ISSN 1829-0361

ԱԾԽԱՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆԻ

1(13)

HISTORY MUSEUM OF ARMENIA

PROCEEDINGS
OF THE HISTORY MUSEUM OF ARMENIA

№ 1(13)

МУЗЕЙ ИСТОРИИ АРМЕНИИ

ТРУДЫ МУЗЕЯ ИСТОРИИ АРМЕНИИ

№ 1(13)

YEREVAN 2024 ЕРЕВАН

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆ

ԱՇԽԱՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆԻ

№ 1(13)

ԵՐԵՎԱՆ 2024

Տպագրվում է Հայաստանի պատմության թանգարանի գիտական խորհրդի որոշմամբ

Հրատարակվում է 1948 թվականից

Խմբագրական խորհուրդ՝

Նժդեհ Երանյան. *պ. գ. թ. – նախագահ,*
Նելլի Կարապետյան – *պատասխանատու քարտուղար*
Արա Սանճեան, *PhD* (*ԱՄՆ*), Արսեն Բոբոխյան, *պ. գ. թ.*,
Համլետ Պետրոսյան, *պ. գ. դ., պրոֆեսոր*, Համո Սուքիասյան,
պ. գ. թ., դոցենտ, Հարություն Մարության, *պ. գ. դ.*, Հռիփսիմե
Պիկիչյան, *պ. գ. թ., դոցենտ*, Հրաչ Չիլինկիրեան, *PhD* (*Մեծ
Բրիտանիա*), Մխիթար Գաբրիելյան, *պ. գ. թ., դոցենտ*,
Պավել Ավետիսյան, *պ. գ. դ., ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ*,
Ռոբերտո Դան, *PhD* (*Իտալիա*), Ռուբեն Վարդանյան, *պ. գ. թ.*,
Տորք Դալալյան, *բ. գ. թ.*

ISSN 1829–0361

© Հայաստանի պատմության թանգարան

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ԱՐԽԻՎԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

Անդրանիկ Եսայան

Տավուշ գավառի հոգևոր-մշակութային կյանքը 17-րդ դարում 8

Իրինա Բաղալյան

Այլախոհական և իրավապաշտպան շարժումները
խորհրդային հայաստանում 1960–1980-ական թվականներին 19

Սամվել Պողոսյան

Տիրան արք. Ներսոյանի արխիվը Երուսաղեմի
Հայոց Պատրիարքության Մայր Դիվանում (տեղեկագիր) 37

ԴՐԱՄԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

Մաքսիմ Եվաղյան

Նախնական դիտարկումներ Միտրիդատ I թագավորի դրամի մասին,
չհրապարակված կորպուս և մտորումներ նրա թագավորական
գաղափարախոսության մասին 52

ԱՋԳԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

Ասպղիկ Իսրայելյան

Հայկական գաղթավայրերից մի քանիսի ոսկերիչները 70

Հրազդան Թոքմաջյան

Պաշտամունքային կառույցները ասեղնագործություններում 92

Արփակ Ասատրյան

Խորանազարդ սինիներ (ըստ ՀԱԹ, ՀՊԹ, ԵՔՊԹ, ԿԵԹ և ԴԵԹ նյութերի) 99

ԹԱՆԳԱՐԱՆՆԵՐ ԵՎ ՀԱՎԱՔԱԾՈՒՆԵՐ

Լիաննա Գևորգյան

Ձանգվածային մշակութային միջոցառումները որպես
ժամանակակից թանգարանի գործունեության ակտիվացման միջոց 122

Մեդա Գալստյան

Հավերժի ճամփորդներ. Անկատար երազանքներ ցուցադրությունը 136

Տաթևիկ Մարոյան

Սուրճի առօրեականության պատմության թանգարանային
ներկայացումը և շարունակական կրթության բաղադրիչը 149

Մանե Խառատյան

Ճապոնական ոսկիյո-է գրաֆիկական աշխատանքների
ՀՊԹ-ում պահվող հավաքածուն 164

Ասպղիկ Սիմոնյան

Հնագիտական առարկաների վերականգնում. խեցեղենի
վերականգնման առանձնահատկությունները 192

ԼՈՒՍԱՆԿԱՐՆԵՐ 199

DOI:10.56653/18290361-2024.13-99

Արտակ Ասատրյան

Հայաստանի պատմության թանգարան
sardarapatasatryan@gmail.com

ԽՈՐԱՆԱԶԱՐԴ ՍԻՆԻՆԵՐ*
(ըստ ՀԱԹ[1], ՀՊԹ[2], ԵՔՊԹ[3], ԿԵԹ[4] և ԴԵԹ[5] նյութերի)

Հիմնաբառեր. խորան, թռչնանախշ, կենդանանախշ, մանրանկարչություն, գորգ, քանդակ, պատկերագրություն:

Մուտք

Մեր նախորդ աշխատանքներում Հայոց ազգագրության և Հայաստանի պատմության թանգարանների հավաքածուների հիման վրա անդրադարձել էինք 18–20-րդ դարասկզբով թվագրվող հայկական պղնձե սինիների գեղազարդմանն ու գործառույթներին՝ արժևորելով դրանք որպես ժամանակի գեղարվեստական մետաղամշակության ինքնատիպ նմուշներ (Ասատրյան 2012, 139–143; Ասատրեան 2018, 253–266; Ասատրյան 2022, 8–20):

Շարունակական ուսումնասիրությունները ցույց տվեցին, որ կարելի է առանձնացնել սինիների մի խումբ, որոնց գեղազարդումը նույնպես եռամաս է[6], սակայն ունի ուղղաձիգ (վերև-ներքև) առանցք, պատկերագրական ուրույն և հստակ ոճ: Խոսքը խորանազարդ սինիների մասին է, որոնց պատկերագրական ուսումնասիրությանն է նվիրված սույն աշխատանքը:

Մինչ բուն նյութին անցնելը անդրադառնանք **խորան** (այստեղ և հետո ընդգծումները հեղինակինն են) բառեզրի ստուգաբանությանն ու խորհրդաբանությանը, որովհետև, ինչպես կտեսնենք ուսումնասիրության ընթացքում, պատկերագրական վերլուծության ենթարկված նյութը սերտորեն փոխկապակցված է

---

* Ստացվել է 29.03.2024, ուղարկվել է գրախոսման 06.04.2024, ընդունվել է տպագրության 01.07.2024:

1 Սարդարապատի հերոսամարտի հուշահամալիր, Հայոց ազգագրության և ազատագրական պայքարի պատմության ազգային թանգարան:

2 Հայաստանի պատմության թանգարան:

3 Երևան քաղաքի պատմության թանգարան:

4 Կապանի երկրագիտական թանգարան:

5 Դիլիջանի երկրագիտական թանգարան-պատկերասրահ:

6 19–20-րդ դարասկզբին հայկական ավանդական կենցաղում լայն տարածում ունեցող պղնձե սինիների գեղազարդման սկզբունքների մասին տես սույն աշխատանքի՝ «19–20-րդ դարասկզբի հայկական պղնձե սինիների ընդհանուր բնութագիրը» բաժնում:

հայ ժողովրդական արվեստի այլ ճյուղերի՝ մասնավորապես հայկական մանրանկարչության մեջ, ինչպես նաև քանդակում ու գորգարվեստում լայն տարածում գտած խորանազարդերի հետ:

Ներածություն

Խորան բառը հայերենում բազմաթիվ իմաստներ ունի՝ 1. վրան, տաղավար, 2. տուն, բաժին, հարկաբաժին, 3. դահլիճ, կամարաձև դահլիճ. 4. կամար, երկնքի կամար, 5. տաճարի սեղան, պատարագարան, սեղան, եկեղեցի, եկեղեցու բեմ, որի վրա կանգնած է պատարագի սեղանը (Մալխասեանց 1944, 290; Սուքիասյան 1967, 272; Աճառյան 1973, 406; Աղայան 1976, 602; Ճէրէճեան, Տօնիկեան 1992, 864; Սուքիասյան 2009, 439; Ջահուկյան 2010, 343; Свирин 1939, 28):

Նախապես **խորան** բառը կրել է **վրան** իմաստը և կապված է եղել Սինայի լեռան վրա կառուցված Մովսեսի սուրբ վրանի աստվածաշնչյան գաղափարի հետ: Այն կարևոր տեղ է զբաղեցնում մեկնողական տեքստերում, որտեղ հայ միջնադարյան հեղինակները զանազան աստվածաշնչյան դրվագներ են վկայակոչում՝ զուգահեռներ անցկացնելով քրիստոնեական եկեղեցու գաղափարի և Հին կտակարանի պատկերների միջև: Հովհաննես Օձնեցին (8-րդ դ.), ըստ որի եկեղեցու Հիմքերը հին կտակարանից են սկիզբ առնում, նշում է եկեղեցու բաժանումը երեք հիմնական մասի՝ **գավթի**, **տաճարի** և **խորանի**՝ մեկնաբանելով տվյալ բաժանումը Նոյյան տապանի կառուցվածքի երեք բաղկացուցիչ մասերով՝ **ներքնահարկով**, **միջնահարկով** և **վերնահարկով**: Մեկ այլ տեղում հեղինակը Սուրբ Երրորդության ներկայությամբ նշանավորված եկեղեցու խորանամասը համեմատում է Աբրահամի վրանի հետ, ուր, ըստ Աստվածաշնչի, Աստված մտավ իր երկու հրեշտակների հետ: Գրիգոր Նարեկացին (10-րդ դ.) նույն նպատակով օգտագործում է **տաղավար** բառը, որը Հովհաննես Օձնեցու և Գրիգոր Մագիստրոսի (11-րդ դ.) կողմից օգտագործվում է նաև աստվածաշնչյան Սինա լեռան վրանի ներսում տեղադրված Ուխտի Տապանակը նշելու համար (Ամիրխանյան 2004; 149–150):

Խորանները լայն տարածում ունեն հայկական ճարտարապետության (Азатян 1987; Հարությունյան, 1992) ու մանրանկարչության մեջ (Свирин 1939, 28; Измайлова 1979, 12–17, 21–33, 40–47, 68–70, 113–114; Казарян, Манукян 1991, 28–36, 44–48, 54–55; Ղազարյան 2004), գորգարվեստում (Մխիթարյան 2016, 53–65; Գանցիորն 2013, 481–510, Ավանեսյան 2020, 17–21) ու խաչքարային հորինվածքում (Պետրոսյան 2007, 266–268):

Խորաններն ու խորանազարդերն իրենց ուրույն գեղարվեստական լուծումներն են գտել 19–20-րդ դարերով թվագրվող հայկական պղնձե սինիների վրա, ուստի անդրադառնանք դրանց առավել մանրամասն և հանգամանալից:

19–20-րդ դարասկզբի հայկական պղնձե սինիների ընդհանուր բնութագիրը

Հայկական պղնձե սինիներին բնորոշ է հիմնականում համակենտրոն-եռամաս գեղազարդումը, որն ունի հետևյալ կառուցվածքը՝ կենտրոնական հորին-

վածք, դրան հաջորդող կենտրոնաձիգ կամ շուրջանակի (կամ՝ երկուսը միասին) լայն զարդագոտիներ և զարդահամալիրը եզրափակող ամբողջականացնող զարդերիզ, որը մեծամասամբ անցնում է անմիջապես սինու իրանի մոտով (Ասատրեան 2018, 253–266):

Ըստ գեղազարդման սինիները լինում են 1. բոլորովին անզարդ[7], 2. մասամբ (միայն կենտրոնը և անմիջապես իրանին հարող հատվածը)[8] կամ 3. ամբողջովին (ամբողջ մակերեսը) գեղազարդված[9]: Ըստ ոճապատկերային առանձնահատկությունների՝ սինիներն ունենում են հիմնականում համակենտրոն գեղազարդում (Ասատրեան 2018, 253-266), հազվադեպ՝ առանձին թեմատիկ պատկերներով (Ասատրյան 2022, 8-20):

