

христианская символика в композициях армянских ковров: «центр мира»

DOI: 10.17323/3034-2031-2024-1-2-100-137

Аннотация

Особенность художественного рисунка армянских ковров заключается в том, что композицией, орнаментами и гаммой цветов ковер выражает архаические представления о сотворении мира и связан с космогоническими мифами, древними верованиями и культами. Как отмечала специалист по древней литературе и мифам Ольга Фрейденберг, предметы (и орнаменты на них) являются выражением мифотворческого мышления древнего человека. Именно эти древние представления отразились в композициях армянских ковров. Композиционные части армянского ковра состоят из: 1) центра — сакрального места, откуда началось сотворение мира; 2) космического пространства, сформировавшегося вокруг центра; 3) пояса, окаймляющего мир и защищающего его от хаоса.

Древние представления о мифологической структуре мира продолжают существовать в христианской культуре армян. Основные понятия христианской философии о космическом пространстве как творении Бога, несомненно, нашли свое выражение в символах художественных рисунков на многих предметах декоративно-прикладного искусства, в том числе на коврах. Отметим, что ковер в армянской культуре считался сакральным предметом. И поэтому размещение в центральной части композиции ковра символического изображения Храма или Хорана (Алтаря) абсолютно закономерно. Так, медальоны ковров XIX века (МИА* № 7867–8, 10740, 9163, 10297) повторяют контуры плана крестопольных (центральнокупольных) церквей: Кафедрального собора, храма Св. Рипсима (618) в Эчмиадзине и др. Другая группа ковров с замкнутой композиционной структурой из армянских областей Гандзака, Вайоц Дзора, Арцаха, Карина (МИА № 7214, 8057–1, 9262, 11380) имеет аналогии с трехнефными базиличными и купольно-базиличными залами храмов IV–VII веков.

Ключевые слова: ковро ткачество, искусство, модель мира, центр мира, храм, хоран, христианство, композиция, орнамент, семантика, символ

* МИА — Музей истории Армении.

Л. С. АВАНЕСЯН

Музей истории Армении, 0088, Республика Армения, Ереван, ул. Шираза, д. 48
lilia.a65@mail.ru

LILIA S. AVANESYAN

History Museum of Armenia, 0088, Republic of Armenia, Yerevan, Shiraz St., 48
lilia.a65@mail.ru

Для цитирования: Аванесян Л. С. Христианская символика в композициях армянских ковров: «Центр мира» // Журнал ВШЭ по искусству и дизайну / HSE University Journal of Art & Design, 2024. № 2 (2). С. 100–137

christian symbols
in compositions
of armenian carpets.
the concept of “center
of the world”

Abstract

The peculiarity of the artistic design of Armenian carpets is that the composition, ornament and range of colors of the carpet express archaic ideas about the creation of the cosmos and are associated with cosmogonic myths, ancient beliefs and cults. As Olga Freidenberg, a specialist in ancient literature and myths, pointed out, ornaments are an expression of the myth-making thinking of ancient man. The compositional parts of the Armenian carpet consist of a center, a carpet field with ornaments around the center, and a decorative belt bordering the entire composition of the carpet.

1. The center is a sacred place where the creation of the world began. 2. Cosical space, which is defined as the space formed around the center. 3. A belt that borders the world and protects it from chaos.

These ancient ideas continue to exist in the Christian culture of the Armenians. The basic concepts of Christian philosophy about outer space as the creation of God are reflected in the art of carpet weaving by symbolic techniques. It must be noted that in Armenian culture the carpet was considered a sacred object. And therefore, placing a symbolic image of the Temple or Altar-Khoran in the central part of the carpet composition is absolutely logical. Thus, medallions of carpets of the 19th century (HMA № 7867-8, 10740, 9163, 10297) repeat the contours of the plan of cross-domed (central-domed) churches: the Cathedral and St. Hripsime Church (618) in Etchmiadzin, etc. Another group of carpets from the Armenian regions of Gandzak, Yeghegnadzor, Artsakh, Karin with a closed compositional structure (HMA № 7214, 8057-1, 9262, 11380) have analogies with the three-nave basilicas and domed basilicas of the 4th-7th centuries. It is known that the best carpets were presented as gifts to the church or were made by the church's order itself. For example, by the order of the Cathedral of Holy Etchmiadzin carpets for the entire monastery complex were made in Artsakh, Syunik, and Lori in the 18th-19th centuries. Previously, expensive carpets and fabrics were produced not only in workshops of large trading cities of Armenia (Dvin, Ani, Erznka, Van), but also in workshops operating at monasteries, which are mentioned in manuscripts of the 13th-14th centuries.

Keywords: carpet weaving, art, world model, center of the world, temple, altar, christianity, composition, ornament, semantics, symbol

Введение

Искусство ковроткачества Армении имеет многовековую историю. В погребениях II тыс. до н.э. в Артике, Карцахбюре и др., а также в хозяйственных отделах крепости VII века до н.э. Тейшебаини (Кармир-Блур, Ереван) были найдены головки пряслиц, грузики для стягивания нитей основы, бронзовые и костяные уплотнители уточных нитей и узелков «копичи» (на армянском — Կոփիչ)¹, сохранившиеся части ткацкого станка и фрагменты шерстяных тканей², которые свидетельствуют о высокоразвитой форме ткацкого ремесла на территории Древней Армении. Основным материалом для изготовления ворсовых и безворсовых ковров были овечья шерсть и козий волос³. В сочинении арабского писателя аль-Джахиза (776–868) о торговле есть цитата от другого арабского автора Ас-Саалиби, который ставит армянскую шерсть по качеству на первое место после египетской [Мец, 1973, с. 369]. Армянские ковры и ткани пользовались большим спросом на международных рынках на протяжении многих веков. Так, арабские географы и историки X века аль-Истахри и Ибн Хаукаль пишут о дорогах коврах и тканях, которые производились в Армении и славились на весь Восток [Тер-Гевондян, 2005, с. 574, 599, 630, 651]. Они сообщают также об армянской ценной краске, полученной из насекомого (кошениль), которая известна как «армянская красная» краска («армани кырмзи»), в армянском языке более известная как «вордан кармир». Интересные сведения о производимых в Малой Армении «самых тонких и красивых в свете коврах» приводит венецианский путешественник XIII века Марко Поло [Марко Поло, 1955, с. 56]. Знаменитый исследователь армянских ковров Арутюн Курдян в своей книге «Армянский ковер» упоминает неизвестного персидского автора IX века, который пишет о том, что в Армении кроме больших ковров производили также молитвенные ковры [Курдян, 1947, с. 22]. На протяжении многих веков армяне ткали молитвенные ковры как для христиан, так и для мусульман. В XIX — начале XX века для верующих мусульман армяне производили высококачественные молитвенные ковры типа «Хоран» (Алтарь) в Гандзаке (Елизаветполь, Российская империя), в Кесарии (Малая Азия, Османская империя) и др. В «Истории» Закария Канакерци (1627–1699) говорится о богатом купце Айвазе из села Карби (Аштарак), который для Церкви, в том числе святому Иерусалиму,

1 Копич (на арм. Կոփիչ, от глагола Կոփել — ковать, закалять, закреплять) — армяне Арцаха и Сюника так называют зубчатый инструмент для уплотнения уточных нитей и узелков ковра, изготовленный из железа, из рогов диких коз и ланей, из плотной породы дерева.

2 Речь идет об археологических находках на территории Армении: например, о находках из погребений Артика № 89, № 223, № 428 (II тыс. до н.э.), а также в хозяйственных отделах древнего города Тейшебаини

(Кармир-Блур) на территории Еревана (VII в. до н.э.) (Хачатрян Т. Артикский некрополь. Ереван, 1979; Есаян Ст. Кармир-Блур. Ереван, 1982 (на арм.); Верховская А. Текстильные изделия из раскопок Кармир-Блура, Кармир-Блур, III. Ереван, 1955).

3 Для ковров идеальной считается шерсть полугрубошерстной породы овец. Для тонких изделий использовали овечий или козий подшерсток.

преподносил многочисленные дары, среди которых были изделия из шерсти и шелка [Закарий Канакерци, 1969, с. 222]. Несомненно, среди этих изделий важное место занимали дорогие ковры.

Многие фрагменты древних тканей украшены геометрическими орнаментами, символизирующими солнце, огонь, воду, молнию, дождь и т.д. Методом сравнительного анализа выявляется семантическая связь орнаментов армянских ковров с древней символикой различных культурных памятников армян. Предметы и орнаменты, которые изображены на них, являются выражением мифотворческого мышления древнего человека, когда форма, цвет, величина имели образное выражение, наделенное воображаемыми чертами [Фрейденберг, 1978, с. 44]. Таким образом, рассматривая вопросы этимологии и семантики орнаментов армянских ковров как необходимые условия для исследования смыслового значения этих орнаментов, можно сделать следующие обобщения: 1) орнаменты армянских ковров архаичны и возникли в глубокой древности; 2) они встречаются на памятниках материальной культуры Армянского нагорья, и их появление обусловлено хозяйственным укладом и образом жизни наших предков. Семантика этих орнаментов имеет определенную связь с развитием земледелия и скотоводства. Эта связь прослеживается в народных аграрных наименованиях некоторых орнаментов ковров, таких как «плуг», «хлеб», «воловы следы», «гата» (пирог), «вилы», «овечий рог» и др.; 3) орнаменты ковров — это символы, а иногда и идеограммы, связанные как с древними культами солнца, воды, земли, огня, дерева, предков, так и с христианскими культами Богоматери, Креста, Иоанна Крестителя, апостолов, евангелистов, святых мучеников.

Особенность художественного рисунка армянских ковров заключается в том, что композицией, орнаментами и гаммой цветов ковер выражает архаические представления о сотворении космоса и связан с космогоническими мифами, древними верованиями и культами. В этих композициях отразились мифологические представления о космической модели мира.

1. Центр — сакральное место, откуда началось сотворение мира. Центр, обладающий высшей ценностью в пространстве, является местом сотворения, а значит, важной категорией моделирования пространства [Рабинович, 1992, с. 428]. Именно центр задает схему развертывания всего, что есть вокруг него в пространстве. В мифопоэтических представлениях понятие «центр», через который проходит «мировая ось» (axis mundi), — устойчивая опора мира, которая часто выражается символами — изображениями дерева, алтаря, храма. В композициях армянских ковров символы, изображенные в центральной ее части — внутри медальона или вместе с медальоном, несут основную смысловую нагрузку всей композиции. На многих коврах Арцаха, Вайоц Дзора, Сюника, Гандзака, Гардмана, Ширака и других историко-этнографических районов исторической Армении в центре или в центральной части коврового поля размещаются стилизованные изображения планов базиличных (или купольно-базиличных) и крестокупольных (или центральнокупольных) храмов.

2. Космическое пространство. Понятие пространства в космогонических мифах определяется наличием центра, вокруг которого разворачивается пространство. Пространство состоит из космических тел, одушевленных и неодушевленных предметов (астральные тела, растения, животные, люди, божественные существа). По канонам организации сакрального мира в центре композиции или его композиционного фрагмента размещается основной орнамент, вокруг которого с четырех сторон располагаются элементы упорядоченного космоса.

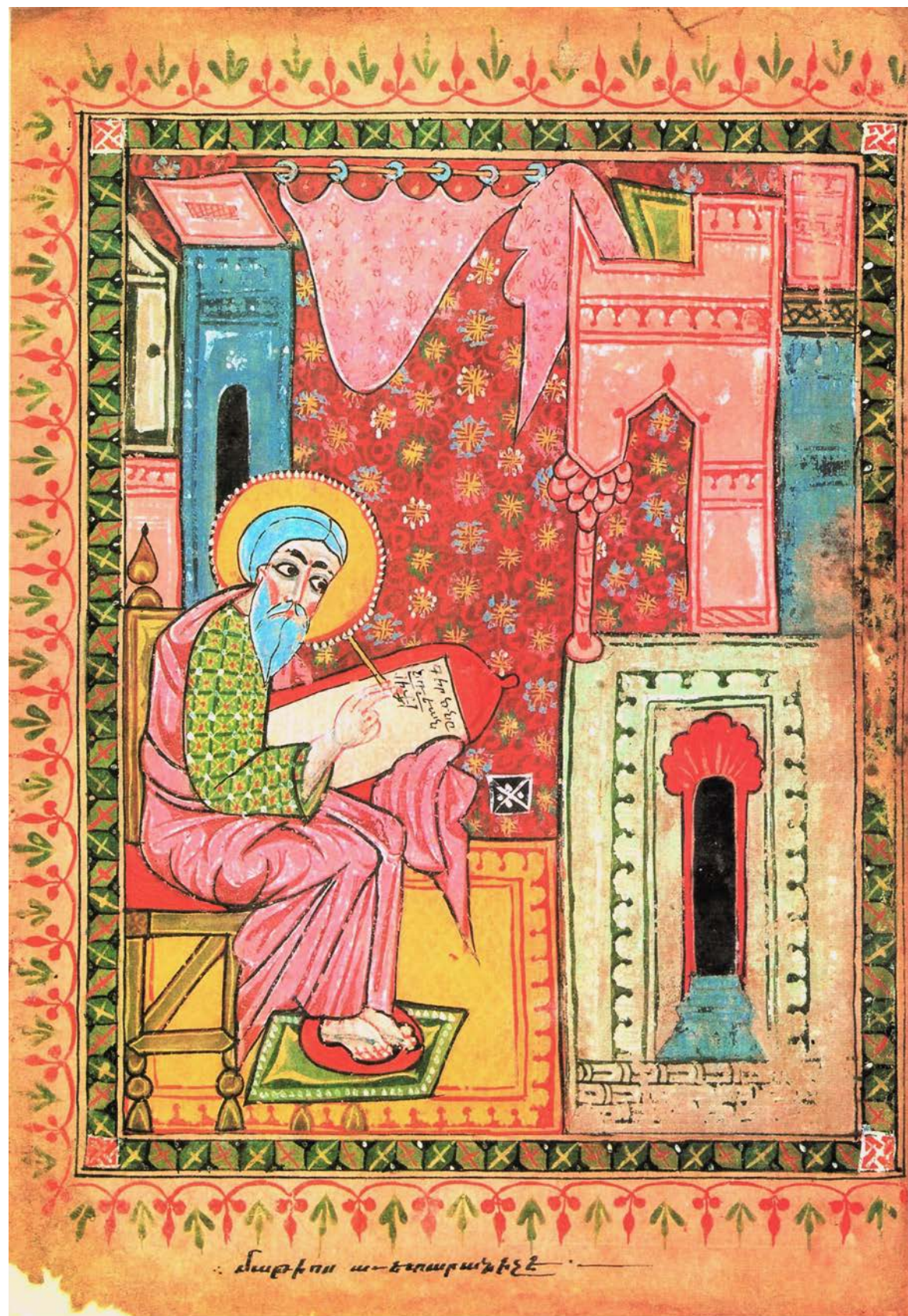
3. Пояс, окаймляющий мир и защищающий его от хаоса. Опоясывание всегда рассматривается как обязательный элемент культового обряда, как священнодействие [Арутюнян С., 2009, с. 45]. «Пояс в представлениях армян, — пишет знаток армянской древней литературы и мифов Саргис Арутюнян, — был не только важным компонентом человеческого и божественного убранства, но и космологическим понятием, исходным принципом моделирования мира» [Арутюнян С., 2009, с. 47]. Таким образом, пояс означает «подтягивать», «повязывать», «организовывать», «охранять», «оборонять». Мифологическое восприятие и магические функции пояса также переходят на орнаменты-обереги, которыми украшают пояс.

Эти древние представления продолжают существовать в христианской культуре армян. Основные понятия христианской философии о космическом пространстве как творении Бога отобразились в искусстве ковроткачества в символических приемах. Христианская система символов является базовой и основополагающей для формирования христианского мировоззрения. В восточнохристианской традиции художественные символы, которыми украшались ковры и ткани, в первую очередь выражали идеи божественного. К примеру, представления о Рае и возрождении из мертвых нашли свое отражение в композициях армянских ковров XVI–XVIII веков (МИА № 10101–1, 10101–4, 10101–6) (Ил. 1), церковных ритуальных предметов (как, например, патриарший посох, XVII–XVIII вв., Татев, МИА № 4486), предметов обрядового облачения священников (патриаршая обувь, XVIII в., МИА № 2274), занавесов алтаря, покрывал, в рисунках Евангелия, на фресках, в архитектурных декорах церквей. В армянской миниатюре XI–XVII веков под ногами евангелистов часто изображены маленькие коврики — тапастак⁴, а во внутреннем вертикальном пространстве рисунка, на стене изображались большие красочные ковры или ткани [Armenian Miniatures, 1984, pl. 28] (Ил. 2). Это является свидетельством того, что в средневековой Армении интерьер помещения украшался коврами и тканями. Об этом во время раскопок города Ани (1892–1917) Николай Яковлевич Марр пишет: «Когда мы нападаем в Ани на следы штукатурки и росписи стен и потолка частных домов, есть основание думать, что обыкновенно это суррогат, дешевый способ возвещения подлинного богатого убранства комнат коврами и тканями, производство которых у древних армян, судя по некоторым данным,

4 Тапастак — от персидского слова «тап», что в переводе означает «пол». «Тапастак» — маленький коврик, который расстилали под ногами одного человека.



Ил. 1
Ковер «Арцваорг». Арцах–
Сюник. XVI–XVII вв. 400 × 200 см.
Шерсть. МИА № 10101–1. Фото
Врама Акопяна



Ил. 2
Евангелист Матфей. Евангелие.
Сюник. XIV в. 29 × 23 см. Пергамент.
Матенадаран, рукопись № 6305.
Писец и художник Григор



Ил. 3
Ковер с замкнутой композицией.
Ширак. Вторая половина XIX в.
230 × 122 см. Шерсть. МИА
№ 11494. Фото Врама Акопяна



Ил. 4
Медальонный ковер. Арцах
(Гадрутский район). XIX в.
220 × 120 см. Шерсть. МИА № 9162.
Фото Врама Акопяна



Ил. 5
Медальонный ковер «Аревагорг».
Северный Арцах. XIX в. 233 × 172 см.
Шерсть. МИА № 10740. Фото Врама
Акопяна



Ил. 6
Медальонный ковер «Аревагорг».
Конец XIX — начало XX в. Арцах
(Мартунинский район). 410 × 105 см.
Шерсть. МИА № 11706–1. Фото
Врама Акопяна

стояло на высокой степени развития» [Марр, 1939, с. 197]. Отделка всего интерьера коврами и коврами⁵ — обычное явление в армянской среде. И поэтому в средневековых миниатюрах сцены, имеющие вертикальные и горизонтальные пространства, организованы соответствующим образом. Растительные и цветочные мотивы, стилизованные изображения крестов, птиц, животных, которыми украшались манускрипты, Евангелия XI–XVII веков [Armenian Miniatures, 1984, pl. 17, 21, 22, 37, 45, 87, 98, 107–109, 111–119], можно встретить в композициях армянских ковров XVI–XVIII веков. Многие письменные источники X–XIV веков содержат информацию о развитии и расцвете армянского искусства ковроткачества в эту эпоху. Венгерский специалист и знаток армянского коврового искусства Кароли Гомбош предположительно к XIII–XIV векам относит начало широкого производства высокохудожественных «Вишапагоргов» Арцаха с изображениями драконов, со сценами змееборчества, с цветочными, орнитоморфными и зооморфными мотивами [Гомбош, 1978, с. 4].

Храм в «Центре мира»

В христианском мировосприятии «священный Храм» или «священный Хоран» (Алтарь) в середине мира заменяет образ Мирового Древа. Отметим, что ковер в армянской культуре был причислен к сакральным предметам. И поэтому размещение в центральной части композиции ковра символического изображения Храма или Хорана — абсолютно закономерно (Ил. 3). Так, медальоны ковров XIX века (МИА № 7867–8, 9162, 10297, 10740, 11706–1) (Ил. 4, 5, 6) повторяют контуры плана крестокупольных (центральнокупольных) церквей: Кафедрального собора, храма Св. Рипсиме (618) в Эчмиадзине и др. (Ил. 7а, 7б, 8а, 8б, 9). Группа ковров армянских областей Гандзака, Вайоц Дзора, Арцаха, Карина с вертикальной композиционной структурой (МИА № 7214, 8057–1, 9262, 11380) имеет аналогии с трехнефными купольно-базилическими залами храмов VII века (Ил. 10а, 10б). На многих коврах вертикально расположена замкнутая композиция с орнаментальными декорами, которая имеет реброобразный контур по бокам, а на куполообразных концах (сверху и снизу) завершается крестами, как, например, на ковре XIX века из древнего села Гнишик (Вайоц Дзор) (МИА № 9262) (Ил. 11). Композицию типа «Хоран» (Алтарь) имеют ковры армянских сел Гардмана, Лори, Тавуша (МИА № 10206, 10867).

В мифологической модели мира идея центра в значении космического пространства дробится на отдельные сакрализованные мезокосмы (страна, город, дом), в которых в священном центре находится храм. В мифах поня-

⁵ Карпет — от арм. слова «каперт». Корневое слово «кап» (կափ) в переводе с армянского значит «узел», глагол «капел» (կափել) в переводе с армянского значит «связать». В литературе слово «каперт» впервые встречается в V веке, в армянском переводе Библии. Во времена торговли Киликии с Армянским царством в XIII веке венецианский купец упоминает в торговом журнале ковровое изделие из города Корикос как

“Carpita di Curcho”, т.е. «карпет из города Корикос» (Давтян С. Армянский карпет. / на арм., рус., англ. яз. Ереван: Изд. АН Армянской ССР, 1975. С. 7). В армянской средневековой литературе для ворсовых ковров наряду с терминами «базмакан», «арканерли», «тапастак», «горг», «хали» использовали термин «каперт». В современном армянском языке слово «карпет» означает безворсовый ковер.

тие «центр» — это источник космической гармонии, зарождения упорядоченного мира [Рабинович, 1992, с. 428–429]. Храм, находящийся в центре мира, в понимании верующих упорядочивает и очищает пространство. В ряде армянских преданий Христос с целью построения храма выбирает место Святого Эчмиадзина⁶. В одном из преданий до начала строительства храма Григорий Просветитель говорит с Иисусом, который сообщает ему о том, что место для священного храма должно быть очищено от скопившегося там зла. Иисус с золотым тесаком (или теслом) подходит к месту закладки Эчмиадзинского собора и ударами тесла вразброс отгоняет скопившееся зло. Только после этого на этом месте строится Первопрестольный собор Святого Эчмиадзина [Ганалаян, 1969, с. 223].

Часто орнаменты армянских ковров идентичны декоративным украшениям храмов. Многие художественные элементы, которые украшают ковры, включены в композиционные декоры ковра именно тогда, когда декоративное искусство переживает бурный расцвет. Неслучайно многие искусствоведы считают, что один из периодов создания лучших армянских ковров совпадает со временем одного из периодов расцвета армянской архитектуры и декоративно-прикладного искусства Армении — в XI–XIII веках. Искусствовед Ваган Ваганян отмечает, что в армянском декоративном искусстве XI–XIII веков происходит бурное развитие орнаментально-декоративных композиций, которое проявилось во многих отраслях искусства того периода [Ваганян, 2011, с. 12]. Надо добавить, что некоторые исследователи свидетельствуют о художественной связи между коврами и памятниками зодчества [Ford, 1982, pp. 35, 107, 126–127].

На многих коврах, изготовленных в XIX — начале XX века мастерами кустарного производства, основные орнаменты в центре — медальоны или замкнутые композиции по центру коврового поля с обобщенными в них символами — напоминают план церквей и церковных павильонов. Скорее всего, центральные изображения и основной композиционный рисунок этих ковров являются искаженным отображением предыдущих, искусно изготовленных специальными мастерами по ткачеству ковров. Опросы, сделанные нами в 2003–2014 годах в селах Армении и Арцаха, доказывают, что ковродельщицы ткали, имея под рукой старые экземпляры ковров. При этом каждая ковродельщица, создавая новый ковер, никогда механически не переносила рисунок предыдущего ковра на новый. К процессу создания нового ковра всегда подходили творчески. Таким образом, первоначальные рисунки старинных ковров по разным причинам доходят до нас в измененном и искаженном виде.

Сравнительный анализ художественной композиции и отдельных фрагментов армянских ковров со структурой планов армянских церквей, а также с их художественно-декоративными элементами — декорами порталов, сводов, карнизов, арок, капителей колонн и т.д. [Арутюнян В., 1992, с. 68–104;

6 «Эчмиадзин» (Ичав Миадзин) в переводе с армянского означает «Место, где спустился Единородный, т.е. Христос».

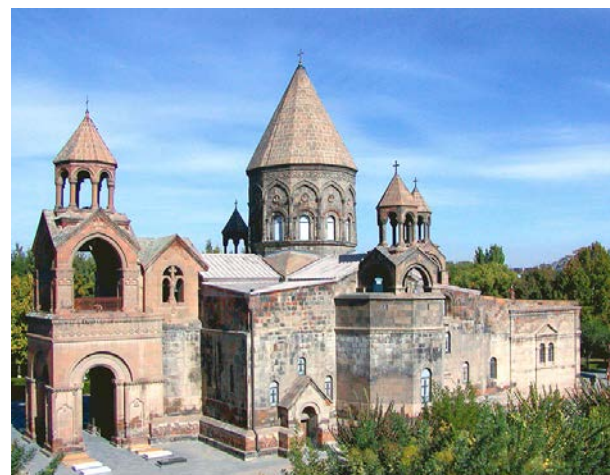
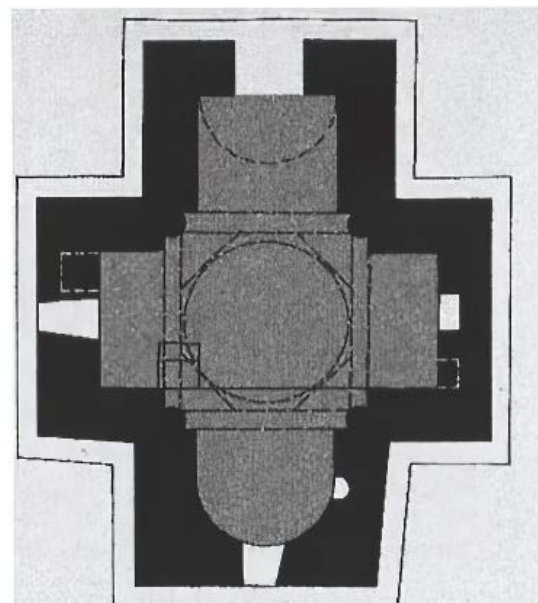
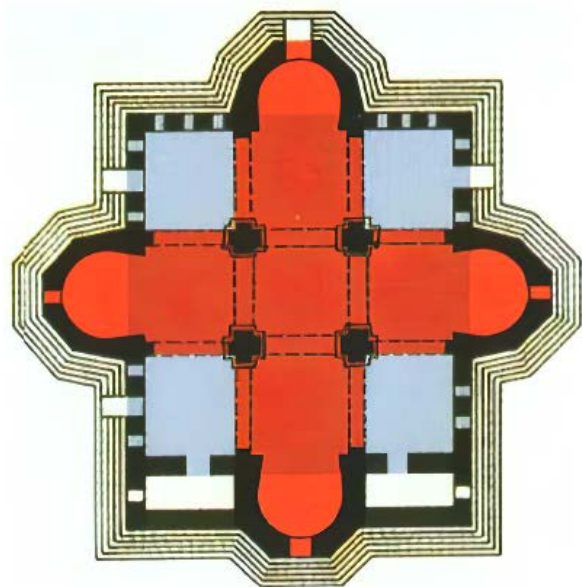
Азатян, 1987, таб. 1–92; Ламуруэ, Зарян, 2015, с. 84–85] — указывает на очевидную генетическую связь между художественным рисунком ковра и архитектурными декорами церквей. В обоих случаях они создавались по определенным и выработанным канонам христианского искусства. Неслучайно в западноармянском литературном языке «ковроделие» называлось «գորգաշինություն» (горгашинутюн), что в переводе на русский означает «строительство ковра». Еще в 1981 году специалист по искусству ковроткачества Виген Сассуни в статье “Armenian Church Floor Plan-a hitherto unidentified design in Oriental Rugs” [Sassouni, 1981, p. 24–28]⁷ проводит сравнительный анализ композиций армянских ковров и планов армянских церквей. В статье автор подробно говорит об истории развития армянской архитектуры в IV–VII веках, о фундаментальной структуре культовых сооружений эпохи, их отображении в композициях армянских ковров. О раннесредневековых культовых сооружениях Армении VI–VII веков архитектор Армен Казарян пишет, что этот период зодчества региона часто называют «золотым веком армянской архитектуры» [Казарян А., 2011, с. 28].

Архитектурное и декоративное убранство интерьера и экстерьера армянской церкви [Арутюнян В., 1992, с. 165–167, 211–213, 223, 261–262, 264–265; Akshehirlian, 2015, p. 169] заметно в композициях «медальонных» ковров «Аревагорг» (Солнце), «Хачагорг» (Крест), «Астегагорг» (Звезда), а также ковров с замкнутой геометрической композицией (МИА № 7867–8, 8057–1, 9163, 9189, 9262, 10297, 10867, 11380, 10740).

В композициях ковров особенно выделяются планы знаменитых культовых строений, таких как Первопрестольный храм в Эчмиадзине (IV в.), храм Св. Рипсиме (618), собор в Аване (Ереван, VI в.), церковь Св. Григория в Звартноце (Арагатская долина, VII в.), церковь Св. Ованнеса в Сисиане (Сюник, VII в.), храм в Ереруйке (Ширак, IV в.), церковь Св. Григориса в Амарасе (Арцах, IV в.), церковь Св. Григория в Двине (Арагатская долина, IV в.), церковь Св. Ованнеса в Одзуне (Лори, VI в.) [Lehner, 2004, s. 118–126, 130–134, 138–142, 154].

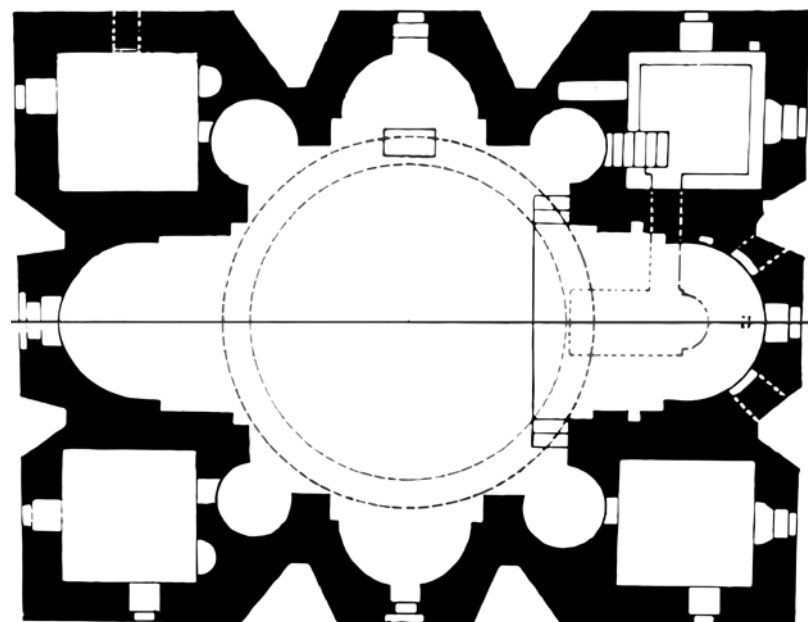
По сведениям историка XIII века Степаноса Орбеляна, в монастырях (таких как Татевский монастырь в Сюнике) существовали ремесленные мастерские, хозяйственные части с амбарами, библиотеки, святилища [Хачикян, 1999, с. 305]. В больших городах Армении X–XIV веков, по которым проходили торговые пути (например, шелковый путь), создавались мастерские — цеховые организации ремесленников. Известный теолог и идеолог христианской церкви архимандрит Ованнес Ерзнкаци (умер в 1293 году) пишет, что в городе Ерзнка (Западная Армения), знаменитом своими традициями ткачества, в 1280 году было создано «Братство ремесленников», главой которого был провозглашен архимандрит Григор Санаинеци (из монастыря Санаин (X–XIII вв.) в Лори). «Устав и Каноны Братства» были составлены Ованнесом Ерзнкаци. В Музее-институте древних рукописей имени Месропа Маштоца

7 Статью и перевод статьи с английского на армянский нам предоставил мастер по ковроделию Абраам Дамла из Стамбула.



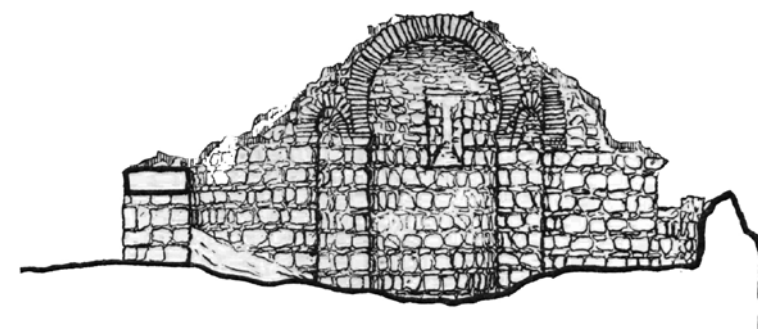
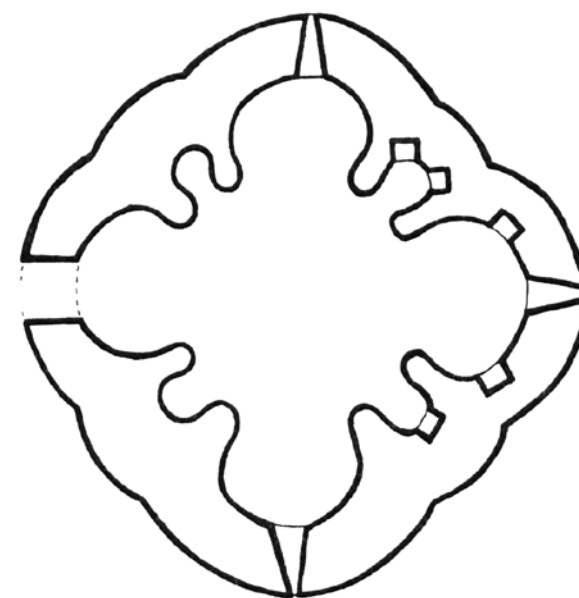
Ил. 7а
План Кафедрального собора
в Эчмиадзине

Ил. 7б
Кафедральный собор в Эчмиадзине.
Основан в 301–303 гг. Основная
композиция собора V в.



Ил. 8а
План храма Св. Рипсима
в Эчмиадзине. 618

Ил. 8б
Храм Св. Рипсима
в Эчмиадзине. 618

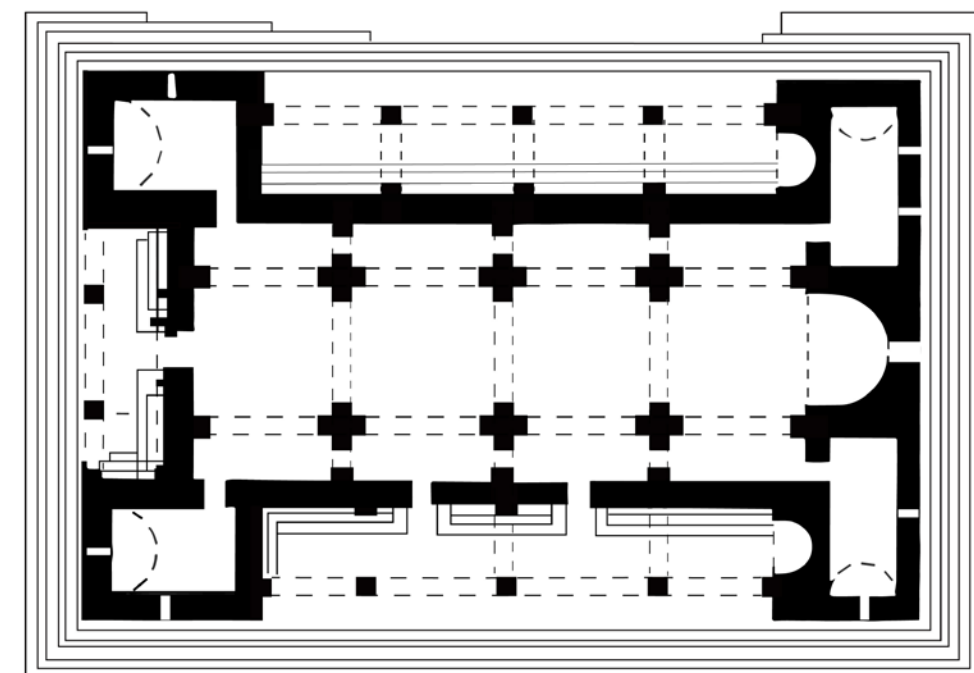


Ил. 9
План церкви монастыря Охты Дрни
(семь дверей) в Мохренесе. Арцах,
Гадрут. V–VI вв.



Ил. 10а
План базилики Св. Богородицы.
Ереруйк, Ширак. V в.

Ил. 10б
Храм Св. Богородицы.
Ереруйк, Ширак. V в.





Ил. 11

Ковер с замкнутой композицией.
Вайоц Дзор, село Гнишик. Вторая
половина XIX в. 255 × 190 см. Шерсть.
МИА № 9262. Фото Врама Акопяна

(Матенадаране) хранятся две рукописи (№ 2329 и № 652), в которых сохранился текст «Устава и Канонов» [Хачикян, 1995, с. 201; Хачикян, 1999, с. 222–226]. Венецианский путешественник, торговец Марко Поло (XIII в.) в своей «Книге» о городе Ерзнка пишет следующее: «Великая Армения — страна большая, начинается она у города Арзинга (Ерзнка), где выделяются лучшие в свете бокаран (шерстяная ткань)... Живут там армяне, и подвластны они татарам... Там живет архиепископ» [Марко Поло, 1955, с. 56]. Таким образом, известно, что через Ерзнка проходила одна из дорог, ведущих на Восток, в Китай. Известно также, что город Ерзнка (Арзинга) был одним из знаменитых центров по производству тканей. Несомненно, в городе, где велась активная торговля с иностранными купцами, должна была присутствовать организация, называемая «Братством», объединяющая цеховые мастерские, в состав которой входили ткачи и ковроделы. Роль этой организации заключалась в руководстве и регулировании процессами производства товаров и реализации сбыта их на международных рынках, в обеспечении прибыли и содержании членов организации и их семей в уставном порядке. Присутствие в Ерзнка архиепископа и создание в 1280 году «Братства ремесленников» с действующим «Уставом и Канонами», которым руководили представители духовенства Армянской апостольской церкви, говорят о непосредственном участии священников в создании ценных изделий из ткани и ворсовых ковров. Это предположение подтверждается тем фактом, что Церковь была главным заказчиком дорогих ковров и тканей. Как уже отмечалось, коврами и тканями украшали интерьеры церквей: покрывала, передники Св. Престола, занавесы Хорана (Алтаря). Ковры в церкви имели ритуальную функцию, и главный ритуал, молитва верующих, совершался на молитвенных коврах. Дорогие ткани из шелка, шерсти и хлопка использовали для изготовления ритуальных предметов и церковного одеяния: хоругвь, митра, нарамник, палица, воротник-оплечье, епитрахиль, омофор, поручи, подвески, риза. Одна из функций ковра в церковном обряде — посвящение в духовный сан на ковре. Котел с миррой для помазания верующих также устанавливали на ковре. В религиозных культовых ритуалах армян имеется такое понятие, как «священный ковер». Турецкий путешественник и военный деятель XVII века Эвлия Челеби (1611–1682), говоря о европейских паломниках, посещающих Святой Эчмиадзин, пишет, что в монастыре находится «священный ковер», на который ставился ритуальный котел с приготовленной в нем едой. Эту еду из котла священники раздавали паломникам. Эвлия Челеби свидетельствует также, что султан Сулейман⁸ перед Нахичеванским походом дважды совершил намаз (молитву) на этом ковре в Эчмиадзине [Эвлия Челеби, 1967, с. 69]. Известный теолог, арменовед, историк и публицист Малакия Орманян (1841–1918) пишет, что интерьер армянских церквей испокон веков был богато украшен коврами и тканями. Во время церковной службы, снимая обувь, верующие и священники низшего сана молились на коврах. На троне, у Главного Хорана (Алтаря) позволялось сидеть толь-

8 Султан Сулейман Кануни (1495–1566).

ко священникам высокого сана: епископам, архиепископам и католикосу [Орманян, 1993, с. 194]. Интерьер армянской церкви изменился в начале XX века (до 1910 года). По мнению Малакия Орманяна, на это повлияла западноевропейская традиция, которую сначала переняли армяне из Константинопольского патриархата. Ковры, которыми полностью покрывали полы в церкви и на которых верующие сидя молились, были убраны.

Традиция, существовавшая в дохристианскую эпоху, когда храмам древних богов преподносили в дар дорогие ткани (и ковры) [Мартirosян, 1988, 27–39; Арутюнян, 2001, 398], продолжалась в эпоху христианства. Об этом есть интересное упоминание в «Истории» Киракоса Гандзакеци (XIII в.). По свидетельству Гандзакеци, Атеркская княжна⁹ Арзухатун со своими дочерьми для святого Алтаря церкви в Гошаванке (Иджеван) изготовила дорогой занавес из тонкой пряжи козьего подшерстка. Он был окрашен пестрыми красками и выполнен в технике рельефного гобелена с четко выведенными изображениями Христа и святых. Историк отмечает, что такие же занавесы, восхищающие взор своей красотой, княгиня изготовила для церквей Ахпата (Лори), Макараванка (Иджеван), Дадиванка (Арцах) [Киракос Гандзакеци, 1982, с. 157].

Известно также, что по заказу Первопрестольного Эчмиадзина для всего комплекса монастыря ковры изготавливали в Арцахе, в Сюнике и в Лори. Видный специалист по ковроделию, этнограф Вардан Темурчян отмечает, что в записях католика Армянской апостольской церкви Абраама III Кретацы (1734–1737) упоминается о том, что в арцахском Гадруте и сюникском селе Хндзореск ему подарили ковры и дорогие ткани [Темурчян, 1955, с. 38]. По сообщениям епископа Макара Бархударянца (1832–1906), один из центров, где выделялись ковры для Святого Эчмиадзина в XVIII–XIX веках, — село Коти в Тавуше [Бархударянц, 1999, с. 358]. В описании церковного обряда историк XVII века Аракел Даврижеци пишет, что ковер является атрибутом верховной власти пастыря: во время посвящения в сан архимандрита верховный сановник передает ему скипетр, филон и ковер [Аракел Даврижеци, 1988, с. 232].

Сложившаяся веками связь «Церковь — художественное и декоративно-прикладное искусство» продолжалась на протяжении многих веков и отразилась в проектах и произведениях двух великих зодчих XX века Александра Ованесовича Таманяна (Александр Иванович Таманов) (1878–1936) и Рафаела Саркисовича (Сергеевича) Израеляна (1908–1973). Среди многих проектов этих архитекторов совершенно особенными считаются проекты храмов и церквей. Архитектурный процесс для них был духовным процессом, посредством которого они смогли воплотить национальные идеи

⁹ Атерк (Հաթըրք) — в XII–XIII веках княжество в Арцахе. Вместе с княжествами Верхний Хачен, Нижний Хачен Атеркское княжество входило в состав большого армянского княжества Хачен в Арцахе. Хаченское княжество просуществовало с IX до XVI века (Акопян Т., Мелик-Бахшян Ст., Барсегян О. Словарь топонимов

Армении и прилегающих областей. Т. 2. Ереван: Изд. Ереванского государственного университета, 1988. С. 665). Княгиня Арзухатун была супругой армянского князя Вахтанга, правившего в Атерке в конце XII — начале XIII века. Князь Вахтанг был прозван еще Вахтангом Хаченским.

с национальными символами. По примеру своих древних предшественников Таманян и Израелян были лучшими знатоками декоративно-прикладного искусства Армении. Так, в начале 1920-х годов Александр Таманян возглавлял комиссию для отбора и организации государственного производства армянских высокохудожественных ковров. Рафаел Израелян был одним из лучших знатоков древнего и средневекового искусства Армении. Он был не только архитектором, но и художником декоративно-прикладного искусства: оформлял обложки книг, ювелирные изделия, делал чеканки, скульптуру, керамику. Среди художественных эскизов Израеляна есть рисунки, напоминающие армянскую средневековую миниатюру, которые могли быть использованы в производстве дорогих ковров и тканей.

Обобщая, отметим, что связь института Церкви с развитием национальной архитектуры, художественного и декоративно-прикладного искусства — особо важная тема для исследования, затрагивающая культурные пласты армянского народа и выявляющая их взаимосвязь с восточнохристианской культурой вообще.

Армянские ковры «Хоран»

В армянском искусстве ковроткачества особое место занимают ковры с изображением Хорана. В соборах «Главным Хораном» называется та архитектурная часть в церкви, которая расположена внутри восточной части абсиды, где находится Престол с Главным Алтарем (Жертвенником), отсюда и название «Главный Хоран».

В армянской христианской традиции был обычай, когда высокопоставленного гостя сажали перед Хораном, где находились трон и ковер. Так, в главном храме Первопрестольного Святого Эчмиадзина на ковре, постланном перед Хораном, армянский католикос Абраам III Кретацы (1734–1737) с большими почестями принимает персидского хана Тахмаспули-хана, которого после провозглашения шахом Персии величали Надиршахом [Абраам Кретацы, 1973, с. 53–54].

Католикос Нерсес IV Шнорали (Благодатный) (1100–1173) и епископ Степанос Сюнеци (688–735) считали, что Хоран есть возведение духовных знаний и сокровищ Евангелия [Казарян, Манукян, 1991, с. 33]. В толковании известного теолога, педагога, церковного деятеля и философа Средневековья св. Григора Татеваци (1346–1409) слово «хоран» происходит от слов «խոր» («хор» — глубокий) и «խորհրդարան» («хорурд» — смысл, значение) [Казарян В., 2004, с. 17]. Св. Нерсес Шнорали (Благодатный) говорит о духовном великолепии и непорочной красоте хоранов в армянской миниатюре¹⁰. Он имеет в виду не только изображения арок, колонн, пышных цветов, а в первую очередь глубокий смысл, который кроется в этих символах [Казарян В., 2004, с. 18].

¹⁰ Хоранами в средневековых армянских рукописях называли миниатюры в виде арок, которые предваряли основной текст и как бы подготавливали читателя к его восприятию, являлись входом в книгу, ее преддверием.

В христианском миропонимании там, где находится Святой Престол Алтаря, проходит стержень мира — «Мировая Ось». Именно в этой исходной точке располагается жертвенник — Алтарь со святым ликом и святым Крестом. В этом священном месте ощущается близость к Богу, и именно здесь могут случаться божественные видения. В «Истории» Лазаря Парпеци (V в.) армянский католикос — святой Саак I Партев (387–439), сидя в хоране у алтаря, имеет пророческое видение — светом освященный Крест, обильно плодоносящее оливковое дерево, виноградные гроздья, серебряный поднос с надписями на пергаменте (подразумевается армянский алфавит, созданный св. Месропом Маштоцем в 404–405 годах). Святой Саак Партев видит также отроков в сияющих лучезарных одеяниях, смотрящих в сторону Святого Престола Алтаря (подразумеваются внук Саака Партева — будущий полководец Вардан Мамиконян — и его воины, убиенные в священной войне за независимость Армении с Сасанидской Персией в 451 году; погибшие в смертельной схватке армянские воины были освящены Армянской апостольской православной церковью и стали святыми мучениками) [Лазарь Парпеци, 1982, с. 67–68].

В рукописных евангельских текстах хораны получили значение арочного входа в Евангелие — символ купольного Божьего храма, содержащего в себе священные тексты и цифры таблиц канонов [Казарян, Манукян, 1991, с. 29]. Иными словами, как отмечает искусствовед Виген Казарян, хораны символизируют духовный рай — Небесный Иерусалим (Церковь и Евангелие) [Казарян В., 2004, с. 374]. Изображения хоранов представляются исключительными во всем христианском Средневековье и имеют отношение к символике искусства того времени. Следовательно, их исследование невозможно без изучения трактатов теории средневекового искусства. Изучение «Толкования хоранов», декора средневекового книжного искусства и его орнаментики, поможет выявить содержание и семантику орнаментов ковров с христианской символикой. Ковры с изображениями хоранов считаются особенными и исключительными по замыслу композиции, орнаментам и по функциональному значению. На примере двух уникальных ковров «Хоран» ознакомимся с христианской символикой в композициях известных армянских ковров.

Вот ковер с изображением трехарочного Хорана (Ил. 12). Ковер имеет памятную надпись и дату: «ՌԾԱ». По армянскому летоисчислению год ՌԾԱ = 651 год, к которому прибавляется 551 и получается 1202 год (651+551= 1202) по григорианскому календарю. Ковер некогда был собственностью армянского католического Ордена мхитаристов в Вене, откуда он поступил в частные руки и, к сожалению, еще в 1940-х годах исчез (вероятно, был похищен). История уникального ковра «Хоран» трагична. Похожие случаи по причине уникальности, ценности и большой исторической значимости происходили со многими редкими реликвиями. Сохранилась лишь старая фотография ковра, которая много раз публиковалась в разных

зарубежных и советских изданиях. В Музее истории Армении (МИА) хранится бархатная копия знаменитого ковра «Хоран» (МИА № 10140), изготовленная армянами Польши в 1930-х годах.

Первое, на что надо обратить внимание, — дарственная надпись на белой полоске, которая слева направо окаймляет тимпан трехарочного Хорана. Немецкий искусствовед Фолкмар Ганцхорн говорит, что ковер был соткан для Хорана (Алтаря) церкви, и называет его занавесом для двери Священного Престола Алтаря (Gantzhorn, 1998, pp. 484–485). Австрийский ученый Алоиз Ригль определил функциональный тип этого ковра «Хоран» как молитвенный (Казарян М., 1985, с. 46, 53). Однако из-за неправильного чтения букв Ригль поменял дату летоисчисления ковра: вместо «ՌԾԱ» (651=1202) он читает «ՌԾԱ» (1051=1602). Ряд известных историков, этнографов, искусствоведов, таких как Вардан Темурчян, Бабкен Аракелян, Маня Казарян, Фолкмар Ганцхорн и др., изложил свои версии прочтения текста надписи. В нашем прочтении текст ковра гласит: «ՀԱՐԿԱՆԵԼԻ ԿԻՐԱԿՈՍԻ ԲԱՆԱՍԻՒՄ (բանասիւմ): ԴՈՒՆ ԶԻՇԱՏԱԿ ՀՈՓՈՒՄԵԱՆ ՌԾԱ (1202) ԹԿԻՆ ՀԱՍ ԳՈՐԾԻՍ (Կ)ԱՐԱՍ», в переводе на русский: «ПОКРЫВАЛО КИРАКОСА ПОВЕСТВОВАТЕЛЯ. В ПАМЯТЬ О МОНАШКАХ МОНАСТЫРЯ РИПСИМЕ 1202 ГОДА ВЫТКАЛ Я СВОЙ КОВЕР».

Надпись составлена согласно канонам армянских средневековых текстов. В тексте упоминается имя «Киракос повествователь». Это наводит на мысль о том, что речь идет о знаменитом историке XIII века Киракосе Гандзакеци. Его, по свидетельству специалиста древнеармянских рукописей Варага Аракеляна, до начала XVII века просто называли «Киракос», или «архимандрит Киракос». Киракос Гандзакеци (1203–1271) родом из Гандзака (сегодня Гянджа), который находится недалеко от села Бананц, где, по мнению многих исследователей армянского ковроткачества, был выткан ковер. Известно, что кроме монастыря и храма Св. Рипсима в Эчмиадзине был еще монастырь Св. Рипсима у села Барсум, который находится недалеко от села Бананц и города Гандзак. Женский монастырь в начале XIII века был разрушен в ходе нашествия татар, а убиенные настоятельницы монастыря Св. Рипсима стали мученицами. В 1890-х годах епископ Макарий Бархударянц описывает развалины некогда большого монастыря Св. Рипсима у села Барсум (недалеко от села Бананц, где был выткан ковер [Бархударянц, 1999, с. 322]).

Стиль и форма письма, а также синонимы слова «ковер» из древнеармянского — «ՀԱՐԿԱՆԵԼԻ» ((з)арканели) и «(Կ)ԱՐԱ» (капа) — также свидетельствуют о том, что трехарочный ковер «Хоран», очевидно, выткали в XIII веке.

Немецкий искусствовед Фолкмар Ганцхорн, говоря о религиозно-ритуальном значении данного ковра, отмечает, что ковер, согласно Своду церковных канонов св. Са(н)ака, был украшением Хорана, в котором находится Главный Алтарь [Gantzhorn, 1998, с. 484]. «Алтарь» (лат. "alta ara") — высокий жертвенник, который в восточнохристианской традиции, как правило, покрывался дорогими тканями, золочеными вышивками и коврами [Энциклопедический словарь, 1890, с. 482]. Изображение трехарочного



Ил. 12
Ковер «Хоран» (Алтарь). Северный
Арцах, село Бананц. Имеет надпись
с датой «1202 г.»

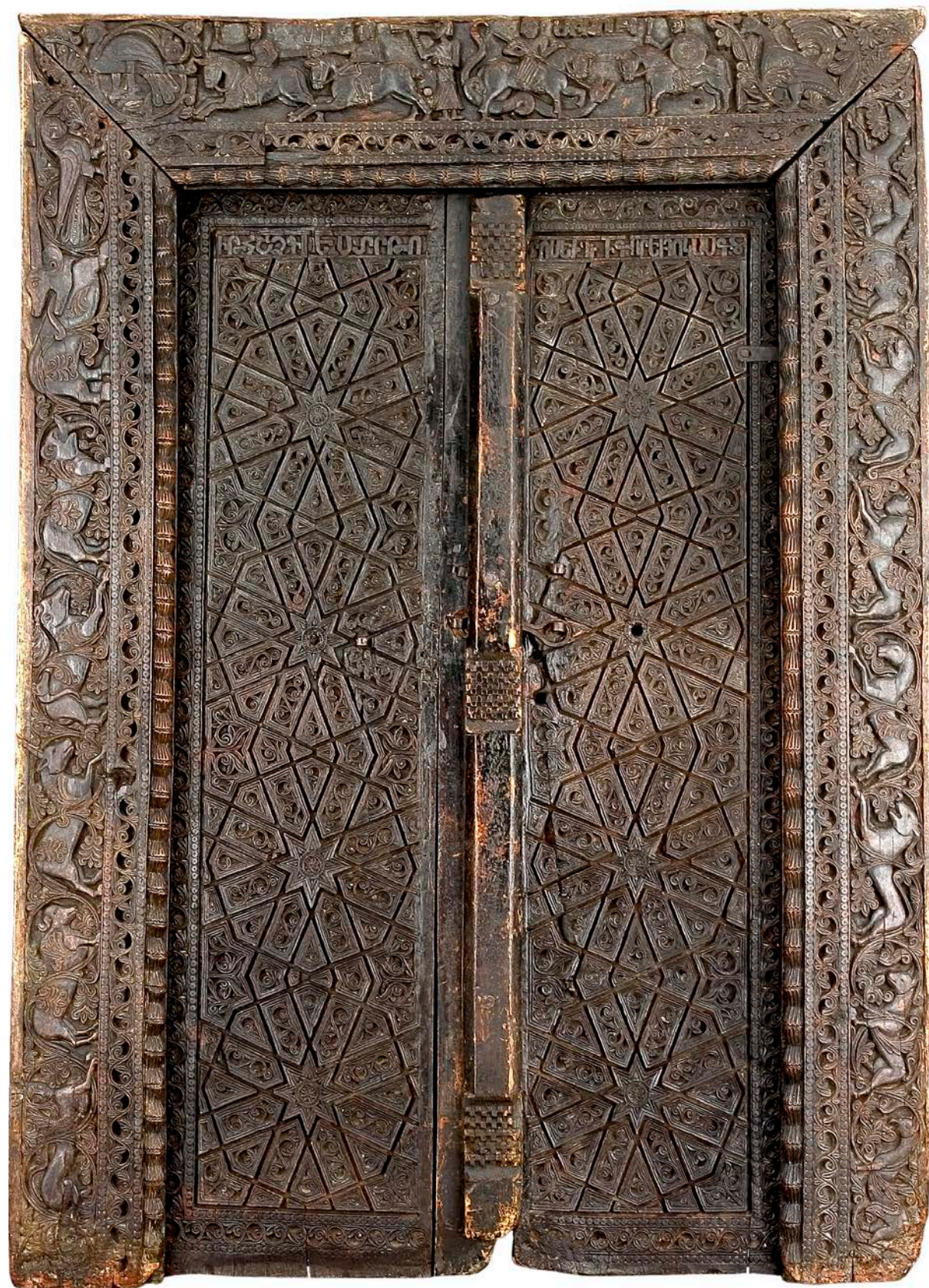
Хорана на ковре с очертаниями силуэта храма с тремя куполами означает «Триединое Божество».

Багряные колонны Хорана — символ крови и распятия Христа. Они тянутся ввысь, опираясь на базы в виде якорей, которые символизируют крепость божественного Престола. На колоннах — капители с изображенными на них восьмиконечными звездами, символами Небесного Царства и рождественской звезды. Такие же восьмиконечные звезды (древние символы солнца) изображены внутри восьмиугольников на дверях храма Св. Апостолов в Муше (Западная Армения). Дверь изготовлена резчиками и художниками Торосом, Григором, Гукасом в 1134 году (202 × 142 × 20 см, МИА № 55) (Ил. 13).

Тимпан трехарочного Хорана богато украшен растительными мотивами (символами Христа, евангелистов, апостолов, пророков). На тимпане центральной арки в срединной части есть изображение большого пальмового плода с распускающимися в разные стороны лепестками и листьями. Отметим, что изображения именно такой пальметты продолжают встречаться на армянских коврах и вышивках XVI–XVII веков. В христианском толковании крупных деятелей Армянской церкви VIII–XVII веков изображения пальмового дерева и пальмового плода трактуются следующим образом: 1) пальмовое дерево символизирует духовное движение ввысь, стремление к высшему, божественному, славному; 2) пальмовый плод — сладчайшую хвалу, обращенную к Богу [Казарян В., 2004, с. 376]. Растительные мотивы в виде вытянутого ввысь огненного пламени, окрашенные в красный, желто-золотой, синий, в христианском восприятии символизируют Христа как «Солнце» и Христа как «Древо жизни».

Центральная композиция ковра обрамлена красным поясом с цепочкой распустившихся цветов черных лилий. В «Толковании хоранов» епископа Степаноса Сюнеци (688–735) цветущая лилия на красном фоне описывается как символ приближающегося Креста и благовестников Воскресения, которые должны сообщить о спасении язычников кровью Христа [Казарян В., 2004, с. 376]. Лилии, а также капители с восьмиконечными звездами и стилизованные листья на тимпане центральной арки Хорана окрашены черным цветом. Черный цвет в толкованиях Степаноса Сюнеци и католикоса Нерсеса Шнорали (Благодатного) означает непостижимость Бога, скрытого от низших чинов служителей.

Отметим, что в цветовой гамме трехарочного Хорана (Алтаря) присутствуют красный, желтый, синий, зеленый, черный цвета. В красный цвет окрашены трехарочный Хоран, две колонны, звезды на капителях, большая пальметта на тимпане, стилизованные растительные и цветочные орнаменты, внутренний орнаментальный пояс с черными лилиями, большие цветы в виде креста и ветки цветов на внешнем декоративном поясе ковра. В композиции ковра доминирует красный (пурпурный). По словам Степаноса Сюнеци, «усиление красного в хоранах знаменует спасение язычников кровью Христа» [Казарян В., 2004, с. 377]. Во втором толковании хоранов Евангелия Степанос Сюнеци пишет, что колонны, окрашенные в розовый или красный цвет, означают, что «уже близко время нашего спасения».



Ил. 13
Дверь церкви Св. Апостолов
в Муше (Западная Армения). 1134.
202 × 142 × 20 см. Дерево. Резчики
и художники Торос, Григор, Гукас.
МИА № 55. Фото Врама Акопяна



Ил. 14а
Дверь церкви Св. Апостолов Севанского
монастыря. 1176. 180 × 110 × 20 см. Дерево.
Резчик Ованнес. МИА № 87. Фото Врама
Акопяна



Ил. 146

Хачкар. Церковь Св. Григория
Просветителя, монастырь Гошаванк
в Тавуше. Конец XIII в. Мастер
и резчик по камню Погос. МИА
№ 1318. Фото Врама Акопяна



Ил. 15

Ковер «Хоран» (Алтарь). Лори,
село Одзун. 1912. 290 × 157 см.
Шерсть. Художник Гарегин
Левонян, ковродельщица
Анастасия Харазян. Фото Врама
Акопяна

Композиция ковра «Хоран» богато украшена растительными мотивами. Внешний декоративный пояс состоит из гирлянды с большими крестообразными цветами, с ветками и соцветиями. Эти художественные элементы ковра и его цветовая гамма характерны именно для армянских ковров уезда Гардман (провинция Арцах) и Гандзака (провинция Утик), а также для армянских ковров восточных уездов исторической провинции Васпуракан (Западная Армения). Отметим, что растительные мотивы с переплетающимися ветвями, со стилизованными листьями, которые имеются на средневековых армянских коврах, также встречаются не только в армянской миниатюре ранней и поздней эпохи, но и в декорах средневековых каменных крестов-хачкаров, на дверях храмов (Ил. 14а, 14б).

Второй ковер «Хоран» с изображением Древа жизни является собственностью семьи известного армянского ученого, географа и геоморфолога Левона Зограбяна (Ил. 15). Его соткала бабушка Левона Зограбяна, знаменитая ковродельщица Анастасия Харазян (1889–1963) из древнего села Одзун (Лори) в 1912 году по заказу Армянского комитета общества деятелей кустарных промыслов в Тифлисе. Автор рисунка ковра — известный искусствовед, художник, специалист древнеармянской живописи Гарегин Левонян (1872–1947). Шерстяной ковер размером 290 x 157 см соткан парным узлом, в 1 кв. дм 960 узелков.

Известно, что ковер был специально изготовлен для участия в выставке прикладного искусства народов Российской империи в Петербурге по поводу 300-летия правления династии Романовых. На выставке ковер был удостоен премии, свидетельство о получении которой хранилось в сельском родовом доме семьи Зограбян. Теперь ковер является собственностью правнучки Анастасии Харазян, известного нумизмата Армине Зограбян.

Ковер имеет композицию хоранов, которые встречаются на титульных листах рукописей и в таблицах с канонами в Евангелиях, в декорах церквей и на хачкарах.

В центре композиции ковра по вертикальной оси расположено изображение плодоносящего дерева. Дерево с плодами в христианском толковании — символ Богородицы, ее Единородного сына Христа, Божественного бессмертия, а также символ евангелистов, апостолов и пророков. Образ Древа жизни — символ Христа — расположен там, где по мифологическим представлениям проходит «Мировая Ось» (axis mundi) [Рабинович, 1992, с. 428–429]. Стержень мира в образе плодоносящего дерева указывает верующим на бессмертные плоды духовных знаний, скрытые в Священной книге — Новом Завете [Казарян В., 2004, с. 380]. Священная книга — духовный рай, в ней растет Древо жизни, так как из божественных покоев исходит живительная струя и стремится к вечной жизни [Казарян В., 2004, с. 380]. Таким образом, плодоносящее дерево означало «Божью Любовь», «Божье Знание», «Божье Познание». Эти важные постулаты (положения) нашли свое выражение во всех сферах христианской культуры: архитектуре, скульптуре,

изобразительном искусстве, прикладном искусстве, литературе и песнопении. В рукописях № 3884 (1461–1478) и № 2676 (XVI в.) (Матенадаран) сохранились тексты церковных песнопений, в которых иносказательным языком дается описание плодоносящего дерева:

Расцвело древо жизни —
Это Богородица,
Лучезарный плод на нем —
Ее сын Единородный,
Царственные ветви на нем —
Святые апостолы,
Листья на них, солнцем озаренные, —
Святые пророки,
Запахло ароматом весны —
Его Святое Рождение,
Бьющий источник бессмертия —
Его Крещение,
Цветы пышные на полях —
Святые мученики,
Розы, покрывающие горы, —
Те святые девственницы¹¹
[Мнацаканян, 1955, с. 65].

Такие иносказательные сравнения не раз встречаются в текстах Нового Завета. Понятный и литературно красивый язык самого Иисуса Христа полон аллегорий, где много сравнений человеческой плоти и человеческой души с элементами природы. Именно поэтому архаичные пейзажи и растительные мотивы так распространены в раннехристианском искусстве: например, на коптских, сирийских, армянских, византийских и других христианских ритуальных предметах и каменных изваяниях IV–VII веков всегда присутствуют изображения роз, плодов пальмы, лилий, цветущих веток, деревьев. Изображения деревьев или ветвей с плодами не раз встречаются в искусстве Ванского царства (Урарту) и других древних государств Ближнего Востока и Передней Азии. На многих композициях с изображением дерева оно находится «в Центре мира» и соединяет трехчастную структуру мира: верхнюю, серединную и нижнюю части. Таким образом, дерево выполняет функцию космической опоры мира. В христианской мифологии главная опора мира — образ цветущего дерева, так как именно цветущее, плодоносящее дерево является воплощением образа Христа и христианских знаний.

Слева и справа от центральной композиции дерева расположены изображения «священных» кипарисов. На каждом из зеленых кипарисов снизу вверх тянется белый витой орнамент — символ бесконечности и вечного развития, символ движения, устремленного к божественному.

Орнаментальные мотивы, расположенные на фронтальной части Хорана, повторяют орнаментальные мотивы порталов знаменитых армянских

средневековых церквей и храмов. Таким образом, одинаковые по стилю и значению орнаменты на порталах культовых строений и на коврах символизируют храм и Церковь. Изображения хоранов на армянских коврах подобны изображениям хоранов-алтарей в армянских миниатюрах XII–XIII веков [Овсепян, 1943, с. 23–24].

В основании дерева находится священная купель с двумя парными изображениями рыб. Верхняя пара рыб меньше по размеру, чем нижняя пара. В верхнем ряду рыбы расположены противоположно друг к другу. Между ними размещен символ зачатия и размножения — два противоположных треугольника, соединенных по вертикали, с отходящими от них волнистыми лучами. Внизу рыбы расположены фронтально друг к другу. Символика рыбы восходит к глубокой древности и связана с культами воды и рыбы, которые были распространены в Армении до XX века. В представлениях древних (например, в представлениях народов Древнего Междуречья) мотив рыбы имеет отношение к культу воды и дерева. Так, в одном мифологическом изображении халдейское божество подходит к Древу жизни в накидке формы рыбы. Рыба также является символом Христа и христиан (одно из названий Христа — Большая Рыба — происходит от названия астрологической эры созвездия Рыбы, с наступлением которой совпадает рождение Иисуса Христа) [Бауэр, Дюмотц, Головин, 1998, с. 174].

Отметим, что в четких изображениях рыб на ковре узнаваема речная форель, которая обитает в реке Дебед в Лори, где и был выткан ковер «Хоран». Изображения четырех рыб, так же как четыре одинаковых изображения кипарисов вокруг центрального дерева, есть не что иное, как символы четырех евангелистов, несущих знания Христа в народ. Рыбы, изображенные в водной среде, в христианском толковании символизируют также апостолов — рыболовов. И, несомненно, имеют отношение к святым водам реки Иордан, в которой Иоанн Креститель крестил Иисуса Христа. К сказанному добавим, что культ Иоанна Крестителя Предтечи — «Ованнеса Мкртыча Карапета» — был самым распространенным культом в Армении.

Под купелью, внизу, на первом плане композиции ковра, изображены пять лилий — символы Девы Марии и Благовещения о рождении Иисуса Христа. Отметим, что соцветия лилий встречаются в горных массивах Армении. Например, красные лилии встречаются по береговой линии горных рек Арцаха и Лори. В армянской средневековой миниатюре хораны украшены изображениями цветущих лилий. Как правило, лилии в хоранах бывают трех цветов: белого, желтого, красного. В толковании Нерсеса Шнорали (Благодатного) имеется объяснение символическим цветам лилии. Белизна означает чистоту и ясность, желтый цвет — воздержанность патриархов и их терпение, а красный цвет — их мучительный труд, который будет вознагражден при Воскресении из мертвых, как пишет св. Нерсес Шнорали (Благодатный) в «Толковании хоранов» [Казарян В., 2004, с. 383]. Далее он отмечает, что есть цветок лилии, который цветет под палящим солнцем, в то время как другие цветы увядают. Так, некоторые люди, полные любви к Христу, способны на чудеса, а другие люди увядают от лени и малодушия.



Ил. 16

Закат. Монастырь Гладзор. Вайоц
Дзор. 1280. Фото Лилии Аванесян,
сентябрь 2008 г.

На ковре лилии окрашены в белый, розовый, темно-красный, синий, желтый цвета. Возможно, число «пять» в композиции ковра, так же как в рукописных книгах, символизирует пять таблиц суда и пять таблиц заповедей, как говорится в толковании архимандрита Ванакана (XIII в.) [Казарян В., 2004, с. 390].

Наверху вертикально по центру изображен символ небесного света — богато оформленный светильник (люстра) со свечами. Светильник-люстра, так же как купель с животворящей водой, как Древо жизни, имеет отношение к идее плодородия, которая нашла свое выражение на различных предметах декоративно-прикладного искусства Армении. В древнеармянских рисунках хоранов изображение светильника имеет семантическую связь с культом оливкового дерева, из плодов которого получали масло и использовали в светильниках. В «Толковании хоранов» епископа Степаноса Сюнеци отмечено, что изобилие света, полученное от оливкового масла, означает сияние вечных праведников [Казарян В., 2004, с. 378]. На ковре изображена европейская люстра XVII–XVIII веков. С одной стороны, светильник напоминает Древо жизни. С другой, если контурами обвести люстру, то зримо выступит фигура птицы, направленная головой вниз, — воплощение Святого Духа [Мнацаканян, 1955, с. 484–485]. По обе стороны от крыльев светильника — декоративные полосы с растительным орнаментом. Над светильником, на тимпане Хорана в виде шатра, расположено большое изображение плода граната. Примечательна одна из цитат в «Толковании» епископа Степаноса Сюнеци: «...в Ветхом Завете горькой кожурой был покрыт гранатовый плод, сладость которого была открыта в Евангелиях, а затем и в соборной церкви, блистающей своим разноцветием...» [Казарян В., 2004, с. 378]. Плод граната в центре арочного тимпана является также символом плода от дерева познания. По обе стороны от плода граната расходятся растительные мотивы с распускающимися цветами. Наверху тимпана — орнаментальный пояс из семи маленьких хоранов с арочными колоннами и расположенными в них соцветиями роз.

В основании — на базах каждой из колонн — расположены одинаковые по форме и цвету большие растительные орнаменты в форме сосуда с виноградной гроздью внутри. Снизу доверху колонны разукрашены цветочными орнаментами, а наверху колонны завершаются греко-римскими капителями, которые встречаются в рисунках хоранов Евангелия Эчмиадзина 989 года (Матенадаран, рукопись 2374, л. 1а, л. 1б, л. 2б, л. 3а, л. 5а, л. 5б, л. 6а) [Казарян, Манукян, 1991, с. 30, 33–35].

Основные изображения — деревья, купель с рыбами, светильник — в композиции ковра размещены крестообразно. Трехчастная по вертикали композиционная структура ковра с такими фрагментами, как купель с рыбами, дерево, светильник, является составными частями трехчастной модели мира: нижний мир — вода, средний мир — земля, верхний мир — небо. Таким образом, в структуре композиции ковра «Хоран» составной частью являются числа, такие как «число 3», «число 4», «число 7». В композиционной структуре ковра используются также числа «5», «8», «10».

Особое значение в композиции имеют понятия сторон света, верх-низ, лево-право. В мифологических представлениях древних, а также в христианских представлениях о модели мира «верх» ассоциируется с небом, горой, куполом. «Низ» — с подземным миром, с понятием «фундамент». Левая и правая стороны ассоциируются со сторонами света восток-запад, что связано с суточным циклом солнца. Справа, «на востоке», — восход солнца, а слева, «на западе», — закат (Ил. 16).

Примечательно, что армянские ковры с изображениями трехарочного Хорана, хранящиеся в Будапеште и датируемые XVI–XVII веками, имеют определенную величину (125–135 см на 163–190 см) [Bataři, 1994, pp. 80–81, 156–161]. По нашему мнению, эти ковры предназначались именно для алтарей в христианских храмах. Известно, что большая колония армян существовала в Венгрии еще в XIV веке. Армянские купцы на протяжении веков торговали на территории Венгрии и Румынии дорогами коврами и тканями, а также шелком-сырцом, который вывозили из Персии.

Виднейший деятель армянской культуры, арменовед архиепископ Гарегин Овсепян (1867–1952), говоря о художественных деталях хоранов армянских средневековых рукописей, сравнивает их с элементами художественных рисунков армянских ковров. Описывая хораны на миниатюрах рукописей школы Ромкла, сделанные художником Торосом Рослином (XIII в., Киликия), Гарегин Овсепян пишет, что они оформлены различными мотивами армянских ковров [Овсепян, 1943, с. 24–42]. В Евангелии города Карина (Феодосиополис, впоследствии Эрзерум) 1232 года изображение на тимпане Хорана сравнимо с изображениями армянских ковров. Об этом пишут немецкие искусствоведы Фолкмар Ганцхорн и Вернер Брюггеманн [Gantzhorn, 1998, s. 134; Brüggemann, 2007, s. 118–119]. Брюггеманн уверен, что в рукописи на фронтальной части Хорана изображена композиция армянского ковра XIII века. Как тимпаны хоранов армянских рукописей XIII века (Евангелие Карина 1232 г., Евангелие Себастии 1262 г., Евангелие Иерусалима 1260 г.), так и композиционные рисунки ковров богато украшены изображениями звезд, геометрическими фигурами, стилизованными изображениями цветов и растительными мотивами.

Обобщая, отметим, что Церковь была носителем древних знаний и культурных навыков, заказчиком ценных изделий и принимала непосредственное участие в создании этих изделий, а также стимулировала развитие различных отраслей производства. Исходя из этого, многие исследователи считают, что армянское искусство ковроткачества — неотделимая часть восточно-христианского искусства [Gantzhorn, 1998].

Библиография

- (1890). *Энциклопедический словарь* / под ред. И. Е. Андреевского, СПб.: Семеновская Типо-Литография (И. А. Ефрона). С. 482–483.
- (1984). *Armenian miniatures of the 13th and 14th centuries*. Leningrad: Aurora Art.
- Азатян, Ш. (1987)**. *Армянские порталы. Порталы в монументальной архитектуре Армении IV–XIV вв.* Ереван: Советакан грох.
- Акопян, Т., Мелик-Бахшян, Ст., Барсегян, О. (1988)**. *Хаченское княжество* / Словарь топонимов Армении и прилегающих областей. Т. 2. Ереван: Изд. Ереванского государственного университета. С. 665–666. [На арм.]
- Арутюнян, В. (1992)**. *История армянской архитектуры*. Ереван: Луйс. [На арм.]
- Арутюнян, Н. (2001)**. *Корпус урартских клинообразных надписей*. Ереван: Гитутюн.
- Арутюнян, С. (2009)**. *Предание о ритуальном поясе* // Армянский гуманитарный вестник, № 2/3, Москва–Ереван: Зангак. С. 42–49.
- Бархударянц, М. (1999)**. *Страна Албания и ее соседи* — Арцах. Ереван: Гандзасар. [На арм.]
- Ваганян, В. (2011)**. *Трансформация растительных и животных мотивов в армянской средневековой (IX–XIV вв.) рельефной орнаментике*. Автореферат. Ереван: Изд. Национальной академии наук РА.
- Верховская, А. (1955)**. *Текстильные изделия из раскопок Кармир-Блура*. Ереван: Изд. АН Арм. ССР. С. 67–71.
- Ганаланян, А. (1969)**. *Предания*. Ереван: Изд. АН Арм. ССР. [На арм.]
- Гомбош, К. (1978)**. *Старинные армянские ковры с драконами*. Ереван: Изд. АН Арм. ССР.
- Даврижеци, А. (1988)**. *История* / пер. со среднеармянского В. Аракелян. Ереван: Советакан грох. [На арм.]
- Давтян, С. (1975)**. *Армянский ковер*. Ереван: Изд. АН Арм. ССР. [На арм., рус., англ.]
- Есяян, Ст. (1982)**. *Кармир-Блур*. Ереван: Айастан. [На арм.]
- Казарян, А. (2011)**. *Творческая идея в композиции Аванского собора* // Анив. № 4. Минск–Москва–Ереван: Альтиора. С. 28–33.
- Казарян, В. (2004)**. *Толкование Хоранов*. Эчмиадзин: Изд. Первопрестольного Святого Эчмиадзина. [На арм., рус., англ.]
- Казарян, В., Манукян, С. (1991)**. *Матенадаран*. М.: Книга.
- Казарян, М. (1985)**. *Армянские ковры*. М.: Советский художник.
- Канакерци, Закарий (1969)**. *Хроника* // Памятники письменности Востока, XXIV. Пер. с арм., предисловие и комментарии М. Дарбинян-Меликян. М.: Наука.
- Киракос Гандзакечи (1982)**. *История Армении* / пер. с древнеарм. В. Аракелян. Ереван: Советакан грох. [На арм.]
- Кретацци, А. (1973)**. *Повествование* / пер. с арм., предисловие и комментарии Н. Корганяна, Ереван: Изд. АН Арм. ССР. [На арм., рус.]
- Курдян, А. (1947)**. *Армянский ковер*. Венеция: Типография Конфессии мхитаристов Венеции — св. Лазарь. [На арм.]

- Ламуруэ, К., Зарян, А. (2015)**. *Реставрация фресок V века церкви Св. Степаноса Нахавки в Лмбатаванке* // Памятник. № 10. Ереван: Ушардзан. С. 71–91. [На арм.]
- Марр, Н. (1939)**. *Ани*. Ереван: Арменгиз.
- Мартиросян, А. (1988)**. *Ткачи храма Эанна в Уруке нововавилонского периода* // Древний Восток. № 5. Ереван: Изд. АН Арм. ССР. С. 27–40.
- Мец, А. (1973)**. *Мусульманский Ренессанс*. М.: Наука.
- Мнацаканян, А. (1955)**. *Армянское орнаментальное искусство*. Ереван: Изд. АН Арм. ССР. [На арм.]
- Овсепян, Г. (1943)**. *Материалы и исследования*. Часть 2. Нью-Йорк: перепечатано из журнала «Армянская церковь». [На арм.]
- Орманиян. Армянская церковь, Константинополь (1911)**. Ереван: Парберакан. [На арм.]
- Орманиян, М. (1993)**. *Армянская церковь* / переиздано с книги Малакии архиепископа.
- Парпеци, Л. (1982)**. *История Армении* / пер. с древнеарм. Б. Улубабян. Ереван: Изд. Ереванского университета. [На арм.]
- Поло, М. (1955)**. *Книга Марко Поло* / пер. с ит. И. Минаева. М.: Гос. изд. географической литературы.
- Рабинович, Е. (1992)**. *Середина мира* // Мифы народов мира (МНМ). Т. 2. М.: Советская энциклопедия. С. 428–429.
- Темурчян, В. (1955)**. *Ковроделие в Армении*. Ереван: Изд. АН Арм. ССР. [На арм.]
- Тер-Гевондян, А. (2005)**. *Арабские летописцы IX–X вв.* // Зарубежные источники об Армении и армянах. Т. 16. Ереван: Изд. Ереванского университета. [На арм.]
- Фрейденберг, О. (1978)**. *Миф и литература древности*. М.: Наука.
- Хачатрян, Т. (1979)**. *Артикский некрополь*. Ереван: Изд. Ереванского университета.
- Хачикян, Л. (1995)**. *«Братство», созданное в Ерзнка в 1280 г.* // Труды. Т. 1. Ереван: Гандзасар. [На арм.]
- Хачикян, Л. (1999)**. *Состояние ремесленного дела и уровень его развития в Армении в X–XIV вв.* // Труды. Т. 2. Ереван: Гандзасар. [На арм.]
- Челеби, Э. (1967)**. *Турецкие источники* / пер. с турецкого А. Сафрастяна. Ереван: Изд. АН Арм. ССР. [На арм.]
- Akshehirlian, V. (2015)**. *Armenian-Italian Architectural Influences*. Yerevan: Moughni.
- Batari, F. (1994)**. *Ottoman Turkish Carpets*. Budapest: Budapest Museum of Applied Arts Publishers.
- Brüggemann, W. (2007)**. *Der Orientteppich-Einblicke in Geschichte und Ästhetik*. Lübeck: Verlag Dr. Ludwig Reichert.
- Ford, P. (1982)**. *Der Orientteppich und seine Muster*. Herford: Busse.
- Gantzhorn Vol. (1998)**. *Orientalische Teppiche*. Köln: Taschen.
- Lehner, E. (2004)**. *Die Baukunst Armeniens*. Wien: Instituts für Vergleichende Architekturforschung.
- Sassouni, V. (1981)**. *Armenian Charch Floor Plan-a hitherto unidentified design in Oriental Rugs* // Hali (The international Journal of Oriental Carpets and Textiles). Vol. 4. № 1. London: Hali Publications. Pp. 24–28.

Список иллюстраций

- Ил. 1.** Ковер «Арцваоргг». Арцах–Сюник. XVI–XVII вв. 400 × 200 см. Шерсть. МИА № 10101–1. Фото Врама Акопяна
- Ил. 2.** Евангелист Матфей. Евангелие. Сюник. XIV в. 29 × 23 см. Пергамент. Матенадаран, рукопись № 6305. Писец и художник Григор. Иллюстрация миниатюры из книги “Armenian miniatures of the 13th and 14 th centuries”. Leningrad, 1984, Aurora Art, pl. 28
- Ил. 3.** Ковер с замкнутой композицией. Ширак. Вторая половина XIX в. 230 × 122 см. Шерсть. МИА № 11494. Фото Врама Акопяна
- Ил. 4.** Медальонный ковер. Арцах (Гадрутский район). XIX в. 220 × 120 см. Шерсть. МИА № 9162. Фото Врама Акопяна
- Ил. 5.** Медальонный ковер «Ареваоргг». Северный Арцах. XIX в. 233 × 172 см. Шерсть. МИА № 10740. Фото Врама Акопяна
- Ил. 6.** Медальонный ковер «Ареваоргг». Конец XIX — начало XX в. Арцах (Мартунинский район). 410 × 105 см. Шерсть. МИА № 11706–1. Фото Врама Акопяна
- Ил. 7а.** План Кафедрального собора в Эчмиадзине. Иллюстрация из книги Lehner E. (2004). Die Baukunst Armeniens, Wien: Instituts für Vergleichende Architekturforschung, s. 41
- Ил. 7б.** Кафедральный собор в Эчмиадзине. Основан в 301–303 гг. Основная композиция собора V в. Источник изображения — URL: <https://tourpedia.ru/vagharshapat-monastery/эчмиадзинский-собор/> (дата обращения: 09.04.2024)
- Ил. 8а.** План храма Св. Рипсима в Эчмиадзине. 618. Иллюстрация из книги Lehner, E. (2004). Die Baukunst Armeniens, Wien: Instituts für Vergleichende Architekturforschung, s. 122
- Ил. 8б.** Храм Св. Рипсима в Эчмиадзине. 618. Источник изображения — URL: <https://feelarmenia.com/tour-destination/st-hripsime/page/2/> (дата обращения: 09.04.2024)
- Ил. 9.** План церкви монастыря Охты Дрни (семь дверей) в Мохренесе. Арцах, Гадрут. V–VI вв. Иллюстрация из книги Мкртчян, Ш. (1988). Историко-архитектурные памятники Нагорного Карабаха. Ереван: Айастан. С. 74
- Ил. 10а.** План базилики Св. Богородицы. Ереруйк, Ширак. V в. Иллюстрация из книги Lehner, E. (2004). Die Baukunst Armeniens, Wien: Instituts für Vergleichende Architekturforschung, s. 142
- Ил. 10б.** Храм Св. Богородицы. Ереруйк, Ширак. V в. Источник изображения — URL: <https://feelarmenia.com/ru/tour/tour-to-shirak-region-ereruyk-gyumri/> (дата обращения: 09.04.2024)
- Ил. 11.** Ковер с замкнутой композицией. Вайоц Дзор, село Гнишик. Вторая половина XIX в. 255 × 190 см. Шерсть. МИА № 9262. Фото Врама Акопяна
- Ил. 12.** Ковер «Хоран» (Алтарь). Северный Арцах, село Бананц. Имеет надпись с датой «1202 г.». Фотография ковра из книги Gantzhorn Vol. (1998). Orientalische Teppiche, Köln: Taschen, s. 485
- Ил. 13.** Дверь церкви Св. Апостолов в Муше (Западная Армения). 1134. 202 × 142 × 20 см. Дерево. Резчики и художники Торос, Григор, Гукас. МИА № 55. Фото Врама Акопяна
- Ил. 14а.** Дверь церкви Св. Апостолов Севанского монастыря. 1176. 180 × 110 × 20 см. Дерево. Резчик Ованнес. МИА № 87. Фото Врама Акопяна

- Ил. 14б.** Хачкар. Церковь Св. Григория Просветителя, монастырь Гошаванк в Тавуше. Конец XIII в. Мастер и резчик по камню Погос. МИА № 1318. Фото Врама Акопяна
- Ил. 15.** Ковер «Хоран» (Алтарь). Лори, село Одзун. 1912. 290 × 157 см. Шерсть. Художник Гарегин Левонян, ковродельщица Анастасия Харазян. Фото Врама Акопяна
- Ил. 16.** Закат. Монастырь Гладзор. Вайоц Дзор. 1280. Фото Лилии Аванесян, сентябрь 2008 г.

References

- (1890) *Enciklopedicheskij slovar* [Encyclopedic Dictionary]. Edited by I. E. Andreevski. Saint Petersburg: Efron. Pp. 482–483. [In Russ.]
- (1984). *Armenian Miniatures of the 13th and 14th Centuries*. The Matenadaran Collection, Yerevan. Leningrad: Aurora Art Publ.
- Akshehirlian, Varoujan (2015)**. *Armenian-Italian Architectural Influences*. Yerevan: Moughni.
- Arakel, Davrizhetsi (1988)**. *Istoriya* [History] // Translated from Medieval Armenian by V. Arakelyan. Yerevan: Sovetakan grokh. [In Arm.]
- Azatyán, Shmavon (1987)**. *Armyanskíe portaly. Portaly v monumentalnoj arhitekture Armenii IV–XIV vv.* [Armenian Portals. Portals in Armenian Monumental Architecture in the IV–XIV Centuries]. Yerevan: Sovetakan grokh. [In Russ.]
- Barkhudaryants, Makar (1999)**. *Strana Albaniya i ee sosedi — Arcah* [Albania and its Neighbours — Artsakh]. Yerevan: Gandzasar. [In Arm.]
- Batari, Ferenc (1994)**. *Ottoman Turkish Carpets* // The Collection of the Museum of Applied Arts. Budapest: Budapest Museum of Applied Arts Publishers.
- Brüggemann, Werner (2007)**. *Der Orientteppich: Einblicke in Geschichte und Ästhetik*. Lübeck/ Wiesbaden: Reichert. [In Deutsch]
- Davtyan, Serik (1975)**. *Armyanskij karpet* [Armenian Pileless Carpets]. Yerevan: Academy of Sciences of Armenian SSR Publ. [In Arm., in Russ., in Eng.]
- Evliya, Chelebi (1967)**. *Tureckie istochniki* [Turkish Sources]. Vol. 3. / Translated from Turkish by A. Safrastyan. Yerevan, Academy of Sciences of Armenian SSR Publ. [In Arm.]
- Ford, P. (1982)**. *Der Orientteppich und seine Muster. Die Bestimmung orientalischer Knüpfteppiche anhand ihrer Muster, Symbole und Qualitätsmerkmale*. Herford: Busse. [In Deutsch]
- Freidenberg, Olga (1978)**. *Mif i literatura drevnosti* [Myth and Literature of Antiquity] // Mythopoetic Roots of Literature. Moscow: Nauka. [In Russ.]
- Gantzhorn, Volkmar (1998)**. *Orientalische Teppiche*. Köln: Taschen. [In Deutsch]
- Ghanalanyan, Aram (1969)**. *Predaniya* [Armenian Traditional Narrations]. Yerevan: Academy of Sciences of Armenian SSR Publ. [In Arm.]
- Ghazar, Parpetsi (1982)**. *Istoriya Armenii* [The History of Armenia] / Translated from Classical Armenian by B. Ulubabyan. Yerevan: University of Yerevan Publ. [In Arm.]
- Ghazaryan, Armen (2011)**. *Tvorcheskaya ideya v kompozicii Avanskogo sobora* [Creative Idea in the Composition of the Avan Cathedral] // Aniv (Whill), № 4. Minsk–Moscow–Yerevan: Altiora. Pp. 28–33.
- Ghazaryan, Manya (1985)**. *Armyanskíe kovry* [Armenian Carpets]. Moscow: Sovietyky Khudozhnik.
- Ghazaryan, Vigen (2004)**. *Tolkovanie Horanov* [Commentaries on Canon-Tables]. Etchmiadzin: Cathedral of Holy Etchmiadzin. [In Arm., in Russ., in Eng.]
- Ghazaryan, Vigen & Manukyan, Seyranush (1991)**. *Matenadaran* [Matenadaran]. Vol. I. Moscow: Kniga.
- Gombosh, Karoly (1978)**. *Starinnye armyanskíe kovry s drakonami* [Ancient Armenian Carpets with Dragons] // II International Symposium on Armenian Art. Yerevan: Academy of Sciences of Armenian SSR Publ. [In Russ.]

- Hakobyan, Tatik; Melik-Bakhshyan, Stepan & Barsegyan, Hovhannes (1988)**. *Hachenskoe knyazhestvo* [Principality of Khachen] // Dictionary of Toponymy of Armenia and Adjacent Territories. Vol. 2. Yerevan: University of Yerevan Publ. Pp. 665–666. [In Arm.]
- Harutyunyan, Nikolay (2001)**. *Korpus urartskih klinoobraznyh nadpisej* [Corpus of Urartian Cuneiform Inscriptions]. Yerevan: Gitutyun. [In Russ.]
- Harutyunyan, Sargis (2009)**. *Predanie o ritualnom poyase* [The Legend on Ritual Belt] // Bulletin of Armenian Studies. № 2/3. Moscow—Yerevan: Zangak. Pp. 42–49. [In Russ.]
- Harutyunyan, Varazdat (1992)**. *Istoriya armyanskoj arhitektury* [History of Armenian Architecture]. Yerevan: Luys. [In Arm.]
- Hovsepian, Garegin (1943)**. *Materialy i issledovaniya*. Chast 2 [Materials and Studies. Vol. 2]. New York. [In Arm.]
- Kanakertsi, Zakaria (1969)**. *Hronika* [Chronicle] // Written Monuments of the Orient, XXIV. Translated from Armenian by M. Darbinyan-Melikyan. Moscow: Nauka. [In Russ.]
- Khachatryan, Telemak (1979)**. *Artikskij nekropol* [The Artik Necropolis]. Yerevan: University of Yerevan Publ. [In Russ.]
- Khachikyan, Levon (1995)**. *“Bratstvo”, sozdannoe v Erzuka v 1280 g.* [The Statutes of the Brotherhood of Yeznka (1280)] // Works. Vol. 1. Yerevan: Gandzasar. [In Arm.]
- Khachikyan, Levon (1999)**. *Sostoyanie remeslennogo dela i uroven ego razvitiya v Armenii v X–XIV vv.* [The State of Crafts and the Level of their Development in Armenia in the X–XIV Centuries] // Works. Vol. 2. Yerevan: Gandzasar. [In Arm.]
- Kirakos Gandzaketsi (1982)**. *Istoriya Armenii* [The History of Armenia] / Translated from Classical Armenian by V. Arakelyan. Yerevan: Sovetakan grogh. [In Arm.]
- Kretatsi, Abraham (1973)**. *Povestvovanie* [Chronicle / Historiography / History] / Translated from Armenian by N. Korganyan. Yerevan: Academy of Sciences of Armenian SSR Publ. [In Arm., in Russ.]
- Kurdian, Harutyun (1947)**. *Armyanskij kover* [Armenian Carpet]. Venice: Sant Ghazar. [In Arm.]
- Lamoureu, Christine & Zarian, Ara (2015)**. *Restavraciya fresok V veka cerkvi sv. Stepanosa Nahavki v Lmbatavanke* [The Conservative Restoration of the 7th Century Murals of St. Stepanos Church of Lmbatavank] // Hushardzan (Monument). № 10. Yerevan: Hushardzan. Pp. 71–91. [In Arm.]
- Lehner, Erich (2004)**. *Die Baukunst Armeniens. Christliche Kultur an der Schwelle des Abendlandes*. Wien: Institut für vergleichende Architekturforschung. [In Deutsch]
- Marr, Nikolai (1939)**. *Ani* [Ani]. Yerevan: Armengiz. [In Russ.]
- Martirosyan, Anahit (1988)**. *Tkachi hrama Eanna v Uruke novovavilonskogo perioda* [The Weavers of the Temple of Eanna in Uruk of Neo-Babylonian Period] // Ancient Near East. № 5. Yerevan: Academy of Sciences of Armenian SSR Publ. Pp. 27–40. [In Russ.]
- Mez, Adam (1973)**. *Musulmanskij renessans* [The Renaissance of Islam]. Moscow: Nauka. [In Russ.]
- Mnatsakanyan, Asatur (1955)**. *Armyanskoe ornamentalnoe iskusstvo* [Armenian Ornamental Art]. Yerevan: Academy of Sciences of Armenian SSR Publ. [In Arm.]
- Ormanian, Maghakia (1993)**. *Armyanskaya cerkov* [The Church of Armenia]. Yerevan: Parberakan. [In Arm.]
- Polo, Marco (1955)**. *Kniga Marko Polo* [The Book of Marco Polo] / Translated from Italian by I. Minayev. Moscow: State Publishing Haus of Geographical literature. [In Russ.]

- Rabinovich, Yelena (1992)**. *Seredina mira* [The Middle of the World] / Myths of the Peoples of the World. Vol. 2. Moscow: Soviet Encyclopedia Publ. Pp. 428–429.
- Sassouni, Viken (1981)**. *Armenian Church Floor Plan: A Hitherto Unidentified Design in Oriental Rugs* // Hali (The International Journal of Oriental Carpets and Textiles). Vol. 4. № 1. London: Hali Publications. Pp. 24–28.
- Temurchyan, Vardan (1955)**. *Kovrodelie v Armenii* [Carpet Weaving in Armenia]. Yerevan: Academy of Sciences of Armenian SSR Publ. [In Arm.]
- Ter-Ghevondyan, Aram (2005)**. *Arabskie letopiscy IX–X vv.* [Arab Chroniclers, IX–X Centuries] // Foreign Sources About Armenia and Armenians. Vol. 16. Yerevan: University of Yerevan Publ. [In Arm.]
- Vahanyan, Vahan (2011)**. *Transformaciya rastitelnyh i zhivotnyh motivov v armyanskoj srednevekovoj (IX–XIV vv.) relefnoj ornamentike* [Transformation of Plant and Animal Motives In Armenian Medieval (IX–XIV centuries) Ornamental Art]. Dissertation Abstract. Yerevan: Academy of Sciences of Armenian SSR Publ. [In Russ.]
- Verkhovskaya, A. (1955)**. *Tekstilnye izdeliya iz raskopok Karmir-blura* [Textiles from the Excavations of Karmir Blur] / Karmir Blur, III. Yerevan: Academy of Sciences of Armenian SSR Publ. Pp. 67–71. [In Russ.]
- Yesayan, Stepan (1982)**. *Karmir Blur* [Karmir Blur]. Yerevan: Hayastan. [In Arm.]