

ՀԱՅՈՑ ՄԵՍՐՈՊԱՍԵՂԾ ԱՅՐՈՒԲԵՆԸ*

ԼԻՊԱՐԻՏ ՍԱԴՈՅԱՆ

1. ՀԱՅՈՑ ԳՐԵՐԻ ԳՅՈՒՏԸ

Մաշտոցը մինչ Ասորիք ուղևորվելը, կարծում ենք, կազմել էր Հայերենի իր աշխատանքային հունագիր այբուբենը և երկու տարի Դանիելի նշանագրերի անունով ուսուցում էր տարել, զրաստեղծին այլևս մնում էր վերջին ճշտումները կատարել և օտար՝ հունարեն գրանշաններն ազգայնացնել, ուրույն գրասլատկերներ կազմել և ապահովել գրերի դյուրընթեռնելիությունը: Լուծել լեզուն գրավոր արտահայտելու երկրորդ հիմնահարցը: Ուրեմն և այս նկատի ունենալով՝ ծանոթանանք Մաշտոցի Եգեսիայում կատարած հորինումներին:

Կորյունը Հայտնում է, որ Հայոց գրերի դյուրը տեղի է ունեցել ասորոց Եգեսիա քաղաքում: Իսկ թե Մաշտոցը ի՞նչ է արել Եգեսիայում, ո՞ր մասով է ստեղծել իր Հայերեն գրերը, գիմենք ակադ. Մ. Արեղյանին, որին գիտնականը հետևյալ ընդարձակ պատասխանն է տվել.

«Տեսնենք, թե ինչ է գրում Կորյունը:

1. ... Կորյունը պարզապես ասում է, թե Մաշտոցն իր աջ ձեռքով «ծնեց» «նորոգ ծնունդներ-Հայերենի նշանագրեր», այսինքն՝ նոր նշանագրեր ստեղծեց, գրեց իր աջով: ... Մաշտոցը Դանիելյան գրերը մի կողմ է թողել և ուրիշ սիստեմով նոր տառեր է հորինել, քանի որ Մեսրոպյան տառերը ձախից դեպի աջ են գրվում:

2. «Եւ անգ վազվազակի նշանակել, անուանեալ և կարգեալ»: Ուրեմն Մաշտոցն ինքը կարգավորել, այսինքն՝ գասավորել է իր ստեղծած նոր նշանագրերը: Արգ, երբ մեր այբուբենարանի մեջ տառերի կարգը համեմատում ենք հունականի ալփաբետի տառերի դասավորության հետ, երկուսի մեջ ևս նույն կարգն ենք գտնում, միայն Հայերենին հատուկ ավելի հնչյունների համար տեղ-տեղ առանձին գրեր կան նույն շարքի մեջ:

Բացի այդ՝ Հայերենի ՈՒ հնչյունի համար մեր այբուբենարանի մեջ չկա հատուկ նշանագիր: Գրության մեջ այդ պարզ ձայնավորը Մաշտոցն արտահայտել է ՈՒ երկտառով. հետևողությամբ հունարենի ՕՍ երկտառի, որ

* Լիպարիա Սադոյանը (1917-1991) շնորհաշատ ճարտարապետ էր, շինարարական արվեստի հմուտ պատմաբան, անդուգական գրաստեղծ ու գրքի ձևավորման ճանաչված վարպետ, որը կյանքի վերջին տարիներին երկու ձեռքով էր փայփայում: Զվարթնոց տաճարի գիտականորեն հիմնավորված վերականգնումն ու մեսրոպաստեղծ գրի ու զրչության ստեղծագործական աշխատանքի ճանաչումը՝ ուսումնասիրությամբ ու ալբոմով: Ցավալիորեն երկուսն էլ կիսավարտ մնացին. մի դեպքում ժամանակ չունեցավ պատճենելու իր նախընտրած կարևորագույն վիմագրերը, մյուսում նախախնամության կամեցմամբ Զվարթնոցի պատի տակ ավանդեց հոգին: «Յիշատակն արգարոց օրհնութեամբ եղիցի»:

Լիպարիա Սադոյան և Ալեքսանդրա Երեմյան ամուլի ժառանգները՝ Հարսներն ու թոռները, վայել արժանավորությամբ արձագանքեցին մեր ինդրանքին և ի տվագրություն մեզ տրամադրեցին անտիպ աշխատության այստեղ հրատարակվող էջերը:

սկզբնապես արտահայտիչ է եղել երկբարբառի և Մաշտոցի շրջանում դարձած ՈՒ ձայնավոր նշան:

Վերո գրվածից պարզ է, որ Մաշտոցը հետևել է հունական ալփաբետին, որին ինքը վարժ է եղել մանկուլթյունից: Դրա հետևանքով հայերեն տառերը գրվում են ձախից աջ և հատ-հատ:

3. Մաշտոցն ինքն անվանել է տառերը, այբ, բեն, գիմ, դա և այլն:

4. Մաշտոցն ինքը նշանակել է տառերը: Դա վերաբերում է տառերի արտաքին ձևին, գծագրությանը: Քիչ վերևում նույնն արտահայտված է այս խոսքով, թե նա «իր սուրբ աջով հայրաբար ծնեց նոր և սքանչելի ծնունդներ. հայերեն լեզվի նշանագրեր». այսինքն՝ իր աջով գրեց-նշանակեց: Մեր տառերի ձևերը ևս ըստ այսմ՝ Մաշտոցինն են: Այդ ձևերը հետագայում շատ փոփոխություն են կրել. Մեսրոպյան տառերի ձևին մոտ կլինի անշուշտ հին երկաթագիրը:

5. Կորյունն այդ նշանագրերը սքանչելի բառով է բնորոշում: Դա վերաբերում է ոչ թե տառերի արտաքին ձևին, այլ ալփաբետի կատարելությանը: Մաշտոցի ժամանակի այբբեններից և ոչ մեկը, և ոչ նույնիսկ հունարենը, բավական չէր հայոց լեզվի բոլոր հնչյունական հարստությունն արտահայտելու համար. Դանիելյան նշանագրերը նույնպես թերի էին դուրս եկել, մինչդեռ Մաշտոցի այբբենը կատարելապես հարմարեցված է հայերենի հնչյունական սիստեմին: Դրանով անհամեմատ ավելի հեշտացած է եղել հայերեն գրել-կարդալու գործը, որովհետև «Մեսրոպյան նշանագրերը» (այսպես անվանել է Մովսես Խորենացին) հիմնված են կատարյալ հնչյունական սկզբունքի վրա, որ է՝ ամեն հնչյուն իր առանձին տառը պիտի ունենա, և ամեն տառ մեկ հնչյունի արտահայտիչը պիտի լինի: ...

Մաշտոցի ալփաբետի այս կատարելությունը հետևանք է նրա հեղինակի՝ իր ժամանակի, նույնիսկ մեր ժամանակի համար զարմանալի խորին ծանոթության հայերենի հնչյունական դրությանը, մեր լեզվի բազմաթիվ հնչյունների նուրբ տարբերություններն: ...

Մնաց 6-րդ կետը՝ «յօրինէր սիղոբայիւք և կապօք»¹:

«Հորինեց սիղոբաներով և կապերով»: Ի՞նչ է նշանակում այս խոսքը:

... Այդ նշանակում է, որ Մաշտոցը առանձին նշանագրերի գործը վերջացնելուց հետո՝ անմիջապես նույն նշանագրերը հորինել է կապերով, վանկերով: Ուրիշ խոսքով՝ Մաշտոցը հորինել է կարգալ սովորեցնելու դասագիրք: Նա հայոց լեզվի առաջին ուսուցիչն էր և, բնականաբար, նա էլ առաջինը պիտի հորիներ առաջին այբբենարանը՝ իր նշանագրերը «կապելով» կարգալու կամ «գիրկապ» կարգալու համար:

Մաշտոցը ասորոց Եգեսիա քաղաքում է ամբողջապես հորինել և վերջնականապես ավարտել հայոց անթերի գրերը, պատկերավորել հնչյունները, իր ձեռքով գծագրել է տառանշանները, դասավորել և կազմել է գրերի շարքը: Այդ այլևս անփիճելի է: Այդուհանգերձ, մինչ այժմ ուսումնասիրված և պարզաբանված չէ մեսրոպաստեղծ գրերում ձայն-սլատկեր կամ հնչյուն-դրանշան միասնությունը, փոխադարձ կապակցվածությունը: Այլ խոսքով, այն բացառիկ կարևոր ու պարտադիր գիտաստեղծագործական յուրովի աշխատանքը, որով ապահովվում է լեզուն դրավոր արտահայտելու երկրորդ հիմնահարցը՝ գրերի գյուղընթերցումը: Գրաստեղծը հայոց

¹ Մ. Աբեղյան, Մեսրոպ Մաշտոցը և հայ գրի ու գրականության սկիզբը. - Կորյուն, Վարք Մաշտոցի, Երևան, 1981, էջ 17-21:

զարգացած բանավոր լեզվի բարգ հնչյունական համակարգը հայտնաբերելուց և ճշտելուց հետո միայն կարող էր նշանակել, պատկերավորել հնչյունները, սակայն ինչպիսի, ի՞նչ եղանակով. և կամ որպիսի՞ ստուգումներ ու հաշվումներ պիտի կատարեր գրա համար, ի՞նչ ցուցանիշներ էին հարկավոր, որպեսզի իր գրերը թե՛ հնչյունների և թե՛ պատկերների գծով անթերի դարձնեն: Ահա այդ հարցն է՝ հնչյուն-պատկեր փոխկապակցությունը, որն առանձնակի կարևորություն ունի մեսրոպաստեղծ գրերի պատկերակազմության սկզբունքներն ուսումնասիրելու համար, առանց որի հազիվ թե հնարավոր է կատարվածի իսկությունը ճանաչել: Այսու մեր առջև ծառանում է մի չափազանց գործնական նշանակություն և բացառապես կիրառական բնույթի խնդիր, որն է՝ հնչյունների ու նրանց տրված պատկերների քննությունը կատարել համատեղ, պարզելու համար նրանց միջև առկա փոխադարձ կապվածությունը, իսկ վերջինս այլ բան չէ, քան դյուրընթեռնելիությունը և ոչ ընթեռնելիությունն առհասարակ, այ՛ն, ինչը նշանակում է ներդաշնակ ընդհանրությունում պահպանել ինքնուրույնությունը, ապահովել գրերի հավասարաստիճան արտահայտվելու հնարավորությունն անկախ նրանց գործածությունից չափերի:

Հնչյուն-պատկեր կապակցությունում որևէ պայմանավորվածություն կամ նախամտածված համապատասխանեցում տեսնելու համար անհրաժեշտ է մի երրորդ տվյալ ևս ունենալ՝ գրավոր լեզվում հնչյունի մասնակցություն, ասել է թե՛ գրանշանի կիրառություն աստիճանը գրում պարզել: Եվ որպիսի ճշտությունը կորոշվի այն, նույնպիսին կլինի և հնչյուն-պատկեր հարաբերությունը: Գրավոր լեզվում յուրաքանչյուր գրանշանի գործածությունն ստույգ որոշելու միջոցը, որքան էլ որ այն անհետաքրքիր ու ձանձրալի լինի, հարկադրում է խնդրի ամեն մի ուսումնասիրողի հազարավոր տառանշաններ պարունակող հնադույն ձեռագիր հուշարձաններում մեկ առ մեկ հաշվումներ կատարելով պարզել յուրաքանչյուր տառանշանի կիրառության աստիճանը (անշուշտ այդ հաշվումները նախապես կատարել են թարգմանություններում և գրի առնված այլ նյութերում): Հասկանալի է, որքան ծավալուն լինի ուսումնասիրվող նյութը, և որքան բազմազան նրանում նկարագրվող բնագավառները (դավանական, պատմողական, բանահյուսական, շինարարական, պատերազմական, կենսագրական և այլն), այնքան իրականին մոտ ու հավաստի կլինեն ստացված տվյալները: Այդօրինակ պարզ համընթաց կատարելու միջոցով միայն հնարավոր է ի հայտ բերել և ճանաչել հնչյուն - կիրառություն - պատկեր միասնությունը:

Հաշվումների համար ընտրված են հետևյալ գրավոր հուշարձանները.