Անկախ գեղազարդման ոճա-պատկերային առանձնահատկություններից, 19-րդ դարում և 20-րդ դարասկզբին հայոց ավանդական կենցաղում գործածվող պղնձե սինիները պատրաստվում էին կոման (երբեմն նաև դրոշմադրվագման), փորագրման եղանակով, այնուհետև անագապատվում: Դրանք ունեն տարբեր չափեր՝ համապատասխան գործառույթներով՝ օգտագործվելով որպես ափսե, մատուցարան և սեղան (Ասատրեան 2018, 253-266):

Հաճախ այս սինիները, ինչպես և նշված ժամանակաշրջանի պղնձագործական արտադրանքն ընդհանրապես, ունենում են արձանագրություններ և թվագրում, որոնցով հնարավոր է դառնում իմանալ առարկայի պատրաստման վայրն ու ժամանակը, երբեմն՝ նաև նվիրատուին (Մուշեղյան, 1964, 127-149; Մուշեղյան 2010, 34-54; Հարությունյան, Խուդանյան 2016, 137-151; Հարությունյան, Բաբաջանյան 2019, 139-151; Հարությունյան 2019, 181-203): Նշենք նաև, որ պղնձե սինիները շատ հարգի էին: Դրանցով սեղան էին դնում ընտանիքի ավագ անդամների կամ հյուրերի համար (Марутян, 1989, 106):

Խորանազարդ սինիների գեղազարդման ընդհանուր բնութագիրը

Խորանազարդ սինիներ են պահվում Սարդարապատի Հայոց ազգագրության թանգարանի (նկ. 1, 2), Հայաստանի պատմության թանգարանի (նկ. 3), Կապանի (նկ. 4), ինչպես նաև՝ Դիլիջանի (նկ. 5) երկրագիտական թանգարանների հավաքածուներում: Եվս մեկ սինի, որի ուսումնասիրությանը կանդրադառնանք սույն աշխատանքում, գտնվում է Ս. Վարդանյանի անձնական հավաքածուում (նկ. 6)[10]:

---

7 ՀՊԹ – Ա-9516/3, ՀԱՊԹ – 5130/12, 8228/8, ԵՔՊԹ – ՄՄ-2525/2, ՄՄ-2740/2 և այլն:

8 ՀՊԹ – Ա-4278, Ա-5961, Ա-8650, Ա-10812/2, ՀԱՊԹ – 5935, 7563 և այլն:

9 ՀՊԹ – Ա-2676, Ա-2677, Ա-2678, Ա-2680, Ա-7594/39, Ա-7594/66, Ա-7851/8, Ա-7851/47, Ա-7867/30, Ա-8276/23, Ա-8276/36, Ա-8276/46, Ա-8529, Ա-10640/16, Ա-11482, ՀԱՊԹ – 203/2, 902/2, 992, 1327/2, 2339, 3156/3, 4288/3, 5688/1, 5688/2, 6437, ԵՔՊԹ – ՄՄ-2082, ՄՄ-2785/3, ՄՄ-3403 ԴԵԹ – Ա-176, Ա-177, Ա-497 և այլն:

10 Շնորհակալություն Հայաստանի պատմության թանգարանի Ազգագրության բաժնի գիտաշխատող Լ. Ավանեսյանին՝ սինու մասին հայտնելու և ընթացիկ աշխատանքներին մեծապես աջակցելու համար: Շնորհակալություն Ս. Վարդանյանին՝ սինին տրամադրելու և լրացուցիչ տեղեկությունների համար:

Գեղազարդման հիմնական՝ կենտրոնական հատվածը, զբաղեցնում են խորանները: Կենտրոնի խորանն ավելի մեծ է, կողքինները՝ ավելի փոքր: Ընդհանուր առմամբ այն կրկնում է հայկական եկեղեցիների ավագ խորանն ու ավանդատները (Օրմանեան, 1979, 136–137; Օհանջանյան և այլք, 2006, 93, Քրիստոնյա Հայաստան հանրագիտարան, 2002, 441):

Խորանների վերևում պատկերված են թռչուններ (աղավնի, սիրամարգ, փասիան, աքաղաղ, կաքավ, կեռնեխ, և այլն), երկնային մարմիններ (արև, լուսին, աստղեր և այլն), բույսեր (տարբեր տեսակի ծառեր, թփեր), որ բնորոշ է հայկական մանրանկարչության (Измайлова 1979, 46; Մաթևոսյան 1997, 254; Ղազարյան 2004, 217–235), խաչքարային (Պետրոսյան 2007, 266–299) ու տապանաքարային (Պետրոսեան 2000, 446) արվեստի պատկերագրական ավանդույթներին:

Խորանների ներքևում բուսական և կենդանական, առավելապես պտղաբերություն կամ ծնող զույգ խորհրդանշող հորինվածքներ և զարդագոտիներ կան, որոնք նույնպես բնորոշ են հայկական զարդարվեստին (Մնացականյան 1955, 209–250):

Ձարդահամալիրները եզրափակում են կետագծանախշ նեղ զարդերիզները, որոնք անցնում են անմիջապես սինիների իրանների կից՝ կարծես շեշտելով եռամաս հորինվածքների մեկ ներդաշնակ ամբողջություն լինելը (տես նկ. 1, 2, 3, 4, 5): Բացառություն է նկար 6-ում պատկերված սինին, որտեղ զարդահամալիրը եզրափակում է լայն զարդագոտին: Այն կազմված է հավասար հեռավորության վրա փորագրված եռաշար երկրաչափականացված բուսանախշերով բաժանարարներից և դրանց միջոցով ստեղծված ազատ տարածություններում ժամացույցի սլաքի հակառակ ուղղությամբ մեկական ձկան պատկերներից:

Պատկերագրական համեմատական վերլուծություն

Խորանների կառուցվածքը, սյուները և կամարաղեղները

Անդրադառնանք վերը ասվածին՝ կոնկրետ առարկաների օրինակով և հնարավորինս մանրամասն:

Նկար 1-ում, 2-ում և 6-ում պատկերված սինիների կենտրոնական խորաններն ավելի մեծ են, քան եզրայինները և այս տեսանկյունից, ինչպես վերը նշվեց, հիշեցնում են հայկական եկեղեցու Ավագ խորանն ու ավանդատները:

Նկար 3-ում և նկար 5-ում սինիների կենտրոնական խորանները շեշտված են կամարաղեղներն ավելի մեծ պատկերելու միջոցով:

Նկար 2-ում և նկար 5-ում խորանների կամարները «նստած են» քիվերին (քովթար, արխիտրավ – Ղազարյան 2004, 37, 68, 73, 76), ինչը նույնպես բնորոշ է հայկական և մասնավորապես՝ կիլիկյան շրջանի մանրանկարչությանը (Измайлова 1979; Казарян, Манукян 1991, 89–216; Ղազարյան 2004): Հատկապես ուշագրավ է նկար 5-ում պատկերված սինու խորանների ձևավորումը, որն այս առումով մեծ նմանություններ ունի մասնավորապես Հաղպատի Ավետարանի (1211 թ., Մատենադարան 5288) Ա-Բ կանոնների խորանների համապատասխան մասի ձևավորման հետ (Ղազարյան 2004, նկ. 41):

Բացառություն է կազմում նկար 4-ում պատկերված սինին, որի խորաններն իրար հավասար են և հիշեցնում են հայկական եկեղեցիների արտաքին խուլ-դեկորատիվ կամարաշարերի կամ եկեղեցական վարագույրների պատկերագրությունը (տես նկ. 4)։ Ուշագրավ է, որ Հայաստանի պատմության թանգարանում պահվող եկեղեցական վարագույրը (Ա 1990) նույնպես հնգախորան է, և բոլոր խորաններն իրար հավասար են։

Առանձնակի հետաքրքրություն են ներկայացնում խորանների սյուները։

Մաշտոցի անվան Մատենադարանի N3793 ձեռագրի (1053 թ. Ավետարանի) մասին խոսելիս հեղինակը նշում է, որ «առաջին խորանի սյուները հարդարված են ռիթմիկ շարք կազմող խաղողի ողկույզներով (թերթ 1բ), իսկ երկրորդ խորանի սյուների հարդարանքը մշակված է քարի տեսքով (թերթ 2ա) (Измайлова 1979, 113)»։

Վախթանգ-Տանգիկի (Մաշտոցի անվան Մատենադարան, ձեռագիր N378) ավետարանի խորանների մասին խոսելիս հեղինակը նշում է, որ թրծված աղյուսի բացշագանակագույն լայն սյուները՝ կարմիր փայլուն ցոլքերով, հիշեցնում են ճարտարապետությունից եկող մարմարյա նախատիպերը (Հակոբյան, 1989, 40, XIII–XIV)։

Նույն մոտեցումն ենք տեսնում Էջմիածնի ավետարանի վերաբերյալ. հեղինակները նշում են, որ դրանց համաձայնության տախտակների խորանների սյուների ձևավորումը քար են հիշեցնում։ Դրանք մարմարանման են (Казарян, Манукян 1991, 29)։

Հատկանշական է, որ նկար 1-ում խորանների սյուներն ու կամարաղեղները, իսկ նկար 3-ում սյուները և միայն կենտրոնական խորանի կամարաղեղն ունեն նույն ձևավորումը և այս տեսանկյունից ընդհանրություններ ունեն Էջմիածնի Ավետարանի համաձայնության տախտակների խորանների սյուների ձևավորման հետ (Казарян, Манукян 1991, 30, 33, 35, 39)։

Նկար 3-ում երկու եզրային կամարաղեղները հարդարված են մանր կետագնդիկներով։ Նմանատիպ կետագնդիկներով են զարդարված նկար 4-ում պատկերված սինու խորանների սյուները և կամարաղեղները (հմմտ. նկ. 3, 4), ինչն իր հերթին ընդհանրություն ունի Էջմիածնի ավետարանի N 1բ, 2ա, 5բ և 6ա թերթերի խորանների սյուների գեղարվեստական ձևավորման հետ (Казарян, Манукян 1991, 30, 33, 34, 35, 39)։

Նկար 5-ում պատկերված սինու խորանների սյուները բուսանախշ են։ Բուսանախշ է նաև դրանց ներքևի հատվածում գտնվող հորիզոնական զարդագոտին։ Նույն մոտեցումն ենք տեսնում նաև նկար 6-ում պատկերված սինու ստորին հատվածը խորաններից բաժանող զարդագոտում։ Նշենք, որ այս զարդագոտին բնորոշ է 19-րդ դարավերջի և 20-րդ դարասկզբի պղնձագործական արտադրանքին[11] և

11 ՀՊԹ–Ա-2418–ջրխմիկ, Ա-7594/96–մածնաման, Ա-2678-սինի, Ա-8670/35–դույլ՝ բաղնիքի, 8057/105–սկահակ, Ա-9642/2–ջրխմիկ, Ա-9368/15–ջրխմիկ, Ա-9910/2–ջրխմիկ, Ա-10300/17–ջրխմիկ, Ա-8088–կաթսաման, 10209/5–սկահակ, ԵՔՊԹ–ՄՄ-208–ջրխմիկ, ՄՄ-229–դույլ, ՄՄ-412–ջրխմիկ, ՄՄ-604–դույլ, ՄՄ-1971–ջրխմիկ, ՄՄ-1973/1–դույլ, ՄՄ-2870/4–դույլ, ՀԱՊԹ–163/6-ջրխմիկ, ՀԱՊԹ–264/9–ջրխմիկ, ՀԱՊԹ–5944/2–ջրխմիկ, ՀԱՊԹ–1006/6–ջրխմիկ, ՀԱՊԹ–2624/2–ջրխմիկ։

հանդիպում է դեռևս 11–13-րդ դարերով թվագրվող բուրվառների վրա (Հակոբյան 1981, 36–42; Հակոբյան և այլք 2005, 671–676)[12]:

Նկար 2-ում պատկերված սինու խորանների սյուները, կարելի է ասել, միջանկյալ տեղ են զբաղեցնում վերը նշված գեղարվեստական լուծումների միջև, ճիշտ ենք համարում նշել, որ դրանք երկրաչափականացված բուսազարդեր են: Այստեղ էլ նշենք, որ հայկական մանրանկարչության մեջ պատկերվող խորանների սյուները երբեմն ունեն բուսանախշ գեղարվեստական լուծումներ (Измайлова 1979, 113; Հակոբյան 1989, 54, 55; Ղազարյան 2004, նկ. 45, 46, 47, 49, 50, 53, 54), որոնք ընդհանրություններ ունեն պղնձե առարկաների խորանների սյուների ձևավորման հետ:

Խորանների ներքին հարդարանքը

Ջահերը

Նկար 1-ում, 3-ում, 4-ում և 6-ում ներկայացված սինիների խորաններից յուրաքանչյուրում պատկերված է գմբեթարդից կախված ջահը:

Նկար 1-ում և 3-ում ջահերը պատկերված են առավել գծայնացված-ընդհանրացված: Նկար 4-ում ջահերը պատկերված են հետևյալ կերպ. յուրաքանչյուր խորանի գմբեթարդից կախված է բազմաթերթ շրջան, որոնցից յուրաքանչյուրի ներսում պատկերված է յոթական մանր շրջանակ՝ հետևյալ դասավորությամբ՝ կենտրոնում մեկ շրջանակ, շուրջը՝ վեցական: Առավել ուշագրավ է Ս. Վարդանյանի անձնական հավաքածուում գտնվող սինու կենտրոնական խորանի ջահը (նկ. 6), որի վրա պատկերված է վեց մոմ:

Նկար 2 և 5-ում սինիների դեպքում ջահը պատկերված է միայն կենտրոնական խորաններում: Ընդ որում, այստեղ ջահերը պատկերված են ավելի «ժամանակակից ոճով», իսկ նախորդ տարբերակներում (տես նկ. 1, 3, 4) խորաններից կախված ջահերը հիշեցնում են այժմ էլ հայ եկեղեցում գործածվող ջահերը, որոնք հայտնի են դեռ միջնադարից (Առաքելյան 1958, 163–166; Հակոբյան 1981, 26–27; Ջոհրաբյան 2021, 113–120):

Սանահինի վանքին պատկանող ձեռագրերից մեկում (Քոթուկ՝ Մատենադարանի ձեռ. N 3031, էջ 50–53) հիշատակվում է այդ վանքի Կաթողիկե և Աստվածածին եկեղեցիները զարդարող երկու ջահերի մասին, որը հարկ ենք համարում մեջբերել ամբողջությամբ. «Կաման ամենազաւրին Աստուծոյ ես՝ Գուրգէն թագաւոր, շահնշահի որդի Աշոտոյ Ողորմածի, ազգէ Բագրատունի, յիշեալ զմեզս իմ և առաջի մտաց իմոց ունենալով զահեղ դատաստանին, և ետու առնել ի հալալ գոյից իմոց **ջահ մի՝ ունելով յինքեան կանթեղս ճ (100) և երկոտասան (12)** զի որպես հոլովելով արեգակն ի ծիրանոյ յերկնից և զդէմս ի յերկիր ունելով և պայծառացուցանելով զսայ ըստ նմին աւրինակի և **ջահս այս ճախր առեալ ի գմբէթ կաթուղիկէիս** և ոչ զդէմս ի վայր դարձուցանելով և կամ հեղելով զձեթն, այլ ի պայծառութիւն և լուսաւորութիւն սուրբ կաթուղիկէիս:

12 ՀՊԹ բուրվառներ NN 123/1321, 653, 1031, 1265:

Եվ ապա չափաւոր ջահ մի այլ, անուն սրբոյ քառասնիցն. **ունելով յինքեանս կանթեղս ի թվոյ նոցա: Եւ արդ բերելով զնմանութիւն լուսնի, զի որպէս լուսինն ի գիշերի ծագէ, և խոնաւ ճառագայթիւք իւրովք հասուցանէ զպտուղ երկրի, նաև ուղեկցութիւն ճանապարհորդացն, այլև ի մխիթարութիւն այնոցիք, որ թիավարեն ի վերա ամեհի ալեաց ծովուն, այսպիսի աւրինակավ ջահս այս պայծառացուցանէ գաւիթ զսուրբ Աստուածածնիս և զսուրբ կաթուղիկէիս Սանահնոյ ի ծնաւղաց իմոց, գերեզմանատանս Բագրատունեաց**, որ են տեղի հասուն և կատարեալ առնելով զպտուղն հոգւոյն այլ և ճանապարհ արարան ի վերին կայեանս և շաւիղ որ անցուցանէ ընդ(հ) որ ի ժամ սոսկալի և միւսն ի մէջ գիշերի, ի լուսաւորութիւն սրբոցս և ի պայծառութիւն մանկանց նոր սիոնի և Քրիստոսի փառք յաւիտեանս ամէն» (Ղաֆադարյան 1957, 43; Հակոբյան 1981, 26):

«**Շատ ճիւղերով աշտանակներ կը կոչուին ջահ**, նաև երբ տեղ մը դրուելու ձևով ու պատուանդանով են: Բայց այժմ այդ անունը կը տրուի եկեղեցիներու մէջ առաստաղէն կամ կամարներու երկաթներէն կախուած աշտանակներու, որ կը զարդարեն տաճարին ներսի կողմը և որոնց մէջ **3-էն մինչև 100-է աւելի մոմ ունեցողներ կան**: Ասոնց հնագոյն ու ընդհանրացած տեսակն է ապակիի կտորներն իրարու կցելով շինուածները: Քիչ չեն նաև պղնձէ կամ ապակիէ ու պղնձէ խառն շինուած ջահեր, **ևս և նոր ճաշակով ու արհեստով շինուած ջահեր երբեմն եկեղեցիներու մէջ կը տեսնուին ու դիտողութեան տեղի չեն տար**» — գրում է հեղինակը (Օրմանեան 1979, 177):

Մաշտոցի Մատենադարանի N 6342 ձեռագրի 8բ թերթում պատկերված եկեղեցու ոլորահյուս երեք սյուներն ավարտվում են խաչվող կամարներով, որոնք իրենց վրա կրում են խաչով պսակված գմբեթը: Եկեղեցու երկու կողմում պատկերված է երկուական մոմ, որոնցից երկուսը հյուսածո սյուների կողքին են՝ ոճավոր պատվանդանների վրա, իսկ մյուս երկուսը, որոնք խաչակերպ են, պատկերված են գմբեթի երկու կողմերում: Միևնույն գմբեթի հովանու ներքո՝ մահիկաձև պատվանդանին, ևս երկու վառվող մոմ է պատկերված: Պատկերի ներքևում կարդում ենք. «Այս նորս է մեր եկեղեցի **պայծառացեալ երեքլարեան ջահիւք և լապտերաւք**» (Եսոքյան 2021, 72): Վիեննայի Մխիթարյան միաբանության մատենադարանում պահվող N 697 ավետարանի մի մանրանկարում տաճարիկի (տեմպիետտո) գմբեթից կրկին երեք լարով կախված է երկու անոթ (Գրիգորյան 2012, 180–181), որոնք իրենց պատկերման ձևով և ոճով նման են Մաշտոցի Մատենադարանի N 6342 ձեռագրի 8բ թերթում պատկերված ջահերին:

Խորանների մեկնություններում Ստեփանոս Սյունեցին գրում է. **«Ձիթենիքն, որ յաջմէ և յահեկէ կացեալ սեղանոյն, արտաքոյ խորանին պտղաւետեալ զձէթ լուսոյն, որ յաւիտենից արդարոցն պայծառութիւն»** (Ղազարյան 2004, 264): Փիլոն Եբրայեցու Ելից գրքի մեկնության մեջ կարդում ենք. «Բայց բարիոք և անմրուրն՝ ի մաքուր և ի պարզեալ նիւթոյն պատրաստութիւն, քանզի յարմարեալ և վայելուչ, լուսաւոր և պայծառ ամենայն իրիք լինել, որ ինչ մի անգամ ի սուրբսն

էր, և մանաւանդ որ **առ ‘ի լոյսն պատրաստեալ էր ձեթն, որ էութեամբ է սրբագոյն** և օրինակ իմն անմրուր» (Գրիգորյան 2012, 184):

Վերն ասվածի կապակցությամբ հարկ է նշել, որ եկեղեցու ավագ խորանի կանթեղը միշտ պետք է վառ մնար: Այն խորհրդանշում էր աստվածային ներկայությունը՝ լույսի օգնությամբ (Պետրոսեան 2000, 444–445; Գրիգորյան 2012, 183–184):

Ազգագրագետ Լ. Ավանեսյանը, պատկերագրական մանրամասն և հանգամանալից ուսումնասիրության ենթարկելով 1912 թ. Օձուն գյուղում գործված «Խորան» գորգը, միանգամայն դիպուկ կերպով նշում է, որ մոմերով ջահի պատկերը կարող է նաև Սուրբ հոգու խորհուրդն ունենալ (Ավանեսյան 2005, 758–759):

Մ. Ուռհայեցու մոտ կարդում ենք. «Եւ այլ ոմն ի չարագործ ազգէն՝ ելեալ ի վերայ բարձրութեան եկեղեցւոյն սուրբ կաթուղիկէին և զծանրագին խաչն՝ որ կայր ի գումբէթն՝ ընկէց յերկիր և մտեալ ի դրանն որ կայր ի գումպէթն եկեղեցւոյն, և զպլօր կանթէղն ընկէց ի մէջ եկեղեցւոյն և մանրեաց...» (Ուռհայեցի, 1898, 149):

Բերված օրինակներն ինքնին ցույց են տալիս, որ հայ եկեղեցում ջահերը (=կանթեղ, լապտեր) պարզապես լուսավորության միջոց չեն եղել, այլ ունեցել են իրենց հստակ խորհրդաբանությունը հայ եկեղեցու արարողակարգում և այստեղ էլ բնականաբար կրում են նույն իմաստը:

Չնայած ոճապատկերային առանձնահատկություններին՝ նկար 2-ում և նկար 5-ում պատկերված սինիների եզրային/կողային խորանները «լցված են» բուսական/կենացծառային զարդահորինվածքներով: Ընդ որում, նկար 5-ում սինու եզրային խորանները նախապես բաժանված են ութական մանր խորանների, որոնք այնուհետև «լցված են եղևնազարդերով», որոնք շատ են հանդիպում 19–20-րդ դարասկզբով թվագրվող հայ ավանդական կենցաղում օգտագործվող պղնձե սպասքի՝ մասնավորապես՝ թավաների կոթերին (Ասատրեան 2018, 259; Կիրակոսյան 2021, 193, 197): Նշենք, որ այս եղևնազարդերը երևում են նաև նկար 1-ում, 2-ում և 3-ում պատկերված սինիների խորանների հարդարանքում, որոնց կանդրադառնանք համապատասխան բաժիններում:

Բեմը և սպասքը

Նկար 2-ում, 3-ում, 5-ում և 6-ում պատկերված սինիների կենտրոնական խորանների աջ կողմում (դիտողի կողմից) պատկերված են «դեպի եկեղեցու բեմ բարձրացող աստիճաններ»: Նկար 3-ում և 6-ում աստիճանների դիմաց պատկերված է մեկական աշտանակ: Մեկական նույնպիսի աշտանակներ են պատկերված նկար 1-ի բոլոր երեք խորաններում, նկար 4-ի բոլոր հինգ խորաններում և նկար 6-ի եզրային երկու խորաններում:

Նկար 1-ում և 3-ում պատկերված սինիների եզրային երկու խորանների ներսում նույն դիրքով և ոճով պատկերված է մեկական հեղուկի անոթ: Միակ տարբերությունն այն է, որ նկար 3-ում պատկերված սինու կողային խորաններում այս պատկերված են ուղղանկյուն պատվանդանների վրա: Նմանատիպ անոթներն առավել բնորոշ են պարսկական պղնձագործությանը:

Դրանց լավագույն նմուշների հանդիպեցինք Երևան քաղաքի պատմության թանգարանի պղնձե սպասքի հավաքածուում[13]: Այստեղ այդ անոթները նշված են «իբրուղ»[14] անունով[15]:

Արձանագրությունները

Նկար 1-ի կենտրոնական, նկար 3-ի աջակողմյան խորանում (դիտողի կողմից) և 4-ի կենտրոնական խորանի վերևում կան պարսկերեն արձանագրություններ և թվագրումներ: Նկար 1-ի թվագրումը՝ 1330 = 1912, նկար 3-ի արձանագրությունը և թվագրումը՝ Աբաս 1316 = 1899, նկար 4-ի թվագրումը՝ 1319 = 1902[16]:

Բաժինն ամփոփելուց առաջ արձանագրենք, հայ-իրանական պատմա-մշակութային փոխառնչությունները գալիս են դեռևս սասանյան շրջանից և դեռ դրանից էլ շատ առաջ (Орбели 1963, 252–291, Հակոբյան 2006, 55–65, Հակոբյան, Միքայելյան 2011, 115–137, Հակոբյան, Միքայելյան 2013, 5–27, Հովհաննիսյան 2012, 398–404, Միքայելյան 2016, 171–173, Միքայելյան 2017, 187–191, Микаелян 2013, 64–72, Микаелян 2013ա, 112–122, Микаелян 2015, 220–229, Микаелян 2017, 256–268,), իսկ հայկական պղնձեղենի վրա արաբատառ արձանագրությունները կամ թվագրումը գալիս են դեռևս միջնադարից (Հակոբյան 1981, 21) և իրենց արտահայ-

---

13 Շնորհակալություն Երևան քաղաքի պատմության թանգարանին՝ ի դեմս տնօրեն Ա. Սարգսյանի, ֆոնդապահ Ն. Ավագյանին՝ սույն հետազոտության նպատակով հավաքածուն տրամադրելու և ընթացիկ աշխատանքներին գործուն օժանդակություն ցուցաբերելու համար:

14 Այստեղ մեր խնդրից դուրս է ծավալուն անդրադարձ կատարել 19-րդ դարում և 20-րդ դարասկզբին հայոց մեջ գործածվող պղնձե սպասքի տեղական կամ բարբառային անուններին: Դրա համար անհրաժեշտ է առանձին հետազոտություն և համեմատական վերլուծություն: Միևնույն ժամանակ ավելորդ չենք համարում հակիրճ ներկայացնել պղնձե վերոնշյալ անոթների մասին ժամանակակից հեղինակների այն անդրադարձները, որոնք կօգնեն խնդրո առարկան առավել հստակ ներկայացնելուն և ընկալելուն: Գ. Սիւրմէնեանն իր «Երգնկա» (Գահիրէ, 1947) պատմա-ազգագրական հետազոտության մեջ նշում է, որ «**ճէզվէճի** կամ **ըպրըխճի** անունով պղնձագործութեան ուրիշ ճիւղ մըն ալ կար, **որուն վարպետները բոլորն ալ թուրքեր էին**. ասոնք կը շինէին **միայն սրճեփ (ճէզվէ)՝ ամէն մէծութեամբ** ,,,» (էջ 180), Ա. Ալպոյաճեանն իր «Պատմութիւն Եւդոկիոյ հայոց» (Գահիրէ 1952) մեծարժեք աշխատության մեջ նշում է. «**Ճէզվէն** միշտ այրած կրակին կամ տաք մոխիրին վրայ դրուած կ'լլայ, որպէս զի միշտ պատրաստ եռացած ջուր գտնուի: Մեծ **իպրիքն** ալ յաճախ այդ նպատակով կը գործածուի, կամ **մէջը պատրաստ սուրճ կը պահուի** ուզած ատեն գաւաթ մը տաք սուրճ խմելու համար» (էջ 1462): Նույն էջում տրված են նաև ճէզվէի և իպրիքի նկարները, որոնք բոլորովին այլ ձև ունեն և նման չեն սույն ուսումնասիրության առարկա հանդիսացող սինիների վրա փորագրված և ԵՔՊԹ-ում պահվող անոթներին, Գ. Հալաջյանը, թվարկելով 19-րդ դարասկզբում և 20-րդ դարասկզբին Դերսիմում գործածվող պղնձե սպասքի նմուշները՝ նշում է նաև «**ջրածիկներ (ըպրըգ)**» կոչվող անոթների մասին (Տե՛ս Գ. Հալաջյան, Դերսիմի հայերի ազգագրությունը, Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն 1, Երևան 1973, էջ 168):

15 ԵՔՊԹ–ՄՄ-249–իբրուղ, ՄՄ-250–իբրուղ, ՄՄ-255–իբրուղ, ՄՄ-402–իբրուղ, ՄՄ-403–իբրուղ, ՄՄ-404–իբրուղ, ՄՄ-406–իբրուղ, ՄՄ-407–իբրուղ, ՄՄ-608–իբրուղ, ՄՄ-1365–իբրուղ, ՄՄ-1366–իբրուղ, ՄՄ-2169–իբրուղ, ՄՄ-2289/2–իբրուղ:

16 Շնորհակալություն Հայաստանի պատմության թանգարանի դրամագիտության բաժնի գիտաշխատող Ա. Ջոհրաբյանին՝ արձանագրությունները թարգմանելու և խորհրդատվության համար:

տությունն են գտնում նաև 19–20-րդ դարասկզբի պղնձե սպասքի վրա (Կարապետեան 1977, 202–229, Պողոսեան և ուրիշներ 2008, 91, 92):

Խորանների վերին հատվածի պատկերագրական վերլուծություն

Վերը նշվեց, որ խորանազարդ սինիների վերնամասում, ինչպես հայկական մանրանկարչության մեջ, խաչքարային հորինվածքում ու եկեղեցիների թմբուկների հարդարանքում, նույնպես պատկերված են հիմնականում երկնային ոլորտը խորհրդանշող թռչուններ ու բույսեր (տե՛ս **Խորանազարդ սինիների գեղազարդման ընդհանուր բնութագիրը** բաժինը):

Նկար 1-ում պատկերված թռչուններից երկուսը ավելի խոշոր են և պատկերված են կենտրոնական խորանի գագաթի սկիհի երկու կողմերում: Մյուս երկուսը եզրային երկու խորանների վերևում են և կրկին նայում են դեպի կենտրոնի թռչնազույգը: Ջուգահեռ դիտարկումը թույլ է տալիս ասել, որ այստեղ պատկերված են փասիաններ (որոնք հայկական մանրանկարչության մեջ երբեմն փոխարինում են սիրամարգերին), ինչպես Վիեննայի Մխիթարյանների մատենադարանի N 697 ձեռագրի 4բ թերթում (Ղազարյան 2004, 42) (նմանատիպ թռչնազույգ կա նաև նկար 4-ի սինու խորանների ներքևի հատվածում, որին կանդրադառնանք համապատասխան բաժնում):

Նկար 3-ում թռչունները երկուսն են՝ պատկերված կենտրոնական խորանի վերևում հակադիր՝ «հեռացող» դիրքով: Մնացած տարածքը «լցված է» ծաղկապտղային, արևի և աստղերի պատկերներով: Ընդ որում, այստեղ նույնպես պահպանված է պատկերագրական որոշակի սկզբունք՝ համաչափության և պատկերների չափերի և դասավորվածության առումով:

Հիմնականում, պատկերագրական նույն մոտեցումներն ենք տեսնում նկար 6-ի սինու խորանների վերին հատվածներում: Այստեղ նույնպես թռչունները չորսն են, սակայն, ի տարբերություն նկար 1-ի, թռչուններից երկուսը «կանգնած» են եզրային խորանների վերնամասերին պատկերված սկիհներին, իսկ մյուս երկուսը՝ ուղղակի խորաններին և «նայում» են սկիհներին «կանգնած» թռչուններին: «Սկիհներին կանգնած» թռչունների վերաբերյալ նշենք, որ Մատենադարանի N 2930 ձեռագրի 5ա թերթի խորանի սյունախոյակներն իրենցից ներկայացնում են սկիհին կանգնած թռչուններ (Հակոբյան, 1978, նկ. 9):

Գալով սկիհներին՝ նշենք, որ դրանք պատկերված են խիստ գծայնացված-ընդհանրացված, ինչը բնորոշ է 19–20-րդ դարասկզբի պղնձագործական արտադրանքի գեղազարդմանը:

Նկար 6-ում սկիհները պատկերված են բավականին հստակ, ռեալիստորեն: Նկար 1-ում և 3-ում միայն վերևում պատկերված մահիկներն են հուշում, որ այստեղ պատկերված է սկիհ: Ջուտ պատկերագրորեն վերջիններս կողային խորանների ծառապատկերներից տարբերվում են միայն չափերով և մահիկով:

Հայտնի է, որ հայ եկեղեցում պատարագի և այլ խորհրդակատարությունների համար գործածվող սկիհը կազմված է երկու մասից՝ ձևավոր ոտքից և բաժակից, որի մեջ լցվում է հաղորդության գինին (Օրմանեան, 1979, 182; Քրիստոնյա Հայաստան հանրագիտարան 2002, 918): Հայկական մանրանկարչության մեջ

կան դեպքեր, երբ սկիհի բաժակը պատկերագրորեն նմանվում է մահիկի (Измайлова 1979, 144, Казарян, Манукян 1991, 186, Ղազարյան 2004, նկ. 51)։ Ընդ որում, նկար 3-ում պատկերագրորեն սկիհի բաժակը նման է մահիկի և իր չափերով, կարծես, չի համապատասխանում ոտքին, սակայն այստեղ էլ նշենք, որ **«շատ ընդարձակ սկիհներ կան հին վանքերու մէջ, որուն մէջ կրնայ թաթախուիլ հազարաւոր ուխտաւորներու հաղորդութեան բաւելու չափ մեծ նշխար մը»** (Օրմանեան, 1979, 182)։ Հիմք ընդունելով վերը բերված օրինակները, կարելի է ասել, որ այստեղ, չնայած համամասնության որոշակի խախտումներին, նույնպես պատկերված է սկիհ։

Նկար 4-ում սինու կենտրոնական երեք խորանների վերևում, փոքրիկ գմբեթներով ավարտվող սյուների վրա պատկերված է մեկական երկբլթակ խաչ, իսկ դրանց միջև՝ իրար նայող չորս թռչուն։ Թռչունների առաջին զույգը պատկերված է կենտրոնական խորանի խաչի երկու կողմերում և նայում է խաչին։ Հաջորդ զույգը պատկերված է եզրային երկու խորանների խաչերի արտաքին երկու կողմերում և կարծես հետևում է կենտրոնական թռչնազույգին։ Թռչունների պատկերները վերացարկված-ընդհանրացված են, ունեն համեմատաբար երկար պոչեր, սակայն կոնկրետ տեսակը որոշելը դժվար է։ Ուշագրավ է, որ գմբեթներն ու խաչերը պատկերագրորեն մոտ են Մեսրոպ Խիզանցու «Սուրբ Ծաղիկ» ավետարանի հարդարանքին (Ավետիսյան 2016, 29–34, 36, 37, 41, 44–46, 61, 63)։

Հաճախ մանրանկարչության մեջ խորանների հարդարանքում սկիհի փոխարեն պատկերված է ծաղկած (կամ ոճավորված) խաչ կամ սափոր, կամ նույնիսկ ոճավորված բուսանախշ, որի երկու կողմերում կրկին պատկերված են թռչուններ (Ղազարյան 2004, 29–30, 57, 61, 62, 68, 70; Սարգսյան 2011, 95–99; Մաթևոսյան 1997, նկ. 27, 28)։ 10–11-րդ դարերով թվագրվող Տրապիզոնի Ավետարանում (Վենետիկ, ձեռ. 1400), օրինակ, 10-րդ կանոնի խորանի ուղղանկյուն գլխազարդի վրա, կենտրոնում տեսնում ենք կանտարոս (երկունկանի սափոր՝ իբրև աստվածային սեղան), նրա շուրջը երկու ձկնաքաղ հավքեր դեմ-դիմաց քջջում են (աստվածային գիտությունն են ճաշակում) (Ղազարյան 2004, 70)։ Ինչպես Ներսես Շնորհալին է ասում, խորանները զարդարված են «հաճելի և ծաղկերանգ նկարներով և պաճուճազարդ գույներով՝ խորանների կերպագրությամբ, որտեղ կան նաև մի շարք տունկերի հորինվածքներ և թռչունների ձևավորումներ, նաև սեղանների, սյուների ու ծաղիկների հորինվածքներ, որոնք իրենց մեջ ունեն խորին խորհուրդներ և անհայտ իմաստներ և ծածուկ գիտելիքներ...» (Ղազարյան 2004, 36)։

Թռչնի խորհրդաբանությունը՝ կապված թռիչքի, երկնքին հասնելու ձգտման հետ, աղերսվում է Սուրբ Հոգու, հրեշտակների, ինչպես նաև հավատացյալի հոգու մասին ունեցած պատկերացումների հետ (Ավետիսյան, Հովհաննիսյան 2017, 9)։

Հայկական եկեղեցիների արտաքին հարուստ հարդարանքում առաջին հերթին աչքի են ընկնում թռչունները, որոնք բազմիցս հիշատակվում են Սուրբ գրքում ու խորանների մեկնություններում և ուղղակիորեն կապվում են Եդեմական այգու աստվածաբանական ընկալումների հետ։ Դրանք կիսադեմ պատկերված կաքավներ են, աղավնիներ, սիրամարգեր, արծիվներ, ինչպես նաև խառնածին թռչնակերպ էակներ (Ավետիսյան, Հովհաննիսյան 2017, 9–10)։

Խորանաշատում (ՀՀ Տավուշի մարզ) և Նորավանքում թռչունները պատկերված են թմբուկը հարդարող խուլ կամարաշարի վերին հատվածում, որը կրկնում է Ավետարանների խորանների նկարազարդման սկզբունքը: Վերջինս, հայտնի լինելով դեռ անտիկ ճարտարապետության մեջ, լայն կիրառում է ստանում քրիստոնեական եկեղեցիների, մասնավորապես՝ թմբուկների հարդարանքում՝ մեծապես պայմանավորված լինելով Երուսաղեմի Ս. Հարության տաճարի կամարաշարի կիրառմամբ և դրանից բխող Երկնային Երուսաղեմի մասին պատկերացումների ձևավորմամբ: Ուստի կամարաշարը որպես Երկնային Երուսաղեմի խորհրդանիշ, իսկ թռչուններն ու բուսական տարրերը որպես Դրախտային պարտեզի բնակիչներ, միավորվում են մեկ գաղափարական առանցքի շուրջ: Նույն համադրությանն ենք հանդիպում ձեռագիր Ավետարաններում, որտեղ խորանների կամարաշարի վերին հատվածը՝ երկնային տիրույթը՝ բույսերով, թփերով, հասուն պտուղներով և բազմապիսի թռչուններով՝ վերարտադրում է Դրախտային աշխարհի պատկերը (Ավետիսյան, Հովհաննիսյան 2017, 10–11):

Բերված օրինակներում, չնայած մասնակի տարբերությանը, կան մի շարք հստակ օրինաչափություններ: Մասնավորապես՝ նկար 1-ում, 4-ում և 6-ում թռչունները չորսն են և պատկերված են սկիհին կամ խաչ/կենաց ծառին նայող դիրքով: Ընդ որում, թռչունները պատկերագրական առումով իրար նման են՝ ունեն շերտաբծավոր հարդարանք, երկար պոչեր և հիշեցնում են փասիաններ: Ի մի բերելով կարող ենք նշել, որ այստեղ, ինչպես և հայկական մանրանկարչության դեպքում, գործ ունենք «սիրամարգերը սկահի շուրջ» զարդամոտիվի հետ (Պետրոսյան 2003, 595):

Նկար 2-ի սինու խորանների վերնամասն ամբողջովին բուսանախշ է: Խորանների վերնամասերում պատկերված են մեկական նշաձև կամ տերևաձև սաղարթով ծառեր (թվով երեքը), որոնց ծավալն ու սաղարթը շեշտված են կրկնակի հարաբարդությամբ իրար ներգծված շեղանկյունիների կանոնավոր-ռիթմիկ դասավորությամբ: Շեշտադրված մեծությամբ են պատկերված ծառերի բուն-արմատները կամ այն սերմ հատիկները, որոնցից սկիզբ են առնում կամ «աճում են» ծառերը: Այս ծառերի կողքերից վեր են բարձրանում ցողունազարդերը: Ուշագրավ են կենտրոնական խորանի սյուների վերին հատվածները, որոնք վեր բարձրանալով խորանից, ավարտվում են մեկական գնդով, որոնց վրա վեր են բարձրանում մեկական եռանկյունաձև դրոշ:

Պատկերագրական նույն մոտեցումն ենք տեսնում նկար 5-ի սինու խորանների վերնամասում: Այստեղ նույնպես տերևաձև սաղարթով ծառերը երեքն են, սակայն չունեն վերը նշված բուն-արմատները կամ սերմ-հատիկները, այլ «նստած են» անմիջապես խորանների կամարաղեղներին: Ինչպես նկար 2-ում, այստեղ նույնպես տեսնում ենք կենտրոնական խորանի սյուների վերին հատվածներում՝ խորանի գլխամասից վեր բարձրացող մեկական դրոշ: Հնարավոր է, որ դրանք «կիսատ ծառապատկերներ» են: Նմանատիպ «կիսատ» ծառերի պատկերներ ենք տեսնում Մաշտոցի անվան Մատենադարանի NN 3793 Ավետարանի (1053 թ.) 1բ թերթի, ինչպես նաև՝ Մուղնու Ավետարանի (Մատենադարան 7736, 11-րդ դար) Բ, Ե, Զ–Է և Ժ կանոնների խորանների ներքին հարդարանքում (Измайлова 1979, 105, 142, 143, 145,146, 147; Казарян, Манукян 1991, 56, 60; Ղազարյան 2004, նկ. 11, 12, 13, 14):

Ավարտելով բաժինը՝ կարող ենք նշել, որ վերը բերված նկարագրությունները, իրենց պատկերագրական առանձնահատկություններով հանդերձ, իմաստային և խորհրդաբանական խորքում լիովին նույնական են, ինչպես նաև համահունչ են և՛ հայկական եկեղեցիների, և ձեռագիր Ավետարանների հարդարանքին:

Խորանների ստորին հատվածների պատկերագրությունը

Կայուն պատկերագրական սկզբունք է դրսևորվում նաև խորանների ստորին հատվածներում:

Նկար 1-ում խորանների ստորին մասը պատկերագրորեն բաժանված է երկու հատվածի: Առաջին հատվածն իրենից ներկայացնում ՝ դեպի աջ նայող (դիտողի կողմից) իրար հաջորդող թվով հինգ ձկներից կազմված գոտի, իսկ ձախ անկյունում (դիտողի կողմից)՝ ձկներին նայող (դատելով տեսքից՝ կարծես հետապնդող) թռչնագլուխ:

Այս գոտուց ներքև պատկերված է շրջանի մեջ առնված մարդկային դեմք, երկու կողերում մեկական եղևնազարդ (կենաց ծառ), դրանց կողքերին՝ մեկական շուն կամ գայլ: Մարդկային դեմքեր են պատկերված նաև նկար 5-ի սինու խորանների կամարներում: Առհասարակ, մարդկային նմանատիպ դեմքերի պատկերումը բնորոշ է հայկական պղնձե սինիներին (Ասատրեան 2018, 254):

Ք. ա. II–I հազարամյակների բրոնզե քանդակների մեջ առանձին խումբ են կազմում դամբարաններից հայտնաբերված շան/գայլի քանդակները, որոնք վկայում են դրանց պաշտամունքային բնույթը: Մարդու հավատարիմ ուղեկից համարվող շունը սերտորեն կապված է նախնիների պաշտամունքի հետ: Զրադաշտականության մեջ շունը միակ կենդանին է, որ ստեղծվել է Ահուրամազդի կողմից՝ չար ոգիներին ոչնչացնելու համար (Ավանեսյան 2020, 77):

Ուշագրավ են հայկական գորգերի շների կամ գայլերի պատկերները: Վահագնի գյուղի XIX դարի գորգի կենտրոնական խաչաձև մեդալիոնի աջ և ձախ կողմերում տեղադրված է շան կամ գայլի երկու պատկեր: Կենդանիների դեմքերը հակադիր ուղղությամբ են, ինչը զինանշաններում պահապան կենդանու հատկանիշներից է: Շների (գայլերի), այծերի, թռչունների զույգ պատկերներն արտահայտում են պտղաբերության գաղափարը: Նման հորինվածքներ ունենում են ամուսնության նպատակով գործված օժիտի գորգերը: Նախնիների պաշտամունքի հետ կապված՝ պահապան շունը պատկերվում էր հարսանիքի առթիվ գործված գորգերի վրա (Ավանեսյան 2020, 77):

Ժողովրդական պատկերացումներում շան նկատմամբ առանձնահատուկ վերաբերմունքը տարբեր ձևերով էր արտահայտվում: Շանը չէին սպանում և նույնիսկ **գրող** չէին չափում՝ մեղք համարելով այդ: Հայերի սովորույթներում շանը հարգելու մասին է վկայում նաև այն փաստը, որ Նոր տարուն, երբ **բարի ոտքով** մարդ է տուն գալիս, նա մոտենում է շան բնին, ասես շնորհավորում և հաջողություն է մաղթում նրան: Շան պաշտամունքի արձագանքներից է նաև նրա պոչից բռնելով երդվելու փաստը, որի մասին վկայում է Մխիթար Գոշը (Իսրայելյան 2014, 461):

Վաղ անցյալում շան կարևորությունն ընդգծվում է ժայռապատկերներում և տարբեր առարկաների վրա նրան պատկերելով: Հիշատակելի են Լոռի Բերդի

Ք. ա. VII–VI դդ. կավանոթի պոչը վեր ուղղած շունը, Ավանի հելլենիստական բնակավայրում հայտնաբերված գեմմայի նույնպիսի պոչով շունը, Արտաշիսյան պղնձե դրամի շունը՝ կանգնած դեպի աջ, նեղ իրանով, երկար վզով, վեր պարզած պոչով: Այրումի պեղումներից հայտնաբերված Ք. ա. I հազարամյակի բրոնզաձույլ փոքր շները հավանաբար հմայիլներ են, քանի-որ մի քանիսն օղակներ ունեն կախելու համար (Իսրայելյան 2014, 462–463):

Վերը բերվածը թույլ է տալիս ասելու, որ նկար 1-ում ներկայացված սինու խորանների ստորին հատվածում պատկերված մարդկային դեմքը և նրա երկու կողմերում պատկերված շները պատահական չեն և որոշակի տրամաբանություն ու նախապատմություն ունեն:

Նկար 4-ում խորանների ստորին հատվածը բաժանված է երեք գոտու: Անմիջապես խորանների տակ պատկերված են ձկներ՝ թվով տասներկուսը (հնարավոր է, որ թիվը խորհրդանշում է տասներկու առաքյալներին):

Ձկնագոտու ներքևում պատկերված են կենդանիներ, հավանաբար՝ այծեր (կամ եղջերուներ) որոնցից կենտրոնական զույգն ավելի մեծ է, քան դրանց հաջորդող երեքը: Ընդ որում, այս կենդանիները նույնպես պատկերված են «իրար նայող երկու խմբի բաժանված»՝ յուրաքանչյուր կողմում՝ չորսը:

Կենդանագոտուց ներքև պատկերված են իրար, իսկ ավելի ճիշտ՝ իրենց միջև գտնվող գաղափարանշանին «նայող» երկու թռչուն, որոնք հար և նման են նկար 1-ի խորանների վերևում պատկերված թռչուններին:

Կարևոր է այն հանգամանքը, որ թռչունների միջև գտնվող գաղափարանշանը ներկայացնում է խաչաձև պատկերված երկու ձուկ, ինչը կարող է արտահայտել միաժամանակ և պտղաբերության և քրիստոնեական խորհուրդը (Պողոսյան 1981, 74, Պետրոսյան, 2003, 589, Ավանեսյան 2005, 758, Ավանեսյան 2020, 45–46):

Թռչնային (կամ կենդանական) ծնող զույգը լայն տարածում ունի հայկական զարդարվեստում: Վերջինս հաճախ պատկերվում է սերմ-հատիկի կամ կենաց ծառի համադրությամբ (Մնացականյան 1955, 212–223, 249):

Նկար 2-ում խորանների ներքևի հատվածի հորինվածքը կառուցվածքային-իմաստաբանական առումով ուղղակիորեն կրկնում է նկար 4-ի համապատասխան հատվածի զարդահորինվածքը. կա միայն պատկերագրական մասնակի տարբերություն՝ այստեղ թռչնազույգի կենտրոնում գտնվող ռոմբի մեջ պատկերված է ծաղիկ (ծաղկանախշ): Հարկ ենք համարում նշել, որ ծաղկանախշի նման տարբերակն, իր պարզությամբ հանդերձ, խիստ բնորոշ է 17–20-րդ դարասկզբով թվագրվող հայկական պղնձագործական արտադրանքին և տարբեր համադրություններով (ինքնուրույն, նշանախշի մեջ, զարդագոտիներում՝ այլ զարդատարրերի համադրությամբ կամ այլ զարդատարրերով ընդմիջված) հանդիպում է պղնձագործական արտադրանքի նմուշների և մասնավորապես սինիների վրա[17]:

Ինքնատիպ մոտեցում ենք տեսնում նկար 5-ում պատկերված սինու խորանների ստորին մասում. կենտրոնում պատկերված է սիրամարգ, երկու կողմերում՝ մեկական նուշ (կամ նշաձև կենաց ծառ):

17 ՀՊԹ–Ա-2676–սինի, Ա-7851/8–սինի, Ա-8007/88–սինի, Ա-8276/36–սինի, Ա-8276/46–սինի, Ա-8936/23–սինի, Ա-10122/2–ափսե, ՀԱՊԹ–159/21–թավա, ՀԱՊԹ–638-սինի:

Նշաձև նախշին անդրադարձել են բազմիցս (Պողոսյան 1981, 78; Բազեյան 1999, 162; Ստեփանյան 2007, 66; Ստեփանյան 2016, 256–257)։ Ուստի այստեղ կնշենք միայն, որ նուշը/նշաձև նախշը նույնպես հանդիսանում է պտղաբերության խորհրդանիշ և կենացծառային զարդամոտիվների հետ մեկտեղ կամ համադրությամբ հանդես է գալիս հայ ժողովրդական արվեստի տարբեր ճյուղերում (Ասատրեան 2016, 129–132)։

Ընդհանրացնելով, կարող ենք ասել, որ նկար 2-ի, 4-ի և 5-ի խորանների ստորին հատվածի հորինվածքներն արտահայտում են պտղաբերող, կյանքի շարունակականությունը խորհրդանշող գաղափարը, որի զանազան տարբերակները մեծ տարածում ունեն հայկական զարդարվեստում (Մնացականյան 1955)։

Բավականին պարզ, սակայն հայկական պղնձագործական արտադրանքի վրա հաճախ հանդիպող գեղազարդում ունի նկար 3-ի սինու խորանների ստորին հատվածը. վերջինս բաժանված է երկու գոտու, որոնցում մեկընդմեջ պատկերված են հատիկա-սերմնային նշաններ և պարզ-գծայնացված եղևնանախշեր (ծառանախշեր), որոնցով, ի դեպ, լցված են նաև խորանների երկու կողմերի ազատ տարածությունները, իսկ ևս երկուսը պատկերված են խորանների վերևում։

Առանձին ուշադրության է արժանի նկար 6-ի սինու խորանների ստորին հատվածի պատկերագրությունը։ Վերջինս, ինչպես նկար 3-ի սինու խորանների ստորին հատվածը, բաժանված է երկու գոտու. վերին գոտու կենտրոնում (սերմհատիկը խորհրդանշող գաղափարանշանի ներսում) պատկերված է մեկ զույգ ձուկ, ընդ որում, ձկներից մեկը չափերով քիչ մեծ է մյուսից։ Հնարավոր է, որ այս կերպ ցանկացել են նշել ձկների սեռերը կամ սերունդների կապը։ Այս գաղափարանշանի երկու կողմերում պատկերված են եղևնազարդեր (կենացծառային զարդանախշեր)։

Սրանից ներքև պատկերված է նավ (տապան)՝ երեք պտտանիվով, առագաստներով, երկու ծայրերին՝ մարդիկ, կենտրոնում՝ մեկ զույգ կենդանի։ Նավի աջ կողմում (դիտողի կողմից) պատկերված է ձուկ, ձախ կողմում՝ մի մեծ ձկան գլուխ, որը փորձում է կուլ տալ ավելի փոքր ձկանը։

Նավի նման պատկերի հանդիպեցինք Ա. Մնացականյանի «Հայկական զարդարվեստ» (Երևան 1955, էջ 104) հիմնարար աշխատության մեջ, որը հեղինակն իր հերթին մեջբերել է Գ. Շուրցի «История первбытной культуры» աշխատությունից։ Հատկանշական է, որ պատկերագրական առումով հար և նման է նկար 6-ի սինու նավին՝ բացառությամբ պտտանիվների (Մնացականյան 1955, 104)։ Խոսելով (Համեմատական զուգահեռներ անցկացնելով) տարբեր ժողովուրդների հին պատկերացումների մասին, մեծավաստակ գիտնականը դիպուկ կերպով նշում է, որ «մահվան երևույթը նույնպես համարվել է վերածնություն» (Մնացականյան 1955, 103)։ Անդրադառնալով հայկական մանրանկարչության մեջ կենաց ծառը փոխադրամիջոցի վրա պատկերելուն, հեղինակը, որպես զուգահեռ, օրինակ է բերում հայ բանահյուսության մի նմուշ, որտեղ գովերգվում են բնության վերածնվող ուժերը, կենաց ծառը, ստեղծարար արևը, ծովը և այլն... (Մնացականյան 1955, 103–105) Բերենք հատվածներ նշված պարերգից.

Ահա խաղայ նաւն ի ծովին,
Ալին զալին տայ,
.....
Ահա տեսաք, վէմ կայ նաւին,
Որ նաւն ռուամբ գայ...
.....
Ահա տեսէք, թ' ինչ կայ վիմին,
Որ նաւն ռուամբ գայ:
Ահա տեսաք, բեմբ կայ վիմին,
Որ նաւն ռուամբ գայ...
և այսպես շարունակ՝ Խաչն ի բեմբին,
Բեմն ի վիմին,
Վէմն ի նաւին,
Նաւն ի ծովին,
Ծովն յարևուն մանր աւազին...
.....
Զուն՝ ի բնէն,
Բունն՝ ի ճղէն,
Ճիւղն՝ ի ծառէն,
Ծառն՝ ի տակէն,
Տակն՝ ի խաչէն,
Խաչն՝ ի բեմբէն,
Բէմբն՝ ի վիմէն,
Վէմն՝ ի նաւէն,
Նաւն՝ ի ծովէն,
Ծովն յարևուն մանր աւազին...
Խաղայ, ծփայ,
'Ի ալին զալին տայ:

Եւ այսպես շարունակ[18]:

Ուշագրավ է, որ բոլոր տներում խոսվում է նավի մասին, որը գալուց ծովը ծփում է ու ցնծում, ալիքն ալիքի տալիս, իսկ նավն իր վրա է կրում կյանքի շարունակականության և բնության, աճի ու պտղաբերության գաղափարներն արտահայտող կենաց ծառն ու դրա հետ առնչվող խորհրդանիշները՝ բեմը, վեմը, խաչն ու ծառը:

Հայկական մանրանկարչության մեջ նավակի ենք հանդիպում նաև Մուղնու Ավետարանի 4բ թերթի «Նեղոսի տեսարանում»[19]: Տ. Իզմայլովան նշում է, որ նա-

18 Այստեղ պարերգին անդրադարձել ենք այնքանով, որքանով անհրաժեշտ է: Պարերգն ամբողջությամբ տե՛ս Ա. Մնացականյան, Հայկական զարդարվեստ, Երևան 1955, էջ 104–105:

19 Այստեղ Նեղոսի տեսարանին անդրադարձել ենք այնքանով, որքանով որ անհրաժեշտ է խնդրո առարկայի լուսաբանման համար: Նեղոսի տեսարանի մասին մանրամասն տե՛ս А. Свирин, Миниатюра древней Армении, Москва–Ленинград 1939, с. 25–29, Т.

վակում կանգնած մարդկանցից մեկը հնարավոր է, որ նավակն է կառավարում, իսկ մյուսը ցանցով ձուկ է բռնում, այնուհետև ավելացնում է, որ այդ ժամանակվա մարդու համար այս կերպարները պատահական և անբովանդակ չէին, այլ լիովին համապատասխանում էին միջնադարյան պատկերացումներին (Измайлова 1979, 136)։ Վ. Ղազարյանը նշում է, որ Նեղոսի տեսարանը, հավանաբար, կապված է Եգիպտոսից իսրայելացիների դուրս գալու հետ, որտեղ, ըստ Հովհան Ոսկեբերանի (Դ դար) մի ճառի, մարդիկ որպես աստված պաշտում էին շներին, կոկորդիլոսներին ու կապիկներին (Ղազարյան 2004, 56)։

Նկար 6-ի նավը պատկերագրորեն մեծ ընդհանրություններ ունի վերը բերված օրինակների հետ։ Այս նավի վրա պատկերված մարդիկ նույնպես երկուսն են, սակայն թե ով կոնկրետ ինչով է զբաղված՝ պատկերների ընդհանրացվածության պատճառով դժվար է ասել։ Նավակում պատկերված է նաև թռչնազույգ, իսկ երկու ծայրերին՝ մեկական դրոշ։ Կարևոր ենք համարում նաև այն հանգամանքը, որ նավը պատկերված է հորինվածքի ներքևում, որի վերևում են կենաց ծառերը, սերմ հատիկի մեջ պատկերված ձկնազույգը, դրանից վերև խորանները և վերջապես սկիհն ու թռչունները։ Առնվազն բովանդակային առումով պատկերները դասավորված են այնպես, ինչպես նկարագրված է պարերգում։

Բազմիցս նշել ենք, որ ի տարբերություն քանդակի, գեղարվեստական գործվածքի կամ մանրանկարչության, որտեղ գեղարվեստական լուծումներին մեծապես օգնում են լույսի ու ստվերի խաղը, ծավալա-տարածական տարբեր լուծումներն ու գույները, պղնձագործական արտադրանքի դեպքում պատկերն ընկալելու համար առաջնային և կարևոր նախապայմանը դրա հստակությունն է ու կատարողի բարձր վարպետությունը։ Հետևաբար կարող ենք ամրագրել, որ խնդրո առարկա նավը, ինչպես նաև նկար 6-ում (և ոչ միայն) պատկերված սինու զարդահամալիրն ամբողջությամբ, բազմաթիվ նմանություններ ունեն հայկական մանրանկարչության, ինչպես նաև գեղարվեստական գործվածքի գեղազարդման մոտիվների հետ։

Ավարտելով՝ կարող ենք նշել, որ 19-րդ դարում և 20-րդ դարասկզբում հայոց մեջ օգտագործվող խորանազարդ սինիների գեղարվեստական լուծումները ծագումնաբանությամբ, իմաստաբանությամբ հիմնականում համահունչ են միջնադարյան հայկական քանդակին և մանրանկարչական զարդարվեստին ու խորհրդաբանությանը, ինչպես նաև 19–20-րդ դարերի գորգարվեստի գեղարվեստական լուծումներին և այս հարցին անդրադառնալիս խնդիրը պետք է դիտարկել համատեղ։

Նշենք նաև, որ այս աշխատանքում ընդգրկված է թվով վեց սինի, սակայն շարունակական որոնումները կունենան նոր արդյունքներ, որոնք թույլ կտան անելու նոր եզրահանգումներ։

Измайлова, Армянская миниатюра XI века, Москва 1979, с. 136, Վ. Ղազարյան, Մենկնութիւնք խորանաց, Էջմիածին 2004, էջ 53–56։

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ՍԿԶԲՆԱՂԲՅՈՒՐՆԵՐԻ ԵՎ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

Թանգարանային առարկաներ

ՀՊԹ Ա-2418:
ՀՊԹ Ա-2676:
ՀՊԹ Ա-2677:
ՀՊԹ Ա-2678:
ՀՊԹ Ա-2680:
ՀՊԹ Ա-4278:
ՀՊԹ Ա-5961:
ՀՊԹ Ա-7594/39:
ՀՊԹ Ա-7594/66:
ՀՊԹ Ա-7594/96:
ՀՊԹ Ա-7851/8:
ՀՊԹ Ա-7851/47:
ՀՊԹ Ա-7867/30:
ՀՊԹ Ա-8007/88:
ՀՊԹ Ա-8057/105:
ՀՊԹ Ա-8088:
ՀՊԹ Ա-8276/23:
ՀՊԹ Ա-8276/36:
ՀՊԹ Ա-8276/46:
ՀՊԹ Ա-8529:
ՀՊԹ Ա-8650:
ՀՊԹ Ա-8670/35:
ՀՊԹ Ա-8936/23:
ՀՊԹ 9368/15:
ՀՊԹ Ա-9642/2:
ՀՊԹ Ա-9516/3:
ՀՊԹ Ա-9910/2:
ՀՊԹ Ա-10122/2:
ՀՊԹ Ա-10209/5:
ՀՊԹ Ա-10300/17:
ՀՊԹ Ա-10640/16:
ՀՊԹ 10812/2:
ՀՊԹ Ա-11482:
ՀՊԹ Հ-123/1321:
ՀՊԹ Հ-653:
ՀՊԹ Հ-1031:
ՀՊԹ Հ-1265:
ՀԱՊԹ – 159/21:
ՀԱՊԹ – 163/6:
ՀԱՊԹ – 203/2:
ՀԱՊԹ – 264/9:
ՀԱՊԹ – 638:
ՀԱՊԹ – 902/2:
ՀԱՊԹ – 992
ՀԱՊԹ –1327/2:
ՀԱՊԹ – 2339:
ՀԱՊԹ – 2624/3:
ՀԱՊԹ – 3156/3:
ՀԱՊԹ – 4288/3:
ՀԱՊԹ – 5130/12:
ՀԱՊԹ – 5944/2:
ՀԱՊԹ – 5688/1:
ՀԱՊԹ – 5688/2:
ՀԱՊԹ – 6437:
ՀԱՊԹ – 5935:
ՀԱՊԹ – 8228/8:
ՀԱՊԹ – 7563:
ՀԱՊԹ – 1006/6:
ԵՔՊԹ ՄՄ-208:
ԵՔՊԹ ՄՄ-229:
ԵՔՊԹ ՄՄ-249:
ԵՔՊԹ ՄՄ-250:
ԵՔՊԹ ՄՄ-255:
ԵՔՊԹ ՄՄ-412:
ԵՔՊԹ ՄՄ-402:
ԵՔՊԹ ՄՄ-403:
ԵՔՊԹ ՄՄ-404:
ԵՔՊԹ ՄՄ-406:
ԵՔՊԹ ՄՄ-407:
ԵՔՊԹ ՄՄ-604:
ԵՔՊԹ ՄՄ-608:
ԵՔՊԹ ՄՄ-1365:
ԵՔՊԹ ՄՄ-1366:
ԵՔՊԹ ՄՄ-1971:
ԵՔՊԹ ՄՄ-1973/1:
ԵՔՊԹ ՄՄ-2082:
ԵՔՊԹ ՄՄ-2169:
ԵՔՊԹ ՄՄ-2289/2:
ԵՔՊԹ ՄՄ-2525/2:
ԵՔՊԹ ՄՄ-2740/2:
ԵՔՊԹ ՄՄ-2785/3:
ԵՔՊԹ ՄՄ-2870/4:
ԵՔՊԹ ՄՄ-3403:
ԴԵԹ Ա-176:
ԴԵԹ Ա-177:
ԴԵԹ Ա-497

Գրականություն

ԱՂԱՅԱՆ 1976 – Աղայան Է., *Արդի հայերենի բացատրական բառարան*, Ա–Զ, Երևան, 1976:

ԱՃԱՌՅԱՆ 1973 – Աճառյան Հ., *Հայերեն արմատական բառարան*, Բ հատոր, Ե-Կ, Երևան, 1973:

ԱՄԻՐԽԱՆՅԱՆ 2004 – Ամիրխանյան Ռ., Խորան բառի ծագումնաբանական ասպեկտները Եվսեբիոսի համաձայնության աղյուսակների գեղարվեստական հարդարանքի համատեքստում, *Պատմաբանասիրական հանդես*, 2004, № 3, 148–158:

ԱՍԱՏՐԵԱՆ 2016 – Ասատրեան Ա. Տ., Հայոց ազգագրութեան թանգարանի պղնձե առարկաների գեղազարդման ընդհանուր բնութագիրը (Հիմնական զարդանախշերը, զուգահեռները, խորհրդիմաստը), *Հայկազեան հայագիտական հանդէս*, հատոր ԼԶ, Պէյրութ 2016, 125–150:

ԱՍԱՏՐԵԱՆ 2018 – Ասատրեան Ա., Սինիները հայոց աւանդական կենցաղում, (Գործառոյթը, Գեղազարդումը, Խորհրդիմաստը), *Հայկազեան հայագիտական հանդէս*, Պէյրութ, 2018, 253–266:

ԱՍԱՏՐՅԱՆ 2012 – Ասատրյան Ա. Հայոց ազգագրության և ազատագրական պայքարի պատմության ազգային թանգարանի սինիների հավաքածուն, *ԵՊՀ ՈՒԳԸ Գիտական հոդվածների ժողովածու 3 (հասարակական գիտություններ)*, Երևան, ԵՊՀ հրատարակչություն, 2012, 139–143:

ԱՍԱՏՐՅԱՆ 2022 – Ասատրյան Ա., Կարինում 1785 թվականին պատրաստված և Հայաստանի պատմության թանգարանում պահվող N 3579 սինին, *Աշխատություններ Հայաստանի պատմության թանգարանի*, 2022/1(9), 8–20:

ԱՌԱՔԵԼՅԱՆ 1958 – Առաքելյան Բ. Ն, *Քաղաքները և արհեստները Հայաստանում IX–XIII դդ.*, հատոր I, Երևան, 1958:

ԱՎԱՆԵՍԵԱՆ 2005 – Ավանեսյան Լ., «Խորան» գորգի քրիստոնեական խորհուրդը, *Ատրվածաշնչական Հայաստան*, Երևան, 2005, էջ 756–761:

ԱՎԱՆԵՍՅԱՆ 2020 – Ավանեսյան Լ., *Հայկական գորգերի զարդաձևերի ծագումնաբանությունն ու իմաստաբանությունը*, Երևան, 2020:

ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ 2016 – Ավետիսյան Ա., *Մեսրոպ Խիզանցու «Սուրբ Ծաղիկ» ավետարանը*, Երևան, 2016:

ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ, ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ 2017 – Ավետիսյան Թ, Հովհաննիսյան Ն., Թռչնաքանդակը հայկական միջնադարյան եկեղեցիների թմբուկների հարդարանքում, *Հայաստանը և արևելաքրիստոնեական քաղաքակրթությունը* Գ., Երևան, 2017, 8–16:

ԲԱՋԵՅԱՆ 1999 – Բազեյան Կ., Հայկական ասեղնագործության զարդանախշերի ընդհանուր բնութագիրը, *ՇՀՀԿ Գիտական աշխատություններ* II, Գյումրի, 1999, 160–168:

ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ 2012 – Գրիգորյան Գ., Տաճարիկի (տեմպիետտո) պատկերը X–XI դարերի հայկական ավետարաններում, *ԵՊՀ ՈՒԳԸ Գիտական հոդվածների ժողովածու 3 (հասարակական գիտություններ)*, Երևան 2012, 180–186:

ԵՆՈՔՅԱՆ 2021 – Ենոքյան Ա. Ստեփանոս եպիսկոպոս Առնջեցու մանրանկարչական արվեստը, *Բանբեր Մատենադարանի* 31, Երևան 2021, 69–84:

ՔՈՀՐԱԲՅԱՆ 2021 – Քոհրաբյան Ա., Անիի Ս. Գրիգոր (Գագիկաշեն) եկեղեցու ջահերի զինանշանային և կրոնական իմաստաբանությունը, *Աշխատություններ Հայաստանի պատմության թանգարանի* 8, Երևան 2021, 113–120:

ՀԱԿՈԲՅԱՆ 1981 – Հակոբյան Ն., Միջնադարյան Հայաստանի գեղարվեստական մետաղը IX–XIII դդ, *Հայաստանի հնագիտական հուշարձանները*, պրակ 10, Երևան 1981, 7–80:

ԻՍՐԱՅԵԼՅԱՆ 2014 – Իսրայելյան Ա. Ռ., Շունը բարեբեր հմայություններում, *Ավանդականը և արդիականը հայոց մշակույթում XVI* (Դ. Վարդումյանի ծննդյան 90-ամյակին նվիրված գիտաժողովի նյութերի ժողովածու), Երևան 2014, 461–469:

ԿԱՐԱՊԵՏԵԱՆ 1977 – Կարապետեան Պ., Հայկական պղինձը 1600–1915 թթ., *Հայկազեան հայագիտական հանդէս*, հատոր Զ, Պէյրութ 1977, 197–242:

ԿԻՐԱԿՈՍՅԱՆ 2021 – Կիրակոսյան Մ., Հայաստանի պատմության թանգարանի ազգագրության ֆոնդի մետաղե իրերի հավաքածուն 1 (XV–XIX դդ.), Երևան 2021:

ՀԱԿՈԲՅԱՆ 1978 – Հակոբյան Հ., *Վասպուրական*, Երևան, 1978:

ՀԱԿՈԲՅԱՆ 1989 – Հակոբյան Հ., *Արցախ-Ուիտիքի մանրանկարչությունը XIII–XIV դդ.*, Երևան, 1989:

ՀԱԿՈԲՅԱՆ 1981 – Հակոբյան Ն., Միջնադարյան Հայաստանի գեղարվեստական մետաղը IX–XIII դդ., *Հայաստանի հնագիտական հուշարձանները*, պրակ 10, Երևան, 1981, 36–42:

ՀԱԿՈԲՅԱՆ, 1989 – Հակոբյան Հ., *Արցախ-Ուտիքի մանրանկարչությունը XIII–XIV դդ.*, Երևան, 1989:

ՀԱԿՈԲՅԱՆ, ՔԱԼԱՆԹԱՐՅԱՆ, ՄԵԼՔՈՆՅԱՆ 2005 – Հակոբյան Ն., Քալանթարյան Ա., Մելքոնյան Հ., Նորահայտ բուրվառներ Քրիստոսի վարքի պատկերագրությամբ,

Ասիվածաշնչական Հայաստան (Միջազգային գիտաժողովի նյութերի ժողովածու), Երևան, 2005, 671–676:

ՀԱԿՈԲՅԱՆ 2006 – Հակոբյան Ն., Հայ-սասանյան մշակույթի փոխառնչություններ (V–IX դդ.) ըստ հնագիտական նյութերի, *Էջմիածին*, համար Ա, 2006, 55–65:

ՀԱԿՈԲՅԱՆ, ՄԻՔԱՅԵԼՅԱՆ 2011 – Հակոբյան Ջ., Միքայելյան Լ., Առասպելական կենդանիները հայկական միջնադարյան արվեստում և հայ-պարսկական պատկերագրական առնչությունները, *Հայագիտական և իրանագիտական երկրորդ միջազգային գիտաժողով (գիտական հոդվածների ժողովածու)*, Երևան 2011, 115–137:

ՀԱԿՈԲՅԱՆ, ՄԻՔԱՅԵԼՅԱՆ 2013 – Հակոբյան Ջ., Միքայելյան Լ., Սենմուրվը և սասանյան առասպելական կենդանիները հայ միջնադարյան արվեստում, *Գեղարվեստի ակադեմիայի տարեգիրք*, 2013, № 1, 5–29:

ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ 1992 – Հարությունյան Վ., *Հայկական ճարտարապետության պատմություն*, Երևան, 1992:

ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ, ԽՈՒԴԱՆՅԱՆ 2016 – Հարությունյան Ա., Խուդանյան Հ., Բուդապեշտի Ս. Աստվածածին աղոթարան-եկեղեցու թանգարանային սպասքի մակագրությունները, *Պատմա-բանասիրական հանդես*, Երևան, 2016, № 2, 137–151:

ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ, ԲԱԲԱՋԱՆՅԱՆ 2019 – Հարությունյան Ա., Բաբաջանյան Ա., Պղնձե արձանագիր առարկաներ Սարդարապատի Հայոց ազգագրության թանգարանից, *Ս. Բարխուդարյան-120 (Գիտական հոդվածների ժողովածու)*, Երևան 2019, 139–151:

ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ 2019 – Հարությունյան Ա., Սիսիանի Ն. Ադոնցի անվան պատմության թանգարանի արձանագիր առարկաները, *ՎԷՄ համահայկական հանդես*, 2019, № 2, 181–203:

ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ 2012 – Հովհաննիսյան Է., Սիմուրգի (սիրամարգ) առասպելի դրսևորումները հայ միջնադարյան մշակույթում, *Հայաստանի քաղաքակրթական ավանդը Մեսրոպի ճանապարհի պատմության մեջ* (Միջազգային գիտաժողովի նյութեր, 21–23-նոյեմբերի, 2011 թ.), Երևան 2012, 398-404:

ՂԱԶԱՐՅԱՆ 2004 – Ղազարյան Վ. *Մեկնութիւնք խորանաց*, Էջմիածին, 2004:

ՂԱՖԱԴԱՐՅԱՆ 1957 – Ղաֆադարյան Կ., *Սանահինի վանքը և նրա արձանագրությունները*, Երևան 1957:

ՃԷՐԷՃԵԱՆ, ՏՕՆԻԿԵԱՆ 1992 – Ճէրէճեան Գ., Տօնիկեան Փ, *Հայոց լեզուի նոր բառարան*, Առաջին հատոր, Ա–Հ, Պէյրութ, 1992:

ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆ 1997 – Մաթևոսյան Կ., *Անի. Եկեղեցական կյանքը և ձեռագրական ժառանգությունը*, Մայր աթոռ Սուրբ Էջմիածին, 1997:

ՄԱԼԽԱՍԵԱՆՑ 1944 – Մալխասեանց Ս., *Հայերէն բացատրական բառարան, հատոր երկրորդ*, Ջ–Կ, Երևան 1944:

ՄԻՔԱՅԵԼՅԱՆ 2016 – Միքայելյան Լ., «Ծաղկած» կենդանիները Հայաստանի միջնադարյան քանդակում. սասանյան նախատիպերը և զուգահեռները այլ մշակույթներում, *Հայաստանը և արևելաքրիստոնեական քաղաքակրթությունը*, Երևան 2016, 171–173:

ՄԻՔԱՅԵԼՅԱՆ 2017 – Աղթամարի Սբ. Խաչ եկեղեցու Հովնանի տեսարանի ծովահրեշի պատկերագրությունը. վաղքրիստոնեական և սասանյան նախատիպերի հարցի շուրջ, *Հայաստանը և արևելաքրիստոնեական քաղաքակրթությունը. Բ*, Երևան 2017, 187–191:

ՄԽԻԹԱՐՅԱՆ 2016 – Մխիթարյան Ա. Ա., Հայոց ազգագրության թանգարանի խորանավոր գորգերը, *Հայոց գորգագործական մշակույթը (Հանրապետական երկրորդ գիտաժողով. զեկուցումների ժողովածու)* Երևան, 2016, 53–65:

ՄՆԱՑԱԿԱՆՅԱՆ 1955 – Մնացականյան Ա. Շ., *Հայկական զարդարվեստ*, Երևան 1955:

ՄՈՒՇԵՂՅԱՆ 1964 – Մուշեղյան Ե., *Հայերեն արձանագրությամբ առարկաներ*, Պրակ I, Երևան 1964, էջ 127–149:

ՄՈՒՇԵՂՅԱՆ 2010 – Մուշեղյան Ե. *Հայերեն արձանագրությամբ առարկաներ*, Պրակ III, Երևան 2010:

ՊԵՏՐՈՍԵԱՆ 2000 – Պետրոսեան Հ. Լ., Բռնակոթի յայտնի տապանաքարի յօրինուածքի մեկնութեան շուրջ, *Հանդէս ամսօրեայ*, Վիեննա 2000, 429–445:

ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ 2003 – Պետրոսյան Հ. Լ. Խաչի գաղափարախոսությունն ու պատկերագրությունը վաղքրիստոնեական Հայաստանում, *Հայագիտության արդի վիճակը և զարգացման հեռանկարները* (Միջազգային համաժողով), Երևան 2003, 587–604:

ՊՕՂՈՍԵԱՆ ԵՎ ՈՒՐԻՇՆԵՐ 2008 – Ս. Պօղոսեան, Ս. Պապիկեան, Ա. Ասատրեան, Ջ. Ծատուրեան, Ա. Ճելալեան, *Յակոբ Ճէլալեանի նուիրատուութիւնների կատալոգ*, Երևան 2008:

ՊՈՂՈՍՅԱՆ 1981 – Պողոսյան Ա. Ա., Ջրի և պտղաբերության պաշտամունքի արտացոլման մի քանի արտահայտություններ հայկական զարդարվեստում, *Աշխատություններ Հայաստանի պատմության պեպական թանգարանի*, հատոր VII, Երևան 1981, 72–82:

ՋԱՀՈՒԿՅԱՆ 2010 – Ջահուկյան Գ. Բ., *Հայերեն ստուգաբանական բառարան*, Երևան 2010:

ՍԱՐԳՍՅԱՆ 2002 – Սարգսյան Ե., Սկիհ, *Քրիստոնյա Հայաստան հանրագիտարան*, Երևան 2002, 918:

ՍԱՐԳՍՅԱՆ 2011 – Սարգսյան Լ., Ավագ Ծաղկողի 1329 թ. ավետարանի պատկերագրությունը և խորհրդաբանությունը, *Վէմ համահայկական հանդես*, 2011, № 4, 93–104:

ՍՏԵՓԱՆՅԱՆ 2007 – Ստեփանյան Ա., Հայ ժողովրդական տարազի զարդանախշերը (Ծիսային, նշանային և գունային համակարգեր), *Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն*, պրակ 22, Երևան, 2007, 7–130:

ՍՏԵՓԱՆՅԱՆ 2016 – Ստեփանյան Ա., Հայկական ավանդական տարազի գոգնոցներն ու դրանց զարդարվեստը, *Գեղարվեստի ակադեմիայի տարեգիրք*, 2016 № 4, 255–263:

ՍՈՒՔԻԱՍՅԱՆ 1967 – Սուքիասյան Ա.Մ., *Հայոց լեզվի հոմանիշների բառարան*, Երևան 1967:

ՍՈՒՔԻԱՍՅԱՆ 2009 – Սուքիասյան Ա.Մ., *Հայոց լեզվի հոմանիշների բառարան*, Երևան 2009:

ՈՒՌՀԱՅԵՑԻ 1898 – Ուռհայեցի Մ., *Ժամանակագրութիւն*, Վաղարշապատ 1898:

ՕՐՄԱՆԵԱՆ 1979 – Օրմանեան Մ., *Ծիսական բառարան*, Անթիլիաս-Լիբանան 1979:

АЗАТЯАН 1987 – Азатян Ш. Р., *Армянские порталы* (Порталы в монументальной архитектуре Армении IV–XIV вв.), Ереван, 1987.

ИЗМАЙЛОВА 1979 – Измайлова Т., *Армянская миниатюра XI века*, Москва, 1979.

КАЗАРЯН, МАНУКЯН 1991 – Казарян В., Манукян С., *Матенадаран. Армянская рукописная книга VI–XIV веков.*, Том I, Мвсква, 1991.

МАРУТЯН 1989 – Марутян А. Т., Интерьер армянского народного жилища (вторая половина XIX–начало XX в.), *Армянская этнография и фольклор* 17, Ереван 1989.

МИКАЕЛЯАН 2013 – Микаелян Л., Мотив лент и ожерелий в раннесредневековой скульптуре Армении и в искусстве Сасанидского Ирана, *Труды центрального музея древнерусской культури и искусства*, Том VII, Москва 2013, 64–72.

МИКАЕЛЯАН 2013ա – Микаелян Л., Некоторые композиционные схемы и иконографические мотивы в раннехристианской скульптуре Армении в свете сасанидских влияний, *Актуальние проблемы теории и истории искусства III (Сборник научных статей)*, Санкт-Петербург 2013, 112–122.

МИКАЕЛЯАН 2015 – Микаелян Л., Мотив аканфа и пальметты в раннесредневековой скульптуре Армении и в искусстве Сасанидского Ирана, *Актуальние проблемы теории и истории искусства V (Сборник научных статей)*, Санкт–Петербург 2015, 220–229.

МИКАЕЛЯАН 2017 – Микаелян Л., «Расцветшие» животные в искусстве Сасанидского Ирана и средневековой пластике Армении X–XIV веков, *Актуальние проблемы*

теории и истории искусства VII (Сборник научных статей), Санкт-Петербург 2017, 256–268.

ОРБЕЛИ 1963 – Орбели И., *Избранные труды*, Ереван 1963.

СВИРИН 1939 – Свирин А., *Миниатюра древней Армении*, Москва-Ленинград, 1939.

Թանգարանային առարկաներ

Artak Asatryan

History Museum of Armenia
sardarapatasatryan@gmail.com

TRAYS WITH ALTAR DECORATION (Collections of National Museum of Armenian Ethnography, History Museum of Armenia, Yerevan History Museum, Kapan Regional Museum, The Regional Museum and Art Gallery of Dilijan)

Keywords: khoran (altar), ornithomorphic ornament, zoomorphic ornament, miniature, carpet, sculpture, pictography.

Among the various copper utensils in Armenian traditional culture during the 19th and 20th centuries, the trays with altar decoration are notable for their unique artistic and pictorial qualities. A comparative analysis of the motifs on these trays reveals a strong connection to the established traditions of Armenian miniature painting. Furthermore, these motifs resemble the artistic expressions found in other branches of Armenian folk art, such as sculpture and textile art.

Артак Асатрян

Музей истории Армении
sardarapatasatryan@gmail.com

ПОДНОСЫ -УКРАШЕННЫЕ ВИНЬЕТКАМИ (По материалам Музея истории Армении, Музея этнографии Армении, Музея истории города Еревана, Краеведческого музея Капана и Краеведческого музея-галереии Дилижана)

Ключевые слова: хоран (алтарь), орнитоморфный орнамент, зооморфный орнамент, миниатюра, ковер, скульптура, пиктография.

В богатом ассортименте медной посуды, использовавшейся в традиционном армянском быту в 19–20 веках, подносы-украшенные виньетками выделяются своими художественно-изобразительными решениями. Сравнительный иконографический анализ показывает, что тематика художественного оформления подносов с виньетками тесно взаимосвязана с традициями иллюстрации армянской миниатюры, а также с изобразительными решениями других отраслей армянского народного искусства-скульптуры, художественного полотна.

Արտակ Ասատրյան

ԽՈՐԱՆԱՁԱՐԴ ՍԻՆԻՆԵՐ

Նկ. 1. Սինի, ՀԱԹ 183/5,

Նկ. 2. Սինի, ՀԱԹ 610, գտվել է ԼՂԻՄ Մարտակերտի շրջանից, Արմենակ Սարգսյանից, 1971 թ. մարտի 22-ին, ծագման վայրը՝ ԼՂԻՄ Մարտակերտի շրջանի Կուսապատ գյուղ:

Նկ. 3. Սինի, ՀՊԹ Ա-7851/3, 19-րդ դարի վերջ, գտվել է Աշտարակի շրջանի Օհանավան գյուղում, 1962 թ. գիտարշավի ընթացքում,

Նկ. 4. Սինի, ԿԵԹ 232, Կապան, 1902,

Նկ. 5. Սինի, ԴԵԹ Ա-173, ձեռք է բերվել 1981 թ. Դիլիջան քաղաք և մոտակա բնակավայրեր կատարած գիտարշավի ընթացքում:

Նկ. 6. Սինի, Ս. Վարդանյանի անձնական հավաքածու, 19-րդ դար, Հյուսիսային Արցախ, պատկանել է Ս. Վարդանյանի պապին: