

ՀԱՄԼԵՏ ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ
ՆԺԴԵՀ ԵՐԱՆՅԱՆ

**ԱՐՑԱԽԻ ԿՈԹՈՂԱՅԻՆ
ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ**

HAMLET PETROSYAN
NZHDEH YERANYAN

**THE MONUMENTAL CULTURE
OF ARTSAKH**

ГАМЛЕТ ПЕТРОСЯН
НЖДЕ ЕРАНЯН

**МОНУМЕНТАЛЬНАЯ
КУЛЬТУРА АРЦАХА**



HAMLET PETROSYAN, NZHDEH YERANYAN

**THE MONUMENTAL CULTURE
OF ARTSAKH**

ГАМЛЕТ ПЕТРОСЯН, НЖДЕ ЕРАНЯН

**МОНУМЕНТАЛЬНАЯ
КУЛЬТУРА АРЦАХА**

YEREVAN - 2022 - ЕРЕВАН

ՀԱՍԼԵՏ ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ, ՆԺԴԵՀ ԵՐԱՆՅԱՆ

**ԱՐՑԱԽԻ ԿՈԹՈՂԱՅԻՆ
ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ**

ԵՐԵՎԱՆ
2022

Գիրքը լույս է տեսնում ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության
ինստիտուտի գիտական խորհրդի երաշխավորությամբ

*The book is published with the recommendation of the Scientific Council
of the Institute of Archeology and Ethnography of NAS RA*

*Книга издается по рекомендации Ученого совета
Института археологии и этнографии НАН РА*

ՀՏԴ 93/94:72:008
ԳՄԴ 63+85.11+71
Պ 505

Պետրոսյան Համլետ, Երանյան Նժդեհ
Պ 505 **Արցախի կոթողային մշակույթը** / Հ. Պետրոսյան, Ն. Երանյան. – Եր: 2022 – 232
էջ, 60 գրչանկար, 3 քարտեզ, 300 լուսանկար:

Գրքում պատմա-աղբյուրագիտական, ճարտարապետական, պատկերագրական և
ինաստարանական քննությամբ ներկայացվում է Արցախի կոթողային մշակույթը՝
ներառելով հին, անտիկ, վաղքրիստոնեական կոթողները, խաչքարերն ու տապա-
նաքարերը: Մանրամասնվում և պատճառաբանվում են այդ կոթողների էթնոլա-
վանական պատկանելության խնդիրները: Ներկայացվում և փաստագրական
տվյալների քննությամբ հերքվում են Արցախի կոթողային մշակույթի վերաբերյալ
աղբյուրագիտական զեղծարարությունները:

The book presents the monumental culture of Artsakh, including old, antique, early Chris-
tian monuments, khachkars and tombstones, by historical source study, architectural,
pictorial and semantic examination. The problems of ethno-religious affiliation of these
monuments are explained and reasoned in detail. The Azerbaijani falsifications on the
monumental culture of Artsakh are presented and denied by the examination of document-
ary evidence.

В книге историко-археологическим, архитектурным, иконографическим и семантическим
исследованием представляется монументальная культура Арцаха, включая древние,
античные, раннехристианские памятники, хачкары и надгробные камни. Детально
экзаменуются и аргументируются проблемы этноконфессиональной принадлежно-
сти этих памятников. Представляются и фактическими данными опровергаются азербай-
джанские фальсификации монументальной культуры Арцаха.

ՀՏԴ 93/94:72:008
ԳՄԴ 63+85.11+71

ISBN 978-9939-0-3948-0

© Պետրոսյան Համլետ, 2022
© Երանյան Նժդեհ, 2022

Երախտագիտության խոսք

Հեղինակներն իրենց երախտագիտությունն են հայտնում
Հայկական Բարեգործական Ընդհանուր Միությանը՝
գրքի արեղծումն ու փպագրությունը հովանավորելու համար:

Գրքի լուսանկարների հիմնական մասը կատարել է Համլետ Պետրոսյանը,
մնացած դեպքերում նշված են հեղինակները:

Գրչանկարները պատրաստել են Լիլիթ Մինասյանը, Լյուբա Կիրակոսյանը,
Սասուն Դանիելյանը, քարտեզները՝ Հենրիկ Դանիելյանը:

Անգլերեն թարգմանությունը՝ Արդա Չարխչյանի,
ռուսերեն թարգմանությունը՝ Դիանա Զարդարյանի:

A word of gratitude

*The authors express their gratitude to the
Armenian General Benevolent Union
for sponsoring the creation and publication of the book.*

Most of the photos in the book were taken by Hamlet Petrosyan,
in other cases the authors are mentioned.

The drawings were made by Lilit Minasyan, Lyuba Kirakosyan, Sasun Danielyan,
the maps by Henrik Danielyan.

English translation by Aida Charkhchyan, Russian translation by Diana Zardaryan.

Слово благодарности

*Авторы выражают благодарность
Армянскому Всеобщему Благотворительному Союзу
за спонсорскую помощь в создании и издании книги.*

Большинство фотографий в книге сделаны Гамлетом Петросяном,
в остальных случаях указаны авторы.

Эскизы выполнили Лилит Минасян, Люба Киракосян, Сасун Даниелян,
карты – Генрик Даниелян.

Английский перевод Аиды Чархчян, русский перевод Дианы Зардарян.

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

CONTENTS

СОДЕРЖАНИЕ

ԱՐՑԱԽԻ ԿՈԹՈՂԱՅԻՆ

ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ

Գլուխ առաջին Նախաքրիստոնեական կոթողները, Նժդեհ Երանյան	9
Ա. Մենհիրները	9
Բ. Մարդակերպ սալերը	9
Գ. Մարդակերպ կոթողները	10
Գլուխ երկրորդ Անտիկ կոթողային մշակույթը, Համլետ Պետրոսյան	16
Գլուխ երրորդ Վաղքրիստոնեական խաչակիր կոթողները, խաչերն ու խաչային հորինվածքները, Համլետ Պետրոսյան	17
Ա. Խաչակիր կոթողները և ծավալային խաչերը	17
Բ. Քանդակային խաչերը և խաչային հորինվածքները	21
Գլուխ չորրորդ Խաչքարային մշակույթը, Համլետ Պետրոսյան	23
Ներածություն	23
Ա. Վաղ խաչքարերը. 9-11-րդ դարեր	26
Բ. 12-14-րդ դարերի խաչքարերը	30
Գ. 15-18-րդ դարերի խաչքարերը	35
Դ. Խաչքարային պատկերաքանդակը	36
Ե. Խաչքարային արձանագրությունը	43
Գլուխ հինգերորդ Տապանաքարային մշակույթը, Համլետ Պետրոսյան	49
Գրականություն	135
Քարտեզներ և նկարներ	137

THE MONUMENTAL CULTURE OF ARTSAKH

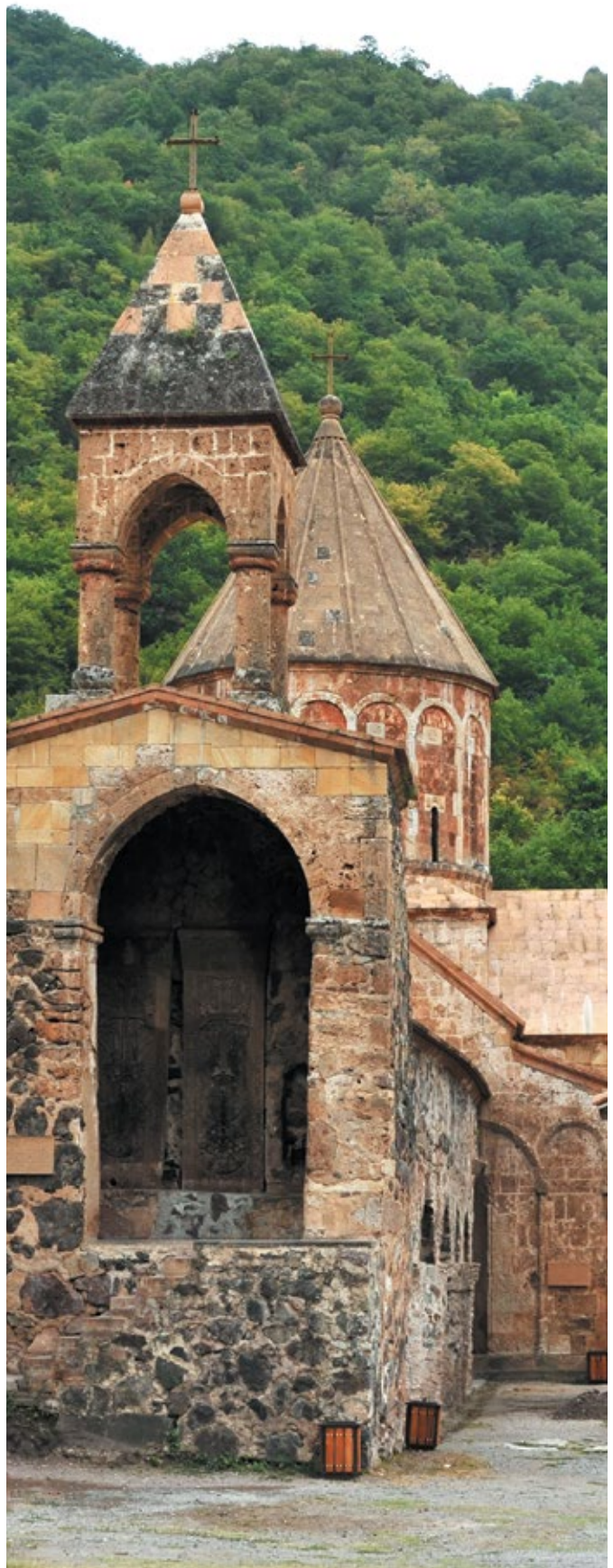
Chapter One The Pre-Christian Monuments of Artsakh, Nzhdeh Yeranyan	53
A. The Menhirs	53
B. Anthropomorphic Slabs	53
C. Anthropomorphic Stelae	54
Chapter Two Antique Monumental Culture, Hamlet Petrosyan	59

Chapter Three	
Early Christian Monuments, Crosses and Cross Compositions , <i>Hamlet Petrosyan</i>	60
A. Cross-bearing Monuments and Winged Crosses	60
B. Carved Crosses and Cross Compositions	63
Chapter Four	
Khachkar Culture , <i>Hamlet Petrosyan</i>	66
Introduction	66
A. Early Khachkars (9 th -11 th Centuries)	69
B. The Khachkars of the 12 th -14 th Centuries	73
C. Khachkars of the 15 th -18 th Centuries	77
D. Figure Reliefs of Khachkars	78
E. The Inscription on the Khachkar	84
Chapter Five	
Tombstone Culture , <i>Hamlet Petrosyan</i>	89
Bibliography	135
Maps and Figures	137

МОНУМЕНТАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА АРЦАХА

Глава первая	
Дохристианские изваяния , <i>Нжде Еранян</i>	93
A. Менгиры	93
B. Антропоморфные плиты	93
B. Антропоморфные изваяния	94
Глава вторая	
Античная монументальная культура , <i>Гамлет Петросян</i>	100
Глава третья	
Раннесредневековые стелы с объемными крестами, кресты и крестные композиции , <i>Гамлет Петросян</i>	101
A. Стелы с крестами и объемные кресты	101
B. Резные кресты и крестные композиции	105
Глава четвертая	
Культура хачкаров , <i>Гамлет Петросян</i>	107
Введение	107
A. Ранние хачкары (9-11-ые века)	110
B. Хачкары 12-14-х веков	114
B. Хачкары 15-18-х веков	118
Г. Фигуративные рельефы хачкаров	120
Д. Надписи на хачкарах	127
Глава пятая	
Культура надгробий , <i>Гамлет Петросян</i>	132
Литература	135
Карты и рисунки	137

Արցախի կոթողային մշակույթն այդ գունագեղ երկրամասի պատմության, ճարտարապետության, արվեստի ամենավաղ դրսևորումն է: Հագարավոր հին կոթողները, ճարտարապետական մանրամասները, նրանց պատկերաքանդակներն ու արձանագրությունները դարեր շարունակ ուղեկցել են լեռնաշխարհի ազատատենչ ժողովրդին, ձևավորել նրա սրբազան շրջապատը, հավատն ու ճաշակը: Սա առաջին գիտական փորձն է մի ընդհանուր պատկերացում տալու այդ ինքնատիպ, հարուստ ու բազմազան մշակույթի մասին: Հուսով ենք, որ այն խթան կհանդիսանա մեր ընդհանուր ժառանգության հանդեպ էլ ավելի հոգածու վերաբերմունքի, նրա ավելի մանրամասն ու համապարփակ հետազոտությանը, նրա պահպանությանն ու պաշտպանությանը:





Գլուխ առաջին

Նախաքրիստոնեական կոթողները

(նկ. 1 - 26, գծ. 1 - 12)

Մերձավոր Արևելքում և Եվրասիական տափաստաններում տարատեսակ քարե կոթողները երևան են գալիս հատկապես մ. թ. ա. 4–3-րդ հազարամյակներից սկսած: Վերջիններս հանդիպում են Հյուսիսարևմտյան Իրանում, Միջին Ասիայում, Սիրիայում, Եվրոպայում, Հյուսիսային Մերձսևծովում, Հյուսիսային Կովկասում, Փոքր Ասիայում և այլուր: Այդ շարքում առանձնանում են քարե մարդակերպ կոթողները, որոնք առավել ակտիվ սկսում են տարածվել մ. թ. ա. 2-րդ հազարամյակի վերջում և 1-ին հազարամյակի սկզբում, որն, ըստ երևույթին, կապված է տարբեր ցեղերի տեղաշարժերի հետ (Ingraham, Summers 1979, 67–87):

Հայկական լեռնաշխարհում կոթողային մշակույթը ներկայացված է դեռևս վաղ և միջին բրոնզեդարյան հուշարձաններով: Այդպիսիք են, օրինակ, մենհիրները, վիշապաքարերը, ֆալլոսները և տարատեսակ այլ պաշտամունքային կոթողները (Есаян 1980):

Ա. Մենհիրները

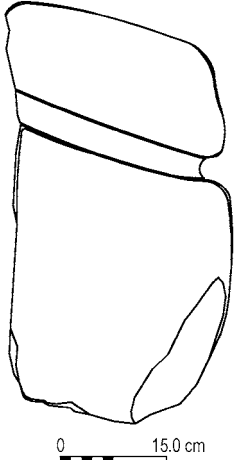
Մ. թ. ա. 2–1-ին հազարամյակի առկա նյութերով Հայաստանն առանձնանում է որոշակի բազմազանությամբ և կարելի է ենթադրել, որ այդ բազմազանության մի դրսևորումն էլ արցախյան կոթողներն են: Մ. թ. ա. 2-րդ հազարամյակից սկսած Ար-

ցախում հանդիպում են մեծ դամբարանների վրա ուղղաձիգ կանգնեցված քարակոթողները՝ մենհիրները: Դրանք վավերացվել են դեռ 19-րդ դարի վերջի և 20-րդ դարի սկզբի պեղումներով: Մենհիրները, սակայն, որպես կանոն անմշակ են և որևէ պատկերագրություն չեն կրում: Այս կոպտատաշ քարերն ուղղաձիգ դիրքով առանձին կամ խմբով կանգնեցնում էին դամբարանների վրա: Արցախի Իվանյան (Խոջալու) բնակավայրի տարածքում գտնվող դամբարաններն ամենահայտնին են մենհիրների առկայությամբ: Կ. Քուշնարյովան նշում է, որ գուցե դամբարանադաշտի որոշ հատվածներում կուտակված տարբեր չափերի երկայնական կրաքարի բեկորները ևս ծառայել են որպես մենհիր կամ դրա պատրաստման հումք: Հարկ է նշել, որ տարածքի առանձին տեղերում ևս կան ուղղաձիգ կանգնեցված քարեր, որոնք մենհիր են հիշեցնում (Кущнарева 1959, 380–387):

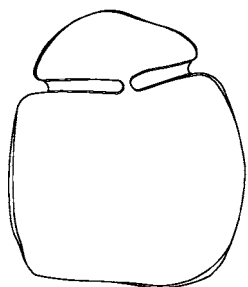
Բ. Մարդակերպ սալերը

Արցախի տարածքի վաղ շրջանի կոթողների շարքում վավերացվել է նաև այսպես կոչված մարդակերպ սալերի առկայությունը (նկ. 1, 2): Վերջիններս մինչև մեկ մետր բարձրության և մոտավորապես 40 սմ լայնության քարեր են, որոնք ունեն եռանկյունաձև վերջավորություն: Այս կոթողները մանրամասն մշակման չեն ենթարկվել:

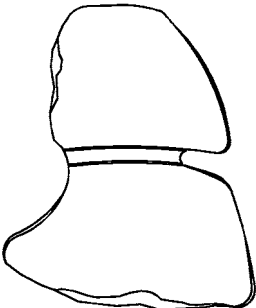
Գծ.1. Մարդակերպ սալ, մ.թ.ա. 9–8-րդ դարեր, Այգեստան գյուղի շրջակայք
 Գծ.2. Մարդակերպ սալ, մ.թ.ա. 9–8-րդ դարեր, Այգեստան գյուղի շրջակայք
 Գծ.3. Մարդակերպ սալ, մ.թ.ա. 9–8-րդ դարեր, Այգեստան գյուղի շրջակայք



Գծ.1.



Գծ.2.



Գծ.3.

պարզապես հղկվել են, իսկ եզակի դեպքերում, ակոսային քանդակման տեխնիկայով առանձնացվել է վերին հատվածը՝ ենթադրաբար գլուխ պատկերելու համար (գծ.1–3): Այսպիսով, կարծես սալերին մարդատեսքություն է հաղորդվել: Այս տիպի կոթողներն Արցախում շատ տարածված չեն եղել, բայց հետաքրքիր է այդ խմբի ներկայությունը ևս: Նույն շարքի մի քանի կոթող հայտնաբերվել է 2000-ական թվականներին Հ. Պետրոսյանի և Վ. Սաֆարյանի կողմից՝ Ստեփանակերտից մոտ 4 կմ հյուսիս՝ Այգեստան գյուղի մոտակայքում, պեղումների ժամանակ: Կոթողների քանակը հասնում է մոտ մեկ տասնյակի:

Նմանատիպ կոթողները, որոնք այլ հուշարձաններում հանդիպում են դամբարանների վրա, համարվում են մարդակերպ կոթողների վաղագույն օրինակն ու նախատիպը, թվագրվում են մ.թ.ա. 9–7-րդ դարերով:

Մ.թ.ա. 9–7-րդ դարերով թվագրությունը, կարծես, ամենահավանականն է նաև արցախյան մարդակերպ սալերի համար:

9. Մարդակերպ կոթողները

Արցախի կոթողային մշակույթն առավել ցայտուն է արտահայտվում մ.թ.ա. 1-ին հազարամյակից սկսած՝ ներկայանալով քարե մարդակերպ կոթողների շարքով (նկ.3–17, 21–26): Արցախի քարե մարդակերպ կոթողները երկրամասի նախաքրիստոնեական մշակույթի կարևոր բաղկացուցիչներից են:

Չնայած առաջին հնագիտական հետազոտություններն Արցախում սկսվել են 19-րդ դարի 80-ական թվականներից, առաջին կոթողներն Արցախում վավերացվել են 20-րդ դարի 60-ական թվականներին: Դրանց նվիրված առաջին աշխատություններում

բացակայում է որևէ քննություն և ավելի շատ ներկայացված են հայտնաբերման տեղագրությունն ու միջավայրը: Այդ մասին որոշ տեղեկություններ կան աղբբեջանցի հետազոտողների՝ Մ.Խալիլովի, Ռ.Վահիդովի, Ռ.Գեուշևի և ուրիշների աշխատություններում (Халилов 1984, 438–439.): Սակայն դրանց տեխնիկական, պատկերագրական, իմաստաբանական քննությունը, ժամանակագրությունը և հնարավոր մշակութային պատկանելության խնդիրները մնում էին չլուծված:

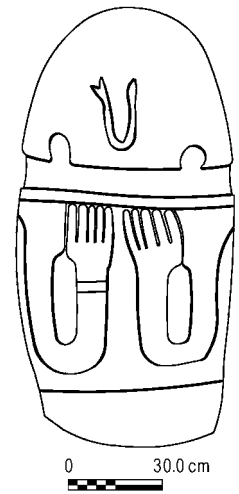
Արցախի ազատագրական պատերազմի արդյունքում նոր հնարավորություններ էին ստեղծվել նաև տարածաշրջանի հնագույն պատմության և մշակույթի հետազոտության համար: Մարդակերպ կոթողների ֆիզիկական մատչելիությունը դարձավ այն էական հանգամանքը, որ հնարավորություն ստեղծեց իրականացնել դրանց մանրամասն նկարագրությունը, չափագրումը, լուսանկարումը, ինչպես նաև պատմամշակութային միջավայրի հետազոտությունը:

Այս տարածքները խորհրդային տարիներին, հայտնի պատճառներով, բավարար չափով չեն ուսումնասիրվել: Եղած հետազոտություններն էլ ակնհայտորեն քաղաքականացված են: Սա վերաբերում է նաև մարդակերպ կոթողներին, որոնք աղբբեջանական որոշ հետազոտողներ ներկայացրել են որպես աղվանական՝ փորձելով դրանց տարածվածությունը, հատկապես Արցախում, դիտել որպես աղվանական էթնոմշակութային սուբստրատի առկայություն: Ուստի, այդ հուշարձանների հետազոտությունը, դրանց հստակ ժամանակագրության և էթնոմշակութային պատկանելության խնդիրների քննությունը ոչ միայն գիտական հետաքրքրություն է ներկայացնում, այլև հնարավորություն է տալիս մեր-

Գծ. 4. Մարդակերպ կոթող, մ. թ. ա. 8–6-րդ դարեր, Գյավուրկալա (Սյրեփանակերպ)

Գծ. 5. Մարդակերպ կոթող, մ. թ. ա. 8–6-րդ դարեր, Բահիշուն թափա (Մարտակերպի պարմաներկրագիրական թանգարան)

Գծ. 6. Մարդակերպ կոթող, մ. թ. ա. 8–6-րդ դարեր, Բահիշուն թափա (Մարտակերպի պարմաներկրագիրական թանգարան)



Գծ. 4.

Ժել ադրբեջանական զեղծարարությունները: 44-օրյա պատերազմի արդյունքում՝ կոթողների մեծ մասը մնացել է Ադրբեջանի բանակի վերահսկողության տակ գտնվող տարածքներում: Անհայտ է ոչ միայն դրանց ներկա վիճակն, այլ նաև հետազոտման հեռանկարները:

Առկա տվյալներով՝ ներկայումս կարելի է խոսել ավելի քան երեսուն կոթողի մասին, որոնք հիմնականում տեղակայված են դաշտային կամ տափաստանային Արցախի մի բավականին պարփակ շրջանում, իսկ մի քանիսն էլ, դեռևս խորհրդային տարիներին, տեղափոխվել են Արցախի պետական-պատմաերկրագիտական (Ստեփանակերտ) և Մարտակերտի պատմաերկրագիտական թանգարանների բակեր:

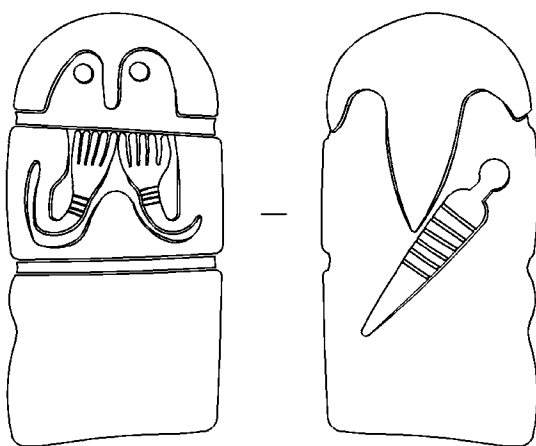
Պատկերագրությունը: Արցախի մարդակերպ կոթողները կտրվածքում մոտավորապես ուղղանկյուն, տափակ երկայնական սալեր են, որոնք երկու հորիզոնական լայն ակոս-գոտիների միջոցով բաժանվում են երեք մասի՝ «առանձնացնելով» մարմնի երեք մասերը՝ գլուխը, որը զբաղեցնում է

ամբողջ կոթողի մեկ երրորդից մի փոքր քիչ ծավալ, իրանը և գոտկատեղից ներքևի հատվածը: Այս հատվածը սովորաբար պատկերագրություն չէր ունենում: Այն պարզապես թեթև հղկվում էր և նախատեսված էր հողի կամ հատուկ հիմքի մեջ դնելու համար (գծ. 4–12):

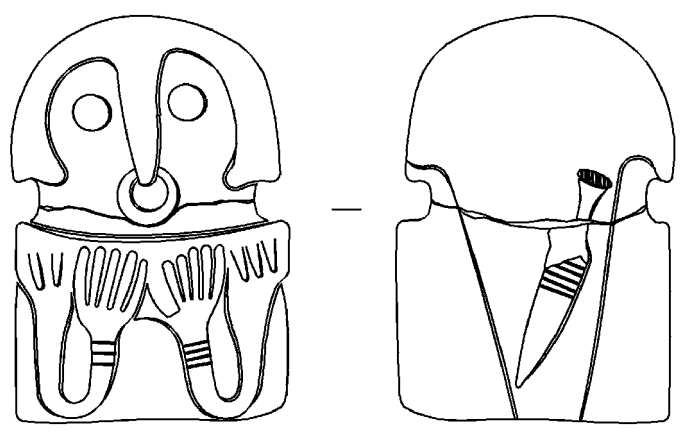
Կոթողներն ունեն մոտավորապես 30–60 սմ լայնություն, 120–140 սմ, երբեմն մինչև 2–2,5 մետր բարձրություն և 20–40 սմ հաստություն:

Կոթողների նկարագրական քննությունը թույլ է տալիս վավերացնել, որ պատկերագրությունն առնվազն երկու համալիրով է ներկայանում՝ ա. մարմնակազմություն, բ. հանդերձանք (ներառյալ սպառազինություն ու հարդարանք): Մարմնակազմական առումով կարելի է առանձնացնել մանրամասներ, որոնք բնորոշ են բոլոր կոթողներին, և մանրամասներ, որոնք առկա են մի մասի վրա:

Մարմնակազմական առումով նկատելի են ձեռքերը, քիթը և որպես կանոն՝ աչքերը:



Գծ. 5.



Գծ. 6.

- Գծ. 7. Մարդակերպ կոթող, մ. թ. ա. 8–6-րդ դարեր, Նոր Կարմիրավան
 Գծ. 8. Մարդակերպ կոթող, մ. թ. ա. 8–6-րդ դարեր, Նոր Կարմիրավան
 Գծ. 9. Մարդակերպ կոթող, մ. թ. ա. 8–6-րդ դարեր, Նոր Կարմիրավան

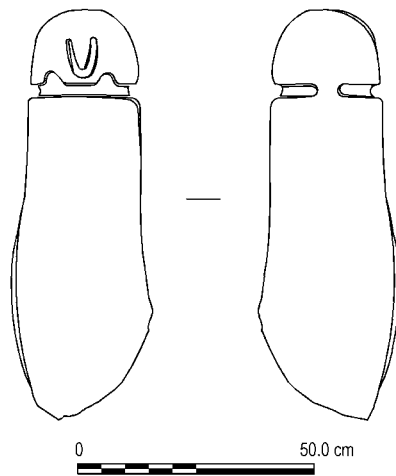
Հետաքրքիր է, որ կոթողների վրա բացակայում են բերանը, ականջները և մորուքը: Պատկերված հանդերձանքի կամ այլ հարդարանքի շարքում դիտարկելի է գլխանոցը, դաշույնը և ապարանջանը (գծ. 5, 6, 9, 11):

Մագերի, ականջների, բերանի, երբեմն էլ աչքերի բացակայությունը, մեջքին՝ գուռկանասում, թեքությամբ պատկերված դաշույններն ավելի քան հավանական են դարձնում հագուստի և հանդերձանքի այլ համալիրների առկայությունը, որոնք ուղղակի կարևոր չեն դիտվել և չեն պատկերվել: Մա մի կարևոր կովան է, ենթադրելու, որ մենք գործ ունենք նշանային պատկերագրության հետ. պատկերվել է ոչ թե իրական արտաքինն, այլ նրա նշանակիչ-իմաստակիր բաղկացուցիչները: Կարող ենք եզրակացնել, որ կոթողներին պատկերվել են տղամարդիկ, հիմնականում պաշտպանական հանդերձանքով: Քանդակվողի դիրքի մասին ոչինչ հստակ ասել հնարավոր չէ: Սակայն, դատելով մարմնակազմությունից, կարելի է ենթադրել, որ նրանք կամ պատկած են, կամ կանգնած, բայց ոչ երբեք՝ նստած:

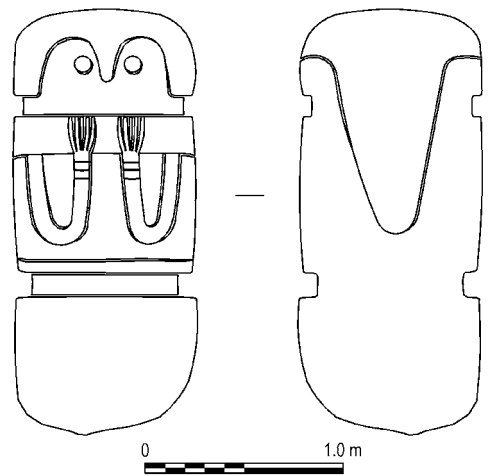
Հայտնի բոլոր կոթողները պատրաստված են կրաքարից, որի ընդարձակ նստվածքները և հին մշակումների հետքերով հանքավայրերը, լայնորեն տարածված են Արցախի արևելյան նախալեռներում:

Ինչ վերաբերում է կոթողների քանդակման տեխնիկային, ապա կարելի է նշել, որ տափակ սալերին մարդակերպություն հաղորդելու համար գործածվել է քանդակման երեք հիմնական տեխնիկա՝ ա. հետնախորքի հեռացում, բ. ակոսային քանդակ, գ. գծաքանադակ: Ընդորում, առաջին երկու տեխնիկաները հիմնական հորինվածքաստեղծ բնույթ ունեն են, իսկ գծային քանդակը կիրառվել է միայն առանձին դետալների մշակման ժամանակ (Yeranyan 2021, 250):

Տեղադրությունը: Դիտարկվող կոթողները տարածված են եղել Արցախի լեռնաշխարհը և տափաստանը միմյանց ձուլող երկայնական տարածքում՝ ձգվելով մոտավորապես 30–40 կմ: Դրանք սփռված են հատկապես Արցախի Հանրապետության հյուսիս-արևելյան շրջաններում՝ Մարտակերտում և շրջակա տարածքում, Տիգրա-



Գծ. 7



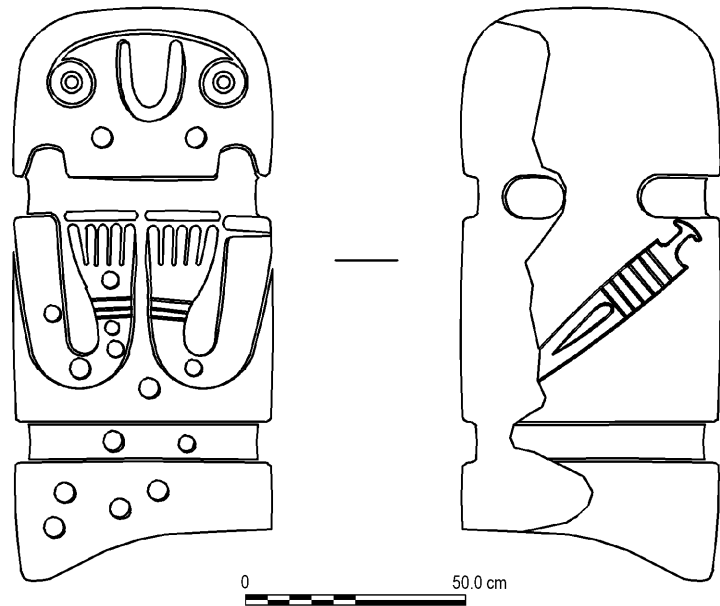
Գծ. 8

նակերտի, ինչպես նաև վերջինից ոչ հեռու գտնվող Գյավուրկալա բնակատեղիի շրջակայքում և Նոր Կարմիրավան գյուղի դաշտերում: Այս միջավայրից մի քանի կոթող դեռևս խորհրդային տարիներին տեղափոխվել է Ստեփանակերտ և Մարտակերտ, իսկ մի մասը շարունակում է գտնվել բաց դաշտում:

Համադրելով Արցախի քարե մարդակերպ կոթողների հայտնաբերման տեղեկությունները, կարող ենք փաստել, որ կոթողները հայտնաբերվել են ծովի մակերևույթից մինչև 500 մետր բարձրության վրա: Այսինքն՝ կոթողների գտնվելու տարածքն ամբողջությամբ համապատասխանում է Արցախի մարզագետնա-տափաստանային գոտուն: Ուսումնասիրվող տարածքը զբաղեցնում է Փոքր Կովկասի հարավարևելյան հատվածն՝ ընդգրկելով Կուր-Արաքսյան դաշտավայրի արևմտյան մասը՝ Արցախի տափաստանի արևելյան հատվածը և նրանից արևելք ընկած Միլի տափաստանի ծայր արևմուտքը:

Հայտնաբերման բոլոր օջախները գտնվում են Խաչենագետի ներքնահովտում (այնտեղ, ուր գետը դուրս է գալիս տափաստան) կամ նրա շրջակայքում: Այս տարածքները շատ բարեբեր են ինչպես անասնապահության, այնպես էլ երկրագործության համար: Թվում է, թե մարզագետնա-տափաստանային այս գոտին, որտեղով և հոսում էր խոշոր գետերից մեկը, պետք է, որ գրավիչ լիներ նրանց համար, ովքեր կանգնած են այս մշակույթի ակունքներում (Երանյան 2015, 128–130):

Չի բացառվում, որ ավելի մեծ՝ ֆիզիկապես մեզ ոչ հասանելի տարածական արեալում՝ Արցախի տափաստանի արևելյան մասում և նրանից արևելք ընկած Միլի տափաս-



Գծ. 9

տանում, դրանք այսքանով չեն սահմանափակվել: Մակայն, առկա հակամարտության պայմաններում անհնար է դրանց վավերացումը ոչ միայն հայ-ադրբեջանական սահմանից այն կողմ, այլև սահմանամերձ շրջաններում:

Ժամանակագրությունը և գործառույթը: Կոթողների ուսումնասիրության տեսանկյունից կարևոր է նաև դրանց ժամանակագրության և գործառույթի խնդիրները հատակեցնելը:

Արցախի քարե մարդակերպ կոթողները գործառույթով և գաղափարաբանությամբ ներկայացնում են մի համակարգ, որն արտացոլում է տվյալ ժամանակաշրջանի պատկերացումները մահվան, նախնիների պաշտամունքի և առհասարակ աշխարհի կառուցվածքի մասին: Կոթողների գործառույթը և գաղափարաբանությունը հասկանալու համար շատ կարևոր է սահմանել դրանց ժամանակագրությունը: Սա հնարավորություն կտա հասկանալ ոչ միայն

- Գծ. 10. Մարդակերպ կոթող, մ. թ. ա. 8–6-րդ դարեր, Նոր Կարմիրավան
 Գծ. 11. Մարդակերպ կոթող, մ. թ. ա. 8–6-րդ դարեր, Նոր Կարմիրավան
 Գծ. 12. Մարդակերպ կոթող, մ. թ. ա. 8–6-րդ դարեր, Սեյտույան
 (Արցախի պեղական պարունակները կրագիտական թանգարան)

կոթողների առաջնային և բուն գործառույթն, այլ նաև այն կանգնեցողների հավատալիքների համակարգը և պատկերացումները տիեզերքի կառուցվածքի և երևույթների մասին:

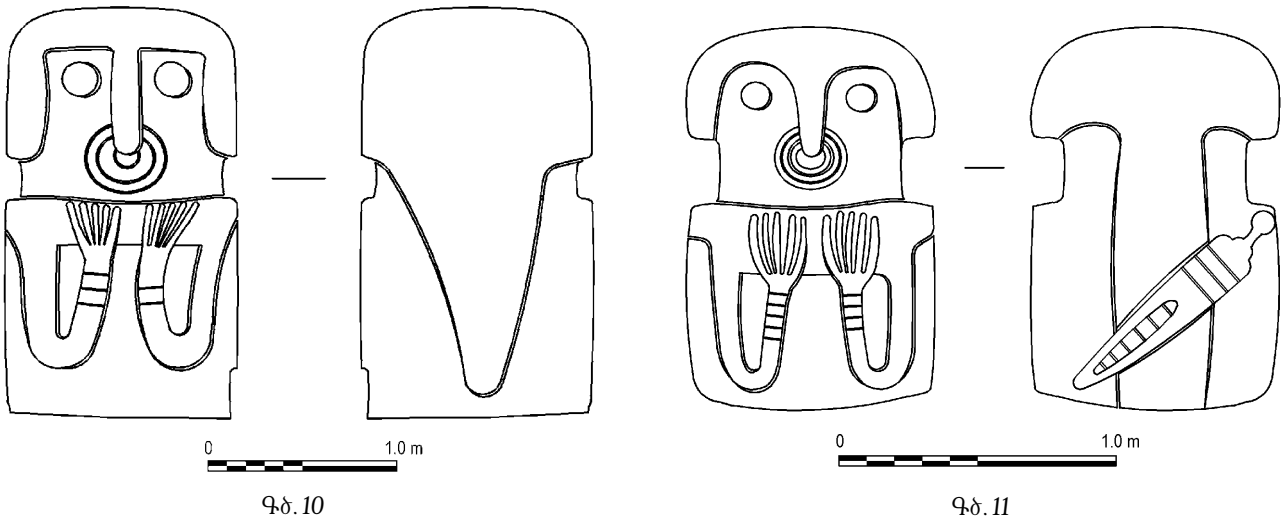
Կոթողների թվագրությանն ու գործառույթին անդրադառնալիս՝ կարևոր է նշել, որ խնդիրը բարդանում է, երբ նկատի ենք ունենում, որ կոթողների մեծ մասը հայտնաբերվել է ոչ իր նախնական կանգնեցման վայրում (in situ): Ավելի քան 30 կոթողից միայն մի խումբն է հայտնաբերվել իր բնական միջավայրում: 2016 թվականին Մարտակերտի շրջանի Նոր Կարմիրավան գյուղում հայտնաբերված մարդակերպ կոթողների շրջակայքում իրականացված պեղումները ցույց տվեցին, որ դրանց մեծ մասը գտնվում է իր կանգնեցման միջավայրում՝ դամբարանի վրա: Դամբարանից հայտնաբերված հնագիտական նյութը թվագրվում է մ. թ. ա. 8–6-րդ դարերով, ինչը կոթողների թվագրության համար ևս ամենահավանական թվագրությունն է (նկ. 18–20):

Կոթողների նման թվագրության օգտին է խոսում նաև պատմահամեմատական քննու-

թյունը: Տարածաշրջանում հայտնի այլ նմանատիպ մարդակերպ կոթողների մասին տեղեկությունները համադրելով և քննության առնելով Արցախյան կոթողների ծավալային լուծումների, քանդակման տեխնիկայի և քանդակների ստրիբուտիկայի հետ, գալիս ենք եզրակացության, որ Արցախի մարդակերպ կոթողները պատրաստվել և կանգնեցվել են մ. թ. ա. 8–6-րդ դարերի միջակայքում (Yeranyan 2021, 251–253):

Քանդակի տեխնիկական համեստ զինանոցը, պատկերագրական սխեմատիզմն ու «ժլատությունը» հնարավորություն են տալիս հավաստել, որ ի դեմս արցախյան կոթողների, գործ ունենք մի ընդարձակ պատմամշակութային երևույթի նախնական դրսևորման հետ:

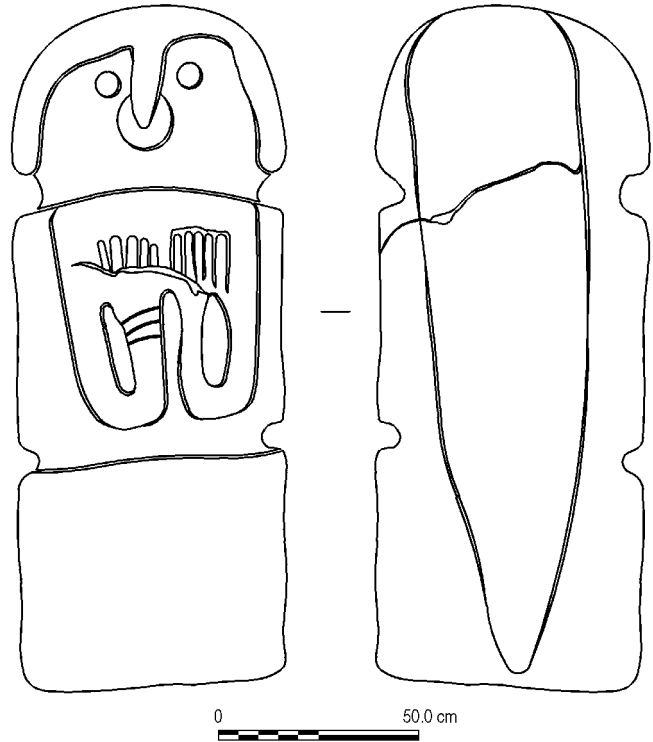
Ինչ վերաբերում է այս կոթողների գործառույթին, ապա քննության առնելով առկա տվյալները, կարող ենք եզրակացնել, որ Արցախից հայտնաբերված կոթողներն, ամենայն հավանականությամբ, գերեզմանաքարեր էին, և/կամ պաշտամունքային սիմվոլներ, որոնք պատվանդանի մեջ կամ



առանց պատվանդանի տեղակայվել են դամբանաբլուրի գագաթին կամ կենտրոնում, չի բացառվում՝ նաև հիմնահողային թաղումների վրա: Այս կոթողները կանգնեցվել են կոլեկտիվի անդամներից մեկի մահվան դեպքում: Հավանաբար, խոսքը սոցիալական բարձր խավին պատկանող անձի մասին է. գորապետ-ռազմական առաջնորդի և/կամ հերոս-ռազմիկի պատկերումն ամենահավանականն է Արցախի կոթողների համար: Այս կոթողները զուտ գերեզմանաքարեր լինելուց բացի, գուցե ունեցել են այլ գործառույթ ևս: Քանի որ կոթողներն այս կամ այն կերպ հարաբերվել են մշտական բնակավայր չունեցող և շարժուն կենսակերպ վարող ցեղերի հետ, հավանական է, որ դրանք ինչ որ առումով կարող էին կատարել «սահմանաքարի», բաց դաշտում տարածքի կողմնորոշման և որոշակի ցուցիչի դեր ևս:

Այս կոթողները կանգնեցնողներն ունեցել են նաև առասպելական հարուստ աշխարհընկալում՝ հիմնականում տիեզերքի եռամասնության, տիեզերական պյան կամ ծառի վերաբերյալ: Կոթողները կրում են աշխարհաստեղծման ընդհանրացված պատկերացումները՝ ներկայացնելով առասպելի կենտրոնական տարրը՝ ուղղահայաց առանցքը (աշխարհի առանցքը, համաշխարհային սյունը, ծառը, ֆալլոսը և այլն):

Արցախի տարածքից հայտնաբերված որոշ մարդակերպ կոթողներ հետագայում վերաօգտագործվել են՝ հիմնականում ծառայելով որպես շինանյութ կամ ուշ միջնադարյան գերեզմանաքարեր (նկ. 11):



Գծ. 12

Ակնհայտ է, որ մինչև մ. թ. ա. 1-ին հազարամյակի վերջն ընկած հատվածում Արցախյան կոթողները ներկայանում են տարատեսակ մենհիրների, մարդակերպ սալերի և մարդակերպ կոթողների տեսքով և լրացնում են Առաջավոր Ասիայի կոթողային մշակույթի շարքը:

Կարող ենք փաստել, որ սկսած առնվազն երկաթի դարից, Հայկական Լեռնաշխարհում ձևավորվել է մշակութային մի ուրույն ենթագոտի, որն ընդգրկել է պատմական Հայաստանի Արցախ և Ուտիք նահանգները, որի կերտողները մի կողմից առնչվում են Հայկական լեռնաշխարհի և Առաջավոր Ասիայի նստակյաց մշակույթների կրողների, մյուս կողմից՝ տարածաշրջան ներթափանցած շարժուն տնտեսաձև վարող ցեղերի հետ:



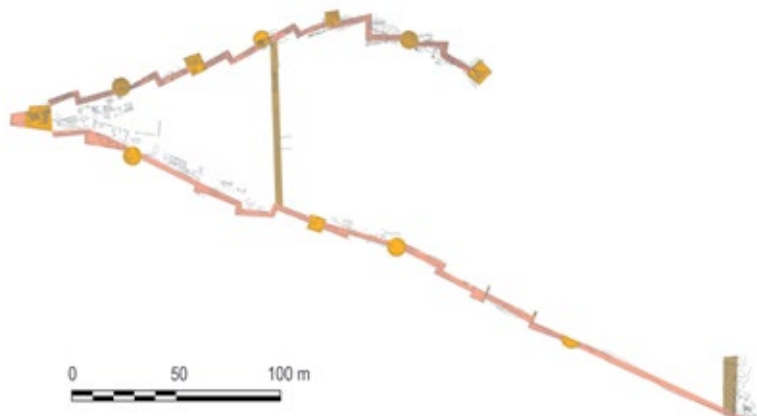
Գլուխ երկրորդ

Անտիկ կոթողային մշակույթը

(Նկ. 27 - 33, գծ. 13)

Արցախի անտիկ կոթողային մշակույթի մասին տեղեկությունները բավականին սուղ են: Տիգրանակերտի և շրջակայքի ընդարձակ հնագիտական հետազոտությունները, որոնք ներառել են նախ և առաջ ամրացված թաղամասի պարիսպները, բնակելի երկու թաղամասերի առանձին հատվածներ, ժայռափոր ջրանցքի թունելային հատվածն ու արևելյան դամբարանդաշտը, ցավոք քիչ տեղեկություններ են տալիս բուն կոթողային մշակույթի մասին:

տարածվել Փոքր Ասիայում, Հայաստանում և հարևան երկրներում (Իրան, Վրաստան, տես Petrosyan 2020, 334–335): Պարիսպները շարված են կրաքարե մեծ կվադրերով, որոշ կվադրերի քաշն անցնում է մեկ տոննայից (նկ. 28): Դրանք անխտիր ունեն շարվածքի սրբատաշ մակերես, ռուստիկ (բարձիկատեսք) արտաքին, եզրամասերի թեք կտրվածքներ, պատասխանատու հատվածներում իրար են միանում այսպես կոչվող «ծիծեռնակապոչ» կապերով (նկ. 29): Տեղական կաթնագույն կրաքարից կերտված այս պարիսպները, որ կառուցվել են մ.թ.ա առաջին դարի 80-ական թվականներին Հայոց արքա Տիգրան Մեծի կողմից (մանրամասն տես Petrosyan 2020, 328–329), ողջ քաղաքին տվել են սպիտակ տեսք: Նման կառուցողական տեխնիկան և քարի մշակման վարպետությունն, անշուշտ, պիտի իր դրսևորումն ունենար և կոթողային մշակույթում:



Գծ. 13. Արցախի Տիգրանակերտի, ամրացված թաղամասի հարակազիծը

Նկատենք, որ ամրացված թաղամասի հելլենիստական պաշտպանական համակարգը աչքի է ընկնում դասական նախագծմամբ. կլոր և ուղղանկյուն աշտարակները հաջորդում են իրար, պարսպահատվածներն անպայման զիգզագ են տալիս (գծ. 13, նկ. 27): Սա մի համակարգ է, որ մ.թ.ա. 3-րդ դարում մշակվել է Ալեքսանդրիայում, սպա

Տիգրանակերտի պեղումներից և շրջակայքում հայտնաբերված ուղղանկյուն հիմքի վրա բարձրացող բարձիկներով կրաքարե խարիսխները (նկ. 30, 31) վկայում են, որ դրանք կրել են փայտե կամ քարե սյուներ: Հատկապես կարելի նշել քաղաքի շրջակայքում պատահաբար հայտնաբերված կոթողի մանրամասները (նկ. 32, 33), որոնք առայժմ եզակի են Արցախի ողջ տարածքում:



Գլուխ երրորդ

Վաղքրիստոնեական խաչակիր կոթողները, խաչերն ու խաչային հորինվածքները

(նկ. 34 – 80, գծ. 14 – 22)

Վաղմիջնադարյան հայկական աղբյուրներում տեղ գտած տարաբնույթ պատմությունների քննությամբ՝ հնարավոր է դառնում որոշակի կոնկրետությամբ վերականգնել խաչելության և խաչի հետ կապված գաղափարների ու ծեսի տարածման-արմատավորման գործընթացը նաև Արցախում: 10-րդ դարում կազմված և Մովսես Կաղանկատվացու անունով հայտնի «Պատմութիւն Աղուանից աշխարհի» գրքում, որն արտացոլում է Արցախի և Ուտիքի և նրա հայ բնակչության 4–10-րդ դարերի քաղաքական ու դավանամաշակութային կյանքը, տեղեկություններ են պահպանվել խաչի վաղ գաղափարաբանության, խաչակիր տարատիպ կոթողների ու նշանների կազմեցման ու կիրարկության, խաչերի և խաչային հորինվածքների վերաբերյալ: Օրինակ, Զաքարիայի և Պանդալիոնի նշխարների գյուտի հատվածից տեղեկանում ենք, որ *եկեղեցու մուրքի առջև բացօթյա խաչ էր կանգնեցված*, որ խաչն ընկալվում էր որպես *կենարար նշան, սուրբ խաչ, փերունեան խաչ*: Սրբերի նշխարները տեղափոխող թափորների, բաղկացուցիչ տարրերն էին *թափորային խաչերը և խաչվառները, ավերարանները, զանազան դրոշները, ծաղիկները և այլն* (Կաղանկատուացի 1983, 59–69):

Վաղքրիստոնեական արվեստում խաչի պատկերագրությունը ներկայանում է եր-

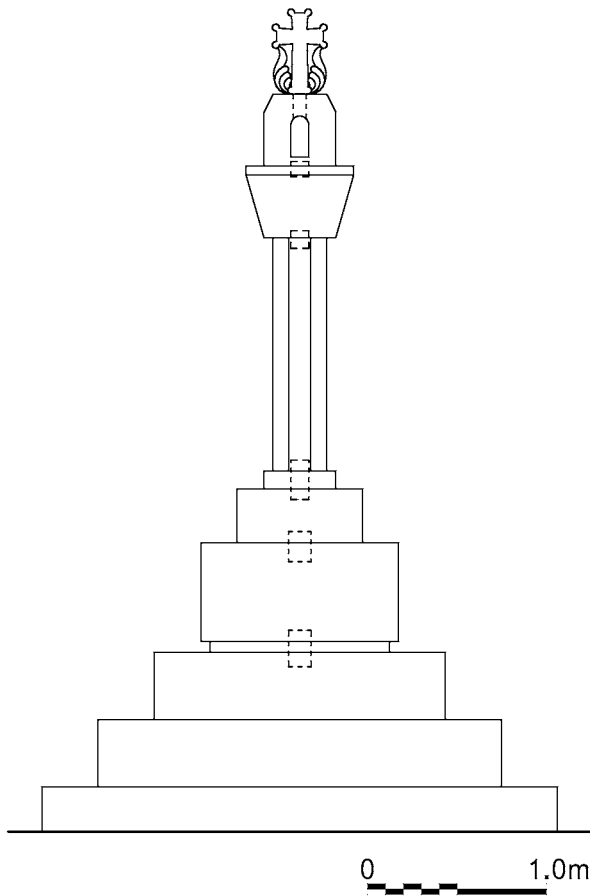
կու հիմնական տիպով. հավասարաթև (հունական) և ձգված համամասնություններով (լատինական) խաչերով: Եթե առաջինը կապվում էր խաչի հաղթական-լուսային կերպարի հետ և, որպես կանոն, առնվում էր շրջանի մեջ, ապա երկրորդն ավելի արտահայտում էր խաչի կենացծառային գաղափարաբանությունն ու պատկերագրությունը (Պետրոսյան 2008, 31–43): Խաչի այս երկու պատկերատիպերն էլ, զանազան հավելումներով հանդերձ, ընկած են վաղքրիստոնեական բացօթյա կամ թևավոր քարախաչերի, տարբեր նյութերից ու այլազան տեխնիկաներով պատրաստված խաչերի ու խաչաքանդակների հիմքում:

Պատկերագրական առումով, դրանք ավելի ներկայանում են շրջանի մեջ առնված և ձգված համամասնություններով խաչերով:

Ա. Խաչակիր կոթողները և ծավալային խաչերը

Ինչպես հայտնի է, ըստ հայերի դարձի լեգենդի՝ Հայաստանի քրիստոնեացման «ծրագիրը» Գրիգոր Լուսավորչին տրվում էր աստվածային տեսիլքի միջոցով: Առաջին քրիստոնեական կառույցը, որ երևում է Գրիգորին իր տեսիլքում, բացօթյա խաչակիր կոթողն է: Ըստ 5–6-րդ դարերի սահմաններում Արցախում ստեղծված Եղիշայի լեգենդի՝ սրբի վկայության տեղում, մահա-

Գծ. 14. Վաղորդարձանակալի
խաչակիր կոթողի կառուցվածքը



պարտների գրի վրա տարիներ անց Վաչագան արքան սյուն է կանգնեցնում. «կանգնեաց սին ի գրի նահատակութեան Եղիշայի: Եւ սենեկապանն արքայի մենակեաց եղեալ ի վերայ սեանն՝ կատարի» (Կաղանկատուացի 1983, 12), կամ մի այլ տեղեկության համաձայն, որը ներկայացնում է հայերի քարոզչությունը Հոների երկրում, խաչը կանգնեցվում է որպես նշան քրիստոնեության հաղթանակի (Կաղանկատուացի 1983, 255):

Խաչակիր կոթողները բաղկացած էին բազմաստիճան ստիլոբատից, որի վրա դրվում էր խարիսխ-պատվանդանը, սյուն, որը հենվում էր խարսխի վրա, խոյակ, որով պսակվում էր սյունը, խաչկալ, որ դրվում էր խոյակի վրա, և թևավոր կամ ծավալային խաչ, որն ագուցվում էր խաչակալի վրա արված հատուկ անցքի մեջ: Այս բոլոր մասերամասներն առկա են և Արցախում (գծ. 14):

Խարիսխները: Խարիսխների լավագույն օրինակները հայտնի են Բերդաշենից, ուր պահպանվել են նաև խոյակների, խաչակալների, սյուների մնացորդներ: Չորս խորանարդան խարիսխների արևմտահայաց երեսներին քանդակված են խաչային հորինվածքներ՝ խաչը շրջանի մեջ, եռաստիճան պատվանդանների վրա կանգնեցված ազատ թևերով ձողաբարձ խաչեր, որոնք ուղեկցվում են աստղերով, վառված մոմերով, բուսազարդերով (նկ. 34–38): Բերդաշենի խարիսխների արևմտահայաց կողերը եզրափակվում են հզոր եղջյուրներ կրող դիմահայաց խոյազուլիսներով: Երկրորդ խումբը կազմում են ուղղանկյուն ներքնասալից և գլանաձև բարձիկից բաղկացած երկմաս խարիսխները (նկ. 39): Ձևով դրանք սերտորեն կապվում են ուշ անտիկ խարիսխների հետ: Դրանցից մեկը ծագում է Բոնի Եղցի վանքից (նկ. 40, 41): Բարձիկն ավելի գլանաձև սյուն է հիշեցնում և հարդարված է ելնդավոր կիսագլանիկներով, որոնք փոխհատվելով՝ կազմում են մեկընդմեջ եռատերև կոկոն կամ էլ կենտրոնում ելնդավոր սերմ-գնդիկ ունեցող նշտարիկ (լանցետոկա): Արևմտյան ճակատում այս գոտին ներառում է շրջանի մեջ առնված ճառագայթաձև լայնացող թևեր ունեցող հավասարաթև մի խաչաքանդակ: Խորանարդան՝ դեպի վեր լայնացող ծավալով ու շեղանկյունազարդ կամ երկգիգզագ քիվով մի խարիսխ էլ ծագում է Ճանկաթաղից (նկ. 42, 43): Շեղանկյունազարդ գոտին կիրառվել է նաև Ամարասի Գրիգորիսի մատուռում, Տիգրանակերտում (նկ. 51), Վանքասարի եկեղեցում, Գյավուրկալայի խաչակալի վրա (նկ. 54) և այլուր: Տեղում պահպանվել է նաև կառույցի քանդակազարդ ճակտոնով երկթեք ծածկասալը (նկ. 44), ինչը հիմք է տալիս ենթադրել, որ կոթողը ներառված է եղել ավելի ընդգրկուն ծավալի մեջ:

Գծ. 15. Մյան խոյակ,
5 – 7-րդ դարեր, Բերդաշեն



Մյուները: Մյուների օրինակներ հայտնի են Բերդաշենից, Տիգրանակերտից, Գյավուրկալայից: Վերջինս (նկ. 45) հատվածքում մոտավոր վեցակող է, կողեզրերը հարդարվում են ուղղաձիգ առվակոսներով, առկա բարձրությունը մոտ 2,6 մետր է:

Խոյակները: Հայտնի են Բերդաշենից, ճարտարից, Տիգրանակերտից: Խորանարդատեսք մի խոյակ հայտնի է Ճարտարի վաղքրիստոնեական բնակատեղիից (նկ. 46): Ներքնամասում այն ութակող է, որը նշանակում է, թե դրվել է ութակող սյան վրա: Վերնամասում դառնում է քառակող և պսակվում նշտարիկներով հարդարված եզրագոտիով: Նույն լուծումն ունի և Տիգրանակերտի մատույցներից ծագող խոյակը: Միայն թե վերին եզրագոտին, նշտարիկների փոխարեն, հարդարված է զիգզագով, իսկ քանդակն էլ զարդարում է միայն արևմտյան կողը: Այն տվյալ դեպքում շրջանի մեջ ներառված հավասարաթև խաչ է (նկ. 47): Այս խմբին է պատկանում և Տիգրանակերտի 5 – 6-րդ դարերի մեծ եկեղեցու 2007 թվականի պեղումների ժամանակ գտնված խոյակի բեկորը: Այն հարդարված է ելնդավոր շուշանաքանդակներով, իսկ քիվը՝ ելնդավոր պայտաձև (համարյա շրջան կազմող) զարդերի շարքով (նկ. 48): Իր քանդակներով այն համարյա նույնական է Ծղուկի Թանահատի վանքի 5-րդ դարի վերջի եկեղեցու խարխախներին և Վերիշենի խոյակներին: Տիգրանակերտին կից Վանքասարի եկեղեցու վարպետի նշանների մի զգալի մասն էլ նույնական է Միսավանի եկեղեցու նշաններին: Ինչպես կտեսնենք ստորև, Տիգրանակերտին կից քարայրային-եկեղեցական համալիրի խաչային հորինվածքների մի մասն էլ ամենամոտ զուգահեռները գտնում է Ծիծեռնավանքում: Ուստի, կարելի է հավանական համարել վաղմիջնադարում Մյունիք-Արցախում միանական ճարտարապետա-

կան-քանդակագործական դպրոցի գոյությունը:

Խոյակների երկրորդ խումբը ներկայանում է Բերդաշենի գնդաձև երկու օրինակով (գծ. 15, նկ. 49, 50): Քառանկյուն վերնասալը մի դեպքում կրում է պայտաձև զարդեր, երկրորդ դեպքում՝ ունի եռանկյունաձև սուխարիկներ: Խոյակների գնդաձև մասերը զարդարված են ոչ խորը ալիքաձև գծերով. այն տպավորությունն է, թե դրանք ասպագա քանդակային հորինվածքի ուրվագծերն են, մանավանդ, որ մի դեպքում այդ ուրվագծերի ետնախորքի վրա քանդակված բավականին տպավորիչ ելնդավոր մի խաչապատկեր՝ դեպի խաչահատումն ուղղված չորս բլթակ-տերևներով:

Առանձնակի է կանգնած Տիգրանակերտի պեղումների գտածոն, որը համադրում է սյան վերնամասն ու խոյակը մեկ միասնական ծավալում (նկ. 51): Հատկապես ուշագրավ են եղջյուրակերպ ելուստները, որոնցից, ամենայն հավանականությամբ, դամպարներ են կախվել:

Խաչակալները: Խաչակալը տեխնիկական առումով բացօթյա խաչակիր կոթողի ամենապատասխանատու բաղկացուցիչն էր, քանի որ հենց նրա վրա էր ամրացվում թևավոր խաչը: Ծավալային-քանդակային առումով՝ այն, որպես կանոն, արտապատկերում էր քառասյուն գմբեթակիր մի կառույց, սման Գրիգոր Լուսավորչի տեսիլքում

նկարագրվածին, որն իր հերթին խորհրդանշում է Գողգոթայում Տիրոջ գերեզմանի վրա կանգնեցված տաճարը կամ տեմպլետոն: Բերդաշենի օրինակներից մեկը (նկ. 52) ներկայացնում է երկհարկ շինության մոդել, որի «երկրորդ հարկաբաժինը» պատկերում է հաստահեղույս բազմատրամատ սյուներով ու ընդգծված պայտաձև կամարներով կենտրոնագմբեթ գետնամած մի կառույց՝ շատ նման Բերդաշենից ոչ հեռու գտնվող Ամարասի Գրիգորիսի մատուռի նախամուտքի կամարախորշին (նկ. 53): Երկրորդ խաչակալը (նկ. 54, 55) ծագում է Գյավուրկալայից, որը նորից քառասյուն գմբեթավոր կառույցի մոդել է, բայց բրգաձև «ծածկով»: Կողերը բուրգի հիմքին կից հարդարված են ատամնաշարով, ելնդավոր կիսագլանիկներից կազմվող գուգահեռ ուղիղների, թեք գծերի և զիգագսների համադրումով ձևավորված տարբեր երկրաչափական գծապատկերներով՝ համարյա նույնական Գրիգորիսի դամբարանի, Ճանկաթաղի խոյակի, Ծիծեռնավանքի քանդակագարդ գոտիներին: Առավել ուշագրավ է, որ բուրգի արևմտահայաց եռանկյունաձև կողի վրա եղել է զիգագագարդ երիզով շրջանի մեջ ներառված հավասարաթև խաչ, որը սակայն քերվել-հեռացվել է, և այժմ տեսանելի են միայն զիգագագագարդ շրջանի հատվածները և նրան ներքևից հարող երկու եռանկյունագարդերը: Վաճառի խաչակալը (նկ. 56) ներկայացնում է բազմատրամատ խարիսխների և սյուների և դրանք միացնող պայտաձև կամարների վրա հենվող մի գմբեթ, որի լանջերին քանդակված են խաղողի ողկույզներ: Ի տարբերություն այս գետնամած մոդելների՝ Տիգրանակերտի և Բերդաշենի որոշ օրինակներ առանձնանում են սլացիկ և նուրբ համամասնություններով և հարդարված են երկրաչափական զարդերով (նկ. 57, 58):

Թևավոր խաչերը: Թևավոր խաչերը, որպես կանոն, պսակել են կոթողները, դրանց մասեր են հայտնաբերվել Գյավուրկալայի, Տիգրանակերտի և Վաճառի պեղումների ժամանակ (նկ. 59, 60): Դրանք ստորին երկար թև ունեցող խաչեր են, որոնց լայնացող թևերը պսակվում են զույգ բլթակներով: Թևավոր խաչի մի մաս էլ ծագում է Մեծարանից սուրբ Հակոբավանքից (նկ. 61, 62): Այն հավասարաթև խաչ է և առնչված է շրջանի մեջ: Թևերի լայնացող հատվածներն ու խաչահատումն ընդգծված են մեկական բլթակով: Ինքը՝ շրջանն իր հերթին հենվել է ծավալա-քանդակային արմավագարդի վրա, որն էլ հավանական է, ստորին մասի ելուստով ամրացվել է խաչակալին: Շրջանի մեջ ներառված ծավալային խաչի մի բեկոր էլ հայտնի է Գյավուրկալայի պեղումներից: Նմանատիպ թևավոր խաչի և արմավագարդի բեկորներ են գտնվել և Տիգրանակերտի միջնաբերդի պեղումների ժամանակ: Հակոբավանքի օրինակին մոտենում է Տիգրանակերտի պեղումներից հայտնաբերված խաչի և այն ներառող շրջանի երկու բեկոր, որոնց վրա ներքուստ պահպանվել են խաչաթևերի միացման ջարդվածքները (նկ. 63, 64): Տիգրանակերտի մեծ եկեղեցու պեղումներից հայտնաբերվել են նաև թևավոր խաչի և արմավագարդի բեկորներ, որոնք սակայն, ծավալի և զարդարման առումով, առանձնանում են քննարկված օրինակներից: Ի մասնավորի՝ ծավալային խաչի թևի հարդարանքն ավելի հիշեցնում է ականագարդ խաչ, նման, այն հոյակապ օրինակներին, որ կարելի է տեսնել Աղիտուի մահարձանի քանդակներում: Բացառված չէ, որ հենց Տիգրանակերտն ու շրջապատն են, շուրհիվ իրենց հզոր և որակյալ քարհանքերի, հաղիսացել նման կոթողների պատրաստման հիմնական կենտրոններից մեկը:

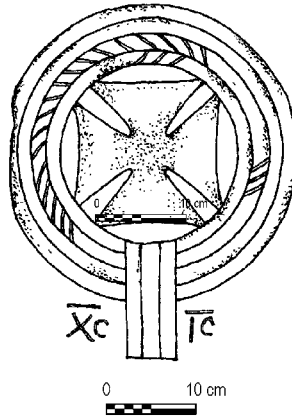
Գծ. 16, 17, 18, 19. Խաչային հորինվածքներ, 5–7-րդ դարեր, քարայրային-պաշտամունքային համալիր, Արցախի Տիգրանակերտ

**Բ. Քանդակային խաչերը
և խաչային հորինվածքները**

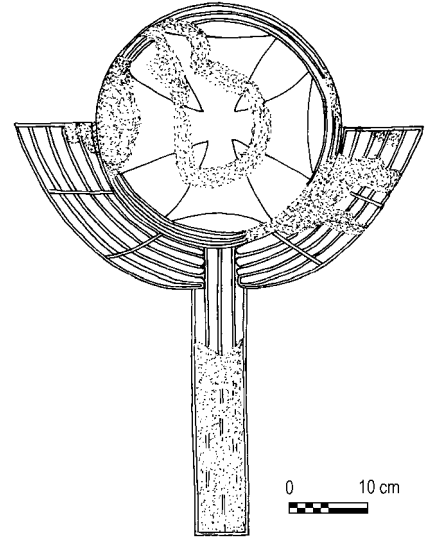
Վաղքրիստոնեական արվեստում խաչի պատկերագրության ձևավորման սկիզբ է համարվում Կոստանդիանոս Մեծի տեսիլքը (312թ.), որը հիմք հանդիսացավ մենագրային «քի-ռո» և նրա հետևությանը՝ հավասարաթև խաչի պատկերագրության պաշտոնականացման համար: Խաչի կենսածառային պատկերագրությունն էլ կապվում է Կոստանդիանոսի մոր՝ Հեղինեի կողմից խաչափայտի գյուտի հետ, որից էլ ծագում է ձգված համամասնություններով խաչը:

Վաղ եկեղեցիներում խաչի գաղափարաբանության ու պատկերագրության մշակմանն ուղղված ջանքերն ընթացել են հենց այս համաքրիստոնեական ծիրի մեջ: Քննությունը պարզում է, սակայն, որ Հայաստանում և Կովկասյան տարածաշրջանում ավելի մեծ հեռանկարներ ունեցավ ձգված համամասնություններով խաչը, որը տարածվեց հավասարաթև խաչերից մի փոքր ուշ՝ 5-րդ դարի կեսերից սկսած: Դրանք պատկերվում են բարձունքի, աստիճանների, գնդի վրա կանգնեցված, արմավագարդով ու շուշաններով հարդարված, թևերն ու խաչահատումը շեշտվում են ակ-բլթակներով: Ձգված համամասնություններով խաչը համադրեց խաչի հաղթական ու փրկագործական գաղափարաբանությունը և պատկերագրորեն հանդես եկավ որպես տիեզերքի կենտրոնում՝ Դրախտային լեռան վրա կանգնեցված կենաց ծառ՝ հղելով խաչելությունը, բայց և ցուցելով ապագան:

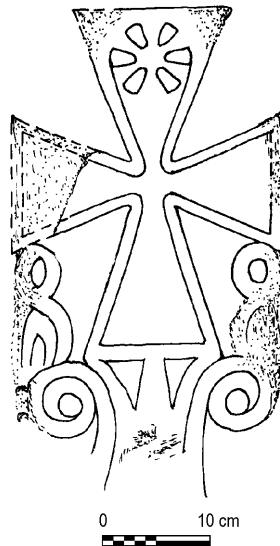
Արցախյան հորինվածքները ծագում են Խաչենագետի ներքնահովտից, Ծիծեռնավանքից, Ճարտարից, Բերդաշենից, Բոխ



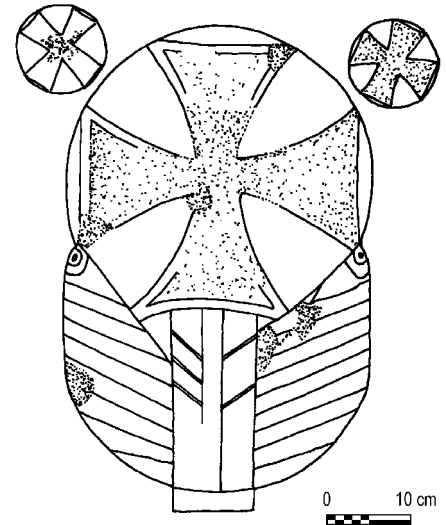
Գծ. 16



Գծ. 17



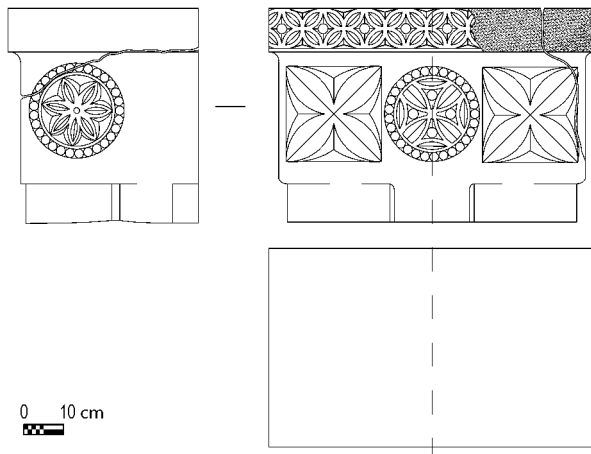
Գծ. 18



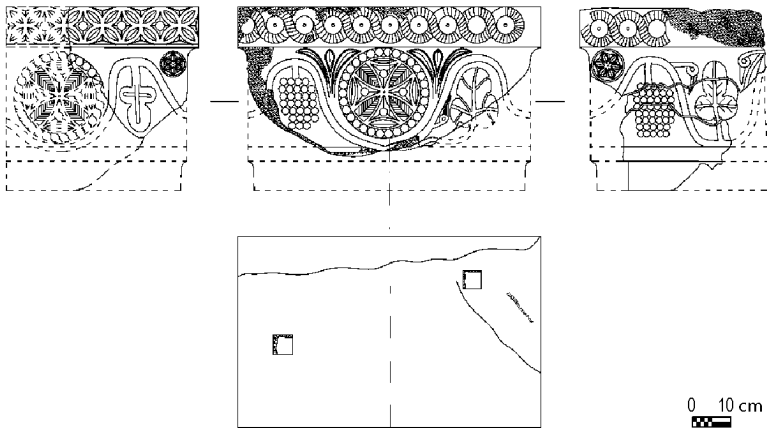
Գծ. 19

Եղցի վանքից: Դրանք տեղադրված են եկեղեցական պատերի ու ճարտարապետորեն կարևոր մանրամասների վրա (սկ. 65, 66), հարդարում են կոթողների խոյակներն ու պատվանդանները, երբեմն էլ՝ այլ բաղադրիչները:

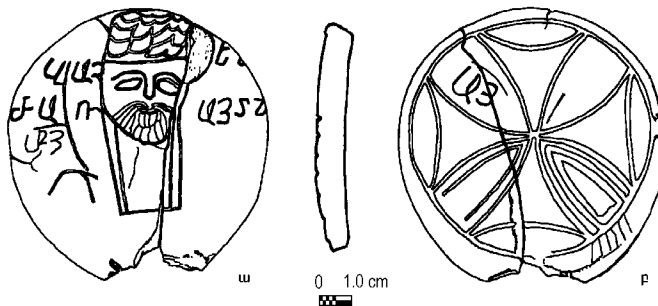
Առանձնակի է կանգնած Տիգրանակերտի մերձակայքի ժայռափոր եկեղեցական համալիրը, որտեղ խաչային հորինվածքներ, հունարեն և հայերեն արձանագրությունները ուղեկցում են ուխտավորին՝ համալիր տանող ժայռափոր ճանապարհի ողջ եր-



Գծ. 20



Գծ. 21



Գծ. 22

կարությամբ, մի տեսակ նմանվելով խաչի ճանապարհին, ապա պսակում եկեղեցու, գավթի ու տապանաբակի ժայռերն պատերը (նկ. 67–71): Խաչերով են պսակվել նաև համալիրի ստորոտով անցնող ժայռափոր ջրանցքի պատերը: Խաչային հորինվածքների նման տեղագրությունը հիմք է տալիս խոսելու ժայռերն միջավայրի խաչայնացման մասին. լանդշաֆտի սրբազ-

Գծ. 20, 21. Շքամուրքի խոյակներ, 5–6-րդ դարեր, մեծ եկեղեցի, Արցախի Տիգրանակերպ

Գծ. 22 Կավե սկավառակ՝ հայերեն արձանագրությամբ, 5–7-րդ դարեր, Արցախի Տիգրանակերպ

նացման մի ձև, որ հետագա դարերում իրականացված ենք տեսնում նաև խաչքարերի օգնությամբ, Հայաստանի տարբեր գավառներում, այդ թվում և Արցախում:

Երբեմն նման խաչերը կազմում են ավելի տարողունակ հորինվածքի մի մասը և պսակում են բուսա-թռչնային հավելումներ կրող ձողերը (Ծիծեռնավանք, նկ. 72, Տիգրանակերտի ժայռափոր համալիր, գծ. 16–19): Վաղքրիստոնեական խաչային հորինվածքների վերջին գյուտերը, հատկապես շրջանի մեջ ներառված և ձողաբարձ օրինակները, հիմք են տալիս դրանք համեմատելու իտալական բարձր խաչերի հետ և խոսելու վաղքրիստոնեական ընդհանուր սկզբների ավելի ընդարձակ տարածաշրջանային դրսևորումների մասին (Petrosyan 2012):

Պատկերագրական առանձին շարքեր են կազմում խաչը լուսատուների հետ, և հատկապես խաչը այգային միջավայրում թեմաները, որոնց օրինակները տալիս են Տիգրանակերտը (գծ. 20, 21), և Ծիծեռնավանքը (նկ. 73–77): Պատկերի փոխարեն նշանի ընտրությունը և նրա լայնատարած կիրառությունը Հայ եկեղեցու և նրա հետևությանը Աղվանից եկեղեցու դավանական ու պատկերագրական առանձնահատկություն էր: Որպես օրինակ բերենք Տիգրանակերտի մեծ բազիլիկ եկեղեցուց գտնված կավե սկավառակը, որի դիմերեսի տղամարդու ուրվագծային պատկերն ուղեկցվում է «Ես՝ Վաչ[ագան] ծառայ Տ[եառ]ն Ա[ստուծոյ]» հայերեն արձանագրությամբ, իսկ դարձերեսին պատկերված է խաչը շրջանի մեջ՝ «Ա[ստուծոյ]» հայերեն համառոտագրությամբ (գծ. 22, նկ. 78, 79), կամ էլ Բերդաշենի գերեզմանասալը՝ խաչաքանդակով և հայերեն վաղ արձանագրությամբ (նկ. 80):



Գլուխ չորրորդ

Խաչքարային մշակույթը

Ներածություն

(Նկ. 81 – 95, գծ. 23, 24)

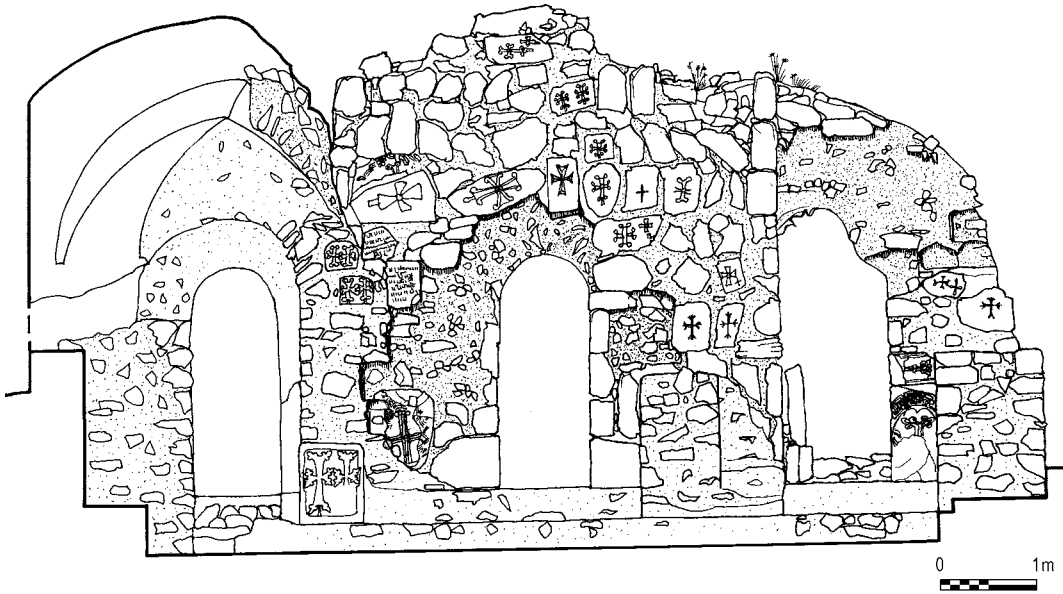
Ներածություն: Խաչքարը, որպես կանոն, բացօթյա միջավայրում ուղղաձիգ կանգնած, աշխարհի չորս կողմերի հանդեպ հստակ կողմնորոշում ունեցող քարասալ է, որի արևմտահայաց տափակ երեսը զբաղեցնում է կենտրոնում տեղադրված խաչից և նրան ուղեկցող բուսաներկրաչափական զարդերից, երբեմն էլ թռչունների, կենդանիների և մարդկային կերպարներից բաղկացած քանդակային հորինվածքը: Խաչքարերի մի զգալի մասը կրում է հայերեն արձանագրություններ, որոնք հայտնում են, թե դրանք ո՞ւմ են նվիրված, ովքեր, երբ, ի՞նչ հանգամանքներում և ինչու՞ են կանգնեցվել, ովքեր են վարպետները և այլն: Խաչքարը հայ մշակույթի ինքնատիպ զարգացման արգասիքն ու ցուցիչն է, հայ ինքնության ամենաբնութագրական խորհրդանշաններից մեկը: Մերձավոր Արևելքի քրիստոնյա ժողովուրդներից և ոչ մեկը նման կոթողներ չի ստեղծել, ուստի խաչքարը նաև հայ մշակույթի ամենատարբերիչ նշաններից է: Իր զարմանահրաշ քանդակային հորինվածքներով, խաչի փրկագործական խորհրդաբանությամբ և քարի հավերժություն ներշնչող մշտականությամբ՝ այն եղել է հայ հավատացյալի ամենապաշտելի, իսկ բացօթյա տեղադրությամբ և բազմաքանակությամբ՝ նաև ամե-

նամատչելի սրբություններից մեկը (Պետրոսյան 2008, 9; Petrosyan 2015, 3–4):

Արցախի վանքերում, գյուղատեղիներում, հին գերեզմանոցներում, ճանապարհների խաչմերուկներում, աղբյուրների մոտ, բարձունքների վրա և այլուր պահպանված հազարավոր խաչքարերն այդ տարածքների հայկականության ամենավառ ապացույցներից են (Նկ. 81–95, գծ. 23, 24): Արցախի հանրապետության անշարժ հուշարձանների ցանկի համաձայն՝ պաշտոնապես վավերացված խաչքարերի թիվը հասնում է մոտ երկու հազարի:

Չնայած նման մեծաքանակությանը, ժողովրդի կողմից դրանց հանդեպ տածվող հատուկ ակնածանքին, և ի վերջո հայ ինքնության ամենագորավոր փաստարկը լինելու հանգամանքին, Արցախի խաչքարերն այսօր էլ մնում են գիտականորեն չհետազոտված և հիմնականում չհրատարակված, դրանց առանձին օրինակների ոչնչացումը, տեղաշարժն ու անհետացումը հաճախ մնում են աննկատ: Իրավիճակը ողբերգական է 44-օրյա պատերազմի հետևանքով Ադրբեջանի կողմից օկուպացված տարածքներում, ուր հարյուրավոր խաչքարեր են մնացել և որոնց վիճակի մասին տեղեկություններ չկան:

Խորհրդային տարիներին Արցախի խաչքարերով նույնիսկ հետաքրքրվելը առաջ էր բերում ադրբեջանական իշխանություննե-



Գծ. 23. Խաչքարեր
եկեղեցական
կառույցների վրա,
Հանդաբերդի վանք

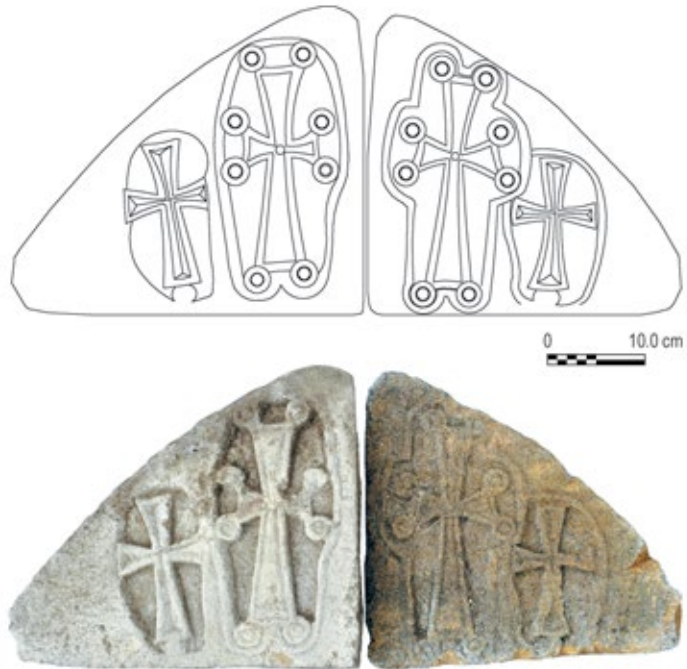
րի և Լեռնային Ղարաբաղի մարզային կուսակցական կառույցների դժգոհությունը: Խաչքարերի հետազոտությունը չէր խրախուսվում նաև Խորհրդային Հայաստանի կոմունիստական և նույնիսկ ակադեմիական կառույցների կողմից: Ավելին, անցած դարի 60–70-ական թվականներից սկսած՝ Ադրբեջանի իշխանությունների և ակադեմիական շրջանակների կողմից Արցախի մշակութային ողջ ժառանգությունը հայտարարվեց «աղվանական», իսկ ադրբեջանցիներն էլ՝ աղվանների հետնորդներ (Petrosyan 2020B): Ադրբեջանցի հետազոտողներն իրենք դարձան Ադրբեջանական ԽՍՀ և դրան կից Հայկական ԽՍՀ տարածքների խաչքարերի «հետազոտության նախաձեռնողներ» (Гешев 1984, 100–104; Ахундов, Ахундов 1983; Ахундов 1986, 236–252): Ցավոք, անշեղորեն հետևելով բունիաթովյան տխրահռչակ «տեսությանը», խաչքարերին վերաբերող ադրբեջանական էքսկուրսները հետապնդում էին միայն մեկ նպատակ. Ադրբեջանական ԽՍՀ-ին բռնակցված հայկական պատմական տարածքների և Հայկական ԽՍՀ՝ Ադրբեջանին հարակից տարածքների խաչքարերը, ինչպես նաև քանդակագործական ու ճարտարապետական ողջ ժառանգությունը հայտարարել աղվանական-ադրբեջանական: Նման միտումնավորությունն էլ պայմանավորել է ադրբեջանցիների անհերթեթ մեթոդաբա-

նությունը. ստեղծել խաչքարերի ադրբեջաներեն անվանաբանություն (սիշանդաշ, խաչդաշ), խաչքարային հորինվածքի ընդհանրական որոշ բնութագրեր (օրինակ՝ կառուցվածքի եռամասնությունը համարել առանձնահատուկ միայն Արցախի, Ջուղայի, Սյունիքի, Գեղարքունիքի խաչքարերի համար կամ էլ հորինվածքին վերագրել մտացածին հատկանիշներ (օրինակ՝ քրիստոնեական պատկերագրական թեմաների կամ կերպարների համադրություն միթրայական, մոնղոլական կամ էլ այլ օտար տարրերի հետ), որոնք իբր առանձնացնում են դրանց հայկական խաչքարերի հիմնական գանգվածից: Արկածախնդրական բնույթ կրող այդ փորձերը ժամանակին արդեն իսկ արժանացել են հայագետների հիմնավոր հակահարվածին, որը ներառում էր զեղծարարության քաղաքական, տեսական, պատմամշակութային և, մասամբ էլ, փաստացի առումները: Միաժամանակ նաև զգացվում էր, որ խաչքարագիտությունը մեծ անելիքներ ունի խաչքարերի ռեգիոնալ առանձնահատկությունների վերհանման ու մեկնաբանման, գործառույթների հստակեցման, խաչքարային հորինվածքի կառուցվածքային, պատկերագրական և իմաստաբանական քննության ասպարեզում: Ներկա շարադրանքում մենք կփորձենք վերոհիշյալ խնդիրների պարզաբանմանը համընթաց՝ անդրա-

դառնալ նախ և առաջ ադրբեջանական այն պնդումներին, որոնց հիմքում ընկած է խաչքարերի վերաբերյալ գիտելիքի ակնհայտ պակասը, թերհասկացությունն ու փաստերի խեղաթյուրումը: Արցախի, Ջուղայի, Գեղարքունիքի խաչքարերն աղվանական հայտարարելուց հետո էր, որ հայագետները ստիպված եղան մի քանի հպանցիկ անդրադարձ անել դեպի Արցախի խաչքարերը: Ընդամենը, ադրբեջանական հարձակումներին տրվող հակահարվածները, եթե քաղաքացիական դիրքորոշման առումով իրոք համարձակ քայլեր էին, գիտական առումով՝ ավելի հրնթացսարձագանքներ էին, բայց ոչ խաչքարային մշակույթի ընդհանուր կամ առանձին դրսևորումների մանրամասն քննության հիմամբ արվող եզրակացություններ:

Ընդհանրապես, Արցախի վաղ և հատկապես միջնադարյան մշակույթը հետազոտողը կամա թե ակամա ստիպված էր լինում անընդհատ փաստարկներ բերել հոգուտ Արցախի ժողովրդի ու մշակույթի հայկականության, թեև Արցախի թե՛ ժողովրդի, և թե՛ մշակույթի էթնիկ կերպարն ավելի քան հստակ է: Եվ դրա հիմնական պատճառը Ադրբեջանի կողմից երկրամասի հայ մշակույթային ժառանգության օրեցօր ընդարձակվող բռնաշարժումն էր:

Ինչպես ապացուցված է պատմագիտական մանրամասն քննությամբ, Մեծ Հայքի արևելյան երկու խոշոր նահանգները՝ Ուտիքը, ապա և Արցախը՝ 428–451 թվականների ընթացքում Սասանյան Պարսկաստանի կողմից անջատվեցին Հայաստանից և միացվեցին Քրոնի ձախափնյակն ու Մեծ Կովկասի հարավային լեռնափեշերն զբաղեցնող և Աղվանից անունը կրող թագավորությանն (ապա՝ մարզպանությանն) ու եկե-



ղեցուն: Նախնական իրավիճակի և նրա փոփոխության պատմա-աշխարհագրական հստակ բնութագիրը տրված է 7-րդ դարի Աշխարհացոյցում. «Աշխարհն Աղբանիա, այսինքն՝ Աղուանք, յելից Վրաց, յերի Սարմատիոյ առ Կաւկասով, մինչև [ի Կասպից ծովն] և ցՀայոց սահմանն, առ Կուր գետով, թէպէտ և աստի ցԿուր զամենայն սահմանս հանեալ է ի Հայոց: Բայց մեք ասասցուք զբուն աշխարհն Աղուանից որ ընդ մէջս է մեծի գետոյս Կուրայ և Կովկաս լերինն» (Երեմյան 1963, 105: Խնդրի մանրամասն քննությունը համապատասխան սկզբնաղբյուրների հղումով տե՛ս Ուլուբաբյան 1975, Հարությունյան 1976, Тревер 1959, 200–201, Акопян 1987, 109–142. Новосельцев, 1991): Ձախափնյակի համեմատ շատ ավելի զարգացած հայաբնակ Արցախն ու Ուտիքը 5–6-րդ դարերի ընթացքում դարձան նոր կազմավորման վարչական-քաղաքական և հոգևոր-մշակույթային հիմնական դերակատարը և, այդ իսկ պատճառով, սկսեցին Քրոնի ձախափնյակի հետ կիսել և կազմա-

Գծ. 24. Մարտոի շքամուրքի ձևավորում, 13-րդ դար, Վանառի սուրբ Սյրեփանոս

վորման Աղվանից անունը: 7-րդ դարի վերջերից ի վեր՝ բուն Աղվանքի տարածքում արաբ նվաճողների ճնշման տակ սկսեց մարել քրիստոնեությունը (այն պահպանվեց միայն սակավաթիվ ուղիական համայնքում), Քոի աջափնյակի հայ բնակչությունը՝ ընդհուպ մինչև 19-րդ դարը, փաստորեն դարձավ Աղվանից եկեղեցու անվան ու քրիստոնեական ավանդույթների համարյա միակ կրողը: Անցած դարի 60-ական թվականներից ի վեր, երբ Ադրբեջանը ձեռնարկեց Ադրբեջանական ՍՍՀ տարածքում և ՀՍՍՀ հարակից շրջաններում գտնվող հայկական մշակութային ժառանգության բռնաշարժումը, «Աղվանից» անվանումը դարձավ արցախահայության էթնիկ կերպարի և մշակույթի հայկականության մերժման հիմնական խաղաքարտը (Petrosyan 2020B): Եթե Արցախն ու Ուտիքը ներառող եկեղեցին կոչվում է աղվանական (և երբեմն Աղվանք կամ Առան էր կոչվում նաև Քոուի աջափնյակը), ուրեմն, ըստ ադրբեջանցի հետազոտողների, աղվաններ են նաև նրա հետևորդներն ու նրանց ստեղծած մշակույթը: Հոգ չէ, որ Արցախի և Ուտիքի բնիկները խոսել ու գրել են բացառապես հայերեն, որ Աղվանից եկեղեցին Հայ եկեղեցու քույր եկեղեցին էր, որ երկու եկեղեցիների լեզուն հայերենն էր, որ դավանական սկզբունքներն ու ծիսական պրակտիկաները նույնական էին առնվազն 7-րդ դարի վերջերից սկսած, որ նրանց կիրառած մշակութային համալիրները, ներառյալ և խաչքարերը, բնութագրական են միայն հայ մշակույթին:

Եթե փորձենք համառոտակի բնութագրել Արցախի խաչքարերը հայ խաչքարային մշակույթի համակարգում, ապա կարելի է շեշտել երկու կարևոր բնութագիր: Առաջին՝ Արցախի խաչքարերը երևան են բերում դավանական լիակատար նույնակա-

նություն հայ խաչքարային ողջ մշակույթի հետ: Ասվածի լավագույն վկայություններն են Արցախի խաչքարերի՝ Հայաստանի այլ տարածքների խաչքարերի հետ նույնացող գործառույթները, քանդակային հորինվածքի սկզբունքորեն նույն կառուցվածքային լուծումները, համանման քրիստոնեական-կանոնիկ պատկերագրական թեմաներն ու կերպարները:

Երկրորդ՝ Արցախի խաչքարերը վկայում են, որ խաչքարակերտման գործընթացի նկատմամբ այստեղ եղել է եկեղեցական-կանոնիկ վերահսկողության ավելի թույլ աստիճան, ինչը պայմանավորել է ժողովրդական պատկերացումների ավելի ընդարձակ դրսևորումներ: Տեղական բուսաշխարհը, մահկանացուներին ներկայացնող զանազան քանդակային թեմաներն ու կերպարները առանձնահատուկ հմայք են հաղորդում Արցախի խաչքարային մշակույթին, այն դարձնում տարազը, ռազմարվեստը, ընտանեկան հարաբերությունները, զանազան ծեսերն ու հավատալիքներն արտացոլող հարուստ ու եզակի պատկերասրահ:

Ա. Վաղ խաչքարերը. 9-11-րդ դարեր

(Սկ. 96 - 131, գծ. 25 - 27)

Խաչքարերի ծագման գործում կարևոր դերակատարում է ունեցել հայ եկեղեցու առանձնահատուկ դիրքորոշումը դեպի խաչապաշտությունը: Խաչելության հետևանքով ի դեմս խաչի՝ Քրիստոսին և նրա գործությունը տեսնելու դասական հիմնավորումը տվել է դեռ Դավիթ Անհաղթը, բացատրելով, որ Քրիստոսի խաչելությամբ խաչն ընդմիջտ իր վրա է վերցրել Աստծուն ու նրա գործությունը (Դավիթ 1932, 13, 15).

խաչը Քրիստոսի ներկայությունն է հավաստում, նրան աղոթելով՝ Քրիստոսին են աղոթում, նրան համբուրելով՝ Քրիստոսի գործության հետ են հաղորդակցվում: Հայ եկեղեցու հետագա դավանաբանական որոշումների ու մեկնությունների (Դվինի 554 թվականի ժողովը, որը «Երից սրբասացության» աղոթքում հավելեց Պետրոս Թափիչի բանաձևի՝ «որ խաչեցար վասն մեր» հատվածը, 8-րդ դարում Հովհան Օձնեցու կողմից փրկչական պատկերի ու խաչի հավասարգործության հիմնավորումը, 11-րդ դարում Անանիա Մանահնեցու հավաստումը՝ թե «պաշտելի և երկրպագելի յարարածս միայն հաչն է վկայութեամբ մարգարեիցն» և այլն) և քարոզչության արդյունքում խաչը դարձավ միջնադարյան հայ հանրության ինքնության ամենաառաջնային ու անմիջական նշանը: Այն աստիճան բնորոշ, որ հայ եկեղեցու մեկ այլ տեսաբան՝ Մխիթար Գոշն արդեն 13-րդ դարում խոստովանում է, որ չափից դուրս ջանքերն այդ ուղղությամբ հասցրել են խաչի ապաստեցմանը. «Զի որպէս Հայք զխաչ անարգեցին՝ արհամարհանաւք յամենայն տեղիս կանգնելով, նոյնպէս և Հոյնք և Վիրք զպատկերս» (Գոշ 1996, 354, 372): Քննությունը ցուցում է, որ հայ միջնադարում խաչանշանի պատկերումը վեր էր ածվել սրբազան-մոգական և հոգեբանական մի գործողության: Արդյունքում, հոգևոր շատ կառույցների պատերը պատվում էին տասնյակ ու տասնյակ պարզունակ գծախաչերով: Եթե չլիներ խաչի այս համընդհանուր, համատարած ու ամենառիթմ գործարկումը, անշուշտ, չէր ստեղծվի և խաչքարային լայնածավալ մշակույթը:

Աղվանից եկեղեցին, որի մտավոր ներուժը Արցախի և Ուտիքի հայությունն էր, խաչի առանձնահատուկ ընկալման համակարգը

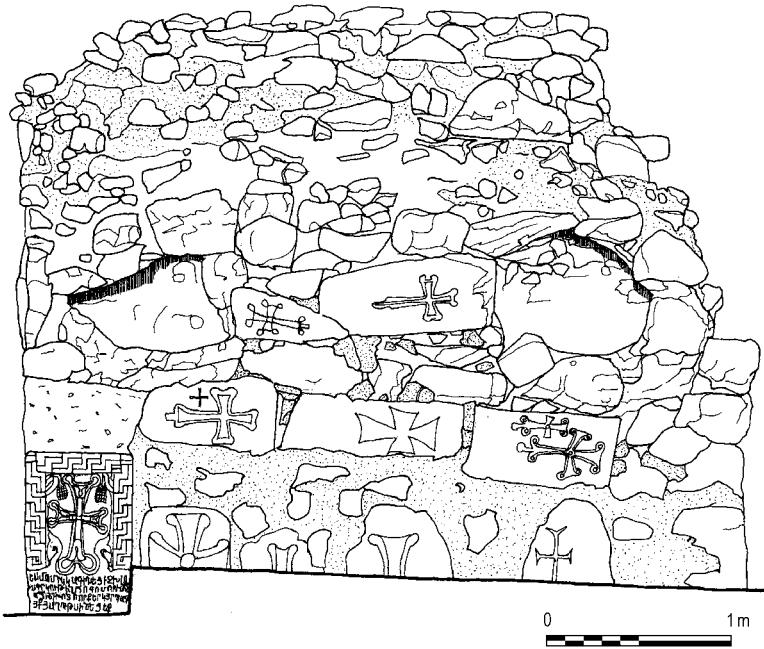
մշակել է հայ եկեղեցու հետ համատեղ: Բնութագրական է, որ այդ մշակման մեջ ներգրավված էին եկեղեցիների ամենաբարձր դերակատարները (օրինակ, 6-րդ դարի կեսերին Հայոց Հովհաննես կաթողիկոսի թուղթն ուղղված Աղվանից Աբաս կաթողիկոսին, որն ըստ էության Հայոց և Աղվանից եկեղեցիների դավանաբանության համառոտ թվարկումն է, հատուկ շեշտվում է սուրբ եռասացության կարևորությունը, նգովվում են բոլոր նրանք, ովքեր կշեղվեն խաչն ընկալելու այն սկզբունքներից, որ ձևակերպել է Դավիթ Անհաղթը, 7-րդ դարի վերջերին Հովհան Մայրագումեցու թուղթն ուղղված Արցախի Մեծ Կողմանց Դավիթ եպիսկոպոսին և այլն) հավաստում են, որ դավանական հիմնախնդիրները երկու եկեղեցիները մշակում էին համատեղ՝ հայ եկեղեցու հեղինակավոր առաջնորդությամբ:

Սակայն պիտի նկատի ունենալ, որ արաբական դաժան լուծն ավելի քան երկու դար արգելում էր քրիստոնեական նշանի բացօթյա կիրառությունը (Պետրոսյան 2008, 95–96): 7-րդ դարի վերջերից մինչև 9-րդ դարի կեսերը բացակայում են բացօթյա խաչային հորինվածքներն ու խաչակիր կոթողները: Օրինաչափ է, որ առաջին բացօթյա խաչակիր կոթողները նորից երևան եկան միայն 9-րդ դարի կեսերից, երբ տեղական քաղաքական ուժերն՝ ի դեմս զանազան իշխանությունների և թագավորությունների, կարողացան իրենց գերակայությունը հաստատել տարածքի վրա: Այսպիսով, կարելի է հավաստել, որ խաչքարի ծագումը ոչ թե սոսկ դավանական, այլ դավանական-քաղաքական գործընթաց էր:

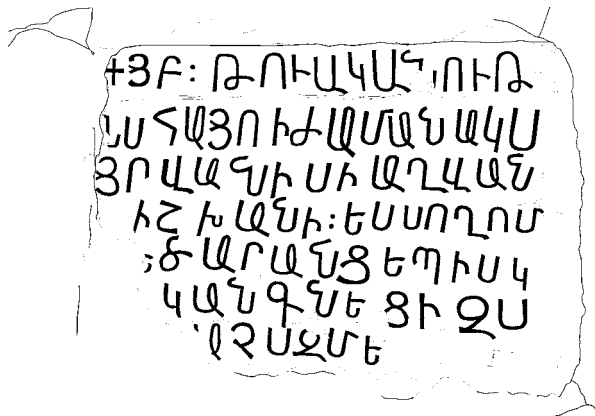
Փաստերը ցուցում են, որ Արցախն առաջիններից մեկն էր, ուր 9-րդ դարի կեսերին, դավանականին զուգահեռ, ստեղծվեցին քա-

Գծ. 25. Վաղ խաչքարեր՝ պարի շարվածքում, Հանդարերդի վանք

Գծ. 26. Խաչքարի պարվանդան հայերեն արձանագրությամբ, 853թ., Մեծարանից սուրբ Հակոբավանք



Գծ. 25



Գծ. 26

ղաքական նախադրյալներ խաչի բացօթյա պաշտամունքի և խաչքարի երևան գալու համար (գծ. 25): Այսպես, խաչքար կանգնեցնելու մասին առաջին փաստացի հիշատակությունը մեզ հասել է Արցախի Մեծարանից սուրբ Հակոբավանքից (նկ. 96, գծ. 26): Ցավոք պահպանվել է միայն կոթողի պատվանդանը՝ արձանագրությամբ հանդերձ. «:ՅԲ: (853թ.) թուականութեանս հայոց, ի ժամանակս Յովանիսի, Աղվանից իշխանի եւ Սողոմոն Մեծարանց եպիսկոպոս

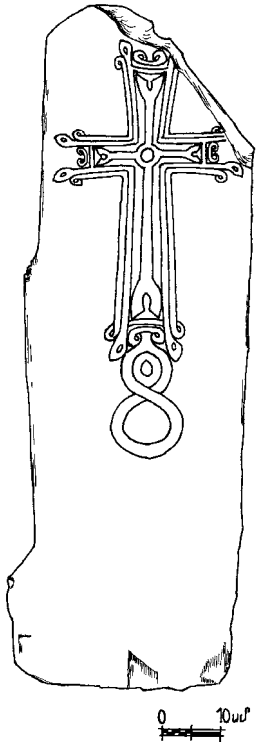
կանգնեցի [սուր]ը [խա]չս...» (ԴՀՎ 5, 12): Ժամանակագրորեն երկրորդ տեղեկությունը նույնպես Արցախից է, Վաղուհաս գյուղում (նկ. 97, 98, գծ. 48): Կոթողն իրենից ներկայացնում է ձգված համամասնություններով (չափերը՝ 1,50×0,50×0,30 մետր) կամարաձև վերնամասով անմշակ մի սալ, որն ուղղակի խրվել է հողի մեջ: Խաչն ունի լայն ու կարճ թևեր, որոնք ավարտվում են կլոր գնդերով: Այն հենվում է երկաղեղ արմավազարդի վրա, վերևից դեպի խաչահատումն են իջնում խաղողի ողկույզների նմանակումները: Հորինվածքը ստացվել է ետնախորքը ոչ խոր ու լայն ակուններով փորագրելու միջոցով: Արձանագրությունն՝ անկանոն երկաթագրով, փորագրված է հորինվածքից ներքև: Քանի որ մակերևույթը հարկ եղած չափով չի հարթեցվել, գրիչը շրջանցել է ոչ ողորկ հատվածները. «Թին :ՅԺԵ: (866թ.) էր. եւ Սարգիս կազնեցի զխաչս. որք երկրպագեք յաղաթ[ս] յիշեց[եք]» (ԴՀՎ 5, 113): Այս փաստերը վկայում են, որ Արցախը ոչ միայն ներառված էր խաչքարակերտման գործընթացի մեջ, այլև հնարավոր է, որ որոշ քայլեր այստեղ՝ կապված քաղաքական իրավիճակի հետ, ավելի վաղ կարող էին տեղի ունենալ:

Վաղ խաչքարերից մեկը, որ ենթակա է մանրամասն քննության, գտնվում է Գեղարքունիքի Մեծ Մասրիկ գյուղի հին գերեզմանոցում (նկ. 99, 100, գծ. 52), որն այդ ժամանակ գտնվում էր Սյունյաց և Աղվանից (այսինքն՝ Արցախ-Ուտիքի) իշխանության կազմում: Սալին տրվել է վերնում կամարաձև, դեպի ստորոտն աստիճանաբար ու համամասն նեղացող տափակ ծավալ (չափերը՝ 3,0×1,50(1,15)×0,35 մետր): Հարթեցվել է և սալի թիկունքը, որի վրա էլ փորագրվել է կանոնավոր տառերով արձանագրությունը. «:ՅԼ: (881թ.) թվականութե-

անս հայոց, եւ Գրիգոր Ատրնէրսեհեան, Միւնեաց և Աղվանից իշխան կանգնեցի զ[ս]խորք նշանս աւգնական հաւատացելոց. որք երկրպագէք սուրբ խա[չ]իս Քրիստոս]ի, զիս յաղաթս յիշեսցիք» (ԴՀՎ 4,334): Սալի արևմտահայաց երեսն ընդգծվում է ելնդավոր անգարդ եզրագոտիով. մի մանրամասն, որ կարելի է 9–10-րդ դարի առաջին կեսի խաչքարերի բնութագրական տարրերից մեկը համարել: Հորինվածքն ստացվել է ետնախորքի հեռացման, ստացված զարդերի հետագա լրացուցիչ մշակման միջոցով, ինչը նույնպես խիստ բնութագրական է վաղ խաչքարերի համար: Վարպետն ինչ-ինչ պատճառներով կիսատ է թողել խաչի ձախ հորիզոնական թևի և խաղողի ողկույզների մշակումը: Թեթևակի ձգված համամասնություններ ունեցող խաչն ընդգծված է փորագիր եզրագծերով և ավարտվում է ամեն մի թևում երկուական փոսիկավոր բլթակներով: Խաչահատումը շեշտված է պարզ վարդյակ-բլթակով: Խաչը հենվում է եռաստիճան պատվանդանի վրա, որի ստորոտից ծագում են մինչև հորիզոնական թևերը հասնող արմավագարդերն ու պատվանդանի աստիճանները հարդարող շուշան կամ լոտոս հիշեցնող թուփը՝ տերևներով ու կենտրոնական ծաղկով:

Այս խմբի մեջ են մտնում նաև պարզ ձևավորված մի շարք խաչքարեր, վավերացված բազմաթիվ հուշարձաններում, ուր ետնախորքի հեռացումով պատկերված են լայնացող թևերով, հաճախ երկբլթակ ելուստներով խաչեր (նկ. 101–107) կամ ետնախորքի հեռացման ու ակոսային փորագրումով լայնացող թևերով խաչեր (նկ. 108–114, գծ. 27): Ուշագրավ է Առաջաձորի 971 թվականի օրինակը, ուր արդեն քիվն ու եզրա-

գոտիները հարդարված են շրջանի մեջ ներառված խաչերով (նկ. 115, նման օրինակներ՝ նկ. 116, 117): Նույն ժամանակին է վերաբերվում և Ջորախաչի վանքի անարձանագիր խաչքարը, ուր խաչի թևերն արդեն ավարտվում են եռաբլթակ երկատուներով, իսկ հորինվածքը լրացված է ակնթագարդերով, խաչաթևերի տակի թռչուններով և հյուսկեն եզրագոտով (նկ. 118): Նշենք նաև Քարվաճառից ծագող կրաքարե սալիկը (նկ. 119): Նրա քառանկյուն խորանը երիզված է պարզ ժապավենահյուսքով, աստիճանաձև պատվանդանի վրա (այն այժմ հազիվ է նշմարվում) կանգնեցված խաչն ունի սեղմված համամասնություններ, հաստ, պարանահյուսերով հարդարված թևեր, որոնք ավարտվում են երկուական ութաթերթ վարդյակ-կոճակներով. նման մի վարդյակ էլ հարդարում է խաչահատումը: Տախտակը ներքնամասում ունի միջանցիկ անցքով և սղոցաձև ատամիկներով ելուստ (որի մի մասը ջարդված է)՝ ուշագրավ մի մանրամասն, որը թերևս կապ ունի կիրառության ոլորտի կամ գոնե ձևի հետ: Արձանագրությունը փորագրված է թիկունքին (նկ. 120) և, ակնհայտորեն, երեք տարբեր գրիչների (և ժամանակների) գործ է: Բուն հորինվածքի կերտման ժամանակին վերաբերող մասը փորագրված է կանոնավոր երկաթագրով, տառերը համաչափորեն տեղադրված են կանոնավոր գծված տողերի միջև. «:ՅԿԵ: (916) թըւականութեանս հաոց որ եղև. Ա[ստուա]ծ շնահատր արա(ս)ցէ»: Հավանական է, որ արձանագրությունը վերաբերում է ոչ թե բուն խաչաքանդակին, այլ՝ դատելով «Ա[ստուա]ծ շնահատր (այսինքն՝ շնորհավոր) արասցէ» արտահայտությունից, ինչ-որ մի հարմարանքի կամ իրի, որի մասն այն կազմել է:



Գծ. 27. Խաչքար, 9–10-րդ դարեր, Հանդաբերդի վանք

11-րդ դարում վերջնականապես ձևավորվում է խաչքարային հորինվածքի կառուցվածքը. խաչատակի վարդյակ, խաչախորան, զարդարուն եզրագուտիներ և քիվ: Երկրորդ կարևոր ձեռքբերումը հյուսածո եղնավոր գծերի և ժապավենների օգտագործումն էր՝ որպես հիմնական հորինվածքաստեղծ և հորինվածքի բաղադրիչներն իրար կապող միջոց: Այս գարթոնքը նախ տեսնում ենք Անիում և շրջակայքում, որն աստիճանաբար տարածվեց դեպի արևելյան նահանգներ (Կոտայք, Վայոց Ձոր, Սյունիք), ինչը Բագրատունյաց թագավորության քաղաքական և մշակութային ազդեցության արդյունք էր: Բայց եթե անիական ոճը հիմնականում դիմում էր երկրաչափական գարդերին՝ Արցախում, երկրաչափականին զուգահեռ, նախապատվությունը տրվում էր բուսապտղային և թռչնային թեմաներին: Անիական ազդեցության տեղական կատարման հիանալի օրինակներ են ներկայացնում Եղցաշենի, Մայրաչքի և Չարեքտարի վանքերի խաչքարերը (սկ. 121–124): Հատուկ նշելի է և Ամարասի խաչքարը՝ քիվի և խաչի վերնամասի պտղային և թռչնային ձևավորումներով (սկ. 125, 126): Ուշագրավ է, որ խաչքարի արձանագրությունը հայտնում է նաև խաչքարի ու այն կերտող վարպետի անունները՝ «Մ[ուր]ք Ա[ստուա]ծ/ած/ին: Ի թվականիս Հաոց :ՇԽ: (991թ.) էր: Ես Աբրեհամ երեց կանգ/նեցի. զիս յաղաթս յիշել ի Տ[է]ր: / Ես Ղազար կազմեցի. զիս յիշեցէք ի Քս ի Տր/»: Այստեղ նկատենք, որ Արցախի, Ուտիքի և Բուն Աղվանքի արձանագրություններում բացառապես օգտագործվում է Հայոց թվականը, ինչը Հայ և Աղվանից եկեղեցիների նաև տոմարական միասնության ապացույցն է: Այս շարքում առանձնանում է և նույն ժամանակին վերաբերող Շահնա-

սուրի թևավոր խաչքարը (սկ. 127)՝ հյուսածո խաչի համանման կատարումով, կանոնավոր արձանագրությամբ և հարավային կողմի պատկերված արևային ժամացույցով, ինչը խաչքարի վրա արևային ժամացույցի կիրառման միակ դեպքն է և ակնհայտորեն վկայում է խաչքարի շուրջն ընթացող պարբերական ծեսի մասին (սկ. 128, արձանագրությունը՝ «Զիս՝ զՍտեփա/նուս/ զկանգնող սրբոյ նշա/նիս յա/ղաւ/թս յի/շե[ս]ջ/իք»):

Ի հարկե, շարունակվում էր և ավանդական հորինվածքների կերտումը (սկ. 129, 130), ինչպես տեսնում ենք և Կարմիր վանքի 1074 թվականի խաչքարում, որի հորինվածքը ներկայացնում է ավանդական պարզ սխեման՝ բայց արդեն խաչաթևերի բուսականացմամբ (սկ. 131, արձանագրությունը՝ «Թին :ՇԻԳ: (1074 թ.) էր՝ մինչ Ջաջուռ Հասանայ որդիս փոխեցաւ ի Ք[րիստո]ս: Ես Վասակիկ կանգնեցի զխաչս: Յաղաթս յիշեաք ի Ք[րիստո]ս»):

Բ. 12-14-րդ դարերի խաչքարերը

(սկ. 132 - 181, գծ. 28 - 30)

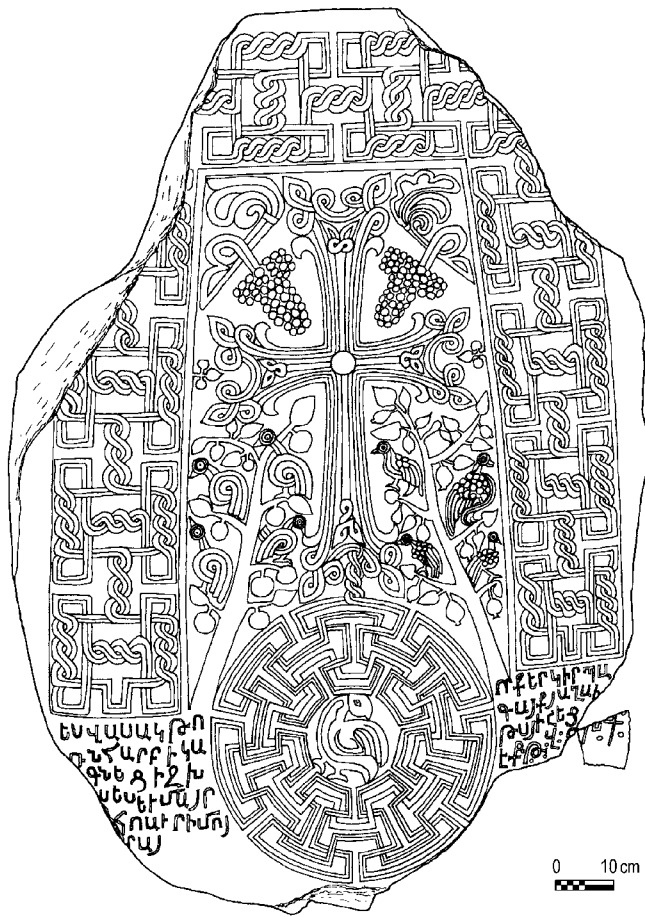
12-րդ դարի վերջը նշանավորվեց խաչքարային մշակույթում մի շարք էական փոփոխություններով: Հաճախակի դարձավ գանազան պատվանդանների, խաչքար ներառող մատուռատիպ կառույցների, բարդ որմնափակերի ու տարածն քիվերի կիրառությունը: Տարածում ստացան կենտրոնական խաչին զուգահեռ հորինվածքի տարբեր մասերի քանդակները (արմավազարդի ուղղաձիգ բաղկացուցիչներ, քիվ, եզրագուտի և այլն), ավելի փոքր խաչաքանդակների տեղադրումը: Ձևավորվեց ուղղաձիգ արմավազարդի երկու նոր տիպ՝ բուսական

հենքի պսակումն օձաթռչնային հավելումներով, որոնք ավարտվում են ինքնախոցուտվող թռչուններով՝ ցուցելու հարության ավեգորիան (նկ.132–136) կամ արմավագարդի ուղղաձիգ բաղկացուցիչների վերածումը խաչակիր ձեռքերի, որոնք խորհրդանշում են Խաչի երկրորդ գալստյանը սպասող հավատացյալներին (նկ.137): Հղկվեց և մանրամասնվեց խաչքարային հորինվածքի կառուցվածքային, պատկերագրական և իմաստաբանական համակարգը, երբ խաչատակի գարդերը, որպես կանոն, ներկայացնում են երկրայինը, մարդկայինն ու անցյալը, քիվը՝ երկնայինը, սրբազանն ու ապագան, իսկ խաչը հանդես է գալիս որպես համընդհանուր միջնորդ այդ երկու ոլորտների միջև: Այս կառուցվածքն ու պատկերագրությունը կարելի է դիտարկել ընդհանուր հայկական հազարավոր խաչքարերի օրինակով և, անշուշտ, բացառություն չէր նաև Արցախը: Այս առումով ուղղակի գավեշտ է, երբ անցած դարի 80-ական թվականներին ադրբեջանցի «հետազոտողներ»՝ հայր և որդի Ախունդովները, նպատակ ունենալով Արցախի, Ջուղայի, Սյունիքի, Գեղարքունիքի խաչքարերը ներկայացնել որպես աղվանական հայտարարում էին, թե իբր Աղվանքի բոլոր հուշային կոթողներում՝ լինեն դրանք հեթանոսական, քրիստոնեական թե մահմեդական, «արտացոլված ենք գտնում աշխարհի եռամակարդակ մոդելը»՝ երկնային, երկրային և ստորերկրյա, և իբր, հենց դա է նրանց առանձնացնում, իրենց բնորոշմամբ, «Հայաստանի խաչքարերից» (Ахундов, Ахундов 1983, 4; Ахундов 1986, 238): Նկատենք, որ, ընդհանրապես, ցանկացած ուղղաձիգ կառույց՝ լինի դա եգիպտական բուրգ թե քոչվորի յուրտ, խաչքար թե միրաբ՝ մի ծայրով կանգնած լինելով երկրի վրա, իսկ մյու-

սով ցուցելով երկինքը, արդեն իսկ երևան է բերում տիեզերքի մոդելի եռամաս կառուցվածքը և նման համընդհանուր հատկանիշը դարձնել մշակույթի էթնիկ տարբերակիչ՝ ուղղակի անհեթեթություն է: Խաչքարի առանձնահատկությունը (անկախ նրանից, ծագում է այն Դադիվանքից թե Խծկոնքից, Ջուղայից թե Արագածոտնից) այն է, որ այդ եռամասնությունը *հստակ ու ակնհայտորեն արտահայտվում է քանդակային հորինվածքում, որը, ինչպես տեսանք, ոչ միայն բաժանվում է համապարասխան կառուցվածքային բաղադրիչների՝ այլև հագեցվում է համապարասխան նշաններով և կերպարներով:*

Այս ժամանակի ամենամեծ նվաճումը խաչքարի անհատականացումն էր, որը խթանեց արվեստի անկրկնելի օրինակների մի ընդարձակ շարքի ստեղծումը՝ ընդհուպ մինչև 14-րդ դարի երկրորդ քառորդը: Նկատելի են դառնում տարածաշրջանային տարբերությունները: 12-րդ դարից սկսած՝ խաչքարը դառնում է միջնադարյան գերեզմանոցի համապատկերի հիմնական տարրը, ձևավորվում են ընդարձակ խաչքարային դաշտեր (նկ. 87, 88, 92–94): Խաչքարը կանգնեցվում է հարթ կամ երկթեք տապանաքարի կամ թաղման արևելյան ծայրին՝ բարձր պատվանդանի վրա, այնպես, որ հանգուցյալի «հայացքն» ուղղված լինի դեպի խաչը:

Առաջանում են Հյուսիսային Հայաստանի (Լոռի-Տաշիր), Արագածոտն-Կոտայքի, Արցախի, Ջավախքի, Վայոց Ձորի, Գեղարքունիքի, Նախիջևանի դպրոցները: Ընդորում, եթե խաչքարերի որոշ տիպեր բնորոշ էին միայն կոնկրետ տարածքների, ապա մի շարք տիպեր էլ բնութագրական էին ողջ երկրի համար: Երկրի տարբեր աշխարհնե-



Գծ. 28.
Խաչքար, 1194թ.,
Հանդարերդի վանք

րում իրար շատ նման խաչքարերի ստեղծումը, վարպետների մասին արձանագրական տեղեկությունների քննությունը հիմք է տալիս ասելու, որ տեղական դպրոցներին զուգահեռ, երկրում ձևավորվում էին շրջիկ վարպետների խմբեր, որոնք ստեղծում էին «ընդհանուր հայկական» օրինակներ: Կարող ենք նշել, օրինակ, Դադիվանքի զույգ խաչքարերի նմանությունը Պողոս վարպետի կողմից Գոշավանքում ստեղծած խաչքարերի հետ (սկ. 138, 139), կամ Բոհի Եղցի վանքում գործող Խաչինեկ Անեցուն (սկ. 140), որն անկասկած, Արցախ էր եկել Անիից, կամ էլ Մխիթար վարպետին՝ Թարթառի վերնահովտից, ով իրեն կոչում է «անվանի խաչգործ» (սկ. 141, 142):

Արցախը, տալով համահայկական դասական խաչքարերի բազմաթիվ օրինակներ

(սկ. 143–146, գծ. 28, 29), միաժամանակ առանձնանում է մահկանացուների ներկայացնող տարաբնույթ թեմաներով ու կերպարներով (տե՛ս *Խաչքարային պարկերաբան-դակը* բաժինը): Ընդորում, մահկանացուների ներկայացնող խաչքարերը բնորոշ են Արցախի ողջ տարածքին, դրանք շատ են հատկապես գյուղական գերեզմանոցներում (Պետրոսյան 2013):

13-րդ դարում լայն տարածում գտան և որմնափակ խաչքարերը: Խաչքարի «ճարտարապետականացմամբ»՝ ծեսի ու երկրպագության համար ավելի մատչելի ու հարմար պայմանների ստեղծումը վկայում է նրա ծիսական գործառույթների ընդարձակման մասին: Արցախի որմնափակ խաչքարերից հատկապես նշելի են Բոհի Եղցի վանքի (սկ. 147–150), Դահրավի (սկ. 151, 152), Սպիտակխաչ վանքի (սկ. 153) կոթողները (Կարապետյան 1983):

Հաջորդ կարևոր դրսևորումը եկեղեցական կառույցների խաչքարայնացումն էր, մի դեպքում նոր կառույցի մեջ հին խաչքարերի ներդրումով (Դադիվանք, Գուշավանք, Հանդաբերդի վանք, սկ. 154–157, գծ. 30), մյուս դեպքում՝ եկեղեցական կառույցը հենց հատուկ այդ նպատակով պատրաստված խաչքարերով կերտելը, որի գերազանց օրինակները տեսնում ենք Ծարում, Այծաժայռում, Բոհի Եղցի վանքում (սկ. 158–164):

Արցախյան վանքերում սովորույթ է դառնում զանգակատների բաց կամարը կամ կից տարածքը խաչքարերով լրացնելը (Դադիվանք, Խադարի վանք, սկ. 165–168):

Դառնալով առանձին խաչքարերի հորինվածքային ձևավորմանը, նկատենք, որ լայն տարածում է ստանում համակ հյուսկեն քանդակը, եզակի դեպքերում երկշերտ

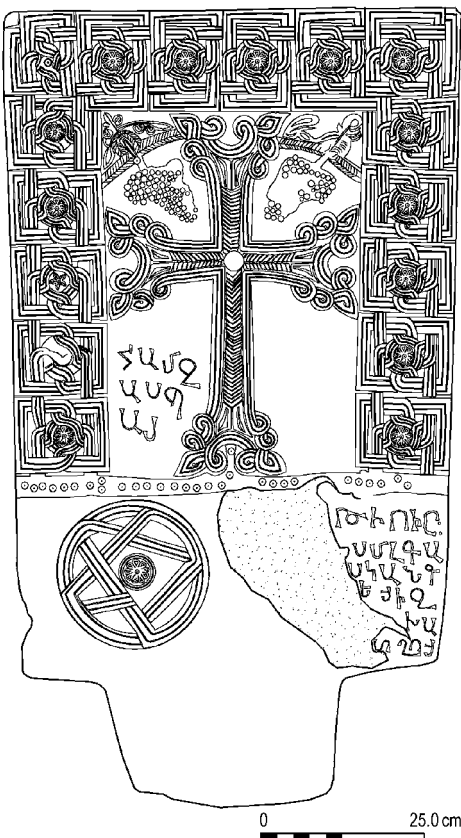
Գծ. 29. Խաչքար, 1179 թ., Կոշիկ անապար

Գծ. 30. Ջանգակարան արևմտյան պարի հարդարումը խաչքարերով, 13-րդ դարի վերջ, Հանդարերդի վանք

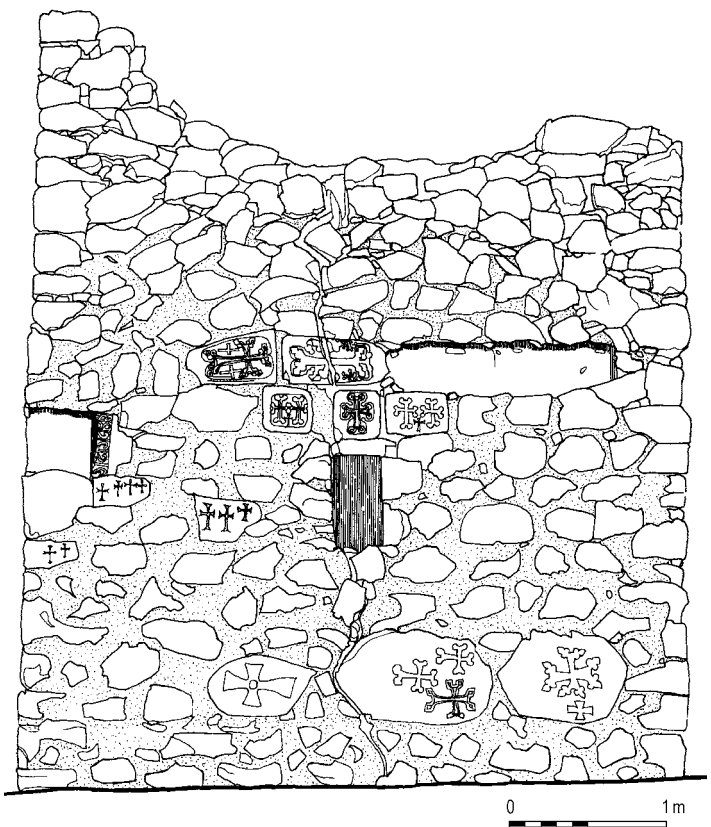
և եռաշերտ: Երբեմն տեղադրվում են քրիստոնեական պատկերագրական թեմաները՝ Խաչի երկրորդ գալուստը, Ահեղ դատաստանը, Քրիստոսը՝ քառակերպ գահին, Մարիամը՝ մանուկ Հիսուսի հետ և այլն:

Առանձնակի նշելի են Դադիվանքի կրաքարից կերտված գույգ սլացիկ (լայնությունը երկարության միայն մեկ երրորդն է կազմում) խաչքարերը, որոնք կանգնեցված են զանգակատան առաջին հարկի կամարակապ խորանում (սկ. 138, 165): Ըստ էության, սալի նման սլացիկությունը, որի վրա պիտի ստեղծվեր ապագա քանդակը, որոշակի բարդություններ է հարուցել վարպետի հա-

մար: Կենտրոնական խաչի ընդունված համամասնությունը պահելու նպատակով՝ նա ստիպված է եղել խաչատակի հիմնական վարդյակին հավելել ավելի փոքրերը, որի հետևանքով հորինվածքի ամբողջականությունը փոքր-ինչ աղճատվել է (սկ. 167): Քանդակը, թեև շատ ավելի մակերեսային է, բայց պահպանված է երկշերտ (ձախ խաչքարի վրա) և եռաշերտ (աջ խաչքարի վրա) փորագրության սկզբունքը: Երկու խաչքարերի քիվերն էլ պատրաստված են առանձին քարակտորներից, ինչը կրկին շեշտում է քիվի անջատվածության պահը: Ձախ քիվի կենտրոնի խորանում քանդակված է Քրիստոսը գահավորակի վրա թեման



Գծ. 29



Գծ. 30

(սկ. 169): Քանդակն աչքի է ընկնում երկրաչափական ու բուսական մոտիվների հոյակապ համադրությամբ (սկ. 170), եզրագոտու ցանցկեն ետնախորքի վրա տեղադրված ելնդավոր արձանագրությամբ (սկ. 171), որը նոր երևույթ էր խաչքարային արվեստում: Արձանագրությունը հայտնում է, որ խաչքարերը կանգնեցվել են վանքի վանահայր Աթանասի պատվերով 1283 թվականին: Մանրամասն ու համաչափ քանդակի տեսակետից ատանձնանում է և Հաթերքի խաչքարը (սկ. 172), որն ամենայն հավանականությամբ, ստեղծվել է 13-րդ դարի վերջերին: Յուրօրինակ է սալի ծավալային լուծումը՝ երկթեք քիվ, որը պսակվում է շրջանաձև ելուստով և կարծեք փորձում է պատկերել եկեղեցական կառույց: Քիվի մանր քանդակների ֆոնին պատկերված է Աստվածածինը մանկան հետ հորիվածքը (սկ. 173):

Վերջին օրերին ուղղված պատկերագրական թեմաների կատարումով՝ աչքի են ընկնում Գոչավանքի և Հադրութի Սպիտակ խաչ վանքի խաչքարերը (սկ. 174, 176): Գոչավանքի երկու խաչքարերը կերտված են Ամարասի եպիսկոպոս, վանքի ներկա տաճարի հիմնադիր Վրթանեսի պատվերով 13-րդ դարի կեսերին: Խաչքարերն այնքան նման են իրար, որ նույն վարպետի կողմից պատրաստված լինելու հանգամանքը կասկած չի հարուցում: Խաչքարերն ունեն խոր և մանրամասն քանդակ, ուռուցիկ քանդակագարդ վարդյակներ, որոնց հետևանքով, զարդերը երկշերտի տպավորություն են թողնում: Հորինվածքներն ուշագրավ են հատկապես պատկերաքանդակների առումով: Երկու խաչքարում էլ խաչի ստորին թևը բռնել են երկու հրեշտակներ, ինչն ակնարկում է խաչի գալստյան թեման, իսկ քիվին՝ քառակերպերով շրջապատված սկավառակի մեջ՝ աթոռին

բազմել է Ամենակալը: Մի դեպքում դասն ընթանում է տասներկու առաքյալների հայցող կերպարների ուղեկցությամբ: Մյուս դեպքում (սկ. 175) պատկերված են Աստվածամայրն ու Հովհան Մկրտիչը: Բայց ամենաուշագրավն այն է, որ քառակերպերից այն ծնկաչոք աղոթողի դիրքով պատկերված է Վրթանես եպիսկոպոսը՝ գլխավերևում «Վրթ[անես] եպ[ի]ս[կոպոս]» համառոտագրությամբ, իսկ այն կողմում՝ հոտնկայս սուրբ Գրիգորիսը՝ լուսապսակով, այն ձեռքում խաչ, գլխավերևում համապատասխան մակագրությամբ՝ «Ս[ու]րբ Գրի[գորիս]»: Այսպիսով, բոլոր տվյալները հավաստում են, որ պատկերված են խաչի Երկրորդ գալուստը և Արդար դատաստանը (խնդրարկությամբ հանդերձ): Ջավեշտի և տգիտության մի յուրօրինակ խառնուրդ է այս հորինվածքի աղբրեջանական՝ իբր գիտական մեկնաբանությունը. Ամենակալին ներառող մեդալիոնը ներկայացվում է որպես Ահուրամազդային խորհրդանշող թևավոր սկավառակ, Աստվածածինն ու Հովհաննես Մկրտիչը՝ առաքյալներ, ավետարանիչների խորհրդանշանները՝ հրեշտակներ (ընդորում, ոչ թե չորս, այլ միայն երեք), իսկ Վրթանեսն ու Գրիգորիսը՝ «երկու դիվական կերպարներ» (Ахундов, Ахундов 1983, 8–9; Ахундов 1986, 244): Եզրագոտում երկու սեգմենտներ (մեկական յուրաքանչյուր կողմում) ներկայացնում են հեծյալ սրբերի, որոնցից մեկը, թերևս, սուրբ Գևորգը կամ Թեոդորոսը, խաչգավազանով խոցում է գալարվող վիշապին: Կարելի է եզրակացնել, որ տեղի Վրթանեսը իր հոգու փրկության համար, ոչ միայն ինքն է չոքել աղոթքի, այլև Քրիստոսի առջև որպես միջնորդ՝ սուրբ նշանից բացի «հավաքագրել» է սրբերի մի ողջ բանակ:

Իհարկե, արցախյան խաչքարերի մեջ գերակշիռ մեծամասնությունն են կազմում ավել

լի համեստ հարդարանքով խաչքարերը (նկ. 177–181): Ամեն հավատացյալ ջանում էր իր սեփական խաչն ու խաչքարն ունենալ՝ որպես իրական կենսընթացի ապահովության և հոգու ապագա փրկության գրավական: Զանգվածային արտադրությունը ստեղծում էր քիչ աշխատատար, այսու՝ պատվիրատուների ավելի մատչելի՝ հազարավոր օրինակներ: Բայց դրանց միավորում է նախշային և պատկերային հագեցվածությունը և հյուսածո, սկզբունքորեն չընդհատվող, անվերջության պատրանք ստեղծող քանդակը:

Գ. 15-18-րդ դարերի խաչքարերը

(նկ. 182 - 195)

14-րդ դարի կեսերից սկսած՝ երկրի քաղաքական ու տնտեսական վայրէջքի պայմաններում, անկում ապրեց և խաչքարային մշակույթը: Եթե Հայաստանի մի շարք մարզերում (Կոտայք, Գեղարքունիք, Վայոց Ձոր, Սյունիք, Զուղա) այն վեր է ածվում զուտ վերգերեզմանային կոթողի, ապա Արցախում 16-րդ դարից ի վեր, շատ ավելի լայն տարածում են ստանում ուղանկյուն-գուգահեռանիստ ծավալ ունեցող տապանաքարերը, որոնց մի լայն կողին փորագրվում են խաչային հորինվածքներ, իսկ մյուսին՝ հանգուցյալին ներկայացնող պատկերքանադակներ (մանրամասն տես *Տապանաքարեր* գլխում): Նման տապանաքարերն այլևս, որպես կանոն, չեն ուղեկցվում խաչքարերով: Սա հատկապես դիտելի է Արցախում, ուր նման տապանաքարերի լայն տարածման պատճառով, բացօթյա խաչքարերի թիվը բավականին նվազում է:

Եթե Արցախի 12–14-րդ դարերի խաչքարերի գերակշիռ մասը հայտնի է գերզմանոց-

ներից, ապա 15–18-րդ դարերի օրինակների մեծ մասը տալիս են վանքերն ու եկեղեցիները: Այս առումով, կարելի է առանձնացնել Հոռեկավանքը, Դադիվանքը, Եղիշա առաքյալի վանքը, Ավետարանոցի Կուսանաց վանքը, Հերիերի, Տողի, Ծաղկավանքի եկեղեցիները և այլն:

Միայն եզակի օրինակներ են պահպանում նախկին չափերը. դրանք եկեղեցական գործիչների կամ մելիքական տների անդամների կանգնեցրած սակավաթիվ խաչքարերն են, որոնք այժի են ընկնում խորադիր խորանով, բարձր քանդակով, երբեմն՝ ընդարձակ արձանագրություններով (նկ. 182–183, 192–195): Առանձին մանրամասները դառնում են շատ ավելի սխեմատիկ ու կոպիտ, կենտրոնական խաչն ուղեկցվում է բազմաթիվ պարզունակ խաչաքանդակներով, պարզ ուղղանկյուն սեգմենտներով: Շատ ավելի տարածված են փոքր չափերի (կեսից մինչև մեկ մետրի սահմաններում) տափակ ուղղանկյուն սալերը՝ նեղ հյուսածո եզրագոտիով, առանց քիվի, կենտրոնական հյուսածո և ուղեկցող սխեմատիկ խաչերով, արձանագրությունը զուտ հիշատակային բնույթ ունի և միայն հայտնում է, թե ում է նվիրված (նկ. 184): Քանդակը դառնում է սաղր, ելնդավոր գիծը լայնանում է և տափակում, ինչը ողջ հորինվածքին որոշակի հարթատեսություն է հաղորդում: Նման խաչքարերն առանձին չէին կանգնեցվում: Դրանք հարդարում են եկեղեցական շքամուտքերն ու արտաքին պատերի ճակտոնները կամ էլ ուղղակի ագուցվում պատերի մեջ՝ եզակի դեպքերում ստեղծելով շքեղ քանդակային պաննոներ, ինչպես տեսնում ենք օրինակ Ծաղկավանքում, Երից մանկանց վանքում և այլուր (նկ. 185–187), կամ էլ մի փոքր աշխուժացնում են կոպտատաշ քարերով ու կրասվադով իրականացված

ճակատների միապաղատությունը, ինչը կարելի է տեսնել բազմաթիվ գյուղական եկեղեցիներում (նկ. 188, 189): Քիչ չեն դեպքերը, երբ օգտագործվում են եկեղեցական մուտքերի, սյուների և նույնիսկ բարձրադիր կամարների սրբատաշ քարերը՝ դրանց վրա փորագրելով պարզ խաչքարային հորինվածքն ու անկանոն տառերով ու երկուերեք բառից բաղկացած հիշատակային արձանագրությունը (նկ. 190): Նման կատարումները հատկապես լայն տարածում գտան 17–18-րդ դարերում:

Միակերպ այս հոսանքում կարելի է առանձնացնել միայն մի քանի օրինակ, որոնք ցույց են տալիս, թե դեռ կան առանձին վարպետներ, որ հայտնի չափով դեռ պահպանում են նախկին ավանդույթները: Օրինակ, Դադիվանքի 16–17-րդ դարի խաչքարում, որից միայն մի փոքր մասն է պահպանվել: Այստեղ սխեմատիկ ու անհամաչափ կատարումով ներկայացված է Աստվածածինը մանկան հետ քառակերպ գահին տեսարանը և նրանից հոգու փրկություն խնդրող Գրիգորիսը՝ համապատասխան արձանագրական մակագրություններով (նկ. 191): Կամ էլ նշենք Մեծառանից սուրբ Հակոբավանքում Սիմեոն կաթողիկոսի կողմից 1614 թվականին կանգնեցրած խաչքարը, ուր խոշոր ու անահամաչափ քանդակով առանձնացված է ընդարձակ խաչախորանը (նկ. 192): Որ կերտվում էին նաև ավելի նրբաճաշակ օրինակներ՝ կարող են վկայել Ծովատեղի Մելիքիաշայանների տոհմական տապանատանը 1576 և 1586 թվականներին կանգնեցված հիանալի օրինակները (նկ. 193):

Առանձին հիշատակության են արժանի Գանձասարի վանքի երկու խաչքարերը՝ կազնեցված 1507 և 1563 թվականներին՝

պարոն Վելիջանի և Գրիգորիս կաթողիկոսի կողմից (նկ. 194, 195):

Դ. Խաչքարային պատկերաքանդակը

(նկ. 196 – 243, գծ. 31 – 47):

Արցախի խաչքարային մշակույթի էական առանձնահատկություններից մեկն էլ մահկանացուներին պատկերող պատկերաքանդակն է (նկ. 196–202, գծ. 31, 32), որը հատկապես լայն տարածում է գտնում 12-րդ դարից ի վեր: Արցախյան խաչքարային պատկերաքանդակը ներկայացնում է կերպարներ, թեմաներ կամ տեսարաններ, որոնք սովորաբար ընդհանուր եզր չունեն պաշտոնական քրիստոնեության հետ, չնայած տեղադրված են խաչի հարևանությամբ և ուղեկցվում են վերջին օրվանն ուղղված կանոնիկ արձանագրություններով (Петросян 1997): Արձանագրությունները, թեև որոշ դեպքերում օգնում են պարզել, թե ովքեր են պատկերված, սակայն բուն հորինվածքների իմաստի մասին որևէ տեղեկություն չեն պարունակում: Քանդակները ներկայացնում են ռազմիկների, իշխանների և արհեստավորների, կանանց և երեխաների: Կարելի է առանձնացնել կովի և խնջույքի, անմխիթար սգի, «ընտանեկան դիմանկարի» թեմաները: Քանդակները, որպես կանոն, տեղադրվում են խաչային հորինվածքից դուրս և նրանից ներքև: Այստեղ է տեղադրվում և արձանագրությունը, որը զբաղեցնում է քանդակով չզբաղեցված միջակայքերը: Թեմատիկ քանդակներ կրող համարյա բոլոր խաչքարերն էլ վերգերեզմանային կոթողներ են: Քանդակների թեկուզ միայն տեխնիկական նկարագրությունը կարող է զգալի նյութ մատակարարել վերականգնելու տարազի զանազան համալիրները, ժամանա-

Գծ. 31. Խաչքար, 12–13-րդ դարեր, Շուշիի մերձակայք
(Արցախի պեւրական պարունակիրագիրական թանգարան)

Գծ. 32. Խաչքար, 12–13-րդ դարեր, Աղին նահարակ վանք

Գծ. 33. Հեծյալ ռազմիկ, խաչքարային պարկերաքանդակ, 1203 թ., Կոշիկ անապատ

Գծ. 34. Խաչքար, 11–12-րդ դարեր, Պարարա

Գծ. 35. Հեծյալ ռազմիկ, խաչքարային պարկերաքանդակ, 12–13-րդ դարեր, Հանդաբերդի վանք

կի զենքի համարյա բոլոր տեսակները, առանձին արհեստներ:

Նախ անդրադառնանք իրար հետ սերտորեն կապված երկու թեմայի՝ «կովին» և «խնջույքին»: Այն կարելի է սկսել այսպես կոչված «ռազմական ուժի» ցուցադրության տեսարաններից, որոնք ներկայացնում են

ռազմիկին լիովին սպառազինված՝ հեծյալ կամ հետիոտն (նկ. 203–221, գծ. 33–37): Աչքի է ընկնում ձիու խնամվածությունը: Նկատենք, որ Արցախը հետագայում քաջ հայտնի դարձած դարաբաղյան ձիու (նկ. 222) հայրենիքն էր, ուրեմն, պիտի ենթադրել, որ ձիու հանդեպ այստեղ առանձնահատուկ



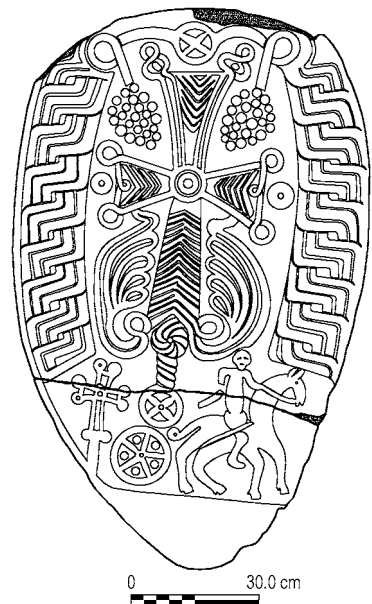
Գծ. 31



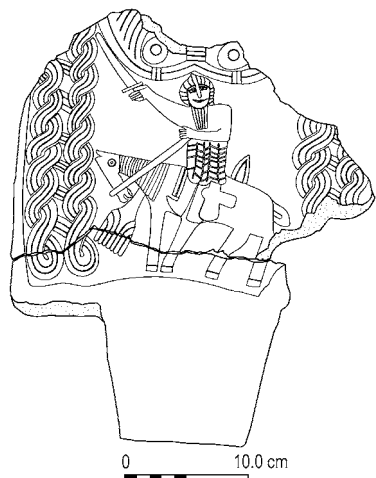
Գծ. 33



Գծ. 32



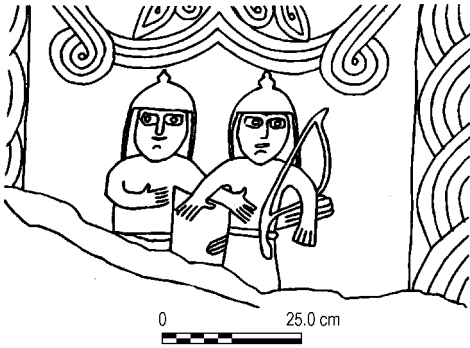
Գծ. 34



Գծ. 35

Գծ. 36. Հերիորն ուզմիկներ, խաչքարային պատկերաքանդակ, 1208 թ., Շուշիի շրջակայք (Արցախի պեդագոգական պարմաներկրագիտական թանգարան)

Գծ. 37. Հերիորն ուզմիկ, խաչքարային պատկերաքանդակ, 12 – 13-րդ դարեր, Պատավաճոր



Գծ. 36



Գծ. 37

վերաբերմունք կար: Ըստ վրաց պատմիչի՝ Թամար թագուհու ամուսին Դավիթ Սոսլանը Գանձակի մահմեդականների դեմ արշավանքի է ելել արցախյան ձի հեծած. «Այնժամ թագավորը զինվեց ու զինավորվեց, նստեց դեղնաբարդ, որը անուն հանած լինելու համար գնել էր Վախթանգ Խաչենացուց, տալով բերդ և գյուղ, որք են Ճարմանը» (Թորոսյան 1992, 407): Դեղնաբարդ վրացերեն բնագրի «զերդագ»-ի թարգմանությունն է: Զերդագն իր հերթին փոխառություն է պահպանել զարթակ կամ պարկերեն zardak բառերից, որ նշանակում է դեղին, դեղնագույն (ոսկեգույն) և զարտակ, զերդակ, զառտ ձևերով կիրառվել է և գրաբարում (Թորոսյան 1992, 533–534, ծան. 242): Նկատենք, որ Արցախի ներկա բարբառում գործածական է զարդա բառը, որպես ընտիր դեղնա-կարմիր ցորեն (հմմտ. «յերի արտի զարդա» արտահայտությունը): Հակված ենք կարծելու, որ զերդագը տվյալ դեպքում (այսինքն՝ վրացերեն տեքստում) ոչ թե սուկ երանգ նշող, այլ արցախյան ձի ցուցող հատուկ տերմին է, ծագած՝ բառի հենց արցախյան տարբերակից, քանի որ արցախյան ձիու հիմներանգը հենց դեղնա-կարմիրն է: «Ոսկեգույն փայլվում է ոչ թե նրա մագաճակայթը, այլ մաշկի գույնը, այդ պատճառով էլ թվում է թե փայլը գալիս է ոչ թե մակերեսից, այլ խորքից. ...դարաբաղյան ձին ոսկի է ցա-

յում, վագում է ոսկու մեջ», — այսպիսի հիացմունքով է նկարագրել արցախյան ձիու հիմներանգը հայտնի արձակագիր Մարիետա Շահինյանը (Шагинян 1931, 345):

Քննարկվող քանդակներում առանձնակի ջանասիրությամբ պատկերվում են նաև զենքերն ու գլխարկը: Ձիու հետ միասին դրանք հանդես են գալիս որպես անձի կարգավիճակն արտահայտող կարևոր հատկանիշներ:

Խաչքարային պատկերաքանդակում ձին ներկայացվում է հանդիսավոր շարժման մեջ, մանրամասն պատկերվում են սանձի երասանակներն ու ձգանները: Ձիու պոչը սովորաբար հանգուցված է, վզից կախված է ձվաձև-երկարավուն կախիկ: Թամքը փոքր է և սովորաբար հեծյալի տակ չի երևում, նրա առկայության մասին կարելի է դատել վզափոկով և պոչի տակով անցնող փոկով, երբեմն թամբից կախված են ասպանդակները: Հեծյալը նստած է հանդիսավոր, ուղղահայաց դիրքով, ողջ մարմինը ներկայացված է կողքից և միայն գլուխը՝ դիմամահայաց: Հանդերձանքից առանձնապես է եռանկյունաձև կամ կոնաձև սաղավարտ-գլխարկը, որը հաճախ ավարտվում է սուր, երբեմն էլ ռոմբաձև ելուստով: Սաղավարտի ստորին եզրից մինչև ուսերն են իջնում երկու ծամ. որոշ օրինակներում հստակորեն դիտելի է, որ դրանք ոչ թե ռեալ հյուսքեր են, այլ սաղավարտի մաս: Որոշ քանդակների վրա դիտվում է միջին լայնության գոտին, որից, սովորաբար երկու փոկերի օգնությամբ, կախված է երկար թուրը: Ռազմիկները հագել են ծնկից ներքև իջնող լայն չուխա: Հեծյալը, սովորաբար, մի ձեռքով բռնում է սանձը, մյուսով՝ սիգակը: Նիզակն ավելի երկար է, քան ձին և ավարտվում է շեղանկյուն սայրով: Ներ-

