

Հ. ՂԵԻՈՆԴ ԱԼԻԾԱՆԻ ՏԵՂԱԳՐԱԿԱՆ
ՀԱՏՈՐՆԵՐԻ ՄԱԶԲՆԱԹԵՐԹԵՐԻ
ԶԵԽԱԽՈՐՈՒՄՆԵՐԸ

Հ. Ղ. Արիշանը, Հայաստանին վերաբերող իր ուսումնասիրություններում, ներդաշնակ կերպով իրար է մխաճիւսել հայոց պատմութեանը, մշակոյթին եւ աշխարհագրութեանը վերաբերող հարցերը:

Րուսոզ հարցերը:
Ալիշանը ոչ միայն օգտուել է եւրոպական տարբեր ուղեգ-
րողների աշխատանքներից եւ նրանց գրքերում տպուած՝ Հայաս-
տանը ներկայացնող պատկերներից, այլեւ Հայաստանի իր աջա-
կիցներից ստացուած տարբեր վայրերի տեղագրութեանը վերա-
բերող նկարագրական նամակներից եւ բացիկներից, լուսանը-
բերող նկարագրական կատարուած գծանկարներից: Այս ամէ-
կարներից եւ իր համար կատարուած գծանկարներից: Այս ամէ-
նի համագրութեամբ նա գեղագիտական բարձր ճաշակով կարո-
ղացել է ստեղծել եւ իր տեղագրական հատորներում գետեղել
Հայաստանի տարբեր նահանգները ընդհանրացուած ձեւով ներ-
կայացնող պատկերներ: Կարելի է ասել, որ դրանք այնքան դի-
պլոմ եւ բնորոշ են ընտրուած եղել, որ յետագայում կարծես
ընկել են Հայաստանին նուիրուած տարբեր բանաստեղծութիւն-
ների եւ գեղանկարների հիմքում:

Ների եւ գեղանկարներ չիմքում:

Հայաստանի աշխարհագրութեանը նուիրուած առաջին գործը «Տեղագիր Հայոց Մեծաց»ն է, որ տպագրուել է 1855ին: Անհրաժեշտ է նշել որ, սկսած այս հրատարակութիւնից, Արշա-
ւան հրատեւտ է նշել որ, սկսած այս հրատարակութիւնից, Արշա-
ւանի տեղագրական գործերը աւելի շատ պատմական աշխարհագ-
րութեան բնոյթ ունեն եւ ուղեկցուած են տարբեր բնակավայրե-
րի նկարագրութիւններին կից բերուող պատկերներով: Ինչպէս
վերնագրից երեւում է, այս գործը նուիրուած է Մեծ Հայքի
տեղագրութեանը:

Գրքի մուտքային փորագրանկարով Ալիշանը փորձում է ներկայացնել պատմական Հայաստանի հաւաքական պատկերը՝ մի

շարք բնորոշ դրուագներով¹ (Նկ.1): Աշխարհագրորդն Հայաստանը պատկերում է Արարատ լեռան վրայ հանգրուանած Նոյեան Տապանով: Արարչագործութիւնից յետոյ ջրհեղեղով՝ կեանքի երկրորդ նորոգութիւնը կապում է Արարատի հետ: Ինչպէս Ծննդոց գրքում է ասուում: «Եւ նստաւ տապանն ... ի լերինս Արարատայ» (Ծննդ. Ը 4): Աստուածաշնչային պատմութիւնը Ալիշանի ստեղծագործական մտայղացմամբ տեղայնացուել եւ կապուել է Հայկական լեռնաշխարհի հետ: Պատկերուել է տապանից ելած եւ ետ վերադարձող աղանին եւ Արարատի վրայ կապուած ծիածանը, որ խորհրդանշում է Աստծոյ հաշտութեան ուխտը մարդկութեան հետ: Արարատի դիմաց հանգչում են հին Հայաստանի փառքի խորհրդանշանները՝ իշխանութեան գաւազանը, դրօշները եւ արքայական թագը, որ յիշեցնում է Տիգրան Մեծի հատած դրամներին պատկերուած թագը:



Նկար 1. «Տեղագիր Հայոց Մեծաց», 1855, էջ 7

Նկարի կենտրոնում, պատուանդանին կանգնեցուած խաչի վրայ Քրիստոսի անձեռակերտ պատկերն է, որ Աբգար թագաւորի միջոցով խորհրդանշում է Հայաստանի առաջին քրիստոնեայ պետութիւն լինելը՝ առաջին քրիստոնեայ թագաւորով: Պատուանդանին յենուած մուսան երգում է հին Հայաստանի փառքը: Յիշենք, որ Ալիշանը բանաստեղծութիւնների մէջ ընդունուած ձեւով մի քանի անգամ դիմում է մուսային եւ հայոց տաւիղին կամ բամբուխին: Ալիշանին համահայկական հռչակ բե-

1 ԱԼԻՇԱՆ, Հ. Ղ., *Տեղագիր հայոց մեծաց*, Վնեստիկ 1855, էջ 7:

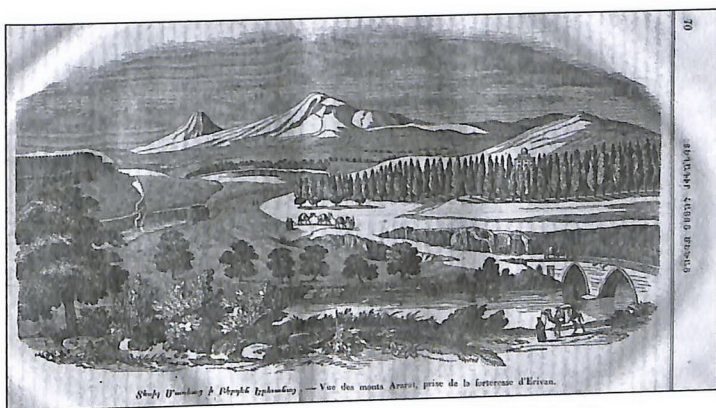
րած երրորդ՝ «Հայրունի» հատորը սկսում է «Ի բամբինոն Հայկազնի» բանաստեղծութեամբ²:

Պատահական չէ, որ Չարենցը «Մահուան տեսիլ» պոեմում այսպէս է նկարագրում Ալիշանին.

Եւ ձեռքին բռնած նա ունի մի հսկայ արծաթեայ տաւիղ:³

Բարձրացող խաչքարը բաժանարար գիծ է դարձել Հայաստանի նախաքրիստոնէական եւ քրիստոնէական շրջանների միջև: Քրիստոնեայ Հայաստանն են խորհրդանշում վանքը եւ հայկական գորգի վրայ դրուած ձեռագիր մատենան ու տպագիր գիրքը: Իսկ վերելում պատկերուած լուսնի մահիկը, հաւանաբար, ներկայացնում է Օսմանեան կայսրութիւնը:

Այս գրքում գտնուող երկրորդ նկարը, որին կը ցանկանայինք անդրադառնալ, 70րդ էջում գտնուող՝ «Տեսիլ Մասեաց ի բերդէն Երեսանայ» մակագրութեամբ պատկերն է (Նկ. 2): Այն, ինչպէս նկարի խորագրին է յուշում, աշխարհագրական տուեալ տարածքը մատնանշող գործառնոյթ ունի: Ալիշանը նշում է, որ գրքի տարբեր պատկերներ, այդ թւում եւ այս մէկը, վերցրել է Փրանսիական ծագմամբ ճանապարհորդ, ճարտարապետ եւ հնագէտ Ֆրեդերիկ Դիլբուա դը Մոնպերէի գրքից⁴:



Նկար 2. «Տեղագիր Հայոց Մեծաց», 1855, էջ 70

- 2 Տե՛ս Ա.ԼԻՇՄԱՆ, Հ. Ղ., Նուազք, հտ. Գ., Հայրունի, Վեհետիկ 1858, էջ 5:
- 3 ԵՂԻՇԷ ԶԱՐԵՆՑ, Երկերի ժողովածու, հտ. 4, Երեսան 1968, էջ 227:
- 4 Տե՛ս Ա.ԼԻՇՄԱՆ, Հ. Ղ., Տեղագիր, ՌԶ. աշխ., էջ 5:

Արարատեան դաշտին եւ Երեւանին վերաբերող բաժնում դրուած այս նկարը, վերափորագրուելով եւ մակագրութեան փոփոխութեամբ Հայաստանի ընդհանրացուած պատկերի է վերածուում «Յուշիկի Հայրենեաց հայոց»ի (Վենետիկ, 1869) առաջին հատորում՝ դրուելով տիտղոսաթերթից յետոյ եւ նախաբանից առաջ (նկ. 3):



Նկար 3. «Յուշիկի Հայրենեաց հայոց», 1869

Նախաբանն իր հերթին սկսում է յատուկ շարուածքով եւ գլխատառերով դրուած «Հայրենիք» բառով, որով յիշեալ փորագրանկարը վերածուում է Հայրենիքի հաւաքական պատկերի: Նկարի վերին կենտրոնական մասում Արարատն է, ներքեւում՝ Արարատեան դաշտը՝ Արաքս գետով, բարդիների պատկերներով, Արաքսի վրայ գտնուող Տափերական կամուրջով, որով ձգուող ճանապարհին ուղտերի քարաւանն է: Վերջինս իր հերթին խորհրդանշում է Հայաստանի՝ տարանցիկ ճանապարհներին գտնուելը:

Նկարի ձախ կողմում երեւացող բերդապարիսպը ներկայացնում է պատմական Արտաշատը, որ նշում է առեւտրական ուղիների քարտէզների վրայ:

Այսպէս, Արարատի եւ Արարատեան դաշտի հետ կապուող եւ տեղագրական գրեթէ ճշգրիտ գծագրում ունեցող նկարը «Յուշիկ»ների սկզբում շարագրանքի միանգամայն այլ համատեքստում ներկայացւում է որպէս Հայրենիքի հաւաքական պատկեր:

Նման ընդհանրացումը պատահական չէր եւ կապւում է Ալիշանի այն ձգտման հետ, որով տեղագրական չորս հատորներից իւրաքանչիւրը սկսւում է տուեալ նահանգը ներկայացնող հաւաքական պատկերով, որում արտացոլւում են նահանգի պատմութեանը եւ մշակոյթին բնորոշ տարրեր եւ աշխարհագրական ու տեղագրական ճշտութեամբ հանդերձ այդ նահանգը բնութագրող տեսարաններ:

Ասուածը այժմ ցոյց տանք տեղագրական հատորներից իւրաքանչիւրի սկզբնապատկերով:

Ալիշանի առաջին տեղագրական հատորը «Շիրակ»ն է, որ լոյս է տեսել 1881ին՝ 1877-1878 ռուս-թուրքական երկրորդ պատերազմից յետոյ, երբ Շիրակի նկարագրուող տարածքը անցել էր ռուսական տիրապետութեան ներքոյ, եւ տեղի հայութիւնը այլեւս ենթակայ չէր ֆիզիկական բնաջնջման: «Շիրակ»ի մի շարք հատուածներից երեւում է, որ Ալիշանը լաւատեսութեամբ էր լցուած երկրամասի ապագայի հանդէպ: Որոշակի ակնկալիքներ ունէր, որ անգամ կը վերաշինուէր Անին⁵:

Գիւմրիի մասին գրում է որպէս ներկայում կենդանի քաղաքի եւ ոչ թէ անցեալի յիշատակի մասին⁶: Ալիշանի այս ըմբռնումը արտայայտուել է գրքի տիտղոսութերթին յաջորդող սկզբնապատկերում:

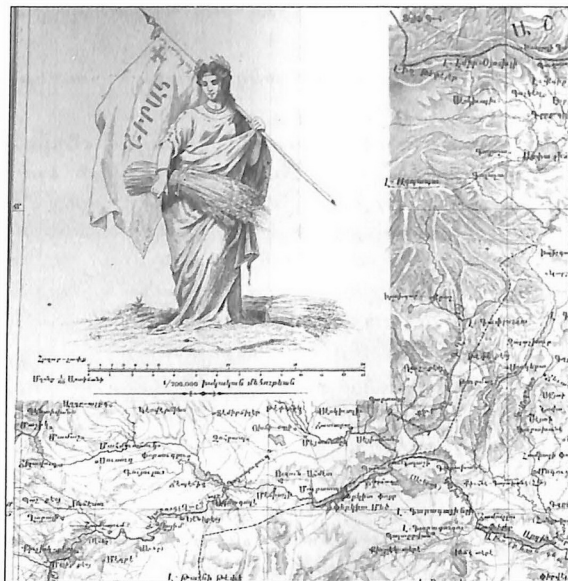
Անհրաժեշտ է նշել, որ Ալիշանը տարբեր բնակավայրերի մասին գրելիս անցեալի աւերակների պատկերմանն էր դիմում այն դէպքերում, երբ ըստ ժողովրդագրական փոխուող վիճակագրութեան զգում էր, որ հայ ազգաբնակչութիւնը աստիճանաբար նուազում եւ փոքրամասնութիւն էր դառնում տուեալ տարածքում:

Բանաստեղծ գիտնականը Շիրակի անցեալն ու ներկան իրար միահիւստուած պատկերելու բաւականին ինքնատիպ ձեւ է ընտրել: Գրքի սկզբում Շիրակի նահանգի քարտեզն է, որի վերեւի ձախ անկիւնում եւրոպական քարտեզագրութեան հետեւողութեամբ ներկայացւում է քարտեզն ընդգրկող տարածքին բնորոշ հաւաքական կերպարը (Նկ. 4): Քանի որ Շիրակը հռչակուած էր հացահատիկի դաշտերով՝ Ալիշանը պատկերում է Շիրակի ոգին եւ ժամանակի աշխատաւորուհու գաղափարականա-

5 Ա.ԼԻՇՄԱՆ, Հ. Ղ., Շիրակ, Վեմետիկ 1881, էջ 109:

6 Աճոյ, էջ 98:

ցուած կերպարը՝ մի ձեռքին խաչանիշ դրօշ, վրան «Շիրակ» գրուած, իսկ միւս ձեռքում եւ ոտքերի մօտ ցորենի խրճուած հասկեր: Պատմաշուկն այս կերպարը կենդանութեամբ է լցւում եւ տեղայնանում գրքի բուն շարադրանքի սկզբնաթերթում:



Նկար 4. «Շիրակ», 1881

Շիրակը թէեւ պատմական յիշատակներով հարստագոյն նահանգներից մէկն էր, ուր գտնւում էր նաեւ Անին, սկզբնաւրկարում, սակայն, գերիշխողը ոչ թէ պատմական տեսարանն է, այլ կենդանի կեանքը (Նկ. 5):

Պատմական յուշարձանները, կիսաւեր կառոյցները եւ Անիի բերդը, կարծես բնանկարի զարդ դարձած, գտնւում են պատկերի խորքում եւ ներկայացնում են անցեալը: Իսկ առջեւի հարթակում պատկերուած ցորենի հունձքով զբաղուող մարդիկ, եզները եւ ցորենի կապերով ծանրաբեռն սայլը խորհրդանշում են Արիւնի յոյսերը՝ կապուած Շիրակ աշխարհի հայ ազգաբնակչութեան արդար աշխատանքով ձեռք բերուելիք ունեցուածքի ապահովութեան եւ ֆիզիկական բնաջնջման վտանգից զերծ ա-

պագայի հետ: Խաղաղ կեանքով ապրող երիտասարդութիւնն է ներկայացնում ցորենի հասկերի միջից երեւացող մանգաղը ձեռքին երիտասարդը, ով, ժպիտը դէմքին, նայում է խոտերի մէջ հանգստացող աղջիկներին:



Նկար 5. «Ծիրակ», 1881, էջ 1

Ծիրակի պատկերումը յիշեցնում է Խորենացու՝ այս նահանգի մասին ասուած հետեւեալ տողերը՝ «... ի դաշտ մի մօտաւոր, արգաւանդ եւ բերրի, յորում գնամ ջուրք ոչ սակաւ»⁷:

Ինչպէս «Ծիրակն» է սկսում քարտէսով, որի անկիւնում նահանգի ընդհանրացուած խորհրդանիշն է, այնպէս եւ հայկական Կիլիկիային նուիրուած «Սիսուանի» սկզբում գտնուող քարտէջի վերին ձախ անկիւնում Կիլիկիայի ընդհանրացուած խորհրդանշական պատկերն է ըստ Ալիշանի (Նկ. 6):

7 ՄՈՎՍԷՍ ԽՈՐԵՆԱՑԻ, Պատմութիւն Հայոց, աշխտ. Մ. Արեղեան եւ Ս. Յարութեան, Տփլիս 1913, էջ 40:

Փիւնիկիայի արքայի դուստրն էր: Զեւսը սիրահարուում է նրան եւ գեղեցիկ, ճերմակ ցուլի կերպարանափոխուելով՝ յայտնուում է դաշտում, որտեղ Եւրոպան եւ իր նաժիշտները ծաղիկներ էին հաւաքում: Եւրոպան հիանալով ցուլի գեղեցիկութեամբ, նստում է նրա վրայ եւ զարդարում իր հաւաքած ծաղիկներով եւ ծաղկապսակով: Այդ պահին Զեւսը նետուում է ծովը եւ լողալով Եւրոպային հասցնում է մինչեւ Կրետէ կղզի⁸: Այս պատմութեանը անդրադառնալով՝ Ալիշանը գրում է, որ Զեւսը առեւանգուած Եւրոպային բերում է գրեթէ Կիլիկիայի տարածք⁹: Այդպէս նրան համարում է Կիլիկիայի նախահայկական շրջանի խորհրդանշնե-րից:

Տարբեր դարաշրջանների գեղանկարիչների սիրելի թեմաներից է եղել Եւրոպայի առեւանգումը: Նա հիմնականում պատկերուել է ծովի ջրերում, կատարուածի անսպասելիութիւնից ապշած եւ Զեւսի ոսկէ եղջիւրներից բռնուած: Չնայած որ Ալիշանի փորագրանկարում նրանք պատկերուած են ոչ թէ Միջերկրական ծովում լողալիս, այլ Լեոնային Կիլիկիայի համայնապատկերում, այնուամենայնիւ տեսնում ենք, որ Եւրոպան դարձեալ բռնել է ցուլի եղջիւրից: Եւրոպայի թագը յուշում է նրա արքայական ծագման մասին:

Նոյն այս նկարը առանց կնոջ, գտնում ենք բուն շարադրանքի սկզբնաջնում, որում Ալիշանը ներկայացրել է Կիլիկիայի հաւաքական եւ ընդհանրացուած պատկերը (Նկ. 7): Նկարի վերին աջ անկիւնում Լեոնային Կիլիկիան է իր բերդամրոցներով, իսկ լեռների փէշերին քաղաքներն են, որոնցից դէպի ձախ տարածւում է Դաշտային Կիլիկիան: Երկրի ափերը ողողում են Միջերկրականի ջրերը:

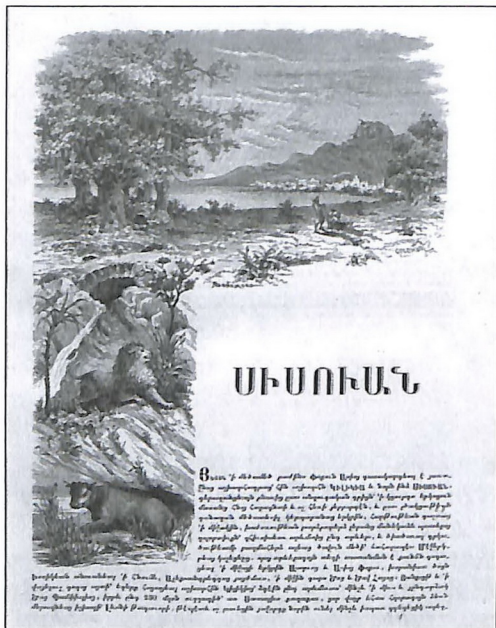
Նկարի խորքում տեսնում ենք մայր մտնող արեւը, որ հաւանաբար խորհրդանշում է Կիլիկիայի հայկական թագաւորութեան մայրամուտը:

Երկրորդ անգամ առիւծի եւ ցուլի պատկերին հանդիպում ենք այս նկարի ստորին ձախ անկիւնում, թէեւ դրանք տարածաշրջանին բնորոշ կենդանիներ չեն: Սակայն ինչո՞վ է պայմանաւորուած դրանց հանդէս գալը այս նկարներում: Այդ հարցի պատասխանը գտնում ենք գրքի առաջաբանում եւ յաջորդող էջերում: Ալիշանը գրելով Կիլիկիա բառի ստուգաբանութեան մա-

8 КУН, Н., *Легенды и мифы древней Греции*, Москва 1954, 120-122.

9 ԱԼԻՇԱՆ, Հ. Ղ., *Միսուան, Վեմետիկ* 1885, էջ 38:

սին ասում է, որ այն բխեցւում է նաեւ յունարէն խիլիկ բառից, որ նշանակում է գոմէշ: Հետեւաբար Կիլիկիա բառը ստուգաբանութեւն է նաեւ որպէս գոմէշի երկիր¹⁰: Աւիշանը միաժամանակ գրում է, որ Տարսոնում հատուած դրամներ Վրայ ցուլ է պատկերուած եղել¹¹:



Նկար 7. «Սիսուան», 1885, էջ 1

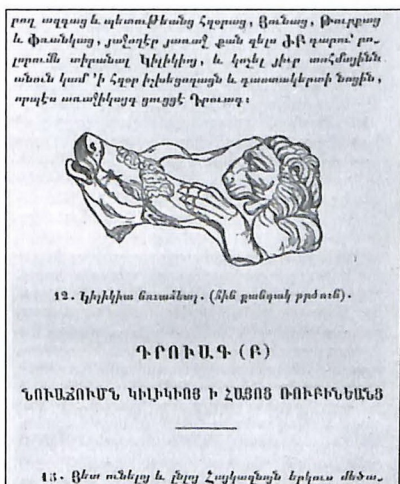
Կիլիկիայի Հայկական թագաւորութեան ամենանշանաւոր թագաւորներից էր Լեւոնը, ով Լեւոն Երկրորդ է անուանւում, թէեւ իրականում որպէս թագաւոր առաջինն է: Նա Լեւոն Երկրորդ է համարւում, որովհետեւ Կիլիկիայի հայկական իշխանապետութեան իշխան Լեւոնը այնպէս էր հռչակուած, որ նրան Լեւոն Առաջին են անուանել: Ինչպէս գիտենք՝ Լեւոն նշանակում է առիւծ: Կիլիկեան պատմիչները գրում են. «Լեւոն, որ եւ առիւծ ասի»:

10 Անդ:

11 Անդ, էջ 39:

Ալիշանը, վկայակոչելով յոյն պատմիչներին, ասում է, որ նրանք Լեւոն Երկրորդի Լեւնային Կիլիկիայից դաշտային Կիլիկիա իջնելու եւ նուաճելու մասին գրում են. «Իբրեւ առիւծ ամենի ելեալ ի մօրեաց՝ յարմակէր յընդարձակ դաշտագետիցն Կիլիկիոյ»¹²: Ալիշանի Ղեւոնդ անունը նոյն Լեւոնն է Լ-Ղ լծորդմամբ, ուստի Ալիշանը եւս ոգեւորութեամբ է գրում Լեւոն անուան առիւծ նշանակելու մասին:

Այսպիսով, ցուլը խորհրդանշում է Կիլիկիայի նախահայկական շրջանը, իսկ առիւծը՝ հայկականը: Ալիշանը այս ըմբռնումը խտացուած ձեւով արտայայտել է՝ բերելով հետեւեալ քանդակի նկարը, ուր առիւծը իր մագիլները մէջ է առել եգան գլուխը (Նկ. 8): Նկարի մակագրութիւնում ասում է. «Կիլիկիա նուաճեալ»¹³: Ալիշանը այս նկարը դրել է գրքի այն տեղում, ուր աւարտում է Կիլիկիայի նախահայկական շրջանի մասին գրելը եւ սկսում է գրել Ռուբինեանների Կիլիկիայում հաստատուելու մասին:



Նկար 8. «Սիւում», 1885, էջ 42

Տեղագրական հատորներից երրորդը «Այրարատ»ն է, որ հրատարակուել է 1890ին: Այստեղ առաջաբանից յետոյ, յաջորդ

12 Անդ, էջ 50:

13 Անդ, էջ 42:

էջում պատկերուած է Նոյի իջնելը Արարատ լեռից¹⁴ (նկ. 9): Ողջ նկարով մէկ տարածուած են Արարատի վերասլաց ժայռերը եւ գագաթին հանգրուանած Նոյեան տապանը: Տապանից դուրս եկող կենդանիները բաժանուած են երկու խմբի. Շասյու մարգարէութեան «Եւ Բարակեսցէ գայլ ընդ գառին... եւ առիւծ իբրեւ գարէնութեան» (Շս ԺԱ. 6-9) խօսքերի համաձայն՝ գիշատիչ եւ ընտանի ցամաքային կենդանիները, սողունները՝ առիւծի առաջնորդութեամբ, միասնական եւ համերաշխ կերպով իջնում են լեռն ի վար, իսկ ազատութիւն ստացած թռչունները ճախրում են դէպի վեր:



Նկար 9. «Այրարատ», 1890

Կենդանիների կողքին, ժայռերից մէկի վրայ պատկերուած են 7 հոգի: Նրանք Նոյի ընտանիքի անդամներն են՝ Նոյի կինը, նրա երեք որդիներն իրենց կանանց հետ:

Երեւում են ջրհեղեղի դեռ չհաճանջած ջրերը եւ դրանց մէջ գտնուող մարդկային դիակները: Քարերին ընկած մարմիններից մէկը յօշոտում է անգղը: Այդ տեսարանին է ապշած նա-

14 ԱԼԻՇԱՆ, Հ. Ղ., Այրարատ, Վեցերկ 1890, էջ 1:

յիշեցնում է նուիրատուական բարձրաքանդակները, ուր պատկերում էին եկեղեցին եւ եկեղեցու բարերարը: Նրան լսողներ շարքում են մի քանի հասարակ գիւղացիներ եւ մի հոգեւորական: Հաւաքուածների մէջ պատկերուած է քնար նուագող մուսան:



Նկար 10. «Սիսական», 1893

Ինչպէս «Տեղագիր Հայոց Մեծաց»ում, այստեղ նոյնպէս գետնին են խոնարհուած սուրը եւ վահանը, եպիսկոպոսական գաւազանը, խոյրը եւ բուրվառը: Գետնին դրուած բոլոր այդ իրերի մէջ երեւում է արծաթէ կազմով մի փակ ձեռագիր, որի միջից, սակայն, արմատներ են դուրս գալիս եւ տարածւում հողի մէջ: Ալիշանը այդպէս ցանկացել է ցոյց տալ Հայոց հողի դարաւոր կապուածութիւնը հայկական մշակոյթի եւ կրօնի հետ:

Հին վանքը եւ անտառախիտ բնութիւնը, անցեալի դէմքերը եւ ժամանակի գեղջուկ բնակիչները կերպարներին բնորոշ հանդերձներով խորհրդանշում են երկրամասի պատմական անցեալը եւ կենդանիօրէն շարունակուող ներկան:

Ամփոփելով կարող ենք ասել, որ Ալիշանի տեղագրական հատորների սկզբնաթերթերի փորագրանկարները թէեւ գեղարուեստական բարձր ձեւաւորում են հաղորդում գրքի էջերին, սակայն միայն գեղագիտական նպատակով եւ գրքարուեստի թելադրանքով չէ որ կատարուել են, այլ խտացուած ամփոփումն են Ալիշանի ասելիքի եւ պատմահայեցողութեան, ուր բնապատկերներն իսկ պատմականանում են եւ անցեալի գծեր ձեռք բերում:

Պատահական չէ, որ ոչ միայն այս սկզբնաթերթերում, այլ էլ եւ յաջորդող շարադրանքում լուսանկարներից աւելի գերակշռում են բանաստեղծ-գիտնականի մտաընկալման քուրայով անցած փորագրապատկերները, որոնց բուն իմաստին եւ էութեանը հասու լինելու համար պէտք է թափանցել ալիշանեան էջերի եւ տողերի խորքը:

ՇՈՂԱԿԱԹ ԴԵԻՐԻԿԵԱՆ

Summary

THE DECORATION OF THE FRONTISPIECES OF GHEVOND ALISHAN'S TOPOGRAPHIC VOLUMES

SHOGHAKAT DEVRIKYAN

The frontispieces of Gevond Alishan's volumes dedicated to different states of Armenia, begin with presenting the engravings of this state collectively and according to his formed idea. Each of them outlines the collective history and culture of the area for the reader.

Alishan's first topographic volume is "*Shirak*", which was published in 1881. The engraving of the frontispiece depicts wheat ears and in the background there are historical monuments, which is connected to the historical past of Shirak by a wheel and the wheat fields mentioned by Khorenatsi and the contemporary life of the state under the Russian govern by the guarantees of the life assurance.

In the "*Sisvan*" (1885) dedicated to the Armenian Cilicia, concerning with the policy of Turkish authorities directed to the physical extermination of the Armenians, the recital is more gloomy and has a historically emphasized direction. It is also expressed in the pictures of the first two pages of the book, which mainly represent the past. In both pictures the images of a bull and a lion attract attention. The Bull is the ancient Greek name associated with Cilicia, and the lion, in Latin called ghevond, symbolizes the Armenian state of Cilicia.

"*Ayrarat*" (1890) begins with the image of the flood, symbolizing the idea of repairing life, starting from Armenia, at the foot of Ararat.

As Syunik, like the provinces of Shirak and Ayrarat was also under Russian rule without the threat of annihilation, so the frontispiece of "*Sisakan*" depicts the rich historical past of Syunik with mountainous landscape and life going on next to the patriarchs of Syunik and inhabitants in rural costumes.

The frontispieces of Alishan's topographic volumes give a high artistic decoration to the pages of the book, they however are not only made for aesthetic purposes, but to demonstrate Alishan's point of view, mentality and understanding of the history, where the landscape becomes historical and acquires some traces of the past.