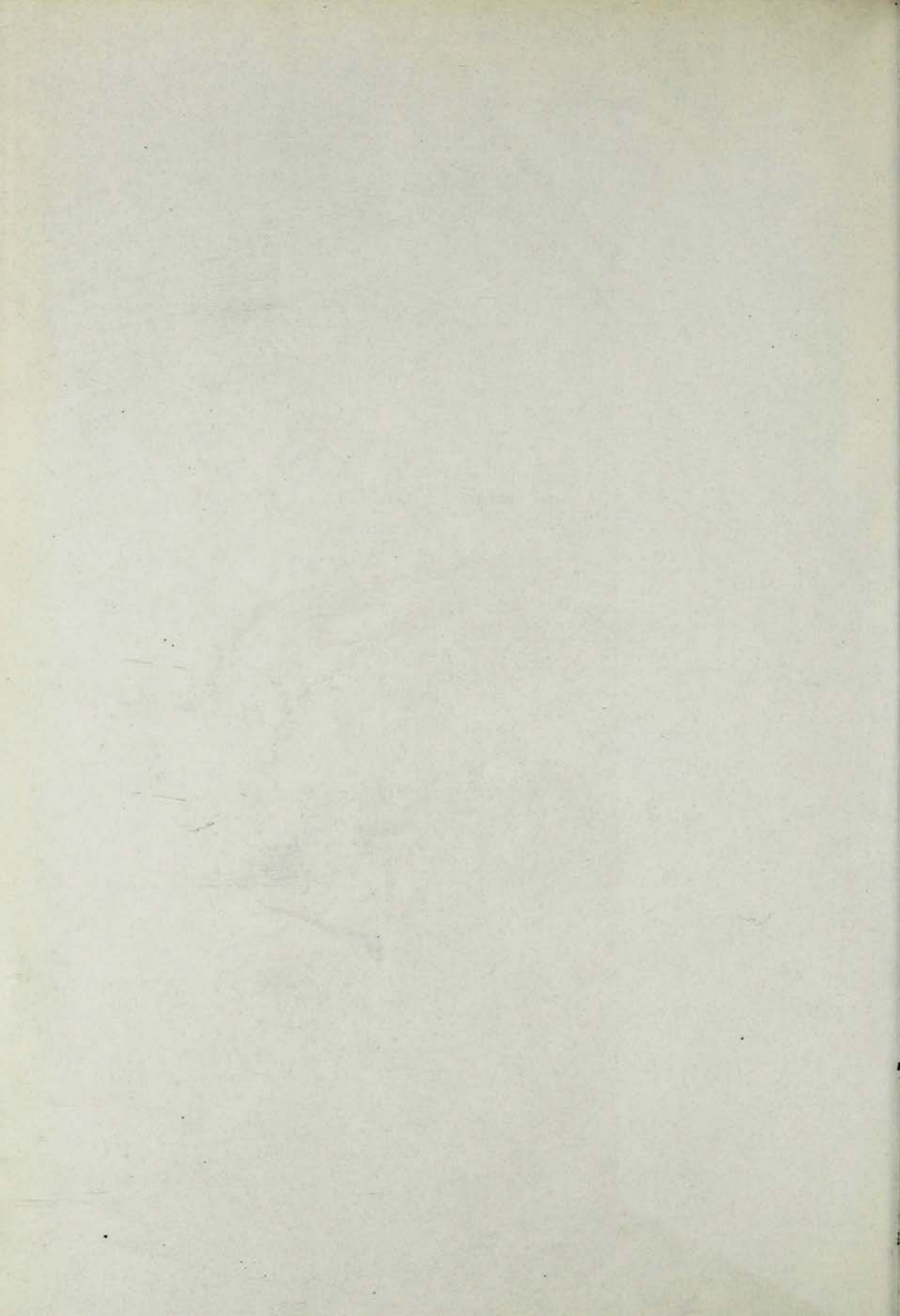




ԽԱՇԿԱՐԻ
ARMENIAN KHATCHKARS







Գրադրամագր

Ա. Շահապուրյան Կոմիտեի

Օրենքի մեջ

ՀԱՅԿԻ

Հարգելի Կոմիտեի անդամ

Ա. Բ. Շահապուրյան. 5 IX 1974







**ПО ПОВЕЛЕНИЮ
ЕГО СВЯТЕЙШЕСТВА ВАЗГЕНА I
ВЕРХОВНОГО ПАТРИАРХА-КАТОЛИКОСА
ВСЕХ АРМЯН**

СВЯТОЙ ЭЧМИАДЗИН



**BY ORDER
OF HIS HOLINESS VASKEN I
CATHOLICOS
OF ALL ARMENIANS**

HOLY SEE OF ETCHMIADZIN



ՀԱՄԱՆԱԻ
ՏՏ. ՎԱԶԳԵՆԻ Ա.
ՓԷՆՔԱՆԻ ԵՒ ՍՐԲԱՉԼԱԳՈՅՆ
ԿԱԹՈՂԻԿՈՍԻ ԱՄԵՆԱՅՆ
ՀԱՅՈՐԾ





ПО ПОВЕЛЕНИЮ
ЕГО СВЯТЕЙШЕСТВА ВАЗГЕНА I
ВЕРХОВНОГО ПАТРИАРХА-КАТОЛИКОСА
ВСЕХ АРМЯН

ՀԱՅԱՍՏԱՆ

Ա ՎԵՐԻՉԱԿ ԶԶ

ՄԱՐԿԱՆԻՆԻ ԴՆ ՈՒՓԱՆԻ

ՄԱՐԿԱՆԻՆԻ ԴՆ ՈՒՓԱՆԻ

ՇՈՐԿ

BY ORDER
OF HIS HOLINESS VASKEN I
CATHOLICOS
OF ALL ARMENIANS

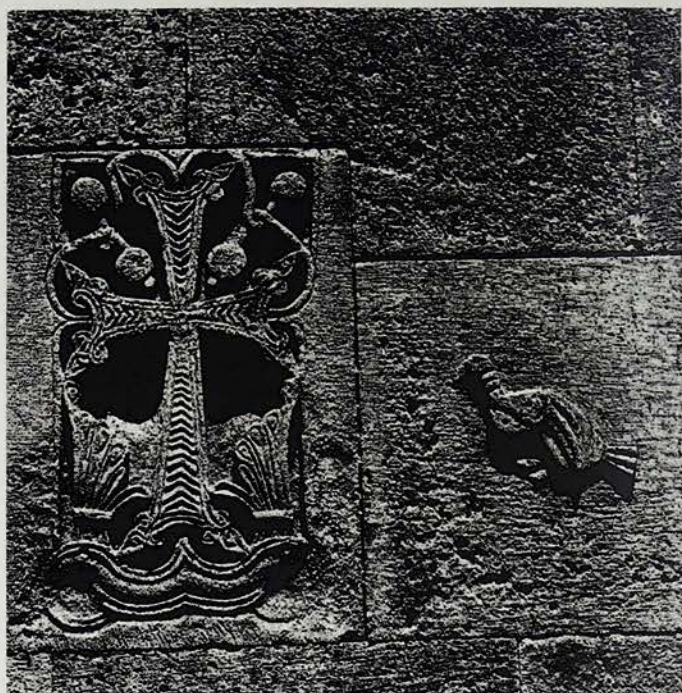
HOLY SYNOBUS MIADZIN











АРМЯНСКИЕ ХАЧКАРЫ
ARMENIAN KHATCHKARS





ՀՀ
ՀՀ
ՀՀ

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԽԱՉՔԱՐԵՐ

1973

ՄԱՅՐ ԱԹՈՒ Ս. ԷՋՄԻԱԾԻՆ



Ալբոմի և տեքստի հեղինակ՝ ԼԵՒՈՆ ԱԶԱՐԹԱՆ
Լուսանկարները՝ ՄԱՆՈՒԿԻ (Մանուկ Ալեմյան)

Արմենիա Զոհարար

1944



այ ժողովուրդն իր բազմադարյան գոյության ընթացքում ստեղծել է մշակութային բազմաթիվ արժեքներ, որոնք քաղաքակիրթ աշխարհում լայն ճանաչում և գնահատանք են ստացել: Հայկական միջնադարյան ճարտարապետությունը, մանրանկարչությունն ու երաժշտությունը վաղուց դուրս են եկել հայ ժողովրդի մշակույթի պատմության աահմաններից ու պատշաճ տեղ գրավել արվեստի ընդհանուր պատմության մեջ:

Հայկական միջնադարյան ազգային արվեստի ինքնատիպ դրսևորումներից են նաև «խաչքարեր» կոչվող հուշարձանները, որոնք լայն տարածում են գտել Հայաստանում: Նրանց արվեստը, հիմնված հնագույն ավանդույթների վրա, անցել է կազմավորման ու զարգացման բովոյվ և ծաղկում միջնադարում արտահայտվել բազմակողմանի և հարուստ ձևերի մեջ:

Հայաստանում հանդիպում ենք նախնադարյան շրջանին վերաբերող մենհիրների, որոնք ունեցել են պաշտամունքային նշանակություն: Նույն կարգի հուշարձաններից են նաև Գեղամա լեռներում և Արագածի լանջերին գտնված «վիշապ» կոչվող զանգվածային կերտվածքները: Սրանք արդեն իրենց վրա կրում են մշակման հետքեր՝ գաղափարանշանների ու քանդակների ձևով, ունեն հսկա ձկան տեսք և կապվում են հայերի նախահայրերի մոտ տարածված ջրի աստվածուհու՝ Աստղիկ Դերկետոյի պաշտամունքի հետ¹:

Եթե վերոհիշյալները դեռևս ուղղակիորեն չեն առնչվում խաչքարերի հետ, ապա ուրարտական կոթողները (ն. մ. թ. 8—7-րդ դդ.), որոնք բաղկացած են պատվանդանից ու նրա վրա կանգնեցված սեպագիր արձանագրությանը պատած ուղղանկյուն քառակող սյունից կամ սալից, կարող են դիտվել որպես խաչքարերի ծավալա-տարածական հորինվածքի նախօրինակներ:

Այլ բովանդակությամբ կոթողներ շարունակում են կիրառություն ունենալ նախաքրիստոնեական ժամանակաշրջանում: Պատմական աղբյուրներում հիշատակվում են հեթանոսական Հայաստանի քաղաքներում, այդ քաղաքներն իրար կապող ճանապարհներին դրված կոթող-հուշարձաններ:

Դրանց մի մասը հասել է վաղ քրիստոնեական շրջան (4—5-րդ դդ.) ու հիմք ծառայել խաչի նշանը կրող այն քառակող սյունաձև կոթողների համար, որոնք գտնվել են Արագած լեռան փեշերին, մասնավորապես Թալինի

¹ Մ. Արեղյան, «Վիշապներ» կոչված կոթողներն իբրև Աստղիկ Դերկետո դիցուհու արձաններ, Երևան, 1941:

և Արթիկի շրջաններում և ուսումնասիրության նյութ դարձել²: Այս հուշարձանները նույնպես երկմաս են՝ քաղկացած պատվանդանից և ուղղաձիգ ծավալից: Վաղ քրիստոնեական շրջանի կոթողների առավել կատարելագործված նմուշները եռամաս են: Պատվանդանի տակ ավելանում է աստիճանաձև հիմքը (Ավան, Արդվի, Դսեղ, Օձուն, Բրդաձոր):

Քրիստոնեությունը ընդունելու սկզբին (4-րդ դար) հայկական եկեղեցին քրիստոնեականի է վերափոխում հեթանոսական որոշ արքայադեր, նրանք կործանված հեթանոսական մեհյանների տեղում կառուցելով տաճարներ, կանգնեցնելով նոր հավատի խորհրդանիշը՝ խաչը: Ագաթանգեղոսը վկայում է, որ ս. Գրիգոր Լուսավորիչը խաչեր է կանգնեցրել Վաղարշապատում՝ Հռիփսիմյանց կույսերի նահատակության վայրում, ճանապարհներին, փողոցներում, հրապարակներում³: Ըստ ավանդության, Հայաստանում փայտյա խաչեր են կանգնեցված եղել Սևանի կղզում, Սանահնում, ինչպես նաև հարևան Վրաստանում՝ Մցխեթի մոտ, Մծիրե լեռան վրա, որտեղ յոթերորդ դարում կառուցվել է Զվարի (որ վրացերեն նշանակում է խաչ) եկեղեցին:

Փայտակերտ խաչը քարե խաչով փոխարինելու վաղագույն փորձերը վերաբերում են 4—7-րդ դդ.: Դրանք ներկայացված են Դվինի պեղումների ժամանակ գտնված «թևավոր խաչ»-երով⁴: Մերվելով փայտակերտ խաչերից՝ «թևավոր խաչ»-երը մինևույն ժամանակ հիմք են ծառայել հայկական մի նոր և ինքնատիպ արվեստի կազմավորման համար:

ԽԱՇԱԿԱՆ ԽԱՇԱԿԱՆ ԵՎ ԿԻՐԱՌԱԿԱՆ ՆԾԱՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Արաքսյան խաղիֆայի թուլացման հետևանքով 9-րդ դարի երկրորդ կեսից սկսած Հայաստանի քաղաքական իշխանության վերականգնումը, Անիի հագրատույնաց, Վասպուրականի Արծրունյաց, Կարսի և Մյունիքի թագավորությունների կազմավորումը մեծապես նպաստում են ազգային մշակույթի վերելքին:

9—10-րդ դարերից սկսած Հայաստանում բուռն ծաղկում են ապրում քաղաքները (Անի, Լոռի, Կարս, Վան), հիմնվում են վանքեր ու մենաստաններ (Տաթև, Սևան, Գնդեվանք, Սանահն, Հաղբատ, Հոռոմոս), որոնք մինևույն ժամանակ դառնում են հոգևոր մշակույթի կարևոր կենտրոններ: Նոր զարգացում են ապրում ճարտարապետությունը, որմնակարչությունը, քանդակագործությունը (Տաթև, Աղթամար, Գնդեվանք և այլն), որոնք արտահայտում են ինչպես կրոնա-դավանաբանական, այնպես էլ աշխարհիկ բովանդակություն:

Այս շրջանում է, որ հանդես են գալիս խաչքարերը:

Մեզ հայտնի հնագույն խաչքարերը 9—10-րդ դարերից են: Ուշադրության արժանի է Ներքին Թալինի մոտ գտնվող մի կոթող, որը հսկայական եռանկյունաձև քարաքեկոր է՝ վրան խաչ քանդակված: Խաչից ներքև կա քառանկյունի փորվածք, որտեղ, հավանաբար, մատուցներ են պահպանվել: Չի բացառվում, որ այս հուշարձանը ավելի վաղ շրջանից է, քան 9-րդ դարը: Աշոտ Ա հագրատունու կին Կատրանիդե թագուհին 879 թվականին Գառնիում, «ի բարեխոսության» իր անձի, կանգնեցրել է մի խաչքար, որը մեզ հայտնի ստույգ թվագրված վաղագույն խաչքարն է: Տեկորում հանդիպում ենք 984 թվականի նույնատիպ խաչքարի: Սրանք գետնին ամրացված, առանց պատվանդանի քառակող սյուներ են և չունեն խաչքարերին բնորոշ տեսք:

² Փարեզին արք. Յովսեփեան, «Նիսիեր և ուսումնասիրություններ հայ արևելադարյան մշակույթի պատմության», արվակ Գ., Նիս-Երզր, 1949, էջ 48—127: Նույն տեղ, 88: Բ. Առաքելյան, «Հայկական պատկերաքանդակները 4—7-րդ դարերում», Երևան, 1949, էջ 82—86:

³ Ագաթանգեղոս պատմություն Հայոց, Տփլիս, 1909, էջ 399—400, 407:

⁴ Ե. Ղաֆադարյան, «Դվին քաղաքը և նրա պեղումները», Երևան, 1962, էջ 150—151:

Որպես արվեստի արժեքներ, առանձնակի հետաքրքրություն է ներկայացնում խաչքարերի այն խումբը, որը հիմք է դնում հիշատակարան-հուշարձանների նոր տիպի: Այդպիսիք են Վարդենիսի շրջանի Մեծ Մագրա գյուղի գերեզմանատանը 881 թ. կանգնեցված Սյունյաց և Աղվանաց իշխան Գրիգոր Ամիրանեանի, Ներքին Թալինի մոտ գտնվող չլվագրված և Վայոց ձորի Մարտիրոս գյուղի մոտ գտնվող ս. Հռիփսիմեի և ս. Գայանեի հիշատակին նվիրված մատուռների ներսի խաչքարերը: Սրանց ընդհանրացված ձևերը, սակավաթիվ զարդապատկերների (խաղողի ողկույզ, արմավենու տերև) շաղկապվածությունը, քարի հարթ մակերեսի վրա դրանց ամկաշկանդ դասավորությունն ու հորինվածքի պարզությունը, կատարված լինելով համաշխարհային ներդաշնակության նուրբ զգացողությամբ, ստեղծում են վեհաշուք հուշարձանի մի նոր կերպար:

Կան նաև խաչի քանդակը կրող, վերը հիշատակված խաչքարերի հորինվածքի տարբեր օրինակներ, ինչպիսին Թալինի շրջանի Սանդուխտ կույս կոչված մատուռում գտնվող մեծ չափի կլոր սալաքարն է, որի վրա քանդակված է հավասարաթև խաչ:

Այսպիսով, վաղագույն շրջանի խաչքարերը դեռևս վերջնականապես չձևավորված իրենց հատկանիշներով վկայում են տիպի հորինման ուղղությամբ կատարված ստեղծագործական որոնումների մասին:

Մթն 4—7-րդ դարերի կոթողների ու տաճարների ճակատներին փորագրված պատկերաքանդակների նպատակը քրիստոնեական հավատի տարածումն ու ամրապնդումն էր, ապա 9-րդ դարի վերջերից հուշարձանների վրա առանցքային դառնում է հոգու փրկության գաղափարը: Այդ նպատակով կառուցված տաճարների ճակատներին քանդակված են բարերարների (կոնիտորների) բարձրաքանդակները՝ տաճարի մանրաքանդակները ձեռքներից (Գագիկ Արծրունի՝ Աղթամարի ս. Խաչ եկեղեցում, Կյուրիկե և Սմբատ՝ Սառահանի ս. Ամենափրկիչ և Հաղբատի ս. Նշան եկեղեցիներում, Գագիկ Բագրատունի՝ Անիի ս. Գրիգոր եկեղեցում): Հոգու փրկության համար վանքերին ու սրբավայրերին նաև նվիրատվություններ են արվում և խաչքարեր կանգնեցվում: Հիմքում ունենալով նույն գաղափարը, խաչքարը ներկայացնում է Քրիստոսի խաչելության և փրկագործության խորհրդանշական պատկերը:

Հայ ժողովրդի գոյատևությունն ու ազգային անկախությունը հաճախ պայմանավորվել են հավատի ու եկեղեցու հաղթանակով: Սերտորեն կապված լինելով ժողովրդի պատմական ճակատագրի հետ՝ հայ եկեղեցին արտաքին նվաճողների դեմ մղած պայքարում ի սկզբանե բերեց մի հասկացողություն ևս, որը ազատագրական պայքարի համար հայ ժողովրդին համախմբելու ու ազգային ինքնագիտակցության բերելու գործում խոշոր դեր կատարեց:

Արաբական տիրապետությունից ազատագրվելու և ազգային անկախությունը վերականգնելու համար 8—9-րդ դարերում, մասամբ նաև 10-րդ դարի սկզբին, Հայաստանում մղված ազատագրական պայքարը սերտորեն առնչվում է մարդկության փրկության համար զոհաբերվող Աստվածորդու խաչելության և փրկագործության գաղափարների հետ:

Սակայն խաչքարերը հանդես են գալիս նաև իրենց բազմաճյուղյա բովանդակությամբ: Նրանք կանգնեցվում էին տարբեր առիթներով՝ ռազմական հաղթանակների, պատմական կարևոր ճշմանակություն ունեցող դեպք հավերժացնելու, եկեղեցիների, աղբյուրների, կամուրջների և շինարարական այլ աշխատանքների ավարտումը հիշատակելու համար: Այսպես, օրինակ, Ամբերդում 1202 թ. կանգնեցված խաչքարի արձանագրության մեջ Ջաքարյան եղբայրները հիշատակում են սելջուկների դեմ տարած իրենց հաղթանակները, իր վարսմեռիկ ամուսնու՝ Աքաս թագավորի հիշատակը հավերժացնելու համար Վանանիկ կառուցում է (հավանաբար 1192 թվականից հետո) Սառահանի կամուրջը և կանգնեցնում մի խաչքար⁵:

Խաչքարերը կանգնեցվել են նաև եկեղեցիները վերանորոգելու, վանքերին նվիրատվություններ անելու առիթով: Բազմաթիվ են եկեղեցիների պա-

⁵ Կ. Ղաֆադարյան, «Սառահանի վանքը և նրա արձանագրությունները», Երևան, 1957, էջ 185—187:

տերին ագուցված խաչքարերը, որոնք մեծ մասամբ նվիրատվական նշանակություն ունեն:

Սակայն խաչքարերը ծառայել են նաև որպես տապանաքարեր: Բազմաթիվ են այդ նպատակով կանգնեցված խաչքարերը: Հանդիսանալով դամբարանային կառուցվածքի բաղկացուցիչ մասը, խաչքարերը երբեմն ամբողջացնում են դրանց ճարտարապետական կերպը: Հիշենք, օրինակ, Ցաղաց-քարի վանքի (1041) երկհարկանի դամբարան-եկեղեցու արևմտյան ճակատին կանգնեցված զույգ խաչքարերը, Հաղբատի վանքի Ուքանաց իշխանական տոհմի եռախորան դամբարանը (1211—1220 թթ.):

Խաչքարի ու ճարտարապետական ձևերի ներդաշնակության կատարյալ մոտեցներից է նաև Սանահնի վանքի վանահայր Տուտեորդու համար 1184 թ. Մխիթար կազմողի պատրաստած խաչքարը, կամ Աշտարակի շրջանի Կոշ գյուղի ճանապարհին Պետրոս վարդեստի 1175 թ. կանգնեցրած մեծավոր խաչքարը: Եվ, վերջապես, ճարտարապետություն-խաչքար միասնությունն իր ամբողջական դրսևորումը գտավ 13—14-րդ դարերում (Սաղմոսավանքի գեղեզմանատան խաչքարերի խումբը, Ազիզբեկովի շրջանի Կարմրաշեն գյուղի 1291 թ. խաչքարը, Եղեգնաձորի շրջանի Ալայազ գյուղի 1340 թ. խաչքարը և այլն):

Ստանձին մի խումբ են կազմում, այսպես կոչված, «ամենափրկիչ» խաչքարերը, ինչպիսիք են Հաղբատի վանքի փոքր գավթի 1273 թվականի, Դսեղի 1281 թ. վարպետ Վահրամի կերտած խաչքարերը, ինչպես նաև 1279 թվականի խաչքարը, որը վերջերս Արարատի շրջանից փոխադրվեց Էջմիածին: Սրանց արևմտահայաց ճակատին, ի տարբերություն մյուս խաչքարերի, քանդակված է խաչելության պատկեր: Ժողովուրդը սրանց վերագրել է հիվանդություններ բուժելու հատկություն և դարձրել սրբատեղի: Խաչքարերը ժողովրդի կողմից իմաստավորվել են նաև որպես բնության տարերքները, չարիքները սանձահարող ուժի խորհրդանիշներ: Այդպիսիք են, օրինակ, «Գասմաճ» կոչված խաչքարերը, որոնց նպատակն է եղել կասեցնել կամ մեղմացնել երաշտը, կարկուտը, երկրաշարժը և այլն: Գոյություն ունեն նաև զանազան ավանդույթների ու կենցաղային զրույցների հետ կապված խաչքարեր: Դրանք զոհված հերոսի, իրենց իղձին չհասած սիրահարների հիշատակին կամ այլ առիթներով կանգնեցված խաչքարեր են:

Խաչքարերը արժեքավոր են նաև վիմական արձանագրություններով, որոնք հաճախ պարունակում են պատմական կարևոր տեղեկություններ, օգնում ճշտելու հուշարձանի թվականը, հայտնում պատվիրատուի, քարագործ վարպետի անունը, խաչքարը կանգնեցնելու առիթը: Այս առումով խաչքարերը հանդիսանում են նաև հաշ ժողովրդի պատմության կարևոր վավերագրեր:

Խաչքարերի կիրառությունը բազմազան էր ու բազմապիսի: Խաչքարերը կերտվում էին կանոնավոր ձևի ապաքարերի վրա, առանձին դեպքերում նաև՝ ուղղակի ծայրերի վրա: Նման կոթողների կարելի է հանդիպել եկեղեցիների և գավիթների ներսում (Հաղբատ, Գեղարդավանք, Հովհաննավանք) կամ ագուցված նրանց արտաքին պատերին, դրված նույնիսկ կտորներին, կանգնեցված մուտքերի մոտ (Գեղարդավանք, Հաղարձնի վանք, Գոշավանք), տեղադրված բնական միջավայրում (վանական համալիրներում կամ գերեզմանատներում): Նման խաչքարեր կանգնեցվում էին պատվանդանների վրա, գետնին կամ ուղղակի ծայրաքեկորի վրա (Մաստարա, Գեղարդավանք, Քարագլուխ) առանձին կամ խմբական (Առինջ, Բջնի, Հովհաննավանք, Եղվարդ):

ԽԱՉՔԱՐԵՐԻ ԱՐՎԵՍՏԸ ԵՎ ԶԱՐԳԱՑՈՒՄԸ

Որպես ինքնատիպ արվեստի գործեր, խաչքարերը ունեցել են իրենց աստիճանական զարգացման ու կատարելագործման շրջանները: Եթե 4—7-րդ դարերը հանդիսացել են խաչքարերի գաղափարի առաջացման, իսկ

20 — 23

32

72 — 75

28

48 — 51

151

76

77 — 79

33

17

82

110

45

103

104

134

148—151

112—116

9—11-րդ դարերը՝ հորինվածքի, ձևաստեղծման շրջաններ, ապա 12—13-րդ դարերը խաչքարային արվեստի վերջնական մշակման ու կատարելագործման ժամանակաշրջանն են:

Խաչքարերի զարգացումն ու ոճական փոփոխությունները ընթացել են միջնադարյան հայ ճարտարապետության հետ համաբալլ: Լինելով ժամանակաշրջանի գեղարվեստական մտածելակերպի ինքնատիպ մարմնավորում, խաչքարերը իրենց մեջ համադրում են բոլոր տեսակի թեմատիկ և գաղափարական խնդիրները՝ ոճական և արտահայտչական կոնկրետ ձևերով, որոնք կապված են պատմական զարգացման ընթացքի, տվյալ ժամանակաշրջանին բնորոշ գեղարվեստական ճաշակի, կերտող վարպետի անհատականության և այլ գործոնների հետ:

10—11-րդ դարերից միջնադարյան հայ ճարտարապետության մեջ սկսում է զարգանալ դեկորատիվ սկզբունքը, որն իր բարձր արտահայտչականն է հասնում 13—14-րդ դարերում: Այդ նույն սկզբունքը, որպես հայկական արվեստի բաղկացուցիչ մասը, իր արտահայտչությունն է գտնում նաև նույն ժամանակաշրջանի խաչքարային արվեստում:

Ծարտարապետական վերջնական ձևավորում ստացած խաչքարերը, անկախ իրենց տեղադրումից, երբեմն բավականին մեծ չափերի հասնող քարե սալեր են, լայնության երկու և նույնիսկ ավելի բարձրությամբ: Դեպի արևմուտք ուղղված դրանց ճակատային կողմը լրիվ քանդակազարդ է, իսկ հակառակ կողմը հարթ է կամ պատած արձանագրությամբ: Քանդակազարդված երեսին, հորինվածքի կենտրոնում, գտնվում է խաչը (սատիճանավոր կամ վարդակաձև հիմքի վրա): Հարթության մնացած մասերն ամբողջությամբ ծածկված են բուսական կամ երկրաչափական բարդ և նուրբ հյուսվածքավոր զարդաքանդակներով:

Խաչքարի ճակատային հարթությունը մեծ մասամբ երիզվում է տարբեր (քառակուսի, բազմանկյուն, աստղաձև և այլն) և չկրկնվող վարդակներից կազմված շրջանակով, որը հավաքում, կուռ է դարձնում հորինվածքը, ընդգծում նրա ոճական միասնությունը:

Վերամասում սովորաբար խաչքարը պատկված է լինում ինքնատիպ մի քիվով, որի տակ երբեմն մի լայն շերտով տեղավորվում են թեմատիկ պատկերաքանդակներ (Ամենակալը գահի վրա, Աստվածածինը, Ավետման ! և Քրիստոսի մկրտության տեսարաններ, հրեշտակների, առաքյալների, սրբերի պատկերներ): Երբեմն հանդիպում ենք նաև խաչքարը կանգնեցնող նվիրատուի պատկերին:

Այս նկարագիրը, հարստանալով երկրաչափական ու բուսական զարդաքանդակային նոր դրվագներով, դառնում է կանոնի բոլոր ժամանակների համար:

Քարի մշակման վարպետությունը միջնադարյան Հայաստանում առավել հարուստ ձևով է արտահայտվել խաչքարերի արվեստում: Պահպանելով կանոնի վերածված կառուցվածքը՝ խաչքարերի հարդարանքի մեջ 11-րդ դարից սկսած գերիշխող են դառնում երկրաչափական-գծային ու բուսական բարդ հյուսվածքավոր զարդանախշերը: Ընդ որում, բեկվող գծեր, ստեղծելով երկրաչափական կոնկրետ պատկեր, չի ընդհատվում նույնիսկ այն դեպքում, երբ դադարում է ուղղաձիգ լինելուց և ներփակվում մի այլ երկրաչափական ձևի մեջ (շրջանակ, քառանկյունի): Դրանց օրինաչափ հաջորդականությունն ու շաղկապվածությունը, ստեղծելով որոշակի ուժի, եզրագծում են խաչքարը: Գծային հյուսվածքը թվում է անսկիզբ-անվերջ, իր շարժման ընթացքի մեջ փոխակերպվում մի ձևից մյուսը՝ չտահմանագծելով սկիզբն ու ավարտը: Այս պարագայում զարդապատկերը իր անընդմեջ հյուսվածքի շնորհիվ դառնում է անսահմանության ու հավերժականության գաղափարի արտահայտչություն:

Խաչքարերի հմայքը զարդամոտիվների ու համամասնությունների ներդաշնակության մեջ է: Հյուսվածքը ժամանակի ընթացքում մանրացվելով և նրբացվելով հասնում է այն աստիճանին, որ քարի վրա քանդակված զարդը, իր նրբագեղությամբ մնամնելով ոսկերչական կամ ասեղնագործական աշխատանքի, ծանրաբեռնվածության տպավորություն չի առաջացնում: Նուրբ բուսական հյուսվածքը, շերտավոր հաջորդականությամբ խորանալով քարի զանգվածի մեջ, չի խաթարում խաչքարի ամբողջական վեհաշուք տեսքը:

Մյուս կողմից՝ զարդաքանդակները կարծես թեթևացնելով, ապակույթակա-
նացնելով քարը՝ առավել ցայտուն են դարձնում կոթողի արտահայտչական-
նությունը:

Այս կարգի բացառիկ արժեքավոր հուշարձանների թվին են պատկանում
Տուտեորդու խաչքարը Սանահին վանքում (1184 թ.), «Սիրուն խաչ»-ը Դսե-
ղում, Պողոս վարպետի կերտած խաչքարը Գոշավանքում (1291 թ.), Մովսիկ
վարպետի խաչքարը Նորավանքում (1308 թ.) և ուրիշներ:

Սակայն, չնայած մշակված ու կանոնի վերածված ձևերին, խաչքարերը
տիպային, ռեալան ու կատարողական արվեստի առումով խիստ բազմապիսի
ու բազմազան են: Այդ բազմազանությունը չի կապվում այս կամ այն ժա-
մանակաշրջանի հետ, այլ արդյունք է գեղարվեստական տարբեր մտածողու-
թյան ու հնարքների, մի հանգամանք, որն իրավունք է տալիս դասակարգման
ենթարկելու դրանք, ըստ որոշակի գեղարվեստական ուղղությունների կամ
դպրոցների:

Անհրաժեշտ է խոսել նաև այս հոյակապ ու ինքնատիպ հուշարձանները
կերտող վարպետների մասին, որոնցից քչերի անուններն են մեզ հասել:

Վիժագիր արձանագրությունների ուսումնասիրությունները ի հայտ բե-
րեցին «քարագործ», «կազմող», «յօրինող», «գծող» մի շարք վարպետների
անուններ⁶, որոնց ճարտար ու շնորհաշատ ստեղծագործության արգասիքն
է հիշատակված խաչքարերի մի մասը: Խաչքարերի արձանագրություններում
կերտող վարպետների անուններին հանդիպում ենք 12-րդ դարից: Այդ շրջա-
նի ամենանշանավոր վարպետը եղել է Տուտեորդու խաչքարը կերտող Մխի-
թարն իր աշակերտ Ավետիսի հետ: Խաչքարեր կերտող արվեստագետ վար-
պետներից շատերը եղել են անվանի ճարտարապետներ, կառուցել են ու
քանդակազարդել տաճարներ: Բավական է հիշատակել հոյակապ գրիչ ու
քանդակարիչ, ճարտարապետ ու քանդակագործ Մովսիկին: Նա ստեղծագոր-
ծել է Սյունյաց աշխարհի Վայոց ձորում 1282—1321 թվականներին: Նրա կեր-
տած խաչքարերը գտնվում են Վայոց ձորի Նորավանքում (Ամաղու): Այս
խաչքարերն իրենց նուրբ ու կատարյալ զարդաքանդակներով լավագույնների
շարքն են դասվում: Մովսիկի ստեղծագործություններն են Արեմիի եկեղեցին
և հավանաբար Նորավանքի եկեղեցի-դամբարանը:

Հայկական խաչքարերի թագն ու պսակն են կազմում Գոշավանքի խաչ-
քարերը (1291 թ.) կերտող Պողոսի, ինչպես նաև Գեղարդավանքի գավթում
գտնվող խաչքարը (1213 թ.) կերտող Տիմոթի և Մխիթարի ստեղծագործու-
թյունները: Հիշատակության արժանի է նաև Հաղբատի և Դսեղի «Ամենա-
փրկիչ» խաչքարերի հեղինակ Վահրամ քարագործ վարպետը, որը խաչքա-
րերի հարդարանքին նոր ձև ու բովանդակություն տվեց:

ՎԵՐՋԻՆ ԾՐՋԱՆ

Հայկական խաչքարերի արվեստի զարգացման քննականոն ընթացքը
ընդմիջվեց սելջուկների ու մոնղոլների արշավանքների հետևանքով: Չնա-
յած այդ հանգամանքին, որոշակի է կապը առանձին շրջանների միջև: Ակնը-
թախ է նաև հայկական խաչքարերի արվեստի անընդհատ զարգացումը, ազ-
գային շեշտված մկարագրի պահպանումն ու կատարելագործումը, որոնց
փայլուն օրինակները ստեղծվել են 12—13 և մասամբ էլ 14-րդ դարերում:

16—17-րդ դարերում, երբ Հայաստանը վերջնականապես մասնատվում
է ու բաժանվում Թուրքիայի և Իրանի միջև, խաչքարեր կանգնեցնելու սովոր-
ությունը որոշ աշխուժություն է ապրում, թեև արվեստի տեսակետից երբեք չի

⁶ Ս. Բաթխուդյարյան, «Միջնադարյան հայ ճարտարապետներ և քարագործ վարպետ-
ներ», Երևան, 1968:

հասնում միջնադարի մակարդակին: Բազմաթիվ են այդ շրջանին վերաբերող խաչքարերը: Դրանք հիմնականում տապանաքարեր են՝ կանգնեցված գերեզմանոցներում: Այս հանգամանքը պետք է բացատրել նրանով, որ հայ ժողովուրդը, կորցնելով պետական և քաղաքական ինքնուրույնությունը, ապրելով տնտեսական ծանր մի ժամանակաշրջան, զուրկ էր համագային նշանակություն ունեցող շինարարական մեծ նախաձեռնություններ իրականացնելու հնարավորությունից, և հետևաբար նրա ջանքերը սահմանափակվում էին ճարտարապետական փոքր ձևերի ստեղծմամբ:

164 – 174

Այդ պատճառով էլ այս շրջանի խաչքարերի զարդաքանդակներն ու պատկերաքանդակները դառնում են պարզունակ՝ կորցնելով իրենց նախկին նրբագեղ ու քարոյ ձևերը, հյուսվածքների անկրկնելիորեն հարուստ հնարները: Նման հատկանիշներով խաչքարերի կարելի է հանդիպել Հայաստանի համարյա բոլոր շրջաններում, առավելապես Նորադուզի, Կամոյի (Նոր Բալազգե), Վարդենիսի, Մարտունու և Հին Զուղայի գերեզմանոցներում: Նորադուզի ու Զուղայի գերեզմանոցներում խաչքարերի թիվը հասնում է մի քանի հարյուրի, նույնիսկ հազարի: Նորադուզի ընդարձակ գերեզմանոցի խաչքարերը հնարավորություն են տալիս բացահայտելու խաչքարերի զարգացման փուլերը՝ սկսած 10-րդ դարից մինչև 17-րդ դարը: Դրանց շարքն ավարտվում է նշանավոր վարպետ Քիրամ կազմողի գործերով, որոնք, ըստ պահպանված արձանագրությունների, ընդգրկում են 1551—1610 թվականները: Նրա կերտած խաչքարերին հանդիպում ենք նաև Մարտունու, Կամոյի, Աշոտարակի (1602 թ.) և այլ վայրերի գերեզմանոցներում: Կատարողական արվեստի վարպետությամբ ու ինքնատիպությամբ Քիրամի ստեղծագործություններին չեն գիշում նրա ժամանակակիցներ Առաքել և Մելիքսեթ վարպետների խաչքարերը, վարպետներ, որոնք աշխատել են միասին, կերտելով բարձրարվեստ ու միառոճ խաչքարեր (Կամոյի գերեզմանատուն): Դրանցից մեկն է միայն (կերտված 1577 թվականին), որ կրում է հիշատակված վարպետների անունները:

192 – 194

Այս շրջանի խաչքարերի հարդարանքը, չնայած հստակ գծանկարին ու հյուսվածքի պարզությանը, դառնում է միապաղաղ ու սխեմատիկ՝ չորություն հաղորդելով ողջ հորինվածքին:

196 – 198

Խաչքարերի արվեստի զարգացման վերջին փուլի նմուշներն են Հին Զուղայի գերեզմանատան խաչքարերը: Հին Զուղայի գերեզմանոցի 16—18-րդ դարերում կերտված հազարավոր խաչքարերից բաղկացած խումբն իր ինքնատիպությամբ առանձնակի տեղ է գրավում հայկական խաչքարերի արվեստի պատմության մեջ: Դեռ 16-րդ դարում Զուղան մի բազմամարդ, վաճառաշահ քաղաք էր: Առևտրական հարաբերությունների մեջ լինելով Արևմտսոփի և Արևելքի (հատկապես Պարսկաստանի) հետ, Զուղան հանդիսացավ հայկական և արևելյան (ուշ-իրանական) մշակույթների խաչաձևման վայր: Իրանական արվեստի ազդեցությունը պարզորոշ նկատելի է Զուղայի խաչքարերի վրա: Որպես հետևանք այդ ազդեցության, կերպարանափոխվում է ոչ միայն զարդարվեստը, այլև՝ խաչքարի ծավալային ձևը, կերպարն ու հորինվածքը: Խաչքարը դառնում է նեղ, սլացիկ ու զանգվածող մի սյուն: Կենտրոնական խաչը տեղավորվում է արևելյան ճարտարապետությանը բնորոշ սրածայր կամարով ավարտվող նեղ խորանի մեջ: Կատարման վարպետությունն ու ոճի ճրքությունը, որ հատուկ են Զուղայի խաչքարերից շատերին, առանձին հմայք են հաղորդում դրանց: Զուղայի խաչքարերը եզրափակում են հայ մշակույթի այս միանգամայն ինքնատիպ բնագավառի պատմական ընթացքը:

Խաչքարերը, որպես անբաժանելի մեկ մասը հայկական քանդակագործական արվեստի, իրենց բարձր արվեստով ու ազգային վառ նկարագրով, հանդիսանում են հայ ժողովրդի քրիստոնեական հավատի, հայրենասիրության, նրա մշակույթի, գեղագիտական բարձր ճաշակի արտահայտություն և, որպես այդպիսիք, իրավամբ, իրենց արժանի տեղն ունեն համաշխարհային արվեստի զանախանում:





1. Չիշապ, գտնված Արագածում. 3-րդ հազարամյակ (Ճ. Ճ. Բ.)

Vishap, on the sides of mount Aragadz 3rd c. B.C.

Vishap, On the sides of mount Aragadz 3rd c. B.C.

2. Մեգալիթ, Սիսիան. 3-րդ հազարամյակ (Ճ. Ճ. Բ.)

Megalith, Sissian 3rd c. B.C.

Megalith, Sissian 3rd c. B.C.

3. Արարտաշի կողքի քարե սեպագիր արձանագրություն:

Urartean cuneiform stele.

Urartou stele with cuneiform inscriptions.



армянский народ на протяжении своей многовековой истории создал сокровища культуры, получившие широкое признание и высокую оценку всего цивилизованного мира.

Армянская средневековая архитектура, миниатюра и музыка издавна вышли за пределы истории армянской культуры и заняли достойное место в истории мирового искусства.

Одним из самобытных явлений армянского средневекового искусства являются так называемые «хачкары» (крест-камни)—памятники, нашедшие широкое распространение в Армении. Искусство хачкара, основанное на древних национальных традициях и отличающееся разнообразием и богатством форм, сформировалось и получило развитие в средневековье.

На территории Армении встречаются **менгиры**—древнейшие памятники, имевшие культовое назначение. К такому же роду памятников относятся и «вишапы», массивные каменные изваяния, обнаруженные в горах Гегамского хребта и на склонах Арагаца. На этих гладко отесанных глыбах, имеющих форму гигантской рыбы, заметны следы обработки: рельефные изображения символов. Вишапы были связаны с распространенным у предков армян культом богини воды Астхик Деркет¹.

Если между упомянутыми выше памятниками и хачкарами не прослеживается непосредственной связи, то урартийские памятники (VIII—VII вв. до н. э.), состоящие из постамента и установленной на нем вертикальной четырехгранной плиты, покрытой клинописью, могут рассматриваться как прообраз объемно-пространственной конструкции хачкара.

В дохристианский период существовали памятники иного содержания. В письменных источниках упоминаются скульптурные памятники, установленные в городах языческой Армении и вдоль дорог, связывающих города.

¹ М. Абегян, «Вишапы» как памятники богини Астхик Деркет», Ереван, 1941 г. (на арм. яз.).

Часть их, сохранившаяся до раннехристианского периода (IV—V вв.), и послужила основой для дальнейшего оформления четырехгранных столбообразных памятников с изображением креста, обнаруженных на склонах Арагаца, в частности в Талинском и Артикомском районах². Эти памятники тоже двухчастны, они состоят из постамента и вертикального объема. Наиболее совершенные образцы памятников раннехристианского периода имеют трехчастное строение. Под постаментом подстилается ступенчатое основание (Аван, Ардви, Дсех, Одзун, Брдазор).

После же принятия христианства (IV в.) армянская церковь превращала некоторые языческие святилища в христианские, иногда воздвигая на месте разрушенных языческих капищ монастыри и устанавливая крест—символ новой веры. По свидетельству Агатангеоса, Григорий Просветитель установил кресты в Вагаршапате, на месте мученичества св. дев Рипсимэ и Гаянэ, на дорогах, улицах, площадях³. По преданию, деревянные кресты в Армении были установлены на острове Севан, в Санаине, а также в соседней Грузии на горе у Михеты, где в VII в. была построена церковь Джвари (джвари—по-груз. крест).

В IV—VII вв. деревянные кресты были заменены каменными. Они представлены «крылатыми крестами»⁴, найденными при раскопках Двина. «Крылатые кресты», пришедшие на смену деревянным, вместе с тем послужили основой для формирования новой и самобытной области армянского искусства.

ПРОИСХОЖДЕНИЕ ХАЧКАРОВ И ИХ НАЗНАЧЕНИЕ

Восстановление политической власти в Армении, начавшееся вследствие ослабления арабского халифата во второй половине IX в., образование царств Багратидов в Ани, Арцруни в Васпуракане, а также Карса и Сюника создало благоприятные условия для подъема национальной культуры.

Начиная с IX—X вв. города Армении переживают бурный расцвет (Ани, Лори, Карс, Ван), основываются храмы и монастыри (Татев, Севан, Гндеванк, Санаин, Ахпат, Оромос), которые одновременно становятся важными центрами развития духовной культуры. Переживают процесс возрождения архитектура, стенная роспись, скульптура (Татев, Ахтамар, Гндеванк), которые носят как религиозный, так и светский характер.

Именно к этому периоду и относится появление хачкаров.

Самые ранние из известных нам хачкаров относятся к IX—X вв. Достоен внимания памятник близ Нижнего Талина, представляющий

8

² Архиепископ Гарегин Овсепян, «Материалы и исследования по истории армянского искусства и культуры», т. 3, Нью-Йорк, 1949 г., стр. 46—127. (на арм. яз.).

Б. Аракелян, «Армянская скульптура IV—VII вв.», Ереван, 1949, стр. 32—56 (на арм. яз.).

³ История Армении Агатангеоса, Тифлис, 1909 г. (на арм. яз.).

⁴ К. Кафадарян, «Город Двин и его раскопки», Ереван, стр. 150—151 (на арм. яз.).

огромную треугольную каменную глыбу с высеченным на ней крестом. Ниже креста—четыреугольная выемка, где, по-видимому, хранились святые мощи. Не исключено, что этот памятник не IX века, а более ранний. Жена Ашота I Багратуни, царица Катраниде, в 879 г. в Гарни «во имя спасения своей души» установила хачкар, который из известных нам точно датированных хачкаров—самый ранний. Такого же типа хачкар, но 964 г., обнаружен и в Текоре. Это четырехгранные стелы, установленные прямо на земле, без постамента, не имеющие характерного для хачкаров вида.

Особый интерес как произведения искусства представляют хачкары, составляющие группу, которая положила начало мемориальным памятникам нового типа. Таковы хачкары, установленные в 881 г. на кладбище селения Мец Мазра Варденисского района в память Сюникского и Агванского князя Григора Амирнерсея, а также не датированные хачкары у Нижнего Талина и внутренние хачкары часовен св. Рипсимэ и св. Гаяне селения Мартирос в Вайоцдзоре. Обобщенные формы этих хачкаров, связанность немногочисленных узоров (гроздь винограда, пальмовые листья), непринужденное расположение их на плоской поверхности камня и простота композиции, выполненные с тонким чувством пропорций, создают монументальный и величественный памятник нового типа.

Обнаружены также памятники с рельефом креста, отличающиеся по композиции от отмеченных выше хачкаров, как, например, больших размеров круглая плита, находящаяся в часовне св. девы Сандухт Талинского района, на которой высечен равнокрылый крест.

Если рельефы на фасадах соборов и памятников IV—VII вв. служили распространению и упрочению христианства, то с конца IX в. главной их идеей становится спасение души. Осуществлению этой идеи служили высеченные на фасадах некоторых церквей скульптурные фигуры ктиторов с моделью церкви в руках (Гагик Арцруни на церкви св. Креста в Ахтамаре, Кюрике и Смбат на церквях Аменаприкч в Сананне и св. Ншана в Ахпате, Гагик Багратуни на церкви св. Григора в Ани). Во имя спасения души церквям приносились жертвоприношения и устанавливались хачкары. Имея в основе тот же смысл, хачкар представляет картину распятия Христа, символизируя идею самопожертвования во имя спасения человечества.

Существование и национальная независимость армянского народа зачастую были обусловлены торжеством веры и победой церкви. Будучи тесно связанной с исторической судьбой народа, армянская церковь в борьбу против иноземных завоевателей изначала же привнесла еще одну идею, сыгравшую большую роль в деле сплочения армянского народа в освободительной борьбе и поднятия его национального самосознания. Борьба армянского народа за освобождение от арабского ига и восстановление национальной независимости в VIII—IX и частично в начале X вв. тесно связывается с идеей самопожертвования (распятие сына божьего во имя спасения человечества).

Однако хачкары служили не только своеобразным символом веры, они создавались и устанавливались по самым различным поводам: в честь военных побед, для увековечения событий, имеющих важное историческое значение, по завершении строительства храмов, родников, мостов и других сооружений. Так, например, в надписи на хачкаре, установленном в Амберде в 1202 г., братья Захариды упоминают о своих победах над сельджуками, а царица Ванени для увековечения памяти своего преждевременно усопшего мужа царя Абаса строит мост в Сананне (вероятно, после 1192 г.) и устанавливает хачкар⁵.

⁵ К. Кафадарян, «Сананский монастырь и его надписи», Ереван, 1957, стр. 185—187 (на арм. яз.).

Хачкары устанавливались также по поводу восстановления церквей, пожертвований монастырям. Многочисленные хачкары, встроенные в стены церквей, носящие большей частью характер пожертвований.

Хачкары служили также и в качестве надгробия. Являясь составной частью надгробного сооружения, хачкары иногда придают завершенность архитектурному облику последнего. Вспомним, к примеру, два хачкара, установленные на западном фасаде двухэтажной усыпальницы-церкви монастыря Цахац-кар (1041 г.) и усыпальницы княжеского рода Уканац Ахпатского монастыря (1211—1220 гг.).

Совершенными образцами гармоничности хачкара и архитектурных форм могут служить также хачкар 1184 г., установленный Мхитаром в честь настоятеля Санаинского монастыря Тугеорда, или хачкар 1175 г., установленный мастером Петросом у дороги села Кош Аштаракского района. И, наконец, наиболее полное выражение единства хачкара с архитектурными формами проявляется в XIII—XIV вв. (группа хачкаров на кладбище Сагмосаванка, хачкар 1291 г. села Кармрашен Азизбековского района, хачкар 1340 г. села Алаяз Ехегнадзорского района и др.).

20 — 23

32

72 — 75

28

48 — 51

151

Отдельную группу составляют так называемые «Аменапркич» («Всеспаситель») хачкары, например хачкар 1273 г. малого притвора Ахпатского монастыря, Дсехский хачкар, созданный мастером Вахрамом в 1281 г., а также хачкар 1279 г., который недавно был перевезен из Арагатского района в Эчмиадзин. В отличие от других хачкаров, на их западном фасаде изображено распятие. Народ приписывал таким хачкарам способность исцелять недуги и превращал их в святилища. Хачкары воспринимались народом символически, как сила, способная обуздать стихийные бедствия. Таковы, например, хачкары под названием «Цасум» («Ярость»), которые должны были отвести или умерить засуху, град, землетрясения и т. д. Существуют также хачкары, связанные с различными народными преданиями и поверьями. Это хачкары, установленные в память о погибшем герое, несчастных влюбленных, мечты которых не сбылись и т. д.

76

77 — 79

Значение хачкаров заключается также в высеченных на них эпиграфических надписях, которые зачастую содержат исторически важные сведения, помогают уточнить дату памятника, сообщают имя заказчика, мастера-резчика, повод, по которому установлен хачкар. И в этом смысле хачкары являются также важными документами истории армянского народа.

33

Хачкары создавались на каменных плитах правильной формы, а иногда и прямо на скале. Подобные памятники встречаются внутри церквей и притворов (Ахпат, Гехард, Ованаванк), они встроены во внешние стены, установлены даже на крышах, у входов церквей (Гехард, Ахарцин, Гошаванк), а также в естественной среде (монастырские комплексы или кладбища). Подобные хачкары устанавливались отдельно или группами (Ариндж, Бжни, Ованаванк, Егвард) на постаментах, прямо на земле или на обломках скал (Мастара, Гехард, Караглух).

17

82

110

45

103

104

134

148—151

112—116

ИСКУССТВО ХАЧКАРА И ЕГО РАЗВИТИЕ

Хачкары как самобытное искусство переживали процесс развития и совершенствования. Если IV—VII вв. явились периодом зарождения самой идеи хачкара, а IX—XI вв.—периодом становления формы и композиции, то XII—XIII вв. являются периодом окончательного формирования и совершенствования искусства хачкара.

Развитие и стилистические изменения хачкара протекали параллельно с развитием средневековой армянской архитектуры. Будучи своеобразным выражением художественного мышления данного периода, хачкары синтезируют в себе все виды тематических и идейных задач, связанных с ходом исторического развития, художественным вкусом, характерным для определенного этапа, с индивидуальностью мастера-резчика и другими факторами.

Начиная с X—XI вв. в средневековой армянской архитектуре начинает развиваться принцип декоративизма, который наиболее ярко проявляется в XIII—XIV вв. Этот же принцип как составная часть армянского искусства находит свое выражение также в искусстве хачкара того периода.

Хачкары, получившие свой архитектурно законченный облик, зачастую представляют собой каменные плиты довольно больших размеров, высота которых в два раза больше ширины. Лицевая сторона хачкаров, обращенная к западу, сплошь орнаментирована, а обратная сторона гладкая или покрыта надписями. На орнаментированной стороне, в центре композиции, находится крест на ступенчатой или розеткообразной основе. Остальная часть плоскости полностью покрыта переплетающимся растительным или геометрическим сложным и нежным орнаментом.

Лицевая поверхность хачкара большей частью окаймляется рамкой, составленной из различных (квадратных, многоугольных, звездообразных) и неповторяющихся сплетений, которая собирает и придает компактность композиции и подчеркивает его стилистическое единство.

Верх хачкара обычно увенчан своеобразным навершием—«козырьком»,—под которым иногда широкой полосой помещаются тематические рельефы (всевышний на троне, богородица, сцена благовещения, крещение Христа, изображения ангелов, апостолов, святых). Изредка встречаются изображения заказчика хачкара.

Обогащаясь новым геометрическим и растительным орнаментом, этот облик хачкара становится каноническим для всех времен.

Мастерство обработки камня в средневековой Армении наиболее ярко проявляется в искусстве хачкара. Сохраняя каноническую конструкцию, в декоре хачкара, начиная с XI в., преобладающим становится переплетенный линейно-геометрический и растительный орнамент. Причем ломающаяся линия, создавая конкретную геометрическую картину, не прерывается даже в том случае, когда перестает быть прямой, и вписывается в другую геометрическую фигуру (круг, квадрат и т. д.) Их закономерная последовательность и связанность, создавая определенный ритм, обрамляют хачкар. Линейное сплетение кажется без начала и конца, в своем движении оно переходит из одной формы в другую и не разграничивает исхода и завершения. Благодаря такому непрерывающемуся переплетению орнамент становится выражением идеи бесконечности, вечности.

Вся прелесть хачкаров заключается в гармонической пропорциональности орнаментальных мотивов. Узор, высеченный на камне, постепенно становится настолько тонким и ажурным, что, уподобляясь своим изяществом филигранной работе или кружеву, с одной стороны дематериализует камень, а с другой—не создает впечатления нагроможденности. Тонкий орнамент, послойно углубляясь в массив камня, не нарушает монументальности и величественности хачкара.

К числу таких исключительно ценных памятников относятся хачкар Тутеорда в Сананиском монастыре (1184 г.), «Сирун хач» («Красивый крест») в Дсехе, хачкар Гошаванка, высеченный мастером Погосом в 1291 г., хачкар мастера Момика в Нораванке (1308 г.) и др.

Однако, несмотря на разработанность возведенных в канон форм, хачкары весьма разнообразны и разнородны по своему типу, стилю и мастерству исполнения. Это разнообразие не связано с тем или иным

32
58

89 — 90

91 — 94

110

138

этапом, а является результатом различного художественного мышления и изобретательности, явление, которое дает право классифицировать хачкары по определенным художественным направлениям или школам.

Необходимо отметить также мастеров, создателей этих изумительных и самобытных памятников.

Изучение эпиграфических надписей выявило ряд имен мастеров⁶, плодом творчества которых являются хачкары. В надписях хачкаров имена их создателей встречаются с XII в. Самым известным мастером этого периода был Мхитар со своим учеником Аветисом, которые создали хачкар Тугеорда. Многие мастера, создатели хачкаров были архитекторами, они воздвигали и украшали соборы. Достаточно упомянуть великолепного писца и миниатюриста, зодчего и ваятеля Момика. Его деятельность протекала в 1282—1321 гг. Созданные им хачкары находятся в Нораванке (Амагу). Эти хачкары своим тонким и совершенным орнаментом классифицируются в ряду лучших. Творениями Момика являются церковь в Арени и, вероятно, церковь-усыпальница в Нораванке.

Венцом этой области искусства являются также хачкары Гошаванка работы мастера Погося (1291 г.), хачкар, находящийся в притворе Гехардского монастыря, творение мастеров Тимота и Мхитара (1213 г.). Достойно упоминания и имя мастера-резчика Вахрама, создателя хачкаров «Аменапркич» в Ахпате и Дсехе, привнесшего в декор хачкаров новые форму и содержание.

ПОСЛЕДНИЙ ПЕРИОД

Естественный процесс развития искусства армянских хачкаров прерывался нашествиями сельджуков и монголов. Но несмотря на это, органическая связь между отдельными периодами очевидна. Очевидно также непрерывное развитие искусства хачкара, сохранение и совершенствование сугубо национальных мотивов, блестящие образцы которых были созданы в XII—XIII и частично в XIV вв.

В XIV—XVII вв., когда Армения была окончательно разделена между Турцией и Ираном, традиция установления хачкаров переживает некоторое оживление, хотя и с точки зрения искусства уже не достигает уровня предшествующего периода. Многочисленны хачкары, относящиеся к этому времени. Это в основном надгробия, установленные на кладбищах. Армянский народ, потеряв государственную и политическую самостоятельность, переживая тяжелое экономическое положение, был лишен возможности осуществлять большие строительные работы общенационального значения и поэтому его усилия были направлены на создание малых архитектурных форм. По этой причине орнамент и рельеф хачкаров этого периода упрощается, теряя прежнее изящество и сложность формы, неповторимое богатство вязи. Подобные хачкары можно встретить почти во всех районах Армении, в особенности на кладбищах Норадуза, Камо (Нор Баязет), Вардениса, Мартуни и Старой Джуги. На кладбищах Норадуза и Джуги количество хачкаров достигает нескольких сотен. Хачкары обширного Норадузского кладбища дают возможность проследить этапы развития хачкаров от X до

⁶ С. Бархударян. «Средневековые армянские архитекторы и мастера-резчики», Ереван, 1963 г., (на арм. яз.).

- 164 — 174 XVII вв. Этот ряд завершается работами известного мастера Кирама, которые по сохранившимся надписям охватывают время от 1551 до 1610 гг. Созданные им хачкары встречаются также на кладбищах в Мар-туни, Камо, Аштарак (1602 г.) и др.
- 192 — 194 Мастерству исполнения и самобытности творений Кирама не уступают хачкары его современников, мастеров Аракела и Меликсета, которые вместе создавали хачкары, отличающиеся удивительным единством стиля (кладбище в Камо).
- 196 — 198 Декор хачкаров этого периода, несмотря на четкость линий и простоту вязи, отличается однообразием и придает схематическую сухость всей композиции.
- Образцы последнего периода развития хачкаров можно встретить на кладбище в Джуге. Эта многочисленная группа хачкаров, созданная в XVI—XVIII вв. своей самобытностью занимает особое место в истории искусства армянского хачкара. Еще в XVI в. Джуга являлась оживленным торговым центром. Имея торговые сношения с Западом и Востоком (в особенности с Персией), Джуга стала местом скрещивания армянской и восточной (позднеиранской) культур. На хачкарах Джуги ясно прослеживается влияние персидского искусства. И как следствие этого влияния преобразается не только орнамент хачкара, но и его объем, облик и композиция. Хачкар становится узкой, устремленной ввысь, легкой стелой. Центральный крест располагается в узкой нише, завершающейся характерной для восточной архитектуры стрельчатой аркой. Хачкары Джуги привлекательны мастерством исполнения и изяществом. Они завершают исторический ход развития этой исключительно самобытной области армянской культуры.
- Хачкары как неотъемлемая часть армянской скульптуры своей исключительной художественностью и национальной окрашенностью являются выражением христианской веры армянского народа, его патриотизма, культуры и высокого уровня художественного вкуса, и как таковые они занимают достойное место в сокровищнице мирового искусства.



4. Արտաշես Ա-ի (Յ. ձ. թ. 189—160 թթ.) կազմեցորած սահմանափակարկերը:

Пограничные стеллы Арташеса I (189—160 д н. э.)

Boundary Stones of king Artashes I 2nd c. B.C.

5. Խաչքար, Թաթև. 10—11-րդ դդ.

Хачкар из Татлы. X—XI вв.

Khatchkar, Talin 10-11th c.



Throughout its many centuries of existence, the Armenian people has created numerous cultural values which have been widely recognized and appreciated throughout the civilised world. The architecture, miniature painting, and music of medieval Armenia have long since come out of Armenia's cultural history to occupy a fitting place in the general history of art.

Among the original forms of Armenian medieval national art are also the monuments known as *khatchkars* (cross stones) which are found throughout Armenia. Their art, based on ancient traditions, has passed through the furnaces of formation and development and has been expressed in the flourishing Middle - Ages in multifarious, rich forms.

In Armenia we find menhirs belonging to the Primitive-Ages, which had religious connotations. Belonging to this class of monuments are also the massive structures known as "*vishab*" which can be found on the Gegham mountains and the slopes of the Arakadz. These already bear the traces of culture in the form of ideograms and engravings and resemble large fishes and are connected with the widespread worship amongst the Armenian forefathers of the water-goddess, Astghig Derketo.¹

If there does not appear to be any direct relation between the above-mentioned and the *khatchkars*, then the Urartic obelisks (8-7th centuries B.C.), which are composed of a perpendicular, quadrilateral stone column or pillar covered in cuneiform inscriptions, standing on a plinth, may be considered as the archetypes of *khatchkars*.

In pre-Christian times, obelisks with other significance continue to be used. Historical sources mention the existence of obelisk-monuments situated in pagan Armenian cities and on the paths linking them.

Some of these lasted till early Christian times (4-5th centuries A.D.) and served as a base for those cross-bearing, quadrilateral, column-like obelisks which were found on the skirts of the Arakadz mountain, particularly in the regions of Talin and Artik, and which have become subjects of study². These monuments are also composed of two parts, a plinth and a perpendicular mass. The more perfected examples of early Christian obelisks are tripartite. A graduated base is added below the plinth (Avan, Ardvi, Dsegh, Odzoon, Brdadzor).

In the early days of Christianity (4th century) the Armenian church converted certain pagan sanctuaries to Christian use, some times erecting the symbol of the new religion — the Cross — and often building temples on the site of destroyed pagodas. Agatangeghos states that St. Gregory the Illuminator erected crosses at Vagharshabad at the site of the martyrdom of the Hripsimants virgins and also on roads and in squares³. According to tradition wooden crosses were erected in Armenia on the Sevan island, in Sanahin, and also in neighbouring Georgia, close to Mdzkhet, on the Mdzir mountain where, in the 7th century, the Tchvar (which in Georgian means cross) church was built.

The earliest attempt to substitute the stone cross for the wooden cross belong to the 4-7th centuries. These are represented by the "winged crosses", which were discovered during the excavation of Dvin.⁴ Deriving from the wooden crosses, the "winged crosses" served as a foundation for the formation of a new and original form of Armenian art.

1. M. Abeghian. "Obelisks called 'Vishapner' as statues of the goddess Astghik Derketo. Yerevan. 1941 (in Armenian).
2. Arch. Garegin Hovsepian, "Articles and studies on the history of Armenian art and culture." V. VI, New York 1949, pages 46-127, also 66. (in Armenian).
B. Arakelian, "Armenian image designs in the 4-7th centuries." "Yerevan, 1949, pages 32-56. (in Armenian).
3. Agatangeghos's Armenian history. Tpkhis, 1909, pages 399-400 and 407. (in Armenian).
4. K. Ghaphadarian, "The city of Dvin and its excavations." Yerevan, 1952, pages 150-151. (in Armenian).

Beginning from the second half of the 9th century, as a result of the weakening of the Arab Caliphate, political power was restored in Armenia and new kingdoms were formed: the Bagratouni in Ani, the Ardžrooni in Vaspourakan and those of Kars and Sunik. All this contributed greatly to the progress of national culture.

From the 9-10th centuries, the Armenian cities of Ani, Lori, Kars and Van began to flourish, monasteries and cloisters were founded (Tatev, Sevan, Gntevank, Sanahin, Haghat, Horomos), which at the same time became important centers of spiritual culture. There was a renaissance in architecture, the painting of frescos and sculpture (Tatev, Aghtamar, Gntevank, etc.), which had not only catechismal but also secular significance.

It is in this period that khatchkars appear.

The oldest khatchkars that we are aware of date from the 9-10th centuries. Noteworthy is an obelisk, situated near Nerkin Talin, which is an enormous triangular boulder with a cross engraved on it. Below the cross is a rectangular hollow where, probably, relics were kept. The possibility is not excluded that the monument is of an earlier period than the 9th century. Ashot Bagratouni's wife, Queen Katranide, erected a khatchkar in 879 at Garni "in mediation" for her person, which is the earliest dated khatchkar we know. We come across a similar khatchkar dated 964, at Tekor. These are quadrilateral columns without a plinth, implanted firmly in the ground and do not have the typical appearance of khatchkars.

The khatchkars which form the basis for a new type of memorial-monument are of particular interest as objects of artistic value. The khatchkar (881) erected in memory of Grigor Amirnerseh, prince of the Sunik and Aghvan, which is in the cemetery of Medz Mazra village in the region of Vardenis, an undated one near Nerkin Talin, and those inside the St. Hripsime and St. Gayane memorial chapels, which are near the village of Martiros in Vayots valley, are amongst this group. Their generalised forms, the linkings of the few vignettes (bunches of grapes, palm leaves) having simplicity of form and uninhabited arrangement on the smooth stone surface and being carved with delicate sensitivity for harmonic symmetry, establish a new aspect to an imposing monument.

There are also specimens engraved with crosses which differ in form from those mentioned above, such as the large, round flagstone which is situated in the Sandokhtvirgin chapel in the Talin region, on which a cross is engraved with equal arms.

In this way, the earliest khatchkars, with their characteristics as yet incompletely formed, bear witness to the creative search concerning the composition of form.

If the purpose of the engraving on the facades of the 4-7th centuries obelisks and temples was to propagate and confirm the Christian religion, then the main purpose of the late 9th century monuments was to secure the salvation of the soul. On the facades of the churches built for this purpose, the reliefs of the benefactors (kitors) are engraved holding the Maquet of the temple (Gagik Ardžrooni, at Aghtamar's Holy Cross Church, Gioorige and Smbat at Sanahin's Holy Amenaprkich and Haghat's St. Nshan churches, Gagik Bagratouni at St. Gregory Church of Ani). Donations are given to monasteries, and shrines and khatchkars are erected for the salvation of the soul. With this same idea as a basis the khatchkars represent the symbolic image of the Crucifixion and the Redemption.

The survival and national independence of the Armenian people have frequently been conditioned by the triumph of faith and the church. Being firmly bound to historical destiny of the people, the Armenian church in its struggle against conquerors from the very beginning brought a new understanding that played a leading role in bringing together the Armenian people and awakening their national consciousness in the struggle for independence.

In Armenia, the struggle for liberation from Arab domination and reestablishment of national independence during the 8-9th centuries, and partly at the beginning of the 10th century, was closely linked to the idea of the crucifixion and the redemption of the Son of God, who was martyred for the salvation of mankind.

However, khatchkars appear also with other significances. They were being erected on different occasions to commemorate military victories, immortalize historically important events, and to commemorate the completion of churches, foun-

tains, bridges and other constructions. For example, the Zakarian brothers, in the inscription on the khatchkar erected at Amberd (1202 A.D.) mention their victories against the Seljuk, and Vaneni builds the bridge of Sanahin and erects a khatchkar (probably after 1192 A.D.) to immortalize the memory of her prematurely dead husband, King Abas.⁵

Khatchkars were also erected on the occasions of restoration of churches and donations to monasteries. Also numerous are the khatchkars which are set into church walls and which, on the whole, have a donatory significance. But the khatchkars served also as grave stones, and numerous such specimens exist. Representing a component of the tombic structure, the khatchkars often complete their architectural form. Let us note, for example, the pair of khatchkars standing on the western facade of the two-storey mausoleum-church of the Tsaghatskar monastery (1041 A.D.), and the three-altared tomb of the Ukani line of princes in the Haghbat monastery (1211-1220 A.D.).

A perfect example of the harmony between khatchkars and architectural forms is the khatchkar which was prepared by Mkhitar Kasmogh for Tootevordi (1184), the prior of Sanahin monastery, or the solitary khatchkar erected by the master, Bedros (1175 A.D.) on the way to Gosh village in the Ashtarak region. Khatchkars finally achieved a unified form in the 13-14th centuries (the group of khatchkars in the Saghmosavank cemetery, the khatchkar (1291 A.D.) in the Karmrashen village in the Azizbekov region, the khatchkar (1340 A.D.) in the Alaija village in the Yeghegnatsor region, etc.).

The khatchkar (1273 A.D.) in the porch of the Haghbat monastery, the Dsegh (1281) khatchkars built by the master Vahram, and the one built in 1279 A.D. which was recently transported from the Ararat region to Etchmiadzin, belong to a separate group of the so-called "amenaprkich" khatchkars. These differ from the other khatchkars in that Crucifixion is engraved on their western facade. The people attributed healing powers to them and turned them into sanctuaries. Khatchkars were also endowed by the people with significance as nature's elements, symbols of the power to restrain evils. The so-called "Tsasman" khatchkars were, for instance, to repress or moderate the drought, the hail, the earthquake, etc.. There also exist khatchkars connected with various traditions and folklore. Those are khatchkars erected in memory of sacrificed heroes, unfortunate lovers or on other occasions.

Khatchkars are also valuable for their lithographs which frequently include important historical information, help to date the monument, reveal the names of the commissioner and the master stone-mason and the occasion for erecting the khatchkar. In this sense, khatchkars represent important documents of the history of the Armenian people.

The uses of khatchkars were various and diverse. Khatchkars were constructed on regular flagstones and, in some cases, directly on rocks. Similar obelisks can be encountered inside churches and porches (Haghbat, Geghardavank, Hovhannavank) or butting into their walls, even placed on roofs, erected near entrances (Geghardavank, Haghartzin monastery, Goshavank), and situated in natural surroundings (monastic complexes, or in cemeteries). Similar khatchkars were erected on plinth, on the ground, or directly on boulders (Mastara, Geghardavank, Karaglookh), single or in groups (Arindj, Bdjni, Hovhannavank, Yeghvard).

THE ART AND DEVELOPMENT OF KHATCHKARS

As original works of art, khatchkars have had their periods of gradual development and perfection. If the 4-7th centuries represent the period of emergence of the concept of khatchkars, and the 9-11th centuries the period of creation and formation, then the 12-13th centuries are period of final improvement and perfection.

The development and stylistic changes of khatchkars took place in step with medieval Armenian architecture. Being the original embodiment of the mentality in fine arts of that period, khatchkars synthesise within themselves all kinds of thematic and ideological problems in concrete forms of style and expression which are linked to the course of historical development, the typical fashion in fine arts of the period, the individuality of the creating master craftsman and other factors.

5 K. Ghaphadarian, "The monastery and inscriptions of Sanahin". Yerevan 1957. Pages 185-187. (in Armenian).

Medieval Armenian architecture in the 10-11th centuries begins to develop the rudiments of decoration which reaches its highest level of expression in the 13-14th centuries. That same principle, as a component of Armenian art, also finds expression in the art of khatchkars of the same period.

Khatchkars having the architecturally final form, independent of their positioning, are stone slabs sometimes reaching large dimensions, having twice their width in height, or more. Their western facade is completely engraved and the reverse side is smooth or covered with inscriptions. On the engraved face, the cross (on a graduated or "rosettelike" base) is found in the centre of the image. The remaining surfaces are completely covered with delicate, complex networks of botanical or geometrical decorative engravings.

The flat section of the facade of the khatchkar is mostly bound with a border formed from differing (square, multiangular, starlike, etc.) and non-repeating rosettes, which assembles and makes the ensemble compact, underlining its stylistic unity.

The khatchkar is usually crowned in the upper region with an original cornice under which, sometimes thematic portrait designs are set in a wide band (the Almighty on the throne, the Madonna, scenes from the Annunciation and the Baptism, angels, apostles and portraits of saints). Sometimes we come across also with the picture of the donor of the cross.

This form enriched with new episodes of geometrical and botanical engravings, becomes a rule for all periods.

In medieval Armenia the mastership of stone work is most richly expressed in the art of khatchkars. While maintaining the canonic structure, beginning from the 11th century the complex, woven geometrical-linear and botanical decorations predominate in the embellishment of the khatchkars. In these, the intersected line, forming a real geometrical pattern, is not interrupted even when it ceases to be predominately perpendicular and becomes enclosed in another geometrical shape (circle, square). Their regular succession and enchainment, creating a definite rhythm, form an outline for the khatchkar. The linear network appears to be without start and without end and, in the course of its movement, transmutes from one form to the other without defining the start or end. In this instance, the vignette, due to its uninterrupted weave, becomes the expression of the idea of infinity and eternity.

The charm of the khatchkar lies in the harmony between decorative motives and homeomeria. In the course of time the network, becoming finer and more delicate, reaches such a stage that the decoration engraved on the stone, resembling in its elegance goldsmith's art or needlework, does not give the impression of being overloaded. The delicate botanical weave, going deep into the stone mass in layered succession, does not spoil the whole grandiose appearance of the khatchkars. On the other hand, the decorative engravings, as if lightening the weight and dematerializing the stone, add to the expressiveness of the obelisk.

Tootevordi's khatchkar at Sanahin monastery (1184), «Siroon khatchkar» at Dsegh, the khatchkar built by the master Boghos at Goshavank (1291), and others, belong to this class of exceptionally valuable monuments.

However, despite the improved and converted-to-rule forms, khatchkars, in the sense of type, style and art of execution, are various and diverse. This diversity is not connected to any specific period, but is a result of different conceptions and this permits to classify them according to definite artistic schools.

