ՀԱՅ ԱՐՈՒԵՍՏԻ ՀԱԶՈՒԱԳԻՒՏ ԲԵԿՈՐ ՄԸ ԺԵ ԴԱՐԷՆ

Ժե դարը հայ արուեստի պատմութեան մռայլ էջերէն մէկն է եւ շատ քիչ արուեստի գործեր թողած է մեզ: Այս փոքրաթիւ գործերէն մէկն է առաջին համաչխարհային պատերազմի ընթացքին գաղթականներու մէջոցով Մուշէն բերուած Մատենադարանի թիւ 9422 ձեռագիրը, որու կազմը արծաթապատուած է 1496 թուին:

Համաձայն Գարեգին Արքեպիսկոպոս Յովսէփեանցի, ձեռագիրը կիլիկեան դպրոցի ազդեցութեան ոլորտին կը պատկանի եւ հաւանաբար Դրազարկի կամ Յովհաննէս արքայեղբօր վանքերէն մէկուն ընտիր եւ դեղարուեստական բարձր առեղծագործութիւններէն մէկն է, զրուած բոլորգրով եւ նկարազարդուած ադիւ որակի մագաղաթի վրայ:

Ձեռագրի գրչութեան յիշատակարանը այժմ չկայ, սակայն կազմի արծաթապատման ներքեւի արձանագրութեան վրայ կան արծաթի աշխատանքի մասին բոլոր անհրաժեշտ տեղեկութիւնները:

Կարեւոր է նշել որ իր ներկայ վիճակին մէջ արծաթապատ կազմը ամբողջական չէ եւ ձախ կողմի ու վերեւի եզրազարդերը գրեթէ ամբողջութեամբ կը պակսին առաջին կողին վրայէն: Այս երեւոյթը կարելի է նախ վերագրել աւետարանի յաճախակի օգտագործման, ինչպէս նաեւ այն հանգամանքին, որ գրուագումը վերջացնելէն յետոյ, աճապարանքի եւ անփութութեան հետեւանքով, ոսկերիչները թերացած են արծաթը չփակցնելու եւ անոր ճկունութիւնը ապահովելու անհրաժեշտ աշխատանքին մէջ, ինչ որ կը փաստուի կազմի արծաթապատ մասին վրայ ուրիշ մեռապով թեթեւ հարուածելու պարագային յոռւոզ դանդականման ձայնով: Հաւանական է նաեւ որ նախընտրած են արծաթը թողել կարծր եւ ապահովել աւելի դիմացկունութիւն, նկատի ունենալով որ մատեանը յաճախ պիտի գործածուի եւ այդ նոյն կարծրութիւնը պատճառ եղած է որ ուժեղ հարուածներու պարագային վերսկիզբը եւ մասերը կոտրուին ու կորսուին: Այդ նուրբեք մեռաղներու ճկունութիւնը կ'ապահովուի չիկացումով եւ դանդաղ պաղեցումով:

Ա. կողի վրայ (նկ· 1) կան հետեւեալ

արձանագրութիւնները: Առաջին՝ վերեւի կամարի տակ, Քրիստոսի կեդրոնական երկու կողմերը՝ Տ(Է)Ր Ա(ՍՏՈՒԱ)Ծ Յ(ԻՍՈՒ)Ս Ք(ՐԻՍՏՈ)Ս ՈՐ ՆՍՏԻՍ Ի Ք(Ե)ՐՈ(Վ)ԲԷԱԿԱՆ ԱՔՈՒ ՈՂՈՐՄԵԱ. ՔՈ ԱՐԱՐԱԾՈՑՍ ԹՎ ՋՆԵ (1496):

Երկրորդը, կեդրոնէն քիչ ցած, Տիրամօր գլխի երկու կողմերը՝ ՄԱՅՐ Տ(ԵԱՌ)Ն Ա(ՍՏՈՒԾՈ)Ց, իսկ ասոնցմէ առաքելներու գլխավերեւ՝ ԱՌԱՔԵԱԼՔՆ:

Երրորդ եւ ամէնէն ուշագրաւը ներքեւի կիսակլորը, կամարաձեւ եռաչարք արձանագրութիւնն է՝ ՁՏ(Ո)ՒՈՂ ԱՐԾԱԹՈՑՍ ՁՄ(Ե)Լ(Ի)ՔՍԼՔ ԵՊ(ԻՍ)Կ(ՈՊՈ)Ս Ս(ՈՒՐ)Բ Կ(Ա)Ր(Ա)Պ(Ե)ՏԻ (ՎԱՆՔԻՆ) Ց(Ի)Շ(ԵՑԷՔ):

ՁԿԱՁՄՈՂ ՊԱՏԿԵՐԱՑՍ ԶԿ(Ա)Ր(Ա)Պ(Ե)Տ Ա՛Ր(Ե)ՂԱՑՍ ԶԲԱԼԻՇԵՑԻՍ Ց(ԻՇԵՑԷՔ) ԶՈՍԿԵՐԻՁ ՄԲԱՆԴԱՐՆ ԵԻ ԶՇԱՀՂՈՒԲԱՔՆ Ց(Ի)Շ(ԵՑԷՔ):

Ներքեւի կեդրոնը, կլոր մեռալիոնի մէջ կայ հետեւեալ արձանագրութիւնը՝ Ց(ԻՍՈՒՍ)Ի Ք(ՐԻՍՏՈՍԻ)Ի ԾԱՌԱ(Ց), եւ վակադիր ԿԱՐԱՊԵՏ ԱԲԵՂԱ(Ց): (Նկ· 2):

Վերեւի կամարի ներքեւ նստած է Ամենակալը (Քրիստոս), չորեքկերպեան աթոռի վրայ (նկ· 3): Այստեղ չորս աւետարանիչներու խորհրդանիշներու հերթականութիւնը ճիշդ, սակայն հաւաքուած է, որը, մեր կարծիքով, հետեւանքն է յարդարման ընթացքին դպացուած գծագրական ներդաշնակութեան անհրաժեշտութեան: Այստեղ եզն ու առիւծը (խորհրդանիշները Ղուկաս եւ Մարկոս աւետարանիչներու) դրուագուած են ներքեւի մարդկային կերպարանքներու գլխավերեւի բաժանման կիսակամար կազմող գծին զուգահեռ, իսկ հրեշտակն ու արծիւը (Մատթէոս եւ Յովհաննէս աւետարանիչներ) աւելի վեր: Ակներեւ է որ այս յարդարումը գիտցող տեսողութեան համար աւելի գիւրընկալելի է, քանի որ, եթէ եզն ու առիւծը վերեւը քանդակուած ըլլային, գիտցող տեսողական ունակութեան համար աւելի ծանր պիտի կլլէին հրեշտակի եւ արծիւի աւելի փոքր կերպարանքներուն վրայ, միաժամանակ խախտելով աւանդաբար ընդունուած հերթականութիւնը:

Ամենակալը նստածի դիրք ունի, սակայն այստեղ աթոռ կամ համապատասխան յարմարութիւն չ'երեւար եւ նկարչի պատկերացումը վերացական է եւ գիտցողին այնպէս կը թուի թէ Ան նստած է Զորեքկերպեանի չորքթուի թէ Ան նստած է Զորեքկերպեանի չորքնակաղնին վրայ: Ամենակալէն ցած եւ չորս աւետարանիչներու խորհրդանիշներուն կեդրոնը կայ տերեւազարդ զեղեցիկ հայկական ծաղկանկար մը որը կը լեցնէ պարապ մակերեսը, իսկ երկու կողմերը, ամբողջ հակերեսը, իսկ երկու կողմերը, ամբողջ հասակով կանգնած են երկու հրեշտակներ, մեծարարական արտայայտութիւններով:

Յարդարման ներքեւի մասի կէնդրոնը նստած է Աստուածամայրը, երկու ձեռքերը բարեխօսի դիրքով ուղղուած առաքեալներուն, որոնց կերպարանքները կրկնակի չարքով զրուագուած են, բոլորն ալ կանգնած եւ յարգալից: Ներքեւի վեց առաքեալներուն ձեռքերը ուղղուած են, խնդրարկուի կերպարանքով, դէպի Տիրամայրը:

Կամարաձեւ արձանագրութեան (նկ· 4)

ներու խորհրդանիշներու հերթականութիւնը ճիշդ, սակայն հաւաքուած է, որը, մեր կարծիքով, հետեւանքն է յարդարման ընթացքին դպացուած գծագրական ներդաշնակութեան անհրաժեշտութեան: Այստեղ եզն ու առիւծը (խորհրդանիշները Ղուկաս եւ Մարկոս աւետարանիչներու) զրուագուած են ներքեւի մարդկային կերպարանքներու գլխավերեւի բաժանման կիսակամար կազմող գծին զու-

ներքեւը եւ կլոր մեռալիոնի վերեւի կողմը զրուագուած կը տեսնենք սուրբի մը (?) կիսանդիսը, երկու կողմերը կտուցներու մէջ տերեւներ բռնած, հայկական մանրանկարչութեան չատ բնորոշ երկու թռչուններով: Որպէս չրջանակ ծառայող տերեւազարդ քան-

© National Library of Armenia

դակային յարդարման չարքին, մէջընդմէջ դրուագուած են տասներկու մարգարէներու կիսանդրիները, որոնցմէ երեքը այժմ կը պակսին, մեր վերեւ նշած մասերու կորստեան պատճառով:

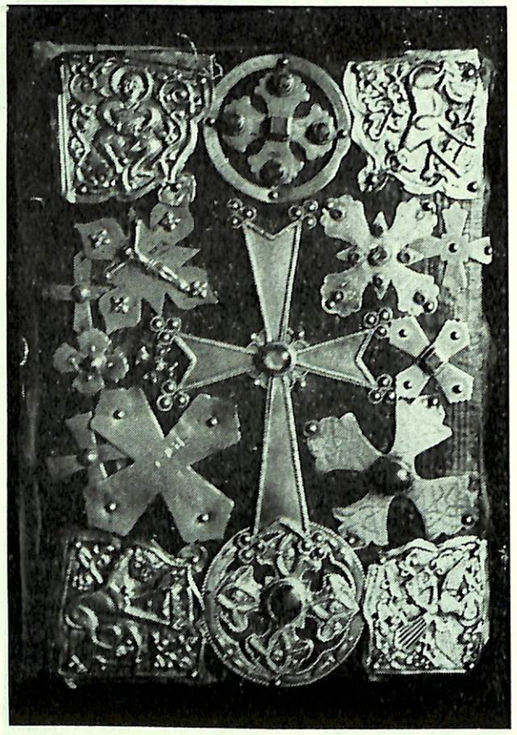
Հայկական արծաթագործական արուեստի բոլոր տեսակի աշխատանքներու վրայ, բացի բացառիկ դէպքերէ, մենք չենք հանդիպած նկարչի կամ ոսկերիչի անունին կամ տարբերութեան: Այս կապակցութեամբ ներքեւի զարգացանդակի վեց մարգարէներու կիսանդրիներուն մէջտեղ դրուագուած փակադիր մեռալիոնը, ինչպէս նաեւ կիսակլոր եռաչարք արճանագրութիւնը ունին ոչ միայն դեղարուեստական, այլ մանաւանդ վաւերագրական արժէք: Անցեալի այն հազուագիւտ աշխատանքներուն վրայ, ուր չկան ոսկերիչներու անունները, չկան նկարիչներունը, այստեղ չատ յստակ կերպով դրուած է «զկազմող պատկերացն զկարապետ արեզա(յ)ն»: Իսկ ներքեւի երրորդ տողը կը բացայայտէ զոյգ ոսկերիչներուն, Սքանդարի եւ Շահզուրաթի անունները: Փրոֆ· Հրաչեայ Աճառեանի հայոց անձնանուններու հինգհատորեակի մէջ կայ տեղեկութիւն վերոյիշեալներու մասին, (Դ· էջ 682, համար 9 եւ էջ 121, համար 3):

Որպէս դիտարուեստ (technique) դրուագումը մեծ արժէք մը չ'ունի, սակայն թելագրողական ուժ ունի, մանաւանդ «Մարիամի Բարեխօսութեան» ներկայացման մէջ: Տուեալ արտայայտութիւնը տասգուած է դասաւորման մտածուած եւ ուժեղ դծագրութեամբ, ուր ամէն գիծ կը նպաստէ վերոյիշեալ արտայայտութեան թելագրողական ուժի բացայայտման:

Դրուագումը կատարուած է առանց ցայտուն բարձրաքանդակներու, ուր խորքը (fond), դրուագիչի միջոցով տասգուած են փոքր կլոր կէտեր եւ բաժանման գծերն ալ իրենց խորունկ դրուագումով կերպարները խորքէն առանձնացուցած են, զանոնք առաւելագոյն չափով տեսանելի եւ հակնալի դարձնելով: Դիտելով ամենակարեւոր՝ դէմքերը, ուր մարգագործութիւնը թերի է, խոր գծիկներու դրուագումը նպաստած է պահանջուած արտայայտականութեան հնարաւոր առաւելագոյն չափի ստացման: Բոլոր պլոխներու չուրջի լուսապսակները, ինչպէս նաեւ ընդհանուրը դրուագուած են երեսէն (վերեւէն) մրճահարելով, իսկ լուսապսակներու չուրջի մանր հատիկները՝ հակառակ կողմէն դրուագիչի թեթեւ եւ հպանցիկ հարուածներով:

Բացի Քրիստոսի մազերու եւ Աստուածածնայ գլխածածկի յարդարումէն, միւսացած կերպարներու մազերը քանդակուած են ոչ նուրբ, ուժեղ եւ խորունկ գծիկներով, որոնց նպատակն է կարճ մազեր արտայայտել, սակայն արդիւնքը ցոյց կու տայ որ Սքանդարն ու Շահզուրաթը իրենց նպատակադրման չեն հասած:

Բ· կողի (նկ· 5) կեդրոնը կայ խաչ մը,



որու թեւերու ծայրերու զոյգ անկիւնները զարդարուած են աւանդական եռապնդիկներով: Զորս անկիւններու աւետարանիչներու նշանակները դասաւորուած են հերթականութեան խախտումներով, ցոյց տալով հապճեպութիւն եւ անհսկացողութիւն: Կան նաեւ 11 այլ խաչեր, կանոնաւոր ձեւերով, սակայն իրենց չափերուն պատճառով անկանոն ձեւով զամուած մակերեսին վրայ: Ընդհանուր 12 խաչերու վեցը իրենց կենդրոնները ունին զանազան գոյնի ակեր: Այս բոլորը ցոյց կուտան որ Բ· կողի վրայի բոլոր կտորները սկզբնական ձեւաւորման հետ ոչ մէկ կապ չ'ունին եւ հետագայ պատահական նուիրատուութիւններու եւ մաշած ձեռնարկներու կազմերու վրայէն առնուած կտորներու նոր վերադասաւորում մը կը կազմեն:

Ա· կողի տերեւներու մշակումը չատ առանձնայատուկ է եւ առաջին անգամ է որ կը տեսնենք այսպիսին: Ընդհանրապէս հին հայկական դրուագումներու վրայ ընդունուած է տերեւներու մանրամասնութիւնները մշակումը, իսկ այստեղ տերեւները ունին միայն չորքափ եւ եղերքներէն դէպի կեդրոն մեկնող, հապճեպ նշմարելի խորացում, որը դիտողին կը թելադրէ ընդհանրացման ձգտում մը, ուր զանց առնուած են կարծեցեալ աւելորդութիւններ որոնք, սակայն կը ներդաշնակուին ընդհանուր ոճի հետ:

Ուշադրութեան արժանի է նոյնպէս՝ «պատկերներու կազմող» (իմա՝ նկարիչ) Բաղիշեցի կարապետ արեզակի կեանքը եւ գործը: Գարեգին արքեպիսկոպոս Յովսէփեան այս մասին կը գրէ հետեւեալը՝ «Պատկերների կազմող կամ նախարտակը պատրաստող կարապետ Բաղիշեցին ծանօթ է մեզ ուրիշ աղբիւրներից, նա ընտիր գրիչ է, մի լիակ մանրանկարիչ եւ, ինչպէս մեր կազմի նատտեղծ . . . Հաւանօրէն հենց ինքն էլ նուէր է բերել Ս· կարապետի վանքին (Մշոյ), որ իր միաբաններից մէկը՝ Մակար Հենեցին նորոգել է»: կարելի չէ համաձայնիլ Գարեգին Արք· Յովսէփեանցի այն կարծիքին թէ կարապետ Բաղիշեցին միլիակ մանրանկարիչ է, եւ անհրաժեշտ է ընդգծել որ ան, ըստ լալով մանրանկարիչ եւ ոչ ոսկերիչ, անձամբ չէ կատարած դրուագման նուրբ աշխատանքը, այլ Սքանդարն ու Շահզուրաթը, որոնք հաւանարար չեն կարողացած օգտուիլ նրբակրկնուրբ դիծերէն, այլ միայն դրուագած են որպէս արհեստաւորներ, առանց կարենալ հետեւելու նկարչի աւելի խիստ պահանջներուն, պահպանելով հանդերձ այն ընդհանուր ջոգով է որ այս գործը գարձած է այնքան արտայայտիչ: Անհրաժեշտ է նկատի ունենալ այն հանգամանքը, որ զարդանկարները, հագուստները եւ յարակից մասերը կատարուած են աւելի մեծ արագով քան դիմաքանդակները, որոնց կատարումը կը կարօտէր քանդակագործ վարպետներու քան թէ ոսկերիչներու, որոնք իրենց ստեղծագործական ճիգերը կը կեդրոնացնեն առհասարակ դիհարներու պատրաստման եւ կ'անդիտանան մարգակազմական նրբութիւնները:

Մեր ուսումնասիրման առարկան կարելի է համեմատել Մատենադարանի աւելի ուշ շրջանի Վասպուրականի երեք այլ ձեռագրաց (թիւ 5516, 5513 եւ 5786) վրայի կազմերու (թիւ 5516, 5513 եւ 5786) վրայի չորս աւետարանիչներու խորհրդանիշերու աշխատանքներուն (քանդակման) հետ, ուր գծագրութիւնը եւ դրուագումը չատ նմանութիւն ունին մեր թիւ 9422 ձեռագրի կազմի վրայի երկու կողերու խորհրդանիշերուն հետ (տե'ս մեր յօդուածը՝ Le Maître T'uma, un orfèvre Arménien inconnu du XVII^e siècle, Revue des Etudes Arméniennes, Paris. Tome III, page 143):

Երկու կողերու աւետարանիչներու խորհրդանիշերը կը կրեն Վասպուրականի ոսկերչական դրուագման դպրոցի ուժեղ ազդեցութիւնը: Բացէյը (այժմ՝ Պիթլիս) որը անցեալին մաս կազմած է Վասպուրականի Արծրունեաց թագաւորութեան Ռշտունեաց գաւառին եւ հետագային Շահ Աբբասներու պետութեան, միչտ նկատած է Վասպուրականի մաս կազմող քաղաք մը: Անհրաժեշտ է մանաւանդ նկատի ունենալ որ հետագային ասպիճանաբար կազմաւորուող զանազան ոսկերչական դպրոցները, իրենց ուրոյն առանձնայատկութիւններով, աւելի կը չեշտեն զանազան դպրոցներու՝ (Վասպուրական, Կարին, Սիւնիք, Սեբաստիա եւ Կիլիկիա) տարբերութիւնները: Այս տեսակէտէն չատ ուշագրաւ են Վասպուրականի դրուագումներու գծագրութիւնը, դիմագկանութիւնը եւ հայկական ճարտարապետութեան եւ այլ արուեստներուն չատ բնորոշ՝ կոթողային (monumental) թելադրողականութիւնը, որուն լաւագոյն նմոյշներէն է մեր ուսումնասիրած ձեռագրակազմը:

Նկատի ունենալով ժամանակաշրջանը որու ընթացքին կերտուած է այս ձեռագրակազմը եւ այն անբաւենպատ ու մռայլ պայմանները որոնք կը տիրէին Հայաստանի մէջ, կրնանք այս գործը նկատել ծե· դարու հայ արուեստի հրաշալիքներէն մէկը: Եթէ ընդունինք որ դեղարուեստական գործի մը մէջ կարեւորագոյնը մտայղացումն ու նախագծի կազմումն է եւ ոչ թէ կատարողական վարպետութիւնը, ուր կը տիրէ արհեստը եւ ոչ թէ արուեստը, այն ժամանակ հասկնալի կը

© National Library of Armenia

դառնայ Կարապետ արեղայ Բաղիշեցիի գործին մեծութիւնը:

Հայ արուեստի պատմութեան ուսումնասիրման համար իր ուրոյն տեղը ունի Կարապետ արեղայ Բաղիշեցին, իսկ ոսկերիչներ Սքանդարն ու Շահղուբաթը իրենց արհեստով հետեւողի դեր մը կը կատարեն եւ միայն վաւերագրական տեղ մը կը գրաւեն մեզի յայտնի հին հայ ոսկերիչներու ցանկին վրայ:

Անհրաժեշտ է նկատի ունենալ որ տուեալ ժամանակաշրջանին արուեստները, եւ մասամբ նաեւ արհեստները կը զարգանային Հայկական կրօնական Հաստատութիւններու չուրջ, իրենց ուրոյն դիմագծով, վայելելով որոշ պաշտպանութիւն եւ յարաբերական ապահովութիւն:

★

Ա. կողի դիտումը մեզ կը թելադրէ հետեւեալը՝ Կարապետ արեղայ Բաղիշեցին ձգտած է Ամենակալը ցոյց տալ չորս աւետարանիչներու խորհրդանիշերուն վրայ բարձրացուած իր առաւելագոյն հեղինակութեամբ:

Եզին եւ առիւծին դէպի ձախ եւ աջ դարձած գլուխները (փոխանակ աջ եւ ձախի, ինչպէս վերոյիշեալ No. 5786 ձեռագրակազմին վրայ) թելադրուած է կեդրոնի ծագման զարդին համար անհրաժեշտ տարածութեան ստեղծման անհրաժեշտութենէն: Առաքեալներու (խնդրարկուներ) եւ Տիրամօր (Բարեխօս) դիրքաւորումները կենդրոնական մասի վրայ չարժումներու փոխ-յարաբերութեան բնագաւառին մէջ (խնդրարկուն՝ Բարեխօս) կ'ապահովեն նկարչի նպատակադրման կատարումը: Ներքեւի կիսակլոր կամարը ցոյց կու տայ ընդհանուր դասաւորման հայկական ճարտարապետութենէ թելադրուած ըլլալը:

Այս ձեռագրակազմի դասաւորումը մանրանկարչութենէ ճարտարապետութիւն հոսում մըն է, որը կրցած է արձաթագործութեան ծառայել, քանի որ մանրանկարչութեան նիւթին՝ (մագաղաթ) եւ ճարտարապետութեան նիւթին՝ (քար) միչեւ մետալի ճկունութիւնը եւ նկարչի խրայատուկ ձեւերու առկայութիւնը օժանդակած են մտայղացման յաջող կատարմանը:

Հակառակ Սքանդարի եւ Շահղուբաթի դրուագման որոշ թերութիւններուն, որոնք հասանարար աճապարանքի արդիւնք են, կարապետ արեղայ Բաղիշեցին, իր նկարչութեան կանոնաւոր եւ նպատակասլաց գծերով յաջողած է ոսկերիչներու թերութիւնները յաղթահարել եւ իր նպատակադրման հասնիլ:

ՀԱՅԿ ՏԷՐ ՂԵՒՈՆԴԵԱՆ*

3 Մարտ 1984

* Լուսանկարները եւ գծագրութիւնը Հեղ.՝ Հայկ Տէր Ղեւոնդեանի:

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԹԵՄԱՆ ՖՐԱՆՍԻԱԿԱՆ (ԼԱՏԻՆԵՐԷՆ) ՍՐԲԱԽՕՍԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԵԱՆ ՄԷՋ

Հայաստանի և հայերի թեման իր հարուստ աւանդոյթներն ունի ֆրանսիական գրականութեան մէջ: Իր արմատներով այն սկիզբ է առնում վաղ միջնադարից ու առնչւում ազգային հերոսական էպոսին (Chanson de geste): Ֆրանսիական էպոսի գրաւոր ամենավաղ յուշարձանները ստեղծուել են 11-րդ, իսկ ամենաուշ չորսները՝ 14-րդ դարերում: 11-րդ դարը որպէս ֆրանսիական էպոսի ձևաւորման, և ընդհանրապէս՝ գրականութեան հիմնադրման ու զարգացման դարաշրջան, մի ժամանակ հանդիսանում է հայկական թեման վերջինիս մէջ ներթափանցելու սկզբնաշրջան: Մի քանի, հայկական թեմայի հետ ֆրանսիական գրականութեան ունեցած աղերսները նկատուում են էպոսի սկզբնաւորման պահից: 12-րդ դարի հետ առնչելով Հայաստանի ու հայերի մուտքը ֆրանսիական գրականութիւն, եւ նում ենք այս երևոյթի ծաւալի ու ինտենսիտետի ընթացքից, որը և հնարաւոր է դառնում, չնորհիւ ֆրանս-հայկական յարաբերութիւնների ծաւալուած պայմանաւորող պատմական որոշակի իրադրութեան: Նշենք, որ Հայաստանի ու Ֆրանսիայի միջեւ ստեղծուած կապերը դադարիլն են ունեցել և պատմական առաւել վաղ դարաշրջանում: Դրանք սկիզբ են առել Գաղղիայի, այնուհետև՝ Ֆրանկների պետութեան ժամանակաշրջանից սկսած:

Հասարակութեան զարգացման տարբեր փուլերում, պատմա-հասարակական քաղաքական, սոցիալ-տնտեսական, կրօնական ու մշակութային նախադրեալների աշխուժացումը համապատասխան, փոխուում են նաև ֆրանս-հայկական կապերի բնոյթն ու ինտենսիտետը, որոնք և ազդում են հայկական թեման ֆրանսիական գրականութիւն ներթափանցելու ողջ ընթացքի վրայ: Պատմական զարգացման ընթացքում որոշ գործօններ անտեսանելի դարձնելով մի ուրիշներին, նրանց մղել են յետին պլան, թէև յաճախ էլ՝ իրարով պայմանաւորել ու լրացրել են միմեանց: Այդպէս է եղել, օրինակ, Կիլիկեան Հայկական պետութեան ու խաչակրաց արշաւանքների չրջանում, երբ Հայաստանի ու Արևմուտքի քաղաքական ձգտումները ենթարկուում էին համընդհանուր նպատակների, երբ ուժեղ ու անկախ պետութեան՝ կիլիկեայի հետ վերջինիս ունեցած տնտեսական, կրօնական ու քաղաքական դաշինքը նպաստում էր արևմտեան նուաճողների յաջողութիւններին: Առաւել վաղ դարաշրջանում՝ վաղ միջնադարում, ֆրանս-հայկական կապերի աչխուժութեան աստիճանը հիմնականում կանխորոշուում է կրօնական ընդհանրութեան գիտակցութեամբ: Քրիստոնէական կրօնն էլ հէնց հանդիսանում է հիմնական, ելակէտային այն նախադրեալը, որն իրրև մեծաւորող դործօն պայմանաւորում է ֆրանս-հայկական գրական կապերի բնոյթը: Կրօնական գործօնը, թէև առաջնայինն ու որոշիչն էր, բայց ոչ միակը՝ այդ չրջանի ֆրանս-հայկական գրական կապերի զարգացման մէջ: Ի հարկէ, կարելի է նշել և այլ կարգի գործօնները, սակայն դրանք ոչ էական նշանակութիւն ունենալով և ակտիւ բնոյթ չկրելով, մէջդրական կապերում որոշակի դեր չէին խաղում:

Ֆրանսիական գրականութեան մէջ արտացոլուած հայկական թեմայի բնոյթն ու առանձնայատկութիւնները պայմանաւորուած էին ոչ միայն սոցիալ-տնտեսական և հասարակական-մշակութային բնոյթ կրող, այլև զուտ գրական գործօններով: Վերջին դէպքում կարևոր նշանակութիւն է ստանում գրականութիւնների զարգացման օրինաչափութիւնները ներընդունող ներգրական պրոցեսը և ազգային ազգակներն ու գրական աւանդոյթներն ընկալելու՝ նրա նախահաւատածութիւնը:

Իւրաքանչիւր դարաշրջան ներընդունելով հայկական թեմաներ, կերպարներ ու մոտիւներ, ծառայեցնում էր իր սեփական նպատակներին՝ գրանցում որոնելով ժամանակի հարցերի պատասխանները, հնօրեայ հերոսներին իրենց բնաւորութեամբ ընկալում ու վերարտադրում ժամանակաշրջանի պա-

© National Library of Armenia