

Մի կողմ թողնենք ամբիաստ և համատարալ հասկացությունների ուղղապիժ նշանակությունը: Սակայն թվում է, թե այդ հասկացությունների հանդույցում խնդիրն ավելի բարդ լուծումներ է ենթադրում, քան զրականագետի՝ նույնքան ուղղապիժ մեկնաբանությունը, որպես թե, ըստ Դուրյանի, աստված բարի է, բայց եթե նա սխերիմ է ու չար, ուրեմն թող անիժվի ալղապիսի աստվածը: Կարծում ենք, որ ավելի պարագայում սովորական տրամաբանությամբ հարկ չկար հերքելու նաև «Տրտունքի» և «Ջղջումի», ինչպես գրքի հեղինակն է որակում, «զայթակղիչ հակադրությունն» ու Դուրյանի հայացքներում աններդաշնակություն որոնելու անթաքույց միտումը: Իսկ ինչու՞ ոչ ինչու՞ է զրականագետը հակված համահարթելու Դուրյանի հայացքների սխառնմը: Մի՞թե ակներև չէ, որ բանաստեղծի ներաշխարհը, իրոք, կտալում էր հակասությունների ու աններդաշնակությունների դրամատիկ բախումներով, մի՞թե ակներև չէ, որ նա կանգնած էր տիեզերքի, աշխարհի կառուցվածքի բարդ ու անլուծելի թվացող առեղծվածների հանդիման, որոնք տարուբերում են նրան երկինքն ու երկիրը բաժանող անշափելի, անընդգրկելի, անկոահելի տարածություններում:

Հաղիվ թե գիտական քննություն բռնեն նաև բնության դուրյանական ընկալումների վերաբերյալ զրականագետի բնորոշումները. «...նրա տաղերում,— գրում է Շարուրյանը (բացառությամբ «Երեկոյան բաշն կը սողար...»-ի...)— առհասարակ չկա բնության պաշտամունք, ոչ էլ փիլիսոփայական ընկալում, որպիսին գտնում ենք հետազայում Թումանյանի, Իսահակյանի, Մեծարենցի ստեղծագործություններում: ... Աշնանային դժգոյն գիշեր է նկարագրում, թե արևագալը իր շաղ ու շողքով, միևնույն է, Նրան հետաքրքրում է մարդկային հոգեվիճակը, ոչ մի տաղում բնությունն ու մարդը ներդաշնակ չեն, մարդն ավելի բարձր է կանգնած: Եթե անհրաժեշտ է խոսել պաշտամունքի մասին, ապա պետք է ընդունել, որ Դուրյանի բերթվածներում առկա է միայն մարդու պաշտամունքը:

Բնությունն ինքը մարդկային հոգեվիճակների արտացոլումն է կամ կրողը: Հենց բնության նրկատմամբ ունեցած այս վերաբերմունքով էլ «Սկյուտարի սոխակը» տարբերվում է մյուս բանաստեղծներից» (էջ 194—195):

Այնուհետև, «Դուրյանի բանաստեղծություններում բնության դերը ենթակայական է, նրա հրաշալիքները հեղինակի պատկերացմամբ կրթավորական էին, կույսի ազդեցության կամ ներգործության հետևանք: «Երեկոյան բաշն կը սողար...»-ում այդ մտայնությունն այլևս չկա, այստեղ մարդն է բնությանը նմանվում, իր հրմայրը նրանից վերցնում...»