կայացված են նաև աղեղը, կապարճը, երկարավուն թուրը, երբեմն վահանը և գուրգը: Ի տարբերություն հեծյալների, հետինոտն ռազմիկները զինված են նետ-աղեղով կամ թրով: Երբեմն միասին են պատկերվում երկու հեծյալ և նույնիսկ՝ երեք հետինոտն զինյալ: Արցախի, Ուտիքի, Ջուղայի խաչքարերն աղվանական հայտարարող Ախունդովների հերթական «հայտնագործությունը» վերաբերում է այս ռազմիկներին: Երևույթին ծանոթ լինելով միայն Գանձասարի մի խաչքարի բեկորով և սաղավարտի կախիկներն անվերապահորեն ընդունելով որպես իրական ծամեր, չիմանալով խաչքարի կոնկրետ ժամանակագրությունը (խաչքարը թվագրված է 1174 թվականով) և հաշվի չառնելով էթնոմշակութային միջավայրը, նրանք հոխորտում են, թե տեսեք-տեսեք «աղվանական» խաչքարերը կարող են ունենալ և օտար, ու նույնիսկ մոնղոլ ռազմիկների պատկերներ՝ «բնորոշ խալաթով, գլխարկով, երկու ծամերով և ձեռքներին նիզակ» (Ахундов 1986, 244–245): «Ծամերը» միայն մոնղոլներին բնորոշ համարելու «գյուտն» այնքան է հրապուրել աղբբեջանցի «յուրացնողներին», որ նրանց չի զգոնացրել նաև ռազմիկի երկար նիզակը՝ զինական միատրիբուտ, որը բացարձակապես բնորոշ չէր մոնղոլներին: Հանրահայտ է, որ մոնղոլների հիմնական զենքը նետ-աղեղն էր, որի պատճառով էլ հայերը նրանց նետող (այսինքն՝ նետաձիգ) են անվանել: Գրիգոր Ականեցին, որն ապրում էր Գանձասարից ոչ հեռու գտնվող Ականա բերդում և մանրամասնորեն նկարագրել է մոնղոլների արշավանքը Անդրկովկաս և, ի մասնավորի Արցախ, իր գիրքը վերնագրել է «Պատմություն ազգին նետողաց» (Ականեցի 1961): Սակայն, ամենաէականն այն է, որ «ծամա-

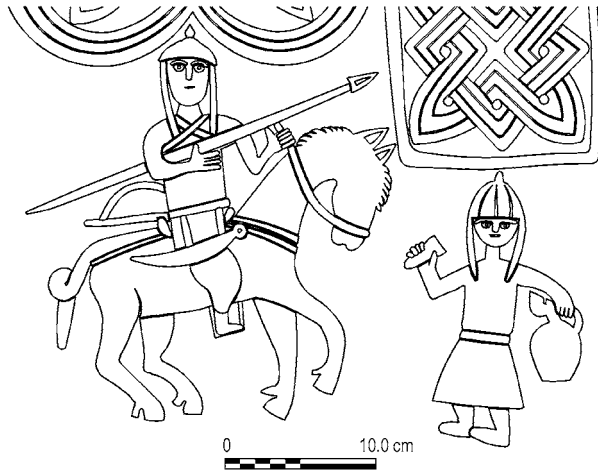
վոր» այս ռազմիկների պատկերներն Արցախի խաչքարերի վրա վկայված են 11-րդ դարից ի վեր (նման քանդակներ կրող մեզ հայտնի խաչքարերը թվագրված են 1158, 1174, 1180, 1181, 1183, 1186, 1189, 1194, 1203, 1205, 1212, 1215 թվերով)՝ ժամանակ, երբ Մերձավոր Արևելքում ոչ միայն չէին տեսել, այլև նույնիսկ չէին լսել մոնղոլների մասին: Ինչ վերաբերվում է երկարագետ ու ծամավոր զինյալներին ընդհանրապես, ապա, ինչպես փորձել ենք ցույց տալ մանրամասն մի քննության մեջ (Պետրոսյան 2001, 75–81), դրանք այնքան էլ բացառիկ չէին հայ զինուժում ու մշակույթում, կազմում էին երիտասարդ ռազմիկների դասը և հայկական աղբյուրներում հայտնի են «մանուկ» անունով: Փաստերը խեղաթյուրելու կամ «անտեսելու» մեծ վարպետ է նաև Ռ. Գեուշը: Արցախի Ճանկաթաղ գյուղի Ծովատեղ հնավայրի խաչքարերը (որոնց մի զգալի մասը ժամանակին ինքն էլ գողացել-տարել է Բաքու) նա ներկայացնում է առանց կոնկրետ աշխարհագրական տեղադրությունը ճշտելու՝ որպես Կովկասյան Աղվանքի Մխնաթի հնավայրի նյութեր, «չհիշելով» հայերեն արձանագրակիր ու թվակիր օրինակները, և հայտարարելով, որ ի տարբերություն հարևան երկրների՝ մարդկային կերպարները Կովկասյան Աղվանքի բնորոշ հատկանիշներից են (Դեյսեբ 1984, 102–103):

Հաջորդ խումբը կազմում են այն հորինվածքները, որտեղ ռազմիկները ներկայացված են մերձավորի և/կամ ծառայի հետ: Այս խմբում հատուկ հետաքրքրություն են ներկայացնում այն տեսարանները, որտեղ հետինոտն կերպարը, նույն չուխայով ու գլխարկով է, ինչ որ ռազմիկը (ինչը ցուցում է, որ գործ ունենք տղամարդու՝ ամենայն հավանականությամբ, ծառայի հետ), բայց, որպես

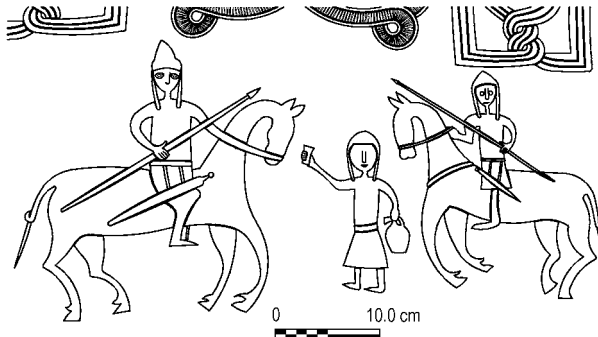
Գծ. 38. Հեծյալ ռազմիկն ու մարտիվակը, խաչքարային պարկերաքանդակ, 12 – 13-րդ դարեր, Պատավաճոր

Գծ. 39. Հեծյալ ռազմիկներն ու մարտիվակը, խաչքարային պարկերաքանդակ, 12 – 13-րդ դարեր, Պատավաճոր

Գծ. 40. Խաչքար, 12 – 13-րդ դարեր, Հանդաբերդի վանք



Գծ. 38



Գծ. 39



Գծ. 40

կանոն՝ անգեն, մի ձեռքում ունի մի սափոր, իսկ մյուսով ռազմիկին է մեկնում, հավանա- կան է, գինով լիքը գավաթը (սկ. 223–225, գծ. 38–39): Որոշ տեսարաններում գավաթն արդեն գտնվում է ռազմիկի ձեռքին (սկ. 226–227, գծ. 40, 41): Եզակի դեպքերում կարող են հավելվել և ուտելիքներով ծանրա- բեռնված սեղան-սինիները, ինչը նույնպես ամրապնդում է այն ենթադրությունը, որ գործ ունենք գինու ծիսական ըմպումը ներ- կայացնող տեսարանների հետ:

Սափորն ու գավաթը հանդես են գալիս նաև մի շարք տեսարաններում, ուր բացա-

կայում է սպառագինությունը: Խոսքը վե- րաբերում է բուն խնջույքի տեսարաննե- րին, որտեղ պատկերվում է հանգուցյալը՝ միայնակ կամ մերձավորների շրջապատում, դիմացը դրված ուտելիքներով լի սեղան- սինիներով (սկ. 228–231, գծ. 42, 43): Հան- գուցյալին գավաթ են մատուցում կամ ար- դեն ձեռքին գավաթ ունի բռնած: Խնջույքի տեսարաններում կարող է բացակայել և ռազմական հանդերձանքի ամենակարևոր մասը՝ գլխարկ-սաղավարտը:

Այսպիսով, ստացվում է տեսարանների մի շարք, որ պայմանականորեն մենք սկսե-

- Գծ. 41. Հեծյալ ռազմիկը գինու գավաթով, խաչքարային պատկերաքանդակ, 12 – 13-րդ դարեր, Հանդաբերդի վանք
- Գծ. 42. Հեծյալ ռազմիկը և խնջույքը, խաչքարային պատկերաքանդակ, 12 – 13-րդ դարեր, Աղին նահապետի վանք
- Գծ. 43. Խնջույք, խաչքարային պատկերաքանդակ, 12 – 13-րդ դարեր, Ցրուաշոր (այժմ՝ Մարդարաշենում)
- Գծ. 44. Ընդհանր, խաչքարային պատկերաքանդակ, 12 – 13-րդ դարեր, Խնկավան

ցինք ռազմիկից և ռազմական ուժի ցուցադրությունից ու ավարտեցինք խնջույքով:

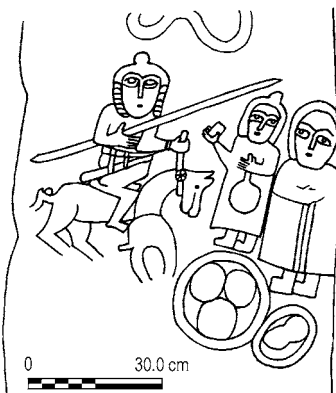
Քանի որ քննարկվող պատկերաքանդակներն առանց բացառության գտնվում են խաչասալի ստորին մասում և ներկայացնում են հանգուցյալներին, մենք ամուրկովան ունենք հավաստելու, որ խաչքարային հորինվածքում ներքև, իրոք, ցուցում է անցյալը, աշխարհիկը, մահը: Եվ քանի որ խաչքարային հորինվածքի հիմնական իմաստաբանությունը հանգում է խաչի՝ որպես համընդհանուր միջնորդի գործառույթին, կարող ենք պնդել, որ այս քանդակները լոկ էտմահու պատկերներ չեն: Դրանք հանգուցյալի «կյանքի մատյանն» են, ներկայացնում են նրա «գործը»՝ ի դեմս պատկերի և ուղեկցվում անվան գրով՝ ի դեմս արձանագրության:

Խաչքարային պատկերաքանդակում հանդիպում են և, այսպես կոչվող, «ընտանեկան տեսարաններ» (սկ. 232–235, գծ. 44): Որոշ նյութեր ցուցում են, որ նման դեպքերում հանգուցյալի դերում հանդես են գալիս տան կրտսեր անդամները: Այսպես, Օխտը Եղցի վանքի մի խաչքարի վրա (սկ. 236, 237) խաչից ներքև պտղատու ծառի հենքի վրա ծնողների հետ պատկերված է

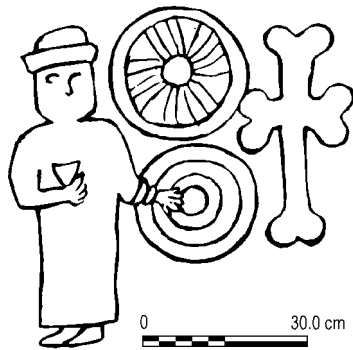
հանգուցյալ որդին: Խաչից ներքև գտնվող վարդյակն ունի շատ յուրահատուկ տեսք՝ ասեք կծիկ լինի. արդյոք խորհրդանշում է հանգուցյալի ընդհատված (չանցած) երկրային ճանապարհը: Այս խաչքարի արձանագրությունը խիստ ուշագրավ է հորինվածքի հետ համադրումների համար: Բացի կանոնիկ տեքստից. «Թի :ՈԷ: (1158 թ.) էր. ես Սմայատ որդի Վասակա կանգնեցի զխաչս որդոյ իմոյ Դաթոնիս, որ կիսարեա փոխեցաւ ի Քրիստոյս», որը լիովին հա-



Գծ. 41



Գծ. 42

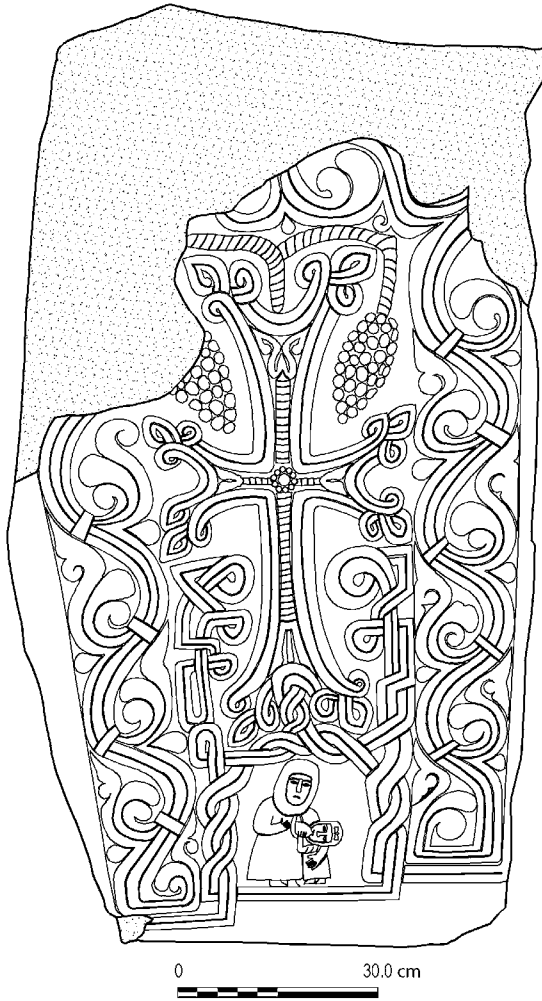


Գծ. 43



Գծ. 44

Գծ. 45. Մյրնարու մայրն ու որդին, խաչքարային պատկերաքանդակ, 1194թ., Հանդաբերդի վանք



Գծ. 45

մահունչ է պատկերաքանդակի հետ, ուր պատկերված են երեք ֆիգուրներ, լրացուցիչ արձանագրված են նաև ձախակողմյան և աջակողմյան ֆիգուրները (հանգուցյալի հայրը և մայրը)՝ համապատասխանաբար «Սմայատ» և «Իշխանուհի» գրություններով: Այսպիսով, մենք գործ ունենք ընտանեկան մի ուշագրավ դիմանկարի հետ. Սմբատը նստած է գահավորակին, ինչը ցուցում է նրա ազնվական-իշխանական ծագումը, հազել է մինչև ներբաններն իջնող չուխա, գլխին սրածայր գլխարկ է՝ մինչև ուներն իջնող գույգ կախիկներով: Իշխանուհին նստել է գործվածքով ծածկված թախտի

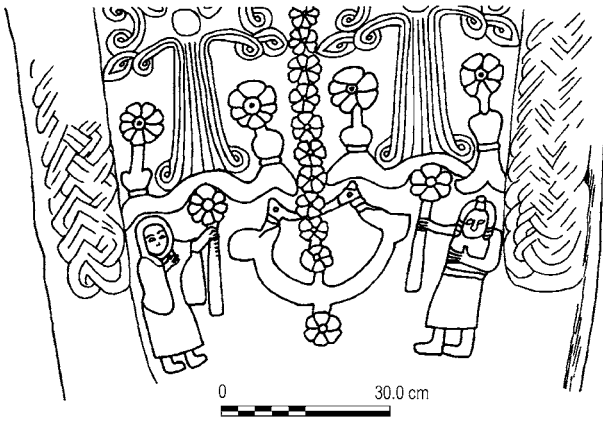
վրա, հագին օձիքը բաց, ուղղաձիգ փոթերով կամ շերտերով հարդարված վերնագգեստ է՝ հագնված մի այլ զգեստի վրա, գլուխը ծածկված է գլխաշորով: Դավթոնը, որը պատկերված է ծնողների միջև և հոտնկայս է, հազել է ծնկներից քիչ ներքև ավարտվող, եզրերը զուգակարով ընդգծվող չուխա, որը մեջքի մասում ամրացված է նեղ զոտիով, ուսից դեպի գոտին է իջնում կաշեփոկ (երևի նախատեսված զենք ամրացնելու համար), գլխին ճիշտ նույն ձևի գլխարկ է, ինչպիսին ունի հայրը, առկա են նաև գույգ «ծամերը»: Հայրն աջ ձեռքը սեղմել է կրծքին, ձախով բռնել որդու ձեռքը (կամ հենել է ծառին, հստակ չի տարբերակվում), մոր մի ձեռքը կրծքին է, մյուսը՝ որդու մեջքին: Կարելի է նաև նկատել, որ Դավթոնի աջ ձեռքում գավաթ կա: Սակայն դատելով հոր աջ ձեռքի դիրքից, Դավթոնը մատուցվածություն չի անում, այսինքն, դա իր՝ Դավթոնի (հանգուցյալի) գավաթն է, ինչը համապատասխանում է այն տրամաբանությանը, թե նման քանդակներում «կենաց բաժակից» ըմպողի դերում հանդես է գալիս հանգուցյալը:

Հանդաբերդի վանքի եզակի մի հորինվածք պատկերում է ստնտու մորը՝ մանկանը կուրծք տալիս (նկ. 238, գծ. 45): Այն ոչ միայն խիստ ուշագրավ է երեխաների խնամքի, կերակրող մոր ու մանկան տարագի առումով, այլև մայրերին պատկերող մի շարք քանդակների հետ նոր հնարավորություններ է ստեղծում նաև Աստվածածնի պաշտամունքի ժողովրդական ակունքերն ու դրսևորումները պարզաբանելու համար:

Առանձնակի հետաքրքրություն են ներկայացնում խաչքարային պատկերաքանդակի մի քանի հորինվածքներ, որ պայմանականորեն կարելի է անվանել «խաչի սպասում» (նկ. 198, 239, գծ. 46):

Գծ. 46. Խոսչին սպասելիս, խաչքարային պարկերաքանդակ, 12 – 13-րդ դարեր, Շուշիի շրջակայք, Արցախի պերական պարմաներկրագիտական թանգարան

Գծ. 47. Մայրը և ոսգմիկ որդին, խաչքարային պարկերաքանդակ, 1212թ., Կոշիկ անապատ



Գծ. 46



Գծ. 47

Շատ ավելի տարածված էր «անմխիթար սգի» թեման (նկ. 240), որը հաճախ ներկայացնում է հանգուցյալին և նրա մորը (գծ. 47): Այսպես, Կոշիկ անապատի մի խաչքարի վրա (նկ. 241)՝ սալի ստորին մասում ձախից պատկերված է նիգակով, աղեղով ու կապարճով զինված հեծյալը, իսկ դիմացը՝ սալի աջ կողմում թախտին նստած է մայրը՝ համապատասխան գրությանը. «Մայրն»: Արձանագրությունը հայտնում է. «Թ. :ՈԿԴ: (1215 թ.). Ես Չափր կանգնեցի զխաչս որդոյ իմոյ Գրիգորոյ. յիշեցէք» (ԳՆՎ 5, 27): Նույնը տեսնում ենք և Հավապտուկ վանքի մի խաչքարի վրա (նկ. 242): Երկու դեպքում էլ մայրերը ձեռքերը պարզել են դեպի որդին՝ կարծեք հիացմունք ու կորստյան վիշտ արտահայտելով:

Առայժմ բավականին սահմանափակ են արհեստավորներին ներկայացնող պատկերաքանդակները: Ադին նահատակի մի խաչքարում, թվում է, ներկայացված է հյուանը կամ տակառագործը (նկ. 243, գծ. 32), Պատարայի 15-րդ դարի մի խաչքարում պատկերված է դարբնոցային տեսարան:

Ինչպես տեսնում ենք, դիտարկվող պատկերաքանդակներն արտահայտում էին գա-

ղափարներ, որոնք կապ չունեն պաշտոնական քրիստոնեության հետ: Ավելին, նույնիսկ թվում է, թե դրանց մեծագույն մասը չպիտի տեղ գտնեն հոգու փրկության քրիստոնեական գաղափարն արտահայտող խաչքարի վրա: Սակայն, ժամանակակիցների համար դա այնքան էլ հակասություն չէր: Հավատն Արդար դատաստանի հանդեպ չէր բացառում և հավատը խնջույքի կամ կովի միջոցով մահը հաղթահարելու նկատմամբ: Հանգամանք, որն էլ պայմանավորել է գուտ ժողովրդական թեմաների պատկերումը խաչքարերի վրա:

Ե. Խաչքարային արձանագրությունը

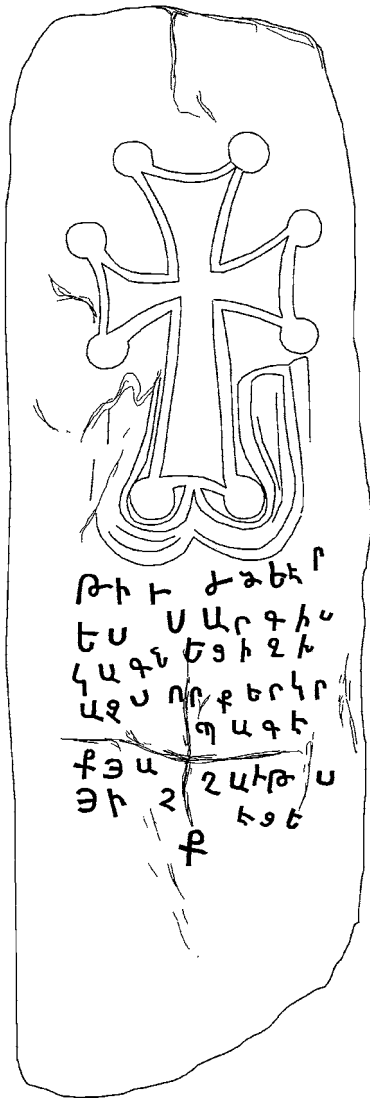
(նկ. 244 – 260, գծ. 48 – 55)

Խաչքարային մշակույթի ամենաեական բնութագրերից մեկն էլ արձանագրությունն է: Եթե չհաշվենք եզակի բացառությունները, երբ հայերեն արձանագրությունը գուգորդվում է այլալեզու արձանագրությամբ, խաչքարային արձանագրությունները բացառապես հայերեն են՝ անկախ նրանց գտնվելու և ստեղծվելու քաղաքական, աշխարհագրական կամ դավանական միջավայրից:

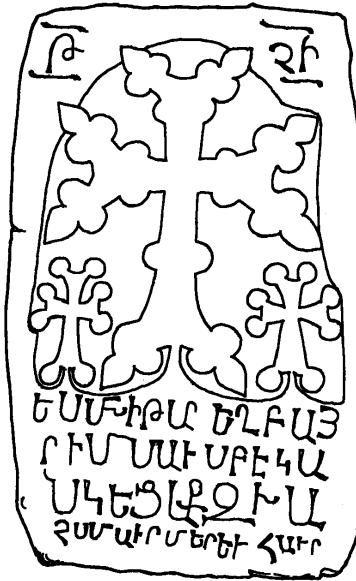
- Գծ. 48. Արձանագրություն, 866 թ., Վաղուհաս
- Գծ. 49. Արձանագրություն, 1271 թ., Հանդաբերդի վանք
- Գծ. 50. Արձանագրություն, 1196 թ., Հարզումեր
- Գծ. 51. Արձանագրություն, 1194 թ., Հանդաբերդի վանք

Եթե, ինչպես նշել ենք, Արցախի խաչքարային հորինվածքներն հայկական ընդհանուր օրինաչափությունների հետ, ունեն սան տեղական որոշ առանաձնահատկություններ, ապա խաչքարային արձանագրություններն, իրենց կառուցվածքային բովանդակային բնութագրով, ամբողջովին նույնական են խաչքարային արձանագրությանն ընդհանրապես:

Կարող ենք հավաստել, որ Արցախի խաչքարային արձանագրությունները, որոնց թիվը հարյուրների է հասնում, այդ մշակույթի հայկականության ամենավաղ վկայություններն են: Խիստ ուշագրավ է և այդ արձանագրությունների անձնանունների ցանկը՝ ժամանակի քաղաքական հանգամանքներից բխող օտարահունչ անունների կողքին՝ բավականին մեծ թիվ են կազմում այն



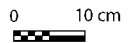
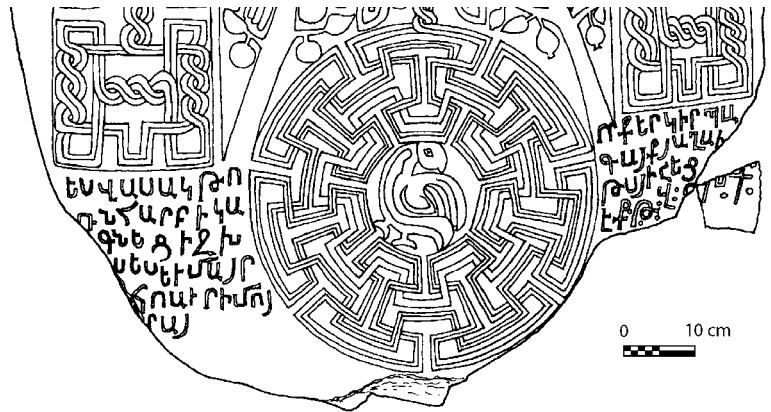
Գծ. 48



Գծ. 49



Գծ. 50



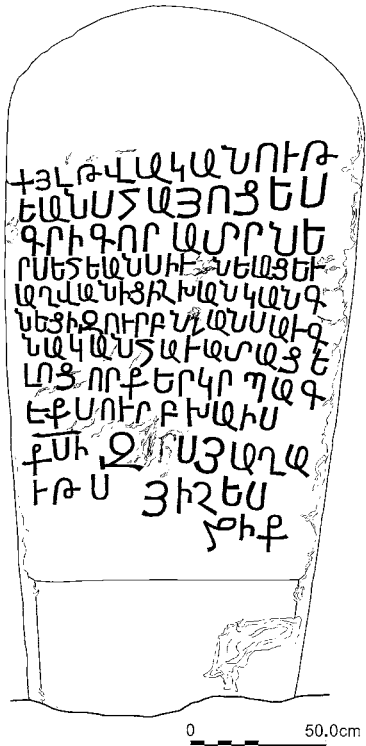
Գծ. 51

- Գծ. 52. Արձանագրություն խաչքարի թիկունքին, 881թ., Մեծ Մասրիկ
- Գծ. 53. Հասան Վախթանգյանի ծածկագիր արձանագրությունը խաչքարի կողին, 1182թ., Դաղիվանք

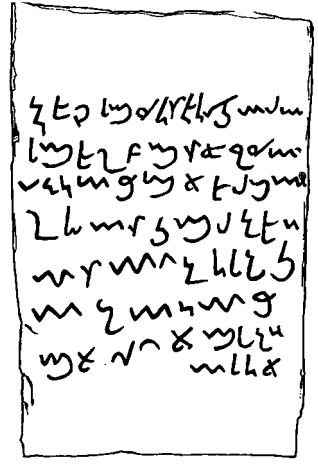
անձնանունները, որոնք հասկանալի են միայն հայերեն՝ Ավետիս, Արևհատ, Աստար, Գոհար, Դարբին, Դեղ, Եղբայր, Թագուհի, Իշխան, Խոցադեղ, Հովադեղ, Հագար, Հայրապետ, Հայրանուն, Ճորտ, Մխիթար, Մարգարե, Մեծպապ, Շուշիկ, Վարդապետ, Տիրամայր, Փոքրիկ և այլն, դասական հայկական անուններ՝ Աշոտ, Գագիկ, Սմպատ, Սևադա, Վախթանգ, Վաիրամ, Վասակ, Վարդան և այլն, անձնանուններ, որոնք ունեն փոքրացուցիչ հայկական ածանցներ՝ Գրգորիկ, Իշխանիկ, Հասանիկ, Վասակիկ, Վարդիկ կամ էլ հայկականացված քրիստոնեական անունները՝ Բարսեղ, Գրիգոր, Գրիգորիս, Թումա, Հակոբ, Հովհաննես, Հովսեփ, Սարգիս, Ստեփանոս և այլն:

Ուշագրավ է, որ բացառապես հայերեն արձանագրություններ են կրում նաև Բուն Աղվանքում՝ Կուրից հյուսիս գտնվող խաչքարերը (Կարապետյան 1997):

Խաչքարի հետ բաց հաղորդակցումը ենթադրում էր մատչելի դարձնել նաև արձանագրական տեղեկատվությունը, որով էլ պայմանավորված է դրանց տեղադրումը սալի արևմտյան երեսին (քիվին, ճակտոնին, եզրագոտու վրա, հորինվածքի ստորին մասում, պատվանդանի վրա, նկ. 96, 182, 244–250, գծ. 48–51)՝ այսինքն տեսանելի լինեն առաջին իսկ հայացքից: Զգացվում է ձգտումը՝ արձանագրությունը չխառնել հորինվածքի քանդակագարդերի հետ, ապահովել նրա դյուրընթեռնելիությունը: Որոշ դեպքերում, երբ հատկապես ասելիքը շատ ավելի ընդարձակ է, արձանագրությունը զբաղեցնում է նաև խաչքարասալի կողերն ու թիկունքը (նկ. 100, 251–253, գծ. 52), խառնվում զարդերին (նկ. 254, 255) և այլն: Որոշ խաչքարեր էլ արտաքինապես



Գծ. 52



Գծ. 53

ավելի նման են վիմագիր հիշատակարանի, քան՝ քանդակագարդ կոթողի (նկ. 256, գծ. 54):

Խաչքարային արձանագրությունը, որպես կանոն, հայտնում է այն կանգնեցնելու ժամանակը, դրա համար օգտագործելով Հայոց մեծ թվականը (երբեմն էլ «Ի թուականիս հայոց» պարբերությամբ), խաչքար կանգնեցնելու առիթը, նախապատմությունը կամ հանգամանքը, նրա անունը՝ ում նվիրված է խաչքարը, այն կանգնեցնողների անունները, և հավատացյալներին ուղղված պատգամ-պատվիրանը՝ որ երկրպագեք խաչին, Աստծուն ուղղված ձեր աղոթքներում հիշեցեք և մեզ: Այսինքն, արձանագրությունն ուղղված է ողջերին, այն ապահովում է խաչքարի սրբազան գործառույթը՝ ներգրավելով բոլոր ընթերցողներին: Սա նաև ընդհանուր գրագիտության

ու հայերենագրության լայն տարածման հավաստի ապացույց է:

Այսուհանդերձ, հայտնի են նաև խաչքարային մի քանի ծածկագիր արձանագրություններ, որոնց ծածկագրումը կապված էր միստիկ բովանդակության հետ (աշխարհիկ կյանքից հրաժարում, մեսսիայի գալստյան կանխագուշակում և այլն), ինչն այնքան էլ չէր պատշաճում հույսի և փրկության երաշխիք համարվող խաչքարին և ուղղված էր «հատուկ պատրաստություն» ունեցող ընթերցողին:

Արցախյան խաչքարային արձանագրությանն ի մոտո ծանոթանալու համար ներկայացնենք դրա դրսևորման երկու դասական օրինակ:

Առաջինը Դադիվանքի հայտնի խաչքարն է՝ կանգնեցված Արցախի ավագ իշխան Հասանի կողմից 1182 թվականին (նկ. 257): Խաչքարն ունի ավելի քան 2 մետր բարձրություն, խաչքարի համար խիստ անսովոր հաստություն (0.5 մետր), ինչը, թերևս, արվել է կանխամտածված՝ ապահովելու կոթողի ամրությունը: Հորինվածքը ներկայանում է Հյուսիսային Արցախում 12–13-րդ դարերում համարյա դասական դարձած տարբերակով: Եռաթել ժապավեններով հյուսված քիվն ու եզրագոտին կազմում են ուղղանկյուն խորան, որի մեջ ներառված է եռաբողբոջ երկատումներով ավարտվող թևերով խաչը: Վերջինս հենվում է Արցախի համար խիստ տիպական՝ երիցուկատիպ ծաղիկներով ավարտվող ուղղաձիգ արմավագարդի, ապա և հորիզոնական արմավագարդի վրա, որն էլ իր հերթին «ծագում է» եռալար երիզի հյուսվածքով ձևավորված մեծադիր վարդյակից: Խորանի վերին անկյունների խաղողի որթից դեպի խաչահատումն են իջնում նորից եռա-

մաս ողկույզները: Խաչքարի աջ կողին փորագրված ընդարձակ արձանագրությունը հայտնում է. «Ես Հասան որդի Վախտանգա, տէր Հաթերքո և Հանդաբերդոյ, Խաչինաբերդո և Հաւախաղացին կացի յաւագութեան ամս :Խ: Շատ պատերազմաւ և յաղթեցի թշնամեաց իմոց աւգնականութեամբն Աստուծոյ: Եւ եղեն ինձ :Զ: որդի, զբերդերս և զգաւառս ետու նոցայ և եկի ի վանքս մատ յիմ եղբայրս Գրիգորէս և եղէ կրանաւոր: Եւ բերի զխաչքարս յԱզուա, շատ աշխատութեամբ և բազում հնարիք և կանգնեցի սուրբ նշան հոգոյ իմո յիշատակ: Արդ, վասն ձեր հոգոյդ, որք ընթեռնոյք՝ զիս յաղաթս յիշեցէք: ՈԼԱ (1182) թուիս» (ԴՀՎ 5, 198): Ձախ կողի ստորին մասում փորագրված արձանագրությանը, որն ունի տարօրինակ տառաձևեր և երկար ժամանակ համարվում էր այլալեզու կամ անընթեռնելի, կանդրադառնանք քիչ հետո: Ինչպես տեսնում ենք, այս արձանագրությունը ներկայացնում է. ա) այն, ինչ տեղի է ունեցել մինչև խաչքարի կանգնեցումը, այսինքն՝ առիթը կամ նախապատմությունը, բ) խաչքարի կանգնեցման հետ կապված կոնկրետ հանգամանքները և կանգնեցման բուն փաստի վավերացումը, գ) կանգնեցման նպատակը, դ) խնդրանք-պատգամը:

Արձանագրության սխեմայում դիտելի է ժամանակային հստակ շարժում՝ անցյալ, ներկա, ապագա: Ընդորում, խաչքարը կանգնեցնելու առիթը կապվում է իրականաշխարհիկ կյանքի կոնկրետ իրադրության կամ նրա փոփոխության հետ, կանգնեցման փաստի պարտադիր արձանագրումը կարելի ընկալել որպես միջնորդավորման հաստատմանն ուղղված մի ծես, իսկ նպատակն արդեն վեր է ցանկացած աշխարհիկից, այն միայն և միայն սրբազան է: Այն

հավաստում է, որ խաչքարի կանգնեցման հիմնական ու վերջնական նպատակը հոգու փրկությունն է՝ մահը հաղթահարելու կամ անմահություն ստանալու քրիստոնեական ընկալումը: «Սուրբ նշանը» պիտի պահի հիշատակը և վերջին օրերին՝ Ահեղ դատաստանի ժամանակ միջնորդի Ամենակալի առջև՝ նրա (նրանց) հոգու փրկության համար, ում այն նվիրված է:

Արձանագրության այն հատվածում, ուր խոսվում է խաչքարի կանգնեցման մասին՝ օգտագործվում է «սուրբ նշան» եզրը, իսկ մինչ այդ, երբ պատմվում է, թե ինչ դժվարությամբ է բերվել խաչակիր կոթողը՝ «խաչաքար» եզրը: Սա խաչքարի միջնադարյան առաջին և, առայժմ միակ գրավոր հիշատակությունն է: Ընդհանրապես խաչքարային կանոնիկ արձանագրությունը համարյա չի կարևորում նյութը, որից պատրաստված է խաչը, այն կոչվում է «սուրբ նշան» կամ «սուրբ խաչ» (բազմաթիվ հավելյալ ածականներով, ինչպես օրինակ՝ «նշան սուրբ խաչի», «ուրախ նշան», «կենսունակ նշան», «աստուածընկալ սուրբ նշան», «նշան սուրբ երրորդութեան», «տեղունական սուրբ նշան», «գամենարհնեալ և գփրկական կենսաբեր հրաշագործող սուրբ նշան Քրիստոսի» և այլն և այլն), հազվադեպ՝ «ամենափրկիչ» կամ որևէ քրիստոնեական սրբի անունով: Եվ միայն այս արձանագրության մեջ, այն էլ նրա այն հատվածում, երբ խոսվում է գուտ տեխնիկական բնույթի խնդիրների մասին, օգտագործված է «խաչաքար»՝ խաչի և քարի միասնությունը փաստող ժողովրդական եզրը:

Ինչ վերաբերում է տարօրինակ տառաձևերով արձանագրությանը (նկ. 258, գծ. 53), որ համարվել է վրացատառ, արաբատառ կամ

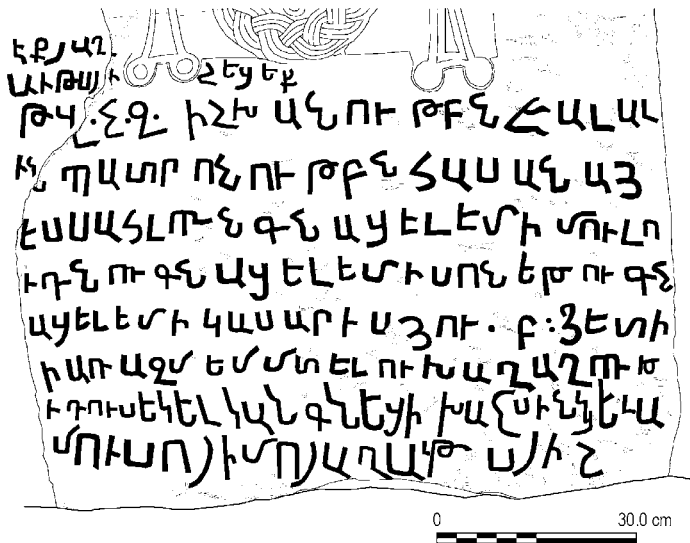


Գծ. 54

ույնիսկ աղվաներեն (մանրամասն տե՛ս Պետրոսյան 2008, 317–319), ապա այն հայերեն ծածկագիր է, գրված Հասանի ձեռքով և հայտնում է. «Ձեռնայգիր է իմ՝ Հասանայ. եղբայրք, զգաստ կացայք: Ես յաշխարհայս չետարա ոչինչ. հաւատացայք, դռ[ւ]ք այլ չտանիք» (Պետրոսյան 1998):

Այսպիսով, արձանագրությունը պատկանում է խաչքարը կանգնեցնող Հասան Վախթանգյանին և գրվել է նրա իսկ (այսինքն՝ ոչ վարպետ գրչի) ձեռքով:

Ինչն էր ստիպել Խաչենի գորեղ իշխանին դիմել ծածկագրության և ինչու՞ ծածկագիրը տեղ է գտել բոլորի համար «մատչելի» խաչքարի վրա: Ինչպես վկայում է խաչքարի հիմնական՝ կանոնիկ արձանագրությունը՝ բավականին հախտոն կյանքով է ապրել Հասան Վախթանգյանը. նա քառասուն տարի եղել է ողջ Խաչենի իշխանը, ունեցել



Գծ. 55. Սահլունի արձանագրությունը, 1257 թ., Առաջաձոր

է վեց որդի, մղել է բազմաթիվ հաղթական պատերազմներ, բայց, ի վերջո, բերդերն ու գավառները հանձնել է իր որդիներին, հրաժարվել է աշխարհիկ կյանքից և դարձել կրոնավոր:

Եթե նկատի ունենանք, որ ծածկագրում Հասանն իր կրոնակից եղբայրներին զգուշացնում է աշխարհիկ կյանքի ունայնության մասին, ապա կարելի է հավաստել, որ ծածկագիրն աշխարհիկ կյանքից հրաժարվելու նրա *փիլիսոփայությունն* է ներկայացնում (այն դեպքում, երբ հիմնական արձանագրությունը ներկայացնում է այդ կյանքից հրաժարվելու *պատրմությունը*) և այս առումով, փաստորեն, հիմնական արձանագրության շարունակությունն է, սակայն, գրված պակաս մատչելի լեզվով:

Երկրորդ օրինակը ծագում է Առաջաձորից

և ներկայացնում է մի ռազմիկի «արկածային» պատմությունը: Խաչքարն ունի մեծ չափեր (բարձրությունը՝ 2,10 մետր, լայնությունը՝ 0,84 մետր, նկ. 259), մանրամասն մշակված քիվ, երկու կենտրոնական խաչ, որոնք խորհրդանշում են խաչքարը կանգնեցրած Սահլունին և նրա կնոջը, նոնաքանդակներ և այլն: Արձանագրությունը տեղադրված է քանդակային հորինվածքից ներքև, զբաղեցնում է սալի մակերեսի մեկ երրորդը (նկ. 260, գծ. 55): Այն հայտնում է. «Թվ : 29: (1257 թ.). իշխանութեամբն Ջալաին, պատրոնութեամբն Հասանայ, ես՝ Սահլուն գնացել եմ ի Մուլոդն ու գնացել եմ ի Սոնեթ ու գնացել եմ ի Կասարիայ ու :Բ: հետի ի առագմ եմ մտել ու խաղաղութեամբ ի դուս եկել: Կանգնեցի խաչս ինձ և ամուսնոյ իմն. յաղաթս յիշէք...»: Ինչպես ցույց ենք տվել այս արձանագրության մանրամասն քննությամբ (Петросян 1991), Սահլունը Խաչենի իշխանության զորացուկատներից մեկի կազմում մասնակցել է մոնղոլական արշավանքներին դեպի Մուլոդ (Մուլոդը Հյուսիսային Իրանի անմատչելի լեռներում տեղադրված իսմայիլիտ աղանդավորների երկիրն էր՝ Ալամութ կենտրոնով), Կեսարիայ և Սվանեթ, մասնակցել է երկու ճակատամարտի և ողջ մնացել: Հավանական է, որ ռազմի դաշտում մեր հերոսը խոստացել է՝ ողջ մնալու դեպքում խաչքար կանգնեցնել, ինչն էլ իրականացրել է հեռավոր արշավանքներից բարեհաջող վերադառնալուց հետո:



Գլուխ հինգերորդ

Տապանաքարային մշակույթը

(Նկ. 261 - 300, գծ. 56 - 60)

Հայ միջնադարի դասական գերեզմանային կառույցը ճարտարապետական լուծման առումով երկնաս էր՝ բաղկացած հորիզոնական դիրքով դրվող հարթ կամ երկթեք տապանաքարից և ուղղաձիգ կանգնեցվող խաչքարից: Եթե առաջինը խորհրդանշական ձևով իրականացնում էր խզումը, ապա երկրորդը, ընդհակառակը՝ կապը:

15-րդ դարից սկսած Հայաստանում երևան են գալիս տապանաքարերի նոր տիպեր, ինչպիսիք էին ուղղանկյուն-գուգահեռանիստ ծավալ ունեցող (հաճախ կիսակլոր վերնամասով, որի պատճառով դրանք կոչվում են նաև օրորոցաձև) տապանաքարը, խոյաքարերը և համեմատաբար սահմանափակ տարածում գտած ձիաքարերը: Ուղղանկյուն գուգահեռանիստ տապանաքարը (հյուսիսային և հարավային լայն, և արևելյան ու արևմտյան նեղ նիստերով) ծավալային առումով եկեղեցական բազիլիկ կառույցը խորհրդանշող և դեռ վաղ միջնադարից քաջ հայտնի այսպես կոչվող երկթեք տապանաքարի մի տարբերակն էր, և շնորհիվ իր ծավալային լուծման ու հորինվածքների, միավորում էր վերոհիշյալ երկու գործառույթները՝ զանգվածեղությանը խաղաղով տապանաքարի, իսկ ուղղաձիգությանը՝ վերգերեզմանային կոթողի դեր (Նկ. 261, 262): Խաչային հորինվածքներն զբաղեցնում են դրա մի լայն նիստը (սովորաբար՝ հյուսիսային), իսկ ֆիգուրա-

տիվը՝ մյուս լայն նիստը (սովորաբար՝ հարավային): Այսինքն, այն բաժանումը, որ Արցախի խաչքարերում կատարվում է նույն հարթության վրա, այս դեպքում կատարվում է երկու հակադիր հարթությունների միջև՝ ապաշեշտելով միակ կենտրոնի գաղափարը, ինչը վկայում է նաև մահվան երկակի ընկալման առկայությունը: Տվյալ հանգամանքը ցուցում են նաև այս տապանաքարերի կանոնիկ արձանագրությունների սկզբնամասերի երկու հիմնական տարբերակները. «Կանգնեցի զխաչս (կամ՝ սուրբ նշանս) վասն փրկութեան...», որը բնորոշ է խաչքարային դասական արձանագրությանը, և «Այս է հանգիստ (տապան)...», որը բնորոշ է գուտ տապանաքարային արձանագրությանը: Կարելի է եզրակացնել, որ երկու ընկալումների համադրումը նկատելի է թե՛ ծավալային, թե՛ քանդակային, թե՛ արձանագրական մակարդակներում:

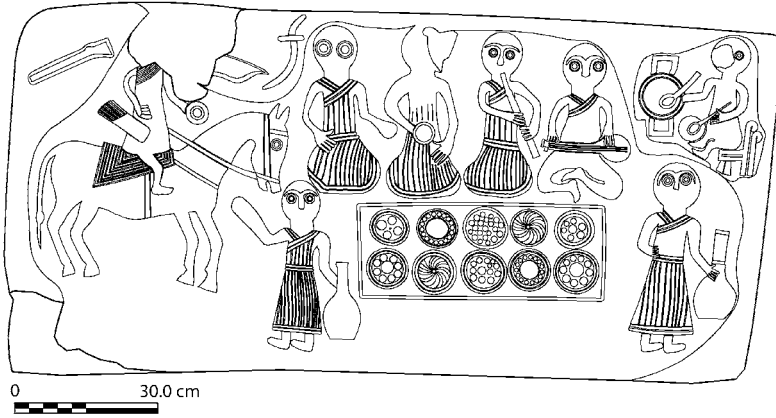
Այսպիսով, ծավալային առումով ուղղանկյուն-գուգահեռանիստ տապանաքարը համադրում է հարթ տապանաքարն ու ուղղաձիգ խաչքարը, իսկ հորինվածքային առումով՝ խաչային հորինվածքն ու պատկերաքանդակը:

Տապանաքարային պատկերաքանդակի գլխավոր «գործող անձը», ինչպես և արցախյան խաչքարերի դեպքում է, հանգուց-

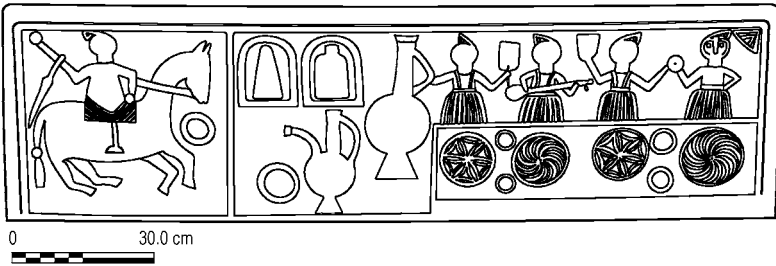
Գծ. 56. Տապանաքար, 16–17-րդ դարեր, Բերդաշեն

Գծ. 57. Տապանաքար, 1745 թ., Տոդ

Գծ. 58. Մանրամասն փապանաքարից, սր. Լուսավորիչ վանք, Կղարծի



Գծ. 56.



Գծ. 57.



Գծ. 58.

յալն է, որը պատկերվում է որոշակիորեն իդեալականացված կերպարով և իդեալականացված միջավայրում:

Թեմաների առումով, կարելի է առանձնացնել հերկի, որսի, ընտանեկան բարեկեցության տեսարանները (սկ. 263–266): Ընդ որում, դրանք կարող են ներառվել մի ընդհանուր համատեքստի մեջ՝ ներկայացնելով հանգուցյալի կենաց մատյանը (սկ. 267–273): Անկախ որևէ իդեալականացված կերպավորումից և կոնկրետ թեմայից, հորինվածքի պարտադիր տարրերն են սափորը և գավաթը, ուտելիքներով «ծանրաբեռնված» (սախ և առաջ խորոված, եգակի դեպքերում՝ հավ, ձուկ, ձու և այլն) սեղանը կամ սկուտեղը: Երբեմն պատկերվում են կրակատեղը կամ ճաշ եփելու օջախը, ճաշի կաթսան, ճաշը լցնելու գործընթացը, պնակները (սկ. 263, 267, 274, գծ. 56): Դրանք

հաճախ պատկերվում են իրենց «ընական» չափերից շատ ավելի մեծ՝ վերածվելով ողջ հորինվածքը մեկնաբանող խորհրդանշանների: Ընդ որում, սափորներն ու գավաթները հաճախ կրում են այսպես կոչված հավերժության նշաններ կամ էլ ուղղակի վեր են ածվում շրջանաձև զարդաքանդակների՝ նորից շեշտելով իրենց խորհրդաբանական կարևոր դերը (սկ. 275, 276): Խնջույքի թեման հաճախ լրացնում են երաժիշտներն ու պարողները:

Տարածված են նաև կանանց, հատկապես երեխաներ գրկած կամ երեխաների ձեռքերից բռնած մայրերի կերպարները (սկ. 277, 278, 279, գծ. 58):

Այսպիսով կարելի է փաստել, որ տապանաքարային քանդակում հանգուցյալի առաջնային զբաղմունքը, անկախ անհատական կերպավորումից, խնջույքն էր և կոփվը: Երկու փոխկապակցված թեմաներ, որ ինչպես տեսանք, բնութագրական է և խաչքարային պատկերադասակին: Հանգուցյալը խնջույքի ու կոփի միջոցով հաղթահարում է իր իսկ սեփական մահը, ապահովում սեփական անմահությունը: Խնջույքի թեման ներառում է նաև երաժիշտներին ու պարողներին: Խնջույքի առումով կարելի է առանձնացնել Երիցմանկանց վանքի, Բերդաշենի, Ավետարանոցի, Տոդի, Շոշի, Շուշիի պատկերաքանդակները (սկ. 280–285, գծ. 56, 57, 59):

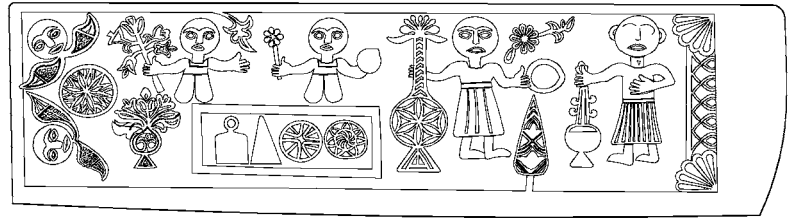
Այս երկու ընդհանրացված թեմաներից գատ, որոնք անմիջականորեն նպատակաուղղված են մահվան հաղթահարմանը, հանգուցյալը հաճախ պատկերվում է երկրային, բայց համենայնդեպս իդեալականացված կերպարով. որպես հովիվ՝ մահակով և սրինգով, որպես երկրագործ՝ հերկի տեսարաններում, «ուսումնասեր» երիտա-

Գծ. 59. Տապանաքար, 1743 թ., Տոդ

Գծ. 60. Մանրամաս տապանաքարից, 1739 թ., Տոդ

սարդ՝ գրչության պարագաներով, դարբին՝ սալով, կոանով ու արքաններով (նկ. 286–289) և այլն: Երբեմն էլ տապանաքարային քանդակը խորհրդանշում է քրիստոնեական փրկագործական հեռանկարը, ինչպես տեսնում ենք Գանձասարի հարթ տապանաքարում, ուր հորինվածքը ակնարկում է Երկրորդ գալուստը՝ ի դեմս արևի, լուսնի և աստղն առավոտի (նկ. 290–293): Թվում է, որոշ տեսարաններում էլ հանգուցյալը պատկերվում է դրախտում, որպես նրա հոգու համար մատուցած պատարագի արդյունք՝ ի դեմս բուրվատով խնկարկող քահանայի: Խնջույքի թեման լրացնում են հրեշտակները, «դրախտային» ծաղիկներն ու բույսերը (նկ. 294–298, գծ. 60):

Արցախի տապանաքարային պատկերաքանդակն էլ զերծ չի մնացել ադրբեջանական զեղծարարություններից: Իբր Կովկասյան աղվանքի արվեստին նվիրված իր գրքում Ռզակը ոգևորությամբ հայտարարում է, որ աղվանները նույնպիսի թուրքեր են, ինչպես՝ ադրբեջանցիները (Pzaev 1976): Եվ սա նա կրկնում է իր գրքի համարյա բոլոր էջերում՝ կարծեք թե վախենալով, որ ընթերցողը կարող է հանկարծ այլ բան մտածել: Ավելին, նա գաղափար անգամ չունենալով արվեստի տարբեր գործերի դավանական կամ էթնիկ պատկանելության ու ժամանակի մասին, անընդհատ նշում է. որ տվյալ իրը կամ կոթողը «իր զարդերի մոտիվով» պատկանում է արվեստի աղվանական շրջանին: Նույն ջանասիրությամբ նա նկարագրում և աղվանական, սպա թուրքօղուզական է հայտարարում, օրինակ, Ավետարանոցի 18-րդ դարի և 19-րդ դարի սկզբի տապանաքարերն, անշուշտ չիմանալով դրանց ժամանակը և անտեսելով



Գծ. 59.

նրանց վրայի ընդարձակ հայերեն արձանագրությունները: Իսկ ահա թե ինչ է հայտնում այդ տապանաքարերից մեկի արձանագրությունը (նկ. 299, 300).

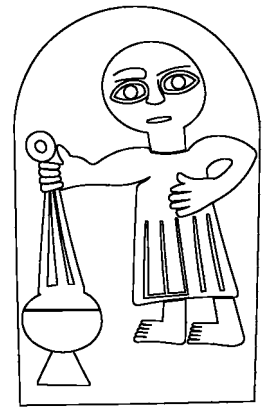
«Այս է տապան մելիք Շահնազարի Որդի Մելիք Յիսեսին. թվ :ՌՃՁԵ: (1736):

Ոգեմ զբանս գովեսդի
Ի վերայ Մելիք Հուսեյնի,
Ջոր գրեցի այս տապանի:
Սա էր տեր երկրին Վարանդայի
:ԼԵ: (35) մասն գեղի.

Սայ էր հացով, սեղանով լի,
Ողորմեր ամեն ազգի.
Կերպարանօքն էր գովելի,
Թագ պարձանք Հայոց ազգի,
Յոյժ կողորեաց ազգէն դաջկի,
Պատերազմեաց յետ օսմանցի,
Սա ոչ ետ հարկ թագաւորի,
Ամուր պարիսպ էր աշխարհի:
Որ է եաշն թվին :ՌՃԾԸ: (1709)»
(ԴՇՎ 5, 149):

Արդյոք կներևր Ռզակին իր նախնի թուրքօղուզը, որ նա օղուղ է համարում նրան, ով ներկայանում է որպես հայ ազգի պարծանք, տաճիկներին կոտորող և օսմանցիների դեմ կովող:

Արցախյան 44-օրյա պատերազմի հետևանքով՝ Հաղորթի ողջ շրջանը, Ասկերանի շրջանի մի մասը, այդ թվում և Ավետարանոցն, այժմ ադրբեջանական օկուպացիայի մեջ են:



Գծ. 60

The monumental culture of Artsakh is the brightest manifestation of the history, architecture and art of that colorful region. Thousands of ancient monuments, architectural details, their sculptures and inscriptions have always accompanied the freedom-loving people of the highland for centuries, shaping their sacred surroundings, faith and taste. This is the first scientific attempt to give a general idea about this unique, rich and diverse culture. We hope that it will be a stimulus for an even more caring attitude towards our common heritage, its more detailed and comprehensive research, its preservation and protection.





Chapter One

The Pre-Christian Monuments of Artsakh

(fig. 1 - 26, dr. 1 - 12)

In Near East, in the Eurasian plains, various stone monuments are found, especially beginning from the 4th–3rd millennia BC. The latter are found in Northwestern Iran, Central Asia, Siberia, Europe, the Northern regions of the Black Sea, the North Caucasus, Asia Minor and elsewhere. The stone anthropomorphic monuments stand out in this row, which began to spread more actively at the end of the 2nd millennium and at the beginning of the 1st millennium BC, which is probably related to the movements of different races (Ingraham, Summers 1979, 67–87).

A. The Menhirs

The monumental culture in the Armenian Highlands is represented by the Early to Middle Bronze Age monuments. Such are, for example, menhirs, vishap (dragon) stones, phaluses and various other cultic monuments (Есаян 1980).

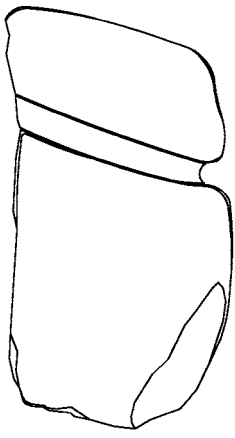
With the existing materials of the 2nd–1st millennia, Armenia stands out with certain diversity; it can be assumed that one of the manifestations of that diversity is the monuments of Artsakh. Starting from the 2nd millennium BC, the menhirs, slabs erected vertically on large dams, are found in Artsakh. They have been confirmed by excavations in the late 19th and early 20th centuries. Menhirs, however, are usually raw and do not

carry any iconography. These rough stones were erected in an upright position individually or in groups on the graves. The tombs located in the territory of Ivanian (Khojalu) settlement of Artsakh are the most famous with the presence of menhirs. K. Kushnareva notes that the fragments of longitudinal limestone of different sizes accumulated in different parts of cemeteries may have served as menhir or as a raw material for its preparation. It should be noted that in some places of the area there are upright stones, which resemble menhirs (Кушнарева 1959, 380–387).

B. Anthropomorphic Slabs

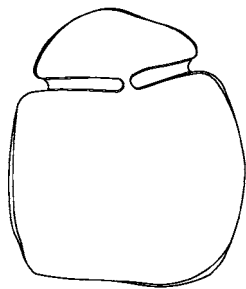
The existence of so-called anthropomorphic slabs has been confirmed among the early monuments of the Artsakh territory (Fig. 1, 2). The latter are stones up to one meter high, about 40 cm wide, which have a triangular end. These stelae have not been elaborated in detail. They were simply polished, and in rare cases, the upper part was separated by grooving sculpture to supposedly depict a head (dr.1–3). Thus, it seems that the slabs were given a human appearance. Monuments of this type were not very common in Artsakh, but the presence of this group is interesting. Several monuments of the same series were discovered in the 2000-s during the excavations made by H. Petrosyan and V.

- Dr. 1. Anthropomorphic slab, 9th–8th centuries BC, near the village of Aygestan
 Dr. 2. Anthropomorphic slab, 9th–8th centuries BC, near the village of Aygestan
 Dr. 3. Anthropomorphic slab, 9th–8th centuries BC, near the village of Aygestan



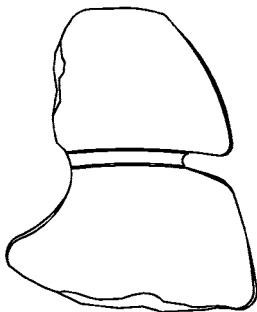
0 15.0 cm

Dr. 1.



0 10.0 cm

Dr. 2.



0 10.0 cm

Dr. 3.

Safaryan, about 4km north of Stepanakert, near the village of Aygestan. The number of monuments reaches about ten.

Similar monuments found on tombs in other monuments are considered to be the earliest examples and prototypes of anthropomorphic monuments, dating back to 9th–7th centuries BC.

Dating back to the 9th–7th centuries seems to be the most probable for the Artsakh anthropomorphic slabs.

C. Anthropomorphic Stelae

The monumental culture of Artsakh is most vividly expressed starting from the 1st millennium BC, appearing among a series of **anthropomorphic stelae** (fig. 3–17, 21–26). The anthropomorphic stelae of Artsakh are one of the important components of the pre-Christian culture of the region.

Although the first archeological excavations in Artsakh started in the 80-s of the 19th century, the first monuments in Artsakh were documented in the 60-s of the 20th century. In the first works dedicated to them, there is no study, while the topography and environment of the discovery are presented more. There is some information about that in the works the Azerbaijani researchers, M. Khalilov, R. Vahidov, R. Geushev and others (Халилов 1984, 438–439).

We see that the stelae became known by some examples in the 60-s of the last century, but their technical, iconographic, semantic study, chronology, the problems of possible cultural belonging remained unspecified, and often simply unresolved.

As a result of the Artsakh war of liberation, new opportunities were created for the study

of the ancient history and culture of the region. The physical accessibility of the anthropomorphic stelae became the essential reality and circumstance that enabled them to be described in detail, measured, photographed, as well as studied in the historical and cultural environment. These areas were not sufficiently explored during the Soviet era for well-known reasons. Existing researches were clearly politicized. This also applies to the anthropomorphic stelae, which some Azeri researchers have presented as Caucasian Albanian, trying to view their prevalence, especially in Artsakh, as the existence of a Caucasian Albanian ethno-cultural substrate. The refore, the study of these monuments, the examination of the issues of their clear chronology, ethno-cultural affiliation is not only of scientific interest, but also gives an opportunity to reject the Azerbaijani falsifications. As a result of the 44-day war, most of the stelae remained under the control of the Azerbaijan Army. Not only their current state but also the prospects of the research are unknown in these territories.

According to the available data, at present we can talk about more than thirty stelae, which are mainly located in a rather closed region of the plains or steppes of Artsakh, and some of them, during the Soviet years, were transferred to Artsakh State-Historical-Geological Museum (Stepanakert) and the Martakert Local History Museum yards.

Iconography: The anthropomorphic stelae of Artsakh are approximately rectangular, flat longitudinal slabs, which are divided into three parts by means of two wide horizontal grooves, “separating” the three parts of the body: the head, which occupies a little less

Dr. 4. Anthropomorphic stela, front view, 8th–6th centuries BC, Gyavurkala (Stepanakert)

Dr. 5. Anthropomorphic sculpture, 8th–6th centuries BC, Bakhshun Tapa (Martakert Museum of Local History)

Dr. 6. Anthropomorphic sculpture, 8th–6th centuries BC, Bakhshun Tapa (Martakert Museum of Local History)

than one third of the whole monument, the torso and the part below the waist. This section usually did not have a picture. It was simply lightly polished, intended for putting in the soil or a special foundation (dr. 4–12).

The monuments are approximately 30–60 cm wide, 120–140 cm, sometimes up to 2–2.5 meters high and 20–40 cm thick.

The descriptive study of the monuments allows establishing that the iconography is presented in at least two complexes: a. physical constitution, b. outfit (including weapons and decoration). In terms of physical constitution, one can distinguish details that are typical of all stelae, and details that are present on a part of them.

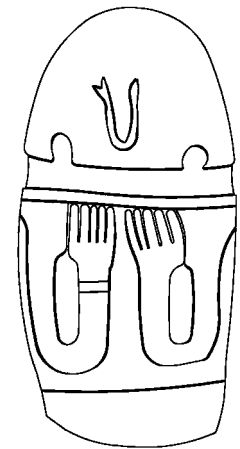
In terms on physical constitution, the hands and nose are noticeable and, as a rule, the eyes. It is interesting that the mouth, ears and beard are missing on the monuments. A headdress, a dagger, a bracelet and an earring can be seen among the pictured outfits or other decorations (dr. 5, 6, 9, 11).

The absence of hair, ears, mouth, and sometimes eyes, sloping daggers on the back and

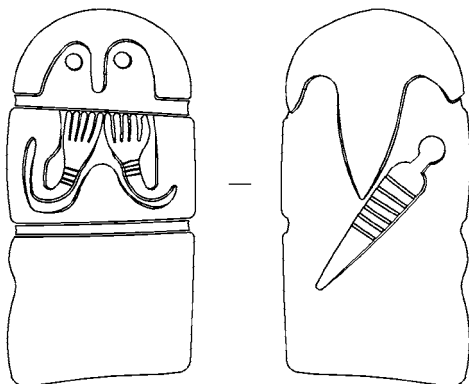
waist make it more than likely that there were other sets of clothes and outfits that simply did not look as important and had not been depicted. This is a powerful argument to suggest that we are dealing with symbolic imagery. It is not the real appearance that is depicted, but its significant components. We can conclude that the stelae depicted men, mainly in protective clothing. Nothing can be said about the position of the sculptured. However, judging by their physical aspect, one can assume that they are either lying down or standing, but never sitting down.

All the known stelae are made of limestone, the extensive sediments of which, mines with traces of ancient cultivations, are widespread in the eastern foothills of Artsakh.

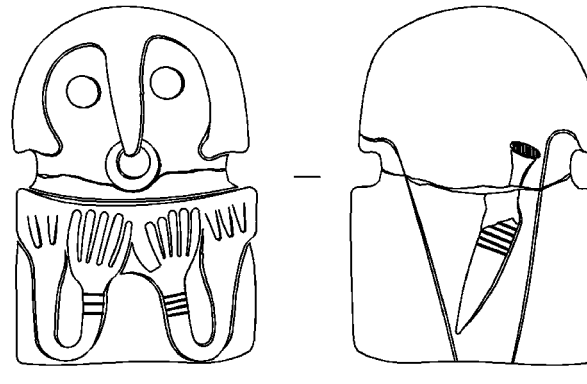
When it comes to the sculptural techniques of stelae, it is possible to note, that for the advent of humanity to the flat plates three basic sculptural techniques were used: a. background removal, b. furrow sculpture, c. linear sculpture. However, the first two techniques are of a basic compositional nature, and the linear sculpture was used only in the



Dr. 4.



Dr. 5.



Dr. 6.

- Dr.7. Anthropomorphic sculpture, 8th–6th centuries BC, Nor Karmiravan
 Dr.8. Anthropomorphic sculpture, 8th–6th centuries BC, Nor Karmiravan
 Dr.9. Anthropomorphic sculpture, 8th–6th centuries BC, Nor Karmiravan
 Dr.10. Anthropomorphic sculpture, 8th–6th centuries BC, Nor Karmiravan

development of individual details (Yeranyan 2021, 250).

Location: The observed monuments were spread in the longitudinal area of the Artsakh highlands and the plain, stretching for about 30–40 km. They are scattered especially in the north-eastern regions of the Republic of Artsakh, in Martakert and its surrounding area, in Tigranakert, not far from the latter, in the vicinity of Gyavurkala settlement, and in the fields of Nor Karmiravan village. Several monuments from this environment were moved to Stepanakert and Martakert during the Soviet years, and some of them are still in the open field.

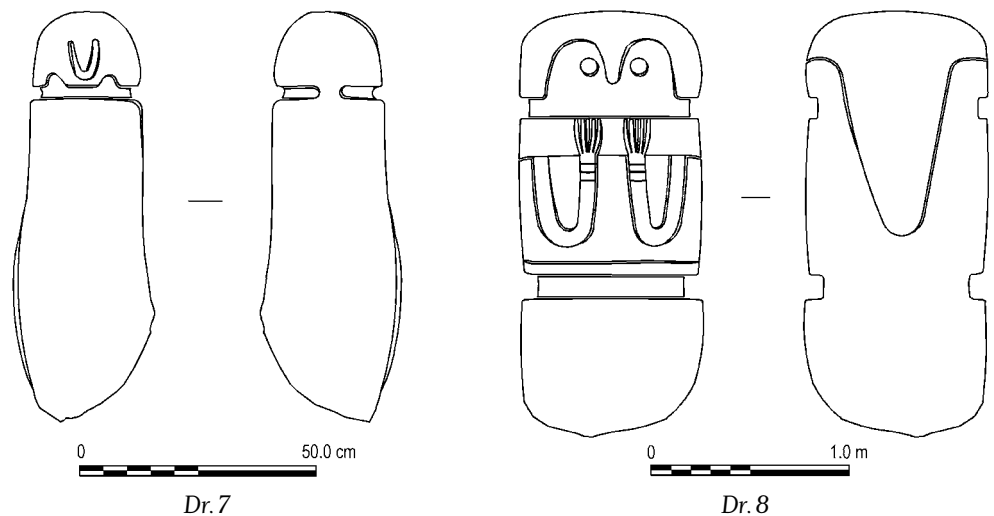
Comparing the information on the discovery of stone anthropomorphic stelae in Artsakh, we can state that the monuments were found up to 500 meters above sea level. In other words, the discovery location of the monuments fully corresponds to the meadow-plain zone of Artsakh. The study area is located in the south-eastern part of the Lesser Caucasus, including the western part of the Kur-

Aras valley, the eastern part of the Artsakh plain and the west end of the Mil plain.

All the sites of discovery are located in the Khachenaget lower valley (where the river flows into the plain) or in its vicinity. These areas are very auspicious for both cattle breeding and agriculture. It seems that this meadow-plain zone, through which one of the major rivers flowed, should have been attractive to those who are at the roots of this culture (Երանյան 2015, 128–130).

It is not excluded that in a larger spatial area, that is not physically accessible to us, in the eastern part of the Artsakh plain to the east of the Mil plain, they were not limited to this. However, in the current conflict, it is impossible to ratify them not only on the other side of the Armenian-Azerbaijani border, but also in the border regions.

Chronology and Function: From the view point of the stelae study, it is also important to clarify the problems of their chronology and function.

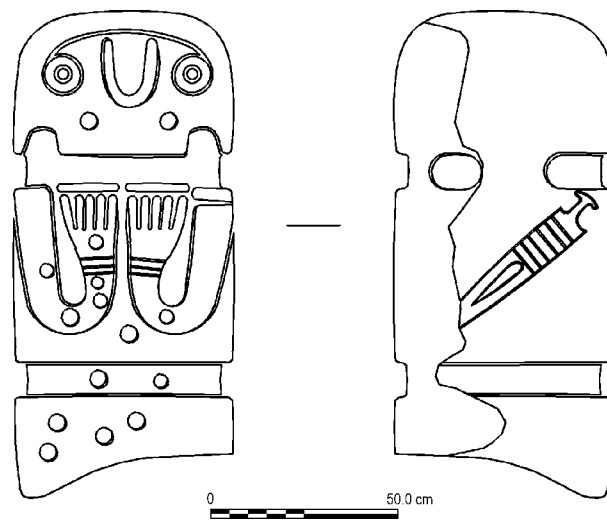


The anthropomorphic stelae of Artsakh represent a system with function and ideology, which reflects the ideas of that period about death, the worship of ancestors, and the structure of the world in general. To understand the function and ideology of stelae, it is very important to define their chronology. This will allow us to understand not only the primary function of the monuments, but also the belief system of those who erected them, as well as their ideas about the structure and phenomena of the universe.

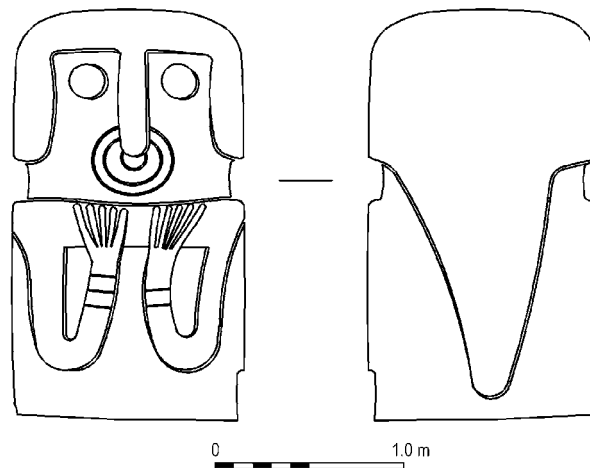
Referring to the dating and function of the monuments, it is important to note that the problem is complicated by the fact that most of the monuments were found not in their original location (in situ). Out of more than 30 stelae, only one group was found in its natural environment. Excavations in the vicinity of anthropomorphic stelae discovered in the village of Nor Karmiravan in the Martakert region in 2016, showed that most of them are in their erection milieu: on a tomb. The archeological material found from the tomb dates back to the 8th–6th centuries BC, which is the most probable date for the dating of these monuments (fig.18–20).

The historical-comparative examination also speaks in favor of such a dating of the monuments. Combining information about other similar anthropomorphic stelae known in the region, examining and comparing them with volumetric solutions of Artsakh monuments, sculpture techniques, and attributes of sculptures, we come to the conclusion that the anthropomorphic stelae of Artsakh were made and erected between the 8th–6th centuries BC (Yeranyan 2021, 251–253).

The modest technical arsenal of the sculpture, the pictorial schematic and the “stingi-



Dr. 9



Dr. 10

ness” allow us to assure that in the Artsakh monuments, we are dealing with the preliminary manifestation of a large historical and cultural event.

As for the function of these monuments, examining the available data, we can conclude that the stelae found in Artsakh were most likely tombstones, and/or cult symbols placed in a pedestal or without a pedestal at the top or in the center of the tomb mound. It is not excluded, also on the flat tombs. These

Dr. 11. Anthropomorphic sculpture, 8th–6th centuries BC, Nor Karmiravan

Dr. 12. Anthropomorphic stela, 8th–6th centuries BC, Seysulan
(Artsakh State Historical Museum of Local Lore)

monuments were erected in case of death of one of the members of a group, probably, a person belonging to a high social class, of a military leader and/or a hero-warrior, which is the most probable for the monuments of

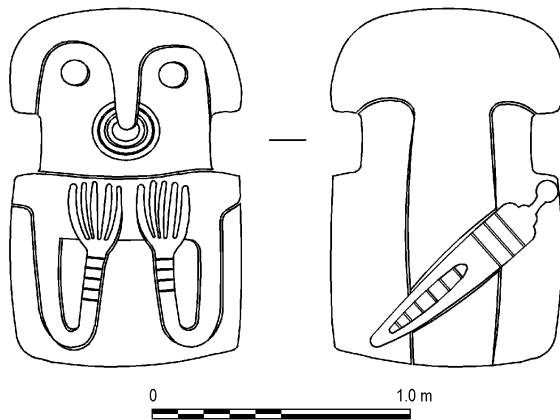
Artsakh. Apart from being just tombstones, these monuments may have had another function as well. Since the monuments were in one way or another related to the non-permanent, mobile-living tribes, it is probable that they could in some way have also served as a “boundary stone”; a definite indicator of the orientation of the area in the open field.

The builders of these monuments had a rich mythological worldview, mainly about the trinity of the universe, the space pillar or the tree. The monuments carry the generalized notions of world creation, representing the central element of the myth: the vertical axis (the axis of the world, the world pillar, the tree, the phallus, etc.).

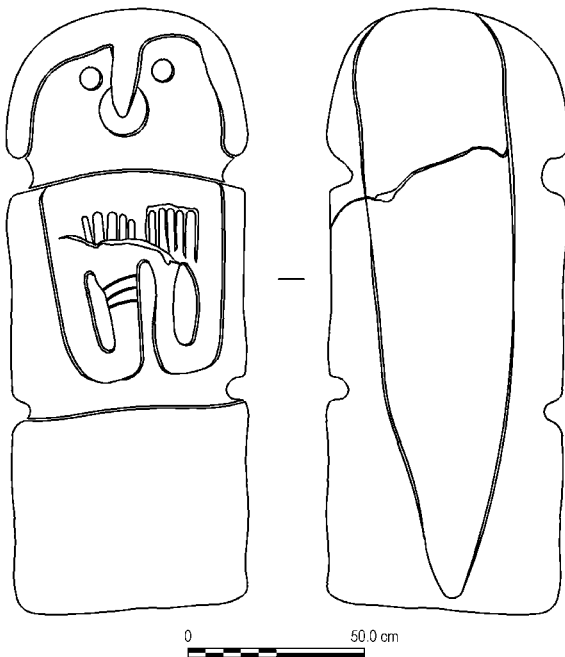
Some anthropomorphic stelae found in the territory of Artsakh were later reused, mainly serving as building materials or late medieval tombstones (fig. 11).

It is obvious that in the period of time before the end of the 1st millennium BC, the Artsakh monuments were presented in the form of various menhirs, anthropomorphic slabs, anthropomorphic stelae, completing the series of monumental culture of Near East.

We can state that, at least since the Iron Age, a unique cultural sub-zone has been formed in the Armenian Highlands, which has included the historical Artsakh and Utik provinces of historical Armenia, the creators of which, on the one hand, are related to the tribes of the Armenian Highlands, the bearers of the sedentary cultures of Near East, and, on the other hand, to the mobile economic entities that have penetrated the region.



Dr. 11



Dr. 12



Chapter Two

Antique Monumental Culture

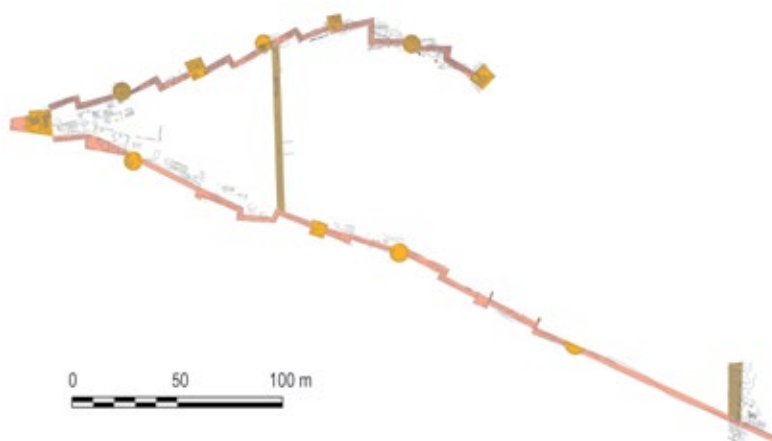
(fig. 27 - 33, dr. 13)

Information about the ancient monumental culture of Artsakh is rather scarce. Extensive archeological excavations in Tigranakert and its vicinity, which included at first the walls of the fortified district, separate sections of the two residential districts, the tunnel section of the cave canal and the eastern funeral field, unfortunately give little information about the original monumental culture. We must note that the Hellenistic defense system of the fortified district stands out with its classic design. Round and rectangular towers follow each other; the fences definitely give a zigzag (dr.13, fig.27). This is a system that was developed in Alexandria in the 3rd century BC, then spread to Asia Minor, Armenia and neighboring countries (Iran, Georgia, see Petrosyan 2020, 334–335). The fences are made with large limestone blocks, some of which weigh more than a ton (fig.28). They indiscriminately have a polished surface, rustic (cushion-shaped) exterior, oblique cuts at the edges, joined in the responsible sections by so-called “swallow-tail” ties (fig.29). These walls made of local milky limestone, built in the 80-s of the 1st century BC by the Armenian king Tigran the Great (for details see

Petrosyan 2020, 328–329), gave the whole city a white look. Such a constructive technique, the mastery of stone-working, must, of course, have manifested itself in monumental culture.

The limestone bases (fig. 30,31) with pads rising on a rectangular base, found during excavations in Tigranakert and its surroundings, indicate that they had been the basis of wooden or stone pillars. Particularly noteworthy are the details of the monument, accidentally found near the city (fig.32,33), which are unique in the whole territory of Artsakh.

Dr.13. Tigranakert of Artsakh, the plan of the fortified district





Chapter Three

Early Christian Monuments, Crosses and Cross Compositions

(fig. 34 - 80, dr. 14 - 22)

By examining various stories in early medieval Armenian sources, it is possible to restore the process of spreading and rooting out the ideas and ritual of the Crucifixion also in Artsakh. Compiled in the 10th century, in the book *History of Caucasian Albania*, known as a work by Movses Kaghankatvatsi, which reflects the political and religious-cultural life of the Armenian population of Artsakh and Utik in the 4th–10th centuries, information has been preserved on the early ideology of the cross, the erection and implementation of various cross-bearing monuments and signs, as well as the crosses and cross compositions. For example, we learn from the text devoted to the discovery of Zakaria’s and Pandalion’s relics that *a cross was erected in the open air, in front of the church entrance, which was perceived as a sign of life, a holy cross, a cross of the Lord*. The constituent elements of the processions transporting the relics of the saints were *the procession crosses and gonfalon, gospels, various flags, flowers, etc.* (Վահանկատվացի 1983, 59–69).

There are two main types of cross iconography in early Christian art: with equal arms (Greek) and elongated proportions (Latin) crosses. If the first was connected with the triumphant image of the cross and, as a rule, was taken in a circle, then the second was

more expressive of the life-giving ideology and iconography of the cross (Պետրոսյան 2008, 31–43). Both of these types of the cross, with various additions, are the basis of early Christian outdoor or three-winged stone crosses, crosses and cross-sculptures made of different materials and by different techniques.

In terms of iconography, they are more represented by crosses in a circle and crosses with elongated proportions.

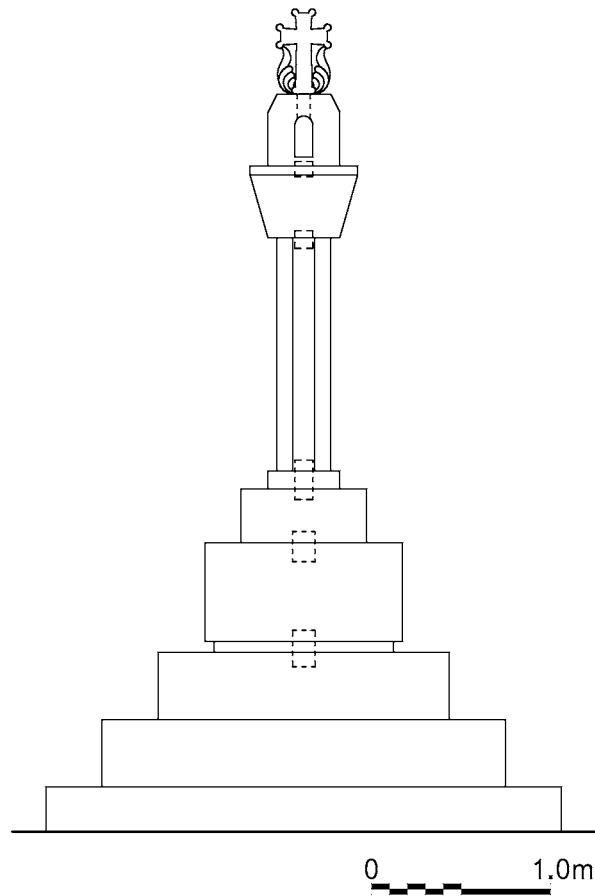
A. Cross-bearing Monuments and Winged Crosses

As it is known, according to the legend of the conversion of Armenians, the “program” of Christianization of Armenia was given to Gregory the Illuminator through a divine vision. The first Christian edifice that Gregory saw in his vision was an open-air cross-bearing monument. According to the legend of Yeghisha, created in Artsakh in the 5th–6th centuries, years later King Vachagan “erected a pillar in the place of the Yeghisha’s martyrdom. And the courtier of the king became a hermit on the pillar top” (Վահանկատվացի 1983, 12), or according to another source, which presents the propaganda of the Armenians in the land of the Huns, the cross was

erected as a sign of the victory of Christianity (Վարդանիկյան 1983, 255).

The cross-bearing monuments consisted of a multi-staged stylobate on which a pedestal or base was placed, a column resting on the pedestal, a capital with which the column was crowned, a cross-base placed on the capital, and a winged or volumetric cross in the special hole made in the cross-base. All these details are available in Artsakh (dr. 14).

Bases: The best examples of bases are known from Berdashen, where the remains of capitals, cross-bases and columns have also been preserved. Cross compositions are carved, on the western faces of the four cubic bases, each cross in a circle. Free-winged crosses, mounted on rods, on three-staged bases, are accompanied with stars, lighted candles, floral ornaments (fig. 34–38). The west sides of the Berdashen bases end by front-facing ram heads carrying mighty horns. The second group consists of two-piece bases consisting of a rectangular inner slab and cylindrical pad (fig. 39). By their form they are closely connected with the late antique torus-shaped pedestals. One of them originates from Bri Yeghtsi monastery (fig. 40, 41). The pad is more like a cylindrical column, decorated with convex hemispheres, which intersect to form alternatively a triangular bud or a lancet with a convex sphere in the center. On the western front, this belt includes a sculptured cross with expanding radial wings, included in a circle. A cubic base, with an expanding upward volume and a cornice with a parallelepiped or a bi-zigzag ornament, originates from Jankatagh (fig. 42, 43). The belt with a parallelepiped ornament was also used in the chapel of Grigoris in Amaras, in Ti-



granakert (fig. 51), in the church of Vankasar, on the cross-bearing structure of Gyavurkala (fig. 54) and elsewhere. The two-sided pierced slab (fig. 44) of the sculptured pediment of the building has also been preserved in the spot, which gives grounds to assume that the monument was included in a more comprehensive volume.

Columns: Examples of columns are known from Berdashen, Tigranakert and Gyavurkala. The latter (fig. 45) is approximately hexagonal in the section, the edges are decorated with vertical fissures; the existing height is about 2.6 meters.

Capitals: They are known from Berdashen, Chartar and Tigranakert. A cube-shaped capital is known from the early Christian settlement of Chartar (fig. 46). It has an octagonal inside, which means it was placed on an octagonal pillar. At the top it becomes square



and it is crowned with an edge belt decorated with small lancets. The capital from the outskirts of Tigranakert has the same solution. Only the upper edge is decorated with a zig-zag instead of the lancets, and the sculpture decorates only the western side. In this case, it is an equal-winged cross included in a circle (fig. 47). To this group belongs the fragment of the cap found during the excavations made in 2007 of the large church of the 5th–6th centuries in Tigranakert. It is decorated with convex lily sculptures, and the cornice with a series of convex horse-shoe shape ornaments (almost forming a circle) (fig. 48). With its sculptures, it is almost identical to the capitals of the late 5th century church of the Tanahat Monastery of Tsg huk and those of Verishen. Most of the signs of the master of Vankasar church near Tigranakert are identical to the signs of the Sisavan church. As we will see below, some of the cross compositions of the cave-church complex near Tigranakert find their closest parallels in Tzitzernavank. Therefore, the existence of a joint architectural-sculptural school in Syunik-Artsakh in the early Middle Ages can be considered possible.

The third group of capitals is represented by the two spherical examples of Berdashen (fig. 49, 50, dr. 15). The quadrangular plate bears in one case horse shoe-shaped ornaments; in the second case, triangular flat pieces of stone. The spherical parts of the capitals are decorated with shallow wavy lines. The impression is that they are the outlines of a future sculptural composition; especially in one case, a rather impressive convex cross is carved on the background of these outlines with four leaves directed to the cross center.

The discovery made in Tigranakert excavations stands out; it combines the upper part of a pillar and its capital in a single volume (fig. 51). Especially noteworthy are the horn-shaped protuberances, on which, in all probability, lamps hang.

Cross-baces: The cross-bace or cross-bearing structure was technically the most responsible component of the outdoor cross monument, as the three-winged cross was attached to it. In terms of volume and sculpture, it usually depicted a four-column domed structure, similar to that described in the vision of Gregory the Illuminator, which in its turn symbolizes the temple or tempieto erected on the tomb of the Lord at Golgotha. One example of Berdashen (fig. 52) is a model of a two-story building, the “second floor” of which depicts a ground-stretched structure with a central dome, thick multi-profiled columns and accentuated horse shoe shaped arches, very similar to the entrance arch of the Grigoris Chapel not far from Berdashen (fig. 53). The second cross-bearing structure (fig. 54, 55) originates from Gyavurkala, which is again a model of a four-columned

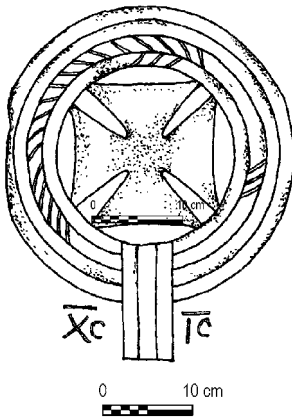
domed structure, but with a pyramidal “roof”. The sides are decorated with denticles near the base of the pyramid, consisting of parallel straight lines, oblique lines and various geometric shapes made with combination of zigzags, almost identical to the Grigoris’ tomb, Jankatagh capital and the sculpted belts of Tzitzernavank. What is more remarkable is that on the western triangular side of the pyramid there was a relief of an equal-winged cross included in a circle with a border decorated with zigzags, but it was scratched and removed; now only parts of the circle decorated with zigzags and the two triangular ornaments adjacent to it from below are visible. The cross-bearing structure of Vajar (fig. 56) represents a dome resting on multi-profile columns and horse shoe-shaped arches connecting them, on the slopes of which bunch of grapes are carved. In contrast to these ground-stretched models, some examples of Tigranakert and Berdashen are distinguished by slender, delicate proportions and are decorated with geometric ornaments (fig. 57, 58).

Winged crosses: Winged crosses, as a rule, crowned the monuments, parts of them were found during the excavations in Gyavurkala, Tigranakert and Vajar (fig. 59, 60). These are crosses with long lower arm, the widening arms of which are interspersed with a pair of knobs. A part of the winged crosses originates from Metsaranits St. Hacobavank monastery (fig. 61, 62). It is a cross with equal arms, taken in a circle. The widening sections of the arms and the intersection of the cross are underlined by a single knob. The circle itself, in its turn, relies on a large-scale sculptural palm tree, which was probably attached to the cross-bearing stone with a protube-

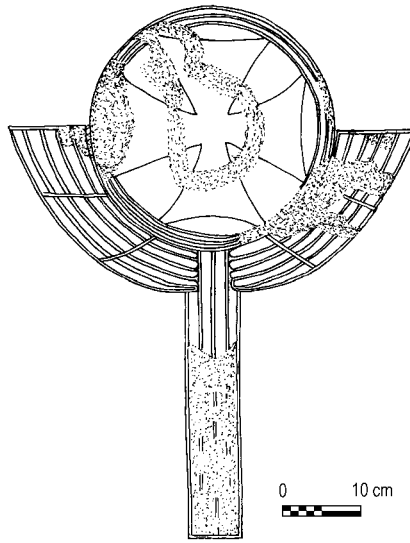
rance at the bottom. A fragment of a volumetric cross included in a circle is also known from the excavations in Gyavurkala. Fragments of a similar winged cross or with palm tree decoration were found during excavations at the Tigranakert Citadel. The example of Hacobavank is approached by a fragment of the area containing the cross and the two fragments of the circle enclosing it, found during the excavations of Tigranakert, inside which the connecting fractures of the cross arms are preserved (fig. 63, 64). Excavations of a large church in Tigranakert have uncovered fragments of a winged cross or with palm tree decoration, which, however, differ in volume and decoration from the specimens discussed above. In particular, the decoration of the arm of the volumetric cross is more reminiscent of crosses decorated with precious stones, like the magnificent examples found in the sculptures of Aghitu funeral monument. It is not excluded that Tigranakert and its surroundings, due to their powerful, high-quality quarries, have become one of the main centers for making such monuments.

B. Carved Crosses and Cross Compositions

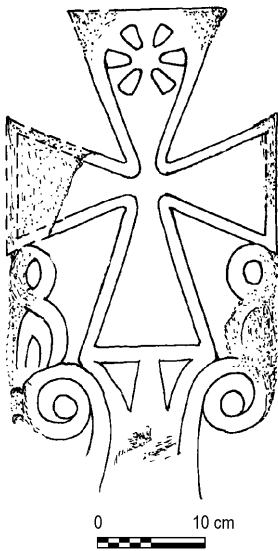
The vision of Constantine the Great (312) is considered to be the beginning of the formation of the cross iconography in early Christian art, which was the basis for the monograph “ki-ro” and, as its consequence, for the officialization of the iconography of the Equal-armed Cross. And the iconography of the cross as the Tree of Life is connected with the discovery of the cross wood by Constantine’s mother, Helen, from which the cross with elongated proportions originates. Efforts



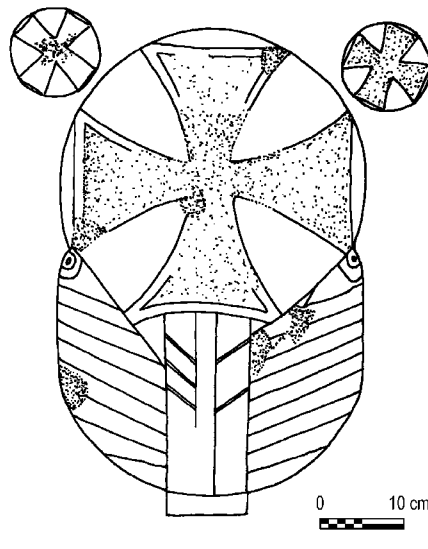
Dr. 16



Dr. 17



Dr. 18



Dr. 19

to develop the ideology and iconography of the cross in the early churches took place in this all Christian path. The investigation reveals, however, that the crosses with elongated proportions had greater prospects in Armenia and in the Caucasus region; they spread from the equal-armed crosses a little later, beginning from the middle of the 5th century. They are depicted on heights, stairs, standing on a globe, decorated with palm

trees and lilies; the cross arms and intersection are accentuated with round-knobs. The cross with elongated proportions combined the triumphant and redemptive ideology of the cross, which iconography appeared as the Tree of Life standing on the Mount of Paradise at the center of the universe, referring to the Crucifixion but also pointing to the future.

Artsakh compositions originate from Kha-chenaget inner valley, from Tzitzernavank, Chartar, Berdashen and Bri Yeghtsi. They are placed on church walls and architecturally important details (fig. 65, 66); they decorate the capitals and pedestals of monuments, and sometimes other components.

The rock-cut cult complex near Tigranakert stands out: there cross compositions, Greek and Armenian inscriptions accompany the pilgrim along the entire length of the rock-cut road leading to the complex, somewhat resembling the Way of the Cross, then they crown the rocky walls of the church, the vestibule and the tomb-court (fig. 67–71). The walls of the rock-cut canal at the foot of the complex were also crowned with crosses. The topography of such cross compositions gives grounds for talking about the cross-breeding of the rocky environment. A form of sanctification of the landscape that we see implemented in the following centuries with the help of khachkars in different provinces of Armenia, including Artsakh.

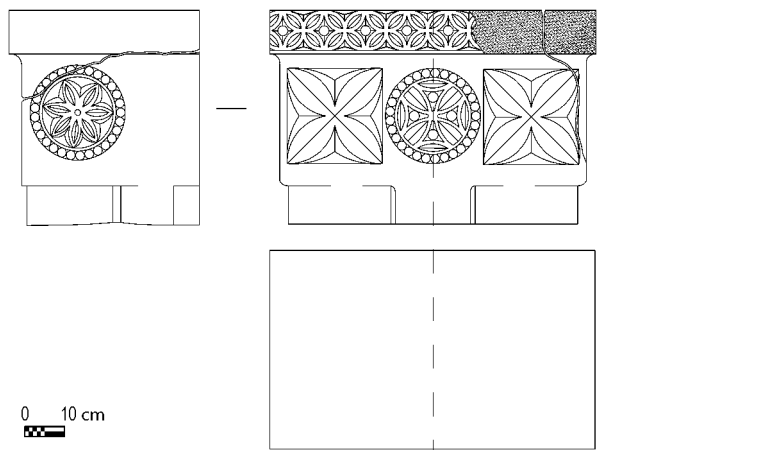
Sometimes such crosses are part of a more capacious composition crowned with rods carrying plant-bird additives (Tzitzernavank, fig. 72, Tigranakert rock-cut cult complex, dr. 16–19). Recent discoveries of early Christian cross compositions, especially with the

Dr. 20, 21. The capitals of the portal, 5th–6th centuries AD, the large church, Tigranakert of Artsakh

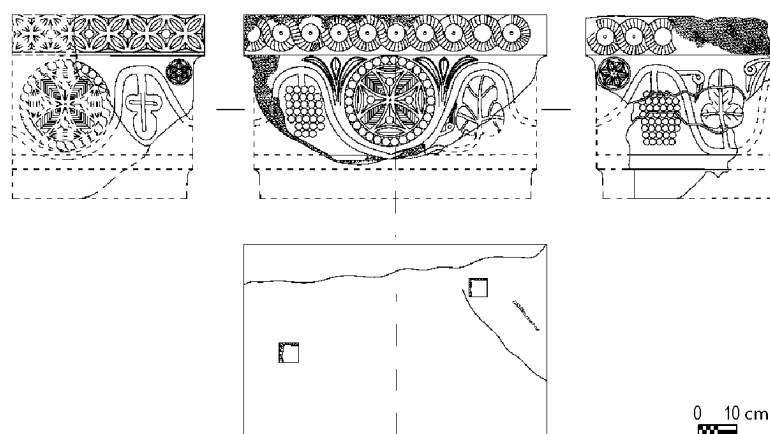
Dr. 22 A clay disk with an Armenian inscription, 5th–7th centuries AD, Tigranakert of Artsakh

cross in a sicle and mounted on rods, provide a basis for comparing them to the Irish High Crosses and to speak of a wider geographical manifestation of common early Christian origins (Petrosyan 2012).

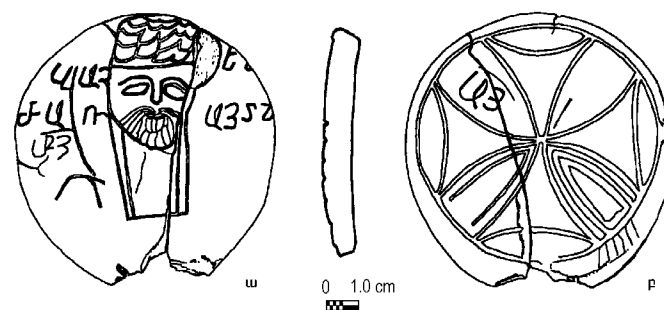
The cross with luminaries and the cross in a garden environment make separate iconographic series, examples of which can be found in Tigranakert (dr. 20, 21) and Tsitsernavank (fig. 73–77). The selection of a symbol rather than an image and its wide application was a confessional and iconographic specific of the Armenian church, later adopted by the Albanian church. As an example, we can mention the ceramic disc, found in the large basilica of Tigranakert, on the facial side of which one can see an outline of a man with the Armenian inscription: “Me, Vachagan, the servant of God” and a cross incorporated in a circle and accompanied with the Armenian-letter abbreviation meaning “God” (fig. 78, 79, dr. 22) on its back side. Another example is the tomb slab from Berdashen with an engraved cross and an early Armenian inscription (fig. 80).



Dr. 20



Dr. 21



Dr. 22



Chapter Four

Khachkar Culture

Introduction

(fig. 81 - 95, dr. 23, 24)

The khachkar (cross-stone) is usually a stone plate standing upright in the open air, with a clear orientation towards the four corners of the world, the western face of which is occupied by a carved composition consisting of a cross placed in the center, accompanied by a sculptural composition consisting of floral geometric ornaments, and sometimes birds, animals and human figures. A considerable number of khachkars bear Armenian inscriptions, which state who they are dedicated to, who, when, under what circumstances, why they were erected, who the masters are, and so on. The khachkar is the product and indicator of a unique development of Armenian culture, one of the most characteristic symbols of the Armenian identity. None of the Christian peoples of the Middle East has created such monuments, so the khachkar is one of the most distinctive features of Armenian culture.

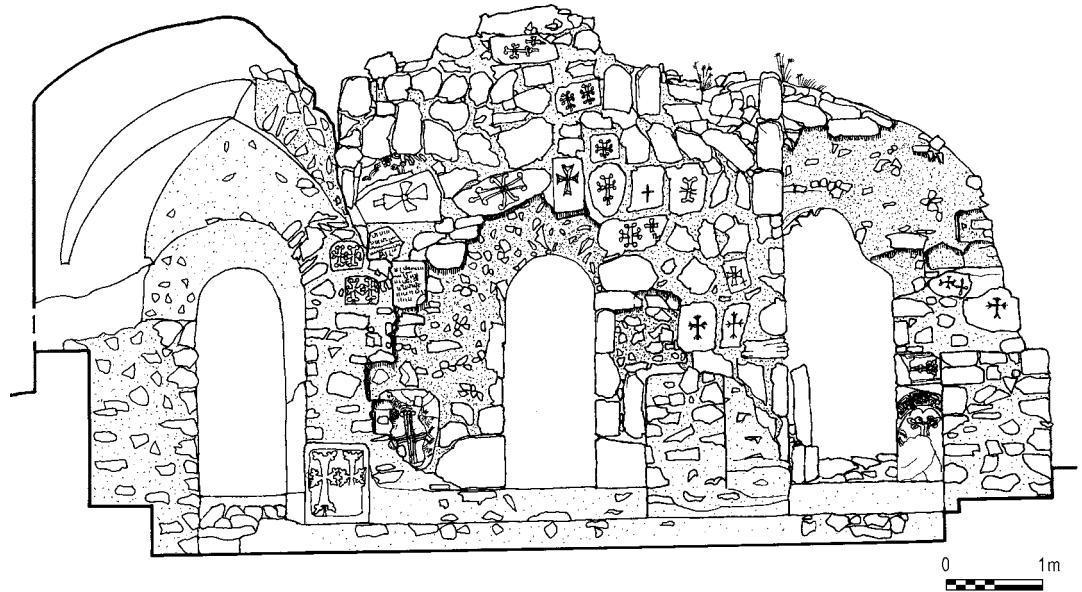
With its amazing sculptural compositions, the redemptive symbolism of the cross, and the eternity that eternity of stone inspires, it has been one of the most revered sanctities of the Armenian believer, and with its outdoor location, one of the most accessible shrines (Պետրոսյան 2008, 9; Petrosyan 2015, 3–4).

The thousands of khachkars preserved in the monasteries, villages, old cemeteries, cross-

roads, as well as near springs, on hills and elsewhere are among the brightest proofs that those areas are Armenian (fig. 81, 95, dr. 23, 24). According to the list of immovable monuments of the Artsakh Republic, the number of officially certified khachkars reaches about two thousand.

Despite such large number, the special reverence of the people for them, and the fact that they are ultimately the most powerful argument for Armenian identity, the khachkars of Artsakh still remain scientifically unstudied and mostly unpublished; the destruction, displacement and disappearance of individual specimens often remain unnoticed. After the 44-day war the situation is tragic in the territories occupied by Azerbaijan, where there are hundreds of khachkars left, the condition of which is unknown.

Even the interest in Artsakh khachkars during the Soviet years provoked the dissatisfaction of the Azerbaijani authorities and the regional party structures in Nagorno Karabagh. The study of khachkars was not encouraged either by the communist or even academic structures of Soviet Armenia. Moreover, since the 1960-s and 1970-s, the entire cultural heritage of Artsakh has been declared belonging to the Caucasian Albania by the Azerbaijani authorities and academic spheres, while the Azeris have been descen-

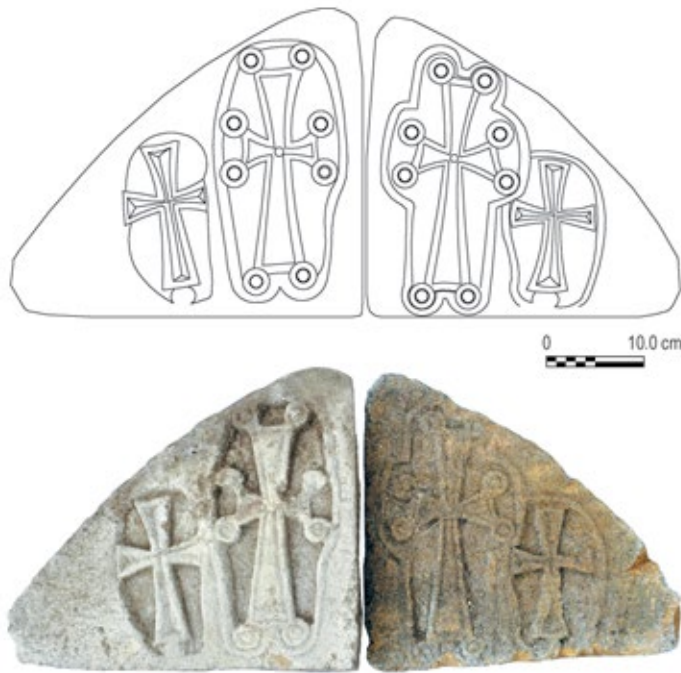


Dr. 23. Khachkars on church buildings, Handaberd Monastery

ded from them (Petrosyan 2020B). The Azeri researchers themselves became the “initiators of the study” of the khachkars in the territories of the Azerbaijani SSR (Геюшев 1984, 100–104; Ахундов, Ахундов 1983; Ахундов 1986, 236–252). Unfortunately, following the infamous Buniatov “theory”, the Azeri excursions on khachkars pursued only one goal. The khachkars of the Armenian historical territories occupied by the Azerbaijani SSR, the khachkars of the territories adjacent to Azerbaijan of the Armenian SSR, as well as the entire sculptural and architectural heritage, were declared Caucasian Albanian-Azerbaijani. Such intentionality also conditioned the absurd methodology of the Azerbaijanis: to create Azerbaijani nomenclature of khachkars (nishandash, khachdash), to create some general characteristics of the khachkar composition (for example, to consider the trinity of the structure special only for the khachkars of Artsakh, Jugha, Syunik, Gegharkunik or to attribute imaginary features to the compositions (for example, a combination of Christian pictorial themes or characters with Mithraic, Mongolian or other foreign elements), which allegedly separate them from the main mass of Armenian khachkars. These adventurous attempts have already been refuted by arme-

nologists, as they included political, theoretical, historical-cultural, and, partly, factual aspects of falsification. At the same time, it was felt that khachkar studies had a great deal to do in the field of revealing and interpreting the regional peculiarities of khachkars, clarifying their functions, as well as structural, iconographic and semantic examination of khachkar composition. In the present essay, we will try to clarify the above-mentioned issues, first of all, to address the Azerbaijani allegations, which are based on the obvious lack of knowledge about khachkars, misunderstanding and distortion of facts. It was after the khachkars of Artsakh, Jugha and Gegharkunik were declared Caucasian Albanian that the armenologists had to make a brief reference to the khachkars of Artsakh. At the same time, the counterattacks to the Azeri attacks, if they were really courageous steps in terms of civilian position, and more scientifically responsive, but they were not conclusions based on a detailed examination of general or individual manifestations of khachkar culture.

In general, the researcher of the early, especially the medieval culture of Artsakh, willy-nilly, had to constantly bring arguments in favor of the fact that the people and culture of Artsakh are Armenian, and the ethnic



Dr. 24. Decoration of the chapel portal, 13th century AD, St. Stepanos Monastery of Vachar

image of both the people of Artsakh and the culture is more than clear. And the main reason for that was the daily growing appropriation of the Armenian cultural heritage of the region by Azerbaijan.

As evidenced by a detailed historical examination, the two largest eastern provinces of Greater Armenia, Utik, then Artsakh, were separated from Armenia by Sasanian Persia in 428–451; they were joined the Kur left bank and the royalty (then the marzpanship) and the Church of Caucasian Albania, which occupied the southern foothills of the Greater Caucasus. A clear historical-geographical description of the initial situation and its change is given in the 7th century *Geography*: “Albania, which is, Aluank, is east of Iberia bordering Sarmatia along the Caucasus and [extending] to the frontier of Armenia along the River Kur. From there [Armenia] to the Kur, all the borderlands have been taken from Armenia. We shall speak here of the original lands of Albania located between the

great River Kur and the Caucasus” (Երևմյան 1963, 105). For a detailed examination of the problem with reference to the relevant sources, see Ուրտարյան 1975; Հարությունյան 1976; Тревер 1959, 200–201; Акопян 1987, p. 109–142. Новосельцев 1991).

Artsakh and Utik, which were much more developed than the left bank River Kyr, became during the 5th–6th centuries the administrative-political and cultural-spiritual most important actor of the new formation, and that is why they started sharing the name of Caucasian Albania with the left bank of the River Kur. From the end of the 7th century, Christianity began to die out under the pressure of Arab conquerors in the territory of Caucasian Albania itself (it was preserved only in a small Udi community). The Armenian population of the right bank of the Kur became in fact nearly the only bearer of the name of the Church and Christian traditions of Caucasian Albania until the 19th century.

Since the 1960-s, when Azerbaijan undertook the extortion of the Armenian cultural heritage in the territory of the Azerbaijani SSR, adjacent to the Armenian SSR, the name “Caucasian Albania” became the main card of the denial of the ethnic image of the Artsakh Armenian’s culture (Petrosyan 2020B). If the Church, which includes Artsakh and Utik, is called Caucasian Albanian (sometimes the Kur right bank was also called Aran), then, according to Azeri researchers, the Caucasian Albanians are also the descendants of them and of the culture they created. It does not matter that the natives of Artsakh and Utik spoke and wrote exclusively in Armenian, that the Church of Caucasian Albania was the sister Church of the Armenian Church, that

the language of the two Churches was Armenian, that the religious principles and ritual practices were identical at least from the end of the 7th century, that the cultural complexes they used, including the khachkars, are characteristic only of the Armenian culture. If we try to briefly specify the khachkars of Artsakh in the system of Armenian khachkar culture, we can emphasize two important characteristics. First, the khachkars of Artsakh show complete confessional identity to the whole Armenian khachkar culture. The best evidences of the said are the functions of the Artsakh khachkars, which are identical with the khachkars of other regions of Armenia, the fundamentally same structural solutions of the sculptural composition, the similar Christian-canonical pictorial themes and images.

Second, the khachkars of Artsakh testify that there was a weaker degree of ecclesiastical-canonical control over the khachkar-making process, which led to a wider manifestation of folk ideas. The local flora, various sculptural themes and images of mortals give a special charm to the khachkars of Artsakh, making it a rich and unique gallery of costumes, martial arts, family relationships, rituals and beliefs.

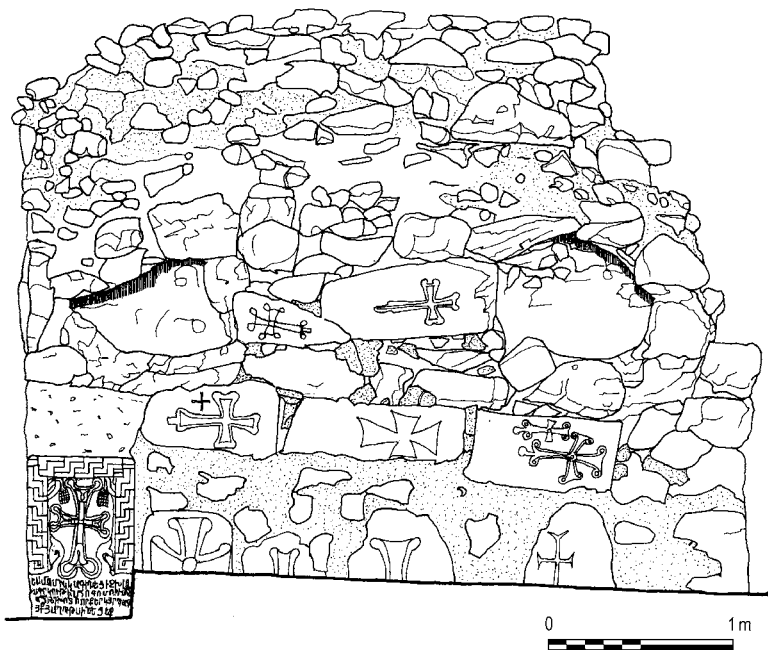
A. Early Khachkars (9th - 11th Centuries)

(fig. 96-131, dr. 25-27)

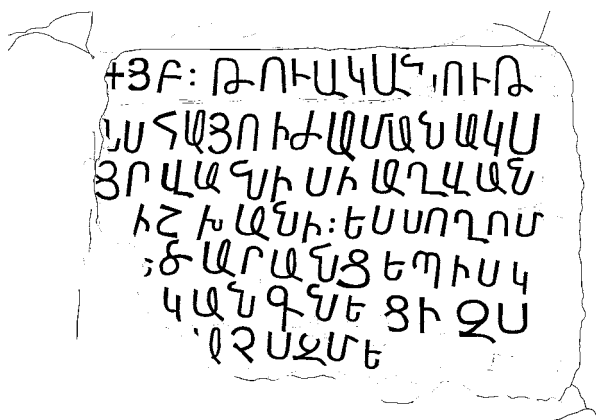
The special position of the Armenian Church towards the veneration of cross played an important role in their origin. After the Crucifixion, the classical justification for seeing Christ and His power in the idea and the form of the cross was given by David the In-

vincible, explaining that with the Crucifixion of Christ the cross took on it forever God and His power (Դավիթ 1932, 13, 15). The cross confirms the presence of Christ, praying to it, we pray to Christ, kissing it means communicating with the power of Christ (David 1932, 13, 15). The further doctrinal decisions and interpretations of the Armenian Church (Dvin Council of 554, which added the passage of Peter the Fuller “You that were crucified for us” in the “Threefold Holiness” prayer, the justification of the image of salvation and the equal power of the cross by Hovhan Odznetsi in the 8th century, Ananias Sanahnetsi’s assertion that “the only thing I venerated and worshiped was the Cross from the testimony of the prophet” in the 11th century (etc.), and as a result of the propaganda, the cross became the most primary and direct sign of the identity of the medieval Armenian society. It is so typical that another theorist of the Armenian Church, Mkhitar Gosh, already in the 13th century admits that excessive efforts in that direction led to the desecration of the cross: “Because as Armenians despised the cross, erecting it everywhere, the same way as did Greeks and Georgians for images” (Գոշ 1996, 354, 372). The examination shows that in the Armenian Middle Ages the depiction of the cross was turned into a sacred-magical and psychological action. As a result, the walls of many structures were covered with dozens and dozens of primitive linear crosses. Were it not for this universal, widespread and everywhere depiction of the cross, the large-scale khachkar culture would certainly not have been created.

The Caucasian Albanian Church, which intellectual potential was guaranteed by the



Dr. 25



Dr. 26

Armenians of Artsakh and Utik, developed a special system of perception of the cross together with the Armenian Church. It is characteristic that the highest actors of the Churches were involved in this elaboration (for example, in the middle of the 6th century the letter of the Armenian Catholicos Hovhannes addressed to the Catholicos Abas of Caucasian Albanian, which is essentially a

brief enumeration of the confession of Armenian and Caucasian Albanian Churches, the importance of the Holy Trinity is especially emphasized; all those who deviate from the principles of perceiving the cross according to the principles formulated by David the Invincible are cursed. At the end of the 7th century, Hovhan Mayragometsi's letter to David, the Bishop of Mets Koghmank region of Artsakh, etc.) confirms that the two Churches worked out the religious issues together under the authoritative leadership of the Armenian Church.

It should be noted, however, that the cruel Arab yoke forbade the outdoor use of the Christian sign for more than two centuries (Պետրոսյան 2008, 95–96, in Arm.). From the end of the 7th century until the middle of the 9th century, there were no outdoor crosses compositions and cross-bearing monuments. It is only natural that the first open-air cross-bearing monuments reappeared only in the middle of the 9th century, when local political forces, represented by various principalities and kingdoms, were able to assert their dominance over the area. Thus, it can be confirmed that the origin of the khachkar was not just a confessional but a confessional-political process.

The facts show that Artsakh was one of the first, where in the middle of the 9th century, in parallel with religion, political preconditions were created for the open-air worship of the cross, the khachkar (dr.25). Thus, the first written evidence of erecting a khachkar came to us from Metzaranits St. Hacobavank monastery of Artsakh (fig.96, dr.26). Unfortunately, only the pedestal of the monument has been preserved, along with the inscrip-

Dr. 25. Early khachkars in wall masonry, Handaberd Monastery

Dr. 26. Pedestal of a khachkar with an Armenian inscription, 853 AD, Metzaranits St. Hakobavank monastery

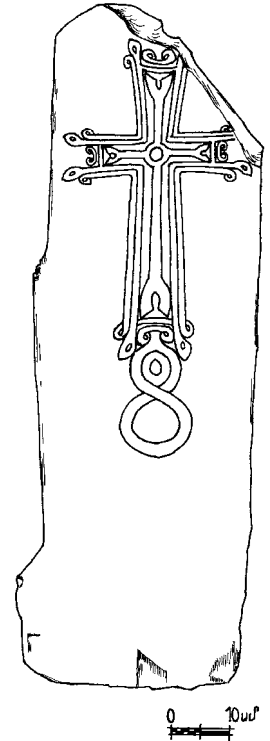
Dr. 27. A khachkar, 9th–10th centuries, Handaberd Monastery

tion: “In 853 of Armenian datation, at the time of Hovanes, prince of Caucasian Albania, me, Soghomon, the bishop of Metzarants, erected the holy cross...” (ԴՀՎ 5, 12). The second chronological information is also from Artsakh, from the village of Vaghuhas (fig. 97, 98, dr. 48). The monument is a non worked slab with elongated proportions (dimensions: 1,50×0,50×0,30 meters) with an arched top, which is simply sunk into the ground. The cross has wide and short arms, which end in round spheres. It rests on a double bow palm ornament, from top to the intersection of the cross, imitating grape bunches. The composition was obtained by engraving the backyard with shallow and wide grooves. The inscription, with irregular uncials, is engraved under the composition. As the surface was not smoothed properly, the scribe bypassed the non-smooth parts. “It was in 866 that, I, Sarkis, erected this cross. Who will venerate, remember (me) in your prayers” (ԴՀՎ 5, 113). These facts prove that Artsakh was not only involved in the process of khachkar-building, but also that some steps related to the political situation could have taken place earlier.

One of the earliest khachkars to be examined in detail is in the old cemetery of the village of Metz Masrik in Gegharkunik (fig. 99, 100, dr. 52), which at that time was part of the Syunik-Albania (in this case Albania means Artsakh-Utik) principality. The slab has a plane volume, arched at the top and getting gradually and proportionally thinner to the bottom (sizes 3,0×1,50(1,15)×0,35m). The back of the slab was also smoothed, and the inscription in regular letters was engraved on it: “In 330 of the Armenian year (881 AD), me, Grigor Atrnersehian prince of Syunik

and Albania, erected this Holy Sign as an aid to believers, to venerate the Saint Cross of Jesus and to remember me” (ԴՀՎ 4, 334). The western side of the slab is accentuated by a convex not ornate edge belt, a detail that can be considered one of the characteristic elements of khachkars of the first half of the 9th–10th centuries. The composition was obtained by making distant the background, further processing of the resulting ornaments, which is also very characteristic of early khachkars. For some reason, the master abandoned the sculpture of grape bunches and the left horizontal arm of the cross. The cross with slightly elongated proportions is accentuated by engraved edges, ending in each arm by two hollow offshoots. The cross intersection is accentuated by a simple rosette. The cross rests on a three-tiered pedestal, from the base of which the palm-shaped ornaments and the lily or lotus-like shrub adorning the pedestal steps reach the horizontal arms with their leaves and central flower.

This group also includes a number of simply carved khachkars, attested in numerous monuments, where widening armss are depicted with depressions of the background, often with double-edged crosses (fig. 101–107) or crosses with widening ridges and grooves (fig. 108–114, dr. 27). Noteworthy is the example of Arajadzor in 971 where the cornice and the edges are already decorated with crosses included in a circle (fig. 115, for other examples see fig. 116, 117). The khachkar without inscription of Zorakhach monastery belongs to the same time. The wings of the cross are already finished with three-pointed splits, and the composition is completed with acanthus ornaments, birds under the cross arms,



Dr. 27.

and an edge with braided ornament (fig. 118). Let us also mention the limestone slab originating from Karvajar (fig. 119). Its quadrangular apse is lined with a plain ribbon, the cross standing on a stepped pedestal (it is now barely noticeable) has compressed proportions, thick, braided threads ending in two octagonal rosette-buttons. Such a rosette also decorates the cross intersection. The board has a saw-toothed protrusion in the inner part (part of which is broken), a remarkable detail that is related with the field of application or at least the form. The inscription is engraved on the back (fig. 120) and is obviously the work of three different scribes (and times). The part related to the time of the very creation of the original composition is engraved with regular uncials; the letters are evenly placed between the regular lines: “It was in 365 of the Armenian year (916 AD). Let’s God bless it”. It is probable that the inscription does not refer to the cross sculpture itself, but, judging by the phrase “Let God bless it”, it refers to some device or item of which it was a part.

In the 11th century, the structure of the khachkar composition was finally formed: cross rosette, cross apse, ornate edges and cornice. The second major achievement was the use of woven convex lines and ribbon, a means of creating the ornaments and connecting main compositional elements and components of the composition. We first see this awakening in the vicinity of Ani, which gradually spread to the eastern provinces (Kotayk, Vayots Dzor, Syunik), which was the result of the political and cultural influence of the Bagratids kingdom. But if the style of Ani mainly used geometric ornaments, in Artsakh, in parallel with the ge-

ometric ones, preference was given to plant-fruit and bird themes. The khachkars of Yeghtsashen, Haytagh, monasteries of Mairajur and Charektar are excellent examples of local performance of the Ani style influence (fig. 121–124). Special mention should be made of the Amaras khachkar with fruit-bird depictions on the cornice and upper part of the cross (fig. 125, 126). It is noteworthy that the khachkar inscription cites both the names of the khachkar and the master who created it: “Saint Mother of God. It was in 991 of the Armenian datation. Me, the monk Abreham, I erected to be remembered in God. Me Ghazar, I composed it, remember in Christ, in God”. It should be noted here that exclusively the Armenian datation is used in the inscriptions of Artsakh, Utik and Caucasian Albania, which is also the proof of the calendar unity of the Churches of Armenia and Caucasian Albania. The khachkar of Shahmasur (fig. 127) from the same time stands out in this row, with a similar performance of a woven winged cross, regular inscription and with a sundial depicted on the south side, which is the only case of using a sundial on a khachkar, it clearly testifies to the regular ritual performed around the khachkar (fig. 128, the inscription: “Remember me, Stepanos who erected the holy Sign, in your prayers”. Of course, the creation of traditional compositions continued (fig. 129, 130), as we see in the khachkar of Karmir Vank in 1074, the composition of which is a traditional simple scheme, but already with the vegetalization of the crosses (fig. 131, the inscription: ‘It was in the year of 523 (1074 AD) when Jajur, son of Hasan rested in Christ. Me, Vasakik, I erected this cross. Remember in your prayers to the Christ”.

B. The Khachkars of the 12th - 14th Centuries

(fig. 132-181, dr. 28-30)

The end of the 12th century was marked by a number of significant changes in the khachkar culture. The use of various pedestals, khachkar including chapel-like structures, intricate masonry blocks and different cornices became frequent. Carvings of different parts of the composition parallel to the central cross (vertical components of the palm tree, cornice, edging, etc.), installation of smaller cross carvings became widespread. Two new types of upright palm ornaments were formed: the crown of a plant base with serpentine and bird appendages ending in self-inflicting birds to show the allegory of resurrection (fig. 132-136) or the transformation of the vertical components of the palm tree into cross-bearing hands, which symbolize the believers waiting for the second coming of the Cross (fig. 137). The structural, pictorial and semantic system of the khachkar was refined and detailed, when the ornaments of the khachkar, as a rule, represent the earthly, the human and the past, the cornice as the celestial, the sacred and the future, while the cross acts as a universal mediator between the two spheres. These structure and iconography can be considered as an example of thousands of common Armenian khachkars and, of course, Artsakh was not an exception.

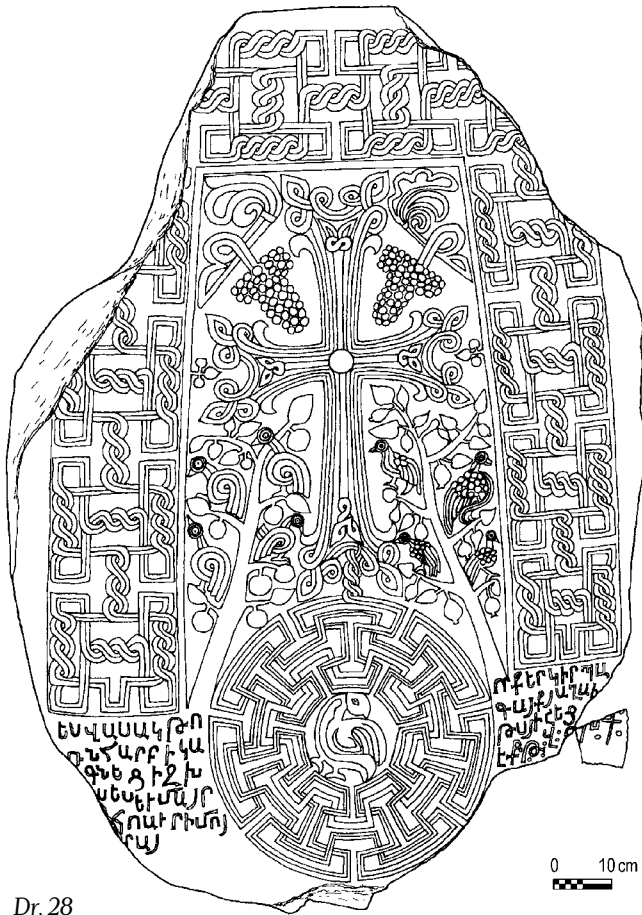
In this sense, it is just ridiculous when in the 80-s of the last century Azerbaijani “researchers”, father and son Akhundov, aimed to present the khachkars of Artsakh, Jugha, Syunik, Gegharkunik as Caucasian Albanian; they declared that in all the memorials

of Caucasian Albania, be they pagan, Christian or Muslim, “we find the three-level model of the world reflected”: celestial, terrestrial and underground, and that is what separates them, by their definition, from “Armenian khachkars” (Ахундов, Ахундов 1983, 4; Ахундов 1986, 238). Note that, in general, any vertical structure, be it an Egyptian pyramid or a nomad’s yurt, khachkar or mirab, standing on one end on the ground and pointing to the sky at the other, is already a three-dimensional structure of the model of the universe and it is absurd to make such a universal feature an ethnic distinguisher of culture. The peculiarity of the khachkar (regardless of whether it originates from Dadvank or Khtzkonk, Jugha or Aragatzotn) is that *this trinity is clearly expressed in the sculptural composition, which, as we have seen, is not only divided into corresponding structural components, but is also filled with corresponding signs and images.*

The greatest achievement of this time was the personalization of the khachkar, which stimulated the creation of a large series of unique works of art, up to the second quarter of the 14th century. Beginning with the 12th century, the khachkar became the main element of the medieval cemetery, with large khachkar fields (fig. 87, 88, 92-94).

The khachkar was erected on the eastern end of a flat or two-sloped tombstone on a high pedestal, so that the “gaze” of the deceased was directed towards the cross.

Schools of Northern Armenia (Lori-Tashir), Aragatzotn-Kotayk, Artsakh, Javakhk, Vayots Dzor, Gegharkunik, Nakhichevan emerged. At the same time, if some types of khachkars were typical only for specific are-



Dr. 28

as, then a number of types were characteristic for the whole country. The creation of very similar khachkars in different provinces of the country, the examination of the inscriptions' information about the masters gives grounds to say that in parallel with local schools, groups of traveling masters were formed in the country, creating "common Armenian" samples. We can mention, for example, the striking resemblance of the Dadivank pair of khachkars with the khachkars created by Master Poghos in Goshavank (fig. 138, 139), or Khachinek Anetsi, who worked in the Bri Yeghtsi monastery (fig. 140), who undoubtedly came to Artsakh from Ani, or Master Mkhitar from the Tartar high valley, who called himself a "famous crossmaker" (fig. 141, 142).

Artsakh, giving many examples of pan-Armenian classical khachkars (fig. 143–146, dr. 28, 29), at the same time stands out with various themes and images representing mortals. At the same time, khachkars representing mortals are typical of the whole territory of Artsakh, they are many of them especially in rural cemeteries (Պետրոսյան 2013).

In the 13th century, the khachkars enclosed in walls became widespread. The "architectural character" given to the khachkar, the creation of more accessible and convenient conditions for ritual and worship, testifies to the expansion of its ritual functions. One must especially mention among khachkars enclosed in walls of Artsakh, the monuments of Bri Yeghtsi monastery (fig. 147–150), Dahrav (fig. 151, 152) and Spitakkhach Vank (fig. 153) (Կարապետյան 1983).

The next important manifestation was the khachkar presence in church structures, in one case with the introduction of old khachkars in the new structure (Dadivank, Gtchavank, Handaberd monastery, fig. 154–157, dr. 30), and in the other case, the construction of the church building with khachkars made especially for that purpose, excellent examples of which can be seen in Tzar, Aytzazhayr and in Bri Yeghtsi monastery (fig. 158–164).

In Artsakh monasteries it became customary to fill the open arches or the adjacent area the bell towers with khachkars (Dadivank, Khadar monastery, fig. 165–168).

Turning to the compositional design of individual khachkars, let us note that the entirely woven sculpture was becoming widespread, rarely it was two-layered, three-

Dr. 28. A khachkar, 1194 AD, Handaberd Monastery

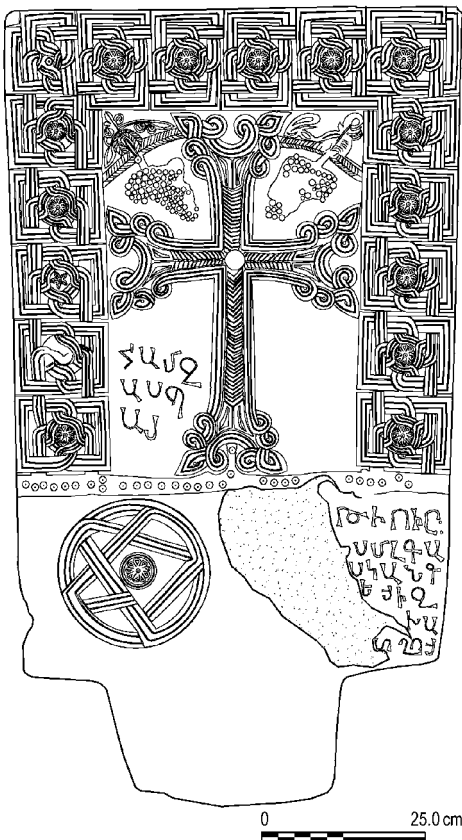
Dr. 29. A khachkar, 1179 AD, Koshik Hermitage

Dr. 30. Decoration of the western wall of the bell tower with khachkars, late 13th century AD, Handaberd Monastery

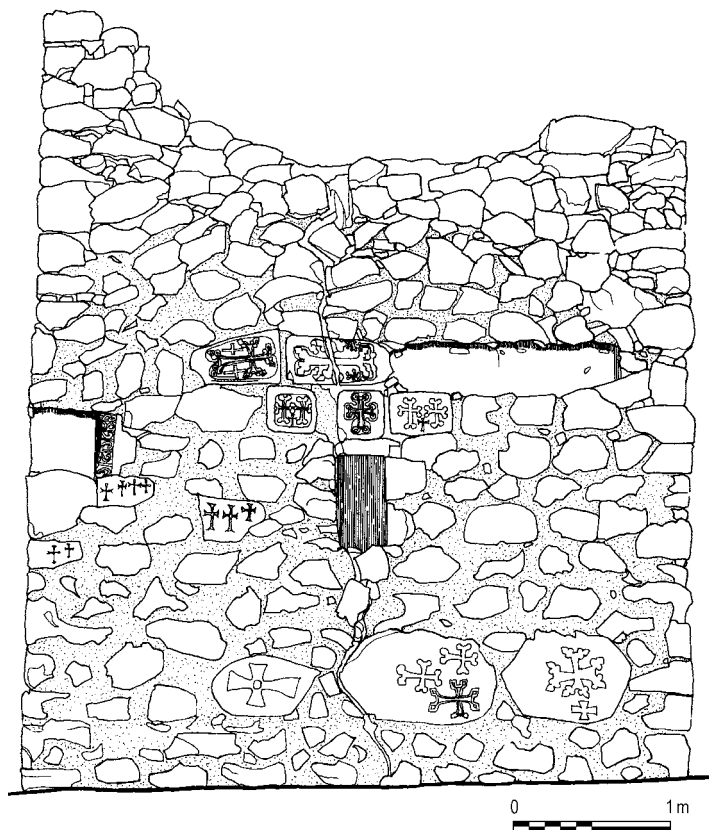
layered. Sometimes Christian iconographic themes were placed: the Second Coming of the Cross, the Last Judgment, Christ on the tetramorphic throne, Mary with the Child Jesus, etc.

Particularly noteworthy are the pair of slender khachkars made of Dadivank limestone (their width is only one third of the length), which were erected in the arched apse of the first floor of the bell tower (fig.138–165). In fact, the slenderness of the slab on which the future sculpture was to be carved has created some difficulties for the master. In order to maintain the usual proportion of the central cross, he had to add smaller ones to the main

rosette of the cross bottom, as a result of which the integrity of the composition was slightly distorted (fig.167). Even if the sculpture is much more superficial, but the principle of two-layer (on the left khachkar) and three-layer (on the right khachkar) engraving is preserved. The cornices of both khachkars are made of separate pieces of stones, which again emphasizes the moment of separation of the cornice. The theme of Christ on the throne is depicted in the center of the left cornice (fig.169). The sculpture stands out with its magnificent combination of geometric and floral motifs (fig.170), with the convex lace inscription placed on the



Dr. 29



Dr. 30

back of the woven border (fig. 171), which was a new phenomenon in khachkar art. The inscription states that the khachkars were erected by the order of the monastery's abbot Atanas in 1283. The Haterk khachkar (fig. 172), which was probably created at the end of the 13th century, stands out from the point of view of detailed and proportional sculpture. The volumetric solution of the slab is unique: a double cornice, which is crowned with a circular protrusion, as if trying to depict a church building. The composition of the Virgin Mary with the Child is depicted against the background of small sculptures of the cornice (fig. 173).

The two khachkars of Gtchavank and that of the Spitak Khach Monastery in Hadrut stand out with their performance of iconographic themes addressed to last days (fig. 174, 176). The two khachkars of Gtchavank were built by the order of Vrtanes, Bishop of Amaras, the founder of the present church of the monastery, in the middle of 13th century. The khachkars are so similar that the fact that they were made by the same master is beyond doubt. The khachkars have deep and detailed carving, convex sculpted roses, as a result of which the ornaments leave the impression of two layers. The compositions are especially remarkable in terms of figure reliefs. In both khachkars, the lower part of the cross is held by two angels, which hinted at the theme of the coming of the cross, and on the cornice, in a disk surrounded by four figures, the Almighty sat on a chair. In one case, the trial is accompanied by the requesting personages of the twelve apostles. In the other case, (fig. 175) the Mother of God and John the Baptist are depicted. But the most remarkable thing is that Bishop Vrtanes is

depicted kneeling on the right side of the tetramorphs, with the brief inscription "Vrtanes episcopus" above his head; and on the right St. Grigoris stands with a nimbus, a cross in his right hand and a corresponding inscription above his head: «Saint Grigoris». Thus, all the data confirm that the Second Coming of the Cross is depicted and The Just Judgment (with Deesis). A unique mixture of mockery and ignorance is the Azeri, supposedly scientific interpretation of this composition: The medallion containing the Almighty is presented as a royal disk symbolizing Ahuramazda, the Virgin and John the Baptist as apostles, the symbols of the evangelists as angels (not four, but only three), and Vrtanes and Grigoris as "two demonic figures" (Ахундов, Ахундов 1983, 8–9; Ахундов 1986, 244). Two segments (one on each side) of the border represent the mounted saints, one of whom, St. George or Theodore, pierces the rolling dragon with a cross. It can be concluded that Father Vrtanes, is not only himself kneeling to pray for the salvation of his soul, but also "gathered" a whole army of saints besides the Holy Sign, as a mediator before Christ.

Of course, the overwhelming majority of Artsakh khachkars are khachkars with more modest decoration (fig. 177–181). Every believer tried to have his own cross and khachkar as a guarantee of real life security and future salvation of the soul. Mass production created thousands more samples, less labor-consuming and more accessible to customers. But they are united by the pattern and image saturation and the woven sculpture, which is not interrupted in principle, creating the illusion of infinity.

C. Khachkars of the 15th - 18th Centuries

(fig. 182-195)

From the middle of the 14th century, in the conditions of the political and economic landing of the country, the khachkar culture experienced a decline. If in a number of provinces of Armenia (Kotayk, Gegharkunik, Vayots Dzor, Syunik, Jugha) it is turned into a purely gravestone monument, then in Artsakh since the 16th century, tombstones with rectangular-parallelepiped volume are becoming much more widespread. On their one wide side there are carved cross-compositions, and on the other, sculptures depicting the deceased (for more details, see the *Tombstone Culture* chapter). Such tombstones are no longer accompanied by khachkars, as it was usually. This is especially noticeable in Artsakh, where the number of outdoor khachkars is declining due to the widespread use of such tombstones.

If most of the khachkars of the 12th-14th centuries of Artsakh are known from cemeteries, then most of the examples of the 15th-18th centuries are found in monasteries and churches. In this respect, Horekavank, Dadivank, the monastery of the Apostle Yeghisha, the Kusanats Monastery of Avetaranots, the churches of Herher, Togh, Tsaghkavank, etc. can be distinguished.

Only unique examples retain the previous dimensions. These are the few khachkars erected by church figures or members of royal houses, which stand out with a deep apse, high relief sculpture, sometimes with large inscriptions (fig. 182-183, 192-195). The individual details become much more schematic and rough, the central cross is accompanied

by numerous primitive cross sculptures and simple rectangular segments. Flat rectangular slabs of small size (from half to one meter) with a narrow woven edge, without a cornice and with central wicker schematic crosses are much more common; the inscription is purely commemorative; it only states to whom it is dedicated (fig. 184). The sculpture becomes shallow, the convex line widens and flattens, which gives a certain smooth look to the whole composition. Such khachkars were not erected separately. They decorate church entrances and exterior wall frontispieces or were simply fasten to the walls, in unique cases creating luxurious sculptural panels, as we see, for example, in Tsaghkavank, in the monastery Yerits Mankants (Three Adolescents), and elsewhere (fig. 185-187). Or they slightly enliven the monotony of the facades made of rough stones and firewood, which can be seen in many rural churches (fig. 188, 189). There are many cases when the hewn stones of church entrances, columns and even high arches are used, engraving on them a simple khachkar composition and a memorial inscription consisting of irregular letters and two or three words (fig. 190). Such performances were especially widespread in the 17th-18th centuries.

In this monotonous stream, only a few examples can be singled out, which show that there were still individual masters who, to a good extent, still preserved the previous traditions. For example, on the khachkar of the 16th-17th centuries of Dadivank, of which only a small part has been preserved. Here, in a schematic and disproportionate performance, the scene of the Virgin with the Child is presented on a tetramorphic throne, Grigoris asking from them the salvation of his soul,

with the corresponding inscriptions (fig. 191). Or we should mention the khachkar erected in Metzaranits St. Hacobavank in 1614 by Catholicos Simeon, where a large khachkar is separated by a large and disproportionate cross apse (fig. 192). The fact that even more elegant examples were created can be evidenced by the magnificent samples, erected in 1576 and 1586, at the Melikpashayan family's cemetery in Tzovategh (fig. 193).

Special mention should be made of the two khachkars of Gandzasar Monastery, erected in 1507 and 1563 by Mr. Velijan and Catholicos Grigoris (fig. 194, 195).

D. Figure Reliefs of Khachkars

(fig. 196–243, dr. 31–47)

One of the essential features of the khachkar culture of Artsakh is the figure reliefs depicting mortals (fig. 196–202, dr. 31, 32), which has been especially widespread since the 12th century. The Artsakh khachkar figure relief depicts images, themes or scenes that usually have nothing in common with official Christianity, although they are placed next to the cross and accompanied by canonical inscriptions on the last day (Петросян 1997). The inscription, even in some cases it helps to find out who is depicted, do not contain any information about the meaning of the original compositions. The reliefs represent warriors, princes and craftsmen, women and children. The themes of fight, feast, inconsolable mourning, and “family portrait” can be distinguished. As a rule, the sculptures, are placed outside the cross composition and below them. The inscription is also placed there, and occupies the areas not occupied by the sculpture. Almost all khachkars with them-

atic figure reliefs are monuments placed over the graves. Even just the technical description of the sculptures can provide significant material to restore the various costume complexes, almost all types of weapons of the time, certain crafts.

First, let's look at two closely related topics: “fight” and “feast”. It can be started from the scenes of the so-called “military force”, which represent the warrior fully armed, on horseback or on foot (fig. 203–221, dr. 33–37). The care of the horse stands out. It should be noted that Artsakh was later well-known as the homeland of the Karabakh horse (fig. 222), so we must assume that there was a special attitude towards the horse here. According to a Georgian historian, Queen Tamar's husband David Soslan rode against the Muslims of Gandzak riding an Artsakh horse: “Then the king took up arms and get armed, and sat in the *deghnbar*, which he had bought from Vakhtang Khachenatsi to make a name for himself, giving a fortress and a village, which are Jarman” (Թորոսյան 1992, 407). *Deghnbar* is the translation of the “*zerdak*” of the Georgian text. *Zerdag*, in turn, is a borrowing from the Pahlavi words *zartak* or Persian *zardak*, which means yellow, yellowish (golden) and was used in Old Armenian as *zartak*, *zerdak*, *zart* (Թորոսյան 1992, 533–534, note 242). It should be noted that in the current dialect of Artsakh, the word *zarda* is used as select yellow-red wheat (comp. the expression “*yeri arti zarda*” which means “the best wheat of the upper part of the field”). We tend to think that *zerdag* in this case (that is, in the Georgian text) is not just a specific term meaning a nuance, but a special term for an Artsakh horse, originated from the Artsakh version of the word, as the special nuance of the Artsakh horse is yel-

Dr. 31. A khachkar, 12th–13th centuries AD, outskirts of Shushi (Artsakh Museum of Local History)

Dr. 32. A khachkar, 12th–13th centuries AD, Aghin Nahatak Monastery

Dr. 33. A warrior horseman, khachkar figure relief, 1203 AD, Koshik Hermitage

Dr. 34. A khachkar, 11th–12th centuries AD, Patara

Dr. 35. A warrior horseman, khachkar high relief, 12th–13th centuries AD, Handaberd Monastery

low-red. “It is not its hair, but its skin color that shines golden, that is why it seems that the shine does not come from the surface, but from the depths. ...Karabakh horse slashes in gold, runs in gold”: with such admiration famous writer Marietta Shahinian described the hair color of the Artsakh horse

(Шагинян 1931, 345). The weapons and the hat are also depicted with special zeal in the discussed sculptures. Together with the horse, they act as important attributes of a person’s status.

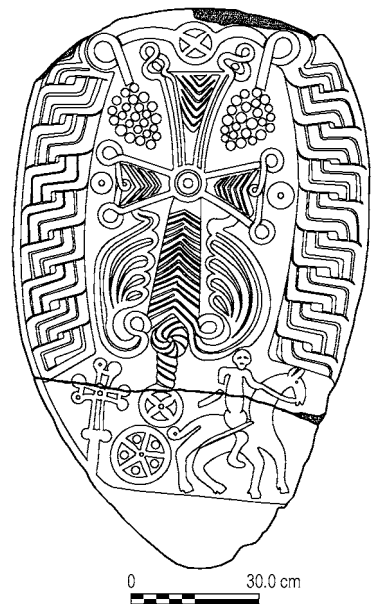
In the khachkar figure reliefs the horse is presented in a solemn movement, the bits



Dr. 31



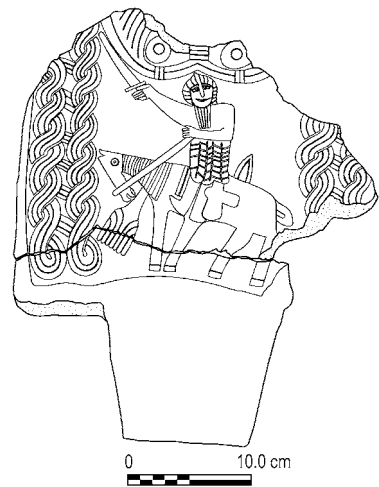
Dr. 32



Dr. 34



Dr. 33



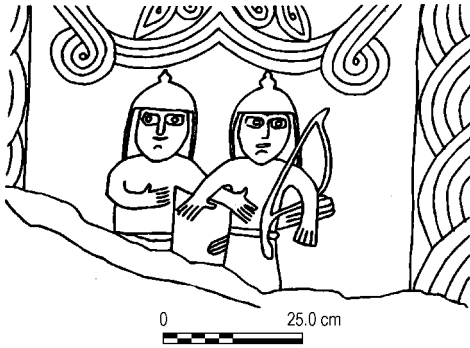
Dr. 35

Dr. 36. Infantry, khachkar figure relief, 1208 AD, outskirts of Shushi (Artsakh Museum of Local History)

Dr. 37. An infantryman, khachkar figure relief, 12th–13th centuries AD, Paravadzor

Dr. 38. A warrior horseman and a cupbearer, khachkar figure relief, 12th–13th AD, Paravadzor

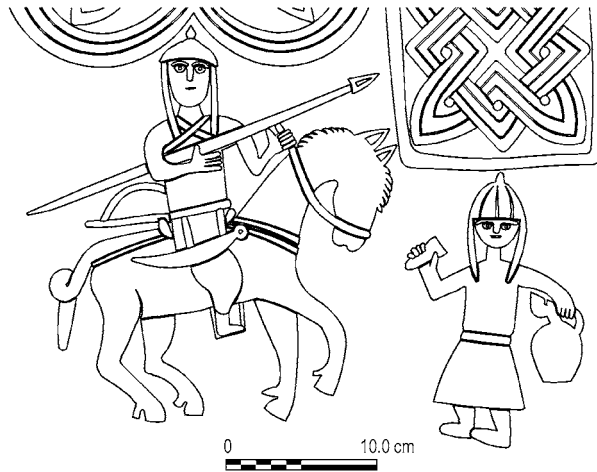
Dr. 39. Warriors-horsemen and a cupbearer, khachkar figure relief, 12th–13th AD, Paravadzor



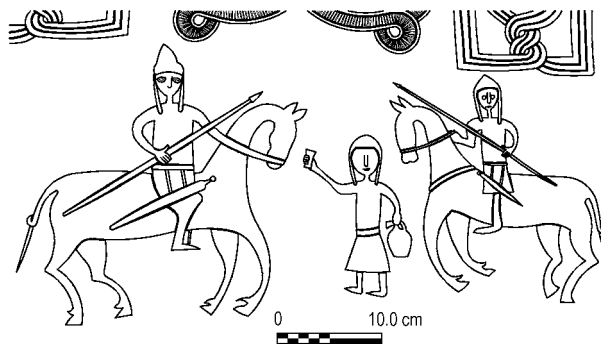
Dr. 36



Dr. 37



Dr. 38



Dr. 39

the rider, its presence can be guessed by the neck strap and the strap under passing the tail; sometimes the stirrups are hanging from the saddle. The rider is sitting in a solemn, upright position, the whole body is represented from the side and only the head has frontal position. The triangular or conical helmet-hat stands out from the outfit; it often ends with a sharp, sometimes rhombic protrusion. Two locks go down from the bottom edge of the helmet to the shoulders. In some examples, it is clear that they are not real hair, but part of a helmet. On some sculptures a medium-width belt can be seen, on which, usually with the help of two straps, a long sword hangs.

The warriors are dressed in a wide *chukha* getting below the knee. The rider usually holds the reins with one hand and the spear with the other. The spear is longer than the horse and ends in a diagonal blade. Also presented are bows, quivers, elongated swords, sometimes shields and spears. Unlike cavalry, infantrymen are armed with bows, arrows or swords. Sometimes two horsemen are depicted together, even three armed infantrymen. The next “discovery” of the Akhundovs, who declared the khachkars of Artsakh, Utik and Jugha as Caucasian Albanian, refers to these warriors. Being acquainted with the facts only with a fragment of a khachkar of Gandzasar, unconditionally accepting the helmet hangers as real braids, not knowing the specific chronology of the khachkar (the khachkar dates back to 1174), not taking into account the ethno-cultural environment, they say that the “Caucasian Albanian” khachkars may have images of foreign and even Mongol warriors “with a typical robe, a

and triggers of the bridle are depicted in detail. The horsetail is usually knotted, with an egg-shaped pendant hanging from the neck. The saddle is small, usually not visible under

hat, two braids and a spear in their hands” (Ахундов 1986, 244–245). The “discovery” of considering the “braids” typical only of the Mongols so fascinated the Azeri “embezzlers” that they were not alerted by the long spear of the warrior, a military attribute that was not at all typical of the Mongols. It is known that the main weapon of the Mongols was the bow and arrow, which is why the Armenians called them “arrowers” (that is, archers). Grigor Akanetsi, who lived in Akana Fortress not far from Gandzasar and described in detail the Mongol invasion of Transcaucasia, and in particular Artsakh, entitled his book *History of the Nation of Arrowers* (Ականսեցի 1961). However, the most important thing is that the images of these “braided” warriors on the khachkars of Artsakh have been attested since the 11th century (the known khachkars carrying such sculptures are dated 1158, 1174, 1180, 1181, 1183, 1186, 1189, 1194, 1203, 1205, 1212, 1215, a time when not only nobody had seen, but even heard of the Mongols in the Near East. As for long-haired and braided militaries in general, as we have tried to show in a detailed examination (Պետրոսյան 2001, 75–81), they were not so unique in the Armenian army and culture, they were a class of young warriors, known as *manuk* (child) in Armenian sources. R. Geushev is also a great master of distorting or “ignoring” the facts. He presents the khachkars of the Tsovategh ancient site in the village of Jankatagh in Artsakh (most of which he once stole and took to Baku) as the materials of the SkhnaKh ancient site of the Caucasian Albania, without specifying the concrete geographical location, “not citing” the dated examples with Armenian inscriptions, and stating that, unlike neighboring



countries, human figures have characteristic feature of the Caucasian Albania (Геусев 1984, 102–103).

Dr. 40. A khachkar, 12th–13th AD, Handaberd Monastery

The next group consists of the compositions where the warriors are represented with a relative and/or a servant. Of particular interest in this group are the scenes where the pedestrian is in the same suit and hat as a warrior (indicating that we are dealing with a man, most likely a servant), but, as a rule, unarmed, holding a jug in one hand and presenting to the warrior in the other probably a cup full of wine (fig. 223–225, dr. 38–39). In some scenes, the cup is already in the warrior’s hand (fig. 226–227, dr. 40, 41). In rare

- Dr. 41. A warrior horseman with a goblet of wine, khachkar figure relief, 12th–13th centuries AD, Handaberd Monastery
- Dr. 42. A warrior horseman and feast, khachkar figure relief, 12th–13th centuries AD, Aghin Nahatak Monastery
- Dr. 43. Feast, khachkar figure relief, 12th–13th centuries AD, Tzrtajur (nowadays in Sardarashen)
- Dr. 44. Family, khachkar figure relief, 12th–13th centuries AD, Khnkavan



Dr. 41

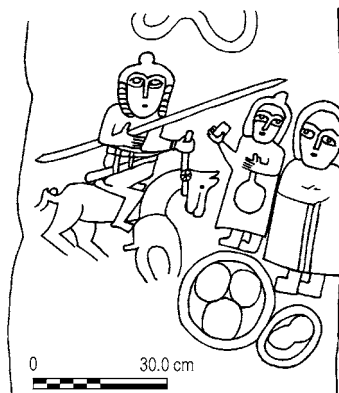
cases, tables or food-laden can be added, which also reinforce the assumption that we are dealing the ritual drinking of wine. The jug and the cup also appear in a number of scenes where there is no weapon. This refers to the scenes of the feast itself, where the deceased is depicted alone or in the company of relatives, with a table full of food in front of him (fig. 228–231, dr. 42, 43). The deceased is served a cup or already has a cup in his hand. The most important part of the military out-

fit: the hat-helmet may be missing from the feast scenes.

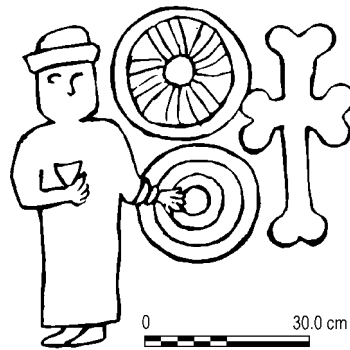
So, we get a set of scenes in which we conventionally started with a warrior and from showing military strength and ended up by a feast.

Since the sculptures in question are, without exception, at the bottom of the khachkar, representing the dead, we have a strong case to prove that in the khachkar composition, the bottom really indicates the past, the secular and the death. And since the basic semantics of the khachkar composition comes down to the function of the cross as a universal mediator, we can say that these sculptures are not just posthumous images. They are the “life book” of the deceased and represent his “work” in the form of an image, accompanied by his written name in the form of an inscription.

There are so-called “family scenes” in the khachkar sculptures (fig. 232–235, dr. 44). Some materials indicate that in such cases, the role of the deceased is played by the younger members of the household. Thus, on a khachkar (fig. 236, 237) of the monastery of Okhty Yeghtsi a deceased boy is depicted with his parents against the background of a



Dr. 42



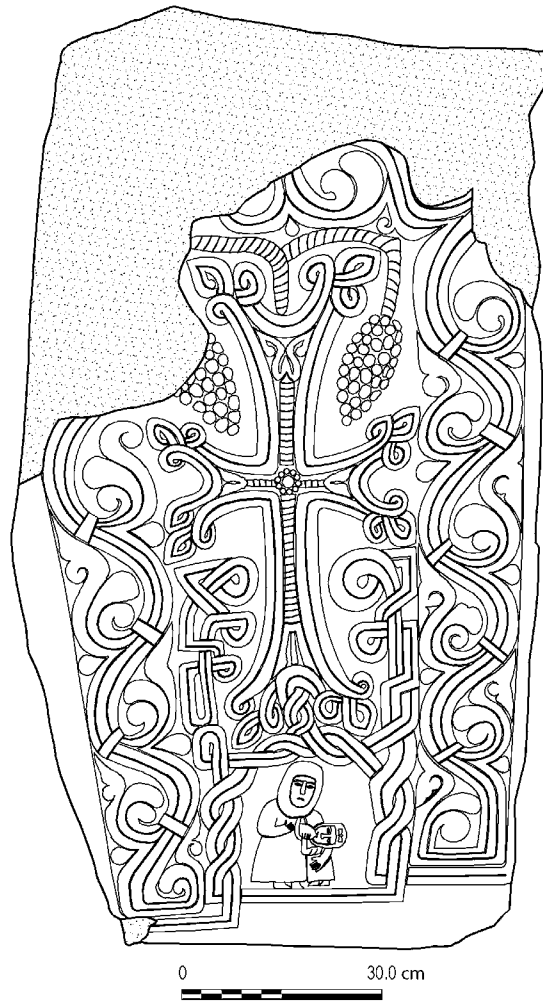
Dr. 43



Dr. 44

fruit tree. The rosette under the cross has a very unique look, it looks like a coil. Does it symbolize the interrupted (not passed) earthly path of the deceased? The inscription of this khachkar is very remarkable for the comparisons with the composition. In addition to the canonical text: “In was in 1158 that I, the son of Smpat Vasak, erected this cross in memory of my son Davton, who passed away in a young age”, which is completely in line with the sculpture, where three figures are depicted: the left-right figures (father and mother of the deceased) with the inscriptions “Smpat” and “Ishkhanuhi”, respectively, recorded in addition. Thus, we are dealing with a remarkable family portrait. Smbat is sitting on a throne, which indicates his aristocratic-princely origin, he is wearing a *chukha* that goes down to the soles of his feet; he has a pointed hat on his head with a pair of hangers that go down to his shoulders. Ishkhanuhi is sitting on a couch covered with fabric, dressed in dress with open collar, decorated with vertical stripes, put over another dress; her head is covered with a headscarf. Davton, pictured standing with his parents, is wearing a *chukha* that ends just below the knees, the edges of which are accentuated with a double seam; it is fastened at the back with a narrow belt, which is lowered from the shoulder to the belt; a cloak comes from the shoulder to the belt (probably intended for attaching a weapon); he has the same hat on his head as his father has, there are also a pair of “braids”.

The father pressed his right hand to his chest, and with his left hand held his son’s (or leaned against a tree, it is not clear), One hand of the mother is on her breast, the other on the back of the son. One can also see that there is a cup



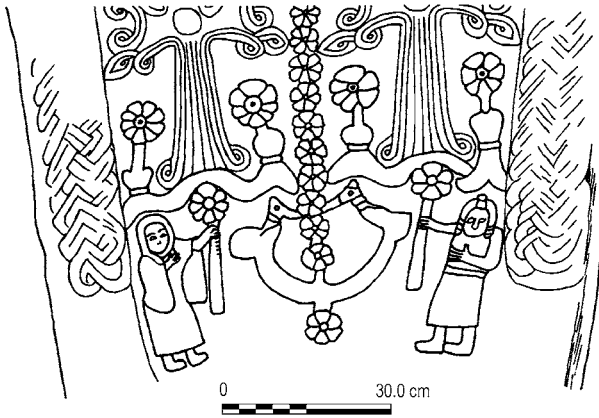
in Davton’s right hand. But judging by the position of his father’s right hand, Davton does not act as wine-waiter, that is his, Davton’s (the deceased) cup, which corresponds to that logic: in such sculptures, the deceased plays the role of a “cup of life” drinker.

A unique composition of Handaberd Monastery depicts a mother breastfeeding a child (fig. 238, dr. 45). It is not only remarkable in terms of child care, nursing mother and baby, but also with a number of reliefs depicting mothers, it creates new opportunities to clarify the folk origins and manifestations of the worship of the Virgin.

Dr. 45. A breastfeeding mother with her son, khachkar figure relief, 1194 AD, Handaberd Monastery

Dr. 46. Waiting for the Cross, khachkar figure relief, 12th–13th centuries AD, outskirts of Shushi (Artsakh Museum of Local History)

Dr. 47. A mother and her warrior son, khachkar figure relief, 1212 AD, Koshik Hermitage



Dr. 46



Dr. 47

Of particular interest are several compositions of khachkar reliefs, which can be named as “waiting for the Cross” (fig 198, 239, dr. 46).

The theme of “inconsolable mourning” was much more common (fig. 240), often presenting the deceased to his mother (dr. 47). Thus, on a khachkar in the Koshik hermitage (fig. 241), at the bottom of the slab, a rider armed with a spear, a bow and a lead is depicted from the left, and in front, on the right side of the slab, the mother is sitting on the throne with the appropriate inscription “Mother”. The inscription states: “In the year

of 664 (1215 AD), me, Chavir, have erected this cross for my son Grigor” (ԴՀՎ 5,27). We see also the same on a khachkar of Havaptuk monastery (fig. 242). In both cases, the mothers held out their hands to their sons, as if expressing admiration and grief for the loss.

So far, the sculptures representing the craftsmen are quite limited. On a khachkar dedicated to martyr Aghin, it seems that a carpenter is depicted or a barrel maker (fig. 243, dr. 32). A 15th century khachkar from Patara depicts a forge scene.

As we can see, the sculptures in question expressed ideas that had nothing to do with official Christianity. Moreover, it even seems that most of them should not have found a place on the khachkar expressing the Christian idea of salvation of the soul. However, for contemporaries it was not so much a contradiction. Belief in a just judgment did not exclude belief in overcoming death through feasting or fighting, a circumstance that conditioned the depiction of purely folk themes on khachkars.

E. The Inscription on the Khachkar

(fig. 244-260, dr. 48 - 55)

One of the most essential characteristics of khachkar culture is the inscription. If we do not take into account the unique exceptions, when the Armenian inscription is combined with a foreign language one, the khachkar inscriptions are exclusively in Armenian, regardless of their location, political, geographical or religious environment.

If, as we have mentioned, the khachkar compositions of Artsakh have some local peculiarities

Dr. 48. An inscription, 866 AD, Vaghuhas

Dr. 49. An inscription, 1271 AD, Handaberd monastery

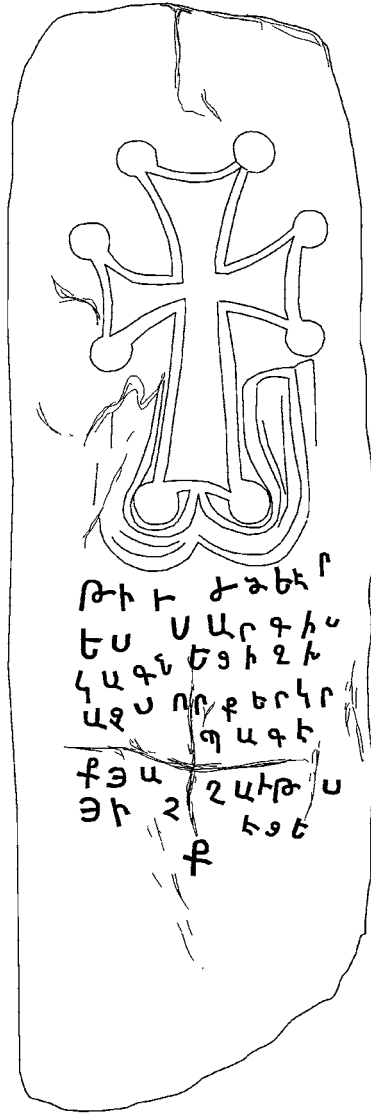
Dr. 50. An inscription, 1196 AD, Hargomer

rities, when compared with the general Armenian patterns, then the khachkar inscriptions, in their structural-content characteristics, are completely identical to the khachkar inscription in general.

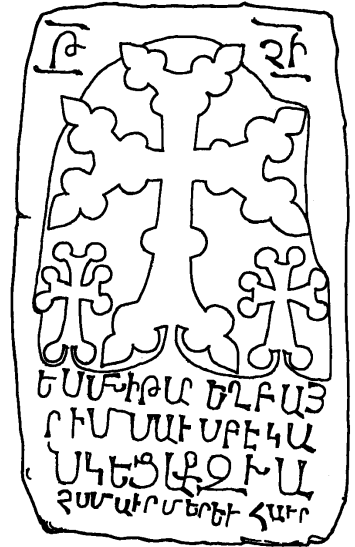
We can assure that the khachkar inscriptions of Artsakh, which number reaches many hundreds, are the brightest evidence of the Armenian character of that culture. It is very remarkable that the list of personal names of those inscriptions, besides the foreign-sounding names arising from the political circumstances of the time, consists of a large number of names which are understandable only in Armenian: Avetis (Good News), Arevhat (Seed of Sun), Otar (Stanger), Gohar (Pearl), Darbin (Blacksmith), Degh (Remedy), Yeghbayr (Brother), Taguhi (Queen), Ishkhan (Prince), Khotsadegh (Wound Remedy), Hovadegh (Calming Remedy), Hazar (Thousand), Hayrapet (Patriarch), Hayranun (Patronymic), Jort (Slave), Mkhitar (Consoler), Margare (Prophet), Metzpap (Grandfather), Shushik (Little Lily), Vardapet (Archimandrite), Tiramayr (God Mother), Pokrik (Small) and so on, classic Armenian names as Ashot, Gagik, Smbat, Sevada, Vakhtang, Vahram, Vasak, Vardan, etc. names that have diminutive Armenian suffixes: Hasanik, Vasakik, Vardik, or Armenified Christian names: Barsegh, Grigor, Grigoris, Tuma, Hacob, Hovhannes, Hovsep, Sarkis, Stepanos, etc.

It is noteworthy that the khachkars in Caucasian Albania, north of the Kur, bear exclusively Armenian inscriptions (Վարսապետյան 1997).

The open communication with the khachkar meant making the inscription information available, which conditioned their placement on the western surface of the slab (on the cor-



Dr. 48



0 20.0 cm

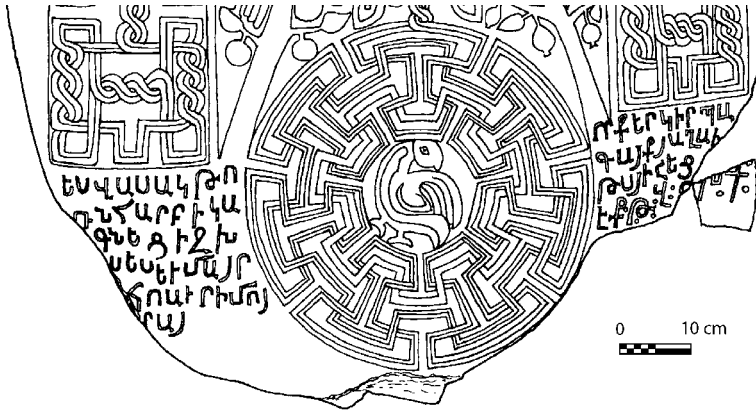
Dr. 49



0 30.0 cm

Dr. 50

nice, on the pediment, on the edge, at the bottom of the composition, on the pedestal, fig. 96, 182, 244–250, dr. 48–51), that is, to be visible at first sight. There is an aspiration not to confuse the inscription with the carvings of the composition, to ensure its readability. In some cases, when the message is much wider, the inscription occupies the sides and back of the khachkar (fig.100, 251–253,



Dr. 51. An inscription, 1194 AD, Handaberd monastery

dr. 52), or was mixed with ornaments (fig. 254, 255) etc. Some khachkars look more like colophons than carvings (fig. 256, dr. 54).

The khachkar inscription, as a rule, informs about the time of its erection, using the Armenian datation (sometimes with the paragraph “In the year of the Armenians”), the occasion, prehistory or circumstance of erection of a khachkar, the name to whom the khachkar is dedicated, the names of those who erected it, a message to the believers to worship the cross, remind them in their prayers addressed to God. In other words, the inscription is addressed to the living people; it ensures the sacred function of the khachkar, involving all readers. This is also a reliable proof of widespread literacy and Armenian writing.

Nevertheless, some khachkar inscriptions are known, the coding of which was connected with mystical content (renunciation of worldly life, prophecy of the coming of the Messiah, etc.), which was not very appropriate for the khachkar, which is considered a guarantee of salvation, and was addressed to readers with “special training”.

To get acquainted with the Artsakh khachkar inscription, let us present two classic examples of its manifestation.

The first is the famous khachkar of Dadvank, erected by the senior prince of Artsakh Hasan in 1182 (fig. 257). The khachkar is more than 2 meters high, has very unusual thickness (0.5 meter) for the khachkar, which, probably, was done deliberately to ensure the strength of the monument. The composition is presented in Northern Artsakh in an almost classic version of the 12th–13th centuries. The cornice and the edge, woven with three-fold ribbons, form a rectangular apse, which includes the cross having arms with two bud-shaped endings. The cross rests on a vertical palm tree ending in chamomile flowers, which is very typical for Artsakh, and then on a horizontal palm tree, which in turn “originates” from a large rosette formed by a three-strand ribbon. From the vine rods of the upper corners of the apse again three-part clusters go down to the cross intersection. The large inscription carved on the right side of the khachkar states: “Me, Hasan, son of Vakhtang, I was Lord of Haterk, Handaberd, Khachinaberd and Havakhaghats and was a major for forty years. I fought many battles and overcame my enemies with the help of God. And I had six sons. I gave them my fortresses and my provinces and came to the monastery to my brother Grigores and become a religious. And I brought this khachakar from Azua, with a lot of hardness, a lot of tricks, and I erected this sacred sign in the memory of my soul. Now, for the sake of your souls, those who will read this, remember me in your prayers. In the year of 631 (1182 AD)” (ԴՀՎ 5, 198). We will return a little later to the inscription engraved at the

Dr. 52. An inscription on the reverse side of khachkar, 881 AD, Mets Masrik

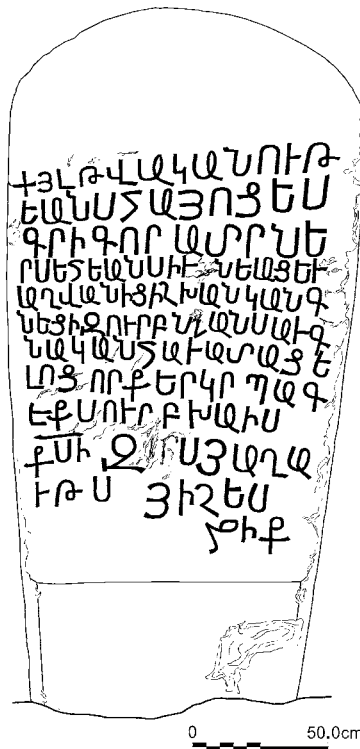
Dr. 53. The cryptogram of Hasan Vakhtangyan, 1182 AD, Dadivank monastery

Dr. 54. An inscription on the reverse side and facets of khachkar, 1212 AD, Zardakhach

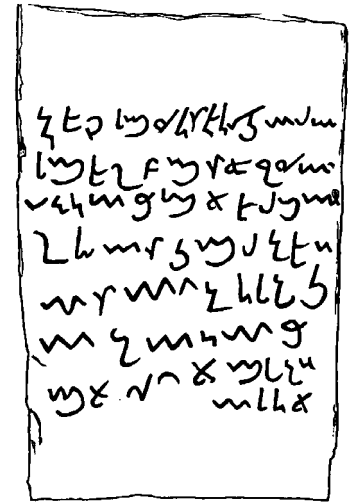
bottom of the left side, which has strange letters and has long been considered foreign or illegible. As we see, this inscription presents: a) what happened before the erection of the khachkar, i.e the occasion or prehistory; b) the specific circumstances related to the erection of the khachkar and the documentation of the actual fact of erection, c) the purpose of the erection, d) the request-message.

In the scheme of the inscription, a clear movement of time is visible: past, present, future. However, the occasion of erecting a khachkar is connected with a specific situation in real-world life or its change, the obligatory recording of the fact of erection can be perceived as a ritual aimed at establishing mediation, and the goal is higher than any secular one, it is only sacred. It affirms that the main and ultimate goal of erecting a khachkar is the salvation of the soul, the Christian perception of overcoming death or attaining immortality. "The Holy Sign" must keep the remembrance and in the last days, before the Almighty, be intercessor during the Last Judgment, for the salvation of the soul to whom it is dedicated.

In the part of the inscription where the erection of a khachkar is mentioned, the term "Holy Sign" is used, and before that, when it is told how difficult it was to bring the cross-bearing monument, the term *khachakar* is used. This is the medieval first and meanwhile the unique written mention of the term *kahchakar-khachkar* (cross-stone). In general, the khachkar canonical inscription hardly mentions the material from which the cross is made, it is called "Holy Sign" or "Holy Cross" (with many additional adjectives, such as "sign of the Holy cross", "Happy sign", "Vital sign", "God's Holy Sign", "Sign of the Holy



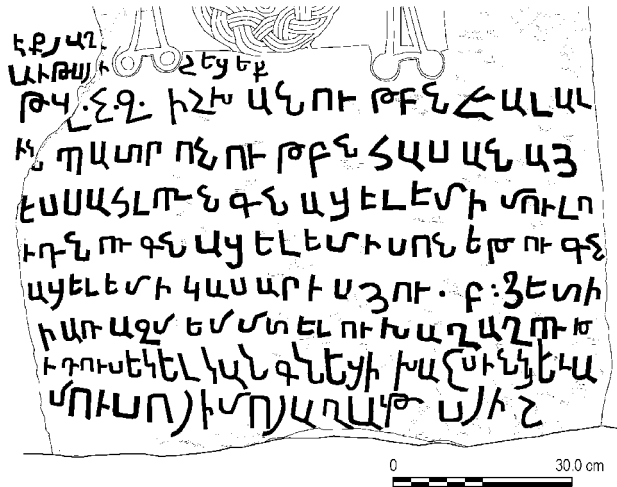
Dr. 52



Dr. 53



Dr. 54.



Dr. 55. The inscription of Sahlun, 1257 AD, Arajadzor

Trinity”, “The most blessed and life-saving miraculous Holy Sign of Christ”, etc., etc.), rarely “All Savior” or named in honor of any Christian saint. And only in this inscription, and in that part of it, when it speaks of purely technical problems, the term “stone cross” is used, the popular term that proves the unity of the stone and the cross.

As for the inscription with strange letters (fig. 258, dr.53), which was considered Georgian, Arabic or even Caucasian Albanian (for details, see Պետրոսյան 2008, 317–319), it is an Armenian cryptogram, written by Hasan and it reports. “It is my, Hasan’s writing: Brothers, stay awake. I did not do take anything from this world. Believe, you will not take anymore” (Պետրոսյան 1998).

Thus, the inscription belongs to Hasan Vakh-tangian, who erected the khachkar, it was written by him (that is, by a non-master scribe).

What made the powerful prince of Khachen turn to cryptography and why did the cryptography appear on the khachkar “accessible” to everyone? According to the main canonical inscription of the khachkar, Hasan Vakhtangian lived a rather audacious life. He was the ruler of the whole Khachen for forty years, had six sons, fought many victorious wars, but in the end, he handed over the for-

tresses and provinces to his sons, renounced worldly life and became religious.

If we take in to consideration that in the cryptography Hasan warns his religious brothers about the futility of worldly life, we can believe that the cryptography represents his *philosophy* of renunciation to worldly life (while the main inscription is the *story* of the renunciation of that life) and in this sense, in fact, it is a continuation of the main inscription, but written in a less accessible language.

The second example originates from Arajadzor and presents the “adventure” story of a warrior. The khachkar has large dimensions (height: 2,10 meters, width: 0,84 meters, fig. 259), cornice worked in details, two central crosses, which symbolize Sahlun who erected the khachkar, and his wife, grenade sculptures, etc. The inscription is placed under the sculptural composition and occupies one third of the slab surface (fig. 260, dr.55). It reports. “In 1257, by the authority of Jalal and the lordship of Hasan, I, Sahlun, went to Mulod, and went to Sonet, and went to Caesarea, and then, twice participated in battles and went out in peace. I erected this cross for me and my wife. Remember in your prayers”. As we have shown by a detailed examination of this inscription (Петросян 1991), Sahlun participates with one of the armed battalions of Khachen in Mongol invasion of Mulud (Mulud was the land of Ismaili sectarians based in the inaccessible mountains of northern Iran, with Alamut at its center), Caesarea and Svanet, he took part in two battles, survived. It is possible that our hero promised on the battlefield to build a khachkar if he survived, which he did after successfully returning from distant campaigns.



Chapter Five

Tombstone Culture

(fig. 261–300, dr. 56–60)

The classical Armenian medieval tomb structure was of two-part in terms of architectural solution, consisting of a flat or double-tiled tombstone placed in a horizontal position and a khachkar standing upright. If the first symbolically meant the rupture, the second, on the contrary, symbolized the connection.

Beginning with the 15th century, new types of tombstones emerged in Armenia, such as the rectangular-parallelepiped tombstone (often with a semicircular top, hence the name cradle-form) tombstones, ram-stones and relatively limited horse-stones. The rectangular-parallelepiped tombstone (with wide north-south, narrow east and west sides), symbolizing the structure of the basilica in terms of volume, was a variant of the so-called gable tombstone, well-known from the early Middle Ages; due to its volumetric solution and compositions, it combined the above-mentioned two functions, playing the role of a tombstone with its mass and that of up funeral monument with its vertical position (fig. 261, 262). The cross compositions occupy one wide side (usually north) and the figure ones, another wide side (usually south). In other words, the division that takes place on the same plane space in the khachkars of Artsakh, in this case, takes place between two opposite plane spaces, emphasizing the idea of a of a dual perception of death – Chris-

tian and folk. This fact is also indicated by the two main versions of the beginning of the canonical inscriptions of these tombstones. “I erected this cross (or this Holy Sign) for salvation...”, which is typical of the classical khachkar inscription, and “This is the tomb...”, which is typical only of the tombstone inscription. It can be concluded that the combination of the two perceptions is noticeable at the volumetric, sculptural and inscription levels.

Thus, in terms of volume, the rectangular-parallelepiped tombstone combines the flat tombstone and the vertical khachkar, and in terms of composition, the cross composition and the figure relief.

The main “acting person” of the tombstone relief, as in the case of Artsakh khachkars, is the deceased, who is depicted as a somewhat idealized image in an idealized environment.

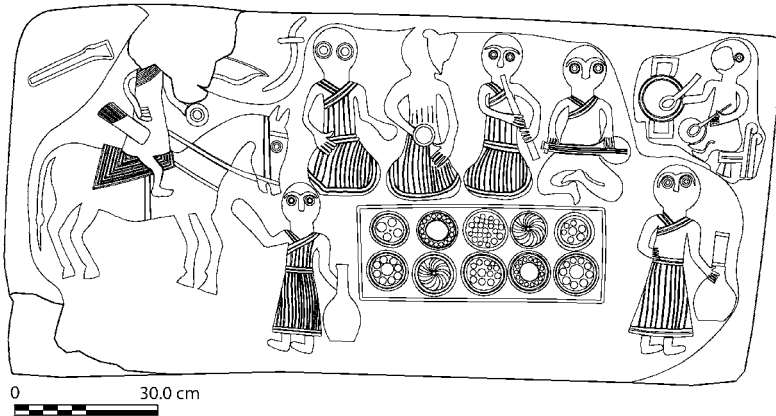
In terms of themes, we can single out the scenes of plowing, hunting, family well-being (fig. 263–266).

However, they can often be included in a general context by presenting the book of life of the deceased (fig. 267–271). Regardless of any idealized embodiment, the specific theme, the obligatory elements of the composition are the jar, the cup, the table or tray “overloaded” with food (first barbecue, in

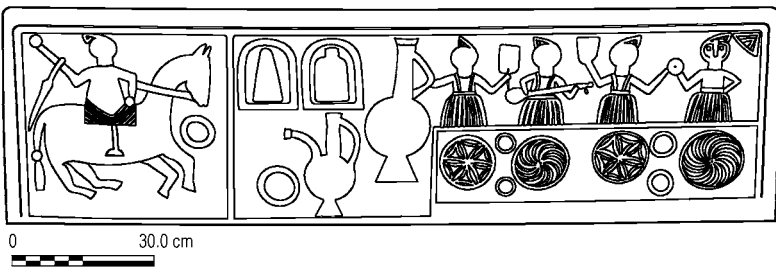
Dr. 56. A tombstone, 16th–17th centuries AD, Berdashen

Dr. 57. A tombstone, 1745 AD, Togh

Dr. 58. Detail of a tombstone, St. Lusavorich Monastery, Kghartsi



Dr. 56.



Dr. 57.



Dr. 58.

rare cases, chicken, fish, eggs). Sometimes there is a picture of a fire place or a cooking stove, a cooking pot, the process of filling a dish, and plates (fig. 263, 267, 274, dr. 56). They are often depicted much larger than their “natural” size, becoming symbols that interpret the whole composition. Jars and cups, on the other hand, often bear the so-called signs of eternity or simply become circular ornaments, re-emphasizing their symbolic role (fig. 275, 276). The theme of the feast is often complemented by musicians and dancers.

The images of women, especially mothers holding children or holding their hands are also common (fig. 277, 278, 279, dr. 58).

Thus, it can be stated that the common activity of the deceased in tombstone relief, regardless of personal appearance, was feasting and fighting. As we have seen, these are two

interrelated themes that are characteristic of the khachkar’s figure relief. The deceased overcomes his own death through feasting and fighting, and ensures his own immortality. The theme of the feast also includes musicians and dancers. In terms of the feast, the reliefs of the monastery Yerits Mankants, Berdashen, Avetaranots, Togh, Shosh and Shushi can be distinguished (fig. 280–285, dr. 56, 57, 59).

Apart from these two generalized themes, which are directly aimed at overcoming death, the deceased is often depicted in an earthly, but at least idealized way: as a shepherd with a truncheon and a flute, as a farmer with plowing scenes, a blacksmith with a plate, a bow and tongs, etc. (fig. 286–289). Sometimes the tombstone symbolizes the Christian perspective of Redemption, as we see in the flat tombstone of Gandzasar, where the composition hints at the Second Coming in the person of the sun, the moon, and a morning star (fig. 290–293). It seems that in some scenes the deceased is depicted in Paradise as a result of the liturgy served for his soul, in the person of incensing priest. The theme of the feast is complemented by angels, “paradisiac” flowers and plants (fig. 294–298, dr. 60).

The figure reliefs of Artsakh tombstones was not spared from Azerbaijani falsifications. Allegedly, in his book on the art of Caucasian Albania, Rzaev emphatically declares that Caucasian Albanians are the same Turks as Azeris (Pзаев 1976). And he repeats this in almost every page of his book, as if fearing that the reader might suddenly think otherwise. Moreover, having no idea even about the religious or ethnic affiliation and time of

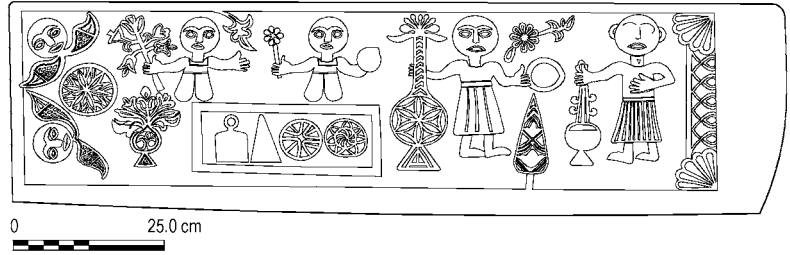
Dr. 59. A tombstone, 1743 AD, Togh

Dr. 60. Detail of a tombstone, 1739 AD, Togh

different works of art, he constantly mentions that the item or monument “by its ornamental motif” belongs to the Caucasian Albania’s period of art. With the same diligence he describes as Caucasian Albanian, then Turkish-Oghuzian, for example, the 18th century and early 19th century tombstones, certainly not knowing their time, ignoring the extensive Armenian inscriptions on them. And here is what the inscription of one of those tombstones says (fig. 299, 300):

“This is the grave of Melik Shahnazar,
Son of Melik Hisein,
in the year of 1185 (1736 AD).

I will say my words of praise
About Melik Hussein,
That I did write on this grave.
He was the Lord of the land of Varanda,
With its 35 villages.
He had table full of bread,
He had mercy on every nation.
With table full of bread,
He has mercy on every one.

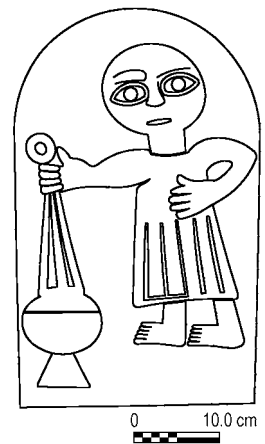


Dr. 59.

His appearance was praiseworthy,
He was the crown of the Armenian nation,
He greatly massacred the Tachik nation,
He fought against the Osmans,
He does not pay tax to the king,
He was a strong wall to the world.
He was born in 1158 (1709 AD)” (ԴՀՎ 5, 149).

Would Rzaev be forgiven by his ancestor, the Turk-Oghuz, for considering as Oghuz a man who is presented as the pride of the Armenian nation, who massacred the tachiks (in this case–Persians) and fought against the Osmans (in this case–Ottoman troops)?

As a result of the 44-day Artsakh war, the entire Hadrut region, part of the Askeran region, including the Avetaranots Church, is now under Azerbaijani occupation.



Dr. 60



Монументальная культура Арцаха – самое яркое воплощение истории, архитектуры, искусства этого богатого региона. Тысячи древних стел, архитектурных сооружений, их рельефы и надписи столетиями сопровождали свободолюбивый народ нагорья, формировали его священное окружение, веру и вкус. Наша книга – это первая попытка дать общее представление о самобытной, богатой и разнообразной культуре Арцаха. Надеемся, что она послужит толчком для еще более бережного отношения к нашему общему наследию, для его более детального и всестороннего изучения, для его сохранения и защиты.



Глава первая

Дохристианские изваяния

(рис. 1-26, черт. 1-12)

Разнообразные каменные изваяния на Ближнем Востоке, в степях Евразии начали появляться с 4–3-го тыс. до н.э. Они встречаются в северо-западном Иране, Средней Азии, Сибири, Европе, Северном Причерноморье, Северном Кавказе, Малой Азии и т. д. Среди них выделяются каменные антропоморфные изваяния, активное распространение которых приходится на конец 2-го–начало 1-го тыс. до н.э., что, по всей видимости, имеет отношение к миграциям различных племен (Ingraham, Summers 1979, 67–87).

На Армянском нагорье культура изваяний на сегодняшний день представлена пока памятниками ранней и средней бронзы. Таковы, например, менгиры, камни-вишапы, фаллосы и разные другие культовые изваяния (Есаян 1980).

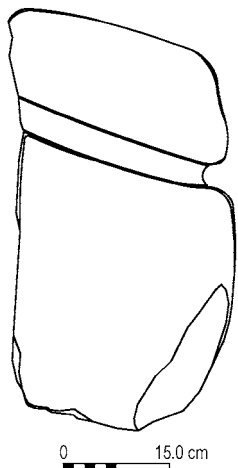
А. Менгиры

Согласно имеющемуся материалу 2–1-го тыс. до н.э., Армения отличается определенным разнообразием культур, и можно предположить, что арцахские изваяния – одно из проявлений этого многообразия. Начиная со 2-го тыс. до н.э. в Арцахе начинают появляться менгиры – каменные глыбы, вертикально установленные на курганах. Они были зафиксированы еще при раскопках в конце 19-го–начала 20-го

веков. Менгиры, как правило, не обработаны, на них нет каких-либо изображений. Эти груботесаные камни устанавливали над погребениями в вертикальном положении одиночно или группами. Могильники с менгирами, обнаруженные на территории поселения Иванян (Ходжалу), – самые известные из них. К. Кушнарера отмечает, что скопления известковых глыб в виде вытянутых камней разных размеров на разных участках могильника, возможно, также служили менгирами или сырьем для них. Важно заметить, что в отдельных местах данной территории также стоят вертикальные камни, напоминающие менгиры (Кушнарера 1959, 380–387).

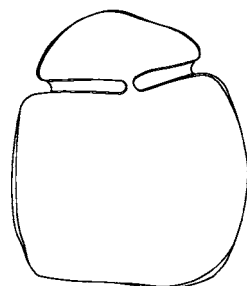
Б. Антропоморфные плиты

Среди изваяний раннего периода Арцаха выявлены также так называемые «антропоморфные плиты» (рис. 1, 2). Последние представляют собой камни высотой около 1 метра, шириной примерно 40 см и имеют треугольное навершие. Эти изваяния не подвергались тщательной обработке: их поверхность была просто выровнена, в некоторых случаях методом нанесения борозды выделена верхняя часть, предположительно для изображения головы (черт. 1–3). Таким образом плиты будто бы наделялись антропоморфными чертами. По-



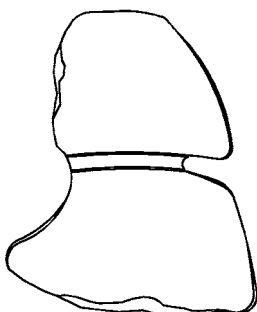
Черт. 1.

0 15.0 cm



Черт. 2.

0 10.0 cm



Черт. 3.

0 10.0 cm

Черт. 1. Антропоморфная плита, 9–8-е века до н. э., близ села Айгестан

Черт. 2. Антропоморфная плита, 9–8-е века до н. э., близ села Айгестан

Черт. 3. Антропоморфная плита, 9–8-е века до н. э., близ села Айгестан

добные изваяния не были очень распространены в Арцахе, однако наличие этой группы уже представляет большой интерес. Несколько подобных изваяний было обнаружено в 2000-е годы Г. Петросяном и В. Сафаряном в 4 км к северу от Степанакерта, близ села Айгестан во время раскопок. Их число достигает одного десятка.

Подобные изваяния, которые на других памятниках встречаются на погребениях, считаются ранними проявлениями и прототипами антропоморфных изваяний и датируются 9–7-ым веками до н. э. Датировка 9–7-ым веками до н. э. кажется наиболее вероятной также для антропоморфных плит Арцаха.

В. Антропоморфные изваяния

Культура стел Арцаха становится наиболее ярко выраженной начиная с первого тысячелетия до н. э. и предстает в виде антропоморфных каменных изваяний (рис. 3–17, 21–26). Каменные антропоморфные изваяния Арцаха – одна из важных составляющих дохристианской культуры региона.

Несмотря на то, что первые археологические исследования в Арцахе были начаты еще в 80-е годы 19-го века, первые изваяния в Арцахе были зафиксированы только в 60-е годы 20-го века. В первых работах, посвященных им, отсутствует какой-либо анализ, представлены только места и обстоятельства их обнаружения. Некоторую информацию об изваяниях можно почерпнуть из работ азербайджанских исследователей М. Халилова, Р. Вагидова, Р. Геушева и других (Халилов 1984, 438–439). Однако технический, художественный и се-

мантический анализ этих изваяний, вопросы их датировки и возможной этнокультурной принадлежности оставались нерешенными.

В результате освободительной войны в Арцахе появились новые возможности для изучения древнейшей истории и культуры региона. Физическая доступность антропоморфных изваяний стала тем существенным обстоятельством, которое дало возможность произвести детальное описание, обмеры, фотографию памятников, а также исследовать культурно-историческую среду.

Эти территории в советские годы по понятным причинам особо не изучались, а произведенные исследования были явно политизированы. Это относится также к антропоморфным изваяниям, которые азербайджанские ученые представили как албанские, пытаясь связать их распространение (особенно в Арцахе) с присутствием албанского этнокультурного субстрата. Поэтому исследование этих памятников, определение их точной датировки и этнокультурной принадлежности представляет не только научный интерес, но и дает возможность противостоять азербайджанской фальсификации. В результате 44-дневной войны, большая часть изваяний осталась на территориях, перешедших под контроль азербайджанской армии. Соответственно, у нас нет информации о теперешнем их состоянии, также не ясны перспективы дальнейшего их исследования.

Согласно имеющимся данным, сегодня мы можем говорить более чем о 30-ти изваяниях, которые в основном расположе-

Черт. 4. Антропоморфное изваяние, вид спереди, 8–6-е века до н. э., Гявуркала (Степанакерт)

Черт. 5. Антропоморфное изваяние, 8–6-е века до н. э., Бахшун Тапа (Мартакертский историко-краеведческий музей)

Черт. 6. Антропоморфное изваяние, 8–6-е века до н. э., Бахшун Тапа (Мартакертский историко-краеведческий музей)

ны в довольно замкнутом районе равнинного, или степного Арцаха. Некоторые еще в советские годы были перевезены и установлены во дворах государственного краеведческого музея Арцаха (Степанакерт) и историко-краеведческого музея Мартакерта.

Иконография

Антропоморфные изваяния Арцаха представляют собой прямоугольные в сечении, почти плоские удлинённые плиты, которые благодаря двум горизонтальным желобкам делятся на 3 части, обозначая три части тела: голову, составляющую чуть менее одной трети всего объема изваяния, туловище и область ниже пояса. Нижняя часть, как правило, не имеет художественного оформления: она лишь слегка выравнивалась и была предназначена для того, чтобы вставлять ее в землю или в какое-либо основание (черт. 4–12). Ширина изваяний обычно составляет примерно 30–60 см, высота – 120–140 см (иногда доходит до 2–2,5 м), а толщина – 20–40 см.

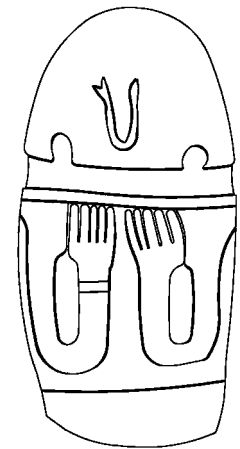
Анализ художественного оформления изваяний позволяет установить, что их иконография представлена в основном двумя комплексами:

а. Изображение частей тела;

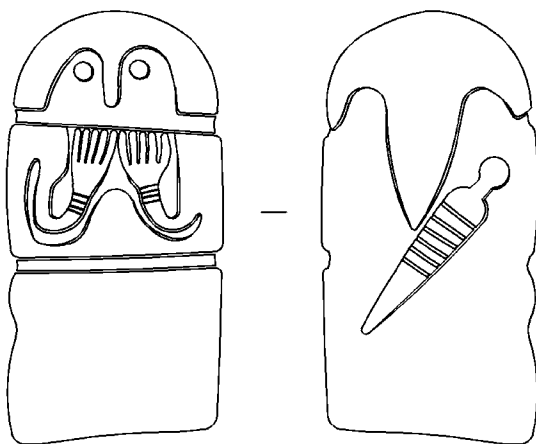
б. Изображение одеяний (включая вооружение и украшения).

В связи с изображением частей тела можно выделить детали, характерные для всех изваяний, и детали, присутствующие только на некоторых из них. Из частей тела изображались руки, нос и, как правило, глаза. Интересно, что у изваяний отсутствуют рот, уши и борода. Среди изображенной одежды или аксессуаров преобладают головной убор, кинжал, браслет и серьги (черт. 5, 6, 9, 11).

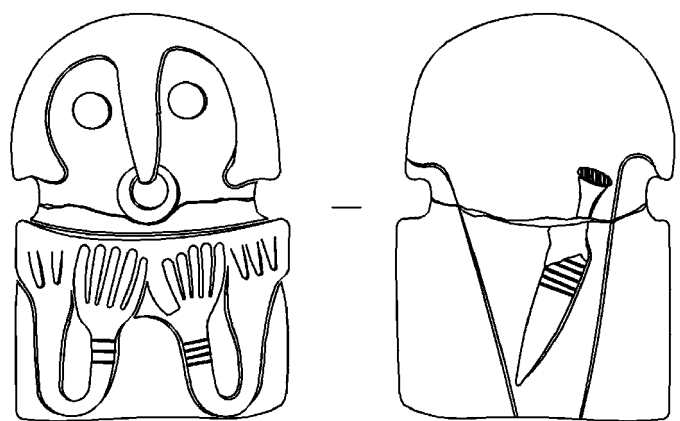
Отсутствие волос, ушей, рта и иногда глаз, изображение косо подвешенных кинжалов на спине в области поясницы, делают вероятным наличие одежды и других составляющих наряда, которые попросту не считались важными и не были запечатле-



Черт. 4.



Черт. 5.



Черт. 6.

Черт. 7. Антропоморфное изваяние, 8–6-е века до н. э., Нор Кармираван

Черт. 8. Антропоморфное изваяние, 8–6-е века до н. э., Нор Кармираван

Черт. 9. Антропоморфное изваяние, 8–6-е века до н. э., Нор Кармираван

ны. Это важный аргумент, позволяющий предполагать, что мы имеем дело с символической иконографией: изображался не реальный внешний вид, а его символические составляющие. Мы можем сделать вывод, что изваяния изображают мужчин, в основном в защитном снаряжении. О позе изображаемого точно ничего сказать нельзя. Однако, судя по телосложению, можно предположить, что они либо лежат, либо стоят, но никогда не сидят.

Все известные нам изваяния изготовлены из известняка, залежи которого со следами древней обработки широко распространены в восточных предгорьях Арцаха.

Что касается техники резьбы изваяний, то здесь можно отметить, что для придания плоской плите человеческих черт применялись три ее разновидности:

- а. удаление фона;
- б. глубокая резьба;
- г. прочерчивание.

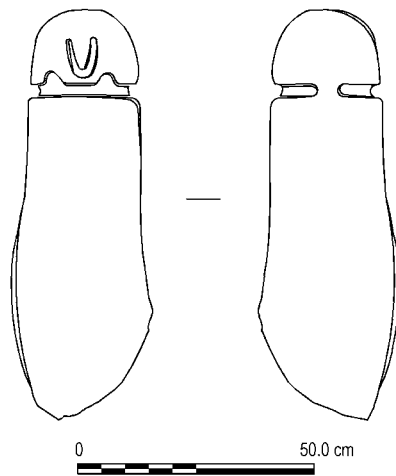
Причем первые две техники использова-

лись для создания основной композиции, а прочерчивание применялось для обработки отдельных деталей (Yeranyan 2021, 250).

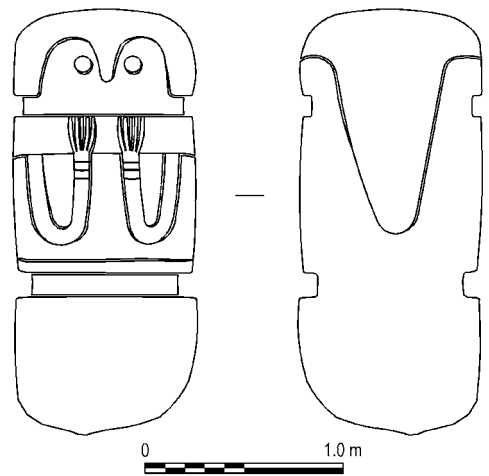
Локализация

Рассматриваемые изваяния распространены вдоль территории, соединяющей горную и степную зоны Арцаха – длиной около 30–40 км. Их расположение, в основном, приходится на северо-восточные районы Арцаха – Мартакерт и его окрестности, окрестности Тигранакерта и находящееся неподалеку поселение Гявуркала и поля близ села Нор Кармираван. Некоторые из изваяний этой среды еще в советские годы были перемещены в Степанакерт и Мартакерт, а часть все еще оставалась в открытом поле.

Сопоставляя данные обнаружения каменных антропоморфных изваяний, мы можем утверждать, что все они были зафиксированы на высоте до 500 метров над уровнем моря. То есть территория, где бы-



Черт. 7



Черт. 8

ли обнаружены изваяния, полностью соответствует лугово-степной зоне Арцаха. Исследуемая территория занимает юго-восточную часть Малого Кавказа, охватывая западную окраину Мильской степи, простирающуюся к востоку от нее.

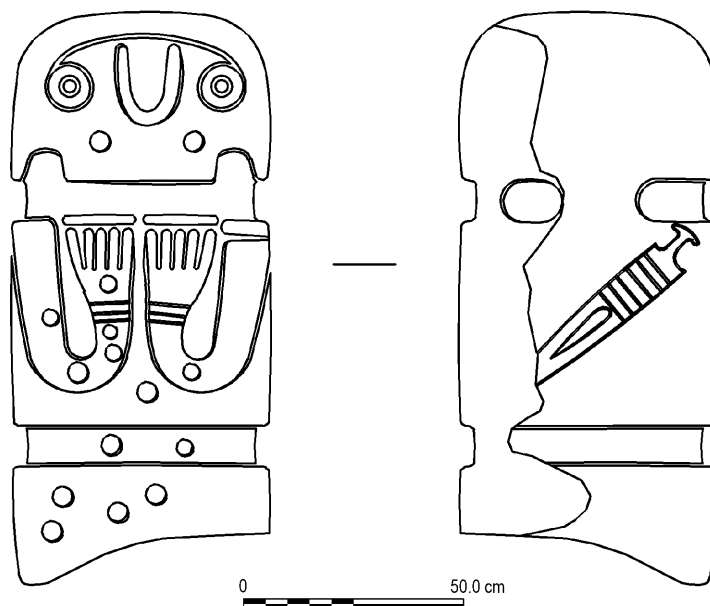
Все точки обнаружения изваяний приходятся на долину нижнего течения реки Хаченагет (там, откуда река вытекает в степь) или ее окрестности. Эти территории очень плодородны как для занятий скотоводством, так и для земледелия. Кажется, что эта лугово-степная зона, через которую протекает одна из самых крупных рек, должна была привлекать тех, кто стоял у истоков этой культуры (Гришунш 2015, 128–130).

Не исключено, что распространение изваяний не ограничивается данной территорией, и они присутствуют на большей, не доступной нам физически территории – в восточной части Арцахской и расположенной восточнее Мильской степи. Однако в нынешних условиях конфликта фиксация этих памятников невозможна как по другую сторону армяно-азербайджанской границы, так и на приграничных территориях.

Хронология и функции

С точки зрения изучения изваяний важно уточнить вопросы, связанные с их хронологией и функциональным назначением.

Антропоморфные изваяния Арцаха своим функциональным назначением и семантикой представляют систему, отражающую представления данной эпохи о смерти, культуре предков и об устройстве мироздания в целом. Для того, чтобы понять функ-



Черт. 9

циональность и смысловое значение изваяний очень важно определить их хронологию. Это позволит понять не только первичную и основную их функцию, но и систему верований, представления об устройстве и явлениях мироздания людей, создавших эти изваяния.

Обращаясь к вопросу о хронологии и функциях изваяний, необходимо отметить, что проблема усложняется тем, что большинство изваяний были найдены не на первоначальных местах (*in situ*) их возведения. Только одна группа из более чем 30-ти изваяний была зафиксирована в своей естественной среде. Произведенные в 2016-ом году в селе Нор Кармираван Мартакертского района археологические раскопки показали, что большая часть обнаруженных изваяний находится на своем первоначальном месте – месте погребения. Материал, выявленный из погребения, датируется 8–6-ым веками до н. э., что явля-

- Черт. 10. Антропоморфное изваяние, 8–6-е века до н. э., Нор Кармираван
 Черт. 11. Антропоморфное изваяние, 8–6-е века до н. э., Нор Кармираван
 Черт. 12. Антропоморфное изваяние, 8–6-е века до н. э., Сейсулан
 (Арцахский государственный историко-краеведческий музей)

ется наиболее вероятной датировкой стел (рис. 18–20).

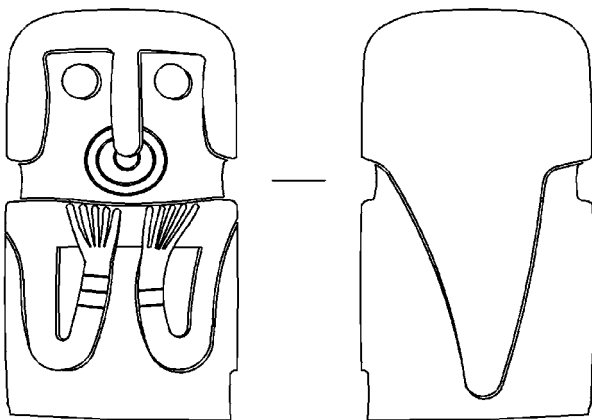
В пользу такой датировки говорит и историко-сравнительный анализ. Сопоставляя информацию о известных подобных изваяниях региона и учитывая их объемные решения, технику резьбы по камню и скульптурную атрибутику, приходим к выводу, что антропоморфные изваяния Арцаха были изготовлены и установлены в период между 8-ым и 6-ым веками до н. э. (Yeganyan 2021, 251–253).

Скромный технический арсенал скульптур, схематизм и «скудость» художественного их оформления позволяют утверждать, что на примере арцахских изваяний мы имеем дело с ранними проявлениями большого культурно-исторического феномена.

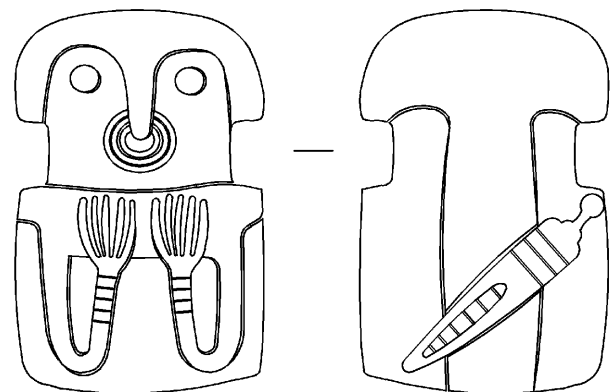
Что касается функций этих изваяний, то, исследовав имеющийся материал, можем предположить, что, по всей вероятности, найденные в Арцахе изваяния – это надгробные камни и/или символы культа, ко-

торые вставлялись в пьедестал или непосредственно в грунт на вершине или в центре кургана. Не исключено, что они возводились также и на грунтовых погребениях. Такое изваяние устанавливалось на могиле одного из членов сообщества: по всей видимости речь идет о человеке, занимавшем высокое социальное положение и, вероятнее всего, на арцахских изваяниях изображены полководцы, военные лидеры и/или герои-воины. Помимо того, что изваяния представляют собой надгробия, возможно, они выполняли и другие функции, так как эти памятники тем или иным образом имели отношение к племенам, ведущим кочевой образ жизни. Возможно, они также служили своего рода межевыми камнями, ориентирами на открытой местности или указателями.

Создатели этих изваяний имели богатое мифологическое мировосприятие трехчастной Вселенной, Мирового столба или Древа. Изваяния носят обобщенные представления о мироздании, представляя



Черт. 10



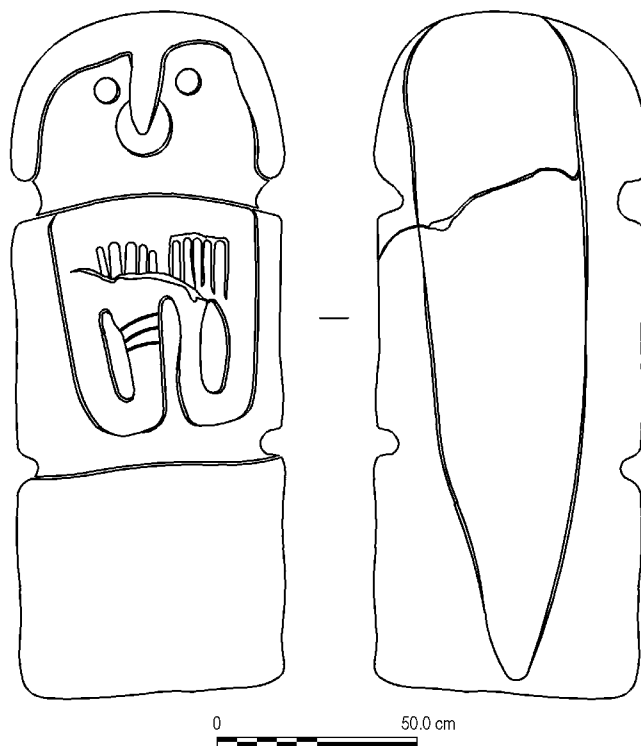
Черт. 11

центральный элемент мифа – вертикальную ось (мировая ось, вселенский столб, древо, фаллос и др.).

Некоторые из найденных на территории Арцаха антропоморфных изваяний использовались впоследствии вторично: в основном в качестве строительного материала или надгробия в позднем средневековье (рис. 11).

Очевидно, что в период до конца первого тысячелетия до н.э. арцахские изваяния представляли собой менгиры, антропоморфные плиты и антропоморфные изваяния и стояли в ряду монументальной культуры Передней Азии.

Мы можем утверждать, что, начиная как минимум с эпохи железа, на территории Армянского нагорья стала формироваться особая культурная подзона, которая охватила такие области исторической Армении, как Арцах и Утик. Ее создатели, с од-



Черт. 12

ной стороны, имели отношение к носителям оседлых культур Армянского нагорья и Передней Азии, а с другой – к племенам, проникшим в регион, и ведущим активную хозяйственную деятельность.



Глава вторая

Античная монументальная культура

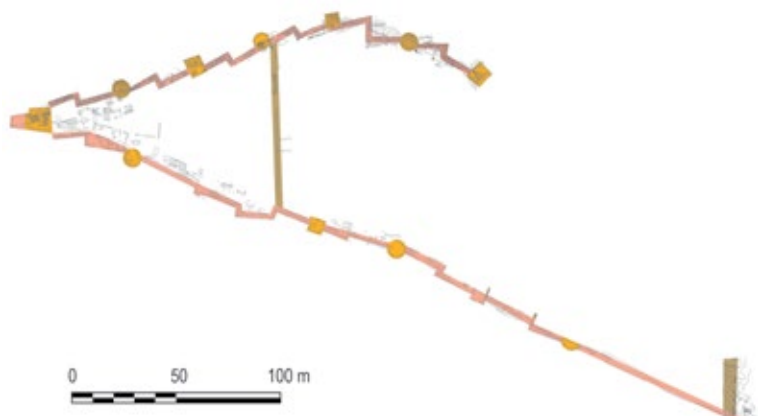
(рис. 27–33, черт. 13)

Данных о монументальной культуре Арцаха в античный период довольно мало. Масштабные археологические исследования Тигранакерта и его окрестностей (которые, в первую очередь, коснулись оборонительных стен укрепленного квартала, двух отдельных жилых кварталов, участка тоннеля водного канала, выдолбленного в скале, и восточного некрополя), к сожалению, дают мало информации конкретно о монументальной культуре.

Малой Азии, Армении и соседним странам (Грузии и Иране, см: Petrosyan 2020, 334–335).

Стены сооружены из больших известковых квадратов, некоторые из которых весят более тонны (рис. 28). Все они имеют гладкотесаную поверхность в местах горизонтального соприкосновения камней кладки, рустичный вид внешнего оформления (в виде подушки), косой срез краев, а в «ответственных» местах они соединяются друг с другом при помощи скоб типа «ласточкиного хвоста» (рис. 29). Эти стены из известняка молочного цвета, возведенные в 80-е годы до н. э. царем Армении Тиграном Вторым (детальнее см: Petrosyan 2020, 328–329), придавали городу белизну. Такая строительная техника и мастерство обработки камня, несомненно, должны были быть отображены и в монументальной культуре.

Выявленные при раскопках Тигранакерта и его окрестностей известковые базы колонн в виде подушек на прямоугольном основании (рис. 30, 31), свидетельствуют о том, что на них стояли деревянные или каменные колонны. Особо следует отметить детали стелы (рис. 32, 33), случайно найденные в окрестностях города и на сегодняшний день являющиеся единичными на территории всего Арцаха.



Черт. 13. Арцахский Тигранакерт, план укрепленного квартала

Отметим, что эллинистическая система фортификационных укреплений квартала бросается в глаза своей классической планировкой: чередование круглых и прямоугольных башен, обязательная зигзагообразность стен (черт. 13, рис. 27). Эта система была разработана в 3-м веке до н. э. в Александрии, затем распространилась по



Глава третья

Раннесредневековые стелы с объемными крестами, кресты и крестные композиции

(рис. 34 – 80, черт. 14 – 22)

При анализе различных сказаний, нашедших место в армянских раннесредневековых источниках, становится возможным с определенной конкретикой восстановить представления и ритуалы, связанные с Распятием и Крестом, процессы их распространения и укоренения также и в Арцахе. В книге «История страны Алуанк», написанной в 10-ом веке, известной под авторством Мовсеса Калакантуаци и отражающей политическую и конфессионально-культурную жизнь всего Арцаха и Утика в 4–10-ом веках, их армянского населения, сохранились сведения о раннем символизме, о возведении и применении креста и различных стел с крестами, знаков, а также о крестных композициях.

Например, из отрывка о явлении мощей Закария и Пандалиона мы узнаем о том, что *перед входом в церковь был установлен крест, что он воспринимался как Животворящий Крест, Святой Крест, Крест Господен*. Крестный ход с перемещением мощей сопровождался характерными атрибутами: *запрестольными крестами и хоругвями, Евангелиями, различными знаменами, цветами и пр.* (Շաղիսիանի 1983, 59–69).

В раннесредневековом искусстве изображение креста представлено двумя основ-

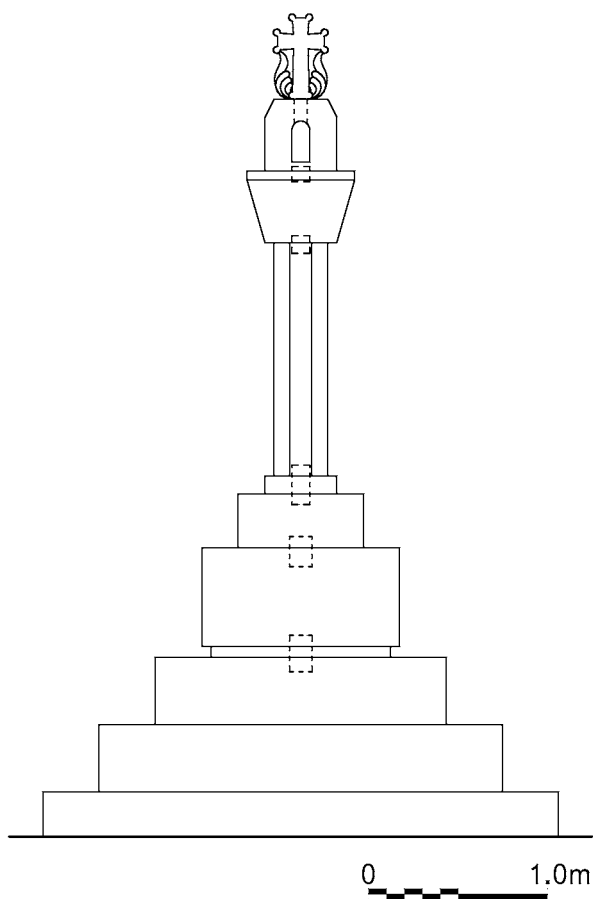
ными типами: равноконечным (греческим) и с вытянутыми пропорциями (латинским). Если первый тип связывается с победным, излучающим свет образом креста и, как правило, был помещен в круг, то второй скорее отражал идеологию и иконографию Древа жизни (Պարրիշի 2008, 31–43).

Оба этих прототипа с различными дополнениями лежат в основе раннехристианских крылатых каменных крестов, установленных под открытым небом, а также крестов и крестных скульптур, изготовленных из различных материалов с применением разных техник.

В иконографическом плане они представлены в виде крестов, помещенных в окружности, или крестов с вытянутыми пропорциями

А. Стелы с крестами и объемные кресты

Как известно, согласно легенде о принятии христианства в Армении, «программа» по ее христианизации дается Григорию Просветителю через божественное видение. Первое христианское сооружение, которую Григор увидел в своем видении, была стела с крестом, установленная под откры-



Черт. 14. Структура раннехристианской стелы с крестом

тым небом. Согласно легенде о Елишайе, возникшей в Арцахе на стыке 5-го и 6-го веков, над ямой смертников, где был предан мученической смерти святой, спустя несколько лет царь Вачаган воздвиг столп: «установил столп над ямой мученичества Елиша, и постельник царский уединился на вершине того столпа» (Շիղիւնիւնիւնիւնիւնի 1983, 12). Или согласно поведь армян в стране гуннов, крест воздвигается как символ победы христианства над язычеством (Շիղիւնիւնիւնիւնիւնի 1983, 255).

Стелы с крестами состояли из многоступенчатого стилобата, на который устанавливалась база колонны–пьедестал, сама колонна, венчающая колонну капитель, на капители стояла подставка-подножие, в специальное отверстие которой вставлялся крылатый или объемный крест (черт. 14). Все эти детали присутствуют и в стелах Арцаха.

Базы колонн. Лучшие образцы баз колонн известны из Бердашена, где также сохранились фрагменты капителей, подножий крестов и колонн. На западных гранях кубических баз колонн высечены композиции в виде креста в круге. На трехступенчатых пьедесталах стоят высокие кресты со свободными крыльями в сопровождении звезд, зажженных свечей и растительного орнамента (рис. 34–38). Западные стороны баз колонн из Бердашена венчают головы овнов с мощными рогами. Вторую группу составляют двухчастные базы колонн, состоящие из прямоугольной плиты (плинты) и цилиндрической подушки (вала) на ней (рис. 39). По своей форме они напоминают Т-образные базы поздней античности. Один из таких происходит из монастыря Бри Ехци (рис. 40, 41). Вал более напоминает цилиндр и украшен выпуклыми полуцилиндрами, которые, пересекаясь через один, создают трехлистный бутон или ланцетку, имеющую посередине выпуклое семечко-шарик. На западной грани этот пояс имеет изображение равноконечного креста, вписанного в круг, с расширяющимися лучистыми крыльями.

Из Чанкатага происходит кубическая база колонны с расширяющимся сверху объемом и карнизом, украшенным ромбами, или двойным зигзагом (рис. 42, 43). Орнамент в виде пояса, состоящего из ромбов, был применен также в часовне Григориса в Амарасе, Тигранакерте (рис. 51), в церкви Ванкасара, на подножии креста из Гявуркалы (рис. 54) и др. Там же было найдено двускатное перекрытие-плита с украшенным резбой фронтоном (рис. 44), что дает основание предполагать о том, что стела

являлась частью более объемной конструкции.

Колонны. Образцы колонн известны из Бердашена, Тигранакерта и Гявуркалы. Колонна из Гявуркалы (рис. 45) в сечении почти шестигранная, на гранях вырезаны каннелюры. Высота ее около 2,6 м.

Капители. Капители известны из Бердашена, Чартара и Тигранакерта. Из поселения Чартар раннего средневековья происходит кубообразная капитель (рис. 46). В нижней части она восьмигранная, а значит ставилась на восьмигранную колонну. В верхней части она становится четырехгранной и украшена поясом из ланцеток. Такое же решение имеет и обнаруженная на подступах Тигранакерта капитель, однако вместо ланцеток, ее верхний край украшает зигзаг, а резное изображение – только восточную грань. В данном случае это – равноконечный крест в круге (рис. 47).

К этой группе относятся фрагменты капители, найденной при раскопках большой церкви 5–6-го веков в Тигранакерте в 2007-ом году. Она украшена выпуклыми розетками, а ее карниз – рядом подковообразных (почти круглых) украшений (рис. 48). Она почти идентична базам колонн из церкви Танаат конца 5-го века в Цхуке и капителям Веришена. Значительная часть знаков мастеров с церкви Ванкасара, расположенной неподалеку от Тигранакерта, похожа на знаки, оставленные на церкви в Сисаване. Как мы увидим ниже, параллели крестных композиций пещерного церковного комплекса близ Тигранакерта встречаются в монастыре Цицернаванд. Посему можем предполагать о существовании в раннем средневековье единой ар-



хитектурно-скульптурной школы в Сюнике и Арцахе.

Вторая группа капителей представлена двумя шарообразными образцами из Бердашена (рис. 49, 50, черт. 15). В первом случае четырехугольная верхняя плита украшена подковообразным орнаментом, во втором – треугольными сухариками. Шарообразные части капители украшены неглубокими волнистыми линиями. Создается впечатление, что это – набросок будущего скульптурного изображения, особенно потому, что в одном случае на фоне за контуром вырезано довольно выразительное рельефное крестное изображение с четырьмя листьями-пуговками, направленными к центру креста.

Особняком стоит находка из раскопок Тигранакерта, объединяющая в одно целое верхнюю часть колонны и капитель (рис. 51). Особенно интересны рогообразные выступы, которые, вероятно, использовались для подвешивания лампад.

Подножия креста. Подножие креста в техническом плане – самый ответственный составной элемент стелы с крестом, установленной под открытым небом, так как в него вставлялся крылатый крест. В объемно-композиционном плане она, как правило, олицетворяла купольное сооружение с четырьмя колоннами, по описанию похо-

Черт. 15. Капитель, 5–7-е века, Бердашен

жее на то, которое увидел Григорий Просветитель в своем видении и которое символизировало храм (или темплет), построенный над могилой Господа на Голгофе.

Один образец из Бердашена (рис. 52) – модель двухэтажного строения, второй этаж которого представляет собой центрально-купольную постройку с многопрофильными колоннами и подчеркнутыми подковообразными арками, похожими на арку ниши у входа в часовню Григориса в монастыре Амарас, расположенном неподалеку от Бердашена (рис. 53).

Второе подножие креста (рис. 54, 55) происходит из Гявуркалы и также представляет собой модель купольной постройки с четырьмя колоннами, однако с перекрытием в виде пирамиды. Края у основания «пирамиды» украшены разнообразным геометрическим орнаментом в виде сочетаний прямых и косых линий и зигзагов, образованных из зубцов и полукруглых выступов. Они похожи на скульптурные пояски, украшающие усыпальницу Григориса, капители из Чанкатага и Цицернаванка. Еще более примечательно изображение пирамиды, вырезанное на западной треугольной грани равноконечного креста, вписанного в круг с зигзагообразной каймой, который, однако, был соскоблен и удален. Сегодня просматриваются только части круга с зигзаговым узором и расположенные ниже два треугольных орнамента.

Подножие из Вачара (рис. 56) также представляет собой постройку с базами и колоннами, подковообразными арками, соединяющими их и подпирающими купол. На его гранях высечены гроздья винограда. В отличие от этих приземистых моде-

лей, подножия из Тигранакерта и Бердашена выделяются вытянутыми и аккуратными пропорциями и украшены геометрическим орнаментом (рис. 57, 58).

Крылатые кресты. Крылатые кресты, как правило, венчали стелы. Их фрагменты были найдены при раскопках в Гявуркале, Тигранакерте и Вачаре (рис. 59, 60). Это кресты с длинным нижним крылом. Все их раздвоенные крылья украшены рельефными пуговками. Часть крылатого креста происходит также из монастыря Мецараниц Сурб Акобаванк (рис. 61, 62). Это равноконечный крест, вписанный в круг. Расширяющиеся части крыльев и места их пересечения отмечены пуговками. Сам круг опирается на объемную скульптуру пальметки, которая, вероятно, своим выступом внизу вставлялась в подножие. Также известен фрагмент вписанного в круг объемного креста из раскопок Гявуркалы. Фрагменты похожих крылатых крестов и пальметок были найдены при раскопках цитадели Тигранакерта. С образцом из Акобаванка схожи найденные при раскопках Тигранакерта два фрагмента креста в круге, на внешней стороне которых сохранились следы соединения крыльев креста (рис. 63, 64).

Во время раскопок большой церкви Тигранакерта были обнаружены фрагменты крылатого креста и пальметки, которые, однако, по своему объему и оформлению отличаются от вышеупомянутых образцов. В частности, оформление крыла объемного креста более напоминает крест с выемками для вставки драгоценных камней и похож на те великолепные образцы, которые можно увидеть среди скульптурных изображений обелиска Ахиту. Не исключено, что именно Тигранакерт и его ок-

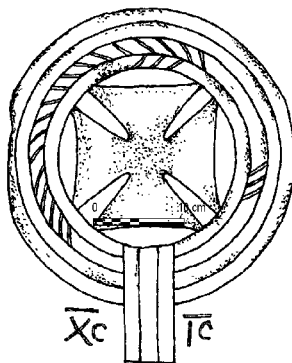
рестности, благодаря своим мощным и качественным карьерам, явились одним из основных центров по изготовлению подобных стел.

Б. Резные кресты и крестные композиции

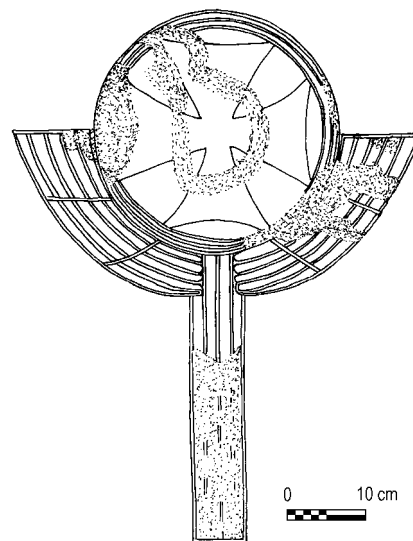
В раннехристианском искусстве началом формирования иконографии креста считается видение Константина Великого (312-ый год), которое легло в основу использования монограммы «Хи-Ро», а через нее – официального использования в иконографии равноконечного креста. Изображение же креста в виде Древа жизни связывается с обретением матерью Константина Великого, Еленой, Животворящего Креста, легшего в основу изображения креста с вытянутыми пропорциями.

В ранних церквях усилия по развитию идеологии и иконографии креста происходили именно на такой общехристианской почве. Исследование показало, что в Армении и на Кавказе крест с удлинненными пропорциями имел большие перспективы использования и распространился немного позднее равноконечных крестов – с середины 5-го века. Такие кресты изображаются стоящими на возвышенности, ступенях, шарах, украшены пальметками и лилиями. Крылья и место их пересечения отмечены пуговками-глазками. Крест с вытянутыми пропорциями сочетал в себе идеологию победы и спасения и иконографически выступал как Древо жизни, стоящее на Божественной горе в центре Вселенной, отсылающее к Распятию, но указывающее на будущее.

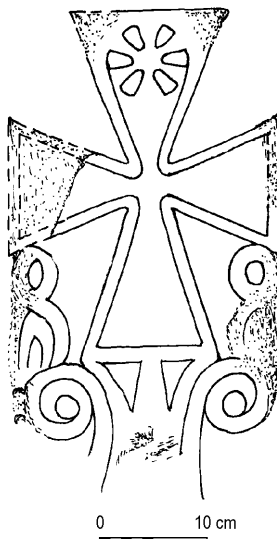
Арцахские композиции происходят из долины нижнего течения реки Хаченагет,



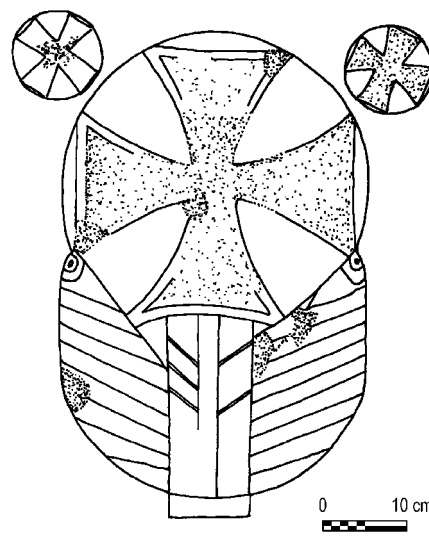
Черт. 16



Черт. 17



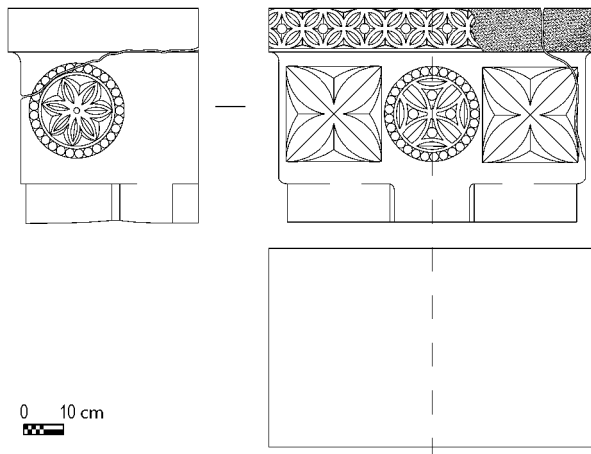
Черт. 18



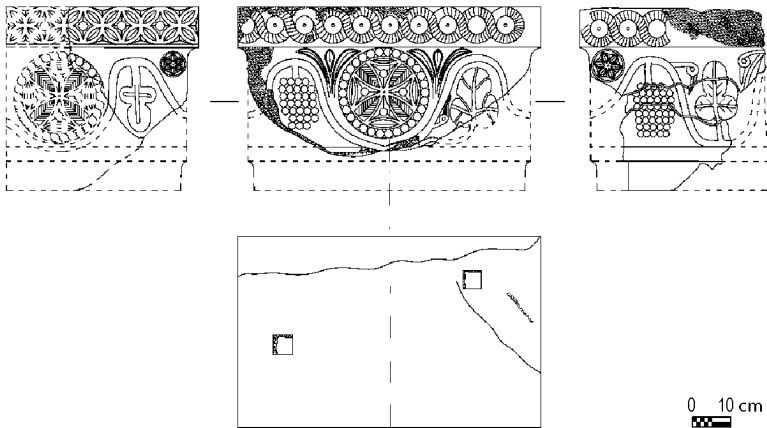
Черт. 19

Чартара, Бердашена, монастырей Цицернаванк и Бри Ехци. Они украшают стены церквей и важные архитектурные детали (рис. 65, 66), капители и пьедесталы стел, а иногда и другие составляющие.

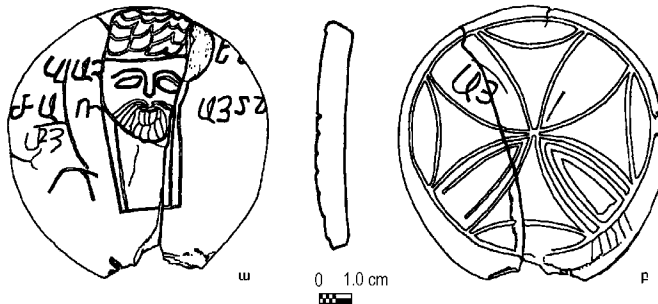
Особняком стоит расположенный неподалеку от Тигранакерта церковный комплекс, выдолбленный в скале, где крестные композиции и надписи на греческом и армянском языках сопровождают паломника вдоль всей скальной дороги, ведущей к комплексу, будто бы напоминая о пути



Черт. 20



Черт. 21



Черт. 22

Креста, а затем украшая стены церкви, притвора и стены скальной усыпальницы (рис. 67–71). Украшены крестами также стены водного канала, проходящего по подножию комплекса. Подобное расположение крестных композиций дает основание говорить о сакрализации скальной среды,

Черт. 20, 21. Капители порталов, 5–6-е века, большая церковь, Арцахский Тигранакерт

Черт. 22 Глиняный диск с армянской надписью, 5–7-е века, Арцахский Тигранакерт

реализация которой в последующие столетия предстает в виде хачкаров в разных областях Армении, в том числе и в Арцахе.

Иногда такие кресты формируют часть более замысловатой композиции и венчают шесты с элементами растений и птиц (монастырь Цицернаванк, рис. 72, скальный церковный комплекс, черт. 16–19). Последние находки раннехристианских крестных композиций, особенно образцы крестов, вписанных в круг и имеющих шест, дают основание сравнивать их с ирландскими высокими крестами и говорить о более широких географических проявлениях общих раннехристианских истоков (Petrosyan 2012).

Отдельные иконографические ряды составляют темы, изображающие крест со святилами, и особенно крест в садовой среде, образцы которых мы имеем из Тигранакерта (черт. 20, 21) и Цицернаванка (рис. 73–77). Изображение символа вместо образа и широкое его использование – характерная конфессиональная и иконографическая особенность Армянской и, следовательно, Албанской церкви. В качестве примера приведем глиняный диск, обнаруженный при раскопках большой церкви Тигранакерта. Контурное изображение мужчины на его лицевой стороне сопровождается армянской надписью: «Я Вачаган слуга Господа Бога», а на обратной стороне изображен крест в окружности с армянской аббревиатурой: «Бога» (черт. 22, рис. 78, 79). Другой пример – надгробная плита из Бердашена с изображением креста и ранней надписью на армянском языке (рис. 80).



Глава четвертая

Культура хачкаров

Введение

(рис. 81–95, черт. 23, 24)

Хачкар, как правило, это вертикальная каменная плита, устанавливаемая на открытом пространстве, с четкой ориентацией относительно четырех сторон света, плоская западная грань которой покрыта резной композицией, состоящей из центрального креста в окружении растительного и геометрического орнамента, нередко с изображением птиц, зверей и людей. Значительная часть хачкаров имеет надписи на армянском языке, которые сообщают о том, кому они посвящены, кем, когда и при каких обстоятельствах они были воздвигнуты, кто был их мастерами и др.

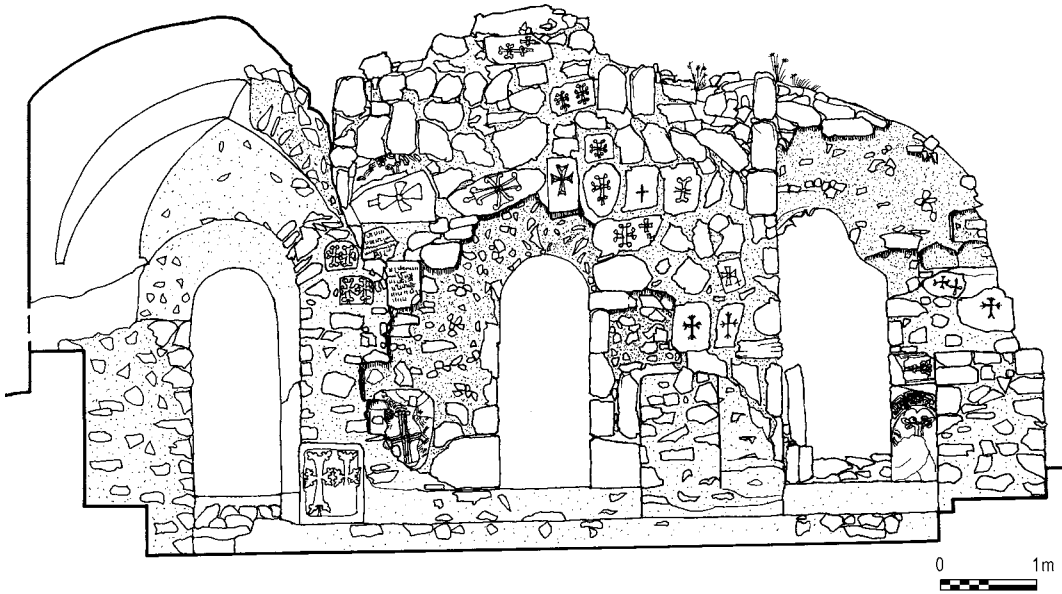
Хачкар является показателем и результатом самобытного развития армянской культуры, самым характерным символом армянской идентичности. Своей причудливой резной композицией, спасительной символикой креста, иллюзией вечности, навеянной прочностью камня, хачкар стал одной из наиболее почитаемых, а открытым расположением и многочисленностью – наиболее доступной святыней для верующего армянина. (Մկրտչյան 2008, 9; Petrosyan 2015, 3–4).

Тысячи хачкаров, сохранившихся в монастырях Арцаха, в селениях, на старых кладбищах, на перекрестках дорог, у род-

ников, на возвышенностях и в других местах, являются самыми яркими доказательствами армянства этих территорий (рис. 81–95, черт. 23, 24). Согласно списку недвижимых памятников Арцаха, количество официально выявленных хачкаров достигает двух тысяч.

Несмотря на такую многочисленность, особое почтение к ним народа и, в конце концов, тот факт, что они являются самым мощным доказательством армянской идентичности, хачкары Арцаха и сегодня остаются научно не исследованы и в основном не изданы, а уничтожение их отдельных образцов, перемещение, исчезновение зачастую остаются незамеченными. На оккупированных вследствие 44-дневной войны территориях ситуация трагическая: там остались сотни хачкаров, и данных об их состоянии нет.

В советские годы даже заинтересованность в хачкарах Арцаха приводило к недовольству со стороны азербайджанских властей и областных партийных структур Нагорного Карабаха. Исследование хачкаров не поощрялось также со стороны коммунистических и даже академических структур Советской Армении. Более того, начиная с 60–70-х годов прошлого столетия властями Азербайджана и в академических кругах все культурное наследие



Черт. 23. Хачкары на церковных постройках, монастырь Андаберд

Арцаху было объявлено «албанским», а азербайджанцы – потомками албанцев (Petgouyan 2020 В). Азербайджанские исследователи сами стали «инициаторами исследований» хачкаров Азербайджанской ССР и прилегающих районов Армянской ССР (Геюшев 1984, 100–104; Ахундов, Ахундов 1983; Ахундов 1986, 236–252).

К сожалению, неотрывно следуя печально известной теории Буниатова, азербайджанские экскурсии, касающиеся хачкаров, преследовали только одну цель: хачкары, а также все скульптурное и архитектурное наследие включенных в Азербайджанскую ССР армянских исторических территорий, а также сопредельных Азербайджану территорий Армянской ССР объявить албано-азербайджанскими.

Подобная преднамеренность обусловила создание абсурдной методологии азербайджанцев: «изобретение» азербайджанской этимологии хачкаров (нишандаш, хачдаш), некоторых общих характеристик хачкарной композиции (например, трехчастное строение считать характерным только для хачкаров Арцаха, Джуги, Сюника и Гегаркуника) или приписать композиции вымышленные свойства (например, сопоставление христианских тем или образов с митраистическими, монгольскими

или другими чужими элементами). Эти попытки, носящие характер авантюризма, некогда уже были удостоены обоснованного ответа арменоведов, касающегося фальсификации с политической, теоретической, культурно-исторической и, частично, фактической точек зрения.

Вместе с тем предельно ясно, что перед хачкароведами стоят важные задачи в выявлении и интерпретации региональных особенностей, уточнении функций, исследовании структур композиции, иконографии и семантики хачкара.

В данной работе мы попытаемся рассмотреть вышеупомянутые проблемы, прежде всего обращаясь к тем утверждениям азербайджанцев, в основе которых лежит явная нехватка знаний о хачкарах, дезинформация и искажение фактов.

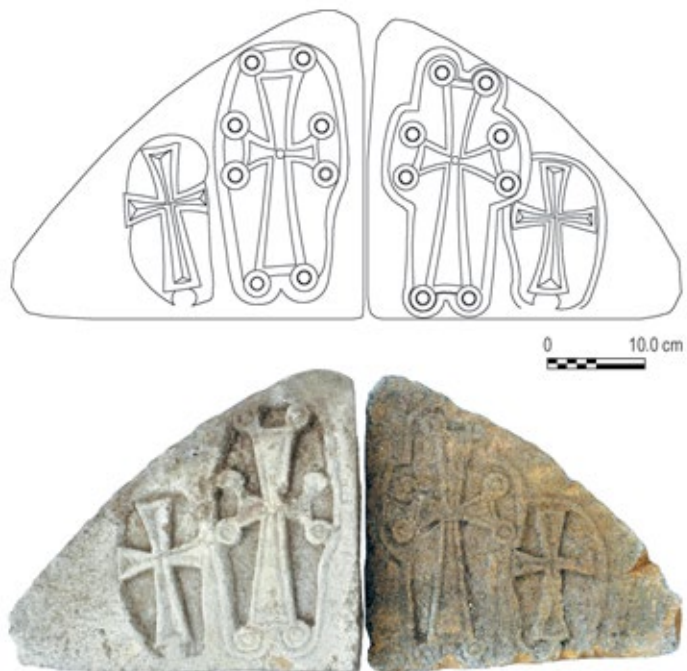
После объявления хачкаров Арцаха, Джуги, Гегаркуника албанскими, арменоведам пришлось провести несколько исследований на скорую руку. И надо отметить, что, если ответы на фальсификации азербайджанцев в плане гражданской позиции и являлись мужественными шагами, то с научной точки зрения, это были просто ответы, а не научные заключения и выводы, сделанные на основании детального изу-

чения общих или отдельных проявлений культуры хачкаров.

В целом, исследователям ранней и особенно средневековой культуры Арцаха волей-неволей приходилось постоянно приводить аргументы в пользу причастности народа и культуры Арцаха армянству, хотя этнический облик как народа, так и культуры был более чем очевиден. И главной причиной тому стало растущее изо дня в день присвоение Азербайджаном армянского культурного наследия.

Как свидетельствует детальное историческое исследование, две крупнейшие восточные провинции Великой Армении – Утик, затем Арцах, были отделены от Армении Сасанидской Персией в 428–451 гг. и присоединены к занимающему левый берег Куры и южные склоны Большого Кавказа царству (затем – марзпанству), именуемому Албанским, и церкви.

Точная характеристика ситуации начальной стадии и ее изменения изложены в «Ашхарацуйце» 7-го века: «Страна Албания, то есть Агванк, к востоку от Иверии, смежна с Сарматией у Кавказа и простирается до Каспийского моря и до границ Армении по реке Кур... Хотя и отсюда (из Армении) до реки Кур все пограничные земли были отняты у Армении. Но мы будем говорить о исконной стране Албания, что находится между рекой Кур и Кавказскими горами» (Երվանդի 1963, 105, детальное изучение проблемы со ссылками на соответствующие источники, смотри: Ուրբանյան 1975; Հարությունյան 1976; Тревер 1959, 200–201; Акопян 1987, 109–142; Новосельцев, 1991).



Гораздо более развитые по сравнению с левобережьем Арцах и Утик с армянским населением в 5–6-ом веках стали главным административно-политическим и духовно-культурным представителем нового образования, а посему наряду с левобережьем Куры, начали носить его название – Албания. С конца 7-го века под натиском арабских завоевателей на территории исконной Албании христианство стало приходить в упадок (оно сохранилось лишь в немногочисленной удинской общине). Армянское население правобережья Куры вплоть до 19-го века фактически стало единственным носителем имени «Албанская церковь» и христианских традиций.

Начиная с 60-х годов прошлого века, когда Азербайджан предпринял присвоение армянского культурного наследия на территории Азербайджанской ССР и сопредельных районов Армянской ССР, название

Черт. 24.
Художественное оформление портала часовни, 13-ый век, монастырь Сурб Степанос Вачара

«Албания» стало основной козырной картой отрицания этнического образа армян Арцаха и их культуры (Petrosyan 2020). Если церковь, объединяющая Арцах и Утик, называлась албанской (а правобережье Куры иногда называлось Агванк или Аран), то, согласно азербайджанским ученым, албанцами были и их потомки, и созданная ими культура. И неважно, что коренные жители Арцаха и Утика разговаривали и писали по-армянски, а Албанская церковь – сестра Армянской церкви, что язык обеих церквей – армянский, что конфессиональные принципы и ритуальные практики были идентичны как минимум с 7-го века, что культурные комплексы, включая хачкары, используемые ими, характерны только для армянской культуры.

Если мы попытаемся детально описать хачкары Арцаха в системе культуры хачкаров, то можно указать на два их важных свойства:

1. Хачкары Арцаха в религиозном плане полностью идентичны всей культуре хачкаров. Лучшее подтверждение сказанному – одни и те же функции, принципиально одинаковые структурные решения разных композиций, одинаковые христианско-канонические темы и образы.

2. Хачкары Арцаха свидетельствуют о том, что степень церковно-канонического контроля над процессом создания хачкаров здесь была низкой, что обусловило более широкое проявление народных представлений. Местная растительность, различные сюжетные темы и образы, представляющие смертных, придавали особую привлекательность хачкарам Арцаха, превращая их в богатую и уникальную галерею,

отражающую народный костюм, военное дело, семейные отношения, различные обряды и верования.

А. Ранние хачкары (9 - 11-ые века)

(рис. 96 - 131, черт. 25 - 27)

В возникновении хачкаров важнейшую роль сыграла особая позиция армянской церкви к культу креста. Классическое обоснование тому, что в результате Распятия Крест навсегда принял на себя Бога и его силу, дал еще Давит Анахт (Непобедимый) (Դաւիթ 1932, 13, 15). Крест подтверждает присутствие Христа, молясь ему – молятся Христу, целуя его – принимают силу Христову.

В результате дальнейших решений и толкований Армянской церкви (церковное собрание 554 года в Двине, которое добавило к молитве «Трисвятая песнь» слова «*что был распят ради нас*» Петра Кнафея, обоснование равносильности спасительного образа и креста Ованом Одзнеци в 8-м веке, утверждение Анании Санахнеци, что «*по свидетельству пророков, только Крест достоин поклонения и почитания*» в 11-ом веке), а также сосответствующей пропаганды, крест стал самым главным и непосредственным символом идентичности средневекового армянского сообщества. До такой степени характерным, что другой церковный теоретик, Мхитар Гош, уже в 13-ом веке признается, что чрезмерные усилия в этом направлении привели к обратному результату – к профанации креста: «*Как армяне оскорбили крест, с пренебрежением возводя его повсюду, так и греки и грузины поступили со святым об-*

разом» (Գր2 1996, 354, 372). Анализ показывает, что изображение креста в армянском средневековье превратилось в священо-магическое и психологическое действие, в результате чего стены многих духовных построек украшались до нескольких десятков простыми крестами. Если бы не было этого всеобщего, повсеместно распространенного применения креста по любому поводу, то не возникла бы широко распространенная культура хачкаров.

Албанская церковь, интеллектуальным потенциалом которой были армяне Арцаха и Утика, вместе с Армянской церковью разработали особую систему восприятия креста. Характерно, что к этой разработке были привлечены высшие деятели обеих церквей (например, письмо армянского католикоса Ованеса, адресованное католикосу Албании Абасу в середине 6-го века, которое по существу представляет собой краткое перечисление вероучений Армянской и Албанской церквей, с подчеркиванием важности «Трисвятой песни», отлучение от церкви тех, кто отступит от принципов восприятия креста, сформулированных Давидом Непобедимым, письмо Иоана Майрагомеци арцахскому епископу Давиду из Мец Колманка и др.). Эти решения и подходы прорабатывались совместно двумя церквями под авторитетным руководством Армянской церкви.

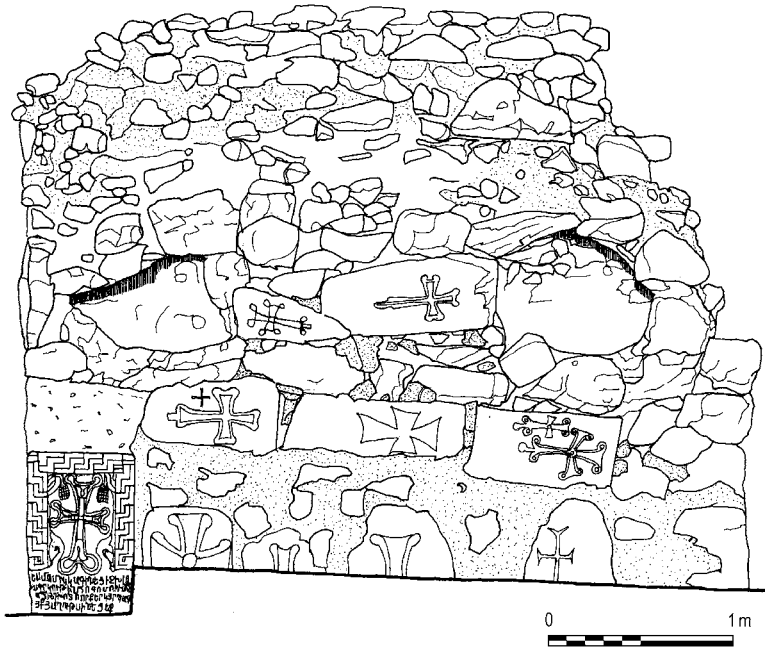
Однако необходимо отметить, что жестокое арабское иго на протяжении более двух столетий запрещало использование христианских символов под открытым небом (Պիրրիսյան 2008, 95–96). С конца 7-го века до середины 9-го наружные

крестные композиции и стелы с крестами не возводились. Вполне естественно, что первые стелы с крестами, установленные под открытым небом, появились только с середины 9-го века, когда местные политические силы в виде различных княжеств и царств смогли утвердить свое господство над территориями соответствующих паств. Таким образом, можно утверждать, что зарождение хачкара было не просто конфессиональным, а конфессионально-политическим процессом.

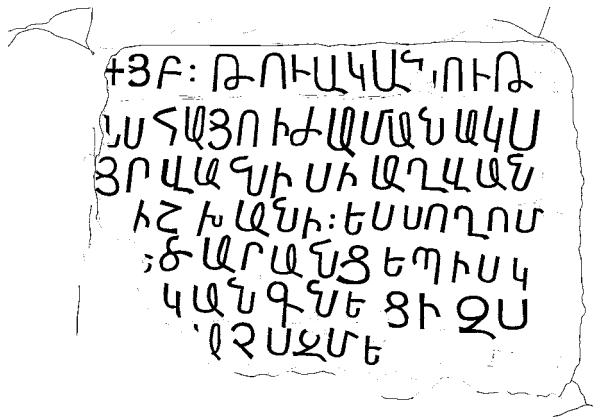
Факты указывают на то, что Арцах был одним из первых, где с середины 9-го века параллельно с конфессиональными, были созданы политические предпосылки для поклонения кресту под открытым небом и появлению хачкара (черт. 25). Так, первое фактическое упоминание о возведении хачкара дошло до нас из монастыря Мецараниц Сурб Акопаванк в Арцахе (рис. 96, черт. 26). К сожалению, сохранился только пьедестал стелы с надписью: «*В лето 302-го армянского летоисчисления (853 г.), во времена правления Ованнеса, князя Албании, я, Согомон, епископ Мецаранка, воздвиг святой крест...*» (ԴՀՎ 5, 12). Хронологически ему соответствует следующее свидетельство также из Арцаха, из села Вагусас (рис. 97, 98, черт. 48). Стела представляет собой необработанную плиту с вытянутыми пропорциями и арочным верхом (размерами 1,50 × 0,50 × 0,30 метров), которая просто была воткнута в землю. Крест имеет широкие и короткие крылья, которые заканчиваются рельефными окружностями. Он «стоит» на раздвоенной пальметке, сверху – в направлении к пересечению крыльев, свисают имитированные гроздья винограда. Композиция была по-

Черт. 25. Ранние хачкары в кладке стены, монастырь Андаберд

Черт. 26. Пьедестал хачкара с армянской надписью, 853-ий год, Мецараниц, Сурб Акобаванк



Черт. 25



Черт. 26

лучена путем неглубокого удаления заднего фона и широкими канавками.

Надпись нерегулярным шрифтом «еркатагир» высечена под композицией. Так как поверхность не была выровнена должным образом, писец обходил шероховатости: «Было в лето 315-го (866 г.), я, Саргис, воздвиг сей крест. Кто поклонится, да помянет меня в молитвах к Христу» (ԴՆՎ 5, 113). Эти факты свидетельствуют о том,

что Арцах не только был задействован в процессе создания хачкаров, но и не исключено, что в связи с политической ситуацией некоторые шаги могли быть предприняты здесь и раньше.

Один из ранних хачкаров, который подлежит подробному изучению, находится на старом кладбище села Мец Масрик в области Гегаркуник (рис. 99, 100, черт. 52), которая в то время входила в состав Сюникско-Албанского (под Албанией следует понимать Арцах и Утик) княжества.

Плите в верхней части был предан вид арки, книзу она пропорционально сужается (размеры 3,0 × 1,50 (1,15) × 0,35 метров). Обратная сторона плиты также была выровнена, и на ней высечена надпись, выполненная правильными буквами: «В лето 330-го армянского летоисчисления (881 г.), я, Григор Атрнерсехян, князь Сюника и Алуанка, воздвиг Святое Знамение сие в помощь верующим. Когда поклонитесь Святому Кресту Христову, поминайте меня в молитвах» (ԴՆՎ 4, 334). Западная сторона окаймлена выпуклым пояском без какого-либо художественного оформления: эту деталь можно считать одним из характерных элементов хачкаров первой половины 9–10-х веков. Композиция получена путем удаления фона и дальнейшей обработки получившихся выпуклых объемов, что также очень характерно для ранних хачкаров.

Мастер по каким-то причинам оставил незавершенным обработку левого горизонтального крыла хачкара и гроздей винограда. Крест со слегка вытянутыми пропорциями подчеркнут резным контуром, а на концах крыльев выделен выпуклыми

пуговками с ямкой посередине. Место пересечения крыльев украшено простой розеткой. Крест опирается на трехступенчатый пьедестал, из-под которого исходят пальметки, достигающие горизонтальных крыльев, а также куст, напоминающий лилию или лотос с листьями и центральным цветком.

В эту группу входит также ряд хачкаров с простым оформлением, на которых путем удаления фона изображены кресты с расширяющимися крыльями и зачастую с выступами в виде пары окружностей (рис. 101–107) или путем удаления фона и расширяющимися крыльями с желобчатой резьбой (рис. 108–114, черт. 27).

Примечателен образец 971-го года из Арачадзора, на котором карниз и кайма украшены крестами, вписанными в круги (рис. 115, аналогичные примеры см.: рис. 116, 117). Тому же времени принадлежит хачкар без надписи из монастыря Зорахач. Крылья изображенного на нем креста имеют уже по три окружности на концах, а композиция дополнена аканфами, птицами под крыльями, а также плетеной каймой (рис. 118).

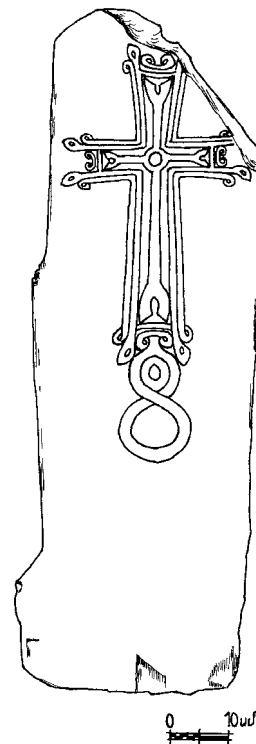
Стоит упомянуть также происходящую из Карвачара плиту из известняка (рис. 119). Ее четырехстороннюю нишу окаймляет простая плетеная лента. Крест, стоящий на трехступенчатом пьедестале (сейчас он еле просматривается), имеет сжатые пропорции. Широкие крылья украшены плетеными веревками, концы которых завершаются восьмилепестковыми розетками-пуговицами. Подобная розетка украшает и середину креста.

Плита внизу имеет выступ со сквозным отверстием и зубцами (часть отломана). Это уникальная деталь, которая связана с областью применения или формой. Надпись высечена на обратной стороне (рис. 120) и, очевидно, принадлежит трем разным писцам разных времен. Надпись, относящаяся ко времени создания композиции, выполнена правильным шрифтом «еркатагир», буквы симметрично расположены между ровно прочерченными линиями: «*Это было [сделано] в лето 365-го армянского летоисчисления (916 г.). Да поздравит Боже*». Возможно, надпись касается не самой композиции, а судя по фразе «поздравит Боже» – какого-то приспособления или предмета, часть которой составляла эта плита.

В 11-ом веке окончательно формируется структура композиции хачкара: розетка под крестом, крестовая ниша, украшенные окаймляющие пояски и карниз. Второе важное «достижение» – использование выпуклых плетеных линий и лент, которые связывают между собой основные составляющие композиции.

Этот новшество, являющееся результатом политического и культурного влияния царства Багратидов, мы видим сначала на памятниках Ани и его окрестностей. Впоследствии оно постепенно распространяется в восточные области (Котайк, Вайоц Дзор, Сюник). Однако, если анийский стиль касался геометрического орнамента, то в Арцахе наряду с геометрическим, предпочтение отдавалось растительно-плодовой и птичьей тематике.

Хачкары из Ехдашена, Майраджура и Чаректара являются прекрасными примера-



Черт. 27. Хачкар, 9–10-е века, монастырь Андаберд

ми местного отображения анийского влияния (рис. 121–124). Особого внимания заслуживает также хачкар из Амараса с декоративным оформлением карниза и верхней части креста с изображением плодов и птиц (рис. 125, 126). Примечательно, что надпись на хачкаре сообщает название хачкара и имя мастера: *«Сурб Аствацацин. В лето 540-го армянского летоисчисления (991 г.). Я, священник Абреам, воздвиг (сей крест), поминайте меня в молитвах ваших к Господу. Я, Лазар, создал, поминайте меня в молитвах ваших к Господу Христу».*

Надо отметить, в хачкарных надписях Арцаха, Утика и Исконной Албании используется исключительно армянское летоисчисление, что также является доказательством единства системы летоисчисления Армянской и Албанской церквей.

В этом ряду выделяется и относящийся к тому же времени крылатый хачкар Шахмасура (рис. 127) с плетеным крестом, канонической надписью и изображением солнечных часов на его южной грани. Изображение солнечных часов на хачкарах не встречается нигде, это пока единственный случай. Оно явно указывает на часто происходящие ритуалы у креста (рис. 128, надпись: *«Меня, Степаноса, воздвигшего сие Святое Знамение, поминайте в молитвах».*)

Конечно же, создание традиционных композиций продолжалось (рис. 129, 130) что подтверждает и хачкар 1074-го года из монастыря Кармир Ванк, композиция которого представляет собой простую традиционную схему, однако уже с растительным орнаментом на крыльях креста (рис. 131, надпись: *«Было лето 523-го (1074 г.),*

когда Джаджур сын Хасана почил во Христе. Я, Васакик, воздвиг сей крест. Поминайте в молитвах к Христу».)

Б. Хачкары 12–14-х веков

(рис. 132–181, черт. 28–30)

Конец 12-го века ознаменовался рядом существенных перемен в культуре хачкаров. Участилось создание различных пьедесталов, построек в виде часовен с хачкарами, сложных хачкаров, обнесенных стеной, и разнообразными карнизами.

Наряду с центральным крестом, получило распространение размещение различных мотивов в композиции: вытянутых пальметок, карнизов, обрамляющей каймы, и др., а также крестов меньших размеров.

Сформировалось два новых типа вытянутых пальметок: основная их часть дополнилась растительной частью с изображением змей и клюющих самих себя птиц, воплощающих аллегория воскресения (рис. 132, 136); или же вытянутые по форме пальметки превращались в руки, держащие кресты, которые призваны были символизировать верующих, ожидающих Второго пришествия Креста (рис. 137).

Была усовершенствована и детализирована система структуры, иконографии и семантики композиции хачкара, где изображения, расположенные под крестом, как правило, символизировали земное, человеческое и прошлое, карниз – небесное, святое и будущее, а крест выступал всеобщим посредником между этими двумя мирами.

Эту структуру и иконографию можно заметить на тысячах армянских хачкарах в

целом, а Арцах, несомненно, не был исключением. В этом плане кажется просто абсурдным, что в 80-е годы прошлого века азербайджанские «исследователи» – отец и сын Ахундовы, намеревались представить хачкары Арцаха, Джуги, Сюника, Гегаркуника как албанские и заявляли, что среди всех стел Албании, будь то языческие, христианские или мусульманские, «отражена трехуровневая модель мира» – небесная, земная и подземная, и, согласно их утверждению, будто именно в этом их отличие от хачкаров Армении (Ахундов, Ахундов 1983, 4; Ахундов 1986, 238).

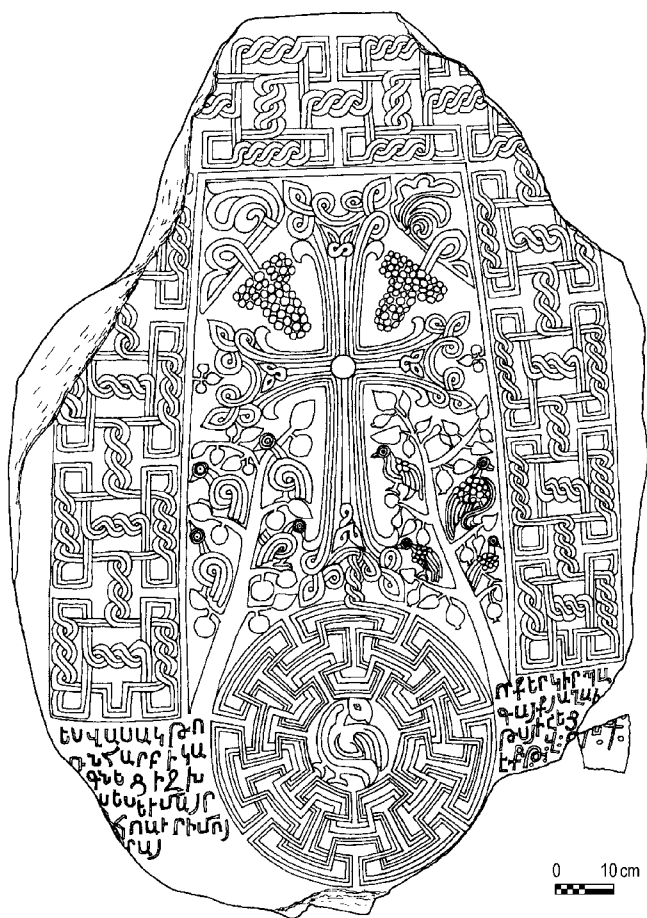
Заметим, что вообще любая вытянутая постройка – будь то египетская пирамида или юрта кочевника, хачкар или михраб, – одной частью стоя на земле, а другой – указывая на небо, представляют трехчастную модель Вселенной. Назвать эту общую характерную черту этнически отличительной чертой – простое недоразумение. Отличительная черта хачкара (вне зависимости от того из Дадиванка ли он или из Хцконка, из Джуги или Арагацотна) – то, что *эта трехчастность явно выражается в орнаментальной композиции, которая, как мы видим, делится не только на соответствующие композиционные составляющие, но и дополняется соответствующими знаками и образами.*

Самым большим достижением этого времени стала индивидуализация хачкара, которая стимулировала создание большой серии уникальных произведений искусства, вплоть до второй четверти 14-го века. Становятся заметными региональные различия.

С 12-го века хачкар стал основным элементом средневекового кладбища, создаются большие поля с хачкарами (рис. 87, 88, 92–94). Хачкар устанавливается на восточном конце плоского или двускатного надгробия или могилы на высокий пьедестал так, чтобы «взор» усопшего был устремлен на крест.

Возникают школы Северной Армении (Лори-Ташир), Арагацотн-Котайка, Арцаха, Джавахка, Вайоц Дзора, Гегаркуника, Нахичевана. Однако, если некоторые виды хачкаров были присущи только для определенных районов, то другие типы были характерны для всей страны. Создание очень похожих хачкаров в разных уголках страны, изучение эпиграфических сведений о мастерах дает основание говорить о том, что параллельно с местными школами в стране формировались группы разъездных мастеров, создававших «общеармянские» образцы. Можно упомянуть, например, сходство пары хачкаров Дадиванка с хачкарами, созданными мастером Погосом в Гошаванке (рис. 138, 139), или в монастыре Бри Ехци Хачинеком Анеци (рис. 140), несомненно прибывшим в Арцах из Ани, или мастером Мхитаром из долины верхнего течения реки Тартар, называвшего себя «именитым крестоделом» (рис. 141, 142).

Культура хачкаров Арцаха, давшая множество общеармянских классических образцов (рис. 143–146, черт. 28, 29), в то же время выделяется разнообразными темами и образами, изображающими смертных (см. раздел «Фигуративные рельефы хачкаров»). Причем, хачкары, изображающие смертных, характерны для всей тер-



Черт. 28.
Хачкар 1194-го года,
монастырь Андаберд

ритории Арцаха; их много, особенно на сельских кладбищах (Պիրոնյան 2013).

В 13-ом веке широкое распространение получили также и хачкары, обнесенные стеной. «Архитектуризация» хачкара, создание более доступных и удобных условий для ритуалов и богослужения свидетельствует о расширении его обрядовых функций. Среди обнесенных стеной хачкаров Арцаха особенно выделяются стелы из монастырей Бри Ехци (рис. 147–150), Дахрав (рис. 151, 152), Спитак хач (рис. 153) (Շիրաշվիլյան 1983).

Следующим важным проявлением была хачкарнизация церковных сооружений: в одном случае с установкой старых хачкаров в новой постройке (Дадиванк, Гтча-

ванк, Андабердский монастырь, рис. 154–157, черт. 30), в другом – возведением церковного сооружения специально изготовленными хачкарами, лучшие примеры которых можно увидеть в Царе, Айцажайре и монастыре Бри Ехци (рис. 158–164).

В монастырях Арцаха становится обычаем дополнять открытые арки колокольни или прилегающее пространство хачкарами (Дадиванк, Хадари ванк, рис. 165–168). Обращаясь к композиционному решению отдельных хачкаров, отметим, что широкое распространение получает сплошной плетеный орнамент, в исключительных случаях – двухслойный и трехслойный. Иногда на них изображаются христианские иконографические сюжеты: Второе пришествие Креста, Страшный суд, Христос на тетраморфном троне, Мария с младенцем Иисусом и др.

Особого внимания заслуживают два стройных хачкара из Дадиванка, изготовленных из известняка (ширина составляет всего треть длины), которые установлены в арочной нише первого этажа колокольни (рис. 138, 165). По сути, вытянутость плиты, на которой должна была быть создана будущая орнаментальная композиция, создавала мастеру определенные трудности. Чтобы сохранить принятую пропорцию центрального креста, ему пришлось добавить к основной розетке под крестом более мелкие, в результате чего целостность композиции несколько искажалась (рис. 167).

Резьба здесь гораздо более поверхностна, но сохраняется принцип двухслойной (на левом хачкаре) и трехслойной (на правом хачкаре) орнаментации. Карнизы обоих

Черт. 29. Хачкар, 1179-ый год, пустынь Кошик

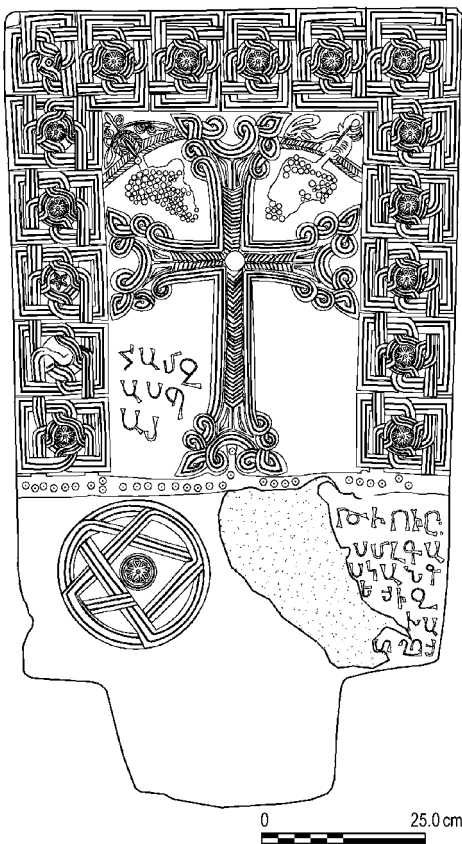
Черт. 30. Декоративное оформление западной стены колокольни хачкарами, конец 13-го века, монастырь Андаберд

хачкаров изготовлены из отдельных каменных блоков, что вновь подчеркивает момент разделения карниза от основной части. В центре левого карниза высечена композиция с Христом на троне (рис. 169).

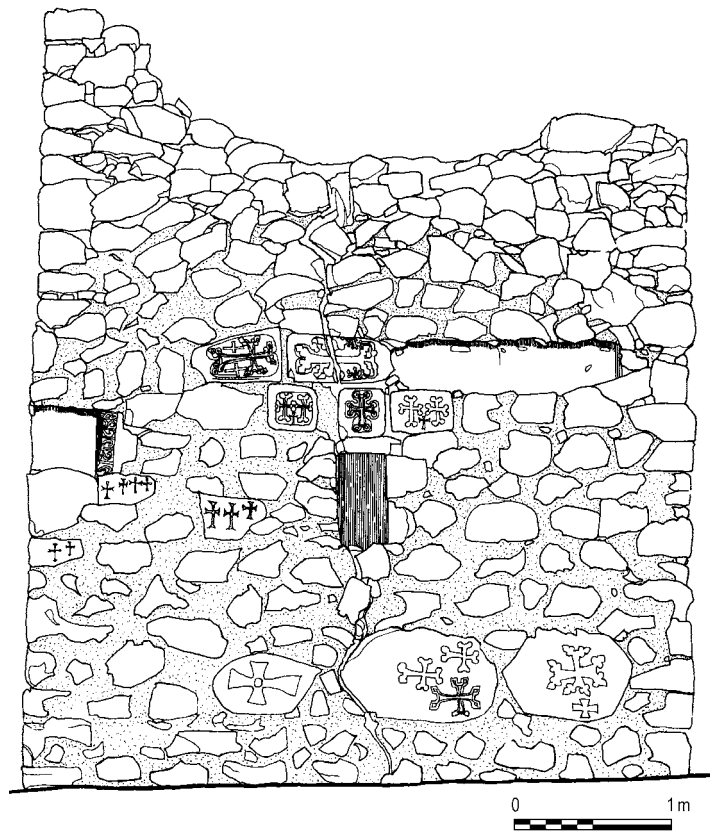
Орнаменты выделяются великолепным сочетанием геометрических и растительных мотивов (рис. 170), выпуклой надписью, расположенной на сетчатом фоне каймы (рис. 171), что стало новым элементом в хачкарном искусстве. Надпись сообщает, что хачкары были воздвигнуты по заказу настоятеля монастыря Атанаса в 1283-ом году.

С точки зрения детальной и симметричной скульптуры выделяется хачкар Атерка (рис. 172), созданный, вероятно, в конце 13-го века. Уникально объемное решение плиты, представляющее двускатный карниз, который увенчан круглым выступом, уподобляясь церковной постройке. На фоне мелких скульптур карниза изображена композиция Богородицы с младенцем (рис. 173).

По исполнению иконографических тем, посвященных Второму пришествию Христа, выделяются хачкары Гтчаванка 1256-го года и монастыря Спитак Хач 1346-го года в Гадруте (рис. 174, 176). Два хачкара



Черт. 29



Черт. 30

Гтчаванка были созданы по заказу Вртанеса, епископа Амарасского, основателя нынешнего храма монастыря в середине 13-го века. Хачкары настолько похожи, что их изготовление одним мастером не вызывает сомнений.

Хачкары имеют глубокую и детализированную резьбу: выпуклые розетки создают впечатление двухслойности орнаментов. Композиции особенно примечательны с точки зрения фигуративных рельефов. На обоих хачкарах нижнюю часть креста держат два ангела, символизирующих тему Пришествия Креста, а на карнизе, в диске, окруженном тетраморфом, восседает на троне Вседержитель.

В одном случае суд сопровождается просящими фигурами двенадцати апостолов. В другом случае (рис. 175) изображены Богоматерь и Иоанн Креститель. Но самым примечательным является то, что справа от тетраморфа изображен коленапреклоненный епископ Вртанес с сокращенной надписью: «*Вртанес епископос*» над головой, а справа – стоящий в рост святой Григорис с венком и крестом в правой руке и также с сокращенной надписью над головой: «*Святой Григорис*».

Таким образом, все данные подтверждают, что изображено Второе Пришествие Креста и Справедливый суд (вместе с Деисусом). Уникальной смесью фарса и нежества является азербайджанская, якобы научная интерпретация этой композиции. Медальон с изображением Вседержителя представлен ими как крылатый диск, символизирующий Ахурамазду, Дева Мария и Иоанн Креститель – как апостолы, символы евангелистов – как ангелы (не четыре, а

только три), а Вртанес и Григорис – как «две демонические фигуры» (Ахундов, Ахундов 1983, 8–9; Ахундов 1986, 244).

Два сегмента каймы (по одному с каждой стороны) изображают святых всадников, один из которых – святой Георгий или Феодор, пронзает скипетром с крестом извивающегося дракона. Можно сделать вывод, что отец Вртанес ради спасения своей души не только пал на колени в молитве, но и в качестве посредников перед Христом «собрал» целую армию святых, помимо Святого знамения.

Конечно, подавляющее большинство арцахских хачкаров – это хачкары с более скромным декором (рис. 177–181). Каждый верующий старался иметь свой крест и хачкар как залог безопасности в реальной жизни и будущего спасения души. Массовое производство создавало менее трудоемкие и более доступные для заказчиков тысячи образцов. Но их объединяет насыщенность орнамента и образа, а также плетеная, принципиально не прерывающаяся резьба, создающая иллюзию бесконечности.

В. Хачкары 15-18-х веков

(рис. 182–195)

С середины 14-го века, в связи с ухудшением политического и экономического положения страны, пришла в упадок и культура хачкаров. Если в некоторых областях Армении хачкары стали всего лишь надгробными стелами, то в Арцахе с 16-го века еще большее распространение получают объемные надгробия в виде прямоугольного параллелепипеда, на одной широкой грани которых изображалась крест-

ная композиция, а на другой – фигуративный рельеф усопшего (детальнее смотри в главе «Культура надгробий»). Подобные надгробия, как правило, больше не сопровождались хачкарами. Эта тенденция прослеживается особенно в Арцахе, где по причине широкого распространения подобных надгробий, число хачкаров, установленных под открытым небом, заметно сократилось.

Если преобладающее большинство хачкаров Арцаха 12–14-х веков известно по кладбищам, то большинство образцов 15–18-х веков происходит из монастырей и церквей. Среди них можно выделить Орекаванк, Дадиванк, монастырь апостола Елиша, монастырь Кусанац в Аветараноце, церкви Гергер, Тог, Цахкаванк и др.

Только единичные экземпляры сохраняют прежние размеры: это хачкары, возведенные церковными деятелями или членами царских домов, которые выделяются глубиной нишей, высокой скульптурой, иногда крупными надписями (рис. 182–183, 192–195). Отдельные детали композиции становятся значительно схематичнее и грубее, центральный крест сопровождается многочисленными примитивными изображениями резного креста с простыми прямоугольными сегментами.

Гораздо чаще встречаются плоские прямоугольные плиты небольших размеров (от полуметра до метра) с узкой плетеной каймой, без карниза, с центральным и сопутствующими схематичными плетеными крестами. Надписи носят памятный характер и лишь сообщают в чью честь они возведены (рис. 184). Орнамент становится гладким и плоским. Отдельно такие

хачкары не ставились. Они украшают порталы церквей и фронтоны наружных стен или просто вставляются в стены, иногда создавая роскошные скульптурные панно, как мы видим в Цахкаванке, монастыре Ериц Манканц и пр. (рис. 185–187), или же немного оживляют монотонность фасадов многих сельских церквей (рис. 188, 189), построенных из груботесаных камней и обмазанных известковым раствором.

Нередки случаи использования тесаных камней во входах в церковь, колонн и даже высоко расположенных арок: на них вырезают простую хачкарную композицию и памятную надпись, состоящую из двух-трех небрежно написанных слов (рис. 190). Такие исполнения были особенно распространены в 17–18-х веках.

В этом однообразном потоке можно выделить лишь несколько примеров, показывающих, что еще существовали отдельные мастера, в значительной мере сохраняющие прежние традиции. Например, хачкар из Дадиванка 16–17-х веков, от которого сохранилась лишь малая часть. Здесь в схематичном и непропорциональном исполнении представлена сцена с Богородицей и младенцем на тетраморфном троне и Григориса, молящего о спасении своей души, с соответствующими надписями (рис. 191). Или следует упомянуть большой хачкар из монастыря Сурб Акобаванк, воздвигнутый католикосом Симеоном в 1614 г. из Мецарана, на котором широкая ниша отделена крупной и непропорциональной резьбой (рис. 192). Еще более изысканные хачкары можно увидеть среди великолепных образцов 1576 и 1586 годов из усыпальницы рода Мелик-Пашаянов (рис. 193).

Особо следует отметить два хачкара из монастыря Гандзасар, воздвигнутые в 1507-ом и 1563-ом годах господином Велиджаном и католикосом Григорисом (рис. 194, 195).

Г. Фигуративные рельефы хачкаров

(рис. 196–243, черт. 31–47)

Одной из самых существенных особенностей культуры хачкаров Арцаха является фигуративный рельеф, изображающий смертных (рис. 196–202, черт. 31, 32), получивший особенно широкое распространение с 12-го века. Арцахский фигуративный рельеф представляет образы, сюжеты или сцены, обычно не имеющие ничего общего с официальным христианством, хотя они помещены рядом с крестом и сопровождаются каноническими надписями, относящимися к Концу Времен (Петросян, 1997). Хотя надписи в ряде случаев помогают установить, кто на них изображен, но они не содержат никакой информации о смысле самой композиции. Рельефы изображают воинов, князей, ремесленников, женщин и детей. Можно выделить темы борьбы и пира, безутешного траура, а также «семейного портрета». Рельефы, как правило, располагаются за пределами крестной композиции, ниже нее. В местах, свободных от рельефа, помещена и надпись. Почти все хачкары с тематическими рельефами являются надгробными стелами. Даже одно лишь техническое их описание может предоставить значительный материал для восстановления различных комплексов народного костюма, почти всех видов оружия данного времени и отдельных ремесел.

Сначала обратимся к двум взаимосвязанным темам – «борьбе» и «пиру». Их можно начать со сцены так называемой демонстрации «военной мощи», где воин изображен во всеоружии, верхом или пешим (рис. 203–221, черт. 33–37). Бросается в глаза ухоженная лошадь. Отметим, что Арцах в более поздние времена считался родиной знаменитой карабахской лошади (рис. 222), поэтому надо полагать, что к лошади здесь было особое отношение. По словам грузинского историка, муж царицы Тамары Давид Сослан выступил в поход против мусульман Гандзака верхом на арцахском коне: «Тогда царь вооружился, обмундировался и сел на *дегнбара*, ради славы которого он купил его у Вахтанга Хаченаци, дав ему взамен крепость и село, называемые Чарман» (Թրքաշահ 1992, 407). «*Дегнбар*» – это армянский перевод грузинского слова «*зердаг*». «*Зердаг*», в свою очередь, является заимствованием из пехлевийского «*зартак*», или персидского «*зардак*», что означает «желтый, желтоватый (золотой)», и как «*зартак*», «*зердак*», «*зарт*» употребляется в древнеармянском языке (Թրքաշահ 1992, 533–534, прим. 242).

Следует отметить, что в нынешнем диалекте Арцаха слово «*зарда*» употребляется как отборная желто-красная пшеница (ср. фразеологизм «*йери арта зарда*» – «пшеница с верхнего поля»). Мы склонны думать, что «*зердаг*» в данном случае (то есть в грузинском тексте) не просто слово, указывающее на оттенок, а специальный термин, относящийся к арцахскому коню и производный от арцахского варианта этого слова, так как масть арцахского коня желто-красная. «Золотом отливают шерсть, а цвет её кожи, и потому она ка-

Черт. 31. Хачкар, 12–13-е века, окрестности Шуши (историко-краеведческий музей Арцаха)

Черт. 32. Хачкар, 12–13-е века, монастырь Ахин Наатакр

Черт. 33. Воин-всадник, фигуративный рельеф на хачкаре, 1203-ий год, пустынь Кошик

Черт. 34. Хачкар, 11–12-е века, Патара

Черт. 35. Воин-всадник, скульптурное изображение на хачкаре, 12–13-е века, монастырь Андаберд

жется не поверхностно, а изнутри окрашенной блеском, она светится золотом... карабахская лошадь брызжет золотом, бежит в золоте, словно в чешуе», – так восхищенно описывала арцахского коня известный прозаик Мариэтта Шагинян (Шагинян 1931, 345).

В рассматриваемых скульптурах оружие и головной убор также изображены с особой тщательностью. Вместе с лошадью они выступают важными атрибутами, указывающими на статус человека.

В рельефе хачкара лошадь представлена в торжественном движении, детально изо-



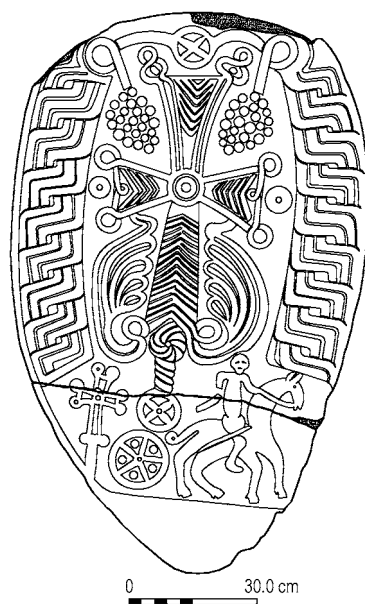
Черт. 31



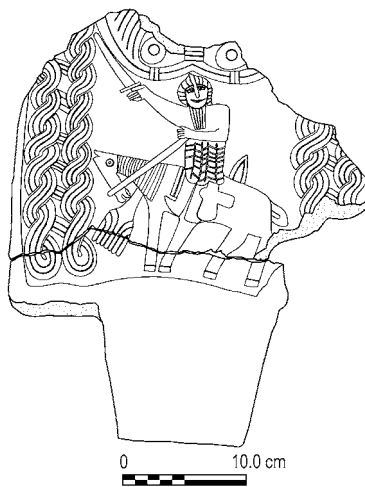
Черт. 33



Черт. 32



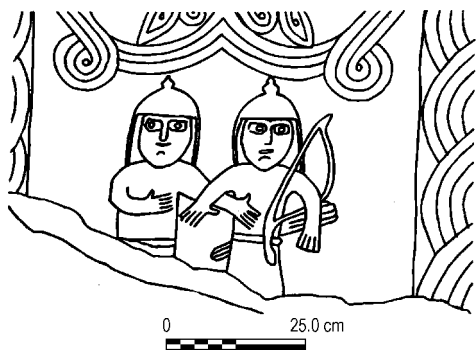
Черт. 34



Черт. 35

Черт. 36. Пешие воины, фигуративный рельеф на хачкаре, 1208-ой год, окрестности Шуши (историко-краеведческий музей Арцаха)

Черт. 37. Пеший воин, фигуративный рельеф на хачкаре, 12–13-е века, Паравадзор



Черт. 36



Черт. 37

бражены поводья и петли узды. Конский хвост обычно завязывается узлом, с шеи свисает вытянутая овальная подвеска. Седло маленькое, под всадником обычно его не видно: о его наличии можно судить по ляжке и ремню, расположенными под хвостом. Иногда с седла свисают стремена.

Всадник сидит в торжественной, вертикальной позе, тело его изображено сбоку, а голова – в анфас. Среди наряда выделяется треугольный или конический шлем-шапка, который часто заканчивается острым, иногда ромбическим выступом. Две косы спускаются от нижнего края шлема к плечам. На некоторых примерах видно, что это не настоящие косы, а часть шлема. Некоторые воины имеют пояс средней ширины, с которого обычно на двух ляжках свисает длинный меч. Воины носили широкую чуху ниже колена. Всадник обычно держит поводья одной рукой, а копьё – другой. Копьё длиннее лошади и завершается лезвием в форме ромба. Также представлены лук, колчан, удлинённый меч, иногда щит и палица. В отличие от кавалерии, пехотинцы вооружены луком, стрелами или мечами. Иногда вместе изображаются два всадника и даже три вооруженных пехотинца.

С этими воинами связано очередное «открытие» Ахундовых, объявивших хачкары Арцаха, Утика и Джуги албанскими. Будучи знакомыми только с фрагментом хачкара из Гандзасара, безоговорочно принимая подвески шлема за настоящие косы, не зная точной датировки хачкара (а он датируется 1174-ым годом), не принимая во внимание этнокультурную среду, они заявляют, что на «албанских» хачкарах имеются изображения иноземных и даже монгольских воинов «в типичном халате, шапке, двумя косами и с копьём в руках» (Ахундов 1986, 244–245).

«Открытие», согласно которому «косы» присущи только монголам настолько воодушевило азербайджанских «присвоителей», что их не насторожило длинное копьё воина – совершенно не характерный для монголов военный атрибут. Известно, что основным оружием монголов были лук и стрелы, поэтому армяне называли их «стрелками» (то есть лучниками). Григор Аканеци, живший в крепости Акана недалеко от Гандзасара, подробно описал монгольское вторжение в Закавказье и, в частности, в Арцах, в своей книге под заглавием «История народа стрелков» (Մզիւնեցի, 1961).

Однако, самое главное – то, что изображения этих воинов «с косами» на хачкарах Арцаха фиксируются с 11-го века (известные нам хачкары с такими скульптурными изображениями датированы 1158, 1174, 1180, 1181, 1183, 1186, 1189, 1194, 1203, 1205, 1212, 1215-ым годами) – временем, когда на Ближнем Востоке монголов не только не видели, но даже и не слышали о них. Что же касается длинноволосых воинов и воинов

Черт. 38. Воин-всадник и виночерпий, фигуративный рельеф на хачкаре, 12–13-е века, Паравадзор

Черт. 39. Воины-всадники и виночерпий, фигуративный рельеф на хачкаре, 12–13-е века, Паравадзор

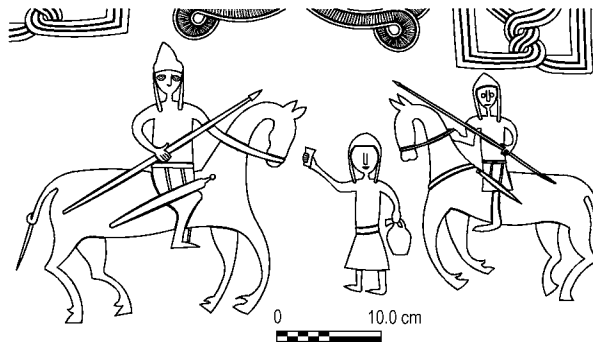
с косами вообще, то, как мы попытались детально представить в одном исследовании (Պետրոսյան 2001, 75–81), они были не такими редкими для армянской армии и культуры: они составляли класс молодых воинов и в армянских источниках упоминались под названием «манук».

Большим мастером искажать или игнорировать факты является также Р.Геушев. Хачкары археологического памятника Цоватег, находящегося в селе Чанкатаг (значительную часть которых он когда-то украл и перевез в Баку), он представляет без указания конкретного географического местоположения как материалы Сигнахского городища Кавказской Албании. «Не помня» образцов с армянскими надписями и датами, он заявил, что в отличие от соседних стран, изображения человеческих фигур являются характерной чертой кавказских албанцев (Геушев 1984, 102–103).

Следующую группу составляют композиции, где воины изображены с родственником и/или со слугой. Особый интерес в этой группе представляют сцены, где пеший человек одет в такой же халат и шапку, что и воин (свидетельствует о том, что изображен мужчина и, скорее всего, со своим слугой), но, как правило, безоружный. В одной руке он держит кувшин, а другую, вероятно, с кубком полного вина, протягивает воину (рис. 223–225, черт. 38–39). В некоторых сценах чаша уже находится в руке воина (рис. 226–227, черт. 40–41). В некоторых случаях сцены могут быть дополнены изобилующими яствами столами-блюдами, что также подкрепляет предположение о том, что мы имеем дело со сценой ритуального распития вина.



Черт. 38



Черт. 39

Кувшин и кубок также появляются в ряде сцен, где нет оружия. Имеются в виду сцены самого застолья, где покойный изображается один или вместе с родственниками, перед ним стол, полный яств (рис. 228–231, черт. 42, 43). Покойному подают кубок или у него в руке уже есть кубок. Самая важная часть военного обмундирования – шапка-шлем – может отсутствовать в сценах пиршества.

Таким образом, получился целый ряд сцен, которые условно начинаются с изоб-

Черт. 40. Хачкар, 12–13-е века, монастырь Андаберд

Черт. 41. Всадник-воин с кубком вина, фигуративный рельеф на хачкаре, 12–13-е века, монастырь Андаберд



Черт. 40



Черт. 41

ражения воина и демонстрации военной мощи и завершаются пиром.

Поскольку рассматриваемые рельефы без исключения находятся в нижней части хачкара и изображают усопших, у нас есть веские основания утверждать, что в композиции хачкара нижняя часть, действительно, указывает на прошлое, мирское, смерть. А поскольку основная семантика хачкарной композиции сводится к функции креста как универсального посредника, то можно сказать, что эти рельефы – не просто посмертные изображения. Они являются «книгой жизни» покойного, представляют его «деяния» в виде изображений и сопровождаются упоминанием его имени в надписи.

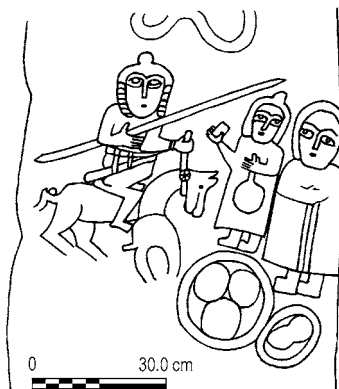
В рельефах хачкара есть так называемые «семейные сцены» (рис. 232–235, черт. 44). Некоторые материалы указывают на то, что в таких случаях усопших изображают младшие домочадцы. Так, например, в монастыре Охты Ехци на хачкаре (рис. 236, 237) под крестом на фоне фруктового дерева изображен покойный сын с родителями.

Розетка, расположенная под крестом, имеет очень своеобразный вид: она скорее похожа на клубок ниток. Символизирует ли он прерванный (не пройденный) земной путь умершего? При сопоставлении с композицией очень примечательна надпись на этом хачкаре. Помимо стандартного текста («Было лето 607-го (1158 г.), я Смбат, сын Васака, воздвиг сей крест сыну моему, Давтону, который в полдень почил во Христе»), что полностью соответствует рельефной композиции, в которой изображены три фигуры и дополнительно обоз-

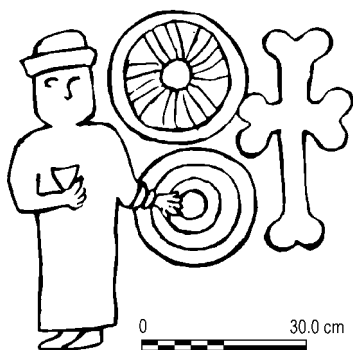
Черт. 42. Всадник-воин и пир, фигуративный рельеф на хачкаре, 12–13-е века, монастырь Ахин Наатак

Черт. 43. Пир, фигуративный рельеф на хачкаре, 12–13-е века, Цртаджур (ныне в Сардарашене)

Черт. 44. Семья, фигуративный рельеф на хачкаре, 12–13-е века, Хнкаван



Черт. 42



Черт. 43



Черт. 44

начены левая и правая (отец и мать покойного) с соответствующими надписями – «Смбат» и «Ишхануи» (арм. «княгиня»). Таким образом, мы имеем дело с семейным портретом: Смбат восседает на троне, что указывает на его благородное (княжеское) происхождение. На нем длинная до пят чуха, на голове у него остроконечная шапка со свисающими до плеч подвесками. Ишхануи (или княгиня) сидит на кушетке, покрытой тканью. На ней поверх другого надето верхнее платье с открытым воротником и вертикальными полосками или складками, голова ее покрыта платком. Давтон, изображенный стоящим между родителями, одет в чуху длиной чуть ниже колен. Ее края подчеркнуты двумя рядами строчек, сзади она подпоясана узким ремнем. С плеча до пояса свисает кожаный ремень (предназначенный, скорее всего, для крепления оружия), на голове такой же головной убор с «косами», как у отца. Отец прижимает правую руку к груди, левой держит за руку сына (или прислонился к дереву, непонятно), одна рука матери расположена на груди, другая – на спине сына. Можно также заметить, что в правой руке Давтона

есть кубок. Однако, судя по положению правой руки отца, Давтон не угощает, то есть кубок принадлежит покойному Давтону, что полностью соответствует логике, согласно которой в подобных скульптурах покойный играет роль испивающего из «чаши жизни».

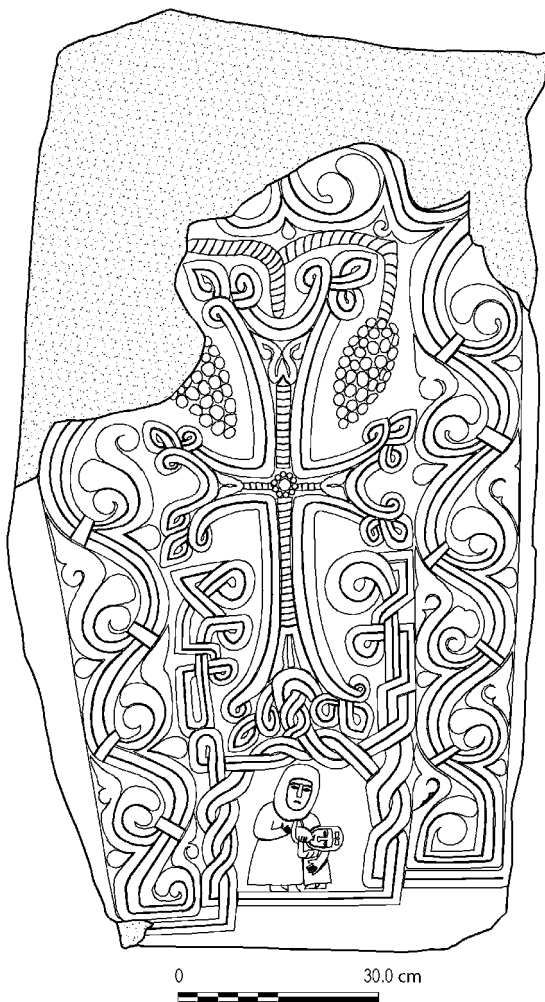
Уникальное резное изображение из монастыря Андаберд предстает вляет мать, кормящую ребенка грудью (рис. 238, черт. 45). Она не только интересна в плане изображения ухода за детьми, одеждой кормящей матери и младенца, но и своей принадлежностью к ряду образов, изображающих матерей, она создает новые возможности для понимания народных истоков и проявлений почитания Богородицы.

Особый интерес представляют несколько хачкарных композиций, которые условно можно объединить темой «ожидание Креста» (рис. 198, 239, черт. 46). Здесь можно выделить тему «безутешной скорби» (рис. 240). На таких хачкарах зачастую изображают усопшего и его мать (черт. 47). Так, на одном хачкаре из пустыни Кошик Анапат (рис. 241) внизу плиты слева изображен всадник, вооруженный копьём, луком и

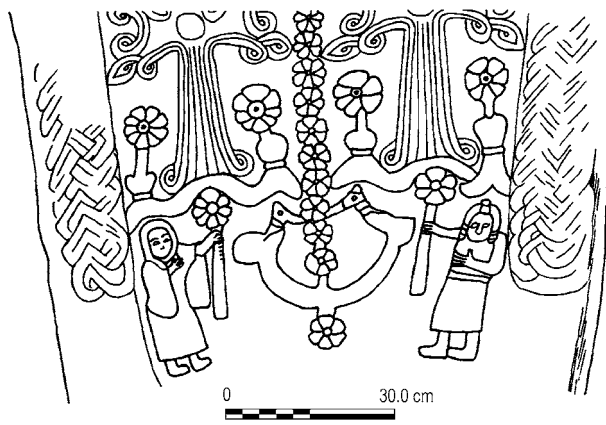
Черт. 45. Кормящая мать и сын, фигуративный рельеф на хачкаре, 1194-ый год, монастырь Андаберд

Черт. 46. В ожидании креста, фигуративный рельеф на хачкаре, 12–13-е века, окрестности Шуши (историко-краеведческий музей Арцаха)

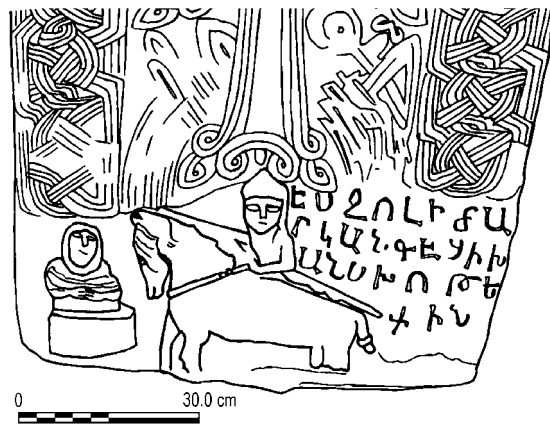
Черт. 47. Мать и сын-воин, фигуративный рельеф на хачкаре, 1212-ый год, пустынь Кошик



Черт. 45



Черт. 46



Черт. 47

колчаном, а впереди, с правой стороны плиты на кушетке сидит его мать с соответствующей надписью «Мать». Надпись сообщает: «В лето 664-го (1215 г.). Я, Чавир, воздвигла сей крест сыну моему, Григору. Поминайте» (ԴՏԿ 5, стр. 27). То же мы видим на хачкаре из монастыря Авап-тук (рис. 242). В обоих случаях матери протягивают к сыновьям руки, будто бы выражая восхищение ими и скорбь по утрате.

На сегодняшний день очень мало изображений, посвященных мастерам-ремесленникам. На хачкаре из Ахин Наатака, по всей видимости, изображен столяр или бондарь (рис. 243, черт. 32), а на хачкаре 15-го века из Патары изображена сцена кузницы.

Как видим, рассматриваемые скульптуры выражали представления, не имевшие ничего общего с официальным христианством. Более того, даже кажется, что большинство из них не должны были быть изображенными на хачкаре, выражающем христианскую идею спасения души. Впрочем, для современников это не являлось

противоречием. Вера в Справедливый суд не исключала веры в преодоление смерти посредством пира или борьбы. Именно это обстоятельство и обусловило изображение на хачкарах чисто народных сюжетов.

Д. Надписи на хачкарах

(рис. 244–260, черт. 48–55)

Одной из самых существенных характеристик культуры хачкаров являются лапидарные надписи. Если не считать единичных образцов, на которых армянский текст сопровождается иноязычным, надписи на хачкарах сделаны исключительно на армянском языке, вне зависимости от локализации, политической, географической и религиозной обстановки, в которой они были созданы.

Как мы уже отмечали, если композиции хачкаров Арцаха наряду с общеармянскими закономерностями имеют и некоторые локальные особенности, то надписи по своей структурно-содержательной характеристике полностью совпадают с эпиграфикой хачкаров в целом.

Можем утверждать, что надписи хачкаров Арцаха, количество которых доходит до нескольких сотен, являются самыми яркими свидетельствами идентификации армянства.

Очень интересен список личных имен, использованных в надписях. Наряду с иностранными именами, бытовавшими в силу политической ситуации данного периода, наличествует довольно большое количество тех личных имен, которые понятны лишь на армянском языке: Аветис («благая весть»), Азар («тысяча»), Айранун («имя отца»), Айрапет («патриарх»), Аревхат

(«солнечное око»), Вардапет («ученый монах, учитель»), Гоар («алмаз»), Дарбин («кузнец»), Дех («лекарство, снадобье»), Ехбайр («брат»), Ишхан («князь»), Маргаре («пророк»), Мецпап («прадед»), Мхитар («утешение»), Овадех («успокоительное средство»), Отар («странник»), Покрик («маленький»), Тагуи («царица»), Тирамайр («Богоматерь»), Хоцадех («лекарство для ран»), Чорт («слуга»), Шушик (уменьшительная форма от имени Шушан – «лилия») и др.; классические армянские имена – Ашот, Гагик, Ваграм, Вардан, Васак, Вахтанг, Севада, Смпат и др., личные имена с уменьшительно-ласкательными суффиксами – Вардик, Васакик, Гргорик, Ишханик, Хасаник; или же арменизированные христианские имена – Акоб (Яков), Барсех (Василий), Григор, или Григорис (Григорий), Ованнес (Иоанн), Овсеп (Иосиф), Саргис, Степанос (Степан), Тума (Фома) и другие.

Примечательно, что надписи на хачкарах из Исконной Албании, расположенной севернее Куры, также исключительно армянские (Շիրաշխարհի 1997).

Свободное общение с хачкаром предполагало также свободный доступ к содержанию надписи. Этим и обусловлено ее расположение на западной стороне (карниз, фронтон, кайма, нижняя часть композиции, пьедестал, рис. 96, 182, 244–250, черт. 48–51) для того, чтобы она была замечена сразу, с первого взгляда. Чувствуется стремление не дать надписи слиться с изображениями композиции, обеспечить ее удобочитаемость. В некоторых случаях, особенно когда необходимо донести много информации, надпись занимает также грани и обратную сторону хачкара

Черт. 48. Надпись, 866-ой год, Вагуас

Черт. 49. Надпись 1271-го года, монастырь Андаберд

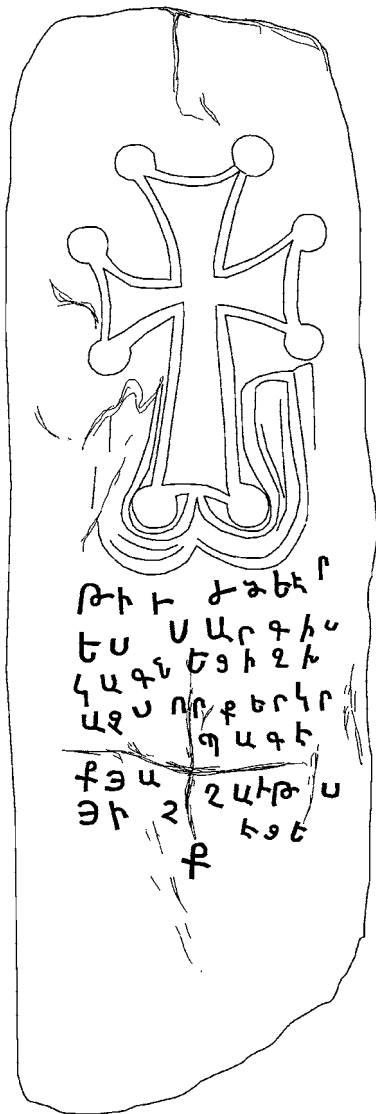
Черт. 50. Надпись, 1196-ой год, Аргомер

Черт. 51. Надпись, 1194-ый год, монастырь Андаберд

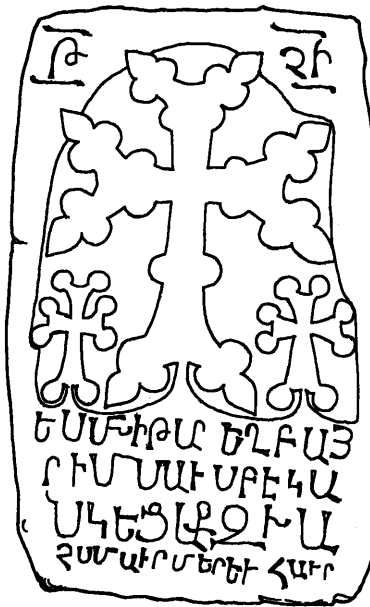
(рис. 100, 251–253, черт. 52), а иногда даже сливается с орнаментом (рис. 254, 255). Порой некоторые хачкары внешне более похожи на каменные летописи, чем на стелы, украшенные орнаментами (рис. 256, черт. 54).

Надпись на хачкаре, как правило, сообщает время его воздвижения, используя для

этого систему армянского летоисчисления (иногда словами «в год армянского летоисчисления»), повод воздвижения хачкара, его предысторию или условие, его название или имя того, кому был посвящен хачкар, имена его создателей и совет-заповедь, обращенный к верующим, чтобы «поклонялись кресту», и «в их молитвах,

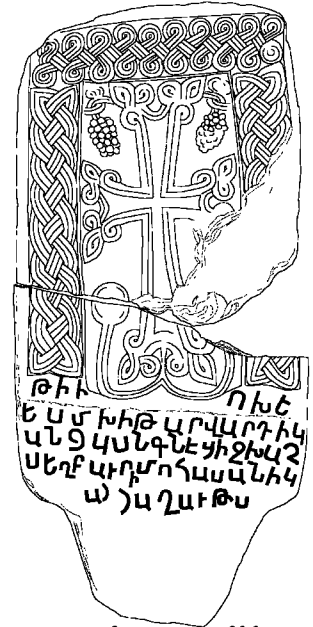


Черт. 48



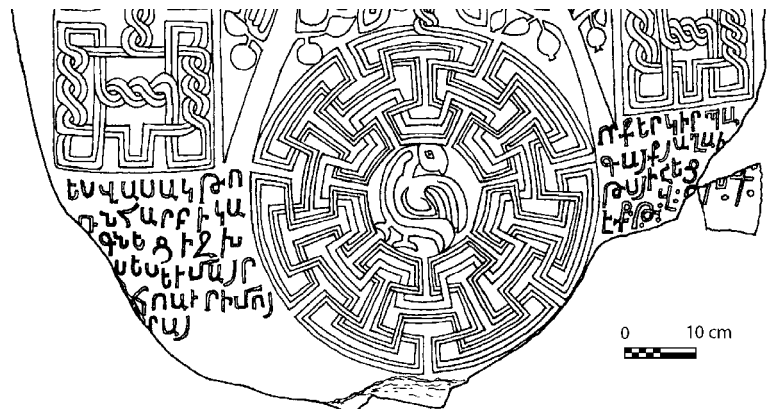
0 20.0 cm

Черт. 49



0 30.0 cm

Черт. 50



0 10 cm

Черт. 51

Черт. 52. Надпись на обратной стороне хачкара,
881-ый год, Мец Масрик

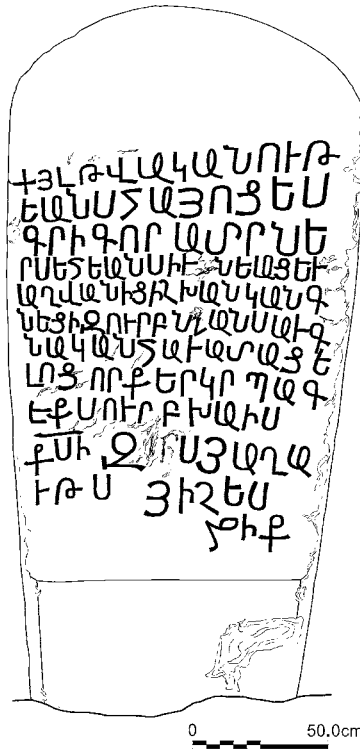
Черт. 53. Тайнопись Хасана Вахтангяна на грани хачкара,
1182-ый год, Дадиванк

обращенных в Богу» упомянули и их. То есть надпись обращена к живым и соблюдает священную функцию хачкара – вовлечь всех почитающих. Это также является верным доказательством широкого распространения общей грамотности и знания армянской письменности.

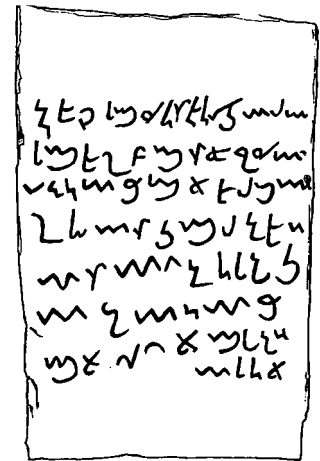
Тем не менее, известны также тайнописи, имеющие мистическое содержание (отречение от мирской жизни, пророчество о пришествии Мессии и др.) и рассчитанные на читателя со «специальной подготовкой», что не очень соответствовало хачкару, считающемуся гарантией надежды и спасения для каждого.

Для того, чтобы ближе познакомиться с арцахской эпиграфикой приведем два классических примера ее проявления. Первый – знаменитый хачкар из Дадиванка, воздвигнутый старшим князем Арцаха Хасаном в 1182 году (рис. 257). Хачкар имеет высоту более 2 метров и довольно необычную для хачкаров толщину (0,5 метра), что, пожалуй, было сделано преднамеренно для обеспечения прочности памятнику. Композиция представлена в варианте, ставшим в 12–13-х веках в Северном Арцахе почти классическим.

Карниз и кайма, украшенные плетеными лентами из трех нитей, образуют прямоугольную нишу, содержащую в себе крест с крыльями в виде тройных бутонов. Крест стоит на характерной для хачкаров Арцаха вертикальной пальметке с окончаниями в виде цветков ромашки, а затем – на горизонтальной пальметке, которая, в свою очередь, «происходит» из большой розетки, образованной из трехжильной ленты. С верхних углов ниши к центру



Черт. 52



Черт. 53

креста спускаются трехчастные гроздья. Длинная надпись, вырезанная на правой стороне хачкара, гласит: «Я, Хасан, сын Вахтанга, властитель Атерка и Андаберда, Хаченаберда и Авахагаца, был старшим сорок лет. Много воевал и побеждал своих врагов с помощью Господней. Родил шестерых сыновей. Крепости и владения роздал им и пришел в монастырь, к брату моему Григорису, и стал священнослужителем. И принес хачакары эти из Азу, с великим трудом и усилиями, и установил Святое Знамение в поминовение души моей. И вот, ради душ ваших, если прочтете, помяните меня в своих молитвах. В лето 631-го (1182 г.)» (ԴՀԿ 5, 198).

В нижней части левой грани хачкара высечена надпись, выполненная необычными буквами, которую долгое время считали



Черт. 54. Надпись на обратной стороне хачкара и на гранях, 1212-ый год, Зардахач

нечитаемой или полагали что она написана на ином языке. К ней мы вернемся позже.

Как мы видим, основная надпись сообщает:

- а. То, что произошло до возведения хачкара (то есть то, что послужило поводом или предыстория);
- б. Конкретные обстоятельства, связанные с возведением хачкара, или констатация самого факта его возведения;
- в. Цель возведения;
- г. Просьба-обращение.

В схеме надписи прослеживается четкое движение времени: прошлое-настоящее-будущее. Повод возведения хачкара связан с конкретной ситуацией из реальной жизни или переменами в ней. Обязательная фиксация факта возведения может восприниматься как обряд установления роли посредника, а цель – выше всего мирского, она только и только сакральная.

Это подтверждает то, что главной и конечной целью возведения хачкара является спасение души, христианское восприятие

преодоления смерти или обретение бессмертия. «Святое знамение» должно хранить память и в Конце Времен, во время Страшного Суда предстать перед Всевышним заступником ради спасения души того (тех), в честь кого он возведен.

В той части надписи, где упоминается возведение хачкара, употребляется термин «Святое знамение», а перед этим, где рассказывается о том, с каким трудом была привезена стела, используется термин «хачакар». Это первое и на сегодняшний день единственное средневековое письменное упоминание слова «хачкар». Вообще каноническая надпись хачкаров почти не распространяется на материал, из которого сделан крест. Он называется «Святое знамение» или «Святой крест» (со множеством дополнительных прилагательных, таких как «знамение Святого креста», «радостное знамение», «живое знамение» «Святое знамение, принявшее на себя Бога», «знамение Святой Троицы», «Святое знамение Господне», «преблагодатное и спасительное, животворящее и чудотворное Святое знамение Христово» и др.), редко в надписях упоминается «Всеспаситель», также редко встречается имя христианского святого. И только в той надписи и только в той его части, когда речь идет о чисто технических вопросах, используется народный термин «хачакар», указывающий на единство камня и креста.

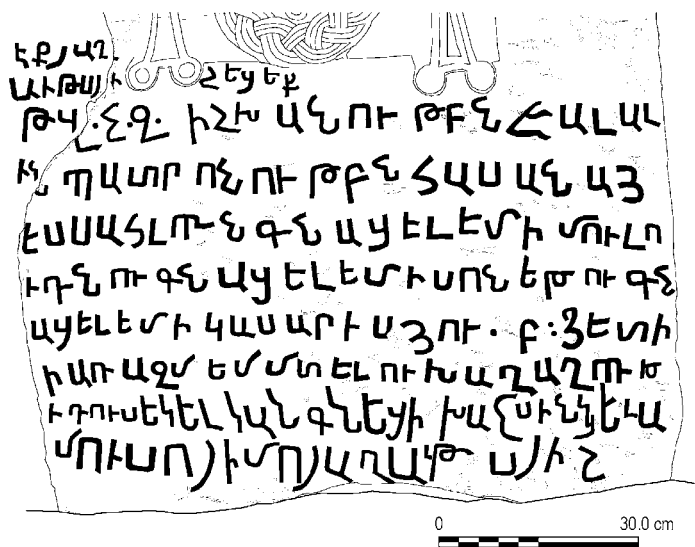
Что касается надписи необычными буквами (рис. 258, черт. 53), которую считали и грузинской, и арабской или даже албанской (подробнее см.: Чхирпицхи 2008, 317–319), то это армянская тайнопись, сделанная Хасаном и сообщающая следующее:

«Моей, Хасана, рукой писано. Братья, будьте бдительны! Я ничего не унес из этого мира, поверьте, и вы не унесете» (Պետրոսյան 1998).

Таким образом, надпись принадлежит Хасану Вахтангяну, воздвигшему хачкар, и написана им самим (то есть не с помощью мастера). Что заставило могущественного князя Хачена обратиться к тайнописи? Почему тайнопись оказалась на «доступном» для всех хачкаре? Как свидетельствует основная, каноническая надпись хачкара, Хасан Вахтангян прожил довольно насыщенную жизнь. На протяжении сорока лет он был правителем всего Хачена, имел шестерых сыновей, провел много победоносных войн, но в конце концов передал крепости и провинции своим сыновьям, оторвался от мирской жизни и стал монахом.

Если иметь в виду, что в тайнописи Хасан предостерегает своих братьев-монахов по вере о тщетности мирской жизни, то можно говорить о том, что тайнопись представляет собой его философию отречения от мирской жизни (в то время как основная надпись является историей отказа от этой жизни), и в этом смысле, фактически, является продолжением основной надписи, однако написанной менее доступным языком.

Второй пример происходит из Арачадзора и представляет собой «приключенческую» историю одного воина. Хачкар имеет большие размеры (высота—2,10 м, ширина—0,84 м, рис. 259), детально оформленный карниз, два центральных креста, символи-



зирующих воздвигнувшего хачкар Сахлуна и его жену, изображения граната и др. Надпись расположена под скульптурной композицией и занимает третью часть плиты (рис. 260, черт. 55). Она сообщает: «В лето 706-го (1257 г.) при княжении Джалала, при патронстве Хасана, я, Сахлун, поехал в Мулуд, и поехал в Сонет, и поехал в Кесарию, два раза вступил в бой и ушел с миром. Воздвиг сей крест мне и супруге моей. Поминайте в молитвах».

Как мы показали в детальном исследовании (Петросян 1991), Сахлун в составе одного из отрядов Хачена принимал участие в монгольских нашествиях на Мулуд (Мулуд был землей исмаилитских сектантов в неприступных горах Северного Ирана, с центром Аламут), Кесарию и Сванетию, участвовал в двух сражениях и остался в живых. Скорее всего, наш герой на поле боя пообещал воздвигнуть хачкар в случае, если выживет, что он и сделал после благополучного возвращения из дальних походов.

Черт. 55. Надпись Сахлуна, 1257-ой год, Араджадзор



Глава пятая

Культура надгробий

(рис. 261–300, черт. 56–60)

Классическое погребальное сооружение армянского средневековья было двухчастным по своему архитектурному решению и состояло из плоского или двускатного надгробия, установленного в горизонтальном положении, и хачкара, стоящего вертикально. Если надгробие символически осуществляло разрыв, то хачкар, наоборот, – соединение.

С 15-го века в Армении появились новые типы надгробий в форме прямоугольного параллелепипеда (часто с полукруглым верхом, отсюда и пошло их название «камени-колыбели») и в форме овна и лошади, получившие гораздо меньшее распространение. Надгробные камни в форме прямоугольного параллелепипеда (их северная и южная грани широкие, а восточная и западная – узкие) своим объемным решением символизируют церковную постройку – базилику. Они известны с раннего средневековья как разновидность двускатного надгробия и по своему объемному решению и композиции соединяли две вышеупомянутые функции: по своему объему исполняя роль надгробия, а вертикалью – погребальной стелы (рис. 261, 262). Крестная композиция занимала место на широкой грани (обычно северной), а фигурные – на обратной (обычно южной). То есть, если на хачкарах Арцаха разделение

происходит только на одной плоскости, то в данном случае – на двух противоположных, что свидетельствует также о двойственном представлении о смерти. На это обстоятельство указывают также два основных варианта начала канонического содержания надписей: «*Воздвиг сей крест (или Святое знамение) во спасение...*», которое характерно для классической хачкарной надписи, и «*Здесь покоится (это надгробный камень)*», которое присуще только лапидарным текстам надгробий. Можно сделать вывод, что противопоставление этих двух восприятий прослеживается и на уровне объема, и орнаментации и надписи.

Таким образом, надгробие с объемом прямоугольного параллелепипеда сочетает в себе плоское надгробие и вертикальный хачкар, а по композиции – крестную композицию и фигуративный рельеф. Главное «действующее лицо» рельефов надгробного камня, как и на хачкарах Арцаха, – покойный, который изображается в несколько идеализированном образе и в идеализированной обстановке.

В плане тематики можно выделить сцены пахоты, охоты, семейного благополучия (рис. 263–266). Причем они могут сочетаться в одном общем контексте, пред-

Черт. 56. Надгробный камень, 16–17-е века, Бердашен

Черт. 57. Надгробный камень, 1745-ый год, Тох

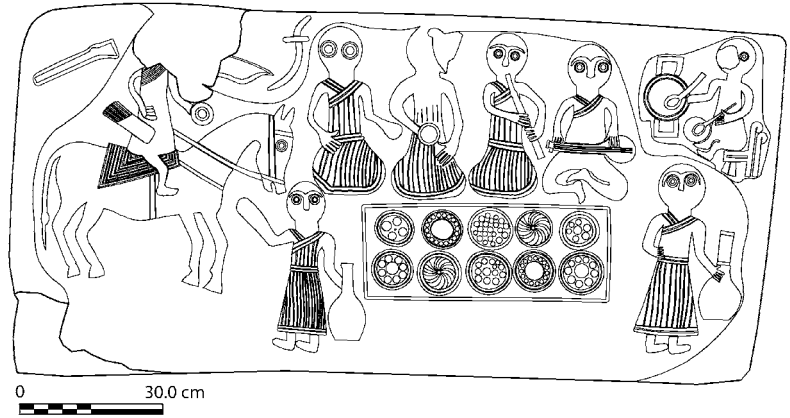
Черт. 58. Деталь надгробного камня, монастырь Сурб Лусаворич, Кхарци

ставляя книгу жизни усопшего (рис. 267–273).

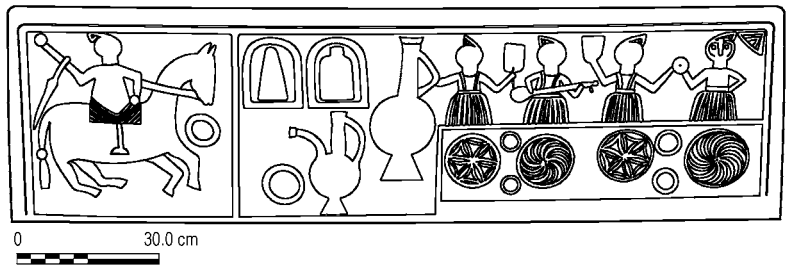
Независимо от идеализированного изображения и конкретной темы, обязательными элементами композиции являются кувшин и кубок, стол или поднос, «изобилующий» едой (в первую очередь, изображается шашлык, в редких случаях – цыпленок, рыба, яйца и т. д.). Иногда изображается огонь или очаг, котел для приготовления пищи, процесс накладывания пищи, тарелки (рис. 263, 267, 274, черт. 56). Эти элементы зачастую показаны гораздо крупнее своего «естественного» размера, становясь символами для интерпретации всей композиции. Причем кувшины и кубки часто украшены так называемым знаком вечности (иногда он просто превращен в круглый орнамент), в лишней раз подчеркивая их важную семантическую роль (рис. 275, 276). Тему пира часто дополняют музыканты и танцоры.

Распространены также женские образы, особенно матери, обнимающие детей или держащие их за руку (рис. 277, 278, 279, черт. 58).

Таким образом, можно утверждать, что в надгробной скульптуре, вне зависимости от того как изображался усопший, его преимущественным занятием были пир и борьба. Две взаимосвязанные темы, как мы заметили, присущи и скульптуре хачкаров. Усопший путем пира и борьбы побеждает свою же смерть, обеспечивает себе бессмертие. По этой теме можно выделить скульптурные изображения монастыря Ерицманканц, Бердашена, Аветараноца, Тох, Шоша, Шуши (рис. 280–285, черт. 56, 57, 59).



Черт. 56.



Черт. 57.

Помимо эти двух объединенных тем, которые непосредственно направлены на преодоление смерти, усопший часто изображается в земном, но тем не менее идеализированном образе – как пастух с дубиной и свирелью, как землепашец в сценах пахоты, как кузнец с наковальней, молотом и клещами и др (рис. 286–289).

Иногда рельефы на надгробиях символизируют христианскую перспективу спасения, как на плоском надгробии из Дадиванка, композиция которой указывает на Второе Пришествие (в образах солнца, луны и утренней звезды) (рис. 290–293).

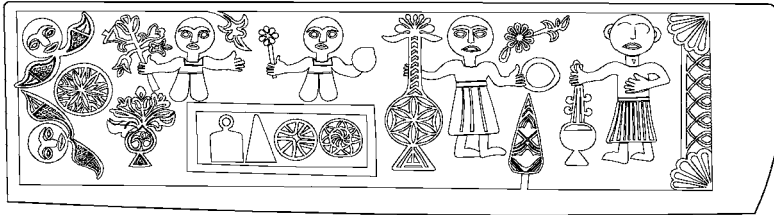
Создается впечатление, что в некоторых сценах усопший изображен в раю – в лице священника, воскуряющего ладан во время литургии за его душу. Тему пира до-



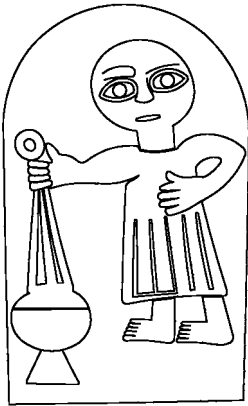
Черт. 58.

Черт. 59. Надгробный камень, 1743-ий год, Тох

Черт. 60. Деталь надгробного камня, 1739-ый год, Тох



Черт. 59.



Черт. 60

полняют ангелы, «райские» цветы и растения (рис. 294–298, черт. 60).

Фигуративные сцены надгробий Арцаха также не избежали азербайджанских фальсификаций. В своей книге, посвященной якобы албанскому искусству, Рзаев с воодушевлением заявляет о том, что албанцы – такие же турки, как и азербайджанцы (Рзаев 1976). И это он повторяет почти на каждой станице, будто опасаясь, что читатель может подумать иначе. Более того, он, не имея понятий о религиозной или этнической принадлежности различных произведений искусства и времени, постоянно утверждает о том, что данный предмет или изваяние «по декоративному мотиву» принадлежит албанскому периоду искусства. С таким же трепетом он описывает надгробия 18–19-х веков, например, из Аветараноца, и объявляет их

сначала албанскими, затем – тюркско-огузскими, конечно же не зная их датировки и пренебрегая имеющимися на них длинными армянскими надписями. Вот о чем сообщает надпись одного из таких надгробий (рис. 299, 300).

«Это могила сына мелика Шахназара мелика Хисе. В лето 1185-го (1736 г.). Сочиняю слова хвалы о мелике Хусейне и вырезаю на этой могиле. Он был владыкой страны Варанда с 35 деревнями. Он был хлебным, со столом полным, и помиловал всех. Образом был достоин хвалы, был короной и славой армянской нации. Резал многих из нации таджиков и воевал с османами. Он не платил дани ни одному королю и был крепкой стеной для всего мира. И был он рожден в лето 1158-го (1709 г.)» (ԴՏԸ 5, 149).

Простит ли Рзаева его предок тюркско-огуз за то, что он считает огузом того, кто представляет собой гордость армянского народа, кто истреблял таджиков и сражался против османов?

После 44-дневной Арцахской войны весь Гадрутский район, часть Аскеранского района, включая село Аветараноц, оказались под азербайджанской оккупацией.

Գրականություն

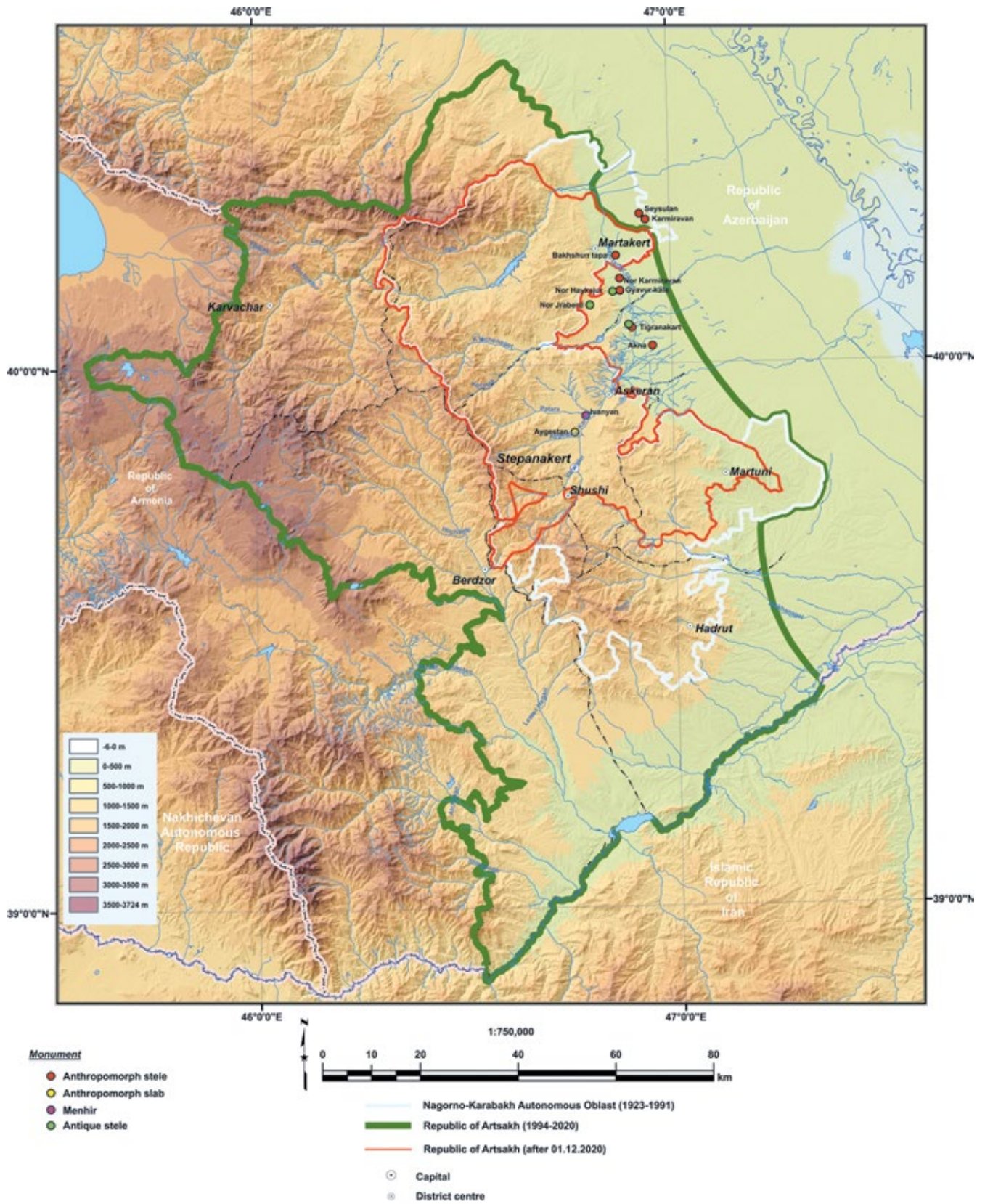
Bibliography

Литература

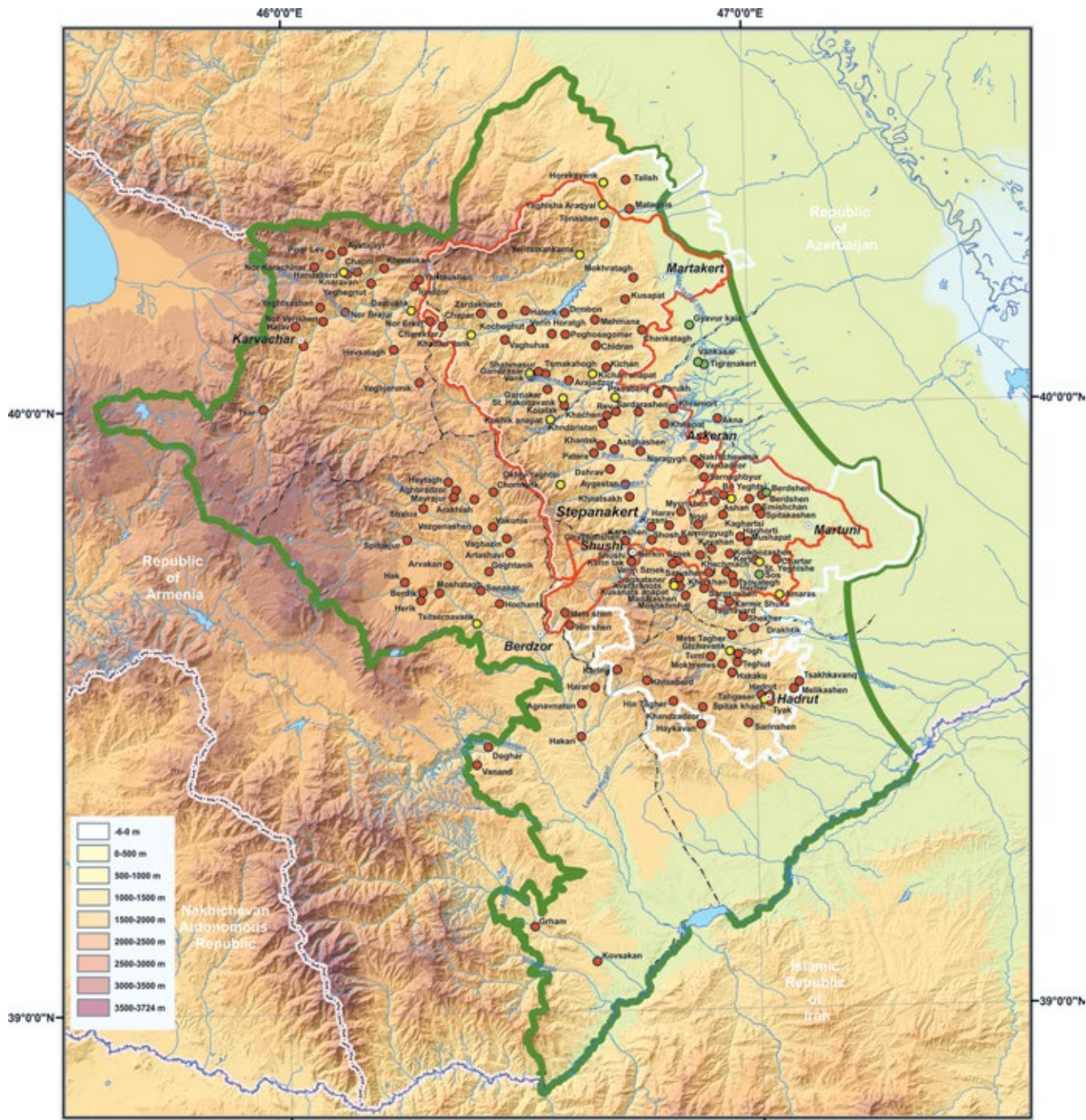
1. Ականեցի 1961 – Գրիգոր Ականեցի, Պատմություն ազգին նետողաց, հայերեն բնագիրը և վրաց. թարգմ.՝ Ն.Շոշիանշվիլու, Թբիլիսի:
2. Գոշ 1996 – Մխիթար վարդապետ Գոշ, Թուղթ առ Վրացիսն՝ յաղագս ուղղափառութեան, Գանձասար, թիվ 2, էջ 340–402:
3. Դաւիթ 1932 – Դաւիթ Անյաղթ փիլիսոփայի Մատենագրութիւնք, Վենետիկ:
4. ԴՀՎ 4 – Դիվան հայ վիմագրության, պր. 4, Գեղարքունիք. Կամոյի, Մարտունու և Վարդենիսի շրջաններ, կազմեց Ս.Գ.Բարխուդարյան, Երևան, 1973:
5. ԴՀՎ 5 – Դիվան հայ վիմագրության, պր. 5, Արցախ, կազմեց Ս.Գ.Բարխուդարյան, Երևան, 1982:
6. Երանյան 2015 – Երանյան Ն., Նոր տվյալներ Արցախի երկաթեղարյան մշակույթի վերաբերյալ, «ՎԷՄ» համահայկական հանդես, Երևան, 2015, №3, 128–140:
7. Երեմյան 1963 – Երեմյան Ս.Տ., Հայաստանը ըստ «Աշխարհացոյց»-ի, Երևան:
8. Թորոսյան 1992 – Թորոսյան Խ., «Թագավորների պատմությունն ու գովաբանությունը» որպես Զաքարյան Հայաստանի ու Զաքարյանների պատմության սկզբնաղբյուր, Երևան:
9. Կաղանկատուացի 1983 – Մովսէս Կաղանկատուացի, Պատմութիւն Աղուանից աշխարհի, Երևան:
10. Կարապետյան 1983 – Կարապետյան Ս, Արցախի որմնափակ խաչքարերը, Էջմիածին, թիվ 8, էջ 34–40:
11. Կարապետյան 1997 – Կարապետյան Ս., Բուն Աղվանքի հայերեն վիմագրերը, գիրք 1, Երևան:
12. Հարությունյան 1976 – Հարությունյան Բ., Մեծ Հայքի թագավորության հյուսիս-արևելյան մարզերի վարչա-քաղաքական կացությունը 387–451 թթ., Բանբեր Երևանի համալսարանի, թիվ 2, էջ 77–95:
13. Պետրոսյան 1998 – Պետրոսյան Հ., Դադիվանքի ծածկագիր արձանագրությունը, Իրան-նամե, թիվ 1–3, էջ 38–40:
14. Պետրոսյան 2001 – Պետրոսյան Հ., «Մանուկի» կերպարը ուշմիջնադարյան հայ տապանաքարային քանդակում (15–17-րդ դարեր), Թուխ մանուկ, Երևան, էջ 68–84:
15. Պետրոսյան 2008 – Պետրոսյան Հ., Խաչքար. ծագումը, գործառույթը, պատկերագրությունը, իմաստաբանությունը, Երևան, Փրինթինֆո:
16. Պետրոսյան 2013 – Պետրոսյան Հ., Շուշիի և շրջակայքի խաչքարային մշակույթը, Հայագիտական ուսումնասիրություններ (հոդվածների ժողովածու), Ստեփանակերտ, Արցախի պետական համալսարան, էջ 23–34:
17. Պետրոսյան 2014 – Պետրոսյան Հ., Հովսեփ Օրբելին և Արցախի խաչքարային պատկերաքանդակի հետազոտության խնդիրը, ՎԷՄ, թիվ 2, էջ 100–113:
18. Ուլուբաբյան 1975 – Ուլուբաբյան Բ., Հյուսիս-արևելյան Հայաստանի նախամարզպանական շրջանի վարչա-քաղաքական վիճակի հարցի շուրջ–ԲԵՀ, 1975, թիվ 2, էջ 149–164:

19. Ingraham, Summers 1979 – Ingraham M. Summers G. Stelae and settlements in the Meshkin Shahr Plain, Northeastern Azerbaijan, Iran, AMIT, bd. 12, Berlin, 1979, pp. 67–87.
20. Petrosyan 2012 – Petrosyan H. Similarities between the Early Christian Armenian Monuments and Irish High Crosses in the Light of New Discoveries // Ireland and Armenia: Studies in Language, History and Narrative, Journal of Indo-European Studies Monograph Series 6; Institute for the Study of Man, Washington D. C., pp. 169–180.
21. Petrosyan 2015 – Petrosyan H. Khachkar, Yerevan, Zangak.
22. Petrosyan 2020A – Petrosyan H. Tigranakert of Artsakh, Aramazd. Armenian archaeology. Past Experiences and New Achievements, vol. 10, issues 1–2, 2020, Archaeopress archeology, pp. 327–371.
23. Petrosyan 2020B – Petrosyan H. Ethnocide in Artsakh: The Mechanisms of Azerbaijan’s Usurpation of Indigenous Armenian Cultural Heritage, Cultural heritage. Experiences & Perspectives in International Context, Yervan, 2020, pp. 79–90.
24. Yeranyan 2021 – Yeranyan N., Main Results of the Study of Anthropomorphic Stelae in Artsakh, Archaeology of Armenia in regional context, Yerevan, 248–254.
25. Акопян 1987 – Акопян А. А. Албания-Алуанк в греко-латинских и армянских источниках, Ереван, 1987, с. 109-142.
26. Ахундов, Ахундов 1983 – Ахундов Д., Ахундов М., Культовая символика и картина мира, запечатленная на храмах Кавказской Албании, 4-ый Международный симпозиум по грузинскому искусству, Тбилиси, (отдельная брошюра).
27. Ахундов 1986 – Ахундов Д., Архитектура древнего и раннесредневекового Азербайджана, Баку.
28. Геюшев 1984 – Геюшев Р. Христианство в Кавказской Албании, Баку.
29. Есаян 1980. – Есаян С., Скульптура Древней Армении, Ереван.
30. Кушнарера 1959 – Кушнарера К., Археологические работы 1954г. в окрестностях сел. Ходжалы, Материалы и исследования по археологии СССР, № 67, т. 1, М.–Л., 1959, Академия наук СССР, стр. 370–387.
31. Новосельцев 1991 – Новосельцев А.П. К вопросу о политической границе Армении и Кавказской Албании в Античный период – К освещению проблем истории и культуры Кавказской Албании и Восточных провинции Армении, Ереван, с. 7–15.
32. Петросян 1991 – Петросян Г. Новонайденный хачкар из Арчадзора, Հրաբեր հաւաքուածքային գիտութիւնների, թիվ 4, էջ 147–152.
33. Петросян 1997 – Петросян Г. К интерпретации группы сюжетных рельефов на хачкарах Арцаха, Պատմա-բանասիրական հանդես, թիվ 2, էջ 164–171.
34. Халилов 1984 – Халилов М. Исследование каменных изваяний Карабаха, АО 1982 года, Москва, 1984, с. 438–439.
35. Рзаев 1976 – Рзаев Н. И. Искусство Кавказской Албании: IV в. до н. э. – VII в. н. э., Баку, Элм.
36. Тревер 1959 – Тревер К. В. Очерки по истории и культуре Кавказской Албании, М.–Л.
37. Шагинян 1931 – Шагинян М. Нагорный Карабах. Советское Закавказье, М.–Л.

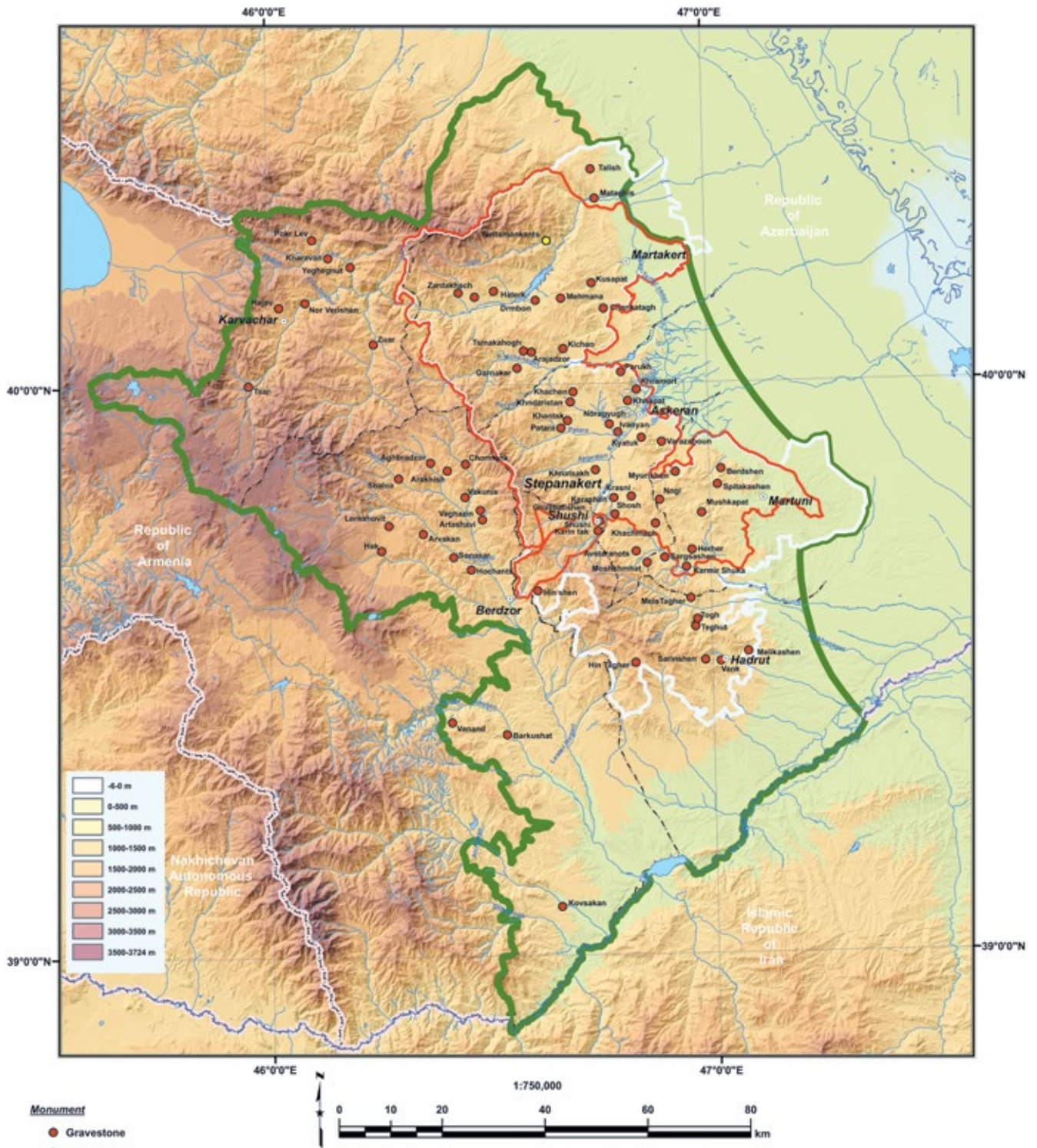
ՔԱՐՏԵԶՆԵՐ ԵՎ ՆԿԱՐՆԵՐ
MAPS AND FIGURES
КАРТЫ И РИСУНКИ



Քարտեզ 1. Նախաքրիստոնեական կոթողներ
 Map 1. The pre-Christian monuments
 Карта 1. Дохристианские изваяния



Քարտիկ 2. Վաղրրիադրնեակյան կրթողներ, վանքեր, խաչքարեր
 Map 2. Early Christian Monuments, Monasteries, Khachkars
 Карта 2. Раннесредневековые стелы, монастыри, хачкары



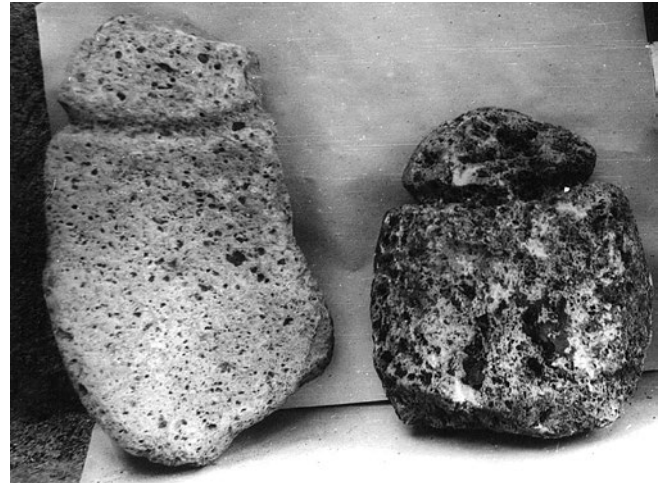
Քարտեզ 3. Տապանաքարեր

Map 3. Tombstones

Карта 3. Надгробия



1



2



3

Նկ.1. Մարդակերպ սարեր, մ.թ. ա. 9–8-րդ դարեր, Այգեստան գյուղի շրջակայք

Նկ.2. Մարդակերպ սարեր, մ.թ. ա. 9–8-րդ դարեր, Այգեստան գյուղի շրջակայք

Նկ.3. Մարդակերպ կրթող, րևարը դիմացից, մ.թ. ա. 8–6-րդ դարեր, Բախշուն թափա (Մարտակերտի պատմա-արևմտաօրիական թանգարան)

Fig.1. Anthropomorphic slab, 9th–8th centuries BC, near the village of Aygestan

Fig.2. Anthropomorphic slab, 9th–8th centuries BC, near the village of Aygestan

Fig.3. Anthropomorphic sculpture, front view, 8th–6th centuries BC, Bakhshun Tapa (Martakert Museum of Local History)

Рис.1. Антропоморфная плита, 9–8-е века до н.э., близ села Айгестан

Рис.2. Антропоморфная плита, 9–8-е века до н.э., близ села Айгестан

Рис.3. Антропоморфное изваяние, вид спереди, 8–6-е века до н.э., Бахшун Тапа (Мартакертский историко-краеведческий музей).



4



5

Նկ. 4. Մարդակերպ կոթող, փեսքը դիմացից, մ. թ. ա. 8–6-րդ դարեր, Բախշուն թափա (Մարտակերտի պատմաերկրագիտական թանգարան)

Նկ. 5. Մարդակերպ կոթող, փեսքը թիկունքից, մ. թ. ա. 8–6-րդ դարեր, Բախշուն թափա (Մարտակերտի պատմաերկրագիտական թանգարան)

Նկ. 6. Մարդակերպ կոթող, փեսքը դիմացից, մ. թ. ա. 8–6-րդ դարեր, Բախշուն թափա (Մարտակերտի պատմաերկրագիտական թանգարան)

Fig. 4. Anthropomorphic sculpture, front view, 8th–6th centuries BC, Bakhshun Tapa (Martakert Museum of Local History)

Fig. 5. Anthropomorphic stela, view from the back, 8th–6th centuries BC, Bakhshun Tapa (Martakert Museum of Local History)

Fig. 6. Anthropomorphic stela, front view, 8th–6th centuries BC, Bakhshun Tapa (Martakert Museum of Local History)

Рис. 4. Антропоморфное изваяние, вид спереди, 8–6-е века до н. э., Бахшун Тапа (Мартакертский историко-краеведческий музей)

Рис. 5. Антропоморфное изваяние, вид сзади, 8–6-е века до н. э., Бахшун Тапа (Мартакертский историко-краеведческий музей)

Рис. 6. Антропоморфное изваяние, вид спереди, 8–6-е века до н. э., Бахшун Тапа (Мартакертский историко-краеведческий музей)



6



7

Նկ. 7. Մարդակերպ կոթողներ, փետրը դիմացից, մ. թ. ա. 8–6-րդ դարեր, Բախշուն թափա (Մարդակերպի պարմա-երկրագիրական թանգարան)

Նկ. 8. Մարդակերպ կոթողներ, փետրը դիմացից, մ. թ. ա. 8–6-րդ դարեր, Բախշուն թափա (Մարդակերպի պարմա-երկրագիրական թանգարան)

Նկ. 9 Մարդակերպ կոթողներ, փետրը թիկունքից, մ. թ. ա. 8–6-րդ դարեր, Բախշուն թափա (Մարդակերպի պարմա-երկրագիրական թանգարան)



8

Fig. 7. Anthropomorphic stelae, front view, 8th – 6th centuries BC, Bakhshun Tapa (Martakert Museum of Local History)

Fig. 8. Anthropomorphic stelae, front view, 8th – 6th centuries BC, Bakhshun Tapa (Martakert Museum of Local History)

Fig. 9 Anthropomorphic stelae, view from the back, 8th – 6th centuries BC, Bakhshun Tapa (Martakert Museum of Local History)



9

Рис. 7. Антропоморфная изваяния, вид спереди, 8–6-е века до н. э., Бахшун Тапа (Мартакертский историко-краеведческий музей)

Рис. 8. Антропоморфные изваяния, вид спереди, 8–6-е века до н. э., Бахшун Тапа (Мартакертский историко-краеведческий музей)

Рис. 9 Антропоморфные изваяния, вид сзади, 8–6-е века до н. э., Бахшун Тапа (Мартакертский историко-краеведческий музей)



10



11



12

Նկ. 10 Մարդակերպ կոթող, փեսքը դիմացից,
մ. թ. ա. 8–6-րդ դարեր, Գյավուրկալա (Ակնա)

Նկ. 11. Մարդակերպ կոթող, փեսքը դիմացից,
մ. թ. ա. 8–6-րդ դարեր, Նոր Հայկաջուր

Նկ. 12. Մարդակերպ կոթող, փեսքը դիմացից,
մ. թ. ա. 8–6-րդ դարեր, Նոր Կարմիրավան

Fig. 10 Anthropomorphic stela, front view,
8th–6th centuries BC, Gyavurkala (Akna)

Fig. 11. Anthropomorphic stela, front view,
8th–6th centuries BC, Nor Haykajur

Fig. 12. Anthropomorphic stela, front view,
8th–6th centuries BC, Nor Karmiravan

Рис. 10 Антропоморфное изваяние, вид спереди,
8–6-е века до н. э., Гявуркала (Акна)

Рис. 11. Антропоморфное изваяние, вид спереди,
8–6-е века. до н. э., Нор Айкаджур

Рис. 12. Антропоморфное изваяние, вид спереди,
8–6-е века до н. э., Нор Кармираван



13



14



15

Նկ. 13. Մարդակերպ կոթող, փեսքը դիմացից, մ.թ.ա. 8–6-րդ դարեր, Նոր Կարմիրավան

Նկ. 14. Մարդակերպ կոթող, փեսքը թիկունքից, մ.թ.ա. 8–6-րդ դարեր, Նոր Կարմիրավան

Նկ. 15. Մարդակերպ կոթող, փեսքը դիմացից, մ.թ.ա. 8–6-րդ դարեր, Նոր Կարմիրավան

Fig. 13. Anthropomorphic stela, front view, 8th–6th centuries BC, Nor Karmiravan

Fig. 14. Anthropomorphic stela, view from the back, 8th–6th centuries BC, Nor Karmiravan

Fig. 15. Anthropomorphic stela, front view, 8th–6th centuries BC, Nor Karmiravan

Рис. 13. Антропоморфное изваяние, вид спереди, 8–6-е века до н.э., Нор Кармираван

Рис. 14. Антропоморфное изваяние, вид сзади, 8–6 века до н.э., Нор Кармираван

Рис. 15. Антропоморфное изваяние, вид спереди, 8–6-е века до н.э., Нор Кармираван



16



17



18

Նկ. 16. Մարդակերպ կոթող, փեսքը դիմացից, մ. թ. ա. 8–6-րդ դարեր, Նոր Կարմիրավան

Նկ. 17. Մարդակերպ կոթող, փեսքը դիմացից, մ. թ. ա. 8–6-րդ դարեր, Նոր Կարմիրավան

Նկ. 18. Նոր Կարմիրավան, դամբարանի պեղումներ, մ. թ. ա. 8–6-րդ դարեր

Fig. 16. Anthropomorphic stela, front view, 8th–6th centuries BC, Nor Karmiravan

Fig. 17. Anthropomorphic stela, front view, 8th–6th centuries BC, Nor Karmiravan

Fig. 18. Nor Karmiravan, excavations of the tomb, 8th–6th centuries BC

Рис. 16. Антропоморфное изваяние, вид спереди, 8–6-е века до н. э., Нор Кармираван

Рис. 17. Антропоморфное изваяние, вид спереди, 8–6-е века до н. э., Нор Кармираван

Рис. 18. Нор Кармираван, раскопки гробницы, 8–6-е века до н. э.



19



20



21

Նկ. 19 Նոր Կարմիրավան, դամբարանի պեղումներ, մ. թ. ա. 8–6-րդ դարեր

Նկ. 20 Նոր Կարմիրավանի դամբարանի օդալուսանկարը, լուս.՝ Ա. Մկրտչյանի

Նկ. 21. Մարդակերպ կոթող, տեսքը դիմացից, մ. թ. ա. 8–6-րդ դարեր, Մարտակերտի շրջակայք (Արցախի պեղական պարամետրկրագիտական թանգարան)

Fig. 19 Nor Karmiravan, excavations of the tomb, 8th–6th centuries BC

Fig. 20 Aerial view of Nor Karmiravan tomb, photo by A. Mkrtychyan

Fig. 21. Anthropomorphic stela, front view, 8th–6th centuries. BC, from the vicinity of Martakert (Artsakh State Museum of Local History)

Рис. 19 Нор Кармираван, раскопки гробницы, 8–6-е века. до н. э

Рис. 20 Аэрофотоснимок гробницы Нор Кармиравана, фото А. Мкртчян

Рис. 21. Антропоморфное изваяние, вид спереди, 8–6-е века до н. э., из окрестностей Мартакерта (Государственный историко-краеведческий музей Арцаха)

Նկ. 22. Մարդակերպ կոթող, փեարը դիմացից, մ. թ. ա. 8–6-րդ դարեր, Սեյսուլան (Արցախի պետական պատմա-երկրագիտական թանգարան)

Նկ. 23. Մարդակերպ կոթող, փեարը դիմացից, մ. թ. ա. 8–6-րդ դարեր, Սեյսուլան (Արցախի պետական պատմա-երկրագիտական թանգարան)

Նկ. 24. Մարդակերպ կոթող, փեարը դիմացից, մ. թ. ա. 8–6-րդ դարեր, Գյավուրկալա

Fig. 22. Anthropomorphic stela, front view, 8th–6th centuries BC, Seysulan (Artsakh State Museum of Local History)

Fig. 23. Anthropomorphic stela, front view, 8th–6th centuries. BC, Seysulan (Artsakh State Museum of Local History)

Fig. 24. Anthropomorphic stela, front view, 8th–6th centuries. BC, Gyavurkala

Рис. 22. Антропоморфное изваяние, вид спереди, 8–6-е века до н. э., Сейсулан (Государственный историко-краеведческий музей Арцаха)

Рис. 23. Антропоморфное изваяние, вид спереди, 8–6 века до н. э., Сейсулан (Государственный историко-краеведческий музей Арцаха)

Рис. 24. Антропоморфное изваяние, вид спереди, 8–6-е века до н. э., Гявуркала



22



23



24



25

Նկ. 25. Մարդակերպ կոթող, մ. թ. ա. 8–6-րդ դարեր, Գյավուրկալա
 Նկ. 26. Մարդակերպ կոթող, տեսքը դիմացից, մ. թ. ա. 8–6-րդ դարեր, Գյավուրկալա (Ստեփանակերտ)

Fig. 25. Anthropomorphic stela, front view, 8th–6th centuries. BC, Gyavurkala

Fig. 26. Anthropomorphic stela, front view, 8th–6th centuries. BC, Gyavurkala (Stepanakert)

Рис. 25. Антропоморфное изваяние, вид спереди, 8–6-е века до н. э., Гявуркала

Рис. 26. Антропоморфное изваяние, вид спереди, 8–6-е века до н. э., Гявуркала (Степанакерт).



26

- Նկ. 27. Արցախի Տիգրանակերտը, ամրացված թաղամաս, մ. թ. ա. ստաջին դարի սկիզբ
- Նկ. 28. Արցախի Տիգրանակերտը, ամրացված թաղամաս, հյուսիսային պարսպապար, ստաջին զիգզագ, մ. թ. ա. ստաջին դարի սկիզբ
- Նկ. 29. Արցախի Տիգրանակերտը, ամրացված թաղամաս, հյուսիսային պարսպապար, երրորդ կլոր աշտարակ, մ. թ. ա. ստաջին դարի սկիզբ
- Նկ. 30. Խարիսի, մ. թ. ա. ստաջին – մ. թ. ստաջին դարեր, Արցախի Տիգրանակերտ
- Նկ. 31. Խարիսի, մ. թ. ա. ստաջին – մ. թ. ստաջին դարեր, Արցախի Տիգրանակերտ
- Նկ. 32. Խարիսի, մ. թ. ա. ստաջին – մ. թ. ստաջին դարեր, Խաչենագետի ներքնահովիտ
- Նկ. 33. Սյան խոյակ, մ. թ. ա. ստաջին – մ. թ. ստաջին դարեր, Խաչենագետի ներքնահովիտ

- Fig. 27. Tigranakert of Artsakh, the fortified district, early 1st century BC
- Fig. 28. Tigranakert of Artsakh, the fortified district, the northern defensive wall, the first zigzag, early 1st century BC
- Fig. 29. Tigranakert of Artsakh, the fortified district, the northern defensive wall, the third round tower, early 1st century BC
- Fig. 30. A pillar base, 1st century BC – 1st century AD, Tigranakert of Artsakh
- Fig. 31. A pillar base, 1st century BC – 1st century AD, Tigranakert of Artsakh
- Fig. 32. A pillar base, 1st century BC – 1st century AD, the lower valley of the Khachenaget river
- Fig. 33. A capital, 1st century BC – 1st century AD, the lower valley of the Khachenaget river

- Рис. 27. Арцахский Тигранакерт, укрепленный квартал, начало первого века до н. э
- Рис. 28. Арцахский Тигранакерт, укрепленный квартал, северная оборонительная стена, первый зигзаг, начало первого века до н. э
- Рис. 29. Арцахский Тигранакерт, укрепленный квартал, северная оборонительная стена, третья круглая башня, начало первого века до н. э
- Рис. 30. База колонны, первый век до н. э. – первый век н. э., Арцахский Тигранакерт
- Рис. 31. База колонны, первый век до н. э. – первый век н. э., Арцахский Тигранакерт
- Рис. 32. База колонны, первый век до н. э. – первый век н. э., долина нижнего течения р. Хаченагет
- Рис. 33. Капитель, первый век до н. э. – первый век н. э., долина нижнего течения р. Хаченагет



27



28



29



30



31



32



33



34



35



36



37



38



39



40



41

Նկ. 34. Քառակող կոթողի խարխուխ, մ. թ. 5–7-րդ դարեր, Բերդաշեն

Նկ. 35. Քառակող կոթողի խարխուխ, մ. թ. 5–7-րդ դարեր, Բերդաշեն

Նկ. 36. Քառակող կոթողի խարխուխ, մ. թ. 5–7-րդ դարեր, Բերդաշեն

Նկ. 37. Քառակող կոթողի խարխուխ, մ. թ. 5–7-րդ դարեր, Բերդաշեն

Նկ. 38. Քառակող կոթողի խարխուխ, մ. թ. 5–7-րդ դարեր, Բերդաշեն

Նկ. 39 Սյան խարխուխ, մ. թ. 5–7-րդ դարեր, Գյավուրկալա

Նկ. 40 Սյան խարխուխ, մ. թ. 5–7-րդ դարեր, Բռի Եղցի վանք

Նկ. 41. Սյան խարխուխ, մ. թ. 5–7-րդ դարեր, Բռի Եղցի վանք

Fig. 34. A base of a four-sided stele, 5th–7th centuries AD, Berdashen

Fig. 35. A base of a four-sided stele, 5th–7th centuries AD, Berdashen

Fig. 36. A base of a four-sided stele, 5th–7th centuries AD, Berdashen

Fig. 37. A base of a four-sided stele, 5th–7th centuries AD, Berdashen

Fig. 38. A base of a four-sided stele, 5th–7th centuries AD, Berdashen

Fig. 39 A pillar base, 5th–7th centuries AD, Gyavurkala

Fig. 40 A pillar base, 5th–7th centuries AD, Bri Egtsi Monastery

Fig. 41. A pillar base, 5th–7th centuries AD, Bri Egtsi Monastery

Рис. 34. База четырехгранной стелы, 5–7-е века н. э., Бердашен

Рис. 35. База четырехгранной стелы, 5–7-е века н. э., Бердашен

Рис. 36. База четырехгранной стелы, 5–7-е века н. э., Бердашен

Рис. 37. База четырехгранной стелы, 5–7-е века н. э., Бердашен

Рис. 38. База четырехгранной стелы, 5–7-е века н. э., Бердашен

Рис. 39 База колонны, 5–7-е века н. э., Гявуркала

Рис. 40 База колонны, 5–7-е века н. э., монастырь Бри Ехцы

Рис. 41. База колонны, 5–7-е века н. э., монастырь Бри Ехцы.



42



43



44



45

- Նկ. 42. Սյան խարխախ և կոթողի ծածկասալ, 5-7-րդ դարեր, Ճանկաթաղ
- Նկ. 43. Սյան խարխախ, 5-7-րդ դարեր, Ճանկաթաղ
- Նկ. 44. Կոթողի ծածկասալ, 5-7-րդ դարեր, Ճանկաթաղ
- Նկ. 45. Կոթողի սյուն, 5-7-րդ դարեր, Գյավուրկալա
- Նկ. 46. Կոթողի խոյակ, 5-7-րդ դարեր, Ճարրաբ (Արցախի պետական պարունակրազիրական թանգարան)
- Նկ. 47. Կոթողի խոյակ, 5-7-րդ դարեր, Արցախի Տիգրանակերտի մերձակայք
- Նկ. 48. Խոյակի բնկոր, 5-7-րդ դարեր, Արցախի Տիգրանակերտ



46



47



48

Fig. 42. A pillar base and a stele cover, 5th–7th centuries AD, Tchankatagh

Fig. 43. A pillar base and a stele cover, 5th–7th centuries AD, Tchankatagh

Fig. 44. A stele cover, 5th–7th centuries AD, Tchankatagh

Fig. 45. A stele column, 5th–7th centuries AD, Gyavurkala

Fig. 46. A stele capital, 5th–7th centuries AD, Tchartar (Artsakh State Museum of Local History)

Fig. 47. A stele capital, 5th–7th centuries AD, outskirts of Tigranakert of Artsakh

Fig. 48. A fragment of a capital, 5th–7th centuries AD, outskirts of Tigranakert of Artsakh

Рис. 42. База колонны и перекрытие стелы, 5–7-е века, Чанкатах

Рис. 43. База колонны, 5–7-е века, Чанкатах

Рис. 44. Перекрытие стелы, 5–7-е века, Чанкатах

Рис. 45. Колонна стелы, 5–7-е века, Гявуркала

Рис. 46. Капитель стелы, 5–7-е века, Чартар (Государственный историко-краеведческий музей Арцаха)

Рис. 47. Капитель стелы, 5–7-е века, окрестности Арцахского Тигранакерта

Рис. 48. Фрагмент капители, 5–7-е века, окрестности Арцахского Тигранакерта

- Նկ. 49 Մյան խոյակ,
5-7-րդ դարեր, Բերդաշեն
- Նկ. 50 Մյան խոյակ,
5-7-րդ դարեր, Բերդաշեն
- Նկ. 51. Մյան խոյակ, 5-7-րդ դարեր,
Արցախի Տիգրանակերտ
- Նկ. 52. Խաչակալ,
5-7-րդ դարեր, Բերդաշեն
- Նկ. 53. Շրամուրք, 5-րդ դարի վերջ,
սուրբ Գրիգորիաի
դամբարան-մատուցարան,
Ամարասի վանք
- Նկ. 54. Խաչակալ, 5-7-րդ դարեր,
Գյավուրկալա
- Նկ. 55. Խաչակալ, 5-7-րդ դարեր,
Գյավուրկալա
- Նկ. 56. Խաչակալ, 5-7-րդ դարեր,
Վաճառի սուրբ Ստեփանոս
վանք

- Fig. 49 A capital, 5th – 7th centuries AD,
Berdashen
- Fig. 50 A capital, 5th – 7th centuries AD,
Berdashen
- Fig. 51. A capital, 5th – 7th centuries AD,
Tigranakert of Artsakh
- Fig. 52. A cross-base, 5th – 7th centuries AD,
Berdashen
- Fig. 53. A portal, late 5th century,
sepulchre-reliquary
of Saint Grigoris,
Amaras Monastery
- Fig. 54. A cross-base, 5th – 7th centuries AD,
Gyavurkala
- Fig. 55. A cross-base, 5th – 7th centuries AD,
Gyavurkala
- Fig. 56. A cross-base, 5th – 7th centuries AD,
St. Stepanos Monastery of Vachar

- Рис. 50 Капитель,
5-7-е века, Бердашен
- Рис. 50 Капитель,
5-7-е века, Бердашен
- Рис. 51. Капитель, 5-7-е века,
Арцахский Тигранакерт
- Рис. 52. Подножие креста,
5-7-е века, Бердашен
- Рис. 53. Портал, конец 5-го века,
усыпальница-реликварий
святого Григориса,
монастырь Амарас
- Рис. 54. Подножие креста,
5-7-е века, Гявуркала
- Рис. 55. Подножие креста,
5-7-е века, Гявуркала
- Рис. 56. Подножие креста, 5-7-е века,
монастырь Сурб Степанос
Вачара



49



50



51



52



53



54



55



56



- Նկ. 57. Խաչակալի այսն բեկոր, 5-7-րդ դարեր, Բերդաշեն
- Նկ. 58. Խաչակալի այսն բեկոր, 5-7-րդ դարեր, Արցախի Տիգրանակերտ
- Նկ. 59 Թևակոր խաչի բեկորներ, 5-7-րդ դարեր, Արցախի Տիգրանակերտ
- Նկ. 60 Թևակոր խաչի բեկորներ, 5-7-րդ դարեր, Վաճառի սուրբ Սրբեմանոս վանք
- Նկ. 61. Խաչը շրջանի մեջ, դիմերես, 5-7-րդ դարեր, Մեծարանից սուրբ Հակոբավանք
(Արցախի պեղական պարամետրկրագիտական թանգարան)
- Նկ. 62. Խաչը շրջանի մեջ, դարձերես, 5-7-րդ դարեր, Մեծարանից սուրբ Հակոբավանք
(Արցախի պեղական պարամետրկրագիտական թանգարան)
- Նկ. 63. Խաչը ներառող շրջանի բեկոր, 5-7-րդ դարեր, Արցախի Տիգրանակերտ
- Նկ. 64. Խաչը շրջանի մեջ, 5-7-րդ դարեր, Արցախի Տիգրանակերտ



61



62



63



64



Fig. 57. A fragment of a cross-base column, 5th–7th centuries AD, Berdashen

Fig. 58. A fragment of a cross-base column, 5th–7th centuries AD, Tigranakert of Artsakh

Fig. 59. Fragments of a winged cross, 5th–7th centuries AD, Tigranakert of Artsakh

Fig. 60. Fragments of a winged cross, 5th–7th centuries AD, St. Stepanos Monastery of Vachar

Fig. 61. Cross in circle, front side, 5th–7th centuries AD, St. Hakobavank Metsaranits Monastery (Artsakh State Museum of Local History)

Fig. 62. Cross in circle, reverse side, 5th–7th centuries AD, St. Hakobavank Metsaranits Monastery (Artsakh State Museum of Local History)

Fig. 63. A fragment of cross in circle, 5th–7th centuries AD, Tigranakert of Artsakh

Fig. 64. Cross in circle, 5th–7th centuries AD, Tigranakert of Artsakh

Рис. 57. Фрагмент колонны подножия креста, 5–7-е века, Бердашен

Рис. 58. Фрагмент колонны подножия креста, 5–7-е века, Арцахский Тигранакерт

Рис. 59. Фрагменты крылатого креста, 5–7-е века, Арцахский Тигранакерт

Рис. 60. Фрагменты крылатого креста, 5–7-е века, монастырь Сурб Степанос Вачара

Рис. 61. Крест в окружности, лицевая сторона, 5–7-е века, Мецараниц Сурб Акобаванк (Государственный историко-краеведческий музей Арцаха)

Рис. 62. Крест в окружности, обратная сторона, 5–7-е века, Мецараниц Сурб Акобаванк (Государственный историко-краеведческий музей Арцаха)

Рис. 63. Фрагмент креста в окружности, 5–7-е века, Арцахский Тигранакерт

Рис. 64. Крест в окружности, 5–7-е века, Арцахский Тигранакерт



65



66



67



68



69



70



71

Նկ. 65. Խաչային հորինվածք, 5–7-րդ դարեր, Գյավուրկալա

Նկ. 66. Խաչային հորինվածք, 5–7-րդ դարեր, Գյավուրկալա

Նկ. 67. Խաչը ժայռափոր ճանապարհին, 5–7-րդ դարեր, քարայրային-պաշտամունքային համալիր, Արցախի Տիգրանակերտ

Նկ. 68. Խաչային հորինվածքներ, 5–7-րդ դարեր, քարայրային-պաշտամունքային համալիր, Արցախի Տիգրանակերտ

Նկ. 69 Խաչային հորինվածք, 5–7-րդ դարեր, քարայրային-պաշտամունքային համալիր, Արցախի Տիգրանակերտ

Նկ. 70 Խաչային հորինվածք, 5–7-րդ դարեր, քարայրային-պաշտամունքային համալիր, Արցախի Տիգրանակերտ

Նկ. 71. Խաչային հորինվածք, 5–7-րդ դարեր, քարայրային-պաշտամունքային համալիր, Արցախի Տիգրանակերտ

Fig. 65. Cross composition, 5th–7th centuries AD, Gyavurkala

Fig. 66. Cross composition, 5th–7th centuries AD, Gyavurkala

Fig. 67. The cross on the rock-cut road, 5th–7th centuries AD, the rock-cut religious complex, Tigranakert of Artsakh

Fig. 68. Cross compositions, 5th–7th centuries AD, the rock-cut religious complex, Tigranakert of Artsakh

Fig. 69 Cross composition, 5th–7th centuries AD, the rock-cut religious complex, Tigranakert of Artsakh

Fig. 70 Cross composition, 5th–7th centuries AD, the rock-cut religious complex, Tigranakert of Artsakh

Fig. 71. Cross composition, 5th–7th centuries AD, the rock-cut religious complex, Tigranakert of Artsakh

Рис. 65. Крестная композиция, 5–7-е века, Гявуркала

Рис. 66. Крестная композиция, 5–7-е века, Гявуркала

Рис. 67. Крест на скальной дороге, 5–7-е века, пещерный культовый комплекс, Арцахский Тигранакерт

Рис. 68. Крестные композиции, 5–7-е века, пещерный культовый комплекс, Арцахский Тигранакерт

Рис. 69 Крестная композиция, 5–7-е века, пещерный культовый комплекс, Арцахский Тигранакерт

Рис. 70 Крестная композиция, 5–7-е века, пещерный культовый комплекс, Арцахский Тигранакерт

Рис. 71. Крестная композиция, 5–7-е века, пещерный культовый комплекс, Арцахский Тигранакерт



72



73



74



75

Նկ. 72. Խաչային հորինվածք,
5-6-րդ դարեր, Ծիծեռնավանք

Նկ. 73. Շքամուրքի խոյակ,
5-6-րդ դարեր, մեծ եկեղեցի,
Արցախի Տիգրանակերտ

Նկ. 74. Շքամուրքի խոյակ,
5-6-րդ դարեր, մեծ եկեղեցի,
Արցախի Տիգրանակերտ

Նկ. 75. Շքամուրքի խոյակ,
5-6-րդ դարեր, մեծ եկեղեցի,
Արցախի Տիգրանակերտ

Նկ. 76. Թևավոր խաչի ներդիր,
5-7-րդ դարեր,
Արցախի Տիգրանակերտ

Նկ. 77. Խաչային հորինվածք,
5-6-րդ դարեր, Ծիծեռնավանք

Նկ. 78. Կավե սկավառակ՝ հայերեն
արձանագրությամբ, դիմերես,
5-7-րդ դարեր, Արցախի
Տիգրանակերտ

Նկ. 79. Կավե սկավառակ՝ հայերեն
արձանագրությամբ, դարձերես,
5-7-րդ դարեր, Արցախի
Տիգրանակերտ

Նկ. 80. Գերեզմանասալ՝
խաչարանադակով և հայերեն
արձանագրությամբ,
5-7-րդ դարեր, Բերդաշենի
(Բերդաշենի թանգարան)



76



77



78



79



80

Fig. 72. Cross composition, 5th–6th centuries AD, Tsitsernavank

Fig. 73. The capital of the portal, 5th–6th centuries AD, the large church, Tigranakert of Artsakh

Fig. 74. The capital of the portal, 5th–6th centuries AD, the large church, Tigranakert of Artsakh

Fig. 75. The capital of the portal, 5th–6th centuries AD, the large church, Tigranakert of Artsakh

Fig. 76. An insert of a winged cross, 5th–7th centuries AD, Tigranakert of Artsakh

Fig. 77. Cross composition, 5th–6th centuries AD, Tsitsernavank

Fig. 78. A clay disk with an Armenian inscription, front side, 5th–7th centuries AD, Tigranakert of Artsakh

Fig. 79. A clay disk with an Armenian inscription, reverse side, 5th–7th centuries AD, Tigranakert of Artsakh

Fig. 80. A tomb-slab with cross composition and an Armenian inscription, 5th–7th centuries, Berdashen (Berdashen Museum)

Рис. 72. Крестная композиция, 5–6-е века, Цитсернаванк

Рис. 73. Капитель портала, 5–6-е века, большая церковь, Арцахский Тигранакерт

Рис. 74. Капитель портала, 5–6-е века, большая церковь, Арцахский Тигранакерт

Рис. 75. Капитель портала, 5–6-е века, большая церковь, Арцахский Тигранакерт

Рис. 76. Вставка крылатого креста, 5–7-е века, Арцахский Тигранакерт

Рис. 77. Крестная композиция, 5–6-е века, Цитсернаванк

Рис. 78. Глиняный диск с армянской надписью, лицевая сторона, 5–7-е века, Арцахский Тигранакерт

Рис. 79. Глиняный диск с армянской надписью, обратная сторона, 5–7-е века, Арцахский Тигранакерт

Рис. 80. Надгробная плита с крестной композицией и армянской надписью, 5–7-е века, Бердашен (музей Бердашена)



81



82



83



84



85

Նկ. 81. Խաչքար դամբարան-մատուռի վրա, 1275թ., Չափնի

Նկ. 82. Որմնափակ խաչքար, 1276թ., Դահրավ

Նկ. 83. Խաչքարեր, 12–13-րդ դարեր, Պարավաձոր

Նկ. 84. Խաչքարեր, 12–13-րդ դարեր, Օխտրեղցի վանք

Նկ. 85. Խաչքարեր, 11-րդ դար, Մայրաջրի վանք, լրսւ. Գ. Սարգսյանի

Fig. 81. A khachkar on a tomb-chapel, 1275 AD, Chapni

Fig. 82. A walled khachkar, 1276 AD, Dahrav

Fig. 83. Khachkars, 12th–13th centuries AD, Paravadzor

Fig. 84. Khachkars, 12th–13th centuries AD, Okhty Eghtsi Monastery

Fig. 85. Khachkars, 11th century AD, Mayrajri Vank Monastery, photo by G.Sargsyan

Рис. 81. Хачкар на часовне-усыпальнице, 1275-ый год, Чапни

Рис. 82. Обрамленный хачкар, 1276-ый год, Дахрав

Рис. 83. Хачкары, 12–13-е века, Паравадзор

Рис. 84. Хачкары, 12–13-е века, монастырь Охты Ехци

Рис. 85. Хачкары, 11-ый век, монастырь Майраджри ванк, фото Г. Саргсяна



86



87



88



89



90

Նկ. 86. Խաչքարեր, 11–14-րդ դարեր, Չարեքտարի վանք

Նկ. 87. Միջնադարյան գերեզմանոց, 9–13-րդ դարեր, Կիչան

Նկ. 88. Խաչքարեր միջնադարյան գերեզմանոցում, Առաջածոր

Նկ. 89 Վաճառի սուրբ Ստեփանոս վանքը, 5–17-րդ դարեր

Նկ. 90 Խաչքարեր, Վաճառի սուրբ Ստեփանոս

Fig. 86. Khachkars, 11th–14th centuries AD, Charektar Monastery

Fig. 87. Medieval cemetery, 9th–13th centuries AD, Kichan

Fig. 88. Khachkars at the medieval cemetery, Aradjadzor

Fig. 89 St. Stepanos Monastery of Vachar, 5th–17th centuries AD

Fig. 90 Khachkars, St. Stepanos Monastery of Vachar

Рис. 86. Хачкары, 11–14-е века, монастырь Чаректара

Рис. 87. Средневековое кладбище, 9–13-е века, Кичан

Рис. 88. Хачкары на средневековом кладбище, Араджадзор

Рис. 89 Монастырь Сурб Степанос Вачара, 5–17-е века

Рис. 90 Хачкары, монастырь Вачара Сурб Степанос



91



92



93



94



95

Նկ. 91. Աղին նահատակ վանք,
12–17-րդ դարեր

Նկ. 92. Միջնադարյան գերեզմանոց,
Ծեր նահատակ

Նկ. 93. Խաչքարեր, Ծմակահող

Նկ. 94. Խաչքարեր, Ծմակահող

Նկ. 95. Խաչքար Անահիտի աղբյուրի
վրա, 13-րդ դար, Հաճի

Fig. 91. Aghin Nahatak Monastery,
12th–17th centuries AD

Fig. 92. Medieval cemetery, Tser Nahatak

Fig. 93. Khachkars, Tsmakahogh

Fig. 94. Khachkars, Tsmakahogh

Fig. 95. A khachkar near Anahit's water
spring, 13th century AD, Hatzi

Рис. 91. Монастырь Ахин Наатак,
12–17-е века

Рис. 92. Средневековое кладбище,
Цер Наатак

Рис. 93. Хачкары, Цмакаох

Рис. 94. Хачкары, Цмакаох

Рис. 95. Хачкар у родника Анаит,
13-ый век, Хаџи



96



97



98



99



100



101



102



103

Նկ. 96. Խաչքարի պարվանդան հայերեն արձանագրությամբ, 853 թ., Մեծարանից սուրբ Հակոբավանք

