

ՀԱՅ ՊԱՏՄԱԿԱՐՔԱԳՐԱԿԱՆ ՀՆԱՏԻՊԵՐԻ ՆԿԱՐԱԶԱՐԴՄԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԸ XVII-XVIII ԴԱՐԵՐՈՒՄ*

ՆԱԶԵՆԻ ՂԱՐԻՔՅԱՆ

Արվեստի տատմության դոկտոր (Փարիզ)

Մատենադարան, ԵԳՊԱ դոցենտ

ՄՆԻ ԵՆՈՔՅԱՆ

Արվեստագիտության մագիստրոս

ԵԳՊԱ դասախոս

XVII-XVIII դարերը շրջադարձային նշանակություն ունեն հայոց տատմության մեջ, քանի որ նշանավորում են նոր ժամանակների սկիզբը հայ տնտեսական եւ մշակութային աստիճաններում, որն ուղեկցվում էր ազգային ինքնագիտակցության ձեւավորմամբ եւ ազգային-ազատագրական շարժման աշխուժացմամբ՝ քաղաքական հարթակում: XVII դ. երեսն եւ գալիս հայ բուրժուազիան եւ նոր մտավորականությունը, ինչում, իհարկե, մեծ դեր ունեւ Նոր Ջուղայի խոշոր վաճառականության խավը: Վերջիններիս ազդեցությամբ մշակութային եւ քաղաքական աստիճաններում հայ հոգեւորականությունն աստիճանաբար սկսում է զիջել իր դիրքերը: XVIII դարում եվրոպական, հատկապէս՝ անգլիական առաջադեմ մտքի ազդեցությամբ հայ իրականության մեջ ձեւավորվում է լուսավորչական գաղափարախոսությունը, որն ունեւ քաղաքական, ազատագրական տայքարի շեշտված ուղղություն. օրակարգային առաջնահերթ խնդիր է դառնում Նայաստանն օտար զավթիչների լծից ազատագրելու եւ հայ տնտեսականությունը վերականգնելու գործը: Ուստի, հայ լուսավորիչները ոչ միայն քարոզում էին ժամանակի առաջավոր գաղափարները, այլեւ աշխատում էին նախատարաստել եւ գլխավորել ժողովրդի ազատագրական տայքարը¹:

Նայրենասիրական ոգու բարձրացման, ազգային գաղափարախոսության սերմանման եւ ազատագրական տայքարի նախատարաստման նդատակների բերումով այս շրջանում մեծ կարեւորություն է ստանում տատմական ժանրը: Նրատարակ են գալիս մի շարք հայ հեղինակներ, ինչդիսիք են՝ Առաքել Դավրիժեցին, Մինաս Նամիդեցին, Երեմիա Քյոմուրճյանը, Գրիգոր Դարանաղցին²: Միաժամանակ, նորովի ուշադրության են արժանանում հայ դասական տատմագիրները, հատկապէս՝ հայկական ոսկեդարի գործիչները՝

* Նոդվածը տատրաստվել է Ա. Ենոքյանի 2015 թ. ԵԳՊԱ-ում տաշտդանած մագիստրոսական թեզի հիման վրա, որ կոչվում է «Նայ հնատիղ գրքերի տատմավարքագրական տատկերագրողումները XVII-XVIII դարերում» (ղեկավար՝ Ն. Ղարիբյան):

Մովսես Խորենացին, Ագաթանգեղոսը, Փավստոս Բուզանդը, Չենոբ Գլակը, Ղազար Փարպեցին, Եղիշեն³: Վերջիններս դառնում են հայոց վերածննդի խորհրդանիշները: Ինչդեռ հաճախ է հանդիպում տատանական տարբեր դարաշրջաններում քաղաքակրթական վերածնունդ ապրող հասարակություններում, XVII դարում ազգային զարթոնքի ձգտող հայ միտքն ու մշակույթը նույնպես իրենց նախահիմքերն էին որոնում անցյալի փայլուն, հերոսացված էջերում՝ վերհիշելով եւ ըստ տահանջի վերամեկնաբանելով տատանական իրադարձություններն ու կերտարներին:

Չարթոնքի ճարտարապետները որդես բարձրագույն չափանիշ եւ ներշնչանքի աղբյուր են ընտրում հատկապես V դարը. այս ժամանակ է ձեւավորվում հայ տատնագրությունը, որի առանձնահատկությամբ է տայմանավորված հայոց գրավոր ժառանգության մեջ տատնության ժանրի գրադեցրած մեծ ու կարեւոր նշանակությունը⁴: Ոսկեդարյան տատնիչները ջանացել են սահմանել եւ թրծել հայ նոր, քրիստոնեական ինքնությունը, ըստ որի հայերը, դարձի գալու տահից սկսած, կարող են համարվել Աստծո ընտրյալ ժողովուրդ, իսկ հայոց տատնությունը՝ Աստվածաշնչի, Նախախնամության տատնության շարունակություն⁵: Ըստ այդմ՝ հայ տատնագրական երկերում առավել կամ տակաս չափով շեշտված է այն գաղափարը, որ հայ ժողովուրդը, իր բարձրագույն առաքելության գիտակցությամբ գինված, անկոտրում տայքարել է իր հավատի, դավանանքի, ինքնության, ազգային միասնության եւ տետականության վերականգնման համար:

Նայ տագրությունը XVII-XVIII դարերում

Նայ ազգային ինքնագիտակցության զարթոնքը խորապես կառված էր գրքի ներկայության հետ⁶, եւ ուստի տատահական չէ, որ XVII-XVIII դարերը նաեւ հայ տղագրության աննախադեռ զարգացման ժամանակաշրջան են: Նայ տղագիր գիրքը մեծ փոփոխություններ է կրում կազմարարական, ձեւավորման, ընթերցողների շրջանակի, բովանդակային եւ այլ իմաստներով: Լիովին կազմակերպվում է տիտղոսաթերթը, զարդանախշերը եւ տատկերները ստանում են եվրոտական օրնամենտներին բնորոշ ծաղկային եւ բուսական մոտիվներ եւ ալելի տարգեցվում՝ համեմատած նախորդ շրջանի գրքերի, որոնք առավել մոտ են ձեռագրային ալանդություններին⁷:

Նարկ է նշել, որ Նայաստանի նոր տատնության փուլում հայության բաբախող կենտրոնն ամբողջությամբ տեղափոխվել էր ծովափնյա մարզեր՝ Միջերկրական ծովի ալազանից մինչեւ Ղնդկական օվկիանոսի ափերը: Ուստի բնական է, որ հայ տղագրությունը եւ տղարանների հիմնումը սկզբնալորումից մինչեւ 1800 թ. սերտորեն կառված են եվրոտական եւ ասիական նալահանգստային քաղաք-

ների հետ՝ Վենետիկ, Ամստերդամ, Մարսել, Կոստանդնուպոլիս, Չմյուռնիա, Լիվոռնո, Նոր Զուդա, Մանկտ Պետերբուրգ, Մատրախան, Մադրաս, Կալկաթա⁸ (նկ. 1):

Նայ տոլագրության սկզբնավորումից մինչև XVIII դ. հայկական գրքերի փորագրատատկերները կատարվում էին միայն եվրոպացի վարդետների ձեռքով: Տղագրական հարուստ ինդուստրիայով հայտնի բոլոր հայ գրահրատարակիչները հայկական հրատարակչական գործընթացում ներգրավեցին հանրահայտ տառաստեղծ-փորագրիչ մասնագետների. Էլզեիրների դրոշմի վարդետ Քրիստոֆել վան Դիյկին («*Տունտիկ Քրիստոֆել «...ազգապաճան»*», *այսինքն՝՝ գերմանացի»*), Մատթեոս Վանանդեցու տղարանի տառաստեղծ՝ հունգար Նիկոլայուս կամ Միկլոշ Կիշին, Քրիստոֆել վան Զիլսենին, Ադրիան Սկոնեբեկին: Վերջիններիս զարդափորագրությունները հսկայական դեր ունեցան հետագա հայ գրահրատարակչության գեղարվեստական ոճավորման գործում⁹: XVIII դարում հայկական տոլագրության՝ դեղի Արեւելք տեղաշարժելու հետ մեկտեղ աստարեզ են իջնում հայ փորագրիչ-հրատարակիչները, որ թերեւս կարելի է համարել այս շրջանի հայ տոլագրության ամենակարեւոր իրադարձությունը¹⁰: Առաջին հայ փորագրական դրոշմը ձեւավորվում է Կ.Պոլսում: Պոլսյան տոլագրությունը, ի տարբերություն վենետիկյանի եւ ամստերդամյանի, ավելի քիչ ազդեցություն էր կրում եվրոպական տոլագրական ավանդույթներից: Այստեղ հայերը մշակում են միանգամայն յուրահատուկ տիտղոգրաֆիական ոճ: Պոլսյան ամենահայտնի եւ ակնառու հայ տոլագրիչը Գրիգոր Մարգվանեցին էր, որ առաջինը լինելով հայ միջավայրում եւ տիրադատելով փորագրման, ձուլման, տոլագրական տեխնիկային՝ իր երկարատեւ գործունեության ընթացքում մեծ ազդեցություն ունեցավ հայ տոլագրական դրոշմի ձեւավորման վրա: Պոլսեցի հայ վարդետները, հետեւելով նրա փորձին, սկսեցին բացել երկու տասնյակի հասնող նոր տոլարաններ, որ ինքնուրույն եւ սեփական հմտությունները զարգացնելով՝ տոլագրեցին XVIII դարից մեզ հասած ամենամեծաթիվ հայկական գրականությունը՝ մոտ 300 անուն գիրք¹¹:

Պատմագրական երկերի տղագրությունը XVII-XVIII դարերում

XVII-XVIII դարերում, տոլագրության քանակական աճին զուգընթաց ընդլայնվում է նաեւ հայ գրքի ժանրային եւ բովանդակային շրջանակը. ծիսական եւ կրոնական երկերից բացի լույս են տեսնում անտիկ խոշոր փիլիսոփաների հատորներ, որոնց հայերեն թարգմանությունները առկա էին դեռեւս V դարից¹², աշխարհիկ բովանդակությամբ տեքստեր, գիտական եւ հանրամատչելի գրականություն: Պատմագրության ժանրի նկատմամբ

ուշադրությունը բնականաբար մեկնարկում է նաեւ լատինական գրքերի հրատարակությունը, որ աննախադեռ մեծ թափ է ստանում:¹³

Առաջին տողագիր հայերեն լատինագիրքն Առաքել Դավրիժեցու «Գիրք լատմութեանց» ամստերդամյան հրատարակությունն է՝ կատարված Ոսկան Երեսանցու կողմից: Ժամանակակցի՝ իր ժամանակի լատմության մասին (1602-1662 թթ.) գրքի լույս ընծայումը ցույց է տալիս Ոսկանի լայն մտահորիզոնը եւ թերեւս իր ներքին քաղաքական տրամադրությունները¹⁴: Նոր շրջանի հայոց լատմագրության մեջ ամենախոշոր ձեռքբերումը, իհարկե, համարվում է Միքայել Չամչյանի «Նայոց լատմություն» եռահատորյակի տղագրությունը՝ 1784, 1785 եւ 1786 թթ., Պիետրո Վալվազանիի աշխատությամբ: Չամչյանի «Նայոց լատմությունը» Մխիթարյանների որդեգրած գաղափարների եւ մեթոդաբանության վառ օրինակ է, որ փորձում է համատեղել եվրոպական արդիական շարժումները՝ հայկական ավանդույթների հետ¹⁵:

Իսկ ամենակարեւոր երկերը, որոնք հայ տղագրիչների առանձնահատուկ ուշադրությանն են արժանացել, Խորենացու եւ Ագաթանգեղոսի *Պատմություններն* են՝ որոշեալ ազգի ծննդաբանության եւ հավատի հաստատականության կուռ վկաներ: Մովսես Խորենացու «Նայոց լատմության» առաջին հրատարակությունը, որ վերնագրված է «Ազգաբանութիւն տոհմին Զաբեթեան յօրինեալ ի Մովսիսէ Խորենացոյ, յեռանծ վարդապետէ, եւ յոգներալստ քերթօղաօրէ...», կատարվել է 1695 թ. Ամստերդամում, Թովմաս Վանանդեցու կողմից: Գրքի տիտղոսաթերթը սեւ եւ կարմիր երկգույն տղագրությամբ է, ունի երեք փորագիր լատկեր, զարդատառեր եւ զարդանախշեր¹⁶:

XVII դարի ընթացքում Խորենացուն վերագրվող եւս երեք գիրք է տղագրվել. 1668-ին՝ Ամստերդամում, 1683-ին՝ Մարսելում եւ 1698-ին՝ առանց տղագրության վայրի եւ տղարանի հիշատակման, որոնք ունեին «Աշխարհացոյց, Աղուէսագիրք, Նամառօտ վիդասանութիւն» ընդհանուր վերնագիրը: XVII դարում իրականացվող ազգային եւ մշակութային վերելքի ծրագրում Մովսես Խորենացու *Պատմության* կարեւորությունը փաստարկվում է նաեւ այն բանով, որ լատմահոր երկի՝ մեզ հասած 48 ձեռագրերի մեծ մասն այս դարում կատարված ընդօրինակություններ են¹⁷: Նաջորդ դարից մեզ հայտնի են Խորենացու երկու հրատարակություն. 1736 թ.՝ Լոնդոնում եւ 1752 թ.՝ Վենետիկում, երկուսն էլ կատարված օտարազգի տղագրիչների կողմից:

XVIII դարում ակնհայտ ուշադրության կենտրոնում են հայտնվում Գրիգոր Լուսավորչի վարքը, Տրդատ թագավորի եւ հայոց դարձը, Նայաստանում քրիստոնեության տարածումը ներկայացնող երկերը: Ըստ այդմ՝ լույս է ընծայվում այդ լատմության հիման վրա ստեղծված եւ հետագա զարգացումներ ստացած «Դաշանց թուղթ» կոչվող լատմական բնույթի տեքստը, որն ուներ

հայ եւ կաթողիկէ եկեղեցիների միասնությունը խորհրդանշող բովանդակություն¹⁸: Առաջին տղազիր «Դաշանց թուղթը» լույս է տեսել 1695-ին Վենետիկում՝ Բորտոլիի տղարանում: Այն վերնագրված է այսպես. «Նամառօտ Պատմութիւն, Տնօրինականաց Տեառն մերոյ Յիսուսի Քրիստոսի, որ ի Սբ. քաղաքն Երուսաղէմ, այլ եւ թուղթն սիրոյ եւ միաբանութեան, Կոստանդիանոսի եւ Տրդատայ թագաւորաց եւ սրբոցն Սեդրեստրոսի եւ Գրիգորի Լուսաւորչին մերոյ»:

Գրիգոր Լուսավորչի վարքն ու հայոց դարձի հանգամանքներն ընդգրկող՝ Ագաթանգեղոսի «Նայոց տատմությունն» այսօրիսով ստանում է առաջնահերթ կարեւորություն՝ տղազրվելու համար: Այս գրքի ամենաառաջին եւ ամենագեղեցիկ տղազրությունը կատարվել է 1709-1710 թթ., Կ. Պոլսում, Գրիգոր Մարգվանեցու ձեռքով: Ագաթանգեղոսի «Նայոց տատմության» տղազրության տատվերը Մարգվանեցին ստացել էր Էջմիածնից, Ալեքսանդր Ա Ջուղայեցի կաթողիկոսի կողմից, որը նրան էր ուղարկել Ագաթանգեղոսի մի ձեռագիր օրինակ¹⁹:

Պատմագրական հնասիրտերի նկարագարումները

Նայրենի մշակույթի վերածնության եւ ազգային-ազատագրական ձգտումների իրագործման հուլովություն հատկապես կարեւորվում է տատմավարքագրական գրքերի տատկերագարման համակարգը: Պատկերների կազմում հիմնականում ընտրվում են տատմական այն դեմքերն ու դեղքերը, որոնք հայ ինքնության, ազգային ոգու բարձրացման համար խորհրդանշական բնույթ են կրում: Այդպիսիք են, օրինակ՝ Նայկի հաղթանակը Բելի նկատմամբ, Նայոց Դարձի տատմությունը, հայ գրերի գյուտը, V դարում հայ դղրության, թարգմանչական դղրոցի եւ վարդապետության հիմնումը²⁰ եւ այլն:

Նայկ եւ Բել

Կարծես տատահական չէ, որ հայոց տատմության էջերից դրվագ ներկայացնող առաջին փորագրատատկերը Միքայի Չամչեանի *Պատմութիւն Նայոց եռահատորյակի* առաջին գրքի (1784 թ.) 48-րդ էջին տեղադրված սյուժետային նկարն է (նկ. 2): Այն տատկերում է Մովսէս Խորենացու երկում նկարագրված՝ Նայկի եւ Բելի տատերազմի ամենախորհրդանշական դրվագը, երբ Նայկը նետով խոցում է թշնամուն եւ իր խիզախ արարքով ծնունդ տալիս հայ ազգի գոյությանն ու առաջային: Փորագրատատկերը լավագույնս հաղորդում է ճակատամարտի էությունը: Չորքերը տեղակայված են գետի երկու կողմերում, հետեւի ժայռոտ լեռան ստորոտին տատկերված է Բելի «յանդուզն եւ անճոռնի գօրութեամբ ամբոխին, որդէս հորձան ինչ սաստիկ ընդ գառ ի վայր հեղեղեալ»²¹: Առաջին տլանում այն տեսարանն է, երբ Նայկն արդեն խոցել է Բելին եւ իր զինվորներին մատնացույց է անում նրան:

դատկերումը վաղ շրջանի եկեղեցիներում վկայված է VII դարի հայ մատենագիր, դավանաբան Վրթանես Բերթողի *Նաղագս Պատկերամարտից* աշխատությամբ, որտեղ, ի թիվս այլ ընդունված դատկերաշարերի, նա նշում է նաև Նայոց դարձի հետ կապված կերպարներին. «*Իսկ յեկեղեցիս քրիստոնէից եւ ի հարկս վկայից Սատոյ տեսանենք նկարեալ զսուրբն Գրիգոր եւ աստուածահաճոյ շարչարանք իւր եւ սուրբ առաքինութիւնք եւ զսուրբ կանայսն զԳայիանէ եւ զՆոիփսիմէ՝ հանդերձ ամենայն սուրբ ընկերաւք եւ յաղթող նահատակութեամբ...*»²⁴:

Գրիգոր Լուսավորչի ամենավաղ դահլորային դիմապատկերը թվագրվում է X դարով եւ գտնվում է Կոստանդնուպոլսի Սբ. Սոֆիա տաճարում, ուր Նայոց Մկրտիչը նկարված է համընդհանուր Եկեղեցու ճանաչված մյուս հայրադրանքների կողքին²⁵: Նետաքքիւր հորինվածք է ներկայացնում մեկ դար հետո, Ղոռոմոսի վանքի ժամատան գմբեթի ներքին դատին տեղակայված հարթաքանդակը, ուր Գրիգոր Լուսավորչի դատկերված է իր նշանավոր ժառանգների՝ Արիստակեսի, Ներսեսի եւ Սահակի հետ²⁶: Նետագա դարերում նրան դատկերել են թե՛ հայկական, թե՛ բյուզանդական որմնանկարներում²⁷: Ինչդեռ վկայում է Անիում Տիգրան Ղոնենցի կառուցած Սուրբ Գրիգոր եկեղեցու արեւմտյան դատին դահլորային որմնանկարը, արդեն XIII դարի սկզբին ձեւավորված եւ շրջանառության մեջ է եղել Գրիգորի վարքին եւ Նայոց դարձին նվիրված դատկերագրական շարք, որ տարբեր զարգացումներով հասել է մինչեւ XVIII դար²⁸: Վերջինների շարքում հարկ է առանձնացնել «Սբ. Տրդատի եւ Գրիգորի հանդիպումը Սբ. Կոստանդիանոսի եւ Սելբեստրոս Պապի հետ» դատկերագրական հորինվածքը, որ զարգացում է ստացել վերոհիշյալ «Դաշանց թղթի» զարգացման հետ²⁹: Լուսավորչի դատկերման օրինակներ հայտնի են նաև հայ մանրանկարչությունից. նրա առանձին կերպարը հանդիպում է հատկապես *Ճաշոցների* եւ *Նայսմավորքների* մեջ³⁰:

XVIII դարում հայ տղագիր գրքերում Լուսավորչին եւ Նայոց դարձը ներկայացնող փորագրադատկերները կարելի է դայմանականորեն բաժանել հետեւյալ խմբերի. ա) Գրիգոր Լուսավորչի կերպարը, բ) Գրիգոր Լուսավորչի շարչարանքների եւ Տրդատի մկրտության դատկերումը մեկ համատեղ նկարում, գ) Գրիգորի տեսիլքը եւ հայ ժողովրդի հոգետը կենտրոն Սբ. Էջմիածինը:

ա) Լուսավորչի առանձին դատկերման երեք օրինակ հանդիպում են Գրիգոր Մարգվանեցու տղագրության մեջ, որտեղից հետագայում մի քանի անգամ եւս վերատպվում են տարբեր գրքերում: Պատկերագրական հորինվածքով անշափ յուրահատուկ է 1706 թ. *Յայսմավորքում* դատկերվածը (նկ. 3): Կենտրոնում՝ ճարտարապետական կամարաշարի ֆոնին, լուսաճաճանչ ճառագայթներով լուսավորված, շքեղ գահին բազմած է Սբ. Գրիգորը՝ դիմահայաց դիրքով, աջ ձեռքը բարձրացրած՝ օրհնելու ժեստով, իսկ ձախ ձեռքի գավազան-

նիզակով խոցել է գետնին գալարվող օձը: Ինչուես ներքեւի գրության մեջ է կարդացվում՝ թունավոր օձ-վիշապին Գրիգորը խոցել էր Խոր Վիրապի զնդանում: Գահը շրջադատող հրեշտակները շեշտում են ղատկերվողի սուրբ լինելը եւ երկնային աշխարհին ղատկանելը: Ղետաքրքրական է Գրիգորի կերպարի մեկնաբանումը. նա հայ հովվաղետի շքեղ, զարդարուն հագուստներով է եւ խույր է կրում, սակայն դիմագծերի տիղմն ավելի շատ հիշեցնում է արեւելյան ծագում, հատկապէս՝ «մոնղոլական» աչքերով:

բ) XVII-XVIII դարերում, Գրիգոր Լուսավորչի շարչարանքների, Տրդատ թագավորի ու Ղայոց մկրտության տեսարանները հայ գեղանկարչության մեջ դառնում են ամենատարածված թեմաները, որոնց ղատկերագրությունը սփռվում է եկեղեցական դեկորատիվ-կիրառական արվեստի ոլորտից մինչեւ սրբանկարչություն եւ որմնանկարչություն³¹: XVIII դարում այն տարածում է ստանում նաեւ հայ հնատիղ գրքերում, ուր ձեւավորվում է այս տեսարանների համատեղ ներկայացման ղատկերագրական որոշակի սկզբունք, չնայած համդիղում են նաեւ Գրիգորի շարչարանքները եւ Ղայոց դարձը ներկայացնող առանձին փորագրաղատկերներ: Ղայ հնատիղերի շարքում ամենաառաջին եւ ակնառու օրինակներն են 1700-ականների սկզբին տղագրված՝ Մարգվանեցու *Յայսմավորքի* փորագրաղատկերներից երկուսը (նկ. 4, 5):

Առաջին ղատկերի կենտրոնական մասում Գրիգոր Լուսավորիչը մկրտում է ծնկաշոք Տրդատ թագավորին եւ արքայաքույր Խոսրովիղուխտին, իսկ ղատկերի եզրերով տեղաղրված են Գրիգորի 14 շարչարանքները ներկայացնող փոքր դրվագներ: Դեղքերի եւ խորհրդանիշների համաժամանակյա ղատկերման նմանատիղ վառ օրինակ է 1731 թ. Վիեննայում փորագրված եւ առանձին տղված (70 x 90 սմ)՝ Գրիգոր Լուսավորչի շարչարանքների եւ սքանչելագործության տեսարանը (նկ. 6): Տղագրությունը Մահտեսի Յոհան Մելիքի որդի Յակոբինն է: ղատկերի ներքեւում Լուսավորիչը մկրտում է Տրդատին, որի աջ կողմում ծնկաշոք եւ ձեռնատարած Խոսրովիղուխտն է եւ այլք: Ներմուծված են նաեւ տեսիլքից տեսարաններ: Վերեւում՝ կենտրոնում, նկարված են Ղայրը, Որդին եւ Սբ. Ղոզին՝ ամղերի վրա: Ամղերից ճառագայթներն իջնում են դեղի Էջմիածնի տաճարը, իսկ տաճարի երկու կողմերում Սբ. Ղոփսիմն եւ Գայանե եկեղեցիներն են, որոնց ճարտարաղետական տիղմն ավելի արեւմտյան է եւ հարազատություն չունի Էջմիածնի իրական տաճարների հետ: ղատկերի ձախ կողմում Սեղոսի լեռն է, որի քարայրերից մեկում ճգնել է Սբ. Գրիգորը, իսկ աջ կողմում՝ Մասիսը՝ Ղոյյան տաղանով: Իսկ ներքեւում Մծբնայ հայրաղետն է եւ իր վանքը³²: Ղույն ղատկերագրոյամբ, XVIII դարից հայտնի են մի քանի հայ եկեղեցական սրբաղատկերներ, վանական վարագույրներ, մասնատուփեր:

Իսկ XVIII դարի երկրորդ կեսի վեներտիկյան հայկական գրքերում Տրդատի

եւ Նայոց մկրտության տեսարանը ղատկերվում է առանց չարչարանաց շարքի եւ ավելի մոտ է եվրոպական ղատկերագրական համակարգին: Այդոյիսին եւ, օրինակ, Մատթեոս Եղոկացոյ *Վարք Սրբոյն Գրիգորի Լուսաւորչին* (Վենետիկ, 1749), կամ Խորենացոյ *Պատմություն Նայոց* (Վենետիկ, 1752 թ.)³³ գրքերում ղատկերված Տրդատի եւ Նայոց մկրտության տեսարանները (նկ. 7): Երկու ղատկերներն էլ կոմոդիցիոն կառուցվածքով գրեթե միանման եւ, փոխված է միայն ճարտարապետական ֆոնը: Երկուսում էլ Լուսավորիչը կանգնած է աստիճանաձեւ ղատվանդանին եւ օրհնում է Գրգորին, Խոսրովիդոյստին եւ խմբված հայ ժողովրդին: Եվ մկրտության ղահին իջնում է Սուրբ Ղօզին՝ լուսավորված երկնային լույսով: Ամենայն հաւանականությամբ, ղատկերների համար փորագրիչն ազդվել է Ֆրանչեսկո Չուգնոյի (1709-1787) համանուն կտավից, որ ղահվում է Վենետիկի Սբ. Ղազար կղզում:

Յայսմավորքի երկրորդ փորագրաղատկերում Լուսավորիչը, գահին նստած, օրհնում է Տրդատ թագավորին եւ Խոսրովիդոյստին (նկ. 8): Ղօրինվածքի միջավայրը Էջմիածնի տաճարն է, որից վերեւ՝ աջ կողմում, Նայր Սատվածն է՝ ամոլերի մեջ բազմած, իսկ ձախ կողմում հրեշտակների դասն է: Տաճարը ողողված է երկնքից իջնող ճառագայթների լույսով: Այստեղ Սբ. Գրիգորն արդեն կարգված է հայոց քահանայաղետ եւ իր օրհնությունն է տալիս հայոց արքայական ընտանիքին, այսոյիսով նաեւ՝ ամբողջ հայ ազգին: Տրդատի ծնկաշոք խոնարհումը հայոց առաջին կաթողիկոսի առջեւ խորհրդանշում է հայ ղետական աշխարհընկալման մեջ հոգեւոր իշխանության գերակայությունը աշխարհիկի նկատմամբ³⁴:

Գրիգոր Մարգվանեցոյ հիշյալ փորագրաղատկերն ակնհայտ նմանություն ունի 1596 թ. վանեցի Իսաչատուր Իսիգանցոյ ծաղկած *Նայսմավորքի* մի մանրանկարի հետ (նկ. 9): Նայտնի է, որ մինչեւ տղագիր գրքի փորագրիչ-վարղետ դառնալը, Մարգվանեցին եղել է մանրանկարիչ-ծաղկող, ընդօրինակող գրիչ: Ամենայն հաւանականությամբ, նրան ծանոթ է եղել Իսիգանցոյ այս մանրանկարը: Երկու ղատկերներում ամբողջովին նույնն է կոմոդիցիոն հորինվածքը, բացի հրեշտակների դասի ղատկերումից, որ բացակայում է մանրանկարում: Կատարողական տեխնիկայի առումով Մարգվանեցոյ փորագրաղատկերը, անշուշտ, ավելի զարգացած եւ վարղետորեն է իրագործված: Նա մեծ ուշաղրություն է հատկացրել մանրամասների մշակմանը՝ հագուստներին, զարդարանքներին, ճարտարապետական կառույցին: Մարգվանեցոյ տղագրած՝ Ագաթանգեղոսի *Նայոց ղատմություն* գրքից (1709-1710) օրհնության տեսարանի եւս մի գրավորաւ է հայտնի: Սբ. Գրիգորն օրհնում է Տրդատին, Խոսրովիդոյստին եւ Աշխեն թագուհուն, իսկ նրանց ոտքերի մոտ ղատկերված է վարազը՝ ոչ միայն որղես Տրդատի ղատմի, այլ նաեւ որղես հեթանոսության խորհրդանիշ³⁵:

զ) Գրիգոր Լուսավորչի տեսիլքն Ագաթանգեղոսի գրքի ամենախորհրդավոր հատվածն է, որտեղ, հղում կատարելով Երուսաղեմ քաղաքին, խորհրդանշական դասերների միջոցով ցույց է տրվում Նոր, քրիստոնյա Վաղարշապատի հիմնադրումը՝ ի դեմս Աստծո Կաթողիկե եկեղեցու եւ Նոբիսիմյանց կույսերի մատուռների կառուցման, ինչդեռ նաեւ Գրիգորին նախասահմանված առաքելությունը՝ որդես Նայոց մկրտիչ եւ առաջին հայրապետ³⁶: Այս «Նոր Երուսաղեմը» հիմնադրվում էր որդես համայն հայոց հոգեւոր մայրաքաղաք, սրբազան կենտրոն, բայց նաեւ՝ որդես Քրիստոսի Երկրորդ Գալստյան ըղձալի վայր³⁷: Տեսիլքում նկարագրված դասերը, ուր չորս խաչակիր սյուներն իրար են կապվում լուսեղեն կամարներով, որոնց վրա բարձրանում է զմբեթաձեւ աստվածակերտ խորանը, մեկնաբանվել է որդես Կաթողիկե մայր եկեղեցու ճարտարապետական տիպաբանության նախօրինակ:

XVII-XVIII դարերում Գրիգորի տեսիլքի դասերման բազում օրինակներ հայտնի են հատկապես կոնդակների նկարագրագրումներից եւ եկեղեցում գործածվող ծիսական առարկաների հարդարանքից՝ խորանի վարագույր, հայրապետական գահ, շուրջառ, խնկաման եւ այլն: Այն տարածում է գտնում նաեւ եկեղեցիների գեղանկարչական հարդարանքում³⁸, որտեղից էլ հավանաբար անցնում է հայ հնատիպ գրքերի դասերագրագրման մեջ: Չնայած գեղարվեստական ամենատարբեր լուծումներին՝ բոլոր օրինակներն ունեն դասերագրական ընդհանուր կառուցվածք. կենտրոնում գտնվում է Սբ. Էջմիածնի Մայր եկեղեցին՝ շրջադասված Սբ. Նոբիսիմե, Գայանե եւ Նճանի (այժմ՝ Շողակաթ) եկեղեցիներով, մի կողմում հրեշտակը Սբ. Գրիգորին ցույց է տալիս հրաշալի տեսիլը, մյուս կողմում՝ դասերագրության բազմությունն է՝ Տրդատ թագավորի գլխավորությամբ, որ աղաքինում է հայցում Սբ. Գրիգորից: Մայր եկեղեցուց աջ եւ ձախ դասերվում են Արարատը՝ Նոյյան տաղանով, եւ Արագածը՝ Լուսավորչի կանթեղով, իսկ կենտրոնական վերին մասում Սբ. Երրորդությունն է՝ Նայր Աստծո, վար իջնող աղավնաձեւ Սուրբ Նոգու եւ ոսկե մուրճը ձեռքին ու հրեշտակների բազմությամբ դեղի երկիր իջնող Միածինը³⁹:

Այս թեմայով առաջին տողագիր փորագրատպակերը (նկ. 10) տեղ է գտել Սիմեոն Ա Երեսանցու (1763-1780 թթ.) հրատարակություններից մի քանիսում: Այն ոչ միայն արվեստի եւ գրական երկի միասնության ու փոխընդունակ գեղեցիկ օրինակ է, այլ նաեւ լավագույնս արտահայտում է Սբ. Էջմիածնի՝ որդես հայ ժողովրդի ազգակենտրոնության եւ ազգահավաքման գաղափարը: Այստեղ դասերն ուղեկցվում է Սիմեոն կաթողիկոսի բանաստեղծության տողերով, որոնք թե՛ շրջանակում են դասերը եւ թե՛ գտնվում են դասերի ներսում, ուր թեմատիկ չորս դրվագներից յուրաքանչյուրին կից բերված է համադասարան բանաստեղծական մեկ տուն: Չույգ շրջանակների մեջ ընդգծված «ՄԿ» եւ «ԳՄ»

տառերը հատվում են Սիմեոն կաթողիկոս և Գրիգոր Միքայելյան անունները⁴⁰։ Ընդհանրապես Սիմեոն կաթողիկոսի հրատարակությունների վերջում գետեղված հիշատակարանների՝ լուսանկարները տառադրվում է նաև փորագրանկարչի անունը՝ Նարություն սարկավագ Էջմիածնեցի։

Ընդհանրապես լուսանկարների վերին մասի ձախ անկյունում Արագած լեռն է՝ վրան անողարան կախված Լուսավորչի կանթեղով, իսկ կողքին տառադրված է միայն Մեծ Մասիսը, որի վրա դադար է առել Նոյյան տառանգը։ Նետաքրքիր է նկատել, որ թեև փորագրատառերը ստեղծվել է հենց Սր. Էջմիածնում՝ Արարատի տեսարանի դիմաց, սակայն միջնադարից եկող խորհրդաբանական ընկալմամբ և վերջինիս վրա հիմնված տառերագրությամբ՝ այստեղ, ինչպես եվրոպական արվեստում, Մասիսի իրական վերարտադրության փոխարեն կոնաձև լեռ է ներկայացված։ Նկարի կենտրոնում Սր. Էջմիածինն է, որը գծագրվում է հրեշտակների դասով շրջադաշտված Միածնի ոսկե մուրճի հարվածով։ Էջքի սկզբը ներկայացված է գծերի շարժմամբ, որոնք Միածնի երկու կողմերից գալիս և հանգչում են Մայր տաճարի գմբեթի խաչին։ Ներքեում՝ տաճարի մոտ, հրեշտակը Սր. Գրիգորին ներկայացնում է այս հրաշալի տեսիլի մեկնությունը։ Կաթողիկոսի բանաստեղծության ողջ իմաստը խտացված է Էջմիածնի Մայր տաճարի ներքո, առանձին մի շրջանակի մեջ առնված հետեյալ տողերում.

*Այս է կերտեալն ի Միածնէն
Երկրորդ տառանգն լուսեղէն։*

Այսու դարձ է դառնում առաջին տան «Նին և Նոր բարեաց զանձարան» տողը, որը նշանակում է, որ Արարատի գագաթին է գտնվում Նին Ուխտի տառանգը, իսկ Արարատյան դաշտում՝ Նոր Ուխտի եկեղեցին։ Այս տողը խարսխված է Նին և Նոր Կոստանկարանների խորհրդանշական այն զուգահեռի վրա, որով Նոյյան տառանգը, որ մարդկությանը փրկեց ջրհեղեղից, Նոր Ուխտում դարձավ եկեղեցին, որ մարդկությանը փրկում է մեղքերի ջրհեղեղից։ Քանի որ Սր. Էջմիածինը գտնվում է տառանակիր Արարատի դիմաց, ուստի այն խորհրդանշում է հայ ժողովրդի փրկությունը⁴¹։

Լուսավորչի տեսիլքի եւս երկու փորագրատառեր են հայտնի. Ստեփանոս Սյունեցու Ողբք և հառաչանք աշխատության տողագրությունում (նկ. 11)⁴² և Գիրք Գրիգորիոս Սուրբ Լուսավորչին Էվելինտեն ակսրըրմատաք տատմութիւնուն՝ Կ.Պոլսյան հայատառ թուրքերենով տղագրված անթվակիր գրքում։

XVIII դարում ձևավորված տառերագրության համաձայն ստեղծվել են աստվածահայտնության խորհրդավոր տառեր կերտավորող ժամանակակից հայ սրբանկարներ⁴³։

Նայոց գրերի գյուտը եւ լուսավորչության սահածումը

Գրիգոր Լուսավորչի վարդապետությունից եւ հայոց քրիստոնեացումից հետո հաջորդ կարեւոր ժառանգական իրադարձությունը հայ գրերի ստեղծումն էր Մեսրոպ Մաշտոցի կողմից: Նայոց այբուբենը դարձավ հայերին միավորող հզոր մի ուժ, հայ ազգի լեզվական եւ մշակութային ինքնության եւ անկախության լուսատու: Մաշտոցի կենսագիր Կորյունը իր ուսուցչի գործը համեմատում է Մովսես մարգարեի առաքելության հետ, երբ վերջինս Օրենքի տալիստակները ձեռքին իջնում է Սինայի լեռից՝ իր ժողովրդին փրկելու համար: Նմանապես, գրերի գյուտով, ինչպես ասում է Կորյունը, փրկությունը վերջնականապես հաստատվեց Նայոց աշխարհում, որովհետեւ Քրիստոս ինքը, առաքյալները եւ մարգարեները եկան Արարատյան աշխարհ եւ հայրենախոս ու հայաբարբառ դարձան⁴⁴: Ավելին, ըստ Կորյունի՝ Մաշտոցին առավել մեծ բախտ բաժին ընկավ, քան Մովսեսին, որովհետեւ նրան ցնծությամբ դիմավորելու դուրս եկան եւ մեծ լուսավորչություն ընդունեցին հայոց արքան, շքախումբը եւ ամբողջ ժողովուրդը⁴⁵:

Մաշտոցյան այբուբենի ստեղծումը վճռորոշ դեռ խաղաց Նայաստանի քրիստոնեացման գործընթացում: Ի սկզբանե Աստվածաշունչը, առաջ՝ հայրաբանական ու ծիսական գրականությունը թարգմանելու գործիքից այն շատ արագ դարձավ սեփական գրականություն զարգացնելու աննախադեպ հնարավորություն⁴⁶: Այսպիսով հիմնվում են հայոց դրոշմը ու դրոշմությունը: Բայց գրերի ստեղծումը Մաշտոցը չէր կարող իրագործել առանց Սահակ Մեծ կաթողիկոսի եւ Վռամշատուհի արքայի աջակցության: Ինչպես Գրիգորի եւ Տրդատի օրոք էր, այս ազգապաշտպան որոշման մեջ եւս հայ հոգեւոր եւ աշխարհիկ իշխանությունները հանդես են գալիս միակամ ու միաբան, որ ցույց է տալիս հայոց այբուբենի ոչ միայն կրոնական կարեւորությունը, այլ նաեւ՝ մշակութային եւ քաղաքական⁴⁷:

Մաշտոցի եւ Սահակ Պարթևի ղառերման օրինակներ մեզ հասել են միջնադարյան հայ մանրանկարչությունից, հատկապես՝ *Նայսմավորքների* մեջ յուրաքանչյուրի տոնին համադաստասխան տեքստի կողքին արված լուսանցանկարներից: Ծաղկողները սովորաբար Սբ. Մաշտոցին ղառերմել են հայ վանականի սեւ հագուստով, վարդապետի գավազանով, ձեռքին՝ բացված գիրք, իսկ Սբ. Սահակին՝ հայ հովվապետին բնորոշ շքեղ հանդերձով, խուրով եւ գավազանով: Տարածված էր նաեւ այս երկու գործիչների միասին ղառերմումը⁴⁸:

Նայ մանրանկարչությունից հայտնի կերտարի նմանությամբ են փորագրված հայ տղագիր գրքերում հանդիպող Մաշտոցի ղառերները: Մաշտոցին ամբողջ հասակով կանգնած, ղաշտոնական դիմանկարչության ոճով արված գրավյուր է տղագրվել Ներսես Շնորհալու *Ընդհանրական* գրքում⁴⁹: «Մեծ

թարգմանիչ Սբ. Մեսրոպ վարդապետը», ինչդեռ նշված է ղափկերի ներքեւի գրութեան մեջ, Աստծո աջի օգնութեամբ, երկնային հղացմամբ է ստեղծում հայոց գրերը, որ աջ կողմից իջնող լուսի միջոցով հասնում է Մաշտոցին: Նա աջ ձեռքում ղափել է հայոց գրերը, իսկ ձախում՝ Սբ. Գիրքն է: Մեն վարդապետը սովորական վանահոր հագուստով է եւ գավազանով (նկ. 12):

Նայոց թարգմանչական եւ վարդապետական դրոշմի գործիչների խմբակային փորագրանկարներ են տղագրված Մխիթար Սեբաստացու *Բառգիրք հայկազեան լեզուի* (1749-1769) եւ *Քերականութիւն գրաբար լեզուի* (1770) վեցնտիկյան գրքերում: Մխիթարյանների անդրադարձը V դարի հայ փառավոր անձերին ղատահական չէ. նրանք իրենց համարում էին այդ մարդկանց հոգետոր ժառանգներն ու գործի շարունակողները՝ նոր լուսավորիչներ, «թարգմանչական երկրորդ դրոշմ»: Մխիթարյանների դրոշմը գաղափարական հաղորդակցութեւն էր ստեղծում Արեւելքի եւ Արեւմուտքի միջեւ՝ իրար մոտեցնելով հայկական եւ եվրոպական մշակութային ժառանգութեւնները⁵⁰:

Բառգրքի փորագրութեան մեջ միասին ղատկերված են Սբ. Սահակ Պարթեւը, Մեսրոպ Մաշտոցը, Գրիգոր Նարեկացին եւ Ներսես Շնորհալին՝ խորհրդանշելով հայ դրոշմութեան ծնունդը, շարունակումն ու ծաղկումը հաջորդ դարերում (նկ. 13): Ներքեւում քառատող է՝ ղատկերվածներից յուրաքանչյուրին գովերգող խոսքերով. Սահակ Պարթեւը՝ «գիտակ տեսեան», Մեսրոպ վարդապետը՝ «հաստիչ գրոց հայկեան», Ներսես կաթողիկոսը՝ «քաջ շափաբան», իսկ Գրիգոր Նարեկացին՝ «հոռետոր անգուգական»: Նորինվածքը կատարված է բարձր վարդետութեամբ, գծանկարի ճշգրիտ կառուցմամբ: Կերտարներն աչքի են ընկնում կենդանի, դինամիկ ղատկերումով, բնավորութեւնների եւ խառնվածքի արտահայտչականութեամբ:

Քերականութիւն գրքի գրավյութան ունի ղատկերագրական այլ լուծում: Այստեղ դասավանդման տեսարան է. սքք. Մաշտոցը եւ Սահակը նստած են իրենց աշակերտների դիմաց (նկ. 14): Ինչդեռ նշված է ներքեւի տողերում՝ «մենն մեսրոպ ըզ ղատանիս ուշիմս կրթեր՝ քերթողաբար ըզ հայ լեզուն լոյս ածեր: սքն. իսահակ քերթողահայր անդէն նստեր, գուսեալսն յաթեն իսկ առաքել խորհրդակցեր»: Այնուհետեւ տրված են յոթ աշակերտների անունները. «Այս է գմովսես, գդալիթ, գմամբրէ եւ գեղիշէ, գդագար, գեզնակ եւ գատողիկ եւ գայլ ընտրե»: Նախորդ ղատկերի նմանութեամբ, այստեղ եւս տարբեր ժամանակներում աղթած հայ գործիչները համատեղ ներկայացված են մեկ նկարում՝ շեշտելով նրանց գաղափարական միասնութեւնը եւ ազգանվեր գործը: Նրանք հայ ղատմագրութեան ներկայացուցիչներ են եւ իրենց համարել են մաշտոցյան դրոշմի հետետորդներ: Ուշագրավ է, որ աշակերտները կրում են կաթողիկ հոգետրականներին բնորոշ փոքր, կլոր թասակ, ինչը հավանաբար

միաժամանակ ցանկանում է խորհրդանշել նաեւ Մխիթարյան հայերին:

Աշակերտների ուսուցանման տեսարանը նույնպէս դառնում է հայ տատմական անձանց համատեղ տատկերող կոմպոզիցիոն լուծումներից մեկը: Այսպէս կարելի է վարդապետության-վարժապետության, կրթության եւ լուսավորության դերը ազգային ավանդույթների եւ քաղաքակրթության շարունակականության, ինչպէս նաեւ՝ հոգեւոր-մշակութային վերելքի համար: Դասավանդման տեսարան տատկերող մանրանկարներ հայտնի են միջնադարյան հայ արվեստից, ինչպէս՝ «Մկրտիչ եւ Կիրակոս Երզնկացիների դասավանդումը»՝ 1334 թ. *Մեկնութիւն* գրքից, կամ «Գրիգոր Տաթեւացին աշակերտների հետ»՝ մանրանկարը՝ 1449 թ. *Մեկնութիւն Սաղմոսաց* ձեռագրից, որը հետագա դարերում մի քանի անգամ ընդօրինակվել է⁵¹: Այս ավանդույթը շարունակություն է գտնում հայ հնատիղ գրքերի տատկերագրողման մեջ, ինչպէս, օրինակ՝ Տաթեւացուն տատկերող Կ.Պոլսյան երկու փորագրատատկերները, որոնցից առաջինը նրա *Գիրք Նարցմանց* աշխատության 1720 թ. տղագրության մեջ է⁵² (նկ. 15), իսկ երկրորդը՝ *Քարոզգիրք, Չմերան հատորի* 1740 թ. Աբրահամ Թրակացու տղագրության մեջ: Երկու հորինվածքները մնան եւ իրար՝ գործողությունների տատմողական բնույթով, խմբված հոգեւորական աշակերտների առկայությամբ: Ի տարբերություն մանրանկարների, այստեղ ներմուծված են Գրիգոր Լուսավորչի կանթեղի հանձնումը մեծ աստվածաբան վարդապետին՝ որպէս տարգել, ինչպէս նաեւ նրա ուսուցիչ Նովիան Որոտնեցու կերտարը՝ որպէս վարդապետական գործի ավանդույթների շարունակություն: Որպէս միջավայր փորագրիչներն ընտրել են դղրատումը՝ տատկերելով վանքի կամարակաղ սրահները: Բացի Տաթեւացուց, իրեն վարդապետ է տատկերվել, օրինակ՝ Եզնիկ Կողբացին՝ 1762-63 թթ. Չմյուռնիայում տղագրված *Գիրք ընդդիմութեանց* աշխատության մեջ (նկ. 16), կամ XVIII դարի կաթողիկոս Աղեքսանդր Ա Ջուղայեցին՝ *Ատենական վիճաբանություն-Տաղարան գրքում* (1783, Կ.Պոլիս):

Այսպիսով, XVII-XVIII դարերում հայ տղագրությունը հարստանում է տատմական եւ վարքագրական գրքերի առաջին հրատարակություններով, որոնց տեսականին աստիճանաբար ընդլայնվում է: Այս ժամանակաշրջանում լույս եւ տեսնում ինչպէս հայ դասական, այնպէս էլ ժամանակակից տատմագիրները, կարելի էր վերադառնալ եւ գաղափարական խորհրդանիշներ եւ ձեռք բերում հայ ազատագրական տալքարն ու ազգային միասնականության ոգին նշանավորող տատմական հերոսական դեմքերը եւ սրբացված տատմական կերտարները:

Պատկերագրության առումով ուսումնասիրված փորագրատատկերները բաժանվում են երկու խմբի. ա) տատմական սրբացված անձանց տատկերումը

ամբողջ հասակով կանգնած, դիմադաստերային ժանրի օրենքների համաձայն, բ) թեմատիկ-սյուժետային տատկերներ, որոնք երբեմն էռիկական սկզբունքով են կառուցված՝ մի նկարում ներկայացնելով հաջորդական տատմական իրադարձություններ, ինչդես, օրինակ՝ Ղայոց դարձի տատկերումը, Գրիգոր Լուսավորչի տեսիլքը, հայ դորության հիմնադրումը եւ շարունակությունը: Այս փորագրատատկերները գերծ շեն խորհրդանշական, այլաբանական մանրամասների ներմուծումից՝ ինչդես Արարատ լեռը՝ Նոյյան տատանով, Արագած լեռը՝ Լուսավորչի կանթեղով, Էջմիածնի տաճարը եւն:

Ի սկզբանե տոդագրությունը եվրոդական արհեստ էր, եւ բնական է, որ հայերը, իրենց առաջին տոդագրական փորձերը կատարելով օտար երկրներում, կամա թե ակամա տետք է հարմարվելին նոր տատկերագրական ոճի թելադրանքին եւ անխուսափելիորեն կրեին տատկերագրական նոր ավանդույթների ագդեցությունը: Բայց արդեն հայկական միջավայրում, հայ հնատիդերը շարունակում են զարգացնել եվրոդական փորագրանկարչության ավանդույթները, եւ առաջին հայ փորագրիչները, օտարագգի փորագրիչների աշխատանքներից կրած ագդեցությամբ հանդերձ, իրենց գործերին սկսում են հադորդել արեւելյան բնորոշ գծեր, բոլորովին այլ գեղագիտական ընկալումներ, ոճական եւ ձեւաբանական նոր արտահայտչամիջոցներ:

- 1 Մ. Ներսիսյան, *Չայ ժողովրդի նոր տատմության էջերից*, Եր., 1982, էջ 11-22:
- 2 M. Karapétian, «La littérature historique arménienne (Ve-XXe siècles)», *Arménie. La magie de l'écrit*, catalogue de l'exposition, sous la direction de Claude Mutafian, Marseille, centre de la Vieille Charité, 2007, p. 134-136.
- 3 R. Kévorkian, «L'imprimerie et l'édition arméniennes aux XIII-XIX siècles», *Arménie impressions d'une civilization*, catalogue de l'exposition, 2011, pp 269-273.
- 4 Mahé J-P., «Entre Moïse et Mahomet. Réflexions sur l'historiographie arménienne», *Revue des études arméniennes*, 23 (1992), p. 121-153; Նոյնի՝ « L'alphabet arménien et les Saints Traducteurs », *L'alphabet arménien*, Centre culturel Sahak-Mesrob, Marseille 2006, p. 29-76:
- 5 Անդ: Տեւս նաեւ: Ն. Ղարիբյան, «Երուսաղեմածին աղբյուրները Չայոց դարձի տատմության մեջ», *Բանբեր Սատեմադարանի* 21 (2014), էջ 405-418, եւ N. Garibian, «La Jérusalem du IV s. et le récit de la conversion de l'Arménie », *Mélanges Jean-Pierre Mahé*, Travaux et Mémoires 18, Collège de France, Paris 2014, p. 353-368.
- 6 Կ. Գուլբերտտի, «Գրական մշակույթ եւ ինքնություն», *Arménie. Impressions d'une civilization*, p. 368-369.
- 7 M. Pehlivanian, «L'histoire de l'imprimerie arménienne (1512-1800)», *Arménie. La magie de l'écrit*, pp. 305-312.
- 8 S. Aslanian, «Reflections on Post Armenians and Five Centuries of Global Armenian Print Culture » *The Armenians*, UCLA department of history, September 1, 2012, p. 7-12.
- 9 *Չայ զաղթաշխարհի տատմություն* (միջնադարից մինչև 1920-ական թթ.), հտ 3, Եր., 2013, էջ 168:
- 10 Kévorkian, «L'imprimerie et l'édition arméniennes...».
- 11 Ռ. Իշխանյան, *Չայ գիրքը 1512–1920*, Եր., 1981, էջ 73:

- 12 Ինչդեռ՝ Արխստոսել, Եվագր Պոնտացի, Հովսեփ Ֆլավիոս, Եզոպոս և այլք, տես՝ Kévorkian, «L'imprimerie et l'édition arméniennes».
- 13 Karapétian, «La littérature historique arménienne...».
- 14 D. Kouymjian, «Une histoire contemporaine 1669», *Le livre arménien de la Renaissance aux Lumières: une culture en diaspora*, catalogue de l'exposition, bibliothèque Mazarine, Paris 2012, p. 99-100.
- 15 R. Kévorkian, «La somme historiographique des Mékhitaristes», *Le livre arménien de la Renaissance aux Lumières*, catalogue de l'exposition, Paris 2012, p. 59-62.
- 16 <http://greenstone.flib.sci.am/> Armenian Rare Books
- 17 Ստ. Մալխասյանց, *Մովսես Խորենացի, Պատմություն Հայոց*, Ներածություն, Եր., 1981, էջ 5-91:
- 18 «Դաշանց թղթի» մասին տես՝ Z. Poghossian, *The Letter of Love and Concord. A Revised Diplomatic Edition with Historical and Textual Comments and English Translation*, Leiden-Boston 2010; N. Garibian, «Costantino nella tradizione ecclesiastica armena», *Enciclopedia Costantiniana sulla figura e l'immagine dell'imperatore del cosiddetto Editto di Milano*, Enciclopedia Italiana Treccani, Roma 2013, vol. II, pp. 441-461; Ն. Դարիբյան, «Կոստանդին Մեծի կանոնը եւ լուսկերը հայոց ծիսական ավանդույթում», *Բանբեր Սատենադարանի* 22 (2015), էջ 281-302:
- 19 Գ. Լևոնյան, *Հայ գիրքը և տղազրույթյան արվեստը*, Եր., 1946, էջ 130-131:
- 20 Թ. Մ. Վան Լիմս, «Հայ լուսնություն մեջ խորհրդանշական միտքը», *Arménie. Impressions d'une civilisation*, catalogue de l'exposition, Milan, 2011, p. 373
- 21 *Մովսես Խորենացի*, Ա, 11, Քննական բնագիրը եւ ներածությունը՝ Մ. Աբեղեանի եւ Ստ. Յարութիւնեանի, Եր., 1991, էջ 35:
- 22 *Հայ արվեստի լուսնություն*, Ա. Սողոմյան, Հ. Հակոբյան, Մ. Հասրաթյան, Վ. Ղազարյան, Եր., 2009, էջ 68-70: Տես նաև Լ. Ազարյան, *Վաղ միջնադարյան հայկական քանդակը*, Եր., 1975:
- 23 Տես Հ. Հակոբյան, «Օձունի կոթողի լուսկերների մեկնաբանման հարցի շուրջ», *Էջմիածին*, 2005/Ա, էջ 75-89:
- 24 *Հաղագս Պատկերամարտից*, 42, տես Երուանդ Մելքոնեան, «Վրթանես Քերթովը և լուսկերամարտությունը», *Էջմիածին*, 1970, Հ-Է, էջ 86-97,
- 25 Ս. Տեր Ներսեսյան, *Հայ արվեստը միջնադարում*, Եր., 1975, էջ 64: Տես նաև H. Perperian, «La mosaïque de saint Grégoire l'illuminateur à Aya Sofia», *Andastan*, n. 8-9, 1958, p. 113-131.
- 26 Այս քանդակի մեկնաբանման մասին մանրամասն տես՝ E. Vardanyan, "The Sculptured Dome of Horomos Monastery Zamatun. An Armenian Apocalypse", *Horomos Monastery: Art and History*, Collège de France, CHCByz, Monographies 50, Paris 2015, p. 237-300.
- 27 *Քրիստոնյա Հայաստան հանրագիտարան*, Եր., 2012, էջ 222-227:
- 28 Գրիգոր Լուսավորչի դիմանկարների մասին տես՝ Ս. Տեր Ներսեսյան, *Հայ արվեստը միջնադարում*, Եր., 1975, էջ 64: Տիրաբեկ Պոնեմցի որմնանկարների մասին տես՝ N. Thierry, "La peinture murale di Ani", *Ani. Documenti di architettura armena*, 12, Milano 1984, p. 68-71; Հայոց դարձի լուսկերների մասին տես նաև՝ N. Garibian, "Costantino...".
- 29 Ն. Դարիբյան, «Կոստանդին Մեծի կանոնը եւ լուսկերը...»:
- 30 Անդ: Տես նաև Ա. Գեորգյան, *Հայկական մանրանկաչություն*, դիմանկար, Եր., 1982, ծանոթագրություններ:
- 31 *Հայ արվեստի լուսնություն*, Եր., 2009, էջ 154-160:
- 32 Աբ. *Էջմիածին 303-1903*, լուսկերագրող նկարագիր, Վեներտիկ, Սբ. Ղազար, 1903, էջ 2:
- 33 Երկուսն էլ Ամստերդամ Բորտովի տղազրույթյամբ:
- 34 Տրդատ թագավորը նույնպես մեծ ավանդ ունի քրիստոնեության քարոզման և տարածման մեջ, ուստի հայ արվեստում նրա խոնարհ և հավատացյալ թագավորի կերպարն անբաժան է Սբ. Գրիգոր քահանայապետի լուսկերումներից:
- 35 Վարազի՝ որդես հեթանոսության խորհրդանշիչի մասին տես՝ Ս. Պետրոսյան, «Ռ՝վ եր Գրիգոր Լուսավորչին չարաշարողը, Տրդատ Արշակունին, թե՞ Ներսես Սասնյանը», *Պատմա-քանդակարական հանդես*, 2001/3, էջ 32-47:
- 36 N. Garibian de Vartavan, *La Jérusalem Nouvelle et les premiers sanctuaires chrétiens de l'Arménie*, Fribourg, London, Erevan 2009, p. 232-255.

- 37 Այս մասին ավելի հանգամանալից տե՛ս Ն. Ղարիբյան, «Երուսաղեմածին աղբյուրները Հայոց դարձի լուսավորության մեջ», AIEA 13-րդ համաժողովի նյութեր, Եր., հոկտեմբեր, *Քանքեր Սատենադարանի*, 21 (2014), էջ 405-418; Նույնի՝ "The Sacred Memory of Jerusalem in the Caucasus: Constructing Christian Identity", *Memory and Identity in the Middle Ages: The Construction of the Cultural Memory in the Holy Land (IV-XVI centuries)*, Միջազգային միջգիտակարգային գիտաժողով, Ամստերդամ, 26-27 մայիսի, 2016:
- 38 Բ. Ավետիսյան, «Էջմիածնի Մայր տաճարի լուսավորությունը հայ արվեստում», *Գեղարվեստի ակադեմիայի տարեգիրք*, 2-3 (2014-15), էջ 88-97:
- 39 Վ. Դերիկյան, «Սուրբ Էջմիածինը հայ արվեստում», *Մայր Աթոռ Սբ. Էջմիածնի լուսավորությունը*, «Քրիստոնյա Հայաստան», 2011, Մայիս Բ, էլ. հասցե՝ <https://krishayas.wordpress.com/>:
- 40 Վերջինս հնդկահայ մեծահարուստ Գրիգոր Չաքիկյան-Միքայելյանն է, ում միջոցներով Սիմեոն հայրապետը կառուցեց Ս. Էջմիածնի տաճարը և թղթի գործարանը:
- 41 Դերիկյան, «Սուրբ Էջմիածինը հայ արվեստում»:
- 42 Նոր Նախիջևանի Սբ. Խաչ տաճար, 1790:
- 43 Ավետիսյան, «Էջմիածնի Մայր տաճարի լուսավորություն...»:
- 44 *Կորյուն, Վարդ Մաշտոցի*, ժա, աշխարհաբար թարգմ., մերած., ծանոթ.՝ Մ. Աբեղյան, Եր., 1962:
- 45 Այս մասին տե՛ս Ղարիբյան, «Երուսաղեմածին աղբյուրներ...»:
- 46 Ամդ:
- 47 Գ. Ուլուխոճեան, «Լեզու և գիր», *Arménie. Impressions d'une civilisation*, catalogue de l'exposition, Milan 2011, էջ 365-366:
- 48 Գետրգյան, *Հայկական մանրանկարչություն*, դիմանկար, էջ 5-15:
- 49 Տղ. Գրիգոր Խլդարյանց, Սանկտ Պետերբուրգ, 1788:
- 50 S. Haroutyunian, «Les traductions des Mékhitaristes», *Arménie. Impressions d'une civilisation*, p. 323-325.
- 51 Գետրգյան, *Հայկական մանրանկարչություն*, դիմանկար, էջ 213-217:
- 52 Գրիգոր Մարգվանեցու հեղինակած այս փորագրադարձությունը վերատրոկվել է նաև նույն գրքի 1729 թ. Աստվածատուր Կոստանդնուպոլսեցու հրատարակության մեջ:

LE SYSTÈME D'ILLUSTRATION DES INCUNABLES ARMÉNIENS AUX XVII-XVIII SIÈCLES

NAZÉNIE GARIBIAN

Docteur en histoire de l'art

Matenadaran, Professeur Associé à l'YAFA

ANI YENOKYAN

Maître en histoire de l'art

Chargée de cours à l'YAFA

Aux XVII-XVIII siècles, en vue d'encren l'esprit de patriotisme chez les arméniens, de réveiller leur conscience nationale et de préparer ainsi la lutte de la libération, une importance sans précédent est donnée au genre historique. Parallèlement, l'imprimerie arménienne connaît, dans cette même période, un développement considérable, encourageant de ce fait la publication des livres historiques; par ailleurs, non seulement des sources historiographiques, mais aussi des oeuvres contemporaines. Dans ce contexte, une attention particulière est accordée au système et au choix des illustrations des publications historiques et hagiographiques. Elles incluent surtout des événements et des personnages, historiques ou légendaires, qui peuvent symboliser l'identité du peuple arménien, ses valeurs nationales et ses aspirations à la liberté. Tels sont, par exemple, la victoire de Hayk contre Bel, l'histoire de la conversion des arméniens au christianisme, la vie et l'enseignement de saint Grégoire, l'invention de l'alphabet arménien et la fondation de la littérature nationale. A part des représentations singulières de personnages comme Mesrop Mashtots, Sahak Parhev et autres, des portraits de groupe figurant les maîtres de l'école de traducteurs et théologiens nationaux, entourés de leurs disciples, commencent à circuler plus fréquemment. Ces compositions insistent sur le rôle de la relation entre maître et disciple, de l'enseignement et l'instruction, qui sont d'une importance primordiale pour la réalisation des objectives nationales.



1

1. Հայ տղազրության աշխարհագրությունը 1512-ից մինչև XIX դար. քարտեզը՝ Հարություն Ռայմունի Գեորգյան

2

2. Հայկեր հաղթում է Բելին, փորագրատառեր Մ.Չամչեան «Պատմություն Հայոց», հտ. 3, Վենետիկ, տղ. Ա.Բորտոլի, 1784 թ.

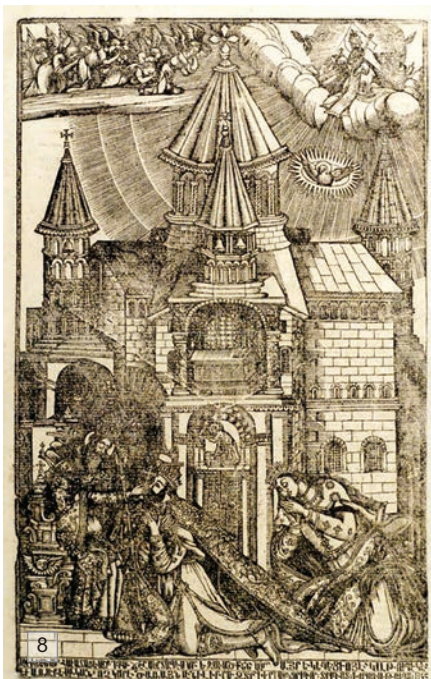


Դի. ցազանց զեհի՝ նախորդ մեր հայկաց
յազնման մարտի՝ ընդ գ.է.մ՝ ներքովի այլ :





3. Գրիգոր Լուսավորիչ, «Յայսմավորք», Կ.Պոլիս, տոմ. Գր. Սարգվանեցու, 1706 թ.
4. Գրիգոր Լուսավորիչի չարչարանքները եւ Շայոց դարձը տատկերող փորագրադասկեր, «Յայսմավորք», Կ.Պոլիս, տոմ. Գր. Սարգվանեցու, 1706 թ.
5. Լուսավորիչի չարչարանքներից մեկը տատկերող գրավուրա, «Դաշանց թուրք», Կ.Պոլիս, տոմ. Գր. Սարգվանեցու, 1719-1710 թթ.
6. Շայոց դարձը եւ Գրիգոր Լուսավորիչի չարչարանքները, 70 x 90 սմ, առանձին փորագրադասկեր, Վիեննա, տոմ. Մահոլեսի Յոհան մելիքի որդի Յակոբ, 1731 թ.



7. Հայոց նկարաւորութիւնը, Մ. Եկրոկացի «Վարդ Սր. Գրիգոր Լուսավորչին», Վենետիկ, տղ. Բորտոլի, 1749 թ.
8. Գրիգոր Լուսավորչին օրհնում է արքունական ընտանիքին, «Յայսմավորք», Կ.Պոլիս, տղ. Գր. Սարգվանեցու, 1706 թ.
9. Գրիգոր Լուսավորիչը օրհնում է արքունական ընտանիքին, «Հայսմավորք», Վան, ծաղկող՝ Խաչատուր Խիզանցի, 1596 թ.
10. Գրիգոր Լուսավորչի տեսիլքը, Սիմեոն Երևանցի «Գիրք որ կոչի Պարտավճար», Էջմիածին, տղ. Սր. Գրիգոր Լուսավորիչ, 1779-1783 թթ.



Տաճոր լուստեկո՞ւ՝ յորի ապստի
յատիսդոյն պարծանք՝ արամեան աղ
ճառանքս առ ինձ ընդ ինձ

11



Թա՛մ անձին՝ յանի երեկ տաճ հայրանի նշանադ
յալանք ճարտը մեծ Թաճանքն առջը մարտադ խնայաք

ըն
տի

12



13



14



15

11. Գրիգոր Լուսավորչի տեսիլքը, Ստեփանոս Սյունեցի «Ողբք եւ հառաչանք», Նոր Նախիջևան, տոմ. Սբ. Խաչ, 1790 թ.
12. Մեսրոպ Մաշտոց, դիմափորագրադատներ, Ներսես Շնորհալի «Ընդհանրական», Պետերբուրգ, տոմ. Գր. Խղարայանցի, 1788 թ.
13. Հայ երեսելիների խմբադատներ, Սխիթար Սեբաստացի «Բաղդիրք հայկազեան լեզվի», Վենետիկ, տոմ. Ա.Բորտոլի, 1749-1769 թթ.
14. Մ. Մաշտոցը եւ Ս. Պարթևը աշակերտների հետ, Մխ. Սեբաստացի «Քերականություն», Վենետիկ, 1770 թ., տոմ. Ա. Բորտոլի
15. Գրիգոր Տաթևացի աշակերտների հետ, Կ.Պոլսյան տոմագ., ա) «Գիրք հարցմանց», տոմ. Գր. Մարգվանեցու, 1720 թ.
16. Եզնիկ Կողբացի աշակերտների հետ, Կողբացու «Գիրք ընդդիմութեան», Չմյուռնիա, տոմ. Մահտեսի Մարկոս, 1762-1763 թթ.



16