1. Կորյուն, Վարք Մաշտոցի, Երևան, 1981: Գլուխներ՝ Գ-ԺԳ, էջեր 84-109, հաշվ. 10 000 տառանշան:

2. Ագաթանգեղոս, Պատմություն Հայոց, Երևան, 1983: Գլուխներ՝ ՃԳ-ՃԸ, էջեր՝ 424-438, 10 000 տառանշան:

3. Մովսես Խորենացի, Հայոց Պատմություն, Երևան, 1981: Գիրք առաջին, գլ. Ա, Բ, Գ, էջեր՝ 6-14: Գիրք երրորդ, գլ. ԿԸ, էջեր՝ 446-452:

Մետրոպաստեղծ գրերի կիրառվածության հաշվարկային տախտակ
ԱԳԱԹԱՆԳԵՂՈՍ, ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ ՀԱՅՈՑ, Երևան, 1983:

Գ.	ՃԳ	ՃԴ	ՃԵ	ՃԶ	—	ՃԷ	ՃԸ	—	ընդամենը քանակը	%			
ԷԷ	424	426	428	430	432	434	436	438					
Ա	50	231	225	238	259	254	295	92	1644	+61=	1705	17.05	Ա
Բ	1	10	16	20	10	20	12	4	93	—	93	0.93	
Գ	3	19	20	26	18	22	22	4	134	—	134	1.34	
Դ	2	13	22	16	19	28	25	14	139	—	139	1.39	
Ե	25	109	59	90	110	95	93	46	627	+158=	785	7.85	Ե
Զ	70	30	31	28	26	19	23	21	788	—	188	1.88	
Է	2	20	22	21	25	15	9	9	723	—	123	1.23	
Ը	1	9	2	7	5	3	6	1	34	—	34	0.34	Ը
Թ	4	17	17	15	12	24	29	3	121	—	121	1.21	
Ձ	1	4	7	3	2	11	2	—	30	—	30	0.30	Ձ
Ծ	12	100	87	102	80	82	93	38	594	—	594	5.94	Ծ
Լ	5	41	29	36	29	42	41	22	245	—	249	2.49	
Խ	1	3	7	10	10	14	13	3	66	—	66	0.66	Խ
Ծ	3	11	16	8	8	18	10	6	80	—	80	0.80	Ծ
Կ	6	48	44	40	41	40	36	20	275	—	275	2.75	
Հ	5	21	12	26	19	14	27	12	136	—	136	1.36	
Ձ	4	12	17	9	11	17	6	4	70	—	70	0.70	Ձ
Ղ	1	11	9	21	16	15	15	2	90	—	90	0.90	
Ճ	1	1	2	3	3	4	2	2	18	—	18	0.18	Ճ
Մ	13	54	40	28	38	47	34	27	291	—	291	2.91	
Յ	5	39	42	42	43	46	37	18	272	—	272	2.72	
Ծ	30	151	149	157	187	146	178	57	1049	—	1049	10.49	Ծ
Շ	1	10	8	10	8	13	11	3	64	—	64	0.64	Շ
Ո	11	88	99	107	98	108	92	30	633	—	633	6.33	Ո
Չ	1	7	16	9	11	6	6	5	61	—	61	0.61	Չ
Պ	1	12	20	11	11	16	13	3	87	—	87	0.87	
Ղ	—	2	3	5	3	3	6	1	23	—	23	0.23	Ղ
Ճ	—	15	13	16	10	12	13	6	85	—	85	0.85	
Մ	14	61	71	81	71	47	40	26	411	—	411	4.11	Մ
Յ	3	17	10	14	13	10	9	4	80	—	80	0.80	
Ը	8	41	29	47	37	41	41	14	258	—	258	2.58	
Թ	15	96	96	129	116	89	79	35	657	—	657	6.57	Թ
Ձ	7	35	33	36	35	36	27	12	221	—	221	2.21	
Ղ	8	71	70	56	72	74	72	22	445	+219=	664	6.64	Ղ
Ճ	1	8	3	10	9	5	6	6	48	—	48	0.48	Ճ
Մ	1	29	36	22	23	31	34	6	182	—	182	1.82	
Ա	1	19	34	49	17	32	23	13	158				
Բ	1	19	34	19	17	32	23	13	158				
Գ	1	7	5	8	7	16	9	8	61				
Դ	1	7	5	8	7	16	9	8	61				

260 1498 1460 1547 1536 1553 1521 625 10 000

Ա	6	35	38	23	43	47	46	15	247
Բ	6	35	38	23	43	47	46	15	247
Գ	—	11	1	5	6	5	—	1	29
Դ	—	11	1	5	6	5	—	1	29
Ա	1	4	10	11	5	10	18	4	63
Բ	1	4	10	11	5	10	18	4	63
Գ	2	20	16	13	17	17	9	1	95
Դ	2	20	16	13	17	17	9	1	95
Ա	4	16	24	16	21	14	15	3	118
Բ	4	16	24	16	21	14	15	3	118
Գ	1	13	12	16	16	18	14	3	93
Դ	1	13	12	16	16	18	14	3	93

ԱԳԱԹԱՆԳԵՂԱՅ

ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ

ՀԱՅՈՑ

ԴԱՐՁ ԳՐԿՈՒԹԵԱՆ ԱՇԽԱՐՀՈՍ ՀԱՅԱՍՏԱՆ
ԸՆԴ ՁԵՌՆ ԱՌԻ, ՍՐԲՈՅ ԵԱՀԱՍԱԿԻ

ԳԼՈՒԽՆԵՐ՝ ՃԳ-ՃԸ, ԷՊԼՊ՝ 424-438
10 000 տպահանձն

Մետրոպաստեղծ գրերի կիրառվածության հաշվարկային տախտակ
ՄՈՎԱԵՍ ԽՈՐԵՆԱՑԻ, ՀԱՅՈՑ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ, ԵՐԼԱՆ, 1981:

ԳԼ Էջ	Ա 6	Բ 8	Գ 10	Դ 12	Ե 14	Զ 446	Է 448	Ը 450	Թ 452	Ներհանուր քանակը	%	
Ա	129	222	230	255	99	207	239	189	49	1669	+33 = 1702	17.02
Բ	14	18	17	10	8	24	22	22	3	138	—	1.38
Գ	16	17	20	24	8	20	15	21	2	143	—	1.43
Դ	13	15	8	15	7	20	30	10	4	122	—	1.22
Ե	64	65	68	79	24	80	91	87	10	578	+185 = 763	7.63
Զ	30	39	37	37	9	26	29	41	2	247	—	2.47
Է	6	25	11	14	8	17	22	22	3	128	—	1.28
Ը	2	4	4	6	1	5	5	4	—	31	—	0.31
Թ	18	16	19	26	10	21	27	26	4	167	—	1.67
Ն	5	5	6	10	3	4	6	1	1	41	—	0.41
Պ	62	74	73	87	40	53	71	57	6	523	—	5.23
Պ	27	28	34	35	13	32	27	37	2	235	—	2.35
Լ	12	9	6	7	2	9	12	8	1	66	—	0.66
Լ	11	5	4	9	3	3	7	8	4	54	—	0.54
Կ	29	21	20	27	21	26	26	28	10	208	—	2.08
Ճ	13	9	10	14	10	29	25	19	2	131	—	1.31
Ձ	6	2	2	5	1	6	7	7	1	37	—	0.37
Ձ	8	7	7	4	2	17	20	14	5	84	—	0.84
Ճ	1	2	2	5	1	—	4	2	2	19	—	0.19
Ճ	31	47	44	56	25	31	49	43	7	327	—	3.27
Յ	42	52	43	53	21	45	40	27	3	326	—	3.26
Շ	87	106	107	131	57	100	113	91	16	808	—	8.08
Շ	6	8	9	7	5	5	6	6	1	53	—	0.53
Ո	89	96	92	112	39	114	112	88	19	760	—	7.60
Չ	5	6	5	9	6	12	13	9	—	65	—	0.65
Չ	14	18	14	20	6	10	13	12	4	111	—	1.11
Պ	3	2	5	3	4	6	6	—	—	29	—	0.29
Պ	11	7	16	13	4	10	16	15	4	94	—	0.94
Ս	59	60	67	46	37	43	53	57	10	432	—	4.32
Ս	10	10	9	11	6	17	18	25	6	112	—	1.12
Վ	23	36	25	32	16	18	37	38	11	236	—	2.36
Վ	47	56	60	72	31	71	98	76	15	526	—	5.26
Ր	36	46	50	64	27	37	41	36	8	345	—	3.45
Ր	47	58	55	67	24	71	87	56	13	478	+218 = 696	6.96
Ք	1	2	4	5	2	10	6	9	2	41	—	0.41
Ք	23	27	25	30	16	15	26	22	—	200	—	2.00

Ա	17	20	21	47	10	20	23	30	3	185	10000
Բ	17	20	21	41	10	20	23	30	3	185	
Գ	5	3	2	4	2	3	7	6	1	33	
Դ	5	3	2	4	2	3	7	6	1	33	

1094 1264 1251 1490 629 1261 1468 1239 254 10000

Ո	37	34	32	37	12	42	52	36	8	284
Ն	37	34	32	37	12	42	52	36	8	284
Ե	1	2	4	—	1	1	1	1	—	11
Ե	1	2	4	—	1	1	1	1	—	11
Ա	4	11	12	10	2	17	16	7	3	82
Ա	4	11	12	10	2	17	16	7	3	82
Ի	7	8	11	16	7	10	14	9	1	83
Ի	7	8	11	16	7	10	14	9	1	83
Ս	23	17	16	29	13	25	20	11	—	159
Ս	23	17	16	29	13	25	20	11	—	159
Ո	10	9	10	14	3	8	6	5	2	67
Ո	10	9	10	14	3	8	6	5	2	67

ՄՈՎԱԵՍ
ԽՈՐԵՆԱՑԻ
ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ
ՀԱՅՈՑ

ԳԻՐԲ ԱՌԱՋԻՆ
ՇՆՆԱԲԱՆՈՒԹԻՒՆ ՀԱՅՈՑ ՄԵԾԱՅ
Զ. Ա. Բ. Գ. Էջ 6-14
ՈՒՐԲ ՎԱՍԵ ԲԱՌԵԱԼՈՅ ԹԱԳԱՒՈՐՈՒ-
ԹԵԱՆՆ ՀԱՅՈՑ ՅԱՕԳԵՆ ԱՐՇԱԿՈՒԼԵԱՅ,
ԵՒ ԵՂԻՍԿՈՂՈՍԱԳԵՏՈՒԹԵԱՆ ՅԱՕԳԵ
ՍՐԲՈՅՆ ԳՐԻԳՈՐԻ
Զ. ԿՐ, Էջ 446-452:

ԳՐԱՆՇԱՆՆԵՐԻ ԿԻՐԱՌՎԱԾՈՒԹՅԱՆ ՀԱՇՎԱՐԿԱՅԻՆ ԱՂՅՈՒՍԱԿ

ՆՇԱՆ	ԿՈՐՑՈՒՆ		ԱԳԱԹԱՆԳԵ- ՂՈՍ		Մ. ԽՈՐԵՆԱՑԻ		ԸՆԴ. ՄԻՋԻՆ	
	Կիրառ- ված է	%	Կիրառ- ված է	%	Կիրառ- ված է	%	Կիրառված է	%
Ա	1883	18.83	1705	17.05	1702	17.02	1763	17.63
Բ	110	1.10	93	0.93	138	1.38	114	1.14
Գ	160	1.60	134	1.34	143	1.43	146	1.46
Դ	124	1.24	139	1.39	122	1.22	128	1.28
Ե	764	7.64	785	7.85	763	7.63	770	7.70
Զ	132	1.32	188	1.88	247	2.47	189	1.89
Է	150	1.50	123	1.23	128	1.28	134	1.34
Ը	23	0.23	34	0.34	31	0.31	29	0.29
Թ	142	1.42	121	1.21	167	1.67	143	1.43
Ճ	31	0.31	30	0.30	41	0.41	34	0.34
Ի	515	5.15	594	5.94	523	5.23	544	5.44
Լ	270	2.70	249	2.49	235	2.35	251	2.51
Խ	58	0.58	66	0.66	66	0.66	63	0.63
Մ	82	0.82	80	0.88	54	0.54	72	0.72
Կ	262	2.62	275	2.75	208	2.08	248	2.48
Հ	166	1.66	136	1.36	131	1.31	144	1.44
Ձ	40	0.40	70	0.70	37	0.37	49	0.49
Ղ	57	0.57	90	0.90	84	0.84	77	0.77
Ճ	18	0.18	18	0.18	19	0.19	18	0.18
Մ	266	2.66	281	2.81	327	3.27	291	2.91
Յ	292	2.92	272	2.72	326	3.26	297	2.97
Ն	1046	10.46	1049	10.49	808	8.08	968	9.68
Շ	72	0.72	64	0.64	53	0.53	63	0.63
Ո	689	6.89	633	6.33	760	7.60	694	6.94
Չ	40	0.40	61	0.61	65	0.65	55	0.55
Պ	103	1.03	87	0.87	111	1.11	100	1.00
Ջ	24	0.24	23	0.23	29	0.29	25	0.25
Խ	94	0.94	85	0.85	94	0.94	91	0.91
Ս	382	3.82	411	4.11	432	4.32	408	4.08
Վ	94	0.94	80	0.80	112	1.12	95	0.95
Տ	229	2.29	258	2.58	236	2.36	241	2.41
Բ	616	6.16	655	6.55	526	5.26	599	5.99
Ց	252	2.52	221	2.21	345	3.45	273	2.73
Դ	650	6.50	664	6.64	696	6.96	669	6.69
Փ	19	0.19	48	0.48	41	0.41	36	0.36
Բ	114	1.14	182	1.82	200	2.00	165	1.65
	10 000		10 000		10 000		10 000	

Հասկանալի է, որ վերջին սյունակի տվյալներն առավել մոտ են իրականին՝ նախ կիրառված գրանշանների քանակի, ապա և մատենագրական տարբեր ընագավառներ ընդգրկած լինելու պարզ պատճառով, թեև առան-

ձին շեշտված տարբերություններ չեն նկատվում: Թե՛ առանձին և թե՛ ընդհանուր հաշվարկներում դժվար չէ տեսնել, որ գրանշանների կիրառվածությունն աստիճանները, նույնն է թե լեզվում հնչյունների մասնակցությունը, խիստ տարբեր են, երբեմն նույնիսկ անհամեմատելի, անհամաչափ: Այդ անհամամասնությունը ակնառու դարձնելու համար զուգահեռաբար ներկայացնենք մի քանի բնորոշ հաճախ և սակավ կիրառված գրանշաններ իրենց ցուցանիշներով.

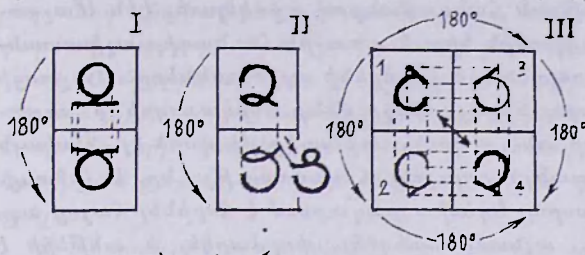
Ա – 1763, Ն – 968, Ե – 770, Ո – 694, Ի – 669, Ր – 599, Ի – 544, Ս – 408, Կ – 248

Ճ – .18, Զ – .25, Զ – .49, Զ – .55, Շ – .63, Մ – .72, Փ – .36, Խ – .63, Պ – 100 = 1%

Այլևս բացահայտ է ոչ միայն գրանշանների անհամեմատելի - անհավասար կիրառված լինելու հանգամանքը (տարբերությունն առաջին զույգի միջև 100 անգամ է կազմում), այլև ակնառու է գրանշանների նկարվածքային-դժագրական խիստ տարբերությունը: Այդ անհամամասնությունը, որ գյուլընթեռնելիության գլխավոր խոչընդոտն է, չէր կարող գործնականում աննկատ մնալ և կամ վրիպել գրաստեղծի ոչ աչքից և ոչ էլ մտքից, մանավանդ եթե նկատի ունենանք մեծատառերով գրելու սկզբնական ոճը: Անշուշտ անհամաչափ կիրառություն էր երևույթն իր ողջ խորությունը և հարուցող դժվարություններով պետք է որ ի հայտ գար, երբ գրաստեղծը գրանշանների ազգայնացում էր կատարում, իր ուրույն գրապատկերներն էր կազմում: Մաշտոցը պետք է լուծեր այդ դժվարին խնդիրը, ինչ-որ միջոցով, եթե իսպառ չվերացներ, գոնե մեղմացներ այդ անհավասարությունը, այսպես չէին կարող սակավ կիրառվող գրանշանները հավասարաստիճան ընկալվել հաճախ կիրառվող գրանշանների շարքում: Այլ խոսքով, յուրաքանչյուր հնչյունի կիրառություն համապատասխան, Մաշտոցը պետք է լուծեր պատկերի դժվարին, բայց և գործնական կարևորություն խնդիրը: Համեմատելով բերված հաճախ և սակավ կիրառված գրանշանների երկու շարքերում տեղ գտած գրանշանների պատկերներն ու ձևերը, դժվար չէ նկատել, որ հանճարեղ գրաստեղծն այդ արտակարգ կարևոր խնդիրը լուծել է մեծ իմացությունը և յուրահատուկ մոտեցմամբ, գրապատկերներում համապատասխանաբար կիրառելով և՛ ակտիվ ու սլասիվ, և՛ նկարվածքների հակադրության հնարամիտ միջոցները: Երևի թե մեկ այլ ճանապարհ չկար այդ անհամաչափությունը հարթելու և գրանշանները հավասարապես արտահայտելու, քան պատկերների տարբերակման այդ նրբին միջոցն էր: Երբ այս նպատակով զննում ենք գրանշանների կիրառվածությունն ներկայացված հաշվարկային ցուցանիշները և համեմատում հնչյուններին Մաշտոցի տված պատկերների հետ, դժվար չէ նկատել և համոզվել, թե որքան սակավ է կիրառված հնչյունը, նույնքան և ակնառու է նրա պատկեր-դրանշանը. այն կամ չափերով է մեծ, կամ նկարվածքն է հակադր ընդհանուրին, օրինակ Զ - 49, Զ - 55, Շ - 63, Մ - 72 սակավ կիրառված գրանշանները չափերով գերլայն են, նկարվածքի հիմքը բոլորակն է, որի հետևանքով գրանշանները շեշտված կերպով առանձնանում են գրերի շարքում (այդ նույն հիմնանկարն ունեն՝ Զ-189, Յ-273 գրանշանները, որոնց կիրառությունը միջինից ցածր է): Իսկ ամե-

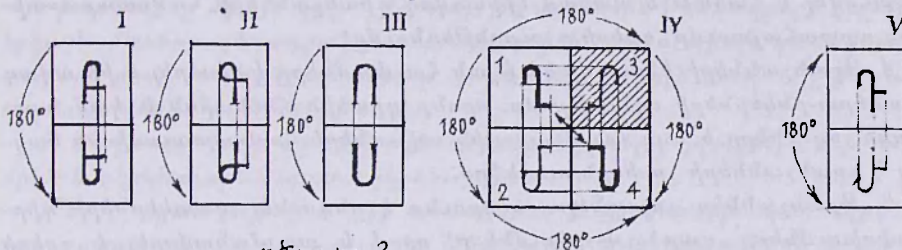
նասակավ կիրառված Ճ-18, Ջ-25 դրանշաններն առանձնանում են նկարվածքի կտրուկ հակադրության շնորհիվ, ի տարբերություն ընդհանուրի, այդ դրանշանները կազմված են գծերի սրանկյուն հատումներով. նույնպիսի կազմություն ունեն նաև Է-134, Լ-251 դրանշանները միայն այստեղ գծերն ուղղանկյուն հատումներ ունեն: Հաջորդ սակավ կիրառված Փ-36, Խ-63, Պ-100 = 1% դրանշաններն առանձնանում են եռաբաժանում նկարվածքով. այդ նույն խմբին են պատկանում նաև, գարձյալ միջին կիրառությունից ցածր Թ-143, Մ-291 դրանշանները: Նկատենք, թե ինչպիսի հնչյուններ որպիսի՝ պատկերներ ունեն: Այլևս ակնհայտ է, որ հնչյունի պատկերի չափերն ու ձևերը հակադարձ համեմատական են կիրառության աստիճանին, գործածության չափին. որքան սակավ է կիրառվում հնչյունը լեզվում, նույնքան նրա պատկեր-դրանշանը առանձնացված է գրերի շարքում, այն ակնառու է և՛ չափերով, և՛ նկարվածքով: ՀնՋՅՈՒՆԻ ՀԱՃԱ-ԽԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀԱԿԱԴԱՐՁ ՀԱՄԵՄԱՍԱԿԱՆ Է ՊԱՏԿԵՐԻ ԱՐՏԱՀԱՅՏՈՒԹՅԱՆԸ: Այդ է վկայում նաև սակավ կիրառվող դրանշանների մշտապես նույն, համաժամանակյա համաչափություններով նկարվել-դժագրվելու իրողությունը, անկախ գրերի շարքին տրված համաչափությունների՝ դրանշանների լայնության և բարձրության հարաբերությունների, բոլոր պարագաներում այդ դրանշանները գծագրվում-նկարվում են միայն մեկ անփոփոխ համաչափությամբ: Այլ կերպ լինել չէր կարող, որովհետև հակառակ պարագայում, երբ այդ դրանշանները նկարվածքային տարբեր համաչափություններ ընդունեին, այլևս կիմաստազրկվեր հնչյունների կիրառվածությունը պայմանավորված պատկերների տարբերակման համաժամանակյա կենսական լինելը: Մեր այս դիտարկումը ցայտուն կերպով արտահայտված է հայ վիճակագրության հաղարամյա բազմաթիվ հուշարձաններում, ուր, անկախ արձանագրության տեղի, ծավալի և այլ խոչընդոտող պայմանների, գրերին տրված ամենատարբեր համաչափությունների պայմաններում բերված սակավ կիրառվող դրանշանները միշտ նկարված-դժագրված են միևնույն, հաստատուն համաչափությունում և ողջ արձանագրության գորգում, չնայած այդ դրանշանների չափազանց սակավ կիրառված լինելուն, նրանք ակնբախ են՝ իրենց կամ մեծ չափերով և կամ հակադիր նկարվածքով: Այս տեսակետից ուշադրավ է մեկ այլ երևույթ ևս. սակավ կիրառվող հնչյուններին համահնչուն, հնչեղական նմանություն ունեցող որոշ գրերի պատկերներ զարմանալիորեն նման են միմյանց, նույնպես գերլայն չափեր ունեն և նկարվում-գժագրվում են դարձյալ հաստատուն համաչափություններով և, որ առավել հատկանշական է ու գրավիչ՝ նույնանկար են, միայն թե դիրքափոխված, օրինակ՝ ՋՄ x ՇՁ x ՋՅ դրանշանների գույգերը (վերջին գույգում մասնակի շեղումն աջընթաց գրության հետևանք է՝ սկզբնակետն է աջից տեղափոխվել ձախ): Մենք ևս ձեռնարկեցինք դրապատկերների դիրքափոխումներ կատարել, և պարզվեց (գծ. 1), որ առաջին երկու պատկերազույգերը դիրքափոխված են ուղղահայաց ուղղությունով, պատկերները 180° շրջված են վեր կամ վար, իսկ երրորդ գույգը դիրքափոխված է կրկնակի անդամ՝ և՛ ուղղահայաց, և՛ հորիզոնական ուղղություններով, որի հետևանքով առաջացել են 4 դիրքափոխ պատկերներ (այդ է առավելագույն թիվը, երբ չի փոխվում դրանշա-

նի՝ ասել է թե տողի բարձրութունը): Մյուս բոլոր դեպքերում դիրքափո-



գծագիր 1

խումները կլինեն կամայական և անիմաստ, որոնցից՝ անկյունագծային ուղղութիւնով (1 և 4 քառորդներ, գծագրութիւնը թավ է) երկու պատկերները մեղ հետաքրքրող հայերեն գրանշաններն են, իսկ 2 և 3 քառորդների, դարձյալ անկյունագծային երկու պատկերները իսկ և իսկ վրացերեն լեզվի գրեր են: Գրապատկերների դիրքափոխ զույգեր լինելու այս երևույթը հարկադրեց մեզ նույնպես զննել գրերի շարքը, պարզելու համար, թե կա՞ն արդյոք նրանում այլ դիրքափոխված պատկերազույգեր կազմող գրանշաններ: Պարզվեց, որ շարքի 8 գրապատկերներ նույնպես դիրքափոխ են և 4 դիրքափոխ զույգեր են կազմում. դրանք են ԲԵ x ԳԺ x ՈՍ x ՂՆ գրանշանները:



գծագիր 2

Այստեղ ևս (գծ. 2) առաջին երեք պատկերազույգերը դիրքափոխված են վերուվար և կամ հակառակ ուղղութիւնով (նկատենք, որ այդ և V-զույգ պատկերների 3 և 4 քառորդներ դարձված $\overline{\text{Գ}} \times \overline{\text{Թ}} \times \overline{\text{Թ}} \times \overline{\text{Գ}}$ դիրքափոխ պատկերները չեն համապատասխանում գրութիւնի աջնից ուղղութիւնը, ինչպես չորրորդ զույգի 3 քառորդի պատկերն է, որի համար և այն ծածկված է գծերով): Երևույթը դրաստեղծի պատկերաստեղծման սկզբունք նկատելով, որպես միամտածողութիւն անժխտելի արտահայտութիւն, այն մանրամասն կներկայացնենք մեսրոպաստեղծ Հայոց, վրաց և աղվանից գրերի պատկերների համատեղ քննութիւն ընթացքում:

Ամփոփենք կատարվածը. եղեսիսյում Մաշտոցը վերջնականապես ստուգել, փորձարկել է նախ իր գրերի հնչյունական համակարգի անթերիութիւնը, ապա պատկերավորել է հնչյունները, կազմել գրանշանները: Գրի այդ երկու հիմնական կողմերի ստուգման համար պահանջվում էր ծավալուն գրառումներ և թարգմանութիւններ կատարել և այդ միջոցով գործնականում փորձարկելով՝ կատարյալ դարձնել գրերը: Ահա այդ վերջին պատասխանատու, ստուգողական թարգմանութիւնները և նրանցում

գրանշանների կիրառվածության մեկ առ մեկ հաշվումները Մաշտոցը կատարել է իր «Իւրովք հաւասարօք» ընկերների օգնութեամբ, որոնք Դանիելի նշանադրերի գործագրութեան հանգամանքով աշակերտել էին Մաշտոցին և սովորել գործագրել, գիտեին նրա և առաջին հունագիր աշխատանքային և Եգեսիայում մեսրոպաստեղծ հայերենի այբուբենները: Մաշտոցի օգնական-ընկերները կատարել են այն, ինչը մենք ներկայացրինք աղյուսակներով: Այն իսկապես որ անհրապույր, տքնալից մի գործ էր: Սակայն այդ էր պահանջում աշխատանքի բնույթը, հրատապութիւնը, և շրջանցվող գործ էր: Մաշտոցը ասորոց Եգեսիա քաղաքում է հորինել հայոց ազգային ինքնուրույն գրերը, այնտեղ ստեղծել, փորձարկել և անթերի է դարձրել հետևյալ մասերով.

