

Նելլի Կարապետյան
Հայաստանի պատմության թանգարան
nelkarapetyan96@gmail.com

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ԹԱՆԳԱՐԱՆԻ ԱԶԳԱԳՐԱԿԱՆ ԲԱՑԻԿ-ԼՈՒՄԱՆԿԱՐՆԵՐԻ ՀԱՎԱՔԱՃՈՒՄ*

Հիմնադրանք. Փոստային բացիկ, բացիկ-լուսանկար, «կովկասյան տիպեր», շնորհավորանք, ազգագրական համատեքստ, Հայաստանի պատմության թանգարան, հավաքածու:

Հաղորդակցության ժամանակակից միջոցների կողքին փոստային բացիկի դերը մեր օրերում զգալիորեն նվազել է և կարելի է ասել, որ այն կորցնում է իր առաջնային նշանակությունը, բայց մինևույն ժամանակ երկրորդ կյանք է ստանում պատմաբանների, մշակութաբանների, արվեստաբանների և թանգարանագետների հետազոտություններում: Սույն հոդվածի շրջանակներում անդրադառնում ենք Հայաստանի պատմության թանգարանի ազգագրական լուսանկարների ֆոնդում պահվող բացիկ-լուսանկարներին: Աշխատանքում փորձ է արվում վերաարժևորել ի սկզբանե որոշակի նպատակներով «ստեղծված» և թանգարանային հավաքածուում ներառված բացիկ-լուսանկարները որպես ինքնին մշակութային արժեք և նշանակություն ունեցող ժառանգություն:

Համադրելով փոստային բացիկների ուսումնասիրության ազգագրական մոտեցումներն (Gugganig, Schor 2020, 691–697) ու թանգարանի հավաքածուում դրանց ներառման, ուսումնասիրման և կիրառման հանգամանքները՝ տեսնում ենք, որ վերջիններս դիտվել են որպես ազգագրական ուսումնասիրության միջոց, մինչդեռ դրանցում հատվում են բազմաթիվ մշակութային ֆեոմեններ, ինչը թույլ է տալիս դրանք դիտարկել նաև որպես ուսումնասիրության օբյեկտ և համատեքստ: Ըստ այդմ դիտարկվում են ինչպես դրանց վրա առկա լուսատիպերը, այնպես էլ նամակահիշերը, կնիքները, փոխանցման ուղղությունները, պատրաստման տեխնոլոգիաները և մեթոդները:

Գիտական շրջանակներում երկար ժամանակ փոստային բացիկները ուշադրության չեն արժանացել մի կողմից ժողովրդական մշակույթի «ոչ արժեքավոր» արտահայտություն որակվելու, մյուս կողմից իրենց՝ «ոչ մաքուր» ժանրի կարգավիճակով պայմանավորված: Լավագույն դեպքում որոշ անդրադարձներ եղել են դրանց պատկերագրությանը (Gugganig, Schor 2020):

Ուսումնասիրության այլընտրանքային մոտեցումներ ի հայտ եկան 20-րդ դարավերջին: Ջան-Օլա Օաթմանն իր ուսումնասիրություններում քննում է փոստային բացիկը որպես սոցիալ-մշակութային գործընթաց, որպես դիսկուրս, ինչը ենթադրում է նկարի, տեքստի, կնիքի, ուղարկելու, ստանալու, միջնորդության, մեկ այլ

* Ստացվել է 26.05.2022թ., ուղարկվել է գրախոսման 01.06.2022թ., ընդունվել է տպագրության 05.08.2022թ.:

բացիկով արձագանքելու բաղկացուցիչների համալիր ուսումնասիրություն (Östman 2004, 427): Բացիկների մշակութային համատեքստին անդրադարձել է Բյարն Ռոգանը, ով բացատրում է մեկ դար առաջ դրանց հանդեպ եղած հետաքրքրությունը, մասշտաբային տարածումը և ժողովրդականությունը այն խճճված ու խառը գործառույթներով, որ կատարում էր բացիկը ինչպես ուղղակիորեն, այնպես էլ խորհրդանշական և ներդրված իմաստների միջոցով (Rogan 2005, 19): Մաշա Գուզգանիզը և Սոֆի Շորը առաջարկում են բացիկների համալիր ուսումնասիրության երեք մոտեցում՝ բացիկների ազգագրություն (օբյեկտ), ազգագրությունը բացիկում (համատեքստ) և ազգագրությունը որպես բացիկ (մեթոդ):

Մեր հոդվածում քննության է առնվում Հայաստանի պատմության թանգարանի (այսուհետ՝ ՀԳՄԹ) բացիկ-լուսանկարների հավաքածուն վերոնշյալ մոտեցումների դիտանկյունից:

Բացիկների՝ որպես փոստային հաղորդակցության միջոցի օգտագործումը ունի ավստրո-գերմանական ծագում, որը գործնական կիրառություն է ստացել 1869–70 թվականներին: Կարճ ժամանակ անց այն տարածում է ստացել ԱՄՆ-ում, Եվրոպայում և Արևելքում (Медяков 2019, 147): Նախնական տարբերակներում դրանք հասարակ սովորաբար թաքցնող էին՝ համառոտ գրություն թողնելու և փոստային նամականիշ¹ համար նախատեսված պատկերներով: Սակայն իր ինքնատիպությունը և արժեքները որպես սկզբնաղբյուր ձեռք է բերում, երբ դառնում է տեքստի ու պատկերի մի համալիր: Առաջին բացիկ-լուսանկարներում հիմնականում տեսնում ենք բնական կամ ճարտարապետական լանդշաֆտի տեսարաններ: 19-րդ դարավերջին բացիկների լայն կիրառությանը և լուսանկարչական տեխնիկայի նորամուծություններին² զուգահեռ ընդարձակվում է դրանց թեմատիկան և պատկերագրական բազմազանությունը: Բացիկը վերածվում է նոր, ավելի մատչելի լուսանկարի, որը կարելի էր անմիջապես ուղարկել ընկերներին և հարազատներին:

Բացիկներ թողարկում էին գրախանութների սեփականատերերը, լուսանկարչական սրահները: 1890-ական թվականների կեսերին բացիկների տպագրության հիմնական մեթոդը լիտոգրաֆիան³ (սև-սպիտակ) էր, սակայն դարասկզբից դրան ավելացան քրոմոլիտոգրաֆիան (գունավոր) և տպագրության տարբեր ֆոտոմեխանիկական մեթոդներ:

Բացիկ-լուսանկարները մի կողմից իրենց պատկերավորության, մյուս կողմից զանգվածային սպառման և շրջանառության շնորհիվ վերածվում են գործիքի, որը բացի իր բուն գործառույթից ունի այլ ենթագործառույթներ՝ հաղորդակցային (վիզուալ), տեղեկատվական, ներկայացուցչական, գաղափարական-քարոզչական, կրթաճանաչողական, ժամանցային և այլն⁴: Այլ կերպ ասած փոստային բա-

¹ Փոստային նամականիշը փոստային առաքման հատուկ նշան է, որը թողարկվում և վաճառվում է ազգային (և այլ) փոստային բաժանմունքների կողմից և ունի որոշակի անվանական արժեք: Այս նշանով բացիկը պիտակելը ցույց է տալիս փոստային բաժանմունքի ծառայությունների վճարման փաստը:

² 1888 թ. Eastman Kodak տեսախցիկի ի հայտ գալը հնարավորություն է տալիս առանձին լուսանկարիչներին հրատարակել լուսանկարը որպես բացիկ:

³ Լիտոգրաֆիան տպագրական մեթոդ է, որտեղ քարը ծառայում է որպես տպագրության հիմք: Փարի վրա յուղային թանաքով պատկեր են նկարել, ապա թանաքով չձածկված մասերում ավելացվում էր քիմիական թթու:

⁴ Բացիկի սոցիալ-մշակութային գործառույթների մասին տես Медяков 2019, 146–162.

ցիկը ևս, ի թիվս հաղորդակցության և ժամանցի այլ միջոցների, համապատասխանում է Մեթյու Բաումի առաջարկած «ենթաապրանքի» տեսությանը՝ որպես տեղեկատվության սպառման «փափուկ միջոցի» (Baum 2002, 91):

Լուսանկարչությունը դեռ 19-րդ դարի կեսերից դարձել էր գիտական ուսումնասիրության միջոց՝ հատկապես ժամանակի գաղութատիրական երկրներում տարբեր ազգային, կրոնական մշակույթները փաստագրելու և հետազոտելու համար: Իհարկե բացիկների նկարգարդումներին հար և նման տեսարանները վաղուց հայտնվել էին նաև ճանապարհորդական գրքերում և ամսագրերում, սակայն բացիկի հասանելիությունն ու նորարությունը նոր հարթություն ձևավորեցին: Բացիկներն ավելին էին, քան պարզապես նկարներ: Դրանք թոփչք էին դեպի ավելի լայն հաղորդակցության աշխարհ, որն ավելի տեղեկացված դարձրեց մարդկանց իրենց շրջապատող աշխարհի մասին (McDonald 1990, x)՝ փաստացի վերածվելով անծանոթը ծանոթի և էկզոտիկը սովորականի փոխակերպող գործիքի (Mareci-Sabol, Purici 2020, 92–111): Արդեն 19-րդ դարավերջին բացի տարբեր վայրերի տեսարաններով բացիկներից ի հայտ են գալիս տարբեր էթնիկ խմբերին և նրանց մշակույթը պատկերող փոստային բացիկներ: Թերևս վերջինով էլ պայմանավորվել է թանգարանի ազգագրական լուսանկարների հավաքածուում դրանց ներառումը և պահպանումը, որոնք օգտագործվել են որպես գիտաօժանդակ նյութ ազգագրական հետազոտությունների, ինչպես նաև ցուցադրությունների կազմակերպման համար:

Հայաստանի պատմության թանգարանի ազգագրական լուսանկարների ֆոնդում պահվող բացիկ-լուսանկարների հավաքածուն՝ շուրջ 50 միավոր, ժամանակագրական առումով ընդգրկում է 19-րդ դարի վերջ–20-րդ դարի առաջին կեսը: Հավաքածուն սկսել է ձևավորվել թանգարանի կազմավորմանը զուգահեռ՝ ինչպես գնումների, այնպես էլ նվիրատվությունների միջոցով:

Տպագրության վայրի առումով ունի աշխարհագրական լայն ընդգրկում՝ Եվրոպայից մինչև Հնդկաստան: Բացիկների մի մասը հասցեագրված են, ունեն նամականիշներ, կնիքներ և գրություններ՝ ուղղված հասցեատիրոջը: Երկտողերի մի մասը, ցավոք սրտի, ընթեռնելի չեն կամ աղավաղվել են ժամանակի ընթացքում տարբեր միջամտությունների արդյունքում: Երկտողերի բովանդակությունում հիմնականում Ամանտրի և սուրբձննդյան շնորհավորանքներ են, որոնց զուգահեռ երբեմն նաև առօրյա-կենցաղային բովանդակությամբ մեկ–երկու նախադասություն, ինչպես օրինակ հիվանդանալու կամ մոտ ապագայում վերադառնալու մասին: Չօգտագործված կամ չուղարկված բացիկները վկայություններ են դրանց՝ անձնական հավաքածուներում ներառված լինելու մասին, որոնք փաստորեն ավելի մեծ հավանականություն ունեն հայտնվելու թանգարանային հավաքածուում կամ այլ կերպ ասած մասնավոր տարածությունից հանրային տարածություն տեղափոխվելու:

Արևելյան Հայաստանը 1828 թվականից Ռուսական կայսրության մաս էր կազմում և 1858–1919 թթ. Հայաստանի տարածքում շրջանառվում էին Ռուսական կայսրության նամականիշները (Taroumian 2005, VII)՝ 1 կոպեկ, 2 կոպեկ, 3 կոպեկ անվանական արժեքներով, որոնց պատկերագրությունը կրկնում է կայսրության զինանշանի պատկերագրությունը:

1875 թ. Ռուսական կայսրությունը միանում է Համաշխարհային փոստային միությանը, ինչի արդյունքում միջազգային նամակագրության պարագայում դրանց վրա հայտնվում է Համաշխարհային փոստային միություն գրությունը երկու լեզվով՝ ռուսերեն և ֆրանսերեն (Всемирный почтовый союз. Россия, Union Postale Universelle Russie): Երկրի սահմաններից ներս շրջանառվող բացիկների

վրա գրված էր միայն ռուսերեն: Փոստային բացիկների թողարկման իրավունքը մինչև 1885 թ. պատկանում էր պետական փոստային գերատեսչությանը: Այդուհետ մասնավոր հրատարակչությունները ևս իրավունք են ստանում համատեղ թողարկումների՝ պահպանելով թղթի որակն ու ձևաչափը: Տպագրության ձևաչափը՝ 9սմ × 14սմ և թղթի որակը, սահմանվել էր 1878 թ. Փարիզի Համաշխարհային փոստային կոնգրեստում, որը գործել է մինչև 1925 թ.:

Տեղայնացման և ազատականացման արդյունք է «Բաց նամակ» բառակապակցության եռալեզու առկայությունը բացիկների դարձերեսին՝ ֆրանսերեն, ռուսերեն և հայերեն: Վերջիններս տպագրվում էին հայ լուսանկարիչ-հրատարակիչների կողմից: Այդպիսիք են Թիֆլիսում Ս. Սողոմոնյանի հրատարակած (ՀՊԹ, ԱԼ 1193, 1194 և 1195, 1188, 1460) բացիկ-լուսանկարները, Բաթումում Մարտիրոսյանցի գրախանութում հրատարակված №1198 բացիկը, Շուշիում գործող Ղ. Ասրիյանցի գրախանութում հրատարակված №1899/42 բացիկը: №1194 լուսանկարում սահանհների ընտանիք է իրենց տան դիմաց: №1195-ը և 1460-ը նույն ուտիքցի կնոջ լուսանկարով բացիկներ են, բայց ի տարբերություն առաջինի, երկրորդը հասցեագրված է, կնքված և ունի 2 նամականիշ՝ 2 և 3 կոպեկ անվանական արժեքներով: Ուշագրավ է, որ բացիկի վրա տեսնում ենք նաև լուսանկարվողի մասին տվյալներ (Ջավահիր բաջի Քուշմանեան, Վարդաշեն) (նկ. 1), ինչը հազվադեպ է հանդիպում: Սովորաբար բացիկներում պատկերված մարդիկ ներկայացվում են որպես որևէ տարածաշրջանի, մշակույթի կամ կրոնի հավաքական կերպարի կրող՝ չնշելով նրանց ով լինելը: Բացիկի վրա առկա Վարդաշենի և Երևանի փոստային վարչության կնիքները փաստում են, որ բացիկը հասցեագրվել է Վարդաշենից Երևան 1912 թ. մարտ ամսին: Հետաքրքրական է նաև, որ հասցեատերը լուսանկարում պատկերված կնոջ որդին է՝ Պատվական Քուշմանեանը:

Շրջանառվում էին նաև օտարերկրյա ընկերությունների հրատարակած բացիկները, որոնք ներմուծվում էին Ռուսաստան (Rowley 2008, 2): Հավաքածուի մի քանի նմուշներ պատկանում են այդ կազմակերպություններից մեկին՝ Ստոկհոլմում հիմնադրված Գրանբերգ ընկերությանը, որը գործել է 1900–1910 թվականներին⁵: Գրանբերգ ընկերության հրատարակած բացիկների հիմնական մասը վերաբարում էր շրջիկ-լուսանկարիչների նկարներից, ինչպես նաև ռուսական կայսրության քաղաքների լանդշաֆտային տեսարաններ, և կայսրության տարբեր ժողովուրդների դիմանկարներ կամ նրանց կյանքն ու կենցաղը ներկայացնող լուսանկարներ: Գրանբերգ ընկերության հրատարակություն է №573 բացիկ-լուսանկարը (քրոմոլիտոգրաֆիա) (նկ. 2), որում պատկերված է օսեթական պարի տեսարան: Սարահարթում խմբված մարդկանց դիմաց պարում են մի կին և մի տղամարդ: Օսերը կովկասյան էթնոս են՝ իրանական ծագմամբ (Հարությունյան 2017, 396–397): Լուսանկարը վիզուալ դրսևորումն է օսերի սոցիալ-մշակութային առանձնահատկությունների. այստեղ կարելի է տեսնել ինչպես նրանց ազգային հագուստը, այնպես էլ պարի միջոցով արտահայտված գենդերային դերաբաժանումը:

Ռուս-շվեյցարական հայտնի Շերեր և Նաբգոյց պոլիգրաֆիական ընկերության հրատարակություն է №537 բացիկը (նկ. 3): Լուսանկարում շամախեցի հայ կին է՝ ազգային հագուստով և հարդարանքով:

⁵ Издательство «Акционерное Общество Гранберг в Стокгольме» (<https://fantlab.ru/publisher5713>):

Ուշագրավ է նաև Հնդկաստանում Thacker and Co ընկերության հրատարակած բացիկը (ՀՊԹ, ԱԼ, 1191), որի լուսանկարում հացահատիկ աղացող հնդիկներ են (նկ. 4):

№576 լուսատիպը Սերբիայի թագավորի և թագուհու պալատական լուսանկարիչ Օտտո Ռենարինն է, ով 1890 թ. լուսանկարչական տաղավար է բացում Մոսկվայում: Օտտո Ռենարը նաև շրջել է ռուսական մի շարք քաղաքներում և ունի քաղաքային ֆոտոշարքեր: Ուսումնասիրության առարկա հավաքածուի օրինակում Կիսլովոդսկ քաղաքի դարաչայ տղամարդիկ են կովկասյան չերքեզկաներով:

Պարսկական փոստային վարչության բացիկ է №589-ը (նկ. 5): Լուսանկարում, ըստ ֆրանսերեն նկարագրության, պարսիկ պաշտոնյայի տեղափոխող պատգարակ է՝ լծված երկու ձիերի: Բացիկը հասցեագրված է Պարսկաստանից Թիֆլիս Եկատերինա Քրիստափորի Լիսիցյանին: Եկատերինա Լիսիցյանը (Կատերինա Ախաշյան) ծնվել է 1863 թվականին Ռուսաստանի Ստավրոպոլ քաղաքում: Նա հայ նշանավոր գիտնական, ՀՊԹ ազգագրության բաժնի վարիչ (1928–1947) Ստեփան Լիսիցյանի կինն էր: 1898 թվականին Լիսիցյան ամուսինները տեղափոխվել են Թիֆլիս և հիմնել երկսեռ տարրական հայկական դպրոց (առաջիններից մեկը), որը 1911–1921 թվականներին ստացել է գիմնազիայի կարգավիճակ: Ե. Լիսիցյանը դպրոցի տնօրենն էր և միաժամանակ ռուսաց լեզու էր դասավանդում: 1924 թ. դպրոցը փակվում է, իսկ Լիսիցյանները տեղափոխվում են Երևան (Մելիք-Փաշայան 1965, 31–42; Մինասյան Է., Մինասյան Տ. 2016, 176–177): Հետևաբար բացիկը ուղարկվել է 1898–1924 թվականներին՝ Թիֆլիսում եղած տարիներին: Բացիկը ուղարկվել է Ամանորի նախօրեին, և ուղարկողը երկտողով շնորհավորում է տոների կապակցությամբ:

Հավաքածուի №1192 և №579 բացիկները շնորհավորական բացիկներ են: Վերջիններս ի սկզբանե տպագրվում են որևէ տոնի առիթով և դիմերեսին ունենում են համապատասխան գրություններ ու պատկերագրություն: №1192 լուսանկարում երաժշտական գործիքով ծալապատիկ նստած հնդկուհի է՝ Ամանորի ու Սուրբ ծննդյան շնորհավորանքով (Wishing you A Merry Christmas and a Happy New Year):

Մեկ այլ օրինակ է №579 բացիկը: Լուսանկարում գուրջանով վարի տեսարան է Վանից: Դիմերեսին կրկին ամանորի և Սբ. Ծննդյան շնորհավորանք է՝ հայերեն և անգլերեն լեզուներով: Դարձերեսի գրությունները պատովածության պատճառով հնարավոր չէ կարդալ: Բացիկը թողարկվել է Վանում Հ. Ն. Շալջյանի կողմից (նկ. 6): Հատկանշական է գուրջանի, վարի տեսարանի առկայությունը ամանորյա բացիկում, ինչը միանգամայն հասկանալի է դառնում, երբ համադրվում է Նոր տարվա ավանդական ընկալումների և խորհրդի հետ: Նոր տարին ըստ էության մեռնող և հարություն առնող բնության ու պտղաբերության պաշտամունքին էր նվիրված և երկրագործական հանրություն տոնակատարությունը իր ծիսակարգով վերաբերում է գալիք տնտեսական տարվա հետ կապվող սպասելիքներին (Օդաբաշյան 1978, 52–60): Այս համատեքստում օրինաչափ է շնորհավորական բացիկի վրա տնտեսական բարօրությունը ապահովող գործընթացի պատկերումը:

Բովանդակային առումով բացիկ-լուսանկարները պատկերում են բնապատկեր կամ քաղաքային լանդշաֆտ, առանձին հուշարձաններ կամ կառույցներ, աշխատանքային կամ ծիսական գործընթաց, իսկ մեծ մասը պատկանում են «կովկասյան տիպեր» շարքին: Վերջիններս կովկասյան տարբեր ժողովուրդների դիմանկարներ կամ խմբանկարներ են: Այս շարքում կարելի է տեսնել ազգային հա-

գուստ, ազգային նվագարաններ, պար, հյուրասիրություն, կենցաղ, արհեստներ: 19-րդ դարի կեսերից Ռուսական կայսրությունը ձեռնամուխ է լինում Կովկասի գիտական հետազոտությանը, որը պետք է կառավարությանը ներկայացնեի Կովկասը և դրա ռեսուրսները: Աշխարհագրական-ազգագրական գիտարշավները, որոնք իրականացվում էին Կայսերական աշխարհագրական ընկերության կողմից, պետք է հավաքեին և ուսումնասիրեին ընդարձակ Ռուսական կայսրության տարբեր տարածաշրջանների պատմությունը, ազգագրությունն ու աշխարհագրությունը: Այդ նպատակով ստեղծված հանձնախմբերում ներառված էին նաև ռազմական տոպոգրաֆներ, ովքեր այդ ժամանակների առաջին մասնագետներից էին, որ օգտագործում էին լուսանկարչական ապարատներ տարածքի ճշգրիտ արձանագրման և քարտեզներ կազմելու համար (Kasian 2020, 81): Նրանցից հատկապես նշանավոր է Դմիտրի Երմակովը, ում լուսանկարները նաև տեղ են գտել բացիկների դիմերեսին (ՀՊԹ, ԱԼ 537, 571, 581, 584, 1189, 1187):

№1189-ը մրգավաճառի խանութ է Թիֆլիսում, №581-ը՝ ռազմավրացական ճանապարհի բնակելի հատված: №1187 լուսանկարում օրորոց պատրաստող խառատներ են՝ իրենց արհեստանոցում աշխատելիս, որտեղ որոշակիորեն երևում է աշխատանքի բաժանումը երկու արհեստավորների միջև, աշխատանքային գործիքները և արդեն պատրաստ արտադրանքը (նկ. 7): №537 (շամախեցի կին), №584 (շուլավերցի տղամարդ) և №1172 (ախալցխացի կին) բացիկների դիմահայաց և կիսադեմ լուսատիպերը հիշեցնում են անտրոպոմետրիկ լուսանկարներ, որ 19-րդ դարում կիրառվում էին մարդաբանության մեջ և սոցիալական գիտություններում, որոնք մարդկությունը դասակարգում էին իրենց ֆիզիկական հատկանիշներով ճանաչելի «տիպերի» (Grasso 2021, 24):

Բացիկի շնորհիվ միլիոնավոր սպառողների շրջանում առանձին երկրներ և քաղաքներ նույնպես ձեռք են բերում իրենց «սեփական դեմքը», քաղաքի կերպարը: Քաղաքային տեսարանի ուշագրավ գունավիմանկար է №1899/42 փոստային բացիկը Շուշի քաղաքի համայնապատկերով: Բացիկը հասցեագրված է Շուշիից Մանգլիս (Վրաստան) Աթանես Մարդանովին: Կնիքի վրա ամրագրված է ուղարկելու ամիս ամսաթիվը՝ 1916 թ. ապրիլի 4: Դարձերեսի երկտողով ուղարկողը շնորհավորում է հիշյալ Մարդանովին Սբ. Զատիկի կապակցությամբ (նկ. 8):

№1188ը, 1528, 1519 լուսանկարները Թիֆլիսի քաղաքային կերպարի դրսևորումներ են: Առաջինում Թիֆլիսի Օրբելյան բաղնիքի նկարն է (նկ. 9): Թիֆլիսի Աբանոթուբանի թաղամասը հայտնի էր իր 17–19-րդ դարերի առողջարանային բաղնիքների համալիրով, որոնց մեջ իր ճարտարապետական առանձնահատկություններով առավել ուշագրավ էր Օրբելյանների բաղնիքը: Բացիկը Գրանբերգ ընկերության և «Blanc and Noir» գեղարվեստական խանութի համատեղ հրատարակություն է: №1528 լուսանկարում Կադեթական կորպուսն է, №1519-ում՝ Թիֆլիսի պետական թատրոնը:

Մի խումբ բացիկների վրա տեսնում ենք հայ մտավորականներին՝ Կոմիտասին, Պետրոս Ադամյանին, Մխիթարյան միաբանության հայրերին:

ՀՊԹ ազգագրական լուսանկարների հավաքածուում է պահվում Պետրոս Ադամյանի VISIT PORTRAIT⁶ լուսանկարը, որն արվել է Թիֆլիսում՝ Մուշեղյանցի

⁶ 19-րդ դարի երկրորդ կեսին լայն տարածում ստացած փոքր դիմանկար (9.5×11 սմ), որը փոխանակվում էին տարբեր առիթներով:

լուսանկարչական սրահում: Ադամյանը 1871թ. հյուրախաղերով լինում է Թիֆլիսում և ենթադրաբար հենց այդ ժամանակ էլ արվել է լուսանկարը: Իսկ նրա՝ նույն լուսանկարով բացիկը լույս է տեսել 1891թ. Կ. Պոլսում:

№1193 բացիկի դիմերեսին Կոմիտասն է իր երգչախմբի և Ղամբարյանների ընտանիքի հետ: Կոմիտասը 1905թ. Գևորգյան ճեմարանի երգչախմբի հետ Թիֆլիսում համերգով է հանդես եկել, որի հովանավորը եղել է Նունե Ղամբարյանը և լուսանկարում հիշատակված Ղամբարյանների ընտանիքը վերջինիս ընտանիքն է, իսկ Կոմիտասի ձախ կողմում նստած կինը ինքը Նունե Ղամբարյանն է (Գասպարյան 2014, 96–97): Բացիկը հասցեագրված է Թիֆլիսից Երևան՝ Քուշմանյանին: Դարձերեսի Բաց-Նամակ գրությունը առկա է երեք լեզուներով՝ հայերեն, ռուսերեն և ֆրանսերեն:

№1203 լուսանկարում Մխիթարյան միաբանության հայրերն են 1919թ. մայիսի 14-ին Բեռլինի Սուրբ Հեղվիզ եկեղեցում մատուցած պատարագից հետո: 19–րդ դարի վերջին տասնամյակում Գերմանիայում սկզբնավորվում է մի հայանպաստ շարժում, որն արձագանք էր սուլթան Աբդուլ Համիդի կողմից Օսմանյան պետության հայ ազգաբնակչության նկատմամբ իրականացված կոտորածների (Մարտիրոսյան 2013, 135–151): Վերոնշյալ շարժումը հիմք է դնում Գերմանա-հայկական ընկերության ստեղծմանը, որն իր առջև նպատակ էր դրել գերմանական հասարակությանը համակողմանի պատկերացում տալ հայերի ու Հայաստանում տեղի ունեցող և Օսմանյան կայսրությունում հայերի հետ կատարված իրադարձությունների վերաբերյալ: ԳՀԸ-ն համագործակցում էր Վիեննայի Մխիթարյան միաբանության հետ (Սահակյան 2020, 144–154) և պատահական չէ, որ Գերմանա-հայկական ընկերության ջանքերով 1919թ. մայիսի 14-ին Հայոց եղեռնի զոհերի հիշատակին նվիրված առաջին պատարագը Գերմանիայում մատուցվել է Մխիթարյան միաբանության հայրերի կողմից (նկ. 10):

Ամփոփելով՝ պետք է ասել, որ ՀՊԹ ազգագրական բացիկ-լուսանկարների հավաքածուն բազմաբովանդակ աղբյուր է ազգագրական հետազոտությունների համար: Ընդ որում և՛ որպես հետազոտության օբյեկտ, և՛ համատեքստ, և՛ միջոց: Դրանց վրա առկա նամականիշները, կնիքները, լուսատիպերը և երկտողերի բնույթը արտացոլումն են մի շարք սոցիալ-մշակութային և քաղաքական իրադարձությունների: Պետք է փաստել, որ դրանք, ինչպես սպառող հանրության շրջանում, այնպես էլ թանգարանում, յուրատեսակ միջոց են եղել մի կողմից սեփական ինքնության կառուցակցման, մյուս կողմից օտարի կամ ուրիշի կերպարի կառուցման և ճանաչման համար: Շրջանառված բացիկներում տեսնում ենք համակայսերական, արտասահմանյան և տեղական (հայկական) հրատարակություններ: Առաջինները իրենց պատկերագրությամբ ուրվագծում են կայսրության մշակութային սահմանները: Երկրորդ խմբում օրինատալիստական էկզոտիզմի դրսևորումներ են (արևելյան, կովկասյան ժողովուրդների բարքի և կենցաղի ռոմանտիզացում): Եվ վերջապես հայ հրատարակիչների կողմից թողարկված կամ ազգային-հոգևոր շրջանակների պատվերով հրատարակված բացիկներում տեսնում ենք հայ մտավորականությանը, հայկական քաղաքի դիմագիծ, ընտանեկան առօրյա և ավանադական հագուստ, ավանդական ծիսակարգ, հավատալիքներ և ընկալումներ:

Որպես համատեքստ հավաքածուն անփոխարինելի սկզբնաղբյուր է ազգային հագուստի, նվագարանների, պարի, հյուրասիրության, կենցաղի ու արհեստների ազգագրական ուսումնասիրությունների համար:

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ՍԿՁԲՆԱԴԲՅՈՒՐՆԵՐ ԵՎ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Թանգարանային առարկաներ

ՀՊԹ, ԱԼ 537	ՀՊԹ, ԱԼ 589	ՀՊԹ, ԱԼ 1192
ՀՊԹ, ԱԼ 571	ՀՊԹ, ԱԼ 1172	ՀՊԹ, ԱԼ 1193
ՀՊԹ, ԱԼ 573	ՀՊԹ, ԱԼ 1187	ՀՊԹ, ԱԼ 1194
ՀՊԹ, ԱԼ 576	ՀՊԹ, ԱԼ 1188	ՀՊԹ, ԱԼ 1195
ՀՊԹ, ԱԼ 579	ՀՊԹ, ԱԼ 1189	ՀՊԹ, ԱԼ 1198
ՀՊԹ, ԱԼ 581	ՀՊԹ, ԱԼ 1899/42	ՀՊԹ, ԱԼ 1203
ՀՊԹ, ԱԼ 584	ՀՊԹ, ԱԼ 1191	ՀՊԹ, ԱԼ 1460

Գրականություն

ԳԱՍՊԱՐՅԱՆ 2014–Գասպարյան Գ., Կոմիտաս Վարդապետ (1869–1935), Երևան, 2014:

ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ 2017–Հարությունյան Հ., Կովկասի բնակչության էթնոլեզվադավանական բնութագիրը (Համառոտ ակնարկ), «Պատմություն և մշակույթ» հայագիտական հանդես, Երևան, 2017:

ՄԱՐՏԻՐՈՍՅԱՆ 2013–Մարտիրոսյան Հ., Գերմանական Միսիոներական Գործունեության Դժվարությունները Մարաշում Աշխարհամարտի Տարիներին, «Տարածաշրջանային խնդիրներ» ամսագիր, Երևան, 2013, № 3:

ՄԵԼԻԻՔ-ՓԱՇԱՅԱՆ 2016–Մելիք-Փաշայան Կ. Վ., Ստեփան Լիսիցյան, Պատմաբանասիրական հանդես, Երևան, 1965, № 4:

ՄԻՆԱՍՅԱՆ Է., ՄԻՆԱՍՅԱՆ Տ. 2016–Մինասյան Է., Մինասյան Տ., Հայ Կանայք 19-րդ դարավերջի և 20-րդ դարասկզբի հերոսամարտի տարիներին, Երևան, 2016:

ՍԱՀԱԿՅԱՆ 2020–Սահակյան Հ., Գերմանա-հայկական ընկերության ջանքերը երկու ժողովուրդների մշակութային կապերի զարգացման հարցում 1918–1921թթ., «Հայագիտության հարցեր» հանդես, Երևան, 2020:

ՕԴԱԲԱՇՅԱՆ 1978–Օդաբաշյան Ա., Ամանորը հայ ժողովրդական տոնացույցում, «Հայագագրություն և բանահյուսություն». Հատոր 9, Երևան, ՀՍՀ ԳԱ հրատ., 1978:

ИЗДАТЕЛЬСТВО –Издательство «Акционерное Общество Гранберг в Стокгольме», (<https://fantlab.ru/publisher5713>):

МЕДЯКОВ 2019–Медяков А. С., Открытка рубежа XIX–XX вв. как социокультурный феномен, Диалог со временем, Вып. 67, Москва, 2019.

BAUM–Baum M. A., Sex, Lies, and War: How Soft News Brings Foreign Policy to the Inattentive Public, American Political Science Review, Cambridge, 2002, Vol. 96, № 1.

GUGGANIG, SCHOR 2020–Gugganig M., Schor S., Multimodal Ethnography in/of/as Postcards, American Anthropologist, 2020, № 122.

GRASSO–Grasso E., Images and "Interesting Subjects" From The Colonies. Archive, Memory And The Construction Of Otherness At The Museum Of Anthropology And Ethnography Of The University Of Turin visual Ethnography, 2021, Vol. 10, № 2.

MCDONALD 1990–McDonald I., The Boer War in Postcards, Mbabane, 1990.

KASIAN 2020–Kasian P., Antoin Sevruguin in the context of Russian culture in the Caucasus, Antoin Sevruguin. Past and Present, ed. By Tasha Vorderstrasse, Chicago, 2020.

MARECI-SABOL, PURICI 2020–Mareci-Sabol H., Purici S. "Reading the Image" Modernization and Identity As Reflected in Postcards from Bukovina at the Turn of the 20th Century, Transylvanian Review, Bucharest, 2020, XXIX.

- ÖSTMAN 2004–Östman J., The Postcard as Media, Text & Talk – Interdisciplinary Journal for the Study of Discourse, 2004, 24.
- ROGAN 2005–Rogan B., An Entangled Object: The Picture Postcard as Souvenir and Collectible, Exchange and Ritual Communication, Cultural Analysis, 2005, № 4.
- ROWLEY 2008–Rowley A., Popular Culture And Visual Narratives Of Revolution: Russian Postcards, 1905 - 22, Revolutionary Russia, 2008, Vol 21.
- TAROUMIAN 2005–Taroumian A., Postage stamps of Armenia, Yerevan, 2005,

Nelli Karapetyan

History Museum of Armenia
nelkarapetyan96@gmail.com

THE ETHNOGRAPHIC PHOTO-POSTCARDS' COLLECTION OF THE HISTORY MUSEUM OF ARMENIA

Keywords: Postcard, photo-postcard, "Caucasian types", congratulations, ethnographic context, History Museum of Armenia, collection.

The role of postcards has significantly decreased nowadays, with the appearance of modern means of communication. While the postcard is losing its primary importance, at the same time it is gaining a second life as an object of study for historians, cultural anthropologists, art historians and museologists. In the framework of this article, I will analyze the photo postcard collections making part of the ethnography funds of the History Museum of Armenia.

The article is one of the first attempts to apply the multimodal approach to this particular collection. The approach suggests seeing the collection postcards as material objects with their specifics as stamps, marks and messages, as a source for the reconstruction of a historical, cultural and social context, and as a research method for studying different anthropological problems of particular historical periods.

Нелли Карапетян

Музей истории Армении
nelkarapetyan96@gmail.com

КОЛЛЕКЦИЯ ЭТНОГРАФИЧЕСКИХ ФОТООТКРЫТОК МУЗЕЯ ИСТОРИИ АРМЕНИИ

Ключевые слова: почтовая открытка, фотооткрытка, «кавказские типы», поздравление, этнографический контекст, Музей истории Армении, коллекция.

Роль открытки наряду с современными средствами коммуникации в настоящее время значительно уменьшилась, можно сказать, что она теряет свое первостепенное значение, но в то же время обретает вторую жизнь в трудах историков и искусствоведов, культурологов и музееведов.

В рамках данной статьи обратимся к фото-открыткам, хранящимся в этнографическом фотофонде Музея истории Армении. Коллекция открыток здесь рассматривается одновременно как предмет, историко-культурный и социальный контекст, а также метод исследования, при котором коллекция этнографических фотооткрыток вместе с фототипиями, штампами, марками и текстами сообщений становится разносторонним источником для исследований антропологических проблем определенных исторических периодов.