

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱՎԱԴԵՄԻԱ
ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ ՍՅՈՒԶԱՆՆԱ ՍԵՐԳԵՅԻ

**ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԽՃԱՆԿԱՐՉՈՒԹՅԱՆ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ
ՁԵՎԱՍՏԵՂԾՄԱՆ ԵՂԱՆԱԿՆԵՐԸ**

ԺԷ.00.03 - «Կերպարվեստ, դեկորատիվ և կիրառական արվեստ, դիզայն»
մասնագիտությամբ
արվեստագիտության թեկնածուի գիտական աստիճանի
հայցման ատենախոսության

ՍԵՂՄԱԳԻՐ

ԵՐԵՎԱՆ – 2018

НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
РЕСПУБЛИКИ АРМЕНИЯ
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

ГРИГОРЯН СЮЗАННА СЕРГЕЕВНА

**СПОСОБЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ФОРМООБРАЗОВАНИЯ
АРМЯНСКОЙ МОЗАИКИ**

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения по специальности
17.00.03 – “Изобразительное искусство, декоративное и прикладное искусство,
дизайн”

ЕРЕВАН – 2018

Ատենախոսության թեման հաստատվել է ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտում:
Գիտական ղեկավար՝ արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր

ՀԱԿՈՔՅԱՆ Հրավարդ Հրայսյայի

Պաշտոնական ընդդիմախոսներ՝ ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ
արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր
ՂԱԶԱՐՅԱՆ Վիգեն Հովհաննեսի
արվեստագիտության թեկնածու, դոցենտ
ՄԵԼԻՔՅԱՆ Սաթենիկ Հարությունի

Առաջատար կազմակերպություն՝ Մատենադարան. Մ.Մաշտոցի անվան հին
ձեռագրերի գիտահետազոտական ինստիտուտ

Պաշտպանությունը կայանալու է 2019թ. հունվարի 31-ին, ժամը՝ 14.00-ին, ՀՀ
ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտում գործող ՀՀ ԲՈԿ-ի 016 Արվեստագիտության
մասնագիտական խորհրդի նիստում (հասցեն՝ Երևան, 0019, Մարշալ Բաղրամյան
պողոտա 24/4):

Ատենախոսությանը կարելի է ծանոթանալ ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի
գրադարանում:

Սեղմագիրն առաքված է 2018թ. դեկտեմբերի 17-ին:

Մասնագիտական խորհրդի գիտական քարտուղար,
արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր՝

Ասատրյան Ա.Գ.

Тема диссертации утверждена в Институте искусств НАН РА.

Научный руководитель –

доктор искусствоведения, профессор

АКОПЯН Гравард Грачьевич

Официальные оппоненты –

член-корреспондент НАН РА,
доктор искусствоведения, профессор

КАЗАРЯН Виген Оганесович

кандидат искусствоведения, доцент

МЕЛИКЯН Сатеник Арутюновна

Ведущая организация –

Матенадаран: научно-исследовательский
институт древних рукописей имени
Месропа Маштоца

Защита диссертации состоится 31-го января 2019г. в 14.00 часов на заседании
специализированного совета 016 Искусствоведение ВАК РА, действующего в Институте
искусств НАН РА (адрес: Ереван, 0019, проспект Маршала Баграмяна 24/4).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Института искусств НАН РА.

Автореферат разослан 17-го декабря 2018г.

Ученый секретарь специализированного совета,

доктор искусствоведения, профессор

Асатрян А.Г.

ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐԸ

Թեմայի արդիականությունը: Հայ մշակույթի և արվեստի պատմության մեջ իր ուրույն տեղն է գրավում խճանկարչությունը, որը մոնումենտալ և դեկորատիվ արվեստների յուրօրինակ համադրումն է: Հայկական խճանկարչությունը մինչև այժմ ամբողջական ուսումնասիրության չի ենթարկվել և սույն ատենախոսությունը՝ գիտական նյութերի ի մի բերմամբ, այդ ուղղությամբ կատարված առաջին քայլն է: Ուսումնասիրության մեջ տեղ են գտել հայ արվեստի բոլոր շրջաններից մեզ հասած խճանկարները, ներկայացվում են դրանց բովանդակությունը, թեմատիկան, գնահատվում է գեղարվեստական արժեքը, նաև հատուկ ուշադրություն է հատկացվում յուրաքանչյուր ստեղծագործության պատրաստման տեխնիկային: Թեմայի ուսումնասիրությունը որոշակի դժվարություն է ներկայացրել առաջին հերթին հին շրջանի հուշարձանների փոքրաթիվ լինելու և դրանց վատ պահպանվածության հետևանքով: Բացի այդ, խորհրդային շրջանի աշխատանքներից շատերի հեղինակների անունները չեն պահպանվել, որոշներն էլ ապամոնտաժվել են: Այնուամենայնիվ, ի մի բերելով առկա նյութերը՝ ամբողջական կամ մասամբ պահպանված խճանկարները, մատենագրական տեղեկությունները ու դրանց նվիրված ուսումնասիրությունները, փորձել ենք ներկայացնել հայկական խճանկարչության ամբողջական պատմությունը՝ հնագույն շրջանից մինչև խորհրդայինի ավարտը:

Ժամանակային այսպիսի ընդգրկումն առաջին հայացքից կարող է չափազանց մեծ թվալ, սակայն այն արդարացվում է, եթե նկատի ենք ունենում տարբեր շրջաններից պահպանված խճանկարների փոքր քանակը:

Հետազոտության նպատակն ու խնդիրները: Ատենախոսության նպատակն է ցույց տալ Հայաստանում խճանկարչության արվեստի պահպանված նմուշները իրենց բազմազանությամբ և հնարավորինս լայն ընդգրկումով:

Հետազոտության նպատակից բխող խնդիրներն են՝

- Համակարգել և ըստ ժամանակաշրջանների դասակարգել պահպանված և մինչ մեր օրերը հասած խճանկարչական աշխատանքները:
- Հայկական խճանկարչությունը համաշխարհային արվեստի պատմությունից մեկուսացված չներկայացնելու համար անհրաժեշտ ենք համարել ատենախոսության սկզբում համառոտ անդրադարձ կատարել խճանկարչության ձևավորմանն ու զարգացմանը:
- Ներկայացնել Հայաստանում գտնվող խճանկարային արվեստի պահպանված նմուշները՝ զուգահեռներ տանելով այլ երկրներում առկա նմանատիպ աշխատանքների հետ, մատնանշել դրանց ընդհանրություններն ու տարբերությունները:
- Ուսումնասիրել Հայաստանում գտնված հին և միջնադարյան խճանկարների առանձնահատկություններն ու լուսաբանել դրանց թեմաները, համեմատել ոճական և տեխնիկական հատկանիշները:

- Հնարավորինս ամբողջական ընդգրկել նախախորհրդային և խորհրդային շրջանի այն հայ արվեստագետներին, որոնք անդրադարձել են խճանկարչությանը և ներկայացնել նրանց աշխատանքները:
- Ներկայացնել նոր շրջանի՝ ոչ միայն գրականությունից հայտնի խճանկարչական ստեղծագործությունները, այլև մեր հետազոտական պրպտումների արդյունքում գտնված նոր գործերը, որոնք ցայժմ ծանոթ չեն եղել արվեստասեր հասարակայնությանը:

Աշխատության գիտական նորույթը: Ատենախոսության թեման ինքնին նորույթ է հայ արվեստագիտության մեջ, քանի որ նախկինում հայկական խճանկարչության խնդիրները չեն արժանավել նման ընդգրկումով և հարցադրմամբ:

- Առաջին անգամ կատարվում է հայկական խճանկարչության հանգամանալից ուսումնասիրություն՝ սկսած «խճանկար» եզրի քննությունից (դրա նախկին անվանումներից), մինչև մասնակի կամ էսքիզի տեսքով պահպանված բոլոր հուշարձանների ներկայացում:
- Առանձին բաժնով ներկայացվում են Հայաստանում խճանկարչական արվեստի մասին գրավոր աղբյուրներում առկա տվյալներն ու ակնարկները:
- Ամբողջական ուսումնասիրությամբ ներկայացվում են խճանկարչության ուշագրավ նմուշները նախաքրիստոնեական, վաղքրիստոնեական և միջնադարյան ժամանակներից:
- Քրիստոնեական շրջանի հայկական խճանկարչության մասին ամբողջական պատկերացում կազմելու համար առանձին ենթագլխով ներկայացվում են Երուսաղեմում պահպանված հայկական խճանկարչության արժեքավոր նմուշները:
- Քննության ենթարկված բոլոր խճանկարների պարագայում ներկայացվում է ոչ միայն ստեղծագործության բովանդակությունն ու թեմատիկան, այլև յուրաքանչյուրի պատրաստման տեխնիկան:
- Առաջին անգամ ամբողջական կերպով ներկայացվում են նախախորհրդային և խորհրդային շրջանի հայ արվեստագետների խճանկարչական աշխատանքները, այդ թվում այնպիսիք, որոնք նախկինում չեն արժանացել հետազոտողների ուշադրությանը:

Ուսումնասիրության աղբյուրներն և գրականությունը: Հայաստանում խճանկարչության արվեստի պատմությանը անդրադարձել են մի շարք հեղինակավոր գիտնականներ: Նշանակալի է Հ.Քյուրդյանի և Ա.Գրիգորյանի վաստակը, որոնք գրել են հայկական խճանկարչությանը նվիրված առաջին ծավալուն հոդվածաշարերը¹: Հայր Յակովբոս Տաշեանի աշխատությունում²

¹ Տե՛ս **Յ. Քիրդեան**, խճանկարը հայոց մօտ // Բազմավեպ, Վենետիկ, 1934, N 2-3, էջ 60-64; N 5-6, էջ 193-199; N 9-10, էջ 358-362; N 11-12, էջ 426-431:

Տե՛ս **Ա. Գրիգորյան**, Նյութեր հայկական մոզաիկ նկարչության // Հայկական ՍՍՌ-ԳԱ տեղեկագիր, Եր., 1955, N 7, էջ 75-83: Տե՛ս **Ա. Գրիգորյան**, Մոզաիկ նկարչության արվեստը Հայաստանում // Էջ-

նույնպես անդրադարձ կա հայկական խճանկարին:

Դատելով գրավոր աղբյուրներում եղած տեղեկություններից խճանկարի արվեստը կիրառվել է դեռևս ուրարտական շրջանում, որի մասին վկայում է պատմահայր Մովսես Խորենացին³: Հայկական խճանկարչության մասին հետաքրքրական մտքեր են արտահայտված պատմաբան Լեոի (Առաքել Բաբախանյան)⁴, ուրարտագետ Բ.Պիտրովսկու⁵ և ազգագրագետ Խ.Սամվելյանի⁶ մոտ: Հայկական խճանկարի ուսումնասիրման համար կարևոր են Գառնիում իրականացված հնագիտական պեղումների արդյունքները: Հայտնաբերված բաղնիքի խճանկարը հանգամանորեն ներկայացված է ակադեմիկոս Բաբկեն Առաքելյանի ուսումնասիրություններում⁷: Դրանցում մանրամասնորեն ներկայացվել և բնութագրվել են խճանկարի թեման և բովանդակությունը, կատարման առանձնահատկությունները, ճշգրտվել ստեղծման ժամանակը:

Հայաստանում քրիստոնեական շրջանի խճանկարների պատմությունն ուսումնասիրելիս մեզ համար կարևոր նշանակություն ունեցան պրոֆեսոր Կարո Ղաֆադարյանի աշխատանքները⁸: 1907-ին Դվինում Խաչիկ վարդապետ Դադյանը կաթողիկե եկեղեցու հյուսիսային կողմից բեմի վրա, որոշակի խորության մեջ հայտնաբերել է խճազարդ հատակ և «Տիրամոր» խճապատ գլուխը: Այդ պեղումները լուսաբանվել են «Արարատ» ամսագրում տպագրված հոդվածներում⁹:

Հայաստանում խճանկարչական արվեստի և մասնավորապես Դվինում պահպանված նմուշների ուսումնասիրության համար աղբյուր է ծառայել նաև

միածին ամսագիր, Եր., 1957, N 2-3, էջ 59-63; N 4, էջ 58-62; N 5, էջ 44-48; N 6, էջ 49-55; N 7-8, էջ 71-77:

² Տե՛ս **Շ. Յակովբոս Տաշեան**, Ակնարկ մը հայ հնագրութեան վրայ, Վիեննա, 1898, էջ 137:

³ Տե՛ս **Մ. Խորենացի**, Հայոց պատմություն (աշխարհաբար թարգմ.՝ Ս.Մախաչյան), Եր., 1981, էջ 65-67:

⁴ Տե՛ս **Լեո**, Երկերի ժողովածու. Հայոց պատմություն, Եր., 1966, հատ. 1, էջ 236-237:

⁵ Տե՛ս **Б. Пиотровский**, Ванское царство (Урарту), М., 1959, стр. 32:

⁶ Տե՛ս **Խ. Սամվելյան**, Հին Հայաստանի կուլտուրան. Բրոնզե և վաղազույն երկաթե դար. Նյութական կուլտուրա, Եր., 1941, հատ. 2, էջ 117:

⁷ Տե՛ս **Б. Аракелян**, Мозаика из Гарни // Вестник древней истории, М., 1956, N 1(55), 143- 156 стр:

Տե՛ս **Բ. Առաքելյան**, Ակնարկներ հին Հայաստանի արվեստի պատմության (մ.թ.ա. I - մ.թ. III դդ.), Եր., 1976, էջ 91-102: Բ.Առաքելյանը նաև հեղինակ է IV-VII դարի հայկական խճանկարին նվիրված մեկ այլ հոդվածի. տե՛ս **Б. Аракелян**, Армянская мозаика IV-VII вв. // Լրաբեր հասարակական գիտությունների, ՀՍՍՀ ԳԱ հր., Եր., 1971, N 3(339), էջ 17-25:

⁸ Տե՛ս **Կ. Ղաֆադարյան**, Դվին քաղաքը և նրա պեղումները, Եր., 1952, հատ. 1, էջ 88-100: Երկրորդ հատորում առկա է նաև Դվինի Աբ Գրիգոր Լուսավորիչ կաթողիկե եկեղեցու հատականկարից պահպանված մի հատվածի լուսանկարը, տե՛ս **Կ. Ղաֆադարյան**, Դվին քաղաքը և նրա պեղումները, Եր., 1982, հատ. 2, էջ 17:

⁹ Խմբագրական, Դուին // Արարատ, Էջմիածին, 1907, հուլիս-օգոստոս, 20/907, էջ 660-661:

Խմբագրական, III Դուին (Թօփրազ գալա) // Արարատ, Էջմիածին, 1907, N 2, էջ 173- 178:

Առաքել Պատրիկի հողվածը¹⁰:

Վերջին տարիներին հայոց հնագույն մայրաքաղաք Արտաշատում հնագետ Ժորես Խաչատրյանի ղեկավարությամբ կատարված պեղումների արդյունքում հայտնի դարձան հասարակական բաղնիքի տարբեր սենյակների հատակները զարդարող II դարի վերջի և III դարի սկիզբի խճանկարները: Դրանք ներկայացված են հեղինակի հրապարակումներում¹¹:

Մեր առենախոսությունը լիարժեք չէր լինի առանց Երուսաղեմի հայկական խճանկարների, որոնք ոչ միայն օգնում են որոշակի պատկերացում կազմել քրիստոնեական շրջանի խճանկարչության մասին, այլ նաև արվեստի հիմնալի նմուշներ են: Հատակները զարդարող այդ ամբողջական մնացած եզակի գործերը հատուկ ուշադրության են արժանացել ինչպես հայ¹², այնպես էլ եվրոպացի մի շարք գիտնականների կողմից. Գ.Գանեու¹³, Ն.Բազալեյ, Մայքլ Է.Սթոուն¹⁴, Հ.Քոթթոն¹⁵:

Երուսաղեմում հայկական վանքերի, վերջիններիս տեղակայման, պատմության և նկարագրության հարցում կարևոր ներդրում ունի Մկրտիչ Աղավնունի¹⁶: Երուսաղեմի հայկական խճանկարներին անդրադարձել է մեծանուն գիտնական Գարեգին Հովսեփյանը¹⁷: 2009-ին լույս տեսած «Հայ արվեստի պատմություն»¹⁸ ծավալուն գրքում զետեղված են նաև որոշ աշխատանքների

¹⁰ Տե՛ս Ա. Պատրիկ, Խճանկարային արվեստը հայերի մոտ և Դվինում հայտնաբերված խճանկար հատակը, // Պատմա-բանասիրական հանդես, Եր., 1964, N 2, էջ 313-317:

¹¹ Տե՛ս Ժ. Խաչատրյան, «Արտաշատի VIII բլրի շերտագրությունը» (Խամահեղինակ Ա. Կանեցյան. ԼՀԳ, Եր., 1974, N 9, էջ 76-91), «Արտաշատի VII բլրի 1973-1975 թթ. պեղումների արդյունքները» (ԼՀԳ, Եր., 1978, N 8, էջ 56), «Հելլենիստական քաղաքաշինության որոշ ավանդույթների, Երազամոյն վայրի և Դվին քաղաքի հիմնադրման մասին» (ԼՀԳ, Եր., 1987, N 2, էջ 46-57), «Արտաշատի «Երազամոյն» վայրի տաճարը և կից համալիրները (Պատմա-բանասիրական հանդես, Եր., 2009, N1, էջ 122-146):

¹² Դրանց նվիրված առանձին հողվածներ են տպագրվել մի շարք հանդեսներում: Տե՛ս **Խմբագրական**, Հայերեն նոր արձանագիր ի վեան Ձիթենեաց, Արարատ ամսագիր, 1876, Վաղարշապատ, N 9, էջ 195: Տե՛ս **Յ. Քիրոզեան**, Երուսաղեմի խճանկարները-անոնց գիտը, Բազմավեպ, Վենետիկ, 1934, N 5-6, էջ 193-198: Տե՛ս **Խմբագրական**, Երուսաղեմի հայկական խճանկարները, Թեոդիկ, Ամենուն Տարեցույցը, 1927, էջ 399-406:

¹³ Տե՛ս **C. Clermont-Ganneau**, Archaeological researches in Palestine during the years 1873-1874, Palestine Exploration Fund, London, 1896, Vol 2, p. 329-337.

¹⁴ Տե՛ս **N. Bazalel, M. Stone**, Armenian Art treasures of Jerusalem, Great Britain, 1979, p. 21-27: Տե՛ս նաև Մայքլ Սթոուն, Երուսաղեմի նորագյուտ Հայերեն արձանագրությունները // Պատմաբանասիրական հանդես, Եր., 1993, N 1-2, էջ 15-26:

¹⁵ Տե՛ս **H. Cotton**, Corpus Inscriptionum Iudaeae/Palaestinae. Vol 1: Jerusalem: Part 2: 705-1120, Berlin:Boston, 2012, p.129-130, 132-133, 156-157, 157-158,

¹⁶ Տե՛ս **Մ. Աղավնունի**, Հայկական հին վանքեր և եկեղեցիներ սուրբ Երկրին մեջ, տպարան Արքոց Յակոբեանց, Երուսաղեմ, 1931, 480 էջ:

¹⁷ Տե՛ս **Գ. Հովսեփյան**, Հայերեն արձանագրությամբ խճանկար Երուսաղեմի հյուսիսում, Նյույթեր և ուսումնասիրություններ հայ արվեստի պատմության, Եր., 1983, հատ. 1, էջ 340-342:

¹⁸ Տե՛ս **Ա. Աղայան, Հ. Հակոբյան, Մ. Հասրաթյան, Վ. Ղազարյան**, Հայ արվեստի պատմություն, Եր., 2009, էջ 83-84:

լուսանկարներ:

Խորհրդային Հայաստանում խճանկարը, որպես մոնումենտալ արվեստի տեսակ, ներկայացված է ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ Արարատ Աղասյանի «Հայ կերպարվեստի զարգացման ուղիները XIX-XX դարերում» աշխատությունում¹⁹:

Խճանկարիչների կենսագրական տեղեկությունների, նրանց աշխատանքների վերատպությունների համար օգտվել ենք պատկերագրքերից (Մ.Այվազյան «Հովհաննես Մինասյան», Երևան, 1974, Տ.Սոսոյան «Միհրան Սոսոյան», Երևան, 2003, Ա.Եղիազարյան «Կարապետ Եղիազարյան», Երևան, 2010, Ռ.Անդալադյան «Գարիկ Սմբատյան», Երևան, 2014 և այլն):

Ընդգրկված արվեստագետներից շատերի մասին, որոնք ստեղծագործելով կերպարվեստի տարբեր ժանրերում գնահատելի հետք թողեցին նաև խճանկարչական արվեստում, մասնագիտական գրականությունում անհրաժեշտ տեղեկություն չկա, և կարևոր աղբյուր է մեզ համար հանդիսացել Հայաստանի ազգային պատկերասրահի հուշարխիվային ֆոնդը, Եղիշե Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանի (ԳԱԹ) գրական հուշային ենթաբաժինը և Դ.Դզնունու աշխատանքը²⁰:

Ատենախոսության փորձաքննությունը: Ատենախոսությունը քննարկվել և հրապարակային պաշտպանության է երաշխավորվել ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի սփյուռքահայ արվեստի և միջազգային կապերի բաժնի 2018թ. հուլիսի 4-ի նիստում: Ատենախոսության հիմնական դրույթներն արտացոլվել են երեք գիտաժողովներում հեղինակի կարդացած զեկուցումներում (Երիտասարդ հայ արվեստաբանների գիտական իններորդ նստաշրջան, Երևան, 14 նոյեմբերի, 2014թ., Երիտասարդ հայ արվեստաբանների գիտական 12-րդ նստաշրջան՝ Հովհաննես Այվազովսկու ծննդյան 200-ամյակին նվիրված, Երևան, 22-23 նոյեմբերի, 2017թ., Երիտասարդական 4-րդ գիտաժողով, Երևան, 28-30 նոյեմբերի, 2018թ.) և վեց գիտական հոդվածներում:

Աշխատանքի գործնական նշանակությունը: Ատենախոսությունը կարող է լրացնել հայ կերպարվեստին նվիրված հետազոտությունների շարքը և նպաստել հայկական խճանկարչության պատմության հետազա, խորացված ուսումնասիրությանը: Տպագրվելու դեպքում կարող է օգտակար լինել և օժանդակ ձեռնարկ հանդիսանալ Հայաստանի և սփյուռքի կրթարաններում, մասնագիտական դպրոցներում և բուհերում հայ կերպարվեստի՝ մասնավորապես խճանկարչության պատմության դասավանդման ժամանակ:

Աշխատության կառուցվածքը: Ատենախոսությունը բաղկացած է առաջաբանից, չորս գլուխներից (Գլուխ առաջին՝ «Խճանկարչության արվեստը», Գլուխ երկրորդ՝ «Նախաքրիստոնեական շրջանի խճանկարչությունը Հայաստանում»):

19 Տե՛ս Ա. Աղասյան, Հայ կերպարվեստի զարգացման ուղիները XIX-XX դարերում, Եր., 2009, էջ 155-159:

20 Տե՛ս Դ. Դզնունի, Հայ կերպարվեստագետներ (համառոտ բառարան), Եր., 1977, 519 էջ:

տանում», Գլուխ երրորդ՝ «Հայկական խճանկարչական արվեստի նմուշները միջնադարում» և Գլուխ չորրորդ՝ «Նախախորհրդային եվ խորհրդային շրջանի խճանկարչությունը Հայաստանում»), օգտագործված գրականության ցանկից, հավելվածից՝ խճանկարների և հարակից հուշարձանների լուսանկարներով:

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ **ԽՃԱՆԿԱՐՉՈՒԹՅԱՆ ԱՐՎԵՍՏԸ**

Առաջին գլխում շարադրված է խճանկարչության զարգացման պատմության համառոտ ակնարկը: Ներկայացնելով այդ արվեստի զարգացումը՝ դարաշրջանների կտրվածքով, պարզ է դառնում նաև, թե հայկական խճանկարչության մեջ հայտնի անցած ուղին որքանով է զուգորդվում այդ արվեստի համաշխարհային զարգացման ընթացքին և ինչպիսի ընդհանրություններ կան պատկերագրության կամ տեխնիկական առումով:

Կատարման տեխնիկայի գեղարվեստական առանձնահատկություններից ելնելով՝ դասական խճանկարը բաժանվում է երեք տեսակի՝ *Opus barbaricum*, *Opus tessellatum* և *Opus vermiculatum*: Վերջիններս մեր ատենախոսության մեջ դիտարկել ենք անտիկ՝ հունահռոմեական, խճանկարչական արվեստի հետ զուգակցելով:

Միջնադարում խճանկարչությունը ներկայացված է բյուզանդական մայրաքաղաքային, ավելի ուշ՝ Իտալիայում ձևավորված սիցիլական, վենետիկյան, ռավեննական և ֆլորենտական խճանկարային կենտրոններով: Ռուսական արվեստում խճանկարչությունը լայն կիրառում ստացավ XVIII դարում, մինչ այդ հին Ռուսիայում առավել հայտնի էին Կիևի Սոֆիայի տաճարի խճանկարները: Խճանկարչությունը՝ որպես արվեստի շքեղ տեսակ, իր երրորդ ծնունդը ստացավ խորհրդային շրջանում: Պահպանված և մեզ հասած նմուշները փաստում են, որ խճանկարն օգտագործվել է ոչ միայն արտաքին միջավայրը գեղեցկացնելու, այլև որպես ժամանակի գաղափարախոսության արտահայտչամիջոց:

ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ **ՆԱԽԱՔՐԻՍՏՈՆԵԱԿԱՆ ՇՐՋԱՆԻ ԽՃԱՆԿԱՐՉՈՒԹՅՈՒՆԸ** **ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ**

Ճարտարապետական հուշարձանները և դրանց մնացորդները, ինչպես նաև հայ և օտար մատենագրական աղբյուրները վկայում են նախաքրիստոնեական Հայաստանում նշանակալի զարգացման հասած արվեստների առկայության մասին: Դատելով գրավոր աղբյուրներում եղած տեղեկություններից՝ խճանկարը կիրառվել է դեռևս ուրարտական շրջանում, որի մասին է վկայում պատմահայր Մովսես Խորենացին²¹: Այդ հարցին անդրադարձել են պատմա-

²¹ Մ. Խորենացի, Հայոց պատմություն (աշխարհաբար թարգ. Ս.Մալխասյան), Եր., 1981, էջ 65-67:

բան Լեոն²², ուրարտագետ Բ.Պիոտրովսկին²³ և Խ.Սամվելյանը²⁴: Ըստ գրավոր նկարագրությունների՝ վերջիններս պատրաստված են եղել բացառապես խճաքարից, ենթադրում ենք՝ Opus barbaricum տեխնիկայով, ուղիղ շարվածքի եղանակով, սակայն, թե ինչպիսի երկրաչափական գծագրություններ կամ զարդապատկերներ են ունեցել՝ մնում է անհայտ, քանզի Նյուֆական որևէ նմուշ չի պահպանվել:

2.1. Գառնիի բաղնիքի խճանկարը

Հայ ժողովրդի մշակույթի պատմության էջերը աստիճանաբար բացվել են պեղումների շնորհիվ. ՀԽՍՀ ԳԱ՝ 1949 թվականից գործող արշավախումբը (ղեկ.՝ Բաբկեն Առաքելյան (1912-2004)) երևան հանեց Գառնիի ամրոցի ճարտարապետական ամբողջ համալիրի ամրաշինական ու քաղաքացիական կառուցվածքների մնացորդները՝ որոնց թվում նաև հայտնի խճանկարը²⁵: Գառնիում բաղնիքի նախասրահի հատակի վրա պահպանված խճանկարը նախաքրիստոնեական Հայաստանի մոնումենտալ գեղանկարչության (խճանկարչություն) մեզ հասած եզակի նմուշներից է:

Նախասենյակի հատականկարը զբաղեցնում է 2,90x2,92 մ² մակերես: Աշխատանքի եզրագարդը պատրաստված է ավելի քառակուսի խոշոր քարերից, իսկ կոմպոզիցիոն պատկերի զարդանկարները ստեղծվել են 0,5 սմ² և ավելի փոքր մասնիկներից, որոնք ոչ միայն քառակուսի էին, այլև եռանկյուն: Կիրառված բազմերանգ բնական քարերը բերվել են Գառնիի Ազատ գետից և ունեն մինչև տասնհինգ նրբերանգ: Պատկերի նյութը վերցված է հունական դիցաբանությունից: Թեև խճագարդ հատակը բավականին վնասված է, այդուամենայնիվ, դա չի խանգարում նրա գաղափարական բովանդակության և ոճի մասին ընդհանուր պատկերացում կազմելուն: Բաց կանաչավուն խճաքարերի օգնությամբ պատկերված է ծովը, որի ֆոնին ներկայացված են զանազան աստվածներ և ծովային կենդանիներ: Հունական դիցաբանությունից եկած կերպարներն այստեղ ձեռք են բերում տեղական-արևելյան նկարագիր՝ շեշտված շարժումներ, լայն բացված մեծ աչքեր: Նույնիսկ կատարման մեջ, հակառակ դասական արվեստի մաքրությանն ու հղկվածությանը, զգացվում են «անփութության» տպավորություն թողնող լակոնիկ և էքսպրեսիվ ձևեր:

Աշխատանքում առկա հունատառ գրվածքներից, թերևս ամենահետաքրքիրը կենտրոնական հյուսածո շրջանակի մեջ եղած Օվկիանի և Ծովի գլխավերևինն է՝ ΜΕΔΕΝ ΑΒΟΝΤΕC|ΗΡΓΑCΑΜΕΘΑ - «Աշխատեցինք և ոչինչ չստացանք» արձանագրությունն է: Ըստ պրոֆեսոր Բ.Առաքելյանի՝ դատելով խճագարդ հատակի նկարներից և մակագրություններից, նկարիչներն աշխա-

²² Լեոն, Երկերի ժողովածու. Հայոց պատմություն, Եր., 1966, հատ. 1, էջ 236-237:

²³ Б. Пиотровский, Ванское царство (Урарту), М., 1959, стр. 32.

²⁴ Խ. Սամվելյան, Հին Հայաստանի կուլտուրան. Բրոնզե և վաղազույն երկաթե դար. Նյութական կուլտուրա, Եր., 1941, հատ. II, էջ 117:

²⁵ Տ. Սահինյան, Գառնիի անտիկ կառույցների ճարտարապետությունը, Եր., 1983, էջ 10:

տել են անվարձ, որպեսզի հատուկ ուշադրության և ողորմածության արժանանան սեփականատիրոջ կողմից: Այսպիսի դեպքերում ակնանվոր նկարիչները կարող էին մակագրություն թողնելու իրավունք ստանալ: Վերջապես, այդ մակագրությունները, որոնք գրված են համբական եռանետրով, կարող են վերաբերել Օվկիանի և Ծովի գործունեությանը, որոնց վրա և զետեղված են:

Հակված լինելով այն մտքին, որ տեղական վարպետներն են կատարել աշխատանքը, պրոֆեսոր Հ.Հակոբյանը նշում է. «Հնարավոր էր արդյոք Հունաստանից կամ հելլենական որևէ երկրից հրավիրված նկարիչը առանց վարձատրության աշխատել: Կարծում ենք՝ ոչ: Այդ վիճակում կարող էին լինել տեղացի վարպետները, որոնք ստիպված էին կատարելու իրենց թագավորների և իշխանների կամքը»²⁶: Շատ հավանական է այն տեսակետը, որ դա կարող էր և տարածում գտած արտահայտություն լինել:

Մեկ այլ տեսակետ է առաջ քաշել ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի ավագ գիտաշխատող Արա Դեմիրխանյանը²⁷: Ըստ նրա՝ Գառնիի խճանկարը պատկերում է մ.թ.ա. V դարի ողբերգակ էսքիլեսի «Պրոմեթևսը շղթայակիր» աշխատանքից մի հատված:

Գառնիի խճագարդ հատակը, հավանաբար, IV դարի հենց սկզբում՝ քրիստոնեության ընդունումից հետո, անուշադրության է մատնվել: Նրա վրա բավականին հող է լցված եղել, և խարույկ են վառել, որից և սևացել է խճանկարի կենտրոնական շրջանակի հարավ - արևմտյան անկյունը:

Խճանկարի փոքր կտոր է գտնվել նաև երկրորդ սենյակի որմնախորշում, սակայն խիստ վնասված վիճակում:

Նկատի ունենալով Գառնիի խճանկարի բարդ կառուցվածքը, խճագարդ դիմապատկերները, կենդանական նկարներն ու ծովային տեսարանը, կարող ենք ասել, որ այն պատրաստված է *Opus vermiculatum* տեխնիկայով: Միառժամանակ վարդագույն լայն եզրագարդի հավաքման համար վարպետները դիմել են *Opus tessellatum* տեխնիկային: Պետք է նկատել, որ ոչ միայն Գառնիի, այլև հայկական այլ խճանկարների կոմպոզիցիոն պատկերները (Երուսաղեմ, Արտաշատ) ստեղծված են այդ երկու տեխնիկաների զուգահեռ կիրառմամբ:

Հաշվի առնելով պատկերների անձնավորումը, կառուցվածքի առանձնահատկությունները, հեթանոսական բնույթը, մակագրությունները, գրի ձևերը և այլն, պարզորոշվում է, որ Գառնիի խճանկարը պատրաստվել է III դարի վերջում կամ IV դարի սկզբում՝ Տրդատ Գ թագավորի իշխանության տարիներին (287–330), երբ դեռ վերջինս քրիստոնեությունը չէր ընդունել: Անտիկ դիցաբանությունից վերցրած թեմատիկայով և հունական մակագրություններով խճանկարների հայտնաբերումը Հայաստանում չի կարելի անսպասելի համարել,

²⁶ Հ. Հակոբյան, Կերպարվեստը հայոց կրթարաններում, Եր., 1996, էջ 46:

²⁷ А. Козинян, Эскил в Армении, или тайна Гарнийской мозаики // Голос Армении, 23.12.2009, стр. 7.

քանի որ III-IV դարերում հելլենական մշակույթի ազդեցությունը բավականին ուժեղ է եղել և լայն տարածում է ստացել առավելապես վերնախավի մոտ:

2.2. Արտաշատի խճանկարները

Վերջին տարիներին Արտաշատում կատարված հնագիտական պեղումներն ի հայտ բերեցին վաղ շրջանի խճանկարի օրինակներ, որոնք զարդարել են բաղնիքի տարբեր սենյակների հատակները: Արշավախմբի ղեկավար Ժորես Խաչատրյանն իր հոդվածներում նկարագրում է գտնված խճազարդ հատակները: IV սենյակի խճանկարից մի հատված է պահպանվել հարավային մասում, այն պատված է 0,7-1,2 սմ տրամագծով ֆեյզիտե քարի հատիկներով: IV դարին պատկանող շարվածքը հեռացնելուց հետո հյուսիսարևելյան դռան մուտքի մոտ բացվել է ավելի վաղ՝ II դարի վերջ-III դարի առաջին քառորդին պատկանող մուտքը: Այդ շերտից պահպանվել է խճանկարը, որը նախորդի նման պատրաստված է ֆեյզիտից, 57 սմ լայնությամբ ուղղանկյուն սև շրջանակի մեջ: Երկրաչափական հորինվածքով այս աշխատանքում պատկերված են շեղանկյուններ և ուղղանկյուն եռանկյունիներ: Խճազարդ է եղել նաև IV սենյակի հարավարևմտյան մասում բացված քառանկյուն հորը: 2008-ին երևան են հանվել նաև IV սենյակի արևելյան հատվածի VIII և IX սենյակները: VIII սենյակի հարավային հատվածի խճանկարը բավականին լավ է պահպանվել, և թույլ է տալիս վերականգնել հորինվածքի ընդհանուր պատկերը: Նրա թեման, նախշերի վերակազմությունը, երկրաչափական և այլ զարդապատկերներ իրենց բաղադրիչ մասերով հիշեցնում են գորգային հարուստ հորինվածք: Ուշադրության է արժանի IX սենյակի խճանկարը, որը նույնպես բազմազան է: Այն թեև մեզ է հասել բեկորային վիճակում, այդուամենայնիվ, միայն գտածոներով կարելի է ասել, որ ունեցել է հարուստ հորինվածք: Ի տարբերություն VIII սենյակի խճանկարի, որը միայն երկրաչափական հորինվածք ունի, այստեղ գտնվել է մարդու դեմքի մի հատված, որում երևում է աջ աչքը, ճակատի մի մասը, մազերը, քիթն ու բերանը: Մեկ այլ բեկորի վրա պահպանվել է սև հատիկներով գրված լատիներեն արձանագրություն - VER, որը նշանակում է զարուն, մեանդրի տարբեր ձևեր, ծաղիկներ և այլ զարդեր: VIII և IX սենյակների խճանկարները կարող են լինել II դարի վերջի և III դարի սկիզբի աշխատանք: Դրանք հասարակական բաղնիքի սկզբնական շրջանի հորինվածքներից են: Դա է հաստատում տեղում գտնված Սեպտիմոս Սևերոսի՝ Պոնտոսի Ամասիայում 206-207 թթ. թողարկված բրոնզե դրամը²⁸: Պահպանված խճանկարները մակերեսով ավելի մեծ են Գառնիի բաղնիքի հատականկարից և Հայաստանում մինչև օրս հայտնաբերված խճանկարի ամենամեծ նմուշներն են:

Այսպիսով, մինչ քրիստոնեական կրոնի ընդունումը հայերը, շփման մեջ

²⁸ Ժ. Խաչատրյան, Արտաշատի «երազամոյն» վայրի տաճարը և կից համալիրները // Պատմա-բանասիրական հանդես, Եր., 2009, N1, էջ 132:

գտնվելով հունական, հռոմեական և հելլենիստական հարևան մյուս երկրների արվեստների հետ, ունենալով նաև իրենց ավանդույթները՝ վերամշակել են առանձին ձևեր և մանրամասներ: Հայկական նախաքրիստոնեական շրջանի մշակույթը ոչ միայն չմոռացվեց, այլև հիմք հանդիսացավ քրիստոնեական արվեստի զարգացման համար:

ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ

ՀԱՅՎԱԿԱՆ ԽՃԱՆԿԱՐՉԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏԻ ՆՄՈՒՇՆԵՐԸ ՄԻՋՆԱԴԱՐՈՒՄ

Վաղ միջնադարից բավական թվով որմնանկարներ են պահպանվել, նույնը, սակայն, չի կարելի ասել խճանկարչական արվեստի համար: Դրանց գոյությունը հաստատվում է մինչև մեր օրերը հասած հատվածական նմուշներով:

3.1. ԴՎԻՆԻ և Զվարթնոցի խճանկարները

Հայաստանում վաղ քրիստոնեական շրջանի խճանկարներից մեզ է հասել Դվինի Աբ. Գրիգոր Լուսավորիչ կաթողիկե եկեղեցու հատկանկարից պահպանված մի հատված²⁹: 1907-ին Խաչիկ վարդապետ Դադյանը կաթողիկե եկեղեցու հյուսիսային կողմից բեմի վրա, որոշակի խորության մեջ հայտնաբերել է նաև խճագարդ հատակ և «Տիրամոր» խճապատ գլուխը: Նշված դիմապատկերը չի պահպանվել, նրա գեղարվեստական տեսքի մասին մնացել են միայն գրավոր հիշատակություններ³⁰:

Դվինի տաճարը զարդարող խճագարդ հատակը լայն ժապավեն է, որը եզերում է ներքևի երկրաչափական բազմանկյուններից կազմված ընդարձակ դաշտը: Ենթադրվում է, ինչպես ցույց է տալիս պահպանված մի բեկոր, որ ժապավենի մյուս կողմում էլ կրկնվում է նույն դաշտը և այդպես հաջորդաբար³¹: Այդ զարդատեսակը ներկայացնում է արմնկավոր թևերով այն խաչաձևը, որն արևելյան հին ժողովուրդների, ինչպես նաև հայերի մոտ տարածված խորհրդանիշ է եղել՝ իբրև բարենշան: Ցույց տալու համար, որ նմանատիպ զարդական խորհրդանիշները հայերի մոտ դարերի ընթացքում շարունակել են գործածվել. նշենք XI դարում կառուցված Անիի Գագկաշեն եկեղեցու որմնաքանդակներից մեկը, ուր առկա է նույն խորհրդանիշը կանոնավոր հաջորդականությամբ, մեջընդմեջ ընդելուզված յոթթերթանի ծաղիկով, վեցթևանի աստղով, մարգարտածաղիկով և այդպես շարունակաբար³²:

²⁹ Այն այժմ ծածկված է, և լուսանկարը կարելի է տեսնել **Կ. Ղաֆադարյան**, Դվին քաղաքը և նրա պեղումները, Եր., 1982, հատ. 2, էջ 17:

³⁰ Տե՛ս Խմբագրական, Դուին // Արարատ, Էջմիածին, 1907, հուլիս-օգոստոս, 20/907, էջ 660: Տե՛ս նաև Խմբագրական, III Դուին (Թօփրագ գալա) // Արարատ, Էջմիածին, 1907, N 2, էջ 176:

³¹ Տե՛ս Ա. Պատրիկ, Խճանկարային արվեստը հայերի մոտ և Դվինում հայտնաբերված խճանկար հատակը // Պատմա-բանասիրական հանդես, Եր., 1964, N 2, էջ 316:

³² Խճանկարի մասնակի վերակազմությունը և կատարված համեմատությունը տե՛ս **Ա. Պատրիկ** նույն տեղում, էջ 313-317

Դիտարկելով Դվինի կառուցապատման վաղ միջնադարյան հիմնական շրջափուլերը և այն, որ V դարի 60-70թթ.՝ Հայոց հոգևոր կենտրոնը Վաղարշապատից Դվին տեղափոխելու կապակցությամբ իրականացված լայնածավալ շինարարության ժամանակ Մայր եկեղեցին ենթարկվել է հատակազծային փոփոխության, ավելացվել են ավագ խորանին կից ավանդատները, արտաքին սյունասրահը և խճազարդվել հատակը³³, պարզորոշվում է հատակի խճանկարի պատրասման ժամանակաշրջանը: Խաչիկ վարդապետ Դադյանն էլ իր գտած խճազարդ փոքր դիմապատկերը անվանել է «Աստվածամոր գլուխ»՝ ենթադրելով, որ եկեղեցում գտնված յուրաքանչյուր հնություն անպայման քրիստոնեական ժամանակաշրջանին է պատկանում: Հնարավոր է նաև, որ դա հայ հեթանոսական աստվածուհիներից մեկի պատկերն է: Ճշգրիտ կերպով անհնար է որոշել այդ խճանկարների ստեղծման տարեթիվը, քանի որ մեզ անհայտ է, թե երբ է հիմնվել Դվինի հեթանոսական մեհյանը, ասել է թե Կաթողիկե եկեղեցու սկզբնական շինությունը: Չպետք է մոռանալ նաև դիմանկարի տեղի հանգամանքը, որը եղել է գետնի վրա, մի բան, որը պատշաճ չէ Աստվածամոր պատկերի համար:

Դվինի խճանկարի հիմնական մասերը կորստյան են մատնվել: Բայց եթե վերջնականապես ճշտված համարվի, որ այդ գործը պատկանել է հեթանոսական մեհյանին, ապա դրանով կարևոր լրացում կարվի անտիկ շրջանի հայ խճանկարչության պատմության մեջ, քանի որ մինչ այժմ հայտնի Գառնիի և Արտաշատի խճանկարները բաղնիքների հատակի հարդարանք են ներկայացնում, մինչդեռ Դվինում գործ ունենք պաշտամունքային կառույցի հետ: Դվինի թե՛ խճազարդ հատակը, թե՛ առաստաղը և թե՛ ենթադրաբար աստվածուհու գլուխը (վերջին երկուսը՝ ըստ գրավոր նկարագրությունների) պատրաստված են բնական պարզագույն լավ մշակված քարե խորանարդիկներից: Շինանյութերի մեջ կիրառված չի գունավոր ապակին, որը հաստատում է խճանկարի հնությունը, իսկ սակավաթիվ գույների ու երանգների խորանարդիկների օգտագործումը փաստում է, որ դրանք պատրաստվել են *Opus tessellatum* տեխնիկայով:

Միջնադարյան խճանկարչական արվեստից հայտնի է նաև Զվարթնոցի տաճարից մի աշխատանք՝ խաչի պատկերով, որն այժմ ներկայացված է տաճարին կից թանգարանում: Դատելով հատիկների վառ գունեղանակներից՝ խճանկարը բավական վառ է եղել, ուղիղ շարվածքի կիրառությամբ՝ *Opus tessellatum* և *Opus vermiculatum* տեխնիկաներով կատարված: Զվարթնոցի որմերը (ոչ ամբողջությամբ) հարդարված են եղել որմնանկարներով, իսկ խորանի կոնքը՝ խճանկարներով, ոսկեգույն սմալտայի կիրառմամբ³⁴: Բացի խճազարդ

³³ Տե՛ս Կ. Ղաֆադարյան, Դվին քաղաքը և նրա պեղումները, Եր. 1952, հատ. 1, էջ 88-100 և Ա. Քալանթարյան, Կ. Ղաֆադարյան, Դվինի վաղմիջնադարյան ճարտարապետության որոշ հարցեր // Ղատմա-բանասիրական հանդես, Եր., 1990, N 1, էջ 140-141:

³⁴ Л. Дурново, Очерки изобразительного искусства средневековой Армении, М., 1979, стр. 14.

հատակից, նշվում է մեծ խաչի բեկորի մասին, որը զարդագոտու մասն էր³⁵:

Հաշվի առնելով պատմական այն փաստը, որ Չվարթնոցը կառուցվել է 641-661 թվականներին, ապա խճանկարը և խճազարդ խաչը պատրաստվել են եկեղեցու կառուցումից հետո, քանի որ շենքի ավարտից հետո են միայն կատարվում գեղարվեստական ձևավորման, նկարազարդման ներքին աշխատանքները: Այսպիսով ենթադրում ենք, որ խճանկարը VII դարի 60-ականների աշխատանք է: Մինչև այսօր կատարված պեղումները ի հայտ չեն բերել խճանկարային արվեստի այլ օրինակներ:

3.2. Հայ միջնադարյան խճանկարչության քրիստոնեական ավանդույթը (Երուսաղեմի խճանկարների օրինակով)

Հայկական քրիստոնեական շրջանի խճանկարչության մասին կարող ենք որոշակի պատկերացում կազմել Երուսաղեմում պահպանված ամբողջական նմուշների շնորհիվ: Մինչև օրս Երուսաղեմում կատարած պեղումները երևան են հանել V-VII դարերով թվագրվող հայկական յոթ խճանկար: Դրանց ծագումն առաջին հերթին որոշվել է մետրոպատառ արձանագրությունների առկայության փաստով: Այդ խճանկարներից առաջին չորսը գտնվել են 1868-1893 թվականներին՝ Ձիթենյաց կամ Համբարձման լեռան վրա, հինգերորդը՝ Դամասկոսի դռան մոտ՝ 1894-ին, վեցերորդը և յոթերորդը՝ Սկոպուս լեռան վրա 1991-ին, ինչպես նաև մի խճանկար-գրություն՝ 1999-2000 թթ. իրականացված պեղումների ժամանակ³⁶: Ձիթենյաց լեռան խճանկարներից առավել նշանավորը Արտավանի մայր Շուշանիկի ստորգետնյա ընդարձակ դամբարանի վրա կառուցված շենքի հատակինն է: Այն բաղկացած է կլոր և օվալաձև մեդալիոններից, որոնցում պատկերված են կենդանիներ, թռչուններ և ձկներ: Այսպես կոչված «Արտավանի խճանկարը» առանձնանում է ինքնատիպ ոճավորումով և զարդերի բազմազանությամբ:

Երուսաղեմի հայկական խճանկարներից ամենանշանավորը 1894թ. Դամասկոսի դռան մոտ պեղված, այսպես կոչված «թռչունների խճանկարն»³⁷ է: Այն տեղակայված է 7,15x4,40 մետր մակերես ունեցող հատակի վրա: Եզրագարդված մանվածո մի հյուսքով այն չորս կողմերից կրկնակի շրջանակի մեջ է առնված: Խաղողի որթը, դեպի վեր ճյուղավորվելով, կազմում է քառասուներեք շրջանակ-վարդյակներ, որոնք երկարությամբ կազմում են հինգ շարք: Վարդյակների մեջ պատկերված են խաղողի ողկույզներ, տերևներ, թռչունի և այլ

³⁵ Մ. Տեր-Մովսիսեան, Էջմիածին եւ հայոց հնագոյն եկեղեցիներ // Ազգագրական հանդես, Թիֆլիս, 1907, N 16. էջ 139-140: Տե՛ս նաև Ա. Գրիգորյան, Մոզաիկ նկարչության արվեստը Հայաստանում // Էջմիածին ամսագիր, Եր., 1957, N 5, էջ 49:

³⁶ Պեղումների ժամանակ հայտնաբերված աշխատանքների մասին տե՛ս H.Cotton, Corpus Inscriptionum Iudaeae/Palaestinae, Vol 1.Jerusalem,Berlin:Boston, 2012, part 2, pp. 129-130, 132-133,156-157, 157-158, 304.

³⁷ N. Bazalel, Michael E.Stone, Armenian Art treasures of Jerusalem, Great Britain, 1979, p. 22.

պատկերներ: Սա մի ամբողջ թռչանոց է՝ բաղկացած 43 տեսակից: 1991-2000թթ. կատարված պեղումների ընթացում բացվել են ևս երկու հայատառ արձանագրությամբ խճանկարի բեկորներ, որոնք զարդարանքներ չունեն³⁸:

1991թ. վերջին Մուսարայի թաղամասում Իսրայելի հնությունների վարչության աշխատակից Դավիդ Ամիթնի ղեկավարությամբ կատարված պեղումների ժամանակ գտնված խճանկարը վանական համալիրի բնակելի մասի ընդունարանի հատակին է: 1,19 մետր տրամագիծ ունեցող շրջանակի ներսում դասական գրաբարով հայատառ արձանագրություն է, որի մեջ հետաքրքրական է նաև խճանկարին տրված անվանում եզրը՝ «ՅԱԽՃԱՊԱԿ»: Հայկազյան բառարանն այս բառի համար հետևյալ բացատրությունն է տալիս. «Խիճ ապակույ և ընտիր ընտիր քարանց ի յատակս կամ յորմս յեռեալ ի զարդ, որ և ՄԱՆՐԱԽԻՃ»³⁹: Փաստորեն, Երուսաղեմի այս հուշարձանը պահպանել է միջնադարում հայերենում խճանկարի համար օգտագործվող անվանումը, գրված հենց խճագիր արձանագրությամբ: Գտնված խճանկարներից և ոչ մեկում չի մատնանշվում ստեղծման տարեթիվը: Դիտարկելով աշխատանքներում եղած արձանագրությունների տառաձևերը՝ Հակոբոս Տաշյանը դրանց ստեղծման հավանական ժամանակաշրջան նշում է VI դարը⁴⁰, իսկ Գարեգին Հովսեփյանը՝ VI-VII դդ.: Այսպիսով, Երուսաղեմի հայկական խճանկարչական գործերը զգալի չափով լրացնում են մեր պատկերացումները հայ միջնադարյան քրիստոնեական մշակույթում արվեստի այս տեսակի կիրառության մասին:

Երուսաղեմում կան նաև ավելի ուշ շրջանի աշխատանքներ, ինչը վկայում է այստեղ ավանդական այդ արվեստին տրված նախապատվության մասին: Խճանկարագարդ է այժմյան Աբ. Հարության տաճարում գտնվող հայկական Աբ. Գրիգոր Լուսավորիչ եկեղեցու հատակը: Մեկ այլ խճանկար զարդարում է Տիրամոր ուշագնացության մատուռի պատը: Խճագարդ են նաև Հայկական այլ հոգևոր կառույցներ: Այդ աշխատանքները պատկանում են XX դարի վերջին և ունեն կրոնական բովանդակություն:

3.3. Խճանկարչական լուծումները հայ միջնադարյան ճարտարապետության մեջ

Միջնադարյան հայ եկեղեցաշինության մեջ դեկորի կիրառման սահմանափակությունը հաճախ լրացվել է պատի մաքուր, չտրոհված մակերեսը գունավոր քարաշարվածքի կիրառումով, որը յուրահատուկ տեսք է հաղորդել շինություններին: Գունավոր քարերի օգտագործման խառնաշաքը սկզբունքը կի-

³⁸ Ստորև ներկայացվող աշխատանքների լուսանկարները և համապատասխան տեղեկությունները տե՛ս **Ի. Հոտտոն**, *Corpus Inscriptionum Iudaeae/Palaestinae. Vol 1: Jerusalem: Part 2: 705-1120*, Berlin:Boston, 2012, p.129-130, 132-133, 156-157, 157-158:

³⁹ **Մ. Ազեդեան**, Նոր բառգիրք հայկազան լեզուի, Վենետիկ, 1836, հատ. 2, էջ 313:

⁴⁰ **Հ. Յակովբոս Տաշեան**, Ակնարկ մը հայ հնագրութեան վրայ, Ուսումնասիրութիւն հայոց գրչութեան արուեստին, Վիեննա, 1898, էջ 136:

րառվել է դեռևս վաղ միջնադարում, հետագայում XIV-XVII դարի եկեղեցիների արտաքին և ներքին հարդարանքում քարը և նրա գունային բազմազանությունը ծառայում էին որպես դեկորատիվ տարրեր:

ԳԼՈՒԽ ԶՈՐՐՈՐԴ
ՆԱԽԱԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ ԵՎ ԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ ՇՐՋԱՆԻ
ԽՃԱՆԿԱՐՉՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ

4.1. Նախխորհրդային շրջանի խճանկարչական արվեստը
(Վարդգես Սուրենյանց, Եղիշե Թադևոսյան)

Մինչ Խորհրդային Հայաստանի խճանկարչության անդրադառնալը, հայ նոր շրջանի նկարիչներից առանձնացրել ենք **Վարդգես Սուրենյանցին** (1860-1921) և **Եղիշե Թադևոսյանին** (1870-1936): Եթե առաջինի պարագայում խճանկարը նրա կողմից միայն էսքիզային տարբերակով է հայտնի (Յալթայի հայկական եկեղեցու ներքին հարդարման էսքիզները), ապա Եղիշե Թադևոսյանից մեզ են հասել 1907-ին ստեղծված ինքնադիմանկարը (ՀԱՊ) և Վասիլի Պոլենովի դիմանկար խճանկարները (Վ. Պոլենովի անվան արգելոց թանգարան) և 1908-ին Սուրբ Երորդություն եկեղեցու համար կատարված Փրկչի խճապատկերի լուսանկարը (ՀԱՊ):

4.2. Խճանկարին անդրադարձած խորհրդային շրջանի
կերպարվեստագետները

Հայ արվեստի զարգացման հաջորդ կարևորագույն փուլը 1920-ից հետո էր, երբ Հայաստանում հաստատվեցին խորհրդային կարգեր և երկիրը սերտորեն կապվեց Խորհրդային Միության մեջ ընդգրկված ժողովրդների գեղարվեստական մշակույթի հետ: Դրան հաջորդած շուրջ յոթանասուն տարիների ընթացքում երկրի մշակութային կյանքը մեծապես փոխվեց: Հասարակության մեջ աստիճանաբար փոխվում էին արվեստի դերի մասին եղած պատկերացումները: Մշակութային կյանքն առաջնորդվում էր ժամանակի գաղափարախոսական - գեղարվեստական պահանջներով: Քաղաքաշինությունը զուգորդվում էր մոնումենտալ արվեստի զարգացումով: Այն ընթանում էր իր կոնկրետ դրսևորումներով՝ ճարտարապետական կառույցներում, քանդակագործական կոթողներում, բարձրաքանդակներում, խճանկարում և այլն:

Այս ենթազլխում անդրադառնում ենք այն արվեստագետներին, որոնք ստեղծագործելով կերպարվեստի տարբեր ժանրերում՝ գնահատելի հետք թողեցին խորհրդային շրջանի հայ խճանկարչական արվեստում. **Հովհաննես Թորոսյան** (1895-?) («Ստեփան Աղաջանյանի դիմապատկերը»), **Դերենիկ Դանիելյան** (1912-1994) («Հին Կասկադի շատրվանները»), **Վալենտին Պողայոնզով** (1924-1998) և **Հարություն (Հափիկ) Պողոսյան** (1916-1995) («Ավետիք

Իսահակյան» և «Ալեքսանդր Շիրվանզադե»⁴¹), **Սերգեյ Փարաջանով** (1924-1990) («Կազակ Մամայը», «Երեք իշուկներ», «Եղիշե Չարենց») և այլք:

Ժամանակի ընթացքում խճանկարները հաստոցային չափսերից դառնում էին ավելի մոնումենտալ ու ծավալուն. **Վան Խաչատուր** (ծն. 1926) («Ավարայրի ճակատամարտը» («Վարդանանք»), Երևանի «Անի» հյուրանոցին կից բնակելի շենքի կողմնապատի և Ա. Սպենդարյանի անվան երաժշտական դպրոցի ճակատային հատվածը զարդարող խճապատկերները), **Հովհաննես Մինասյան** (1928-1972) («Ռիթմեր», «Ներփակ կորեր» և «Երկրաչափական տարածություն»), **Միհրան Սոսոյան** (1928-1992) («Մեսրոպ Մաշտոց», «Մովսես Խորենացի», «Անանիա Շիրակացի», «Թորոս Ռոսլին», «Մխիթար Հերացի», «Խաչատուր Աբովյանը և Պարրոտը»), **Գարրի (Գառնիկ) Սմբատյան** (1929-2003) («Հայաստան» (համահեղինակներ՝ **Հարություն (Հատիկ) Պողոսյան**, **Ջարգանդ Հարությունյան** (1929-1993)), «Արգիշտին որսի ժամանակ», «Գյումրվա հարսանիք», «Աստղիկի ծնունդը»), **Կարապետ Եղիազարյան** (1932-2006) («Դրախտ», «Ծիլն ու արևը» (համահեղինակներ՝ **Սկրտիչ Քամայան** (1915-1971) և **Ջուլակ Ազիզյան** (1912-1990)), «Խաչատուր Աբովյան», «Կապի պատմություն», «Գիտություն» և «Կոսմոս» եռապատկեր խճանկարերը, «Սինթետիկա», «Խաղողը», «Գարունը»), **Ֆերդինանտ Մանուկյան** (ծն. 1941) («Գյումրեցիներ», «Սասունցիների պարը»), **Կարեն Աղամյան** (ծն. 1946) («Առաջընթաց» եռապատկերը), **Ջոհրաբ Միրզոյան** (ծն. 1947) («Արև» (համահեղինակներ՝ **Բաբկեն Քոլոզյան** (1909-1994) և Կարեն Աղամյան) «Հայրենիք», «Թռիչք», «Ծնունդ», «Մկրտություն», «Վերածնունդ») և այլք: Բացի վերը թվարկած հեղինակների խճանկարչական աշխատանքներից՝ Խորհրդային Հայաստանի քաղաքներն ու կառույցները զարդարող մի շարք գործերի հեղինակների անունները չենք կարողացել ճշտել, մի շարք խճանկարներ էլ պարզապես ոչնչացվել են:

Անշուշտ, խորհրդային ժամանակաշրջանն արդյունավետ էր Հայաստանում խճանկարչական արվեստի վերագարթոնքի համար:

ԵՃՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Խճանկարչությունը կիրառվել է որոշակի ժամանակաշրջանում՝ որպես ընդունված գաղափարախոսության պատկերավոր արտահայտման միջոց:
2. Վաղ շրջանի հայկական խճանկարների կոմպոզիցիոն պատկերները (Գառնի, Արտաշատ, Երուսաղեմ) կերտված են *Opus vermiculatum* և *Opus tessellatum* տեխնիկաների զուգահեռ կիրառմամբ:
3. Արտաշատում՝ հասարակական բաղնիքի VIII սենյակում պեղված խճանկարները մակերեսով ավելի մեծ է Գառնիի հատականկարից և Հայաստանում մինչև օրս հայտնաբերված ամենամեծ նմուշն է: Նրա թեման, նախշե-

⁴¹ԳԱԹ, գրական հուշային ենթաբաժին, մ.մ. 1156 և մ.մ. 1140:

րի վերակազմությունը, երկրաչափական և այլ զարդանախշեր իրենց բաղադրիչ մասերով հիշեցնում են գորգային հարուստ զարդարանք:

4. 1951-ին Դվինի կաթողիկե եկեղեցում կատարված պեղումները ցույց են տվել, որ վերջինս հնադարյան մեհյան է եղել, և Հայաստանում քրիստոնեական կրոնը պետականորեն ընդունվելուց հետո վերածվել է եկեղեցու: Դրանից ելնելով, հնարավոր է եզրակացնել, որ 1907-ին Խաչիկ վարդապետ Դադյանի երևան հանած «Տիրամոր» խճապատկերը հայ հեթանոսական աստվածուհիներից մեկի նկարն է եղել: Չպետք է մոռանալ նաև դիմանկարով խճանկարի տեղի հանգամանքը, որը եղել է գետնի վրա, ինչն այնքան էլ պատշաճ չէ Աստվածամոր պատկերի համար: Այս եզրակացությունը կհաստատի նաև այն, որ ոչ միայն քրիստոնեական խորհրդանիշներից շատերը, այլ նաև «Տիրամոր» պատկերումը ավելի խոր արմատներ ունեն, և գալիս են մինչքրիստոնեական արվեստից:

5. Հիանալի նրբությամբ և գունագեղությամբ հորինված Երուսաղեմի հայկական խճանկարների գոյության փաստը թույլ է տալիս լայն պատկերացում կազմել հայ խճանկարչության քրիստոնեական ավանդույթի մասին: Բուն Հայաստանում նման ամբողջականությամբ խճանկարներ չեն պահպանվել:

6. Համապարփակ ձևով ներկայացնելով նախախորհրդային (Վ.Սուրենյանց, Ե.Թադևոսյան) և խորհրդային շրջանի (Վ.Պողոմոզով, Ս.Փարաջանով, Վ.Խաչատրյան, Հ.Մինասյան, Մ.Սոսոյան, Գ.Սմբատյան, Կ.Եղիազարյան, Կ.Աղամյան, Զ.Միրզոյան և այլք) այն արվեստագետներին, որոնք անդրադարձել են խճանկարին, պարզորոշվում է, որ ժամանակի ընթացքում խճանկարները հաստոցային չափսերից դառնում էին ավելի մոնումենտալ ու ծավալուն: ՀԽՍՀ-ում տարածական արվեստների համադրման խնդիրները ծրագրային բնույթ էին ստանում: Քաղաքաշինության ծավալմանը և հասարակական շինությունների ստեղծմանը զուգընթաց դրանց հարդարանքը ստեղծելիս համագործակցում էին ճարտարապետները, քանդակագործները և գեղանկարիչները:

7. Խորհրդային շրջանում ճարտարապետության և քաղաքաշինության մեջ խճանկարչության գործառույթը երկկողմանի էր: Մի կողմից, ճարտարապետության հետ զուգորդման մեջ մտնելով, խճանկարչական ստեղծագործությունները պետք է լուծեն խնդիրների ամբողջություն, որոնք կապված են արվեստների համադրության, կամ ճարտարապետական կառույցի մեջ դրանց համահունչ ներգրավման հետ, մյուս կողմից, մոնումենտալ գեղանկարչությունը չի կարող սահմանափակվել միայն երկրորդական ճարտարապետական դեկորի դերով: Այն բացի ճարտարապետական - տարածականից, կոչված է կատարել նաև իր սեփական գեղարվեստական խնդիրները:

ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԹԵՄԱՅՈՎ ՀՐԱՏԱՐԱԿԿԱԾ ԱՇԽԱՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

1. **Գրիգորյան Ա.**, Խճանկարի արվեստը Կարապետ Եղիազարյանի մոտ, Երիտասարդ հայ արվեստաբանների գիտական իններորդ նստաշրջան, Նստաշրջանի նյութեր, Երևան, 2015, էջ 108-113:
2. **Գրիգորյան Ա.**, Երուսաղեմի հայկական խճանկարները, Հայագիտական հանդես, Երևան, 2016, 1 (31), էջ 143-147:
3. **Գրիգորյան Ա.**, Նախաքրիստոնեական շրջանի խճանկարչական արվեստի պահպանված նմուշները Հայաստանում (Գառնի, Արտաշատ), Հայագիտական հանդես, Երևան, 2016, 4 (34), էջ 128-135:
4. **Գրիգորյան Ա.**, Խճանկարչության զարգացման ընթացքը (Նախաքրիստոնեական շրջան), Հայագիտական հանդես, Երևան, 2017, 2 (36), էջ 201-205:
5. **Գրիգորյան Ա.**, Նախաքրիստոնեական շրջանի խճանկարներն Արտաշատում, Երիտասարդ հայ արվեստաբանների գիտական տասներկուերորդ նստաշրջան. նվիրվում է Հովհաննես Այվազովսկու ծննդյան 200-ամյակին, Նստաշրջանի նյութեր, Երևան, 2017, էջ 151-157:
6. **Գրիգորյան Ա.**, Խճանկարը խորհրդային Հայաստանում, ԿԱՆԹԵՂ. գիտական հոդվածներ, Երևան, 2018, 3 (76), էջ 158-165:

ГРИГОРЯН СЮЗАННА

СПОСОБЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ФОРМООБРАЗОВАНИЯ АРМЯНСКОЙ МОЗАИКИ

В диссертации мы обращаемся к мозаикам, дошедшим до нас со всех исторических периодов армянского искусства, представляется их содержание, тематика, а также особое внимание уделяется технике изготовления каждого произведения.

Целью диссертации является представление образцов мозаичного искусства, сохранных в Армении, в их полном многообразии и, по возможности, в широком охвате.

Из цели исследования вытекают следующие задачи:

- Систематизировать и периодизировать сохранные и дошедшие до наших дней мозаичные работы.
- Мы посчитали необходимым обратиться к формированию и развитию мозаики, чтобы армянская мозаика не была изолирована от истории мирового искусства.
- Представить сохранные в Армении образцы мозаичного искусства, проводя параллели с подобными рода работами в других странах, чтобы выяснить их общие и отличительные черты.
- Изучить особенности древних и средневековых мозаик, найденных в Армении, и осветить затрагиваемые ими темы.
- По возможности целостно представить тех армянских художников досоветского и советского периода, которые обратились к мозаике, и представить их труды.
- Представить мозаичные произведения нового периода, известные не только из литературы, но и новые творения, которые до сих пор не были известны любителям искусства и были обнаружены в результате наших поисков.

Научная новизна диссертации состоит в следующем:

- Впервые осуществлено целостное изучение армянской мозаики, начиная с анализа термина «мозаика» (его предыдущих наименований), до обстоятельного представления всех памятников, сохранных полностью, частично или в виде эскиза.
- Отдельным отделом представлены формирование и развитие мозаики в мировом искусстве, данные и обзоры об искусстве мозаики в Армении с древнейших времен, которые встречаются в письменных источниках.
- Для создания целостного представления об армянской мозаике христианского периода отдельной подглавой представлены ценные экземпляры армянской мозаики, сохранные в Иерусалиме.
- Представляется не только содержание и тематика всех мозаик, подвергшихся рассмотрению, но и техника каждого произведения.

➤ Впервые целостно представляются мозаичные работы армянских художников досоветского и советского периодов, в том числе такие, которые в прошлом не были исследований.

Диссертация состоит из предисловия, четырех глав (Глава первая - «Искусство мозаики», Глава вторая «Мозаика дохристианского периода в Армении», Глава третья - «Образцы армянского средневекового мозаичного искусства» и Глава четвертая - «Досоветская и советская мозаика в Армении»), заключения, списка использованной литературы, приложения – с фотографиями мозаик.

В результате исследований выявлено следующее:

➤ Сохранные и дошедшие до нас образцы доказывают, что мозаики применялись не только с целью украшения внешней среды, но также в качестве выразительного средства для идеологии, распространенной в определенном периоде.

➤ Композиционные изображения армянских мозаик (Гарни, Арташат, Иерусалим) созданы с параллельным применением техник *Opus vermiculatum* и *Opus tessellatum*.

➤ Мозаики, обнаруженные с помощью раскопок в комнате общественной бани VII века в Арташате, имеют большую, по сравнению с рисунком пола Гарнийской бани, площадь, и по сей день является самым большим и единственным экземпляром, обнаруженным в Армении. Ее тема, реорганизация узоров, геометрические и прочие орнаменты, со своими составными частями, напоминают богатое украшение ковров.

➤ Раскопки, выполненные в 1951 году в церкви католикоса Двина, показали, что последняя была древним капищем, и после принятия христианства в Армении в качестве государственной религии, превратилась в церковь. Исходя из этого, можно также заключить, что мозаика «Богородицы», обнаруженная вардапетом Хачиком Дадяном в 1907 году, является изображением одной из армянских языческих богинь.

Нельзя забывать о расположении портретной мозаики – на полу, что не подбавляет изображению Богородицы. Этот вывод также подтвердит, что не только многие христианские символы, но и образ «Богородицы» имеют более глубокие корни и происходят из дохристианского искусства.

➤ Факт существования армянских мозаик Иерусалима, созданных с поразительной утонченностью и красочностью, дает представление об армянской христианской мозаичной традиции, поскольку в Армении в такой целостности мозаики не сохранились.

➤ В Армянском ССР задачи синтезирования пространственных искусств получали программное значение. Параллельно с расширением градостроительства и созданием величественных общественных зданий, при создании украшений отдельных зданий сотрудничали архитекторы, скульпторы и художники. В армянском искусстве советского периода новая популяризация мозаики начинается с флорентийских мозаик.

GRIGORYAN SYUZANNA
METHODS OF ARTISTIC FORMING OF THE ARMENIAN MOSAIC

The mosaics of all periods of the history of Armenian art are studied in this thesis. Their content and subject matter are presented. A special attention is paid to the technique of making of each work.

The aim and tasks of the research.

The aim of the thesis is to present the various pieces of mosaic art preserved in Armenia.

The tasks of the research are:

- To systematize and classify the old mosaic works.
- We found it necessary to give the short history of the origin and development of the world mosaic art at the beginning of the thesis as we think that the Armenian mosaic art is part of it.
- To present the pieces of mosaic art preserved in Armenia comparing them with those of other countries, to draw a parallel to find out their common and distinguishing features.
- To study the peculiarities of old and medieval mosaics in Armenia and illustrate their subjects.
- To present the works of Armenian art critics of pre-Soviet and Soviet periods which concern the mosaic art.
- To present the mosaic works of the new period not only well-known to the society, but new and unknown ones which have been discovered thanks to our efforts.

The scientific novelty consists in the following:

- The comprehensive study of Armenian mosaic art is being made for the first time beginning with the consideration of previous different names of the idea “mosaic” up to the thorough presentation of all monuments (well or partially preserved or in the form of a draft).
- The origin and development of the world mosaic art in a separate part as well as the data in written sources about mosaic art from ancient times of Armenia are presented.
- To have a thorough idea about the Armenian mosaic art of Christian period we present the valuable samples preserved in Armenian churches of Jerusalem.
- The content and the subject matter as well as the technique of each mosaic work are presented in the thesis.
- The works of Armenian art critics of pre-Soviet and Soviet periods including those which haven’t been paid attention to before are presented thoroughly for the first time.

The thesis consists of a preface, four chapters (Chapter 1 – “The mosaic art”; Chapter 2 – “The mosaic art in Armenia in pre-Christian period”; Chapter 3 – “The samples of Armenian mosaic art in the Middle Ages” and Chapter 4 – “The mosaic art of pre-Soviet and Soviet periods in Armenia”), conclusion and a list of references as well as the photos of mosaics as an appendix.

The results of the research have revealed the following.

- The study of the preserved samples shows that the mosaics have been employed not only to decorate the environment but have served as a means of spreading a certain ideology.
- The composition of images of Armenian mosaics (Garni, Artashat, Jerusalem) is created by parallel application of *Opus vermiculatum* and *Opus tessellatum* techniques.
- The mosaics which have been excavated in room 8 of the public bath of the city of Artashat are larger in area than those of Garni bath. It is the largest and unique sample which has been discovered in Armenia. Its theme, the composition of ornaments, geometrical and other decorations with their components remind us of a carpet rich ornament.
- The excavations made in the Cathedral Church of Dvin in 1951 have shown that it has been an ancient pagan temple and has become a church when Christianity became a state religion in Armenia. Taking this fact into consideration we can arrive at a conclusion that the mosaic of “Mother of God” which was discovered in 1907 by Khachik Archimandrite Dadayan, has been the picture of one of the Armenian pagan goddesses. We must pay attention to the fact that the mosaic has been on the floor which is not respectable for the picture of Mother of God. This conclusion will also confirm that not only many Christian symbols, but also the image of the “Mother of God” have deeper roots and come from pre-Christian art.
- The fact of the existence of Armenian mosaics in Jerusalem which have been created with grace and expressiveness allows us to have an idea about the Christian tradition in Armenian mosaic art. Unfortunately there are not so well preserved old mosaics in the Republic of Armenia.
- The problems of comparison of area arts had a program character in the Armenian SSR. Architects, sculptors and painters collaborated for the decoration of separate constructions parallel to the development of town-planning and the creation of splendid constructions.