It is vital to talk about the master-craftsmen, who created these superb and original monuments. Unfortunately few names have reached us.

The study of lithographs revealed the names of many masters known as "stone-mason", "constructor", "designer"⁶, whose talent and skill have created some of the above mentioned khatchkars. In the inscription of the khatchkars we encounter the names of the masters beginning from the 12th century. Mkhitar, who had constructed the Tootevordi khatchkar along with his pupil Avedis, had been the most famous expert of that period. Many of the masters who created the khatchkars, were well-known architects who constructed and decorated churches. It suffices to mention Momik, the famous scribe and painter, architect and sculptor. He worked

6. S. Barkhoddarian, "Medieval Armenian architects and stonemasons". Yerevan, 1963. (in Armenian).

in the years 1282-1321 A.D., in the Vayots valley of the Sunik region. The khatchkars that he created are to be found in Noravank (Amaghoo) of the Vayots valley.

These khatchkars which have fine and perfect decorative designs, are considered to be among the best. The church of Areni and, probably, the church-mausoleum of Noravank are Momik's creations.

The masterpieces of the Armenian khatchkars are those of Goshavank, created by Boghos (1291 A.D.), and of Geghardavank, set in the porch by Timot and Mkhitar (1213 A.D.). We must also mention the name of Vahram, the author of the "Amenaprkich" khatchkars of Haghat and Dsegh, who gave a new form and meaning to the decorative engraving of the khatchkars.

FINAL PERIOD

The normal course of development of Armenian khatchkars was interrupted as a result of the Seljuk and Mongol invasions. Despite these unfavourable circumstances, the link between several regions is quite distinct. It is also obvious that there has been an uninterrupted development in the art of Armenian khatchkars, together with the persistence and perfection specimens and perfection of the national character, the most striking specimens of which have been created in the 12-13th centuries, and partly in the 14th century.

In the 16-17th centuries, when Armenia was finally divided and shared between Turkey and Iran, there was some revival in the tradition of erecting khatchkars, although, from an artistic point of view, it never reached the standard of the Middle Ages. There are numerous khatchkars relating to this period. These are mostly gravestones erected in cemeteries. This must be explained by the fact that having lost their political independence, the Armenian people going through a lean economic period, lacked the means to realize large constructive plans of any national significance and thus their efforts were limited to the creation of small architectural forms.

For this reason, the decorative engravings and vignettes of the khatchkars of this period become simple, losing their previous delicate and complex forms and the various kinds of network. It is possible to meet khatchkars with similar characteristics in more or less all regions of Armenia, particularly in the cemeteries of Noradooz, Kamo (Nor Bayazet), Vardenis, Martooni and Hin Djoogha. The number of khatchkars in the Noradooz and Djoogha cemeteries reaches to several hundreds even a thousand. The khatchkars in the Noradooz cemetery explain the phases of development of khatchkars beginning from the 10th up to the 17th centuries. Their series is completed with the works of the famous master, Kiram Kazmogh, whose khatchkars, according to preserved inscriptions, embrace the years 1551-1610 A.D. We also find khatchkars built by him in the cemeteries of Martooni, Kamo, Ashtarak (1602), and other places. The khatchkars created by Kiram's contemporaries, Arakel and Melikset, who worked together and created wonderful and similar khatchkars (Kamo cemetery), are not less skillfully engraved than Kiram's works. Of these only one (constructed in 1577) bears the names of the mentioned masters.

Despite the clarity of the image and the simplicity of weaves, the decoration of the khatchkars of this period becomes monotonous and schematic, imparting barrenness to the completed works.

The khatchkars of the cemetery of Hin Djoogha are samples of the final phase of development of the art of the khatchkars. The thousands of specimens created in the 16-18th centuries in this cemetery, occupy a single place in the history of the art of Armenian khatchkars. Djoogha was a populous, commercial center even in the 16th century. Being in commercial communication with the West and the East (particularly Persia), Djoogha became the crossroad for Armenian and Eastern (late Iranian) cultures. The influence of Iranian art is clearly visible in the Djoogha khatchkars. As a result of that influence, the art of decoration and also the volumetric bulk, form and creation of the khatchkars undergo changes. The khatchkar becomes a narrow, slender, massive pillar. The central cross is placed within the narrow altar ending with pointed vault, which is typical for Eastern architecture. The skill of execution and the delicacy of style, which are peculiar to many of the Djoogha khatchkars, give them a peculiar charm. The historical course of this national and original Armenian culture comes to an end with these khatchkars of Djoogha.

The khatchkars are a part of the Armenian art of sculpture, they have a pure national character, expressing the Christian faith, the patriotism and high culture, as well as the aesthetic sense of the Armenian people. For these reasons they occupy a worthy place in the treasury of World Art.

164 - 174

192 - 194

196 - 198



6. Оѡтѡ, ѡтѡѡѡ, 6-ѡѡ ѡѡѡ:
Оѡѡѡ, ѡѡѡѡѡѡ, VI ѡѡ.
Odzoon, monument, 6th. c.

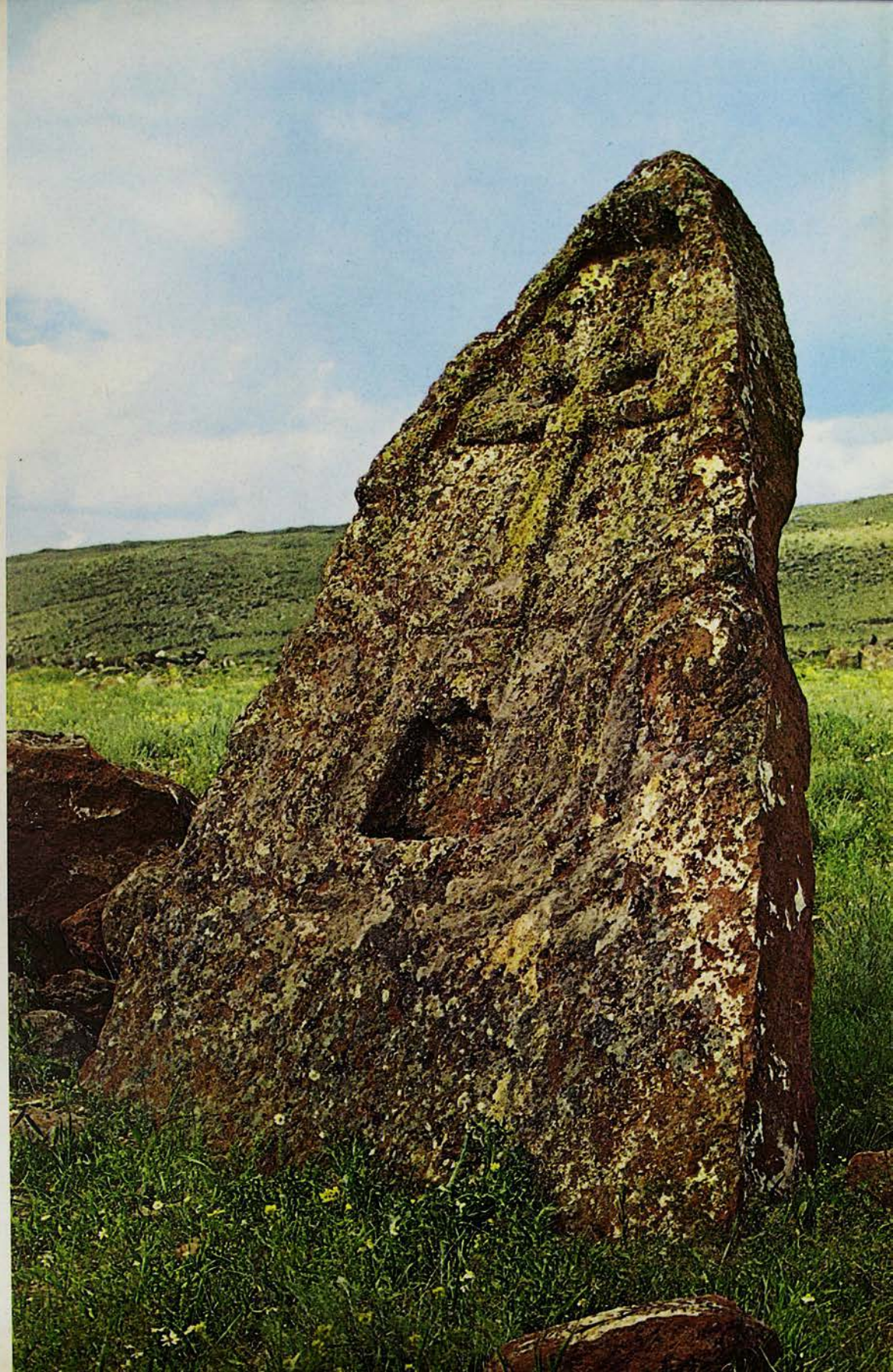


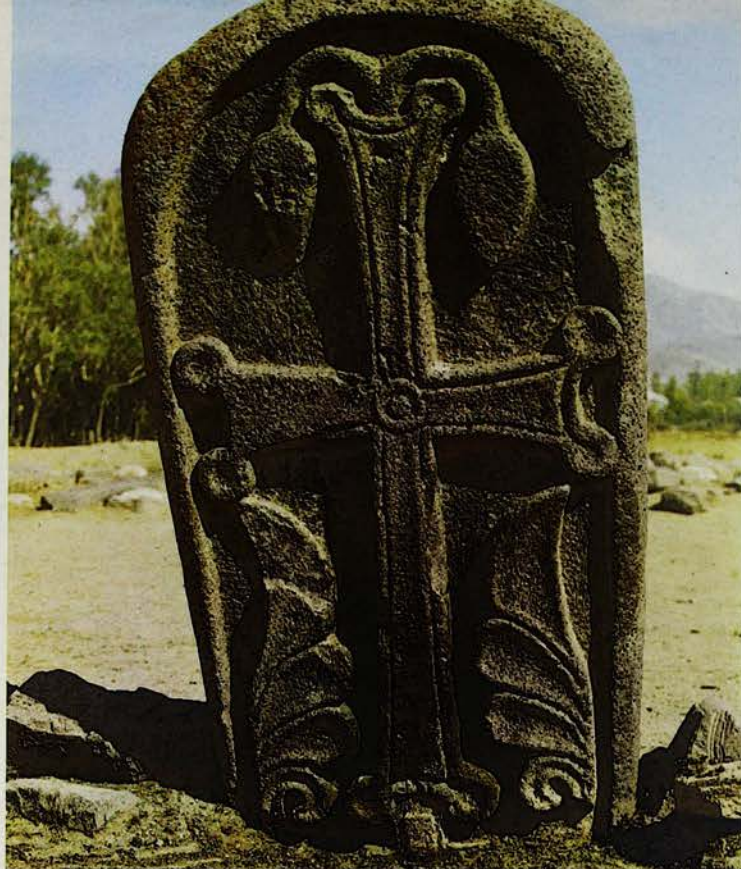


8. Ներքին Թալին. 8-րդ դար:
 Нижний Талин, VIII в.
 Nerkin Talin. 8th. c. ▷

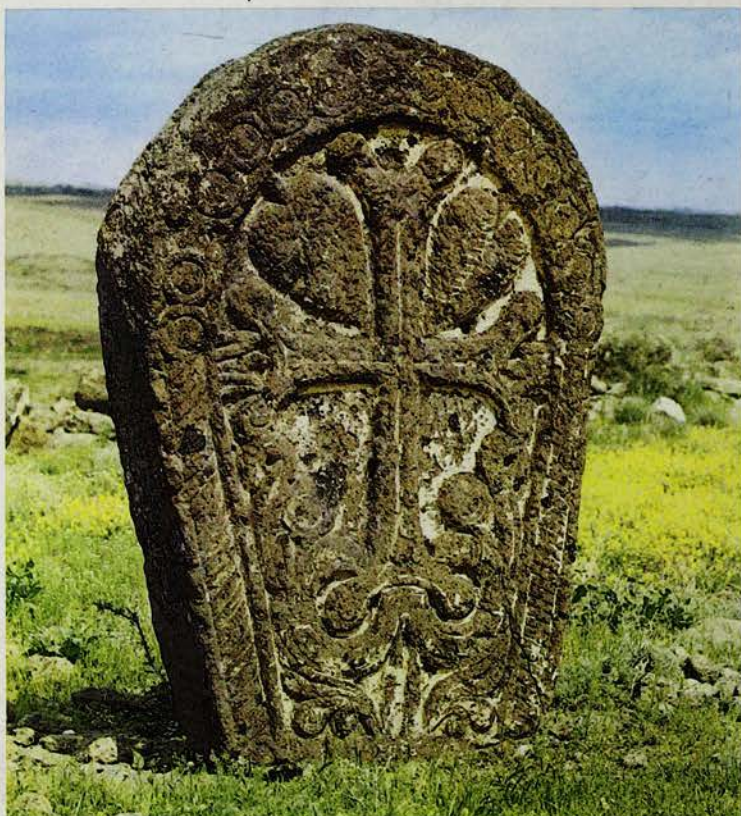


7. Եղեգնաձոր, Արենի, նախաքրիստոնեական կոթողներ՝ հետագա շրջանի խաչերով:
 Ехегнадзор, Арени, дохристианские памятники, впоследствии с крестами.
 Yeghegnatsor, Areni, pre-christian monuments, with crosses of later periods.





9. Վարդենիս, Մեծ Մազրա. 881 թ
Варденис, Мец Мазра, 881 г.
Vardenis, Medz Mazra (881).



10. Ներքին Թալին. 9-րդ դ.
Нижний Талин, IX в.
Nerkin Talin, 9th. c.

11. Ազիզբեկով, Մարտիրոս գյուղ, 9-րդ դ.
Азизбеков, село Мартирос, IX в.
Azizbekov, the village of Mardiros, 9th.





12. Նորադուզ, 10-րդ դ.
Норадуз, X в.
Noradooz, 10th c.



13. Նորադուզ, (պետական թանգարանում), 996 թ.
Норадуз (Государственный музей), 996 г.
Noradooz, at the state museum (996).

14. Նորադուզ, 10—11-րդ դդ.

Норадуз, X—XI вв.

Noradooz, 10-11th. c.





15. Եղեգնաձոր, Յաղաց-քար. 11-րդ դար: Ехегнадзор, Цахац-кар, XI в. Yeghegnatsor, Tsaghats-kar, 11th. c.

16. Ծաղկաձոր, Կեչարիսի վանք. 11-րդ դար:

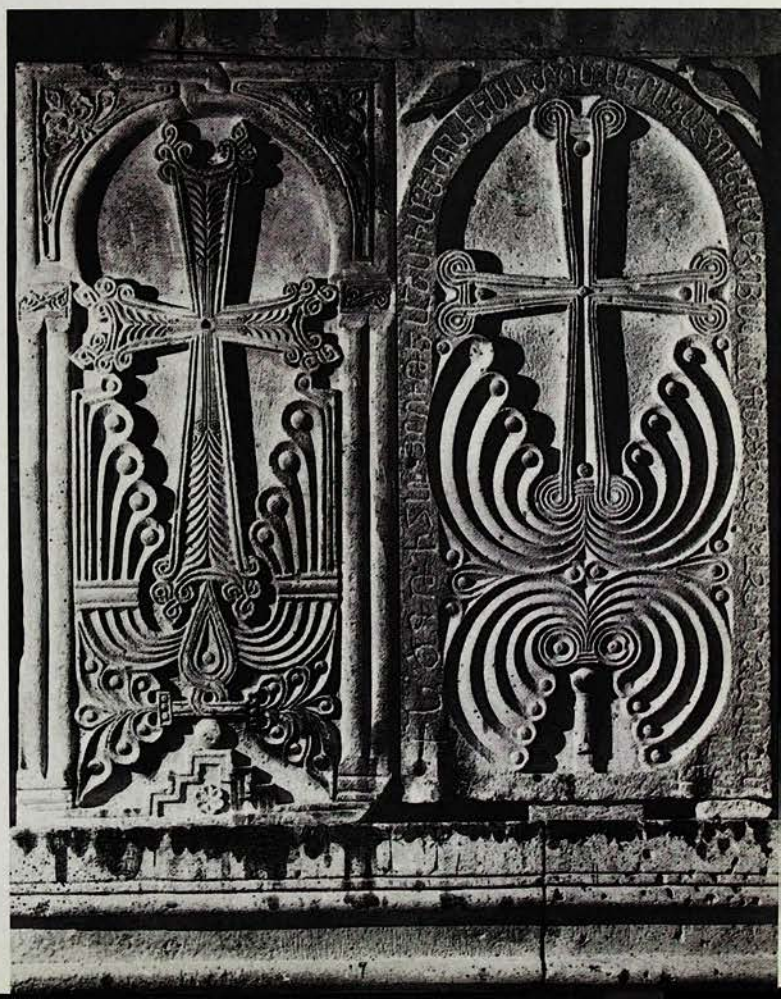
Цахкадзор, монастырь Кечарис, XI в.

Dzaghkatsor, monastery of Ketcharis, 11th. c.

17. Հաղբատ, գավիթում, 1004 թիվ և 12-րդ դար:

Ахпат, притвор, 1004 год и XII в.

Haghbat, in the outer sanctuary (1004-12th) c.





18. Մելեգնաձոր, Աղվաճաձոր. 1001 թիվ:

Եղեգնաձոր, Ախաւնաձոր, 1001 ղ.

Կեղեղնաձոր, Աղաւնաձոր (1001).

19. Մելեգնաձոր, Աղաւճաձոր. 1001 և 1199 թիվ:

Եղեղնաձոր, Ախաւնաձոր, 1001 և 1199 ղղ.

Կեղեղնաձոր, Աղաւնաձոր (1001 & 1199).





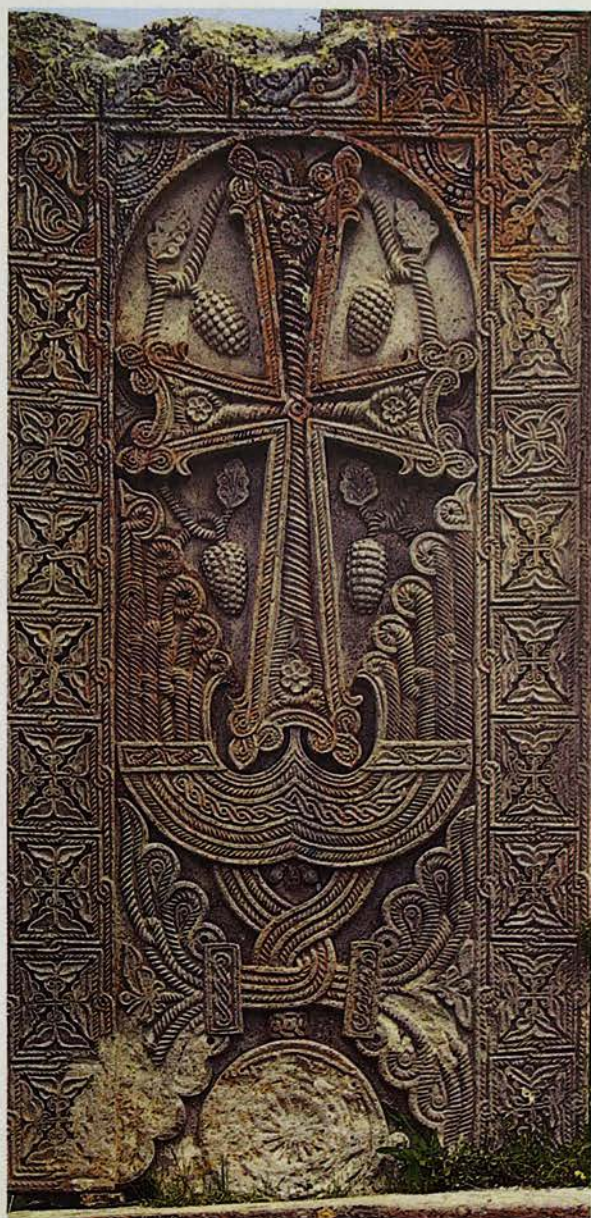
20. Եղեգնաձոր, Յաղաց-քար, ս. Հովհաննես եկեղեցի. 1041 թ.
 Ехегнадзор, Цахац-кар, церковь св. Ованнеса, 1041 г.
 Yeghegnatsor, Tsaghats-kar. St. Hovannes church (1041).

21.

22. Նիւգնաձոր, Յաղաց-քար, և Հովհաննէս եկեղեցի. 1041 թ.

Ехегнадзор, Пахац-кар, церковь св. Ованнеса, 1041 г.

Yeghegnatsor, Tsaghats-kar, St. Hovannes church (1041).





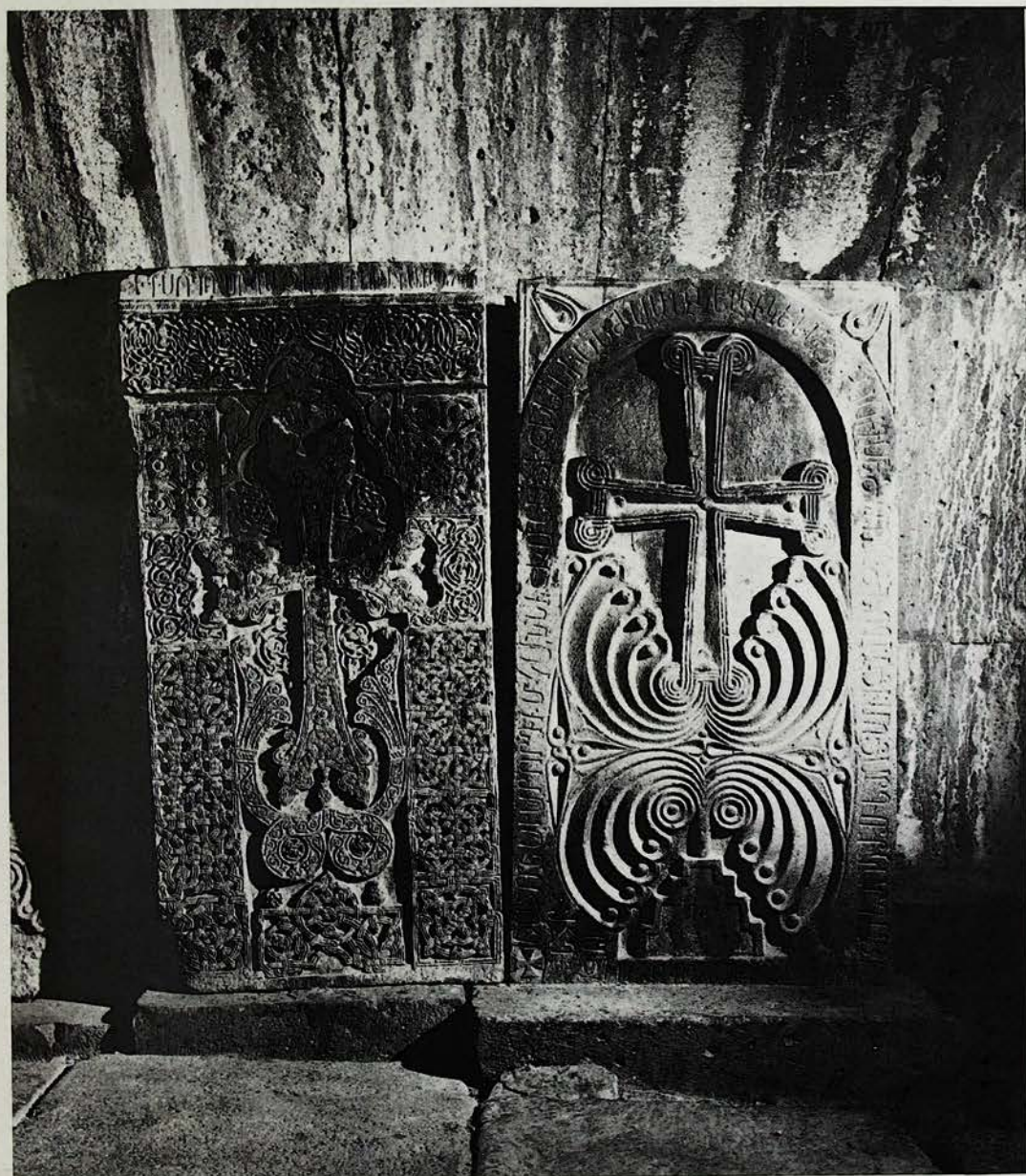
23. 24. Եղեգնաձոր, Ճաղաց-քար, ս. Կարապետ եկեղեցի. 11-րդ դար:
 Ехегнадзор, Цахац-кар, церковь св. Карапета, XI в.
 Yeghegnatsor, Tsaghats-kar, St. Garabed church, 11 th. c.



25. Հաղպատ, գրական խաչքարերը. 1023 և 1201 թիվ:

Ахпат, хачкары книгогранилища, 1023 г. и 1201 г.

Haghbat, the library khatchkars (1023 & 1201).





26. Եղեգնաձոր, Յաղաց-քար. 11-րդ դ.
 Ехегнадзор, Цахац-кар, XI в.
 Yeghegnatsor, Tsaghats-kar 11th. c.

27. Կոճայք, Հավուտ թառ. 12-րդ դ.
 Котайк, Авунц тар, XII в.
 Kodaik, Havoots-tar, 12th. c.





28. Աշտարակ. 12-րդ դ.
Аштарак, 12-й в.
Ashtarak, 12th. c.



29. Աշտարակ, Կոշ. 1175 թ.
Аштарак, Кош, 1175 г.
Askarak, Kosh (1175).







32. Սանահին, Տուտեւորդու խաչքարը, 1184 թ., գործ՝ Մխիթար Կազմողի:

Санаин, хачкар Тудеорда, 1184 г. работа Мхитара.

Sanahin, Tootevordi's khatchkar (1184), built by Mkhitar

93. Սանահին, Տոտեորդու խաչքարի արձանագրությունը. 1184 թ.

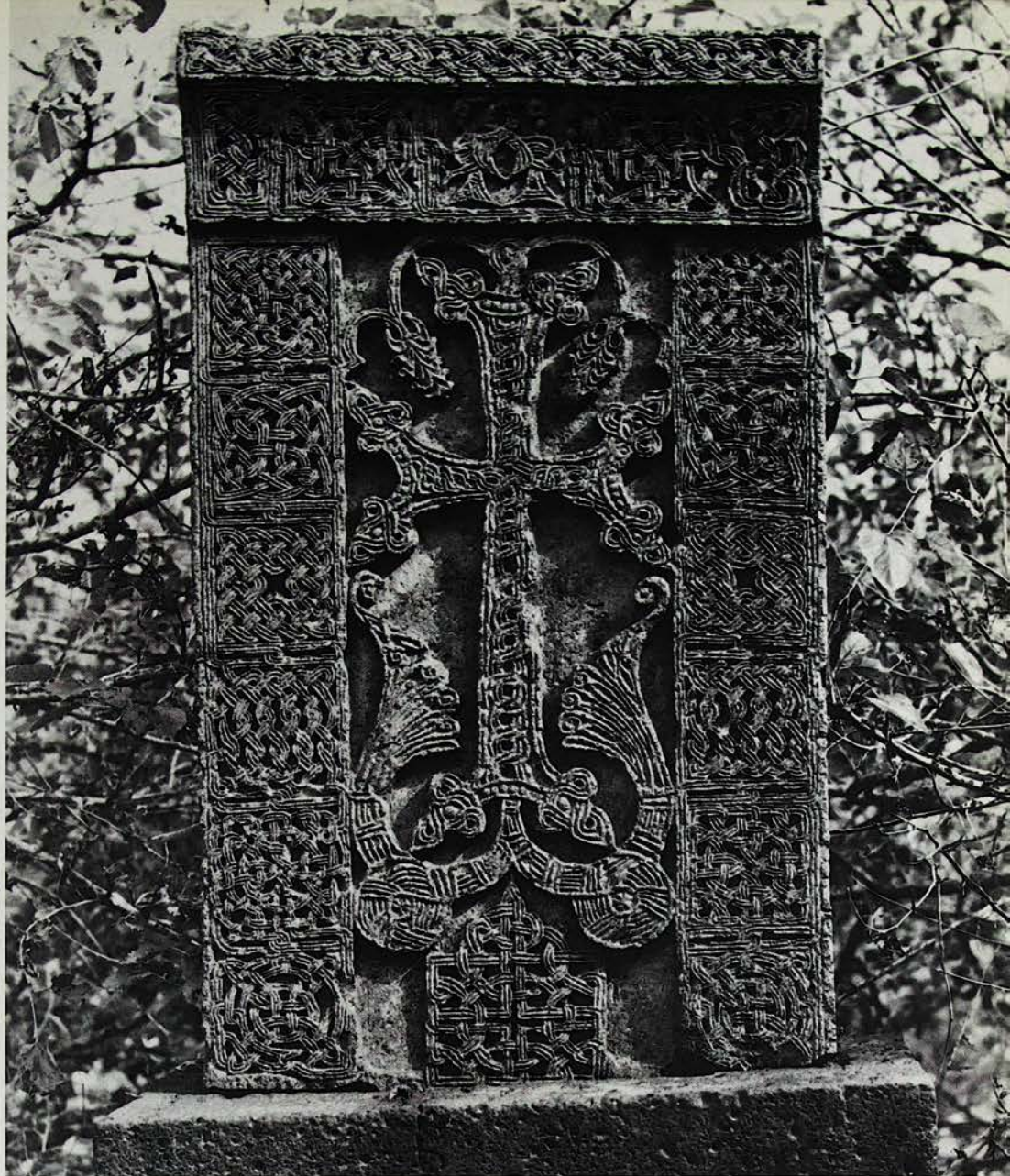
Санаин, надпись на хачкаре Тудеорда. 1184 г.

Sanahin, the inscription of tootevordi's khatchkar (1184).





94. Արզակաճ, 12—13-րդ դդ.
Арзакан, XII—XIII вв.
Arzakan, 12th -13th. c.



35. Սանահին, Հովհաննեսի խաչքարը. 1227 թ.

Санаин, хачкар Ованнеса, 1227 г.

Sanahin, the khatchkar of Hovannes (1227).



36. Սանահին, Սարգիս Մեծի խաչքարը. 1187 թ.
 Санаин, хачкар Саркиса Великого, 1187 г.
 Sanahin, the khatchkar of Sarkis Medz (1187).



87. Սանահին, Դավիթ իշխանի խաչքարը. 13-րդ դ.

Санаин, хачкар князя Давида, XIII в.

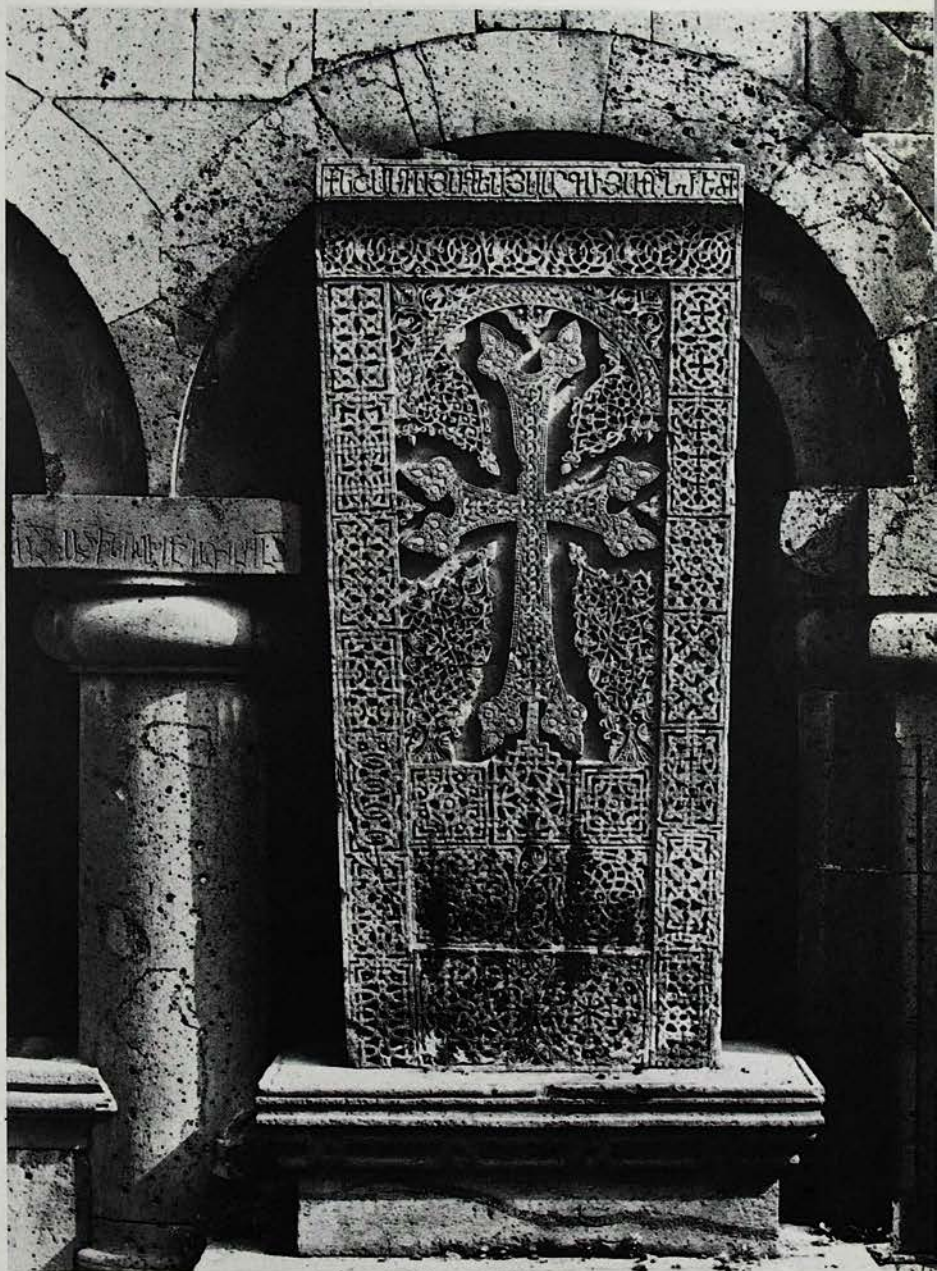
Sanahin, the khatchkar of David ishkan, 13th.



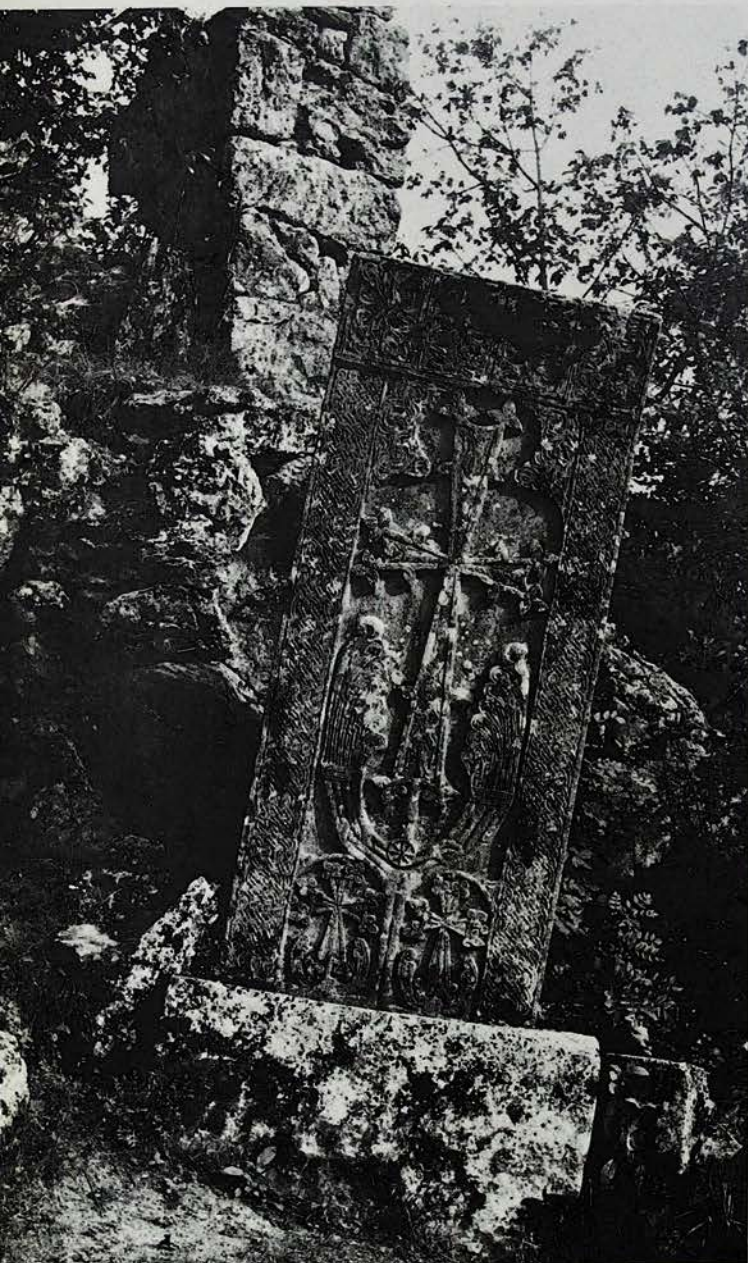
38. 39. Սանահին, Սարգսի խաչքարը. 1215 թ.

Санаин, хачкар Саркиса, 1215 г.

Sanahin, the khatchkar of Sarkis (1215).



41. Մաստարա, 1211—1212 թ.
 Мастара, 1211—1212 г.
 Mastara, (1211—1212). ▷



40. Հաղարծին. 13—14-րդ դդ.
 Ахарцин, XIII—XIV вв.
 Haghardzin, 13th-14th. c.





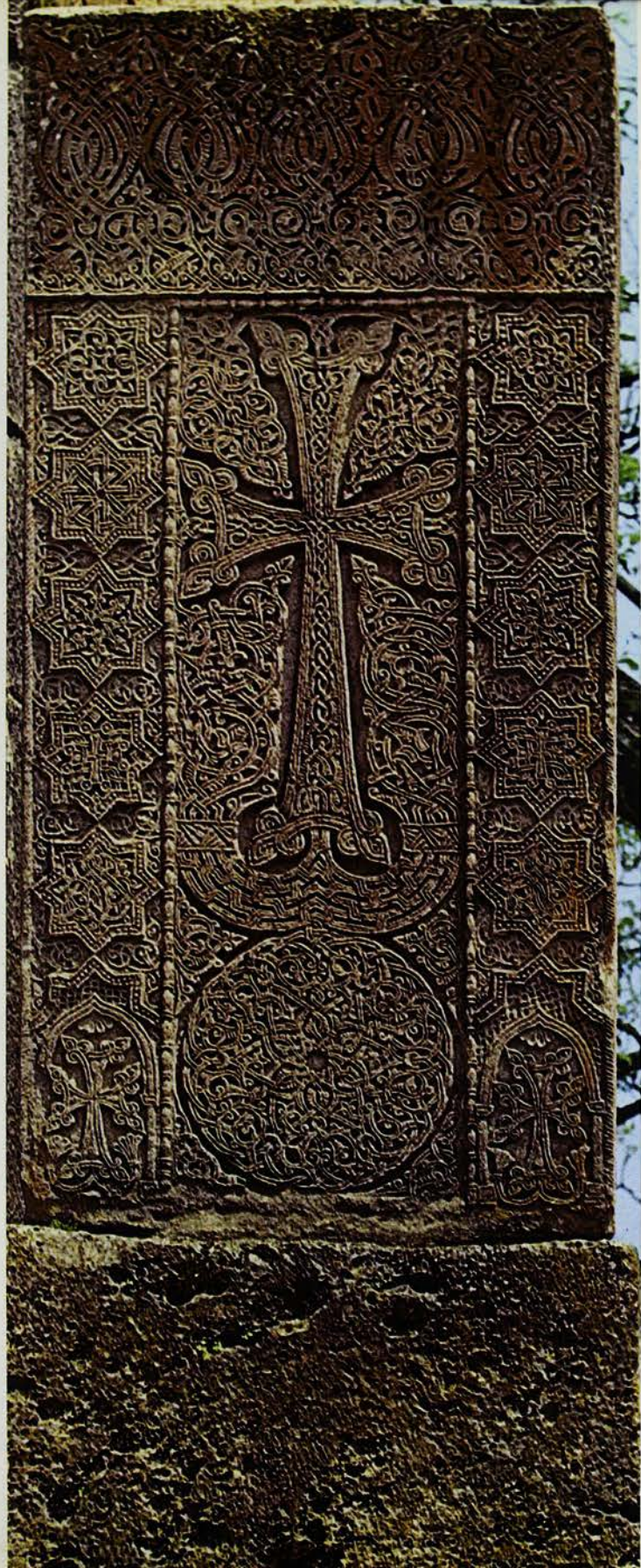
42. Հաղարծին. 13—14-րդ դդ.
Ахарцин, XIII—XIV вв.
Haghardzin, 13th-14th. c.

43. Էջմիածին, Գայանե եկեղեցու գավիթը. 17-րդ և 18-րդ դ.
Эчмиадзин, притвор церкви Гаянэ (XVII в.) и XIII в.
Etchmiadzin, the sanctuary of Gayane church (17th & 13th) c.

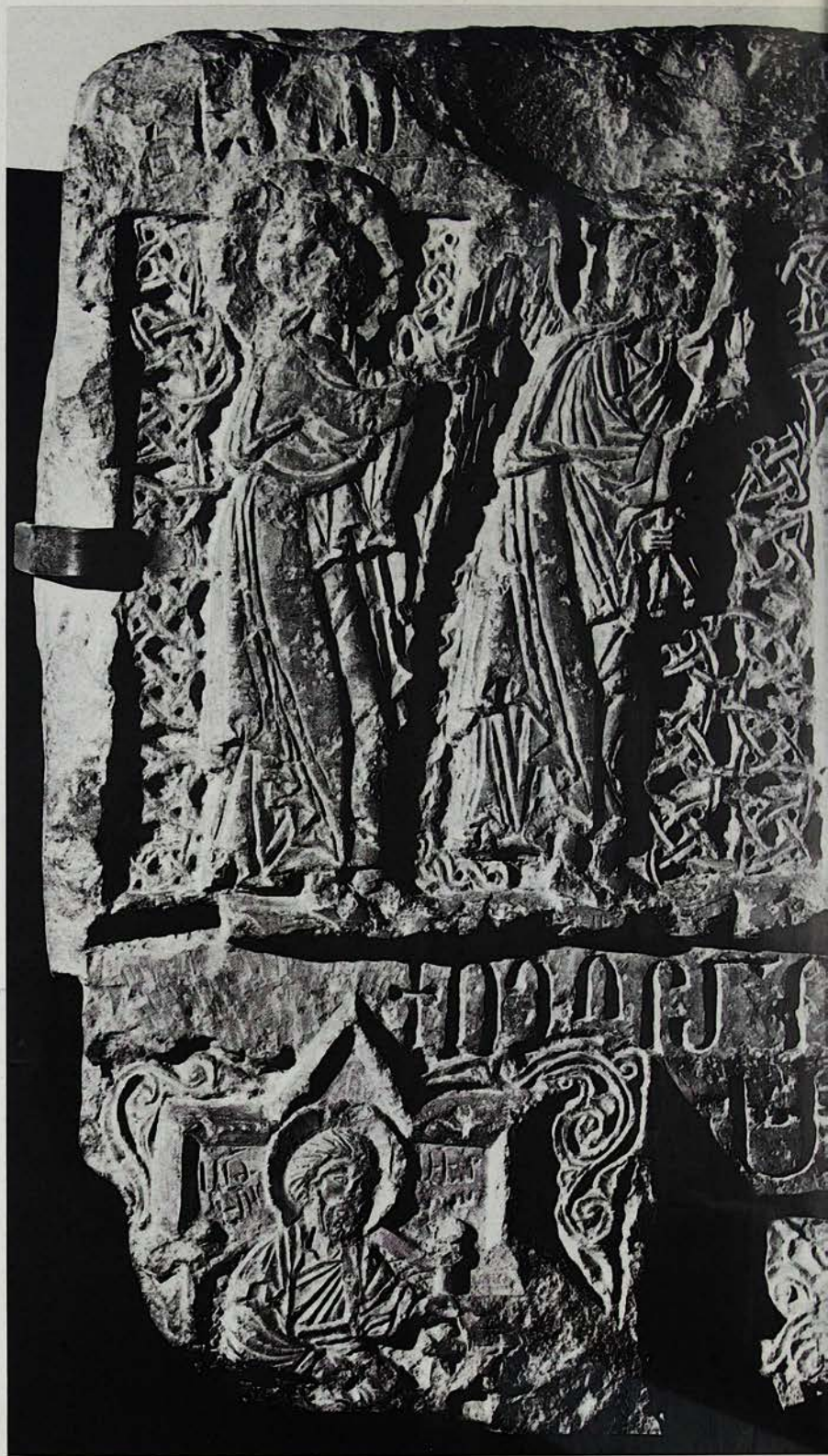




44. 45. Հաղարծին, ս. Աստվածածին եկեղեցի. 13-րդ դ.
 Ахарцин, церковь св. Богородицы, XIII в.
 Haghardzin, St. Astvadzazin church, 13th. c.



46. Դժևան Պոռոշի խաչքարի բեկորը (սխ. թանգարանում). 19-րդ դար:
 Обломок хачкара князя Проша (в государственном музее), XIII в.
 The fragment of Ishkhan Beroshi's khatchkar, (state museum) 13th. c.













49. Մաղմուսավանք. 18-րդ դ. Сармосаванк, XIII в. Saghmossavank, 13th. c.





52. Սաղմոսավանք, Թադևոսի խաչքարը. 1309 թ.
 Сагмосаванк, хачкар Тадевоса, 1309 г.
 Saghmossavank, the khatchkar of Dadeus (1309).



53. Սաղմոսավանք. 13-րդ դ.
 Сагмосаванк, XIII в.
 Saghmossavank, 13th. c.



54. Սաղմոսավանք. 13-րդ դ.
Сагмосаванк, XIII в.
Saghmossavank, 13th. c.





55. Հովհաննավանք, ժամատուն. 13-րդ դ.

Ованаванк, часовня, XIII в.

◁ Hovhannavank, outer sanctuary, 13th. c.

56. Աշտարակ, 12—13 -րդ դդ. (կենտրոնական խաչքարը. 1184 թ.)

Аштарак, XII—XIII вв. (центральный хачкар 1184 г.).

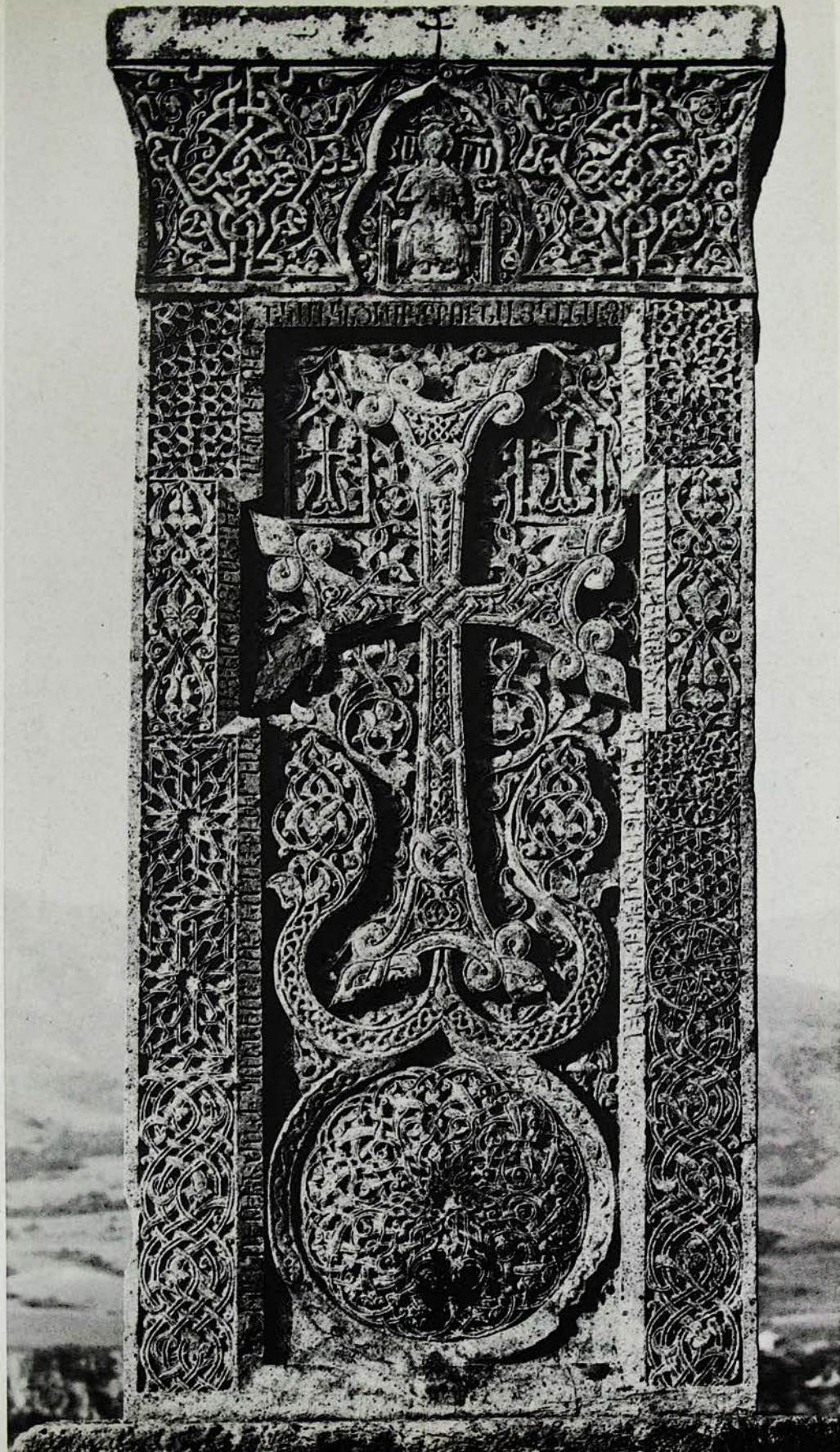
Ashtarak, 12th-13th. c. (the central khatchkar dates from 1184)



58. Թումանյան, Դսեղ, «Սիրուն խաչ». 13-րդ դ.
 Туманян, Дсех «Сирун хач», XIII в.
 Allahverdy, Dsegh, «Siroun khatch» 13th, c. ▷



57. Հովհաննավանք, ժամատուն. 13-րդ դ.
 Ованаванк, часовня, XIII в.
 Hovannavank, the outer sanctuary, 13th. c.

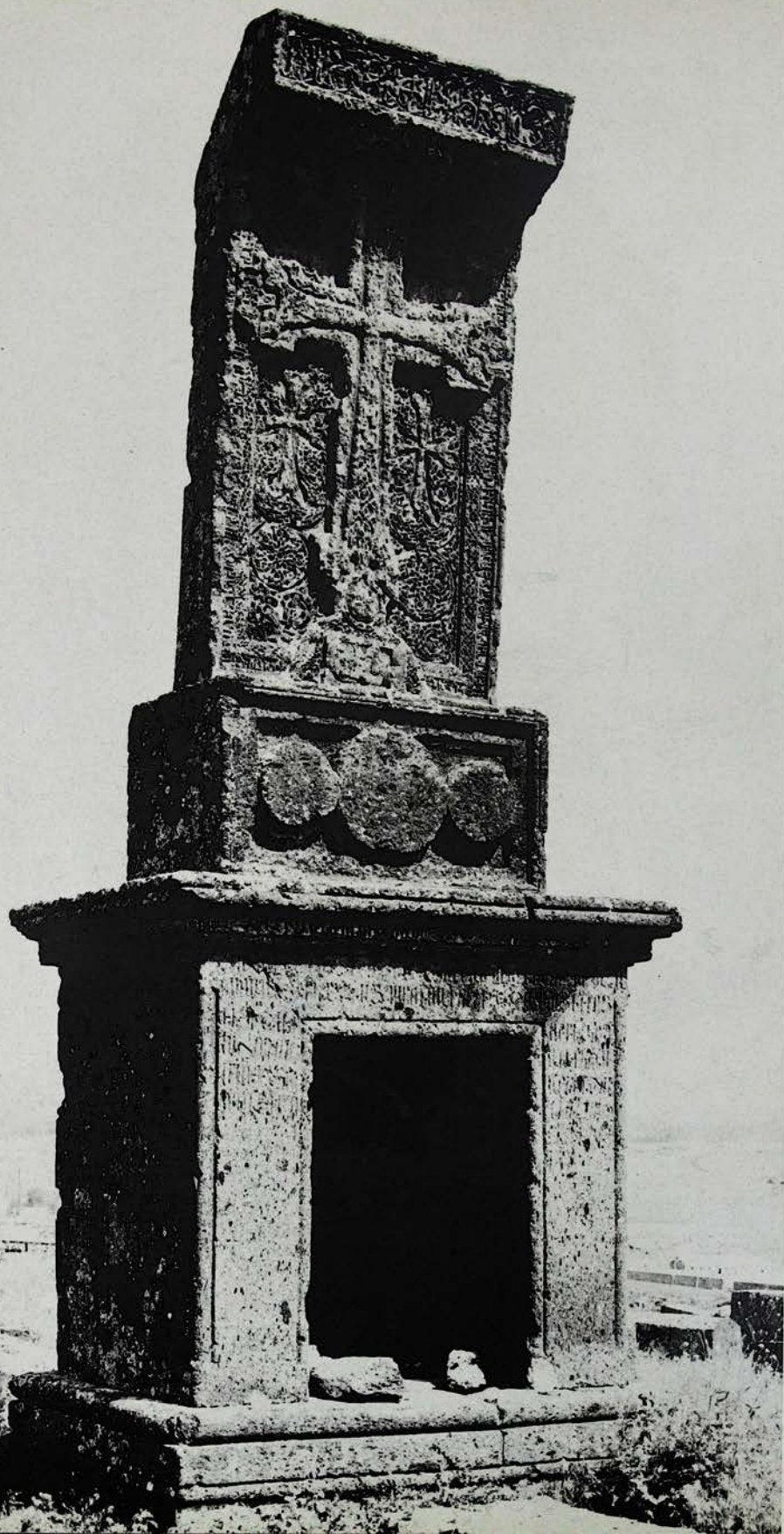


60. Ծաղկաձոր, Կեչարիս, ս. Նշան և Կաթողիկե եկեղեցիներ:
Цахкадзор, Кечарис, церковь св. Ншана и Кафедральный собор.
Dzaghatsor, Ketchariss, St. Nishan and Basilica churches. ▷



59. Թումանյան, Դսեղ. 13-րդ դ.
Туманян, Дсех, XIII в.
Allahverdy, Dsegh, 13th. c.

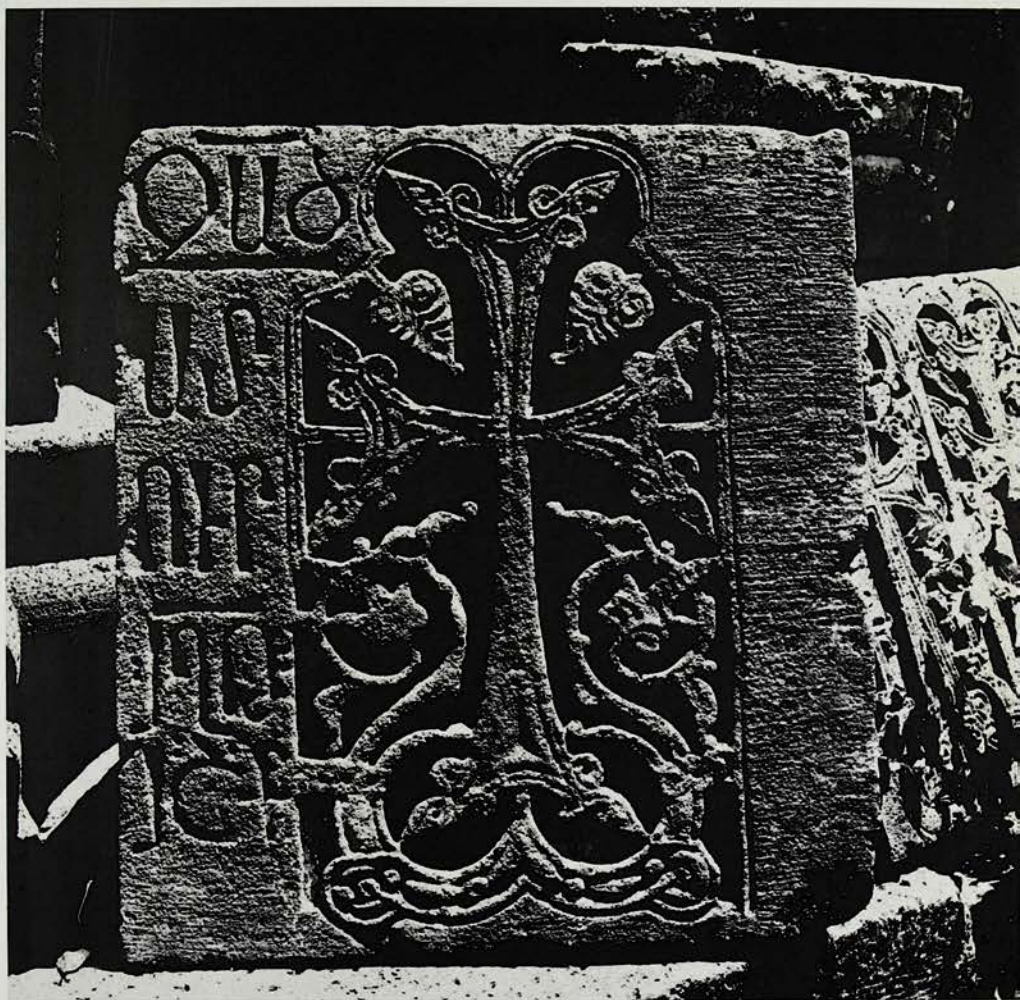




61. Աշտարակ, «Ծակ խաչ». 1286 թ.

Аштарак, «Цак хач», 1286 г.

◁ Ashtarak, «Tzak khatch» (1286).



62. Հավոց թառ. 14-րդ դ.

Аву-тар, XIV в.

Havoots-tar, 14th. c.



68. Մաղկաձոր, Կեչարիս, խաչքարերի խումբ. 12—13-րդ դդ.
 Цахкадзор, Кечарис, группа хачкаров, XII—XIII вв.
 Tzaghatsor, Ketchariss, group of khatchkars, 12th-12th. c.

64. Ծաղկաձոր, Կեչարիս. 13-րդ դ.
Цахкадзор, Кечарис, XIII в.
Tzaghatsor, Ketchariss, 13th. c.





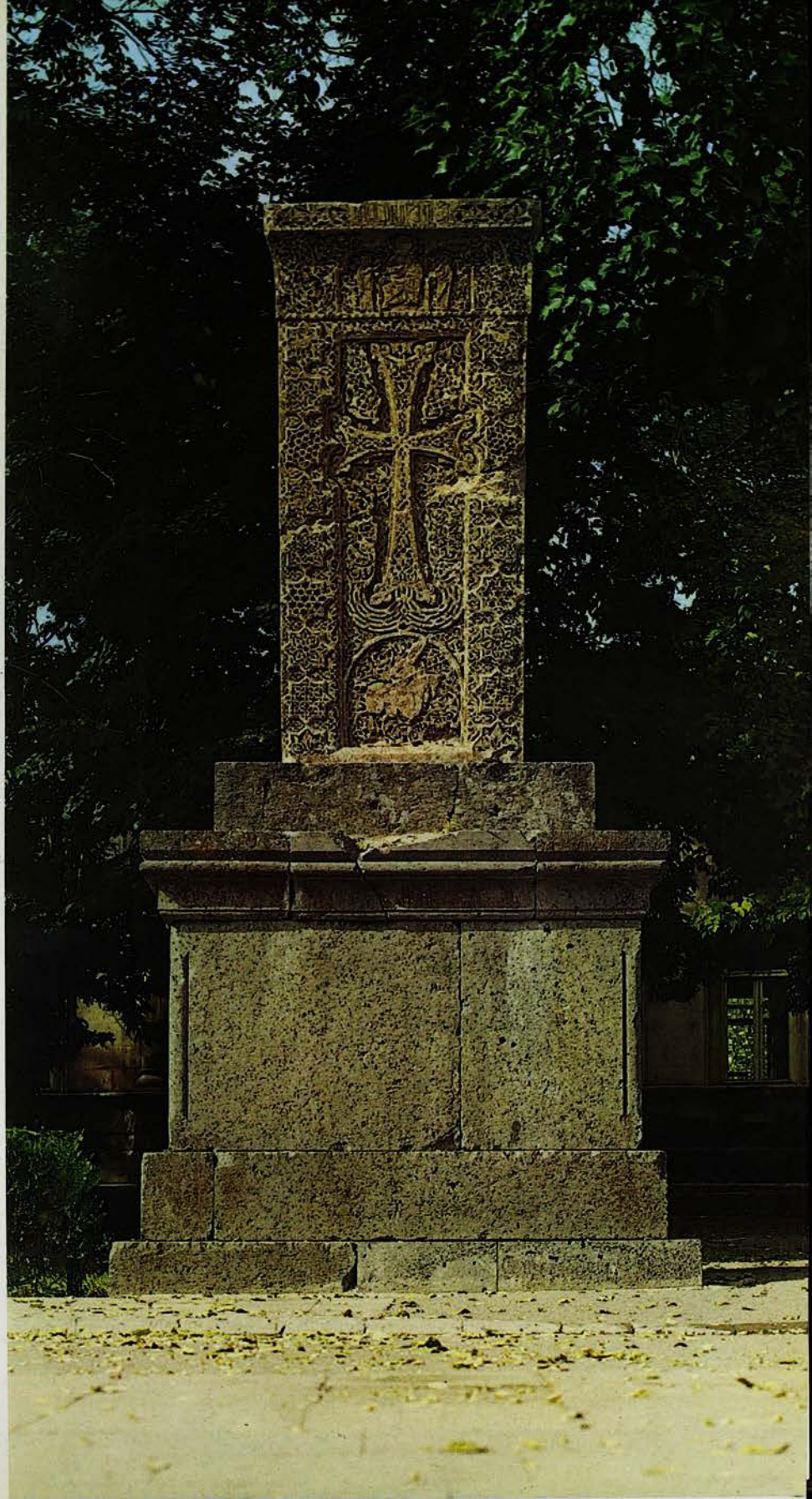
65. Մաղկաձոր, Կեչարիս. 13-րդ դ.:
Цахкадзор, Кечарис, XIII в.
Tzaghatsor, Ketchariss, 13th.

66. Մաղկաձոր, Կեչարիս, Վեցիկ
վարպետի խաչքարը. 13-րդ դ.:
Цахкадзор, Кечарис,
мастера Вецика, XIII в.
Tzaghatsor, Ketchariss,
master Vetsiks khatchkar, 13th. c.





68. 69. 70. Էջմիածին, բերված Իմիրզեկից, Գրիգոր
 Խաղբակյանի խաչքարը. 1233 թ.:
 Эчмиадзин, перевезено из Имирзека,
 хачкар Григора Хахбакяна, 1233 г.
 Etchmiadzin, brought from Imirzek, the
 khatchkar of Grigor Khaghbakian (1233).





71. Եղեգնաձոր, Ալաիզ, խաչքարերի խումբը. 1253 թ.:
Егегнадзор, Алаяз, группа хачкаров, 1253 г.
Yeghegnatsor, Alaiaz, a group of khatchkars (1253).

72. Հաղբատ, Որսիկաց տոհմի տապանաքանդակի քար. 1220 թ.:
 Ахпат, хачкар усыпальницы княжеского рода Уканец, 1220 г.
 Haghbat, the khatchkar of the Ukani line of princes' tomb (1220).





78. Հնդրիւն, Սրբիւնց տղիւն տապանաւոր խորանի խորանը, 1220 թ.:

Ахпат, ниша усыпальницы княжеского рода Уканац с хачкаром, 1220 г.

Haghbat, the altar of the Ukani line of princes' tomb with khatchkar (1220).

74. Հաղբատ, Սրբեցւոց տոբո՛ր տաճարիցանի խշար. 1220 թ. (նախնիք):

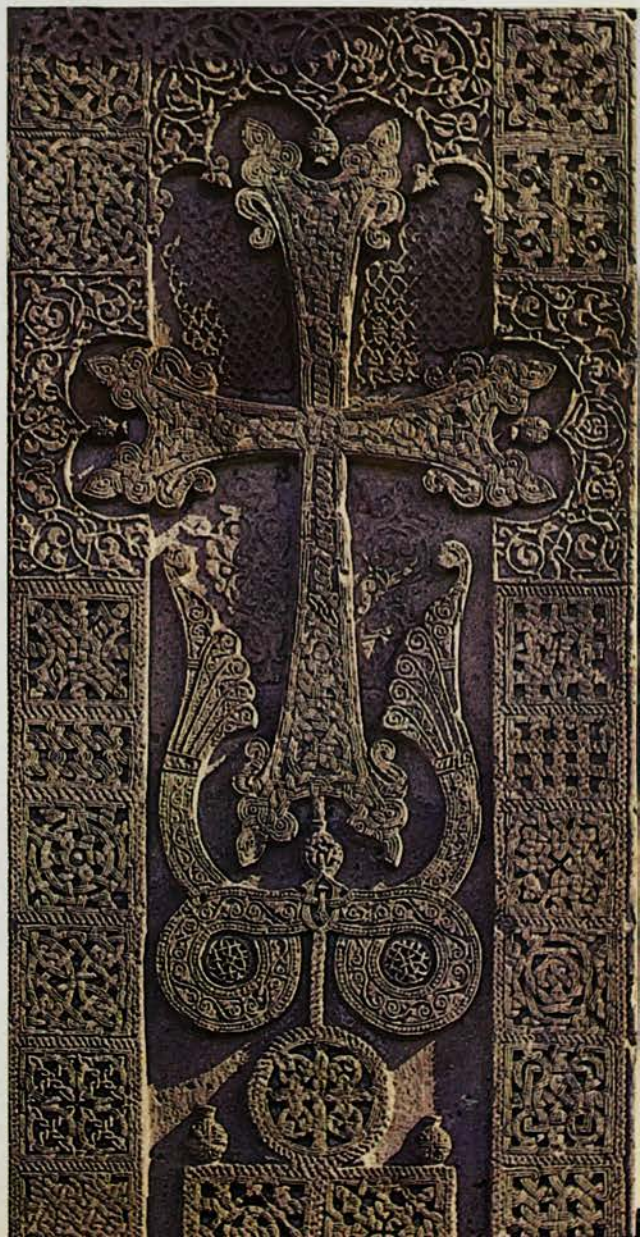
Ахпат, хачкар усыпальницы княжеского рода Уканац (фрагмент). 1220 год

Haghbat, the khatchkar of the Ukani line of 'princes' tomb (1220)-detail.

75. Հաղբատ, Սրբեցւոց տոբո՛ր տաճարիցանի խշար. 1211 թ.

Ахпат, хачкар усыпальницы княжеского рода Уканац, 1211 г.

Haghbat, the khatchkar of the Ukani line of princes' tomb (1211).





76. Հաղբատ, «Ամենափրկիչ» խաչքար. 1273 թ.

Ахпат, хачкар «аменапркич», 1273 г.

Haghbat, the khatchkar of «Amenaprkich». (1273).



77. 78. 79. Հաղբատ, «Ամենափրկիչ» (Յաղապածներ). 1273 թ.

Ахпат, «аменапркич», фрагменты, 1273 г.

Haghbat, «Amenaprkich» details (1273).







80. Հաղբատ, գավիթի խաչքարը. 13-րդ դ.

Ахпат, хачкар притвора, XIII в.

◁ Haghbat, the khatchkar of the inner sanctuary, 13th. c.

81. Հաղբատ, գրատան խաչքարը. 13-րդ դ.

Ахпат, хачкар книгохранилища, XIII в.

Haghbat, the library khatchkar, 13th. c.

82. Հաղբատ, գավիթի խաչքարը. 13-րդ դ.

Ахпат, хачкар притвора, XIII в.

Haghbat, the khatchkar of the inner sanctuary, 13th. c.





88. Հաղբատ, Անապատի եկեղեցին և խաչքարերը. 13-րդ դ.

Ахпат, церковь Анапат и хачкары, XIII в.

Haghat, the church of Anapat and its khatchkars. 13th. c.

84. Հաղբատ, Անապատ եկեղեցու քաշքարերը. 13-րդ դ.
 Ахпат. хачкары церкви Анапат. XIII в.
 Haghbat, the khatchkars of Anabat church, 13th. c.

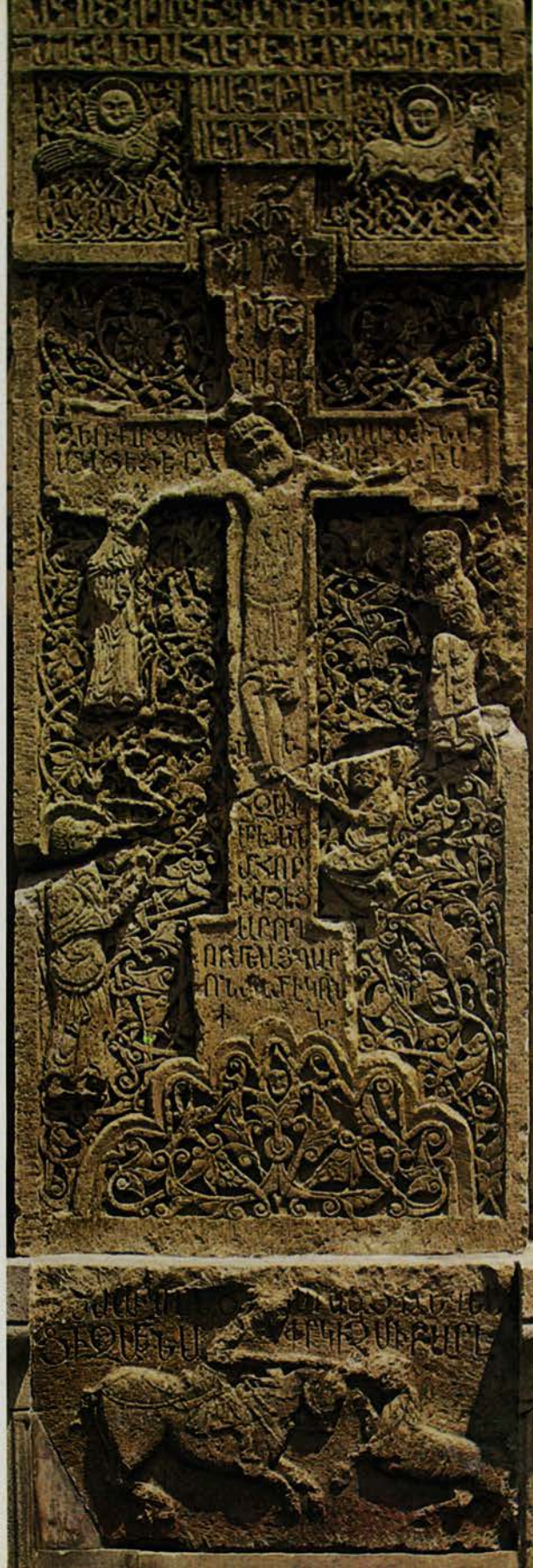




ܕܡܪܝܢ ܕܡܪܝܢ
ܕܡܪܝܢ ܕܡܪܝܢ

ܕܡܪܝܢ
ܕܡܪܝܢ
ܕܡܪܝܢ

85. 86. Էջմիածին, բերված Արարատի շրջանից. «Ամենափրկիչ» խաչքարը. 1279 թ.:
Эчмиадзин, перевезено из Джингула, хачкар «аменапркч», 1279 г.
Etchmiadzin, brought from the region of Ararat, the khatchkar of «Amenaprkich» (1279).





87. Նդեգնաձոր, Նորավանք. և. Կարապետ եկեղեցի. 13-րդ դ. երկրորդ կես:
 Ехегнадзор, Нораванк, церковь св. Карапета, XIII в., вторая половина.
 Yeghegnatsor, Noravank, St. Karabet church, the second half of the 13th. c.

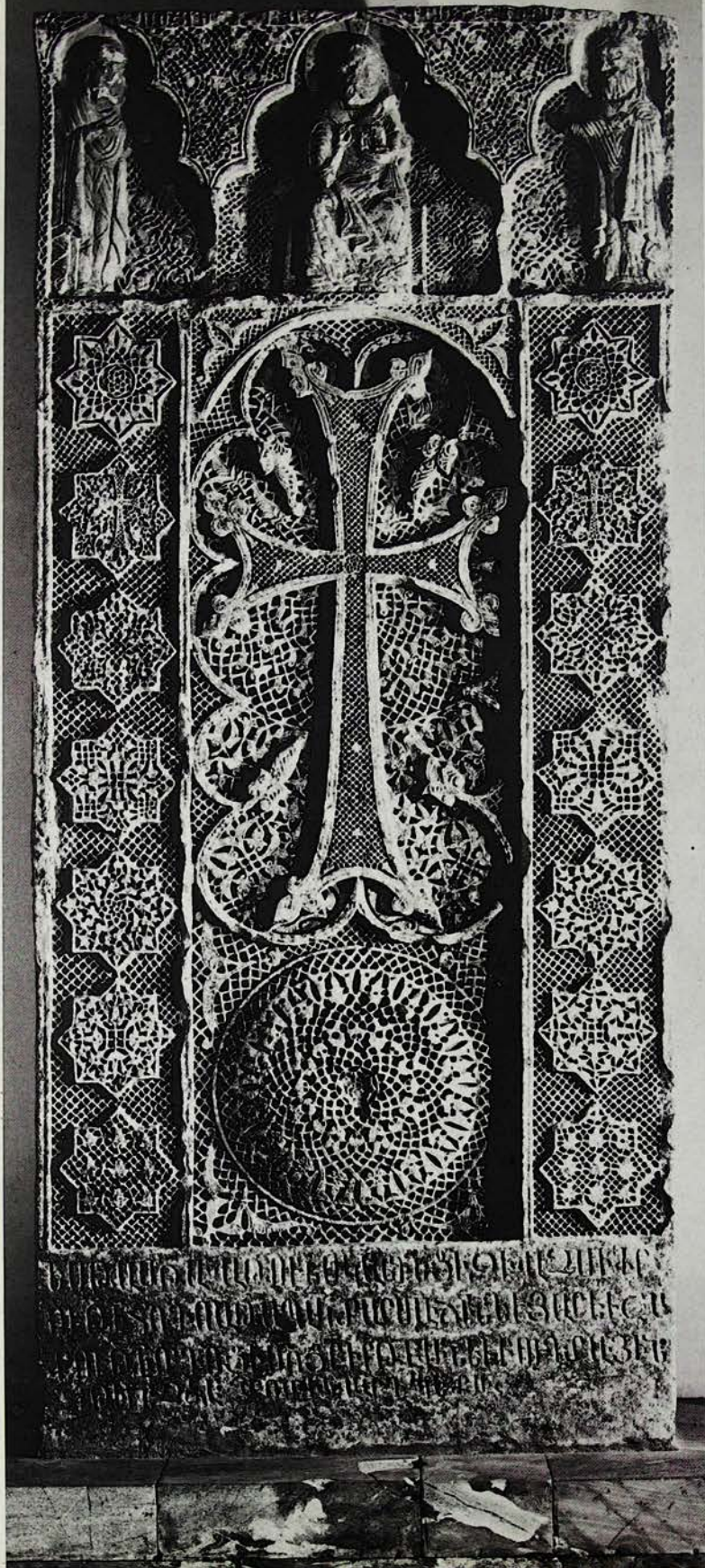


88. Եղեգնաձոր, Նորավանք, ս. Կարապետ եկեղեցի. 1240 և 1261 թթ.
 Ехегнадзор, Норавапк церковь св. Карапета, 1240 и 1261 гг.
 Yeghegnatsor, Noravank, St. Karabet church (1240 & 1261)



89. 90. 91. Էջմիածին, բերված Նորավանքից (Յեղեգնաձոր). 1308 թ. գործ՝ Մոմիկ վարպետի:
 Эчмиадзин, перевезено из Нораванка (Ехегнадзор), 1308 г. работа мастера Момика.
 Etchmiadzin, brought from Noravank (Yeghegnatsor). built by master Momik (1308).





82. Եղեգնաձոր, Նորավանք. 13-րդ դ.
Ехегнадзор, Нораванк, XIII в.
Yeghegnatsor, Noravank, 13th. c.







93. Եղեգնաձոր, Նորավանկ, 13-րդ դ. (նախկին)

Եղեգնաձոր, Նորավանկ, XIII в. (фрагмент)

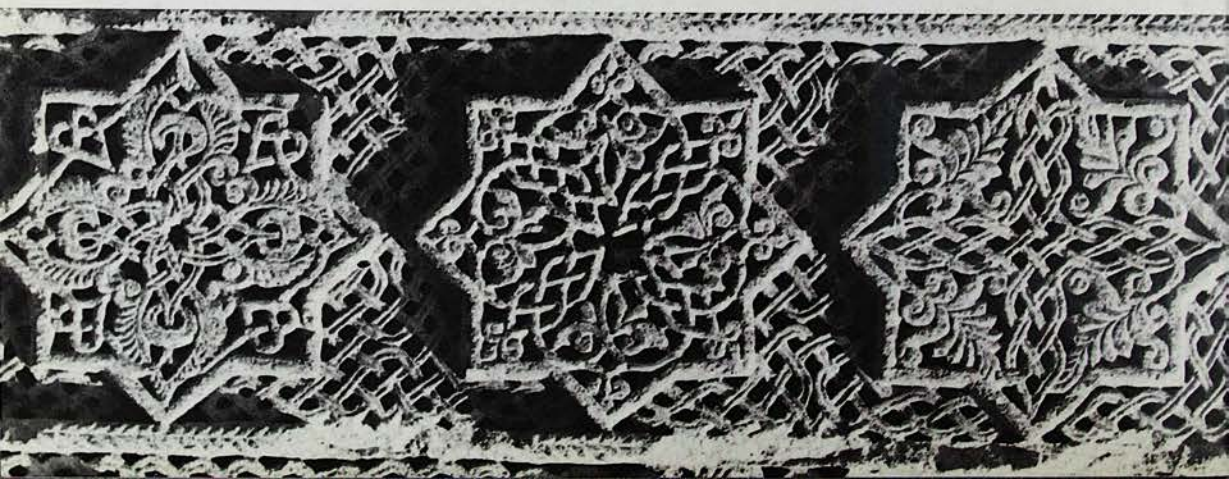
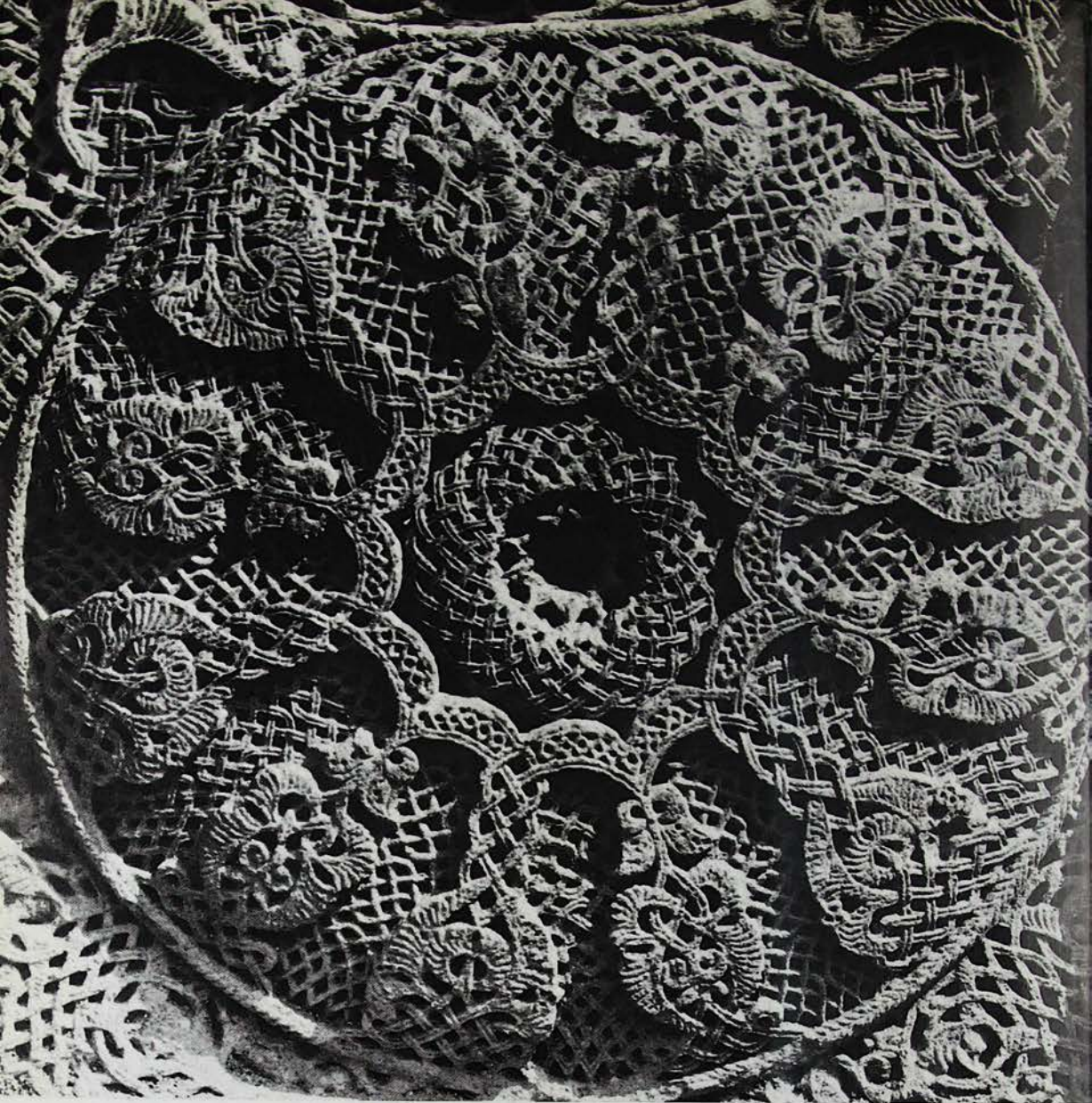
Եղեգնաձոր, Նորավանկ, 13th. c. (detail).



84. Գոշավանք, ս. Լուսավորիչ եկեղեցու խաչքարերը. 1291 թ. գործ՝ Պողոսի:
 Гошаванк, хачкары церкви св. Лусаворича, 1291 г., робота Погоса.
 Goshavank, the khatchkars of St. Loosavoritch church (1291) built by boghos.

85. Գոշավանք, 1291 թ., գործ՝ Պողոսի (նախված):
 Гошаванк, 1291 г., работа Погоса (фрагмент).
 Goshavank, (1291) built by Boghos. (detail). ▷





96. 97. 98. Գոշավանք, 1291 թ. գրքի Պողոսի (համլւած): Գոշավանք, 1291 թ., Բոգոս (фрагмент). Գոշավանք, (1291) built by Boghos (detail);





99. Գոշավանք, ընդհանուր տեսարան:

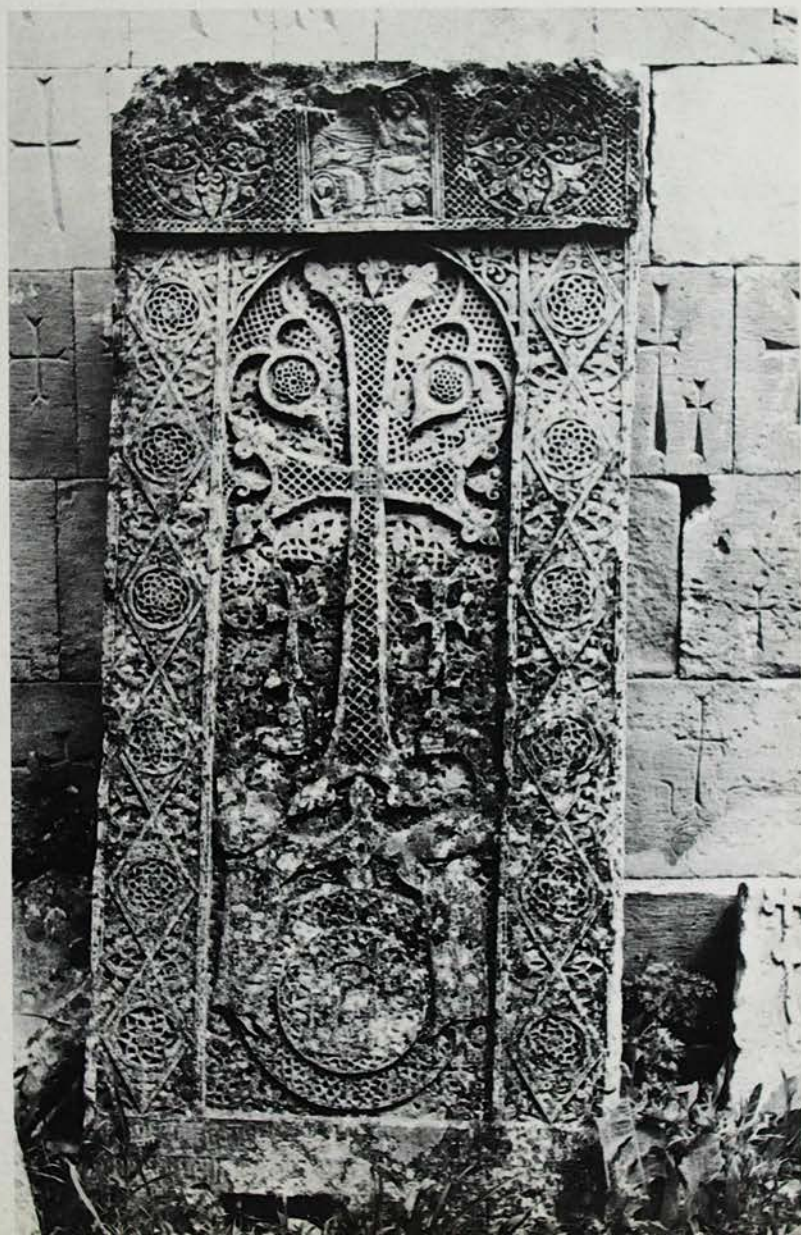
Гошаванк, общий вид.

Goshavank, general view.

100. Եղեգնաձոր, Նորավանք. 13—14-րդ դդ.

Егегнадзор, Нораванк XIII—XIV вв.

Yeghegnatsor, Noravank, 13th-14th. c.



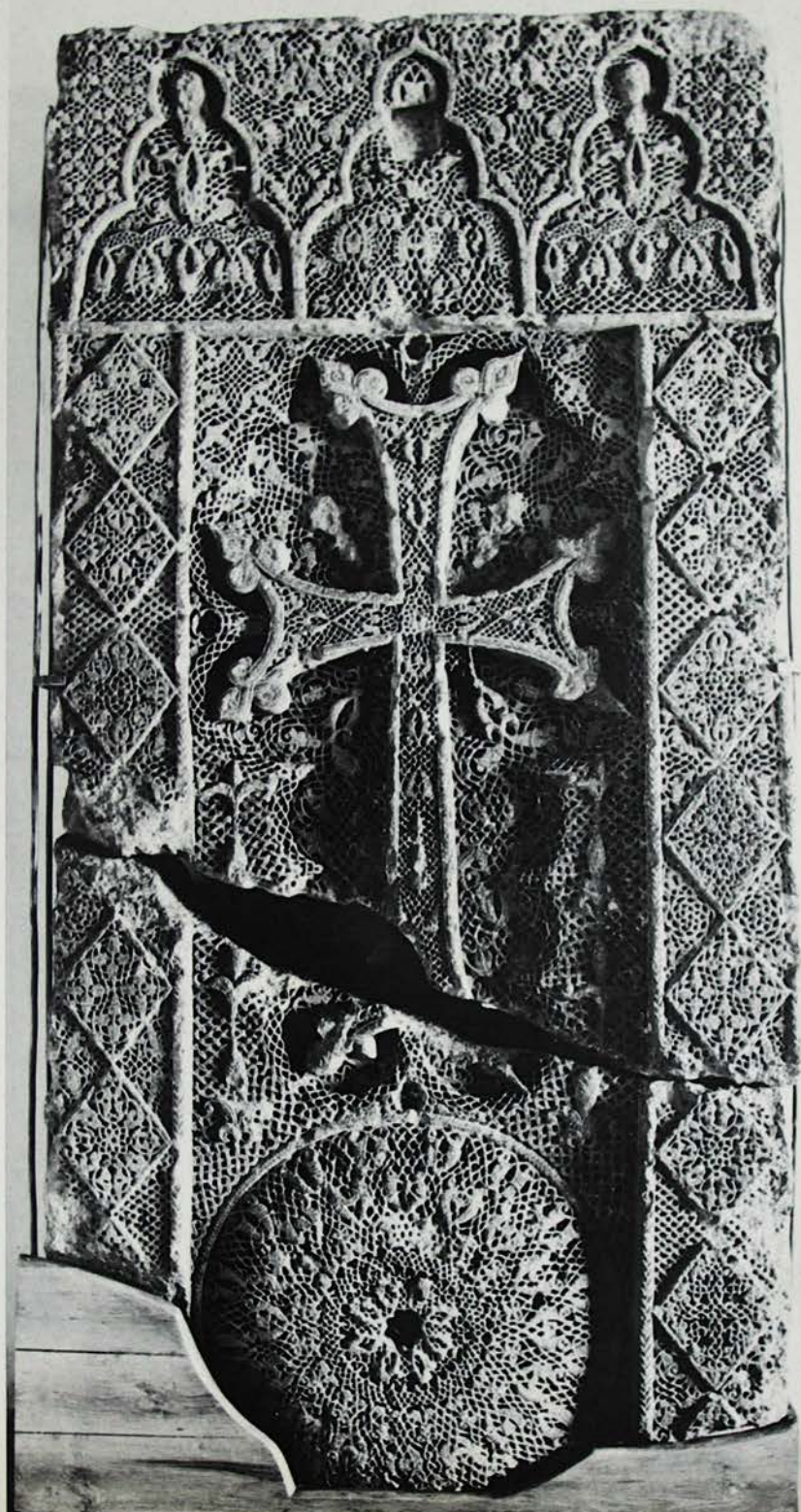


101. Գոշավանք, 12—13-րդ դդ.
Гошаванк, XII—XIII вв.
Goshavank, 12th-13th. c.



102. Գոշավանք, գավիթի խաչքարը. 13-րդ դ.
Гошаванк, хачкар притвора, XIII в.
Goshavank, the khatchkar of the inner sanctuary, 13th. c.

103. Գոշավանք, (պեղ. թանգարանում). 13-րդ դ., գործ՝ Պողոսի(?): Գոշավանկ, (в государственном музее)
XIII в., работа Пороца (?). Goshavank, at the state museum, 13th. c. built by Boghos. ▷





104. Գոշավանք, ս. Գրիգոր եկեղեցու խաչքարերը. 13-րդ դ.
Гошаванк, хачкары церкви св. Григора, XIII в.
Goshavank, the khatchkars of St. Grigor church. 13th. c.

105. Գոշավանք. 13-րդ դար:

Гошаванк, XIII в.

Goshavank, 13th. c.

106. Գոշավանք, գավթի խաչքար. 13-րդ դար:

Гошаванк, хачкары притвора, XIII в.

Goshavank, the khatchkar of the inner sanctuary.





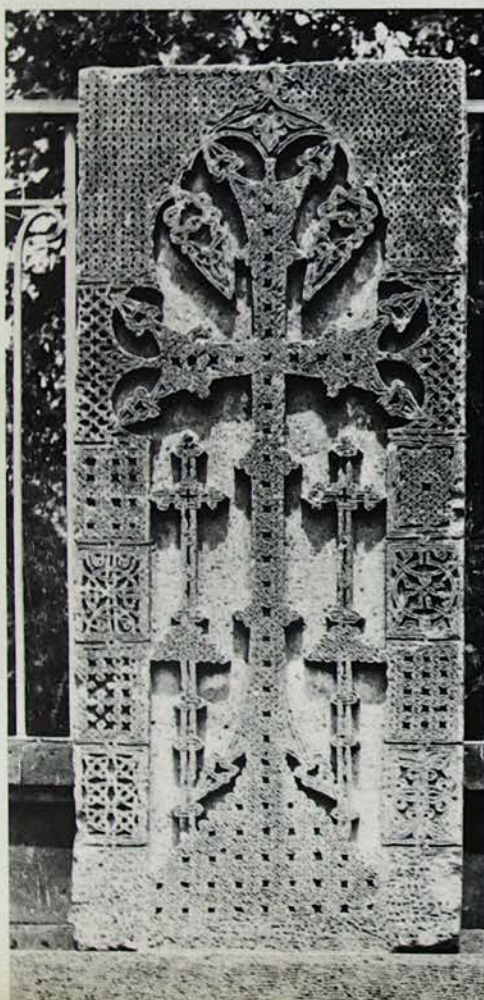
107. Գեղարդ, ծալուսիքի խաչքարեր. 13—14-րդ դդ.

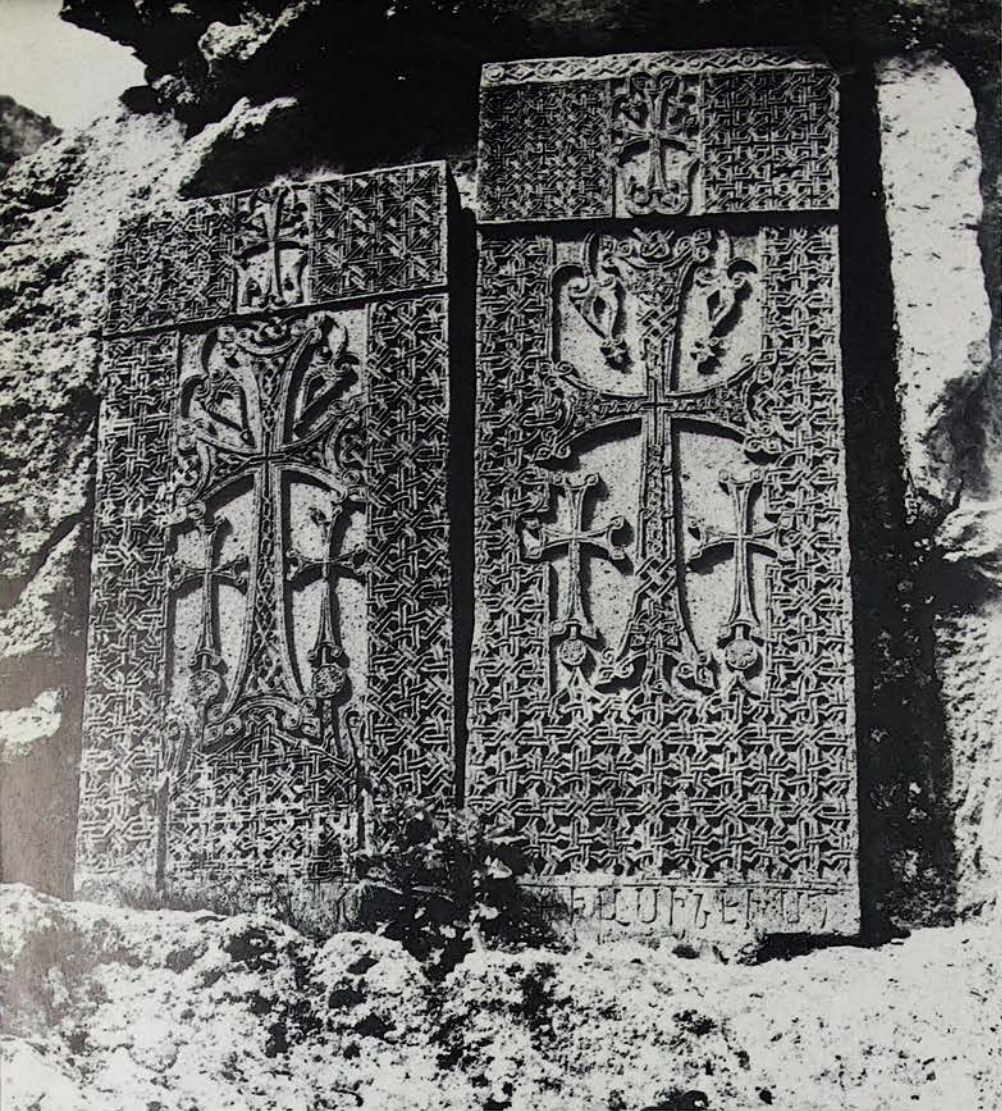
Гехард, хачкары, высеченные в скале, XIII—XIV вв.

Geghart, rock carved khatchkars, 13th-14th. c.

108. Էջմիածին, խաչքար՝ բերված Գեղարդից. 14-րդ դար:
Эчмиадзин, хачкаръ, перевезенные из Гехарда, XIV в.
Etchmiadzin, khatchkar brought from Geghart, 14th. c.

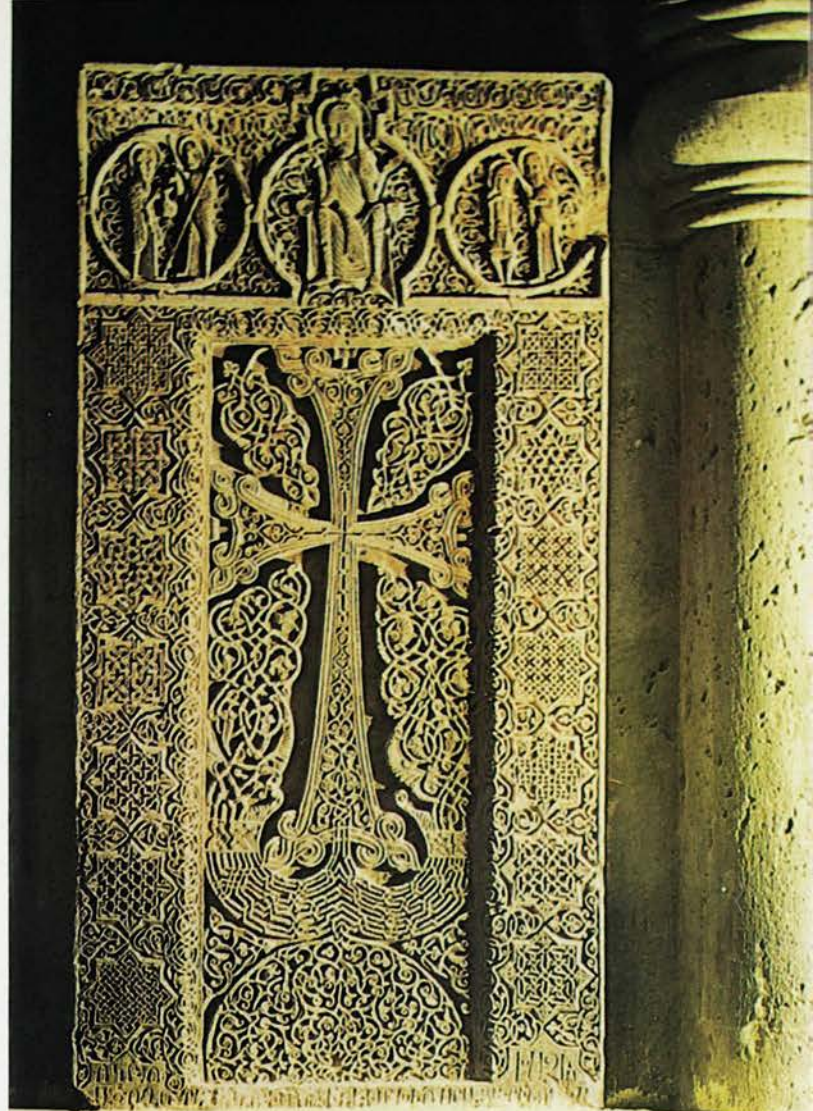
109. Գեղարդ, ժայռափոր եկեղեցու գավիթը. 13-րդ դ., ճարտարապետ Գալձակ վարպետ:
Гехард, притвор церкви, вычесенной в скале, XIII в., архитектор мастер Галдзак-
Geghart, the inner sanctuary of the rockcarved church, 13th. built by architect Master Galtsak.

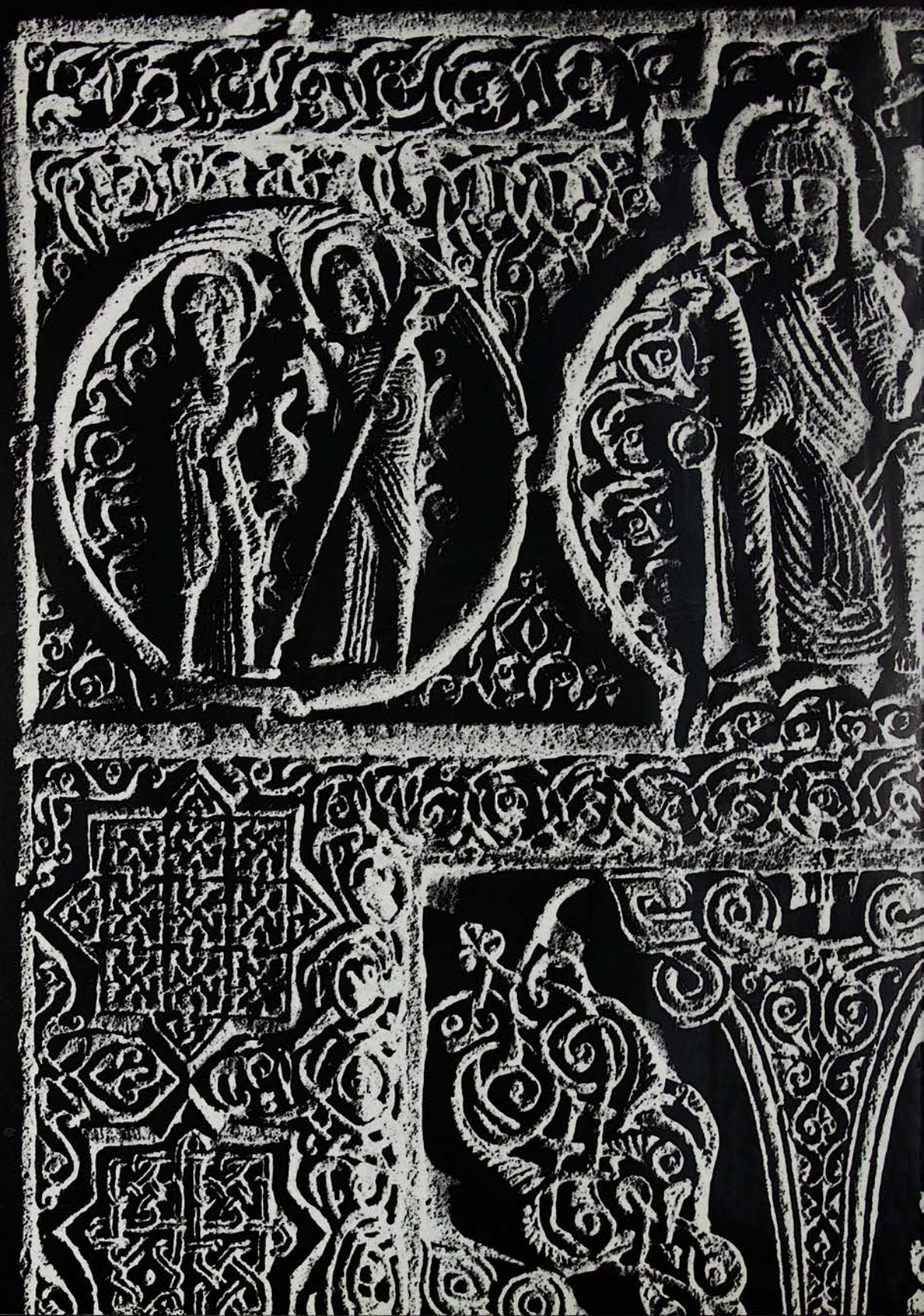




110. Գեղարդ, ժայռի խաչքարերը. 13-րդ դ.
Гехард, наскальные хачкары, XIII в.
Geghart. the rock khatchkars, 13th. c.

111. 112. Գեղարդ, գավիթի խաչքարը. 1213 թ., գործ՝ Տիմոթե և Մխիթար հորինողների:
Гехард, хачкар притвора, 1213 г., работа Тимота и Мхитара.
Geghart, the khatchkar of the inner sanctuary, built by designers Timotheus and Mkhitar. (1213). ▷









113.

114.

Գեղարդ, ծալրի խաչքարեր.

13—14-րդ դդ.

Гехард, наскальные хачкары,

XIII—XIV вв.

Geghart, the rock khatchkar,

13th-14th. c.



115.

Գեղարդ. ծալրի խաչքարեր.

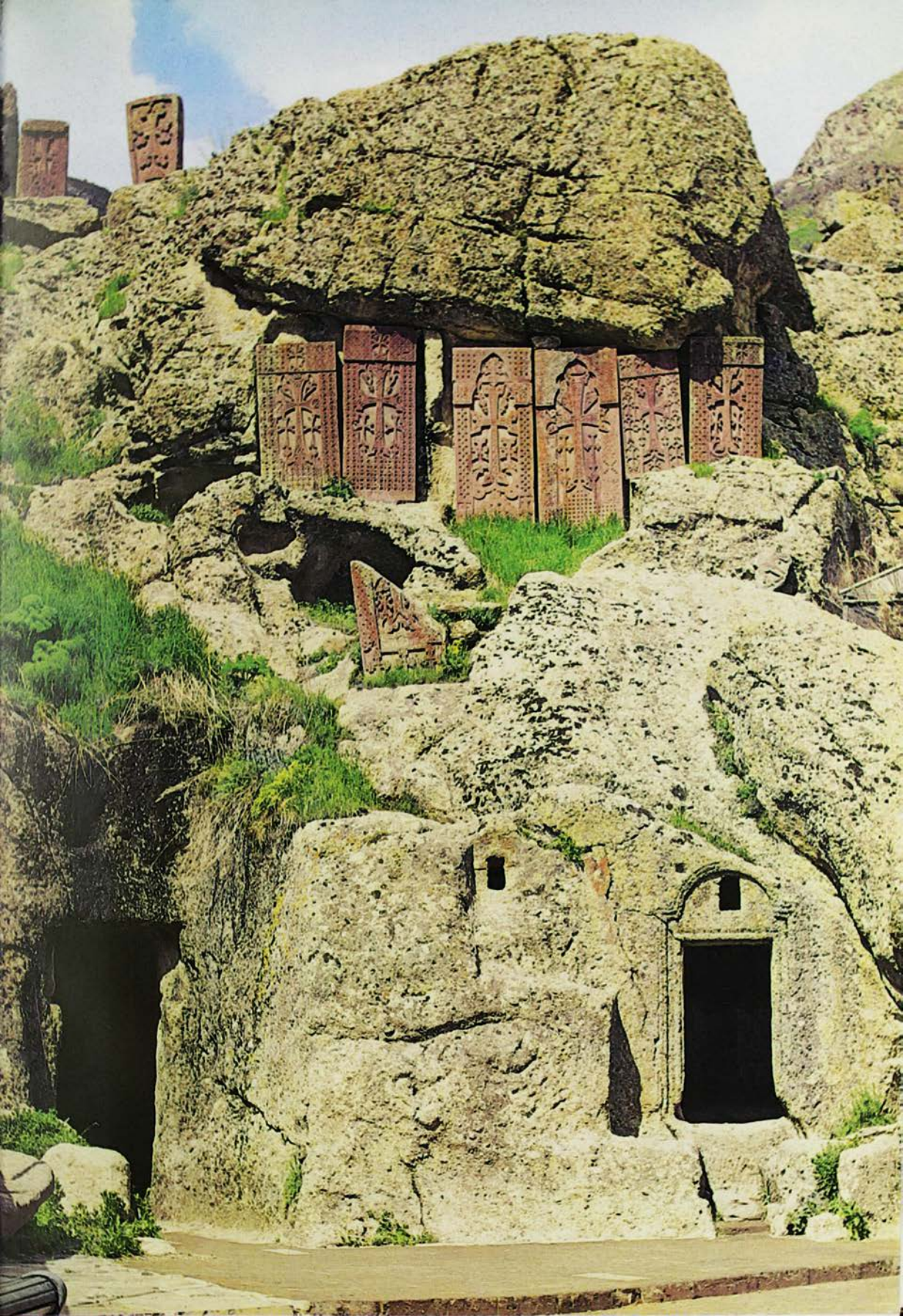
13—14-րդ դդ.

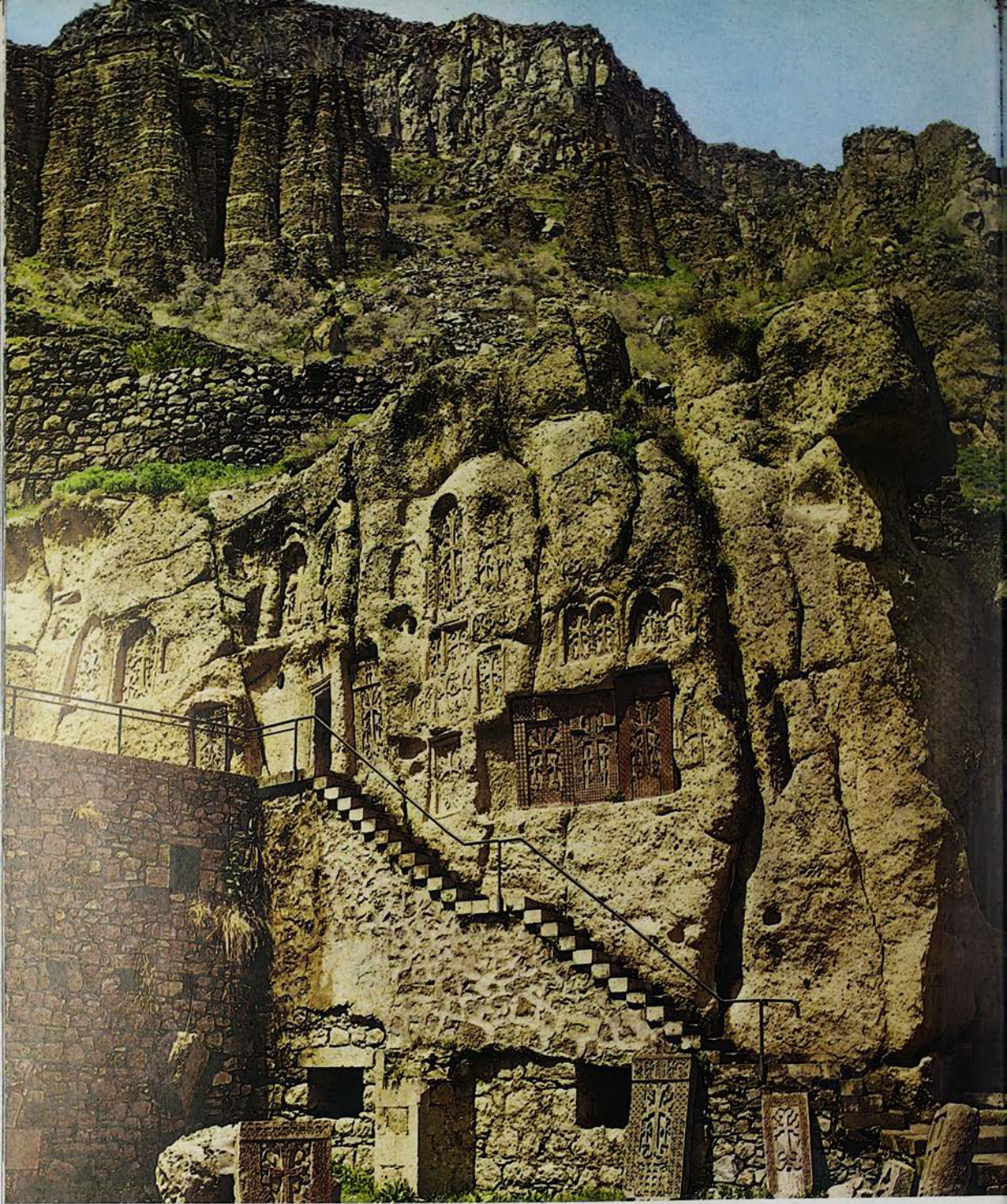
Гехард, наскальные хачкары,

XIII—XIV вв.

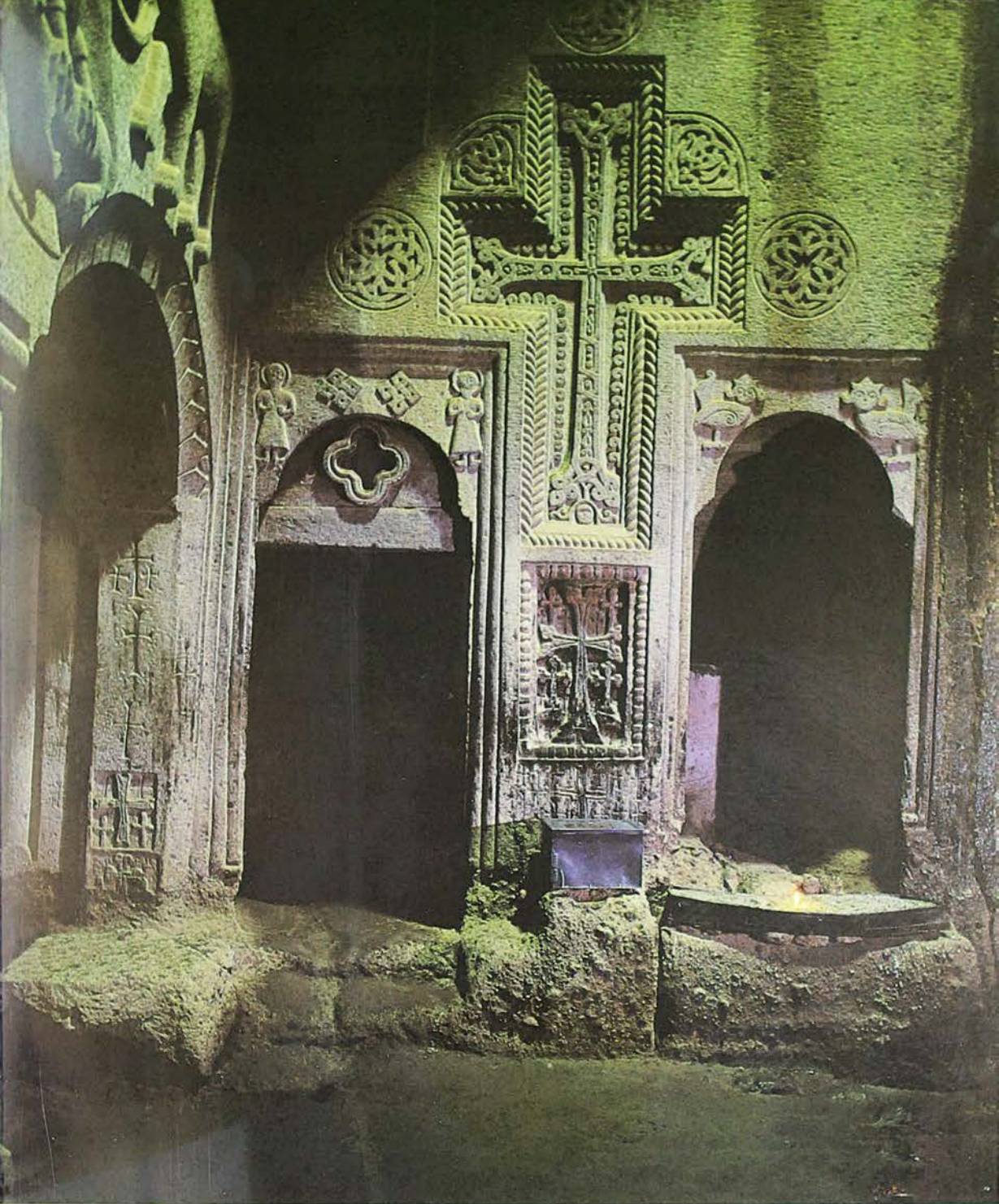
Geghart, the rock khatchkars,

13th-14th. c. ▷





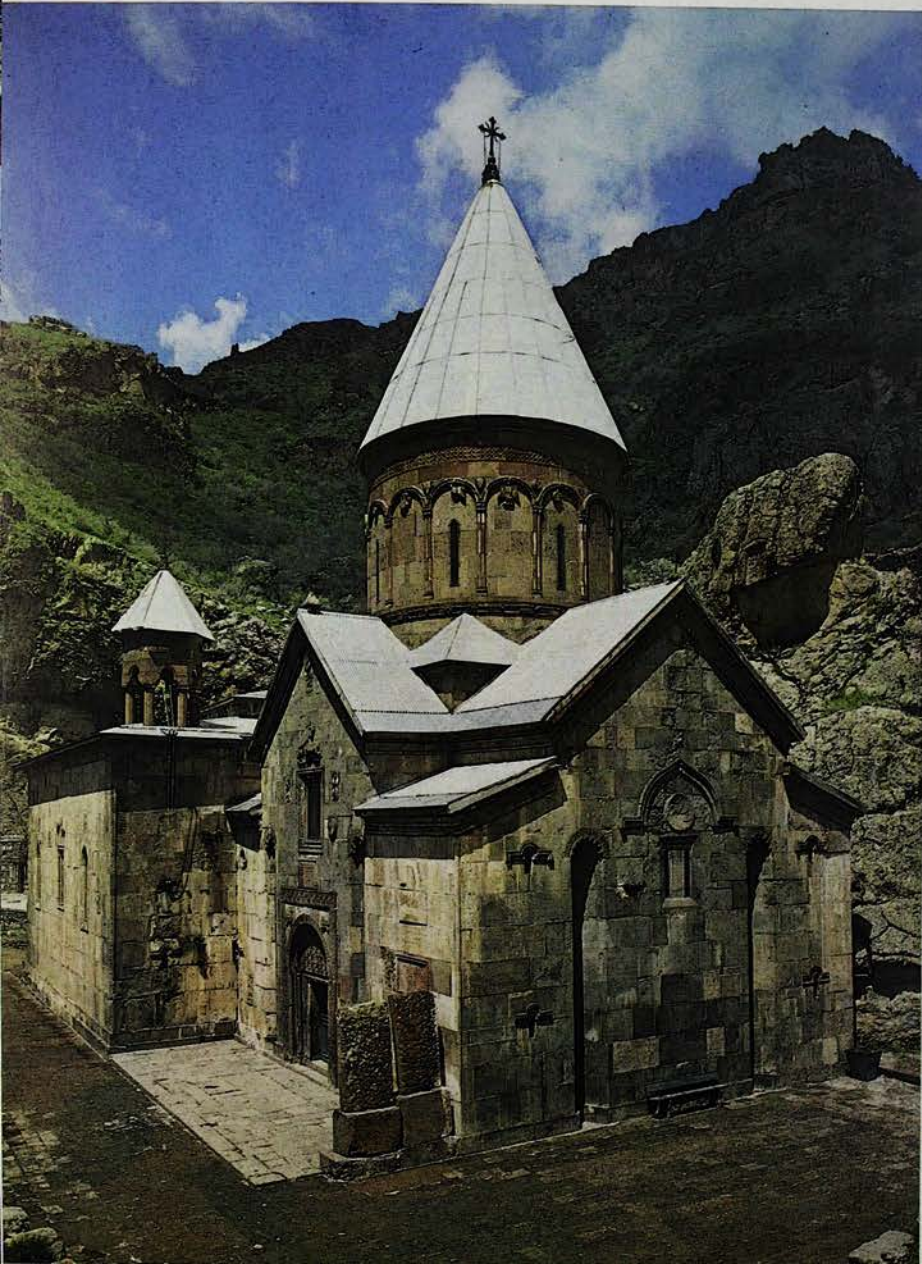
116. Գեղարդ, ժայռափոր խաչքարեր. 13–14-րդ դդ.
 Гехард, хачкары, высеченные в скале, XIII—XIV вв.
 Geghart, rockcarved khatchkars, 13th-14th. c.

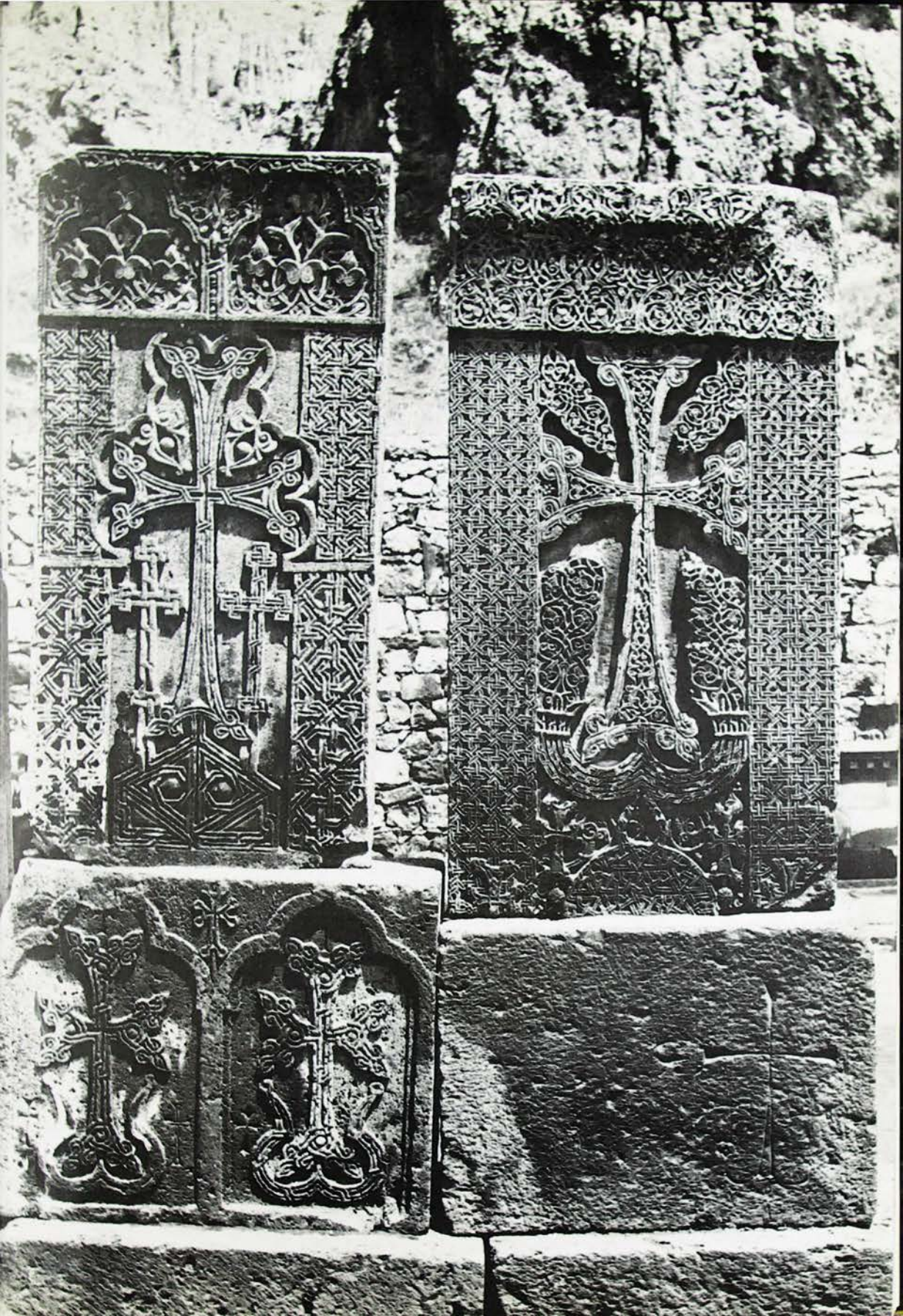


117. Գեղարդ, ժամափոր եկեղեցու գաղիքը. 13-րդ դ., ճարտարապետ Գալճակ փարպեհ:
 Гехард, притвор церкви, высеченной в скале, XIII в., архитектор мастер Галдзак
 Geghart, the inner sanctuary of the rockcarved church, 13th. built by architect Master Galtsak.

119. Գեղարդ, Կաթողիկէ եկեղեցու խաչքարերը. 13-րդ դար:
Гехард, хачкары Кафедрального собора, XIII в.
Geghart the khatchkars of the Basilica church. 13th. c. ▷

118. Գեղարդ, Կաթողիկէ եկեղեցին հարավից. 1215 թ.
Гехард, южная сторона Кафедрального собора, 1215 г.
Geghart, the Basilica church from the south, (1215).

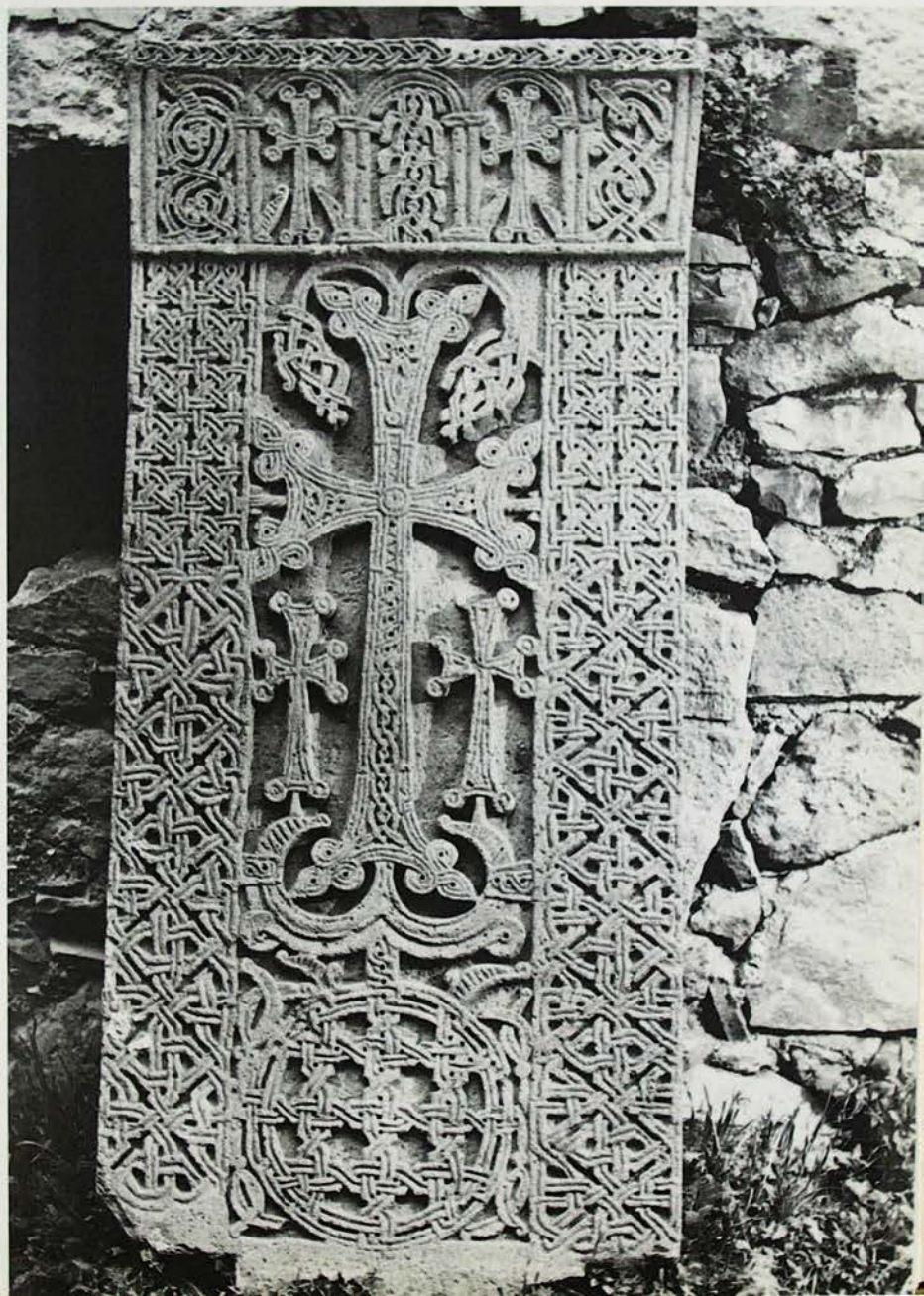






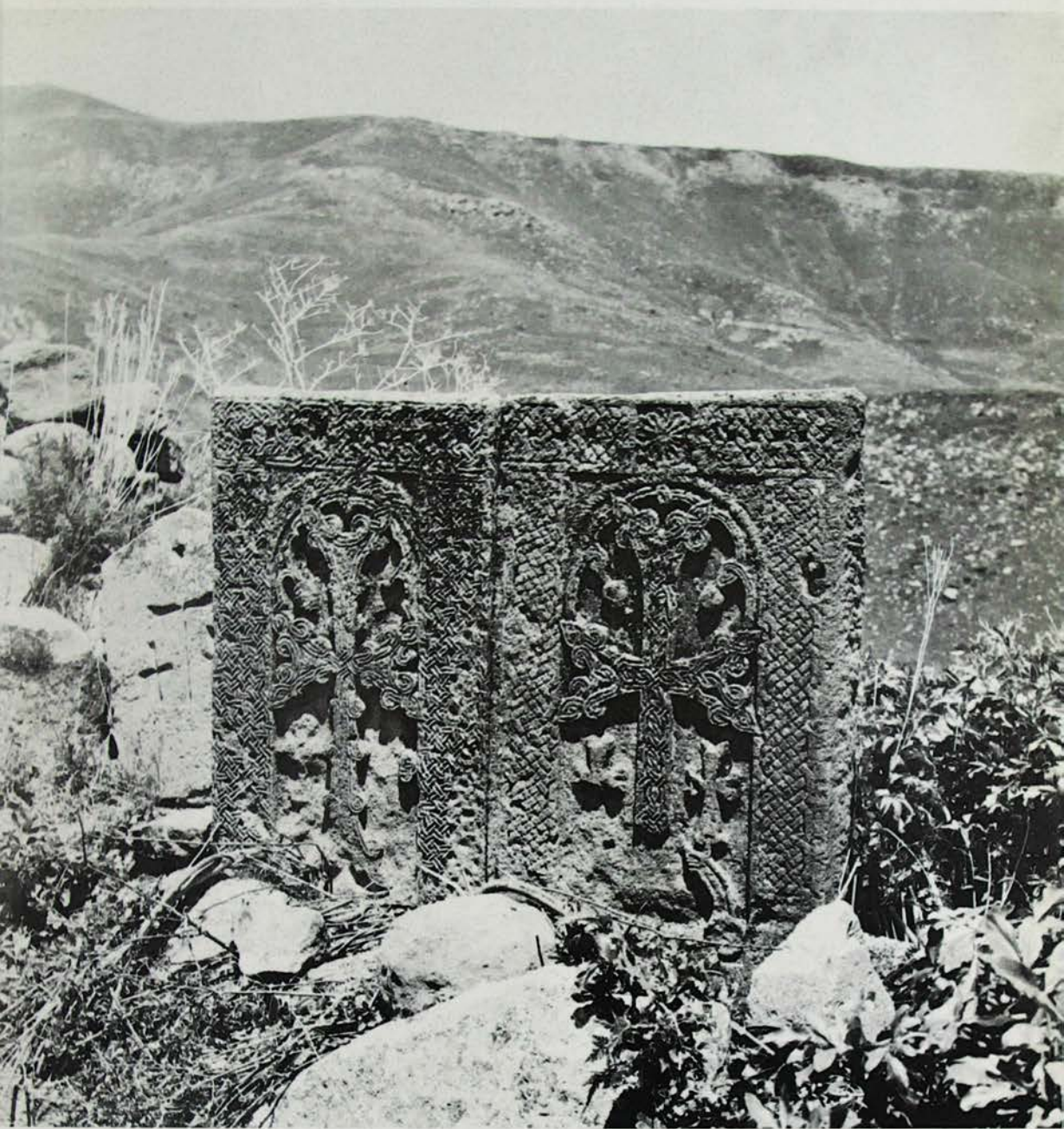
120. Վարդենիս, Ջող. 1274 թ. Варденис, Зод, 1274 г. Vardenis, Zod (1274).

121. Գեղարդ, խաչքար. 13-րդ դար: Гехард, хачкар, XIII в. Geghart, khatchkar 13th. c.





122. Եղեգնաձոր, Աղավաձոր. 1283 թ.
 Ехегнадзор, Ахавнадзор, 1283 г.
 Yeghegnatsor, Aghavantsor, (1283) .



123. Եղեգնաձոր, Աղավնաձոր. 13—14-րդ դդ.
Ехегнадзор, Ахавнадзор, XIII—XIV вв.
Yeghegnatsor, Aghavantsor, (13th-14th c.).



124. Եղեգնաձոր, Քարալուխ. 1290 թ.

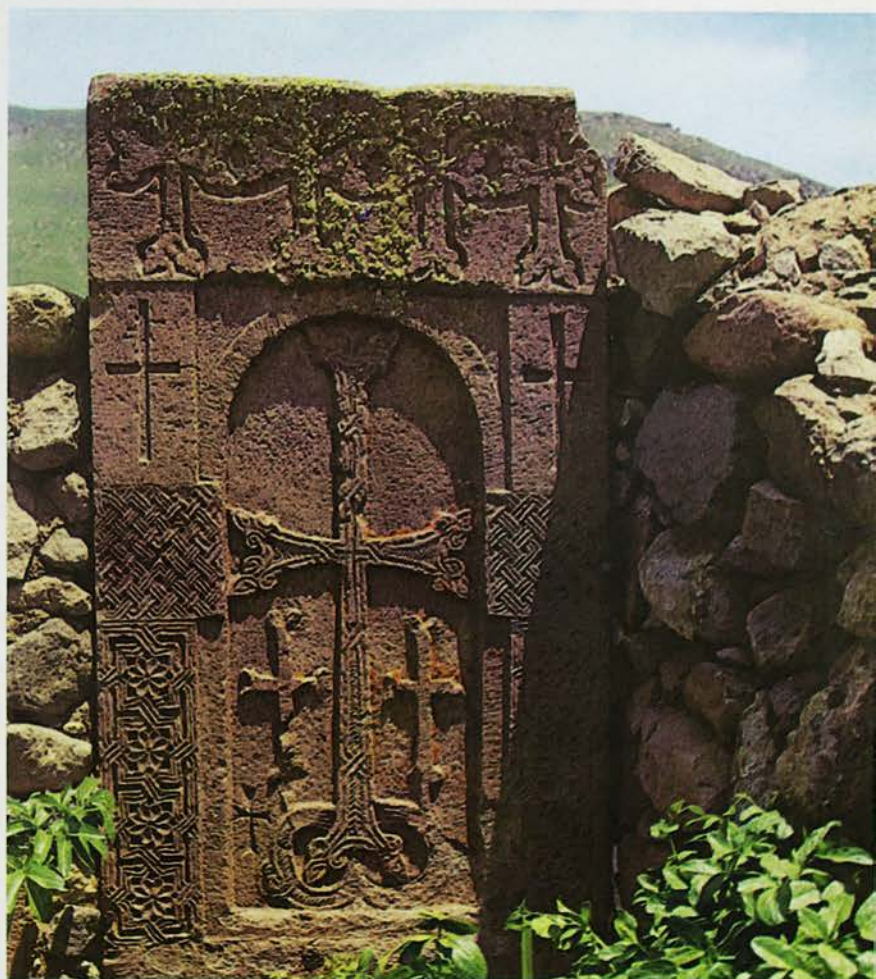
Егегнадзор, Караглюх, 1290 г.

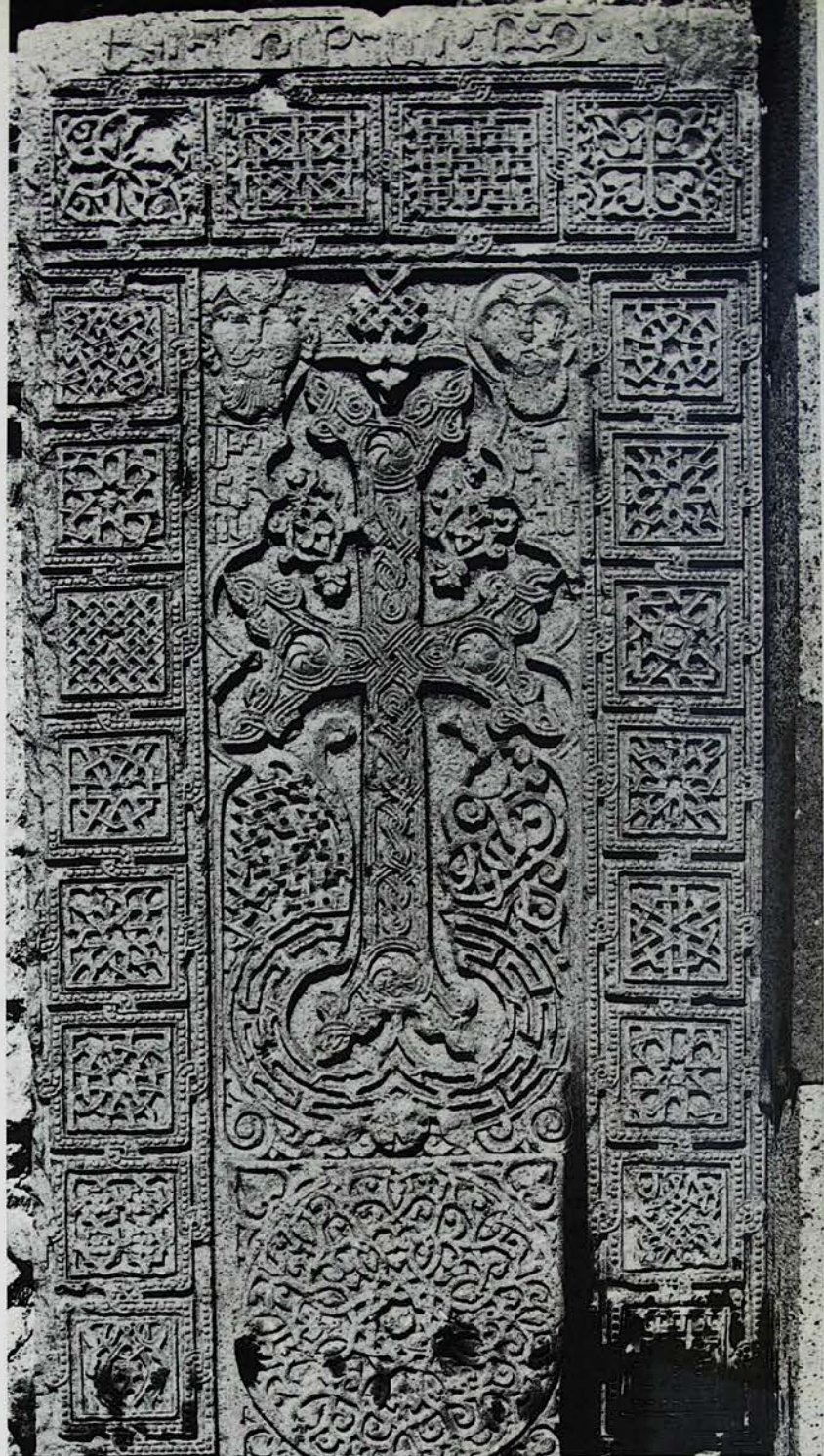
◁ Yeghegnatsor, Karaglookh (1290).

125. Եղեգնաձոր, Աղավնաձոր. 13—14-րդ դդ.

Егегнадзор, Ахавнадзор, XIII—XIV вв.

Yeghegnatsor, Aghavnatsor, 13th-14th. c.







Азизбеков, Кармрашен, 1291 г. Azizbekov, Karmrashen (1291).



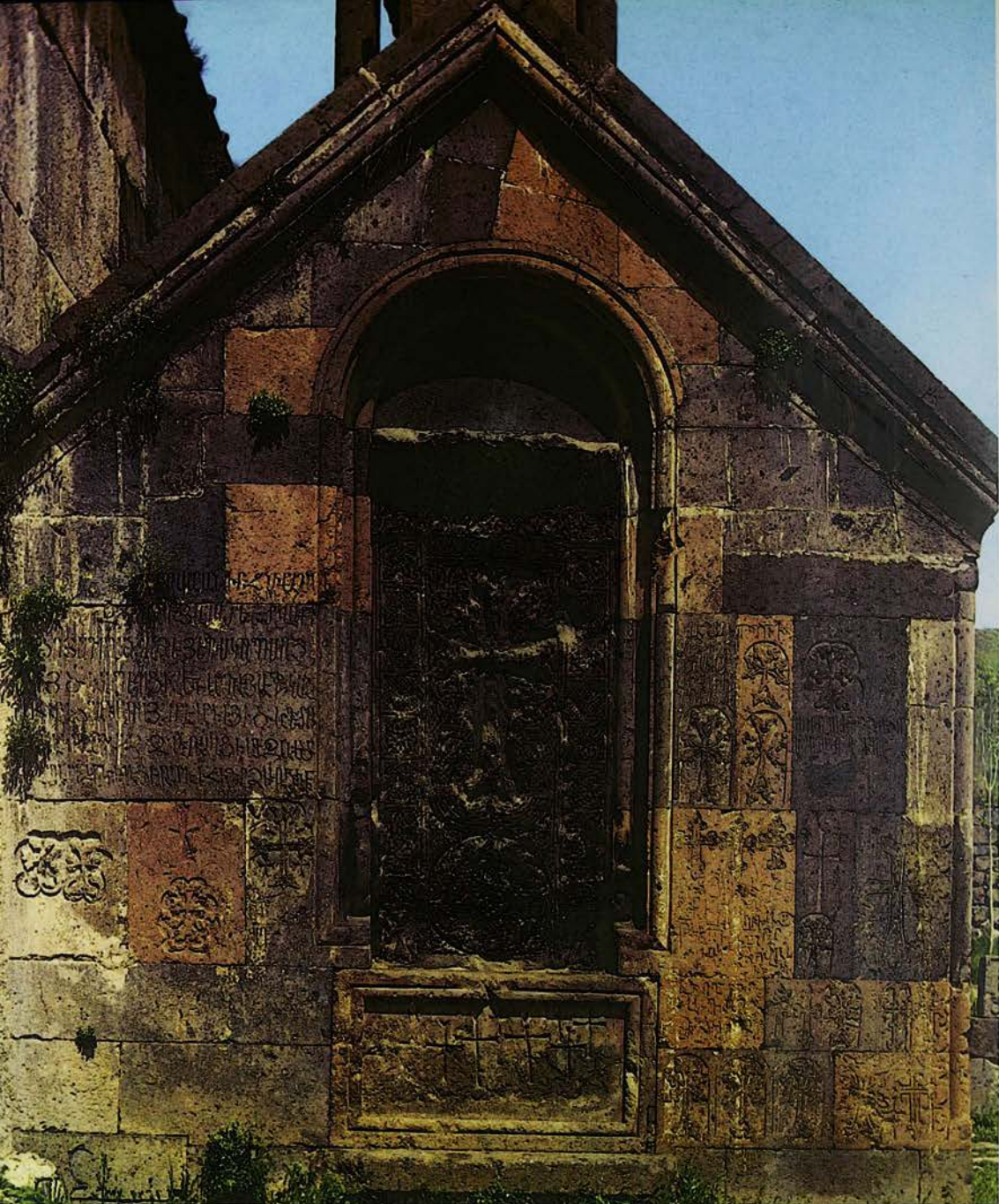
128. Ազիզբեկով, Մարտիրոս գյուղ. 1288 թ., գործ՝ Ծնորհավոր կազմողի:
 Азизбеков, село Мартирос, 1283 г., работа мастера Шноравора.
 Azizbekov, the village of Mardiros (1283) built by Shnorhavor kaznogh.



129. Արզական, 14-րդ դար:

Арзакан, XIV в.

Arzakan, 14th. c.



130. Բջնի, վանքուղղ և խաչքարը. 13-րդ դար:
 Бжни, часовня и хачкар, XIII в.
 Bdjni, thr chapel and the khatchkar, 13th. c.



132. ԲՋՆԻ, 13-րդ դար:
Бжни, XIII в.
Bdjni, 13th. c.

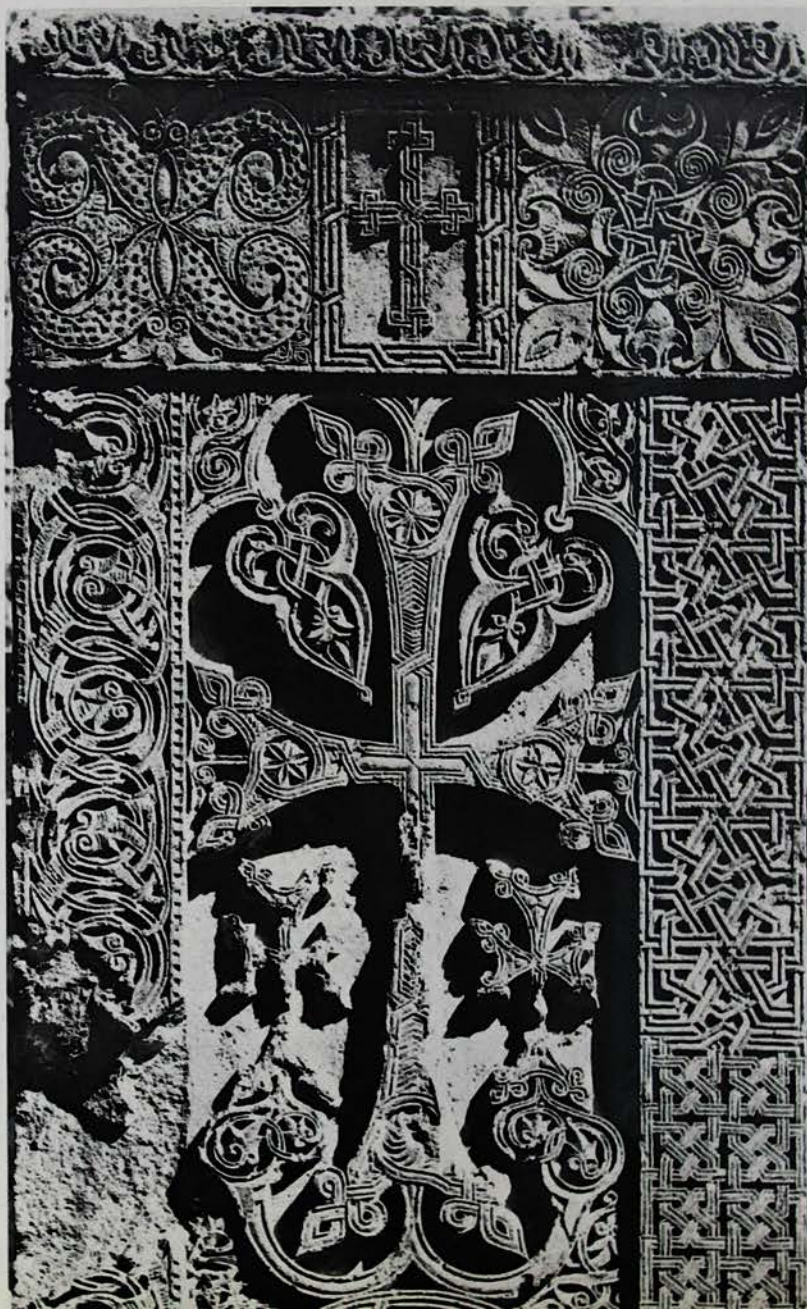


133. ԷՇՄԻԱԾԻՆ. 14-րդ դ.:
Эчмиадзин, XIV в.
Etchmiadzin, 14th. c.



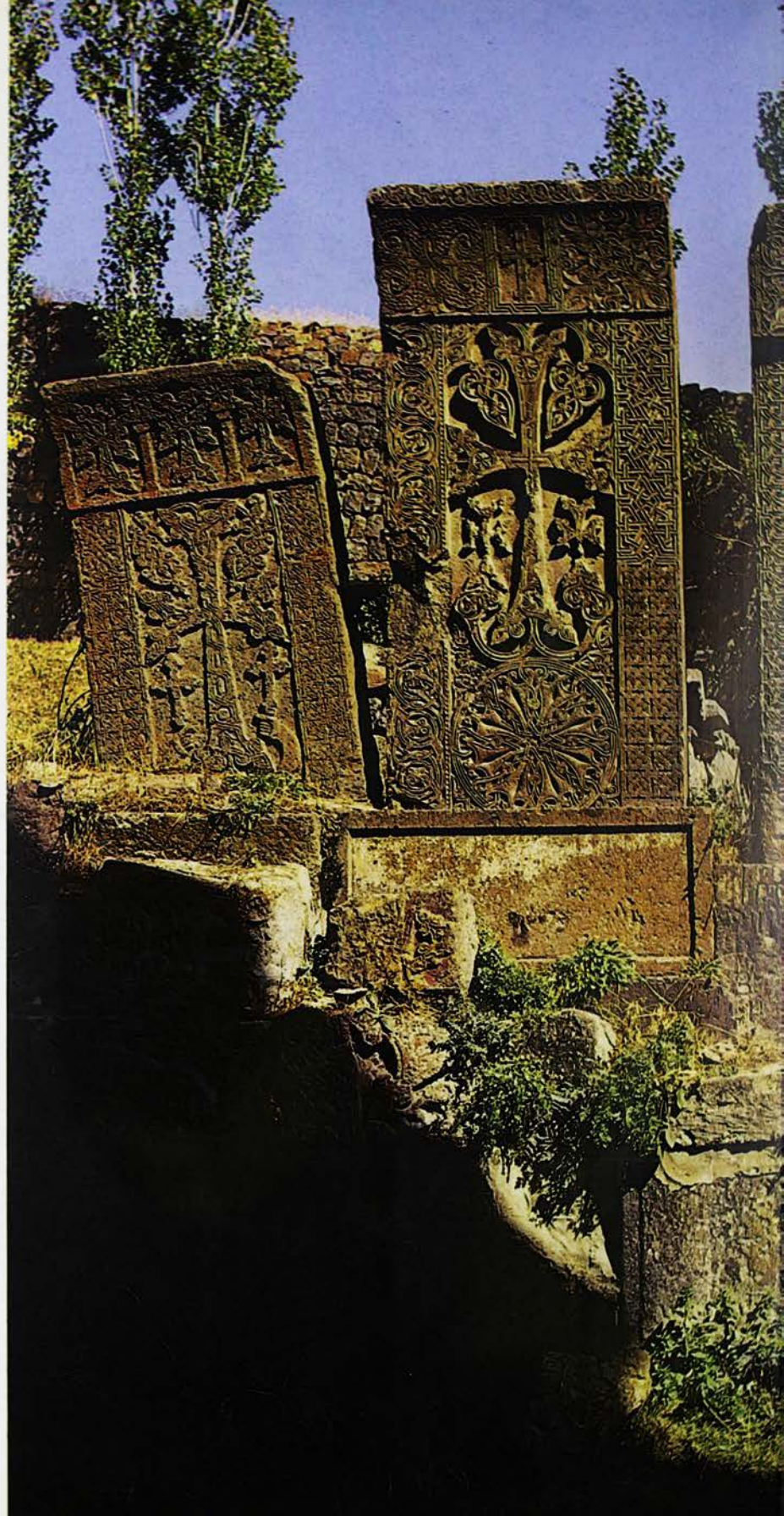


134. Բջնի, 13—14-րդ դդ., աջիցը՝ 1291 թ.:
 Бжни, XIII—XIV вв., правая 1291 г.
 Bdjni, 13th-14th. c. the right one (1291).





137. Բճնի, խաչքարերի խումբ. 13—16-րդ դարեր: Բջնի, группа хачкаров, XIII—XVI вв. Բճնի, group of khachkars, 13th-16th. c.





139. Եղվարդ, խաչքարեր. 13—14-րդ դդ.

Егвард, хачкары, XIII—XIV вв.

Yeghvard, khatchkars, 13th-14th. c.







140. Նդվարդ, 14-րդ դար: Егвард, XIV в. Yeghvard, 14th. c.

141. Նդվարդ, 13—14-րդ դդ. Երվարդ, XIII—XIV աս. Yeghvard. 13th-14th. c.



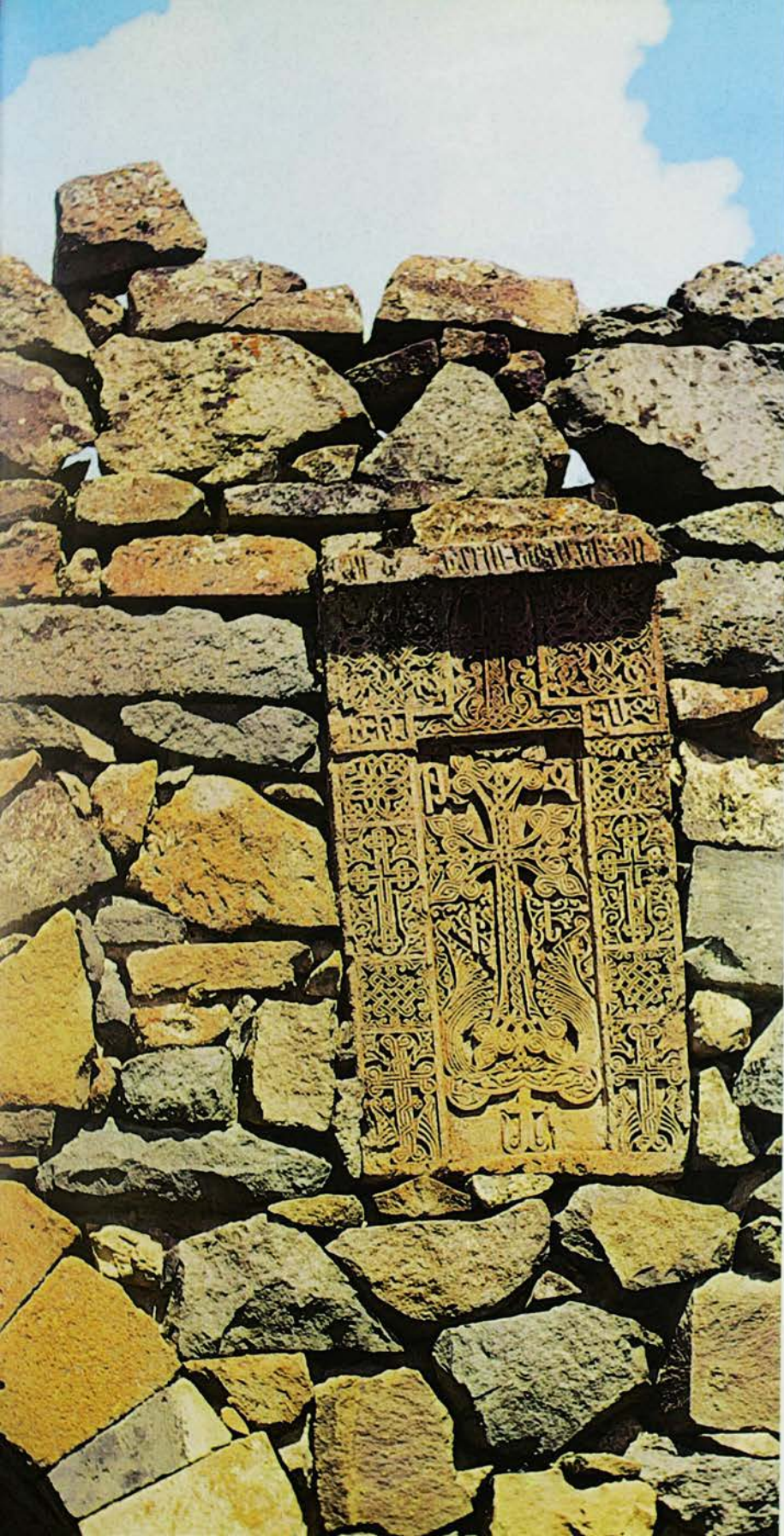


142. Чпшшр, Հախոց-թառ. 14-րդ դար:
 Котайк, Авуц-тар, XIV в.
 Kodaik, Havoots-tar, 14th. c.



143. Կոտայք, Աղշուց ու Ստեփանոս. Պողոս-Պետրոս եկեղեցի. 13—14-րդ դդ.
 Котайк, Ахчуц св. Степанос, церковь Богоса-Петроса, XIII—XIV вв.
 Kodaik, St. Stepanos, Boghos -Bedros church of Aghtchoots, 13th-14th.





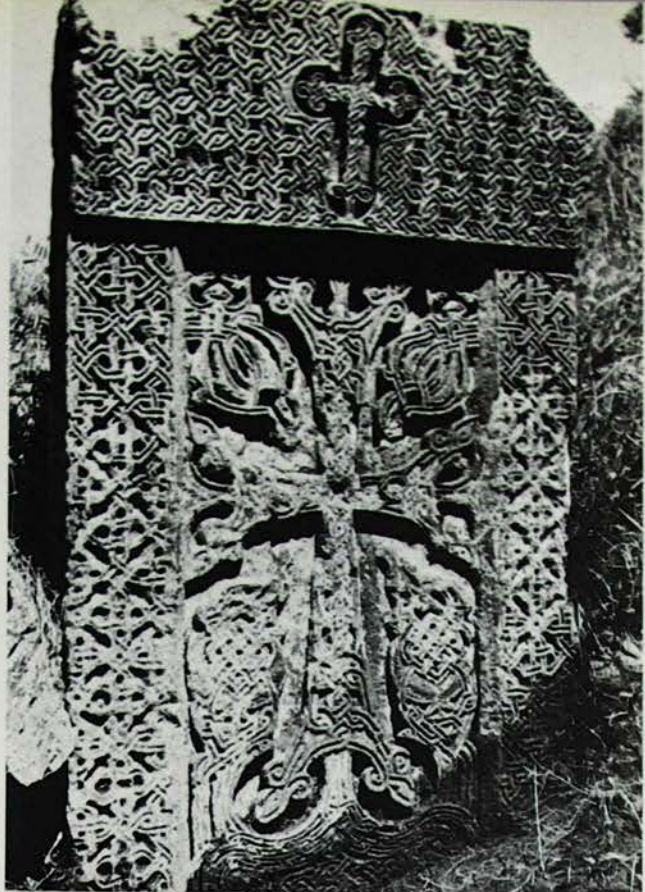
144. Чиншир, Залчиг-рун. 13—14-рч рр. Котайк, Авуц-тар, XIII—XIV вв. Кодаик, Навоот-тар, 13th-14th. c.



Ჟ Ვ Ბ Ვ Ვ Ვ Ვ
Მ Ჟ Ვ Ვ Ვ Ვ Ვ

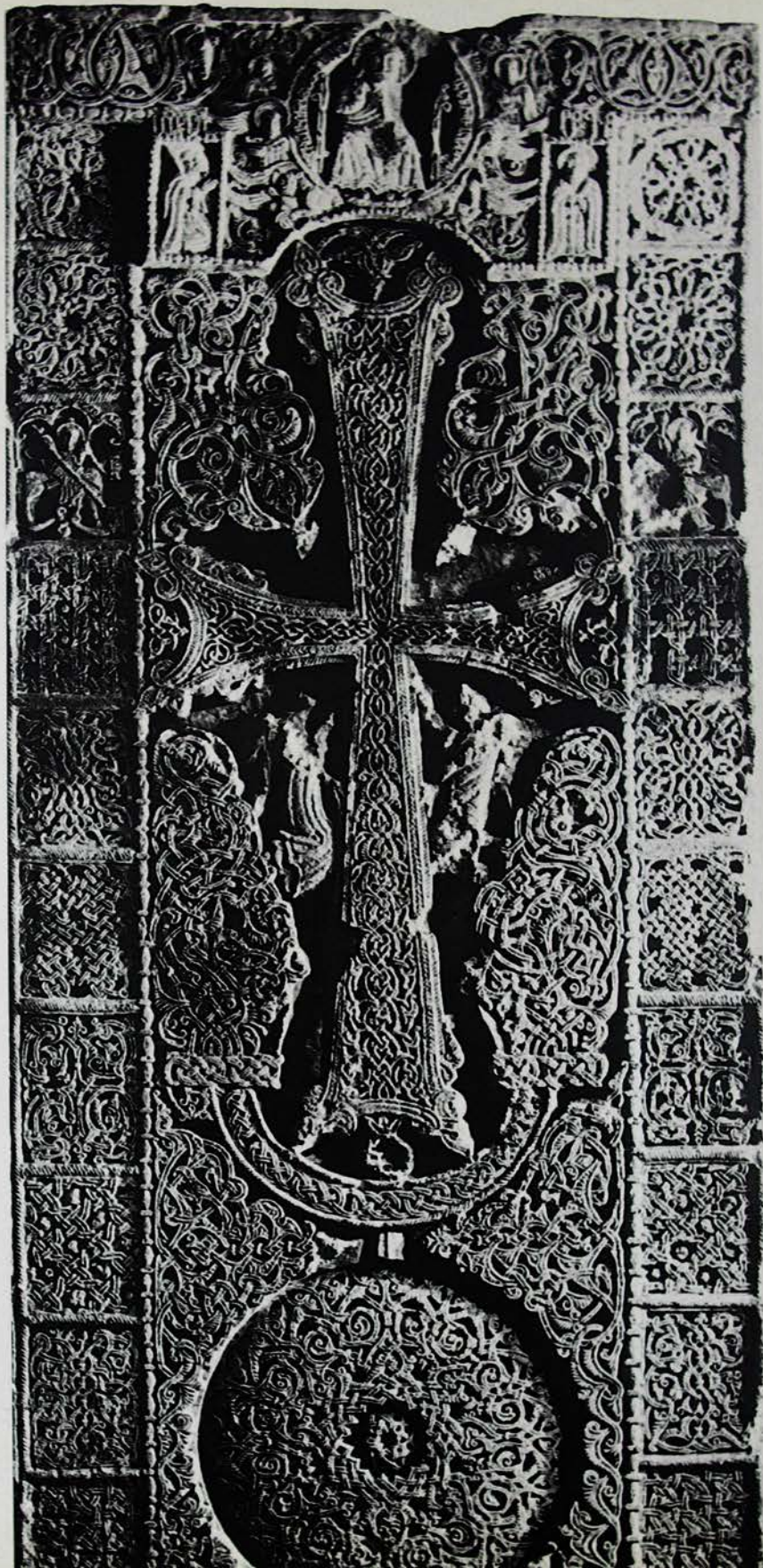


145. Կոճայք, Աղչուց և Ատնփաճու. 13—14-րդ դդ.
 Котайк, Ахчуи св. Стефанос, XIII—XIV вв.
 ◁ Kodaik, St. Stepanos of Aghtchoots, 13th-14th.



146.
 147. Կոճայք, Հաւոոտ-թար. 14-րդ դար:
 Котайк, Авуц-тар, XIV в.
 Kodaik, Havoots-tar, 14th. c. ▷







148.
149.

150. Էժմիածին, բերված Լեւոնային Ղարաբաղից.
14-րդ դ.
Эчмиадзин, перевезено из Нагорного
Карабаха, XIV в.
Etchmiadzin, brought from Gharabagh, 14th.

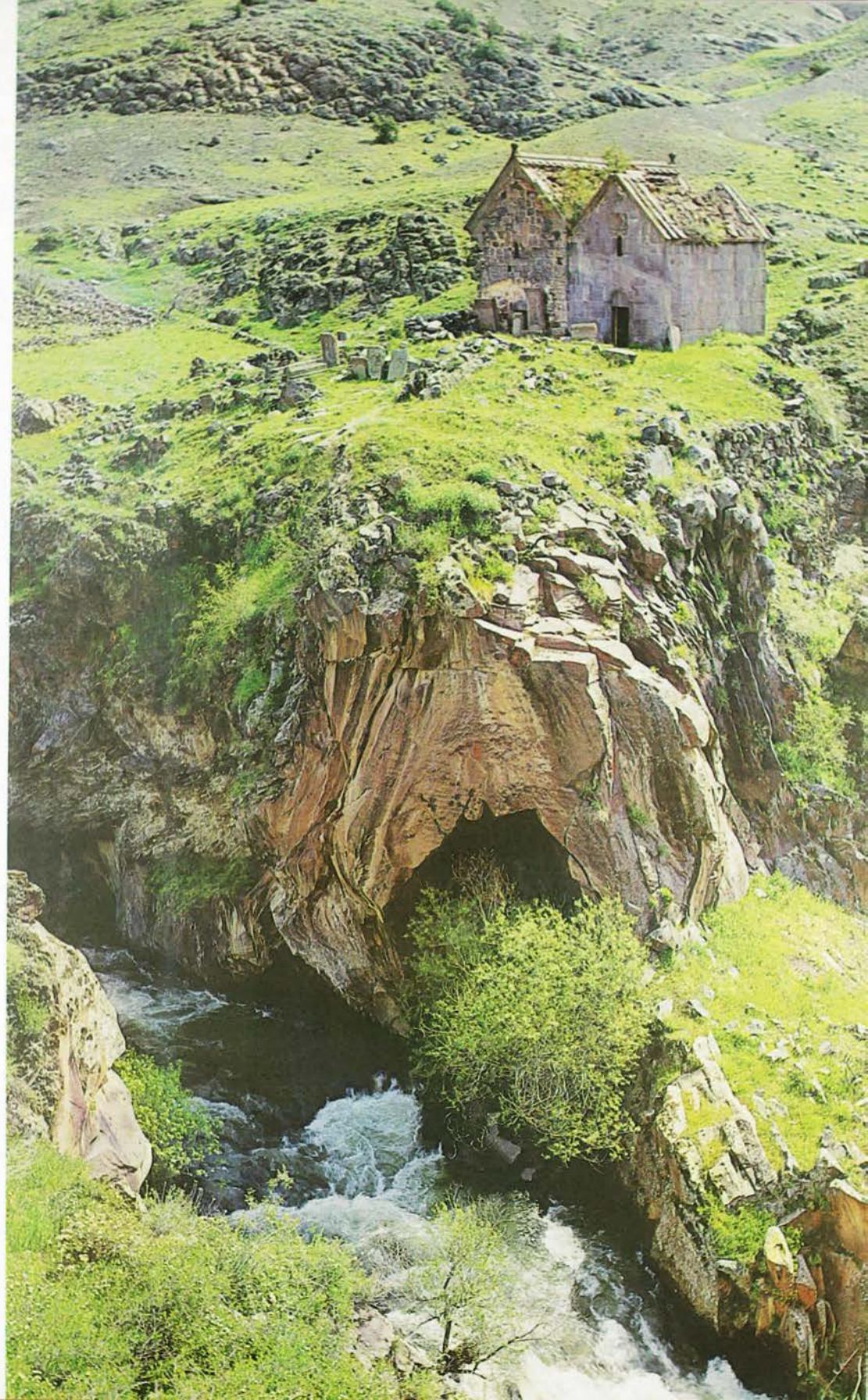




151. Եղեգնաձոր, Ալաիզ. 1340 թ.
Ехегнадзор, Алаяз, 1340 г.
Yeghegnatsor, Alaiaz. (1340).

152. Եղեգնաձոր, Հերեր. և Սիոն. 12—13-րդ դդ.
Ехегнадзор, Гергер, св. Сион, XII—XIII вв.
Yeghegnatsor. Herher, St. Sion, 12th-13th. c. ▸







153. Եղեգնաձոր, Հերեր. և. Սիոն. 1313 թ.
Ехегнадзор, Гергер, св. Сион, 1313 г.
Yeghegnatsor, Herher, St. Sion (1313).

154. Եղեգնաձոր, Հերեր. և. Սիոն. 1251 թ.
Ехегнадзор, Гергер, св. Сион, 1251 г.
Yeghegnatsor, Herher, St. Sion (1251).



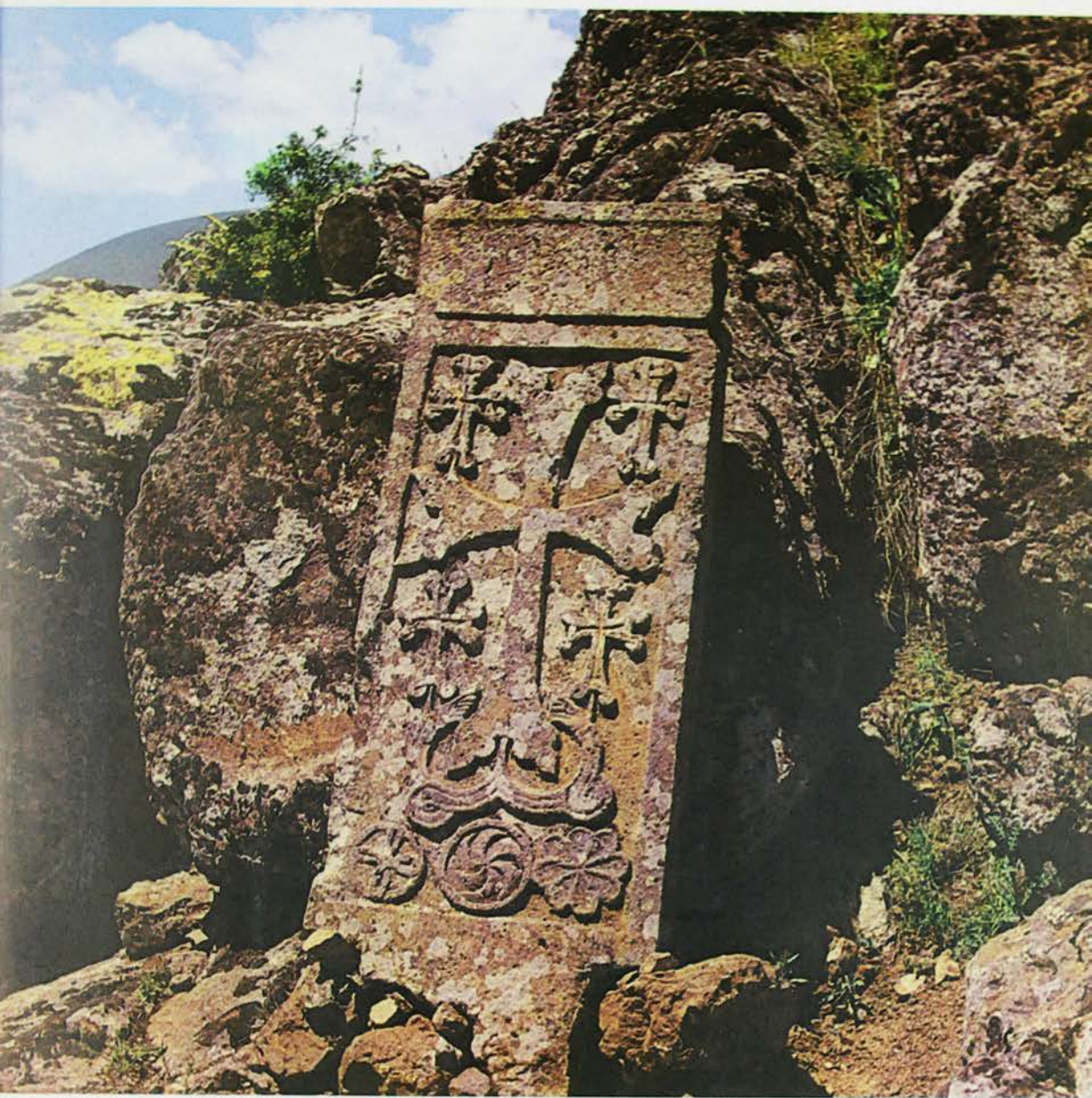
155. Եղեգնաձոր, Հերեր. ս. Սիոն, Վարդան
վարպետի խաչքարը. 1310 թ.
Ехегнадзор, Гергер св. Сион, хачкар
мастера Вардана, 1310 г.
Yeghegnatsor, Herher, St. Sion, the
khatchkar of master Vartan, (1310).



156. 157. Եղեգնաձոր, Ալալազ. 13—14-րդ դդ.
Ехегнадзор, Алаяз. XIII—XIV вв.
Yeghegnatsor, Alaiaz, 13th-14th. c.

158. Եղեգնաձոր, Հերթեր, ս. Սիոն, Աղբաձորի խաչքարը. 1291 թ.
 Егегнадзор, Гертер, св. Сион, хачкар Ахпатоса, 1291 г.
 Yeghegnatsor, Herter, St. Sion, the khatchkar of Aghbadoss (1291).





159. Եղեգնատոր, Հերեր, ս. Սիոն. 14-րդ դար:
Ехегнадзор, Гергер, св. Сион, XIV в.
Yeghegnatsor, Herher, St. Sion, 14th. c.

160. Եղեգնատոր. Աշտարակ. 13—14-րդ դդ.
Ехегнадзор, Алаяз, XIII—XIV вв.
Yeghegnatsor, Alaiaz, 13th-14th. c.

161. Սևանի վանք, 874 թ.
Севанский монастырь, 874 г.
Monastery of Sevan, (874). ▸







162. 163. Սևան, 16—17-րդ դդ. Севан, XVI—XVII вв. Sevan, (16th-17th). c.





164. Նորադուզ, խաչքարերի խումբը. 13—14-րդ դդ.
Норадуз, группа хачкаров, XIII—XIV вв.
Noradooz, group of khatchkars, 13th-14th. c.

165. Նորադուզ, խաչքարեր. 10—11-րդ դդ.
Норадуз, хачкары, X—XI вв.
Noradooz, khatchkars, 10-11th. c.



166. Նորադուզ. 14-րդ դար: Норадуз, XIV в. Noradooz, 14th. c.

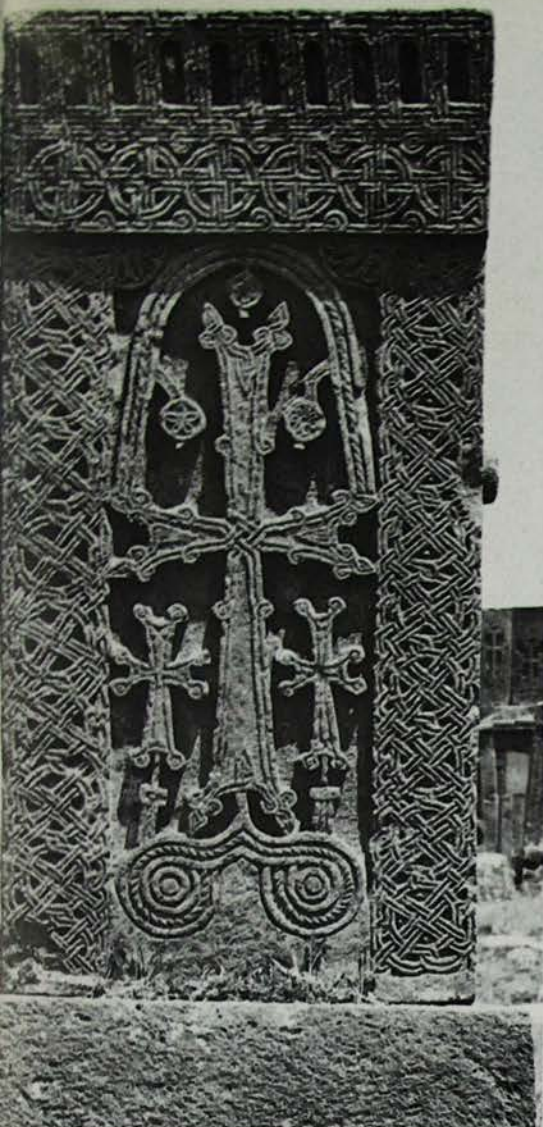




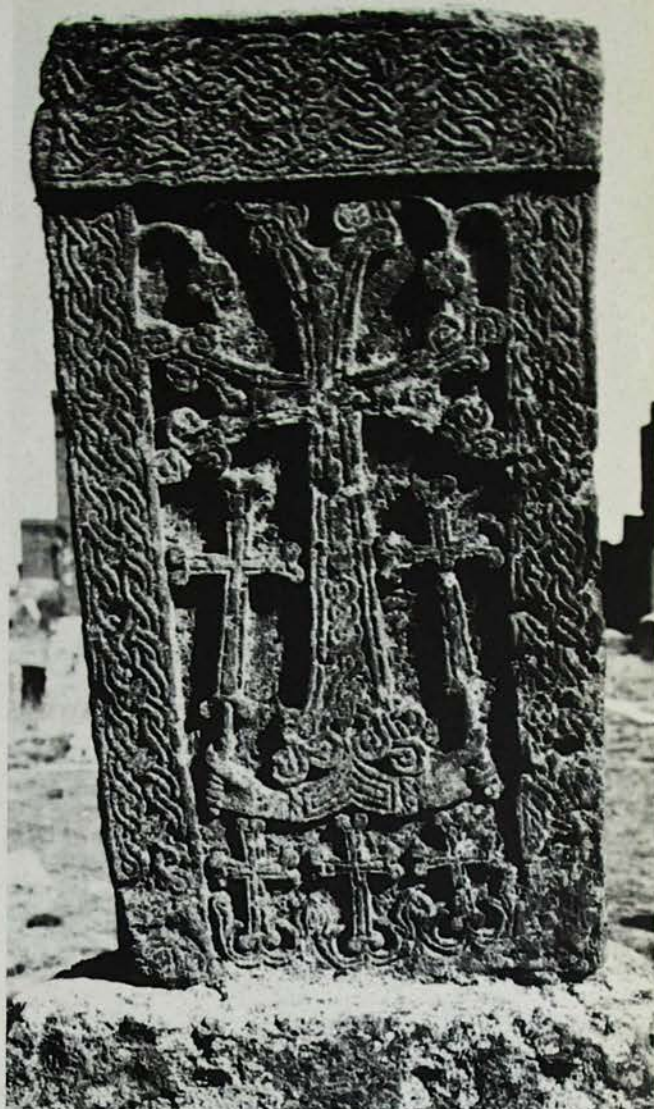
167. Նորադուզ. 15—16-րդ դդ.
Норадуз, XV—XVI вв.
Noradooz, 15th -16th. c.



168. Նորադուզ. 13-րդ դար:
Норадуз, XIII в.
Noradooz, 13th. c.



169. Նորադուզ. 14-րդ դար:
Норадуз, XIV в.
Noradooz. 14th. c.

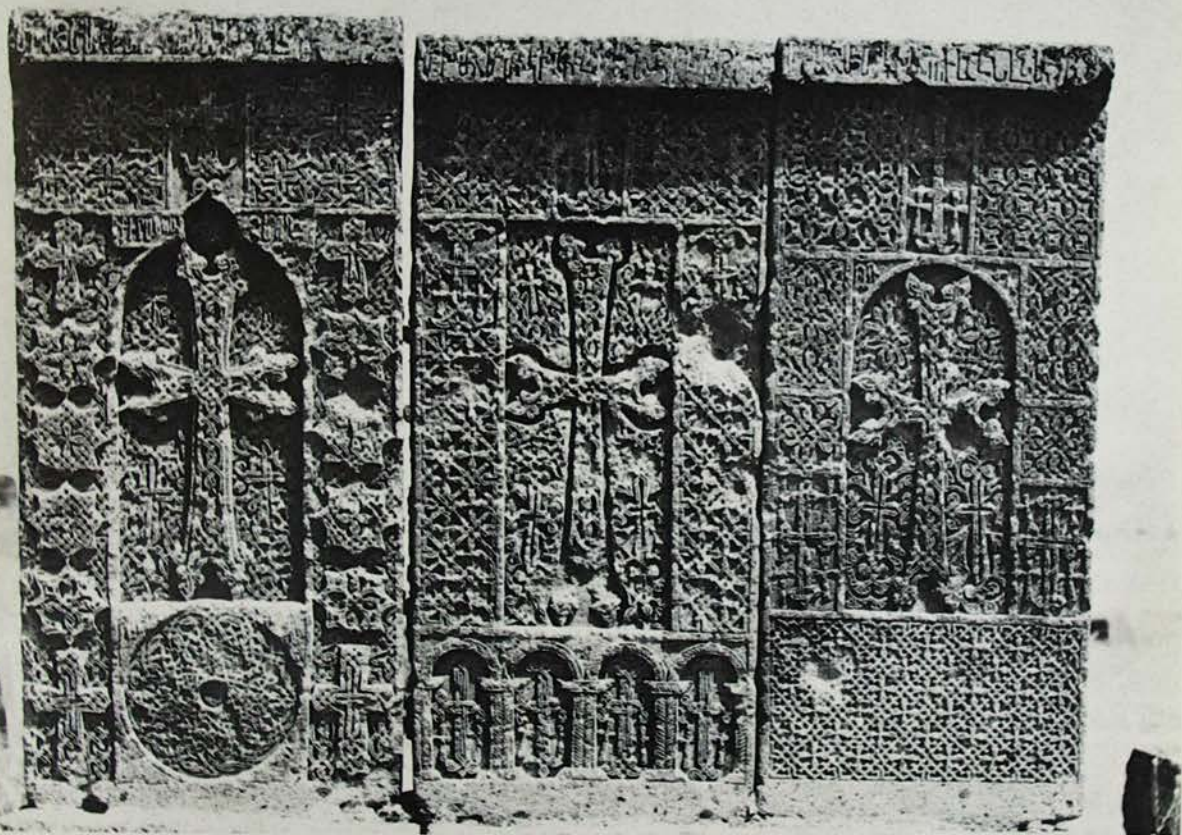


170. Նորադուզ. 14-րդ դար:
Норадуз, XIV в.
Noradooz, 14th. c.



171. Նորադուզ. 1203 թ. Норадуз, 1203 г. Noradouz, (1203)

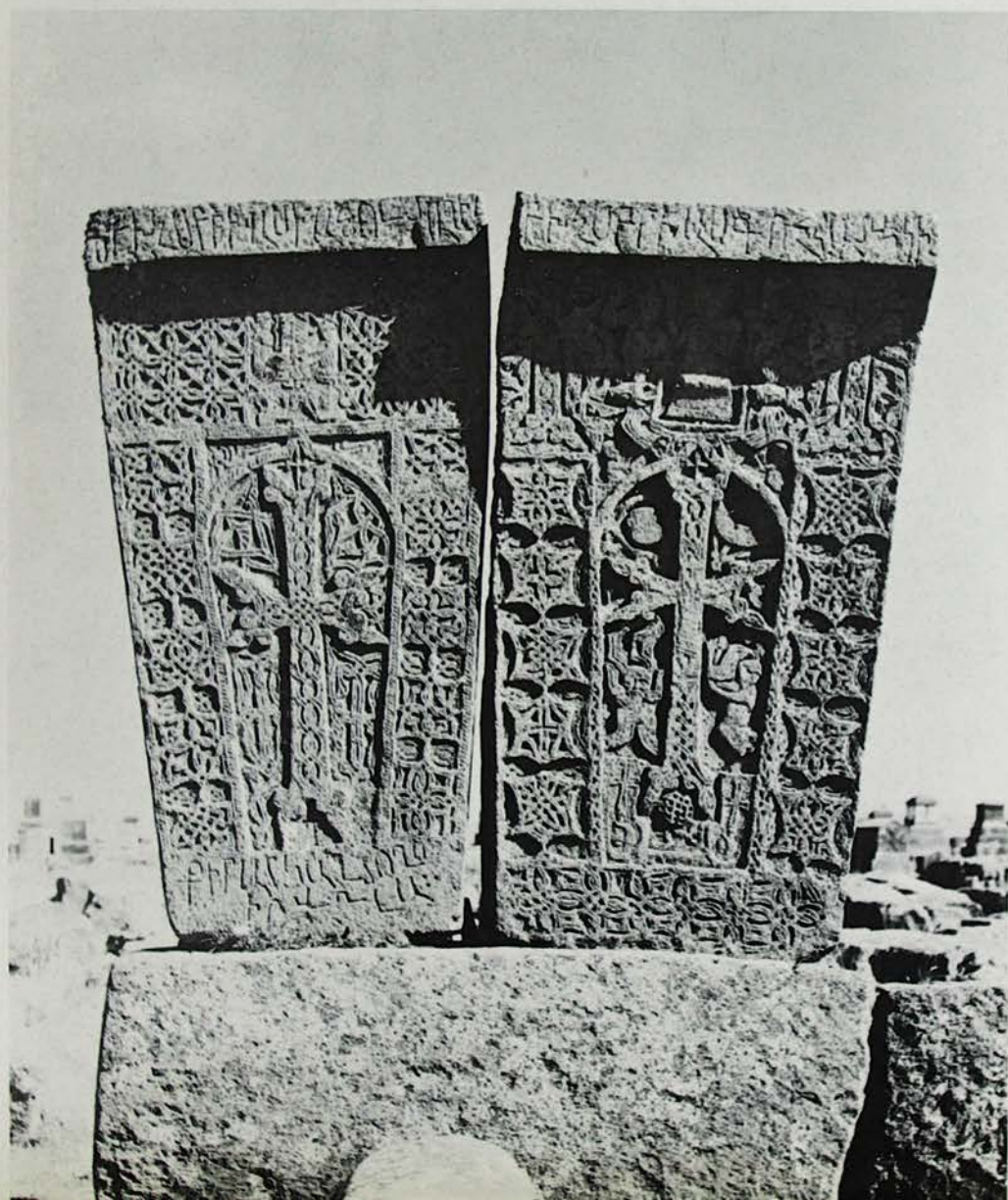
172. Նորադուզ, 1602 թ., գործ՝ Գիրամ կազմողի:
 Норадуз, 1602 г., работа мастера Кирама.
 Noradooz (1602) built by Kiram kazmogh.





173. Նորադուզ. 14-րդ դար: Норадуз, XIV в. Noradooz, 14th. c.

174. Նորադուզ. 1582 թ., գործ՝ Քիրամ կազմողի:
 Норадуз, 1582 г., работа мастера Кирама.
 Noradooz, (1582) built by Kiram kazmogh.





175. Մրեն, խաչքարեր. 13—14-րդ դդ.
 Мрен, хачкары, XIII—XIV в.
 < Mren, Khatchkars, 13th-14th. c.



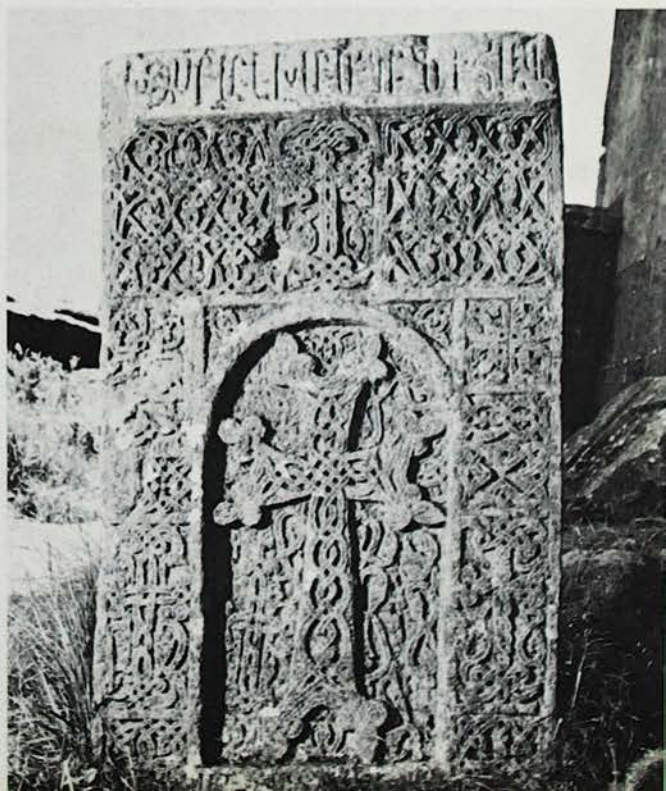
176. Վան, խաչքար. 1306 թ.
 Ван, хачкар. 1306 г.
 van, Khatchkar (1306).



77. Մոշ, Արաբկոց վանք. 14—15-րդ դդ.
Муш, монастырь Аракелос, XIV—XV вв.
Moosh. Arakelots vank, 14th-15th. c.



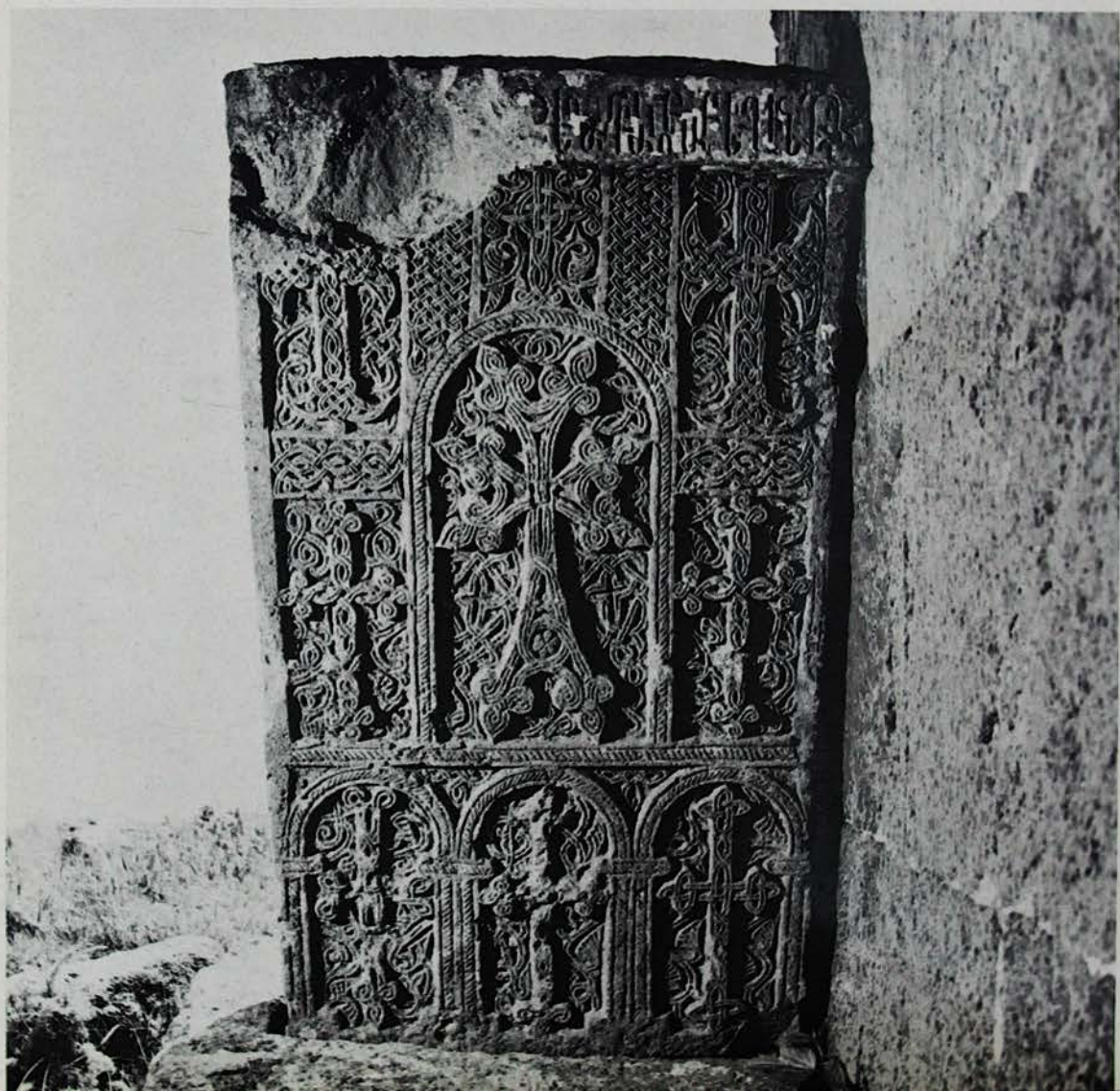
78. Աղթամար. 15—16-րդ դդ.
Ахтамар, XV—XVI вв.
Aghtamar, 15th-16th. c.



79. Սևան, Հայրավանք. 15—16-րդ դդ.
Севан, Айраванк, XV—XVI вв.
Sevan, Hayravank, 15th-16th. c.

180. Սևան, Հայրավանք. 16—17-րդ դդ.
 Севан, Айриванк, XVI—XVII вв.
 Sevan, Hayravank, 16th-17th. c.

181. Ազիզբեկով, Մարտիրոսի գյուղ. 1499 թ.
 Азизбеков, село Мартирос, 1499 г.
 Azizbekov, the village of Martiros (1499).







182. Կամո, (Նոր Բայազետ) խաչքարեր. 15—16-րդ դդ.
 Камо (Нор Баязет), хачкары, XV—XVI вв.
 < Камо (Nor Bayazed) Khatchkars, 15th-16th. c.

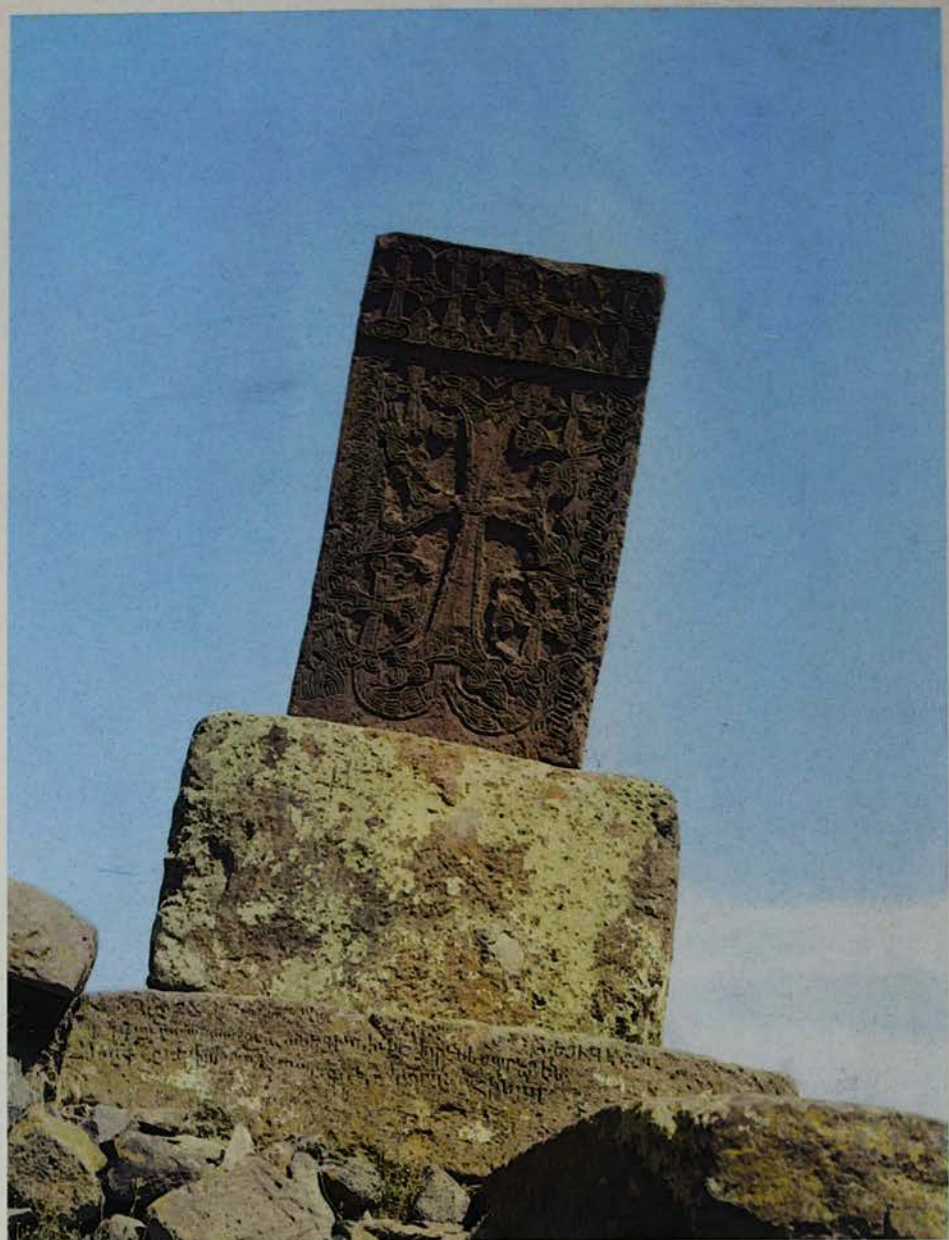


183. Կամո, խաչքարեր. 15—16-րդ դդ.
 Хачкары Камо, XV—XVI вв.
 Камо, khatchkars, 15th-16th. c.





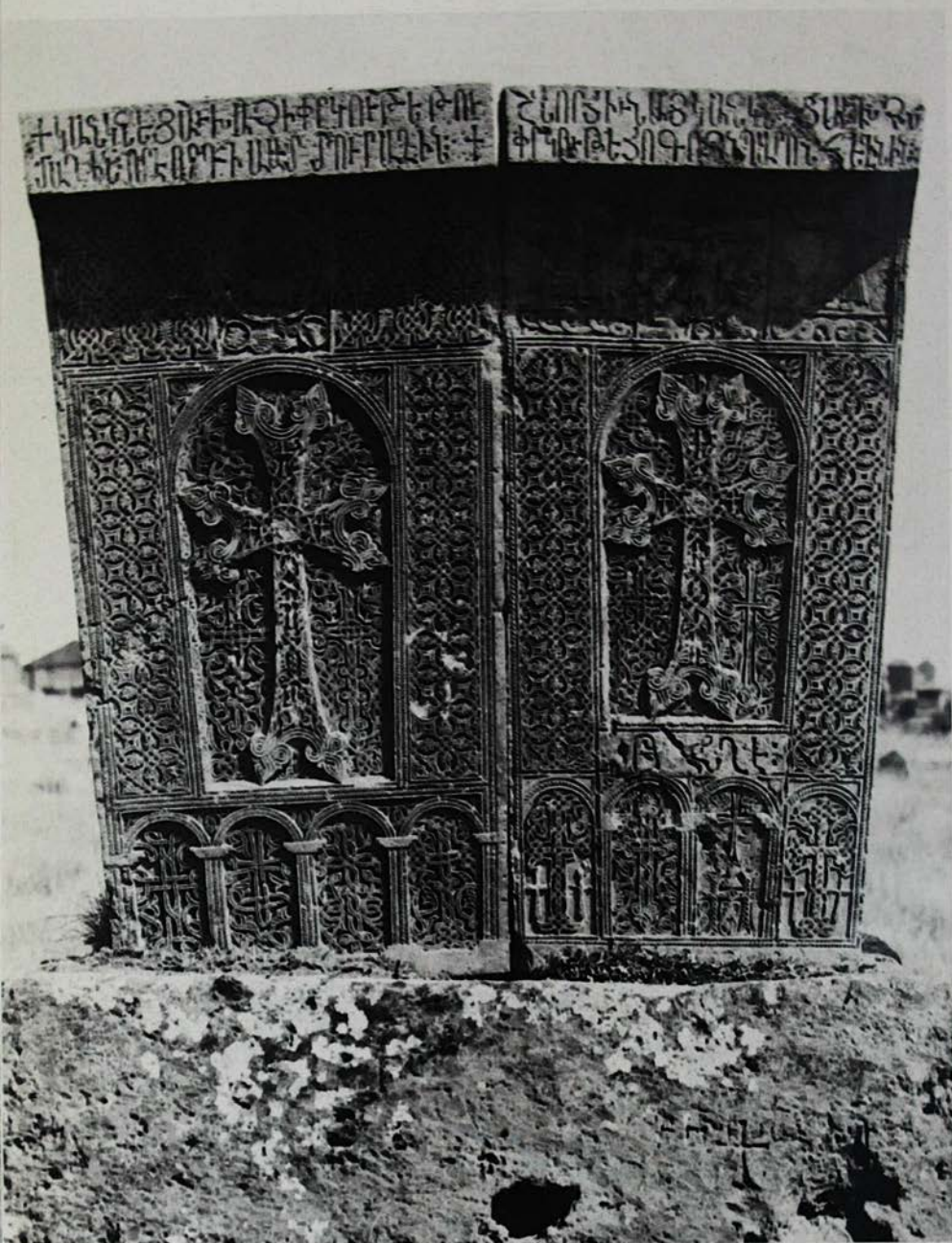
184. 185. Նամո. 15—16-րդ դդ. Камо, XV—XVI вв. Камо, 15th-16th. c.



186. Կամու. 16-րդ դ.: Կամո, XVI в. Կամո, 16th. c.

187. Կամու. 15—16-րդ դդ. Կամո, XV—XVI вв. Կամո, 15th-16th. c. ▷





188. 189. 190. Կամո. 1558 թ. Կամո, 1558 թ. Կամո, (1588).

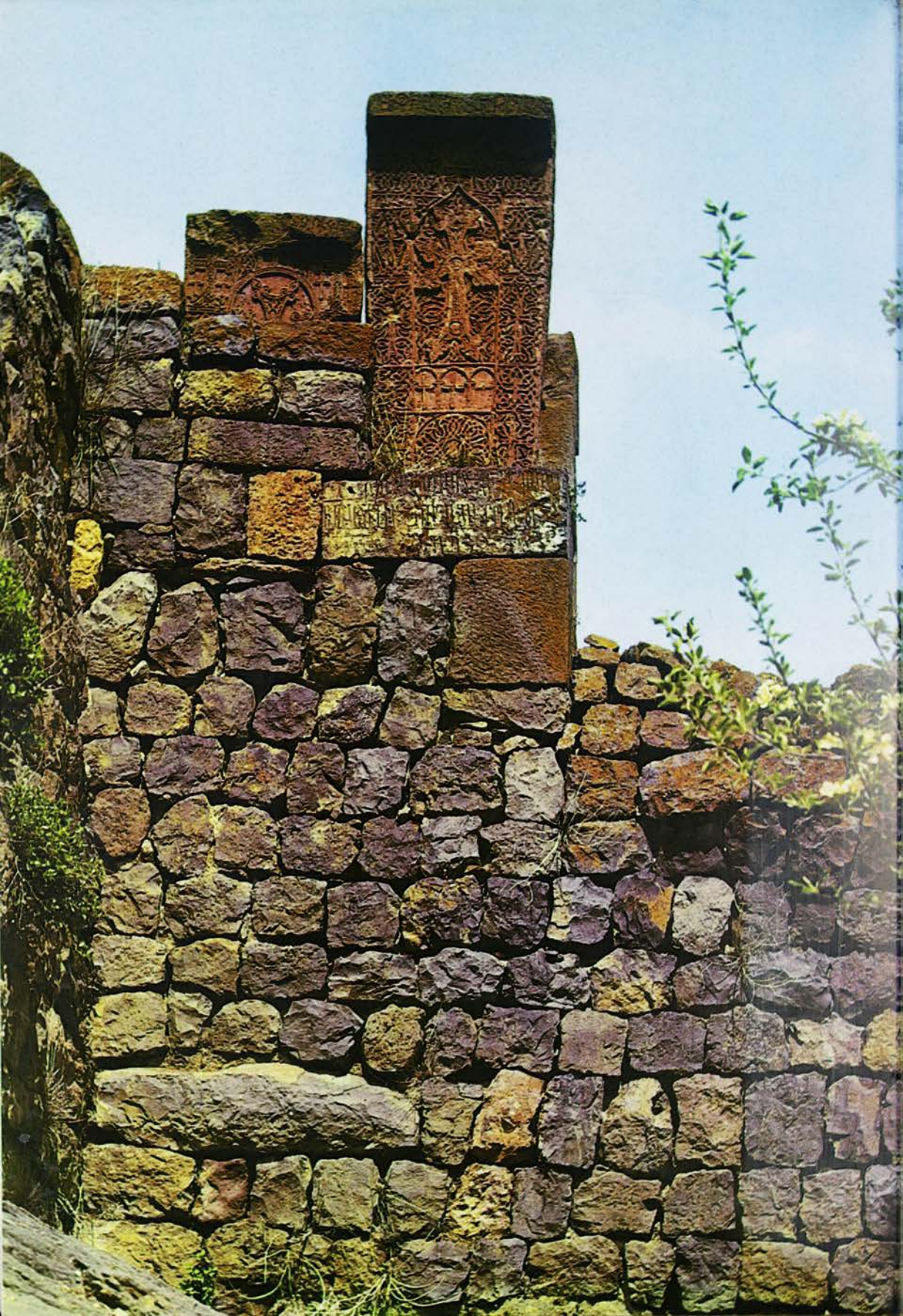






192. 193. Կամո, 1577 թ., գործ՝ Առաքել և Մելիքսեթ կազմողների:
 Կամո, 1577 թ., работа мастеров Аракела и Меликseta.
 Կամո, (1577) built by Arakel and Melikset kasmoghs.





185. Բշնի, 16-րդ դ., գործ՝ Մելիքսեթ Կազմողի:
Бжни, XVI в., работа мастера Меликсета.
Bdjni, 16th. c. built by Melikset kazmogh.

196.

197.

198. Էջմիածին, բերված Հին Զոռլայից. 1602 թ.,

գործ՝ վարպետ Գրիգորի:

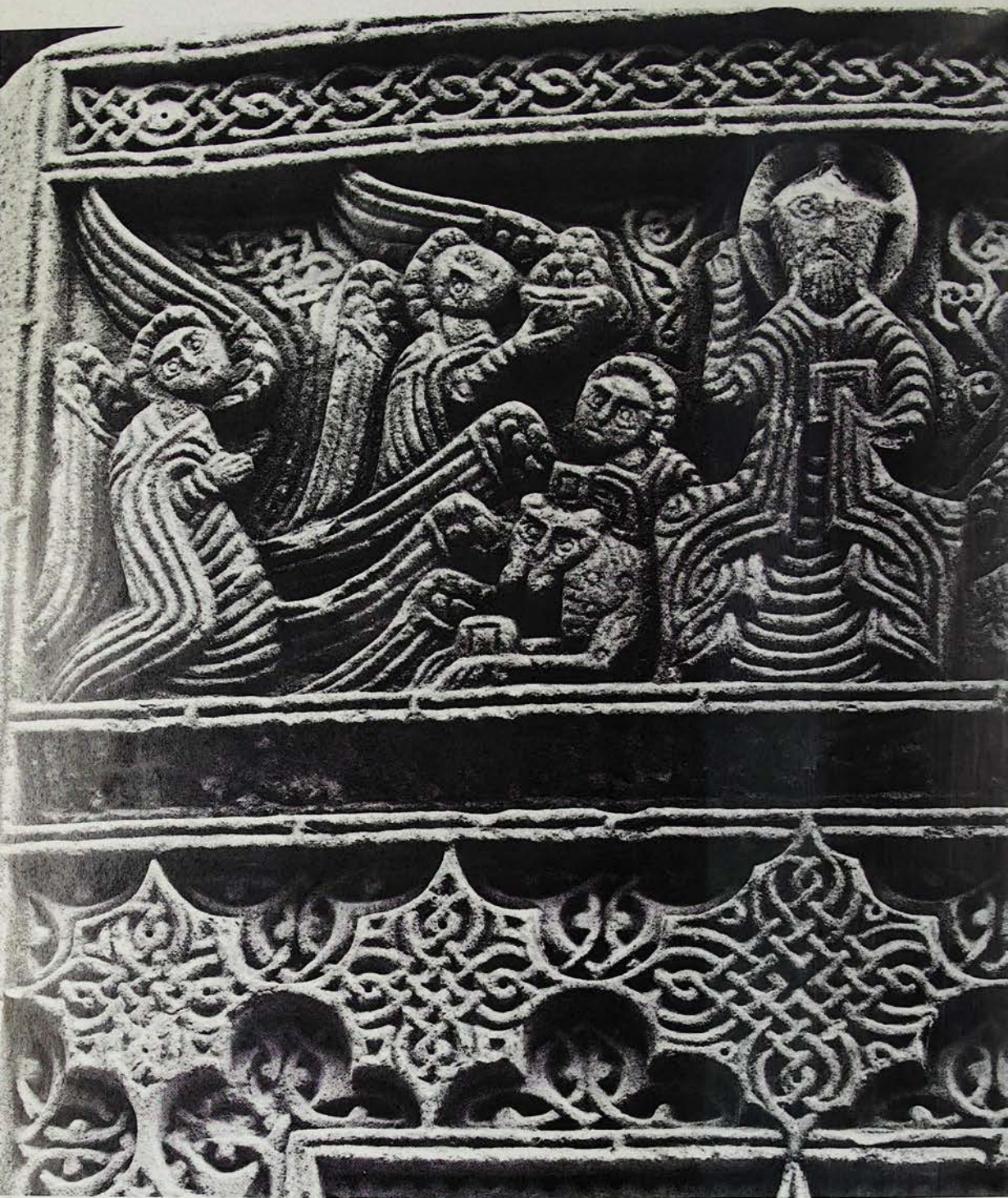
Эчмиадзин, перев из Старой Джуги, 1602 г.

работа маст Григора.

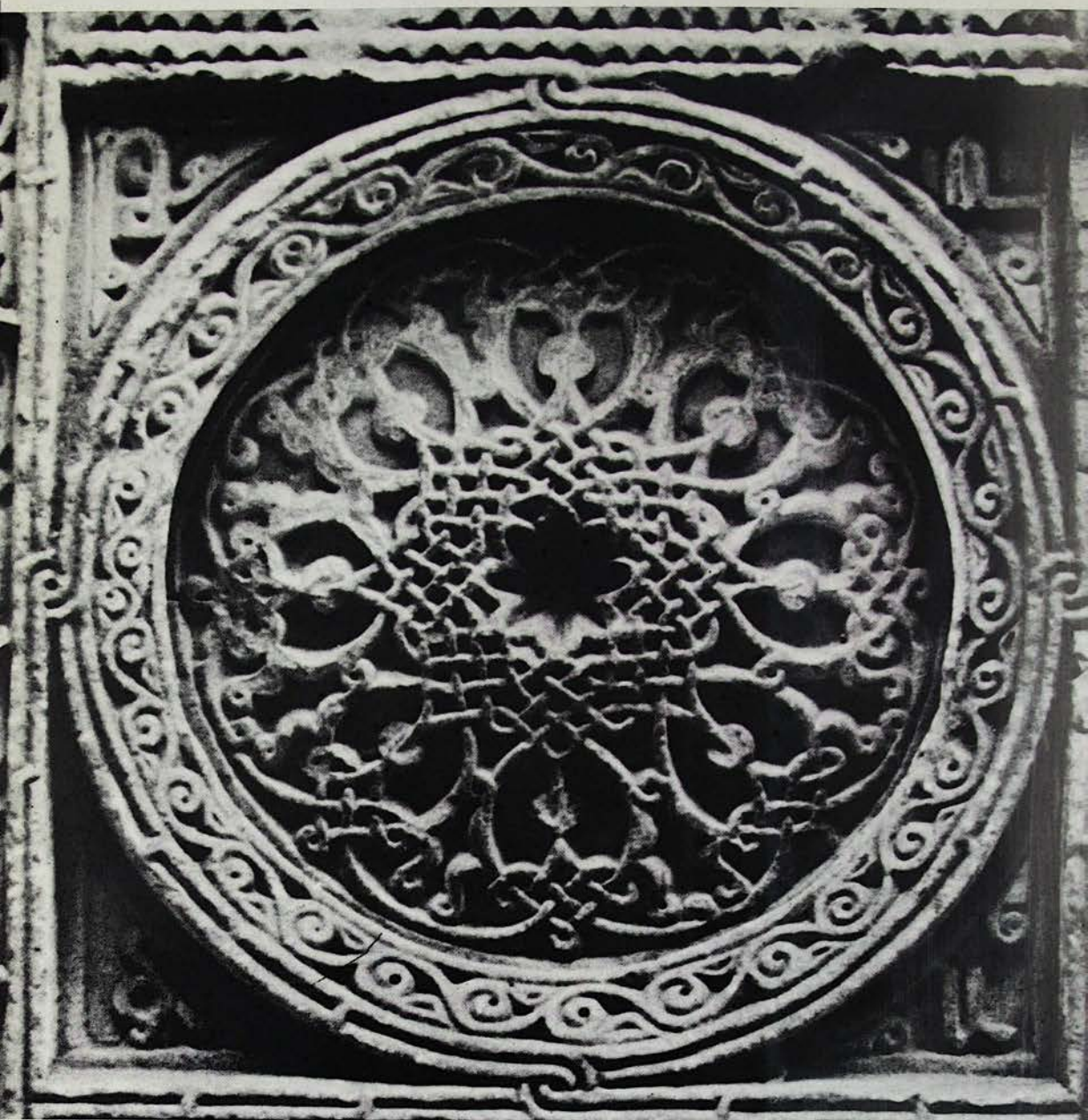
Etchmiadzin, brought from Hin Djoogha

(1602) built by master Grigor.











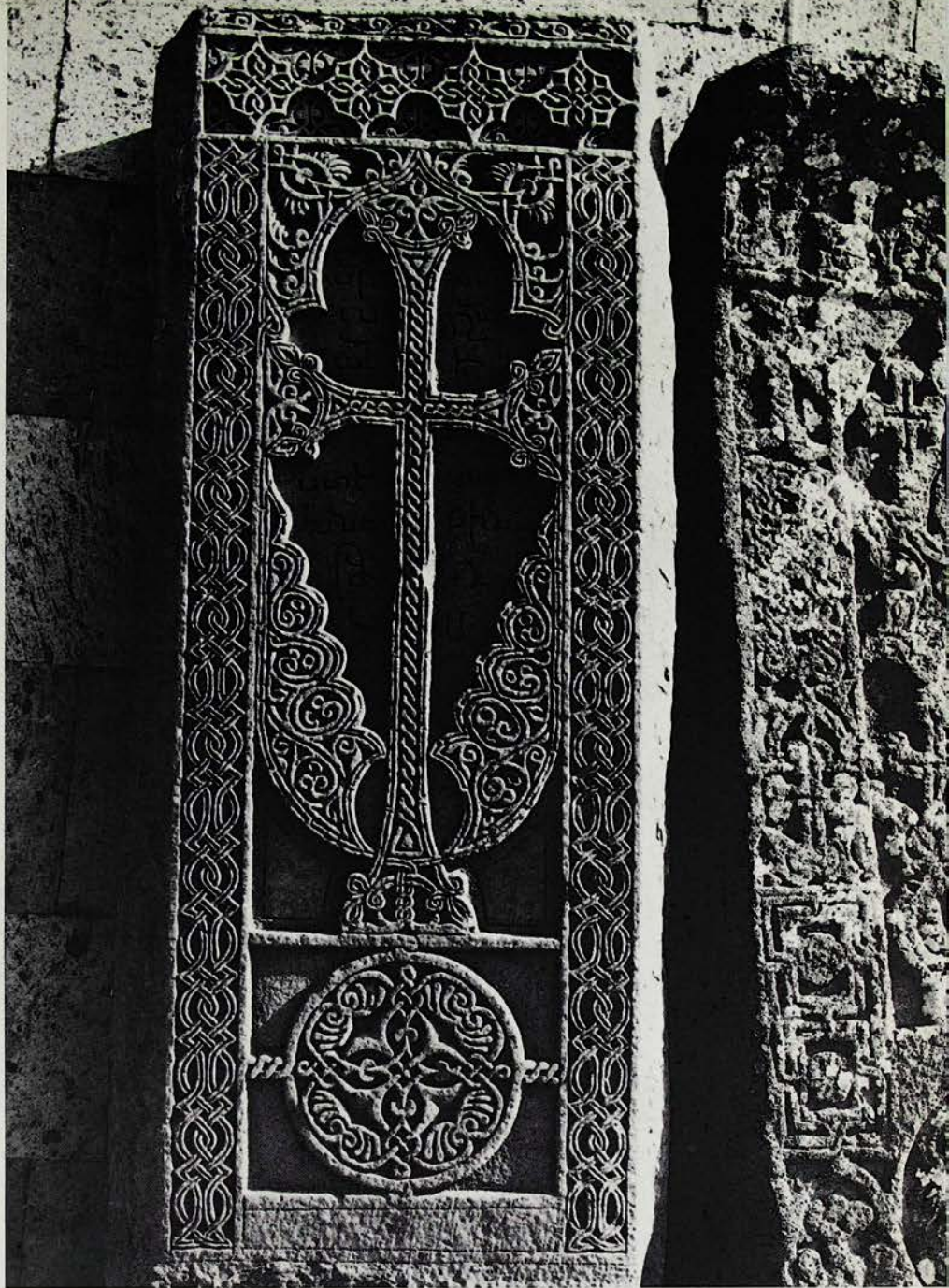
199. Մարտունի, Զոլաքար, «Զոլախաչ» կոչված խաչքարը. 16—17-րդ դդ.
 Мартуни Золакар, хачкар, XVI—XVII вв.
 Mardooni, Zolakar, the khatchkar labelled Zolakhatch, 16th-17th. c.



200. Հին Ջուղա. 1603 թ.

Старая Джуга, 1603 г.

Hin Djoogha. (1603).



201. Հիմ Զոդի. 1602 թ.

Старая Джуга, 1602 г.

Hin Djoogha, (1602).

202. Նորադուզ, Դանիելի խաչքարը. 15-րդ դ.

Норадуз, хачкар Даниела, XV в.

Noradootz, Daniel's khatchkar, 15th. c.





203. Վարդենիս, Մեծ Մազրա. 16—17-րդ դդ.
Варденис, Мец Мазра, XVI—XVII вв.
Vardenis, Medz Mazra, 16th-17th.



204. Վարդենիս, Դաշքենդ. 1649 թ., գործ՝ Անանիա կազմողի:
 Варденис, Дашкенд, 1649 г., работа мастера Анания.
 Vardeniz, Dashkend (1649) built by Anania kazmogh.







206.

207. Վարդենիս, Մեծ Մազրա. 1678 թ. Варденис, Мец Мазра, 1678 г. Vardenis, Medz Mazra (1678).



208. Վարդենիս, Դաշքենդ. 1529 թ.

Варденис, Дашкенд, 1529 г.

Vardenis, Dashkend, (1529).

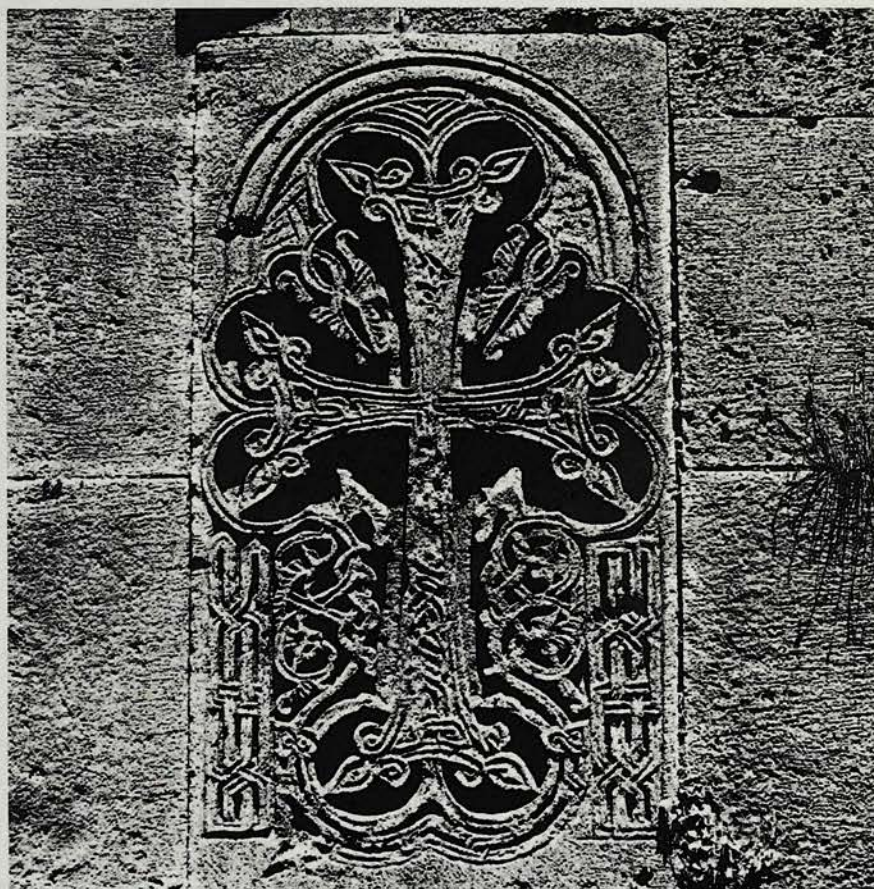


209. 210. 211. Էջմիածին, 17-րդ դար: Эчмиадзин, XVII в. Etchmiadzin, 17th. c.













218. Էժմիածին, թևավոր խաչ. 17—18-րդ դդ.
Эчмиадзин, крылатый крест XVII—XVIII вв.
Etchmiadzin, winged-cross, 17th-18th. c.



ԱՐԴԵԱՄԲ
ԳԱԼՈՒՍԻ ԿԻՐԼՊԵՆԿԻԱՆ ՀԻՄՆԱՐԿՈՒԹԵԱՆ
ԼԻՋՊՈՆ

С ПОМОЩЬЮ
ФОНДАЦИОННА ГАЛУСТА КЮЛЬПЕНКЯН
ЛИССАБОН

UNDER THE AUSPICE OF
KALOUST GULBENKIAN FOUNDATION
LISBON

PRINTED BY

EDITIONS & IMP
EREBOUNI



Printed on high quality art papers **ikonorex** 135g/sqmt
ZANDERS XXX



team / offset
PHOTOGRAPHIE - FRANCE

Մակետի կազմող և գեղարվեստական խմբագիր՝
Նկարիչ ԳՐԻԳՈՐ ԽԱՆՋՅԱՆ
Խմբագիր՝

Ճարտարապետ ՎԱՐԱՋԴԱՏ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ
Տեխնիկական խմբագիր՝
ՎԱՐՈՒԺԱՆ ԱՋՆԱՎՈՒՐՅԱՆ
Հրատարակչության ընդհանուր խմբագիր՝
ՎԱՐԴԵՐԵՍ ԳԱՐԱՎՅՈՋՅԱՆ

Составитель

альбома и вступительная статья—Л. АЗАРЯН

Фотографии—МАНУК (М. Алемян)

Макет и художественное оформление—Г. ХАНДЖЯН

Редактор—В. АРУТЮНЯН

Технический редактор—В. АЗНАВУРЯН

Главный редактор издательства—В. ГАРАКЕЗЯН

Album and text author: LEVON AZARIAN

Photos: MANOUG (Manoug Alemian)

Designer & art editor: KRIKOR KHANDJIAN

Editor: VARAZDAT HAROUTIOUNIAN

Technical editor: VAROujan AZNAVOURIAN

Chief editor of publication: VARTERES KARAGUEZIAN







ՀԱՅ ՀԻՄՆԱՐԱՐ ԳԻՒՆ ԳՐԱԴ.



FL0032460

A
777