

ԱՍՏՂԻԿ ԲԱԲԱԶԱՆՅԱՆ

**ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ Թ.-ԺԷ. ԴԴ. ԱՆՋՆԱՐԱԿ ԽԵՑԵՂԵՆԻ
ՀԱՐԴԱՐՄԱՆ ԵՂԱՆԱԿՆԵՐԸ**

Խեցեգործությունը միջնադարյան Հայաստանի բնակչության կենցաղում մշտապես կարևոր տեղ է զբաղեցրել, եւ դրա ուսումնասիրությունը հնարավորություն է տալիս բացահայտելու բնակչության առօրյա կենցաղի, հասարակական-տնտեսական կյանքի, ինչպես նաեւ հարեւան երկրների միջեւ գոյություն ունեցող առևտրատնտեսական ու մշակութային կապերին վերաբերող մի շարք հարցեր: Այն հնագիտական պեղումներով գտնված ամենագանգվածային ու տարաբնույթ նյութն է, որը, թեև մեծ մասամբ բեկորային վիճակում է հայտնաբերվում, սակայն հնարավորություն է ընձեռում ոչ միայն հետազոտելու արտադրության այդ տեսակի զարգացմանը, այլև հուշարձանը թվագրող կարևոր եւ շատ հաճախ միակ չափանիշն է (հատկապես դրամների ու արձանագրությունների բացակայության դեպքում):

Քաղաքների աճմանն ու զարգացմանը զուգընթաց արհեստագործությունը, մասնավորապես խեցեգործությունը կենտրոնանում է քաղաքներում, չնայած խեցեգործական արհեստանոցներ բացվում էին նաև գյուղական բնակավայրերում ու վանական խոշոր համալիրներում: Խեցեգործական արտադրանքի տարրեր տեսակների (սեղանի ջնարակած սպասք, շինարարական խեցեղեն եւ այլն) համար քաղաքներում ձեւավորվում են հատուկ արհեստավորական թաղամասեր՝ արտադրության կազմակերպման համար նախատեսված անհրաժեշտ միջոցներով:

Հնագիտական պեղումների արդյունքում կուտակված խեցեղենի ուսումնասիրման գործում կարևոր է դասակարգման սկզբունքների մշակումը: Միջնադարյան Հայաստանի խեցեղենի դասակարգման պարագայում որպես չափանիշ են ընդունվում տեխնոլոգիական հատկանիշները (հումքի բաղադրություն, թրծման գործընթաց, հարդարման եղանակներ եւ այլն), համաձայն

որոնց խեցեղենը բաժանվում է երկու մեծ խմբի՝ անջնարակ¹ եւ ջնարակապատ (զծապատկեր 1, 2):

Ջնարակած խեցեղենի պարագայում կարեւորվում է նախ խեցու հիմքը (սովորական կավ, հախճապակի, ճենապակի), ապա՝ ջնարակի բաղադրությունը (ավալիական եւ կապարային)² ըստ որակական հատկանիշների (թափանցիկ եւ անթափանց), որոնք էլ թելադրում են հարդարման տարրեր միջոցների կիրառությունը (անթափանց ջնարակի պարագայում՝ վերջնարակային նկարազարդում, փորագրում ու անգործի հեռացման տեխնիկա, թափանցիկ ջնարակի պարագայում՝ հիմնականում ենթաջնարակային նկարազարդում, նաեւ փորագրում): Ջնարակած խեցեղենն այնուհետեւ դասակարգվում է ըստ ջնարակի գույների:

Անջնարակ խեցեղենի դասակարգման պարագայում առաջնահերթությունը տրվում է կիրառական նշանակությանը (տնտեսական-կենցաղային եւ շինարարական), ձեւաբանական կերտվածքին, ապա՝ հարդարմանը, ըստ որի՝ անջնարակ խեցեղենը ստորաբաժանվում է անզարդ եւ զարդարուն տարատեսակների: Անջնարակ անոթների թվում մեծաքանակ են անզարդ բեկորները: Սովորաբար դրանք մեծ չափերի կարասներ են, փոքր ու մեծ ջրամաններ, երբեմն սեղանի առօրյա սպասքի առարկաներ: Կավի ընտրության, լրացուցիչ բաղադրատարրերի առկայության (ավազ, խճավազ, հարդ, թրծած խեցու մանրացրած խառնուրդ), մշակման եւ թրծման գործընթացներով պայմանավորված՝ անզարդ անոթները տարբերվում են ըստ խեցու գույնի (կարմիր, վարդագույն, դեղնավուն, մոխրագույն) եւ կարծրության (կարծր, փխրուն):

Միջնադարում կիրառել են անջնարակ անոթների հարդարման տարրեր հնարներ:

Անգորապատում՝ այդ եղանակով հարդարվում էին խեցեղեն անոթների գրեթե բոլոր տեսակները, հատկապես հեղուկի համար նախատեսված տարաները՝ գինու կարասները, կժերը, ջրամանները, սափորները, կոնքերը, կաթնամանները, թասերը: Անգորապատումը ոչ միայն հարթեցնում ու հաճելի տեսք էր տալիս անոթի մակերեսին, այլեւ ուներ կիրառական նշանակություն. կանխում էր հեղուկի արտահոսքը: Կիրառվում էին ոչ միայն անոթի խեցու գույնին համապատասխան կամ մոտ երանգների մետաղական օքսիդ-

¹ Հայկական մասնագիտական գրականության մեջ անջնարակ խեցեղենը կոչում են «հասարակ»: Տեխնոլոգիական դասակարգման սկզբունքից ելնելով՝ ճիշտ ենք համարում այն անվանել անջնարակ, քանի որ ջնարակը ոչ միայն խեցեղենի մակերեսային մշակման լրացուցիչ հարդարատարր է (եթե համեմատենք, օրինակ, անգորապատման, կարմրաներկման ու փայլեցման հնարների հետ), այլեւ այն տեխնոլոգիական հատկանիշը, որով ջնարակած խեցեղենն առանձնանում է անջնարակից: Օտարալեզու գրականության մեջ եւս այդ խեցեղենը կոչում են՝ ուու. неглазурованная կամ непозливаная керамика, անգլ.՝ unglazed pottery, գերմ.՝ unglasierte Keramik եւ այլն:

ներով հագեցած անգործներ (կարմրավուն, կանաչադեղնավուն), այլև սպիտակավուն անգործ, որն ամբողջովին փոխում էր հատկապես կարմրախեցի անոթների արտաքին տեսքը: Ուշ միջնադարում անգործի փոխարեն երբեմն օգտագործում էին կաթնագույն կավե թույլ լուծույթ: Անոթն ամբողջովին անգործապատելուց բացի՝ կիրառում էին նաև անգործի ժապավենաձև շերտերով նկարագարողնու հնարանքը:

Կարմրաներկում՝ բնորոշ է սեղանի առօրյա սպասքի առարկաներին, կարասներին, մեծ ու փոքր տարողության կժերին: Այս եղանակով հարդարված անոթների մեջ գերակշռում են ամբողջությամբ ներկված օրինակները: Փակ անոթների դեպքում ներկում էին միայն արտաքին երեսը, լայնաբերան անոթները, թասերն ու քրեղանները ներկում էին ներքուստ, արտաքուստ՝ միայն շուրթերը: Կարմրաներկման համար կարելու էր անոթի ձևաբանական կերտվածքը, որը թելադրում էր եւ հարդարման համակենտրոն կամ շառավղային զարդակերպը: Ուշմիջնադարյան խեցանոթների հարդարանքին հատուկ են հորիզոնական կարմրաներկ ժապավենների շրջագծերը, որոնք պարուրաձև գոտեղորում են անոթները շուրթից մինչև հատակամաս: Հանդիպում են զիգզագաձև, ուղղահայաց ժապավենների տեսքով եւ կենտրոնից ճառագայթաձև փովող տարբերակներ²: ԺԵ. դարում տարածվում եւ տիպական են դառնում բաց կամ մուգ կարմիր ցայտերը (աղ. 2, նկ. 6):

Փայլեցում՝ այս կերպ հարդարված խեցեղենը գործածվել է բավական երկար ժամանակ՝ Թ.-ԺԶ. դդ. (աղ. 1, նկ. 1-3, 5-9, աղ. 2, նկ. 7, 10-12): Փայլեցրած անոթներն ունեին բարակապատ խեցի եւ թանկ արժեին: Միջնադարում փայլեցմամբ հարդարում էին առավելապես կարմրաներկ անոթները, ավելի ուշ՝ նաև ծխամորճերը: Ինչպես կարմրաներկման, այնպես էլ փայլեցման պարագայում ստանում էին հորիզոնական եւ ուղղահայաց գոտիներ, գալարներ, ճառագայթներ, ցանցեր: Ի տարբերություն ԺԲ.-ԺԳ. դդ. նրբախեցի կարմրափայլ անոթների՝ ուշմիջնադարյան անոթների կարմիր գույնը մուգ է, իսկ անոթները որակով փոքր-ինչ զիջում են նախորդ ժամանակաշրջանի նույնատիպ անոթներին:

Հանդիպում են անոթներ, որոնց մակերեսները երբեմն թրծելուց առաջ թաց լաթի օգնությամբ պատում էին ոսկեգույն փայլարով, որը հաճելի տեսք էր հաղորդում:

² Ա. Ժամկոչյան, Ֆ. Բաբայան, Դ. Միրիջանյան, Հնագիտական պեղումները Տոդի Մելիք Եզանի ընդունարանի հարավարևելյան եւ հարակից տարածքներում // Հնագիտական ուսումնասիրություններն Արցախում 2005-2010 թթ., Ստեփանակերտ, 2011, աղ. 2, նկ. 1:

Նկարագարում - վերջին տասնամյակում Արցախի (Շուշի, Ամարաս, Կարկառ)³ եւ Սյունիքի⁴ միջնադարյան հուշարձանների պեղումներով հայտնաբերվում է կարմիր, շագանակագույն, կապույտ եւ սև ներկերով նկարագարված խեցեղեն, որը բնորոշ է ԺԷ.-ԺԸ. դդ.: Զարդանկարները հիմնականում երկրաչափական են՝ ուղղահայաց ու հորիզոնական ժապավենների, զիգզագների տեսքով (աղ. 2, նկ. 4, 5): Գունավոր ներկերով նկարագարված հնարանքը Հայաստանում հայտնի էր դեռեւս Ք. ա. Դ. հազարամյակում եւ անընդմեջ շարունակել է կիրառվել մինչեւ Ք. հ. Դ. դար⁵:

Մակերեսի ռեզիեֆային մշակում՝ *ներձկունների միջոցով* - կիրառվում էր հիմնականում փակ անոթների՝ սափորների, կժերի հարդարանքում՝ ձեւավորելով դրանց շուրթերի եռատերեւ կամ քառաթերթ հորինվածքները⁶: Տարածված էր անոթների մակերեսը ուղղահայաց կամ թեք մատնեքով հարդարելը⁷ (աղ. 1, նկ. 1-3): Ուշ միջնադարում մատնեքազարդ գոտիներով հարդարում էին սափորների կանթերը, նաեւ ծխամորճերը:

Փորագրում - միջնադարյան խեցեղենի մակերեսի հարդարման ամենատարածված հնարներից է, որը հաճախ հանդես է գալիս հարդարման մյուս հնարների հետ համատեղ: Տարբեր գործիքների օգնությամբ ստացված փորագրագարդը, լինելով խեցանոթների հարդարման համեմատաբար հեշտ եւ արագ կատարվող հնարներից, միջնադարում (սկսած ԺԲ. դարից) դառնում է շուկայական պահանջարկը բավարարող լայնածավալ արտադրության տեսականիների միակ հարդարանքը, որի հետեւանքով որոշակի միօրինականացում է դիտվում: Փորագրությունը կատարվում էր երեք եղանակով՝

Փորագրություն - փայտե, ոսկրե, մետաղե տարատեսակ գործիքներով ուժեղ կամ թույլ սեղմելով ստանում էին խորադիր կամ խազի տեսքով գծագարներ: Տարածված հարդարատարրերից էին զուգահեռ գույգ գծերը, սանրաքաշ գծագարները, կետագծերը, ուղիղ, ալիքաձեւ, զիգզագաձեւ ակոսագարդերը, խաչագարդերը, հասկագարդը, որոնք գոտեւորում են անոթի իրանի միջնամասը մեկ կամ մի քանի շարքով (աղ. 2, նկ. 9, 11):

³ Տեղեկությունը հաղորդել է պ. գ. դ. Հ. Պետրոսյանը, ում մեր շնորհակալությունն ենք հայտնում:

⁴ Ա. Նալբանդյան, Խ. Վարդանյան, Ազարակի Ամենափրկիչ եկեղեցու ուսումնասիրությունը, «Հուշարձան» տարեգիրք, 2014, թ. 9, Երևան, աղ. 3, նկ. 1:

⁵ Ժ. Խաչատրյան, Հայաստանում գտնված գունազարդ խեցեղենի մի քանի նմուշներ (մ.թ.ա. V դ. - մ.թ. I դ.), «Պատմաբանասիրական հանդես», 1966, թ. 1, էջ 257:

⁶ Ա. Քալանթարյան, Դվինի նյութական մշակույթը IV-VIII դդ., «Հայաստանի հնագիտական հուշարձանները» Երևան, 1970, թ. 5, աղ. XXX, նկ. 1, 2, 6, 7. А. Калантарян (ред.), Двин IV, Город Двин и его раскопки (1981-1985 гг.), «Археологические раскопки в Армении», 2008, т. 24, Ереван, таб. XXX-1, 2.

⁷ А. Kalantaryan (ed.), Armenia in the cultural context of East and West: ceramics and glass (4th-14th centuries), Yerevan, 2009, pl. XLIX-2.

Խորաքանդակ - թաց կավի վրա տարբեր գործիքներով փորելու միջոցով ստանում էին ռելիեֆային զարդեր, որոնք կատարման առումով մոտ են քարի եւ փայտի փորագրությանը (աղ. 1, նկ. 1, 4):

Փորագիր հարդարատարրերից լայնորեն տարածված էին նաեւ տարբեր գործիքների միջոցով ստացվող արտատպած զարդանկարները՝ մանր ու խորադիր կետագծեր, շեղ գծեր, եռանկյունիներ, քառակուսիներ, միջանցիկ ձողիկով սեղմումով արված կլորակներ, որոնցով ծածկում էին հիմնականում խփերի մակերեսները (աղ. 2, նկ. 8):

Փորագրման հնարներից էր ատամնավոր անիվի գործարկումը. այն պատեցնում էին զուգահեռ երկու-երեք ակոսագոտիների վրա՝ հորիզոնական կամ ուղղահայաց ուղղություններով⁸ (ԺԳ.-ԺԴ. դդ.) (աղ. 2, նկ. 7):

Միջնադարյան խեցանոթների հարդարանքում որպես յուրօրինակ զարդատարր կիրառում էին հայերեն գիրը՝ անոթի տիրոջ անվան, պատրաստման թվականի վերաբերյալ տեղեկություններով⁹ (աղ. 1, նկ. 6, 9):

Վերադիր զարդեր - լայնորեն տարածված հարդարատարրերից էր ժապավենաձեւ գոտին, որը շատ հաճախ լրացվում էր փորագիր զարդանկարներով: Հաճախ լինելով անոթի հարդարանքի միակ տարրը՝ վերադիր գոտին իր վրա էր բեռնում ողջ ուշադրությունը: Վերջինս ակնառու է հատկապես դրոշմազարդ կարասների պարագայում:

Վերադիր հարդարատարրերից են հորիզոնական եւ ուղղահայաց ելնդավոր գոտիները՝ հարդարված փորագիր ուղիղ, թեք կամ եղունգով արած գծաշարերով, մատնեքազարդով:

Վերադիր առանձին զարդատարրերից են պայտաձեւ, սուր կոնաձեւ, բրգաձեւ ելուստները, տափակ եւ գնդիկավոր կոճակազարդերը¹⁰, կլոր բլթակազարդերը¹¹, որոնք հատուկ են միջնադարի զարգացած եւ ուշ փուլերի խեցանոթների հարդարանքին (աղ. 1, նկ. 2, 3, աղ. 2, նկ. 1, 3):

Ը.-Թ. դդ. մեծ տարածում ունեին նաեւ խաղողի ողկույզի¹² եւ կենաց ծառի վերադիր պատկերները, որոնք հետագայում այլևս չեն հանդիպում (աղ. 1, նկ. 13_ա):

⁸ Հ. Պետրոսյան, Գառնին IX-XIV դդ., Երեւան, 1988, էջ 61, աղ. XXVI-8, 9:

⁹ Բ. Առաքելյան, Քաղաքները եւ արհեստները Հայաստանում IX-XIII դդ., հ. I, Երեւան, 1958, էջ 226:

¹⁰ Տափակ շրջանաձեւ կոճակազարդերը տարածված էին դեռ վաղ միջնադարում: Դրանցով հարդարվում էին սափորների, կոճղների կանթերը, ինչպես նաեւ՝ սափորների վզերից իրան անցնող հատվածները:

¹¹ Դրանք բավականին տարածված էին ուշմիջնադարյան (հատկապես վայոցձորյան հուշարձանների՝ Եղեգիս, Շատիվանք, Նորավանք) խեցանոթների հարդարանքում:

¹² Ա. Քալանթարյան, Դվինի նյութական մշակույթը IV-VIII դդ., աղ. XXXVI, նկ. 4. Կ. Ղաֆադարյան, Ա. Քալանթարյան, Դվին II. Դվին քաղաքը եւ նրա պեղումները

Վերադիր առանձին զարդատարրերից են կենդանական պատկերները: Հանդիպում են առյուծի կամ հովազի, թռչնի, աղվեսի, շան, եղջերուի, օձի և այլ վերադիր պատկերներ (աղ. 1, նկ. 8, 10, 13_բ): Ուշագրավ են առյուծի վերադիր պատկերներով հարդարված կարմրափայլ կարասները, որոնք գործածական էին ԺԱ.-ԺԲ. դդ. միջակայքում¹³, որից հետո այլևս չեն հանդիպում: Պեղումներով հայտնաբերված խեցանոթների պահպանված քեկորների վրա առյուծների վերադիր պատկերները ամբողջական հորինվածքի մաս են կազմել: Պահպանված քեկորների վրա երեսացող պատկերներից պարզ է դառնում, որ կենդանիները կանգնած են կիսադեմով և, թերևս, կրկնում են նույն ժամանակաշրջանի ճարտարապետական հուշարձանների վրա հանդիպող բարձրաքանդակները¹⁴: Ինչպես հայտնի է, կիսադեմով կանգնած առյուծի կամ հովազի պատկերը տարբեր լուծումներով (ա. հանդիպակաց կանգնած առյուծներ, ք. նույն հորինվածքը՝ լրացված կենտրոնում կենաց ծառի, կենաց հեղուկի սափորի, ռոմբի կամ քառանկյան պատկերներով) հնագույն արմատներ ունի: Հանդիպակաց կանգնած առյուծների և նրանց միջև պաշտամունքային նշանակություն ունեցող հորինվածքի (քառանկյան մեջ ամփոփված վարդյակ) պատկերը հայտնի է դեռևս Վանի թագավորության շրջանից՝ Էրերունու պալատի որմնանկարների շարքում¹⁵: Բագրատունյաց թագավորության շրջանում այն լայն տարածում է գտնում, երբ հորինվածքը հանդես է գալիս որպես Բագրատունիների հերալդիկ նշան: Կարելի է ենթադրել, որ հորինվածքի պակասող բաղադրիչը հանդիպակաց կանգնած նույն պատկերն է: Հորինվածքն ամբողջությամբ կամ առանձին տարրերի տարբեր դասավորություններով դրսևորվում է նյութական մշակույթի գրեթե բոլոր բնագավառներում՝ քանդակագործություն¹⁶, մանրանկարչություն¹⁷, ոստայնանկարչություն¹⁸, գեղարվես-

(1973-1980թթ.), «Հնագիտական պեղումները Հայաստանում», 2002, թ. 20, Երևան, աղ. XXVIII, նկ. 1, 3, 5:

¹³ Գառնիի վերադիր կարասները հայտնաբերվել են ԺԱ.-ԺԲ. դդ. թվագրվող ջնարակապատ խեցեղենի և ԺԲ. դ. վրացական դրամի հետ: Բ. Առաքելյան, Գ. Կարախանյան, Գառնի III, 1949-1956 թթ. պեղումների արդյունքները, ՀՊՀ, 1962, թ. 10, Երևան, էջ 79:

¹⁴ Անիի Սմբատաշեն պարսպի վրա քանդակված առյուծը՝ գլխավերելու ոտներից ձեռավորված խաչով, Բագրատունիների թագավորության զինանշանն է: Առյուծի կիսադեմով պատկեր կա քաղաքի դարպասների վրա, Անիի հյուրատան մուտքի բարավորին, Կարսի պարիսպների վրա (Н. Мара, Ани: книжная история города и раскопки на месте городища, Ереван, 2011, таб. XXXV-143, XXXIX-163, 164):

¹⁵ Կ. Հովհաննիսյան, Էրերունիի որմնանկարները, Երևան, 1973, նկ. 14:

¹⁶ Ռ. Մաթևոսյան, Հայկական զինանշաններ, Երևան, 2002, նկ. 4, 7-14, 75:

¹⁷ Անդ, նկ. 5, 6, գուն. նկ. 1-4:

¹⁸ Ա. Ժամկոչյան, Միջնադարյան Հայաստանի ոսկերեղ գործվածքները, Հին Հայաստանի ոսկին (մ.թ.ա. III հազարամյակ - մ.թ. XIV դար), Երևան, 2007, էջ 256, աղ. CXXXVIII-2:

տական մետաղամշակություն¹⁹, փայտամշակություն²⁰, դրամներ²¹: Խեցեղենի զարդաձևերում այն նույնպես պատահական չէ, քանի որ խեցեգործությունը նյութական մշակույթի այն բնագավառն է, որն ավելի շատ էր կապված հասարակության ամենատարբեր խավերի հետ, եւ նրա միջոցով նորը տարերայնորեն մուտք է գործել ավելի լայն միջավայր: Կարասների վրա հանդիպող վերադիր առյուծների պատկերները, թերեւս, արտահայտում են Բագրատունիների տոհմական նշանը, մանավանդ այն պարագայում, որ դրանք հայտնաբերվել են Բագրատունիներին պատկանող տիրույթներում մեծ մասամբ Անիում²², նաեւ Գառնիում²³ նրանց տիրապետության շրջանում՝ ԺԱ.-ԺԲ. դդ.: Հետաքրքիր է, որ Հայաստանի վարչաքաղաքական, առևտրաարհեստագործական այնպիսի խոշոր կենտրոնում, ինչպիսին Դվինն է²⁴, առյուծների վերադիր պատկերներով կարասներ հայտնի չեն: Հանդիպակաց կանգնած առյուծների եւ նրանց միջև քառանկյան պատկերով միակ օրինակը Դվինից դրոշմագարդ կարասի քեկորն է (ԺԲ.-ԺԳ. դդ.), որտեղ հորինվածքը, անկախ գաղափարային բովանդակությունից, հանդես է գալիս որպես նորաձեւ զարդատարր²⁵:

Կարմրափայլ կարասների հարդարանքում վերադիր կենդանական պատկերներից հաճախ հանդիպողը օձապատկերներն են, որոնք երբեմն հարդարվում էին մատնեքազարդով՝ թողնելով ուլունքաշարի տպավորություն: Գալարվող օձի պատկերը հյուսածո զարդանախշի ձևով բնորոշ էր նաեւ շենքերի ճակատների հարդարանքին, որը հատկապես տարածվում է ԺԳ. դ. հայկական կոթողային արվեստում²⁶:

¹⁹ Ե. Մուշեղյան (խմբ.), Հատկանշական ցուցակ թանգարանային ժողովածուների, պրակ II, Անի քաղաքի պեղումներից հայտնաբերված առարկաները, Երևան, 1982, էջ 126, տախտ. XXV-4. Ն. Հակոբյան, Միջնադարյան Հայաստանի գեղարվեստական մետաղը IX-XIII դդ., ՀՀՀ, 1981, թ. 10, Երևան, աղ. I-1, IX-1. Ն. Հակոբյան, Միջնադարյան Հայաստանի մատանիները, ՊԲՀ, 1975, թ. 1, էջ 229, աղ. II, նկ. 4:

²⁰ Ե. Մուշեղյան, նշվ. աշխ., էջ 150, տախտ. LVII -3, LVIII-2:

²¹ Կիլիկյան Լեոն Ա. թագավորի դրամների դարձերեսներին պատկերված են մեկ կամ գույց առյուծներ՝ հայրապետական խաչով. հմմտ. Ռ. Վարդանյան, Միլոգե հայկական դրամների (Կիլիկիա. Լեոն I Մեծագործ), հ. I, Երևան, 2014, էջ 21, 56:

²² Ե. Մուշեղյան, նշվ. աշխ., տախտ. II, նկ. 5, 6, տախտ. III, նկ. 6:

²³ Բ. Առաքելյան, Գ. Կարախանյան, Գառնի III, էջ 78-79, նկ. 30-2. Հ. Պետրոսյան, Գառնի IX-XIV դդ., էջ 50-52, աղ. XX, նկ. 4, 5:

²⁴ Այդ շրջանում Դվինը գտնվում էր Շաղդադյանների տիրապետության ներքո:

²⁵ Ա. Գրիգորյան, Ի. Մկրտչյան, Հայկական խեցեգործություն IX-XIII դդ. Դվին, Անի. ալբոմ-կատալոգ, Երևան, 2014, էջ 26, թ. 17:

²⁶ Անիի պարսպի աշտարակներից մեկի վրա, ինչպես նաեւ խանապարի մուտքի բարավորի հարթաքանդակներում հանդիպում է օձի պատկեր, որը մուտքը պահպանելու նշանակություն է ունեցել. հմմտ. А. Якобсон, Очерк истории зодчества Армении V-XVIII вв., Москва-Ленинград, 1950, с. 102-103:

Հանդիպում են նաև եղջերուի վերադիր պատկերներ: Դաշտադեմում գտնված կարմրափայլ կարասի վրա ագուցված եղջերուն պատկերված է ցատկի պահին: Պատկերի ողջ հորինվածքը վերականգնել հնարավոր չէ անոթի՝ բեկորային լինելու պատճառով: Եղջերուի պատկերը ընդունված էր արվեստի բոլոր բնագավառներում՝ քանդակագործություն, մանրանկարչություն, գորգագործություն, խեցարվեստ՝ մասնավորապես կարասների դրոշմագարդ գոտիների վրա: Այն ոչ միայն սոսկ հարդարատար է, այլև որոշակի խորհրդարանական իմաստ է կրել. կապվում է ջրի պաշտամունքի հետ²⁷:

Վերադիր առանձին տարրերի (աչքեր, ունքեր, քիթ) ագուցմամբ ստեղծվել են նաև մարդու դիմապատկերով անոթներ: Կնոջ դիմանկարով երկու անոթ հայտնաբերվել են Դվինի միջնաբերդի պեղումների ժամանակ (I տեղամաս՝ Հարավային բուրգ, -z -a, -14, -15 քառակուսիներում՝ դեկ. Ա. Ժամկոչյան): Առաջինը գտնվել է 2007 թ.²⁸, երկրորդը՝ 2011 թ., ԺԳ. դդ. մշակութային շերտի երկրորդ հորիզոնի 60-85 սմ խորության հատակի վրա (աղ. 2, նկ. 2): Անոթները պատրաստված են մանրահատիկ դեղնավուն կավից՝ հատկանշական Դվինի խեցեղենին: Երկուսն էլ ներկայացնում են մոնոլիթական արտաքինով կնոջ դեմքեր: Ընդգծված են նշաձև աչքերը, ելնդավոր գոտիով ստեղծված կամարաձև ունքերը, որոնք լրացուցիչ հարդարված են վերադիր գնդիկների շարով: Դեմքը ձևավորող հատվածից ներքև մանր կետագարդերի ետնախորքի վրա ագուցված են մեծ ու փոքր թռչուններ ու երեք գնդիկներից կազմված վերադիր զարդեր: Անոթներն առայժմ եզակի են և չեն հանդիպում Հայաստանի միջնադարյան այլ հուշարձաններում:

Ընդելուզում՝ վերադիր հարդարանքի տարատեսակներից է: Հնարանքը կիրառվում էր ԺԱ.-ԺԳ. դդ. հատկապես դրոշմագարդ կարասների և խփերի պարագայում, որոնց մակերեսին ագուցվում էին փիրուզագույն հախճապակու կտորներ (աղ. 1, նկ. 5, 8): Վերջիններս ունեին ոչ միայն գեղագիտական, այլև պահպանիչ նշանակություն²⁹: Անիում հայտնաբերված կարմրափայլ կարասի դրոշմագարդ գոտու վրա պատկերված այծի աչքերը ձևավորված են երկնագույն հախճապակե կտորների ընդելուզումներով³⁰:

²⁷ Գ. Հովսեփյան, Ոսկերչական արվեստի մի նմուշ ԺԳ. դարում (Խոտակերպաց Ս. Նշան), «Նյութեր և ուսումնասիրություններ հայ արվեստի պատմության», հ. 1, Երևան, 1983, էջ 112:

²⁸ Ա. Քայանջարյան և այլք, Դվինի 2007-2008 թթ. պեղումների հիմնական արդյունքները, «Էջմիածին», 2013, թ. Ե., էջ 108, նկ. 19: Շնորհակալություն ենք հայտնում պ.գ.թ. Ա. Ժամկոչյանին՝ նյութը սիրով մեզ տրամադրելու համար:

²⁹ Մահմեդական աշխարհում, ավանդույթի համաձայն, փիրուզագույնը ոչ միայն երջանկության խորհրդանիշն էր, այլև պահպանակ՝ չար ուժերից:

³⁰ Ե. Մուշեղյան, նշվ. աշխ., էջ 12, տախտ. IV-4:

Կաղապարագարդում - զարդարուն կաղապարների միջոցով դրվագա-զարդման հնարը հայտնի է դեռևս անտիկ ժամանակաշրջանից³¹: Միջնա-դարյան Հայաստանում լայնորեն կիրառվել է սկսած Թ. դարից³² զարգացման գագաթնակետին հասնելով ԺԲ.-ԺԳ. դդ. (Դվին, Անի, Գառնի): Հարդարվում էին հիմնականում նրբախեցի սափորները, գավերը, թասերը, սնդկամանե-րը³³ (աղ. 1, նկ. 12): Զարդաձևերին բնորոշ են բուսական ոճավորված տարրե-րով հագեցած խիտ հետնախորքի վրա ընդգծված առանձին բուսատեսակնե-րի, ինչպես նաև կենդանիների պատկերները: Զարդարուն կաղապարակերտ անոթները Ը.-Թ. դդ.³⁴ տարածված էին Սամառայում³⁵, Շոշում³⁶, հետագայում եւ Միջին Ասիայի երկրներում³⁷: Զանգվածային արտադրության պարագայում կաղապարակերտման հնարանքը կատարման բարդ տեխնիկայի պատճա-ռով աստիճանաբար դուրս է մղվում՝ տեղը զիջելով դրոշմիչներով հարդար-ման եղանակին: ԺԴ. դ. կաղապարակերտ անոթներ այլևս չեն հանդիպում: Հնարանքը կիրառվել է միայն ծխամորճերի հարդարանքում (աղ. 2, նկ. 10):

Դրոշմում - իրականացվում էր երկու եղանակով՝ 1. կլոր, քառանկյուն, եռանկյուն կտրվածքով եւ 2. գլանաձև դրոշմիչների միջոցով (աղ. 1, նկ. 5-7): Կլոր կամ եռանկյունաձև դրոշմիչների կիրարկման պարագայում պատկեր-ները ստացվում էին միանգամյա սեղմումով, որը կրկնվում էր անոթի տար-

³¹ Հայաստանյան անտիկ հուշարձանների պեղումներով կաղապարակերտ անոթներ առայժմ չեն հայտնաբերվել: Դրանք կոչվել են «մեզարյան» գավաթներ եւ տարածված են եղել Միջերկրական ծովի ողջ ավազանում (P. Hellström, Pottery of classical and later date: terracotta lamps and glass, Labraunda: Swedish excavations and researches, vol. II. part 1, Lund, 1965, p. 19-23, pl. 9-11):

³² Կ. Ղաֆաղարյան, Ա. Քալանթարյան, Դվին II, էջ 82-83:

³³ Կ. Ղաֆաղարյան, Դվին քաղաքը եւ նրա պեղումները, հ. I, նկ. 183. Կ. Ղաֆաղարյան, Ա. Քալանթարյան, Դվին II, աղ. XXXIV, նկ. 1-5. Ք. Ք. Джанполадян, Сфероконические сосуды из Двина и Ани, АПА 12, Ереван, 1982, рис. 2, 3, 5, 11а, 11б, 12, 14, 15. Հ. Պետրոսյան, Գառնի IX-XIV դդ., էջ 60, աղ. XXVI, նկ. 1: Ի. Ղարիբյան, Լոռե բերդաքաղաքը եւ նրա պեղումները, Երևան, 2009, աղ. XXII, նկ. 1:

³⁴ Զարդարուն կաղապարով անոթները, ըստ Ա. Պոպի, Իրանում եւս Թ.-Ժ. դդ. վաղ չեն գործածվել (A. Pope, Ceramic art in Islamic times. Survey of Persian art, vol. II, p. 1471-1472. Cf. J. Soustiel, La ceramique islamique, p. 32, fig. 10, p. 34, fig. 17-19):

³⁵ F. Sarre, Die Keramik von Samarra: Die Ausgrabungen von Samarra, Bd. II, Berlin, 1925, Taf. IV.

³⁶ R. Koechlin, Les céramiques musulmanes de Suse au musée de Louvre, Paris, 1928, im. 28-30.

³⁷ А. Якубовский, К вопросу о происхождении ремесленной промышленности Сарая-Берке. «Известия Гос. академии истории материальной культуры», т. VIII, 1931, с. 2-3, рис. 32, 33. Г. Пугаченкова, Мастер-керамист Мухаммед-Али Инойятон из Мерва (К характеристике штампованной керамики Мерва XII - начала XIII вв.), «Советская археология», 1958, № 2, с. 81-91. Н. Вактурская, Хронологическая классификация средневековой керамики Хорезма (IX-XVII вв.). «Труды Хорезмской археолого-этнографической экспедиции», 1959, т. 4, Москва, рис. 23, 24.

բեր հատվածներում³⁸, իսկ գլանաձև դրոշմիչը թաց կավի վրա գորելու միջոցով ստեղծվում էր նույնական պատկերների հաջորդական շարք: Կտր եւ գլանաձև դրոշմիչների օգնությամբ հարդարում էին կարմրափայլ կարասների ուռուցիկ հատվածները բոլորող ժապավենաձև գոտիները: Դրոշմիչներով խեցեղենի հարդարման կերպը երևան է գալիս դեռևս ուշ բրոնզի դարում³⁹ եւ լայնորեն կիրառվում ուրարտական դարաշրջանում⁴⁰:

Դրոշմագարդ գոտիները 3-5 սմ լայնությամբ շրջանակել են կարասների ամենալայն հատվածները՝ երկու կողմից եզրափակվելով զուգահեռ ուռուցիկ շրջագծերով: Դրոշմագարդ գոտիները հարդարվել են կենդանիների, մասնավորապես այծերի, եղնիկների, գայլերի, առյուծների, թռչունների, ուղտերի, երբեմն նաեւ մարդկանց, բուսական ու երկրաչափական պատկերներով:

Դրոշմագարդ կարմրափայլ կարասներ (բեկորային տեսքով) հայտնաբերվել են Հայաստանի գրեթե բոլոր միջնադարյան հուշարձաններում (Դվին, Անի, Ամբերդ, Գառնի, Լոռե, Արմավիր, Մեծամոր, Խամզի վանք, Գլաձորի վանք, Մարմաշեն, Կումայրի): Այս շարքը լրացնում են վերջին տասնամյակում տարբեր հուշարձանների (Թեղենյաց վանք⁴¹, Հայկաձոր⁴²) պեղումների ընթացքում հայտնաբերված գտածոները: Նմանօրինակ կարասներ հայտնի են եւ հարեւան երկրներում կատարված (Ադրբեջան, Վրաստան) միջնադարյան հուշարձանների պեղումներից⁴³:

Հարկ է նշել, որ Անիում գտնված դրոշմագարդ կարասները ներկված են ամբողջությամբ, իսկ Դվինում գտնված դրոշմագարդ գոտին առանց կարմրաներկի է⁴⁴: Երբեմն այն պատած է լինում անգործ, ինչի շնորհիվ զարդապատկերներն ավելի ցայտուն են լինում: Մյուս հուշարձաններում հայտնաբեր-

³⁸ Հ. Պետրոսյան, Գառնի IX-XIV դդ., աղ. XXII, նկ. 2, 3, աղ. XXIV, նկ. 7. Ա. Գրիգորյան, Ի. Մկրտչյան, նշվ. աշխ., էջ 32, թ. 25:

³⁹ Օ. Խնկիկյան, Արիեստները բրոնզեդարյան Հայաստանում, ՀՀՀ, 1977, թ. 9, երևան, էջ 57:

⁴⁰ А. Мартirosян, Аргистихинили, с. 144, рис. 50а, 59.

⁴¹ Ա. Բաբաջանյան, Դ. Միրիջանյան, Թեղենյաց վանքի խեցեղենը, ՊԲՀ, 2013, թ. 1, էջ 136-137, աղ. I, նկ. 2, 3:

⁴² Լ. Եգանյան, Դրոշմագարդ կարասներ Շիրակից. «Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոն. Գիտական աշխատություններ», 2003, թ. VI, էջ 88-93:

⁴³ Б. Шелковников, Художественная керамическая промышленность средневековой Армении. «Известия Армянского филиала академии наук», 1942, № 3-4, с. 13. Г. Ахмедов, Неполивная керамика Орен-Кала IX-XIII вв. (по материалам раскопок 1953-1955 гг.). «Труды Азербайджанской (Орен-калинской) археологической экспедиции», т. I, «Материалы и исследования по археологии СССР», № 67, Москва-Ленинград, 1959, с. 197-205. В. Левиатов, Керамика старой Ганджи, Баку, 1940, рис. 1-7. Т. Арчвадзе, К истории производства неполивной керамики в средневековой Грузии. «Археологические памятники феодальной Грузии» I, Тбилиси, 1969, с. 126-135.

⁴⁴ Բ. Առաքելյան, Քաղաքները եւ արհեստները Հայաստանում IX-XIII դդ., հ. I, Երևան, 1958, էջ 224:

ված գտածոների հարդարանքում խեցեգործ վարպետները հետևել են Անիի եւ Դվինի օրինակներին:

Դրոշմագարդ գոտիների զարդապատկերների վերաբերյալ ուսումնասիրողները տարակարծիք են: Կ. Ղաֆաղարյանը դրանք համարում է խնջույքի, որսի տեսարաններ⁴⁵, Բ. Առաքելյանը կապում է ժողովրդական հավատալիքների՝ կոնկրետ պտղաբերության գաղափարի հետ⁴⁶: Գ. Կարախանյանը դրանք դիտարկում է որպես առանձին կենցաղային տեսարաններ⁴⁷: Ֆ. Բաբայանը ենթադրում է, որ վերջիններս արտացոլում են հին աշխարհայացքի ու խորհրդարանության արձագանքները⁴⁸: Հ. Պետրոսյանը կարծում է, որ դրանք վերարտադրում են ժողովրդական հանելուկները, առակներն ու էպիկական գրույցները եւ ոչ հեթանոսական այլաբանական պատմությունները⁴⁹:

Տարբեր են նաեւ դրոշմագարդ կարասների թվագրության հետ կապված տեսակետերը: Կարմրափայլ դրոշմագարդ կարասներն առաջինն ուսումնասիրող Գ. Չուրինաշվիլին, դրանց գոտիները համեմատելով դադստանյան պոնձե կաթսաների դրոշմագարդ քանդակների հետ, ենթադրում է, որ հայաստանյան դրոշմագարդ գոտիներով կարասները դադստանյան պոնձե կաթսաների ընդօրինակությունն են եւ ի հայտ են գալիս ԺԳ. դարից հետո⁵⁰: Հետագայում Դվինի ավելի վաղ շերտերում հայտնաբերված կարասների օրինակով Կ. Ղաֆաղարյանը հերքում է Գ. Չուրինաշվիլու տեսակետը՝ դրանք թվագրելով Թ.-ԺԲ. դդ.⁵¹: Բ. Առաքելյանը, պաշտպանելով Կ. Ղաֆաղարյանի տեսակետը, դրոշմագարդ գոտիով կարասները թվագրում է Ժ.-ԺԳ. դդ.⁵²: Շերտագրական տվյալները հաշվի առնելով, Գ. Կարախանյանը «Դվինի եւ Անիի պեղումներով հայտնաբերված անջնարակ, զարդարուն խեցեղեններ» թեկնածուականատենախոսության մեջ դրանք թվագրում է ԺԱ.-ԺԳ. դդ.⁵³: Բ. Շելկովնիկովը այդ կարասների երեսան գալն ու կիրառումը դնում է ԺԲ.-ԺԳ. դդ. միջև⁵⁴: Ինչպես

⁴⁵ Կ. Ղաֆաղարյան, Դվին քաղաքը եւ նրա պեղումները, հ. I, էջ 188:

⁴⁶ Բ. Առաքելյան, նշվ. աշխ., էջ 228:

⁴⁷ Բ. Առաքելյան, Գ. Կարախանյան, Գառնի III, էջ 80:

⁴⁸ А. Калантарян (ред.), Двин IV, с. 113:

⁴⁹ Հ. Պետրոսյան, Գառնի IX-XIV դդ., էջ 57: Ուսումնասիրելով Հին Գանձակից գտնված դրոշմագարդ կարասները՝ Լեւիատովը եւս նման տեսակետ է առաջ քաշել. հմմտ. В. Левиатов, Керамика старой Ганджи, с. 8.

⁵⁰ Г. Чубинов, Декоративное убранство Анийских карасов, Христианский Восток, 1916, № 5/1, с. 22-39.

⁵¹ Կ. Ղաֆաղարյան, նշվ. աշխ., էջ 197:

⁵² Բ. Առաքելյան, նշվ. աշխ., էջ 227:

⁵³ Г. Караханян, Неполитная орнаментированная керамика из раскопок Двина и Ани. Автореферат кандидатской диссертации, Ереван, 1954, с. 6-8.

⁵⁴ Б. Шелковников, Керамика и стекло из раскопок Двина. «Труды государственного исторического музея», 1952, т. 4, Ереван, с. 26.

տեսնում ենք, դրոշմագարդ գոտիով կարասների թվագրության վերաբերյալ վարկածները տարբեր են: Պետք է միայն հավելել, որ վերջին տարիներին ուշմիջնադարյան հուշարձանների (Թեղենյաց վանք, Եղեգիս) պեղումներով հայտնաբերվում են դրոշմագարդ գոտիով կարասների բեկորներ՝ ԺԴ-ԺԵ. դդ. շերտերում (աղ. 1, նկ. 11): Բ. Առաքելյանը եւս նշում է, որ այս կարասների գործածությունը պետք չէ սահմանափակել ԺԳ. դարով, քանի որ դրանք ավելի երկարատև կյանք են ունեցել⁵⁵: Պահպանելով հիմնական ձևն ու հարդարման մոտեցումները՝ ԺԴ. դ. դրանք որոշակի փոփոխություն են կրում եւ գեղարվեստական արժեքով զիջում նախորդ դարաշրջանում տարածված օրինակներին:

Քանդակ-անոթների խնդիրը - պատրաստել են կենդանակերպ, հազվադեպ՝ նաև մարդակերպ սափորներ⁵⁶: Կենդանակերպ անոթները ծիսական նշանակություն ունեին: Հայաստանում հայտնի են տակավին Ք.ա. Բ. հազարամյակի սկզբներից⁵⁷ եւ շարունակել են գոյատևել հետագայում եւս⁵⁸: Միջնադարում խոյի, եգան, ձկան գլուխների քանդակներով ձևավորվել են սափորների վզերն ու ծորակները⁵⁹ (աղ. 1, նկ. 13, 14): Հայտնաբերված օրինակներում հանդիպում են կենդանիների ինչպես ռեալիստական, այնպես էլ սխեմատիկ

⁵⁵ Բ. Առաքելյան, նշվ. աշխ., էջ 227:

⁵⁶ Կ. Ղաֆադարյան, Դվին քաղաքը եւ նրա պեղումները, Երևան, 1952, հ. I, էջ 185-186:

⁵⁷ Քարաշամբի թ. 750 դամբարանի պեղումներով հայտնի է խոյագլուխ ծորակով միջին-բրոնզեդարյան անոթ, որը թվագրվում է ԺԹ. դարով. հմմտ. Melikyan V., Newly found Middle Bronze Age tombs of Karashamb cemetery: preliminary report. Armenian Journal of Near Eastern Studies, 2015, № IX/1, p. 7-28, fig. 13: Մինչ այս գյուտը թոշակատուց ծորակով անոթներ հայտնի էին Կարմիր վանքից, որոնք թվագրվում են Ք.ա. Բ. հազ. երկրորդ կեսով: Այդ ժամանակաշրջանի համար, սակայն, ավելի բնորոշ էին վերադիր կենդանիների քանդակներով անոթները (А. Мартиросян, Армения в эпоху бронзы и раннего железа, Ереван, 1964, рис. 72-1, 2, նույնի՝ Аргинстихинили, «Археологические памятники Армении», 1974, т. 8, Ереван, рис. 60. Է. Խանգադյան, Կ. Մկրտչյան, Է. Պարսամյան, Մեծամոր (Ուտումնասիրություն 1965-1966 թթ. պեղումների տվյալներով), Երևան, 1973, նկ. 123, 124, 126. Հ. Ավետիսյան, Պ. Ավետիսյան, Արարատյան դաշտի մշակույթը մ.թ.ա. IX-VI դդ., Երևան, 2006, աղ. 142-2, աղ. 163, աղ. 170. Ա. Քալանթարյան եւ այլք, Դվինի 2007-2008 թթ. պեղումների հիմնական արդյունքները, էջ 111, աղ. 28ր):

⁵⁸ А. Мартиросян, Армения в эпоху бронзы и раннего железа, с. 279-280, таб. XXVIII-8. Б. Аракелян, О некоторых результатах археологического изучения древнего Армавира. «Историко-филологический журнал», 1969, № 4, с. 169-170, рис. 12-14. Ф. Тер-Мартиросов, Медвежонок и другие персонажи армянской мифологии. «Армянский Центр стратегических и национальных исследований», Ереван, 1996, с. 6. F. Ter-Martirosian, Frühe Zeugnisse armenischer Kunst, Armenien. Wiederentdeckung einer alten Kulturlandschaft, Bochum, 1995, S. 72-73. Ի. Կարապետյան, Հայաստանի նյութական մշակույթը մ.թ.ա VI-IV դդ., ՀՀՀ, թ. 19, Երևան, 2003, աղ. 27-2, 30-6, 31-1. Ա. Գնունի, Գ. Սարգսյան, Կերենի դամբարանադաշտը, «Հուշարձան» տարեգիրք, Երևան, թ. Դ-Ե., 2008, աղ. 3, նկ. 1. F. Aimée, Persian ceramics from the collections of the Asian Art museum, San Francisco, 2008, fig. 3, 4:

⁵⁹ Կ. Ղաֆադարյան, Դվին քաղաքը եւ նրա պեղումները, հ. I, նկ. 161. Ա. Քալանթարյան, Դվինի նյութական մշակույթը IV-VIII դդ., աղ. XXX-1, 2, 8:

քանդակի օրինակներ: Նմանատիպ սափորները բնորոշ են Ը.-ԺԲ. դդ.: Հետագա դարերում չեն հանդիպում: ԺԲ.-ԺԳ. դդ. ջնարակապատ խեցեղենի տեսականիում նույնպես հանդիպում են թոջնի, երեսակայական կերպարների (հուշկապարիկ, գրիֆոն) տեսքով անոթներ⁶⁰:

Ուշ միջնադարում լայնորեն տարածված էին կանացիակերպ աղամանները: Հայկաձորի միջնադարյան բնակավայրի 2005 թ. պեղումների ընթացքում հայտնաբերվել է կանացիակերպ աղաման, որը գուգահեռ գտնված նյութերի եւ դրամների հետ թվագրվում է ԺԳ.-ԺԴ. դդ.⁶¹: Աղամանի (բարձրությունը՝ 38 սմ, իրանի տրամագիծը՝ 25.5 սմ, 11.5 սմ) հարթ սկավառակաձև հատակի վրա նստած է հատած կոնի կերտվածքով իրանը՝ կենտրոնում կլոր բացվածքով (պտղաբերության խորհրդանիշ) եւ աղեղնաձև կանթերով, որոնցից պահպանված է մեկը: Հարդարված է մարդկանց եւ օձերի վերադիր զարդապատկերներով: Կանացիակերպ աղամանները շարունակել են գոյատևել ընդհուպ մինչև Ի. դ.: Կանացիակերպ աղամանները գործածական էին նաև Վրաստանում: Գրեթե նույն ձևաբանական հորինվածքն է կրկնում Թիֆլիսի միջնաբերդի պեղումներով հայտնաբերված օրինակը⁶²:

Այսպիսով՝ միջնադարյան Հայաստանում կիրառվել են խեցեղենի հարդարման ամենաբազմազան եղանակներ, որոնց արմատները գնում են Ք. ա. Բ.-Ա. հազարամյակներ: Որոշ հնարներ էլ ի հայտ են գալիս կոնկրետ ժամանակահատվածում՝ կապված դարաշրջանի գեղագիտական ճաշակի, տեխնոլոգիական նորությունների, գաղափարական ըմբռնման հետ: Հարդարվում էին եւ՝ զանգվածային սպառման խեցանոթները, որոնց զարդաձևերը պահպանվել են բավական երկար ժամանակ, եւ՝ բարդ հնարների կիրառմամբ ստեղծված գեղարվեստական բարձրարժեք խեցեղենը: Դրանց զարդաձևերում երբեմն երևան են գալիս խորհրդարանական իմաստ արտահայտող տարրեր, որոնք, հաճախ կորցնելով այդ նշանակությունը, վերածվում են սոսկ զարդատարրի:

⁶⁰ A. Kalantaryan (ed.), op. cit., tab. XXXVI-1. J. Soustiel, La céramique islamique (le guide de connaisseur), Paris, 1985, p. 90, fig. 80, p. 218, fig. 251.

⁶¹ Հ. Խաչատրյան, Հայկաձորի քարանձավային բնակավայրի 2005 թ. պեղումները. «Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոն. Գիտական աշխատություններ», 2006, թ. IX, Գյումրի, էջ 79-80, նկ. 1:

⁶² Т. Арчвадзе, Ангобированная посуда из Тбилисской цитадели, Тбилиси, 1974, с. 174-188, таб. V-2.

РЕЗЮМЕ

Керамика является самым разнообразным и распространенным материалом в средневековых памятниках Армении. Несмотря на фрагментарность, керамика дает возможность не только наблюдать за развитием керамического производства: она является важнейшим и часто единственным характерным признаком для датировки памятника. По технологическим признакам, керамика делится на две группы - глазурованная и неглазурованная. Неглазурованная керамика группируется по функциональному назначению (хозяйственно-бытовая и строительная), морфологическим и орнаментальным признакам. Орнамент является самым важным указателем для характеристики и датировки керамических изделий. В орнаментации средневековой керамики применяли различные способы: ангобирование, красное покрытие, роспись красками, гравировка, резьба, тиснение, штампованный орнамент, рельефный орнамент сделанный в специальных матрицах, накладные украшения, инкрустация, имитация скульптуры. В истоках многих приемов орнаментации лежат способы известные со II-I тыс. до Р. Х., которые непрерывно существуют до позднего средневековья. Некоторые из них появляются в определенном периоде и связаны с технологическими новшествами, эстетическим вкусом, идеологическими взглядами времени. Украшали изделия массового потребления и высококачественную художественную керамику. В орнаментации последней появляются элементы символического значения, которые со временем превращаются в простой декор.

SUMMARY

The ceramic is the most massive and multifarious material found during archaeological excavations of the medieval sites of Armenia. Although the ceramics are mostly fragmentary, they give opportunity not only to assess the development and the volumes of the local production: they are also the most important and often the only characteristic feature of dating. The ceramic material due to its technological characteristics is divided into two groups: glazed and unglazed. The unglazed pottery is grouped by its function (applied and constructional), then by morphological and ornamental traits. Ornament is the most important indicator for characterization and dating the pottery. There have been various methods of decoration of the medieval unglazed pottery: engobing, red-polishing, painting, engraving, carving, stamping, pressing in the mold (imprinting in ornamental molds), applique ornaments, enchasing with faience pieces, imitation of sculpture. The origins of many methods of decoration represent the ways of ornamentation of the pottery of the 2nd - 1st millennia BC which continuously extend to the late Middle Ages. Some methods appear in certain periods related to technological innovations, taste, ideological views etc. The widely used and high-quality artistic ceramics were decorated. In the ornamentation of the artistic pottery there are symbolic elements which have lost their meaning being transferred into ordinary ornaments.