

Կարինե Բազեյան

պատմական գիտությունների թեկնածու

ՀՀ ԳԱԱ Շիրակի հայագիտական հետազոտությունների կենտրոն
bazeyan60@yandex.ru

Գրիգոր Աղանյան

ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտ
aghanyan@mail.ru

ԱՐԵՎՄՏԱՅԱՅԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ՍԱՅՄԱՆԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ՀԱՅՈՑ ԱԶԳԱՅԻՆ ԻՆՔՆՈՒԹՅԱՆ ՎԵՐԱՃՆԱԴԻ ԱՐՏԱՑՈՒՄԸ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ (ԸՍՏ ԹԱՆԳԱՐԱՆԱՅԻՆ ՀԱՎԱՔԱԾՈՒՆԵՐԻ)*

Հիմնաբառեր. Ազգային սահմանադրություն, ազգային վերագարթոնք, ինքնուրույն, ժողովրդական արվեստ, ազգային խորհրդանիշներ, Ոգի Հայաստանի

Ժողովրդական դեկորատիվ-կիրառական արվեստը մարդու կողմից ստեղծված նյութական արժեքների պատմականորեն զարգացող, բազմաշերտ ու բազմաբովանդակ համակարգ է: Այն անխզելիորեն կապված է մարդկանց ապրելակերպի հետ և անբաժան է նրա բնական ու հասարակական կեցությունից: Յուրաքանչյուր դարաշրջան իր ներդրումն է ունեցել դրանում՝ ապահովելով այդ երևույթի պատմական ժառանգորդումը, ավանդականի ու նորույթայինի համադրությունը՝ ձևավորելով նրա հարստությունն ու բազմազանությունը: Այդպիսով ժողովրդական արվեստը հանդես է գալիս որպես և՛ ժողովրդի հավաքական հիշողության բարձրագույն դրսևորում, և՛ որպես աշխարհում մարդու կեցության ձև, և՛ որպես մարդու կողմից ստեղծված ինքնատիպ աշխարհ:

Ժողովրդական գեղարվեստական ավանդույթը, որը միավորում է ժողովրդական արվեստի բոլոր տեսակներն ինչպես ստեղծագործության, այնպես էլ ընկալման մակարդակում, էթնիկական ինքնագիտակցության ձևերից է՝ ճիշտ այնպես, ինչպես արվեստն ամբողջությամբ՝ հասարակական գիտակցության ձևերից: Լինելով որոշակի էթնիկական հանրության հասարակական գիտակցության ձև՝ դա ներկայացնում է գեղագիտական արժեքների մի համակարգ, որում արտացոլվում է ժողովրդի էթնիկ պատմությունը: Ժողովրդական կիրառական գեղագարդման արվեստն իր զարդարվեստով, որպես էթնիկական մշակույթի բնութագրական տարր, դառնում է «էթնիկական նշան», որով տվյալ էթնոսը ներկայանում է որջ աշխարհին և տարբերում իրեն մյուսներից (Анчабадзе 1987, 44):

* Ստացվել է 06.08.2025 թ., ուղարկվել է գրախոսության՝ 23.08.2025 թ., ընդունվել է տպագրության՝ 09.12.2025 թ.:

Հայ ժողովուրդն ունի կիրառական արվեստի բազմադարյան ավանդույթներ, որտեղ յուրաքանչյուր դարաշրջան ներկայանում է որոշակի պատկերագրությամբ՝ իր բնորոշ զարդահամալիրով, թեմաներով ու գունապնակով: Պատկերների միջոցով տեղեկատվության, հիշողության գրանցման, պահպանման և փոխանցման միջոցը հայտնի է վաղնջագույն ժամանակներից, սակայն որոշակի դրսևորումներ է ստանում կոնկրետ դեպքերով պայմանավորված: Օսմանյան կայսրության հայ քաղաքացիների համար նման կարևոր իրադարձություն էր 1863 թվականի մարտի 17-ին Բարձր Դռան կողմից Ազգային սահմանադրության՝ «իբրև օսմանյան պետական օրենքի» վավերացումը, ինչը պատմական, հասարակական-քաղաքական և իրավական առումով ուշագրավ երևույթ էր արևմտահայության կյանքում: Սահմանադրության, որպես եվրոպական արժեքի ներմուծումը պոլսահայ իրականության մեջ հեղաշրջող ազդեցություն ունեցավ հայ մարդու ազգային ինքնագիտակցության վրա:

Սահմանադրությունը կայսրության հայության գիտակցության մեջ ներդրեց ազգային կյանքի խնդիրներով հետաքրքրվելու և զբաղվելու անհրաժեշտությունը, ինչը հզոր խթան հանդիսացավ ազգային ոգու զորացման համար: Ազգային ավանդույթներին հավատարմության կարևորումն ընդգծված քաղաքական միտում ուներ, ինչը Ազգային ընդհանուր ժողովում որոշումների ընդունման հիմքն էր հանդիսանում: Ազգային ժողովի կողմից ընդունված մի շարք օրենքներ, մասնավորապես կրթության ոլորտի, դատական համակարգի բարելավման ուղղությամբ, մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում, ինչը կարող է այսօր էլ օգտակար լինել ազգային արժեհամակարգի ներդրման, հայեցի դաստիարակության գործընթացում: Սակայն օրենքների մեծ մասն անհնարին էր գործնականում կիրառել, ինչը պայմանավորված էր ժամանակի քաղաքական այն իրավիճակով, որը տիրում էր Օսմանյան կայսրությունում 19-րդ դարի երկրորդ կեսին: Չոռոանանք նաև այն հանգամանքը, որ Ազգային սահմանադրությունը վավերացվել էր իբրև հպատակ ժողովրդին շնորհված կանոնադրություն և Օսմանյան կայսրության մեջ չէր կարող ունենալ իրավական ազդեցիկ ուժ (Հակոբյան 2023, 74):

Սահմանադրությունը, սակայն, ազգային և հոգևոր-մշակութային փոխհարաբերությունների նոր փուլ նշանակեց Կ. Պոլսում և Օսմանյան կայսրության հայկական պատմագավառներում ապրող հայ բնակչության համար: Դրա շնորհիվ Կ. Պոլսում և արևմտահայ գավառներում ստեղծվեցին ազգային բազմաթիվ դպրոցներ, մշակութային, կրթական ու հասարակական կազմակերպություններ, ժամանակակից լրատվություն տարածող մամուլ: Միաժամանակ, այն սնուցում էր ազգային ինքնորոշման տրամադրություններ՝ ձևավորելով հայկական նոր ինքնություն, ինչը հատկապես կարևոր էր հայ ժողովրդի մեջ ազգային արժեհամակարգ ձևավորելու, ազգային գաղափարներ ներդնելու և ինքնագիտակցության զարթոնքի համար:

Որևէ ժողովրդի ազգային վերագարթոնքի ժամանակ, երբ տվյալ հանրությունը ասես կրկին վերարթնանում է տևական թմբիրից, անշուշտ, շարժիչ ուժը անցյալի հիշողությունն է: Այսինքն «ազգային ինքնություն» և «պատմական հիշողություն» հասկացությունների գիտակցմամբ է ձևավորվում այն կենսամիջավայրը, որը միտված է ազգապահպանությանը (Մարության 2006, 61):

Ազգային ինքնությունը ձևավորվում է մշակութային այն խորհրդանիշների շուրջ, որոնք նպաստում են ներքին միասնությանը և մարդկանց համախմբում ավանդույթի ուժով: Ազգային ինքնությունն արտահայտում է արդիականության հանդեպ մարդու պատմամշակութային դիրքորոշումը և խարսխված է ազգային հայրենասիրության զգացումի վրա: Ինչպես «ժամանակակիցների աշխարհը», այնպես էլ «սերունդների աշխարհը», իբրև հայկականության երկու փոխլրացնող դրսևորումներ, ամփոփում են ներկայի վերապրումը (ո՞վ ենք մենք), անցյալի իրացված ու չիրացված հնարավորությունները (ինչպիսին ենք եղել) և ապագայի թաքնված հնարավորությունները (ինչպիսին կլինենք) (Հարությունյան 2019, 12):

Ազգային ինքնության կարևորագույն մաս է կազմում այդ ազգի հոգեկերտվածքի բաղադրիչ համարվող մշակութային խորհրդանիշների համակարգը՝ լեզուն, պատմությունը, ավանդույթները, բանահյուսությունը, էթնիկ առասպելը: Մյուս կարևոր գործոններն են՝ ազգային-հավաքական հիշողությունը, պատկերացումներն ընդհանուր նախնիների ու անցյալի մասին:

Վերոնշյալ մշակութային տարրերից բացի, ազգային ինքնությունը հակված է նաև որպես հիմք վերցնել այնպիսի արժեքներ, ինչպիսիք են ազգային խորհրդանիշները, բնական խորհրդանիշները և տարբերակիչ նշանները՝ դրոշները, վահանները կամ հայրենասիրական երգերը:

Այդ տարիների ազգային խորհրդանիշներից ամենահայտնին ու տարածվածը «Մայր Հայաստանի» կերպարն է՝ որպես ազգային-ազատագրական շարժման խորհրդանիշ: Դրա հեղինակն է նկարիչ, գրող, հրապարակախոս Ճանիկ Արամյանը, որն այն տպագրեց 1860 թ.-ին Փարիզում՝ «Դասարան Հայկազն մանկանց» կոչվող դասագրքում՝ հետևյալ հատվածից առաջ. «Ֆռակուլ և այլ իշխանաց մատնությունը վերջ տուա Հայաստանի ազատութեան և Դաւթէ յետոյ չերևցաւ Օրինատը իշխանութիւն և ո՛չ մէկ սահմանի մէջ: Իսկ Հայաստանի Ոգին ողջ մնաց. հսկէ նա Հայկազեան, Արշակունեան, Բագրատունեան և Ռուբինեան աւերակաց վրայ, արտասուալից, բայց լուսասփիտ աչօք» (Արամեան 1860, 94): Այս նկարում պատկերված է ավերակների վրա նստած, գլուխն աջ ձեռքին հենած, երկար վարսերով և տխուր, մտածկոտ հայացքով հայ կին: Խորապատկերում Մեծ և Փոքր Մասիսներն են, իսկ ավերակների բեկորների վրա գրված են Հայոց մայրաքաղաքների, հոգևոր կենտրոնների, սարերի, լեռների անունները: Կնոջ կողքին ընկած են հայոց պետության խորհրդանիշները՝ թագ և դրոշակ, զենքեր: Չորացած բուսականությունը, պալատների, տաճարների և բնակելի համալիրների ավերակները դիտողին համակում են տխրությամբ: Նկարի տակ գրված է. «Ոգի Հայաստանեայց» և «Հայաստանի Ոգին» միակն էր, որ կարող էր շրջել կորուսյալ հայրենիքի ավերակների վրա, հովանավորել իր զավակներին և հնարավորություն ուներ անտեսանելիորեն պաշտպանելու մայր հողը օտար բռնապետների ավերածություններից:

Խորհրդանշական իմաստ են արտահայտում պատերազմի դաշտը և պատկերված զենքերը, որոնք «վավեր օրինակներն նկարված» են: Արամյանը ձգտել է իր նկար-պլակատում խտացնել հայոց ամբողջ պատմությունը՝ նախաքրիստոնեական ժամանակներից մինչև իր օրերը: Այս մասին 1861 թ. սեպտեմբեր-

րի 23-ի 658 համարում «Արշալույս Արարատեան» օրաթերթը, նկարագրելով պատկերը, գրել է. «...ավերակաց մեջնն դուրս ելած լուսասփյոռ ձեռքը նշան է Սահմանադրության և հայրենասիրության» (Հակոբյան 1985, 74):

Պատկերի գեղարվեստական արժեքը մեծ չէ թերևս: Բայց Արամյանը կարողացել է Մայր Հայաստանի գաղափարն առարկայացնել ու տեսանելի դարձնել նրանով շնչող ժողովրդի համար: Պատկերը բորբոքում էր հայրենասիրության բուցը, որ անշեշ է մնացել ու սրտեր ջերմացրել տասնյակ ու տասնյակ տարիներ, նաև հայահավաքի, հայրենիքի վերաշինման, հայոց նախնիների փառքը վերականգնելու կոչ արել: Զարմանալիորեն պարզ ու եզակիորեն խորհմաստ «Ոգի Հայաստանի»-ն իր ժամանակին արտակարգ տարածվեց: Նկարը տպագրվել էր երկու չափի՝ փոքր և բավական մեծ՝ չինական առաջնակարգ թղթի վրա: Փարիզից բացի նկարը վաճառվում էր Կ. Պոլսում, Զմյուռնիայում, Մոսկվայում, Պետերբուրգում և այլ քաղաքներում: Հաջորդ տարում՝ 1862-ին, ավելի լայնորեն տարածելու համար, Արամյանը «Ոգի Հայաստանի» պատկերը տպագրեց «ամեն վիճակի ազգայնոց քսակին դյուրամատույց» գնով՝ էժանագին:

«Ոգի Հայաստանի» նկարը Հայաստանում առաջին անգամ ցուցադրվել է 1865 թ. մայիսի 23-ին՝ նույն օրը և՛ Ալեքսանդրապոլում՝ Հ. Կարինյանցի «Շուշանիկ» պատմական ողբերգության բեմադրության ժամանակ, և՛ Վարազա վանքում՝ «Ազգային Սահմանադրության» տարեդարձի կապակցությամբ: Քաղաքական հույզերով կազմակերպված միջոցառումների նպատակը հասարակության մեջ խղճահարություն, արժանապատվություն, ամիսսանք, ցավ, պատվախնդրություն, սեփական երկրին տեր կանգնելու ցանկություն առաջ բերելն էր (Այվազյան 2018, 111):

Այսպիսով Մայր Հայաստանը դառնալով պատկեր՝ «Ոգի Հայաստանի» տեսքով, ուղղակիորեն նպաստում էր ազգային գարթոնքին և ինքնագիտակցության բարձրացմանը, շոշափելի դարձնում ազգապահպանության ու հայահավաքի, ազգային վերածննդի ու ազատագրության գաղափարը, հայ մարդուն տոգորում էր բուռն հայրենասիրությամբ: «Ոգի Հայաստանի» նկարը լայնորեն տարածվեց և ժամանակի ընթացքում դարձավ հայկական ազգային-ազատագրական պատանների, զինանշանների, թատերական վարագույրների, փորագրանկարների, արծաթյա, պղնձե և փայտյա դեկորատիվ-կիրառական իրերի, ասեղնագործ և ձեռագործ գորգերի, կարպետների, նամականիշների, գրքերի նկարագարդման սիրված պատկերատիպ: Բնավ էլ պատահական չէր, որ հայոց ազատագրական պայքարի խորհրդանիշ դարձած Ամենայն Հայոց կաթողիկոս Տ.Տ. Մկրտիչ Ա Խրիմյանի (Խրիմյան Հայրիկ) ննջարանում փակցված էր «Ոգի Հայաստանի» պատկերով ասեղնագործ գորգ (Զոհրաբյան 1971, 45):

Թանգարանների հավաքածուներում առկա այս պատկերներով ասեղնագործ պատի գարդերի մեծ քանակությունը թույլ է տալիս ասել, որ դրանք եղել են հասարակական սրահների և բնակարանների ներքին հարդարման զարդ¹ տա-

1 Այս մասին վկայում է նաև Հ. Գյուլեցյանը Լենինականի մասին իր ձեռագիր հիշողություններում, ուր, նկարագրելով բնակարանի ներսույթը, գրում է. «Հյուրասենյակի... պատի

րաձվելով շատ ու շատ հայաբնակ կենտրոններում: Դրան նպաստում էին նաև այդ պատկերագրությամբ խաչկար ասեղնագործության համար տպագրվող տարբեր չափերի օրինակները, որոնք գովազդվում էին ժամանակի մամուլում (Ալիք, 1906, № 2, 4): Հարկ է նշել, որ այս ասեղնագործ աշխատանքները, որպես կանոն, արձանագրված են և թվագրված: Շատ հաճախ դրանք վերնագրված են, ընդ որում կրում են տարբեր անուններ՝ Հայաստան, Մայր Հայաստան և Ոգի Հայաստանի, արձանագրություններում նշված են ստեղծման վայրը, հեղինակի անունն ամբողջական կամ հապավումով: Որոշ գործեր ուղեկցվում են բանաստեղծական տեքստերով, որոնցում արտահայտվում են ժողովրդի հոգեվիճակը, նրա իղձերն ու հայրենասիրությունը (օրինակ՝ «Հայաստանի մայրն եմ սգալի, Տեսեք առասիկ քեկորք իմ գահի, Մեջ ատերակաց տանջի իմ հոգի, Միացեք սիրեցեք ձեր Մայրենի» կամ «Անի, Անի, այն Անի, քանդողիդ տունը քանդվի, քեզ որ ազգը չպահեց, մի սուգ անողն ինչ անի»):

Սահմանադրության ընդունումից հետո ստեղծվեցին նաև այլ խորհրդանիշներ՝ հայոց եռագույն դրոշը և զինանշանը, որոնք ևս դարձան ազատության ու անկախության գաղափարն ամբողջացնող արժեքներ, որոնք տարածվեցին մամուլով ու ներկայացվեցին ժողովրդական արվեստի տարբեր ժանրերում՝ գեղարվեստական գործվածքում, արծաթագործության, պղնձագործության, զինագործության մեջ և այլն: Հայրենասիրության գաղափարներն էին փոխանցում նաև եկեղեցական, աստվածաշնչյան, պատմական թեմաներով, դիմանկարային և բնանկարային պատկերներով տարբեր դեկորատիվ ու կիրառական իրերը, որոնք մեծ տարածում են ստանում 1880–1920-ական թթ.: Դրանց թվում էին «Քաջ Վարդան», «Խրիմյան Հայրիկ», «Վարդանանց պատերազմը», «Արծիվ Վասպուրականի» և այլ թեմաներով աշխատանքները:

Ինչպես ճիշտ նկատել է Հ. Դեմոյանը, «Ազգային թեմաներով ու պատմական հերոսների կերպարներով այդ բացիկները, պաստառները, դրոշմանիշներն ու թռուցիկները կարևոր առաքելություն էին իրականացնում ազատագրական պայքարի գաղափարների տարածման գործում» (Դեմոյան 2012, 231): Հայդուկների, զինվորական ու կուսակցական, հասարակական ու քաղաքական գործիչների պատկերներով փոքրածավալ բացիկներն անգամ մարդկանց ներարկում էին ուժ, հավատ, զգացում, որ տեղական բնույթ ունեցող պայքարն անգամ մաս է կազմում շատ ավելի մեծ երևույթի, որ իրենք միայնակ չեն կայսրության դեմ արդարացի ընդվզումներում, որ ունեն ղեկավարներ, հերոսներ, ում կարելի է և պետք է նմանվել, ում շուրջը կարելի է համախմբվել հանուն Հայրենիքի ազատագրման վեհ գաղափարների:

Ուշագրավ է, որ խորհրդանշանների մեծ մասում անդրադարձ է կատարվում հայոց պատմության հերոսական դրվագներին՝ սկսած առասպելական ժամանակներից ու Տիգրան Մեծից մինչև նոր ժամանակների հայազգի գործիչները. սա ևս մի լրացուցիչ վկայություն է հայոց ազգային գիտակցության մակարդակի,

ազատ տեղերում կախված էր Մայր Հայաստանի (Ոգի Հայաստանի) նկարը» (Գյուլեցյան 1976, 79–80):

միասնական լինելու անհրաժեշտության գաղափարի, հավաքական ուժի միջոցով հաղթանակի հասնելու անկոտրում հավատի, անցյալի, ներկայի ու ապագայի սերտ կապի դրսևորման: Նման պատկերներով ընդհանրացումները (որ հաճախ ունեն «Հայաստանի փառքը» խոստում վերնագիրը) շարունակում են մնալ հոգեհարազատ նաև մեր օրերում և օգտագործվում են ժողովրդական վարպետների բազմապիսի ստեղծագործություններում:

Ի տարբերություն գործվածքի, որտեղ մեծ մասամբ պատկերվում էր Ճ. Արամյանի «Ոգի Հայաստանի»-ն, արծաթյա և գունավոր մետաղներից պատրաստված իրերի վրա, բացի վերոհիշյալից, պատկերվում էին հայոց արքաները, ռազմական գործիչները, ազգային հերոսները, զինանշանները, պատմական Հայաստանի քարտեզները և ռազմա-քաղաքական բնույթի այլ խորհրդանիշներ: Արևմտահայ իրականության մեջ հիշյալ պատկերագրության ամենավաղ օրինակները ստեղծել են Վանի ոսկերիչ-արծաթագործական դպրոցի վարպետները, որոնք փորագրության և սևադապատման տեխնիկա-տեխնոլոգիական հնարքների համադրությամբ պատրաստում էին ծխախոտատուփեր, կանացի պայուսակներ, գոտիներ, եկեղեցական և կենցաղային սպասք (Իսրայելյան 2023; Ատրպետ 1933):

Արևելահայ իրականության մեջ հիշյալ մոտիվները լայն տարածում էին ստացել նաև Ալեքսանդրապոլի ոսկերիչ-արծաթագործների շրջանում: Այդպիսի պատկերագրմամբ մի իրի նկարագրություն, որը ցուցադրվել է 1901 թ. Թիֆլիսի Տնայնագործությունը Կովկասում ցուցահանդեսում, տեղ է գտել հայկական մամուլում: «Գրանցից ավելի ուշագրավ է ալեքսանդրապոլցի Համագասպ Ամիրջանյանի ցուցադրած արծաթ-ոսկեջուր շիշը որ շինված է ամբողջապես մի կտոր արծաթից, — գրում է հոդվածի հեղինակը, — դա նշանավոր է իբրև մի գեղարվեստական գործ, որովհետև զարդարված է մի շարք նուրբ նկարներով: Շշի կատարին նստած է Ոգի Հայաստանին, իսկ նրա շուրջը՝ հին փառքի բեկորները-ավերակները: Նեղլիկ կոկորդի շուրջը դասավորված են Գրիգոր Լուսավորչի, ս. Մեսրոպի, Խորենացու և Գրիգոր Նարեկացու պատկերները, դրանից ներքև Հայկի, Տիգրան Բ-ի, Տրդատի և Վարդանի պատկերները, իսկ շշի փորի վրա՝ Անիի դիվանատունը, կիսաքանդ պարիսպները և պեզարդ Մասիսն ու Սբ. Էջմիածինը: Ճիշտ է, որ մեծ շնորհք է հարկավոր այդքան նկարները մի փոքրիկ անոթի վրա զետեղելու համար: Այդ նրբագարդ անոթն ամենայն իրավամբ կարող է մի անգնահատելի զարդ դառնալ ամեն մի հարուստ ընտանիքում» (Տնայնագործությունը 1901, 233–234): Այս աշխատանքի տարբերակներից մեկը գտնվում է Հայաստանի պատմության թանգարանի հավաքածուում:

Ռազմա-հայրենասիրական բնույթի պատկերներ հայտնվեցին նաև պղնձե իրերի՝ հիմնականում սկուտեղների և մատուցարանների վրա, որոնք կատարված էին դրվագման և փորագրության տեխնիկաներով:

Վերոհիշյալ պատկերների ու թեմաների՝ հայոց մեջ լայն տարածման մասին Հ. Դեմոյանը «Հայկական ազգային խորհրդանշաններ» ալբոմում գրել է. «Պետականության վերականգնման նկատմամբ հայորդիների բազմաթիվ սերունդների կարոտի և ոգեշնչման մեկ այլ վկայություն է հայկական զինանշանների կիրառությունը բավականին անսպասելի, երբեմն արտառոց ոլորտներում, օրինակ,

ապրանքների պիտակավորման, դրանց գովազդի ժամանակ, կամ ներքին նամակագրության համար թողարկված հայկական դրոշմանիշներով: Սրանք պետականության բացակայության ընթացքում դեպի ազգային խորհրդանշաններն ունեցած յուրօրինակ հարգանքի դրսևորումներ են» (Դեմոյան 2012, 259):

Եզրակացություն

Ազգային սահմանադրության ընդունումն, այսպիսով, առաջ բերեց հայկական պատկերագրության նոր ուղղություն, որը էական հոգևոր-զգայական ազդեցություն ունեցավ համայն հայության ազգային գաղափարական համախմբման, նոր ինքնության ձևավորման վրա՝ դառնալով ազգային զարթոնքի հիմքերից մեկը:

Ազգային պատկերագրության ամենասիրված ու տարածված թեման դարձավ Ճ.Արամյանի «Ոգի Հայաստանին», որի գաղափարը մտքից միտք, ձեռքից ձեռք անցնելով դրսևորվեց տարբեր ձևերով՝ վերակերտվելով կտավի ու գորգի վրա, ասեղնագործության մեջ, պատկերվելով արծաթից, պղնձից, փայտից և այլ նյութերից պատրաստված բազմազան իրերի վրա, տարածվելով որպես հուշադրոշմանիշ, տպագրվելով հազար ու մի հրատարակություններում, նրանց կազմերին: Այդպես Մայր Հայաստանը, դառնալով պատկեր «Ոգի Հայաստանի», ժամանակի ընթացքում ուղղակիորեն նպաստեց ազգային զարթոնքին և էթնիկ ինքնագիտակցության ամրապնդմանը, շոշափելի դարձնելով ազգապահպանության ու հայահավաքի, ազգային վերածննդի ու ազատագրության գաղափարը, տոգորելով ողջ հայությանը բուռն հայրենասիրությամբ: «Հայաստանի փառքը» վերտառությամբ պատկերները հոգեհարազատ են նաև մերօրյա ժողովրդական վարպետներին, որոնք այդ մոտիվները լայնորեն օգտագործում են իրենց ստեղծագործություններում:

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ՍԿԶԲՆԱԴՖՅՈՒՐՆԵՐԻ ԵՎ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

Սկզբնաղբյուրներ

ԱՏՐՊԵՏ 1933 – Ատրպետ, *Ինչ ժառանգեցինք*, Լենինական, 1933, ՀՊԹ արխիվ 176 (ա), անտիպ:

ԱՐԱՄԵԱՆ 1860 – Արամեան Ճ., *Դասարան Հայկազն մանկանց*, Փարիզ, 1860:

ԳՅՈԼԵՅՅԱՆ 1976 – Գյոլեցյան Հ., *Գյումրի (Ալեքսանդրապոլ, Լենինական)*, 1976, ՀՀ ԳԱԱ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի արխիվ, 4/99, Տետր 1, 2. անտիպ:

ՋՈՀՐԱԲՅԱՆ 1971 – Զոհրաբյան Հ. արք., Խրիմյան Հայրիկի մահը, «*Էջմիածին*», Պաշտոնական ամսագիր Հայրապետական աթոռոյ Ս. Էջմիածնի, Էջմիածին, 1971, №2, 40–45:

ՏՆԱՅՆԱԳՈՐԾՈՒԹԻՒՆԸ 1901 – Տնայնագործությունը կովկասեան ցուցահանդեսում, *Մորա*, 1901, № 10, էջ 224–237:

Ուսումնասիրություններ

ԱՅՎԱԶՅԱՆ 2018 – Այվազյան Գ., XVII–XIX հայ ազգային-քաղաքական խորհրդանիշների պատմությունից, ՀՀ ԳԱԱ ՇՀՀ կենտրոնի գիտական աշխատություններ, Գյումրի 2018, հ. 21, 107–112:

- ԴԵՄՈՅԱՆ 2012 – Դեմոյան Հ., *Հայկական ազգային խորհրդանշաններ. զինանշաններ, դրոշներ, պարզկներ*, Երևան, Հեղ. հրատ., 2012, 468:
- ԻՄՐԱՅԵԼՅԱՆ 2023 – Իսրայելյան Ա., Վանի ոսկերիչները (19–20-րդ դդ.), *Աշխարհային Հայաստանի պատմության թանգարանի*, Երևան, Հայաստանի պատմության թանգարան, 2023, 1(11), 150–172:
- ՀԱՆՈՒՅԱՆ 2023 – Հակոբյան Ա., Պետականության գաղափարի հոլովոյթն արևմտահայ իրականության մեջ. Ազգային սահմանադրության վավերացման 160 ամյակի առթիվ, *Վեմ համահայկական հանդես*, 2023, թիվ 1 (81), 36–79:
- ՀԱՆՈՒՅԱՆ 1985 – Հակոբյան Մ., Մայր Հայաստանի գաղափարը հայ ազատասիրական մտքի ոլորտներում, *Էջմիածին*, 1985, Դ, 71–76:
- ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ 2019 – Հարությունյան Է., Ազգային ինքնություն. «սերունդների աշխարհ» «ժամանակակիցների աշխարհ», *Բանբեր Երևանի համալսարանի. Փիլիսոփայություն, Հոգեբանություն*, 2019, № 2 (29), 3–15:
- ՄԱՐՈՒԹՅԱՆ 2006 – Մարության Հ., *Հիշողության դերն ազգային ինքնության կառուցվածքում. Տեսական հարցադրումներ*, Երևան, «Նորավանդ» գիտակրթական հիմնադրամ, 2006, 89:
- ՄԱՐՈՒԹՅԱՆ 2013 – Մարության Հ., Հայկական ազգային խորհրդանշաններ. զինանշաններ, դրոշներ, պարզկներ, կազմող և գլխ. խմբագիր՝ Հայկ Դեմոյան, Երևան, Հեղ. հրատ., 2012, 468, *Պարունա-բանասիրական հանդես*, 2013, հ. 1, 221–225:
- АНЧАБАДЗЕ 1987 – Анчабадзе Ю.Д., Народное искусство в современном обществе, *Советская этнография*, 1987, № 4, 38–48.

Karine Bazeyan

Ph.D.

National Academy of Sciences of the Republic of Armenia, Shirak Center for Armenian Studies
bazeyan60@yandex.ru

Grigor Aghanyan

Institute of Archaeology and Ethnography, NAS RA

aghanyan@mail.ru

THE OTTOMAN-ARMENIAN NATIONAL CONSTITUTION
AND THE REFLECTION OF ARMENIAN NATIONAL IDENTITY REVIVAL
IN FOLK ART (BASED ON MUSEUM COLLECTIONS)

Keywords: National Constitution, national revival, identity, folk art, national symbols, Spirit of Armenia

On March 17, 1863, by order of the Ottoman Sultan, the **National Constitution** was ratified and enacted – a remarkable phenomenon in the historical, sociopolitical, and legal life of Western Armenians. Although the expected legal reforms envisioned by the Constitution were not fully realized, its significance lies in the fact that:

“The Constitution is not merely a legal document that reflects and regulates social legal relations, but also a programmatic political document outlining the main directions of society and state development, fulfilling an ideological function as well.”

Simultaneously, it fueled aspirations for national self-determination, fostering a new Armenian identity. This was especially crucial for forming a national value system, instilling national ideas, and awakening self-awareness among the Armenian people.

A core component of national identity is the symbolic cultural system that forms part of a nation’s psychological makeup – language, history, traditions, oral folklore, and ethnic mythology. Other vital elements include collective national memory and shared visions of ancestry and the past.

Beyond these cultural aspects, national identity also tends to build upon values such as national symbols, natural emblems, and distinctive insignia, including flags, coats of arms, and patriotic songs.

Among the most well-known and widespread national symbols is the “Mother Armenia” figure, representing the national liberation movement. This theme became widely disseminated and emerged as a favorite icon in Armenian liberation posters, emblems, theatrical curtains, engravings, decorative silver, copper and wooden items, embroidered and hand-made carpets, stamps, book illustrations, etc.

Following the adoption of the Constitution, other national symbols were also created, notably, the Armenian tricolor flag and coat of arms. These came to symbolize the ideas of freedom and independence and spread through the press and appeared across various genres of folk art – in textile art, silversmithing, weaponry, and more.

Patriotic ideas were also conveyed through various decorative and applied objects depicting religious, biblical, and historical themes, as well as portraits and landscapes, which became widespread between the 1880s and 1920s.

Thus, the adoption of the National Constitution gave rise to a new direction in Armenian iconography, which had a profound spiritual and emotional impact on the ideological unification of the Armenian people and the formation of a new national identity – becoming a foundation for the Armenian national awakening.

Карине Базеян

кандидат исторических наук

Центр арменоведческих исследований Ширака, НАН РА

bazeyan60@yandex.ru

Григор Аганян

Институт археологии и этнографии НАН РА

aghanyan@mail.ru

НАЦИОНАЛЬНАЯ КОНСТИТУЦИЯ ЗАПАДНЫХ АРМЯН И ОТРАЖЕНИЕ ВОЗРОЖДЕНИЯ АРМЯНСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В НАРОДНОМ ИСКУССТВЕ (ПО МУЗЕЙНЫМ КОЛЛЕКЦИЯМ)

Ключевые слова: Национальная конституция, национальное возрождение, идентичность, народное искусство, национальные символы, Дух Армении

17 марта 1863 года по указу султана была утверждена и введена в действие «**Национальная конституция**», которая стала значимым историческим, общественно-политическим и правовым явлением в жизни западных армян. Хотя юридические изменения, ожидавшиеся от Конституции, не были реализованы в полном объеме, важно то, что: Конституция – это не просто юридический документ, отражающий и регулирующий правовые отношения в обществе, но и программный политический акт, обозначающий основные направления развития общества и государства, выполняющий также идеологическую функцию. Одновременно она подпитывала стремления к национальному самоопределению, способствуя формированию новой армянской идентичности. Это было особенно важно для выработки системы национальных ценностей, внедрения национальных идей и пробуждения самосознания армянского народа. Важнейшей частью национальной идентичности является символическая культурная система, составляющая основу национального менталитета: язык, история, традиции, устное народное творчество, этнические мифы. Другими ключевыми элементами являются коллективная национальная память и образы общих предков и исторического прошлого. Кроме этих культурных компонентов, национальная идентичность склонна опираться и на такие ценности, как

национальные и природные символы, опознавательные знаки — флаги, гербы, патриотические песни и др.

Одним из самых известных и распространённых национальных символов является образ «Матери Армении» – символа национально-освободительного движения. Эта тема получила широкое распространение и стала популярным образцом на армянских плакатах, эмблемах, театральных занавесах, гравюрах, декоративно-прикладных изделиях из серебра, меди и дерева, вышивках, ручных коврах, почтовых марках, иллюстрациях книг и т.д.

После принятия Конституции были созданы и другие национальные символы – армянский трёхцветный флаг и герб, которые также стали воплощением идеи свободы и независимости. Они получили широкое распространение в прессе и нашли отражение в различных жанрах народного искусства – в ткачестве, ювелирном искусстве, оружейном деле и т.д.

Идеи патриотизма передавались также через декоративно-прикладные предметы с изображениями на церковные, библейские и исторические темы, а также портреты национальных героев и пейзажи, которые получили широкое распространение в 1880–1920-х гг.

Таким образом, принятие Национальной конституции дало начало новому направлению в армянской иконографии, которое оказало глубокое духовное и эмоциональное влияние на формирование новой национальной идентичности и идеологическое объединение всего армянского народа, став основой национального пробуждения.