Հաճախ էր բանաստեղծն ապավինել բբնությանը, բայց վերջինս երբեք չէր դարձել դեմոկրատական-հումանիստական տրամադրությունների արտահայտման, այդ տրամադրությունները բնարականացնելու միջոց» (էջ 243): Հաստ տրամաբանական քննության դեպքում, իհարկե որոշ անստույգ կետեր կարելի էր ցույց տալ այս ձևակերպումներում, սակայն մենք դամի կողմ ենք թողնում: Հական նախ է, որ նարուրյանը, Թումանյանի խոսքերով ասած, տրվյալ դեպքում չի նայել «Երեկոյան», այլ դիտել է միայն երևութականը: Իրոք, բնության գուրյանական ընկալումը շունեք փիլիսոփայական էլակետ: Մի բանաստեղծ, որ ինչպես զրականագետն է համաստում, ձայնակցել է թուսոյին ու Թեոնարդեն զը Սեն Պիեռին, մտորել «քնական կրոնի» մասին, երազել նախնական «փիլիսոփայ աշխարհը», չափել հյուրեի արժեքը տիեզերական անսահմանության մեջ և վերջապես խորհել մարդ-բնություն աստված առեղծվածի շուրջը:— Հաղիվ թե նման մի բանաստեղծի ընկալումները ներծծված չլինեն փիլիսոփայական հայեցողությամբ:

Կարելի է նման կարգի գիտողություններ անել նաև առանձին երկերի վերաբերյալ զրականագետի մեկնաբանությունների առիթով, սակայն, կրկնում ենք՝ այդ ամենը չեն խախտում աշխատության գիտական կառուցվածքը:

Բանասիր. գիտ. զոկտոբ. Ս. ՍԻՐԻՆՅԱՆ

Kütahya tiles and pottery from the Armenian Cathedral at st. James, Jerusalem; by John Carswell. Oxford, At the Clarendon Press, 1972.

1972 թ. Օքսֆորդի համալսարանի հրատարակությամբ լույս ընծայվեց Զոն Քարսուելի «Երուսաղեմի սուրբ Հակոբյանց վանքի Քյոթահյայի հախճապակե սալիկներն ու խեցեղենը» լայնածավալ ուսումնասիրությունը: Զոն Քարսուելը հայտնի է նոր Զուղայի եկեղեցիներին և այլ շի-

նություններին նվիրված իր մանրազոյն, գիտական բարձր մակարդակով կատարված աշխատությամբ: Գրախոսվող նոր գործը ուշադրություն է հրավիրում հայ արվեստի՝ շատերի համար անհայտ մի բնագավառի վրա:

Տարիներ առաջ Քյոթահյայի հախճապակե-

գործության մասին շահեկան հոգվածներով հանդես են եկել նաև Արմենակ Սաղղյանն՝ ու Հաբուսյան Քյուրտյանը²։ Սակայն պրոֆ. Քարսունլիի ներկա աշխատությունը հարցադրումների բազմակողմանիությամբ ու խորությամբ, լուրջ դիտականությամբ, պատմական նշանակություն ունեցող խնդիրների անկողմնակալ լուսաբանմամբ նշանակալից տեղ է գրավում այս հարցին նվիրված բոլոր աշխատությունների մեջ։

Քյոթաճյա քաղաքը գտնվում է նվդոկիա և Սերաստիա քաղաքներից արևմուտք։ Խնցեգործության զարգացումը Քյոթաճյայում միանգամայն բնականոն էր ու հասկանալի, քանի որ այն խթանվում էր բնակչության մի խավի կողմից, որը XI—XII դարերում գաղթելով Հայաստանի տարբեր վայրերից, իր հետ բերել էր իր հայրենիքի բրուտագործության հարուստ ավանդույթները։ Զարմանալի չէ, որ թուրքերի տիրապետության տակ ընկած Փոքր Ասիայի կենտրոնական շրջաններում XIV դարում կար բավական մեծ թվով հայ ազգաբնակչություն (իր ազգային կազմակերպություններով, եկեղեցիով ու կրոնական դասով), որը հետզհետե ամրապնդելով իր դիրքերը, սկսեց կարևոր դեր խաղալ ոչ միայն Թուրքիայի տնտեսական կյանքում, այլև իր լուծման ներմուծեց արվեստների զարգացման մեջ։

Ահա այս քաղաքի հախճապակեգործության պատմությունն է նվիրված հիշյալ երկհատոր աշխատությունը։

