

ղեն նմուշների վրա, երբ գրությունը վերածվել է լոկ զարդաձևի:

Ինչպես տեսանք, մեծ թիվ են կազմում ոչ թանկարժեք մետաղներից պատրաստած մատանիները: Կարծում ենք, որ այս իրողությունը առնչվում է թանկարժեք մետաղների ձեռքից-ձեռք անցնելու, ձուլվելու-վերաձուլվելու և հիշյալ դարերում նկատվող թանկարժեք մետաղների պակասի հետ, որը նկատելի էր թե՛ անտեսության մեջ, և թե՛ դրամական շրջանառության ոլորտում²⁰: Մինչդեռ հայ և օտար վկայությունների համաձայն Հայաստանը IX—XIII դդ. եղել է ոսկերչության և արծաթագոր-

ծության զարգացած երկիր: Առևտրական ուղիները ոչ միայն Հայաստան էին բերում, այլև Հայաստանից Մերձավոր Արևելքի երկրներ, Բյուզանդիա, Սև ծովի շրջանը, Կիևյան Ռուսիա էին տանում հայ ոսկերիչների կերտած զարդերը:

Մատանու, իբրև նյութական մշակույթի հուշարձանի ուսումնասիրությունը կարող է լրացնել մեր գիտելիքները միջնադարյան Հայաստանի սոցիալական կարգի և զեղազիտական ըմբռնումների վերաբերյալ:

Ն. ՀԱՆՈՐՅԱՆ

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ XIII ԴԱՐԻ ՎԵՐՋԻ ԵՎ XIV ԴԱՐԻ ՀԱՆՃԱՊԱԿԻՆ

Հայաստանի՝ մոնղոլական տիրապետության շրջանի նյութական մշակույթը մինչև օրս հատուկ քննության նյութ չի հանդիսացել¹: Պատճառը հիմնականում այդ շրջանի հնագիտական հուշարձանների պեղումների սակավությունն է: Այնուհանդերձ, Անիից, Գառնիից, Ամբերդ ամրոցից, մասամբ Տիկնուլիից (ամրոց Դվինի մոտ) հայտնաբերված նյութերի մեջ առկա են XIII—XIV դդ. նյութական մշակույթի մնացորդներ, հիմնականում ջնարակած խեցեղեն և հախճապակի, որոնց ուսումնասիրությունը տալիս է Հայաստանի հիշյալ ժամանակաշրջանի արհեստագործական արտադրանքի առանձին ճյուղերի հետաքրքիր պատկերը:

Ներկա աշխատանքում փորձ է արվում տալ վերոհիշյալ հնավայրերի գոյության վերջին շրջանի ջնարակած խեցեղենի ընդհանուր մակարդակը, դասակարգել, առանձնացնելով ներմուծած նյութերը:

Ուսումնասիրվող խեցեղենն ըստ պատրաստման եղանակների, դարերի բաղմադանության ու կիրառական հնարավորությունների կարելի է բաժանել չորս մեծ խմբերի՝ կոբալտով նկարազարդված անոթներ, բազմերանգ դունաշա-

րով առարկաներ, շողուն ջնարակով զարդարուն խեցանոթներ և շքադյուսներ:

ա) Մուգ կոբալտով նկարազարդված և րափանցիկ ջնարակով պատած անոթներ.— Այս խմբի առարկաներն զգալի քանակ են կազմում և, ըստ երևույթին, ամենից շատ էին տարածված ուսումնասիրվող ժամանակաշրջանում: Անոթների վրա հանդիպող զարդերը գերազանցապես բուսական և երկրաչափական են, արված հարթ մակերեսի վրա²:

Սովորաբար երկնագույն կամ փիրուզագույն ջնարակի տակ կոբալտով արված զարդերը հանդես են գալիս ցայտուն սև երանգով: Բուսական մոտիվներով զարդարուն նմուշներից ուշագրավ են Գառնիի ամրոցի պեղումներից հայտնաբերված մի շարք բեկորներ, որոնց դարդերն ու ֆոնն արված են սև և կապույտ երանգների համադրությամբ³: Խիստ ուշագրավ է

2 Ենթաջնարակային նկարազարդումով նման տիպի խեցեղեն արտադրվել է տակավին XII դարում և լայն գործածություն է ունեցել Մերձվոլգայում (Սարայ Բերքե), Միջին Ասիայում, Իրանում և այլուր. տե՛ս Н. Булатов, Классификация кашинной поливной керамики золотоордынских городов, СА, 1968, № 4, էջ 102: Այս տեսակի խեցեղենի երևան գալն ու լայն գործածությունը բացատրվում է արտադրական պրոցեսների համեմատական պարզությամբ, էժանությամբ և տվյալ պայմաններում գեղարվեստական բարձր ճաշակով ձևավորված առարկաների ստացումով. այդ իսկ պատճառով հիշյալ տեխնիկան խեցեղեն առարկաների արտադրության մեջ առանց ընդհանուրների պահպանվեց մինչև XIV դարը:

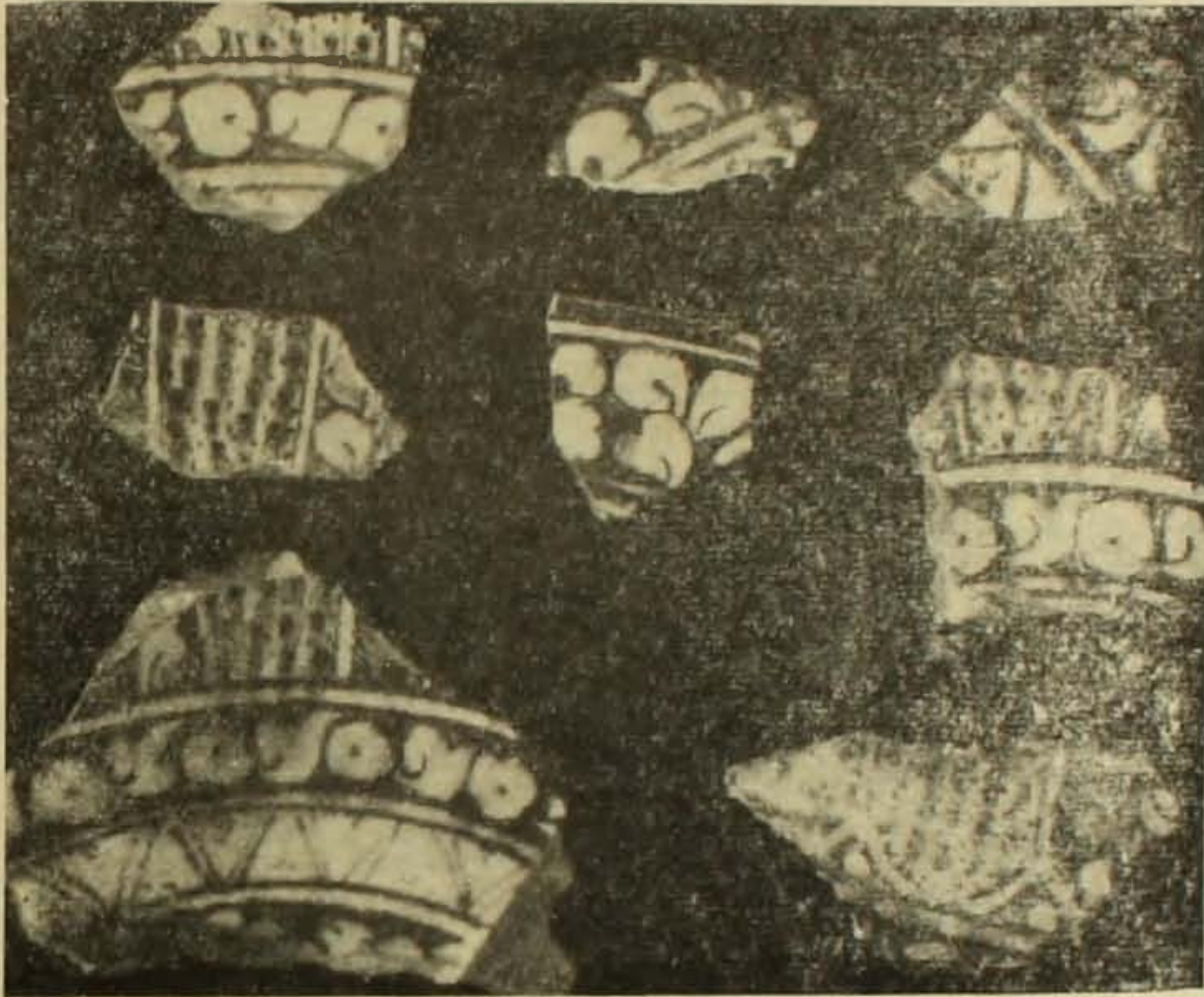
3 Առիթից օգտվում ենք մեր շնորհակալությունը հայտնելու պրոֆ. Բ. Առաքելյանին Գառնիի նյութերը սիրով տրամադրելու համար:

²⁰ Խ. Մուշեղյան, Դրամային շրջանառությունը Հայաստանում IX—XIV դդ., «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1971, № 4, էջ 48:

¹ Տե՛ս Բ. Առաքելյան, Գ. Կարախանյան, Գառնի II, 1949—1956 թթ. պեղումների արդյունքները (միջին դարեր), Երևան, 1962: Н. М. Токарский, О местонахождении Даран-Дашта, ЗУՄՀ ԳԱ «Տեղեկագիր» (հաս. գիտ.), 1941, № 9, էջ 56. այս ուսումնասիրություններում տվյալ ժամանակների նյութական մշակույթը՝ մասնավորապես խեցեղենը տրված է ընդհանուր գծերով:

1967/108 թասի բեկորը⁴, ուր կապույտ ֆոնի վրա վերարտադրված է լայն տերևները զնայի աչքի բերված մի փարթամ տնկի։ Մյուս խեցեղեն մնացորդների մակերեսը դարդարող ծաղիկներն առաջինի ոճական կրկնությունն են, սոսկ այն տարբերությամբ, որ փնջերն իրարից մեկուսացված են լայն շերտազծերով։ Նմանօրինակ

աղ. 1, 2), ուր կապույտ ֆոնի վրա սև ներկով շեշտված բազմանկյունին ամբողջովին լցված է դուգահեռաբար կրկնվող բեկբեկյալ գծերով։ Անիի հավաքածույում հայտնի են մի քանի բեկորներ, որոնց վրա բեկբեկյալ գծերն առնված են շերտազծերի մեջ, երբեմն կազմելով աստիճանաբար լայնացող ճառագայթներ կամ էլ



Նկ. 1

ու ժամանակակից խեցեղեն անոթներ հանդիպում են Սարայ Բերքեում, և Ա. Յակուբովսկին դրանք դասում է հնավայրերից ի հայտ եկած խեցեղենի երկրորդ խմբում⁵։ Ուսումնասիրվող խմբի մնացած առարկաների երկրաչափական զարդերը հայտնի են Անիի, Գառնիի և Ամբերդի պեղումներից, նմուշներից մեկն իրենից ներկայացնում է մի անոթի հատակ (123/387ա,

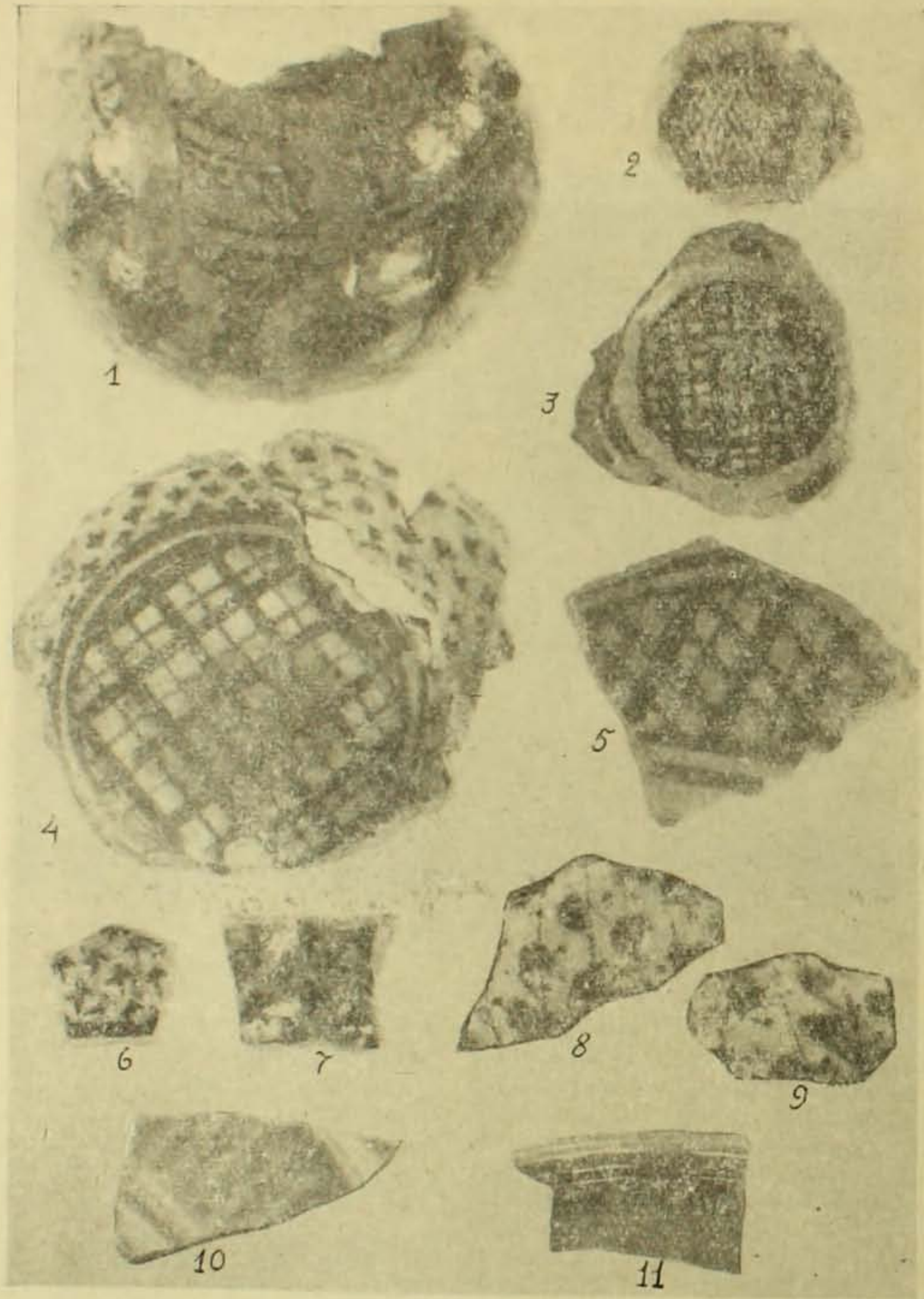
խայտաբղետ գծերի ներսում տեղադրված զարդեր (123/387, 649)։

Քիչ չեն և շրջագծերի մեջ տարբեր թանձրությամբ գծված ու ցանց կազմող երկրաչափական զարդերով հախճապակե անոթների բեկորները (1967/136, աղ. 1, 3)։ Գառնիի այս տիպի խեցեղենի վրա տարածված էր լայն զարդաժապավենի մեջ թեք գծերով ցանցազարդված մոտիվը (1967/107, աղ. 1, 5), որը խոր հնություն ունի և միջնադարյան հայ արվեստագետ խեցեգործի սիրած զարդամոտիվներից մեկն է եղել։

Իր նկարչական վարպետ կատարումով և գույների պարզությամբ անթերի է Ամբերդից հայտնաբերված բարձր պարանոցով սափորի իրանի բեկորը (2249/7, աղ. 1, 1)։ Ջնարակի հիմնական երանգները սև և վճիտ փիրուզա-

⁴ Բ. Առաքելյան, Գ. Կարախանյան, Նշվ. աշխ., սախտ. 5։ Այստեղ և հետագայում տրված են Հայաստանի պատմության թանգարանի կոլեկցիոն համարները։

⁵ А. Якубовский, К вопросу о происхождении ремесленной промышленности Сарая Берке, «Известия Гос. Академии истории материальной культуры», VIII, 2—3, 1931, т. 40, № 21—23։



Աղյուսակ 1

զույնն են, որոնք ճոխ զարդերի հետ մեկտեղ առանձին շքեղություն են հաղորդում անոթին: Միմյանց չկրկնող երեք հաջորդական ժապավենները տեղադրված են հորիզոնական դիրքով ու շեշտակի դատված են իրարից: Սափորի ուսերը դուրսում է արաբերեն արձանագրության մի շղթա: Հիմնական զարդը բոլորում է անոթի իրանը. պարբերաբար կրկնվող բազմաթիվ ծաղիկները միահյուսված են զուգահեռ շարված բեկրեկյալ գծերին, ստեղծելով մի ամբողջական գեղեցիկ ժապավեն: Ուսումնասիրողների կողմից հիշյալ անոթը թվագրվում է XIII—XIV դարերով⁶: Մեր կարծիքով այն բերվել է Անի քաղաքից. ըստ Լրեույթին, երկու բնակավայրերի մշակութային կապերն անխախտ շարունակվեցին նաև XIII—XIV դդ.: Անին այդ դարերում պահպանեց խեցեղենի սեփական արդյունադրծությունը, որն առավել զարգացած էր, քան Ամբերդում: Մյուս կողմից, նույնատիպ անոթների առատությունը Անիում, խեցու որակը, զարդերի կատարելությունն ու նրբին գունաշարը խոսում են այն մասին, որ այդ անոթները խեցեպրծության միևնույն կենտրոնին են պատկանել:

Արժե մանրամասն նկարագրել նաև այն խեցանոթները, որոնք նոր ու ինքնատիպ զարդերով միանգամայն առանձնակի տեղ են զբաղում: Այս անոթները հիմնականում Ամբերդից և Գառնիից են, ու թեև կարմրախեցի, բայց պիտի ենթադրել, որ եղել են և հախճապակյա օրինակներ: Ամբերդից հայտնի նմուշն (աղ. I, 4) իրենից ներկայացնում է մի անոթի հատակ (2249/113), որի ներսի կողմը մեզ արդեն հայտնի խիտ ու թանձր գծերով երկրաչափական պատկերն է զբաղեցնում. իսկ դեպի շուրթը ձգվող մասը մեկընդմեջ ձևավորել են մի պարզունակ, բայց շատ արտահայտիչ եռագիծ զարդով: Եվ բանի որ նկարիչ արվեստագետն այս մոտիվը խտացված կերպով բազմիցս կրկնել է, ստացվել է չվող թռչունների երամ հիշեցնող մի ամբողջական ու գեղեցիկ պատկեր: Դեկորատիվ հիշյալ զարդով են պատված նաև Գառնիից գտնված բեկորները: Այսպիսի զարդերով խեցեղենի անմիջական զուգահեռները առկա են Խորեզմում, Սարայ Բերքում ու թվագրվում են XIII—XIV դարերով⁷:

Քննարկված խեցեղենը զուտ տեղական է, որն ապացուցվում է մի շարք փաստարկներով:

1. Գառնիում նույն շերտերում հայտնաբերվել են նաև կարմրախեցի ջնարակած կավամաններ, որոնք հախճապակե անոթների պես համաբնույթ զարդեր են կրում և հավանաբար մեկ վարպետի ստեղծագործության արգասիք են:

2. Երկրորդ համոզիչ կովանը խեցու որակն է. հատկապես Գառնի հնավայրից հայտնաբերվածներն ունեն դեղնավուն երանգ, մինչդեռ Ս. Բերքայինը կարմրավուն է, որն, անշուշտ, արդյունք է տեղի հանրանյութի որակի:

3. Ի վերջո, ուշագրավ է, որ տեղական պահանջարկից ելնելով վարպետները մշակեցին ազգային հնամենի ավանդույթներով պայմանավորված զարդեր (երկրաչափական), որոնք դարձան միջնադարյան հայ մշակույթի ըմբռնումներին հարադատ և ընդունելի:

Կոբալտով նկարազարդված ենթաջնարակային հախճապակե անոթներ մեծ քանակությամբ կան Խորեզմի XIII—XIV դդ. նյութերի մեջ⁸ և բաղդատվում են Հայաստանի հնավայրերից հայտնաբերված նմանօրինակ խեցեղենի հետ:

Ուրեմն բնութագրված խեցեղենը մշակվեց ու զարգացավ մոնղոլական տիրապետության ընդարձակ տարածքի մեջ ընդգրկված, մշակութային հին ավանդույթներ ունեցող երկրներում, ելնելով տեղի վարպետների մասնագիտական կարողություններից, ընդառաջելով տեղական ճաշակին և մասամբ էլ՝ շուկայական պահանջարկին:

բ) Բազմեւանգ (կանաչ, կապույտ և այլ գույներով զարդարված) և քափանցիկ ջնարակով ուլատած խեցեղեն. — Հախճապակյա խեցեղենի այս խմբի անոթները բնորոշ են Գառնիի և Անիի մշակույթին և գերազանցապես հայտնաբերված են այդ հնավայրերի պեղումներից: Չնայած նյութերը պահպանված են բեկորներով, սակայն մեծ արժեք են ներկայացնում մասնավորապես Անիի և Մերձվոլգյան բաղաճների մշակութային և առևտրական կապերի առայսօր մեզ անհայտ մնացած կողմերը վեր հանելու տեսակետից: Անիի հավաքածոյի մեջ մտնող բննարկվող խեցեղենի զարդերն արված են հարթ մակերեսի վրա, կապույտ ու կանաչ խիտ ու մեղմ երանգների համադրությամբ և պատվել են թափանցիկ ջնարակով:

Անոթների վրա ամփոփված զարդերը խիստ ծանրաբեռնված են և գերիշխող մասը ներկա-

⁶ Т. Измайлова, Керамика из раскопок в Анберде. «Труды отдела Востока Гос. Эрмитажа», т. IV, Л., 1947, էջ 188.

⁷ А. Якубовский, *Узл. узл.*, էջ 39, նկ. 15, 17, 18, 19, 20.

⁸ М. Вактурская, Классификация средневековой керамики Хорезма, IX—XVII вв., «Труды Хорезмской археолого-этнографической экспедиции», т. IV, М., 1959, էջ 322.

յացված է երկրաչափական ու բուսական մոտիվների խճողված ամբողջության մեջ: Ասենք նաև, որ արտաբուստ, իբրև կանոն, նկատելի են անպաճույճ գծագրությամբ արված խաղեր (կանաչ գույնի) և տեղ-տեղ, աշխուժություն մտցնող կապույտ գույնի խայտեր (աղ. 1, 8, 9): Երբեմն այս նախշին փոխարինում է հարափոփոխ ուղղահայաց գծերի շարանը:

Շատ հետաքրքիր լուծում ունեն 123/438 թվահամարի անոթի զարդերը (նկ. 1): Կրկնակի եզրագծերից կազմված կամարները լցված են ուղղահայաց գծեր կազմող կապտավուն գնդիկներով:

Մեկ այլ բեկորի բնորոշ է ճոխ ծաղկեփնջերով բուսական ու երկրաչափական զոտիների ժապավենաձև հաջորդականությունը: Հանդիպում են նաև թերի արձանագրություններ կամ ոճավորված ծաղկեղթաներ (123/483, 123/439): Նման խեցեղեն հայտնաբերվել է Բուլղար քաղաքում⁹, Մերձվոլգյան Աղա-Բազար հնավայրում¹⁰, Խորեզմում¹¹ և շերտագրական տվյալներով ստույգ թվագրվում է¹²:

XIII—XIV և հետագա դարերում Անիի և Մերձվոլգյան քաղաքների, մասնավորապես Բուլղար քաղաքի մշակութային և առևտրական կապերի մասին պահպանված են որոշակի նյութեր: Անդլիացի ճանապարհորդ Ու. Ռուբրուկի ուղեգրություններում վկայակոչված են Սարայ—Դերբենտ—Շամախի—Նախիջևան—Անի—Կամախ ուղղությամբ անցնող ճանապարհը, որով հավանաբար, իրագործվում էին ալդ կապերը¹³:

Այդ հարցերին են անդրադարձել նաև Ա.

Սմիռնովը և Հ. Ջանփուլադյանը: Ա. Սմիռնովն իր ծավալուն հետազոտության մեջ միայն ընդհանուր գծերով է ներկայացնում վոլգայի ափերին հիմնված հայկական գաղթօջախի պատմությունը¹⁴: Հեղինակը շատ հակիրճ շարադրանքով շոշափել է նաև Կովկասի և Մերձվոլգյան շրջանի մշակութային կապերի պատմությունը, թեև Անին նրա տեսադաշտից վրիպել է: Խնդրին այլ կերպ է մոտեցել Հ. Ջանփուլադյանը¹⁵: Բուլղար քաղաքից հայտնաբերված կտավի վերլուծության միջոցով նա կարողացել է արծարծել Անի և Բուլղար քաղաքների առևտրական հարաբերությունների մի հետաքրքիր դրվագ:

Մոնղոլական տիրապետության մեջ ընդգրկված քաղաքների առևտրական ու մշակութային կապերի մասին են խոսում նաև խեցեղեն առարկաների պատրաստման եղանակների և հարդարման մեջ տեղ գտած ընդհանրությունները:

Սակայն առաջին հայացքից նման թվացող առարկաների ուշադիր քննությունից պարզվում է, որ ընդհանրություններով հանդերձ նկատելի են կատարման տեխնիկայի, զարդերի հորինվածքային սկզբունքների և առանձին մանրամասների շոշափելի տարբերություններ: Միջին Ասիայում, Սարայ Բերքեում նույն խեցեղենին բնորոշ են ուռուցիկ կամարների շրջանակներում կատարված համաչափ զարդերը, մինչդեռ մեր առարկաների զարդարող մոտիվներն արված են հարթ մակերեսի վրա և օժտված են զգալի խայտադրությունով: Այլ են նաև գծերի ու կետերի նկարչական կատարումները: Կարելի է ենթադրել, որ աշխարհագրական առումով լայն շրջանի համար, յուրաքանչյուր դարաշրջանին բնորոշ են եղել պատրաստման եղանակի կանոնիկ երևույթներ, որոնք առանձին ժողովուրդների մոտ հանդես են եկել իրենց տեղական առանձնահատկություններով: Այս երևույթն ավելի քան ցայտուն երևան է գալիս խեցեղենի արտադրության և նրա հարդարման մեջ:

գ) Շոդուն ջնարակով նկարագրված խեցեղեն (ներմուծած).— Ինչպես հայտնի է

Eastern Parts of the World (1253—1255), Translated by William Wood Vile (London, 1900, էջ 273) ուսումնասիրությունից, իսկ Հ. Հակոբյանի մոտ Սարայի փոխարեն հիշատակվում է Դերբենտի Սամառն քաղաքի մասին: Բերևս Հակոբյանի շխարհմանած հատվածներից մեկում է նշված Սարայը, որից և օգտվել է ակադեմիկոս Մանանդյանը:

¹⁴ А. Смирнов, *нзл. աշխ.*, էջ 330—359:

¹⁵ Р. Джанполадян, О двух тканях из Ани и Болгар, КСИИМК, 132, էջ 46—52:

⁹ А. Смирнов, Армянская колония города Болгара. «Материалы и исследования по археологии СССР» (МИА), 61, М, 1958, էջ 330—359:

¹⁰ Б. Жиромский, Ага Базар, МИА. 42, М., 1954, էջ 334:

¹¹ М. Вактурская, *нзл. աշխ.*, էջ 332, նկ. 9; М. Воробьева, М. Папироскобло и Е. Неразник, Археологические работы в Хазараспе в 1968 г. (տե՛ս «Полевые исследования Хорезмской экспедиции. 1958—61», т. VI, էջ 168):

¹² Բուլղար քաղաքում այս խեցեղենը գտնվել է XIV դարով ստույգ թվագրվող կոմպլեքսում: Խեցեղեն առարկաներին ուղեկցել են XIV դարի մոնղոլական արծաթե դրամներ:

¹³ Տե՛ս Հ. Հակոբյան, Ուղեգրություններ, հատ. Ա, ԺԳ—ԺԶ դարեր, Երևան, 1932, էջ 10—11: Я. Манандян, О торговле и городах Армении, Ереван, 1954, էջ 301. Կիկազ. Մանանդյանը այս փաստը քաղել է The Journey of William of Rubruck of the

XIII—XIV դդ. Հայաստանով անցնող հիմնական մայրուղին հյուսիսից փոխադրվեց դեպի հարավ: Կարևոր նշանակություն ունեւ Քավրիզից դեպի Սև ծով գնացող մեծ ուղին, որն անցնում էր Խոյ—Արճնշ—Մանազկերտ—Մուշ—էրզրում քաղաքներով¹⁶: Այս իրողությունը բացասաբար անդրադարձավ երկրի ներքին և մասնավորապես արտաքին առևտրի զարգացման վրա: Առաջին հերթին նկատելիորեն կրճատվեց ներմուծվող իրերի, այդ թվում և խեցեղեն առարկաների մուտքը տեղի շուկաներում: Պատկերը ցայտուն ներկայացնելու համար հիշենք, որ երբեմնի մայրաքաղաք Անիում գտնվել են իրանական ծագումով երկու բեկորներ, իսկ Գառնիում՝ չինական սելադոնի մի քանի խեցանոթների մնացորդներ: Նյութական մշակույթի այս նմուշների ուսումնասիրությունը վեր է հանում միջադարձի հաղորդակցության հիմնական ուղղություններից մեկը Իրանի հետ, որ Հայաստանը մասնակիորեն պահպանում էր տվյալ ժամանակահատվածում: Այս տեսակետից մեզ հասած խեցանոթներից չափազանց ուշագրավ է 123/438 թվահամարի բեկորը: Նկարիչ արվեստագետն հիշյալ առարկայի վրա կարողացել է վերարտադրել բուսական ու կենդանական աշխարհի անմիջական կապը, համապատասխան դոմաշարով ու նկարչական նոր սկզբունքներով վեր հանել այդ երևույթի ներդաշնակությունն ու հմայքը: Հիմնական ֆոնը ներկված է մուգ կապույտը: Եռաթևակ ու բառարկակ տերևներից բաղկացած թուփը գունավորված է մեղմ կապույտով, իսկ հանգիստ դիրքով ուրվագծված եղնիկը մոխրագույն է և աշխուժացված է կետագրողներով: Բ դեպ ասենք, որ կասարման համանման ոճը հատկանշական էր նաև XII—XIII դդ. շողուն խեցեղենին, բայց գույների ընտրության, գծագրության ոճի մեջ նկատելի տարբերություններով, որով ավելի քան շնչված է վերջինիս նկարչական այլ դպրոցի և այլ ժամանակների պատկանելը (աղ. II, 11):

Նման անոթները, իհարկե, սյուժետային տարբերություններով (նապաստակների կամ կանացի պատկերներով), մասնագետների կողմից ժամանակագրվում են XIV դարով ու համարվում են Սուլթանաբադ քաղաքի արտադրանք¹⁷:

Բուսական ու երկրաչափական մոտիվների ներդաշնակ համագործության մի կատարյալ պատ-

կեր է ներկայացնում 123/78 բեկորը (աղ. II, 11): Բաց դարձնագույն շողուն ֆոնի վրա ճեմակ գույնով գծագրված բարձրացողուն թուփն ստեղծում է այն տպավորությունը, ասես ճկվել է ոստերի ծանրությունից: Որոշ տեղերում ճյուղերն այնքան խիտ են, որ գոյացնում են յուրօրինակ հյուսածո զարդեր: Ընդհանուր պատկերն աշխուժացնում են ցանցազարդ շրջաններն ու կորալտի նուրբ ցայտերը: Հիշյալ երկու բեկորներն էլ ունեն իրանական ծագում, քանի որ խեցին շատ թանձր է, մոխրագույն, նկարչական կատարումը բոլորովին նոր ու միանգամայն համապատասխան Իրանի Սուլթանաբադ քաղաքի XIII—XIV դդ. արտադրանքին: Այս բոլոր հատկանիշներով հիշյալ բեկորները շեշտակիորեն տարբերվում են հայկական տեղական արտադրանքի XIII—XIV դդ. խեցեղեն նմուշներից:

Գառնի հնավայրի պեղումների ժամանակ ի հայտ են եկել և չինական բարձրարժեք սելադոնի բեկորներ, որոնց մակերեսը հարդարված է ճնշման եղանակով արված ծաղիկներով, տերևներով, ծաղկաթերթերով ու ճառագայթաձև գծերով: Բ. Շելկովնիկովն այս բեկորները թվագրում է XIV—XV դդ.¹⁸: Պետք է ասել, որ նշված առարկաները գտնվել են մոնղոլական դրամների (Հուլավու խանի ժամանակվա դրամներ) ու XIII—XIV դդ. խեցեղենով հագեցված շերտում, հետևաբար կասկածից վեր է, որ դրանք էլ ժամանակակից պետք է լինեն այդ նյութերին (աղ. I, 10, 11): Հիշատակելի է նաև, որ սելադոնի նմանօրինակ բեկորներ Աղա-Բազարում երևան են եկել XIII—XIV դդ. շերտերից¹⁹: Ուրեմն սելադոնները, որոնք միջնադարում առհասարակ հարգի էին ամենուր, գործածական էին նաև XIV դարում:

Շխադյուսներ. XII—XIV դդ. մահմեդական Արևելքի բոլոր երկրների կիրառական արվեստում լայն տարածում են ստանում կավե ջնարակապատ շխադյուսները: Դրանք գերազանցապես օգտագործվել են աշխարհիկ և պաշտամունքային բնույթի շենքերի ներքին և արտաքին հարդարանքում:

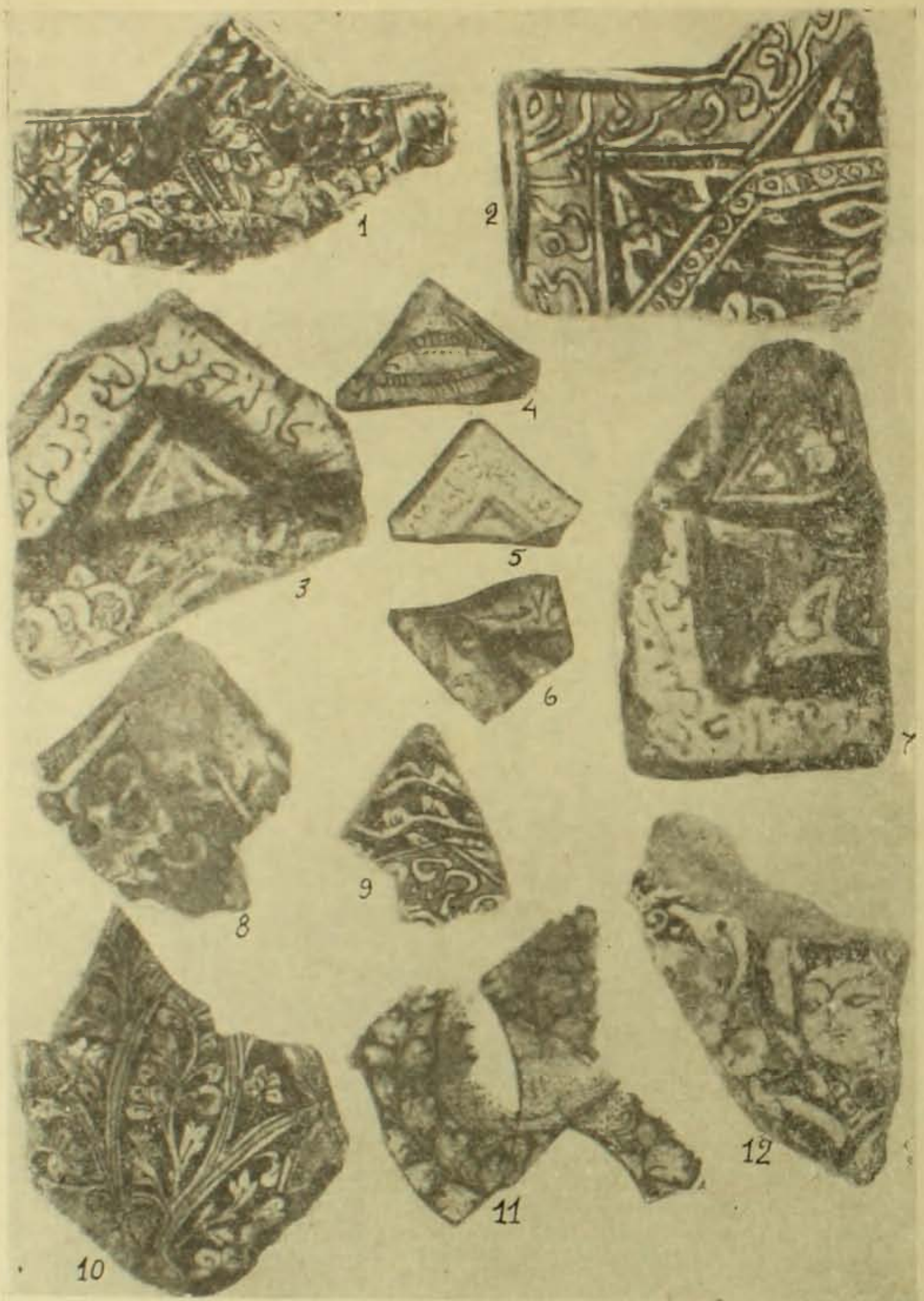
Քաղաքական հանգամանքների բերումով XIII դարի վերջում և XIV դարում հայկական մշակույթը զգալիորեն կորցրեց իր ինքնուրույնությունը և ենթարկվեց օտարամուտ ճաշակին: Այդ ժամանակաշրջանում երևան եկավ ճարտարապետական շինությունները խառնակ, աստղա-

¹⁶ Я. Манандян, *նշվ. աշխ.*, էջ 307:

¹⁷ „Iranian and Islamic Art“, Newton, 1941, *նկ.* 0515: A. Lane, *Later Islamic Pottery Persia, Egypt, Syria, Turkey*, London, 1957, էջ 10—11, *նկ.* 2, R. Koechlin, G. Migeon, *Art musulman*, Paris, 1956, *նկ.* 35:

¹⁸ Б. Шелковников, *Китайская керамика в средневековых городах Закавказья*, С.А. XXI, 1954, էջ 376:

¹⁹ Б. Жиромский, *նշվ. աշխ.*, էջ 336:



ձև ու բազմանկյուն բանդակներով զարդարելու սկզբունքը: Հիշենք Ամադուն, Եղվարդի ս. Աստվածածինը, Մակարավանքը: Ավանդույթի ձևով նախկին աստղաձև ու խաչաձև բանդակներին ավելացավ մի նոր տարր՝ հախճապալը: Եվ որովհետև հիշյալ ժամանակահատվածում աշխարհիկ շենքեր գրեթե չեն կառուցվել, ուստի այս երևույթն իր արտացոլումը գտավ եկեղեցական շինություններում (Կիրանց վանք, Եղեղե-նաձոր, Սպիտակավոր): Սրբեմն նույնիսկ անտեսելով հայկական եկեղեցու կանոնիկ սկզբունքները, հախճապալերը տեղադրում էին ուղղակի պաշտամունքային կառույցի որևէ հատվածում²⁰:

Շրջադրուսների մի սովոր հավաքածո հայտնի դարձավ Անի և Դաունի հնավայրերի պեղումներից: Այն բաղկացած է բառաթև և աստղաձև կավե սալիկներից, որոնք բուլանդակում են սյուսետային կամ դեկորատիվ զարդեր ու աչքի են ընկնում խայտարղետ բազմերանդությամբ:

Ի դեպ ասենք, որ ռուսամասիբովոյ սալերը լայն գործածություն ունեին տակավին XII դարում, թեպետ գույների ընտրությամբ, զարդերի բնույթի ու պատկերների բուլանդակության նըշմարելի տարբերություններով:

Այս տեսակետից ուշադրավ է Գառնիից գտնված 1965/1961 շրջադրուսի²¹ բեկորը, որի հիմնական երանգները ոսկեգույն շողունն ու սպիտակն են: Հիմնական զարդը բազմաթերթ վարդյակն է, որն ասես հյուսված է երկրորդին, կազմելով մեկը մյուսի շարունակությունը: Կենտրոնում պատկերված են մեկ ընդհանուր շրթալույծ հաղորդակցվող կոկոններ, որոնք առանձին-առանձին շաղկապվում են մյուս վարդյակներին ու բոլորը միասին ստեղծում են վարդյակ-կոկոնների հյուսածո մի ամբողջություն: Նույն հավաքածուի 1965/197 թվականի վրա ներկայացված է կնոջ նրբին դիմանկար (աղ. II, 12), իսկ Անիի 123/335 թվահամարի նմուշն ամփոփում է բառարկական ծաղիկներից ու պարուրներից բաղկացած մի անվերջ դեկորատիվ պատկեր: Հիշյալ առարկաները XII—XIII դդ. գործեր են, որովհետև համաբնույթ շրջադրուսներից շատերն ունեն թվական հիշատակություն և սերվում են Իրանի խեցեգործական միջնույն արհեստանոցից²²: Ամենայն հա-

վանականությամբ դրանք բերվել են մեկ այլ վայրից, ինչպես ընդունված էր այդ ժամանակ և գործածվել են ուշ շրջանի շրջադրուսների հետ մեկտեղ:

XIII—XIV դդ. շրջադրուսների ուսումնասիրությունը հնարավոր է մեր կողմից ընդունված և արդեն հայտնի պարսկական XII—XIII դդ. շրջադրուսների համեմատական վերլուծության հիման վրա: Այդ սկզբունքով մենք կարողացանք նկատել հետևյալ հատկանշական տարբերությունները. պարսկական վաղ (XII—XIII դդ.) հախճապալերը բնութագրվում են բարձր արվեստով մշակված բուսական ու կենդանական պատկերներով, որոնք արված են վճիտ շողունի մի քանի երանգներով ու հիմնականում սպիտակ ֆոնի վրա: Մինչդեռ XIII—XIV դդ. հախճապալերը համեմատաբար ցածրորակ են, իսկ զարդերի մեջ նկատվող անշափ մեծ խճճվածությունն (աղ. II, 3, 4, 5, 6, 7) արդյունք է տարբեր երանգների (կոբալտի մեղմ ու խիտ գույների, փիրուզագույնի, դարչնագույնի) անկանոն գործածություն: Հիշյալ ժամանակահատվածում վերացել էր զարդերի մշակման հատուկ խնամքն ու բազմազանությունը, նախկին սիմետրիան ու ներդաշնակությունը: Ծիշտ է, երբեմն նույն զարդերն ընդօրինակվել են, բայց այնքան սխեմատիկ ու անփայլ կատարումով, որ առաջին իսկ հայացքից իսկույն նկատվում է նկարչական այլ դպրոցին պատկանելը (աղ. II, 7, 9):

Իբրև կանոն, երկու դարաշրջաններում էլ շրջադրուսների եզրերը բուլանդակում են արձանագրություններ: Սակայն ինչում էր տարբերությունը: XIII—XIV դդ. սկիզբ է առնում կրկնակի եզրագծերով արձանագրություններ գրելու սկզբունքը (աղ. II, 2), թեպետ տակավին տիրապետող էին արագ ու վարժ ձեռքով արձանագրված արտահայտությունները: Եթե XII—XIII դդ. բառաթև և աստղաձև սալերից յուրաքանչյուրը ավարտուն սյուսետ ուներ, բուսական զարդերը խիստ ոճավորված էին ու կանոնի վերածված, հեռանալով բնության իրական պատկերներից, ապա XIII դարի վերջի և XIV դարի նույնպիսի հախճապալերը մեծ մասամբ զարդանկարային իմաստավորում ունեն և մոտիվների մեջ գերիշխող են բնությունից անմիջապես ընդօրինակված տարրեր: Սալերից ամենահատկանշականը 1964/258 թվահամարի, աստղի ձևավորումով բեկորն է (աղ. II, 8), ուր պատկերված ծաղիկներն ու տերևներն անմի-

²⁰ Ա. Ժամկոչյան, Ա. Քալանթարյան, Եղվարդի Աստվածածին եկեղեցու հախճապալերը: «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1971, № 4, էջ 277—281:

²¹ Բ. Առարկյան, Գ. Կարախանյան, նշվ. աշխ., տախտ. օ:

²² M. Bahrami, La reconstruction des carreaux de Damghan d'après leurs

Inscriptions. III международный конгресс по иранскому искусству и археологии, М.—Л., 1939, էջ 18, աղ. XIII:

ջապես բնությունից են վերցրած, ասես նկարիչը փորձել է բուսական աշխարհի մի մասնիկը ներկայացնել խեցեղենի վրա:

Առանձնակի հետաքրքրություն է ներկայացնում խաչի ձևավորումով շրաղյուսի մեկ թևը հանդիսացող բեկորը, որի զարդը ուռուցիկ եղանակով է արված, նկարչական կատարման ոճը բոլորովին այլ է: Առարկայի հիմնական դաշտն զբաղեցնում է հինգթեղանի ծաղկով ավարտվող ցողունը, ճյուղի հիմքից դուրս ելած երկու եռաթևակ տերևները, և խաչի սուր անկյունը կազմող եզրերն ուղղագծված են կարմիր երանգով: XIII—XIV դդ. ուռուցիկ մակերեսով հախճապակին, թեպետ զարդաձևերի բնույթի ու նրանց մշակման առանձնահատկությունների մեջ զգալի տարբերություններով, տարածված էր Մերձվոլգյան շրջանում (Սարայ Բերքե, Սելիտրենի, նախկինում՝ Սարայ Բաթու), Միջին Ասիայում (Ուրգենչ, Շեմախի-Կալե և այլն): 1966 թ. Աստրախանի մոտ, Սելիտրենի հնավայրում, բացվել է XIV—XV դդ. խեցեղորձական արհեստանոց, ուր առաջին անգամ հայտնաբերվել են մարդու դիմանկարով և խաչաձև ծաղկազարդ շրաղյուսների բեկորներ: Նրանց զարդերի պատրաստման եղանակը և գույները զուգահեռում են Գառնիում գտնված, վերը նկարագրված խաչաձև շրաղյուսին²³, բերված զուգահեռը լրացուցիչ ու ստույգ կովան է Գառնիի շրաղյուսը XIV դարով թվագրելու համար: Հախճասալերի ժամանակը որոշելիս հարկ է վկայակոչել Անիից այդ առարկաների հայտնաբերման հանգամանքները: 2. Օրբելին հիշատակում է, որ բեկորների մի մասը՝ 123/324ա, 123/336, ի հայտ են եկել հյուրանոցի նկուղային հարկի արևմտյան սյառի մոտ²⁴, Արդյո՞ք սա այն հյուրանոցներից մեկը չէ, որ Թ. Թորամանյանը բնութագրում էր իբրև XIII—XIV դդ. շինություն²⁵:

Ուսումնասիրության միջոցին մեր խնդիրներից մեկն էլ այն էր, թե որտե՞ղ են պատրաստվել այդ առարկաները: Ամենայն հավանականությամբ, ինչպես Անիում, այնպես էլ Գառնիում գործող արհեստանոցներն արտադրել են նաև շրաղյուսներ: Պատահական չէ, որ Անիում մենք

ունենք շրաղյուսի արտադրական խոտան (123/338), իսկ Գառնիի 1964/258 շրաղյուսի եզրը վերանորոգված է սպիտակ ջնարակով, որը խոսում է շրաղյուսների հարգի լինելու և, անտարակույս, նորոգումը տեղում կատարելու մասին²⁶:

Ի վերջո, Գառնիում հայտնաբերված սալերի գունային կոլորիտը համընկնում է այն խեցանոթների գույներին, որոնց տեղական ծագումը փորձեցինք վեր հանել շարադրանքի նախորդ բաժնում:

Ճշմարտացի է, որ ներկայացված բոլոր շրաղյուսների եզրի արձանագրությունները այլազոր են (արաբերեն, պարսկերեն), և դա միանգամայն բնական է. XIII—XIV դդ. Փոքր Ասիայում, ինչպես նաև Հայաստանում պետական դրագրությունը նվաճողների ու հպատակ ժողովուրդների միջև հիմնականում կատարվում էր հիշյալ լեզուներով և զարմանալի չէ, որ կիրառական արվեստի անխոնջ մշակներն էլ պիտի գործեին ժամանակի պահանջներին ելնելով:

Այսպիսով, վերը շարադրվածից կարելի է հանգել հետևյալ եզրակացության.

1. Մոնղոլների արշավանքով թեպետ կրկին տակնուվրա եղավ Հայաստանը, այնուհանդերձ, Գառնին, Անին, Տիկնունին, Ամբերդը պահպանեցին իրենց կենսունակությունը իբրև երկրի տնտեսական ու մշակութային կենտրոններ:

2. Քաղաքական նոր իրադրության պայմաններում շեշտակիորեն փոխվեց նաև տարանցիկ առևտրի ճանապարհների ուղղությունը՝ միանգամից հյուսիսից տեղափոխվելով հարավ. Թավրիզից Սև ծով մայրուղին անցնում էր խոյ—Արճեշ—Մանազկերտ—Մուշ—Էրզրում քաղաքներով: Այս պայմաններում բնական է, որ համեմատաբար աշխուժացան այդ տարածքի վրա ընկած քաղաքները:

3. Անի, Ամբերդ, Գառնի, Տիկնունի հնավայրերի հնագիտական նյութի, մասնավորապես խեցեղենի ուսումնասիրությունը մեզ բերեց այն համոզման, որ մոնղոլական ընդարձակ աշխարհակալության մեջ մտնող, մշակութային ավանդ-

²³ Н. Я. Галкин, Несколько изразцов из Селитренного городища, СА, 1968, № 3, էջ 242, ադ. 1, նկ. 3:

²⁴ И. Орбели, Каталог Анийского музея древностей, вып. 1, Анийская серия № 3, СПб, 1910, էջ 19:

²⁵ Թ. Թորամանյան, Նյութեր հայ ճարտարապետության պատմության, հատ. 1, Երևան, 1942, էջ 350:

²⁶ Կարկատած անոթների վերաբերյալ վկայություն ենք գտնում նաև հայ մատենագրության մեջ: Գր. Մագիստրոսը գրում է. «Ոչ հաւանիմ ասէր, կարկատուն անօթիք առ հզօրագոյն թագաւոր մտանել և ոչ վստահանամ երբէք ի սէր արքունի» (Վերիցոր Մագիստրոսի թղթերը, Ալեքսանդրապոլ, 1910, էջ 123):

Ներ ունեցող երկրների հետ Հայաստանը ևս ընդգրկվել էր նոր ազդեցությունների ոլորտը։ Ուստի կարելի է ենթադրել, որ մշակույթի՝ մեր նկատած ընդհանրությունն ամենուրեք բխում

էր ժամանակի ողուց ու վերնախավի պահանջներից։

Ա. ԺԱՄԿՈՉՅԱՆ

ԴՎԻՆԻ ԿԵՆՏՐՈՆԱԿԱՆ ԹԱՂԱՄԱՍԻ IX ԴԱՐԻ ՀԱՍԱՐԱԿ ԽՅՅԵՂԵՆԸ

Դվինի IX դարի հասարակ խեցեղենի քննությունը կարևոր նշանակություն է ձեռք բերում Հայաստանի միջնադարյան խեցեղենի ուսումնասիրության բնագավառում, քանի որ հիշյալ ժամանակաշրջանը անցման օղակ է այս և նախորդ ժամանակաշրջանների միջև։ Այդ անցման առանձնահատկությունները դիտելու համար անհրաժեշտ է հայացք ձգել նախորդ դարաշրջանների խեցեղենի արտադրության բնույթի վրա։

Խեցեղենի արտադրության տեխնիկան, ինչպես ցույց են տալիս Գառնիից, Արմավիրից, Արտաշատից և այլ հնավայրերից գտնված նյութերը, սկսած վաղ հայկական ժամանակաշրջանից մինչև III—IV դդ., գտնվում էր բարձր մակարդակի վրա, չնայած իր բնույթով անընդհատ փոխվում էր։ Սակայն IV դարից սկսած անոթների պատրաստման տեխնիկան նկատելի կերպով հետադիմեց, որն արտահայտվեց անոթների ավելի հասարակ ձևերի պատրաստումով (լայնավիզ սափորներ, ձեռքով սարքված կրճուճների ու այլ անոթների քանակի աճ և այլն)։ Վաղ միջնադարը նախորդ շրջանի հետ համեմատած աչքի է ընկնում խեցեղեն անոթների պատրաստման, դրանց ձևերի ավելի մեծ անկումով, որն արտահայտվում էր ցածրորակ կավերի օգտագործմամբ, հասարակ ձևերի ավելացմամբ, ինչպես նաև անոթների արտաքին ձևերի փոփոխմամբ։ Արհեստային արտադրության մեջ կատարվող այս կտրուկ փոփոխությունները կարելի է բացատրել միայն արտադրական հին հարաբերությունների և քաղաքների անկումով, արհեստավորական կենտրոնների տեղափոխմամբ քաղաքներից՝ ավանները, ամրոցները, իսկ հետագայում՝ արարական գերիշխանությամբ։

VIII դարի վերջից սկսած խեցեղենի արտադրության մեջ զգալի աշխուժացում է նկատվում։ Առաջին հերթին այն արտահայտվում է ջնարակի լայն կիրառմամբ, որը հեղաշրջում էր խեցեղենի արտադրության բնագավառում։ Սրանից էլ գալիս կավե անոթների ստանդարտիզացիան, որն արդեն մասնաշաղկապ արտադրության սկիզբ էր նշանակում։ Որոշակի փոփոխություններ են նկատվում անոթների ձևերի

մեջ, նրանց կարասները և կճուճները հիմնականում փոփոխության չեն ենթարկվում, ապա սափորների և քրեղանների ձևերի մեջ այդ անցումները շատ զգալի են։ Գրեթե անհետանում են տանձաձև իրանով և լայն հատակով սափորները, որոնց փոխարինում են կլոր, քիչ երկարավուն իրանով անոթները։ Փոխվում է նաև կանթերի ձևը, նրանց նախորդ ժամանակաշրջանի կանթերն իրենց ձևով և միացման եղանակով որոշ աղերսներ ունեն անտիկ շրջանի խեցեղեն անոթների կանթերի հետ, ապա այստեղ արդեն միացումները բոլորովին այլ կերպ են կատարվում։ Քրեղանների ձևերը հատկապես ցայտուն երևան են գալիս չնարակած անոթների մեջ, որոնք մինչև նոր տիպ են օղակավոր նստուկով, թեք բարձր պատերով և դեպի ներս ծավալած պսակով թասերը, թեև դրանց նախատիպերը հայտնի են Արտաշատի I—II դդ. շերտերից։ Նկատելի փոփոխություն է զգացվում անոթների արտաքին հարդարանքում։

Դվինի կենտրոնական թաղամասի 1964—1973 թթ. պեղումների ժամանակ գտնված IX դարի խեցեղենը խիստ հետաքրքրական է։ Այն գտնվել է արարական դրամներով և հարակից այլ նյութերով լավ թվագրվող շերտում։ Անոթների մեծ մասը դուրս է եկել պեղվող շինության մեջ մտնող մեծ հորերից¹։ Ըստ ձևերի և կիրառման հնարավորությունների այդ խեցեղենը կարելի է բաժանել հետևյալ խմբերի։

Լայնաբերան կմբ.— Գտնվել է 6 հատ (բեկորներով), որից երկուսը շինության տնտեսական սենյակներից մեկում (2305/127, 128*), պատերից թափված քարերի տակ (ադ. II, 1)։ Հավանաբար այդ անոթներում սննդամթերք է պահվել (պահպանվել են մնացորդները)։ Կմբը պատրաստված են մանրահատիկ ղեղնավուն կավից, ունեն ձվաձև, երբեմն կլոր իրան (բարձր.՝ 50—55 սմ, հատակի տրամագիծը՝ 12—16 սմ, բերանի բացվածքը՝ 9—12 սմ)։ Վիզը հա-

¹ Տե՛ս ՀՍՍՀ ԳԱ «Էրաբեր» (հաս. գիտ.), 1969, № 4, էջ 75—82։

* Այստեղ և հետագայում տրված են Հայաստանի պատմության թանգարանի կոլեկցիոն համարները։