1. Վերջնականապես որոշել, ճշտել ու նշանակել է հայոց զարգացած բանավոր լեզվի հնչյունական համակարգը, դարերի ընթացքում մշակված լեզվական օրենքներն ու կանոնները, դրերի վերջնական թիվը:

2. Ազգայնացրել է իր աշխատանքային հունարեն լեզվի գրերի հիման վրա կազմած այբուբենը, մեկ հնչյուն-մեկ պատկեր սկզբունքով կազմել է գրանշանները, անվանել, կարգել, դասավորել է դրերի շարքը:

3. Գրանշանները կազմել է՝ հնչյուն-հաճախականութիւն-պատկեր միասնութիւնում, պատկերների նկարվածքային գանազանութիւններով ապահովել է հաճախ և սակավ կիրառվող գրանշանների հավասարաստիճան արտահայտումը, դրերի դյուրընթեռնումը:

4. Գրանշանների կիրառվածության հաշվումները կատարել է իր ավագ աշակերտ-ընկերների օգնութեամբ, որոնք գիտեին հունարեն և կամ ասորերեն լեզուները և այդ հաշվարկային տվյալների համապատասխան կազմել է գրանշանների չափերն ու ձևերը:

5. Գրանշաններ գոյացնելու սկզբունք է ընդունել պատկերների դիրքափոխումները՝ դարձում-ըրջումները, որով և պայմանավորել է գրերի միասնութիւնը, այբուբենի ուրույն կերպարը:

6. Գրանշանների պատկերային խմբերի հիմնանկար է ընդունել հունական այբուբենի մի քանի գրեր և հենց այդ պատճառով Մաշտոցն իր նորակազմ հայերեն գրերը տարել է հունաց Սամոսատ քաղաք՝ հելլենական դպրութեան գրիչ Հուփանոսի օգնութեամբ գեղագրելու, հարդարելու:

2. ՀԱՅՈՑ ԳՐԵՐԻ ԳԵՂԱԳՐՈՒՄԸ

Այժմ անդրադառնանք Կորյունից բերված վկայութեան երկրորդ մասին և փորձենք պարզել, թե Մեսրոպ Մաշտոցը հունաց Սամոսատ քաղաքում «Հելլենական դպրութեան» գրիչ Հուփանոսի օգնութեամբ իր նորաստեղծ հայոց գրերի որպիսի՝ գեղագրական մշակումներ է կատարել: Վարքագիրը հայտնում է, որ Սամոսատում ամբողջապես հորինվել և միանգամայն ավարտվել են գրանշանների բոլոր գանազանութիւնները. «զներբագոյնն և զլայնագոյնն, զկարճն և զերկայնն, զառանձինն և զկրկնաւորն» – «բարակն ու հաստը, կարճն ու երկայնը, առանձինն ու կրկնավորը»:

Այդ նշանակում է, որ Մաշտոցը հույն գրագրի օգնութեամբ իր գրերի գեղագրութեան, նկարել-գծագրելու երեք կարգ աշխատանք է կատարել:

Կորյունի այդ վկայութիւնն ուսումնասիրողները տարբեր մեկնաբանութիւններ են տվել: Մերժելով վկայութեան ձայնաբանական մատնանշում ընդունող գիտնականներին, բերենք այդ մասին ակադ. Մ. Աբեղյանի ընդարձակ բացատրութիւնը: Վաստակաշատ գիտնականը գրում է.

«1. Մաշտոցն այն հույն գրագրի օգնութեամբ վերջնապես հորինել է «նրբագույնն ու լայնագույնը», նշանագրերի նուրբ ու լայն, բարակ ու հաստ մասերը, կողմերը, այսինքն՝ թե տառերի ո՛ր կողմերը, ո՛ր մասերը հաստ կամ բարակ պիտի լինեն, որպեսզի և՛ գեղեցիկ, և՛ հարմար լինեն գրելու:

2. Մեսրոպայն նշանագրերի մեջ, մեր հին երկաթագրից դատելով, չկան «կարճ ու երկայն նշանագրեր», բոլորն էլ միահավասար են: Բայց կան առանձին նշանագրերի մեջ ինչպես հաստ ու բարակ, նույնպես և կարճ ու երկայն մասեր: Ուստի Կորյունի գրածը, թե Մաշտոցը հույն գրագրի ձեռով հորինել է կարճն ու երկայնը, կարելի չէ հասկանալ «կարճ ու երկայն նշանագրեր»: Բոլորովին անհիմն և անընդունելի է այն կարծիքը, թե «կարճ ու երկայն նշանագրերով պետք է իմանանք անշուշտ ձայնավոր նշանագրերը» (Մարկուարտ): Այն էլ «անշուշտ» բառով ասված: Ի՞նչ հիման վրա: Ոչ մի առանձին գործ չէր կարող ունենալ մի հույն գրագիր հայերենի «կարճ ու երկայն ձայնավորներ» նկատմամբ, ... Հույն գրագիրն այն խորհուրդը միայն կարող էր տալ, թե առանձին նշանագրերի կարճ ու երկայն մասերը գեղագրական տեսակետով ի՞նչպես պիտի դասավորվեն տառերի բուն մասի վերաբերմամբ, կարճ մասը երկայն մասի ա՛ջ թե ձախ կողմում, վերևո՞ւմ թե ներքևում:

3. Մաշտոցը հույն գրագրի օգնութեամբ հորինել-վերջացրել է «զառանձինն և զկրկնաւորն» (վար. «զկրկնայարն»): ...

Ի՞նչ է արտահայտված այդ «առանձին» և «կրկնաւոր» կամ «կրկնայար» բառերով: Շատ պարզ բան: Մեսրոպայն նշանագրութեան բոլոր 36 տառերն էլ առանձին են, այսինքն ջոկ, մենակ, զատ - զատ են, իրենց հատուկ մեկ առանձին հնչյունով, մեկ տառ մեկ հնչյունի արտահայտութիւն կամ մեկ առանձին հնչյուն մեկ առանձին տառով արտահայտված: Բայց կա նաև ՈՒ հնչյունը, որ չունի իր առանձին նշանագիրը. զա արտահայտված է երկու տառի միացումով: Դա, այդ կրկնատառը, «կրկնաւոր» է, կամ «կրկնայար» (ինչպես կա իբրև վարիանտ), այսինքն՝ երկու տառի «յարում», կցում, միացում»²:

Մեծանուն հայագետ ակադ. Հր. Աճառյանը, ընդունելով ակադ. Մ. Աբեղյանի առաջին երկու կարգ. «զնրբագոյնն և զլայնագոյնն» ու «զկարճն և զերկայնն» դեղամշակման աշխատանքներում կատարվածի բացատրութիւնները, առարկում է երրորդի՝ «զառանձինն և զկրկնաւորն» ասվածի ներքո կատարվածի բացատրութեան դեմ, գրելով. «Աբեղյանը, որ իր հողավածում ցույց է տալիս Մարկվարտի սխալները և շատ ճիշտ բացատրում է նախորդ չորս բառերի իմաստը, այստեղ Կորյունի առանձին բառով հասկանում է հայերենի ջոկ, մենակ մի տառով դրված հնչյունները,

² Մ. Աբեղյան, Մեսրոպ Մաշտոցը և հայ գրի ու գրականութեան սկիզբը, Կորյուն, Վարք Մաշտոցի, էջ 33-35:

իսկ կրկնաւոր բառով հասկանում է երկու տառով կազմված ՈՒ հնչյունը, որի հորինումը վերագրում է Հռոփանոսին:

Ես չեմ ընդունում գեղագիր Հռոփանոսի մասնակցութիւնը ՈՒ ձայնավորի հորինման մեջ...

Կա նաև այն կետը, որ գծվար թե Կորյունը մի միակ ՈՒ-ի համար առանձին բաժանմունք ստեղծեր (կրկնաւոր) և մնացյալ բոլոր տառերը անվաներ առանձին...

Պետք է ասել նաև, որ եթե մյուս չորս բառերը տառերի գծագրական ձևերն են մատնանշում, ինչո՞ւ այս երկուսն էլ՝ առանձին-ն ու կրկնաւոր-ը նույնը չպիտի լինեն և ձայնաբանական երևութիւններ պիտի նշանակեն: Ես կարծում եմ, որ կրկնաւոր բառի սովորական ու տարածված իմաստը կասեցրել է մեր միտքը և առաջնորդել է մեզ սխալ մտածողութեան: Բայց եթե աչքի առաջ բերենք կրկնել բառի հնագույն հայերեն նշանակութիւնը, որ է «ծալել, ոլորել» (տե՛ս «Նոր հայկազեան բառգիրք», Ա, էջ 1136, սյունակ ք), որից և ծունը կրկնել «ծունկը ծալել», այն ժամանակ իհարկե կմտածեինք, որ նաև այստեղ կրկնաւոր նշանակում է «ծալած, ոլորած»: Կրկնաւոր (կամ կրկնայար) բառով Կորյունը հասկանում է կլոր փաթույթներ ունեցող տառերը, ինչպես Ժ, Թ, Մ, Ձ, Զ և այլն, իսկ առանձին բառով ուղղում է հասկացնել Ո, Ս, Լ, Բ և այլն ձևի տառերը, որոնք ուղիղ, շիտակ, անջատ ու մենակ կանգնած են:

Հռոփանոսի մասնակցութիւնը հայերեն տառերի հորինման մեջ՝ առհասարակ պետք է գուրս գցել ծրագրից: ... Ուրեմն և Հռոփանոսը մի գործիք է, մի միջոց, որով Մեսրոպը «յորինել» և «յանկուցել» է իր տառերը, այսինքն ա՛յն տառերը, որ արգեն Եղեսիայում, նախքան Սամոսատ գալը և Հռոփանոսին գտնելը, «ծնել էր» և «նշանակել, անվանել և կարգել ու հորինել սիղոբաներով և կապերով:

Սրանից ավելի պարզ և մեկին բացատրութիւն կամ վկայութիւն, որ իսպառ ջնջում է ամեն մի կասկած ու տարակույս, չի կարող լինել»³:

Ճշմարիտ է, որ «զնրբագոյնն և զլայնագոյնն» հիշվածը վերաբերում է տառակազմ գծերի լայնութեան չափերի ընտրութեանը՝ նուրբ և լայն, այսինքն բարակ և հաստ գծերի որոշմանը, թե տառապատկերի ո՛ր գծերը պիտի բարակ (լուսավոր) լինեն և ո՛ր գծերը հաստ (թավ), իսկ «զկարճն և զերկայնն» ասվածը նույնութեամբ վերաբերում է գծերի երկարութեանը, թե որ գիծը կարճ և որն երկար պիտի լինի: Անառարկելի է, որ Սամոսատում հույն գեղագիր Հռոփանոսի օգնութեամբ Մաշտոցն իր նորակազմ գրերի երեք կարգ գեղագրական մշակումներ է կատարել, առաջին երկուսն իսկապես որ պատկերակազմ գծերի հաստութեան և երկարութեան չափերի կայունացումն է եղել, իսկ թե ինչ է կատարել երրորդ կարգ գեղագրութիւնում՝ «զառանձինն և զկրկնաւորն» և կամ «զկրկնայարն» ասվածի ներքո, որ կա իբրև տարրնթերցում, կարծում ենք, որ առանձին քննութեան կարիք ունի, գեռևս հավաստի կերպով պարզված չէ: Ի հարգանս ճշմարտութեան՝ համարձակվում ենք առարկել մեր երկու նշանավոր հայագետներին այդ հարցում. «զկրկնաւորն» և տարբերակ «կրկնայարն» հիշվածի ներքո կատարվածի նրանց վերը բերված բացատրութիւնները

³ Հր. Ա ճ ա ո յ ա ն , Հայոց գրերը, էջ 121-123:

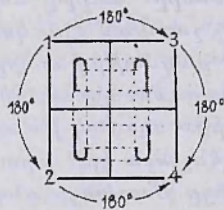
Համոզիչ չեն և չեն պարզաբանում իրականում կատարվածը: Հարկ ենք համարում հիշեցնել, որ Սամոսատում Մաշտոցի համատեղ ձեռնարկած գեղագրական մշակումների հիմնական խնդիրը, որքան էլ որ վարքագիրն առաջինն է հիշատակում, ոչ թե տառակազմ գծերի չափերի որոշումն էր, այլ տառապատկերների և ամբողջ այբուբենի գեղամշակումը, նրա միասնական, համաչափված, ներդաշնակ նկարվածքի ստեղծումը, որի կատարումով միայն կարող էր ավարտված համարվել նորակազմ դրապատկերների գեղագրումն ընդհանրապես: Այս էր այդ գեղագրման հիմնական ու գլխավոր նպատակը և այս մոտեցմամբ պետք է քննության առնել այդ վերջին խնդիրը: Իսկ պարզել այդ, նշանակում է վեր հանել գրաստեղծի տառապատկերներ կազմելու սկզբունքները: Հետևաբար, գեղագրման այդ երրորդ փուլում կատարված նկարվածքային մշակումները հնարավոր է պարզել միայն գրապատկերների համատեղ քննության ճանապարհով:

Մ. Աբեղյանը մեսրոպաստեղծ բոլոր 36 տառանշանները համարում է «առանձին», ՈՒ պարզ ձայնավորի երկտառով արտահայտված լինելը՝ «կրկնաւոր» և կամ «կրկնայար», այն դեռում է 36 տառանշաններից դուրս, ուստի և գեղագրման պահանջ է առաջացնում: Նախ ասենք, որ ՈՒ երկտառը նոր գեղագրման խնդիր հարուցել էր կարող՝ Ո և Ի տառանշաններն «առանձին» 36-ի մեջ արդեն գեղագրված լինելու պարզ պատճառով, ապա «կրկնաւոր» և կամ «կրկնայար» ասվածը, ինչպես վկայվում է, նշանակում է երկու տառանշանի «յարում», կցում, միացում», իսկ ՈՒ երկտառն այդպիսին չէ, այդ գրանշանները կցված և կամ միացված չեն, այլ առանձին են, ջոկ-ջոկ, ինչպես մյուս բոլոր գրանշանները: Առիթը ստիպում է հիշեցնել, որ 5-րդ դարի գրելաձևում տառերը շարվում էին կողք կողքի առանց բառանշատումների և հարևանության բազմաթիվ տարբերակներով, և այդ դրուկթյունը բնավ գրանշանների «յարում», կցում, միացում» չէր: Մաշտոցի բոլոր տառանշաններն «առանձին» են: Իսկ թե այդ տառանշաններն ի՞նչ դասավորություն ունեն, ի՞նչ հնչյուն էին արտահայտելու (թեև այդ երկտառ արտահայտության միջոցը Մաշտոցը ընդօրինակել էր գեղագրողի մայրենի լեզվի գրելաձևից), այդ գրաստեղծի մտքի գործն էր և ոչ գեղագրողի ձեռքի: Ուրեմն վարքագրի «կրկնաւոր», «կրկնայար» հիշվածը չի վերաբերում հնչյունը երկտառով արտահայտելու միջոցին, երկբարբառ կազմությանը: Այն որևէ առնչություն չունի տառանշանների գեղագրման հետ, և այդ բացատրությամբ չի պարզվում վարքագրի «կրկնաւոր» և կամ «կրկնայար» բառերի ներքո կատարված գեղագրական աշխատանքը:

Հր. Աճառյանն իրավացի է, երբ պահանջում է «կրկնաւոր» և «կրկնայար» ասվածի ներքո «գեղագրական և ո՛չ ձայնաբանական մատնանշում» հասկանալ: Անշուշտ աչքի առաջ ունենալով նախորդ «նրբագույնն ու լայնագույնն», ինչպես նաև «կարճն ու երկայնը» բառերի ներքո կատարված իսկապես տառագծերին վերաբերող գեղամշակումները, երևի թե հենց դրանով կաշկանդված, գիտնականը, ցավոք, շեղում է իր քննությունը և ի վերջո հանգեցնում այն դարձյալ գծի գեղագրման և ոչ պատկերի (այս անգամ ոչ թե գծերի չափերի, այլ ձևի արտահայտության, որը կարող է գծի մշակման մի երրորդ «կլոր փաթույթներով» անուն կրել, բայց ոչ երբեք տառապատկերի): Համոզված ենք, որ եթե մեծանուն հայագետը «ծալել, ոլորել», ինչպես նաև «բարդել», «երկրորդել» և «եկաակել» բառե-

րի ստուգաբանությունը տաներ պատկերի իմաստով և ոչ թե գիծը նկատի ունենալով, անկասկած պիտի բացահայտեր «կրկնաւոր», «կրկնայար» ասվածի ներքո իր իսկ պահանջած «գեղադրական մշակումը»՝ գեղագրման աշխատանքներ կատարված լինելը: Պարզենք մեր միտքը. եթե մի «առանձին» պարզ պատկեր և ոչ թե գիծ «ծալել», դարձնել, շրջել իր որևէ կողի վրա (պահպանելով պատկեր-տողի բարձրությունը), ապա այն «կոլորվի» 180° և տեղի կունենա երկու նույնանկար պատկերների «կրկնաւորում», երկու գիրքափոխ պատկերների և ոչ դծերի «յարում», կցում, միացում և առաջ կգա մի նոր ավելի լայնանկար ու համաչափ պատկեր, որը, ինչ խոսք, հատուկ գեղադրելու կարիք կունենա քան «առանձին» պարզ պատկերը: Ահա այս եղանակով ստացված պատկերների մասին է վարքագրի խոսքը, այդ ծանրացած նկարվածքով պատկերներն է անվանել «կրկնաւորն» և «կրկնայարն»: Եվ իրոք որ՝ այդ պատկերները այդպիսի կրկնումների և կամ միացումների արդյունք են: Այդօրինակ պատկերների գոյացումը, ինչպես պիտի տեսնենք ստորև, դրանշաններ կազմելու երկրորդ սկզբունքն է եղել (առաջինը պատկերների գիրքափոխումն էր), որով և ապահովվել է գրապատկերների միտոճ նկարվածքը:

Կատարվածն ակնառու դարձնելու և, իհարկե, ասվածը հավաստելու համար, առայժմ բավարարվենք միայն մեկ օրինակ բերելով. ահա մի «առանձին» պարզ պատկեր Բ, այն հունարեն լեզվի ու գրանշանի բաց պատկերն է՝ ԲԲԲԲ, այժմ այն 180° դիրքափոխենք, շրջենք, դարձնենք, ծալենք, «ոլորենք» ուղղահայաց և հորիզոնական ուղղություններով, գծագրական տերմինով ասած՝ պրոյեկտենք չորս վանդակներում (գծ. 3): Բոլոր այլ դեպքերում պատկերադարձումները կամայական կլինեն և անընդունելի: Պատկերները նկարվածքի և չափերի փոփոխություն չեն կրում, հետևապես և լրացուցիչ գեղամշակումների խնդիր չի առաջանում: Մայր պատկերի դիրքափոխումներից առաջացան ևս երեք պատկերներ և այդ առավելագույն թիվն է



գծ. 3

Բ₁-Ե₂, Բ₃, Դ₄ : Ստացված պատկերները հարմար են ա-

ջընթաց դրություն համար: Նշելով միայն, որ հունարեն լեզվի մայր պատկերն իր նկարվածքով, հնչումով և կարգով Մաշտոցը մոծել է իր ստեղծած առաջին այբուբենի հայոց գրերի շարքը:

Գրաստեղծի տառանշաններ կազմելու երկրորդ կարևոր սկզբունքն է եղել գիրքափոխված «առանձին» - պարզ պատկերների կրկնավորումը. «յարում», «ոլորում», կցում, միացում» կատարելը: Մաշտոցը այդ միջոցով, հենց այս նույն գիրքափոխ պատկերներով նոր, ավելի ծանրացած նկարվածքով տառանշաններ է կազմել: Այսպես օրինակ՝ Կ¹ պատկերին կցել, միացրել է Բ₁ պատկերը և առաջացրել է Կ¹+Բ₁=ԿԲ₁ կրկնապատկերը, որը հայերենի տառանշան է: Եվ կամ նույն Կ¹ պատկերին հարել է Ե¹ պատկերը և առաջ բերել Կ¹+Ե¹=ԿԵ¹ համաչափ նկարվածքով կրկնապատկերը, այս էլ աղվաններենի տառանշան է: Այս վերջին կրկնապատկերը կարող էր գոյանալ, եթե այդ պատկերներից որևէ մեկը տողի բարձրությունը զբա-

ղեցնող իր հիմնական ստեղծիչ շուրջ 180⁰ դարձվել «ոլորել», շրջել, ծալել Մ.Ն : Ավելին, այդ նույնը կատարելով հունարենի նույն տառանշանի փակ նկարվածքով պատկերի հետ, առաջ կգա համաչափ նկարվածքով մի կրկնապատկեր Փ-Փ, որը Հոռոփանոս գեղագրի ձեռքով կգառնար հայերենի Փ տառանշանը: Ահա հենց այս օրինակներն էլ «առանձին» պատկերների և ոչ թե դժերի «ոլորել, ծալել» կնշանակե, որի հետևանքով և գոյացան «կրկնաւոր» և «կրկնայար» հիշված տառանշանները: Նկատենք, որ բերված օրինակներում պատկերներն երկստեղծ բաժանում ունենին և նույնանկար էին, միայն դիրքափոխված և կցում-ոլորումների ժամանակ պատկերների հիմնական ստեղծների համատեղում, միացում կատարվեց և առաջացան եռաբաժանումներով լայնանկար կրկնապատկերներ: Իսկ եթե կրկնավորվեն տարբեր նկարվածքներով պատկերներ, և մասավանդ եթե «կրկնաւոր» ասվածի ներքո ոչ միայն կցում, միացում, ծալում հասկանանք, այլև բարդում, ապա այդ դեպքում կրկնապատկերներն ավելի ծանրացած նկարվածք կունենան, հետևապես և դեղագրման կարիք: Օրինակ՝ լայնանկար Ո պատկերին բարդելով նեղնկար ժ պատկերը, առաջ կգա Ո-ժ-ձ-ձ կրկնապատկերը, որը հայերենի տառանշան է և իսկապես որ հատուկ գեղագրման կարիք ունի, քան «առանձին» որևէ տառապատկեր: Ահա այս հնարամիտ եղանակով, երբ պահպանվում է գրապատկերների նկարվածքային միատեղությունը, գրաստեղծի կազմած լայնանկար տառապատկերներն է վարքագիրն անվանել «կրկնաւոր» և «կրկնայար», իսկ այդպիսիք հայոց դրերի շարքում՝ Տ, Փ, Թ, Խ, Պ տառանշաններն են:

Վերոբերյալից հետևում է, որ «կրկնաւոր» և «կրկնայար» հիշված տառապատկերները պետք է փնտրել մեսրոպաստեղծ հայերենի 36 տառանշանների մեջ և ոչ թե նրանից դուրս, այն բնավ երկտառ արտահայտություն չի նշանակում և ոչ էլ ձայնաբանական մատնանշում է, ինչպես պնդում է ակադ. Գ. Սևակը: Այդ 36 գրերի մեջ այն տառանշաններն են, որոնց պատկերները գոյացել են երկու նույնանկար և կամ տարբեր նկարվածքներով պարզ - «առանձին» պատկերների միացումով և առաջ բերել եռաբաժանում նկարվածք, լայնանկար պատկեր: Ուրեմն հայոց դրերի շարքի 31 տառանշաններ են «առանձին» պատկերների նկարվածքի պարզություն և ոչ թե մեկ հնչյուն, մեկ պատկեր արտահայտություն չնորհիվ: Այդ դրանշաններն են. ԱԲԳԴԵԶԷԸ ի ԺԻԼ Ս ՄԿԶԷԸՊՑՆՇՈՉ ի ԶՌՍՎ ի ՐՑԻ ի Ք, իսկ վերը բերված 5 տառանշանները «կրկնաւոր» և «կրկնայար» են պատկերների և ոչ թե գծերի «ոլորված, ծալված» լինելու շնորհիվ:

Արդ՝ ակներև է պատկերների դիրքափոխման և այդ նույն դիրքափոխված պատկերների միացման խորիմաստ երևույթը, որ հանճարեղ գրաստեղծի տառանշաններ հորինելու ուրույն սկզբունքն է եղել: Արդարև, ինչպես ցույց տվեց միայն մեկ ՐՓ հիմնանկարի օրինակը, պատկերների դիրքափոխման, ապա և նրանց կրկնավորման իր առանձնակի եղանակով Մաշտոցը տառանշաններ է գոյացրել: Մենք գեռ առիթ կունենանք անդրադառնալու այդ պարզ հիմնապատկերի հետ գրաստեղծի կատարած այլ ոչ մեծ, բայց և յուրահատուկ ձևափոխումներին, երբ հիմնանկարին միայն մի գիծ կամ գծիկ ավելացնելով և նորեն դիրքափոխելով կազմել է հայերե-

նի, վրացերենի և աղվաներենի երկու տասնյակից ավելի պարզ պատկերներով տառանշաններ: Ասվածը հավաստենք թեև ուզ և արդեն բերված օրինակներով՝ ԲԻՒ ԲՆՔ ԴՍՒՎ ԺՎՆ ԴՆԻՆ ԴՆԻՆ, դժվար չէ նկատել, որ միայն մի գիծ է ավելացված հիմնապատկերին՝ մեկ միջնամասում ներսից ու դրսից, ապա եզրերում դարձյալ պատկերի ներսից ու դրսից և դիրքափոխում է կատարվել, որի հետևանքով առաջացած 14 պատկերներից 9-ը հայերեն և 8-ը վրացերեն տառանշաններ են: Կատարվածն այնպիսի մի երևույթ է, որն ինքնին հավաստում է այդ երեք լեզուների գրանշանների միևնույն մտածված սկզբունքով կազմված լինելու իսկույթունը: Եվ միանգամայն հասկանալի է դառնում այդ երեք լեզուների գրերը իրար հետ շփոթելու աստիճան նման լինելու հանդամանքը, երբ շրջվում են այդ գրերից որևէ մեկի որոշ տառանշանները, այլ խոսքով, երբ վերացվում են գրաստեղծի սկզբնապես կատարած դիրքափոխումները՝ մյուսի տառապատկերներն են տեսնվում, մեկի տառանշանը հայելու կամ հայելիների մեջ ներկայանում է մյուսին:

Ասենք նաև, որ այլևս կարևորություն չունի այն հարցը, թե «գլրկնաւորն» և «գլրկնայարն» հիշված երկու բառերն էլ Կորյունինն են թե ոչ, մի դեպքում ձեռագրից «գլրկնայարն» ընկել է կրկնություն նկատված լինելու հետևանքով, մյուս դեպքում այն մուծվել է մի բանիմաց գրչի կողմից՝ ավելի արտահայտիչ նկատված լինելու պատճառով: Բանն այն է, որ տառապատկերներ կազմելու համար գրաստեղծը կիրառել է թե՛ մեկը և թե՛ մյուսը, կատարել է պատկերների և՛ կրկնավորումներ, և՛ կրկնահարումներ:

Ամփոփենք կատարվածը. Մեսրոպ Մաշտոցը Սամոսատ քաղաքում «Հելլենական դպրության» ղեղապահ Հոսիանոս գրչի օգնությամբ գեղամշակել, կազմել և վերջնականապես ավարտել է իր նորաստեղծ հայերեն «նշանագրերի բոլոր զանազանությունները», տառապատկերները գեղեցկազարել, գծագրությունը հարդարել և գրությունը դարձրել հարմար հետևյալ մասերով.

1. Գեղազրական երկու կարգ մշակումներով տարբերակել և կայունացրել է տառակազմ գծերը.

