

ՄԱՓՈՐՆԵՐԻ ՊԱՏԿԵՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀԱՅ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՄԱՆՐԱՆԿԱՐԶՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ ՈՐՊԵՍ ԱՌԱՐԿԱՅԱԿԱՆ ՄԻՋԱՎԱՅՐԻ ՏԱՐԻ

Արմինե Լևոնի Բաբաջանյան

Ճարտարապետության և շինարարության Հայաստանի ազգային համալսարան, ք. Երևան, ՀՀ
armenuhiartdesign@gmail.com

Հոդվածը ներկայացնում է սափորների պատկերագրությունը հայ միջնադարյան մանրանկարչության մեջ: Թեման արդիական է, քանի որ այն ենթադրում է նոր բացահայտումներ սափորների տեսակների վերաբերյալ, որոնք դարեր ի վեր կիրառելի են եղել հայ ժողովրդի կենցաղում: Աշխատանքի նպատակն է վերլուծել մանրանկարներում հաճախ հանդիպող խեցե անոթների պատկերման ձևերը, դրանց գործածելիության հնարավոր լինելը, ինչպես նաև վեր հանել նյութատեսական մի շարք նրբություններ: Ուստի, նկարագրված առարկաների շնորհիվ կարելի է առավել ճշգրիտ պատկերացում կազմել միջնադարյան Հայաստանի խեցեգործական մշակույթի մասին, որոնք կարելի է համեմատել նույն ժամանակշրջանին պատկանող գտածոների հետ: Ուսումնասիրության խնդիրն է պարզել սափորների պատկերման խորհրդապաշտական, ծիսական և գեղարվեստական գործառնությունները: Եզրահանգումը հետևյալն է՝ մանրանկարչական պայմանականություններով հանդերձ առարկայական միջավայրն իրատեսական է, հետևաբար, սափորներն իրական նկարագիր ունեն: Հետազոտությունը կարող է ուղեցույց լինել միջնադարյան Հայաստանի դեկորատիվ կիրառական արվեստն ուսումնասիրողների համար:

Բանալի բառեր. ձեռագիր մատյան, մանրանկարչություն, պատկերագրություն, առարկայական միջավայր, խեցեգործություն, հախճապակի, սափոր, գինի

Ներածություն

Հայկական ձեռագրային վիթխարի ժառանգությունը հիմնարար նշանակություն ունի միջնադարյան Հայաստանի մշակույթը լիարժեք ընկալելու համար: Քրիստոնեական գաղափարներով տոգորված սուրբ մագաղաթները, ներառելով կրոնական բազմաբովանդակ թեմատիկ տեսարաններ և ոճավորված զարդանախշեր, ներկայացնում են հայ միջնադարյան մանրանկարչության ոգեղեն աշխարհընկալումը, գեղարվեստական մտածողությունը, ձևի ու գույնի խորհրդաբանությունը:

Վաղ Միջնադարից սկսած ձեռագիր մատյանները ձևավորվել են ամենատարբեր հարդարանքներով, որոնք իրականացվել են կազմարարների, ծաղկողների և գրիչների կողմից: Հիշատակարաններից մեզ են հասել թե՛ ընծայագրերի և ձեռագրերի ստեղծման պատմություններ, թե՛ արհեստագործության և թե՛ ներկանյութերի, դրանց բաղադրությունների վերաբերյալ բազմաթիվ տեղեկություններ [1]:

Գրքերի զարդապատկերման որակը կախված է եղել գեղագրությունից, գծանկարի և գունանկարի գրագետ կատարումից: Եվ որքան էլ վարպետներն առաջնորդվեին կրոնական գաղա-

փարներով, միևնույն է, մեծ ցանկություն են ունեցել ներմուծել աշխարհիկ թեմաներ: Նկարիչները տերունական շարքերում փորձել են իրական միջավայր ստեղծել, պատկերելով նաև իրենց շրջակա աշխարհը: Այդ տեսարաններում հատկապես հետաքրքրական են առարկաները և դրանց օգտագործման նպատակները: Մանրանկարներում հաճախ են հանդիպում կահույք, ծածկոցներ, լուսամփոփներ, գրենական պիտույքներ, աշխատանքային գործիքներ, կահ-կարասիք: Զգալի տեղ են զբաղեցնում բրուտագործական առարկաները՝ ծաղկաման, ջրաման, սափոր, կուժ, կուլա, սկահակ, կճուճ, գավ, պնակ և այլն [2]:

Անցյալ դարաշրջանից սկսած հայկական միջնադարյան մշակույթի վերաբերյալ մեծաքանակ հետազոտություններ հնարավորություն են տալիս ազգագրական նշանակությամբ լրջագույն փաստագրումներ անել: Պատմաբան Բ. Առաքելյանը «Քաղաքները և արհեստները Հայաստանում IX-XIII դդ.» իր ուսումնասիրություններով դասակարգում է հայ միջնադարյան արհեստագործության ոլորտները, խեցեգործության առանձնահատկությունները, կավե անոթների բազմազանությունը, իսկ հայագետ Ս. Դավթյանը «Դրվագներ հայկական միջնադարյան կիրառական արվեստի պատմության» գրքում ներկայացնում է խեցեգործական արվեստի կենտրոնները և զարգացումները: Հարկ է նշել նաև Ա. Մնացականյանի «Հայկական զարդարվեստ» ծավալուն հետազոտությունը, որում զարդամոտիվների հորինվածքային վերլուծության հետ մեկտեղ անդրադարձ է կատարվում առարկայական ոճավորված տարրերի և՛ ծիսական, և՛ գործածական կողմերին: «Արհեստները և կենցաղը հայկական մանրանկարչության մեջ» գիրքը հայ արվեստաբան Ա. Գևորգյանի բացառիկ աշխատանքն է, որում մանրանկարների միջոցով ընդհանուր պատկերային տեղեկություններ են հաղորդվում միջնադարյան արհեստագործության մասին:

Այս թեմայի վերլուծությունը կարևոր է, քանի որ այն բացահայտում է մանրանկարչության նյութագիտական շերտերը, օգնում է թափանցել հայ միջնադարյան մշակույթի խորքերը, նպաստում է հայկական պատկերագրության համընդհանուր գիտական ընկալմանը:

Աշխատանքի նպատակն է հայ մանրանկարչության մեջ ներկայացնել դեկորատիվ կիրառական արվեստի մաս կազմող խեցեգործությունը՝ գնահատելով որպես նյութական մշակութային արժեք: Հասցեագրված խնդիրներն են.

- Հայ միջնադարյան մանրանկարչության մեջ սափորների պատկերագրության վերաբերյալ բազմակողմանի հետազոտությունների անհրաժեշտությունը, որը նորովի կբացահայտի առարկայական միջավայրը,
- մանրանկարչական օրինակներով կավե անոթների (ջրաման՝ մկրտության համար, գինու սափոր՝ գինու ծիսական հոման համար) գեղարվեստական հարդարման նոր մեկնաբանումներ, որոնք պահանջում են մանրակրկիտ դիտարկումներ:

Հետազոտությունն իրականացվել է հայկական ձեռագրերի մանրանկարների, գիտական ուսումնասիրությունների, հայ միջնադարյան դեկորատիվ կիրառական արվեստի վերաբերյալ գիտական աղբյուրների հիման վրա: Աշխատանքը կատարվել է մանրանկարային արվեստի պատկերաբանական վերլուծության մեթոդով:

Նյութեր և մեթոդներ

Հայկական ձեռագիր մատյանները գեղարվեստական արժեքից զատ, դիտվում են նաև որպես գրավոր և նյութական աղբյուրներ, քանի որ պարունակում են հայոց կենցաղի, վարք ու բարքի մասին տեղեկություններ: Ավետարանների շատ տեսարաններ ներկայացնում են հայ ժողովրդի սովորույթների, ավանդույթների, արհեստագործության և բարոյական նորմերի մասին անկրկնելի պատմական արձանագրություններ:

Միջնադարյան նկարիչները, միտված լինելով ձեռագրերի համարյա բոլոր էջերը նկարազարդելուն (անվանաթերթ, խորան, լուսանցազարդ, գլխազարդ, տերունական շարքեր, տեքստերի միջնամասեր), հորինվածքներում մեծ տեղ են հատկացրել նաև դեկորատիվ կիրառական արվեստի տեսակներին [3]:

Մանրանկարչական հարուստ նկարագրությունները ցույց են տալիս, որ միջնադարյան Հայաստանում բավականին զարգացած է եղել խեցեգործական արվեստը, ինչը և հաստատում են պեղումներից հայտնաբերված ամենաբազմազան կավե անոթները:

Մերձավոր Արևելքում Մեծ Հայքն իր խեցեգործական մշակույթով առաջնակարգ տեղ է զբաղեցրել: Նույնիսկ հայկական բարձրորակ կավը մեծ հռչակ է վայելել տարածաշրջանում: Անգամ XI դ. պարսիկ փիլիսոփա Իբն Ավիցենան իր նկարագրություններում կավի մասին ասում է *«կավ հայկական»*, *«կավ իմաստասիրաց»*: Կավն ալքիմիական որոշ ձեռագրերում կոչված է *«հող բրբրոց»*, հնարավոր է, որ կավագործներին էլ այդ իմաստով անվանում էին բրուտագործ: Պատմաբան Բ. Առաքելյանը մեջբերում է XII դ. հեղինակ Սարգիս Շնորհալու հիշատակումը. *«Ահա և բրուտն զբեկեալ անօթս ստեղծանէ՝ վերստին նորոգելով և սրբով (զաղտնի հնարագիտությամբ), հողն ոսկի երևուցուցան՝ և արծաթ, և պղինձ, և ևս ապակի»*: Սակայն գործածական եղել է *կավը*, և այսօր էլ արարատյան սպիտակ կավին *«կավձին»* են անվանում: Ամենաբարձրորակ կավը համարվել է *կառլինը*, որին նաև անվանել են *«ճենահող»* [4]:

Ըստ գրավոր աղբյուրների, դեկորատիվ կիրառական արվեստի այս տեսակն իր զանազան տեխնիկաներով պահանջված է եղել: Մեծ Հայքի գավառներում հիմնվել են մեծ քանակի վարպետաց կենտրոններ, որոնցում և՛ սովորել են, և՛ պատրաստել են կավե անոթներ, իսկ վաճառականները զբաղվել են քաղաքային միջավայրում դրաց վաճառքով կամ հարևան երկրներ արտահանելով: Արհեստանոցներում աշխատել են հմուտ վարպետներ, ովքեր օգտագործել են բրուտագործական տարբեր մեխանիզմներ: Անշուշտ, կավագործները բազմակողմանի գիտելիքներ պիտի ունենային (հատկապես ալքիմիայի ուղղությամբ), որպեսզի բարձր որակ ցուցաբերեին:

Անոթը պատրաստվել է *դուրգի* հաստոցի վրա: Գործողությունը կատարվում էր պտտվող սարքի վրա՝ փափուկ կավից երկու ձեռքով հանգիստ գրկման և սեղմման եղանակով, որի արդյունքում ստեղծվում էին համաչափ հղկված կավե բազմաձև անոթներ: Կարևոր էր հնոցում (տարբեր ջերմաստիճաններում) թրծման եղանակը, որի շնորհիվ ապահովվում էր ամրությունը: Սափորների տեսքը կախված է եղել կավի բնական գույնից (բաց մոխրագույնից մինչև վառ կարմրաշագանակագույն): Կավահող բերվում էին տարբեր վայրերից (Արարատյան, Մշո դաշտերից): Հայտնի են *«հայ-կավ»*, պարսկական *«թին արմանի»* տարբերակները: Արաբ աշխարհա-

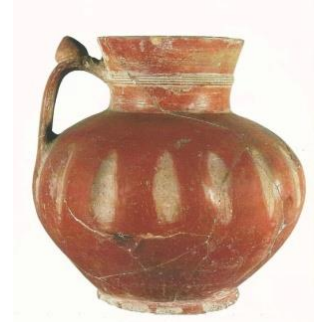
գիր Իդրիսին վկայում է, որ Հայաստանի մի լճի ափից լավ որակի կավ էին հանում, ստանում էին շքեղ կժեր և արտահանում Իրաք, Ասորիք, Եգիպտոս [4]:

Դվինի պեղումներից հայտնաբերվել են կճուճներ մի կանթով կամ երկկանթանի՝ տարբեր նպատակների համար: Հատուկ տեսակ էին *անգոբով (ջրի մեջ լուծած կավի շփոթ)* պատված կժերը, որոնք ունեին փայլատ հաճելի տեսք: Անիում շատ տարածված են եղել նրբախեցի և ներկված փայլեցված անոթները, ինչպես նաև դրոշմագարդ տեսակները (նկ. 1):

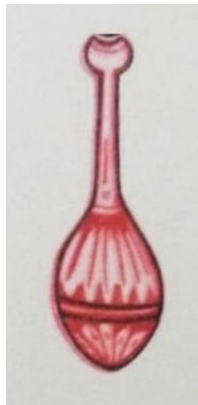
Հնագետ պատմաբան Կարո Ղաֆանդարյանը պարզ անոթները բաժանում է երեք խմբի, ըստ կավի որակի՝

1. դեղնադարչնագույն կոպիտ ամանեղեն, որ կրակի վրա չեն դրել,
2. մոխրակարմրավուն ամաններ, կրակի վրա դնելու համար,
3. դեղնաշիկագույն նրբին գավեր կամ սափորներ ջրի համար [4]:

Ժամանակի ընթացքում խեցեգործական սկզբունքները փոխվում են, հետևաբար, գեղահարդարանքները ևս: Խեցե անոթները, կախված պատրաստման տեխնիկայից, ունեցել են հետևյալ տեսակները՝ 1-պարզ մշակված առանց ջնարակի, 2-քանդակագարդ ջնարակումով, 3-հախճապակի (բազմերանգ ջնարակագարդումներով):



Նկ. 1. Կավե զարդարուն սափոր, ՀՊԹ



Նկ. 2. Ծաղկաման, ձեռագիր թիվ 4223



Նկ. 3. Սափոր հախճապակի, XV-XVI դդ., ՀՊԹ

Կավագործության մեջ իր ուրույն տեղն է ունեցել *ջնարակը*, որի բաղադրությունը հայտնի է եղել դեռևս պատմական վաղ շրջաններում՝ Առաջավոր Ասիայի երկրներում, Հին Եգիպտոսում, Չինաստանում: Ջնարակած խեցեղենի արտադրությունը քաղաքային մշակույթ է եղել, հետևաբար, վարպետանոցների և շուկայի դերը ենթադրելի է, որ մեծ պիտի լիներ [4]:

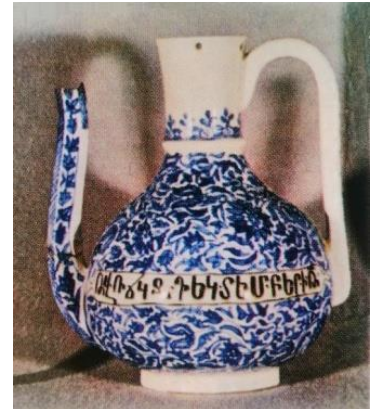
Ջնարակման տեխնիկայի արդյունք է *հախճապակին*: Ջարգացած Միջնադարում հախճապակեգործությունը բուռն զարգացման է հասել, քանի որ իր ժամանակի համար նման գեղարվեստական հարդարանքը մեծ պահանջարկ է ունեցել: Այդ առումով ձեռագրերի մանրանկարներում կան պեղված գտածոների նմանությամբ պատկերային ապացույցներ (նկ. 2, 3):

Հախճապակե անոթների արտադրությունը միջնադարյան խեցեգործության բարձրակետն է համարվում: Ջնարակած անոթներն ալքիմիական ձեռագրերում կոչվում էր *սպիկած* (ապա-

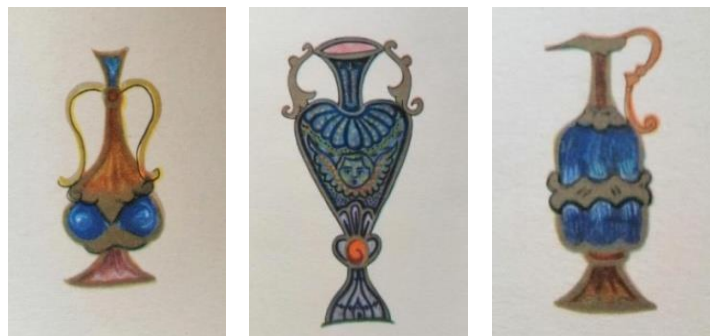
կի բառից է, նաև անվանել են չին ապակի): Ջնարակ ստանում էին ապակու նմանվող ավազից կամ հանքաքարից (գայլախազ), որը հատուկ ջերմաստիճանում բովում էին և հետո մանրացնում երկայնքով: Այդ փոշե զանգվածին խառնում էին մետաղական զանազան օքսիդներ (երկաթ, մանգան, պղինձ, կոբալտ, քրոմ, արծաթ և ոսկի), հետո շիկացնում, որպեսզի հալվի և ստացվի թանձր լուծույթ:

Ջնարակվելիք անոթը ծածկում էին սպիտակ անգորբով և թրծում էին: Այնուհետև ընկղմում էին այդ նյութի մեջ, չորացնում, նորից թրծում, որպեսզի քսվածքը հալվի և ապակու նման ողորկանա: Վրան վրձինով գունավոր նախշազարդեր էին անում: Գույնը համադրվել է փորագրային զարդաների հետ, որոնցում առկա էին երկրաչափական, բուսական, ծաղկային, թռչունների և կենդանիների պատկերներ: Հախճապակու շքեղությունը կայանում էր գույնի և նկարազարդման նրբագեղ խաղի մեջ (նկ. 3, 4): Կաթնաարծաթավուն, բաց մոխրագույն մակերեսի վրա կապույտ, կանաչ, շագանակագույն և դեղին ուրվագծերով նախշերը երևակայական ցուլանքներ էին ստեղծում [4]:

X-XII դդ. արհեստանոցներում արտադրված անոթներն առանձնանում են լուսաթափանց պարզությամբ: XII-XIII դդ. գերիշխող են դառնում բազմագույն, ոսկեփայլ հախճապակե անոթները: Անիի, Դվինի և Գառնիի պեղումներից հայտնաբերվել են միջնադարյան ջնարակված սկահակների և սափորների մեծ տեսականի [1, 4]:



Նկ. 4. Հախճապակե սափոր, Քոթախիա, XVIդ., ՊԹՀ



Նկ. 5. Զարդապատկերային ջնարակապատ ռճական սափորներ, ձեռ. թիվ 2926

XIII-XVI դդ. Կիլիկիան տարածաշրջանը մեծ հռչակ է վայելել իր բացառիկ խեցեգործական նմուշներով: Կոբալտի, ոսկու և արծաթի ներկանյութերով գեղազարդված շքեղ հախճապակիները Մերձավոր Արևելքում և Եվրոպայի երկրներում հայտնի են եղել և մեծ հիացմունք են պատճառել: Դրանք օգտագործվել են թե՛ արքայական միջավայրում, թե՛ իշխանաց տներում, ինչպես նաև ծառայել են որպես նվիրատվություններ: Ցավոք, նյութեր են ապացույցները չափազանց սակավ են, ինչի պատճառով կիլիկյան խեցեգործական մշակույթը մնում է չուսումնասիրված:

XV-XVI դդ. խեցեգործական արվեստով աչքի են ընկնում Կուտինան (Քոթահիա) և Նիկիան, որոնք Կ. Պոլիսի հետ առևտրական սերտ կապեր են ունեցել: Ըստ փաստագրողների, Քոթահիայի հախճապակեգործական արվեստանոցները 34-ն են եղել, որոնցում աշխատել են հույն և հայ վարպետներ: Քոթահիայից թվակիր սափորներ քիչ են պահպանված [1, 5]:

Մանրանկարային պատկերներում բրուտագործական արվեստը վառ է ներկայացված: Յուրաքանչյուր հորինվածք, տերունական թեմա, թե զարդամոտիվ, ներկայացնում են սափորների յուրահատուկ տեսականի: Դրանք դրվագազարդումներով, գունեղ հարդարումներով տարաներ են, որոնցից զգալի մասը հիշեցնում են հախճապակի (նկ. 5) [6]:

Սափորների տեսակներ են եղել, որ ունեցել են թռչնակերպ բացվող կափարիչներ (նման աղավնու գլխի), որոնք մարմնավորել են սուրբ հոգու գաղափարը: Հավանաբար, դրանք կիրառել են մյուռոն լցնելու և մկրտելու ժամանակ (նկ. 6):



Նկ. 6. Աղավնագլուխ սափորներ, թիվ 3722

Արդյունքներ և քննարկում

Մանրանկարչության մեջ զարդարուն ջրամանների կամ գինու սափորների առկայությունը վկայում է հայ ժողովրդի կենսաձևի և գեղագիտական ճաշակի մասին: Հորինվածքից կախված, նկարիչները պատկերելով դրվագներ ժամանակակից կյանքից, փորձել են ավետարանական թեմաներում իրական միջավայր ստեղծել՝ գործողություններին կենդանություն հաղորդելու համար:

Համեմատականի համար հանդես են բերվում հայտնի ձեռագրերից մի քանի մանրանկարներ, որոնց վերլուծությունների շնորհիվ կարելի է լուսաբանել հայ միջնադարյան կիրառական առարկաների որոշ տարրեր:

Խեցե սափորների պատկերագրությունը մանրանկարներում

1. Ջրով ծեսի և օծման խորհրդարանությունը

Կարելի է ենթադրել, որ մանրանկարներում սափորների պատկերները նպատակային ուղեկցվել են ծեսերի և արարողությունների հետ: Դրանք ունեցել են նաև առօրյա նշանակություն, կապված հյուրասիրության հետ: Հավանաբար, ծաղկամանները հատուկ ուշադրության են արժանացվել վարպետների կողմից և հնարավոր է դրանց խորհրդավոր իմաստներ են հաղորդել՝ կապելով Համբարձման տոնի հետ:

Ազգագրական տեղեկություններով այդ տոնն իրականացվել է ամռանը, որը հաջորդել է Քրիստոսի Սուրբ Հարության տոնի քառասուններորդ

օրին: Հեթանոսական տոների հետ աղերս ունեցող վիճակահանության արարողակարգը (ժողովրդական տոն՝ «Ջան Գյուլում») իր մեջ կրում էր պտղաբերության գաղափարը, քանի որ սափորի մեջ էին ամփոփվում նոր կյանք ստեղծող խորհրդանշաններ (ջուր, ծաղիկ, զարդ):



Նկ. 7. Ոճային ծաղկաման, Ձեռագիր, թիվ 4514

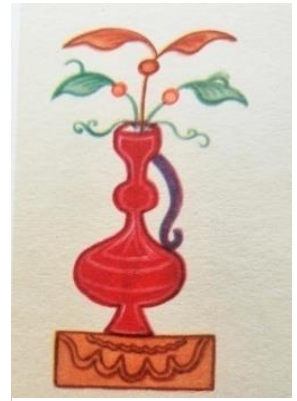
Գուշակությունների համար սափորի մեջ էին գցում նաև մատանիներ, դրամներ, ուլունքներ, թանկարժեք քարեր:

Այս առումով կարելի է մատյանների նկարագարումներից դեկորատիվ ծաղկամանների նման օրինակներ բերել: Մանրանկարային մի պատկերում նախշազարդ ծաղկամանի մեջ բացվում է պտուղը, իսկ մեկ այլ պատկերում՝ բուսական տերևներով և բաղեղներով փունջը: Ոճական նուրբ բռնակներով սափորներն աչքի են ընկնում իրենց գեղարվեստական նուրբ հարդարանքով (նկ. 7, 8) [7]:

Արժանահիշատակ է Անիի դպրոցին պատկանող 1211 թ. «Հաղպատի Ավետարան» ձեռագիրն իր բացառիկ օրինակով: Խորանի կողքի հատվածում սպասավորի ձեռքին տեսանելի է կավե սափոր: Ներքևում կա ևս նման կերպար, նույնպես նորաձև զգեստավորված և ձեռքին ունի կեռիկով ձեռնափայտ՝ ծայրից կախված մեծաչափ ձուկ: Կողքին կա մակագրություն «Շերանիկ քանի զաս ձուկն բեր» (նկ. 9, 10):

Անշուշտ, այսպիսի խորհրդավոր տեքստային բացատրությունն ունի ուղերձ, որը կապված է քրիստոնեության գաղափարախոսության հետ: Ձուկը ներկայացվում է որպես բարեպաշտ հավատավորի ներգրավում, հետևաբար, սպասավորի ձեռքի սափորը ևս կապված է քրիստոնեության հետ: Ոսկեգոծ դրվագազարդումներով տարան ունի թեք բերան և հարմար փոքրիկ բռնակ: Այն որքան հավանական է, ջրի համար նախատեսված լինի, նույնքան էլ՝ զինու: Սակայն, հետագոտողների կարծիքով, ջրավաճառությունն ընդունված սովորույթ է եղել [8]:

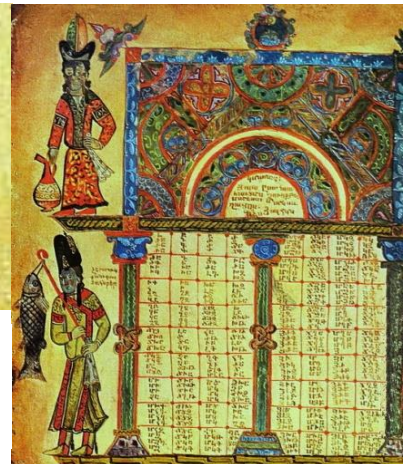
Գլաձորի մանրանկարչական դպրոցի վառ ներկայացուցիչ է Թորոս Տարոնացին: Նրա նկարազարդումները մոտ են կիլիկյան արքայական ձեռագրերի նկարելակերպին, քանի որ ազդեցություն է կրել այդ մանրանկարչական դպրոցից: Նկարիչը մեծ հակում է ունցել իրական միջավայր ստեղծելու հանդեպ, նրա կերպարները շարժուն են և կյանքով լեցուն: Հասկանալի է դառնում, որ առարկաները պատկերելու դեպքում նկարիչը նույն կերպ մանրակրկիտ մշակելու ձգտում կունենար: Կենցաղը նա ներկայացնում էր իր բնական առօրյայով [1, 9]:



Նկ. 8. Ծաղկաման, ձեռագիր, թիվ 4814



Նկ. 9. Նախշազարդ սափոր (դրվագ)



Նկ. 10. Խորան, Հաղպատի Ավետարան, 1211թ., Մարգարե ծաղկող, Մատեն., թիվ 1487



Նկ. 11. Ձևավոր սափոր և դրվագազարդ ավազան (դրվագ)



Նկ. 12. Ծննդոց, Թորոս Տարոնացի, Աստվածաշունչ, 1318 թ., Մատեն., թիվ 206

«1318 թ. Աստվածաշնչի» տերունական պատկերներից մեկում՝ «Ծննդոցի» տեսարանում, մանկիկ Հիսուսին մկրտելու համար կինը ջրով լի կավե սափոր է գործածում: Նա ջուրը հղում է ավազանի մեջ, բռնակից ամուր բռնած: Սա խոսում է այն մասին, որ տարան ծանր է: Ավազանը հարթապատկերային սկզբունքով է նկարված, սակայն ջրի լողանքը և ալիքները պատրանքային ծավալ են հաղորդում (նկ. 11, 12):

Ջրով օծելը կամ լողացնելը հետագայում խորհրդանշում է Քրիստոսի մկրտությունը Հորդանան գետում, որտեղ որպես սուրբ հուգու նշան, իջնելու է ճերմակ աղավին: Ներհայելով դրանց ձևային հատկություններին, հասկանալի է դառնում, որ այդ անոթներն իրենց ժամանակի նորաձևության շնչով են ներկայացված: Հետաքրքրական է լայնակի բացվածքով ավազանը, որը դեկորատիվ հարդարված տեսք ունի:

Մեկ այլ մանրանկարում ջրավաճառ տղան մի սափորից մյուսն է լցնում ջուրը: Այստեղ խեցեգործության հիմնալի օրինակ է պատկերված [5]: Կավե ջրմանները բարձրադիր են, ներքևի մասում ձևավոր, իսկ փորի հատվածից դեպի վեր ունեն զարդագոտի (նկ. 13):

2. Գինու խորհրդարանությունը

Ծաղկողները պատկերային հորինվածքներում ոչ միայն ջուրն են խորհրդավոր ներկայացրել, այլ նաև գաղափարային մեծ նշանակություն են տվել գինուն:

Քրիստոնեության ուսմունքի համաձայն, գինին դիտվել է որպես հաղորդության խորհրդանիշ՝ հիշեցնելով Քրիստոսի արյունը, որն ըստ Աստվածաշնչի, փրկում է մեղսավորներին: Մանրանկարներում գինին երևում է կարմիր կամ կարմրադեղին գույնի ընդգծելով սրբազան լինելը:

Հոգևոր հայր և մանրանկարիչ Գրիգոր Տաթևացուց պահպանված սուղ քանակի ձեռագրերից մեկում ևս պատկերված է կավե անոթի հետաքրքրական տեսակ: Նրա ծաղկած «1378 թ. Ավետարանի» ավետման թեմայում՝ Գաբրիել հրեշտակի և Տիրամոր միջին հատվածում, ձևավոր խորշի մեջ կա սափոր (նկ. 14, 15): Տարան նախատեսված է գինու համար, որը խորհրդանշում է Փրկչի արյունը, քանի որ հրեշտակի ավետումն այն մասին է, որ պիտի ծնվի Աստծո որդին և հետագայում գոհաբերվի:

Սափորը, շրջակա միջավայրի հետ ներդաշնակ, դեկորատիվ հարդարանք ունի: Որքան էլ հարթապատկերային է, միևնույն է նկարիչը զարդագոտու շնորհիվ ուռուցիկություն է հաղորդել: Կառուցվածքը հիշեցնում է արևելյան թեյնիկ [1]:



Նկ. 13. Ջրման սափորներ, թիվ 3793



Նկ. 14. Գինու սափոր (դրվագ)



Նկ. 15. Ավետում, 1378 թ. Ավետարան, Գրիգոր Տաթևացի, Մատեն., թիվ 7482

Գինին քրիստոնեական մշակույթում առանձնահատուկ ձևով է կապվել հոգևոր զարթոնքի հետ: Հիսուս Քրիստոսը հարսանիքի ժամանակ ջուրը գինի է դարձնում՝ լցնելով իր արյունով, այսինքն՝ անհավատին, ով ջրի նման թափանցիկ է, տալիս է իր արյունը: Գինին կրում է նաև կյանքի նորոգման և հարատևության խորհուրդ: Այս խորհրդաբանությունը բնորոշ է Ավետարանների սրբազան տեքստերի նկարագարողունակներին:

Գլաձորի դպրոցի ինքնատիպ ներկայացուցիչ է ծաղկող Ավագը, ում նկարները լեցուն են կենսունակությամբ և պատմողականությամբ:

«1337 թ. Ավետարանում» նա պատկերել է հարսանիքի տեսարան, որի հիմքում հրաշագործության արարողությունն է: Խնջույքի, երաժշտության ներքո առաջին պլանում Քրիստոսն աջը պարզած, գինու կարասների մեջ ջուրը դարձնում է գինի [1, 9]: Զարդարուն գունավոր տարաները վկայում են իր ժամանակի խեցեգործական բարձր արվեստի, ինչու չէ, նաև հախճապակու բարդ տեխնիկաների մասին (նկ. 5, 16):

Վասպուրականի մանրանկարչությունը կրել է ժողովրդական բնույթ: Նկարների պարզ բացատրական մակագրություններն այդ անմիջականության ապացույցն են: Պատկերային համակարգին հարազատ է եղել գրաֆիկական մոտեցումը:

Ծերուն Ծաղկողի «1391թ. Ավետարանում» Կանի հարսանիքի տեսարանում սափորներում ջուրը վերածվում է գինու: Թեմատիկ հորինվածքում ակտիվ գործողություն է ընթանում: Կենտրոնում փեսան է՝ գինու գավաթը ձեռքին: Գինին լցնելով պնակների մեջ, մարդիք ցուցադրում են հրաշագործությունը: Ներքևում՝ շարքով պատկերված են դեկորատիվ զարդարված մեծ չափերի սափորներ, ցույց տալով գինու առատությունը (նկ. 17) [10]:

Մի շարք ձեռագրերում հանդիպում են նաև գինի լցնելու պահեր (նկ. 18), որը խորհրդանշում է գինու մատուցման մշակույթը, կյանքի կարևոր մաս կազմելու անհրաժեշտությունը:

Գինու սափորները մանրանկարչական պատկերային համակարգում իրենց ուրույն տեղն ունեն, կրելով քրիստոնեական գաղափարներ և կյանքի հոգևորացման միտումներ: Սափորի պարզությունը և հողին մոտ լինելը հակադրվում են գինու առաքինությանը՝ ստեղծելով սրբազան հարաբերության բարդ համակարգ: Նկարներում սափորների դիրքն ու ձևերը շարժումն ընդգծում են մատուցողի կարգավիճակը և ձեսի հատուկ բնույթը:



Նկ. 16. Հարսանիք Կանայում, Ավագ Ավետարան, 1337թ., Մատեն., թիվ 212



Նկ. 17. Կանի հարսանիք, Ծերուն Ծաղկող, Ավետարան, 1391 թ., Մատեն., թիվ 8772



Նկ. 18. Գինու սափորներ, ձեռագիր, թիվ 4826

Եզրակացություն

Խորհրդաբանության միջոցով նյութական մշակույթի հետազոտությունը նպաստում է հնամենի ավանդույթների նորովի վերաբժնորմանը: Ձեռագրային պատկերներում կավե անոթները, որպես դեկորատիվ տարրեր, սոցիալական ինքնության ցուցիչ են հանդիսանում:

Հայ մանրանկարչությունն առանձնանում է ինքնատիպ խորհրդանշական ու ծիսական շերշտադրումներով, որոնք խորքային կապ ունեն ազգային հոգևոր մտածողության հետ:

Վերլուծական աշխատանքն առաջ է բերում հետևյալ եզրահանգումները.

- Մանրանկարները բացառիկ տեղեկություններ են հայ միջնադարյան բրուտագործության վերաբերյալ պատկերացումներն ամբողջացնելու և գիտական հաստատումներ անելու առումով:
- Սափորների պատկերագրությունն իրատեսական է, հետևաբար, պատկերված առարկաները հուշում են հայկական կենցաղում խեցե անոթների սովորութային լինելու մասին և նման օրինակները կարող էին կենցաղում օգտագործվող լինելին:
- Մանրանկարների սափորների պատկերաբանական վերլուծությունները կարող են նոր հնարավորություններ ընձեռել խեցե սափորներն արդյունաբերական գեղարվեստական նախագծման ոլորտում որպես մոդելներ օտագործելու համար:

Գրականության ցանկ

- [1] **Ա. Աղասյան, Հ. Հակոբյան, Մ. Հասրաթյան, Վ. Ղազարյան**, Հայ արվեստի պատմություն, Երևան, 2009, 257 էջ:
- [2] **Ա.Լ. Բաբաջանյան**, Կահույքի պատկերագրությունը հայ միջնադարյան մանրանկարչության մեջ, ՃՇՀԱՀ գիտական աշխատություններ 2(89) (2024) 3-12:
- [3] **Ա.Լ. Բաբաջանյան**, Գորգի պատկերագրությունը հայ միջնադարյան մանրանկարչության մեջ, ՃՇՀԱՀ գիտական աշխատություններ 3(90) (2024) 12-20:
- [4] **Բ.Ն. Առաքելյան**, Քաղաքները և արհեստները IX-XIII դդ., հրատ. Հայկական ՍՍՀ ԳԱ, Երևան, 1958, 213-218 էջ, 230-231 էջ:
- [5] **Ս.Ս. Դավթյան**, Դրվագներ հայկական միջնադարյան կիրառական արվեստի պատմության, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ., Երևան, 1981, 158-160 էջ:
- [6] **Ա.Բ. Գևորգյան**, Արհեստներն ու կենցաղը հայկական մանրանկարներում, ալբոմ, հրատ. «Հայաստան», Երևան, 1978, 9 էջ:
- [7] **Ա.Շ. Մնացականյան**, Հայկական զարդարվեստ, հրատ. Հայկական ՍՍՀ ԳԱ, Երևան, 1955, 10-11 էջ:
- [8] **Վ. Մաթևոսյան**, Մարգարե (ծաղկող), «Անահիտ» հրատ., Երևան, 1990, 76 էջ:
- [9] **Ա.Ն. Ավետիսյան**, Հայկական մանրանկարչության Գլաձորի դպրոց, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ., Երևան, 1971, 107 էջ:
- [10] **Հ.Հ. Հակոբյան**, Վասպուրականի մանրանկարչություն, հրատ. Հայկական ՍՍՀ ԳԱ, Երևան, 1982, 53-54 էջ:

ИКОНОГРАФИЯ КУВШИНОВ В АРМЯНСКОЙ СРЕДНЕВЕКОВОЙ МИНИАТЮРЕ КАК ЭЛЕМЕНТ ПРЕДМЕТНОЙ СРЕДЫ

Армине Левоновна Бабаджанян

Национальный университет архитектуры и строительства Армении, г. Ереван, РА
armenuhiartdesign@gmail.com

Статья посвящена иконографии кувшинов в армянской средневековой миниатюре. Тема является актуальной, поскольку предполагает новые открытия относительно разновидностей кувшинов, которые на протяжении веков использовались в быту армянского народа. Цель исследования - проанализировать формы изображения керамических сосудов, часто встречающихся в миниатюрах, оценить возможность их утилитарного применения в быту, а также выявить ряд тонкостей, связанных с особенностями материала. Таким образом, благодаря описанным предметам возможно более точное представление о гончарной культуре средневековой Армении, с возможностью сопоставления с археологическими находками, относящимися к тому же историческому периоду. Задача исследования - определить символические, ритуальные и художественные функции изображений кувшинов. Вывод следующий: несмотря на условности, присущие миниатюрному стилю, предметно-пространственная среда передана реалистично, следовательно, изображения кувшинов носят достоверный характер. Данное исследование может служить методологическим ориентиром для исследователей декоративно-прикладного искусства средневековой Армении.

Ключевые слова: *рукопись, миниатюра, иконография, иллюстрация, предметно-пространственная среда, гончарное искусство, керамика, кувшин, вино*

ICONOGRAPHY OF JUGS IN ARMENIAN MEDIEVAL MINIATURE PAINTING AS ELEMENT OF THE MATERIAL ENVIRONMENT

Armine Babajanyan

National University of Architecture and Construction of Armenia, Yerevan, RA
armenuhiartdesign@gmail.com

The article presents the iconography of jugs in Armenian medieval miniature painting. The topic is relevant, as it implies new discoveries regarding the types of jugs that have been used for centuries in the daily life of the Armenian people. The aim of the study is to analyze the modes of depiction of ceramic vessels frequently represented in miniatures, to evaluate their potential functional use in everyday life, and to reveal a number of material-specific subtleties. Thus, the described objects allow for a more precise understanding of the ceramic culture of medieval Armenia, which can be compared with archaeological finds from the corresponding historical period. The research objective is to identify the symbolic, ritual, and artistic functions of jug imagery. The conclusion is as follows: despite the conventional stylistic features characteristic of miniature painting, the material environment is portrayed in a realistic manner; therefore, the jugs bear an authentic visual representation. This research may serve as a methodological guide for scholars studying the decorative and applied arts of medieval Armenia.

Keywords: *manuscript, codex, miniature painting, iconography, illustration, material environment, pottery, ceramics, jug, wine*

Բաբաջանյան Արմինե Լևոնի (ՀՀ, ք. Երևան) - ՃՇՀԱՀ, Ճարտարապետության տեսության, պատմության և ժառանգության ամբիոն, ասիստենտ, (+374)77480801, armenuhiartdesign@gmail.com
Бабаджанян Армине Левоновна (РА, г. Ереван) - НУАЧА, кафедра Теории, истории и наследия архитектуры, ассистент, (+374)77480801, armenuhiartdesign@gmail.com
Babajanyan Armine (RA, Yerevan) - NUACA, Department of Theory, History and Heritage of Architecture, assistant, (+374)77480801, armenuhiartdesign@gmail.com

Ներկայացվել է՝ 27.05.2025թ.

Գրախոսվել է՝ 02.06.2025թ.

Ընդունվել է տպագրության՝ 29.08.2025թ.