

ԱՆԻ ԵՆՈՔՅԱՆ

ՄՄ

ՀԱՅ ՏՊԱԳԻՐ ԳՐԲԻ ՓՈՐԱԳՐԱՊԱՏԿԵՐՆԵՐԻ ԱՉԳԵՑՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀՈՎՆԱԹԱՆ ԵՎ ՄԱՐՏՈՒՄ ՀՈՎՆԱԹԱՆՅԱՆՆԵՐԻ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ

ԺԸ.-ԺԹ. դարերի հայկական արվեստը դժվար է գնահատել Արեւմտյան Եվրոպայի եւ արեւելյան երկրների հետ մշակութային սերտ կապերի համատեքստից դուրս: Այս կապը ավելի ակնհայտ է դառնում Հովնաթանյանների նկարչական դինաստիայի թողած ժառանգության շնորհիվ: Նոր ժամանակներում ձեւավորվող հայ գեղանկարչությունը որոնումների մեջ էր. կրոնական պատկերները իրենց տեղը գիջում էին աշխարհիկ թեմաներին, առաջանում էին նոր ժանրեր, հայ արվեստում տարածում էր գտնում հաստոցային գեղանկարչությունը: Հատկապես ԺԸ. դարի հայ արվեստը զարգանում էր միջնադարյան մանրանկարչական ավանդույթների եւ եվրոպական արվեստից եկող ազդեցիկների միաձուլմամբ: Տարբեր մշակույթների հետ փոխազդեցության միջոցառում հայ արվեստագետները որոնում էին ձեւաբանական լուծումներ՝ համադրելու ազգայինը նոր նկարչական ուղղությունների հետ: Վերջիններս արտահայտում էին առավելապես իտալական եւ հոլանդական նկարչության սկզբունքները, որոնց յուրացումով էլ ստեղծագործում էին հայ գեղանկարիչները ե՛ւ Հայաստանում, ե՛ւ գաղթածախներում: Այդպիսիք են, օրինակ՝ Հովհաննես Երոսաղեմացին՝ Սիրիայում, Հովհաննես Հաննան՝ Կահիրեում, Հովհաննես Պատկերահանը՝ Հռոմում, նկարիչ Հովհաննեսը՝ Երոսաղեմում, Մանասենները՝ Պոլսում, Հովնաթանյանները՝ Շոռլոթում, Թիֆլիսում եւ էջմիածնում¹:

¹ Տե՛ս Մ. Ղազարյան, Հովնաթան Հովնաթանյան, Հայկական արվեստ, հտ. Ա., Երևան, 1974, էջ 98-108. Հ. Հակոբյան, Հայոց տերունական սրբապատկերը, Երեւան, 2003, էջ 135-146, հայ գաղթաբանների կերպարվեստի մասին տե՛ս Մ. Ղազարյան, Հայ կերպարվեստը 17-18-րդ դդ., Երեւան, 1974, ըստ նկարիչների անվան սկզբնատառերի (բացի Հովնաթանյաններից) տե՛ս G. Kurkman, Armenian painters in the Ottoman Empire. I vol., Istanbul 2004:

Հովնաթանյաններին է պատկանում արեւելահայ կերպարվեստում մի շարք սկզբունքների, ժանրերի եւ կանոնների ներմուծումը, որ ձեւավորվում էր միջնադարյան արվեստի եւ հարեւան ժողովուրդների մշակութային ավանդույթների հիմքին՝ նոր ժամանակների պահանջների պատվաստումով:

Հովնաթան (1730-ական թթ. Շոռոթ-1801 թ. Թիֆլիս) եւ Մկրտում (1779 թ. Թիֆլիս-1845/46 թիֆլիս) Հովնաթանյանները այս անցումային փուլի ամենավառ ներկայացուցիչներն են: Նրանք ճանաչված էին ե՛ւ հայ, ե՛ւ վրաց միջավայրում, ունեցել են արվեստանոց, հայ եւ վրացի աշակերտներ, եղել են վրաց արքունիքի եւ էջմիածնի կաթողիկոսարանի նախընտրելի նկարիչները: Հովնաթան Հովնաթանյանը վրաց Հերակլ Բ. թագավորի պալատական նկարիչն է², իսկ Մկրտում Հովնաթանյանը, ըստ վրացական աղբյուրների վկայությամբ, ժամանակի «Թիֆլիսի միակ անվանի դիմանկարիչն է»³:

Երկու նկարիչներն էլ Հայ կաթողիկոսարանի հրավերով որոշ ժամանակ ապրել եւ ստեղծագործել են էջմիածնում, հեղինակել որմնանկարներ, հաստոցային գեղանկարներ: Ըստ Մայր Աթոռի դիվանի տեղեկությունների՝ Ղուկաս կաթողիկոսի օրոք (1780-1799 թթ.) հիմնովին վերանորոգվել են Մայր տաճարի ներսի նկարներն ու նկարազարդումները, որի համար հրավիրվել է «...անուանի շոռոթեցի գեղեցկանկար և քաջագործ Յովնաթանյան Յովնաթան շնորհալի պատկերահասն և ծաղկարար վարպետն, որ Թիֆլիզ քնակեր, ի մեծագոր արքայէն վրաց ինդրեալ՝ բերել էր ի սուրբ Աթոռս աշակերտօքն հասկերձ»⁴: Իսկ Մկրտումի դիմանկարչական վարպետությունը փաստող աշխատանքներից է 1836 թ. Հովհաննես Ը. Կարբեցի (1831-1842) կաթողիկոսի պատվերով էջմիածնի Վեհարանի գլխավոր սրահի համար ստեղծված «Հայոց թագավորներ» պատկերաշարը: Շարքն սկսվում է Հայկ Նահապետի պատկերով եւ շարունակվում

² Տե՛ս Մ. Ղազարյան, նշվ. աշխ.:

³ И. Дзуцова, Живописные работы М. Овнатаняна в Тбилисском Сионском соборе в первой половине XIX в., Հայ արվեստին նվիրված երկրորդ միջազգային սիմպոզիում, Խո.Ա., Երեւան, 1981, էջ 221:

⁴ Մ. Ղազարյան, նշվ. աշխ.: Հ. Հովնաթանյանի կողմից էջմիածնի տաճարի նկարազարդման մասին Մայր աթոռի դիվանի տեղեկությունների մասին տե՛ս «Յաւելուած», «Արարատ», 1901, էջ 326-330:

Աբգար Թագավորի, Արտաշես Ա.-ի, Արամի, Տիգրան Ա.-ի, Լեւոն Բ.-ի, Տրդատ Գ.-ի զինանկարներով (եւ այսպես թվով 10 աշխատանք)⁵:

Այս երկու նկարիչների ստեղծագործությունները Հայ արվեստաբանական տեսության մեջ ի սկզբանե բնորոշվել են որպես արեւելյան եւ եվրոպական՝ հատկապես իտալական նկարչական ուղղությունների խառնուրդ⁶: Զարմանալի եւ պատահական չպետք է թվա, որ հեռավոր իտալական Վերածննդի եւ Բարոկկոյի գեղարվեստական, կոմպոզիցիոն ոճերն ու նկարելաձեւերը հասնում էին Հայաստան: ԺԶ.-ԺԸ. դդ. Հայ միջազգային առեւտրի զարգացման, առեւտրատնտեսական խոշոր ցանցի ձեւավորման ժամանակաշրջանն էր, որի շնորհիվ նաեւ տեղի էին ունենում մշակութային փոխանակումներ: Հայ մեծահարուստ առեւտրականները արեւմուտքից բերում էին բազմաթիվ արվեստի գործեր, տպագիր գրքեր, հրավիրում եվրոպացի գեղանկարիչների, նաեւ հովանավորում Հայ տպագրության զարգացմանը⁷: Իսկ Հովնաթանյանների ծննդավայր Շոռոթի եւ Ագուլիսի վաճառականները լավագույնն էին այս գործում⁸: Հայ վաճառականության կենտրոն Նոր Զուղայում դեռեւս ԺԷ. դարի կեսերին եվրոպական տպագիր գրքերի փորագրապատկերները ներշնչել են՝ ստեղծելու հիապանչ որմնանկարչական ժառանգություն⁹: Հսկայական է նաեւ Ոսկան Երեւանցու՝ հարուստ պատկերազարդումներով հրատա-

⁵ Առաջին անգամ էջմիածնի վեհարանի երկար սրահում կախված «Հայ հինավուրց թագավորների դիմապատկերները սկսած տոհմի հիմնադիր Հայկից...» պատկերաշարի մասին հիշատակվում է **Муравьев**, Грузия и Армения, т. 2, Армения, Санкт-Петербург, 1848, стр. 42, ուղեգրությունում:

⁶ Տե՛ս **Ա. Ակինյան**, Հովնաթանյան Նաղաշ եւ Նաղաշ Հովնաթանյանք եւ իրենց աշխատությունք, ՀԱ, 1911, թ. 4-8, էջ 403-406:

⁷ Ինչպես օրինակ՝ հայ տպագրության մեջ հիշարժան վաճառական մեկենասներից մեկն է ագուլեսցի Խոջա Նահապետ Գուլնագարը, ով 1687 թ. Վենետիկում հիմնում է մի տպարան եւ նույն տարում լույս ընծայում «Պարզաբանություն Սաղմոսաց» գիրքը՝ Պոլսի Հովհաննես վարդապետի ձեռքով:

⁸ Տե՛ս **Ա. Աղախանյան**, Վաճառականության դերը հայ տպագրության գործում, ԲԵՀ, թ. 50, 2012, էջ 3-14, **Ա. Ակինյան**, նշվ. աշխ. էջ 407: Հեղինակը Մայր աթոռի կողմից իտալական նկարչության նախապատվությունը կապում է նաեւ Լիմբուրգցի (Լվով) Ստ. Լեհացու եւ Զմյուռնիայում երկար տարիներ առաջնորդ եղած Դուկաս կաթողիկոսի հետ: Այս բնակավայրերում հատկապես մեծ էր եվրոպական նկարչության ազդեցությունը:

⁹ Տե՛ս **S. Laporte-Eftakharian**, «Art de la diaspora arménienne. L'évolution des arts visuels au XVII^e siècle à la Nouvelle-Djouffa», Series Byzantina, Studies on Byzantine and Post Byzantine Art, Vol. IX, Warsaw 2011, pp 89-98. **Ա. Ենոքյան**, Ոսկան Երեւանցու Աստվածաշնչի պատկերազարդման համակարգը, Ոսկան Երեւանցու 350-ամյակին նվիրված գիտական հոդվածների ժողովածու (պատրաստվում է տպագրության):

րակությունների եւ հատկապես 1666-1668 թթ. մեծադիր եւ մեծաքանակ Աստվածաշնչի ազդեցությունը հայ արվեստի եւ գրահրատարակչության հետագա զարգացման, գեղարվեստական ոճավորման վրա¹⁰ :

Ասվածի հավաստիությունը լավագույնս վկայում են Հովնաթան եւ Մկրտում Հովնաթանյանների դիմանկարչական աշխատանքները, որոնցից քննության համար կառանձնացնենք հատկապես առաջինի «Մովսես Խորենացի» եւ երկրորդի «Հայկ Նահապետ» հաստոցային գործերը՝ դրանք համեմատելով Վենետիկի հայ տպագիր գրքերի նկարազարդումների հետ:

Հովնաթան Հովնաթանյանի արվեստում արեւմտյան գեղանկարչության, տպագիր փորագրապատկերների ազդեցությունները ակնհայտ են ոչ միայն կոմպոզիցիոն աշխատանքներում («Մոգերի Երկրպագություն», «Մուտք Երուսաղեմ», «Խաչելություն» եւ այլն), այլ նաեւ հիպոթանչ Տիրամայրերի սրբանկարներում¹¹: Եվրոպական գծանկարչությանը ծանոթանալը նկարչի արվեստին տալիս է վաղուց արդեն կանոնիկ դարձած թեմաների նոր մեկնաբանումների հնարավորություն, վերածնդի արվեստով ձեւավորված հեռանկարի, լուսաստվերի հասկացություններ, գործողությունների ծավալման բազմապլանություն, բազմաֆիգուր տեսարանների կառուցման հնարավորություն: Թվում է, թե Հովնաթանի դիմանկարչական աշխատանքները հետեւում են հայ ձեռագրերի լուսանցազարդերում հանդիպող գործիչների, սրբերի ամբողջ հասակով պատկերվող դիմանկարների պատկերազրույթանը: Հայոց սրբերի եւ ազգային մոտիվներով տեսարանների պատկերումը եւ համապատասխան պատկերազրույթունը հայ արվեստում բավական ուշ է ձեւավորվել՝ Ժ.-ԺԱ. դարերից սկսած, չնայած՝ այդ մասին հիշատակություն կա է. դարի հեղինակ Վրթանես Քերթոզի հայտնի տրակտատում¹²: Ամբողջ հասակով կանգնած, առանձին էջին մեծադիր սրբի պատկերման առաջին օրինակներից է «Հեթում Բ. Թագավորի Ճաշոց»-ում հանդիպող չբեղ դիմապատկերը (1286 թ., ՄՄ թ. 979, 6բ էջ)¹³: Հովնաթան Հովնաթանյանի «Մեսրոպ

