ԱՍՏՂԻԿ ԲԱԲԱՋԱՆՅԱՆ

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԺԴ.-ԺԷ. ԴԴ. ՋՆԱՐԱԿԱԾ ԽԵՑԵՂԵՆԸ

Միջնադարյան Հայաստանի քաղաքներում տնտեսական կյանքի կարևորագույն բաղկացուցիչներից է արհեստագործական արտադրությունը, որը պատմական տարբեր ժամանակաշրջաններում նշանակալից փոփոխություններ է կրել: Քաղաքային մշակույթի զարգացումը ամենացայտուն կերպով երևում է խեցեգործական արտադրության մեջ, որը հասարակության պահանջմունքների աճման հետևանքով անհատական պատվերից դառնում է զանգվածային արտադրություն: Դա իր հերթին թելադրում է նոր ու ավելի արագ տեխնիկական միջոցների փնտրտուք: Միջնադարյան Հայաստանի պատմության, մշակույթի, ինչպես նաև ընկերային-տնտեսական հարաբերությունների ուսումնասիրման գործում կարևոր է ջնարակած խեցեղենի դերը, որն, ունենալով արհեստավորական բնույթ, առաջին հերթին քաղաքային մշակույթ է: Միջնադարյան ջնարակած խեցեղենի արտադրությունը Հայաստանում սկսվում է Թ. դարից, թեև ջնարակած իրերի գյուտերը հայտնի են դեռևս միջինբրոնզեդարյան ժամանակաշրջանից (Վերին Նավեր[1], Քարաշամբ[2]), որոնք հիմնականում ուլունքներ են[3]: Ք. ա. Ա. հազարամյակի սկզբների ջնարակած անոթներ հայտնաբերվել են Օշականից[4], Մեծամորից[5], Լոռի-բերդից[6], Թեյշեբաինիից[7] եւ այլ հուշարձաններից[8]: Ջնարակած խեցեղեն մեծ քանակությամբ հայտնաբերվել է Հայաստանի անտիկ հուշարձաններից, որոնց մեջ տարբերակվում են տեղական, միջագետք-

1 Տե՛ս **А. Симонян**, Новая трактовка социокультурной общности эпохи средней бронзы Армении (по данным погребения N 12 из могильника Верин Навер, ՊԲՀ, 1990, թ. 1, էջ 201, 203:

2 2013 թ. պեղումների արդյունքում Քարաշամբի միջինբրոնզեդարյան դամբարաններից մեկում հայտնաբերվել են հարյուրավոր ջնարակած անոթներ: Տեղեկությունը հաղորդել է Վ. Մելիքյանը, ինչի համար մեր խորին շնորհակալությունն ենք հայտնում:

3 Հին շրջանի ջնարակն ուսումնասիրողները այն չեն առանձնացնում հախճապակե հիմքից: Տե՛ս **А. Лукас**, Материалы и ремесленные производства древнего Египта, М., 1958, էջ 254: **Ю. Шапова**, Очерки истории древнего стеклоделия, М., 1983, էջ 61:

4 Տե՛ս **С. Есаян, А. Калантарян**, Ошакан I (основные результаты раскопок 1971-1983 гг.), Археологические раскопки в Армении N 18, Ереван, 1988, էջ 78-80, 88, 94, նկ. 2, աղ. LXII -2:

5 Տե՛ս **Է. Խանզադյան, Կ. Մկրտչյան, Է. Պարսամյան**, Մեծամոր (Ուսումնասիրություն 1965-1966 թթ. պեղումների փվյաներով), Երեւան, 1973, էջ 72- 73:

6 Տե՛ս **С. Деведжян**, Лори-Берд I (основные результаты раскопок 1996-1973 гг.), Ереван, 1981, էջ 53-55:

7 Տե՛ս **Б. Пиотровский**, Кармир-блур III (Результаты работ археологической экспедиции института истории академии наук Армянской ССР и государственного Эрмитажа 1951-1953 гг.), Археологические раскопки в Армении N 5, Ереван, 1955, էջ 21, նկ. 15:

8 Տե՛ս **Г. Караханян, В. Мирзоян**, Древние захоронения с поливной керамикой, ИОН, 1976, թ. 11, էջ 71-73: **Կ. Ղաֆադարյան**, Դվին քաղաքը եւ նրա պեղումները, հ. 2, Երեւան, 1982, էջ 118, աղ. XII, նկ. 3, 4:

յան եւ Միջերկրականի արեւելյան ափերի կենտրոններից ներմուծված օրինակները[9]: Դ. դարից ջնարակած խեցեղենի արտադրությունն անկում է ապրում եւ վերարտադրվում արդեն Թ. դարում՝ նոր բաղադրությամբ ու որակով: Այս շրջանում ջնարակած խեցեղենն իր տեսակով փոխարինելու եկավ մետաղե սպասքին թե՛ մուսուլմանական Արեւելքում, թե՛ Բյուզանդիայում[10]: Եթե Թ.-ԺԱ. դդ. ջնարակած խեցեղենը կոչված էր բավարարելու քաղաքային բնակչության պահանջները, ապա խեցեգործական արհեստի տեխնոլոգիական առաջընթացի եւ տեխնիկական նոր լուծումների շնորհիվ ԺԲ.-ԺԳ. դդ. նկատվում է ջնարակած խեցեղենի ձեւերի եւ հարդարատարրերի որոշակի միօրինակացում, որը հանգեցնում է զանգվածային արտադրության՝ բավարարելու արդեն լայն շուկայի պահանջարկը: Հայաստանի ջնարակած խեցեղենի զարգացումն ընթանում էր Իրանի, Բյուզանդիայի, Եգիպտոսի, Մերձավոր Արեւելքի, Միջին Ասիայի երկրների խեցեգործական արտադրանքի զարգացմանը զուգընթաց: Ըստ էության ջնարակած խեցեղենը, ընդգրկելով Միջերկրականի, Սեւ ծովի ափերը, Անդրկովկասը, Միջին Ասիան, Միջին Արեւելքի երկրները, դիտարկվում է որպես պատմազեղարվեստական երեւույթ, որի օրինաչափ զարգացումը թեեւ ընդհանուր էր նկարագարդման ու տեխնոլոգիական սկզբունքներով, սակայն բնույթով եւ ոճով ուներ տեղական առանձնահատկություններ[11]:

Արդեն ԺԱ. դ. վերջին նկատվում են տեխնոլոգիական նոր միջոցների մշակման փնտրտուքներ, որոնք ի վերջո հանգեցնում են դրանց արմատավորմանը խեցեգործական արտադրության մեջ: Դա մեծապես կապված էր բարձրորակ խեցու, ջնարակի բարձրորակ տարբերակների, գունավոր ներկանյութերի ստացման հետ: ԺԲ.-ԺԳ. դդ. զանգվածաբար արտադրվում են միագույն կանաչ, դեղին ջնարակներով պատված անգարդ եւ փորագրազարդ խեցանոթներ: ԺԲ.-ԺԳ. դդ. անոթների հարդարման հիմնական սկզբունքը փորագրման տեխնիկայի տարբերակներն են՝ ա. անգոբի վրա սուր գործիքի միջոցով խորը զարդանկարի ստացում, բ. անգոբի հեռացման տեխնիկայով տարբեր պատկերների ստեղծում (ի դեպ, եւ՛ հենքը հեռացնելու, եւ՛ բուն պատկերը հեռացնելու միջոցով, որով այն ավելի խորքային է դառնում): Փորագրազարդը հայկական ջնարակած խեցեղենում, ինչպես եւ Իրանում, ընդգրկում է անոթի ողջ մակերեսը եւ ունի որոշակի երկրաչափական բնույթ: Եթե Ժ.-ԺԱ. դդ. խեցեղենի զարդանախշումը սերտորեն կապվում է հայկական ճարտարապետական հյուսածո քանդակների հետ, ապա ԺԲ. դ. այն հեռանալով բուսական, երբեմն էլ երկրաչափական ռեալիստական նկարներից ու ճարտարապետական բարձրաքանդակից, դառնում է խիստ ոճավորված, որն առավել բնորոշ է միայն խեցեղենին[12]:

9 Տե՛ս **Ժ. Խաչատրյան**, Հայաստանի անտիկ շրջանի ջնարակած խեցեղենը, ՊԲՀ, 1977, թ. 3, էջ 184, 192:

10 Տե՛ս **А. Якобсон**, Средневековая поливная керамика как историческое явление, ВВ. հ. 39, М., 1978, էջ 150:

11 Տե՛ս անդ, էջ 149-150:

12 Տե՛ս **Կ. Ղաֆադարյան**, Դվին քաղաքը եւ նրա պեղումները, հ. 1, Երեւան, 1952, էջ 211-213:

ԺԲ.-ԺԳ. դդ. խեցանոթները ձեւով եւ հորինվածքով հարում են քանդակագործությանը (թռչնակերպ, կենդանակերպ, խեցանոթներ՝ երեւակայական կերպարներով (հուշկապարիկ, գրիֆոն եւ այլն)), իսկ հարդարման բնույթով սերտորեն աղերսվում մանրանկարչական արվեստի հետ (հատկապես իրանական): Զարդանկարի անքակտելի մասն են դառնում տարբեր պատկերաքանդակները, որոնք վերցված են եւ՛ իրական կյանքից, եւ՛ վիպաքերթվածներից ու պատմվածքներից: Պատկերաքանդակի ներմուծումը խեցարվեստ առավել բնորոշ է իրանական կիրառական արվեստին, որտեղ իրական եւ դիցաբանական հերոսները միախառնվում են. վիպական հերոսները իրական մարդկային կերպարով են, իսկ պատմական կերպարներին վերագրվում են լեգենդար արարքներ: ԺԴ.-ԺԵ դդ. գեղարվեստական խեցեղենում գերիշխող է դառնում դեկորատիվ զարդանկարումը՝ հետնախորք մղելով պատկերաքանդակը[13]:

ԺԲ. դարում նկատվում են շողյուն խեցեղենի նոր վերելքը, արծնապակիով վերջնարակային նկարազարդման (մինաի) կիրառումը Իրանում եւ կոբալտի կրկին ներմուծումը գունային ներկապնակ: Վերջապես, ԺԲ. դարը ջնարակած խեցեղենի արտադրության մեջ շրջադարձային է դառնում, քանի որ այս ժամանակ Իրանի եւ Միջին Ասիայի խեցեգործական կենտրոններում առաջին անգամ սկսում են կիրառել նոր բաղադրիչներով ստեղծված երկնագույն ալկալիական ջնարակը, որն արագորեն տարածվում է եւ գերիշխող դառնում ԺԳ.-ԺԴ. դդ. խեցեգործության մեջ: Այն առաջին անգամ կիրառվել է Իրանում, դեռ ԺԱ. դարում՝ հախճապակու վրա (բարձրորակ սպիտակ կայծքարահողային հիմքով)[14], սակայն հնագույն ալկալիական ջնարակը ստացել են Հին Եգիպտոսում դեռ նախադինաստիական ժամանակներից (Դ. հազարամյակից վաղ)[15]: Թեեւ ալկալիական (մոխրաջրային, կալաքարային, հիմնային) ջնարակն, ի տարբերություն կապարայինի, հալվում է ավելի բարձր ջերմաստիճանում, սակայն թույլ է տալիս օգտագործել ավելի էժան հումք եւ հենքին հարթ փռվելով՝ ստացվում է ապակենման մակերես՝ գունային ներկապնակը ցուցադրելով ողջ հարստությամբ: Ներկանյութերը ալկալիական ջնարակի տակ այլ երանգավորում են ստանում: Տարածված են դառնում երկնագույն, փիրուզագույն, կապույտ, սեւ, սպիտակ, մոխրագույն, մանուշակագույն, ձիթապտղի գույները, որոնք, ի տարբերություն նախորդ շրջանի չափազանց վառ գույների, իրենց «համեստ» երանգավորմամբ նրբաճաշակ են դարձնում անոթները: Խեցարվեստում նյութի ընկալմամբ պայմանավորվում է եւ գեղագիտությունը, որի շնորհիվ գործառականը դառնում է գեղեցիկ, իսկ զարդանախշումը՝ անհրաժեշտ[16] :

Այս բոլոր նորարարությունները տեղի են ունենում որոշակի փուլում՝

13 Տե՛ս **Б. Веймарн**, Искусство арабских стран и Ирана VII-XVII вв., М., 1974, էջ 114-117:
14 Տե՛ս **Э. Сайко**, նշվ. աշխ. էջ 21:
15 Տե՛ս **А. Лукас**, նշվ. աշխ. էջ 96, 255, 275-276:
16 Տե՛ս **Б. Веймарн**, նշվ. աշխ. էջ 107:

ԺԲ.-ԺԳ. դդ., երբ տեխնիկական արագ առաջընթացի պայմաններում մեծ թռիչք է կատարվում ջնարակած խեցեղենի արտադրության մեջ: Չնայած երկնագույն ալկալիական ջնարակը ԺԲ. դ. նորամուծություն էր, բայց լայն կիրառություն է ստանում միայն ԺԳ.-ԺԴ. դդ. թե՛ կենցաղային խեցեղենում, թե՛ ճարտարապետական հարդարանքում: Իրանական եւ առաջավորասիական խեցեգործական խոշոր կենտրոններում (Ռեյ, Քաշան, Սուլթանաբադ, Ռաքքա, Բաալբեկ եւ այլն) գերակա է դառնում երկնագույն ջնարակով եւ տեխնիկական տարբեր միջոցներով ձեւավորված խեցեղենը, այդ թվում ենթաջնարակային նկարազարդումը՝ տարբեր ներկերով: Նոր տարրերը ներմուծվում են եւ ավանդական դարձած խեցեղենի տիպերում, սկսվում է զարդաձեւերի երկրաչափականացում, փորագիր զարդանախշերի նոր ու պարզ հորինվածքների մշակում, փոփոխություն է կատարվում եւ գունային ներկապնակում:

Այսպիսով, ԺԳ.-ԺԴ. դդ. խեցեգործության մեջ նկատվում է երկու ուղղությունների համակցում՝ ա. նախորդ ժամանակաշրջանի ավանդույթների շարունակում, բ. նախորդ ժամանակաշրջանի ձեռքբերումներով պայմանավորված՝ ջնարակած խեցեղենի մեկ այլ ուղղության զարգացում, որն արդեն որակապես տարբերվում էր նախորդից եւ աստիճանաբար դառնում գերիշխող խեցեգործության մեջ: Այս տիպի խեցեղենը մեծ քանակությամբ հայտնաբերվում է Հայաստանի միջնադարյան բազմաթիվ ու տարաբնույթ հուշարձաններից:

Եթե Թ. դարում Բագրատունյաց հարստության, ԺԲ.-ԺԳ. դդ. հայ-վրացական միացյալ թագավորության գոյության պայմաններում նախադրյալներ կային Հայաստանի տնտեսական, քաղաքական, մշակութային կյանքի զարգացման համար, ապա բոլորովին այլ էր իրավիճակը ԺԳ. դարի կեսերից: Ջալալ ադ-Դինի, ապա մոնղոլական արշավանքների հետեւանքով ընդհատվեց Հայաստանի քաղաքական, տնտեսական, մշակութային կյանքի բնականոն զարգացումը: Քաղաքական, տնտեսական, առեւտրաարհեստագործական երկու հզոր կենտրոնները՝ Դվինն ու Անին, դուրս մղվեցին առեւտրական մեծ ճանապարհի հյուսիսային մայրուղուց եւ աստիճանաբար զրկվելով տարանցիկ առեւտրից ստացվող եկամտից՝ դադարեցին իբրեւ այդպիսիք լինելուց: Արտաքին ներխուժումներից մեծապես տուժած քաղաքներն այլեւս չվերականգնվեցին, լավագույն դեպքում վերածվեցին գյուղական բնակավայրերի: Առաջացան տեղական նշանակության քաղաքային ավաններ, որոնք դարձան գլխավոր առեւտրական ճանապարհի ճյուղավորումների հանգուցակետեր՝ հանգրվան ծառայելով քարավանային կանգառների համար:

Թեեւ երբեմնի ծաղկուն ու խոշոր առեւտրաարհեստագործական կենտրոն Անին, մոնղոլական արշավանքներից հետո այլեւս չվերականգնեց իր հռչակը, սակայն շարունակում էր ապրել քաղաքային աշխույժ կյանքով մինչեւ ԺԵ. դ.[17], Այդ են վկայում Անիում թողարկված եռալեզու՝ արաբերեն, հայերեն, ույղուրե-

17 Տե՛ս **И. Орбели**, Развалины Ани, Избранные труды, Ереван, 1963, էջ 10:

րեն արձանագրություններով պղնձե դրամները եւ կառուցված վաճառատները, որոնք Անիի վերջին շրջանի քաղաքաշինության մասին որոշակի պատկերացում են տալիս[18]: Անին շարունակեց պահպանել նաեւ խեցեղենի սեփական արտադրությունը[19], որը ոչ միայն սեփական սպառմանն էր ուղղված, այլեւ բավարարում էր Հայաստանի այլ շրջանների պահանջարկը: Անիի պեղումներով հայտնաբերված խեցեղեն նյութի մեջ ընդգրկվում է նաեւ ներմուծված հախճապակի, որը վերագրվում է սուլթանաբադյան դպրոցին ու թվագրվում ԺԴ. դ.[20]: Անին ԺԴ. դ. կեսերից ասպիճանաբար ամայացավ, երբ առեւտրաարհեստավորական ներուժը վերջնականապես լքեց քաղաքը՝ տեղափոխվելով Ջուղա եւ հայկական այլ գաղթօջախներ:

Դվինը, որ դարեր շարունակ (Դ.-ԺԳ. դդ.) եղել է Հայաստանի վարչաքաղաքական, առեւտրատնտեսական, մշակութային կենտրոնը, հայտնի էր նաեւ խեցեգործական արտադրանքով, որը մշակութային փոխհարաբերությունների ոլորտում ուներ իր պատկառելի մասնաբաժինը: ԺԳ. դարի 30-50-ական թթ. քաղաքը ոչնչանում է մոնղոլական արշավանքների հետեւանքով եւ ԺԴ.-ԺԷ. դդ. աղբյուրներում այլեւս չի հիշատակվում[21]: Դվինը ԺԳ.-ԺԴ. դդ. պատկանել է Օրբելյաններին, ինչը վկայված է վիմագիր արձանագրություններում[22]: Դվինում այս ժամանակաշրջանի ընկերային-հասարակական կյանքի շարունակականության մասին են փաստում նաեւ վերջին տասնամյակների պեղումներով նրա միջնաբերդի վերին շերտերից հայտնաբերված ԺԳ. դ. վ.-ԺԴ. դ. սկ. թվագրվող ջնարակած անոթների բեկորները: Դվինի վերջին փուլի մասին (ԺԳ.-ԺԴ. դդ.) որոշակի պատկերացում է տալիս նրանից 4 կմ հյուսիս գտնվող Տիկնունի ամրոցը[23], որը կառուցվել էր Դ. դ., իսկ մոնղոլական շրջանում վերակառուցվել՝ հավանաբար որպես նստոց ծառայելով մոնղոլական վերնախավի ներկայացուցչի համար: Այդ մասին են վկայում ամրոցի վերին շերտերից հայտնաբերված լուսամուտի ապակիների, գիպսե ճարտարապետական հարդարանքի եւ իհարկե հախճապակիների բազմաթիվ բեկորներ, որոնք Արեւելքի երկրների ճարտարապետական հարդարանքի անբաժանելի մասն են դառնում սկսած ԺԲ. դարից: Հայաստանում դրանց կիրառումը ճարտարապետական հարդարանքում օտար ճաշակի արդյունք է եւ լայն տարածում չի գտնել:

ԺԳ.-ԺԵ. դդ. քաղաքային մշակույթը զարգանում էր Գառնիում, որը պահ-

18 Տե՛ս **Ա. Ժամկոչյան**, Միջնադարյան Հայաստանի հախճապակին IX - XIV դդ., «Հայաստանի հնագիտական հուշարձանները» հ. 10 (ՀՀՀ), Երեւան, 1981, էջ 125:

19 Տե՛ս **Ա. Ժամկոչյան**, Հայաստանի XIII դարի վերջի եւ XIV դարի հախճապակին. ՊԲՀ, 1975, թ. 1, էջ 233:

20 Տե՛ս **Ա. Ժամկոչյան**, Միջնադարյան Հայաստանի հախճապակին IX - XIV դդ., էջ 126-128:

21 Տե՛ս **Ա. Քալանթարյան**, Դվինի ուսումնասիրության պատմությունից. ՊԲՀ, 1995, թ. 2, էջ 195-204:

22 Տե՛ս **К. Костанянц**, Летопись на камнях, Собрание-указатель армянских надписей, С. П., 1913, էջ 114, 1272а.

23 Տե՛ս Двин IV, Город Двин и его раскопки (1981-1985 гг.), Археологические раскопки в Армении, թ. 24, Ереван, 2008, էջ 182-183. **Ա. Ժամկոչյան**, Ճարտարապետական հարդարանքի նմուշներ Տիկնունի ամրոցից. ԼՀԳ, 1990, թ. 12, էջ 66-75:

պանելով գյուղաքաղաքի կարգավիճակը[24], կարողանում էր տեղում կազմակերպել բարձրորակ խեցեղենի արտադրություն[25]: Գառնիի խեցեղեն արտադրանքում նկատվում են ԺԳ.-ԺԴ. դդ. բնորոշ տիպերը՝ ավանդական, բայց արդեն նորամուծությունների կնիքը կրող խեցեղենի հետ միաժամանակ հայտնվում ու արմատավորվում են նոր տիպեր:

Թեեւ ԺԴ. դարի սկզբից հայկական ֆեոդալական իշխանությունների դերը երկրի քաղաքական, տնտեսական կյանքում զգալիորեն թուլացել էր, սակայն հարկատու բնակչության տրամադրությունների վրա ազդելու համար մոնղոլ կառավարիչները նրանց նկատմամբ քաղաքական հանդուրժողականություն էին ցուցաբերում, ինչի շնորհիվ որոշակի տնտեսական վերելք է նկատվում: Հայաստանի տարբեր վայրերում դեռեւս իրենց գոյությունն էին պահպանում հայ իշխանական տների որոշ շառավիղներ: Այսպես, Հայաստանի Միջնաշխարհում քնվող ժամանակաշրջանում որոշակի իշխանություն ունեին Վաչուտյանները, որոնք Զաքարյանների օրոք տիրույթներ ստանալով Արագածոտնում, ԺԳ.-ԺԴ. դդ. շինարարական գործունեություն էին ծավալել այստեղ: Այս տարածաշրջանի տնտեսական, մշակութային կյանքը շարունակվում էր խոշոր վանքային համալիրներում, ուր ստեղծվում էին արհեստանոց-գործատներ՝ բավարարելու վանքերի եւ շրջակա գյուղերի բնակչության պահանջմունքները: Այստեղ նույնպես ստեղծվում էր ժամանակի ճաշակին ու ոճին համապատասխան արտադրանք, որը հաճախ զուգակցվում էր տեղական ավանդութայինի հետ: Տարածաշրջանի առեւտրատնտեսական կյանքի կազմակերպիչը Վաչուտյանների վարչական կենտրոն Անբերդ ամրոցն էր, որը գոյատեւեց մինչեւ ԺԴ. դ. կեսերը: Այնուհետ, Վաչուտյանների վարչական կենտրոնը տեղափոխվեց Վարդենուտ գյուղ: Անբերդում[26], Վարդենուտում[27], Ոսկեվազում[28], Ուշիում[29], Թեղենյաց վանքում[30], Արայի քարավանատանը[31], նրան մոտ Ամբրոյի բնակավայրում[32] եւ այլ հուշար-

24 Տե՛ս **Ն. Պետրոսյան**, Գառնին IX-XIV դդ., Երեւան, 1988, էջ 5, 99:

25 Անդ, էջ 63, 76:

26 Տե՛ս **Ս. Հարությունյան**, Անբերդ, Երեւան, 1978; **Т. Измайлова**, Керамика из раскопок Анберда, ТОВЭ, h. 4, Л., 1947, էջ 181-204:

27 Տե՛ս **Գ. Կարախանյան, Ն. Մելքոնյան**, Վարդենուտ. «ՀՍՍՀ 1987-1988 թթ. դաշտային հնագիտական աշխատանքների արդյունքներին նվիրված գիտական նստաշրջան», թեզիսներ, Երեւան, 1989, էջ 80-81:

28 Տե՛ս **Ն. Սիմոնյան, Ն. Գաշ, Ա. Ժամկոչյան, Ռ. Վարդանյան, Ս. Համայակյան, Ի. Կարապետյան, Պ. Ավետիսյան**, Հայ-բելգիական համատեղ պեղումներ Ոսկեվազում. «Հայաստանի Հանրապետությունում 1993-1995 թթ. հնագիտական հետազոտությունների արդյունքներին նվիրված X գիտական նստաշրջան». (Ջեկ. թեզեր), Երեւան, 1996, էջ 68-70:

29 Տե՛ս **Ֆ. Բաբայան**, Ուշի Սուրբ Սարգիս վանքը, Երեւան, 2005; Նույնի՝ Ուշիի Ս. Սարգիս վանքից հայտնաբերված հախճապակին. «Դին Հայաստանի մշակույթը. XII», Երեւան, 2002, էջ 103-106:

30 Տե՛ս **Գ. Սարգսյան**, Թեղենյաց վանքի պեղումները (1979-1989 թթ. պեղումների արդյունքները). ՊԲՀ, 1990, թ. 2, էջ 174-190; **Ա. Բաբաջանյան, Դ. Միրիջանյան**, Թեղենյաց վանքի խեցեղենը. ՊԲՀ, 2013, թ. 1, էջ 134-150:

31 Արայի քարավանատունը կառուցվել է 1213 թ. Վաչե Վաչուտյանի կողմից, որի հարավային դռան բարավորի շինարարական արձանագրությունը ԺԹ. դ. 40-ական թթ. տեսել էր Շահխաթունյանցը (այն չի պահպանվել): Արայի քարավանատանը հետախուզական պեղումներն իրականացվել են 2011 թ. Ք. Ֆրանկլինի կողմից:

32 Վերջինիս հետախուզական պեղումները իրականացվել են 2013 թ. Ֆ. Բաբայանի, Ք. Ֆրանկլինի, Տ.

ձաններում իրականացված պեղումների շնորհիվ շրջանառության մեջ են մտնում արհեստագործական արտադրության տարբեր ոլորտների, այդ թվում ջնարակած խեցեղենի նմուշներ, որոնց քննությունից կարելի է եզրակացնել, որ ԺԳ.-ԺԴ. դդ. այն գրեթե նույնական է ոչ միայն Հայաստանի, այլեւ ողջ Միջին Արեւելքի երկրների նմանօրինակ արտադրանքի հետ: Ավելի շատ զտածոների հայտնաբերումը կարող է օգնել ճշգրտելու դրանց արտադրման ժամանակը, տեղական եւ ներմուծված լինելու պարագան, ինչպես նաեւ առանձնացնելու Հայաստանի տարբեր տարածաշրջանների խեցեգործական արտադրանքի ընդհանրություններն ու տարբերությունները:

ԺԴ.-ԺԵ. դդ., ինչպես նաեւ հետագա երկու դարերում հյուսիսային Հայաստանի կարեւորագույն կենտրոններից էր Լոռե բերդաքաղաքը[33], որը նշանակալից դերակատարում ուներ Լոռու տարածաշրջանի քաղաքատնտեսական կյանքի կազմակերպման մեջ: Հիմնադրվելով ԺԱ. դարի առաջին տասնամյակին՝ Լոռեն եղել է սկզբում Կյուրիկյանների, ապա Զաքարյանների վարչական կենտրոնը: Ի տարբերություն Հայաստանի այլ քաղաքների ու քաղաքատիպ ավանների, Լոռեն եզակիներից է, որ անընդմեջ բուռն կյանքով է ապրել սկսած հիմնադրման ժամանակից մինչեւ ԺԸ դ. կեսերը: Դրանով նրա ուսումնասիրությունը հնարավորություն է ընձեռում հետեւելու Հայաստանի պատմական այս շրջափուլի առեւտրատնտեսական, արհեստագործության, մասնավորապես մեզ հետաքրքրող ջնարակած խեցեղենի արտադրության զարգացման բոլոր փոփոխություններին:

ԺԳ.-ԺԴ. դդ. որոշակի աշխուժություն է նկատվում Վայոց ձորում, որտեղով անցնում էր Դվին-Պարտավ քարավանային ճանապարհի մի հատվածը: Այս տարածաշրջանում կարեւորվում է Եղեգիս գյուղաքաղաքը[34], որը Օրբելյան իշխանական տան նստավայրն էր եւ աշխույժ առեւտրաարհեստագործական կյանքով էր ապրում: Մոնղոլ զորավար Ասլան նոյինի հետ կնքած համաձայնության շնորհիվ Օրբելյանները կարողացան իրենց տիրույթներում պահպանել հարաբերական կայուն վիճակ, որը խթանեց տարածաշրջանի տնտեսական զարգացումը: Այդ դաշնագրի շնորհիվ նրանք պահպանեցին ոչ միայն իրենց տիրույթները Վայոց ձորում ու Սյունիքում, այլեւ ձեռք բերեցին նոր տարածքներ Կոտայքում ու Գեղարքունիքում[35]: Տարածաշրջանի առեւտրատնտեսական բնականոն զարգացմանը նպաստում էր նաեւ Հյուսիսային առեւտրական ճանա-

Վորդերշարասի կողմից: Բնակավայրը հիմնադրվել է հավանաբար Արայի քարավանատան հետ միաժամանակ ԺԳ. դ. եւ հայտնաբերված նյութերի վերլուծությունից կարող ենք եզրակացնել, որ գոյատեւել է մինչեւ ԺԷ. դ.:

33 Տե՛ս **Ի. Դարիբյան**, Լոռե բերդաքաղաքը եւ նրա պեղումները, Երեւան, 2009, էջ 42-48:

34 Տե՛ս **Ն. Մելքոնյան, Ն. Հակոբյան**, Եղեգիսի 2001 թ. պեղումները. «Հին Հայաստանի մշակույթը. XII», Երեւան, 2002, էջ 97-102:

35 «Ստեփաննոսի Սիւնեաց եպիսկոպոսի պատմութիւն տանն Սիսական», Մոսկվա, 1861, էջ 295, 296, 301, 302: Տե՛ս **Փ. Փուրմոհամմադի**, Հայաստանի առեւտրամշակութային հարաբերությունների պատմությունից (ԺԳ.-ԺԴ. դդ.), «Էջմիածին», 2012, Ը., էջ 66:

պարիի Դվին-Պարտավ հատվածի վրա քարավանատների կառուցումը, որտեղ հանգրվանում ու տարբեր բնույթի ապրանքներ էին վաճառում հեռավոր երկրներից եկած առևտրականները: Այդ կերպ Հայաստան էր ներթափանցում այն, ինչ նորաձև էր ու ընդունված, որն առաջին հերթին արտահայտվում էր խեցեղեն արտադրանքում, քանի որ խեցեղենը ժողովրդական մշակույթի այն ոլորտն էր, որը ժամանակի քաղաքական, տնտեսական դժվարին պայմաններում ոչ միայն չդադարեց իր զարգացման գործընթացում, այլև տեղական դարավոր ավանդույթները հարստացրեց նոր ձեռքբերումներով:

Ուշ միջնադարի ջնարակած խեցեղենի տիպերի, զարդաձևերի վերաբերյալ մեր գիտելիքները հարստացնում են վերջին տարիների պեղումներով ձեռք բերված նյութերը Հայաստանի երբեմնի մայրաքաղաք Արտաշատի պատմական տարածքից, որի պեղումներով հայտնաբերված խեցեղենի ուսումնասիրությունը թույլ է տալիս փաստելու, որ ԺԴ. դ. այստեղ փոքր բնակատեղի կամ իջևանատուն է եղել՝ իր օժանդակ շինություններով[36]:

Այս, ինչպես նաև միջնադարյան այլ հուշարձանների[37] պեղումներից հայտնաբերված նյութերի և պատահական գտածոների հիման վրա ԺԴ. - ԺԷ. դդ. ջնարակած խեցեղենը ներկայանում է բազմաթիվ տարբերակներով, որոնք տարածված էին Արևելքի բոլոր երկրներում:

Քննվող ժամանակաշրջանում ջնարակած խեցեղենի տիպերը տարբերակելու համար առաջին հերթին կարևորվում են նրանց կերտվածքն ու ձևերը, որով և պայմանավորվում է զարդապատկերման բնույթը: Ջնարակապատվում են հիմնականում սեղանի սպասքն ու ոչ մեծ տարողությամբ ամանեղենը (թասեր, քրեղաններ, աղամաններ, պնակներ, մատուցարաններ, ըմպանակներ, գավեր, փարչեր, փոքր տարողությամբ սափորներ ու կարասներ, ճրագներ): ԺԲ.-ԺԳ. դդ. խեցեղենի համեմատ, որտեղ նկատվում են ձևերի որոշակի երկրաչափականացում, պրոֆիլների (կտրվածք) կտրուկ անցումներ, ԺԴ. դ. անոթներն ընդհանուր առմամբ պահպանելով ԺԲ.-ԺԳ. դդ. պրոֆիլների ուրվագծերը, ունեն ավելի սահուն կորագծեր ու անցումներ, ավելի կլոր ուրվագիծ, որը շատ հաճախ պայ-

36 Տե՛ս **Ն. Հակոբյան**, Արտաշատը միջին դարերում (ըստ հնագիտական նոր հայտնագործությունների). «Պատմամշակութային ժառանգություն և արդիականություն», (զեկ. թեզեր), Երևան, 2013, էջ 35-38: Սույն հոդվածում օգտագործվել են այս հուշարձանի 2003-2004 թթ. պեղումների նյութերը, որոնցից մի քանի նմուշ սիրով մեզ է տրամադրել հուշարձանի միջնադարյան նյութը մշակող պ. գ. թ. Ն. Հակոբյանը, ինչի համար մեր խորին շնորհակալությունն ենք հայտնում:

37 Սույն հոդվածում օգտագործված են Էջմիածնի հին Վեհարանի 2010 թ. վերանորոգման հետ կապված շինարարական աշխատանքներից, Թեղենյաց վանքի 2008 - 2011 թթ. պեղումներից, Նորատուսի Ս. Աստվածածին եկեղեցու 2010 թ., Սելիմի քարավանատան 2012 թ. պեղումներից հայտնաբերված, ինչպես նաև Շնողի համայնքային թանգարանի և Եղեգնաձորի գավառագիտական թանգարանում պահվող՝ Նորավանքի 1996 - 1998 թթ. պեղումներից հայտնաբերված նյութերն ու պատահական գտածոները: Նյութերի գերակշիռ մասը հրատարակվում է առաջին անգամ: Հոստունի 2006 թ. պեղումներից հայտնաբերված նյութերը մեզ սիրահոժար տրամադրել է պ. գ. թ. Ֆ. Բաբայանը, ինչի համար մեր խորին շնորհակալությունն ենք հայտնում: Տե՛ս նաև **Ա. Ժամկոչյան, Ֆ. Բաբայան, Դ. Միրիջանյան**, Հնագիտական պեղումները Տողի Մելիք Եգանի ընդունարանի հարավ-արևելյան և հարակից տարածքներում. «Հնագիտական ուսումնասիրություններն Արցախում 2005-2010 թթ.», Ստեփանակերտ 2011, էջ 71-84, աղ. II, նկ. 5:

մանավորված էր խեցու բնույթով: Մեր ձեռքի տակ եղած նյութը հնարավորություն է տալիս դասակարգելու թասերի ու քրեղանների մի քանի տիպ. ա. ուղիղ պատերով թաս՝ գրեթե գլանաձեւ, բ. ուղիղ պատերով, սակայն քիչ ներս ճկումով թաս, գ. կանոնավոր կիսագնդաձեւ, դ. հատակից կտրուկ լայնացող պատերով եւ ուղղաձիգ կողերով քրեղան: Հատակները նույնպես տարբեր են. ա. ուղիղ կտրած քիչ խորությամբ, բ. կենտրոնում խիստ խորությամբ, գ. տարբեր տիպի օղակաձեւ նստուկներով: Եզրերը (շուրթերը) հաճախ ուղիղ են, շարունակում են պատերի կորագծերը կամ կտրուկ դուրս են թեքված՝ առաջացնելով մրճաձեւ պսակ (հայտնի է դեռ ԺԲ.-ԺԳ. դդ.): ԺԳ.-ԺԴ դդ. լայնորեն կիրառվում են ափսեներն ու մատուցարանները, որոնց պատերի հատվածքները գրեթե ուղիղից մինչեւ ամբողջովին կլոր են: Այս շրջանում մեծ քանակությամբ հայտնի են դեպի դուրս ճկված լայն հորիզոնական պսակով ծանծաղ քրեղանները (ափսեների, մատուցարանների տիպի): Անոթների կերտվածքն ու ձեւը թելադրում էին նաեւ զարդապատկերման համակենտրոն կամ շառավղային հորինվածքը: Եթե խորը թասերի ու քրեղանների միագույն ետնախորքի վրա շեշտվում է հատակամասը զարդարող ծաղկային հորինվածքը կամ ոճավորված այլ պատկեր (աղ. 1 նկ. 14, աղ. 2, նկ. 5), ապա սաղր քրեղանների ու մատուցարանների զարդապատկերումն ընթանում է շառավղային սկզբունքով. զարդանկարը տեղ է գտնում լայն հորիզոնական պսակին եւ հատակից պսակ անցումային հատվածներում (աղ. 1, նկ. 8, 9): Ավելի հաճախ հանդիպում է ուղղահայաց գծերի շարք, որը հատվում է պսակն ընդգծող հորիզոնական գծին (աղ. 1, նկ. 6): Հանդիպում են նաեւ ամբողջովին զարդանախշված անոթներ, որոնց բնորոշ են ավելի շատ բուսական մոտիվներ (աղ. 1, նկ. 5, 11): Այս նախշազարդումը տիպական է սեւ նկարազարդած եւ թափանցիկ երկնագույն, կապույտ ջնարակով պատված անոթներին:

Հայաստանի ուշմիջնադարյան հուշարձաններից հայտնաբերված խեցեղենի դասակարգումը կատարվել է ըստ տեխնիկական եւ զարդանախշման սկզբունքների: Առաջին հերթին պետք է ընդգծել, որ ԺԳ.-ԺԴ. դդ. խեցարվեստը զարգանում էր նախորդ շրջանի ձեռքբերումների հիման վրա:

I խումբ - կապարային ջնարակով պատված խեցեղեն, որը նախորդ շրջանի համանման խեցեղենի անմիջական շարունակությունն է, սակայն որոշակի փոփոխություններով: Այս տիպի խեցեղենում հաճախ հանդիպում է առանց անգորի, անմիջապես խեցիի վրա փորագիր զարդանկարը, որը բավական խորն է (աղ. 1, նկ. 1): Զարդը բաղկացած է ոճավորված բուսական մոտիվներից եւ ընդգրկում է անոթի հատակամասը: Այն շարունակում է դեռ նախորդ շրջանի ավանդույթները, միայն տեխնիկական առումով կատարվում է փորագրման ավելի բարդ հնարներով: Այս եղանակով հարդարված անոթներ ի հայտ են գալիս Հայաստանի գրեթե բոլոր ուշմիջնադարյան հուշարձաններից:

Շարունակում են կիրառել անգորի հեռացման տեխնիկան, սակայն ի տարբերություն նախորդ շրջանի, զարդաձեւերը հիմնականում երկրաչափական են՝

բաղկացած շեղանկյուններից, եռանկյուններից: Կապարային խիտ միագույն ջնարակով պատված անոթները նույնպես շարունակում են գործածվել, սակայն ԺԴ. դարի կեսերից սրանք աստիճանաբար տեղը զիջում են ալկալիական ջնարակով պատված միագույն ու բազմագույն նկարազարդումով խեցեղենին: Միատոն գունավոր թափանցիկ ջնարակով պատված խեցեղենն աչքի է ընկնում պարզությամբ: Ջնարակումը կատարվում է առանց անգոբի, անմիջապես խեցիի վրա, որը յուրովի երանգավորում է ստանում թափանցիկ վարդագույն, դեղին, կանաչ ջնարակների տակ: Երբեմն անոթների միագույն մակերեսն աշխուժացնում են կիսակլոր մուգ կանաչ զարդապատկերները: Միատոն փիրուզագույն, մուգ կանաչ կապարային ջնարակով էին պատվում նաեւ թասանման, քթիկի մասում ներճկում ունեցող ճրագները (աղ. 1, նկ. 2):

ԺԳ. դ. վերջին - ԺԴ. դ. սկզբին կրկին գործածության մեջ է մտնում դեռ Ժ. դարից հայտնի անգոբով նկարազարդման տեխնիկայով հարդարված խեցեղենը: Այս եղանակով հարդարման երկու տարբերակ է մեզ հայտնի՝ անգոբով նկարազարդ, միագույն խիտ կապարային ջնարակով պատված (աղ. 1, նկ. 3) եւ անգոբով նկարազարդ, թափանցիկ ալկալիական ջնարակով պատված խեցանոթներ (աղ. 1, նկ. 4): Թափանցիկ ջնարակի տակ սպիտակ անգոբով նկարված պատկերն ավելի վառ ու գունեղ է երեւում, քան եռնախորքը: Այս եղանակով նկարազարդումն առավել բնորոշ է մուսուլմանական Եգիպտոսին եւ Բյուզանդիային[38]: Հայաստանում այն լայն կիրառություն չի գտնում:

ԺԳ.-ԺԴ. դդ. սահմանագլխին հայտնվում է խեցեղենի հարդարման մի տարբերակ, որում համատեղվում են եւ՛ փորագրազարդը, եւ՛ նկարազարդումը (անցումային փուլ): Փորագիր զարդանախշը պարզեցված է, զուգահեռ համակենտրոն գծերի կամ ոճավորված բուսական շիվերի տեսքով: Նկարազարդումն արվում է բաց երկնագույն եռնախորքի վրա հիմնականում մանուշակագույն, սեւ-կապտավուն, ձիթապտղի գույներով: Այս տիպի խեցանոթների ընդհանուր պատկերը շատ հաճախ աշխուժացնում են գունավոր ցայտերը:

II խումբ - թափանցիկ ալկալիական ջնարակով պատված, ենթաջնարակային միագույն եւ բազմագույն նկարազարդմամբ խեցեղեն: Այս խմբի մեջ առանձնանում են մի քանի ենթախումբ: Պետք է նշել, որ նախորդ ենթախումբը եւս այս տիպի տարբերակներից է, սակայն հարկ ենք համարել այն առանձնացնել զուտ ժամանակային առումով, երբ խեցեգործ վարպետները յուրացնում էին նոր տեխնիկան ու ալկալիական ջնարակի հնարավորությունները, սակայն չէին հրաժարվում իրենց դարավոր փորձից:

ա. երկնագույն ջնարակով պատված, բազմագույն նկարազարդմամբ խեցեղեն (աղ. 1, նկ. 5, 7, 10). այս ենթախմբի բնորոշ կողմը պարզ եւ զուսպ հարդարումն է: Հանդիպում են հիմնականում երկրաչափական բեկվող, ուղղաձիգ, թեք գծեր, հյուսածո զարդեր, ալիքազարդեր, գալարներ: Այս խմբի խեցեղենում

38 Տե՛ս **Э. Кверфельдт**, Керамика Ближнего Востока, Л., 1947, էջ 38, 80:

նկատվում է շագանակագույն, մանուշակագույն, մոխրագույն, կապույտ պաստելային երանգների նուրբ համադրություն՝ լրացված փիրուզագույն ցայտերով: Փիրուզագույնը մուտք գործելով խեցարվեստ ԺԲ. դարում, դառնում է նրա ներկապնակի անբաժան մասնիկը: Այն, ըստ մոնղոլական հավատալիքների, երջանկություն էր բերում, եւ ինչը կարող էր առավել ուրախություն պարգեւել ու անընդհատ հիշեցնել այդ մասին, եթե ոչ առօրյա գործածության իրերը:

բ. Կաթնագույն եւրնախորքի վրա բազմագույն նկարազարդմամբ խեցեղեն (աղ. 1, նկ. 8, 9). այս ենթախմբի անոթները նկարազարդվում էին շագանակագույն, մանուշակագույն, երկնագույն, սեւ, կապույտ, ձիթապտղի գույներով անգորի վրա եւ պատվում թափանցիկ կամ կիսաթափանցիկ ջնարակով: Սա հայտնի է Միջին Ասիայում դեռ ԺԲ.-ԺԳ. դդ.[39]: Հայաստանում այն զանգվածաբար կիրառվել է ԺԳ.-ԺԴ. դդ. եւ շարունակել նաեւ հետագայում: Նմանատիպ խեցեղեն համատարած հայտնաբերվել է Ոսկե Հորդայում[40], Իրանում[41], Սիրիայում[42]: Այս ենթախմբի խեցեղենին բնորոշ է նկարազարդ գծագրի կիրառմամբ ավելի պարզ երկրաչափական ու բուսական մոտիվները: Հանդիպում են նաեւ գալարաձեւ նախշեր:

գ. Փիրուզագույն կամ երկնագույն եւրնախորքի վրա սեւով նկարազարդմամբ խեցեղեն. այս ենթախմբի ջնարակած խեցեղենի ծագումը կապված է իրանական խեցեգործական կենտրոնների հետ: Այդ տեխնիկայով արված խեցանոթների մեջ հանդիպում են եւ՛ նուրբ, հստակ ուրվագծերով անոթներ, եւ՛ բավական հաստապատ ու կոպիտ անոթներ: Այս ենթախմբի լավագույն օրինակները գտնվել են Ռեյում, Քաշանում, Սուլթանաբադում, Առաջավոր Ասիայի այլ խեցեգործական կենտրոններում[43]: Հայաստանում այն նույնպես լայն գործածություն է ունեցել եւ մեծ քանակությամբ հայտնաբերվել է ԺԴ.-ԺԵ. դդ. հուշարձաններում: Ուսումնասիրելով հայկական հուշարձաններից գտնված բեկորները՝ կարելի է այս ենթախմբի մեջ առանձնացնել երկու տարբերակ. սեւով նկարազարդ բուսական գալարվող շիվ, երբեմն լայն մեծ տերեւներով ու բացված ծաղիկներով, որ տարածվում է անոթի ողջ մակերեսին եւ ավելի փայլուն ու հյութեղ տեսք ունի (աղ. 1, նկ. 11, 12), եւ փիրուզագույն եւրնախորքի վրա ավելի խավրած պատկեր կամ լայն ժապավեններ, որոնք ընդգրկում են պնակների եզրերը եւ ծածկում հատակի գոգավոր դաշտը (աղ. 1, նկ. 13): Ստեղծվում են նաեւ գունային նոր համադրությամբ՝ սեւով նկարազարդ, սակայն դեղին, սպիտակ ջնարակով պատված անոթ-

39 Տե՛ս **Э. Сайко**, նշվ. աշխ. էջ 45:

40 Տե՛ս **Н. Вактурская**, Хронологическая классификация средневековой керамики Хорезма (IX-XVII вв.), Труды Хорезмской археолого-этнографической экспедиция, т. 4, Керамика Хорезма, М., 1959, էջ 322; **В. Коваль,** Керамика Востока на Руси IX - XVII вв., М., 2010, ил. 20-23:

41 Տե՛ս **R. Hobson**, A Guide to the Islamic pottery of the Near East, London, 1932; **A. Lane**, Later Islamic pottery. Persia, Syria, Egypt, Turkey, London, 1957: **A. Pope**, An introduction to Persian Art since the seventh century A. D., London, 1930:

42 Տե՛ս **F. Sarre**, Die Keramik von Samarra. In Die Ausgrabungen von Samarra, Bd. II, Berlin, 1925:

43 Տե՛ս **Э. Сайко**, նշվ. աշխ. էջ 45: **Н. Вактурская**, նշվ. աշխ., նկ. 34-1; **В. Коваль**, նշվ. աշխ. ил. 31, 32:

ներ (աղ. 1, նկ. 14): Այս ենթախմբի խեցեղենի նկարազարդման մեջ հատուկ են նաեւ ցանցանախշը, որը ստեղծվում է իրար հատվող զուգահեռ գծերից: Ցանցերը ծածկում են անոթների ողջ հատակամասի դաշտը[44]:

III խումբ - վերադիր ջնարակած զարդերով խեցեղեն. սա մի տիպ է, որ մեր ձեռքի տակ եղած նմուշներում հանդիպում է միայն Նորավանքի պեղումներից հայտնաբերված օրինակներում (աղ. 1, նկ. 15): Ներկայացված է երկու փոքրիկ բեկորով, այդ իսկ պատճառով անոթի ձեւաբանական կերտվածքի եւ հարդարման ընդհանուր սկզբունքների մասին չենք կարող խոսել: Անոթի պահպանված բեկորների քննությունից կարող ենք փաստել, որ այն ունեցել է ուղղահայաց հարդարման համակարգ՝ ձեւավորված լայն շերտագծերի շարքով, որոնք մեկընդմեջ են ջնարակվել եւ անջատվել են ավելի մուգ, գրեթե սեւ բաժանարար գծով: Այն ժապավենները, որոնք զուրկ են ջնարակից, ներկված են թանաքագույնով, իսկ ջնարակապատներն ունեն մուգ մանուշակագույն երանգ: Հավանաբար, այս կերպ են լուծված անոթի եւ՛ ներքին, եւ՛ արտաքին դաշտերը: Անոթի հարդարանքի կարեւոր մասն են կազմում վերադիր, բավական ռելիեֆային մանուշակագույն շուշանաձաղիկները, որոնք ագուցված են անոթի չջնարակված ժապավեններին: Դրանք, փաստորեն, ստեղծված են ջնարակի թանձր շերտից՝ ոճավորված շուշանի ձեւով (fleur-de-lis): Նման տեխնիկա հայտնի չէ ոչ միայն Հայաստանում, այլեւ իրանական եւ միջինասիական խեցեգործական խոշոր կենտրոններում: Վերադիր զարդերով ձեւավորված հախճապակին բավական տարածված էր Հայաստանում ԺԲ.-ԺԳ. դդ., որի լավագույն օրինակները հայտնաբերվել են Անիի ու Դվինի պեղումներից[45]: Դրանք վարդյակներ էին, ոլորուն, հյուսածո գծեր, դիմակներ: Վերադիր զարդերն առանձին պատրաստվում էին նույն հախճապակե զանգվածից, հատուկ կաղապարի մեջ եւ թրծելուց առաջ ագուցվում էին անոթին, ապա պատվում ջնարակով: Նորավանքի բեկորները ակներեւաբար վերը նշած տեխնիկայի ընդօրինակման փորձ են՝ միայն վերադիր զարդերը ոչ թե հախճապակե զանգվածից են, այլ ջնարակից: Գուցե հետագա պեղումներով կհայտնաբերվեն նյութեր, որոնք կփաստեն սույն տեխնիկայի կիրառությունը Հայաստանի այլ վայրերում:

Ջնարակած խեցեղենի ներկայացված առաջին երկու խմբերը Արեւելքի երկրներում ի հայտ են գալիս ԺԲ.-ԺԳ. դդ. ընթացքում եւ լայնորեն կիրառվում ԺԴ. դ. եւ ԺԵ. դ. սկզբին: Դրանք ընդհանուր առմամբ համատարած բնույթ են կրում Մերձավոր Արեւելքի ու Միջին Ասիայի երկրներում՝ ունենալով նաեւ որոշակի տեղական առանձնահատկություններ: Հայաստանում նման խեցեղենի գործածության ժամանակահատվածն ընդգրկում է ԺԳ. դարի կեսերից մինչեւ ԺԵ. դարի առաջին քառորդը: Այս շրջանի ջնարակած խեցեղենը բնակչության կենցաղային պահանջմունքները բավարարող զանգվածային արտադրության

44 Տե՛ս **Т. Измайлова**, նշվ. աշխ. էջ 183:

45 Տե՛ս **Ա. Ժամկոչյան**, Դիմակազարդ անոթներ Դվինից եւ Անիից. ՊԲՀ, 1981, թ. 4, էջ 201:

տեսակ է, որում գեղարվեստական բարձրարժեք նմուշները հազվադեպ են եւ ներմուծված են իրանական ու միջինասիական հայտնի խեցեգործական կենտրոններից:

ԺԴ. դարը, փաստորեն, թռիչքային շրջան է խեցեգործական արտադրության բնագավառում, քանի որ այդ փուլում ավարտվում է ջնարակած խեցեղենի զարգացման մի շրջան, երբ վերջնականապես ձեւավորվում են ջնարակի հիմնական տեսակները, նրանց մշակման հիմնական տեխնիկական հնարները, զարդապատկերման սկզբունքները: ԺԴ.-ԺԵ. դդ. շարունակում են կիրառել ջնարակի տարբեր տեսակներ միաժամանակ՝ բաղադրությամբ կապարային, ալկալիական եւ կապարա-ալկալիական, իսկ որակապես թափանցիկ անգույն, թափանցիկ գունավոր, խիտ եւ սպիտակ, խիտ ու գունավոր: Ալկալիական ջնարակի լայն կիրառությամբ բավական հեշտանում է խեցեղենի արտադրությունը, որը բնորոշում է ջնարակած խեցեղենի զարգացման ուղղությունը: ԺԸ.-ԺԳ. դդ. տարածված կապարային ջնարակից, բարդ փորագրության, անգոբի հեռացման եւ տարաբնույթ այլ հնարներից ապիճանաբար հրաժարվեցին՝ փոխարինելով տեխնիկապես ավելի դյուրին, սակայն արագ իրականացվող եւ գեղարվեստական բարձրաճաշակ ձեւավորմամբ:

ԺԵ. դարը, շարունակելով նախորդ շրջանում արմատացած ավանդույթները, նշանավորվում է որպես տեխնոլոգիական նորությունների մի նոր փուլ՝ սահմանելով խեցեգործական արվեստի զարգացման սանդղակի վերին աստիճանը: Այս շրջանում ավարտվում է նոր հարդարատարրերի, տեխնիկական միջոցների, ձեւավորման, ոճի ներմուծումը, որի հիման վրա զարգանում է հետագա դարերի խեցեգործությունը: ԺԵ. դարում սկսվում է արդեն ջնարակի արտադրության մասսայականացումը, որը հարատեւում է մինչեւ ԺԷ - ԺԸ դդ., երբ լայն շրջանառության մեջ են մտնում ճենապակե, ապակե անոթները:

ԺԴ. դ. վ. - ԺԵ. դ. սկ. ձեւավորվում եւ զանգվածաբար արտադրվում են կաթնագույն ետնախորքի վրա թափանցիկ անգույն ջնարակի տակ կոբալտով նկարազարդմամբ խեցանոթներ (աղ. 2, նկ. 1-5): Այս տիպը խեցեգործության մեջ ի հայտ է գալիս կոբալտի կրկին ներմուծմամբ: Կոբալտով նկարազարդած խեցանոթների հարդարումը կատարվում էր չինական բուսական տեսարանների ազդեցությամբ, այդ իսկ պատճառով ուսումնասիրողներից շատերը Առաջավոր Ասիայում կոբալտի կրկին հայտնվելը կապում են չինական ազդեցության հետ[46], այն պարագային, երբ չինական կոբալտային խեցեղենի հիմքում իրանական ներմուծած հումքն է[47]: Կոբալտն առաջին անգամ օգտագործվել է դեռ Թ.

46 Տե՛ս **Ch. Wilkinson,** Fashion and technique in Persian pottery, Bulletin the Metropolitan Museum of Art, November, 1947, v.6, թ. 3, էջ 99-104:

47 Տե՛ս **H. Garner,** The use of imported and native cobalt in Chinese blue and white, Oriental Art, New series Summer 1956, v. II, թ. 2, էջ 48-50; **R. Mason, M. Tite, S. Paynter, C. Salter**, Advances in polychrome ceramics in the Islamic worlds of the 12th c. AD, Archaeometry, 2001, թ. 43-2, էջ 207:

դ. Սամարրայում[48], սակայն Առաջավոր Ասիայում լայն կիրառություն է ստացել ԺԱ.-ԺԲ. դդ.: Հայաստանում եւս հայտնի են կոբալտային ջնարակով պատված հախճապակե անոթներ Դվինի, Անիի պեղումներից, որոնք վերաբերում են Թ. - Ժ. դդ.[49]: Սպիտակ եղնախորքի վրա կոբալտով նկարազարդման տեխնիկան խեցեգործության զարգացման մեջ սկզբնավորում է նոր փուլը: Այն մեծ տարածում է գտնում ոչ միայն գեղարվեստական սպասքում, այլեւ ԺԴ դ. լայնորեն կիրառվում է ճարտարապետական հարդարանքում: Կոբալտը հախճասալերի ձեւավորման մեջ կիրառվում է որպես պատկերի եզրերն ընդգծող ուրվագիծ: Կոբալտով եւ վերջնարակային նկարազարդմամբ շինարարական խեցեղենը Առաջավոր Ասիայի երկրներում բուռն վերելք է ապրում՝ կիրառվելով աշխարհիկ ու պաշտամունքային շինություններում: Հայաստանում նույնպես հայտնի են հախճասալերի գյուտեր Անիից[50], Գառնիից[51], Տիկնունիից[52], Եղվարդից[53], Թեղենյաց վանքից[54], սակայն շենքերի ճակատների հարդարումը գունավոր շքաղյուսներով Հայաստանում օտարամուտ երեւույթ էր ու լայն տարածում չգտավ:

Ինչ վերաբերում է կոբալտով նկարազարդված խեցանոթներին, ապա նրանց զարդանախշման համար բնորոշ են դառնում կենդանակերպ մոտիվները, հեռավորարեւելյան տիպի բուսական տեսարանները (աղ. 2, նկ. 8-10): Այն կապվում է թեմուրյան ժամանակաշրջանի հետ (ԺԴ. դ. վ. - ԺԵ. դ. սկ.) եւ համատարած հայտնաբերվում է Արեւելքի բոլոր երկրների հուշարձաններում[55]: Հայաստանում այս տիպի խեցեղենը տարածված է դառնում ԺԵ. դ. կեսերին եւ զարգացման գագաթնակետին հասնում ԺԶ. - ԺԷ. դդ.: Չինական ազդեցությունը հայկական խեցարվեստի վրա հայտնի է Ժ.-ԺԴ. դդ., երբ Տան (618-906) եւ Սուն (980-1278) հարստությունների ժամանակներին բնորոշ ներմուծված խեցեղենից բացի Անիում կիրառվում են այդ շրջանի չինական ճենապակուն բնորոշ զարդամոտիվներ: Սուն հարստության ժամանակին բնորոշ մարմնագույն եղնախորքի վրա սեւ-շագանակագույն բարակ վրձնով արված բնանկարային տեսարանով ճենապակու փոքրիկ բեկոր հայտնի է Սելիմի քարավանատան 2012 թ. պեղում-

48 Տե՛ս **F. Sarre**, Die Keramik von Samarra, էջ 56-57:

49 Տե՛ս **Б. Шелковников**, Художественная керамика двинских раскопок, ИАН Арм. ССР, թ. 4-5, 1940, էջ 194-195. նույնի՝ Китайская керамика из раскопок средневековых городов и поселений Закавказья, СА, թ. 21, М.-Л., 1954, էջ 368. **Ա. Ժամկոչյան**, Միջնադարյան Հայաստանի հախճապակին IX - XIV դդ., էջ 89-92, աղ. Լա, 5:

50 **Ա. Ժամկոչյան**, Միջնադարյան Հայաստանի հախճապակին IX - XIV դդ., էջ 132, աղ. Xա, 7:

51 Տե՛ս **Ն.Պետրոսյան**, նշվ. աշխ., էջ 80-81, աղ. XLVII:

52 Տե՛ս **Ա. Ժամկոչյան**, Ճարտարապետական հարդարանքի նմուշներ Տիկնունի ամրոցից. ԼՀԳ, 1990, թ. 12, էջ 66-75:

53 Տե՛ս **Л. Гюзальян**, Иранские средневековые изразцы на купольном барабане храма Богородицы в Егварде. ՊԲՀ, 1984, թ. 2, էջ 153-174:

54 Տե՛ս **Ա. Բարաջանյան, Դ. Միրիջանյան**, նշվ. աշխ., էջ 147, աղ. VII:

55 Տե՛ս **Н. Вактурская**, նշվ. աշխ., նկ. 42-1. **В. Коваль**, նշվ. աշխ., ил. 30, 55: Լեյնը նկատում է, որ սպիտակ ֆոնի վրա կոբալտով նկարազարդված այս խեցեղենը հայտնի է քիչ քանակությամբ Սիրիայում դեռ ԺԴ. դ. վ., սակայն Առաջավոր Ասիայի եւ Միջին Արեւելքի երկրների համար տիպական է դառնում ԺԵ. դարում եւ հստակ թվագրող նյութ է: **A. Lane,** Later Islamic pottery, էջ 29:

ներից (աղ. 2, նկ. 6): Անիի[56] եւ Գառնիի[57] պեղումներով հայտնի են նաեւ չինական ներմուծված սելադոններ[58], որոնց փոքրաթիվ հավաքածուն լրացնում են Հոսփունից գտնված երկու փոքրիկ բեկորները (աղ. 2, նկ. 7): Նրանց նուրբ կանաչավուն մակերեսն արտաքուստ հարդարված է հորիզոնական զուգահեռ փորագիր գծաշարքով եւ անկանոն ալիքներով: Սրանք թվագրվում են ԺԳ. դ. կես-ԺԴ. դ.: ԺԴ- ԺԵ. դդ. տարբեր խեցեգործական կենտրոնների լավագույն ավանդույթները առավել են միախառնվում, ինչը հանգեցնում է մշակութային ուրույն սինթեզի:

ԺԶ.-ԺԷ. դդ. խեցեղենի գեղարվեստական ձեւավորումն ընթանում էր երեք հիմնական ուղղություններով՝ կոբալտով նկարազարդում սպիտակ եղնախորքի վրա, որը ԺԵ. դարում տարածված խեցեղենի շարունակությունն է, վերջնարակային նկարազարդում (արծնապակիով կամ շողյունով) եւ չինական Մին հարստության(1368-1644) ժամանակի խեցեղենի նմանակում: Վերջինս տարածվում է ոչ միայն Արեւելքի երկրներում, այլեւ բավականին հարգի էր Արեւմուտքում: ԺԶ.-ԺԸ դդ. չինական նմանակումներում հանդիպում են հիմնականում բնանկարային տեսարաններ, որտեղ խեցեգործ-նկարիչը, ճիշտ օգտագործելով անոթի մակերեսը, հասնում է յուրօրինակ հեռանկարային տպավորության: Սիրված մոտիվներից են առանձին բուսատեսակները: Երբեմն ծաղկած ծառերի ու թփերի մեջ հայտնվում են սիրամարգերի, նապաստակների ու նույնիսկ թիթեռների ու մորեխների[59] պատկերներ: Ի տարբերություն ԺԲ. - ԺԴ. դդ. տարածված բնապատկերների, որտեղ որսի տեսարանն առաջնային թեման է, որում որոշակի լարվածություն է նկատվում (փախչող եղջերու, աղեղի լարը քաշելու պատրաստ որսորդ), ԺԶ.-ԺԸ. դդ. բնապատկերային տեսարաններում, չնայած աշխույժ շարժմանը, հանգստություն է տիրում, (օդում թռչող թիթեռներ ու մեղուներ, թփերի տակ ճեմող փասիաններ): Նույնիսկ բույսերը անշարժ դիրքում չեն (աղ. 2, նկ. 14):

ԺԶ.-ԺԷ. դդ. գեղարվեստական խեցեղենի հարդարանքում վերածնվում է վերջնարակային շողյունով նկարազարդումը: Արեւելքի բոլոր երկրներում ԺԲ.-ԺԴ. դդ. այս եղանակի կիրառությունը կապված էր կապարային ջնարակի վրա շողյունով նկարազարդման հետ, որի հռչակավոր կենտրոնները Ռեյն ու Քաշանն էին Իրանում: Շողյունով նկարազարդումը ասպարեզից դուրս է գալիս ամբողջ ԺԵ. դարի ընթացքում եւ կրկին վերածնվում ԺԶ. դարում՝ արդեն կարծրախեցի հիմքի եւ թափանցիկ ջնարակի դեպքում (աղ. 2, նկ. 11, 12):

---

56 Տե՛ս **Б. Шелковников**, Китайская керамика из раскопок средневековых городов и поселений Закавказья, էջ 372:

57 Տե՛ս **Ն. Պետրոսյան**, նշվ. աշխ., էջ 82-85, աղ. XLVIII:

58 Սելադոնը չինական ճենապակու տարատեսակ է, որի խեցին մի աստիճանով ցածր է ճենապակուց: Խեցու եւ ջնարակի բաղադրության մեջ երկաթի օքսիդով պայմանավորվում է այս տիպի խեցեղենի նուրբ կանաչավուն երանգը, որը ստացվում է թրծելուց հետո: Շատ հաճախ սելադոնների մակերեսը ծածկված է ճաքերով, որը առանձին շուք է հաղորդում այդ անոթներին:

59 Տե՛ս **Ֆ. Բարայան**, Ուշիի Ս. Սարգիս վանքից հայտնաբերված հախճապակին, «Հին Հայաստանի մշակույթը. XII», Երեւան, 2002, էջ 106:

ԱՂՅՈՒՍԱԿ 1

Խորը փորագրազարդով և կապարային ջնարակով պատված (1), միագույն կապարային ջնարակով պատված (2), անգոբով նկարազարդ (3, 4), երկնագույն ջնարակով, բազմագույն նկարազարդմամբ (4, 7, 10), կաթնագույն ետնախորքի վրա բազմագույն նկարազարդմամբ (8, 9), փիրուզագույն ջնարակի տակ սևով նկարազանդմամբ (11-13), դեղին ջնարակի տակ սևով նկարազանդմամբ (14), վերադիր ջնարակած զարդերով խեցեղեն (15), ԺԳ. - ԺԴ. դդ.

1, 5 - Սելիմ, 2, 6, 8, 14, 15 - Նորավանք, (1333/5662, 1333/5697, 1312/4121), 3 -Շնող (Շնող գ. համայնքային թանգարան), 4 - Նորատուս, 7 - Հոստուն (N 454), 9 - Սպիտակավոր (պատահական գտածո), 10 - Ապարան (պատահական գտածո), 11, 13 - Արտաշատ, 12 - Թեղենյաց վանք:

ԱՂՅՈՒՍԱԿ 2

Սպիտակ ետնախորքի վրա կոբալտով նկարազարդմամբ խեցեղեն ԺԴ. դ. վ. - ԺԵ. դ. (1-5), ճենապակի չինական Սուն դինաստիային բնորոշ նկարազարդմամբ ԺԴ. դ. (6), սելադոն ԺԴ. դ. (7), չինական բուսական տեսարաններով նկարազարդմամբ ԺԵ. -ԺԶ. դդ. (8-10), վերջնարակային նկարազարդմամբ խեցեղեն ԺԶ. - ԺԷ. դդ. (11-12), չինական ճենապակու նմանակումներ ԺԶ.- ԺԷ. դդ. (13, 14)

1, 3, 4 - Արտաշատ, 2 , 8, 12 - Լոռե (Ղարիբյան, 2009, աղ. XLIX, L, LI, LIII), 5, 6 - Սելիմ, 7 - Հոստուն (N 725/726), 13, 14 - Էջմիածին:

Այս եղանակով նկարազարդմամբ հախճապակե անոթների նուրբ կերտվածքն ընդգծվում է կաթնագույն ետնախորքի վրա սեւ գծաքաշ ուրվագծով ամփոփված բուսական հարուստ զարդամոտիվներով, որոնք իրականացված են կարմիր, կապույտ, դեղին, կանաչ գույներով: Հայաստանում այս շրջանի հախճապակին հայտնի է Լոռե բերդաքաղաքի պեղումներից, որոնք հիմնականում ըմպանակներ են՝ ներքուստ եւ արտաքուստ նկարազարդված (աղ. 2, նկ. 11): Թեեւ Լոռե բերդում եղել է հախճապակու արտադրություն[60], սակայն վերոնշյալ գտածոները ներմուծված են Առաջավոր Ասիայի երկրներից: Այս նախշազարդումը բնորոշ է ԺԶ.-ԺԸ. դդ. թուրքական խեցեգործական կենտրոններին՝ (Իզնիկ (Նիկեա), Քյոթահիա (Կուտինա)), որտեղ ի տարբերություն իրանական, չինական միագույն նկարազարդման, գերակշռում է սեւ բարակ ուրվագծով ընդգծված բազմագույն նկարազարդումը: Նկարազարդումն արվում է սպիտակ անգոբի վրա եւ պատվում կապարային ջնարակի բարակ շերտով, որը թեթեւակի փայլ է հաղորդում խեցանոթներին:

Հայաստանի հուշարձաններից հայտնաբերված սակավաթիվ ու ոչ ամբողջական նյութը բավարար չէ սպառիչ ներկայացնելու ԺԴ.-ԺԷ. դդ. ջնարակած խեցեղենի ընդհանուր պատկերը եւ նրա զարգացման օրինաչափությունները, ինչպես նաեւ առանձնացնելու ռեգիոնալ յուրահատկությունները, հստակեցնելու ժամանակագրական աղյուսակը[61], այնուամենայնիվ հավաքված նյութը թույլ է տալիս արձանագրել Հայաստանի այս շրջանի խեցեգործական արտադրության բնականոն զարգացումը՝ անկախ քաղաքա-տնտեսական անկայունության: Ներկայացված նյութը թույլ է տալիս առաջ քաշել մի շարք խնդիրներ, ինչպես օրինակ՝ արտադրանքի ներմուծված եւ տեղական լինելու պարագան, որի ուսումնասիրությունը կարող է այս տեսակետից լույս սփռել Հայաստանի եւ հարեւան երկրների միջեւ առեւտրատնտեսական հարաբերությունների վրա: Հայաստանի ջնարակած խեցեղենի քննությունը Արեւելքի այլ երկրների խեցեգործական արտադրանքի ֆոնի վրա, առաջին հերթին թույլ է տալիս հայկական արտադրանքը դնել Արեւելքի խեցեգործական արվեստների շարքում՝ բնորոշելով նրա եւ՛ համընդհանուր բնույթը, եւ՛ ընդգծել նրա առանձնահատկությունները:

60 Տե՛ս **Ի. Ղարիբյան**, նշվ. աշխ., էջ 232:

61 Չնայած նյութի չափազանց բեկորային լինելուն, սույն հոդվածում փորձ է կատարվել Հայաստանի ԺԴ.-ԺԷ. դդ. ջնարակած խեցեղենի նեղ փուլաբաժանման ուղղությամբ՝ դնելով լայն համեմատության մեջ Մերձավոր Արեւելքի եւ Միջին Ասիայի երկրների համաժամանակյա նյութի հետ: Այնուհանդերձ, ուշմիջնադարյան հուշարձաններից նոր պեղումներով հայտնաբերվող նյութերը կարող են լրացնել մեր գիտելիքները եւ նորովի ներկայացնել այս շրջանի ջնարակած խեցեղենը:

РЕЗЮМЕ

Ремесленное производство, составляющее основу экономической жизни городов средневековой Армении, в разные исторические периоды претерпело значительные изменения. Развитие городской культуры особенно ярко проявляется в керамическом производстве. В изучении истории материальной культуры, а также социально-экономических отношений средневековой Армении важную роль играет глазурованная керамика, которая, будучи продуктом ремесленного производства, является прежде всего явлением городской культуры. Производство средневековой глазурованной керамики достигает наивысшего расцвета в XII–XIII вв., обусловленного технологическим прогрессом и введением в него технических новшеств, что приводит к массовому производству для удовлетворения растущего рыночного спроса. Широкое применение щелочных глазурей в середине XIII в. намного упрощает производство поливной керамики и характеризует основное направление ее развития. В XIII – XIV вв. производители постепенно отказываются от свинцовой глазури и украшения сосудов разными сложными техническими приемами гравировки и получения рисунка удалением ангоба, распространенными в XII – XIII вв., заменяя их технически более простыми, а значит, легко и быстро исполняемыми способами декорировки.

В XIV–XV вв., продолжая установившие традиции предыдущего периода, начинается новый этап технологических новшеств, определивший верхний рубеж исторического развития керамического искусства. На этом этапе завершается введение новых технических элементов в стиль, декорировку и оформление сосудов, на его основе развивается керамическая промышленность следующих веков.

Классификация керамики позднесредневековых памятников Армении (Двин, Ани, Гарни, Анберд, Лориберд, Арташат, Ехегис, монастыри Тегеняц, Уши, Нораванк, Шатин и др.) производится в соответствии с техническими и декоративными принципами. В статье сделана попытка узкой периодизации глазурованной керамики XIV–XVII вв. в сравнении с аналогичным синхронным материалом памятников стран Ближнего Востока и Средней Азии.

Собранный из армянских позднесредневековых памятников материал позволяет зафиксировать закономерное развитие керамического производства Армении в этот период независимо от политико-экономической ситуации. Представленный материал позволяет также выдвинуть целый ряд проблем, в числе которых факт наличия импортной и локальной продукции. Их исследование может пролить свет на торгово-экономические отношения Армении с соседними странами. Изучение глазурованной керамики Армении на фоне керамического

производства стран Востока в первую очередь позволяет определить место армянской продукции в керамическом искусстве Востока, его общие черты и подчеркнуть локальные особенности.

SUMMARY

The handicraft industry is an important aspect of the economic life of medieval towns of Armenia which has undergone significant changes in different historical periods. The development of urban culture appears in the most vivid manner in the ceramic production. The role of glazed pottery is important in the study of cultural history and socio-economic relations of medieval Armenia, because it has craft character and first of all the glazed pottery is considered as urban culture. The production of the medieval glazed pottery attains his high-level development in the XII - XIII cc. due to technological progress and new technical solutions, which leads to large mass production to satisfying large market demands.

The wide usage of alkaline glaze in the half of the XIII century makes easier the ceramic production, which characterized the direction of development of the glazed pottery. They gradually abandon/refuse lead glaze, complicated methods of engraving and various other technical skills spread in the XII - XIII cc. replacing more easier and quickly realized decoration. Continuing the established traditions of the previous period the XIV - XV centuries mark as new phase of technological innovations fixing the upper-scale category of the development of the ceramic art. In this period the import of new technical elements and skills in style, decoration and design of vessels is completed which become the base for further development of the ceramic production.

The classification of the late medieval armenian pottery was made according to the technical and decorative principles. An attempt was made towards the narrow periodization of the glazed pottery of the XIV - XVII cc. comparing it with simultaneous material of the countries of the Near East and Middle Asia.

The ceramic material collected from Armenian late medieval monuments (Dvin, Ani, Garni, Anberd, Lori berd, Artashat, Egheguis, Teghenyats, Ushi, Noravanq, Shatin monasteries etc.) allows to fix the normal development of ceramic production of Armenia for this period despite political and economical instability. The presented material allows to propose a number of problem as the fact of imported and local.

The study of this may reveal new facts about the trade-economical relations between Armenia and neighboring countries. The survey of the glazed pottery of Armenia in the context of ceramic production of the other Eastern countries allows to put the armenian production among the ceramic arts of the East characterizing its universality and emphasizing its features.