

ԱԶԳԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ, ԹԱՆԳԱՐԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ
ETHNOGRAPHY, MUSEOLOGY
ЭТНОГРАФИЯ, МУЗЕЕВЕДЕНИЕ

ՀՏՂ 748

DOI: 10.52971/3045-3038-2024.1-90

ԵՐԵՎԱՆՈՒՄ ԱՐՏԱԴՐՎԱԾ ՄԻՔԱՆԻ ՀԱԽԱՊԱԿԵ
ԱՐՁԱՆԻԿՆԵՐԻ ՇՈՒՐՁ
(կերպարային վերլուծության փորձ)

Մերի Ավետիսյան

Հոդվածում անդրադարձ է կատարվել Երևանի հախճապակու գործարանում մինչև 1976 թ. արտադրված հախճապակե արձանիկներին՝ որպես մշակութային տեղեկատվություն կրող և փոխանցող դեկորատիվ կիրառական արվեստի նմուշների: Որոշ արձանիկների շուրջ ծավալված կերպարային վերլուծության միջոցով վեր են հանվել այն մշակութային ենթատեքստերը, որոնք ընկած են արձանիկների ստեղծման նպատակի հիմքում: Քննության են ենթարկվել արձանիկների ունեցած գործառնությունները՝ կենցաղի գեղագիտացումից մինչև թանգարանացում: Ուսումնասիրությունը կատարելիս քննարկվող արձանիկները պայմանականորեն բաժանել ենք ենթախմբերի՝ հաշվի առնելով դրանց կերպարային առանձնահատկությունները: Առաջին խմբում ներկայացրել ենք կանանց կերպավորող արձանիկները, որոնք ազգային լինելուց գատ միևնույն ժամանակ հասարակության մեջ կարծրատիպեր կոտրող օրինակներ են: Երկրորդ խմբում ներառված են գործարանում արտադրված «Սասունցի Դավթի» երկու տարբեր հեղինակների էսքիզավորած արձանիկները, որոնք չնայած ձևի

ընկալումների տարբերություններին, միննույն մշակութային տեղեկատվության կրողն են:

Ուսումնասիրությունը կատարվել է հիմք ընդունելով Հայաստանի Հանրապետության Ազգային արխիվում առկա տեղեկույթը, Երևանի պատմության թանգարանի «Արտադրական» պահոցում պահպանվող արտադրանմուշները և զբանցված բանահավաքչական նյութը:

Բանալի բառեր՝ *Երևանի հախճապակու գործարան, արձանիկ, խորհրդային Երևան, ազգային գաղափարախոսություն, դեկորատիվ կիրառական արվեստ, մշակութային տեղեկույթ, հանրահռչակում:*

ABOUT SEVERAL FAIENCE STATUETTES MADE IN YEREVAN (an attempt of figurative analysis)

Mery Avetisyan

The article examines the production of faience statuettes, as examples of decorative and applied art, carrying cultural information at the Yerevan Faience Factory until 1976. The cultural contexts determining the purposes of their creation have been identified through a figurative analysis of several statuettes. The functions of the statuettes have been analyzed: from the aesthetic organization of everyday life to museumization. During the conduction of the study the considered statuettes have been conditionally divided into subgroups, taking into account their figurative characteristics.

The first group includes statuettes depicting women; these statuettes, being national, at the same time perform as an example of

deviation from stereotypes in the society. The second group includes two statuettes of "Sasuntsi David", made at the factory according to sketches of different authors, which, despite external differences, are carriers of the same cultural information.

The study has been conducted on the basis of the data of the National Archives of the Republic of Armenia, as well as samples of products stored at the "Production" repository of the Yerevan History Museum, and on the basis of recordings of oral material.

Key words: *the Yerevan Faience Factory, statuette, Soviet Yerevan, national ideology, decorative and applied arts, cultural information, popularization.*

ОБ ИЗГОТОВЛЕННЫХ В ЕРЕВАНЕ НЕСКОЛЬКИХ ФАЯНСОВЫХ СТАТУЭТКАХ (попытка образного анализа)

Мери Аветисян

В статье рассматривается производство фаянсовых статуэток как образцов декоративно-прикладного искусства, несущих культурную информацию, на Ереванском фаянсовом заводе до 1976 г. Путем образного анализа нескольких статуэток были выявлены культурные контексты, обуславливающие цели их создания. Проанализированы функции статуэток: от эстетической организации быта до музеизации. При проведении исследования рассматриваемые статуэтки нами были условно разделены на подгруппы с учетом их образных характеристик.

