

ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ
ՎԱՂ ՀԱԽՃԱՊԱԿՅԱ ԽԵՑԵՂԵՆԻ ՄԱՍԻՆ

Դժինի պեղումների շնորհիվ ի թիվս այլ առարկաների հայտնաբերվել է IX—X դդ. հախճապակյա խեցեղեն, որն իր տեսակների բազմազանությամբ, պատրաստման բարձր որակով և գեղարվեստական նուրբ ձևավորմամբ եզակի է Անդրկովկասի միջնադարյան այլ հնավայրերից հայտնաբերված խեցեղենի համեմատությամբ: Ըստ որակի, զարդարման առանձնահատկությունների, շերտագրական տվյալների և Մերձավոր Արևելքի երկրների հետ ունեցած աղերսների այն բաժանվում է չորս խմբի:

Մեծ խումբ են կազմում այն թասերը, որոնք ունեն բաց դեղնավուն փափուկ խեցի, քիչ դուրս փուլող շուրթեր, ցածր, լայն օղակաձև նստուկ և ներքուստ ու արտաքուստ ծածկված են կաթնավուն անթափանցիկ ջնարակով: Այս թասերի խեցիի՝ խոնավությունը ընդունելու պատճառով վնասվել է ջնարակը, որի հետևանքով տեղ-տեղ նկատվում է ջնարակի բացակայություն: Թասերի գունազարդումը կատարվել է լիցք վիճակում՝ կոբալտի օքսիդով և թրծումից հետո ստացվել են տարբեր զարդանախշեր՝ ծաղիկներ, տերևներ, կետազարդեր, կիսաշրջաններ (ֆեստոններ, աղ. I, նկ. 1): Նման թասեր Դժինում հայտնաբերվել են IX—X դդ. շերտերում, կենտրոնական թաղամասում և ստույգ թվագրվում են նաև մերձավորարևելյան զուգահեռներով:

Կաթնավուն ֆոնի վրա կոբալտե գունազարդմամբ հախճապակին առաջին անգամ հայտնի դարձավ Սամառայի պեղումներից (խալիֆայության մայրաքաղաքը Բաղդադի մոտ, Տիգրիսի վրա (838—883)²: Նույնատիպ անոթներ

արտադրվել են նաև Իրանի Ռեյ, Սավա և այլ քաղաքներում: Սակայն Սամառայի և Իրանի կոբալտե գունազարդմամբ թասերի խեցու որակի միջև նկատելի են սկզբունքային հետևյալ տարբերությունները. Սամառայի թասերի խեցին փափուկ է և խոնավություն ընդունող, որի հետևանքով որոշ տեղերում ջնարակը թափված է, իսկ իրանական թասերի խեցին մոխրագույն է, կարծր, որի հետևանքով ջնարակը հարթ է և մուր կպած խեցուն³: Տվյալ խեցեղենի արտադրության կենտրոնների հարցում մերձավորարևելյան մշակույթի մասնագետները տարակարծիք են. մի մասը նախապատվությունը տալիս է Սամառային⁴, մյուսը՝ Ռեյին⁵, Շուշին⁶, անգամ՝ Բասրա և Քուֆա քաղաքներին⁷: Արտադրության կենտրոնների հարցը որոշակի չէ, քանի որ վերոհիշյալ քաղաքներից և ոչ մեկում ար-

3 է. Կյուհնելը և Ա. Լեյնը չեն նկատում խեցու որակական տարբերությունները և բոլորն էլ համարում են Սամառայի արտադրություն: Անգամ Ա. Պոպը, որը սովորաբար խեցեղենի դասակարգումը կատարում է նկարազարդման ոճական առանձնահատկություններից ելնելով, այս դեպքում որոշակի կերպով ընդգծում է խեցու գույնը և նրա տարբերությունը Սամառայի խեցեղենից: Բացի դրանից, Դժինում հանդիպող նույնատիպ խեցեղենը մեծ մասամբ ներմուծված է Սամառայից, թեև կան նաև Ռեյյան բեկորներ:

⁴ F. Sarre, Die Keramik von Samarra, „Die Ausgrabungen von Samarra“, Zweite Band, Berlin, 1925.

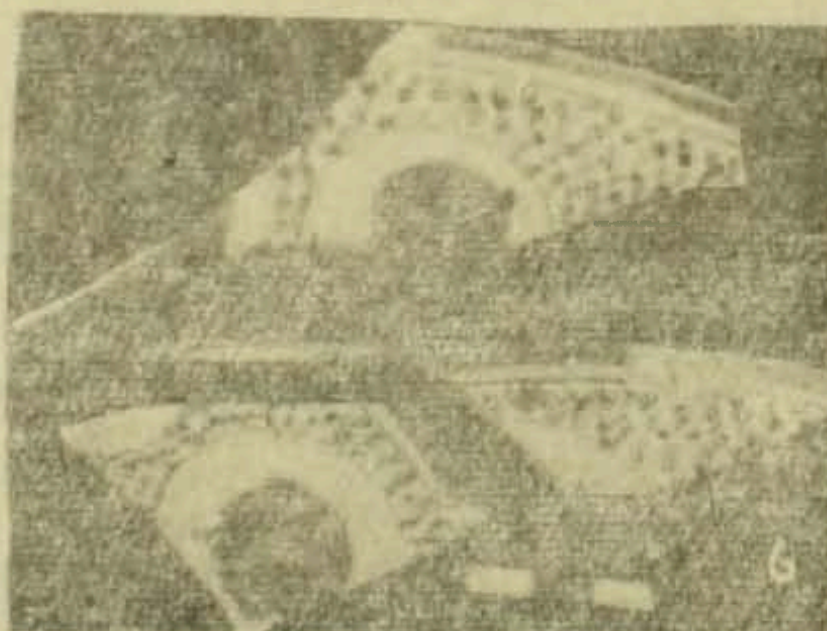
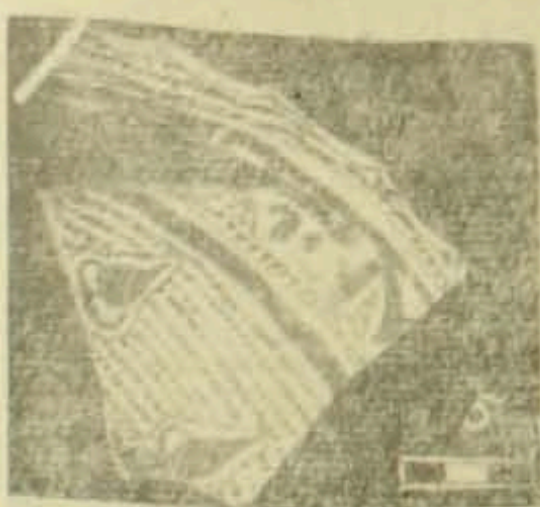
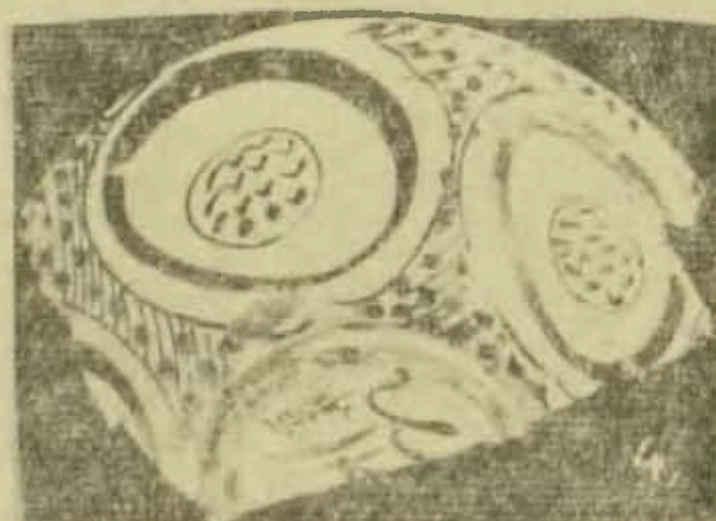
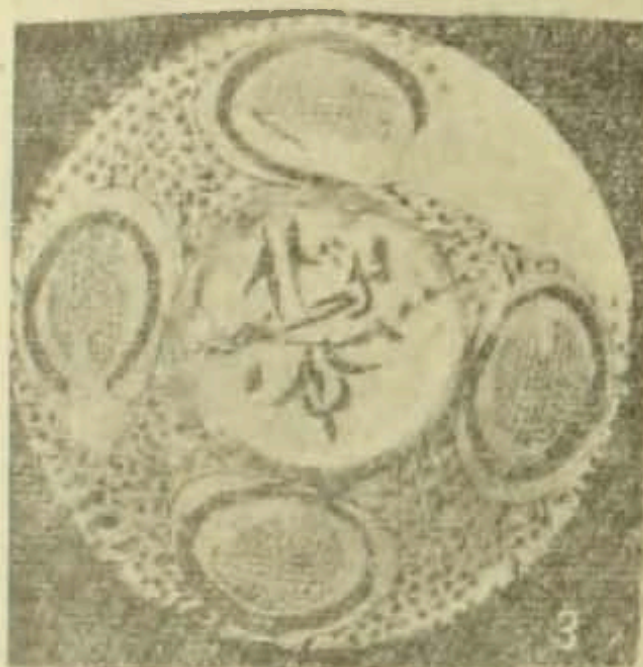
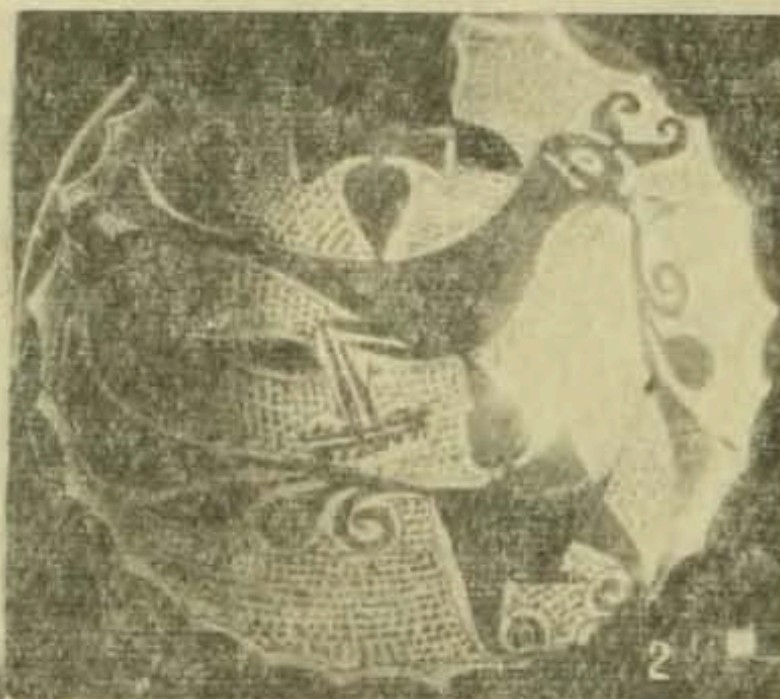
⁵ A. U. Pope, The ceramic art in Islamic times, SPA, vol. II, London—New-York, 1938—1939.

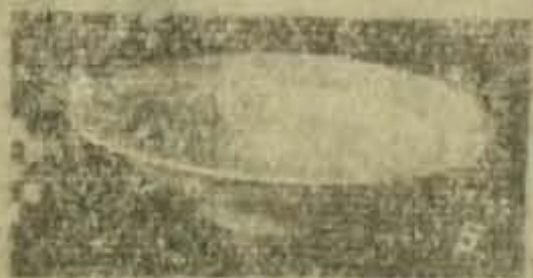
⁶ R. Koechlin, A propos de la céramique de Samarra, „Syria“, 1926, vol. 7.

⁷ Ցակուրը ունի մի վկայություն, որ VIII դարում արհեստավորները Բասրա և Քուֆա քաղաքներից տեղափոխվել են Սամառա, հետևաբար Սամառան չէր այդ որակի խեցեղենի արտադրության կենտրոն (տես G. Wiet, Deux pièces de céramique Égyptienne, „Art Islamica“, 1936, III, էջ 171—172):

¹ Համաձայն չենք Բ. Ա. Շելկովնիկովի կարծիքին, որը ջնարակի բացակայությունը բացատրում է ոչ թե խեցու որակական հատկանիշներով, այլ ջնարակը խեցուն լավ ամրացած չլինելով (տես Բ. Ա. Шелковников, Керамика и стекло из раскопок Двина, «Известия Академии наук СССР. Физико-математические науки», հատ. 4, 1952, էջ 96):

² Սամառայի պեղումներից հայտնաբերված նյութերը հիմնականում թվագրվում են IX դարով:





տաղրական խոտան չի գտնվել: Բայց Դվինում հայտնաբերված այս տիպի խեցեղենի գերիշխող մեծամասնությունը ներմուծված է Սամառայից. այդ ենթադրության օգտին են խոսում հայտնաբերված թասերի թե՛ ձևը, թե՛ խեցու որակը, և թե՛ զարդամոտիվների առանձնահատկությունները:

Ներմուծված այս թասերից բացի Դվինում զատվում են մի խումբ ամաններ, որոնց ուսումնասիրությունը պարզում է դրանց տեղում պատրաստված լինելու հանգամանքը: Դրանք տափակ պնակներ են, որոնք թե՛ ձևով, թե՛ զարդամոտիվներով սերտորեն առնչվում են Շոշքաղաքի պեղումներից հայտնաբերված պնակներին: Այդ պնակները տափակ են, ունեն լայն շուրթեր, ցածր օղակաձև նստուկ, ներկված են կաթնավուն անթափանցիկ ջնարակով և տեղ-տեղ գունազարդված են կոբալտի ցայտերով (աղ. II, նկ. 5, Ե):

Ի. Կյուհնելը կարծում է, որ Սամառայում այդ որակի հախճապակյա ամաններ են պատրաստել Շոշից Սամառա տեղափոխված վարպետները: Նա այդ ամանները վերագրում է VIII դարին: Այսպիսի նմանությունները հիմք չեն կարող ծառայել անմիջական ազդեցության, այլ հավանաբար հետևանք են գեղարվեստական մի ընդհանուր հոսանքի փոխազդեցությունների, որոնք ճշտությամբ դժվար է որոշել: Առանձին դեպքերում հախճապակյա այս որակի ամաններին բնորոշ ձևը, ջնարակը և զարդանախշը Դվինի վարպետները փոխանցեցին առհասարակ ջնարակած խեցեղենի բնագավառը:

1965 թ. պեղումների ժամանակ Դվինի կենտրոնական թաղամասից հայտնաբերվել է մի թաս, որը պատրաստվել է տեղական կարմիր կավից, ունի ներմուծված հախճապակյա սպիտակ թասերի ձևը, քիչ ծավալած շուրթ, ցածր օղակաձև հատակ և ներքուստ ու արտաքուստ պատած է սպիտակ ջնարակով, որը տեղ-տեղ ունի ճաքեր: Թաց վիճակում շուրթի եզրին երեք տեղերում գծագրվել են կոբալտե կիսաշրջաններ, իսկ կենտրոնում կա քուֆի արձանագրության մի ընդօրինակություն, որն անընթեռնելի է: Կարմիր կավից է նաև մեկ այլ աման, որը վարպետի կողմից նախորդ կավամանի սկզբունքով է պատրաստվել:

Դվինում հանդիպում են IX—X դդ. Մերձավոր Արևելքում լայն տարածում գտած շոշուն խեցեղենի նախնական տեսակները: Այդ խեցեղենը Լժ ըստնակությամբ գտնվել է Դվինի միջ-

նաբերդի և կենտրոնական թաղամասի համապատասխան շերտերում: Շոշուն հախճապակու ծագման, դրա արտադրական կենտրոնների հարցում ևս տարակարծություն կա: Ուսումնասիրողների մի մասը դրանց արտադրության կենտրոն համարում է Եգիպտոսը⁹, Իրաքը¹⁰ կամ Բրանը¹¹: Սակայն ամեն դեպքում կենտրոնը մնում է Մերձավոր Արևելքը, որտեղից այդ տիպի հախճապակին ներթափանցել է արևմուտք՝ հասնելով մինչև Իսպանիա:

Դառչնագույն-ոսկեգույն շոշուն վաղ հախճապակու խումբը Դվինում հանդիպում է մեծ բազմազանությամբ և այս հանգամանքը հնարավորություն է տալիս դիտելու ինչպես տեղական, այնպես էլ ներմուծված առարկաների միջև գոյություն ունեցող սկզբունքային տարբերությունները: Ներմուծված առարկաների խմբին բնորոշ թասերը, որոնք ձևով խիստ մոտ են կաթնավուն ջնարակով պատած թասերին, ունեն բաց դեղնավուն փափուկ խեցի, դեպի դուրս քիչ լայնացող շուրթեր և ցածր օղակաձև նստուկ: Սպիտակ ֆոնի վրա մուգ կամ բաց դարչնագույն և ոսկեգույն շոշունով շուրթի եզրերին արված են կիսաշրջաններ, թասերի ողջ մակերեսը կետազարդված է սլաքներով և այդ ֆոնի վրա դիտվել վիճակում և կլորացված եզրագծերով պատկերված է որևէ կենդանի: Պատկերազարդման այս ոճը յուրահատուկ է IX—X դդ. և իսկապես տարբերվում է XII—XIII դդ. հախճապակու կենդանական զարդամոտիվներից:

Հիշյալ խմբի համար խիստ բնորոշ է 2048/145 թվահամարի թասը (տրամագիծը 26 սմ), որն ունի վերահիշյալ ձևը, զարդարման նույն առանձնահատկությունները, իսկ կենտրոնում պատկերված է վեհ և խրոխտ դիրքով ծառի ճյուղին կառչած ընտանի մի թռչուն, որի բերանից կախված է տերևներով և շիվերով հարուստ մի ճյուղ: Թռչունն ունի ճոխ պոչ և գլխին թագ, որը, կարծես, խորհրդանշում է թռչունի ազնվացեղ լինելը (աղ. I, նկ. 2): Արտաքուստ ամանը մինչև հատակը ջնարակապատված է սպիտակ գույնով, որը ծառայում է իբրև ֆոն: Բաց դարչնագույն շոշունով այդ ֆոնի վրա արված են շորս շրջաններ, իսկ դրանց արանքում՝ թեք

⁹ A. Bulter, Islamic pottery, London, 1926.

¹⁰ M. Saladin, La mosquee de Sidi Oqba à Kairouan, Paris, 1899: Հեղինակը արտադրության կենտրոն համարում է Իրաքը, որտեղից բաղմագույն շքաղյուսները տարվել են Իսպանիա: Նույն կարծիքին է և Դաստեն-Մի-ժոնը (տե՛ս նրա Manuel d'art musulman, II, Paris, 1908, էջ 11):

¹¹ SPA, vol. II, էջ 1404.

8 Ա. Քալանթարյան, Դվինի IX դարի ջնարակած խեցեղենի հարցի շուրջը, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1971, № 1, աղ. I, նկ. 5:

գծիկներ և պուտեր: Նստուկին արձանագրված է խիստ ոճավորված մի հիշատակագրություն, որը վարպետի նշանն է: Այստեղ կարդացվում է՝
 ط, جع («Պատրաստել է Թահան», աղ. I, նկ. 3):

Նույն տիպի մի թասի բեկորի (№ 2048/255) շուրթի եզրերին մուգ դարչնագույն և ոսկեգույն շողյունով գծազարդված են կիսաշրջաններ, իսկ կենտրոնում պատկերված են կոկոններ (աղ. I, նկ. 5): Արտաքուստ աճանը դոտկում են նույն մեկընդմեջ շրջանները, թեք գծերն ու պուտերը: Մի այլ թասի բեկոր (№ 2221/115) ներսի զարդամոտիվներով տարբերվում է նախորդներից, բայց դրսից պատկերված է նույն զարդամոտիվը: Նստուկին կա խիստ ոճավորված արաբատառ հիշատակություն, որն ամբողջական չի ներու պատճառով չի ընթերցվում (տե՛ս աղ. I, նկ. 4):

Ամանների ուսումնասիրությունն ըստ ձևի, խեցու որակի, զարդամոտիվային առանձնահատկությունների և բաղադրական նյութի թույլ է տալիս դրանց վստահորեն վերագրել մերձավորարևելյան ծագում, քանի որ դրանց զուգահեռները հայտնաբերված են Սամառայի պեղումներից: Աշխարհի տարբեր թանգարանների հավաքածուներում այս տիպի հախճապակյա թասերը բաղադրում են Սամառայում հայտնաբերված օրինակների հետ և նույնպես թվագրում IX—X դարերով¹³:

Թվագրման համար մեծ կոման են հանդիսանում անոթների վրա հանդիպող արձանագրությունները: Արաբական վիմագրության մասնագետների ուսումնասիրությունը պարզել է, որ քուֆի արձանագրություններով անոթներ IX—X դդ. պատրաստվել են Սամարղանդում¹⁴, Նյուշպուրում, Սամառայում, ըստ որում արձանագրության ոճի խիստ տարբերություններով: Ու-

սումնասիրելով Սամառայի խեցեղենի վրա առկա արձանագրությունները, Հերցֆելդը գտնում է, որ դրանք մոտենում են թուրքիական խեցեգործ վարպետների գծագրած արձանագրություններին և թվագրում է նույն ժամանակամիջոցով՝ IX—X դարերով¹⁵: Դվինի հիշյալ խմբի խեցեղենի արձանագրությունները լիովին համընկնում են սամառայան արձանագրությունների հետ, որը մեկ անգամ ևս հաստատում է դրանց միջագետքյան ծագումը:

Դվինում մեծ քանակությամբ գտնվել են շողյուն խեցեղեն անոթների տեսակներ, որոնք հավանաբար հիշյալ խմբի տեղական տեսակներն են: Հայ վարպետները, վերամշակելով ներմուծված անոթների զարդամոտիվները, ստեղծեցին իրենց յուրահատուկ տեղական ստեղծագործությունները, որոնց զուգահեռները չեն հանդիպում ո՛չ Անդրկովկասում, ո՛չ էլ Մերձավոր Արևելքում: Կարելի է ասել, որ ներմուծված շողյուն խեցեղենից ընդօրինակվեցին զարդամոտիվային որոշ տարրեր ամանների շուրթի եզրի կիսաշրջանները (ֆեստոններ), արտաքուստ եղած մեկընդմեջ շրջանները, թեք գծերն ու պուտերը (աղ. II, նկ. 3): Այսպես, 2048/136 համարի տակ գրանցված փոքրիկ թասիկը ներսից պատկերազարդված է բաց դեղնավուն ֆոնի վրա դեղնագույն-դարչնագույն շողյունով երեք պսակաթերթ ունեցող ծաղիկով, ոճավորված ճյուղերով և շիվերով (աղ. II, նկ. 7), իսկ դրսից՝ ներմուծված թասերին յուրահատուկ մեկընդմեջ շրջաններով և թեք գծերով (աղ. II, նկ. 8): Այս տիպի անոթները Դվինում մասսայական են: Նրկատի ունենալով դրանց ձևը և զարդամոտիվային առանձնահատկությունները, կարելի է վերատառերեն պնդել, որ դրանք տեղական ծագում ունեն:

IX—X դդ. տեղական և ներմուծված այս տիպի հախճապակյա անոթների միջև կան մի շարք տարբերություններ: Այսպես, տեղական համարվող շողյուն խեցեղենը բնորոշ է փոքրիկ և միջին մեծության թասերով (17×10, 2,5×4, 18×5,5, 18×6, 15×5, 13×4, 12,5×5,5)¹⁶: Վերջիններիս ձևը հար և նման է XI դարում Անիում և Դվինում մասսայաբար հանդիպող ցանցկեն թասերին, այնինչ մերձավորարևելյան նույնատիպ թասերին հատուկ են միայն խոշոր չափեր: Որոշ անոթներ արտաքուստ պատկերազարդված են, իսկ որոշ մասը՝ ոչ, մինչդեռ միջագետքյան տվյալ տիպի խեցեղենը արտաքուստ միշտ պատկերազարդված է: Դրա հետ միասին

¹² F. Sarre, նշվ. աշխ., աղ. XIV—XV:

¹³ E. Ettinghausen, Lustreware of Spain, „Ars Orientalis“, 1954, I, էջ 133—156, աղ. I, նկ. 1 և 5: Այստեղ մեր թասի վրա պատկերված թռչունին փոխարինում է ուղտը: E. Kühnel, Islamische Kleinkunst, Berlin, 1925, էջ 216: Բեռլինի թանգարանի թռչնազարդ ամանը թվագրում է IX դարով: A. Lane, Early Islamic pottery, London, 1947, նկ. 12, որտեղ թռչունի փոխարեն եղնիկ է պատկերված: Aly Bey Bahgat et F. Massouli, La céramique musulman de L'Egypte, Caire, 1930, աղ. E, նկ. 40a, 36, թվագրում է IX դարով:

¹⁴ В. Л. Вяткин, Городище Афрасиаб, Самарканд, 1926, աղ. VI, էջ 48:

¹⁵ Epigraphisches von Ernst Herzfeld, տե՛ս F. Sarre, նշվ. աշխ., էջ 81—85:

¹⁶ ՊՊԹ № № 1794/263, 2158/226, 2121/106, 1913/13, 1907/16, 1794/332, 1964/64, 1981/48:

Դվինի վարպետները զարդամոտիվների մեջ որոշակի փոփոխություններ կատարեցին: Հայաստանի պատմության պետական թանգարանում ցուցադրված են փոքր և միջին չափերի մի խումբ թասեր, որոնք հետաքրքրություն են ներկայացնում ալդ հարցի պարզարանման համար: Մի փոքրիկ թասի եզրին դարչնագույն շոգունով արված են կիսաշրջաններ, իսկ կենտրոնում գալարներով և շիվերով զարդարված հարուստ ֆոնի վրա պատկերված է ոճավորված մի թռչուն (աղ. II, նկ. 2): 2158/226 համարի միջին չափերի մեկ այլ անոթի վրա նույն կիսաշրջաններն են, նույն ֆոնը, բայց թռչունը խոշոր չափերով և ավելի ցայտուն է պատկերված (աղ. II, նկ. 1):

Ինչպես հայտնի է, հուշկապարիկներն իբրև չար ոգու խորհրդանշան հայ դիցարանությանը հայտնի են հեթանոսական ժամանակներից և բազմիցս հիշատակված են հայ մատենագրության մեջ: Այդ մասին Նզնիկը գրում է. «Որպես յորժամ քաղաք և գիւղք աւերեսցին, և անդ դէք բնակիցեն, և կեղծս ի կեղծս յայտնիցին և մարդկան ըստ կեղծեաց նոցա անուանս եղեալ զոմն յուշկապարիկ, զոմն պարիկ, զոմն համարու կոչիցին»¹⁷: Չնայած քրիստոնեության կողմից այդ էականները մերժվեցին, բայց ժողովրդական հավատալիքներում, քանդակագործության¹⁸ և մանրանկարչության¹⁹ մեջ նրանք գոյատևեցին բազմապիսի ձևերով: X դարի վերջերից հուշկապարիկներով գեղազարդվում էին նաև կիրառական արվեստի հուշարձանները: Այդ տեսակետից հետաքրքիր է 2121/106 թվահամարն ունեցող թասը, որտեղ պատկերված հուշկապարիկն օժտված է հայկական դարդարվեստին բնորոշ գծերով՝ գլխի շուրջը լուսապսակ, խոշոր նշաձև աչքեր, կամարաձև հոնքեր, հարդարված մազեր և այլն²⁰ (աղ. II, նկ. 4): Այդ զարդամոտիվը XII—XIII դարերի հախճապայայան ձևերի վրա հանդիպում է ավելի հաճախ և բազմապիսի դրսևորումներով:

Բազմազույն շոգուն վաղ հախճապակին Դվինում հանդիպում է երկու տարատեսակներով: 1965 թ. կենտրոնական թաղամասի պեղումների ժամանակ գտնվեցին բազմազույն շոգուն հախճապակե պնակի բեկորներ, որոնք Դվինում առաջին անգամ էին հայտնաբերվում: Բե-

կորների ձևից դատելով դա լայն, տափակ շուրթ ունեցող պնակ է եղել, որի խեցին բարակապատ է, կարծր, բաց դեղնավուն գույնի և գունազարդված է մի քանի գույներով՝ մուգ դարչնագույն, մոխրագույն, բաց և մուգ կանաչավուն, որը տեղ-տեղ ոսկեգույնի երանգավորում է ստանում: Շուրթի մակերեսը գունազարդված է մոխրագույն ֆոնի վրա մուգ դարչնագույն փոքրիկ պուտերով և կանաչ սլաքներով (աղ. I, նկ. 6): Տեղ-տեղ կլոր շրջանների մեջ պատկերված է մի երկրորդ շրջան, որը գունազարդված է մուգ դարչնագույնով և բաց կանաչավունով: Արտաքուստ մուգ մոխրագույն ֆոնի վրայով անցնում են մուգ և բաց դարչնագույն ուղղահայաց գծեր:

Շոգուն խեցեղենի այս տեսակի արտադրության վայրի վերաբերյալ գոյություն ունի գրեթե միասնական կարծիք. դրանց հավանական կենտրոնը Սամառան է, որտեղից այդ առարկաները արտահանվել են նույնիսկ Իսպանիա²¹: Այս խեցեղենը մեծ քանակությամբ հայտնի է նաև Անտիոքից և թվագրվում է IX—X դարերով²²: Դվինից հայտնի բեկորները գտնվել են այն շինությունների (բնակելի և տնտեսական) բաժիններից, որը կառուցվել է արաբական տիրապետության վերջին շրջանում, հիմնովին ավերվել է 893 թ. երկրաշարժի ժամանակ և դրանից հետո այլևս չի վերակառուցվել: Այս հանգամանքը հաստատվում է նաև VIII—IX դդ. արաբական դրամներով:

Նման խեցեղեն, բայց ալ կարմիր, ոսկեգույն և մուգ դարչնագույն երանգով, մեծ քանակությամբ հայտնաբերվել է Դվինում՝ սկսած 1937 թ. (նյութերը գերազանցապես գտնվել են կենտրոնական թաղամասում): Ներսից որոշ բեկորների վրա նկատելի են բուսական, իսկ մյուսների վրա՝ ոճավորված գալարներ: Արտաքուստ ալ կարմիր ֆոնի վրա ոսկեգույն և դարչնագույն շրջանակներ և պուտեր կան՝ մի զարդամոտիվ, որ հանդիպում է մեր ուսումնասիրած խեցեղենի երկրորդ խմբի արտաքին մակերեսին:

Դվինում հայտնաբերված այս տիպի բեկորներն իրենց զուգահեռներն ունեն Գուստատում (Եգիպտոս)²³: Որոշ բեկորներ կան նաև Սամառայում, սակայն կարծում ենք, որ այն հիմնականում արտադրվել է Գուստատում: Ճանապարհորդ նասիր Խոսրովի մի վկայությունից

¹⁷ «Նզնիկայ վարդապետի կողրացոյ նշո աղանդոց», Թիֆլիս, 1914, էջ 69:

¹⁸ И. А. Орбели, Избранные труды, том I, М., 1968, աղ. XXVI:

¹⁹ Տե՛ս Մաշտոցի անվ. Մատենադարան, ձեռ. № 5458, էջ 158ր, ձեռ. № 4827, էջ 148ր, ձեռ. № 2829, էջ 147ր և այլն:

²⁰ Մատենադարան, ձեռ. № 5458, էջ 158ր, ձեռ. № 5505, էջ 176ա:

²¹ Տե՛ս M. Saladin, «շղ. աշխ., Caston-Migeon, նշղ. աշխ.:

²² A. Lane, Medieval finds at Al-Mina in North Syria, «Archaeologia», LXXXVI, աղ. XVI, նկ. 1:

²³ R. Schnyder, Tulunidische Lusterfayence, Ars Orientalis, vol. V, էջ 76, աղ. 9, նկ. 45:

կարելի է ենթադրել, որ այդ խեցեղենի արտադրությունը շարունակվել է անգամ XI դարում: Նա գրում է. «Եզիպտոսում պատրաստում են ամեն տեսակի խեցեղեն և այնքան նուրբ ու թափանցիկ, որ եթե ձեռքդ դնես դրսի կողմից, ապա այն կերևա ներսից: Նրանք պատրաստում են քրեղաններ, բաժակներ, պնակներ և այլ ամաններ... Երանգները փոխվում են կապված այն բանի հետ, թե ինչպես են պահում ամանը»²⁴:

Ինչպես տեսանք, միջնադարյան Հայաստանի IX—X դդ. հախճապակին հայտնաբերվել է բացառապես Դվինի պեղումներից, մի հանգամանքով:

²⁴ C. Schweier, Trans Sefer Namch, „Relation du voyage de Nassiri Khosrau“, Paris, 1881, էջ 151:

մանք, որ մեկ անգամ ևս հաստատում է, թե Դվինը IX—X դդ. եղել է առևտրի և արհեստների խոշորագույն կենտրոն և միայն XI—XII դարերում էր, որ Անին սկսեց մրցել նրա հետ, աստիճանաբար խլելով նրանից առաջնությունը:

Ներմուծված հախճապակյա թասերի մեծամասնությունն ունի միջագետքյան ծագում և հավանաբար Դվին է թափանցել Հայաստանի միջով անցնող հարավային մեծ ճանապարհով՝ Դվին — Մանազկերտ — Խլաթ — Բաղեշ — Նիզըր — Կերտ — Ամիդ, որտեղից նրա մի ճյուղը գնում էր Ասորիք, մյուսը՝ Միջագետք: IX—X դդ. Դվինի վարպետները ստեղծեցին հախճապակե թասերի տեղական տեսակները, որոնք շատ ինքնատիպ են և ունեն ժամանակի հայկական արվեստին բնորոշ գծերը:

Ա. ԺԱՄԿՈՉՅԱՆ

ՀԱՅԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ԱՐՏԱՍԱՀՄԱՆՈՒՄ

DER MELKONIAN-MINASSIAN CHAKÉ. *L'Épopée populaire Arménienne David de Sassoun. Etude critique.* Montréal, Les presses de l'Université du Québec, 1972. 221 pp. ill.

«Սասունցի Դավիթ» հայկական ժողովրդական էպոսի մասին գրված այս քննական ուսումնասիրությունը բաղկացած է ներածականից և 4 ծավալուն գլուխներից:

Ներածականում հեղինակը մանրամասն քննարկում է ժողովրդական դյուցազներգության ակունքները, նրա էպիկական հերոսների առանձնահատուկ նկարագրերը, բարու և չարի, լույսի և խավարի հակասությունը, բարու ներկայացուցիչների հաղթանակը:

Գրքի առաջին գլխում՝ «Հայ ժողովրդական էպոսի հայտնության պատմությունը» վերնագրի տակ, Շ. Տեր-Մելքոնյան-Մինասյանը խոսում է հայ ժողովրդի պատմության, Գարեգին Սրվանձատյանցի գտած դյուցազներգության առաջին տարբերակի և Մանուկ Աբեղյանի գտած երկրորդ տարբերակի մասին:

Երկրորդ գլխում քննարկում են ներկայացված է էպոսի նկարագրությունը չորս երգերով՝ Սանասար և Բաղդասար, Մեծ Մհեր, Սասունցի Դավիթ և Փոքր Մհեր:

«Հայ ժողովրդական դյուցազներգության աղբյուրները» խորագիրն է կրում երրորդ գլուխը, որտեղ հեղինակը քննության հարց է դարձնում հետևյալ պրոբլեմները՝ չորս երգերի ծագման աղբյուրները, հերոսների լեզվաբանական և պատմական ակունքները, Դավիթի մանկությունը, VII—X դարերի պատմական անձնավորությունները էպոսում, Դավիթի անձ-

նավորության պատմական աղբյուրների սինթեզը, Դավիթի մահը, Սասունը՝ որպես ժողովրդական դյուցազներգության օրրան, սասունցիների կենցաղի սոցիալ-տնտեսական ասպեկտները, XII և XIII դարերի աղբյուրներում դյուցազներգության վրա:

Չորրորդ գլուխը վերլուծական մի ուսումնասիրություն է, որտեղ հանգամանորեն քննարկված են էպոսի ներքին կառուցվածքը, տեխնիկան և ոճը, հերոսների բնութագրերը, կատարված է նրանց համեմատումը էպիկական այլ հերոսների հետ, խոսվում է դրական հերոսների, նրանց կանանց և մայրերի, թշնամիների, էպոսի թեմաների (ազատություն, պատերազմ, խաղաղություն, բարոյական մեծություն, դեմոկրատիզմ, նախանձ ու վրիժառություն, լավագույն մի աշխարհի հեռանկար) մասին, քննարկվում է էպոսի արվեստը և այլն:

Եզրակացությունում հեղինակը նշում է, որ 1939 թ. սկսած, այսինքն Սասունցի Դավիթ հաղթանակի տոնակատարությունից հետո, օտար լեզուներով բազմաթիվ թարգմանությունների շնորհիվ միջազգային հասարակայնությունը ծանոթացել է էպիկական դրականության այս հրաշալի հետ: Չնայած հայերեն և ուսերեն բազմաթիվ ուսումնասիրությունների առկայությանը, արևմտյան երկրների լեզուներով ուսումնասիրությունները համեմատաբար ավելի հազվագեղ են, քանի որ Սասունցի Դավիթ տեքստի ֆրան-