ա. Որոշել է պատկերակազմ գծերի լայնություն չափերը. «զնրբագոյնն և զլայնագոյնն»՝ բարակի և հաստի ընտրությամբ առանձնացրել է տառակազմ հիմնական և օժանդակ գծերը:

բ. Որոշել է պատկերակազմ գծերի երկարություն չափերը. «զկարճն և զերկայնն», կարճի և երկարի ընտրությամբ զանազանել է տառակազմ գլխավոր և երկրորդական գծերը:

2. Գեղագրել է այբուբենի պարզ պատկերներով «զառանձինն» -միանկար 31 և բարդ պատկերներով. «գլրկնաւորն», «գլրկնայարն» - կրկնանկար 5 տառանշանները, գրերի շարքի ընդհանուր միանկարվածությունը և կազմել միասնական ներդաշնակ համաչափությունները:

3. Իր գրերի ղեղամշակումները ավարտելուց հետո, երբ նրա դրույթունը դարձրել է պարզ, կիրառումը՝ դյուրին, կազմությունը՝ համաչափ, նկարվածքը՝ տպավորիչ և դիրը՝ ինքնատիպ, Մաշտոցը հանձնարարել է Հոսիանոս ղեղապահին կազմել նորաստեղծ հայոց ազգային ինքնուրույն գրերի ղեղապիր պնակիտը, ցուցադրական ղեղանկար նմուշը:

Մաշտոցն այնուհետև իր երկու ավագ աշակերտների հետ, որոնք էին՝ Հովհանն Եկեղյաց գավառից և Հովսեփը Պաղնական տնից, ձեռնարկում է Աստվածաշնչի գրքերից թարգմանություններ կատարել: Առաջինը թարգմանում է Սողոմոնի առակներից, որն սկսվում է. «ճանաչել զիմաստութիւն և զխրատ, իմանալ գբանս հանճարոյ» – «ճանաչել իմաստութիւնս ու խրատ, իմանալ հանճարի խոսքերը» խորախորհուրդ խրատականով: Այս թարգմանությունները ևս գրչագրվում են հույն գեղագրի ձեռքով: Կորյունի վկայությունը, այն օրինակ է ծառայել նաև դպրութայն գրչագիրներ սովորեցնելու համար. «որ և գրեցաւ ձեռամբն այնորիկ գրչի. հանգերձ ուսուցանելով զմանկունս գրիչս նմին դպրութեան» – «որ և գրվեց այն գրագրի ձեռքով. միաժամանակ և սովորեցնում էին մանուկներին՝ գրագիրներ [պատրաստելով] նույն դպրութայն համար»:

3. ՔԱՐԻ ՓՈՐԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ԵՎ ԳՐԵՐԻ ՓՈՐԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՈՃԵՐԸ

Կարծր նյութի վրա, ինչպիսիք տարբեր ամրությունների, գույների և ֆիզիկական հատկությունների բազմատեսակ շինարարական քարերն են (տուֆ, ֆելզիտ, անդեզիտ, բազալտ և այլ քարատեսակներ), փորագրութիւնը կատարվում է մետաղե հատող և փորող գործիքների միջոցով, ուստի անհամեմատ ավելի վարպետութիւն, ժամանակ ու ֆիզիկական աշխատանք է պահանջում: Վիճագրերի փորագրումը կատարվում է հատիչին թեթևակի հարվածներ տեղալու ճանապարհով, իսկ փորվածքների նուրբ եղրերը, անկյունավոր մասերը՝ լինեն գուրս թե ներս ընկած, և ելուստները, մանավանդ երբ փորագրությունն ուղղանկյուն է կատարվում, միշտ էլ ենթակա են կոտրվելու, իսկ վրիպումները փորագրութիւնում գրեթե անուղղելի են: Կոտրվածքներ առաջացնելու վտանգն առանձնապես մեծ է, երբ արձանագրութիւնը փորագրվում է ոչ թե միակտոր քարի վրա, այլ պատի երեսին և տարածվում մի քանի շարքերի վրա, իսկ երեսապատող քարերն իրենց եզրամասերում, շարվածքի հորիզոնական և ուղղահայաց կարերի սահմաններում խիստ նվազ թանձրութիւն ունեն և ամեն մի անզգուշ հարված հատիչին՝ հղի է անուղղելի կոտրվածքներ առաջացնելու վտանգով, մանավանդ երբ քիչ թե շատ խորը փորագրութիւն է պահանջում:

Քարերի բնական հատկություններից բխող փորագրութայն այս առանձնահատկությունները սահմանափակում են վիճագրութիւնում գրապատկերների նկարվածքում անհարկի ծանրացումների կատարումը: Այլ խոսքով, վիճագրութիւնում գրապատկերները գրեթե միշտ պահպանում են իրենց հիմնական նկարվածքը, զերծ են նորամուծութիւններից կամ գծվար է այն կատարել: Հնագույն վիճագիր արձանագրութիւններում արտահայտվում է գրանշանների պարտագիր նկարվածքը միայն և ոչ ավելին, որի հետևանքով վիճագրերի գծագրութիւնը պարզ է ու խիստ, միաժամ է ու համաչափված, և հենց այդ է գնահատելին մեսրոպաստեղծ գրապատկերները վերականգնելու համար: Հետևաբար, հնագույն վիճագրերը պատճենահանելու, համեմատելու և լրացնելու ճանապարհով կարող

են առավել հավաստի նախաստեղծ գրապատկերներ վերականգնվել, իսկ այդպիսի կարևոր նշանակություն հնագույն ոչ քիչ թվով վիմագիր արձանագրություններ, պահպանվել են V-VII դդ. հայ և վրաց պատմական ճարտարապետական հուշարձաններում:

ա) ՓՈՐԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՈՃԵՐԸ

Գրապատկերների արտահայտությունը մեծապես պայմանավորված է փորագրության եղանակի հնարավորությունից: Որքան սահմանափակ և աշխատատար է փորագրության հնարավորությունը, այնքան պարզ ու հստակ է կազմվում գրապատկերների գծագրությունը, անհարկի է գրանշանների նկարվածքում ծանրացումների կատարումը: Հանգամանք, որն առավել գնահատելի է գրանշանների սկզբնապատկերները վերականգնելու համար: Իսկ որքան մեծ է փորագրության եղանակի ընձեռած հնարավորությունը, նույնքան և մեծ է սկզբնականից հեռանալու, այն ճոխացնելու և տարբերակելու միտումը, և այն գնահատելի է ավելի գեղագրություն զարգացման ընթացքին հետևելու համար, քան սկզբնապատկերները վերականգնելու: Հետևաբար փորագրության ոճերի, նրանց հնարավորությունների և ներգործությունների պարզաբանումները կարևոր են գրապատկերներն արտահայտելու և դրանք փոխանցելու կարգն ու աստիճանը ըմբռնելու համար:

Փորագրության ոճերի ուսումնասիրությունը հարմար է տանել հայոց և վրաց լեզուներով փորագրված հնագույն վիմագիր արձանագրությունների համատեղ քննությունը, որոնց դասական կատարումներով հարուստ են քրիստոնյա այդ ժողովուրդների պաշտամունքային շինությունները, պատմաճարտարապետական հուշարձանները: Այդպիսի մոտեցումը հնարավոր կդարձնի վերականգնել նաև մեսրոպաստեղծ վրաց դրերի սկզբնապատկերները, միաժամանակ այն կարող է օգնել աղվանական սակավթիվ վիմագիր արձանագրություններում կիրառված գրանշանների, թեկուզ և ոչ բոլորի, գրապատկերները ճշտելու, լրացնելու և մասնակի համեմատություններ կատարելու գործին:

Վիմագիր արձանագրությունների փորագրությունները բոլոր ժամանակներում կատարվել են երեք հիմնական եղանակներով, դրանք են՝ գրամիջյան տարածությունների և գրերի՝ ուղղանկյուն ու սեպագծա փորագրությունները: Փորագրելու յուրաքանչյուր ոճ ունի իր գործածության ժամանակաշրջանը, կիրառության պայմանները, արտահայտելու հնարավորություններն ու առանձնահատկությունները: Փորագրության ոճով է պայմանավորված գրապատկերների արտահայտությունը:

բ) ԳՐԱՄԻՋՅԱՆ ՏԱՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՓՈՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

Վիմագիր արձանագրությունների փորագրության այդ ոճում փորվում - խորացվում են ոչ թե գրերը, այլ գրերի և գրաստեղծների միջև եղած տարածությունները: Այստեղ վիմագրերը ծավալ են կազմում, ուռուցիկ են և պահպանում են փորագրվող հարթության մակարդակը:

Փորագրելու վարպետություն պահանջող, զգուշավոր և աշխատատար գործը նվազեցնելու նպատակով, երբ կրճատվում են գրերի և գրաստեղնների միջև տարածությունները, թե՛ գրանշանները, թե՛ գրաստեղները ընդհուպ մոտենում, երբեմն նույնիսկ շոշափում են իրար: Իսկ փոխարենը լայնանում են գրաստեղները, պատկերակազմ գծերը: Այգ հանգամանքն իրականում սահմանափակում է գրանշաններ կազմելու ազատ հնարավորությունը, այն գծագրելու կոշտ և ոչ ճկուն միջոց է պարտադրում, այլ խոսքով առաջ է բերում գրապատկերներ գծագրելու մի նոր եղանակ: Գրամիջյան տարածությունների կրճատումից ոչ միայն լայնանում, երբեմն և գերլայն են դառնում պատկերակազմ գծերը, այլ և այն բոլոր կողմերով լինի ուղղահայաց թե՛ հորիզոնական, կորագիծ թե՛ շեղակի, նաև միալայնք են դառնում, իսկ միաթավ (գրոտեսք) գծերով հնարավոր է արտահայտել գրապատկերների հիմնականը միայն, կմախքը և ոչ ավելին: Հետևաբար, այդ փորագրությունում վիմագրերը գրեթե գերծ են նորամուծումներից, նկարվածքի ծանրացումներից: Այստեղ գրանշանների գծագրությունը պարզ ու հստակ է, ուրեմն առավել գնահատելի մեսրոպաստեղծ գրերի սկզբնապատկերները վերականգնելու համար, քան գեղագրության զարգացման ընթացքին հետևելու:

Վիմագրերն ամեն կողմով խտանալով, արձանագրությունը ոչ այնքան ակնառու, որքան հավաք տեսք է ստանում, մանավանդ երբ վիմագրերն էլ իրենց լայնապատկեր գծագրությունով և ծավալով պահպանում են փորագրվող հարթությունը, կազմում նրա օրգանական շարունակությունը, այն ավելի ձուլվածք, իսկ խորը փորագրված չլինելու պարագայում ճնշումով կատարված գաղվածք է հիշեցնում: Ուռուցիկ և միաթավ լայն պատկերակազմ գծերում մասնակի կոտրվածքները, անգամ վրիպումները սուր արտահայտություն չեն ստանում և չեն խաթարում գրապատկերները:

Վիմագրերի պարզ նկարվածքը, անվտանգ ու գլուրին աշխատանքը փորագրության այդ ոճին կիրառման առավելություն են տվել, և պատահական չէ, որ թե՛ հայերեն և թե՛ վրացերեն հնագույն վիմագիր հիշատակություններն այդ եզանակով են փորագրվել:

Սակայն հետզհետե լայն տարածում ստացող վիմագրության պահանջները, գեղագրության և հատկապես ճարտարապետության մեջ նրան տրվող կարևոր դերին, երբ յուրաքանչյուր գեպքում վիմագիր արձանագրությունը պետք է համապատասխաներ հիշատակության բովանդակությանը, զբաղեցրած տեղին, լիներ ակնբախ և գեղագրված, ծառայեր իբրև գեղարվեստական արտահայտչամիջոց, զարգարանք, վիմագրությանը ներկայացնում նոր պահանջներ: Եվ ժամանակի առաջացող ճաշակին բավարարում տալու համար գրամիջյան տարածությունների փորագրությանը զուգընթաց, հավասարապես կիրառվում է նաև գրերի փորագրության ուղղանկյուն ոճը, այն համատարած գործածություն է ստանում հաջորդ դարերում:

Միաթավ գծերով գրամիջյան տարածությունների փորագրություններով վիմագիր արձանագրություններ են կատարվել՝ Ավանի (Աշտարակի շրջ.) 5-րդ դարի Միասագ (միանավ բազիլիկա) շինվածքով եկեղեցու հա-

րավային կողմի դռներինց մեկի (եկեղեցին արևմուտքից մուտք չունի) բարավորի խոնարհված քարի երկու բեկորների վրա (տողերն ուղղահայաց են, վերից վար), Բոլնիս իսաչենի (Վրաստան) 5-րդ դարի դարձյալ սագաչեն (Հնագանավ րազիլիկա) նշանավոր եկեղեցու մուտքերի բարավորների միակտոր քարերին և այլ հուշարձաններում: Փորագրութայն այդ եղանակի քանդակային բնույթը հավաստելու համար հիշենք նաև Զվարթնոց տաճարի, իր տեսակի մեջ նմանը չունեցող գամբյուղաքանդակ խոյակների կենտրոնադիր ճակատներում կատարված հունական գրերի փորագրութայունները:

բ) ԳՐԵՐԻ ՈՒՂՂԱՆԿՅՈՒՆ ՓՈՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

Հայ վիճագրութայն հնագույն փորագրութայն ոճն է: Փորագրութայն այդ եղանակում գրերն են փորագրվում և ներս ընկնում և ոչ դրամիջյան տարածութայունները, ինչպես նախորդ փորագրութայուններում: Այստեղ փորագրութայունը կատարվում է բացառապես ուղղանկյուն հատումներով, և փորված մասերի հատակները ղուգահեռ են մնում փորագրվող հարթութայնը, և նույնիսկ, անկախ փորվածքի խորութայունից, լույսի և ստվերի կտրուկ զանազանութայուն է առաջանում և արձանագրութայունն ընթեռնելի է դառնում թե՛ հեռավորութայունից և թե՛ աղոտ լուսավորութայն պայմաններում:

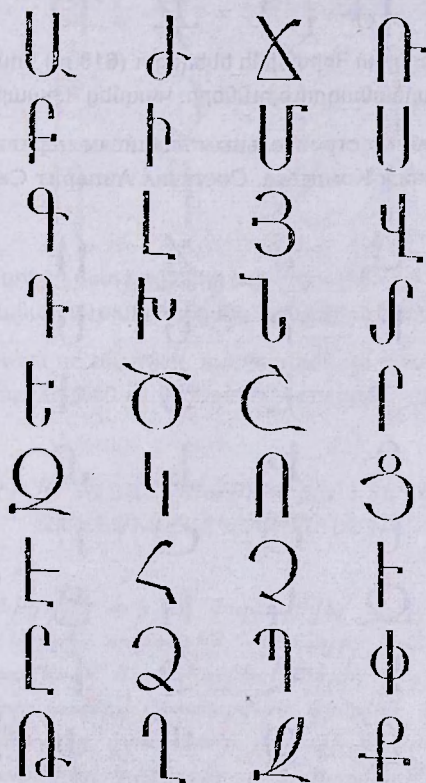
Ուղղանկյուն փորագրութայունը գրավիչ է պատկերակազմ՝ հասա ու բարակ, ինչպես նաև տարբեր լայնութայն միաթավ գծերով ազատ ընտրութայն հնարավորութայունով և հատկապես ուղիղ ու կոր գծերի, գուրս ելնող ու ներս ընկնող անկյունների ճշգրիտ ու խնամքով կատարված ուղղանկյուն հատումներով: Այս պարագայում որքան վարպետութայուն, նույնքան և զգուշավոր, անշտապ ու համբերատար աշխատանք է պահանջվում: Եվ որքան գրանշաններն են հստակ ու պարզ գծագրվում, այնքան էլ վրիպումներն ու մասնակի կտրվածքներն են ակնառու դառնում, սուր արտահայտութայուն ստանում: Ուստի ուղղանկյուն փորագրութայունում դրապատկերների ծանրացումները, նկարվածքի ճոխացումները ոչ միայն անհարկի են, այլև անընդունելի: Այն մերժելի է թե՛ գեղագրութայն, թե՛ ճարտարապետութայն կողմից:

Վիճագրերի պարզ ու խիստ նկարվածքը, միասնական համաչափված դժագրութայունը, ավելի կոթողային բնույթը և ակնբախ արտահայտութայունն ուղղանկյուն փորագրութայնն առաջնային և համատարած կիրառութայուն են տվել: Եվ չնայած փորագրութայն այդ եղանակը քմահաճ է, ավելի մեծ վարպետութայուն պահանջող դժվարին աշխատանք, այնուամենայնիվ հիշյալ եղանակով են փորագրվել և՛ բովանդակութայն կարևոր, և՛ գեղագիտորեն փորագրվող տեղին համապատասխանող շատ հիշատակարաններ, այլ խոսքով, երբ արձանագրութայունը գրավոր հիշատակութայուն լինելուց գատ՝ ծառայել է նաև գեղարվեստական արտահայտչամիջոց:

Ուղղանկյուն փորագրութայունով բարձրարվեստ գրավոր հուշարձաններ են ստեղծվել հատկապես 7-րդ դարում: Առանց այդ վիճագիր արձանագրութայուններում կիրառված գրաձևերի ուսումնասիրութայն, մեր պատկե-

րացումները մեսրոպաստեղծ գրերի պատկերների կազմության սկզբունքների մասին կարող են թերի լինել: Ուստի մեր խնդիրն է հավաքել (պատճենահանել վիճագրերը, նշել հիշատակության ժամանակը, բովանդակությունը, փորագրելու տեղը, եղանակը և այլն), համեմատել, ուսումնասիրել և ամբողջովին վերականգնել յուրաքանչյուր արձանագրության գրածների շարքը:

Այդօրինակ վիճագիր արձանագրություններ են փորագրվել՝ Վաղարշապատի 618-625 թթ. Հայոց Կոմիտաս կաթողիկոսի կողմից կառուցած սբ Լուսինի քառախորան կենտրոնազմբեթ տաճարում, Աթենի (Վրաստանի Գորիի շրջ.) 630-640 թթ. Թողոսակ ճարտարապետի կառուցած սբ Սինն Լուսինեատիկ եկեղեցում, Զվարթնոցի 642-652 թթ. Հայոց Ներսես Շինող կաթողիկոսի կողմից կառուցած կաթողիկեի արևի ժամացույցի քարին, Եղվարդի 7-րդ դարում (660 թ.) կառուցված եռասագ (եռանավ բաղիլիկ) շինվածքով եկեղեցու հարավային ճակատին (միատող) և այլ հուշարձաններում:



Մեսրոպաստեղծ գրերը ըստ Աթենի 7-րդ դ. կենտրոնազմբեթ եկեղեցու Թողոսակ ճարտարապետի արձանագրության: Կազմեց՝ Լիպարիտ Սադոյանը:
Армянские письменна по надписи архитектора Теодосака, высеченной на стене церкви в Атене в 7 веке. Составил Липарит Садоян.

Ա	Ժ	Ճ	Թ
Բ	Ի	Մ	Ս
Գ	Լ	Յ	Վ
Դ	Է	Ն	Տ
Ե	Օ	Շ	Ր
Ո	Կ	Ո	Յ
Է	Հ	Չ	Ի
Ը	Չ	Պ	Փ
Թ	Ղ	Ջ	Բ

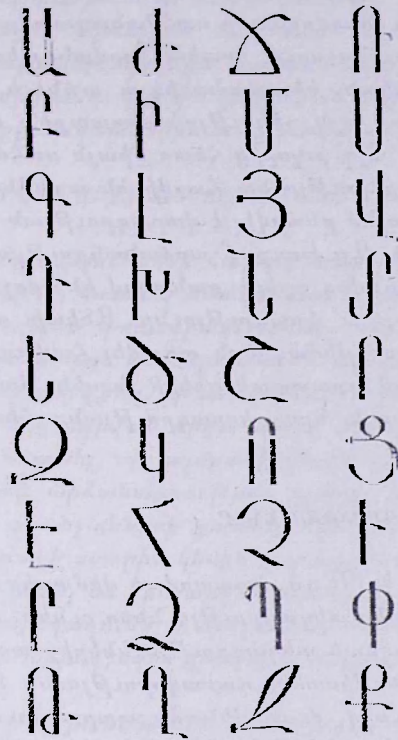
Մեսրոպաստեղծ գրերը ըստ Զոհիսիմեն եկեղեցու (618 թ.) Կոմիտաս կաթողիկոսի շինարարական արձանագրությունների: Կազմեց՝ Լիպարիտ Սաղոյանը:

Армянские письма по строительным надписям церкви Рипсима (618 г.) католикоса Комитаса. Составил Липарит Садоян.

Ա	Ժ	Ճ	Թ
Բ	Ի	Մ	Ս
Գ	Լ	Յ	Վ
Դ	Է	Ն	Տ
Ե	Օ	Շ	Ր
Ո	Կ	Ո	Յ
Է	Հ	Չ	Ի
Ը	Չ	Պ	Փ
Թ	Ղ	Ջ	Բ

Մեսրոպաստեղծ գրերը ըստ Զվարթնոց տաճարի (642–652) արևի ժամացույցի տառաձևերի: Կազմեց՝ Լիպարիտ Սաղոյանը:

Армянские письма по буквенным обозначениям на солнечных часах храма Звартноц (642–652). Составил Липарит Садоян.



Մեսրոպաստեղծ գրերը ըստ եղվարդի եկեղեցու (660 թ.) հարավային պատի արձանագրության: Կազմեց՝ Լիպարիտ Սադոյանը:

Армянские письма по надписи, высеченной на южной стене церкви в Егварде (660 г.). Составил Липарит Садоян.

4. ՎԻՄԱԳԻՐ ԱՐՁԱՆԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՏԵՂԱԴՐՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Անկախ այն բանից, թե ուր են փորագրվել՝ տապանաքարի՞ն, թե աշխարհիկ շինությունների սլատերին, վիմագիր արձանագրությունները նշանավոր կառուցումների և վերաշինումների, ինչպես նաև հիշարժան գեպքերի և դեմքերի առթիվ կատարված գրավոր հիշատակություններ, հավերժացումներ լինելուց զատ՝ նաև յուրովի ճարտարապետական մանրամասնի դեր են կատարել: Վիմագիր արձանագրություններով զարգարել և կարևորել են շինության տարբեր մասերը (մուտքեր, կամարներ, բարավորներ և այլն), դրանք ծառայել են որպես գեղարվեստական արտահայտչամիջոց:

Վիմագիր արձանագրությունների ընդհանուր տեսքը, վիմագրերի չափերը, ձևերն ու նկարվածքը ամբողջովին պայմանավորված է (նույնիսկ պարտագրված), այն բանով, թե շինության որ մասում և ինչպիսի պայ-

մաններում է այն փորագրվելու, այդ նպատակով հատուկ առանձնացված և ճարտարապետական ձևավորմամբ սահմանազատված տեղում, թե՛ բոլորովին ազատ տարածությունում, որպիսի՝ բովանդակություն ունի (շինարարական, նվիրատվական, ծիսականոնիկ և այլն) և ինչպիսի՞ մասնակցություն է ունենալու այն շինություն արտաքին կամ ներքին տեսքի ձևավորման դործում: Այդ բոլորից հետո միայն սահմանվել են վիճաբերի չափերը, տողի բարձրությունը, հաշվի են առնվել լուսավորությունը, քարի դույնը, և ըստ այնմ ընտրվել է փորագրության եղանակը (ուղղանկյուն, սեպագծ և այլն): Այլ խոսքով՝ արձանագրությունը հատկացված տեղով և նրանում փորագրվող գրերի քանակով են որոշվել և կազմվել գրապատկերների և՛ նկարը, և՛ կազմությունը: Անկախ ու անկաշկանդ պայմաններում փորագրված վիճաբերն առավել հավաստի նյութ կարող են հաղորդել սկզբնական գրապատկերների մասին, մանավանդ երբ արձանագրությունը կազմել և նրա փորագրությունը հետևել են ժամանակի նշանավոր անհատները:

ա) ՄԻԱՏՈՂ ԱՐՁԱՆԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Մեզ հետաքրքրող V-VII դդ. կատարված վիճաբեր հիշատակությունները միանգամայն տարբեր տեղագրություններ ունեն: Այդ դարերին բնորոշ և գեղագիտորեն մտածված տեղագրություններից առաջինը և գնահատելի արձանագրության միատող դասավորությունն է, երբ այն գյուրընթեռնելի բարձրությունով, ժապավենաձև տարածվում է շինության որևէ ճակատի վրա և կամ, իր անխզելի ընթացքի մեջ առնելով պատուհանների պսակներն ու որմնասյուների խոյակները, արտաքնապես բոլորելով գոտևորում է շինության ճակատները: Արձանագրության այդօրինակ տեղագրությունն այն աստիճան հանդիսավոր և տպավորիչ տեսք է ստանում, որ այն հիշատակությունը լավագույնս ներկայացնելուց և կարևորելուց զատ, նաև գեղարվեստական կարևոր նշանակություն է ստանում: Ահա այդ նպաստավոր և պատասխանատու պայմաններում է, որ վիճաբերի միաչափված և միանկարված պատկերներ են առաջացել: Այստեղ բացառվում է գրապատկերների ծանրացումը, այն ավելորդ և անհարկի աչխատանք է, գրանշանների դժագրությունը պարզ է ու խիստ:

Հնադույն միատող վիճաբեր արձանագրություններից նշանավոր և ուշագրավ է Եղվարգի եռասագ հորինվածքով եկեղեցու հարավային ճակատով մեկ տարածված խոշորագիր, ուղղանկյուն փորագրությունով, բարեկազմ համաչափություններով անանց գեղեցկության արձանագրությունը⁴ Մեսրոպաստեղծ հայոց գրերի բարձրարվեստ նկարվածքով ու կազմությունով այդ եզակի գրավոր հուշարձանն իրավամբ իր ուրույն տեղն ունի համամարդկային գրի արվեստի պատմությունում, արժանի է հատուկ խնամքով պահպանելու և նաև հպարտությամբ ներկայացնելու:

⁴ Ըստ այդ արձանագրության կազմված աբուբետը տե՛ս այստեղ: Արձանագրության պատկերն ու վերձանությունը տրված են Պ. Մուրադյանի «Եղվարգի ծածկագիր արձանագրությունը» («Երևանի համալսարան», 1974, N1, էջ 36-40) և «Պալեոգրաֆիկ ուսումնասիրության արգյունքները» («Երևանի համալսարան», 1976, N1, էջ 47-52) հրատարակումներում:

Միատող արձանագրութիւններ են փորագրվել Օձունի գմբեթավոր սագաշեն սրահ-եկեղեցու արևելյան ճակատին, Աշտարակի Կարմրավոր (VII դ.) քառաթև գմբեթավոր եկեղեցու ճակատներին, Գեղարքունիքի մեծ տիկին Մարիամի կողմից IX դ. վերջին կառուցած Շողագա կոչվող եռախորան գմբեթավոր վանքի ճակատներին և այլ հուշարձաններում:

բ) ԱՌԱՆՁԻՆ ՏԵՂԱԴՐՎԱԾ ԱՐՁԱՆԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Վիմագիր արձանագրութիւնների հաջորդ տարածված տեղագրութիւնը՝ կենտրոնադիր տեսքով, հատուկ ձևավորված և առանձնացված տարածութիւններում կատարված փորագրութիւններ են: Այդօրինակ տեղագրութիւններից հատկանշական են Ներսեսաշեն Զվարթնոց կաթողիկէ տաճարի (642-652) արտակարգ շքեղ, իր տեսակի մեջ եզակի արևի ժամացույցի միակտուր քարին փորագրված երկու կարգ վիմագրերը: Առաջին իսկ հայացքից դժվար է նկատել, որ բոլորակի վերին կեսին փորագրված ծիսականոնական բնույթի արձանագրութիւն զրերը, հատկացված տեղի և նրանում փորագրվող գրանշանների քանակի հետևանքով, լայնապատկեր են ստացվել, իսկ բոլորակի ստորին կեսին փորագրված ժամերն արտահայտող գրանշանները կազմվել են միմյանցից անկախ պայմաններում, ուստի գրապատկերները և՛ բարեկազմ են, և՛ գեղանկար: Վիմագրերի պատճենները և այդ գրատեսակի ամբողջովին լրացված այբուբենը կներկայացնենք ստորև:

Այդօրինակ տեղագրութիւններ ունեն Վաղարշապատի սբ. Հռիփսիմեի տաճարի (618-625) կառուցման հովանավորի և շինող-ճարտարապետի՝ հայոց Կոմիտաս կաթողիկոսի թողած երկու շինարարական բնույթի արձանագրութիւնները, որոնցից առաջինը տեղագրված է տաճարի արևմտյան ճակատին, իսկ երկրորդը՝ ավագ խորանի ներսում, կենտրոնական լուսամուտների վերին մասում, այդ նպատակով հատուկ տեղագրված և պատի հարթութիւնից դուրս բերված քարերի վրա (այս վիմագրերից կազմված այբուբենը ևս կներկայացնենք առանձին), Մաստարայի Հովհաննես քառախորան խաչաձև կենտրոնագմբեթ եկեղեցու արևմտյան խաչաթևի, դիլավոր շքամուտքի վերևում, հատուկ ձևավորված ընդարձակ տարածութիւնում փորագրված VII դ. թվագրվող արձանագրութիւնը, Արուճի 666-667 թթ. կառուցված սբ. Գրիգոր գմբեթավոր սրահ-տաճարի կառուցող, Հայաստանի մարդպան Մամիկոնյան Գրիգոր իշխանի շինարարական բնույթի արձանագրութիւնը (տեղագրված է արևելյան ճակատի կենտրոնական լուսամուտի ներքևի մասում՝ այդ նպատակով հատուկ ձևավորված միակտուր քարի վրա փորագրված) և այլ հուշարձաններում:

գ) ՇԻՆՈՒԹՅԱՆ ԱԿՆԱՌՈՒ ՄԱՍԵՐՈՒՄ ՏԵՂԱԴՐՎԱԾ ԱՐՁԱՆԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Վիմագիր արձանագրութիւնների երրորդ, նույնպես տարածված տեղագրութիւններից են շքամուտքերի ճակատակալ քարերին, բարավորների, կամարների, որմնասյուների և ճարտարապետական այլ կարևոր մասերի վրա կատարված փորագրութիւնները: Փորագրութիւնի ակնառու տեղին համապատասխանելու հանդամանքն իր հերթին առաջ է բերել վի-

մագրերի համապատասխան կազմություն, նկարվածք և փորագրության ոճ, որի հետևանքով և կազմվել են, մանավանդ, երբ հիշատակությունը կարճառոտ է եղել, արտակարգ պարզ ու խիստ գրապատկերներ, որոնք գնահատելի են սկզբնաստեղծ գրապատկերները վերականգնելու համար: Այդօրինակ հիշատակություններ են կատարվել Օձունի վերը նշված եկեղեցու շքամուտքի ճակատին, Սիսիանի սբ. Հովհաննես քառախորան կենտրոնագմբեթ, ըստ ամենայնի Հռիփսիմեատիպ եկեղեցու (VII դ.) արևելյան խորանի աջ և ձախ որմնասյուների երեսին: Թեև ուշ շրջանի, սակայն գեղագրության արվեստի մի կատարյալ ցուցանմուշ է Սյունյաց մետրոպոլիտ պատմագիր Ստեփանոս Օրբելյանի կողմից 1295 թ. Տաթևի վանքին հարավից կից կառուցված սբ. Գրիգոր Լուսավորիչ սագաշեն եկեղեցու արևմտյան մուտքի ճակատակալ միակտոր քարին փորագրված շինարարական բնույթի արձանագրությունը: Հատկանշական է, որ արձանագրությունը կազմվել և, անկասկած, փորագրվել է պատմագրի անմիջական ցուցումներով և հսկողության ներքո:

դ) ԽԱՌԸ ՏԵՂԱԴՐՎԱԾ ԱՐՁԱՆԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Վիմագիր արձանագրությունների վերջին խումբը պայմանականորեն անվանենք խառը դասավորություններով կատարված փորագրություններ: Դրանք մեծավ մասամբ նախապես չծրագրված, շինության որևէ մասի զարգարման կամ ձևավորման հետ կապ չունեցող, երբեմն միանգամայն պատահական և ոչ ակնառու, նույնիսկ թաքնված կամ աչքից հեռու տեղերում, տարբեր ծավալի և չափերի փորագրություններ են: Ազատ տեղադրված և անկաշկանդ փորագրված, հաճախ խտագիր, փակագիր կամ ծածկագիր, նույնիսկ միայն մեկ անուն պարունակող այդ հիշատակություններն արժեքավոր են, ինչպես գրապատկերների պարզ գծված լինելու, այնպես և գեղագրության առումով: Հիշատակության հակիրճ լինելու, երբ նրա փորագրումը մեծ աշխատանք չի պահանջել, և անկաշկանդ փորագրվածության հետևանքով երբեմն որոշ գրանշանների արտակարգ գեղագիր պատկերներ են առաջացրել, իսկ կցագրումների և խտագրումների միջոցով ուշագրավ պատկերամիացումներ են կատարվել (տեղի տնտեսման նպատակով գրանշանների ուշագրավ խտագրումներ են կատարվել նաև նախորդ տեղադրություններում): Եթե առաջինը կարևոր է գրապատկերների գծագրության ընթացքին հետևելու համար, ապա փակագրումներն և կցագրումները գնահատելի են գծի կրկնակի-եռակի անգամ օգտագործվելու երևույթով: Այդ միջոցը սահմանափակ է, ձևով զուսպ, գծի գործածությունում ժլատ, հանգամանքներ, որ բերում են անհրաժեշտի պատկերման միայն և ոչ ավելին, ուստի և գրապատկերների գծագրության պարզեցում է առաջանում:

Որքան էլ կարճառոտ՝ այդ փորագրություններում կիրառված վիմագրերի համեմատությունների և լրացումների միջոցով հնարավոր է, թեկուզ և ընդհանուր գծերով, գաղափար կազմել հնագույն դրաձևերի մասին: Այդ տեսակետից հատկանշական օրինակ են VI դ. վերջին տասնամյակով

թվագրվող⁵ և հարևանությամբ կառուցված, նույնատիպ հորինվածքով Ավանի կաթողիկե և Արամուսի Միրանավոր բեկեղեցիների պատերին կատարված, թեև միայն մեկ անուն պարունակող, սակայն խիստ միառոճ գծագրությունով, նույնիսկ մի ձեռքի գործ հիշեցնող փորագրությունները⁶: Նկատենք նաև, որ հիշատակված են այնպիսի աստիճանավոր կրոնականների անուններ, որոնք չէին կարող անմասն մնալ փորագրմանը, թեև ուզեցին նրանց նախապես հայտնելու իմաստով, իսկ եթե փորագրվել են նրանցից հետո, ապա պիտի ենթադրել, որ այն կատարվել են նույնպես համապատասխան աստիճանավորների կողմից կամ էլ նրանց իմացությամբ: Այդ հանգամանքն իր զնահատելի ազդեցությունն է թողել մեսրոպաստեղծ գրապատկերների և՛ պահպանման, և՛ անաղարտ ներկայացնելու գործում:

Համեմատաբար ավելի ընդարձակ են Եզր կաթողիկոսի (630 թ.) անունը հիշատակող, երկլեզու (հայերեն և հունարեն) ծածկագիր և Թողոսակ ճարտարապետի շինարարական արձանագրությունները: Առաջինը հայտնաբերվել է Ավանի կաթողիկեի արևելյան կողմում՝ փլատակների մաքրման ժամանակ (ցուցադրվում է Հայաստանի Պատմության թանգարանի միջնադարի արվեստի բաժնում), իսկ երկրորդը փորագրված է Աթենի նույնատիպ հորինվածքով Սիոն եկեղեցու (630-640) հարավային ճակատի աջակողմյան խորշի պատին: Նկատենք, որ առաջինի ուր փորագրված լինելը ստույգ հայտնի չէ, հայտնի է միայն, որ այն դավանական բնույթ ունի և միտում է Եզր կաթողիկոսի կողմից Կարին քաղաքում հունադավանության ընդունումը (631 թ.) ճշմարիտ ծառայություն Աստծուն համարել, սակայն այն դեռևս անժամանակ նկատված լինելով՝ ծածկագրվել է, իսկ այդ նշանակում է, որ արձանագրությունը սկզբնապես ազատ ընթեռնելի չէր կամ ոչ բոլորին էր հասկանալի, ուստի ակնառու տեղում էլ չի փորագրվել⁷: Հակառակ առաջինի, կանոնիկ կազմությունով երկրորդ արձանագրությունը փորագրվել է ընթերցելու համար ավանդաբար ընդունված և՛ մարդաշատ, և՛ լուսավոր կողմում, հարավային գլխավոր մուտքի մոտ (եկեղեցին արևմուտքից դուռ չունի), մարգահասակ բարձրության վրա: Ակներև է այս երկու արձանագրությունների ինչպես տեղադրությունների, այնպես էլ բովանդակությունների տարբերությունը, իսկ հուշարձաններն էլ իրարից անկախ և հեռու վայրերում են կառուցվել: Սակայն որքան էլ որ այդ արձանագրությունները միաժամանակ և միառոճ են փորագրվել (631-640 թթ., ուղղանկյուն), այդուհանդերձ նրանցում դրաձևերը խիստ

⁵ Հուշարձանների թվագրումները տե՛ս А. Б. Еремян. Храм Рипсимэ. Ереван, 1955, с. 100; А. Б. Еремян. К вопросу о датировке кафедральной церкви в Аване. — «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», 1969, № 3, էջ 60:

⁶ Փորագրություններից առաջինը կատարվել է Ավանի կաթողիկեի արևելյան ճակատին, մարգահասակ բարձրության վրա, իսկ երկրորդը՝ Արամուսի Միրանավոր եկեղեցուց 100 մ արևմուտք, ուշ շրջանում հուշարձանապատկան քարերով շինված անշուք եկեղեցու արևելյան ճակատի ստորին շարքում տեղադրված քարի վրա: Ի դեպ ասենք, որ ԳԱ պրեզիդենտ և՛ հուշարձանների պահպանության կոմիտեի նախագահ ակադ. Հ. Ա. Օրբելու հանձնարարությամբ 1943 թ. պեղել, չափադրել և մասնակի ամրացրել ու վերականգնել ենք Արամուսի Միրանավոր եկեղեցու հյուսիսարևելյան կիսավեր մասը: Հուշարձանի չափագրությունն առաջին անգամ տպագրվել է Ա. Բ. Երեմյանի վերը հիշված «Հուսիսիմի տաճար» աշխատությունում:

⁷ Կ. Գ. Ղ ա ֆ ա գ ա ղ յ ա ն , Երևան. միջնադարյան հուշարձանները, Երևան, 1975, էջ 190-192:

տարբեր են և ինքնատիպ: Հիշենք միայն, որ ճարտարապետ Թողոսակը չէր կարող անմասն մնալ իր իսկ անունով թողած շինարարական արձանագրությունների կազմման և փորագրման գործին⁸:

Սկզբնաստեղծ գրապատկերների վերականգնման հարցում օգտակար նյութ կարող են հաղորդել նաև V-VII դդ. կառուցված հուշարձանների քարերին փորագրված քարգործ վարպետների և խմբերի մեսրոպագիր նշանները: Վարպետանշան գրերը փորագրվել են կառուցման ընթացքում, արագ կերպով, երբեմն նույնիսկ անփուլթ, նրանցում գրապատկերների գծագրությունը պարզ է ու հստակ: Վարպետանշաններում ևս անունների փակագրումներ և անվանատառերի կցագրումներ են կատարվել:

Այդ փորագրությունները կարևոր են նաև գրաձևերը ոճային-գծագրական առանձնահատկություններով տեսակավորելու համար⁹:

Երբ քարագործ վարպետների անվանատառերը համընկել են (ասենք Գրիգոր և Գևորգ), այդ դեպքում նրանք ստիպված դիմել են նշան-գրերը գծագրական հատկանիշներով զանազանելու միջոցին. մեկ գրանշանը փորագրվել է բլրորձև երկաթագրով (Գ), մյուսը՝ ուղղափոք երկաթագրով (Գ): Այդ երևույթը վկայում է VII դ. երկու գրատոճերի հավասարապես կիրառվելու փաստը:

⁸ Արձանագրության գրչանկար պատճեն տես՝ Ս. Մ. М у р а д я н. Армянская надпись храма Джвари. — «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», 1968, N 3 (310), ներդիր 76 և 77 էջերի միջև:

⁹ Գրատեսակների անունների և փակագրերի մասին մանրամասն տե՛ս՝ Կ ա ռ Ղ ա - ֆ ա դ յ ա ն , Հայկական գրերի սկզբնական տեսակները, Երևան, 1939: