

ԱՐՏԱՇԵՍ ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆ

ՀԱՅԵՐԵՆ ՁԵՌԱԳԻՐ ՄԱՏՅԱՆԸ ԵՎ ՀԱՅ ԳՐԶՈՒԹՅԱՆ ԱՐՎԵՍՏԸ

Գրչության արվեստի հարցերին գիտնականներն անդրադարձել են հայ դպրության, մատենագրության, հնագրության, ձեռագրագիտության հարցերի առնչությամբ: Պարտադիր կարգով գրչության արվեստի հարցեր են շոշափվել Հայերեն ձեռագրաց ցուցակ և Ձեռագրերի հիշատակարաններ կազմող բոլոր գիտնականները: Գրչության արվեստը եղել է մաս հատուկ ուսումնասիրության առարկա: Հ. Տաշյանը «Ակնարկ մը հայ հնագրութեան վրա» աշխատության մեջ կարծես ամփոփում և ամբողջացնում է Վիեննայի ձեռագրաց ցուցակի գրչության արվեստի մասին կատարած իր դիտումները, կանգ առնում հայ գրերի տեսակների, նրանց առաջացման, գործածության ժամանակի և հնագրական ու գրչության արվեստի այլ հարցերի վրա: Այդ կարգի (բայց տարբեր ընդգրկումներով) հարցեր են քննվում մաս գրին ու հնագրությանը մվիրված Ի. Հարությունյանի, Հ. Աճառյանի, Ն. Ակինյանի, Կ. Ղաֆադարյանի, Գ. Լևոնյանի և այլոց աշխատություններում¹:

Սակայն գրչության արվեստի ըստ ամենայնի ուսումնասիրությանը ձեռնամուխ է եղել Գարեգին Հովսեփյանը, որը ոչ միայն այդ գիտությանը մվիրված, այլև իր այլ կարգի աշխատություններում առիթը բաց չի թողել՝ ծանրանալու գրչագրական այս կամ այն հարցի վրա: 1912 թ. նա գրում է «Հայոց գրի գլխավոր տեսակները»², ուր շարադրում է հայ գրերի մասին իր երկարամյա ուսումնասիրությունների արդյունքը: Հաջորդ տարում լույս է տեսնում նրա «Գրչութեան արուեստը հին հայոց մէջ» եռամաս ուսումնասիրության երրորդ գիրքը՝ «Քարտէզ հայ հնագրութեան»³ վերտառությամբ, որտեղ ձեռագրերից ու վիմագրություններից քաղված 90 տախտակների մամանահանությունների միջոցով ցույց է տալիս հայ գրի զարգացման պատկերը: Աշխատության մյուս մասերը դեռևս անտիպ են, միայն «Հասկ» հայագիտական պարբերականի 1967 թ. վերջին համարում լույս տեսավ մի հոդված «Գրի և գրչության արվեստը»⁴ աշխատությունից: Բավականին շատ նյութեր կան նրա «Նիւթեր եւ ուսումնասիրութիւններ... հայ արուեստի եւ մշակոյթի պատմութեան» պրակներում և մյուս հոդվածներում:

Պատմաբան Ա. Աբրահամյանը 1959 թ. հրատարակեց «Հայ գրի և գրչության պատմություն»⁵ աշխատությունը, որն իր նույն կարգի նախորդ աշխատություններից⁶ ավելի հարուստն է: Շատ օգտակար են համառոտագրության, թվանշանների գործածության, գաղափարագրության, ծածկագրությունների, թվականների հաշվումների և ձեռագրագիտության այլ և այլ հարցերին մվիրված գլուխները: Օգտակար աշխատանք է կատարել մաս Լ. Խաչերյանը՝ հրատարակելով Արիստակես գրչի, Գևորգ Սկևռացու, Գրիգոր Տաթևացու և ուրիշների գրչության արվեստի վերաբերյալ աշխատությունների բնագրերը⁷, ինչպես մաս Եսայի Նչեցու, Վարդան Արևելցու, Հոհաննես Երզնկացու և այլոց քերականական աշխատությունները:

Օգտագործելով նախորդ աշխատանքների նյութն ու դրական փորձը և մեր հետախուզումները, համառոտակի շարադրենք գրչության արվեստի սկզբնավորման պատմությունը և ծանոթանանք գրչության արվեստի տարրերին:

Ձեռագիրը ոչ միայն բարդ և դժվարին, այլև համատեղ գործունեության արդյունք է: Այն մի կողմից կապված է գրի ու դպրության, մյուս կողմից՝ տարբեր նյութերի ու առարկաների, արհեստների ու արվեստների հետ, որոնք միավորվում են գրչության արվեստ հասկացության մեջ: «Գրչության անվան տակ, - գրում է Ե. Դուրյանը, - կհասկացվեր Ա. - այն ձեռական արվեստը, որ գրելու նյութական աշխատանքին կվերաբերեր և ըստինքյան անցած էր զանազան փոփոխություններ, Բ. - գրելու այն եղանակավորումները, որոնք ուղղագրական կամ լեզվական տեսություններու համաձայն տեղի ունեցած են մեր մեջ»⁸:

Հայ գրչության արվեստի սկզբնավորողը Մեսրոպ Մաշտոցն է: Հայերեն գրերն ստեղծելուց հետո նա գտնում է «գրիչ ոմն հելլենական դպրութեան Հոռփանոս անուն» և նրա հետ նշանագրերի բոլոր զանազանությունները, բարակն ու հաստը, կարճն ու երկայնը, առանձինն ու կրկնավորը ամբողջապես հորինելուց և վերջացնելուց հետո, ձեռնարկում է թարգմանության: Բանասերներից ոմանք Հոռփանոսի այս աշխատանքում տեսնում են տառերի հարդարումն ու ձևավորումը: Մյուսները՝ տառերի հնչյունական առանձնահատկությունների, զանազանությունների որոշումը: Մ. Աբեղյանը, ելնելով Կորյունի վկայությունից, որ Մեսրոպ Մաշտոցը ստեղծել է հայերեն գրերը, «իմքը գծագրել», անվանել և դասավորել է այդ նշանագրերը, վերջիններիս Հոռփանոսի կատարած «բոլոր զանազանությունները» տեսնում է առանձին «տառերի հաստ ու բարակ, երկայն ու կարճ մասերի» հարդարման մեջ⁹: Կ. Ղաֆադարյանը «զամենայն ընտրութիւնս նշանագրացն» վերագրում է Մաշտոցին և նրբագույն ու հաստ, կարճ ու երկար, կրկնավոր ու առանձին արտահայտություններում տեսնում է հինգ տառատեսակները¹⁰: Հիշյալ կարծիքներից տարբեր է Ա. Աբրահամյանի տեսակետը, ըստ որի «Կորյունն այստեղ խոսում է տառերի ոչ թե ներքին շարքի կամ գրչության տեսակների, այլ տառերի հնչական առանձնահատկությունների մասին: Այդ պարզ կարելի է տեսնել Դիոնիսիոս Թրակացու «Քերականության» մեջ և նրա հայ մեկնիչների մոտ, ուր այդ բառերը բերված են իրենց բացատրություններով»¹¹:

Հոռփանոսը՝ հելլեն դպրության նշանավոր գրիչը ճգնել է Մեսրոպ Մաշտոցին ստեղծելու հայ գրատեսակները, աղյուսակ գիրը, գլխագիրը (երկաթագիր), բոլորակ գիրը (բոլորգիր), և իր ձեռքով գրել է Մաշտոցի նորաստեղծ հայերեն տառերը՝ գրիչ գործիքին «հնազադեցնելու» որոշ գծեր հարդարելու համար: Նա, որպես հմուտ գրիչ, Մաշտոցին օգնել է մշակելու հայ նորաստեղծ գրչության արվեստի կանոններն ու տեսությունը, որով պետք է առաջնորդվեր նորագյուտ այբուբենը օգտագործող ամեն մի գրոց աշակերտ ու դպիր:

Այստեղ էլ Մաշտոցը, Հոռփանոսի հետ միասին, իր հետ տարած հայ աշակերտներին սովորեցնում է հայ գրչության արվեստը՝ «Հանդերձ ուսուցանելով զմանկունս գրիչս նմին դպրութեան»¹², - գրում է Կորյունը: Նույնն է վկայում Խորենացին. Մաշտոցը՝ «միանգամայն և զարուեստ գրչութեան ուսուցանել տալով իւրոյ մանկագոյն աշակերտացն»¹³:

Մինչ կրտսերագույն աշակերտները կատարելագործվում էին նորակերտ գրչության արվեստի մեջ, Մաշտոցն իր երեց աշակերտների՝ Հովհան Եկեղեցացու և Հովսեփ Պաղնեցու հետ թարգմանություններ էր կատարում: Եվ երբ Մեսրոպ Մաշտոցը Միջագետքից վերադարձավ Վաղարշապատ, իր հետ բերեց ոչ միայն նորաստեղծ հայերեն գիրը՝ իր տեսակներով, այլև նորաստեղծ

գրով գրելու արվեստը, այդ արվեստին տիրապետող աշակերտներ և այդ արվեստով թարգմանված ու շարադրված մատյան: Այդ արվեստն այնուհետև Մաշտոցն իր նորաբաց դպրոցներում, իր աշակերտների հետ, գործարկեց ու դարձրեց հայ գրչության կուռ ու անթերի արվեստ, որով առաջնորդվեցին սերունդները և որով ստեղծվեց հինգերորդ և հաջորդ դարերի հայ մատենագրությունը:

Հայ գրչության արվեստի առաջին խոշոր գործը Աստվածաշնչի թարգմանությունն է, որը մեր ժամանակներում անվանվեց «Թագուհի թարգմանութեան»:¹⁴ Հայ գրիչները դարերով «ընտիր և ստոյգ» էին համարում այն գործերը, որոնք թարգմանչափ էին կամ նրանցից ընդօրինկված: Հայ մատենագրությունն ու ձեռագրական մշակույթը ընդհանրապես նաև Մաշտոցի գրի ու գրչության կատարելության պերճախոս վկայություններն են:

Հետագայում, հատկապես Թ-ԺԲ դարերում հասարակական կյանքում տեղի ունեցած փոփոխությունների հետևանքով, գրչության արվեստը զարգանում է խորությամբ ու լայնությամբ, որին հատկապես նպաստում է մագաղաթից բացի որպես գրանյութ օգտագործվող թղթի, բոլորգրի՝ գրչության հիմնական գիր դառնալու հանգամանքը:

ԺԲ դարում Արիստակես գրիչը, իսկ ԺԳ դարում Գեորգ Սկևոացին կայունացնում են գրչության արվեստի լեզվա-քերականական կանոնները: Գ. Զահուկյանն այդ առթիվ գրում է. «Եթե Արիստակեսը կարևոր դեր կատարեց ուղղագրության կայունացման մեջ, ապա կետադրության և տողադարձի կայունացման պատիվը պատկանում է Գեորգ Սկևոացուն»¹⁵: Արիստակեսի վկայությամբ այդ կանոնները սկզբնապես մշակել էին «երիցս երանեալ մեծն թարգմանիչը»¹⁶:

Գրչության արվեստին հետագայում անդրադարձել են նշանավոր գիտնականներ ու մատենագիրներ, գրչության արվեստի քաջ գիտակներ, գրչապետ-հոգևորներ Վարդան Արևելցին, Հովհաննես Երզնկացին, Եսայի Նչեցին, Գրիգոր Տաթևացին, Հակոբ Ղրիմեցին, Թովմա Մեծոփեցին և ուրիշներ:

ԳՐԶՈՒԹՅԱՆ ԱՐՎԵՍՏԻ ՏԱՐՐԵՐԸ ԵՎ ՆՐԱՆՑ ԳՈՐԾԱԴՐՈՒՄԸ

Գրչության արվեստը համադրումն է մի շարք արվեստների, գիտությունների, արհեստների ու հմտությունների գործադրության, որոնք հանդես են գալիս միասին և ստեղծում ձեռագիր մատյան:

Դրանք պայմանականորեն կոչելով գրչության արվեստի տարրեր, պայմանականությամբ էլ բաժանենք երկու խմբի:

ա.- Տարրեր, որոնք կապված են գրի, գրչության, ձեռագրի բովանդակության, նրա ճշգրտման ու բացահայտման հետ. ինչպես «արուեստ գրոյն», «արուեստ քերականութեան», «հմտութիւն բանին», սրբագրություն, խմբագրություն, մանրանկարչություն, հիշատակարաններ:

բ.- Տարրեր, որոնք կապված են գրչության նյութերի, գրչության գործիքների, ձեռագրի տեխնիկական ձևավորման հետ, ինչպես մագաղաթի, թղթի, թանաքի պատրաստման, քանոնի, կարկիների, գրչի (գործիք), կոկիչի, կազմի պատրաստման հետ:

Մենք համառոտակի կանգ կառնենք այս տարրերի վրա, որպեսզի կարողանանք մոտավոր պատկերացում ստեղծել ձեռագրի ստեղծման բարդ

գործողության վերաբերյալ, որի համար մեզ ամենից շատ օգնում են ձեռագիրը, նրա հիշատակարաններն ու հիշատակագրությունները:

Գիրը — Հայերեն ձեռագրերը մեզ են հասել հիմնականում հինգ տատատեսակներով. աղյուսակ գիր (ուղղագիծ երկաթագիր), երկաթագիր, բոլորգիր, շղագիր, նոտրգիր (իրենց պեսպիսություններով ու տարատեսակություններով):

Տառատեսակները մեսրոպաստեղծ են, որոնք, գիտնականների կարծիքով, նախատեսված են տարբեր բնագավառների, պաշտոնական գրչագրության, ամենօրյա օգտագործման վիմագրության, համար: Հետագայում, գրչության արվեստի զարգացման պայմաններում, առաջացան զարդագրեր՝ գեղեցիկ և շքեղ ձեռագրեր գրելու համար:

Գրի այս հինգ գլխավոր տեսակներից բացի կան խառը գրություններ, որոնք ոչ թե տեսակ են, այլ գրության «պեսպիսություններ», ինչպես այն անվանում է Գ. Հովսեփյանը: Իր գոյության սկզբից մինչև այսօր հայերեն գրերի ձևերը համարյա չեն փոխվել:

Գրչության արվեստի հիմնական տարրի՝ գրի ուսուցմամբ էլ սկսվում էր ինչպես բոլոր գիտելիքների, այնպես էլ գրչության արվեստի ուսուցումը:

«Արուեստ գրոյն» կամ **«քերթողութեան արուեստ»** — Արվեստի ուսուցումը սկսվում էր տառաճանաչությամբ և գրելու վարժությամբ: Գրոց աշակերտը պետք է համչափ ու գեղեցիկ գրեր, վարժվեր գեղեցիկ գրելուն, սովորեր «արուեստ գրոյն»:

Սկսնակ գրիչը նախ «միայն ողորկութեան գրի ուշ»¹⁶ պետք է դարձներ, որպես և արվում էր:

Եթե նույնիսկ ձեռագրում ամեն ինչ տեղում էր, իսկ գիրը՝ «խոշոր» (որ նշանակում է անկանոն, անհեթեթ), ոչ գեղեցիկ գրությամբ էր գրում, գրիչը մեղանչում էր գրչության արվեստի դեմ: 1292 թ. Սիմոն գրիչը ընտիր օրինակից արտագրում է մի ձեռագիր, բայց վատ գրով, որն ինքը համարում է «պիղծ գիր»:

Նույնիսկ չի արդարացվում շտապ գրելու հանգամանքը, ճշմարիտ արվեստը կատարելություն է սիրում: Գրիչն ուրեմն պետք է սովորեր գեղեցիկ գրել, պետք է տիրապետեր «արուեստ գրոյն» կամ «քերթողական արուեստին»: Ներսես Լամբրոնացին անկանոն «սևագիր» վիճակից երկը վերափոխում է կանոնավոր, գրչության գրի՝ «սրբաբանեցաւ ի նշանագրութենէն քերթողական արուեստի»¹⁷: «Քերելն գրելն է, - գրում է Տաթևացին, - եւ քերթութիւնն՝ արուեստն», իսկ «քերթողական գիծ... արուեստի գրելն է բազում կարգս եւ շարժելն է»¹⁸: Նշանավոր վարդապետ Կիրակոս Երզնկացին, որ քերականությանն անձանորջ էր, միայն գեղեցիկ գրել չէր կարող, ներողամտություն է խնդրում խոշորության համար, «... զի մեք չէաք հմուտ կատարեալ քերթողական արհեստի գրչութեան»¹⁹: Ուրեմն գրչի վարպետության, գրչության արվեստի առաջին նախապայմանը գեղեցիկ, կանոնավոր գրելն է, «վայելչութիւն գրոյն»:

«Արուեստ քերականութեան» — Սակայն գեղեցիկ գրելը բավական չէ, պետք է նաև ճիշտ գրել: Գրիչները երբ անմեղադրություն են խնդրում «խոշորութեան եւ սխալանաց» համար, խոշորությունը վերաբերում է գրի արվեստին, նրա գեղեցկությանն ու կանոնավորությանը, իսկ սխալները՝ քերականությանն ու մտքի սխալներին, բացթողումներին: Դրա հետ գրիչները սովորում են «արուեստ քերականութեան», որ «կարգեալ են մեծն թարգմանիչքն իսկ», որպեսզի գրիչը «կարասցէ ստուգիլ գաղափարել զգիրս սուրբս, հանդերձ

իրական գերալրութեամբն տպաւորելոյ ի նոսա աստուածային շնորհացն, անսխալ փոխարկելով փառաւորապէս»²⁰, - գրում է Արիստակես հռետորը: Իսկ քերականության արվեստը ուղղագրական կանոններն են «արուեստ կամ ուսումն գրադարձիցն»՝ «արուեստ ընթերցողութեան», «այսինքն առոգանութիւն, որ գրեթէ բովանդակեալ իսկ ունի զաւրութիւն շարագրութեան, զոր հարկ է հմտանալ շարագրողին և ապա ի գրել համարձակիլ, զի յարմար յարիմելով զգրչութիւնն՝ անսխալ կազմեսցէ ճանապարհ ընթերցողին»²¹:

«Հմտութիւն բանի» — Գեղեցիկ գրելու և քերականական «արվեստները» սովորելուց հետո, որպէսզի «գաղափարէ», այսինքն «արիմակէ ստուգութեամբ զսուրբ գիրս... ոչ աւելի եւ ոչ պակաս գրէ»²², ինչպէս պահանջում է Գրիգոր Տաթևացին, գրիչը պետք է ծանոթ «հմուտ լինի բանին»: Գաղափարօրինակի նյութին անծանոթ գրիչը դժվարանում, և անմեղադրություն է խնդրում. «զի անհմուտ էի գրոցս այս, - գրում է Հովհաննէս գրիչը, նկատի ունենալով գիրը, - ևս առաւել արիմակիս (նկատի ունենալով Տօնական ժողովածուն, Ա. Մ.), որ չէի ամենեւին լսել զայս»²³: Ուրեմն գրչության արվեստի հիմնական տարրերն էին ոչ միայն տառերն իմանալու և գեղեցիկ գրելու, ապա քերականության արվեստները, այլև ընդօրինակվող բնագրի իմացությունը: Սրանք հանդես էին գալիս միասին, որոնց կրողը գրիչն էր. գրչության արվեստի կենտրոնական դեմքը: Այս երեք տարրերին կատարելապէս տիրապետողներն էին «հմուտ», «քաջ» գրիչները:

Գրիչները գրչության արվեստը սովորում էին դպրոցներում, գրչության վարպետներից կամ ուսուցիչներից: Որոշ գրիչներ հենց սկզբից դառնում էին որևէ նշանավոր գրչի կամ գրչապետի աշակերտ «առ ոտս որոց» սովորում էին արվեստը: Սակայն նրանք ունենում էին նաև ուրիշ ուսուցիչ՝ այլ գիտելիքներ ուսուցանելու համար: «Զդպրութեան վարպետն իմ Կարապետ քահանայ... եւ առաւել... յիշեցէք զարուեստի վարպետն իմ Սուրբիաս», - գրում է Հովհաննէսը, իսկ մեկ ուրիշը՝ «Վարպետին իմ և ուսուցիչ արուեստիս զԲարսեղն» է հիշում²⁴:

1455 թ. գրիչ Աստվածատուրը գրում է. «Աղաչեմ... յիշեցէք... զսուրբ վարդապետն իմ զՅակոբ՝ զքեռին իմ որ... ուսոյց ինձ զՍաղմոս, զԾարական, զՏետրն բովանդակ՝ զԹագաւորք և զԱլեկուք, զԺամատետրն, զՓառերն, զԽոնարհեսցութն, զՈւղղեցիքն, զգրագրութիւն, զծաղկել, զկապել և զամենայնսն բարեձևութիւն կարգաց, որ է ի սուրբ եկեղեցի, ուսոյց ինձ զամենայն»²⁵:

Ուրեմն գրիչը սովորում էր ոչ միայն գիրը, գեղեցիկ գրելու արվեստը, քերականությունը, ծաղկելը, կազմելը և այն ամենը, ինչ պետք էր ձեռագիր գրելուն, այլև ծիսական, աստվածաբանական և այլ գիտելիքներ, որոնց իմացությունը օգնում էր նրանց հետևելու ընդօրինակվող բնագրի ամբողջությանն ու ճշգրտությանը: Հաճախ են գրիչները գրում, որ «բանս յօրինակն չկայր» և փնտրում, լրացնում էին այլ ձեռագրերից:

Գրչության արվեստին կատարյալ հմուտները կոչվում էին «հռետոր», որ նշանակում է «ճարտարագիծ», «ճարտարագիր», «հմտագիր»: 1230 թ. ընդօրինակած Ավետարանում Գրիգորը հիշում է հորը՝ Խաչատուր քահանային «զյոյժ հմուտ և հռետոր այսմ արհեստի», այսինքն գրչության արվեստի հռետոր, հմուտ գրիչ: «Ով պատուական քահանայք և հռետոր գծագիրք, յորժամ կարդայք կամ գաղափարէք, յիշեցէք... գրողս»²⁶: Այսպիսով, հռետորը գրչության արվեստին հմուտ, քաջ գիտակ գրիչն է:

Սակայն բոլոր գրիչները վարժ ու հմուտ քարտուղարներ ու հռետորներ չէին: Կային նորուստ գրիչներ, որոնք գրագետ մարդիկ էին, բայց գրչության

արվեստին անտեղյակ, և պատվիրելու միջոցներ չունենալու պատճառով ընդօրինակում էին ձեռագիր ունենալու ցանկությունից: Նրանք հաճախ ընդօրինակում էին մաև ուրիշների պատվերով՝ գոյության միջոցներ հայթայթելու համար: Այդ կարգի ընդօրինակություններում, որոնք կատարվում էին «համարձակությամբ գրչի առաել, քան թե գիտությամբ արուեստի»²⁷ սխալներն ավելի շատ են: Այս դեպքում արդեն առավել մեծանում է սրբագրության և գաղափար օրինակի դերը:

Գաղափար օրինակ. Այն օրինակը, որից արտագրվում է մոր ստեղծվող ձեռագիրը, կոչվում է «գաղափար» օրինակ: Ամեն մի ձեռագիր գաղափար է դառնում, երբ նրանից արտագրում էին: Գրիչներն հաճախ դժգոհում էին սխալ օրինակից և օրհնում էին նրանց, ովքեր ճշգրտել, ընտիր և ստույգ օրինակներ են ստեղծել²⁸: Որովհետև գրչության արվեստը ընդօրինակության արվեստ էր, և գաղափար օրինակից է կախված հետագա ընդօրինակությունների ճշտությունը, ուստի օրինակելի, անսխալ գաղափարի պահպանությամբ մտահոգված հայ գիտնական վարդապետներն ու գրչապետները հավասարակշռում էին հայ գրավոր մշակույթի ստույգությունը, անսխալությունը: Նրանք ստեղծում էին «ստույգ և ընտիր օրինակներ»՝ հիմք ունենալով հնագույն, թարգմանչագիր կամ հեղինակային, կամ դրանցից արտագրված ձեռագրերը: Այդ օրինակները պետք է լինեին «յարինեալ և յարմարեալ» ըստ դրան և ըստ «ամենայն արհեստից պատշաճեալ, դիրահաս ընթերցողաց և լսողաց»²⁹: Ստույգ և ընտիր օրինակը պետք է գրված լիներ գրչության արվեստի պահանջներին համապատասխան, բնագիրը՝ անխախտ, ինչպես գրել է հեղինակը կամ թարգմանիչը³⁰:

Ընտիր և ստույգ օրինակից արտագրելը հնուց է գալիս: Ավետարանի առաջին ստույգ օրինակների «հորինիչները» եղել են Մեսրոպ Մաշտոցը և Սահակ Պարթևը: Մատենադարանի թիվ 10434 ձեռագիրը գրված է Մաշտոցյան գաղափարից, «որ էր վկայեալ արինակն յամենայն գիտնականաց Հայոց, զոր ասէին աւանդութենէ գրեալ ձեռամբ Սրբոյն Մեսրոպբայ վարդապետի և թարգմանչի»³¹:

Կիրակոս գիտնականը 1113 թ. Դրազարկում Գեորգ գրչին «ի ստույգ եւ յընտիր գաղափարէ Սրբոյն Սահակայ թարգմանչի՝ յստակ եւ ականակիտ»³² ընդօրինակել է տալիս մի Ավետարան: Ավետարանի մյուս նշանավոր օրինակը հայտնի է «Գրիգորի Մարդանեցոյ ճարտարագիծ գրչի» անունով, որն ապրել է ԺԱ դարում:

Հայտնի են Գևորգ Լամբրոնացու, Թորոս փիլիսոփա Դրազարկցու, Ստեցու, Հովհաննես Արքաեղբոր, Ստեփանոս Գոյներերիցանցի, Եսայի Նչեցու և այլոց Ավետարանի ընտիր և ստույգ օրինակները:

Ընտիր և ստույգ օրինակները պատրաստում էին հմտավարժ գրիչներն ու գիտնական վարդապետները, հայտնի «տեսականաւ և գործնականաւ» հոետոր գրիչներն ու քաջ քարտուղարները: «Ոչ է ամենեցուն իշխել գիր յաւելուլ կամ պակասեցուցանել, այլ իմաստուն գիտնականաց, որք հմուտ են Հին և Նոր Կտակարանաց և յարգեալ ուսմամբ արհեստի», զգուշացնում է մի գրիչ:

Սրբագրություն: — Անթերի ձեռագիր ստեղծելու մեջ ամենից շատ շահագրգռված էին ստացողն ու գրիչը, այդ պատճառով ձեռագիրը տիրոջը հանձնելուց առաջ անպայման ստուգվում, սրբագրվում էր, նույնիսկ «կրկին ու երեքկին»: Գրչության կենտրոն եղած վանքերն, առհասարակ, ունեին այդպիսի սրբագրող վարդապետներ, հմուտները կամ վարդապետ-վարժապետները

միաբանության մեջ: Սրանք բնագրի մեջ կամ լուսանցքներում ավելացնում են գրչի աչքից վրիպած բառերը և նախադասությունները:

Գրչության մեջ, որպես արտադրության գործ, որը կապված էր ոչ միայն աչքի ու ձեռքի հետ, որոնք կարող են միշտ էլ սխալվել, այլև նույն գործողությունը կատարելու երկարատևության և հոգնության հետ: Սխալները պատահական երևույթ չէին: Ե. Դուրյանը ձեռագրերում հանդիպած սխալները բաժանում է հետևյալ խմբերի. «Կամավոր սխալներ, ակամա սխալներ, պատահական սխալներ, բառերու սխալ բաժանումներ, գիրերու և բառերու տեղափոխումներ, գիրերու կամ վանկերու հավելումներ կամ զանցառումներ, կրկնագրություն, թերգրություն, ընդմիջարկումներ, շփոթություններ օտար բառերու և այլն»³³: Սրբագրիչները սխալները ուղղում էին՝ այն համեմատելով ոչ միայն գաղափար օրինակի, այլև մի այլ օրինակի, նույնիսկ մի քանի օրինակների հետ: Երբեմն էլ այդ բանն արվում էր գրչության ժամանակ, որը միջնադարում համեմատական բնագրեր կազմելու գործնական օրինակ էր:

Որպեսզի ձեռագիրը «ընթերցողին դիւրահաս լիցի», գրիչները հաճախ կատարում են նաև գիտա-տեխնիկական խմբագրություններ:

Սրբագրությունների և խմբագրությունների արդյունքը լինում էր այն, որ մշտական, անխոջ աշխատանքով ստեղծվում էին ստույգ և ընտիր ձեռագրեր, որոնք գաղափար օրինակ էին ծառայում և «դիւր ճանապարհ» բացում հաջորդին, անընդհատ սրբագրվելով՝ փոխանցվում: Այս աշխատանքը, ինչպես տեսանք, դարձյալ գրիչներն էին անում: Ուրեմն հայ գրիչները միայն ընդօրինակողներ չէին, նրանք, որպես հայ դպրությանը նվիրված անձինք տառի, բանի ճշմարտությանը նախանձախնդիր, արտագրելու հետ միասին սրբագրում էին, խմբագրում, ջանասիրաբար ճշգրտում և հաճախ նաև նկարազարդում ու կազմում, եթե կարողանում էին:

Մանրանկարչությունը գրչության արվեստի ամենակարևոր բաղադրիչն է գրի և գրելու արվեստից հետո: Այն առաջացել է որպես գրչության արվեստի անհրաժեշտ տարր և, որպես նրանից դուրս եկած կողոսկր, ձևավորվել, զարգացել, նվաճել է ինքնուրույն արվեստի իրավունք՝ միշտ մնալով հավատարիմ իր ծնող գրչությանը և անբաժան՝ իր ծննդավայր ձեռագիր մատյանից: Պատահական չէ, որ մանրանկարչության հմուտ մասնագետը համարվում է նաև հմուտ՝ գրչության արվեստի: Ավետիս գրիչը 1272 թ. հայոց Կեռան թագուհու համար գրած ձեռագիրը տալիս է «ի ձեռն այլում հմուտ եւ յարգի յարհեստ գրչութեան՝ զարդարեալ զսա խորանաւք և ծաղկաւետ վայելչութեամբ և ոսկիատիպ պայծառութեամբ»:

Մանրանկարչությունը, որոշ վերապահությամբ, ընդօրինակման արվեստ էր, հատկապես նրա սկզբնավորման շրջանում: Գրիչները արտագրում էին ձեռագրի բնագիրը և արտանկարում զարդանկարներն ու զարդագրերը՝ ըստ իրենց կարողության:

Հետևաբար, մանրանկարչության ստեղծողները վարժ և հմուտ գրիչներ էին: Առաջին ձեռագիր ավետարաններն ընդօրինակելիս, կանոնական տախտակները գրելիս, խորանները գծելիս, գլուխները բաժանելիս ու ընթերցվածները նշանակելիս, նրանք արդեն մանրանկարչության տարրերի հետ գործ ունեին: Ավետարանը գեղեցիկ, ճկուն, զգաստ և ուղիղ տառատեսակներով ընդօրինակող գրչի համար դժվար գործ չէր ընդօրինակել նաև համաբարբառի խորանները, բնագրի գլուխներն ու ընթերցվածները, լուսանցքներում նշանակված զարդերն ու տառաձևերը: Կ. Նորդենֆալկը Եվսեբիոս Կեսարացու յոթ տախտակներից կազմված ավետարանական համաբարբառի ստեղծումը դնում է Դ դարում և այն

վերականգնում՝ հենվելով հայկական, հատկապես «Էջմիածնի Ավետարանի» համաբարբառի վրա՝ Ավետարան, որ ընդօրինակվել է «ի հին յարինակաց», 989 թվականին, Սյունաց Բղենո նորավանքում³⁴:

Զարդագրությունը և զարդանկարչությունը գրչության արվեստի մասն էր, գրիչը իր վարպետից սովորում էր գրել և ծաղկել: Ժ-ԺԱ դարերի ձեռագրերում հաճախ ենք հանդիպում պարզ զարդագրության ու զարդանկարչության: «Մանրանկարչության հին արվեստի մեջ, առհասարակ, - գրում է Գ. Հովսեփյանը, - արվեստագետը շատ էր կաշկանդված ավանդական տվյալներով, այդ պատճառով էլ նրանցից շատերը պարզ արտանկարողի դերումն են, հետևելով իրենց օրինակներին, միայն տաղանդավորներն են, որ ավանդականի վրա իրենց անհատական դրոշմն են դնում տեխնիկայի առավելություններով և նոր ստեղծագործություններով ու գծերով»³⁵:

Ընդօրինակության այս արվեստը հնարավորություն էր տալիս մանրանկարիչներին հարազատ մնալու ընդօրինակվող զարդամոտիվներին: Իսկ այս «հավատարմությունը» հնարավորություն տվեց «զարդամոտիվների նախնական... ձևերի հայտնաբերման բազմապիսի և բազմաքանդակ տարբերակներով հայտնաբերմանը, որոնց հիման վրա Ա. Մնացականյանը գրեց իր «Հայկական զարդարվեստ» աշխատությունը, ուր բացահայտեց հայկական զարդարվեստի հիմնական մոտիվների ծաղկման և գաղափարական բովանդակության հարցերը և դրանով իսկ բանալի տվեց մյուս ժողովուրդների զարդարվեստի համապատասխան հարցերի լուծման համար»³⁶: Հայկական մանրանկարչության սկզբնավորումը հասնում է 6-րդ դար (այդ ժամանակով են թվագրվում 989 թ. գրված «Էջմիածնի Ավետարանի» վերջում կցված չորս մանրանկարները, ինչպես նաև Վեհափառի Ավետարանի գաղափար օրինակի մանրանկարները): «Էջմիածնի Ավետարանի» վերջում պահպանված մանրանկարներն արդեն այնքան կատարյալ են, որ անկասկած ունեցել են իրենց նախօրինակները, և քանի որ նրանք վերաբրում են 6-րդ դարին և նախորդում Լմբատի և Արուճի որմնանկարներին, ապա մեծ համարձակություն պետք չէ հայկական գրքային գեղանկարչության սկզբնավորումը վերագրելու 5-6-րդ դարերին», - գրում է Լ. Դուռնովոն³⁷: Հրաշալի նկարազարդում ունի մեզ հասած առաջին ամբողջական Մլքեի Ավետարանը (862 թ.): Տարիքով նրան զիջող Լազարյան Ավետարանը (887 թ.) նույնպես նկարազարդ է եղել:

Հաճախ գրության հետ ընդօրինակում էին նաև մանրանկարները, և նրանց սերող ձեռագրերը մնան են իրար նաև մանրանկարչությամբ: Հովհաննես ծաղկողը անմեղադրություն է խնդրում ծաղկի անարհեստության համար, որովհետև անվարպետ էր, բայց վստահեցնում է, որ «է ի Սսեցի արինակէ զգիրս և ծաղիկս»³⁸:

Հետզհետե զարգացող և բարդացող մանրանկարչությունը, երկրաչափական, բուսական, կենդանական ու երևակայական պատկերները, ապա կանոնական և տերունական նկարները ստիպեցին, որ մտածեն հմուտ գրիչների կողքին հմուտ մանրանկարիչներ ունենալու մասին: Գրիչ-մանրանկարիչների կողքին հանդես եկան մանրանկարիչ-գրիչները: Գրչության արվեստի առանձին մարդիկ հմտանում էին հատկապես մանրանկարչության մեջ: Ստեփանոս Օրբելյանի վկայությամբ արդեն 9-րդ դարում Տաթևի դպրոցում կային «նաև արհեստաւորք նկարչացն և գրողաց անհամեմատք»: Եթե համեստ կարողությունների տեր գրիչ-մանրանկարիչները հավատարիմ էին մնում իրենց ընդօրինակության գաղափար օրինակին, այնտեղ թույլ տալով փոքր մասնակի հավելումներ, ապա տաղանդավոր մանրանկարիչները ավելի ազատ էին իրենց պահում

ընդօրինակության արվեստի մեջ: Կանոնական կադապարը նրանց հզոր տաղանդի առջև ճեղքեր էր տալիս, և այդ ճեղքերից բնությունն ու մարդը, իր տրամաբանությամբ, ներս էին խուժում սառը մագաղաթյա և թղթյա էջերում և ջերմացնում այն՝ գիծ ու գույն դարձած:

Այդ կարգի մանրանկարիչ-գրիչը «ստեղծագործում է ուրույն, անհատական և կենցաղական գծերով և արտահայտություններով ու դրանով բարձրացնում իր նկարների գեղարվեստականի հետ և պատմական-ազգագրական մեծ արժեքը»:

Սակայն մանրանկարչությունը երբեք միայն մանրանկարիչների մենաշնորհ չդարձավ, գրիչ-մանրանկարիչները այն պահեցին որպես իրենց գրության արվեստի անկապտելի մաս, և այն այդպիսին էլ մնաց մինչև վերջ, որովհետև մանրանկարչությունը ձեռագրերից դուրս գոյություն չուներ: Պատահական չէ, որ մեր խոշորագույն մանրանկարիչները, մասնակի բացառությամբ, հմուտ գրիչներ էին, նրանք ընդօրինակում էին ձեռագիրը, նկարագարում և համաբարբառի խորաններում, խորանների սյուների վրա կամ նկարների տակ ու լուսանցքներում, որտեղ սովորաբար ծաղկողները գրում էին իրենց անունները, գրում են իրենց անունը՝ շեշտելով «գրիչ» մասնագիտությունը: Այդպես է ԺԲ դարավերջի գրիչ Կոզման, որ խորանի կամարի մեջ նկարների համար օգտագործած գույնով գրել է «Կոզմա անարժան գրիչ»³⁸: Նույն կերպ է վարվել նաև ԺԳ դարավերջին Սիմեոն գրիչը, և շատ շատերը, որոնք նաև հմուտ ծաղկողներ էին: Այդպես էր գրում երբեմն նաև հանճարեղ Թորոս Ռոսլինը: Հայերեն բազմաթիվ հնագույն ձեռագրեր, որոնց հիշատակարանները կորել են, սկզբից պակաս են նկարները և մնացել են միայն լուսանցազարդերն ու զարդագրությունները, երբեմն էլ առանձին անստորագիր զարդանկարներ, մեծ մասամբ զարդարվել են տվյալ գրչի կողմից: Գրիչները, որ բարեխղճորեն հիշում են մագաղաթ հատողին ու թուղթ կոկողին, միջնորդին ու մի աման ապուր կամ միրգ բերողին, չեն կարող ծաղկողին չհիշել, եթե նա հայտնի է կամ գրչության տվյալ կենտրոնի վանքի միաբան է: Գրիչների այդ լռության պատճառը մեծ մասամբ իրենց ծաղկող լինելու հանգամանքն է, որ չեն ուզում արձանագրել՝ բնականորեն այն համարելով գրչի գործի մի մասը: Մանրանկարչության արվեստի հետազոտողը շատ զգույշ պետք է լինի այս հարցում, որպեսզի գրչին չզրկի իր մանրանկարից, ոչ էլ նրան ընծայի ուրիշի մանրանկարը: Դրա համար նա ոչ միայն մանրանկարչության, այլև գրչության արվեստի, տվյալ գրչի, գրչության կենտրոնի ու դպրոցի պատմության մեջ պետք է խորամուխ լինի: Այսպիսի պայմաններում միայն հնարավոր կլինի կրճատել մեր մանրանկարչական ալբոմներում և ուսումնասիրություններում ճնշող տպավորություն թողնող «անհայտ ծաղկողների» առատությունը: Երբեմն ենթադրությունը անհայտությունից գերադասելի է: Միջնադարում ոչ թե գրչի կողմից ձեռագիրը ծաղկելու վրա էին կասկածում՝ այնտեղ անպայման ուրիշ ծաղկող գտնելու համար, այլ, ընդհակառակը, ծաղկողի անունը չհիշատակված ձեռագրերում կասկածելի էր դառնում ուրիշ ծաղկողի գոյությունը: 1064 թ. ընդօրինակված մի Ավետարանի համաբարբառներից հետո նույն ծաղկողի նկարած չորս ավետարանիչների նկարների ամփոփող շրջանակի մոտ, ձեռագիրը ծաղկելուց ոչ շատ ուշ, հին բոլորգրով գրված է. «Կարծեմ գրագիրն, որ գրեց զԱվետարանս, ինքն ոչ էր հանել զայս պատկերնիս, եւ ստոյգ յերեւի, որ չեն սոքա շատ աղուորք»³⁹:

Հասկանալի է, որ մենք չենք առաջարկում ծաղկողի անունը չհիշատակված ձեռագրի մանրանկարչությունը անպայման և անվերապահորեն գրիչինը համարել: Մանրանկարչության ծաղկման շրջանում ԺԳ և հետագա դարերում եթե հազվադեպ են նկարիչները, որոնք գրելով չէին զբաղվում, ապա բազմաթիվ

են իսկապես անվարժ գրիչները, որոնք ծաղկելու շնորհք չունեին⁴⁰: Ծաղկողները սովորում, վարժվում էին գրչության արվեստի գիտակ վարպետի մոտ և կատարելագործվում նրա ձեռքի տակ, իսկ որոշ դպրոցներում, ինչպես Գլաձորի և Տաթևի համալսարաններում և նշանավոր վարդապետարաններում, գեղագրության և նկարչության բաժանմունքում սովորում էին «նկարագրութիւն պատկերահանութեան և զանազան նկարչութիւնս»:

Ավելի կատարելագործվում է մանրանկարչության ուսուցումը Կիլիկյան մանրանկարչական դպրոցներում: Հասարակության զարգացումը առաջադրում էր իր պահանջները: Կենցաղի մեջ լայնորեն օգտագործվող ձեռագրերը պետք է շատ և ակնահաճ լինեին:

Ձեռագրերի բնույթից էր կախված գրելու ձևը, նաև ձեռագրերի նկարագարումը: Տարբեր բովանդակության ձեռագրեր տարբեր ձևով և չափով էին նկարագարվում: Մանրանկարչությունը միայն զարդ չէր, այն ավելի մեծ նպատակներ էր հետապնդում. նա կոչված էր բացահայտելու նկարագարվող գրքի բովանդակությունը, նպաստելու նրա հեշտ հասկացվելուն, որպեսզի նյութի ըմբռնմանը ոչ միայն միտքը, այլև աչքը մասնակցի: Ահա թե դա ինչպես էր հիմնավորվում միջնադարում: Ավետարանների խորանների բացատրության վերջում գրված է. «Արդ ի պատճառս ուսումնասիրաց գրեցին զայսոսիկ հարք, որ չասեն անգէտքն, թէ վայրապար է նկարած խորանքս և սիւներս, ծառերս և հաւերս: Թէպէտ արիւնակ է գրեալս, բայց զաչեաւս ճանաչեմք իմանալին և ապա փոքր ի շատէ գիտենալ կարեմք, զի մարմնոյ աչօքս նախ տեսեալ և ապա ի հոգոյ ակն ազդեալ»⁴¹: Ծաղկողները լուսանցագարդերը կամ տերունական նկարները նկարելիս աշխատում էին որքան հնարավոր է ավելի բացահայտել ձեռագրի բովանդակությունը: Այդ առթիվ Սիրարփի Տեր-Ներսեսյանը գրում է. «Լուսանցանկարները երբեմն ընթերցվածներու սկիզբը կգտնվին, բայց ավելի հաճախ այդ տեսարաններու վերաբերող տողերուն մոտ»⁴²:

Մանրանկարչության արվեստի զարգացման ու ծաղկման հետևանքով առանձնանում են տարբեր բնագավառներ, և առանձին մարդիկ հմտանում են այս կամ այն ճյուղի մեջ. մեկը նշանավոր զարդանկարիչ էր, մյուսները՝ զարդարիչ, երրորդը՝ դիմանկարներ էր լավ նկարում, իսկ չորրորդը՝ բոլորը միասին: Ստացողները շատ էին շահագրգռված ձեռագրերի շքեղությամբ: Այդ պատճառով հաճախ մի տեղ գրել էին տալիս, մի այլ տեղ՝ նկարել, որովհետև այն նկարիչը ավելի վարպետ էր: Օրինակ, Աղվանից աթոռանիստում ընդօրինակած Ավետարանը բերում են Արարատյան գավառ, Առնջուց վանք և ծաղկել տալիս նշանավոր ծաղկող Ստեփանոս Առնջեցուն: Նրա մոտ են բերում նաև Տփլիսում օրինակած Ծարակնոցը⁴³: Սանահինում օրինակած մի ձեռագիր ծաղկել են տալիս Բերկրիում, Տարոնից հաճախ էին ձեռագրեր ուղարկում Կիլիկիա՝ նկարագարդելու⁴⁴:

Նշանավոր գրիչները հաճախ գործակցում էին նշանավոր ծաղկողների հետ: Ծաղկողները հաճախ նաև սրբագրում էին ձեռագրերը: Այս խիստ պատասխանատու աշխատանքը ցույց է տալիս, որ նրանք իրենց գործունեության ասպարեզի համար բազմակողմանի կրթություն էին ստանում: Մշո ճառընտիրի ծաղկող Ստեփանոսը նաև ձեռագրական այդ հսկայի սրբագրիչն է⁴⁵:

Ձեռագիրը մանրանկարում զարդարվում էր մինչև կազմելը: Հաճախ են դժգոհում ծաղկողները, երբ նրանց առաջարկվում է կազմած ձեռագիրը նկարագարդել, կամ նորից քանդում են և նոր միայն նկարագարդում: Նկարագարդելուց հետո միայն ձեռագիրը տրվում է կազմելու կամ կապելու:

Գրանյութ.

Թուղթ և մագաղաթ — Հայ գրերի գյուտի ժամանակ ձեռագրերի միակ գրանյութը մագաղաթն էր, որը պատրաստվում էր կենդանու մորթուց: Հայաստանը մագաղաթի համար հումքի առատ աղբյուր ուներ: Գրչության համար պետք էր պատրաստել այնպիսի մագաղաթ, որ «զգիրն լաւ առնու և գրելն ամբողջ մնա»⁴⁶: Երբեմն գրիչներն իրենք են ձեռք բերում մորթին և մագաղաթ պատրաստում, իսկ ավելի հաճախ մագաղաթը շինող վարպետներից էին վերցնում պատրաստի վիճակում: Կաշվի դրսի կողմը, այսինքն մաշկի երեսը, ավելի ամուր ու գրակալուն էր, քան ներսինը, որի ճարպը իրեն զգացնել էր տալիս. թանաքը լավ չէր պահում, բայց ավելի սպիտակ էր: Գրելիս այնպես էր արվում, որ մագաղաթի դրսի երեսները իրար հանդիպակաց լինեն, իսկ նուրբ երեսները՝ իրար:

Մեզ հասած սքանչելի մանրանկարված ու զարդագրված ձեռագրերը մագաղաթյա են: Լավ մագաղաթ պատրաստելու, նշայելու, գծելու վրա աշխատողները հաճախ են հիշվում ձեռագրերում⁴⁷: Թանկ էր մագաղաթը և ոչ բոլորին մատչելի: Մագաղաթի պակասության հետևանքով շատ անգամ հնագույն ձեռագրերը լվանում և գրում էին իրենց անհրաժեշտ բնագիրը: Այդ կարգի ձեռագրերը կոչվում էին «կրկնագրեր»: «Զայս մագաղաթս ի շահ ածի: Զի յառաջն Աւետարան էր, և անկեալ էր ի ձեռս այլազգեաց և թուխտ-թուխտ էր արած, ես յուացի զինքն ու շատ աշխատեցայ անոր համար, որ զգիրն դժուար առնէր...»⁴⁸, — դժգոհում է կրկնագրողը:

Սակայն կան կրկնագրեր, որոնք ոչ թէ ջնջված են, այլ հին երկաթագրի վրայով, որոնք արդեն խունացել են, անցել են մի այլ գրատեսակով և թանաքով: Այդպես, ԺԴ դարում, 1092 թվականին գրված հնագույն գրչագիր Ավետարանի վրայով անցել են բոլորգրով (Մատենադարան, ձեռ. թիվ 6284):

Մինչև Ժ դարը մեզ հասել են միայն մագաղաթյա հայերեն մատյաններ, իսկ այդ դարից ունենք թղթյա երկու ձեռագիր, մեկը 981 թ. Դավիթ քահանայի կազմած նշանավոր մատյանն է, որը վերջերս հրատարակվեց ամբողջական նմանահանությամբ, մյուսը՝ 999 թ. մի ժողովածու: Երկուսն էլ գրված են բոլորգրով: Երկրորդի գրիչ Սիմեոնը թուղթն համարում է «աղքատ և խոշոր միր», «աղքատ քարտէզ», իսկ գիրը՝ «անհեթեթ գիր»⁵⁰: Այս թղթերի ֆիզիկոքիմիական քննությունը և ժողովածուի ուսումնասիրությունը ցույց տվեց, որ թուղթը պատրաստված է Անի քաղաքում:

Հաջորդ դարերում հետզհետե տարածվելով թուղթը դառնում է հիմնական և համարյա միակ գրանյութը ձեռագրերի համար: Բայց որովհետև մագաղաթի չափ դիմացկուն չէ, այդ պատճառով թղթյա հին ձեռագրերի կորուստները շատ են և հնից քիչ նմուշներ են մեզ հասել: Միջնադարյան Հայաստանում չնայած հսկայական չափերի թղթի օգտագործման, տեղում թուղթ պատրաստելու մասին տեղեկություններ չունենք: Հետագա դարերում հիշատակարաններում վկայությունների ենք հանդիպում, որ թուղթը այդ ժամանակ բերվում էր Դամասկոսից, (Դմշխից) և Թավրիզից, իսկ ավելի ուշ՝ նաև Եվրոպայից⁵¹, որոնցից դժգոհում են, նշանակում՝ է նաև տեղականը կար և որակով էր: Դամասկոսից ոչ միայն թուղթ, այլև գրչության այլ պարագաներ էին գնում: Դամասկոսի թուղթն ավելի մշակված, բարակ և որակով էր, քան Թավրիզի թուղթը, որից դժգոհում են գրիչներն ու ծաղկողները: «Անճարակ էաք Դմրշխ թխթի Թավրիզի թուխթս հաստ էր, դիրքն փոքր... գիրքս տկիկ երեց...»⁵²: Թավրիզի թուղթը վատ էր նաև ծաղկելու համար. «Զի խորանս ծաղկեցի, մեղ մի դնէք, թուղթ էր Թավրէթի»⁵³:

Գնված թուղթը այդ վիճակով գրության համար պիտանի չէր, ուստի մշակվում, պատրաստվում էր գրության համար: Գործողությունը կոչվում էր թղթի կամ նյութի կոկում, իսկ աշխատողը՝ թուղթ կոկող, որը կոկիչի միջոցով հարթում էր թղթի խորդուբորդությունները, թղթերն իրար վրա դնելով տալիս համապատասխան հաստություն՝ ձեռագրի չափին համապատասխան: Եթե մեծ էր թղթերի չափերը՝ այն պետք է հաստ լիներ: Գրչության խոշոր կենտրոններում թուղթ կոկելու արհեստանոցներ կային, որտեղ հնարավոր էր լինում մեծ քանակությամբ թուղթ պատրաստել: ԺԳ դարասկզբում Սանահինում հիշվում է Սարգիս քահանան, որը 2000 թուղթ է կոկել⁵⁴:

Ծանր էր թուղթ կոկողի աշխատանքը և նրանից էր կախված գրության և նկարի որակը, այդ պատճառով գրիչները ստացողից հետո ամենից առաջ թուղթ կոկողներին են հիշում, օրհնում՝ երբ լավ է կոկված, և դժգոհում՝ անհաջող թղթի համար⁵⁵:

Թուղթը մեծ մասամբ կոկում էին հարթ մարմարյա սալի վրա, և այդ պատճառով այն կոչվում էր «մարմար»: Ողորկ մարմարի վրա կոկած թուղթը ողորկ էր լինում: «Յիշեսցիք և զմարմարի տուողն Փիլիպոսն, որ զթուղթն ի վերայ կոկեցի», - խնդրում է Ստեփաննոսը 1464 թվականին⁵⁶:

Որպես մարմար թուղթ կոկելու համար երբեմն օգտագործվում էր նաև փայտը: Թուղթը կոկում էին ոսկրյա կոկիչով:

Գրելուց առաջ թուղթը նշայում կամ օսլայում էին (նշայել), որն ավելի ամրացնում ու ողորկ էր դարձնում այն: Հաճախ էին գրիչները հիշում նրանց, «...որ աշխատեցան ի նշայելն և կոկելն թղթիս»⁵⁷: Նշայելով նվազեցվում էր թղթի մեջ եղած նյութերի ազդեցությունը⁵⁸, որոնք քայքայում էին ներկերը:

Պրակավորում — Նախնական մշակվելուց հետո, գրանյութը հարմարեցվում էր գրվող ձեռագրի չափսերին, այսինքն երկծալվում, եռածալվում կամ քառածալվում էր, իսկ փոքրադիր ձեռագրեր գրելու համար հնգածալ էր արվում և պրակ կազմվում: Պրակները բաղկացած են 8, 10, 12 կամ ավելի թերթերից, բոլոր դեպքերում՝ զույգ: Յուրաքանչյուր ձառագրերի պրակների քանակը կայուն պետք է լինի: Եթե որևէ պրակ թերթի է մնում այդ քանակից, գրիչը լուսնցագրությամբ զգուշացնում է ընթերցողին՝ նրան կանխելով հնարավոր թյուրիմացություններից:

Պրակները միշտ հերթական համարակալվում էին, իսկ թերթերը՝ հազվադեպ: Պրականիշը դրվում է պրակի առաջին և վերջին թերթերի ստորին կամ վերին լուսանցքներում, սկզբի թերթի առաջին, վերջին թերթի երկրորդ էջի վրա: Բայց պատահում են նաև շեղումներ, երբեմն պրակի սկզբում է նշանակվում պրականիշը: Պրակները նշվում էին այբուբենի տառերի հերթականությամբ, ինչպես նաև նրանց թվական արժեքով⁵⁹:

Գրչության գործիքները — Ձեռագրերում հանդիպում ենք գրչության գործիքների հիշատակության, ինչպես նաև նկարների, որոնք միշտ լինում են ավետարանիչների պատկերների մոտ: Պատահում է նաև գործիքների գովեստ: Մատենադարանի թիվ 7643 Ավետարանի գրիչ և ծաղկող Հովհաննեսը ավետարանիչների նկարների մոտ նկարել է նաև գրչության գործիքները և գրել անունները:

Այսպես. 2ա էջում Մատթեոս ավետարանիչի նկարի դիմաց, վերից վար նկարել է և գրել. «Քանոն» (1), «թղթի կոկիչ» (1), «Կաղմար» (2), «գրիչ» (2), «մկրատ» (1), «ձևիչ» (2), «դանակ» (2), «սնտուկ», երկու գույնի թանաք պարունակող կաղամարներով և «խուփն» (սնդուկի կափարիչն է), իսկ

ավետարանիչի ձեռքի տախտակի վրա՝ «շեքերոն»։ Մարկոսի մոտ (Էջ 90բ) նույն գործիքներն են միայն վերևում, առաջին շարքում նկարված է երկու կոկիչ և «մարմար», վերջինիս անվանը հանդիպում ենք Ղուկասի մոտ (Էջ 149բ) քառակուսի սալիկի վրա գրված՝ «մարմար»։ Հովհաննեսի նկարում այդ գործիքների մի մասը Պրոխորի ոտքերի տակ են։ Երկուական նկարված գործիքները ցույց են տալիս, որ այդ առարկաներից տարբեր չափեր ունեն և շատ է գործածվում, ինչպես դանակ, ձևիչ, գրիչ, կաղամար և այլն։ Իսկ Հակոբ գրիչը գրչության գործիքների վերաբերյալ գույք ունի գրած⁶⁰։

Տուն տալ կամ Տողել — Հաջորդ գործողությունն արդեն տող գծելն է կամ տուն տալը։ Ձեռագրի տողերից է կախված գրի համաչափությունը, հավասար, միանման գրելու համար տողերը պետք է որ հավասար լինեն։

Ամեն մի էջ բաժանվում է երկու մասի, գրադաշտ, որտեղ բնագիրն է գրվում, և լուսանցներ։ Տողվում էր միայն գրադաշտը, իսկ լուսանցները՝ ոչ (բացառություն են կազմում ավետարանները, որոնց ստորին լուսանցքում ավելի մեղ տողեր են գծվում՝ էջերի համաբարբառների համար)։ Գրադաշտը լինում է միասյունակ, երկսյունակ և եռասյունակ, վերջին երկուսի սյունակները իրարից բաժանվում են դարձյալ միջնալուսանցքներով։

Բոլոր էջերը ունենում էին հավասար մակերեսի գրադաշտ, որը գծով բաժանվում էր լուսանցներից։ Այդ արվում էր **ճարտավարով**։ Գրադաշտը առանձնացնելուց հետո գծվում էր տողը։ Այն արվում էր քանոնի միջոցով՝ նախօրոք կարկինով հավասար բաժանված կետերը իրար միացնելով։ Տողերը գծվում էին նաև տողաշարով, կարկինով, ոչ թե ամեն գծվող թղթի վրա էին նշում տողերի հեռավորությունը, այլ տախտակի, որի վրա ձգվում էր աղիքից ոլորած բարակ, ամուր լարը, և նրան ճնշելով տողերը դրոշմում թղթի վրա⁶¹։

Ձեռագրերը տողագծվում էին միայն ճնշումով։ Առաջին երեսի վրա գործադրված ճնշման հետքերն անցնում էին քառածալ հաջորդ թերթերի վրա և այսպես անընդհատ։ Նկարագարովող թերթերը չէին տողվում։ Տողելը կոչվում էր նաև «տուն տալ»։

Թանաք — Մագաղաթից ու թղթից հետո գրչի մտահոգության առարկան գրանյութն էր, թանաքը, որով գրելու էր ձեռագիրը։ Ինչպիսի նյութով գրել, որ՝ ա) լինի դիմացկուն, բ) մագաղաթը կամ թուղթը չքայքայի, գ) ներդաշնակ լինի գրանյութին և դյուրընթեռնելի։ Ենթադրվում է, թե հնագույն ձեռագրերը գրվել են երկաթի ժանգից պատրաստած թանաքով, որը դեղնավուն գույն ուներ, և ավելի ամուր էր։ Ուշ շրջանի ձեռագրերում թանաքի պատրաստման դեղատոմսեր կան, որոնք վերաբերում են նաև մագաղաթի թանաքի պատրաստմանը։ Ծատ նուրբ էր թանաք պատրաստելու արվեստը, և այնքան կատարյալ է եղել այն, որ հայերեն ձեռագրերի պահպանության անբարենպաստ պայմանները՝ խոնավ խցերն ու այրերը, երկարատև ժամանակը նույնիսկ, շատ աննշան ազդեցություն են թողել թանաքի, ինչպես և ներկերի որակի ու փայլի վրա։ Մագաղաթի ու թղթի վրա գրելու համար տարբեր բաղադրության թանաքներ են եղել։ Որովհետև թանաքները պատրաստում էին անօրգանական և օրգանական նյութերից, այդ պատճառով տարբեր տեղերում պատրաստած թանաքները, ինչպես նաև ներկերը տարբեր բաղադրություն են ունեցել, հետևաբար նաև տարբեր որակ՝ փայլ և դիմացկունություն։ Օրինակ, Ղրիմում պատրաստված ներկերից կանաչը շատ հաճախ քայքայել է թուղթը, իսկ կապույտը ընդհակառակը՝ ինքը չի դիմացել և թափվել է։ Այդպես են նաև Տայքում գրված որոշ ձեռագրեր⁶²։ Այդ պատճառով

երբեմն վարպետ գրիչները ընդունված դեղատոմսերը կատարելագործում էին՝ հաշվի առնելով իրենց միջավայրի նյութերը, և առաջարկում թանաք պատրաստելու իրենց եղանակը: Թանաք պատրաստելու եղանակը սովորեցնելուց հետո, առաջարկում էին փորձել⁶³:

Մագաղաթի թանաքով թղթի վրա գրել չէր կարելի, ինչպես նաև թղթի թանաքով՝ մագաղաթի վրա: «Ով եղբայրք, խոշորութեան տառիս անմեղադիր լերուք, զի թանաքն մագաղաթի թանաք էր»⁶⁴: Մագաղաթի թանաքը թղթի վրա ավելի մեծ ավերածություններ է կատարել թղթի կիրառության առաջին շրջանում: Հայերեն թղթյա ամենահին ձեռագրի մեջ բազբաթիվ թերթեր կան, որոնց տառերը ամբողջ տողերով թղթի հետ թափվել են թանաքի ներգործությունից: Հավանաբար, ժ դարում դեռևս չէին վարպետացել թղթի թանաք պատրաստելու մեջ և գրում էին մագաղաթի թանաքով, որը ժամանակի ընթացքում կատարել է ավերիչ իր գործունեությունը: Թանաքի քայքայիչ հետևանքները նկատելի են նաև հատագա ձեռագրերում: Այդ պատճառով գրիչները հաճախ են հիշում թանաք պատրաստողներին՝ արտահայտելով իրենց գոհունակությունը կամ դժգոհությունը:

Ձեռագրերում պահպանվել են նաև «պատկերահանի և ծաղկարարի դեղեր» պատրաստելու խրատներ, ուր մանրամասն նկարագրվում է յուրաքանչյուր գույնի ստացման անհրաժեշտ նյութերը և դրանց պատրաստման եղանակները, նաև այնպիսի նյութերի, որոնք պետք է քսել «նախշի յերեսն պայծառ ու մմայական (մմայական) լինելու համար»⁶⁵: Թանաքը պահվում էր թանաքամաններում, որոնք կոչվում էին կաղամարներ: Սրանք լինում էին մետաղից, թրծած կավից, ապակուց: Կաղամար էր կոչվում նաև այն տուփը, ուր դրվում էր թանաքամանը և գրիչները:

Գրիչ գործիք — Գրչության հիմնական գործիքը գրիչն էր, որն իր անունը տվեց այն մարդուն, ով օգտագործում է իրեն, իրենով գրում: Այս հասարակ ու պարզ եղեգնյա գործիքը դժվար է կարգավորել: «Գրիչ գործի գրելոյ, որ և եղեգն կոչի, գրոց երկաթեայ գործի, գրութեան և փորագրութեան կամ քանդակագործութեան», — կարդում ենք Հայկազյան բառարանում:

Եղեգնը տաշվել է համապատասխան լայնության և անշուշտ ծայրը մեջտեղից ճեղքվել՝ ճկունությունն ապահովելու համար: Գրելու ժամանակ, բնականաբար, մշակվում էր գրիչը և նորից տաշվում-սրվում այդ նպատակի համար պահվող **գրչատաշով**, որպես հարթիչ, որովհետև գրչի ծայրը հարթվում էր դրանով: Գրիչ-գործիքը մաշվելիս կամ նորով փոխարինելիս այնպես պետք է տաշվեր, որ ունենար նույն լայնությունն ու նույն ճկունությունը, որպեսզի նոր գրվող տառերը նման լինեին նախորդ գրվող տառերին: Այս պատճառով գրչության արվեստի աշակերտները սովորում էին գրիչ սրելը և հաճախ անմեղադրություն խնդրում. «Ով եղբայրք, անմեղադիր լեր, զի գրիչ չեմ գիտեր կտրել» կամ «զի անհմուտ գոլով գրչութեան գրոյ և սրելոյ գրչի»: Գրիչը փոխելիս դարձյալ պետք էր սրել հնի նման, այլապես՝ «աղաչեմ... գրչափոխութեան գրոցս թողութիւն առէք»⁶⁶:

Գրիչ սրելը և նրանով երկար գրելը հմտության նշան է եղել: Գրիգոր Խլաթեցին ամբողջ Ավետարան է ավարտում առանց գրիչը սրելու, առանց գրչափոխության⁶⁷:

Եղեգնից բացի գրիչ գործիքի համար օգտագործվում էր նաև փայտը: Փայտյա գրչով գրելը աղքատության նշան էր: Գևորգ Սկևռացին 1267 թ. գրում է. «Աստի յառաջ գրիչս կաղնի է, աւաղ չքաւորութեանս»⁶⁸: Գրչության զարգացման և տարածման հետ միասին փոփոխության և կատարելագործման է ենթարկվում

նաև գրիչ գործիքը: Այնպիսի հարմարանք է ստեղծվում գրչի վրա, որ թանաք է պարունակում իր մեջ և մի անգամ թաթախելով մոտ հազար մանր տառ է գրվում: Ա. Գևորգյանի որոնումները նրանց հնությունը հասցնում են մինչև 1166 թ.⁶⁹:

Երբ արտագրելու համար ամեն ինչ պատրաստ էր, գրիչը գաղափար օրինակը բացված վիճակում տեղավորում էր *գրակալի* վրա, որն իր հերթին ամրացված էր գրչի դիմաց դրված *սնդուկին*: Բազմազան և բազմաձև են գրակալները, որոնց հանդիպում ենք ձեռագրերում՝ ավետարանիչների նկարներից կից: Նոր գրվելիք թերթերը կամ պրակը ամրացվում է մի այլ տախտակի վրա, որը կոչվում է շեքրոն կամ *շիքրոն*: Շիքրոնի ստորին եզրը դրվում էր գրչի ծնկներից, իսկ մյուս ծայրը թոկով կապվում էր առաստաղից, երդիկին մոտ, որպեսզի լույս լինի⁷⁰:

Կազմ — Գրչության արվեստը լրացնում է և ավարտում կազմարարը: Պապիրուսի վրա գրված գրքերը պահվում էին փաթեթներով, տուփերի մեջ: Երբ մագաղաթի գործածությունը փոխեց գրքի ձևը, վերջինս պահանջեց իրեն համար տուփ, որը և դարձավ կազմը, որը երբեմն կոչվում է նաև «տուփ»⁷¹:

Ձեռագրի կազմարարները կոչվում էին «կազմիչ», «կազմող», «կապող», «գրակապ», «փերթկար»:

Հնագույն թվակիր անվանումը «կազմիչն» է, որ մեզ հայտնի է 999 թվակիր ձեռագրից, ուր Սիմեոն գրիչը խնդրում է. «զՏիրանուն զկազմիչ գրոցս անմոռաց առնել»:

Կազմողի գործն սկսվում էր պրակները միմյանց կարելով: Պրակները ամրացնելուց հետո՝ հավասար կտրում էին ձեռագրի եզրերը, և ձեռագիրն ստանում էր իր չափը: Հետագայում վերստին կազմելիս կազմողները, եզրերը հարթելու նպատակով, նորից էին կտրում ձեռագիրը, որի հետևանքով երբեմն կտրվում էին ոչ միայն լուսանցազարդերն ու լուսանցագրությունները, այլև երբեմն՝ տառերը: Կարելուց հետո եզրերը ամրացնելու համար առաջարկվում էր «դեղ, որ զգրոցն եզերքն պնդէ... յարևն դիր, որ խիստ չորանայ»⁷²:

Կազմն ուներ երկու՝ վերի ու վարի կող, կոճակ ու դոճակ: Վերի և վարի կողերի միջուկները տախտակներ էին, որոնց եզրերը դրսի կողմից ավարտվում էին որոշ թեքությամբ: Այս տախտակների վրա ձգվում էր նախօրոք մշակված կաշին, որը զարդարվում էր սեղմումով տարբեր ձևի զարդերով, խաչով, նույնիսկ՝ գրերով: Կաշվի վրա մետաղի խաչեր կամ դրվագված զարդեր էին փակցնում, կոստղում էին արծաթե գամերով և այլն: Կազմն ունենում էր նաև դոճակ, որը փակում էր ձեռագիրը: Կազմերը լինում էին նաև մետաղյա՝ հյուսածո կամ ձուլյ մետաղներից, արծաթյա, ոսկեզօծ կամ ձուլյ ոսկուց պատրաստված («ոսկետուփ Աւետարան»):

Ձեռագրերի շքեղ կազմելու համար կազմարարներից օգնում էին ոսկերիչներն ու դարբինները: Հաճախ անհրաժեշտ նյութ ձեռք բերելու համար գնում էին տեղից-տեղ: Սաղմոսավանքում կազմված մի ձեռագրի հիշատակարանում կազմողը հիշում է. «Ձեղբայրն մեր Քառասունքն... որ զնիւթ կազմութեան սորա երեր ի Տփխեաց և զաղն և կոճակ՝ յԱնոյ»⁷³:

Կազմողը ձեռագրում թողնում է իր հիշատակարանը, որոնցից իմանում ենք, որ միջնադարյան Հայաստանում բազմաթիվ հռչակված կազմողներ են եղել: Ձեռագիրը կազմելուց հետո, ավարտվում է նրա ստեղծման գործողությունը և հանձնարարվում օգտագործման:

Ձեռագիրը կյանք էր մտնում:

Ստացողը — Ձեռագրի ստեղծման և օգտագործման մյուս կողմը ստացողն է, պատվիրատուն: Ստացողը այն շահագրգռված անձն է, որ նյութական

միջոցներ է տրամադրում ձեռագրի պատրաստման համար, հովանավորում այդ արվեստը և նպաստում գրչության գործի զարգացմանը: Ստացողը ոչ միայն արվեստի զարգացման նյութական կողմն է ապահովում, այլև որոշ իմաստով նաև ուղղություն տալիս՝ օգտագործելով պատվիրատուի իր իրավունքը: Գրիչը պետք է բավարարեր ստացողի ոչ միայն «իմչ» գրելու, այլ նաև «իմչպես» կամ «իմչպիսին» գրելու պահանջները: Ստացողի և գրչի համաձայնությամբ է միայն ստեղծվում ապագա ձեռագիրը, որովհետև այն վերջին հաշվով գրչի կարողությունների և ստացողի նախասիրությունների ու կարողության արդյունք է:

Ստացողի ցանկությամբ գրիչը գրում է «դիրքներց գրով», փոխում գրի ձևը, որովհետև «ստացալն այսպես ետ գրել»⁷⁴: Բոլոր դեպքերում գրում են «գրոցս տիրոջն հրամանաւ»: Ստացողի ցանկությամբ գրիչը գրում էր ընտիր և ստույգ օրինակներից՝ ապահովելով մեր ձեռագրերի անսխալ և ճշգրիտ ընդօրինակությունը: Պատվիրելով լավ գրիչներին, ստիպում էին մյուսներին կատարելագործվել իրենց արվեստում: Հաճախ գաղափար օրինակը ստացողն էր հայթայթում: Գևորգ Սկևռացու՝ Եսայու մարգարեության մեկնության համար ստացող Երեմիա քահանան Հեթում թագավորից է խնդրում գաղափար օրինակը. «Երկու անգամ առ թագաւորն իմ երթեալ՝ խնդրեցի զարարել արինուկն... եւ ետու գրել զսա Լևոնի դպրի, լաւ և արհեստի գրչի»⁷⁵: Ստացողները հոգում էին, գրիչների ապրուստը գրելու ընթացքում, հորդորում, ոգևորում էին գրչին իր ծանր ու տևական գործում:

Ստացողի դերը մեծ է նաև ձեռագրի մանրանկարչության, կազմարարության մեջ: Կարող է արդյոք բավարարել նրա պահանջները այս կամ այն գրչության կենտրոնը, թե ոչ: Հակառակ դեպքում նա ձեռագիրը կարող է որիշ տեղ տանել ծաղկելու կամ կազմելու: Ստացողը կարող էր չընդունել գրածն ու ծաղկածը՝ անորակության պատճառով: Դրա համար գրիչն ու ծաղկողը ստիպված էին ավելի հմտանալ իրենց գործին: Վարդան քահանան Ավետարանը պատվիրելուց հետո «ոչ հաւանեաց վասն անվարժ գրելոյն, և նիւթոյն թանձրութեան, և ծաղկին անպատեհութեան»: Դրա համար գտնում է համբավավոր մի գրչի. «Եւ յոյժ աղաչեցի զնա յանձն առնուլ և գրել զՆոր Կտակարանին... և նա հանձն էառ»⁷⁶:

Հայերեն ձեռագրերի ստացողները սերում են հայ ժողովրդի բոլոր խավերից՝ սկսած թագավորից, կաթողիկոսից, վերդապետից ու իշխանից, մինչև մանկալն ու արհեստավորը: Եթե ձեռագիր պատվիրելը հասարակության ունևոր խավի համար դյուրին էր, ապա ստորին խավերը մեծ զոհողությամբ էին այն անում: Սրանք ստանում են «ոչ յաւելորդաց և կամ ի փարթամութենէ, այլ ի բազում տվայտութեամբ հաղթահարեալ ի սիրոյ»⁷⁷: Քանզի «սէր կատարեալ ի բաց մերժէ զերկիւղ»⁷⁸: Մի Ավետարանի հիշատակարանում կարդում ենք՝ «ստացողը՝ Ղալաթիոյ պանդուխտ Սեբաստցինք»⁷⁹:

Երբեմն ամբողջ գյուղով են պատվիրում ձեռագիրը, և գյուղն է կոչվում ստացող. «Ամենաւրհնեալ և արհմութեանդ արժանաւոր գեղս Բուստայ՝ քահանայքն ու տանուներքն լաւ կանգնեցան և ետուն գրել գիրքս ... և որ բազում, և որ սակաւ աշխատեցան»⁸⁰: Կամ «Քրիստոս Աստուած... ողորմեա ստացողի գրոցս Սուրբ Աստուածածնին ժողովրդեանն հաւասար կարդացողաց» (Սուրբ Աստվածածինը գյուղի անուն է)⁸¹:

Եթե ստացողներին ավելացնենք գրիչների ու ծաղկողների, ներկ ու թանաք պատրաստողների, սրբագրողների ու հովանավորողների, թուղթ կոկողների ու կազմողների, կաշեգործների, ոսկերիչների, արծաթագործների, կոստղ պատրաստող դարբինների, կազմի միջուկ պատրաստող հյուսների բազմությունը իսկապես ձեռագրի ստեղծումը իսկական համագգային, համաժողովրդական

գործ է եղել: Իսկապես գրչության գործին օգնել են տնտեսն ու մարզպանը, հացպանն ու փոմպանը: Դամասկոսից ու Թավրիզից թուղթ բերողները, Անիից ու Դվինից գեղեցիկ կոստյումներ ու նյութի բերողները, վաճառողներն ու միջնորդները, ձեռագրերը փրկողներն ու գնողները, նորոգողները, կերակրողներն ու պահողները «որ շատ և որ սակաւ՝ ըստ կարի և ըստ հաւատոյ»⁸²:

Միջին դարերում արվեստի հովանավորները եկեղեցական և իշխանական դասերն էին, որոնք գիտակցաբար զարգացնում էին դպրությունն ու արվեստը:

Ձեռագրի ամենամեծ ստացողն ու վեջելողը, ամենամեծ հովանավորը **Հայ եկեղեցին** էր, որը շահագրգռված էր գրչության արվեստի, գրչության կենտրոնների ծաղկմամբ և զարգացմամբ: 1243 թ. Սսի ժողովում, ի շարս այլ կանոնների, մշակվում է նաև եկեղեցական գիտության և արվեստի մասին կանոնները, որոնցից մեկում ասվում է. «Եւ հրամայէ եպիսկոպոսն զՍուրբ Գիրս եկեղեցոյ գրել արուեստատորաց և գիտնոց և վկայութեամբ կատարելոց»⁸³: Որովհետև այդ ձեռագրերում էր գրված «Բանն Աստուծոյ», և այն նրանցով էր տարածվում ժողովրդի մեջ: Ձեռագրերով եկեղեցին հավատացյալների հսկայական բազմություն էր կապում հավատի հետ: Նրանով էին պայքարում ազգի և եկեղեցու թշնամիների դեմ: Ձեռագիրը նաև նյութական շահագրգռվածության աղբյուր էր, որևէ վանքի կամ եկեղեցու գրչության կենտրոնում այդ ուխտի միաբան գրչի գրված ձեռագրի եկամուտը պատկանում էր տվյալ միաբանությանը: Գրչության կենտրոնները հիմնականում հոգևորականության ձեռքն էր: Այդ կենտրոններում էին նաև մատենադարանները: Վերջապես, հոգևորականությունը, որը ժամանակի մտավորականությունն էր, ոչ միայն տնօրինում էր գրչության արվեստի ծաղկումն ու տարածումը, այլև, ինչպես տեսանք, կարգավորում ընդօրինակվող ձեռագրերի հարազատությունը, ճշմարտությունը գաղափար օրինակին:

Ձեռագրերը գրվում էին տարբեր նպատակների ու ամենից առաջ աստվածաշնորհության, ծիսական նպատակների և ուսուցման համար: Գրիչներն ու ստացողները նրանցում տեսնում էին իրենց անմահությունը՝ իրենց հիշատակը այս և հանդերձյալ աշխարհում:

Ստացողներ էին կոչվում նաև ձեռագրի փրկողները, փրկագնողները, գնողները: Հայ մարդը գերված ձեռագրին դիտում էր ինչպես գերված մարդուն, որը փրկության կարիք ունի և պետք է անպատճառ ազատել անօրենների ձեռքից. «Եւ մեք տըւաք ի գերու գին, որ գերին յանաւրինաց ազատի»⁸⁴, գրում են 1450 թ. Ավետարանի փրկողները: 1400 թվականին, Լենկ-Թեմուրի արշավանքների ժամանակ, «գնացեալ Թաւաքալն Հալպա տանուտէրն ի հաց ի գնել յԱնթափ քաղաք, և տեսեալ զսուրբ Աւետարանս ի ձեռս այլազգեաց և յոյժ արտասուեաց, վասն այնորիկ, զի անարգէին զԱւետարանս... ետ զիր հացի գին և էառ զսուրբ Աւետարանս և ազատեաց յանաւրէնաց և բեր իւր տուն...»⁸⁵, «Աւետարանս գնեցաք ի գերութենէ գեղով... մեր հալալ մալովն առաք դրաք դուռն ի սուրբ Նշանն: Աւետարանս գեղի է, ոչ ով դաւելքար չկայ»⁸⁶:

Եթե ձեռագիրն իր ստեղծման համար պարտական է գրչին ու առաջին ստացողին, ապա իր գոյության փրկության, պահպանման համար, մինչև մեր օրերը հասնելու համար՝ վերջին ստացողներին, փրկագնողներին:

Սակայն կա ձեռագրերը փրկող մի այլ խավ, որը ոչ միայն անօրենի գերությունից է փրկագնում ձեռագիրը, այլև «անօրեն» ժամանակից: Այդ **նորոգողներն են**: Ժամանակից, անխնամությունից, թշնամուց, գրչի և ծաղկողի մահվամբ կիսատ մնացած ձեռագրերը նորոգում, ամբողջացնում էին նորոգողները: Դրանք գրիչներ էին ու ծաղկողներ, կազմողներ ու ոսկերիչներ:

Մեր հնագույն ձեռագրերից շատերը մի քանի անգամ նորոգվել ու կազմվել են, լրացվել թափված նյութն ու նկարները: Շատերը պահպանել են այդ մասին հիշատակագրություններ, մի մասի մոտ այդ երևում է հակառակ: Դժվար գործ էր նորոգումը և մեծ վարպետություն էր պահանջում: Երբեմն թղթի պատռված մասը այնպես է նորոգվել, որ տեղը չի երևում, կամ հազիվ է նշմարվում:

Նորոգողի գործը երբեմն ձեռագրի գրչի գործից ծանր էր: Վարդան Բաղիշեցին գրում է. «Լ-Խ (30-40) գրոց նորոգելն և ի հնութենէ յառաջ և ի փթածութենէ ի կենդանութիւն անելն մեծ է քան զեկեղեց շինելն»⁸⁷:

Ինչպես ձեռագիր գրել տալը, փրկագնելը, նույնպես և նորոգել տալը մասնավոր անձնավորություններից բացի կատարում էին մի քանի հոգով կամ ամբողջ գյուղով. «Աստուած արհմէ զՄաշկագարակայ տանուտերքն, զընէս Ասպահանշէն, զԳուրջիբէկն, զԱտոմն, զԽուդաբրաշին, զՄխիթարն, զՎարդան, զամենք առհասարակ զմեծ և զփոքր, որ ետում նորոգել զսուրբ Աւետարանս»⁸⁸, գրում է Սարգիս երեցը 1490 թվականին: Նորոգող Կարապետը հիշում է «զվերջին ստացող սուրբ Մաշտոցիս Դաշտի քահանայքն և ժողովուրդքն... որ նորոգել ետուն»⁸⁹:

Հայ մարդու ստեղծած, գրած, փրկած ու նորոգած, շահած ու պահած ձեռագրերը այսօր դարձել են ողջ հայ ժողովրդի ու համայն մարդկության սեփականությունը:

Հայ ժողովուրդն է այսօր այդ ձեռագրերի վերջին ստացողը, պահողն ու խնամողը, ուսումնասիրողն ու փառավորողը:

Փառք նրան:

Ծանոթագրություններ

1. Հ. Տաշյան, Ակնարկ մը հայ հնագրութեան վրա, Վիեննա, 1898, Ի. Հարությունյան, Հայոց գիրը, Թիֆլիս, 1892, Հ. Աճառյան, Հայոց գրերը, Վիեննա, 1928, Երևան, 1984, Ն. Ակինյան, Հայերենի այբուբենի գիտը («Հանդես ամսօրեա», 1938, էջ 289-318), Կ. Ղաֆադարյան, Հայկական գրերի սկզբնական տեսակները, Եր., 1938, Գ. Լևոնյան, Հայ գիրքը և տպագրության արվեստը, Եր., 1946:
2. «Տարագ», Թիֆլիս, 1912, թիվ 10, էջ 168-172:
3. Գարեգին Հովսեփյան, Գրչութեան արուեստը հին հայոց մէջ, մասն Գ, Քարտեզ հայ հնագրութեան, Վաղարշապատ, 1913: Մինչ այդ տպագրվել էր «Ծողակաթ» հայագիտական ժողովածուում, լույս էր տեսել նույն թվականին, նույն տեղում:
4. «Հասկ», թիվ 12, Բեյրութ, 1967 թ., էջ 531- 541:
5. Ա. Աբրահամյան, Հայ գրի և գրչության պատմություն, Երևան, 1959:
6. Նույնի՝ Համառոտ ուրվագիծ հայկական պոլեոգրաֆիայի, Երևան, 1940: Հայկական պոլեոգրաֆիա, Երևան, 1949:
7. Լ. Գ. Խաչերյան, Գրչության արվեստի լեզվական-քերականական տեսությունը միջնադարյան Հայաստանում, Երևան, 1962:
8. Ե. Դուրյան, Պատմութիւն հայ մատենագրութեան, Երուսաղէմ, 1933, էջ 67:
9. Կորյուն, Վարք Մաշտոցի, աշխատասիրությամբ Մ. Աբեղյանի, Երևան, 1941, ծթ. 71, էջ՝ 140:
10. Կ. Ղաֆադարյան, Հայկական գրերի սկզբնական տեսակները, էջ 35:

11. Ա. Աբրահամյան, Հայ գրի և գրչության պատմություն, էջ 69-70:
12. Մ. Աբեղյանը այն թարգմանել է այսպես. «միաժամանակ և սովորեցնում էին մանուկներին՝ գրագիրներ (պատրաստելով) նույն դպրության համար», «Վարք Մաշտոցի», էջ 102:
13. Մովսես Խորենացի, Պատմութիւն Հայոց, Երևան, 1991, էջ 327:
14. Գ. Զահուկյան, Քերականական և ուղղագրական աշխատություններ հին և միջնադարյան Հայաստանում, Երևան, 1954, էջ 228:
15. Լ. Խաչերյան, Գրչության արվեստի լեզվա-քերականական տեսությունը, էջ 228:
16. Մատենադարան, ձեռ. թիվ 975, էջ 251ա:
17. Հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ Ե-ԺԲ դդ., էջ 229:
18. Գր. Տաթևացի, Դարձեալ...խրատ յաղագս գրչութեան արուեստի (Տես Գրչության արվեստի լեզվա-քերականական տեսությունը), էջ 363, 326:
19. Հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, ԺԴ դ., էջ 225:
20. Արիստակես գրիչ, «Վերլուծութիւնք բազմազան բառից և բայից...», «Գրչության արվեստի», էջ 229:
21. Գեորգ Սկևռացի, Խրատ վասն առոգանութեանց..., Անդ, էջ 297:
22. Անդ. էջ 326:
23. Հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, ԺԴ դար (կազմեց Լ. Խաչիկյան), Երևան, 1950, էջ 61:
24. Մատենադարան, ձեռ. թիվ 7274, էջ 220, Հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, ԺԵ, Գ (կազմեց Լ. Խաչիկյան), էջ 72:
25. Անդ, էջ 424:
26. Հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, ԺԳ դ. (կազմեց Ա. Մաթևոսյան), Երևան, 1984, էջ 862, Հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, Ե-ԺԲ դդ. (կազմեց Ա. Մաթևոսյան), Երևան, 1988, էջ 221, 133:
27. Ա. Սյուրմեյան, Ցուցակ Հալեպի, Բ, էջ 126:
28. Գ. Հովսեփյան, Յիշատակարանք ձեռագրաց, հ. Ա, Անթիլիաս, 1951, էջ 228:
29. Յիշատակարանք, էջ 316:
30. Յիշատակարանք, էջ 733, 166, Մատենադարան, ձեռ. թիվ 732, էջ 342ա, ձեռ. թիվ 2374, էջ 231ա:
31. Հիշատակարաններ, Ե-ԺԲ դդ., էջ 107:
32. Մատենադարան, ձեռ. թիվ 6763, էջ 20ա: Տես նաև ձեռ. թիվ 7664, 7588, 7337:
33. Ե. Դուրյան, Պատմութիւն հայ մատենագրութեան, էջ 18-19:
34. «Բանբեր մատենադարանի», Երևան, 1967, էջ 122, Հիշատակարաններ, Ե-ԺԲ դդ., էջ 72:
35. Գ. Հովսեփյան, Նիւթեր և ուսումնասիրութիւններ, էջ 71:
36. Ա. Մնացականյան, Հայկական զարդարվեստ, Երևան, 1955, Ներածություն, էջ 10-11:
37. Մատենադարան, ձեռ. թիվ 8897:
38. Լ. Դուռնովո, Հայկական մանրանկարչություն, Երևան, Ներածություն, էջ 10-11:
39. Հիշատակարաններ, Ե-ԺԲ դդ., էջ 104:
40. Գրիչների նման ծաղկողներն էլ իրենց բազմաթիվ անուններով էին կոչում. «փցուն գրիչ որ գրեցի և ծաղկեցի ձեռագիրս», ապա, ծաղկող, նկարող,

նկարակերտող, պատկերագրիչ, պատկերահան, նաղաշ, նաղաշուծիւն, դեղող, «սանդրող նկարի» և այլն:

41. Մատենադարան, ձեռ. թիվ 3714, էջ 4բ:

42. Սիրարփի Տեր-Ներսեսյան, «Կիլիկյան մանրանկարչական Աւետարան մը», «Հանդէս ամսօրեա», 19621, էջ 1008:

43. Մ. Բարխուդարյան, Աղուանից երկիր, էջ 257, Երուսաղեմ, ձեռ. թիվ 1657:

44. Հիշատակարաններ, ԺԵ, Գ դդ., էջ 247, «Քրիստոս աստուած պահեա զՍարգիս քահանայ, որ զաւետարանիչն ետ նկարել ի Կիլիկէ եւ յղարկեաց, եւ զքերող պատկերացս Կարապետ վանական քահանայ, ամէն: Զսակաւ աշխատող զՅովհաննէս, որ զգլխագիրս գրեցի» ավելացնում է Տարոնի Առաքելոց վանքի միաբան Հովհաննէսը, որ գլխագիրն է գրել:

45. Ա. Մաթևոսյան, Երբ և որտեղ է գրվել Մշո Տօնական-ճառընտիրը, «Բաներ Մատենադարանի», թիվ 9:

46. Մատենադարան, ձեռ. թիվ 7322, էջ 7բ:

47. Հիշատակարաններ, ԺԴ, էջ 225, 508 և այլն:

48. Հիշատակարաններ, ԺԴ, էջ 321:

49. Մատենադարան, ձեռ. թիվ 2679, էջ 152ա, «Եւ է նորոգումն սրա ի ՆԼ (981) թուականութեանս հայոց»: Գ. Հովսէփյանն այս համարում է նորոգության թվական, իսկ գրության թվականը, հենվելով հետագա ստացողի 1225թ. գրած «գրկունքս գնեցի եւ յետ ՄԾԴ (254) ամի զցանկս յարիմեցի», հիշատակարանի վրա դնում է $1225 - 254 = 971$ թվականը:

Սակայն ձեռագրի ստացող Դավիթը, որ գրիչ Ղուկասի հայրն էր, երկու անգամ հիշում է 981 թվականը: դարձյալ գրելով «եղեւ նորոգումն»: Հիշատակարանից երևում է, որ նորոգում բառը նշանակում է նոր ստեղծել, նոր գրել և ոչ վերանորոգել: Ձեռագիրը ժողովածու է, որը ոչ թե ընդօրինակել է պատրաստի գաղափարից, այլ ինքն է կազմել, ինքն է ստեղծել. «Ես Դավիթ քահանայ ցանկացայ լուսաւոր և աստուածազան վարդապետութեան սրբոյն Աթանասի... ըստ իմոյ նուաստութեանս և աղքատ մտացս ի մի վայ բովանդակեցի առեալ սուղ ինչ ի սրբոյն Անդրեասի վարդապետութենէն եւ այլոց նորին նմանեաց զշարադրութիւն տոմարաց հաւաքեցի ի գիրս յայս ... եւ եղեւ նորոգումն սորայ ի ՆԼ (981) թուականութեանս Հայոց»: Ուրեմն «... ցանկանայ... ի մի վայր բովանդակեցի... հաւաքեցի ի գիրս յայս...» զանազան նյութերը, որը «և եղեւ նորոգումն սորայ...» նորոգումն, այստեղ կազմելու նոր ժողովածու, ճառերի նոր մատյան ստեղծելուն է վերաբերում: Հետևաբար 981-ը ձեռագրի ստեղծման թվականն է:

Ձեռագիրը հրապարակվել է 1995 և 1997 թ. Երևանում, «Մատենան գիտութեան և հաւատոյ» վերնագրով նմանատպությամբ և նմանահանությամբ:

50. Ձեռագիրը պահվում է Վենետիկի Մխիթարյանների մատենադարանում:

Ղ. Ալիշանը թղթի մասին գրում է, որ բուսանյութ է (Այրարատ, էջ 497):

51. Մանվել քահանան 1417 թ. Երուսաղեմից վերադառնալիս «Առեալ զնիւթ թղթիս ի Դամասկոսէ» գալիս է Գանձասար: Մի այլ գրիչ դարձյալ Երուսաղեմից գալիս է «ի Դմշխայ զգրոցս թուղթն և այլն գրանաց առաք». Մատենադարան, ձեռ. թիվ 8689, էջ 88ա:

52. Հիշատակարաններ, ԺԵ, Ա, էջ 655:

53. Մատենադարան, ձեռ. թիվ 2781, էջ 1բ, դրսից բերած թղթից գրիչները դժգոհում էին ոչ միայն որակի համար, այլև անհամապատասխան չափերի, խարդախության համար. «Պիղծ ի բնէ ազգ մահմէտին, որ պակաս կու շինէ զեզր

թղթին»։ Իսկ եզրերի պակասությունից շատ թուղթ էր փչանում, և նորից էին դիմում թղթավաճառին։

54. Ա. Մաթևոսյան, Սանահնի և Հաղպատի գրչության կենտրոնները, «Էջմիածին», 1968, հուլիս, թիվ 6:

55. Գր. Խլաթեցին իր Տօնական թուղթը կոկողին հիշում է ստացողներին հավասար, որովհետև հսկայական թերթերը ոչ թե երկու, այլ երեքտակվածի հաստություն ունեն (տես Մատենադարան, ձեռ. թիվ 1520-1521):

56. Հիշատակարաններ, ԺԵ, Բ, էջ 22:

57. Հիշատակարաններ, ԺԵ, Գ, էջ 28:

58. Մատենադարան, ձեռ. թիվ 6644:

59. Սովար ձեռագրերում 37-րդ պրակը (այբուբենի ավարտից հետո) նշանակվում է այբուբենի տառերի թվային արժեքով. ԼԷ, ԼԸ և այլն: Սակայն պատահում էր, որ ԼԷ պրակից հետո հաջորդ պրակները շարունակվում էին այբուբենի տառերով, բայց վերջից ԼԷ- ԼԷ, Բ-Բ, Փ-Փ, Ի-Ի և այդպես շարունակ: Պրակները նշելու ամենահարմար և հետագայում ամենատարածված եղանակը այբուբենի տառերի թվական արժեքներով կիրառումն է (բացառությունները չեն պակասում): Գրիչները հիշում են հաճախ պրակ կազմողներին. «զՍտեփաննոս պրակ կազմող տառիս աղաչեմ յիշել ի տէր»:

60. «Էջմիածին», 1950, հուլիս-օգոստոս, էջ 86:

61. Գ. Լևոնյան, Հայ գիրը..., էջ 12:

62. Մատենադարան, ձեռ. թիվ 10283, 5476:

63. Մատենադարան, ձեռ. թիվ 7322, էջ 1ա, ձեռ. թիվ 3204, էջ 85ա:

64. Մատենադարան, ձեռ. թիվ 8449, էջ 275բ:

65. Ա. Հարությունյան, Ներկերը և թանաքները հին հայկական ձեռագրերում, Երևան, 1941:

66. Մատենադարան, ձեռ. թիվ 2065, էջ 73ա, Հիշատակարաններ, ԺԵ, Գ, էջ 215:

67. Հիշատակարաններ, ԺԴ, էջ 601, Մատենադարան, ձեռ. թիվ 4695, էջ 193բ:

68. Մատենադարան, ձեռ. թիվ 3082, էջ 286բ, 295ա:

69. Ա. Գևորգյան, Գրեմական գործիք՝ գնդիկավոր գրչի մասին, «Բանբեր Մատենադարանի», թիվ 8, 1960, էջ 313:

70. Այս բառը բացակայում է բառարաններում: Նրա հիշատակությունը առաջին անգամ հանդիպում ենք ԺԳ դարի սկզբներին, Սանահնում, Գևորգ Սկևռացու մոտ. «Կարի դժար է ինձ գրիչ բանեցնել, վասն այն, որ ձեռն կու սղա առանց շեքրոնի», Մատենադարան, ձեռ. թիվ 3082, էջ 450բ: Կիրակոսը հիշում է. «զՅակոբ սրբանունդ կրաւնաւոր, որ զշիքրոնս շնորհեաց», Մատենադարան, ձեռ. թիվ 358, էջ 133ա:

71. Հիշատակարաններ, ԺԵ, Գ, էջ 308:

72. Մատենադարան, ձեռ. թիվ 9292, էջ 6ա:

73. Մատենադարան, ձեռ. թիվ 3777, էջ 192բ:

74. Մատենադարան, ձեռ. թիվ 1382, Բ. Սարգիսյան, Ցուցակ, Ա, էջ 447:

75. Հիշատակարաններ, Գ, էջ 751:

76. Մատենադարան, ձեռ. թիվ 154, էջ 298բ:

77. «Էջմիածին», 1950, Է-Ը, էջ 24:

78. Նույն տեղում, Մատենադարան, ձեռ. թիվ 5560, էջ 335բ, Հիշատակարաններ, ԺԵ դար, Գ դար, էջ 169, 120-121, 159:

79. Հիշատակարաններ, ԺԴ, էջ 401:

80. Հիշատակարաններ, ԺԵ դար, Գ դար, էջ 215:
81. Մատենադարան, ձեռ. թիվ 4785:
82. Հիշատակարաններ, ԺԴ, էջ 401:
83. Գ. արք. Հովսեփյան, Նիւթեր և ուսումնասիրութիւններ հայ արուեստի և մշակոյթի պատմութեան, պրակ. Բ, Նիւ-Եորք, 1943, էջ 12:
84. Հ. Քոսեան, Ցուցակ Արծնյան վարժարանի, «Հանդէս ամսօրեա», 1961, էջ 126:
85. Բ. Սարգիսյան, Ցուցակ Վենետիկի, Ա, էջ 400:
86. Հիշատակարաններ, ԺԳ, էջ 95:
87. Մատենադարան, ձեռ. թիվ 2748, էջ 358:
88. Մատենադարան, ձեռ. թիվ 6402, էջ 347բ:
89. Մատենադարան, ձեռ. թիվ 5240, էջ 298բ: