

ՍԻՆԻՆԵՐԸ ՀԱՅՈՑ ԱՒԱՆԴԱԿԱՆ ԿԵՆՑԱՂՈՒՄ (Գործառոյթը, Գեղազարդումը, Խորհրդիմաստը)

ԱՐՏԱԿ ԱՍԱՏՐԵԱՆ

sardarapatasatryan@gmail.com

ՆԱԽԱԲԱՆ

Մեր նախորդ աշխատանքներում անդրադարձել ենք ԺԹ. դարավերջ-ի. դարասկզբի հայոց ասանդական կենցաղում գործածուող պղնձէ սինիներին՝ դիտարկելով դրանք թէ՛ որպէս ժամանակի գեղարուեստական մետաղամշակութեան եւ թէ՛ որպէս կենցաղային սպասքի բարձրարժէք նմուշներ՝ փորձելով այս կերպով վեր հանել դրանց գործառոյթները, լուսաբանել դրանց տեղն ու դերը հայոց ասանդական կենցաղում: Որոշակի անդրադարձ ենք կատարել նաեւ սինիների գեղազարդմանը՝ նոյն ժամանակի պղնձագործական արտադրանքի գեղազարդման ընդհանուր բնութագրի ենթահողում:

Այստեղ կ'անդրադառնանք դրանց գեղազարդմանը, հայոց ասանդական կենցաղում դրանց գործառոյթներին ու դերին, որոնք սերտօրէն փոխկապակցուած են եւ բխում են իրարից:

ՆԵՐԱԾՈՒԹԻՒՆ

Հայոց Ազգագրութեան Թանգարանի (ՀԱԹ) ԱԿ-3 (Ազգագրութիւն եւ Կենցաղ) ֆոնդում պահպանում է շուրջ 2500 միատր առարկայ, որոնց ճնշող մեծամասնութիւնը (շուրջ 2000) ԺԹ. դարավերջ-ի. դարասկզբին Հայաստանի տարբեր պատմաազգագրական շրջաններում կենցաղավարուող պղնձէ ամանեղէնն է: Այս ժամանակի պղնձագործական արտադրանքը ըստ գործառոյթի բաժանում է երկու մեծ խմբի՝ տնտեսական-կենցաղային սպասք (կաթսաներ, կովկիթներ, կժեր, փլաքամիչներ եւն.) եւ եկեղեցական սպասք (խնկամաններ, բուրվառներ, մոմակալներ, աշտանակներ եւն.): Այս բազմազանութեամբ հանդերձ հաւաքածուում առանձնանում է առարկաների մի մեծ խումբ, որը մի տեսակ միջանկեալ տեղ է զբաղեցնում խոհանոցային եւ ճաշի սպասքի միջեւ: Դրանք սինիներն են, որոնց թիւը հաւաքածուում անելի քան հարիւր է եւ իրենց իրաւատկութիւններով առանձնանում են թէ՛ պատրաստման արհեստագիտական եղանակներով, թէ՛ գեղազարդման բովանդակութեամբ եւ թէ՛ հայ կենցաղում ունեցած իրենց դերով ու նշանակութեամբ:

Բնական է՝ մէկ աշխատանքի ու հաւաքածոյի ծիրով հնարատր չէ համընդգրկուն, սպառիչ վեր հանել ու լուսաբանել մեր առաջ քաշած խնդիրները: Առաւել համակողմանի վերլուծութեան ու լուսաբանման համար անհրաժեշտ է ուսումնասիրել նաեւ հայկական այլ հաւաքածուներ:

Այս աշխատանքում անդրադարձել ենք ՀԱԹի սինիների հաւաքածոյի այն նմուշներին, որոնց արձանագրութիւններն ու գեղազարդումն առաւել

բովանդակային են, իմաստաբանական առումով առաել տարողունակ եւ առաւելագոյնս խտացնում են ժամանակի զարդարութետին բնորոշ գծերը, գեղագիտական ճաշակն ու ժողովրդի մտածողութեան ձեւերը: Մենք կը փորձենք նաեւ ցոյց տալ այն փոխադարձ կապը որը գոյութիւն ունի սինիների գեղագարդման բովանդակութեան ու գործառոյթների, ինչպէս նաեւ՝ հայ ժողովրդական կիրառական արութետի այլ ճիւղերում արտացոլուած նմանատիպ զարդանախշերի հետ:

ՔՆՆԱՐԿՈՒՄ

ա. Սինիները ծիսական արարողութիւնների ընթացքում. գեղագարդ արձանագրութիւններով սինիներ

Ազգագրագէտ Յարութիւն Մարութեանը միանգամայն դիպուկ նշում է, որ «սինին իր ձեւով արդէն իսկ համապարտասխանում էր հայկական աւանդական կենցաղի շրջանաձեւ կազմակերպմանը՝ շուրջը համախմբելով ընտանիքի անդամներին այնպէս, ինչպէս թոնիրը: Նախշերն ու արձանագրութիւններն էլ նրա վրայ փորագրուած էին շրջանաձեւ, միջանի շարքով: Յարկապէս ընդգծում էր կենտրոնը՝ 6-8 թերթանի վարդեակով կամ յաւերժութեան նշանով (ՀԱԹ NN 638, 645/1, 4288/3 սինիները - Ա.Ա.): Այս կենտրոնի շուրջը պարտում են երկնային մարմինները՝ մի դէպքում մարդկային դիմագծեր ունեցող եւ շողարծակող լուսարոնները, մի այլ դէպքում համաստեղութիւնները՝ կենդանակերպի նշանների տեսքով, որ նման են շրջանաձեւ վագող կենդանիների, լողացող ձկների, սաւառնող թռչունների (ՀԱԹ NN 263/3, 5647/1, 6437 սինիները - Ա.Ա.): Սինիների վրայ նոյնիսկ բոյսերը շրջանաձեւ են 'աճում': Եթէ աւանդական տանը հանդիսութիւնների ժամանակ ցուցադրելու պղնձէ մի առարկայ կար, ուրեմն անշուշտ սինին էր: Այդպէս էր նաեւ հարսանիքների ժամանակ. հարսնացուի ու փեսացուի համար քատրի կողմից ուղարկուած հագուստներէն այլ նուէրների ու մրգեղէնի հետ միասին դրում էր սինու մէջ, եւ իւրաքանչիւր տան մօտ երաժշտութեան ուղեկցութեամբ պարեցնելուց յետոյ ներս էին տանում պուռ: Տարբեր շրջաններում սինու եզրերին անգամ մոմեր են վառուեթ»³:

Վերը ասուածի ենթահողով անդրադառնանք ՀԱԹի N 203/2 սինու գեղագարդմանն ու արձանագրութիւններին: Սինու կենտրոնական զարդահամալիրը խաչաձեւ համաչափութեամբ բուսական ծագման զարդ է՝ գօտետրուած երեք զոյգ համակենտրոն շրջագծերով: Այս շրջագծերին յաջորդում են շուրջանակի դասաւորուած եւ մէկընդմէջ պատկերուած ծաղկանախշեր եւ ոճաւորուած նշաձեւ կենաց ծառեր՝ կազմելով մէկ ընդհանուր ամբողջութիւն՝ բուսանախշ զարդագօտի, որը նոյնպէս գօտետրուած է երեք զոյգ համակենտրոն շրջագծերով: Սրան յաջորդում է ութաթերթ աստղաձաղիկներով եւ չորս իրար զագաթներով միացած եռանկիւնիներից կազմուած հաւասարաթեւ խաչով մէկընդմիջուած շուրջանակի արձա-

նագրութիւնը՝ «Ի ՎԱՅԵԼՈՒՄՆ ԳՐԻԳՈՐ ՄԵՐԱՆՂՈՒԼԵԱՆՑ Ի 1863 ԱՄԻ Ի ԴԵԿՏԵՄԲԵՐԻ 30-ԻՆ»։ Արձանագրութեանը յաջորդում է դարձեալ շուրջանակի դասատրուած եւ մէկընդմէջ պատկերուած ծաղկանախշերից եւ ոճաւորուած նշաձեւ կենաց ծառերից կազմուած բուսանախշ զարդագօտին, որով ե՛լ աւարտում ե՛լ ամբողջանում է սինու գեղազարդումը։ Այս շրջագօտին եւս բաժանուած է երկու կիսաշրջանաձեւ հատուածների, քանի որ նրա հանդիպակաց երկու հատուածներում բուսանախշ շեղանկյունների մէջ առկայ է երկու արձանագրութիւն.

ԳՐԵՅԻՄ ՔՐԻՍՏՈՍԻ

ԾԱՌԱՅ. ՅՈՒՆԱՆՆ

ԷՍ. ԳՐԻԳՈ

ՐԵԱՆՑ ՇՆՈՐԻԻ

եւ յաջորդը՝

ՈՐ Է ԱՅՍ

ՏԵՐ ԶԱՔԱՐԵԱՆՑ

Ի ՄԵՂՐԻ։

Խնդիրն առաւել հասկանալի ու ընկալելի դարձնելու համար նախեառաջ ներկայացնենք հայկական աւանդական հարսանիքից մի դրուագ. «Հանդերձօրհնէք.- Երեկոյեան ժամերգութիւնից յետոյ քահանան փեսայի բարեկամների հետ գալիս է տղայի տունը։ Այստեղ հարսի հանդերձը, որ քթէթ է կոչւում, մի սկուտեղի վրայ դրած առաջ են բերում։ Այս հանդերձը, որ փեսացուի տէրն է պատրաստել տալիս եւ ընծայում հարսին՝ բաղկանում է հետեւեալ կտորներից. մի քիւրք, մի շապիկ, մի գօտի, մի չարդաթ եւ մի զոյգ կօշիկ։ Սկուտեղի վրայ դրած է լինում նաեւ մի գլուխ շաքար եւ մի ֆունտ թէյ։ Երբ սկուտեղը դնում են քահանայի առաջ՝ թագուորը վերցնում է իւր գլխարկը եւ դնում վերան, քատրն էլ իւր թուրը պատրանով երկարացնում է գդակի կողքին։ Ապա թագուորը, քատրը եւ փեսադռէրը չոգում են սկուտեղի առաջ եւ այսպէս սպասում, մինչեւ որ քահանան օրհնում է հանդերձը։ Ապա թագուորը վերցնում է իւր գլխարկը, ծածկում, իսկ քատրը առնում է իւր սուրը եւ ծեղքում բռնում։ ափսէն էլ վերցնում է քատրի մի ազգականուհին (հարսը կամ քոյրը)»⁴։

«Հանդերձ օրհնէք.- Գալիս է քահանան. հարսնացուի հարսանեկան շորերը մի սկուտեղի մէջ դրած առաջ են բերում եւ դնում թագուորի եւ խաչեղբօր առաջ. քահանան օրհնում է եւ ստանում խաչեղբօրից 60կ[ոպէկ]-1ր[ուպի] եւ միա հանդիսականներից մի քանի կոպէկ։ Ապա խաչեղբայրը վերցնում է հարսնացուի գօտին, իսկ հանդերձը տանում են սենեակի այն մասը, որ կապերտներով առանձնացրել են։ Այստեղ նոյն, հանդերձներ ծնող կինը հագնում է հարսին, գլուխը կապում եւ ապա խաչեղբօրը կանչում գօտին կապելու»⁵։ Կամ «Առաւօտեան, զոռնայի առաջին իսկ ծայնը լսելուն պէս, բոլորը կրկին հաւաքում էին հարսի պսակազգեստի օծմանը՝ քրթէթ օրհնէքին։ Քահանան օծում էր փեսայի՝ հարսին ու-

դարկած պսակազգեստն ու դրա հեպ մէկտեղ, նաեւ աներոջ՝ փեսային մատուցած նուէրը՝ գօտի կամ փեսացուի զգեստի որեւէ մաս, որոնք դարսւում էին սինու մէջ: ... Այնուհետեւ հարսը նորից վարագոյրի ետեւն էր անցնում, ուր նրան հազցնում էին ... գօտին քաւորն էր կապում եւ մէջքին խփելով բարեմաղթում էր, որ աստուած նրան քաջ որդի պարգեւի»⁶:

Ինչպէս տեսնում ենք, բոլոր դրուագներում, հարսի զգեստը դրուած է սինու մէջ, իսկ երկրորդ եւ երրորդ դրուագներում խաչեղբայրը կամ քատրը հարսնացուի մէջքին է կապում գօտին:

Բարձր Հայքի կանանց հիւսածոյ գօտիների վրայ, զարդանախշերից բացի, կան մակագրութիւններ հետեւեալ բովանդակութեամբ. «ի վայելումն կապողին, ի թիւ 1907-ի» կամ «ի վայելումն Շուշանիկ խանումին, 1886 ամի, նոյեմբերի 26-ին» են.: Գօտիների վրայ պահպանւում է մակագրութեան նոյն կառուցուածքը, փոփոխւում է միայն տարեթիւն ու կրողի կամ պատուիրատուի անունը: Այս տեսանկիւնից անդրադառնանք նաեւ ՀԱԹԻ «ԹՄ» ֆոնդի N 2664 արծաթէ զարդատուփին, որը ժամանակի արծաթագործութեան բարձրարժէք նմուշ է: Զարդատուփի փեղկը գեղազարդուած է ցանցազարդման ու հատիկանախշման եղանակների զուգորդմամբ. այն բուսանախշերի մի գեղեցիկ համադրութիւն է (ծաղկանախշ եւ ոճատրուած կենաց ծառեր)՝ կենտրոնում ընդելուզուած կապոյտ քարով: Ուշագրաւ է տուփի յատակին արուած ելնդագիր եռատող արծանագրութիւնը՝

Ի ՎԱՅԵԼՈՒՄՆ ԻՆ

ԽԱՆՈՒՄ ԻՆ

1851 ԻՆ:

Այս արծանագրութիւնները, չնայած գտնւում են տարբեր իրերի վրայ՝ կրում են նոյն իմաստը: Ինչպէս գօտիները, որոնք «ի վայելումն ...» մաղթանքով էին նուիրում, նոյնպէս եւ՝ սինիները, որոնց մէջ դնում էին նուէրը, հանդիսանում էին մեծ կարեւորութիւն ունեցող իր՝ այդ նուէրի համալիրում, քանզի հենց դրանց վրայ էին նշուած բարեմաղթանքները:



բ.- Սինիները որպէս ճաշասեղան

Սինիները ԺԹ. դարավերջ-Ի. դարասկզբին հայոց մէջ օտագործուող կենցաղային սպասքի ամենաուշագրաւ նմուշներից են: Հիմնականում շրջանաձեւ են, իրենց տրամագծի համեմատ ունեն ծանծաղ խորութիւն (3-4, երբեմն՝ 5սմ) եւ ամենատարբեր չափեր: Ըստ չափերի՝ սինիները ու-

նեցել են ամենատարբեր գործառնյթներ՝ փոքր եւ միջին չափերի սինիները (25-30 եւ 30-45սմ տրամագիծ) օգտագործուել են որպէս մատուցարան, իսկ 50 եւ անելի սմ տրամագիծ ունեցողները՝ որպէս ճաշասեղան⁸: Ղարադաղում, դրանք համապատասխանաբար կոչում էին **սինի** (վրան պատրաստում էր սեղան միջանի հոգու համար), **միջմեհի** (անելի փոքր էր, քան սինին. վրան պատրաստում էին սեղան մէկ-երկու հոգու համար) եւ **կուճի սինի** (կուճի՝ պուճուր՝ Ղարադաղի բարբառով. օգտագործում էր թէյ մատուցելու եւ ինքնաեռի տակ դնելու համար)⁹:

Սինիների՝ որպէս ճաշասեղան օգտագործուելու մասին հաստատող ամենակարեւոր վկայութիւնը պահպանուել է Հայաստանի Պատմութեան Թանգարանում պահուող, համար 6089 սինու (տրամագիծը՝ 90սմ) վրայ, որն ունի հետեւեալ արձանագրութիւնը. «Շինեցաւ սեղանս ձեռամբ Կուճի վարպետին ի թիւ ԶԻԶ (1477)»¹⁰:

Որպէս ճաշասեղան օգտագործուած սինիներից յատկապէս ուշադրութեան է արժանի ՀԱԹԻ N 103 սինին: Վերջինս շրջանաձեւ է, ունի ծանծաղ խորութիւն եւ ատամնաւոր շրթեզր, յատակին արուած են համակենտրոն շրջագծեր: Կենտրոնն ազատ է, իսկ շրջագօտու մէջ կայ արձանագրութիւն՝ «ՓԱՐՔ ՔԵԶ Ա/ՍՏՈՒԱ/Ծ ...ՓԱՐՔ ՔԵԶ ԱՄԷՆԱ...» (մնացած հատուածը չի ընթերցում, այնուհետեւ՝ յաջորդ շրջագօտու շուրջը՝ «ՆՈՅԱ Ի ԺԱՄՈՒ... ԱՄԵՆԵՔԵԱՆ... ՔԵԶ ՍՊԱՍԵՆ... Պահպանուածութիւնից դատելով՝ սինին տեսապէս կենցաղավարուել է. շուրթը ծռնուած է, յատակին ճեղք ունի: Արձանագրութիւններն ու պատկերներն արուած են անփութօրէն եւ անհամաչափ, սակայն դրանց բովանդակութիւնը յստակ ցոյց է տալիս, որ սինին ճաշի ընթացքում դրուել է պատուաւոր հիւրերի, օրինակ, քահանայի առաջ:

Հետաքրքիր մի դրուագ է պահպանուած Պերճ Պոռշեանի «Կնունք» պատմութեամբում. «Առհասարակ հարկինքների ժամանակ հիւրերը նստում են երկու կարգի՝ իրարու հանդէպ. մի գազուկէս փարածութիւն է թողնում երկու կարգի մէջը: Այդ բաց, երկար ու ձիգ ընդարձակութեան մէջ սպասաւորները փարածեցին սփռոցները: Կապոյտ կրտսի վրայ նկարուած են պնակներ, գինու գաւեր, բաժակներ եւ Սաղմոսի փառաբանական տներ...»¹¹: Ինչպէս տեսնում ենք՝ երկու դէպքում էլ հացկերոյթի համար որոշ ժամանակի ու տարածութեան մէջ առանձնացում էր որոշակի տարածք (մի դէպքում սինին, միւս դէպքում՝ սփռոցը), որը պիտի ըստ էութեան համապատասխանէր պահի խորհրդին:

Խաչքարագէտ Համլէտ Պետրոսեանը, մանրակրկիտ վերլուծութեան ենթարկելով խաչքարերի ներքեւի մասում պատկերուած վարդեակները, նշում է. «XIII դ. վերջերից վարդեակը ստանում է թեթեակի ուռուցիկութիւն եւ պսակում վարդեակի մակերեսին սուր անկեան տակ միացող ժապաւնաձեւ երիզով՝ ողջ վարդեակին հաղորդելով վահանի կամ սկուրեղի տեսք»¹², ապա անելացնում, որ ԺԵ.-ԺԷ. դարերում «վարդեակի ուռուցիկ

ծելը՝ աարպուած թեք երիզով, դառնում է ամենաարարածուածը»¹³: Որպէս օրինակ՝ հեղինակը յատուկ մատնանշում է Հաղպատից ու Սանահինից ծագող այն խաչքարերը, որտեղ վարդեակը տեղադրուած է ուղղանկյուն թարծունքի վրայ, իսկ կողքերը քանդակուած են երկուական նոնաձեւ սափորներ¹⁴: Հեղինակը հաւանական է համարում, որ վարպետը պատկերել է եկեղեցական սեղանը (ուղղանկյուն բարծունքը)՝ խաչի (խաչքարի կենտրոնական խաչ), մաղզմա-սինու (վարդեակը) եւ գինու սկահակի (նոնաձեւ սափորներ) հետ միասին: Հեղինակը գալիս է այն եզրայանգման, որ «...խաչապարակի վարդեակն ունեցել է պապարագի սեղանի, իսկ որոշ դէպքերում՝ ուղղակի ծիսական սինի-սեղանի խորհրդաբանութիւն»¹⁵:



Ասուածի ցայտուն արտայայտութիւնն է Ամերիկայի Հայկական Թանգարանում ցուցադրուող սինու պատկերազարդումը. սինու վրայ պատկերուած են Քրիստոսը եւ տասներկու առաքեալները: Սինին նուիրաբերուել է Մեծի Տանն Կիլիկիոյ կաթողիկոս Ղուկաս Ա. Աջապահեանին (1734-7): Քրիստոսի եւ Իւրաքանչիւր առաքեալի պատկերը ճանաչելի է, Քրիստոսի ոտքերի տակ (պատկերի ներքեւում) պատկերուած է գառ՝ Քրիստոսի զոհաբերութեան խորհրդանշիչը՝ որպէս 'Գառն Աստուծոյ'¹⁶: Առաքեալներից իւրաքանչիւրի առաջ պատկերուած է սպասք՝ ափսէ՝ երկու կողմերում մէկական դանակ-պատառաքաղով եւ գինու սափորով: Այս ամէնը թոյլ է տալիս ասելու, որ սինու վրայ պատկերուած է «խորհրդատու ընթրիքը»: Նմանատիպ պատկերներ ենք տեսնում հայկական մանրանկարչութեան մէջ: ԺԳ.-ԺԴ. դարերի աւետարաններում խորհրդատու ընթրիքը պատկերող մանրանկարներում Քրիստոսը եւ տասներկու աշակերտները պատկերուած են նոյն սկզբունքով՝ կլոր սեղանի շուրջը¹⁷:

Ելելով վերը բերուածից՝ հաւանական ենք համարում, որ N 103 սինին օգտագործուած լինի եկեղեցում՝ որպէս ճաշասեղան հոգեւորականների համար, կամ՝ ծիսական մէկ այլ արարողութեան համար:

գ. Բուսանախշերով եւ կենդանանախշերով սինիներ

Անդրադառնանք այն սինիներին, որոնց դէպքում առաջնային է գեղազարդումը: Իհարկէ, այս սինիներին նոյնպէս, ինչպէս ԺԹ. դարավերջ-Ի. դարասկզբի պղնձագործական արտադրանքին ընդհանրապէս, երբեմն առկայ են արձանագրութիւններ, սակայն դրանք հիմնականում տեղեկատուական բնոյթի են, հանդիպում են հիմնականում ափսէների, ափսէ-մատուցարանների, թասերի շրթեզոքերին, թաւանների (բռնակների կոթորին)՝

հիմնականում ցոյց տալով պատկանելութիւն կամ որեւէ յիշատակութիւն: Այս դէպքում առաջնային է գեղազարդումը, որը բովանդակային առումով յաճախ շատ բազմաշերտ է, տարրողունակ եւ պահանջում է մանրակրկիտ ու հանգամանալից վերլուծութիւն:

Իրենց պարզութեամբ հանդերձ, բաականին ուշագրււ են թաւաների կոթերը: Դրանց վրայ պատկերուած են բուսական-կենսացծառային պարզագոյն զաղանախշեր, ինչպիսիք հանդիպում են դեռեւս հնագոյն շրջանից սկսած¹⁸. դրանք պարզագոյն հասկածելի կամ եղեւնածել բուսանախշեր են, որոնց զուգահեռները տեսնում ենք ՀԱՐԺի հաւաքածուի NN 385/1 եւ 415/2 թաւաների կոթ-բռտակներին (N 385/1 թաւայի կոթին ընթերցւում են ՍԱՐԳԻՍ անունը եւ Հ Ա Ր Ա Հ (?) տառերը (վերջին տառը վատ փորագրութեան եւ քնական մաշուածութեան պատճառով ընթերցել հնարատր չէ), իսկ N 415/2 թաւայի կոթին՝ «Ա. Պախանօվ» գրութիւնը)¹⁹:

Սինիների գործառոյթների մասին՝ նշենք նաեւ որ որպէս ճաշասեղան գործածուած սինիներից ուշադրութեան է արժանի N 5688/1 սինու գեղազարդումը: ՀԱՐԺի սինիների հաւաքածուում ամենամեծ սինին լինելուց բացի, այս սինու տրամագիծը եւս 90 սմ է, հետեւաբար օգտագործուել է որպէս ճաշասեղան՝ միջանի հոգու (ընտանիքի աւագ անդամների, կամ պատուատր հիւրերի) համար: Պատրաստուած լինելով ԺՀ. դարում²⁰, այն կրում է գեղազարդման արուեստի ասանդական տարրերը՝ կենացծառային զարդանախշեր, յաւերժութեան նշանի (սուստիկա) կրկնակի յարաբարդումներ²¹:

Հարկ է նշել նաեւ սինու գեղազարդման բարձր որակի մասին. զարդանախշերն արուած են արտակարգ նրբութեամբ եւ ճաշակով, կատարեալ



վարպետութեամբ են միահիւսուած բուսական եւ երկրաչափական նախշերը: Դրա ցայտուն դրսեւորումն է սինու կենտրոնական զարդահամալիրի մտայղացումը. վերջինս մտածուած եւ պատկերուած է այնպիսի նրբութեամբ եւ հմտութեամբ, որ կարող է միաժամանակ խորհրդանշել եւ պտղաբերութիւն եւ յաւերժութիւն: Զարդահամալիրի

կենտրոնում պատկերուած է վեցաթերթ աստղաձառողի, որի միջթեւային տարածութիւններում՝ մէկական եռանկյունիներ այնպէս՝ որ իրենց հերթին ստեղծում են աստղաձառողի պատկեր: Կրկնակի յարաբարդութեամբ այս զարդանախշը ներառուած է նեղ անզարդ շրջագօտու մէջ, որին յաջորդում է նշածել (կամ տերեւածել) ինը պատկերներով մէկընդմիջուած արաբանախշ լայն զարդագօտին, որին դարձեալ յաջորդում է նեղ անզարդ շրջագօտի: Այս շրջագօտուն յաջորդում են մէկական շեղա-

գիծ եւ պարանահիւս շրջագօտիներ, որով եւ ամբողջական է դառնում սինու կենտրոնական զարդահամալիրը:

Կենտրոնական զարդահամալիրի շուրջը (սինու մնացած մակերեսին) իրարից հաասար հեռաւորութեան վրայ մէկընդմէջ պատկերուած են հատիկա-սերմնային զարդայօրինումաճքներ, ոճաւորուած կենաց ծառեր, ինչպէս նաեւ՝ նռան պատկերներ՝ սափորների մէջ (նկ. 4):

Հատիկա-սերմնային գաղափարանշանի եւ նռան պատկերների նոյնատիպ համադրութիւն ենք տեսնում նաեւ N 5688/48 ափսէ-մատուցարանի շրթին: Այստեղ նոյնպէս նուրը պատկերուած է ոճաւորուած. Շրջանին ներգծուած են մանրիկ շեղանկինիների կանոնաւոր-կշռութաւոր շարքեր, որոնք խորիւրդանշում են նռան հատիկները (նկ. 4):



Նկար 4



Նկար 5

Նռան պատկերի այդպիսի ոճաւորումը (շրջանին ներգծուած մանրիկ շեղանկինիների կանոնաւոր կրկնուող շարքեր) բնորոշ է ԺԹ. դարում եւ Ի. դարասկզբին հայոց աւանդական կենցաղում գործածուող պղնձէ սպասքի գեղազարդմանը: Օրինակ՝ ՀԱԹի պղնձէ սպասքի հաւաքածուի նմուշներից նռան նմանատիպ ոճաւորումն առկայ է նաեւ N 8225/16 ափսէ-մատուցարանի շրթին (Ժերմէն Գաբրիէլեանի հաւաքածու), ինչպէս նաեւ NN 645/1 եւ 6437 սինիների զարդահամալիրներում: N 8225/16 ափսէ-մատուցարանի շրթի նոները պակերուած են ցողունով, իսկ սինիների վրայ՝ առանց ցողունի եւ բաժակաթերթիկների: Չնայած այս հանգամանքին՝ սինիների վրայ դրանք պատկերուած են բուսանախշ զարդագօտիների հետ միասին եւ կրում են առատութեան եւ կեանքի շարունակականութեան իմաստը (ԺԹ. դարում եւ Ի. դարասկզբին հայոց աւանդական կենցաղում գործածուող պղնձէ սպասքի գեղազարդման սկզբունքներն ու ոճապատկերային առանձնայատկութիւնները ցոյց են տալիս, որ շարունակական ուսումնասիրութիւնների (ոչ միայն Հայոց Ազգագրութեան, այլեւ այլ թանգարանների հաւաքածուներում) արդիւնքում նմանատիպ ոճաւորմամբ նռան պատկերներով առարկաների քանակն աւելի կը մեծանայ):

Նուրը հայկական զարդարութեան սիրուած ու տարածուած զարդանախշերից է. այն տեսնում ենք հայկական քանդակագործութեան ու ճար-

տարապետութեան, մանրանկարչութեան մէջ, գորգարուեստում, ժամանակակից զարդարիկ արուեստում: Նուր է քանդակուած Դուինի պեղումներից յայտնաբերուած, այժմ ՀԱԹԻ բացօթեայ ցուցադրութիւնում ներկայացուած, Դ.-Ե. դդ. թուագրուող կոթողի վրայ: Ուշագրաւ է այն, որ չնայած ժամանակային մեծ տարբերութեանը, նոան պատկերները Դուինի քանդակի եւ մեր ուսումնասիրութեան առարկայ պղնձէ արտադրանքի վրայ պատկերուած են ճիշտ նոյն ոճատրմամբ. հատիկները պատկերուած են մանրիկ շեղանկինների կանոնատր կշռութատր շարքերով, իսկ բաժակաթերթերը՝ իրապաշտօրէն: Նոան իրապաշտական պատկերներ են քանդակուած ՀԱԹԻ ցուցադրութիւնում ներկայացուած Նորատուսից ու Ջրվէժից բերուած խաչքարերի վրայ²²:

Հայկական լեռնաշխարհում նուր մեծ դեր ունէր հեթանոսական ծեսում. այն նուիրաբերում էր Անահիտ աստուածուհուն: Վաղմիջնադարեան խաչքարերի որոշ օրինակներում խաղողի ողկոյզները համադրուած են նոան պտուղներով, կամ փոխարինուած նրանցով՝ հիմքում ունենալով երկուսից էլ գինի ստանալու ընդհանրական պատկերացում²³:

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 քաղցրութեանը: Միջնադարեան աստուածաբանական այս մեկնաբանութիւնն աւելի նեղ է, քան այն ընկալումը, որն առկայ է ընդհանրապէս հայկական մշակոյթում, որն արտացոլուած է, օրինակ, հանելուկներում, որտեղ նուր կրում է «բազմութիւնը միասնութեան մէջ» իմաստը²⁴:

Ուսումնասիրութեան առարկայ սինու վրայ նոները, ինչպէս ասուեց, պատկերուած են սափորների մէջ (նկ. 6): Սափորն իբրեւ կաակերտ անօթ խորհրդանշում է մայր հող-արգանդը, որն իր մէջ ամփոփում է բուսական սերմ-հատիկը: «Սափորներից են աճում» Բարձր Հայքի կանանց գոգնոցների ու գօտիների վրայ ասեղնագործուած ծառապատկերները (կենաց ծառերը. տես նաեւ ՀԱԹԻ NN 6256/5 գոգնոցը): Երկթեւ արմատից եւ սափորածեւ բնից են աճում հայկական գորգերի վրայ պատկերուած կենաց ծառերը (ՀԱԹ NN 6938/80, 7278, 7663, 7858): Հայաստանի շատ վայրերում թրծած, բայց չօգտագործուած կնունը կնոջ երկունքի հովանատրն է համարուել²⁵:

Ինչպէս տեսնում ենք, քննարկման առարկայ նոան պատկերները միաժամանակ կարող են խորհրդանշել թէ՛ «բազմութիւնը միասնութեան մէջ» եւ թէ՛ աճի ու պտղաբերութեան գաղափարը: Մեր կարծիքով այս երկու



մօտեցումն էլ տուեալ պարագայում համարժէք են, անելին՝ դրանք միանգամայն ներդաշնակում ու փոխլրացնում են միմեանց:

Բաւականին ուշագրաւ են պատկերուած կենաց ծառերը: Դրանք տեքեաձեւ բուսանախշեր են, որոնք «աճում են» ռճաւորուած (շեղանկինազարդ) բուն-արմատից: Այսպիսի կենաց ծառեր են պատկերուած վերը յիշատակուած խորհրդատու ընթրիքը պատկերող սինու վրայ: Այստեղ կենաց ծառերի գագաթներին պատկերուած են մէկական զոյգ թռչուններ, տարբեր են նաեւ ծառերի բուն-առանցքները, սակայն ընդհանուր առմամբ դրանք նոյն զարդանախշն են եւ ունեն նոյն իմաստը:

Գեղազարդման բազմաշերտութեան ու բազմաբովանդակութեան տեսանկիւնից առանձնայատուկ ուշադրութեան է արժանի N 5688/2 սինու գեղազարդումը: Ինչպէս եւ նախորդ սինիւների դէպքում, այս սինու գեղազարդումը նոյնպէս համակենտրոն է (սա բնորոշ է սինիւների մեծ մասին):

Կենտրոնական զարդայօրինումաձքը բուսանախշ լայն շրջագօտի է, որին յաջորդում է երկրաչափական ոլորահիւս զարդագօտին, որին կրկին յաջորդում է եւս մէկ բուսանախշ զարդագօտի, որով եւ ամբողջանում, աւարտուն է դառնում սինու կենտրոնական զարդահամալիրը:

Սինու կենտրոնական զարդահամալիրին յաջորդում են իրարից հաւասար հեռաւորութեան վրայ մէկընդմէջ պատկերուած ծնող զոյգը խորհրդանշող թռչնա- եւ ձկնանախշեր, որոնք նոյնպէս զոյգ առ զոյգ մէկընդմիջուած են վարսանդա-պտղային եւ հատիկա-սերմնային սիմուլները խորհրդանշող բուսանախշերով: Ուշագրաւ է, որ այստեղ ծնող զոյգերը պատկերուած են կենտրոնաձիգ կերպով, այսպէս ասած՝ գլուխներով դէպի կենտրոնական զարդահամալիրը: Համեմատութեան համար նշենք, որ, օրինակ, N 5647/1 սինու վրայ նշերը պատկերուած են կենտրոնաձիգ, իսկ ձկները՝ շուրջանակի (նկ. 7): Նոյն պատկերն է նաեւ N 263/3 սինու վրայ, այստեղ արդէն պատկերուած են թռչնանախշեր, սակայն կրկին շուրջանակի: Ինչ վերաբերում է N 5688/2 սինու գեղազարդմանը, ապա այստեղ առանձնայատուկ ուշադրութեան է արժանի սինու գեղազարդման բարձր որակը ոչ միայն արհեստագիտական, դասաւորուածութեան համաչափութեան կամ տեսողական-գեղարուեստական առումներով, այլեւ գաղափարա-բովանդակային եւ իմաստաբանական այն խորքով, որը դրել են այն փորագրող վարպետները սինու գեղազարդման մէջ: Բացի այն, որ թռչնազոյգերն ու ձկնազոյգերը զոյգ առ զոյգ մէկընդմիջուած են հատիկա-պտղային խորհրդանշաններով, այդ զոյգերն իրենց հերթին՝ պատկերուած են ոչ թէ անմիջապէս դէմ դիմաց, այլ՝ եւս մէկ հատիկա-պտղային խորհրդանշանի երկու կողմերում: Ընդ որում, այս զոյգերը պատկերուած են մէկընդմէջ եւ այնպիսի դասաւորութեամբ, որ դրանք իրար միացնող գծերը կազմում են մէկական հաւասարակողմ եռանկիւն, որոնք էլ միասին կազմում են իրար 'հագած' եռանկիւնիներ:

Այստեղ առանձնայատուկ ուշադրութեան է արժանի այն, որ եռանկիսինքները խորհրդանշում են երկինքն ու ովկիանոսը. միաժամանակ դրանք 'դասատրուած' են հատիկը խորհրդանշող զարդայորինուածքի շուրջը:



Նկարներ 7, 8

Չնայած այս սինինքերը վերը նկարագրուածների նման չունեն արձահագրութիւններ եւ գեղագարդման սկզբունքով էլ քիչ տարբերում են դրանցից, սակայն այդ հանգամանքը բոլորովին էլ չի նուազեցնում դրանց պատմա-ազգագրական արժէքը: Ճիշտ հակառակը՝ թէ՛ վերը յիշատակուած ծիսական արարողակարգերի ժամանակ գործածուած եւ թէ՛ ստորեւ ներկայացուած առօրեայ գործածութիւն ունեցող սինինքերը վեր են հանում եւ լուսաբանում պղնձէ սինինքերի հայոց աւանդական մշակոյթում դարեր շարունակ ունեցած մեծ դերի ու բազմազան գործառոյթների փաստը:

դ. Սինին որպէս ընտանեկան մասունք

ՀԱՐժում է պահում Մալաթիա քաղաքի Որբերեաններին տոհմաճառի համակարգչային լուսանկար կրկնօրինակը. գծապատկերը կազմուած է տարբեր տրամաչափի շրջանակներից ու դրանք իրար միացնող գծերից:

Տոհմաճառը ներկայացնում է 10-12 սերնդի: Մեծ Եղեռնի զոհերի անունների վերելում կայ 1915 թիւը, իսկ դրա վերելում՝ խաչ, իսկ դատարկ շրջանակները տոհմի այն անդամներն են, որոնց անունները յայտնի չեն: 1915ի Եղեռնին զոհ են գնացել այս տոհմի 51 անդամներ:

Ուշագրաւ է, որ տոհմաճառը փորագրուած է եղել սինու վրայ: Սա եւս մէկ անգամ փաստում է պղնձէ սինինքերի՝ հայոց աւանդական կենցաղում ունեցած կարեւոր տեղն ու դերը, ինչպէս նաեւ յստակ ցոյց է տալիս, որ որոշակիօրէն այս դէպքում վերը յիշատակուած սինին ընկալուել է որպէս ընտանեկան մասունք: Շեշտենք՝ որ տոհմաճառը գծուած է ուղիղ գծերի եւ շրջանակների միջոցով եւ չունի տոհմաճառերին բնորոշ զարդարանքն ու պատկերը²⁶: Դրա փոխարէն, գծուած (փորագրուած) լինելով սինու վրայ, տոհմաճառն ինքնին, կարծես, շրջանաձեւ տեսք է ստացել: Սա առաջին հերթին պայմանատրուած է այն մակերեսով, որի վրայ պատկերուած է

տոհմաճառը, սակայն հարկ է մէկ անգամ եւս մէջքերել Մարութեանի այն դիտարկումը, որ սինին իր ծնով արդէն իսկ համապատասխանում էր հայկական աւանդական կենցաղի շրջանաձէ կազմակերպմանը՝ շուրջը համախմբելով ընտանիքի անդամներին այնպէս, ինչպէս թոնիրը: Վերոյիշենք հանդերձօրինէքի այն դրուագը, երբ անմիջապէս օրհնութեան պահին քաւորը, թագուորը եւ փեսայէրը ծնկի էին գալիս այն սինու առաջ, որի մէջ դրուած էին հարսի հանդերձները:

Ի հաաստումն ասուածի նշենք, որ նմանատիպ մի տոհմաճառ է ներկայացնում ՀԱԹում պահուող արծաթէ ոսկեջրած օալածեւ մեղալիոն մասնատուփի մէջ մանր մարգարտահատիկների ու ոսկէ բարակ լարի զուգակցմամբ պատկերուած ծառը, որտեղ մարգարտահատիկները խորհրդանշում են տոհմի անդամներին: Այստեղ արդէն թէ՛ նիւթը, որից պատրաստուած է մասնատուփը, թէ՛ նշանակութիւնը, որ ունեն մեղալիոն մասնատուփերը հայ իրականութեան մէջ եւ թէ՛ մարգարտահատիկները, իրենք են խօսում տոհմաճառի կարեւորութեան մասին, ինչպէս նաեւ ցոյց են տալիս ընտանիքի մասին այն պատկերացումներն ու ընկալումները, որոնք ձեւատրուել եւ դարեր իվեր գոյութիւն են ունեցել հայ ժողովրդի աշխարհայեացքում:



ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Իմի բերելով ասուածը, կարող ենք նշել, որ պղնձէ սինինները հանդիսանում են ԺԹ. դարավերջ-Ի. դարասկզբի պղնձագործական արտադրանքի բարձրարժէք նմուշներ, որոնք հայոց աւանդական կենցաղում ունեցած իրենց կարեւոր գործառոյթով եւ դերով արտայայտում են նաեւ դրանք պատրաստող վարպետների, պատուիրատուների գեղագիտական բարձր ճաշակն ու զգացողութիւնը: Նրանք իրենց գեղազարդման նրբութեամբ, զանազանութեամբ, բազմաբովանդակութեամբ եւ ունեցած գործառոյթներով արտացոլում են դրանք գործածող ժողովրդի աշխարհընկալման ձեւերը, տուեալ ժամանակաշրջանի մտածողութիւնն ու բարքերը:

* ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

¹ Արտակ Ասատրեան, «Հայոց Ազգագիտութեան եւ Ազատագրական Պայքարի Պատմութեան Ազգային Թանգարանի Սինինների Հաւաքածուն», Գիտական Յօդուածների Ժողովածու 3, Երեւան, ԵՊՀ Հրատ., 2012, էջ 139-43:

- ² Արտակ Ասատրեան, «Հայոց Ազգագրութեան Թանգարանի Պղնձէ Առարկաների Գեղազարդման Ընդհանուր Բնութագիրը», *Հայկազեան Հայագիտական Հանդէս*, Հոր. ԼՀ., Պէյրուֆ, 2016, էջ 125-50:
- ³ Յարութիւն Տ. Մարութեան, «Պղնձէ Սպասքի Աշխարհում»՝ *Անցեալի Մասունքներ*. Լուսիկ Ազուլեցու Հաաքածուն, Երեան, 2010, էջ 321-2:
- ⁴ Ե. Լայպեան, «Սիսիան, Ընտանեկան Բարք. Ամուսնութիւն Եւ Հարսանեաց Սովորութիւններ, Նշանադրութիւն», *Ազգագրական Հանդէս*, Գիրք 1, 1898, էջ 219:
- ⁵ Ե. Լայպեան, «Բորչալուի Գառու, Ամուսնութիւն Եւ Հարսանիքի Սովորութիւններ», *Ազգագրական Հանդէս*, Գիրք Գիրք, 1902, էջ 233:
- ⁶ Ստեփան Լիսիցեան, «Ղարաբաղի Հայերը», *Հայ Ազգագրութիւն Եւ Բանահիւստութիւն*, 12, Երեան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ Հրատ., 1981, էջ 47:
- ⁷ Արմէնուհի Ստեփանեան, «Հայ Ժողովրդական Տարագի Զարդանախշերը», *Հայ Ազգագրութիւն Եւ Բանահիւստութիւն*, 22, Երեան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտութիւն» Հրատ., 2007, էջ 70, տախտակ 12, նկար 2. տե՛ս նաեւ՝ Յակոբ Ծելալեանի Նուիրապտութիւնների Կարալոգ, Երեան, 2008, էջ 163:
- ⁸ Տիպարատումն անեխի հիմք ենք ընդունել ՀԱԹԻ սինիների հաաքածուն: Այս հաաքածուի ամենափոքր սինին ունի 26 (սինի N 458/10), իսկ ամենամեծը՝ 90 սմ. Տրամագիծ (սինի N 5688/1):
- ⁹ Հ. Յովսէփեան, *Ղարաբաղի Հայերը 1 (Ազգագրութիւն)*, Երեան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտութիւն» Հրատ., 2009, էջ 215. նաեւ՝ Ստեփան Լիսիցեան, *Զանգեզուրի Հայերը*, Երեան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ Հրատ., 1969, էջ 172:
- ¹⁰ Վ. Աբրահամեան, «XV Դարի Սի Եզակի Սկոտեղ», *Աշխարհութիւններ Հայաստանի Պարմութեան Պետական Թանգարանի*, Երեան, «Հայաստան» Հրատ., 1975, էջ 20:
- ¹¹ Պերճ Պոռեան, *Երկերի Ժողովածու Եթ Հապորով, Հապոր Վեցերորդ*, Երեան, Հայպետհրատ, 1964, էջ 472:
- ¹² Համլէտ Պետրոսեան, *Խաչքար*, Երեան, ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտութեան Եւ Ազգագրութեան Ինստիտուտ, 2008, էջ 280, նկ. 236:
- ¹³ Նոյն:
- ¹⁴ Նոյն. նաեւ՝ էջ 167, նկ. 231, 232, էջ 168, նկ. 233:
- ¹⁵ Նոյն, էջ 281:
- ¹⁶ <https://www.armenianmuseum.org/metalware> :
- ¹⁷ Հրավարդ Յակոբեան, *Արցախի Միջնադարեան Արունսպը*, Երեան, «Պարբերական» Հրատ., 1991, էջ 33-4, 92՝ հատում «Խորհրդատու Ընթրիք»ից ձեռագիր N 6319, XIII-XIV դդ., էջ 94-5, Խորհրդատու ընթրիք, ձեռ. N 316, XIII-XIV դդ.:
- ¹⁸ Արտակ Ասատրեան, «Հայոց Ազգագրութեան Թանգարանի Պղնձէ Առարկաների Գեղազարդման Ընդհանուր Բնութագիրը», *Հայկազեան Հայագիտական Հանդէս*, Հոր. ԼՀ., Պէյրուֆ, 2016, էջ 127-8:
- ¹⁹ Տե՛ս նաեւ՝ Յակոբ Ծելալեանի, էջ 20-4, 27, 29, 95-101, նաեւ՝ Րաֆֆի Քորթեան, *Հալէպի Արձանագրութիւնները*, ՀՃՈԻ (Հայկական Ծարտարապետութիւն Ուսումնասիրող) հիմնադրամի ուսումնասիրութիւններ 16, էջ 72, նկար 36. Ալիսէ, արձանագրութիւնը՝ «Յ(ի)շ(ա)տ(ա)կ Ե Կեսարիեայ Ս(ուր)ք Ա(ստուա)ձածնայ եկեղեցուն, ՌՄՕԴ (1805-ին)», էջ 84, նկար 75. Ալիսէ, արձանագրութիւնը՝ «Յիշատակ Ե Եղիայի որդի մ(ա)հ/տեսի/ Էպաոյիմին, / թ/ին/ 1871»,

- նաեւ՝ Հ. Թոքմաճեան, *Գալեմքեարեաններ, Այնթապ-Դամասկոս-Հալէպ, Հալէպ* 2016, էջ 18, Պնակ, «1739, Միի /Մահտեսի/ Արուփնի որդի Կարապետ, թվ ՌՃՁԸ», Ռ. Պարսումեանի հաաքածոյ, Հալէպ:
- ²⁰ Սիւնու շրջեզրին մօտ կայ երկու իրար հանդիպակաց արձանագրութիւն. «ՍԱՐՈՒՄԻ ՈՐԴԻ ՄԿԸՐՏԻՉ ԹՈՒԽԻՆ ՌԲՃ /1200-1751թ.» եւ՝ «ՄԱՀՏԵՍԻ ԵՂԻԱՅԻ ՈՐԴԻ ԱԿՈՐ ՌՄԻԳ /1223-1774թ.» (Յակոբ Ճելալեանի, էջ 19, 50):
- ²¹ Այս մասին առաւել մանրամասն եւ համապարփակ տե՛ս՝ Ա. Մնացականեան, *Հայկական Զարդարութեւր*, Երեւան, Հայկ. ՍՍՒ ԳԱ, 1955:
- ²² Ասատրեան, «Հայոց Ազգագրութեան Թանգարանի Պղնձէ», էջ 136-7:
- ²³ Նոյն, էջ 137:
- ²⁴ Նոյն, էջ 138:
- ²⁵ Այս մասին առաւել մանրամասն տե՛ս՝ Ա. Ստեփանեան, «Հայ ժողովրդական Տարագի Զարդանախշերը», *Հայ Ազգագրութիւն եւ Բանահիւստութիւն*, 22, Երեւան, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտութիւն» Հրատ., 2007, էջ 66, 67. նաեւ՝ Վ. Հ. Բրդեան, *Հայկական Աղանաններ*, Երեւան, Սովետական Գրող Հրատ., 1986, էջ 60:
- ²⁶ ՀԱԹԻ տոհմաճառերի հաաքածոյի մասին առաւել մանրամասն եւ հանգամանալից տե՛ս՝ А. А. Ераносян, *Родословное Древо Как Визуальное Отражение Сохранения Памяти, Рубежи Памяти: Судьбы Культурного Наследия В Армении И России (Труды Международной Научной Конференции)*, Санкт-Петербургский государственный университет, Издательство Русской христианской гуманитарной академии, (Ա. Ա. Երանոսեան, Տոհմաճառը որպէս յիշողութեան պահպանման տեսողական արտացոլում. Յիշողութեան սահմանները. մշակութային ժառանգութեան պատմական զարգացման ուղին Հայաստանում եւ Ռուսաստանում (միջազգային գիտաժողովի նիւթեր), Սանկտ-Պետերբուրգի Պետական Համալսարան, Ռուսական Քրիստոնէական Հոմանիտար Ակադեմիայի Հրատ., 2014, էջ 27-36:

COPPER TRAYS IN ARMENIAN TRADITIONAL LIFE
(THEIR FUNCTION, DESIGN AND SYMBOLS)
(Summary)

ARDAG ASADERIAN

sardarapatasatryan@gmail.com

From among the rich collection of Armenian copper works of the late 19th-early 20th century preserved in the Ethnographic Museum in Sardarabad, the author focuses on the trays and analyses them according to their use, the engravings they have and the symbols they present.

The author notes that the trays were of different sizes and, according to their sizes, served different purposes. They were particularly used for religious services and as dining tables for the family.

The author describes and analyses the ornaments etched on the trays and highlights a specific tray which had a family tree engraved on it.