



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

Հ Ա Յ Ա Ա Տ Ա Ն Ի  
Հ Ն Ա Գ Ի Տ Ո Ւ Թ Յ Ա Ն  
Հ ՈՒՇԱՐՉՈՒՆՆԵՐԸ

10

ՄԻՋՆԱԳՈՐՅՈՒՆ  
ՀՈՒՇԱՐՉՈՒՆՆԵՐ

Պ Ր Ա Կ

III

Ն. Գ. Հ Ա Կ Ո Ւ Բ Յ Ո Ւ Ն

ՄԻՋՆԱԳՈՐՅՈՒՆ Հ Ա Յ Ա Ա Տ Ա Ն Ի  
ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿՈՆ ՄԵՏՈՂԸ IX-XIII ԴԴ.

Ա. Ս. Դ Ո Ւ Կ Ո Ւ Գ Յ Ո Ւ Ն

ՄԻՋՆԱԳՈՐՅՈՒՆ Հ Ա Յ Ա Ա Տ Ա Ն Ի  
Հ Ա Խ Ճ Ա Պ Ա Կ Ի Ն IX-XIV ԴԴ.

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԱ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ

ԵՐԵՎԱՆ 1981

Տպագրվում է ՀՍՍՀ ԳԱ հետազոտության և ազգագրության  
ինստիտուտի գիտական խորհրդի որոշմամբ

Խմբագրական կոլեգիա

Ք. Ն. ԱՌԱՔԵԼՅԱՆ, Գ. Ա. ՏԻՐԱՑՅԱՆ, Գ. Հ. ԿԱՐԱԽԱՆՅԱՆ, Է. Վ. ԽԱՆՉԱՂՅԱՆ,  
Ս. Ա. ՆՍԱՅԱՆ

Պատ. խմբագիր՝  
պատմական գիտությունների բեկեաժու  
Ա. Ա. ՔԱԼԱՆՔԱՐՅԱՆ

Գիրքը հրատարակության են հրաշխավորել գրախոսներ՝  
պատմական գիտությունների բեկեաժուներ՝  
Գ. Հ. ԿԱՐԱԽԱՆՅԱՆԸ և Ի. Գ. ՂԱՐՆԻՐՅԱՆԸ

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

Y E R E V A N 1 9 8 1

Հ 177 Միջնադարյան Հայաստանի գեղարվեստական մետաղը IX—  
XIII դդ. /Ն. Գ. Հակոբյան. Միջնադարյան Հայաստանի հախճապա-  
կին IX—XIV դդ. /Ա. Ս. Ժամկոչյան.—Նր.: 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 հայտ-  
նարհեղված հնագիտական նյութերը. Իրանից, Իրաքից, Միջագետքից և Սիրիա-  
յից հայտնի զուգահեռներով, գիտահամեմատական մեթոդով ներկայացվում են  
տեղական և ներմուծված մետաղի և հախճապակյա անոթների տիպարանական  
առանձնահատկությունները. արժարժված 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 Սո-  
վետական Միության տարբեր թանգարաններում: Այստեղ առանձնացված է աշ-  
խարհիկ և եկեղեցական սպասքը, նյութերը դասակարգված են կիրառական տեսանկյու-  
նից:

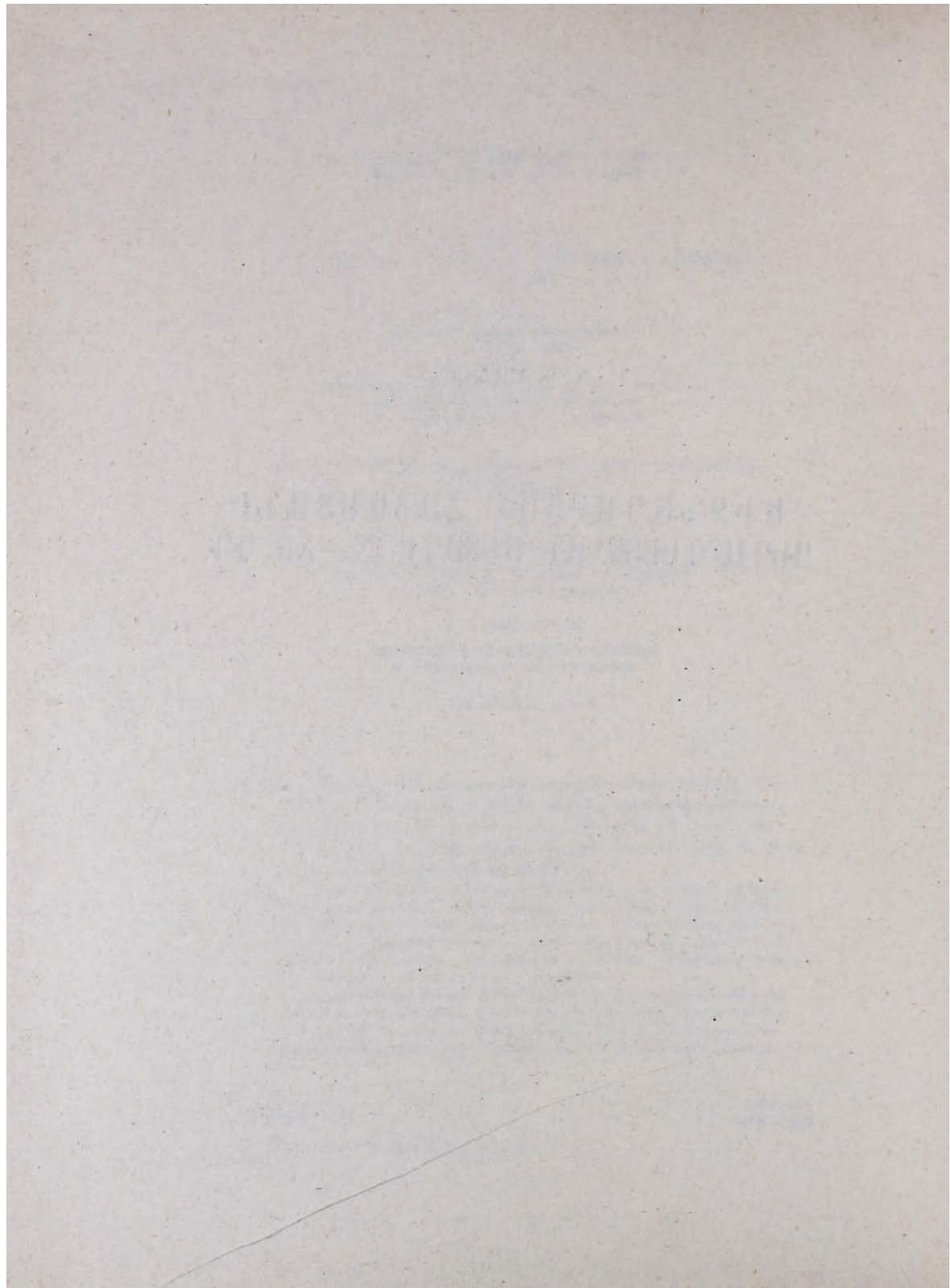
0507000000  
Հ 703 (02) — 81

902 6 (C43)  
ԳՄԴ68.4 (22)

© Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1981.

Ն. Գ. ՀԱԿՈՒԹԱՆ

ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ  
ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՄԵՏԱՂԸ IX—XIII ԴԴ.



## Ա Ռ Ա Ջ Ա Բ Ա Ն

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 շահով 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 առարկաները: 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:



## Ն Ե Ր Ա Մ Ո Ւ Ք Յ Ո Ւ Ն

Հայաստանը որպես հնագույն մետաղագործութեան 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<sup>1</sup>:

Գեոևս մ.թ.ա. երրորդ հազարամյակում Անդրկովկասի մասնավորապես Հայաստանի արծաթի և պղնձի հանքերը հումք են մատակարարել մի կողմից Հյուսիսային Կովկասին և նրանից հյուսիս ընկած երկրներին, մյուս կողմից՝ Միջագետքին<sup>2</sup>: 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<sup>3</sup>:

Երկաթի հանքերով հարուստ էին Աղձնիք և Տուրուբերան նահանգները: Առանձնապես նշանավոր էին Աղձնիք և Վասպուրական նահանգների սահմանագլխին գտնվող «երկաթահատ» կամ «երկաթահանք» կոչվող հանքերը Ընծաքիարս լեռան մոտ<sup>4</sup>: Այստեղ արգյունահանվում էր նաև կապար, որի համար էլ հանքավայրը կոչվում էր «Լեռան երկաթահատացն և կապարահատացն»<sup>5</sup>:

Պղնձի հանքերը սփռված էին երկրի տարբեր հատվածներում: Առավել հարուստ հանքավայրերով հայտնի էին Գուգարքի Տաշիր դավառը, Սյունիքի Վայոց ձոր, Բազք, Դորք գավառները, Վարաժնունիք գավառը (Միսխանայի հանքերը), Արևմտյան Տիգրիսի ակունքներում՝ Արդանա գետի հովտում, Արղնիի հանքերը<sup>6</sup>:

Աղնիվ մետաղներից Հայաստանում հիշատակվում են ոսկու և արծաթի հանքավայրերը: Արծաթի ամենահարուստ հանքավայրը գտնվել է երկրի հյուսիսարևմտյան շրջաններում, Գյումուշխանն բնակավայրի տարածքում: Հակովբ Կարնեցին այդ մասին գրում է. «Ըն 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»<sup>7</sup>:

Ոսկու հանքեր և ոսկեքեր հողեր, ըստ վկայությունների, գտնվել են Հայաստանի շորս մասերում. Սպեր գավառում, Ճորոխ գետի վրա (Իսպիրի շրջան), Արարատյան դաշտում, Զորրորդ Հայքի Պաղնատուն գավառում և Հայկական Տավրոսի՝ Վանա լճից հարավ տարածվող հատվածներում<sup>8</sup>: Ոսկու հանքերից հուշակված 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

<sup>1</sup> Т. Т. Казанчян, Очерки по истории химии в Армении, Ереван, 1955, стр. 7.

<sup>2</sup> Բ. Գ. Մելիքյան, Հայաստանի պղնձարգյունաբերության պատմություն, Երևան, 1972, էջ 12:

<sup>3</sup> Т. Т. Казанчян, ук. соч., стр. 7.

<sup>4</sup> Ղ. Ինճինյան, Հնախոսութիւն Հայաստանեաց աշխարհի, Կ. Ի, Վենետիկ, 1835, էջ 180:

<sup>5</sup> Փալատուի Բիւզանդացայ Պատմութիւն հայոց, Թիֆլիս, 1912, էջ 38:

<sup>6</sup> Թ. Խ. Հակոբյան, Հայաստանի պատմական աշխարհագրություն, Երևան, 1968, էջ 123, 255:

<sup>7</sup> Հակովբ Կարնեցի, Տեղագիր վերին Հայոց (հիշատակարան ԺԾ դ.), Վաղարշապատ, 1903, էջ 15:

<sup>8</sup> Ղ. Ինճինյան, նշվ. աշխ., էջ 183, 184, 188, Ա. Խաչատրյան, Հույն պատմիչների վկայությունները Հին Հայաստանի ոսկու հանքերի և նրանց տեղի մասին, Երևան, 1925, էջ 4-20:

կողմածը, որ կոչվում է նաև հայկական գուլջն և նման է կալքեի (ծիրանի խեցի)»<sup>9</sup>։

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<sup>10</sup>, 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<sup>11</sup>։

XI—XIII դդ. հանքային հարստություններով առավել հայտնի էր Կիլիկյան թագավորությունը, մասնավորապես Լեոնային Կիլիկիան։ Վերջինս հռչակված էր երկաթի, կասպրի, արծաթի, ծծմբարջասպի և այլ հանքավայրերով։ Այստեղ կասպրի հանքային պաշարներն անհատնում և անսպառ էին<sup>12</sup>։

Արար մատենագիրները թողել են հետաքրքիր 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 (Կաբուլան) լճի ափին արդյունահանվող պղնձի օբսիդի մասին, որն արտահանվում էր Իրաք, Ասորիք և Նիդիպոս, երկրին բերելով մեծ շահույթ<sup>13</sup>։ Նա գրում է, որ «այստեղ (Հայաստանում) ամանների համար թագավորներն ունեն ոսկի և արծաթ, վարպետներն պատրաստված սկուտեղներ, թասեր ու գավաթներ մարմարից ու թանկարժեք մետաղներից, ապակե ամանեղեն, գունավոր բյուրեղապակի և ընդհանրապես ամեն տեսակ թանկարժեք բաներ։ Դրանք այստեղ արծաթից ու ոսկուց է»<sup>14</sup>։

<sup>9</sup> Ստրաբոն, քաղևյ և թարգմանեց Ն. Աճառյանը (Օտար աղբյուրները հայերի մասին, հունական աղբյուրներ), Երևան, 1940, էջ 61։

<sup>10</sup> Ղազարայ Փարպեցայ Պատմութիւն հայոց և թուրք առ Վահան Մամիկոնեան, Թիֆլիս, 1907, էջ 256—257։

<sup>11</sup> Պրոկոպիոս Կեսարացի, Պարսկական պատերազմներ (բյուզանդական աղբյուրներ), Ա, թրգմ. Ն. Թարթիկյանի, Երևան, 1967, էջ 40։

<sup>12</sup> Յ. Տեր-Ղազարեան, Հայկական Կիլիկիա (Տեղագրություն), Անթիլիաս—Լիբանան, 1966, էջ 12։

<sup>13</sup> СМОМПК, вып. XXXVIII, Тифлис, 1908, стр. 97.

<sup>14</sup> Նույն տեղում, էջ 99։

Քիմիկոս և քիմիայի հայտնի տեսարան Բերտելուն իր աշխատություններում հաճախ է հիշատակում դեղատոմսեր, նյութեր, որոնք տարվել են Հայաստանից և երբեմն էլ կրում են «հայկական» անունը։ Այսպես, օրինակ. «ամալխիտր»,—գրում է Բերտելուն,—պղնձի կանաչ կարբոնատի տեսքով «ազոտրիտ» և պղնձի կապույտ կարբոնատի տեսքով (арменит) կոչվում են հայկական, որովհետև տարվել են Հայաստանից»<sup>15</sup>։

Պրոֆ. Կ. Ղաֆաղարյանը, քիմիկոս Ա. Հարությունյանը կաղմել են հայկական ձեռագրերում հանդիպող մետաղանշանների հատուկ աղյուսակ, որը միջնադարյան Հայաստանում արդյունահանվող և մշակվող մետաղահանքերի ու մետաղների փայլուն ապացույցն է<sup>16</sup>։

ոսկի Ⓞ * Au	արծաթ Ⓛ Ag	արճիճ Ⓛ Pb	անագ լուսնաթա (սոստեր) Ⓛ Sn	երկաթ Ⓛ Fe	պղնձ Ⓛ Cu	սնդիկ փայլածու Ⓛ Hg
-------------------	------------------	------------------	---	------------------	-----------------	------------------------------

IX—XI դդ. հայոց պատմության մեջ հասարակական հարաբերությունների տեսակետից բնութագրվում են իբրև զարգացած ֆեոդալական հարաբերությունների հաստատման դարաշրջան։ Քաղաքական տեսակետից այդ ժամանակաշրջանը հայկական պետականության վերականգրման 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, ընդգրկված մշակութային երկու տարբեր աշխարհների՝ բյուզանդական և մերձավորարևելյան ազդեցությունների ոլորտի մեջ։

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

<sup>15</sup> А. Х. Арутюнян, О некоторых прикладных искусствах и ремеслах в средневековой Армении, М., 1965, стр. 122.

<sup>16</sup> Կ. Ղաֆաղարյան, Արևմտյան պատմական Հայաստանում, Երևան, 1940, էջ 24, А. Х. Арутюнян, ук. соч. стр. 122.

րարերու թյուններում կատարվեցին մեծ փոփոխություններ, որոնք բարերար ազդեցություն ունեցան հայ ժողովրդի քաղաքական կյանքի զարգացման հետագա շրջանների վրա:

Խալիֆաթի ներսում սուր բնույթ ստացան ներքին երկպառակություններն ու սոցիալական շարժումները: Նրա հզորությունը ուժգին հարված հասցրեց 868—883 թթ. զենջինների ապստամբությունը<sup>17</sup>:

Երկրորդ կարևոր փոփոխությունը Բյուզանդական կայսրության վերելքն ու հզորացումն էր: 867 թ. Բյուզանդիայում գահ բարձրացավ Բարսեղ (Վասիլ) I-ը, հիմք դնելով մակեդոնյան կամ հայկական դինաստիային<sup>18</sup>: Նրան հաջողվեց կարճ ժամանակամիջոցում իր ձեռքում կենտրոնացնել պետական ողջ ապարատը, զորքը, ժամանակավորապես պետության շուրջը միավորել խոշոր ֆեոդալական տներին, կործանել հարված հասցնել կենտրոնախույս ուժերին և սկսել հարձակողական արշավանքներ թուլացող խալիֆաթի դեմ: Հանձինս Բյուզանդական կայսրության արաբական խալիֆաթի դեմ հառնեց զորեղ և վտանգավոր մի հակառակորդ:

Քաղաքական անցքերի նման իրավիճակում, Հայաստանը սկսեց կարևոր դեր խաղալ երկու պետությունների քաղաքական կյանքում և ստիպել նրանց փոխելու վերաբերմունքը Հայաստանի նկատմամբ: Խալիֆաթը հրաժարվեց նախկինում վարած քաղաքականությունից և Հայաստանի կառավարումը հանձնեց հայ ֆեոդալներին:

IX դարում Հայաստանում նախկին նախարարություններից իրենց գոյությունը պահպանել էին երեքը՝ Բագրատունյաց, Արծրունյաց և Սյունյաց ֆեոդալական տները, որոնք կոչված էին կարևոր դեր խաղալու երկրի քաղաքական, ռազմական և տնտեսական կյանքում: Նրանցից յուրաքանչյուրը ձգտում էր իր ձեռքը վերցնել երկրի կառավարումը և հաղթող դուրս գալ մրցության մեջ: Բագրատունիները, որոնց ձեռքում էր արդեն երկրի փաստական կառավարումը (855-ին երկրի կառավարիչ նշանակվեց Աշոտ Բագրատունին)<sup>19</sup>, աշխատում էին իրենց շուրջը համախմբել ֆեոդալական մյուս տներին, կազմակեր-

պել ու միավորել երկրի ռազմական ուժերը, վերականգնել երկրի պետական անկախությունը:

Երկրի համար ստեղծված արտաքին և ներքին բարեհաջող պայմանները նպաստեցին երկրի տնտեսական, քաղաքական և մշակութային կյանքի 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<sup>20</sup>, որով խալիֆաթը ստիպված եղավ ճանաչել Հայաստանի ինքնուրույնության հռչակումը: Շուտով Աշոտ Բագրատունուն, որպես Հայաստանի թագավոր ճանաչեց և Բարսեղ I-ը: Այս ակտով Հայաստանում հիմք գրվեց Բագրատունիների թագավորությանը: Պայքարը երկիրը միավորելու և արաբական զորքերից մաքրելու համար տևեց մինչև 924—25 թթ. և երկիրն ավելի քան 120 տարի ապրեց համեմատաբար խաղաղ շրջան:

Երկարատև խաղաղությունը նպաստավոր պայմաններ ստեղծեց երկրի արտադրողական ուժերի զարգացման համար: Արտադրողական ուժերի և արտադրամիջոցների զարգացումն ու աճը իրենց հերթին նպաստեցին ֆեոդալական հարաբերությունների խորացմանն ու զարգացմանը: IX դ. երկրորդ կեսից սկսած՝ Հայաստանը վաղ ֆեոդալիզմի դարաշրջանից թևակոխեց զարգացած ֆեոդալիզմի շրջանը, որը Հայաստանի տնտեսական ու հասարակական կյանքում առաջ բերեց մի շարք փոփոխություններ. արհեստանշատվեց երկրագործությունից և կենտրոնացվեց խոշոր քաղաքներում, վերջիններս դարձան արհեստային արտադրության և առևտրի կենտրոններ: Արհեստների զարգացմանը համընթաց զարգացավ և փոփոխվեց արհեստագործական տեխնիկան, կատարելագործվեցին արհեստավորական գործիքները<sup>21</sup>: Արհեստները զարգանալով սկսեցին ճյուղավորվել: Օրինակ, եթե մետաղագործության մեջ հիմնական արհեստները դարբնությունը, պղնձագործությունը և ոսկերչությունն էին, ապա դրանցից առաջացան արհեստի

<sup>17</sup> Арабские завоевания и арабский халифат (VII—X вв.), Всемирная история, М., 1957, т. III, гл. VII, стр. 120.

<sup>18</sup> «История Византия», М., 1967, т. II, гл. V, стр. 174.

<sup>19</sup> Ստեփանուսի Տարօնեցայ Ասողկան Պատմութիւն Տիեզերական, Ս. Պետերբուրգ, 1885, էջ 109:

<sup>20</sup> «Մանր ժամանակագրություններ», կազմեց Վ. Ա. Հակոբյան, հատ. 2, Երևան, 1956, էջ 162:

<sup>21</sup> Բ. Ն. Առաֆեյյան, Քաղաքները և արհեստները Հայաստանում IX—XIII դդ., հ. 1, Երևան, 1958, հ. 2, Երևան, 1964:

նոր ճյուղեր: Դարձնությունից անջատվեց զինա-  
դործութիւնը, փականագործութիւնը և պայտա-  
րարութիւնը: Պղնձագործութիւնն անապատում  
ձևավորվեցին տեխնիկական տարրեր հնարների  
մեջ հմտացած արհեստավորների խմբեր (դրվա-  
գողներ, դրոշմազարդողներ, ջահագործներ, ա-  
նագապատողներ և այլն): Ոսկերչութիւնից, իբ-  
րև առանձին արհեստաճյուղ, անջատվեց արծա-  
թագործութիւնը՝ իրեն հատուկ տեխնիկական  
հնարներով ու մեթոդներով: Ոսկերչութիւնն և  
արծաթագործութիւնն մեջ կային և ներքին մի  
քանի այլ բաժանումներ:

Երկրի քաղաքական, տնտեսական վիճակը  
միանգամայն փոխվեց սկսած XI դ. 40-ական  
թվականներից, որոնք հայ ժողովրդի պատմու-  
թիւնն մեջ հայտնի են իբրև քաղաքական անց-  
քերի փոթորկոտ տարիներ:

Հայաստանի միավորման ու հայկական  
միացյալ ուժեղ պետութիւն վերականգնումը  
Բյուզանդական կայսրութիւնն կողմից սկսեց  
գիտվել որպէս արգելակիչ ուժ իր առաջխաղաց-  
ման ճանապարհին: Բյուզանդական կայսրու-  
թիւնը վերսկսեց ագրեսիան Հայաստանի դեմ:

Արտաքին ագրեսիան մի կողմից, ներքին  
երկպառակտիչ կռիւները մյուս կողմից անկ-  
ման եզրին կանգնեցրին Բագրատունյաց թագա-  
վորութիւնը, որի փաստական ակտը եղավ Անիի  
գրավումը (1045 թ.) Բյուզանդիայի կողմից:  
Անիի անկումով ընկավ և Բագրատունյաց թագա-  
վորութիւնը: Հայաստանը կորցրեց պետակա-  
նութիւնը: XI դ. II կեսից սկսվեցին սելջուկ-  
թուրքական արշավանքները, որի հետևանքով  
Հայաստանը շուրջ մեկ դար ընկավ թուրք-սել-  
ջուկների տիրապետութիւնն տակ: Երկիրն ապ-  
րեց տնտեսական-քաղաքական ճգնաժամ, որն  
իր արտահայտութիւնը գտավ հոգևոր և նյութա-  
կան մշակութիւն: Անկում ապրեցին քաղաքները,  
արհեստներն ու առևտուրը:

Սակայն սելջուկյան լայնածավալ պետու-  
թիւնը երկար չկարողացավ պահպանել իր հզո-  
րութիւնը: Պետութիւնն ներսում սկիզբ առած  
խռովութիւններն ու գահակալական կռիւները  
սելջուկյան պետութիւնը տրոհեցին բազմաթիւ  
մանր իշխանութիւններ:

Հայկական անկախ թագավորութիւնների և  
ֆեոդալական առանձին ինքնավար տների (Խա-  
չնի, Ռշտունիքի, Սասունի) կողքին առաջացան  
և քաղաքական ուրիշ միավորումներ՝ Շաքադյան  
ամիրայութիւնը՝ Դիլին և Անի կենտրոններով,  
Շահարմենների ամիրայութիւնը՝ Մանազկերտ

և Խլաթ կենտրոններով և վերջապէս Կարինի  
Սալդախյան և Կարսի ամիրայութիւնները<sup>22</sup>:

Վերահիշյալ ամիրայութիւններին ենթակա  
ընակչութիւնն մեծ մասը հայեր էին, որոնք մըշ-  
տապէս ենթակա էին դաժան հալածանքների ու  
ծանր կեղեքումների:

Երկրի համար ստեղծվեց օրհասական վի-  
ճակ: Այն ամայանում էր: Մասսայական ընդլսթ  
էր ստացել ընակչութիւնն 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 ժողո-  
վուրդը թոթափեց թուրք-սելջուկյան լուծը, բռնեց  
միավորման ու հզորացման ուղին, ձևավորվեց  
հայ-վրացական դաշինքը: Ազատագրված հայ-  
կական հողերում հաստատվեց հայկական ինք-  
նավար իշխանութիւն՝ Զաքարյանների գլխավո-  
րութիւնը: Զաքարյան իշխանութիւնը համահա-  
վասար իրավունքներով մտնում էր վրացական  
թագավորութիւնն կազմի մեջ:

Արտաքին բարենւյաստ պայմանները հնա-  
րավոր դարձրին երկրի տնտեսական ու հասա-  
րակական կյանքի վերելքը: Վերականգնվեցին  
քաղաքները, որոնք կրկին վերածվեցին արհեստ-  
ների ու առևտրի խոշոր կենտրոնների: Հայկա-  
կան քաղաքներն առևտրական ուղիներով կապ-  
վեցին Տրապիզոնի և Միջերկրական ծովի ափին  
գտնվող քաղաքների հետ<sup>23</sup>:

Երկրի հասարակական, տնտեսական և քա-  
ղաքական կյանքին վերջնական հարվածը հասցը-  
րին մոնղոլները, որոնք Սիբիրի և Զինաստանի  
միջև ընկած տափաստաններից շարժվելով Կով-  
կաս—Անդրկովկաս, գրավեցին ու ամայացրին  
այդ երկրները:

Այսպիսով, XI—XIII դդ. հայ ժողովրդի  
պատմութիւնն մեջ բնորոշվում են. քաղաքական  
կյանքում՝ անկախութիւնն և ինքնուրույնութիւնն  
անկմամբ, ներքին երկպառակութիւնների ու  
պառակտիչ կռիւների խորացմամբ, արտաքին  
ագրեսիայի ուժեղացմամբ, մասսայական ար-  
տագաղթերով: Հասարակական-տնտեսական կյան-  
քում՝ ֆեոդալական կարգերի քայքայմամբ և  
նոր հասարակական-տնտեսական կացութեան

<sup>22</sup> «Հայ ժողովրդի պատմութիւն», հ. III, Երևան, 1976,  
էջ 478:

<sup>23</sup> Я. А. Манандян, О торговле и городах Арме-  
нии 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 դրսևորմամբ և այլն:

Գեղարվեստական մետաղի, իբրև մետաղագործական արհեստի մի առանձին ճյուղի, ամբողջական ուսումնասիրությունը դեռևս կրում է նախնական բնույթ, թեև գեղարվեստական 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՝<sup>24</sup> 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<sup>25</sup>, որոնք բացառիկ արժեք ունեն հայ արվեստի և մշակույթի ուսումնասիրության բնագավառում:

<sup>24</sup> Գ. Արեֆյ. Հովսեփյան, Հնութեան նշխարներ, Տարադ, 1909, № 1, Եսյեի, ռուսկերական արուեստի մի նըմուշ ԺԳ դարում (խոտակերաց սբ. Նշան), Գեղարուեստ, 1911, № 4: «Խոտակերաց սբ. Նշան» մի նմուշ ԺԳ դ. ոսկերչութեան, Թիֆլիս, 1912: «Խաղրակյանք կամ Պոռչյանք Հայոց պատմության մեջ», մ. 1, Վաղարշապատ, 1928: «Հավուց թառի Ամենափրկիչը և նույնանուն յուշարձաններ հայ արուեստի մեջ», Երուսաղէմ, 1937: «Նիւթեր և ուսումնասիրութիւններ հայ արուեստի և մշակույթի պատմութեան», պ. Բ., Նիւ-Նորք, 1943: Նույնը, պ. Գ., Նիւ-Նորք, 1944:

<sup>25</sup> Հայ արվեստի և մշակույթի հարցերի հետ առնչվող բոլոր աշխատանքները տպագրված են Հ. Օրբելու «Избранные труды», Ереван, 1963; Килкинская сѣребряная чаша конца XII в., ПЭР, Л., 1938.

Քննության ենթարկելով հայ միջնադարյան գեղարվեստական մետաղի մի քանի նմուշներ, Հ. Օրբելին մեծ վարպետի հմտությամբ տվել է նրանց ճիշտ բնութագիրը, զբաղված 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.»<sup>26</sup> մենագրության մեջ: Հեղինակն առանձնակի ուշադրություն է նվիրել մետաղագործությանը, այդ թվում պղնձադործությանն 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. Ղաֆազարյանը: «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՝ համաքրությունների ձևավորման պրոցեսը, գործադրվող տեխնիկական հնարները և, վերջապես, արհեստներից յուրաքանչյուրի գրաված տեղը երկրի սոցիալ-տնտեսական կյանքում:

Միջնադարյան հայ մանրանկարչության, եկեղեցական սպասքի ուսումնասիրության բնագավառում

<sup>26</sup> Վ. Աբրահամյան Արհեստները Հայաստանում IX—XIII դդ., Երևան, 1946, Արհեստները Հայաստանում IV—XVIII դդ., Երևան, 1956:

գավառում կարևոր ներդրումներ ունի և անվանի արվեստագետ Ս. Տեր-Ներսիսյանը<sup>27</sup>: Գիտական ուսումնասիրությունների առանցքը դարձնելով հայ միջնադարյան մանրանկարչությունը, նա միաժամանակ անդրադարձել է գեղարվեստական մետաղի առանձին նմուշների (մասանց պահարաններ, կազմեր, բուրվառներ) քննությանը, տվել նրանց գիտական խորը վերլուծությունը: 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-Ղեվոնդյանի աշխատությունները<sup>28</sup>:

<sup>27</sup> S. Der-Nersessian, Le reliquaire de Skevra et l'orfèvrerie cilicienne aux XIIIe et XIVe siècles, 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 septième siècle, „Byzantion“, Vol. XVII 1944—1945. The Arménians, „Thames and London“, 1969

<sup>28</sup> Յ. Քիրտեան, Անգագղինձէ բուրվառ նոր Զուղայի վանքի թանգարանին, «Բազմավէպ», 1959, № 9—10: Նույնի, Ակնարկ մը հայ արծաթագործության վրա, «Գեղունի», 1950, Հ. Տեր-Ղևոնդյան, Մատենագարանի արծաթյա ձեռագրա-

Հայաստանի XI—XV դդ. գեղարվեստական արծաթամշակության ուղղությամբ առաջին փորձը ձեռնարկվեց Ա. Յա. Կակովկինի կողմից<sup>29</sup>: 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:

կազմերի մասին, «էջմիածին», 1961, ժԲ, Նույնի, Հայկական արծաթյա մասնատուփերի երկու հին նմուշներ, «էջմիածին», 1962, Դ., Նույնի, Հայկական արծաթագործության արվեստի գոհարը, «էջմիածին», 1964, Ը—Թ:

<sup>29</sup> А. Я. Каковкин, Серебряный оклад 1255 г., Евангелия 1249, «Թանրեր Մատենագարանի», 1969, № 9; ego же, Памятники армянского художественного серебра XI—XIV вв., Автореферат, Л., 1970; ego же, К вопросу о скеврском складне 1293 г., ВВ, № 13, 1969; ego же, Об изображении Грнгора Просветителя на реликварии 1293 г., «Լրաբեր», 1971, № 1; ego же, Об изображении «заказчика» на мощехранительнице Стефана из Эчмиадзнна, СА, 1971, № 1; ego же, Еще раз к вопросу о заказчике реликвария 1293 г., «Լրաբեր», 1972, № 6; ego же, О «реликварии» времени Гетума, «ՊԲՀ», 1974, № 3.

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 վնկավմանն 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 «դրամք արծաթապատօք», զարդարում, շենացնում էին դեպի երկինք սլացող տաճարները, անառիկ ամրոցներն ու շքեղաշուք պալատները «լի ոսկեհուռն զարդիւք և պէսպէս երևելի և պայծառ սպասիւք...»<sup>1</sup>:

<sup>1</sup> Թովմայի Վարդապետի Արժուճույ Պատմութիւն տանն Արժուճեաց, Ս. Պետերբուրգ, 1887, էջ 298:

Քննության ենթակա աշխարհիկ սպասքի լավագույն նմուշները մեզ հասել են Դվին 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<sup>2</sup>: «...Այստեղ (Դարիլում),—գրում է Իբն-Հաուկալը,—արտադրվում է մեծաքանակ մետաքսեղեն: Նրանց մետաքսը իր նմանը շատ ունի Հոռոմների 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»<sup>3</sup>:

Դվինի միջով էին անցնում և առևտրի տարանցիկ մի շարք կարևոր ուղիներ<sup>4</sup>: 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»<sup>5</sup>:

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.,

<sup>2</sup> СМОМПК, вып. XXIX, стр. 19.

<sup>3</sup> СМОМПК, вып. XXXVIII, стр. 92.

<sup>4</sup> А. Я. Манандян, О торговле и городах Армении в связи с мировой торговлей древних времен, Ереван, 1954, стр. 110.

<sup>5</sup> СМОМПК, вып. XXXVIII, стр. 10.

իսկ X դ. 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), սրն-տեսական ու քաղաքական բարենպաստ պայմանները հնարավոր դարձրին նոր մայրաքաղաքի վերելքը, որի փարթավոթյունն ու շքեղութունը բաղմիցս հիշատակում են հայ և օտար պատմիչները:

Մ. Ուհայեցու մոտ կարդում ենք. «Վասն դի էր Անի բազմամբողջ... որ հիացումն արկան էր տեսողացն...»<sup>5</sup>:

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

Առտեղին գործածության սպասք. — անվանումը պայմանական է: Այս խումբը կազմում են Դվին, Անի, Անբերդ և միջնադարյան մյուս հնավայրերից մեղ 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 զազաններ են: Գազանները առջևի թաթերով գրկել են կաթսայի կարճ վիզը: Նրանց իրանները ծածկված են բուսական նուրբ զարդաձևերով: Կաթսան վզից ներքև հարդարված է փորագիր բուսական՝ գալարվող, ցողունազարդ և արաբերեն գրեր հիշեցնող զարդաձևերով: Անոթի կենտրոնը զար-

դարում է կլորավուն վահանակը, պատված բուսական նույն հարդաձևերով, ինչ որ պարանոցը: Վահանակը բուսական ֆոնի վրա կրում է նրբադեղ թռչունի մի պատկեր, որն առարկայի վատ պահպանվածության պատճառով հազիվ է նըմարվում: 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 արևելքին 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: Ավելի ուշ, այս ավանդույթն իր արտահայտությունն ստացավ խեցեղեն առարկաների ձևերում: Մետաղե սափորների, թասերի, գավաթների ու ըսկիհների նմանությամբ պատրաստվեցին և ջնարակած ու հախճապակե զանազան անոթներ<sup>6</sup>:

Հանրահայտ է մետաղե առարկաների ձև-

<sup>5</sup> R. Harari, Metalwork 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; P. Keesam, Гератский бронзовый котелок 1163 г., ПЭР, табл. 31.

<sup>6</sup> A. U. Pope, The ceramic Art in Islamic Time. SPA, vol. V, London and New York, 1938, p. 683, 695, 695b.

<sup>5</sup> Մատթեոս Ուհայեցի, Ժամանակագրութիւն, Վաղարշապատ, 1898, էջ 147:



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.<sup>3</sup>: Կաթսան ոճակա՞ն մեծ աղերսներ ունի և նույն դարերով թվագրվող դրոշմազարդ կարասների ձևերի հետ<sup>10</sup>:

Նրկորդ 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 դամբրով 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 Նյուսածո 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 ջնարակած և հախճապակե թասերը, սկուտեղները, գիպսե ձու-

լածո 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, գամերով ամրացված են մեկական օղաձև (բացվածքում կիսաշրջանաձև) ունկեր, որոնք մըտնում 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. Վիլզորտ գյուղում գտնված թասը (Պետական էրմիտաժ/3—Վ809, 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 մեկընդմեջ ոսկեզօծ են, հարդարված դեմ-հանդիման կանգնած առյուծների, թռչունների, նապաստակների և

<sup>3</sup> Islam and the medieval west. A loan Exhibition at the university, Art Gallery april 6—may 4, 1975, Stanly Ferber, vol. 1, 50.

<sup>10</sup> Կ. Ղաֆադարյան, Դվին քաղաքը և նրա պեղումները, Երևան, 1952, էջ 197, նկ. 169ա, 171ա:

դալլերի զարդապատկերներով, ներառած բուսական զարդերի ցանցի մեջ:

Այլ հարդարում ունեն նիստերն արտաբուսուտ: Նրանք մեկընդմեջ վահանաձև կամ բազմանիստ (խաչաձև) մեղալիոնների մեջ, ոսկե-դօծ կամ սևադած ֆոնի վրա կրում են հուշկա-սյարիկների, թռչունների, հեծյալների, առյուծների, դալլերի, արծվառյուծների, նապաստակների սյատկերներ ներառած բուսական նույն զարդացանցերի մեջ:

Առանձնակի հետաքրքրություն են ներկայացնում հեծյալների պատկերները: Նրանցից կրեքը դիմված են նեո ու աղեղով և պատկերված են նեոտն արձակելու պահին: Հազած ունեն մինչև ծնկները հասնող խալաթանման զգեստ, երկարաճիտ փափուկ կոշիկներ, դլխներին՝ ականջակալներով սաղավարտ, դադաթին՝ դնդիկ: Հեծյալներից մյուս երեքը ներկայացնում են նիդակակիրների, ձեռքերին երկար, եռանկյունաձև նետածայրերով նիզակներ, հարձակման պահին: Վերջիններս ի տարբերություն աղեղնաձիգների, գլխարաց են, թեև կրում են նույն հանդերձան-յր, ինչ որ առաջինները:

Հեծյալների հանդերձանքը ձևով բնորոշ է մոնղոլական զորքի հանդերձանքին և լրիվ սյատկերացում 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 դալարներով ու եռատերևներով, պատկերված է մի տղամարդ՝ կողքին կին, հունական նուրբ հագուստով, մազերի պարզ ու հասարակ հարդարումով:

Տղամարդը, որը ենթադրվում է բիրլիական Դավիթ թագավորը<sup>11</sup>, ձեռքին տավիղ ունի, գրլխին եռագագաթ թագ, 3 խնձորներով, ի նշան թագավորական իշխանության: Թագը կենտրոնում զարդարում է բացված եռատերևը, եզերված բուսական դալարների շղթայով (աղ. I ա, 9): Եթե տղամարդը Դավիթ թագավորն է, ապա կողքին նստած կինը կամ Մելոդիան է, կամ Վիրավիան, ըստ դիցաբանության<sup>12</sup>: Դավիթ թագավորը պատկերված է կարճ մորուքով, վզի վրա իջնող փարթամ մազերով, հագին եվրոպա-

կան տարազ. կիպ բաճկոնակ (КАМЗОТ), 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 հեզանքով Լևոն թագավորին գրում է. «Երբձեզ և ի լատինացուց ազդէն՝ ոչ թէ զմեզ միայն խորշուցանեն Ձորոյգետացիք, այլև զձեզ. և չկամին նոցա սովորութեամբն զվարելն, այլ Պարսիցն՝ յորոց միջի իրեանք են, և ընտելութեամբն նոցա կրթին: Արդ հաւատովք մի եմք՝ և իշխանք և Հայոց ազգս, դուք մարմնոյ և մեք հոգոյ: Մի՛ կայք բացազլուխ ըստ Լատինացուց իշխանացն և թագաւորացն զոր Հայք մաղասկարացն ասնն ձև, այլ դի՛ք շարփուշ՝ որպէս ձեր նախնիքն. աճեցուցէք զհերս և զմորուս, որպէս ձեր հարքն. զգեցիք դուռայ 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»<sup>13</sup>:

Դավթին երկու կողմից շրջապատել են թըռչուններ և գազաններ: Թասի պատվանդանը բաժանված է սևադով պատված պայտաձև շրջանակների, որոնց դաշտը զարդարում է եռատերև 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

<sup>11</sup> Н. А. Орбели, Киликийская серебряная чаша конца XII века, ПЭР, стр. 271.

<sup>12</sup> Նույն տեղում, էջ 262:

<sup>13</sup> Նախն, ներսեսի Լամբրոնացու թուղթ, Վենետիկ, 1865, էջ 239—240:

հարուստ բովանդակության, հորինվածքի կատարելության, տեխնիկական բարդ հնարանքի, եղել և մնում է ուսումնասիրողների ուշադրության կենտրոնում: Նրա ուսումնասիրությանը զբաղվել են Հ. Ա. Օրբելին, Վ. Պ. Դարկեհիչը, 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 զարդարվածություն ոչ բնորոշ մի քանի հարդաձևեր, հայկական է և պատրաստվել է Կիլիկյան Հայաստանում<sup>14</sup>: է. Ա. Լապկովսկայան և Ա. Ն. Սվիրինը այն համարում են ռուսական<sup>15</sup>, իսկ Ա. Յա. Կակովկինը՝ սիցիլիական (Հարավային Սիցիլիա)<sup>16</sup>:

Վ. Պ. Դարկեհիչը բացարձակորեն մերժում է արևելյան տորևտիկայի խոշոր գիտակ Հ. Օրբելու կարծիքը անոթի հայկական լինելու վերաբերյալ և ոչ գիտական հիմնավորումներով նրան վերադրում է բյուզանդական ծագում<sup>17</sup>: Վերջինս հաստատելու համար նա բերում է փաստարկներ, որոնք չեն դիմանում գիտական լուրջ քննություն:

Ն. Մ. Տոկարսկին իր պատասխանում մերժելով Վ. Պ. Դարկեհիչի 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<sup>18</sup>:

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 զարդարվածության 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<sup>19</sup>: 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 դարդաձևեր՝ 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, Հառիճի վանքը, Մակարավանքը: Նրանք հաճախ են հանդիպում և խեցեղեն առարկաների՝ հախճապակե թասերի<sup>20</sup>, Դվինի գիպսե ձուլածո որմնաղարդերի վրա<sup>21</sup>, ձեռագրերի խորաններում ու լուսանցազարդերում<sup>22</sup>: 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-

<sup>14</sup> И. А. Орбели, ук. соч., стр. 263.

<sup>15</sup> Э. А. Лапковская, Серебряная с чернью чаша XII в., Труды Эрмитажа, VIII, Л.—М., 1965, стр. 132; А. Н. Свирик, Ювелирное искусство Древней Руси XI—XVII вв., М., 1972, табл. 27—30.

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

<sup>17</sup> В. П. Даркевич, Светское искусство Византии, Произведения византийского художественного ремесла в Восточной Европе X—XII веков, М., 1975, стр. 16.

<sup>18</sup> И. М. Токарский, Серебряная чаша из Вильгорта в собраниях Государственного Эрмитажа, *ՊՐԷ*, 1976, № 3, стр. 234.


<sup>19</sup> Декоративное искусство средневековой Армении, Л., 1971, стр. 25, табл. 140.

<sup>20</sup> Б. А. Шелковников, Средневековая белоглиняная поливная керамика Армении и сәидетслство Идриси, СА, 1958, № 1, стр. 222—223.

<sup>21</sup> Կ. Ղաֆադարյան, Դվին քաղաքը..., նկ. 99:

<sup>22</sup> Պետական Մատենադարան, ձեռագիր 2829—147բ, 4827—148բ, 458—158բ, 7736, 6289:

տին ընդորոշ գծերը<sup>23</sup>։ Թասի նիստերը իրենց հար-  
դարմամբ, զարդաձևերի հորինվածքով բնորոշ  
են սասանյան, հայկական և վրացական զար-  
դարվեստին, թեև դրանք սխալմամբ համարել  
են սելջուկյան։ Իրականում, ինչպես նշում է Հ.  
Օրրելին, այդպիսի արվեստ գոյություն չի ունե-  
ցել<sup>24</sup>։ Դրանք իրենց թեթևությամբ, նրբագեղու-  
թյամբ և րադադանություններով հիշեցնում են ժան-  
յակահյուս խաչքարերն ու քարդործական ար-  
վեստն ընդհանրապես։ Թասի մյուս վեց նիստերի  
դաշտը հարդարում են մեծ վարպետությամբ  
փորագրված աստղերն ու խաչերը հյուսված,  
միաձուլված իրար մեջ, մի զարդ, որը XII—XIII  
և հետագա դարերում զարդարում էին Հայաս-  
տանի (Անի՝ Պարոնի պալատ, հյուրատուն, Մա-  
կարավանք, Նորավանք, Գոշի խաչքարը և այլն)  
ճարտարապետական շինությունները, Իրանի մզ-  
կիթներն ու շենքերը, կարախանիդների պալատ-  
ների շքադուռները և Առաջավոր Ասիայի շատ  
ու շատ հուշարձաններ։ Վերջապես, անթի շուր-  
թը հարգարող գալարվող ցողունազարդն իր բա-  
զում գուգահեռներն ունի հայ միջնադարյան կի-  
րառական արվեստում<sup>25</sup>։ Թասը ձևով, պատ-  
րաստման եղանակով, փորագրության կերպով,  
զարդաձևերով պատկանում է հայ կիրառական  
արվեստի լավագույն նմուշների թվին և թվա-  
գրվում է XII—XIII դդ.։

Նույնատիպ մյուս թասը գտնվել է Չեռ-  
նիգովում 1957 թ. հողային աշխատանքների ժա-  
մանակ<sup>26</sup>։ Թասը առաջինին զիջում է պատրաստ-  
ման նրբությամբ և հատակին կրում է   
արձանագրությունը, որը և ուսումնասիրողներին  
հիմք է տվել այն համարելու ռուսական<sup>27</sup>։ Սա-  
կայն, ինչպես Վիլգորտում, այնպես էլ Չեռնի-  
գովում գտնված առարկաները ծագում են ար-  
հեստագործական միևնույն կենտրոնից և հայ-  
կական են։

Թասերից երրորդը պղնձե մի փոքրիկ անոթ  
է, հայտնի Անիի պեղումներից (123/1351)։ Այն  
անզարդ է, ունի վարդյակավոր նիստեր (10-ը),  
որոնք, ի տարբերություն կիրիկյան թասերի, նեղ

են, ավելի նուրբ և ունեն ճիշտ ծաղկաթերթերի  
տեսք։ Թասի հատակին սեղմելու եղանակով ար-  
ված է հնգաթև աստղ։ Ելնելով շափերից (բարձր.  
3,5 սմ, բերանի տրամագիծը՝ 9,5—10 սմ), կա-  
րելի է ասել, որ գործածվել է իբրև պնակ։

Այս խմբին է պատկանում և Անբերդի  
1954 թ. պեղումներից գտնված բրոնզե թասի  
կափարիչը (2559/1)։ Վերջինս, իբրև կիրառական  
արվեստի գեղեցիկ մի նմուշ, արժանի է հատուկ  
ուշադրության։ Կափարիչը կլորավուն է՝ պատ-  
րաստված բրոնզե նուրբ թիթեղից, ծեծելու, թերև  
կռելու եղանակով։ Կափարիչին որպես բռնակ  
ծառայում է նրան ամրացված առյուծի ֆիգու-  
րը։ Գիշատիչ կենդանին պատկերված է նստած  
դիրքում, հետևի ոտքերի թաթերի վրա, առջևի  
թաթը մի փոքր անբնական վիճակում, ծնտուր  
դուրս ցցած։ Սա ունի եռանկյունաձև քիթ, աչ-  
քերի տեղում՝ կլոր փոսեր, որոնցում ժամանա-  
կին հավանորեն ագուցված են եղել երկնագույն  
ապակե կամ հախճապակե քարեր, ինչպես Դվի-  
նի պեղումներից գտնված շախմատի քար կոշ-  
ված առյուծի ֆիգուրաների աչքերի տեղում։ Կեն-  
դանու բաշը ծածկված է թեփուկներով, երկու  
կողմից՝ կետագարգերով։ Բռնակը հորինվածքով  
և պատկերմամբ հիշեցնում է Հաղարծինի կաթ-  
սայի առյուծակերպ բռնակներին։ Ինչպես նշե-  
ցինք վերևում, բռնակների այս տիպը բնորոշ է  
միջնադարյան հայ և մերձավորարևելյան կիրա-  
ռական ու դեկորատիվ արվեստին, որի շատ  
նմուշներ են հայտնի Դվինի, Անիի, Խորհրդի,  
Խորասանի, Ռեյի և միջնադարյան այլ կենտ-  
րոնների պեղումներից։ Կափարիչը՝ գտնվել է  
Անբերդ ամրոցի հարավային մասում՝ XII—  
XIV դդ. շինությունների շերտից։ Այն միաժա-  
մանակ ոճական մեծ աղբյուրն ունի Հա-  
ղարծինի նշանավոր կաթսայի, Դվինի փոքր կաթ-  
սայի հետ և թվագրվում է XII—XIII դդ. (աղ.  
Iա, 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 երկարա-  
վուն, վերևում քիչ լայնացող, ուղիղ պատերով  
գլանաձև իրանը, որն ավարտվում է խողովա-  
կաձև բարձր վզով՝ պսակված տափակ շուրթով։  
Շուրթից դեպի կողք բարձրանում է աղեղնաձև  
առաջ թեքվող ծորակը (պատրաստված 2 կտո-  
րից), ծածկված բուսական նուրբ զարդաձևերով։

<sup>23</sup> Б. А. Шелковников, ук. соч., стр. 223.

<sup>24</sup> И. А. Орбели, Проблема сельджукского иску-  
ства, стр. 362.

<sup>25</sup> Հախճապակե սկուտեղ (ՀՊՊԹ, 1794/473), բրոնզե  
բուրվառ (ՀՊՊԹ, 123/1265), Խոտակերաց որ. նշանի Մա-  
սանց պահարան։

<sup>26</sup> Н. Холостенко, Новый памятник древнерусско-  
го прикладного искусства, „Искусство“, 1958, №9, стр.  
62—65, рис. 59—61.

<sup>27</sup> 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 եռանկյունիքն 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 հզորությունն և՛ հաջողությունն և՛ կարողությունն և՛ երջանկությունն և՛ բարիքներն»<sup>28</sup> 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 նրբություններ 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 դարդը, որի մեջ, բուսական ճոխ զարդանկարների ֆոնի վրա, պատկերված են դեմ-դիմաց կանգնած, երեսները իրարից թեքած, երկու եղնիկներ: Եղնիկ, եղջերու զարդաձևերը հայ դեկորատիվ արվեստում հնադուրյան 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

<sup>28</sup> Ընթերցումը Հ. Ա. Օրբելու, Каталог Анийского музея древностей, стр. 62.

լուսնի 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 լուսնի Միջին Ասիայում<sup>29</sup> 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 փուլած է, երկու կողմերում ունի բլթակավոր ելուստներ և հիշեցնում է թուշի գլուխ: Սափորի բարձրությունը 28 սմ է, բերանի բացվածքը՝ 7,7 սմ: Այն ունի ծորակ, դեպի դուրս փուլած, պսակաձև շրթով: Սափորին մի առանձին շուք է տալիս խիստ նրբաճաշակ, դալար շվի պես թեքվող, դեպի վեր բարձրացող բռնակը (հիմքում այժմ գլուխ), զարդարված արմավենու տերևով (աղ. I, 4): Ջրամանն ամբողջության մեջ ունի շատ հետաքրքիր ձև և կրում է տարրեր 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.<sup>30</sup>:

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:

<sup>29</sup> Н. Н. Вактурская, Медные сосуды из средневекового замка Кават-Кала, Полевые исследования Хорезмской экспедиции в 1957 г., М., 1960, стр. 195, рис. 1.

<sup>30</sup> Б. И. Маршак, ук. соч., стр. 80, рис. 1, 3.

ա) Նիստավոր պատերով հավանգներ—այս խմբի լավագույն օրինակը ձուլված է բրոնզից (բարձրությունը՝ 13,2 սմ, բերանի տրամագիծը՝ 20 սմ), գտնվել է Անբերգի 1935 թ. պեղումների ժամանակ: Շրջանաձև գոգավոր նստուկի վրա բարձրանում է բազմանիստ (8 նիստ) իրանը, որն ավարտվում է բազմանիստ կտրվածք ունեցող և գեպի գուրս լայնացող տափակ շրթով: Հավանգն ունի շատ նուրբ հարդարում: Նրա մակերեսով, երեք տեղով անցնում են բուսական և կենդանական դարձերով 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, վերջված Դուրսնից<sup>31</sup>: Արձանագրության ընթացումից պարզվում է, որ այն փորագրող վարպետը դիտակ չէ արաբերեն գրությանը և թույլ է տվել սխալներ:

Ձարդարված է նաև հավանգի շուրթը: Այն հարդարված է փորագիր հյուսածո զարդերով, որոնց լրացնում են նիստերից շոքսի 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 դիլի 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. 1ա, 7):

Հետաքրքիր է նշել, որ Խերսոնեսի պեղումներից գտնվել է մի հավանգ, որ Անբերգի 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<sup>32</sup>:

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

Նմանօրինակ բազմաթիվ հավանգներ են հայտնի և Ղրիմից (Խերսոնես), Կորնթոսից, Իրանից, Միջին Ասիայից<sup>33</sup>: Հավանգներն ըստ ձևի, հարդարման կերպի, աղբյուրների 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 աղբյուրում են թե՛ խեցեղենի և թե՛ փայտի գեղարվեստական փորագրության ու քարգործական արվեստի հետ:

Հավանգներից մեկը զարդարող գազանավազը իր ուղղակի զուգահեռներն ունի Մշո սք. Առաքելոց վանքի նշանավոր փորագիր դռան, Անիի սք. Գրիգոր, Ախթամարի սք. 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 (խոյազուխ) անմիջականորեն կապվում են Դվինից, Հաղարծինից, Գաղստանից, Բուլղարից և Հերաթից գտնված նշանավոր կաթսաների հետ:

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

<sup>32</sup> 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:

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

<sup>31</sup> И. А. Орбели, Бани и скоморох XII в., стр. 319.

Անբերդի 1964 թ. պեղումներից (2559/2. բարձրությունը՝ 12 սմ, բերանի տրամագիծը՝ 14,5 սմ, հատակի տրամագիծը՝ 15 սմ), պատրաստված է բրոնզից, ձուլման եղանակով: Հավանքն ունի կտրավուն հատակ 1,7 սմ հաստությամբ պատերով գլանաձև իրան: Իրանի մակերեսը ծածկում են բուսական և երկրաչափական նրբահյուս զարդերը, առնված հավանքը շուրջանակի գրկող երեք գոտիների մեջ: Գոտիներից վերելին ու ներքևինը զարդապատկերներով կրթկնում են իրար: Գոտիների դաշտը հարդարում են տերևներով ու բողբոջներով ծածկված զալարվող փարթամ ցողունները: Գալարներն իրար միանալով կազմում են նրբահյուս ծաղկեղջիթա: Զարդապատկերները հատակ 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 վեցթևաձևի աստղեր, կորացած ցողունների մեջ դեպի վեր ձգվող եռատերևներ: Շրջանները կապող հանգույցները կրում են բողբոջանման զարդ: Զարդաձևերը շերտերով և հավանքի 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 աղբյուրներն ունի Վիլ-

գորտում գտնված արծաթե թասի, Մշո սբ. Առաքելոց վանքի դռան, Դվինում գտնված հախճապակե սկուտեղների<sup>34</sup> և դրոշմազարդ խփերի (1848/57) զարդաձևերում: Հավանքը ձևով, զարդաձևերի հորինվածքով անմիջականորեն աղբյուրվում 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 զուգահեռներն ունի և Հայաստանից դուրս: Իրանից գտնված բազմաթիվ հավանքներ ունեն ճիշտ նույն ձևն ու հարդարումը<sup>35</sup>:

Հավանքը ձևով, հարդարման կերպով<sup>36</sup>, պատրաստման տեխնիկական հնարներով կապվում է տեղական ավանդույթների հետ և թվագրվում է XII—XIII դարերով:

Լուսավորության միջոցներ.—Աշխարհիկ գործածությունների 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:

Բռնեզե նրագները մեր հավաքածուում մեծ թիվ չեն կազմում: Դրանցից մեկը ծագում է Դվինից, պատրաստված ձուլման և զողման 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 պատրույզը: Բերանի մոտ ունի վեր բարձրացող նուրբ բռնակ: Շրթից դեպի կենտրոն ճրագը հարդարում է գալարվող ցողու-

<sup>34</sup> Կ. Ղաֆազարյան, Դվին քաղաքը..., նկ. 200, 210, 212,

<sup>35</sup> SPA, vol. VI, pl. 1279A, 1279B, 1280, 1280B.

<sup>36</sup> Բ. Թորամանյան, Նյութեր հայկական ճարտարապետության պատմության, Երևան, 1942, հ. 1, էջ 347:

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

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

Երկրորդ ճրագը (4331) բրոնզե նրբագեղ մի անոթ է, կերտված նույն եղանակով, ինչ առաջինը (բարձրությունը՝ 10,8 սմ, բերանի տրամագիծը՝ 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: Ծրագի հարդարումը պարզ է ու ճաշակով: Ծորակը հարդարված է դժաշար դեղատերևներով, 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 հենատարների վրա: Ծրագը լուսավորել է երկու ծորակների մեջ տեղադրված պատույզների միջոցով: Բերանը փակվել է հատուկ շարժական հարմարանքով՝ ճրագին ազդեցված կափարիչով, որն ունի բռնակ բացել-փակելու համար: Օղակափորության 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 թեկադրողը և պատրաստվել են Դվինում: Ընդունելով մետաղե ճրագների ձևերը, խեցեղեն օրինակները դարձան նրանց փոխարինողները առօրյա կենցաղում:

Բոլորովին ուրույն ձև ունի Անիի պեղումներից գտնված ճրագը<sup>37</sup>: Բարձր ոտք-հենակի վրա, որը հիմքում շրջանաձև է, տեղավորված է նավակաձև իրանը: Իրանին ամրացված է շրջանաձև բռնակ-օղի: Բռնակը զարդարում է աղավնու բրոնզաձուլ քանդակը: Ծրագը հարդարված է բուսական նուրբ զարդաձևերով: Հենապատ-

վանդանի հիմքում նրան զարդարում են փորագիր եռանկյունիները, իսկ նրանից վեր ընկած ուռուցիկ գոտին՝ եղենազարդը: Պատվանդանի խողովակաձև մասը, որի վրա նստած է իրանը, ծածկված է զանգակաձև զարդերով: Առանձնակի հետաքրքրություն են ներկայացնում ճրագի իրանի վրա, բուսական զարդերի ֆոնում պատկերված քայլող արջերը, որոնք փորագրման կերպով ու պատկերավորումով կրկնում են Անիի սք. Գրիգոր եկեղեցու կամարների զարդաքանդակների արջերին: Արջը պատկանում է այն պիշատիչ գազանների թվին, որոնք ըստ հայ ժողովրդական ավանդությունների, եղել են մարդու բարեկամը և հավատարիմ ծառայել են նրան<sup>38</sup>: Այս է պատճառը, որ արջ զարդապատկերը հաճախ է հանդիպում հայ դեկորատիվ արվեստում: Իբրև զարդաձև բնորոշ է հայկական<sup>39</sup>, վրացական<sup>40</sup> և կովկասյան զարդարվեստին<sup>41</sup>:

Ծրագը, զարդաձևերի հորինվածքով, պատրաստման կերպով ու փորագրման հնարներով պատկանում է Անիի գեղարվեստական զբաղմունքին, թեև կրում է որոշ տարրեր, որոնք քիչ են հանդիպում հայկական ծագում ունեցող առարկաների հարդարանքներում: Բրոնզաձուլ 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):

Աշտաճալկներ.— Հայտնի են շատ վաղ ժամանակներից և ճրագների նման կենցաղում ունեցել են լայն գործածություն:

Միջնադարյան Հայաստանում աշտանակների պատրաստումը հասել էր այնպիսի կատա-

<sup>38</sup> Կիրակոս Գանձակեցի, Պատմութիւն հայոց, Երևան, 1961, էջ 55—56, Ա. Ղանալայան, Ավանգապատում, Երևան, 1969, էջ 120, 264:

<sup>39</sup> Я. И. Смирнов, Восточное серебро, СПб., 1909, табл. СХХІІІ, рис. 309.

<sup>40</sup> Н. Бердзенишвили, И. Джавихашвили, С. Джанашиа, История Грузии, Тбилиси, 1950, ч. I, рис. на стр. 83.

<sup>41</sup> А. Н. Мелихов, Серебряное блюдо из Красной Поляны, КСИИМК, вып. XIV, 1952.

<sup>37</sup> Ծրագն այժմ կորած է և մեղ հասել է Անի քաղաքի պեղումներից գտնված առարկաների արխիվում պահվող նրա լուսանկարը:



րելութեան, որ այն վերածվել էր առանձին արհեստի: Աշտանակ պատրաստող վարպետների հռչակը տարածվել էր Հայաստանի սահմաններից դուրս:

Հայաստան այցելած արաբ ճանապարհորդ Իրն ի Բատուտան այդ առիթով դրում է. «Արգանշա (Նրզնկա) քաղաքում կան պղնձի հանքեր, որով շինում են ամաններ և բայսուսներ»: Բայսուսը պղնձյա աշտանակ է, երեք ոտքով, ծայրին պղնձե ճրագ (կամ ճրագներ), մեջտեղում պատրույզի խողովակը: Ծրագը լցվում էր հալած յուղով: Կողքին պատրույզը շտկելու մղկրատն էր<sup>42</sup>:

Մոմակալ աշտանակների պատկերների բազմաթիվ նմուշներ են պահպանված մեր ձեռագիր մատյանների մանրանկարներում, որոնք մեկ անգամ ևս գալիս են հաստատելու, որ աշտանակաշինությունը 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 Դվին, Անի, 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 ծանր պատվանդան, կենտրոնից վեր բարձրացող խողովակով: Վերջինիս վրա դրվել են ճրագները: Աշտանակների այս տիպն իր ձևով՝ բոմ, 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 ոտ-

քերին աչից 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 կենտրոնում: Զարդաձևերը փորագրված են մեծ հմտությամբ (աղ. IIա, 9): Ի տարբերություն Իրանում գտնված մուսլիմական 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<sup>43</sup>:

Երկրորդ ժապավենը զարգարում են ջրի ալիքներում լողացող սագերի ոճավորված պատկերները (աղ. II, 3): Նույն մոտիվը հանդիպում է և իրանական ծագում ունեցող աշտանակներից մեկի վրա<sup>44</sup>: Այս ամենը հուշում են, որ սվյալ զարդաձևը փոխադարձ կապերի, ազդեցությունների արգասիք է: Աշտանակներից վերջինը (2249/67) ամբողջական է, գտնված Անբերդ ամրոցի պեղումների ժամանակ: Սոստանի պատվանդանի վրա բարձրանում է երկար խողովակը (երկարությունը՝ 36 սմ), եզրին՝ մրի հետքեր: Ծրագները 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-շահ է (7 լուսակետերով) հենված շրջանաձև պատվան-

<sup>43</sup> Б. И. Маршак, ук. соч., стр. 63, рис. 2; стр. 74, рис. 9.

<sup>44</sup> SPA, vol. VI, pl. 1283, A, D, 1284A, B, D. Barrett, Islamic Metelwork, pl. 3.

<sup>42</sup> Իրն ի Բատուտա, էջ 15:

դանի վրա: Վերը թվարկված բոլոր աշտանակներն էլ ըստ ձևի, զարդաձևերի հորինվածքի, պատրաստման հնարների ու աղբյուրների, պատկանում են XII—XIII դդ.<sup>45</sup>:

Երկրորդ տիպը կա՛մում են Անիի Գազկաշեն տաճարում դտնված ուրույն ձևի բրոնզե ևրկու 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 պատրույղով: Իրանի երկու մասերը իրար միացված են շուրջանակի անցնող երկշարք գալարներով ծածկված ժապավենաձև գեղեցիկ գոտիով: Գալարների առաջին շարքը երկրորդից սնջասված է մի երրորդ գոտիով, որի դաշտը զարգարում է ուռուցիկ կետերի շարքը: Առանձնակի նրբությամբ են փորագրված իրանի վերին մասը հարդարող զարդաձևերը՝ խաչեր, տերևակալած շիվեր, շրջանների մեջ վերցրած վեցթևանի ծաղիկներ, վարդակներ և այլն: Աշտանակները ձևով հիշեցնում են կախովի լամպարներին (մետաղե և ապակե), միայն այն տարբերությամբ, որ շեն կախվել առաստաղներից, այլ դրվել են բազմոցների կողքերին, սեղանների վրա: Աշտանակներն իրենց ձևերով խիստ ինքնատիպ են և շունեն այլ զուգահեռներ Հայաստանում ու նրա սահմաններից դուրս: Դրանք պատրաստվել են հատուկ պատվերով (օգտագործված են դրվադելու, կոելու, ծիծելու, դրոշմելու և ձուլելու հնարները), ակներևաբար, Գաղկաշեն տաճարի համար, պատվիրատուի ճաշակով և պատկանում են XI—XII դդ.:

Սրբորդ տիպը ներկայացված է մեկ ճրագակալով, գտնված Գվինի միջնաբերդում (2604/12): Այն բրոնզե ձուլածո շրջանաձև պատվանդանով մոմակալ է, հենված, ի տարբերություն մյուս աշտանակների հենակների, 3 փոքր առյուծուկերպ 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: Ազաթանգեղոսի մոտ այդ մասին կարդում ենք. «Ելևալ մեծաւ ցնծութեամբ և սպիտակազգեստ հանդերձիք, սաղմոսիք և օրհնութեամբք, կան-

թեղօք, վառելովք և մոմեղինօք լուցելովք»<sup>46</sup>: Աշտանակը, թևե մետաղե նմանօրինակ առարկաների մեջ իր ձևով եզակի է, սակայն ունի յր հախճապակե կրկնօրինակները: Կահրեբի 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.: Որևէ կոնկրետ բան ասել նրանց ծագման կենտրոնի վերաբերյալ, առայժմ դժվար է:

Լամպարները 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 թվով երեքն են, պատրաստված ձուլման եղանակով: Երկուսը գտնվել են Անի քաղաքի պեղումներից (23/1316, 1317, բարձրությունը՝ 16 սմ, շրթի բացվածքը՝ 10 սմ), իսկ երրորդը՝ Անբերդ ամյոցից: Վերջինս թերի է: Պահպանված է նստուկը և գնդաձև իրսնի 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 աճց են 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 մանրադրվածքում պահպանված է առաստաղից կախված ճիշտ նույն տիպի մի լամպար<sup>48</sup>, լամպարի ուռուցիկ իրանի վրայով շուրջանակի անցնում է գալարվող ցողունագարդը, ծածկված

<sup>46</sup> Ազաթանգեղայ Պատմութիւն Հայոց, Թիֆլիս, 1914, էջ 421:

<sup>47</sup> SPA, vol. V, pl. 757.

<sup>48</sup> «Հայկական մանրանկարչություն», Երևան, 1967, նկ. 81,2:

<sup>45</sup> D. Barrett, նշվ. աշխ., pl. 12:

փարթամ հոտերեններով ու բողբոջներով: Նման լամպարներում ձեթի պատրուզից բացի կարող էր վառվել և մոմ:

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

Ջահեռ.—Միջնադարյան Հայաստանում գանազան արհեստների թվում հիշատակվում է և շահագործութունը, 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. «Ջի 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 յինքեան կանթեղս «Է» (100) և երկուտասն (12), զի որպես հոլովելով արեգակն ի ծիրանոյ յերկնից և զդէմս ի յերկիր ունելով և պայծառացուցանելով զսայ ըստ նմին արինակի և ջահս այս ճախր առեալ ի զմրէթ կաթողիկէիս եւ ոչ զդէմս ի վայր դարձուցանելով և կամ հեղուկ զձեթն, այլ ի պայծառութիւն և ի լուսավորութիւն սբ. կաթողիկէիս: Եւ ապա շափաւոր ջահ մի այլ, անուն սըրրոյ քառասնիցն ունելով յինքեանս կանթեղս ըստ թվոյ նոցա... և ջահս այս պայծառացուցանէ զաւիթ զսուրբ զսուրբ Աստուածածնիս և զսուրբ կաթողիկէիս Սանահնոյ ի ծնաւդաց իմոց գերեզմանատանս Բագրատունեաց»<sup>49</sup>:

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 փոկ է եկել 893 թ. երկրաշարժի ժամանակ: Եկեղեցու և նրա շրջապատի պեղումների ժամանակ գտնվել են տարբեր գույների ու շափերի մեծ թվով ապակե լամպարներ ամբողջական և բեկորներով:

Բոլորովին ուրույն տիպի մեկ ջահ գտնվել է Վայոց ձորում: Ջահն առաջին անգամ մասնակի կերպով հրատարակել է Գարեգին Հով-

<sup>49</sup> Կ. Ղաֆաղաբյան, Սանահնի վանքը և նրա արձանագրությունները, Երևան, 1957, էջ 43:

սեփյանը<sup>50</sup>, 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 պատրուզները: Աչքերն ունեն դեպի դուրս փոփոխ լայն պսակ, նման Անիի ջահերի ճրագակալ օգերին: Իրանի վրա 3 տեղով պահպանված են փոքրիկ ունկերը՝ շղթաներ ագուցելու համար: Պատրուզների վառված ժամանակ ջահը թողել է բոցավառվող մարխերի խրձի տպավորվածություն: Ջահն անզարդ է և խոսում է կերտողի ու գործածողի նուրբ ճաշակի մասին: Վարպետը չի փորձել որևէ ձևով զարդարել աթ. բավարարվել է միայն արձակած լույսի թողած տպավորությամբ (աղ. III, 5):

Անիում գտնվել են տարբեր ոճի ու շափերի երեք ջահեր: Բագրատունի թագավորները պալատներն ու տաճարները ներքուստ հարդարելու համար շին 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 շարագործ ազգէն՝ եկեալ ի վերայ բարձրութեան եկեղեցւոյն սուրբ կաթողիկէիս... և մտեալ ի դրանն որ կայր ի գումպէթն եկեղեցւոյն, և զպլօր կանթեղն ընկէց ի մէջ եկեղեցւոյն և մանրեաց, զոր Սմբատ տիեզերակալն էր բերել տուեալ ի Հնդկաց ընդ բիւր մի գանձուց. երկուտասան լիար էր կշիռ նորա և նոյն շափովն երկուտասան լիար տանէր...»<sup>51</sup>:

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 պատրուզ, 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<sup>52</sup>:

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

<sup>50</sup> Գ. Արեբյ. Հովսեփեան, Հնութեան նշխարներ, Տարազ, 1909, № 1, էջ 8:

<sup>51</sup> Մատթեա Ուռհայեցի, էջ 149:

<sup>52</sup> Н. А. Орбелу, Каталог Анийского музея..., стр. 78.

սիացած երկու ժապավենաձև պսակներից՝ Վերին պսակի վրա պահպանված է օղբ, 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: Ծրագակալներից որպես զարգ պղնձե լարերով կախված է եղել մեկական զարդարուն մահիկ:

Երրորդ շահը (123/1328) դարձյալ Գագկաշեն սբ. Գրիգոր տաճարից է: Այն պատկանում է թագ-շահերի տիպին<sup>53</sup>: Պսակը, որի տրամագիծը 63,9 սմ է, բարձրությունը՝ 13 սմ, զարդարում էն ցանցկեն կետազարդ (երկշարք) շրջանները (թվով 12), իրենցում ներառած մեկական արծիվ բացված թևերով և նրա հավատարիմ պահպանը՝ 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 ճրագթասերը: Վերին շարքում ֆրանց 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: Թոշունները 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 շահի վոքը պսակը կամ էլ փոքր շահը՝ 8 արագթաթներով: Փոքր շահի պսակի կենտրոնից իջնում է ևս մեկ ձող երկու ճրագակալներով: Ձողի ծայրն ավարտվում է նրբագեղ ցանցկեն մի զամբյուղով, որի մեջ տեղադրվել է ապակե մի խոշոր լամպար: Զամբյուղից կախված են վեց հենակ ճրագթաթներ, 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): Ծրագթասերը կամ լամպարները, որոնց թիվը 117 է, եղել են տարբեր գույնի ու մեծություն, 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 նրբությունը 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:

Խեկարկման անոթներ.— Աշխարհիկ սպասքում մի փոքրիկ խումբ են կազմում խնկարկման անոթները: Վերջիններս միջին դարերում լայն գործածություն ունեին ինչպես հոգևոր, այնպես էլ աշխարհիկ կենցաղում: Օղի մաքրումն ու հեղումը անուշահոտ յուղերի, խեժերի, հոտավետ բույսերի բուրմոնքով, 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:

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

Խնկանոցներից առաջինը (2158/210, բերանի տրամագիծը՝ 11 սմ, բարձրությունը՝ 4,5 սմ, կոթառի երկարությունը՝ 17 սմ) հայտնի է Դվինի 1960 թ. պեղումներից: Զևով հիշեցնում է եգիպտական խնկամաններ<sup>54</sup>: Անոթն ունի կլուրավուն ժանյակահյուս իրան, հենված փղի թաթ կոշվող ոտք-հենակների վրա և երկար կոթառ՝ զարդարված փորագիր եռանկյունիներով: Վերջինս ձուլվել է առանձին և ապա զոդվել անոթին: Իրանի լայնքով շուրջանակի անցնում են իրար մեջ հազած բացվող և փակվող եռատերևներ,

<sup>53</sup> Н. Я. Марр, Ани (книжная история города и раскопок на месте городища), М.—Л., 1934, стр. 64—65.

<sup>54</sup> Բառարան Սուրբ գրքի, 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 Ծգիպտոսում, Իրանում և Միջին Ասիայում լայն տարածում գտած նմանօրինակ անոթների հետ<sup>55</sup>: 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 փրփրված, պսակաձև շուրթով պնակ է, հենված երեք կարճիկ 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 վարդապնակներ, աղավնիներ և այլն (աղ. IIIա, 8): Սրանք այն զարդաձևերն են, որոնք քրիստոնեական սիմվոլիկայում իմաստավորում են մեռնող և հարություն առնող բնություն, հավիտենական շարժում հասկացությունները:

Անոթը հորինվածքով, զարդաձևերով ու պատրաստման հնարներով վերաբերում է X—XI դդ.<sup>56</sup> և ունի բազմաթիվ զուգահեռներ հայ զարդարվեստում: Խնկանոցներից մյուսը (160) Մեղրու շրջանի Դաշտուն գյուղի շրջակայքից է (ՀՊՊ թանգարանին նվիրել է Տ. Շելկովնիկովը):

<sup>55</sup> SPA, vol. VI, 1278B, 1278C, 1352C, 1352D; Գեական էրմիտաժում Միջին Ասիայի մշակույթը ներկայացնող սրահում կան բազմաթիվ նման խնկամաններ, որոնք թվագրվում են նույն դարերով:

<sup>56</sup> Բ. Առաֆեյյան, Քաղաքները..., հ. 1, էջ 153, տախտ. 15ա:

Ձևով բազմանիստ է (ունի 6 նիստ), հենված երեք թաթ-հենակների վրա: Նիստավոր իրանը եզերված է լայն, դուրս փրփրված պսակով, որի վրա երեք տեղով պահպանված են ունկերը: Խրնկանոցը 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 զողվել իրանին, ինչպես ընդունված էր, այլ ձուլվել են միաժամանակ: Ոտքերը կարճ են և ունեն սրածայր կոշիկ հիշեցնող շեղված 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.:

#### Կողպեֆներ, արձանիկներ 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<sup>57</sup>: 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, զագաթին՝ գնդիկ: Դեմքի վրա շեղված են ոչ հայկական շեղ աչքերը, կարճ բեղերն ու մորուքը: Մնտի տակ տեղավորված է բանալու անցքը, իսկ հակառակ կողմում՝ փակելու և ամրացնելու հարմարանքը: Զգեստն ու գլխարկը զարդարված են փորագիր մանր զարդերով: Ոճակաֆ առանձնահատկություններով կողպեքը վերաբերում է XIII դ.:

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

<sup>57</sup> Նույն տեղում, էջ 140, նկ. 11:

րաստված ձուլման եղանակով: Փեղկերի ներսում տեղադրված է բացել-փակելու հարմարանք: Արտաքուստ, կենդանու մարմնի վրա, երկու տեղով արված են անցքեր. մեկը՝ պոչի, մյուսը՝ սլաքանոցի մոտ: Պոչը բարակ լարով միացած է պիխին: Կողպեքն ամբողջությամբ մեջ աչքի է ընկնում իր սլաքային լարի և որպես գեղազիտական դուսպ ճաշակի արտահայտություն, ուրույն տեղ ունի հայ կիրառական արվեստում: Նույնատիպ երկրորդ առարկան հայտնի է Մեծամորից<sup>58</sup>:

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<sup>59</sup>: 1896—1897 թթ. պեղումների ժամանակ գտնված զանազան առարկաների թվում առանձնապես 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:

Արձանիկների մեջ աչքի է ընկնում մարդու կերպարանքով բրոնզե կուռքը, մասսամբ թերի (123/1575): Զախ թևը և աչք ոտքը կտրված են: Ուշագրավ են խոշոր ու շեշտված դիմագծերը՝ հաստ, ամուր սեղմած շուրթեր, խոշոր բերան, ցցված այտասկրներ, 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 աճյ 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: Կենդա-

նու մարմնի և պատվանդանի միջև կա հատուկ ճեղք, զահուլքին 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<sup>60</sup>, Պարսկաստան<sup>61</sup> և այլն: Հովսեփ Օրբելին և Լ. Մուսխելիշվիլին հայտնում են այն կարծիքը, որ դրանք կիրառվել են ոտպես խնկամանների մասեր: Բավագրվում են XI—XIII դդ.<sup>62</sup>: 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 զուտ 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<sup>63</sup>: 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: Մյուս կամասն 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

<sup>60</sup> Л. Мухелишвили, Раскопки в Дмаписи, СА, 1940, VI, рис. 12.

<sup>61</sup> SPA, vol. VI, pl. 1297.

<sup>62</sup> Л. Мухелишвили, ук. соч., стр. 281.

<sup>63</sup> А. Л. Яковсон, Раскопки на городище Орен-Кала в 1953—1955 гг., МИА-67, 1959, М.—Л., стр. 145, рис. 114в.

<sup>58</sup> Է. Խանգաղյան, Կ. Մկրտչյան, Է. Պարսամյան, Մեծամոր, Երևան, 1973, նկ. 32:

<sup>59</sup> Պետական էրմիտաժ, բյուզանդական արվեստի սրահ:

բոլորակ կտրվածքը, զարդարված փորագիր բուսական զարդերով: Բարձրությունը՝ 5,5 սմ: Ամրացվել է նույն ձևով, ինչ առաջինը (աղ. IIIա, 10):

Հենակներից երրորդը (123/1330) մյուս երկուսից առանձնանում է ծնկամասի արծվադուխ կտրվածքով, ծածկված եռատերևներով: Հենակը հորինվածքով՝ արծվադուխ, 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 ընդհանուր տեխնիկական հնարներով, էսթետիկական ըմբռնումներով, ոճական առանձ-

նահատկություններով 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. Ներդաշխակ համամասնություն է նկատվում մետաղե և խեցեղեն առարկաների ձևերի և հարդարման կերպերի միջև: Նրանք մշտապես հանդես են գալիս փոխադարձ կապի և ազդեցությունների մեջ:

Ե Կ Ե Ղ Ե Ց Ա Կ Ա Ն Ս Պ Ա Ս Ք

Բազմաձև ու բազմաբովանդակ է միջնադարյան հայ եկեղեցական սպասքը, որը մեկ անդամ ևս հաստատում է, որ գեղարվեստական մետաղամշակութունը միջնադարյան Հայաստանում եղել է մետաղագործության ինքնուրույն և զարգացման բարձր աստիճանի վրա կախնաձեռնությամբ մեկը: Հայ վարպետներն իրենց արհեստանոցներում կերտում էին ոչ միայն աշխարհիկ գործածության բարձրարվեստ ու նրբաճաշակ իրեր, այլև արարողական շքեղ սպասք-աամենայն զսպաս սրբութեան զկիս և զգեստս սրբոյն սեղանոյն, և զվարագոյրս, և զխնկանոցրս, և դրուրվառս, և զքոցս և զվակաս մետաքսեայ կազմեալ յականց և յոսկոյ և ի մարդարաէ»<sup>1</sup>: 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, քոցներն ու սկիհները:

Վանքերի, եկեղեցիների աճող պահանջները բավարարելու նպատակով հոգևոր բարձրաստիճան հայրերը խոշոր վանքերին կից հիմնում էին հատուկ գործատներ, ուր ստեղծագործում էին ժամանակի նշանավոր վարպետները. «զարդարեսց զեպիսկոպոսարանն՝ զմեծ նախագահ տունն Սիւնեաց զՏաթև... և ելից բազմութեամբ կրօնաւորօք, անյաղթ փիլիսոփայիւք և աննման Երա-

ժրշտօք... նաև յոգնապատիկ արհեստաւորօք»<sup>2</sup>, որոնք վանքերի համար նկարագրողում էին ավետարաններ, այդ ավետարանները պատում ոսկե, արծաթե, երբեմն էլ փղոսկրե կազմերով, գրվագում մասանց պահարաններ, ձուլում խրեկանոցներ, խաչեր և այլն:

Հաճախ էլ վանքերը շէին բավարարվում իրենց գործատների պատրաստածով և պատվերներ էին տալիս խոշոր քաղաքներում հաստատված հայտնի վարպետներին կամ ֆեոդալական 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 ըզգևստ սեղանոյն յարքունական մետաքսից... և խաչ պատուական ի սպիտակափայլ և սառնատեսակ քարանց համակ կերպացեալ, և պնդեալ յոսկում և սկիք պատուականք ի զուտ արծաթոյ»<sup>3</sup>:

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-

<sup>1</sup> Ուխտաճէն եպիսկոպոս, Պատմութիւն Հայոց, Կ. 2, Վաղարշապատ, 1871, էջ 66:

<sup>2</sup> Ստեփանոս Օրբէլեան, Պատմութիւն և հանգիւն Սիսական, Թիֆլիս, 1910, էջ 312:

<sup>3</sup> 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: Արարողութունից առաջ ինչպես եկեղեցական ողջ սպասքը, այնպես էլ խաչերը, ըստ հայ եկեղեցու ընդունած կարգի<sup>4</sup>, օրհնվել են, օծվել մեռնողի, և իրենց վրա շեն կրել Քրիստոսի, Տիրամոր ու Առաքյալների պատկերները: Խաչերն օրհնվում և մեռնողում էին հինգ տեղով՝ բուեր կամ ներքին թևը, ակեր (չորս թևերի հատման կետը), թագը կամ վերին թևը, ապա աջ և ձախ թևերը<sup>5</sup>:

Ամենավաղագույն խաչերը փայտից էին և ներկայացնում էին ուղիղ անկյան տակ միմյանց միացված փայտե երկու ձողեր, որոնցից մեկն ավելի երկար էր<sup>6</sup>:

Նետագայում, 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<sup>7</sup>:

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 ունեն հատուկ օղ՝ շղթայի կամ թելի մեջ անցկացնելու համար: Երեխաներն այս խաչերն իրենց վզին կրում էին մկրտվելուց հետո, ի նշան հավատի:

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 գր.):

<sup>4</sup> Հովհաննես Իմաստասիրի Ածնեցայ Մատենագրութիւնը, Վենետիկ, 1833, էջ 32, Մրոյն ներսեսի կամբռնացայ հորհրդածութիւնը ի կարգս եկեղեցւոյ և մեկնութիւն խորհրդոյ պատարագին, Վենետիկ, 1847, էջ 83:

<sup>5</sup> Մաղափա Արքեպ. Օրմանեան, Միսական բառարան, Անթիլիաս, 1957, էջ 132:

<sup>6</sup> Նույն տեղում, էջ 130:

<sup>7</sup> Г. И. Чубинашвили, Грузинское чеканное искусство, Тбилиси, 1959, рис. 38, 39, 271, 277 и т. д.

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

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 աննափոս, 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<sup>8</sup> և ունի բազմաթիվ զուգահեռներ V—VII դդ. ճարտարապետական հուշարձանների՝ զարդաքանդակներում (Երեբունյք, Քասախ, Թալին, Ագարակ, Հառիճ և այլն):

Նույն խմբի մեջ է մտնում արծաթե հավասարաթև մեկ այլ խաչ (1848/81), գտնված Դվինի կենտրոնական թաղամասում (նկ. 2): 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<sup>9</sup>: Այն իր ձևով շատ նման է քարե թևավոր խաչերին, հատկապես Դվինի Կաթողիկե եկեղեցու բակում գտնվածներին և թվագրվում է VI—VIII դդ.<sup>10</sup>:

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):

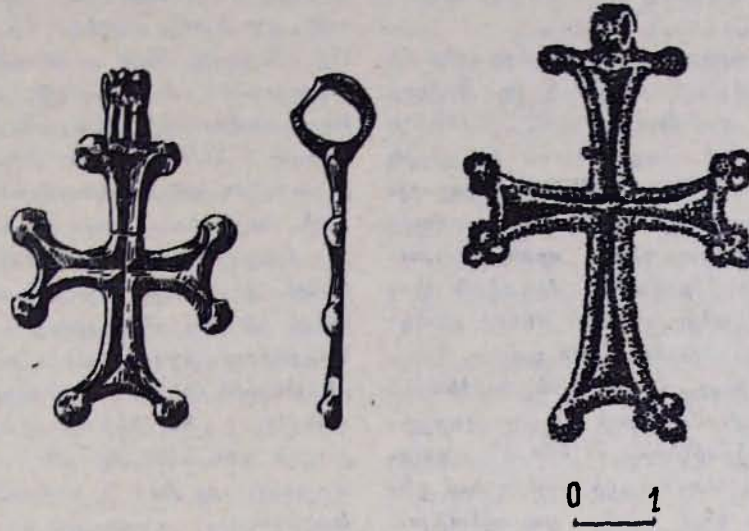
<sup>9</sup> Կ. Ղաֆադարյան, Դվին քաղաքը..., էջ 176, Ա. Քալանթարյան, Դվինի IV—VIII դդ. նյութական մշակույթը, Երևան, 1970, էջ 19:

<sup>10</sup> Վերջ յայտնել սրբոյ խաչին՝ սեռակնաձև քառաթևին, որ դաշխարհս լուսավորեաց արեգակերպ ճառագայթիքս (տե՛ս Մաղափա Արքեպ. Օրմանեյան, նշվ. աշխ., էջ 131):

<sup>11</sup> Կ. Ղաֆադարյան, Դվին քաղաքը..., էջ 172, Ա. Քալանթարյան, նշվ. աշխ., էջ 91, տախտ. XXIV, նկ. 2:

Առանձնակի ուշադրության է արժանի Գանիի պեղումներից (1963/93) գտնված բրոնզե խաչը: Այն ունի բացված ծաղկի տեսք. թևերից

չերին են, որոնք մեր հավաքածոյի մեջ մեծ թիվ են կազմում: Այդ խմբին պատկանող բրոնզե խաչերից մեկը, գտնված Անիից (123/1269, չափերը-



Նկ. 2

յուրաքանչյուրը մեկական հոստերե է՝ զարդարված կետազարդերով ու դեպի կենտրոն ուղղված հռանկյունիներով: Խաչը զարդարուն է և հակառակ երեսից: Թևեկ գտնվել է IX—XI դդ. շերտում<sup>13</sup>, բայց ելնելով ոճական որոշ առանձնահատկություններից, այն կարելի է թվագրել IX դ. (աղ. IV, 3):

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 հոստերոջներ, որոնք արդեն նորություն են և հատուկ XI—XIII և հետագա դարերի խաչերին: Խաչի կենտրոնից շողաձև դուրս են գալիս ճառագայթներ, որոնք թևերի ծայրերին դառնում են հռանկյունաձև 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 գրակալների խաչաձև զարդաքանդակներում (Նկ. 2):

Ներկայումս խաչը խորանի կամ սեղանի խա-

վերին և ներքևի թևերի երկարությունը՝ 16 սմ, աչ և ձախ թևերինը՝ 14 սմ), պատրաստված է մեծ ճաշակով ու հմտությամբ: Թևերն ունեն պսակի տեսք, ավարտվում են հոստերոջներով և եզերվում են հյուսածո զարդերով: Թևերից յուրաքանչյուրի վրա փորագրված է մեկական շրջան կենտրոնում կետազարդ, հիշեցնելով բևեռների տեղերը<sup>14</sup> (աղ. VI, 10): Խաչի հակառակ երեսին կա արձանագրություն. «Խաչս Մխիթարիչս Վիշապատկարան է, ա՛ծ ողորմեա՛ս: Նլնելով ոճական առանձնահատկություններից, այն կարող ենք թվագրել XII—XIII դդ.<sup>14</sup> (աղ. IVա, 10, 11):

Նույն խմբի մեջ է մտնում նաև բրոնզե մի գեղեցիկ խաչ (1621, չափերը՝ 12×11 սմ), դարձյալ հայտնաբերված Անիի պեղումներից: Խաչը թևերի է, բացակայում են վերևի և ներքևի թևերի հոստերոջները: Թևերն ունեն կիսալուսնաձև կրտրվածք, ծայրերին հոստերե հոստերոջներ և եզերված են ցորենահյուս զարդով: Խաչը զարդարված է փորագիր համակենտրոն շրջաններով: Շրջանների միջև, յուրաքանչյուր թևի վրա երկու

<sup>13</sup> 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):

<sup>14</sup> Н. А. Орбели, Колокол с анийскими орнаментальными мотивами XII—XIII вв., стр. 177.

<sup>12</sup> Б. Н. Аракелян, Гарни, 1, Результаты работ 1949—1950 гг., Ереван, 1951, стр. 71.

տեղով, ագուցված են եղել կիսաթանկարժեք քարեր, Հակառակ երեսը զարդարված է խաչապատկերով: Խաչը բազմաթիվ զուգահեռներ ունի Անիից հայտնի խաչքարերի հետ և թվագրվում է XII—XIII դդ.<sup>15</sup>:

Խմբում իր պարզութամբ ու նրբութամբ առանձնանում է Դսեզի Բարձրաքաչ սբ. Գրիգոր եկեղեցու գավիթից գտնված խաչը<sup>16</sup> (2439/2): Այն մասամբ թերի է, բացակայում են վերին թևն ամբողջությամբ և ներքևի թևի եռաբողբոջը: Թևերն ավարտվում են կիսալուսնաձև կտրվածքով՝ ծայրերին եռաբողբոջներ, 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 ագուցված 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 երեսները ռամեն հանդիսավորության ատեն, իսկ քահանաները՝ պաշտոնակատարության ատեն: Օրհնությունը միշտ այս խաչով է տրվում<sup>17</sup>: Ձեռաց խաչերը բաժանվում են երեք ենթախմբի:

Առաջին ենթախումբը կազմում են այն խաչերը, որոնք ներքևի թևի կամ բնի մասում ունեն ելուստ կամ պոչուկ, որն անմիջակաճորեն 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 ագուցված քարերը (վերջիններս այժմ ընկած են) և կենտրոնից դուրս եկող նշաձև զարդերը, որոնք խաչի կենտրոնում կազմում են մի փոքրիկ հավասարաթև խաչ: Կենտրոնում խաչի 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<sup>18</sup> է և, հավանորեն, ունի հայկական ծագում:

Նրկրորդ 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<sup>19</sup>: Այն գտնվել է Գագիկի տաճարից հարավ-արևելք ընկած սենյակներից մեկում: Բնարմատը կամ պոչուկը, որը մտել է կոթառի մեջ, կտրված է, խաչազաշտը 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 Բարձրաքաչ 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 ագուցված 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 կոելու եղանակով: Թևերը տափակ են և ունեն կիսալուսնաձև բացվածք: Թևածայրերին հագած են ձուլածո փոքրիկ ուռուցիկ եռաբողբոջներ, որոնցից միայն մեկն է պահպանված: Խա-

<sup>15</sup> Նույն տեղում, էջ 178:

<sup>16</sup> Գտնվել է 1969 թ. եկեղեցու մաքրման աշխատանքների ժամանակ: Գավիթը կառուցել է Մամիկոնյան Մարծպան իշխանի որդի Գրիգորը՝ 1259 թ.:

<sup>17</sup> Մաղափա Արքեպ. Օրմանեան, Հայոց եկեղեցին և իր պատմությունը, վարդապետությունը, արարողությունը և ներկայ կացությունը, Կ. Պոլս, 1911, էջ 199:

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

<sup>19</sup> И. А. Орбелу, Каталог Анийского музея..., стр. 72.

չին առանձին շուք է տալիս ակնում՝ բրոնզե շրջանակի մեջ ագուցված քարը, որը եռագույն ադաթ է, մշակված մեծ վարպետութամբ: Չեռաց այդ խաչով հավանորեն ուղեկցել են բարձրաստիճան հողերականի, որովհետև այն բավականին խոշոր է և ունի աշ ու ձախ թևերից կախված շուշանաձև կախիկներ, որոնք շարժվելիս հաճելի ձայն են արձակել: Պահպանված է բնարմատը (աղ. IV ա, 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 Բարձրաքաղ սբ. Գրիգոր եկեղեցուց: Պատրաստված են բրոնզից, ձուլման եղանակով: Առաջինը երկարաթև մի խաչ է և ունի նույն ձևը, ինչ որ վերոհիշյալ ձևաց խաչերը: Կոթառն ունի շրջանաձև սնամեջ բուն, որին հաղած 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<sup>20</sup>, Մինգչաուրի<sup>21</sup> պեղումներից և թվագրվում են XII—XIII դդ. (աղ. IV, 4):

Երրորդ ենթախմբը կազմում են այն խաչերը, որոնք ամրացվել են զորքի առջևից տարվող դրոշմներին և ծառայել են իբրև զինանշան<sup>22</sup>, կամ էլ ամրացվել են եկեղեցիների գմբեթներին<sup>23</sup>, ուղեկցել մահվան թափորին: Վերջինս մեզանում հայտնի է խաչվառ անոճով: 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 մեջ ագուցված դեղնավուն ոչ թանկարժեք քարերը, որոնցից մեկն ընկած է: Ակնում գամբրի 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 գամբրով՝ խնձորակի օգնությամբ:

Խաչն այժմ պահվում է էջմիածնի Մայր տաճարի թանգարանում (աղ. V ա, 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 սեռականաձև խաչապատկերներով: Բնարմատն իր մեջ ներառնող կոթառը երկաթից է, ամրացված գամբրով: Նրանում պահպանված են փայտի մնացորդներ, հավանորեն դրոշակաձողի բեկորներ:

Խաչը ձևով պատկանում է XII—XIII դդ. (աղ. V ա, 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 ակնափոսների մեջ ագուցված ոչ թանկարժեք քարերը, որոնք այժմ ընկած են: Պահպանված են ակնափոսների 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 շունի (վերին և ներքին թևերի երկարությունը՝ 21 սմ, աջ և ձախ թևերինը՝ 13,5 սմ): Դրանք հակառակ երեսներին ունեն արձանագրություններ:

Առաջին խաչ

ԱՄՏՈՒՄԸՆԿԱՆ ԶԱԶՈՂ ՆՇԱՆ

ԱՆՄԱՀ ԲԱՆԻՆ Ա ԲՆԱՐԱՐԱՆ (ԿԱՄ ԲՆԱԿԱՐԱՆ)

ՔԱՌԱՅԿՈՒՄԻ ԿԱՆԿՆԵԼ ՍԵՂԱՆ

ՋԳԻՆԷՊԷՏ ԾԱՌԱՅ ՔՈ ՊԱՏՎԱԿԱՆ

ԴԱՍՈ (.....) ԶԱԶՈՂ ....

Խաչի ներքին թևը կտորված է, որից արձանագրությունը մնում է անավարտ (աղ. V, 1, աղ. V ա, 5):

<sup>20</sup> Ս. Հաբուրյունյան, Անբերդ, Երևան, 1978, էջ 91, գծ. 19:

<sup>21</sup> P. M. Баидов и В. П. Фоменко, Средневековые храм в Мингечауре, МКА, вып. II, Баку, 1951, рис. 15, 17, 176.

<sup>22</sup> Բ. Առաքելյան, Քաղաքներ..., հ. 1, էջ 137:

<sup>23</sup> «Իսկ գմբեթաձև խորանարդ բարձրացեալ ի ծայր գագաթնն ունենալով զծաղկեալ նշան խաչին ծիրաններփնեալ ասծային արեամբն ցուցանել»: Հովհաննես Խմուստասեր, էջ 144:

Երկրորդ խաչ.

ԽԱՉՍ Ե ԲԱՐԵՆԱԿՍ ԳՐԻԳՈՐՈՅ

ՈՒՂԱ ՏԵՐ ԱՌ ԴՍ

ՈՐՈՑՆ (ՀԱՎԱՆՈՐԵՆ ՈՐԴՈՑՆ) ՇԱՅԱՊԻՆ  
ԹՎԻՍ ՈՎՐ (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<sup>24</sup>:

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 ոճնենալով կլորավուն ձև, հետագայում սրվելով նմանվում են տերևի:

Մետաղե խաչերը պատրաստվել են հիմնականում կոելու 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 ազուցվել 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<sup>25</sup>: Ձուլածո խաչերի թևերը եղել են գնդի-

<sup>24</sup> Գ. Արֆեյ. Հավելված, Նիթեր և ուսումնասիրություններ հայ արուեստի և մշակոյթի պատմության, պ. Գ, Նի-Յորք, 1944, պատկ. 38, 39, 40, 41, 42, E. C. Dodd, Byzantine Silver Stamps, Washington, 1961, N 28, 36, 45; O. M. Dalton, East Christian Art of the Monuments, Oxford, 1925, pl. V, 276. В. И. Залесская, Византийский votивный памятник в собрании Эрмитажа и его прототипы, ПС, вып. 17, рис. 1.

<sup>25</sup> P. M. Ваидов и В. П. Фоменко, ук. соч., рис. 18.

կավոր 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 ակամբք և մարգարտով»<sup>26</sup>:

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: Բուլվառներ, խնկաճոցներ.—Միջնադարյան Հայաստանի աշխարհիկ և հոգևոր կենցաղում լայն գործածություն են ունեցել խնկարկման բրոզե անոթները, որոնց հետաքրքիր մի քանի նմուշներ պահվում են Հայաստանի պատմության պետական թանգարանում: Խնկարկման անոթների գործածությունը Հայաստանում հայտնի է դեռևս ուրարտական ժամանակներից: Թեյ-շեքախիի (Կարմիր բլուրի) մառաններից մեկում, կավե զոհասեղանի մոտ, աստվածների արձանիկների կողքին գտնվել են խնկարկման սկահատիպ անոթներ<sup>27</sup>:

Քրիստոնեությունը մի շարք ավանդույթների ու սովորույթների հետ միաժամանակ, ժառանգեց և բուրումնավետ յուզերի, խեղճերի ու անուշահոտ բույսերի ծխարկումը (կամ խնկարկումը): Այդ նպատակով օգտագործվում էին մարեման, կնտրուկը, հալվեն<sup>28</sup> և մուշկը<sup>29</sup>, Վերջիններս կոչվում էին անուշ խոնկ և ծխվում էին հատուկ անոթներում. «զԱնօթ սբբոյ պատարագին, զունակ բուրման անուշ խընկին»<sup>30</sup>:

Հայոց մեջ որպես խնկարկման անոթներ գործածվում էին բուրվառներն ու խնկանոցները: Խնկարկման կամ բուրման անոթները գնդաձև իրանով փոքր թասեր են, բարձր հատակով, պատվանդանով, տրր մեր մատենագիտության մեջ հայտնի է կառույց անունով<sup>31</sup>: Շուրթի մա-

<sup>26</sup> Ստեփանոս Օրբելյան, էջ 215:

<sup>27</sup> Б. Б. Пуотровская, Кармир-блур, т. I, Ереван, 1952, стр. 23, рис. 8, стр. 34, рис. 17.

<sup>28</sup> Հալվե (αλόη, lignum, aloë խոտ դառն հիւթով. ի կարգի դեղոց և խնկոց): Տե՛ս շնոր բառգիրք Հայկազնան լեզուի, հ. 2, Վենետիկ, 1837, էջ 4:

<sup>29</sup> Մուշկ Μόσχος (muscus), պարսկերեն մուշ բույս, որ է մուկն, մկնաձև և մկնաչափ մի կենդանի ի հընդիկս՝ անուշահոտ և իւշ նորա, որպէս բեղկ մշկոյ՝ այսինքն կատու մշկարեր: Նույն տեղում, էջ 300:

<sup>30</sup> Ներսես Շնորհալի, Ողբ Եղեւսոյ, Երևան, 1963, էջ 77:

<sup>31</sup> Մաղաֆիա Արֆեյ. Օրմանյան, Միսական բառարան, էջ 92:

սում զնդաձև իրանն ավարտվում է լայն ժապավենով: Վերջինիս վրա տեղավորված են երեք դեկորատիվ և երեք իսկական ելուստաձև ունկեր: Ունկերից յուրաքանչյուրը «կախ ունէր մեկական անբառնալի»<sup>32</sup> կամ շղթա: Շղթաներն ամրացված էին վերին ագույցին կամ կափարիչին: Շուշանն կամ վերին ագույցն, որոյ վերև կար «Ըմբռնելիքն ի վերին ծայրին»<sup>33</sup>: Կափարիչն ունեւր փոքրիկ բռնակ՝ «ըմբռնելիք», ձեռքում պահելու համար:

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

Խնկարկման ժամանակ խնկանոցները կախվում էին առաստաղներից, դրվում սբ. սեղանների վրա: Բուրվառները պահվում էին ձեռքում:

Ըստ հայոց եկեղեցական կարգի, բուրվառն իրենց ձեռքում պահելու իրավունքն ունեին սարկավազները: «Նախ սարկաւազն ունիցին զաւետարանն և զբուրվառն... առնու զբուրվառն և ինքնին խնկարկէ շուրջ զսարրով սեղանովն»<sup>34</sup>: Սարկավազները ձախով պահում էին ավետարանը, աջով՝ բուրվառը<sup>35</sup>:

Եկեղեցական հատուկ ծեսերի, արարողությունների ժամանակ այն իրենց ձեռքում պահելու խնկարկել կարող էին և եպիսկոպոսները, քահանաները: «Եւ տուեալ խոնկ ի ձեռս քահանային, ինքն առնթեր կալով ունելով զբուրվառն. և նա առեալ մատուցանէ խնկելով... եւ զնէ խոնկ խաչակնքէ երիցս անգամ երկրպագեալ, և ապա արկանէ շուրջ զսեղանովն հպատակաբար և խնկե ամենայն բազմութեան ժողովրդեան և վերստի՞ դառնայ թխորանն սուրբ. դարձեալ արկանէ սեղանոյն, և տայ զբուրվառն ի սարկաւազն»<sup>36</sup>:

Բուրվառներ.— Թվով չորսն են, բոլորն էլ պատրաստված բրոնզից, ձուլման եղանակով: Անոթներն առանձնակի հետաքրքրություն են ներկայացնում շնորհիվ նրանց իրանը հարդարող ուռուցիկ ուղիղ 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 տեխ-

նիկապես ցածր մակարդակով, կոպիտ են, բայց մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում: Դրանք պահպանված եզակի օրինակներ են, որոնց վրա ամենայն մանրամասնությամբ պատկերված են տարբեր դրվագներ Քրիստոսի կյանքից<sup>37</sup>:

Բուրվառներից մեկը (1316) ունի ուռուցիկ իրան, բարձր նստուկ, փոքրիկ նուրբ ունկեր: Անոթի իրանը զարգարում են մի շարք պատումներ Քրիստոսի վարքից՝ Ավետումը, Մնունդը, Քրիստոսի մուտքը Երուսաղեմ, Խաչելուծությունը, 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, Մնունդը, Մկրտությունը, Խաչելուծությունը, 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: Խաչելուծության տեսարանում, խաչի թևի սակ, գլուխը թեքած դեպի որդին, ձեռքերը կրծքին խաչած կանգնած է Տիրամայրը: Տիրամոր վըրտահար 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<sup>38</sup>:

<sup>37</sup> S. Der-Nersessian, The Armenians, p. 135.

<sup>38</sup> III. Амуранашвили, Бека Опизари, Тбилиси, 1956, стр. 30.

<sup>32</sup> Սրբազան Պատարագամատոյցք հայոց, Վիեննա, 1897, էջ 98, Հովհաննես Իմաստասեր, էջ 141:

<sup>33</sup> Վ. Հացունի, Պատմութիւն հին հայ տարազին, Վենետիկ, 1923, էջ 354:

<sup>34</sup> Ներսես Լամբրոնացի, Խորհրդածությունք, էջ 92:

<sup>35</sup> Վ. Հացունի, նշվ. աշխ., էջ 354—355:

<sup>36</sup> Ներսես Լամբրոնացի, էջ 197—198:

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

Հատուկ ուշադրություն է արժանի երլորդ բուրվառը: Այն գտնվել է Անիի բոլորակ սբ. Գրիգոր-Գազկաշեն եկեղեցու պեղումների ժամանակ: Պահպանված են ունկերից կախված մանրահատիկ շղթաները և վերջիններից ազուցված զանգակներից կամ բոժոժներից մեկը (աղ. VI գ, 7):

Բուրվառը, ի տարբերություն վերը բերված օրինակների, աչքի է ընկնում նրբություններ 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 ցողունազարգով: Գոտուց ներքև, ուռուցիկ իրանի վրա հերթականությամբ պատկերված են Ավետումը, Մնունզը, Երկրպագությունը, Խաչելությունը, Խաչից իջեցնելը, Քազումն 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<sup>30</sup>: 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 ցողունազարգով, իսկ երկրորդը՝ փորագիր գծերից կազմված կիսաշրջաններով: Անոթի իրանը զարդարում են նույն ավետարանական պատկերները:

Գրվազները մեկը մյուսից անջատված են թփերով ու փոքրիկ դեկորատիվ սյուներով: Նրանոցի հատակին պատկերված է քառաթև խաչ, մեկական գնդիկներով ավարտվող թևերով (բարձրությունը՝ 9 սմ, բերանի տրամագիծը՝ 10 սմ, նստուկի տրամագիծը՝ 5,2 սմ):

<sup>30</sup> Գ. Արքեպ. Հովսեփյան, Հնության նշխարներ, էջ 9:

Խնկանոցներ.—Քննության առարկա խնկանոցները շորան 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<sup>40</sup>, դրվել բեմերում<sup>41</sup>:

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

Խնկանոցներից առաջինը (1265) գեղակերտ մի անոթ է, որը գտնվել է 1890-ական թվականներին Արցախի Եղիշե Առաքյալ կամ Ջրվշտիկ վանքի մոտ<sup>42</sup>: 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: Ըիշտ 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, զարդաձևերի նրբություններով, 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 Եղիսաբեթին, Դժոխք իջնելը (աղ. VI բ, 5), Մնունզը, Երկրպագությունը և Համբարձումը: Դժոխք իջեցնելու տեսարանը հազվադեպ է հանդիպում նույնատիպ անոթների պատկերաքանդակներում:

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

<sup>40</sup> Ա. Գեորգյան, Արհեստն ու կենցաղը հայկական մանրանկարներում, Երևան, 1973, տախտ. 21, նկ. 2, 3:

<sup>41</sup> S. Der-Nersesstan, The Armenians, p. 135.

<sup>42</sup> Գ. Արքեպ. Հովսեփյան, Հնության նշխարներ, էջ 8:

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

Խնկանոցներից երրորդը (1031) նրբարվեստ մի անոթ է: Այն հարգարող զարդաքանդակները դիմամիկ են, օժտված ներքին շարժման մեծ ուժով: Մարդկային պատկերներն արտահայտիչ են, ձևերը՝ ճկուն, անցումները՝ թեթև և սահուն: Պահպանված են երկքակասն դեկորատիվ և իսկական ունկերը: Ունկերից ներքև շուրջանակի անցում է լայն ժապավեն, զարդարված շեղ գծերով ու գալարներով: Գնդաձև իրանը պսակում են Քրիստոսի վարքը բովանդակող դրվագները: Ավետումը, Սնունդը, 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, կառուցի հատակի տրամագիծը՝ 5, 8 սմ (աղ. VIգ, 10):

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

Դրանցից մեկի վրա (1465 բ) պահպանված են ունկերը և ունկերին ազուցված կոպիտ ու խոշորահատիկ շղթաները, հարմար առաստաղից կախելու: Խնկանոցն առանձնանում է շնորհիվ իրանը հարգարող պատկերաքանդակներում հանդես եկող նոր ու հետաքրքիր մանրամասների. ծննդյան տեսարանում, Քրիստոսի խանձարուրին աչից և ձախից հակված են երկու գահաններ: Քրիստոնեական արվեստում Քրիստոսի դասական պատկերադրության մեջ, ծննդյան տեսարանում նման պատկերները հանդիպում են առաջին անգամ և, մեր կարծիքով, զուտ հայկական միջավայրի արդյունք են: Պատկերաքանդակները պատկերազրույթյան ոճով խիստ հարազատ են Բագրատունիների և Պոռչյանների զինանշանը զարդարող առյուծների պատկերներին և ունեն բաղում աղբրաներ 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, հա-

յացքում՝ խոր վիշտ, ի նշան որդու կրած տանջանքների:

Մյուս դրվագները կրկնվում են հերթակա-նություններ: 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՝ շոր և սխեմատիկ: Զգացվում է, որ վարպետը չի ձգտել հասնել մարդկային մարմինների կատարելությանն ու զարդաձևերի ճկունությանը: Պարզունակ լինելով հանդերձ, ունի բազմապատկերները 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 ուսումնասիրությանը զբաղվել են շատերը. Օ. Պելկան, Գ. Դե ժերֆանիոնը, Վուլֆը, Դալտոնը, Կոնդակովը, Ուվարովան, Զալեսկայան, 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.<sup>43</sup>: Վերջինիս համար հիմք է ծառայել վազ քրիստոնեական (IV—VII դդ.) պատկերազրույթյան ասորապաղեստինյան թևի մշակած հատուկ ոճի հարազատությունը քննության ենթակա բուրման անոթների պատկերաքանդակների հետ: Ըստ այդ ոճի Քրիստոսի վարքը պատկերվում է հետևյալ կանոնականացված ձևով:

<sup>43</sup> O. Pelka, Ein syro-palästinisches Räuchergefäß, 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; Բ. Քիւրտեան, Անապաղիսէ բուրվառ Նոր Զուգայի վանքի թանգարանէն, էջ 186:



Ավետու՛մը—ձախ կողմում Մարիամն է, դիմացը՝ արարչի պատգամաբերը, թեւավոր հրեշտակը, ձախ ձեռքով բռնած գավազանը, աջը մեկնած դեպի կույսը: Գավազանի գործածութիւնը քրիստոնեական արվեստում հանդես է գալիս շատ հին ժամանակներից (սկսած IV դարից)<sup>44</sup> (աղ. VI, 1): Անոթների վրա այն պատկերված է արխաիկ ոճով, առանց խաչի և կլոր գնդի:

Երկրորդ տեսարանը Մարիամի այցն է Նղիսաբեթին: Վերարտադրված են կանացի երկու պատկերներ: Առաջինը Նղիսաբեթն է, ձեռքը պարզած առաջ՝ ի նշան ողջույնի և ընդունելութեան: Կրում է երկար, ծալքավոր զգեստ, ուսերին՝ եռանկյունաձև փոթավոր թիկնոց, ծայրերը թևերի տակ հավաքած: Նղիսաբեթը 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):

Մեծու՛ղը.—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)<sup>45</sup>, որն ազատ փռված է ուսերն ի վար, ճակատի վրա մի քանի տեղով ծալքեր տալով: Զգեստի վրա սբ. նշանը՝ հրեշտակի գլուխ: Դիմացը Հովսեփն է, ալիքավոր մագերով, կարճ ու փարթամ մորուքով, ուսերին՝ թիկնոց, ձախ ձեռքը հենել է այտին, աջը՝ ծնկանը: Կենտրոնում Քրիստոսի խանձարուրն է, որին հակված են ցույ և ավանակ, իսկ մեր բուրվառների վրա՝ ցույ և ձի, դառներ, գիշատիչ գազաններ (աղ. VIIա, 3):

Մեծու՛ղյան երկրորդ տեսարանը երկրպագութիւնն 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<sup>46</sup>, ձեռքին՝ նվերներ: Մերունու կողքին կան և այլ կերպարանքներ սրածայր գդակներով, կարճ, մինչև ծնկները հասնող փոթավոր զգեստներով, խաչաձև կապվող սանդալներով:

<sup>44</sup> Գ. Արքեպ. Հովսեփյան, Հնութիւն նշխարներ, էջ 9:  
<sup>45</sup> И. П. Кондаков, Иконография Богоматери, СПб., 1914, стр. 20.

<sup>46</sup> Գ. Արքեպ. Հովսեփյան, նյութեր և ուսումնասիրութիւններ..., պ. 9, էջ 95:

Նրանք երկրպագում են տիրոջ որդուն (աղ. VIIա, 4):

Մկրտութիւնը.—տեսարանի կենտրոնում, գետի ալիքների մեջ նստած է Քրիստոսը, ձախ կողմում Հովհաննես Մկրտիչն է, որը ափով շուր է լցնում Քրիստոսի գլխին: Գլխավերևում առկայծում է կանթեղ, որի լույսի շողերի մեջ սավառնում է աղավնի, Աստծո լույսն ու ավետաբերը:

Խաչելութիւնը.—քրիստոնեական արվեստում Քրիստոսի պատկերագրութեան վաղ շրջանում մշակվել էր Քրիստոսի խաչելութիւնը պատկերող երկու ոճ: Առաջինը Մոնցայի յուղաշշերի (ампула) ոճն է: Դրանք կապարե գնդաձև իրանով, կարճ վզով անոթներ են, տարված Երուսաղեմից: Պահվում են Մոնցայի թանգարանում: Պատկանում են VI դարի կեսին<sup>47</sup>: Նրանք կրում են Քրիստոսի վարքը պատկերող մի շարք դրվագներ, որոնցից մեկն էլ խաչելութիւնն է: Պատկերված է փայտե մի խաչ, աջ և ձախ կողմերում մարդկային մեկական պատկեր: Խաչի վերին թևի կենտրոնում պատկերված է Քրիստոսի կիսանդրին՝ գլխին խաչաձև լուսապսակ<sup>48</sup>:

Երկրորդ և ավելի տիրապետող ոճը ավետարանականն է<sup>49</sup>, որտեղ Քրիստոսը պատկերված է փայտի վրա խաչված, բաց աչքերով, հանգիստ դեմքով, առանց ցավի արտահայտութեան և շրջապատի հետ հաղորդակցվելու: Բուրվառի 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:

Խաչելութեանը հաջորդում է Խաչից իջեցնելու և թաղելու տեսարանը: Կանգնած են Հովսեփը և Նիկողոզիմոսը: 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, ոտքերն հենած հենակալին, ձեռքերը խաչած կրծքին, գլխին լուսապսակ: Շրջանակը աջից և

<sup>47</sup> И. П. Кондаков, ук. соч., стр. 202.

<sup>48</sup> նույն տեղում, նկ. 27:

<sup>49</sup> Գ. Արքեպ. Հովսեփյան, Հավուց թառի Ամենափրկիչը..., էջ 40:

ձախից պահում են մեկական հրեշտակ: Հրեշտակներից ձախակողմանն ունի կարճ կտրած մաղեր, մեղքի վրա փակված թևեր, դեռուտի տեսք: Աշակողման հրեշտակը տարիքով ավելի մեծ է, կարճ մորուքով: Հագած ունի երկար, լայն ու կարճ թևքերով ղրեստ:

Հենվելով պատկերների արխիվիկ 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.<sup>50</sup>:

Երկրորդ. նրանք տարրեր են և տեխնիկական հնարներով: Բրոնզե բարակ ու նուրբ թիթեղից կոելու փոխարեն, քննության ենթակա անոթները ձուլվել են կաղապարներում, ապա փորագրությանը կատարվել են բուսական և երկրաչափական զարդերը՝ պարուրակներով և կետագծիկներով ծածկված ֆոնի վրա: Վերջինս մետաղե իրերի փորագրության մեջ կիրառություն է գտել հետասանյան շրջանում և չի հանդիպում VI—VII դդ. ո՛չ բյուզանդական և ո՛չ էլ սիրիական ու սասանյան հուշարձաններում<sup>51</sup>:

Երրորդ. անոթների վերին ծալավեններն ու պատվանդանները հարդարված են մի զարդով, որի արևելյան զարդարվածում (կոպտական, արաբական, պարսկական, հայկական, վրացական և այլն) հանդես է գալիս սկսած IX դ.<sup>52</sup>: Դա ուղիղ գծի վրա գալարվող ցողունաղարդն է, որն առաջացել է մի քանի զարդաձևերի (եռատերև-

ների, գալարների, սահուն շիվերի ու ուղիղ գծերի) միահյուսումից: Հայաստանում գտնված բուրվառների և խնկամանների հարդարանքում այն հանդես է գալիս XI—XII դդ. հայ զարդարվածություն 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 կարևորություններ կայացնող մյուս խնդիրը Հայաստանում գտնված բուրվառ անոթների պատրաստման կենտրոնի հարցն է: Ուսումնասիրողներից Գ. Արքեպ. Հովսեփյանը և Հ. Քյուրտյանը հենվելով նրանց պատկերագրական ոճի, ուրիշ պատկերների (դրվագների) հաջորդականության ու բովանդակության վրա հանգել են այն հետևություններ, թե այդ անոթներն ունեն ասորա-պաղեստինյան ծագում և Հայաստան և՛ս բերվել Ասորիքից ու Պաղեստինից:

Անուրանալի է, որ քրիստոնեությունը Հայաստան է թափանցել այդ երկրներից: Անժըխտելի 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, յուզաբեր 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: Խնկաճոցներից մեկի վրա, ծննդյան տեսարանում, Քրիստոսի խանձա-

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

<sup>51</sup> Б. И. Маршак, Бронзовый кувшин из Самарканды, стр. 65.

<sup>52</sup> В. Н. Залеская, 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 բյուզանդական 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 դարձածալիք ունեցող զգեստներով, զարդարված եղևնազարդով: Նմանօրինակ զգեստները ծագում են Սիրիայից, սակայն մեզանում նրանք կրում են այլ հարդարում: Կարճ, մինչև ծնկները հասնող, հյուսածո բարակ դոտիներով դոտերովոլ խալաթատիպ հանդերձներով, լայն երկարավուն կամ եռանկյունաձև, փոթթավոր ուսնոցներով ու գլխանոցներով, որոնք, ի տարբերություն սիրիականի և բյուզանդականի, 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 հետևություն, որ ուսումնասիրվող բուրվառներն ու խնկանոցները ունեն հայկական ծագում և վերաբերում են XI—XII դարերին:

Մասաեց պաճարաբաններ.—Միջնադարյան հայ արարողական սպասքում կրել մասունքների հանգստարան կամ զետեղարան լայն գործածություն ունեխ 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 «ՊԱԻՂՍԱ» արձանագրությունը: Դռնակների վերին սասերում պահպանված են «րդ», «դի», «մէ» տառերը, որոնք հավանորեն նշանակում են «Բարդուղիմեոս»: Երկու առաքյալներն էլ կրում են երկար, մինչև ոլոքները հասնող լայն ու փոթավոր զգեստ, գոտերված լայն գոտիով, ոտաբոբիկ են, Պողոս Առաքյալն ունի երկար, խիտ մորուք, ուղիղ քիթ, լայն բացված կենդանի աչքեր: Մագերը 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 միադուռ պահարանից վերածվել է երկդուռ պահարանի<sup>53</sup> (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):

<sup>53</sup> 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 գեպի գահը խոնարհված, կանդնած են երկու հրեշտակներ (Սերովքե և Քերովքե), ձեռքերին 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 ուլայն զգեստով: Պետրոս առաքյալը պատկերված է կարճ ու փարթամ մորուքով, երկար ու ալիքավոր մազերով: Նա ավելի երիտասարդ տարիքում է: Շրջանակի կենտրոնում, որը զարդարված է ուղղաձիգ ուղորոն պարանով, կանգնած է սբ. Ստեփանոսը: Նա հագած ունի երկար պարեզոտ, ձախ ուսին ձգած խաչանիշ ուրար: Աջ ձեռքով բռնել է բուրվառ, ձախով՝ սկիհ: Մեկից ներքև զգեստը ծածկված է արծաթե շրջանակի մեջ ազուցված օվալաձև, ականման հղկած մի ապակիով: Այն տեղադրվել է հավանորեն 1302 թ. նորոգումից հետո<sup>54</sup>: Պահարանի ներքևի մասում, ձախ անկյունում պատկերված է մի պատուհի, 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<sup>55</sup> ու Ն. Տեր-Ղևոնդյանը<sup>56</sup> հայանում 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-ժեսոու կալմել և մեծագոյն պահարանն յոսկւոյ և յարծաթոյ ի ձև աղիւսակի գեղեցիկ յօրինուածովք և երկբացիկ դրամբք<sup>57</sup>, իրավացի է Ա. Ցա. Կակովկինը<sup>58</sup>, 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. «Յիշեայ Բս Ած զաշխատողս և նոր նորոգողս սբ. Նշխարացս և զխորազմն ոսկերչիս թվականութի Հայոց ԶՕԱ. աղաթք 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 Կոստանգին եպիսկոպոսը<sup>59</sup>

<sup>54</sup> Նույն տեղում, էջ 49:

<sup>55</sup> Բ. Առաքելյան, Քաղաքներ..., հ. 1, էջ 174:

<sup>56</sup> Ն. Տեր-Ղևոնդյան, նշվ. աշխ., էջ 49:

<sup>57</sup> Ստեփանոս Օրբելյան, էջ 489:

<sup>58</sup> А. Я. Каковкин, Об изображении «заказчика» на мощехранительнице Стефана из Эчмиадзина, СА, 1971, № 1, стр. 252.

<sup>59</sup> Իբրև պատվիրատու Ղ. Ալիշանը (Սիսուան, Վենետիկ, 1885, էջ 107—112), Ա. Գարիբը, (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 սքանհատակներ Գրիգոր Լուսավորիչը, Քաղեոս առաքյալը, Վարդան Մամիկոնյանը և ուրիշներ:

Պահարանը<sup>80</sup> (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»<sup>81</sup>:

Մասնատուփը պահարանաձև է, եռափեղկ: Փեղկերից երկուսը կատարում են դռնակների դեր և երկուական ծխնիներով ամրացված են միջին փեղկին կամ հիմնատախտակին: Ներքին կառուցը փայտակերտ է, երեսպատված 0,6 մմ հաստությամբ արծաթի թերթով:

Պահարանը փակ վիճակում զարդարում են մեղալիոնների մեջ վերցված սրբապատկերները (թվով ութը): Ամենավերևում, պահարանի աջ և ձախ անկյուններում, սբ. Հեպարքոսն է, դիմացը՝ սբ. Վարդուս: 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. Քաղեփոսը, որպես Հայաստանում քրիստոնեության տարածողներ: Գրիգոր Լուսավորիչը պատկերված է գիրքը ձեռքին, ուսերին ձգած խաչապատկեր ուրար, հագին երկար փիլոն: Իբրև հոգևոր բարձր իշխանություն ներկայացուցիչ, Գրիգոր Լուսավորիչը գլխին կրում է ծածկոց<sup>82</sup>:

reliquaire armenien de la collection Basilewski, „Melanges Orientaux“, Paris, 1883, p. 163—213) համարում են հոտանդին Բ կաթողիկոսին: Սակայն պահարանի պատվերման ժամանակ հիլիկիտյան կաթողիկոս էր Գրիգոր Անավարզեցին, տե՛ս Ա. Յ. Կոկոսկին, *Еще раз к вопросу о заказчике реликвария 1293 г.*, стр. 80.

<sup>80</sup> Պահարանն այժմ պահվում է Պետական էրմիտաժի Արևելքի բաժնում, № 206 (Ար—703):

<sup>81</sup> Ալիշան, էջ 108:

<sup>82</sup> S. Der-Nersesian, *Le reliquaire de Skevra et l'orfèvrerie cilicienne aux XIII et XIV siècles*, p. 216.

Սբ. Քաղեոսը ձախ ձեռքում ունի գիրք, ըզգեստը երկար է, ոտքերը՝ մերկ: Գիմքը 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 մետաղաձուլյ 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<sup>83</sup>, 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 լիբ բերկրեալդ Տր ընդ քեզ» արձանագրությունը:

Պահարանի ներքևում, ձախ դռնակի վրա Դավիթ թագավորն է, եռատամ թագը գլխին: Աջ դռնակի վրա՝ Հեթում թագավորը, ծնկաշոք, 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 դիմանկարի՞ բնորոշ հարդարանքով: Մազերը, մորուքը դրվագված են զուգահեռ գծիկներով: Աչքերն ու շրթերը իրենց արտահայտությամբ համապատասխանում են ձեռքերի աղաչական դիրքին:

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

Երկու դռնակներն էլ եզերված են արձանագրություններով, որոնք թողնում են զարդանկարի տպավորություն:

<sup>83</sup> Н. 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 բարձրաբանդակ, 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, շահերով և ժամանակակից շեն նրան<sup>64</sup>: 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 պատկերազրույթությունը: Իսկ հայկական վաղ քրիստոնեական հուշարձաններում, ինչպես ժամանակին ճիշտ նկատել է Գ. Հովսեփյանը, խաչելության տեսարանը խաչված Քրիստոսի պատկերով, անծանոթ էր: Նա դրում է. «Խաչի սիմվոլիկ գործածությունը խաչելության փոխարեն՝ հայ արվեստում պահպանվել է մինչև IX դարը»<sup>65</sup>:

Պահարանի հակառակ երեսը ծածկված է 104 տողանոց արձանազրույթյամբ:

Մասնատուփի պատկերները դիտելիս առաջին հայացքից թվում է, թե պատկերաքանդակները դրվագված են ասորա-բյուզանդական պատկերազրույթյան կանոններով: Բայց միայն մի պահ: Մանրազնին ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս նոր, ասորա-բյուզանդական պատկերազրույթյան անծանոթ տարրերի գոյությունը: Թե՛ բյուզանդական և թե՛ հայկական հուշարձաններում չի հանդիպում Պողոս առաքյալի նման պատկերումը: Պողոս առաքյալը աչք ձեռքով օրհնելու փոխարեն կրում է մերկացրած սուր, որը ոչ այլ ինչ է, քան արևատառվրոպական արվեստի ազդեցության դրսևորում կիրիկյան 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 սրբապատկերների բնորոշ արտահայտչականությունից: Պակասում է և անհատականությունը: Սրանից հետևում է, որ Գրիգոր Լուսավորչի պատկերաքանդակը սկզբնականը չէ: Ընդունված պատկերազրական 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<sup>66</sup>: Վերջինիս օգտին է խոսում և շահերի 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<sup>67</sup>: Այդ նկարներում Գրիգոր Լուսավորչը գլխաբաց է, գեղեցիկ սանրվածքով, ճոխ ու փարթամ մորուքով:

Պահարանին ժամանակակից շեն և Պողոս-Պետրոս առաքյալների պատկերաքանդակները<sup>68</sup>, որոնք մշակված են նույն ոճով, տեխնիկական նույն հնարներով, ինչ որ Գրիգոր Լուսավորչի պատկերաքանդակը: Առաքյալների պատկերները դրվագած են այլ տեսակի արծաթե թերթի վրա և ոսկեջրած շեն: 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. «Եյոյնք և վիրք

<sup>64</sup> А. Я. Каковкин, К вопросу о скеврском складе-не 1293 г., ВВ, 30, 1969, стр. 200—201.

<sup>65</sup> Գ. Արքեպ. Հովսեփյան, Հավուց. Քառի Ամենափրկիչը..., էջ 88:

<sup>66</sup> А. Я. Каковкин, Об изображении Григора Проветителя, «Լրաբեր», 1971, № 11, стр. 87.

<sup>67</sup> Նույն տեղում:

<sup>68</sup> Его же. К вопросу о скеврском складе..., стр. 202.

զպատկերագրութիւն առաւել պատուեն և հայք զխաչ<sup>69</sup>։

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-արժաթագործը օժտված է եղել գեղարվեստական դիտողականության ու պատկերման մեծ կարողությամբ։

Քննության առարկա մասնատուփերից վերջինը, որն իրավամբ կոչվում է «հայ արժաթագործության գահար»<sup>70</sup> (երկարությունը՝ 42 սմ, լայնությունը՝ 26,5 սմ), պատրաստված է դրվագման հնարանքով։ Դրվագումը կատարված է 0,5 մմ հաստության արժաթե թերթիկների վրա, որոնք հետո պատվել են ոսկու բարակ շերտով։

Պահարանը եռափեղկ է։ Փեղկերից երկուսը միաժամանակ կատարել են դռնակների դեր։ Զույգ ծխնիներով նրանք հագած են միջին փեղկին կամ հիմնատախտակին։ Հիմնատախտակի հակառակ երեսին պահպանված արձանագրությունից 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 Պոռշա որդո մեծին Վասակա յագգէ Հաղբականց՝ տիրեցի հայրենի երկրիս իմո շապունեաց եւ այլ յոլով գաւառաց զաւրաւիգն եւ օգնական ունելով զքս. եւ զսբ. Նշանս խոտակերաց որով եւ նախնիքն իմ զօրացան ետու կազմել պահարան սմին անշինջ յիշատակ որք հանդիպիք սմա զիս եւ ծնողսն (այսպէս) իմ զամիր Հասան եւ զթաճերն եւ զհաւրեղբայրն իմ դՊապաք յաղաւթս յիշեցէք այլ եւ զամենայն նախնիսն մեր եւ զագգատոհմ»<sup>71</sup>։

Գանձակեցու և Օրբելյանի վկայությունից իմանում ենք, որ պահարանի պատվիրատու էաչին խաչնի Պոռշյան Նշանավոր տոհմի ժառանգորդներից է<sup>72</sup>։

<sup>69</sup> Քուլթ Մխիթար վարդապետին, որ Գոշն կոչւր, «Արարատ», 17, 1900, էջ 562։

<sup>70</sup> Հ. Տեր-Ղևոնդյան, Հայկական արժաթագործության արվեստի գահարը, էջ 28—34։

<sup>71</sup> Գ. Արևիկ, Հովսեփեան, «Խոտակերաց Ս. Նշան», մի նմուշ ժԳ գարու հայ ոսկերչութեան, «Գեղարուեստ», 1911, № 4, էջ 38։

<sup>72</sup> Կիրակոս Գաճակեցի, էջ 205, 384, 385, Ս. Օրբելյան, էջ 350։

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

Չորեքկերպյան աթուղի վրա բազմած Հիսուսը, որը պատկերագրության 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 պարեզոտ, բազուկների մոտ նեղացող թևերով, վրան ձգած շատ գեղեցիկ ծալքավոր թիկնոց։ Վերջինս դրվագված է այնպիսի նրբությամբ ու արվեստով, որ մետաքսի տպավորություն է թողնում։ Զգեստավորումը արևելյան է։ Գլխի երկու կողմերում պահպանված է ՅՍ ՔՍ արձանագրությունը։ Կերպարին առանձին վեհություն 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 պնդված դաշտի վրա կանգնած են մեկական հրեշտակ. թավամազ մորուքով, երկար, մինչև ուսերը հասնող մազերի խոպոպիկներով։ Նրանք ձեռքներին կրում են խաչազուլի մականներ։ Վերջինս խորհրդանշում է բարձրագույն իշխանություն և քրիստոնեական արվեստում բնորոշ է Գաբրիել հրեշտակապետին։ Այստեղ հավանաբար այն ունի փոխաբերական իմաստ։ Հրեշտակների զգեստները ճոխ են. երկար, մինչև ոլոքները հասնող ներքնազգեստ, զարդարուն քղանցքներով։ Զարդարում են և փողպատներն ու բազպանները։ Ներքնաշապիկի վրայից հագած են կարճ, ծալքավոր վերնազգեստ, որն իր պերճությամբ ու դրվագման արվեստով չի զիջում Քրիստոսի թիկնոցին։ Ուտ-

քերին ունեն նուրբ, անկրունկ մաշիկներ: Լրեշտակների գլուխը պսակում է արմավենազարդ նիմրուսը՝ եզերված պարանաչուս գոտիով: Թեև պակերները 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, սլաքածև մի կամարով անջատված է կենտրոնից: Կամարը, որի դաշտը հարդարում է արմավենիների և եռատերևների հյուսկե շղթան, եզերված է պարանաչուս 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: Լուսավորիչի գլուխը պսակում է մեանդր հիշեցնող նիմրուսը, ծածկված կետազարդ բուսական մեղմ զարդաձևերով:

Նրա հաղուստը 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, աչ աչքը փչացած):

Լուսավորիչի դիմաց, աչ դռնակի վրա կանգնած է Հովհաննես Մկրտիչը երկար, ուսերին թափվող մազերով, մերկ սրունքներով, բոբիկ ոտքերով (չրում կանգնած լինելը շեշտելու նպատակով), կարճ պարեգոտով, օձիքը արևելյան ձևով իրար վրա բերած, կարճ թևերով, ձախ ձեռքը ազդրի վրա, աջով օրհնելիս: Գլխին ճիշտ նույնպիսի լուսապսակ, ինչպիսին Գրիգոր Լուսավորիչինն է:

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

Դռնակներն արտաքուստ եղբրում է արմավենիկների և գալարվող ցողունների նրբահյուս շղթան: Պահարանի ներքևի մասում դրվագած են. աչ կողմում՝ Պողոս առաքյալը, ճաղատ գըլ-

խով, երկար մորուքով, կրծքին սեղմած ավետարանը. հագած է սովորական տունիկա, ուսերին ձգած տոգա, որը աչ կողմի վրա ճարմանդված է մի գեղեցիկ կոճակով: Գլխին լուսապսակ: Առաքյալը թեքված է դեպի աչ: Չախում՝ Պետրոս առաքյալն է, կարճ ու բոլորակ մորուքով, գըլխին 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 Պոռչյան իշխանը (աղ. VIIIա, 5): Նրա երկու կողմերում պահպանված է «Սբ. նշան տէրունական դու էաչո լեր օգնական թվ: Չխթ» արձանագրությունը: Առանձնակի ուշադրության է արժանի էաչի Պըռոչյանի դիմաքանդակը: Լայն բացված, շեղ աչքեր, ուղիղ, ծայրում սրված քիթ, քունքից սկսվող կարճ ու փարթամ մորուք, ճակատի վրա թափված մազեր, հարդարված գծային դրվագմամբ: 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 կտրված 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 Սարգիս Պիծակին վերաբերող մանրանկարներից մեկում պատկերված հուշկապարիկը<sup>73</sup>:

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

<sup>73</sup> Գ. Արքեպ, Հովոսփյան, Խոտակերաց սբ. նշան..., էջ 6:



Պահարանի կողերը գեղազարդում են արմավենիկներն ու հնդատերևները, շրջանակված նրբորեն գալարվող ցողունների բոլորակներով: 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 պարանահյուս և կետաշար եզրազարդերով: Թևերը զարդարում են ակնաքններում ազուցված թանկագին (նունաքար) 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, գրությունները թեքած ետ: Նրանց արանքում բարձրանում է փարթամ մի թուփ, շիվերը տարածած աչ ու ձախ:

Խաչին առանձնահատուկ հմայք է տալիս ոսկեզօծ խաչադաշտը՝ զարդարված արմավենիկների և հնդատերևների գալարվող շղթայով, ծածկված կանթերով ու փարթամ տերևներով: Ցողունները գալարվելիս կազմում են շրջաններ, կիսաշրջաններ, որոնք ամբողջության մեջ թողնում են անընդհատության տպավորություն: Զարդանկարները դրվագված են կետաժառնգ ֆոնի վրա, գծային եղանակով և ոճական մեծ ընդհանրություն ունեն մանրանկարչության ու քանդակագործության հետ: Նրանք բնորոշ են թեքիստոնեական (հայ, վրաց, բյուզանդական) և թե մասնաբաժան զարդարված տիպի (իրան, Եգիպտոս և այլն):

Դռնակների վրա ներսից պատկերված են՝ աչում Գաբրիել (աղ. VIII, 3), ձախում՝ Միքայել հրեշտակապետները, կանգնած, ձեռքներին խաչազուխ մականներ: Միքայել հրեշտակապետը խոնարհված է դեպի խաչը: Երկուսն էլ կրում են միանման հագուստներ՝ երկար, մինչև ոտքերը հասնող ներքնազգեստ, հարդարված նրբին ծալքերով: Զգեստի թևերը բազուկների մոտ նեղանալով, սեղմվում են զարդարուն բազալաններով: 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 հրեշ-

տակապետության: Եռանկյունաձև կապի գործածությունը գալիս է բյուզանդական արվեստից, ապա կիլիկյան մանրանկարչության որդեգրմամբ տարածվում հայկական արվեստում: Հրեշտակապետների գլուխը բոլորում է գոգավոր արմավենազարգ նիմբուսը, շրջանակված պարանաձև եզրազարդերով:

Դռնակներն ունեն ծաղկանկար ֆոն, որի զարդերը շեն 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<sup>74</sup>:

Ավետաբանների կազմեր. — Միջնադարյան հայ ծիսական սպասքում առանձին խումբ են կազմել մագաղաթյա ավետարանների կազմերը: Գրավոր առաջին տեղեկությունները մատյանները հատուկ կազմերով կազմելու մասին վերաբերում են VII դ.<sup>75</sup>: Միջնադարյան Հայաստանում բարձր տիպի դպրոցներին և խոշոր վանքերին կից գործում էին գրատներ<sup>76</sup>, 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. ՈԶԴ Ես Քուրդս եւ ամուսին իմ Խորիշահ շինեցաք զգրատունս եւ հաստատեցաք դմատուսյանուն դստեր մերոյ Մամխաթունին... եւ մեք զարդինք նորա արարաք խաչ ոսկի եւ անտարան ոսկետուփ...»<sup>77</sup>: Մետաքսե և կաշվե կազմերը սովորաբար հարդարվում էին արծաթե խաչերով:

Գիրք կազմելը պահանջում էր հատուկ հրմտություն և տեխնիկական մի շարք հնարների գործադրում: Վերջինս որպես առանձին արհեստ հանդես է գալիս X դ. միայն<sup>78</sup>: Սերտորեն կապ-

<sup>74</sup> Գ. Արքեպ. Հովսեփյան, Խոտակերպ սք. նշան..., էջ 8:

<sup>75</sup> S. Der-Nersessian, Une Apologie des images du septième siècle, p. 65.

<sup>76</sup> Կ. Կոստանեանց, Վիճակն տարեգիր, Ս. Պետերբուրգ, 1913, էջ 72:

<sup>77</sup> Ղ. Ալիշան, Այրարատ, Վենետիկ, 1890, էջ 163:

<sup>78</sup> Բ. Առաքելյան, Քաղաքներ..., հ. 1, էջ 317:

ված լինելով գրչության գործի հետ, գրչության օջախներին կից, միջնադարյան Հայաստանում դործում էին և կաղամարարության կենտրոնները: Դրանք են. Մևծ Հայքում՝ Վանը, Ախթամարը, Լիմը, Մուշը, Բաղեշը, Տաթևը, Դլաձորը, էջմիածինը: Կիլիկիայում՝ Հոռմկլան, Սիսը, Ակները, Դրաղարկը, Սկևռան: Գաղթօջախներում՝ Կաֆան (Ղրիմ), Կ. Պոլիսը և Նոր-Ջուղան:

XIII դ. մեղ հասած մետաղակերտ կազմերը թվով երեքն են և ներկայացնում են Հոռմկլայի կաղամարարական դպրոցն իր լավագույն ավանդույթներով:

Պահպանակ կազմերից առաջինը պատրաստվել է 1254 թ. և բուրում է 1248 թ. դրված ավետարանը<sup>80</sup>: Ավետարանը գրել է Կյուրակոս գրիչը, Կոստանդին կաթողիկոսի ադրան սարկաագ Ստեփանոս եպիսկոպոսի պատվերով. «գրել զսբ եւ զլուսաւոր մատեանս կենարարին մերոյ Յի. Քրի. բազմածախս յարինուածովք յոսկւոյ եւ ի պատուական երանգոց գեղազարդել զսա ներքոյ եւ արտաքոյ... ի աշխարհամուտ դղեակս Հոռմկլայ... ի թվ. հայոց ՈՂԷ (1248)»<sup>81</sup>: 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 գավաղան, խաչի աջ և ձախ թևերը զարգարում են արևը և լուսինը: Խաչի շորս անկյուններում շորս ավետարանիչներն են. վերևում՝ Ղուկաս և Մարկոս, ներքևում՝ Մատթևոս և Հովհաննես: Նրանցից աջ և ձախ, մեղալիոնների մեջ, առաքյալների կիսանդրիներն են. աջում՝ «Բարթողիմէոս», «Անդրիաս», ձախում՝ «սբ Յէկոփ» և «սբ Սիմոն», ներքևում՝ «սբ Փիլիպոս» և «սբ Թումաս»:

Պահպանակի մյուս երեսին բարձրաթիկունը դահն է, գահին՝ Քրիստոսը, գլխավերևում՝ «ՅՍ ՔՍ» արձանագրությունը: Քրիստոսի գլուխը շքրջանակում է խաչաձև շողարձակ լուսապսակը: Պատկերաքանդակը եզերում է բուսական պերճ զարդերի շղթան: Կազմի շորս անկյուններում շորս ավետարանիչների նշաններն են, հարդար-

ված գալարվող ցողունազարդի փարթամ գալար ներով:

Պատկերազարկան ոճով, պահպանակը հարազատ է կիլիկյան մանրանկարչական դպրոցի ավանդույթներին և ակնհայտորեն ազդված է այդ ավանդույթներից:

Կազմ-պահպանակներից երկրորդը պահվում է Մ. Մաշտոցի անվան Մատենադարանում: Բազմիցս իր վրա է սևեռել ուսումնասիրողների ուշադրությունը<sup>82</sup>:

Ավետարանը, ինչպես վկայում է հիշատակարանը, գրվել է 1249 թ. Կյուրակոս գրչի ձեռքով, Կոստանդին Բարձրաբերդցի կաթողիկոսի պատվերով «Յաշխարհամուտ աթոռս Հոռմկլը. ի թագավորութեան հայոց, Հեթմոյ բարեպաշտի, և որդւոցն նորա. Վեռնի և Թաթոսի և սրբաւոգի Թադուհոյ իւրոյ Զապէլի ՈՂԸ (1249). հրամանաւ և ծախիւք սուրբ երջանիկ կաթողիկոսիս Հայոց ան. Կոստանդեան»<sup>83</sup>:

Կազմը կերտվել է 1255 թ.: Զկա կազմող վարպետի անունը: Այն արծաթից է, պատած ոսկու բարակ շերտով: Կազմարար վարպետը կիրառել է տեխնիկական մի քանի հնարներ. դրվագում (պատկերաքանդակները ցցուն են և խոշոր), ֆիլիդրան և գծային փորագրում: Յցուն պատկերաքանդակները պահպանելով նպատակով, վարպետը կազմի վրա ամրացրել է արծաթե զընդիկներ: Պահպանակի առաջին երեսին «խնդրովածքի» (geucyc) տեսարանն է: Կենտրոնում Քրիստոսն է, կանգնած ողջ հասակով: Նրա երկու կողմերում կանգնած են Մարիամն ու Հովհաննես Ավետարանիչը: Մարիամը կրում է մետաքս նրբագեղ զգեստ, ծածկված նույնատիպ թիկնոցով: Դուլիսը ծածկում է ճակատին փոթեր տվող գլխաշորը, ներառած զարդարուն լուսապսակի մեջ: Դրվագումը կատարված է մեծ հմտությամբ, թվում է, թե կարելի է ձեռքով շոշափել փափուկ մետաքսը: Կոմպոզիցիան պատկերազարկան հո-

<sup>82</sup> Մատենադարանի ձեռագիր, 7690,

<sup>83</sup> Գ. Հովսեփյան, Մի էջ հայ արուեստի և մշակույթի պատմության, Հալեպ, 1930, էջ 29—30, նկ. 8, 9, A. H. Саврун, Миниатюра Древней Армении, М.—Л., 1939, стр. 60, վ. Արաբաբյան, Արհեստները Հայաստանում IV—XVIII դդ., էջ 109, Ն. Տեր-Ղևոնդյան, Մատենադարանի արծաթյա ձեռագրակազմերի մասին, էջ 50—53, նույնի, Կիլիկյան Հայկական արծաթագործության պատմությունից, ՊՔԶ, 4, 1963, էջ 75—77, նկ. 1, 2, S. Der-Nersessian, Le reliquaire de Skevra..., pp. 135—136; A. Я. Каковкин, Серебряный оклад 1255г. Евангелия 1249г., стр. 163—172.

<sup>84</sup> Գ. Արքիպ. Հովսեփյան, Մի էջ հայ արվեստի..., էջ 23:

<sup>79</sup> Ն. Տեր-Ղևոնդյան, Մատենադարանի արծաթյա ձեռագրակազմերի մասին, էջ 50:

<sup>80</sup> S. Der-Nersessian, The Armenians, pl. 43—44.

<sup>81</sup> Գ. Արքիպ. Հովսեփյան, Նյութեր և ուսումնասիրություններ..., պ. Բ, էջ 19:

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

Պահպանակի երկրորդ երեսին շորս ավետարանիչներն են՝ Հովհաննես, Ղուկաս, Մարկոս և Մատթեոս, կանգնած դիրքում: Ավետարանիչների պատկերման այս տարբերակը նույնպես արխաիկ է XII—XIII դդ. համար<sup>85</sup>: 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՝ «Քրիստոս/ս Ա/ստուա/ծ ողորմեա Տ/եառ/ն Կոստանդեայ կաթողիկոսի եւ ծնաւղաց իւրոց եղբարց եւ եղբարորդեաց. Ամէն. Թու/ին/ 27» (1255), իսկ ներքին կողին կարդում ենք. «գրեցաւ Աւետարանս եւ կազմեցաւ հրամանաւ Տ/եառ/ն Կոստանդեայ կաթողիկոսի 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 հարշարող 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 Հոռմկլայի 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:

Զանգեռ.— Խնդրո՞ւ առարկա արարողական սպասքի հաջորդ խումբը կազմում են զանգեռը 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<sup>86</sup>:

<sup>85</sup> Л. Дурново, Краткая история древнеармянской живописи, Ереван, 1957, стр. 26.

<sup>86</sup> Մ. Աբեխ. Օւմանյաւ, Միսակաւ բառարան, էջ 117:

Զանգերի 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<sup>87</sup>: Այս շինությունները մեզանում հայտնի են զանգակատուն անունով: Վաղագույն զանգակատները միջնադարյան Հայաստանում հանդես են գալիս XIII դարից<sup>88</sup>: 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»<sup>89</sup>:

Զանգերի 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 մեծատունները այս կամ այն եկեղեցուն իբրև նվեր կառուցում էին զանգակատներ, նրանցում գետեղելով ձեռք բերած զանգերը:

Սղեզնաձորի շրջանի Սպիտակավոր-Աստվածածին եկեղեցու զանգակատան արևմտյան երեսի խորշի պատին պահպանված արձանագրությունում ասված է. «Թվիս: ՉԶԹ: (1330): Պարոնութն... կամաւ բարերարին Այ ես Յոհանէս եւ կենակից իմ Թաճն շինեցաք Զանկակս եւ զտուն [ն] որայ տվաք»<sup>90</sup>:

Անիի սբ. Փրկիչ եկեղեցու հյուսիսային պատի վրա կարդում ենք. «Թ թուին: ՉԻ: Ես Մխիթար որդի Շերասցի, որդի Զուսիմի, Սալուքենց Սուրբ Նշանս եւ ի փրկիչս եւ բերի զանգականիս և շինեցի զանգակատունս...»<sup>91</sup>:

<sup>87</sup> Բանբեր էջմիածնի գիտական ինստիտուտի, գիրք Ա և Բ, 1921—22 թթ., էջ 139:

<sup>88</sup> Н. М. Токарский, Архитектура Армении IV—XIV вв., Ереван, 1961, стр. 331.

<sup>89</sup> Կիրակոս Գանձակեցի, էջ 115:

<sup>90</sup> Դիվան հայ վիմագրության, պր. III, Երևան, 1967, արձ. 287, էջ 101:

<sup>91</sup> Նույն տեղում, պր. I, Երևան, 1966, էջ 43:

Նանձասարում գտնված մեկ այլ արձանաշրուջությունից իմանում ենք, որ թվ. ՊԺ (1361) Եղիանոթեամբ մեծի Իւանէի ես տէր Կոստանդ մեծ փափագանաւք զնեցի զզանկականիս, սուրբ ուխտս բերի»<sup>92</sup>:

Թեև զանգակատների և զանգակների վերաբերյալ վկայությունները հարուստ ու խոսուն չեն, սակայն մեղ հասած զանգակները խիստ փոքրաթիվ են:

Առաջին զանգը գտնվել է 1875 թ. Գնդևանքի բակում: Տնտեսական շինությունների մոտ բացված թաքսոտոց-հորում պղնձե զանազան առարկաների թվում եղել է մի ձուլածո զանգ, մոտավորապես 32 կգ քաշով: Զանգի վրա եղել է հետևյալ արձանադրությունը. «ԶՄԶ: Թվ. ՂՄարկաւադ քահանայ յիշէք ի Քրիստոս, որ ստացաւ դսա»<sup>93</sup>:

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<sup>94</sup>:

Հայկական համարվող երրորդ զանգը գտնվել է Փոթի քաղաքում, որի, և ընդհանրապես Հայաստանի միջնադարյան զանգերի, ուսումնասիրությունը առաջին անգամ զբաղվել է ակադեմիկոս Հովսեփ Օրբելին<sup>95</sup>: Զանգը կշռել է մոտավորապես 40 կգ: Այն հարդարված է եղել շրջաններով. կենտրոններում աստղ, կետերով և այլ դարձակներով: 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 դարձակների վերաբերյալ: Զարդաձևերում, հատկապես խաչաքանդակում, նա տեսնում է հայ, առավելապես Անիի զարգարված տիկն 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<sup>96</sup>:

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<sup>97</sup>:

Զանգերն ունեն տանձաձև իրան, որն ավարտվում է դեպի դուրս լայնացող բերանով: Իրանի վերին մասում տեղավորված են ականջաձև ունկերը՝ կախելու անցքերով: Անցքերից ազուցվող 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, բռնակի 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 գաթիս՝ յարեւմտակողմն՝ կայ վայելուչ Զանգակատուն, ամբարձեալ ի վերայ վեցից սեանց փոքու կաթողիկէի, շինեալ ի Յովհաննէ Որոտնեցույ, զատ յայլոց ինչ շինուածոց...: Զանգակատունն որ էր հիմնարկեալ՝ նոյն նա կատարեալ», գրում է նրա աշակերտ Գրիգորը<sup>98</sup>:

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 զիրեամբք զայսպիսի յարմարդիւտ բանս, յամ է 1302 և 1304»<sup>99</sup>:

<sup>92</sup> Մ. Լալիս. Բարխուստաբեանց, Արցախ, Բագու, 1895, էջ 177—178:

<sup>93</sup> Տե՛ս «Փորձ», 1877/78, էջ 353, Ղ. Ալիշան, Սիսական, Վենետիկ, 1893, էջ 107, Գիվան..., պ. 3-րդ, էջ 20, արձ. 25:

<sup>94</sup> Մ. Լալիս. Բարխուստաբեանց, նշվ. աշխ., էջ 369:

<sup>95</sup> Н. А. Орбели, Колокол с анһискии орнаментальными мотивами XI—XIII вв., стр. 175—188.

<sup>96</sup> Н. А. Орбели, ук. соч., стр. 185.

<sup>97</sup> Ա. Քալաբաբեյան, Տաթևի վանքի զանգերը և նրանց արձանագրությունները, Հայագիտական հետազոտություններ, պ. Ա, Երևան, 1974, էջ 115:

<sup>98</sup> Ղ. Ալիշան, Սիսական, էջ 236:

<sup>99</sup> Նույն տեղում:



չափերի), հայտնի է Դվին քաղաքատեղիի պեղումներից: Խոշոր շափերի մեկ ուրիշ կաթսա էլ գտնվել է Անբերդ ամրոցի պեղումների ժամանակ, բաղնիքում<sup>106</sup> (գործածվել է ջուր տաքացնելու համար): Մեծ թվով կաթսաներ, խոշոր և փոքր շափերի, զարդարուն և անզարդ, հայտնի են Դվին և Անի 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: Ծիշտ 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. Սկեզեցական 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:

<sup>106</sup> Н. А. Орбели, Бани и скоморох..., стр. 319.

Զ Ա Ր Դ Ե Ր

Զարդերը կամ պերճանքի առարկաները, իբրև հարդարանքի բաղկացուցիչ տարր, հայտնի են վաղնշական ժամանակներից: Դեռևս մարդկային պատմության արշալույսին, երբ մարդն առաջին քայլերն էր անում ընկալելու գեղեցիկը, նրա մոտ ի հայտ եկավ գեղեցիկ իրերով իրեն շրջապատելու, պճնվելու ձգտումը: Վերջինս ե թելադրեց զարդերի, իբրև տարազին յուրահատուկ շուք հաղորդողի, երևան գալը: Զարդեր սկսեցին գործածել ոչ միայն կանայք, այլև տղամարդիկ: Այն դարձավ կնոջ և տղամարդու տարազի անբաժան մասը, որը պահանջ առաջադրեց նրանց ամենալայն տարածման ու մասսայական արտադրության: Զարդեր սկսեցին պատրաստել թանկարժեք և կիսաթանկարժեք մետաղներից, բոլոր ազնիվ քարատեսակներից, ոսկրից ու ապակուց: Զարդեր 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: Կարևորում հայտնի էին Միքաթ, Աբրահամ, Մկրտիչ

ոսկերիչները և Ստեփանոս «արծաթողը»<sup>1</sup>: Սեբաստիայում են ապրել և ստեղծագործել Առաքեալ և Մանդուկ ոսկերիչները. «Նւ էին սոքա անուանիք եւ երեւելիք առ ամենեսին առաջի դատաւորաց և իշխանից շնորհին Աստուծոյ»<sup>2</sup>, Զորապետ և Հայրապետ ոսկերիչները. «Յամի վեցհարիւրորդի քսաներորդի եւ հինգերորդի գրեցան լուսահեղձ տառս աստուածային սուրբ արեւտարանս ձեռամբ Կոստանդիայ մեղապարտի»<sup>3</sup>...

Ոսկերիչ վարպետի փառքով էր հռչակված և Ավագը, որը հայ ոսկերչության լավագույն ավանդույթների մարմնավորողն էր հեռավոր Ղրիմի Սուլթաթ քաղաքում<sup>4</sup>: 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<sup>5</sup>:

Առևտրական ուղիները Դվին—Կարին—Տրապիզոն երթուղով Բյուզանդիա և Փոքր Ասիայի քաղաքներն էին տանում հայ ոսկերիչ, արծաթագործ վարպետների կերտած զարդերը<sup>6</sup>:

Հովհաննես պատմագիրը վկայում է, որ հայոց Սմբատ Բագրատունի թագավորը արաբ Յուսուֆ ամիրային նվիրել է բազմաթիվ շքեղ զարդեր, այդ թվում «և կամար ի համակ ոսկույ»<sup>7</sup>:

<sup>1</sup> Յ. Քիւրտեան, Ակնարկ մը հին հայ արծաթագործութեան վրա, «Գեղունիա», Վենետիկ, 1959, էջ 76:

<sup>2</sup> Զ. Յ. Տաշեան, Հին Հայաստանի արեւմտեան սահմանը Փոքր Հայք և Կողոփենէ (Սեբաստիա), «Հանդէս ամսօրէայ», Վիեննա, 1945, էջ 30:

<sup>3</sup> Նույն տեղում:

<sup>4</sup> Յ. Քյուրտայան, նշվ. աշխ., էջ 76:

<sup>5</sup> Նույն տեղում:

<sup>6</sup> Կ. Ղաֆադարյան, Դվին քաղաքը..., էջ 174:

<sup>7</sup> Հովնաթեոս Կաթողիկոսի Դրասխանեակեացոյ, 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 դրանք բաժանվում են մի քանի խմբերի. մատանիներ, ապարանջաններ, գինդեր, ճարմանդներ, գոտիներ, ուլունքներ, վզնոցներ, կախիկներ, քորոցներ, կոճակներ և այլն:

Մեր տրամադրության տակ եղած զարդերի մեծ մասը Դվին և Անի քաղաքներից են, մասամբ՝ Գառնի 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<sup>8</sup>: Սակայն այդ չի նշանակում, թե թանկարժեք իրերի գործածությունը լիովին դուրս էր եկել բարձրաշխարհիկ կենցաղից: Որ բարձրաշխարհիկ հասարակությունը շարունակել է գործածել շքեղ սպասք, գահույթ, կրել թանկարժեք զարդեր, հավաստում են մեր պատմիչների բազում վկայությունները:

Մատանիներ.—Հայտնի են հնագույն ժամանակներից: Հայկական լեռնաշխարհում առաջին մատանիները հանդիպում են տակավին ուշ բրոնզի դարաշրջանից<sup>9</sup> 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 հուռութի: Բոլոր զարդերը, որ ունեն մարդիկ, եր-

բեմն պետք է կրել, երբեմն ոչ, միայն մատանին է, որ պետք է կրել միշտ»<sup>10</sup>:

Որքան էլ չափազանցված լինի մատանու, որպես զարդի կիրառությունն ու նշանակությունը, 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 ի նշան պետական բարձր իշխանության կրում էին հատուկ մատանիներ. «Ըն հանեալ զնոսա անտի՛ տայ զմատանի ի ձեռս Աշոտոյ և տիրեցուցանէ սեփհական ժառանգութեանն հանդերձ իշխանական ճոխութեամբ»<sup>11</sup>:

Թագավորներից հետո իրենց բարձրագույն իշխանությունը՝ վկայող կնիք-մատանիներ ունեին խոշոր իշխաններն ու ֆեոդալները. «Ըն աբարեալ նամակ իշխանին Սիւնեաց Վասակայ իւրով մատանեալ՝ հրամայէր նամականի առնել և այլ ամենայն աւագ տանուտերացն Հայոց, և կնքեալ զնամականին իւրաքանչիւր ուրուք մատանեալ՝ տայր բերել և զկնքեալ Աւետարանն ուխտին...»<sup>12</sup>:

Մատանին խորհրդանշում էր և հոգևոր բարձր 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. «Ըն ես Բաբգէն Հայոց Կաթողիկոս և ամենայն եպիսկոպոսունք և Վարդ Մամիկոնեան և այլոր միանգամ իշխանք, և նախարարք էաք, գրեցաք հայերէն և պարսկերեն և կնքեցաք մերով մատանեալ»<sup>13</sup>, «Ըն գրեցին կտակ յաւիտենական և կնքեցին իւրեանց մատանեալ որ ունէր օրինակ զայս «Ըն Տէր Դաւիթ՝ շնորհօքն Աստուծոյ Սիւնեաց եպիսկոպոս»<sup>14</sup>:

Կաթողիկոսները եկեղեցական կարգի համաձայն, մատանին կրում էին աչ մատնեմատին, իսկ եպիսկոպոսները՝ ճկույթին<sup>15</sup>:

Կնքամատանիներ կիրառում էին թանկարժեք մետաղներից, ընդելուզված թանկարժեք

<sup>10</sup> Մ. Я. Борисов, В. Г. Лыкошик, Сасанидские геммы, М., 1963, стр. 9—10.

<sup>11</sup> Թովմա Արժուճի, էջ 445:

<sup>12</sup> Ղազար Փարպեցի, էջ 121—122:

<sup>13</sup> Գիրք թղթոց, Թիֆլիս, 1901, էջ 47:

<sup>14</sup> Սեփազես Օրբելյան, էջ 205:

<sup>15</sup> Մ. Արքեպ. Օրմանյան, Միսակա բառարան, էջ 158: Նույնի, Հայոց եկեղեցիների պատմությունը, էջ 200:

<sup>8</sup> Խ. Մուկեղյան, Դրամային շրջանառությունը Հայաստանում IX—XIV դդ., ՊՔՀ, 1971, № 4, էջ 48:

<sup>9</sup> Ե. Լալայան, Դամբարանների պեղումները Խորհրդային Հայաստանում, Երևան, 1931, էջ 32—33, 197, նկ. 151:



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 գրտնրվել է 1940-ին Հյուսիսային Կովկասում՝ Ջելենշուկի տաճարում: Այն ունի ակնաբուն, որին ազուցված է մուգ կարմիր դույնի ալմանդին, վրան արաբերեն երեք բառից արձանագրություն: «Աշուտ» «Բ» «Սմբատ»: Ընթերցվում է «Աշոտ որդի Սմբատ»<sup>16</sup>:

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

Համաձայն այդ տեղեկությունների, դրանք եղել են՝ հայրապետական. «Գրեցաւ գիրս և կրնքեցաւ հայրապետական մատանեաւ Տեառն Հակոբայ»<sup>17</sup>: Վարազգիր. «և կնքեն զթուղթն վարազգիր մատանեաւ թագաւորին և կաթողիկոսին և իշխանացն»<sup>18</sup>: Անանցական. «հրամանաւ թագաւորին և լաշա Գէորգիին, և եղեալ ի վերայ զկնիք թագաւորին անանցական մատանեաւ»<sup>19</sup>: Սովորական. «գրեցի զայս վճիռ ես Սմբատ իմով ձեռամբս, և կնքեցի իմով սովորական մատանեաւ, եղի ի վերայ և զտիրական մատանիս Տեառն Հակոբայ ի թուականիս Հայոց 369»<sup>20</sup>: Խաչապատկերոք կամ խաչադրոջմ. «դիր զմատանին, զգծած խաչի քո, ի մատին աշոյ ձեռին մերոյ»<sup>21</sup>:

Մատանին ոչ միայն բարձր իշխանության խորհրդանիշ էր, այլև ամուսնության (երկու երիտասարդների միության) նշանակ<sup>22</sup>:

<sup>16</sup> В. А. Крачковская, Печать Багратида Ашота с арабской надписью, КСИИМК, № 12, 1946, стр. 115—116.

<sup>17</sup> Սեփական Օրբիւյաճ, էջ 273:

<sup>18</sup> Նույն տեղում, էջ 229:

<sup>19</sup> Նույն տեղում, էջ 359:

<sup>20</sup> Նույն տեղում, էջ 268:

<sup>21</sup> Ղազար Փարպեցի, էջ 131:

<sup>22</sup> Ազգագրական հանգես, հ. Բ, Բրբլիս, 1897, էջ 21:

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 տեգն սկսեցին զիշել առանց ակնախորշի մատանիներին: Վերջինս առավել ակնհայտ դարձավ զարգացած միջնադարում: Մատանիները դարձան առանց ակնաբնի և նրանցում ազուցված 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 իբրև 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 (Գվին), արծաթե՝ հինգը (Գվին), բրոնզե՝ երկուսը (Դրվին, 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 արժեք: Փիրուզե քարով մատանիները Արևելքում և Հայաստանում շատ հարգի էին և կրում էին մեծահարուստ մարդիկ: Քարն ամուր պահելու նպատակով, բնի եզրերին տեղավորված են շորս կեռիկ ճանկեր, որոնք ամուր գրկել են բնում ազուցված 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

օվալաձև բնի մեջ: Քարն ընկած է: Կողերի վրա նշմարվում են սևադուր արված եռատերև զարդերը: Մատանու շափերից 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<sup>23</sup> (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 գամբաբան: Դամբաբանի նյութերի մեջ եղել են ոսկե մանյակի բեկորներ՝ պատրաստված ոսկեթելի ու հատիկաշարի ամենանուրբ արվեստով: Նույն եղանակով պատրաստված ոսկյա մի զուգ կիսալուսնաձև ականջօղեր գտնվել են Կարմիրբլուրի պեղումների ժամանակ<sup>24</sup>:

Հատիկաշարով են զարդարված Դվինից գրտնրված ոսկե ապարանջաններից մի քանիսը, ոսկե կողովաձև ականջօղեր<sup>25</sup>: Մատանին ձևով, պատրաստման հնարանքով ու արվեստով սերտորեն կապվում է վերը նշված ապարանջանների հետ և կարող է թվագրվել նույն X—XI դդ.:

Արծաթե մառանխներ.—Առաջինը (2153/194) պատկանում է չնիք-մատանիների խմբին: Այն մասամբ թերի է, պահպանված է օվալաձև բունը: Վերջինիս ազուցված է ուռուցիկ, դեպի դուրս ցցված մուգ կարմիր սարդիոնե քար, որի վրա փորագրված է արաբերեն երեք բառ. «Բասհակն Իբն Ազդար»: Համաձայն գրության ոճի (քուֆի, շեղատառ) և շերտագրական տվյալների, մատանին վերաբերում է XII դ. (նկ. 31)<sup>26</sup>: 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 ու-

ղեկցվող նյութերով թվագրվում է XI—XII դդ. (նկ. 32):

Նույն խմբի երրորդ մատանին (2046/123, շափերը. օղի տրամագիծը՝ 25 մմ, բնի երկարությունը՝ 15 մմ, բնի պատերի բարձրությունը՝ 0,5 մմ) ունի օվալաձև բուն, որին ազուցված քարն այժմ ընկած է և այն լցված է ինչ-որ նյութով: Մատանին ձևով կապվում է Դվինից գտնրված ոսկե մատանիներին և պատկանում է X—XI դդ. (նկ. 32): Զորրորդ մատանին (2112/241, օղի տրամագիծը՝ 22 մմ, բնի երկարությունը՝ 20 մմ) ինքնատիպ մի զարդ է, կտրավուն ներս ընկած բնով: Բունը պատրաստվել է առանձին, ապա զորվել կողերին: Այն զարդարված է վերագիր արծաթե մանր ու խոշոր հատիկներով, բրնում ազուցված 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. 31): 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 ազուցված 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 անամեջ են: Կողերի վրա պահպանված են ժամանակի ընթացքում անհետացած բուսական զարդաձևերի հետքեր: Մատանին իր ձևով կրկնում 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.:

Դառնից գտնված բրոնզե մատանին (1965/48, օղի տրամագիծը՝ 16 մմ) ունի քիչ երկարավուն օվալաձև բուն, կենտրոնում կտրավուն ակնափոսով, որի մեջ ազուցված 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 կտրավուն բուն, ուր տեղադրված է եղել սրածայր փոքրիկ քար: Մատանին ունի սնամեջ կողեր, որոնք բնի մոտ մի

<sup>23</sup> Կ. Գ. Ղաֆաղաբյան, Դվին քաղաքը..., էջ 223:

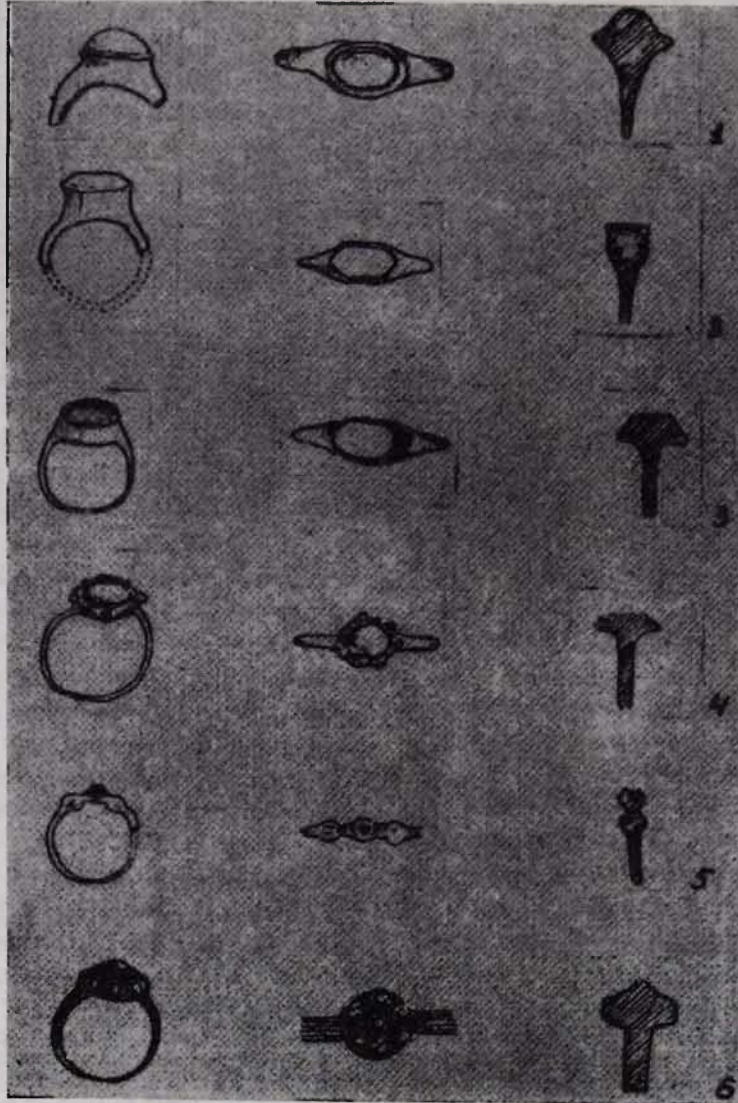
<sup>24</sup> Б. Б. Пустовосканд, Искусство Урарту VIII—VI вв., стр. 88, рис. 53.

<sup>25</sup> Կ. Գ. Ղաֆաղաբյան, Դվին քաղաքը..., էջ 176:

<sup>26</sup> Մատանու թվագրության և գրության ոճի վերաբերյալ մեզ օգնել է Լ. Տ. Գյուլալյանը:

փոքր ուտուցիկ են և ունեն տերևի ձև: Կողերը զարդարված են մանր գծազարդերով: Երկու մատանիներն էլ թեև թանկարժեք չեն, բայց պատրաստված են ճաշակով, կոշված բավարարելու հասարակության որոշակի խավերի պահանջները (նկ. 3<sub>բ</sub>):

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

Վահանակով կամ առանց ակնախուրճի 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 հավաքածույում:

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<sup>27</sup> և վերաբերում է XI—XII դդ. (նկ. 36):

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

1. Սվալաձև վաճաճակով 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: Թըռչունը գլուխը նազանքով թեքել է դեպի ետ, մարմինը ձգել դեպի առաջ: Պատկերը դիտելիս ըզրագացվում է, որ վարպետը տիրապետել է գծանկարին կենդանություն, շարժում ու տրամադրություն հաղորդելու մեծ արվեստին: Քանդակըն իր ոճով կրկնում է Անիի բրոնզե սափորների, հնոտակերաց սք. 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, թիփեր (նկ. 42, 6, նկ. 51, 3):

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

2. Երջանաձև դուրս ցցված վաճաճակով 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 լուծավորված) (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 զարդարում են 7 շրջաններ, 6-ը՝ շուրջը, յոթերորդը՝ կենտրոնում, որոնք վահանակին տա-

լիս են բացված ծաղկի տեսք: Մատանին իր զարգանախշերով հարազատ է հայ կիրառական արվեստի ավանդույթներին: Նույն շրջանի զարդանախշերն են զարդարում Դսեղի Բարձրաքաղ սք. Գրիգոր եկեղեցուց գտնված բրոնզե խաչերը, Անիի պեղումներից գտնված խաչերն ու աշտանակ-մոմակալները, որոնք որոշակիորեն պատկանում են XI—XIII դդ. (նկ. 48):

3. Բազմաճիստ կամ նիստավոր վաճաճակով 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, զարդաձևով ունի բազմաթիվ զուգահեռներ հարևան երկրներում՝ Վրաստանում, Ադրբեջանում<sup>28</sup> (նկ. 41):

4. Քառակուսի վաճաճակով մատանիները ձևով կրկնում են դեռևս անտիկ շրջանից հայտնի, դեպի բունը աղեղնաձև նեղացող ուսերով, բարձր բնով և ակնախորշով մատանիներին<sup>29</sup>, 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<sup>30</sup> (նկ. 52):

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

<sup>28</sup> P. M. Долаберидзе, Перстни XI—XIII вв., Вестник Гос. музея Грузии, XXVII-В, 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.

<sup>29</sup> M. H. Лордкипанидзе, Геммы, Гос. музея Грузии, т. II, Тбилиси, 1958, стр. 70, рис. 48, стр. 76, рис. 57, стр. 77, рис. 58 (на грузинском языке).

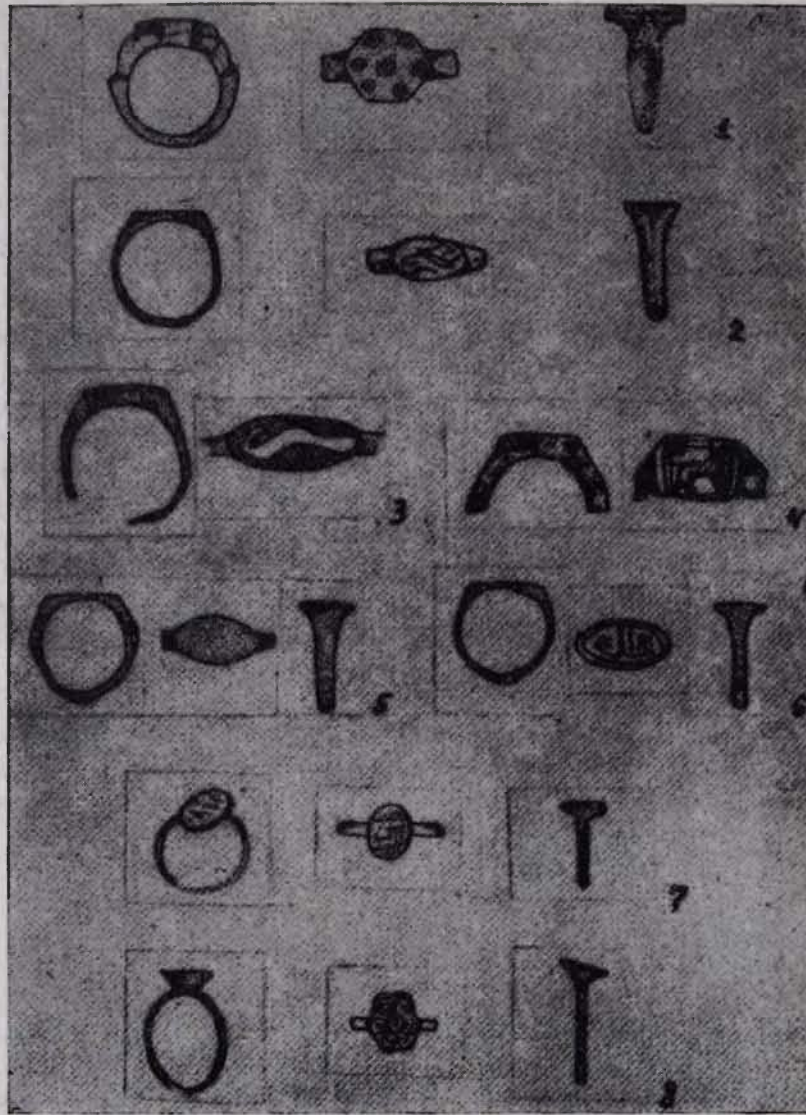
<sup>30</sup> P. M. Долаберидзе, Грузинские украшения XI—XIII вв., Автореферат, Тбилиси, 1972, стр. 12.

<sup>27</sup> Հրատարակված չէ:

տարբերությամբ, որ վահանակի վրա ունի արարերեն արձանագրություն (նկ. 5a):

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 զբմբեթի 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<sup>11</sup>, թվագրվում են XI—XIII դդ. (նկ. 5a):

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

<sup>11</sup> P. M. Долаберидзе, Перстни..., табл. II, 10.

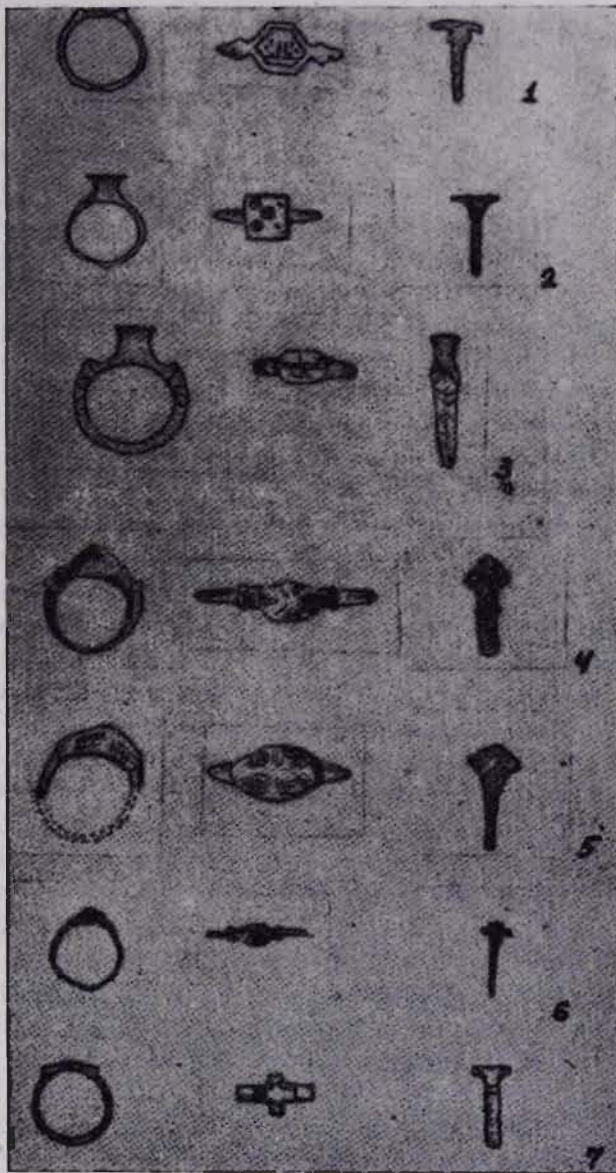
ղեր, որոնք բնում կազմում են քառաթև երկարակող մի խաչ: Վերջինիս թևերից մեկը կեսից կտրված է: Մատանին ձևով եզակի է: Խաչն իր ձևով ուղղակի զուգահեռներ ունի VII—IX դդ. թվագրվող խաչերի հետ (նկ. 57):

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 կտրավուն բունը՝ կենտրոնում փոքրիկ գնդիկ: Կողերը, որպեսզի իրարից 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 թռչնի: 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. 4):

Երբորդ խումբը կազմում են օղակաձև մատանիները (10 հատ), որոնք հայտնի են Դվին, Անի, Գառնի, Անբերդ հնավայրերի պեղումներից: Նրանք բրոնզից են, պղնձից և երկաթից: Ունեն ուռուցիկ, տափակ, ուռուցիկ շերտավոր կողեր, որոնք կարող են լինել իրար հագած, լրիվ կտր, երբեմն էլ իրար չկապած, 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 ամուսնութեան (կենցաղային իրողութիւնը վավերացնող), բարեկամութեան և դաշնութեան: Որպես զարդ լրիվ պատկերացում են տալիս այն կրող անձի սոցիալական դիրքի և հասարակական պատկանելութեան մասին:

Ապարանջաններ կամ առպնջան, զարդ դաստակի կամ բազկի՝ արմուկից վար կամ վեր<sup>32</sup>:

Հնադուլն ապարանջանները Հայաստանի տարածքում հայտնի են վաղ բրոնզի ժամանակներից<sup>33</sup>: Լինելով պատվական ու տարածված զարդերից, դրանք կրել են հասարակութեան բոլոր խավերը, անկախ սեռից և տարիքից: Դաշտնց թուղթը թագուհու զարդերը նկարագրելիս հիշատակում է և ապարանջանները. «Բահուունդս բիւրականս», որ է գնդապահուհու, այսինքն՝ բազկակապ կամ ապարանջան<sup>34</sup>: Ապարանջաններ պատրաստել են ինչպես թանկարժեք և կիսաթանկարժեք մետաղներից, այնպես էլ ոսկրից, քարից և ապակուց: Ապակին շնորհիվ իր դուրամշակութեան և հումքի էթանութեան, սկսեց լայն գործածութիւն ստանալ զարդարանքի առարկաների մեջ: Ապակե ապարանջանները ձեւովերով կրկնում են մետաղե նույնատիպ զարդերին, հաճախ էլ փոխարինում նրանց: Հայաստանում ապակե ապարանջանները լայն տարածում գտան IX—XI դդ.<sup>35</sup>, կոչված բավարարելու չքավոր և ունեզուրկ խավի պահանջները:

Ժողովուրդը ինչպես մատանիներին, այնպես էլ ապարանջաններին տվել է խորհրդավորութեան իմաստ: Այն իմաստավորել է գիրք, իշխանութիւն. «արք կգործածէին ապարանջան իբր նշան թագավորութեան»<sup>36</sup>:

Այսպես, հեռացող Դավիթը կնոջը տալիս է, ինչպես Ռոստամը Թեհմինին, ինչպես ուրիշները, ոսկե մի բազպանդ, որ կապի թևին, իբրև Սասնա մեծ թագաժառանգ: Կամ Դավիթը Մհերի ապարանջաններից է ճանաչում նրան<sup>37</sup> և այլն:

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

ա) Վիշապագլուխ. ապարանջանների այս

<sup>32</sup> Բառարան Սուրբ գրոց, էջ 45:

<sup>33</sup> Ս. Ա. Ստայան, Հայաստանի պատմական թանգարանի բրոնզե ապարանջանները, Տեղեկագիր, 1964, № 2, էջ 59:

<sup>34</sup> Վ. Հաջուրի, նշվ. աշխ., էջ 249:

<sup>35</sup> Ա. Մ. Զաքարյան, Դվինի ապակա ապարանջանները, «Լրագրեր», 1969, № 1, էջ 94:

<sup>36</sup> Բառարան Սուրբ գրոց, էջ 45:

<sup>37</sup> Մ. Արեղյան, Երկեր, հ. 1, Երևան, 1966, էջ 422—423:

տիպը Հայաստանում հայտնի է շատ հին ժամանակներից<sup>38</sup> և իբրև սիրված ոճ ավանդույթի 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 ականջողեր, ուլունքներ և այլն: Զարդերի հետ գտնվել է բյուզանդական Ռոմանոս IV կայսեր (1067—1071 թթ.) ոսկե դրամը<sup>39</sup>, 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 հնարամտութեամբ 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 խաթիբու պատրաստ երախով: Ապարանջանը գտնվել է X—XI դդ. շերտից<sup>40</sup>: Նույնպիսի ապարանջաններ հայտնի են նաև Օրան-Կալայի պեղումներից և թվագրվում են XI—XIII դդ.<sup>41</sup>:

<sup>38</sup> Ս. Ստայան, նշվ. աշխ., էջ 89, Բ. Ն. Առաքելյան, Անկարկներ Հին Հայաստանի արվեստի պատմության, Երևան, 1976, տախ. LXVI, LXVII:

<sup>39</sup> Կ. Գ. Ղաֆաղարյան, Դվին քաղաքը..., էջ 76:

<sup>40</sup> Բ. Ն. Առաքելյան, Гарни, 1, стр. 76, рис. 72.

<sup>41</sup> Փ. Ա. 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, դարձարված փորագիր եռանկյունիներով:

Երկրորդը ապարանջանի մի բեկոր է (1917/122), ուռուցիկ լայն կողերով, ծայրերին՝ օձի գլուխ, դուրս ընկած կտր 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 բաղադրանքի օրինակներով<sup>42</sup> 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 մեղալիոնով, որի հակառակ կողմում տեղավորված է սողնակավոր փականը: Մեղալիոնը կենտրոնում զարդարում է փորագիր առյուծի կիսադեմ պատկերը (երևում են բաշն ու առջևի ոտքերը), իսկ շուրջը բոլորով անցնում են նրբահյուս հատիկաշարերը: Նույն հատիկաշարերը երեք շարքով զարդարում են ապարանջանի ծայրերը՝ մեղալիոնի 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 սզո օրերին<sup>43</sup>: Թվագրվում են X—XI դդ. (աղ. X, 7, 8):

գ) Բաց ծայրերով ապարանջաններ.—Մրանք 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<sup>44</sup>, ունեն բազմաթիվ աղբյուրներ Դվինից, Անիից գտնված ապակե ապարանջանների հետ (2243/2361<sup>1, 2, 3</sup>) 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 Դվին, Անի, Գառնի 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 զարդաձևերով, իսկ մյուս մասը՝ անզարդ: Համապատասխան զուգահեռներ ունենք Օրան-Վալայից<sup>45</sup> և Վրաստանից<sup>46</sup>: Նույնատիպ ապարանջաններ պատրաստել են և ապակուց (1906/8 ա, բ, 2046/154, 2243/336<sup>4, 5, 6</sup>), որոնք խիստ բնորոշ են IX—XI դդ. համար<sup>47</sup>:

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

<sup>43</sup> Կ. Գ. Ղաֆադարյան, Դվին քաղաքը..., էջ 176:

<sup>44</sup> Փ. Ա. Ибрагимов, О металлических браслетах..., рис. 4, 6, 12.

<sup>45</sup> Փ. Ա. Ибрагимов, ук. соч., рис. 5, 7, 9, 10.

<sup>46</sup> Музей истории Грузии, № 1603.

<sup>47</sup> Զ. Մ. Զանփալադյան, Եջ. աշխ., էջ 96:

<sup>42</sup> Զ. Մ. Զանփալադյան, Եջ. աշխ., էջ 98:



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, շիգրեր.—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 ոսկեյ», «գործ ճարտարայ»<sup>48</sup>: Ազնվազարմ տիկնայք սովորաբար պճնվում են այնպիսի թանկարժեք կամարներով, որոնց պերճությունն ու գեղեցկությունն է գովերգում մեծն Նարեկացին. «զօտին արծաթափայլ ոսկեյտտուն, կամարակապ յանկաց, յանկաց շափիւղայ, մանրամասին յօրինուածով պճնեալ»<sup>49</sup>:

Գոտիներն էլ մատանիների և դինգերի նրման, 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<sup>50</sup>: Արքունական գոտուց հետո հիշատակվում են իշխանական գոտիները<sup>51</sup>, որոնք մեջքից հանելը իրավունք չէր: Եթե 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»<sup>52</sup>, 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 «զկուանակուռ ձոյլ ոսկի կամարն ընդելուզեալ մարգարտով և ախամբք պատուականօք»<sup>53</sup>:

Հասարակ ժողովուրդը միջոցներ 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:

Եթե 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 հողովական նշանակություն, որն արտացոլվում էր ճարմանդների ձևերում: Հողովական հուռուքի 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 կրտորվածքով տախտակներից: Վերջիններս հակառակ երեսի վրա ունեն փոքրիկ գամեր, կաշվե

<sup>50</sup> Փավստոս Բուզանդ, էջ 108.

<sup>51</sup> «Սոփերք հայկական» ԺԳ, էջ 16:

<sup>52</sup> Պատմութիւն Սեբեոսի եպիսկոպոսի (ի Հերակլէ), Թիֆլիս, 1913, էջ 67.

<sup>53</sup> Եղիշէի Պատմութիւն Վարդաբեց, Տիգրիս, 1904, էջ 198.

<sup>48</sup> Հովնանէս Դրասխակեհեցի, էջ 193.

<sup>49</sup> Գրիգոր Նարեկացի, Տաղեր, Երևան, 1957, էջ 50:

փոկերին ամրանալու համար: Գոտու ծայրերը կենտրոնում ավարտվում են երկու շրջանաձև զարդարուն շիգղերով: Դատելով չափերից, այն լողել 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 Անբերզի բրոնզե հավանգները. Անիի ու Դվինի սնդկամանները: 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 ռեզիդենցիայի ծայրն ունեւր ոսկեզործ ճարմանդ, պատվական ակնեղենով ընդելուզված, որից ոսկեշար թեք շղթայով կախ էին լինում երեք հակինթ<sup>54</sup>:

Ճարմանդները զարդարում էին ոչ միայն կամարները, այլև թիկնոցներն ու ուսաշալերը: Վերջիններս ճարմանգվում էին գեղեցիկ ու նրբակերտ շիգղերով: Էջմիածնի ավետարանի մանրանկարներից մեկի վրա<sup>55</sup> պատկերված հայ իշխանի թիկնոցի քղանցքները, կրծքի վրա հավաքված են վարդյակաձև մի ճարմանդով: Ճարմանդի կենտրոնում ցուլում է թանկարժեք քարը: Լեոն Ա թագավորի արքայական ծիրանու վրա շողշողում է շրջանաձև գոհարազարդ շիգղը<sup>56</sup>:

Քննություն ենթակա շիգղերը կամ ճարմանդները ըստ ձևերի բաժանվում են.

ա) Քառակուսի բնով 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 բնապատով և եռանկյունաձև կրտրվածքով ճարմանդները թվով երկուսն են, երկուսն էլ Դվինի պեղումներից: 1579/87 թվահամարի շիգղն ունի շրջանաձև բացվածք, տափակ անկյունավոր կողեր (ճարձրությունը՝ 3,4 սմ, լայնությունը՝ 2,5 սմ): Անզարդ է և ներկայացնում է ամենատարածված ձևերից մեկը: Նման շիգղեր հանդիպում են և Օրան-Կալայի նյութերում<sup>57</sup>:

գ) Շրջանաձև բնով ճարմանդներից ինքնատիպ է 1682/33 թվահամարի ճարմանդը (լայնությունը՝ 10,2 սմ, բարձրությունը՝ 3,8 սմ), որը պղնձե մի շատ գեղեցիկ զարդ է, կոշված 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 գրտնըվել է միջնաբերդում IX—X դդ. շերտում: Այն պատկանում է թիթեռ կրչված շիգղերի տիպին:

դ) Առավել հետաքրքիր ու ինքնատիպ են առյուծակերպ ճարմանդները: Գոտու երկու ծայրերը կենտրոնում կոճկվել են մեկական առյուծաքանդակով: Փակված վիճակում գազանները կանգնած են դեմ առ դեմ: Առյուծակերպ կամ առյուծազուլիս քանդակներով զարդարված ճարմանդների գոյությունը Հայկական լեռնաշխարհում հայտնի է դեռևս ուշ բրոնզի դարաշրջանից<sup>58</sup>: Պետական էրմիտաժում պահվում է ուղղանկյուն կտրվածքով մի ճարմանդ, գտնված Լեոնային Ղարաբաղի Առաջաձոր գյուղի դամբարանադաշտում, որի շորս անկյունները զարդարում են առյուծների գլուխ-քանդակները<sup>59</sup>: Լինելով զարդարվեստի սիրված զարդաձևերից, վերջինս ավանդույթի ուժով շարունակեց գոյատևել և միջին դարերում, կրելով դարաշրջանին բնորոշ փոփոխություններ:

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

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

<sup>58</sup> Հ. Ռ. Իսախանյան, Պաշտամունքն ու հավատալիքը ուշ բրոնզեդարյան Հայաստանում, Երևան, 1973, էջ 84:

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

<sup>54</sup> Ղ. Լեոնիյան, նշվ. աշխ., էջ 286:

<sup>55</sup> Մաշտոցի անվան Մատենադարան, ձեռագիր 2874, 224ա:

<sup>56</sup> Ա. Պատրիկ, Հայկական տարազ, Երևան, 1967, տախտ. 25, նկ. 9:

(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, Գեղարգավանքի առյուծաքանդակների հետ և վերաբերում է XII—XIII դդ.: Ճիշտ նույնպիսի մեկ ուրիշ ճարմանդ էլ հայտնի է Դմանիքի (Դմանիսի) պեղումներից<sup>60</sup>, 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 ալանջողերը կանանց գլխի հարդարանքի բաղկացուցիչ տարրն են: Հայտնի են վաղնջական ժամանակներից: Որպես հուսուժք, ապա զարդ, ավանդաբար հասել են միջնադար: Կանացի զարդերի թվում գինդերն ունեն իրենց ուրույն տեղը, մի գեղեցիկ ներդաշնակություն կազմելով «քայլոսմանեկ»<sup>61</sup> վզնոցների, ոսկեհուս թագերի և թի համակ ոսկե կամարաների հետ: Կանայք, որոնք ճառակել քան ոսկուով և արծաթով՝ ամօթխածութեամբ և պատկառանք զարդարեալս<sup>62</sup> կրում էին և ռեզնդը կարկեհան ընդ սարդիոն յեռեալս<sup>63</sup>: Գևորգ Երզնկացու վկայությամբ գինդն էլ, ինչպես մատանին, տրվել է նշան և կազմել հարսանեկան զարդերի անբաժան մասը:

Խնդրո առարկա գինդերը քսանն են, գտնված Դվին (19 հատ), Անի (1 հատ) հնավայրերից: Դվինում հայտնաբերված գինդերը ոսկուց են, մի մասը գտնվել են Ալգեստանի 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 տակառածև 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

<sup>60</sup> Музей истории Грузии 81—65 : 1294.

<sup>61</sup> Հովհաննես Իմաստասեր, էջ 1:

<sup>62</sup> Նեոսես Ենդեալի, Նորին ընդհանրական թուղթ, Երուսաղեմ, 1871, էջ 82:

<sup>63</sup> Սոփերք հայկական, Վենետիկ, 1854, հ. ԺԵ, էջ 43:

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 (1429, ա, 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<sup>64</sup>: 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 գիշում են առաջիններիս (աղ. Xա, 13):

Խնքնատիպ 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 աղավիններ՝ 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 ազուցված է

<sup>64</sup> Early Christian and Byzantine Art, London, 1955, p. 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 փոփոխված թուղունի ձև, որի երկու տոտերից օղերով կախված են երկու հարթ, շրջանաձև անզարդ թիթեղներ (աղ. Xա, 16):

Գինգերը զարդ լինելուց բացի մատնանշել են և աշխարհիկ բարձր իշխանություն: Մատնագրական աղբյուրները վկայում են, որ «զարդ ականջաց» մեզանում կրել են թագավորներն<sup>65</sup> ու նրանց անձնաշնորհյալ իշխանները: Որ թագավորները կրել են այդ զարդը որպես բարձրագույն իշխանության նշանակ, բացի մատնագրական վկայություններից, հավաստում են և նրանց կտրած դրամները: Արտավազդ II-ի դրամի վրա Արտավազդը պատկերված է կիսաշրջանաձև գինգերով: Նույնատիպ գինգեր է կրում և Երատո թագուհին<sup>66</sup>:

Թագավորները երբեմն էլ այդ իրավունքը շնորհում էին իրենց հովանավորյալ իշխաններին: Արտաշես թագավորը, Արգամ Մուրացյան իշխանին իր կողմը գրավելու նպատակով, ստայ և առնն քաջին և պատուականին Արգամայ զխոստացեալ գահն երկրորդական, և պսակ յակնթակապ, և գինդ յերկոսին ականջսն<sup>67</sup>: Վերջիններս արքունական պատվո նշանակներ էին<sup>68</sup>:

Եղիշեն վկայում է, որ «զարդ ականջաց» կրելու իրավունքը հայ իշխաններից ուներ Վասակ Սյունին<sup>69</sup>:

Մանյակներ կամ վզնոցներ. գլխազարդի համալիրի հարգի ու պատվական զարդերից էր մանյակը կամ «զքառամանեական, որ լինի ի վրդնոցն՝ աշորեկուսի աղիւսանման, արծաթ-կամ ոսկի», զօր լանջագեղ կոչեն, որ ի պարանոցի արկեալ, հասանէ մինչև ի լանջան»: Մանյակ կրում էին թագավորները, մեծանուն իշխաններն ու ազնվազարմ տիկնայք: Մանյակները լինում էին միաշար, երկշար, որոնք երբեմն իջնում էին մինչև կուրծքը, հարդարելով պերճ ու գեղանկար զգեստները, ինչպիսին է Երատո թագուհու մանյակը, կամ էլ կիպ գրկում պարանոցը, ինչպես Կարսի Գորանդուխտ թագուհու վզնոցը<sup>70</sup>:

Ըիշտ այդպիսի աննման մի զարդ է Դվի-

նում գտնված ոսկե մանյակը (1641/63, քաշը՝ 45,9 գ): Ցորենահյուա շղթայից կախված են թվով հարյուր հյուակեն շղթաներ, ծայրերին՝ մեկական գնդիկ: Զարդն ամբողջութամբ ճարտար վարպետաց գործ է: Այն պատրաստող վարպետը կատարելապես տիրապետելով ոսկե լարերի հյուաքի արվեստին, կերտել է նրբաճաշակ ու գեղակերտ մի զարդ (աղ. Xա, 17):

Վերջինիս իրենց ճաշակով ու նրբութամբ 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, ուտուցիկ դեպի անցքը նեղացող պատերով, իսկ երրորդն ունի կոնաձև իրան, հարդարված վերագիր պարանահյուա զարդերով (աղ. Xա, 18):

Հավանաբար, այսպիսի ուլունքաշար մանյակի գեղեցկությունն է նկատի ունեցել Օձնեցին իր մանկությունը գովերգելիս. «Կախեալ զպարանոցէ զոսկետեսակ քայռամանեկին զգեղեցկութիւն»<sup>71</sup>:

Զարդերի հաջորդ խումբը կազմում են բրոնզե զանազան ձևերի կոճակները, վարսակալներն 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 ծամակալօք»<sup>72</sup>: Միջին դարերում նրանք հանդես են գալիս արդեն նոր ձևերով ու տարբերակներով: Զարդարանքի պեղածո առարկաների հավաքածուներում առավել բազմաքանակ են կախիկները: Հայտնի են միջնադարյան բոլոր բնակավայրերի (Աղբրեջան, Վրաստան, Միջին Ասիա) պեղումներից<sup>73</sup> և ունեն հետևյալ ձևերը. տանձաձև, գրնգաձև, կոնաձև, կիսալուսնաձև և այլն: Վերջինս կոչվում է մահիկ և իր գործածութամբ չի կապվում մահմեդական աշխարհի հետ: Այն Հայաստանի տերիտորիայում հայտնի էր մինչև մահմեդական ուսմունքի և մահմեդական տարրի հանդես գալը:

<sup>71</sup> Հովհաննես Խմուստան, էջ 1:

<sup>72</sup> Վ. Հաղուհի, Նշվ. աշխ., էջ 127:

<sup>73</sup> Փ. Ибрагимов, Автореферат, стр. 19; В. В. Джанридзе, Раскопки городища Дмаиси, Вестник Гос. музея Грузии, XXVIII-В, Тбилиси, 1969, стр. 79; Е. Атагардыев, О некоторых средневековых женских украшениях из Шехр-Ислата, Известия АН ТССР, 1965, 1, табл. 1, рис. 2, 6, 16, 17.

<sup>65</sup> Ազաթանգեղոս, էջ 13:

<sup>66</sup> Ա. Պատրիկ, տախտ. 5, նկ. 5, 6:

<sup>67</sup> Մովսեսի Խորենացույ Պատմութիւն Հայոց, Տփղիս, 1881, գիրք 2, էջ 184:

<sup>68</sup> Վ. Հաղուհի, Նշվ. աշխ., էջ 83:

<sup>69</sup> Եղիշե, էջ 198:

<sup>70</sup> Ա. Պատրիկ, Նշվ. աշխ., տախտ. 21, նկ. 3:

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

Ծամկալների, կոճակների շատ օրինակներ հայտնի են Անի և Դվին քաղաքների պեղումներից: Վարսակալների խմբում առավել հետաքրքրիչը բրոնզե մի ծամկալ է (123/1405) քաղաղի 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 զլանաձև: 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, շիգդ, 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 ակնախորշով և օղակաձև մատանիները, կիսալուսնաձև գինդերը, մահիկները, կենդանագլուխ վարսակալները և այլն:

Վերը հիշատակված զարդերից յուրաքանչյուրը զարդ լինելուց բացի, խորհրդանշում էր դիրք, 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:

## ԵՋՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

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: Ձևավորվելով 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 ի 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 կանոնիկական, 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-Неронсян, посвященных анализу отдельных образцов художественного металла (чаши, мошехранительницы, оклады евангелий, кадила, колокола и др.).

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

*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 иликовки. 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. Сравнительные орнаментации чаш с декором и техникой других армянских памятников лишней 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 Айберда.

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, мидалевидные 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, прикрываемое металлической розеткой-венчиком с прорезью для фитиля.

Этот тип канделябров весьма своеобразен по форме и не имеет аналогов 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 лампы 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 плашек-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 животного. Такая трактовка ручек и ножек-опор трона весьма распространена в Передней Азии и на Ближнем Востоке. Однако армянские мастера выработали на основе местных традиции свой собственный стиль.

Во второй главе изучены предметы культового назначения. В церковной утвари выделены следующие группы предметов: кресты, сосуды для возжигания благовонных курений (кадильницы и курильницы), мощехранительницы (кладни-реликварии), оклады евангелий, колокола, купели.

Кресты представлены довольно большой группой в собраниях раскопчного материала, обнаруженного в разных местах средневековой Армении, и заслуживают особого внимания.

По форме и назначению кресты разделены на три подгруппы:

- 1—тельные кресты, надевающиеся на младенцев при крещении;
- 2—приалтарные кресты, которые лежали на престоле;
- 3—кресты, которые во время богослужения архимандриты и протопереи держали в руке. Эти кресты, в свою очередь, были представлены двумя видами—собственно «на ручиные», и кресты, имеющие опору, подставку—они прикреплялись к знамени, штандарту, водружались на церквях и т. д.

В изготовлении металлических крестов главным образом применялась техника литья иликовки. В развитии форм металлических крестов выделяются два периода.

В раннем периоде (V—VII вв.) бытуют равнокрылые кресты, их крылья завершаются небольшими шарами. Металлические и каменные кресты VIII—IX вв. до нас не дошли.

Второй период развития охватывает X—XIII вв., когда удлиняется нижнее крыло, края крыльев завершаются срезом в виде полумесяца, сначала с двойными простыми почками, а затем и с тронными почками на концах.

В средневековой Армении (так же, как и в других местах) в церковном обиходе широко употреблялись металлические сосуды для фимиама—кадильницы (кадила) и курильницы. Несколько интересных экземпляров было найдено при раскопках города Ани и в других местах.

*Сосуды для курения* представлены небольшими чашами с полушаровидным туловом, опирающимся на ножку в виде усеченного конуса. Тулово завершается широкой лентой-полосой с выступающими декоративными и тремя настоящими ушками для цепочек, которые другим концом соединялись с краем крышки, имеющей небольшую ручку.

Тулова кадильниц и курильниц покрыты высокими рельефами, изображающими Благовещение, сцены посещения Марией Елизаветы, Рождество, Крещение, Распятие, Снятие с креста, Вознесение. Рельефы на кадильницах очень выразительны. Ножки-основания сосудов и идущая по верхнему краю их широкая полоса покрыты гравированным растительным и геометрическим орнаментом (на фоне, покрытом кружками и пунктирами). И кадильницы, и курильницы выполнены из бронзы техникой литья.

Благодаря этим рельефам, они не раз привлекали к себе внимание специалистов. Их изучением занимались Г. Овсепян, А. Кюрдян, В. Аракелян, В. Абрамян и другие. Некоторые исследователи считают их родной Сирию и Палестину и датируют VI—VII вв. Основанием для такой датировки является родство иконографической схемы рельефов кадильниц с раннехристианской (IV—VII вв.) иконографией. Однако всестороннее и детальное изучение материала приводит к заключению, что кадильницы эти относятся к XI—XII вв.

Несколько сосудов для курения было найдено в развалинах храма Гагика (XI в.), вряд ли они могли быть древнее самого храма. Эти сосуды были отлиты в Армении, что доказывается изображениями ряда сцен, которые по стилю своего исполнения связываются с такими памятниками армянской культуры XI—XIII вв., как миниатюры Мугнийского, Трапезундского и Васпураканского Евангелий, как скульптуры кладни-реликвария «Хотакерац Сурб Ншан» и скульптуры на церкви Бено-Нораванка X—XI вв.

*Мощехранительницы.* В средние века в церковной утвари широкое распространение имели мощехранительницы—ларцы для хранения святых мощей. Мощехранительницы покрывались пластинами серебра с тонкой позолотой, украшались художественными рельефами и драгоценными камнями. Дошедшие до нас четыре древнейшие мощехранительницы датируются X—XIV вв. Три из них хранятся в музее при кафедральном соборе в Эчмиадзине, а четвертая—в Государственном Эрмитаже в Ленинграде.

Первая известна под названием мощехранительницы Святого Стефаноса. На лицевой стороне вычеканен фрагмент из сцены «Победение св. Стефаноса камнями». Она по стилю изображений, технике чекана и по гладкому, без декора фону относится, несомненно, к X—XI вв. Рельефы ее стилистически созвучны с рельефами церкви Сурб Хач

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

Другая мощехранительница, известная под названием складня св. Варфоломея, является хранилищем частиц посоха этого святого. Сохранность памятки 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 переиелелись 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 мощехранилищ справедливо считается «жемчужиной» армянского сереброредия: 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-Вседержитель с поднятой благословляющей десницей.

Ниже Христа, находящегося в центре фриза, на левой створке складня изображен Григор Лусаворич, а на правой створке—Иоани 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—Иоани-Евангелист. В нижней части складня изображены по бокам чеканные полуфигуры апостолов Павла и Петра, а в середине медальона, напоминающем медальон Христа, очель 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 ирорславленных очагов рукописного и переплетного дела Киликийской Армении), два хранятся в Антилиасе, а третий—в Ереване, в Матенадаране.

В хронологическом иорядке первый из окладов—оклад Евангелия 1248 г., он изготовлен в 1254 г. из позолоченного серебра, покрытого чеканными рельефами изображения 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 выше 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 церквях колокольнях. Самые древние колокольни в Армении относятся к XIII в. Это колокольни Санаина и Ахията.

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 технической 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 Степано-сом Орбелнаиом в 1302—1304 гг.

Самый лучший из бронзовых котлов, употребившихся в качестве купели (крещальни), найден в Агарцинском монастыре (высота котла 83 см, диаметр верха 110 см, вес 350 кг). По веоу 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. Исследований 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, нуговицы и т. д.

*Перстни* широко представлены в археологическом материале всех памятников средневековой Армении. Изготавливались они из золота, серебра, бронзы, мсди, 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 изготавливались из золота, меди и бронзы. Серебряных браслетов не обнаружено.

Змееголовые (вишапоголовые) 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, витон жгут, оканчивающийся зменными головками, украшенными накладной зернью. Концы браслета соединяются движущимся замочком-задвнжкой, 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 задвнжку-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 пластины 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 наизаны ажурные бочкообразные и округлые бусинки. Серьги в форме полумесяца-луны известны уже с древнейших

времен, но характерны были для средневекового искусства. Весьма своеобразны серьги-подвески, состоящие из филигранного полукруглого шитка, 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-луны. 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 Catholicosate (Cilicia), and also in the State Hermitage of Leningrad. For analogic purposes serves the material of the same historical period from Armenia and its neighboring bordering countries, such as: Georgia, Azerbaijan, 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. Ghafarian 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. Orbell, 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 skillful monuments we corroborate 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 zoomorphic 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 candelabrum of carinat or kettlelike shapes, made by casting technique. The candelabrum has salient round foundations, a round basis and rose like horizontal edges with the legs at the bottom.

Some of the candelabrum, 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 candelabrum 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: 1. 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<sup>th</sup>—7<sup>th</sup> centuries), at their ends they have small balls. Metal or stone crosses of the 8<sup>th</sup> and 9<sup>th</sup> centuries have not been preserved. The next period concerns the 12<sup>th</sup>—13<sup>th</sup> 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, Harutjun Kurdian, Babken Arakellian 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 10th—14th 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 10th—11th 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).

Three covers of the Gospels remained up to now. Two of them are in Antillas and the third one is in the Matenadaran 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 Mashots Matenadaran, was made in 1255 for the Gospel written in 1249 in Cilicia. Various types of techniques were used chasing, fillgree and engraving. In order to protect the high-relief from being-broken, the skillful, 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 Monastery 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 9th—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 and 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—12th centuries. The belts were 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 technique. 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, is 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, Iա, բրոնզե կաթսաներ, 1, 2, Դվին XII—XIII դդ., բրոնզե սափորներ, 3, 4, Անի, բրոնզե ճրագներ, 5, 6, Դվին, XI—XIII դդ., բրոնզե հավանք, 7, Անրերդ, բրոնզե թասի կափարիչի ընկոր, 8, Անրերդ, արծաթե թաս, 9, 10, Վիլգորա, XII—XIII դդ.
- Աղ. II, IIա, բրոնզե ճրագներ, 1, 4, Անի, բրոնզե լամպեր 2, Անի, բրոնզե աշտանակներ և մոմակալներ, 3, 8—11, Անի, Անրերդ, 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, IIIա, խնկարկման բրոնզե անոթներ, 1, 2, 8, Դվին, Անի, X—XII դդ., բրոնզե ջահեր, 5, 7, Վալոց ձոր, Անի, բրոնզե ոտք-հենակներ և ընակ 2, 6, 9—10, XII—XIII դդ.: Գազանի բրոնզե արձանիկ, հավանորեն ընակ, 4, Անի XI դ.:
- Աղ. IV, IVա, ոսկե խաչ, 1, Դվին, VI—VII դդ., բրոնզե խաչ, 2, Դվին, IX դ., բրոնզե և արծաթե խաչեր, 3—10, Գառնի, Անի, Գանգ, Ջարջարիս, IX—XIII դդ.:

- Աղ. V, Vա, բրոնզե խաչեր, 1—6, էջմիածին, Մայր տաճարի թանգարան, XI—XIII դդ. երկաթե խաչ, վերադրվում է հայոց Աշոտ Երկաթ թագավորին, 7, էջմիածին, Մայր տաճարի թանգարան, X դ.:
- Աղ. VI, VIա, բ, գ, բրոնզե բուրվաններ և խնկամաններ, Արցախ (Եղիշե Առաքելոց վանք), Անի XI—XII դդ.:
- Աղ. VII, VIIա, բրոնզե խնկաման, 1, Մարմաշեն, XI—XII դդ. արծաթե մասանց պահարաններ, էջմիածին, Մայր տաճարի թանգարան, Լենինգրադ, Պետական էրմիտաժ (Ակևտա); 2—5, X—XIII դդ.:
- Աղ. VIII, VIIIա, մասանց պահարան շեռտակերաց սր. նշան (արծաթ, ոսկեչրած), էջմիածին, Մայր տաճարի թանգարան, 1300 թ.:
- Աղ. IX, բրոնզե կաթսա-մկրաարան, 1—3, Հազարծին, 1234 թ., բրոնզե դանգ, 4, Տաթև, 1304 թ.:
- Աղ. X, Xա, ոսկե և արծաթե դարձեր, Դվին, Անի, XI—XIII դդ.:
- Աղ. XI, XIա, բ, ոսկե և բրոնզե դարձեր, Դվին, Անի, XI—XIII դդ.:

ԼՈՒՍԱՆԿԱՐՆԵՐԻ ՑԱՆԿ

- Նկ. 1. Բրոնզե հավանք, Անրերդ, 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, Iа. Бронзовые котлы, Двин, 1, 2, XII—XIII вв., бронзовые светильники, Двин, 5, 6, XI—XIII вв., бронзовая ступка, Анберд, 7, Фрагменты крышки бронзовой чаши, Анберд, 8, серебряная чаша, Бильгорт, 9, 10, XII—XIII вв.
- Табл. II, IIа. 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, IIIа. Бронзовые курительницы, 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, IVа. Золотой крест, Двин, 1, VI—VII вв., бронзовый крест, Двин, 2, IX в., бронзовые и серебряные 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, приписываемый царю Армении Ашоту Железному, Музей Эчмнадзинского кафедрального собора, 7, X в.
- Табл. VI, VIа, б, в. Бронзовые кадилья и курительницы, Арцах монастырь Египце Аракелоц, Ани, XI—XII вв.
- Табл. VII, VIIа. Бронзовая курительница, Мармашен, 1, XI—XII вв., серебряные мошехранительницы, Музей Эчмнадзинского кафедрального собора, Гое. Эрмитаж (сквера), 2—5, X—XIII вв.
- Табл. VIII, VIIIа. Мошехранительница (позолоченное серебро), Хотакерац Сурб Ншан, 1300 г., Музей Эчмнадзинского кафедрального собора.
- Табл. IX. Бронзовая купель, Агарцци, 1—3, 1234 г., бронзовый колокол, Татев, 4, 1304 г.
- Табл. X, Xа. Золотые и серебряные украшения, Двин, Ани, XI—XIII вв.
- Табл. XI, XIа, б. Золотые и бронзовые украшения, Двин, Ани, XI—XIII вв.



## СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Рис. 1. Бронзовая 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.

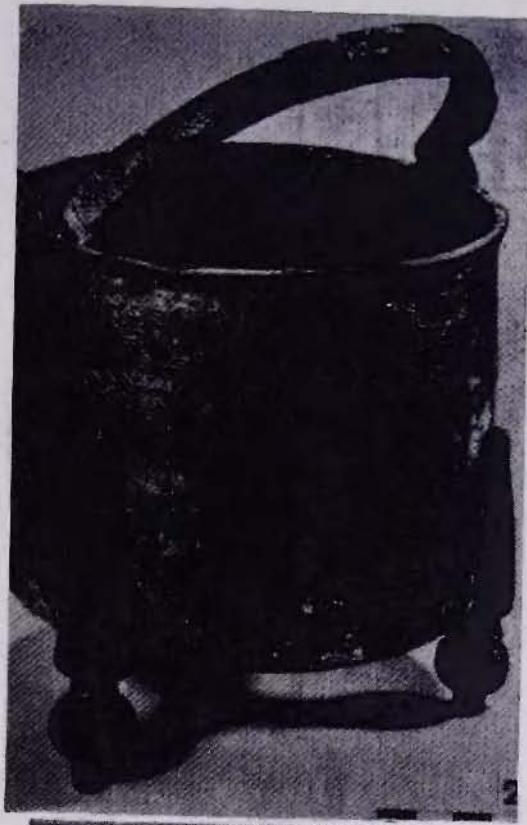
## LIST OF TABLES

- 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, Vii-gort, 9, 10; 12th-13th centuries.
- 2, 2a. Bronze lamps Ani, 1, 4. Bronze lamp, Ani 2. Bronze candelabrams, 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. Bronze 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, Jarjarts 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; 10th century.
- 6, 6a,b,c. Bronze incense 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

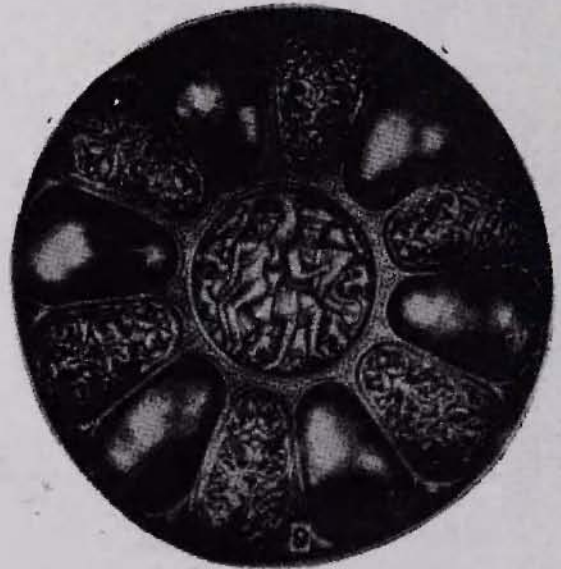
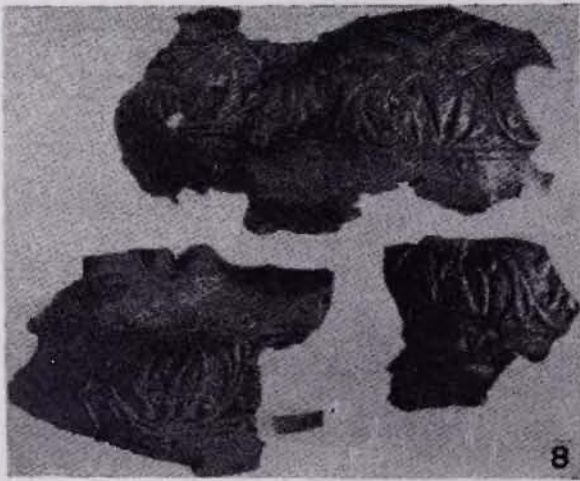
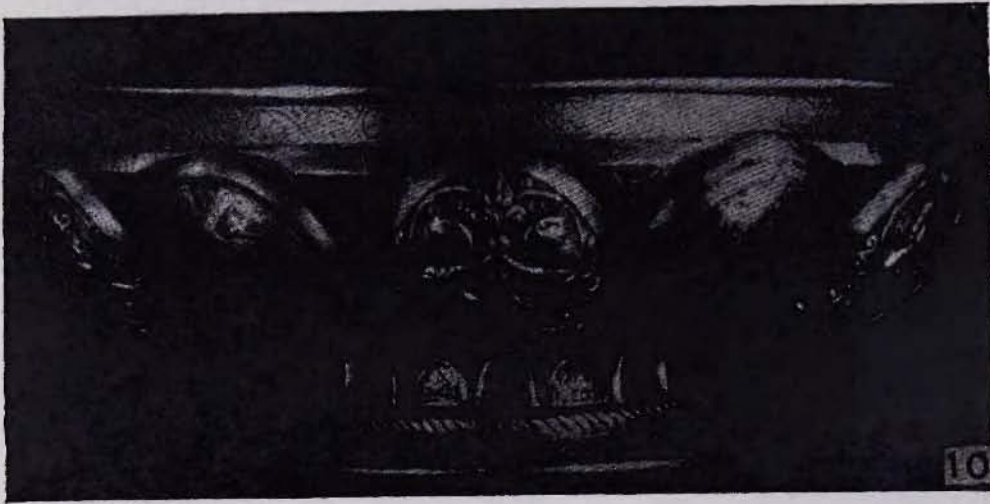
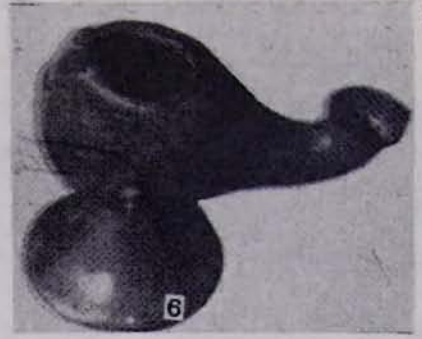
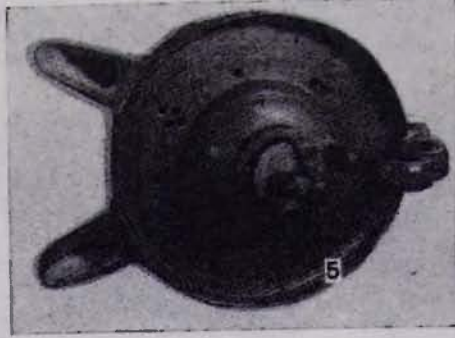
1. A bronze mortar, Anberd, 12th-13th centuries.
2. A silver cross, Dvin 6th-7th centuries, a bronze cross, Ani, 11th-12th centuries.
3. Silver and bronze rings. Dvin, Garni, 10th-12th centuries.
4. Bronze and iron rings. Dvin, Ani, Garni, 10th-12th centuries.
5. Bronze rings, Dvin, Ani, 11th-13th centuries.

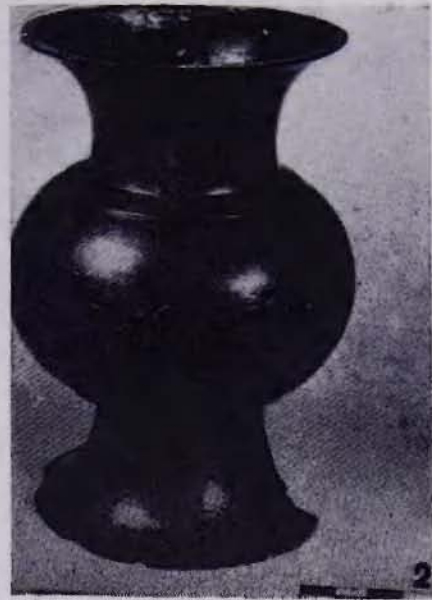
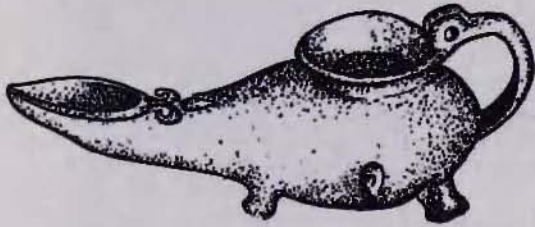
ԱՂՅՈՒՍԱՎՆԵՐ. ТАБЛИЦЫ. TABLES



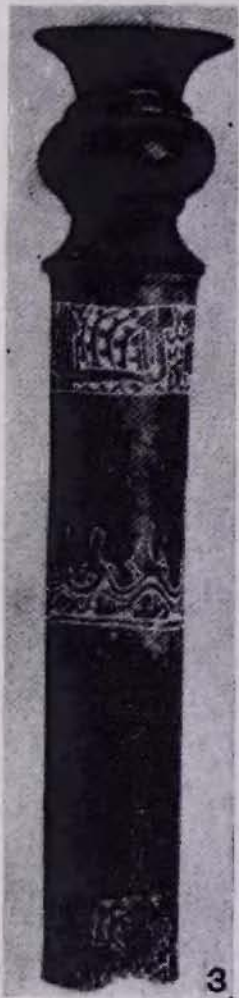
I

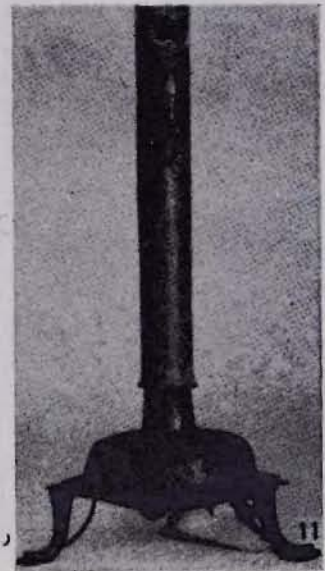
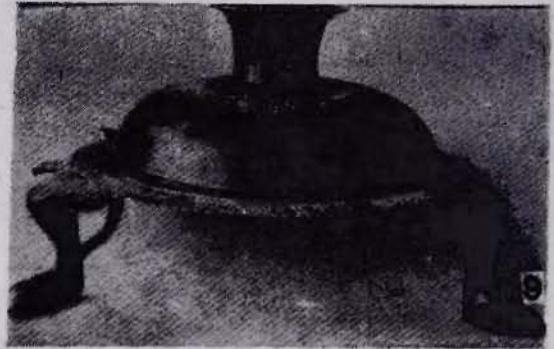
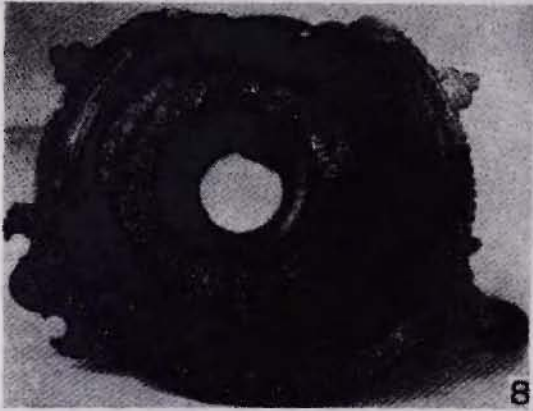
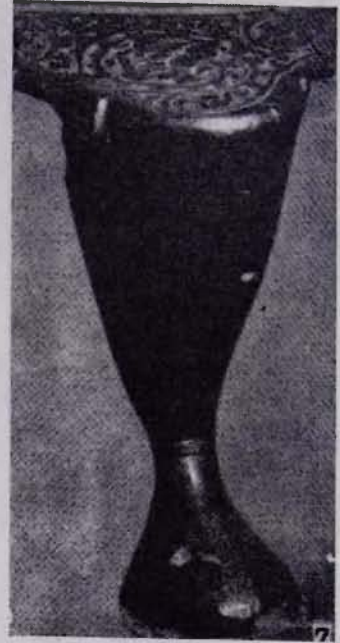


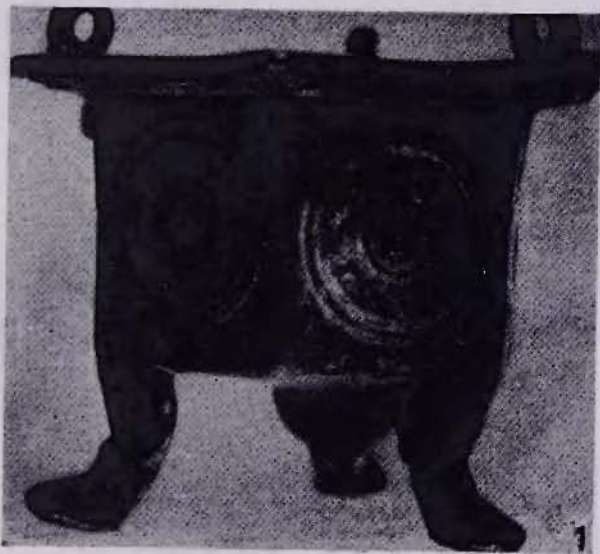
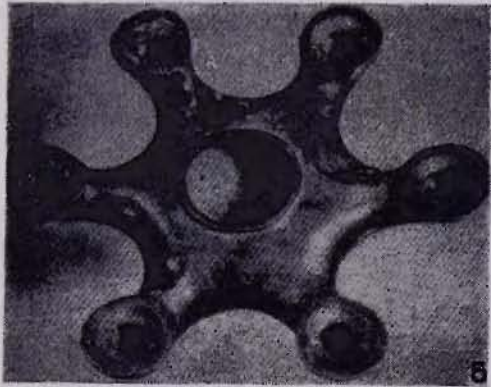
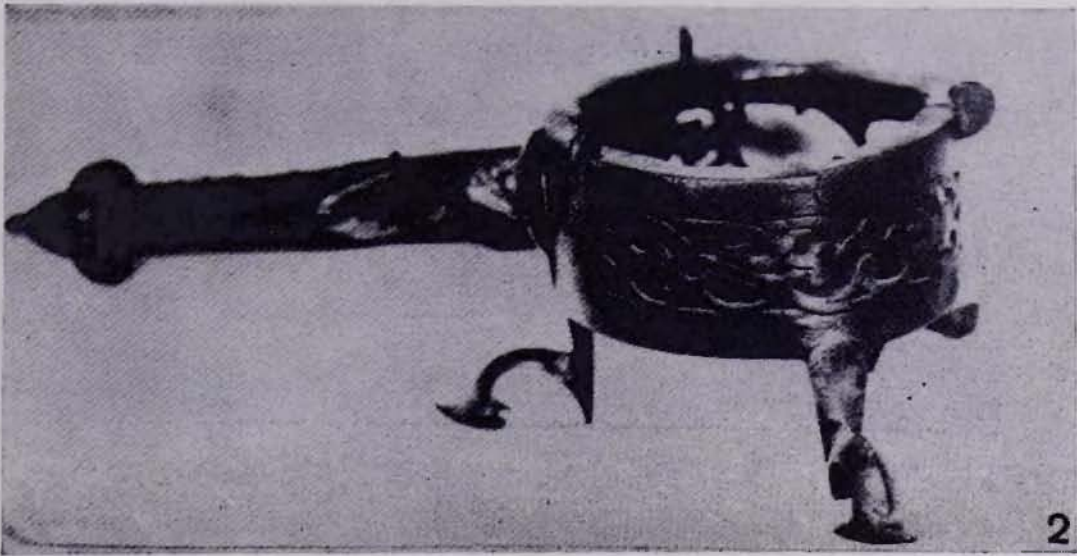


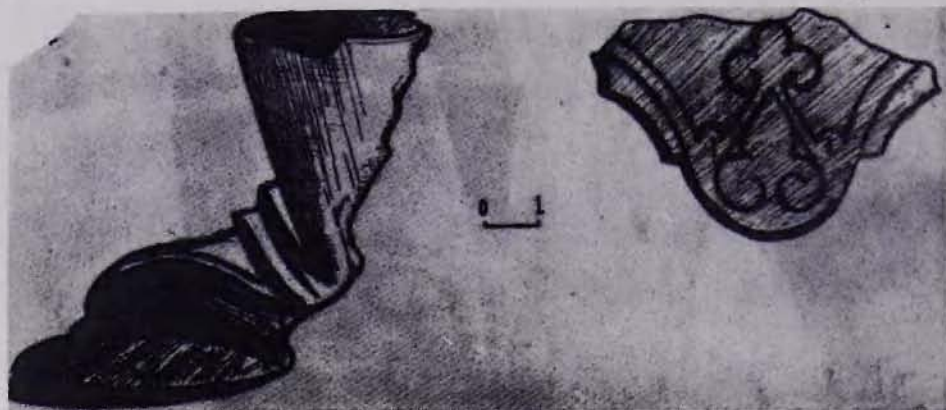


II

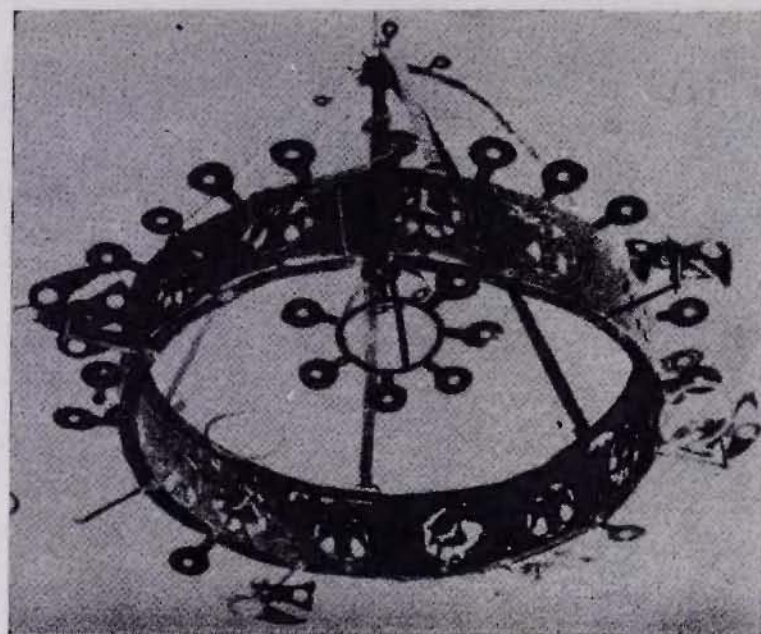








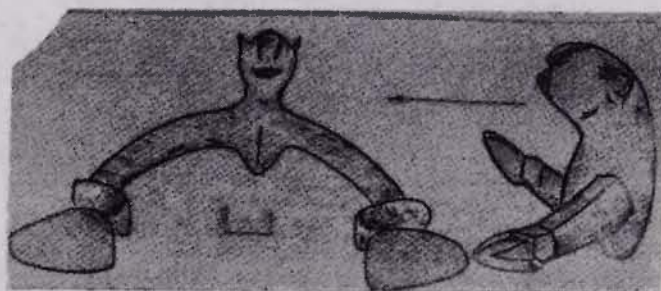
10



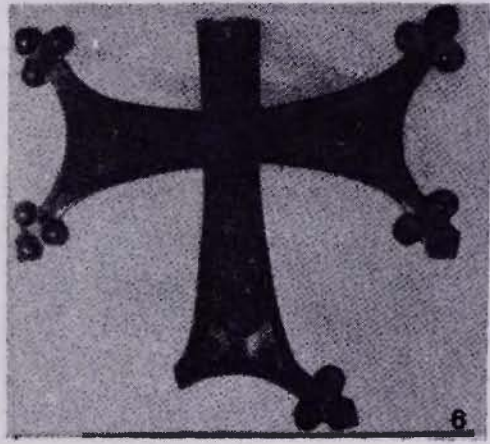
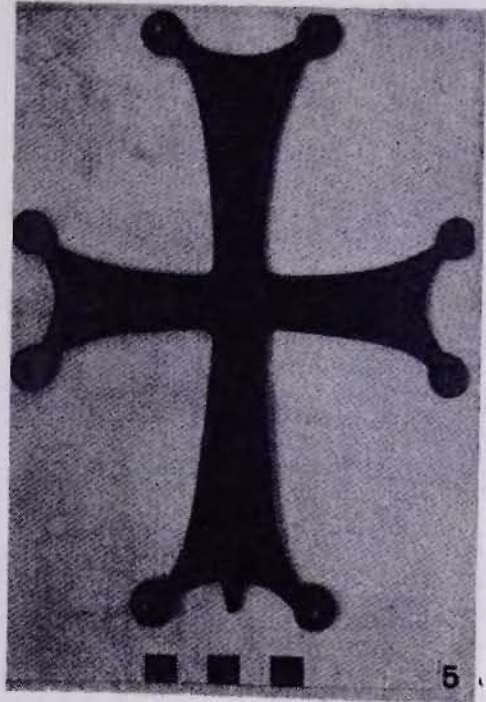
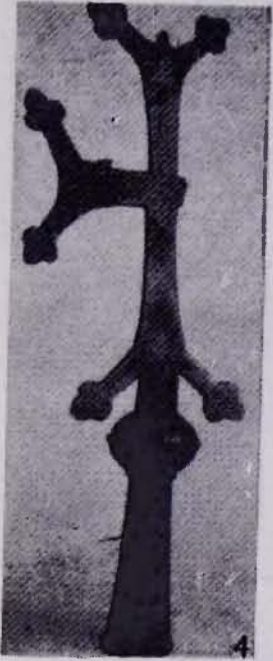
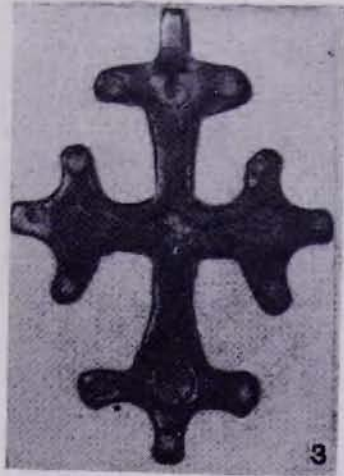
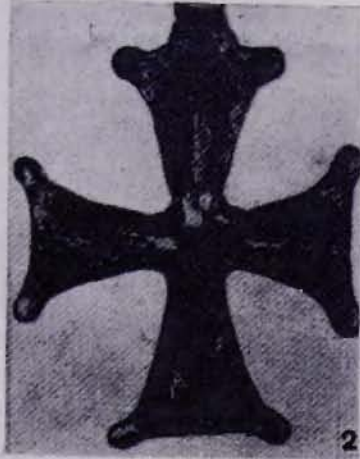
9



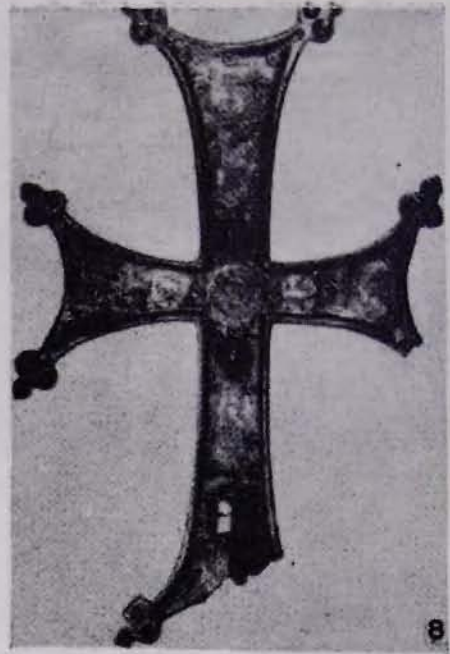
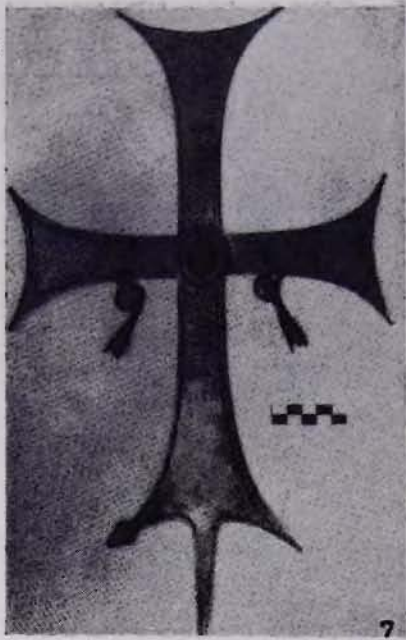
8



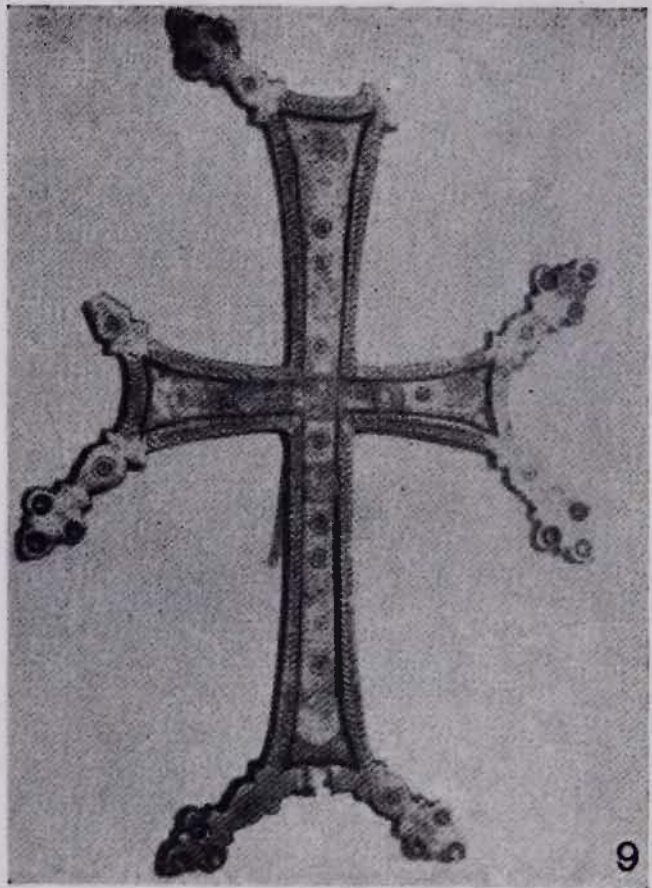
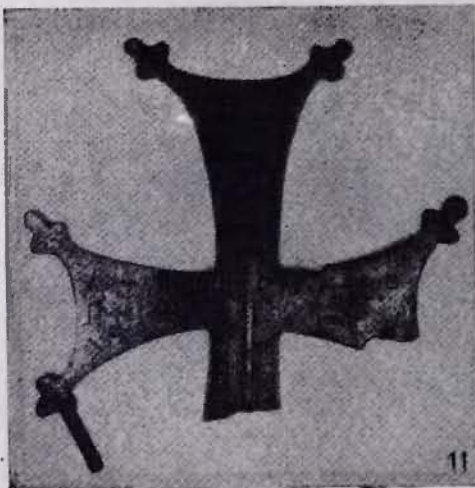
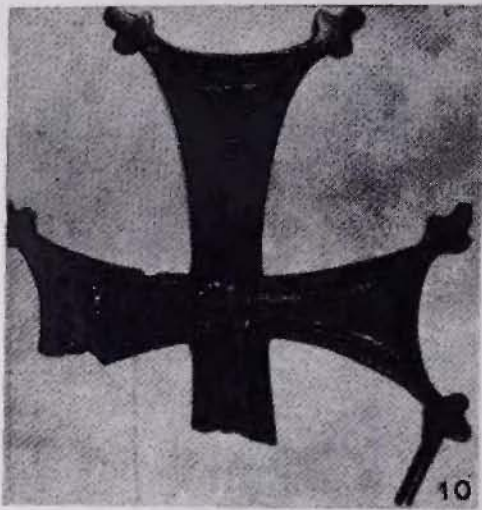
6

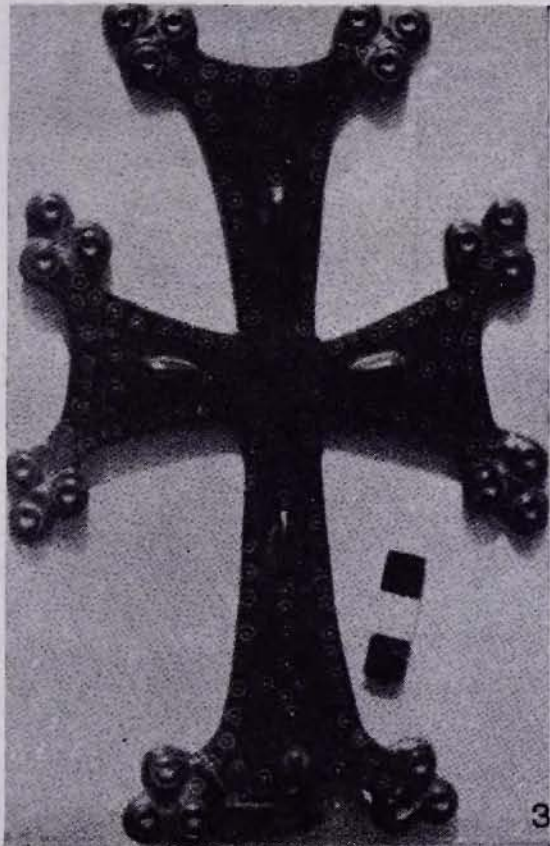
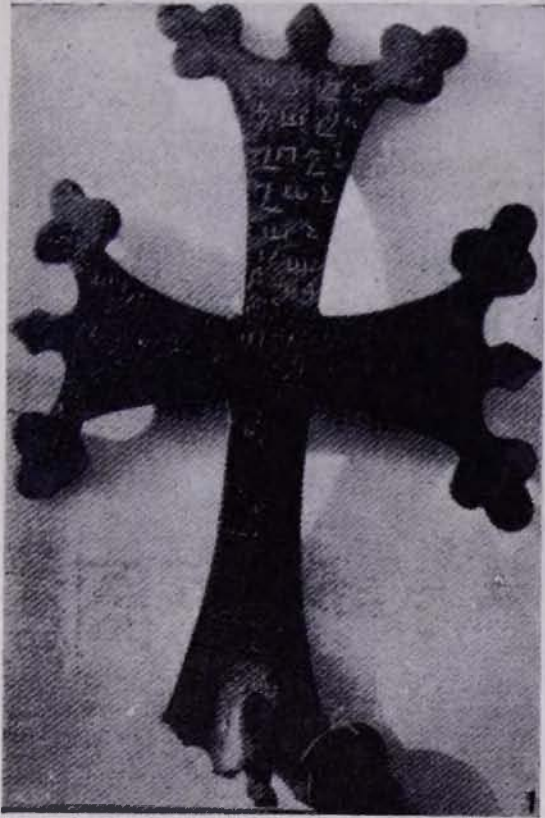


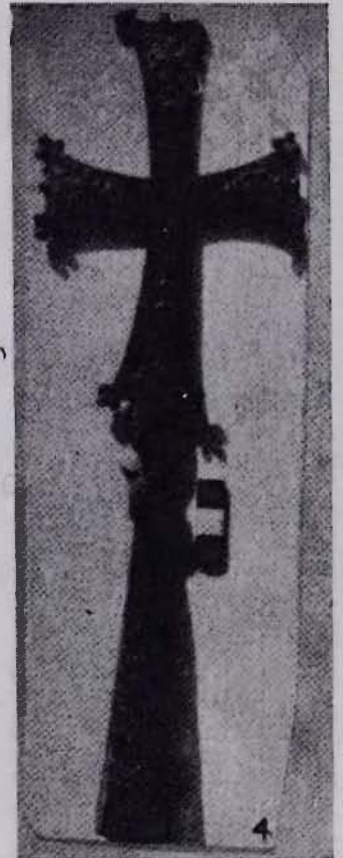
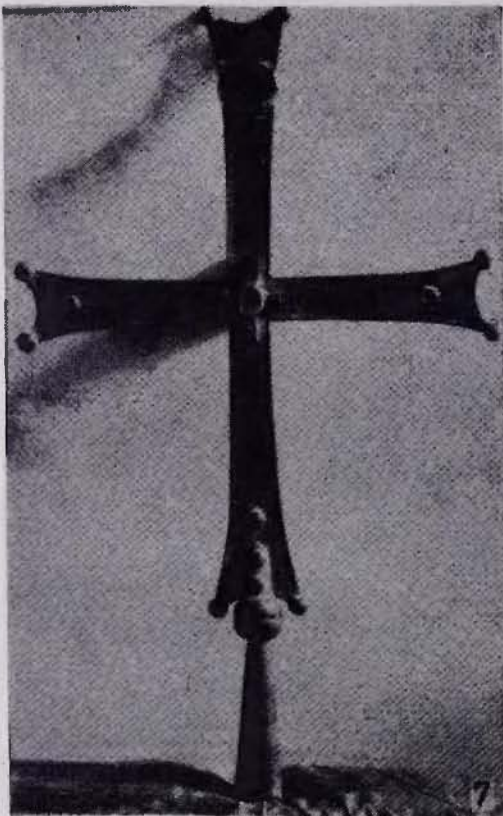




IV<sup>u</sup>





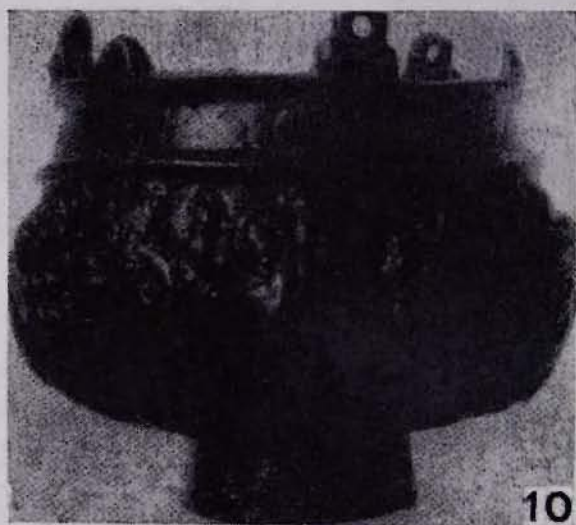
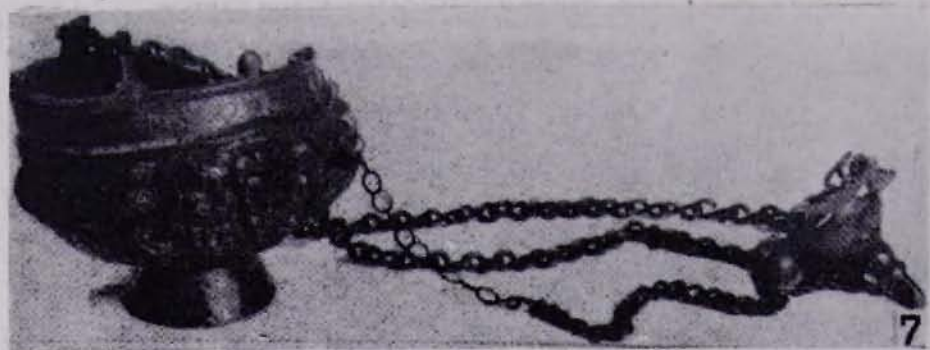




VIw



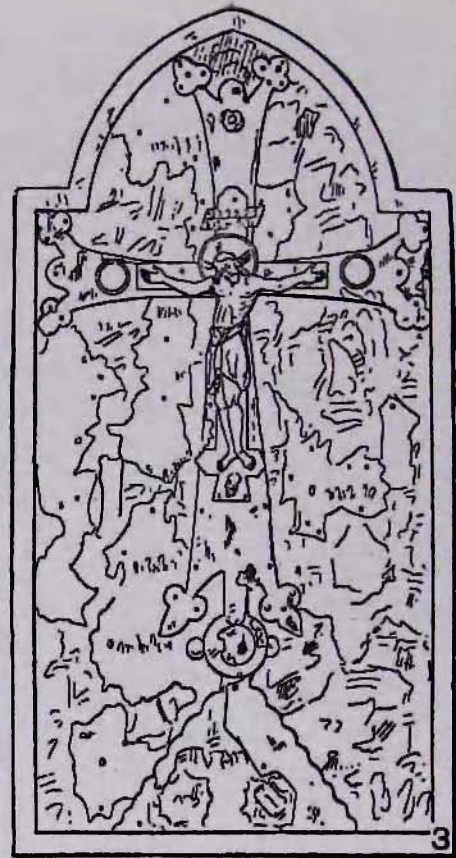




VII

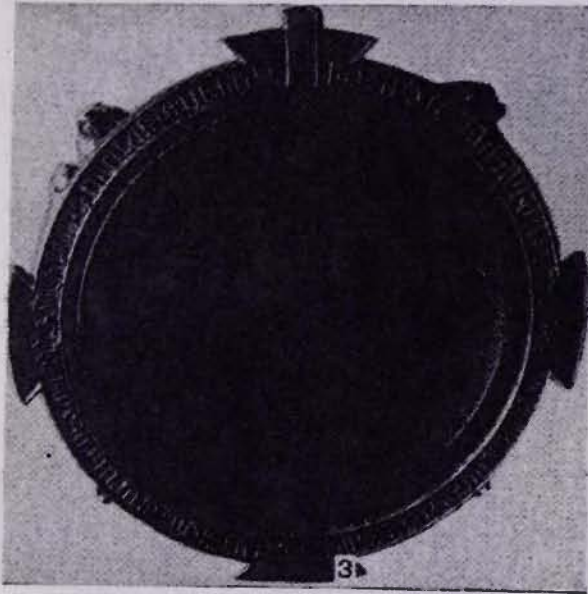


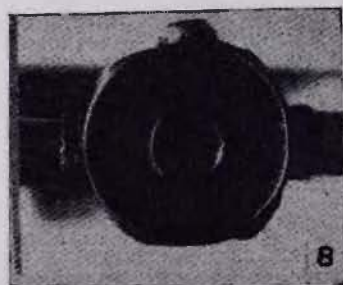
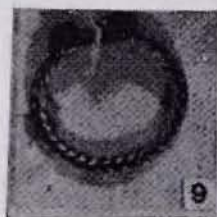
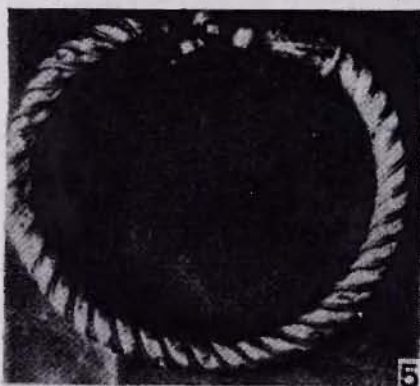
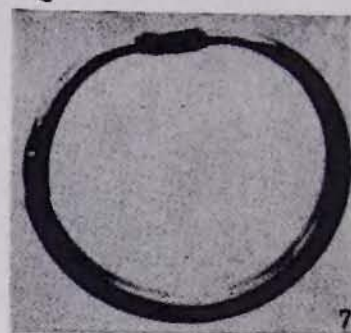
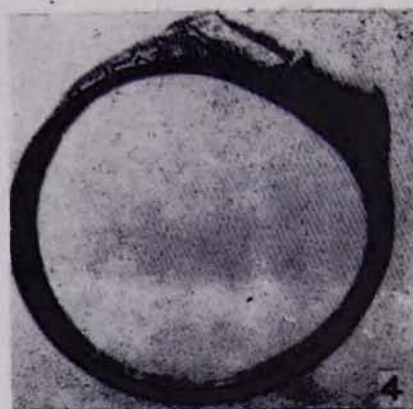
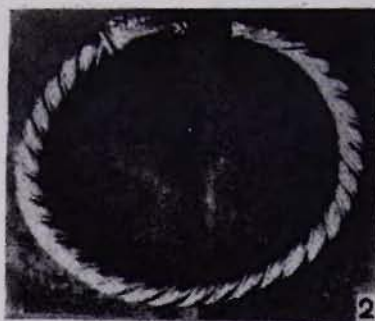
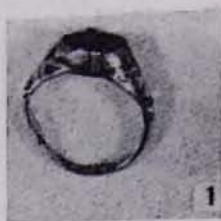


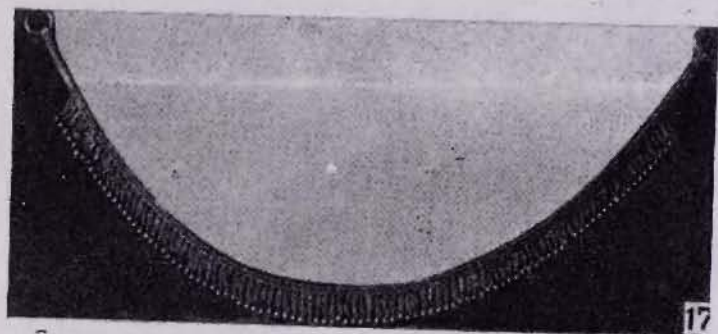
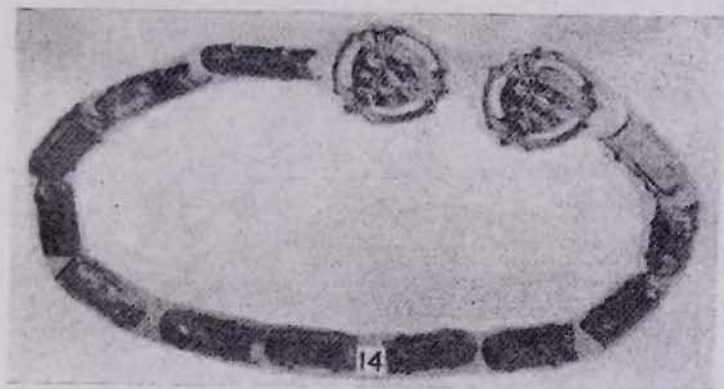
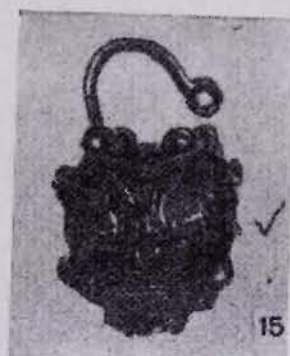
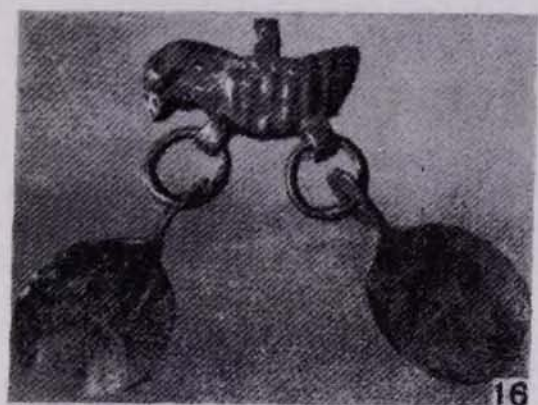
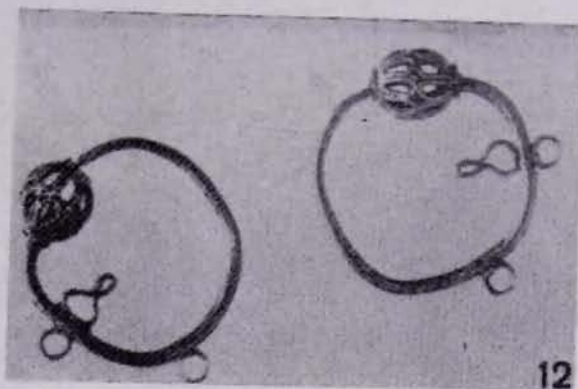
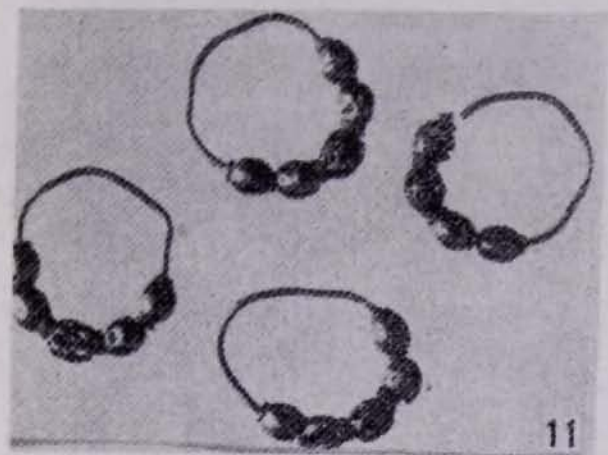


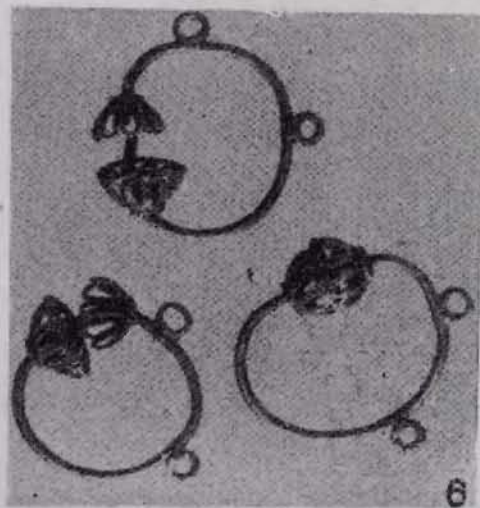
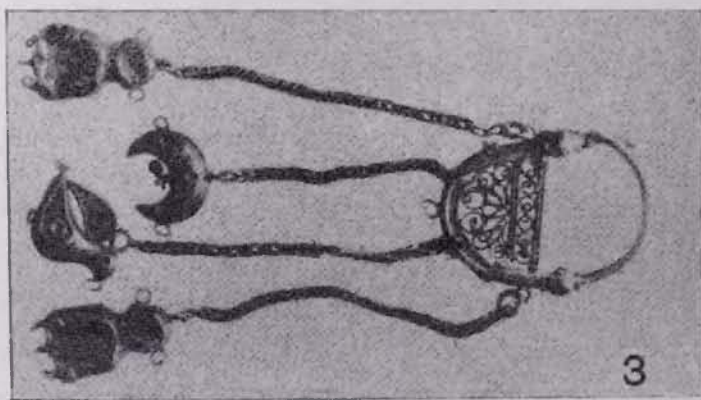
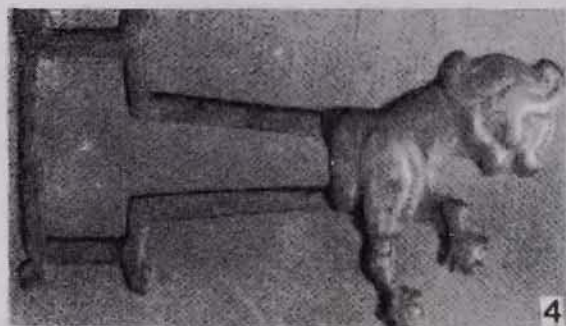
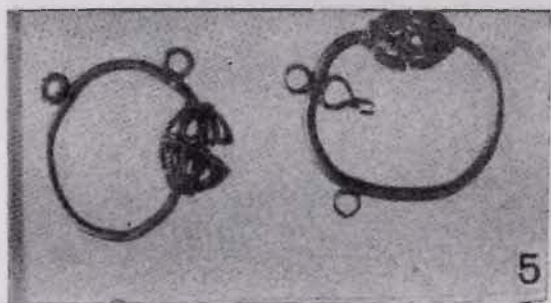
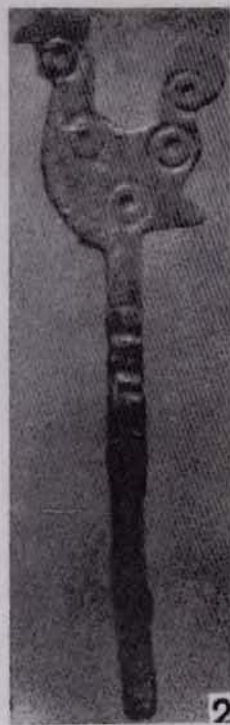
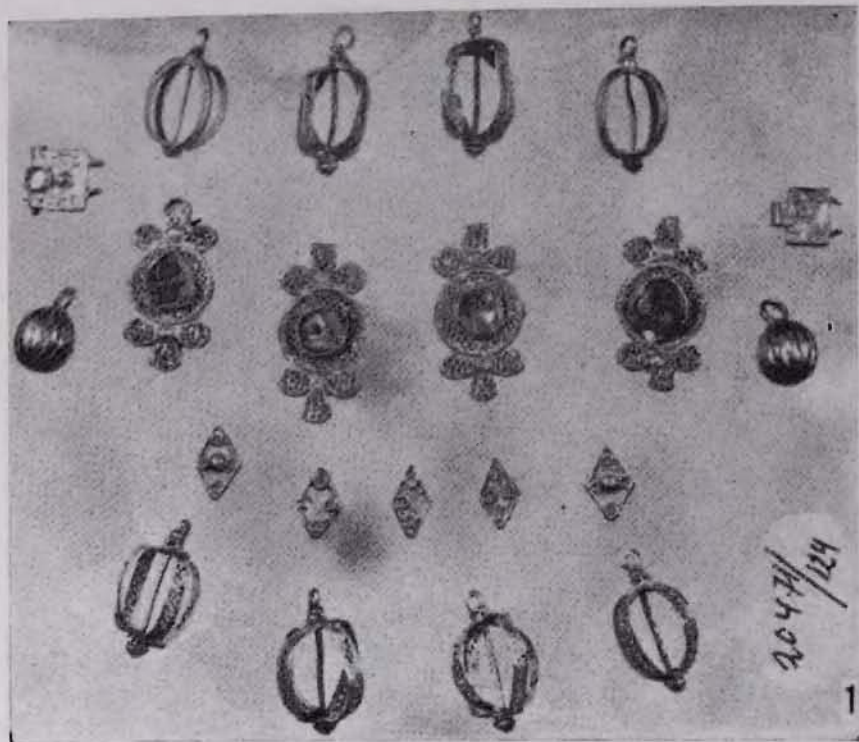














8. Ապարանջաններ, ուլունքներ և  
սկանջօղ, ոսկե, Դվին, XI—XIII դդ.



4. Մանրակի մասեր, կախիկներ, ոսկե,  
Դվին, XI—XIII դդ.





1. Խաչ արծաթե, Ջարջառիս, XIII դ.

2. Մանրակ, ականջօղեր և մատանիներ,  
սկե, Գլին, XI—XIII դդ.



Ա. Ս. ԺԱՄԿՈՉՅԱՆ

ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ  
ՀԱԽՃԱՊԱԿԻՆ IX—XIV ԴԴ.

1914

THE UNIVERSITY OF CHICAGO  
LIBRARY

## Ն Ե Ր Ա Մ Ո Ւ Թ Յ ՈՒ Ն

խեցեգործությունը միջնադարյան Հայաստանի ամենատարածված, մասսայական ու սիրված արհեստներից էր, որը կոչված էր բավարարելու մարդկանց կենցաղային ու դեղագիտական պահանջները: Արհեստագործության այս հետաքրքիր ընթացակարգ մեծ կարեորություն է ձեռք բերում անդյալի սոցիալ-անասական մի շարք հարցեր պարզարտանելիս:

ա) խեցեղենի ռուտամասերում բրկան են դալիս տեղական արտադրության ծավալն ու դարգացման մակարդակը, որը, ընկանաբար, կապված է երկրի քաղաքական պատմության, տնտեսական վերելքի ու վայրէջքի հետ: ր) Բնութագրելով ներմուծված առարկաների ծաղումը, գրանով իսկ վեր են հանվում երկրի առևտրական հարաբերությունների շտապիդներն ու մասշտաբները: դ) խեցեղենի արտադրության քննությունը նշմարվում են նրա դարգացման որոշակի փուլերը, պարզվում տարրեր խմբերի ժամանակագրական սահմանները, բացահայտվում դրությունն ունեցող տեսակների բաղմադանությունը, ծավալն ու մակարդակը:

Հախճապակին միջնադարում ջնարակած խեցեղենի կարեոր ճյուղերից մեկն էր: Հախճապակյա անոթների պատրաստումը և դործածությունը հայտնի է վաղնջական ժամանակներից (Սգիպտոս<sup>1</sup>, Թոեդք<sup>2</sup>, Աղվանք<sup>3</sup>, Հայաստան<sup>4</sup>):

Հայտնի է. որ խեցեղենի արտադրության մեջ

<sup>1</sup> А. Лукас, Материалы и ремесленные производств древнего Египта, М., 1958, стр. 255.

<sup>2</sup> Н. Ф. Мамайшвили, Производство и потребление фаянса в средневековой Грузии (автореферат канд. дисс.), Тбилиси, 1970, стр. 5.

<sup>3</sup> 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.

<sup>4</sup> Հայաստանում հնագույն հախճապակե անոթները հայտնի են մ.թ.ա. I դ. սկզբից (Աղվանք, Օշական, Դվին և այլն):

կառլինի մասսայական դործածությունը միջնադարում սկսվում է VIII դ. Չինաստանում, ապա IX դ. լայնորեն տարածվում Մերձավոր արևելքի առաջավոր երկրներում: Հիմնվելով այս իրողության վրա, միջնադարյան խեցեղենի մի խումբ մասնադեղներն առաջ են քաշել այն վարկածը, թե հախճապակյա խեցեղենի մշակույթն առաջացել է Չինաստանում Տան դինաստիայի օրոք ու այնտեղից էլ աստիճանաբար անցել Մերձավոր արևելքի երկրները: Ն. Բուլաատովը, դասելով Սարայ Բերքլի հախճապակյա խեցեղենը, այլ մոտեցում է ցուցաբերել խնդրին<sup>5</sup>: Վերջինիս կարծիքով, խեցեղործների դարավոր փորձառությունը պահանջում էր տեխնիկական նոր հնարներ և մասհղացումներ որոնել անոթները անդորով պատելու եղանակը վերացնելու համար: Կառլինից կերտված անոթներն, ինչպես հայտնի է, ողորկ մակերես են ունենում, որը նպաստավոր էր մատչելի եղանակով դժգոհելու համապատասխան դարգամոտիվները: Մյուս կողմից ակալիական ջնարակների մոտեքր արտադրության մեջ կապարի օքսիդով ջնարակելու ախիական դուրս մղեց: Քանի որ առաջինը պահանջում էր նոր որակի խեցի, ուստի կառլինի մասսայական դործածությունը բնականոն էր: Թեպետ Չինաստանում Տան դինաստիայի օրոք (618—907) բարձրորակ խեցեղենի արտադրությունը (ճենպակի, սելադոն) կատարելության է հասնում, բայց ճիշտ է սոսկ լինական խեցեղենի ընդօ-

<sup>5</sup> H. Gallols, Y avait-il de la porcelaine en Iran au moyen-age, KNA, M—L, 1939, p. 67. E. Zimmerman, Chinesisches por zellan, Leipzig, 1913, s. 18—25., E. Kuhn, Die Abbasidischen Lüsterfayencen, „Ars Islamica“, vol. I, part 2, 1934, S. 149, Б. А. Шелковников, Китайская керамика в средневековых городах Закавказья, СА, 21, 1954, стр. 370.

<sup>6</sup> Н. М. Булатов, Классификация кашиной поливной керамики золотоордынских городов, СА, 1968, № 4, стр. 97.

րինակությամբ րացատրել հախճապակու աա-  
րածման պաշտոն, Կարծում ենք, որ այդ պա-  
ճառարանությունը նկատառելի համարելով հան-  
դերձ, Բուլատովի կարծիքն ավելի հավանական է:  
Հայասանը հնուց Մերձավոր արևելքի եր-  
կրներին կարևոր օգակներից մեկն էր, հետևա-  
րար, արհեստագործության ընդհանուր զարգաց-  
ման մեջ էլ ուներ իր պակասողի բաժինը:

Հախճապակյա առարկաներ կերտելու համար  
անհրաժեշտ էր սպիտակ բարձրորակ կավ, որի  
գոյություն մասին վկայություններ են պահպան-  
վել հայ մատենագրություններում և օտար աղ-  
բյուրներում: Ալքիմիական ձեռագրերում հաճախ  
են հիշվում «հայկա», «գին Արմանի», «շեմ-  
նակա», «կալ դիտնոց» և կավերի այլ անսակ-  
ների մասին<sup>7</sup>: Կարևոր է ձեռագրերից մեկում  
հիշատակված սպիտակ կավով պատրաստված  
անոթների մասին հեռակալ վկայությունը:

«Այլ անօթք և նիթք պատրաստական թուց  
լիցի ի կարմիր կամ սպիտակ հողոյ բրտոց...»<sup>8</sup>:  
Հայկական բարձրորակ կավը հռչակված էր  
նաև Հայաստանի սահմաններից դուրս: Ժամա-  
նակի մեծ դիանական Իրն Սինան (Ավիցենա) իր  
աշխատության մեջ բազմիցս հիշատակում է  
«կավ իմաստասիրաց», «կավ հայկական» և նույ-  
նիսկ «Անիի կավ» կոչվող տեսակները<sup>9</sup>:

Ուսումնասիրվող խեցեղենի արտադրության  
համար մյուս անհրաժեշտ պայմանը մետաղա-  
յին օքսիդների աարբեր շուկայներն են, որոնք  
կվարտանային անոթների դարդանախշերը բազ-  
մերանգ դրսևորել: Մետաղային օքսիդների սաաց-  
ման դադանիքը և խեցեղեն արվեստում այն լայ-  
նորեն կիրառելու հնարավորությունը պարզվեց  
միջնադարում: Այդ նորությունը հայ բազմաշնորհ  
խեցեղործը հաղորդակից դարձավ, տիրապետեց  
մեծադական օքսիդների կիրառության այդ նպա-  
տակասուլաց հնարավորությանը, որն այնուհետև  
ընդմիջո մնաց ջնարակած խեցեղենի հարգար-  
ման՝ բազմերանգ դարդերի դրսևորման լավա-  
պույն պարագան:

Այդ հանքանյութերից մեկի՝ մազնեզիումի  
հատկությունները ընդհանրապես Ամիրզովյաթ  
Ամասիացիին չի մոռանում հիշատակել նրա լայն  
գործածությունը ջնարակած խեցեղենի ընդա-  
վառում. «ամաղինիսայ. ստուգ ինքն քար է ցեղ ու

ցեղ. թույլ և վատուժ. և շատն սև գույն լինի, որ  
կարմրություն կու ըջտէ և ի վերայ սպիտակ ծրնկ-  
ներ ունի և զինքն ապիկի շինողնին ըան կու ար-  
կանեն այնոր համար, որ ապիկովն նախ լու  
առնեն. և ապիկի շինողնին այսօր սանկ ի  
մաղնի ասեն և ըռանկ ի պարկան այլ կասեն»<sup>10</sup>:

Նույնի մասին ալքիմիական ձեռագրերից  
մեկում գրված է. «Եվ գիտացիր, որ մղնէսիայն  
ե. է սև եւ կակուղ, սև և շոր՝ կու մտանէ ի յապիկոց  
գործն, և փոշեդոյն, եւ քահլի, և կարմիր...»<sup>11</sup>:

Մետաղային այլ հանքանյութերի մասին հե-  
տաքրքիր տեղեկություններ է հաղորդում Աարգիս  
Շնորհալին: «Ահա և բրուտն զբեկեալ անօթս րս-  
անդծանէ վերստին նորոգելով և ոլոտով ոսկի  
երեցուցանէ և արծաթ և երկաթ և պղինձ և ևս  
ապակի»<sup>12</sup>:

Կեսարիայի Մունճուտուն գյուղի հայոց եկե-  
ղեցու գրատանը պտնվել է մի արժեքավոր ձեռա-  
գիր, որը բովանդակում է մետաղային թթվուտ-  
ների ստացման եղանակները, աարբեր դույնների  
դրսևորման համար անհրաժեշտ համաչափու-  
թյունները և այլ հարցեր, որոնք բացահայտում  
են ընական ու քիմիական ներկեր ստանալու  
գաղտնիքները<sup>13</sup>:

Հայաստանի միջնադարյան հախճապակին  
ներկայացնելու անդրանիկ փորձը կատարել է  
ակադ. Ն. Մարր, Անիի պեղումներին նվիրված  
իր ստվար աշխատությունում<sup>14</sup>:

Նենագրության մեջ լուծված են այնպիսի  
հանդուցային հարցեր, որոնք պատմության հա-  
մար երկար ժամանակ մթության քողով էին պա-  
տած: Միաժամանակ նրա ուղարկությունն են  
զրավել բարձր արվեստով մշակված հախճա-  
պակյա իրերը, որոնք մեղմ նրբերանդներով, ձե-  
վերի բազմադանությունը ու դարդերի հարստու-  
թյամբ ընդհանրում են հայ խեցեղործ վարպետի  
նուրբ ճաշակը: Գիտնականին հիացմունք է պատ-  
ճառել վերագիր դիմակներով (առյուծի, կնոշ,  
տղամարդու կերպարանքով) դարդարված և մաս-  
նավորապես կիսաթափանցիկ Կախճապակուց  
կերտված այն անոթը, որն արաքուստ դրոշմա-  
դարդված է երկարաբլթակ դեղեցիկ ծաղկով<sup>15</sup>:

<sup>10</sup> Կ. Գ. Ղաֆադարյան, Ալքիմիան..., էջ 146:

<sup>11</sup> Նույն տեղում, էջ 70—71:

<sup>12</sup> Սարգիս Շնորհալի, Մեկնութիւն եօթանց թղթոց կա-  
թուղիկեայց, Կ. Պոլիս, 1826, էջ 190:

<sup>13</sup> Գոյնբուր րաղարկութեան եղանակ ըստ հնոց, «Հան-  
դես մասօրհայ», 1895, № 10, էջ 316—320:

<sup>14</sup> Մ. Մ. Մարր, Ани—книжная история города в  
раскопках на месте городища, Л.—М., 1934.

<sup>15</sup> Ն. Յա. Մառ, Եզվ. աշխ., էջ 44:

<sup>7</sup> Կ. Գ. Ղաֆադարյան, Ալքիմիան պատմական Հայաս-  
տանում, Երևան, 1940, էջ 138:

<sup>8</sup> Նույն տեղում, էջ 63:

<sup>9</sup> Ион Сина, Канон врачебной науки, том IV,  
Ташкент, 1960, стр. 236, 260, 308.

իյդ արժեքավոր իրերը եղել են Բաղրատունիների պալատի հորերում, շաբերն էլ արձանագրված ալլադիր մաղթանքներով: Վասաակաշատ դիտնականը այս իրողությունը բացատրում է որպես հարուստ վերնախավի պահանջները բավարարելու նպատակից բխող երեւույթ, որովհետեւ «սրանք հավատով եղել են քրիստոնյա, աղու-թյամբ էլ հայ»<sup>16</sup>:

Աշխատության մեջ խեցեղենի և մշակույթի ալլադան հարցեր քննելիս, նա շոշափել է նաև այն հանդամանքները, որոնք նպաստեցին «մուսուլմանական» արվեստի արածմանը, ի վերջո հանդելով այն հետևություն, թե առհասարակ անկարելի է խոսել հայկական կամ «մուսուլմանական» մշակույթի անմիջական փոխադրվածության մասին<sup>17</sup>: Կարծում ենք, որ ակադ. Մառնի պիտի վերադարձի հայկական շնարակած 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, մասնադիտական և օտար աղբյուրների անդեկությունների հիման վրա նա դրեց միջնադարյան Հայաստանի երբեմնի ծաղկուն մայրաքաղաքի բաղնախորանի պատմությունը:

Աշխատության մեջ հնագիտական հարուստ նյութերով լուսաբանվեցին նաև արհեստային արտադրության տարբեր ճյուղերը և կարևոր դիտողություններ արվեցին Դվինում արհեստի այս կամ այն ընագավառի 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 դիտականը կարողացել է ճշտել անցյալում խեցեղենի հետ կապված ու սխալ մեկնարանված որոշ խնդիրներ<sup>18</sup>: Պարզվում է, որ քաղաքը հիմնադրման ժամանակներից մինչև հիմնահասակ կործանումը եղել է խեցեղեն մշակույթի մի հողոր օջախ, որը, հասակապես 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 թվագրությունը, միաժամանակ ներկայացնելով տեղական ու բերովին: Նյութի սակավությունը չի խանգարել պրոֆ. Ղաֆադարյանին նկատելու, որ Դվինը, անկասկած, ունեցել է շողուն խեցեղենի սեփական արտադրություն, մի հանդամանք, որ ներկայումս ապացուցված պիտի համարել<sup>19</sup>:

Հայաստանի միջնադարյան հնավայրերից դստնված հախճապակին մասնադիտական վերլուծության է ենթարկել Բ. Շելկովնիկովը: Հաղթահարելով շնարակած խեցեղենի ուսումնասիրության հեռուկապված դժվարությունները, նա կարողացավ Հայաստանի այդ կարգի խեցեղենը տեսակավորել ու տալ դրա ժամանակագրական պատկերը: Նրա, հախճապակուն նվիրված մի շարք արժեքավոր հոդվածներում, նյութի ընձեռած հնարավորության սահմաններում կատարվել է առարկաների հիմնավոր դասակարգում<sup>20</sup>:

Հեղինակի ուսումնասիրության հիմնական սկզբունքը անխուղդիական (քիմիական) և դիտահամեմատական մեթոդն է: Ցավոք, այդ աշխատություններում ժամանակագրական հարցերը համակողմանիորեն չեն արված (անասված են շատ դեպքերում կոմպլեքսային նյութերը, զրամական ավյալները): Ավելացնենք, որ նա պաշառն ուշադրություն չի հաակացրել և հայկական մշակութային կոթողներին, որոնք փաստորեն ամենակարևոր կոմպոնենտ են տեղական նյութը դատելու և թվագրելու համար: Անի քաղաքի շնարակած խեցեղենին նվիրված մենագրության մեջ<sup>21</sup>, նա չի անդրադարձել ուշ շրջանի

<sup>16</sup> Կ. Գ. Ղաֆադարյան, *նշվ. աշխ.*, էջ 222:

<sup>20</sup> Բ. Ա. Շելկովնիկով, 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 Влижнего и Дальнего Востока, Известия АрмФАН, 1942, № 6, стр. 3—32; *նույնի*, Художественная керамическая промышленность средневековой Армении, Известия АрмФАН, 1942, № 3—4, стр. 9—36; *նույնի*, Китайская керамика из раскопок средневековых городов и поселений Закавказья, стр. 368—378.

<sup>21</sup> Բ. Ա. Շելկովնիկով, Поливная керамика из города Ани, Ереван, 1957.

<sup>18</sup> Նույն անդում:

<sup>17</sup> Նույն տեղում, էջ 36:

<sup>18</sup> Խոսքը գոտեղարգ կարանների թվագրության ճշտման է վերաբերում: Գ. Չուրինաշվիլին 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:

(XIII—XIV դդ.) տեղական հախճապակու քրն-նությանը, Չնայած մասնակի թերություններին, Բ. Շելկովնիկովի աշխատությունները մեղ հետաքրքրող հարցերի համար կարևոր ներդրում են:

Հայաստանի միջնադարյան արհեստների տարրեր հարցերի վերաբերյալ կարևոր դիտողություններ են արված պրոֆ. Բ. Առաքելյանի «Փաղաքները և արհեստները Հայաստանում IX—XIII դդ.»<sup>22</sup> ծավալուն երկհատորանոց մենագրության մեջ: Կավաղործության հասկացված բաժնում տրված են խեցեղենի պարաստման եղանակները, կավի տեսակները, նշված են միջնադարյան հնավայրերից հայանարբրված հնոցները և, ի վերջո, պատմիչների վկայություններով հաստատված է այն պատվավոր տեղը, որ ղրաղեցնում էր խեցեղործությունը հայ իրականության մեջ: Այս բաժնի բաղկացուցիչ հատվածներից մեկը հախճապակին է, որը դասակարգված է ու ժամանակագրված: Նյութի խորիմաց վերլուծությամբ հեղինակը հանդել է այն համոզման, որ Հայաստանն ունեցել է խեցեղործական երկու խոշոր կենտրոններ՝ Անիի և Դվինի: Աշխատությունը միջնադարյան արհեստագործության պատմությանը նվիրված մի կարևոր ուսումնասիրություն է, ուր արժարժվող խնդիրները լուծված են մատենագրական ու հնագիտական նյութերի լայն ֆոնի վրա:

Միջնադարյան հախճապակու կարևորությունը շեջտել է նաև Վ. Արրահամյանը «Արհեստները Հայաստանում IV—XVIII դդ.»<sup>23</sup> խորագրով աշխատության մեջ: Հեղինակի համար հախճապակին հատուկ ուսումնասիրության նյութ չի հանդիսացել, այդ նկատառումով նա բավարարվել է ընդհանուր դիտողություններով: Կարևոր է հեղինակի առաջ քաջած այն միտքը, որ հայ խեցեղործները իրենց արհեստային հմտությունները դրսևորել են ոչ միայն հայկական միջավայրում, այլ նրա սահմաններից դուրս:

Մեր նյութին անմիջականորեն առնչվող աշխատությունների ջարքում հիշատակելի է Գառնիի դիտական հաշվետվության Յ-րդ պրակը, որն ամփոփում է հնավայրի միջնադարյան մշակույթը<sup>24</sup>: Հնագիտական նյութի բաղմակողմանի վեր-

լուծությամբ դասամասնակիորդները կարողացել են ապացուցել, որ մոնղոլների տիրապետության ժամանակ Հայաստանի երրեմնի 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՝ Անրերդի խեցեղենն է մշակել Տ. Իդմայլովան իր հոդվածում<sup>25</sup>: Պատմական մի երկարատե ժամանակամիջոցի նյութը (IX—XIV) հեղինակը խմբավորել է, ժամանակագրել և առանձնացրել ըրերով իրերը: Այդ նյութի վերլուծությամբ Տ. Իդմայլովան հանդել է այն ճշմարտացի հետեություն, որ Անրերդի խեցեղենը կապվում է Հայաստանի խոշոր քաղաքների խեցեղենի արտագրական կենտրոններ՝ Դվինի և Անիի հետ:

Հայաստանի միջին դարերում քաղաքական, մշակութային և առևարական սերտ կապերի մեջ է եղել Մերձավոր արևելքի երկրների, առանձին կենտրոնների հետ: Այս կապակցությամբ մեղ համար խիստ անհրաժեշտ են մի շարք արհեստագործական կենտրոնների պեղումներին նվիրված ուսումնասիրություններ: Բարձր դնահասանքի է արժանի Ֆ. Ջարեի ստվարածավալ աշխատությունը<sup>26</sup>, որը նվիրված է Արասյանների ժամանակավոր մայրաքաղաք Սամարայի պեղումների պատմությանը: Գիտական բարձր մակարդակով զրված այս աշխատությունն ամփոփում է երրեմնի մուսուլմանական Արևելքի խոշոր կենտրոն՝ Ասամարայի նյութական մշակույթի պատմությունը, ընդգծված է նրա տեղն ու դերը Արևելքի ընդհանուր միջավայրում: Քանի որ Հայաստանը վաղօրոք Արասյան տիրապետության մի նահանգն էր փաստորեն, IX դարում էլ շարունակում էր առևարարհեստագործական փոխադարձ հարաբերությունները: Դրա վառ պատկերը IX դ. խեցեղեն առարկաների մեծ ընդհանրությունն է:

Կարևոր է Աիրիայի Ալ-Մինա հնավայրի դի-

<sup>22</sup> Բ. Ն. Առաքելյան, Փաղաքները և արհեստները Հայաստանում IX—XIII դդ., Կ. I—II, Երևան, 1953, 1964:

<sup>23</sup> Վ. Ա. Արրահամյան, Արհեստները Հայաստանում IV—XVIII դդ., Երևան, 1956, էջ 218—223:

<sup>24</sup> Բ. Ն. Առաքելյան, Գ. Հ. Կառախանյան, Գառնի III, 1946—56 թթ. պեղումների արդյունքները (միջին դարեր), Երևան, 1962:

<sup>25</sup> Т. А. Измаилова, Керамика из раскопок в Амберде, ТОБЭ, том IV, Л., 1947, стр. 181—204.

<sup>26</sup> Fr. Sarre, Die keramik von Samarra, Die Ausgrabungen von Samarra, Bd. II, Berlin, 1925.

տական հաշվետվությանը նվիրված Ա. Լեյնի<sup>27</sup> աշխատությունը: Շերտադրական ստույգ դիտողությանը դրված այս հետադոտությունը անմիջականորեն կապվում է մեր ուսումնասիրած նյութերի հետ: Կանոնավոր պեղումների արդյունքներով հեղինակը կարողացել է բաղմա-

կողմանիորեն ներկայացնել IX—XIII դդ. հախճապակին և դրա հիման վրա միևնույն միջավայրում ապրող երկրների առևտրափոխանակային կապերը:

Հիշյալ և այլ կարգի ուսումնասիրություններին ու հրապարակումներին անդրադարձել, շատ անգամ էլ վկայակոչել ենք, աշխատելով լրացնել ու, մեր կարծիքով, ամբողջական լուծում տալ մեր առջև դրված հարցերին:

---

<sup>27</sup> A. Lane, Medieval finds at Al-Mina in North Syria, „ARCHAEOLOGIA“ LXXXVIII.



ՀԱՅՈՍՏԱՆԻ ՀԱՒՃԱՊԱԿԻՆ 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 պեռականության՝ Բագրատունիների հարստության հաստատումով:

Պետական՝ յանկախության վերականգնումը նպաստավոր նախադրյալներ է ստեղծում տնտեսական, քաղաքական և մշակութային կյանքի հեռավոր դարդացման համար: Ձևավորվում է ֆեոդալական քաղաքն իրրե արհեստավորական արտադրության և առևտրի կենտրոն<sup>1</sup>, վերակենդանանում են այն քաղաքները, որոնք արարական տիրապետության աարիներին 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 ամրոց ընթացքում պահպանում է մայրաքաղաքի իր համրավր և տնտեսակտն, ուղմական ու առևտրական կենտրոնի նշանակությունը:

Թ. Արծրունին, նկարագրելով Դվինը մինչև 893 թ. երկրաշարժը, ընդդոմ է նրա մեծության և առևտրական կենտրոն լինելու մասին: «...մինչ յերեսս երկրի ի վեր մղեալ հանդէպ քաղաքին Արտաշատու, որ Բլուրն նորուն ասի, յորում շահաստանն Դուին, մարդախիտ, պարսպատար պատնիշօք պատուարեալ և տուրևառիկ վաճառականութեամբ և աղզի աղզի պղծութեամբ յափրացեալ՝ յգիացեալ՝ զնա ի հիմտնց տապալեալ»<sup>2</sup>:

Դվինի տնտեսական կյանքի և առևտրական հարարերությունների մասին ավելի ընդարձակ տեղեկություններ են հաղորդում արար պատմիչներն ու աշխարհագրագիրները<sup>3</sup>:

Այդ տվյալները կարեոր լինելով հանգերձ, տեղական արագրանքի ծավալի ու արտաքին հարարերություններում երկրի խաղացած գերի մասին ամրոջական պատկերացում շեն տալիս: Այդ պակասը լրացվում է Դվինի ըաղմամյա պեղումների միջոցին ձեռք բերված հնագիտական նյութի ուսումնասիրությամբ:

Դվինի IX—X դդ. հախճապակյա խեցեղենի թվագրման ու ընութագրման համար անհրաժեշտ է որոշ շերտագրական դիտողություններ կատարել:

Ավելի քան քառասուն տարիների ընթացքում, Դվինում կատարված պեղումների միջոցին, հայտնորելել են ըաղմատեսուակ նյութեր, որոնց ուսումնասիրությունը դյուրին չէ: Կյանքն այնտեղ հարատեել է անընդմեջ ավելի քան երեք հաղարամյակ, սկսած էնեոլիթից ընդհուղ մինչև XIII դ. I կեսը (1236 թ.), երբ մոնղոլների ավերիչ արշավանքի հետևանքով հիմնովին կործանվեց Հայաստանի դարավոր մայրաքաղաքը: Այդ ժամանակամիջոցին ընակավայրի տեղում առաջացել է մշակութային մի հղոր շերտ, որը միջնարերդում հատկապես խառնվել է. փորվել են հորեր, նկուզներ, կառուցվել են նոր շինություններ, որի հետեանքով ստեղծվել է ըարզ ու խճողված մի պատկեր: Դվինում տարրեր ժամանակներում մեծ ավերածություններ են կատարել օտար նվաճող-

<sup>1</sup> Բ. Ն. Առաքեյյան, նշվ. աշխ., հ. I, էջ 5:

<sup>2</sup> Թ. Արծրունի, Պատմութիւն տանն Արծրունեաց, Քիֆլիս, 1917, էջ 371:

<sup>3</sup> Н. 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 կառուցաները դժվարացնում են քաղաքի պարզ շերտագրական պատկերի ուրվագծումը:

Բ. Ա. Նելկովնիկովը IX դ. խեցեղենը թվադրելիս որոշակի սահման է դնում կենտրոնական թաղամասի և միջնաբերդի նյութերի միջև: Դվինի կանոնավոր պեղումներով ձեռք բերված խեցեղենն այսօր անհետաձգելի խնդիր է առաջադրում որոշակի ճշգրտումներ տնելու տյո՞հ հարցում:

Միջնաբերդում IX—X դդ. շերտը բավարար չափով բացահայտված չէ: Խնդրո առարկա հտխճապակու ընութագրումը բարդանում է այն պատճառով, որ նյութերը սակավ են որոշակի թվագրվող համալիրներում, մեծ մասամբ հորերից են՝ ասարեր ժամանակների նյութերի հետ: Նման պտրագայսւմ դասակարգումը կատարվում է հիմնականում համեմատական հտրուատ նյութի օգնութամբ, որոշ դեպքերում նկատի են առնվում զարդարման եղանակներն ու ոճական առանձնատկույունները: Նրբմն էլ որոշիչ կովտն են արձանագրությունները, քանի որ միևնույն դարաշրջանում ասարեր խեցեդորձական կենտրոններ ունեցել են արձանագրական ինքնատիպ ոճ:

Դվինի կենտրոնական անղամասում IX դ. շերտն ավելի որոշակի է արտահայտված, հետևարար ինքնին դյուրանում է գտնված խեցեղենի, մտսնավորտպես հախճապակու բնութագրմտն հտրցր: 1964 թ. հիշյալ պեղավայրում բացվել է մի մեծ շինություն, որն իր ընակելի տնտեսական ռաժիններով կառուցվել է արաբական տիրապետության վերջին շրջանում (VIII դար), հիմնովին տվերվել 893 թ. երկրաշարժի ժամանակ: Այդ շերտը թվագրվում է VIII—IX դդ. ապակե թասերի, փորագիր ռաժակների և տաշած սրվակների ամբողջական նմուշներով, ինչպես նաև Արասյան դրամներով: Այս տարածքում հայտնտբերված հախճապակին էլ, ընականարար, IX դարին բնորոշ առանձնահատկություններ ունի:

Ի վերջո, Կաթողիկե եկեղեցու շրջակայքում տոանձին հատվածների պեղումների արդյունք-

<sup>4</sup> Б. А. Шелковников, Керамика и стекло из раскопок г. Двина, стр. 6.

<sup>5</sup> Ա. Ա. Քալաերայցան, Դվինի IX դարի ջնարակած խեցեղենի հարցի շուրջը, ՊՐԶ, 1971, № 1, էջ 263:

ներով երևաց, որ երկրաշարժից հետո քաղաքի տյո՞հ մասը նույնպես ընակելի չէր, հետևարար առկա նյութական մշակութի ժամանակագրության վերին սահմանը IX դ. է:

Դվինի ուտամնասիրվող ժամանակաշրջանի (IX—X դդ.) հախճապակին հտրուատ է, ռազմատեսակ և աշքի է ընկնում պատրաստման ռազմապիսի հնարներով: Խեցեղենի այդ բազմաղանություն մեջ հնարավոր եղավ զատորոշել տեղական և ներմուծած կովտնութները, բնորոշել դրանց պատրաստման ժամանակը, բացահայտել հիմնական առանձնատկույուններն ու ինքնատիպ գծերը:

Դվինի IX—X դդ. հախճապակին ըստ պատրաստման եղանակների կարելի է դասակարգել հետևյալ խմբերի և ենթոխմբերի<sup>7</sup>:

I խումբ.—Կոբալաի լուծույթով նկարագարված ու անքափանց ջնարակալ ներկված անոթներ:

Այս խմբի մեջ ընդգրկված թասերը ունեն բաց դեղնավուն փափուկ խեցի, փորք-ինչ փրոված ջուրթ, ցտձր, լայն օղակաձև հատակ և ամրողշությամբ պատած են կաթնավուն անթափանց ջնարակով: Այս թասերի ջնարակը երբմն ձաքեր ունի, տեղ-տեղ էլ այն ռոլորովին բացակայում է: Անոթների գունագարդումն արվել է թաց խեցու վրա կոբալտի կամ պղնձի օքսիդի շուծույթով, և թրձումից հետո կապույա ու սպիտակ երանգների համադրությամբ ստացված զարդանախշերը ձեավորվում էին ծաղիկների, կետագարգերի, կիսաշրջանների (Ֆեստոնների) տեսքով:

Նմտն թասերը Դվինում հայտնաբերվել են մեծ մասամբ Կաթողիկե եկեղեցու շրջակայքից, այսինքն՝ այն ասարածության վրա, որը 893 թ. մեծ երկրաշարժից լրիվ ավերվել էր և ց-19 քառակուսու հորից 3,2 մ խորության վրա՝ վաղ տիպի ջնարակած խեցեղենի հետ: Վերոհիշյալ տեխնիկական հնարանքով կերտված հախճապակին առաջին անգամ ի հտյտ եկով Ամարայի պեղումներից, որը խալիֆայության ժամանակավոր մայրաքաղաքն էր (Բաղդադի մոտ, Տիգ-

<sup>6</sup> Առաջարկվող քննությունը նախնական է և չի հավանում հարցին անվիճելի վերջնական լուծում աալ: Նոր նյութերի առկայության դեպքում գասակարգման մեջ կլինեն որոշ փոփոխություններ և լրագումներ, սակայն հիմքը մեր կարձիքով կունա նույնը:

<sup>7</sup> Քննարկվող բոլոր անոթներն էլ պահվում են Հայաստանի պատմության պետական թանգարանում:

րիսի վրա)<sup>9</sup>: Նույնատիպ անոթները արտադրվել են նաև Իրանի Ռեյ, Սավա և այլ քաղաքներում: Սակայն Սամարայի և Իրանի կորալտե դունադարդումով 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, մոխրագույն, որի հետեվանքով ջնարակը հարթ և ամուր կպած է խեցուն<sup>10</sup>:

Տվյալ խեցեղենի արտադրության կենտրոնների հարցում Մերձավոր արևելքի մշակույթի մասնագետները հանգել են ասորեր հետեությունների. մի մասը նախապատվությունը տալիս է Սամարային<sup>10</sup>, մյուսները՝ Իրանին<sup>11</sup>, տնգամ Բասրա և Քուֆի քաղաքներին<sup>12</sup>:

Տակավին անորոշ է տրտադրության կենտրոնների խնդիրը, որովհետև հիշյալ քաղաքներում չի հայտնաբերվել այդ խեցեղենի արտագրական խոտանր: Կարծում ենք, որ Դվինից հայանի այս տիպի խեցեղենի դերակշիռ մասը ներմուծվել է Սամարայից: Սյդ ենթադրության օգտին են խոսում գտնված թասերի թե՛ ձևը, թե՛ խեցու որակը և թե՛ զարդամուտիվների առանձնահատկությունները: Սյս խմբի դրեթե բոլոր

<sup>9</sup> Քաղաքի հիմնադրման և ավերման մասին գոյություն ունեն մի քանի կարծիքներ: Քյոխլինի կարծիքով, քաղաքը հիմնադրված է Մուհամմադ խալիֆի օրոք, 838 թ. և կործանվել 883 թ. R. Koehlin, 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:

<sup>10</sup> Է. Կյունելը և Ս. Լեյնը շեն նկատում խեցու որակական տարբերությունները և բոլոր իրերն էլ համարում են Սամարայի արտադրություն: Ս. Պոպը, որ սովորաբար խեցեղենի դասակարգումը կատարում է նկարագրական ոճական առանձնահատկությունների հիման վրա, այս դեպքում որոշակիորեն ընդգծում է խեցու գույնը և տարբերությունները Սամարայի խեցեղենից: Սվեյացիները, որ թեև Դվինում հանդիպող այս տիպի խեցեղենի մեծ մասը ներմուծված է Սամարայից, բայց կան նաև Ռեյ քաղաքից բերված րեկորներ:

<sup>10</sup> Fr. Sarre, նշվ. աշխ., էջ 44:

<sup>11</sup> SPA, vol. II, p. 1485.

<sup>12</sup> Ցակուրի մոտ հանդիպում է վկայություն այն մասին, որ VIII դ. Բասրա և Քուֆի քաղաքների արհեստավորները տեղափոխվել են Սամարա, հետևաբար 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 սաղարթախիտ ծառեր, որոնք զրեթե բնական տեսք ունեն, իսկ կենտրոնում որպես պերճախոս զարդ վերարտադրված է այդ ծառերի պտուղը: Մեկ այլ թասի դաշար (2326/24) հարդարում է հինգթեթանի ոճավորված վարդյակը, իսկ ետ փոխված շուրթի եզրին տեղ-տեղ արված են կիսաշրջաններ<sup>13</sup>:

Նույնատիպ թասերից մեկը (2326/130) թերի է, բացակայում է հատակի մասը և դժվար է վերարտադրել անոթի ընդհանուր դարձակը (աղ. I, 3): Նկատելի են սուսկ շուրթի եզրին դժիկներից գոյացած եռանկյունիները<sup>14</sup>: 2326/28 թվահամարի անոթի սպիտակ ֆոնի վրա կանաչ երանգով պատկերված է բարձր, սլացիկ նոսն մի ծառ, որի հիմքը կաղմում են եռանկյուն աբմատները, իսկ ընդհանուր հեռացող ճյուղերի վրա նկատելի են նոսն հասուն պտուղները (աղ. Iա, 5): Մտոն ավարտվում է երկու եռարկակ դալար տերևներով<sup>15</sup>: Անոթն իր զուգահեռն ունի կուլրի թանդարանի նմուշներում<sup>16</sup>:

Վերջին երկու անոթներն էլ դտնվել են II տեղամասի ց-19 քառակուսու մեջ բացված հորից 3,2 մ խորության վրա՝ սլաքներով, կետերով և կանաչ ու դեղին ջնարակի համադրությամբ ներկված IX դարի վաղ տիպի խեցեղենի հետ:

Սյս ժողովածուում հանդիպող միակ սկուտեղը ցածրադիր է, բացակայում է հատակը և անդարդ է (աղ. I, 2): Սկուտեղի եզրերը շեշտված կերպով գուրս են թեքված և կտղմում են անոթի տափակ լայն շուրթը: Սկուտեղի անմիջական զուգահեռները հանդիպում են Սամարայում, Շոշում, թեև վերջիններս տարբերվում են իրենց ճոխ և հարուստ հարզարանքով<sup>17</sup>:

Սյս խմբի մեջ ընդգրկված բոլոր անոթներն էլ ձևավորված են բարձր ճաշակով և հմտությամբ, հարզարանքը շատ պարզ է և կրում է դեղարվեստական միևնույն դպրոցի գրոշմը:

Դվինում առանձնանում են մի խումբ կավանոթներ, որոնց ուսումնասիրությամբ տարրվում է, որ դրանք տեղում են պտտարտադրել: Սյս առարկաների ձևերը հիշեցնում են տտփտկ

<sup>13</sup> Ա. Ա. Քալաբերդյան, նշվ. աշխ., էջ 269, աղ. III, նկ. 4:

<sup>14</sup> Նույն տեղում, աղ. III, նկ. 2:

<sup>15</sup> Նույն տեղում, աղ. III, նկ. 1:

<sup>16</sup> R. Koehlin, նշվ. աշխ., աղ. XLI, 2:

<sup>17</sup> Fr. Sarre, նշվ. աշխ., աղ. XXVI, XXVII, XXVIII.

պնակներն և առնչվում են Շոշ քաղաքի պեղումներից հայտնարերված պնակներին: Անոթները տափակ են, ունեն դուրս փոփոզ լայն շուրթ, ցածրադիր հատակ, ներկված են անթափանց ջնտրակով և տեղ-տեղ էլ դունաղարդված են կորալտի ցայաերով, խցին բաց դեղնավուն գույն ունի, փափուկ է և ծակոտկեն: Դվինում նույն տիպի անոթներ կերտվել են կարմիր կավից և հայտնարերված է նույնիսկ այդ խցեղենի արտադրական խոտանր: Այս պարագան թույլ է տալիս ենթադրել, որ նման անոթները վաղ ժողովում ունեն (IX դ.) և ամենայն հավանականությամբ կերտվել են Դվինի արհեստանոցում:

Քյոխլինի կարծիքով, Աամարայում այդ տիպի հախճապակյա անոթները պատրաստել են Շոշից Աամարա տեղափոխված վարպետները և նա այն վերագրում է VIII դ.<sup>19</sup>: Այդպիսի նմանությունները դեղարվեստական մի ընդհանուր հոսանքի արդյունք էին դանաղան շրջաններում, որի ակունքները ճշտությամբ որոշել տակավին պիտի չլինի: Հայկական մշակույթը մեկուսացած չէր մյուս ժողովուրդների մշակույթից: Մերձավոր արեւելքի այլ երկրների հետ ունեցած մշտական կապերի շնորհիվ, աեղի էր ունենում անոթների ձևերի, դարձամոտիվների և տեխնիկական հնարների փոխանցումները:

Երբեմն հախճապակյա այս տիպի ամանների բնորոշ ձևը, ցնարակի գույնը և դարձերը Դվինի վարպետները փոխանցում էին նաև ջնարակած խցեղենի ընդհանրապես: 1965 թ. պեղումների ժամանակ կենտրոնական թաղամասից հայանարերվել են երկու անոթ, որոնք կերտված են Դվինի կարմիր կավից և կրկնում են ներմուծած հախճապակյա անոթների ձևը և դարձանտիպերը: Թասերից մեկն ունի քիչ ծավլած շուրթ, ցածր օղակաձև նստուկ և պատած է սպիտակ անթափանց ջնարակով: Թաց վիճակում շուրթի եզրին գծագրվել են երեք կիսաշրջաններ, իսկ կենտրոնում նշմարվում է քուֆի արձանագրության մի ընդօրինակություն, որը չի ընթերցվում: Մյուսը մի գավաթ է, թերի, շուրթը ծավլած, արձանագրությունը նույնպես կորալտով դարձարում (աղ. I, 4):

Երկու անոթների դարձաձևերն էլ ունեն արձանագրությունների ընդթ, տներնթեռնելի են, հասկանալի է արված լոկ դարդի իմաստով: Այս

երեւույթը Մերձավոր արեւելքի մշակույթին խորթ չէր: Պատրաստող վարպետը երբեմն ծանոթ չլինելով արարերեն լեզվին, այդ տառերն օգտագործում էր իրեն դարձաձև (Անրերդի հավանդի գարձամոտիվների մեջ հանդիպում են մի շարք արարատառ անրնթեռնելի դրեր):

Կան դեպքեր, երբ այլադիր արձանագրություններով հարձարում էին անդամ եկեղեցական սպասքը<sup>20</sup>: Շատ հաճախ էլ վարպետը լեզվին տիրապետելով հանդերձ, նախընտրել է այդ կերպ դեղաղարդել անոթը, նկատի առնելով շուկայական պահանջարկը և հաշվի նստելով ժամանակի դեղադիտական ճաշակի հետ:

Դվինի պեղումներից մեղ է հասել Մերձավոր արեւելքի երկրներում IX—X դդ. մեծ տարածում ստացած շողուն խցեղենի վաղ տեսակները: Այդ խցեղենը մեծ մասամբ դտնվել է Դվինի միջնարերդի հորերում, ստորին բերդի 27-ի և 26-ի քտոակուսիներում և կենարոնական թաղամասի համապատասխան շերտերում:

Շուրջ մեկ դար Մերձավոր արեւելքի միջնարայան խցեղենի հետադոտություն ուղղված է շողուն խցեղենի ծաղւան ու դարձացման խրդիները լուսաբանելուն: Այդ ընթացքում ստեղծվել են իրարամերթ կարծիքների մի բարդ ու խճողված շղթա, որով դեռ չի լուծվում առաջադրված խնդիրը: Ուսումնասիրողների մի մասը շողուն խցեղենի հայրենիքը համարում է Եդիպտոսը<sup>20</sup>, Իրաքը<sup>21</sup> կամ Իրանը<sup>22</sup>:

Մերձավոր արեւելքի մշակույթի գիտակ է. կլունելը<sup>23</sup> մշակել է մի ընդարձակ տեսություն այդ խցեղենի ծաղւան վերարերյալ, փորձել է բացատրել IX դ. դրա ընդհատման գաղտնիքը և վերջապես հիշատակել է այն պատճառները, որոնք խթան հանդիսացան XII դարում վերստին ծավալելու շողուն խցեղենի արտադրությունը: Այս տեսության համաձայն, շողուն խցեղենը ծաղել է Միջադետքում, ապա 970 թ., երբ Եդիպտոսում հաստատվեցին Փաթիմյանները, Բաղդադում աշխատող արհեստավորները հրավիրվեցին Եդիպտոս ավելի նպաստավոր պայմաններ

<sup>20</sup> J. Butler, Egypt and ceramic Art in the Near East, Burlington magazine, 1907, v. XI, p. 221 and vol. XII, p. 48.

<sup>21</sup> H. Saladin, La mosquee de Sidi Oqba a Kairouan, Paris, 1899, R. Koëchlin-Gaston Migeon, Manuel d'Art musulman, v. II, Paris, 1907, p. 11.

<sup>22</sup> SPA, vol. II, p. 1491.

<sup>23</sup> E. Kühnel, Die Abbasidischen... S. 159. E. Kühnel, Dated Persian lustered pottery, „Eastern Art“, vol. III, 1932, p. 229.

<sup>19</sup> R. Koëchlin, նշվ. աշխ., էջ 242.

<sup>19</sup> В. Н. Залеская, К вопросу о датировке некоторых групп сирийских культовых предметов, ПС, выпуск 23/86, Л., 1971, стр. 86.

րով աշխատելու համար: 1170 թ. Ֆաթիմյանների անկումով ցիրուցան եղան նաև վերջիններս (Իրան, Աիրիա (Ռակկա), Իսպանիա), իրենց հետ աանելով այգ արհեսանների ըուր գաղտնիքները:

Այսպիսով, շողուն խցեղենի հայրենիքը պետք է համարել Միջագետքը, որանդից աստիճանարար թափանցել է Արևմուտք, հասնելով մինչև Իսպանիա:

II խումբ.—Վերջնաբաղաձայն շողուն հախնապակի:

Դվինում այս խցեղենը բավականին տարածված էր և, ներկայացված է ամբողջական անոթների ու թեկորների ձևով: Այս պարագան հնարավորություն է ընձեռում գիտելու ինչպես տեղական, այնպես էլ ներմուծված անոթների միջև գոյություն ունեցող սկզբունքային տարրերությունները:

ա) Ենթախումբ.—Ենթամուծված առաքյալները: Ուսումնասիրվող հավաքածոյի մեջ ամփոփված թասերն արտաքուստ հիշեցնում են անթափանց շնարակով պատած թասերը, ունեն բաց մոխրագույն կարծր խցի, մի փոքր ետ փոված շուրթ և ցածր օղակաձև հատակ: Սպիտակ ֆոնի վրա վերջնարակային եղանակով շուրթի եզրին արված են կիսաշրջաններ՝ ֆեստոններ: Անոթների ներքին մակերեսը գարգարված է սլաքներով: այդ ֆոնի վրա գինամիկ վիճակում և կլորացված եղրագծերով գծագրված է ինչ-որ կենդանի: Պատկերադարձման այս ոճը ընդունել է IX—X դդ. և միանգամայն տարրերվում է XII—XIII դդ. շողուն խցեղենի դարգամոտիվներից նկարչական հետևյալ առանձնահատկություններով: IX—X դդ. խցեղենի վրա կենդանիները պակերվում են մեծադիր, պարզ, առանց ավելորդ ծանրաբեռնումների, իսկ արտաքուստ հարգարված են կլոր շրջաններից, գծիկներից և խայտերից գոյացած յուրօրինակ դարգաձեերով: XII—XIII դդ. շողուն խցեղենի վրա բուսական և կենդանական մոտիվները ոճավորված են, ջատ են հանդիպում ամբողջական բարձր ու խճողված կոմպոզիցիաներ, իսկ արտաքուստ մեծ մասամբ հարգարված են, այսպես կոչված, «սելջուկյան» գարգաձեերով: Մեր արամաղրության աակ եղած ուղազրավ անոթներից է 2048/145 թվահամարի թասը: Անոթի մակերեսին բաց ոսկե-գարչագույն շողունով վերարտագրված է խրոխա դիրքով ծառի ճյուղին կառչած մի թռչուն, որի բերանից կախված ոստր լեցուն է գալար շիվերով ու անրեններով: Թռչունն ունի ճոխ պոչ և գլխին թագ (աղ. Iա, 7): Արաա-

քուստ սպիտակ ներկով պատած ֆոնի վրա բաց գարչագույն շողունով արված են շորս շրջաններ, որոնց միջև ընկած տարածությունը լցված է թեք գծիկներով ու խայտերով: Թասի հաաակին արձանագրված է ոճավորված արարերեն մի հիշաակութուն: Այնտեղ կարգացվում է *عقل طه* (պատրաստել է Թահան, աղ. Iա, 6): Այլ դարգեր է բովանգակում թասերից մեկ ուրիշը, որից միմիայն մի բեկոր է պահպանվել: Շուրթը եղրված է գարչագույն ու ոսկեգույն շողունով արված կիսաշրջաններով. կենտրոնում տեղ-անդ վերարաղրված են կոկոններով ավարտվող ծաղկեթփեր և արարերեն արձանագրության հետքեր (աղ. IIա, 8): Արտաքուստ անոթը գոտկում են նույն մեկընդմեջ շրջանները, թեք գծերն ու խայտերը:

Իր անսակի մեջ հետաքրքիր է 2121/115 թվահամարը կրող թասը, որը ներքուստ հարգարված է անփութորեն գծագրված շիտակ ու ալիքավոր գծերով և երևակայական մի կենդանու պակերով (աղ. II, 3): Հատակին նկատելի է ոճավորված մի հիշաակագրություն, որն ամբողջական չէ, ուստի և անվերծանելի (աղ. II, 1):

Աշխարհի տարբեր թանգարանների հավաքածոներում այս տիպի հախնապակյա թասերը բաղգատվում են Սամարայում հայտնաբերված օրինակների հետ և թվագրվում են IX դ.<sup>24</sup>:

Թվագրման համար կովան են ծառայում անոթների վրա հանդիպող արձանագրությունները: Արարերեն արձանագրությունների վերծանությունը դրաղվող մասնագետները պարզել են, որ քուֆի արձանագրություններով անոթներ IX—X դդ. պատրաստել են Աամարղանգում<sup>25</sup>, Նիշապուհում, Աամարայում, արձանագրությունների ոճի խիստ տարրերություններով: Հերցֆելդը, յուսթմնասիրելով Աամարայի խցեղենի վրա գոյություն ունեցող արձանագրությունները, գտնում է, որ դրանք նման են թուլունիդյան խցեղեքոծ վարպետների գծագրած արձանագրություններին և թվագրվում են նույն ժամանակամիջոցում՝ IX—X դդ.<sup>26</sup>:

Դվինի հիշյալ խմբի խցեղենի արձանա-

<sup>24</sup> E. Ettinghausen, Notes on the lustreware 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., *Aty Bey Bahgat et F. Massoul*, La ceramique musulman de Egypte Le Caire, 1930, pl. E. fig. 36, fig. 40a.

<sup>25</sup> B. Л. Вяткин, Афрасиаб—городниче былого Самарканда (Археологически очерк), Ташкент, 1928, стр. 48, табл. VI.

<sup>26</sup> Fr. Sarre, *узг. աշխ.*, էջ 81—85:

գրութունները համընկնում են Ամարայի արձանագրութունների հետ, մեկ անգամ ես հասաանելով վերջիններիս ծագումը Միջագեաքից: Վերջերս, այս խեցեղենից մի բեկոր հայանարեբվել է Կուխեթի Ռուսթավի բերգաքաղաքի մոտ քարուկրից պատրաստված մի կառույցի շրջակայքում, որը, ըստ հարակից նյութերի, թվագրվում է IX—X դդ.<sup>21</sup>:

Միտիայում համարնույթ առարկաներ հայանարեբվել են Բյուզանդական արշավանքին նախորդող շրջանի շերտում 968—969 թթ. և X դ. այն կողմ շեն անցնում<sup>22</sup>:

Հետեարար, խեցեղենի այս խումրը ծագում է Միջագեաքից, թվագրվում IX դարով, վերին սահմանն ունենալով X դ.:

ր) եթթախումբ.—շողուն և քաղցրապակա անդակա խումբը:

Դվինում հանդիպում են մի խումբ թասեր, որոնց ուտումնասիրութունը մեզ բերել են այն համովան, թե դրանք վաղ շողուն խեցեղենի անդակա օրինակներ են: Ահա մեր կովանները:

1) Միջագեաքից ներմուծված անոթների խեցին ավելի կարծր է, մոխրագույն, մանրահասակ, իսկ Դվինի անոթների խեցին փափուկ է, ծակոտակեն և դեղնավուն:

2) Տեղական շողուն խեցեղենը բնորոշ է փոքր և միջին մեծություն 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 ծակոտակեն թասերին, այնինչ ներմուծած նույնաիպ թասերը միայն խոշոր չափերի են:

3) Ներմուծած անոթների հասակին հանդիպող վարպետների նշանները հասակ ընթերցվող արձանագրութուններ են, իսկ անդակա անոթների հատակին կան երեք աիպի նշաններ, որոնցից երկուսի վրա եղածը (☉, -ψ) միատեսակ են:

4) Օտարամուտ բոլոր անոթները արաքուսա պակերադրված են, իսկ անդակա համարվող միայն որոշ անոթներ են կրում IX դ. ընդունված և սովորական դարձած զարդաձևեր:

5) Հայ վարպետները ներմուծած անոթներին աիպիկ զարդերը ղուղակեցեցին հայկական վաղ աիպի շնարակած խեցեղենի մոտիվներին. այդ մտահղացումներով հորինեցին այնպիսի պատ-

կերներ, որոնց զուգահեռները չեն հանդիպում ո՛չ Անդրկովկասի մյուս կենտրոններում, ո՛չ էլ Մերձավոր արեելքում: Ներմուծած շողուն անոթներից ընդօրինակվեցին շուրթի եղրի կիսաշրջանները, արձանագրական զարդաձևերը և արտաքուսա անոթը պատող կլոր շրջանները, խայսերը և թեք գծերը: Վերջին մոտիվը շատ սիրված էր Դվինում և բնորոշ էր նաև անգորով ներկված վաղ աիպի շնարակած խեցանոթներին (1907/109, 2326/1):

Դվինի IX դարի շերտերից, Կաթողիկե եկեղեցու շրջակայքից և Զվարթնոցի պեղումներից ի հայտ եկած խեցեղենը կրում է որոշակի դարդեր, որոնք հետագա գարեբում միանգամից անհետանում են. դրանք են՝ սլաքներ, կեաներ, խայսեր, շրջաններ, ոճավորված ծաղիկներ, գծեր և այլն: Նշված գարդերը միանգամայն համընկնում են IX դ. շողուն անդակա հախճապակու վրա հանդիպող գարդերին: Ուրեմն, քննության ենթակա առարկաները խառնում էին անդակա 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): Արաքուսա անոթը դուրսում են թեք դծերը, շրջաններն ու խայսերը, իսկ հասակին նշարվում է վարպետի նշանը (աղ. II, 2): Նույնաիպ մեկ այլ թասի կենտրոնում պակերված եռաթերթ ծաղիկը (1981/48) նկարչական կաարումով համընկնում է վերոհիշյալ թասի զարդերին, այն տարբերությամբ, որ ծաղիկի թերթերն ավարավում են ոլորուն դծերով (աղ. IIա, 5): Վերջին մոտիվը ամենայն մանրամասնությամբ հանդիպում է նաև XII—XIII դդ. ներմուծված թոյունով նկարադրված անոթի վրա: Արաքուսա նկարադրված է թեք դծերով, շրջաններով ու խիսա խայսերով (աղ. IIա, 6):

Ուտումնասիրվող առարկաներից իր զարդերով ինքնաիպ է 1964/84 թասը: Առարկայի ամրողը դուշար ամփոփված է մի դեղեցիկ սլաստիկայով, որի յուրաքանչյուր թեն ավարավում է մեկական սրածայր ըլթակով օժաված աերեով (աղ. III, 1): Արաքուսա կրկնվում է բոլոր անոթներին հասուկ զարդաձևեր:

Դվինի անդակա թանգարանի ցուցանմուշներից առանձնանում է մի գեղեցիկ փոքրիկ թաս, որն ունի ճոխ հարդարանք: Շուրթը եղրված է կիսաշրջաններով. այնուհետև շուրջանակի անցնում է կրկնակի եղրադծով զարդարված շրջանների դուրսին, իսկ կենտրոնում ընդգծված

<sup>21</sup> Н. Ф. Мамайшвили, К истории производства и потребления фаянса в средневековой Грузии (на груз. языке), Археологические памятники средневековой Грузии, Тбилиси, 1969, стр. 107.

<sup>22</sup> А. Лапе, Կղ. աշխ., էջ 31:

է մի խոշոր սրաածն աերե (աղ. IIա, 9): Արաաքուսա նույն դարգաձևն է կրկնվում, իսկ հատուկին՝ շ վարպեաի նշանը (աղ. IIա, 7): Պիտի կարծել, հավանարար, այս նշանը կրող երկու անոթները մեկ վարպեաի աշխատանքի արգասիքն են:

1960 թ. պեղումներից հայանարերվել է մի հիասքանչ փոքր թաս (2158/228), որն արծե դասել գեղարվեստական խեցեղենի հաղվագույա նմուշների շարքում: Անոթը հարդարված է սպիաակ ու դարչնադույն-ոսկեդույն ջնարակների ներգաշնակ համադրությամբ: Թասի եզրով շուրջանակի անցնում են կիսաշրջաններ: Ապիաակ ֆոնի վրա շողունով արված սլաքները ներկայացնում են առարկայի ֆոնը: Հիմնական սյուծեն ծալապաաիկ նսաած մի անձնավորություն է, որի լայն փեջերով ճոխ հադուսար, ինչպես եձեռքին պահած երաժշտական գործիքը ներկված է շողունով: Պատկերն արված է նուրբ, հրդկված գծերով ու ներկայացնում է դուսանի, որը նսաած դորգի կամ բարձի վրա, նվաղում է երաժըշակական գործիքով՝ քյամանչայով: Լրացուցիչ դարդ է կիսաշրջանների մեջ գրված արարաատարձանադրությունը, ուր կարդում ենք.

«պատրասաված» բառը, և երկարարթակ սրածայր աերևր, որը հիշեցնում է սվասաիկայով նկարադարդված վերոհիշյալ թասի դարդերը (աղ. IIIա, 10): Արաաքուսա անոթը գոակում է մեղ արդեն հայտնի կլոր շրջաններն ու խայաերը ներկայացնող դարդաձեր: Քննարկվող անոթների մեջ սա միակ օրինակն է, ուր սպիաակ գույնով ջնարակված է նակ հասակը և շողունով ուրվագծված երկու շրջանները ներկայացնում են մեկ այլ վարպեաի նշան: Անոթի վրա վերարտագրված կնոջ պաակերը հիշեցնում է Անիից<sup>30</sup> հայանի ջնարակած թասին, ուր կնոջ կերպարը արված է ամրոջ հասակով և, կրում է շատ շրքեղ պեասա: Ըստ հայանարերման հանդամանքների Անիի դատածոն թվադրվում է X դ. վերջով XI դ. սկզբով և ժամանակակից է Դվինից հայանի վերոհիշյալ անոթին:

IX—X դդ. Դվինում աեղական շողուն խեցեղեն արվեսաի վրա դգալի է մահմեդական մշակույթի ագդեցությունը: Այս իրողությունը բացաարվում է պամական դեպքերի բերումով քաղաքում մահմեդական ընակության առկայությամբ:

Հայտնի է, որ Դվինում առհասարակ քրիս-

<sup>30</sup> Б. А. Шелковников, Поливная керамика из раскопок города Аня, табл. 1.

տոնյաները մեծամասնություն էին կադմում, բայց VIII դ. հայերի կողքին հիշատակվում են նակ մահմեդական աարեր՝ արարներ, պարսիկներ, ինչպես նակ քրդեր: Ղեոնդ Երեցը 774—775 թթ. ապսամըության մասին խոսելիս նըշում է, որ երր ապսամը հայերից պարաված գինվորները դալիս են Դվին, նրանց դիմավորում են ճհամադգիկք արք ե կանայք<sup>31</sup>:

893 թ. երկրաշարժից հետո, երր Գեորգ Բ Գաոնեցի կաթողիկոսը մեկնեց Վաղարջապաա, և հայերը դրկվեցին թե՛ քաղաքական, թե՛ հոդևոր իշխանությունից, մահմեդական աարըր, ընականարար, ավելի հաստատուն և ամուր դիրք պրավեց<sup>32</sup>: Եկվոր մահմեդական ընակիչների թվում, ենթադրելի է, կային խեցեղործ արհեստավորներ, որոնք իրենց մշակույթի աոանձնահատկություններով փորձել են հադորդակից լինել նոր միջավայրին:

Շողուն խեցեղենի աեղական խմրի մեջ են մանում միջին շափերի ևս մի քանի անոթներ, որոնց խեցին դեղնավուն երանգ ունի և հարդարված են ամրոջական ու ավարտուն կոմպոզիցիաներով:

Փոքր թասերից մեկի եղրին նկարադարդված են կիսաշրջաններ, իսկ կենարոնում ոճավորված ցողունադարդ ֆոնի վրա պատկերված է ոճավորված մի թոշուն (աղ. IIIա, 9): Այս մոաիվն ամենայն մանրամասնությամբ ու դրեթե անխախտ պահպանվեց մինչե XII—XIII դդ., դարդարելով կապույա ու սե ջնարակի համադրությամբ նկարադարդված անոթներից մի քանիսը, իսկ այս անոթների աեղական ծագումը ներկայումս կասկածից վեր է: Միջին շափերի մեկ այլ անոթի վրա (2158/226) նույն կիսաշրջաններն են, կրկրնվում է նակ ցողունադարդ ֆոնը, բայց թրոշունը խոշոր և ավելի ցայաուն է ներկայացված (աղ. III, 3): Հուշկապարիկներն իրրե շար ողու խորհրդանիշ հայ դիցարանությանը հայանի են հեթանոսական ժամանակներից և բաղմիցս հիշաակված հայ մասենագրության մեջ: Եզնիկը այդ մասին գրում է. «Որպես յորժամ քաղաքք ե դիւղք աւերեսցին և անդ դեք ընակիցեն և կեղծրս ի կեղծս յայանիցին և մարդկան ըստ կեղծեաց նոցա անուանս եղեալ՝ դոմն հուշկապարիկ, զոմն պարիկ, զոմն համրարու կոշեցին»<sup>32</sup>:

<sup>30</sup> Ղևոնդ, էջ 172.

<sup>31</sup> Մ. Օրմեկյան, Ազգապատում, Գ հատոր, Երուսաղեմ, 1927, էջ 245—246:

<sup>32</sup> Եզնիկյ վարդապետի Կողբացայ, Եջժ աղանգոց, Թիֆլիս, 1914, էջ 69:

Չնայած քրիստոնեության կողմից այդ էակները մերժվեցին, սակայն այլ դրսեորումներով պտտականվեցին ժողովրդական հավատալիքներում, քանդակագործության<sup>33</sup> և մանրանկարչության մեջ<sup>34</sup>:

X դարի վերջերից հուշկապարիկներով էին նկատագարողվում նաև կիրառական արվեստի նրմուշները: Այդ առումով հետաքրքիր է 2121/106 թվահամարը կրող թասը, որի մակերեսին վերարտադրված հուշկապարիկն օժաված է հայկական պարզարվեստին տիպիկ դժերով՝ գլխի շուրջը լուսապսակ, խոշոր նշածե աչքեր, կտմարածև հոնքեր, մաղբրի գեղեցիկ հարդարանք և այլն (աղ. III, 2): Դարերի ընթացքում երեակայական էակի այս մոտիվն ավելի քան մշակվում, ոճավորվում, բարդանում է, առավել բազմադան ընտիր ձևեր: XII—XIII դդ. հախճապակե առարկաների վրա հանգիպում ենք նրանց ավելի հաճախ և բազմապիսի դրսեորումներով: Նկատեցինք, որ վերջին երեք անոթների ֆոնը պակասեցված է կետերով ու ոճավորված ցողունադարդի նախնական պարզ ձևերով:

Իրեն կանոնիկ երեուլթ, բուսական այս դարդը IX—X դդ. Մերձավոր արեելքի երկրների կիրառական արվեստի առարկաների հիմնական դարդարանքներից մեկն էր<sup>35</sup>, Ուրեմն, պեք է ընդունել, որ մեր տրամագրության առկ եղած դարդարուն երեք անոթների վրա առկա ցողունադարդ մոտիվների գոյությունը մի կողմից կարևոր կոման է հիշյալ առարկաները IX—X դդ. թվագրելու համար, մյուս կողմից էլ վկայում է Մերձավոր արեելքի ըստ երկրների մշակութային կապերի ու փոխադղեցությունների մասին: Ժամանակի առաջադիմության հետ հայկական միջավայրում նշված մոտիվը դարձավ մնայուն, դարդացավ ու, վերածվելով առանձին ոճի, արվեց խեցեղեն արվեստի դուվագործոցներ:

III խումբ.—Բազմազույն շոյունե հախճապակի:—Այս ախի հախճապակե անոթները Դվինում հանգիպում են երկու ասարտեսակով: 1965 թ. կենտրոնական թաղամասի պեղումների ժամանակ առաջին անգամ հայանարբերվեցին այդ խեցեղենի մնացողները: Դատելով ընկերների ձևերից, այն հզել է ասիական շուրթով մի պնակ, նուրբ պատերով, կարծք, բաց դեղնա-

վուն գույնի խեցիով ու գեղազուրգված մուգ գարնագույն, մոխրագույն, բաց և մուգ կանաչավուն գույներով. կանաչը տեղ-տեղ ոսկեգույն երանգավորում ունի (աղ. IIIա, 11): Շուրթի մակերեսին, մոխրագույն 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 շաղանտկագույն մեղմ ու խիտ երանգներով գծագրված են ուղղահայաց նրբին գծեր: Այս բեկորները գտնվել են Դվինում, այն շինության ասարածքում, որը կառուցվել է արարական ախրապետության վերջին շրջանում ու հիմնովին կործանվել 893 թ. երկրաշարժի ժամանակ:

Շողուն խեցեղենի այս անսակի արտադրության վայրը համարվում է Ամարան: Մասնագետների կարծիքով, նշված խեցեղենը այնուհետե թափանցել է հեռավոր Թունիս, Իսպանիա<sup>36</sup>: Ուսումնասիրվող խեցեղենն ի հայտ է եկել նաև Արիսայի Ալ-Մինա հնավայրի IX—X դդ. շերտերում<sup>37</sup>:

Այս խմբի մեջ ենք դետեղում 2243/13 թասը. անոթն ունի ետ փուլող շուրթ, դեպի հասակը համաչափորեն իշնող պասեր, օղակաձև հատակ, խեցին փափուկ է, բաց դեղնավուն գույնի Գունադարդման մեջ դերիջխում են դարչնագույն և բաց դեղնավուն-ոսկեգույն շողունի տարրեր երանգները, որոնց համագրությունը պատկերին դեղեցիկ ներդաշնտկություն է հաղորդում: Շուրթը եղբրում են դարչնագույն շողունով արված լայն եզրագծերով սլաքներ: Անոթի դաշտն դրադեցնում է երկարարկ տերեների խիա ցանցը. այդ ֆոնի վրա էլ վերարտադրված է վեր սլացող մի բարձրարուն արմավենի, ներքե ճկվող 14 թերթերով: Առաջին երկու ճյուղերի վրա ոճավորված անբաղարդի ձևով դժագրվում են արմավենու ծանրարեոնված պտուղներով խոշոր խուրձերը (նկ. 1): Արաքուսա սպիտակ ֆոնի վրա դեղին և ոսկեգույն շողունով արված են իրար ադուցված շրջաններ: Անոթի մեկ այլ ասարբրակը գտնվել է Ամարայի պեղումներից<sup>38</sup>: Ի ասարբրություն վերջինիս, Դվինի դասծոն ամբողջական է, ֆոնը անբաղարդ, մինչդեռ Ամարայի օրինակը թերի է և իրեն ֆոն ներկայացված է բազ-

<sup>33</sup> И. А. Орбели, Избранные труды, том I, М., 1968, табл. XXIV.

<sup>34</sup> Ա. Շ. Մնացադեցյան, Հայկական գարդարվեստ, Երեւան, 1955, էջ 350, նկ. 740, 741, 742, 743, 744:

<sup>35</sup> Վ. Ն. Զալսկայա, նշմ. աշխ., էջ 84:

<sup>36</sup> H. Saladin, նշմ. աշխ., G. Marçais, Faïences a reflets métalliques de Kairouan, Paris, 1929.

<sup>37</sup> A. Lane, նշմ. աշխ., էջ 31:

<sup>38</sup> Fr. Sarre, նշմ. աշխ., աղ. XIII:



մտթերթ, մանր ծաղիկներից կաղմված ցանցը: Անոթն իր ղուգահեռն ունի լուսլի թանգարանում: Յուցանմուշներից մեկը նկարչական կաարումով ու զարգերի ըմբռնակությամբ համընկնում է այս անոթներին: Այն ունի 22 սմ արամագիծ: Ներքուստ զաջար շորս մասի ըմբռնող զարչնագույն գծերն ավարավում են ոճավորված տերևազարգով, իսկ ֆոնը Դվինի անոթներին ընդող ղեղին ոսկեզույն շողունով արված երկարարլթակ տերեւների ցանց է:

Վերլուծելով հիշյալ թասի զարդերը, Արթուր Պոպն այն համարում է IX—X դդ. դործ<sup>39</sup>:

Նույն ախպի խեցեղեն, միայն ալ կարմիր, ոսկեզույն և զարչնագույն երանդով առավել տարածված էր Դվինում, և 1937 թ. սկսած, այդ խեցեղենը հայանարեւել է ղերաղանցապես կենարոնական թաղամասից: Արաաքուստ ալ կարմիր ֆոնի վրա ղծագրված ոսկեզույն ու զարչնագույն շրջաններն ու խայտերը հորինվածքային այն ըսկըւրունքով են արված, ինչ որ մեր նկատած խեցեղենի երկրորդ խմբի զարդերը: Այս խեցեղենի անմիջական ղուգահեռները հանգիպում են Ֆուստատում<sup>40</sup> (Եդիպտոս), Սամարայում: Առավել հավասարի է այդ առարկաների եզրկապական ծապումը: Մեր ենթադրությունը հաստատվում է նասիր հոսարովի այն վկայությամբ, որ անգամ XI դ. այդ կերամիկայի արաադրությունը շարունակվել է: Նա պատմում է. «Եզրկապոսում պատրաստում են ամեն տեսակի խեցեղեն և այնքան նուրբ ու թափանցիկ, որ թե՛ ձեռքը ղենս դրսի կողմից, ապա այն կերակ ներսից: Նրանք պատրաստում են քրեղաններ, ըմբռններ, պնակներ և այլ ամաններ...: Երանգները փոխվում են կապված այն ըանի հետ, թե ինչպես են պահում անոթը»<sup>41</sup>:

Եզրկապական համարվող անոթները Դվին են թափանցել այն ճանապարհով, որն անցնում էր երկրի հարավարեւմտյան սահմանով՝ Մոսուլ—Դամասկոս—Եդիպոս ու շարունակվում ղեպի անհայտ օվկիանոս<sup>42</sup>:

Ի մի ընդունվ ներմուծած խեցեղենի այս մի քանի խմբերի քննությունը, պարզվում է, որ առարկաների ղողալի մասը ծագում է Միջաղեաքից: Եվ սա ամենևին պատահական չէ: IX—XIV դդ. Հայաստանի ղրամական շրջանառությունը նվիր-

ված ուսումնասիրության մեջ է. Մուշեղյանը կարևոր փաստեր է հաղորդում այդ ղարաշրջաններում Դվինում հայանարեւած ղրամների ծագման վերաբերյալ ու շոշափում է ղրանց տարածման շոռավիղները: Այդ ավյալների համաձայն արարական արծաթյա ղրամները IX—XI դդ. մուսք էին գործում երեք հիմնական ճանապարհով, որոնցից ամենակարևորը Իրաք—Սիրիա—Միջաղեաքից եկած ուղղությունն էր<sup>43</sup>:

Հիշյալ ծամանակահատվածում Դվինի համար կարևոր նշանակություն ուներ հարսավային մայրուղին, որով Հայաստանը կապվում էր Ասորիքի և Միջաղեաքի հետ: Այդ մայրուղով Դվինից ապրանքները արարվում էին Մանաղկերտ, Խլաթ, Նփրկերա և ապա Ամիդ: Վերջինս Հայաստանից կուսակված ապրանքների կարևոր կայան էր: Այսաեղից էին երկձյուղվում առևտրական ճանապարհները. մի ղիծն ինչում էր Իրաք, Իրան, մյուսն՝ Ասորիք: Հայաստանի համար ղեաային նավահանղիստ էր ոչ միայն Ամիդը, այլև Մոսուլը, որը Միջաղեաքում առևտրական կարևորագույն նավահանղիստն էր: Արար աշխարհաղրաղեա Յակուբը վկայում է, որ Բագաղ էին ղալիս հայկական ապրանքներով նավեր<sup>44</sup>: Բնականարար, այդ երկրներից էլ Հայաստան էին ներմուծվում համապատասխան ապրանքներ, այդ թվում և մեր նկատած խեցեղենը:

Ա. Աշուրբեյլին Աղրեշանի միջնաղարյան քաղաքներին նվիրված իր ուսումնասիրություններից մեկում առաջ է քաշել այն տեսակեր, թե VIII ղարից սկսած, ապա IX—X դդ. Հայաստանի քաղաքներն անկում ապրեցին, մինղեռ Աղվանքի քաղաքները ծաղկեցին: Այնուհան նա ավելացնում է, որ միջաղղային առևտրական ճանապարհն իր ուղղությունը փոխել էր և կարևոր էր Բյուզանղիայից Հայաստանի միջով, կասպիականով, Դերբենղ, ղեպի խաղարների երկրորդ գնացող ճանապարհ<sup>45</sup>:

Ակաղ. Հ. Մանանղյանը, ընղունելով վերոհիշյալ մայրուղու կարևորությունը VIII դ. Աղվանքի և Վրաստանի քաղաքների ծաղկման համար, այդ իրողությունը IX ղարի II կեսին և X ղարին չի վերաղրում: Հայաստանի ու, մասնա-

<sup>39</sup> Խ. Ա. Մուշեղյան, Դրամական շրջանառությունը Հայաստանում IX—XIV դարերում, ՊԲՀ, № 4, Երևան, 1971, էջ 43:

<sup>40</sup> Ա. Ն. Տեր-Ղևոնղյան, Արարական ամիրայությունների Բագրատունյաց Հայաստանում, Երևան, 1965, էջ 244:

<sup>41</sup> C. Schefer, (Trans) Sefer Nameh, Relation du voyage de Nassiri Khosrau, Paris, 1881, p. 151.

<sup>42</sup> Կ. Գ. Ղաֆաղարյան, Դվին քաղաքը..., էջ 256—257:

վորապես, Դվինի համար արդեն ազատացված պիտի համարել, որ IX—X դդ. քաղաքների, միջադաշին առետրի ղարգացման ու ծաղկման ժամանակաշրջանն էր, այլապես անրացատրելի կլինեին ներմուծած խեցեղենի կուտակումները Դվինում<sup>46</sup>:

III խումբ.—Չիւնական սելադոններ: Տակավին մ. թ. ա. 124 թ. փաստեր են արձանագրված Հայաստան ներմուծված շինական մեաքսի վերարերյալ<sup>47</sup>: Այս կտպերը շարունակվեցին նաև միջնադարում, ընդհուպ մինչև XVII—XVIII դդ.<sup>48</sup>, երբ հիմնականում երեան է գալիս ամրողչ աշխարհում մեծ հռչակ վայելող հախճապակին՝ սելադոնը<sup>49</sup>: Այս խեցանոթները կերտվում էին շաա մանրահատիկ «դրե» կոչվող կավից, կարծր էին (համապատասխանում է մոսսեի աղյուսակի 7—8 հոնքաքարի կարծրության), օժտված էին հնչունությամբ, ջնարակը շաա հարթ ձեռվ պատում է անոթի ներսից և դրսից, բացառությամբ հասակի, և գունավոր ապակու տպավորություն է թողնում:

Վաղ շրջանի սելադոններն ավելի բարձրորակ կավից էին, ջնարակը բարակ ջերածով օրգանապես ամուր պատում էր խեցին և այս հատկություններով զանազանվում էր ուշ սելադոններից: Վաղ սելադոն հայտնի է միտյն Անիից: Կ. Գ. Ղաֆաղարյանը սելադոնի բացակայությունը Դվինում բացատրում է նրանով, որ աեղական արաադրության կիսաթափանցիկ հախճապակին լայն դործածություն ուներ կենցաղում<sup>50</sup>:

<sup>46</sup> Я. А. Манандян, О торговле и городах Армении в связи с мировой торговлей древних времен, Ереван, 1954, стр. 200.

<sup>47</sup> Հ. Քիրտակ, Գրախոսական Հ. Մանանդյանի «Քննական աեութին հայ ժողովրդի պատմության», հատոր Բ, մաս Ա, Ե., 1957, «Բազմավեպ», 1959, հունիս—օգոստոս, էջ 168: Նա ավելացնում է, որ Չինաստանի հեա առետրական հարաբերությունների պատմության մեջ պիտի ավելացնել հետևյալը. «Չինաստանն մինչև Հռոմ ներմուծած ապրանքներու շարքէն հում և գործած մետաքսէ զատ մեծ տեղ կըրունեն ճեյա թանկագին քարը և լայքա կարմրախեթը, որմէ կպարասավեր շիկափոկ և թե հայ առետրականները շինական սահմանները մտեր են 124 թ. մ.թ.ա.»:

<sup>48</sup> М. Н. Кречетова, Несколько китайских фарфоровых предметов с армянскими монограммами, «ТОВЭ», том III, Л., 1940, стр. 347—358.

<sup>49</sup> Սելադոն բառը ծագել է 1616 թ. դրված «Աստրա» վեպի հերոսի անունից՝ Աելադոն: Վերջինս միշտ կրել է սելադոն հախճապակուն ընորոշ նուրբ բաց կանաչավունի սարերը և բանդները: Այս որակի խեցանոթները պատրաստվել էին Չինաստանի արհեստանոցներում Տան (618—907), Աուն (960—1280) և Կան Մին (1662—1722) դինաստիաների ժամանակ: Տե՛ս Ե. Я. Даныко, Китайский секрет, М., 1957.

<sup>50</sup> Կ. Գ. Ղաֆաղարյան, նշվ. աշխ., էջ 229.

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 համաշափոքեն իջնող պատեր և օղակաձև հատակ: Խեցին սպիտակ է, կիսաթափանցիկ, բաց կանաչավուն ջնարակն անհավասար պատում է փոքր թասը թե՛ դրսից, թե՛ ներսից, բացառությամբ հատակի (աղ. III. 6): Նման անոթ հայտնի է Ամարտյից և թվագրվում է IX դ.<sup>51</sup>:

Հաջորդ բեկորների (123/374, չափերն են՝ 0,5, 5,5) խեցին կարծր է, ամուր և պատած է բաց կանաչավուն ջնարակով: 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 Սամարայից<sup>52</sup>, և Հ. Հորսոնը վերագրում է Յուէշտու հայտնի վայրի արհեստանոցի արտագրություն<sup>53</sup>:

Անիի գաածոները Բագրատունիների պալատի հորերից են, և աորնթեր նյութերից ելնելով (ծակոտկեն թասեր, շողուն հուշկապարիկ պատկերող անոթը և այլն), պիտի վերագրվեն X դ. վերջին և XI դ. սկզբին, մի հանգամանք, որը չի համապատասխանում իրի պատրաստման ժամանակի պարագային: Այս իրողությունը բացարվում է նրանով, որ սելադոնը միջնադարում գասվում էր թանկարժեք խեցեղենի շարքը: Հավանաբար, Բագրատունիները Շիրականում, Կարսում արդեն ունեին և գործածում էին այդ առարկաները, իսկ երբ մայրաքաղաքը փոխադրվեց Անի, թանկարժեք այլ առարկաների հեա աարան նաև սելադոնները:

Հայաստանի վաղ հախճապակյա խեցեղենի քննությունը ցույց է աալիս, որ այն հայանարերվել է աոավելապես Դվինի պեղումներից, հասատելով, որ Դվինը IX—X դդ. եղել է առեարի և արհեստների կարեոր և խոշոր կենտրոն:

Ներմուծած հախճապակե թասերի դերակշիռ մասը ծագում է Միջադեպից և Դվին է թափանցել Հայաստանի միջով անցնող հարավային մեծ ճանապարհով, որն անցնում էր Դվին—Մանադկերտ—Խլաթ, Բտդեշ—Նիիրկերա—Ամիդ—Միջադեաք ուղղությամբ:

Հախճապակու աեղական արաադրությունը Հայաստանում սկսվում է IX դարից: Մերձավոր

<sup>51</sup> Fr. Sarre, նշվ. աշխ., աղ. XXIV:

<sup>52</sup> Fr. Sarre, նշվ. աշխ., աղ. XXIII:

<sup>53</sup> R. Hobson, A handbook of the pottery and porcelain of the Far East, London, 1937, p. 18.

արևելքի երկրների հետ միևնույն միշտավայրում, հեռավար, մշակութային միևնույն ոլորտում պտնվող Հայաստանը ընթանում էր վերջիններիս հետ համաքայլ, երբեմն նույնիսկ առաջ անցնելով նրանցից:

**IX—X դդ.** տեղական արտադրության հախճապակու մի քանի տեսակների երեան դալը հիմքեր նտխապատրաստեց, որպեսզի XII—XIII դդ. Դվինը և Անին փայլեին իրրե խեցեգործության փոշոր կենտրոններ՝ հտրուստ անկրկնելի կավանոթների րաղմաղանությամբ:

**IX—X դդ.** Դվինի խեցեգործական արհեստանոցում վարպեաները, վերամշակելով ներմուծած հախճապակե խեցանոթների որոշ զարդեր, սանդղեցին տեղական նմուշներ, որոնք ինքնաաիպ են և ունեն ժամանակի հայկական արվեստին հատուկ դրոշմ:

Դվինի բեղումներով հայանարերված խեցեղեն նմուշների վրա օտար փոխառություններով հասաաված զարդամտիվային տարրերի առկայությունը հաստատում է VIII դ. րյուղանդական, իրանական և հայկական մշակույթների փոխադեցությունների մասին ն. Մառի տեսակետի ճշմարտացի լինելը, րստ որի ԵԴվինը այդ մշակույթների խաշաձեման կենտրոնական կետըն էր, աարրեր քաղաքակրթությունների հանդուցակեար, ուր անդական հիմքի վրա անդի էր ունենում հարևան ժողովուրդների մշակութային տարրերի վերամշակումը<sup>54</sup>:

<sup>54</sup> Տե՛ս Ա. Մ. Шахназарьян, Двинь, историко-географический очерк, Ереван, 1940, стр. 121.

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՁՆԱԳԱԿՈՒ ԱՐՏԱԴՐՈՒԹՅԱՆ ԾԱՂԿՄԱՆ  
ԺԱՄԱՆԱԿԱՇՐՋԱՆԸ (XI ԴԱՐԻ ՎԵՐՋԵՐԻՑ XIII ԴԱՐԻ II ԿԵՍԸ)

XI դարի II կեսից Մերձավոր արեւելքի բոլոր երկրներում, Հայաստանում, Վրաստանում և այլուր գեղարվեստական խեցեղենի արդյունագործության ընդարձակումը զգալի լճացում նրկապեց: Այդ խնդիրը միջնադարյան մշակույթի գիտականերին շատ է դրադեցրել: Ուսումնասիրողների մի մասը կարծում է, որ պատճառը արհեստավորների պանդվաճային լաեղափոխութլոյնն էր այլ երկրներ, ուր աշխատանքային ավելի շահավեա պայմաններ կային: Այս պատճառարանութլունը սպառիչ չէր, մանավանդ որ առանց խորամուխ լինելու խնդրի էսութլան մեջ, XI դ. նոյնիսկ համարում են խեցեղործութլան պամութլան առեղծվածային ջրջան: Միջնադարյան հախճապակու ուսումնասիրութլունը ցոյց է տալիս, որ Հայաստանի հնավայրերում XI դ. ժամանակադրվող նյութը միշտ դուրս է եկել մինչսելլուկյան արջավանքին նախորդող շերտերից: Սելլուկյան արհավիրքը առհասարակ Արեւելքում կասեցրեց անասութլան և շինարարութլան դարդացման թափը: Ն. Մառի խոսքերով՝ միայն բուն Հայաստանում շինարարութլունը դադարեց 1061—1150 թթ. ժամանակահատվածում: Սելլուկների ավերածութլունների հեանանքով Հայաստանում ստեղծվեց ծանր դրութլուն. կանդ առավ շինարարութլունը, դադարեցին առևտրական կապերը հարևան երկրների հեա, քայքայվեց դլուդատնասութլունը և ընդհանրապես անասութլունը մի քանի տասնյակ ասարով հեաադիմեց: Բնական է, որ ժամանակավորապես ընդհատվեց և ար-

հեստագործութլան դարդացումը, այդ թվում և խեցեղործութլունը: Պետք է ենթադրել, որ հախճապակու սակավութլան բուն պատճառը ըստում էր վերը հիշատակված պատմական իրողութլունից: Այս պարադան ընդունելով իրրև պատճառներից մեկը, մեդ թվում է, որ բացատված շեն նակ այլ բացարութլուններ:

Այլ էր վիճակը XII դ. վերջին ասանամյակներից սկսած: Քաղաքական նպասավոր հանդամանքների բերումով հայ-վրացական միացյալ ուժերը ամիրսպասայար Զաքարե և աթարեկ Իվանեա Երկայնարադուկների գլխավորութլամը Հայաստանն ադաեցին թուրք սելլուկներից:

XIII դ. սկզբներին Զաքարյանների ջանքերի ջնորհիվ սաեղծվեց կայուն խադադութլան մի շրջան, որն ընդհատվեց 1236 թ. մոնղոլների արշավանքով: Նշված ժամանակամիջոցին վերստին ծաղկեց երկիրը, ամենուրեք ծավալվեց բուն շինարարութլուն, աշխուժացավ առևտուրը, բարդավաճեցին բոլոր արհեսաները, այդ թվում՝ կավադործութլունը, որը XII—XIII դդ. բարձր պարդացման հասավ նախորդ դարաշրջանների հարուստ փորձի և տեխնիկական նու հնարների յուրացման ջնորհիվ: Ինչպես երևում է կուտակված նյութից, խեցեղենի այս ընդարձակումը XII—XIII դդ. արդեն որոջակիրենն ձևավորվեց իրրև պեղարվեստի կասարյալ մի ճյուղ, անհամեմատելի մեծացավ նրա արաադրութլան ծավալը, որը մեծ մասամը պայմանավորված էր շուկայի հարաճումն պահանջարկով:

Հիշյալ ժամանակահատվածում Հայաստանի և Մերձավոր արեւելքի բոլոր երկրների մշակութային կյանքը շարունակում էր համընթաց դարդանալ: Գեղարվեստական և տեխնիկական փո-

<sup>1</sup> E. Kühnel, Die Abbasidischen..., S. 159, E. Kühnel, Dated lustred pottery..., p. 229.

<sup>2</sup> Н. Я. Марр, Кавказский культурный мур в Армениа, ЖМНП, 1915, стр. 41 (отд. оттиск).

խազարձ հաղորդակցութեան շնորհիվ յուրաքանչյուր երկիր կամ քաղաք դարձանում էր իր ինքնատիպ խեցեղեն արվեստը, որն այս կամ այն չափով տարբերվում էր մյուսից: Այս ընդհանրապես ամենուրեք ձեռք բերված հաղորդական գաղտնիքը մասնազետներից ոմտնք բացատրում են իրեն մահմեդական կրոնի սկզբունքների կիրառության մի վկայություն<sup>3</sup>: Գ. Պուղաչենկովան և Լ. Ռեմպելն աշխատում են հիմնավորել այդ կարծիքը: Նրանք դրում են, թե XI—XIII դդ. մոնոստենատալ նկարչությունը դուրս եկավ ասպարեզից, իր դեղարվեստական արտատնտեսամիջոցները հաղորդելով առարկաների և դարձրել արվեստին: Այնուհետև ավելացնում են, որ տակավին կենցաղային առարկաների արվեստը նման սյուսեների ու թեմաների կերպարվեստ չի ունեցել, ինչպես XII—XIII դդ.<sup>4</sup> Գեղարվեստական խեցեղենի արտադրությունը XII—XIII դդ. մահմեդական աշխարհի երկրների համար ներփակ երեուլթ չէր: Կիրառական արվեստի այս ընտրվածը հավասարապես դարձրեցավ նաև վրաստանում, Բյուղանդիայում, Հայաստանում և այլուր: Այս փաստից էլ կարելի է եղրակացնել, որ սա մի օրինաչափ, համատարտեծ և ընդհանուր երեուլթ էր ու ըխում էր խաղաղ պայմաններում այդ արհեստի դարձացման մեծ հնարավորություններից, միևնույն ժամանակ ազբարվելով արտաքին ու ներքին շուկաների հետ:

Հախճապակի իրերի տոտնձին տեսակների մանրակրկիտ ուսումնասիրությունը (շողուն, մինախի, սելտոն) վկայում է, որ Հայաստանը այդ շրջանում տոտնարտական երկկողմանի կապերի մեջ էր հիմնականում Արեւելի երկրների հետ: Համեմատելով դրսեկ խեցեղենը տեղական օրինակների հետ, հնարավոր եղավ հիմնական դժբրով նշմարել այն, ինչ ընդող է եղել Հայաստանին և դատորոշել արտաքին առետրի մղումով հայկական քաղաքները թափանցած օտար նյութերը:

Մինչ սելտոկյան տրշավանքը կարեոր նշանակություն ուներ Արեւելից Հայաստանի վրայով անցնող և դեպի Տրապիզոն տանող ճանապարհը: XI դ. II կեսից, երբ սելտոկները դավեցին Միշադեաքը, Աիրիան, Փոքր Ասիան, ռս-

<sup>3</sup> S. A. Сборник материалов по мусульманству, Ташкент, 1900, стр. 62. Իսլամի կրոնական բարոնուտների համաձայն արգելվում էր գործածել մեաաղեկ կերպով առարկաները:

<sup>4</sup> Г. А. Пугаченко, Л. И. Ремпель, История искусств Узбекистана с древнейших времен до середины XIX века, М., 1965, стр. 206.

տեղծվեց Եվրոպայի հետ տնմիջական հաղորդակցության հնարավորություն, որի պատճառով Հայաստանի միջով անցնող վերահիշյալ ճանապարհը մեկընդմիշտ կորցրեց իր նախկին դերը: XII դ. շանքեր արվեցին Անի—Կարս—Կարին<sup>5</sup> մայրուղին վերականգնելու, տարարախաարար, այս անգամ էլ խաչակիրները խանդարեցին, որոնք դրավելով Աիրիայի նավահանդեսները, անմիջական կապեր հաստաաեցին մահմեդական աշխարհի հետ:

Անդրադառնալով այս խնդրին, Հ. Օրբելին այդ դարերի Հայաստանի մշակութային կյանքի ու առետրի ողջ հենքը կապում է Առաջավոր արեւելքի երկրների ընդհանուր դարձացման հետ<sup>6</sup>: Այս հետևության ճշմարտացիությունը փաստարկվում է կանոնավոր պեղումների հարուստ արդյունքներով և այդ դարերի համար ընդող քաղաքական իրավիճակով: Հայոց երկրում վաղորոք հաստաաված արարական ամիրայությունները ստեղծել էին մի ճեղքվածք, որն ասաիճանարար մեծացավ, տեղ տալով սելտոկյան ու քրդական տարերին: Եթե ավելացնենք, որ Հայաստանի մեծ քաղաքները մինչև XII դ. վերջերը Շեղդադյանների, Շահ-Արմենների, Կարսի ու էրզրումի ամիրայությունների քաղաքական ու մշակութային կենտրոններն էին, ապա միանգամայն հասկանալի կդառնա, որ այս հարստություններն առավել ձեռնաու և նպաստավոր պիտի լինեին նորաստեղծ սելտոկյան պետության հետ ունեցած տնտեսական ու մշակութային կապերը սերտացնելուն:

Ուսումնասիրվող ժամանակաշրջանում Հայաստանի տնտեսական կյանքի խոտորումների, լճացման և վերելքի պատմությունը, ինչպես և առետրական հարարերությունների մասշտաբները որոշակիորեն վեր են հանվում նաև հնադիտական նյութերի միջոցով: Այդ առումով առաջնակորդ տեղ է դրավում հախճապակին: XI—XIII դդ. հախճապակին IX—X դդ. նյութերի համեմատությամբ ջատ հարուստ է, ըաղմատեսակ և աչքի է ընկնում պատրաստման ըաղմապիսի հնարներով: Խեցեղենի այդ ըաղմաղանության մեջ հնարավոր եղավ դատորոշել տեղական և ներմուծած տնթները, որոշել դրա՛նց պատրաստման ժամանակը, ըացտնտյտել հիմնական առանձնահատկություններն ու ինքնատիպ դժերը:

Ուսումնասիրվող ժամանակաշրջանի հախճա-

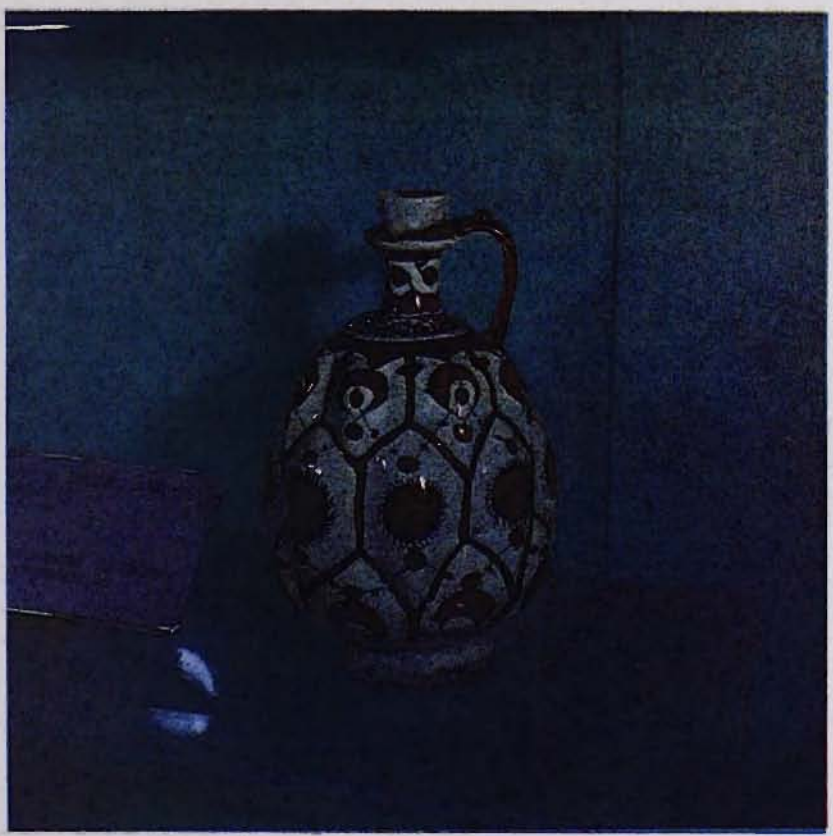
<sup>5</sup> Հ. Մաճակյան, նշվ. աշխ., էջ 273:

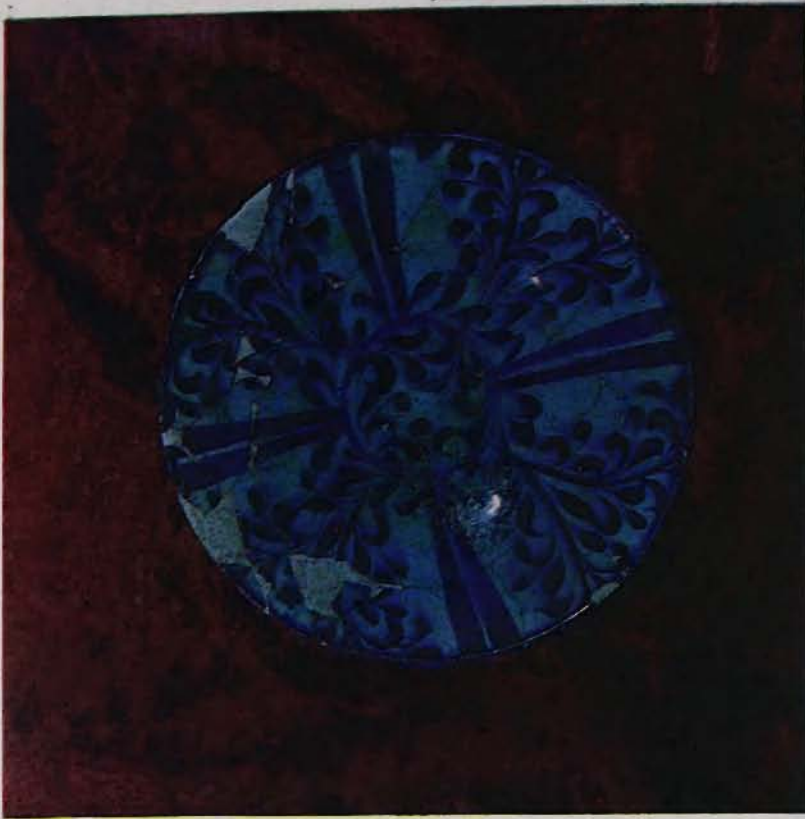
<sup>6</sup> И. А. Орбели, Развалины Ани, СПб., 1911, стр. 19.



1. Բազմագույն շողուն թաս, Դվին,  
IX—X դդ.

2. Եղուն սափորիկ, Դվին,  
XII—XIII դդ.





8. Կորալտով մկարագարդված պնակ,  
Դվին, XII—XIII դդ.

4. Սկուտեղ շողուն ջնարակով,  
Դվին, XII—XIII դդ.



պակու դասակարգումը կատարված է տեխնոլոգիական սկզբունքով, որը նախնական է:

I խումբ.—Փավուկ խեցիով վերադիր զարդերով անդակաճ խեցեղեն:

Այս խմբի անոթներն ունեն սզիտակ խեցի (որովհետև կրալին մասն այստեղ շատ է ու ծակոտակեն), թանձր պատեր, ներկված են երկնագույն կամ կապույտ ջնարակով, իսկ զարդերն արված են վերադրման եղանակով:

Թրծելուց առաջ առանձին դրոշմակներով դաշվել են դիմակները, գնդիկներն ու զարդերը և ապա ամրացվել անոթի վրա. այդ են հավասարում պեղումների միջոցին առանձին դրոշմած դիմակները, վարդյակները և այլն: Այս խեցեղենի հարուստ հավաքածուներ հայտնաբերվել են Դվինի և Անիի պեղումներից ու աչքի են ընկնում արտաքին ձևերի մեծ բազմազանությունը: Երկու կամ չորս ունկանի քրեղաններ, մեծադիր դեղեցիկ սափորներ, կճուճներ, ընդ որում, վերադիր զարդերին յուրահատուկ տարրերով: Ինչպես (աղ. III, 4), Անդրադառնալով հիշյալ եզանակով կերտված խեցեղենի արադրություն վայրի խնդրին, Կ. Ղաֆաղարյանը գտնում է. որ դրանք XII դ. սկսած պատրաստվել են Դվինում և ապա ընդօրինակվել Վրաստանում և Գանձակում<sup>7</sup>:

Բ. Շելկովնիկովն այդ խեցեղենը համարում է կովկասյան, թեպետ անորոշ է թողնում արադրության կենտրոնի խնդիրը<sup>8</sup>: Այս ամենին հակառակ, Ն. Մամայաշվիլին, անտեսելով հայկական նյութը, Դմանիքում և Ռուսթավիում դրոշմած հատուկներն նմուշներով վստահորեն հիշատակում է դրանց վրացական ծագման մասին<sup>9</sup>:

Դմանիքից հայտնաբերված դիմակները պատրաստման ոճով, շափերով ու մանրամասներով համընկնում են Հայաստանից հայանի օրինակներին: Զարգամաստիվների ու խեցանոթների ձևերի այնքան նմանությունը, ըստ երևույթին, բխում էր այն փաստից, որ Դմանիքում ընկավ է հայերի մի սովոր խումբ, ուր արհեստավորական խավը զգալի տոկոս է կազմել: Եվ, ընկանարար, ժամանակի մշակութային շփումների ու փոխանակային հարաբերությունների շնորհիվ, առանձին զարդաձևերի ընդօրինակման ու յուրացման փորձն էլ անխուսափելի է եղել:

<sup>7</sup> Կ. Գ. Ղաֆաղարյան, Դվին քաղաք..., էջ 222:

<sup>8</sup> Բ. Ա. Шелковников, Художественная керамика двинских раскопок, стр. 191.

<sup>9</sup> Ն. Յ. Մամայաշվիլի, Եջ. աշխ., էջ 112:

Գանձակից ի հայտ եկած խեցեղենի նշված զարդերը տարրերով են հայկականներից իրենց միօրինակությամբ ու մշակման ոճով և միանգամայն համընկնում են իրանական նույնատիպ կավանոթների զարդերին<sup>10</sup>:

Ակներեարար, XII—XIII դդ. հայկական միջավայրից ելած հիշյալ խեցեղենը հոշակված էր նաև հեռավոր շուկաներում: Հենց այն փաստը, որ Հյուսիսային Սիրիայի Ալ-Մինա պեղավայրից<sup>11</sup> գտնվել են հախճապակյա դիմակների նմուշներ, ապացույց է, որ հայկական արտադրանքը սպառվում էր ոչ միայն տեղում, այլև լավագույն նմուշներն էլ հանվում էին արտաքին շուկա: Վերադիր զարդերով հախճապակին, ըստ հայտնաբերման հանդամանքների ու բազմազանության նյութի, ժամանակագրում ենք XII—XIII դդ.:

Վերադիր զարդերով հախճապակին զարդաձևերի բազմազանությամբ բաժանում ենք հետևյալ ենթախմբերի.

ա) Վարդյակազարդ անոթներ.—Վարդյակի երկու առերեքակ կա՝ փոքր կոկոններ և ծաղկուն վարդյակներ, որոնք մեծ առատությամբ են հանդես գալիս և շատ հաճախ զուգակցվում են դիմակներով: 1939 թ. Դվինից գտնված բարձր ուղղաձիգ պարանոցով, գնդաձև իրանով կճուճը (19.25) հարդարված է դժադիր շեղանկյունիներով, 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 ապիակ ըոնակը զարդարված է մի զեզեցիկ կոկոն-վարդյակով:

Այս մոտիվը հայկական արվեստին հարազատ է և բազմաթիվ զուգահեռներ ունի XII—XIII դդ. դեղարվեստական մեհազի նմուշներում<sup>12</sup>, ճարարապետական մանրամասներում, (Սահմադիրի պալատի ճակտոնի վրա, Անիի միջնաբերդի եկեղեցու դիպսե հարդարանքներում), փայտե փորագրության նմուշներում և այլ առարկաների վրա:

<sup>10</sup> Catalogue of fine Islamic pottery, London, 1960, f. 55.

<sup>11</sup> A. Lane, Եջ. աշխ., աղ. XXVII, Կ. A, B, C, D, E, F, G.

<sup>12</sup> Տե՛ս Կ. Ա. Орбели, Колокол с арийскими орнаментальными мотивами XII—XIII века, Избр. труды, Ереван, 1963, стр. 175.



Երբեմն հանդիպում են վարդյակներ, որոնց թերթերը հինգից հասնում են տասնյոթի: Վերջիններից հաղվադյուտ օրինակներ ունենք (1846/56, 1884/154, 123/605), իսկ հինգթերթանի վարդյակն այնքան տալածված էր, որ վեր է ածվել սովորական զարդի: Իրրե դեկորատիվ հարդարանքի միջոց վարդյակների այս տարրերակր դործածվում էր ճարտարապետական շինությունների ճակատները, ինչպես նաև խաչքարերը զարդարելիս (Սանահնի Գր. Տուտեորդու 1184 թվակիր խաչքարը, սր. Գայանե եկեղեցու բակի խաչքարը, սնդկամանները 1794/373, Դվինի դիպսե ձուլածո զարդաքանդակները և այլն):

բ) Ոլորուն գծերով զարդարված խեցանոթներ.—Վերտորման եղանակով կերտված խեցեղեն առարկաների վրա ուղիղ, դալարուն և հյուսածո դծերով հարդարելու սկզբունքը շատ ընդունված էր: Այսպիսի անոթներն ուսումնասիրվող ժողովածուի մեջ զգալի տոկոս են կազմում և մեծ մասամբ ուղիղ կտրված շուրթով, դեպի հատակը հավասարապես իջնող պատերով դավաթներ են, կամ կտրված շուրթով, ուղղահայաց կողերով և օղտկաձև նստուկով քրեղտներ (Դվինի 1906/192, 1949/692, Անիի 123/427, 576, 579, 759, 760, 761)՝ ներկված երկնադույն, կապույտ կամ մանուշակադույն շնարակով: Երբեմն էլ ոլորուն զարդափոփոք անոթների տրտաքին մակերեսին տեղադրված են տյնպես, որ կաղմում են հավասարակողմ եռանկյունիներ, և ծայրից ուղղահայաց դիրքով դծերը ձգվում են մինչև հատակը: Շատ դեպքերում երկրաչափական հիշյալ դորդոսներ զուգակցվում է կոկոն-վարդյակներով (123/760), կամ դալարահյուս դծերով: Վերջին մոտիվը հարդարում է նաև կճուճների ունկերը, անոթին հադորդելով դեղարվեստական առանձնահատուկ հմայք (տղ. III, 5): Ոլորուն դծերով մշակված խեցանոթների զուգահեռները հանդիպում են Վրաստանում<sup>13</sup> և Գանձակում<sup>14</sup> ու տարրերվում են խեցու որտկական հատկանիշներով (վրացականը՝ դեղնավուն է, իսկ Գանձակինը՝ մոխրագույն):

գ) Վերադիր նշառիպ 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):

<sup>13</sup> Ն. Յ. Մամաջալվիլի, *Եզվ. աշխ.*, նկ. 2, 3, 4, 5, 7:

<sup>14</sup> Ադրբ. պեա. պատմ. թանգ. Գանձակի ժող. 28/4 և 28/14:

Դեռ անոթը չթրծած, նշառե զարդերն ու դիմակները մեծ ճոխությամբ մեկընդմեջ շախմատաձև վերադրել են իրանի շուրջը և պատել երկնադույն թափանցիկ շնարակով: Հիշյալ երկու զարդերի ներդաշնակ զուգորդությունը անոթին հաղորդել է դեղարվեստական մեծ շուք:

Հարկ է նշել, որ նշառիպ զարդի մոտիվը հայկական արվեստում շատ ընդունված ու սիրելի էր: Եվ պատահական չէ, որ նրա անթիվ զուգահեռները հանդիպում են XII—XIII դդ. դեղարվեստական մետաղի նմուշների վրա (Անրերդի հավանդը, Անիի մետաղե խաչերը, XII—XIII դդ. թվադրվող 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՝ երկտր, մինչև պարանոցը փոված դանդուր մաղերով, բարձր հորիզոնական ծալքերով ու սրածայր ելուստներով ավարտվող թափով (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, դիմադծերը ընդգծված են, երբեմն էլ հանդիպում են ճոխ մաղերով մորուքավոր դեմքեր (1939 № 55 1905/21): Մեծ թիվ են կաղմում դուլերի, արջերի և առյուծի տեսքով կենդանիների դիմակներ կրող առարկաները, որոնք, ասարախտարար, բեկորներով են և անոթի արտաքին ձևի մասին ամբողջական դադափար չեն տալիս (123/530, 123/590):

Հախճապակին իբրև ճարդարապետական շինությունների ճարդարանքի միջոց: Միջին դարերում Փոքր Ասիայում<sup>15</sup>, Բյուզանդիայում<sup>16</sup> շենքերի ներքին հարդարման մեջ կարևոր նշանակություն ունեին հախճապակե անոթները: Հ. Օրբելին Բայրուրդի տմրոցի ուսումնասիրության ժամանակ տրձանադրել է, որ բուրդերի պատերն

<sup>15</sup> Ю. А. Миллер, *Керамическая утварь в декорировке архитектурных сооружений* (Краткие тезисы докладов к конференции Близкий Восток, Кавказ, Средняя Азия), Л., 1972, стр. 27—28.

<sup>16</sup> А. Л. Якобсон, *Средневековый Херсонес XII—XIV вв.*, МИА 17, стр. 167.

արաքուստ կրել են շքեղ հախճապակե անոթներ: Լ. Գյուղայլանը իր շրապարակված դեկորացումներից մեկում, որը սիրով արամադրել է մեղ, հիշատակում է այն իրողությունը, որ Անիի պարիսպների որոշ հատվածներում անդադրված են եղել շքեղ հախճապակե անոթներ:

Յու. Միլլերը<sup>17</sup>, որը գերագնահատում է թուրքական խեցեղենը, առանց հիմնավորման գրում է, թե այդ սովորույթը ծագումով փոքրասիական է, իսկ մնացած երկրները միայն ընդօրինակել են այն:

Այս բացարձակությունն, իհարկե, չի համոզում: Կուսակված ծանրակշիռ փաստերն այսօր թույլ են ապացուցում պահպանումը, որ այս երեւոյթը համատարած էր և մեկը մյուսից անկախ ընդունված վերահիշյալ բոլոր երկրներում: Ենչպես հայասնի է. Դվինի միջնաբերդում բացված քաղաքային շենքերը, հակառակ Անի քաղաքի, մեծ մասամբ շինված էին հում աղյուսից, և ներքուստ հարդարվել են ձուլածո գույն դարձրով, գույնը գույն խճաքարերով կամ ձեւավոր աղյուսի տարրեր երկրաչափական զարդերով: Վերջին տարիների պեղումների արդյունքներից պարզվեց, որ, իրրե շենքի կառուցվածքն ամբողջացնող և շենքի հետ օրգանապես կապվող հարդարանք Դվինում դործածել են նաև հախճապակե թասերը: Մեր արամադրության տակ եղած հինգ թասերից երկուսը ցուցադրվում են Դվինի անդակաձև թանգարանում, իսկ 3-ը՝ ՀՊՊԹ ցուցադրություններում: Թասերը պատրաստված են բաց դեղնավուն ոչ շատ մանրահատիկ կավից, ունեն թանձր պատեր, ուղիղ շուրթ և օղակաձև հասակ: Պետք է ենթադրել, որ այս անոթները միեւնույն արհեստանոցում են պատրաստվել, որովհետեւ բոլոր թասերն էլ փոքրածավալ են, արտաքուստ շատ օգտագույնակ, անդարդ, և դրանց պարաստումը մասնավոր հմտություն չէր պահանջում: Հեռաքրքիրը նաև այն է, որ բոլորի շափերը առանձնվում են 9,5x4,11x5 սմ սահմաններում և, ընակաճարար, նախաանված են եղել միեւնույն նպատակին ծառայելու համար:

Առանց արակուսանքի կարելի է ասել, թե այդ առարկաները հազցվել են պատերի մեջ՝ իրրե շենքերի ներքին կահավորանքը լրացնող և ճոխացնող միջոցներ և ունեցել են անդակաձև նշանակություն: Այդ մասին են հավաստում հեռայն անառարկելի փաստերը: Հայաստանում թասերից մեկն ամբողջովին նսասած է գիպսի մեջ (աղ. IVա, 9), իսկ երկուսի արաքերն մակերեսին

պահպանվել են աղյուսի հետքերը (1794/495): Ի վերջո, Դվինի խորշավոր սենյակում կանգուն մնացած քարե պարահանի ճակատին պահպանվել են երեք փորագիր շրջաններ, որոնք և հավանարար արվել են կավե թասեր զետեղելու նպատակով: Ցավոք, դրանցից ոչ մեկը տեղում չի պահպանվել, բայց շրջանների փորվածքի արամադրիծը տատանվում է 10—12 սմ սահմաններում և համընկնում է թասերի հատակի արամագծին: Հիշյալ խեցեղենը թվագրվում է XII—XIII դդ.: Վերը նկարագրված թասերից երկուսը գտնվել են Դվինի միջնաբերդի 5-C քառակուսիում, սև գույնի ենթաշնարակային նկարադրողումով հախճապակե թասի հետ: Եվ, վերջապես՝ միադույն անդարդ հախճապակին Հայաստանում մասսայարար արաքրվում էր հենց XII—XIII դդ.:

## II խումբ.—Միագույն ընարակով տեղական անգարդ նախնապակի:

Հայաստանի միջնադարյան քաղաքների կավագործության մեջ մեծ առաժնով ունեն միագույն շնարակով պատած խեցեղենը: Այն աչքի էր ընկնում արաքերն ձեւերի պարզությամբ և վճիտ ու մեղմ գույներով: Դվինի կենարունական թաղամասի IX դ. հավաքածուներում<sup>18</sup> և Գառնի ամրոցի X—XI դդ. շերտերում<sup>19</sup> հիշյալ կարմրախեցի անոթները հանդիպում են մեծ առատությամբ՝ թասերի, աղամանների, սափորների, կճուճների, տափաշների ձեւով: Այսպիսի ղանդվածայնությունը պայմանավորված էր անտեսության մեջ ու կենցաղում դրանց լայն կիրառական նշանակությամբ: Մեր կարծիքով, դրանք շրջանառության մեջ էին սոսկ երկրի ներքին շուկայում: Թերես դրանով կարելի է բացատրել բոլոր անոթների վրա դեղարվեստական 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 տրամադրության տակ եղած միագույն շնարակով պատած անոթները պահպանված են մեծ մասամբ ամբողջական նմուշներով և ներկված են փիրուզագույն, մուգ շաղանակագույն, կորալի կապույտ, հաղվադուա դեպքում՝ մանուշակագույն երանգներով: Այդ խեցեղենն ըստ արաքերն ձեւերի բաժանում ենք մի քանի խումբ-

<sup>18</sup> Կ. Գ. Ղաֆադարյան, նշվ. աշխ., էջ 209: Ա. Ա. Քալաբարյան, նշվ. աշխ., էջ 206:

<sup>19</sup> Բ. Ն. Առաքելյան, Գ. Հ. Կարախանյան, նշվ. աշխ., էջ 90:

<sup>17</sup> Յու. Ա. Միլլեր, նշվ. աշխ.:

րերի՝ թասեր, կճուճներ, քրեղաններ, ափսեներ, ձիթաճրագներ:

**Թասեր.**—Դվինի պեղումների միջոցին այս ախպի անոթներ դանվել են մեծ քանակությամբ, հեանարար դրանք ամենաառաջված և մասսայական կիրառություն ունեցող անոթներն են եղել: Թասերի ձևը սովորական է. ունեն ուղիղ կարված շուրթ, դեպի հաաակն աստիճանարար նեղացող կողեր, նեղ հաաակը երբեմն հարթ է, երբեմն էլ՝ օղակաձև: Ջնարակը ծածկում է անոթը դրսից ու ներսից, բացառությամբ հաաակի, խեցին սպիտակ է ու փափուկ: Ուշագրավ է այն, որ միօրինակությամբ հանդերձ թասերը կայուն չափեր ունեն: Այսպես, ժողովածուի մեջ մանող քսաներեք թասերից 11-ն ունեն 18 սմ արամագիծ, 6-ը՝ 16 սմ, իսկ երեքը՝ 20—25 սմ: Այս իրողությունը ասլացուցում է դրանց անդական ծաղումը, և թերես թողրն էլ կերավել են խեցեղործական միենույն արհեստանոցում: Առըթեր նյութերով թասերը թվադրվում են XII—XIII դդ.: Այսպես, 2243/10 թասը դանվել է Դվինի միջնաբերդի -3-Կ քառակուսուց, նջանագրերով դարդարուն սնդկամանի հետ, իսկ 2243/6 թասը՝ -2-ձ քառակուսու հորից, XII—XIII դդ.՝ շողուն հուշկապարիկով հարդարված անոթի հետ:

Ափսեները թվով հինգն են (1794/255, 1906/163, 2158/162, 163, 2305/23), ունեն աափակ լայն շուրթ, ծանծաղ են, արաաքուսա ու ներքուստ ներկված են փիրուղադույն կամ կանաչ ջնարակով:

Ջնարակապաա ափսեների վաղ օրինակները Հայաստանում հայանի են աակավին IX դ.: Դրանք պաաած են անթափանց ջնարակով, աեղաեղ էլ կորալտի ցայտերով, իսկ XI դ. ուղեկցվում էին փորադիր դարդերով: XII—XIII դդ. մասսայական պահանջարկը բավարարելու նպատակով, այդ անոթները առավել պարզունակ դարձան՝ վերացավ փորադրության եղանակն ու չափերը ձեռք բերեցին որոշակի կայունություն: Այս ախպի անոթների բեկորները մեծ քանակությամբ ի հայա են եկել Դվինի սաորին բերդի -22-ց, -22-յ քառակուսիներում՝ XII—XIII դդ. շերտերից: Մեր կարծիքով, նրանք անդական ծագում ունեն. ժողովածուում ամփոփված ափսեներից մեկը (1794/255) արաադրական խոսան է՝ ներքուստ կրում է եռուսանու հեաքերը:

**Ճրագներ.**—Ժողովրդի հանապազօրյա կենցաղում, իրեն լուսավորության միջոց, ճրագները աարբեր ձեափոխություններով դործածվել են թլոթ դարաշրջաններում: Միջնադարում դրանք

հասել են կատարելության, հանդես բերելով ձեվերի մեծ բաղմաղանություն: Հասարակ ձիթաճրագների կողքին լայն գործածություն ունենին և ջնարակածները:

Ամենաառաջուն ախպը հարթ հատակով, գնդաձև իրանով ու նեղ պարանոցով ճրագներն են, որոնց իրանի վրա հադցված խողովակի ծայրին փորված է մի փոքր անցք՝ պաարույզն ամրացնելու համար. (1848/11) 1968 թ. -19-ց քառակուսուց զանվածները ամրողշովին ծածկված են փիրուղադույն ջնարակով: Այս ձիթաճրագները ծաղում են IX դ. ու հարատեում են մինչև XIII դ., կայուն կերպով պահպանելով իրենց ձևը (աղ. Vա, 8): Դա ակնհայտ է Դվինի ու Փայաակարանի հասարակ խեցեղենի օրինակներից:

Երկրորդ, համեմատարար քիչ աարածված տիպը ավելի շքեղ է ու պատրաստված է մեծ խնամքով: Զիթաճրագի վերին մասն իրենից ներկայացնում է ձվաձև բացվածքով մի անոթ, որը մի կողմից սեղմելով ստեղծել են պատրույզը տեղադրելու համար նախատեսված անցքը (աղ. Vա, 9): Մյուս օրինակի ստորին մասը քիչ բարձր կողերով ափսեատիպ անոթի ձև ունի և ճրագի հետ միացած է բարձր պատվանգանով (աղ. IV, 3):

Այսպիսի ճրագներ դտնվել են նաե Գանձակից, Կապադակից, Շարերանից ու ժամանակակից են Դվինի հիշյալ օրինակներին<sup>20</sup>:

**Սափորներ.**—Ուսումնասիրվող խմրում առանձին տեղ են դրավում երեք պարզ ու դեղեցիկ սափորներ, որոնք ներկված են կանաչավուն երանգով: Սափորներից երկուսը ցուցադրվում են Դվինի անդական թանգարանում: Անոթներն ունեն բարձր պարանոց, շեշաակի հաավող շուրթ, պնդաձև իրան ու հարթ հատակ: Շուրթից դեպի իրանը ձգվող լայն կանթը, ինչպես և պարանոցի վրա նկաավող ակոսավոր դծերն ամրողջացնում են անոթի արաաքին գեղեցկությունը (1917/326) (աղ. IV, 1): Գրեթե նույնպիսի սափորներ հայանարերվել են Բաքվի Շիրվանշահերի սլալաաի սենյակներից մեկում, XII—XIII դդ. շերտերից<sup>21</sup>:

**Քրեղաններ.**—Ուսումնասիրվող խեցանոթների խմրում, թասերի համեմատությամբ, քրեղանները սակավ են: Մեր հավաքածուում քրեղանները թվով հինգն են ու իրարից աարբերվում են սոսկ շուրթի ձևով ու չափերով: Դրանցից եր-

<sup>20</sup> Н. Н. Наджафова, Художественная керамика Азербайджана, Баку, 1964, стр. 25.

<sup>21</sup> Նույն տեղում, էջ 24.

կուսի հատակը հարթ է, ունեն գեպի վեր աստի-  
ճանարար լայնացող կողեր, իսկ հիմնական դար-  
դարանքը ծալքավոր շուրթն է, որը բացված ծաղ-  
կի սուպվորություն է ստեղծում (աղ. V, 4):  
Քրեղաններից մեկ ուրիշն օժաված է նույնպիսի  
շուրթով (աղ. IV, 2) ու տարբերությունը միայն  
ուղղաձիգ կողերն են, որոնք կտրուկ թեքվում են  
դեպի օղակաձև հատակը: Կան և ծավալուն շա-  
փերի քրեղաններ, որոնք ունեն տափակ, լայն  
շուրթ և աչքի են ընկնում առավել պարզ ձևերով  
(աղ. IV, 6):

Կճուճներ.—Կճուճները երկուսն են, միա-  
գույն, և ասրերովում են իրենց արաքին ձևե-  
րով: 123/556 անոթը (5, 3×2,5 չափերի) Անիից է  
ու պատած փիրուզադույն երանգով: Դվինից  
հայտնաբերված ցածրադիր կճուճը նույնպես  
պատած է փիրուզադույն ջնարակով, շուրթը շք-  
շանակված է թեթևակի ծալքերով, պարանոցն  
ուղղաձիգ է ու հարդարված մի լայն ակոսավոր  
գծով և փոքր ունկով, իսկ ուսուցիկ իրանը շեշ-  
տակի թեքված է գեպի հատակը (աղ. IVա, 7):  
Ամփոփելով տվյալ խմբի առարկաների նկարա-  
գիրը, պիտի ասել, որ այս տիպի հախճապակին  
ընդհանրապես զուրկ է զարդերից, ընդամենը  
վում է ձևերի մեծ բազմազանությամբ, և XII—  
XIII դդ. Դվինում հասկապես գոյություն ունե-  
րող խեցեղենի ծավալուն արտադրությունը:

III խումբ.—Բազմանիստ հալթակներով  
զրոշմազուրգված անգակաճ հախճապակի:

Դվինի տեղական հախճապակու հարուստ  
հավաքածոյում կան հինգ միադույն անոթներ,  
որոնց մակերեսները հարդարված են տարբեր դրոշ-  
մակներեներով՝ բազմանիստ, շեղանկյուն, եռա-  
նիստ ու ուղիղ վերադիր դաշերով: Անոթներից  
մեկը կճուճ է (1907/89, բարձր. 5,5×3.2,5) ունի  
դուրս ծաված շուրթ, դնդաձև իրան և օղակաձև  
հասակ: Անոթը վերահիշյալ եղանակով դոտեորել  
են բազմանիստ հարթակներով և ապա ընկղմել  
պղնձի օքսիդի լուծույթում: 2243/14 (13×4,5)  
երկնագույն սափորի ուսուցիկ իրանի վրայով  
շուրջանակի ձգված է հաջորդարար կրկնվող  
շեղանկյուն զարդերից կազմված մի ամբողջա-  
կան գոտի (աղ. Vա, 5):

Թերի պահպանված մեկ այլ փիրուզադույն  
կավանոթի վրա (2292/103) հարթակներն ուղ-  
ղահայաց դիրքով ձգվում են վերից վար, սանդ-  
ժելով նիսաավոր կողեր: Ինքնատիպ հարդարան-  
քով առանձնանում է սափորներից մեկը (1917/  
332), որի շուրթը տափակ է, ունի կարճ պարա-  
նոց և շուրթից իրանը հասնող կանթ: Իրանը, որը

բիշ ուսուցիկ է և դեպի հատակը կտրուկ նեղա-  
նում է, զարդարված է եռանիստ դրոշմակներե-  
րով, որոնց գեղեցիկ եռաշար դաշվածքի շնոր-  
հիվ դոյացել է մեղրահաց հիշեցնող բջջավոր  
զարդը: Հիշյալ անոթները Դվինում հայտնաբեր-  
վել են XII—XIII դդ. թվադրվող նյութերի հետ:  
Վերջին սափորը գտնված է I տեղամասի խոր-  
շավոր սենյակում «չուլհակի» արհեստանոցում,  
գիպսե ձուլածո հարդարանքների ու շքաղյուսնե-  
րի հետ միասին<sup>22</sup>:

Նիսաավոր կողերով անոթը հայտնաբերվել  
է իրանական շողուն հախճապակու բեկորի հետ  
միջնաբերդի պարսպի մոտ, այսինքն՝ այն տե-  
ղում, ուր նյութի գերակշիռ մասը ժամանակա-  
դրվում է XII—XIII դդ.: Ուղղաձիգ նիստերով  
զարդարուն անոթն ի հայտ է եկել էլզիկույան  
զրամի հետ: Հիշյալ խմբի անմիջական դուզա-  
հոնները հանդիպում են Կուխեթի Ռուսթավի  
նյութերում և թվագրվում են XII—XIII դդ.<sup>23</sup>: Այս  
սկզբունքով և դրեթե միևնույն զարդերով են  
հարդարված նաև Փայտակարանի և Դվինի XI դ.  
շերաներից դանված հասարակ կավանոթներից  
մի քանիստ: Կ. Ահմեդովի կարծիքով, այս եղա-  
նակով անոթը հարգարելու տեխնիկան, թեև դա-  
լիս է XI դ., բայց շարունակվել է նաև XII—  
XIII դդ.<sup>24</sup>, որը հաստատվում է Դվինում նման  
զարդերով հախճապակու առկայությամբ:

IV խումբ.—Փխրախեցի սպիտակ ու կոբայաի  
զարդերով հախճապակի:

XI դարում Հայաստանում արաադրվում էր  
հախճապակու այնպիսի տեսակ, որը լայն կիրա-  
րություն ուներ կենցաղում և կոչված էր բավա-  
րարելու հասարակ խավի պահանջները:

Այդ խեցեղենի կարևոր առանձնահատկու-  
թյունն այն է, որ հանդիպում է մասսայական  
ձևով (բեկորներով և ամբողջական), ունի փա-  
փուկ սպիտակ խեցի, մեծ մասամբ պատած է  
սպիտակ թափանցիկ ջնարակով, իսկ երբեմն էլ  
նրանց միապաղաղությունն աշխուժացնում են  
կորալտի կամ պղնձի օքսիդի ներկով արված  
ցայտերն ու գծերը:

Անոթները բաղում ձևերով են հանդես դա-  
լիս՝ թասեր, կճուճներ, քրեղաններ, իսկ նրանց  
դրոշմազարդ կամ դժադարդ դոտիներում մարմ-  
նավորված են հայկական մշակույթին բնորոշ  
մոդիվներ՝ դալարվող ցողունազարդ, կրկնակի

<sup>22</sup> Կ. Գ. Ղաֆազաբեկ, *նշվ. աշխ.*, էջ 49:

<sup>23</sup> Ն. Յ. Մամայովի, *նշվ. աշխ.*, աղ. III, նկ. 1:

<sup>24</sup> Г. М. Ахмедов, Неполная керамика Орен  
Калы IX—XIII вв., МИА 67, стр. 216, табл. XI.

եզրադժեբի մեջ ամփոփված կիսաշրջանների շրջ-  
թա և կամ բազմաթերթ վարդյակր: Մեծ թիվ են  
կազմում այն թասերը (1990/34, 2197/207, 247),  
որոնք ունեն կտրված շուրթ (ար. 13.5—19 սմ),  
դեպի հասակն աստիճանաբար իջնող պատեր,  
օղակաձև հասակ ու հիմնական զարդարանքը  
ներքուտա անոթները բոլորող ժակոակեն ու դրոշ-  
մազարդ ցողունազարդ դոսին է (աղ. IVա, 10):  
Հիշյալ զարդը ափսիկ է XII—XIII դդ. հայկական  
արվեստին, հայանի է միայն Հայաստանի հնա-  
վայրերից և դրանց զուգահեռները չեն հանդի-  
պում Անդրկովկասի և Մերձավոր արեւելքի եր-  
կրների մշակույթում (աղ. IV, 5):

Կորալաի ցայաերով ու անթափանց ջնարա-  
կով զարդարելու սկզբունքը Մերձավոր արեւելքի  
բոլոր զարդացած երկրներում հայանի էր IX դ.,  
րայց այդ շրջանի խեցեղեն մշակույթում իսպառ-  
րացակայում է դրոշմազարդելու և քանդակելու  
հնարքը (վերջինս երևան եկավ XI դարից հետո),  
մյուս կողմից՝ կերավում էին անոթների նոր ձե-  
վեր (փոքր թասեր, կճուճներ, սկահակներ և  
այլն):

Մյուսակներն ունեն ուղղաձիգ կողեր, որոնք  
շեշաակի նեղանում են ու հանդում կլոր հասա-  
կի վրա: Ի տարբերություն վերոհիշյալ թասերի  
դրոշմազարդ դոսին բոլորում է սկահակների  
արաաքին մակերեսը (աղ. IVա, 8): Անոթների  
արաաքին ձեռ բնութագրական է հայկական մի-  
ջավայրին, դալիս է դարերի խորքից ու հարա-  
տեղում մինչև XII—XIII դդ., փոփոխություն կրե-  
լով միայն զարդաքանդակների մանրամասնե-  
րում<sup>25</sup>, Ակահակներից մեկի (1794/515, տր. 20սմ)  
դրոշմազարդ դոսին դրսից ունի կորալաի ցայ-  
աեր: 1794/477 անոթը հարդարված է կրկնակի  
եզրադժեբի մեջ ամփոփված կիսաշրջաններից  
կազմված մի լայն շղթայով (աղ. IVա, 8, 12):

Հեաաքքիր են այս խմբի կճուճները Դրան-  
ցից մեկն Անիից է (123/777, 12 սմ×4 սմ), ունի  
փոքր-ինչ դեպի դուրս լայնացող շուրթ, ցած պա-  
րանոց, ուռուցիկ իրան և դեպի հասակ աստի-  
ճանաբար նեղանում է: Անոթի ուսերին դժադրված  
են եռանկյունիների մեծությամբ բեկբեկյալ դր-  
ժեր, որոնք աեղ-աեղ ներկվել են կորալաի ցայ-  
աերով ու անթափանց ջնարակով (աղ. V, 1):

Մյուս կճուճն ավելի ինքնատիպ է և իր աե-  
սակի մեջ դրեթե եղակի մի նմուշ: Այն դանվել  
է Դվինում, ունի կարճ պարանոց, քիչ լայնացող

իրան, որն այնուհետե հավասարապես ձգվում  
ու միանդամից շեշաակի թեքվում է դեպի հա-  
սակը: Կափարիչը երկու կողմից ունի եղջյուրա-  
տիպ ռոնակներ: Իրանի վրա վերադրված են չորս  
շրջաններ, որոնք ավարավում են ոլորուն վեր-  
ջույթներով: Անոթը պատած է սպիտակ անթա-  
փանց ջնարակով և միայն պղնձի օքսիդի ներկով  
արված դժերն ու խայաերն են կենդանացնում  
այդ միապաղաղությունը: Այս դեղեցիկ կճուճը  
թվադրվում է XII—XIII դդ.:

Այս տիպի անոթներ առատությամբ հանդի-  
պում են XI—XII դարերի շինական խեցեղեն ար-  
վեստում<sup>26</sup>:

Բայց վերը նկարադրված կճուճի խեցին  
ընորոշ է Դվինի աեղական հախճապակուն (քիչ  
մոխրագույն և փափուկ, ջնարակն էլ անփոթո-  
րեն պատված):

1953 թ. Դվինի պեղումների ժամանակ դրա-  
նրվել է մի դողարիկ պնակ (1974/41, ար. 13 սմ  
×3 սմ): Այն ծանծաղ է, ունի աափակ շուրթ,  
ներկված է սպիտակ դույնով ներքուտա և արաա-  
քուտա, իսկ աեղ-աեղ զարդարված է կորալաով  
արված ցայաերով: Հեաաքքիրն այն է, որ հա-  
սակին ներկով դրված է վարպեաի նշան, որը  
որոշակիորեն աղերսվում է կիսաթափանցիկ  
կարծրախեցի հախճապակե խմբերի մեջ ամ-  
փոփված անոթների վրա հանդիպող նշաններին:  
Վերջիններիս ուսումնասիրությունը ցույց ավեց,  
որ դրանք կերավել են XI—XIII դդ., հեաեարար  
այս պնակն էլ նույն ժամանակի դործ է, թերես,  
միենույն արհեստանոցի արաադրանք:

#### V խումբ.—Կլաթափաեցիկ սպիտակ ճախճապակի:

Հայաստանի աեղական արաադրույթյան խե-  
ցեղենի մեջ միանդամայն ուրույն աեղ են դրա-  
վում հախճապակե այն անոթները, որոնք որա-  
կական բարձր հաականիշներով (կարծր, րայց  
նրրին խեցի, կաթնավուն առանց ճաքերի անոթը  
պատող ջնարակ) հասնում են ճենապակուն:

Ջարդաձեերն արվել են մինչև թրժումը լու-  
սաթափանց խեցու վրա, նրրորեն քանդակելու  
եամ դրոշմազարդելու եղանակով, որից հետո ա-  
նոթն ընկղմել են սպիտակ թափանցիկ ջնարակի  
մեջ ու թրժել: Այս կերպ պարասաի անոթը  
ժաժկվում էր այսաեղ ու այնաեղ անկանոն ձեով

<sup>25</sup> А. Л. Якобсон, Средневековая глазурованная керамика Орех Калы, IX—XIII вв., МИА, 67, табл. XXXVII, фиг. 9.

<sup>26</sup> 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:

Անհում հայտնաբերված կիսաթափափունցիկ հախճապակու հատուկներն ուսումնասիրել է Բ. Նելկովնիկովը<sup>27</sup>, ուստի ստորե կանգ կանոններ Դվինի հարուստ հավաքածոյի վրա, ուր ամփոփված առարկաների սեծադույն մասը միատեսակ թասեր են և ասրերովում են միայն զարդարվեստի մանրամասներով: Կ. Ղաֆազալյանը և Բ. Շելկովնիկովը Հայաստանում այս խեցեղենի արտադրության կենտրոնը համարում են Դվինը, ապավ թավականին համողիչ փաստարկներ<sup>28</sup>:

Կիսաթափափունցիկ սպիտակ հախճապակին ներկայացված է մեծ մասամբ թասերով, որոնք իրենց վրա կրում են տարրեր զարդեր՝ ռուսական, երկրաչափական: Թասերի մի մասի վրա հանդիպում են արձանագրությունների կրկնօրինակում (աղ. Վա, 7):

Րուսական զարդերով թասերն ունեն կտրրված շուրթ, դեպի հասակն ասախճանարար իջնող պատեր, օղակաձև հասակ: Ներքուստ շուրթից ցած շրջանակում են անկանոն շարված ծակոտները և ուղիղ դծի վրա դալարվող ցողունազարդով հարդարված ժապավենը (1794/73, 1906/76, 1907/17, 1990/9 (9×6)):

Թասերից մեկի վրա ներքուստ մեծ նրրությամբ դժադրված է մանր, առաաորեն խմրված անրեններով ծանրարեոնված մի փարթամ ոսա, որն անսովոր ծանրությունից, ասես, մի կողմ է թեքվել (աղ. Վա, 6): Անոթի հակառակ կողմը զարդարում են նեղ շափերի ուղղահայաց դիրքով հաջորդարար շարված հարթակները (2048/299):

Կաաարյալ հմաությամբ է դրոշմազարդված մյուս թասը (1906/245), (16×6), որի վրա արաաքուսա հստակորեն դաջված հիանալի լոաոսըն իր դիրքով ստեղծում է այնպիսի ապավորություն, կարծես անոթն ինքն է ամփոփված այդ ծաղկի սրածայր ըլթակների մեջ (աղ. Վ, 3):

Նշված ռուսական մոաիվները անթիվ դուգահեոներ ունեն շինական IX—XIII դդ. Տան և Սուն դինասսիաների ժամանակների բարձրարվեստ սելադոների ու ճենապակյա անոթների հավաքածոներում<sup>29</sup>:

Անշուշտ, նման ընդօրինակություններ պի-

աի ընկալել իրրե հեոավոր շինական մշակութի ազդեցության արգասիքը, քանի որ քննության ենթակա առարկաների տեղական ծագումը ենթադրող կովանները թավականաչափ ծանրակշիռ են ու համողիչ: Աոաջին հերթին նկատի պիսի աոնել անոթների արաաքին ձեռ: Նրանք Հայաստանում շայն կիրաոություն ունեցող թասեր են, իսկ ընդօրինակված զարդերը նկարչական անվարժ և տարրեր կատարումների արդյունք: Մինչդեռ շինակտն առարկաները հայանի են բարձրադիր կճուճների և առավելապես բարձր հենարանի վրա տեղադրված քրեղանների ձեռով, իսկ զարդերը մշակված են մեծ խնամքով ու կաաարյալ հմտությամբ, գրեթե անթերի, հարազաա մնալով շինական արվեստի սկզբունքներին: 1958 թ. Դվինի պեղումների ժամանակ հայտնաբերվել է ձեավոր եզրերով թացված ծաղկի տպավորությամբ գողարիկ մի թաս (2048/135), որն իր ինքնատիպ ռուսական զարդերով եզակի նըմուշ է Դվինի հավաքածոյի հիշյալ խմրում: Ներքուստ գծագրությամբ հորինված վեց միաշար սաղարթախիա ծաոերը ամփոփված են ցողունազարդի երիզափակ շրջանակների մեջ: Ա. Պոպր անհաաական հավաքածոներում պահվող նմանօրինակ թասերը համարում է շինական խեցանոթների ընդօրինակության իրանական օրինակներ և ժամանակադրում է X դ.<sup>30</sup>:

Այս խմրի մեջ ամենից շաա հանդիպում են արձանագրություններով հարդարված թասեր, որոնց հիմնական զարդարանքը՝ դրոշմազարդ կամ քանդակազարդ գոաին, մեծ մասամբ ներկայացնում է միաեսակ աաոերի պարբերական կրկնության մի շարան (աղ. Վա, 7):

Մերձավոր արեելքի երկրներում XI—XIII դդ. հանրահայա էր ճարաարապեսական շինությունների ճակաաները ծաղկագիր ճոխ արձանագրություններով զարդարելու սկզբունքը, որը թուն նպաաակից զաա, ուներ և դեկորաաիվ իմաստավորում<sup>31</sup>: Եվ ահա, այս երեուլթն իր արաահայաությունը գաավ նաե խեցեղեն արվեստում: Այդ աեսակեաից ուշադրության է արժանի 2158/2 (18×6,5) թասը, որը ներքուստ պարունակում է արարական աաոերից կաղմված մի ամրողչական շղթա, իսկ հաաակին ունի վարպեաի նշան: Միանդամայն ինքնուրույն է 2292/106 թասի հարդարանքը, ներքուստ դրոշմազարդված է հաաիկաշար ավարաուն մի շղթայով ու արաաա-

<sup>27</sup> Б. А. Шелковников, Средневековая белоглининая керамика Армении и свидетельство Идриси, стр. 225.

<sup>28</sup> Կ. Գ. Ղաֆազալյան, Դվին քաղաքը..., էջ 223: Բ. Ա. Շելկովնիկով, նշվ. աշխ., էջ 225:

<sup>29</sup> В. Gray, նշվ. աշխ., նկ. 15, 88, 89.

<sup>30</sup> SPA V, p. 589, fig. B, C.

<sup>31</sup> La céramique de l'époque musulmane, Campagne Suisse d'Art graphiques, Le Caire, 1922, fig. 17.

կան երկու թվանշանը մշտապես կրկնող զարգով. հասակին նկատելի է մուգ դուրյնի տուշով եռատող արարերեն մի հիշատակադրություն (աղ. IV, 4):

Հետաքրքիր ու ամրոզչական ձևավորում ունի 1960 թ. պեղումներից ղանված անոթը (2153/229/1,5×4), որի ներքուստ դժագրված նեղ դոտին հարգարված է ծակոտկեն ղարգերով, կորալտի ցայտերով ու ոճավորված դրերով (աղ. IVա, նկ. 11):

Համեմատարար սակավ են երկրաչափական ղարգեր պարունակող անոթները (2048/298, 2197/250): Անոթներից մեկի վրա ամփոփված են մեկընդմեջ եռանկյունիներ ու համաչափ անցքեր, իսկ մյուս անոթի ղարգերը խայտարղես կիսաշրջաններ, ծակոտիներ ե ոճավորված բուսական մոտիվների տեսքով են:

Մեր խնդիրն է պարզել նաև այն պարագան, թե ե՞րբ են պատրաստվել սույն առարկաները: Բ. Շելկովնիկովը խեցեղենի այս խումրը թվադրում է X դ. վերջ—XI դ.: Արտ. Պոպր նույնպես այդ առարկաները համարում է X—XI դդ. կերտվածքներ<sup>31</sup>:

Ասկայն Դվինի պեղումների միջոցին այդ առարկաների մի մասն ի հայտ է եկել XII—XIII դդ. ուղեկցող նյութերի հետ: Այսպես՝ 1847/41 իրանական վարդյակաձև հախճապակի անոթի բեկորը գտնված է -1-ն քառակուսու հորից սնդկամանի ու դաշաղարդ խփի բեկորի հետ, իսկ ձևավոր եղբերով թասը գտնված է I տեղամասի -ի-9 քառակուսու հորից՝ XII—XIII դդ. շողուն հախճապակու բեկորների ե անթափանց շնարակով ու կորալտի ցայտերով անոթների հետ:

Նրբախեցի կիսաթափանցիկ հախճապակին մշակվեց ու ղարգացավ երկարատե ժամանակահատվածում (XI դ. վերջ—XIII դ.), Մերձավոր արեելքի բոլոր ղարգացած երկրներում, փոխադարձ ազդեցությունների շնորհիվ: Դվինը ես այդ խեցեղենի արտադրության կարևոր կենտրոններից մեկն էր:

#### VI խումբ.—Տեղական արտադրության կարծախեցի անոթներ:

Դվին քաղաքատեղիի պեղումների միջոցին հայտնարեղվել են մի խումր անոթներ, որոնք զեղարվեստական արժանիքներով ըացադիկ տեղ են դրավում Մերձավոր արեելքի ղեղարվեստա-

կան խեցեղենի նմուշներում: Կարծախեցի այս անոթները<sup>32</sup> կաղմում են մի ղողտրիկ ժողովածու ե հայտնի են մի քանի խոշոր սկուտեղներով ե թասի մեկ նմուշով: Բոլոր անոթների ղարգաձեերը, ըացադիցամր մեկի, կատարված են ղժագիր եղանակով ե ապա ներկված սպիտակ կամ կորալտի շնարակով:

Ճոխ ու հետաքրքիր հարդարանքով ա:քի է ընկնում Դվինի սկուտեղներից մեկը (1794/477), տափակ, լայն շրթով: Անոթի շուրթը եղբերվում է շարունակ ղալարվող ցողունաղարղով: Մնացած արածուցյան վրա ղժագրված է մի սենմուրղ<sup>34</sup> մեծագիր ու դինամիկ դիրքում, պահպանված մարմնի ընդհանուր համաչափություններով: Թշուռն, ասես, պատրաստ է թոխչի (այդ են ասում ճոխ փետուրներով ժածկված թեերը ե պոչի դիրքավորումը, որը վերաճելով բուսական ղալարաղարղերի, ավարտվում է տերեակիր ցողունաղարղ ճյուղերով): Գաղանի ղորեղ ոտքերն ու առաջմղված շան դուխը, վեր ցցված սուր ականջներով, ավելի քան խոսում են այդ կենդանու շուն լինելու մասին: Ընդհանուր առմամր երկրնուց հրեշի կերպարը ենթարկված է բարդ ոճավորման, որի հետեանքով ստացվել է մի հետաքրքիր պատկեր, ուր դերիշխում են շան կերպարանքն ընդդժող հատկանիշները: Հայ մատենադրության մեջ երեակայսկան այս էակի մասին կան որոշակի հիշատակություններ: Սղնիկ Կողրացին առեզների ժողման կապակցությամր ղրում է. «...Ապա ուրեմն յայտ է, թէ անուանք առանց անձանց են յուշկապարկաց ե իշացուց. ե դիրք բստ սովորութեան մարղկան կարծեաց եկեալ, նույնպէս անուանիցին առ ի գաւերն Բարեւոնի նշանակելով, իրեի ղժովացուլըն՝ ղոր ի կովէ ելեալ ասեն ե ղպայն իմն ի մարղկանէ ե ղառեղն ի շանէ»<sup>35</sup>, Այս ե նման տեղեկություններից ելնելով, Ղ. Ալիջանը նույն կենդանու վերարերմամր նկատում է, թե «Շամիրամայ շնորհուած կենդանիք իրեն ոչ անպատշաճ շունք են, որոց յղղութիւնն ամենուն յայտնի է.

<sup>31</sup> Բ. Շելկովնիկովի ուսումնասիրության անոթների խեցին համապատասխանում է Մոսսեի աղյուսակի 5—6 հանգաքարի կարծրությանը:

<sup>34</sup> Երեակայսկան ղաղան շան ե թռչունի կերպարանքով Պասկուճ՝ թռչուն-շուն, սենմուրղ շուն-թռչուն: Ցե'ս Կ. Ե. Тресев, Собака-птица: Сэимурв и Паскудж. Из истории докапиталистических формаций, Сборник статей к со-рокалетию науч. деятельности Н. Я. Марра, М.—Л., 1933, стр. 306.

<sup>35</sup> Եղեիկ Կողրացի, նշվ. աշխ., էջ 69:

<sup>32</sup> SPA V, p. 589, fig. B, C.



5. ԿճՈՐԾ ԿԱՊՈՒՅՈՒՄ ԳՈՒՂՆԻ,  
XII—XIII դ.

6. ԹՂՍԱ ՃԱԿՈՒՍԿԵՆ ԳԱՐԴԵՐՈՎ,  
XI—XIII դդ.

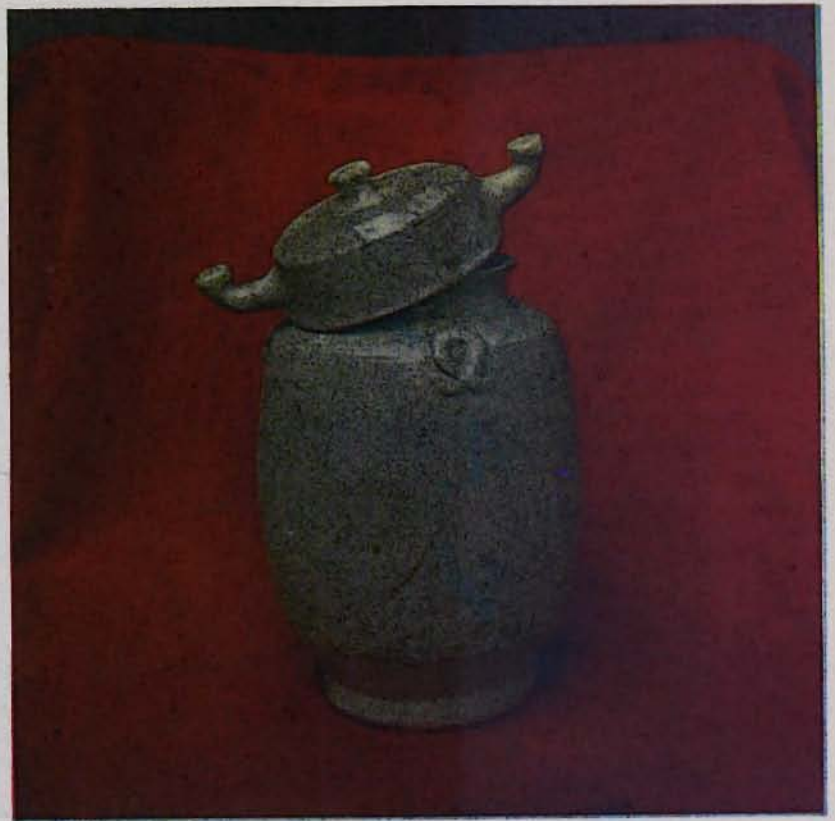






7. Կճուճ դիմակներով զարդարում,  
XII—XIII դդ.

8. Կճուճ կափարիչով, XI դ.



նախնիք այլ շունչ է ձեռնարկ կրելին ղԱռլէզն կամ շնակերպ շնախառն»<sup>36</sup>։

Մյուս սկուտեղի (1794/475, ար. 37 սմ) ապակ լայն շուրթը եղբրված է գալարվող ցողունազարդի մի նոր տարբերակով։ Անոթի հիմնական դաշան զրաղեցնում է երեակայական մեկ այլ կենդանի, որն ունի առյուծի մարմին, թռչունի թևեր, կանացի դիմադծերով գլուխ։ Ամրողը պատկերն արված է դրոշմելու եղանակով, որի պատճառով ֆոնն իջեցված է, և նկարն սաացվել է ուռուցիկ, տեղ-տեղ կիրառվել է փորագրության եղանակը (գագանի մարմնի վրա պատկերված սլաքները, գծերն ու կեանքը (աղ. VIIA, 11)։ Երեակայական այս կենդանին հայ մասնագրության մեջ հայտնի է «պայ»<sup>37</sup> անունով, որի մասին խոսում է Ծ. Կողրացին վերևում վկայակոչված հավաստում և ավելացնում. «Եւ այն ոչ եթէ անձինք ինչ են այլ անուանք զրանդաւանաց, և ըրազանք մոլորելոց մասց ի դիւաց։ Զի ի մարմնաւորէ աներեոյթ ինչ ոչ ելանէ որպէս ոչ յաներեոյթ է իմեքէ մարմնաւոր. ոչ երրէք ի մարդկանէ ելեալ պայն՝ եթէ առ երես առած իցէ ...»<sup>38</sup>։

Ղ. Ալիշանի մոտ այս կապակցութեամբ հանդիպում ենք հետեյալ րացատրութեանը. «...որք կամ իրենց ծանօթ րնականէն դուրս կերպարանք մը ունին՝ մեծութեամբ կամ փոքրութեամբ և կամ ասորեր անսակ կենդանեաց խառնուրդ են»<sup>39</sup>։

Նկարապրվող սկուտեղի վրա երեակայական կենդանին՝ պայը, պատկերված է դիմացից մեծադիր, մարմինը համաշափ ու ձգված, ղուսպ և հանդիսաւ Պոչը ճյուղավորված է, կեսը կախված է ետեի ոտքի վրա, մյուս՝ ավելի ճոխ ձեւավորված մասը րարծրանում է մեջքի վրա և ավարտվում ցողունաւարդով ու դեղեցիկ եռաանկաներով։ Առյուծի մարմնի վրա ու թևերին արված են սլաքների նմանող փորագրի դարդեր, վիզը բարձր է ու ձիգ։

Պատկերազրական մանրամասներով երեակայական էակի դիմադծերը կանացի են՝ խոշոր նշած և աչքեր, րարծր հոնքեր։ Գլխի հարզարանքն ամրողացնում է մի կլոր ղլխարկ, որը պարունակում է հորիզոնական ուղղութեամբ տեղադրված վեց պնդիկներ<sup>40</sup>։ Երեակայական էակի շուր-

ջը (գլխի երկու կողմերում և ձախ ոտքի մոտ) պատկերված են սրածայր եռատերեւներ ու գալարներով ավարտվող տերեակի ճյուղեր, որոնք տպավորիչ ֆոնի դեր են կատարում և, թվում է, թե կենդանին ներկայացված է բուսական հարուստ միջավայրում<sup>41</sup>։

Հավաքածուում ամփոփված մեկ այլ սկուտեղի (1794/473) դարդերը նույնպես ղծագրված են։ Ամրողը անոթը պատած է սպիտակ քնարակով, անդ-անդ էլ կորալտի ցայտերով։ Ապիտակ ու կապույտ նրբերանդները համեմաշխորեն ներգաշնակված են ու այդ դեղեցիկ համադրութեան շնորհիվ սանդղավել է դուլների աշխույժ խաղ, որով ընդհանուր պատկերը վերարտադրվել է պայծառ ու կենդանի։ Անոթի շուրթը եղբրում է ոլորուն պարանաձե մի նախշ։ Հիմնական պատկերը փոխված է ամրողը անոթի դաշառով. սլացիկ դիրքով, ձիգ մարմնով երեակայական էակն ըստանդոմ է քայլող կենդանու պավորութուն։ Նրա պոչը ճյուղավորված է, մի մասը դալարվում է դեպի ցած, իսկ մյուս կեսը, որն ավարտվում է ճոխ տերեւներով պարուրված ոստով, բարձրանում է մեջքի վրա (աղ. VIIa, 8)։ Կենդանու ղլուխը հիշեցնում է այծի (ունի երկար եղջյուրներ), իսկ մարմինը՝ եղջերուի։ Երեակայական այս րարդ կենդանու պատկերը լրացնող հարզարանքներն են՝ րերանից կախված հարուստ ոստը և ոտքերի միջև տարածված խիտ եռատերեւների րաղում ասորերակներն ու դալար շիվերը։ Մյուս անոթների նման այս հորինվածքում էլ պահպանված է ընդհանուր համաշափութեանը, րայց պատկերված կենդանին, այնուամենայնիվ, ընդգծված մեծութեամբ է ներկայացվել։ Անոթի դեղարվեստական արժեքը րարծրանում է սյուծեի նորութեան պատճառով, քանի որ մեր խեցեղենում առ այսօր նման պատկերով անոթ հայտնի չէ։ Անսովոր պատկերը, ըստ երեւութին, երեակայական այն կենդանիներից մեկն է, որ մեղանում հայանի է եղջերուաքաղ<sup>42</sup> անունով և եղջերուի ու նոխաղի խառնուրդն է։ Ղ. Ալիշանը մասցածին այդ էակի մասին դրում է. «Թեպեա և հոջորագոյն վերեի վիշապաքաղն ի կարծիս,

րազով մի իշխանավոր ու իշխանուհի։ Պատկերում տղամարդը կրում է նույնպիսի մի գլխարկ, որը հավաստում է, թե սկուտեղի վրա պատկերված առյուծի հարզարանքը հայկական միջավայրի արդյունք է։ Տե՛ս Ա. Պատրիկ, Հայկական արազ, Երեւան, 1967, ասխտակ 15, նկ. 3։

<sup>41</sup> R. Hobson, նշվ. աշխ., աղ. V, նկ. 20, Այսպիսի պատկերով մի սկուտեղ հեղինակը թվարկում է XI գ. և համարում է եղիպտական։

<sup>42</sup> Տե՛ս նշվ. գ. I, վեհեակի, 1836, էջ 657։

<sup>36</sup> Ղ. Ալիշան, Հին հավասք կամ հեթանոսական կրոնք հայոց, Վեհեակի, 1910, էջ 194։

<sup>37</sup> «Պայ»-մասցածին հրեշավոր մարդ։ Տե՛ս նշվ. գ. II, Վեհեակի, 1837, էջ 592։

<sup>38</sup> Ե. Կողրացի, նշվ. աշխ., էջ 69։

<sup>39</sup> Ղ. Ալիշան, նշվ. աշխ., էջ 183։

<sup>40</sup> էջմիածնի Ավետարանի մանրանկարներից մեկում, որը թվագրվում է XI գ., ներկայացված է հայկական տա-

րայց ավելի յաճախ կամ հոսարակաց ծանօթ թուի եղջերուաքազն որ համարուէր յկենդանի, որ յեղջերուէ և ի քաղէ կամ կէսն եղջերուի և կեսն քաղի»<sup>43</sup>:

Քննութեան ենթակա խմբում կան երկու սկուաեղ, ուր ռուսական զարգերը գուգակցված են իրտկտն թռչուններով: Հատկանշական է 1794/472 սկուաեղը, որի լայն տափակ շուրթը ծածկված է գալարվող ցողունագարգի նոր արրերակով, իսկ հասակին պակերված սիրամարգը եզերված է արարատառ երկու թվանշանը հիշեցնող մի գոտիով: Դվինում գտնված մի այլ սկուաեղ (պահպանված է կեսը), ներքուստ ծածկված է ռուսական շիվերով, ցողուններով ու եռաանրեզարդերով, ինչպես նաև ծառի ճյուղին կառչած մի մեծ թռչունի պատկերով (աղ. VI, 3): Նկարն արված է գծագրելու եղանակով, ապա ներքուստ ներկվել է կորալաի, արաքուսա երկնագույն թափանցիկ ջնարակով: Նկարագրված անոթի գուգահեր պահպանվում է Յումորֆուպուսի ժողովածուում, և Արա. Պոպն այն համարում է իրանական<sup>44</sup>:

Չուտ ռուսական են ժողովածուի վերջին երկու անոթների (1794/474 և 1794/428) զարգերու Առաջինը 40 սմ տրամագծով մի սկուաեղ է, որը ներքուստ լցված է գալարահյուս ճյուղերով և բուսական այլադան գարգերով: Հետաքրքիր է 1794/428 թասի հարգարանքը. անոթի մակերեսին պակերված ռազմաթերթ վարգյակն ամփոփված է շրջանակի մեջ: Նրա պակաթերթերը կրտրացված են, որից և արանքներում գոյացել են փոքրիկ եռանկյունիներ (աղ. V, 2):

Ա. Պոպր և Թ. Հորսոնը նման սկուաեղները թվագրում են XI—XII դդ. և համարում իրանական, եգիպտական: Այսպիսի պակերներով և խեցիով անոթներ չեն գտնվել Վրաստանում և Ադրբեջանում: Դրանք ռացակայում են նաև Հայաստանի մայրաքաղաք Անիի նյութերում, իսկ իրանում և Եգիպտոսում (Ֆուսաաա) հայտնի են մեկական նմուշներ: Դվինից հայտնարերված անոթները, ինչպես տեսանք, մի ուղարգով ժողովածու են կազմում, և անդական ծագման շուրջը հարցադրումը միանգամայն ընականոն է: Ներկայացված ըրոր անոթները կրում են վարպետի նշաններ, որոնք կրկնվում են: Նշանը, ինչպես տեսանք, հանդիպում է XI—XIII դդ. ժա-

մանակագրվող կիսաթափանցիկ տեղական հալաճապակե անոթների վրա:

Անոթների ժամանակը որոշելու կարևոր կրուվան է վերջիններիս պատրաստման եղանակը: Այս խմբի գրեթե ըրոր անոթների վարդերը (րացի աոյուծակերպ կենդանիով ձեավորված սկուաեղից) արված են գծագիր եղանակով: Պարզված է, որ հարգարման այդ եղանակը Մերձավոր արևելքում<sup>45</sup>, Ղրիմում<sup>46</sup>, Անդրկովկասում<sup>47</sup>, հանդես է գալիս XI դ.<sup>48</sup>:

Քննութեան ենթակա առարկաները ժամանակագրելու համար ոչ պակաս կարևորութուն ունեն տնոթների վրա հանդիպող զարդերի ընութագիրը, որոնք անմիջականորեն կապվում են հայկական XI—XIII դդ. արվեստի կոթողների հետ:

Անոթների մեծ մասի տափակ շուրթը գարդարված է գալարվող ցողունագարգի մի քանի տարրերակներով, որոնք չեն կրկնվում, այլ, սովորարար, գարգանում են՝ ձեափոխվելով երրեմն ծավալում և երրեմն սեղմ անքով, պայմանավորված առարկայի ազատ տարածութեան հնարավորութեամբ: Այս մոտիվը լայն տարածում ուներ հայկական փայտի փորագրութեան (Մշո Առաքելոց եկեղեցու դռան քանդակներում 1134 թ.), խեցեղործութեան (ջնարակած խեցանոթների վրա հանդիպում են այդ զարդի ըրտում տարրերակները և ունեն քիչ այլ լուծում), գեզարվեստական մեաաղի օրինակներում (Անիի ըրվաոներն ու աշաանակները):

Այնուհետև, անրեակիր ոսանրի մի քանի արաանսակները, որոնք սկուաեղների մի մասի հիմնական զարգարանքներից են, մեծ քանակութեամբ հանդիպում են Հովհաննես Վարդապետի 1176 թ. կերած Աեանի վանքի փայաե դռան քանդակներում: Իսկ պարանաձե զարդը Անիի փայաե գրակալների հարգարանքի անրատոն մասնիկն է:

Արարական երկու թվանշանը հիշեցնող մոտիվը, որ այս խմբի անոթներից մեկի վրա ներկայացված էր դեղեցիկ գոտիով, միշնագարյան գեղարվեստական խեցեղենի շաա հաճախ հանդիպող զարդերից մեկն է: Թեև ծագումով այն

<sup>45</sup> SPA V, p. 1505.

<sup>46</sup> А. Л. Яковсон, Средневековый Херсонес, стр. 167.

<sup>47</sup> Նույնի, Художественная керамика Байлакана, стр. 248.

<sup>48</sup> Ճիշտ է Տան գիեսատիայի ժամանակ IX—X դդ. Չինաստանում այդ տեխնիկան կար, րայց Մերձավոր արեւելքի երկրներում լայն տարածում սաացավ միայն XI դ.:

<sup>43</sup> Ղ. Ալիշան, նշվ. աշխ., էջ 190.

<sup>44</sup> SPA V, p. 597: Այդ սկուաեղը Ա. Պոպր թվագրում է XII—XIII դդ.:

մահմեդական է՝ (առաջացել է քուֆի գրերի աստիճանական ձևափոխությունից), բայց ժամանակի ընթացքում ընդունվել ու կայուն աեղ է գրավել հայկական կիրառական արվեստում:

Բազմաթերթ վարդալի դարձր Անդրկովկասի և Մերձավոր արեելքի մյուս երկրներում չի գործածվել, իսկ Դվինի և Անիի խեցեղենի վրա հանգիստում են զրանց բազմաթիվ արքերակները: Այգ առումով արդարացի է Լ. Յակոբսոնը, երբ խերսոնեսի խեցեղենի վրա այս մոտիվի առկայությունը համարում է հայկական զարդաձևի ընդօրինակություն, դիտելով, թե «Շաա հնարավոր է, որ խերսոնեսի վարպետները վերարտադրելով նկարագրված օրնամենար կարմրակավ խեցու վրա, ինչպես Հայաստանում էր արվում, ծանոթ էին Անդրկովկասյան օրինակներին»<sup>50</sup>, Ուրեմն պետք է ընդունել, որ այս խմբի անոթները դարձերի ըզմանակությունը, խեցու որակով ընդհանուր ձևավորումով հայկական են (ներկա գեպքում՝ Դվինից), իսկ Իրանում, Նդիպատում գանված մեկական նմուշները, ենթադրելի է, թափանցել են Հայաստանից:

#### VII խումբ.—Վերջնաբաղադրյալներ և կարգաբաղադրյալ շողուն և խառնապակի:

Վերջնաբաղադրյալ շողուն նկարազարդումով հախճապակու նախնական նմուշներ հայանի են աակավին IX դարից (Մամարա, Իրաք, Նդիպատոս, Սիրիա) և համարվում են այս եղանակով պարասաված առարկաների հնագույն աիպերը: XI դ. խեցեղործության ընդհանուր ճգնաժամի պայմաններում այն ասպարեղից վերացավ ու վերջապահ հրապարակ եկավ միայն XII—XIII դդ., առավել զանգվածային ձևով ու կաաարելության հասնող նշմարներով:

Հայաստանի հնավայրերից հայանի վերջնաբաղադրյալ նկարազարդումով հախճապակին բաժանվում է երեք ենթախմբերի:

ա) Սպիտակ ֆոնի վրա շողուն ջնարակով և կարգաբաղադրյալ առարկաներ:

Այս ենթախմբի մեծ քանակությամբ անոթները հայանի են Դվինի և Անիի պեղումներից և պարզորոշ ոահմանադրավում են ներմուծված և աեղական օրինակները:

Ներմուծած և խառնապակի: Դիտումները ցույց են աալիս, որ XII—XIII դդ. Հայաստանի օաարամուտ շողուն անոթները դերազանցապես Իրա-

նից են, որը արդյունք էր ժամանակի առևտրական աշխույժ հարաբերությունների:

Այդ առարկաները պարասաված են բարձր որակով, գեղարվեստական մեծ արժեք են ներկայացնում և համարում են իրանական մշակույթի գանձարանը:

Ներմուծված 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 ոսկեգույն շողունով: Նրանք հանգես են գալիս ձևվերի բազմաղանկությամբ: Կան կարճ ու լայն վղով, ուսուցիկ իրանով փարչեր, սկուաեղներ, թասեր, քերդաններ և այլ աիպի անոթներ: Հսա գարդաձևերի, այս խեցեղենը բաժանում ենք երկու մեծ խմբի: Առաջին խմբի անոթներին ընդորոշ են շողուն կամ սպիտակ ֆոնի վրա արված խոշոր դարձերը: Հիշյալ խմբին պաականող հեաաքքերի անոթներից է կարճ, լայն պարանոցով, գնդաձև իրանով և նեղ օղակաձև նսաուկով ցածրագիր փարչը (2223/129, բարձր. 12 սմ, ար. 9,5 սմ), որի ընդգծված պարանոցի վրա և իրանի սաորին մասում շուրջանակի անցնում է արաբաաառ արձանագրությունների երկու գոաի, իսկ իրանի կենարոնում ղեաեղված լայն գոաում պաակերված են մեգալիոնների մեջ շրջափակված խոշոր և լայն տերեններ: Բոլոր դարդամոաիվները և արձանագրությունները արված են մուգ դարչնագույն և ոսկեգույն ֆոնի վրա (աղ. VI, 2): Դվինի միջնաբերդի պեղումների ժամանակ զանվեց մի ուշադրավ սկուաեղ (2326/21, ար. 35 սմ, հաաակի ար. 16 սմ, պահպանվում է կիսով չափ), որն իր դարձերով և պարասաման եղանակով իրանական շողուն խեցեղենի դասական նմուշների թվին է պաականում: Այն ունի համեմաաարար թանձր խեցի, դուրս փուված լայն աաիակ շուրթ և ծանձաղ է: Սկուաեղը մեծ հեաաքքերություն է ներկայացնում նաե դեղարվեստական աոումով: Այն նկարազարդված է շաա ճոխ. ներքուսա սպիտակ ֆոնի վրա դարչնագույն և ոսկեգույն շողունով վերարաադրված է մի մեծավորի դիմանկար՝ վեր պարդած աջ ձեռքով: Նրա իշխող դիրքն ընդգծելու նպաաակով, պաակերը խոշոր է ներկայացված, դլիի շուրջը եոակի եղադեծեր ունեցող լուապսակով, մինչդեռ իրե դիմանկարի ֆոն ծաոայող ոլորուն, դալարուն դեիկներն ու ոճավորված ըուական դարդաձևերն արված են մանր ծավալներով: Իշխանի դիմադեծերն արաահայաիչ են և ինքնավսաահ,

<sup>49</sup> A. Grohman, The origin and early development of „floriated cufic“, „Ars Orientalis“, 1957, vol. II, p. 183.

<sup>50</sup> A. Л. Якобсон, Средневековый Херсонес, стр. 180.

դեմքը՝ ձվաձև, տըքերը՝ շեղ (մոնղոլատիպ), ունի բարձր կամարաձև հոնքեր, լայն այտեր, սապատովոր քիթ և մորուք: Ճոխ, գանդուր մազերը թափվում են ուսերի վրա, դլխին կրում է ուղղահայաց ծալքերով մի հարուստ փաթթոց: Հագուստը պտտկերված է XII—XIII դդ. շոդուն խեցեղենին ընդող ղարդաձևերով՝ մանր ոլորուն և գտլարուն դժիկներով: Արտաքուստ մինչև հատակը սկուտեղը ներկված է մուգ կորալտով (մուգ կապույտ): Նման դիմանկարներով սկուտեղներ աշխարհի տարրեր թանգարանների հավաքածոներում, պետք է ասել, սահմանափակ են և եղածները միմյանցից ասարելովում են իրենց բովանդակությամբ սյուժեներով (աղ. VI, 4):

Դվինի սկուտեղը նկարչական ոճով առընչվում է Մետրոպոլիտանի թանգարանի հայանի նմուշին, ուր մեծավորը պակասերված է ընթացիկ շրջապատում: Ա. Պուգր, նկատի առնելով թվական հիշատակագրությունը (587/1191) և նույնօրինակ ղարդաձևեր ունեցող մի անոթ, նման սկուտեղները թվագրում է XII դ.<sup>51</sup>:

Ուսումնասիրվող սկուտեղի իշխանի պակերագրության մանրամասնությունները ընդող են XIII—XIV դդ. իրանական մանրտնկարչության դավանած սկզբունքներին, կրթ իշխում էր մոնղոլական և չինական պղծեցությունը: Ուրեմն, XII դ. հայանի այդ ղարդաձևը պակերագրող է նաև XIV դարի անոթները:

Իր ձևով ու գեղարվեստամբ հակաանշական է Անիից հայանարեղծ կավանոթը (123/378, ար. 20 սմ), որն օժաված է ուղիղ, կարճ, լայն պարանոցով ու գնդաձև իրանով: Անոթի շուրջը եղել են մի քանի կանթեր, որոնցից միայն մեկն է պահպանվել: Պարանոցը գոտեղում է դաղանավազի մի գեղեցիկ անսարան: Այս դաղանց ցած, ուսուցիկ իրանի վրա ոլորներով, ծաղկաթերթերով ու շիվերով հարդարված հարուստ ֆոնի վրա առանձնանում է ակնոցավոր մարդու կերպարանքը, որը նստած է արևելյան ձևով՝ ծալապատիկ: Կենդանիները և մարդու դեմքը պատած են խայակերով, որը XII—XIII դդ. իրանական խեցեգործական նկարչությանը շատ ընդող ասար էր (աղ. VIա, 9):

Բրիտանական թանգարանի բաղմիցս ուսումնասիրված անոթներից մեկի վրա նույն ակստրանն է պակերված և ունի պարաստաման ասարեթվի հիշատակություն<sup>52</sup>: Այս պարագան

հիմք է տալիս Դվինի հիշյալ անոթը ևս թվագրելու XII դ. I կեսով:

Դվինի հավաքածոյի երկրորդ խմբի անոթների ղարդամոտիվների համար ընդող են կատարման մանր ձևերը, որոնք ունեն գեղարատիվ կամ սյուժետային ընույթ: Դեկորատիվ ընույթի ղարդերով թասերից մեկը (2326/128, 9×24) ունի ղաց գեղնավուն խեցի, ուղիղ կտրված շուրթ, դեպի հատակը համաչափորեն իշնող պատեր, օղակաձև նստուկ և աչքի է ընկնում գեղարվեստական հետաքրքիր ու հարուստ ձևավորումով: Ներքուստ ոսկեգույն և դարչնագույն շոդունով գծագրված են երեք դառիններ: Մեծտեղի տմենալայն դառին պարունակում է ոսկեգույն և դարչնագույն շոդունով պակերված հինգ խողոր նշախպ անրև, կղյաղարդված ավելի մանր տերևներով: Մնացած երկու գոտիները բովանդակում են արձանագրություններ: Հատակը ղարդարում է մի գեղեցիկ արարեսկ:

Դեկորատիվ ընույթի մյուս թասը ղարդարված է երեք հորիզոնական ժապավեններով, որոնցից կրկուսն արձանագրություններ են, իսկ նրանց միջև ընկած ասարածությունը ձևավորված է մեղալիոնների մեծ եղրագծված խողոր տերևներով ու քուֆի գրչության նմանող ղարդարերով: Հատակն գրաղեցնում է կոկոններից և ղժիկներից հյուսված մի բարդ արարեսկ (աղ. VI, 1): Երկու անոթներն էլ արաքուստ պատած են շոդունով ուրվաղծված սխեմատիկ մի ղարդամոտիվով, որը ընդող էր XII—XIII դդ. մանր ղարդաձևերով արված շոդուն անոթներին<sup>53</sup> (աղ. VII, 2):

Երկու անոթներն էլ գեղարվեստական ձևավորումով ընդհանրություն ունեն, հետևարար, ենթաղբիլի է միևնույն խեցեղործական արհեստանոցի պականելությունը:

Քննվող հավաքածոյում կան և քրեղաններ, որոնցից մեկն ունի ուղիղ իջնող պակեր, կարված շուրթ և ցածր օղակաձև նստուկ (1917/331, 22×9): Ներքուստ՝ շուրթից ցած, ղաց դարչնագույն և ոսկեգույն շոդունով արված դառին բովանդակում է արձանագրություններ՝ մեկը քու-  
1179 г. из Вриганского музея, ЭВ № XVII, М.—П. 1966, стр. 63, պարաստաման ասարեթվը հիշողի 578թ. երրորդ օրն է, համապատասխանում է 1179թ. 10 հունիս: Այս շոդուն խեցեղենի վրա ղրեղու ամենավաղ օրինակն է համարվում R. Hobson, Նյժ. աշխ., fig. 25:

<sup>53</sup> Այս ղարդամոտիվը գրաղեցնության մեջ հայանի է ակնըղկյունն անունով և մասնագետների կողմից թվագրվում է XII—XIII դդ.: Տե՛ս M. Dimand, A handbook of Muhammadan Art, New-York, 1944, p. 140.

<sup>51</sup> SPA V, p. 773, fig. B.

<sup>52</sup> SPA V, p. 636, fig. B. բարձր. 24 սմ. 578 հիշողի 1179, Л. Т. Гюзальян, Надпись на люстровом кувшине

Ֆի, մյուսը՝ նասխ գրչութիւմը: Մնացած աղատ սարսուռութիւնն զրաղեցնում է ճառագայթածն մի ծաղիկ, որի թերթերն ունեն կրկնակի եղրադժեր ու հարդարված են գալարներով և թռչող բազրերով: Մաղկաթերթերի արանքներում բաց գարչնագույն շողուն ֆոնի վրա բարձրանում են սպիտակ ջրաշուշանները (աղ. VIա, 6):

Նույնպիսի հարդարանքով պարսկական անոթներն ու շքաղուանները (թռչող ռադեր, գալարներ և այլն) կրում են ստույգ թվակտն հիշատակաւորութիւններ<sup>54</sup>: Ելնելով գուղահեռ նյութերի համեմատութիւնից, Դվինի անոթն էլ կարելի է թվարկել XIII դ.: Արժեքավոր է 1794/365 քրեղանը (14×10,5), որի եղրերը զարգարված են կենդանիների վաղքի տեսարաններով ու արարատառ արձանագրութիւմը, իսկ մնացած մասերում պատկերված են վեցթեանի աստղեր և մեղալիոններ: Այն հայտնարեղի է Դվինի միջնարբերդի -9-Ը քառակուսիում XII—XIII դդ. ու գեկցվող նյութերի՝ էլզկուղյան դրամների և պատի գիսլսե հարդարանքի բեկորների հետ (աղ. VII, 3):

Քրեղաններից մյուսն ունի ուղղահայտ շուրթ, ուղիղ իջնող պատեր ցածր օղակած նըստուկ և թանձր դեղնավուն խեցի: Անոթը ներքուստ ունի երեք գոտի, որոնցից երկուսն արձանագրութիւններ են: Այդ արձանագրութիւնների միջանկյալ տարածութիւն մեջ շողունով ուրվագծված է ոճավորված բուսերից բաղկացած մի շղթա, իսկ հասակն զրաղեցնում են միատեսակ ճոխ հանդերձներով դուրված երկու անձնավորութիւն: Հայանի հավաքածուներում նման զարդամոտիվներով անոթներն ու շքաղուանները մտանադետները համարում են XII դ. դործ<sup>55</sup>: Նույն ժամանակաշրջանով էլ պիտի թվագրել Դվինի քրեղանը (աղ. VIա, 7):

Մանր զարդածներով, ճոխ հարդարանքով օժտված անոթներից մեկ ուրիշը 1965 թ. պեղումներից հայտնարեղված սկուտեղն է (2326/127, 34×7): Ներքուստ հիմնական զարդարանքը երեք միմյանց շղթանով դոտիներն են: Ամենալայն դոտին իրենից ներկայացնում է մի հեծյալ կնոջ կերպարանք, որը պարբերաբար աասնմեկ անգամ կրկնվում է: Այդ հտավածներից յուրա-

քանչյուրն առանձնանում է այնպիսի ծառերով, որոնք ունեն շախմատած կատարներ ու եղրված են մտնր կետերով: Անոթը դեղաղարդով վարպետին հաջողվել է բացառիկ վարպետութիւմը վերարտադրել վաղող ձիերին ու հեծյալի լարված ու խուճապահար վիճակը. այդ են ասում դեմքի արտահայտութիւնը և օդում ցրված մագերը: Գոտիներից մեկն արձանագրական բնույթի է, իսկ մյուսի վրա պատկերված է դաղանավաղքի տեսարանը: Հասակին արված են կանացի հինդ դիմանկարներ, որոնք եզրագծված են մեղալիոնների մեջ և մեկուսացված են «սելջուկյան» զարդամոտիվներով (նկ. 4):

Չիկագոյի տրվեստի թանգարանում պահպանվող սկուտեղը կրկնում է Դվինի սկուտեղի զարդամոտիվները՝ նույն ծառերը, սելջուկյան զարդեր, դաղանավաղքի տեսարան և այլ մանրամասներ: Բայց միաժամանակ նկատելի են աարբերութիւններ: Հեծյալի փոխարեն, սկուտեղի վրա հեծյալ կին է, շուրթի եղրին ոչ թե արձանագրութիւն նմանակը, այլ դաղանավաղքի տեսարանը, հեծյալն էլ պատկերված է մեղալիոնների մեջ և առանձնացված ոչ թե ծառերով, այլ սելջուկյան զարդածով: Եվ քանի որ Չիկագոյի թանգարտնի սկուտեղի շտիբը մեծ են, հետեարար դոտիներն էլ բաղմապատիկ են: Կարեորն այն է, որ սկուտեղն ունի թվակիր արձանագրութիւն 587 հիջրայի<sup>56</sup> 1191: Ինչպես տեսանք, Դվինի սկուտեղը ես ոճական ու նկարչական նույնի կատարումով է, հետեարար, երկուսն էլ XII դ. վերջի դործեր են:

Դվինի միջնարբերդի -9-Ը քառակուսիում գանվել է նման զարդերով մի սկուտեղի բեկորներ (1794/398), որոնք հարակից նյութերով (էլզկուղյան ու վրացական գրամներով) նույնպես թվարկում են XII—XIII դդ. (աղ. VIա, 5):

Սկուտեղներից մեկ ուրիշի զարդերը ճառագայթած են (2040/13, տր. 32 սմ): Սկիզբ առնելով անոթի կենտրոնից, ճառագայթներն աասիճանարար տարափոխվում են իրենց զարդածներով, իսկ աասիկ շուրթի եղրին արձանագրված է մի հիշատակագրութիւն: Թեե աճոթն իր զարդամոտիվներով եղակի է ու միանգամայն տարբերվում է նախորդներից, այնուամենայնիվ, գեղաղարդման առանձնահատկութիւնները թույլ են տալիս այն վերագրելու Իրանի խեցդործական կենարոններից մեկին:

Դվինի հավաքածուում առանձին խումբ են կաղմում սափորները: 1951 թ. պեղումներից

<sup>54</sup> SPA V, p. 710: Այս սկուտեղը, որ գտնվում է Ֆիլադելֆիայի համալսարանի թանգարանում, կրում է հիջրայի 608/1211 թվականը:

<sup>55</sup> M. Bahrami, La reconstruction des carreaux de Damghane d'après leurs inscriptions, KNA, M—L, 1939, p. 18, pl. XIV.

<sup>56</sup> SPA V, pl. 638.

հայանարեբված սափորն ունի նեղ պարանոց, քիչ լայն իրան, սնդ օղակաձև հատակ և մի դողարիկ ըռնակ (1913/145, բարձր. 19 սմ), իրանի մակերեսն ուռուցիկ է և կաղմված է եռաշար ուռուրածն րաժանմունքներից, որոնց մեջ ոսկեգույն և դարչնագույն շողունով պատկերված է արեղակը՝ մանր ճառագայթներով (նկ. 2)։

Նման անոթներից մեկը հրաաարակված է Կյունեի մոտ և թվագրվում է XIII դ.<sup>57</sup>։ Արտ. Պոպր առհասարակ ուռուցիկ մակերեսով շողուն խեցեղենը ժամանակագրում է XIV դ. սկզբով<sup>58</sup>։

Այս թվագրումը, իհարկե, հիմնավորված չէ, որովհետեւ այդպիսի խեցեղեն հայտնարեբված է թե՛ Դվինից<sup>59</sup>, թե՛ Օրան-Կալալից<sup>60</sup>, իսկ XIV դ. այդ քաղաքները փաստորեն գոյություն չունեին։ Մյուս սափորիկն ունի կնոջ դեմքով, թռչունի մարմնով, հուշակապարիկի ձև (1750, բարձր. 16 սմ)։ Անոթն իր դուղահեռներն է դնում իրանում, Մետրոպոլիտենի թանգարանի ցուցանմուշներում և թվագրվում է XIII դ.<sup>61</sup> (աղ. VIIա, 6)։

Թեյիկաձև սափորիկի (1913/146, բարձր. 14 սմ) դարդերը նույն դժիկներն ու դալարներն են, որ հանդիպում են նախորդ դրեթե ըլոր շողուն առարկաների վրա (աղ. VIII, 4)։ Վերոհիշյալ սափորիկները դտնվել են Դվինի ստորին բերդում, էլզիուղյան և վրացական դրամներով թվագրվող XII—XIII դդ. շերտերում։

Ինչպես անսանք, քննարկվող առարկաների մեծ մասը հայանարեբվել է Դվինում և նրանց պատրաստման ժամանակը որոշվում է շերտապրական և գուղահեռ նյութերով։

Առավել դժվար է որոշել, թե իրանի խեցեպորժության ո՞ր կենտրոնում են պատրաստվել այդ առարկաները, որովհետեւ իրանում այդ ուղղությամբ համեմատարար քիչ են պեղումներ կատարվում, իսկ նյութը հիմնականում հայթայթում են հնավաճառները, որոնց տեղեկությունները վրասահելի չեն։ Սկզբնական շրջանում, երբ նախապատվությունը տրվում էր Ռեյիին, ըլոր հնավաճառները իրերը ներկայացնում էին որպես Ռեյ քաղաքի արտադրանք, 1935 թ. հայտնի դարձավ ստամբուլյան ձեռագիրը Քաշանի շողուն խեցեղենի արտադրության մանրամասնու-

թյունների մասին<sup>62</sup>։ Այդ ժամանակվանից էլ մասնագետների մտայնությունը փոխվեց, և իրերի մեծ մասը համարեցին Քաշանի արտադրանքը։

Իրանական միջնադարյան խեցեղենի մասնագետները՝ Ա. Պոպր և է. էթինդհաուզենը<sup>63</sup>, առարկաները Ռեյ կամ Քաշան քաղաքների արտադրանք են համարում՝ ելնելով անոթների դեղադարձման ոճական առանձնահատկություններից։ Հիշյալ հեղինակների կողմից արված դասակարգման համաձայն Քաշանում պատրաստված շողուն խեցեղենին տիպիկ են մանր դարդածները (դալարներ, թռչող ըղեր, առյուծներ, գայլեր, աղվեսներ), մարդկային դեմքերը պատկերված են մեծ, լայն ծնոտով և բարձր տեղադրված ըրերանով, իսկ Ռեյի անոթներին ընդորոշ են մեծածավալ բուսական և կենդանական գարդածները, մարդկային դիմադժերն 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 դեղադարձելու իրենց առանձնահատուկ ավանդույթները։ Հնարավոր է, որ խեցեղործ վարպետները մի կենտրոնից տեղափոխված լինեն մյուսը, որսեղ շարունակել են իրենց աշխատանքը, ելնելով նոր հնարավորություններից, սակայն պահպանելով իրենց ոճը։

Տեղեկան շողուն անոթները։ XII—XIII դարերում վերջնարակային շողուն ջնարակով հախճապակին թեև սահմանափակ, կերավում էր նաև միջնադարյան Հայաստանի քաղաքներում։

Ք. Շելկովնիկովի կարծիքով, իրանի բարձրորակ խեցեղենը ողողել էր հայկական քաղաքների շուկան, և անդակյան արհեստանոցները առհասարակ հախճապակու շուկայական արտադրության շանցան<sup>64</sup>։ Իրանական շողուն հախճապակին դարդերի ճոխությամբ, խեցու որակով

<sup>57</sup> E. Kühnel, Islamische Kleinkunst, taf. 50.

<sup>58</sup> SPA V, p. 717, fig. B.

<sup>59</sup> Կ. Գ. Ղաֆադարյան, նյմ. աշխ., էջ 14։

<sup>60</sup> E. A. Пахомов, Паїтакаран—Баїлакан—Орен Кала, МИА 67, стр. 28.

<sup>61</sup> Athar-é-Iran, Annals du service archéologique d'Iran, 1936, т. 1, p. 183, fig. 27.

<sup>62</sup> H. Ritter, J. Ruska, R. Winderlich, Eine Persische Beschreibeung der Fayencetechnik von Kaschan aus dem Jahre 700h (1301 d. ch. A. Istanbuler Mittenlungen, Heft 3, 1935, S. 16—56.

<sup>63</sup> A. Pope, Suggestions towards the identification of medieval Iranian faience, KNA, p. 167, R. Eftlinghausen, Evidence for the identification of Kaschan pottery, KNA, p. 60—66.

<sup>64</sup> Б. А. Шелковников, Художественная керамическая промышленность в средневековой Армении, стр. 32.

ու նկարչական կատարելությամբ անգերազանցելի էր, և առհասարակ ոսկեփայլ խեցեղենը շփոթմանում այդ մրցությանը: Բայց Անին և Դվինը XII—XIII դդ. դեղարվեստական խեցեղենի հղորկենտրոններ էին, նույնիսկ հախճապակու որոշ տեսակներ կերտվում էին միայն Հայաստանում:

Դվինից և Անիից հայտնարեբված շողուն անոթները ատրեբվում են ներմուծած տարականոցներից: Իրանց սեծ մասը թասեր են և հիշեցնում են Հայաստանում շատ տարածված ծակոսկեն անոթներին, խեցին էլ փափուկ է, որը տիպիկ է հատկապես Դվինի արհեստանոցների արտադրանքին: Միաժամանակ դրանց վրա պատկերված դարդերը անմիջական աղբյուրներ ունեն հայկական արվեստի կոթողների վրա հանդիպող դարդերին:

Հուշկապարիկներով դարդարուն երկու թասերից մեկը հայտնարեբվել է Անիի Բաղրատունիների պալատի հորերից մեկում (123/776, 15, 5 X 4): Բուսական սլաղան դարդերից դոյացած հտրուտ ծածկույթի վրա վեր է խոյանում մի հուշկապարիկ, որի դեմքը թեև հանդարտ է ու արտահայտում է խաղաղ արամադրություն, բայց գիրքը գինամիկ է, նույնիսկ կարելի է ասել՝ մարտական (աղ. VIIա, 4): Երկրորդ էակի գիմադեբը կանոնավոր են՝ դեմքը ձվածիր, խոշոր, նշաձև աչքեր, երկարուկ քիթ, դանդուր մազեր: Կտրևորն այն է, որ դիտին հաղցված է մի հարուստ թաղ, որի ղուղահեռները առկա են հայկական քանդակարժուկության XII—XIII դդ. հուշարձաններում<sup>65</sup>:

1962 թ. Դվինի պեղումների ժամանակ հայտնարեբվել է հուշկապարիկով դարդարուն մի ուրիշ անոթ: Երևակայական բարդ կենդանին դարձյալ պակարեբված է բուսական ճոխ ֆոնի վրա (կտր ծաղիկներ ու խայտարղեա դարդեր), բայց դիմադեբը ավելի կանոնավոր են՝ կտրավուն դեմք, նշաձև աչքեր, փոքր քիթ ու բերան և ներկայացված է թռիչքի պահին (թևերն ու պուշը վեր պարզած վիճակում):

Հուշկապարիկների հորինվածքը սիրված էր նաև իրանական արվեստում, և շողուն ու ոսկեփայլ բազմադրույն հախճապակու վրա շատ ենք հանդիպում: Ասկայն չի կարելի անտեսել այն տարբերությունները, որ դոյություն ունեն ֆան-

տաստիկ կերպարների դրսևորման մանրամասներում: Նախ՝ հայ վարպետների պատկերած դեմքերը հստակ են, երկարուկ, աչքերը նշաձև, խոշոր, արտահայտիչ և ընդգծված դիմադեբով: Պարսկական դեմքերին հատուկ են կտրուկունը, շեղ, նեղ կտրվածքով աչքեր և մանր դիմադեբ: Միաժամանակ իրանական ըրոր հուշկապարիկների գլխարկները կտր են, մաղերը փոված, իսկ հայկական միջավայրին ընդորոշ են ճոխ թաղն ու դանդաղ մաղերը:

Տեղական արտադրության շողուն հախճապակու նմուշներում հատուկ ուշադրության է տրված մի Դվինի պերասարուն կճուճը (10 X 22), որի շուրթը ծալված է. վիզը նեղ և կարճ, իսկ բարձր ու լայն իրանը միանգամից նեղանում է և հանդուր հարթ հտտակի վրա: Խեցին կոպիտ է, թանձր ու մոխրագույն: Իրանի մակերեսին դաշված են ուղիղ նեղ հարթակներ, որից և դոյացել են նիստավոր կողերը: Առարկան վերջնարակային եղանակով դեղադարձել 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 դատածոն միջնաբերդի -11 քառակուսու վերին շերտերից է (30 սմ խորության վրա քառակող նետասլաքի հետ) և վերաբերում է XII—XIII դդ.: Իրանից դանված օրինակները XIII դ. են<sup>66</sup>, Ա. Յակոբսոնը ինչպես Խերսոնեսում, այնպես էլ Անիում 1893 թ. պեղումներից դանված օրինակը, որը, ցավոք, մեղ չի հասել, համարում է XIV դարի դործ<sup>67</sup>: Հեռավարար, այս տիպի շողուն կճուճները երևան են եկել XII դ., ինչպես հաստատում են Դվինի պեղումները, բայց դործածվել են նաև XIV դ., Դվինից դուրս այլ վայրերում:

Ինքնաաիպ է համեսա դարդերով կճուճը, որն ի հայտ է եկել Դվինի 1950 թ. պեղումներից: Նրա շուրթը ծալված է, պարանոցը՝ նեղ, ունի գնդաձև իրան և նեղ օղակաձև հասակ: Լայն իրանը դոտևորում են շորս պարզ ժապավեններ, որոնցից հիմնականը մեջաեղում տեղադրվածն է. այնաեղ մեղալիոնների մեջ եղևրված սխեմատիկ ծառերը կաղմում են մի անվերջ շղթա (աղ. VIII, 1):

<sup>65</sup> 2. Օրբելին տեղին է համեմատում այս թաղը Գանձաարի խաչքարերից մեկի վրա հանդիպող թաղահու թաղի հետ, որը նույնպես XII—XIII դդ. դործ է: Տե՛ս «Вытовые рельефы на Хаценских крестных камнях XII и XIII веков», «Избранные труды», стр. 203.

<sup>66</sup> SPA V, p. 644, fig. B., H. Wallis, Notes on some early persian lustrevases, London, 1885, fig. 1, H. Wallis, Typical examples of persian and Oriental ceramic Art, London, 1893, vol. I, pl. IV.

<sup>67</sup> А. Л. Яковсон, Средневековый Херсонес, стр. 217.



Անոթը տեղում պատրաստված չինելու մասին են վկայում անխնդիր կան որոշ թերություններ. ջնարակը պատված է սնփութորեն, շատ անդերում դոյացել են կուտակումներ, ընկանաբար, նման իրը կարող էր ունենալ նեղ, անդական դործածություն: Ավարակում մեր խոսքը, նրշենք, որ XII—XIII դդ. Մերձավոր արեելքի դրեթերոլոր առաջավոր երկրներում այդ թվում և Հայաստանում հայանի էր շողուն խեցեղենի պատրաստման դաղանիքը, ըստ առաջնությունը պիտի վերագրել Իրանին, ուր փաստորեն դոյություն ունեն այդ խեցեղենի ծավալուն արադրությունը:

բ) Վերջնաօվայի եկառազարգումով բազմազույե հախնապայի (միհաի):

XII—XIII դդ. Հայաստան թափանցեց և ըստմանը երանգներով զարդարուն հախնապակին, որն Իրանի խեցեղործների մեծադույն գյուղան ու մենաշնորհն էր: Շողուն անոթների նման այս խեցեղենն էլ ժամանակին շատ հարգի էր, շուկայում ձեռք էր բերվում բարձր դնով և, ընկանաբար, մաաշելի էր միայն ունեոր խավին:

Ուսումնասիրվող առարկաների ֆոնը սպիտակ կամ փիրուղադույն անթափանց ջնարակն է, որի սե, կարմիր, կապույա և այլ երփներանդ դույներով նկարազարդվում էր Շառ նամեի այս կամ այն դրվադը (խնջույքի, որսի և այլ անսարաններ): Այուժեի ղխավոր հերոսները ներկայացված են մեկուսի կամ խմբերով, երբեմն համաշափ կամ անկանոն դասավորությամբ, իսկ մոնղոլափայ դեմքերն առնված են սե կամ ոսկեղօծ երկափակ շրջանակների մեջ: Հաճախ էլ պաակերվում են երեակայական ըարդ էակներ (սըֆինքսներ, աոյուժանման մարդ և այլն) կամ էլ ընանի կենդանիներ (ուղա, ձի): Նշված պաակերները լրացնող հարդարանքը արձանադրություններ են, որոնք սովորաբար բարեմադթական ընույթ ունեն և շատ դեպքերում ուղեկցվում են թվական ավյալներով: Առարկաների դեղարվեստական ձեավորման ոճը, պաակերների հորինվածքը, վերարադրված կերպարներն ու այլ մոաիվներ մշակված են խնամքով ու ճոխ և կապվում են պարսկական նույն ժամանակների դրքային մանրանկարչության հատուկ սկզբունքներին<sup>88</sup> (ադ. VIIIա, 5):

Շեղուն խեցեղենի համեմաա այս անոթները Հայաստանում սակավ են, ուրեմն նշված խեցե-

ղենի գործածության սովորույթը Հայաստանում ասարածված էր սահմանափակ խավի շրջանակում:

Անիից հայանի են մի մեծ թասի ըստմաթիվ բեկորներ (123/359), որոնց ծածկույթը փիրուգադույն ջնարակի նրբին երանգն է. վրան կարմիր, կապույա, սե և այլ վառ ներդաշնակ գույներով նկարազարդված են սկավառակներ, արեկամ արեածաղիկ հիշեցնող ճառագայթավոր զարդեր և հակիրճ մաղթանքներ:

Անոթներից մեկ ուրիշի վրա (123/360) նրկարված են ծալապատիկ նսաած աիկնանց կերպարները, իսկ 123/719 բեկորի վրա նկաավում են կեաազարդված մի ծառ ու մի ընանի կենդանու ոաքեր: Ուսումնասիրվող առարկաներից մի քանիսի վրա հանդիպում են զուա երկրաշափական կամ էլ արձանադրական ընույթի զարդեր (2047/42, 1143/145, 151 և այլն): Թասերից մեկը (1794/468) թերի է. ունի ուղիղ շուրթ, դեպի հաաակը միանգամից իջնող պաաեր, հաաակն օղակաձե է, իսկ խեցին՝ թանձր ու մոխրագույն: Այն հարդարված է երեք ղեղեցիկ ու անկրկնելի դաաիներով, որոնցից առաջինը մուգ կորալաով ալիքավոր դժեր են: Հիմնական սյուժեն ամփոփված է երկրորդ ընդարձակ դաաու սահմաններում, ուր սահմանափակ խմբերից ըաղկացած կանանց կերպարները ներկայացված են կեաազարդ ծառերի հովանու աակ ծալապատիկ նսաած ու կրում են միադույն կամ գծազարդ հանդերձներ. աշքերը մոնղոլաաիպ են և դրեթերոլորն էլ թեքված են դեպի աջ, իսկ ընդհանուր դիրքը խաղաղ է: Զույգերն իրարից բաժանվում են ալիքավոր գծերով լեցուն զնդերով: Վերջին դաաին պայաածե զարդերից կաղմված ծապավենն է. ուր դույները հաջորգարար աարափոխվում են մերթ փիրուղագույն, մերթ էլ կապույա: Հաաակը ծածկում է դարչնադույն, շարժուն դիրքով պատկերված թամրած մի ձի: Արաաքուսա շուրջանակի շեղանկյուններով դժադրված դաաին աշխուժացնում են ցաքուցրիվ աարածված փիրուղադույն ու կարմիր խայաերը (ադ. VIII, 2): Նուրը ճաշակով է նկարազարդված 1979/55 համարի սափորի բեկորը: Այն ունի քիչ մոխրագույն կարծր խեցի, կարված շուրթ, որից սկիզբ առնող և դեպի իրանը ձգվող կանթր աափակ է ու լայն և ամրողշովին պաաած սպիտակ անթափանց ջնարակով: Այդ ֆոնի վրա կարմիր, կապույա և երկնադույն նրբերանգներով նկարված է թեավոր մի երեակայական կենդանի, իսկ կանթի վրա արարերեն արձանադրված է «Ասաված»:

<sup>88</sup> М. М. Дьяконов, Фаянсовые сосуд с иллюстрациями к Шах-Наме, ТОВЭ, том I, Л., 1939, стр. 317—324.

1979/56 թասի ընկերը ներքուստ և տրտաքուստ պատած է փիրուզագուլն ջնարայի ծածկույթով, իսկ թեմալոր կանսնց կերպարներն ու բուսական դարձերն արված են կարմիր, կապույա և ալվ սուս երանդներով: Արաաքուստ առարկան գոտե-վորող ընդարձակ արձանագրութունը սե գուլնի է: Պատահական գյուտերով աշխարհի տարրեր թանգարաններում գտնվող նման ախնիկայով պարասաված թասերը պարունակում են սառւյգ թվական հիշատակութուններ<sup>69</sup>: Ամենակարեորն այն է, որ Դվինում այս բաղմատիպ խեցեղենը ի հայա է եկել XII—XIII դդ. ուղեկցվող նյութերի հեա, հետեարար, շերազարկան արձանա-յրության ավայններով այգ խեցեղենը վերաբե-րում է XII—XIII դդ.:

Տարտկարծութուններ ծագել են այգ առար-կաների արաազրության վայրի շուրջը: Գիտնա-կանների մի մասը հակված էին մասծելու, որ այդ թասերը պարասավել են ռուցառապես Ռեյ քաղաքում<sup>70</sup>: Մետրոպոլիանի անօրինությանը պատկանող երկու թասերի քննությամբ պարզ-վեց, որ Քաշանը նույնպես տիրապեան է այգ արվեստի գաղսնիքներին<sup>71</sup>:

Այոպիսով պարզվում է, որ վերջնարակային նկարազարգումով քաղմագուլն հախճապակին կերավել է Իրանի խեցեղործական երկու խոշոր կենտրոններում՝ Ռեյ, Քաշան, և Հայասաան է թափանցել առեորական հաղորդակցության մի-ջոցով:

դ) Մուգ կորալուծի վրա շողունով նկարա-գարչ հախճապակի:

XII—XIII դարերում Միջագեաքում, Իրա-

<sup>69</sup> Օսկար Ռաֆայելի անօրինությանը պատկանող թասե-րից մեկն ունի հիշրայի 583/1187, իսկ Փերիշ Ուոթմանի հա-վաքածոյի անոթներից մեկը հիշրայի 532/1186 թ.: Sb'u R. Etltinghausen, Imported pieces of persian pottery in London collections, „Ars Islamica“, MCMXXXV, vol. II, p. 45. Եթե ավելացնենք, որ Լոնդոնի վիկտորիա-Ալբերա թանգարանում արժեքավոր ցուցոններից մեկի վրա արձանա-զրված է հիշրայի 640/1243, ապա պարզ կգտնա, որ այս-պիսի առարկաների պատրաստման ստույգ ժամանակը XII—XIII դդ. են:

<sup>70</sup> C. Wilkinson, Iranian ceramics, Japan, 1963, fig 60. Б. А. Шелковников, Средневековая керамика Ближнего и Дальнего Востока, стр. 15.

<sup>71</sup> Այդ թասերից մեկի վրա արձանագրված է 1186 թ. Նիսա-Քաշանի, իսկ վարպետի անունը Արու Զէիզ, մյուս անոթի վրա գրված է 1187 թվականը և թեև վարպետի ա-նունը չնշված է, բայց պահպանված է Նիզպահ Ալ-Քաշանի մակազրութունը: Sb'u 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 Is- lam, London, 1966, p. 28.

նում, Սիրիայում, Եգիպտոսում և Հայասաանում հուշակված էր մուգ կորալուծի վրա վերջնարակա-յին շողունով նկարազարգված հախճապակին:

Ուսումնասիրողների մի մասի կարծիքով, խեցեղործության մեջ այգ տեխնիկան սիրիական ծագում ունի<sup>72</sup>: Գեղարվեսաական խեցեղենի մասնագեաներից սեկ ուրիշը նախապաավու-թյունը տալիս է Պարսկաստանին<sup>73</sup>:

է. Կվերֆելդը ճշարաացի նշում է, թե այս ախի կերամիկայի հայրենիքը պիտի որոնել նաե Հայասաանում<sup>74</sup>:

Հայասաանում այս խեցեղենի արաազրու-թյունը զարգացավ շաա ինքնուրույն ձեով և կրեց զուտ աղգային նկարագիր:

Բուն Հայասաանում Անին և Դվինը այգ խե-ցեղենն արաազրող երկու ինքնուրույն կենտրոն-ներ էին: Անիի համար ընորոշ են պնակների կամ թասի ձեի անոթները, որոնց խեցին հա-մեմատարար ավելի կարծր է, իսկ մոխրագուլն և մուգ կորալուծի վրա նկարազարգված են պա-րուրածե դարդի խիտ ցանց ու իրաաես կեն-դանիններ (աղ. VIIIա, 9): Դվինի ժողովածուն աջի է ընկնում նկարչական այլ կատարումով: Նոր պաակերների հորինվածքներով ու արաաքին ձեերի հարուսա բաղմագանությամբ այգ առար-կաները միանգամայն առանձնանում են:

Ուսումնասիրվող նյութերը ձեռք են բերվել ամենամյա պեղումների շնորհիվ և բաղկացած են յոթ թասերից, մեկ տափաշշից, մի սկուաե-ղից և անթիվ բեկորներից: Ժողովածուի ամենա-շքեղ աաարկաներից մեկը՝ մեծ շափերի սկուաե-ղը (2158/270), ունի շեշաակի հատված շուրթ, ուղ-դաձիգ կողեր, որոնք միանգամից թեքվում են ու ավարտվում օղակաձե հատակով: Հիսնական հարգարանքը փոված է անոթի ներքին մակե-րեսին: Մուգ կորալուծի ֆոնի վրա ոսկեգուլն ներ-կով մեծ խնամքով հերթականորեն աեղազրված են մեկը մյուսին հաջորգող շորս հորիզոնական ժապավենները, որոնցից յուրաքանչյուրը արված է հաաուկ ու յուրովի լուծումով: Առաջինը կի-սաաղջաններից բաղկացած նեղ գոտին է, որին

<sup>72</sup> A. Lane, Later Islamic pottery, London, 1957, էջ 15. Լեյնը Դամասկոսն է համարում հայրենիքը: Այնտեղ գտնված անոթներից մեկը կրում է Եպարաստվել է Ասադ Ալ Իսկանդանիի համար վարպետ Յուսուֆ կողմից մա-կազրութունը: Sb'u G. Migeon, Nouvelles de couvertes sur la céramique de Damas, „Revue de l'Art en ciéne et moderne, v. 44, 1925, p. 383.

<sup>73</sup> H. Wallis, Notes on ..., p. 8.

<sup>74</sup> Э. К. Кверфельдт, Керамика Ближнего Восто- ка, Л., 1947, стр. 63.

հաշորդում է անվերջ կրկնվող հարցական նշաններին դոյացած շղթան:

Երկրորդ դոտին, որը եղածների մեջ ամենաճոխն է, ներկայացված է արարական քուֆի գարգադրերի ու բուսական մոտիվների յուրօրինակ հյուսվածքով: Ի վերջո, ցողունաղարգի պարզունակ դոտուն հաշորդում է կոմպոզիցիոն պակերը, որը դբադեցնում է սկուտեղի կենտրոնական դաշտը: Այստեղ հարուստ բուսական միջավայրում պակերված է մի մեծ առյուծ՝ երախր բաց, իսկ բաշը դեպի վեր ձգված:

Թասերը թվով յոթն են, ունեն կտրված շուբթ, շեշտված թեքությամբ դեպի հատակն իջնող նուրբ պատեր ու օղակաձև հատակ: 1794/496 թասը ներքուստ պատած է պարուլյրների խիտ ցանցով, իսկ հիմնական կոմպոզիցիան զույգ-դույգ դեմ-դեմաց պատկերված երեսակայական բարդ կենդանիներ են, որոնք ունեն ավուծի դեմքեր, բայց թուղնի մարմիններ:

Նույն ոճով են հարդարված Դվինի երկու այլ թասեր (1847/174, 1906/177): Առաջինը հարդարված է պարուլյրների ծածկույթով և ծալապապիկ, աշ թեք վեր պարզած ու թախժոտ արտահայտությամբ կնոջ կերպարանքով (18×5,5): Այլու թասի վրա նկարաղարդված է շարժուն դիրքով մի հուշկապարիկ, որի սեռուն հայացքն ուղղված է դեպի հեռունները (18,5×6):

Դվինի արհեստանոցների արտադրանքի համար պարուրավորումը նկարչական միակ ոճը չէր: Ստեղծագործական որոնումների ընթացքում հայ արվեստագետ նկարիչներն աստիճանաբար մշակեցին նոր դարձրելու ու դեղեցիկ հորինվածքով պատկերներ: Այդ իմաստով հետաքրքիր է Դվինի տեղական թանգարանում ցուցադրվող թասերից մեկը, որը, բացառությամբ հատակի, ներքուստ բաժանված է շրա մասի ու յուրաքանչյուր հատվածը լցված է հավուղ խաչերի խիտ ցանցով: Այստեղ կարեոր է շեշտել, որ դեկորատիվ նույն դարձրել կրկնվում է Անիից դոտնված շողուն անոթներից մեկի վրա և, քանի որ այլ երկրների խեցեղենի նմուշներում այն չի հանդիպում, ուրեմն պետք է ենթադրել, որ այն միայն տեղական տարածում դասած դարձրելից մեկն է: Այս հավաքածուն ամբողջացնում են օտարամուտ երկու անոթներ, որոնք դարձամոտիվներով ու նկարչական ձևավորումով տարբերվում են տեղական առարկաներից: Առաջին թասը ներքուստ բաժանված է բուսական դարձրելով լցված մի քանի հատվածների: Հատակին կիսաշրջաններից դոյացած երկդափակ շրջանակի մեջ հակադեմ պատկերված

են ծալապապիկ, մոնղոլատիպ դիմադժերով երեք տիկնալք, որոնք կրում են խոյտավոր 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 բարձր և ունի երկու ելուստավոր կանթեր: Անոթի իրանը դարձարված է դազանավաղքի մի դեղեցիկ անսարանով (աղ. VIII, նկ. 3):

Վերջին երկու առարկաներն էլ իրանական են, քանի որ ընդհանրված բոլոր դարձրել անթիվ ղուդահեռներ ունեն Իրանի շողուն խեցեղենի նմուշներում:

Առյուծ 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 դոտնվել է XII—XIII դդ. համալիրներում:

Բ. Ա. Շելկովնիկովը իր վաղ շրջանի հոդվածներից մեկում<sup>75</sup>, ելնելով դարձրելի 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.<sup>76</sup>:

Այս հանդամանքները թույլ են աալիս եղրակացնել, որ Հայաստանում և Սիրիայում կորալտի ու ոսկեղույն շողունի համադրությամբ հախճապակին ծագել է XII դ. և հարաանել մինչև XIV դ., իսկ Իրանում՝ ընդհուպ մինչև XVII դ.:

#### VIII խումբ.—Ներառված է Գեղարհուրի և Գեղարհուրի գաղղումով հախճապակի:

Մերձավոր արեելքի երկրների խեցեղործության ընդհանրում XII—XIII դդ. շարունակվեց ենթաշնարակային նկարաղարդումով հախճապակու արտադրությունը: Այս խեցեղենի լայն տարածումը կապված է տեխնիկական պարզ հնարանքի և աշխատասար պրոցեսների սակավության հետ:

Ուսումնասիրվող ժամանակահատվածի՝ Հայաստանի XII—XIII դդ. այդ եղանակով կերտված հախճապակի խեցեղենը կարելի է տեսակավորել երկու ենթախմբում:

<sup>75</sup> Б. А. Шелковников, Керамика и стекло из раскопок города Двина, стр. 73.

<sup>76</sup> Նույնի, Поливная керамика из раскопок города Ани, стр. 62.

ա) կորալաի լուծույթով Եկարազուրդված և թափափոցիկ ջնարակով պատած հախճապակի:

Այս եղանակով հարդարված խեցեղենը Դվինում և Անիում հանդիպում է ամբողջական անոթների ձևով և բեկորներով: Հնագիտական դրականության մեջ այս կերամիկան վերագրվում է XII—XIII, երբեմն էլ XIV դարերին և արտադրության վայրը համարվում է Իրանը<sup>77</sup> կամ Աիրան<sup>78</sup>:

Հայաստանում արտադրվել է սե և կապույտ ենթաջնարակային նկարազարդումով բարձրորակ հախճապակի, որը սիրիական ու իրանական խեցեղենից զանազանվում էր մի շարք առանձնահատկություններով:

Նախ՝ անոթների ձևերը (թասեր, ափսե) ջառնորոշ են տեղական ճաշակին: Աիրիական օրինակները հայտնի են մեծ չափերի կճուճներով, իսկ իրանականներն էլ՝ բարձր պատվանդանի վրա հենված ալյուզան քրեղաններով:

Հայկական անոթների խեցին սպիտակավուն է ու փափուկ. իրանական և սիրիական անոթների խեցին Արտ. կենի դիտողությունները մոխրագույն է ու կարծր:

Վերջին ակնառու տարբերությունը նշմարվում է առարկաների նկարչական հարդարման մանրամասներում. հայկական անոթներին հատկանշական ֆոնը ունի սառնակալի դրսևորում ունի, անշափ ապավորիչ է, ճոխ և շքեղորեն ծածկում է ողջ առարկայի մակերեսը: Իրանական խեցեղենի վրա վերարտադրված են ոճավորված բուսական սխեմատիկ դարձեր, իսկ միազույն ֆոնը առավել շեշտված է: Սիրիական առարկաներին բնորոշ են հսաակ և մեծ խնամքով արված երկրաչափական մոտիվները: Հիշյալ զարդերի համեմատական վերլուծությունը խոսում է XI—XIII դդ. այդ խեցեղենի արտադրության երեք խոշոր կենտրոնների սոկայություն մասին՝ սիրիական, իրանական, հայկական (Դվին):

1951 թ. Դվինից գտնվել է մի թաս, որի ֆոնը ներկայացված է սե ներկով դժգոհված մանր շիվերի, կլոր և երկարալիսակ աերենների ու ձևավոր ցողունների առաջ ծածկույթով: Այդ ֆոնի վրա պակերված են երկու թռչուններ, մեկը՝ ուսալիստական, իսկ մյուսը՝ երեսկայական

բնույթի մի հուշկապարիկ. վերջինս պատկերված է խաղաղ ու զուսպ դիրքով (աղ. VIIա, 5):

Հուշկապարիկի մազերի հարդարանքը, դիմադծերն ու պուշի դրսևորման եղանակը տարրեր է հայկական հուշկապարիկներից և առավելապես կապվում XII—XIII դդ. իրանական շոգուն անոթների վրա վերարտադրված պատկերներին (դեմքը կլոր, մոնղոլատիպ շեղ տչքեր, փոքր քիթ ու բերան), բայց, անշուշտ, իրանական չէ: Նախ՝ թասի ֆոնը ներկայացնող բուսական զարդերն ունեն ընդհանրական նկարադիր (նման զարդերը բնորոշ են նաև ջնարակած խեցեղենին), իսկ առարկայի արաաքին ձեռք և խեցին, որը փուխը է ուսպիտակ, անաարակույս, բնորոշ է Դվինի խեցեղործական արհեստանոցներին:

Այս խմբի խեցեղենի անզուգական նմուշներից պիտի համարել Դվինից գտնված ծանծաղ ափսեն, որն ունի ուղիղ շուրթ և հարթ հատակ: Ներքուսա սե ներկով անոթի հասակին դժգոհված է մի շրջագիծ, որից դեպի շուրթը հավասարապես ձգվող երկուական դժերն առաջացնում են հավասարաթե խաչ: Այդ խաչի թեերի միջև ստեղծված աղաա աարածությունները լցված են խիա աերեններով ծանրաբեռնված, փարթամ արնկիններով: Ներկայացված պատկերի ողջ կոմպոզիցիան՝ բուսական ու երկրաչափական, մեկը մյուսին լրացնող դեղեցիկ համադրություն է, դերժավելորդ մանրամասներից ու ծանրաբեռնումից (նկ. 3): Սա աեղացի նկարիչ վարպետի դեղարվեստական բարձր ճաշակի մասին է վկայում: Վերջին թասը ամբողջական է (1913/17, 7X7,5) և հարդարված է մի քանի դեղեցիկ դոտիներով: Շուրթը շրջողորում է կիսաշրջաններից դոյացած շղթան: Մյուս դոտիներում խաացված են ուղիղ և թեք դժեր, բուսական և ալյազան դարձեր, որոնք դժգոհված են անփութորեն, բայց ամբողջությամբ վերցրած կադմում են պակերի ապավորիչ ֆոնը: Կենտրոնն զրաղեցնում է մի մեծ թռչուն՝ թերես սագ, որն առնված է երիզուփակ շրջանակի մեջ: Այսանղ աներկրա է մի իրողություն՝ ընդհանուր պտակերը նկարչական մանրամասներով և կաաարման ոճով որոշակիորեն աղերսվում է առաջին թասի հեա, հեաաարար ենթադրելի է, որ երկուսն էլ կարող են լինել միենույն վարպետի վրձնի արդասիքը: Շքեղ է 2121/104 անոթը: Այն ունի քրեղանի աիպ, օժարված է ուղիղ կարված շուրթով, իսկ լայն իրանն աաիճանարար նեղանալով հանդում է օղակաճե հասակի վրա: Ներքուսա կորալաի մեղմ ու մուգ դույներով արված են աարերը շաիերով միմյանց լը-

<sup>77</sup> R. Ettinghausen, Evidence for..., p. 60—66. pl. XXXI, XXXII, SPA II, p. 747,748, Catalogue of fine..., fig. 33.

<sup>78</sup> E. Grube. The world..., fig. 30, R. Koechlin. G-Milgeon, Art musulman, Paris, 1956, fig. 17, A. Lane, La ter Islamic... p. 17.

կրկնող սր քանի գոտիներ: Ժապավեններից մեկը պարունակում է արարաաառ. ընդարձակ մի արձանագրություն: Գեղեցիկ է հաաակին պաակերված ձկների աեսարանը: Վերջիններս ներկայացված են դինամիկ շարժման, լողի միջոցին: Հնում այս կոմպոզիցիան խորհրդանշում էր դիշերվա ու ցերեկվա սահմանաղատումը՝ ձկները իմաստավորում են ծովը, ուր երեկոյան մայր է մանում արեր: Թերես սա արադիցիոն մոաիվի կրկնությունն է այս պարադայում, և նկարիչն առանց խորամուխ լինելու բովանդակության մեջ, վերարադրել է այն: Այս կոմպոզիցիան լայն տարածում ուներ իրանական ու սիրիական մեաաղամշակության և խեցեղենի բնադավառներում. այն թվադրվում է XII—XIII դդ.<sup>79</sup> (ադ. VIIIա, 7):

Նշած սեսակի առարկաներն սկզբնապես կերավել են Դվինում XII—XIII դդ. (Դվինում այդ նյութերն ի հայա են եկել XII—XIII դդ. ուղեկցվող իրերի հեա), բայց քաղաքի անկումից հեառ Հայասաանում XIII—XIV դդ. այդ խեցեղենի արադրությունը շահմանափակվեց, այլ, ընդհակառակը, ապրեց դարգացման մի նոր փուլ՝ նոր դարդերով և արաաքին ձեերով: Դա ըիում էր օաար նվաճողների (մոնղոլների) ճաշակին հարմարվելու անհրաժեշտությունից:

Ուսումնասիրվող խմրում ձեավորումով աջքի են ընկնում այն անոթները, որոնց մակերեսին կորալտի ջնառակով դժադրվել են ուղղահայաց ղուլեր և ապա ներկվել թափանցիկ ջնառակի լուծույթով: Այս եղանակով անոթներն արաաքուսա նկարադարովել են մեկընդմեջ դասավորված ըսպիաակ ու կապույա ներդաշնակ շերաերի հաջորդականությունը: Դվինում և Անիում գանվել են մեծ մասամբ ուղիղ շեշաակի կարված լայն շուրթով քրեղանների ըեկորներ, որոնց մերձակա դուղահեռները առկա են Կուխեթի Ռուսթավիում<sup>80</sup>, իրանում<sup>81</sup> (ադ. VIIIա, 8):

Վարպեաորեն կերաված այս անոթի ձեր լրացնում է սպիաակ ու կապույա ջնարակի երփներանդների ներդաշնակ համադրությունը. դեղարվեստական խեցեղենի կաաարյալ մի սեեդժադործություն է 2450/1 (11×4,5) սափորիկը (ադ. VIIIա, 6):

Միջնադարյան խեցեղեն մշակույթի մի խումը

<sup>79</sup> R. Ettinghausen, The wade cup in the Cleveland museum of Art. Its origin and decorations, „Ars orientalis“, II, 1957, fig. R, pl. 13, 39, 40.

<sup>80</sup> Ն. Յ. Մամայաշվիլի, նշվ., աշխ., ադ. IV, նկ. 2:

<sup>81</sup> C. Wilkinson, նշվ. աշխ., նկ. 49:

ուսումնասիրողներ նման անոթները վերագրում են Քաշանին<sup>82</sup>, իսկ մյուսները՝ Ջուրշան կամ Սուլթանարադ քաղաքներին<sup>83</sup>: Այս հարցը աակավին լուսաբանության կարոա է, բայց ներկայումս կարելի է սեել, որ այդ խեցեղենը Դվինում գուրս է եկել սաորին բերդի -22-ն -21-ի -26-ց և -25-ի քաոակուսիներից էլդուգյան դրամների և XII—XIII դդ. բնորոշ ջնարակած խեցեղենի հեա, հեաեսարար պիաի վերագրենք այդ ժամանակներին: Բուսակաե գարդերով և աբաեագրույաեեներով հարպարված բագմագույն խեցեղեն:

Դվինի 1950 թ. պեղումներից գանված թասը պաականում է այն առարկաների թվին, ուր անոթի արաաքին ձեավորման նրուությունը, հարուսա դարդերը և բաղում դույների ներդաշնակությունը դուղակցված են (1907/19, ար. 21 սմ): Անոթը բարձր օղակաձե հաաակի վրա հեեված, դեպի շուրթն աաաիճանարար լայնացող նուրր կողերով մի թաս է. որը նկարադարոված է մուգ կանաչ երանգով և կորալտի երփներանգ գույներով: Ներքուսա հարդարանքն իրենից ներկայացնում է շաա բարդ ու խճողված մի կոմպոզիցիա: Հաաակից գեպի վեր սփուված և աաաիճանարար լայնացող շորս ճաոագայթներում նշմարվում են արաբական արձանագրություններ (ադ. VIIIա, 10): Շուրթի եզրը շորս սանաիմեար լայնությամբ ջրշափակված է քուֆի գրչության աաոերի ու ըուսական դարդերի մի հյուսածո ժապավենով: Հաաակի ճաոագայթների միջե ընկած աարածուխյունն դրադեցնում են սուր ծայրերով ավարավող բարձրացողուն եոաաերի և հնդաաերի թփերը: Վերջին մոաիվը մեկընդմեջ դոաեորում է նաե թասի արաաքին կողմը (ադ. IX, 4): Անոթը վերջում պաակ են սպիաակ թափանցիկ ջնարակով: Առհասարակ նման խեցեղենը վերագրում են իրանին<sup>84</sup>, իսկ ժամանակը որոշում են անոթները հարդարող արձանագրություններով, որոնք բովանդակում են սաույգ աարեթվեր<sup>85</sup>:

<sup>82</sup> A. Lane, նշվ. աշխ., fig. 57, C. Wilkinson, նշվ. աշխ., fig. 49.

<sup>83</sup> M. Bahrami, Gurgan faiences, Le Calre, 1949, pl. XIII.

<sup>84</sup> A. Lane, նշվ. աշխ., նկ. 59, Catalogue of fine..., fig. 99, R. Hobson, նշվ. աշխ. pl. XV, R. Ettinghausen, նշվ. աշխ., pl. XXXII.

<sup>85</sup> Կամաարական Բելի հավաքածուի անոթներից մեկը կրում է հիշրայի 601/1204 թ. տե՛ս SPA v, էջ 734, նկ. A: Նույն աիպի մեկ այլ անոթ հիշրայի 607/1211 թվականով պահվում է Ստոհհոլմի ազգային թանկարանում, նույնը, էջ 735, նկ. B:

## IX խումբ.—Զինակառն սելադոններ

Զինակառն սելադոնը լայն տարածում ունենում է XII—XIII դդ. Հայաստանի սիջնադարյան հուշարձաններից գտնված սելադոնի անացորդները սակավ են, բայց կարևոր են ժամանակի մշակութի դարգացման աստիճանի ու տեղական վերնախավի ճաշակի մասին ընդհանուր դադափար կազմելու համար<sup>80</sup>։

Հայաստանում, ինչպես IX—X դդ., այնպես էլ XII—XIII դդ. ավյալ ժամանակահատվածում սելադոնների գործածության հիմնական միջավայրը Անին էր (Դվինում և Անրերդում մեկական աննշան բեկորներ կան)։

Արժեքավոր է Անիից գտնված մեծ ափսեի բեկորը (123/764), որի խեցին մոխրագույն ելանդ ունի, թանձր կանաչավուն ջնարակը հարթ է, իսկ հատակին էլ նշմարվում է կարմիր օղակաձև շրջանակ։ Գեղեցիկ է ներքուստ առարկան զարդարող պատկերը. նուրբ ծաղիկներով ամփոփված փունջը և՛ ճոխ է. և՛ միաժամանակ զրաղեցնում է անոթի մակերեսի սոսկ աննշան տարածությունը (աղ. IXա, 9)։ Բուսական տյգ յուրօրինակ զարդն ստանալու նպատակով անոթը պատրաստող վարպետը կիրառել է դրոշմելու հնարը, որովհետև սյգ կերպով պատկերն սաացվել է սուտցիկ։

Կարևորն այն է, որ նմանօրինակ մի ափսե միջինասիական պեղումներից ի հայտ է եկել այնպիսի ակղանքում, որը Ա. Բեռնշտամի կարծիքով, XII—XIII դդ. բնակեցված էր չրնացի եկվորներով<sup>81</sup>։ Այս պարագան հիմք ունենալով, Անիից գտնված ափսեին հար և նման անոթը նա թվողում է XII—XIII դդ.։ Ուշադրավ է Անիի պեղումներից ելած լայն պարանոցով, ուտուցիկ իրանով կճուճի մի մասը (123/751, 20×12), որի հիմնական պարզաբանքը անոթի շուրջը կանոնավոր տեղադրված և վերից վար ձգվող ուղղահայաց մասնիկներն են։ Որակական հատկանիշներով, այս կճուճը զգալիորեն ղիջում է վերը բնութագրված սիսեին. նախ ջնարակը թափանցիկ է

ամենուրեք նկատվում են նրա անհարթությունները, տեղ-տեղ նույնիսկ ճաքեր կան, իսկ պարանոցի օղակը ներկված է կարմիր ներկով (աղ. IX, 1)։

Անիդոնի 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 շին թվագրվում։

Անրերդի սելադոնի աննշան մնացորդները Հ. Օրբելու և Տ. Իդմայլովայի կողմից վերագրվում են XII—XIII դդ., երբ Մերձավոր արևելքի երկրների հետ առևտրական հարաբերությունները աշխույժ բնույթ էին կրում<sup>82</sup>։

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 էտալներից մեկի XII—XIII դարերի խեցեղեն մշակույթի սևուամնասիրությունը վեր հանեց հեռավալ կարևոր առանձնահատկությունները.

ա) Արհեստային արտադրության այդ կարևոր բնագավառը, XII—XIII դդ. նախորդ շրջանների համեմատ, հասավ բարձր կատարելության, և խեցեղործների համար սկսված ստեղծագործական որոնումների նոր շրջանը պսակվեց մեծ հաջողությամբ։ Հայկական հնավայրերից ձեռք բերված հախճապակյա նյութերն առատ են։ Առարկաները գեղադարձող հմուտ խեցեղործները երկրաչափական ու բուսական զարգերը ներկայացնելու նորանոր լուծումներ են հնարում։ Նրանք ավելի հաճախ են անդրադառնում ժողովրդական բանահյուսության ավանդույթներին և նրանցում արացուցված հրաշապատում կերպարներին։

2) Մեծ փոփոխություններ են կրում անոթների ձևերը, որոնց մի մասը թեև պահպանողական էին (խոսքը թասերին է վերաբերում), բայց նոր էին գավաթները, սափորները, կճուճները, փարչերը, ձիթաճրագները և այլն։

3) Հախճապակե անոթների որոշ տեսակների առատությունը վկայում է, որ Դվինում և Անիում գոյություն ունեւ այդ խեցեղենի ծավալուն արտադրությունը և ստաջնությունը պատկանում էր Դվին քաղաքին, որը նախորդ դարերից եկած հա-

<sup>80</sup> Г. Г. Стратанович, Китайская чаша из урочища Большой Дурап, СА XV, стр. 302. Մասնադեպերի ուսումնասիրությունը պարզել է, որ XIII—XIV դարերում սելադոնները որոշակի բնութագիր ունեին։ Թեև պատրաստման հնարները, որոնցով արվում էին զարդերը, մնալուն էին (դճադրության ու դրոշմելու եղանակը), բայց այժմ արդեն հատակի օղի շուրջը սովորաբար, նկարվում էին կարմիր ներկով, որով և զանազանվում էր թե՛ վաղ և թե՛ ուշ սելադոններից։

<sup>81</sup> А. Н. Бернштам, Фрагмент селадонного блюда с китайской надписью, КСИИМК, XVII, стр. 12.

<sup>82</sup> Տ. Ա. Իդմայլովա. նշվ. աշխ., էջ 191, Մ. Օրբելու, Баян и скоморох XII века, «Избранные труды», стр. 321.

րուստ փորձ ու ավանդույթ ունենր: XI դ. II կեսից Անիին Հայաստանի մայրաքաղաքը դարձավ, Դվինի ընակչության մի մասը հավանարար փոխազրվեց այնաեղ: Տեղափոխվածների թվում եղել են նաև արհեստավորներ: Դվինի հախճապական ընդունը զարդերը, դրեթե անփոփոխ, վերարտադրվել են Անիի խեցեղենի վրա: Բնակչության կազմով Անիին, գրեթե գուռ հտյկական 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 րացի, առատությամբ հանդիպում են աեղական արաադրանքի շատ առարկաներ, որոնք ոչ հայկական ոճի ու ճաշակի զարդեր են կրում:

Ընդունելով և արձագանքելով Մերձավոր արևելքի հայտնի տեխնոլոգիական նորույթներին և գեղարվեստական ձևավորումներին, Դվինի վարպետները ստեղծագործորեն կիրառեցին այդ բոլոր նվաճումները: Նրանք շուտափույթ կերպով լենկալում էին այն ամեն լավը, որն օտարումուտ էր, րայց միաժամանակ հարազատ էին մնում հայկական մշակույթի ավանդույթներին: Հայկական նկարադիր ունեցող զարդերը և անոթները կերակու հնարները ընդունվեցին և հարևան անդրկովկասյան ժողովուրդների կողմից: Այսպես, վերադիր զարդերով անոթների ու ծակտակեն թասերի ընդօրինակությունը Վրաստանում (Դմա-նիք), Ադրբեջանում (Գյուլիստան) դրա լավազույն ապացույցն է:

4) Հախճապակե անոթների վրա հանդիպող գորդերը, 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, իհարկև, տեխնոլոգիական այլ պայմաններում:

5) XII—XIII դդ. նախորդ դարաշրջանների համեմատ մեծ առաջադիմություն եղավ հախճապակե անոթների սլարասաման հնարների մեջ: Առաջացան անոթները զարդարելու նորանոր եղանակներ՝ փորագրությունը, դաջելու հնարը, վերադիր զարդերով անոթը պատելու եղանակը և սյւն: Մետաղային օքսիդների տարրեր կրանգներով նորանոր համադրություններ էին ստեղծում, որոնք անոթներին արսակարգ զեղեցկություն էյն հաղորդում: Լայն ասարածում էին ստացել վերջնարակային, ենթաջնարակային նկարազարդումները:

6) Ներմուծված խեցեղենի աեսակների վերլուծությունը կրկին անգամ հաստատեց մեծավաստակ գիտնականներ Հ. Օրբելու և Հ. Մանանգյանի ասրիններ առաջ հայանած 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:

ՀԱԽՃԱՊԱԿՈՒ ԱՐՏԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ  
ՄՈՆԴՈԼԱԿԱՆ 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 վաշկատուն ցեղերի մոլեգին արշավանքին՝ 1235 թ. նրանք հայտնվում են Մուղանի գտնուում, իսկ մի քանի ամիս անց՝ 1236 թ., հորձանքով ներխուժում Արեւելյան Հայաստան:

Մոնղոլական արշավանքների հետեանքով կյանքն առմիշտ մարեց Հայաստանի երրեմնի քաղաքամայր Դվինում, ավերվեցին երրեմնի ժողկուն քաղաքները՝ Անին, Կարսը, Կարինը, Ծրզնկան, Խլաթը և ուրիշներ: Կտնգ առտվ երկրի տնտեսական, քաղաքական ու մշակութային դարգացումը, քայքայվեց ոռոգելի երկրագործությունը: Ատկայն տյս ահեղ ցնցումը, որով տտկնուվրա եղտվ երկիրը, տեակտն ընույթ շունեցավ: Որոշ ժամանակ անց վերսկսվեցին շինարարական աշխատանքները: Այդ գարերին են կառուցվել այնպիսի տաճարներ, ինչպիսիք են՝ Նոր Գետիկը (1291), Տաթեի ս. Գրիգորը (1295), Եղվարգի ս. Աստվածածինը (1321), Կիրանց վանքը և Կապուտանը XIV դ., քաղաքացիական այնպիսի կառույցներ, ինչպես Սելիմի կարավտնատունը (1332 թ.), Չեսար Օրբելյանի նախաձեռնությամբ Հորս գյուղի պալատական շենքը և տլն: Մասնակի աշխուժացում է նկատվում նաև քաղաքաշինության մեջ:

Գառնին Դվինի անկումից հետո շարունակում էր իր գոյությունն իրրե գյուղաքաղաք: Բ. Առաքելյանը իրավացիորեն գտնում է, որ Դվինի կործանումը խթանեց այգ քաղաքից արհեստավոր-

ների դատլի հտտվածի փոխազրումը Գառնի՝ Եթե IX—XIII դդ. Գառնիում ջնարակած խեցեղենի կիրառությունը մասնակի ընույթ ուներ, ապա XIII—XIV դդ. նյութերի ամբողջականությունն ու տոաաությունը թույլ են տալիս մտտծելու տեղում ջնարակած խեցեղենի ծավալուն արտազրության մասին:

Թեե տյգ նյութերը իրենց որակով և պատրաստման հնարանքով դիջում են Դվինի և Անիի նախորդ գարաշրջանների հնագիտական առաա ու ռաղամտեսակ նյութերին, ռայց մեղ հասած ըեկորները հույժ կարեոր են մի ամրոջ ժամանակահտտվածի խեցեղեն մշակույթի դարգացման մակարգակն ու նկարագիրը ներկայացնելու տեսակետից:

Գառնի ամրոցի մոտ, երեք աշտարտկների ետեում, ինչպես նաև պալատական կառույցի և խճանկար հատակով ռաղնիքի վերին շերտերի գաածո խեցեղենն աորնթեր նյութերով վերարերում է XIII դ. II կեսին և XIV դ.: Հուշարձանի այգ հաավածի հետադոտությունը հնարավորություն է ընձեռել ուսումնասիրողներին ճշտելու պատմական որոշ իրողություններ: Տարարնույթ շքաղյուանների ու Հուլավու խանի ժամանակների դրամների քննության հիման վրա, հեղինակները անորոշ հիշաաակում են մի իշխանավորի, որը Գառնիում կառուցել է շքաղյուաններով դարգարուն մի շինություն ու գործտծել արարական մակագրությամբ գրամներ<sup>2</sup>:

<sup>1</sup> Բ. Ն. Առաքելյան, Գ. Հ. Կարախանյան, նյգ. աշխ., էջ 20:

<sup>2</sup> Նույն տեղում:



Այդ իշխանավորը փաստորեն եղել է Օրրելյան տան շատավիղններից մեկը՝ Ատ. Օրրելյանի սլատմության մեջ բաղում հիշաաակություններ են պահպանվել, թե Կոսայթը (այդ թվում Գառնին) կաղմել է մոնղոլների կողմից Օրրելյան տոհմին շնորհված ախրույթների բաղկացուցիչ մասը<sup>3</sup>։

Մոնղոլների ասպատակության ժամանակ Անրբեղը Վաշուտյան իշխանների սեփականությունն էր, Զաքարյաններից ժառանգելով, նրանք ամրոցը վերածեցին վարչական կենտրոնի 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 ընկալությունը։ Վաշուտյաններն ստիպված են լինում փոխադրել իրենց նստոցը Արա լեռան պիմաց տեղադրված Վարդենիկ դյուղը<sup>4</sup>։

XIII դարի II կեսին ստեղծված համեմատաբար խաղաղ իրավիճակը Վաշուտյաններին մղում է կրկին վերադառնալու ամրոց ու ձեռնամուխ լինելու նորոգչական ու շինարարական աշխատանքների, թեև ամրոցի նախկին փայլն ու հմայքը վերականգնելու նրանց բոլոր ջանքերն ապարդյուն անցան։ Անրբեղի հնադիտակտն ուսումնասիրությունը առարկայութեն ապացուցեց, որ ամրոցը վերջնականապես կործանվել է XIV դ.։

Անրբեղում հնադիտակտն պեղումներն ըսկըսվել են 1936 թ., բայց ուշ շրջանի խեցեղենի վերարբերյալ մեր պատկերացումներն ամրողչանում են վերջին ասրիների պեղումներով։

XIII դ. II կեսին XIV դ. այդ անսակի հախճապակին Անրբեղում ի հայտ է եկել հիմնաեանում այն շինությունների մոտ, որոնք կառուցվել են Վաշուտյանների՝ Անրբեղում վերսահին հասատվելուց հետո, այսինքն՝ XIII դ. II կեսին։

Նկատի առնելով այս պարադաները, Ս. Հարությունյանը միանգամայն ճիշտ է ժամանակագրել Անրբեղից պեղված անոթները՝ XIII դ. II կես—XIV դարով<sup>5</sup>։

Մեր ուսումնասիրած նյութի հետ առնչվող մյուս հնավայրը Տիկնունի ամրոցն է։ Ամրոցը հիշաաակվում է IV դարում Արջակունիների

<sup>3</sup> Ստ. Օրրելյան, Պատմութիւն նահանգին Սիսական, Քիֆլիս, 1910, էջ 411—412։

<sup>4</sup> Կիրակոս Գանձակեցի, Պատմութիւն Հայոց, աշխատասիրությամբ Կ. Մելիք-Օհանջանյանի, Երևան, 1961, էջ 364—365։

<sup>5</sup> С. В. Арутюнян, Крепость Амберд и ее раскопки (Авторсферат канд. дисс.), Ереван, 1969, стр. 21.

կողմից նստոցը Դվին տեղափոխելու կապակցությամբ<sup>6</sup>։

Ա. Տեր-Ղեռնդյանը X դ. արարական աղբյուրներում հիշատակված «Տալլ» ամրոցը համարում է Տիկնունին<sup>7</sup>։

Անցյալ դարի կեսերից, մի խումբ դիտնականներ իրենց ուշադրությունը բեռեցին այն հարցին, թե արդյոք ու՞ր պիտի փնարել հայ մատենագիրների մոտ բաղմիցս հիշաաակված Հուլավու խանի ամառային պալատի տեղադրությունը, կամ Տիկնունին մոնղոլական ախրապետության ժամանակ ի՞նչ ընդլսթի հուշարձան էր, արդյոք, ընակե՞լի էր, թե՞ ամայի։

Այս հողի վրա հանդես եկան իրարամերժ վարկածներ։

Մ. Բրոսեն<sup>8</sup> ու Դ. Բաքրաձեն<sup>9</sup> այդ հուշարձանը ստույգ համարում են Տիկնունին։ Վերջինս Գառնիի տաճարը ընդլսթադրելու հիշաաակում է. «Գառնին հայանի է նաև նրանով, որ Ալաղաղում (մոնղոլերեն լեղվով, կամ Դարան դաշտ հայերեն), որը մի ժամանակ եղել է Արջակունիների պալատը, XIV դ. Հուլավուն կառուցեց իր ամառային նստոցը<sup>10</sup>։

Այս անստկեանի բոլորովին հակառակ էր ակտը Հ. Մանանդյանը<sup>11</sup>, ապա Ն. Տոկարսկին<sup>12</sup>։ Դարան դաշտը կամ Ալա-Դաղը նրանք անդադրում են Բուսենի դաշտում՝ Կողմիտում, հիմնելով Ստ. Օրրելյանի այն վկայությունը, որ Սմրաա Օրրելյանը մեկնել է Հուլավուի հրամանով Բասեն<sup>13</sup>, Միաժամանակ նրանք նկատի են առել, որ XIII դ. վերջին XIV դ. այլ էր առևարական ճանտպարհի ուղղությունը։ Կարեոր նշանակություն էր սաացել էրդրում—Բաղավան—Մանաղկերա—Արճեշ մայրուղին, հետեարաը, հիշյալ անդանքում արքունիք կառուցելը շատ նպաաակահարմար էր ու վայելու<sup>14</sup>։

<sup>6</sup> Փառառսի Բիզանդացոյ Պատմութիւն Հայոց, Վենետիկ, 1933, էջ 29—30։

<sup>7</sup> Ա. Ն. Տեր-Ղեռնդյան, Նշվ. աշխ., էջ 167։

<sup>8</sup> M. Brosset, Histoire de la Slounie par Stephanos Orbellan, St. Peterbourg, 1866, livre II, p. 131.

<sup>9</sup> Д. Вахрадзе, Кавкаа в древних памятниках христианства, Заметки общества любителей Кавказской археологии, кн. I, Тифлис, 1875, стр. 50.

<sup>10</sup> Նույն տեղում։

<sup>11</sup> Հ. Ա. Մանանդյան, Նշվ. աշխ., էջ 306—307։

<sup>12</sup> Н. М. Токарский, О местонахождении Даран Дашта, Известия АрмФАНа, 1941, № 9, стр. 56.

<sup>13</sup> Ստ. Օրրելյան, Նշվ. աշխ., էջ 415։

<sup>14</sup> Զմոռանտեք ասել, որ Մ. Զամյանը «Պատմութիւն Հայոց» աշխատության մեջ (Վենետիկ, 1786, հ. III, էջ 259) և М. 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: Վերջիններս ձեռով և զարդերով զարմանալիորեն հիշեցնում են Գառնիի հախճասալերը: Ճարտարապետական հարդարանքի այդ կարեոր պարագաների գոյությունը փաստ է. որ մոնղոլական տիրապետության միջոցին Տիկնունի ամրոցը ընկեցված էր:

Տիկնունի ամրոցում XIII դ. վերջին XIV դ. շինվել են կառույցներ, որոնց արտաքին ու ներքին հարդարման անրաժան մասն են կաղմել նաև հախճասալերը:

Ամրոցի ուսումնասիրությունը թերավարտ է, և նրա հեաադա պեղումները կարող են շատ խոստումնալից նյութեր առնել հիշյալ ժամանակաշրջանի նյութական մշակույթի վերաբերյալ:

1239 թ. մոնղոլները դրավեցին միջնադարյան Հայաստանի հողակված մայրաքաղաքը՝ Անին ու անդի կառավարիչներին շնորհեցին «պարոն» տիտղոսը: Վերջիններիս մասին Ն. Մաուր համոզված դրում է. որ մոնղոլական շրջանում նրանք աղղությունը եղել են հայ և այն էլ Զաքարյանների առհմից<sup>15</sup>: Կան այդ հասաաաող բաղմաթիվ վիմադիր ու մատենագրական վկայություններ ու դրամական դուտեր:

Անիում XIII դարի 50—70-ական թվականներին թողարկված պղնձե դրամները կրում են եռալիգու արձանագրություններ՝ արարերեն, հայերեն, ուլղուրերեն, իսկ աննջան քաջի մի քանի այլ դրամներին ընորոշ են հավասարաթե խաչեր ու հաղիվ նշմարելի հայերեն կրճաա դրեր. տւր (ԱՄ) ՅՄ ՔՄ<sup>16</sup>:

Գաաեղով մեղ հասած ճարտարապետական հուշարձանների նկարագրից, ահադ. Մաուր եզրակացրել է, որ ուսումնասիրվող ժամանակահատվածում Անիում աշխուժացել էր և շինարարական արվեստը: Քաղաքի բաղմաթիվ ճարտարապետական կոթողներից Թ. Թորամանյանի ուշադրությանն են արժանացել զույգ վաճառատները, որոնք, հեղինակի կարծիքով, դաղափար են տալիս Անիի վերջին շրջանի քաղաքաշինության մասին<sup>17</sup>:

Ն. Տոկարսկին դտնում է. որ այդ հյուրանոցներից միայն մեկն է կառուցվել Հուլավու խանի

տիրապետության ժամանակ, երբ մեծ կարևորություն էր սաացել Թավրիզ—էրզրում առևարական մայրուղին<sup>18</sup>:

Անիում, քաղաքի գոյության վերջին շրջանում, արհեսաներն աստիճանարար դնում էին դեպի անկում, իսկ առևարական կապերը հետզհետ սուհմանափակվում էին:

Ն. Մաուր պեղումներով դանված են ուսումնասիրվող ժամանակաշրջանում պատրաստված համեմաարար ցածրորակ կերավածքի դեղարվեստական մեաաղից (կողպեքներ, արձանիկներ) և խեցեղեն առարկաներ, որոնք, մեր կարծիքով, նեղ տեղական գործածություն ունեին և կարող էին ըավարարել սոսկ ներքին շուկայի պահանջները:

Առևարական ճանապարհների խոտորման հեաեանքով քաղաքն օրըստօրե զրկվում էր արաաքին ու ներքին առևարի միջոցով ձեռք բերվող եկամուտներից: Փասաորեն առևարական հիմնական ճանապարհը հիշյալ ժամանակահատվածում անցնում էր Հայաստանի հարավային կողմով: Մեծ նշանակություն ուներ Թավրիզից դեպի Սե ծով դնացող մայրուղին, որն անցնում էր Խոյ—Սրճեշ—Մանաղկերտ—Մուշ—էրզրում քաղաքներով<sup>19</sup>: Քաղաքական ու տնտեսական այս փոփոխությունները ըացասական աղղեցություն ունեցան Անիի ընդհանուր անտեսական դարդացման վրա, քաղաքն ամայանում էր ժողովրդի վրա հետզհեա ըարզվող ծանր հարկերից: Այդ մասին խոսվում է Արու Սայիդի պարսկերեն արձանագիր հրովարտակում<sup>20</sup>:

Մոնղոլական տիրապետության հեաեանքով հայերի դանդվածային արաադաղթը XIV դ. մեծ չափեր ընդունեց: Գաղթօջախներ հիմնվեցին Հյուսիսային Կովկասում, Ղրիմում, Տրանսիլվանիայում, Լեհաստանում, Մերձվուդայում, Միջին Ասիայում և այլուր: Հայ արվեստի մշակները իրենց հեա աարան աղղային դարավոր ավանդույթներն ու անփոփոխ շարունակեցին իրենց մասնագիտական կարողությունները կիրառել նոր միջավայրում, նույնիսկ իրենց փորձը հաղորդելով տեղի արհեստավորներին:

XIII դ. վերջերին և XIV դ. հայկական մշակույթը զղալիորեն ենթարկվել էր օաար մշակութային աարերի աղղեցությանը:

geographiques sur l'Armenie, V. II, Paris, 1819, p. 283) այդ պայտար տեղադրում են Մուղանի դաշտում:

<sup>15</sup> Н. Я. Марр, Аня..., стр. 42.

<sup>16</sup> Խ. Ա. Մուշեղյան, նշվ. աշխ., էջ 53:

<sup>17</sup> Թ. Թորամանյան, նյութեր հայ ճարտարապետության, Կ. I, Երևան, 1942, էջ 350:

<sup>18</sup> Н. М. Токарский, Архитектура Армении IV—XIV вв., Ереван, 1961, стр. 263.

<sup>19</sup> Հ. Ա. Մաեանյան, նշվ. աշխ., էջ 307:

<sup>20</sup> В. А. Вартолош, Персидская надпись на стене анийской мечети Мануче, Анийская серия № 5, С.-Петербург, 1911.

Ժամանակի տիրապետող ոճը ի հայա էր բերում մոնղոլական արվեստին հատուկ տարրեր, քանի որ պատվիրատուները հիմնականում տեղի վերնախավն ու եկվոր նորարերն էին, որոնք, բնականաբար, թելադրում էին իրենց ճաշակը:

Այդ երեույթը նկատելի էր մասնավորապես խեցեղենի արտադրության բնագավառում: Գտնելի ուշ շրջանի խեցեղենը բնութագրելիս իրենց եղբակացություններում միանգամայն ճշմարտացի են ուսումնասիրողները՝ երկրի քաղաքական անհաստատ վիճակի հետ կապելով պարսկական մշակույթի ազդեցությունը<sup>21</sup>:

Դարերից եկող հնամենի ավանդույթներով օժտված XIII—XIV դդ. խեցեգործության նվաճումները այսօր շատ թերի են հետադրույթով, որովհետև հիշյալ ժամանակների հուշարձանների պեղումները թերավարտ են կամ էլ ամենեին չուսումնասիրված, իսկ նյութն անհայտ է մասնազետներին:

Հայաստանի հիշյալ հնավայրերից հայանաբերված XIII դ. կեսի և XIV դ. հախճապակու գերակշռող մասը տեղական արտադրություն է. և ըստ պատրաստման եղանակների, գորգերի բազմազանության և կիրառական հնարավորությունների բաժանվում է 4 մեծ խմբերի՝ կորալտով նկարազարդված անոթներ, բաղմբանգ գունաշարով առարկաներ, շողուն շնարակով նկարված անոթներ, շքաղյուսներ:

**I խումբ.**—Մուգ կոբալտով նկարազարդված և քափանցիկ ջնարակով զուտած անոթներ:

Մեր ուսումնասիրած հավաքածոյում այս խմբի առարկաները դգալի քանակ են կաղմում և առավել տարածված են: Անոթների վրա հունգիպող զարգերը հիմնականում բուսական կամ երկրաչափական են և արված են հարթ մակերեսի վրա:

Ենթաշնտրտկային նկարազարդումով այս ախպի խեցեղեն Հայաստանում, ինչպես անասնք, կերավել է աակավին XII դ.: Այդ ախսիկան լայն կիրառություն ուներ նաև XIII—XIV դդ. Հայաստանից գուրս Մաշարում (Մերձվոլգա), Միջին Ասիայում, Սարայ Բերքեում, Իրանում և այլուր<sup>22</sup>, նրա երեան գալն ու լայն գործածությունը բացատրվում է արաաղրական պրոցեսի համեմատական պարզությամբ, էթոնությունամբ և այս պայմաններում գեղարվեստական բարձր ճաշակով ձեավորված առարկաների սաացումով: Սովորաբար երկնագույն կամ փիրուզագույն շնարակի

տակ կորալտով արված զարգերը հանգես են գտլիս ցայտուն սե երանգով: Բուսական մոաիվներով զարգարուն նմուշներից առանձնանում են Գառնի ամրոցի պեղումներից հայանաբերված մի շարք բեկորներ, որոնց զարգերն ու ֆոնն արված են սե և կտպույտ երանգների համադրությամբ:

Այդ բեկորներից խիստ ուշագրավ է 1967/108 անոթը, ուր սեով վերարաաղրված ֆոնի վրա իշխող է լայն տերեւները գեպի աշ թեքված փարթամ մի տնկի (աղ. IX, 5): Մյուս խեցեղեն մնացորդների մտկերեսը զարգարող ծաղիկներն առաջինի ոճական կրկնությունն են, միայն այն տարրերությամբ, որ փնջերն իրարից մեկուսացված են լայն շերտագծերով (աղ. IXա, 8):

Նույն ժամանակաշրջանի խեցեղեն անոթներ հանգիպում են Սարայ Բերքեում և Ա. Յակուրովսկու կողմից գասվում են հիշյալ հնավայրից ի հայտ եկած խեցեղենի I խմբում<sup>23</sup>:

Ուսումնասիրվող խմբի մնացած առարկաների զարգերը երկրաչափական են և հիմնականում հայտնի են Անի, Գառնի և Անրերգ հնավայրերից: Նմուշներից մեկն իրենից ներկայացնում է մի անոթի հաաակ (123/387ա), ուր կպույա ֆոնի վրա սե ներկով շեշտված բազմանկյունին ամրողջովին լցված է ղուգահեոարար աեղագրված ու շարունակ կրկնվող բեկրեկյալ գծերով (աղ. IX, 3, IXա, 6):

Անիի հտվաքածոյում հայտնի են մի քանի բեկորներ, ուր բեկրեկյալ գծերն առնված են շերտագծերի մեջ, երբեմն կաղմելով աաիճանարար լայնացող ճաոագայթներ կամ խայտարղեա գրծերի ներսում ամփոփված զարգեր (123/387, 649, աղ. IX, 2): Քիչ չեն և շրջագծերի մեջ աարերը թանձրությամբ գծված ու ցանց կաղմող երկրաչափական զարգերով հախճապակու բեկորները (1967/136) (աղ. IXա, 7): Գառնիի նման խեցեղենի վրա աարածուն էր լայն զարգածապտվենի մեջ թեք գծերից ցանցազարդված մոաիվը (1967/107), որն ունի խոր հնություն և միջնազարյան հայ. արվեստագետ խեցեգործի սիրած զարգամոաիվներից մեկն էր:

Իր նկարչական վարպեա կատարումով և գույների պարզությամբ անթերի է Անրերգից հայանաբերված բարձր պարանոցով սափորի իրանի բեկորը (2249/71, աղ. X, 2): Ջնարակի հիմնական երանգները սե և վճիա փիրուզագույն

<sup>21</sup> Բ. Ն. Առափնյաև, Գ. Հ. Կարախանյան, նշվ. աշխ., էջ 94.

<sup>22</sup> Ն. Մ. Բոզառով, նշվ. աշխ., էջ 102:

<sup>23</sup> 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 մեկանդ առանձին շքեղություն են հաղորդում անոթին: Միմյանց չկրկնող երեք հաջորդական ժտպավեններ, որ տեղադրված են հորիզոնական դիրքով, շրջրոլորում են անոթի իրանը ու շեշտակի ղաաված են իրարից:

Աբաբական արձանադրություն ըովանգտկող շղթան իրենից ներկայացնում է համեմատաբար մի նեղ գոտի և տեղադրված է սափորի ուտերին: Հիմնական ղարդը ղրաղեցնում է անոթի իրանը. պարբերաբար կրկնվող ղաղմաթերթ ծողկուն վարդակներ միահյուսված են ղուղահեռ շարված ղեկյալ գծերին, ստեղծելով մի ամրոջական դեղեցիկ ժապավեն: Ուտանասիրողների կողմից այս անոթը համարվում է XIII—XIV դդ. դործ<sup>24</sup>:

Մեր կարծիքով, այն բերվել է Անի քաղաքից. ըստ երեույթին, երկու ղնակավայրերի առկա մշակութային կապերն անխախտ շարունակվեցին նաև XIII—XIV դդ.: Հիշյալ ժամանակահավածում Անին պահպանեց խեցեղենի սեփական արտադրությունը, որն առավել ղարդացած էր, քան Անրերդում: Մյուս կողմից, նույն տիպի անոթների առատությունը Անիում, խեցու որակը, ղարդերի կատարելությունն ու ներքին ղունաշարը խոսում են այդ անոթների խեցեղործության միենույն կենտրոնին պաականելու մասին:

Հիշյալ խեցեղենի անմիջական ղուղահեռները հանդիպում են խորեղմում և նույնպես ժամանակակից են մեր նյութերին<sup>25</sup>:

Բնութաղրված խեցեղենը մշակվեց ու ղարդացավ մոնղոլական աիրապեաության ղնղարձակ տարածքի մեջ ղնղրկված մշակութային հին ավանդներ ունեցող երկրներում, ելնելով անղի վարպետների մասնաղիաական կարողություններից, ղնղառաջելով անղական ճաշակին և մասամբ էլ շուկայական պահանղարկին:

II խումը.—Բաղմեղանգ (կանաղ, կապույտ և այլ գույներով) գարղարված և քափանցիկ ղնաղակով պատած խեցեղեն:

Հախճապակյա խեցեղենի այս խմրի ղեկորները ղերաղանցապես Գաղնի և Անի հնավայրերից են: Դրանք մեծ արժեք են ներկայացնում, որովհեաև օժանղակ այլ նյութերի համակարղող օղնում են վեր հանելու Անի և Մերձղղղյան քա-

ղաքների մշակութային ու առետրական կապերի առ այսօր մեղ անհայտ մնացած կողմերը:

Ակաղ. Հ. Մանանղյանը ժամանակին այդ խնղրին ղի անղրաղարձել, հարկավ, նյութի սակավության թելաղրանքով: Առղ վկայություններ կան անղղիացի ճանապարհորղ Ու. Ռուբրուկի ուղեգրության էջերում: Նա հաղորղում է, որ Փոքրր Ասիա ճանապարհորղելով անցել է ող թեթավրիղով, այլ Սարայից—Դերեհնղ—Շամախի, Նախիջեան, Անի—Կամախ ուղղությունը<sup>26</sup>:

Նորերս այդ հարցի վերաբերյալ գիտական լուրջ ներղղում են կաաարել Ա. Սմիռնովը և Հո. Ջանփոլաղյանը:

Ա. Սմիռնովը Վղղայի ափերին հիմնված հայկական ղաղթօղախի պատմությունը շարաղրելիս հակիրճ շոշափել է նաև Կովկասի ու Մերձղղղայի մշակութային կապերի պատմությունը, թեև Անին նրա առաղաղտից վրիպել է<sup>27</sup>: Բուղղար քաղաքից հայանարելված կաավի վերլուծության միջոցով Հո. Ջանփոլաղյանը կարողացել է արժարծել Անի և Բուղղար քաղաքների առեարական հարարբությունների հեաաքրթիր ղրվաղներից մեկը<sup>28</sup>:

Այս հավաքածոյից մենք հնարավորություն ունեցանք առանձնացնելու ղեկորներ, որոնց ղարդերն արվել են հարթ մակերեսի վրա կապույտ ու կանաղ վառ ու մեղմ երանղների համաղղությունը, ապա ղունաղարղվել թափանցիկ ղնարակով: Անոթների վրա ամփոփված ղարդերը խիա են, ժանրարենունված, և ղերիղխող մասը ներկայացված է երկրաղափական ու ղուսական մոտիվների խճողված ամրոջության մեջ: Ասենք նաև, որ արտաղուսա, իրբ կանոն, նկաաելի են անպաղուղ ղժաղրությունը արված ղժեր (կանաղ գույնի) և անղ-անղ աղխուծություն հարուցող կապույտ ղույնի խայաեր (աղ. X, 4): Նրբմն այսպիսի ղարդերին փոխարինում է հարափոփոխ ուղղահայաց գծերի շարանը:

Շաա հեաաքրթիր լուծում ունեն 123/433 ղեկորների ղարդերը: Կրկնակի եղրաղժերից կաղմրված կամարները լցված են ուղղահայաց ղժեր կաղմող կապաավուն ղնղիկներով (աղ. Xa, նկ. 5):

<sup>26</sup> The journey of William Rubruck at the eastern parts of the world (1253—55) Translated by William Woodville, London, 1900, p. 273.

<sup>27</sup> А. П. Смирнов, Армянская колония города Болгара, МИА 61, 1958, стр. 330—359.

<sup>28</sup> Р. М. Джанполадян, О двух тканях из Ани и Болгар, ҚСИИМК, 132, стр. 46.

<sup>24</sup> S. Իղմաղղղղ, նշղ. աղխ., էջ 188:

<sup>25</sup> Н. Н. Вагурская, Классификация средневековой керамики Хорезма IX—XVII вв., Труды ХАЭЭ, том IV, М., 1959, стр. 322.

Մեկ այլ բեկորի վրա նկատելի է ճոխ ծաղկեփնջերով բուսական և երկրաչափական գոտիների ժապավենաձև հաջորդականությունը:

Երբեմն ուսումնասիրվող առարկաների վրա հանգիպում են թերի արձանազրույթյուններ կամ էլ ոճավորված ծաղկեղջթաներ (123/439, 483): Այս խեցեղենին նման օրինակներ հայտնաբերված են Բուլղար քաղաքում<sup>29</sup>, Մերձվոլգյան Ագա-Բագար հնավայրում<sup>30</sup>, Խորեզում<sup>31</sup>, Սարայ-Բերքեում<sup>32</sup> և շերտագրված տվյալներով<sup>33</sup> ստույգ թվագրվում են:

Սակայն առաջին հայացքից նման թվացող առարկաների ուշադիր քննությունից պարզվում է նաև, որ ընդհանրություններով հանդերձ, նկատելի են կատարման տեխնիկայի, դարձերի, հորինվածքային սկզբունքների և առանձին մանրամասների շոշափելի տարբերություններ: Միջին Ասիայում, Ս. Բերքեում նույն խեցեղենին բնորոշ են ուռուցիկ կամարների շրջանակներում կտտարված համաչափ դարձերը, մինչդեռ մեր ուսումնասիրած առարկաների ֆոնը հարթ է և դարձարող մոտիվներն էլ օժտված են դալի խայտաբղետությամբ: Այլ են նաև դժերի ու կեանքի նկարչական կատարումները: Կարելի է ենթադրել, որ աշխարհագրական առումով լայն շրջանի համար յուրաքանչյուր դարաշրջանին բնորոշ են եղել պատրաստման եղանակի կանոնիկ երեւոյթները, որոնք առանձին ժողովուրդների մոտ հանդես են եկել իրենց անհատական առանձնահատկություններով: Այս երեւոյթն ավելի քան ցայտուն երևան է դալիս խեցեղենի արտադրության և նրա հարդարման մեջ:

### III խումբ.—Շոդուն ջնարակով նկարագրված խեցեղեն

XIII—XIV դդ. Հայաստանով անցնող հիմնական մայրուղու փոխազդումը հյուսիսից դեպի հարավ բացասաբար անդրադարձավ երկրի ներքին և մասնավորապես արտաքին առետրի դար-

գացման վրա: Առաջին հերթին նկատելիորեն կրճատվեց ներմուծվող իրերի, այդ թվում և խեցեղեն առարկաների մուտքը տեղի շուկաները: Երբեմնի քաղաքամայր Անիում դտնվել է իրանական ծագում ունեցող ընդամենը երկու հախճապակե անոթ, Վերջիններս արտացոլում են միջադաշին հաղորդակցության հիմնական ուղղություններից մեկը Իրանի հետ, որ Հայաստանը մասնակիորեն պահպանում էր տվյալ ժամանակահատվածում:

Այս անսակետից մեղ հասած խեցանոթներից չափադանց ուշագրավ է 123/438 բեկորը: Նկարիչ արվեստողեստն այս առարկայի վրա կարողացել է վերարտադրել բուսական ու կենդանական աշխարհի անմիջական կապը, համապատասխան գունաշարով ու նկարչական նոր սկզբունքներով վեր հանել այդ երեւոյթների ներդաշնակությունն ու հմայքը: Հիմնական ֆոնը ընտրված է մուգ կապույտ: Ծոթալթակ ու քառալթակ անոթներից բաղկացած թուփը դունավորված է մեղմ կապույտով, իսկ հանգիստ դիրքով ուրվադժված եղնիկը մոխրագույն է և աշխուժացված կետադարձերով (աղ. X, նկ. 3):

Նկարչական կատարման համանման ոճ հատկանշական էր նաև XII—XIII դդ. շոդուն խեցեղենին, բայց գույների ընտրության, դժադրության ոճի մեջ նկատելի տարբերություններով, որով ավելի քան շեղվում է վերջինիս խեցեղործական այլ կենտրոնի ու այլ ժամանակների պատկանելի:

Հար և նման անոթները, իհարկե, սյուժետային աստիճաններով, մասնադետալների կողմից թվադրվում են XIV դ. ու համարվում են Սուլթանսարաղ քաղաքի արտադրանք<sup>34</sup>:

Բուսական ու երկրաչափական մոտիվների ներդաշնակ համադրության մի կատարյալ պատկեր է ներկայացնում 123/780 բեկորը: Բաց դարչնագույն շոդուն ֆոնի վրա ճերմակ գույնով վերարտադրված բարձրացողուն թուփն ստեղծում է այն ապավորությունը, ասես, ճկվել է ոսանքի ծանրությունից: Որոշ տեղերում ճյուղերն այնքան խիտ են, որ դուրսանում են յուրօրինակ հյուսածո դարձեր: Ընդհանուր պատկերն աշխուժացնում են ցանցադարձ շրջաններն ու կորալտի նուրբ ցայտերը (աղ. X, նկ. 1):

Հիշյալ երկու անոթներն էլ ունեն իրանական ծագում, քանի որ խեցին շաթանդ է, մոխրա-

<sup>29</sup> Ա. Պ. Սմիտով, *Եշվ. աշխ.*, էջ 335—336:  
<sup>30</sup> Б. Б. Жиромский, Ага Базар, МИА 42, стр. 334.  
<sup>31</sup> Ն. Ն. Վակոնուսկայա, *Եշվ. աշխ.*, էջ 322, նկ. 9:  
М. Воробьева, М. Лапуров, Скобло и Е. Неразук Археологические работы в Хазараспе 1958—1961 гг. стр. 168 (Полевые исследования Хорезмской экспедиции 1958—61 гг., том IV).  
<sup>32</sup> Յու. Յակոբովսկի, *Եշվ. աշխ.*, էջ 28—36:  
<sup>33</sup> Բուլղար քաղաքում այդ խեցեղենը դուրս է եկել XIV դ. ստույգ ժամանակազրկող համալիրում: Խեցեղեն առարկաներին ուղեկցել են մոնղոլական XIV դ. արձաթե դրամներ:

<sup>34</sup> Iranian and Islamic Art, Newton, 1941, fig. 0515 A. Lane, Later Islamic..., fig. II, p. 10—11, R. Koehlin G. Migeon, Art musulman, fig. 35.

դույն, նկարչական կաաարումը բոլորովին նոր ու միանգամայն համապատասխանում է Իրանի Սուլթանարադ քաղաքի XIII դ. վ. XIV դ. արաագրանքին: Այս բոլոր հասկանիչներով հիշյալ բեկորները շեշտակիորեն ասարբերվում են հայկական տեղական արտադրանքի XIII—XIV դդ. խեցեղեն նմուշներից:

Շխաղյուսներ: XII—XIV դարերում մուսուլմանական Արեւելքի բոլոր երկրների կիրառական արվեստում լայն ասարածում են ստանում կավե ջնարակապաա շքադյուսները: Դրանք գերադասուցապես օգտագործվել են աշխարհիկ և պաշամոնքային ընուլթի շենքերի ներքին և արաաքին հարդարանքներում:

Մեղանում հիշյալ պարադաների վրա հայ արվեստի դործուն ազդեցությունը շեշտելու տեսադժով մեծ վաստակ ունի ակադ. Հովսեփ Օրբելին: Մուսուլմանական շքադյուսներին նվիրված իր արժեքավոր ուսումնասիրության մեջ նա համտորեն կարողացել է ցույց աալ շքադյուսների պասարատման տեխնոլոգիան, ասարածման սահմանները, դասակարգումը և, որ ամենակարեորն է, հանդել է այն հեակության, թե մասսամը դրանց ծաղման ակունքները պիտի որոնել միջնադարյան Հայաստանում<sup>35</sup>:

Վասաակաւաա գիտնականը հայկական ճարասարապեաական հոշարձանների համադրումով փորձել է ցույց աալ, որ XI դ. հայկական կոթողների վրա հաճախ դիտվող խաշաձե ու ասաղաձե քանդակները XIII—XIV դդ. Իրանում արտադրվեցին ջնարակապաա շքադյուսների ձեավորումով: Ա. Լ. Յակոբսոնը հիշատակում է, որ քարի խճանկարի այդպիսի հարդարանքը ծաղել է Հայաստանում՝ քաղաքացիական շինություններում, յուրահաաուկ դարդացում ապրել XII—XIII դդ. եկեղեցիների մոնումենտալ դարդաքանդակներում և, վերջապես, փոխ է աոնվել ու լայն դործածություն սաացել պարսկական արվեստում<sup>36</sup>, իսկ XIII—XIV դդ. հայկական շինությունների արաաքին ճակատները հարդարելու ձգաումը դարի ոգուց ըխող որոշակի սկզբունքն էր<sup>37</sup>:

Քաղաքական հանդամանքների խերումով հայոց աշխարհը XIII դ. վերջին XIV դ. կորցրեց իր ինքնուրույնությունը, դալիորեն ենթարկվեց օտարամուտ ճաշակին և այդ պաաճաոով թերևս

կրկին երեան եկան խաշաձե, ասաղաձե ու բաղմանկյուն քանդակները:

XIV դ. Հայաստանում եկեղեցական շինությունները սկսեցին դարդարել հախճասալերով: Իրեմն, նույնեակ անասելով հայոց եկեղեցու կանոնիկ սկզբունքները, հախճասալերը տեղադրվում էին ուղղակի պաշամոնքային կաուլցի որե է հատվածում: Տեղին է այդ աոթիվ ընութադրել Եղվարդի ս. Ասավածածին եկեղեցու հախճասալերը:

Եղվարդի հախճասալերը մինչև այժմ դրեթե անծանոթ են ուսումնասիրողներին: Այդ, իհարկե, աուսին հերթին բացատրվում է սաշերի դժվարամաշելի տեղում՝ շուրջ 20—25 մետր բարձրության վրա, դառնվելու հանդամանքով<sup>38</sup>:

Ս. Ասավածածին եկեղեցու այդ դարդարուն դոտու վրա եղել են ասրեր տեսակի 52 հախճասալեր (քաոակուսի, ասաղաձե և բաղմանիստ), ներկայումս մնացել են ընդամենը յոթ ամրողական, մեկ կոարված քաոակուսի և մեկ բաղմանիստ սալիկ: Վերջերս պարզվեց, որ երկու հախճասալ (քաոակուսի և ասաղաձե) Հայաստանի պամության պեաական թանդարանն է հանձնրվել Եղվարդ դուղի ընակիչների կողմից (2381): Այսպիսով, 52 հախճասալից ընդամենը սահաանվել են տասնմեկը (թերի և ամրողական):

Հախճաստլերի դոաին կաղմված է 13 անգամ պարերարար կրկնվող մասերից (հասավածներից) 4-ական սալիկներով<sup>39</sup>:

Ըստ ձեի, բովանդակության, դեղարվեսաական աուանձնահակությունների հախճասալերը բաժանվում են երեք խմրի: Առաջին խմրի մեջ են մանում դրեթե քաոակուսի սալերը: Չափերն են. երկարությունը՝ 29,0 սմ, 30,0 սմ լայնությամը և 1,5—2,0 սմ հասաությամը:

Սալերը հարդարված են բուսական, կենդանական և երկրաշափական ճոխ դարդերով, ընդ որում՝ դարդերի տեղադրությամը և շափերի համամասնությամը նրանք կրկնվում են: Վերին մասում աարված 8,0 սմ լայնությամը դոտին իրենից ներկայացնում է հորիղոնական ուղղու-

<sup>35</sup> Գ. Հովսեփյանը Ազիդրեկենց աոհմին նվիրված իր աշխատության մեջ թեթևակի անդրադարձել է նաե հախճասալերին: Տե՛ս Գ. Հովսեփյան, Ազիդրեկենց և նրանց շինարարական դորը, «Բաներ» Հայաստանի պիտական ինստիտուտի, դիրք Ա և Բ, 1921—1922, Վաղարշապատ, էջ 186:

<sup>36</sup> Ավելի մանրամասն տե՛ս Ա. Ժամկոչյան, Ա. Քալեբարյան, Եղվարդի ս. Ասավածածին եկեղեցու հախճասալերը, ՊԲԸ, 1971, № 4, էջ 277—281:

<sup>35</sup> Н. А. Орбели, Мусульманские наразцы, Избр. труды, стр. 262.

<sup>36</sup> А. Л. Якобсон, Очерки истории зодчества Армении V—XVIII вв., М.—Л., 1950, стр. 99.

<sup>37</sup> Նույն տեղում.

թյամբ տեղադրված ոճավորված մի արմավենազարգ ժապավեն: Մնացած արագքին մակերեսը սրածայր 5,0 սմ լայնությամբ խորանանման զոտիով ըստանված է երեք հատվածի:

Հախճասալի ստորին մասում նորից տարածված է ճյուղերով և տերեւներով խիստ ոճավորված մի արմավենազարգ դոտի: Շքաղյուսի աջ և ձախ մասերում վերարադրված են ծառի խիտ ճյուղեր, ուր տերեւներին երբեմն փոխաըինում են կենդանիների ղուլիներ՝ նապաստակի, ընձառյուծների, սլօփի, քարայծի, ավանակի, օձի, եղջերուի. և այլն: Միայն հախճասալերից մեկի վրա օձի փոխարեն պատկերված է մի կարապ (աղ. XI, 1, 3):

Խորանանման դոտու մեջ ամփոփված են պարսկերեն արձանագրություններ, որոնք մեծ մասամբ հատվածներ են Ֆիրդուսու «Շահ Նամեհից»: Եվ, վերջապես, սալերի ստորին մասով անցնում է մի նեղ դոտի, որն ունի իրանական XIII դ. խեցեգործությանը բնորոշ դժադարդուններ<sup>40</sup> (աղ. XI, 4):

Հախճասալերի ընդհանուր ֆոնը կա՛մ մուգ դարչնագույն է, կա՛մ դեղնավուն: Բոլոր դարձերը, ինչպես նաև արձանագրությունները, փոքր-ինչ ուռուցիկ են, մի ախիսիկա, որը պարսկական շքաղյուսների մեջ հանդես է դալիս XII—XIII դդ. սահմանադրված<sup>41</sup>:

Բնորոշն այն է, որ ուռուցիկ հիմքի վրա նկարված կենդանական, բուսական պատկերների ու արձանագրությունների ոճը մոտ է իրանական XII—XIII դդ. մանրանկարչության ոճին:

Արձանագրությունները և դոտիների եղբերը դոնաղարդված են կորալտով (կապավուն): Կապտագույն առանձին ցայտքեր նկատվում են նաև նկարի այլ մասերում: Հախճասալերը ջնարակելու ժամանակ լայն չափով կիրառվել է կապարը՝ բաց երանդներ (սպիտակ) սաանալու համար: Մյուս դույների բացակայությունը հավանարար բացատրվում է ենթաջնարակային նկարտղորդման նպատակով մյուս ներկերի վտտ դիմացկունությանը սովոր 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

<sup>40</sup> Հախճասալերի արձանագրությունները վերծանված են վիմագրագետ-արևելագետ Լ. Գյուլալյանի կողմից:

<sup>41</sup> H. A. Орбели, Мусульманские изразцы, стр. 267.

էպիկական հիմքը և կապված է ժողովրդական դիցարանության այս կամ այն երեւոյթի հետ: Եղվարդի հախճասալերի վրա վերարտադրված կենդանական աշխարհը սերտորեն առնչվում է Նիրդուսու պոեմում նկարագրված հերոսների հետ, որոնք ներկայացվում էին կենդանիների զլխի կերպարանքով, մի հանգամանք, որ բնորոշ է ուշ տոտեմիզմին<sup>42</sup>: Բոլոր հախճասալերը ետեի մասում ունեն թվական արձանագրություններ (աղ. XIա, 9, 10), որոնք դրված են սե 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 դասավորությունը:

Հիշյալ դարդամոտիվներով հարդարված քտոակուսի հախճասալերը ստույգ կերպով թվադրվում են XII դ., թերեւ XIII դ. սկզբով: Այսպիսի թվագրության օգտին են խոսում Լուրի թանգարանում պահպանվող խտչածե և աստղածե հախճասալերը, որոնց վրա նկարչական միենույն կատարումով արված են եղնիկներ, ընձառյուծներ, նապաստակներ, թռչուններ և պարունակում են պատրաստման աստիճանի վերաբերյալ ըստույգ տվյալներ<sup>43</sup>:

Հախճասալերի դարձամոտիվները տոնչվում են նույն դարաշրջանի խեցեղեն դարձերին: Օրան-Կալայի XII—XIII դդ. թվագրվող մի թասի և Թեհրանի թանգարանում պահվող մի սկուտեղի եզրին պատկերված ընձառյուծը կատարման ոճով միանգամայն կրկնում է Եղվարդի սալերի վրա պատկերված ընձառյուծներին<sup>44</sup>: Ժնեի թանգարանի ցուցանմուշների թվում աչքի է ընկնում հախճապակյա մի կճուճ, որի վրա հանդիպում են մեր սալերի վրա պատկերված դրեթե բոլոր կենդանիները<sup>45</sup>:

Եղվարդի հախճասալերին նման մեկ այլ նրմուշ այժմ պահպանվում է Բրիտանական թանգարանում (Գոդմանի ժողովածուից է) և ժամանակագրվում է XIII դ.<sup>46</sup>: Լ. Գյուլալյանը, որը վերծանել է այդ հախճասալի վրայի արձանագրությունը (նույնպես հատված է «Շահ Նամեհ»

<sup>42</sup> H. A. Орбели, Бахрам Гур, Избр. труды, стр. 550.

<sup>43</sup> M. Bahrami, նշվ. աշխ., pl. XV.

<sup>44</sup> Sept mille ans d' Art en Iran, Paris, 1962, fig. 1033.

<sup>45</sup> A. Pope, Suggestions towards..., p. 166, pl. LXXI.

<sup>46</sup> H. Wallis, Persian ceramic Art, pl. XXVI, fig. 11

ից»), ընդունում է, որ այն կարող է թվագրվել նաև ավելի վաղ ժամանակաշրջանով<sup>47</sup>:

Սրկուրդ խումբը ներկայացված է միակ հախճասալով (կրկարությունը՝ 35,5 սմ, լայնությունը՝ 27,5 սմ, հաստությունը՝ 2,0 սմ): Այն ստորին մասում կտրված է. և անհնարին է բնութագրել շքադյուռի այդ հասվածքը: Վերին գոտին իրենից ներկայացնում է նույն ուռուցիկ ոճավորված արմավենադարձը, ինչ որ հասկանալի է նախորդ սալերին (ադ. XI, 2): Այս պարագան վերստին ապացուցում է, որ հախճասալերը պարասավել են միևնույն անդամ և թերես նույն խեցեղործական դպրոցի արգասիքն են: Հախճասալի մնացած ասարածությունը հարթ է, ունի մուգ դարչնագույն ոսկեփայլ ծածկույթ և նկարազարդված է բուսական ճոխ գարդերով (շիվեր, անրեններ, ծաղիկներ): Այս գեղեցիկ ֆոնի վրա պակերված են երեք կենդանի՝ մի նապաստակ և երկու ազվես (մեկի անդը շարդված է), բոլոր դարձերը սպիտակավուն են, իսկ անդ-անդ հարսաացված են կապավուն ցայաքերով: Այս դոսուց ներքե, ողջ մակերեսով անցնում է մի ուռուցիկ արձանադրություն (հորիզոնական դժով), որը դունագարդված է կորալով: Հախճասալի եսեի մասում սե ներկով դրված է մի հիշատակադրություն:

2. Օրրելին այս եղանակով պարասաված հախճասալերը ժամանակադրում է XIV դ. սկզբում<sup>48</sup>: Նյու Յորքի թանգարանի պարասակական բաժնում ցուցադրված է նույնապիսի մի հախճասալ, որի վրա կա թվականը՝ XIII դ.<sup>49</sup>: Ուսումնասիրողների մեկ այլ խումբ ավելի է կոնկրետացնում նրանց թվադրումը՝ համարելով XIII դարի II քառորդի դրած<sup>50</sup>:

Սրուրդ խումբը ներկայացված է մեկ այլ հախճասալով, որն ունի ութանկյուն ասաղի ձև: Սալի դունային կոլորիտը բաց և մուգ կորալան է, տեղ-տեղ աշխուժացված ոսկեդույն շողունի երանդներով և կրում է ավարտուն մի կոմպոզիցիա: Հախճասալի կենարոնում պատկերված է ձկներով լեցուն մի լճակ. մայր դեանից բարձրանում է ոճավորված ծառը, որն ունի խոշոր անրեններ և լայն պսակներով օժաված ծաղիկներ: Բոլոր վարձերը եղրադժված են կորալով: Մտոի

երկու կողմերը նկարագարված են ծաղիկներով շրջապատված երկուական սոխակներով: Հախճասալի անկյունային թեքերին, սպիտակ ֆոնի վրա սե դույնով դրված է պարսկերեն ընդարձակ մի արձանադրություն:

Ի ասարերություն նախորդ հախճասալերի ասաղաձև սալիկի արաաքին մակերեսը հարթ է: Նման հախճասալերը լայն ասարածում ունենին Իրանում՝ XII—XIII դդ. և նրանց մեծ մասը կրում են թվական արձանադրություններ, Այն, հավանաբար, ծագում է Քաշանի խեցեղործների դամդանյան դպրոցից<sup>51</sup>: Վերջինս հախճապակու արաադրության մի կենարոն էր, որի նկարչական արվեստին բնորոշ են եղել բուսական ճոխ պարզերը ու ձկներով լեցուն արհեստական լճակների պատկերումը: Նման հախճասալեր պահպանվել են Խանեկի Փիր-Հուսեյնի դամբարանի վրա և սառյգ թվագրվում են<sup>52</sup>:

Բազմաբխա հախճասալերը, որոնցից մեկ օրինակ է պահպանվել, միադուն են (կապականաշավուն) և ղուրկ նախադարձով:

Հայ իրականության մեջ հախճասալերի օդաադրածումը ճարարապետական կոթողների վրա լայն ասարածում չի ունեցել: Բայց մեղ հայանի են փաստեր, որ Դվինի, Անիի և Գառնիի, մասնավորապես աշխարհիկ շինությունների վրա, հախճասալերը կիրառվել են դուռ դեկորատիվ իմաստով: Տուֆի և հախճապակու համադրումը նկատվում է Դվինի սենյակներից մեկի խորանի վրա: Հախճասալերի օդաադրածումը որպես հարդարանքի միջոց նկատվում է հայկական մի շարք հուշարձաններում ևս: Օրինակ, Եդեզնաձորի շրջանի Սպիտակավոր եկեղեցու (XIII դ. վերջ XIV դ. սկիզբ) թմրուկի վրա, վերեից երկրորդ շարքի քարերի մեջ փորագրված և դրված են եղել ութթեանի ասաղաձև հախճասալեր (թվով 10-ը), որոնք ներկայումս չեն պահպանվել: Սալերի օդաադրածման փայլուն օրինակ է Իջեանի շրջանի Կիրանց վանքի (XIV դ.) մեծ եկեղեցու թմրուկի հարդարանքը: Այսանդ լուսամուտների շրջապատը վերցված է հախճապակե կապավուն սալերից կաղմված խճանկարի մեջ, իսկ թմրուկի ստորին և վերին մասերը գոակված են քառակուսի միադուն սալերով:

Սղվարդի հախճասալերի թվադրումը XIII—XIV դդ. ոչ մի կասկած չի հարցում: Կարևոր է որոշել այն հարցը, թե ե՞րբ են սալերը դրվել

<sup>47</sup> Л. Т. Гюзальян, Фризковые изразцы XIII века с поэтическими фрагментами, ЭВ, 1949, № 3, стр. 78, рис. 5.

<sup>48</sup> Н. А. Орбели, Мусульманские изразцы, стр. 267.

<sup>49</sup> Sept mille..., fig. 995.

<sup>50</sup> SPA V, pl. 725 A.

<sup>51</sup> A. Pore, Suggestions towards..., LXX, LXXVII.

<sup>52</sup> В. А. Крачковская, Изразцы мавзолея Пир-Хусейна, Тбилиси, 1946, табл. XXIV.



եկեղեցու վրա: Տեղում կաատրված մանրակրկիտ զննությունը ցույց տվեց, որ սալերը քարերի մեջ ազուցվել են հետագայում: Նախ, փորվածքները կաատրված են անփութորեն: Ամրացնող նյութը՝ շաղախը, աարրերվում է միջնադարյան շաղախներից և ցածր որակի է: Սալերի հասի մասում պահպանվել են նախորդ տեղում ամրացված շաղախի հեքեր, որոնք շատ ամուր են և աարրերվում են ներկայիս շաղախներին: Եվ ամենակարևոր հանգամանքը՝ սալերի հասի համարակալումները չեն համապատասխանում եկեղեցու ներսում նրանց ղրաղեցրած աեղերին: Շքաղյուաների հասում հղած արձանագրությունների համարակալումները ինքնանպատակ չեն եղել և նրանցից յուրաքանչյուրը կաղմել են մեկը մյուսի շարունակությունը: Օրինակ, 44—47 համարների շարքում րացակալում է 45 համարը: Ըստ երեույթին, դրանք դրված են եղել խիստ համարակալումով իրար կողքի, ինչ-որ ուրիշ շինության վրա:

Արդ, երբ կարող էին սալերը ազուցվել եկեղեցու քարերի մեջ: Մաս հավանական է, որ այն կաատրվել է XVIII դ. նորոգման ժամանակ: Եկեղեցու հարավային պատի վրա պահպանվել է մի արձանագրություն. ԵՍ ՄՈՍԷՍԻ ՈՐԳԻ ԳՐԻԳՈՐՆ (ՍՍՐԳԻՍՆ) ԹՎ. ՌՃՂԴ (1745) ՎԵՐՍՏԻՆ ՆՈՐՈԳԵՑ:

Եղվարդի հախճասալերը հեաքրքրություն են ներկայացնում ներմուծված պարսկական խեցեղենի ուսումնասիրության առումով:

Շքաղյուաները ձեով, ոճով ու րովանդակությամբ պարսկական են, անսովոր հայկական արվեստին: Եկեղեցու հարդարումը դրանցով րացաարրվում է XIII—XIV դդ. հայկական ճարատարպետության մեջ րում հայկական ավանդույթները պահպանելու նվաղ կարողությամբ: Իրանք օղադործել են պատահականորեն, իրեն դարդարանք առանց խորամուխ լինելու նրանց րովանդակության մեջ:

Շքաղյուաների հաշորդ մեծ խումը ընդդրկում է Անիից, Գառնիից, Տիկնունիից դանված քառաթե և ասաղաձե կավե սալիկները, որոնք րովանդակում են սյուժեային կամ դեկորատիվ դարդեր ու աքքի են րնկնում խայարղեա րաղմերանդույթյամբ (աղ. Xա, 6):

1965/161 քառաթե շքաղյուաի րեկորի երանդները ոսկեդույն շողումն ու սպիտակն են: Հիմնական դարդը րաղմաթեթ վարդյակն է: Կենարունում պակերված են մեկ րնդհանուր շղթայով հաղորդակցվող կոկոններ, որոնք առանձին-

առանձին շաղկասովում են մյուս վարդյակներին ու րոլոր միասին սաեղծում են վարդյակ-կոկոնների հյուսածո մի ամրողություն: Նույն հավաքածուի 1965/187 րեկորի վրա ներկայացված է կնոջ նրին դիմանկար, իսկ Սնիի 123/335 նրմուչն ամփոփում է քառալթակ ծաղիկներից ու պարուլրներից րաղկացած մի անվերջ դեկորատիվ պակեր (աղ. Xա, 7): Հիշյալ առարկաները XII—XIII դդ. դործեր են, որովհետե համարրնույթ շքաղյուաներից շաաերն ունեն հիջաաակություն և սերում են Իրանի խեցեղործական միենույն արհեստանոցից<sup>58</sup>:

Պարսկական վաղ XII—XIII դդ. հախճասալերը րնութագրվում են րարձր արվեստով մշակված րուսական ու կենդանական պակերներով, որոնք արված են վճիա շողումի մի քանի երանդներով ու հիմնականում սպիտակ ֆոնի վրա: Միևնդոն XIII—XIV դդ. հախճասալերը համեմատարար ցածրորակ են, իսկ դարդերի մեջ նկատվող անչափ մեծ խճճվածությունը արդյունք է աարրեր երանդների (կորալաի մեղմ ու խիա դույնները, փիրուդադույն, դարչնադույն) անկանոն գործածության (աղ. XIա, 5, 7): Հիշյալ ժամանակահատվածում վերացել էին մշակման հատուկ խնամքն ու րաղմաղանությունը, նախկին համաչափությունն ու ներդաշնակությունը (աղ. XIա, 8): Ծիշա է, երեմն նույն դարդերն ընդօրինակվել են, րայց այնքան սխեմատիկ ու անփուլթ կաատրումով, որ առաջին իսկ հայացքից իսկույն նկատելի է դաոնում նկարչական այլ դպրոցի պականելը:

Իրեն կանոն, երկու դարաշրջաններում էլ շքաղյուաների եղրերը րովանդակում են արձանագրությունների Սակայն ինչու՞մն է աարրերությունը XIII—XIV դդ. սկսվում է կրկնակի եզրաղծերով արձանագրություններ դրելու ոկղրունքը (աղ. XIա, 6): Եթե XII—XIII դդ. քառաթե և ասաղաձե սալերից յուրաքանչյուրը ավարտում սյուժե ուներ, րուսական դարդերը խիստ ոճավորված էին ու կանոնի էին վերածված հեռանալով րնության իրական պակերներից, ապա XIII դ. վերջում և XIV դ. նույնպիսի հախճասալերը մեծ մասամբ դարդանկարային իմաստավորում ունեին և մոտիվների մեջ դերիշխող են րնութունից անմիջապես ընդօրինակված աարրերը:

Սալերից ամենահաականչականը 1964/258 ասաղի ձեավորումով րեկորն է, ուր պակերված ծաղիկներն ու աերեններն անմիջապես րնություն

<sup>58</sup> M. Bahrami, նշվ. աշխ., էջ 18, աղ. XIII:

նից է վերցրած, ասես նկարիչը փորձել է ռուսական աշխարհի մի մասնիկը ներկայացնել խեցեղենի վրա:

Առանձնակի հետաքրքրություն է ներկայացնում խաչի ձեւավորումով շքաղյուսի մեկ թեր հանդիսացող ընկերը, որի գարդը ուռուցիկ եղանակով է արված: Առարկայի հիմնական դաշան զբաղեցնում է հինգթեղաձևի ծաղկով ավարտվող ցողունը. ճյուղի հիմքից դուրս ելած երկու եռարկթտկ տերեւները և խաչի սուր անկյունը կադմոզ եղբրն ուրվագծված են կարմիր երանգով: XIII—XIV դդ. ուռուցիկ մակերեսով հախճապակին ասրածոված էր Մերձվուզայի և Միջին Ասիայի մի շարք կենտրոններում՝ Սարայ Բերքե, Սելիարենի<sup>54</sup>, Ուրգենչ, Շեմախե Կալե և այլն:

Հախճասալերի ժամանակը որոշելու համար հարկ է վկայակոչել Անիից այդ առարկաների հայանարեւման հանդամանքները: Ը. Օրբելին հիշատակում է. որ ընկերների մի մասը (123/231, 324ա, 336) ի հայա են եկել հյուրանոցի նկուղային հարկի արեւմայան պատի մոտ<sup>55</sup>: Արդոք սատյն հյուրանոցներից մեկը չէ՞, որը Թ. Քորամանյանը<sup>56</sup> ընտելադրում էր իբրև XIV դ. շինություն:

Ամենայն հավանականությամբ, ինչպես Անիում, այնպես էլ Գառնիում դործող արհեստանոցներն արաադրել են նաև շքաղյուսներ: Պատահական չէ, որ Անիում մենք ունենք շքաղյուսի արաադրական խոտան (123/338), իսկ Գառնիի 1964/258 շքաղյուսի եղբր կարկաած է սպիտակ ջնարակով, որը խոտում է շքաղյուսների հարդի լինելու և, անաարակույս, նորոդումը անդում կաաարելու մասին<sup>57</sup>: Ի վերջո, հայտնարերված սալերի դունային կոլորիտը համընկնում է Գառնիում այն խեցանոթների ղուլներին, որոնք տեղական ծաղում ունեն:

Ներկայացված բոլոր շքաղյուսների ելրի տրձանադրությունները ալլազիր են (արարերեն, պարսկերեն), որովհետև XIII—XIV դդ. Փոքր Ասիայում, ինչպես նաև Հայաստանում պետա-

կան գրադրությունը նվաճողների ու հպատակ ժողովուրդների միջև կատարվում է հիմնականում հիշյալ շեղումներով, հետադար, կիրառական արվեստի անխոնջ մշակներն էլ պիտի գործենին ժամանակի պահանջից ելնելով:

Այսպիսով, վերը շարադրվածից կարելի է հանգել հետեյալ ելրակացությունների.

1. Մոնղոլների արշավանքով թեպետ կրկին աակնուվրա եղավ Հայոց աշխարհը, այնուհանդերձ՝ Գառնին, Անին, Տիկնունին, Անրերդը պահպանեցին իրենց կենսունակությունը իրրե երկրի տնտեսական ու մշակութային կենարոնները:

2. Այդ հուշարձանների հնադիտական նյութի ուսումնասիրությունը մեղ ըրերց այն համոզման, որ մոնղոլական ընդարձակ աշխարհակալության մեջ մտնող մշակութային ավանդներ ունեցող երկրների հետ Հայաստանը ես ընդգրկվել էր նոր աղբյուրությունների ոլորարը:

Այս առումով էլ մեր նկաաած մշակույթի ընդհանրությունը ամենուրեք, կարելի է ենթադրել, ըխում էր ժամանակի ողուց ու տիրող վերնախավի պահանջներից:

3. Քաղաքական նոր իրադրության պայմաններում շեշտակիորեն փոխվեցին և արանցիկ ճանապարհների ուղղությունները, միանգամից հյուսիսից տեղափոխվելով հարավ, Թավրիդից դեպի Սե ծով ճանապարհն անցնում էր Խոյ—Սրճեշ—Մանաղկերա—Մուշ—էրզրում քաղաքներով: Այս պայմաններում ընական է. որ ծաղում ապրեցին այդ ուղղությամբ անդադրված քաղաքները: Բնակչության արաադադթը, որն սկսվեց XI դ., առավել մեծ շափեր ընդունեց XIII դ. վերջին XIV դ. Հայերը հասաաավեցին Ղրիմում, Միջին Ասիայում, Լեհաստանում, Սերձվուզայում և այլուր:

Դատելով էրմիաածի միջինասիական ծաղումով խեցանոթի մեղ հասած ընկորից, հայ վարպետը ալլազիր հիշատակություն է թողել «Սարդիս» անունով<sup>58</sup>:

Ժամանակի առաջադիմության հետ այդ դաղթօջախները ընդարձակվեցին ու վերածվեցին հայկական մշակույթը պահպանող խոշոր կենարոնների: Բավական է հիշատակել, որ Բուլդար քաղաքի հայկական դաղութը ասրածովում էր մինչև Աղա Բաղար դետային նավահանդիսարը, ուր XIV դ. կաուուցվեց նաև մի հայկական եկեղեցի<sup>59</sup>:

<sup>54</sup> Վ. Ա. Սերուուայան, Արհեստները Հայաստանում IX—XIII դդ., Երևան, 1946, էջ 124, նկ. 45:

<sup>55</sup> Ս. Պ. Ամբուով, նշվ. աշխ., էջ 330—339:

<sup>54</sup> Л. Л. Галкин, Несколько изразцов из Селитренного городища, СА, 1968, № 3, стр. 242, табл. 1, фиг. 3.

<sup>55</sup> Каталог Ангийского музея древностей, Ангийская серия № 3, СПб., 1910, стр. 19.

<sup>56</sup> Ք. Քորամանյան, նշվ. աշխ., էջ 350:

<sup>57</sup> Կարկաատան անոթների վերարբյալ վկայություն ենք դանում նաև հայ մասենադրության մեջ: Գո. Մազիարոուք գրում է, ռոշ հաանիմ, ասէ, կարկաատան անոթիւք աո հզորազոյն թաղաուրս մասնել և ոչ վատահանամ երրէք ի սէր արքունիւ: Գր. Մազիարոուքի թղթերը, Ալեքսանդրապոլ, 1910, էջ 123:

## Վ Ե Ր Զ Ա Ր Ա Ն

Հայաստանի միջնադարյան արհեստագործության հետ կապված հարցերի քննությունը կարելի է պատմական անցյալի սոցիալա-տնտեսական կյանքի աակավին անհայտ կողմերը լուսարանելու անսակեախից: Սույն ուսումնասիրությունն ամփոփում է հինդ դար աեող մի երկարաան ժամանակահատված՝ IX—XIV դդ., երբ Հայաստանն ապրեց պատմամշակութային և անասական զարգացման մի շարք շրջաններ:

IX դարի II կեսից—XI դարի II կեսը, շուրջ երկու դար Հայաստանի համար անասական ու մշակութային բարձր վերելքի ժամանակաշրջան էր: Երկիրը իր անասական հզորությամբ, իրավամբ, կանգնած էր Մերձավոր արեելքի զարգացած երկրների շարքում. դեռ ավելին, նա արաաքին ջուկայում մեծ ճանաչում ուներ և մասնակից էր իր իսկ սեփական արաադրանքով: Գրեթե երկու դար (IX դ. II կեսից մինչև XI դ. II կեսը) իր արաադրանքով աչքի էր ընկնում Հայաստանի մայրաքաղաք Դվինը, իսկ XI դարի II կեսից նրան ասաիճանարար հավասարվեց նորաստեղծ մայրաքաղաք Անին:

Երկրորդ շրջանը համեմատարար երկարաան էր՝ XI դ. վերջերից մինչև մոնղոլների ավերիչ արշավանքը 1054 թ. Հայաստանում թուրք-սելջուկների ներխուժումով նախորդ դարերի ընթացքում երկրի ձեռք բերած նվաճումներն իսպառ ընաչնջվեցին: Պասահական չէ, որ հիշյալ ժամանակաշրջանը արձանագրված է իրրե Հայաստանի պամոթյան մոալ էջերից մեկը, որովհետե անկում ապրեց արհեստագործությունը, իսկ միջազգային աոեաուրը հասավ նվազադույնի: Բարեբախտարար, այն կարճաան ընույթ կրեց: Հայաստանի նախորդ դարերից կուակված անասական կարողությունը բարձր էր այնքանով, որ քաղաքական աոաչին իսկ նպասաավոր հնարավորություններ վերսկսվեց անասական ու մշակութային այն աննախընթաց թաիչքը, որն ընդհատ-

վեց միայն 1236 թ. մոնղոլների արշավանքի հետևանքով:

Նոր վերելքի պայմաններում Անին և Արեւելքի, և Արեւուաքի աոեարական հարարերությունների հիմնական կենարոնն էր, թեե Դվինը չէր կորցրել իր վաղեմի դերը: Հնագիտական նյութերն ալսոր հասաաում են, որ վերջինս հասկապես XII—XIII դդ. զարգացման բարձր աաաիճանի վրա էր կանգնած, իսկ որոշ ընադավառներում՝ խեցեղենի արաադրության մեջ, մնաց անզուգական:

Հայաստանի անասությունն անկմանն ու սումայացմանը XIII դ. վերջում XIV դ. նպասեց մոնղոլական քուվոր ցեղերի արշավանքը: Բայց, ինչպես երեում է հնագիտական նյութի քննությունից, Հայաստանի մի շարք քաղաքներում և ամրոցներում կյանքը շրնդհատվեց: Տեղական ազնրվականությունը, աոաչնորդվելով նոր ժամանակներում աիրող ճաշակով, սաեղծեցին, այնուհետե զարգացրին մի մշակույթ, որն, անշուշա, իր մակարդակով անհամեմատելի էր նախորդ դարերի հարուա ու բազմարովանդակ նյութական կուլուուրային:

Ներկա աշխասանքը գրված է վերը հիշաաակված հնավայրերի նյութերի հիման վրա և նվիրված է միջնադարյան արհեստներից խեցեգործության մասնաճյուղը հանդիսացող՝ հաիճապակուն:

Միջնադարյան Հայաստանի հաիճապակու ուսումնասիրությունը վեր հանեց ժամանակի աոաչադիմության հետ անոթների կրած արաաքին ձեափոխություններն ու աեխնուղիական այն բոլոր հնարները, որ կիրառելի էին արաադրության մեջ: Այդ սկզբունքին հեաեելով, նկասելի են հեաեյալ օրինաչափությունները:

IX—X դդ. Մերձավոր արեելքում, այդ թվում և Հայաստանում լայն աարածում ունեին անոթները սպիտակ ու կորալաի ջնարակով, ինչպես

նաև ոսկեգույն ջնարակի տարրեր երանգներով (զարչնագույն, կարմրավուն, խայարդետ ու կանտչավուն) հարդարելու հնարները Անոթների հիմնական ձևերը եղել են մեծ ու միջին շափերի թասերը:

Մեկ-երկու դար անց, արհեսագործության ընդհանուր վերելքի պայմաններում (XII—XIII դդ.) հայ վտրպեաները, շարունակելով իրենց նախորդների լավագույն ավանդույթներն ու աշխատանքանակները, շատ գեպքերում յուրացնելով հարևան ժողովուրդների վարպետության գաղտնիքները, առավել զարգացրին այդ տեխնիկան, բաղմաղան դարձնելով նաև հարդարման եղանակները:

XII—XIII դարերը համարվում են Հայաստանի և Մերձավոր արևելքի խեցեգործության վերելքի շրջանը: Ինչպես ցույց են առնում հախճապակու քանակական ավյալները, հախճապակին IX—X դդ. սահմանափակ էր և, հավանաբար, մասշտիբ մեծ մասամբ ունեւոր խտվին. XII—XIII դդ. հախճապակու կիրառական անհրաժեշտությունը մեծանում է. հեակարար, արհեսաների ընդհանուր զարգացման հետ, ընդլայնվում է նաև արտադրության այդ ճյուղը: Ընդհանուր պտհանշարկից ելնելով, խեցեգործ վարպեաներն էլ անցնում են մասսայական արտադրության՝ կիրառվում են տեխնոլոգիական էժանագին հնարներ, շատ դեպքերում կավե ամանները կորցնում են իրենց անհասականությունը, որովհետև զարդարանքը դառնում է պարզ: Մեծ փոփոխություններ են կրում անոթների ձևվերը: Եթև IX—X դդ. կիրառելի էին միայն թասերի որոշակի ձևեր, ապա XII—XIII դդ. հանդես են դալիս փարչերը, սափորները, գավաթները, պնակները և այլ տիպի առարկաներ:

Ջարդաձևերի տարրեր զուգորդումներով խեցեգործներն սաանում էին բարդ մոտիվներ, մետաղային օբսիդների նոր համաշափություններով մեղմ ու խիտ երանդներ, որոնց համաանեղությունը դոյների ու զարդի մի դեղեցիկ ներդաշնակություն էր սանեղծում, ընուժադրելով հայ վարպեաի նրին ու բարձր ճաշակը:

Հախճապակյա իրերի տեխնոլոգիական հրնարներից դատ, ոճարանական վերլուծությանը

պարզվեցին նաև հախճապակու զարդացման ասաիճանակտն փուլերը, աարեր խմրերի ժամանակագրական կապը և, ի վերջո, արտաքին առևտրի մղումով հայկական քաղաքները թափանցած հախճապակին, որով և բացահայտվում են երկրի առևտրական 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 Թավրիզի հետ: Մուկաղղասին հիշաաակում է Դվինում պոյություն ունեցող Անվո (Բաբ Անի), Տփղիսի (Թիֆլիս) և Քայդարի դոները, որոնք համապատասխանում էին վերոհիշյալ ճանապարհների ուղղություններին<sup>1</sup>:

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 մահմեդական աշխարհի հետ տնտեսական ու առևտրական կապերը: Բնական է. որ այդ ճանապարհները պիտի անցնեին արարական ամիրայությունների հողերով՝ Մարաղա, Ուրմիա, Ալամասա, Խոյ, Բերկրի, Արճեշ, Խլաթ, Բաղեշ, Արժն, Նփրկերտ քաղաքներով<sup>2</sup>:

XIII դ. վերջում XIV դ., ժամանակի պահանջարկով, այդ ուղիները փոխադրվեցին դեպի հարավ՝ Թավրիզից Աև ծով՝ Խոյ—Արճեշ—Մանաղկերա—Մուշ—էրզրում քաղաքներով: Անշուշտ, կային նաև Հայաստանը Միջին Ասիայի ու Մերձվորդյան 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:

<sup>1</sup> Ա. Ն. Տեր-Ղևոնդյան, նշվ. աշխ., էջ 246:

<sup>2</sup> 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, главным из которых являлись богатые залежи глины, необходимые рудные месторождения и широкий круг ремесленников, безусловно 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. Абрамяна. 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 Анберда, 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 Иране (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 слесей IX в. Суз и Самары, хотя она имеет песколь-

ко большие размеры и более богатую роспись. Сравнительный анализ всех признаков приводит к выводу, что двинские миски изготовлены в условиях местной среды, однако при явном влиянии южных традиций. Аналогичное явление хорошо прослеживается и в производстве поливной керамики<sup>1</sup>.

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 родной Египет (Ж. Бутлер), другие—Ирак (М. Саладин, Г. Мижои) 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 различных 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, Самарой, 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 Самаре (М. Саладин, Г. Мижои), а другой в Египте (Р. Шнайдер).

Экземпляры такой посуды в Двине добыты еще во время первых сезонов археологических раскопок. Они локализуются исключительно в центральном квартале города, ли-

<sup>1</sup> В 1965 г. в центральном квартале обнаружены экземпляры поливной керамики, выполненной из двинской красной глины, но внешними формами и росписью очень напоминающими самарские образцы.

бо 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 селадонные сосуды IX в. представлены лишь несколькими фрагментами и одной миской плохой сохранности. Они обнаружены в колодцах царского дворца Вагратидов в Ани. Качеством черепка, внешней формой, росписью и художественным исполнением они напоминают китайские селадонные 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 Вагратидами еще в Карсе и Еразворсе, 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 одним 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

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 наклепным орнаментом:* а) с наклепными розетками; б) с закрученным рельефным орнаментом; в) с наклепным 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 (минан); 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 изготавливают его не только по отдельным индивидуальным заказам, а выпускают для массового потребления.

Местные гончары изготавливали высокохудожественные фаянсовые сосуды, которые отличались изяществом форм и неповторимыми орнаментальными композициями. Если в IX—XI вв. фаянс в основном был представлен мисками, 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. Неменьший 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 Аии 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 Дмаиси, по мнению некоторых специалистов (Н. Мамай-ашвили), привезены сюда из Аии. То же самое, вероятно, можно сказать относительно украшенного маскаронами фаянса, происходящего из раскопанных 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 Аии. Несом-

ненно, последний работал под влиянием первого. Формы и орнамент двинской и анииской фаянсовой посуды зачастую повторяют друг друга; разница между ними иногда заключается лишь в качестве сосудов. Это объясняется, во-первых, тесными культурными связями этих городов и, во-вторых, переселением части населения Двина в Ани в период, когда во второй половине X в. последний становится столицей Армении. Надо полагать, что среди переселенцев были мастера-ремесленники, которые принесли с собой традиции керамического производства Двина и продолжили их развитие в новой для себя среде.

Орнамент армянского фаянса по своему характеру разнообразен и разнообразен. 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 искусства. Излюбленным мотивом армянских гончаров являются ленточные пояса со стилизованными колосьями, различные вариации которых украшают хрупкие, мягкие черепки, полупрозрачные ажурные фаянсовые сосуды. Все это вместе взятое, несомненно, является продуктом фантазии и большого эстетического вкуса, присущими армянскому средневековому обществу. Аналогичные орнаментальные мотивы нашли свое отражение и в оформлении металлических предметов, образцах поливной керамики, на архитектурных сооружениях, в живописи.

В средневековой армянской орнаментации довольно часто встречаются изображения мифических существ—персонажей народных преданий. В одних случаях они выступают в сочетании с природой, составляя с ней как бы единую композицию, в других—этот мотив является ведущим сюжетом. При анализе отдельных деталей рисунков этих фантастических существ как на местных, так и иранских образцах фаянса, видны особенности, характерные для основных школ керамического производства данной эпохи.

При сопоставлении с аналогичным материалом переднеазиатских 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 Анберд и Гарни,

где количество найденных образцов крайне незначительно, по всей вероятности, получали фаянс именно из этих центров. Об этом свидетельствует 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 Двине пока не обнаружено, что позволяет предположить об изготовлении в одних и тех же мастерских фаянсовой и поливной керамики. Поводом к такому предположению служит тот факт, что формы, орнаментальные мотивы поливной керамики и фаянса часто повторяют друг друга. В пользу этого говорят и технологические процессы этих двух видов керамической продукции.

Общезвестно, что средневековый фаянс и поливная керамика применялись не только в быту, но и служили 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 придания жилым помещениям законченного 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 найдена в гипсе.

Наряду с массовым производством фаянса в Армении высоко ценились и импортные образцы. Изучая отдельные виды фаянсовых изделий (люстры, мины, селадоны), можно заметить, что в изучаемый период основным внешнеторговым партнером Армении выступал Иран. Через него Армения имела торговые контакты с Китаем, свидетельством чего является наличие селадона в Анберде, Ани и Гарни.

В Армению в XII—XIII вв. импортировались 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 могольских 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 иовой 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 Анберд 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. Броссе), 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, Анберда и Ани. Керамика подобного типа в Хорезме и Сарай-Верке 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-Верке, Ага-Вазар 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.

Проследившая ареал распространения керамики данного типа, отметим, что аниийские 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 внешнеоторговом обороте страны, что получило отражение в ограниченном количестве импортной керамики.

Особый интерес представляют раскопанные в Ани сосуды, имеющие персское проис-

хождение. В работе приводится описание образцов с характерным темно-синим тоном и нанесенным серовато-золотистой краской растительным орнаментом. Очень часто встречается посуда с зооморфными изображениями (олень), которые напоминают мотивы персидского люстрового фаянса XII—XIII вв., однако стиль цветовон гаммы и рисунка существенно отличаются.

Предполагается, что арийская 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 коричнево-золотистым люстром и выполнены выпуклой техникой. Орывки 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, кипящего 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 смонтированы в интерьеры церковных сооружений, непосредственно на месте были проведены соответствующие исследования. Выяснилось, что для их вставки в стены 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 Аии 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 Аии, которая была возведена в последний период существования города, т. е. с XIII—XIV вв. (Т. Токарский, Н. Токарский).

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 necessary 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 Nishaboo 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 crack 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 Bakradounle 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 separate them into the following groups.

Group 1—Faience of soft clay and superposed 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 scratch ornaments.

Group 7—Lustered faience. a)—on a white background decorated with lustre; b)—polychrome glazed (Minal); c)—glazed with dark cobalt 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 11th—13th centuries, Armenia had two large producing centres of ceramics, one in Dvin and the other in Ani. Ani bore 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 difference 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 10th century Ani became the capital of Armenia. We suggest that among the migrants 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 separate 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, Anberd, and in Garni. During the 12th-13th 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 Dicknuni 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 Dicknuni 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 Dicknuni.

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 14th 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 Yeghvard are interesting.

These tiles have different shapes (square and many-cornered and so on). As to its artistic and subjective meaning, the tiles are separated 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 Sultabad).

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 fragments 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 13th—14th 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, Iա. Կորալառով նկարադարձված հախճապակե անոթներ 1, 2, 3, 5, նույն անոթների տեղական ընդօրինակություն 4, շողուն հախճապակե թաս, երկու կողմից 6, 7 (Դվին IX դ.):
- Աղ. II, IIա. Շողուն բազմազուն թասեր ներմուծված 1, 3, 8 և տեղական նմուշներ 2, 4, 5-7, Դվին IX-X դդ.:
- Աղ. III, IIIա. Շողուն բազմազուն թասեր 1-3, 9-11 (Դվին IX-X դդ.), վերադիր զարդերով տեղական միազուն հախճապակի 4, 5, 8, 12 (XII-XIII դդ.), լինական սելազոնի բեկորներ 6, 7 (Անի IX-X դդ.):
- Աղ. IV, IVա. Սիազուն հախճապակե անոթների տեղական օրինակներ 1, 2, 3, 6, 7, 9, ցանցկեն թասեր 5, 8, 10, 11, 12, կիսաթափանցիկ սպիտակ հախճապակե անոթ 4 (Դվին XI-XIII դդ.):
- Աղ. V, Vա. Սպիտակ և կապույտ միազուն հախճապակե անոթներ և ճրագներ 1, 2, 4, 5, 8, 9, կիսաթափանցիկ սպիտակ հախճապակե թասեր 3, 6, 7 (Դվին, Անի XII-XIII դդ.):
- Աղ. VI, VIա. Շողուն բազմազուն անոթներ ներմուծված 1, 2, 4, 5-7, 9 և կարծրախեցի միազուն սկուտեղներ 3, 8 (Դվին XII-XIII դդ.):
- Աղ. VII, VIIա. Շողուն բազմազուն անոթներ տեղական և ներմուծված (Դվին XII-XIII դդ.):
- Աղ. VIII, VIIIա. Բազմազուն շողուն անոթներ 1, 3, 4, 9, 10, ներմուծված խեցեղեն (մինաի ախալ) 2, 5, կորալառով նկարադարձված խեցեղեն 6-8, պատկերադարձ կապույտ հախճապակի սկուտեղ 11 (Դվին, Անի XII-XIII դդ.):
- Աղ. IX, IXա. Չինական սելազոններ 1, 9 (Անի XII-XIII դդ.), կորալառով նկարադարձված տեղական բազմազուն խեցեղեն 3, 5, 8 (Անի, Գառնի XII-XIV դդ.), շողուն հախճապակե թաս, արտաքուստ 4 (Դվին XII-XIII դդ.):
- Աղ. X, Xա. Տեղական և ներմուծված բազմազուն հախճապակե անոթների բեկորներ 1-5 (Անի, Անրբրդ XIII-XIV դդ.), շաղյուղների բեկորներ 6, 7 (Անի, Գառնի XIII-XIV դդ.):
- Աղ. XI, XIա. Շրջալուսներ (Եզվարդ, Գառնի XII-XIV դդ.):

## ԳՈՒՆԱՎՈՐ ԼՈՒՍԱՆԿԱՐՆԵՐԻ ՑԱՆԿ

- Նկ. 1. Բազմազուն շողուն թաս, Դվին, IX-X դդ.
- Նկ. 2. Շողուն սպիտակ, Դվին, XII-XIII դդ.
- Նկ. 3. Կորալառով նկարադարձված պնակ, Դվին, XII-XIII դդ.
- Նկ. 4. Սկուտեղ շողուն շնարակով, Դվին, XII-XIII դդ.
- Նկ. 5. Կճուճ կապույտ դույնի, XII-XIII դդ.
- Նկ. 6. Բառ ծակոսկեն զարդերով, XI-XIII դդ.
- Նկ. 7. Կճուճ դիմակներով զարդարուն, XII-XIII դդ.
- Նկ. 8. Կճուճ կափարիչով, XI դ.

## СПИСОК ТАБЛИЦ

- Табл. I. Ia. Фаяпсовые сосуды, расписанные кобальтом, 1, 2, 3, 5, местное подражание аналогичным сосудам, 4, лостровая чаша (вид изнутри и снаружи), 6, 7 (Двин, IX в.).
- Табл. II. IIa. Импортные полнхромные лостровые чаши, 1, 3, 8, местные образцы лостровой керамики, 2, 4, 5-7, 9, Двин, IX-X вв.
- Табл. III. IIIa. Полнхромные лостровые чаши, 1-3, 9-11, Двин, IX-X вв., фрагменты монохромных фаянсовых чаш с накладным орнаментом, 4, 5, 8, 12, Двин, Ани, XII-XIII в., фрагменты китайского селадона, 6, 7, Ани, 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 синие монохромные фаянсовые чаши и сосуды, 1, 2, 4, 5, 8, 9, полупрозрачные, белые фаянсовые чаши, 3, 6, 7, Двин, Ани, XII-XIII вв.
- Табл. VI. VIa. Импортные образцы полнхромных лостровых сосудов, 1, 2, 4, 5-7, 9, полнхромные блюда с твердым черенком, 3, 8, Двин, XII-XIII вв.
- Табл. VII. VIIa. Местные и импортные образцы поли-

хромной люстровой керамики, Двин, XII—XIII вв.

Табл. VIII. VIIIa. Полихромные люстровые сосуды, 1, 3, 4, 9, 10, импортная керамика типа «мянви», 2, 5, расписанная кобальтом 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 поли-

хромная керамика, 2, 3, 5—8, Ани, Гарни, XIII—XIV вв., расписанная чаша (вид снаружи), 4, Двин, XII—XIII вв.

Табл. X. Ха. Местные и импортные образцы расписанного фаянса, 1—5, Ани, Анберд, XIII—XIV вв., фрагменты изразцов, 6, 7, Ани, Гарни, XIII—XIV вв.

Табл. XI. XIa. Изразцы, Егвард, Гарни, XII—XIV вв.

## СПИСОК ЦВЕТНЫХ ИЛЛЮСТРАЦИИ

Рис. 1. Полихромная 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.—Falcone vessels with cobalt impressions 1, 2, 3, 5, local analogs were 4, lustrated wide vessel (interior and exterior view 6, 7 Dvin, 9th century).

2.—Imported polychrome lustrated vessels 1, 3, 8, lustrated bowls of local origin 2, 4, 5—7, 9—11 Dvin, 9th-10th centuries.

3.—Polychrome lustrated vessels 1—3, 9—11 Dvin 9th-10th centuries, fragments of monochrome falcon ware with superposed ornaments 4, 5, 8, 12, Dvin-Ani, 12th-13th centuries, fragments of Chinese celadons 6, 7 Ani 9th-10th centuries.

4.—Local examples of monochrome falcon vessels 1, 2, 3, 6, 7, 9, perforated wares 5, 10, 11, 12, white fine falcon vessels 4, Dvin, 11th-13th centuries.

5.—White and blue monochrome vessels 1, 2, 4, 5, 8, 9, fine white falcon bowls 3, 6, 7, Dvin-Ani 12th-13th centuries.

6.—Imported examples of polychrome lustrated vessels 1, 2, 4, 5—7, 9, polychrome dish with a hard crock 3, 8, Dvin, 12th-13th centuries.

7.—Imported and local examples of polychromed lustrated ceramics, Dvin, 12th-13th centuries.

8.—Polychrome lustrated vessels 1, 3, 4, 9, 10 imported ceramic „Minal“ type 2, 5 ceramic ornamented with cobalt 6—8, falcon dish with stamped ornament, 11, Dvin-Ani, 12th-13th centuries.

9.—Chinese celadons 1, 9, Ani 12th-13th centuries fragments of ceramic with cobalt impressions, 2, 3, 5—8, Ani-Garni, 13th-14th centuries ornamented bowl (the outside part) 4, Dvin, 12th-13th centuries.

10.—Imported and local examples of decorated falcon 1—5, Ani-Anberd, 13th-14th centuries, fragments of tiles 6, 7 Ani—Garni 13th-14th centuries

11.—Tiles, Eghvart-Garni, 12th-13th centuries.

## LIST OF ILLUSTRATIONS

1. Polychrome lustrated vessel, Dvin, 9th-10th centuries.

2. Lustrated jug, Dvin, 12th-13th centuries.

3. Falcone plate with cobalt impressions Dvin, 12th-13th centuries.

4. Lustrated dish, Dvin, 12th-13th centuries.

5. Falcone jug decorated with mask like ornaments Dvin, 12th-13th centuries.

6. Dish perforated ornaments. Dvin, 12th-13th centuries.

7. White jar. Dvin, 12th-13th centuries.

8. Jug painted with cobalt blue. Dvin, 12th-13th centuries.



Հ Ա Պ Ա Վ Ո Ւ Մ Ն Ե Ր Ի Ց Ա Ն Կ

ՆՀՐ—Նոր Հայկազյան բառարան

ՊՐՀ—Պատմա-բանասիրական հանդես

ՀԳԳԹ—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—Известия Археологической комиссии

КИА—III Международный конгресс по иранскому искусству и археологии

КСИИМК—Краткие сообщения Института истории материальной культуры

МИА—Материалы и исследования по археологии СССР

МКА—Матеріальная культура Азербайджана

ПС—Палестинский 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.

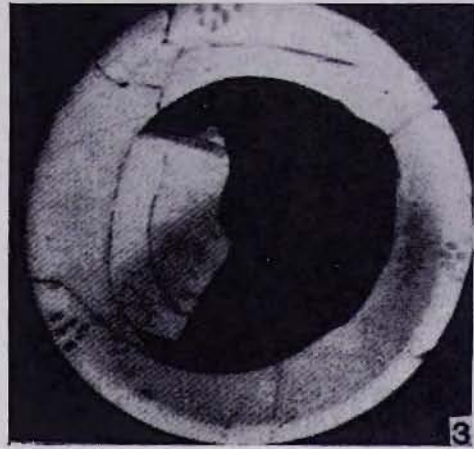
ЭВ—Эпиграфика Востока

ЮТАКЭ—Южно-Туркменская археологическая комплексная экспедиция

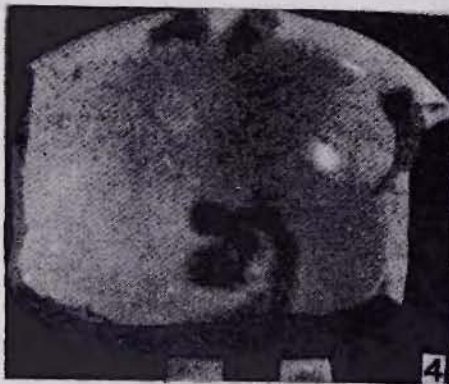
REA—Revue des Études Arméniennes

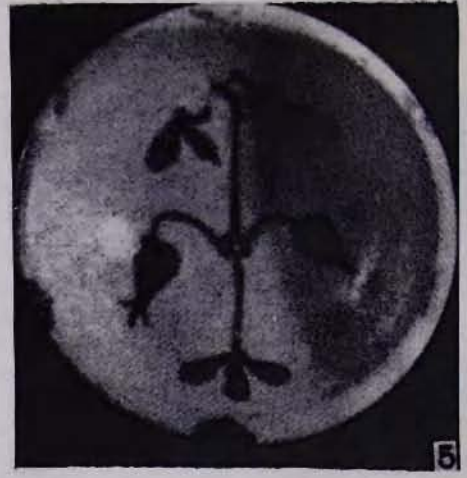
SPA—A Survey of Persian Art.

ԱՂՅՈՒՍԱԿՆԵՐ. ТАБЛИЦЫ. TABLES



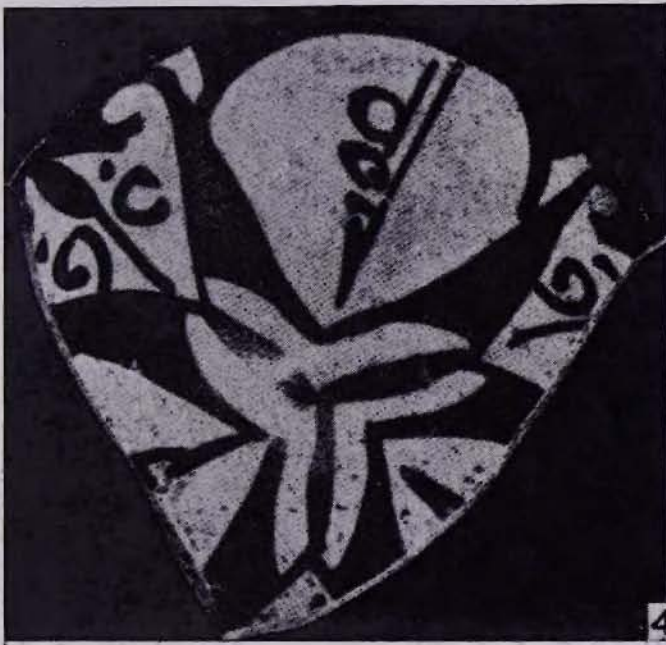
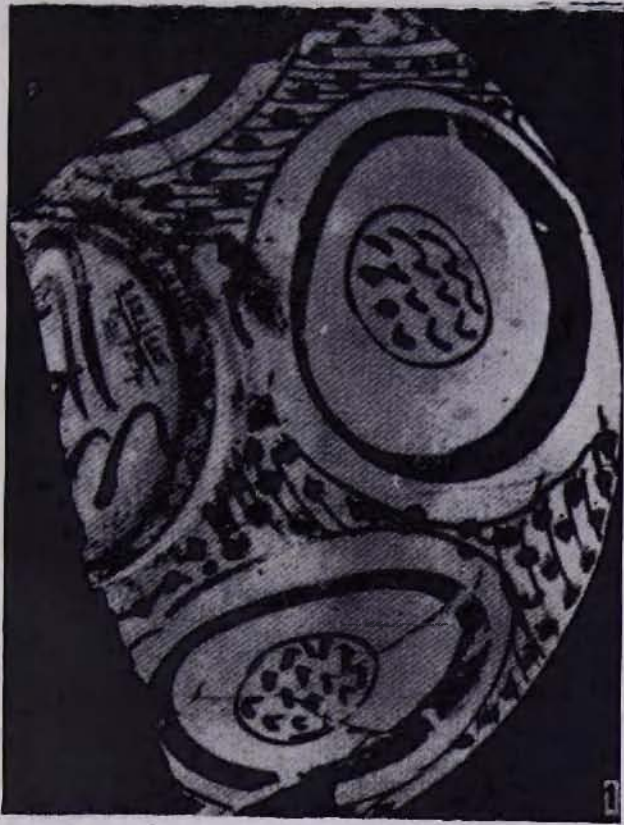
I



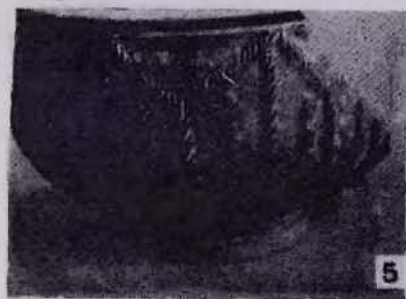
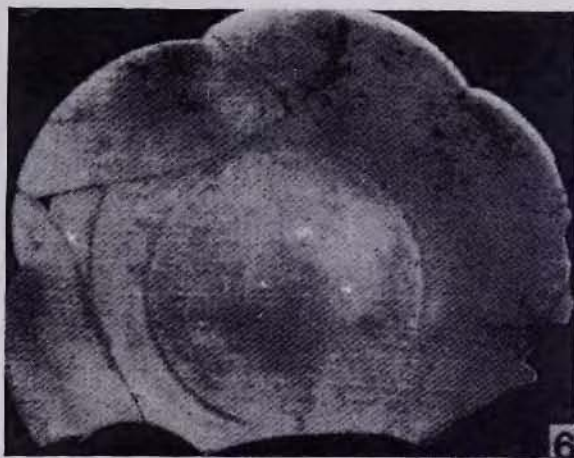
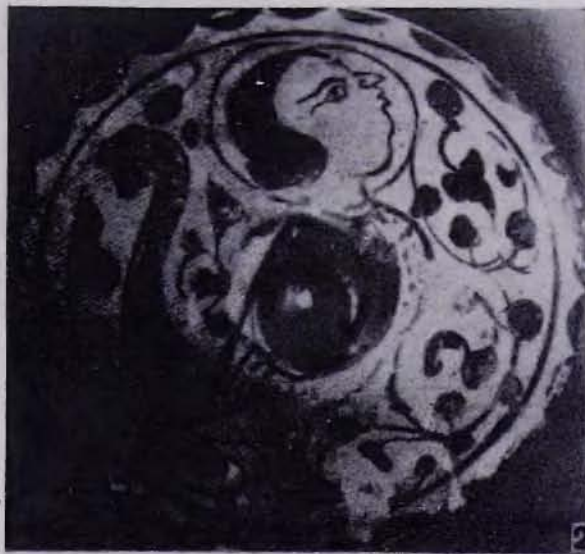


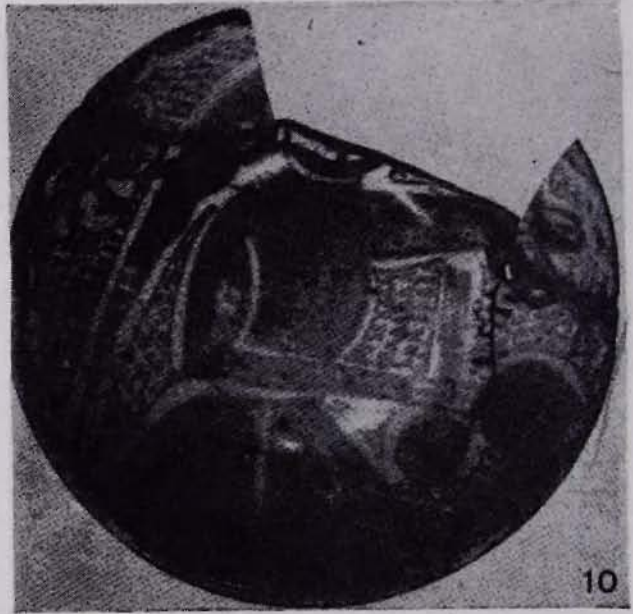
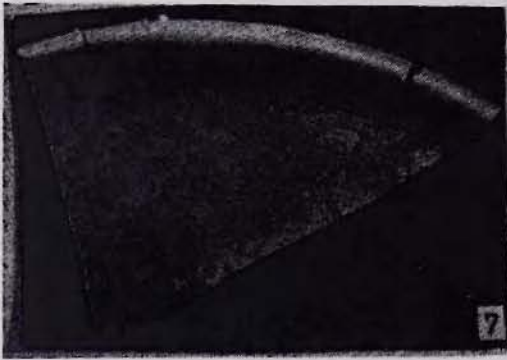
10



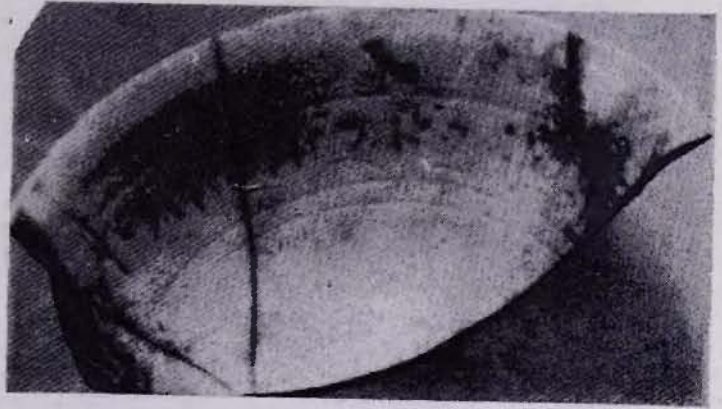








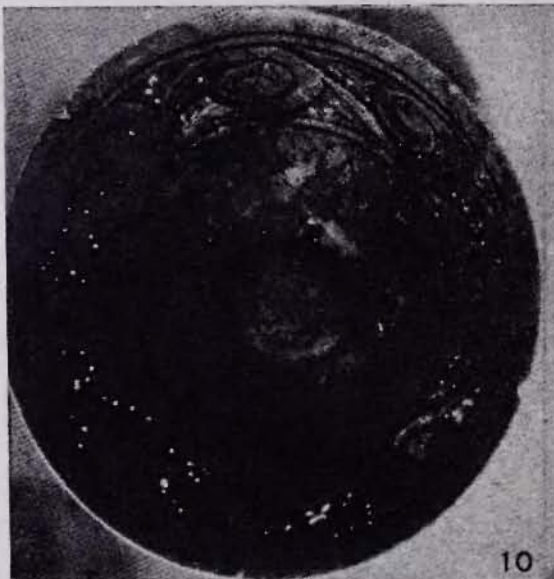
IV



4

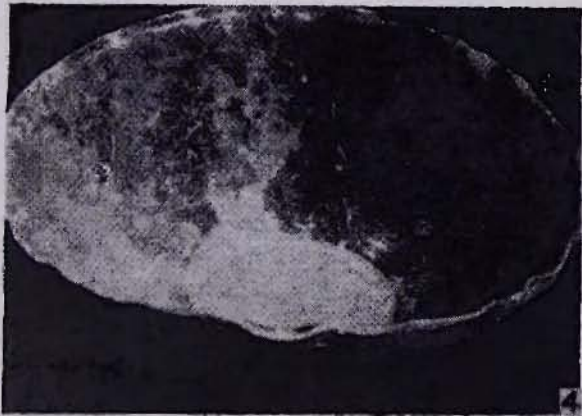


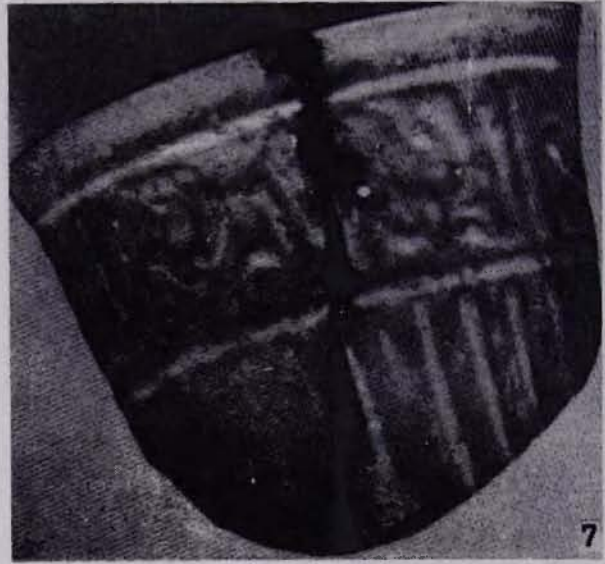




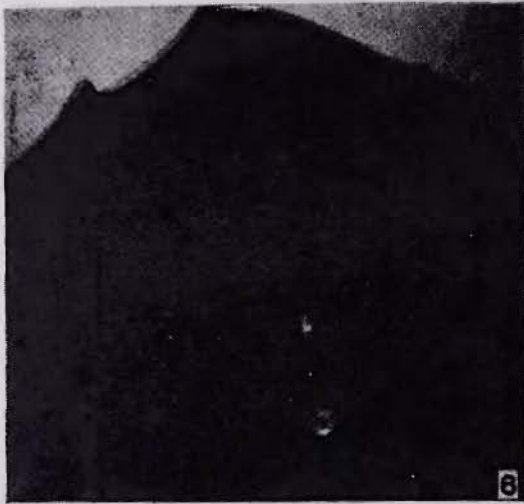
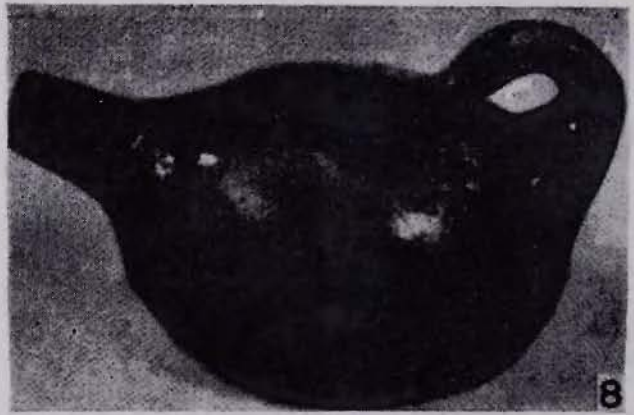


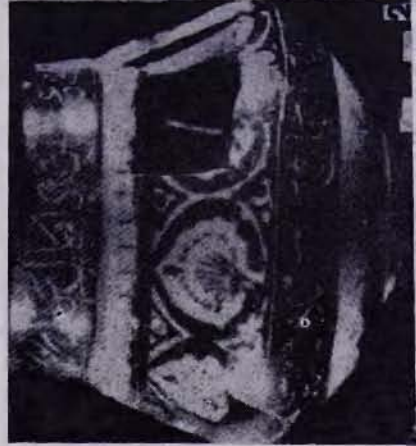
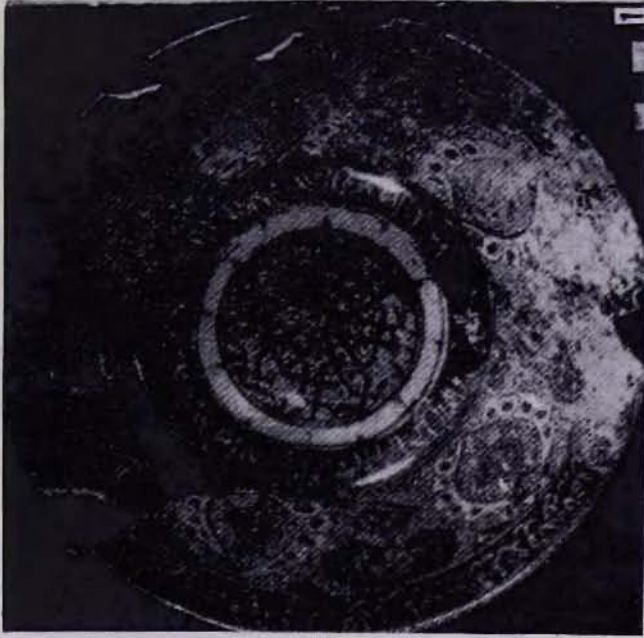
v





Vα







Vlu



8





VII

2



3



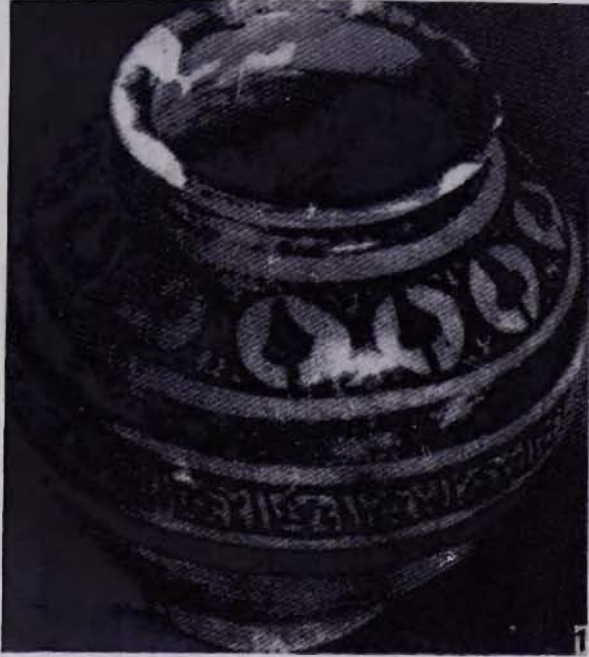
4



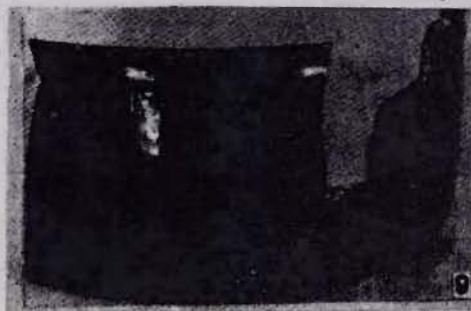
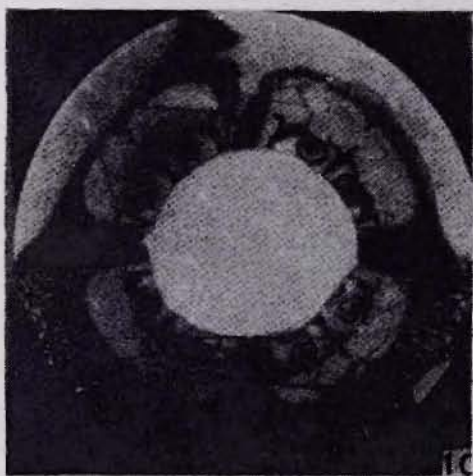
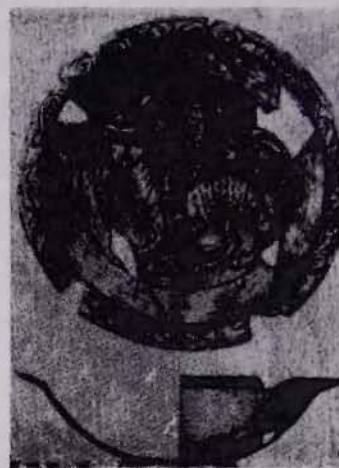
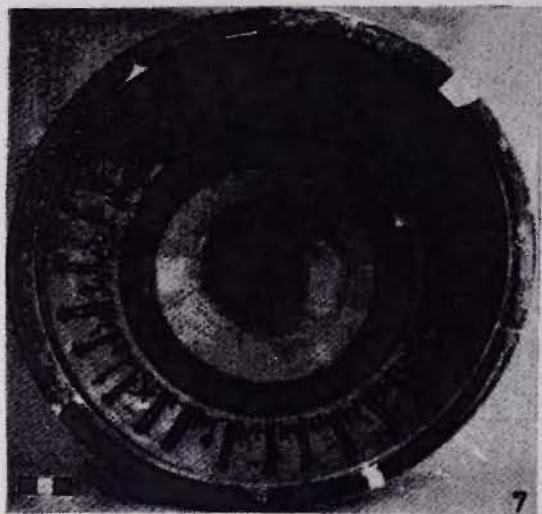
5

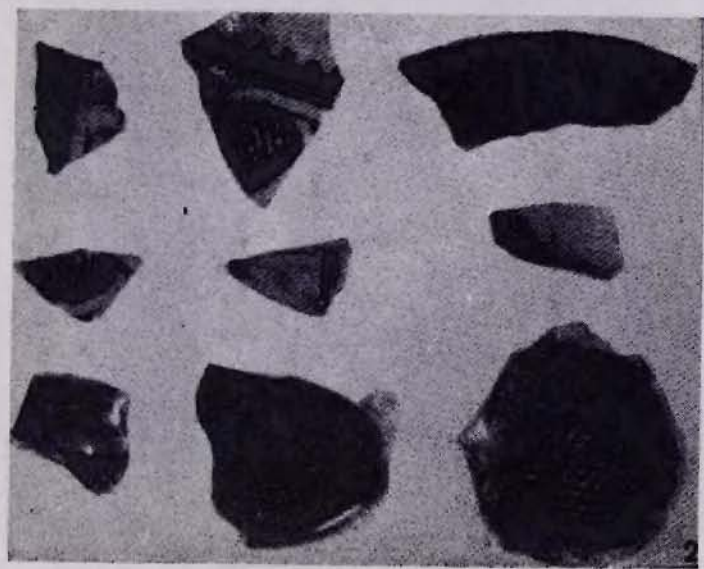
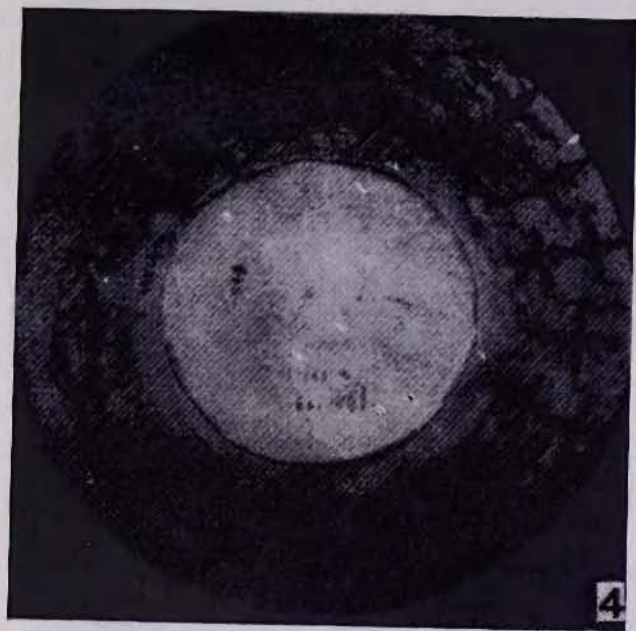
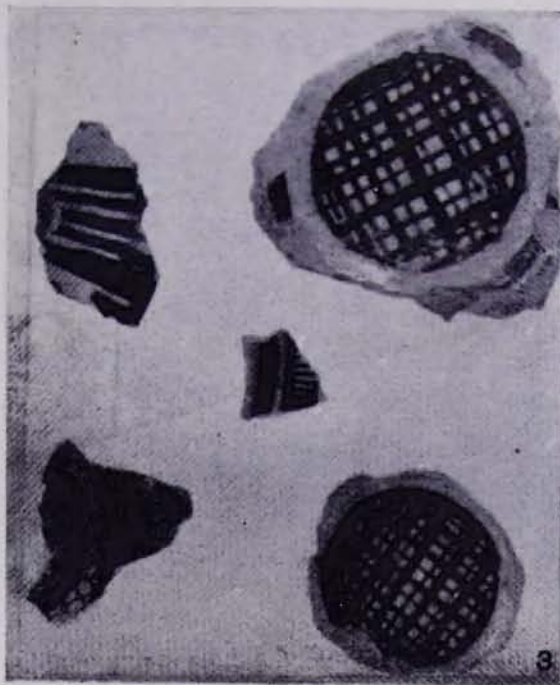
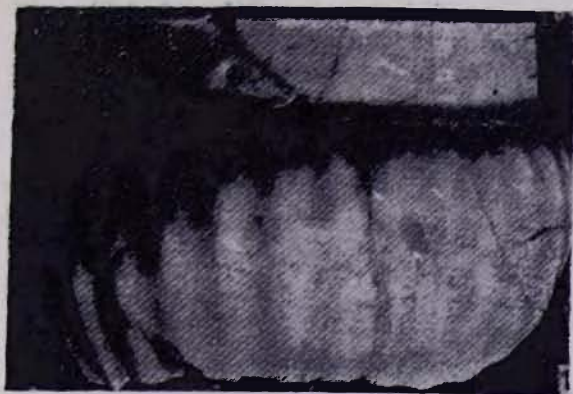


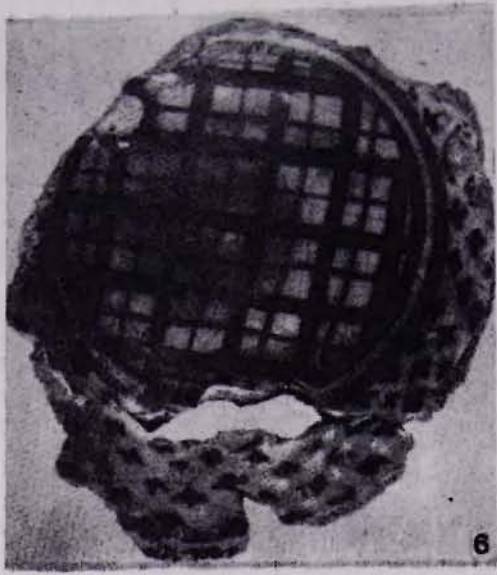
6



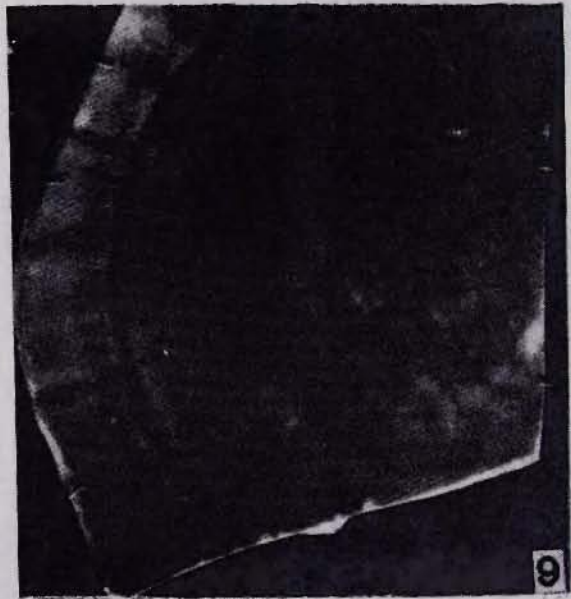
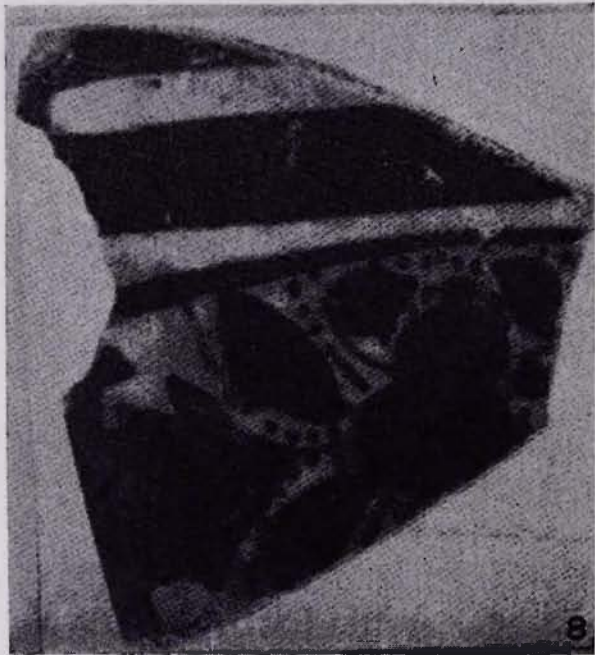






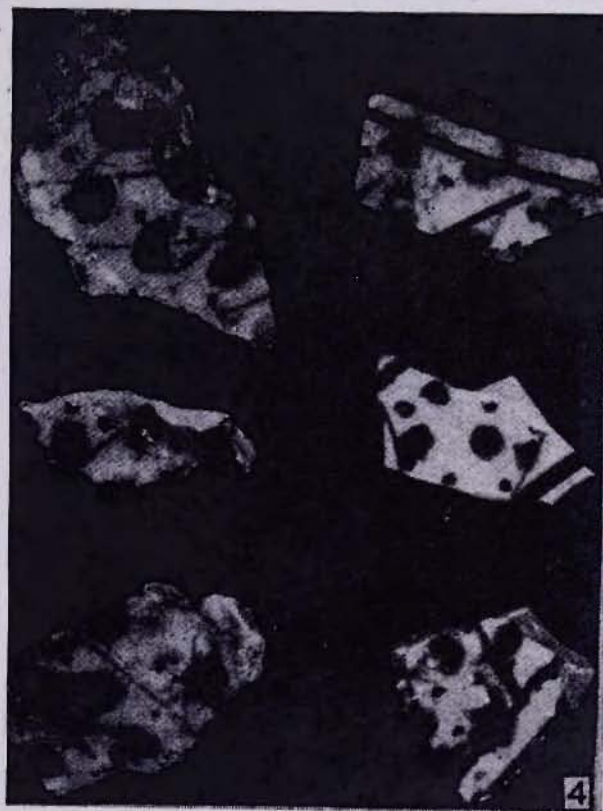


IXu

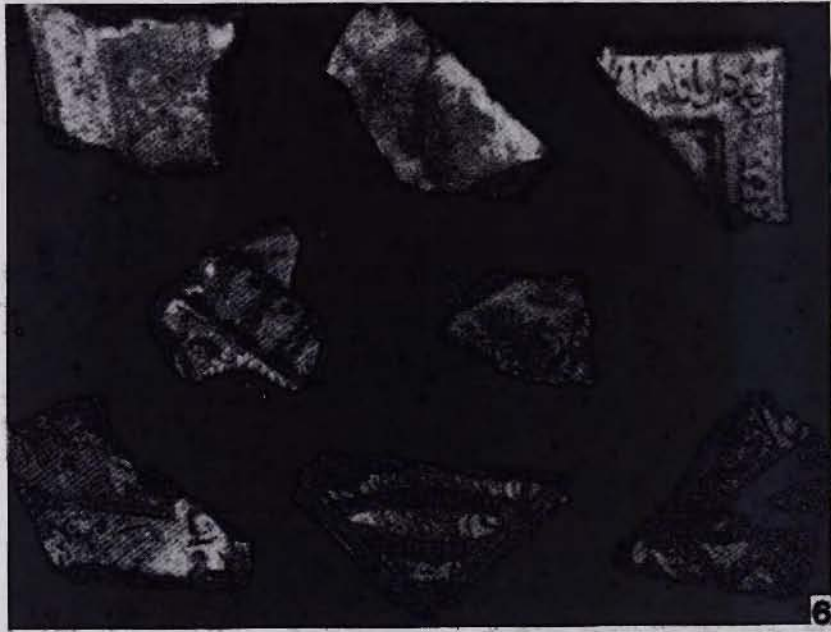
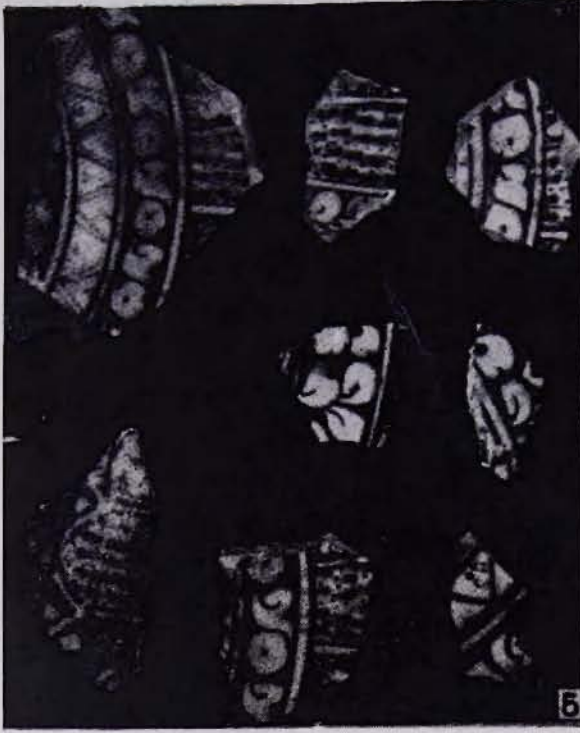




X

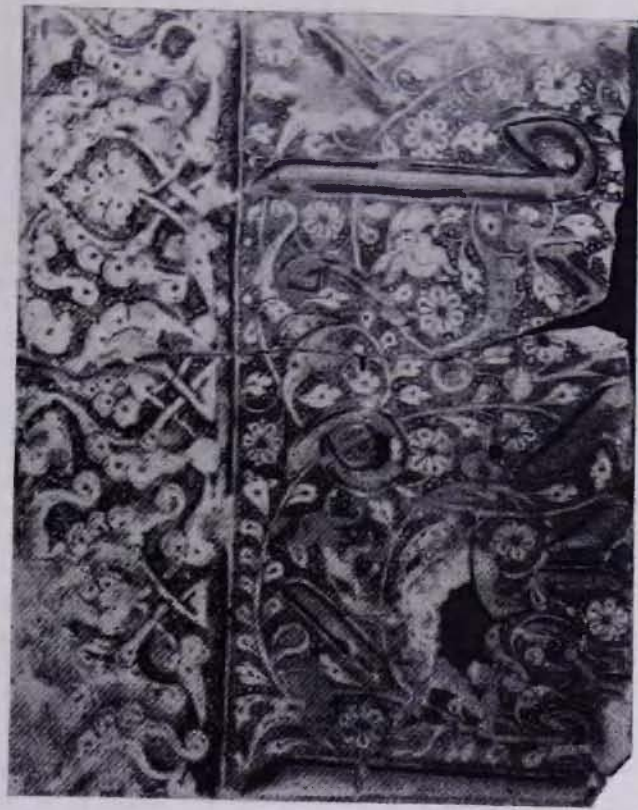


3





1



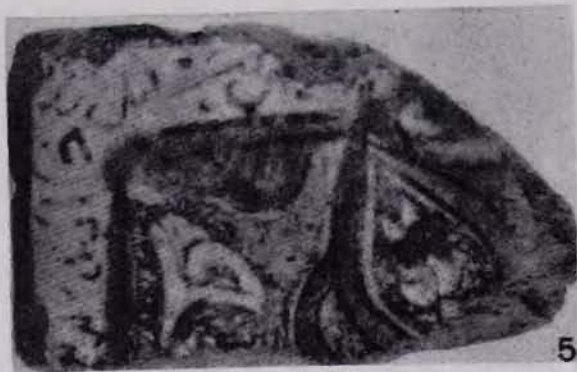
2



3



4

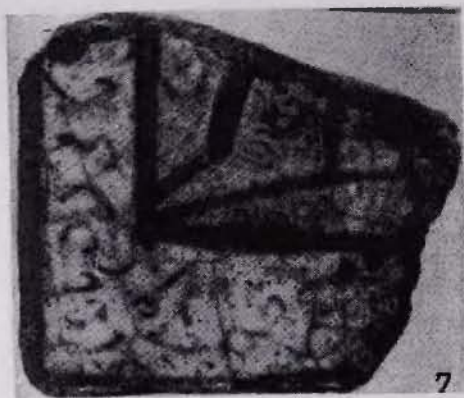


5

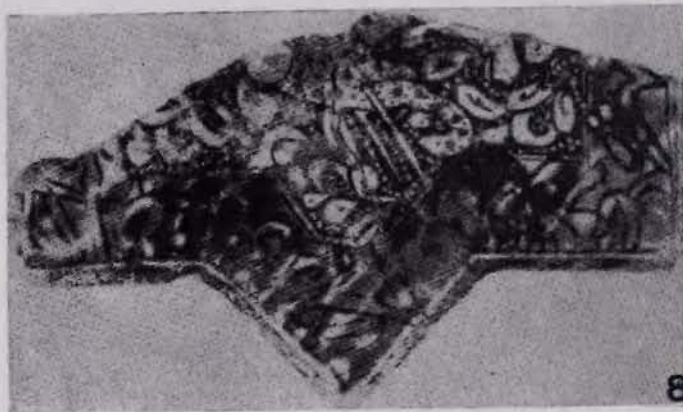


XIw

6



7



8



9



10

**Բ Ո Վ Ա Ն Դ Ա Կ Ո Ւ Թ Յ Ո Ւ Ն**

<b>Ն. Գ. ՀԱԿՈՐՅԱՆ. ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՄԵՏԱՂԸ</b>	
IX—XIII ԳԴ. . . . .	5
<i>Առաջաբան</i> . . . . .	7
<i>Ներածություն</i> . . . . .	8
<i>Գլուխ ԱՌԱՋԻՆ. Աշխարհիկ զործածության սպասք և այլ առարկաներ</i> . . . . .	14
<i>Գլուխ ԵՐԿՐՈՐԴ. Եկեղեցական սպասք</i> . . . . .	31
<i>Գլուխ ԵՐՐՈՐԴ. Ձառողներ</i> . . . . .	54
<i>Եզրակացություններ</i> . . . . .	67
Резюме . . . . .	70
Summary . . . . .	75
<i>Աղյուսակներ ըստ թվերի</i> . . . . .	79
<i>Լուսանկարներ ըստ թվերի</i> . . . . .	79
Список иллюстраций . . . . .	79
Резюме . . . . .	80
List of tables . . . . .	80
List of illustrations . . . . .	80
<i>Աղյուսակներ</i> . . . . .	
 <b>Ա. Ս. ԺԱՄԿՈՉՅԱՆ. ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՃԱՊԱԿԻՆ IX—XIV ԳԴ.</b>	 81
<i>Ներածություն</i> . . . . .	83
<i>Գլուխ ԱՌԱՋԻՆ. Հայաստանի հայնապակին IX դ. II կեսից XI դ. II կեսը</i> . . . . .	88
<i>Գլուխ ԵՐԿՐՈՐԴ. Հայաստանի հայնապակու արտադրության ծաղկման ժամանակաշրջանը (XI դարի վերջերից XIII դարի II կես)</i> . . . . .	99
<i>Գլուխ ԵՐՐՈՐԴ. Հայնապակու արտադրությունը Հայաստանում մոնղոլական տիրապետության ժամանակաշրջանում (XIII դարի II կես XIV դար)</i> . . . . .	123
<i>Վերջաբան</i> . . . . .	134
Список таблиц . . . . .	136
Summary . . . . .	142
<i>Աղյուսակներ ըստ թվերի</i> . . . . .	146
<i>Լուսանկարներ ըստ թվերի</i> . . . . .	146
Список таблиц . . . . .	146
Список иллюстраций . . . . .	147
List of tables . . . . .	147
List of illustrations . . . . .	147
<i>Հասկացումներ ըստ թվերի</i> . . . . .	148
<i>Աղյուսակներ</i> . . . . .	



**ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀՆԱԳԻՏՍԱԿԱՆ ՀՈՒՇԱՐՁԱՆՆԵՐԸ**

**10**

**ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՀՈՒՇԱՐՁԱՆՆԵՐ, ԳՐԱԿ III**

**ՀԱԿՈՔՑԱՆ ՆՅՈՒՐԱ ԳԵՎՈՐԳԻ**

**ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ  
ՄԵՏԱՂԸ IX—XIII ԴԴ.**

**ԺԱՄԿՈՋՑԱՆ ԱՂԱՎԻ ՍԻՋԵՆՐԻԻ**

**ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱԽՃԱՊԱԿԻՆ  
IX—XIV ԴԴ.**

**Հրատարակչական խմբագիր**

**Լ. Ս. ՍԱՐԱՅՑԱՆ**

**Դեղարվեստական խմբագիր**

**Հ. Ն. ԳՈՐՄԱԿԱՆՅԱՆ**

**Տեխնիկական խմբագիր**

**Լ. Կ. ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ**

**Սրբագրիչ**

**Է. Ա. ՍՈՆԻԿՅԱՆ**

**ИБ № 84**

**Հանձնված է շարվածքի 14.05 1980 թ.: Ստորագրված է ապագրության 29.10. 1981 թ.:  
ՎՋ 04640: Չափը 60×90<sup>1</sup>/<sub>8</sub>: Քուղթ № 1: Տառատեսակ «ղրքի 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:**

**Тнпография Издательства АН АрмССР, 378310, г. Эчмпадзюн.**

ՆԱԿԱԿԱՆ ՎՐՈՒԱԿՆԵՐ ԵՎ ՈՐՈՂՈՐԾՆԵՐ

Իջ	տող	տպված է	պետք է լինի
30	վ. 2	բուսական կանոնում	բուսական կանոնում
48	Ն. 9	տպված է	տպված է