

ՀԱՂՈՐԴՈՒՄՆԵՐ

ԱՐՓԻՆԵ ՍԻՄՈՆՅԱՆ
ՄՄ

ԶԱՐԴԱՆԱԽՇԵՐԸ ԹՈՎՄԱ ՎԱՆԱՆԴԵՑՈՒ ՀՐԱՏԱՐԱԿԱԾ ԳՐՔԵՐՈՒՄ

ԺԶ. դարում Հայաստանի քաղաքական և տնտեսական պայմանները չափազանց անբարենպաստ էին մշակույթի զարգացման համար: Երկիրը բաժանված էր Օսմանյան Թուրքիայի ու Սեֆյան Պարսկաստանի միջև: Այդ երկու հզոր բռնապետությունների միջև լարվածությունը, ապա 1512-1514 թթ. սկիզբ առած երկարատև պատերազմները հիմնականում տեղի էին ունենում Հայաստանի տարածքում: Արևելքի հետամնաց այդ երկրները ժողովրդի ապահովության համար անգամ նվազագույն պայմաններ չէին ստեղծում, իսկ մշակույթի զարգացման մասին ավելորդ էր անգամ խոսել: Ստեղծված իրավիճակում հազարավոր հայեր թողնում էին հայրենի հողն ու առավել նպաստավոր պայմաններ գտնելու հույսով հեռանում օտար երկրներ: Գաղթողների նորանոր խմբեր, հաստատվելով Կ. Պոլսում, Իզմիրում, Իտալիայում, Լեհաստանում, Ռումինիայում, Եգիպտոսում, Հոլանդիայում, Ղրիմում, Ռուսաստանում, Հնդկաստանում և այլ երկրներում, ստեղծում էին հայկական գաղութներ կամ ավելի ստվարացնում դեռևս միջին դարերում այնտեղ ձևավորված հայկական համայնքները:

Չնայած այս ամենին՝ ԺԶ. դարում հայ մշակութային կյանքում տեղի ունեցավ չափազանց կարևոր մի իրադարձություն՝ հայկական տպագրության սկզբնավորումը: ԺԵ. դարի կեսերից Եվրոպայում արագ զար-

գացող տպագրական գործը չէր կարող չհետաքրքրել հայ մշակութային գործիչներին:

Դեռևս ժՁ. դարում Եվրոպայում հայ տպագրության առաջին փորձերը քաջալերվեցին Ս. Էջմիածնի հոգևորականության կողմից: Կաթողիկոսները, որոնք թշվառ դրության մեջ էին գտնվում, զարմանալի եռանդ են ցուցաբերում՝ հայ տպագրությունը առաջ մղելու համար, վարդապետներ են ուղարկում հեռավոր Եվրոպա՝ նոր տառեր ձուլելու, տպարաններ հիմնելու նպատակով¹:

Հայերեն ձեռագիր գիրքը մինչև ժԹ. դարը ներառյալ շարունակել է իր կյանքն ու կատարել մշակութային դերը: Սակայն ժՁ. դարի երկրորդ տասնամյակից հայ գրքի պատմության մեջ սկսվում է նոր՝ տպագրության շրջանը²: Որքան էլ ձեռագիր մատյանը շարունակել իր գոյությունը, այնուամենայնիվ, իր տեղն աստիճանաբար պետք է զիջեր տպագիր գրքին: Հայերեն առաջին տպագիր գրքերի բովանդակությունն արդեն վկայում է, որ հայ տպագրիչների ու հրատարակիչների գլխավոր նպատակը նյութական շահը չէր, այլ՝ այլալեզու եւ օտար միջավայրում ձուլման վտանգի առջև կանգնած հային իր արմատներին ու ազգային ավանդույթներին ամուր շաղկապելու, մայրենի լեզվով գիր եւ գրականություն մատուցելու ազգապահպան վեհ ձգտումը:

Տպագրության առավելություններն ակնհայտ էին. բավական է միայն նշել, որ ձեռագիր մատյան ընդօրինակելու համար անհրաժեշտ ժամանակը այնքան էր, որքան նույն ծավալի չորսից-հինգ հարյուր օրինակ գիրք հրատարակելու համար պահանջվող ժամանակը: Հայ հնատիպ գիրքը երկար դարեր «գոյակցել» է ձեռագիր մատյանների հետ. պատահական չէ, որ տպագիր լինելով հանդերձ՝ հնատիպ գիրքը ունի ձեռագրին հատուկ մի շարք տարրեր՝ ծանրաբեռնված տիտղոսաթերթեր, բառակրճատումներ, հիշագրեր, ավելորդություններով հագեցած հիշատակարաններ:

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 անվան, իսկ տպարանի անունը, տպագրության տարեթիվը, ինչպես նաև հրատարակչական այլ տվյալ-

¹ Ա. Երիցեան, Պատմական տեսություն հայ տպագրության. մինչև տասնեփններորդ դարը. «Փորձ» հանդես, թ. Դ., 1881, էջ 6-10:

² «Հայ գիրքը 1512-1800 թվականներին» (Ն. Ոսկանյան, Ք. Կորկոտյան, Ա. Սավայյան), Երևան, 1988, էջ 7-10:

ներ երբեմն նշված են ոչ թե գրքի անվանաթերթին, այլ՝ հիշատակարանում կամ բնագրի ուրիշ հատվածում, իսկ հաճախ էլ այդ տվյալները չեն հիշատակվում: Որոշ դեպքերում գրքի տպագրության թվականը նշվում է չափածո կամ ծածկագրով: Որոշ գրքեր ունեն երկու տիտղոսաթերթ, որոնցից մեկը, երբեմն երկուսը լինում են չափածո: Կան գրքեր էլ, որոնք նույնպես ունեն երկու տիտղոսաթերթ, որոնցից մեկը գտնվում է վերջին էջում: Որոշ գրքեր էջակալված չեն, համարակալված են միայն մամուլները: Դեպքեր էլ կան, երբ գրքերը տպագրելուց հետո դրանց շարվածքները պահել են եւ միայն մեկ կամ մի քանի տարի հետո օգտագործել վերահրատարակության համար՝ փոխելով միայն տպագրության տարեթիվը, հովանավորող պատրիարքի ու տպագրման ծախսերը հոգացողի անունները: Իսկ երբեմն շարվածքը նույնությամբ օգտագործվել է՝ առանց փոխելու նախորդ տպագրության թվականն ու վայրը, որը հետագայում գանազան թյուրիմացությունների տեղիք է տվել: Հանդիպում են նաեւ մեկ էջի վրա հրատարակված աղոթքներ կամ բանաստեղծություններ, որոնք լույս են ընծայել այս կամ այն տպարանի ձեռք բերած նոր տպատառերը փորձելու նպատակով: Որոշ դեպքերում՝ «գպարապ երես թղթոցն» վերնագրի տակ գետեղված է լինում որեւէ այլ բնագիր³:

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

Տպագրության գյուտը նշանակալի իրադարձություն էր մարդկության կյանքում. այն խթանել է գիտության, գրականության, արվեստի, տեխնիկայի, հասարակական ու մշակութային կյանքի զարգացումը:

Հայերեն տպագիր գիրքը նման զարգացման հետեւանք պետք է համարել: Սակայն այդ զարգացումը ոչ թե հայրենի երկրում էր, այլ՝ նրանից դուրս՝ հայկական գաղութներում, որոնք առեւտրի համաշխարհային կենտրոնների հետ կապերի շնորհիվ կարողացան առաջիններից մեկը օգտագործել տպագրության դարակազմիկ գյուտը:

Հայկական այն առեւտրական գաղութների շարքում, որոնք միջին դարերից սկսած գանազան ժամանակաշրջաններում հաստատվել են

³ Անդ, էջ 15-20:

երոպական կենտրոններում, կարևոր տեղ ունի Ամստերդամի՝ Հոլանդիայի այս նշանավոր քաղաքի հայկական գաղութը: Այստեղ է, որ հայ տպագրությունը, եթե ոչ իր ծագումը, ապա անդրանիկ փայլուն շրջանն է ունեցել՝ տպագրելով այնպիսի գործեր, որոնք դեռ այսօր էլ տպագրական արվեստի գարդն են:

Եւ իրոք, ԺԷ.-ԺԸ. դդ. արեւմտյան Եվրոպայի հայկական տպարանների շարքում առանձնապես ուշագրավ է Հոլանդիայի մայրաքաղաք Ամստերդամի տպարանը, ուր հայերեն գրքերի տպագրությունն սկսվելով 1660-ից՝ առժամանակյա դադարից հետո շարունակվում է մինչև 1716 թ. (57 տարի), ապա՝ ավարտվում ընդմիշտ: Ամստերդամի տպարանի պատմության մեջ հրատարակչական գործունեությամբ առանձնանում է Գոդթն գավառի Ս. Խաչ վանքի եպիսկոպոս Թովմա Վանանդեցի Նուրի-ջանյանը⁴:

1695 թ. Թովմա Վանանդեցին ստանձնում է Ամստերդամի տպարանի ղեկավարությունը: Շուրջ տասը տարվա (1695-1705 թթ.) ընթացքում վերջինս հրատարակում է 14 գիրք. դրանք աչքի են ընկնում իրենց պատկերազարդմամբ, որի ընդհանուր քննությունն էլ սույն հոդվածի խնդրո առարկան է: Մինչ բուն նյութին անցնելը՝ հարկ ենք համարում կարճառոտ ակնարկ ներկայացնել հայկական զարդարվեստի, փորագրության պատմության վերաբերյալ:

Զարդարվեստը հայ ժողովրդի ստեղծած արվեստի ամենահին, բայց միեւնույն ժամանակ ամենակենսունակ բնագավառներից է: Այն արվեստի ամենատարածված ձեւերից է՝ ինչպես իր ստեղծմամբ, տարածմամբ, դերով ու նշանակությամբ, այնպես էլ ընդգրկած բնագավառներով: Բազմահազար ու տարատեսակ զարդանախշերը հնագույն ժամանակներից զարդարել են կենցաղային իրերը, տաճարները, հագուստները, հետագայում՝ ձեռագիր մատյաններն ու տպագիր գրքերը, պատմական եւ կրոնական զանազան հուշարձանները, գերեզմանաքարերը եւ այլն:

Արվեստի այս ճյուղը գրավել է արվեստաբանների, պատմաբանների, հնագետների եւ այլ մասնագետների ուշադրությունը: ԺԹ. դարի կեսերից սկսած՝ հրատարակվում են առանձին պատկերագրքեր, ժողովածուներ, հոդվածներ, ուսումնասիրություններ՝ նվիրված հայկական արվեստի տարբեր բնագավառներին, որտեղ հաճախ շոշափվում են հայկական փորագրական արվեստի որոշ հարցեր:

⁴ Մ. Սեւակ, Թովմա Վանանդեցիի տպարանը Ամստերդամի մեջ, ՀԱ, թ. 7, 1960, էջ 412-415:

Արվեստի բնագավառում թերևս ամենաերիտասարդ ճյուղը՝ փորագրանկարչությունը, ապահովեց զարդարվեստի ու մանրանկարչության հետագա զարգացումը, ձեռագիր մատյաններից մանրանկարի վերարտադրումը տպագիր գրքերում եւ պահպանեց գրքի ձեւավորման՝ այդ ժամանակաշրջանին բնորոշ ավանդույթները. տիտղոսաթերթերին տրվում էր բավական հարուստ տեսք, առավել հաճախ նմանություն ենք տեսնում ձեռագրերի անվանաթերթերում: Հայ մանրանկարչության մեջ հանդիպող եւ էջը գրեթե կիսով չափ զբաղեցնող ճակատագարողերը, թոչնակերպ ու կենդանակերպ հարուստ զարդագրերը, լուսանցագարդերը, վերջնագարդերը եւ այլ զարդատարրեր՝ նույն ոճային սկզբունքով, տեսնում ենք տպագիր գրքերում: Այս տեսանկյունից հայկական տպագրության իրականության մեջ ԺԵ.-ԺԸ. դարերը կարեւորագույն ժամանակաշրջան են, քանի որ սկզբնավորվեց եւ իր զարգացման գագաթնակետին հասավ հայկական փորագրանկարչությունը:

Այստեղ պետք է նշել հայկական ձեռագրերի հմուտ մասնագետներ Գ. Հովսեփյանի, Գ. Լեոնյանի, Ռ. Իշխանյանի, Ա. Մնացականյանի, Ա. Սագգյանի, Հ. Քյուրտյանի եւ այլոց անունները, որոնք մեծապես նպաստել են հայկական փորագրանկարչության զարդանախշերի ուսումնասիրման աշխատանքներին:

Որքան էլ շատ են հիշատակված ու չհիշատակված անունները, նրանց կատարած աշխատանքները, այնուամենայնիվ, եթե դիտարկում ենք հայկական փորագրանկարչության ողջ ժառանգության հենքի վրա, տեսնում ենք, որ դեռեւս քիչ աշխատանք է կատարված: Հարկ է նշել, որ այդ աշխատությունների նյութը ուսումնասիրված է ոչ բավարար, լավագույն դեպքում՝ թերի, ինչը պայմանավորված է եղել տվյալ ժամանակաշրջանին բնորոշ դժվարություններով՝ տնտեսական ու քաղաքական անբարենպաստ իրավիճակ, գրքի անհասանելիություն:

Մինչ այժմ կատարված ուսումնասիրությունները հիմնականում վերաբերել են գրքերի համակարգմանն ու դասակարգմանը՝ համապարփակ մատենագիտությունների կազմմանը, եւ երբեմն փորձ չի արվել ուսումնասիրելու փորագրանկարները կամ զարդանախշերը, բացահայտելու վերջիններիս փորագրման եղանակն ու ոճական առանձնահատկությունները, փորագրանկարների պատկերագրությունը, հեղինակներին, տպատախտակների (կլիշեների) աշխարհագրությունը:

Թովմա Վանանդեցու հրատարակած գրքերի համեմատությունը թույլ է տալիս եզրակացնել, որ բոլոր գրքերի պատկերագրուման հիմքում ընկած է գրեթե միևնույն սկզբունքը:

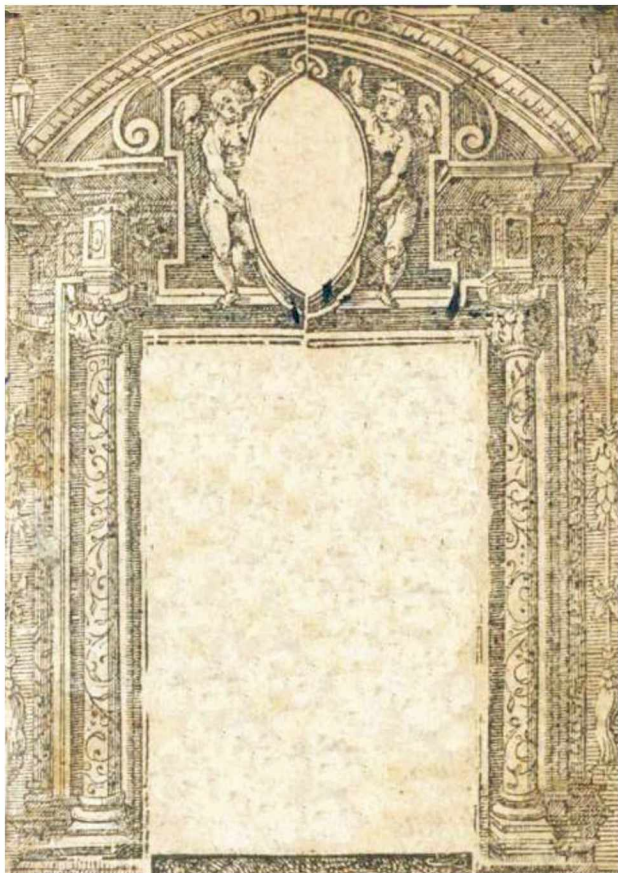
Անվանաթերթի կամ տիտղոսաթերթի հորինվածքի ձևավորումը հայկական ձեռագրական արվեստում սկսվում է ԺԱ. դարասկզբին եւ ավարտվում ԺԲ. դարում⁵: Հետագայում այդ հորինվածքի պարտադիր տարրերը՝ ճակատագարդը, գլխատառը, ավետարանչի խորհրդանիշը եւ ընթերցվածը նշող խաչով պսակված աջ լուսանցագարդը, մնում են անփոփոխ՝ հարստանալով բովանդակային առումով՝ իրենց արտացոլումն են գտնում տպագիր գրքերի պատկերագրուման համակարգում⁶: Կարելու է նշանակություն են ունեցել նաեւ արեւմտանկրոպական տպագիր գրքի ձևավորման ավանդույթները, որոնք մինչեւ ԺԷ. դարը զարգացման բավական հարուստ ճանապարհ էին անցել:

Վանանդեցու հրատարակած գրքերի յուրաքանչյուր նոր գլուխ սկսվում է հետևյալ կազմությունն ունեցող անվանաթերթով՝ գլխագարդ, լուսանցագարդ, բնագրի առաջին բառը կամ տառը՝ զարդագիր, իսկ գլուխն ավարտվում է վերջնագարդով: Յուրաքանչյուր գլխում բնագրի նոր հատված սկսելու եւ առանձնացնելու համար տվյալ տողի տառը կամ բառը գրվել է զարդագիր եւ ուղեկցվել լուսանցագարդով, երբեմն առանձնացվել է միայն զարդագրով:

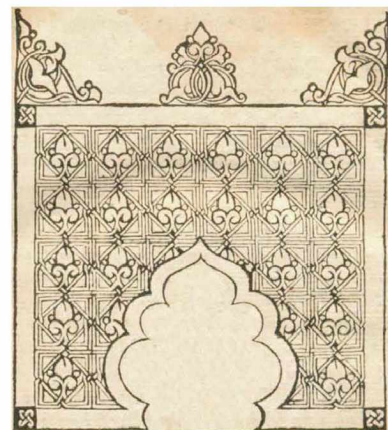
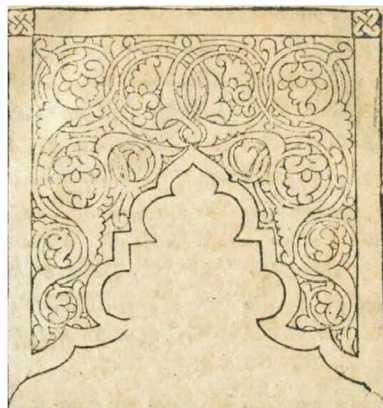
Թովմա Վանանդեցու հրատարակած գրքերի տիտղոսաթերթերը գեղարվեստական հատուկ հարդարանք չունեն, հիմնականում պարզ են: Առավել հաճախ տիտղոսաթերթերին պատկերվում են բուսական զարդանախշեր: Բացառություն է միայն 1702 թ. հրատարակած «Շարակնոց»-ը (սկ. 1): Վերջինիս տիտղոսաթերթին պատկերված է երկու սյունների վրա հենվող երկթեք ճակտոն, որի վրա երկու հրեշտակներ պահում են ձվածիր մի տախտակ՝ «Շարակնոց» գրությամբ: Ներքեւում պատկերված են երեք անձ: Ճարտարապետական այդ հենքը տիտղոսաթերթի բնագրի շրջանակի դեր է կատարել: Տիտղոսաթերթի նման հարդարումն արեւմտանկրոպական տպագիր գրքի անմիջական ազդեցությունն է: ԺԵ. դարում արեւմտանկրոպական տպագիր գրքի տիտղոսաթերթի հարդարանքին բնորոշ էր օգտագործումը նման շրջանակների, որոնք հաղթականարի կամ շքանշանի տեսք ունեցող ճարտարապետական հորին-

⁵ Т. Измайлова, Армянская миниатюра XI века, Москва, 1979, с. 103-181.

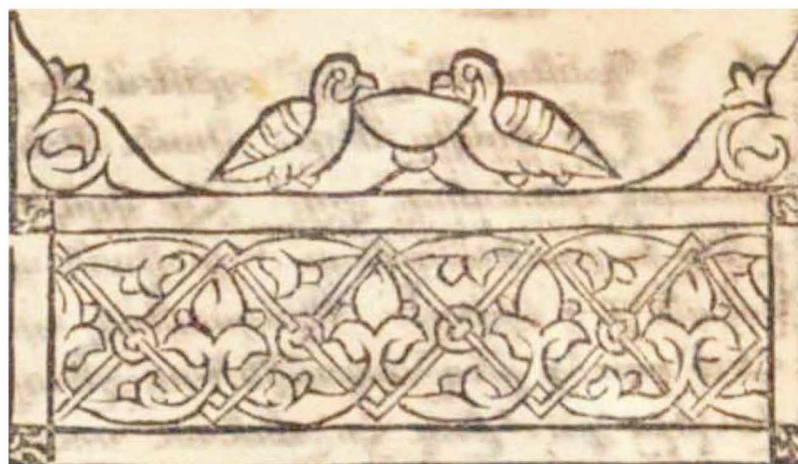
⁶ В. Казарян, С. Манукян, Матенадаран. Армянская рукописная книга VI-XIV вв., Москва, 1991, том I, с. 69-72 (այսուհետև՝ «Матенадаран...», том I).



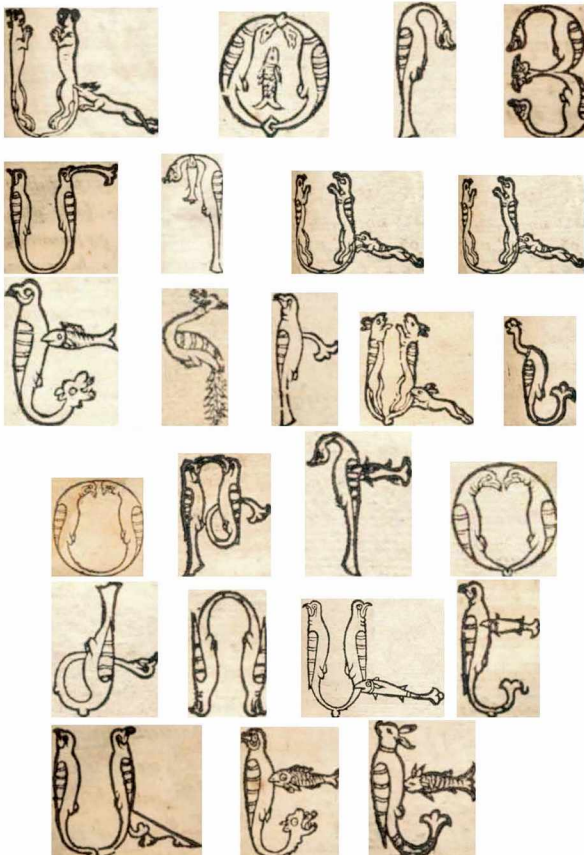
Նկ. 1. Տիտղոսաբերթ. «Շարակնոց» 1702 թ.



Նկ. 2. Կիսախտրաններ. «Շարակնոց» 1702 թ., «Ժամագիրք» 1705 թ.,
 «Գլաձորի ավետարան» ԺԴ դ. սկիզբ,
 Սարգիս Պիժակի «Արքունական ավետարան» 1336 թ.



Նկ. 3. Գլխազարդեր. «Ազգաբանութիւն տոհմին Յաբեթեան»
1695թ., «Շարականոց» 1702 թ.



Նկ. 4. Զարդագիր գլխատառեր. «Շարակնոց»,
«Ժամագիրք», «Ազգաբանութիւն տոհմին Յաբերեան»

վածքներ էին եւ արտահայտում էին ժամանակի ճարտարապետության մեջ տարածված ձեւերը⁷:

Թովմա Վանանդեցու հրատարակած գրքերում օգտագործված ճակատագրողները կիսախորանի կամ, առավել հաճախ, ուղղանկյուն գլխագարդի տեսքով են: Ճակատագրողի ողջ դաշտը զարդանախշ է: Կիսախորանն ուղղանկյուն պատկեր է, որի ներքեւի հորիզոնական գիծը կամարած է: Կամարի տակ գրվում է համապատասխան գլխի խորագիրը: Կիսախորանների ներսում հիմնականում օգտագործված են հյուսվածքագրողներ, բուսական եւ երկրաչափական տարրեր (հատվող քառանկյուններ, շեղանկյուններ): 1702 թ. հրատարակած «Շարակնոց»-ի կիսախորաններից մեկի ներսում պատկերված են իրար միացված խաղողի որթագալարներ: Կիսախորանների վերին հատվածներում, ինչպես ձեռագիր մատյաններում, հանդիպում են բուսագրողներից կազմված անկյունագրողներ եւ միջնագրողներ: Վերը նշված կիսախորանները ձեւավորման ոճով նմանություն ունեն Գլաձորի նշանավոր Ավետարանի եւ Սարգիս Պիծակի ձեռագրերի կիսախորաններին (նկ. 2)⁸:

Կիսախորաններում եւ շքեղ գլխագրողներում օգտագործված են բուսական եւ երկրաչափական զարդանախշեր: Երբեմն գլխագրողների վերին անկյունագլուխների վրա հանդիպում են բուսագրողներից կազմված ուղղահայաց եղջյուրներ: Գլխագրողների վերին հատվածում հաճախ պատկերվում են քրիստոնեական հավատքը խորհրդանշող սկիհի շուրջը համաչափ դասավորված՝ հավատացյալներին խորհրդանշող երկու թռչուն՝ մերթ դիմահայաց, մերթ հետահայաց, որոնք կիսախորանների դեպքում փոխարինվում էին թագի նմանվող բուսագրողներով (նկ. 3): Գլխագրողներից մեկը պատկերում է Քրիստոսի համբարձման տեսարանը (նկ. 3ա): Կիսախորանների եւ շքեղ գլխագրողների նման հարդարումը կրել է միջնադարյան հայկական մանրանկարչության անմիջական ազդեցությունը:

Թովմա Վանանդեցու հրատարակություններում մեծ տեղ են գրավում զարդագիր գլխատառերը, որոնց տարրերը եւս վերցված են հայկական մանրանկարչությունից: Զարդագրերը հիմնականում թռչնագրեր, կենդանագրեր եւ ծաղկագրեր են⁹: Սակայն Թովմա Վանանդեցու հրա-

⁷ Ю. Герчук, История графики и искусства книги, Москва, 2000, с. 168.

⁸ Վ. Ղազարյան, Սարգիս Պիծակ, Երեւան, 1980, էջ 49. Ս. Մանուկյան, Անվանաթերթերը Մոմիկի ծաղկած ձեռագրերում: «Հոբելյանական գիտաժողով նվիրված Մոմիկի ծննդյան 750-ամյակին», Երեւան, 2011:

⁹ «Матенадаран...», том I, с. 15.

տարակած գրքերում առկա են միայն կենդանագրեր եւ թոչնագրեր: Զարդագրերը առավել հաճախ կազմված են թոչուն-ձուկ, թոչուն-ձուկ-վիշապ համադրություններից: Հետաքրքիր են հատկապես Թովմա Վանանդեցու հրատարակած «Շարակնոց»-ի զարդագրերը: Ա տառը պատկերված է երեք նապաստակ հիշեցնող կենդանագրով, Ե տառի ձեւավորումը բաղկացած է վիշապ-թոչուն-ձուկ համադրությունից, իսկ Օ տառինը՝ գրեթե միշտ իրար միահյուսված թոչունների զարդագիր է: Զարդագրերի շարքում բացառություն է Հ տառի ձեւավորումը, որը թագով պսակված սիրամարգ է. այն կապվում էր դրախտային աշխարհի հետ (նկ. 4): Նման կենդանագիր զարդագրեր հայկական մանրանկարչության մեջ հանդիպում ենք Արցախի ԺԳ.-ԺԴ. դարերի եւ Գլաձորի մանրանկարչական դպրոցներում, հատկապես՝ ԺԴ. դարի հայտնի մանրանկարիչ Թորոս Տարոնացու արվեստում¹⁰:

Արեւմտանվրոպական տպագիր գրքի զարդաձեւերի ազդեցությունը նկատվում է նաեւ Թովմա Վանանդեցու հրատարակություններում: Այսպես՝ 1702 թ. հրատարակած «Շարակնոց»-ում հանդիպում է զարդագրի մեկ այլ տեսակ, որը բուսական հենքին պատկերված երկաթագիր է (նկ. 5): Զարդագրի այս տեսակը, որն իր գուգահեռը չունի հայկական մանրանկարչության մեջ, գոթական մանրանկարչությունից է. արեւմտանվրոպական վաղ տպագիր գրքերը կրում էին ուշ գոթական մանրանկարչության ազդեցությունը¹¹: Զարդագրի այս տեսակը, օգտագործվելով արեւմտանվրոպական տպագիր գրքում, իր դրսևորումն է գտել նաեւ հայկական հրատարակություններում:

Բյուզանդական եւ լատինական աշխարհում գոյություն ունեն Ավետարան եւ ավետարանական ընթերցվածների առանձին գիրք. հայկական իրականության մեջ դրանք ամփոփված էին Ավետարանում: Ավետարանական ընթերցվածների սկիզբը տեսողաբար ընդգծելու-առանձնացնելու նպատակով՝ Ժ. դարավերջից հայկական ավետարաններում սկսում են կիրառել լուսանցազարդը, որը հետագայում, իր գործառնությամբ նշանակությունը պահպանելով հանդերձ, դառնում է հայկական ձեռագրերի պատկերազարդման համակարգի անբաժան մասը¹²: Սկզբում դրանք պարզ լուսանցային նշաններ էին՝ երկրաչափական տարրերի,

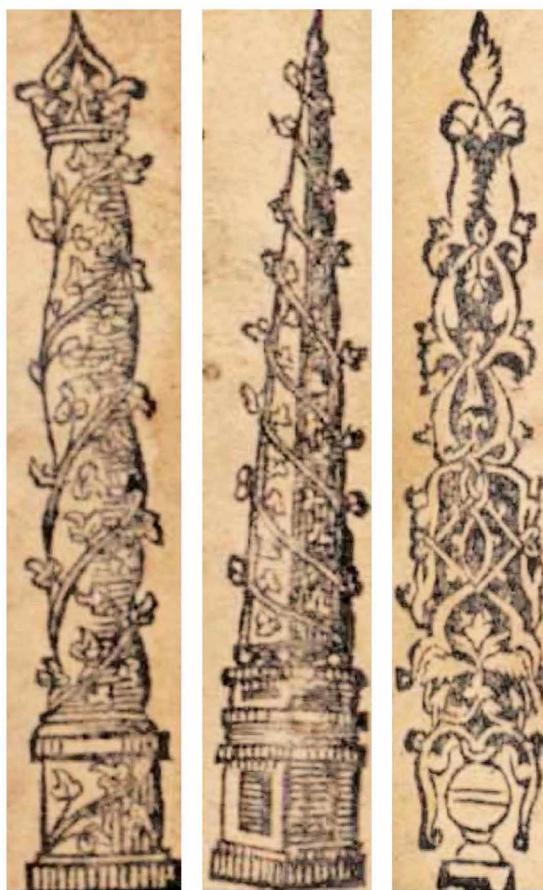
¹⁰ Ա. Ավետիսյան, Հայկական մանրանկարչության Գլաձորի դպրոցը, Երևան, 1971. Հ. Կարապոզյան, Զարդագրեր, Երևան, 1992, նկ. 61, 68:

¹¹ Ю. Герчук, История графики и искусство книги, Москва, 2000, с. 160.

¹² С. Манукян, Рубрикация в системе художественного оформления армянских рукописных Евангелиях, автореферат, Ереван, 2008, с. 16.



Նկ. 5. Երկաթագիր գլխատառեր. «Շարակնոց» 1702 թ.



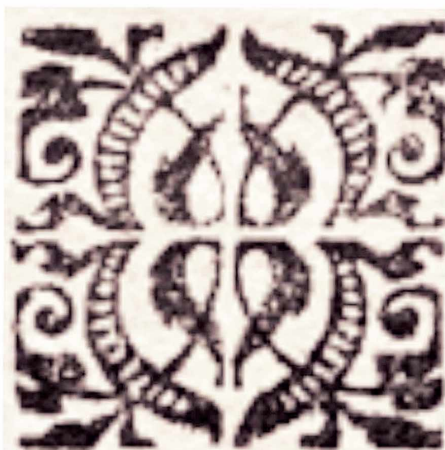
Նկ. 6. Լուսանցագործեր. «Շարակնոց» 1702 թ.



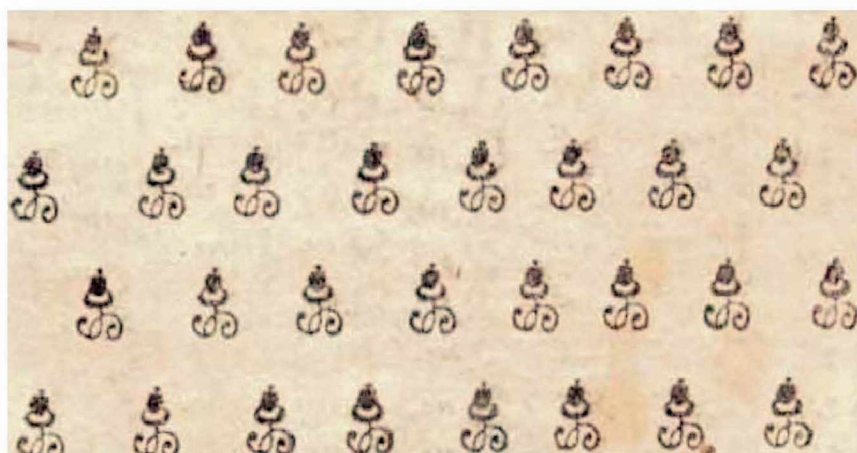
Նկ. 7. Լուսանցագարդեր. «Շարակնոց», 1702 թ.,
Սարգիս Պիծակի «Արքունական ավետարան» 1336 թ.



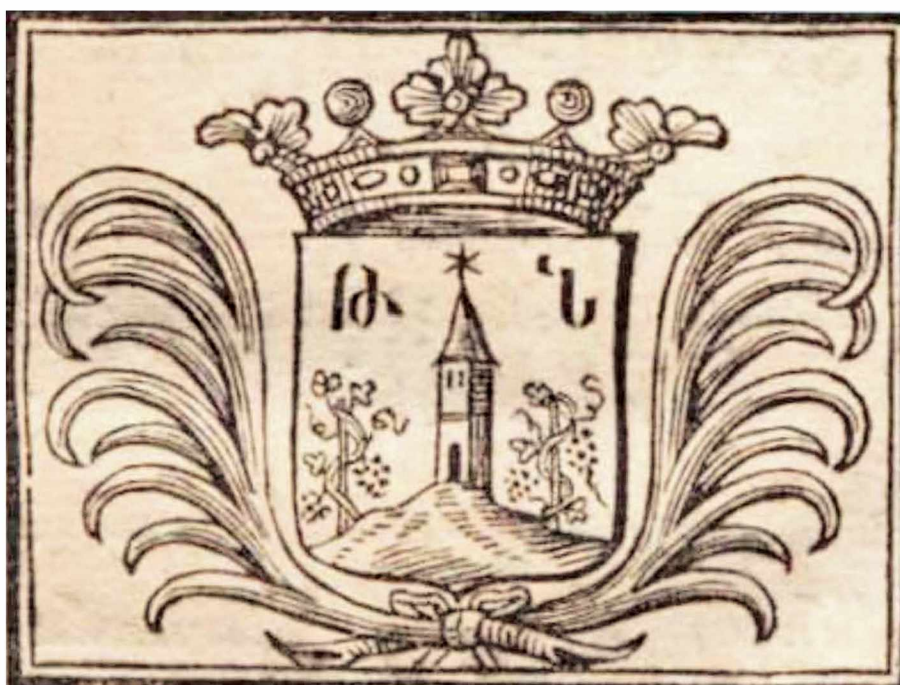
Նկ. 8. Վերջնագարդեր



Նկ. 9. Վերջնագաղիեր



Նկ. 10. Վերջնագարդեր



Նկ. 11. Թովմա Վանանդեցու տպարանանշանը

խաչերի, բուսական տարրեր զարդատարրերի տեսքով: Սակայն աստիճանաբար զարգանալով՝ արդեն ԺԲ. դարում լուսանցազարդերն իրենց վերջնական տեսքն են ստանում՝ մանրանկարչական տարրեր դադարեցնելով հանդես գալով որոշ փոփոխություններով: Այսպես՝ լուսանցազարդը կազմվում էր տերեւանման, շրջանի, երկրաչափական ձևի կամ նույնիսկ ճարտարապետական միջուկից, որից դեպի վերել կամ ներքել տարածվում էին ոճավորված բուսական զարդանախշեր, որոնք ճյուղեր եւ ընձյուղներ էին (նկ. 6): Վերջիններս կապվում էին կենսաց ծառի գաղափարի հետ: Անվանաթերթերի վրա այդ լուսանցազարդերը պատկերվում էին խաչերով եւ հաճախ դուրս էին գալիս սափորներից: Այսպիսով՝ լուսանցազարդի կիրառությունը հայ տպագիր գրքի պատկերազարդման մեջ զուտ հայկական երևույթ էր եւ բնորոշ էր ոչ միայն ավետարանների, այլեւ հայկական եկեղեցական մյուս գրքերի գեղարվեստական ձեւավորման համակարգին: Ձեռագրերից անցնելով տպագիր գրքին՝ լուսանցազարդերն ստանում են դեկորատիվ եւ գործառնության նշանակություն: Գրքերում լուսանցազարդերն օգտագործում էին, ինչպես եւ ձեռագրերում, բնագրի առանձին հատվածներ նշելու համար:

Թովմա Վանանդեցու հրատարակած գրքերում օգտագործված լուսանցազարդերը հիմնականում բուսական հորինվածքներ են: Լուսանցազարդերը բուսական տարրերից կազմված երկրաչափականացված զարդաձևեր են, որ այս դեպքում չեն ավարտվում խաչով՝ ինչպես ձեռագիր մատյանների բնագրային էջերի լուսանցազարդերը: Հայկական մանրանկարների նման՝ դրանք շատ հաճախ դուրս էին գալիս սափորի ձև ունեցող անոթներից կամ ճարտարապետական որևէ հիմքից, ինչը սերում էր Եվրոպայից (նկ. 6): Պատրաստման վարպետությամբ հատկապես առանձնանում են 1702 թ. հրատարակած «Շարակնոց»-ի լուսանցազարդերը. դրանք իրենց ոճով որոշակի նմանություն ունեն Սարգիս Պիծակի ձեռագրերի լուսանցազարդերի հետ (նկ. 7): Հարկ է նշել, որ Սարգիս Պիծակի արվեստում լուսանցազարդերն այնքան էին տիպականացված, որ հետագայում դրանք վերածվել են տպատախտակների¹³ (կլիշեների) եւ օգտագործվել հայկական առաջին տպագիր գրքերի պատկերազարդման համար:

Արվեստաբանական տեսանկյունից հետաքրքիր են նաեւ Թովմա Վանանդեցու հրատարակած գրքերում օգտագործված վերջնազարդերը, որոնք բաժանվում են երկու խմբի՝ պարզ եւ շքեղ: Վերջնազարդերը

¹³ Ս. Մանուկյան, Սարգիս Պիծակ. ԲՀՀ, էջ 897-898:

բուսական զարդանախշերից եւ փոքրիկ խաչի պատկերներից կազմված շարք են, որոնք, ըստ երևույթին, գալիս են Արեւմուտքից, քանի որ հայկական ձեռագրերում բնագիրն ավարտվում էր ոչ թե զարդանախշով, այլ դասավորվում էր երկրաչափական մարմնի, երբեմն՝ խաչի տեսքով (նկ. 8):

Շքեղ վերջնագարդեր չեն հանդիպում հայկական միջնադարյան մանրանկարչության մեջ: Դրանք մի դեպքում բուսական փարթամ նախշերից, ծաղիկներից ու կոկոններից կազմված եռանկյունաձեւ զարդեր են (նկ. 9), մեկ այլ դեպքում՝ շքեղ վերջնագարդը նրբահյուս բուսական հենքի մեջ պատկերված ուղղահայաց կիսակլոր եւ հորիզոնական սրածայր թևերով խաչ է, որի մեջ պատկերված է բուսական-ծաղկային տարր, որի հիմքում եւս կա խաչի ուրվագիծ (նկ. 10): Նմանօրինակ շքեղ վերջնագարդերը վերցված են արեւմտաեվրոպական օրինակներից: Թովմա Վանանդեցու որոշ հրատարակություններում այս վերջնագարդերն օգտագործվել են նաեւ որպէս տիտղոսաթերթի զարդ:

Հարկ է խոսել նաեւ Թովմա Վանանդեցու տպարանանշանի մասին (նկ. 11): Այն վերջնագարդի տեսք ունի, որի կենտրոնում՝ քառակուսի շրջանակի մեջ, պատկերված է ճարտարապետական կառույց՝ երկու կողմերում մեծատառերով գրված Թ եւ Ն տառերը, դրանք Թովմա Վանանդեցու անվան եւ մականուն-հայրանվան սկզբնատառերն են՝ *Թովմա Նուրիջանյան*: Քառակուսի շրջանակը պսակված է թագով:

Այսպիսով՝ Թովմա Վանանդեցու հրատարակած գրքերը ձեւավորվել են հիմնականում հայկական միջնադարյան եկեղեցական գրքերի պատկերազարդման ավանդույթի համաձայն եւ հարստացված են իր ժամանակի եվրոպական տպագիր գրքի ձեւավորման տարրերով: Պատկերազարդման համակարգը մի կողմից ազդվել է հայկական միջնադարյան մանրանկարչությունից, մյուս կողմից՝ արեւմտաեվրոպական տպագիր գրքերից: Վերջին հանգամանքը պայմանավորված է Թովմա Վանանդեցու գրքերի՝ եվրոպական միջավայրում հրատարակված լինելով եւ եվրոպական տպագիր գրքերի տպատախտակները (կլիշեները) օգտագործելով:

РЕЗЮМЕ

Среди армянских издательств Западной Европы XVII-XVIII вв. особенно выделяется Амстердам, основанное в 1660 г., и, после временной паузы, просуществовавшего до 1716 г. В истории амстердамского издательства известно имя епископа церкви Св. Креста провинции Гохт Товма Ванандеци Нуричяняна. В 1695 г. Товма Ванандеци был назначен руководителем амстердамского издательства. В течение ок. десяти лет (1695-1705 гг.) Товма издал 14 книг, которые отличаются своими иллюстрациями, экзамен которых был предметом этой статьи. Сравнением книг Товма мы приходим к выводу, что в основе всех иллюстраций лежит почти один и тот-же принцип: они орнаментированы в целом на основе традиций армянских средневековых миниатюр и обогащены элементами современных европейских печатных книг.

SUMMARY

One of the most remarkable Armenian publishing houses of the 17-18th centuries Western Europe was located in Amsterdam. It was established in 1660, then stopped activities temporarily and soon continuing till 1716. In the history of the Amsterdam's publishing house Tovma Vanandetsi Nurijanyan, the bishop of the St. Cross monastery of Gokhtan region, is famous for his publisher's activities. In 1695 Tovma Vanandetsi took charge in the management of the Amsterdam publishing house. During ca. ten years (1695-1705) Tovma published 14 books, which were notable for their illustrations, the general examination of which is the main topic of this article. Comparison of the books published by the author allows us to come to conclusion that the illustration of all of them was realized almost through the same principles: they were ornamented mainly according to illustrative traditions of the Armenian medieval miniature art having been enriched by elements of the European printed books of the mentioned times.

