

**ՔՐԻՍՏՈՍԻ ԾՆՆԴՅԱՆ ՊԱԿՏԵՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ
ԹՈՎՄԱ ՎԱՆԱՆԴԵՑՈՒ ՆՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ
ՓՈՐԱԳՐԱՆԿԱՐՆԵՐՈՒՄ**

ԺԶ. դարում հայ մշակույթի պատմության մեջ տեղի ունեցավ չափազանց կարեւոր մի իրադարձություն. սկզբնավորվեց հայկական տպագրությունը, որի 500-ամյա հոբելյանը վերջերս է բոլորել: Գուտենբերգյան գյուտից հետո Եվրոպայում արագ զարգացող տպագրական գործը չէր կարող չգրավել հայ մշակութային գործիչներին: Հայոց Կաթողիկոսները, թեպետ ծանր դրության մեջ էին գտնվում, սակայն զարմանալի եռանդով էին զբաղվում հայ տպագրությունը առաջ մղելու գործով. նրանք վարդապետներ էին ուղարկում հեռավոր Եվրոպա՝ նոր տառեր ձուլելու, նոր տպարաններ հաստատելու համար¹:

Հանգամանքների բերումով հայ տպագրիչն առաջին անգամ երեւան է եկել այնտեղ, որտեղ կային միջոցներ ու հարմարություններ այդ նոր արհեստից օգտվելու եւ այն զարգացնելու համար: Հայերեն առաջին գրքի² տպագրությունն իրականացվել է Վենետիկում՝ դոժերի քաղաքում, որտեղ շարժուն տառերի գյուտից առաջ արդեն գործածության մեջ էր փայտափորագրությունը, որը տախտակի վրա փորած տպագիրն է: Վենետիկից այս արհեստը անցել ու զարգացել է Գերմանիայում եւ Հոլանդիայում: Առաջին հայերեն տպողը եղել է իտալացի Zuan Andrea-ն:

Ձեռագիր հայ գիրքը մինչեւ ԺԹ. դարը ներառյալ շարունակել է առաջ գալ եւ կատարել իր մշակութային դերը³: Հայերեն առաջին տպագիր գրքերի բովանդակությունն արդեն վկայում է, որ հայ տպագրիչների եւ հրատարակիչների գլխավոր նպատակը նյութական շահը չէր, այլ այլալեզու եւ օտար միջավայրում ծուլման վտանգի առաջ կանգնած հային իր լեզվին ու ազգա-

¹ Տե՛ս «Հայ գիրքը 1512-1800 թվականներին», [Կազմեցին՝ Ն. Ա. Ոսկանյան, Բ. Ա. Կորկոտյան, Ա. Սավալյան], Երեւան, 1988, էջ 7-10 (այսուհետ՝ Հայ գիրքը):

² Առաջին հայ մարդը, ում հաջողվեց Եվրոպայում հիմնել տպարան եւ հրատարակել հայերեն գրքեր Ջուդայեցի (ենթադրաբար) Հակոբն էր, որն այժմ հայտնի է Հակոբ Մեղապարտ անունով: Մեզ են հասել Հակոբ Մեղապարտի տպագրած հինգ անուն գրքեր՝ «Ուր-բաթագիրք», «Պատարագատետր», «Աղթարք», «Պարգատումար», «Տաղարան»:

³ Տե՛ս Գ. Լևոնյան, Հայ գիրքը եւ տպագրության արվեստը, Երեւան, 1946, էջ 41-43:

յին ավանդույթներին ամուր շաղկապելու, մայրենի լեզվով գիր ու գրականություն մատուցելու ազգապահպան վեհ ձգտումը:

Տպագրության առավելությունները ակնհայտ էին. բավական է միայն նշել, որ ձեռագիր մատյան ընդօրինակելու համար անհրաժեշտ ժամանակամիջոցը այնքան էր, որքան նույն ծավալի չորսից հինգ հարյուր օրինակ տպագիր գիրք ստեղծելու համար պահանջվող ժամանակը: Հայ հնատիպ գիրքը երկար ժամանակ «գոյակցել» է ձեռագիր մատյանների հետ, ուստի պատահական չէ, որ տպագիր լինելով հանդերձ՝ հնատիպ գիրքը պարունակում է ձեռագրին հատուկ մի շարք տարրեր՝ ծանրաբեռնված տիտղոսաթերթեր, բառակրճատումներ, հիշագրեր, ավելորդություններով հագեցված հիշատակարաններ⁴: Հայ տպագրության արշալույսին հրատարակված գրքերում կարելի է հանդիպել այնպիսի իրողությունների, որոնք հատուկ են միայն հնատիպ գրքերին: Օրինակ՝ գրքերը երբեմն տպագրվում էին առանց անվանաթերթերի, գրքի հեղինակի, տպագրիչի, իսկ տպարանի անունները, տպագրության տարեթիվը, ինչպես նաև հրատարակչական այլ տվյալներ, երբեմն նշված են ոչ թե գրքի անվանաթերթին, այլ հիշատակարանում կամ բնագրի այլ հատվածում, հաճախ էլ այդ տվյալները չեն հիշատակվում: Որոշ դեպքերում գրքի տպագրության թվականը նշվում է չափածո կամ ծածկագրով: Կան գրքեր, որոնք ունեն երկու տիտղոսաթերթ, որոնցից մեկը, երբեմն երկուսը լինում են չափածո: Որոշ գրքեր էջագրված չեն, համարակալված են միայն մամուլները: Դեպքեր կան, որ գրքերը տպագրվելուց հետո նրանց շարվածքը պահվել է եւ մեկ կամ մի քանի տարի հետո օգտագործվել գրքի մի նոր տպագրության համար՝ փոխելով միայն տպագրության տարեթիվը, հովանավորող պատրիարքի ու տպագրության ծախսերը վճարողի անունները: Իսկ երբեմն շարվածքը նույնությամբ օգտագործվել է՝ առանց փոխելու նախորդ տպագրության նույնիսկ թվականն ու վայրը, որը հետագայում զանազան թյուրիմացությունների տեղիք է տվել: Հանդիպում են նաև մեկ էջի վրա հրատարակված աղոթքներ կամ բանաստեղծություններ, որոնք լույս են ընծայվել այս կամ այն տպարանի ձեռք բերած նոր տպատառերը փորձելու նպատակով: Որոշ դեպքերում «զպարապ երես թղթոցն» խորագրի տակ գետեղված է լինում որեւէ այլ բնագիր:

Տպագիր գրքերը հետզհետե ազատվում են ձեռագրերի նմանություններից եւ ձեռք են բերում նոր շրջանի գրքերին բնորոշ տարրեր. բեռնաթափվում են գրքերի տիտղոսաթերթերը, ձգձգված հիշատակարանների փոխարեն դրվում է համառոտ «վերջաբանություն», գրքերին կցվում են բովանդակության, գրականության եւ այլ ցանկեր, նշվում են գրքում տեղ գտած վրիպակները, հիշատակվում են թարգմանչի, խմբագրի, կազմողի անունները եւ այլն:

⁴ Տե՛ս «Հայ գիրքը», էջ 8-9:

Որքան էլ ձեռագիր գիրքը շարունակեր իր գոյությունը, ինչպես էլ այն զարգանար, այնուամենայնիվ, հետագայում՝ տպագրության շրջանում, այն աստիճանաբար պետք է զիջեր իր տեղը տպագիր գրքին⁵:

ԺԷ.-ԺԸ. դարերում Արեւմտյան Եվրոպայում առանձնանում է Ամստերդամի հայկական տպարանը, որտեղ հայերեն գրքերի տպագրությունն սկսվեց 1660 թվականից: Առժամանակյա դադարից հետո այն շարունակվեց մինչև 1716 թվականը՝ շուրջ 57 տարի, ապա դադարեց ընդմիշտ:

