



Իվեթ ԹԱՋԱՐՅԱՆ

Արվեստագիտության թեկնածու,
ՄՄ, ԵՊՀ դոցենտ

ՍԱՅՐ ԱԹՈՈՒ ՍԲ ԷՋՍԻԱՍՆԻ ՏԱՃԱՐԸ ԵՒ ՀԱՐԱԿԻՑ ՇԻՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ՝ ԸՍՏ ԺԹ. ԴԱՐԻ ԼՈՒՍԱՆԿԱՐԻՉ ՄԱՏԹԵՈՍ ՓԱՓԱԶԵԱՆՅԻ ԼՈՒՍԱՆԿԱՐՆԵՐԻ ԵՒ ՀՈՒՇԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ¹

ԺԹ. դարի երկրորդ կեսին լուսանկարչության զարգացումը նոր հնարավորություններ բացեց ոչ միայն արվեստի, այլև գիտության եւ մշակույթի պահպանման ոլորտներում: Այդ ժամանակաշրջանում, երբ արագորեն աճում էր հետաքրքրությունը անցյալ քաղաքակրթություններից մեզ հասած հնագիտական հուշարձանների եւ պատմական կառույցների նկատմամբ, լուսանկարչությունն սկսեց ընկալվել որպես կարելու գործիք՝ պատմական ժառանգությունը փաստագրելու, պահպանելու եւ հանրայնացնելու տեսանկյունից: Լուսանկարները թույլ տվեցին առաջին անգամ ճշգրիտ վավերագրել հուշարձանների իրական տեսքը՝ անկախ գեղարվեստական մեկնաբանություններից, որոնք բնորոշ էին նախորդ դարերի գծանկարներին եւ փորագրություններին:

Հայ պատմաճարտարապետական լուսանկարչության հիմնադիրներից Հովհաննես Քյուրքչյանը (1851 կամ 1855–1903 թթ.)² դառնում է լուսանկարիչ-գիտնականի գործունեության ռահվիրան, իսկ իր կերպարն օրինակել ժամանակի լուսանկարիչների համար: Նրա աշխատանքի առավել համակարգված ու զարգացած կիրառումը նկատելի է Մատթէոս Փափազեանցի³ ստեղծագործական պրպտումների ծիրում: Եթե Քյուրք-

¹* Ստացվել է՝ 3.03.2025, գրախոսվել է՝ 4.04.2025: Էլ. հասցե՝ yvettetaj@gmail.com:

² Լուսանկարիչ Քյուրքչյանի կենսագրական տվյալների մասին տեղեկանալու եւ որոշ լուսանկարներ տեսնելու համար՝ Վ. ՔՈՉԱՐ, Հայ լուսանկարիչներ, Երևան 2007, էջ 342–353:

³ Նշենք, որ ժամանակի ընթացքում լուսանկարչի անունը եւ ազգանունը հանդիպում են տարբեր գրություններ, ինչպես օրինակ՝ Մաթեոս Փափազյանց, Մաթէոս Փափազեան եւ այլն:

չյանի պարագային լուսանկարչությունը հիմնականում փաստագրման միջոց է, ապա Փափազեանցի դեպքում այն վերածվում է նաեւ գաղափարական հաղորդակցման հզոր գործիքի՝ միաժամանակ ընձեռելով գիտական վկայություններ:

Թեպետ Փափազեանցին առնչվող որոշ անդրադարձներ առկա են, սակայն դրանք մեծամասամբ սահմանափակվել են համառոտ տեղեկություններով՝ առանց խորքային վերլուծության: Սույն հոդվածի նպատակը ոչ թե նրա անհատական լուսանկարների առանձին քննությունն է, այլ լուսանկարչական վեց պատկերագրքերի հիման վրա Փափազեանցի լուսանկարչական գործելակերպի ուսումնասիրումը:

Պատկերագրքերի ուղեկցող շարագրանքը, լուսանկարների ընտրությունն ըստ բովանդակության, դրանց դասավորությունը, կառուցվածքը նպաստում են Փափազեանցի գիտագործնական սկզբունքների բացահայտմանը: Հոդվածը միտված է նաեւ վեր հանելու այն հարցը, թե ինչպես է ԺԹ. դարի վերջի պայմաններում լուսանկարչությունն օգնել է գիտությանը: Սովորաբար գիտական արշավախմբերում լուսանկարիչների ընդգրկումը ուներ հստակ նպատակ. լուսանկարներն օգնում էին փաստացի վկայել գիտնականների արած հետազոտությունները: Ի տարբերություն արշավախմբերի մասնակից լուսանկարիչներ Քյուրքչյանի ու Վրոյրի, Փափազեանցն աշխատել է միայնակ: Այս տեսանկյունից Փափազեանցն ստանձնել է լուսանկարիչ-գիտնականի առավել պատասխանատու գործառույթը՝ վեր հանելով ոչ միայն լուսանկարչության ընձեռած կարողություններն ու հնարավորությունները, այլ նաեւ արժեքային, գաղափարական եւ մշակութային ընդգրկումները:

**ՊԱՏՄԱԿԱՆ ՀՈՒՇԱՐՁԱՆՆԵՐԻ ԼՈՒՍԱՆԿԱՐՈՒՄԸ
ԵՒ ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ԺԱՌԱՆԳՈՒԹՅԱՆ ՊԱՀՊԱՆՄԱՆ
ԳԻՏԱԿԱՆ ՀԻՄՆԱԽՆԴԻՐՆԵՐԸ**

Պատմական հուշարձանների լուսանկարումը հատկապես կարեւոր էր այն հանգամանքով, որ շատ կառույցներ արդեն գտնվում էին վնասված կամ քայքայված վիճակում: Լուսանկարչության միջոցով հնարավոր դարձավ ոչ միայն փաստագրել դրանց վիճակը տվյալ պահին, այլեւ ստեղծել տեսողական պահոց՝ հետագա սերունդների եւ գիտական հանրության համար: Այս գործընթացը մեծ ազդեցություն ունեցավ

մշակութային ժառանգության պահպանման հանդեպ վերաբերմունքի ձեւավորման վրա, ինչպես նաեւ նպաստեց գիտական եւ հանրամատչելի ուսումնասիրությունների տարածմանը: Գրավոր ժառանգության հետ միասին լուսանկարչական վավերագրերի մի զգալի պահոց այսօր անփոխարինելի նշանակություն ունի հայկական պատմաճարտարապետական ժառանգության ուսումնասիրման համար: Այդ ժառանգության մի մասը պահվում է Մաշտոցյան Մատենադարանում (ՄՄ):

ԺԹ. դարի վերջում եւ ԻԱ. դարի սկզբում մեծացավ հետաքրքրությունը հնագիտության հանդեպ: Դրան մեծապես նպաստեցին պատմաբանների աշխատությունները, որոնցում զգալի տեղ էր հատկացվում լուսանկարներին: Դրանց օգնությամբ պատմական, հետազայում նաեւ հնագիտական հետազոտություններն առավել հեշտ եւ արդյունավետ էին ընթանում: Սկզբնական շրջանում ուշադրության կենտրոնում ավելի շատ լուսանկարչություն-ճարտարապետություն փոխկապակցվածությունն էր, քան լուսանկարչություն-մարդաբանություն: Այս ժամանակ կազմակերպվում էին տարբեր արշավախմբեր եւ մեկնում էին քիչ ուսումնասիրված հնավայրեր⁴: Քանի որ լուսանկարչությունը գիտնականների շրջանում մեծ տարածում չէր գտել, այդ իսկ պատճառով հետազոտողների խմբերին կցում էին լուսանկարիչներ: Այս ոլորտում արժանահիշատակ է Հովհաննես Քյուրքչյանի⁵, Արամ Վրուչի (1863–1924 թթ.)⁶, Կարապետ Հովհաննջանյանի ներդրումը: Վերջիններս լուսանկարչական վավերագրման միջոցով հանրության սեփականությունը դարձրին հայ ժողովրդի մշակութային ժառանգության ինքնատիպ բեկորները⁷: Չնայած հնագիտական արշավախմբերում ընդգրկված յուրաքանչյուր անձի կատարած աշխատանք գնահատվել եւ ունեցել է իր հստակ գործառույթը, սակայն ընդհանուր առմամբ մշտապես կարեւորվել է արշավախմբի ղեկավարի դերը: Դա է պատճառը, որ մինչ այժմ հանրությանն առավել հայտնի է օրինակ Նիկողայոս Մառի անունը: Պետք է ընդգծել, որ լուսանկարը դարձել է հնագետ-գիտնականների առաջ քաշած վարկածների պատկերա-

⁴ Ի. ԹԱԶԱՐՅԱՆ, Անիի հուշարձանները՝ ըստ Կարապետ Հովհաննջանյանի լուսանկարների (Մատենադարանի գրադարանի լուսանկարչական ժողովածուների հավաքածու, Հ^մ 423 ժողովածու), «էջմիածին», 2023, ԺԲ., էջ 132:

⁵ Վ. ՔՈՉԱՐ, էջ 414–416:

⁶ Անդ, էջ 342–353:

⁷ Ի. ԹԱԶԱՐՅԱՆ, Լուսանկարների ընտրանի Մաշտոցի անվան Մատենադարանի հավաքածուներից, Երևան, 2023, էջ 40–41:

վոր ապացույցը՝ այդպիսով բարձրացնելով գիտական մոտեցումը, գիտնականի հեղինակությունն ու անունը: Ի տարբերություն գիտնականի՝ գիտարշավում ընդգրկված լուսանկարիչը, որի կատարած աշխատանքը չափազանց կարեւոր էր առաջին հերթին հնագետ-գիտնականի համար, մշտապես մնացել է ստվերում, չի արժանացել իր արածին համապատասխան կարգավիճակի: Այդ մասին է փաստում արշավախմբերի ժամանակ գործած լուսանկարիչների անանուն մնալը եւ լուսանկարներում նրանց «ստորագրության» բացակայումը: Ցավոք սրտի, եթե այն օրերին լուսանկարիչները դիտվում էին որպես սպասարկու անդամներ, ապա մեր օրերում լուսանկարչությունը եւ առհասարակ լուսանկարիչը ունի իր հստակ տեղը եւ դերը:

Մատթէոս Փափազեանցը ժամանակին անդրադարձել է հայ լուսանկարչական արվեստի ուրույն ճյուղերից մեկին՝ պատմական հուշարձանների լուսագրմանը: Ի տարբերություն վերոթվարկյալ լուսանկարիչների, որոնց լուսանկարչական աշխատանքները հիմնականում սահմանափակվում են Արեւմտյան Հայաստան՝ մասնավորապես Անի քաղաք կատարած գիտարշավների լուսանկարներով, Փափազեանցի թողած լուսանկարչական ժառանգությունն ընդգրկում է համեմատաբար ավելի լայն աշխարհագրություն: Այդ են փաստում լուսանկարչական վեց պատկերագրքերը:

Մատենադարանի լուսանկարների մի զգալի մասը՝ այդ թվում նաեւ Մատթէոս Փափազեանցի լուսանկարչական վեց պատկերագրքերը, գտնվում են հիշյալ հաստատությունից գրադարանում, որը կազմավորվելով Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածնի Կաթողիկոսարանի մատենադարանի հավաքածուների հիման վրա մեծ ճանապարհ է անցել մինչ ներկայիս հանգրվանին հասնելը:

ՄԱՏԹԷՈՍ ՓԱՓԱԶԵԱՆՑԻ ԼՈՒՍԱՆԿԱՐԶԱԿԱՆ

ՊԱՏԿԵՐԱԳՐՔԵՐԻ ԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔԻ ԵՒ ԳԱՂԱՓԱՐԱԿԱՆ

ՇԵՇՏԱԴՐՈՒՄՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ

Թեպետ լուսանկարչությունը ժԹ. դարի վերջից եւ ԻԱ. դարի սկզբից սկսեց լայն տարածում գտնել, այնուամենայնիվ, լուսանկարիչը՝ անկախ իր հնարավորություններից, նպատակային կերպով էր ընտրում յուրաքանչյուր պատկեր: Լուսանկարչի համար կարեւոր հանգամանք էր այն,

որ հուշարձանի լուսանկարը դիտողի համար դառնար «ընթեռնելի»՝ հասկանալի եւ մեկնելի: Այս առումով կարելոր նշանակություն ուներ լույսի եւ ստվերի ճիշտ ընտրությունը, որպեսզի հուշարձանի ձեւը եւ ծավալը հնարավոր լինեւ ամբողջությամբ փոխանցել: Բավական կարելոր էր նաեւ դիտողականությունը, որպեսզի լուսանկարիչը ճիշտ դիրքի ընտրություն կատարեւ:

1870–1890-ական թվականներին լուսանկարիչները ձեւավորեցին մի ավանդույթ, որի համաձայն պատկերները փակցվում էին հաստ ստվարաթղթի վրա՝ դարձերեսին ամրացված լրացուցիչ շերտով, իսկ դիմերեսին՝ նույն նյութով շրջանակված: Այս մոտեցմամբ ձեւավորված ավանդույթի հիմնական նպատակը լուսանկարի երկարակեցությունն ապահովելն էր, քանի որ բազմակի շփման արդյունքում լուսանկարի եզրերը հեշտությամբ վնասվում էին:

Ստվարաթղթե շրջանակն ու լուսանկարների դարձերեսը լուսանկարիչների համար ծառայում էին որպես յուրատեսակ ձեռագիր՝ ներառելով տեղեկատվություն լուսանկարիչների անվանական կնիքների, արվեստանոցների վայրի եւ հասցեի, ստացած մրցանակների, տիտղոսների, ինչպես նաեւ նրանց գործունեության մասին: Այս տեղեկությունները հաճախ ներկայացվում էին մի քանի լեզվով՝ կախված լուսանկարչի լսարանից եւ գործունեության աշխարհագրությունից: Լուսանկարների վրա գրված յուրաքանչյուր բառ կամ պատկեր նպատակային էր եւ ծառայում էր տեղեկություն հաղորդելու նպատակին:

Ցավոք, նման ձեւաչափը ծախսատար էր եւ ժամանակի ընթացքում չդարձավ համատարած երեւույթ, ինչի հետեւանքով այդ ժամանակների բազմաթիվ լուսանկարիչների մասին տեղեկատվությունը կա՛մ բացակայում է, կա՛մ պահպանվել է մասամբ:

Մատթէոս Փափազեանցի գործունեության օրինակով կարող ենք տեսնել այս եւ իր ժամանակներում ընդունված այլ ավանդույթների կարեւորությունը: Մատենադարանում պահվում է Հայաստանի տարբեր շրջաններին նվիրված Փափազյանցի լուսանկարների վեց պատկերագիրք: Դրանցից յուրաքանչյուրն սկսվում է լուսանկարչի երախտիքի խոսքով՝ ուղղված մեկենասին, ում շնորհիվ հնարավոր է դարձել Փափազեանցի ճանապարհորդությունը եւ ճարտարապետական հուշարձանների վավերագրումը: Պատկերագրքերում տեսանելի են եւ լուսանկարներ, եւ ուղեկցող ընդարձակ նշումներ՝ նկարագրություններ, բացատրագրեր,

որոնք պատկերացում են տալիս տվյալ հուշարձանի գտնվելու վայրի, տեսքի եւ այլ մանրամասների մասին: Նրա մեկենասների շնորհիվ լուսանկարիչը կարողացել է հետեւել ժամանակի պահանջներին՝ պահելով որակն ու ներկայացման պատշաճությունը նույնիսկ բարդ պայմաններում:

Լուսանկարները հաստ ստվարաթղթերի վրա փակցնելու ավանդույթը պահպանվել է մինչեւ 1920-ական թվականները: Հետագայում այս ձեւաչափն օգտագործվել է հիմնականում պաշտոնական եւ հանդիսավոր բնույթի լուսանկարների ներկայացման նպատակով: Ժամանակի գեղագիտական եւ տեխնիկական պահանջներին համահունչ է գործել նաեւ Մատթէոս Փափազեանցը, ինչի վկայությունը պատկերագրքերն են:

Դրանցում ամփոփված լուսանկարները տեղադրված են հաստ ստվարաթղթային շրջանակներում, որոնցից յուրաքանչյուրին ներքելի մասում տպագրված է լուսանկարչի անվան եւ ազգանվան սկզբնատառը երեք լեզվով՝ անգլերեն, ռուսերեն եւ վրացերեն: Լուսանկարների մի անկյունում հայերենով նշված է հուշարձանի անվանումը, ինչպես նաեւ լուսանկարի համարակալումը: Ստվարաթղթի հակառակ երեսին պատկերված է Արարատ լեռը՝ որպես խորհրդանշական հետնախորք, որի վրա վեհ կերպով պատկերված են երեք հուշամեդալները՝ լուսանկարչի անվան եւ տարբեր լեզուների մակագրություններով⁸:

Լուսանկարչական առաջին ալբոմի կազմի վրա նշված է խորագիրը՝ «Հնութիւնք Հայրենեաց», իսկ տիտղոսաթերթում՝ «Հնութիւնք Վանօրէից», հրատարակված է 1889 թվականին Վաղարշապատում՝ Կաթողիկէ սուրբ Էջմիածնի տպարանում⁹: Պատկերագրքի երկրորդ էջին ընդգծված է «Հրամանաւ Տ.Տ. Մակարայ Վեհափառ եւ Սրբազնակատար Կաթողիկոսի Ամենայն Հայոց» արտահայտությունը, որը վկայում է նախագծի հոգեւորմշակութային բարձր հովանավորության մասին:

Այս հատորի սկզբում տեղադրված է լուսանկարչի «Երկու խօսք»-ը, որը ոչ միայն նախաձեռնության հիմնավորումն է, այլեւ գաղափարական հռչակագիրը: Փափազեանցը գրում է. «Ազգի հնութեանց հետազոտութիւնը մեծ ազդեցութիւն ունի նորա կրթութեան վերայ, մա-

⁸ Մ. Փափազյանցի հեղինակած վեց հատորների կազմերը եւ տիտղոսաթերթերը տե՛ս Ի. ԹԱՋԱՐՅԱՆ, Լուսանկարների ընտրանի Մաշտոցի անվան Մատենադարանի հավաքածուներից, Երեւան, 2023, էջ 118–120:

⁹ ՄՄ գրադարան 471, «Հնութիւնք Վանօրէից», առաջին գիրք, 1889 թ.:

նաւանդ եթէ այդ անցեալը փառաւոր է եղած եւ ներկայի համար հիացման արժանի»։ Այստեղ ընդգծւում է լուսանկարչութեան դերը որպէս պատմական գիտակցութեան ձեւավորման գործիք։ Նա հավելում է. «Առաջին տետրը կազմուած է տասն եւ չորս լուսանկարներից աներակ եւ մի քանի շէն վանքերի. որոնց մեծ մասը Ղազախ եւ Շամշադին գաւառներումն են։ Առաջին գործիս յաջողութիւնից կախուած կը լինի օգտաւէտ գործիս շարունակութիւնը»։ Այս հայտարարութիւնը վկայում է գործի շարունակականութեան եւ հանրային արձագանքի վրա հիմնւած ռազմավարութեան մասին։

Լուսանկարչական երկրորդ պատկերագրքի տիտղոսաթերթում աչքի է ընկնում կարմիր թանաքով արված ձեռագիր մակագրութիւնը. «Էջմիածնի Մատենադարանին՝ Մկրտիչ Խրիմեանից», ինչը վկայում է, որ պատկերագիրքն անձամբ Խրիմեան Հայրիկ կաթողիկոսն է նվիրել։ Հատորի խորագիրն է. «Հնութիւնք Վանօրէից. Գեղարքունիք»¹⁰։ Այս հատորի «Երկու խօսք»-ը ավելի ընդարձակ է, ներառում է արժեքավոր տեղեկութիւններ գործի ֆինանսական եւ կազմակերպչական դժվարութիւնների մասին։ Նա գրում է. «Մեր խնդիրն է, որ այդ համակրանց հետ, աշխատեն բարեկամ տարածել մեր աշխատութիւնը, որով պատճառ կլինին թէ՛ գործի շարունակութեանը, եւ թէ՛ մեր ներութեանց թեթեւանալուն»։ Հեղինակը նաեւ վրդովմունք է հայտնում, որ առաջին հատորի տպագրւած 100 օրինակներից վաճառվել է ընդամենը 54-ը եւ ակնկալում է բարոյական ու նյութական աջակցութիւն հայրենակիցներից։

Լուսանկարչական երրորդ պատկերագիրքը, որը վերնագրւած է՝ «Հնութիւնք Վանօրէից. Վայոց Ձոր», նույնպէս կրում է Խրիմեան Հայրիկի մակագրութիւնը։ Նախքան «Երկու խօսք»-ը ներառւած է երախտիքի նամակ՝ ուղղված այս հատորի հովանավոր՝ պարոն Ալեքսանդր Տեր-Մկրտչանին¹¹։ Նամակից պարզ է դառնում, որ աշխատանքը նվիրված է մեկենասի հոր՝ աղա Աւետիս Գալստեան Տեր-Մկրտչեանց Ագուլեցու յիշատակին։ Ըստ կազմողի՝ այս հատորում լուսանկարները ոչ միայն փաստագրական ժառանգութիւն են, այլեւ հարգանքի ու հիշատակի կրողներ։

Լուսանկարչական չորրորդ հատորը՝ վերնագրված «Հնութիւնք Վանօրէից. Գողթան գաւառ», հրատարակվել է 1891 թվականին¹²։ Պատկերագիրքի

¹⁰ ՄՄ գրադարան 371, «Հնութիւնք Վանօրէից», երկրորդ գիրք, 1890 թ.։

¹¹ ՄՄ գրադարան 377, «Հնութիւնք Վանօրէից», երրորդ գիրք, 1890 թ.։

¹² ՄՄ գրադարան 372, «Հնութիւնք Վանօրէից», չորրորդ գիրք, 1891 թ.։

սկզբում նշված է հովանավորի՝ Պարոն Կարապետ Յարութիմեան Եղեանցի անունը: Այստեղ եւս պահպանված են լուսանկարչի նույն տողերը հովանավորության միջոցով լուսանկարահանումը իրականացնելու մասին:

Լուսանկարչական հինգերորդ հատորը՝ վերնագրված «Հնութիւնք Վանօրէից. Սիւնեաց աշխարհ», լույս է տեսել 1892 թվականին: Տիտղոսաթերթում նշված է՝ «Հրամանաւ Ամեն. Տ. Տեղակալի Հայրապետութեան Հայոց»¹³: պատկերագրքի «Երկու խօսք»-ում Փափագեանցը նշում է, որ առաջին երկու ալբոմները հրատարակվել են իր միջոցներով, իսկ երրորդ եւ չորրորդը՝ անհատ հովանավորների աջակցությամբ: Մասնավորապես հինգերորդի ծախսը հոգացել են Գրիգորիս Սրբազան Աղուանեանը եւ Պ. Առաքել Մատուրեանը:

Լուսանկարիչը գրում է. «Յոյս ունեմ երբ եւ իցէ արժանանալու մի այսպիսի դաժան եւ մեծածախս գործի համար գէթ բարոյապէս վարձատրուելու, այդ յոյսն է, որ ինձ մղել է սար ու ձոր, ու ամեն վտանգ եւ զրկողութիւն յանձն առնելով անտրտունջ առաջ տանել իմ մի անգամ սկսուած գործը թերի չըողնելու համար»: Այս խօսքերը վկայում են լուսանկարչության միջոցով մշակութային ժառանգության փաստագրմանը միտված լուսանկարչի անձնական կամքի եւ նվիրական աշխատանք կատարելու մասին:

ՄԱՅՐ ԱԹՈՌ ՍԲ ԷԶՄԻԱԾՆԻ ՏԱՃԱՐԸ

ԵՒ ՀԱՐԱԿԻՑ ՇԻՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ. ՄԱՏԹԵՈՍ ՓԱՓԱԶԵԱՆՅԻ

ԼՈՒՍԱՆԿԱՐԶԱԿԱՆ ՎԵՅԵՐՈՐԴ ՊԱՏԿԵՐԱԳԻՐՔԸ

Փափագեանցի լուսանկարները զննելուց ականջատ է դառնում, որ լուսանկարիչն ամենայն բժախնդրությամբ է ընտրել լուսանկարվող հուշարձանները: Դրանում համոզվում ենք, երբ կարդում ենք յուրաքանչյուր հուշարձանի լուսանկարին կից առկա համապատասխան տեղեկությունները եւ հուշագրությունները: Առավել ականջատ է լուսանկարչի նվիրական մոտեցումը վեցերորդ գրքում ընդգրկված Մայր Աթոռ Սբ Էջմիածնի Տաճարի եւ հարակից շինությունների հանդեպ:

Տիտղոսաթերթին «Հնութիւնք Վանօրէից. Էջմիածին եւ իւր Շրջակայք (Այրարատեան գաւառ)»¹⁴ վերտառությունն է (նկ. 1): Հաջորդաբար կարդում ենք. «Նորին Վեհափառութեան Սրբազանատուր Հայրապետին եւ Առա-

¹³ ՄՄ գրադարան 388, «Հնութիւնք Վանօրէից», հինգերորդ գիրք, 1892 թ.:

¹⁴ ՄՄ գրադարան 376, «Հնութիւնք Վանօրէից», վեցերորդ գիրք, 1892 թ.:

ֆելաշափդ Կաթողիկոսին Ամենայն Հայոց Տ. Տ. Մակար Մկրտչի Ա. պաշտելի Հայրիկին»:

Փափագեանցի կազմած լուսանկարչական ալբոմներում տառատեսակների ընտրությունից, չափսերից եւ մատուցման ձեւից կարելի է զգալ լուսանկարչի անձի՝ մասնավորապես Հայոց Եկեղեցու եւ հայությունն նկատմամբ գրեթե պաշտամունքի հասնող նրա վերաբերմունքը: Դրա վառ ապացույցն այն է, որ իր անունը գրելու համար նա ընտրել է ամենափոքր եւ ամենաանշուք տառատեսակը՝ հիշեցնելով միջնադարյան ձեռագիր ավանդույթը, երբ գրիչը կամ ծաղկողը մեծարանքով հիշատակում էր բոլորին, իսկ իրեն ներկայացնում էր որպես «նուաստ ծառայ: Այս հատորում եւս Ամենայն Հայոց Կաթողիկոսին փառաբանական խոսքերով եւ խորին ակնածանքով հիշատակելուց հետո վերջին հատվածում՝ ամենաներքելում, հազիվ ընթեռնելի տառերով եւ առանց իր անվան հիշատակման ուղղակի կարգում ենք. «Ամենախոնարհ ընծայաբեռութիւն յաշխատասիրողէն» (նկ. 2):

Պատկերագիրքն սկսվում է Մայր տաճարի լուսանկարով, մինչդեռ պատմական ակնարկը բացվում է Վաղարշապատի նկարագրությամբ (նկ. 3): Նա գրում է. «Այստեղ կառուցանում է սուրբ Գրիգոր Լուսաւորիչ ֆրիստոնէական մայր տաճարը, որի շինութեան ինքն ֆրիստոնէայ թագաւորն էլ աշխատում եւ օգնում է. իւր պալատականներով ու ժողովրդով, եւ աւարտում է փրկչական 303 թուին, որ եւ դառնում է Հայաստանեայց եկեղեցիների Մայրն եւ ամենայն Հայոց մեծ ֆահանայապետի աթոռը, որին Ա. ֆահանայապետ եւ կաթողիկոս նստաւ ինքն սուրբ Գրիգոր Լուսաւորիչը, որի համար էլ մեր նախնի պատմաբանք Մայր եկեղեցեաց կանուանեն այս, իբրեւ զլուս Հայաստանի ընդհանուր եկեղեցիների»¹⁵: Տասներկու ընդարձակ եւ բովանդակալից էջերում հեղինակն անդրադառնում է Վաղարշապատ քաղաքի պատմությանը՝ սկսած Արշակունիների դարաշրջանից մինչեւ լուսանկարիչ Մատթեոս Փափագեանցի ժամանակաշրջանը:

Մայր տաճարի կառուցապատումն ու ճարտարապետական լուծումները ներկայացված են մանրակրկիտ՝ ընդգրկելով ինչպես արտաքին, այնպես եւ ներքին կառուցվածքի նկարագրությունը: Հատուկ ուշադրության են արժանացել տարբեր ժամանակաշրջանում Մայր տաճարի եւ իր շրջակայքում գտնվող շինությունների փոփոխություններն ու

¹⁵ ՄՄ գրադարան 376, «Հնութիւնք Վանօրէից», վեցերորդ գիրք, 1892 թ, էջ 8:

լրացումները, վերանորոգումներն ու ընդլայնումները: Դրանք ներկայացված են հետեւողականորեն՝ ըստ Ամենայն Հայոց Կաթողիկոսների հաջորդականության. յուրաքանչյուր հայրապետի օրոք արձանագրված փոփոխությունները եւ իրադարձությունները լուսանկարիչը ներկայացրել է յուրովի՝ մեջբերելով նաեւ պատմիչների կամ ականատեսների խոսքերը: Լուսանկարչի մեկնաբանությամբ. «Ինչպէս մեր հետագայ յիշած ծանօթութեան մէջ պիտի տեսնուի, Լուսաւորչից սկսած մինչեւ վերջի օրերս եղող հայրապետների համարեա մեծ մասը նորոգութիւններ են արել շինութիւններ աւելացնելով վանքի վերաբերմամբ եւ ծաղկեցրել են՝ չնայելով բոնակալների հասուցած ամեն տեսակ շարիքներին եւ աւերումներին, դարձեալ այսօր իւր գոյութեամբ պանծալի եղած է ընդհանուր աշխարհի եւ գլխաւորապէս Հայոց մէջ»¹⁶:

Փափագեանցի ժամանակակից լուսանկարիչները (ինչպիսիք են օրինակ Քյուրքչյանը, Վրույրը կամ Հովհաննջանյանը) սահմանափակվել են առավելագույնը մի քանի բառով նկարագրել ու ներկայացնել նույնիսկ ամենանշանավոր հուշարձանները: Ինչպես հոդվածի սկզբնական մասում նշվել է՝ լուսանկարներում պատկերված հուշարձանների նկարագրությունները հիմնականում պատրաստում էին արշավախմբերում ընդգրկված գիտնականները կամ անմիջականորեն խմբի ղեկավարները: Ի տարբերություն նրանց՝ Փափագեանցն իր լուսանկարչական ալբոմներում ներառել է հիմնավորված պատմական եւ աղբյուրագիտական բազմաբնույթ տվյալներ: Վերջիններս կարող են գիտարկվել որպես արժեքավոր օժանդակ նյութեր ինչպես արվեստաբանների, այնպես եւ պատմաբանների, մշակութաբանների, հնագետների եւ ճարտարապետների համար:

Վաղարշապատին նվիրված բաժինն ուղեկցվում է հարուստ լուսանկարներով. ներկայացված են Մայր Տաճարի ընդհանուր տեսարանը (նկ. 5), Մայր Տաճարի զանգակատան (նկ. 4), Իջման սեղանի, ինչպես նաեւ թանգարանում պահվող ասեղնագործ մի շուրջառի եւ էջմիածնի Ավետարանի փղոսկրե կազմի պատկերները: Ներառված են նաեւ միաբանության սենյակների (նկ. 6), էջմիածնի լճի եւ անտառի, տպարանի եւ Գեորգյան ճեմարանի լուսանկարները (նկ. 7): Դրանք նպաստում են շարադրանքում արծարծված պատմամշակութային շերտերի ընկալմանը՝ ընթերցողին փոխանցելով միջավայրը:

¹⁶ Անդ, էջ 10:

Լուսանկարչական այս պատկերագրերի մյուս բաժինների ուղեկցող շարադրանքում համեմատաբար համառոտ տեղեկություններ են: Ներկայացված են Հռիփսիմե վանքը, Ներսիսյան լճի մի հատվածը, Գայանե վանքի արեւմտյան ճակատամասը, Շողակաթի վանքը, ինչպես նաեւ Օշական գյուղի կամուրջը եւ Թարգմանչաց եկեղեցին: Ներառված են նաեւ Աշտարակի կամուրջն ու խաչքարերը, Մուղնու Սուրբ Գեորգ եկեղեցին, Հովհանավանքը եւ այնտեղ գտնվող խաչքարերը, Սաղմոսավանքը, ինչպես նաեւ Տեղերի եկեղեցին:

ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆ

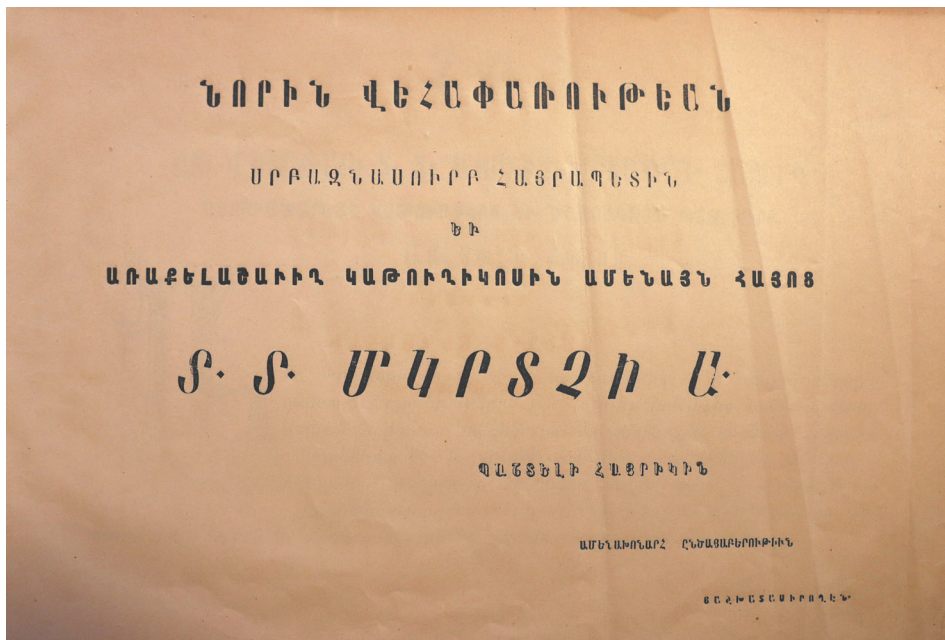
Մատթէոս Փափագեանցի լուսանկարչական գործունեությունը ժԹ. դարի վերջին լուսանկարչության բնագավառում մշակութային վերածննդի եւ ազգային ինքնագիտակցության խորացման համապատկերում ձեւավորված երեւույթ է, որն արտահայտվում է ինչպես գեղարվեստական, այնպես եւ վավերագրական տեսանկյուններից: Նրա կազմած լուսանկարչական պատկերագրերը՝ հատկապես նվիրված Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածնին, համադրում են բարձրարվեստ լուսանկարներ եւ ընդգրկուն պատմական հուշագրություններ, որոնց միասնությամբ ստեղծվում է փաստագրական արժեքավոր նյութ հայ ճարտարապետական, հոգեւոր եւ մշակութային ժառանգության ուսումնասիրման համար:

Փափագեանցը լուսանկարչությունը դիտարկել է ոչ միայն որպես արվեստի ձեւ, այլեւ որպես մշակութային հիշողության պահպանման ու փոխանցման կարեւոր միջոց: Նրա մոտեցումը բնութագրվում է պատմական գիտակցության, ազգային ինքնության եւ հոգեւոր արժեքների խոր ընկալմամբ, որ արտահայտվում է թե՛ պատկերային, թե՛ շարադրանքի շերտերում (նկ. 8): Այս իմաստով Մատենադարանում պահվող պատկերագրերը հանդիսանում են ոչ միայն տեսողական վավերագրություն, այլեւ գաղափարական դրսեւորում՝ ուղղված ազգային ինքնագիտակցության ամրապնդմանը:

Կարծում ենք՝ պատահական չէ, որ Մատթէոս Փափագեանցի կազմած վեց լուսանկարչական հրատարակություններից վերջինը նվիրված է Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածնին, այն դեպքում, երբ հնարավոր էր նվիրել առաջին հատորը: Նախորդ բոլոր գրքերը վեցերորդի հետ համադրելով՝ եզրակացնում ենք, որ լուսանկարիչը հոգեբանորեն եւ գաղափարապես նախապատրաստվել է այս պատասխանատու նյութին՝ այն դիտարկելով



Նկ. 1



Նկ. 2



Նկ. 5



Նկ. 6



Նկ. 7

ԵՐԿՈՒ ԽՕՍՔ



առաւորութիւնը նշանակում է, երբ որ մարդս իւր ցանկութիւնները գոնէ մասամբ կատարած է տեսնում: Նոյնը այսօր պատահում է և ինձ: Եւ մի գործի ձեռնարկեցի, որոյ ինչ աստիճանի դժուար և մեծածախս լինելը միայն հասկացողներին է յայտնի: Եւս մասին մինչև ցայժմ ամենևին չեմ գանդատուել և չեմ էլ գանդատուելու: Ինչու որ ձեռնարկած դժուարին գործս համարել եմ բարդական պարտականութիւն և ֆերմագին ցանկութիւնն իրեւ ազգի մի զաւակ Մղզին գէթ մասամբ մի ծառայութիւն մատուցանելու, իմի հաւաքելով հնութեանց սուրբ նշխարները, հոյակապ տաճարներն եմ ասում, որոնք մեծն ա-

յաստանի նշանաւոր տեղերում և աննշան խորքերում ցայսօր գտնվում են և դեռ ևս չեն անհետացել, և որոնք զժրագլուխ թողնուած են մեծ մասամբ անիկնամ և անտերունջ դրութեան մէջ, մինչդեռ մեր հայ ազգի պարծանքն են համարվում:

Ինչպէս I. և II. գրքերում ասել եմ թանկագին շինութիւններն ու նորանց նշխարները «մեծ մասամբ հաւաքած եմ». արդէն այսօր առանց քաշուելու հրապարակ դուրս գալով, համարձակվում եմ ասել, որ բոլորովին վերջացրած եմ, իմ ոյժն էլ ծանր աշխատութեանցս հետ միասին վերջացնելով:

Նկ. 8

որպես իր աշխատանքային գործունեության մի յուրահատուկ հանգրվան: Ուշագրավ է, որ անգամ այն անձը, որ շունի որեւէ պատկերացում հայ հոգեւոր աշխարհի մասին, վեցերորդ հատորը թերթելիս՝ տեսարանների եւ դիտանկյունների ընտրությանը, լուսանկարներում բժախնդրորեն ներկայացված առարկաներով եւ ուղեկցող ծավալուն շարադրանքով, կարող է ստանալ համակողմանի պատկերացում Սուրբ Էջմիածնի խորհրդանշական ու հոգեւոր նշանակության մասին:

ՀԻՄՆԱԲԱՌԵՐ

Մատթէոս Փափազեանց, Մայր Աթոռ Սբ Էջմիածնի Տաճար, Մատենադարան, լուսանկար, լուսանկարչական արժանիք:

РЕЗЮМЕ

В статье представлена фотографическая деятельность Матеоса Папазянца в контексте шести фотоальбомов, созданных им в конце XIX века, один из которых посвящён Первопрестольному Святому Эчмиадзину и прилегающим сооружениям. Деятельность Папазянца рассматривается не только как художественное творчество, но и как ценный источник исторической документации. Автор использует фотографию как инструмент фиксации культурного наследия и сохранения исторической памяти. В статье подробно анализируется структура оформления, композиции и текстового сопровождения снимков, что позволяет выявить личностные и идеологические установки фотографа. Анализ фотографий Эчмиадзина раскрывает присущий Папазянцу документальный подход и духовное благоговение, составляющие идейное ядро его творчества.

Фотоальбомы Папазянца сочетают точную визуальную документацию и глубокую духовную преданность. Его снимки собора Святого Эчмиадзина сопровождаются пространственными текстами, посвящёнными истории города Вагаршапат и церковного комплекса. Эти фотографии, хранящиеся в Матенадаране, представляют собой ценные исторические документы, позволяющие исследователю реконструировать не только архитектурный облик памятников, но и их культурно-исторический контекст.

В статье также подчеркивается роль фотографии как научного инструмента и её становление в конце XIX — начале XX века в рамках исторических, археологических и культурологических исследований. Работы Папазянца интерпретируются как уникальные документы на пересечении науки и искусства.

SUMMARY

This article examines the photographic work of Matteos Papaziants in the context of six photographic albums created in the late 19th century, one of which is dedicated to the Mother See of Holy Etchmiadzin and its surrounding structures. Papaziants's work is considered not only as artistic expression but also as a valuable source of historical documentation. He employed photography as a tool for preserving historical memory and documenting cultural heritage. The article provides a detailed analysis of the visual composition, structural arrangement, and accompanying texts, revealing the photographer's personal and ideological perspectives. The analysis of Etchmiadzin photographs highlights Papaziants's documentary approach and spiritual reverence, which form the ideological core of his artistic vision.

His albums combine precise documentation with a deep sense of spiritual devotion. The photographs of the cathedral are supplemented by extensive textual narratives relating to the history of Vagharshapat and the monastic complex. These images, preserved in the Matenadaran repository, are valuable documentary sources that allow researchers to reconstruct not only the architectural features but also the broader cultural and historical context of the monuments.

The article also emphasizes the growing role of photography as a scientific instrument in the late 19th and early 20th centuries, particularly in the development of historical, archaeological, and cultural studies. Papaziants's work is interpreted as a unique form of documentation at the intersection of science and art.

