



ԱՐՓԻՆԵ ՍԻՄՈՆՅԱՆ

Արվեստագիտության թեկնածու, ՄՄ

ՀԱՅՐԱՊԵՏ ՃՈՒՂԱՅԵՑՈՒ ՆԿԱՐԱԶԱՐԴԱԾ ԶՈՒՅՎ ԱՍՏՎԱՍԱՆՈՒՆՉ ԱՍՏՅԱՆՆԵՐԻ ԵՒ ՈՍԿԱՆՅԱՆ ԱՍՏՎԱՍԱՆՆԻ ՊԱՏԿԵՐԱԳՐԱԿԱՆ ԱՂԵՐՍՆԵՐԸ

Հայ ժողովրդի մշակութային նշանակալի նվաճումներից է հայ գրատպությունը, որն արդեն բոլորել է 500-ամյակը:

Գուտենբերգյան գյուտից (1440-ական թթ.) հետո Եւրոպայում արագորեն զարգացող տպագրական գործը չէր կարող չգրավել հայ մշակութային գործիչների ուշադրությունը: ԺԶ. դարում Եւրոպայում հայ տպագրության առաջին փորձերը դրական արձագանք են գտնում Ս. Էջմիածնի հոգեւորականության շրջանում: Հայոց հայրապետները մեծ կարեւորություն են տալիս հայ տպագրության զարգացմանը, վարդապետներ են ուղարկում հեռավոր Եւրոպա՝ նոր տառեր ձուլելու, նոր տպարաններ հաստատելու համար:

Հայերեն ձեռագիր գիրքը, մինչեւ ԺԹ. դարը ներառյալ, շարունակել է կատարել իր մշակութային դերը, սակայն ԺԶ. դարի երկրորդ տասնամյակից սկսվում է նոր փուլ հայ գրքի պատմության մեջ՝ տպագրության շրջանը:

Հայերեն առաջին տպագիր գրքերի բովանդակությունը վկայում է, որ հայ տպագրիչների ու հրատարակիչների գլխավոր նպատակը նյութական շահը չէր, այլ այլալեզու եւ օտար միջավայրում ձուլման վտանգի առջեւ կանգնած հային իր լեզվին ու ազգային ավանդույթներին ամուր շաղկապելու, մայրենի լեզվով գիր ու գրականություն մատուցելու ազգապահպան վեհ ձգտումը¹: ԺԶ. դարասկզբին Եւրոպայում թեւեւ արմատավորվում էր հայ տպագիր գիրքը, սակայն բուն Հայաստանում,

¹ Տէմ Ն. ՈՍԿԱՆՅԱՆ, Ք. ԿՈՐԿՈՏՅԱՆ, Ա. ՍԱՎԱՆՅԱՆ, Հայ գիրքը 1512–1800 թվականներին, Երեւան, 1988, էջ 7:

պատմաքաղաքական իրավիճակով պայմանավորված, ձեռագրային ավանդները շարունակում էին կենսունակ մնալ: Այդ է պատճառը, որ հայ հնատիպ գիրքը երկար ժամանակ «գոյակցել» է ձեռագիր մատյանների հետ. պատահական չէ, որ տպագիր լինելով՝ հնատիպ գիրքն ունի ձեռագրին բնորոշ մի շարք հատկանիշներ՝ գեղարվեստական տարրերով հագեցած անվանաթերթեր, բառակրճատումներ, հիշագրեր, մասնակի մանրամասնություններով հիշատակարաններ²: Այս ամենի հետ մեկտեղ հայ տպագրիչները, աշխատելով եւրոպական կենտրոններում, պետք է մի կողմից համընթաց շարժվեին եւրոպական գրքարվեստի հետ, մյուս կողմից՝ աշխատեին հավատարիմ մնալ հայ ձեռագրային ավանդներին: Հայ տպագիր գրքի նկարագրողունները, սկսած առաջին հրատարակություններից, կատարվում էին հայկական մանրանկարչական արվեստի սկզբունքների նմանողությամբ (խորաններ, ճակատազարդեր, գլխազարդեր, լուսանցազարդեր, զարդագրեր), իսկ թեմատիկ նկարների պատկերազրույթունն առավելապես հիշեցնում էր ժամանակի արեւմտաեւրոպական փորագրապատկերային արվեստը:

Սակայն ժէ.—ժԸ. դարերում հայ ձեռագրերի գեղարվեստական հարդարանքում տեղի է ունենում հակառակ գործընթաց: Հայ հնատիպ գրքերում կիրառված պատկերազարդման համակարգը եւ հատկապես թեմատիկ փորագրանկարները իրենց ազդեցությունն են ունենում ուշ շրջանի հայկական ձեռագրաարվեստում:

Այդ ազդեցության ցայտուն դրսևորումներից են Մաշտոցյան Մատենադարանում պահվող՝ Նոր Զուղայում գրված եւ նկարազարդված ձեռ. 189 եւ ձեռ. 201 Աստվածաշնչերը:

Վերը նշված երկու Աստվածաշնչերի պատկերազարդման մասին խոսելուց առաջ հարկ ենք համարում ներկայացնել մի համառոտ տեղեկություն հայատառ տպագիր առաջին Աստվածաշնչում օգտագործված թեմատիկ փորագրապատկերների (որոնց մեծ մասն արտացոլվել է վերոնշյալ երկու ձեռագրերում) վերաբերյալ:

Հարուստ, բազմաթիվ մեծ ու փոքր պատկերների առկայությամբ, շքեղ զարդանախշային համակարգով հայ տպագիր առաջին գիրքը, անշուշտ, Ոսկան Երեւանցու Աստվածաշունչն է՝ տպագրված 1666—1668 թթ.: Ոսկանյան Աստվածաշունչն ուշագրավ օրինակ է նախեւառաջ օգտագործված

² Տե՛ս անդ, էջ 8:

պատկերների հարստությունը, որոնց քանակը Հին Կտակարանում 51, իսկ Նոր Կտակարանում 107 է³: Մինչեւ ժՀ. դարը հայ տպագիր գրքերում, այդ թվում՝ Ոսկանյան Աստվածաշնչում (1666—1668 թթ.), ինչպես նաեւ ամստերդամյան մյուս հրատարակություններում օգտագործվել են եւրոպացի փորագրիչների⁴, հատկապես՝ ծագումով գերմանացի, Հոլանդիայում իր գործունեությունը ծավալած, փորագրիչների հայտնի ընտանիքի ներկայացուցիչ Քրիստոֆել վան Զիխեմ Կրտսերի ստեղծագործությունները (1581—1658 թթ.): Վերջինիս փորագրանկարների ստեղծման համար որպես նախօրինակ ծառայել են ԺՅ.—ԺԷ. դարերի եւրոպական ամենահայտնի նկարիչների ու փորագրիչների աշխատանքները:

Քրիստոֆել վան Զիխեմ Կրտսերը կրկնօրինակել է Ալբրեխտ Դյուրերի (Albrecht Dürer, 1471—1528 թթ.), Լուկաս վան Լեյդենի (Lucas van Leyden, 1494—1533 թթ.), Հեն(դ)րիկ Գոլցիուսի (Hendrik Coltzius, 1558—1617 թթ.), Հանս Հոլբեյնի (Hans Holbein, 1497—1543 թթ.), Յոհաննես (Johannes Wierix, 1549—1620 թթ.) եւ Հիերոնիմուս (Hieronymus Wierix, 1553—1619 թթ.) Վիերիքս եղբայրների, Յոհան Սադելերի (Joan I Sadeler, 1572—1620 թթ.), Կրիսպին վան դը Բրոեքի (Crispijn van den Broeck, 1532—1591 թթ.), Հանս Մեմլինգի (Hans Memling, 1433—1494), Մարտին դը Վոսի (Marten de Vos, 1532—1603 թթ.), Հյուգո վան դե Գոես (Hugo van der Goes, 1430/1440—1482 թթ.), Մարտին վան Հեմսկերկի (Marten van Heemskerck, 1498—1574 թթ.) ստեղծագործությունները: Որոշ նկարիչների անվանատառերը Քրիստոֆել վան Զիխեմ Կրտսերը թողել է նրանց պատկերներից արված փորագրանկարների վրա՝ AD—Ալբրեխտ Դյուրեր, HG—Հեն(դ)րիկ Գոլցիուս՝ կցելով նաեւ իրենը՝ CVS: Վան Զիխեմի փորագրապատկերների մի մասն էլ Հիերոնիմուս Ջերոմ կամ Ջերոմ Նադալի (Jerome Nadal, 1507—1580 թթ.) կազմած «Պատկերազարդ Ավետարան»-ից արված անմիջական կրկնօրինակներ են⁵:

³ Տե՛ս Ա. ՄԻՄՈՆԵԱՆ, Ոսկանյան Աստուածաշնչի պատկերները, խմբ. եւ առաջ.՝ Գ. Տէր-Վարդանյանի, Ս. էջմիածին, 2017, էջ 9:

⁴ Ոսկանյան Աստվածաշնչի փորագրանկարների մեծ մասը ձեռք է բերել Ամստերդամի տպարանի հիմնադիր Մատթեոս Ծարեցին, քանի որ այդ պատկերները կան նրա հրատարակած՝ Ներսես Շնորհալու «Յիսուս Որդի» գրքում («Յիսուս Որդի», տպ. Ս. էջմիածին եւ Ս. Սարգսի, Ամստերդամ, 1660—1661 թթ.):

⁵ Տե՛ս Ա. ԵՆՈՔՅԱՆ, Ոսկան Երեւանցու տպագիր գրքերի պատկերագրությունը եւ դրա ազդեցությունը հայ գրքարվեստում, «Ոսկան Երեւանցի. Ճամփորդություն հայ տպագրության քառուղիներով» գիտաժողովի նյութերից, Երեւան, Մատենադարան, 2016, էջ 79:

Ոսկանյան Աստվածաշունչը նոր որակ ու կարեւոր խթան հանդիսացավ ժէ.—ժՀ. դարերի հայ գրքարվեստի՝ գեղարվեստական նոր ձեւերի մշակման, ձեւավորման ու զարգացման համար: Հայկական ձեռագրերի՝ եւրոպական փորագրանկարների ոճով նկարազարդումն սկսվում է ժէ. դարի առաջին քառորդին: Եւրոպական արվեստի այս շարժումն սկիզբ առավ Լեհաստանից եւ անցավ Կոստանդնուպոլիս, Նոր Զուղա, Սպահան: Նշանավոր ներկայացուցիչն էր գրիչ-մանրանկարիչ Ղազար Բաբերդացին⁶: Շարժումը նույնիսկ իր ազդեցությունն ունեցավ հայկական եկեղեցիների որմնանկարչության վրա, որի լավագույն օրինակը Նոր Զուղայի Ս. Ամենափրկիչ վանքի Ս. Հովսեփ Արիմաթիացի եւ Ս. Բեթղեհեմ եկեղեցիների որմնանկարներն են: Դեռեւս 1658 թ. Ամստերդամի տպարանի ղեկավար Մատթեոս Ծարեցու, այնուհետեւ ջուղայեցի Ավետիս եւ Ոսկան Ղլիճեցիների կողմից փորագրապատկերների ընտրությունը ոչ թե պատահական, այլ նախընտրելի է եղել հայ գործիչների համար⁷: Ամստերդամյան տպարանը հիմնվել էր Հակոբ Զուղայեցի կաթողիկոսի (1655—1680 թթ.) պատվերով ու նախաձեռնությամբ. նյութական միջոցներն ապահովում էին ջուղայեցի վաճառականները⁸: Կարող ենք ասել՝ ամստերդամյան հրատարակություններն անմիջականորեն կապվում են Նոր Զուղայի հետ, որի եկեղեցիները եւ ձեռագիր մատյանները 1650-ական թվականներին նկարազարդվում էին եւրոպական տպագիր գրքերի փորագրապատկերների հորինվածքները կրկնող տեսարաններով⁹: Ուշագրավ է, որ սրանց աղբյուրը Քրիստոֆել վան Զիխեմ Կրտսերի փորագրություններն են կամ այն տպագիր նախօրինակները, որոնցից նա օգտվել է (ինչպես օրինակ՝ Զ. Նադալի «Պատկերազարդ Ավետարանը»)՝¹⁰: Եւրոպացի ճանապարհորդ-

⁶ Ղազար վրդ. Բաբերդացին Լվովի Հաճկատար Ս. Աստվածածին եկեղեցում Թորոս գրչին պատվիրել է գրել Աստվածաշունչ, որը մասամբ նկարազարդել է ինքը (ՄՄ ձեռ. 351, Լվով, 1616—1619 թթ., գրիչ՝ Թորոս դպիր, ծաղկող՝ Ղազար վրդ. Բաբերդացի):

⁷ Տէս Ա. ԵՆՈՔՅԱՆ, Ոսկան Երեւանցու Աստվածաշնչի պատկերազարդման համակարգը, Ոսկանեան Աստուածաշնչի հրատարակութեան 350ամեակը (1666—2016). Գիտաժողովի նիւթեր (Հոկտեմբեր 6—8, 2016), Ս. Էջմիածին, 2018, էջ 48:

⁸ Այս մասին տեղեկանում ենք Ոսկան Երեւանցու հրատարակած Աստվածաշնչի հիշատակարանից:

⁹ Տէս «Iran and the World in the Safavid Age», ed. by W. Floor, E. Herzig, London—New York, 2012, էջ 431—441:

¹⁰ Տէս Ա. ԵՆՈՔՅԱՆ, Ոսկան Երեւանցու Աստվածաշնչի պատկերազարդման համակարգը, էջ 48—49. նաեւ՝ T. BOSE, A 17-th century typological cycle of painting in the Armenian Cathedral at Julfa, “Jurnal at the Warburg and Courtauld institutes”, 1950, №13, էջ 323—327. O. MEINARDUS, The Last Judgement in the Armenian churches of New Julfa, “Oriens Christianus”, 1971, էջ 182—194:

ների եւ տեղական կառավարիչների թողած տեղեկություններից հայտնի է, որ Սեֆյան Պարսկաստանի շահերը հետաքրքրված էին եւրոպական նկարչությամբ եւ հաճախ էին հրավիրում մասնավորապես հոլանդացի նկարիչներին՝ աշխատելու պարսկական պալատում¹¹։ Նոր Զուղայի Ս. Ամենափրկիչ վանքի գլխավոր եկեղեցին՝ Ս. Հովսեփ Արիմաթիացին, ամբողջությամբ զարդարված է ԺԷ.—ԺԸ. դարերի որմնանկարներով, որոնք հին եւ նորկտակարանյան տեսարաններ են պատկերում։ Իրենց ինքնատիպ ոճով դրանք համակցում են հայկական մանրանկարչության, արեւմտա-եւրոպական դասական հաստոցային գեղանկարչության եւ պարսկական գեղազարդական (դեկորատիվ) արվեստի սկզբունքները՝ միաժամանակ պատկերագրության առումով գլխավորապես հիմք ունենալով իտալական եւ հոլանդական փորագրապատկերները։ Սպահանի նշանավոր Մայդան Շահի խանութներում հայ վաճառականները վաճառում էին վեներիկից ու Նյուրենբերգից բերված գեղանկարներ եւ փորագրապատկերներ։ Հայտնի է, որ Սպահանում էր պահպանվում Դյուրերի փորագիր պատկերների ճոխ հավաքածուն¹²։ Եկեղեցու որմնանկարների մեծ մասը գրեթե նույնությամբ կրկնում է 1646 թ. Քրիստոֆել վան Զիխեմ Կրտսերի հրատարակած Bible Sacra-ի (Սրբազան Ավետարան) փորագրապատկերները, հատկապես՝ նորկտակարանյան որոշ տեսարաններ (մոգերի երկրպագություն, կույրերի բժշկում, մուտք Երուսաղեմ, Պայծառակերպություն, Համբարձում, Ահեղ դատաստան) ուղղակիորեն փորագրանկարների վերարտադրություններն են¹³։

Ոսկանյան Աստվածաշնչից կարելի է առանձնացնել մոտ մեկ տասնյակից ավելի թեմատիկ փորագրապատկերներ, որոնք լայնորեն կիրառվել են Նոր Զուղայի, Կոստանդնուպոլսի, Սպահանի, Սանկտ Պետերբուրգի ոչ միայն տպագիր, այլ նաեւ ձեռագիր Աստվածաշնչերի նկարազարդման համար¹⁴։

¹¹ Տե՛ս G. SCHWARTZ, *Between Court and Company. Dutch Artists in Persia*, Zurich, 2013, էջ 164—166։

¹² Տե՛ս Մ. ՂԱԶԱՐՅԱՆ, *Նոր Զուղայի ԺԷ. դարի հայ նկարչությունը*, ՊԲՀ, 1968, թ. 1, էջ 194։

¹³ Տե՛ս S. LAPORTE-EFTEKHARIAN, *Le rayonnement international des gravures flamandes aux XVI et XVII siècles: Les peintures murales des églises Sainte-Betlee'm et Saint-Sauveur a la' Nouvelle-Djoulfah (Ispahan)*, Art et histoire de l'art, Université Libre de Bruxelles (U. L. B.), Belgium, 2006, 358 էջ։

¹⁴ Տե՛ս M. D. LANG, *New Julfa: The Armenian Churches and Other Buildings by John Carswell*, Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London, 1969, vol. 32, №3, էջ 622—623։

Ժէ. դարում Նոր Զուղայում եւ Կոստանդնուպոլսում նկարազարդված Աստվածաշնչերը պատկերազարդման տեսանկյունից բաժանվում են երկու խմբի: Առաջին խումբը նկարազարդվում էր Ալբրեխտ Դյուրերի եւ նրա հետեւորդների սկզբունքներով, այդ թվում նաեւ՝ ամստերդամյան հրատարակութունների փորագրապատկերների օրինակով, իսկ մյուսը՝ Թեոդոր դե Բրայի Աստվածաշնչի հիման վրա¹⁵: Կարող ենք ասել, որ Քրիստոֆել վան Զիխեմ Կրտսերի փորագրանկարները գեղարվեստական մեծ ազդեցություն ունեցան ոչ միայն հայերեն տպագիր գրքի ձեւավորման, այլ նաեւ ուշ շրջանի հայ մանրանկարչության, հատկապես՝ Աստվածաշնչերի պատկերազարդման վրա: Չնայած այն հանգամանքին, որ արդեն գործածության մեջ էր Ոսկանյան Աստվածաշունչը, Ժէ. դարում Նոր Զուղայում մեծ պահանջարկ էին վայելում նկարազարդ Աստվածաշունչ մատյանները:

Մաշտոցյան Մատենադարանում պահվող այդպիսի ձեռագրերից են վերը նշված ՄՄ ձեռ. 189 (Նոր Զուղա, 1649–1650 թթ., գրիչ՝ Գասպար երեց, աշակերտ՝ Հովսեփ դպիր, ծաղկող՝ Հայրապետ) եւ ՄՄ ձեռ. 201 (Ասպահան, 1660 թ., գրիչ՝ Աստվածատուր քահանա, ծաղկող՝ Հայրապետ, ստացող՝ Զաքարիա վարդապետ), որտեղ զետեղված մի շարք մանրանկարներ իրենց պատկերագրությամբ ուղղակիորեն կրկնում են Ոսկանյան Աստվածաշնչի եւրոպական ծագում ունեցող փորագրապատկերները:

Վերը նշված երկու Աստվածաշնչերի ծաղկողը Ժէ. դարի Նոր Զուղայի մանրանկարչական դպրոցի հայտնի ներկայացուցիչ Հայրապետ Զուղայեցին է: Կրթություն է ստացել Խաչատուր Բաբունու մոտ: Ճանաչված է եղել «վարպետ Հայրապետ», «վարպետաց վարպետ» տիտղոսներով: Հայրապետի նկարազարդած ձեռագրերից Մաշտոցյան Մատենադարանում առկա են 20-ը՝ նկարազարդված շուրջ 52 տարվա (1639–1691 թթ.) ընթացքում¹⁶: Հայրապետ Զուղայեցու ծաղկած ձեռագրերի թիվը հասնում է շուրջ երեք տասնյակի:

¹⁵ S. S. MERIAN, Illuminating the Apocalypse in seventeenth-century Armenian manuscripts: The transition from printed book to manuscript: The Armenian Apocalyptic Tradition A Comparative Perspective. Essays presented in honor of professor Robert W. Thomson on the occasion of his eighteenth birthday, ed. by Kevork B. Bardakjian and Sergio la Porta, Brill, Leiden/Boston, 2014, էջ 612–613:

¹⁶ Հայրապետի աշակերտներից էր գրիչ եւ ծաղկող Աստվածատուրը, որը երբեմն մասնակցել է իր ուսուցչի կատարած նկարազարդումներին. տես Ա. Գեորգեան, Հայ մանրանկարիչներ, Մատենագիտութիւն, IX–XIX դդ., Գահրէ, 1998, էջ 328:

ՄՄ ձեռ. 189-ի գրչության ժամանակի հիշատակարանից տեղեկանում ենք, որ Աստվածաշունչը գրվել է Նոր Զուղայում 1649—1650 թթ.: Ձեռագրի ծաղկող Հայրապետ Զուղայեցու մասին տեղեկանում ենք 6րդ անվանաթերթի շրջանակի կապույտ խորքի վրա պահպանված հիշատակարանից. «Ես, եղկելի Հէրապէտս շնորհիւ Տեառն սկսայ եւ ողորմութեամբ նորին աւարտեցի աստուածաշունչ սուրբ Մատեանս ի Շօշ քաղաքն Ասպահան, ի գիւղն Զուղա (շարունակութիւնն սեւ խորքի վրա՝ դեղնագիր երկաթագրով), ընդ հովանեաւ Սուրբ Նիկողայոսի, ի թագաւորութեանն Պարսից Փոքր Շահ-Ապասին եւ ի հայրապետութեան տեառն Փիլիպոսին, թվին ՌՂԹ. (1650)»¹⁷: Ձեռագրում առկա է նաեւ Հայրապետ Զուղայեցու ինքնանկարը: Մանրանկարում պատկերված է Քրիստոս՝ գահին բազմած, Սուրբ Գիրքը ձեռքին, Նրա դիմաց ծնրագիր՝ աղերսող դիրքով Հայրապետ ծաղկողն է՝ Աստվածաշունչն ուղղած դեպի Աստծու Որդին:

Հայրապետ Զուղայեցու ծաղկած մյուս՝ ՄՄ ձեռ. 201 Աստվածաշնչի գրչության ժամանակի հիշատակարանը մեզ հայտնում է, որ այն գրվել ու նկարազարդվել է Ապահանում 1649—1650 թթ.: Այստեղ գրիչը ծաղկողին հիշատակում է որպէս «վարպետաց վարպետ». «...Նա եւս առաւել յիշեցէք ի Քրիստոս զծաղկող եւ զարդարող սուրբ մատեանիս վարպետաց վարպետ Հայրապետն, որ ծաղկեալ զարդարեաց մատեանս ոսկով եւ լաճվարդով եւ գոյնզգունօք յոյժ աշխատութեամբ տնքեալ ի վերայ սորա, զոր Տէր Աստուած զարդարեացէ զնա հոգւով եւ մարմնով եւ յետ աստեացս վարձս բիրապատիկս առցէ հանդերձ ծնօղօք ի հանդերձեալ կեանսն, ամէն» (614ա)¹⁸:

Ինչպէս նշեցինք, եւրոպական գեղանկարչությունը մեծ ազդեցություն ունեցավ Նոր Զուղայի մանրանկարչական դպրոցի մանրանկարների պատկերագրության վրա՝ թե՛ հաստոցային գեղանկարի, թե՛ տպագիր գրքի միջոցով: Այդ ազդեցության փայլուն դրսեւորումներն են Հայրապետ Զուղայեցու ծաղկած վերը նշված աստվածաշունչ Մատյաններում առկա մանրանկարների պատկերագրական աղերսները եւրոպական փորագրանկարների հետ:

Աստվածաշնչերի մանրանկարները, հատկապէս՝ տերունական պատկերները, հավանական է, որ ընդօրինակված են Լվովի հայ ման-

¹⁷ «Մայր ցուցակ հայերէն ձեռագրաց Մաշտոցի անուան Մատենադարանի», խմբ.՝ Ա. Մնացականեանի, Օ. Եգանեանի, Ա. Զեյթունեանի, հտ. Ա., Երեւան, 1984, էջ 811:

¹⁸ Տէս անդ, էջ 883:

րանկարիչ Ղազար Բաբերդացու Աստվածաշնչից (ՄՄ ձեռ. 351): Հայագետ Բարսեղ վրդ. Սարգիսյանը կարծում է, թե Պարսկաստանում գրված անավարտ ձեռագիրը (ՄՄ ձեռ. 189) տարվել է Լվով, եւ այնտեղ դրա մանրանկարներն ընդօրինակվել են Ղազար Բաբերդացու ձեռագրից¹⁹: Մինչդեռ իրողությունն այն է, որ Բաբերդացու ձեռագիրն է բերվել Պարսկաստան, քանի որ 1645 թ. այն արդեն Սպահանում էր, եւ Աստվածատուր գրիչը, ընդօրինակելով ձեռագիրը, այդ մասին թողել է հիշատակություն: Բարսեղ վրդ. Սարգիսյանի հիշատակած ձեռագրի նկարազարդմանը, բացի ջուղայեցի նկարիչ Հայրապետից, մասնակցել են նաեւ նրա աշակերտները, իսկ մանրանկարներն ընդօրինակել է Աղափիրը²⁰: Ըստ Աստղիկ Գեւորգյանի՝ դժվար թե ձեռագրերի այս շարքը Պարսկաստանից տանեին Լվով՝ այնտեղ նկարազարդելու համար²¹: Վերջապես, Հայրապետն ու Աղափիրը 1648 թ. Նոր Զուղայում նկարազարդել են այլ ձեռագրեր եւս: Իրոք, ԺԸ. դարում Նոր Զուղայում Աստվածաշնչերն ընդօրինակվել են Ղազար Բաբերդացու օրինակից. դրա լավագույն վկայություններից են ՄՄ ձեռ. 201 Աստվածաշնչի վերջում ընդօրինակված՝ Ղազար Բաբերդացու կազմած ցանկերն ու նրա հիշատակարանը (569ա—607բ, 608ա—610ա), ինչպես նաեւ նրա «Ոտաւոր չափաբերական» տաղի ընդօրինակումը²²:

Ստորեւ ներկայացնում ենք մի շարք մանրանկարներ, որոնք ընդհանրություններ ունեն Քրիստոֆել վան Զիխեմի փորագրանկարների հետ, որոնք եւ հետագայում իրենց արտացոլումն են գտել Ոսկանյան Աստվածաշնչում:

Աղամի, Եւայի մեղսագործությունը, Ծննդոց Գ. 1—7

Մեղսագործության տեսարանը (նկ. 1) ձեւավորվել է ըստ Ծննդոց գրքի (Գ. 1—7): Այս տեսարանում Աղամը կարող է պատկերված լինել այգում կանգնած կամ նստած: Օձը՝ Աստծու ստեղծած արարածներից ամե-

¹⁹ Տէս Ա. ԳԵՒՈՐԳՅԱՆ, Արարչագործության պատկերի տարբերակները եւ սկզբնաղբյուրները հայկական մանրանկարներում, ԼՀԳ, 1982, թ. 4, էջ 84:

²⁰ Տէս անդ:

²¹ Տէս անդ:

²² Տէս Ա. ԳԵՒՈՐԳՅԱՆ, Հայ մանրանկարիչներ, էջ 328:

նախորամանկը, գայթակղում է Եւային՝ ասելով. «Զի գիտէր Աստուած թէ յորում աւուր ուտիցեմ ի նմանէ, բանայցեմ աչի՛ ձեռ, եւ լինիցիք իբրեւ զԱստուածս՝ ճանաչել զբարի եւ զչար» (Ծննդ. Գ. 5): Եւան, ապա նաեւ Ադամը համտեսում են խնձորը: Եւ բացվում են նրանց աչքերը, հասկանում են, որ իրենք մերկ են, եւ ծածկում են իրենց տերեւներով:

Հայերեն Աստվածաշնչերում Ադամին ու Եւային վերաբերող պատկերազրույթյունն ունի հինգ տարբերակ, դրանցից յուրաքանչյուրն ունի իր սկզբնաղբյուրը, ամեն տարբերակ ընդօրինակվել ու տարածվել է հայ գրչության տարբեր օջախներում: Ժէ. դարում հատկապես գաղթավայրերում ստեղծված Աստվածաշնչերի Ծննդոց գրքում տեսնում ենք պատկերազրույթյան նոր՝ արեւմտաեւրոպական պատկերազրույթյամբ տողորված հորինվածքներ:

Մանրանկարում Ադամն ու Եւան պատկերված են ծառի մոտ՝ Եւան կանգնած, իսկ Ադամը՝ նստած քարին, շրջապատված տարատեսակ կենդանիներով, զանազան թռչուններով²³: Ներկայացված է դրախտի այգին՝ ծառերի, խոտերի, կենդանիների պատկերմամբ (Ծննդ. Բ. 8–9): Կենտրոնում պատկերված է չարի եւ բարու գիտություն կամ իմացություն ծառը՝ կանաչ տերեւներով ու կարմիր պտուղներով (Ծննդ. Գ. 3): Մի շարք հեղինակներ դրախտի ծառը նույնացնում են խնձորենու հետ, քանի որ խնձորն ունի մեղքի խորհուրդ, երբ պատկերվում է նախածնողների ձեռքին²⁴:

Մանրանկարի ձախ կողմում, ըստ Ծննդոց գրքի, պատկերված է կենաց ծառը: Եւան ձեռքում պահում է կարմիր պտուղը՝ առաջարկելով այն Ադամին: Ըստ աստվածաշնչյան բնագրի՝ Ադամն ու Եւան խաբվում են կենդանիներից ամենաիմաստունից՝ օձից, դրախտում համտեսելով արգելված պտուղը, ինչի պատճառով էլ մանրանկարում պատկերված են մերկ²⁵: Օձը պատկերված է գիտության ծառի բնին փաթաթված: Օձի պատկերազրույթյունը հավանաբար գալիս է վիշապի՝ վաղբրիստոնեական պատկերման ձեւից, որը եւ պահպանում է Հեսպերիդ ծառը²⁶: Օձը կարող է պատկերվել կանացի գլխով, վիշապի թեւերով՝ ինչպես սույն

²³ Տէս Դ. Холл, Словарь сюжетов и символов в искусстве, Москва, 1999, էջ 52–53:

²⁴ Տէս Լ. ՍԱՐԳՍՅԱՆ, Հին Կտակարանի նկարազարդումը ԺԴ. դարի հայերեն մի Աստվածաշնչում. Ավագ մանրանկարչի արվեստը, ԲՄ, 2019, թ. 28, էջ 321:

²⁵ Տէս անդ, էջ 322:

²⁶ Տէս Կ. Де Капоа, Эпизоды и персонажи Ветхого Завета в произведениях изобразительного искусства, Москва, 2011, էջ 352:

մանրանկարում: Հստ հայագետ Մայքլ Սթոունի՝ օձի պատկերումը շեշտում է բարու եւ չարի հակադրությունը: Հստ անկանոն բնագրերի՝ սատանան է օձի բերանով խոսում եւայի հետ, իսկ սատանան չարի խորհրդանիշն է²⁷: Միջնադարյան պատկերագրությունը Մեղսագործությունը մեկնաբանում է որպես Ավետման նախօրինակ, որտեղ Կույս Մարիամը (նոր եւան) հին մեղքերին քաղություն պետք է տար:

Այս մանրանկարի ստեղծման համար հիմք են հանդիսացել եւրոպական համանուն փորագրանկարները: Մանրանկարը սերտ առնչություն ունի Քրիստոֆել վան Զիխեմի համանուն փորագրանկարի հետ (նկ. 2), որը հետագայում իր արտացոլումն է գտել Ոսկանյան Աստվածաշնչում: Զիխեմն էլ իր հերթին կրկնօրինակել է Հենդրիկ Գուլցիուսի (նկ. 3) եւ Ֆլամանդացի նկարիչ Կրիսպին վան դը Բրոքի²⁸ (նկ. 4) փորագրանկարները, ինչպես նաեւ Թեոդոր դե Բրայի՝ Ավետարանի համանուն պատկերը²⁹: Ի տարբերություն մանրանկարի՝ փորագրանկարում Ադամն ու Եւան պատկերված են կիսապառկած դիրքով:

Հարկ ենք համարում նշել, որ ԺԶ.—ԺԷ. դարերում արեւմտաեւրոպական գեղանկարչության մեջ Ադամն ու Եւան պատկերվում են գրեթե նույն ձևով, ինչ վերը նշված հեղինակների փորագրապատկերներում: Օրինակ՝ Լուկաս Կրանախ Ավագի (Lucas Cranach der Ältere, 1472—1553 թթ.) «Ադամ եւ Եւա» ստեղծագործությունը մեկնաբանված է նույն սկզբունքով (նկ. 5, 1526 թ. Լոնդոն):

Հակոբի երազը Բեթելում, Ծննդոց ԻԸ. 10–14

Հայրապետ Զուղայեցու՝ Աստվածաշնչերում գետեղված մանրանկարներում ներկայացված է Հակոբի պատմությունից երկու դրվագ (նկ. 6, 7): Հիմնական տեսարանն արտացոլում է Հակոբի երազը. «Եւ ետես տեսիլ: Եւ ահա սանդուղի հաստատեալ յերկրի, որոյ զլուխ իւր հասանէր մին-

²⁷ ՏՆՍ M. STONE, Adam's Contract with: The Legend of the Cheirograph of Adam, Indiana, 2002, էջ 126:

²⁸ ՏՆՍ P. PHILIPPOT, Crispin van den Broeck aux Musées Royaux des Beaux-Arts, Miscellanea Henri Pauwels: Bulletin des Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles, 1989—1991, №1—3, էջ 251—256:

²⁹ ՏՆՍ S. LAPORTE-EFTEKHARIAN, Le rayonnement international des gravures flamandes aux XVI et XVII siècles: Les peintures murales des églises Sainte-Betlee'm et Saint-Sauveur a la' Nouvelle-Djoulfā (Ispahan), էջ 243:

չեւ յերկինս: Եւ հրեշտակք Աստուծոյ ելանէին եւ իջանէին ընդ նա» (Ծննդոց ԻԸ, 12): Մանրանկարն ունի Արեւմուտքին բնորոշ պատկերազրույթուն, քանի որ վերջինիս համար հիմք են հանդիսացել Քրիստոֆել վան Զիխեմի (նկ. 8) եւ Մարտին դը Վոսի համանուն փորագրանկարները (նկ. 9): Քաղաքային համայնապատկերում Հակոբն է՝ գլուխը դրած քարին, նրա դիմաց՝ գետնին, պատկերված են ցուպ, սափոր, հաց (ճանապարհորդության խորհրդանիշներ): Մանրանկարի հետին հատվածում տասներկու աստիճաններից բաղկացած սանդուղքն է, որի վրա բարձրանում են հրեշտակները: Ի տարբերություն մանրանկարի՝ փորագրանկարում՝ երկնակամարի կենտրոնում, Հայր Աստվածն է՝ շրջապատված քերովբեներով եւ սերովբեներով: Մանրանկարը պատկերագրական աղբյուրներ ունի Նոր Զուղայի Ս. Ամենափրկիչ վանքի՝ Հակոբի երազը Բեթելում պատկերող որմնանկարի հետ (նկ. 10):

ԵԶԵԿԻԵԼԻ ԱՌԱՋԻՆ ՏԵՍԻԼԸ.

Բուզիի որդի Եզեկիել փառանայի տեսիլը, որ նա տեսավ փաղդեացիների երկրում՝ Քոբար գետի ափին, Եզեկիել Ա. 1–27

Եզեկիելը Հին Կտակարանի մարգարեական գրքերից մեկի հեղինակն է: Նա քահանա էր՝ Սաղովկի ընտանիքից, եւ Նաբուգոդոնոսորի կողմից գերության տարված հրեաներից էր: Եզեկիելի առաջին եւ ամենակարեւոր տեսիլքներից մեկը Տիրոջ հայտնությունն էր նրան:

Տեսիլքը կամ տեսիլը աստվածային հայտնության կերպ, անդենական իրողությունների դրսևորում է: Տեսիլքն իր բնույթով հայտնութենական է³⁰: Տեսիլքի վաղագույն օրինակներ առկա են Եսայու, Եզեկիելի, Դանիելի մարգարեություններում, ինչպես նաեւ Գործք առաքելոցում, որոնցում Աստվածությունը երևում է քառակերպ կառքի, ծերունու, մարդու Որդու կերպարանքով:

Իր գրքում Եզեկիելը նկարագրում է, որ Քոբար գետի մոտ երկնքում տեսնում է չորս կերպարանք՝ յուրաքանչյուրը չորս գլխով (մարդ, առյուծ, եզ ու արծիվ), վեց թևով, երկու ձեռքով եւ մետաղական փայլ ունեցող երկուական ոտքով: Այդ կերպարանքներն ուղեկցում են աստվածային

³⁰ Տե՛ս «Քրիստոնյա Հայաստան» հանրագիտարան, Հ. ՔՅՈՍԵՅԱՆ, «Տեսիլք» հոդվածը, Երևան, 2002, էջ 1005:

կառք-գահը, որը շարժվում էր այրվող անիվներով, որոնցից կրակ էր դուրս գալիս: Այրվող անիվները կարողանում էին գլորվել ցանկացած ուղղությամբ եւ չընկնել, դրանցից բոցեր են տարածվում ու կայծկլտում քերովբեների թեւերի, գլուխների եւ ոտքերի շուրջ: Տերը հենց այստեղ է Եզեկիելին շնորհում մարգարեանալու կարողություն եւ կարգադրում Իր խոսքը հասցնել Իսրայելի ժողովրդին:

Հայրապետ Զուղայեցու ծաղկած գույգ Աստվածաշնչերում զետեղված Եզեկիելի տեսիլքն արտացոլող մանրանկարները պատկերվում են գրեթե ճիշտ Եզեկիելի գրքի բնագրի նկարագրության համաձայն (նկ. 11, 12):

Երկնակամարի կենտրոնում՝ ոսկե հենքի վրա, Հայր Աստծու պատկերն է՝ շրջապատված քերովբեներով եւ սերովբեներով: Երկնակամարի երկու կողմում հավանաբար արեւի ու լուսնի պատկերներն են: Մանրանկարի ձախ անկյունում՝ կրակների մեջ, քառակերպն է, իսկ ձախ մասում՝ այրվող անիվներով կառքը: Ներքեւում՝ քաղաքային համայնապատկերի հենքին, ծնրադիր դիրքով ձեռքերը վեր պարզած Եզեկիելն է, որի հայացքն ուղղված է երկնակամարից դուրս եկող Աստծու աջին³¹:

Հակոբի երազը պատկերող այս գույգ մանրանկարները սերտ առնչություններ ունեն Թրիստոֆել վան Զիխեմի նույնանուն փորագրանկարի հետ (նկ. 13): Ի տարբերություն մանրանկարի՝ փորագրանկարում տեսարանն ավելի խիտ է ներկայացված. Եզեկիելը պատկերված է բարոկկո ժամանակաշրջանին բնորոշ հագուստով, առանց լուսապսակի, իսկ Հայր Աստված պատկերված է գահին բազմած:

ՄՄ ձեռ. 201 Աստվածաշնչի համանուն մանրանկարի պատկերման մեջ միակ տարբերությունը գունապնակն է: Այս մանրանկարն առավել հստակ եւ վարպետությամբ է արված, քան ՄՄ ձեռ. 189-ի մանրանկարը:

Այժմ անդրադառնանք Հովհաննես ավետարանչի Հայտնության գրքի նկարազարդումներին: Հայրապետ Զուղայեցու Աստվածաշնչերում զետեղված Հայտնության նկարազարդումների համար նախօրինակ են հանդիսացել միայն եւրոպական փորագրանկարները, քանի որ հայ գրքարվեստում մինչ ԺԷ. դարը Հայտնության պատկերներ գրեթե չկան:

³¹ S^h M. Q. SMITH-RED, Lexikon der christlichen Ikonographie, vol. 1, A–E, Rom-Freiburg-Basel-Wien, 1968, էջ 716–718:

Եկեղեցին՝ որպես ընտրյալների բազմություն,
Հայտնություն է. 9–17

«Եւ յետ այսորիկ տեսի եւ ահա ժողովուրդ բազում, որ ոչ գոյր թիւ, յամենայն ազգաց, եւ յամենայն ցեղից, եւ յամենայն լեզուաց, եւ յամենայն ժողովուրդոց, որք կային առաջի աթոռոյն եւ առաջի Գառիմն, արկեալ զիւրեամբք հանդերձս սպիտակս, եւ ունէին ի ձեռինս իւրեանց արմաւենիս. եւ ձայնի մեծաւ ասէին. «Փրկութիւն Աստուծոյ մերոյ որ նստի յաթոռ Գառիմն» (է. 9–10):

Մանրանկարների ստեղծման համար (նկ. 14, 15) հիմք է ծառայել Քրիստոֆել վան Զիխեմի համանուն փորագրանկարը (նկ. 16), որն իր հերթին կրկնօրինակել է թե՛ Ալբրեխտ Դյուրերի³² (նկ. 17) եւ թե՛ Յոհան Սադելեր Ավագի (նկ. 18) փորագրություններից:

Երկնականմարի կենտրոնում՝ ծիածանի կիսաշրջանի վրա, պատկերված է քառակերպ գահին բազմած Հայր Աստված՝ շրջապատված երկարազգեստ քսանչորս երեցներով: Հայր Աստծու վերելում յոթ ճրագակալներ են: Երեցներից ոմանք քնար են նվագում, ոմանք էլ ձեռքերում ճրագ են պահում: Աստծու փառապսակը շրջապատված է քերովբեների, սերովբեների եւ հրեշտակների պատկերներով: Հովհաննեսը պատկերված է ծնրադիր, կարծես երկխոսության մեջ լինի երեցների հետ: Ի տարբերություն մանրանկարի՝ փորագրանկարի կենտրոնում՝ փառապսակի մեջ, Աստծու Գառն է՝ խաչվառը ձեռքին: Փառապսակը շրջապատել է արդարների բազմությունը՝ սպիտակ զգեստներով, ձեռքներին արմավենու ճյուղեր: Վերջիններս երկրպագում են Գառանը:

Փորագրանկարի վերին հատվածի չորս անկյուններում ավետարանիչներին խորհրդանշող քառակերպ էակները պահել են բացված Ավետարանները, որոնց վրա, ըստ Սադելերի նախօրինակի, եկեղեցական կամ հոգեւոր երգեր են գրված. դրանք բացակայում են մանրանկարում: Հոլանդացի եւ գերմանացի վարպետները հրեշտակների ձեռքերում հաճախ երաժշտական գործիքներ ու նոտաներ են պատկերում: Այդ գրառումների վրա վերարտադրվում են երաժշտական իրական ստեղծագործություններ: Նոտաները, որոնք բռնել են քառակերպ էակները, քառաձայն հիմներ են: Նման նոտաների պատկերման լավագույն վարպետներից են նիդեռլանդացի փորագորիչներ Յոհան ավագ Սադելերը

³² *Stu* Engravings by Albrecht Dürer: <https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/d/Dürer/index.html>:

եւ Մարտին դը Վոսը: Վերջիններիս նոտաները ճշգրիտ փոխանցում են “Gloria in Excelsis” կոչվող մեղեդին³³:

Հայտնության կինը կամ հղի կնոջ տեսիլք
(Հայտնություն ԺԲ. 1–6)

«Եւ նշան մեծ երեւցաւ յերկինս: Կին մի արկեալ զիւրեաւ զարեգակն, եւ լուսինն ի ներոյ ռոփց նորա, եւ ի վերայ գլխոյ նորա պսակս աստեղաց յերկոտասանից. եւ էր յղի, եւ ճէր յերկնէն բազում վշտամ, մերձ էր ի ծնանել. եւ երեւցաւ այլ նշան յերկինս. եւ անա վիշապ հրեղէն մեծ յոյժ, որոյ էին գլուխք եւրն, եւ եղջիւր տասն, եւ ի վերայ գլխոյ նորա եւրն խոյր. եւ տուտն նորա փառշէր մինչեւ յերկնորոյ մասն աստեղաց երկնից, եւ ընկեաց զնոսա յերկիր, եւ վիշապն կայր առաջի կնոջն որ կամէր ծնանել, գյորժամ ծնցի կինն գորդին իւր, կլցէ զնա վիշապն: Եւ ծնաւ կինն որդի արու, որ հովուեսցէ զժողովուրդ իւր գաւազանաւ երկաթեալ» (ԺԲ. 1–5):

Հայրապետ Զուղայեցու ծաղկած զույգ Աստվածաշնչերում արտացոլված Հայտնության կնոջը պատկերող մանրանկարները ներկայացված են հետևյալ կերպ. աջ անկյունում յոթ գլխանի վիշապի պատկերն է, որի պոչը ձգված է մինչև երկինք (նկ. 19, 20): Վիշապի դիմաց՝ փառապսակի մեջ, պատկերված է Հայտնության կինը՝ հրեշտակի թևերով եւ աղոթողի դիրքով, գլուխը զարդարված տասներկու աստղերով պսակված թագով, արեւի մեջ եւ կիսալուսինը (մահիկ)՝ ոտքերի տակ: Հետագայում կնոջ նման պատկերումն արտացոլում էր Եկեղեցին, իսկ ուշ միջնադարում (Արեւմուտքում)՝ Աստվածածին: Սուրբ Կույսի նման պատկերագրությանը հայտնի է «Հայտնության Տիրամայր» անվանումով: Երկնակամարի կենտրոնում Հայր Աստվածն է՝ շրջապատված հրեշտակներով, քերով-բեններով եւ սերովբեններով: Տիրամոր վերելում երկու հրեշտակ պահել են նորածին մանկան: Պատկերի վերին ձախ անկյունում տեսնում ենք Միքայել հրեշտակապետին:

Մանրանկարի համար հիմք է հանդիսացել Քրիստոֆել վան Զիխեմի համանուն ստեղծագործությունը (նկ. 21), որը կրկնօրինակվել է Ալբրեխտ Դյուրերի «Հայտնություն» շարքի փորագրանկարից³⁴ (նկ. 22):

³³ ՏԷՍ Ա. МАЙКАПАР, Новый Завет в искусстве, Москва, 2001, էջ 47–48:

³⁴ ՏԷՍ W. STRAUSS, Sixteenth Century German Artists: The Illustrated Bartsch, 10, New York, 1981, №71 (128), էջ 166:

Հայտնություն Տիրամոր պատկերագրական այս տեսակը հետագայում լայն տարածում է ստանում ու շրջանի հայկական ձեռագրերի մանրանկարներում (օրինակ՝ ՄՄ ձեռ. 6772), նաեւ ձեռագիր ու տպագիր կազմերի վրա: Հայրապետ Զուղայեցու նկարագարված Աստվածաշնչերում զետեղված պատկերներն ընդգծված արեւմտյան պատկերագրություն ունեն, դրանք աչքի են ընկնում տեսարանի կանոնական պատկերագրության մեջ հեղինակի կողմից ներմուծված կերպարներով՝ օժտված են առավել հարուստ խորհրդաբանությամբ (Արեւմուտքում պատկերագրությունն ավելի ազատ էր, քան Արեւելքում): Հորինվածքները, որպես կանոն, հարաճուն (դինամիկ), շարժուն են: Շարժումն արտահայտվում է նաեւ մարդկանց ու հրեշտակների դիրքերի, ինչպես նաեւ նրանց՝ կարծես քամուց ծածանվող հագուստների միջոցով: Հորինվածքները հարուստ, շեշտված լուսաստվերային լուծումներ ունեն: Հատկապես աչքի են ընկնում գլխավոր կերպարների դեմքերը՝ լուսաստվերային նուրբ մշակմամբ: Հայրապետ Զուղայեցին աչքի է ընկնում իր կատարողական վարպետությամբ՝ մանրանկարների պատկերման վառ ու գունավորման ոճով: Չնայած այն հանգամանքին, որ Հայրապետ Զուղայեցու ծաղկած Աստվածաշնչի մանրանկարների համար հիմք են հանդիսացել եւրոպական, կանոնական, մշակված պատկերագրություն ունեցող գաղափար-օրինակներ, այդուհանդերձ, ծաղկողը ցուցաբերել է նաեւ ստեղծագործական ինքնատիպ մոտեցում՝ ոճական որոշակի առանձնահատկությամբ:

Այսպիսով՝ հորվածում ներկայացված Հ^մ 189 եւ Հ^մ 201 աստվածաշնչյան նկարագրողումներն արվել են մի ծաղկողի կողմից, որը քաջ ծանոթ է եղել եւրոպական տպագիր գրքերի գեղարվեստական հարգարանքին: Հայրապետ Զուղայեցու ծաղկած Աստվածաշնչի գեղարվեստական լեզուն ու արվեստը անքակտելիորեն կապված են հայ միջնադարյան մանրանկարչության ավանդներին: Այսուհանդերձ, նրա արվեստը հագեցած է նոր ժամանակների ոգով եւ գեղագիտական հասկացություններով: Զեռագրերում միաձուլված են հայ միջնադարյան մանրանկարչության եւ հայ տպագիր գրքի պատկերագրողման ուղղությունները: Հայրապետ Զուղայեցու մանրանկարչական ոճին բնորոշ են երկնքի ոսկյա հենքը, կապույտ հետնախորքը, որոնց վրա պատկերվում է բուն գործողությունը: Կերպարների կենդանի, աշխույժ պատկերումը, գունագեղությունը, հագեցվածությունն ու շարժումը, զանազան զարդատարրերի յու-



Նկ. 1 Մեղագործություն,
ՄՄ ձեռ. 189, էջ 11բ



Նկ. 2 Մեղագործություն,
հեղ. Քրիստոֆել վան Զիխտ



Նկ. 3 Մեղագործություն,
հեղ. Հենդրի Գոլցիուս, 1616 թ.



Նկ. 4 Մեղագործություն,
հեղ. Կրիսպին վան դը Բրոկ, 1575 թ.



Նկ. 5 Մեղագործություն,
Լուկաս Կրանախ Ավագ, 1526 թ.



Նկ. 6 Հակոբի երազը,
ՄՄ ձեռ. 189, էջ 12ա



Նկ. 7 Հակոբի երազը,
ՄՄ ձեռ. 201, էջ 8ա



Նկ. 8 Հակոբի երազը Բերեկում,
հեղ. Քրիստոֆել վան Զիխտ



Նկ. 9 Հակոբի երազը Բերեկում,
հեղ. Մարտին դը Վոս



Նկ. 10 Հակոբի երազը Բեթելում,
Ս. Ամենափրկիչ վանք, Նոր Զուղա (ԺԷ.—ԺԸ. դար)



Նկ. 11 Եզեկիելի առաջին տեսիլը,
ՄՄ ձեռ. 189, էջ 441ա



Նկ. 12 Եզեկիելի առաջին տեսիլը,
ՄՄ ձեռ. 201, էջ 420ա



Նկ. 13 Եզեկիելի առաջին տեսիլը,
հեղ. Քրիստոֆել վան Զիխտմ



Նկ. 14 Եկեղեցին որպես ընտրյալների
բազմություն, ՄՄ ձեռ. 189, էջ 593բ



Նկ. 15 Եկեղեցին որպես ընտրյալների
բազմություն, ՄՄ ձեռ. 201, էջ 559բ



Նկ. 16 Եկեղեցին որպես ընտրյալների
բազմություն,
հեղ. Քրիստոֆել վան Զիխեմ



Նկ. 17 Եկեղեցին որպես ընտրյալների
բազմություն,
հեղ. Ալբրեխտ Դյուրեր, «Հայտնություն»
շարքից, 1497—1498 թթ.



Նկ. 18 Եկեղեցին որպես ընտրյալների
բազմություն,
Յոհան Սաղեկեր Ավագ



Նկ. 21 Հղի կնոջ տեսիլը կամ
Հայտնության Տիրամայր,
հեղ. Քրիստոֆել վան Զիխսեմ



Նկ. 19 Հղի կնոջ տեսիլը կամ Հայտնության
Տիրամայր, ՄՄ ձեռ. 189, էջ 596բ



Նկ. 20 Հղի կնոջ տեսիլը կամ Հայտնության
Տիրամայր, ՄՄ ձեռ. 201, էջ 561բ



Նկ. 22 Հղի կնոջ տեսիլը կամ Հայտնության
Տիրամայր, հեղ. Ալբրեխտ Դյուրեր,
«Հայտնություն» շարքից, 1497—1498 թթ.

*րոպի կիրառումը առանձնահատուկ հմայք են հաղորդում Հայրապետ
Զուղայեցու արվեստին:*

РЕЗЮМЕ

Иллюстрирование армянских рукописей в стиле европейских гравюр восходит к первой четверти XVII века. Система иллюстрирования древних печатных книг, в особенности тематические гравюры, оказала влияние на армянское искусство позднего периода. Ярким примером этого влияния служат Библия №189 и №201, хранящиеся в ереванском Институте древних рукописей имени Маштоца (Матенадаран). Иллюстратором этих рукописей был известный представитель школы миниатюристов Новой Джульфы Айрапет Джугаеци. В Матенадаране хранятся 20 рукописей, иллюстрированных Айрапетом Джугаеци, над которыми он работал на протяжении 52 лет (1639—1691 гг.). Основой для ряда миниатюр, вошедших в две вышеуказанные Библии, в особенности миниатюры, изображающей Явление Иоанна, послужили аналогичные гравюры, использованные в Библии Восканян, где были представлены произведения европейских гравёров, в частности, работы немецкого художника — представителя работавшей в Голландии известной семьи гравёров Кристоффеля ван Зихема Младшего (1581—1658 гг.).

SUMMARY

The illustration of Armenian manuscripts in the style of European engravings dates back to the first quarter of the 17th century. The system of illustrating ancient printed books, especially thematic engravings, influenced the Armenian art of the late period. A vivid example of this influence is the Bibles No. 189 and No. 201 of Matenadaran (Yerevan Institute of Ancient Manuscripts named after Mashtots). The illustrator of these manuscripts was Hayrapet of Julfa, a well-known representative of the New Julfa school of miniaturists. Matenadaran contains 20 manuscripts illustrated by Hayrapet of Julfa, on which he worked for 52 years (1639—1691). A number of miniatures included in the two above-mentioned Bibles, in particular the miniature depicting the Revelation, were based on similar engravings used in the Voskanyan Bible, in which works by European engravers were presented, in particular, the work of Christoffel Van Sichem Junior (1581—1658), a German artist, a representative of the well-known Christoffel family of engravers who worked in the Netherlands.