¹⁰ Տե՛ս Ա. Ենոքյան, Ոսկան Երեւանցու տպագիր գրքերի պատկերազրույթունը եւ դրա ազդեցությունը հայ գրքարվեստում, **Ոսկան Երեւանցի**, ճամփորդություն հայ տպագրության քառուղիներով. գիտական հոդվածների ժողովածու, Մատենադարան, Երեւան, 2016, էջ 70-86:

¹¹ Տե՛ս Մ. Ղազարյան, նշվ.աշխ.:

¹² Տե՛ս Ա. Տեր-Ներսեսյան, Հայ արվեստը միջնադարում, Երեւան, 1975, էջ 11:

¹³ Ենթադրվում է, որ պատկերվողը Սահակ Մեծ կաթողիկոսն է, որի համար, ամենայն

Մաշտոց», «Ներսես Շնորհալի», «Դավիթ Փիլիսոփա», «Գրիգոր Տաթեւեացի» միաֆիգուր մոնումենտալ հորինվածքների պատկերազրույթունը շատ ավելի արեւելյան բնույթ ունի՝ հարթ, միատոն ֆոնի, ֆիգուրի ստատիկ դիրքի, հագուստի մանրամասն մշակման եւ այսպես կոչված «հովնաթանյանական դիմանկարի»¹⁴ շնորհիվ: Վերջինս յուրահատուկ ոճական դիմապատկերում էր, որ մշակել էր Հովնաթան Հովնաթանյանը. մի փոքր նեղ ծնոտ, կլորացված կարմրավուն այտեր, նշաձեւ աչքեր, բարակ երիզով դեմքը կիսող քիթ: Դեմքի ձևերի նուրբ անցումներով, բնորոշ տեխնիկայով է կատարված նաեւ Հովնաթանի «Մովսես Խորենացու» դիմապատկերը¹⁵ (նկ. 2): Դիմագծերի նմանատիպ հայկական շեշտադրումները հարազատ, ազգային շունչ են հաղորդում պատկերվողին, եւ ավանդաբար նկարից ստացվող տպավորությունը զուգորդվում է հայ գեղարվեստական ժառանգության հետ: Սակայն պատկերի համար կոմպոզիցիոն աղբյուր է ծառայել, ամենայն հավանականությամբ, 1752 թ. Սարգիս վարդապետի եւ Արքեպիսկոպոս Կոստանդնուպոլսեցու երկասիրությամբ Վենետիկում հրատարակված (տպագ. Անտոնիո Բորտոլիի) «Պատմութիւն Հայոց» գրքի՝ Մովսես Խորենացու դիմանկարը (նկ. 1): Այս հրատարակության մեջ Խորենացուն ամբողջ հասակով ներկայացնող երկու դիմանկարները պատմահոր առաջին փորագրապատկերներն են հայ հնատիպերում¹⁶:

ԺԷ. դարի երկրորդ կեսից Վենետիկում մի շարք տպարաններ սկսում են հայերեն գրքեր տպագրել հայ մեկենասների պատվերներով, կամ ֆինանսական շահույթ ստանալու նպատակով: Հայերեն գրքեր էին հրատարակում Զովաննի Բատիստա Պովիսը, Միքելանջելո Բարբոնին, Զակոմո Մորոտտին, Անտոնիո Բարտոլին¹⁷: Վենետիկից բացի, հայտնի են հայերեն գրքեր հրատարակող իտալական Միլանում Ամբրոսյան վար-

հավանականությամբ, պատկերագրական նախօրինակ է ծառայել հունական կամ լատինական ձեռագրերից հայտնի Բարսեղ Կեսարացու դիմապատկերը (տե՛ս **Շառլ Ռընու**, Հեթում արքայազնի Ճաշոցը բացող սրբի պատկերի ինքնության շուրջ, թարգմ. Ն. Ղարիբյանի, «Էքմիածին», 2016, Ե., էջ 41-53):

¹⁴ Տե՛ս Մ. Ղազարյան, նշվ. աշխ. էջ 102:

¹⁵ Դիմապատկերի ստեղծման տարեթիվը նշված չէ, բայց, հավանաբար, կատարվել է մինչև 1798 թ., երբ կաթոլիկոսական դիվաններում հանդիպում է Հովնաթանի մասին վերջին հիշատակումը: Մ. Ղազարյան, նշվ. աշխ., էջ 100:

¹⁶ Տե՛ս Ա. Ենոքյան, Հայ պատմա-վարքագրական տպագիր գրքերի պատկերազարդումները, 17-18-րդ դդ., մագիստրոսական թեզ, Երեւան, 2014, էջ 45:

¹⁷ Տե՛ս Անդ, էջ 20-21:

ժարանի եւ Պաղուայում Տիմոթեոս Ազնելլիի տպարանները¹⁸: Իտալացի տպագրիչներից ամենաբեղմնավորը Բորտոլիի՝ հայերեն գրքերի հրատարակչական գործունեությունն է, որ 1695-1777 թթ. ընթացքում լույս է ընծայում 100-ից ավելի գիրք¹⁹:

Ե՛ւ փորագրապատկերում, ե՛ւ գեղանկարում խորենացին ներկայացված է Հայոց պատմությունը գրելիս, փոքր ինչ հակված դեպի մատյանը, հայ վանականի մոլգ հագուստով: Բացի կերպարային ընդօրինակությունից, երկու դեպքում համընկնում է նաեւ պատկերների հետնապլանի կառուցումը՝ դեպի այգին բացվող պատուհան եւ թեք իջնող վարագույր: Հատկապես ուշադրության է արժանի այգու ծառախոտմբը՝ երկու կիպարիսներով, որ այնքան բնորոշ է իտալական, ավելի կոնկրետ՝ ֆլորենտական վերածննդի ստեղծագործություններին, որտեղ այն վերարտադրում է միանգամայն իրական տոսկանական բնապատկեր: Մանրամասների համեմատության արդյունքում նույնպես նկատվում են միանման դրվագներ, ինչպես օրինակ՝ ձեռքերի դիրքը, գլխի շարժումը, մագերի եւ մորուքի չափն ու ձեւը, սեղանի բաց գիրքը, գրչակալը, գետնին հայտնված գիրքը, գլոբուսն ու զնդածեւ աստրոլաբը: Բացի իրեն հատուկ արեւելյան դիմանկարչական պատկերումից, գեղանկար աշխատանքում Հովնաթան Հովնաթանյանը կատարել է մոնումենտալության զգացում հաղորդող գունային հետաքրքիր մշակում, ներմուծել է հայ արվեստին բնորոշ անվան գրառումը կերպարի գլխավերեւում եւ խորենացուն զարդարել լուսապսակով:

Հովնաթան Հովնաթանյանի նախանշած գեղարվեստական, ոճական սկզբունքների շարունակողն էր որդին՝ Մկրտումը: Նրա՝ էջմիածնի կաթողիկոսարանի պատվերով կատարված աշխատանքների մեջ նշանավոր է «Հայոց թագավորներ» պատկերաշարը: Շարքի բոլոր գործերի վրա կա նկարչի ստորագրությունը՝ «Նկարեալ անուամբ Մկրտում պատրիարհական Յովնաթանիանց, 1836»: Թագավորների պատկերները ստեղծելիս նկարիչը հարազատ է մնում իր նախորդների կողմից մշակված պատմական անձի կերպավորման սկզբունքներին: Սակայն Մկրտումի այս նկարները առանձնանում են իրենց փոքր չափերով (հիմնականում 80×60 սմ) եւ անձի պատկերման կամերային բնույթի առաջին գործերն են հայ հաստոցա-

¹⁸ Տե՛ս **A. Orenge**, La presse arménienne aux XVI^e et XVII^e siècles, Arménie. impressions d'une civilisation, catalogue, Milan, 2011, p. 267.

¹⁹ Տե՛ս **Գ. Լեւոնյան**, Հայ գիրքը եւ տպագրության արվեստը, Երեւան, 1946, էջ 125-129:



Նկ.1 Մ. Խորենացու
դիմապատկերը,
փորագրապատկեր «Պատմութիւն
Հայոց» գրքից, 1752 թ. Վենետիկ,
տպագրիչ՝ Անտոնիո Բորտոլի



Նկ. 2 Մ. Խորենացու
դիմապատկերը (հատված),
Հովսեփան Հովսեփանյան,
կտ/յուղ, Ա. Եւ Մ. Մանուկյան
գանձատուն, Էջմիածին



Պատմական լուսանկարը համարվում է հայկական պատմության ամենահին փոփոխականը:



Նկ.3 Հայկը հաղթում է Բելին, փորագրապատկերը Մ. Չամչյանի «Պատմություն Հայոց» Ա. գրքի 48-րդ էջ, տպագրիչ՝ Պիետրո Վալվազենս



Նկ.4 Հայկ Նահապետի դիմանկարի էքզիպիին փոքր տարբերակը, անստորագիր, կտ/յուղ 46.5x57.5 սմ, Հայաստանի ազգային պատկերասրահ



Նկ.5 Հայկ Նահապետ, կտ/յուղ, 1836թ., 80x60 սմ, Հայաստանի ազգային պատկերասրահ

յին գեղանկարչության մեջ²⁰: Հանդիսավոր կեցվածքով եւ ձեռքի խորհրդանշական շարժումով՝ թագավորի կանգնած ֆիգուրը տեղադրված է պայմանական բնանկարի ֆոնին: Յուրաքանչյուր նկարում հավելված են այդ թագավորին բնութագրող խորհրդանշական ատրիբուտներ:

Մկրտումի թագավորական պատկերաշարը հայ գեղանկարչության մեջ առաջին փորձն է՝ ամբողջական ներկայացնելու անցյալի հայ թագավորներին: Եւ քանի որ նման նախատիպեր հայ մանրանկարչության մեջ չատ չեն հանդիպում, ուստի մի շարք հեղինակներ փորձ են արել բացահայտել պատկերազրույթյան ծագումը: Օրինակ, Գ. Լեւոնյանը գտնում է, որ այդ աշխատանքները Մկրտում Հովնաթանյանը կատարել է Հ. եւ Դ. Արզանյանների “*Опыт начертания истории царства армянскаго*” (տպ. Մոսկվա, 1827 թ.) գրքի փորագրապատկերների հիման վրա²¹: Իսկ ռուս տեսաբան Իգարելա Գինզբուրգը ենթադրում է, որ Մկրտումը հավանաբար ոգեշնչվել է ժամանակի ռուսական արվեստում տարածում գտած ռուսական պատմության եւ դիցաբանության հերոսների գեղանկար աշխատանքներից, եւ Մկրտումի կողմից թեմայի նախընտրությունը արտահայտում է հայերի ձգտումը միանալու Ռուսաստանին²²:

Մեր կարծիքով՝ Մկրտումի՝ թագավորների պատկերման համար ներշնչանքի աղբյուր են ծառայել եվրոպական օրինակները: Ինչպես նշեցինք, արեւմտյան նկարչական ազդեցությունները հայկական միջավայր էին հասնում հիմնականում գեղանկար աշխատանքների եւ հատկապես՝ տպագիր գրքերի փորագրապատկերների միջոցով²³:

Այսպես, շարքի Հայկ Նահապետ նկարը (նկ. 5) կարելի է ենթադրել՝ առաջինն է ստեղծվել, քանի որ ըստ Մովսես Խորենացու՝ հայ ազգի ծագումնաբանությունը սկսվում էր Հայկով, որը ԺԸ. դարում իրական պատմական անձ էր համարվում եւ ոչ՝ առասպելական կերպար: Մեզ է հասել Հայկի այս դիմապատկերի փոքր էսքիզային անստորագիր տարբերակը՝ կատարված հավանաբար նույնպես Մկրտումի ձեռքով (նկ. 4):

²⁰ Տե՛ս Ք. Ավետիսյան, Մկրտում Հովնաթանյանի արվեստը (Հայոց եկեղեցու պատվերով կատարված գործերը), «Էջնիածին», Ա., էջ 76-86:

²¹ Տե՛ս Մ. Ղազարյան, Հայ կերպարվեստը 17-18-րդ դդ, Երեւան 1974, էջ 215:

²² Տե՛ս И. Гинзбург, Армянские художник и первой половины XIX в, ՊԲՀ, 1958, թ. 3, էջ 106-135:

²³ Տե՛ս Л. А. Дурново, Краткая история древнеармянской живописи, Ереван, 1957, с. 53-54.

Հայկ Նահապետի դիմապատկերը կոմպոզիցիոն կառուցվածքով, կատարման մանրամասներով ակնհայտ աղերսներ ունի 1784 թ. տպագրված Միքայել Չամչյանի «Պատմութիւն Հայոց» եռահատորյակի առաջին հատորի 48-րդ էջում տեղ գտած փորագրապատկերի հետ (նկ. 3) (տպագրիչ՝ Պիետրո Վալվազենսե): Գրավյուրայի ներքեւում նշված են երկու իտալացի փորագրիչների անուններ՝ *Giacomo Guarana* (1720 – 1808) եւ *Fabio Berardi* (1728–1788): Վենետիկյան մեծաքանակ տպագրությունները մեծ տարածում ունեին Հայկական շրջանակներում, եւ շատ հավանական է, որ Մկրտումը այս փորագրապատկերը տեսած լիներ էջմիածնում աշխատելու ժամանակ:

Չամչյանի գրքի փորագրապատկերը ներկայացնում է Մովսես Խորենացու երկում նկարագրված՝ Հայկի եւ Բելի պատերազմի ամենախորհրդանշական դրվագը, երբ Հայկը նետով խոցում է թշնամուն եւ իր խիզախ արարքով ծնունդ տալիս Հայ ազգի ազատ գոյությանն ու ապագային²⁴: Տեսարանը լավագույնս հաղորդում է ճակատամարտի էությունը: Զորքերը տեղակայված են գետի երկու կողմերում, հետեւի ժայռոտ լեռան ստորոտին պատկերված է Բելի զորքը՝ «հանդուգն և անճոռնի զօրութեամբ ամբոխին, որպէս հորձանինչ սաստիկ ընդ զսոխվայր հեղեղեալ...»²⁵: Առաջին պլանում այն տեսարանն է, երբ Հայկն արգեն խոցել է թշնամուն եւ իր զինվորներին մատնացույց է անում նրան:

Հայկի եւ Բելի պատումում արծարծված կարեւորագույն գաղափարը՝ ազատության ընտրությունը, թեկուզ պատերազմի սպառնալիքով, խաղաղ, բայց հպատակ գոյության հնարավորությունից՝ միանգամայն համահունչ էր ժամանակի հեղափոխական ոգուն եւ Հայ մտավորական խավի ազգային-ազատագրական պայքարի տեսլականին²⁶: Գրավյուրն ունի նաեւ մի խորհրդանշական մանրամասն. հետեւի պլանում նշմար-

²⁴ Ազգային ինքնության կորստի վտանգը հայ մշակույթի գործիչներին ստիպում էր դիմել այնպիսի թեմատիկայի, որը ժամանակակիցներին կծանոթացներ հայ ժողովրդի հերոսական անցյալին, նրանց մեջ կբորբոքեր հայրենասիրությունը եւ կկոչեր՝ թոթափելու օտարի լուծը: Այս մտայնությունը կարմիր թելի պես անցնում է Չամչյանի բոլոր հատորներով եւ կարծես պատահական չէ, որ Չամչյանի հայոց պատմության էջերից դրվագ ներկայացնող միակ փորագրապատկերը Հայկի հաղթանակը ներկայացնող պյուժետային նկարն է:

²⁵ Տե՛ս **Մովսես Խորենացի**, Պատմություն Հայոց, Ա. 11, (Քննական բնագիրը եւ ներածությունը՝ Մ. Աբեղյանի եւ Ստ. Հարությունյանի), Երեւան, 1991, էջ 35:

²⁶ Տե՛ս **Ն. Ղարիբյան, Ա. Ենքոյան**, Հայ պատմա-վարքագրական հնատիպերի նկարագարման համակարգը 17-18-րդ դարերում, ԵԳՊԱ տարեգիրք, 2016, էջ 109-131:

վում է Մասիս սարը՝ Նոյան տապանով: Հավանաբար ցանկանալով հաղորդել Հայկի՝ «յերկիրն Արարադայ» հաստատվելը, այն միաժամանակ նաեւ շեշտում է հայ ազգի աստվածաշնչյան ծագումը:

Համեմատելով վերոհիշյալ փորագրապատկերը Մկրտում Հովնաթանյանի վրձնած գեղանկարի հետ՝ իսկույն ակնհայտ են դառնում ընդհանրություններն ու տարբերությունները: Անշուշտ, առաջին հերթին աչքի է ընկնում տեսարանի պատկերման կոմպոզիցիոն նմանությունը: Հայկի կանգնած դիրքը, ձեռքի շարժումը, հագուստը, սպանված Բելը, եւ հետեւի պլանում Արարատ լեռը՝ Նոյան տապանով, ու գետը: Սակայն քանի որ Հովնաթանյանի խնդիրը եղել է դիմապատկեր ստեղծելը, նա առջեւի պլանում կանգնած Հայկին դարձրել է հորինվածքի դոմինանտ կերպար՝ օժտելով արեւելյան մարդուն բնորոշ դիմագծերով եւ անհատականությամբ:

Զորքի փոխարեն պատկերված է ավելի իրական բնանկարի ֆոնը՝ ճիշտ գծագրված Արարատ լեռով: Իսկ նետահարված Բելը արդեն գերեզմանում է, ինչպես վկայում է Խորենացին. «Բայց Բելի դիակը, ասում է (Մար Արաւ) դեղերով զմոտելով՝ Հայկը հրամայում է րանել Հարք և թաղել մի բարձրավանդակ տեղում ի տես իր կանանց և որդիների»²⁷:

Ի տարբերություն վենետիկյան փորագրապատկերում ճակատամարտի կերպարների ռեալիստական կերպավորմանը՝ Մկրտումի գեղանկարը պահպանում է հայ մանրանկարչությանը բնորոշ սիմվոլիկ պատկերագրությունը եւ նաեւ բնութագրական տեքստերի ներմուծումը նկարի մակերեսին: Օրինակ՝ Հայկի գլխավերեւում գրված է «Առաջին նահապետ ազգի Հայոց», իսկ Բելի գերեզմանի մոտ մեջքերում է կատարված պատմահոր Հայոց Պատմությունից: Կարելորդ փաստ է գեղանկարի ներկայանալի ընտրությունը, որ կատարել է նկարիչը՝ օգտագործելով գունային տարբեր երանգներ, փափուկ տոներ, փորձել է ստանալ օղային հեռանկարի եւ տարածության պատրանք:

Այսպիսով, կարող ենք եզրակացնել, որ Հովնաթանյանների հաստոցային գեղանկարներում՝ կրոնական եւ աշխարհիկ թեմաների պատկերումներում, եվրոպական գեղանկարչության նկատելի ազդեցությունը հաղորդվել է նաեւ միջնորդ օղակի՝ հայ հնատիպ գրքերում տեղ գտած եվրոպական ծագմամբ կամ եվրոպական օրինակներից ներշնչված փորագրապատկերների միջոցով: Այդուհանդերձ, հայ նկարիչները զուտ

²⁷ Մովսես Խորենացի, Պատմություն Հայոց, գլուխ Ա. Ժա:

մեխանիկորեն չէին վերարտադրում սկզբնօրինակները, այլ փորձում էին կերպարներին տալ հայկական դիմագծեր, տիպիկ միջավայր, հայկական ճանաչելի խորհրդանիշներ: Հույս ենք հայտնում, որ այս ուղղությամբ մեր հետագա հետազոտությունները թույլ կտան՝ հայտնաբերելու նմանատիպ այլ օրինակներ ոչ միայն Հովնաթանյանների, այլ մյուս հայ նկարիչների ստեղծագործություններում եւ այդպիսով հաստատելու մեր նախնական ենթադրությունը:

РЕЗЮМЕ

Овнатаняны внедрили в армянскую живопись ряда принципов, правил и жанров, которые были сформированы на основе средневекового искусства и культурных традиций соседних народов, а также на требованиях новых времен. Особенно значимым было влияние европейской, преимущественно итальянской и голландской живописи, связующим звеном для которой являлись иллюстрации печатных книг. Для выяснения выдвинутой теории в статье проводятся параллели между портретными работами Овнатана «Мовсес Хоренац» и Мкртума «Айк Наапет» и аналогичными композициями из армянских печатных книг Венеции.

Summary

The Hovnatanyans introduced a range of principles, genres, and rules into the Armenian fine arts formed on the basis of medieval art and cultural traditions of neighboring peoples, in accordance with the requirements of the time. The influence of European, mainly Italian and Dutch fine arts, linked with each other by the illustrations of printed books, was especially considerable.

In this article, parallels are drawn between Hovnatán's portrait Movses of Khoren and Mkrtoum's portrait Patriarch Hayk and similar compositions in the Armenian books printed in Venice, thus confirming the assumption that in Hovnatanyans' art the visible influence of European fine arts also had to do with illustrations of European origin in old Armenian printed books. Nevertheless, the Armenian painters did not just mechanically reproduce the originals, but tried to endow their figures with Armenian traits, produce a typical environment and Armenian symbols.