Նկ. 97. Խաչքար, 866 թ., Խնկավան

Նկ. 98. Մանրանուս 866 թ. խաչքարից

Նկ. 99 Խաչքար 881 թ., Մեծ Մասրիկ

Նկ. 100. 881 թ. խաչքարի արձանագրությունը

Նկ. 101. Խաչքար 9–10-րդ դարեր, Հանդաբերդի վանք

Նկ. 102. Խաչքար 9–10-րդ դարեր, Հանդաբերդի վանք

Նկ. 103. Խաչքար 9–10-րդ դարեր, Ծիծեռնավանք

Fig. 96. Pedestal of a khachkar with an Armenian inscription, 853 AD, St. Hakobavank Metsaranits Monastery

Fig. 97. A khachkar, 866 AD, Khnkavan

Fig. 98. Detail of a khachkar, 866 AD

Fig. 99. A khachkar, 881 AD, Mets Masrik

Fig. 100. An inscription on a khachkar, 881 AD

Fig. 101. A khachkar of the 9th–10th centuries AD, Handaberd Monastery

Fig. 102. A khachkar of the 9th–10th centuries AD, Handaberd Monastery

Fig. 103. A khachkar of the 9th–10th centuries AD, Tsitsernavank

Рис. 96. Пьедестал хачкара с армянской надписью, 853-ый год, Мецараниц Сурб Аковаванк

Рис. 97. Хачкар 866-го года, Хнканван

Рис. 98. Деталь хачкара 866-го года

Рис. 99. Хачкар 881-го года, Мец Масрик

Рис. 100. Надпись хачкара 881-го года

Рис. 101. Хачкар 9–10-ых веков, монастырь Андаберд

Рис. 102. Хачкар 9–10-ых веков, монастырь Андаберд

Рис. 103. Хачкар 9–10-ых веков, Цицернаванк



104



106



105



107



108

- Նկ. 104. Խաչքար 9–10-րդ դարեր, Հարգումեր
- Նկ. 105. Խաչքար 9–10-րդ դարեր, Օխարեղջի վանք
- Նկ. 106. Խաչքար 9–10-րդ դարեր, Գանձասարի վանք
- Նկ. 107. Խաչքար 9–10-րդ դարեր, Ծիծեռնավանք
- Նկ. 108. Խաչքար, 9–10-րդ դարեր, սուրբ Ասրվաճաճին վանք, Թարթուսի վերնահովիտ
- Նկ. 109 Խաչքար 9–10-րդ դարեր, Խնկավան
- Նկ. 110 Խաչքար 9–10-րդ դարեր, Խնկավան
- Նկ. 111. Խաչքար, 9–10-րդ դարեր, վաղբրիստոնեական հրապարակ, Արցախի Տիգրանակերտ
- Նկ. 112. Խաչքար, 9–10-րդ դարեր, վաղբրիստոնեական հրապարակ, Արցախի Տիգրանակերտ



109



110



111



112

- Fig. 104. A khachkar of the 9th–10th centuries AD, Hargomer
 Fig. 105. A khachkar of the 9th–10th centuries AD, Okhty Eghtsi Monastery
 Fig. 106. A khachkar of the 9th–10th centuries AD, Gandzasar Monastery
 Fig. 107. A khachkar of the 9th–10th centuries AD, Tsitsernavank
 Fig. 108. A khachkar of the 9th–10th centuries AD, St. Astvatsatsin Monastery, the upper valley of the Tartar river
 Fig. 109. A khachkar of the 9th–10th centuries AD, Khnkavan
 Fig. 110. A khachkar of the 9th–10th centuries AD, Khnkavan
 Fig. 111. A khachkar, the 9th–10th centuries AD, the early medieval square, Tigranakert of Artsakh
 Fig. 112. A khachkar, the 9th–10th centuries AD, the early medieval square, Tigranakert of Artsakh

- Рис. 104. Хачкар 9–10-ых веков, монастырь Аргомер
 Рис. 105. Хачкар 9–10-ых веков, монастырь Охты Ехци
 Рис. 106. Хачкар 9–10-ых веков, монастырь Гандзасар
 Рис. 107. Хачкар 9–10-ых веков, Цицернаванк
 Рис. 108. Хачкар 9–10-ых веков, монастырь Сурб Аствацацин, долина верхнего течения р. Тартар
 Рис. 109. Хачкар 9–10-ых веков, Хнкаван
 Рис. 110. Хачкар 9–10-ых веков, Хнкаван
 Рис. 111. Хачкар, 9–10-е века, раннесредневековая площадь, Арцахский Тигранакерт
 Рис. 112. Хачкар, 9–10-е века, раннесредневековая площадь, Арцахский Тигранакерт



113



114



115



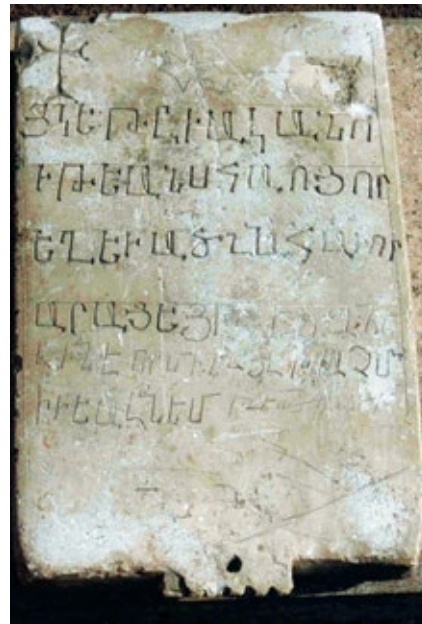
116



117



119

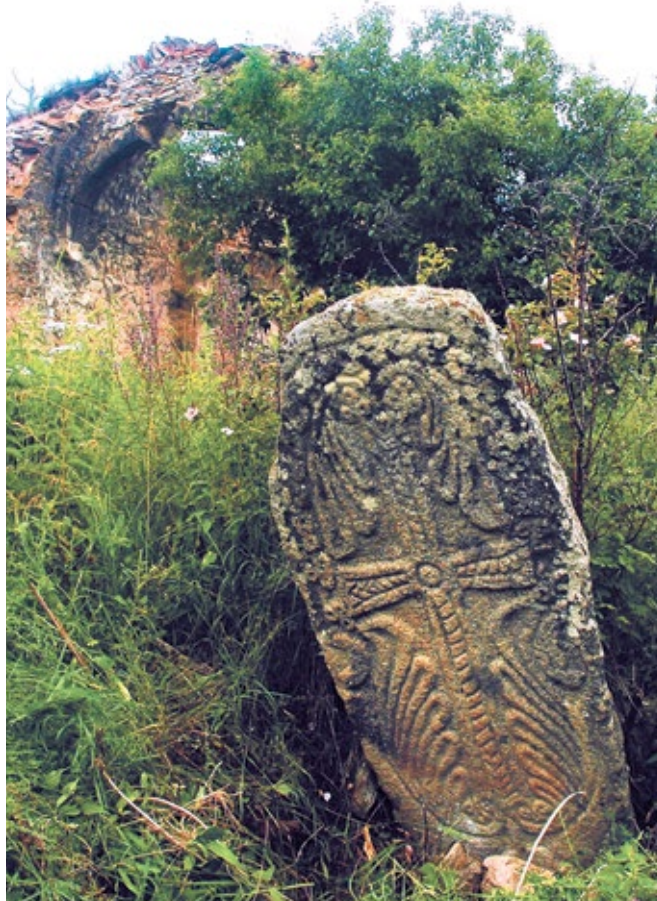


120

- Նկ. 113. Խաչքար, 9–10-րդ դարեր, Հանդաբերդի վանք
 Նկ. 114. Խաչքար, 9–10-րդ դարեր, Հանդաբերդի վանք
 Նկ. 115. Խաչքար, 981թ., Առաջածոր
 Նկ. 116. Խաչքար, 10–11-րդ դարեր, Շահմասուր
 Նկ. 117. Խաչքար 10–11-րդ դարեր, Շահմասուր
 Նկ. 118. Խաչքար 9–10-րդ դարեր, Ջորախաչի վանք
 Նկ. 119 Խաչազարդ քարի քարակ, դիմերես, 916 թ., Բարվաճառ
 Նկ. 120 Խաչազարդ քարի քարակ, դարձերես, 916 թ., Բարվաճառ

- Fig. 113. A khachkar, the 9th–10th centuries AD, Handaberd Monastery
 Fig. 114. A khachkar, the 9th–10th centuries AD, Handaberd Monastery
 Fig. 115. A khachkar, 981 AD, Aradjadzor
 Fig. 116. A khachkar, the 10th–11th centuries AD, Shahmasur
 Fig. 117. A khachkar, the 10th–11th centuries AD, Shahmasur
 Fig. 118. A khachkar, the 9th–10th centuries AD, Zorakhach Monastery
 Fig. 119 A plate decorated with crosses, front side, 916 AD, Karvachar
 Fig. 120 A plate decorated with crosses, reverse side, 916 AD, Karvachar

- Рис. 113. Хачкар, 9–10-е века, монастырь Андаберд
 Рис. 114. Хачкар, 9–10-е века, монастырь Андаберд
 Рис. 115. Хачкар, 981-ый год, Араджадзор
 Рис. 116. Хачкар, 10–11-е века, Шахмасур
 Рис. 117. Хачкар, 10–11-е века, монастырь Шахмасур
 Рис. 118. Хачкар, 9–10-е века, монастырь Зорахач
 Рис. 119 Плита, украшенная крестами, лицевая сторона, 916-ый год, Карвачар
 Рис. 120 Плита, украшенная крестами, обратная сторона, 916-ый год, Карвачар



118



121



122



123



124

- Նկ. 121. Խաչքար, 11-րդ դար, Եղցաշեն
- Նկ. 122. Խաչքար, 11-րդ դար, Մայրաջրի վանք
- Նկ. 123. Խաչքար, 1069 թ., Մայրաջրի վանք, լուս.՝ Սրեփանն Նալբանդյանի
- Նկ. 124. Խաչքար, 1002 թ., Չարեքտարի վանք
- Նկ. 125. Խաչքար, 1091 թ., Ամարասի վանք
- Նկ. 126. Մանրամաս 1091 թ. խաչքարից
- Նկ. 127. Թևալոր խաչքար, 11-րդ դար, Շահմասուր
- Նկ. 128. Արևային ժամացույց թևալոր խաչքարի հարավային կողմին, 11-րդ դար, Շահմասուր

- Fig. 121. A khachkar, 11th century AD, Yeghtsashen settlement
- Fig. 122. A khachkar, 11th century AD, Mayrajur Monastery
- Fig. 123. A khachkar, 1069 AD, Mayrajur Monastery, photo by S. Nalbandyan
- Fig. 124. A khachkar, 1002 AD, Charektar Monastery
- Fig. 125. A khachkar, 1091 AD, Amaras Monastery
- Fig. 126. Detail of a khachkar, 1091 AD
- Fig. 127. A winged cross, 11th century AD, Shahmasur
- Fig. 128. A sundial on the southern facet, 11th century AD, Shahmasur



125



128



126



127

- Рис. 121. Хачкар 11-го века, селище Ехцашен
 Рис. 122. Хачкар 11-го века, монастырь Майраджур
 Рис. 123. Хачкар, 1069-ый год, монастырь Майраджур, фото С. Налбандяна
 Рис. 124. Хачкар, 1002-ый год, монастырь Чаректара
 Рис. 125. Хачкар, 1091-ый год, монастырь Амарас
 Рис. 126. Деталь хачкара 1091-го года
 Рис. 127. Крылатый крест 11-го века, Шахмасур
 Рис. 128. Солнечные часы на южной грани крылатого креста, 11-ый век, Шахмасур



129



130

Նկ. 129 Իսաքար 931 թ.,
Օխտրդրոնի վանք
Նկ. 130 Իսաքար 1044 թ.,
Օխտրդրոնի վանք
Նկ. 131. Իսաքար 1071 թ.,
Կարմիր վանք,
լուս.՝ Գ. Սարգսյանի



131

Fig. 129 A khachkar, 931 AD,
Okhty Drni Monastery
Fig. 130 A khachkar, 1044 AD,
Okhty Drni Monastery
Fig. 131. A khachkar, 1071 AD,
Karmir Vank,
photo by G. Sargsyan

Рис. 129 Хачкар 931-го года,
монастырь Охты Дрни
Рис. 130 Хачкар 1044-го года,
монастырь Охты Дрни
Рис. 131. Хачкар 1071-го года,
Кармир Ванк,
фото Г. Саргсяна



132



133



134

Նկ. 132. Խաչքար 1224թ., Գանձասարի վանք

Նկ. 133. Մանրամաս 1224թ. խաչքարից

Նկ. 134. Խաչքար, 13-րդ դար,
Մեծարանից սուրբ Հակոբավանք

Fig. 132. A khachkar, 1224 AD, Gandzasar Monastery

Fig. 133. Detail of a khachkar, 1224 AD

Fig. 134. A khachkar, 13th century,
St. Hakobavank Metsaranits Monastery

Рис. 132. Хачкар 1224-го года, монастырь Гандзасар

Рис. 133. Деталь хачкара 1224-го года

Рис. 134. Хачкар, 13-ый век,
Мецараниц Сурб Акобаванк

- Նկ. 135. Խաչքար 1289 թ., Չարեքտարի վանք
 Նկ. 136. Խաչքարի հորինվածքի մանրամաս
 1246 թ., Չափնի
 Նկ. 137. Խաչքար 13-րդ դարի 2-րդ կես,
 Բրի Եղջի վանք

- Fig. 135. A khachkar, 1289 AD, Charektar Monaster
 Fig. 136. Detail of khachkar composition,
 1246 AD, Chapni
 Fig. 137. The second half of the 13th century,
 Bri Eghtsi Monastery

- Рис. 135. Хачкар 1289-го года, монастырь
 Чаректара
 Рис. 136. Деталь композиции хачкара,
 1246-ой год, Чапни
 Рис. 137. Вторая половина 13-го века,
 монастырь Бри Ехци



135



136



137



138



139



140

Նկ. 138. Խաչքարեր, 1283 թ., Գաղիվանք

Նկ. 139 Պողոս վարպետի խաչքարը, 1291 թ., Գոշավանք

Նկ. 140 Խաչքարագործ վարպետ Խաչինեկ Անեցու արձանագրությունը, 13-րդ դարի 2-րդ կես, Բրի Եղցի վանք

Fig. 138. Khachkars, 1283 AD, Dadivank

Fig. 139 The khachkar of master Poghos, 1291 AD, Goshavank

Fig. 140 The inscription of Khachinek Anetzi, the master of khachkars, the second half of the 13th century AD, Bri Eghtsi Monastery

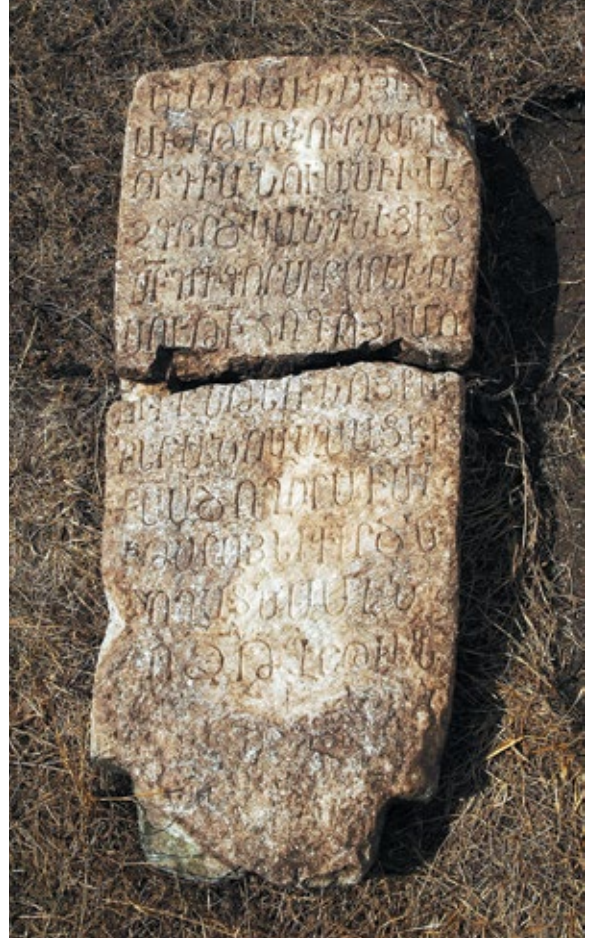
Рис. 138. Хачкары, 1283-ый год, Дадиванк

Рис. 139 Хачкар мастера Погоса, 1291-ый год, Гошаванк

Рис. 140 Надпись мастера хачкаров Хачинека Анеци, вторая половина 13-го века, монастырь Бри Ехци



141



142



143



144



145



146

Նկ. 141. Վարպետ Մխիթարի խաչքարը 1240 թ., Չարեքտարի վանք

Նկ. 142. Վարպետ Մխիթարի արձանագրությունը խաչքարի թիկունքին

Նկ. 143. Խաչքար 1275 թ., Չափնի

Նկ. 144. Խաչքար, 13-րդ դար, Հավապտուկ վանք

Նկ. 145. Խաչքար, 1194 թ., Հանդաբերդի վանք

Նկ. 146. Մանրամաս 1194 թ. խաչքարից

Fig. 141. The khachkar of master Mkhitar, 1240 AD, Charektar Monastery

Fig. 142. The inscription of master Mkhitar on the reverse side of the khachkar

Fig. 143. A khachkar, 1275 AD, Chapni

Fig. 144. A 13th century khachkar, Havaptuk Monastery

Fig. 145. A khachkar, 1194 AD, Handaberd Monastery

Fig. 146. Detail of a khachkar, 1194 AD

Рис. 141. Хачкар мастера Мхитара, 1240-ой год, монастырь Чаректара

Рис. 142. Надпись мастера Мхитара на обратной стороне хачкара

Рис. 143. Хачкар, 1275-ый год, Чапни

Рис. 144. Хачкар 13-го века, монастырь Аваптук

Рис. 145. Хачкар, 1194-ый год, монастырь Андаберд

Рис. 146. Деталь хачкара 1194-го года



147



148



149

Նկ. 147. Որմնափակ խաչքարեր
13-րդ դար երկրորդ կես, Բոհի Եղցի վանք

Նկ. 148. Որմնափակ խաչքար
13-րդ դար երկրորդ կես, Բոհի Եղցի վանք

Նկ. 149 Որմնափակ խաչքար
13-րդ դար երկրորդ կես, Բոհի Եղցի վանք

Fig. 147. A walled khachkar, the second half
of the 13th century, Okhty Eghtsi Monastery

Fig. 148. A walled khachkar, the second half
of the 13th century, Bri Eghtsi Monastery

Fig. 149 A walled khachkar, the second half
of the 13th century, Bri Eghtsi Monastery

Рис. 147. Обрамленный хачкар второй половины
13-го века, монастырь Бри Ехци

Рис. 148. Обрамленный хачкар второй половины
13-го века, монастырь Бри Ехци

Рис. 149 Обрамленный хачкар второй половины
13-го века, монастырь Бри Ехци



150



151



152



153

Նկ. 150 Մանրամաս 13-րդ դարի որմնափակ խաչքարից, Բրի Եղցի վանք

Նկ. 151. Որմնափակ խաչքար 1276 թ., Դահրավ

Նկ. 152. Որմնափակ խաչքար 1276 թ., Դահրավ

Նկ. 153. Որմնափակ խաչքար «Սպիտակ խաչ», 1346 թ., Սպիտակ խաչ վանք, լուս. Գայանե Բուդաղյանի

Fig. 150 Detail of a walled khachkar, 13th century, Bri Eghtsi Monastery

Fig. 151. A walled khachkar, 1276 AD, Dahrav

Fig. 152. A walled khachkar, 1276 AD, Dahrav

Fig. 153. The walled khachkar “Spitak Khach”, 1346 AD, Spitak Khach Monastery, photo by Gayane Budaghyan

Рис. 150 Деталь обрамленного хачкара 13-го века, монастырь Бри Ехци

Рис. 151. Обрамленный хачкар 1276-го года, Дахрав

Рис. 152. Обрамленный хачкар 1276-го года, Дахрав

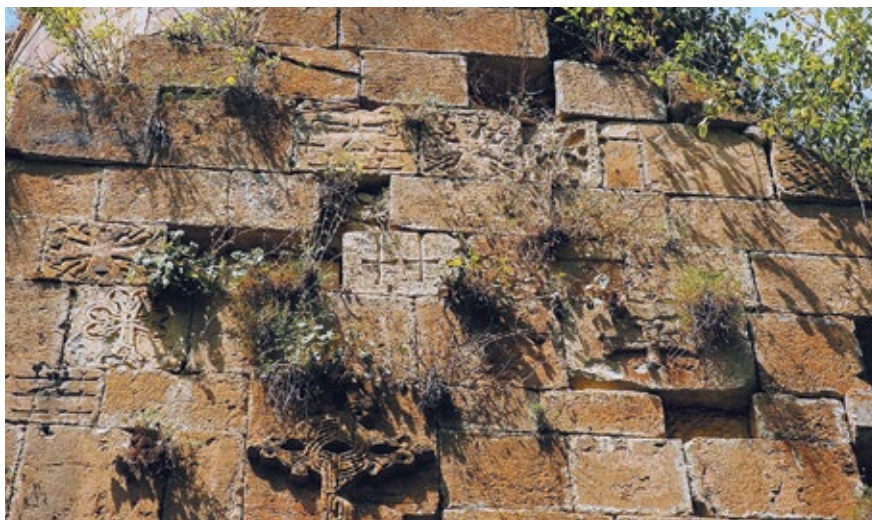
Рис. 153. Обрамленный хачкар «Спитак Хач», 1346-ый год, монастырь Спитак Хач, фото Гаяне Будагян



154

Նկ. 154. Եկեղեցու արևմտյան ճակարի հարդարումը խաչքարերով, փոքր գմբեթավոր եկեղեցի, 13-րդ դարի վերջ, Դադիվանք

Նկ. 155. Եկեղեցու արևելյան ճակարի հարդարումը խաչքարերով, 13-րդ դարի կեսեր, Գրչավանք



155

Նկ. 156. Զանգակարան արևմտյան պարի հարդարումը խաչքարերով, 13-րդ դարի վերջ, Հանդաբերդի վանք

Fig. 154. Decoration of the western facade of the church with khachkars, the small domed church, late 13th century AD, Dadivank

Fig. 155. Decoration of the eastern facade of the church with khachkars, mid 13th century AD, Gtchavank

Fig. 156. Decoration of the western facade of the bell tower with khachkars, mid 13th century AD, Handaberđ Monastery

Рис. 154. Оформление западного фасада церкви хачкарами, малая купольная церковь, конец 13-го века, Дадиванк

Рис. 155. Оформление восточного фасада церкви хачкарами, середина 13-го века, Гтчаванк

Рис. 156. Оформление западной стены колокольни хачкарами, конец 13-го века, монастырь Андаберд



156



157



158

Նկ. 157. Խաչքարերի օգտագործումը որպես շքանուրբի բարավոր, 13-րդ դար, Կոշիկ անապատ

Նկ. 158. Եկեղեցու արևմտյան ճակարի հարդարումը խաչքարերով, 13-րդ դարի 2-րդ կես, սուրբ Սարգիս եկեղեցի, Ծար

Fig. 157. A khachkar used as a tympanum of the portal, 13th century AD, Koshik Hermitage

Fig. 158. Decoration of the western facade of the church with khachkars, the second half of the 13th century AD, St.Sargis Church, Tsar

Рис. 157. Использование хачкара в качестве тимпана портала, 13-ый век, пустынь Кошик

Рис. 158. Оформление западного фасада церкви хачкарами, вторая половина 13-го века, церковь Сурб Саргис, Цар



159



160



161

Նկ. 159 Եկեղեցու արևմտյան ճակարհի հարդարումը խաչքարերով, 13-րդ դարի վերջ, Այծաձայռ

Նկ. 160 Եկեղեցու քարավոր խաչաչափն հորինվածքով, 13-րդ դարի վերջ, Այծաձայռ

Նկ. 161 Եկեղեցու արևմտյան ճակարհի կառուցում խաչքարերով, 13-րդ դարի 2-րդ կես, Բրի Եղցի վանք

Fig. 159 Decoration of the western facade of the church with khachkars, late 13th century AD, Aytsazhayr

Fig. 160 The tympanum of the church with cross composition, late 13th century AD, Aytsazhayr

Fig. 161 Construction of the western facade of the church with khachkars, the second half of the 13th century AD, Bri Yeghysi Monastery

Рис. 159 Оформление западного фасада церкви хачкарами, конец 13-го века, Айцазжайр

Նկ. 160 Тимпан церкви с крестной композицией, конец 13-го века, Айцазжайр

Նկ. 161 Возведение западного фасада церкви при помощи хачкаров, вторая половина 13-го века, монастырь Бри Ехци



162

Նկ. 162. Եկեղեցու արևմտյան ճակարի կառուցում խաչքարերով, 13-րդ դարի 2-րդ կես, Բրի Եղցի վանք

Նկ. 163. Եկեղեցու արևմտյան ճակարի կառուցում խաչքարերով, 13-րդ դարի 2-րդ կես, Բրի Եղցի վանք

Նկ. 164. Եկեղեցու բարավորի հարդարում խաչային հորինվածքով, 13-րդ դարի 2-րդ կես, Բրի Եղցի վանք



163



164

Fig. 162. Construction of the western facade of the church with khachkars, the second half of the 13th century AD, Bri Eghtsi Monastery

Fig. 163. Construction of the western facade of the church with khachkars, the second half of the 13th century AD, Bri Eghtsi Monastery

Fig. 164. Decoration of the tympanum of the church with cross composition, the second half of the 13th century AD, Bri Eghtsi Monastery

Рис. 162. Возведение западного фасада церкви при помощи хачкаров, вторая половина 13-го века, монастырь Бри Егци

Рис. 163. Возведение западного фасада церкви при помощи хачкаров, вторая половина 13-го века, монастырь Бри Егци

Рис. 164. Оформление тимпана церкви крестной композицией, вторая половина 13-го века, монастырь Бри Егци



165



167



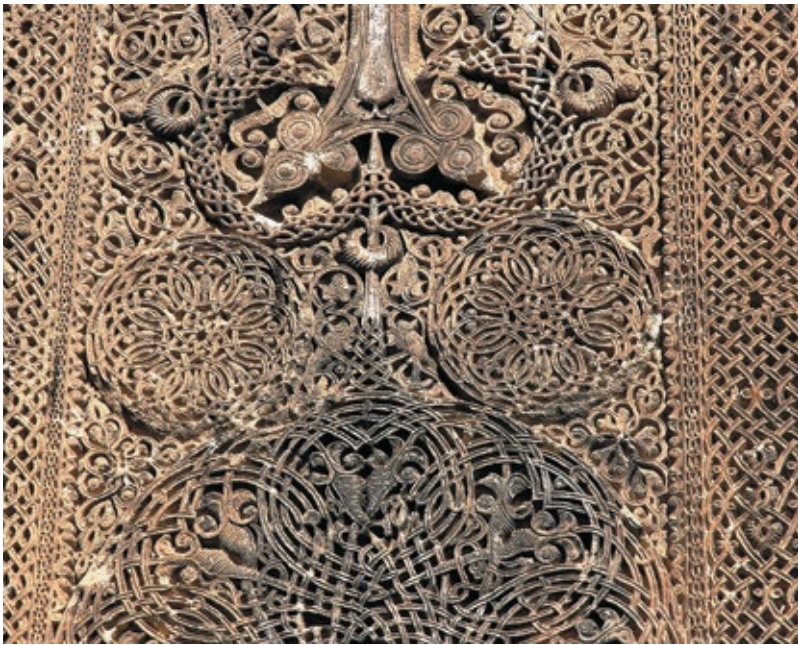
166



168



169



170



171

Նկ. 165. Զանգակարանի հարդարում խաչքարերով, 1283 թ., Դադիվանք

Նկ. 166. Զանգակարանի հարդարում խաչքարերով, 13-րդ դարի 2-րդ կես, Խադարի վանք

Նկ. 167. Դադիվանքի զանգակարանի զույգ խաչքարերը, 1283 թ.

Նկ. 168. Զանգակարանի հարդարում խաչքարերով, 13-րդ դարի 2-րդ կես, Խադարի վանք

Նկ. 169. Զանգակարանի ձախակողմյան խաչքարի քիվը, 1283 թ., Դադիվանք

Նկ. 170. Մանրամասներ խաչքարային հորինվածքից, զանգակարանի ձախակողմյան խաչքար 1283 թ., Դադիվանք

Նկ. 171. Մանրամասներ խաչքարային հորինվածքից, զանգակարանի աջակողմյան խաչքար 1283 թ., Դադիվանք

Fig. 165. Decoration of the bell tower with khachkars, 1283 AD, Dadivank

Fig. 166. Decoration of the bell tower with khachkars, the second half of the 13th century AD, Khadari Monastery

Fig. 167. The double khachkars of the bell tower of Dadivank, 1283 AD

Fig. 168. Decoration of the bell tower with khachkars, the second half of the 13th century AD, Khadari Monastery

Fig. 169. The cornice of the left khachkar of the bell tower, 1283 AD, Dadivank

Fig. 170. Details of the khachkar composition, the left khachkar of the bell tower, 1283 AD, Dadivank

Fig. 171. Details of the khachkar composition, the right khachkar of the bell tower, 1283 AD, Dadivank

Рис. 165. Оформление колокольни хачкарами, 1283-ый год, Дадиванк

Рис. 166. Оформление колокольни хачкарами, вторая половина 13-го века, монастырь Хадари

Рис. 167. Пара хачкаров колокольни Дадиванка, 1283-ий год

Рис. 168. Оформление колокольни хачкарами, вторая половина 13-го века, монастырь Хадари

Рис. 169. Карниз левостороннего хачкара колокольни, 1283-ий год, Дадиванк

Рис. 170. Детали хачкарной композиции, левосторонний хачкар колокольни, 1283-ий год, Дадиванк

Рис. 171. Детали хачкарной композиции, правосторонний хачкар колокольни, 1283-ий год, Дадиванк



172



173



174



175



176

- Նկ. 172. Խաչքար, 13-րդ դարի վերջ, Հաթերք
 Նկ. 173. Խաչքարի քիվ, 13-րդ դարի վերջ, Հաթերք
 Նկ. 174. Խաչքար, 13-րդ դարի կեսեր, Գրչավանք
 Նկ. 175. Խաչքարի քիվ, 13-րդ դարի կեսեր, Գրչավանք
 Նկ. 176. Խաչի երկրորդ գալուստը, մանրամասն որմնափակ խաչքարից, 1346 թ., Սպիտակ խաչ վանք

- Fig. 172. A khachkar, late 13th century AD, Haterk
 Fig. 173. The cornice of a khachkar, late 13th century AD, Haterk
 Fig. 174. A khachkar, mid 13th century AD, Gtchavank
 Fig. 175. The cornice of a khachkar, mid 13th century AD, Gtchavank
 Fig. 176. The Second Coming of the Cross, detail of a walled khachkar, 1346 AD, Spitak Khach Monastery

- Рис. 172. Хачкар, конец 13-го века, Атерк
 Рис. 173. Карниз хачкара, конец 13-го века, Атерк
 Рис. 174. Хачкар, середина 13-го века, Гтчаванк
 Рис. 175. Карниз хачкара, середина 13-го века, Гтчаванк
 Рис. 176. Второе пришествие Креста, деталь обрамленного хачкара, 1346-ой год, монастырь Спитак Хач



177



178



179

Նկ.177. Իսաչքար, 1289 թ., Չափնի

Նկ.178. 1289 թ. արձանագրություն իսաչքարի հարավային կողմին

Նկ.179 Իսաչքար, 1179 թ., Կոշիկ անապատ

Fig.177. A khachkar, 1289 AD, Chapni

Fig.178. An inscription of 1289 AD on the southern facet of the khachkar

Fig.179 A khachkar, 1179 AD, Koshik Hermitage

Рис.177. Хачкар, 1289-ый год, Чапни

Рис.178. Надпись 1289-го года на южной грани хачкара

Рис.179 Хачкар, 1179-ый год, пустынь Кошик



180



181

Նկ. 180 Խաչքարային հորինվածք ժայռաբեկորի վրա, 1181թ., Շահմասուր

Նկ. 181. Խաչքար, 13-րդ դար, Ծմակահող

Fig. 180 Khachkar composition on a rock, 1181 AD, Shahmasur

Fig. 181. A khachkar, 13th century AD, Tsmakahogh

Рис. 180 Хачкарная композиция на куске скалы, 1181-ый год, Шахмасур

Рис. 181. Хачкар 13-го века, Цмакаох

- Նկ. 182. Խաչքար, 1413 թ., Աղբաթխերտ, լուս.՝ Զ. Արդյանի
 Նկ. 183. Խաչքար, 1531 թ., սուրբ Ստեփանոս եկեղեցի, Ծոց
 Նկ. 184. Խաչքար, 16–17-րդ դարեր, Շոշ
 Նկ. 185. Երից Մանկանց վանք, արևելյան ճակար, 1664 թ.

Fig. 182. A khachkar, 1413 AD, Aghbatkhert, photo by Z. Erkoyan
 Fig. 183. A khachkar, 1531 AD, St.Stepanos Church, Togh
 Fig. 184. A khachkar, 16th–17th centuries, Shosh
 Fig. 185. The eastern facade, Yerits Mankants Monastery, 1664 AD

Рис. 182. Хачкар, 1413-ый год, Ахбатхерт, фото З. Эркойна
 Рис. 183. Хачкар, 1531-ый год, церковь Сурб Степанос, Тох
 Рис. 184. Хачкар, 16–17-е века, Шош
 Рис. 185. Восточный фасад, монастырь Ериц Манкани, 1664-ый год



182



183



184



185



186



187



188



189



190

Նկ. 186. Երից Մանկանց վանք, արևելյան ճակար, 1664 թ.

Նկ. 187. Կղարծիի սուրբ Լուսավորիչ, արևմտյան ճակար, 1811 թ.

Նկ. 188. Ավերարանցի սուրբ Ասրվաճաճին, արևելյան ճակար, 1651 թ.

Նկ. 189. Խնածախի սուրբ Ասրվաճաճին, 18-րդ դար

Նկ. 190. Թաղակիր կամարի քանդակազարդում խաչերով, 17–18-րդ դարեր, Կուսանաց վանք, Ավերարանց

Fig. 186. The eastern facade, Yerits Mankants Monastery, 1664 AD

Fig. 187. The western facade, St. Lusavorich of Kgharts, 1811 AD

Fig. 188. St. Astvatsatsin of Avetaranots, the eastern facade, 1651 AD

Fig. 189. St. Astvatsatsin of Khnatsakh, 18th century

Fig. 190. Vault carved with crosses, 17th–18th centuries AD, Kusanats Monastery, Avetaranots

Рис. 186. Восточный фасад, монастырь Ериц Манканц, 1664-ый год

Рис. 187. Сурб Лусаворич Кхарци, западный фасад, 1811-ый год

Рис. 188. Сурб Аствацацин Аветараноца, восточный фасад, 1651-ый год

Рис. 189. Сурб Аствацацин Хнацаха, 18-ый век

Рис. 190. Подружная арка с резными крестами, 17–18-е века, монастырь Кусанац, Аветараноц



191



192



193



194



195

- Նկ. 191. Խաչքարի քիվ, 16–17-րդ դարեր, Դադիվանք
- Նկ. 192. Խաչքար, 1614 թ., Մեծարանից սուրբ Հակոբավանք
- Նկ. 193. Խաչքարի վերնամաս, 1586 թ., Մելիք Փաշայանների դամբարան, Ծովաբեղ
- Նկ. 194. Խաչքարեր, 1507, 1563 թթ., Գանձասարի վանք
- Նկ. 195. Մանրամաս 1563 թ. խաչքարից, Գանձասարի վանք

- Fig. 191. The cornice of a khachkar, 16th–17th centuries AD, Dadivank
- Fig. 192. A khachkar, 1614 AD, St. Hakobavank Metsaranits Monastery
- Fig. 193. The upper part of khachkar, 1586 AD, the Melik-Pashayans' sepulchre, Tsovatagh
- Fig. 194. Khachkars, 1507 AD, 1563 AD, Gandzasar Monastery
- Fig. 195. Detail of a khachkar, 1563 AD, Gandzasar Monastery

- Рис. 191. Карниз хачкара, 16–17-е века, Дадиванк
- Рис. 192. Хачкар, 1614-ый год, Мецараниц, Сурб Акобаванк
- Рис. 193. Верхняя часть хачкара, 1586-ой год, усыпальница Мелик-Пашаянов, Цоватех
- Рис. 194. Хачкары, 1507-ой год, 1563-ий год, монастырь Гандзасар
- Рис. 195. Деталь хачкара, 1563-ий год, монастырь Гандзасар



196



198



197



199



200



201



202

- Նկ. 196. Խաչքար, 1194 թ., Ծմակահող
- Նկ. 197. Խաչքար, 12–13-րդ դարեր, Շուշիի մերձակայք (Արցախի պետական պարմաներկրագիտական թանգարան)
- Նկ. 198. Խաչքար, 12–13-րդ դարեր, Շուշիի մերձակայք (Արցախի պետական պարմաներկրագիտական թանգարան)
- Նկ. 199 Խաչքար, 1158 թ., Օխտրդրնի վանք
- Նկ. 200 Խաչքար, 12–13-րդ դարեր, Առաջածոր
- Նկ. 201. Խաչքար, 12–13-րդ դարեր, Բրի Եղցի վանք
- Նկ. 202. Խաչքար, 12–13-րդ դարեր, Աղին նահատակ վանք

- Fig. 196. A khachkar, 1194 AD, Tsmakahogh
- Fig. 197. A khachkar, 9th–10th centuries AD, outskirts of Shushi (Artsakh State Museum of Local History)
- Fig. 198. A khachkar, 9th–10th centuries AD, outskirts of Shushi (Artsakh State Museum of Local History)
- Fig. 199 A khachkar, 1159 AD, Okhty Drni Monastery
- Fig. 200 A khachkar, 12th–13th centuries AD, Arajadzor
- Fig. 201. A khachkar, 12th–13th centuries AD, Bri Eghtsi Monastery
- Fig. 202. A khachkar, 12th–13th centuries AD, Aghin Nahatak Monastery

- Рис. 196. Хачкар, 1194-ый год, Цмакаох
- Рис. 197. Хачкар, 12–13-е века, окрестности Шуши (Государственный историко-краеведческий музей Арцаха)
- Рис. 198. Хачкар, 12–13-е века, окрестности Шуши (Государственный историко-краеведческий музей Арцаха)
- Рис. 199 Хачкар, 1158-ой год, монастырь Охты Дрни
- Рис. 200 Хачкар, 12–13-е века, Араджадзор
- Рис. 201. Хачкар, 12–13-е века, монастырь Бри Ехци
- Рис. 202. Хачкар, 12–13-е века, монастырь Ахин Наатак



203



204



206



205

Նկ. 203. Խաչքար, 12–13-րդ դարեր, Պատավաձոր

Նկ. 204. Խաչքարային պարկերաքանդակ, հեծյալ ռազմիկ, 12–13-րդ դարեր, Պատավաձոր

Նկ. 205. Խաչքարային պարկերաքանդակ, հեծյալ ռազմիկ, 12–13-րդ դարեր, Պարարա

Նկ. 206. Խաչքարային պարկերաքանդակ, հեծյալ ռազմիկ, 1203թ., Կոշիկ անապար

Նկ. 207. Խաչքարային պարկերաքանդակ, հեծյալ ռազմիկ, 12–13-րդ դարեր, Հարգոմեր

Նկ. 208. Խաչքարային պարկերաքանդակ, հեծյալ ռազմիկ, 1194թ., Ծմակահող

Նկ. 209 Խաչքար, 11–12-րդ դարեր, Պարարա

Նկ. 210 Խաչքարային պարկերաքանդակ, հեծյալ ռազմիկ, 11–12-րդ դարեր, Պարարա



207



208



209



210

Fig. 203. A khachkar, 12th – 13th centuries AD, Paravadzor

Fig. 204. Khachkar figure relief, a warrior horseman, 12th – 13th centuries AD, Paravadzor

Fig. 205. Khachkar figure relief, a warrior horseman, 12th – 13th centuries AD, Patara

Fig. 206. Khachkar figure relief, a warrior horseman, 1203 AD, Koshik Hermitage

Fig. 207. Khachkar figure relief, a warrior horseman, 12th – 13th centuries AD, Hargomer

Fig. 208. Khachkar figure relief, a warrior horseman, 1194 AD, Tsmakahogh

Fig. 209. A khachkar, 11th – 12th centuries AD, Patara

Fig. 210. Khachkar figure relief, a warrior horseman, 11th – 12th centuries AD, Patara

Рис. 203. Хачкар, 12–13-е века, Паравадзор

Рис. 204. Фигуративный рельеф на хачкаре, всадник-воин, 12–13-е века, Паравадзор

Рис. 205. Фигуративный рельеф на хачкаре, всадник-воин, 12–13-е века, Патара

Рис. 206. Фигуративный рельеф на хачкаре, всадник-воин, 1203-ий год, пустынь Кошик

Рис. 207. Фигуративный рельеф на хачкаре, всадник-воин, 12–13-е века, Аргомер

Рис. 208. Фигуративный рельеф на хачкаре, всадник-воин, 1194-ый год, Цмакахох

Рис. 209. Хачкар, 11–12-е века, Патара

Рис. 210. Фигуративный рельеф на хачкаре, всадник-воин, 11–12-е века, Патара



211



212



213



214

Նկ. 211. Խաչքարային պարկերարանդակ, հեծյալ ոսգմիկ, 12-13-րդ դարեր, Հանդարերդի վանք

Նկ. 212. Խաչքարային պարկերարանդակ, հեծյալ ոսգմիկ, 12-13-րդ դարեր, Հանդարերդի վանք

Նկ. 213. Խաչքար, 1200 թ., Վաճառ

Նկ. 214. Մանրամաս 1200 թ. խաչքարից, Վաճառ

Նկ. 215. Խաչքար, 12-13-րդ դարեր, Ծմակահող

Նկ. 216. Հերիտորն ոսգմիկներ, մանրամաս խաչքարից, 12-13-րդ դարեր, Ծմակահող

Նկ. 217. Խաչքար, 1208 թ., Շուշիի շրջակայք (Արցախի պետական պարմաներկրագիտական թանգարան)



215



216



217

- Fig. 211. Khachkar figure relief, a warrior horseman, 12th–13th centuries AD, Handaberd Monastery
- Fig. 212. Khachkar figure relief, a warrior horseman, 12th–13th centuries AD, Handaberd Monastery
- Fig. 213. A khachkar, 1200 AD, Vachar
- Fig. 214. Detail of a khachkar, 1200 AD, Vachar
- Fig. 215. A khachkar, 12th–13th centuries AD, Tsmakahogh
- Fig. 216. Infantry warriors, detail of a khachkar, 12th–13th centuries AD, Tsmakahogh
- Fig. 217. A khachkar, 1208 AD, outskirts of Shushi (Artsakh State Museum of Local History)
- Рис. 211. Фигуративный рельеф на хачкаре, всадник-воин, 12–13-е века, монастырь Андаберд
- Рис. 212. Фигуративный рельеф на хачкаре, всадник-воин, 12–13-е века, монастырь Андаберд
- Рис. 213. Хачкар, 1200-ый год, Вачар
- Рис. 214. Деталь хачкара 1200-го года, Вачар
- Рис. 215. Хачкар, 12–13-е века, Цмакаох
- Рис. 216. Пешие воины, деталь хачкара, 12–13-е века, Цмакаох
- Рис. 217. Хачкар, 1208-ой год, окрестности Шуши (Государственный историко-краеведческий музей Арцаха)



218



219



220



221

Նկ. 218. Հերիտյան ոսգմիկներ,
մանրամաս 1208 թ. խաչքարից

Նկ. 219 Խաչքար, 12-13-րդ դարեր,
Ծմակահող

Նկ. 220 Հերիտյան ոսգմիկներ,
մանրամաս 12-13-րդ դարերի
խաչքարից

Նկ. 221. Հերիտյան ոսգմիկ,
մանրամաս խաչքարից,
12-13-րդ դարեր, Պատավաճոր

Նկ. 222. Արցախյան ձի

Fig. 223. Հեծյալ ոսգմիկն ու մարտիվակը,
խաչքարային պարկերաքանդակ,
12-13-րդ դարեր,
Պատավաճոր

Նկ. 224. Մարտիվակը, մանրամաս 12-13-րդ
դարերի խաչքարից, Պատավաճոր

Նկ. 225. Հեծյալ ոսգմիկն ու մարտիվակը,
խաչքարային պարկերաքանդակ,
12-13-րդ դարեր, Պատավաճոր



222



223



224



225

- Fig. 218. Infantry warriors, detail of a khachkar, 1208 AD
- Fig. 219 A khachkar, 12th–13th centuries AD, Tsmakahogh
- Fig. 220 Infantry warriors, detail of a khachkar, 12th–13th centuries AD
- Fig. 221. An infantryman, detail of a khachkar, 12th–13th centuries AD, Paravadzor
- Fig. 222. The Artsakh horse
- Fig. 223. A warrior horseman and a cupbearer, khachkar figure relief, 12th–13th AD, Paravadzor
- Fig. 224. A cupbearer, detail of a khachkar, 12th–13th AD, Paravadzor
- Fig. 225. A warrior horseman and a cupbearer, khachkar figure relief, 12th–13th AD, Paravadzor

- Рис. 218. Пешие воины, деталь хачкара 1208-го года
- Рис. 219 Хачкар, 12–13-е века, Цмакаох
- Рис. 220 Пешие воины, деталь хачкара, 12–13-е века
- Рис. 221. Пеший воин, деталь хачкара, 12–13-е века, Паравадзор
- Рис. 222. Арцахский конь
- Рис. 223. Воин-всадник и виночерпий, фигуративный рельеф на хачкаре, 12–13-е века, Паравадзор
- Рис. 224. Виночерпий, деталь хачкара 12–13-х веков, Паравадзор
- Рис. 225. Воин-всадник и виночерпий, фигуративный рельеф на хачкаре, 12–13-е века, Паравадзор



226



227



228

- Նկ. 226. Խաչքար, 12–13-րդ դարեր, Հանդաբերդի վանք
- Նկ. 227. Հեծյալ ռազմիկը գինու գավաթով, մանրամաս խաչքարից, 12–13-րդ դարեր, Հանդաբերդի վանք
- Նկ. 228. Խնջույք, խաչքարային պարկերաքանդակ, 13-րդ դարի կեսեր, Շիկաքար
- Նկ. 229 Խնջույք, ընտանիք, խաչքարային պարկերաքանդակ, 1253 թ., Շիկաքար
- Նկ. 230 Խնջույք, խաչքարային պարկերաքանդակ, 1204 թ., Ամարասի վանք
- Նկ. 231. Խնջույք, խաչքարային պարկերաքանդակ, 12–13-րդ դարեր, Բոհի Եղի վանք



229



230



231

Fig. 226. A khachkar, 12th–13th AD, Handaberd Monastery

Fig. 227. A warrior horseman with a goblet of wine, detail of a khachkar, 12th–13th AD, Handaberd Monastery

Fig. 228. Feast, khachkar figure relief, mid 13th century AD, Shikakar

Fig. 229. Feast, family, khachkar figure relief, 1253 AD, Shikakar

Fig. 230. Feast, khachkar figure relief, 1204 AD, Amaras Monastery

Fig. 231. Feast, khachkar figure relief, 12th–13th centuries AD, Bri Eghtsi Monastery

Рис. 226. Хачкар, 12–13-е века, монастырь Андаберд

Рис. 227. Воин-всадник с кубком вина, деталь хачкара, 12–13-е века, монастырь Андаберда

Рис. 228. Пир, фигуративный рельеф на хачкаре, середина 13-го века, Шикакар

Рис. 229. Пир, семья, фигуративный рельеф на хачкаре, 1253-ий год, Шикакар

Рис. 230. Пир, фигуративный рельеф на хачкаре, 1204-ый год, монастырь Амарас

Рис. 231. Пир, фигуративный рельеф на хачкаре, 12–13-е века, монастырь Бри Ехци



232



233



234

- Նկ. 232. Ընդունիք, խաչքարային պարկերաքանդակ, 12-13-րդ դարեր, Առաջաձոր
- Նկ. 233. Ընդունիք, խաչքարային պարկերաքանդակ, 12-13-րդ դարեր, Հարգումեր
- Նկ. 234. Ընդունիք, խաչքարային պարկերաքանդակ, 12-13-րդ դարեր, Շուշիի շրջակայք
- Նկ. 235. Ընդունիք, խաչքարային պարկերաքանդակ, 12-13-րդ դարեր, Խնկավան
- Նկ. 236. Ընդունիք, խաչքարային պարկերաքանդակ, 1158 թ., Օխարեղցի վանք
- Նկ. 237. Մանրամաս 1158 թ. խաչքարից



235



236



237

Fig. 232. Family, khachkar figure relief, 12th – 13th centuries AD, Aradjadzor

Fig. 233. Family, khachkar figure relief, 12th – 13th centuries AD, Hargomer

Fig. 234. Family, khachkar figure relief, 12th – 13th centuries AD, outskirts of Shushi

Fig. 235. Family, khachkar figure relief, 12th – 13th centuries AD, Vaghuhas

Fig. 236. Family, khachkar figure relief, 1158 AD, Okhty Eghtsi Monastery

Fig. 237. Detail of a khachkar, 1158 AD

Рис. 232. Семья, фигуративный рельеф на хачкаре, 12–13-е века, Араджадзор

Рис. 233. Семья, фигуративный рельеф на хачкаре, 12–13-е века, Аргомер

Рис. 234. Семья, фигуративный рельеф на хачкаре, 12–13-е века, окрестности Шуши

Рис. 235. Семья, фигуративный рельеф на хачкаре, 12–13-е века, Вагуас

Рис. 236. Семья, фигуративный рельеф на хачкаре, 1158-ой год, монастырь Охты Ехци

Рис. 237. Деталь хачкара 1158-го года



238



239



240

Նկ. 238. Մրնարու մայրն ու որդին,
խաչքարային պարկերաքանդակ,
1194թ., Հանդաբերդի վանք

Նկ. 239 Խաչին սպասելիս,
խաչքարային պարկերաքանդակ,
12-13-րդ դարեր, Շուշիի շրջակայք
(Արցախի պետական պարմա-
երկրագիրական թանգարան)

Նկ. 240 Մուգ, խաչքարային պարկերաքանդակ,
Սարսանգ

Նկ. 241. Մայրն ու ռազմիկ որդին,
խաչքարային պարկերաքանդակ,
1215թ., Կոշիկ անապար:

Նկ. 242. Մայրն ու ռազմիկ որդին,
խաչքարային պարկերաքանդակ,
1194թ., Հավասպուրուկ վանք

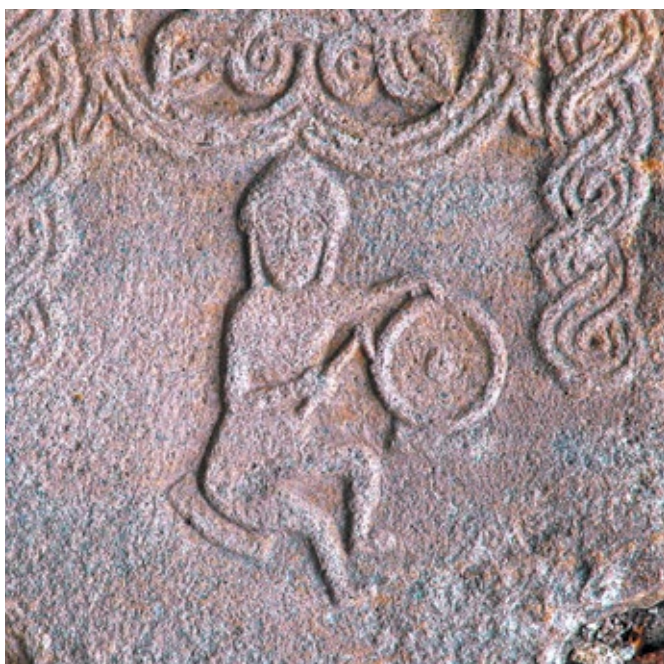
Նկ. 243. Հյուանը, 12-13-րդ դարեր,
խաչքարային պարկերաքանդակ,
Ադին նահապուրակ վանք



241



242



243

Fig. 238. A breastfeeding mother and her son, khachkar figure relief, 1194 AD, Handaberд Monastery

Fig. 239. Waiting for the Cross, khachkar figure relief, 12th–13th centuries AD, outskirts of Shushi (Artsakh State Museum of Local History)

Fig. 240. Mourning, khachkar figure relief, Sarsang

Fig. 241. A mother and her warrior son, khachkar figure relief, 1215 AD, Koshik Hermitage

Fig. 242. A mother and her warrior son, khachkar figure relief, 1194 AD, Havaptuk Monastery

Fig. 243. A carpenter, 12th–13th centuries AD, khachkar figure relief, Aghin Nahatak Monastery

Рис. 238. Кормящая мать и сын, фигуративный рельеф на хачкаре, 1194-ый год, монастырь Андаберд

Рис. 239. В ожидании креста, фигуративный рельеф на хачкаре, 12–13-е века, окрестности Шуши (Государственный историко-краеведческий музей Арцаха)

Рис. 240. Траур, фигуративный рельеф на хачкаре, Сарсанг

Рис. 241. Мать и сын-воин, фигуративный рельеф на хачкаре, 1215-ый год, пустынь Кошик

Рис. 242. Мать и сын-воин, фигуративный рельеф на хачкаре, 1194-ый год, монастырь Аваптук

Рис. 243. Столяр, 12–13-е века, фигуративный рельеф на хачкаре, монастырь Ахин Наатак

- Նկ. 244. Խաչքար, 1181 թ., Գանձասարի վանք
 Նկ. 245. Հասան Վախթանգյանի արձանագրությունը, 1181 թ., Գանձասարի վանք
 Նկ. 246. Գարբնի որդի Սարգսի արձանագրությունը, 1307 թ., Ծմակահող
 Նկ. 247. Գաղիվանքի վանահայր Գրիգորիսի արձանագրությունը, 1233 թ., Գաղիվանք
 Նկ. 248. Գերգի արձանագրությունը, 13-14-րդ դարեր, Արախիշ, լուս. Զ. Ընդոյանի

- Fig. 244. A khachkar, 1181 AD, Gandzasar Monastery
 Fig. 245. The inscription of Hasan Vakhtangyan, 1181 AD, Gandzasar Monastery
 Fig. 246. The inscription of Sargis, blacksmith's son, 1307 AD, Tsmakahogh
 Fig. 247. The inscription of Grigoris, the parson of the church of Dadivank, 1233 AD, Dadivank
 Fig. 248. The inscription of Gerg, 13th - 14th centuries AD, Arakhish, photo by Z. Erkoyan



244



245



246



247



248

Рис. 244. Хачкар, 1181-ый год, монастырь Гандзасар

Рис. 245. Надпись Хасана Вахтаняна, 1181-ый год, монастырь Гандзасар

Рис. 246. Надпись Саргиса, сына кузнеца, 1307-ой год, Цмакаох

Рис. 247. Надпись настоятеля церкви Дадиванка Григориса, 1233-ий год, Дадиванк

Рис. 248. Надпись Герга, 13–14-ые века, Арахши, фото З. Эркояна



249



250



251



252



253



254

- Նկ. 249 Գանձասարի վանահայր Բարսեղի արձանագրությունը, 1224 թ., Գանձասարի վանք
- Նկ. 250 Աշոտի որդի Սարգսի արձանագրությունը, 1181 թ., Դադիվանք
- Նկ. 251. Գագիկի և Հովհաննեսի հիշատակին նվիրված արձանագրությունը, 1289 թ., Չափնի
- Նկ. 252. Գագիկի արձանագրությունը եկեղեցին նորոգելու մասին, 13-րդ դար, Հարգումեր
- Նկ. 253. Մխիթարի արձանագրությունը իր եղբոր հիշատակին, 13-րդ դարի կեսեր, Ամենափրկիչ վանք, Պողոսագումեր
- Նկ. 254. Արձանագրություն զարդարանդակների վրա, 1283 թ., Դադիվանք
- Նկ. 255. Արձանագրություն զարդարանդակների վրա, 1283 թ., Դադիվանք

- Fig. 249 The inscription of Barsegh, the parson of Gandzasar, 1224 AD, Gandzasar Monastery
- Fig. 250 The inscription of Sargis, Ashot's son, 1181 AD, Dadivank
- Fig. 251. The inscription dedicated to the memory of Gagik and Hovhannes, 1289 AD, Chapni
- Fig. 252. The inscription of Gagik about the renovation of the church, 13th century AD, Hargomer
- Fig. 253. The inscription of Mkhitar dedicated to the memory of his brother, mid 13th century AD, Amenaprkich Monastery, Poghosagomer
- Fig. 254. Inscription above the carved decorations, 1283 AD, Dadivank
- Fig. 255. Inscription above the carved decorations, 1283 AD, Dadivank

- Рис. 249 Надпись настоятеля церкви Дадиванка Барсеха, 1224-ый год, монастырь Гандзасар
- Рис. 250 Надпись Саргиса, сына Ашота, 1181-ый год, Дадиванк
- Рис. 251. Надпись, посвященная памяти Гагика и Ованнеса, 1289-ый год, Чапни
- Рис. 252. Надпись Гагика о восстановлении церкви, 13-ый век, Аргомер
- Рис. 253. Надпись Мхитара в память о его брате, середина 13-го века, монастырь Аменапркич, Погосагомер
- Рис. 254. Надпись на резных узорах, 1283-ий год, Дадиванк
- Рис. 255. Надпись на резных узорах, 1283-ий год, Дадиванк



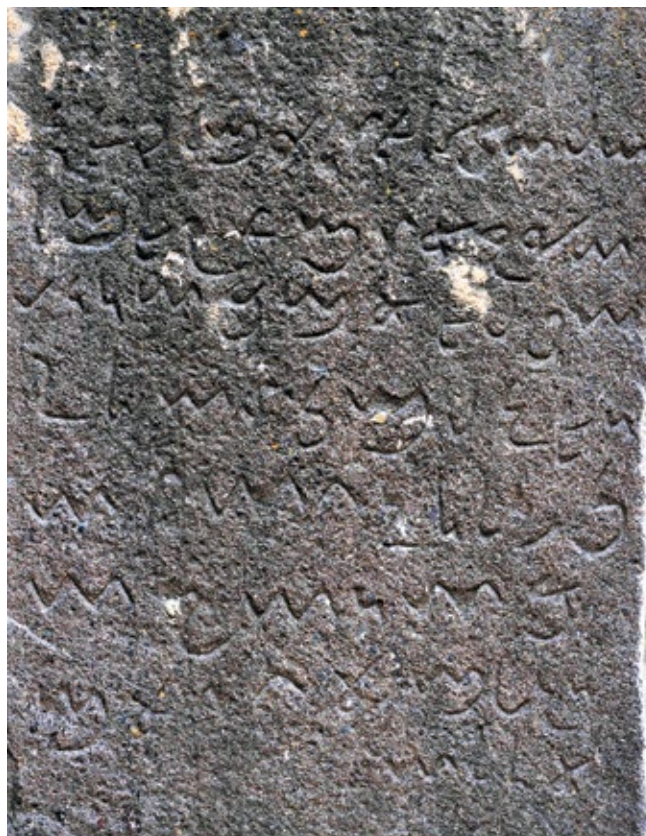
255



256



257



258

Նկ. 256. Սևադի որդի Հասանի արձանագրությունը ելտկուզյան արշավանքի մասին, 1212 թ., Զարդահաչ

Նկ. 257. Հասան Վախտանգյանի խաչքարը, 1182 թ., Դադիվանք

Նկ. 258. Հատված Հասան Վախտանգյանի արձանագրությունից, 1182 թ., Դադիվանք

Fig. 256. The inscription of Hasan, Sevad's son, about the invasion of the Eltkuzids, 1212 AD, Zardakhach

Fig. 257. The khachkar of Hasan Vakhtangyan, 1182 AD, Dadivank

Fig. 258. Fragment of the inscription of Hasan Vakhtangyan, 1182 AD, Dadivank

Рис. 256. Надпись Хасана, сына Севада, о нашествии Елткюзидов, 1212-ый год, Зардахач

Рис. 257. Хачкар Хасана Вахтанганяна, 1182-ый год, Дадиванк

Рис. 258. Фрагмент надписи Хасана Вахтанганяна, 1182-ый год, Дадиванк

Նկ. 259 Խաչքար, 1257 թ., Արաջածոր

Նկ. 260 Սահլունի արձանագրությունը 1257 թ. խաչքարի վրա, Արաջածոր

Fig. 259 A khachkar, 1257 AD, Arajadzor

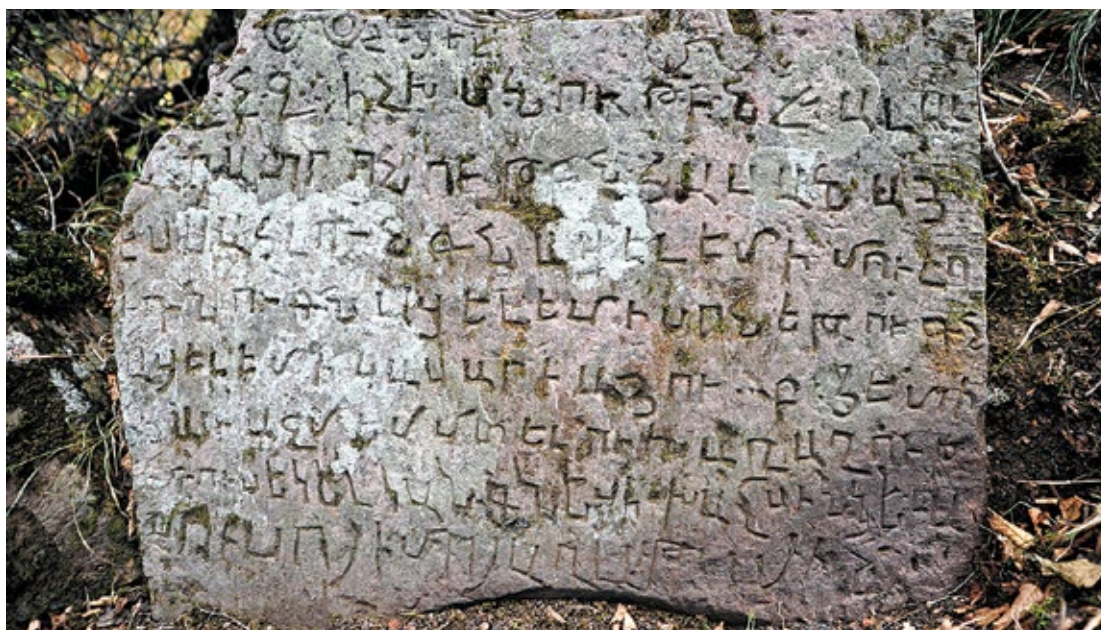
Fig. 260 The inscription of Sahlun on khachkar of 1257 AD, Arajadzor

Рис. 259 Хачкар, 1257-ой год, Араджадзор

Рис. 260 Надпись Сахлуна на хачкаре 1257-го года, Арачадзор



259



260



261



262



263

Նկ. 261. Տապանաքար,
16–17-րդ դարեր,
Բերդաշեն

Նկ. 262. Տապանաքար,
16–17-րդ դարեր,
Բերդաշեն

Նկ. 263. Տապանաքար,
16–17-րդ դարեր,
Աղին Նահատակ վանք

Fig. 261. A tombstone,
16th–17th centuries AD,
Berdashen

Fig. 262. A tombstone,
16th–17th centuries AD,
Berdashen

Fig. 263. A tombstone,
16th–17th centuries AD,
Aghin Nahatak Monastery

Рис. 261. Надгробный камень,
16–17-е века,
Бердашен

Рис. 262. Надгробный камень,
16–17-е века,
Бердашен

Рис. 263. Надгробный камень,
16–17-е века,
монастырь Ахин Наатак



264



265



266

Նկ. 264. Տապանաքար,
16–17-րդ դարեր,
Բրի Եղտի վանք

Նկ. 265. Տապանաքար,
16–17-րդ դարեր, Ննգի

Նկ. 266. Տապանաքար,
18-րդ դար, Շուշի

Fig. 264. A tombstone,
16th–17th centuries AD,
Bri Eghtsi Monastery

Fig. 265. A tombstone,
16th–17th centuries AD, Nngi

Fig. 266. A tombstone,
18th century AD, Shushi

Рис. 264. Надгробный камень,
16–17-е века,
монастырь Бри Ехци

Рис. 265. Надгробный камень,
16–17-е века, Ннги

Рис. 266. Надгробный камень,
18-ый век, Шуши



267



268



269

Նկ. 267. Տապանաբար, 17–18-րդ դարեր, Շոշ

Նկ. 268. Սանրամնու րապանաբարից, 17–18-րդ դարեր, Շոշ

Նկ. 269 Տապանաբար, 17–18-րդ դարեր, Շոշ

Fig. 267. A tombstone, 17th–18th centuries AD, Shosh

Fig. 268. Detail of a tombstone, 17th–18th centuries AD, Shosh

Fig. 269 A tombstone, 17th–18th centuries AD, Shosh

Рис. 267. Надгробный камень, 17–18-е века, Шош

Рис. 268. Деталь надгробного камня, 17–18-е века, Шош

Рис. 269 Надгробный камень, 17–18-е века, Шош

Նկ. 270 Տապանաքար,
1629 թ., Շալվա,
լուս. Զ. Էրկոյանի

Նկ. 271. Տապանաքար,
16–17-րդ դարեր,
Եղիշա կոյսի վանք

Նկ. 272. Տապանաքար, 1842 թ., Շոշ

Նկ. 273. Տապանաքար, 1745 թ., Տոհ

Նկ. 274. Մանրամաս տապանաքարից,
16–17-րդ դարեր, Բերդաշեն

Նկ. 275. Մանրամաս տապանաքարից,
1743 թ, Տոհ

Նկ. 276. Մանրամաս տապանաքարից,
1842 թ., Շոշ

Fig. 270 A tombstone,
1629 AD, Shalva,
photo by Z. Erkoyan

Fig. 271. A tombstone,
16th–17th centuries AD,
The Monastery of Virgin Eghisha

Fig. 272. A tombstone, 1842 AD, Shosh

Fig. 273. A tombstone, 1745 AD, Togh

Fig. 274. Detail of a tombstone,
16th–17th centuries AD, Berdashen

Fig. 275. Detail of a tombstone,
1743 AD, Togh

Fig. 276. Detail of a tombstone,
1842 AD, Shosh

Рис. 270 Надгробный камень,
1629-ый год, Шалва,
фото З. Эркойна

Рис. 271. Надгробный камень,
16–17-е века,
монастырь аскета Елишы

Рис. 272. Надгробный камень,
1842-ой год, Шош

Рис. 273. Надгробный камень,
1745-ый год, Тох

Рис. 274. Деталь надгробного камня,
16–17-е века, Бердашен

Рис. 275. Деталь надгробного камня,
1743-ий год, Тох

Рис. 276. Деталь надгробного камня,
1842-ой год, Шош



270



271



272



273



274



275



276

- Նկ. 277. Տապանաքար, 16–17-րդ դարեր, սուրբ Լուսավորիչ վանք, Կղարծի
- Նկ. 278. Մանրամասն տապանաքարից, սուրբ Լուսավորիչ վանք, Կղարծի
- Նկ. 279 Մանրամասն տապանաքարից, 16–17-րդ դարեր, Աղին նահատակ վանք
- Նկ. 280 Մանրամասն տապանաքարից, 17–18-րդ դարեր, Երից մանկանց վանք
- Նկ. 281. Մանրամասն տապանաքարից, 1745 թ., Տող
- Նկ. 282. Տապանաքար, 1589 թ., Ավետարանոց
- Նկ. 283. Մանրամասն տապանաքարից, 1589 թ., Ավետարանոց
- Նկ. 284. Մանրամասն տապանաքարից, 1744 թ., Ավետարանոց



277

- Fig. 277. A tombstone, 16th–17th centuries AD, St. Lusavorich Monastery, Kghartsi
- Fig. 278. Detail of a tombstone, 16th–17th centuries AD, St. Lusavorich Monastery, Kghartsi
- Fig. 279 Detail of a tombstone, 16th–17th centuries AD, Aghin Nahatak Monastery
- Fig. 280 Detail of a tombstone, 17th–18th centuries AD, Erits Mankants Monastery
- Fig. 281. Detail of a tombstone, 1745 AD, Togh
- Fig. 282. A tombstone, 1589 AD, Avetaranots
- Fig. 283. Detail of a tombstone, 1589 AD, Avetaranots
- Fig. 284. Detail of a tombstone, 1744 AD, Avetaranots



278

- Рис. 277. Надгробный камень, 16–17-е века, монастырь Сурб Лусаворич, Кхарци
- Рис. 278. Деталь надгробного камня, 16–17-е века, монастырь Сурб Лусаворич, Кхарци
- Рис. 279 Деталь надгробного камня, 16–17-е века, монастырь Ахин Наатак
- Рис. 280 Деталь надгробного камня, 17–18-е века, монастырь Ериц Манканиц
- Рис. 281. Деталь надгробного камня, 1745-ый год, Тох
- Рис. 282. Надгробный камень, 1589-ый год, Аветараноц
- Рис. 283. Деталь надгробного камня, 1589-ый год, Аветараноц
- Рис. 284. Деталь надгробного камня, 1744-ый год, Аветараноц



279



280



281



282



283



284



285



286

Նկ. 285. Մանրամասի խաչքարից, 18-րդ դար, Շուշի

Նկ. 286. Տապանաքար, 18-րդ դար, Շուշի

Նկ. 287. Տապանաքար, 1816 թ., Շոշ

Նկ. 288. Մանրամասի տապանաքարից, 1816 թ. Շոշ

Նկ. 289 Տապանաքար, 1544 թ., Տող

Նկ. 290 Տապանաքար, 1431 թ., Գանձասարի վանք

Նկ. 291. Մանրամասի տապանաքարից, 1431 թ.,
Գանձասարի վանք

Նկ. 292. Մանրամասի տապանաքարից, 1431 թ.,
Գանձասարի վանք

Նկ. 293. Մանրամասի տապանաքարից, 1431 թ.,
Գանձասարի վանք



287

Fig. 285. Detail of a tombstone, 18th century AD, Shushi

Fig. 286. A tombstone, 18th century AD, Shushi

Fig. 287. A tombstone, 1816 AD, Shosh

Fig. 288. Detail of a tombstone, 1816 AD, Shosh

Fig. 289 A tombstone, 1544 AD, Togh

Fig. 290 A tombstone, 1431 AD, Gandzasar Monastery

Fig. 291. Detail of a tombstone,
1431 AD, Gandzasar Monastery

Fig. 292. Detail of a tombstone,
1431 AD, Gandzasar Monastery

Fig. 293. Detail of a tombstone,
1431 AD, Gandzasar Monastery



288

Рис. 285. Деталь надгробного камня, 18-ый век, Шуши

Рис. 286. Надгробный камень, 18-ый век, Шуши

Рис. 287. Надгробный камень, 1816-ый год, Шош

Рис. 288. Деталь надгробного камня, 1816-ый год, Шош

Рис. 289 Надгробный камень, 1544-ой год, Тох

Рис. 290 Надгробный камень,
1431-ый год, монастырь Гандзасар

Рис. 291. Деталь надгробного камня,
1431-ый год, монастырь Гандзасар

Рис. 292. Деталь надгробного камня,
1431-ый год, монастырь Гандзасар

Рис. 293. Деталь надгробного камня,
1431-ый год, монастырь Гандзасар



289



290



291



292



293

Նկ. 294. Մանրանիսի փափանաբարից, 1739 թ., Տոհ
 Նկ. 295. Տափանաբար, 1743 թ., Տոհ
 Նկ. 296. Մանրանիսի փափանաբարից, 1743 թ., Տոհ

Fig. 294. Detail of a tombstone, 1739 AD, Togh
 Fig. 295. A tombstone, 1743 AD, Togh
 Fig. 296. Detail of a tombstone, 1743 AD, Togh

Рис. 294. Деталь надгробного камня, 1739-ый год, Тох
 Рис. 295. Надгробный камень, 1743-ий год, Тох
 Рис. 296. Деталь надгробного камня, 1743-ий год, Тох



294



296

295





297



298



299



300

Նկ. 297. Տապանաքար, 1768 թ., Ծիծեռնախվանք
 Նկ. 298. Մանրամասն փայլանաքարից,
 1768 թ., Ծիծեռնախվանք

Նկ. 299. Տապանաքար, 1736 թ., Ավետարանոց
 Նկ. 300. Մանրամասն փայլանաքարից,
 1736 թ., Ավետարանոց

Fig. 297. A tombstone, 1768 AD, Tsitsernavank

Fig. 298. Detail of a tombstone,
 1768 AD, Tsitsernavank

Fig. 299. A tombstone, 1736 AD, Avetaranots

Fig. 300. Detail of a tombstone, 1736 AD, Avetaranots

Рис. 297. Надгробный камень,
 1768-ой год, Цицернаванк

Рис. 298. Деталь надгробного камня,
 1768-ой год, Цицернаванк

Рис. 299. Надгробный камень, 1736-ой год,
 Аветараноц

Рис. 300. Деталь надгробного камня, 1736-ой год,
 Аветараноц

ՀԱՍԼԵՏ ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ
ՆԺԴԵՀ ԵՐԱՆՅԱՆ

**ԱՐՑԱԽԻ ԿՈԹՈՂԱՅԻՆ
ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ**

HAMLET PETROSYAN
NZHDEH YERANYAN

**THE MONUMENTAL CULTURE
OF ARTSAKH**

ГАМЛЕТ ПЕТРОСЯН
НЖДЕ ЕРАНЯН

**МОНУМЕНТАЛЬНАЯ
КУЛЬТУРА АРЦАХА**

Ձևավորումը և էջադրումը՝
Արթուր Հարությունյանի

Designed by Arthur Harutyunyan

Оформление и верстка:
Артур Арутюнян