Ամստերդամի տպագրության պատմության մեջ իր հրատարակչական գործունեությամբ առանձնանում է Գողթն գավառի Ս. Խաչ վանքի եպիսկոպոս Թովմա Վանանդեցի Նուրիջանյանը⁶: Սակայն մինչ իր ժամանելը Հոլանդիա, Ամստերդամում էին գտնվում Թովմա Վանանդեցու եղբոր որդիները՝ Միքայել եւ Ղուկաս Վանանդեցիները, եւ մորեղբորորդին՝ Մատթեոս Վանանդեցին: Վանանդեցիների տպագրական գործունեության կազմակերպողը եւ մոլիջ ուժը դառնում է հենց ինքը՝ Թովմա Նուրիջանյանը՝ «վեհափայլ եպիսկոպոս եւ բազմաշան վարդապետ»⁷, «եպիսկոպոս սրբոյ Խաչի վանիցն Գողթնեաց»⁸: 1695 թ. Թովմա Վանանդեցին⁹ ստանձնում է Ամստերդամի տպարանի ղեկավարությունը եւ շուրջ տասը տարվա ընթացքում հրատարակում է 14 գիրք, որոնք աչքի են ընկնում իրենց թեմատիկ փորագիր պատկերներով, որոնցից երկուսում պատկերված է Քրիստոսի Ծնունդը:

Թովմա Վանանդեցու հրատարակած գրքերում հիմնականում տեղ են գտել գերմանացի Քրիստոֆել վան Զիխենի կերտած փորագրանկարները: Քրիստոֆել վան Զիխեն կրտսերը ծնվել է 1580-ական թվականներին՝ Բագելյում: 1600-ականներին նա ապրել է Ամստերդամում, եղել է հոլանդացի հռչակավոր նկարիչ Հեն(դ)րիկ Գուլցիուսի (1558-1617) աշակերտը: Քրիստոֆել վան Զիխենը կամ «հոլանդացի Դյուրերը» հայտնի է եղել որպես գրքեր նկարագարող (ունի շուրջ 1200 փայտե փորագրություն): Ունի մի շարք ինքնուրույն գործեր, որոնցից լավագույնները գտնվում են դիմանկարների այն ժողովածուի մեջ, որը լույս է տեսել Ամստերդամում 1609 թ. (Iconica Haeresiarcharum): Նրա նկարագարումամբ է լույս տեսել «Քրիստոսի մանկությունը»՝ տպված 1617 թ., ինչպես նաեւ Աստվածաշնչի մի քանի հրատարակություններ, որոն-

⁵ Տե՛ս Ա. Երիցեան, Պատմական տեսություն հայ տպագրութեան. մինչև տասնևիններորդ դարը, «Փորձ» հանդես, 1881/Դ., էջ 6-10:

⁶ Տե՛ս Գ. Զարբիսանյան, Պատմություն հայկական տպագրութեան. սկզբնաւորութենէն մինչ առ մեզ, Վենետիկ, 1895, էջ 153-170:

⁷ Մովսէս Խորենացի, «Ազգաբանություն տոհմին Յաբթեան», Ամստերդամ, 1695:

⁸ «Բանալի Համատարած Աշխարհացոյցին», Ամստերդամ 1696, էջ 3:

⁹ Տե՛ս Մ. Գրիգորեան, Նոր նիւթեր եւ դիտողութիւններ հրատարակիչ Վանանդեցոց մասին, Վիեննա, 1963:

ցից երկուսը տպագրվել են Ամստերդամում¹⁰ (1646 թ.), Նոր Կտակարան՝ տպված Անտվերպենում (1646 թ.), եւ այլն: Քրիստոֆել վան Զիխեմ կրտսերի այլ գործերի շարքում հայտնի են չորս ավետարանիչների դիմանկարները, որոնք օգտագործվել են Թովմա Վանանադեցու հրատարակություններում եւ Ոսկան Երեսանցու հրատարակած Աստվածաշնչում (1666-1668): 1657 թ. հրատարակված Biblia Sacra-ն ունեցել է 797 պատկեր՝ տպված Քրիստոֆել վան Զիխեմի փորագրություններից: Հարկ է նշել, որ առաջին անգամ հայկական գրքերի համար Քրիստոֆել վան Զիխեմի փորագրանկարներն օգտագործվել են 1660-1661 թթ. Ամստերդամի «Ս. Սարգիս եւ Ս. Էջմիածին» տպարանի հրատարակած գրքերում, իսկ վերջին անգամ հանդիպում ենք 1739 թ.՝ Կ. Պոլսի՝ Մարտիրոս Սարգսյանի տպարանի հրատարակած գրքերում:

Ըստ Ռաֆայել Իշխանյանի՝ Ոսկանյան տպարանի հրատարակությունների մեջ օգտագործված գրեթե բոլոր նկարները (չնչին բացառությամբ) Քրիստոֆել վան Զիխեմ կրտսերի փորագրություններն են, որոնք պատճենված են Ռաֆայելի, Ալբրեխտ Դյուրերի, Հեն(դ)րիկ Գուլցիուսի եւ եվրոպական ուրիշ նշանավոր վարպետների հայտնի նկարներից¹¹: ԺԷ.-ԺԸ. դդ. եղել են չորս կամ երեք Քրիստոֆել վան Զիխեմ անունով նկարիչներ՝ Քրիստոֆել վան Զիխեմ երեց, Քրիստոֆել վան Զիխեմ, Կոռնելիուս վան Զիխեմ եւ Կառլ վան Զիխեմ: Տեսակետ կա, ըստ որի վերջին երկուսը մեկ մարդ է, որը փորագրություններ է կատարել ոչ թե փայտի, այլ պղնձի վրա: Քրիստոֆել վան Զիխեմ երեցը ապրել է ԺԷ. դարում Գերմանիայում եւ ոչ մի առնչություն չունի Ամստերդամի տպարանի փորագրանկարների հետ: Ենթադրվում է, որ Քրիստոֆել վան Զիխեմ երեցը հայրն է ԺԸ. դարում ապրած մյուս վան Զիխեմ նկարիչների: Ուշագրավ է, որ մի շարք նկարիչների անվանատառերը Քրիստոֆել վան Զիխեմը թողել է նրանց նկարներից պատճենած փորագրանկարների վրա՝ AD-Ալբրեխտ Դյուրեր, HG-Հեն(դ)րիկ Գուլցիուս, եւ միաժամանակ դրել իր ստորագրությունը՝ CVS: Քրիստոֆել վան Զիխեմի փորագրանկարները գետեղվել են նաեւ Մարսելի, Լիվոռնոյի, Կ. Պոլսի հայկական տպարանների հրատարակած գրքերում: Քրիստոֆել վան Զիխեմի կատարած փորագրանկարներն արված են երկայնակի փայտե փորագրության (քսիլոգրաֆիա¹²) տեխնիկայով¹³:

¹⁰ Տե՛ս **Mishel Bryan**, A biographical and critical dictionary of painters and engravers, II Voll., London 1816, էջ 398:

¹¹ Տե՛ս **Ռ. Իշխանյան**, Հայ գրքի պատմություն, հ. 1, Երևան, 1977, էջ 461-464:

¹² Փայտե փորագրությունը կամ քսիլոգրաֆիան (հունարեն՝ xylon-փայտ եւ grapho-գրում եմ, նկարում եմ, բառերից) պատկանում է ուռուցիկ կամ բարձր տպագրության փորագրանկարչությանը, որ փորագրության առավել տարածված տեսակներից է:

¹³ Տե՛ս «Популярная художественная энциклопедия», Москва, 1986, էջ 372-373:

Զիխենը, լինելով հմուտ փորագրիչ, կարողացել է վարպետորեն եւ մաքուր փորագրել իր ժամանակի նշանավոր նկարիչների աշխատանքները: Նրա փորագրանկարների արդեն պատրաստի տպածները Թովմա Վանանդեցին օգտագործել է իր հրատարակություններում՝ հարմարեցնելով դրանք իր գրքերի բովանդակությանը: Մեզ հայտնի չէ, թե սկզբնապես ում կամ որ գրքերի համար են արվել Զիխենի փորագրանկարները: Այս վարպետի փորագրությունները հետագայում գործածվել են հոլանդական հրատարակությունների մեջ: Կարծում ենք՝ Վանանդեցու հրատարակած գրքերում տեղ գտած փորագրանկարները հայտնի չեն եվրոպական փորագրության արվեստի ուսումնասիրողներին, ուստի դրանց քննությունը կարելի է նաեւ եվրոպական փորագրանկարչության պատմության համար: Քրիստոֆել վան Զիխենի մահվան թվականը հայտնի չէ, բայց 1656 թ. նա դեռ կենդանի էր: Քրիստոֆել վան Զիխեն կրտսերի նկարները բազմիցս օգտագործվել են առաջնակարգ հրատարակությունների մեջ. այս փաստը վկայում է, որ նա հիշյալ ժամանակաշրջանի շնորհաշատ նկարիչ-փորագրիչներից մեկն է եղել:

Թովմա Վանանդեցու՝ 1702 թ. հրատարակած «Շարակնոց»-ում Քրիստոֆել վան Զիխեն փորագրող-նկարչից հայտնի են «Քրիստոսի ծննդյան տեսարանը» ներկայացնող երկու փորագրապատկեր:

Ծնունդ՝ որպես Երկրպագություն Մանկանը (նկ. 1)

(Ղուկասու Բ. 1-12, Մատթեոսի Ա. 1-12):

Քրիստոսի Ծնունդը տոնական շարքի երկրորդ տեսարանն է: Սովորաբար «Քրիստոսի Ծնունդ» տեսարանի մեջ ամփոփվում են Ծննդյան հետ կապված մի քանի դրվագներ, որոնք կարող են հանդես գալ նաեւ որպես առանձին, ինքնուրույն պատկերներ. դրանցից են Հովիվների ավետումը եւ Մոգերի երկրպագությունը: «Շարակնոց»-ում ներկայացված «Ծնունդ» տեսարանը արեւմտյան պատկերագրության մեջ կոչվում է «Երկրպագություն Մանկանը» (նկ. 1): Այդ պատկերագրությանը բնորոշ են ներկա բոլոր կերպարների պատկերումը մանկանը երկրպագելիս: Երկրպագում են եւ՝ Մարիամը, եւ Հովսեփը, եւ հովիվները, եւ մոգերը: Շատ հաճախ արեւմտյան պատկերագրության տեսարաններում պատկերվում են նաեւ երկրպագող նվիրատուները (դոնատորներ): Նախրատուն հիշեցնող մի ծածկի տակ պարկերված է ծնրադիր Տիրամայրը՝ բարուրված մանուկ Հիսուսի առջեւ ծունկի իջած. արեւմտյան պատկերագրության մեջ ծննդյան վայրը պատկերվում էր որպես ծածկով մի նախրատեղի՝ ի տարբերություն հայկականի, որտեղ տեսարանը պատկերվում էր քարանձավի հենքի ներքո, որն էլ իր հերթին բնորոշ էր բյուզանդական եւ, առհասարակ, արեւելյան պատկերագրությանը: Հայկական միջնադարյան մանրանկարչության մեջ այս տեսարանում Տիրամայրը պատկերվում էր մահիճի վրա կիսապառկած, նրա կողքին՝ մսուրի մեջ, բարուրված Մանուկ Քրիստոսը: Տեսարանում պատկերվում էին նաեւ փառա-

բանող հրեշտակները, մանկան լոգանքի տեսարանը, ներկա էր լինում նաեւ Հովսեփը, որը նստած էր ձախ անկյունում կամ Տիրամոր ոտքերի մոտ: Երկուսն էլ պատկերվում էին լուսապսակներով:

Տիրամոր թիկունքում՝ նույն ծածկի տակ, պատկերված են եզն ու էշը, որոնք, սովորաբար, խորհրդանշում են հրեաներին եւ հեթանոսներին, ինչպես նաեւ մոգերին եւ հովիվներին: Նշված կենդանիները նույնպես երկրպագում են մանկանը: Տիրամոր առջեւ պատկերված է նվիրատուների եւ հովիվների խումբը, իսկ ներքեւում պատկերված են նաեւ շներ: Բազմակերպար հորինվածքը նկարված է ամենայն մանրամասնությամբ՝ սկսած հեռվում երեսացող ճարտարապետական կառույցներից մինչեւ առաջին հատվածում ներկայացված հովիվների, նվիրատուների, Տիրամոր եւ Մանկան պատկերները: Լավ է վերարտադրված հեռանկարը, որտեղ երեւում են ճարտարապետական շինություններ, բնապատկեր, մարդկային խմբեր:

Մոգերի երկրապագություն (նկ. 2)

(Ղուկաս Բ. 6-16)

Մոգերի երկրապագությունը Ծննդյան տեսարանի բաղկացուցիչ մասն է, սակայն այն կարող է պատկերվել եւ առանձին՝ փոխարինելով Ծննդյան տեսարանին: Մատթեոս ավետարանիչը խոսում է այն մասին, որ մոգերը, լսելով Փրկչի ծննդյան մասին, գալիս են նրան երկրապագելու¹⁴:

Վաղ շրջանում մոգերը պատկերվում էին որպես իմաստուներ, իսկ միջնադարում՝ որպես թագավորներ: Մոգերը կապված են Միհրի պաշտամունքի հետ, կրում էին փռուզիական գլխարկներ, պարսկական Միհրի հագուստներ: Սակայն արեւմուտքում նրանց պատկերում էին որպես թագավորներ՝ թագերով կամ հատուկ, փափուկ գլխարկներով¹⁵:

Այս փորագրանկարում Մարիամը պատկերված է նախրատան առջեւում նստած՝ Մանուկ Քրիստոսը գրկին: Տիրամայրը եւ Քրիստոսը պատկերված են լուսապսակներով: Նրանց դիմաց պատկերված են մոգերը եւ ժողովրդի հոծ զանգված: Բոլորը ցանկանում են տեսնել մանուկ Քրիստոսին: Մոգերից երկուսը պատկերված են ծնրադիր, իսկ երրորդը՝ կանգնած: Մոգերը երեքն են, որոնք ներկայացված են որպես արեւելյան թագավորներ. կրում են թագ ու թագավորական շքեղ հագուստ:

Գասպարը, որը ներկայացնում է Եվրոպան, Քրիստոսին ընծայում է ոսկի, ինչը խորհրդանշում է Քրիստոսի արքայական իշխանությունը, եւ պատկերված է Քրիստոսի առջեւ ծնրադիր: Բաղդասարը, սովորաբար, սեւամորթ է պատկերվում եւ խորհրդանշում է Աֆրիկան. այս տեսարանում նա երրորդն է: Նա կնդրուկ է ընծայում Քրիստոսին՝ որպես աստվածային բնության

¹⁴ Տե՛ս Ա. Ե. Майкапар, Новый Завет в искусстве, Москва, 2003, էջ 88-89:

¹⁵ Տե՛ս Н. В. Покровский, Евангелие в памятниках иконографии, Москва, 2001, էջ 180-187:

խորհրդանիշ: Մեկընդ խորհրդանշում է Ասիան, գմուռն է նվիրում Քրիստոսին՝ որպես մարգարեական մահվան եւ Քրիստոսի մարդեղության խորհրդանիշ: Մոգերից երկուսը՝ Գասպարը եւ Մեկընդ, իրենց թագերը դրել են գետնին՝ ի նշան հնազանդության եւ հպատակության: Հայկական պատկերագրության մեջ երեք մոգերը տարիքով իրարից գրեթե չեն տարբերվում: Ըստ արեւմտյան պատկերագրության՝ մոգերը տարբեր տարիքի են եւ ներկայացնում են մարդու կյանքի երեք շրջանը՝ երիտասարդություն, հասունություն, ծերություն: Այս շրջանի արեւմտյան պատկերագրությունը համալրվել է միջնադարյան որոշ նոր տարրերով՝ կապված ոճի փոփոխության հետ: Այստեղ միջնադարյան պայմանական ոճը փոխվել է իրապաշտական, պատմողական ոճի: Ներմուծված է բնապատկերը, որը ներկայացնում է արեւմտյան տիպի շենքերով մի գյուղաքաղաք, կամուրջ, լեռներ, ծառեր: Արեւմտյան նորամուծություն է նաեւ մոգերի պատկերումը իրենց շքախմբով: Փորագրապատկերում յուրաքանչյուր մոգ պատկերված է իր սպասավորների հետ՝ երեխաների կերպարներով: Նորամուծություն է նաեւ մոգերի հետեւից պատկերված ժողովրդի հոծ բազմությունը: Այսպիսով, արեւմտյան վարպետը փորձել է մոգերի երկրպագությունը տեղափոխել իրեն հարազատ միջավայր:

Փորագրանկարներն արված են փայտե փորագրության երկայնակի տեխնիկայով¹⁶: Փայտե փորագրությանը բնորոշ բոլոր հատկությունները հստակ երեւում են այս երկու փորագիր պատկերներում: Ներկայացված տեսարանների պատկերագրությունն ու ոճն արտացոլում է կերպարվեստի այն վիճակը, որը տիրում էր ԺԶ. դարի վերջին եւ ԺԷ. դարի առաջին կեսին Հոլանդիայում, մասնավորապես՝ Հյուսիսային Եվրոպայում: Փորագրապատկերներն ընդգծված արեւմտյան ոճի են, դրանք աչքի են ընկնում տեսարանի կանոնավոր պատկերագրության մեջ հեղինակի կողմից ներմուծված կերպարներով կամ այլ մանրամասնություններով, տոգորված են ավելի հարուստ խորհրդաբանությամբ (Արեւմուտքում պատկերագրությունն ավելի ազատ էր): Փորագիր պատկերները ունեն բազմակերպար, բարդ կառուցվածք ունեցող հորինվածքներ, որտեղ հավասարությունը գրեթե միշտ խախտվում է անկյունագծերով տեղադրված կերպարների միջոցով: Գլխավոր գործողությունը հիմնականում պատկերվում է առաջին հատվածում: Լավ է վերարտադրված նաեւ հետին հատվածը: Չնայած հորինվածքների հագեցվածությանը՝ ամենափոքրիկ տարրն անգամ մշակված է ամենայն մանրամասնությամբ. տարածության յուրաքանչյուր հատված փորագրիչն օգտագործել է:

Կերպարները պատկերված են բարդ դիրքերով, եւ մեկնաբանումը տարբեր է. դրանք երբեմն մեղմ, բնական, զգացմունքների ավելի զուսպ վերարտադրությամբ են, երբեմն՝ բուռն ու անհանգիստ: Պատկերված են Բարոկկո-

¹⁶ См. Б. Р. Виппер, Введение в историческое изучение искусства, Москва, 1985, էջ 34-36:

յի ժամանակաշրջանի հագուստով եւ սանրվածքով: Կերպարների հագուստների գալարվող փեշերն աննախադեպ շարժում են հաղորդում փորագրանկարի ամբողջ հորինվածքին: Մի կողմից՝ կերպարները, կարծես, իրական կյանքից վերցված լինեն, մյուս կողմից՝ նրանց շարժումն ու ներքին կեցվածքը չափազանցված է: Դա կապված էր Քրիստոֆել վան Զիխեմի ապրած ժամանակաշրջանի՝ Բարոկկոյի ոճի հետ: Հորինվածքները հարուստ, շեշտված լուսաստվերային լուծումներ ունեն, որոնցով աչքի են ընկնում հատկապես գլխավոր կերպարների դիմային նուրբ ձեւավորումները:

Վանանդեցու հրատարակած գրքերն իրենց գեղարվեստական ձեւավորման նուրբ ճաշակով համարվել են ժամանակի բարձրորակ տպագրություններ եւ օրինակ հանդիսացել հաջորդ տպագրիչների համար. Վանանդեցու հրատարակությունները տպագրական արվեստի տեսակետից մի քայլ առաջ էին անգամ Ոսկանյան հրատարակություններից: Փորագիր պատկերները կրում են արեւմտաեվրոպական տպագիր գրքի անմիջական ազդեցությունը, ինչը պայմանավորված է Թովմա Վանանդեցու գրքերի՝ եվրոպական միջավայրում հրատարակված լինելու եւ եվրոպական փորագրող-նկարչի՝ Քրիստոֆել վան Զիխեմի տպատախտակները (կլիշեները) օգտագործած լինելու հանգամանքով: Ակներեւ է, որ քննարկվող երկու փորագիր պատկերները եւ, առհասարակ, Թովմա Վանանդեցու հրատարակած գրքերում գետեղված փորագրապատկերներն արված են մեծ վարպետությամբ, եւ այդ է պատճառը, որ դրանք հետագայում հանդիպում են նաեւ արքահայր Մխիթար Սեբաստացու հրատարակություններում:

РЕЗЮМЕ

В 17-18 веках в Западной Европе среди армянских печатных особенно привлекало Голландская столица Амстердам, где издательство армянских книг начиная 1660 года, до временной паузы снова продолжалось до 1716 года, всего 57 лет, и навсегда кончается. В истории амстердамской печати издательской работой выделяется провинции Гохт церкви Святого Креста епископа Товма Ванандеци Нуричяна. В 1695 году Товма Ванандеци назначают руководителем амстердамского издательства. Около десяти лет 1695-1705 гг. Товма Ванандеци издает 14 книг. Эти книги отличались своими гравированными изображениями, которые выделяются тематическими гравированными изображениями, из двух которых изображено Рождение Христа. Эти две гравированные изображения несут в себе непосредственное влияние в западноевропейской печатной книге.

В печатных книгах Товма Ванандеци автором гравированных изображений был родом из Германии немцем, свою деятельность распространивший в

Голандии, резчик эпохи барокко Кристофел ван Зихем. Для книг он вырезывал как из собственных, так и из работ европейских, крупных, известных художников, особенно у Альбрехта Дюрера, Лукаса ван Лейдена, Ген(д)рика Голциуса. Привлекательно то, что Кристофел ван Зихем первые начальные буквы имен художников оставлял на гравюрах сделанных из их портретов: AD-Албрехта Дюрер, HG-Ген(д)рик Голциус, но одновременно оставлял свою подпись` CVS.

SUMMARY

In the 17-18th centuries in Western Europe, one of the most remarkable Armenian publishing houses is the one located in the capital of Netherlands-Amsterdam, where the publishing of the armenian books began in 1660, then stopped temporary and soon continued till 1716, for almost 57 years and then finished for ever. In the history of the Amsterdam's publishing house Tovma Vanandetsi Nuridjyan, the bishop of the Saint Khach monastery of the Goghtn region is famous for his publisher's activities. In 1695 Tovma Vanandetsi took charge of the managment of the Amsterdam's publishing house. During approximately ten years 1695-1705 Tovma Vanandetsi published 14 books. The integral part of Vanandetsi's published books are the thematic engraved images, which are prominent for their thematic engravements and the two of which exhibit the Birth of Christ. These two engraved images carry the direct influence of the western european printed book.

The author of the engraved images used in Tovma Vanandetsi's published books in the engraver of the barroque period Cristofher van Zikhem who was German by origin but making activity in Holland. He did engravements for the books of his own works as well as for the works of the european prominent painters such as Albrecht Dyurer, Lucas van Leiden and of his teacher Hen(d)rik Goltsius. It is worth of mentioning that Zikhem left the initials of the several painters such as on the engravements created based on their pictures AD-Albrecht Dyurer, HG-Hen(d)rik Goltsius at the same time putting his signature on them` CVS.

