

**Արտակ Ասատրյան**  
Հայաստանի պատմության թանգարան  
sardarapatasatryan@gmail.com

**ՁԿԱՆ ՊԱՏԿԵՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ԽՈՐՀՐԴԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ  
19–20-ՐԴ ԴԱՐԱՍԿԵՐԱԿԱՆ ՀԱՅՈՑ ՄԵՋ ԿԵՆՏՐԱԿԱՎԱՐՎՈՂ ՊՂՆՁԵ  
ՍՊԱՍՔԻ ՎՐԱ (ԸՍՏ ՀԱԹ, ՀՊԹ, ԶԲՊԹ, ԿԵԹ, ԼՈՒՄԻԿ ԱԳՈՒԼԵՑՈՒ  
ԹԱՆԳԱՐԱՆԻ ԵՎ ՄԱՍՆԱՎՈՐ ՀԱՎԱՔԱԾՈՒՆԵՐԻ<sup>1</sup> ՆՅՈՒԹԵՐԻ)\***

**Հիմնաբառեր.** ձուկ, պղնձե սպասք, մանրանկարչություն, քանդակ, գորգ, պատկերագրություն

**Ներածություն**

19–20-րդ դարասկզբում հայոց մեջ օգտագործվող պղնձե սպասքի վրա առավել հաճախ հանդիպող կենդանազարդերից է ձուկը (ձկնանախշը): Այստեղ, ինչպես հայկական զարդարվեստի այլ ճյուղերում (միջնադարյան հայկական մանրանկարչության մեջ, քանդակում, 19–20-րդ դարասկզբի գեղարվեստական գործվածքում) այն հանդես է գալիս մի դեպքում որպես պտղաբերության, մյուս դեպքում՝ քրիստոնեության գաղափարանշան: Կարևոր են նաև պղնձե սպասքի վրա ձկան պատկերագրական առանձնահատկությունները, որոնց զուգահեռները կրկին տեսնում ենք միջնադարյան հայկական արվեստում:

Սույն աշխատանքում կանդրադառնանք 19–20-րդ դարասկզբում հայոց մեջ օգտագործվող պղնձե սպասքի նմուշների վրա բավականին հաճախ հանդիպող **ձուկ** (այստեղ և հետո ընդգծումները հեղինակինն են) զարդաձևի պատկերագրությանն ու խորհրդաբանությանը՝ դիտարկելով դրանք հայ միջնադարյան արվեստի նմուշներին զուգահեռ: Նյութը առավել ընկալելի դարձնելու նպատակով նախ համառոտ անդրադառնանք հայկական զարդարվեստում ձկան պատկերագրությանն ու խորհրդաբանությանը:

**Պատմա-ազգագրական համառոտ ակնարկ**

Առասպելաբանական պատկերացումների համաձայն՝ ձկների արարչագործական գործառույթը դրսևորվում է երկու տարբերակով՝ ակտիվ, երբ ձուկն օվկիանոսի հատակից տիղմ է բերում, որից ստեղծվում է երկիրը և պատիվ, երբ ձուկը (կետը, երեք կետերը, դելֆինը և այլն) տիեզերական ուղղահայաց-եռամաս համակարգում հանդիսանում է երկրի հենքը, ի հակադրություն թռչունների, որոնք

\* Ստացվել է 11.08.2025 թ., ուղարկվել է գրախոսության՝ 27.08.2025 թ., ընդունվել է տպագրության՝ 09.12.2025 թ.:

<sup>1</sup> Հ. Թորմաջյանի անձնական հավաքածու, Ս. Վարդանյանի անձնական հավաքածու:

հանդես են գալիս որպես վերին տարածության (երկնքի) խորհրդանիշ, և խոշոր սմբակավորների, որոնք հանդես են գալիս որպես տիեզերական միջին տարածքի (երկրի) խորհրդանիշ (Топоров 1982, 391–392):

Հայ առասպելաբանության մեջ սրբազան կենդանիներ են համարվում ցուլը, եղջերուն, արջը, կատուն, շունը, ձուկը, թռչուններից՝ արագիլը, ագռավը, կոունկը, ծիծեռնակը, արաղաղը (Арутюнян 1982, 105):

Հայաստանում ձկան պաշտամունքի հնագույն վկայություններն են ձկնակերպ վիշապ քարակոթողները (Աբեղյան 1941; Իսրայելյան 1973, 30–33; Պետրոսյան 2015, 122–123; Վիշապ քարակոթողները 2015; Վիշապը հեքիաթի և իրականության սահմանին 2019):

Ուրարտական շրջանի ձկնակերպ աստվածությունների քարե արձանիկներ են հայտնաբերվել Թեյշերախինի միջնաբերդի պեղումներից: Արձանիկների գլուխը և մարմինը հարդարված է ձկնագլուխ ելուստավոր գլխանոց-ծածկոցով: Ձկնաթեփուկային հարդարանքի վրա պահպանված կապույտ գունավորումը ձկան և ծովի գույնը, նաև՝ երկնային օվկիանոսը (Պողոսյան 2018, 237–238):

Բաբելոնյան պատմիչ Բերոսոսը նկարագրում է, որ սկզբնական ժամանակներում, երբ երկիրը բնակեցված էր նախնական մարդկանցով, ծովից դուրս եկավ մի ձկնակերպ հրեշ, Օաննես անունով: Ձկան գլխի և մարմնի ծածկույթի տակ նա ուներ մարդկային գլուխ և մարմին: Ձկնատիպ աստծու միջագետքյան անվանումն է Հայա-Էնկի: Պատմիչը վկայում է նաև, որ Օաննեսը մարդկանց ծանոթացրել է գրերին, սովորեցրել է գիտություն և տարբեր արվեստներ, ճարտարապետություն, օրենք, երկրաչափություն, նաև մարդկանց ծանոթացրել է սերմերին և պտուղներին (Խաչմանյան 2017, 218; Պողոսյան 2018, 240):

Ձուկն առաջին քրիստոնեական խորհրդանշաններից է: Հունարեն Iesus Christos Theou Huios Soter (= Իսուս Քրիստոս, Աստծո Որդի և Փրկիչ) արտահայտության անագրաման՝ Ichthus, նշանակում է **ձուկ** (Մաքսուդյանց 1972, 49; Топоров 1982, 393; Купер 1995, 282; Бидерман 1996, 229; Егзазаров 2003, 571; Խաչմանյան 2024, 215): Ըստ վաղքրիստոնեական ընկալումների՝ Քրիստոսի ծնունդը համընկնում է ձկների դարաշրջանի հետ և խորհրդանշում նոր Էոնի (ժամանակաշրջանի) սկիզբ (Багэв и др. 1998, 174, Егзазаров 2003, 571): Այս պատճառով էլ Քրիստոսին հաճախ անվանում են **Մեծ Ձուկ** (Багэв и др. 1998, 174) (տարբերակ՝ **Ձուկ** (Топоров 1982, 393):

Ակնհայտ է խույրի ձկնային կողը: Խույրը բարձրադիր թագ-գլխանոցն է, որ հայ եկեղեցում կրում են եպիսկոպոսներն ու կաթողիկոսները՝ միայն եկեղեցական հանդիսավոր արարողությունների ժամանակ: Այն կազմված է երկու հարթ մասից, որոնք վերևում արտաքուստ անջատվում են իրարից, կոնաձև են և սրածայր գագաթներին կրում են փոքրիկ խաչեր (Багэв и др. 1998, 178; Խաչմանյան 2017, 217–218; Խաչմանյան 2024, 209–210): Ծովից հայկական թագավորներից Քսերքսեսի դրամի վրա պատկերված թագ-գլխանոցը հիշեցնում է ձկան կիսաբաց բերան (Պատրիկ 1967, 19):

1930թ. Սրբուհի Լիսիցյանը Մարտունու տարածաշրջանի Արալըղ՝ հետագայում Միջնաձոր գյուղում վերաբնակված վասպուրականցիների ժառանգորդ վար-

դան Հովհաննիսյանից գրի է առել մի պար, որն իր նախկին պարանունը կորցնելու պատճառով կոչվել է պարերգի կրկնակի մի տողով՝ **Դօն, դօն, դօն արի, դօն ախպեր** (Խաչատրյան 2014, 139): Ս. Լիսիցյանի բացատրությամբ՝ պարի վերնագիրը նշանակում է **Ձուկ արի, ձուկ արի, ձուկ ախպեր**: Գրանցված պարն իր կառուցվածքով **կյօր պար է**: Հորիզոնական հարթության վրա պարի պլանը նմանվում է **բաց կամ փակ բերանով ձկան գլխի**: Այս գծագիրը **համապատասխանում է եկեղեցական բարձրաստիճան ծառայողների գլխարկների ձևին** (Խաչատրյան 2014, 140):

Անդրադառնալով հայկական մանրանկարչության մեջ լայն տարածում ունեցող կենդանագրերին՝ Մեսրոպ վարդապետը Մաքսուդյանցը նշում է, որ նախապես ձուկը հանդես է գալիս կենդանագրերում, այնուհետև ժամանակի ընթացքում վերածվում սիմվոլի, որն իր մեջ մարմնավորում է քրիստոնեության գաղափարը (Մաքսուդյան 1972, 56): Այս տեսանկյունից խիստ ուշագրավ է Մաշտոցի անվան Մատենադարանի N 7648 ձեռագրի (Ավետարան 1270 թ., Կիլիկիա) Հովհաննեսի ավետարանի սկզբնաթերթը, որի կենդանագարդ տառերում, ի թիվս այլ կենդանիների (ցուլ, արծիվ և այլն,) տեսնում ենք նաև ձկան պատկերներ (Գևորգյան 1996, 39 (Տ. 13)):

Ձեռագրերում հաճախ հանդիպում են «հալք ձկնաքաղք» (ձկնաքաղ հավքեր՝ արագի, կոունկ, ֆլամինգո և այլն), որոնք խորհրդանշում են առաքյալներին, որ Քրիստոսի հրամանով «ի մահուան է ի կեանս» որսացին Ավետարանի հավատացյալներին (Ղազարյան 2004, 232,): Ի լրումն ասվածի նշենք, որ երբեմն այս թռչունները պատկերվում են կտուցին ձուկ բռնած (Գևորգյան 1996, 36 (Տ. 10), 50 (Տ. 24), 55 (Տ. 29), 58 (Տ. 32), 68 (Տ. 42), 76 (Տ. 50), 88 (Տ. 62): Ձկնաքաղ հավքեր են պատկերված Սմբատ Գունդստարլի ավետարանի (13-րդ դար, Կիլիկիա, Մաշտոցի անվան Մատենադարան, ձեռ. 7644, թերթ 3բ) Ա կանոնի խորանի վերևում: Իրար դիմաց պատկերված թռչուններից մեկը կտուցը մտցրել է սկահի մեջ (ճաշակում է աստվածային իմաստությունը), իսկ մյուսը գլուխը վեր է պարզել՝ կտուցին ձուկ (Ղազարյան 2004, նկ. 42):

Միջնադարյան մանրանկարներում ավետարանիչները պատկերվում են նստած կամ կանգնած (Ղազարյան 1984, 82): Հայկական ձեռագրերի մեծ մասում ավետարանիչները պատկերված են նստած (Ղազարյան 1984, 86)՝ դիմացը սեղանը և գրակալը, որոնք հաճախ համակցված ձևով են պատկերվում (Ղազարյան 1984, 87): Հաճախ գրակալները պատկերվում են ձկան տեսքով (Ղազարյան 1984, 87):

Ձկան պատկերներ են հանդիպում Մակարավանքի բեմառէջքի հարդարանքում (Հակոբյան և այլք 2023, 77, 100): Այստեղ ձկները պատկերված են ութանկյուն աստղաձև շրջանակներից մեկի մեջ, ճկուն թեքվածքներով, պտուտավոր շարժման մեջ, մեկը մյուսի շարժման բարդ կորագիծը շարունակելով: Կերպավորման այդ եղանակով ընդհանուր ուրվագիծը ձեռք է բերում օվալաձև հորինվածք: Պոչի ու ենթապոչի, կրծքի, փորի լողակների, ինչպես նաև գլխի և իրանի մանրամասների ինքնատիպությունը պահպանելով հանդերձ, ձկների սահուն ձև ունեցող մարմինները փոքր-ինչ ոճավորված են: Աջակողմյան ձկան լողակի ճառագայթների

սկզբում տեղադրված են ժանյակ հիշեցնող կլորավուն օղակներով զարդաներ: Մարմինն ամբողջությամբ ծածկված է թեփուկներով, որոնք քանդակագործն ընդգծել է բավական արտահայտիչ կերպով՝ մանր կիսաշրջանների կանտնավոր իրար հաջորդող շարքերով (Կարախանյան 1974, 105–106):

Ձուկը, ինչպես վերը նշվեց, տարբեր գաղափարներ է խորհրդանշում, որոնցից առաջին հերթին կարելի է նշել պտղաբերությունը և բազմացումը (Իսրայելյան 2018, 186): Այն նաև հարստություն է խորհրդանշում. մինչ այժմ էլ Չեխիայում ձկան խոշոր թեփուկ են դնում դրամապանակում, որպեսզի դրամը չպակասի: Չինաստանում ձուկը հարստության խորհրդանիշերից էր (Топоров 1982, 392):

Երկիրը, ըստ սասունցիների, ձկան մեջքի վրա է կանգնած: Ժածքը (երկրաշարժը) առաջանում է ձկան շարժումներից: «Աշխարհը ձկան պառեկի (մեջքի) վրա է, իսկ ձուկն էլ ծովի վրա»-ասում էին սասունցիները (Պետոյան 1965, 342; Պետոյան 2014, 320–321; Պետոյան 2016, 506):

Ձկանը վերագրվող պատկերացումների մասին հիշողություններ են պահպանվել Ախալցխայում. ձկան օգնությամբ անցկացնում էին հարբածությունը, իսկ դեղնախսոր բուժելու համար ջրի մեջ ձուկ էին զցում և այդ ջրով լողացնում հիվանդին (Իսրայելյան 2018, 187):

Ավանդության համաձայն՝ ժամանակին Գյոկ-չայ կամ Ճըռան գետից (Գավառագետի կամ նրա վտակներից մեկի հին անվանումներից) (Ալիշան 1893, 27) միայն մի տեսակ սև ձուկ էր դուրս գալիս, որը վսասում էր ուտողին: Այդ կողմերում ապրող մի մարդ՝ Իշխան անունով, որ թողնելով աշխարհային կյանքը, ճգնավոր էր դարձել, փայտից ձուկ է շինում և նետում գետը: Ժամանակ անց նույն գետից սկսում է դուրս գալ մի նոր հրաշալի ձուկ, որը ճգնավորի անունով կոչվում է Իշխան (Ղանալանյան 2022, 354):

Պատահական չէ, որ կարնոհայերի վզնոցներն են զարդարում ձկնաձև կախիկները՝ վկայելով ձկան պաշտամունքի վաղեմի գոյությունը հավատալիքներում (Իսրայելյան 2018, 188): Վասպուրականում պատրաստվում էին հմայաթասեր՝ գուշակության և հիվանդությունների բուժման նպատակով, որոնց կենտրոնում ձողի ծայրին ամրացվում էր յոթ մասից բաղկացած թեփուկավոր շարժվող ձուկ (Իսրայելյան 2013, 258–259):

Վասպուրականում «Եթէ ձկան գլխի խաչաձև ոսկորը պահեն գլխարկի մեջ, շատ փորձանքներից կազատուն, ուստի և երբ կամենում են զարմանք արտայայտել, թէ ինչպէս մինը փորձանքից ազատուել է՝ ասում են. «Ձկան խաչ կար գլխի»» (Լալայեան 1913, 50):

1910–1912 թվականներին Լոռվա Օձուն գյուղում Անաստասիա Խարազյանի գործած «Խորան» գորգի ներքևի հատվածում պատկերված «սրբազան» ավագանում երկու զույգ ձկներ կան: Նրանց միջև գտնվող, արարման գործընթացը ընդգծող, երկու հակադիր եռանկյունիներից կազմված զարդանից վեր է խոյանում կենաց ծառը (Ավանեսեան 1999, 425):

## Ձուկը 19–20-րդ դարասկզբի հայկական պղնձե սպասքի նմուշների վրա

Այժմ անդրադառնանք հայկական պղնձե սպասքի այն նմուշներին, որոնց վրա ի թիվս այլ զարդաների, պատկերված է նաև ձուկը: Ելնելով գեղագարդման սկզբունքներից և պատկերագրական-թեմատիկ առանձնահատկություններից՝ նպատակահարմար ենք համարել աշխատանքը կատարել հետևյալ հաջորդակա- նությամբ.

- Ա. Համակենտրոն դասավորությամբ ձկնապատկերներ,
- Բ. Շուրջանակի դասավորությամբ ձկնապատկերներ,
- Գ. Թեմատիկ զարդահամալիրներում հանդիպող ձկնապատկերներ,
- Դ. Պատկերագրական ընդհանրությունները և առանձնահատկությունները,
- Ե. Արձանագրությունները,
- Զ. Հայ-իրանական մշակութային փոխառնչություններ:

### Ա. Համակենտրոն դասավորությամբ ձկնապատկերներ<sup>2</sup>

Հայաստանի պատմության թանգարանի պղնձե սպասքի հավաքածուի N8899 մկրտության ավագանի կենտրոնական խաչահիմք զարդահորինվածքի (վարդյակի) շուրջը պատկերված են դեպի վարդյակը միտված (համակենտրոն դասավորությամբ) ձկներ (նկ. 1): Հետաքրքիր է, որ ձկներն ունեն տարբեր չափեր, դրանցից չորսը համեմատաբար խոշոր են, հաջորդ չորսը՝ միջին չափի, իսկ ամե- նափոքրերը թվով ութն են: Նկատենք, որ այս փոքրիկ ձկների բերաններին կան շեղանկյուն, ծայրերում եռաբողբոջ զարդանախշեր: Ընդ որում՝ կենտրոնական վարդյակի միջնալային տարածություններում նույնպես պատկերված է մեկական ձկնիկ (կրկին թվով ութը), որոնք նույնպես բերաններին ունեն մեկական շեղանկ- յունաձև, անկյուններում եռաբողբոջով զարդանախշ: Խոշոր և միջին չափի ձկներն իրենց հերթին դասավորված են այնպես, որ կենտրոնական ութաթև վարդյակի հետ կազմում են մեկական խաչաձև համաչափությամբ հորինվածք: Մենք ման- րամասն և հանգամանալից կանգ առնք զարդահամալիրի վերլուծության վրա, որպեսզի ցույց տանք, որ վերջինս պարզապես զարդաների համաչափություն չէ, այլ ունի հստակ արտահայտված բովանդակություն և համակարգ: Տեղին է ևս մեկ անգամ անդրադառնալ «Խորան» գորգի «սրբազան» ավագանում պատկերված երկու զույգ ձկներին, որոնցից մեկ զույգը ավելի փոքր չափեր ունի և, բացի դրա- նից, ձկները պատկերված են մոտեցող-հեռացող դիրքով, իսկ դրանց միջև պատ- կերված է հատիկ (Ավանեսյան 2005, 758):

Համանման մի ավագան է պահվում Երևան քաղաքի պատմության թանգա- րանի Ազգագրական մետաղի հավաքածուում (Ազ/մ-111), որի կենտրոնական զար- դահորինվածքի (վարդյակի) շուրջը նույնպես պատկերված են դեպի վարդյակն ուղղված ձկներ, այս դեպքում արդեն զույգ առ զույգ, կենտրոնում՝ մեկական

<sup>2</sup> Սույն աշխատանքում ընդգրկել ենք համակենտրոն դասավորությամբ ձկնապատկերնե- րով թվով հինգ առարկա՝ ՀՊԹ, Ա-8899-մկրտության ավագան, Ա-7796-թաս, Ա-10106-թաս, ԵՔՊԹ, Ազ/մ-111, ՀՊԹ-5688/2-սինի:

նշանն կենաց ծառի համադրությամբ: Ընդ որում՝ այստեղ նույնպես նշանն կենաց ծառերը դասավորված են խաչաձև համաչափությամբ, իսկ ձկները պատկերված են այնպես, որ բացի զույգ առ զույգ նշանն կենաց ծառերի երկու կողմում պատկերված լինելը, ունեն հադիպակաց խաչաձև դասավորվածություն (սկ. 2):

Նշանախշի մասին խոսվել է բազմիցս: Ուստի այստեղ ևս մեկ անգամ կնշենք, որ նուշը/նշանն նախշը, նույնպես հանդիսանում է պտղաբերության խորհրդանիշ և կենացծառային գարդամոտիվների համադրությամբ հանդես է գալիս հայ ժողովրդական արվեստի տարբեր ճյուղերում (Պողոսյան 1981, 78–79; Բազեյան 1999, 162; Ստեփանյան 2007, 65–66; Ստեփանյան 2016/4, 256–257; Ասատրեան 2016, 129–132; Խաչմանյան 2024, 100–103):

Հաջորդ երկու թասերը, որոնք նույնպես ունեն համակենտրոն գեղագարդում և ձկնապատկերներ, ինչպիսին վերոնշյալ երկու ավագանները, դարձյալ պահվում են Հայաստանի պատմության թանգարանում: N 7796 թասի կենտրոնական վարդյակի շուրջը մեկընդմեջ և խաչաձև համաչափությամբ պատկերված են չորսական ձուկ և հատիկա-սերմնային գաղափարանշան (սկ. 3):

Թասի կենտրոնական վարդյակը հաճախ է հանդիպում 19–20-րդ դարասկզբի պղնձե սպասքի նմուշների վրա<sup>3</sup>, իսկ հատիկա-սերմնային գաղափարանշաններն իրենց պատկերման ռոճով առավել մոտ են արևմտահայ պղնձե սպասքի զարդաձևերին (Marchese et al 2015, 216–217; Merian et al 2013, 294–297):

Զարդահամալիրը եզրափակում է զրույցի (կամ խնջույքի) տեսարանով, բուսանախշերի և կենդանապատկերների համադրությամբ զարդագոտին (զարդագոտուն կանդրադառնանք հաջորդիվ՝ **Հայ-իրանական մշակութային փոխառնչություններ** բաժնում)<sup>4</sup>:

N 10106 թասն ունի գեղագարդման նույն սկզբունքներն ու համակարգը, ինչ նախորդ երկու օրինակները՝ կենտրոնական վարդյակ, խաչաձև համաչափությամբ դասավորված չորսական ձուկ և հատիկապտղային գաղափարանշան (սկ. 4): Դատելով պահպանվածությունից՝ թասը տևական ժամանակ կենցաղավարվել է, սակայն նույնիսկ դրանից հետո պահպանվել են կենտրոնական վարդյակի ուրվագծերը, որն իրենից ներկայացնում է իրար հակադիր երկու եռանկյունիներից կազմված վեցանկյուն: Այս գաղափարանշանը Հայաստանում հանդես է գալիս դեռևս 4-րդ հազարամյակից սկսած, հանդիպում է 9–13-րդ դարերի միջնադարյան հուշարձաններից (Դվին, Անի) (Բաբայան 2005, 191):

Խորակերտի Սբ. Աստվածածին եկեղեցու թմբուկը ներսից կազմված է երեք

<sup>3</sup> Տե՛ս ՀՊԹ Ա-2583-թաս, Ա-2680-սինի, Ա-9404-թաս, Ա-7622-35-սինի, Ա-8007-88-սինի, Ա-8276-23-սինի, Ա-8276-36-սինի, ՀԱՊԹ-992-սինի. շարքը կարելի է երկար թվարկել, սակայն կարծում ենք, որ բերված օրինակները բավական են:

<sup>4</sup> Այստեղ մեր խնդրից դուրս է անդրադառնալ այս զարդագոտուն: Վերջինս իր պատկերագրական ռոճով և բազմազանությամբ առանձին անդրադարձի կարիք ունի: Համաձայն թասի գիտական անձնագրի տվյալների՝ պատրաստված է Պարսկահայքում: «Պարսկահայք» պատմագագագրական մարզի մասին տես Դ. Վարդումյան, Հայաստանի հիմնական պատմագագագրական մարզերի ընդհանուր բնութագիրը (19–20-րդ դդ.), Պատմա-բանասիրական հանդես (այսուհետ ՊԲՀ), 2004/2, էջ 56, հայ-իրանական պատմա-մշակութային փոխառնչությունների մասին տես գրականության ցանկը:

գույգ հատվող կամարներից, որի շնորհիվ ձևավորվում է վեցաթև աստղ, իսկ միջին մասում՝ հավասարակողմ վեցանկյուն, որի վրա հենվում է կենտրոնական հատվածի աստղաձև եռաստիճան ծածկը (Հակոբյան և այլք 2023, 218–219, 223; Բաբայան 2005, 192):

Թեղեյաց վանքը հայտնի է իր ինքնատիպ քանդակագարդ բեմառեջքով, որը, ըստ հնագիտական տվյալների, պատկանում է եկեղեցու երկրորդ շինարարական փուլին՝ 13-րդ դարին: Վերջինիս սալաքարերից մեկին՝ երկու եռանկյունիներից կազմված վեցանկյան կենտրոնում պատկերված է ինքն իրեն կոցահարող թռչուն (Հակոբյան և այլք 2023, 198–199; Սարգսյան 1990, 181–182; Եսոբյան 2023, 167–168):

Հայկական մանրանկարչության մեջ երկու հակադիր եռանկյունիներից կազմված վեցանկյունին հանդիպում է բուսասանիշերի համադրությամբ և խորհրդանշանում է կենաց ծառը, պտղաբերություն ու առատություն (Մնացականյան 1955, 27, 30, 241–242) և գրեթե նույնությամբ իր դրսևորումն է ստանում 19–20-րդ դարասկզբին հայոց մեջ գործածվող պղնձե սպասքի նմուշների գեղարվեստական լուծումներում<sup>5</sup> (Ասատրեան 2016, 142–144):

Գալով կոնկրետ մկրտության ավազաններին՝ նշենք, որ ըստ միջնադարյան քրիստոնեական ընկալումների՝ մկրտության ավազանը երեք կարգի իրողություններ է խորհրդանշում՝ **հայրական շնորհ, մայր եկեղեցու արգանդ և Կարմիր ծով**: Վերջին երկուսը պայմանավորված են առաջինով. Հայր Աստծու շնորհիվ է, որ սոսկական ավազանն էապես փոխարկվում է հոգևոր որդիներ ծնող արգանդի: Ինչպես առաջին արարչության ժամանակ ջրից ստեղծված կենդանիները «թևաբուսեալ թևաք էլին ի ջրոյ յորձանաց» և զերծ մնացին սատանայի որսորդական նենգամիտ հնարներից, այնպես էլ եկեղեցու այս հոգևոր արգանդում վերստին ծնվածները Ս. Հոգու թևերով բարձրանում են դեպ վերին Երուսաղեմ: Ինչպես խորհրդանշանի երկրորդ, այնպես էլ երրորդ նշանակությունը ներկայացված է հինկտակարանային զուգորդումներով (Քյոսեյան, 2021, 164–165, 344–345):

Մկրտության ավազանը նաև Կարմիր ծովի խորհրդապատկերն է: Հետևելով Պողոս առաքյալի բացատրությանը՝ Սյունեցիի խորհրդաբանական զուգորդումով նկատում է, որ իսրայելցիներին ուղեկցող ամալը Սուրբ Հոգին է, իսկ ծովը՝ Մկրտության ավազանը. մինչ փարավոնն իսրայելցիներին հալածելով մտավ ծով և իր զորքով խեղդվեց ծովի ալիքների մեջ, իսկ իսրայելցիներն անփորձանք դուրս եկան ծովից և վայելեցին «յերկնածորան կերակուր» (մանանա), այնպես էլ մենք, մտնելով մկրտության ավազանի մեջ, խեղդամահ ենք անում աներևույթ փարավոնին՝ սատանային, և, լուսավորվելով Ս. Հոգու ընծաներով, դառնում ենք լույսի որդիներ և կերակրվում երկնային Հացով՝ Քրիստոսով, այսինքն՝ ստանում Ս. Հաղորդություն (Քյոսեյան 2021, 164–165, 344–345):

Իր տեսակով եզակի է Հայոց ազգագրության թանգարանի պղնձե սպասքի մաս կազմող N 5688/2 սինու գեղազարդումը: Վերջինիս կենտրոնական զարդա-հորինվածքի (վարդյակի) շուրջը պատկերված են **սերմ-հատիկը** խորհրդանշող

<sup>5</sup> ՀՊԹ, Ա-2536-ափսե, Ա-2686-սինի, Ա-4278-սինի, Ա-7867/30-սինի, Ա-8529-սինի, Ա-10812/2-սինի, Ա-11482-սինի, ՀԱԹ, ՀԱՊԹ-5447-2-ափսե, ՀԱՊԹ-1327/2-սինի:

պատկերներ: Մրանց շուրջը մեկընդմեջ պատկերված են երեքական թռչնագույզ և երեք գույզ ձուկ (նկար 5): Ընդ որում, պատկերները դասավորված են կատարյալ համաչափությամբ այնպես, որ յուրաքանչյուր երեք գույզ ձուկը և երեք գույզ թռչունն իրար միացնելով ստեղծվում է երկու հակադիր եռանկյունիների՝ պատկերագրորեն **թռչուն-ձուկ**, խորհրդաբանորեն՝ **երկինք-երկիր** մոդելի մի յուրօրինակ համադրություն:

#### Բ. Ծուրջանակի դասավորված ձկնապատկերներ<sup>6</sup>

Նշան և կենսաց ծառերի և ձկան պատկերների ենք հանդիպում Հայաստանի պատմության թանգարանի NN 7594/39 (նկ. 6), 7851/47 (նկ. 7) և Հայոց ազգագրության թանգարանի պղնձե սպասքի հավաքածուի N 5647/1 (նկ. 8) սինիների վրա:

Նկար 6-ում և նկար 8-ում նշերը (կենսաց ծառերը) և ձկները դասավորված են մեկընդմեջ, սակայն, ի տարբերություն նախորդ օրինակների, որտեղ ձկները պատկերված էին դեպի զարդահամալիրի կենտրոնական վարդյակը միտված **համակենտրոն դասավորությամբ**, այստեղ դրանք **պատկերված են շուրջանակի** (ժամասլաքի պտույտի հակառակ ուղղությամբ): Նկար 6-ում նշերը և ձկները չորսն են՝ դասավորված մեկընդմեջ, խաչաձև համաչափությամբ: Նկար 8-ում նշերը և ձկները ութական են՝ կրկին պատկերված մեկընդմեջ:

Նկար 7-ում նշերը ութն են, իսկ ձկները 16-ը՝ պատկերված խաչաձև:

**Ձկները շուրջանակի են դասավորված** նաև Հայաստանի պատմության թանգարանի պղնձե սպասքի հավաքածուի NN 8528/10 (նկ. 9) և 9913-ը (նկ. 10) ավսենների շուրթերին: Այստեղ դրանք երեքն են՝ պատկերված սերմ-հատիկը խորհրդանշող զարդաների մեկընդմեջ համադրությամբ՝ ժամասլաքի պտույտի ուղղությամբ:

#### Գ. Թեմատիկ համալիրներում հանդիպող ձկնապատկերներ<sup>7</sup>

Ձկները պատկերման հստակ օրինաչափություն ունեն նաև թեմատիկ զարդահամալիրներում: Խոսքն առաջին հերթին **խորանագարդ սինիների** մասին է, որոնք ունեն հստակ ուղղաձիգ վերև-ներքև գեղազարդում և որոշակի թեմատիկա: (Ասատրյան 2024, 99–120): Գեղազարդման հիմնական՝ կենտրոնական հատվածը զբաղեցնում են խորանները, որոնք ընդհանրություններ ունեն հայկական եկեղեցիների ավագ խորանի ու ավանդատների հետ (Օրմանեան 1979, 136–137; Քրիստոնյա Հայաստան 2002, 441): Խորանների վերևում պատկերված են երկնային մարմիններ (արև, լուսին, աստղեր), բույսեր, ծառեր, թռչուններ (սիրամարգ,

<sup>6</sup> Մույն աշխատանքում ընդգրկել ենք շուրջանակի դասավորությամբ ձկնապատկերներով թվով հինգ առարկա՝ ՀՊԹ, Ա-7594/39-սինի, Ա-7851/47-սինի, 8528/10-ավսե, 9913-ը-ավսե, ՀԱՊԹ-5647/1-սինի:

<sup>7</sup> Մույն աշխատանքում ընդգրկել ենք թեմատիկ համալիրներում հանդիպող ձկնապատկերներով թվով ինը առարկա՝ ՀԱՊԹ-183/5-սինի՝ խորանագարդ, ԿԵԹ, Մ-451-սինի՝ խորանագարդ, ՀՊԹ, Ա-3579-սինի, Ա-8529-սինի, Ա-6089-սինի, Լուսիկ Ագուլեցու թանգարանի հավաքածուից երկու սինի (առարկաները հաշվառված չեն)՝ խորանագարդ, Ս. Վարդանյանի անձնական հավաքածուից մեկ սինի՝ խորանագարդ, Հ. Թոքմաջյանի անձնական հավաքածուից մեկ սինի՝ խորանագարդ:

փաստիան, աղավաղ, աքաղաղ, կաքավ, կեռնելի և այլն), ինչը բնորոշ է հայկական մանրանկարչությանը (Измайлова 1979, 46; Մաթևոսյան 1997, 254; Ղազարյան 2004, 217–235), ինչպես նաև խաչքարային պատկերագրությանը (Պետրոսյան 2007, 294–299):

Խորանների ներքևում բուսական և կենդանական, պտղաբերություն կամ ծնող գույգ խորհրդանշող զարդաներ են, որոնք սույնպես բնորոշ են հայկական զարդարվեստին (Մնացականյան 1955, էջ 209–250):

Հատկանշական է, որ հաջորդիվ ներկայացված բոլոր օրինակներում ձկները պատկերված են գերազանցապես խորանների ստորին հատվածում: Անդրադառնալով դրանց պատկերագրությանն առավել մանրամասն և հանգամանալից:

Հայոց ազգագրության թանգարանում պահվող սինու (ՀԱՊԹ-183/5) խորանների ստորին մասը բաժանված է պատկերագրական երկու հատվածի: Առաջին հատվածն ունի դեպի աջ նայող (դիտողի կողմից) իրար հաջորդող հինգ ձկներից կազմված գոտի, իսկ ձախ անկյունում՝ ձկներին նայող (դատելով տեսքից կարծես հետապնդող) թռչնազուլի (սկ. 11):

Կապանի երկրագիտական թանգարանի սինու (Մ-451) խորանների ստորին հատվածը բաժանված է երեք գոտու (սկ. 12): Անմիջապես խորանների տակ պատկերված է տասներկու ձուկ (հնարավոր է, որ թիվը խորհրդանշում է տասներկու առաքյալներին):

Ձկնագոտու ներքևում պատկերված են կենդանիներ, հավանաբար՝ այծեր որոնցից կենտրոնական գույգն ավելի մեծ է, քան դրանց հաջորդող երեքը: Ընդ որում, այս կենդանիները սույնպես պատկերված են իրար նայող երկու խմբով, յուրաքանչյուր կողմում՝ չորսը:

Կենդանագոտուց ներքև պատկերված են իրենց միջև գտնվող գաղափարանշանին «նայող» երկու թռչուն: Թռչնային (կամ կենդանական) ծնող գույգը լայն տարածում ունի հայկական զարդարվեստում: Վերջինս հաճախ պատկերվում է սերմ-հատիկի կամ կենսաց ծառի համադրությամբ (Մնացականյան 1955, 212–223, 249): Ուշագրավ է, որ թռչունների միջև գտնվող գաղափարանշանը ներկայացնում է խաչածն պատկերված երկու ձուկ:

Պատկերագրական նույն մոտեցումն ենք տեսնում Լուսիկ Ագուլեցու թանգարանի հավաքածուում պահվող սինիներից մեկի վրա (սկ. 13): Այստեղ խորանների ստորին հատվածը բաժանված է երկու մասի: Անմիջապես խորանների ներքևում պատկերված է թռչնագույգ, վերջինիս միջև՝ շրջանի մեջ, խաչածն պատկերված երկու ձուկ: Երկրորդ գոտում պատկերված է աջ նայող (դիտողի կողմից) յոթ ձուկ:

Մեծապես կարևորելով ձկների խաչածն դասավորությունը, այնուամենայնիվ կարծում ենք, որ դրանք այստեղ արտահայտում են պտղաբերության գաղափարը (Պողոսյան 1981, 74; Ավանեսյան 2005, 758; Ավանեսյան 2020, էջ 45–46): Նկատենք, որ խաչածն պատկերված ձկներ կան ՀՊԹ N 7851/47 սինու վրա՝ նշանախշերի հետ մեկընդմեջ (սկ. 7):

Հաջորդ սինու վրա (Լուսիկ Ագուլեցու հավաքածու) խորանների ներքևում պատկերված է կրկին աջ նայող (դիտողի կողմից) վեց ձուկ (սկ. 14):

Նկար 15-ում (Ս. Վարդանյանի անձնական հավաքածու) խորանների ստորին

հատված բաժանված է երկու գոտու: Վերին գոտու կենտրոնում (սերմ-հատիկը խորհրդանշող գաղափարանշանի ներսում) պատկերված է մեկ զույգ ձուկ, ընդ որում, ձկներից մեկը քիչ մեծ է մյուսից: Հնարավոր է, որ այս կերպ ցանկացել են նշել ձկների սեռերը կամ սերունդների կապը: Այս գաղափարանշանի երկու կողմերում պատկերված են եղևնազարդեր (կենսացծառային 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 տակ պատկերված է չափերով մյուս ձկներից շատ փոքր մեկ ձուկ. հնարավոր է, որ այս կերպ փորձել են պատկերել ջրային տարածքը, որտեղ լողում է նավը<sup>8</sup>:

Նշենք, որ այս սինու զարդահամալիրը եզրափակում է լայն զարդագոտին: Այն կազմված է հավասար հեռավորության վրա փորագրված եռաշար երկրաչափականացված բուսանախշերով բաժանարարներից և դրանց միջոցով ստեղծված ազատ տարածություններում ժամասլաքի հակառակ ուղղությամբ մեկական ձկան պատկերներից (նկ. 15):

Նկար 16-ում (Հ. Թոքմաջյանի անձնական հավաքածու) խորանների ստորին հատվածում պատկերված է երեք ձուկ:

Ձուկ է պատկերված ՀՊԹ-ի Ա-3579 սինու եռամաս զարդահորինվածքի գագաթին: Վերջինս իրենից ներկայացնում է ոճավորված սերմ-հատիկի, թռչնանախշերի, նոնենիների, սկիհի և ձկան համադրություն (նկ. 17): Զարդահորինվածքի ստորին մասը կազմում են խոշոր չափի ոճավորված սերմ-հատիկը և կողային երկու ծառերը, միջին մասը՝ հատիկից աճող եռաճյուղ և սափորներից աճող մեկական ճյուղով նոնենիները, որոնց գագաթին կանգնած է մեկական թռչուն, և վերին՝ երրորդ մասը՝ կենտրոնի եռաճյուղ նոնենուն նստած սկիհը, որի երկու կողմերում կանգնած է մեկական թռչուն, իսկ սկիհի գագաթին՝ ուղղահայաց կերպով՝ ձուկ<sup>9</sup>: Մանրամասն վերլուծությունը ցույց է տալիս, որ այստեղ գործ ունենք հայկական զարդարվեստի և մասնավորապես մանրանկարչական ավանդույթներին լիովին համահունչ մի զարդահորինվածքի հետ, որտեղ ձուկը, կախված զարդահորինվածքում իր զբաղեցրած տեղից, տվյալ դեպքում պատկերված լինելով զարդահամալիրի գագաթին՝ խորհրդանշում է Քրիստոսին (Ասատրյան 2022, 15–16):

Շուրջանակի և թեմատիկ դասավորված պատկերների մի յուրօրինակ համադրություն ենք տեսնում Հայաստանի պատմության թանգարանի N 8529 սինու հարդարանքում (նկ. 18): Այստեղ, սինու կենտրոնական վարդյակի շուրջը, որը

<sup>8</sup> Այստեղ մեր խնդրից դուրս է կենտրոնանալ նավի պատկերի վերլուծության վրա: Վերջինիս մանրամասն և հանգամանալից անդրադարձել ենք մեր «Խորանազարդ սինիներ» հոդվածում: Տե՛ս Աշխատություններ Հայաստանի պատմության թանգարանի, 2023 № 1 (13), էջ 99–120:

<sup>9</sup> Այստեղ զարդահամալիրին կանդրադառնանք այնքանով, որքանով այն կապ ունի «ձուկ» զարդանախշի հետ: Զարդահամալիրի մասին մանրամասն տե՛ս Ա. Ասատրյան, Կարինում 1785 թվականին պատրաստված և Հայաստանի պատմության թանգարանում պահվող N 3579 սինին, Աշխատություններ Հայաստանի պատմության թանգարանի 9, Երևան 2022, էջ 8–20:

ներկայացնում է զույգ եռանկյունիներից կազմված վեցաթև աստղ, մեկընդմեջ պատկերված են կենսաց ծառեր, ձուկ, նշան նախշ, եղջերու, որի կոտոշները վերածվում են կենսաց ծառի, տղամարդ և կին: Ընդ որում կինը մի ձեռքում պահում է սափոր իսկ մյուս ձեռքում գավաթ, որը նա մեկնել է տղամարդուն (Պողոսյան 1981, 77–78):

Ձկներ են պատկերված Հայաստանի պատմության թանգարանի N 6089 սինու հարդարանքում (նկ. 19)<sup>10</sup>: Այստեղ, ի թիվս այլ պատկերների, դրանք ներկայացնում են 12 կենդանակերպերը (Աբրահամյան 1975, 23–26): Ուշագրավ է, որ պատկերման ոճով վերջիններս ընդհանրություն ունեն Մակարավանքի բեմառեզքի ձկնաքանդակների հետ:

Ձուկ է պատկերված նաև վերոնշյալ սինու կենդանակերպերին հաջորդող զարդագոտիում՝ թեփուկավոր սողունի երախում (զարդագոտու մասին տես հաջորդիվ՝ **Հայ-իրանական մշակութային փոխառնչություններ** բաժնում):

### Դ. Պատկերագրական ոճը և առանձնահատկությունները

Վերը բերված բոլոր օրինակներում (բացառությամբ N6089 սինու), ինչպես բնորոշ է 19–20-րդ դարասկզբին հայոց ավանդական կենցաղում գործածվող պղնձե սպասքի գեղագարդման ընդհանուր բնութագրին (Ասատրեան 2016, 125–150), ձուկը պատկերված է փորագրման եղանակով, գծայնացված-ընդհանրացված: Միաժամանակ նշենք, որ պատկերագրական ընդհանրություններով հանդերձ, ինչն ինքնին օրինաչափ է, տեսնում ենք նաև ուշագրավ առանձնահատկություններ:

Այդ առանձնահատկություններից առաջին հերթին նշենք, որ բերված բոլոր օրինակներում, բացառությամբ Հայաստանի պատմության թանգարանի մկրտության ավագանի և թասի (նկ. 1; 3) ձկները պատկերված են կողքից կամ «կիսադեմով»: Պատկերված է ձկան գլուխը, մի աչքը:

Թեփուկները պատկերված են մի դեպքում մանր շեղանկյունիների կանոնավոր-կրկնվող շարքերի (նկ. 2; 3; 4; 5; 9; 17; 18), մեկ այլ տարբերակում՝ մանր կետագծերի կամ խազագծերի միջոցով (նկ. 7; 11; 12; 13; 14): Որոշ դեպքերում պատկերված են կողագծերը (նկ. 2; 14): Մեկ այլ տարբերակում պատկերված են միայն ձկան գլուխը և աչքը, թեփուկներն ու կողագծերն ընդհանրապես շեղված չեն (նկ. 8):

Ուշագրավ են ձկների պատկերների պոչային լողակները. ի տարբերություն մեջքի, կրծքի, փորի և ենթապոչային լողակների, որոնք առհասարակ պատկերվում են գծայնացված-ընդհանրացված, պոչի լողակները երբեմն լինում են ոճավորված, իսկ ավելի ճիշտ՝ ոչ թե մկրատաձև են, ինչպես իրականում, այլ ավարտվում են եռատերևով, կարծես հիշեցնում են այսպես ասած **ծաղկած կենդանիներ**:

<sup>10</sup> Սույն աշխատանքում ՀՊԹ 6089 սինուն անդրադարձել ենք այնքանով, որքանով անհրաժեշտ է: Մինու մասին մանրամասն տես Վ. Աբրահամյան, XV դարի մի եզակի սկուտեղ, Աշխատություններ Հայաստանի պատմության պետական թանգարանի, հատոր VI, Երևան 1975, էջ 17–31:

**րի**<sup>11</sup> պոչերը (նկ. 2; 3; 4): Այլ դեպքում դրանք պարզապես պատկերված են եռանկյունիների տեսքով (նկ. 7; 8; 13; 14; 15):

Հայաստանի պատմության թանգարանի Ա-8899 մկրտության ավագանի և Ա-7796 թասի վրա ձկները պատկերված են այսպես ասած վերևից կամ, ճիշտ կլինի ասել, «փռված» տեսքով: Երևում են ձկների երկու աչքերը, N Ա-8899 ավագանի ձկների թեփուկները պատկերված են առավել ռեալիստական ոճով՝ իրար հաջորդող խիտ դասավորված մանր կիսաշրջաններով (նկ. 1; 3):

Վերոբերյալ օրինակներից էականորեն տարբերվում է Հայաստանի պատմության թանգարանի Ա-7594 սինու ձկների պատկերագրությունը: Ընդհանրապես այս սինու գեղագարդումն ավելագույնս գծայնացված-պարզեցված է: Հիմնական առանձնահատկությունն այն է, որ այստեղ ձկան թեփուկները պատկերված են ընդհանրական, ալիքավոր ոլորահյուս գծերի միջոցով (նկ. 6): Այդ գծանախշերն ընդհանուր առմամբ խիստ բնորոշ են 19–20-րդ դարասկզբի պղնձե սպասքին և տարբեր զարդահամալիրներում կարող են տարբեր իմաստներ ունենալ:

### Ե. Արձանագրությունները

Մույն հետազոտության առարկաներից որոշներն ունեն արձանագրություն և/կամ թվագրում, այդ թվում՝ արաբատառ: Այստեղ նպատակահարմար ենք գտել անդրադառնալ այդ արձանագրություններին ժամանակագրական տեսանկյունից:

Նշենք, որ մեզ հայտնի հայերեն արձանագրությամբ և ամենավաղ թվագրությամբ սինին պահվում է Հայաստանի պատմության թանգարանում (նկ. 19) և գրանցված է 6089 համարի ներքո (Աբրահամյան 1975, 17–31): Սինին պատկանել է տարբեր տերերի և ունի ոչ միայն հայերեն, այլև արաբատառ արձանագրություններ, որոնք գրվել են տարբեր ժամանակներում (Աբրահամյան 1975, 25–28), սակայն դրանցից առաջինը որն արվել է սինին պատրաստելիս և իր տեխնիկական բնութագրով ու ոճով լիովին համահունչ է սինու գեղագարդման ընդհանուր բնութագրին, կենտրոնական վարդյակի շուրջը բոլորող արձանագրությունն է՝ «ՇԻՆԵՑԱԻ ՍԵՂԱՆՍ ՁԵՌԱՍԲ ԿՈՒՌՃԻ ՎԱՐՊԵՏԻՆ Ի ԹՎԻՍ ՋԻԶ (=1477)» (Աբրահամյան 1975, 20):

Նկար 4-ում պատկերված թասն իրանին ունի ելնդատառ արձանագրություն. «ՄԱԼԻՃԱՆԻ ՈՐԴԻ ՄՈՎՍԵՍ»:

Նկար 5-ի սինու (ՀՄՊԹ-5688/2) շրթին կա ելնդատառ արձանագրություն և թվագրում. «ԵՄԱՅԻ ԽԱՆԻ ՈՐԴԻ ԳՐԻԳՈՐ» և «ԹԻՎ ՌՃԻԸ (=1679)»:

Նկար 10-ի ափսեի (ՀՊԹ, Ա-9913բ) շրթին կա փորագիր-միագիծ արձանագրություն. «ՓԱԼԱՓԱՆԻ ՈՐԴԻ ԱԲՐԱՀԱՄ»:

<sup>11</sup> Բնորոշումը Հ. Օրբելունն է: Համեմատության համար տե՛ս Լ. Միքայելյան, «Ծաղկած» կենդանիները Հայաստանի միջնադարյան քանդակում. սասանյան նախատիպերը և զուգահեռները այլ մշակույթներում, Հայաստանը և արևելաքրիստոնեական քաղաքակրթությունը. Զեկուցումներ և զեկուցումների դրույթներ, Երևան 2016, էջ 172, Լ. Микаелян, «Расцветшие» животные в искусстве Сасанидского Ирана средневековой пластике Армении X–XIV веков, Актуальные проблемы теории и истории искусства VII. Сборник научных статей, Санкт-Петербург 2017, с. 256:

Նկար 17-ի սինին (ՀՊԹ-3579) ունի ելնդագիր արձանագրություն՝ «ՊԱՊԻ ՈՐԴԻ Մ(Ա)Հ(ՏԵՍ)Ի ՄԱՐՈՒԹԻՆ Թ ՌՄԼԴ ՎԻՆ (=ԹՎԻՆ ՌՄԼԴ) (=1785)»:

Նկար 18-ում պատկերված սինին սինին (ՀՊԹ Ա-8529) ունի երկու արձանագրություն: Դրանցից մեկն արված է միագիծ փորագրմամբ, սինու ամբողջ եզրագծով. «ՍՈՒՏ ԱՆՈՒՆ ՄԵԼՔՈՆ ՔԱՀԱՆԱՅՍ ՄԵՂՕՔ ԼՑԵԱԼ ԵՄ ԶԱՆԱԶԱՆ ՍՈՆԵԱՑ ՍԱՆՕԹ Է ՀԱՐԿԱՎՈՐ ԿՐԻՑ Մ(Ա)ՐԴԿԱՆ: ՈՒՐ ՈՐ ԳՆԵՆ ԱՅՍ ՄԵՂԱՆՍ ԽՄԵՆ ԳԻՆ(Ի) ՈՒՐԱԽԱՆԱՆ ՕՐՀՆԵՆ ԶԱՆԱՐԺԱՆ Տ(Ե)Ր ՄԵԼՔՈՆՍ ԵՎ ՎԱՐՊԷՏԻՍ ՈՂՈՐՄԻ ՏԱՆ ԵՋ ՀԱՐԱԿ ՄՌ ՀԱՐԻԻՐԱԿ ՔԱՐԱՄՆ ԵՒ ՎԵՑ ԱԽԵԼՈՐԴԵԱՆ: ՆՈՅԵՄԲԵՐԻ ՏԱՄՆԵԻՅՕԹԵԱՆ: ԵՐԵՔՇԱԲԹԻ ՊԱՏԿԵՐՕՐԵԱՆ»: Հաջորդը ելնդատառ արձանագրություն է՝ արված սինու շրթին՝ «Մ(Ա) ՀՏ(Ե)ՄԻ ՄԱՐՏԻՐՈՍԻՆ Է»: Սինին պատրաստվել է 1797 թվականին (Պողոսյան 1981, 77, Մուշեղյան 2010, 43):

Նկար 8-ի սինին ունի արաբատառ արձանագրություն և թվագրում՝ «Հաջի Շահրիյար», 1912: Նկար 11-ի սինու արաբատառ թվագրումը՝ կրկին 1912: Նկար 12-ի սինու արձանագրությունը դժվարընթեռնելի է թվագրումը՝ 1902: Նկար 13-ի արձանագրությունը նույնպես դժվարընթեռնելի է, թվագրումը՝ 1897:

Ի մի բերելով ասենք, որ սույն աշխատանքում ներառված հայատառ արձանագրությամբ առարկաները պատրաստված են 15–18-րդ դարերում, իսկ պարսկերեն արձանագրություն ունեցողները՝ 19-րդ դարավերջում և 20-րդ դարասկզբում:

## 2. Հայ-իրանական մշակութային փոխառնչություններ

Սույն ուսումնասիրության առարկա հանդիսացող թանգարանային առարկաներից մի քանիսի փորագրագրությունը կամ դրա առանձին տարրերը նմանություն ունեն իրանական զարդարվեստի հետ:

Խոսքն առաջին հերթին Հայաստանի պատմության թանգարանի N 6089 սինու մասին է (նկ. 19): Պատրաստված լինելով Ջուղայում՝ սինին իր վրա կրում է հայ-իրանական մշակութային փոխազդեցություններ: Վերջինն առավել ցայտուն է դրսևորվում կենդանակերպերին հաջորդող շրջագոտու հարդարանքում, որտեղ միաժամանակ պատկերված են իրական (փիղ, եղնիկ, արծիվ, սիրամարգ) և առասպելական կենդանիներ (վիշապ), որսի և խնջույքի տեսարան:

Գրեթե նույն պատկերն է ներկայացնում 3-ում պատկերված թասի զարդագոտին: Կենտրոնում, բուսանախշերի մեջ, պատկերված են կին և տղամարդ: Կնոջ աջ ձեռքին սավոր կա: Տղամարդու և կնոջ միջև անգարդ շրջան կա, հավանաբար սեղանը: Սրան հանդիպակաց՝ հերալդիկ կերպով պատկերված են երկու կենդանի (տեսակը որոշելը դժվար է) և իրար նայող երկու թռչուն: Այս երկու կոմպոզիցիաները շրջագոտին պայմանականորեն բաժանում են երկու կիսաշրջանների, որոնցում պատկերված են շարժման մեջ գտվող, ռեալիստորեն պատկերված կենդանիներ՝ ձի, եղնիկ, եղջերու, փիղ, թռչուններ, դատելով պռչերից, սիրամարգեր և այլն:

Թասը պատրաստված է 18-րդ դարում, որպես ծագման վայր նշված է Նոր Ջուղան (Կիրակոսյան 2021, 148):

Խոսելով սասանյան գեղարվեստական մետաղի պատկերագրության ու ոճի մասին՝ Հ. Օրբելին գրում է. «Եվ զագաններին սասանյան վարպետները սովորաբար պատկերում էին շարժման մեջ. այստեղ նրանք հատկապես ուժեղ էին: Մկան-

ների լարվածությունը երկու գագաթների պայքարում, ոտքերը պինդ ծալած / կծկած/, առաջ ձգված մոտոթով և իրոք վառվող աչքերով լեռնային այծի խելագար թռիչքը, էգ առյուծի խաղաղ քայլվածքը ... սասանյան վարպետների սիրած մոտիվներն են»<sup>12</sup> (Օրբելի, 1963, 284):

Սույն աշխատանքում ներկայացված խորանագարդ սինիներից առնվազն երեքի փորագրագարդումը նույնպես ոճապատկերային ընդհանրություններ ունի պարսկական արվեստի հետ (նկ. 11; 13; 14):

Նկար 11-ում (ՀԱՊԹ-183/5) և 13-ում (Լուսիկ Ագուլեցու հավաքածու) կենտրոնական խորանների վերևում պատկերված են «իրար նայող» թռչուններ, իսկ դրանց կենտրոնում՝ գագաթին մահիկ ունեցող ծառ հիշեցնող պատկերներ: Նման պատկերներ կան նաև կողային խորաններին, սակայն առանց թռչունների:

Պատկերները հիշեցնում են իսլամական մզկիթների գմբեթների կիսալուսինները: Գալով փասիաներին նշենք, որ դրանք հաճախ են հանդիպում հայկական մանրանկարչության մեջ և երբեմն փոխարինում են սիրամարգերին (Ղազարյան 2004, 42):

Նկար 14-ում (Լուսիկ Ագուլեցու հավաքածու) թռչունները բացակայում են, իսկ լուսնի մահիկներն ավելի են հիշեցնում մզկիթների գմբեթներին կանգնեցված կիսալուսինները:

Նկար 11-ի սինու ծագման վայրի մասին տեղեկությունը բացակայում է, իսկ նկար 14-ի սինին ձեռք է բերվել Արցախից (Լուսիկ Ագուլեցու հավաքածու): Ուշագրավ է, որ սինիները փորագրագարդված էն գրեթե նույնությամբ և երկուսի պատրաստման ժամանակն էլ 1912 թվականն է (արձանագրությունների մասին տես վերը՝ Ե բաժին): Ուստի և չենք բացառում, որ նկար 11-ի սինին նույնպես պատրաստված է Արցախում. ավելին՝ ելնելով դրանց պատկերագրական ընդհանրություններից, կարող ենք ասել, որ այս սինիները պատրաստվել են նույն վարպետների ձեռքով, կամ նույն արհեստանոցում:

Հայ իրանական մշակութային փոխազդեցությունն իր արտահայտությունն է գտել նաև հայկական կիրառական արվեստի այլ ոլորտներում, ուստի ավելորդ չենք համարում այստեղ բերել մեկ-երկու օրինակ:

Մ. Ղազարյանը, անդրադառնալով Մշո առաքելոց վանքի Թարգմանչաց եկեղեցու դռան քանդակներին, նշում է. «Դռան շրջանակի երկու կողմերից ցած են իջնում առասպելական կենդանիների պատկերումներ. սֆինքսներ, զարդանկար թևերով թռչուններ, առյուծներ, փղեր, գոմեշներ, ոնգեղջյուրներ, հուշկապարիկներ և այլն: Սրանց առկայությունը վկայում է սասանյան ժամանակների արվեստի հետ ունեցած կապի մասին: Դա արդարացված է նաև ժամանակի տեսակետից: Թարմ էին չորս դար առաջ իր ծաղկումն ապրող սասանյան արվեստի ավանդները, որոնք իրար էին հանձնում արհեստավոր սերունդները: Ավելին: Մշո առաքելոց վանքի դռան զարդաքանդակներն աղերսներ ունեն նաև իսլամական ժամանակների արվեստի հետ ...» (Ղազարյան 1981, 40):

<sup>12</sup> Մեջբերումն արել ենք մասնակի խմբագրմամբ՝ այնքանով, որքանով որ անհրաժեշտ է սույն աշխատանքում:

Հ. Պետրոսյանը, անդրադառնալով Ջուդայի խաչքարերի պատկերագրությանը (15–17-րդ դարեր), նշում է, որ դրանց ծավալային լուծումներում, ինչպես նաև բուսական ու երկրաչափական քանդակում կարելի է առանձնացնել հատկանիշներ (չափից մեծ սլացիկություն, սալի անփոփոխ լայնություն, ցողկաձև գագաթով խորշերի տիրապետում, խորշի համարյա ծավալային ներկայացում, պարզունակ դեկորի գերակշռություն), որոնք երևան են եկել ժամանակի պարսկա-մուսուլմանական արվեստի հետ փոխառնչության գործընթացում (Պետրոսյան 2004, 75):

Նշենք, որ ձկան պատկերներ են հանդիպում նաև պարսկական պղնձե սպասքի նմուշների վրա: Այս տեսանկյունից ուշադրության է արժանի Երևան քաղաքի պատմության թանգարանի (ԵՔՊԹ) Ազգագրական մետաղի (Ազ/մ) հավաքածուն, որը ներառում է պարսկական պղնձագործության բազմաթիվ նմուշներ<sup>13</sup>: Հավաքածուում առանձնանում է N 166 սափորը, որը 19-րդ դարի պղնձագործության մի բացառիկ նմուշ է: Հենց առաջին հայացքից այքի են զարնում առարկայի կատարյալ ձևերը, մշակման բարձր պրոֆեսիոնալիզմը, փորագրագարդման արտակարգ նրբությունը: Սափորն ունի ձևավոր, քիչ առաջ ձգված սրածայր շրթեր: Իրանն ամբողջովին պատված է բուսանախշերով: Այլ է սափորի վզի ու շրթերի գեղագարդումը: Վզին դիմացից պատկերված է երկու եղնիկ, իսկ կողքերից՝ ուղղահայաց դիրքով երեքական ձուկ: Մեկական ձուկ է պատկերված անմիջապես շրթերի տակ, դեպի առաջ ձգված սրածայր դարձող հատվածի երկու կողմում: Ընդ որում, ձկներն այստեղ պատկերված են ոչ սովորական տեսքով, այլ ավելի շատ խոշորամարմին ծովային կենդանու: Ձկների մարմիններն ու պոչերը պատկերագրական առումով մոտ են Ադթամարի Ս. Խաչ եկեղեցու արևմտյան թևի հարավային ճակատին ներկայացված Հովհաննիս արքային նվիրված տեսարանում նալի տակ պատկերված ծովահրեշի մարմնին ու պոչին (Միքայելյան 2017, 187–188; Միքայելյան 2018, 183–184), որն էլ իր հերթին ընդհանրություններ ունի սասանյան արվեստի հետ (Միքայելյան 2017, 191; Միքայելյան 2018, 198):

Ձուկ պատկերելը միանգամայն բնական էր պարսիկների համար, քանի որ մուսուլմանական առասպելաբանության մեջ երկիրը հենված է ցուլի եղջյուրների վրա, ցուլը՝ ձկան վրա, ձուկը՝ ջրի վրա, ջուրը՝ օդի վրա, օդը՝ խոնավության վրա (Грязневич, Басилов 1982, 184): Ի լրումն ասվածի հավելենք, որ ձկան վրա կանգնած ցուլի պատկերներով դրամներ են հատվել սեֆյան և դաջարական շրջանում (Alaedini 2013, 60, 118):

Խոսելով պարսկական պղնձեղենի մասին՝ պետք է նշել, որ վերջինս առանձնանում է փորագրման արտակարգ նրբությամբ, պատկերագրական ուրույն ու հստակ ոճով: Պատկերված են հիմնականում որսի, ռազմի, խնջույքի կամ կենցաղային տեսարաններ, Ղուրանից մեջբերումներ<sup>14</sup>: Բնականաբար մեկ թանգարա-

<sup>13</sup> 2024 թվականին մասնակի ուսումնասիրեցինք Երևան քաղաքի պատմության թանգարանի Ազգագրական մետաղի (Ազ/մ) հավաքածուի պղնձե սպասքը: Իմ խորին շնորհակալությունն են հայտնում տնօրեն Ա. Սարգսյանին, ֆոնդապահ Ն. Ավագյանին, հավաքածուն ուսումնասիրության նպատակով տրամադրելու և խորհրդատվության համար:

<sup>14</sup> Տե՛ս Երևան քաղաքի պատմության թանգարանի «Ազգագրական մետաղ» ֆոնդի հետևյալ նմուշները՝ Ազ/մ-94-սինի, ԱՋ/մ-104-սինի, Ազ/մ-108-սինի, Ազ/մ-137-թաս և այլն:

նի օրինակով հնարավոր չէ ամբողջական պատկերացում կազմել պարսկական պղնձե սպասքի մասին, սակայն բերված օրինակները թույլ են տալիս առնվազն ընդհանուր գծերով տարբերակել հայկական և պարսկական պղնձեղենը:

Նկար 12-ում սինու խորանների վերևում, չնայած արաբատառ արձանագրություններին, պատկերված են խաչեր: Այստեղ խորանները հինգն են և իրար հավասար: Ավելորդ չենք համարում նշել, որ նմանատիպ պունագարդ խորանաշարերով են հարդարված եպիսկոպոսական վակասներն ու խորանի կամ մկրտության ավազանի վարագույրները: Բնականաբար նշված դեպքերում խորաններում պատկերվում են աստվածաշնչյան կերպարներ կամ տեսարաններ:

Գալով արաբատառ (արաբատառ իրաներեն կամ մեկ այլ լեզվով) արձանագրություններին՝ նշենք, որ հայ-իրանական պատմա-մշակութային փոխառնությունները գալիս են դեռևս սասանյան շրջանից և դեռ դրանից էլ շատ առաջ (Орбели 1963, 269–291; Հակոբյան 2006, 55–65; Հակոբյան, Միքայելյան 2011, 115–133; Հակոբյան, Միքայելյան 2013, 5–29; Հովհաննիսյան 2012, 398–404; Միքայելյան 2016, 171–173; Միքայելյան 2017, 187–191; Микаелян 2013а, 64–72; Микаелян 2013б, 112–122; Микаелян 2015, 220–229; Микаелян 2016, 124–132; Микаелян 2017, 256–268), իսկ հայկական պղնձեղենի վրա արաբատառ արձանագրությունները կամ թվագրումը գալիս են դեռևս միջնադարից (Հակոբյան 1981, 20) և, ինչպես տեսնում ենք, իրենց արտահայտությունն են գտնում նաև 19–20-րդ դարասկզբի պղնձե սպասքի վրա (Կարապետեան 1977, 201–207):

Իրավացի է Պ. Կարապետյանը, երբ, մեջբերելով Հ. Աճառյանին, նշում է, որ «...օտարոտի անձնանունները ոչ միայն առկա են հայկական պղնձներուն վրայ, այլ նաև ողողած են հայ մատենագիտությունը, վիմագրությունն ու մագաղաթեայ յիշատակարանները... Երևի այս էլ գերիշխան տարրի բնական ազդեցութեան արդիւնքն է, ազդեցութիւն, որ ամէն ձևի ու ամէն հանգամանքի մէջ էլ իր գործը տեսնում է, և, փոքր, նուաճուած ազգերը իրեն է քաշում, իրեն է միացնում» (Կարապետեան 1977–1978, 204–205):

### Եզրակացություն

Ավարտելով՝ կարող ենք նշել, որ 19–20-րդ դարասկզբում հայկական պղնձե սպասքի վրա ձուկ զարդաձևն այլ զարդաձևերի հետ միասին (թռչնանախշ, նուշ, կենաց ծառ, հատիկա-սերմնային գաղափարանշան) հանդիպում է զանազան համադրություններով, լիովին իմաստավորված և համակարգված՝ համաձայն զարդահամալիրի թեմատիկայի: Ըստ այդմ կարող ենք նշել, որ ձկնանախշը, իսկ ավելի ճիշտ՝ ձկան պատկերները, հայկական պղնձե սպասքի վրա հանդիպում են հիմնականում՝

Ա. **համակենտրոն** (զարդահամալիրի կենտրոնական վարդյակի շուրջը համաչափորեն պատկերված և դեպի վարդյակն ուղղված) կամ **շուրջանակի դասավորված** և բուսանախշերի՝ մասնավորապես նշանախշերի (կամ նշան կենաց ծառերի) համադրությամբ՝ խորհրդանշելով հիմնականում պտղաբերություն և առատություն,

Բ. մի քանի ձկնապատկերներից կազմված շարքով՝ կազմելով զարդագոտի,

այս դեպքում կարելի է ասել ձկնագոտի և այս սկզբունքով հանդիպում են հիմնականում խորանազարդ սինինների ստորին հատվածների զարդահորինվածքում: Այստեղ պատկերված ձկների թիվը կայուն չէ, տատանվում է հինգից տասներկուսի միջև: Մեր տեսանկյունից այստեղ առավել կարևոր է այն տեղը, որտեղ պատկերված են ձկները՝ ուղղաձիգ-ետամաս հորինվածքի ստորին մասում: Տեղին է ևս մեկ անգամ նշելը, որ ձկները համաշխարհային առասպելաբանության մեջ հանդիսանում են երկրի հենքը:

Գ. **խաչաձև դասավորությամբ** (երկու ձկան միջոցով) պատկերված, մի դեպքում թռչնագույգի, մյուս դեպքում՝ նշանախշերի համադրությամբ: Մեծապես կարևորելով խաչաձև դասավորությունը, այնուամենայնիվ կարծում ենք, որ այս դեպքում ձկները խորհրդանշում են պտղաբերություն և առատություն:

Դ. թեմատիկ պատկերներում՝ որպես զարդահորինվածքի կամ զարդահամալիրի մաս՝ կրելով մի դեպքում քրիստոնեական, մյուս դեպքում՝ պտղաբերության խորհուրդը,

Ե. բովանդակային-ձևաբանական տեսանկյունից մեծ ընդհանրություն ունեն հայկական մանրանկարչության, ինչպես նաև միջնադարյան քանդակի պատկերագրական ավանդույթների հետ:

Միաժամանակ հարկ ենք համարում նշել, որ չնայած բերված օրինակները թույլ են տալիս ընդհանուր պատկերացում կազմել այս զարդանկի վերաբերյալ, սակայն այն վերջնական չէ, քանի որ նոր որոնումները կտան նոր արդյունքներ, որոնք իրենց հերթին թույլ կտան անելու նոր եզրակացություններ:

**ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ՍԿԶԲՆԱՂԲՅՈՒՐՆԵՐԻ ԵՎ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ**  
**Թանգարանային առարկաներ**

ՀՊԹ, Ա-2536, ՀՊԹ, Ա-2583, ՀՊԹ, Ա-2680, ՀՊԹ, Ա-2686, ՀՊԹ, Ա-3579, ՀՊԹ, Ա-4278, ՀՊԹ, Ա-7594/39, ՀՊԹ, Ա-7622/35, ՀՊԹ, Ա-7796, ՀՊԹ, Ա-7851/47, ՀՊԹ, Ա-7867/30, ՀՊԹ, Ա-8007/88, ՀՊԹ, Ա-8276/23, ՀՊԹ, Ա-8276/36, ՀՊԹ, Ա-8529, ՀՊԹ, Ա-8529, ՀՊԹ, Ա-8899, ՀՊԹ, Ա-9404, ՀՊԹ, Ա-9913բ, Ա-10106, ՀՊԹ, Ա-11482, ՀՊԹ, Ա-10812/2:

ՀԱՊԹ-183/5, ՀԱՊԹ-992, ՀԱՊԹ-5647/1, ՀԱՊԹ-5688/2, ՀԱՊԹ-5744/2, ՀԱՊԹ-1327/2:

ԵԲՊԹ, Ազ/մ-111:

ԿԵԹ, Ա-232:

**Գրականություն**

ԱԲԵՂՅԱՆ 1941 – Աբեղյան Մ., «Վիշապներ» կոչված կոթողներն իբրև Ասորիկ-Դերկեյո դիցուհու արձաններ, Երևան 1941:

ԱԲՐԱՀԱՄՅԱՆ 1975 – Աբրահամյան Վ., XV դարի մի եզակի սկուտեղ, *Աշխարհություններ Հայաստանի պարունության պեղական թանգարանի*, Երևան, 1975, հատոր VI, 17–31:

ԱԼԻՇԱՆ 1893 – Ալիշան Ղ., Միսական. տեղագրություն Մինեաց աշխարհի, Վենետիկ, 1893:

ԱՄՍՏՐԵԱՆ 2016 – Ասատրյան Ա., Հայոց ազգագրութեան թանգարանի պղնձե առարկաների գեղագարդման ընդհանուր բնութագիրը (Հիմնական զարդանախշերը, գուգահեռները, խորհրդիմաստը), *Հայկազեան հայագիտական հանդես*, հատոր LԶ, Պեյրոթ 2016, 125–150:

- ԱՍԱՏՐՅԱՆ 2022 – Ասատրյան Ա., Կարինում 1785 թվականին պատրաստված և Հայաստանի պատմության թանգարանում պահվող N 3579 սինին, *Աշխարհություններ Հայաստանի պարմության թանգարանի*, Երևան, 2022, հատոր 1(9), 8–20:
- ԱՍԱՏՐՅԱՆ 2024 – Ասատրյան Ա., Խորանազարդ սինիներ, *Աշխարհություններ Հայաստանի պարմության թանգարանի*, Երևան, 2024, 1(13), 99–120:
- ԱՎԱՆԵՍԵԱՆ 1999 – Ավանեսյան Լ., «Խորան» գորգի մի նմուշի ուսումնասիրություն, *Հանդես Ամսօրեայ*, Վիեննա, Միսթարեան հրատարակչատուն, 1999, 1–12, 413–432:
- ԱՎԱՆԵՍԵԱՆ 2005 – Ավանեսյան Լ., «Խորան» գորգի քրիստոնեական խորհուրդը (Մեկ նմուշի ուսումնասիրություն), *Աստվածաշնչական Հայաստան (միջազգային գիտաժողովի նյութերի ժողովածու)*, Երևան, 2005, 756–761:
- ԱՎԱՆԵՍԵԱՆ 2020 – Ավանեսյան Լ., *Հայկական գորգերի զարդաների ծագումնաբանությունն ու իմաստաբանությունը*, Երևան, 2020:
- ԲԱԲԱՅԱՆ 2005 – Բաբայան Ֆ., Բազմաթև աստղազարդերը իբրև աստվածաշնչային խորհրդանիշներ, *Աստվածաշնչական Հայաստան (Միջազգային գիտաժողովի նյութերի ժողովածու)*, Երևան, 2005, 189–195:
- ԲԱԶԵՅԱՆ 1999 – Բազեյան Կ., Հայկական ասեղնագործության զարդանախշերի ընդհանուր բնութագիրը, *ՀՀ ԳԱԱ ՇՀՀԿ Գիտական աշխարհություններ II*, Գյումրի, 1999, 160–168:
- ԳԵՎՈՐԳՅԱՆ 1996 – Գևորգյան Ա., *Հայկական մանրանկարչություն. կենդանազարդեր*, Երևան, 1996:
- ԵՆՈՔՅԱՆ 2023 – Ենոքյան Ա., Սիրամարգի պատկերագրությունը հայ միջնադարյան քանդակային արվեստում, *Վեմ համահայկական հանդես*, Երևան, 2023, 3 (83), 166–188:
- ԻՄՐԱՅԵԼՅԱՆ 1973 – Իսրայելյան Հ., *Պաշտամունքն ու հավատալիքները ուշ բրոնզեդարյան Հայաստանում*, Երևան, 1973:
- ԻՄՐԱՅԵԼՅԱՆ 2013 – Իսրայելյան Ա., Մանկական եզակի ապարանջան, *Հայաստանի մայրաքաղաքները. Գիրք I, Վան*, Երևան 2013, 256–265:
- ԻՄՐԱՅԵԼՅԱՆ 2018 – Իսրայելյան Ա., Վիշապազարդ վզնոցներ, *Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի աշխարհություններ 1. Հայ ժողովրդական մշակույթ XVII. Ավանդականը և արդիականը հայոց մշակույթում. Սրբեման Լիսիցյանի 150-ամյակին նվիրված ժողովածու*, Երևան, ՀԱԻ հրատարակչություն, 2018, 179–192:
- ԼԱԼԱՅԵԱՆ 1913 – Լալեան Ե., Վասպուրական, Հաւատք, Ազգագրական հանդես, Գիրք XXV , Թիֆլիս, 1913:
- ԽԱԶԱՏՐՅԱՆ 2014 – Խաչատրյան Ժ., Ծիսական պարը հայոց հավատալիքների համարեքստում, Երևան, 2014:
- ԽԱԶՄԱՆՅԱՆ 2017 – Խաչմանյան Ս., Կաթողիկոսական հանդերձանքի հիմնական տարբերակիչ տարրերն ու դրանց խորհրդապաշտությունը, *Լրաբեր հասարակական գիտությունների*, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, 2017, 3, 217–231:
- ԽԱԶՄԱՆՅԱՆ 2024 – Խաչմանյան Ս., *Կաթողիկոսի հանդերձանքի պարկերագրությունը հայ միջնադարյան մանրանկարչության մեջ*, Երևան, 2024:
- ԿԱՐԱԽԱՆՅԱՆ 1974 – Կարախանյան Գ., Մակարավանքի քանդակները և նրանց հեղինակը, *Պարմա-բանասիրական հանդես*, 1974, 4, 100–108:
- ԿԱՐԱՊԵՏԵԱՆ 1977–1978 – Կարապետեան Պ., Հայկական պղինձը 1600–1915 թթ., *Հայկազեան հայագիտական հանդես*, Պեյրոյթ, 1977–1978, հատոր 2, 197–242:
- ԿԻՐԱՎՈՅԱՆ 2021 – Կիրակոսյան Մ., Հայաստանի պատմության թանգարանի ազգագրության ֆոնդի մետաղե իրերի հավաքածուն 1 (XV–XIX դդ.) Երևան 2021:

- ՀԱՎՈՐՅԱՆ 1981 – Հակոբյան Ն., Միջնադարյան Հայաստանի գեղարվեստական մետաղը IX–XIII դդ., *Հայաստանի հնագիտական հոշարձանները*, պրակ 10, Երևան, 1981, 36–42:
- ՀԱՎՈՐՅԱՆ 2006 – Հակոբյան Ն., Հայ-սասանյան մշակույթի փոխառնչություններ (V–IX դդ.) ըստ հնագիտական նյութերի, *Էջմիածին*, 2006, Ա, 55–65:
- ՀԱՎՈՐՅԱՆ, ՄԻՔԱՅԵԼՅԱՆ 2013 – Հակոբյան Զ., Միքայելյան Լ., Սենմուրվը և սասանյան առասպելական կենդանիները հայ միջնադարյան արվեստում, *Գեղարվեստի ակադեմիայի տարեգիրք*, 2013, № 1, 5–29:
- ՀԱՎՈՐՅԱՆ ԵՎ ԱՅԼՔ 2023 – Հակոբյան Զ., Միքայելյան Լ., Ասրյան Ա., Ավետիսյան Թ., *Հայաստանի 12–14-րդ դդ. խոնարհված և քիչ ուսումնասիրված եկեղեցական կառույցների քանդակային հարդարանքը (մաս առաջին)*, Թեմամարիկ գլուխներ, կապուղոգ, պարկերաշար, Երևան, 2023:
- ՀԱՎՈՐՅԱՆ, ՄԻՔԱՅԵԼՅԱՆ 2011 – Հակոբյան Զ., Միքայելյան Լ., Առասպելական կենդանիները հայկական միջնադարյան արվեստում և հայ-պարսկական պատկերազրական առնչությունները, *Հայագիտական և իրանագիտական երկրորդ միջազգային գիտաժողով (գիտական հոդվածների ժողովածու)*, Երևան, 2011:
- ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ 2012 – Հովհաննիսյան Է., Սիմուրգի (սիրամարգ) առասպելի դրսևորումները հայ միջնադարյան մշակույթում, *Հայաստանի քաղաքակրթական ավանդը Մեդաքսի ճանապարհի պարունության մեջ (Միջազգային գիտաժողովի նյութեր, 21–23-նոյեմբերի, 2011թ.)*, Երևան, 2012:
- ՍԱՐԳՍՅԱՆ 1990 – Սարգսյան Գ., Թեղենյաց վանքի պեղումները (1979–1989 թթ. արդյունքները), *Պարմա-քանասիրական հանդես*, 1990, 2, 174–190:
- ՂԱԶԱՐՅԱՆ 1981 – Ղազարյան Մ., Հայկական միջնադարյան փայտե եկեղեցական դռները, *Էջմիածին*, 1981, Բ, 35–43:
- ՂԱԶԱՐՅԱՆ 1984 – Ղազարյան Վ., *Սյուժետային մանրանկարը Կիլիկիայում*, Երևան, 1984:
- ՂԱԶԱՐՅԱՆ 2004 – Ղազարյան Վ., *Մեկնությունք խորանաց*, Էջմիածին, 2004:
- ՂԱՆԱԼԱՆՅԱՆ 2022 – Ղանալանյան Ա., *Ավանդապարում*, Երևան, 2022:
- ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆ 1997 – Մաթևոսյան Կ., *Անի. եկեղեցական կյանքը և ձեռագրական ժառանգությունը*, Մայր պթոռ Սուրբ Էջմիածին, 1997:
- ՄԱՔՍՈՒԴՅԱՆՑ 1972 – Մաքսուդյանց Մ., Կենդանագրի ծագումն ու զարգացումը հայ մանրանկարչության մեջ, *Էջմիածին*, 1972, Ե, 48–56:
- ՄԻՔԱՅԵԼՅԱՆ 2016 – Միքայելյան Լ., «Ծաղկած» կենդանիները Հայաստանի միջնադարյան քանդակում. սասանյան նախատիպերը և զուգահեռները այլ մշակույթներում, *Հայաստանը և արևելաքրիստոնեական քաղաքակրթությունը*, Երևան, 2016:
- ՄԻՔԱՅԵԼՅԱՆ 2017 – Միքայելյան Լ., Աղթամարի Սբ. Խաչ եկեղեցու Հովսեփի տեսարանի ծովափրեշի պատկերագրությունը. վաղքրիստոնեական և սասանյան նախատիպերի հարցի շուրջ, *Հայաստանը և արևելաքրիստոնեական քաղաքակրթությունը*, Երևան, 2017, Բ, 187–193:
- ՄԻՔԱՅԵԼՅԱՆ 2018 – Միքայելյան Լ., Աղթամարի Սբ Խաչ եկեղեցու Հովսեփի պատմության տեսարանների պատկերագրությունը, *Վեմ համահայկական հանդես*, 2018, 3, 182–204:
- ՄՆԱՑԱԿԱՆՅԱՆ 1955 – Մնացականյան Ա., *Հայկական զարդարվեստը*, Երևան, 1955:
- ՄՈՒՇԵՂՅԱՆ 2010 – Մուշեղյան Ե., *Հայերեն արձանագրությամբ առարկաներ*, պրակ III, Երևան, 2010:
- ՊԱՏՐԻԿ 1967 – Պատրիկ Ա., *Հայկական տարագ*, Երևան, 1967:
- ՊԵՏՈՅԱՆ 1965 – Պետոյան Վ., *Սասնա սզգագրությունը*, Երևան, 1965:

- ՊԵՏՈՅԱՆ 2014 – Պետոյան Վ., *Սասունի ազգագրությունը*, Երևան, 2014:
- ՊԵՏՈՅԱՆ 2016 – Պետոյան Վ., *Սասուն*, Երևան, 2016:
- ՊԵՏՐՈՅԱՆ 2003 – Պետրոյան Հ., Խաչի գաղափարախոսությունն ու պատկերագրությունը վարքիստոնեական Հայաստանում, *Հայագիտության արդի վիճակը և զարգացման հեռանկարները (միջազգային համաժողով)*, Երևան, 2003:
- ՊԵՏՐՈՅԱՆ 2004 – Պետրոյան Հ., Ջուղայի խաչքարերի պատկերագրությունը, *Պարմա-բանասիրական հանդես*, 2004, 1, 63–80:
- ՊԵՏՐՈՅԱՆ 2007 – Պետրոյան Հ., *Խաչքար (Ծագումը, գործառույթը, պարկերազրույթները, իմաստարանությունը)*, Երևան, 2007:
- ՊԵՏՐՈՅԱՆ 2015 – Պետրոյան Ա., *Ձկնորսական մշակույթը Հայաստանում*, Երևան, 2015:
- ՊՈՂՈՅԱՆ 1981 – Պողոյան Ա., Ջրի և պտղաբերության պաշտամունքի արտացոլման մի քանի արտահայտություններ հայկական զարդարվեստում, *Աշխարհություններ Հայաստանի պարմության պետական թանգարանի*, հատոր VII, Երևան, 1981, 72–82:
- ՊՈՂՈՅԱՆ 2018 – Պողոյան Գ., Թեյեբախիի ձկնակերպ կավե արձանիկների կերպարային լուծումներն ու ծիսական նշանակությունը, *Կանթեղ*, Երևան 2018, 3:
- ՍՏԵՓԱՆՅԱՆ 2007 – Ստեփանյան Ա., Հայ ժողովրդական տարազի զարդանախշերը (Ծիսային, նշանային և գունային համակարգեր), *Հայ ազգագրություն և բանասիրություն*, պրակ 22, Երևան, 2007:
- ՍՏԵՓԱՆՅԱՆ 2016 – Ստեփանյան Ա., Հայկական ավանդական տարազի գոգնոցներն ու դրանց զարդարվեստը, *Գեղարվեստի ակադեմիայի տարեգիրք*, 2016, 4, 255–263:
- ՎԻՇԱՊ ՔԱՐԱԿՈԹՈՂՆԵՐԸ 2015 – Վիշապ քարակոթողները (*Հողվածների ժողովածու*), Երևան, 2015:
- ՎԻՇԱՊԸ ՀԵՔԻԱԹԻ ԵՎ ԻՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՍԱՀՄԱՆԻՆ 2019 – Վիշապը հեքիաթի ել իրականության աստիճանին (*Հողվածների ժողովածու*), Երևան, 2019:
- ՔՐԻՍՏՈՆՅԱ ՀԱՅԱՍՏԱՆ 2002 – Քրիստոնյա Հայաստան հանրագիտարան, Երևան, 2002:
- ՔՅՈՍԵՅԱՆ 2021 – Քյոսեյան Հ., Հայ միջնադարյան արվեստի աստվածաբանություն, Երևան, 2021:
- ՕՐՄԱՆԵԱՆ 1979 – Օրմանեան Մ., *Ծիսական քարարան*, Անթրիլիսա-Լիբանան, 1979:
- АРУТЮНЯН 1982 – Арутюнян С., Армянская мифология, *Мифы народов мира, Том первый*, Москва, 1982, 104–106.
- БАУЭР И ДР. 1998 – Бауэр В., Дюмотц И., Головин С., *Энциклопедия символов*, Москва, 1998.
- БИДЕРМАН 1996 – Бидерман Г., *Энциклопедия символов*, Москва, 1996.
- ГРЯЗНЕВИЧ, БАСИЛОВ 1982 – Грязевич П.А., Басилов В.Н., *Мусульманская мифология, Мифы народов мира, том второй*, Москва, 1982.
- ЕГАЗАРОВ 2003 – Егазаров А., *Иллюстрированная энциклопедия символов*, Москва, 2003.
- ИЗМАЙЛОВА 1979 – Измайлова Т., *Армянская миниатюра XI века*, Москва, 1979.
- МИКАЕЛЯН 2013а – Микаелян Л., Мотив лент и ожерелий в раннесредневековой скульптуре Армении и в искусстве Сасанидского Ирана, *Труды центрального музея древнерусской культуры и искусства*, Москва, 2013, Том VII, 64–72.
- МИКАЕЛЯН 2013б – Некоторые композиционные схемы и иконографические мотивы в раннехристианской скульптуре Армении в свете сасанидских влияний, *Актуальные проблемы теории и истории искусства III* (Сборник научных статей), Санкт-Петербург, 2013.
- МИКАЕЛЯН 2015 – Микаелян Л., Мотив аканфа и пальметты в раннесредневековой

скульптуре Армении и в искусстве Сасанидского Ирана, *Актуальные проблемы теории и истории искусства V* (Сборник научных статей), Санкт-Петербург, 2015.

МИКАЕЛЯН 2016 – Микаелян Л., Тема сбора винограда в изобразительной традиции поздней Античности, раннего христианства и в искусстве сасанидского Ирана, *Актуальные проблемы теории и истории искусства VI* (Сборник научных статей), Санкт-Петербург, 2016.

МИКАЕЛЯН 2017 – Микаелян Л., «Расцветшие» животные в искусстве Сасанидского Ирана и средневековой пластике Армении X–XIV веков, *Актуальные проблемы теории и истории искусства VII* (Сборник научных статей), Санкт-Петербург, 2017.

КУПЕР 1995– Купер Дж., *Энциклопедия символов*, Москва, 1995.

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

ТОПОРОВ 1982 – Топоров В., Рыба, *Мифы народов мира, Том второй*, Москва, 1982, 391–393.

ALAEDINI 2013 – Alaedini B., *Persian copper coins from Safavids to Qajars*, Tehran, 2013.

MARCHESE ET AL 2015 –Marchese R.T., Breu M.R., *Treasurers of Faith, Sacred Relics and Artifacts from the Armenian Orthodox Churches of Istanbul*, Nettlebery publications, 2015.

MERIAN ET AL 2013 – Merian S.L., Lucy A., *A Legacy of Armenian Treasures, Testimony to a People*, The Alex and Marie Manoogian Museum, 2013.

**ՀԱՊԱՎՈՒՄՆԵՐ**

- ՀԱԹ – Սարդարապատի հերոսամարտի հուշահամալիր, Հայոց ազգագրության և ազատագրական պայքարի պատմության ազգային թանգարան
- ՀՊԹ – Հայաստանի պատմության թանգարան
- ԵԲՊԹ – Երևան քաղաքի պատմության թանգարան
- ԿԵԹ – Կապանի երկրագիտական թանգարան

Artak Asatryan  
 History Museum of Armenia  
 sardarapatasatryan@gmail.com

**ICONOGRAPHY AND SYMBOLISM OF FISH ON COPPER UTENSILS  
 OF THE 19<sup>TH</sup>–EARLY 20<sup>TH</sup> CENTURY ARMENIAN TRADITIONAL HOME  
 (BASED ON ITEMS FROM THE ARMENIAN ETHNOGRAPHY MUSEUM,  
 HISTORY MUSEUM OF ARMENIA, YEREVAN HISTORY MUSEUM, KAPAN LOCAL  
 LORE MUSEUM, LUSIK AGULETSI MUSEUM, AND PRIVATE COLLECTIONS)**

**Keywords:** fish, copper ware, miniature, sculpture, carpet, iconography

Copperware used in the traditional Armenian home of the 19<sup>th</sup>–early 20<sup>th</sup> centuries is notable for a variety of decorative motifs, among which, images of fish are often found.

The oldest evidences of the worship of fish in Armenia are the “dragon-stone” monuments. Fish are often found in medieval Armenian painted miniatures and sculptures and in Armenian folklore, symbolizing various ideas. The paper analyses and shows the iconography and symbolism of fish ornaments on Armenian copperware, presenting their common features and resemblance with similar ones found in other branches of Armenian decorative art.

Արտակ Ասատրյան  
Музей истории Армении  
sardarapatasatryan@gmail.com

## ИКОНОГРАФИЯ И СИМВОЛИКА РЫБ НА БЫТОВОЙ МЕДНОЙ ПОСУДЕ АРМЕНИИ В 19–20 ВЕКАХ (ПО МАТЕРИАЛАМ МУЗЕЕВ ЭМА, МИА, МИГЕ, ККМ И КОЛЛЕКЦИЙ МУЗЕЯ ЛУСИК АГУЛЕЦИ И ЧАСТНЫХ КОЛЛЕКЦИОНЕРОВ)

**Ключевые слова:** рыба, медная посуда, миниатюра, скульптура, ковер, иконография

Медная посуда, используемая в традиционном армянском быту 19–20 веков, отличается разнообразием орнаментов, среди которых часто встречаются изображения рыб. Древние свидетельства культа рыбы в Армении – Вишапы (драконьи камни). Рыба часто встречается и в средневековой армянской миниатюре и скульптуре, в армянских легендах и сказаниях, символизируя различные идеи.

В настоящей работе посредством сравнительного анализа показано, что орнамент Рыбы, часто встречающийся на армянской медной посуде, по своей иконографии и символике имеет много общего с аналогичными изображениями, встречающимися в других отраслях армянского орнаментального искусства.