В первую группу вошли статуэтки, изображающие женщин; эти статуэтки, являясь национальными, вместе с тем выступают в качестве примера отхода от стереотипов в обществе. Во вторую группу включены изготовленные на фабрике по эскизам разных авторов две статуэтки «Сасунци Давид», которые, несмотря на внешние различия, являются носителями той же культурной информации.

Исследование проведено на основе данных Национального архива Республики Армения, а также образцов изделий, хранящихся в хранилище «Производственный» Музея истории города Еревана, и записи устного материала.

Ключевые слова: *Ереванский фаянсовый завод, статуэтка, советский Ереван, национальная идеология, декоративно-прикладное искусство, культурная информация, популяризация.*

Նախաբան.

Երևանի հախճապակու գործարանում արտադրված արձանիկները խորհրդային Հայաստանում հատկապես պահանջված էին 1960-1970-ական թվականներին: Գրեթե չկային բնակարաններ, որտեղ ներքնատեսքի հարդարանքի մաս չկազմեին քանդակագործ-խեցեգործներ Վահան Տերունու հեղինակած Հովհաննես Թումանյանի գրական կերպարները՝ «Անուշ»-ն ու «Սարո»-ն, «Հովիվը գառների հետ», Խաչատուր Միրիջանյանի Օթելլոյի կերպարով «Վահրամ Փափազյան»-ը, «Սայաթ Նովա»-ն, Ռաֆիկ Պետրոսյանի «Աստվածուհի Նանե»-ն, «Հազարան բլրով»-ը, «Ախթամար»-ը, «Սափորով աղջիկ»-ը, Հմայակ Բդեյանի «Լողացող»-ը, Արտո Չաքմաքչյանի «Խաչատուր Աբովյան»-ը, «Մասունցի Դավիթ»-ը, ինչպես նաև Վահան Ստեփանյանի էսքիզավորած «Մասունցի Դավիթ»-ը, Հռիփսիմե Սիմոնյանի «Ուզունդարա»-ն, Թերեզա Միրզյանի «Բալերինա»-ն և այլն: Կարծել,

թե այս արձանիկները միայն բնակարանների ներքնատեսքի հարդարանքի պարագաներ էին, սխալ կլինի: Արձանիկների արտադրությունը գործարանը հանձն էր առել ազգային գաղափարախոսության քարոզչություն, որը յուրացվում էր խորհրդային հասարակության ամենատարբեր շերտերում: Այս ուսումնասիրության շրջանակում նշված արձանիկներից առանձնացրել ենք միայն մի քանսը:

Կադապարային լցոնման տեխնիկայով արտադրված արձանիկների ստեղծումը սկսվում էր գործարանի գեղարվեստական արտադրամասից: Կերպարի ընտրությունից, էսքիզավորման, ներկի գույնի, գեղազարդման եղանակների մանրամասների շուրջ քննարկումներից և գեղարվեստական խորհրդի հավանությանը արժանանալուց հետո միայն թույլատրվում էր դրանց զանգվածային արտադրությունը: Անցնելով ժամանակի քնությունը, արձանիկներից որոշները լայն տարածում էին գտել խորհրդային կենցաղում և դարձել երևանյան սիրելիները: Չափազանցած չենք լինի, եթե ասենք, որ գործարանի առաջին գլխավոր նկարչուհի-խեցեգործ Հռիփսիմե Սիմոնյանի [5, էջ 377] էսքիզով զանգվածային արտադրության հանձնված «Ուզունդարա» (նկ.1) կոչվող արձանիկը գործարանի ամենահայտնի արտադրանմուշներից էր: 1956թ. արտադրված արձանիկը կերպավորում է ՀԽՍՀ ժողովրդական արտիստուհի Արև Բադդասարյանին: Իր ստեղծագործություններում բազմիցս կնոջ կերպարին անդրադարձած նկարչուհի-խեցեգործի ուշադրությունից Արև Բադդասարյանի կերպարը վրիպել չէր կարող: Չնայած ձևվածքի և գունային լուծումներով խիստ ոճավորված հանդերձանքին, [8, էջ 216] նկարչուհուն հաջողվել է չկորցնել Սյունիք-արցախյան տարագախմբի հետ կապը՝ պահպանելով ձևի պարզությունը: Մասնագիտական գրականության մեջ [4, էջ115-116] այս ազգային հագուստը կոչվում է «ըրեք փեշկանի»՝ պայմանավորված երեք փեշ ունենալու հան-

գամանքով: Գլխի հարդարանքը, գոտին, ուլունքազարդերը նույնպես խիստ ոճավորված են: Սյունիք-արցախյան տարազախմբին բնորոշ մի քանի ընդհանրական հատկանիշներով պայմանավորված, քննարկվող արձանիկի պարագայում հանդերձանքը կերպարի էթնիկ պատկանելիության վերաբերյալ հստակ տեղեկատվություն փոխանցող է: Մշակութային տեղեկատվության փոխանցող հանգամանք է նաև արձանիկի անվանումը: «Ուզունդարա»-ն մենապար է՝ տարածված կովկասյան ժողովուրդների մշակույթում: Տարածված է ինչպես Հայաստանի, Լեռնային Ղարաբաղի, այնպես էլ Վրաստանի, Ադրբեջանի կենցաղում, իհարկե կատարողական որոշ առանձնահատկություններով [10, էջ416] իսկ հայերի մոտ՝ մասնավորապես Արևելյան Հայաստանի բնակավայրերում: «Կովկասի ժողովուրդները» աշխատության մեջ «Ադրբեջանական պարային մշակույթը» գլխում [7, էջ 206: 11, էջ 419] նշվում է, որ այն ծագել է Ղարաբաղում և «ուզունդարա» բառը ստուգաբանվում է, որպես երկար ձոր, որովհետև պարը կատարվել է հարսանեկան թափորի ճանապարհ անցնելու ժամանակ: Գոյություն ունի «ուզունդարա» բառի մեկ այլ ստուգաբանություն, որտեղ «ուզ» արմատը ստուգաբանվում է հարսի և փեսայի գլխին դրված պսակ, իսկ «դարան»-ը՝ գաղտնի: Ստուգաբանությունների վերլուծությունը ցույց է տալիս, որ գործ ունենք հարսանեկան, ծիսական պարի հետ: Հայաստանում այն կատարվել է հարսանիքի վերջում, դիուլի և երկու գունայի ուղեկցությամբ [4, էջ95], երբ հարսնացուն ձեռքի ափերի շարժումներով ի ցույց է դրել ստացած ընծաները: Վերադառնալով քննարկվող արձանիկին, նշենք, որ այն ամբողջությամբ արտահայտում է ազգային մշակույթի, մասնավորապես Սյունիք-արցախյան հարսանեկան ծիսակարգի շատ տիպիկ մի դրվագ: Պարի մասին հետաքրքիր նյութ է գրանցել նաև ազգագրագետ Գայանե Շագոյանը: Պարզվում է Վայոց Ձորի շրջանում Վարդավառի

տոնակատարություններին, կենտապարի սկսելուն պես, ուզունդարայի հնչյունների ներքո կատարվել է նշանադրության արարառություն [6, էջ71-72]: Հարկ է նշել, որ պարը այսօր էլ կենսունակ է: Հաճախ ժամանակակից հարսանիքներում հարսնացուներն իրենց մենապարը հենց ուզունդարայի երաժշտության ներքո են կատարում:

Հաջորդ արձանիկը քանդակագործ, ՀԽՍՀ վաստակավոր նկարիչ, արվեստի վաստակավոր գործիչ Թերեզա Միրզոյանի էսքիզով 1956 թ. արտադրված «Բալերինա» (նկ.2) կոչվող արձանիկն է: Այս արձանիկի միջոցով քանդակագործուհին անդրադարձել է հայկական բալետի առաջին ազգային պրիմա պարուհի Սիլվա Մինասյանի կերպարին: Հեղինակն իր ստեղծագործական կյանքի ընթացքում ուսումնասիրության առանցքում ունենալով մարդկային մարմինը, երբեմն որպես արտահայտչամիջոց դիմելով գեղարվեստական ոճավորումների, ձգտել է հասնել մարմնի անատոմիայի կատարելության [10, էջ 137-138], ինչը լավ արտահայտված է քննարկվող արձանիկի պարագայում: Արտիստուհու նստած դիքը, մարմնի պլաստիկան, ինքնավստահ հայացքը լավագույնս արտահայտում են երեսունից ավելի դերերով աշխարհի տարբեր բեմերում հանդես եկած հայկական բալետի արտիստուհու պրոֆեսիոնալիզմը: Հարկ է նկատել, որ թե՛ Թերեզա Միրզոյանը, թե՛ Հռիփսիմե Միմոնյանը համագործակցությունը Երևանի հախճապակու գործարանի [ՀԱԱ, ֆ. 1541, ց. 2, թ. 5] հետ սկսեցին անցած դարի կեսերին, երբ կին ստեղծագործողների ակտիվ ներգրավվածությունը արվեստի տարբեր ճյուղերում առաջ բերեց նոր օրակարգ [WWW.ARM RADIO.AM (դիտվել է 22.05.2024)]: Եթե մինչ այդ կինը արվեստում ոգեշնչման աղբյուր էր, բնորդ, ապա հիմա կինը սկսեց հանդես գալ որպես ստեղծագործող, արարող, հանրային արժեք ստեղծող, և հասարակության մեջ կնոջ դերի գործառության փոխակերպումները ընդգծվեցին արվեստի գործերում: Վերը նշված ար-

ձանիկների արտադրության համար ընտրված կերպարները կնոջ վերախմաստավորված կերպարներ են, որտեղ ուժն ու անհատակա-նությունը ներդաշնակ են ազգային նկարագրին: Հետևաբար քննարկ-վող արձանիկների կերպարների ընտրությունը պետք է դիտարկել հենց այս համատեքստում:

Երկու ուժեղ, կայացած կանացի կերպարների հակադրությունն են քանդակագործ-խեցեգործներ Վահան Տերունու, Ռաֆիկ Պետրոս-յանի, Հռիփսիմե Միմոնյանի հեղինակած Հովհաննես Թումանյանի «Անուշ» պոեմի հերոսուհուն ներկայացնող արձանիկները: «Անուշ»-ի երեք տարբեր հեղինակների էսքիզավորած կերպարները (նկ. 3, 4, 5) արտահայտում են 1800-ական թվականների հայ կնոջ նկարագիրը: Արձանիկներն աչքի են ընկնում հագուկապի զսպվածությամբ, հա-յացքի խոնարհությամբ: Բոլոր երեք օրինակներում էլ «Անուշ»-ի ձեռ-քին ջրի կուժ կա, որը կարծես պոեմի բովանդակության հետ պոմե-տային կապ է ստեղծում՝ ընդգծելով հասարակության մեջ Անուշի՝ որպես կնոջ գործառույթային սահմանափակումները: Մխաված չենք լինի ասել, որ կանանց պատկերող արձանիկները նաև հասարակու-թյան մեջ ժամանակաշրջանին հատուկ կնոջ դերի ընկալումների խնդիր էին բարձրացնում, մի գուցե նաև հակադրում այդ ընկալում-ները: Նկատելի է, որ բոլոր հեղինակներին հաջողվել է էսքիզավորել ազգային մշակութային տեղեկատվություն կրող կերպարներ, որոնք առաջին հերթին աչքի են ընկնում տեսողական ընկալմամբ [3, էջ 26-29]:

Չնայած արվեստում 1950-ականների կին ստեղծագործողների միտումներին, այնուամենայնիվ տղամարդ ստեղծագործողների ար-վեստում կինը շարունակում էր մնալ ոգեշնչման աղբյուր: Ասվածի լավ օրինակ է Հմայակ Բդեյանի «Լողացողը» (նկ. 6) արձանիկը: Իր հարցազրույցներից մեկում [<http://nakhshkaryan.blogspot.com>

(դիտվել է 22.05.2024)] Բդեյանն ասում է՝ «...առանց կանանց արվեստ չկա, և ես շատ եմ սիրում կերտել կանացի մարմիններ»: 1962 թ. Հմայակ Բդեյանի էսքիզավորմամբ Երևանի հախճապակու գործարանում արտադրված «Լողացողը» հախճապակե քանդակում շեշտը դրվել է կանացի մարմնի գեղեցկության վրա՝ փորձելով այն ներկայացնել գեղագիտական արտահայտչամիջոցներով: Պատվանդանից դեպի վեր սլացող և ջրի ալիքներ հիշեցնող մարմնի պլաստիկան, ֆիգուրի և ձեռքերի դիրքը, հերարձակ վարսերը այնքան մեղմ և գեղեցիկ են, զուրկ կոնտուրային կտրուկ լուծումներից, որ թվում է թե հեղինակը խնդիր է դրել կնոջ ողջ հմայքը ներկայացնել հնարավորինսս բնական, պարզության մեջ, առանց ավելորդ պճնանքի:

Ամբողջությամբ այլ տեղեկատվության կրող են Երևանի հախճապակու գործարանում արտադրված քանդակագործներ Արտո Չաքմաքչյանի և Վահան Ստեփանյանի էսքիզավորած «Սասունցի Դավթի» հախճապակե արձանիկները:

Այս արձանիկների զանգվածային արտադրությունը նախորդեց խորհրդային կարգերի ընդունման 40- ամյակի տոնակատարություններին, որի շրջանակում էլ 1959թ. Երևանի կայարանամերձ հրապարակում կանգնեցվեց խորհրդահայ նկարիչ-արձանագործ, ԽՍՀՄ ժողովրդական նկարիչ Երվանդ Քոչարի հեղինակած պղնձակոփ արձանը: Ընդամենը մեկ տարի անց՝ 1960 թ. Երևանի հախճապակու գործարանը զանգվածային արտադրության հանձնեց «Սասունցի Դավթի» հախճապակե արձանիկները՝ որպես նախատիպ ունենալով Երվանդ Քոչարի հայտնի ձևարձանը: Սասունցի Դավթի հախճապակե օրինակները (նկ 7,8) իրարից տարբերվում են ձևի ընկալման առումով, սակայն բովանդակային մոտեցումը մեկն էր, որպես հայ ժողովրդի պայքարի և արժանապատիվ հաղթանակի խորհրդանիշ: Ար-

վեստաբան Արարատ Աղասյանը Ե. Քոչարի «Սասունցի Դավթի» կերպարային վերլուծության մեջ շեշտը դնում է Դավթի՝ ժողովրդի ծոցից ելած դյուցազնի հավաքական կերպարի վրա [1, էջ 50]: Կերպարային այս նյութականացումը նկատելի է նաև գործարանի հախճապակե օրինակներում, որտեղ ևս Դավիթը ներկայացված է ցատկելու պահին, թուրը հետ քաշած, մարտի նետվելու պատրաստ, իսկ ցասկոտ, խոժոռ հայացքը ամբողջացնում է նրա դյուցազնի կերպարը:

Եզրահանգում

Հայաստանի անկախության տարիներին խորհրդային արդյունաբերական կառույցների սեփականաշնորհման գործընթացները պատճառ դարձան նաև Երևանի հախճապակու գործարանի գործունեության դադարեցման: Այսօր Երևանի հախճապակու գործարանի մասին հիշում են ժամանակին այնտեղ աշխատած մարդիկ, իսկ արտադրված հախճապակե և ճենապակե արտադրանքները՝ պայմանավորված նորաձևության արդի պահանջներով, մեր քաղաքացիների բնակարաններում ամենապահանջվածներից չեն: Սակայն գործարանը, ոպես խորհրդային արդյունաբերության պատմության մաս, չի կորցնում իր արդիականությունը, իսկ արտադրանքների թանգարանացումը թույլ է տալիս գործարանն ուսումնասիրել «մշակութային» աչքով: Ուսումնասիրության նորույթը առավել հիմնավոր է թվում, երբ քննարկվող արձանիկների տեղեկատվական դաշտի բացահայտումը թույլ է տալիս արձանիկները դիտարկել որպես մշակութային տեղեկատվության սկզբնաղբյուրներ:

Այսպիսով Երևանի հախճապակու գործարանի արտադրած արձանիկները կերպարների թեմատիկայով բազմազան են. հայկական դիցարան, հայ գրականություն, արվեստ, մշակույթ, բանահյուսություն: Խորհրդային կենցաղում արձանիկները կիրառվում էին բնակարանների ներքին հարդարանքում, վաճառվում էին հուշա-

նվերների խանութներում, երբեմն էլ՝ ծննդյան տոնի հարմար նվերներ էին [9, էջ 3]: Պետք է նկատել, որ արձանիկների ստեղծման համար ընտրված կերպարները մեկ ընդհանրությամբ են աչի ընկնում՝ ազգային դիմագծով: Արձանիկներին բնութագրող այս ընդհանրական հատկանիշը պատահականություն չէր, այլ մտածված՝ ազգային գաղափարախոսության հանրահռչակման համատեքստում:

Ներկայում Երևանի հախճապակու գործարանի արտադրանքը, այդ թվում արձանիկները, թանգարայնացման ճանապարհին են, և թանգարայնացման գործընթացը նոր գործառույթներ է վերագրում արձանիկներին: Հետազոտության ընթացքը ցույց տվեց, որ արձանիկներն իրենց արտաքին և ներքին բնորոշիչներով բազմաշերտ մշակութային տեղեկույթի աղբյուր են գործարանի պատմությունը, ժամանակաշրջանին հատուկ քաղաքային մշակույթը, ինչպես նաև հախճապակու արտադրության տեխնիկատեխնոլոգիական որոշ հարցեր ուսումնասիրողների համար:

Օգտագործված գրականություն

1. Աղասյան Ա. *Մասունցի Դավթի կերպարը Երվանդ Քոչարի արվեստում* // ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի «Զեկույցներ»: Հ.142 №2: Երևան, 2024: էջեր 44-56:
2. Աճառյան Հր. *Հայկական արմատական բառարան*: Երևան, ԵՊՀ հրատ., 1926: 590 էջ:
3. Ավետիսյան Մ. *Երևանի հախճապակու գործարանի փխրուն հմայքը* // ՀՀ ԳԱԱ «Գիտության աշխարհում»: Հ.2: Երևան, 2024: էջեր 26-29:
4. Լիսիցյան Ս. *Ձանգեզուրի հայերը*: Երևան, ՀՍՄՀ ԳԱ հրատ., 1969: 150 էջ:
5. *Հայկական սովետական հանրագիտարան*: Երևան, ՀՍՀ հրատ., 1984: 377 էջ:

6. Շագոյան Գ. *Յոթ օր, յոթ գիշեր. Հայոց հարսանիքի համապատկեր*: Երևան, ԳԱԱ Գիտություն հրատ., 2011: 616 էջ:
7. Շամանյան Ն. *Ուզունդարա մենապարը. Պատմա-ազգագրական ուսումնասիրության փորձ* // ՀՀ ԳԱԱ Արևելագիտության ինստիտուտ. Հայաստանը եւ արեւելաքրիստոնեական քաղաքակրթությունը միջազգային գիտաժողովի «Զեկուցումներ և զեկուցումների դրույթներ»: Երևան, 2016: Էջեր 204-208:
8. Պողոսյան Ս. *Սյունիքի տարազը. ավանդույթներ և արդիականություն* // ԳՊՀ «Սյունիքը կրթության և մշակույթի օջախ», Երևան, 2019: Էջ 216-218:
9. Սեկոյան Ս. *Զարդը*: Գրական թերթ: Երևան: 1955: N46:
10. Ստեփանյան Մ. *Արվեստաբանական ակնարկ, Թերեզա Միրզոյան*: Երևան: Անտենոր տպագրատուն, 2023: 214 էջ:
11. Хачатрян Ж. *Танцевальный фольклор* // «Армяне». Москва, 2012. с.407- 419.
12. sov-art@bk.ru:
13. WWW.AMRADIO.AM:
14. <http://nakhshkaryan.blogspot.com>:

Տեղեկություններ հեղինակի մասին

Ավետիսյան Մերի Սամվելի

Երևանի պատմության թանգարանի

Նորագույն պատմության բաժնի վարիչ, Հայաստան

Էլ. փոստ՝ meryavetisyan1984@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-7351-4147>

Avetisyan Mery Samvel

Head of the Department of Modern History the Yerevan History Museum, Armenia

e-mail: meryavetisyan1984@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-7351-4147>

Аветисян Мери Самвеловна,

Заведующая отделом новейшей истории,

Музей истории города Еревана, Армения

эл. адрес: meryavetisyan1984@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-7351-4147>



Նկ. 1



Նկ. 2



Նկ. 3



Նկ. 4



Նկ. 5



Նկ. 6