Առաջին հատորը, որին աշխատակցել է անվանի հայագետ պրոֆ. Դաուսեթը, սկսվում է Երուսաղեմի հայկական գաղութի, ինչպես նաև Ս. Հակոբյանց վանքի պատմությանը նվիրված նախաբանով. սրան հետևում է զարգարուն հախճապակիների նկարագրությունն ու նրանց արվեստարանական վերլուծությունը և Քյոթաճյայի խեցեղենին նվիրված մանրամասն կատալոգ։ Առանձին գլուխ է հատկացված խեցեղենի արձանագրությունների հրատարակմանն ու թարգմանությանը, մի բան, որ գիտական բարենպաստությամբ կատարված է պրոֆ. Դաուսեթի կողմից։

Երկրորդ հատորը նվիրված է Քյոթաճյայի խեցեգործության զարգացման պատմությանը և նրա կապերին Իզնիկի օսմանյան խեցեգործության հետ։ Այս հատորը նույնպես ունի Երուսաղեմի Ս. Հակոբյանց վանքում գտնվող հախճապակիների կատալոգ, յոթ հավելված, որոնց թվում առանձնակի հետաքրքրություն են ներ-

կայացնում խեցեղենի վրա եղած վաճառանշանների վերլուծությունը և Իզնիկի, Քյոթաճյայի, Դամասկոսի խեցեղենի համեմատական սպեկտոգրաֆիկ անալիզի արդյունքների ամփոփմանը նվիրված հավելվածները։

Առատորեն օժտված բարձրարվեստ լուսանկարներով (թև՝ միագույն, թև՝ գունավոր), ուսումնասիրությունը ներկայացնում է Քյոթաճյայի խեցեղենի նմուշներ, որոնք սփռված են Մերձավոր Արևելքի բազմաթիվ եկեղեցիներում, մզկիթներում, նվրոպայի ու Ամերիկայի մեծ ու փոքր թանգարաններում, մասնավոր հավաքածուներում։

1718—1719 թթ. Քյոթաճյայի հայ խեցեգործները Երուսաղեմում գտնվող Քրիստոսի գերեզմանի վերանորոգման համար պատրաստեցին լավաճապակյա զարդարուն սալիկներ։ Վերանորոգման աշխատանքներին, ի թիվս հույն և լատին եկեղեցիների, պետք է մասնակցեր նաև հայոց եկեղեցին։ Սակայն հանգամանքների բերումով այդ սալիկները այդպես էլ չօգտագործվեցին Հիսուսի գերեզմանի համար, և այսօր (թվով 45) զարդարում են Ս. Հակոբյանց վանքի կաթողիկոսին հարող Ս. էջմիածին կոչվող մատուռի պատերը։ Նրանց նախնական հաջորդականությունը վերականգնվում է շնորհիվ արձանագրությունների, որոնք ինքնին հետաքրքրություն են ներկայացնում Երուսաղեմի հայկական պատրիարքարանի XVIII դարի հոգևոր ու մշակութային կյանքին վերաբերող մանրամասներով։

Հին ու նոր կտակարանային թեմաներով զարդարված այդ սալիկների ոճի ու կատարման տեխնիկայի մասին լուսնիս հեղինակը երկրորդ գլխում անդրադառնում է ոճով ու տեխնիկայով նրանց հիշեցնող չորս սկուտեղների և երկու սկիհների. վերջիններս, դատելով հիշատակագրություններից, կատարված են նույն թվականին, ինչ և սալիկները։ Բայց ամենանշանակալիցն ու հետաքրքրականը, որ կարելի է նշել իրարից այնքան տարբեր օգտագործում ունեցող այդ բոլոր խեցեղեն առարկաների համար, դա պատկերները նախագծողի և նկարչի Թորոս անունով վարպետի նույնությունն է, որը, ըստ երևույթին, միաժամանակ եղել է նաև մանրանկարիչ։

Քյոթաճյայի սալիկները, բացի իրենց ազգադրական և պատմական նշանակությունից, որոշակի հետաքրքրություն են ներկայացնում նաև որպես արվեստի գործ։ Նրանց ոճի համար ոգնշման աղբյուր են ծառայել հայկական մանրանկարչության դարավոր ավանդույթները, մանավանդ որ XV—XVI դդ. էլ Քյոթաճյան ձևագրերի արտագրման ու նկարազարդման կենտրոն էր։ Սակայն ճիշտ է, որ խեցեգործու-

1 Ա. Ս ա զ ղ յ ա ն, Քյոթաճյայի հախճապակիներու հարցը, «Բազմավեսպ», 1935, № 4։

2 Հ. Ք յ ու ռ յ ա ն, Կուտինահայ հախճապակեգործություն, «Անդաստան», 1954, № 4։

թյան այս տեսակը հայ արվեստի մեջ երբեք էլ զարգացած չի եղել: Արդյոք այն ունե՞ր իրոր հայկական արժատներ, թե՞ արդյունք էր օտար՝ հատկապես թուրքական միջավայրի ազդեցության: Հեղինակը աշխատում է միանգամայն օբյեկտիվորեն լուսաբանել այս հարցը:

Հախճապակյա սալիկները կրոնական թեմաներով զարդարելու գաղափարը նոր չէր: Փոքր Ասիայում հայտնի են կավե սրբապատկերներ, թվագրված ոչ ուշ, քան XI դարով: Ավելին, ներանցից մեկի, ինչպես և Պատվենայում (Բուլղարիա) հայտնաբերված մի շարք սալիկների վրա պատկերված է սուրբ Թեոդորոսի գլուխը, որը իր ոճով հիշեցնում է Քրիստոսի, Հովհաննես Մկրտչի գլուխները Քյոթահյայի երկու սալիկների վրա: Ենթադրվում է, որ փոքրասիական այս սրբապատկերները հայ վարպետների դործ են: Բայց ժամանակով Քյոթահյայի սալիկներին ավելի մոտ են և թերևս նրանց համար նախատիպ են հանդիսացել նոր Զուղայի հայկական եկեղեցիների նկարազարդ սալիկները, որոնց տեղական ծագումը կասկածից դուրս է: Որոշակի է նաև այն, որ XVI—XVII դդ. թուրքական խեցեղենը, չնայած Իզնիկի առկայությանը, Զուղայի սալիկներին ոճով հիշեցնող որևէ բան չի առաջադրում: Սակայն հնարավոր են կապեր իրանական արվեստի հետ, որոնք հատկապես արտահայտվում են գունաշարում: Օրինակ՝ հայկական սալիկներում օգտագործվում է դեղին գույնը, որը միանգամայն բացառվում է Իզնիկում:

Նոր Զուղայի խեցեղենի կապակցությամբ հեղինակը ակնարկում է մի հետաքրքիր փաստ ևս: Սալիկների մի ամբողջ շարք (պատվիրված Ցուկար ազգանունով վաճառականական ընտանիքի կողմից)՝ դատելով նրանց վրա առկա հայերեն և իսպաներեն արձանագրություններից, ծագումով նոր Զուղայից է և կատարվել է 1671 և 1679 թթ.: Մեկ ուրիշ, հնարավոր ոգեշնչման աղբյուր Քյոթահյայի սալիկների համար կարող էին ծառայել դաջած կամ ձեռագործ կտավները, որոնք մինչև այժմ էլ բավական մեծ քանակությամբ պահպանվել են Զուղայի, Երուսաղեմի և այլ վայրերի հայկական եկեղեցիներում: Թեև կտավների ու հախճապակիների միջև ոճական խիստ նմանություններ չկան, սակայն տեսարանները հերթականությամբ, ժապավենաձև դասավորելու և կամարների օգտագործման հորինվածքային սկզբունքները ըստհանուր են թե՛ կտավների, թե՛ սալիկների համար: Այստեղ կուղենայինք ավելացնել, որ տեսարանները պատմողաբար, ժամանակագրական հերթականությամբ, երբեմն նույնիսկ երկու կամ երեք ֆրիզով պատկերելու սկզբունքը հատուկ էր նաև հայկական մանրանկարչու-

