

Նելլի Կարապետյան
Հայաստանի պատմության թանգարան
nelkarapetyan96@gmail.com

ԱՆՁՆԱԿԱՆ ՀԻՇՈՂՈՒԹՅՈՒՆԻՑ ՀԱՆՐԱՅԻՆ ՀԻՇՈՂՈՒԹՅՈՒՆ. ՀՊԹ ԵՐԿՈՒ ԼՈՒՍԱՆԿԱՐ-ՏՈՐՄԱՃԱՌԻ ՄՃԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ԿԵՆՍԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ*

Հիմնաբառեր. անձնական հիշողություն, հանրային հիշողություն, տոհմաձառ, լուսանկար, Լալայաններ, Մմբադյաններ, թանգարանացում:

Ներածություն

Հոգվածում դիտարկում ենք առարկաների անձնական հիշողության վայրից հանրայինի վերածվելու ճանապարհը՝ Հայաստանի պատմության թանգարանում (այսուհետ՝ ՀՊԹ) պահվող երկու առարկաների օրինակով: Մեր ուսումնասիրության մեջ առանձնացրել ենք երեք շերտ՝ լուսանկար, տոհմաձառ և թանգարանային առարկա: Մինևս այն ժամանակ բոլոր երեք դրսևորումներն էլ գտնվում են հիշողության կոնտեքստում և, հետևաբար հոգվածն անդրադառնում է հիշողության ուսումնասիրությանը, հիշողության կրիչի թանգարանացմանը և, քանզի քննության առարկա հանդիսացող նմուշները տոհմաձառեր են, նաև՝ սերունդների հարացուցային ուսումնասիրությանը՝ շեշտելով լուսանկարչության դերն այս հարցում: Կառվ Մանեյմը սահմանում է սերունդը որպես հասարակական ամբողջության մեջ անհատների որոշակի խմբի սոցիալական դիրքի հատուկ տեսակ, որը «բացառում է մտածողության, կյանքի փորձի, զգացմունքների և արարքների մի շարք հնարավոր տեսակներ և սահմանափակում է անհատի ինքնադրսևորման հնարավորությունը լիովին սահմանված շրջանակում», մինևս այն ժամանակ, այն ունի ներքին հակում՝ վարքի, զգացմունքների և մտածողության որոշակի տեսակ ձևավորելու, ինչը հանգեցնում է սերնդի էստեթիկայի (սերնդի ոճ): Ընդ որում այն համայնքներում, որտեղ սոցիալական փոփոխությունների տեմպերը շատ ցածր են, նոր խմբերը չեն տարբերվում նախորդներից իրենց «էստեթիկա¹»-ով (Мангейм 1998, 7–47):

Հոգվածի նպատակներից մեկն էլ թանգարանային հավաքածուի երկու բնօրինակ առարկաների համատեքստային վերլուծությունն է: Առաջինը ընտանիքի անդամների լուսանկարներով կազմված տոհմաձառ է (նկ. 1), երկրորդը դարձյալ լուսանկարներից կազմված տոհմաձառի տարբերակ է՝ հախճապակե մեծ ափսեի

* Ստացվել է 05.04.2023թ., ուղարկվել է գրախոսման 07.04.2023թ., ընդունվել է տպագրության 07.07.2023 թ.:

1 Հունարեն entelecheia – նպատակալացություն, նպատակաուղղվածություն՝ որպես շարժիչ ուժ, ակտիվ սկզբնապատճառ, որը հնարավորությունը փոխարկում է իրականության (Հայրապետյան 2011, 190):

վրա (նկ. 2): Վերջիններս յուրօրինակ «հիշողության վայրեր են»² (Hopa 1999, 17), որոնց մեջ ամփոփված են առանձին ընտանիքների փորձառությունը, մասնագիտությունն ու կենցաղը: Մեր խնդիրն է դիտարկել այս առարկաների իմաստային և գործառութային փոխակերպումները թանգարանացման արդյունքում: Մինչդեռ Իգոր Կոպիտովը, Մեմյուել Ալբերտին և այլք այս հարցին նայում են առարկայի տեսանկյունից (Kopytoff 1986, 64–91; Alberti 2005, 559–571), մենք հարցին նայել ենք մարդու և ինստիտուտի դիտանկյունից՝ հետևելով առարկայի անցած հետագծին: Անձնական հիշողության պարագայում այս «հիշողության վայրերը» նպաստում են սեփական ես-ի ձևավորմանը:

Թանգարանում տեղի է ունենում վիզուալ հիշողության վերաիմաստավորում և վերօգտագործում, ինչի արդյունքում դրանք վերածվում են հանրային հիշողության վայրի: Լայն իմաստով հանրային հիշողությունը ներառում է ակտեր և գործընթացներ, որոնց միջոցով հիշողությունները դուրս են գալիս հիշող անհատից և կիսվում ու փոխանցվում են՝ այս կերպ ձևավորելով ավելի լայն ցանց, որի միջոցով մարդիկ ձեռք են բերում կոլեկտիվության զգացումը: Հանրային հիշողությունները կարևոր նշանակություն ունեն անցյալի ընդհանուր զգացողության ստեղծման և մեր պատկերացումների համար, թե ովքեր ենք մենք որպես ավելի լայն հասարակության անդամներ (Houdek, Phillips 2017, 2–9):

Տոհմաձառերի՝ պատկերի ձևով ստեղծման ավանդույթը հայկական միջավայրում տարածում է ստացել 18-րդ դարից՝ Մխիթարյան հայրերի աշխատանքներում, որտեղ արքունական, իշխանական ընտանիքների պատմություններին զուգահեռ պատկերվում էին նրանց տոհմաձառերը (Ալիշան 1885, 1893: Երանոսյան 2021, 85–92): Լուսանկարի կիրառումը այս պատկերագրության մեջ ավելի ուշ՝ 19-րդ դարի երկրորդ կեսից է հնարավոր միայն՝ լուսանկարչության գյուտով և տպագրական մեթոդների մշակմամբ պայմանավորված: Եթե գծային պատկերագրության դեպքում հիշատակվում են միայն անունները կամ երբեմն նաև մասնագիտություն և այլ տվյալներ, ապա այս պարագայում ի հայտ է գալիս վիզուալ հիշողության նոր հնարավորություն ի դեմս լուսանկարի: Միանշանակ տեղին է հղել Ռոլանդ Բարտին, ով համարում էր, որ լուսանկարչությունը սուրյեկտը վերածեց առարկայի, և նույնիսկ, կարելի է ասել, թանգարանային առարկայի (Barthes 1981, 13): Որպես թանգարանային առարկա վերջիններս ներառվում են կամ ցուցադրությունում կամ հետազոտական աշխատանքներում, որի դեպքում ձևավորվում են իմաստային այլ շերտեր:

Հետազոտությունն իրականացնելիս օգտվել ենք ինչպես Հայաստանի պատմության թանգարանի և Հայաստանի ազգային պատկերասրահի հավաքածուներից, այնպես էլ Հայաստանի ազգային արխիվում (այսուհետ՝ ՀԱԱ) պահվող արխիվային նյութերից: Առկա վիզուալ նյութի վերլուծությունը համադրվել է պատմական, արխիվային նյութերից ստացված տվյալներով:

2 Ըստ Պիեռ Նոռայի մի «հիշողության վայրը» շրջադարձային կետ է, երբ անցյալի հետ խզման գիտակցումը միաձուլվում է խզված հիշողության հետ՝ առաջացնելով անընդհատության զգացողություն:

Սմբատյանց տոհմի ճյուղագրությունը

Առարկան իրենից ներկայացնում է մի ամբողջ տոհմի տոհմաձառ՝ կազմված անդամների լուսանկարներով (նկ. 1): Սույն տոհմաձառը կազմվել է 1896 թ.: Նշանավոր վիմագրագետ, բարձրաստիճան հոգևորական Մեսրոպ արք. Սմբատյանի ընտանիքի տոհմաձառն է, որի հիմքը սկսվում է Սմբատյանի հոր՝ Աբրահամի և մոր՝ Զավահիրի լուսանկարներով: Լուսանկարները ըստ սերունդների հաջորդականության դասավորված են ծառի ճյուղերի վրա: Ներառում է երեքից չորս սերունդ:

Հատկանշական է, որ այս տոհմի ճյուղագրության կազմման հարցում ևս դեր է ունեցել Մխիթարյան Միաբանությունը, ի մասնավորի Դևոնդ Ալիշանը, ով սերտ նամակագրական կապի մեջ է եղել Մ. արք. Սմբատյանի հետ: Նամակներից մեկից էլ տեղեկանում ենք, որ Ալիշանի օգնությամբ կամ միջամտությամբ է կազմվել Սմբատյան տոհմի ճյուղագրությունը: Տոհմաձառի 1891 թ. կազմված գծագիր տարբերակում, որ պահվում է Ազգային արխիվում, տոհմի ծագումնաբանությունը սկսվում է 1625 թվականից Սմբատ իշխանով (ՀԱԱ, ֆ. 429, ց. 1, գ. 44, թ.1): Վերջինից մինչև Աբրահամ ըստ սերունդների հանդիպում ենք՝ Գագիկ, Առաքել, Սմբատ, Գաբրիել, Թագե, Զաքե, Մարկոս, Հովհաննես և Կարապետ: Աբրահամը Կարապետի որդին է:

17 – 18-րդ դդ. Թուրք - պարսկական պատերազմների պատճառով Սմբատյանց տոհմի շատավիղները ստիպված են եղել մի տեղից մյուսը տեղափոխվել: Ի վերջո՝ 1829 թ. Տեր-Կարապետ Սմբատյանցի (Աբրահամի հայրը) ընտանիքը հաստատվել է Նախիջևանում: Նրա կրտսեր որդին՝ Աբրահամ Տեր-Կարապետյան-Սմբատյանցը 1820–1821 թթ. եղել է Կ. Պոլսի հայկական եկեղեցու հոգևոր սպասավորը և դպիրը: Նա հոգևոր գործունեություն է ծավալել նախ Փորադաշտ գյուղում (Նախիջևանի գավառ), ապա՝ Նորսում (Ճահուկ գավառ): Տեր Աբրահամն ունեցել է ութ գավակ՝ յոթ որդի և մեկ դուստր:

Նորս գյուղը, հնում հայտնի որպես Նորագյուղ (Օրբել յան 1986, 404), գտնվում էր Մեծ Հայքի Սյունիք աշխարհի Ճահուկ գավառում, աշխարհագրորեն տեղադրված է ներկայիս Նախիջևանի Ինքնավար Հանրապետության հյուսիսային՝ Շահբուզի (Շահապունիք) շրջանի տարածքում (Հակոբյան, Մելիք-Բախշյան, Բարսեղյան 1998, 32): 20-րդ դարի առաջին կեսից սկսվում է գյուղի աստիճանական հայաթափումը և ավարտվում 1988թ., որտեղից բնակչության մեծ մասը տեղափոխվում է Հայաստան՝ բնակություն հաստատելով Գողավանում, Ներքին Չարբախում, Նորագավիթում, Արտաշատում, Դոխսում, Նոր Գեղիում, Երևանում և այլուր (Աբգար յան 2003, 73):

Արտաքին ներկայացուցչական հատկանիշներ: Լուսանկարներում արտաքին տեսքը, հագուկապը պատկերացում է տալիս մարդկանց զբաղվածության, մասնագիտության, իսկ ավելի լայն համատեքստում նաև պատկերացում ժամանակի հագուկապի մասին՝ ըստ գենդերային և տարիքային ասպեկտների: Ըստ այդմ տվյալ ընտանիքում առաջինը, որ աչքի է զարնում, հոգևորականի կերպարն է տարբեր սերունդներում: Աբրահամ ավագ քահանա Տեր-Կարապետյան Սմբատյանցը քահանայական լանջախաչից (պարզ զարդարված, ոսկեգոծ արծաթե խաչ է, 10 սմ երկարությամբ) բացի կրում է ևս մեկ խաչ ժապավենով և կրծքանշան,

որոնք հավանաբար «պարզներ» են: Տեր Աբրահամի որդիներից Իսահակը, Մեսրոպը և Սարգիսը ևս հոգևորականներ են եղել: Մեսրոպ արք. Սմբատյանը կրում է եպիսկոպոսական պատվանշան պանակե³, իսկ Իսահակն ու Սարգիսը քահանայական լանջախաչ: Հաջորդ սերնդում հոգևորականի կերպարում տեսնում ենք Սարգսի որդի Ղևոնդին: Սարգիսը եղել է Նորսի Սբ. Երրորդություն եկեղեցու քահանան (Այվազյան 1995, 321), Ղևոնդը նույնպես բնակվել է Նորսում (ՀԱԱ, ֆ. 429, ց. 1, գ. 44):

Գաբրիելը զինվորական համազգեստով է և ունի Սբ. Աննայի 3-րդ աստիճանի շքանշան⁴: Գաբրիելի և Միքայելի նկարների միջև պատկերված լուսանկարչական տեսախցիկը՝ կողքին լուսանկարիչ, հուշում էին, որ երկուսից մեկը կարող էր լինել լուսանկարիչ: Արխիվային նամակներից մեկում գտնված տեղեկությունները նախ ուղղորդեցին դեպի Գաբրիելը. Սմբատյանցը նամակներից մեկում (ուղղված Սևանի վանահայր Սարգիս Վարդապետ Փիլոյեանցին) խնդրում է վանահորը «Սուրբ Աստվածածնայ տաճարի սեղանոյ հյուսիսային ճակատից կախած Սուրբ Աստվածածնայ պատկերի օրինակը» «վանքի մի տիրացուի ձեռք ուղարկել յԵրևան՝ Գաբրիել եղբորս մօտ, որ լուսանկարով օրինակն առնել տայ» (Կաբադյան 2009, 216 -217: ՀԱԱ, ֆ. 429, ց. 1, գ. 142, թ. 9): Սակայն 19-րդ դարի լուսանկարիչների շրջանում որոնումներում բացահայտեցինք Միքայել Սմբատյան լուսանկարչին, ով լուսանկարչական տաղավար է ունեցել Թիֆլիսի Կախեթինսկայա փողոցում (Кახетинская улица): ՀՊԹ ազգագրական լուսանկարների հավաքածուում է պահվում Մեսրոպ Սմբատյանցի վերոնշյալ լուսանկարչատանը պատկանող դիմանկարը (նկ. 3), որը և զետեղվել է տոհմաձառում:

Երկրորդ սերնդում հոգևորականի և զինվորական համազգեստից բացի տղամարդկանց մոտ տեսնում ենք նաև դասական պիջակ: Հակոբի հագուստը և բարձր մորթե գլխարկը ցուցիչ են նրա Շամախիի հետ ունեցած կապի: Կանանց պարագայում տեսնում ենք ավանդական հագուստ. ընդ որում Գաբրիելի (Վաղարշապատ, Երևան) կինը կրում է Երևանին և Թիֆլիսին բնորոշ հագուստ, իսկ Նորսում բնակվող Սարգսի կինը և քույրը՝ Հռիփսիմեն, կրում են գլուխն ամբողջությամբ և բերանը ծածկող հագուստ:

Երրորդ սերնդում ներկայացնող երեխաների լուսանկարներում կարելի է տեսնել հստակ տարբերություններ Շամախիում և Նորսում ապրողների և Երևան ու Վաղարշապատ տեղափոխվածների արտաքին տեսքում: Առաջինների մոտ պահպանված է գլուխը ծածկող հարդարանքը, վերջինները, բացառությամբ մեկի, բաց գլխով են, մազերը հետ սանրած և համազգեստ հիշեցնող հագուստով. կարելի է ենթադրել նրանց՝ որևէ ուսումնարանի սան լինելու մասին:

Անձնանունների կրկնություն և տարածվածություն: Միջնադարյան և նույնիսկ ոչ վաղ անցյալի հայ ավանդական աշխարհընկալման համակարգում անունն

3 Աստվածամոր սրբապատկերով ձվաձև կրծքազարդ, որ կախվում է շղթայով, վերևի մասում թագի նման զարդ ունի, իսկ ներքևից կախված երկու զարդ: Շնորհիվում է բոլոր եպիսկոպոսներին կաթողիկոսի կոդմից:

4 Սբ. Աննայի 3-րդ աստիճանի շքանշանի լուսանկարը և դրա նկարագիրը տես <http://medalirus.ru/rus-ordena/orden-anny-3.php>:

անջատված չէր անհատից: Անունը ոչ միայն առանձնացնում էր կրողին ուրիշներից, այլև նրան տալիս էր որոշակի բնութագիր և կերպավորում: Նախաբարական տոհմերում անվան կրկնումն ի գործ էր ապահովել իշխանության օրինական փոխանցումը: Մովսես Խորենացին նման անվանակոչությունն անվանում է «հույսով անվանում»․ թոռանը պապի անունը դնելով, հույս էին տածում, որ նա կկրկնի պապի ճակատագիրը (Պետրոսյան 2012, 40–50): Անունների կրկնությունը սերնդեսերունդ շարունակվում է նաև հետագայում և իր դրսևորումն ունի նաև մեր խնդրո առարկա լուսանկար-տոհմաձառում: Թեպետ մեր երեք սերունդներում չենք տեսնում անվան կրկնություն, բայց դրանք արձանագրվում են, երբ այն համադրում ենք տոհմագրության գծային տարբերակի հետ: Այսպես տոհմում սերնդեսերունդ կրկնվել են Սմբատ, Գաբրիել և Կարապետ անունները: Աղջիկների պարագայում այս տրամաբանության մեջ հանդիպում ենք Սմբատանույշ անձնանվանը: Միաժամանակ, աղջիկների պարագայում պետք է փաստել անձնանունների կրկնություն հորիզոնական հարթությունում, այսինքն նույն սերնդում զարմիկների շրջանում կրկնվում են Շուշանիկ և Լուսիկ անունները, երկրորդ սերնդի կանանց անուններում կրկնվում է Հռիփսիմեն:

Այլ դետալներ: Լուսանկարների շրջանակների դասավորվածությունը և դրանցից դուրս տարածությունը կրում են որոշակի բովանդակություն: Պետք է նկատել, որ ամուսինների լուսանկարների օվալաձև շրջանները ունեն ընդհանուր շոշափման կետեր: Մյուս բոլոր դեպքերում դրանց միջև կա որոշակի տարածություն, որը հիմնականում զբաղեցնում են ծառի ճյուղերը և տերևները:

Այս շարքում արդեն խոսել ենք լուսանկարչական ապարատի և լուսանկարչի մասին: Նույն Միքայելի նկարի ստորին հատվածում պատկերված է նաև սեղան՝ վրան տարատեսակ անոթներ, որը ևս ենթադրաբար կապված է լուսանկարչական գործի հետ, ինչը ենթադրում էր մի շարք քիմիական նյութերի և ֆիզիկական գործընթացների համադրում:

Մեսրոպ Սմբատյանցի լուսանկարի վերևում տեսնում ենք գիրք, խաչ և խույր: Խույրը հոգևորական հանդերձի մաս է, որ հատուկ է եպիսկոպոսներին, բայց առանձին հրամանով ու թույլտվությամբ գործածում են նաև ծայրագույն վարդապետները, եթե թեմակալ առաջնորդ են (Օրմանեան 1979, 136): Սմբատյանցը ունեցել է և՛ վարդապետական կոչում, և՛ ձեռնադրվել է եպիսկոպոս (1872 թ.), իսկ 1887 թ. նշանակվել է Շամախու թեմի առաջնորդ (Կաբադյան 2009, 17–18):

Ծառի արմատային հատվածներում տեսնում ենք նաև գուրսնով վարի տեսարան՝ լծված եզներով և հոտադով, ոչխարի հոտ և շվի նվագող հովիվ, ինչը արտացոլում է գյուղի տնտեսվարման հիմնական ձևերը՝ անասնապահություն և դաշտավարություն, որում ներգրավված են եղել նաև Սմբատյանները:

Եվ իհարկե սիմվոլների այս համալիրում իր տեղն ունի Արարատ լեռը, ինչը պետք դիտարկել որոշակի պատմամշակութային համատեքստում: 18–19-րդ դարերը Համլետ Պետրոսյանը համարում է ազգային ինքնության խորհրդանշանների հատուկ զարգացման հերթական փուլերից մեկը՝ պայմանավորված Հայաստանի՝ «միջազգային քաղաքականության ասպարեզ ներգրավման և ազգային-ազատագրական գաղափարախոսության նոր վերելքի հետ: Եվ սա այն փուլն է,

երբ Մասիս-Արարատը վերածվում է Հայաստանի միանշանակ խորհրդանիշի (Պետրոսյան 2013, 123–138): Ավելին՝ տարածական առումով Նախիջևանը գտնվում է Արարատի ստորոտում և ըստ հայկական աշխարհաստեղծ առասպելի համարվում է Նոյի տապանի իջման վայրը՝ նախնիների իջևանը (Պետրոսյան 2013, 132):

Լալայան տոհմի տոհմաճառ

Երկրորդ առարկան, որին անդրադառնալու են ավելի երկար աշխատանք էր պահանջում նույնականացման և հետազոծող գտնելու առումով, քանի որ չկար ոչ մի գրություն կամ անուն, որը կհեշտացներ աշխատանքը: Միակ տեղեկությունը, որ պահպանվել էր առարկայի թանգարանային անձնագրում և մատյաններում, վկայում էր այն մասին, որ ափսեի վրա Լալայան տոհմի տղամարդկանց նկարներն են: Ո՞վքեր են Լալայանները. հարցին պատասխանելու քննությունը սկսվեց վիզուալ նյութի վերլուծությունից: Առաջին հայացքից նկարների դասավորվածությունից ենթադրելի էր, որ կենտրոնում հայրն է, շուրջը իր որդիները, ինչը հաստատվեց ուսումնասիրության արդյունքում: Երկրորդը, ինչի վրա կարող էինք հենվել, արտաքին ներկայացուցչական հատկանիշներն էին և առաջին հերթին՝ կենտրոնում պատկերված նահապետի: Գլխարկի (Адамова 1996) և վերնազգեստի համեմատական վերլուծությունը ուղղորդում էր Պարսկաստան՝ հայ խոջաներ⁵: Լալայան ազգանվամբ տոհմի համաժամանակյա փնտրտույքները տարան դեպի Շամախի: Այսպիսով՝ մեր ուսումնասիրության առարկան Պարսկաստանից Շամախի տեղափոխված Լալայան ընտանիքի տոհմաճառ է երկու սերնդով՝ հայր և որդիներ:

1605 թ., երբ պարսից Շահաբաս թագավորը Հայաստանից շատ հայեր գաղթեցրեց Պարսկաստան և բնակեցրեց Սպահան քաղաքում, նրանց մեջ էր աղա Հովհաննեսը: Ըստ տոհմի արխիվում պահպանված կենսագրական տվյալների՝ Հովհաննեսը մեծ հավատարմություն է ունեցել պարսից Շահ-Սեֆու մոտ և շահը նրան տվել է Լալա⁶ պատվանունը: Հովհաննես աղայի Լալա տիտղոսը ավանդությամբ ածանցվել է նորա տոհմի վրա իբրև ազգանուն՝ Լալայեանց կամ Լալայել: Այնուհետև Հովհաննես աղան ստանալով շահից թույլտվություն գնում է Երուսաղեմ ուխտի «հանդերձ ընտանեօք և այնտեղից վերադառնալով այլևս չի գնում պարսից երկիրը Սպահան, այլ ուղղակի անցնում գնում է Վրաստան՝ Թիֆլիս (Տփլիս)՝ քրիստոնեաների մեջ բնակվելու նպատակով: Մի առ ժամանակ մնալով այնտեղ՝ տեսնում է, որ Վրաստանն էլ խառնաշփոթ դրության մեջ է: Ստիպված հանգամանքից նորա երկու որդիներից մինը բաժանվում գնում է Ռուսաստան՝ Ս. Պետրբուրգ, իսկ մյուս որդին՝ Պողոս անվամբ՝ գալիս է Շիրվանու Շամախի քաղաքը, ուր և հաստատում է բնակություն» (Մմբատեան 1897, 326–330):

Հիշյալ Պողոս աղան ունենում է մեկ որդի Մարկոս անվամբ: Շիրվանում պարսից խանության ժամանակ հայերեն լավ իմացող ուսյալ քահանայի կարևո-

5 Այս հարցում ուղղորդման համար շնորհակալ են ազգագրագետ, պատմական գիտությունների թեկնածու, ՀՊԹ ազգագրության բաժնի գիտաշխատող Լիլիա Ավանեսյանին:

6 Լալա բառը պարսկերեն բառ է, որ նշանակում է գոհարավաճառ, մարգարտի վաճառական (տե՛ս Նալբանդյան 1976, 162):

րություն ունենալով՝ խանի ցանկությամբ Մարկոս աղային Հակոբ Շամախեցի Եպիսկոպոսը 1730 ձեռնադրում է քահանայ՝ Տեր Մարկոս անվամբ: Տեր Մարկոսը ունենում է 3 որդի՝ Պետրոս, Ներսես և Պողոս (իր պապի անունով): Պետրոսը ապրում է 101 տարի, որի թոռներից ոմանք կայսրության ծառայողներ են եղել, ոմանք էլ առևտրով են զբաղվել: Ներսեսը չամուսնացած վախճանվում է⁷, Պողոսը, ով տոհմաձառի կենտրոնը զբաղեցնող հայրն է, ևս զբաղվում է առևտրական գործերով, ապա մետաքսի գործարան է հիմնում Շամախիում (Սմբատեան 1897, 326–328): Ըստ նույն աղբյուրի՝ Լալայեանց տոհմը հայտնի էր նաև որպես խան Պողոսեանց: Մի անգամ Շիրվանի հայտնի Աղասի խանը տեղական բեգերի հետ աղա Պողոսի մասին խոսելիս, ասում է՝ «ոչ թե Պողոսը բեգ է, այլ խան⁸ է, այնուհետև անվանում է նորան խան Պողոս բեգ. այդ հանգամանքը պատահում է 1760–70 թվականի միջոցում. այն օրից մինչև ցայսօր Լալայեանց ազնվական տոհմին կոչում են և խան Պողոսեանց» (Սմբատեան 1897, 329):

Պողոս Լալայեանը ունեցել է ութ որդի և մեկ դուստր. ապրել է 107 տարի. վախճանվել է 1847 թ.: Տոհմաձառի այս կառուցվածքը վիզուալ դրսևորումն է հայկական ավանդական ընտանիքի հիերարխիկ կառուցվածքի և մշակույթի, որի վերբալ նկարագրությանը հանդիպում ենք Լալայան տոհմի կենսագրականում. «Խան Պողոսը իր հյուրերի հետ սեղան բազմած ժամանակ՝ նորա որդիները ավագության կարգով նորա սեղանի առաջ շարուած՝ ըստ հայկական վաղեմի սովորության՝ ամենայն հպատակությամբ ծառայություն կմատուցանեին: Նորա որդիքն հետևյալն են ըստ ավագության 1. Աթանաս, 2. Հովհաննես, 3. Աբրահամ, 4. Մկրտիչ, 5. Մարգարե, 6. Գևորգ, 7. Հակոբ և 8. Կարապետ» (ՀԱԱ, ֆ. 57, ց. 1, գ. 309): Որդիներից Հակոբը մահացել է 1838 թ. 19 տարեկան, իսկ դուստրը 5 տարեկան հասակում, և հավանաբար այդ պատճառով նրանց նկարները բացակայում են ափսեհի վրա:

Դարձյալ անդրադառնալով արտաքին ներկայացուցչական հատկանիշներին՝ տեսնում ենք, որ եղբայրներից 4-ի հագուստը գրեթե նույնն են և նման հոր հագուստին: Մեծ եղբայրը նաև կրում է հոր գլխարկին նման գլխարկ: Եղբայրներից մեկը չերքեզկա է կրում՝ իր փամփշտակալով և շքանշանով: Համազգեստը ընդհանուր առմամբ հիշեցնում է կովկասի կազակական զորքերի համազգեստ (Империя и Кавказ 2020, 304–312): Մյուսը եղբոր՝ Աթանասի զինվորական համազգեստը վկայում է նրա կայսերական ծառայության որևէ օղակում լինելու մասին: Եղբայրներից մեկի արտաքին տեսքը՝ պիջակ, սպիտակ վերնաշապիկ և փողկապ, հիշեցնում է ժամանակի մտավորականի կամ պետական ծառայողի կերպար:

Տոհմի անդամների մի մասը շարունակել է ապրել Շամախիում, մյուս մասը՝ Բաքվում: Շամախին 19-րդ դարի երկրորդ կեսին տնտեսական ու մշակութային

7 Տեր Մարկոսի և նրա որդի Ներսեսի մարմինները ամփոփվել են Սաղիանի Ս. Ստեփանոսի վանքի բակի գերեզմանատանը:

8 Պարսկաստանում ազնվական ծագում ցույց տվող տիտղոս, որ տրվում էր ավատական իշխաններին կամ դրվում էր անուններից հետո իբրև պատվանշան (Մալխասեանց 1944, 871):

կարևոր կենտրոն էր: Վաճառականության և կրթամշակութային ոլորտներում հայ բնակչության ունեցած դերով և թվաքանակով պայմանավորված՝ այն դիտվում էր իբրև հայկական քաղաք: Քաղաքի աստիճանական հայաթափումը, որը պայմանավորված էր մի կողմից հաճախակի կրկնվող երկրաշարժերով, մյուս կողմից հայ-թաթարական բախումներով և Ադրբեջանի կողմից իրականացված էթնիկ զտումներով ու հալածանքներով, ավարտվում է 1989 թ. հայերի վերջին հատվածի բռնագաղթով (Ստեփանյան 2009, 74–95):

Առարկաների մշակութային կենսագրությունը

Մինչև թանգարան: Վերադառնալով մեր բուն խնդրին դիտարկենք խնդրո առարկա տոհմաժառանգի մշակութային կենսագրությանը՝ ծագումից մինչև ցուցադրություն կամ հետազոտության առարկա՝ հետևելով դրանց իմաստային շերտերի փոխակերպումներին:

Նախ պետք է ամրագրել, որ երկու առարկան էլ պատրաստված են հատուկ պատվերով՝ որպես ընտանեկան ժառանգություն: Երկուսն էլ նույն ժամանակի ծնունդ են և կարելի է ասել նույնն են նաև ստեղծման շարժառիթներն ու նպատակը: Մերոպ Սմբատյանը, ով նախաձեռնել է իրենց տոհմագրության կազմումը, գրում է. «ցանկանալով զհավաստի տեղեկություն տալ խնդրողաց վասն ծագման և շարունակության տոհմին Սմբատյանց եղելոյ այժմ ի 1890 ամի Նախիջևան, Երևան և ի Վաղարշապատ և այլուր կուգեմ ամենայն ճշտությամբ և ճշմարտությամբ ի պատմագրաց, արձանագրաց և իտեղեկությունս նկարագրեմ աստ անօր ի գիտություն ամենից ցանկացողաց» (ՀԱԱ ֆ. 429, ց. 1, գ. 44, թ. 105): Այսպես տոհմաժառանգի նպատակը, ոչ միայն ժամանակով, այլև տարածությամբ բաժանված սերունդների միջև կապի ամրագրումն էր: 1896 թ. արդեն ընտանիքի ոչ բոլոր անդամներն էին ապրում Նորսում. Սարգսի որդիներից Սմբատը և Բագրատը Երևանում են ապրել, Գաբրիելի ճյուղը՝ Էջմիածնում, Հակոբի մի ճյուղ՝ Շամախիում: Բայց Նորսը շարունակում է հիշատակվել որպես նրանց ինքնության ցուցիչ և այդ անվան հիշատակումը լուսանկարի դարձերեսին մնում է ընտանիքի ընդհանրությունը, ընդհանուր ծագումը ցուցող ևս մի գործոն:

Առարկաների կենսագրությունը մեծ չափով աղերսվում է տոհմերի կենսագրությանը՝ ցույց տալով նրանց սոցիալ-տնտեսական կարգավիճակը և կապերը: Լալայան տոհմին պատկանող հախճապակե ափսեն, ըստ համեմատական վերլուծության, պատրաստվել է Մոսկվայի նահանգում գործող Գարդների գործարանում⁹, իսկ լուսանկարներն¹⁰ արվել են Մոսկվայում գործող Մեոցգեր Պավել Անատոլիևի լուսանկարչատանը: Ափսեն՝ իր մեծությամբ, ոսկեգօծ զարդանախշմամբ և դիմանկարներով, իրենից ներկայացնում է դեկորատիվ արվեստի նմուշ, որն հավանաբար իր կարևոր տեղն է ունեցել բաքվաբնակ Կարապետ Լալայանի տան ներսայնում: Մեզ

9 18–19-րդ դդ. Ռուսաստանում հիմնադրվել է Ֆ.Յ. Գարդների գործարանը՝ Մոսկվայի նահանգի Վերբիլի գյուղում (այժմ՝ Դիմիտրովյան պետական գործարան), որը թողարկում էր ամանեղեն, կենցաղային ֆիգուրներ, ճանաչված են «շքանշանային» սպասքները (տե՛ս Հայկական Սովետական հանրագիտարան, հատոր 7, 1981, 96): Համեմատությունը արվել է Հայաստանի ազգային պատկերասրահի դեկորատիվ կիրառական արվեստի հավաքածուում պահպանվող հախճապակե առարկաների հետ:

10 Լուսանկարների մի մասը վերաբրտադրություններ են գրչանկարներից:

անհայտ հանգամանքների բերումով առարկան հայտնվել է Էջմիածնի թանգարանում¹¹, իսկ 1931 թ. փոխանցվել է Հայաստանի պատմության թանգարանին:

Մմբատյան տոհմի լուսանկար-տոհմաձառը ամենայն հավանականությամբ պատրաստվել է Թիֆլիսում, Մմբատյանց լուսանկարչատանը, բայց իր տեղն է ունեցել Նորսի, Վաղարշապատի կամ Երևանի սերունդների տանը: Թանգարան հայտնվելու ժամանակը և հանգամանքները անհայտ են:

Թանգարանում հայտնվելով՝ առարկաները անցնում են թանգարանացման գործընթաց, ինչը ենթադրում է բաշխում հավաքածուներում՝ ըստ նյութի և թանգարանում գիտական դասակարգման ու հասարակական առաքելության: Հայաստանի պատմության թանգարանի բնույթով, առաքելությամբ և գործունեության ոլորտներով պայմանավորված՝ հախճապակե ավսեն զետեղվել է ազգագրական համար 3 հավաքածուում, իսկ լուսանկար-տոհմաձառը համալրել է թանգարանի ազգագրական լուսանկարների հավաքածուն: Առարկաները երբևէ չեն հրատարակվել նախկինում և չեն ցուցադրվել: Ըստ էության այս աշխատանքն էլ դառնում է վերջիններիս հանրայնացման մի դրսևորում:

Լուսանկար-տոհմաձառի առումով պետք է նշել, որ թանգարանի ազգագրական հատվածի նոր ցուցադրության հայեցակարգային քննարկումներում նախատեսվել է այն ներառել ցուցադրության՝ ավանդական տան վերակազմության ներսույթում, որը մի կողմից ցույց կտա տոհմաձառերի տեղն ու դերը տան հարդարանքում, մյուս կողմից մեծ գերդաստանային ընտանիքի կազմը:

Բայց թանգարանային գործունեությունը ցուցադրությամբ չի սահմանափակվում և առարկաներից յուրաքանչյուրը որոշակի աղբյուր է հանդիսացել կամ կարող է հանդիսանալ ամենատարբեր գիտական թեմաների և թանգարանի այլ հավաքածուների ուսումնասիրության համար՝ ավանդական հագուստ, նահապետական ընտանիք, անձնանուններ, լուսանկարչություն և լուսանկարիչներ, դեկորատիվ-կիրառական արվեստ և այլն:

Դիտարկենք, թե ինչ իմաստային փոխակերպումների են ենթարկվել առարկաները տարածաժամանակային կտրվածքով՝ թանգարանացումից հետո:

Եթե ընտանիքում, դեռ ապրող սերունդների համար տոհմաձառը ինքնակենսագրական հիշողություն է, ապա հետագա սերունդների համար դա դառնում է պատմական հիշողություն, որն իրենց է փոխանցվել պատմական գրառման (այստեղ լուսանկարի և ավսեի) տեսքով (Մարության 2006, 24): Եթե ընտանեկան արխիվում հիշվում են բոլոր պատկերված մարդիկ՝ իրենց անուններով, մասնագիտությամբ, արած գործով, ապա թանգարանային հավաքածուում ներառվելուց հետո պահպանվում է ընդհանրական տեղեկությունը, երբեմն՝ նույնիսկ առանց

11 Այս հարցում կարող էր նշանակություն ունենալ այն, որ Լալայան ընտանիքը աչքի է ընկել իր բարեգործություններով և եկեղեցուն արված նվիրատվություններով ու վերանորոգչական աշխատանքներով: Տոհմաձառում պատկերված որդիներից Կարապետի բարերարությամբ է հրատարակվել նաև Մեսրոպ արք. Մմբատյանցի «Նկարագիր Շամախոյ թեմի» աշխատությունը, որտեղ նրան այսպես է նկարագրում հեղինակը. «Շատ եկեղեցասեր և հյուրասեր, սիրող և հարգող է եղել հոգևորականներին և խնամք տանող աղքատներին ծածուկ և հայտնապես. միով բանիվ հայ քրիստոնեի կատարեալ տիպար» (Մմբատյանց 1896, 234–235):

յուրաքանչյուրի անձնական տվյալների: Եվ այստեղ արդեն այն դառնում է հանրային հիշողության վայր՝ տվյալ ժամանակաշրջանի և տարածաշրջանի մշակույթի ճանաչման, ուսումնասիրման և հանրայնացման համար, իսկ պատկերված մարդիկ ինչ-որ իմաստով դառնում են մի «երևակայված համայնքի» անդամներ: Երևակայված համայնքն այստեղ թանգարանի լուսանկարների հավաքածուն է, որը ներառում է ամենատարբեր մարդկանց, ովքեր հիմնականում կապ չունեն միմյանց հետ, ապրել են տարբեր ժամանակաշրջաններում և վայրերում, պատկանում են տարբեր սոցիալական դասերի, բայց այնուամենայնիվ, ինչ-որ մակարդակում նույն պատմության մաս են կազմում:

Եզրակացություն

Ամփոփելով մեր ուսումնասիրությունը, կարելի է արձանագրել, որ առարկաների համատեքստային վերլուծությունը տեղափոխում է դրանք պատմության ագենտների, «խոսող վկաների» դաշտ, որտեղ նրանց սոցիալական պատմությունը ավելի լիարժեք է դառնում: Մեր ուսումնասիրության առարկա լուսանկար – տոհմաձառերը կրում են ոչ միայն առանձին ընտանիքների, այլ ընտանիքի՝ որպես կոնկրետ մշակութային ֆենոմենի պատմական հիշողությունը: Ավելին, դրանք թույլ են տալիս առանձին միկրոպատմությունների միջոցով վեր հասել ժամանակով, տարածությամբ և սերնդի էնտելեխիայով պայմանավորված պատմամշակութային իրողությունները:

Ի սկզբանե որպես ընտանեկան հիշողության կրող և փոխանցող ստեղծված առարկաները, ժամանակի և հանգամանքների բերումով հայտնվելով թանգարանում, վերածվել են հանրային հիշողության վայրի: Ստեղծման ժամանակ, երբ եղել են տոհմաձառում առկա սերունդները, դրանք ունեցել են ընտանիքի ծագումը ցուցող և ինտեգրող նշանակություն, կամ այլ կերպ ասած՝ տոհմի անդամների համար տարածությունը և ժամանակը հաղթահարելու միջոց: Մինչդեռ թանգարանային հավաքածուում պատկերված մարդիկ դարձել են երևակայված հանրության մաս, իսկ առարկաները՝ կոլեկտիվ կամ հանրային հիշողության կրիչներ լայն հանրության համար: Առարկայի մեջ դրված խորհրդանշական իմաստը՝ որպես ընտանեկան հիշողություն և ժառանգություն, տեղը զիջում է առարկայի նյութական հատկանիշներին, իսկ առանձին մարդկանց և ընտանիքների կենցաղն ու մշակույթը դիտարկվում ավելի լայն հասարակական և ազգային մշակույթի համատեքստում:

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ՍԿԶԲՆԱՂԲՅՈՒՆՆԵՐ ԵՎ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Արխիվային փատաթղթեր

ՀԱԱ, ֆ. 429, ց. 1, գ. 142:

ՀԱԱ, ֆ. 429, ց. 1, գ. 44:

ՀԱԱ, ֆ. 429, ց. 1, գ. 142:

ՀԱԱ, ֆ. 57, ց. 1, գ. 309:

Թանգարանային առարկաներ

ՀՊԹ, ԱԼ 1305

ՀՊԹ, ԱԼ 1456

ՀՊԹ, ԱՅ 2922

Գրականություն

- ԱԲԳԱՐՅԱՆ 2003 – Աբգարյան Մ., Նորս. Նախիջևանի հայության անմար օջախը, Մոսկվա, 2003:
- ԱԼԻՇԱՆ 1885 – Ալիշան Դ., Սիսուան, Վենետիկ, 1885:
- ԱԼԻՇԱՆ 1893 – Ալիշան Դ., Սիսական, Վենետիկ, 1893:
- ԱՅՎԱԶՅԱՆ 1995 – Այվազյան Ա., Նախիջևան. պատկերազարդ բնաշխարհիկ հանրագիտակ, Երևան, 1995:
- ԵՐԱՆՈՍՅԱՆ 2021 – Երանոսյան Ա., Հայոց տոհմաձառերի ազգագրական ուսումնասիրություն. հիշողություն և սերունդների տեսողական խոսույթ, «Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի աշխատություններ 4», Երևան, 2021, էջ 85–92:
- ԿԱԲԱՂՅԱՆ 2009 – Կաբաղյան Զ., Տ. Մեսրոպ Արքեպիսկոպոս Սմբատյանց, Վաղարշապատ, 2009:
- ՀԱԿՈԲՅԱՆ, ՄԵԼԻՔ-ԲԱԽՇՅԱՆ, ԲԱՐՍԵՂՅԱՆ 1998 – Հակոբյան Թ., Մելիք-Բախշյան Ս., Բարսեղյան Հ., Հայաստանի և հարակից շրջանների տեղանունների բառարան, Հատոր 4, Երևան, 1998:
- ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՈՎԵՏԱԿԱՆ ՀԱՆՐԱԳԻՏԱՐԱՆ, ՀԱՏՈՐ 7, 1981 – Հայկական Սովետական հանրագիտարան, հատոր 7, Երևան, 1981:
- ՀԱՅՐԱՊԵՏՅԱՆ 2011 – Հայրապետյան Ա., Օտար բառերի բառարան, Երևան, 2011:
- ՄԱԼԽԱՍԵԱՆՑ 1944 – Մալխասեանց Ս., Հայերէն բացատրական բառարան, Երևան, 1944:
- ՄԱՐՈՒԹՅԱՆ 2006 – Մարության Հ., Հիշողության դերն ազգային ինքնության կառուցվածքում. տեսական հարցադրումներ, Երևան, 2006:
- ՆԱԼԲԱՆԴՅԱՆ – Նալբանդյան Գ., Սայաթ-Նովայի ծածկագիրը տաղերի վերծանման շուրջ, «Բանբեր Երևանի Համալսարանի», Երևան, 1976, N 2, էջ 158–166:
- ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ 2012 – Պետրոսյան Հ., Կյանքի մատյանը հայ մշակույթում. գաղափարաբանություն և պատկերագրություն, «Թանգարան», Երևան, 2012, էջ 40–50:
- ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ 2013 – Պետրոսյան Հ., Հայ ինքնության ավանդական խորհրդանշանները և դրանց մերօրյա դրսևորումները. տապանակիր լեռը և կորուսյալ դրախտը, «Հայկական ինքնության խնդիրները 21-րդ դարում. գիտաժողովի նյութեր», Երևան, 2013, էջ 123–138:
- ՍՄԲԱՏԵԱՆՑ 1896 – Մ. արք. Սմբատեանց, Նկարագիր Շամախիոյ թեմի, Թիֆլիս, 1896:
- ՍՏԵՓԱՆՅԱՆ 2009 – Ստեփանյան Գ., Շամախին և շամախահայերը, «ՎԷՄ» համահայկական հանդես, Երևան, 2009, N 3 (28), էջ 74–95:
- ՕՐԲԵԼՅԱՆ 1986 – Օրբելյան Ս., Սյունիքի պատմություն, Երևան, 1986:
- ՕՐՄԱՆԵԱՆ 1979 – Օրմանեան Մ., Եկեղեցական իրեղեններ և նիւթական առարկաներ (Ծիսական բառարան), Անթիլիաս, 1979:
- ALBERTI 2005 – Alberti S., Objects and the Museum, Isis, Vol. 96, 2005, No. 4, pp. 559–571.
- BARTHES 1981 – Barthes R., Camera Lucida, London, 1981.
- HOUDEK, PHILLIPS 2017 – Houdek M., Phillips K., Public Memory, Oxford Research Encyclopedia of Communication, Oxford, 2017, pp. 2–9.
- KOPYTOFF 1986 – Kopytoff I., The Cultural Biography of Things, in The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective., Ed. by Arjun Appadurai, Cambridge, 1986.
- АДАМОВА 1996 – Адамова А., Персидская живопись и рисунок XV–XIX, в собрании Эрмитажа, СПб, 1996.

БОЙДЕНКО, НЕЧИТАЙЛОВ, СКИБА 2020 – Бойденко С. В., Нечитайлов М. В., Скиба К. В., Кавказские линейные казачьи полки на страницах альбома Д. А. Милютин (1839 г.), «Империя и Кавказ. Оружие, обмундирование, ратные традиции. XIX – начало XX века», Каталог выставки, Москва, 2020, сс. 304–312.

МАНГЕЙМ 1998 – Мангейм К., Проблема поколений, «Новое литературное обозрение», 1998, № 2 (30), сс. 7–47.

НОРА 1999 – Нора П., Проблематика мест памяти, Франция – память, С. -Петербург, 1999.

Էլեկտրոնային սկզբնաղբյուրներ

<http://medalirus.ru/rus-ordena/orden-anny-3.php>

(30.03.2023–12.00)

Nelli Karapetyan
History Museum of Armenia
nelkarapetyan96@gmail.com

FROM PERSONAL MEMORY TO PUBLIC MEMORY: CULTURAL BIOGRAPHY OF TWO FAMILY TREES FROM THE HISTORY MUSEUM OF ARMENIA

Keywords: personal memory, public memory, family tree, photograph, Lalayans, Smbatians, museumization.

The article considers the way of transformation of objects from a place of personal memory to a public one, using the example of two objects from the collection of History Museum of Armenia. The first is a family tree with family members' photos, the second is another version of a family tree on a large faience plate. They are unique “places of memory” where the experience, profession and everyday life of the families are summed up. The main issue is to consider the semantic and functional transformations of these objects as a result of museumization. The subject of the study, includes three layers: a photograph, a family tree and a museum object. As all of them are in the context of memory, the article addresses the study of memory, the museumization of the memory medium, and since the samples are family trees, it is also refers to the cross-generational study, emphasizing the role of photography in this matter.

Нелли Карапетян
Музей Истории Армении
nelkarapetyan96@gmail.com

ОТ ЛИЧНОЙ ПАМЯТИ В ОБЩЕСТВЕННУЮ ПАМЯТЬ: КУЛЬТУРНАЯ БИОГРАФИЯ ДВУХ РОДОСЛОВНЫХ ДЕРЕВЬЕВ ИЗ МУЗЕЯ ИСТОРИИ АРМЕНИИ

Ключевые слова: личная память, общественная память, родословное древо, фотография, Лалаянцы, Смбатянцы, музейфикация.

В статье рассматривается путь превращения предметов из места личной памяти в общественное на примере двух предметов из коллекции Музея истории Армении. Первое – родословное древо с фотографиями членов семьи, второе – родословное древо на большой фаянсовой тарелке. Последние являются уникальным «местом памяти», где суммируются опыт, профессия и повседневная жизнь семей. Основной

вопрос заключается в рассмотрении смысловых и функциональных трансформаций этих объектов в результате музеефикации. Предмет исследования включает в себя три слоя: фотография, генеалогическое древо и музейный предмет. Поскольку все они находятся в контексте памяти, статья посвящена изучению памяти, музеефикации носителя памяти, а поскольку образцы являются генеалогическими деревьями, она также относится к межпоколенческому исследованию, подчеркивая роль фотографии в этом вопросе.

Նեղի Կարապետյան

Անձնական հիշողությունից հանրային հիշողություն.
ՀՊԹ երկու լուսանկար - տոհմաճառի մշակության կենսագրություն



Նկ. 1. Սմբարյան տոհմի ճյուղագրությունը, 1896 թ.: ՀՊԹ, ԱԼ 1305:



Նկ. 2. Հախճապակե ափսե՝ Լալայան տոհմի անդամների լուսանկարներով,
19-րդ դարի վերջ 20-րդ դարի սկիզբ: ՀՊԹ, Ա-1 2922:



Նկ. 3. Մեսրոպ արք. Սմբատյանի դիմանկարը, 1888թ., Թիֆլիս,
Սմբատեանց լուսանկարչատուն: ՀՊԹ, ԱԼ 1456: