

Աշխեն Դ. Ենոքյան

**ՍԻՐԱՄԱՐԳԻ ՊԱՏԿԵՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ
ՀԱՅ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՔԱՆԴԱԿԱՅԻՆ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ***

Բանալի բառեր – սիրամարգ, պատկերագրություն, քանդակային արվեստ, խորհրդանիշ, քրիստոնեական արվեստ, պատկերաքանդակ, հորինվածք, հարություն, անմահություն, հավերժություն:

Մուտք

Հայկական զարդատարրերի ծագումն ու զարգացումը խոր արմատներ ունեն: Դրանց վաղագույն օրինակները տեսնում ենք դեռևս հինարևելյան ժողովուրդների մշակույթում: Հետագայում քրիստոնեական արվեստ ներմուծված զարդատարրերից շատերը վերափոխվեցին և վերաիմաստավորվեցին նոր կրոնի պահանջներին համապատասխան¹: Այդ շարքում հատկանշելի է սիրամարգին ներկայացնող զարդատարրը, որը բազում խորհրդանշական իմաստներով իր արտացոլումն է գտել քրիստոնեական, այդ թվում նաև՝ հայ արվեստի մի շարք բնագավառներում:

Սիրամարգը քրիստոնեական արվեստի բացառիկ խորհրդանիշներից է, որի յուրաքանչյուր մասնիկին մի նոր խորհուրդ ու իմաստ է վերագրվել, ինչի հետևանքով այն դիտարկվել է իբրև Քրիստոսի առաքելության համապարփակ խորհրդանիշ: Այդ են վկայում նաև

* Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 25.07.2023:

¹ Տե՛ս «Հայ ձեռագրային զարդանկարչություն», կազմեց՝ **Դուրնովո Լ.**, առաջաբանը՝ **Սարգսյան Մ.**, Եր., 1978, էջ 6, «Հայկական մանրանկարչություն. Կենդանագարդեր», կազմեց՝ **Գևորգյան Ա.**, Եր., 1996, էջ 12:

պոչի փետուրներին առկա «աչքերը», որոնք նույնացվել են քրիստոնեական «ամենատես» եկեղեցու հետ²:

1. Սիրամարգը՝ Քրիստոսի հարության խորհրդանիշ

Սիրամարգը՝ իբրև անմահության խորհրդանիշ, հայտնի է դեռևս հին հեթանոսական ժամանակներից՝ կապված իր մսի չնեխելու և չփտելու մասին ժողովրդական հավատալիքի հետ: Սակայն սիրամարգն անմահության և հավերժության խորհրդանիշ է համարվել նաև պոչի շրջանաձև բացվածքի շնորհիվ, քանի որ շրջանն ինքնին խորհրդանշում է անմահությունն ու հավերժական կենսընթացը³:

Նույնը կարելի է նկատել նաև քրիստոնեական արվեստում, սակայն այս դեպքում սիրամարգն ընկալվում է իբրև Քրիստոսի հարության խորհրդանիշ, օրինակ՝ Պրիսցիլայի քարանձավներից հայտնի սիրամարգը (Բ-Դ դդ.), Ռավեննայի Սան Վիտալե բազիլիկ եկեղեցու խճանկարներում պատկերված սիրամարգերը (Ջ դար),



Նկ. 1. Հատված Թեղենյաց վանքի Կաթողիկե եկեղեցու բեմառեջքից, ԺԱ դար, լսնկ.՝ Ա. Հարությունյանի:

2 Տե՛ս **Ross L.**, Medieval art: A Topical Dictionary, London, 1996, էջ 37: Տե՛ս նաև **Телицын В.**, Символы, знаки, эмблемы: Энциклопедия, М., 2005, էջ 357:

3 Տե՛ս **Уваров А.**, Христианская символика, Часть первая. Символика древне-христианского периода, М., 1908, էջ 200:

որոնցում թռչունները ներկայացված են հարության պահին՝ պոչը շրջանաձև բացած և գնդի վրա կանգնած: Այստեղ գունդը, ըստ էության, խորհրդանշում է երկիրը, որտեղից էլ մարմինը հարություն է առնում⁴: Համանման պատկերազրական և խորհրդաբանական առանձնահատկություններով է օժտված նաև Թեղենյաց վանքի Կաթողիկե եկեղեցու բեմամեջքի քանդակաշարից հայտնի սիրամարգերից մեկը, որը պատկերված է խաչվող եռանկյունների կենտրոնում՝ կողային դիրքով, գլուխը ետ շրջած և կիսակամարին կանգնած⁵ (նկ. 1):

2. Սիրամարգը՝ դրախտի և հարության խորհրդանիշ

Սիրամարգը՝ իբրև հարության խորհրդանիշ, սովորաբար ներկայացվում է դրախտը պատկերող զարդատարրերի (արմավենու ձյուղեր, ծաղիկներ, ծաղկաշղթաներ և այլն) հետ⁶: Այդպիսին է, օրինակ, Նյու Յորքի Մետրոպոլիտեն արվեստի թանգարանի հավաքածուի՝ հռոմեական կամ բյուզանդական ծագում ունեցող խճանկարներից մեկը, որում պատկերված է կողային դիրքով սիրամարգ, որի շուրջը ծաղիկներ են:

Դրախտային սիրամարգ է պատկերված նաև Աղձքի արքայական դամբարանի՝ պեղումներով հայտնաբերված աղյուսին (նկ. 2): Նախորդ ուսումնասիրողները աղյուսին պատկերված թռչնին նույնացրել են Հագարան բլրուլի հետ՝ հիմք ընդունելով թռչնի գլխի եռաձյուղ «թագը» և շրջապատող այգային-դրախտային միջավայրը⁷: Մեր կարծիքով, սակայն, թռչնին շրջապատող կենաց ծառերը, դրախտի չորս գետերը և գլխի եռաձյուղ հարդարանքն ինքնին հուշում են, որ պատկերված թռչունը սիրամարգ է՝ քրիստոնեական արվեստին բնորոշ պատկերազրույթամբ և իմաստաբանությամբ:

4 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 199–202:

5 Այս պատկերաբանդակի մասին ավելի մանրամասն տե՛ս **Ենոքեան Ա.**, Թեղենեաց վանքի Կաթողիկե եկեղեցու բեմամեջքի քանդակաշարը, «Հանդէս ամսօրեայ» հայագիտական ուսումնաթերթ, Վիեննա, 2022, N 1–12, սիւն 143–144:

6 Տե՛ս **Уваров А.**, նշվ. աշխ., էջ 202:

7 Տե՛ս **Սիմոնյան Հ., Սաֆարյան Մ. և ուրիշներ**, Աղձքի արքայական դամբարանի պեղումների 2015–2017 թթ. արդյունքները, «Հուշարձան» տարեգիրք, հատ. ԺԲ–ԺԳ, Եր., 2017–2018, էջ 40–41:



Սիրամարգը՝ իբրև դրախտի և հարության խորհրդանիշ, տեղ է գտել նաև Կողբի քառանիստ կոթողների հարդարանքում, որոնցից մեկը զուգորդված է փարթամ արմավազարդի հետ (նկ. 3ա)⁸, իսկ արմավենին քրիստոնեական արվեստում խորհրդանշում է Քրիստոսի հաղթանակը մահվան և մեղքի հանդեպ⁹: Այսպիսով՝ հիշյալ երկու զարդատարերը, ներկայացվելով մեկ հորինվածքում, կարծես բովանդակային առումով լրացնում են միմյանց և ընկալվում իբրև մեկ ընդհանրական գաղափարի խորհրդանիշ:

3. Սիրամարգը՝ հարության և հոգու անմահության խորհրդանիշ

Կողբի մեկ այլ կոթողի վրա ներկայացված է Աբրահամի զոհաբերության տեսարանը, որի վերնամասում սիրամարգ է պատկերված, իսկ հորինվածքն ակնհայտորեն բաժանված է վերին և ստորին հատվածների (նկ. 3բ): Ինչպես իրավացիորեն նկատել է Լ. Ազարյանը, սիրամարգն այստեղ խորհրդանշում է դրախտը կամ անմահության գաղափարը¹⁰, այսինքն՝ Աբրահամի զոհաբերության տեսարանը:

8 Տե՛ս **Առաքելյան Բ.**, Հայկական պատկերաքանդակները IV-VII դարերում, Եր., 1949, էջ 85:

9 Տե՛ս **Ferguson G.**, Signs and Symbols in Christian Art, London, 1973, էջ 36, **Холл Дж.**, Словарь сюжетов и символов в искусстве, перевод с английского: Майкапар А., М., 1996, էջ 417:

10 Տե՛ս **Ազարյան Լ.**, Վաղ միջնադարյան հայկական քանդակը, Եր., 1975, էջ 92:

նի վերին՝ երկնային հատվածում սիրամարգն ինքնին ցուցում է հարության ու անմահության գաղափարը:



Նկ. 3ա, բ. Քառանիստ կոթողներ Կողբից, Դ-Է դդ.,
լսնկ.՝ Գր. Գրիգորյանի:

Սիրամարգերին իբրև հարության և հոգու անմահության խորհրդանիշ բնութագրող և այդ գաղափարը լիմաստ արտահայտող օրինակները տեղ են գտել բյուզանդական քարատապանների (սարկոֆագ) հարդարատարրերում, որոնցում պատկերվել են զույգ սիրամարգեր: Սկսած 4-րդ դարից՝ ընդունված է եղել սիրամարգերին պատկերել անմահության աղբյուրի կամ կենաց ծառի երկու կողմերում¹¹, իսկ սարկոֆագների դեպքում նշվածների փոխարեն հաճախ խաչ է պատկերված, որի շուրջը տեղ գտած զույգ թռչունները համարվում են հանգուցյալի հոգու խորհրդանիշներ: Տապանաքարերի և սարկոֆագների հարդարանքում զույգ թռչունների միջև պատկերված խաչն ինքնին խորհրդանշում է հարությունը (մահվան հանդեպ հաղթանակը) և հոգու անմահությունը¹²: Այդպիսին են, օրինակ,

11 Առհասարակ զույգ թռչուններով համանման հորինվածքն ունի սասանյան արմատներ, որի առաջին օրինակները հայտնի են դեռևս Գ դարից (տե՛ս **Cirlot J.**, A dictionary of symbols, second edition, London, 1971, էջ 251):

12 Տե՛ս **Canillas del Rey F.**, La iconografía del pavo real en la edad media, “Revista Digital de Iconografía Medieval”, 2021, N 23, էջ 144-145: Զույգ սիրամարգերով հորինվածքի պատ-

Իտալիայի հնագույն Ակվիլեա քաղաքի Սանտա Մարիա Ասսունտա բազիլիկայում գտնվող սարկոֆագը (Դ դար), Ռավեննայի Սան Ապոլինարե ին Կլասե բազիլիկայում գտնվող Թեոդորոս եպիսկոպոսի սարկոֆագը (Ե դար), Բարսելոնայի Վիկի եպիսկոպոսական թանգարանում պահվող տապանաքարի քանդակային պատկերը (ԺԲ դար): Բերված օրինակներում խաչը պատկերված է շրջանի մեջ, իսկ շրջանի կամ դափնեպսակի մեջ ներառված հավասարաթև խաչը խորհրդանշում է մահվան հանդեպ հաղթանակը: Այն՝ իբրև ճարտարապետական հարդարատարր, լայն տարածում ուներ Դ-Է դդ. արևելաքրիստոնեական արվեստում¹³:

Ջույգ սիրամարգերով հորինվածքն իր արտահայտությունն է գտել նաև հայկական եկեղեցիների հարդարանքում: Նման օրինակներ մեզ հայտնի են Աշտարակի Ծիրանավոր եկեղեցու և Տեկորի տաճարի արևմտյան որմերին (Ե-Ջ դդ.): Ծիրանավորի օրինակում սիրամարգերը պատկերված են խաչի երկու կողմերում՝ վերին խաչաթևից սկիզբ առնող խաղողի ողկույզները ճաշակելիս: Տվյալ դեպքում խաղողի որթը խորհրդանշում է դրախտային այգին, իսկ խաչը՝ դրախտային կենաց ծառը, որի պտուղները ճաշակում են դեռևս անտիկ աշխարհում անմահության խորհրդանիշ համարվող սիրամարգերը¹⁴:

Խաչի շուրջը զույգ սիրամարգերի քանդակային պատկերը՝ իբրև խորհրդանշային հորինվածք, լայն տարածում ուներ վաղքրիստոնեական արվեստի հուշարձաններում, որոնցից էր նաև Վրաստանի Քվեմո Քարթլիի շրջանում գտնվող Բոլնիսի Սիոն բազիլիկ եկեղեցին, որի ներքին հարդարանքում՝ որմնասյան խոյակին, տեղ է գտել հիշյալ հորինվածքը: Այն ներկայացված է ծավալային երկու տարբեր դրսևորումներով. կենտրոնում խաչի բարձրաքանդակն է, որի երկու կողմերում սիրամարգերի հարթաքանդակային պատկերներն են:

կերպարության մասին ավելի մանրամասն տե՛ս նաև **Andelković J., Rogić D., Nikolić E.**, Peacock as a Sign in the Late Antique and Early Christian Art, "Archaeology and Science", 2011, N 6, էջ 239-241, **Аладашвили Н.**, Монументальная скульптура Грузии, М., 1977, էջ 20:

13 Տե՛ս **Гнүтова С.**, "Константинов крест"-древнейший памятник раннехристианского искусства на территории России, Музейні читання, Матеріали наукової конференції "Ювеліали мистецтво-погляд крізь віки", 11-13 грудня 2006 р., Київ, 2007, էջ 58:

14 Տե՛ս **Հակոբյան Զ.**, Հայկական վաղմիջնադարյան քանդակը (4-7-րդ դարեր): Դասախոսություններ, Եր., 2016, էջ 30-31:

4. Սիրամարգը՝ հաղորդության և հոգևոր վերածնության խորհրդանիշ

Տեկորի տաճարի քանդակային հորինվածքում զույգ սիրամարգերը պատկերված են խաղողի որթատունկը կրող սկիհի շուրջը՝ դրա պտուղները ձաշակելիս: Ինչպես հայտնի է, Քրիստոսի արյան խորհրդանիշը համարվող գինով կամ խաղողի ողկույզներով սկիհի շուրջը ներկայացվող զույգ սիրամարգերով հորինվածքն արտահայտում է հաղորդության խորհուրդը և հոգևոր վերածնունդը, իսկ ծաղկաշղթա կրող սիրամարգերը՝ հարությունը և մահվան հանդեպ հաղթանակը¹⁵: Սիրամարգերի միջև պատկերվող՝ անմահության աղբյուրի խորհրդանիշ սկիհը կամ սափորը հանդիպում է ոչ միայն քրիստոնյաների, այլև հրեաների մոտ, երբ խաղողի որթի փոխարեն սափորից ջուր է բխում: Ըստ Ժան Պիեռ Մահեի՝ քրիստոնեական կամ հրեական հուշարձաններում, ինչպես նաև հայկական Ավետարանների խորաններում հանդիպող «այդ խառնարանը պարունակում է Աստծու ուղարկած անմահացնող միտքը. ովքեր խմեցին՝ սիրամարգերի նման անապական դարձան»¹⁶: Ենթադրելի է, որ սիրամարգերը, տվյալ դեպքում՝ իբրև հոգու անմահության խորհրդանիշներ, սկիհից կամ սափորից ձաշակելիս ոչ միայն հաղորդվում են Քրիստոսի հետ, այլև լուսավորվում են աստվածային մտքով, որի առանցքային նպատակն է ազատվել աղանակյալ մեղքից և արժանանալ դրախտային հոգևոր վայելքներին:

Ինչպես վերը նշեցինք, հիշյալ խորհրդաբանությամբ և պատկերագրական առանձնահատկություններով սիրամարգերը տեղ են գտել նաև հայկական պատկերազարդ Ավետարանների խորաններում ու կիսախորաններում: Միջնադարյան ծաղկողները նրանց հիմնականում պատկերել են Ավետարանների առաջին մի քանի խորանների վերնամասում, քանի որ խորաններն Ավետարանի մուտքն են ազդա-

15 St'ou **Barbier De Montault X.**, *Traité D'iconographie chrétienne*, tome second, Paris, 1898, էջ 168–169: St'ou նաև **Andelković J., Rogić D., Nikolić E.**, նշվ. աշխ., էջ 24, **Фомин М.**, *Открытие христианского искусства, «Византийская мозаика»: Сборник публичных лекций Эллино-византийского лектория при Свято-Пантелеимоновском храме, Харьков, 2013*, էջ 91–92, **Чернышева М., Дубовицкий А.**, *Царские (царственные) и солнечные птицы (павлин, финикс, петух, и орел), “Пространство и время”*, М., 2016, N 3–4 (25–26), էջ 66:

16 **Մահե Ժան-Պիեռ**, Սիրամարգն ու սկահը հայկական Ավետարանների խորաններում, «Պատմա-քանասիրական հանդես», Եր., 1986, N 1, էջ 110–111:

րարում: Հետևաբար սիրամարգերին պատկերելով հենց այդ հատվածում՝ ծաղկողն ընթերցողին «ուղղորդում է», թե կարդալով և հաղորդ լինելով Աստծու խոսքին՝ սիրամարգերի նման կանմահանա¹⁷:

Հաղորդության խորհրդանիշ «Զույգ սիրամարգերը սափորի շուրջը» հորինվածքը տեղ է գտել նաև խճանկարչական արվեստում: Այդպիսի մի պատկեր կա Վենետիկի Սան Մարկո տաճարի խճանկարներում (ԺԲ–ԺԳ դդ.), սակայն դրանցից ժամանակագրորեն ավելի վաղ է Երուսաղեմում հայտնաբերված Մուսրարայի հայկական խճանկարը (Է դար): Այս խճանկարում սափորի շուրջը պատկերված զույգ սիրամարգերն առանցքային նշանակություն ունեն ընդհանուր հորինվածքի համար¹⁸: Նրանք տեղակայված են խճանկարի ստորին կենտրոնական հատվածում, որտեղից սկզիբ է առնում և շղթայաբար տարածվում խաղողի որթագալարը՝ իր ողկույզներով, տերևներով ու դրախտային թռչուններով: Այս հորինվածքը ներկայացնում է դրախտային-այգային միջավայր, որտեղ թռչունները ճաշակում են Քրիստոսի արյան խորհրդանիշ խաղողի ողկույզները և այդպիսով արտահայտում նաև հաղորդության խորհուրդը:

5. Սիրամարգերը խաչքարային արվեստում

Զույգ սիրամարգերը խորհրդանշական տարբեր դրսևորումներով հանդիպում են նաև հայկական խաչքարերի հարդարանքում, որոնցից թերևս հատկանշելի է Դերջանի Ապրանից վանքի խաչքարը (ԺԲ դար) (նկ. 4)¹⁹: Այս խաչքարի ընդհանուր հորինվածքը բաժանված է ստորին և վերին հատվածների, որոնք իմաստային առումով

17 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 111: Ուսումնասիրվող նյութի շրջանակներում մենք համառոտ ներկայացրինք խորանագարդերում տեղ գտած զույգ սիրամարգերի հորինվածքը՝ իր խորհրդաբանությամբ, որին նախկինում հանգամանորեն անդրադարձել է արվեստաբան Վիգեն Ղազարյանը (տե՛ս **Ղազարյան Վ.**, Մեկնությունք խորանաց (Արվեստի տեսության միջնադարյան հայկական բնագրեր), Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածին, 2004, տե՛ս նաև **Նույնի՝** Խորանների մեկնությունների արվեստագիտական նշանակությունը և նրանց վերաբերյալ գրականության տեսություն, «Բանբեր Երևանի համալսարանի», Եր., 1997, N 3 (93), էջ 112–128):

18 Տե՛ս **Գրիգորյան Ս.**, Հայ միջնադարյան խճանկարչության քրիստոնեական ավանդույթը (Երուսաղեմի խճանկարների օրինակով), «Բանբեր Մատենադարանի», Եր., 2019, N 27, էջ 255–258:

19 Տե՛ս **Պետրոսյան Հ.**, Խաչքար. ծագումը, գործառույթը, պատկերագրությունը, իմաստաբանությունը, Եր., 2007, էջ 130:

փոխկապակցված են և լրացնում են միմյանց: Ստորին հատվածում՝ քառանկյուն շրջանակի մեջ, պատկերված են զույգ սիրամարգեր, որոնք պարանոցներով հպվել են միմյանց, իսկ գլուխները՝ շրջել հակառակ ուղղությամբ: Սիրամարգերին երիզող քառանկյուն շրջանակից դուրս եկող ոլորահյուս գոտին ավարտվում է մեկ այլ ուղղանկյուն շրջանակով, որի ներսում վարդյականման երկու զարդ է պատկերված: Հորինվածքի վերին հատվածը զբաղեցնում է ծաղկած խաչը՝ իբրև կենաց ծառի խորհրդանիշ: Կենաց ծառը շեշտում է կյանքի վերընթաց ուղին՝ ծնունդից մինչև ծաղկունք ու պտղաբերություն, որի բարձրագույն նպատակն անմահությունն է²⁰:



Նկ. 4. Խաչքար, ԺԲ դարի վերջ,
Ապարանք, լսնկ.՝ Հ. Բազեի:

Խնդրո առարկա հորինվածքում ևս կենաց ծառի սկզբնավորման և ծաղկման ընթացքն է ներկայացված, որի հիմքում պատկերված զույգ սիրամարգերը, ինչպես հայտնի է, առնչվում են ծնող զույգի գաղափարին, սակայն տեղ գտնելով կենաց ծառի հիմքում՝ ստանում են առավելապես հոգևոր բովանդակություն²¹: Այսպիսով՝ հորինվածքի ստորին հատվածում պատկերված զույգ սիրամարգերը

20 Տե՛ս **Ղազարյան Վ.**, Կենաց ծառ, «Քրիստոնյա Հայաստան» հանրագիտարան, Եր., 2002, էջ 482:

21 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 483:

խորհրդանշում են ծնող զույգին, որոնցից վեր գտնվող վարդյականման զույգ զարդերն արտահայտում են սերմի՝ հատիկի գաղափարը, որոնք արդեն վերին հատվածում վերափոխվում են ծաղկած խաչի, տվյալ դեպքում՝ կենաց ծառի²²։ Եթե փորձենք մեկտեղել նշված գաղափարները, ապա հստակ կտեսնենք, որ այս հորինվածքում ներկայացված է հավերժական կյանքի ծառի սկզբնավորման, ծլարձակման ու ծաղկման ընթացքը, որն այլ կերպ կարող է արտահայտել նաև հոգու մշտական ձգտումը դեպի կատարելություն և դրախտային հավերժական վայելքներ։

Նկ. 5. Խաչքարային
մանրամասն, Կոշ, ԺԲ դար,
լսնկ.՝ Հ. Բազեի։



Ջույգ սիրամարգերի ևս մեկ ուշագրավ պատկեր կա Կոշի որմնափակ խաչքարի հարդարանքում (ԺԲ դար), որտեղ նրանք պատկերված են վերին խաչաթևի երկու կողմերում՝ ծաղկած խաչի բողբոջները ճաշակելիս (նկ. 5)։ Ուսումնասիրվող խաչքարի ամբողջ մակերեսը պատված է հյուսկեն ցանցով, սակայն թռչուններին ներկայացնող հատվածում ետնախորքը հարթ է, ինչի շնորհիվ նրանց պատկերաքանդակները հստակ տարանջատվել են զարդատարրային հատվածից։ Այստեղ սիրամարգերը կանգնած են երկնային լուսատուներից վեր, ինչից ենթադրելի է, որ նրանք ներկայացված են վերերկրային՝ դրախտային միջավայրում։ Որոշ ուսումնասիրողներ այս հորինվածքում ծաղկած խաչը նույնացնում են իմաստության ծառի հետ, իսկ թռչուններին համարում Ադամի և Եվայի խորհրդանշական պատ-

22 Ծնող զույգին խորհրդանշող թռչունների և բուսազարդի կամ կենաց ծառի համադրումները բազմաթիվ են հայ զարդանկարչության մեջ, որի մասին ավելի մանրամասն տե՛ս **Մնացականյան Ա.**, Հայկական զարդարվեստ, Եր., 1955, էջ 209-250։

կերներ²³: Ինչպես հայտնի է, Քրիստոսի խաչելության խաչը կանգնեցվեց Գողգոթայում՝ Ադամի գերեզմանի վրա, և Քրիստոսի արյամբ ու զոհաբերությամբ մահվան գործիք խաչը սրբագործվեց, իսկ մարդկությունն ազատվեց նախամեղքից: Ուստի կարծում ենք, որ ծաղկած խաչի շուրջը պատկերված սիրամարգերն առաջին հերթին խորհրդանշում են մեռյալների փրկագործված հոգիները:

6. Սիրամարգը՝ անմահության և հավերժության խորհրդանիշ

Քրիստոնեական արվեստում, ինչպես վերը նշեցինք, սիրամարգերը համարվում են նաև անմահության ու հավերժության խորհրդանիշներ և ներկայացվում համապատասխան զարդատարրերի ուղեկցությամբ: Անմահությունն ու հավերժությունն է խորհրդանշում Վրաստանի Գվելդեսիի տաճարի բեմամեջքին պատկերված սիրամարգը (Ը-Թ դարեր)²⁴, որին կից չորս անկյուններում ոլորվող շրջանաձև զարդագոտին է, իսկ կենտրոնում՝ ութաթև աստղի կամ խաչվող քառանկյուններից կազմված հորինվածքը: Չորս անկյուններում ոլորվող շրջանաձև զարդը լայն տարածում ուներ թե՛ վրացական, թե՛ բյուզանդական և թե՛ հայ արվեստում, որն իր խորհրդաբանությամբ կապվում է երկրի չորս կողմերի, չորս տարրերի, ինչպես նաև անվերջության ու հավերժության հետ:



Նկ. 6. Հատված Թեղենյաց վանքի Կաթողիկե եկեղեցու բեմամեջքից, ԺԱ դար, լսնկ.՝ Ա. Հարությունյանի:

23 Տե՛ս **Авдеева В., Аванесова Л.**, Средневековая скульптура Армении: Близость со скульптурным декором романского стиля западной Европы. Декоративное искусство и предметно-пространственная среда, «Вестник МГХПА», М., 2017, N 1 (4), էջ 108:

24 Տե՛ս **Hubbert J.**, Propagation vs Intrusion: Islamic Influences in Medieval Georgia, “Studia Antiqua”, 2022, vol. 21, N 1, էջ 43:

Ուստի այն, ներկայացվելով սիրամարգի հետ, նոր իմաստ ու խորհուրդ է հաղորդում նրան: Հայ արվեստում անմահությունն ու հավերժությունը խորհրդանշող սիրամարգի թերևս անօրինակ ու բացառիկ համարվող քանդակային պատկերը Թեղենյաց վանքի Կաթողիկե եկեղեցու բեմամեջքի քանդակաշարում է (ԺԱ դար) (նկ. 6), որին մենք անդրադարձել ենք այլ առիթով²⁵: Այստեղ սիրամարգը ներկայացված է անկյուններում ոլորվող բազմաժապավեն շրջանի մեջ, որի ամբողջ մակերեսը զբաղեցնում է թռչնաքանդակը՝ իր շքեղությամբ և քանդակային նուրբ ու համաչափ մշակումներով:

Շրջանաձև կամ վարդյականման զարդի ուղեկցությամբ սիրամարգի քանդակային մեկ այլ պատկեր հայտնի է Փաշվանքի Քառասնից բազիլիկ եկեղեցուց (Ե-Ջ դարեր) (նկ. 7), որին ևս անդրադարձել ենք²⁶:



Նկ. 7. Փաշվանքի Քառասնից բազիլիկ եկեղեցու պատկերաքանդակը, Ե դար, լսնկ.՝ Ն. Թիերրիի:

Եթե վերը բերված օրինակներում սիրամարգը պատկերված էր անկյուններում ոլորվող շրջանի մեջ կամ դրա ուղեկցությամբ, ապա այս դեպքում սիրամարգը ներկայացված է վարդյակի հետ, որը, ինչպես գիտենք, մի շարք խորհրդանշական իմաստներից զատ, նաև կյանքի սկզբնավորման ու ծաղկման խորհուրդն է կրում²⁷:

25 Տե՛ս **Ենոքյան Ա.**, նշվ. աշխ., էջ 445-452:

26 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 450-451:

27 Վարդյակի խորհրդանշական տարբերակների մասին ավելի մանրամասն տե՛ս **Պետրոսյան Հ.**, նշվ. աշխ., էջ 277-294:

7. Պարանոցներով միահյուսված սիրամարգերի պատկերներ

Քրիստոնեական արվեստում պարանոցներով միահյուսված զույգ սիրամարգերը խորհրդանշում են Հին և Նոր Կտակարանների միասնությունը²⁸: Ինչպես արդեն նշեցինք, նման խորհրդանշական հորինվածքով սիրամարգեր պատկերված են Աղթամարի Ս. Խաչ եկեղեցու հյուսիսային որմին և Մակարավանքի Մեծ եկեղեցու բեմամեջքի քանդակային շքեղ հարդարանքում (ԺԳ դար): Աղթամարի օրինակում պարանոցներով միահյուսված սիրամարգերը եկեղեցին բոլոր կողմերից երիզող ստորին քանդակային գոտու մասն են, իսկ Մակարավանքում դրանք տեղ են գտել բեմամեջքին (նկ. 8), որի ամբողջ մակերեսը պատված է եռաշար քանդակային գոտիներով, որոնց վերին և ստորին շարքերը զբաղեցնում են ութաթև աստղերը, իսկ կենտրոնում՝ վերին և ստորին շարքերի միացման հատվածում, առաջացել է երրորդ՝ ութանիստ բազմանկյունների գոտին:



Նկ. 8. Մակարավանքի Մեծ եկեղեցու բեմամեջքի քանդակներից, ԺԳ դար, լսնկ.՝ Գ. Կարախանյանի:

Ութաթև աստղերի և ութանիստ բազմանկյունների ներսում տեղ են գտել տարբեր քանդակային պատկերներ (բուսազարդեր, թռչուններ, ձկներ, հուշկապարիկներ և այլն)²⁹, այդ թվում նաև՝ պարա-

28 Տե՛ս **Կորյնթացյան Է.**, Բարձր Հայքի մանրանկարչությունը ԺԱ-ԺԴ դդ., Եր., 2015, էջ 26:

29 Մակարավանքի հուշարձանախմբի և հիշյալ քանդակաշարի մասին ավելի մանրամասն տե՛ս **Սարգսյան Գ.**, Մակարավանք, «Էջմիածին», Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածին,

նոցներով միահյուսված զույգ սիրամարգեր: Այս քանդակային հորինվածքում ութ թիվը, ութաթև աստղերը և ութանիստ բազմանկյունները նկատառելով, առանցքային նշանակություն ունի: Այն տաճարային ճարտարապետության մեջ համարվում է վերածնության և հավերժական կյանքի խորհրդանիշը, իսկ առհասարակ ութանիստը միջանկյալ դեր ունի քառանկյան (երկրայինի) և շրջանի (երկնայինի, հավերժության) միջև³⁰:

Այսպիսով, եթե փորձենք այս քանդակային հորինվածքում տեղ գտած բոլոր խորհրդանշական պատկերները մեկնաբանել, ապա հատակ կտեսնենք, որ թե՛ սիրամարգերը և թե՛ նրանց հարող մնացյալ պատկերները բովանդակային առումով փոխկապակցված են և ընկալվում են իբրև քրիստոնեական խորհրդանշական համակարգի մի ամբողջություն:

8. Սիրամարգերի այլ պատկերներ

Հայկական եկեղեցիների հարդարանքում տեղ գտած սիրամարգերի պատկերներից ուշագրավ է Թանահատի վանքի Վարագա Ս. Նշան եկեղեցու արևմտյան մուտքի բարավորի քանդակային հորինվածքը (ԺԳ դար) (նկ. 9)³¹:



Նկ. 9. Թանահատի վանքի Ս. Նշան եկեղեցու արևմտյան մուտքի բարավորը, ԺԳ դար, լսնկ.՝ Ա. Հարությունյանի:

1954, հատ. 11, N 2, էջ 22-34, **Կարախանյան Գ.**, Մակարավանքի քանդակները և նրանց հեղինակը, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1974, N 4, էջ 100-108, **Հասարթյան Մ.**, Մակարավանք, «Քրիստոնյա Հայաստան» հանրագիտարան, էջ 667-668:

30 Տե՛ս **Тресиддер Дж.**, Словарь символов, перевод с английского: Палько С., М., 1999, էջ 24:

31 Տե՛ս **Հասարթյան Մ.**, Թանաղե վանք, «Քրիստոնյա Հայաստան» հանրագիտարան, էջ 379:

Այստեղ ներկայացված է հեծյալ իշխանի՝ առյուծի հետ մենամարտի տեսարանը, որտեղ տեղ են գտել նաև այծյամի, սիրամարգի և երկու այլ թռչունների պատկերներ:

Հայ միջնադարյան քանդակագործության մեջ աշխարհիկ հեծյալների պատկերները սովորաբար ներկայացնում են իշխաններին՝ «ընտրյալներին», որոնք ստացել են կամ ակնկալում են Աստծու օրհնությունը³²: Որսի կամ մարդու և գազանի մենամարտի տեսարաններ հայտնի են թե՛ հայկական և թե՛ սասանյան արվեստում: Սակայն հեծյալի և առյուծի մենամարտի թեման ներկայացնող հայտնի նախօրինակներում չի հանդիպում կենդանիների և թռչունների այսպիսի բազմազանություն³³: Խնդրո առարկա հորինվածքում ուշագրավ է այն, որ քանդակագործ վարպետը փորձել է բարավորի ամբողջ մակերեսն օգտագործելով ներկայացնել իշխանի և առյուծի մենամարտը, իսկ ազատ հատվածները լրացնել տարբեր թռչունների ու այծյամի պատկերներով: Հարկ է նշել, որ այս բազմապատկեր հորինվածքում տեղ գտած կերպարներից յուրաքանչյուրը ներկայացված է իրեն բնորոշ մանրամասներով ու համաչափությամբ: Ընդհանուր հորինվածքն իշխանական որսատեղիի տպավորություն է թողնում, որտեղ կարելի է հանդիպել բազմապիսի թռչունների ու կենդանիների, ուստի սիրամարգի ամկայությունն այստեղ կապում ենք որսատեղիի տպավորություն ստեղծելու հետ:

Սիրամարգերի պատկերաքանդակներ տեղ են գտել նաև Աղթամարի Ս. Խաչ եկեղեցին երիզող խորհրդանշական գոտիներում³⁴: Սիրամարգերից մեկը քանդակված է եկեղեցու հարավային

32 Տե՛ս **Հակոբյան Զ.**, Հայկական վաղմիջնադարյան քանդակը (4-7-րդ դարեր): Դասախոսություններ, էջ 150:

33 Տե՛ս **Մնացականյան Ս.**, Հայկական աշխարհիկ պատկերաքանդակը IX-XIV դարերում, Եր., 1976, էջ 147, **Հակոբյան Զ.**, «Հեծյալի» կերպարը միջնադարյան հայ արվեստում: Հայ-պարսկական պատկերագրական առնչությունների խնդիրը, Հայագիտական և իրանագիտական առաջին միջազգային գիտաժողով, Սպահան, 2008, էջ 6: Տե՛ս նաև **Կարախանյան Գ.**, Որսի տեսարանները XIII դարի պատկերաքանդակներում, «Լրաբեր» հաս. գիտ., Եր., 1974, N 3, էջ 80-81, **Զաքարյան Մ.**, Որսի տեսարանները ուշմիջնադարյան քանդակում, «Էջմիածին», 2012, N 1, էջ 106-107:

34 Աղթամարի Ս. Խաչ եկեղեցու քանդակային հարդարատարրերի մասին ավելի մանրամասն տե՛ս **Օրբելի Ի.**, Избранные труды, т. 1, М., 1963, էջ 81-204, **Տեր-Ներսեսյան Ս.**, Հայ արվեստը միջնադարում, Եր., 1975, էջ 70-102, **Մնացականյան Ս.**, Աղթամար, Եր., 1983, էջ 88-144, **Մնացականյան Ա.**, Հեթանոս ժամանակների քանդակներ Աղթամարի Սուրբ Խաչ վանքի որմնաշարվածքում, «Լրաբեր» հաս. գիտ., 1983, հատ. 2, N 2, էջ 83-93, **Մնացականյան Ս.**, Աղթամար. Սուրբ Խաչ վանքը 915-921, Եր., 1985,

որմին կողային դիրքով (նկ. 9ա), իսկ մյուսը՝ հյուսիսային ճակտոնին՝ պարանոցներն իրար միահյուսած զույգ սիրամարգերի հորինվածքով³⁵ (նկ. 9բ):



Նկ. 9 ա, բ. Աղթամարի
Ս. Խաչ եկեղեցու բարձրաքանդակներից,
Ժ դար, լսնկ. 10ա՝ Լ. Միքայելյանի

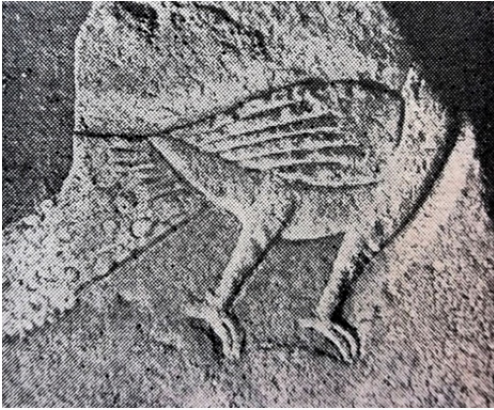
Հարկ է նշել, որ հիշյալ քանդակային հարդարատարրերում մեկտեղված են հայկականը և տարբեր մշակույթների ու ժամանակաշրջանների բնորոշ այլ մանրամասներ, կրոնական ու աշխարհիկ բնույթի թեմատիկ պատկերներ: Այս համապատկերում դժվար է սիրամարգի խորհրդաբանական հստակ բնորոշումը տալ, քանի որ, ինչպես նշեցինք, արվեստում այն հայտնի էր դեռևս նախաքրիստոնեական շրջանից և մի շարք խորհրդանշական դրսևորումներով լայն տարածում ունեյր տարբեր ժողովուրդների մշակույթներում: Կարծում ենք՝ աղթամարյան սիրամարգերը, ներկայացվելով առասպելական ու դիցաբանական, քրիստոնեական ու աշխարհիկ կերպարների հետ, իրենց խորհրդաբանությամբ կարող են կապվել թե՛ նախաքրիստոնեական և թե՛ քրիստոնեական ավանդույթների հետ:

Կողային դիրքով սիրամարգի քանդակային մեկ այլ պատկեր է հայտնաբերվել Դվինի պեղումների ընթացքում՝ քանդակված ավազաքարի մի բեկորի վրա (Զ դար) (նկ. 10)³⁶: Թռչնի գլուխը չի պահ-

Մաթևոսյան Կ., Աղթամարի պատմամշակութային ժառանգությունը, Սբ Էջմիածին, 2013, էջ 50-84 և այլն:

35 Տե՛ս **Der-Nersessian S.**, Aght'amar, Church of the Holy Cross, Cambridge, Mass., 1965, էջ 16, 18:

36 Տե՛ս **Առաքելյան Բ.**, նշվ. աշխ., էջ 86:



Նկ. 10՝ Քանդակագարդ
ավագաքարի բեկոր Դվինից, Զ դար,
լսնկ.՝ Բ. Առաքելյանի:

պանվել, իսկ պոչը մասամբ վնասված է, սակայն պահպանված հատվածից կարելի է ընդհանուր պատկերացում կազմել քանդակի նախնական տեսքի մասին: Իր ժամանակի համար այս քանդակը բավականին վարպետորեն է կերտված. քանդակագործը հատուկ ուշադրություն է դարձրել թռչնին բնութագրող մանրամասներին և հատկապես պոչի փետուրների մշակմանը, որի վրա եղած ակոսագծերը տեղ-տեղ ընդհատվում են փոքրաչափ գնդիկներով կամ շրջաններով, որոնք ներկայացնում են փետուրներին ամկա «աչքերը»:

Կողային դիրքով սիրամարգի մեզ հայտնի վերջին պատկերը հայտնաբերվել է «Զորավար» հնավայրի 1979 թ. պեղումների ընթացքում, որը, ըստ Գ. Կարախանյանի, խաչքարի մի բեկոր է (նկ. 11)³⁷:



Նկ. 11. Քանդակագարդ
բեկոր «Զորավար»
հնավայրի պեղումներից,
հավանաբար ԺԲ-ԺԳ

37 Տե՛ս Կարախանյան Գ., Զորավար հնավայրի պեղումների մասին, «Հուշարձան» տարեգիրք, հատ. Թ, Եր., 2014, էջ 46:

Սակայն դատելով քանդակային մանրամասներից՝ ենթադրում ենք, որ այն թերևս եղել է որևէ ճակատակալ քարի հատվածական բեկոր, քանի որ այստեղ խաչքարերին բնորոշ հորինվածքային տարր կարելի է համարել վերին ուորահյուս զարդագոտին, իսկ թե՛ սիրամարգի դիրքը³⁸, թե՛ կամարի ներքո գտնվող բուսազարդը (որտեղ ենթադրաբար պետք է վերին խաչաթևեր լինեն) հուշում են միանգամայն այլ հորինվածքի մասին: Ինչ վերաբերում է սիրամարգի հարթաքանդակին, ապա թռչնի ձգված համաչափությունից կարելի է ենթադրել, որ այստեղ իր դրսևորումն է գտել զույգ սիրամարգերով հորինվածքը:

Սույն ուսումնասիրության շրջանակում մեզ հետաքրքրող սիրամարգի հաջորդ պատկերը Սաղմոսավանքի Ս. Աստվածածին եկեղեցի-գրատան արևմտյան որմի խաչաձև պատուհանի քանդակային պատկերախմբում է (նկ. 12):



Նկ. 13. Սաղմոսավանքի Ս. Աստվածածին եկեղեցի-գրատան արևմտյան որմի խաչաձև պատուհանի քանդակային մանրամասները, ԺԳ դար, լսնկ.՝ Ա. Հարությունյանի:

38 Խաչքարային հորինվածքներում ընդունված է թռչուններին պատկերել խաչաթևի երկու կողմերում՝ դեմքով դեպի խաչը, իսկ այստեղ, եթե սիրամարգից ներքև եղած կամարային խորությունն ընդունենք վերին խաչաթևն ընդգրկող կամար, կտեսնենք, որ սիրամարգը հակառակ դիրքով է՝ դեմքով դեպի եզրագոտին:

Այստեղ խաչաձև պատուհանի, տվյալ դեպքում՝ խաչի ներսում գույգ վարդյակներ են պատկերված, իսկ դրանցից վեր՝ առյուծ ու թռչուն, որոնց կենտրոնում արևախաչն է, դրանցից վեր՝ պատուհանի վերին խաչաթևի ներսում, սիրամարգի պատկերն է, իսկ դիմացը՝ կրկին արևախաչ: Հավանական է, որ այս հորինվածքում ներկայացված է կյանքի, պայքարի և անմահության հավաքական գաղափարը:

Բացի վերը բերված օրինակներից՝ սիրամարգերի քանդակային պատկերներ կան նաև Դարաշամբի Ս. Ստեփանոս եկեղեցու թմբուկին (ԺԷ դար)³⁹ և Թանահատի վանքի Ս. Ստեփանոս եկեղեցու հարավային որմին, որտեղ՝ արևի ժամացույցի վերնամասում, ներկայացված է «գույգ սիրամարգերը սկիհի շուրջը» հորինվածքը⁴⁰:

Այսպիսով՝ կարելի է արձանագրել, որ քրիստոնեական արվեստում սիրամարգերը մեծ մասամբ ներկայացվել են հարության, անմահության և հավերժության խորհրդաբանությամբ, որն արտահայտվել է պատկերագրական մի շարք լուծումներով: Բացի այդ՝ որքան էլ վերոնշյալ խորհուրդները պատկերագրորեն տարանջատվեն, միևնույն է, դրանց բովանդակային կապն անքակտելի է: Քրիստոնեական արվեստում սիրամարգը խորհրդանշում է հոգու հարությունը, այլ խոսքով՝ վերածնության գաղափարն ու ձգտումը դեպի դրախտայինն ու հավիտենականը:

Աշխեն Դ. Ենոքյան – գիտական հետաքրքրությունների շրջանակը ընդգրկում է հայ միջնադարյան քանդակային և մանրանկարչական արվեստը: Հեղինակ է 6 գիտական հոդվածի:

Էլ. հասցեն՝ ashkhen.arvestaban@gmail.com

39 Տե՛ս **Ավետիսյան Թ., Հովհաննիսյան Ն.**, Թոջնաքանդակը հայկական միջնադարյան եկեղեցիների թմբուկների հարդարանքում, «Հայաստանը և արևելաքրիստոնեական քաղաքակրթությունը»: Զեկուցումներ և զեկուցումների դրույթներ, Եր., 2017, էջ 11: 40 Տե՛ս **Հասրաթյան Մ.**, Թանադե վանք, «Քրիստոնյա Հայաստան» հանրագիտարան, էջ 379:

THE ICONOGRAPHY OF PEACOCK IN THE ICONOGRAPHY OF PEACOCK IN THE ARMENIAN MEDIEVAL SCULPTURAL ART

Ashkhen D. Yenokyan

Key words – Peacock, iconography, sculptural art, symbol, Christian art, sculpture, composition, resurrection, immortality, eternity.

The ornament representing the peacock has been known since the pre-Christian period yet. It was also widely spread in the Christian art, initially being perceived as a symbol of Christ's resurrection. It was also manifested in other symbolic meanings over time, expressed in different iconographic solutions. The mentioned features are also noticeable in the compositions of peacocks found in Armenian sculptural art, which were grouped and interpreted according to iconographic and symbolic features for the first time.

The first iconographic sculptures of the peacock in the Armenian art have reached us since the Early Middle Ages, which have found a place in the decoration of a number of Armenian medieval monuments with various iconographic and symbolic manifestations. Studies reveal that in the Armenian sculptural art, peacocks were mostly presented as symbols of resurrection, immortality and eternity of the soul, emphasizing the handwriting and taste, perceptions and thinking of the Armenian masters in the depiction and meaning of bird sculptures.

ИЗОБРАЖЕНИЕ ПАВЛИНА В АРМЯНСКОМ СРЕДНЕВЕКОВОМ СКУЛЬПТУРНОМ ИСКУССТВЕ

Ашхен Д. Енокян

Ключевые слова – павлин, иконография, скульптурное искусство, символ, христианское искусство, сюжетный рельеф, композиция, Воскресение, бессмертие, вечность.

Изображающий павлина элемент орнамента известен еще с дохристианских времен. Он нашел широкое распространение и в христианском искусстве – первоначально воспринимался как символ Воскресения Христа. С течением времени он приобрел и другие символические смыслы, которые выражались разными изобразительными средствами. Это заметно также в нашедших место в армянском скульптурном искусстве композициях с павлинами, которые впервые систематизированы и прокомментированы нами в данной статье согласно их изобразительным и символическим признакам.

Первые скульптурные изображения павлина в армянском искусстве в разнообразных изобразительных и символических проявлениях дошли до нас в оформлении ряда армянских средневековых памятников еще из раннего Средневековья. В результате проведенных исследований, изучая и осмысливая скульптурные изображения птиц, установлено, что в армянском искусстве павлины главным образом представлялись как символы воскресения, бессмертия души и вечности. Они отражали почерк и вкус армянских мастеров, их восприятие и мировоззрение.

REFERENCES

1. “Hay dzeragrayin zardankarch‘ut‘yun”, kazmets‘: **Durnovo L.**, arajabanē: **Sargsyan M.**, Yer., 1978 (**In Armenian**).
2. “Haykakan manrankarch‘ut‘yun. Kendanazarder”, kazmets‘: **Gevorgyan A.**, Yer., 1996 (**In Armenian**).
3. **Aladashvili N.**, Monumental‘naja skul‘ptura Gruzii, M., 1977 (**In Russian**).
4. **Aṙak‘elyan B.**, Haykakan patkerak‘andaknerē IV-VII darerum, Yer., 1949 (**In Armenian**).

5. **Avdejeva V., Avanesova L.**, Srednevekovaja skul'ptura Armenii: Blizost' so skul'pturnym dekorom romanskogo stilja zapadnoj Jevropy. Dekorativnoje iskusstvo i predmetno-prostranstvennaja sreda, "Vestnik MGXPA", M., 2017, N 1 (4), s. 98-112 **(In Russian)**.
6. **Avetisyan T., Hovhannisyan N.**, T'rch'nak'andakē haykakan mijnadaryan yekeghets'ineri t'mbukneri hardarank'um, "Hayastanē yev arevelak'ristoneakan k'aghak'akrt'ut'yunē": Zekuts'umner yev zekuts'umneri druyt'ner, Yer., 2017, ēj 8-16 **(In Armenian)**.
7. **Azaryan L.**, Vagh mijnadaryan haykakan k'andakē, Yer., 1975 **(In Armenian)**.
8. **Chernisheva M., Dubovickij A.**, Carskije (carstvennyje) i solnechnyje pticy (pavlin, finiks, petux, i orjol), "Prostranstvo i vremja", M., 2016, N 3-4 (25-26), s. 156-174 **(In Russian)**.
9. **Fomin M.**, Otkrytije xristianskogo iskusstva, "Vizantijskaja mozaika": Sbornik publichnyx lekcij Ellino-vizantijskogo lektorija pri Svjato-Panteleimonovskom xrame, Xarkov, 2013 **(In Russian)**.
10. **Ghazaryan V.**, Kenats' tsar, "K'ristonya Hayastan" hanragitaran, Yer., 2002, 482-483 **(In Armenian)**.
11. **Ghazaryan V.**, Khoranneri meknut'yunneri arvestagitakan nshanakut'yunē yev nrants' veraberyal grakanut'yan tesut'yun, "Banber Yerevani hamalsarani", Yer., 1997, N 3 (93), ēj 112-128 **(In Armenian)**.
12. **Ghazaryan V.**, Meknut'iwnk' khoranats' (Arvesti tesut'yan mijnadaryan haykakan bnagr), Mayr At'or S. Ėjmiatsin, 2004 **(In Armenian)**.
13. **Gnutova S.**, "Konstantinov krest" – drevnejshij pamjatnik rannexristianskogo iskusstva na teritorii Rossii, Muzejnichitanja, Materiali naukovoj konferencii "Juveliali mistectvo-pogljad kriz' viki", 11-13 grudnja 2006 r., Kijev, 2007, s. 120-139 **(In Russian)**.
14. **Grigoryan S.**, Hay mijnadaryan khchankarch'ut'yan k'ristoneakan avanduyt'ē (Yerusaghem i khchankarneri ėrinakov), "Banber Matenadarani", Yer., 2019, N 27, ēj 251-261 **(In Armenian)**.
15. **Hakobyan Z.**, "Hetsyali" kerparē mijnadaryan hay arvestum: Hay-parskakan patkeragrakan arnch'ut'yunneri khndirē, Hayagitakan yev iranagitakan arajin mijazgayin gitazhoghov, Spahan, 2008, ēj 1-12 **(In Armenian)**.
16. **Hasrat'yan M.**, Makaravank', "K'ristonya Hayastan" hanragitaran, Yer., 2002, ēj 667-668 **(In Armenian)**.
17. **Hasrat'yan M.**, T'anade vank', "K'ristonya Hayastan" hanragitaran, Yer., 2002, ēj 379-380 **(In Armenian)**.
18. **Karakhanyan G.**, Makaravank'i k'andaknerē yev nrants' heghinakē, "Patma-banasirakan handes", Yer., 1974, N 4, ēj 100-108 **(In Armenian)**.
19. **Karakhanyan G.**, Vorsi tesarannerē XIII dari patkerak'andaknerum, "Lraber" has. git., Yer., 1974, N 3, ēj 70-85 **(In Armenian)**.
20. **Karakhanyan G.**, Zoravar hnavayri peghumneri masin, "Hushardzan" taregirk', hat. T', Yer., 2014, ēj 43-48 **(In Armenian)**.
21. **Korkhmazyan Ė.**, Bardzr Hayk'i manrankarch'ut'yunē ZHA-ZHD dd., Yer., 2015 **(In Armenian)**.
22. **Mahe Zhan Pier**, Siramargn u skahē haykakan Avetaranneri khorannerum, "Patma-banasirakan handes", Yer., 1986, N 1, ēj 106-112 **(In Armenian)**.
23. **Mat'evosyan K.**, Aght'amari patmamshakut'ayin zharangut'yunē, Sb Ėjmiatsin, 2013 **(In Armenian)**.
24. **Mnats'akanyan A.**, Haykakan zardarvest, Yer., 1955 **(In Armenian)**.
25. **Mnats'akanyan A.**, Het'anos zhamanakneri k'andakner Aght'amari Surb Khach' vank'i vormnasharvatsk'um, "Lraber" has. git., Yer., 1983, hat. 2, N 2, ēj 83-93 **(In Armenian)**.
26. **Mnats'akanyan S.**, Aght'amar, Yer., 1983 **(In Armenian)**.

27. **Mnats‘akanyan S.**, Aght‘amar. Surb Khach‘ vank‘ē 915-921, Yer., 1985 **(In Armenian)**.
28. **Mnats‘akanyan S.**, Haykakan ashkharhik patkerak‘andakē IX-XIV darerum, Yer., 1976 **(In Armenian)**.
29. **Orbeli I.**, Izbrannyje trudy, t. 1, M., 1963 **(In Russian)**.
30. **Petrosyan H.**, Khach‘k‘ar. tsagumē, gortsaruyt‘ē, patkeragrut‘yunē, imastabanut‘yunē, Yer., 2007 **(In Armenian)**.
31. **Sargsyan G.**, Makaravank‘, “Ējmiatsin”, Mayr At‘or Surb Ējmiatsin, 1954, hat. 11, N 2, ēj 22-34 **(In Armenian)**.
32. **Simonyan H., Safaryan M. yev urishner**, Aghdzh‘i ark‘ayakan dambarani peghumneri 2015-2017 t‘t‘. ardyunk‘nerē, “Hushardzan” taregirk‘, hat. ZHB-ZHG, Yer., 2018, ēj 5-52 **(In Armenian)**.
33. **Telicyan V.**, Simvol, znaki, emblemy: Enciklopedija, M., 2005 **(In Russian)**.
34. **Ter-Nersesyan S.**, Hay arvestē mijnadarum, Yer., 1975 **(In Armenian)**.
35. **Tresidder Dzh.**, Slovar‘ simvolov, perevod s anglijskogo: Palko S., M., 1999 **(In Russian)**.
36. **Uvarov A.**, Xristianskaja simvolika, Chast‘ pervaja. Simvolika drevne-xristianskogo perioda, M., 1908 **(In Russian)**.
37. **Xoll Dzh.**, Slovar‘ szuzhetov i simvolov v iskusstve, perevod s anglijskogo: Majkapar A., M., 1996 **(In Russian)**.
38. **Yenok‘ean A.**, T‘egheneats‘ vank‘i Kat‘oghikē yekeghets‘u bemarējk‘i k‘andakasharē, “Handēs amsōreay” hayagitakan usumnat‘ert‘, Vienna, 2022, N 1-12, siwn 437-472 **(In Armenian)**.
39. **Zak‘aryan M.**, Vorsi tesarannerē ushmijnadaryan k‘andakum, “Ējmiatsin”, Mayr At‘or Surb Ējmiatsin, 2012, N 1, ēj 104-111 **(In Armenian)**.