

Խ. Ե. ՍԱՄՎԵԼՅԱՆ

ԱՍՏՎԱԾԱԾՆՉԻ ՏՊԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆ ՈՒ ՊՈԼԻԳՐԱՖԻԱԿԱՆ Ա Ր Վ Ե Ս Տ Ը

(Հրատարակության 300-ամյակի առիթով)



ուրջ 300 տարի է անցել այն օրից, երբ Ամստերդամի հայկական տպարանում մամուլի տակից դուրս եկավ Աստվածաշնչի առաջին պրակը: Խոսել Աստվածաշնչի տպագրության մասին, այդ նշանակում է վերհիշել երեք դար առաջ հազար ու մի զրկանքներ տեսած, հազար ու մի դառնություններ ճաշակած երախտավորների: Մարդիկ, որոնք մերժելով վայելքները, հայրենիքից դուրս, բայց և հայրենիքի համար, մեծ նվիրումով ու անհատնում եռանդով, գալիք սերնդին թողնեցին այն, ինչը այսօր կարող է ազնիվ հպարտությամբ լցնել՝ անցյալի մշակութային արժեքը գնահատող յուրաքանչյուր մարդու սիրտ:

Աստվածաշնչի լույս ընծայումը ոչ միայն Հակոբ Մեղսապարտի կողմից իր հաջորդների ժառանգած ազնիվ ավանդների աստիճանական զարգացումն է, այլ եղել ու մնում է իբրև տպագրական գործի մի նոր վերելք, աննախադեպ զարգացում: Այսօր, 300 տարվա հեռավորությունից, որքան ընդգծված է դառնում մեր գնահատման պատմական կողմը, այնքան ավելի է մեծանում այս գրքի տպագրության մշակութային նշանակությունը:

Խոսելով Աստվածաշնչի տպագրության մասին, անհրաժեշտ ենք համարում ցույց տալ, որ նման գրքի հրատարակումը վեր է մի մարդու ուժերի լարումից: Այս կարգի մոտեցում ենք դրսևորում ոչ բնավ նրա համար, որ ցանկանում ենք նուրազանել երախտավոր Ոսկանի փառքը զարդարող դասիճեպակի տերևները: Ընդհակառակը, վարվելով այսպես՝ նպատակ ունենք ըստ արժանվույն գնահատել յուրաքանչյուրի վաստակը այս գործում: Հակոբ Ջուլայեցու կամքը, Մատթեոս Ծարեցու եռանդը, Ղլիճենց Ավետիսի ձեռներեցությունը ու Կարապետ Անդրիանացու գործադրած ջանքերը այն կարևոր օղակներն են, որոնց բացառումով անմեկնելի կմնա ու թերի կդառնա Աստվածաշնչի հրատարակման դժվարին ու մաքառումներով լի պատմությունը: Ոչ թե միտումով, այլ ուղղակի սովորույթի ուժով տարիներ շարունակ սովերի մեջ են թողնվել վերոհիշյալ անունները, այն դեպքում, երբ առանց դրանց աջակցության երբեք էլ գլուխ չէր գա Աստվածաշնչի տպագրության դժվարին գործը: Այս պարագայում հաճելի պարտականություն է դառնում ըստ պատշաճի գնահատել յուրաքանչյուրի կատարած աշխատանքը, գործադրած ջանքերը...

ԱՍՏՎԱԾԱՇՆՉԻ ՏՊԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՍԿԶԲՆԱՎՈՐՈՒՄԸ

Հայկական տպարանը Ամստերդամում: Ոսկանի տպագրած Աստվածաշնչի հրատարակման աշխատանքները իրենց փաստական սկզբնավորումը առնում են այն օրվանից, երբ Հակոբ Ջուլայեցի կաթողիկոսը ատենադպիր և ծաղկող արվեստավոր Մատթեոս Ծարեցուն ուղարկում է Եվրոպա՝ այնտեղ մի հայկական տպարան հիմնադրելու շատ որոշակի հանձնարարականով:

Ըստ նախնական ծրագրի, Մատթեոս Ծարեցին կաթողիկոսի կամքը պետք է իրականություն դարձներ իտալական հողի վրա: Ինչպես հայտնի է, երկու տարվա համառ և ապարդյուն ջանքերից հետո Ծարեցին թողնում է Հոռնում կամ Վենետիկում հայկական տպարան հիմնադրելու մտադրությունը և մեկնում Հոլանդիա:

1658 թվականին կաթողիկոսական նվիրակ Մատթեոս Ծարեցին հասնում է Ամստերդամ:

Հիմնադրել հայկական տպարան, այդ ամենից առաջ նշանակում է ունենալ հայկական տառեր: Ծարեցին, որ Հոռնում և Վենետիկում եղած ժամանակ ուսումնասիրել ու մոտիկից ծանոթացել էր տպագրական գործին, իբրև հմուտ և բանիմաց անձ, աշխատանքը սկսում է հենց այս կետից: Նախքան կունենար այն շինությունը, որտեղ պետք է հիմնադրեր իր հաստատությունը, նա զբաղվում է տառերի հարցով: Ուսումնասիրելով շրջապատը, Ծարեցին կարողանում է գործնական կապեր հաստատել Հոլանդիայում հրատարակչական գործի մեջ անուն հանած Էլզևիր եղբայրների հետ¹: Ծարեցին բանակցության մեջ է մտնում սրանց համար տառեր փորագրող Քրիստոֆել Վան Դիկի²

¹ Էլզևիր—(Elzevier) անվանի գերդաստան Լեյդենում, սկսած Լուի Էլզևիրից (1540—1617), այս տոհմի ձեռքում էր գտնվում գրքի վաճառքի մենաշնորհը Հոլանդիայում: Լուի Էլզևիրի հետնորդները 1640 թվականին տեղափոխվում են Ամստերդամ, ուր և ծավալում են հրատարակչական ընդարձակ գործունեություն: Էլզևիրների ամստերդամյան տպարանը ծաղկման շրջան է ապրում 1658—84 թվականներին Լյուդվիգ և հատկապես Դանիել (1628—1680) եղբայրների շնորհիվ (Տե՛ս. La Grande Encyclopedie, Paris, հտ. 15, էջ 871): Ահա այս շրջանում է. որ Մատթեոս Ծարեցին ծանոթանում և գործարար կապեր է հաստատում նրանց հետ:

² Քրիստոֆել Վան Դիկ (Cristoffel Van Dijk) .— ազգությամբ գերմանացի, հոլանդացի

հետ և պատվիրում է շարվածքի համար համապատասխան տառատեսակներ:

Ձեռք բերելով հայերեն տպատառերի անհրաժեշտ քանակություն՝ Մատթեոս Ծարեցին Ամստերդամում ստեղծում է հայկական առաջին տպարանը, դրանով իսկ ամուր ու հաստատուն հիմքի վրա դնելով Աստվածաշնչի հրատարակման գործը³: Այս հանգամանքը իրավունք է տալիս Մատթեոս Ծարեցուն Ոսկան Երևանցու հետ կիսելու այն խանդաղատանքն ու համակրանքը, որ տարիներ շարունակ տրվել է միայն վերջինիս:

Նախքան Աստվածաշնչի շարվածքին անցնելը, իբրև մեծ գործի առարկայական սկիզբ «յաղագս տեսութեան եւ փորձառութեան», Ծարեցին տպագրության է տալիս Ներսես Ծնորհալու «Յիսուս Որդի» պոեմը: Այս գրքի մեզ հասած օրինակի ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ Ծարեցու հիմնադրած հաստատությունը կարող էր ի կատար ածել Աստվածաշնչի տպագրությունը, եթե նրա հիմնադիրը՝ երախտավոր Մատթեոսը, չվախճանվեր իր սկսած գործի կես ճանապարհին:

Տակավին ավարտված չէր «Յիսուս Որդի» գրքի տպագրությունը, երբ Ծարեցին հիվանդանում է: Երկյուղ կրելով, որ չի կարող ավարտել սկսած գործը, մյուս կողմից, նյութական տեսակետից գտնվելով անմխթառ վիճակում, իր մոտ է կանչում առևտրական գործերի բերումով Ամստերդամում գտնվող վաճառական Դիհենց Ավետիսին և առաջարկում է նրան գործակցել

տպագրական տառատեսակի և հայտնի տառափորագրիչ: Նրա հեղինակած տառատեսակը երկար ժամանակ համարվել է լավագույններից մեկը և մեծ տարածում է ունեցել Եվրոպայում: Ավելի ուշ՝ 1935 թվականին, Լոնդոնում այդ տառատեսակի հիման վրա ժամ Վան Գիմպոնը (Jan Van Kimpem) պատրաստում է տառաձույլ (մոնոտիպ) մեքենայի համար, տառամայրեր, որոնք ցայսօր իբրև լավագույն տեսակաշար Վան Դիկ Բոման (Van Dijk Roman), խորագրով օգտագործվում են լատինատառ հրատարակություններում (Տե՛ս. Encyclopedia of type faces, Berry, Johnson Iaspet, London Bladford press, էջ 41):

³ Մեր բանասերներից ոմանք Ամստերդամի հայկական տպարանի հիմնադրումը սխալմամբ վերագրում են Ոսկան Երևանցուն:

իրեն՝ վճարել տպարանի պարտքը և դառնալ փայտեր շահույթին: Ղլիճենց Ավետիսը, մեր կարծիքով, ունենալով ավագ եղբայր Ոսկան Երևանցու ոչ միայն համաձայնությունը, այլև շատ որոշակի ցուցումները, ստորագրում է այդ պայմանագրի տակ: Ըստ պայմանավորվածության, Մատթեոս Ծարեցու մահվանից հետո Ամստերդամի «Ս. Էջմիածնի և Ս. Սարգիս զորավորի» անվան տպարանը ամբողջովին դառնալու էր Ղլիճենց Ավետիսի սեփականությունը, իսկ հասույթը պետք է տրվեր Էջմիածնի և Ուշի Ս. Սարգիս զորավորի վանքին, որի վանահայրն էր Ոսկան Երևանցին:

Ծարեցու մահը մի պահ շփոթեցնում է Ղլիճենց Ավետիսին, սակայն ձեռներեց վաճառականը իսկույն կոահում է իր անելիքը: Նախ հրահրում ու արագացնում է արդեն պատվիրված տառերի պատրաստումը և ապա շարունակում ու իր ավարտին է հասցընում «Յիսուս Որդի» գրքի տպագրությունը: Ավետիսը կարողանում է ոչ միայն ստանալ պատվիրված տառերը, այլև հարստացնում է տպարանը շարվածքային գործում անհրաժեշտ, լրացուցիչ պարագաներով և լույս է ընծայում «Կարճառօտ ժամագիրք» խորագրով գրքովը:

Տեսնելով, որ, այնուամենայնիվ, նման հանգամանքներում իր համար դժվար կլինի շարունակել աշխատանքը, Ավետիսը նամակ է գրում եղբորը և խնդրում նրան՝ «գալ յառաջեցուցանել զգործարանն»:

Հակոբ Զուղայեցու հանձնարարությամբ, Ավետիսին օգնելու համար, Եվրոպա է մեկնում կաթողիկոսական հաջորդ ճվիրակ, Ոսկան Երևանցու աշակերտ Կարապետ վարդապետ Անդրիանացին: Վերջինս 1662 թվականին հասնում է Ամստերդամ, և Ղլիճենց Ավետիսի հետ միասին տպագրության են նախապատրաստում «Սաղմոս Դավթի Մարգարեի, որ եւ սաղմոսարան յորջորջի» և «Կարգաորութիւն հասարակաց աղօթից» վերնագրերով գրքերը:

Այս գրքերի լույս ընծայումը մի անգամ ևս հաստատում է, որ Ամստերդամի հայկական տպարանը արդեն կարող էր ի կատար ածել Աստվածաշնչի տպագրությունը, և եռանդաշատ ու պատրաստակամ Կարապետ Անդրիանացին ու Ղլիճենց Ավետիսը սպասում էին Աստվածաշնչի հրատարակչական բնագրին «եւ հրամանաց վեհապետին»¹:

Հանձին Անդրիանացու, տպարանի գործունեության գլուխ է կանգնում մի հմուտ ղեկավար, որը ամեն կերպ ջանում էր ըստ

իր կարողության օգտակար լինել. «եւ զլուսնայս ըստ այրույն,— գրում է Անդրիանացին իր մասին,— արկ ի գանձանակս տեսուն»: Համենայնդեպս, նրա անձնավորությունն ու գործիմացությունը այնպիսի հույսեր էր ներշնչում Ղլիճենց Ավետիսին, որ նա կարողանում է անխռով կերպով հեռանալ Ամստերդամից և զբաղվել իր գործերով: Հմտանալով «տպագրական արվեստի» մեջ, Անդրիանացին Ավետիսից հետո ոչ միայն չի մատնվում անգործության, այլև սկսում է «գործարանն ի գործ շարժեցնել» և, լրացնելով «պակասորդը խազից», ձեռնամուխ է լինում «Ջալնաքաղ շարականի» շարվածքային աշխատանքներին:

Այն պահին, երբ Անդրիանացին զբաղված էր նախապատրաստական աշխատանքներով «.... Հրամանաւ վեհապետ կաթողիկոսին հայոց տեսուն Յակոբա», Եվրոպա է մեկնում կաթողիկոսական ճվիրակ, Ուշի Ս. Սարգիս զորավորի վանքի վանահայր Ոսկան Երևանցին: Երջագայելով այլևայլ վայրեր, 1664 թվականին նա հասնում է Ամստերդամ: Ոսկան Երևանցին, ի տարբերություն նախորդների, իր հետ Եվրոպա էր բերել Աստվածաշնչի հրատարակչական բնագիրը և Վեհապետ հոր հրամանը՝ այն, ինչին դեռևս 1662 թվականից սպասում էր Կարապետ Անդրիանացին:

Մինչև այժմ մենք ընդհանուր գծերով անդրադարձանք Աստվածաշնչի տպագրության նախապատրաստական աշխատանքների պատմությանը: Այժմ, երբ Աստվածաշնչի բնագիրը արդեն հասել էր Ամստերդամ, և բաղձալի գաղափարը մտել էր գործնական փուլի մեջ, տեսնենք, թե ինչ էր իրենից ներկայացնում «Ս. Էջմիածնի և Ս. Սարգիս զորավորի» անվան տպարանը, այն հաստատությունը, ուր պետք է առարկայական կերպարանք ստանալ երկար տարիների երազանք հանդիսացող Աստվածաշնչի տպագրությունը. արտադրական ի՞նչ նախադրյալներ կային, և տպագրական, հրատարակչական ու տեխնիկական ինչպիսի հնարավորություններ էին դրված Ոսկան Երևանցու տրամադրության տակ:

Սկսենք տպարանից:

«Տպագրարան»: Հոլանդիայում հայկական տպարանի գոյությունը իբրև հաստատություն փաստարկվում է ոչ միայն այնտեղ հրատարակված գրքերի առկայությամբ, այլև Ա. Սարուխանի «Հոլանդիան և հայերը ԺԶ—ԺԹ դարում» աշխատությունից տեղեկանում ենք, որ Ամստերդամում հայկական տպարանը տեղավորված է եղել Բումսլոթ (Boomsloot) փողոցի վրա, իսկ հետո, ավելի ուշ, այն տեղափոխվել է Քայ-

¹ Տե՛ս Սաղմոս (Հիշատակարան), «Միոն», Երուսաղեմ, 1966, № 2—3, էջ 150:

գերշտատ (Kaizerstaat) փողոցը՝ Տպարանի գոյությունը վերոհիշյալից բացի տարբեր անուններով (քարխանա, տպագրատուն, գործարան, տպագրարան և այլն) փաստարկվում է նաև հրատարակված գրքերի հիշատակարաններում: Այսպես օրինակ՝ «...Ով պիտեր տիրել ի վերայ քարխանին»⁵, «...Հոգաբարձուն եւ զմատակարարն տպարանին»⁶, «... գալս ազնվակերտ եւ ըղձալի տպագրարանս»⁷, «... գործարանն ի գործ շարժեցէ»⁸ և այլն (ընդգծումը մերն է—Խ. Ս.): Ի վերջո, հրատարակված գրքերը ոչ միայն հիշատակում են տպարանի անունը, այլև ցույց են տալիս, թե ի՞նչ էր իրենից ներկայացնում այդ հաստատությունը, և հրատարակչական ինչպեսի նպատակադրումներ կարող էր իրականացնել այն:

Խոսելով տպարանի մասին Ղլիճենց Ավետիսը նշում է, որ տպարանի առիթով 1000 մարշիլ պարտք է տվել այն դեպքում, երբ տպարանը դրա կեսը չարժե. «... ի վերայ քարխանին,—գրում է նա,—Ռ (=1000) մարշիլ չոր պարտք կեր, քարխանին դեռ ԵՃ (=500) մարշիլ արժում չէր»⁹: Սրանք տպարանում եղածի և դրա դիմաց տվածի հակադրությունը ցույց տալու համար ասված խոսքեր են, և միաստություն կլիներ դրանց վրա հեռվելը: Ավելի հավաստի աղբյուրներ կարող են համարվել այդ տպարանում հրատարակված գրքերի թիվն ու տպաքանակը¹⁰: Ինչպես հայտնի է, «Յիսուս Որ-

դի» գրքից տպագրվել է 1200, Սաղմոսից՝ 2700, և «Կարգաւորութիւն հասարակաց աղօթից»՝ 3000 օրինակ¹²: Մեր կարծիքով տպարանի արտադրական կարողությունը պատկերացնելու համար այս թվերը ավելի պերճախոս են, քան Ղլիճենց Ավետիսի ասած հայտարարությունը: Դրանք փաստարկում են տպարանի գործող վիճակը և հզորությունը, ցույց են տալիս, թե ինչ կարողություն ու տեխնիկական ինչպիսի՞ հնարավորություններ է ունեցել այն: Այդ տպարանում հրատարակված աշխատությունների ցանկը, դրանց ծավալը և որոշ գրքերի տպաքանակը (հրատարակված գրքերի մի մասի տպաքանակը հայտնի չէ) ցույց են տալիս, որ Ամստերդամի «Ս. Էջմիածնի և Ս. Սարգիս զօրավորի» անվան տպարանը նախապատրաստված էր առանց լուրջ դժվարությունների իրականացնելու այն մեծ նպատակադրումը, որի համար կաթողիկոսական նվիրակները մեկնել էին Եվրոպա:

«Տառք»: Հայկական տպարան հասկացողությունը, ինչպես ասացինք, ամենից առաջ կապված է հայկական տառերի առկայության հետ: Գալով Ամստերդամ և հաղթահարելով մի շարք դժվարություններ՝ Մատթեոս Ծարեցին Քրիստոֆել Վան Դիկին պատվիրում է «Գ ազգ գիր (=երեք տեսակի տառ) բոլոր յոյժ կատարեալ քանակութեամբ»¹³:

թեան գիրք, համառօտիք ծայրաքաղ արարեալ յաղագս մանկանց, Ա., 1666, 112 էջ: Ժ. Կարգաւորութիւն հասարակաց աղօթից (ժամագիրք), Ա., 1667: Ժ.Ա. Գիրգ սրբոյն Մաշտոցայ վարդապետի (Մաշտոց), Ա., 1667, 915, 68 էջ: Ժ.Ֆ. Վարդապետութիւն Քրիստոնէական ըստ հայոց, արտադրեալ առ հոռոմայեցիս միջնորդութեամբ Կարապետի վարդապետի Անդրիանացոյ եւ Թեոդորոսեան Պետրոսի Սիմպրի, Ա., 1667, 72 էջ: Ժ.Գ. Վարդապետութիւն Քրիստոնէական, Ա., 1667, 83 էջ: Ժ.Դ. Գիրք աշխարհաց եւ ատապալեալաբանութեանց որ է աղուեսեագիրք, Ա., 1668, 88, 224 էջ: Ժ.Ե. Նոր կտակարան, Ա., 1668, 934 էջ: Ժ.Զ. Տօմարաց գիրք Հայոց Հոռօմայեցոց եւ պարգատօմար, ընդ որոց եւ տաղ Յովասափու, մարմնախաղաց եւ երազահան, Ա., 1668 36, 280 էջ: Ժ.Է. Տօմարաց գիրք Հայոց, Հոռօմայեցոց եւ պարգատօմար, ընդ որոց եւ տաղ Յովասափու, մարմնախաղաց եւ երազահան, Ա., 1668: Գրքերի սույն ցանկը բերում ենք ըստ «Հայ հնատիպ գրքի մատենագիտական ցուցակ» (1512—1800) աշխատության, կազմեցին՝ Հ. Մ. Դավթյան, Հ. Հ. Սիվանյան, Ն. Ա. Ոսկանյան, Բ. Ա. Կորկոտյան, Մ. Ե. Միրզոյան, Ա. Մ. Սավալյան: Երևան, 1963, էջ 14—22:

¹² Տե՛ս Թեոդիկ, Տիպ ու տառ, Կ. Պոլիս, 1912, էջ 164:

¹³ «Յիսուս Որդի», Ամստերդամ, 1660—61, էջ 605:

⁵ Տե՛ս Ա. Սարգիսյան, Հոլանդիան և հայերը Ժ.Զ—Ժ.Թ դարերում, Վիեննա, 1926, էջ 85:

⁶ Յիսուս Որդի, Ամստերդամ, 1660—61, էջ 611:

⁷ Սաղմոս (1662), (Հիշատակարան), «Միոն», Երուսաղեմ, 1966, № 2—3, էջ 152:

⁸ Նույն տեղում:

⁹ Ջայնաբաղ շարական, Ամստերդամ, 1664, էջ 778:

¹⁰ Յիսուս Որդի, Ամստերդամ, 1660—61, էջ 611:

¹¹ Մինչև մեզ հետաքրքրող ժամանակաշրջանը (Աստվածաշնչի տպագրության ավարտումը՝ 1668 թ.) այդ տպարանում Աստվածաշնչից առաջ և դրան զուգահեռ լույս են տեսել՝ Ա. Տեառն Ներսէսի հայոց կաթողիկոսի նուր մաղթանաց ներշնչական տաղի (Յիսուս Որդի), Ամստերդամ, 1660—61, 614 էջ: Բ. Կարճառօտ ժամագիրք, 1661, 95 էջ: Գ. Սաղմոս Դարթի մարգարէի որ եւ սաղմոսարան յորջորջի, 1661—62, 744 էջ: Դ. Կարգաւորութիւն հասարակաց աղօթից (ժամագիրք), 1662—63, 624 էջ: Զ. Շառակնոց, 1664—65, 779 էջ: Ե. Սաղմոս, 1664: Է. Աստվածաշունչ, 1666—68, 1470 էջ: Ը. Հանդերձ Աստուծով. գիրք Այբուբենից՝ յաղագս նորեկ սղայոց եւ մանկանց անկրթից (Այբբենարան), Ա., 1666: Թ. Ոսկան Երեւանցի: Քերականու-

Հասկանալի պատճառով փորագրիչ Վան Դիկը չէր կարող հայկական տառապատկերները նկարել: Ամենայն հավանականությամբ պատվերի հետ միասին Ծարեցին նրան է հանձնել նաև իր ցանկացած տառերի նկարչական բնագրերը: Թեև, ըստ գրավոր հիշատակումների, Ծարեցուն տառերի «գործնակը» և «զկերպը» տվել էր Մովսես վարդապետը, «... զկերպ եւ գործնակ տառին,—գրում է Կարապետ Անդրիանացին,— առեալ էր յերջանիկ րաբունապետեն Մօսիսէ»¹⁴, այնուամենայնիվ տառապատկերի ստեղծման հարցում, մեր կարծիքով, շատ ավելի կարևոր ու վճռական դեր է խաղացել Մատթեոս Ծարեցու նկարիչ ու ծաղկող լինելու հանգամանքը:

Վան Դիկը սկզբում պատրաստում է «միջին կերպ»¹⁵ մեծության (=14 կետաչափի) տարբերակը, որով Մատթեոս Ծարեցին «... յսղագս տեսութեան եւ փորձառութեան» տպագրում է «Յիսուս Որդի» գիրքը: «Փորձառությունը» ցույց է տալիս, որ տառերի կառուցվածքը գեղեցիկ է ու ընթերցելի, շարվածքը կանոնավոր է ու հաջող, տպագրությունը մաքուր է և կազմարարական աշխատանքը որակով: Պայմանագրի համաձայն Ծարեցին մինչև Սուրբ Խաչի տոնը (սեպտեմբերի առաջին կեսը) պետք է ստանար պատվերի հաջորդ մասը՝ համեմատաբար ավելի փոքր կետաչափի տարբերակը, որը Ղլիճենց Ավետիսի հիշատակությամբ «Աստվածաշնչի գիր» անունն է կրում: Սակայն, «դեռ իս (=40) կամ Կ (=60) գիր չէր փորել, դեռ ԲԺԻ (=220) գիր էլ պիտի» փորեր Վան Դիկը, երբ 1661 թվականի հունվարի 22-ին վախճանվում է պատվիրատու Մատթեոս Ծարեցին: Հավատարիմ իր տված խոստմանը, Ղլիճենց Ավետիսը արագաց-

նում է Ծարեցու կողմից պատվիրած «Աստվածաշնչի գիր» կոչվող տեսակի մնացած 220 տառամայրերի պատրաստումը¹⁶: Մինչ կատարվել փոքր կետաչափի տարբերակները, Ղլիճենց Ավետիսը նույն այդ «խոշոր գրով» հրատարակում է «Կարճառօտ ժամագիրք» խորագրով գրքույկը:

Ծարեցու մահվանից հետո Հակոբ Զուղալեցու կամքը կատարելու համար Ամստերդամ է ժամանում Կարապետ Անդրիանացին: Ավետիսի հետ հրատարակած Սաղմոսի առաջաբանում Կարապետ Անդրիանացին, անդրադառնալով Ծարեցու հիշատակին և նրա պատրաստել տված տառապատկերին, գրում է. «... բազում ջանքիք և երկամբք քանդակել ետ և նորակերտեաց, զազնի եւ զպատուական գիրս զայս. հրամանաւ եւ կամօք երիցս երանեալ կաթողիկոսին Յակօբայ»¹⁷: Նույն գրքի հիշատակարանում հրատարակիչները դրվատանքի խոսք են ուղղում նաև տառահայրեր ու տառամայրեր պատրաստող վարպետի հասցին. «Այլեւ յիշեսցիք զհանճարեղ արուեստաւորն. զՅիսն Տիք Քրիստօֆլուն, որ է ազգաւ ալաման. որ եւ բազմահմար ջանի կերպացոյց զպողովատեաց եւ զպղընձի տիպ տառիցս. որով ձուլեալ կերպանայ կապարեալ գիրն»¹⁸: Եթե «Կարճառօտ ժամագիրք»-ը հրատարակված լինելով 1661 թվականին, շարված էր «խոշոր գրերով», ապա 1662 թվականին լույս տեսած Սաղմոսը պետք է որ շարված լիներ նոր և ավելի փոքր «Աստվածաշնչի գիր» կոչվող տարբերակով: Նման եզրակացության համար մեզ հիմք է տալիս ոչ միայն այն պայմանավորվածությունը, որ գոյություն ունեւոր տառեր փորագրողի ու Մատթեոս Ծարեցու միջև (ըստ որի պետք է «Աստվածաշնչի գիրը» պատրաստ լիներ մինչև 1661 թ. Սուրբ Խաչի տոնը), այլև գրքի հիշատակարանում եղած «Նորակերտեաց զազնի եւ զպատուական գիրս» դարձվածքը իրավունք է տալիս ասելու, որ Սաղմոսի բնագիրը շարված էր նոր, փոքր կետաչափի տառերով: Նոր տառապատկերի օգտագործումը ավելի քան հավանական է «Կարգաւորութիւն հասարակաց աղօթից» գրքում: Այս գրքի առաջաբանից

¹⁴ Լ. Գ. Զարբախանյան, Հայկական մատենագիտություն, Վենետիկ, 1888, էջ 84:

¹⁵ Մատթեոս Ծարեցու կողմից օգտագործվող «Միջին կերպ» խոսքը 14 կետաչափանոց տառի գերմանական անվան բառացի թարգմանությունն է: Ծիշտ այնպես, ինչպես 8 կետաչափանոց տառը հայտնի է Պետիտ անունով, 9-ը՝ Բորգես, 10-ը՝ Կորպուս, 11-ը՝ Ցիցերո, 12-ը՝ Գրոքե Ցիցերո (խոշոր ցիցերո), այնպես էլ 14 կետաչափանոցը հայտնի է Միտտել անունով: Mittel գերմաներեն բառացի նշանակում է միջին, այստեղից էլ ծնունդ է առել Մատթեոս Ծարեցու պատվիրել տված 14 կետաչափանոց տառի Միջին կերպ արտահայտությունը: Ի դեպ, բազմավաստակ բանասեր Գ. Լևոնյանը ոչ ճիշտ չափումների հետևանքով, այս տառը համարում է 16 կետաչափանոց (տե՛ս Հայ գիրքը և տպագրության արվեստը, Երևան, 1946, էջ 106):

¹⁶ Տե՛ս Յիսուս Որդի, Ամստերդամ, 1660—61, էջ 612:

¹⁷ Լ. Գ. Զարբախանյան, Հայկական մատենագիտություն, Վենետիկ, 1888, էջ 589:

¹⁸ Սաղմոս (1662), (Հիշատակարան), «Միոն», Երուսաղեմ, 1966, № 2—3, էջ 152:

¹⁹ Լ. Ա. Ղազիկյան, Հայկական նոր մատենագիտություն և հանրագիտարան հայ կյանքի, հտ. 1, Վենետիկ, 1909—1912, էջ 825:

Է Զ Մ Ի Ա Ծ Ի Ն

Հեշտ	Թաշտ	Էկորձ	Ձ
փուշ	ոլորակ	ձակորձ	Ձ
բուծ	խուշ	խուժ	Ձ
պարոյկ	վերնախաշ	փաթուժ	Ձ
երկար	ներքնախաշ	բարբաշ	Ձ
սուշ	բենկորձ	հուհայ	Ձ
սուժ	խորովային	զարկ	Ձ
թուժ	ծնկներ		Ձ
ծուկ			Ձ

Բարձրագույն Գրականություն

Կարապետ Անդրիանացու պատվիրած երաժշտական ձայնանիշերը:

Հ. Ա. Ղազիկյանի կատարած քաղվածքում կա մի այսպիսի հատված. «բուն հարինք տակ վերստին նորաշեն տառիս»²⁰: Այստեղ, ինչպես նկատելի է, ավելին չի ասված, քան այն, ինչ կա Սաղմոսի հիշատակարանում, սակայն քաղվածքի վերջում Հ. Ա. Ղազիկյանը, նկարագրելով գիրքը, ավելացնում է մեզ հետաքրքրող հարցի վերաբերյալ մի շատ կարևոր տեղեկություն. այն է՝ «... գիրը միջակ, — գրում է նա, — էջերը՝ զարդափակ, 624 էջ, նոտր գիր չունի, խորագիրները ավելի խոշոր, սովորական գրերով են»²¹ (ընդգծումը մերն է — Խ. Ս.): Հայտնի է, որ մինչ այդ տպարանում կար միայն մեկ՝ 14 կետաչափի շարվածքային տառ: Վերոհիշյալ մեջբերումից պարզ է դառնում, որ «Կարգաւորութիւն հասարակաց աղօթից» գրքի բնագիրը շարված է եղել «միջակ» (= համեմատաբար փոքր) գրերով, իսկ վերնագրերը եղել են ավելի խոշոր սովորական (= փոքրատառ) գրերով: Այս նշանակում է, որ տպարանում արդեն կար երկու տարբեր կետաչափի (խոշոր և միջակ) տառեր: Ելնելով սրանից կարող ենք ասել, որ Ծարեցու պատվիրած երեք կետաչափի տառերից երկուսը արդեն մտել էին գործածության մեջ²²: Հարստանալով, տպարանի տառային տնտեսությունը բարձրացրել էր շարվածքային գործի մակարդակը, տառերի բազմաչափությունը

²⁰ Նույն տեղում:

²¹ Երրորդ կետաչափի մասին մեր ունեցած տեղեկությունները սակավ են ու կցկտուր: Մատթեոս Ծարեցուց բացի, այդ մասին խոսում է նաև Ոսկան Երևանցին: Ամստերդամյան տպարանում լայն կիրառում ունեցող ծաղկագիրը վերջինս համարում է Ծարեցու ստեղծած մի ձեռք գրի երրորդ տարբերակը:

հնարավորություն էր տվել գրքում մեկի փոխարեն, ըստ հարկի, օգտագործել երկու կետաչափի տառ:

Ամստերդամի տպարանի տառային տրնտեսությունը ավելի է հարստանում, երբ Ոսկան Երևանցին «Ի նաւահանգստէն Գրանդուկի» նամակ է գրում իր աշակերտ Կարապետ Անդրիանացուն և նրան հանձնարարում «... ըստ կարողութեան իւրոյ զգործարանն իր գործ շարժեցէ», աշակերտը լսում է իր մեծավորին «Եւ նա, — ասված է Ծարակնոցի հիշատակարանում, — շարժեալ ի գործ՝ եւ սկսեալ զպակասորդ խագիցն տալ շինել. եւ մինչև ցաւարտումն խագիցն տպեալ ձեռք մի սաղմոսարան»²³. հրատարակչական գործի մեջ հմտացած Անդրիանացին կարողանում է Ծարեցու պատվիրած միջակ գրերի հիմքին համապատասխան լրացնել «զպակասորդ խագիցն», և «Ս. Էջմիածնի ու Ս. Սարգիս զօրավորի» անվան տպարանի տառային տնտեսությունը, նրա շնորհիվ հարստանում է հայկական երաժշտական ձայնային նշաններով:

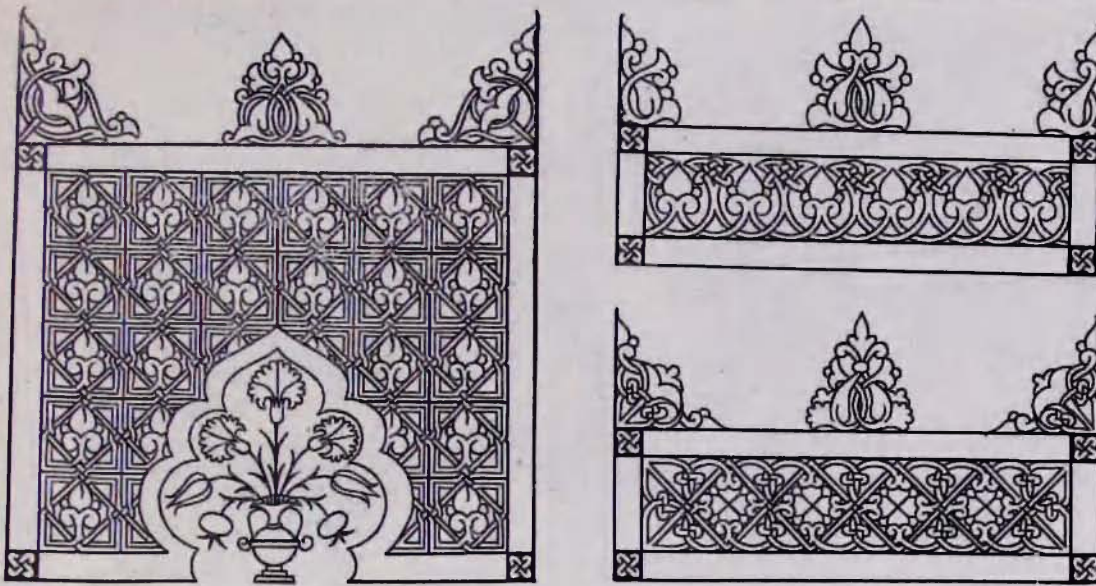
Կապարյա տառերից բացի, տպարանում կար նաև երկու տարբեր չափի փայտափորագիր զարդատառեր (թոշնագրեր ու կենդանագրեր), որոնց ոչ նոտր նախօրինակներին կարելի է հանդիպել ավելի վաղ՝ Նոր Զուղայի տպարանում հրատարակված «Ժամագիրք ատենի» գրքում:

Այլ տպարագաներ: Ինքնին հասկանալի է, որ առանց շարվածքային օժանդակ հարմարանքների, առանց այլևայլ տպարագաների հնարավոր չէ տառերը գործածության մեջ դնել, կանոնավոր շարվածք ունենալ: Թեև այս առիթով առանձին հիշատակումներ չկան, սակայն հրատարակված գրքերի ուսումնասիրությունը հնարավորություն է տալիս խոսելու դրանց բազմազանության ու առատության մասին:

«Յիսուս Որդի» գրքում շարվածքը ամբողջությամբ շրջափակված է սուր գծով, նույն գրքում օգտագործված են նաև կապարյա տարբեր տեսակի ու կետաչափի (10, 12, 16, 24, 108) շարվածքային զարդեր, նշաններ, մեծ ու փոքր փայտափորագիր գլխազարդեր, վերջազարդեր և այլն: Այս ամենը պերճախոս կերպով վկայում են, որ տպարանը հագեցված էր շարվածքային գործում անհրաժեշտ օժանդակ տպարագաներով:

Առանձնակի ուշադրության է արժանի այս տպարանում օգտագործվող փայտափորա-

²² Ձայնաքաղ շարական, Ամստերդամ, 1664—65, էջ 778:



Ամստերդամյան տպարանի գլխազարդերից

գիր գլխազարդերն ու լուսանցքազարդերը: Վերջիններս աչքի են ընկնում փորագրման նրբությամբ, բարձր մակարդակով և արվեստի գեղեցկությամբ:

Քանի որ զարդագրերը ու լուսանցքազարդերը գործածության մեջ են մտնում սկսած առաջին գրքից, ապա հիմք են տալիս Մատթեոս Ծարեցուն վերագրելու դրանց հեղինակությունը: Անշուշտ, նրա ծաղկող և նկարիչ լինելու հանգամանքը այս գործում կատարել էր իր դրական դերը:

Այս բոլորից զատ տպարանում կար նաև աստվածաշնչային թեմայով շուրջ 160 և ավելի փայտափորագիր նկարատախտակներ, որոնք ըստ հարկի օգտագործվել են «Յիսուս Որդի» (101), Ծարակնոց (46) և Սաղմոս գրքերում²², իսկ ավելի ուշ՝ նաև Աստվածաշնչում:

Այսպիսով, Ոսկան Երևանցու Ամստերդամ ժամանելուց առաջ, տպարանում կար տառատեսակների, օժանդակ պարագաների ու նկարների այն հիմնական քանակությունը,

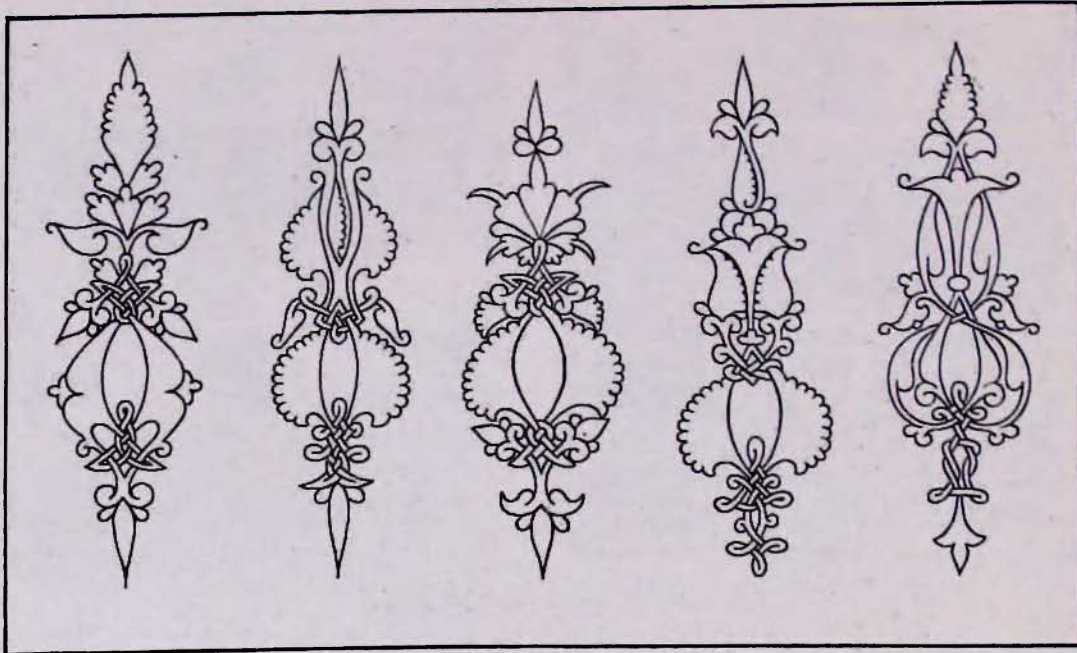
որը անհրաժեշտ էր Աստվածաշնչի նման մի գիրք հրատարակելու համար: Միակ թերին նկարատախտակների մակագրության և լուսանցքներում տրվող ծանոթագրությունների (համաբարբառի) համար անհրաժեշտ տառերի բացակայությունն էր, որը, ինչպես կտեսնենք, լրացվում է Ոսկան Երևանցու կողմից: Հայկական տպարան ունենալու գործում տառերից անմիջապես հետո կարևոր ու կենտրոնական տեղ է գրավում տառերը գործածության մեջ դնողի՝ գրաշարի հարցը:

«Ծարողք»: Արդեն տեսանք, որ Մատթեոս Ծարեցին համոզվելով, որ Խտալիայում անհնար է իրականացնել Հակոբ Ջուղայեցու կամքը, որոշում է գնալ Հոլանդիա: Նախքան մեկնելը Ծարեցին ցանկանում է իր հետ Ամստերդամ տանել «տպական արուեստին» հմուտ վարպետներ: Այս նպատակով նա որոնումներ է կատարում Վենետիկում: Եվ՝ ցավով է արձանագրում, որ «... Վենետիկ ո՛չ գոյին արհեստաւորք պատշաճ այսմ գործոյ»²³: Նույն նկատառումներով նա լինում է նաև Հոռմում, ուր նույնպես «Ոչ կային վարպետք կատարեալք այսմ գործոյ»²⁴ (ընդգծումները մերն է—Խ. Ս.): Ծարեցու անհաջողությունը պատահական չէր, կաթոլիկ եկեղեցու պետերը հրաման են արձակում, որ նա, ով կհամոզվի «... հանել զայս արհեստ եւ տալ ի ձեռս հա-

²² Ամստերդամում լույս տեսած բոլոր գրքերը ձեռքի տակ չունենալու պտճառով, դժվարանում ենք սուել, թե տպարանում, մինչև Աստվածաշնչի լույս տեսնելը, որքան է եղել փայտափորագիր նկարների ընդհանուր քանակությունը: Ղազիկյանի վկայությամբ «փայտի վրա փորված, քանի մը պատկերներ» է ունեցել նաև «Կարճառօտ ժամագիրքը» (տե՛ս Ա. Ղազիկյան, Հայկական նոր մատենագիտություն և հանրագիտարան հայ կյանքի, հտ. 1, Վենետիկ, 1909—1912, էջ 854):

²³ «Յիսուս Որդի», Ամստերդամ, 1680—1681, էջ 600:

²⁴ Նույն տեղում, էջ 601:



Ամստերդամյան տպարանի լուսանցքազարդերից

յոց եւ որք անտգնեալ արասցեն զայս գործ ծածուկ եւ կամ յայտնի պատիժ սաստիկ կրելոց եւ ի մէջ եւս կամէին ահացուցանել»²⁵: Թեւ Ծարեցու համար «ոչինչ էր փոյթ» սրանց «որոտմունքը», բայց և այնպէս նա ստիպված էր ապարդյուն ջանքերից հետո, ձեռնունջան Իտալիայից մեկնել Ամստերդամ: Այստեղ ևս նա հետամուտ է լինում գտնելու «պատուական վարպետք այս արհեստի»²⁶: Դժվար է ասել, թե ե՞րբ և ինչպիսի՞ պարագաներում է նրան հաջողվում հասնել իր նպատակին, մանրամասներ մեզ չեն հասել, սակայն առաջին գրքի հիշատակարանում մի բոլորովին այլ առիթով արված ակնարկից իմանում ենք, որ տպարանում աշխատում են օտարազգի գրաշարներ «... շարողք ֆռանկք, որ ոչ են տեղեակ գրոց մերոց եւ լեզուաց»²⁷: Այնուհետև, ինչպէս հայտնի է դառնում Սաղմոսի հիշատակարանից, Կարապետ Անդրիանացին ելնելով գործի շահերից գրաշար՝ «զարօղ գրոյս Եան Ենէսն Ռիքլման» պատանուն, որը ըստ նրա թարգմանության դառնում է «Յօհաննէս Յօհաննիսի», «բազում աշխատութեամբ» ուսուցանում է «զգիրս հայոց»²⁸, որը և դառնում է տպարանի գրաշարը:

Եթե ի մի բերենք վերոհիշյալ տեղեկությունները, ապա կարող ենք հետևել, որ Ամստերդամի տպարանը ունեցել է օտարազգի (թերևս հոլանդացի) («) գրաշարներ (թվով երկու և ավելի), որոնք թեև մեր լեզվի կանոններին եղել են անտեղյակ, բայց և այնպէս Կարապետ Անդրիանացու, Ոսկան Երևանցու և մյուսների «բազում աշխատութեամբ» հաղթահարել են դժվարությունները և դարձել են հայերենի գրաշարներ:

1685 թվականին Ամստերդամում տպագրված Ծարակնոցի հիշատակարանից իմանում ենք նաև, որ Մատթեոս դպիրը Կարապետ Անդրիանացուց և Ոսկան Երևանցուց ժամանակին սովորել է գրաշարության արհեստը: «... եւ ես դարձայ,—ասված է Ծարակնոցում...,— առ ոտս աշակերտի տեսոն Ոսկանայ արհիեպիսկոպոսի, տեսոն Կարապետի վարդապետի, եւ ուսայ ի նմանէ զարհեստ շարաբարդութեան»²⁹: Ունենալով նման վկայություն, կարող ենք պնդել, որ Կարապետ Անդրիանացին գրաշարությամբ զբաղվել է նաև ավելի վաղ, մեզ հետաքրքրող ժամանակամիջոցում: Ավելին, «Ջայնաքաղ շարակնոց» գիրքը շարված է

²⁵ Նույն տեղում, էջ 602:

²⁶ Նույն տեղում, էջ 603:

²⁷ Նույն տեղում, էջ 606—607:

²⁸ Սաղմոս (1682), Հիշատակարան, «Միոն», Երուսաղեմ, 1966, № 2—3, էջ 152:

²⁹ Հ. Գ. Ջարրհանայան, Հայկական մատենագիտություն, Վենետիկ, 1888, էջ 513:

այնպիսի կատարյալ հմտությամբ և ներկայացնում է մի այնպիսի բարձր մակարդակ, որ ստանց Կարապետ Անդրիանացու անմիջական մասնակցության, դժվար թե օտար վարպետները կարողանային գլուխ բերել այդ գործը: Անհավանական չէ, որ շարվածքի հարցում գործոն մասնակցություն է ունեցել ոչ միայն Կարապետ Անդրիանացին, այլև Մատթեոս Ծարեցին ու Ղլիճենց Ավետիսը:

Տպագրիչները: Եթե հայկական տպարանում օտարագրիչները (հոլանդացիները) կարող էին զրաշարություն անել, ապա տպագրության գործը ավելի քան դյուրին էր: Հայ հրատարակիչները տպագրիչ կարող էին վերցնել ինչպես Էլզևիրների տպարանից, այնպես էլ սովորեցնել իրենց մոտ: Բացի դրանից, մեր կարծիքով, Մատթեոս Ծարեցու, Ղլիճենց Ավետիսի, Կարապետ Անդրիանացու, ինչպես նաև Ոսկան Երևանցու անուններին կցած տպագրիչ խոսքը ունի ոչ միայն այդ գործի տեր-տնօրեն-հրատարակիչ իմաստը, այլ նաև վերաբերում է նրանց զբաղմունքին: Որոշ հարեվանցի հիշատակություններ հիմք են տալիս ասելու, որ նրանք եղել են նաև տպագրիչներ, բառիս բուն նշանակությամբ: Ժամանակին, տպագրական մեքենան (մամիչը) ունեցել է ոչ այնքան բարդ կառուցվածք, աշխատեցրել են ձեռքով, ավելի առաջնային է եղել ֆիզիկական ուժը, քան մասնագիտության տիրապետումը, ուստի ինչպես հոլանդացի տպագրիչների, այնպես էլ իրենց՝ հրատարակիչների մասնակցությունը այս գործում պետք է համարել հնարավոր: Ինչպես հայտնի է «Յիսուս Որդի» գրքի հիշատակարանից, Մատթեոս Ծարեցու մահվանից հետո, այդ գրքի մամուլներից 14 տետր մնում է չտպագրված: «Տարակուսեալ» Ղլիճենց Ավետիսը երկու ամիս մնում է անգործ, հետո, երբ յուրացնում է սրբագրական աշխատանքը, սովորում է նաև տպագրական գործը, և թեև «վախեցավ», այնուամենայնիվ, տպագրում է գրքի անտիպ մնացած ԺԴ տետրերը (=14 մամուլ): «... Մարտ ամսին ԻԵ (=25) սուրբ Աստվածածինն միջնորդ առնելով եւ բարեխօս ունիլ եւ յոյս Աստված դընել սուրբն Գրիգոր Լուսաւորիչն բարեխօս ունիլ ամենայն սուրբքն տպագրեցի ձեռին սուրբ եւ մաքուր աղաթիւքն մայիս ԻԷ (=27) աւարտ եղև»³⁰. (Ընդգծումը մերն է—Խ. Ս.):

³⁰ Տե՛ս Յիսուս Որդի, Ամստերդամ, 1660—1661, էջ 609—610: Ծուրջ երկու ամսվա ընթացքում (մարտի 25-ից մինչև մայիսի 27-ը) Ղլիճենց Ավետիսը տպագրում է 14×2×1200) շուրջ 33600 երես, կամ 16800 թերթ «Յիսուս Որդի» գրքից:



16—17-րդ դարերում եվրոպայում կիրառվող տպագրական մամուլը:

Այն հանգամանքը, որ Մատթեոս Ծարեցու մահվանից անմիջապես հետո Ղլիճենց Ավետիսը պարտավորված է գգում գործը երեսի վրա չթողնելու համար սովորել ոչ միայն սրբագրությունը, այլև տպագրությունը, հիմք է տալիս ասելու, որ տպարանում այդ գործով զբաղվող ուրիշ մեկը չի եղել, ուստի և նրա մահվանից առաջ, գրքի նախորդ 24 մամուլների տպագրությունը կատարել է ոչ այլ ոք, քան ինքը՝ Մատթեոս Ծարեցին: Ծիշտ այսպիսի մի ակնարկություն էլ կա Սաղմոսի տպագրիչ Ղլիճենց Ավետիսի մասին. «... Եւ սկսեալ բաղձանօք եւ փափագմամբ տպել Ռ և Ծ գեղապաճոյն եւ գովելի սաղմոսարան»³¹ (ընդգծումը մերն է—Խ. Ս.): Այս ամենից բացի Աստվածաշնչի հիշատակարանից հայտնի է նաև, որ տպագիրչը, հանձին Յոհան սարկավագի, ունեցել է օգնական, որը «աշխատեցաւ ի սկիտելն զթուխտն եւ ի ժողովելն»³² (տպա-

³¹ Տե՛ս «Սիոն», Երուսաղեմ, 1966, № 2—3, էջ 152:

³² Աստվածաշունչ, Ամստերդամ, 1666—1668, էջ 839:

գրական ներկը չորանալու համար փռել և ապա հավաքել ու կապել տպագրված մամուլները): Այս վերջին փաստով ամբողջաճանաչում է տպագրիչների մասին մեր ունեցած տեղեկությունները:

Սրբագրություն: Ամստերդամում տպագրված գրքերի հիշատակարաններում պահպանվել են նաև տեղեկություններ տպարանում կատարված սրբագրական աշխատանքների մասին: Այս գործում ևս տաճարային պատկերը պատկանում է Մատթեոս Ծարեցուն: Խոսելով այլևայլ հարցերի մասին, նա «Յիսուս Որդի» գրքի հիշատակարանում խնդրում է ներողամիտ լինել բնագրում տեղ գտած պակասությունների համար, որովհետև, բացատրում է նա, շարվածք անողները եղել են օտարազգիները, որոնք անտեղյակ լինելով մեր լեզվի կանոններին, բաց են թողել անհարկի սխալներ: Թվելով վերոհիշյալից առաջացած դժվարությունները, Ծարեցին խոսում է նաև սրբագրական աշխատանքի մասին. «ես միայն և տկար գոլով,— գրում է նա,— կու սրբագրի հագի այսքան կարի ըստեպ»³³: Դրությունն ավելի է բարդանում, երբ 1661 թվականի հունվարի 22-ին վախճանվում է տպարանի միակ սրբագրիչը՝ Մատթեոս Ծարեցին: Այս խոսքերը իրողությունից հետո «իբրև որք» միայնակ ու անօգնական է մնում Ղլիմենց Ավետիսը. «... սրբագրող ոչ գոյր,— շարունակության մեջ գրում է նա,— բայց միայն ես ի կարդացող որ չի խիստ հեմուտ»³⁴: Ծարահատյալ վաճառականը սկսում է զբաղվել նաև սրբագրությամբ, գրքի բնագիրը դնում է մի կողմում, տպագրվածը՝ մյուս, մեկ նայում է բնագրին, մեկ՝ փորձանմուշին, և հայտնաբերած սխալները տալիս է ուղղելու: Այսպես սովորելով գործը սրբագրում է «մնացեալ ԺԴ (=14) տետրն»³⁵:

Սաղմոսի տպագրության ընթացքում Ղլիմենց Ավետիսը արդեն մեծակ չէր: Գրքի սրբագրական աշխատանքի ծանրությունը իր վրա է առնում դեռևս անհմուտ Կարապետ վարդապետ Անդրիանացին. «... զի անհմտությամբ ձեռնամուխ եղել սրբագրության այսմ աստուածային մատենին»³⁶: Օգտվելով Ավետիսի օժանդակությունից նա ոչ միայն սրբագրում է փորձանմուշները, այլև համեմատում է պատկերները: Այնու-

հետև Ավետիսի մեկնելուց հետո, մինչև Ոսկան Երևանցու գալը Կարապետ Անդրիանացին միայնակ է զբաղվում այս գործով՝ «միշտ և անձանձիր» տքնելով «ի վերա սրբագրության»³⁷: Կարապետ Անդրիանացու վիճակը զգալապես թեթևանում է, երբ Ամստերդամ է գալիս Ոսկան Երևանցին: «Զայնաքաղ շարական»-ի (Ծարակնոց) հիշատակարանում կա հետաքրքիր և բովանդակալից մի գրառում, որից կարելի է գաղափար կազմել թե բնագրի վրա ինչպիսի աշխատանք են կատարել այս երկու, խմբագրի իրավունք ունեցող, սրբագրիչները «... զի կարի աշխատեցաք ի սրբագրության դորա. (խոսքը Ծարակնոցի բնագրի մասին է, Խ. Ս.). թե ի հոլովս անուանց՝ եւ ի նախադրութիւնս նոցա. թե ի ժամանակս բայից. եւ ի կերպարութիւնս նոցա, հետեւելով հետորին Արիստակէսի: Վասն որոյ եթէ ոք հմուտ է քերթողութեան. եւ վարժ գրչութեան Արիստակէայ. գուցէ ոչինչ պակասեալ ի գրելոց նորին: Բացի եղեր բայէն գոր եթէ ոք քննեսցէ. ըստ խոնարհմանց բայիցն, գտցէ զհաւաստին»³⁸: Ամստերդամի տպարանում սրբագրական աշխատանքը ավելի կանոնավոր կերպարանք է ստանում, երբ գործին սկսում է մասնակցել Ոսկանի «ձեռնասուն աշակերտ»՝ Հովհանն սարկավագ Երևանցին: Ինչպես նկատելի է Աստվածաշնչում եղած գրառումներից, վերջինս եղել է տպարանի նախնական սրբագրիչը, ու Ոսկան Երևանցու և Կարապետ Անդրիանացու հետ համեմատել է նախնական (=գառաջներորդ) փորձանմուշները: Այդ են վկայում Ոսկան Երևանցու թողած հիշատակումները նրա մասին. «... գառաջներորդ փորձն,— գրում է նա,— միշտ ընթացաւ ընդ իս եւ ընդ վարդապետին»³⁹:

Հետագայում, եթե կարելի է այսպես ասել, կատարվում է սրբագրական աշխատանքի մասնագիտացում, և այն, սպասավորության հետ մեկտեղ, դրվում է Հովհանն սարկավագի վրա:

Կազմարարական աշխատանքները: Ամենից քիչ տեղեկություններ գրառվել են կազմարարական աշխատանքների մասին, և դա միանգամայն բնական է: Եթե գրաշարությունն ու սրբագրությունը պահանջում են հայերենի իմացության առաձնաշնորհ, ապա

³³ Յիսուս Որդի, Ամստերդամ, 1660—1661, էջ 607:

³⁴ Նույն տեղում, էջ 608:

³⁵ Յիսուս Որդի, Ամստերդամ, 1660—61, էջ 609:

³⁶ Հ. Գ. Զարբհանայան, Հայկական մատենագիտություն, Վենետիկ, 1888, էջ 599:

³⁷ Աստվածաշունչ, Ամստերդամ, 1666—1668, էջ 834:

³⁸ Զայնաքաղ շարական, Ամստերդամ, 1664—65, էջ 778—79:

³⁹ Աստվածաշունչ, Ամստերդամ, 1666—68, էջ 884:

կազմարարական աշխատանքները մեծ հաջողությամբ կարող էին կատարել նաև հռլանդացի մասնագետները: Ամստերդամը այդ շրջանում համարվում էր աշխարհի առաջնակարգ տպագրական կենտրոններից մեկը, իսկ Էլզկիրները իրենց հռչակը վաստակել էին իբրև կազմարարներ: Նման պարագայում հայ տպարանատիրոջ համար կազմարարական աշխատանքը կատարվում էր դյուրությամբ և իրենցից չէր ներկայացնում «մեղաց համար» թողություն խնդրվող դժվարություն, ուստի և միանգամայն բնական է կազմարարների մասին հիշատակարաններում եղթադրվող տեղեկությունների բացակայությունը: Սակայն այս հարցում կամի բարեբախտություն՝ այն, ինչ անտեսվել է հիշատակարաններում, հաջողությամբ լրացվում են պահպանված գրքերի միջոցով: Ինչպես վերը ասացինք, «Յիսուս Որդի» գրքից տպագրվել է 1200, Սաղմոսից՝ 2700, և Ժամագրքից՝ 3000 օրինակ: Եթե քննական մոտեցում ցուցաբերենք 300 տարի առաջ հրատարակված այս գրքերի տպաքանակին և եթե ցանկանանք որևէ հետևություն անել դրանից, ապա կարող ենք ասել, որ այդ գրքերի միջին տպաքանակը (=2300 օրինակ) այսօր իսկ՝ 300 տարվա հեռավորությունից, կարող է համարվել մի պատկառելի թիվ: Բարձր տպաքանակի փաստը ոչ միայն թղթի ու ծախսի հարց է, այլև տպագրական մեքենաների ու

կազմարարության բավարար կարողության: Հրատարակված գրքերի տպագրության քանակը և մինչև այժմ պահպանված օրինակների կաշեպատ կազմերի ձևազարդման ու մյուս աշխատանքները առանց հիշատակվող գրառումների էլ խոսում են այն մասին, որ Ամստերդամի «Ս. Էջմիածնի և Ս. Սարգիս զօրավորի» անվան տպարանի կազմատունը ունեցել է բավականին մեծ արտադրողականություն և ապահովել է կազմարարական աշխատանքի բարձր որակ:

Ֆ. Ե. Դուրիեզի «Հայերեն գրքերի տպագրությունը Ամստերդամում XVII—XVIII դարերում»⁴⁰ հոդվածից հայտնի է դառնում, որ Աստվածաշնչի երեք տարբեր օրինակների կազմի ձևազարդման աշխատանքները կատարել է Ժամանակին Ամստերդամում մեծ անուն հանած վարպետ Ալբերտ Մագնուսը: Ֆ. Ե. Դուրիեզի հոդվածում բերված փաստերը հիմք են տալիս ասելու, որ ոչ միայն Հայաստանում գտնվող Աստվածաշնչի մեզ հայտնի օրինակները, այլ նաև «Յիսուս Որդի» և «Ջայնաքաղ շարական» գրքերի օրինակները նույնպես, կազմված ու ձևազարդված են կամ նույն, և կամ նույնպիսի վարպետների կողմից:

Այսպիսին էր «Ս. Էջմիածնի և Ս. Սարգիս զօրավորի» անվան տպարանի ընդհանուր կարողությունն ու նրա վիճակի մոտավոր պատկերը, երբ Ոսկան Երևանցին հասնում է Ամստերդամ:

ՈՍԿԱՆ ԵՐԼԱՆԳԻՆ ԱՆԳՆՈՒՄ Է ԳՐԹԻ ԳՂՈՒՑ

Ոսկան Երևանցին անցնում է գրթի գլուխ: Ոսկան Երևանցին Ամստերդամ է հասնում այն պահին, երբ Ծարակնոցի մինչև «ի կարգն Համբարձման» (364-րդ էջը ներառյալ) արդեն տպագրված էր: Ինչպես տեսանք, մինչև նրա գալը տապարանում ստեղծված էին բավականին խոստումնալից նախադրյալներ Աստվածաշնչի նման դժվարին մի գիրք տպագրելու համար: Այնուամենայնիվ, Ոսկան Երևանցին կատարում է մի շարք լրացուցիչ նախապատրաստական աշխատանքներ: Հաշվեկշռի եղթարկելով եղած հնարավորությունները, նա նկատում է, որ նկարների մակագրության և լուսանցքային ծանուցումների (համաբարբառի) համար, տպարանում համապատասխան, փոքր կետաչափի, տառատեսակ չկա: Առանց վարանելու նա (հավանաբար դարձյալ Քրիստոֆել Վան Դիկին) պատվիրում է «... զնօտր Դիրսդ սակս խորագրութեան

Աստվածաշնչին. որ մեծաւ ջանիւ հագիւ մինչեւ ի Դ (=4)ամիսն աւարտեցաւ»⁴²: Չորս ամսվա ընթացքում ստանալով տառաձուլվածքները, ինչպես ասված է գրքի հիշատակարանում, «սակս փորձի» շարունակում են

⁴⁰ Տե՛ս «Տեղեկագիր» ԳԱ (հաս.գիտ.), Երևան, 1963, № 2, էջ 83—82:

⁴¹ Այս բառը, որքան մեզ հայտնի է, առաջին անգամ կիրառության մեջ է դրել Ոսկան Երևանցին շարադպեցեալ ձևով (տե՛ս Առաքել Դավրիժեցի, Գիրք պատմութեանց, Ամստերդամ, 1669, էջ 650): Ինչպես նոր բառագիրք հայկազյան լեզվի, երկհատորյալում, այնպես էլ Մալխասյանի Հայերեն բացատրական բառարանում այդ բառի բացատրությունը չկա, կարծում ենք, որ այն կազմված է շարել և տպել բառերից:

⁴² Ջայնաքաղ շարական, Ամստերդամ, 1664—65, էջ 778:

ւի քանի վերնագրեր ու նկարների մակագրություններ⁴³:

Մինչև Աստվածաշնչի շարվածքին անցնելը, Ոսկան Երևանցին հրատարակում է մի «Այբբենարան» և ձեռնարկում է «Քերականության» շարվածքը: Զարբհանայանը ձեռքի տակ ունենալով «Այբբենարանը» այն կարծիքն է հայտնում, որ դրա տպագրությունից իմացվում է, «Թե հմուտ կարող ու իր գործը հասկացող անձի մը կառավարության և տեսչության ներքո էր Ամստերդամի տպարանը»⁴⁴:

Ոսկան Երևանցու գալստյանը զուգընթաց Ծարակնոցի էջերում (սկսած 457-ից) նկատվում են շարվածքային կանոնների փոփոխություն: Վերնագրերի ու նոր պարբերությունների սկզբնատառերը փոխարինվում են «Յիսուս Որդի» գրքի շարվածքային (20 կետաշափանոց) գլխատառերով: Քանի որ այս փոփոխությունը տեղի է ունենում Ոսկանի գալուց անմիջապես հետո, և քանի որ այս մոտեցումը հետո կիրառվում է նաև Աստվածաշնչում, ուստի անհավանական չէ, որ, դրանք կատարվել էին Ոսկան Երևանցու ցանկությամբ, նրա ցուցումով:

Ոսկան Երևանցու գործունեության մանրամասն ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ նա գրաշար, տպագրիչ ու հրատարակիչ լինելուց սուաջ մեծ է իբրև տեքստաբան ու թարգմանիչ, իբրև Աստվածաշնչի բնագրագետ:

Թեև անկողմնակալ չէ, այնուամենայնիվ հիշատակության արժանի է, որ ժամանակակիցներից ոմանք նրան անվանել են «երկրորդ թարգմանիչ հայոց»:

Ոսկան Երևանցին իր հետ Էջմիածնից Ամստերդամ էր բերել **Հեթում թագավորի Աստվածաշնչի** ձեռագիր օրինակը⁴⁵ այն, ինչին տարիներ շարունակ սպասում էին Ամստերդամի տպարանում, ինչի նախապատրաստման համար ամենից ձեռնահաս ու կարող անձը Ոսկան Երևանցին էր տվյալ ժամանակաշրջանում: Ոսկան Երևանցին չբավարարվելով նախկինում իր

կատարած աշխատանքներով Աստվածաշնչի բնագրի շարվածքը սկսելուց առաջ, հիշյալ ձեռագիրը համեմատում է Վուլգատայի լատինական բնագրի հետ ու գտնում է այն ոչ լիակատար, «այլ ծայրաքաղ եւ համառոտ», ուստի և թարգմանում է «... գրան Յեսուայ որդու Սիրաքայ», «... գլորորդ գիրս Եզրասայ» և այլ հատվածներ: Թարգմանում է նաև լատինական աստվածաշնչի ցանկը, որպեսզի «... ընթերցողն դիրաւ գտանէ ի մեջ գրոց զխնդրելիս իւր»⁴⁶: Բաժանելով գլուխները ենթավերնագրերից կազմում է նաև այբբենական ցանկ, լուսանցքային ծանուցումները (համաբարբառը) և այլն:

Պատրաստ ունենալով հրատարակչական բնագիրը, 1665 թվականի վերջերին կարապետ Անդրիանացին ու Ոսկան Երևանցին, օգնական ունենալով Հովհանն սարկավագին, սկսում են Աստվածաշնչի շարվածքային աշխատանքները, նախապես Ծարակնոցի հիշատակարանում հավաստելով, որ «Զկնի որոյ շնորհօքն Յիսուսի և աղօթիք ձերօք, սկսանելոց ենք զԱստուածաշունչն»⁴⁷:

Արդեն բոլորում էր Ոսկան Երևանցու Ամստերդամում գտնվելու տարին, այդ ընթացքում նա լայն հնարավորություն ուներ ուսումնասիրելու և սովորելու գրաշարական ու տպագրական՝ շարատպական գործը: Եթե սրա վրա ավելացնենք և այն, որ նա Հոռմում հետամուտ էր եղել «տպական արվեստին», ապա պետք է ասել, որ նա իր գործիմացությամբ կարող էր մեծապես օգնել Կարապետ Անդրիանացուն, սակայն, հավանաբար, այդպես չի եղել, որովհետև, ինչպես ցույց են տալիս շարվածքային էջերում կատարված լրացուցիչ աշխատանքները, Ո. Երևանցին հագիվ թե հնարավորություն ունենար զբաղվելու կողմնակի գործով: Նա Աստվածաշնչի փորձանմուշների վրա կատարել է բնագրական հսկայական աշխատանք (որը, ցավոք, մինչև այժմ մեր բանասիրության կողմից ըստ արժանվույն չի գնահատվել), ինչպես նաև գործոն մասնակցություն է ունեցել փորձանմուշների սրբագրության հարցում: Այս պարագայում միանգամայն հասկանալի է, որ նա չէր կարող նույնքան գործոն դեր ստանձնել շարվածքային գործում: Եվ գովելին այն է, որ ինչքան մեծ է եղել նրա կատարած աշխատանքի ծավալը, նույնքան խոհեմ ու չափավոր է նրա արտահայտման եղանակը՝

⁴⁶ Առաքել Դավիթեցի, Գիրք պատմութեանց, Ամստերդամ, 1668, էջ 636:

⁴⁷ Զայնաքաղ շարական, Ամստերդամ, 1664—65, էջ 778:

⁴³ Նոտրդրերի փորձնական շարվածքը կատարված է ոչ թե «ի կագրս Մարտիրոսաց» գլխից, ինչպես սխալ կերպով նշված է Ծարակնոցի հիշատակարանում (որը նույնությամբ տեղ է գտել նաև մեր քանասիրության մեջ), այլ «Երգ երեկոյեան ժամուխաղաղականին» վերնագրից (տե՛ս էջ 601):

⁴⁴ Հ. Գ. Զարբհանայան, Պատմություն հայկական տպագրության, Վենետիկ, 1895, էջ 104:

⁴⁵ Տե՛ս Կ. Վ., Աստվածաշնչի նոր հրատարակություն (հոդված), «Արարատ», Վաղարշապատ, 1902, № ժԱ.—ԺԲ, էջ 1070:

«Բայց կարի աշխատանք եղեւ»⁴⁶ անպա-
նույն համեստությամբ գրում է նա:

Հավիված ենք կարծելու, որ շարվածքային
գործի ամբողջ ծանրությունը դրված է եղել
Կարապետ Անդրիանացու վրա, իսկ թե ինչ-
պիսի գրաշար է եղել վերջինս, այդ մասին
լույսը խոսում է նրա հրատարակած Ծա-
րակնոցը: Անհավանական չէ նաև օտարագ-
գի գրաշարների մասնակցությունը այս գոր-
ծում:

Այսպես ուրեմն, չորսից-հինգ ամիս շար-
վածքային աշխատանք կատարելուց հետո,
1666 թվականի մարտի 11-ին, նրանք հնա-
րավորություն են ունենում սկսելու «մա-
տեանս Աստվածաշնչի» տպագրությունը,
որը իր ավարտին է հասնում 1668 թվականի
հոկտեմբերի 13-ին:

Ծուրջ երեք տարվա ընթացքում Ոսկան
Երևանցու գլխավորած խումբը հնարավոր-
ություն է ունենում շարելու և կապելու 1472
մեծադիր էջ և տպագրելու բազմատպաքա-
նակ մի գիրք, որի ծավալը այսօր էլ՝
300-ամյա հեռավորությունից, պատկառանք
է ներշնչում դիտողին:

Աստվածաշնչի շարվածքային չափերը:
Ոսկանի հրապարակած Աստվածաշնչի է-
ջերի ընդհանուր քանակությունը, ինչպես
վերը նշեցինք, հավասար է 1472 էջի: Գրքի
սկզբում 8 էջ հրատարակիչները թողել են
ուսուցն համարակալման և երկրորդ համա-
րակալման մեջ⁴⁷ 175 և 176 էջերը կրկնվում
են: Այս հավելյալ 10 էջերի անտեսման
հետևանքով, մեր բանասիրական գրակա-
նության մեջ թույլ է տրված գրքի էջերի հաշ-
վառման անճշտություն: Ըստ եղած գրա-
ռումների, Աստվածաշունչը բաղկացած է
1462 կամ 1464 էջից⁴⁸: Մինչդեռ այդ գրքի է-
ջերի փաստական քանակությունը հավա-
սար է 1472-ի:

Աստվածաշնչի առաջին 7 էջը շարված է
մեկ սյունակի վրա, որի լայնքը հավասար է
384 և 480 կետաչափերի⁴⁹:

Հիմնական բնագիրը և ցանկերը (երկու-
սի բացատրությամբ) 1451 էջ կապված են
երկու սյունակով և ունեն տարբեր չափեր:

⁴⁶ Աստվածաշունչ, Ամստերդամ, 1668—68, էջ 832:

⁴⁷ Աստվածաշունչը, ըստ համարակալման, բաղ-
կացած է երեք բաժնից: Առաջին 8 էջը համարա-
կալում չունի, երկրորդ մասը սկսում է 1-ից և
ավարտվում է 628 էջահամարով: Երրորդ մասը
դարձյալ սկսվում է 1-ով և ավարտվում է 834-ով:

⁴⁸ Տե՛ս՝ Գ. Լեոնյան, Հայ գիրքը և տպագրության
արվեստը, Երևան, 1946, էջ 107:

⁴⁹ Տպագրական արվեստում ի սկզբանե կիրառ-
վել է չափի հատուկ համակարգ, որը ավելի ուշ՝

Սկսած առաջին էջից (ըստ համարակալ-
վածի), յուրաքանչյուր սյունակ շարված է
192 կետաչափի վրա: Սյունակները միմյան-
ցից անջատված են 6 կետաչափանոց սուր
գծով: Կողային ծանուցումները (համաքար-
բառը) շարված են 48-ական կետաչափի
վրա և բուն շարվածքից անջատված են 3
կետաչափով: Ամբողջ էջի շարվածքի լայն-
քի միագումարը հավասար է 492 կետա-
չափի: (Բաղադրյալ պատկերը այսպիսին է՝
48+3+192+6+192+3+48=492). բարձրու-
թյունը էջախորագրով ու հիշագրով, հավա-
սար է 636 կետաչափի:

Սկսած 33 էջից մինչև 718 էջը (երկրորդ
համարակալման) շարվածքի մեկ սյունակի
չափը ավելանում է 6 կետաչափով: Սյունակ-
ները միմյանցից անջատված են 6 կետաչա-
փանոց սուր գծով: Կողային ծանուցումները
շարված են 48-ական կետաչափի վրա և
բուն շարվածքից անջատված են 6 կետա-
չափով: Ամբողջ էջի շարվածքի լայնքի
միագումարը հավասար է 510 կետաչա-
փի: (Բաղադրյալ պատկերը այսպիսին է՝
48+6+198+6+198+6+48=510)⁵⁰: Բարձ-
րությունը մնում է նույնը՝ 636 կետաչափ:

Սկսած «Աղոթքի Մանասի Արքայի Յու-
դայի...» գլխից, էջ 719—744 կողային ծա-
նուցումները վերանում են, որի հետևանքով
փոխվում է շարվածքի չափը: Սյունակի
լայնքը դառնում է 224 կետաչափ: Սյունակ-
ները միմյանցից անջատված են 4 կետաչա-
փանոց սուր գծով: Ամբողջ էջի շարվածքի
լայնքը միագումար հավասար է 452 կետա-
չափի: (Բաղադրյալ պատկերը այսպիսին է՝
224+4+224=452): Այնուհետև 745 էջից

1753 թվականին Ֆրանսուա Ամբրուազ Դիդոյի կող-
մից ճշգրտվում է ու ենթարկվում մշակման: Այդ
համակարգը ցայսօր կիրառվում է շարատպակա-
ն գործում և հայտնի է Դիդոյի սխեմն անունով: Այս
համակարգի ամենափոքր միավորը համարվում է
կետաչափը (պունկտը), որը հավասար է 0,3759
միլիմետրի: Անգլիայում և Ամերիկայում կիրառվում
է այդ նույն համակարգի մի այլ տարբերակը, որի
ամենափոքր միավորը հավասար է ոչ թե 0,3759,
այլ՝ 0,3514 միլիմետրի: Ամստերդամի հայկական
տպարանում (հավանաբար նաև Էլզևիր եղբայրնե-
րի տպարանում) իբրև շարատպական չափի համա-
կարգ կիրառել են անգլիական կետաչափը:
Մեր բանասերները խոսելով ամստերդամյան հրա-
տարակությունների մասին, տառերի ու շարվածքի
չափերը որոշելիս հաշվի չեն առել այս հանգամանքը,
որի հետևանքով էլ նրանց ուսումնասիրություններում
տեղ են գտել որոշ անճշտություններ:

⁵⁰ Ինչպես մինչև 33, այնպես էլ մնացյալ էջերում
կան նաև այս չափերի խախտման առանձին դեպքեր:

վերանում է տողատման համարակալումը, և նորից փոխվելով շարվածքի չափը դառնում է 428 կետաչափ: (Բաղադրյալ պատկերը այսպիսին է՝ $212+4+212=428$): Մեկ-երկու էջ հետո, նորից է մեծանում չափը և էջի շարվածքի լայնքի միագումարը դառնում է 504 կետաչափ):

14 էջ (760—773) ցանկը և օտար անունների ցանկը շարված է 144 կետաչափի վրա և կապված է երեք սյունակով: Սյունակները միմյանցից անջատված են 6 կետաչափանոց սուր գծով: Ամբողջ էջի շարվածքի լայնքի միագումարը հավասար է 444 կետաչափի (բաղադրյալ պատկերը այսպիսին է՝ $144+6+144+6+144=444$):

«Ցանգ մատենական» սկսած 774—829 էջը սյունակները շարված են 224 կետաչափի վրա և միմյանցից անջատված են 12 կետաչափանոց զույգ սուր գծով: Ամբողջ էջի շարվածքի լայնքի միագումարը հավասար է 460 կետաչափի (բաղադրյալ պատկերը այսպիսին է՝ $224+12+224=460$), բարձրությունը բոլոր դեպքերում մնում է նույնը՝ 636 կետաչափ: Նույն չափով և կամ փոքր ինչ հավելումով են շարված նաև «Ուտանաւոր բարեպաշտի թագաւորին հայոց Հեթումյ», «Առ ընթերցողսդ» և «Յիշատակարան» հատվածները:

Չափերի այս բազմազանությունը, ինչպես պարզվում է ուսումնասիրությունից, թույլ է տրված ո՛չ կամայական և ոչ էլ կապված է շարվածքային պարագաների սակավության հետ, այլ բխում է Աստվածաշնչի պարունակությունից և պայմանավորված է բնագրի շարվածքային բարդություններով: Չափերի բազմազանության մեջ պահպանված ներքին համամասնական կապը խոսում է շարաբարդող վարպետների բարձր մակարդակի և նրանց կատարած գործի, շարաբարդական արվեստի կատարելության մասին:

Շարվածքային տառեր: Աստվածաշնչում օգտագործված են երկու տեսակ (բոլորագիր և նոտրգիր), երեք կետաչափի (10, 12, 14) շարվածքային տառեր:

Ա. Հ ի մ ն ա կ ա մ բ ն ա գ ի ռ ը, ց ա մ կ ե ռ ը (լրացուցիչ բնագիրը ամբողջովին), ինչպես նաև որոշ վ ե ռ ն ա գ ի ռ ու ե ն թ ա վ ե ռ ն ա գ ի ռ, շարված են 12 կետաչափանոց (ցիցերո)⁵³ տառով, որին Ղլի-

ճենց Ավետիսը «Աստվածաշնչի գիր» անունն է տալիս:

Այս տառատեսակը անցյալի մեր տառալին տնտեսության ընտանիքում իր քանակային կազմով հարուստներից սեկն է, եթե չառենք ամենահարուստը: Տառային միավորների թիվը տարբերակի հարստությունից բացի խոսում է այն մասին, որ դրանք չէին կարող տեղաբաշխված լինել մեկ տառարկղում, ուստի անհավանական չէ, որ գրաշարները օգտվել են ոչ թե մեկ, այլ երկու և ավելի տառարկղներից: Այս տեսակաշարի տառային կազմի լրիվ քանակությունը այժմ գրեթե անհնար է ճշտությամբ պարզել, ձուլածո համակցություններից բացի շարվածքում օգտագործված են նաև ձեռքով (տնայնագործական եղանակով) կատարված տառերի բազմապիսի միակցումներ, որի հետևանքով էլ դժվարանում է դրանց ստույգ հաշվառումը: Աստվածաշնչի շարվածքային տառի արկղնում տեղաբաշխված տառերի մոտավոր քանակությունը այսպիսին է՝

ա. Գ լ ի ա տ ա ո ե ռ՝ ԱԲԳԴԵԶԷԸԹԺԻԼԽ
ԾԿՀՁԼՃՄՅՆՇՈԶՊՋՌՍՎՏՐՑԻՓԲՈՖ . . . 38

բ. Փ ո ք ռ ա տ ա ո ե ռ՝ աբգդեզէըթժիլիծ
կհճդճմլնշոչպչսւււարցւ. փքևօֆ 39

գ. Պ ա տ վ ո ն շ ա մ ա կ ի տ ա ո ե ռ⁵⁴ ա բ
դ գ հ ղ է ը թ ժ ի լ
ւ ր ցւ. փքևօֆ 39

դ. Մ ի ա ց յ ա լ տ ա ո ե ռ՝ մ հ, մ է, մ թ,
մ ի, մ իւ, մ կ, մ ն, ի ն, վ ն, հ ն, ա լ, ո լ, ո լ, 13

ե. Ծ ո ց ա վ ո ռ տ ա ո ե ռ⁵⁵ գ, բ, լ, դ՝
շ, չ, շ, լ 8

⁵³ Պատվո նշան ունեցող տառերը մի դեպքում գործածվել են իբրև թիվ ցույց տվող նշաններ, իսկ մի այլ դեպքում օգտագործվել են քառակրճատումների ժամանակ:

⁵⁴ Դրանք այն տառերն են, որոնց դեպի աջ թեքվող վերջավորությունները թույլ չեն տալիս, որ հաջորդող տառը կսւնգնի համապատասխան հեռավորության վրա: Անցյալի գրածուիչները այս բացը վերացնելու նպատակով (միջտառային տարածությունների համամասնությունը պահպանելու համար) դրանց տվել են հատուկ կառուցվածք, իրենց գրկում ծոցատառեր համապատասխան հեռավորության վրա տեղակայելու համար:

⁵⁵ 12 կետաչափանոց տառով առաջին անգամ 1487 թվականին Հոռմում հրատարակվել է Ցիցերոնի ճառերն ու նամակները: Այս դեպքից հետո 12 կետաչափանոց տառը մտել է գործածության մեջ և ցայսօր հայտնի է Ցիցերո անունով:

**Ո՛ր՝ զերս զայսոսիկ՝ սակս որոց ներ նուերելոց մատենից կազմի՝
 Ո՛ր՝ չնախնականգոյիճստեղծեալ. ո՛չ սլատոճակ յօք գերազանցեալ
 յորմէ և կեանքն աղբերացեալ. ինոյն հօրէ՛ հօգիբըխ**

ԳԻՐԿԻ ԸՌԱՔՆԵՐՈՐԴ ՄՆԱՅՈՐ Ս Ա Տ Ե Ն Ա Կ Ա Ն

Մատթեոս Ծարեցու պատվիրած «Միջին գիր» կոչվող տառը:

Դուրիեզի բերած թվերի (170 և 240), Մատթեոս Ծարեցին տառամայրերի համեմատությամբ, տառահայրեր 70 միավորով պակաս է պատվիրել: Բանն այն է, որ պատվո և առգանության նշաններով փոքրատառեր, ինչպես նաև թվանշաններ ունենալու համար, նոր և առանձին տառահայրեր պատրաստելու անհրաժեշտություն չի զգացվել, շուրջ 60 նշանակիր տառամայր և 10 թվանշանի մայր ստեղծել են ընդհանուր տառահայրերի օգնությամբ⁶⁰: Մեր կարծիքով սրանով էլ պայմանավորված է պատվիրված տառամայրերի ու տառահայրերի միջև գոյություն ունեցող քանակային տարբերությունը:

Բ. Էջախորագրերը, հիմնական վերնագրերի առաջին տողերը և նոր գլուխների առաջին պարբերությունն ալիս առաջին շարված են 14 կետաչափանոց, Ծարեցու կողմից միջին կերպ կոչվող, տարբերակով (որով շարված է նաև «Յիսուս Որդի» գիրքը):

Տառային միավորների թվի տեսակետից, այս տարբերակը զիջում է նախորդին: Այս համալիրում չկան ոչ միայն երաժշտական ձայնանիշեր, պատվո նշանով որոշ տառեր, այլև համեմատաբար պակաս է միացյալ ու ծոցավոր տառերի ընդհանուր քանակությունը: Բացակայում են որոշ նշանները և այլն:

Թեև այս և նախորդ տառերի պատկերի նկարչական կառուցվածքում առանձին տարբերություններ չկան, այնուամենայնիվ 12 կետաչափանոցը այս տարբերակի համեմատությամբ, ավելի նուրբ կերտվածք է, արվեստով ավելի բարձր ստեղծագործություն: 14 կետաչափանոցը սրանից բացի

⁶⁰ Ամստերդամյան տպարանի ինչպես 14, այնպես էլ 12 և 10 կետաչափանոց թվանշանների ձուլվածքը կատարել են Էլզեիրների, Քրիստոֆել Վան Դիկի Ռեդինական մայրերից:

ունի նաև մի այլ թերություն: այս տարբերակի գլխատառերը հաւեմատական կարգով ավելի մեծ են և այնպես չեն հարաբերում իրենց փոքրատառերին, ինչպես 12 կետաչափանոցի գլխատառերը հարաբերում են իրենց փոքրատառերին: Եթե 12 կետաչափանոցի դեպքում օգտագործվում է 16-ի գլխատառ, ապա 14-ի համար ընտրված է 20 կետաչափանոց գլխատառ⁶⁰:

Գ. Լուսանցքային ծաւնոցումները (համաքարքառը) և նկարատակի մակագրությունները շարված են 10 կետաչափանոց մի այլ տառատեսակով, որը, ինչպես տեսանք, «ձեռնարկել էր քանդակել» Ոսկան Երևանցին և կրում է նոտրգիր անունը:

Այս տառատեսակի միավորների քանակությունը ոչ միայն զիջում է նախորդ երկու տարբերակներին, այլև դրանց ընդհանուր թիվը չի անցնում 60, 70 միավորից: Ոսկանյան տառի համալիրում չկան 22 ծոցատառերից և ոչ մեկը, ծոցավոր տառերից պահպանված են միայն 5-ը, աննշան քանակություն է կազմում միացյալ ու պատվո նշան ունեցող տառերի թիվը: Ոսկան Երևանցին նոտրգրերի համար նոր տեսակի գլխատառեր չի պատվիրել, ինչպես որ հավաստիացնում է Գ. Լևոնյանը: Նա նոտրգրերի հետ իբրև գլխատառ օգտագործել է «Աստվածաշնչի գիր» կոչվող տարբերակի գլխատառերը: Վերջինս որպեսզի խուսափի շար-

⁶⁰ Գլխատառերի ու փոքրատառերի այս անհամաչափությունը համարվել է մեր տպագրական տառերի լուրջ թերություններից մեկը: Ուշադիր դիտողը այժմ էլ կարող է նկատել, թե ինչպես վեցերորդական ու վեցերորդական հրատարակություններում գլխատառերի վարի հատվածը ընդհանուր տառագծին կախված է նստում: Այդ տեխնիկական թերությունը հաջողությամբ լուծված է նոր ստեղծված տպագրական տառատեսակներում:

ժամանակ գլխոյն . իսկ շինի էդէպէս առանեմիկն բացայայտելն չհամարս սորոսացն այսմիտն որոնցն . որք էն ի
 եմի գլխոյն , իսկ խաչանման գիծն . որ է մերձ մօրասանէ համարոյն է նշան սյուց եւս գլխոյն . որք էն իմը
 Թրոյն . այսմիտն գլխոյն առանեմիկն ըստ համարոյն էօրաց . իսկ որոնեմիկն համարն նայնդէս ցոյցանել
 սորոսացն . ցոյցացանէնով լի է ներ այնքան սեռոմ եւ այնքանոմ համարում գրասեւս շաշա բանն : նայնդէ
 էրեմիկէրբորդէ էրբորդին իմ . եւ շինի հէրեմիկէն ցոյցացանեմ եւ ընթացն : իսկ առասանման նշանն առոր
 դնէ . ցոյցանել շաշաճախովն եւ շարիւրայագիւսովն բանին . որ է սաին նսանայ իրի : իսկ էլիէն ցոյցագի
 հէրեմիկէն միմեանց ըստ նշանին իսկնին . եւ առեւէշ : սասանին համարն շինեմս գլխոյն ցոյցանել . ի
 հէրեմիկէն շինեմս ըստ նշանին որդան : 3. լմագ . 18 . 4 . 13 : ահա սաս . 18 : շաշաճախովն գլխոյն ցոյցանել . ի
 13 . շաշա իւ շաշանեմիկէն որոնեմիկն ցոյցանելն : իսկ լիէ այնեւս աւելչի շինին . չհամարս որոնելն բա
 ննին : իսկ տեսանալ գրաց ցոյցանելն խաչանմանի . առասան : լմագ : լմագ : լմագ : լմագ : 2
 լմագ : լմագ : լմագ : լմագ : 1 . լմագ . 1 . առմիկէրբորդ լմագաւորաց : 2 . լմագ .
 լմագաւորաց : 3 . լմագ . լմագ : լմագաւորաց : այսպէս եւ քննեմանն :

ԴԵՅ. ՈՐ Լ՝ ԲՍՏ ԵՐԲԵՅԵՑԻՈՑՆ.
ԴՒՐԲԼ՝ ՏԵՅԵՄԻՍ՝

Ոսկան Երևանցու պատվիրած «Նոտրդիրը»

վաճքային ավելորդ բարդություններից ու կարողանա օգտագործել 12 կետաչափանոց գլխատառերը, իր պատվիրած 10 կետաչափանոց ճոշագրերը ձուլել է տվել 12 կետաչափի վրա:

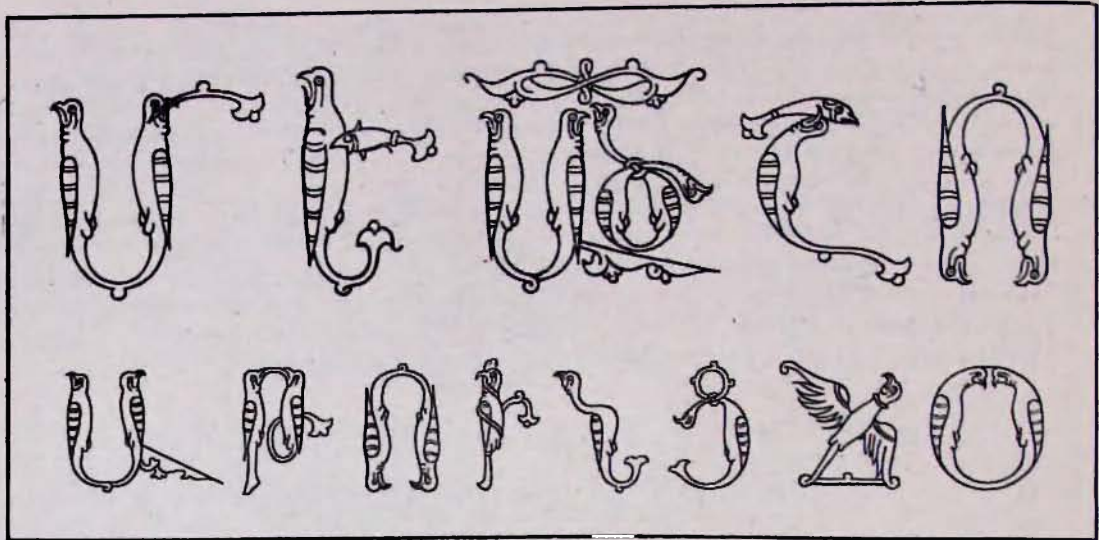
Ծաղկագրեր: Տպագրական տառերից զատ Աստվածաշնչի շարվածքում օգտագործված են նաև երկու տարբեր չափի փայտափորագիր թռչնազարեր ու կենդանագրեր: Թեև հիշատակարաններում սրանց մասին չստո ժխտ տեղեկություններ են պահպանվել (մի անգամ է հիշատակվում), այնուամենայնիվ, դժվար չէ կոահել, որ դրանց հորինողն ու պատվիրողը (գուցե նաև փորագրողը), եղել է Մատթեոս Ծարեցին: Սրանք շարվածքային գործում ունեն սույլ էջագարդման նշանակություն և հայտնի են զարդագրեր (նաև ծաղկագրեր, կենդանագրեր և թռչնագրեր) անունով:

Տառերի պատվիրման, դրանց հեղինակի (հորինողի) տեսակի, քանակի ու կետաչափի պարզաբանումը ամստերոգամյան տպարանի կնճռոտ ու տակավին չլուծված հարցերից մեկն է։ Թեև մեր բանասերները բազմիցս անդրադարձել են այս խնդիրներին, այնուամենայնիվ, դժվար թե այսօր որևէ մեկը համարձակվի ասել, թե բոլոր հարցերը ստացել են իրենց վերջնական լուծումը։ Խոսելով Աստվածաշնչի շարվածքային տառերի մասին մեր բանասերները այդ տառատեսակի հորինվածքը մերթ վերադրել են Ոսկան Երևանցուն և մերթ նրա եղբայր

ՂԻՋԵՆՆԵ Ավետիսիս⁶¹: Այս ներհակ կարծիքների ձևավորման գործում որոշակի դեր է կատարել ամատերդամյան հրատարակություններում եղած միմյանց հակասող գրառումները: «Յիսուս Որդի» գրքի հիշատակարանից հայտնի է, որ գալով Ամատերդամ, Մատթեոս Ծարեցիի պատվիրում է երեք ազգ (պետք է հասկանալ երեք կետաչափի) տպագրական տառ⁶²: Հայտնի է նաև, որ նրա մահանալուց առաջ, այդ տառերից 14 կետաչափանոցը արդեն պատրաստ էր ու դրված գործածության մեջ: Հիշատակարանի ՂԻՋԵՆՆԵ Ավետիսի գրած հատվածից հայտնի է, որ նույն տառատեսակի փոքր 12 կետաչափանոց տարբերակը ոչ միայն Ծարեցու կողմից պատվիրված էր ու պետք է մինչև

⁶¹ Տե՛ր Հանգես Ամսօրեայ, Վիեննա, 1914, № 1, էջ 16: Բ. Զարբհանայան, Պատմություն հայկական տպագրության, Վենետիկ, 1895, էջ 108: Ա. Սարուխան, Հոլանդիան և հայերը, Վիեննա, 1928, էջ 79:

⁶² Թեև միևնույն տեսակաշարի (= մի ձեռք գրի) տարբեր կետաշարի տառերը, նոր և առանձին տեսակ չեն համարվում, քայք քանի որ Մատթեոս Ծառեցիին դրանք համարում է առանձին տեսակ, ապա պայմանականորեն կարող ենք տարբերակը տեսակ համարել և ասել, որ նա հորինել է երեք տեսակ շարվածքային տառ: Ի դեպ, մեր բանասիրության մեջ ոչ միայն տարբեր կետաշարիներն են սխալ կերպով առանձին տառատեսակ համարվել, այլ նաև միևնույն ստաի գլխատառերն ու փոքրատառերը: (Տե՛ս «Էջմիածին», 1966, № է, էջ 52):



Ամստերդամյան տալարանի ծաղկատառերից:

Սուրբ խաչի տոնը ավարտվեւ, այլև Մատթեոս Ծարեցու վախճանվելուց առաջ այդ գրերից մի 40—60 հատ արդեն պատրաստ էր:

Այս գրառումից 5—7 տարի անց Աստվածաշնչի հիշատակարանում, Ոսկան Երևանցիին անդրադառնալով տառերի հարցին և չխորանալով մոտավոր անցյալի մանրամասների մեջ, խնդրին տալիս է բոլորովին այլ ձևակերպում. «...սկիզբն արարի տպել,— գրում է նա,— գրովքն զորս Աւետիսն էր յորինեալ»: Ավելի ուշ Առաքել Դավթիժեցու «Գիրք պատմութեանց» հիշատակարանում նա նորից է հավաստում իր ասածը գրելով. «...ձեռն արկանել էր (խոսքը Ղ. Ավետիսի մասին է, Խ. Ս.) յօրինել զմիջակ գիրն, որով տպեցաւ Ժամագիր, Ծարակնոց, Աստուածաշունչ և այլ գրեանք»: Նույն գրքի 650-րդ էջում կրկին անգամ անդրադառնալով այս հարցին, Ոսկան Երեւանցիին գրում է. «...զի գայս գիրս ինքն ընչիւք իրովք է արարեալ»:

Եթե ըստ առաջին և երկրորդ գրառման Ավետիսը համարվում է տառերի հորինողը, ապա երրորդ փաստարկը բերելիս Ոսկան Երևանցիին ամբողջացնում ու շտկում է իր ասածը, հարցի մեջ մտցնելով որոշակիություն: Ոսկան Երևանցու վերջին փաստարկից պարզ է դառնում, որ Ավետիսը ոչ թե հորինել, այլ իր ընչքով վճարել է պատվերի արժեքը: Վճարելով արժեքը նա դառնում է տառատեսակի իրավական տերը: Մեր կարծիքով հենց այստեղից էլ ծնունդ է առել «Գրովքն Ավետիսի» արտահայտությունը,

որը, ինչպես տեսանք, վերաբերում է ոչ թե նրա հեղինակ, այլ սեփականատեր լինելուն: Բարբեխտաբար ունենք այս տեսակետը հիմնավորող մի այլ օրինակ ևս: Նոր Կտակարանի հիշատակարանում (Ամստերդամ, 1668), խոսելով այլևայլ հարցերի մասին, Ոսկան Երևանցիին անդրադառնում է նաև տպարանին ու տառերին և այն միտքն է հայտնում, որ Նոր Կտակարանը տպագրվել է Կարապետ Անդրիանացու տպարանում, բայց իր՝ Ոսկան Երևանցու տառերով («բայց իմովք գրովք»)՝ Ինչպես ցույց է տալիս ուսումնասիրությունը, Նոր Կտակարանը շարված է նույն «Աստվածաշնչի գիր» կոչվող տառատեսակով, որը ըստ Ոսկան Երևանցու Ավետիսն էր հորինել: Սակայն այս պարագայում Ոսկան Երևանցիին տպարանը Անդրիանացուն և տառերը իրեն է վերագրում, որովհետև այդ շրջանում իբրև սեփականություն տպարանը պատկանում էր Անդրիանացուն, իսկ տառերը՝ իրեն⁶³:

Այս բացատրությունից հետո իբրև լրացում առաջ է գալիս մի այսպիսի հարց, մի-թե՞ իսկապես Մատթեոս Ծարեցու պատվիրած տառերը (որից 40—60 հատ նրա վախճանվելու ժամանակ արդեն պատրաստ էր)

⁶³ Նոր Կտակարան, Ամստերդամ, 1668, էջ 998:

⁶⁴ Անհավանական չէ նաև, որ Ոսկան Երևանցիին Աստվածաշնչի մաշված տառերի փոխարեն (Ծարեցու պատվիրած մայրերից) իր փողով ձուլել տված լինի 12 կետաշափանոց տառերի նոր քանակություն և դրանք համարի իր տառերը:

Ղլիճենց Ավետիսը դնում է մի կողմ, և ինքը հորինում ու պատվիրում է նորերը:

Իհարկե ոչ...

Այս հարցադրումը բացասական պատասխան ունի ոչ միայն նրա համար, որ Ավետիսը չունենալով համապատասխան գիտելիքներ ու շնորհք, չէր կարող նոր տառատեսակ հորինել, և ոչ էլ նրա համար, որ վերջինիս դրամական վիճակը թույլ չէր տալիս նման չպատճառաբանված ծախսումներ կատարել (40—60 տառ խոտանել և նորերը պատվիրել), այլ որովհետև Աստվածաշնչի գիրը բնավ էլ նոր հորինվածք չէ: Ղլիճենց Ավետիսին վերագրվող Աստվածաշնչի գիրը կառուցվածքային ու պատկերային առանձնահատկություններով հար և նման է Ծարեցու պատվիրած միջին կերպ (14 կետաչափանոց) կոչվող գրերին և հանդիսանում է այդ տառերի փոքր տարբերակը, ուստի և այն պետք է վերագրել ոչ թե դրանց սեփականատեր Ղլիճենց Ավետիսին, այլ իսկական հորինողին՝ նկարիչ, ծաղկող արվեստավոր, երախտաշատ տիրացու Մատթեոս Ծարեցուն:

Եղած կարծիքների համադրության միջոցով երբ վավերական է դառնում, որ Աստվածաշնչի գիրը Մատթեոս Ծարեցին է հորինել, և երբ նրա պատվիրած մի ձեռք գրի երկու տարբերակը ի հայտ են գալիս, ակամայից բարձրանում է երրորդ տարբերակի հարցը, չէ որ «Յիսուս Որդի» գրքի հիշատակարանում շատ որոշակի կերպով խոսվում է երեք տեսակ գիր «աւարտեալ» լինելու մասին: Հարկ է նշել, որ այս խնդիրը ծառացել է նաև Ոսկան Երևանցու առջև, և նա աշխատել է տալ այս հարցադրմանը պատասխան: Առաքել Դավրիժեցու Գիրք պատմութեանցի վերջին հատվածում խոսելով Մատթեոս Ծարեցու մասին, Ոսկան Երևանցին գրում է. «... արարեալ զմի ձեռք գիր, որ երեք ազգ լինի այսինքը, միջագիր, գլխագիր և ծաղկագիր»⁶⁵:

Մ. Ծարեցու մի ձեռք գրի, ոսկանյան տեսակավորումը, միջնագրի, գլխագրի և ծաղկագրի վկայակոչումով, ոչ միայն չի պարզաբանվում, այլև ըստ էության ավելի մթամած է դառնում խնդրի լուծումը: Այս տեսակետից էլ եղած տարածայնությունները ու հակասական կարծիքները ժամանակակից

բանասերներից առաջ պետք է լուծվի ու ավարտվի Ոսկան Երևանցու հետ:

Միանգամայն իրավացի համարելով այն, որ երեք տեսակ տառերը (ըստ «Յիսուս Որդի» գրքում եղած հիշատակության) պետք է պատրաստ լինեին Ծարեցու կենդանության ժամանակ, թյուրիմացություն ենք համարում Ոսկան Երևանցու կողմից տպագրական տառերի գլխատառը փոքրատառից զատելու և այն առանձին տեսակ դարձնելու, ինչպես նաև ծաղկագիրը տպագրական տառի հետ միևնույն ձեռքի մեջ մտցնելու նրա միտումը:

Հայտնի է, որ շարաբարդական արվեստում փոքրատառերը երբեք և ոչ մի պարագայում առանձին կերպով (առանց գլխատառի) գործածության մեջ չեն դրվել, և ոչ էլ երբևէ գլխատառը համարվել է միակար շարվածքի հիմնական տառ: Այս մի ամբողջության երկու կեսերը շարվածքային գործում միշտ հանդես են եկել միասնաբար⁶⁶:

Ինչ վերաբերում է ծաղկագրերին, ապա պետք է ասենք հետևյալը: Նախ դրանք ոճային առանձնահատկությունների շնորհիվ չեն կարող և չպետք է շարվածքային տառատեսակի հետ միևնույն ձեռքի մեջ մտնեն: Երկրորդ՝ դրանք չունեն տառահայրեր ու տառամայրեր, ձուլածո չեն, այլ փայտափորագիր են և չեն ենթարկվում չափալին որևէ համակարգի: Իբրև ինքնուրույն տեսակ նույնպես կատարյալ չեն ու ամբողջական: Ծաղկագրի այբուբենի բոլոր տառերը, տպատառերի նման, չեն պատրաստում, յուրաքանչյուր տառի գոյությունը տպարանում պայմանավորված է տվյալ էջում կամ գլխում հանդիպող սկզբնատառով: Ամստերդամյան տպարանի փայտափորագիր տառերը չեն կարող նաև ինքնուրույն տեսակաշար կազմել (ձեռք համարվել), որովհետև դրանց մի մասը թոչնագրեր են, իսկ մի երկրորդը՝ կենդանագրեր, բոլորն էլ տարբեր չափերի:

Այսպիսով Ոսկան Երևանցին իր վկայակոչած գլխագրերով ու ծաղկագրերով ոչ միայն չի պարզում Ծարեցու հորինած երեք տեսակ տառերի գոյության վարկածը, այլև առաջ քաշելով գլխատառերը ծաղկագրերի հետ իբրև առանձին տպագրական տառատեսակներ Ծարեցու պատվիրած մի

⁶⁵ Առաքել Դավրիժեցի, Գիրք պատմութեանց, Ա., 1688, էջ 835: Զեռք բառի դիմաց Ս. Մախապյանի հայերենի բացատրական բառարանում գրված է. «Մի բանի իր, որոնք միասին մի ամբողջություն են կազմում» (հտ. 3-րդ, էջ 187): Այս դեպքում մի ձեռք գիր արտահայտությունը համընկնում է այսօրվա տեսակաշար (գառնիտուր) հասկացողության հետ:

⁶⁶ Մեր բոլորագիր տպատառերը երկար ժամանակ չեն ունեցել համապատասխան թեք գլխատառեր և իբրև այդպիսին օգտագործել են ուղիղը: Այս հանգամանքը նույնպես չի կարող պատճառ դառնալ, որ տեսակավորման հարցում շարվածքային տառի գլխատառերն ու փոքրատառերը զատվեն միմյանցից ու համարվեն առանձին-առանձին տառատեսակներ:

ձեռք տառաշարի մեջ մտցնելու առաջարկը, ըստ էության ստվերի մեջ է թողնում Մատթեոս Ծարեցու կատարած շնորհակալ գործի մի զգալի մասը և մթաճած ու անլուծելի է դարձնում երեք տեսակ գիր հայտնաբերելու ուղիները:

Մերժելով Ոսկան Երևանցու կողմից գլխատառերը առանձին տեսակ համարելու միտքը և ծաղկագրերը դուրս հանելով մի ձեռք գրերի ընդհանուր շղթայից, կամ պետք է հրաժարվենք, որ Ծարեցին երեք տեսակ գիր է պատվիրել, և կամ փաստարկենք դրանց գոյությունը: Ըստ էության այդ բանը անելը դժվար չէր լինի, եթե խոսքը չվերաբերվեր հատկապես նրա կենդանության ժամանակ լույս աշխարհ եկած գրերին, (այս վերապահումը անհրաժեշտ է ըստ վկայաբանության): Մեր կարծիքով այստեղ գոյություն ունի մի թյուրիմացություն, որը սերտ կերպով պայմանավորված է Ծարեցու անակնկալ մահով: Այդ թյուրիմացությունը մասամբ կարելի է պարզել, եթե կրկին անգամ վերադառնանք հանգամանքների մեկնաբանմանը: Հայտնի է, որ Մատթեոս Ծարեցին «Յիսուս Որդի» գրքի մամուլները կեսից ավելին շարելուց և տուագրելուց հետո, մույնիսկ առանց ավարտելու մնացած 14 մամուլների տպագրությունը գրում է «իր բաժին» հիշատակարանը, որ որոշակիորեն ասված է, որ նա պատրաստել է տվել երեք տեսակի գիր անհրաժեշտ քանակությամբ: Նույն հիշատակարանի Ղլիճենց Ավետիսի գրած հատվածից հայտնի է դառնում, որ եթե Ծարեցին 6—8 ամիս ուշ վախճանվեր, ապա բախտ կունենար տեսնելու իր պատվիրած տառերի նաև երկրորդ, գուցե նաև երրորդ տարբերակները: Այստեղից էլ դժվար չէ կռահել, որ Ծարեցին ճիշտ այնպես, ինչպես վաղօրոք գրել է գրքի հիշատակարանը, այնպես էլ նախօրոք պատրաստ է համարել այն, ինչը պետք է որ ըստ պայմանագրի պատրաստ լինեն մինչև սեպտեմբերի 15-ը:

Այս միջանկյալ պատմությունից հետո կարծում ենք, որ հասկանալի կդառնա, թե ինչու Ծարեցին կարող էր իր գրած հիշատակարանում շտապելով պատրաստ համարել այն, ինչը (կանոնավոր պայմանների դեպքում) պետք է պատրաստ լիներ գիրքը լույս տեսնելու հետ գուգընթաց: Ծարեցու հիվանդությունն ու անակնկալ մահը, մեծացնում է ոչ միայն Աստվածաշնչի գիրը Բրիտտոֆել Վան Դիկի կողմից ավարտվելու և «Յիսուս Որդի»-ն լույս տեսնելու

ժամկետների միջև եղած տարբերությունը՝ այլև այդ առիթով Ամստերդամի տպարանը, իբրև սեփականություն, անցնում է Ղլիճենց Ավետիսի, հետո նաև Ոսկան Երևանցու ձեռքը ու Մատթեոս Ծարեցու հորինած 12 կետաշափանոց տառը գործածության մեջ է մտնում Ոսկան Երևանցու կամ Ավետիս անուններով:

Եթե այս պատմության վրա ավելացնենք ինչպես Ծարեցու կյանքի վերջին շրջանում, այնպես էլ նրանից հետո, տպարանում տիրող դրամական վիճակի մոտավոր պատկերը, ապա ընթերցողի համար պարզ կդառնա ոչ միայն այն, թե ինչու Աստվածաշնչի գիրը չի նախորդել «Յիսուս Որդի» գրքի տպագրությանը, այլ նաև այն, թե ինչու ըստ Մատթեոս Ծարեցու խոստման, տվյալ ժամանակաշրջանում առարկայական կերպարանք չի ստացել ու խանձարուրի մեջ է մնացել նրա պատվիրած երրորդ ու ամենավերջին տարբերակը:

Մի երկու խոսք երրորդ տարբերակի մասին, և ավարտենք մեր ասելիքը: Ծարեցու պատվիրած երրորդ կետաշափի գիրը թե՛ իր կառուցվածքով և թե՛ միավորների քանակով, իբրև լրացուցիչ շարվածքի տառ, անշուշտ պետք է որ ավելի փոքր լիներ, քան հիմնական շարվածքի համար նախատեսված առաջին երկու տարբերակները: Այս առումով առաջ է գալիս մի տրամաբանական հարց. չէր կարող արդյոք Ոսկան Երևանցու պատվիրած երրորդ Ծարեցու հորինած տառերի երրորդ տարբերակը լինել:

Ե՛վ կարող էր, և՛ չէր կարող...

Զննենք առաջինը: Երրորդ տարբերակի պատվիրված լինելը ենթադրել է տալիս ոչ միայն գրավոր պայմանավորվածություն, այլև պատվիրվող տառերի նկարչական բնագրերի առկայություն: Եթե դա այդպես է, ապա մյուս երկու տարբերակների մասին դրական կարծիք ունեցող Ոսկան Երևանցին (որը այդ գործում ավելի հմուտ չէր, քան Մատթեոս Ծարեցին) չէր կարող մերժել նաև նրա պատվիրած երրորդ տարբերակը: Մյուս կողմից մենք արդեն ունենք նախօրինակը, թե ինչպես տառահայրերի փորագրման ու տառամայրերի վարձը վճարողը դառնում է նաև այդ տառերի իրավական տերն ու հորինողը: Նույնը կարող էր

⁶⁷ Անհավանական չի նաև, որ տառերը ուշ պատրաստվելու գործում որոշակի դեր կատարած լինի նաև փորագրող վարպետի առողջական վիճակը: Տառեր, գրում է Ղլիճենց Ավետիսը, մինչև սուրբ խաչի տոնը դուրս են գալու, «եթե վարպետը չի մոռնի» (Տե՛ս Յիսուս Որդի, Ա, 1880—81, էջ 812):

տեղի ունեցած լինել նաև այս դեպքում, մանավանդ որ Ծարակնոցի հիշատակարանում այդ մասին եղած գրառում («ձեռնարկել ետուր քանդակել զնոտր գիրսդ») տալիս է նման ենթադրություն անելու հնարավորություն:

Քննենք երկրորդը: Չնայած այս բոլորին, այնուամենայնիվ, վերոհիշյալ վարկածը քիչ է հավանական, և դա ոչ թե այն պատճառով, որ նվազ վավերական է հիմնավորվածությունը, այլ այն, որ նոտրգրերը իրենց պատկերային ու կառուցվածքային առանձնահատկություններով մյուս երկու տարբերակների հետ տեսակաշար չեն կազմում, դրանց հետ միասին չեն կարող մի ձեռք գիր համարվել: Այն, ինչը կուլան է դառնում նոտրգրերը իբրև երրորդ տարբերակ կասկածանքի տակ առնելու համար, կարող է լավագույն փաստարկը համարվել մի նոր տեսակետ հիմնավորելու հարցում:

1668 թվականին ամատերդամյան տպարանում լույս տեսած «Գիրք աշխարհաց և առաւելելաբանութեանց որ է Աղոյեւագիրք» գրքի 224-րդ էջում, ինչպես նաև 1669 թվականին տպագրված Առաքել Դավրիժեցու «Գիրք պատմութեանց»-ում, առաջինում որպես հիշատակագիր, իսկ երկրորդում իբրև վերնագիր, ի հայտ են գալիս «Աստվածաշնչի գիր» կչվող տեսակի 8 կետաչափանոց տարբերակի նմուշներ: Այդ շրջանում լույս տեսած գրքերից և ոչ մեկի հիշատակարանում չկա, գոնե մեզ հայտնի չէ, որևէ գրառում կամ տեղեկություն, որով հնարավոր լինի փաստարկել, որ այս տառատեսակը հանդիսանում է Ծարեցու պատվիրած մի ձեռք գրի երրորդ և ամենավերջին տարբերակը, սակայն տառերի պատկերային կառուցվածքը, ոճավորումը, թավությունը, թեքության աստիճանը, չափերի միջանցնկատամբ ունեցած հարաբերականությունը աներկբայելի են դարձնում, որ այս տառաշարը հանդիսանում է Ծարեցու պատվիրած տառատեսակի 8 կետաչափանոց տարբերակը:

Ի դեպ նման եզրակացության համար փաստական վավերագիր կարող է համարվել նաև Ա. Սարուխանի այն հավաստիացումը, ըստ որի Մ'ստյեռու Ծարեցին Քրիստոֆել Վան Դիկին պատվիրել էր երեք տեսակ՝ «Մեծ, միջակ ու փոքր»⁶⁸ (ընդգծումը մերն է—Խ. Ա.) կետաչափի տառամայրեր:

⁶⁸ Ա. Սարուխան, Հոյանդիան և հայերը, Վիեննա, 1924, էջ 70: Թևոս Զ. Դուրիեզը իր հոդվածում (տե՛ս «Տեղեկագիր» ԳԱ (հաս. գիտ.), 1963, № 2) որոշակի կերպով խոսում է երկու կետաչափի՝ «մեծ

Անկախ նրանից, հետագա հետազոտությունները հնարավորություն կտան հաստատելու, որ այս տառաշարը Ծարեցու մի ձեռք գրի երրորդ տարբերակն է, թե ոչ, միևնույն է, Ոսկան Երևանցու մատնանշած ծաղկագիրը չի կարող Ծարեցու պատվիրած մի ձեռք գրի երրորդ տարբերակը համարվել:

Սույն հոդվածում Ամատերդամյան տպարանի տառերի քանակային կազմին, տեսակավորմանն ու կետաչափերին, ինչպես նաև տառեր հորինողներին, փորագրողներին ու պատվիրողներին զգալապես մեծ տեղ հատկացրինք, և դա միանգամայն բնական է: «Աստվածաշնչի գիր» կոչվող տառատեսակը շնորհիվ Ոսկանյան տպարանի տեսականության (գործել է շուրջ քառորդ դար) ու այնտեղ հրապարակված գրքերի որակի ու շարատպական արվեստի բարձր մակարդակի, բախտորոշիչ դեր է կատարել մեր տպագրական տառերի 300-ամյա պատմության և դրանց հետագա զարգացման գործում: Այսօր մեր գրահրատարակության մեջ լայն տարածում ստացած սովորական կոչվող տառատեսակը փաստական իմաստով ծնունդ է առել ու հիմնականում կազմավորվել է Ծարեցու հորինած տառատեսակի պատկերային հիմքի վրա և որոշ վերապահումներով հանդիսանում է այդ տառատեսակի մշակված ու հղկված տարբերակը:

Աստվածաշնչի շարաբարդական արվեստը: Ինչպես տեսանք, Աստվածաշնչի բնագրի այլազան բնույթը գրաշարներին կանգնեցրել է շարվածքի համար տարբեր չափեր ընտրելու անհրաժեշտության առջև: Այս մոտեցումը իր հետ բերում է շարվածքային գործի բարդություն ու դժվարություններ: Գոհունակությամբ կարելի է արձանագրել, որ տարբեր չափերի դիմելու հանգամանքը բացասաբար չի անդրադարձել շարվածքային տեխնիկայի որակի վրա: Ավելին, Աստվածաշնչի բնագրային շարվածքը կատարված է այնպիսի բացառիկ վարպետությամբ, շարաբարդական կանոնների խստագույն պահպանումով, որ գերազանց որակ կարող է համարվել նաև հետագա ժամանակաշրջանների համար:

Աստվածաշնչի ամբողջ բնագիրը, թվով 1472 մեծադիր էջ (տեղ խնայելու նկատառումով), շարված է առանց տողանջատման հարմարանքի (առանց շպոնի)⁶⁹ և այսու-

ու փոքր» (էջ 84, 86) տառամայրեր պատվիրելու մասին, այնուամենայնիվ մեզ ավելի հավանական է թվում Ա. Սարուխանի վկայությունը:

⁶⁹ Ծայռն (տողանջատիչ), շարվածքի լայնքին համապատասխան 2—4 կետաչափ հաստությամբ կապարյա (երբեմն նաև պղնձյա) քանոնակերա հար-

հանդերձ գեղեցիկ կերպով պահպանված է միայն շարվածքի գրաշարական կանոնները: Օնորհիվ ծոցավոր ու ծոցատուտերի, ինչպես նաև՝ միաձուլ ու ձեռքով համակցված միացումների ըստ հարկի օգտագործման, Աստվածաշնչում գերազանց կանոնիկության է հասցված միջտառային տարածությունների հետավորության հարցը: Բացառություն է կազմում գ-ին և դ-ին հաջորդող միջտառային տարածությունների խնդիրը, որի թերի լինելը առանձնապես նկատելի չէ: Համաչափ է կատարված նաև բառանջատումներն ու վերնագրային բաժանումները: Գրաշարական կանոնների տեսակետից հմտորեն է լուծված բուն շարվածքի ու կողային հավելումների (համաբարբառ), ինչպես նաև՝ տողատման համարակալումների տեղակայման աշխատանքները: Ինչպես հայտնի է, Աստվածաշնչի շարվածքում առաջին պարբերության սկզբի գլխատառը փոխարինված է 14 կետաչափանոց գլխատառով (որա նախօրինակին հանդիպեցինք Շարակնոցի շարվածքում՝ սկսած 457 էջից): Արհեստականորեն ստեղծված այս բարդությունը հաղթահարված է (12 կետաչափանոց տողում 14 կետաչափի գլխատառը տեղադրված է) շարվածքային արվեստի կատարյալ վարպետությամբ: Միակ թերին, որ կարելի է արձանագրել, դա տողադարձի նշանի կիրառության բացակայությունն է, որը ավելի շուտ կապված է ավանդության, քան շարվածքային գործի թերության հետ:

Շարաբարդական արվեստի հմուտ գործիմացությամբ է կատարված նաև նկարների տեղադրման աշխատանքները, և հիմնականում հաջողությամբ են լուծված այդ խնդրի կիրառման հետևանքով առաջացած բարդությունները: Բնագրի էջակապման աշխատանքներում կիրառված է հատուկ սկզբունք, ըստ որի Աստվածաշնչի բաժինները (գրքերը) սկսում են նոր էջով (կան նաև բացառություններ): Յուրաքանչյուր բաժնի սկզբում տեղադրված է երկու նկար Հին Կտակարանում և մեկ նկար Նոր Կտակարանում, իրենց մակագրություններով, այնուհետև համապատասխան անջատումից հետո դրված է բաժնի ընդհանուր վերնագիրը (երկու սյունակի վրա) և հետո գլխահամար ցույց տվող մականիշը (մեկ սյունակի վրա): Էջի շարաբարդական պատկերը ավարտվում է հուշագրով: Այնուհետև մինչև հաջորդ գրքին հասնելը միմյանց հետևում են սովորական շարվածքային էջեր, երբեմն նկարազարդ, ավելի հաճախ առանց նկարի:

Սովորական էջի շարվածքային պատկերը այսպիսին է. վերևում՝ կենտրո-

նում, տեղադրված է էջախորագիրը (շարված 14 կետաչափանոց տարբերակի փոքրատառով): 2—4 կետաչափ անջատումով սկսվում է երկսյունականոց շարվածքը (յուրաքանչյուր սյունակը 50 տող): Սյունակները միմյանցից անջատված են սուր գծով: Առաջին սյունակի տողատման համարակալումները դրված են շարվածքի աջ, իսկ երկրորդինը՝ ձախ կողային բացատներում, 12 կետաչափի վրա: Զույգ էջի ձախ կողմում՝ վերևում (էջախորագրի տողում, եզրին) դրված է համարակալման արաբական թվանշանը՝ 666 և այլն: Աջ կողմում (դարձյալ էջախորագրի տողում, եզրին) հայկական թվանշանները ՈԿԶ և այլն: Կենտ էջում պատկերը նույնն է, միայն փոխված են տեղերը՝ ձախ կողմում դրված են հայկական էջահամարակալումները (տառերով), աջում՝ արաբականը (թվերով): Էջի վերջում, աջ եզրին (անկյունում) 2—4 կետաչափ անջատումով դրված է հիշագիրը: Գրքի յուրաքանչյուր պրակի վրա սկզբի կենտ էջի ներքևում, ձախ սյունակում արաբական թվերով, աջում՝ հայկական, դրված է մամուլի համարակալման նիշը: Նույն ձևով համարակալված են նաև մամուլի երկրորդ և երրորդ էջերը: Ավարտված բաժնի վերջում, շարվածքի տակ, տեղադրված է փայտափորագիր վերջնագիրը:

Եթե տառաչափերի ու գրաշարական հարմարանքների կիրառման հետևանքով չի ստեղծվել շարվածքային կանոնների խախտում⁷⁰, ապա նույնը չի կարելի ասել նաև բաժինների հաջորդականության, գլխանկարների, էջանկարների և վերջապարտերի տեղադրման առիթով: Էջերի կապման վերոհիշյալ միասնական կանոնիկության սկզբունքը այս դեպքում մերթ ընդ մերթ խախտվել է: Այդ խախտումները առաջացել են ոչ թե շարաբարդող վարպետների

մարանք, որը դրվելով երկու տողերի արանքում, մեծացնում է միջտողային բացատը, միաժամանակ հնարավորություն է տալիս ամրացնելու շարվածքի տողը և կանխում է տառերի թափվելու կամ խառնըվելու հավանականությունը:

⁷⁰ Ամբողջ գրքում մեր կողմից նկատվել է շարաբարդական միասնական կանոնների խախտման միայն մեկ դեպք: Առաջին բաժնի «Գիրք Ծննդոց»-ի գլուխների մականիշները (էջ 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 11, 12 և այլն) շարված են լրիվ (գլուխ Առաջներորդ, գլուխ Տասներորդ և այլն), իսկ այնուհետև, սկսած «Գիրք ելից» բաժնից, բացառությամբ առաջին գլխի, մնացած մականիշները դրված են կրճատ (ԳԼ. Բ., ԳԼ. Ժ և այլն):

անհմտության, այլ որոշ գլխանկարների բացակայության և բնագրային շարվածքի անհամաչափությունից առաջացած տեխնիկական անհարթությունների հետևանքով: Դժվար է ասել, թե սրանցով սպառվում են այն դրդապատճառները, որոնց առիթով էջում խախտվել են ձևագարդման միասնական սկզբունքները: Բերենք մի քանի օրինակ.

ա. Գլխանկարը մեծ է եղել և այդ պատճառով երկուսի փոխարեն դրվել է մեկ նկար (էջ 523):

բ. Նկար չլինելու պատճառով էջասկզբում դրվել է մեկ նկար (էջ 1, 241, երկրորդ համարակալում և այլն):

գ. Նկար չլինելու պատճառով դրվել է գլխագարդ (էջ 308, 402, 481, 497, 552 և այլն):

դ. Նկար չլինելու և տարածություն խնայելու համար անջատված է գծով (էջ 269, 486, 616 և այլն):

ե. Տարածություն չկորցնելու համար նոր էջ չի արված, այլ հաջորդի շարունակություն է դարձված (էջ 56, 371, 589, և 27):

Խորագրին ուսումնասիրողը կարող է տեսնել, որ նկարների բացակայության հետևանքով առաջացած էջակապման միասնական կանոնների խախտման դեպքերը լուծված են խնայողություն կատարելու, ծավալը հնարավորին չափ սեղմելու հաշվին, միաժամանակ այդ բոլորը կատարված են այնպիսի վարպետությամբ, որ աննկատ են մնում ընթերցողի համար և ոչնչով չեն խախտում էջի ձևագարդման ամբողջականությունը: Այս տեսակետից ուշագրավ է հետևյալ փաստը. մի շարք էջերում նկարների անհամաչափությունը աչքի համար աննկատ դարձնելու նպատակով փոքր նկարները շրջափակել են տպագրական զարդերով և արհեստականորեն նկարների չափերը հավասարեցրել են միմյանց (տե՛ս էջ 1, 102, 141, 481, 523, 565, 569 և այլն):

Աստվածաշնչի նկարները: Ոսկան Երևանցու հրապարակած Աստվածաշնչում նկարագարդման նպատակով օգտագործված է 160 փայտափորագիր նկարատախտակներ (որից 51-ը տեղադրված է Հին, իսկ 109-ը՝ Նոր Կտակարանում):

Աստվածաշնչի հրատարակության հետ կապված կնճոտ խնդիրներից մեկն էլ տարիներ շարունակ համարվել է այս փայտափորագիր նկարների հարցը: Բանասերները բազմիցս անդրադառնալով Աստվածաշնչին, հարևանցիորեն խոսել են նաև այս մասին: Մոտեցման այդ եղանակը չի տվել շոշափելի արդյունք: Հարցի պարզաբանման տեսակետից ուշագրավ ներդրում պետք է

համարել Պ. Քյուրդյանի «Ոսկանի Աստվածաշնչի փայտափորագրյալ պատկերները»⁷¹ հոդվածը, որ հեղինակը հանգամանալից խոսում ու բազմակողմանիորեն քննարկում է հարցը: Միանգամայն ճշմարտացի ու արժեքավոր համարելով Պ. Քյուրդյանի հայտնած տեսակետները, ցանկանում ենք մի քանի խոսք ասել երկու հարցի վերաբերյալ: Խոսելով փայտափորագիր նկարների մասին Պ. Քյուրդյանը ցույց է տալիս, որ այդ նկարները Ոսկան Երևանցին «կերպով մը ձեռք բերած է 1657-ին հրատարակված «Biblia Sacra»-ի փայտափորագրյալ պատկերները»⁷²:

Նախ ձեռք բերելու մասին:

Ոչ միայն Պ. Քյուրդյանի, այլ նաև Օրումյանի, Ա. Սարուխանի, Գ. Լևոնյանի ու մյուսների մոտ այն միտքն է հայտնվում, որ այդ նկարները ձեռք են բերվել Ոսկան Երևանցու կողմից: Ինչպես վերը նշեցինք, նախքան Ոսկան Երևանցու Ամստերդամ գալը, դեռևս 1660 թվականից էլ առաջ, Աստվածաշնչի նկարների մեծագույն մասը (թերևս նաև բոլորը) ձեռք էր բերված Մատթեոս Ծարեցու կողմից և օգտագործված են ինչպես «Յիսուս Որդի» ու Ծարակնոց, այնպես էլ «Կարճատոտ ժամագիրք» գրքերում⁷³: Այնպես որ Ոսկան Երևանցին չէր կարող, ուստի և նրան չպետք է վերագրել նկարատախտակների ձեռքբերման գործը: Լավագույն դեպքում կարող է խոսք լինել նրա կողմից թերին լրացնելու մասին:

Երկրորդ, Ոսկան Երևանցու կողմից Աստվածաշնչում օգտագործված նկարները թե իրենց չափերով և թե փորագրման առանձնահատկություններով ունեն այնպիսի տար-

⁷¹ Տե՛ս «Միոն», Երուսաղեմ, 1966, № 2—3, էջ 105:

⁷² Տե՛ս «Միոն», Երուսաղեմ, 1966, № 2—3, էջ 107:

⁷³ Թեև 1662 թվականին հրատարակված Սաղմոսը ձեռքի տակ չունենալու պատճառով չենք կարող պնդել, սակայն Կարապետ Անդրիանացու նույն գրքի հիշատակարանում արված մի հայտարարությունից դժվար չէ կոահել, որ Սաղմոսը նույնպես ունեցել է համապատասխան քանակությամբ նկարներ: Այսպես, հիշատակելով Ավետիսի կատարած աշխատանքները, Անդրիանացին գրում է. «Քանզի օգնէր միշտ ինձ. խօսելով ընդ մոսա. եւ ի սրբագրել փորձոյն. եւ ի քաղդատել պատկերացն» (տե՛ս «Միոն», Երուսաղեմ, 1962, № 2—3, էջ 152: Մեր կարծիքով այս հիշատակության վերջին երկու բառերը հիմք են տալիս ասելու, որ համապատասխան քանակությամբ նկարներ է ունեցել նաև Սաղմոսը, թեև, կրկնում ենք, դժվար է պնդել:

բերիչ գծեր, որ կասկածանք են հարուցում, թե դրանք կարող էին բոլորը վերցված լինել մի գրքից: Այս նկարների մեջ հիմնականում միատեսակ չափերից զատ, կան նաև մեծ (էջ 37) և համեմատաբար փոքր (էջ 467, 565, 604 և այլն), նկարներ, որոնց ծավալները չեն բռնում ընդհանուրին: Մյուս կողմից մնացած նկարները, եթե առանձին ու ընդգծված տարբերություններ չունեն չափերի տեսակետից, ապա տարբեր են իրենց փորագրման ոճի ու ծառայած նպատակների տեսակետից: Այսպես օրինակ. Հին Կտակարանի նկարները (91 նկար) 6-ի բացառությամբ, ինչպես նաև Նոր Կտակարանից շուրջ 9 նկար երիզված են երկգիծ քառակուսի շրջանակով, այն դեպքում, երբ Նոր Կտակարանի նկարները (9-ի բացառությամբ) երիզված են մեկ գծանի շրջանակով: Մի այլ տարբերություն է՝ Նոր Կտակարանի նկարներից շուրջ 44 նկար իրենց վրա կրում են լատիներեն ABCD տառերը (այս տառերի առկայությունը խոսում է նախօրինակ հրատարակության բնույթի մասին, նշանակում է՝ նկարները ունեցել են համապատասխան բացատրություններ), իսկ նույն գրքի մնացած 66 նկարները չունեն վերոհիշյալ տառերը: Մի երրորդ խմբի մեջ փորագրիչ Քրիստոֆել Վան Սիլեսմի անվան սկզբնատառերի հետ (CVS) դրված են նաև նկարիչների անվան (HG, AD)⁷⁴ սկզբնատառերը, այն դեպքում, երբ մյուսներում նկարների սկզբնատառերը չկան: Այստեղից առաջ է գալիս մի շատ օրինական հարց՝ ինչո՞ւ պետք է միևնույն գրքում և այն էլ ամստերդամյան, անուն հանած հրատարակության մեջ Հին Կտակարանի նկարները ունենան երկգիծ շրջանակ, իսկ Նոր Կտակարանինը՝ միագիծ, կամ նկարների մի մասը պետք է ունենան լատիներեն տառեր, իսկ մյուսները՝ ոչ:

Այս փաստերը մեր կարծիքով, խոսում են այն մասին, որ Աստվածաշնչում գետնեղված նկարները հավաքված են ոչ թե մեկ, այլ մի քանի գրքերից: Մեր այս ենթադրությունը խոսում է, արդյոք, այն մասին, որ Պ. Քյուրդյանի մատնանշած փաստերը անհիմն են: Ոչ, չի նշանակում, որովհետև ճիշտ այնպես, ինչպես այդ նկարները հավաքական իմաստով գետնեղված են հայերեն Աստվածաշնչում, նույն կերպ դրանք (ավելի մեծ քանակով) կարող էին նաև գետնեղված լինել «Biblia Sacra»-ում: Եթե «Biblia Sacra»-ում գետնեղված նկարները փո-

րագրման ոճի առանձնահատկություններով միակերպ չեն և ունեն այն զանազանությունը, ինչ հայերեն Աստվածաշնչի նկարատախտակները, ապա, մեր խորին համոզմամբ, այդ գրքի հրատարակիչը իր հերթին օգտվել է նույն փորագրիչի տարբեր հրատարակությունների համար կատարված նկարատախտակներից, իսկ եթե «Biblia Sacra»-ի նկարները չունեն նման տարբերություններ, միասեռ են, ապա Աստվածաշնչի նկարները վերցված են այլ գրքերից:

Այս առիթով մի հարց էլ:

Մեր բանասերները հաճախ են կրկնում, որ հիշյալ նկարները «պատվիրված են եղել ավելի մեծադիր Աստվածաշնչի համար»⁷⁵: Մեր կարծիքով պետք է ասել ընդհակառակը, դրանք պատվիրված են եղել փոքր չափի հրատարակությունների համար, և նկարները էջերում տեղադրվել են ոչ թե շարվածքային հավելումով, այլ ամբողջ էջով, ինչպես Ծարակնոցում: Հիշյալ ժամանակաշրջանում Ամստերդամում լայն տարածում են ունեցել «Էլզևիրյան» կոչվող փոքրադիր ու գողտրիկ հրատարակությունները, որոնց տպագրական պրակը բաղկացած է եղել 12 էջից (12^o)⁷⁶:

Աստվածաշնչի տպագրության ու կազմարարական աշխատանքը: Աստվածաշնչի տպագրության համար Ոսկան Երևանցիին օգտագործել է 42×54 չափսի բարակ ու դիմացկուն թուղթ⁷⁷: Ծարված էջերը տպագրական սարքի (մամուլի) մեջ են դրվել 4-ական էջով: Առաջին երեսի տպագրությունը ավարտելուց հետո տպագրել են հաջորդ երեսի 4-ական էջը: Այսպիսով, ըստ տպագրական մամուլի (սարքի) չափսերի ու թղթի ընձեռած հնարավորության, Աստվածաշնչում տպագրվել է 8-ական էջով: Այս նշանակում է, որ Աստվածաշնչի տպագրական պրակը բաղկացած է 8 էջից: Առա-

⁷⁵ Գ. Լևոնյան, Հայ գիրքը և տպագրության արվեստը, Երևան, 1946, էջ 108:

⁷⁶ Ի դեպ, 12 էջանոց պրակով է տպագրվել նաև «Զայնթաղ Ծարակնոց» գիրքը:

⁷⁷ Ոսկան Երևանցու և թղթավաճառ Ֆրեդերիկ Շուլերիուսի (Frederig Schulerus) միջև ծագած միջադեպի մասին մի ուշագրավ գրառում կա Ա. Սարուխանի «Հոլանդիան և հայերը» գրքում: Քանի որ զանգառի նոտարական արձանագրությունը կազմված է 1688 թ. փետրվարի 21-ին և վերաբերվում է դրանից ութ ամիս առաջ տեղի ունեցած դեպքերին, ապա հակված ենք կարծելու, որ վեճը տեղի է ունեցել Աստվածաշնչի տպագրության թղթի առիթով (Տե՛ս Ա. Սարուխան, Հոլանդիան և հայերը ԺԶ—ԺԹ դարերում, Վիեննա, 1926, էջ 84):

⁷⁴ Նոր Կտակարանում գետնեղված նկարներից 12-ը Ալբրեխտ Դյուրերի գործերից են, փորագրված Քրիստոֆել Վան Սիլեսմի կողմից:

ջին գիրքը չհամարակալված 8 և չի հետ միասին կազմում է 79 պրակ և 6 էջ ($8 + 628 = 636:8 = 79,6$), իսկ երկրորդ գիրքը՝ 104 պրակ և 4 էջ ($834 + 2 = 836:8 = 104,4$): Այսպիսով, ամբողջ Աստվածաշունչը բաղկացած է 183 պրակից և 6 ու 4 հավելյալ էջից: Այդ նշանակում է, որ գրքի մեկ օրինակի համար ծախսվել է 185 էջ, 42×54 չափսի թուղթ, և մեկ գիրքը տպագրվելու համար թուղթը մամուլի մեջ է մտել 370 անգամ⁷⁸: Ծարվածքային չափերին անդրադառնալիս, իր տեղում ցույց տվեցինք, թե բնագրային բարդությունների հետևանքով ինչպիսիս այլազան չափերի են դիմել շարաբարդող վարպետները:

Հայտնի է, որ շարվածքային չափերի բազմազանությունը ստեղծում է տպագրական գործի դժվարություն: Հայտնի է նաև, որ տպագրական օղակում ծավալածքային չափերը մասնագիտորեն չկանոնավորելու դեպքում կարող է կազմարարական աշխատանքների ընթացքում գիրքը խոտանվել: Ի պատիվ տպագրիչներ Ոսկան Երևանցու, Կարապետ Անդրիանացու և Հովհան սարկավագի պետք է ասել, որ Աստվածաշունչի տպագրական չափերը կարգավորված են հմուտ գործիմացությամբ, ավելին, կոնակի (կարելատեղի) տարածությունը երբեմն ավելացնելու և ըստ հարկի նվազեցնելու միջոցով, տպագրիչ վարպետները հասել են այն բանին, որ գերազանց կերպով հարթվել ու աչքի համար աննկատ է դարձել շարվածքային չափերի բազմազանության հետևանքով գրքի լուսանցքներում ենթադրվող անհամաչափությունները:

Ինչպես վերը նշեցինք, առաջին գիրքը բաղկացած է 79 պրակ և 4 էջից: Բանի որ այս 4 էջը տպագրվել է առանձին և չի միացվել երկրորդ գրքի առաջին պրակին, ապա հիմք է ստեղծվում ասելու, որ առաջին և երկրորդ գրքերը տպագրվել են ոչ թե հերթական հաջորդականությամբ, այլ միմյանց զուգահեռ: Անհավանական չէ, որ երկրորդ համարակալման սկզբի էջերը ավելի վաղ են տպագրվել, քան առաջին համարակալման վերջին պրակը: Այլ խոսքով, տպագրության ընթացքում որոշակի կերպով առկա է եղել Աստվածաշունչը երկու առանձին գրքերից բաղկացած լինելու հանգամանքը:

Այս քայլին Ոսկան Երևանցին դիմել է ոչ

առանց դրդապատճառի, «Առ ընթերցողսդ» հավելվածում նրա ունեցած մտահոգությունը այն առթիվ, որ կարող է Աստվածաշունչի «տուփն կարի ստուար գայր»⁷⁹, շատ որոշակի կերպով խոսում է այն մասին, որ նրան լրջորեն անհանգստացրել է գրքի ծավալը մեծանալու հարցը: Տուփի (կազմի) ստվարացումը ու դրա հետևանքով ենթադրվող կազմարարական աշխատանքների դժվարությունները Ոսկան Երևանցուն հանգեցրել են Աստվածաշունչը երկու գրքով լույս ընծայելու գաղափարին, և նա յուրաքանչյուր բաժնի համար սահմանել է առանձին հերթական համարակալում: Մեր կարծիքով հենց սրանով էլ պայմանավորված է Աստվածաշունչում երկու տարբեր համարակալման առկայությունը:

Ավելի ուշ, ցանկերի մեջտեղ գալը, դրանց բնույթը երկու բաժինները մի գրքի մեջ լինելու հարմարավետության հանգամանքը, տպագրված պրակների փաստական (ոչ շատ մեծ) ծավալը և կազմարարական աշխատանքներում ծախսերի նվազեցման խնդիրը. Ոսկան Երևանցուն կանգնեցրել են Աստվածաշունչի երկու բաժինները մեկ գրքով լույս տեսցնելու փաստի առջև:

Աստվածաշունչի տպագրությունը, ինչպես վերը նշեցինք, ավարտվել է 1668 թվականի հոկտեմբերի 13-ին: Այս նշանակում է արդյո՞ք, որ գրքի ամբողջ տպաքանակը հոկտեմբեր ամսում արդեն պատրաստ էր և կարող էր հանձնվել ըստ պատկանելույն: Ո՛չ, չի նշանակում, և դա առավելապես այն դեպքում, երբ խոսքը վերաբերում է Աստվածաշունչի նման ստվարածավալ մի գրքին, որի մամուլների ընդհանուր քանակությունը անցնում է 183-ից:

Մենք տեսանք, որ «Յիսուս Որդի», Ժամագիրք և Սաղմոս գրքերի միջին տպաքանակը եղել է 2300 օրինակ: Տպաքանակի հարցին, ըստ կարևորության մոտենալու դեպքում, կարող ենք ասել, որ Աստվածաշունչը դրանցից պետք է առնվազն 2—3 անգամ ավելին տպագրվեր: Եթե ընդունենք, որ Աստվածաշունչը լույս է տեսել 5—6 հազար օրինակ տպաքանակով, ապա բոլոր հիմքերը կան պնդելու, որ 1669 թվականի կեսերից շուտ այն չէր կարող իբրև պատրաստի գիրք կազմատնից դուրս գալ:

Այսպիսով, 1656 թվականին սկսվում և 1669 թվականին ավարտվում է Ամստերդամում տպագրված Աստվածաշունչի հրատարակության պատմությունը:

⁷⁸ Գ. Լեոնյանի «Հայ գիրքը և տպագրության արվեստը» գրքում, Երևան, 1946, էջ 108, Աստվածաշունչի էջերի քանակը ոչ ճիշտ նշվելու հետևանքով, այս թվերը փոքր ինչ տարրեր են ստացվել:

⁷⁹ Աստվածաշունչ, Ամստերդամ, 1666—68, էջ 833:



Աստվածաշնչի հրատարակության ըսկզբ-
նավորման պատմությունով ծայր առավ
և տպագրության աշխատանքների վերլու-
ծումով ավարտվեց մեր ուսումնասիրությու-
նը, սակայն Աստվածաշնչի լույս ընծայու-
մով ոչ թե ավարտվում, այլ միայն սկիզբ է
առնում այն մարդու վաստակաշատ գործու-
նեությունը, որի մասին պետք է որ ամենից
շատ խոսվեր այս առիթով:

Դժվարին մաքառումներով լի էր Ոսկան
Երևանցու անձնական ու մշակութային
կյանքը: Նոր Զուղա, Էջմիածին, Հոլանդիա,
Իտալիա, Ֆրանսիա՝ ահա այն երկրների ոչ
լրիվ ցանկը, որտեղ գործել ու մաքառել է
հայ տպագրության բազմաշարժար երախ-
տավորը:

Ոսկան Երևանցին շատ է տարբերվում իր
ավագ ու կրտսեր ժամանակակիցներից,

որքան ծանր, նույնքան էլ արդյունավետ է
եղել նրա գործունեությունը այդ երկրներում,
նա գիտակցված հավատով է նվիրվել աս-
տանդական կյանքին և նվիրումով էլ կնքել
է իր հայրենաբաղձ մահկանացուն:

Հայրենիքի համար, հայրենակարոտ մնաց
Ոսկան Երևանցին... Բայց ի վերջո, նվա-
ճեց այն փառավոր տեղը, որ վերապահված
է նրան գրավելու անցյալի մեր մշակութա-
յին գործիչների պատվավոր շարքում: Երեք
դար է անցել նրա գործունեության ժամա-
նակներից, սակայն մոռացության երկար ու
ձիգ տարիները ոչ միայն չեն կարողացել
մարել, այլև ավելի պայծառ է դարձել նրա
բազմավաստակ անունը:

Այսօր, երեք հարյուրամյա հեռավորու-
թյունից, որքան բանական է դառնում մեր
գնահատման պատմական կողմը, այնքան
ավելի բարձր է հնչում Ոսկան Երևանցու
մշակութային գործունեությունը:

