

**ՀԱՅՈՑ ԱԶԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆԻ
ՊՂՆՁԷ ԱՌԱՐԿԱՆԵՐԻ ԳԵՂԱԶԱՐԴՄԱՆ
ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐԸ
(ՀԻՄՆԱԿԱՆ ԶԱՐԴԱՆԱԽՇԵՐԸ,
ԶՈՒԳԱՇԵՈՆԵՐԸ, ԽՈՐՀՐԴԻՄԱՍՏԸ)**

ԱՐՏԱԿ ԱՍԱՏՐԵԱՆ
sardarapatasatryan@gmail.com

ՆԱԽԱԲԱՆ

ԺԹ. դարի վերջին ու Ի. դարի սկզբին հայոց աանդական կենցաղում փայտէ ու կաւէ սպասքին զուգահեռ լայնօրէն օգտագործում էր պղնձէ սպասքը¹: Տասնեակ տարիների ընթացքում Հայաստանի տարբեր շրջաններում կատարուած ազգագրական գիտարշաների ընթացքում հաաքուել եւ Հայաստանի տարբեր թանգարաններում են պահպանում պղնձէ սպասքի բազմաթիւ ու բազմապիսի նմուշներ՝ փոքրիկ ջրիմիկներից ու թասերից մինչեւ մեծ ու զանգուածել կաթսաները, որոնք պատրաստուած են ժամանակի պղնձագործ վարպետների կողմից՝ հիմնականում կոման, դրուագման, զօղման ու անագապատման եղանակներով եւ գեղազարդուած հիմնականում փորագրման եղանակով: Այս առումով յատկապէս աչքի են ընկանում Հայաստանի Պատմության, ինչպէս եւ Երեւան Քաղաքի Պատմութեան Թանգարանի հաաքածուները:

Մինչ այժմ մասնագիտական գրականութեան մէջ անդրադարձ է կատարուել հիմնականում միջնադարեան Հայաստանի պղնձագործութեանը: ԺԹ. դարավերջի եւ Ի. դարասկզբի պղնձագործական արտադրանքի մասին տարբեր հեղինակների մօտ պահպանուել են գլխաւորաքար ընդհանրական տեղեկութիւններ, որոնք հիմնականում պատկերացում են տալիս մեզ հետաքրքրող ժամանակաշրջանի հիմնականում պղնձագործ վարպետների, ենթավարպետների ու աշկերտների համքարութիւնների կառուցուածքի, մասամբ էլ առետրի, սակայն ոչ՝ արհեստատրական արտադրանքի մասին²:

Հայոց Ազգագրութեան Թանգարանի ԱԿ-3 (Ազգագրութիւն եւ կենցաղ) ֆոնդում պահպանում է շուրջ 2500 միաւոր պղնձեայ առարկայ: Այս առարկների ճնշող մեծամասնութիւնը (շուրջ 2000

առարկայ) ԺԹ. դարի վերջին ու Ի. դարի սկզբին Հայաստանի տարբեր պատմա-ազգագրական շրջաններում օգտագործուող պղնձէ ամանեղէնն է:

Այս ժամանակի պղնձագործական արտադրանքն ըստ գործառոյթի բաժանում է երկու մեծ խմբի՝ տնտեսական-կենցաղային սպասք (կաթսաներ, կովկիթներ, կժեր, փլաքամիչներ են.) եւ եկեղեցական սպասք (խնկամաններ, բուրվառներ, մոմակալներ, աշտանակներ են.): Հաւաքածուի մաս է կազմում նաեւ Ի. դարասկզբին հայոց աւանդական կենցաղ մուտք գործած գործարանային առարկաների խումբը (լամպեր, նալթավառներ, ինքնաեռներ են.):³:

Իրենց զանազան տարբերակներով եւ թեմատիկ բազմազանութեամբ հանդերձ՝ հաւաքածուում առանձնանում է առարկաների մի մեծ խումբ, որի աչքի ընկնող յատկանիշը գեղազարդումն է: Անկախ թեմատիկ պատկանելութիւնից ու գործառոյթից՝ հայոց աւանդական կենցաղում այս ժամանակաշրջանում գործածուող պղնձագործական արտադրանքը ըստ գեղազարդման բաժանում է երկու խմբի.-

Ա. առարկաներ, որոնց գեղազարդումը տիպիկ հայկական է
Բ. առարկաներ, որոնց գեղազարդումն արաբանախշ⁴ է (կամ՝ հայկական եւ արաբական նախշերի զուգորդմամբ):

Այս աշխատանքում անդրադարձել ենք այն նմուշներին, որոնց գեղազարդումը տիպիկ հայկական է: Բնականաբար՝ մէկ աշխատանքի ընթացքում հնարատու չէ սպառիչ կերպով լուսաբանել այս ժամանակուայ պղնձագործական արտադրանքի գեղազարդմանը վերաբերող հարցերը: Ուստի այստեղ կանգ ենք առել որոշապէս այն առարկաների վրայ, որոնց գեղազարդումը թեմատիկօրէն առաւել բազմաբովանդակ է եւ միաժամանակ առաւել համընդգրկուն՝ փորձելով այս կերպով տալ նշուած ժամանակաշրջանի պղնձագործական արտադրանքի գեղազարդման արուեստի ընդհանուր բնութագիրը, ինչպէս նաեւ՝ այն փոխադարձ կապը որը գոյութիւն ունի ԺԹ. դարի վերջին ու Ի. դարի սկզբին հայկական ժողովրդական-կիրառական արուեստի այլ ճիւղերի հետ:

Քուսանախշեր

ԺԹ. դարի վերջին ու Ի. դարի սկզբին հայոց աանդական կենցաղում գործածուող պղնձագործական արտադրանքի վրայ հանդիպող զարդանախշերը հիմնականում բուսանախշ են (կամ երկրաչափականացուած բուսանախշ), երբեմն նաեւ կենդանանախշերի (թռչնանախշերի) համադրութամբ:

Այս ժամանակահատուածում պղնձագործական արտադրանքի վրայ առաւել յաճախ հանդիպող զարդանախշը **կենաց ծառն** է: Այն հանդէս է գալիս ամենաբազմազան ձեւերով. «կենաց ծառ» արտայայտութիւնն անպայման չի նշանակում, թէ գործ ունենը ծառի հետ, այլ՝ ընդհանրապէս բոյսի⁵: Կենաց ծառի զարդածեփ մէջ էականը ոչ թէ նրա արտայայտման ձեւն է, որը միշտ էլ կարող է տարբեր լինել, այլ նրա գաղափարական բովանդակութիւնը, մտածողութեան այն ամբողջ համալիրը, որը մարդիկ դարերի ընթացքում խտացրել են նրա մէջ⁶:

Կենացծառային զարդանախշերի բազմազան տարբերակները նիփական ու հոգեւոր մշակոյթի յուշարձանների վրայ հանդէս են գալիս դեռեւս հնագոյն շրջանից:

Մեծամօրի պեղումներից յայտնաբերուած կճումներից մէկի իրանը զարդարող թեք ալօսաշարից ցած, յատակից դէպի վեր են բարձրանում կենաց ծառ կամ տերեւներ խորհրդանշող զարդանախշեր⁷:

Գառնիի ամրոցի պեղումներից յայտնաբերուած գլանածեւ կնիքի վրայ պատկերուած է այծ՝ կանգնած կենաց ծառի դիմաց: Ի տարբերութիւն ասորական եւ ուրարտական ոճաւորուած ծառով շատ կնիքների՝ Գառնիի կնիքի վրայի կենաց ծառը ներկայացուած է շատ աւելի բնական, պարզ: Նոյնը կարելի է ասել այծի մասին, որը ներկայացուած է նոյնպէս բնական, անշարժ վիճակում, առանց թեւերի եւ այլ կենդանակերպ կամ թռչնածեւ զուգորդումների⁸:

Կենաց ծառի եւ նրա մօտ կանգնած այծի թեմատիկան շատ հին է եւ մեծ տարածում ունի Հին Արեւելքի մշակոյթում: Լեռնային այծը Շումէրում ճանաչուել է որպէս հզօր ուժի մարմնաւորող եւ

պատահականութիւն չէ, որ նրանց դիցաբանութիւնում Շումերի կառավարիչներին յաճախ համեմատում են հզօր այծի հետ: Էլամի եւ Միջագետքի կնիքների վրայ այծերը յաճախ հանդէս են գալիս որպէս սրբազան կենաց ծառի պահապաններ⁹:

Մուխաննաթ Թափայի պեղումներից յայտնաբերուած ծովման կաղապարի վրայ արուած փորուածքներից մէկը պատկերում է կենաց ծառ. կենտրոնական ակօսը դէպի աջ ու ձախ հնգական համաչափ ճիւղաւորումներ ունի, որոնցից իւրաքանչիւրն աւարտում է կիսազնդածեւ փորուածքներով՝ պտուղներով¹⁰:

Ուշագրաւ է, որ թէ՛ Գառնիի կնիքի, թէ՛ Մուխաննաթ Թափայի վրայ կենաց ծառերը պատկերուած են միեւնոյն ձեւով ու ոճով:

Կենացծառային զարդանախշերով են պատուած 1947ին Կարմիր Բլուրի պեղումներից յայտնաբերուած սեւ տուֆից քանդակուած եւ այժմ ՀԱԹում ցուցադրուող կանացիակերպ կուռքի գլուխն ու թեւերը¹¹: Կարմիր Բլուրից յայտնաբերուած այս, ինչպէս նաեւ նմանատիպ միւս կանացիակերպ կուռքերը¹² ներկայացնում են **կին-մայր-բոյս-ծառ** համալիր գաղափարը, որն ընկած էր արեւելեան բոլոր ժողովուրդների երկրագործական գաղափարաբանութեան հիմքում: Սա է պատճառը, որ իրենց առանձնայատկութիւններով հանդերձ, Կարմիր Բլուրի կանացի արձանները իմաստաբանական զուգահեռներ ունեն ողջ Արեւելքում, թէեւ վերջինների մի մասը ձեւական եւ գեղագիտական առումով խիստ տարբեր են Կարմիր Բլուրի օրինակներից: Եգիպտոսի մայր աստուածուհին, օրինակ, պատկերում էր կէս կին-կէս ծառի տեսքով, Ք.ա. Գ. հազարամեակով թուագրուող Թուրունգ Թեփէի մայր աստուածուհու արձանիկի վրայ պատկերուած կենաց ծառը սկսում է կանացի օրգանից եւ ձգում մինչեւ կուրծքը¹³:





Նուշ (նշածե նախշ)

Պղնձագործական արտադրանքի վրայ յաճախ հանդիպող կենսացծառային զարդանախշերից է նշածե նախշը: Հայոց մէջ այն տարածուած է յարդարանքային-կիրառական արուեստի տարբեր ճիւղերում: Ասեղնագործութեան մէջ, օրինակ, նշիկները գերակշռում են Բարձր Հայքում (գոգնոցներին, էիրամների

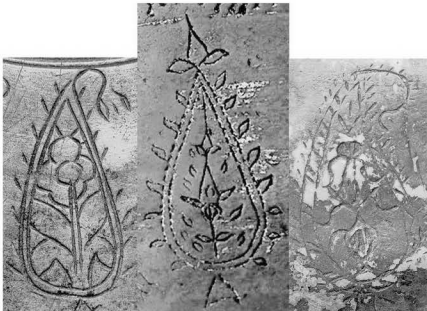
եզերին), Այրարատում (ծիու ծածկոցներ), Կիլիկիա-Կապադովկիայում (սրբիչներ, սփռոցներ), Վասպուրականում (սփռոցներ, սրբիչներ)¹⁴: Բարձր Հայքի կանանց գոգնոցների ներքեի երկու անկիւններում ոսկեթելով ու արծաթաթելով ասեղնագործում էին նշաձեւ զարդեր¹⁵, որոնք պտղակալման ու բեղմնաւորման գաղափարն են արտայայտում: Նշաձեւ պատկերների բազմազան տարբերակների ենք հանդիպում հայկական գորգարուեստում¹⁶, կարպետագործութեան մէջ¹⁷. դրանց կանոնաւոր, կշռութաւոր շարքերը զբաղեցնում են գորգի (կամ կարպետների) ամբողջ հիմնադաշտը¹⁸: Երբեմն նշաձեւ կենաց ծառերը պատկերւում են բաւականին մեծ չափերով եւ դասաւորուած են լինում գորգի կենտրոնական վարդեակի (կամ վարդեակների) շուրջը¹⁹: Ուշագրաւ է, որ գեղագարդման նոյն սկզբունքն է գործում պղնձէ թասերի ու տապակների պարագայում. նշաձեւ զարդերը, ինչպէս եւ սկուտեղների գեղագարդման դէպքում, պատկերուած են կենտրոնական զարդախորինուածքի շուրջը:

Թաս-փիալաների ու կովկիթների վրայ նշաձեւ կենաց ծառերը պատկերուած են քիչ այլ կերպ: N 1006/5 թաս-փիալայի վրայ, օրինակ, նշերը զարդարում են առարկայի գրեթէ ամբողջ իրանը. պատկերուած են ուղղահայեաց դիրքով, ունեն բուն-առանցք, «արմատ», վերելում ծլարձակում են՝ ունեն եռաբողբոջ, ներսում ունեն ծաղկանախշ, որը պատկերւում է բաւականին իրապաշտօրէն:

Կովկիթների իրանները սովորաբար բաժանւում են միջանի զարդագօտիների, որոնցում պատկերուած են լինում բուսական տարբեր զարդանախշեր՝ ծաղկանախշ են.: Այս շարքերի միջեւ դարձեալ առանձնանում են վերոնշեալ նշաձեւ կենաց ծառերը ուղղահայեաց բուն-առանցքով, «արմատով», վերելում եռաբողբոջով, ներսում պատկերուած ծաղկանախշով:



Նշածեւ կենաց ծառերի առաւել ուշագրաւ օրինակներ ենք տեսնում սկուտեղների վրայ: N 203/2 սկուտեղի վրայ նշածեւ զարդերը ունեն եռանկիւնածեւ 'արմատ' եւ վերելում ծլարձակում են, ունեն եռաբողբոջ: Այստեղ նշերն իրենք պատուած են մանր տերեւներով՝ այս ձեւով աւելի նմանուելով ծառի: Նոյն երեւոյթին ենք հանդիպում սկուտեղների նշազարդերը դիտելիս, այն տարբերութեամբ, որ այստեղ մանր տերեւները փոխարինուած են մանր շեղագծերով, սակայն դրանք ակնյայտօրէն նոյն գաղափարն են արտայայտում: Նմանատիպ նշածեւ զարդեր ենք տեսնում Բարձր Հայքի կանանց գոգնոցների վրայ. այստեղ բնականաբար նշերը եզրազարդուած են ասեղնագործ մանր գալարանախշերով, եւ արտայայտում են նոյն իմաստը:



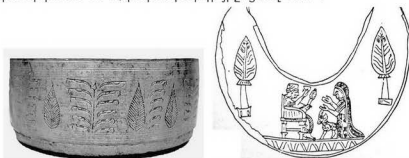
Մեր նկարագրած նշածեւ զարդերի ճիշտ կրկնութիւնն ենք տեսնում Մանիա Ղազարեանի Հայկական Գորգ աշխատութեան մէջ. այստեղ պատկերուած նշազարդերը յար եւ նման են NN 203/2 եւ 638 սկուտեղների վրայ պատկերուած նշազարդերին. ունեն եռանկիւնածեւ 'արմատ', վերելում՝ եռաբողբոջ, ներսում պատկերուած է ծաղկանախշ²⁰:

Ինչպես տեսնում ենք, թե՛ գեղարուեստական գործուածքի, թե՛ պղնձագործական արտադրանքի վրայ պատկերուած են կենացճատային նոյն զարդանախշերն ու զարդայօրինուածքները եւ արտացոլում են նոյն գաղափարը, չնայած, որ դրանք պատկերուած են տարբեր նիւթերով ու եղանակներով:

Տերեւանախշ

Պղնձագործական արտադրանքի վրայ յաճախակի հանդիպող զարդերից է տերեւանախշը, որը հանդիպում է ափսէների շուրթերին, թասերի իրաններին:

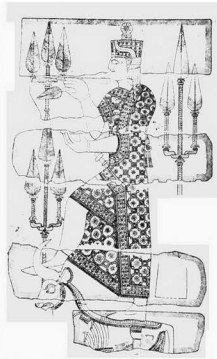
Թոփրակ-Կալէի պեղումներից յայտնաբերուած արծաթսկուց պատրաստուած լուսնազարդի վրայ պատկերուած է գահին բազմած Խալդի աստուածութիւնը եւ նրան ուղ մօտեցնող Ուարուբանի աստուածուիին: Լուսնազարդի 'եղջիւրների՝ պատկերուած են մէկական բարդի յիշեցնող ծառ²¹:



Տերեւածեւ երեք կենաց ծառեր են պատկերուած Արմաւիրի պեղումներից յայտնաբերուած կրծքազարդի կենտրոնական մասում²²: Այսպիսի պատկերներ են արուած Պերսեպոլիսի քանդակներում: Ծառերը, աւելի ճիշտ՝ դրանց սաղարթները, ունեն տերեւածեւ տեսք եւ կրկնում են Արմաւիրի կրծքազարդին²³:

Ուրարտական Թէլշեբա աստուածը սովորաբար պատկերուած էր եզան վրայ կանգնած: Այս պատկերներից մէկում նա ձեռքին ունի կենաց ծառ²⁴, որի տերեւները յատկապէս նման են ափսէի շուրթին պատկերուած տերեւանախշին:

Վերը նկարագրուած կենաց ծառերի պատկերման ոճի ու ձեւերի ընդհանրութիւնն են իրենց մէջ խտացնում N 419/1 սկուտեղի վրայի ծառապատկերները: Այստեղ ծառերի սաղարթները պատկերուած են տերեւածեւ (յստակ երեւում են միջնաջիղերը), եւ ունեն եռանկիւնածեւ բուն-արմատ: Ընդ որում՝ ծառերը պատկերուած են մէկական եւ եռեակներով: Իրենց



մէկական պատկերներով ծառերը յիշեցնում են մասնատրապէս Թոփրակ-Կալէի լուսնազարդի եղջիրներին պատկերուած բարդու ծառերը, իսկ եռեակները՝ կարծես կրկնութիւնն են Արմաւիրի կրծքազարդի կենտրոնում պատկրուած երեք կենաց ծառերի:

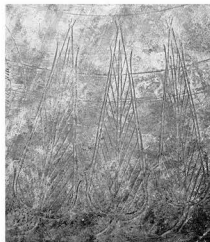
Ինչպէս տեսնում ենք, նոյնիսկ պարզ համեմատութեամբ ակնյայտ է դառնում, որ վերը յիշատակուած երկու ափսէների ու թասի, ինչպէս նաեւ սկուտեղի վրայ փորագրուած

տերեւանախշերն ու ծառապատկերներն իրենց ոճով եւ պարզութեամբ յար եւ նման են Թոփրակ-Կալէի լուսնազարդի ու Արմաւիրի կրծքազարդի վրայի ծառապատկերներին: Չնայած, որ ափսէների շուրթին ու թասի իրանին պատկերուած են միայն տերեւանախշերը՝ 'ծառերի սաղարթները' (բացակայում է 'ծառաբունը' կամ ցողունը), սակայն բնական է, որ դրանք ինքնանպատակ չեն եւ պատկերուած են բուսանախշերի հետ միասին: Կարելի է նաեւ դրանց պատկերման համար յատկացուած տարածքը, նաեւ այս պատճառով է, որ դրանք մի դէպքում պատկերուած են առանց 'բուն-արմատի', միւս դէպքում՝ եռանկիւնածեւ՝ 'ոճատրուած' բուն-արմատով:

Բուսական աշխարհի եւ յատկապէս ծառերի պաշտամունքի հիմնական նախապայմանը, ըստ երեւոյթին դրանց պտղաբերութեան ուժն է եղել: Մեր նախնիների պատկերացումներում ծառն արմատացել է որպէս պտղաբերութեան, առատութեան, գարնան զարթօնքի, մի խօսքով՝ կեանքի խորհրդանիշ, որն արձագանգներ է գտել տարբեր ծէսերում ու սովորոյթներում²⁵:

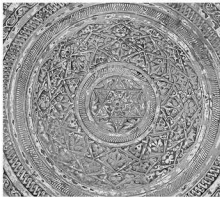
Մովսէս Խորենացին նշում է, որ հնում Արմաիրում գտնուող սրբազան համարուող սօսի ծառերի տերեւների սօսափինով հայոց աշխարհում գուշակութիւններ են արուել²⁶:

Ծառապաշտութիւնը հայոց մէջ այս կամ այն դրսեւորումներով պահպանուել է ընդհուպ մինչեւ Ի. դարի սկիզբ: Պաշտուել են կաղնին, սօսին, բարդին, ուռենին, թխկին, հաճարենին, գիհին են.²⁷: Ներսէս Շնորհալու վկայութեամբ՝ Սամոսատ քաղաքի հայ աղանդաւորների՝ արեւորդիների մէջ ԺԲ. դարում պահպանուել էր բարդու հնաւանդ պաշտամունքը: Արեւորդիները համարում էին, թէ Քրիստոսի խաչը եղել է բարդու փայտից, ինչի համար Շնորհալին զգուշացնելով ասում է. «*Զբարդի ծառն՝ մի՛ աւելի պարծեւք քան զոռն եւ զկաղամախին եւ զայլս ի ծառոց, եւ մի՛ կարծեք թէ փայտ խաչին Քրիստոսի՝ բարդի էր*»²⁸: Բարդի ծառի պաշտամունքի հեռաւոր արձագանգները հայոց մէջ հասել են ընդհուպ Ի. դարի սկիզբ: Ներքին Բասէնում յատկապէս կանայք են պաշտել այս ծառը: Աղջիկներն իրենց մագակապերից կապել են ծառի բնին՝ «բախտը բացուելու», կանայք՝ իրենց մէջքի գօտին՝ պտղաւորուելու ակնկալիքով: Ալեքսանդրապոլում հիւադութիւններից ապաքինուելու եւ երեխայ ունենալու ակնկալիքով կանայք սուրբ համարուող բարդու շուրջը երեք անգամ պտտուել են եւ գունաւոր թելեր ու լաթեր կախել դրանից²⁹:



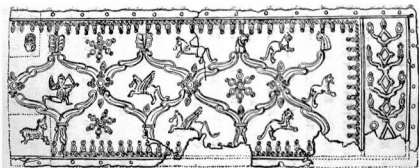
Կենացծառային մի հազուագիւտ եւ ինքնատիպ զարդանախշ է պատկերուած N 1327/2 սկուտեղի վրայ: Վերջինիս կենտրոնական զարդայօրինումաձքը շեղագիծ շրջագօտու մէջ ամփոփուած, բուսանախշերի մէջ առնուած, գազաթներով հակադիր (վեր եւ վար) եռանկիւնիներ ունի (այս մասին տե՛ս՝ **եռանկին** բաժնում): Այս զարդայօրինումաձքին յաջորդում է բուսանախշ լայն զարդագօտին: Ընդ որում՝ բուսանախշերը պատկերուած են այնպէս, որ դրանց ցողունները կազմում են շեղանկիւնիների կանոնաւոր կրկնուող շարքեր, իսկ ծաղիկները պատկերուած են շեղանկիւնիների կենտրոններում եւ հանգոյցներում:

Ոճա-պատկերային առումով նոյնպիսի զարդանախշեր են պատկերուած Կարսի շրջանի Զակիմ գիւղից եւ Անի-Պեմզայից



յայտնաբերուած բրոնզէ գօտիների վրայ: Բորիս Պիտրովսկին նշում է, որ այդ գօտիների, ինչպէս նաեւ Կարմիր Բլուրից յայտնաբերուած գօտու բեկորի ծայրերին պատկերուած են խիստ ոճաւորուած կենաց ծառեր³⁰: Ասատուր Մնացականեանը, հաստատելով Պիտրովսկու

տեսակէտը, իր հերթին նշում է, որ կենաց ծառեր են պատկերուած ոչ միայն գօտիների ծայրերին, այլեւ՝ դրանց ամբողջ երկարութեամբ: Զակիմ գիւտում ու Անի-Պեմզայում յայտնաբերուած գօտիների վրայ 'շեղանկիւնիների մէջ' պատկերուած, են թելաւոր ձիեր, առիւծներ, ցուլեր, նետաձիգներ, առանձին մարդու եւ առիւծի գլուխներ ու թռչուններ³¹: Սա ինքնին հասկանալի է, քանի որ այդ ժամանակուայ բրոնզէ գօտիների գեղազարդման թեմատիկան ու բովանդակութիւնը բնականաբար պիտի համապատասխանէր տուեալ ժամանակաշրջանի ժողովրդի հոգեւոր պատկերացումներին³²:



Ինչպէս տեսնում ենք, վերը յիշատակուած կենացծառային նախշերը հանդիպում են հայոց աւանդական մշակոյթի տարբեր դրսեւորումներում ու փոփոխում, զանազան տարբերակներով, սակայն դրանք միշտ միեւնոյն իմաստն են կրում:

Նուն

Հայկական զարդարութեամբ յաճախ հանդիպող զարդերից է նունը: Այն տեսնում ենք հայկական քանդակագործութեան ու ճարտարապետութեան մէջ³³, մանրանկարչութեան մէջ³⁴, գորգարուեստում³⁵, ժամանակակից յարդարանքային արուեստում: Նուն պատկերներ են քանդակուած ՀԱԹԻ ցուցադրութիւնում ներկայացուած Զրվէժից ու Նորատուսից բերուած խաչքարերի վրայ: Զրվէժի խաչքարի վրայ դրանք պատկերուած են քիւին, իսկ Նորատուսի խաչքարի վրայ՝ վերին մասում՝ միջթեւային տարածութիւններում³⁶:



Հայաստանում մեզ յայտնի նույն պատկերները վերաբերում են ուրարտական դարաշրջանին: Դրանցից է օրինակ ոսկուց պատրաստուած նույն պտուղը, որը զարդարում է անոթի կափարիչը: Առանձնակի հետաքրքրության է ներկայացնում Կարմիր Բլուրից անխացած նույն ծաղիկը, որը 27 դար զարմանալիօրէն լաւ պահպանուել է: Էրեբունիի որմնանկարներում եւ ուրարտական շրջանի շատ այլ պատկերներում կենաց ծառի ճիւղերն աւարտում են նույն պատկերներով: Գառնիի տաճարի եզրազարդերից մէկում (հելլենիստական շրջան), որտեղ ոլորագծի միւս միջուկները վնասուած են, պահպանուել է ընդամէնը մէկ քանդակուած նույն պտուղ³⁷: Նույն է քանդակուած Դուինի պեղումներից



յայտնաբերուած, այժմ ՀԱԹԻ բացօթեայ ցուցադրութիւնում ներկայացուած, Դ.-Ե. դդ. թուագրուող կոթողի վրայ:

Հայկական լեռնաշխարհում նուրբ մեծ դեր ունէր հեթանոսական ծէսում. այն նուիրաբերում էր Անահիտ աստուածուհուն³⁸: Վաղմիջնադարեան խաչքարերի որոշ օրինակներում խաղողի ողկոյձները համադրուած են նույն պտուղներով, կամ փոխարինուած նրանցով՝ հիմքում ունենալով երկուսից էլ գինի ստանալու ընդհանրական պատկերացումը³⁹:

Եթէ խաչքարերի⁴⁰, գեղարուեստական գործուածքի⁴¹ նմուշների վրայ նույն պատկերներն արուած են բաւականին

իրապաշտօրէն, ապա Դուինի քանդակի վրայ այն պատկերուած է ոճաւորուած կերպով. շրջանին ներգծուած են մանր շեղանկյնիների կշռութաւոր կանոնաւոր շարքեր, որոնք էլ հենց խորհրդանշում են նույն հատիկները:

Նոան պատկերները բաականին յաճախ են հանդիպում նաեւ ժԺԹ. դարավերջ-Ի. դարասկզբի պղնձագործական արտադրանքի վրայ. այստեղ դրանք ունեն ճիշտ նոյն ոճաւորումը, ինչ Դուիսի քանդակը: Օրինակ՝ N 5688/48 մատուցարանի շրթին, ինչպէս նաեւ N 5688/1 սկուտեղի վրայ նոները պատկերուած են նոյն ոճաւորմամբ. շրջանին ներգծուած են մանրիկ շեղանկյունիների կանոնաւոր-կշռութաւոր շարքեր, որոնք խորհրդանշում են նոան հատիկները:

Ուշ միջնադարում նոան դառը կեղեւը խորհրդանշում էր Հին Կտակարանը, սերմերի քաղցրութիւնը՝ Նոր Կտակարանը. արդարամիտների դառը եւ փորձութիւններով լի կեանքը հակադրում է յարութիւնից յետոյ սպասուող անմահական կեանքի քաղցրութեանը⁴²: Միջնադարեան աստուածաբանական այս մեկնաբանութիւնն աւելի նեղ է, քան այն ընկալումը, որն առկայ է ընդհանրապէս հայկական մշակոյթում, որն արտացոլուած է, օրինակ, հանելուկներում, որտեղ նուրը կրում է «բազմութիւնը միասնութեան մէջ» իմաստը⁴³:



Կենդանական նախշեր

Չարդանախշերն ուսումնասիրելիս տարբերակում են հետեւեալ հիմնական խմբերը. բուսանախշ, կենդանանախշ եւ երկրաչափական նախշեր: Սովորաբար կենդանանախշերի խմբում են ընդգրկում նաեւ թռչնանախշերը⁴⁴:

Մեր ուսումնասիրութեան առարկան հանդիսացող պղնձագործական արտադրանքի վրայ, ինչպէս հայկական

յարդարանքային-կիրառական արուեստի այլ ճիւղերում (խեցեգործութիւն, արծաթագործութիւն, ասեղնագործութիւն եւն.) դրանք հանդիպում են բաականին յաճախ, ուստի այս աշխատանքում հնարատրին մանրամասն եւ հանգամանալից անդրադառնանք նաեւ թռչնանախշերին ու դրանց մասին եղած պատկերացումներին:

Թռչնանախշ

Հայկական զարդարուեստի սիրուած ու տարածուած նախշերից է թռչնանախշը: Թռչնանախշը Հայկական Լեռնաշխարհում հանդիպում է հնագոյն շրջանից սկսած: Թռչնի ոճատրուած պատկերներ ենք տեսնում ժայռապատկերներում⁴⁵, հնագիտական խեցեղէնի վրայ⁴⁶. թռչնազոյգեր են պատկերուած վիշապ-կոթողների վրայ⁴⁷:

Թռչնանախշը տարագի վրայ պատկերում է ե՛ւ իրական տեսքով ե՛ւ ոճատրուած: Թռչուն-հաւքը բոլոր մակարդակների կրօնական պատկերացումներում կապում էր երկնքի հետ՝ հանդիսանալով արեային աստուածութեան ուղեկից (արծիւ, ագռաւ, աքաղաղ): Թռչունը ծառի ճիւղին կամ գագաթին թեմատիկ զարդանախշն, ըստ երեւոյթին այդ պատկերացումների գծանկարային արտայայտութիւնն է⁴⁸:

Թռչուն-բոյս (նշածեւ կենաց ծառ) համադրութեան մի հագուագիտ օրինակ է ՀԱԹԻ N 1143 գոգնոցի գեղազարդումը: Ինչպէս Բարձր Հայքի կանացի գոգնոցները՝ այս գոգնոցի եզրերը նոյնպէս, զարդանախշուած են ասեղնագործ ծաղկաշղթայով եւ երկու անկիւններում առկայ են վերը յիշատակուած մէկական նշածեւ կենաց ծառեր՝ ներսում Մ եւ Ք տառերով: Էականն այն է, սակայն, որ այստեղ ծառերի գագաթներին պատկերուած է մէկական թռչուն՝ թեւատարած, կարծես թռիչքի պահին:

Թռչուն-բոյս համադրութիւնը հանդէս է գալիս նաեւ հորիզոնական դասաւորութեամբ: Այս առումով ուշագրաւ են Վասպուրականի ու Սիւնիքի կանանց ճակատնոցները, որոնք յիշեցնում են Տիգրան Մեծի ու Էրատո թագուհու թագերը, միայն այն տարբերութեամբ, որ արքայական թագերի վրայ պարզորոշ

արծիւներ են պատկերուած, իսկ վերոնշեալ ճակատոնցների թռչունների տեսակն անորոշ է, կարելի է ե՛ւ արծուի նմանեցնել, ե՛ւ աղաւնու: Բուսական զարդանախշերի երկու կողմում միմեանց դիմաց պատկերուած թռչուններով յօրինուածքն ասեղնագործում էր կանանց ներքնաշորի (վարտիքների) փողքերին: Այդ կառուցուածքներում թռչուններն իրարից որեւէ մանրամասնով չեն տարբերում, մինչդեռ գորգերի ու կարպետների, ձեռագրերի խորանագարդերի նմանօրինակ յօրինուածքներում գունային հակադրութեամբ կամ արտաքին մանրամասներով ընդգծում էր սեռերի տարբերութիւնը⁴⁹:



Թռչնանագոյգերով (իրար հակադիր թռչնագլուխներով) են աւարտում Սիւնիք-Արցախում ԺԹ. դարավերջից մինչեւ Ի. դարասկիզբն ընկած ժամանակահատուածում գործածուող կանացի գօտիների ճարմանդներն ու զարդատախտակները: Այստեղ պատկերն ստացւում է մասամբ մետաղէ յենքը մշակելով, մասամբ էլ սեւադապատման միջոցով:

Թռչնագլուխ ճարմանդներով գօտիների մէկ այլ տարբերակը կոչւում էր «արծուագօտի» եւ նուիրում էր քաւորի կողմից նորապսակներին՝ նշանդրէքի օրը⁵⁰: Երբեմն թռչնանախշը կամ թռչնագոյգը պատկերւում են միայն սեւադանախշման միջոցով՝ գօտու վերջի զարդատախտակի կամ ճարմանդի մասերից մէկի վրայ:

Թռչնանախշ է պատկերում N 2624/3 անօթի վրայ: Վերջինս կազմում է նստուկից, ոտքից եւ կիսազնդած երանից: Փորագրագարը իրանի կենտրոնական գօտու վրայ պատկերում են թուով վեց միանման թռչուններ (կաքանե՛ր) կարծես թէ թռչելու պահին: Նմանատիպ թռչնանախշեր են պատկերում N 5688/84 բաղնիքի թասի վրայ: Թռչնային ծնող զոյգ է պատկերում N 610 խորանագարդ սկուտեղի ներքեի մասում շեղանկեան երկու կողմում պատկերում են իրար նայող թռչուններ, իսկ ներսում պատկերում է ծաղկանախշ: Ըստ մի շարք ուսումնասիրողների՝ սա թռչնային ծնող զոյգն է, հետեւաբար կենտրոնի ծաղկանախշն էլ բեղմնաւորման, զաւակի զաղափարը⁵¹:

Քրիստոնէական մշակոյթում թռչունները յաճախ պատկերում են խաչքարերի վրայ: Դրանք տեղադրում են խաչքարային



յօրինումաճքի ներքեւում, միջնամասում եւ վերնամասում: Խաչքարային յօրինումաճքի ստորին հատումաճք զբաղեցնում են ջրային եւ հիմնականում գետնի վրայ սնուող թռչունները, միջնամասը՝ փայտփորիկատիպ թռչունները, վերնամասը՝ 'սաւառնող թռչունները':

Անհամեմատ աւելի մեծ թիւ են կազմում այն խաչքարերը, որոնց յօրինումաճքում թռչունները զբաղեցնում են խաչքարային յօրինումաճքի վերնամասը կամ քիւր: Դրանք սովորաբար զոյգ թռչուններ են՝ խաչի առանցքի համեմատ համաչափ տեղադրում, եւ հանդէս են գալիս կա՛մ խաչի վերին ուղղաձիգ թեւերի երկու կողմերում, կա՛մ քիւի վրայ՝ իրար դիմաց կանգնած աղանիւների կա՛մ արծիւների տեսքով: Այստեղ այս թռչունները խորհրդանշում են երկնային-սրբազան ոլորտը, երկնային այգին, հոգիների անմահութիւնը⁵²:

N 183/5 խորանագարդ սկուտեղի վերնամասում պատկերում են թռչնի պահին երկու զոյգ թռչուններ: Դրանցից երկուսը պատկերում են կենտրոնական խորանի վերեւում՝ խորանի կենտրոնից աճող բուսանախշի երկու կողմերում՝ իրար դիմաց: Եւ երկու նոյնանման թռչուններ, սակայն չափերով աւելի փոքր,

պատկերուած են եզրային երկու խորանների վերեւում՝ դարձեալ դէմ դիմաց:

Ուշադրութեան է արժանի այն փաստը, որ Տեառնընդառաջը պատկերող ԺԳ.-ԺԴ. դդ. որոշ մանրանկարներում նկարուած են տաճարի զմբէթին թառած կաքաններ՝ մի դէպքում ութ, միւս դէպքում՝ տասներկու: Ըստ մանրանկարչի մակագրութեան՝ «Կաքան ԺԲ առաքելոցն արինակ է»:

Երկու սկուտեղներն էլ պատրաստուած են ԺԹ. դարավերջից մինչեւ Ի. դարասկիզբն ընկած ժամանակահատուածում, սակայն երկուսի վրայ էլ թոջնանախշերն արտայայտում են տարբեր իմաստ: Եթէ N 610 սկուտեղի վրայ պատկերուած թոջնազոյգի եւ ռորմի համադրութիւնը յստակօրէն ծնող զոյգի եւ զաւակի (պտղի) իմաստակիրն են հանդիսանում, ապա N 183/5 սկուտեղի վերնամասում պատկերուած թոջունները, կարծում ենք, նոյն իմաստն ունեն, ինչ խաչքարերի վրայ:

Ի մի բերելով վերն ասուածը՝ նշենք, որ ներկայ ուսումնասիրութեան շրջանակներում մեզ հանդիպեց հիմնականում թոջնանախշը, սակայն, ինչպէս հայկական ժողովրդական արուեստի այլ դրսեւորումներում (ճարտարապետութիւն, տարագ, մանրանկարչութիւն, գեղարուեստական գործուածք, զարդարիկ-կիրառական արուեստ են.), այստեղ նոյնպէս առկայ են զարդանախշերի (այս դէպքում՝ կենդանանախշերի) գրեթէ բոլոր ձեւերն ու ոճերը, որոնց կ'անդրադառնանք մեր յետագայ ուսումնասիրութիւններում:

Երկրաչափական նախշեր եռանկին

Առանձնայատուկ ուշադրութեան են արժանի վերը յիշատակուած N 1327/2 սկուտեղի վրայ զարդայօրինուածի կենտրոնում պատկերուած իրար հակադիր եռանկինիները: Վերջիններս պատկերուած են բարակ գծերի միջոցով՝ ճոխ ու փարթամ բուսանախշերի կենտրոնում:

Եռանկինիները պատկերուած են այնպէս, որ դրանց կողմերի հատումից կենտրոնում առաջացել են վեցանկին եւ դրա շուրջը համաչափ դասաւորուած (իւրաքանչիւր կողմում մէկական) վեց եռանկին, որոնք իրենց հերթին ստեղծում են աստղա- կան

արեա-ծաղկի պատկեր: Ընդ որում՝ բուսանախշերը պատկերուած են այնպիսի հմտութեամբ, որ մէկ ներդաշնակ ամբողջութիւն կազմելով հանդերձ՝ միաժամանակ վեցանկեան մէջ պատկերում են վարդեակ եւ եռանկիւնիների մէջ՝ միանման բուսանախշեր:

Համանման մի զարդայօրինումը է պատկերուած N 5744/2 ափսէի կենտրոնում: Այստեղ եռանկիւնիներն աւելի արտայայտուած են՝ պատկերուած են ոչ շատ լայն գծերով, սակայն բուսական զարդանիւշերը դրանց միահիւսուած են վերը նկարագրուածի նման:



Նկարագրուած պատկերն առաւել հասկանալի ու ընկալելի դարձնելու համար բերենք միջանի օրինակ՝ հայկական մանրանկարչութիւնից: Մատենադարանի N 7729 ձեռագրի 45բ թերթում պատկերուած կենաց ծառի ներքեւում գտնուում է հատիկը՝ զոյգ արմատով, իսկ դրանից վերեւ՝ ծառի սաղարթը: Վերջինս պատկերուած է իրար հակառակ եռանկիւնիների միջոցով, որոնց ծայրերն աւարտում են վարսանդա-պտղային օրգաններով, իսկ եռանկիւնիների կենտրոնում պատկերուած է ծաղիկ⁵³: N 3722 ձեռագրի 55բ թերթում պատկերուած կենաց ծառը բաղկացած է հատիկապատկեր-շրջագծից, դրա մէջ ամփոփուած իրար հակադիր եռանկիւնիներից եւ բուսական

զանազան պատկերներից⁵⁴: N 356 ձեռագրի 96ա թերթի նկարում իրար հակադիր եռանկյունիները պատկերուած են ոճատրուած կենաց ծառի միջնամասում, իսկ սրանցից վերեւ դարձեալ բուսական նախշեր են՝ երկու կողմերում թոջնի մէկական պատկերներով⁵⁵: Ինչպէս տեսնում ենք, իրար հակադիր եռանկյունիները կենացծառային զարդանախշերի պատկերներում սերտօրէն կապուած են բուսական ու կենդանական (տուեալ դէպքում՝ թոջնային) զարդանախշերի հետ եւ գաղափարական բովանդակութեամբ կատարեալ ներդաշնակում են մէկը միային՝ խորհրդանշելով պտղաբերութեան, կեանքի շարունակականութեան ու անընդհատութեան գաղափարը:

Եռանկյունիների ճիշտ նոյն համադրութիւնն ենք տեսնում ԺԹ. դարում եւ Ի. դարի սկիզբում հայկական աւանդական տարագի անբաժանելի մաս կազմող կանացի գօտիների ճարմանդների վրայ:

Ուստի վստահ կերպով կարելի է ասել, որ մեր ուսումնասիրութեան առարկաների վրայ դրանք նոյնպէս պտղաբերութիւն ու առատութիւն են իմաստաւորում⁵⁶:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Վերը նշուածը ի մի բերելով, կարող ենք ամփոփել, որ ԺԹ. դարավերջ-Ի. դարասկիզբ ժամանակահատուածում հայոց աւանդական կենցաղում գործածուող պղնձէ սպասքի գեղազարդումն իր բովանդակութեամբ եւ խորհրդիմաստով օրգանապէս կապուած է հայկական ժողովրդական մշակոյթի այլ ճիւղերում (ճարտարապետութիւն, քանդակագործութիւն, հայկական տարագ, գորգարուեստ, մանրանկարչութիւն, արծաթագործութիւն) դրսեւորուող գեղազարդման ոճի եւ խորհրդիմաստի հետ: Աւելին՝ այն վերը նշուած ճիւղերի հետ միասին կազմում է մէկ ամբողջութիւն՝ հանդիսանալով հայ ժողովրդական մշակոյթի կարեւոր բաղադրիչներից մէկը: Ունենալով զուտ կիրառական-գործածական նշանակութիւն՝ այս ժամանակաշրջանի պղնձագործական արտադրանքի նմուշները, միաժամանակ հանդիսանում են հայկական ժողովրդական-

կիրառական արուեստի բարձրարժեք նմուշներ, որոնք իրենց մէջ խտացնում ու բիւրեղացնում են հայ ժողովրդի հոգեւոր պատկերացումներն ու աշխարհընկալումը, ինչպէս նաեւ գեղագիտական բարձր ճաշակը, միաժամանակ ուրուագծելով հայկական ժողովրդական կիրառական արուեստին բնորոշ դիմագիծը:

Չնայած ժամանակային մեծ տարբերութեանը, ԺԹ. դարի վերջին ու Ի. դարի սկզբին հայոց ասանդական կենցաղում գործածուող պղնձագործական արտադրանքի վրայ հանդիպող զարդանախշերը (կենացծառային, թռչնանախշ եւն.) գրեթէ նոյնութեամբ հանդիպում են անելի վաղ շրջանի պատմամշակութային ու պատմա-ազգագրական յուշարձանների վրայ: Բնականաբար՝ դրանք պարաստող պղնձագործ վարպետները տեղեկութիւն չունէին վերը յիշատակուած պատմա-մշակութային յուշարձանների մասին եւ նմանատիպ զարդանախշերը (կամ դրանց զանազան տարբերակները) նրանք պիտի տեսած լինէին նմանատիպ մէկ այլ առարկայի կամ՝ ժողովրդական-կիրառական արուեստի մէկ այլ նմուշի (օրինակ՝ տարագի) վրայ, որը պատրաստել էր իր հայրը, կամ գուցէ եւ պապը: Ուստի միանգամայն բնական ենք համարում, որ վերը քննարկուած զարդանախշերն ու զարդանախշերը պարբերաբար եւ զանազան այլ տարբերակներով պատկերուել են նաեւ ԺԹ. դարից շատ առաջ եւ սերնդից սերունդ (վարպետից աշկերտ՝ ինչպէս արհեստը) փոխանցուելով հասել մեր ուսումնասիրութեան առարկաները պատրաստող պղնձագործ վարպետներին:

Աւարտելով՝ եւս մէկ անգամ շեշտենք, որ բերուած օրինակներով եւ ընդհանրացումներով հնարատր չէ մէկ աշխատանքի ընթացքում սպառիչ լուսաբանել մեր ուսումնասիրութեան առարկան. թեմային առաւել ըզգրկուն ու համակողմանի կերպով կ'անդրադառնանք մեր յաջորդ աշխատանքներում:

ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

¹ Գ. Սիւրմէնեան, *Երզնկա*, Գահիրէ, Տպ. Սահակ-Մեսրոպ, 1947, էջ 180. նաեւ՝ Ա. Ալպոյաճեան, *Պարմուքին Հայ Կեսարիոյ, Բ Հարոր*, Գահիրէ, Հրատ.

- Կեսարիոյ եւ Շրջակայից Հայրենակցական Միութեան Գահիրէի վարչութեան, 1937, էջ 1518-1520. նոյնի՝ *Պարմութին եւրոկիոյ Հայոց*, Գահիրէ, Հրատ.՝ Նիւ-Եորքի եւրոկիոյ Կրթասիրաց Միութեան, Տպ. Նոր Աստղ, 1952, էջ 1271-1281. նաեւ՝ Վահէ Հայկ, *Խարթերոյ եւ Անոր Ոսկեղէն Դաշտը*, Նիւ Եորք, 1959, էջ 656-659, 664. նաեւ՝ Վարդ Պետոյեան, *Սասնայ Ազգագրութիւնը*, Երեւան, Հայկական ՍՍՌ Գիտութիւնների Ակադեմիա, 1965, էջ 64 (տե՛ս նաեւ՝ նոյնի վերահրատարակութիւնը՝ Երեւան, Լուսակն Հրատ., 2014, էջ 162). նաեւ՝ Ս. Դ. Լիսիցեան, *Հանգեզուրի Հայերը*, Երեւան, ՀՍՍՀ ԳԱ Հրատ., 1969, էջ 171, 172. նոյնի՝ «Լեռնային Ղարաբաղի Հայերը», *Հայ Ազգագրութիւն եւ Բանահիւսութիւն*, Պրակ 12, Երեւան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ Հրատ., 1981, էջ 35. նաեւ՝ Ս. Մ. Աւագեան, «Արճակ», *Հայ Ազգագրութիւն եւ Բանահիւսութիւն Պրակ 8*, Երեւան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ Հրատ., 1978, էջ 40. նաեւ՝ Գ. Գ. Գէորգեան, «Ղզլար», *Հայ Ազգագրութիւն եւ Բանահիւսութիւն Պրակ 10*, Երեւան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ Հրատ., 1980, էջ 39. նաեւ՝ Հ. Հ. Յովսէփեան, *Ղարաղառի Հայերը*, Երեւան, ՀՀ ԳԱԱ Գիտութիւն Հրատ., 2005, էջ 274, 275:
- ² Տե՛ս՝ ծանօթ. 1. նաեւ՝ Վ. Ա. Աբրահամեան, *Հայ Համբարութիւնները Անդրկովկասի Քաղաքներում*, Երեւան, Հայաստան Հրատ., 1971. նաեւ՝ Ա. Թառայեանց, «Հայ Ժողովրդի Արիւնտագործութիւնը», *Ազգագրական Հանդէս*, Գ. Գիրք, Թիֆլիս, 1898, էջ 3-71: Այս ժամանակաշրջանի պղնձագործական արտադրանքին մասնակի անդրադարձ է կատարուել Հայոց Ազգագրութեան Թանգարանում (*Ծակոր Զեպլեանի Նոսրաբարութիւնների Կարալոգ*, Երեւան, 2008, էջ 11-12, 89-126. նաեւ՝ Ա. Ասատրեան, «Հայոց Ազգագրութեան եւ Ազատագրական Պայքարի Պատմութեան Ազգային Թանգարանի Սկուտեղների Հաւաքածուն», *Գիտական Յօդուածների Ժողովածու 3*, ԵՊՀ Հրատ., 2012, էջ 139-140):
- ³ Հաւաքածուի գործառնութային դասակարգմանն ու տիպաբանմանը կ'անդրադառնանք առանձին աշխատանքի շրջանակներում: Այստեղ կը փորձենք անդրադառնալ տուեալ ժամանակաշրջանի պղնձէ սպասքի հիմնական զարդանախշերին, լուսաբանել դրանք հնարարորինս ամբողջական ու իմաստովորմանի, վեր հանել դրանց կապը հայ ժողովրդական կիրառական արուեստի այլ ճիւղերում դրսեւորուող զարդարուեստի նմանատիպ դրսեւորումների հետ:
- ⁴ Արաբանախշ – ռուս. arabesk, ֆրանս. arabesque, իտալ. arabesco – երկրաչափական եւ բուսական զարդանախշերի բարդ միահիւսումով նախշ, որ երբեմն ընդգրկում է նաեւ մակագրութիւններ: Մշակուել եւ լայն տարածում է գտել միջին դարերում Մերձարւոյ Արեւելքի՝ գլխաւորապէս՝ արաբական երկրներում՝ որպէս *արաբանախշ* (*Հայ Սովետական Հանրագիտարան*, Հտր. 1, Երեւան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ, 1974. նաեւ՝ *Ռուս-Հայերէն Բառարան*, *Առաջին Հատրք*, Երեւան, Հայկական ՍՍՌ ԳԱ Հրատ., 1954, էջ 35. նաեւ՝ *Slovar Ruskogo Yazika* (ռուսերէն լեզուի բառարան), Հտր. 1, Մոսկուա, Akademiya Nauk SSSR, (ԽՍՀՄ ԳԱ), Gosudarsvennoye Izdatelstvo Inostranikh I

Natsionalnikh Slovary (Օտարերկրեայ եւ ազգային քառարանների պետական հրատարակություն) 1957, էջ 38:

⁵ Ասատուր Մազականեան, *Հայկական Զարդարութեւր*, Երեւան, Հայկական ՍՍԻ ԳԱ Հրատ., 1955, էջ 2. նաեւ՝ Ա. Ստեփանեան, «Հայ Ժողովրդական Տարագի Զարդանախշերը», *Հայ Ազգագրություն եւ Բանահիստություն*, Պրակ 22, Երեւան, ՀՀ ԳԱԱ Գիտություն Հրատ., 2007, էջ 64-70:

⁶ Մազականեան, էջ 209:

⁷ Է. Վ. Խանզադեան, Կ. Հ. Մկրտչեան, Է. Խ. Պարսամեան, *Մեծամոր*, Երեւան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ Հրատ., 1973, էջ 128, նկ. 127:

⁸ Է. Վ. Խանզադեան, *Գառնի IV*, Երեւան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ Հրատ., 1969, էջ 135, նկ. 102:

⁹ Խանզադեան, էջ 135 (գրականությունը՝ նոյն տեղում):

¹⁰ Խանզադեան-Մկրտչեան-Պարսամեան, էջ 55, նկ. 79, *Հին Հայաստանի Ոսկին*, Երեւան, Գիտություն Հրատ., 2007, էջ 35, 36, նկ. 13:

¹¹ V. S. Sorokin, "Drevniye Idoli Goroda Teyshebayini" (Թէյշեբայինի քաղաքի հնագույն կոյուղները), *Տեղեկագիր Հասարակական Գիտությունների*, Երեւան 1951, թիւ 5, էջ 71, նկ. 1. նաեւ՝ A. A. Martirosian, "Idoli iz Karmir Blurа," (Կոյուղեր Կարմիր Բլուրից) *Պարմաքանասիրական Հանդէս*, Երեւան, 1958, թիւ 2, էջ 114-139. նաեւ՝ Հ. Ռ. Իսրայէլեան, *Պաշտամունքն Ու Հասարայիքը Ուշերոնդէդարեան Հայաստանում*, Երեւան, ՀՍՍՀ ԳԱ Հրատ., 1973, էջ 143, նկ. 81:

¹² A.A. Martirosian, *Gorod Teyshebayini* (Թէյշեբայինի քաղաքը), Երեւան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ Հրատ., 1961, էջ 69-73, նկ. 31-34:

¹³ Հ. Մարտիրոսեան, *Գիտությունն Սկսում է Նախնադարում*, Երեւան, «Սովետական Գրող» Հրատ., 1978, էջ 72, նկ. 74-82:

¹⁴ Կ. Բազէեան, «Հայկական Ասեղնագործութեան Զարդանախշերի Ընդհանուր Բնութագիրը», *Գիտական Աշխատություններ II*, Գիմրի, ՀՀ ԳԱԱ Գիտություն Հրատ., 1999, էջ 162:

¹⁵ Ա. Ստեփանյան, «Հայ Ժողովրդական Տարագի Զարդանախշերը», *Հայ Ազգագրություն եւ Բանահիստություն*, Պրակ 22, էջ 74:

¹⁶ Մանիա Ղազարեան, *Հայկական Գորգ*, նկ. 23, 25, 26, 27, 70, 74, 86, 148, 161: Տե՛ս նաեւ՝ ՀԱԹԻ NN 405/2, 546/3, 1158/1, 1300, 2705/1, 3769, 5310, 5459, 5698, 5749, 5757, 5786, 5793, 6820, 6938/5, 6938/86, 7129, 7174, 7215, 7743, 7812, 7845 գորգերը, NN 5/2, 438/1, 444, 458/1, կարպետները (թերուած օրինակները կարելի է շարունակել թուարկել, սակայն կարծում ենք, որ այստեղ այսչափն էլ բավարար է):

¹⁷ Տե՛ս՝ ՀԱԹԻ NN 1300, 1532/2, 2705/1, 5310, 7743/3 գորգերը:

¹⁸ Ղազարեան, նկ. 23, 25, 70, 74, 86. նաեւ՝ ՀԱԹԻ NN 405/2, 445/1, 546/3, 1158/1, 3769, 5459, 5698, 5749, 5757, 5786, 5793, 6820, 6938/5, 6938/86, 7129, 7174, 7215, 7812, 7845 ...:

¹⁹ Տե՛ս՝ ՀԱԹԻ NN 1300, 1532/2, 2705/1, 5310, 1143/3 գորգերը:

²⁰ Ղազարեան, էջ 74:

- ²¹ Հին Հայաստանի Ոսկին, էջ 175, նկ. 54. Նաե՛լ Մարտիրոսեան, *Գիրություն*, էջ 74-77:
- ²² Babken N. Arakelian, A.A. Martirosian, "Arkheologicheskoye Izucheniye Armenii Za Godii Sovetskoy Vlasti" (Հայաստանի հնագիտական ուսումնասիրությունները սովետական տարիներին), *Sovetskaya Arkheologia* (սովետական հնագիտություն), 1967/4, էջ 40. Նաե՛լ Gevorg A. Tiratsian, "Zolotaya Pektoral iz Armavira" (ոսկեայ նմուշներ Արմավիրից) *Sovetskaya Arkheologia* 1968/4, էջ 190-198, նկ. 1, 2, 3. Նաե՛լ Իսրայելեան, էջ 41, նկ. 13. Նաե՛լ Ասատուր Մնացականեան, «Ի՛նչ է Ասում Արմավիրեան Կրճեագարդը», *Լրաբեր Հասարակական Գիրությունների*, Երեան, 1977, թիւ 3, էջ 64, նկ. 1. Նաե՛լ Բ. Ն. Առաքելյան, *Ակնարկներ Հին Հայաստանի Արուեստի Պարմության*, Երեան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ Հրատ., 1976, էջ 58, տախտ. LXV, գուն. տախտ. II. Նաե՛լ Հին Հայաստանի Ոսկին, էջ 188, աղ. C 1:
- ²³ Tiratsian, "Zolotaya," էջ 195, նկ. 3/3:
- ²⁴ Ս. Գ. Հմայակեան, *Վանի Թագաւորութեան Պետական Կրօնը*, Երեան, Հայաստանի ԳԱ Հրատ., 1990, էջ 41, աղ. 4, նկ. 1, աղ. 18, նկ. 3, աղ. 19, նկ. 1:
- ²⁵ Ա. Սարգսեան, «Ճառերի Պաշտամունքի Դրսւորումները Հայոց Հաւատալիքային Համակարգում» *Գիրական Աշխարհություններ* 3, Գիւմրի, 2000, էջ 73:
- ²⁶ *Մովսէսի խորենացոյ Պարմություն Հայոց*, Տփղիս, Արագատիպ Մնացական Մարտիրոսեանցի, Պուշկինեան փողոց 3, 1913, էջ 64:
- ²⁷ Սարգսեան, էջ 74:
- ²⁸ Հայր Դետոյ Ալիշան, *Հայոց Հին Հաւարքը Կամ Հեթանոսական Կրօնը*, Երեան, Լոյս Հրատ., 2002, էջ 44:
- ²⁹ Կ. Սեդեսեան, «Արիեստատրական Աանդոյթները Եւ Դրանց Արտայայտութիւնները Լենինականցիների Կենցաղում», *Հայ Ազգագրություն եւ Բանահիւսություն*, Պրակ 6, Երեան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ Հրատ., 1974, էջ 235:
- ³⁰ B.B. Piotrovskii, *Istoriya i Kultura Urartu* (Ուրատուի պատմություն ու մշակոյթը), Երեան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ Հրատ., 1944, էջ 313-315, նկ. 95-98:
- ³¹ Պիոտրովսկի, էջ 312, 314:
- ³² Այս մասին առաւել մանրամասն տե՛ս՝ Իսրայելեան:
- ³³ Ն. Ստեփանեան-Ղանդիլեան, «Նոան Հնարուսաբանական Եւ Էթնորուսաբանական Ուսումնասիրությունը Հայաստանում», *Հաքիրուս I*, էջ 365, նկ 10, 11, 12:
- ³⁴ *Հայ Ձեռագրային Զարդանկարչություն*, Երեան, «Սովետական Գրող» Հրատ., 1978, նկ. 3, 8, 79, 89:
- ³⁵ Ստեփանեան-Ղանդիլեան, էջ 366, նկ. 22: Ճիշտ նոյն ոճաւորմամբ նոան պատկերներ ենք տեսնում ՀԱԹի դասական վիշապագորգի վրայ (Ղազարեան, նկար 4-5):
- ³⁶ Տե՛ս նաե՛լ Համլիտ Լ. Պետրոսեան, *Խաչքար*, Երեան, ՀՀ ԳԱԱ, Հնագիտութեան եւ Ազգագրութեան Ինստիտուտ, 2008, էջ 275, նկ. 369:

- ³⁷ Ստեփանեան-Ղանդիլեան, էջ 362 (գրականությունը):
- ³⁸ Նոյն, էջ 365 (գրականությունը):
- ³⁹ Պետրոսեան, էջ 349, նկ. 372, 466, 467, 468:
- ⁴⁰ Նոյն, էջ 275, նկ. 370, 466, 467, 468, 469, 470, 472:
- ⁴¹ Տե՛ս՝ ծան. 35:
- ⁴² Ստեփանեան-Ղանդիլեան, էջ 369 (գրականությունը). նաե՛ Պետրոսեան, էջ 349:
- ⁴³ Ստեփանեան-Ղանդիլեան, էջ 369 (գրականությունը). նաե՛ Մնացականեան, *Հայկական Զարդարունսփ*, էջ 119:
- ⁴⁴ Ստեփանեան, էջ 46:
- ⁴⁵ Մարտիրոսեան, էջ 20-23, նկ. 11-17, էջ 37-41, նկ. 36-39, նոյնի՝ *Հայաստանի Նախնադարեան Նշանագրերը*, Երեւան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ Հրատ., 1973, էջ 63. նաե՛ Իսրայէլեան, էջ 25:
- ⁴⁶ Գառնի IV, էջ 78, նկ. 46, 74, 75, 76, 77, 79, տախտակ V (106րդ եւ 107րդ էջերի միջեւ), Իսրայէլեան, էջ 31. նաե՛ Սարգիս Յարութեանեան, *Հայ Առասպելաբանություն*, Պէրոֆ, Տպ. Համազգային, 2000, էջ 27, 28:
- ⁴⁷ Մնացականեան, էջ 215, *Գառնի IV*, էջ 138. նաե՛ Իսրայէլեան, էջ 25, Ս. Յարութեանեան, էջ 28-32:
- ⁴⁸ Ստեփանեան, էջ 60. նաե՛ Մարտիրոսեան, 37-41:
- ⁴⁹ Ստեփանեան, էջ 61:
- ⁵⁰ *Անցեալի Մասունքներ. Լոսիկ Ազուլեցու Հաւաքածուն*, Երեւան, «Տիգրան Մեծ» Հրատ., 2010, էջ 94:
- ⁵¹ Մնացականեան, էջ 251, *Գառնի IV*, էջ 150-151. նաե՛ Ստեփանեան, էջ 61, Ս. Յարութեանեան, էջ 31, 32:
- ⁵² Պետրոսեան, էջ 294-299:
- ⁵³ Մնացականեան, էջ 27, նկ. 70:
- ⁵⁴ Նոյն, էջ 242, նկ. 567:
- ⁵⁵ Նոյն, էջ 241, նկ. 564:
- ⁵⁶ Եռանկեան մասին կարելի է խօսել բառականին երկար. այստեղ բաւարարուն էլ ենք միայն այնքանով, որքանով այն կապուած է խնդրոյ առարկայի հետ: Եռանկին զարդանախշի եւ դրա մասին առաւել մանրամասն տե՛ս՝ Ստեփանեան, էջ 53-55, ինչպես նաե՛ K.M. Korolev, *Entsiklopedia Simvolov, Znakov, Emblem* (Խորհրդանշանների, նշանների, գերբերի հանրագիտարան), Midgard 2005, էջ 81-82:

A GENERAL ACCOUNT OF THE MOTIFS ON THE COPPER ITEMS FOUND IN
THE ETHNOGRAPHIC MUSEUM IN SARDARABAD, ARMENIA
(BASIC DESIGNS, COMPARISONS OF THEIR SYMBOLIC MEANING)
(Summary)

ARTAK ASATRIAN
sardarapatasatryan@gmail.com

The Armenian art of copperwork has a long history. The first Armenian copper finds date back to the Urartian Kingdom (8th century BC). Armenian copper work reached its peak in the 9th-13th centuries. However, there is not a panoramic study on the subject.

From the some 2500 copper items preserved in the Ethnographic Museum in Sardarabad, Republic of Armenia, the author focuses on the trays, dishes, and water bottles which date back between late 19th-early 20th centuries.

The author highlights the designs and motifs etched on these copper kitchen wares, specifically the tree of life, birds, and pomegranates. He compares them with similar motifs found in needle work, aprons, and sculpture. The author notes that these motifs bore symbolic meanings and had a decorative value too.