունի խոշոր տերևներ և լայն պսակներով օժտված ծաղիկներ։ Բոլոր գարդերը եղրագծված են կորալտով։ Ծառի երկու կողմերը նկարագարդված են ծաղիկներով շրջապատված երկուական սոխակներով։ Հախճասալի անկյունային թեերին, սպիտակ ֆոնի վրա սև դույնով գրված է պարսկերեն ընդարձակ մի արձանագրություն։

Ի տարբերություն նախորդ հախճասալերի ասպղձե սալիկի արտաքին մակերեսը հարթ է։ Նման հախճասալերը լայն տարածում ունեին Իրանում՝ XII—XIII դդ. և նրանց մեծ մասը կրում են թվական արձանագրություններ։ Այն, հավանաբար, ծագում է Քաշանի խեցեգործների դամդանյան ղպրոցից[51]։ Վերջինս հախճապակու արտադրության մի կենտրոն էր, որի նկարչական արվեստին բնորոշ են եղել բուսական ճոխ գարդերը ու ձկներով լեցուն արհեստական լճակների պատկերումը։ Նման հախճասալեր պահպանվել են Խանեկի Փիր-Հուսեյնի դամբարանի վրա և սուրգ թվագրվում են[52]։

Ղազմանիկա հախճասալերը, որոնցից մեկ օրինակ է պահպանվել, միադույն են (կապտականաչավուն) և զուրկ նախշազարդումից։

Հայ իրականության մեջ հախճասալերի օգտագործումը ճարտարապետական կոթողների վրա լայն տարածում չի ունեցել։ Բայց մեզ հայտնի են փաստեր, որ Դվինի, Անիի և Գառնիի, մասնավորապես աշխարհիկ շինությունների վրա, հախճասալերը կիրառվել են դուտ դեկորատիվ իմաստով։ Տուֆի և հախճապակու համադրումը նկատվում է Դվինի սենյակներից մեկի խորանի վրա։ Հախճասալերի օգտագործումը որպես հարդարանքի միջոց նկատվում է հայկական մի շարք հուշարձաններում ևս։ Օրինակ, Նդեղնաձորի շրջանի Սպիտակավոր եկեղեցու (XIII դ. վերջ XIV դ. սկիզբ) թմբուկի վրա, վերևից երկրորդ շարքի քարերի մեջ փորագրված և դրված են եղել ութթեանի ասպղձե հախճասալեր (թվով 10-ը), որոնք ներկայումս չեն պահպանվել։ Սալերի օգտագործման փայլուն օրինակ է Իշխանի շրջանի Կիրանց վանքի (XIV դ.) մեծ եկեղեցու թմբուկի հարդարանքը։ Այստեղ լուսամուտների շրջապատը վերցված է հախճապակե կապտավուն սալերից կազմված խճանկարի մեջ, իսկ թմբուկի ստորին և վերին մասերը գոտկված են քառակուսի միադույն սալերով։

Նդվարդի հախճասալերի թվագրումը XIII—XIV դդ. ոչ մի կասկած չի հարուցում։ Կարևոր է որոշել այն հարցը, թե ե՞րբ են սալերը զրվել

---

[47] *Л. Т. Гюзальян*, Фризовые изразцы XIII века с поэтическими фрагментами, ЭВ, 1949, № 3, стр. 78, рис. 5.

[48] *И. А. Орбели*, Мусульманские изразцы, стр. 267.

[49] Sept mille..., fig. 995.

[50] SPA V, pl. 725 A.

[51] *A. Pope*, Suggestions towards..., LXX, LXXVII.

[52] *В. А. Кратковская*, Изразцы мавзолея Пир-Хусейна, Тбилиси, 1946, табл. XXIV.

եկեղեցու վրա։ Տեղում կատարված մանրակրկիտ ղննություն ցույց տվեց, որ սալերը քարերի մեջ ագուցվել են հետագայում։ Նախ, փորվածքները կատարված են անփութորեն։ Ամրացնող նյութը՝ շաղախ, տարբերվում է միջնադարյան շաղախներից և ցածր որակի է։ Սալերի տաեի մասում պահպանվել են նախորդ տեղում ամրացված շաղախի հետքեր, որոնք շատ ամուր են և տարբերվում են ներկայիս շաղախներից։ Եվ ամենակարեոր հանգամանքը՝ սալերի տաեի համարակալումները չեն համապատասխանում եկեղեցու ներսում նրանց ղրաղեցրած տեղերին։ Ընդլայնության տաեում եղած արձանագրությունների համարակալումները ինքնանպատակ չեն եղել և նրանցից յուրաքանչյուրը կազմել են մեկը մյուսի շարունակությունը։ Օրինակ, 44—47 համարների շարքում բացակայում է 45 համարը։ Ըստ երեույթին, դրանք դրված են եղել խիստ համարակալումով իրար կողքի, ինչ-որ ուրիշ ինության վրա։

Արդ, ե՞րբ կարող էին սալերը ագուցվել եկեղեցու քարերի մեջ։ Շատ հավանական է, որ այն կատարվել է XVIII դ. նորոգման ժամանակ։ Եկեղեցու հարավային պատի վրա պահպանվել է մի արձանագրություն. ԵՍ ՄՈՍԷՍԻ ՈՐԳԻ ԳՐԻԳՈՐՆ (ՍՍՐԳԻՍՆ) Թվ. ՌՃՂԴ (1745) ՎԵՐՍՏԻՆ ՆՈՐՈԳԵՑ։

Նվվարդի հախճասալերը հետաքրքրություն են ներկայացնում ներմուծված պարսկական խեցեղենի ուսումնասիրության առումով։

Շքաղյուսները ձեով, ոճով ու րովանդակությամբ պարսկական են, անսովոր հայկական արվեստին։ Եկեղեցու հարդարումը դրանցով բացատրվում է XIII—XIV դդ. հայկական ճարտարապետության մեջ րուն հայկական ավանդույթները պահպանելու նվաղ կարողությամբ։ Դրանք օգտագործել են պատահականորեն, իրրե ղարդարանք առանց խորամուխ լինելու նրանց րովանդակության մեջ։

Շքաղյուսների հաջորդ մեծ խումբը ընդգրկում է Անիից, Գառնիից, Տիկնոնիից դանված քառաթեե և ատաղաձե կավե սալիկները, որոնք րովանդակում են սյուժետային կամ դեկորատիվ ղարդեր ու աչքի են ընկնում խայտաղղեա բազմերանդությամբ (աղ. Xա, 6)։

1965/161 քառաթեե շքաղյուսի եկեղեցի երանդները ոսկեդույն շողումն ու սպիտակն են։ Հիմնական ղարդր բազմաթերթ վարդյակն է։ Կենտրոնում պատկերված են մեկ ընդհանուր շղթայով հաղորդակցվող կոկոններ, որոնք առանձին-առանձին շաղկապվում են մյուս վարդյակներին ու բոլորը միասին ստեղծում են վարդյակ-կոկոնների հյուսածո մի ամբողջություն։ Նույն հավաքածոյի 1965/187 եեկերի վրա ներկայացված է կնոջ նրրին դիմանկարը, իսկ Սնիի 123/335 նրմուշն ամփոփում է քառարլթակ ծաղիկներից ու պարույրներից բաղկացած մի անվերջ դեկորատիվ պատկեր (աղ. Xա, 7)։ Հիշյալ առարկաները XII—XIII դդ. գործեր են, որովհետեե համբերնույթ շքաղյուսներից շատերն ունեն հիջատակություն և սերում են Իրանի խեցեղենագործական միեենույն արհեստանոցից[53]։

Պարսկական վաղ XII—XIII դդ. հախճասալերը րնութագրվում են բարձր արվեստով մշակված բուսական ու կենդանական պատկերներով, որոնք արված են վճեա շողումի մի քանի երանգներով ու հիմնականում սպիտակ ֆոնի վրա։ Մինչդեռ XIII—XIV դդ. հախճասալերը համեմատարար ցածրորակ են, իսկ ղարդերի մեջ նկատվող անշափ մեծ խճճվածությունը արդյունք է տարբեր երանդների (կորալի մեղմ ու խիտ դույները, փիրուզադույն, դարչնադույն) անկանոն գործածության (աղ. XIա, 5, 7)։ Հիշյալ ժամանակահատվածում վերացել էին մշակման հատուկ խնամքն ու բաղմաղանությունը, նախկին համաչափությունն ու ներդաշնակությունը (աղ. XIա, 8)։ Ճիշտ է, երբեմն նույն ղարդերն ընդօրինակվել են, բայց այնքան սխեմատիկ ու անփույթ կատարումով, որ առաջին իսկ հայացքից իսկույն նկատելի է դառնում նկարչական այլ դպրոցի պատկանելը։

Իրրե կանոն, երկու դարաշրջաններում էլ շքաղյուսների եղրերը րովանդակում են արձանագրություններ։ Սակայն ինչու՞մն է տարբերությունը։ XIII—XIV դդ. սկսվում է կրկնակի եզրագծերով արձանագրություններ դրելու ոկղբունքը (աղ. XIա, 6)։ Եթե XII—XIII դդ. քառաթեե և ատաղաձե սալերից յուրաքանչյուրը ավարտուն սյուժե ուներ, բուսական ղարդերը խիտ ոճավորված էին ու կանոնի էին վերածված հեռանալով բնության իրական պատկերներից, ապա XIII դ. վերջում և XIV դ. նույնպիսի հախճասալերը մեծ մասամբ ղարդանկարային իմաստավորում ունեին և մոտիվների մեջ դերիշխող են բնությունից անմիջապես ընդօրինակված տարրերը։

Սալերից ամենահատկանշականը 1964/258 ատաղի ձեավորումով եեկերն է, ուր պատկերված ծաղիկներն ու տերեներն անմիջապես բնությու-

[53] *M. Bahrami*, նշվ. աշխ., էջ 18, աղ. XIII։

նից է վերցրած, ասես նկարիչը փորձել է բուսական աշխարհի մի մասնիկը ներկայացնել խեցեղենի վրա։

Առանձնակի հետաքրքրություն է ներկայացնում խաչի ձեավորումով շքաղյուսի մեկ թեր հանդիսացող բեկորը, որի գարդը ուռուցիկ եղանակով է արված։ Առարկայի հիմնական դաշտն զբաղեցնում է հինգթերթանի ծաղկով ավարտվող ցողունը. ճյուղի հիմքից դուրս ելած երկու եռաթերթակ տերևները և խաչի սուր անկյունը կազմող եղերքն ուրվագծված են կարմիր երանգով։ XIII—XIV դդ. ուռուցիկ մակերեսով հախճապակին սարածված էր Մերձվոլգայի և Միջին Ասիայի մի շարք կենտրոններում՝ Սարայ Բերքե, Սելիտրեբանի[54], Ուրգենչ, Շեմախե Կալե և այլն։

Հախճասալերի ժամանակը որոշելու համար հարկ է վկայակոչել Անիից այդ սարկաների հայանարերման հանդամանքները։ Հ. Օրբելին հիշատակում է, որ բեկորների մի մասը (123/231, 324ա, 336) ի հայտ են եկել հյուրանոցի նկուղային հարկի արեմտյան պատի մոտ[55]։ Արդյոք սա տյն հյուրանոցներից մեկը չէ՞, որը Թ. Թորամանյանը[56] բնութագրում էր իբրև XIV դ. շինություն։

Ամենայն հավանականությամբ, ինչպես Անիում, այնպես էլ Գառնիում դործող արհեսատոցներն արտադրել են նաև շքաղյուսներ։ Պատահական չէ, որ Անիում մենք ունենք շքաղյուսի արտադրական խոտան (123/338), իսկ Գառնիի 1964/258 շքաղյուսի եղրը կարկատած է սպիտակ ջնարակով, որը խոսում է շքադյուսների հարդի լինելու և, անտարակույս, նորոդումը տեղում կատարելու մասին[57]։ Ի վերջո, հայտնարերված սալերի դունային կոլորիտը համընկնում է Գառնիում այն խեցանոթների դույներին, որոնք տեղական ծադում ունեն։

Ներկայացված բոլոր շքաղյուսների եզրի տրձանադրությունները այլագիր են (արարերեն, պարսկերեն), որովհետև XIII—XIV դդ. Փոքր Ասիայում, ինչպես նաև Հայաստանում պետական գրադրությունը նվաճողների ու հպատակ ժողովուրդների միշտ կատարվում է հիմնականում հիշյալ շեղումներով, հետևարար, կիրառական արվեստի անխոնջ մշակներն էլ պիտի գործեին ժամանակի պահանջից ելնելով։

Այսպիսով, վերը շարադրվածից կարելի է հանգել հետևյալ եզրակացությունների.

1. Մոնղոլների արշավանքով թեպետ կրկին աակնուվրա եղավ Հայոց աշխարհը, այնուհանդերձ՝ Գառնին, Անին, Տիկնունին, Անբերդը պահպանեցին իրենց կենսունակությունը իրբև երկրի տնտեսական ու մշակութային կենարոններ։

2. Այդ հուշարձանների հնադիտական նյութի ուսումնասիրությունը մեղ բերեց այն համոզման, որ մոնղոլական ընդարձակ աշխարհակալության մեջ մտնող մշակութային ավանդներ ունեցող երկրների հետ Հայաստանը ևս ընդգրկվել էր նոր աղդեցությունների ոլորտ։

Այս առումով էլ մեր նկատած մշակույթի ընդհանրությունը ամենուրեք, կարելի է ենթադրել, բխում էր ժամանակի ոդուց ու տիրող վերնախավի պահանջներից։

3. Քաղաքական նոր իրադրության պայմաններում շեշտակիորեն փոխվեցին և սարանցիկ ճանապարհների ուղղությունները, միանգամից հյուսիսից տեղափոխվելով հարավ։ Թավրիզից դեպի Սև ծով ճանապարհն անցնում էր Խոյ—Սրճեղ—Մանազկերա—Մուշ—Էրզրում քաղաքներով։ Այս պայմաններում բնական է, որ ծադկում ապրեցին այդ ուղղությամբ տեղադրված քաղաքները։ Բնակչության սրտադդրը, որն սկսվեց XI դ., առավել մեծ չափեր ընդունեց XIII դ. վերջին XIV դ.։ Հայերը հաստատվեցին Ղրիմում, Միջին Ասիայում, Լեհաստանում, Սերձվոլգայում և այլուր։

Դատելով էրմիտաժի միջինասիական ծադումով խեցանոթի մեղ հասած բեկորից, հայ վարպետը այլագիր հիշատակություն է թողել «Սարդիս» անունով[58]։

Ժամանակի առաջադիմության հետ այդ դաղթօջախները ընդարձակվեցին ու վերածվեցին հայկական մշակույթը պահպանող խոշոր կենարոններին։ Բավական է հիշատակել, որ Բուլղար քաղաքի հայկական դաղութը սարածվում էր մինչև Աղտ Բաղար դետային նավահանդիստը, ուր XIV դ. կառուցվեց նաև մի հայկական եկեղեցի[59]։

---

[54] Л. Л. Галкин, Несколько изразцов из Селитренного городища, СА, 1968, № 3, стр. 242, табл. 1, фиг. 3.

[55] Каталог Анийского музея древностей, Анийская серия № 3, СПб., 1910, стр. 19.

[56] Թ. Թորամանյան, նշվ. աշխ., էջ 350։

[57] Կարկատան անոթների վերարերյալ վկայություն ենք գտնում նաև հայ մատենագրության մեջ։ Գո. Մագիստրոսը գրում է, «Ոչ հատանիմ, ասէ, կարկատան անօթիւք առ հզօրադոյն թագաւորս մտանել և ոչ վատահանամ երբէք ի սէր արջունիս։ Գր. Մագիստրոսի թղթերը, Ալեքսանդրապոլ, 1910, էջ 123։

[58] Վ. Ա. Սբրեանյան, Արհեսաները Հայաստանում IX—XIII դդ., Երևան, 1946, էջ 124, նկ. 45։

[59] Ս. Գ. Սմիռնով, նշվ. աշխ., էջ 330—359։

ՎԵՐՋԱԲԱՆ

Հայաստանի միջնադարյան արհեստագործության հետ կապված հարցերի քննությունը կարեւոր է պատմական անցյալի սոցիալ-տնտեսական կյանքի տակավին անհայտ կողմերը լուսաբանելու տեսակետից։ Սույն ուսումնասիրությունն ամփոփում է հինգ դար տեւող մի երկարատեւ ժամանակահատված՝ IX—XIV դդ., երբ Հայաստանն ապրեց պատմամշակութային եւ տնտեսական զարգացման մի շարք շրջաններ։

IX դարի II կեսից—XI դարի II կեսը, շուրջ երկու դար Հայաստանի համար տնտեսական ու մշակութային բարձր վերելքի ժամանակաշրջան էր։ Երկիրը իր տնտեսական հզորությամբ, իրավամբ, կանգնած էր Մերձավոր արեւելքի զարգացած երկրների շարքում. դեռ ավելին, նա արագ քին չուկայում մեծ ճանաչում ուներ եւ մասնակից էր իր իսկ սեփական արտադրանքով։ Գրեթե երկու դար (IX դ. II կեսից մինչեւ XI դ. II կեսը) իր արտադրանքով աչքի էր ընկնում Հայաստանի մայրաքաղաք Դվինը, իսկ XI դարի II կեսից նրան տասիճանարար հավասարվեց նորատեղծ մայրաքաղաք Անին։

Երկրորդ շրջանը համեմատաբար երկարատեւ էր՝ XI դ. վերջերից մինչեւ մոնղոլների ավերիչ արշավանքը։ 1054 թ. Հայաստանում թուրք-սելջուկների ներխուժումով նախորդ դարերի ընթացքում երկրի ձեռք բերած նվաճումներն խոպան ընաջնջվեցին։ Պատահական չէ, որ հիշյալ ժամանակաշրջանը արձանագրված է իբրեւ Հայաստանի պատմության մոայլ էջերից մեկը, որովհետեւ անկում ապրեց արհեստագործությունը, իսկ միջազգային առեւտուրը հասավ նվազագույնի։ Բարբարոսաբար, այն կարճատեւ ընույթ կրեց։ Հայաստանի նախորդ դարերից կուտակված տնտեսական կարողությունը բարձր էր այնքանով, որ քաղաքական առաջին իսկ նպաստավոր հնարավորությամբ վերսկսվեց տնտեսական ու մշակութային այն աննախընթաց թռիչքը, որն ընդհատվեց միայն 1236 թ. մոնղոլների արշավանքի հետեւանքով։

Նոր վերելքի պայմաններում Անին եւ՛ Արեւելքի, եւ՛ Արեւմուտքի առեւտրական հարաբերությունների հիմնական կենտրոնն էր, թեեւ Դվինը չէր կորցրել իր վաղեմի դերը։ Հնագիտական նյութերն այսօր հաստատում են, որ վերջինս հատկապես XII—XIII դդ. զարգացման բարձր աստիճանի վրա էր կանգնած, իսկ որոշ բնագավառներում՝ խեցեղենի արտադրության մեջ, մնաց անզուգական։

Հայաստանի տնտեսության անկմանն ու սայացմանը XIII դ. վերջում XIV դ. նպաստեց մոնղոլական քոչվոր ցեղերի արշավանքը։ Բայց, ինչպես երեում է հնագիտական նյութի քննությունից, Հայաստանի մի շարք քաղաքներում եւ ամրոցներում կյանքը չընդհատվեց։ Տեղական ազնվականությունը, առաջնորդվելով նոր ժամանակներում տիրող ճաշակով, սառեցնելին, այնուհետեւ զարգացրին մի մշակույթ, որն, անշուշտ, իր մակարդակով անհամեմատելի էր նախորդ դարերի հարուստ ու բազմարովանդակ նյութական կուլտուրային։

Ներկա աշխատանքը գրված է վերը հիշատակված հնավայրերի նյութերի հիման վրա եւ նվիրված է միջնադարյան արհեստներից խեցեգործության մասնաճյուղը հանդիսացող՝ հախճապակուն։

Միջնադարյան Հայաստանի հախճապակու ուսումնասիրությունը վեր հանեց ժամանակի առաջադիմության հետ անոթների կրած արտաքին ձեափոխություններն ու տեխնոլոգիական այն բոլոր հնարները, որ կիրառելի էին արտադրության մեջ։ Այդ սկզբունքին հետեւելով, նկատելի են հետեւյալ օրինաչափությունները։

IX—X դդ. Մերձավոր արեւելքում, այդ թվում եւ Հայաստանում լայն տարածում ունեին անոթները սպիտակ ու կորալափ ջնարակով, ինչպես

նաև ոսկեգույն չնարակի տարրեր երանգներով (դարչնագույն, կարմրավուն, խայտարղետ ու կանոչավուն) հարդարելու հնարներ։ Անոթների հիմնական ձևերը եղել են մեծ ու միջին չափերի թասերը։

Մեկ-երկու դար անց, արհեստագործության ընդհանուր վերելքի պայմաններում (XII—XIII դդ.) հայ վարպետները, շարունակելով իրենց նախորդների լավագույն ավանդույթներն ու աշխատաեղանակները, շատ գեպքերում յուրացնելով հարևան ժողովուրդների վարպետության գաղտնիքները, առավել գարգացրին այդ տեխնիկան, բազմազան դարձնելով նաև հարդարման եղանակները։

XII—XIII դարերը համարվում են Հայաստանի և Մերձավոր արևելքի խեցեգործության վերելքի շրջանը։ Ինչպես ցույց են տալիս հախճապակու քանակական ավյալները, հախճապակին IX—X դդ. սահմանափակ էր և, հավանաբար, մասնելի մեծ մասամբ ունևոր խավին. XII—XIII դդ. հախճապակու կիրառական անհրաժեշտությունը մեծանում է. հետևաբար, արհեստների ընդհանուր զարգացման հետ, ընդլայնվում է նաև արտադրության այդ ճյուղը։ Ընդհանուր պտհանջարկից ելնելով, խեցեգործ վարպետներն էլ անցնում են մասսայական արտադրության՝ կիրառվում են տեխնոլոգիական լիժանագին հնարներ, շատ դեպքերում կավե ամանները կորցնում են իրենց անհատականությունը, որովհետև զարդարանքը դառնում է պարզ։ Մեծ փոփոխություններ են կրում անոթների ձևերը։ Եթե IX—X դդ. կիրառելի էին միայն թասերի որոշակի ձևեր, ապա XII—XIII դդ. հանդես են գալիս փարչերը, սափորները, գավաթները, պնակները և այլ տիպի առարկաներ։

Զարդաձևերի տարրեր զուգորդումներով խեցեգործներն սատնում էին բարդ մոտիվներ, մետաղային օքսիդների նոր համաչափություններով մեղմ ու խիտ երանգներ, որոնց համատեղությունը դույների ու զարդի մի դեղեցիկ ներդաշնակություն էր ստեղծում, ընութադրելով հայ վարպետի նրրին ու բարձր ճաշակը։

Հախճապակյա իրերի տեխնոլոգիական հրնարներից զատ, ոճարանական վերլուծությամբ պարզվեցին նաև հախճապակու զարդացման ասպիճանակտն փուլերը, առրեր խմբերի ժամանակագրական կապը և, ի վերջո, արտաքին առևտրի մղումով հայկական քաղաքները թափանցած հախճապակին, որով և բացահայտվում են երկրի առևարական կապերը։

Դվինը առևտրական կապերով հաղորդակից էր Պարտավի, Շեմախիի, Դերբենդի, ապա խաղարների երկրի հետ։ Մեկ այլ ճանապարհով կապվում էր Տփղիսի վրայով դեպի Սև ծով, Արևմուտքում՝ Անիի հետ, ուր ճանապարհները երկճյուղվում էին՝ մեկը գնում էր Կարին, Տրապիզոն, մյուսը՝ դեպի Հարավ։ Դվինը մեկ այլ ճանապարհով կապվում էր նաև Նախիջևանի և Թավրիգի հետ։ Մուկադդասին հիշատակում է Դվինում գոյություն ունեցող Անվո (Բաբ Անի), Տփղիսի (Թիֆլիս) և Քայդարի դռները, որոնք համապատասխանում էին վերոհիշյալ ճանապարհների ուղղություններին[1]։

IX—X դդ. Հայաստանը Դվինից դեպի Հարավ Քուֆա և Բասրա քաղաքների միջոցով կապվում էր Պարսկաստանի ու Հնդկաստանի հետ։ Մի ճանապարհ էլ Դվինից գնում էր դեպի Մոսուլ, Դամասկոս, Եդիպտոս։

XII—XIII դդ. Հայաստանի համար էական նշանակություն են ձեռք բերում միջնադարյան աշխարհի հետ տնտեսական ու առևտրական կապերը։ Բնական է, որ այդ ճանապարհները պիտի անցնեին արարական ամիրայություններ հողերով Մարագա, Ուրմիա, Աալմասա, Խոյ, Բերկրի, Արճեշ, Խլաթ, Բաղեշ, Արծն, Նփրկերտ քաղաքներով[2]։

XIII դ. վերջում XIV դ., ժամանակի պահանջարկով, այդ ուղիները փոխադրվեցին դեպի հարավ՝ Թավրիզից Սև ծով՝ Խոյ—Արճեշ—Մանազկերտ—Մուշ—Էրզրում քաղաքներով։ Անշուշտ, կային նաև Հայաստանը Միջին Ասիայի ու Մերձվոլգյան երկրների հետ կապող ճանապարհներ, քանի որ հախճապակու ուսումնասիրությունը ցույց է տվել, որ մոնղոլական աշխարհակալության մեջ մանող հիշյալ երկրների հետ Հայաստանը սերտ շփման մեջ էր դանվում։

[1] Ա. Ն. Տեր-Ղևոնդյան, նշվ. աշխ., էջ 246։

[2] Նույն տեղում, էջ 243։

А. С. ЖАМКОЧЯН

СРЕДНЕВЕКОВЫЙ ФАЯНС АРМЕНИИ IX—XIV вв.

РЕЗЮМЕ

Работа посвящена исследованию одной из наиболее слабо изученных отраслей ремесленного производства средневековой Армении—производству фаянса. В основе ее лежат богатые материалы, добытые в результате многолетних систематических археологических раскопок из средневековых городов и поселений Армении: Ани, Двина, Анберда, Гарин и пр.

Практика многочисленных научных наблюдений показывает, что хронологические и локальные особенности керамики, в том числе и фаянсовой, как правило, непосредственно отражают различные изменения, происходящие в социально-культурной и политико-экономической жизни в те или иные исторические периоды.

Организации и дальнейшему развитию производства фаянса в Армении способствовал ряд факторов, главными из которых являлись богатые залежи глины, необходимые рудные месторождения и широкий круг ремесленников, безупречно владеющих всем арсеналом профессиональных навыков, необходимых для изготовления высокохудожественных образцов производства. Некоторые сведения о средневековой алхимии, имеющиеся в рукописных текстах того времени, совместно с вещественными остатками материальной культуры, создают наиболее полную картину производства фаянса. Таковыми являются сведения о различных металлах, используемых для получения красящих веществ, видах глиняных залежей Армении, пригодных в гончарном деле, и ряд других данных, касающихся технологии производства фаянса. Сведения армянских источников зачастую подтверждаются и дополняются данными средневековых авторов других стран.

Производство фаянса отображает большой эстетический вкус средневековых мастеров-ремесленников.

Вопросы, связанные с организацией производства фаянса средневековой Армении, в определенной степени были освещены в монографических работах Н. Я. Марра, К. Г. Кафадаряна, Б. Н. Аракеляна, В. А. Абрамян. В их исследованиях частично использованы археологические материалы Двина и Ани и на основе их сделаны интересные выводы и обобщения. Особого внимания заслуживают работы Б. А. Шелковникова, в которых обобщен и систематизирован материал, известный до 50-х годов. Однако при классификации автором не были учтены богатые и характерные коллекции из крепостей Амберда, Гарни, Тикиуни и др., содержащие весьма характерные изделия из фаянса, хронологически относящиеся к периоду монгольского владычества в Армении.

В задачу нашего исследования входит попытка обрисовать картину производства фаянса в Армении и выделить особенности его развития в отдельные исторические периоды (IX—XIV вв.).

Фаянс IX—X вв., добытый в основном из Двина, по способу изготовления делится на три большие группы:

1. *Фаянс, покрытый глухой глазурью и расписанный кобальтом.* Изделия имеют мискообразную форму, слегка отогнутый венчик, широкое круглое дно; черепок желтоватый. Орнамент в большинстве случаев растительный (цветочки, листочки, треугольники). По форме, качеству черепка и характеру орнамента эти сосуды аналогичны материалу из Самары (раскопки Ф. Заре). Такие же сосуды известны и в Ираке (А. Поп). Эти находки, по-видимому, имеют месопотамское происхождение и относятся ко второй половине IX в.

Типологический анализ небольшой группы фаянсовых чаш указывает на их местное происхождение. Черепок имеет сероватый оттенок, чаши расписаны кобальтовым раствором, однако орнамент более скромный и упрощенный (линии, точки).

Почти такая же посуда известна из слоев IX в. Суз и Самары, хотя она имеет несколь-

ко большие размеры и более богатую роспись. Сравнительный анализ всех признаков приводит к выводу, что двянские миски изготовлены в условиях местной среды, однако при явном влиянии южных традиций. Аналогичное явление хорошо прослеживается и в производстве поливной керамики[1].

II. *Фаянс с надглазурной росписью (люстр).* У исследователей, занимающихся вопросами культуры Передней Азии, существуют противоречивые мнения относительно происхождения и распространения люстровой керамики. Одни считают ее родиной Египет (Ж. Бутлер), другие—Ирак (М. Саладин, Г. Мижон) или Иран (А. Поп). В Армении подобная керамика происходит только из раскопок Двина.

Значительная часть двинских люстровых сосудов, по-видимому, ввезена из крупных производственных центров Передней Азии, например, Самары. В этом плане особое значение приобретает расшифровка арабских надписей на сосудах рассматриваемого типа, предпринятая В. А. Крачковской и Э. Герцфельдом. С помощью исследования различий стилистических особенностей надписей на каждом сосуде в какой-то степени удается отнести его к тому или иному производственному центру, что в свою очередь подтверждает наличие в изучаемый период культурных связей Армении с Нишапуром, Самаррой, городами Египта. Некоторая часть двинских сосудов по своему характерному стилю росписи, качеству черепка (сероватый цвет, мелкозернистость), внешним формам (миски малых и средних размеров) и знакам мастеров, несомненно, должна быть изготовлена в мастерских Двина.

III. *Полихромный люстровый фаянс.* Керамика этого типа характеризуется желтоватым тонким, но твердым черепком, с геометрическим узором (стрелы, кружочки, волнистые или прямые линии); для прозрачных поливных сосудов—различные оттенки коричневого, зеленого цветов или ярко-красных люстр. Исходя из цветовых оттенков полива и характера росписи специалисты считают, что в IX—X вв. имелись два крупных производственных центра полихромного фаянса: один в Самарре (М. Саладин, Г. Мижон), а другой в Египте (Р. Шпайдер).

Экземпляры такой посуды в Двине добыты еще во время первых сезонов археологических раскопок. Они локализуются исключительно в центральном квартале города, либо в комплексах IX в., либо у построек этого же времени. Таким образом, двинский полихромный фаянс качеством своего черепка, а также характерным орнаментальным мотивом сближается с аналогичными сосудами Самары и Фустата, найденными в слоях IX в. Этот факт свидетельствует о том, что они ввозились в Армению из этих центров и должны относиться к IX в.

Китайские селадоны. В Армении китайские селадоновые сосуды IX в. представлены лишь несколькими фрагментами и одной миской плохой сохранности. Они обнаружены в колодцах царского дворца Багратидов в Ани. Качеством черепка, внешней формой, росписью и художественным исполнением они напоминают китайские селадоновые сосуды IX в. и, следовательно, датируются тем же временем. Учитывая, что в IX в. город Ани еще не был крупным торгово-ремесленным центром, можно предположить, что эта посуда использовалась Багратидами еще в Карсе и Ераздворце, где были расположены их родовые поместья.

Научное осмысление раннего фаянса, который известен пока только по раскопкам Двина, делает очевидным, что в IX—X вв. этот город феодальной Армении выступает как крупный центр ремесленного производства и торговли. О тесных торговых связях с южными и юго-западными странами свидетельствуют также отдельные находки монет IX—X вв., которые, по определению нумизмата Х. Мушегяна, связаны с Сирией, Ираком и Северной Африкой.

Во второй половине XI в. политическое положение Армении резко ухудшается. Сельджукские нашествия нанесли ощутимый удар хозяйственной жизни многих стран и в том числе Армении. В самом конце XII в. совместными усилиями армяно-грузинских войск страна была освобождена от сельджукских завоевателей. Лишь после этого создались весьма благоприятные условия для развертывания широкого фронта строительных работ, возобновления торговли и возрождения всех отраслей ремесел.

В этот период производство фаянса в Армении является одной из совершенных ветвей художественной керамики и получает широкий размах, что прежде всего было обусловлено большим спросом как на внутреннем, так и на внешнем рынке сбыта. Начиная со второй половины X в. Ани становится крупным перевалочным пунктом на торговом пути между Востоком и Византийской империей, а с XI в.—крупным политическим, хозяйственным и культурным центром страны. Последнее не означает потерю Двином своего значения. Наоборот, раскопки показывают, что

[1] В 1965 г. в центральном квартале обнаружены экземпляры поливной керамики, выполненной из двинской красной глины, но внешними формами и росписью очень напоминающими самаррские образцы.

здесь в XII—XIII вв. процветает производство керамики, сохраняющее свою самобытность.

Среди огромного керамического материала, полученного в результате раскопок вышеупомянутых городов, выделяется богатая и разнообразная коллекция фаянса, которую автор подразделяет на следующие группы:

1. *Фаянс с хрупким черепком и налепным орнаментом:* а) с налепными розетками; б) с закрученным рельефным орнаментом; в) с налепным миндалевидным орнаментом и маскаронами; г) с маскаронами; д) фаянс, предназначенный для архитектурных украшений.

2. *Фаянсовые сосуды с четко выраженными боковыми гранями.*

3. *Фаянс с хрупким черепком и ажурным орнаментом.*

4. *Фаянс с хрупким черепком, расписанным кобальтом и ажуром.*

5. *Полупрозрачный белый фаянс.*

6. *Фаянс с твердым черепком, гравированным орнаментом.*

7. *Фаянс, покрытый глазурью и расписанный люстром:* а) на белом фоне, расписанный люстром; б) полихромный с надглазурной росписью (мина); в) с темным кобальтом, расписанный люстром; г) расписанный кобальтом и прозрачной глазурью (надглазурный); д) украшенный растительными мотивами и надписями, покрытыми белой прозрачной глазурью.

8. *Китайские селадоны.*

Большинство этих предметов по качеству черепка, внешним формам и характерным признакам орнамента специфичны для местного производства. Обилие фаянсовых сосудов указывает на то, что они, несомненно, имели широкое применение в XII—XIII вв. и являлись массовой продукцией, используемой широкими слоями населения.

Производство фаянса резко расширяется. Мастера-ремесленники уже изготовляют его не только по отдельным индивидуальным заказам, а выпускают для массового потребления.

Местные гончары изготовляли высокохудожественные фаянсовые сосуды, которые отличались изяществом форм и неповторимыми орнаментальными композициями. Если в IX—XI вв. фаянс в основном был представлен миниатюрами, то уже в XI—XIII вв. он приобретает самые разнообразные формы и функциональное назначение. Все эти факторы, бесспорно, свидетельствуют о существовании в Армении местной, самобытной школы гончарного ремесла со своей спецификой, порой неповторимыми чертами.

Эпиграфические знаки прослеживаются на одной группе двинских сосудов. Они расположены на дне; нанесены темно-зеленой краской. Подобное наблюдается только на посуде, происходящей непосредственно из Двина. Такая закономерность наводит на мысль, что эти образцы изготовлены в одной и той же специализированной мастерской. Немаловажный интерес представляет арабский трехстрочный текст, нанесенный на дне полупрозрачного сосуда. Присутствие арабского текста на посуде, изготовленной в двинской мастерской, указывает на то, что среди основной массы христианского населения города имелись мусульманские элементы, которые основались в городе и приспособились к местной среде.

Приведенные данные дают основание полагать, что в одной и той же мастерской работали ремесленники как христианского, так и мусульманского происхождения, и каждая из этих групп старалась вложить свой труд и знания в предметы, имеющие большую художественную ценность. Предполагается, что эти знаки обозначают принадлежность либо ремесленнику, либо заказчику.

Керамическая и особенно фаянсовая продукция Ани и Двина отличалась весьма высокими качествами. Она имела большой спрос на ближневосточных и кавказских рынках. Так, например, ажурные миски с хрупким черепком XI в., найденные в Дманиси, по мнению некоторых специалистов (Н. Мамаашвили), привезены сюда из Ани. То же самое, вероятно, можно сказать относительно украшенного маскаронами фаянса, происходящего из раскопочных материалов Ал-Мина (Сирия).

Армянские мастера-ремесленники в свою очередь восприняли у народов этих стран ряд достижений и традиций, применяемых в производстве фаянса; поэтому не случайно, что многие предметы, изготовленные на месте (полупрозрачные, ажурные с хрупким черепком и пр.), несут на себе следы, чуждые специфическим чертам армянского производства. Наши образцы как по форме, так и по декору нередко тяготеют к изделиям мусульманского Востока. Встречаются также такие типы фаянса, на местное изготовление которых указывает лишь характер керамического теста. На последних встречается та же орнаментальная роспись, что и на импортной посуде; однако они отличаются качеством черепка.

Изучение материала, имеющегося к настоящему времени, показывает, что в XI—XIII вв. в Армении действовали два крупных центра производства фаянса. Один из них находился в Двине, второй—в Ани. Несом-

ненно, последний работал под влиянием первого. Формы и орнамент двинской и аннийской фаянсовой посуды зачастую повторяют друг друга; разница между ними иногда заключается лишь в качестве сосудов. Это объясняется, во-первых, теснымн культурными связями этих городов и, во-вторых, переселением части населения Двина в Ани в период, когда во второй половине X в. последний становится столицей Арменни. Надо полагать, что средн переселенцев были мастера-ремесленнки, которые принесли с собой традицнн керамнчсского пронзводства Двина и продолжили их развитие в новой для себя среде.

Орнамент армянского фаянса по своему характеру разнообразен и разнотипен. Как отдельный мотив или часть более сложного сюжета выступают различные розетки, которые используются как при украшении скульптур, архитектурных деталей, миниатюр, так и изделий народного прикладного нскусства. Излюбленным мотивом армянскнх гончаров являются ленточные пояса со стнлизованными колосьями, различные варнацни которых украшают хрупкие, мягкие черепки, полупрозрачные ажурные фаянсовые сосуды. Все это вместе взятое, несомненно, является продуктом фантазии и большого эстетического вкуса, прнсущнм армянскому средневековому обществу. Аналогичные орнаментальные мотивы нашли свое отображенне и в оформлении металлических предметов, образцах поливной керамики, на архитектурных сооружениях, в живописи.

В средневековой армянской орнаментации довольно часто встречаются изображения мнфическнх спреи—персонажей народных преданий. В одних случаях они выступают в сочетании с природой, составляя с ней как бы единую композицию, в другнх—этот мотив является ведущим сюжетом. При анализе отдельных деталей рисунков этих фантастическнх существ как на местных, так и цранскнх образцах фаянса, видны особенности, характерные для основных школ керамического пронзводства данной эпохи.

При сопоставлении с аналогичным материалом передиеазнатских производственных центров можно заметить, что некоторая часть местного фаянса своей формой и характером черепка находит определенные параллели в других странах. Другая же часть—более массовый материал—таких аналогий не имеет, что, по мнению автора, является показателем местного происхождения.

Таким образом, становится возможным выделить фаянс, характерный для армянских производственных центров, локализующихся в основном в городах Ани и Двин. Средневековые крепости-поселения Аиберд и Гарни, где количество найденных образцов крайне незначительно, по всей вероятности, получали фаянс именно нз этих центров. Об этом свндетельствует то, что найденные здесь фаянсовые изделия очень близки к керамике Двина и Ани. Эти предположения сделаны в основном по внешним признакам. Они могут быть окончательно уточнены лишь после проведения серии спектрально-химических анализов и дополнительных археологических раскопок на новых синхронных памятниках. Специализированных мастерских по производству фаянса в Двнне пока не обнаружено, что позволяет предположить об изготовлении в одних и тех же мастерскнх фаянсовой и поливной керамикн. Поводом к такому предположению служит тот факт, что формы, орнаментальные мотивы поливной керамики и фаянса часто повторяют друг друга. В пользу этого говорят и технологическпе процессы этих двух видов керамической продукции.

Общеизвестно, что средневековый фаянс и поливная керамнка применялись не только в быту, но и служнли декором. В Двине, в отличие от Ани, здания строились из сырцового кирпича, украшались гипсом, мозаикой, различными геометрического характера узорами, выполненными из фигурных кирпичей с целью прндання жилым помещениям закончennого художественного вида; с этой же целью очень часто использовались фаянсовые сосуды. В этом отношении весьма интересным следует считать серию чаш, расписанных кобальтом, одинакового размера (9×5 см). Исследования показали, что эти предметы были вдавлены в стены как дополнительные средства внутренней отделки помещений. На дне двух таких чаш сохранились обломки кирпичей, а одна из них полностью находится в гипсе.

Наряду с массовым производством фаянса в Арменни высоко ценнлись и импортные образцы. Изучая отдельные виды фаянсовых изделий (люстры, минаи, селадоны), можно заметнть, что в изучаемый период основным внешнеторговым партнером Армении выступал Иран. Через него Армення имела торговые контакты с Китаем, свидетельством чего является наличне селадона в Анберде, Ани и Гарни.

В Арменню в XII—XIII вв. импортировалнсь следующие разновидности фаянсовых предметов:

1. *Фаянс с надглазурной росписью:* а) фаянс, расписанный золотистым люстром; б) надглазурный полихромный фаянс (минаи); в) фаянс, покрытый кобальтом, расписанный золотистой глазурью.

2. *Фаянс с подглазурной росписью:* а) фаянс, расписанный кобальтом, прозрач-

ной глазурью; б) фаянс, украшенный растительным орнаментом и арабскими надписями.

3. *Китайские селадоны.*

В сороковых годах XIII в. Армения, частично залечившая раны после сельджукских нашествий, подвергается набегам со стороны моягольских племен. Этот период истории армянского народа характеризуется общим упадком хозяйственной и культурной жизни страны.

После монгольских походов 1236 г. жизнь в городе Двине навсегда затухает; Гарни же продолжает свое существование. По предположению Б. Аракеляна и Г. Караханяна, после разрушения Двина ремесленники переселились в Гарни, где они продолжали свою деятельность уже в новой для себя обстановке. Обнаруженные здесь изразцы и керамический материал подтвердили сведения письменных источников (Ст. Орбелян) относительно того, что поселение Гарни в этот период входило в обширные владения рода Орбелянов и своей значимостью являлось одним из важных для этого времени.

Крепость Аиберд в период монгольского владычества оставалась собственностью князей Вачутян. Хотя монголы и разграбили крепость, спустя некоторое время жизнь здесь возобновилась и продолжалась вплоть до XIV в. В связи с этим изучение найденной здесь коллекции фаянса приобретает особое значение.

Крепость Тикнуни в X в. являлась одним из укрепленных пунктов арабов. В научной литературе значение и роль этого интереснейшего памятника остаются до сих пор спорными. Одни исследователи считают ее летней резиденцией монголов (Д. Бакрадзе, М. Бросе), другие отрицают это (А. Манандян, Н. Токарский).

Небольшими раскопками в крепости были обнаружены изделия XIII—XIV вв., свидетельствующие о том, что крепость в этот период действительно была заселена. Лишь дальнейшие раскопки могут прояснить вопрос о социальной структуре этой крепости в древности.

В период монгольских нашествий город Ани продолжает сохранять свое ведущее положение. В XIII—XIV вв. здесь возводятся новые сооружения, чеканят монеты и развиваются ремесла. Обнаруженные при раскопках изразцы и фаянсовые предметы говорят о том, что керамическое производство Ани в этот период входило в число ведущих отраслей ремесленного производства.

После проработки всего комплекса материалов выделяются четыре группы фаянса:

1. *Сосуды, расписанные кобальтом.*
2. *Сосуды с полихромной росписью.*
3. *Сосуды, расписанные люстром.*
4. *Изразцы.*

Сосуды *первой группы,* расписанные темным кобальтом, покрыты прозрачной глазурью. Они, как правило, представлены отдельными фрагментами, орнамент на которых в большинстве случаев имеет геометрический или растительный характер. Рассматриваемые сосуды преимущественно происходят из раскопок Гарни, Аиберда и Ани. Керамика подобного типа в Хорезме и Сарай-Берке датируется XIII—XIV вв. Это обстоятельство является показателем того, что данная керамика получает свое развитие в обширных территориях, завоеванных монголами, где традиционно существовали древние культурно-производственные центры.

Вторая группа характеризуется полихромной росписью, покрытой прозрачной глазурью. Она немногочисленна, самобытна и встречается, главным образом, в Ани и Гарни. Роспись на сосудах очень густая, орнамент в основном геометрический или растительный, сильно переплетающийся; свободные пространства заполнены синей краской. Иногда эта роспись заменена сетью пересекающихся прямых линий, порою с буквенными знаками или рядами стилизованных цветов. Такая посуда известна из Сарай-Берке, Ага-Базар и Хорезма, где она присутствует в строго датированных монгольскими серебряными монетами слоях XIV в. Это дает основание аналогичную керамику из армянских городов относить к тому же времени.

Прослеживая ареал распространения керамики данного типа, отметим, что анийские образцы наряду с общими признаками имеют в технике исполнения и нанесения орнамента ряд отличительных черт. Интересно отметить, что керамика всей этой обширной территории, характеризующаяся общими ведущими чертами, имеет все же специфические нюансы локального порядка (сопоставление наших образцов с аналогичными из Средней Азии и Поволжья, в которых характерно равномерное украшение выпуклых сферических округлений).

Третья группа сосудов расписана люстром. Это импортная посуда. Транзитные пути, проходящие через Армению, в XIII—XIV вв. сместились к югу. Путь из Тавриза в Трапезунд проходил по линии Хой—Маназкерт. Данное обстоятельство крайне отрицательно сказалось на общем внешеторговом обороте страны, что получило отражение в ограничении количества импортной керамики.

Особый интерес представляют раскопанные в Ани сосуды, имеющие иранское проис-

хождение. В работе приводится описание образцов с характерным темно-синим тоном и нанесением серовато-золотистой краской растительным орнаментом. Очень часто встречается посуда с зооморфными изображениями (олень), которые напоминают мотивы персидского люстрового фаянса XII—XIII вв., однако стиль цветовой гаммы и рисунка существенно отличаются.

Предполагается, что анийская коллекция относится к иному производственному центру (Султанабад) и более позднему историческому периоду (XIV в.).

Изразцы. В процессе бурных политических событий XIV в. Армения потеряла свою независимость, вследствие чего многие отрасли производства вынуждены были воспринять иноземные традиции. Ярчайшим примером этих изменений может служить факт использования изразцов в строительном деле, которое до этого применялось лишь в архитектуре мусульманского Востока.

Убранство интерьера с применением изразцов характерно для таких церквей, как Киранц (Иджеванский район), Спитакавор (Ехегнадзорский район).

Особенно выделяются изразцы церкви св. Богородицы в Егварде. По внешней форме изразцы весьма разнообразны (квадраты, многоугольники и др.), они расположены в определенной последовательности. По содержанию и художественным особенностям изразцы делятся на три группы.

В первую группу входят квадратные плиты, расписанные растительными и геометрическими узорами, изображениями животных, встречаются и тексты. Они расписаны коричневато-золотистым люстром и выполнены выпуклой техникой. Отрывки текста из поэмы Фирдоуси Шах-Наме нанесены на аркообразно углубленном поясе. Исследуя эти изразцы и сопоставляя их с персидскими, мы приходим к выводу, что все они связаны с иранским центром производства XIII—XIV вв. (Рей, Кашан, Султанабад).

Изразцы *второй группы,* по сравнению с первыми, имеют более крупные размеры, а изображения животных и растений здесь нанесены на гладкую поверхность. Выдержки приведены уже из корана и нанесены на горизонтальную поверхность. Полагаем, что изразцы этой группы имеют также иранское происхождение.

Третья группа характеризуется восьмиугольными плитами, которые в основном украшены темным кобальтом и лишь местами расписаны люстром. В центре плит изображены контуры озера, кишащего плавающими рыбами; рядом возвышается могучее дерево с сидящими на нем птицами. Не вызывает сомнения, что образцы этой группы относятся к одному из производственных центров Ирана XII—XIII вв.

Для установления времени, когда эти плиты могли быть вмонтированы в интерьеры церковных сооружений, непосредственно на месте были проведены соответствующие исследования. Выяснилось, что для их вставки в стенах были сделаны выемки, а затем плиты с помощью раствора (характер его резко отличается от раствора основной постройки) были вставлены в эти выемки. И, наконец, на оборотной стороне изразцов имеется нумерация, которая не соответствует их последовательному расположению в интерьере церкви. Надо полагать, что это не случайное явление; очевидно, номера этих плит должны были обозначать очередность первоначальной установки их в какой-то другой постройке; позднее плиты были перенесены сюда. По-видимому, при последней реконструкции церкви в 1745 г. эти плитки были в беспорядке установлены в труднодоступных местах.

Систематизация всей серии изразцов приводит к заключению, что резко различающиеся друг от друга изразцы XII—XIII и XIII—XIV вв. происходят из различных ремесленных центров.

В числе действующих в XIII—XIV вв. центров керамического производства Армении были Ани и Гарни, где изготовлялись, в частности, фаянсовые предметы. На датировку изразцов XIII—XIV вв. указывает не только техника изготовления, характер орнамента, выдержки из текстов, но еще и то обстоятельство, что изразцы были найдены в подвальном помещении гостиницы Ани, которая была возведена в последний период существования города, т. е. с XIII—XIV вв. (Т. Тораманян, Н. Токарский).

A. S. JAMGOCHIAN

THE FAIENCE OF MEDIEVAL ARMENIA IN THE 9TH—14TH CENTURIES

SUMMARY

This work is devoted to the comparatively least studied of the medieval crafts-faience in Armenia. The great amount of material which has been accumulated during the past years by the systematic excavations done in the medieval cities of Armenia: Ani, Dvin, Anberd, Garni and in other medieval sites serves as a basis for this study. The organizing, development and the production of medieval pottery was helped by many factors (a rich supply of clay, the nesessary mines, and the great number of skilled craftsmen, etc.

There are many Armenian manuscripts of alchemy which have reached us from the Middle ages and together with the examples of archeological finds and written sources from other countries of the Middle Ages create a complete picture of the production of glazed pottery. The intention of this study is to try to give a full picture of the production of glazed pottery in Armenia and to give the special features of development during the many historical periods (9th—14th centuries).

Faience of the 9th and 10th centuries basically is found in Dvin. As to the means of preparation it is divided into three groups.

Group I—Faience decorated with a colourless covering and impressions made by cobalt. They have bowl-like forms and wide, round bottoms. The clay is of yellow colour. Most of the decorations on the vessels are vegetative. As to their shape, to the quality of the clay, and the characteristics of the ornaments, these vessels are compared with the material found in Samara (the excavations done by F. Zare). This type of earthenware was known also in Iran (A. Pope). The discoveries from Dvin evidently, are of Mesopotamian origin and belong to the second half of the 9th century.

A typological analysis of a few of the glazed bowls show their native origin.

Group 2—Most of the lustred vessels found in Dvin were probably imported from the production centres of the Near East. For example, from Samara, and in that sense, the Arabic inscriptions which decorate the vessels have a special significance.

The inscriptions have been studied by Krachkovskaja and Hertzveit. The specific styles of the inscriptions which decorate the vessels help the specialists to determine the place where they were produced. This fact reaffirms the cultural and economic ties which Armenia had with Nishabooh and Egypt. Nevertheless some of the lustred vessels found in Dvin, with their characteristics and ornamentations, and as to the quality of the clay, in their form, and the sign of the craftsmen. unquestionably have been prepared in the workshops of Dvin.

Group 3—Polychromed, lustred faience For this kind of pottery is characteristic by its fine crock and geometrical decorations (arrow-like) circles, wavy and straight lines. The colour of the glass has different shades of brown, green and bright red lustre.

Fragments of these kinds of pottery were found during the very first years of the archeological excavations done in Dvin. Generally in the central quarters of the city or in the 9th century complexes. By studying the quality of the polychrome faience of Dvin and also the characteristic ornaments, we noticed that they have close analogies with those vessels found in the layers of earth of the 9th century in Samara and Fustat. This evidence substantiates that they were imported to Armenia from the previously mentioned production centres and belong to the 9th century.

Chinese seladones—In Armenia, Chinese seladone vessels of the 9th century are presented with a few fragments. They were found in the wells of the Palace of the Bakradounie kings in Ani and belong to the 9th century.

In the second half of the 11th century, due to the invasion of the Seljuks, the political

situation got worse. But, at the end of the 12th century, the united armies of Armenia and Georgia freed Armenia from the Seljuk invaders.

After that, great opportunities were created for the rebuilding of the cities, the development of trade and different crafts. At that time, the faience of Armenia became an excellent branch of artistic pottery and took a great leap forward. This was due to the demands of the local and foreign market.

At the beginning of the second half of the 10th century, Ani became a large trade centre, between the East and Byzantine Empire. A large amount of faience which is very rich and which forms a varied collection has been found in Armenia and which is dated to this period, the second half of the 10th century This enables us to seperate them into the following groups.

Group 1—Faience of soft clay and supperposed ornaments. a-with super-posed rose; b-coiled relief ornaments, super-posed with almond-formed decorations and masks; c-mask-like ornaments; d-faience as an architectural decoration.

Group 2—Faience with depressed sides.

Group 3—Faience with soft crock and perforated ornaments.

Group 4—Faience with soft crock, perforated, and decorated with cobalt.

Group 5 –Fine, white faience.

Group 6 –Faience of hard rock and scrafitto ornaments.

Group 7—Lustered faience. a)—on a white background decorated with lustre; b)—polychrome glazed (Minai); c)—glazed with dark copbalt and ornaments with lustre; d)—decorated with cobalt and transparently glazed, e)—decorated with inscriptions and vegetative motives, and covered with white, transparent glaze

Group 8— Chinese seladones.

Most of the material, due to the quality of crock, forms and special characteristics of the ornaments, is specific to the local production.

The abundance of pottery vessels shows that they were in wide use in the 12th centuries by the greater majority of the people. The production of the pottery of Dvin and Ani was noted for its superb quality. And it had a big demand in the markets of the Caucasus and the Middle East. As some of the specialists suggest (N. Mamayashvili) the perforated bowls of the 11th century which were found in Dmanisi had been imported from Ani. The same can be said about the faience decorated with mask-like ornaments which have been found in Syria (Al—Mina).

Studying the material at hand we conclusively show that in the 11 th—13 th centuries, Armenia had two large producing centres of ceramics, one in Dvin and the other in Ani. Ani beared the strong influence of Dvin. This is confirmed by the similarity in shape, the form of the ornaments on the vessels found in Dvin and Ani.

The ditference is only in the quality of the clay. This fact is explained, first of all, by the close cultural ties between these cities and, secondly, by the migration of some of the population from Dvin to Ani, when at the end of the 10 th century Ani became the capital of Armenia. We suggest that among the migrators to Ani, were craftsmen, who brought with them the traditions of the production of ceramics in Ani and continued to practice them in their new surroundings.

In comparing some of the material available with the material of the large centres of the Near East, we can see that the shape and the quality of the clay is very similar. The rest of the material which is of a large quantity, has no analogies and that gives us the opportunity to assert that they are of local origin. In this way it is possible to seperate the characteristics of Armenian pottery-making centres, which were Ani and Dvin. The faience vessels found in the medieval fortress-cities of Anberd and Garni are few, and evidently they were brought from Ani and Dvin. That is confirmed by the fact that faience found here is very similar to the ceramics made in Dvin and Ani.

Medieval glazed pottery was used as architectural decorations also. In Dvin, contrary to Ani, the buildings were built of unburned bricks and were decorated with gypsum ornaments, mosaics, and the use of bricks in a geometric style. This was done with the intention

of giving the building a finished artistic style. In many cases, faience vessels were also used. In this respect, some plates are very interesting. They are painted with cobalt glaze. They have the same measurements (9x5 cm.) and have been placed in the walls to complete the decorations of the houses. Besides the mass production of faience in Armenia, the examples of imported faience is highly valued. In studying the different types of faience (lustre, Minai, Seladone) it is possible to notice that during the 12th-13th centuries Armenia's main partner in trade was Iran. And through Iran, Armenia had trade connections with China. The proof of this is the discovery of seladones in Ani, An berd, and in Garni. During the 12 th-13 th centuries Armenia imported the following kinds of faience:

1. faience with over-covered decorations; a) lustred faience; b) polychromed faience (Minai); c) faience covered with cobalt and decorated with lustred glass.

2. faience first decorated and then glazed; a) faience decorated with cobalt and covered with transparent glaze; b) faience decorated with vegetative motives and Arabic inscriptions.

3. Chinese seladones.

In the first half of the 13th century, after enduring the assaults of the Seljuks, Armenia was subjected to a new invasion by the Mongolian tribes. The history of Armenia of this period, is noted for its decline in its economic and cultural life.

In 1236, the raids by the Mongolians completely destroyed the city of Dvin. Life in Garni continued. According to the opinions of Bapken Arakelian and Grikor Garaghanian, after the destroying of Dvin, the craftsmen moved to Garni, where they continued their work in new surroundings. Life in Anberd also continued until the 14th century. This fact is confirmed by the presence of faience found during the excavations there. The fortress of Dicknouni in the 10th century was one of the most important strongholds of the Arabs. But, according to the works of the historians, the role and significance of the fortress of Dicknuni remains disputable. Some of the investigators consider Dicknouni as the summer residence of the Mongols (D. Bagratse and M. Brosse). The others reject this conception (Ya. Manandian, N. Togarski). But faience of the 13th—14th centuries has been found in Dicknouni.

During the invasion of the Mongols, life continued in Ani. In the 13th—14th centuries buildings were built, money was struck in the mints and the crafts developed. The faience and tiles found during the excavations show that pottery-making was one of the important crafts. The faience found in these medieval places is divided into the following four groups.

1. Faience decorated with cobalt.
2. Polychrome decorated faience.
3. Lustred faience.
4. Tiles.

The faience of the first group are ornamented with dark cobalt and covered with transparent glaze. They have geometric or botanic ornaments. This kind of faience has been found in Garni, Anberd and Ani. In Khorezmum and Sara-berki this type of pottery is dated to the 13th—14th century. This proves that this kind of earthenware was distributed in the large territories won over by the Mongols.

The faience of the second group is characterized by polychromal decorations and the covering by transparent glaze. It is few in number and was found during the excavations in Ani and Dvin. The decorations are dense and mainly are of geometric and vegetative designs.

This kind of faience has been discovered in Sara-berki, Agha-Bazar and in Khorezmum and belong to the 14th century.

The third group is the lustred pottery which was imported. The faience found in Ani has a special interest and they are of Iranian origin. In this work, the examples are described in detail. They have dark blue tones, gray and golden shades of lustred ornaments. We often come across pictures of animals (deer) and the motives remind us of Iranian lustred pottery of the 12th—13th centuries. But, in the styles and colour-shades, there is a big difference. And they belong to the Iranian Sultanabad pottery centre and are dated to the 14 th century.

Tiles-Armenia lost its independence in the 14th century and production was compelled to accept foreign traditions. This is confirmed by

the fact that tiles were used in architectural buildings. The tiles in Saint Mary's Church in Yeghvart are interesting.

These tiles have different shapes (square and many-cornered and so on). As to its artistic and subjective meaning, the tiles are seperated into the following three groups.

Square tiles from the first group are decorated with botanic, geometrical motives and pictures of animals. They are painted with brown and golden lustre. The decorations are done in relief. We read an inscription of Firdousi's poem „Shahnameh". Studying these tiles and comparing them with examples of Iranian tiles, we conclude that they have been made in the 13th—14th centuries (Ray Kashan and Sultanabad).

The tiles of the second group have large sizes and the pictures of animals and plants have been done on a plain surface. The inscriptions are written horizontally and there are agments from the Koran.

The third group is composed of octonary-cornered tiles which are decorated by dark cobalt blue and golden—coloured lustre. In the centre of one of them is pictured a lake with fish in it. Beside the lake, is pictured a large tree with birds on it. There is no doubt that these types of tiles are from Iran and belong to the 12th—13th century.

In the 13 th-14 th centuries, Armenia had two large ceramic producing centres—Ani and Garni. And in these workshops the craftsmen also produced faience.

The tiles of the 13th—14th centuries are dated by their technique of making and the characteristics of the ornaments. Sometimes the place where they were found has helped us to determine the date. For example, some of the tiles were found in the cellars of the hotel in Ani dated to the 14th century (Toramanian, Togarski).

ԱՂՅՈՒՍԱԿՆԵՐԻ ՑԱՆԿ

Աղ. I, Ia. Կորալտով նկարազարդված հախճապակե անոթներ 1, 2, 3, 5, նույն անոթների տեղական ընդօրինակություն 4, շողում հախճապակե բաս, երկու կողմից 6,7 (Դվին IX դ.)։

Աղ. II, IIa. Շողում բազմագույն բասեր ներմուծված 1, 3, 8 և տեղական նմուշներ 2, 4, 5—7, Դվին IX—X դդ.։

Աղ. III, IIIa. Շողում բազմագույն բասեր 1—3, 9—11 (Դվին IX—X դդ.), վերադիր գարդերով տեղական միագույն հախճապակի 4, 5, 8, 12 (XII—XIII դդ.), չինական սելադոնի բեկորներ 6, 7 (Անի IX—X դդ.)։

Աղ. IV, IVa. Միագույն հախճապակե անոթների տեղական օրինակներ 1, 2, 3, 6, 7, 9, ջանգկեն բասեր 5, 8, 10, 11, 12, կիսաթափանցիկ սպիտակ հախճապակե անոթ 4 (Դվին XI—XIII դդ.)։

Աղ. V, Va. Սպիտակ և կապույտ միագույն հախճապակե անոթներ և ճրագներ 1, 2, 4, 5, 8, 9, կիսաթափանցիկ սպիտակ հախճապակե բասեր 3, 6, 7 (Դվին, Անի XII—XIII դդ.)։

Աղ. VI, VIa. Շողում բազմագույն անոթներ ներմուծված 1, 2, 4, 5—7, 9 և կարծրախեցի միագույն սկուտեղներ 3,8 (Դվին XII—XIII դդ.)։

Աղ. VII, VIIa. Շողում բազմագույն անոթներ տեղական և ներմուծված (Դվին XII—XIII դդ.)։

Աղ. VIII, VIIIa. Բազմագույն շողում անոթներ 1, 3, 4, 9, 10, ներմուծված խեցեղեն (մինաի տիպի) 2,5, կորալտով նկարազարդված խեցեղեն 6—8, պատկերազարդ կապույտ հախճապակի սկուտեղ 11 (Դվին, Անի XII—XIII դդ.)։

Աղ. IX, IXa. Չինական սելադոններ 1, 9 (Անի XII—XIII դդ.), կորալտով նկարազարդված տեղական բազմագույն խեցեղեն 3, 5, 8 (Անի, Գառնի XII—XIV դդ.), շողում հախճապակե բաս, արտաքուստ 4 (Դվին XII—XIII դդ.)։

Աղ. X, Xa. Տեղական և ներմուծված բազմագույն հախճապակե անոթների բեկորներ 1—5 (Անի, Աներդ XIII—XIV դդ.), շքաղյուսների բեկորներ 6, 7 (Անի, Գառնի XIII—XIV դդ.)։

Աղ. XI, XIa. Շքաղյուսներ (Նվարդ, Գառնի XII—XIV դդ.)։

ԳՈՒՆԱՎՈՐ ԼՈՒՍԱՆԿԱՐՆԵՐԻ ՑԱՆԿ

Նկ. 1. Բազմագույն շողում բաս, Դվին, IX—X դդ.

Նկ. 2. Շողում սափորիկ, Դվին, XII—XIII դդ.

Նկ. 3. Կորալտով նկարազարդված պնակ, Դվին, XII—XIII դդ.

Նկ. 4. Սկուտեղ շողում չնարակով, Դվին, XII—XIII դդ.

Նկ. 5. Կճուճ կապույտ դույնի, XII—XIII դդ.

Նկ. 6. Բաս ծակոտկեն զարդերով, XI—XIII դդ.

Նկ. 7. Կճուճ դիմակներով զարդարուն, XII—XIII դդ.

Նկ. 8. Կճուճ կափարիչով, XI դ.

СПИСОК ТАБЛИЦ

Табл. I. Ia. Фаянсовые сосуды, распнсанные кобальтом, 1, 2, 3, 5, местное подражанне аналогичным сосудам, 4, люстровая чаша (вид нзнутри и снаружн), 6, 7 (Двин, IX в.).

Табл. II. IIa. Импортные полнхромные люстровые чаши, 1, 3, 8, местные образцы люстровой керамнки, 2, 4, 5—7, 9, Двин, IX—X вв.

Табл. III. IIIa. Полнхромные люстровые чаши, 1—3, 9—11, Двин, IX—X вв., фрагменты моиохромных фаянсовых чащ с накладным орнаментом, 4, 5, 8, 12, Двии, Ани, XII—XIII в., фрагменты кнтайского селадона, 6, 7, Аии, IX—X вв.

Табл. IV. IVa. Местные образцы монохромных фаянсовых сосудов, 1, 2, 3, 6, 7, 9, ажурные чаши, 5, 10, 11, 12, белые, полупрозрачные фаянсовые сосуды, 4, Двин, XI—XIII вв.

Табл. V. Va. Белые и снние монохромные фаянсовые чаши и сосуды, 1, 2, 4, 5, 8, 9, полупрозрачные, белые фаянсовые чашн, 3, 6, 7, Двип, Аии, XII—XIII вв.

Табл. VI. VIa. Импортные образцы полнхромных люстровых сосудов, 1, 2, 4, 5—7, 9, полнхромные блюда с твердым черенком, 3, 8, Двии, XII—XIII вв.

Табл. VII. VIIa. Местные п нмпортные образцы поли-

хромной люстровой керамики, Двин, XII—XIII вв.

Табл. VIII. VIIIa. Полихромные люстровые сосуды, 1, 3, 4, 9, 10, импортная керамика типа «миниви», 2, 5, расписанная кооальтом керамика, 6—8, фаянсовое блюдо со штампованным орнаментом, 11, Двин, Ани, XII—XIII вв.

Табл. IX. IXa. Китайский селадон, 1, 9, Ани, XII—XIII вв., расписанная кобальтом местная полихромная керамика, 2, 3. 5—8, Ани, Гарни, XIII—XIV вв., расписная чаша (вид снаружи), 4, Двин, XII—XIII вв.

Табл. X. Xa. Местные и импортные ооразцы расписного фаинса, 1—5, Ани, Аиберд, XIII—XIV вв., фрагменты пзразпов, 6, 7, Ани, Гарни, XIII—XIV вв.

Табл. XI. XIa. Изразцы, Егвард, Гарни, XII—XIV вв.

СПИСОК ЦВЕТНЫХ ИЛЛЮСТРАЦИИ

Рис. 1. Полихромнан люстровая чаша, Двин, IX—X вв.

Рис. 2. Люстровый кувшинчик, Двин, XII—XIII вв.

Рис. 3. Расписанная кобальтом миска, Двин, XII—XIII вв.

Рис. 4. Люстровое блюдо, Двин, XII—XIII вв.

Рис. 5. Ваза расписанная кобальтом XII—XIII вв.

Рис. 6. Миска с ажурным орнаментом XI—XIII вв.

Рис. 7. Ваза с маскаронами XII—XIII вв.

Рис. 8. Ваза с крышкой XI в.

LIST OF TABLES

1.—Faience vessels with cobalt impressions 1, 2, 3, 5, local analogic were 4, lustred wide vessel (interior and exterior view 6, 7 Dvin, 9 th century).

2.—Imported polychrome lustred vessels 1, 3, 8, lustred bowls of local origin 2, 4, 5—7, 9—11 Dvin, 9 th-10 th centuries.

3.—Polychrome lustred vessels 1—3, 9—11 Dvin 9 th-10 th centuries, fragments of monochrome faience wares with superposed ornaments 4, 5, 8, 12, Dvin-Ani, 12 th-13 th centuries, fragments of chenese seladones 6, 7 Ani 9 th-10 th centuries.

4.—Local examples of monochrome faience vessels 1, 2, 3, 6, 7, 9, perforated wares 5, 10, 11, 12, white fine faience vessels 4, Dvin, 11 th-13 th centuries.

5.—White and blue monochrome vessels 1, 2, 4, 5, 8, 9, fine white faience bowls 3, 6, 7, Dvin-Ani 12, th-13 th centuries.

6.—Imported examples of polychrome lustred vessels 1, 2, 4, 5—7, 9, polychrome dish with a hard crock 3, 8, Dvin, 12 th-13 th centuries.

7.—Imported and local examples of polychromed lustred ceramics, Dvin, 12, th-13 th centuries.

8.—Polychrome lustred vessels 1, 3, 4, 9, 10 imported ceramic „Minai" type 2, 5 cermic ornamented with cobalt 6—8, faience dish with stamped ornament, 11, Dvin-Ani, 12 th-13 th centuries.

9.—Chinese seladones 1, 9, Ani 12 th-13 th centuries fragments of ceramic with cobalt impressions, 2, 3, 5—8, Ani-Garni, 13 th-14 th centuries ornamented bowl (the outside part) 4, Dvin, 12 th-13 th centuries.

10.—Imported and local examples of decorated faince 1—5, Ani-Anberd, 13 th-14 th centuries, Aragments of tiles 6, 7 Ani—Garni 13 th-14 th centuries

11.—Tiles, Eghvart-Garni, 12 th-13 th centuries.

LIST OF ILLUSTRATIONS

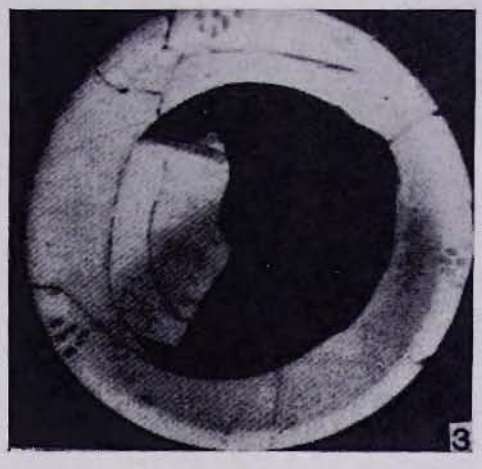
1. Polychrome lustred vessel, Dvin, 9 th-10 th centuries.
2. Lustred jug, Dvin, 12 th-13 th centuries.
3. Faience plate with cobalt impressions Dvin, 12 th-13 th centuries.
4. Lustred dish, Dvin, 12 th-13 th centuries.
5. Faience jug decorated with mask like ornaments Dvin, 12 th-13 th centuries.
6. Dish perforated ornaments. Dvin, 12 th-13 th centuries.
7. White jar. Dvin, 12 th-13 th centuries.
8. Jug painted with cobalt blue. Dvin, 12 th-13 th centuries.

ՀԱՊԱՎՈՒՄՆԵՐԻ ՑԱՆԿ

ՆՀՌ—Նոր Հայկազյան բառարան
ՊԲՀ—Պատմա-բանասիրական հանդես
ՀՊՊՌ—Հայաստանի պատմության պետական թանգարան
ВВ—Византийский временник
ГИМА—Государственный исторический музей Армении
ЖМИП—Журнал Министерства народного просвещения
ИГАИМК—Известия Государственной Академии истории материальной культуры
ИАК—Известии Археологической комиссии
КИА—III Международный конгресс по иранскому искусству и археологии
КСИИМК—Краткие сообщении Института истории материальной культуры
МИА—Материалы и исследования по археологии СССР
МКА—Материальная культура Азербайджана
ПС—Палестинскии сборник
ПЭР—Памятники эпохи Руставели
СА—Советская археология
СМОМПК—Сборник материалов по описанию местностей и племен Кавказа
ТОВЭ—Труды отдела Востока Государственного Эрмитажа
ТХАЭЭ—Труды Хорезмской археолого-этнографической экспедиции.
ЭВ—Эпиграфика Востока
ЮТАКЭ—Южно-Туркменская археологическая комплексная экспедиции
REA—Revue des Études Arméniennes
SPA—A Survey of Persian Art.

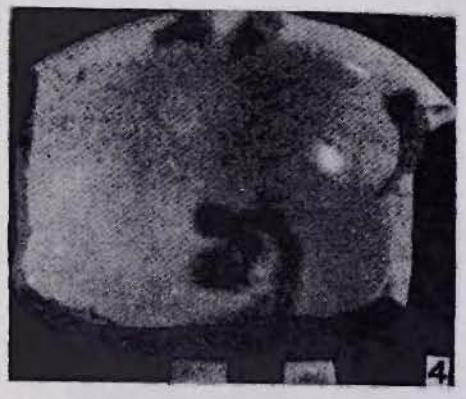
ԱՂՅՈՒՍԱԿՆԵՐ. ТАБЛИЦЫ. TABLES

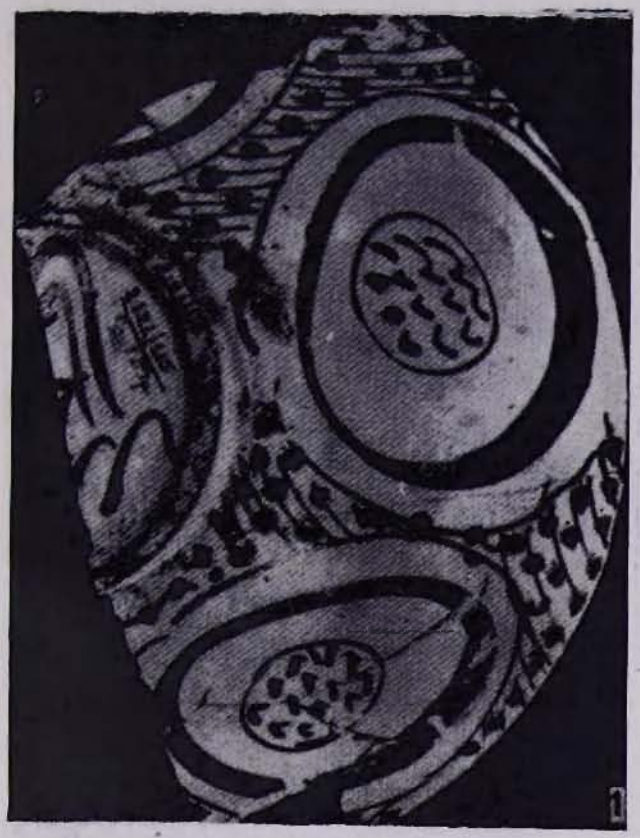
1


3

I

2

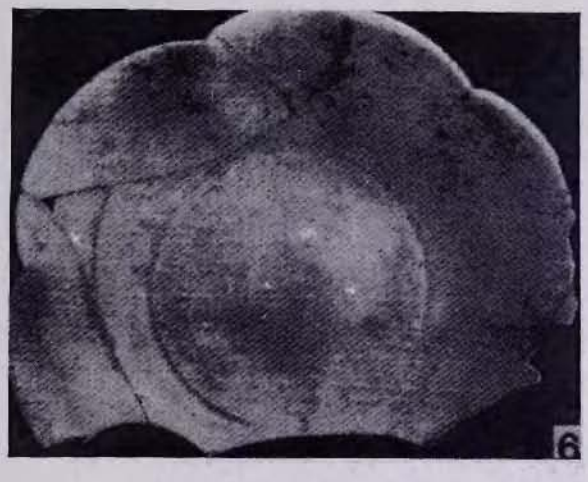

4

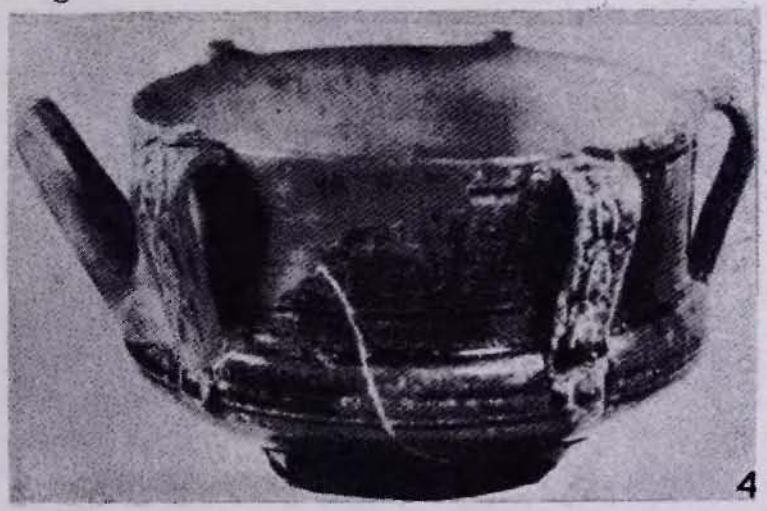


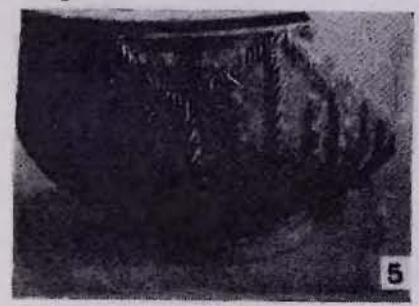
1

2

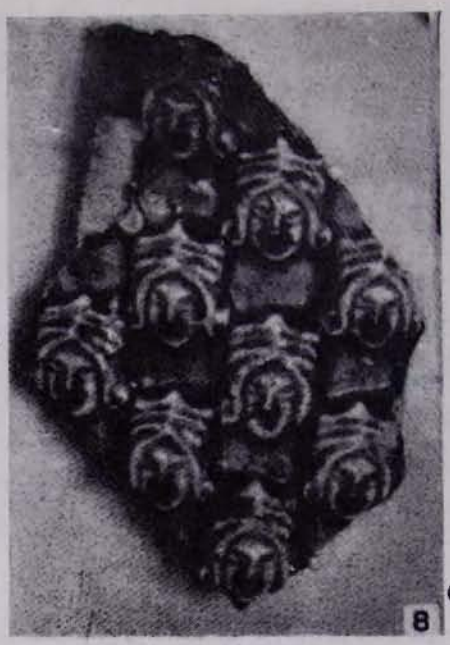
3

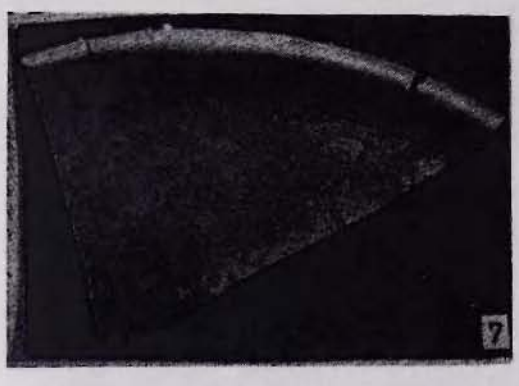

6


4


5

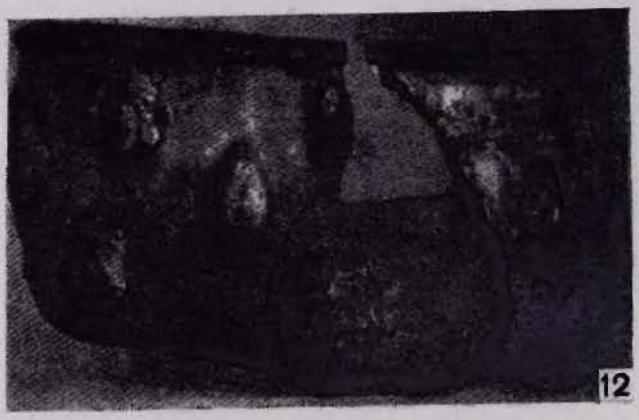
9


8


7

10

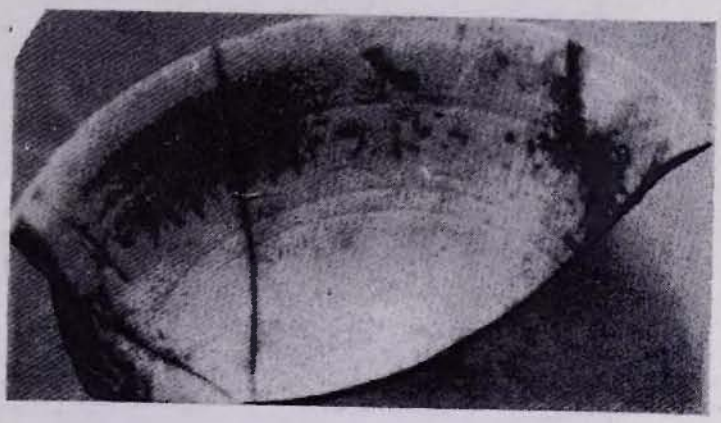
11


12

5

2

3


4

6

1

7

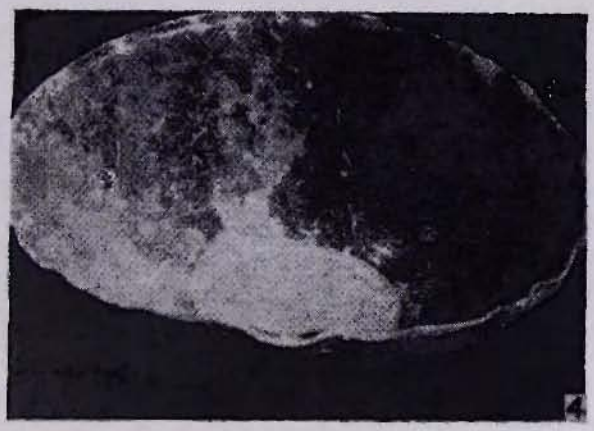
8

9

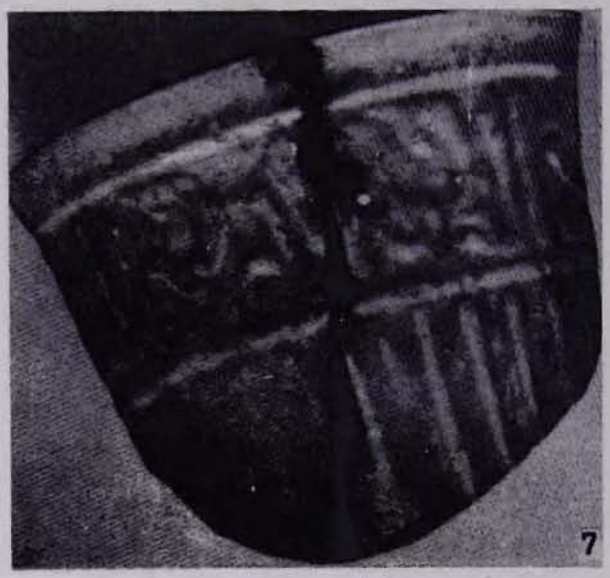
11

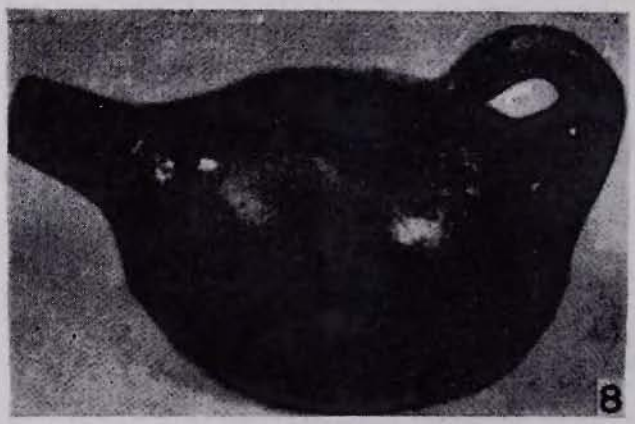
10

12



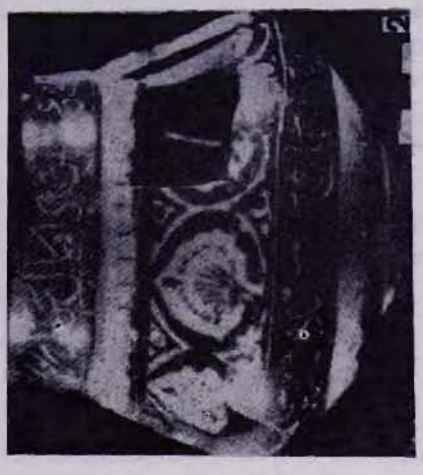
5


7


8

6

9



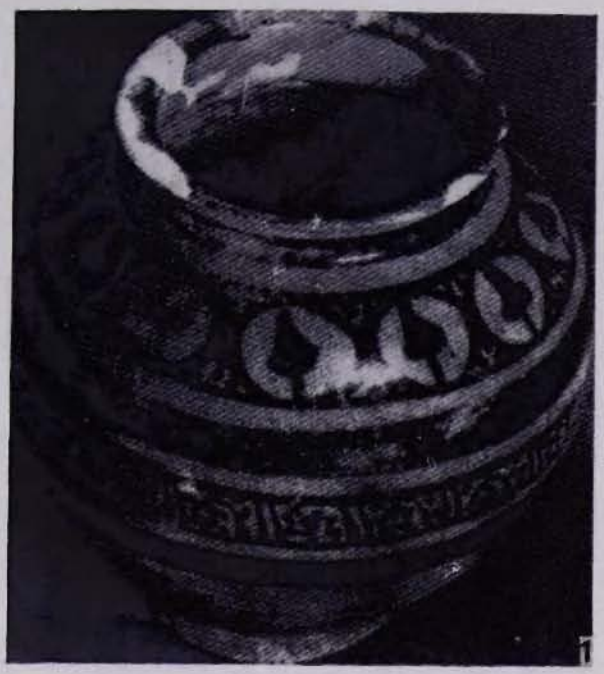
2

3

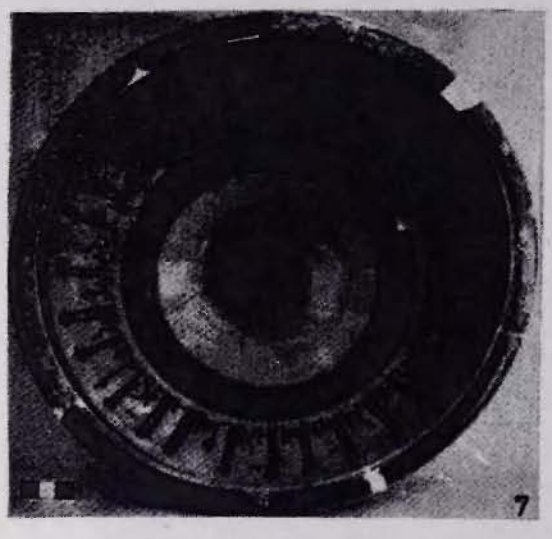
4

5

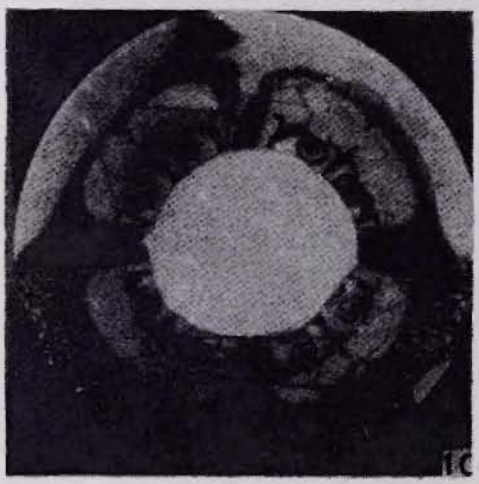
6

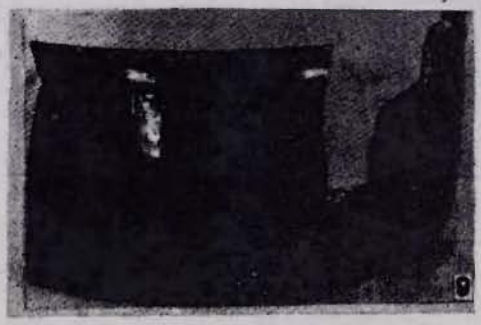


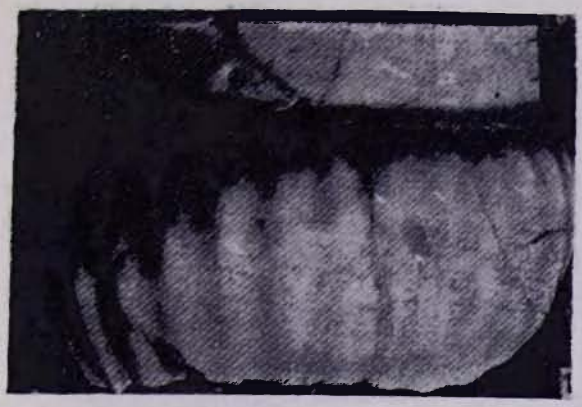
6

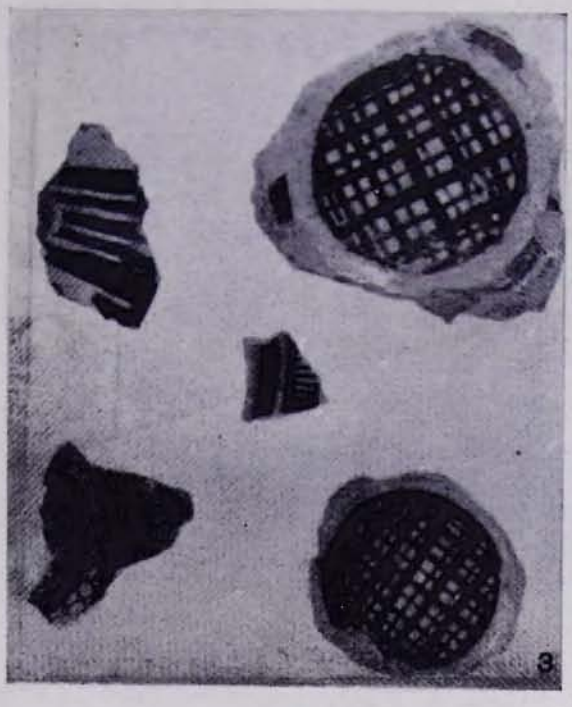

7

8

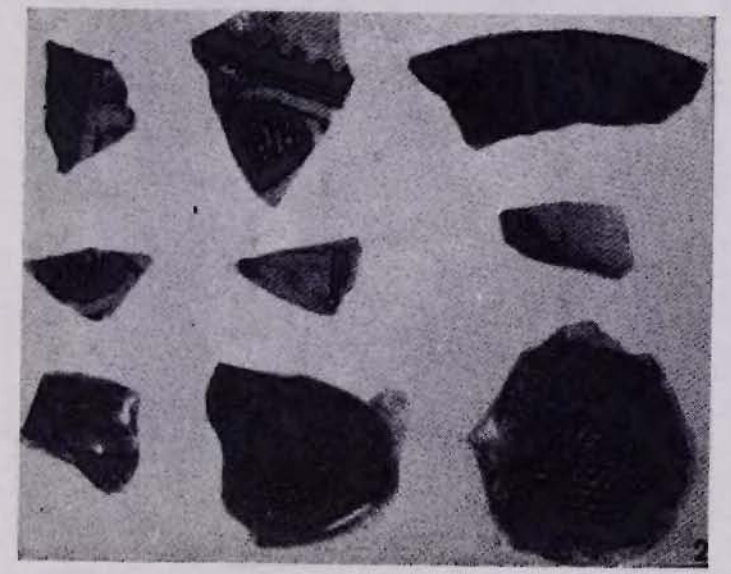

10


9

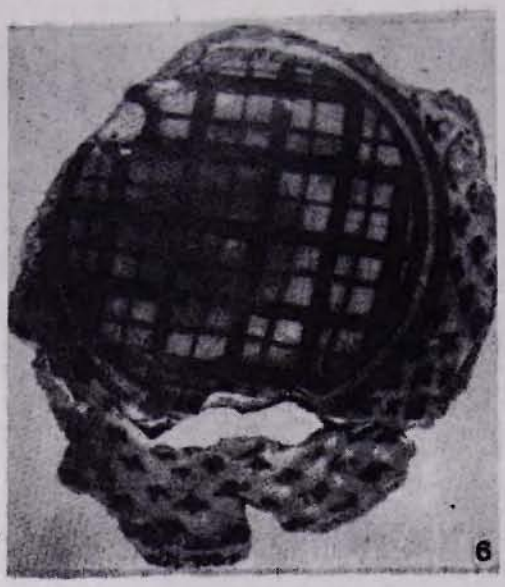



3

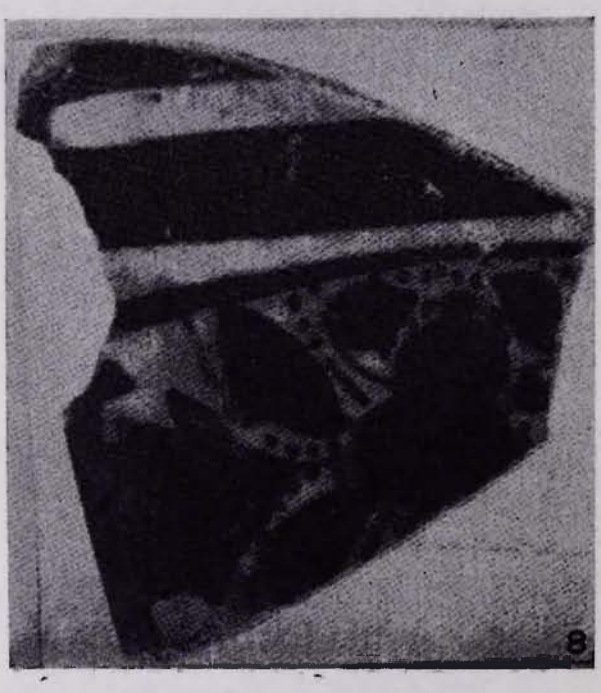
4

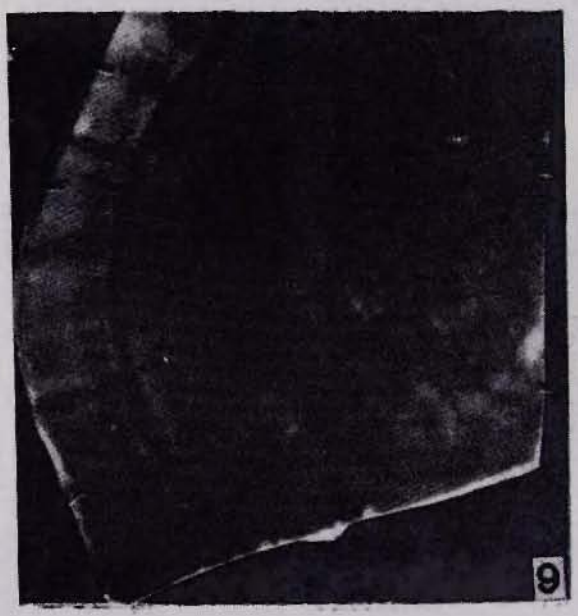

2

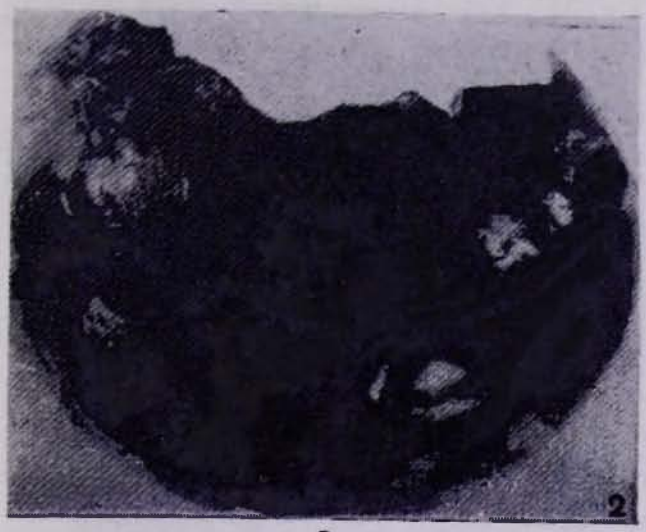
5

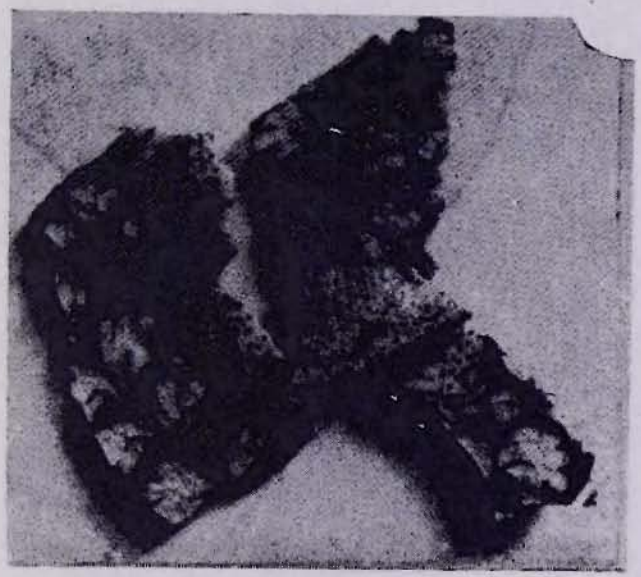

6

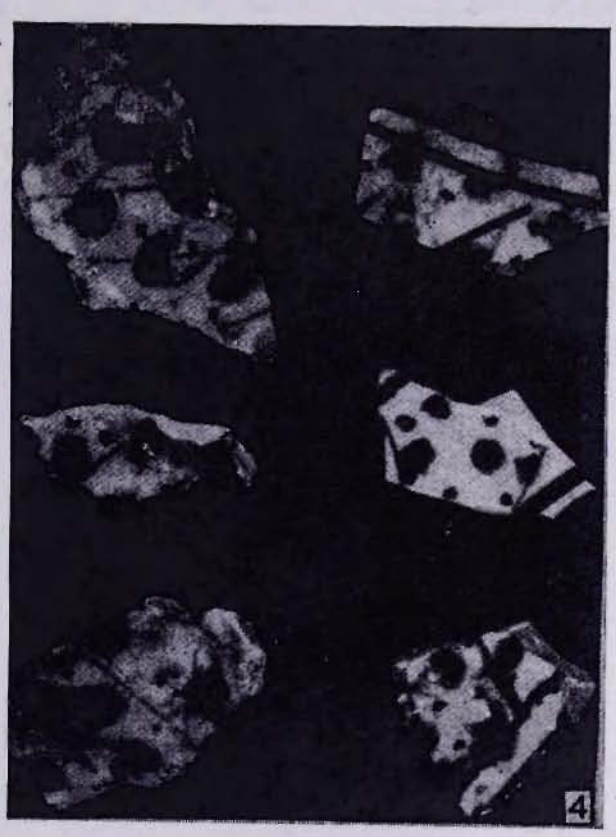
7

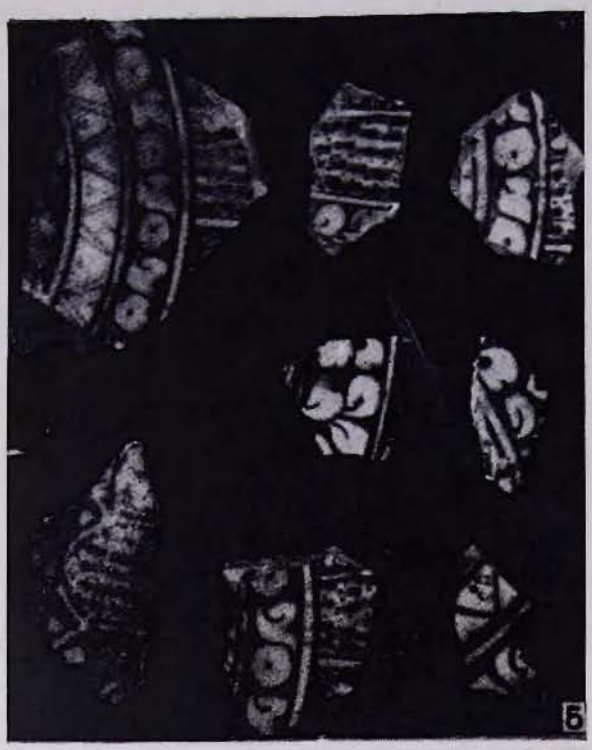

8

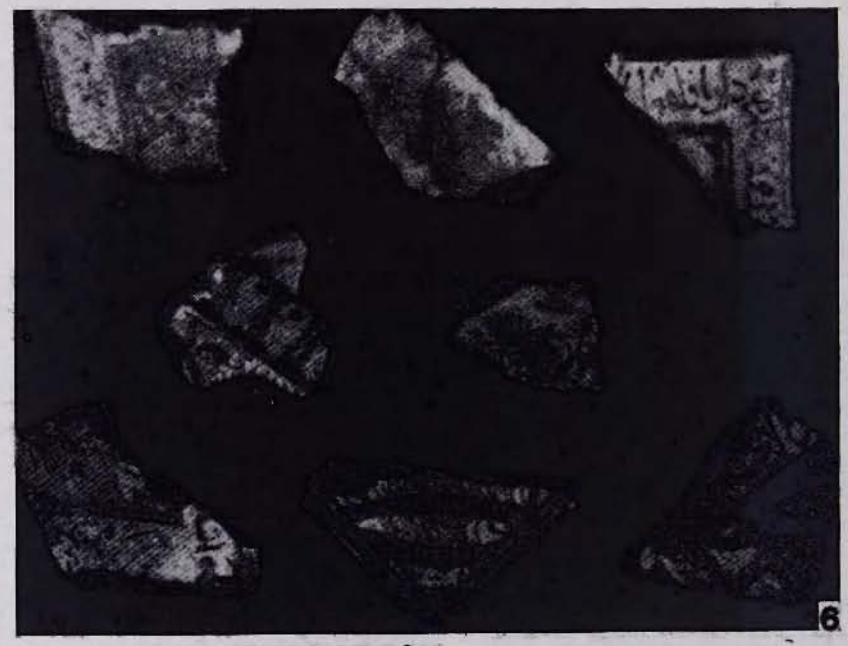

9



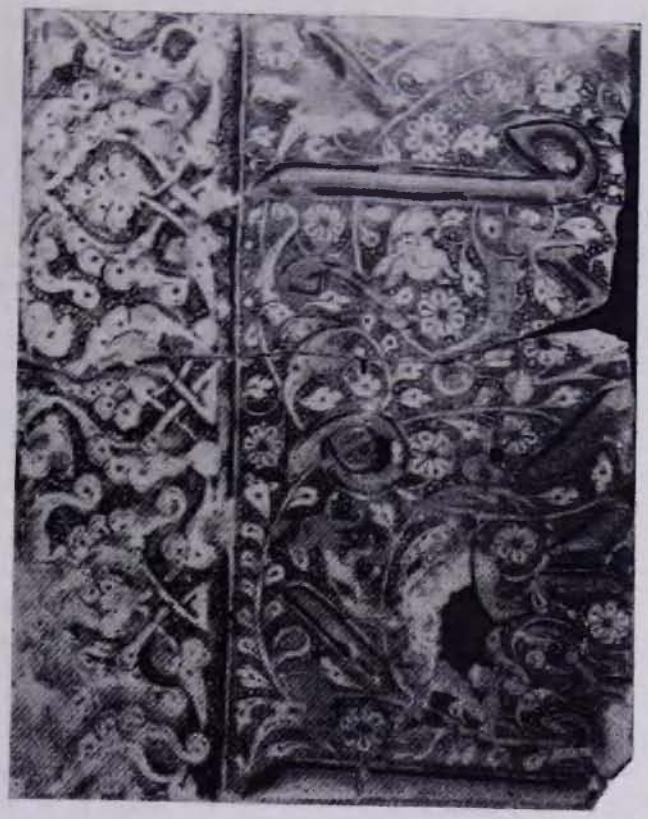








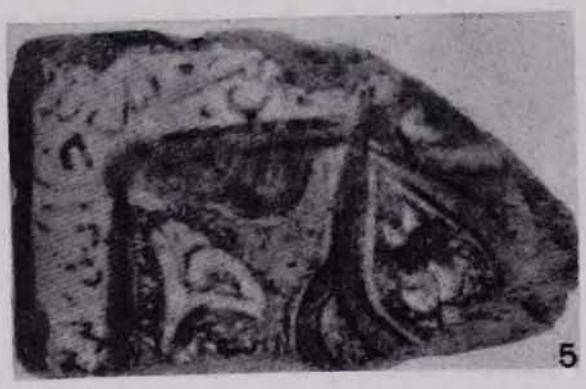
1



2

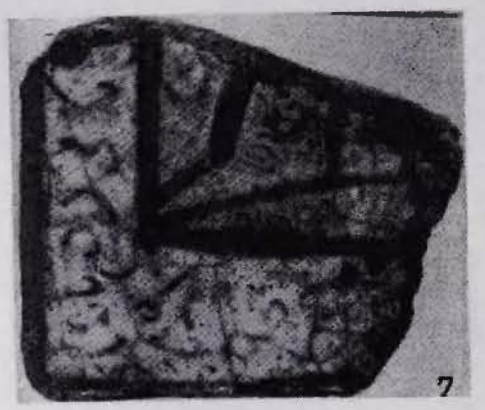
3

4

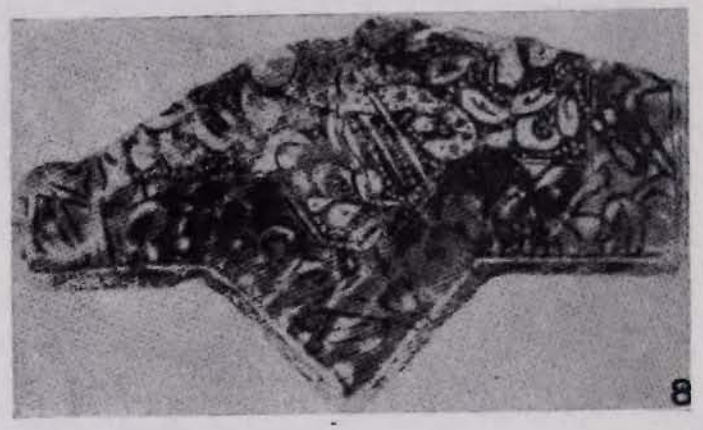


5

6



7



8

9

10

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Ն. Գ. ՀԱԿՈԲՅԱՆ. ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԴԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՄԵՏԱՂԸ IX—XIII ԴԴ. 5

Առաջարան 7
Ներածություն 8
ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ. Աշխարհիկ գործածության սպասք և այլ առարկաներ . . . 14
ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ. եկեղեցական սպասք 31
ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ. Զարդեր 54
Եզրակացություններ 67
Резюме 70
Summary 75
Աղյուսակների ցանկ 79
Լուսանկարների ցանկ 79
Список иллюстраций 79
Резюме 80
List of tables 80
List of illusrtations 80
Աղյուսակներ

Ա. Ս. ԾԱՄԿՈՉՅԱՆ. ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱԽՃԱՊԱԿԻՆ IX—XIV ԴԴ. 81

Ներածություն 83
ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ. Հայասսանի նախնապակին IX դ. II կեսից XI դ. II կեսը . . 88
ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ. Հայաստանի նախնապակու արտադրության ծագումն ժամանակաշրջանը (XI դարի վերջերից XIII դարի II կես) 99
ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ. Հախնապակու արտադրությունը Հայաստանում մոնղոլական տիրապետության ժամանակաշրջանում (XIII դարի II կես XIV դար) 123
Վերջարան 134
Список таблиц 136
Summary 142
Աղյուսակների ցանկ 146
Լուսանկարների ցանկ 146
Список таблиц 146
Список иллюстраций 147
List of tables 147
List of illustrations 147
Հապավումների ցանկ 148
Աղյուսակներ

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀՆԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀՈՒՇԱՐՁԱՆՆԵՐԸ

10

ՄԻՋՆԱԴԱՐԱՆ ՀՈՒՇԱՐՁԱՆՆԵՐ, ՊՐԱԿ III

ՀԱԿՈԲՅԱՆ ՆՅՈՒՐԱ ԳԵՎՈՐԳԻ

ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ
ՄԵՏԱՂԸ IX—XIII ԴԴ.

ԺԱՄԿՈՉՅԱՆ ԱՂԱՎՆԻ ՍԻՋԵՖՐԻԻ

ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱԽՃԱՊԱԿԻՆ
IX—XIV ԴԴ.

Հրատարակչական խմբագիր
Լ. Ս. ՍԱՐԱՖՅԱՆ
Դեզարվեստական խմբագիր
Հ. Ն. ԳՈՐԾԱԿԱՎՅԱՆ
Տեխնիկական խմբագիր
Լ. Կ. ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ
Սրբագրիչ
Է. Ա. ՍՈՒԽԿՅԱՆ

ИБ № 84

Հանձնված է շարվածքի 14.05 1980 թ.։ Ստորագրված է տպագրության 29.10. 1981 թ.։ ՎՖ 04640։ Չափը 60×90¹/₈, Թուղթ № 1։ Տառատեսակ «Գրքի սովորական», բարձր տպագրություն։ Պայմ. 24,75 մամուլ։ Հրատ.—հաշվարկ. 19,1 մամուլ։ Տպաքանակ 2000։ Պատվեր № 512։ Հրատ. № 541։ Գինը 3 ռ. 55 կ.։

ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 375019, Երևան, Բարեկամության փ., 24 գ։

Издательство АН Арм. ССР, 375019, Ереван, ул. Барекамутян, 24г.

ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչության տպարան, 378310, ք. Էջմիածին։

Типография Издательства АН АрмССР, 378310, г. Эчмиадзин.

Ընդհանուր գումարը դրամներով	Ընդհանուր գումարը հազարներով	Ընդհանուր գումարը տոկոսներով	
Ընդամենը	5 տարիներ	հատ	%
			50
			25
			25

Ընդհանուր վերջնական ստուգման արդյունքներ