թյանը, մանավանդ՝ Վասպուրականի XIV—XV դդ. նկարազարդ ձեռագրերին: Բացի դրանից, թերևս հենց ձեռագրերն էլ՝ իրենց լուսանցքներում ոչ հազվադեպ հանդիպող քառակուսի կամ ուղղանկյուն զարդերով օգեշնչման մի աղբյուր են հանդիսացել սալիկների համար:

Հախճապակիների ծագման մասին հետաքրքիր դիտողություններ է անում Հ. Ա. Օրբելին, ծագումնաբանորեն բխեցնելով դրանք քարի մշակման տեխնիկայից³: Կանգ առնելով մասնավորապես շախմատաձև դասավորված բազմանկյուն կամ աստղաձև գունավոր հախճապակիների վրա, նա գտնում է, որ դժվար է բացատրել դրանց ծագումը առանց վկայակոչելու հիանալի քարե մողաիկ առաստաղները, լավ պահպանված հատկապես Անիի բազմաթիվ շինություններում: Ակադեմիկոս Օրբելին կարծում է, որ հախճապակիների հիշյալ դասավորության ու կառուցվածքի համար ճշգրիտ նախատիպ են ծառայել Անիի բազմաթիվ շինությունների առաստաղները: Հախճապակիների ճարտարվեստի ծագման կապակցությամբ ընդգծվում է քարի քանդակման տեխնիկայի և ընդհանրապես քարի ճարտարապետության և մանավանդ վերջինիս հետ կապված խճանկարի արվեստի առաջնակարգ դերը, մի արվեստ, որը տարածված էր Հնդկաստանից մինչև Հայաստան և որը իր կատարյալ արտահայտություններից մեկը գտավ XII—XIII դդ. Անիում⁵:

Շատ արժեքավոր են թվում պրոֆ. Քարսուելլի դիտողությունները արվեստի տարբեր ձևերի միջև նկատվող առնչությունների վերաբերյալ: Ըստ երևույթին, միշտ չէ, որ փոխառություններ կատարվել են արվեստի միևնույն ժանրի ներսում. շատ հնարավոր է, որ կենցաղային նշանակություն ունեցող առարկաները երբեմն այդ պրոցեսում խաղում էին առաջնակարգ դեր և իրենց հերթին հանդիսանում ընդօրինակման ու ոգեշնչման աղբյուրներ: Ի հաստատումն հեղինակի մտքի, կարելի է հիշատակել Վասպուրականի մի շարք ձեռագրեր, նկարազարդված XIV—XV դդ., որոնց վրա կարծես թե ակնհայտ է կիրառական արվեստի ազդեցությունը:

Երրորդ և չորրորդ գլուխները նվիրված են սալիկների և խեցեղենի տարբեր տեսակների վրա հանդիպող արձանագրությունների մանրամասն հրատարակմանն ու թարգմանությանը: Դրանց հաջորդում է Քյոթահյայի խեցեղենի ընդարձակ կատալոգը:

3 H. A. Орбели, Избранные труды, Ереван, 1963, էջ 259:

4 Նույն տեղում, էջ 262:

5 Նույն տեղում:

Երկրորդ հատորը սկսվում է Քյոթաճյա քաղաքի և նրա խեցեգործության զարգացման պատմությունից: Կիրառական արվեստով զբաղվող հնդկականությունը մասնագետներից ոմանք (Արթուր Հեն, Հորտոն) կասկածի տակ են առել Քյոթաճյայի խեցեգործության գոյությունը XVII դարից առաջ: Պրոֆ. Քարսոնը, բազմակողմանիորեն խորամուխ լինելով փաստերի մեջ, եզրակացնում է, որ արվեստի այդ ճյուղը այսօր սկսել է զարգանալ XVII դարից շատ առաջ, պատմական տարրեր հանգամանքների բերումով Հայաստանի այլևայլ վայրերից գաղթած վարպետների շնորհիվ: Սալիկներով զարգարված աշխատող շինությունը Քյոթաճյայում Յուկոբ 1-ի դամբարանն է, որի մահվան թվականը միանգամայն ստույգ է՝ 1428 թ.: Նույն ժամանակաշրջանի մեկ այլ հուշարձան Խաչակ Ֆուրիի դամբարանն է: Դժբախտաբար, հիշյալ հուշարձաններից ոչ մեկը արձանագրություններով օժտված չէ, ուստի և դժվար է առաջարկելի դատողություններ անել: Բայց ուրիշ, ոչ պակաս ծանրակշիռ փաստեր լրացնում են այս պակասը: Բանն այն է, որ Քյոթաճյայի խեցեգործները 1444 թ. և ապա 1489—1490 թթ. հիշատակվում են եկեղեցական հաշվառությաններում: Բացի դրանից, թուրքական ողջ խեցեգործության մեջ ամենավաղ՝ 1510 և 1529 թթ. կրող երկու անոթները ունեն հայերեն հուշագրություններ: Դրանցից մեկը 1510 թ., պատարադի մի բաժկաման է, «ի հիշատակ ծառային Աստուծոյ Քյոթաճյայի Արահամի» գրությամբ: Հայկական խեցեգործության զարգացումը հարուստ ավանդույթները բավարար հիմք են տալիս Քյոթաճյայի խեցեղենի ակունքները որոնելու հենց հայկական արվեստի զինանոցում: Հնագիտական պեղումների շրջանորհիվ Անիում⁶ ու Դվինում⁷ հայտնաբերված թե՛ ջնարակված, թե՛ շողյուն բարձրարվեստ հախճապակյա իրերը իրենց կատարման տխրակայով, ձևերի բազմազանությամբ ու նրբին դունաշարով, անշուշտ, ենթադրում էին ավանդույթների հետագա փոխանցում: Թվում է, թե աշխատանքը միայն կշահեր, եթե պրոֆ. Քարսոնը հաշվի առներ նաև Դվինի ու Անիի հարուստ կերամիկական նյութը:

Հեղինակը բավական մանրամասն անդրադառնում է թուրքական խեցեգործության նշանավոր կենտրոններ Իզնիկի և Թերֆուր Սարայի խեցեգործության պատմությանը XVII դ., պար-

զելու համար Քյոթաճյայի զբաղված տեղը թուրքական կիրառական արվեստի պատմության մեջ: Հարցը կարևորություն է ներկայացնում նաև Քյոթաճյայի խեցեղեն առարկաները առ ծագում ունեցող իրենց ժամանակակից իրերից տարբերելու տեսանկյունից: Սակայն առայժմ, ինչպես նշում է հեղինակը, քանի զեռ հայտնաբերված չեն նոր հնագիտական նյութեր Իզնիկից, Քյոթաճյայից և հենց Ստամբուլից, հարցը մնում է բաց: Չնայած այդ հանգամանքին, ինչպես նշում է Արմենակ Սաղոյանը⁸, ըստ էվլիա Չելեպիի, Թուրքիայում գոյություն ունեին խեցեգործության բազմաթիվ կենտրոններ, որոնցից զխավորները Իզնիկն ու Քյոթաճյան էին: Հետևաբար և, շարունակում է Սաղոյանը, անկարելի է XVI—XVII դդ. բազմազան անոթները հիշյալ երկու բազաններից մեկին կամ մյուսին հատուկ համարել, այն վերապահությամբ միայն, որ XVI դարում Իզնիկի արվեստանոցներում ավելի վարպետություն կար: Բացի դրանից, նույն պատմիչը վկայում է, որ 1648-ին Իզնիկում հախճապակու արտադրությունը եթե ոչ մեղած, ապա հոգեվարքի մեջ էր: Այս բոլորից, ըստ երևույթին, հետևում է, որ XVII դ. Քյոթաճյան ոչ միայն Իզնիկին հավասար, այլև գերազանց գիրք է ունեցել, առավելություն, որ հաջորդ դարում իրական մենաշնորհի փոխվեց:

Քյոթաճյայի խեցեգործությունը թե՛ արդյունավետությամբ, թե՛ որակով իր գազաթնակետին հասավ XVIII դ. առաջին քառորդում, մինչդեռ Իզնիկին, որը բարգավաճում էր թուրք բարձրագույն իշխանությունների հզոր հովանավորության ներքո, արդեն XVII դ. առաջին քառորդում հետզհետե գնում էր դեպի անկում, արտացոլելով թուրքական կայսրության այդ ժամանակաշրջանի երկրուն վիճակը:

Ինչ վերաբերում է ժամանակի տիրապետող ոճին, հենց թեկուզ Քյոթաճյայի խեցեգործության մեջ, առ հաճախ ի հայտ էր բերում մահմեդական արվեստին հատուկ որոշ տարրեր, քանի որ պատվիրատուները զրեթե բացառապես բարձրաստիճան թուրքեր էին, որոնք թեյադրում էին իրենց ճաշակը: Խեցեգործության ամենակարևոր խնդիրներից մեկի՝ գույնի կապակցությամբ պրոֆ. Քարսոնը գտնում է, որ որոշ գույներ, ինչպես օրինակ խորը, մուգ կանաչը և պայծառ դեղինը անհայտ էին Իզնիկում: Դրանցից վերջինը Քյոթաճյայի վարպետների բերած նորություններից էր:

XVII—XVIII դդ. Քյոթաճյայի հայերի տրեսական կյանքում տեղի ունեցած զրական տեղաշարժերի շնորհիվ խեցեղենի արդյունադոր-

⁶ Б. А. Шелковников. Поливная керамика из раскопок города Ани, Ереван, 1957.

⁷ Կ. Պաֆադյան, Դվին քաղաքը և նրա պեղումները, Երևան, 1952:

⁸ Տե՛ս Ա. Սաղոյան, նշվ. աշխ.

ծովյունը նոր ծաղկում ապրեց: XVII դ. վերջին թուրքական կառավարությունը քրիստոնյաներին շնորհեց որոշ արտոնություններ, որոնց թվում և եկեղեցական շինարարության ազատություն: Շատ շուտով այս արտոնությունների հետևանքները զգացվեցին: Հայերը իրենք դարձան իրենց արվեստների ու արհեստների հովանավորողներ: Այդ հաստատվում է արվեստի բազմաթիվ ու բազմազան առարկաների վրա եղած արձանագրություններով: Հասկանալի է, որ նման տնտեսական բարգավաճումը խթանեց նաև Քյոթահյայի խեցեղործության զարգացմանը: Ինչպես նշվում է գրախոսվող գրքում, ամբողջ Մերձավոր Արևելքում ցրված են Քյոթահյայի հախճապարկներով զարդարված բազմաթիվ վանքեր ու եկեղեցիներ: Երուսաղեմի Ս. Հակոբյանց վանքի հախճապարկների զարդանկարները օրինակ են ծառայել և Ստամբուլի Գր. Լուսավորչի եկեղեցու, Եֆեսի հայոց վանքի, Կայսերիի, Նիկոդիայի, Սվասի, Յաֆֆայի և հենց Քյոթահյայի եկեղեցիների սալիկների համար: Քյոթահյայի խեցեղործները կատարել են նաև թուրք մեծահարուստների պատվերներ, սալիկներով զարդարելով Խոֆափուի հարեմի, Քյոթահյայի Ալի փաշայի և Հիատ բեյի մզկիթների պատերը: Մոտավորապես 800 սալիկ պատրաստվել է Անկարայի Հաջի Բայրամ մզկիթի, ավելի քան 100՝ Կոնիայի Նաբիբօղլու, Ստամբուլի Հաբիմ օղլի Ալի փաշայի մզկիթների, ինչպես նաև Այա Սոֆիայի հանրային գրադարանի ու մահմեդական աշխարհի բազմաթիվ այլ շինությունների համար: Ինչ վերաբերում է Քյոթահյայի նրբարվեստ խեցե անոթներին, ապա պրոֆ. Քարսուելլը նշում է, որ նրանք մեծ համբավ էին վայելում աշխարհով մեկ. նրանց մասին մեծ ոգևորությամբ են խոսում ֆրանսիացի ճանապարհորդներն ու առևտրականները: Վերջապես, այն բազմազանու-

թյունը ու կատարման վարպետությունը, որը մեղ ներկայացնում է աշխարհի տարբեր թանգարաններում ու հավաքածուներում ցուցադրված Քյոթահյայի խեցեղենը, ինքնին վկայում է այդ արդյունադործության աշխուժացումն ու ծաղկումը XVIII դարի առաջին կեսին:

Քյոթահյայի խեցեղենը իր զարգացումը ապրեց նաև հետագա ժամանակաշրջանում, ընդհուպ մինչև XX դարը: Այդ մասին է խոսվում աշխատության IV գլխում, ուր նաև առանձին նմուշներ են թարկվում են մանրազնին ոճական վերլուծության: Տարօրինակ է, որ այդ ժամանակաշրջանի որոշ առարկաների վրա նկատվում է չինական հախճապակու ազդեցությունը, բանի որ այն մեծ քանակությամբ ներմուծվում էր ինչպես Եվրոպա, այնպես էլ Մերձավոր Արևելք:

Այս հատորում ևս հիմնական գլուխներին հետևում են Երուսաղեմի Ս. Հակոբյանց վանքի զարդասալիկների մանրամասն կատալոգը և հավելվածները: Հավելվածներից մեկը, և թերևս ամենակարևորը, նվիրված է Քյոթահյայի, Իզնիկի և Մերձավոր Արևելքի այլ կենտրոնների խեցեղենի ժամանակակից մեթոդներով կատարվող սպեկտոգրաֆիկ անալիզին, որը հնարավորություն է ընձեռում պարզելու տվյալ իրի ծագման վայրը:

Ուսումնասիրությունն օժտված է գրականության հարուստ ցանկով, որտեղ սակայն հայերեն լեզվով վկայակոչված գրականության մեջ երբեմն նկատվում են որոշ անճշտություններ:

Կուզենայինք ավելացնել, որ Պետական էրմիտաժում պահվող Իզնիկի ու Քյոթահյայի խեցեղենի հարուստ ժողովածուի ընդգրկումով այս, առանց այդ էլ մեծարժեք ու խոր ուսումնասիրությունը թերևս ավելի կամրոջանար:

Լ. ԶԱՔԱՐՅԱՆ

C. TOUMANOFF. *Caucasia and Byzantium „Traditio“, 27, 1971, стр. 111—152.*

Кирилл Туманов — один из крупнейших современных американских специалистов по истории средневекового Кавказа, профессор университета в Джорджтауне, автор многих работ об Армении и Грузии. Рецензируемая статья, посвященная отношениям кавказских народов с Византией, имеет двойное значение. Во-первых, Туманов отказывается от традиционного представления о Кавказе как о сфере византийской политики и византийского влияния и прослеживает активную роль армян и

грузин в византийской истории (отметим попутно, что одновременно с работой Туманова был опубликован доклад советских ученых на XIV Международном византиноведческом конгрессе, где точно так же подчеркивалась активная роль населения восточных приграничных районов империи, их воздействие на социальную и культурную структуру Византии)¹. Во-вторых,

¹ З. В. Удальцова, А. П. Каждан, Р. М. Бартикян, Социальная