

ՕՎՍԱՆՆԱ ՔԵՇԻՇՅԱՆ

ՕՆՈՒԻ ԱՎԵՏԱՐԱՆԸ ԵՎ ԴՐԱ ԱՂԵՐՄՆԵՐԸ ՀԱԿՈՒ ԶՈՒՂԱՅԵՑՈՒ ԱՐՎԵՍՏԻ ՀԵՏ

Մատենադարանում պահվող Օխուի Ավետարանը (ՄՄ 10908¹) հարուստ պատմություն և ճոխ մանրանկարչական հարդարանք ունեցող հայկական այն ձեռագրերից մեկն է, որը դեռևս գիտական ուսումնասիրության չի ենթարկվել, և որի մասին շատ քիչ տեղեկություններ են հայտնի: Սույն հոդվածը մի փորձ է պատկերազարդ այս ձեռագրի ուսումնասիրության, մանրանկարների վերլուծության և ոճական առանձնահատկությունների բացահայտման:

Ձեռագիրը կոչվում է Օխուի Ավետարան, քանի որ ժամանակին պահվել է համանուն գյուղում: Ավետարանը հարուստ է բազմաթիվ բարձրարժեք մանրանկարներով: Դրանք ինչ-որ չափով պարզունակ են, հաճախ շեղվում են պատկերման կանոնիկ տիպերից, սակայն գրավիչ են և հարազատ մեր ժողովրդի մշակույթին և նկարչական ավանդույթներին: Ավետարանի ուշագրավ առանձնահատկություններից մեկը էջով մեկ արված երեսունից ավել մանրանկարներն են: Դրանք են՝ Արարչագործության ութ տեսարանները՝ Թ, 1բ-8ա, Եվայի ստեղծումը՝ 9բ, Մեղսագործություն՝ 10ա, Ավետում՝ 11բ, Ծնունդ՝ 12ա, Ընծայումը տաճարին՝ 13բ, Մկրտություն՝ 14ա, Այլակերպություն՝ 15բ, Կանայի հարսանիքը՝ 16ա, Չկնորս առաքյալները՝ 17բ, Պետրոս առաքյալը ծովի մեջ՝ 18ա, Անդամալույծի բուժումը՝ 19բ, Հացի և ձկան բաժանումը՝ 20ա, Դիվահարի բուժումը՝ 21բ, Դազարոսի հարությունը՝ 22ա, Մուտք երուսաղեմ՝ 23բ, Ոտնլվա՝ 24ա, Հաղորդություն՝ 25բ, Մատնություն՝ 26ա, Խաչելություն՝ 27բ, Դժոխքի ավերումը՝ 28ա, Թաղում՝ 29բ, Հարություն՝ 30ա, Համբարձում՝ 31բ, Հոգեգալուստ՝ 32ա, Երկրորդ գալուստ՝ 33բ, Ահեղ դատաստան՝ 34ա:

Ձեռագրի հարուստ Տերունական շարքը ներառում է և՛ կանոնական ավետարանական, և՛ հիմնական նկարաշարից դուրս տեսարաններ, ինչպես նաև չորս ավետարանիչների պատկերներ, չորս անվանաթերթ, բազմաթիվ գունավոր և անգուն լուսանցազարդեր: Զարդագրերը մարդագիր են, կենդանագիր, թռչնագիր, հանգուցագիր²: Օգտագործված են բրոնզ, կարմիր, բաց կանաչ, կապույտ, դեղին, շագանակագույն, սև և սպիտակ գույները:

Պահպանվել են հետագայում գրված հիշատակարաններ, որոնք տեղեկու-

¹ Վերագրվում է XV դարին և Քիստափոս նկարչին, տե՛ս Յուզակ ձեռագրաց Մաշտոցի անուն Մատենադարանի, հատոր Գ., եր., 2007, էջ 251:

² Ա. Գևորգեան, Անանուն հայ մանրանկարիչներ, մատենագիտություն, Գահիրե, 2005, էջ 525:

թյուններ չեն հաղորդում ո՛չ ստեղծման վայրի, ո՛չ գրիչի և ո՛չ էլ ծաղկողի մասին: Պատկերներն առաջին հայացքից ոճական առումով մոտ են Վասպուրականի և Արցախի մանրանկարչությանը: Սակայն հետագա ուսումնասիրությունից կտեսնենք, որ Ավետարանն առավել սերտ առնչություններ ունի XVI-XVII դարի մեծանուն հայ մանրանկարիչ Հակոբ Զուղայեցու արվեստի հետ, և հավանաբար որոշ մանրանկարներ հենց նրա վրձինն են պատկանում:

Զեռագիրը կոչվել է նաև Մուրատենց Սբ. Ավետարան, որովհետև պատկանել է Օխու գյուղի բնակիչ Մուրատենց ընտանիքին:

Օխուն գյուղ է Արևմտյան Հայաստանում՝ Դիարբեքի (Ամիդ) նահանգի Արղանամադենի գավառում: XX դ. սկզբին Օխուն ուներ մոտ 590 հայ և մոտավորապես 200 քուրդ բնակիչ³: Դիարբեքիի նահանգի կամ Ամիդի մանրանկարչական դպրոցը զարգացած է եղել հատկապես XVI-XVII դդ., երբ բազում գրիչներ ու ծաղկողներ ստեղծում էին մեծ թվով նկարազարդ ձեռագրեր⁴: Այստեղ ձեռագրեր էին բերվում նաև այլ վայրերից՝ նկարազարդելու, կազմելու կամ նորոգելու⁵: Չի բացառվում, որ մեր ձեռագիրը ևս պատկանում է վերջիններիս շարքին: Այստեղ մշակութային կյանքը զարգացած էր հատկապես Սուրբ Կիրակոս եկեղեցում և կից դպրոցում, ինչպես նաև ժամանակին գոյություն ունեցած Սուրբ Սարգիս եկեղեցում⁶, որտեղ XVII դարից մինչև 1915 թ. պահվել է մեր Ավետարանը, որը օխուեցի Մանուկ Մարգարյանը 1983 թ. նվիրել է Մաշտոցի անվան Մատենադարանին:

Հստ Օխու գյուղի բնակիչ Բարունակ Թոփալյանի հուշերի՝ Ավետարանը գյուղում տոն օրերին՝ Սբ. Ծննդյանը և Զատիկին, Մուրատենց տանից բերվում էր և կարդացվում եկեղեցում⁷: Զատիկին, երբ Քրիստոսի գերեզմանը «կը պատրաստվեր», Ավետարանը դրվում էր գերեզմանի կողքին: Հստ նրա⁸ ձեռագիրը գրված է 1676 թ., շատ հին է, ոչ տպագիր, սակայն «տպագիրէն աւելի մաքուր արտագրուած էր», և ավելին՝ «ոչ մէկ տպարան տակաւին կարող է արտագրել անոր գեղեցիկ ծաղկագրերը և ոսկեզօծ նկարները», իսկ ամեն գլուխ սկսվում է «գեղազարդ և ոսկեզօծ գլխագրով»⁹: Սակայն հավանաբար 1676 թ. ձեռագրի գրություն տարեթիվը չէ, այլ այդ թվականից 256բ էջում պահպանվել է Յովհաննէս Հանցու հիշատակագրությունը, որտեղ նա նշում է, թե ինչ-որ հա-

³ Թ. Խ. Հակոբյան, Ստ. Տ. Մելիֆ-Ֆախջյան, Հ. Խ. Բարսեղյան, Հայաստանի և հարակից շրջանների տեղանունների բառարան, Բ, 5, Եր., ԵՊՀ, 2001, էջ 467:

⁴ Հ. Ն. Ակիմենյան, «Բարսեղ Վ. Արծրունի, եպիսկոպոս Ամիթի և վերատեսուչ Մուշի Առաքելոյ վանքի», Հանդէս ամսօրեայ, 1956, էջ 421:

⁵ Նույն տեղում, էջ 421:

⁶ Թ. Խ. Հակոբյան, Ստ. Տ. Մելիֆ-Ֆախջյան, Հ. Խ. Բարսեղյան, Հայաստանի և հարակից շրջանների տեղանունների բառարան, Բ, 5, էջ 467:

⁷ Բ. Թոփալյան, Հայրենի գիւղս Օխու, Պոսթըն, Հայրենիք տպարան, 1943, էջ 48:

⁸ Տէս նաև Ա. Գլուրգեան, Անանուն հայ մանրանկարիչներ, մատենագիտություն, էջ 524:

⁹ Բ. Թոփալյան, նշվ. աշխ., էջ 48:

վելու՞մներ է կատարել և, ամենայն հավանականությամբ, այս ձեռագրից ընդ-
օրինակել է մեկ այլ օրինակ. «Ես տէր Յովհանէսն Հաւնցի յԱւխու գալլս գրեցի
աւետարանի թիւ շինեցի զայս արինակս հանեցի զագարոցին Աւետ[ար]ան մի
գրեցի զթվկն ՌՃԻԵ. յիշեցի» (թ. 256բ):

Ավետարանը հրաշագործ էր համարվում, իսկ նրա համբավը տարածված
էր ոչ միայն հայերի, այլև հավատացյալ քրդերի մեջ, որոնք այցելում էին նրան,
հարգանքի ու պատվի արժանացնում, իսկ Մուրատենց տան սենյակը, ուր
պահվում էր Ավետարանը, փոքր սրբավայր էր դարձել գյուղի բնակիչների
համար¹⁰:

Ձեռագիրը գրված է թղթի վրա, ունի 329 թերթ 27,2x18 սմ¹¹: Գրույթյունը
երկայուն է, բոլորգիր: Սկզբից և վերջից ունի երկուական XX-XI դարերի մա-
գաղաթյա պահպանակներ: Ունի կոստղապատ կազմ Ա. Փեղկին ականակուռ
խաչով¹²:

Ավետարանի ծաղկողի ոճը հասկանալու համար կանդրադառնանք Հակոբ
Ջուղայեցուն՝ ՄՄ 9691 (1585 թ. Ավետարան), ՄՄ 10367 (1591թ. Ավետարան)
և ՄՄ 7639 (1610 թ. Ավետարան), ինչպես նաև Մանչեսթրի հ^մր 20 և այլ ձեռա-
գրերի մանրանկարներին, որոնց Օխուի ավետարանի մանրանկարները նման-
վում են ոճով, կառուցվածքային և գունային համակարգերով: Շատ հավանա-
կան է, որ մեր Ավետարանի որոշ մանրանկարներ պատկանում են հայկական
մանրանկարչության այդ կարկառուն ներկայացուցչի վրձինին:

¹⁰ 1895 թ. կոտորածների ու թալանի ժամանակ մի քանի քրդեր փորձել են փչացնել Սուրբ
Ավետարանը: Ըստ պահպանված ավանդության՝ նետել են ջուրը, սակայն այն չի թրջվել,
հետո ջրից հանել են ու նետել հրդեհի բոցերի մեջ, սակայն ապշել են, քանի որ Ավետա-
րանը ոչ միայն չի այրվել, այլև կարծես հանգցրել է իրեն շրջապատող կրակը: Նշենք, որ ձե-
ռագրի վրա կրակի թողած հետքեր կան: Վերոնշյալ տեսարանին ակնատես է լինում մի
հուրդ՝ Մավալին, ով Սուրբ գիրքը վերցնում է և տանում իր տուն: Կոտորածից հետո, ըստ
նույն ավանդագրության, Մավալին բազմիցս երազում տեսնում է, թե ինչպես է Սբ. Ավետա-
րանը խնդրում իրեն տանել նախկին տեղը՝ Մուրատենց տուն: Չնայած Ավետարանը
պատվի արժանացնելու բոլոր ջանքերին՝ երազները շարունակվում են, և Մավալին այն
ստիպված վերադարձնում է Մուրատենց տուն: 1914-1915 թթ. կոտորածի ժամանակ Ավե-
տարանը կրկին Մավալիի ձեռքն է անցնում, հետո կնոջ միջոցով հասցվում է Մելիքին՝
Օխու գյուղի բնակիչներից մեկին, ով ապրում էր Հալեպում, և ով չի ընդունում Մավալիի
առաջարկած փողը՝ չցանկանալով բաժանվել իր հրաշագործ Ավետարանից: Հետագայում
քրդերը ոչնչացնում են Օխուի Տէր Պողոս ֆահանային և եկեղեցուն պատկանող բոլոր
գրքերն ու գրությունները, իսկ Ավետարանը պահպանվել է մինչ օրս (**Քոփալեան, Հայրենի
գիւղս Օխու**, էջ 48): Հետագա՝ 1938 թ. Մարտելում արված հիշատակությունից (էջ 36ա),
պարզ է դառնում, որ Ավետարանը պատկանել է Մելիքին, ով այն որպես ժառանգություն
ավել է իր աղջկան՝ Մարիամ Մուրատյանին և Մանուկ Մարգարեանին, և վերջինս այն
ավելի ուշ հանձնել է Մատենադարանին:

¹¹ *Յուզակ ձեռագրաց Մաշտոցի անուան Մատենադարանի*, հատոր Գ, եր., 2007, էջ 251:

¹² **Ա. Գևորգեան**, *Անանուն հայ մանրանկարիչներ, մատենագիտություն*, էջ 525:

Հակոբ Զուղայեցու երեսնամյա ստեղծագործական ուղին բաժանում են երեք փուլի՝ վաղ շրջան՝ 1580-ականների կեսերը, միջին՝ 80-ականների երկրորդ կես, հասուն շրջան՝ XVI դարի 90-ականներից մինչև XVII դարի առաջին տասնամյակը¹³։ Վաղ շրջանին բնորոշ է գրաֆիկ նկարելաեղանակը, որում մեծ տեղ է հատկացվում գծին և ուրվագծին, կերպարանքների ձգվածությունը, ընդգծված հարթապատկերային ձևերը, որոշակի ութմիկ թուլությունը և «մոնղոլական» տիպը¹⁴։

Հակոբ Զուղայեցու վաղ շրջանի (1585-1587 թթ.) աշխատանքներին բնորոշ է ևս մի քանի առանձնահատկություն. 1. Հին Կտակարանի թեմաներով պատկերների ընդլայնված շարք, որում մեծ տեղ է հատկացված աշխարհի արարման տեսարաններին, 2. Ավետարանական պատկերների խորհրդապաշտական-ծիսական մեկնաբանումը, որի արտահայտություններից է Հայր Աստծո պատկերի գետեղումը մի շարք տեսարաններում, 3. Ավետարանական շարքի հարստացումը Քրիստոսի հրաշքների և բժշկումների տեսարաններով, 4. Ընդլայնված Վախճանաբանական շարքը («Վերջին դատաստան»), 5. Որոշ ձեռագրերում Քրիստոսի և Տիրամոր զույգ պատկերների գետեղումը յուրաքանչյուր Ավետարանի տեքստից առաջ¹⁵։

Հենց այս հատկանիշներն ենք տեսնում նրա վաղ շրջանի՝ ՄՄ 9691 ձեռագրում, որի հետ աղերսներ ունի Օխուի Ավետարանը։

Հակոբ Զուղայեցու արվեստի մեջ առաջնայինը գույնն է¹⁶։ Զուղայեցին միաձուլել է Վասպուրականի գրքարվեստի ավանդույթները արևմտյան և արևելյան պատկերագրական համակարգերի հետ՝ ստեղծելով իր սեփական, ուրույն համակարգը, որը նորություն էր հայկական մանրանկարչության մեջ¹⁷։

Օխուի Ավետարանը սկսվում է ութ մանրանկարներով (թթ. 1բ-6ա), որոնք ներկայացնում են «Արարչագործությունը»։ Դրանցից յուրաքանչյուրի պատկերի վերնամասում պատկերված է Հայր Աստվածը՝ լուսապսակով, երևացող մեկականչով, ունի երկարավուն, մոնղոլական աչքեր, բեղեր և մորուք, երկար, ուղիղ քիթ։ Ստորին հատվածում տեսնում ենք աշխարհի ստեղծման դրվագները՝ ջրի, հողի, բուսական և կենդանական աշխարհի արարումը, երկնակամարի առաջացումը՝ հրեշտակներով, ինչպես նաև մարդու արարումը։

Արարչագործության շարքի հնագույն օրինակներից են Թորոս Տարոնացու ՄՄ 206 (1318 թ., 4ա) և նրան վերագրվող ՄՄ 353 (1317 թ., 8ա) Աստվածաշնչերի Ծննդոց գրքերի անվանաթերթերում «Ի» գլխատառի առանցքների

¹³ Ի. Գրամբյան, Հակոբ Զուղայեցի, Եր., ՀՀԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտ, 2008, էջ 118:

¹⁴ Նշվ. աշխ., էջ 118:

¹⁵ T. Greenwood and E. Vardanyan, *Hakob's Gospels, The Life and Work of an Armenian Artist of the Sixteenth Century*, London, Sam Fogg, 2006, էջ 93:

¹⁶ Ի. Գրամբյան, Նշվ. աշխ., էջ 120:

¹⁷ T. Greenwood and E. Vardanyan, *Hakob's Gospels*, էջ 93:

փոքրիկ ձվաձև շրջանակների մեջ պատկերված աշխարհի ստեղծման յոթ օրերը ներկայացնող մանրանկարները: Մեկ այլ օրինակ է Ղրիմի 1367-1371 թթ. հայերեն Աստվածաշնչի (ՄՄ 352) Յբ էջը, որտեղ համադրված են Արարչագործական յոթ օրերը, Ադամի և Եվայի ստեղծումը, Մեղսագործությունը և Վտարումը Դրախտից¹⁸:

«Արարչագործության» նմանատիպ օրինակներ հայ արվեստում հանդիպում ենք հիմնականում XIV դարից սկսած¹⁹ հատկապես Վասպուրականի նկարիչների աշխատանքներում: Սակայն շատ քիչ օրինակներ են մեզ հայտնի: Դրանցից է մանրանկարիչ Զաքարիա Ավանցու նկարագրված 1595 թ. ՄՄ 2804 Ավետարանը, որտեղ մանրանկարների շարքը ևս սկսվում է «Ծննդոց» գրքից՝ աստվածային Արարչագործության պատկերներով: Դրանք յոթն են առկա բացատրական գրություններով, և ներկայացնում են աշխարհի ստեղծումը ըստ արարչագործության յոթ օրերի²⁰:

Զաքարիա Ավանցին Արարչագործության շարքի տեսարանները (թթ. 4բ-6բ) պատկերել է խորանատիպ մանրանկարչական կառույցների մեջ, որոնք վերից վար ունեն երկմաս կամ եռամաս բաժանում: Դրանց վերնամասը աստվածության ոլորտն է, իսկ ստորինը՝ բուն արարչագործության²¹: Բոլոր մանրանկարներում կենտրոնականը Հայր Աստծո պատկերն է, ում Զաքարիան ներկայացնում է Քրիստոսի կերպարանքով՝ անմորուս, ծալապատիկ նստած կամ կիսանդրի²²: Ստորին մասում բուսական ու կենդանական աշխարհի և Ադամի արարումն է: Ավելացնենք նաև, որ Զաքարիա Ավանցու արվեստի էջի ազատ տարածությունները զարդերով ծածկելու սովորույթը իր ուսուցչի՝ Հակոբ Զուղայեցու ազդեցության արդյունքն է: Իսկ Զաքարիա Ավանցու որդին էր Հովհաննես քահանան Ավանց գյուղից²³: Չի բացառվում, որ հենց նա է Յովհաննես Հանցին, ով 1676 թ. թողել է մեր ձեռագրի 256բ էջի վերոնշյալ հիշատակությունը:

Այսպիսով, Զաքարիա Ավանցու և մեր ձեռագրի Արարչագործության շարքի մանրանկարների կառուցվածքը գրեթե նույնն է: Տեսնում ենք նույն երկմաս կամ եռամաս բաժանումը, որտեղ Հայր Աստծո պատկերը իշխող դիրք ունի իր ստեղծած աշխարհի վրա:

¹⁸ Ա. Ավետիսեան, «Փրկագործութեան քեման Զաքարիա Ավանցու մանրանկարներում», Հայկազեան Հայագիտական հանդես, հ. 1., Պէրոյթ, 2010, էջ 81:

¹⁹ Նույն տեղում, էջ 81:

²⁰ Նույն տեղում, էջ 78:

²¹ Նույն տեղում, էջ 85:

²² Նույն տեղում:

²³ Վ. Ղազարյան, Հ. Հակոբյան, Հայ միջնադարյան կերպարվեստի պատմություն, Եր., Զանգակ, 2012, էջ 205:

Օխուի Արարչագործական շարքի վերջին երկու մանրանկարները (թթ. 7բ և 8ա, (տե՛ս ներդիր, նկ. 14)) հատկապես ուշագրավ են: Առաջինը պատկերում է Հայր Աստծո հանգիստը աշխարհի արարման յոթերորդ օրը: Սույն էջը առավել, քան մեր ձեռագրի մյուս մանրանկարները, խոսում է Հակոբ Ջուղայեցու արվեստի հետ եղած առնչությունների մասին, քանի որ և՛ ոճական, և՛ գունային առումով հարում է վերջինիս: Ողջ էջով մեկ պատկերվող սրբապատկերների նման, որոնցից հանդիպում ենք Ջուղայեցու աշխատանքներում (օր.՝ Մանչեսթրում պահվող հ^մ 20 ձեռագրում Քրիստոսի և Տիրամոր պատկերներն իրար դեմ դիմաց՝ խնդրարկուի դիրքով), զբաղեցնելով ողջ էջը՝ երեք քառորդ չափով թեք դիրքով նստած է Հայր Աստվածը՝ կիսանդրու ձևով, աջ ձեռքով օրհնող ժեստ անելիս: Գլխին գեղեցիկ լուսապսակ է, որն իր հերթին շրջապատված է ևս մեկով՝ ծաղկանման կամ արև խորհրդանշող, իսկ խորքում աստղեր և բուսական տարրեր են: Դիմագծերը, լուսապսակի ձևը, ետնախորքի աստղն ու բրոնզի կիրառումը հիշեցնում են Ջուղայեցու արվեստը (օրինակ՝ Ավետարան 1586 թ., Լոնդոն, մասնավոր հավաքածու, Ավետարան 1587 թ., Մանչեսթր, ձեռ. հ^մ 20, թ. 7բ, որը ևս ամբողջովին կրկնում է մեր մանրանկարը (տե՛ս ներդիր, նկ. 15)): Հաջորդ մանրանկարը հանդիպակաց էջում կրկին Հայր Աստծո պատկերն է՝ կարծես իր ստեղծած աշխարհի վրա երկնքից թագավորելիս: Պատկերված է «Դուռն արքայութեան» տեսարանը: Նկարի վերին հատվածում Հայր Աստվածն է՝ կրկին Ջուղայեցուն բնորոշ դեմքով, իսկ ներքևում հավանաբար քրիստոնեական եկեղեցու հաստատումը. պատկերված է գմբեթավոր եռանավ եկեղեցի, խորանի վարագույրը, որի վերևում այն հովանավորող Հայր Աստվածն է:

Ջուղայեցու՝ Մանչեսթրի հ^մ 20 ձեռագրում ևս մանրանկարների շարքը սկսվում է Արարչագործության պատկերներով, որտեղ կրկին երկմաս կամ եռամաս բաժանումներ են: Վերին հատվածում կամարի ներքո, Հայր Աստծո պատկերն է՝ լուսապսակով, երեք քառորդ չափով թեք դեմքով, երկարավուն, մեզ արդեն քաջ ծանոթ դիմագծերով, իսկ ներքևում՝ աշխարհի արարման տեսարանները: Դրանք այստեղ ևս ութն են, ինչպես Օխուի Ավետարանում, իսկ վերջին երկուսը գրեթե ամբողջությամբ կրկնում են մեր ձեռագիրը:

Այսպիսով Օխուի ավետարանի Արարչագործության շարքը գրեթե ամբողջությամբ կրկնում է Ջուղայեցու ձեռագրերի համանուն շարքերը: Այդ ակնառու նմանությունը ցույց է տալիս, որ մեր մանրանկարները ևս Ջուղայեցու, կամ նրա աշակերտներից մեկի վրձնին են պատկանում, ով դրանք ընդօրինակել է նրա ձեռագրերից: Ինչպես Ջուղայեցու ձեռագրերում, այնպես էլ մեզ մոտ, տեսնում ենք կանաչավուն երանգներով լայն բացված երկարավուն աչքեր, երկար, կոր ունքեր, փոքր-ինչ կարմիր այտեր, ուղիղ, սուր քիթ, իսկ ճակատին ընկած մազափնջի ձևը հենց Ջուղայեցու արվեստի առանձնահատկություններից մեկն է: Այս ամենն ապացուցում է առկա կապը և կարող է նպաս-

տել մեծանուն հայ մանրանկարչի արվեստի գանձարանը հարստացնելուն, ինչպես նաև Օխուի Ավետարանի հանդեպ հետաքրքրության աճին:

Հաջորդ մանրանկարը 9բ էջում է «Ստեղծումն Եվայի» (տե՛ս ներդիր, նկ. 16): Քնած Ադամի կողոսկրից ստեղծվում է Եվան՝ հրեշտակների, Աստծո օրհնող Աշի և աստվածային լույսի ներկայությամբ: Եվ այս ամենը ուղեկցվում է մակագրություններով. մանրանկարը այսպես բացատրելու եղանակը հատուկ է Վասպուրականի գրքարվեստին²⁴: Հայր Աստծո դերում նկարիչը պատկերել է Հիսուս Քրիստոսին՝ գլխավերևում «Յս Քս» մակագրությամբ: Ուշագրավ է Հիսուսի գույնզգույն հագուստը և հատկապես նրա տաբատը, որը հագել է պարեգոտի տակից: Տաբատով պատկերված Հիսուսի կերպարը հայկական մանրանկարչության մեջ թերևս բացառիկ է: Սա խոսում է նկարչի ազատ ոճի, ավանդականից շեղվելու հակման մասին, և կարող է իրական կենցաղային մանրամասի վկայություն լինել:

Հակոբ Զուղայեցին ՄՄ 9691 ձեռագրում «Եվայի ստեղծումը» (թ. 20բ), ինչպես նաև Ծննդոց ցիկլի մյուս տեսարանները, պատկերել է Ահեղ դատաստանից հետո՝ մանրանկարների վերջում, ի տարբերություն Օխուի Ավետարանի, որտեղ դրանք Արարչագործությունից հետո են, այսինքն՝ մանրանկարների սկզբում: Զուղայեցու մոտ ևս տեսնում ենք Հիսուսի կերպարը Հայր Աստծո դերում՝ ձեռքերի նույն դիրքով՝ մեկով բռնել է Եվայի արմունկից, մյուսով օրհնում է: Սակայն հագուստը, ի տարբերություն մեր Ավետարանի, պահպանում է ավանդական տիպը: Նմանություններ կան նաև Եվայի կիսանդրու, Ադամի քնած դիրքի մեջ, բայց վերջինս պատկերված է հագուստով և ոչ թե մերկ, ինչպես մեր ձեռագրում: Եվայի նմանատիպ պատկեր գտնում ենք նաև Զաքարիա Ավանցու ՄՄ 2804 ձեռագրի 8բ էջում, որտեղ կրկին Ադամը հագուստով է, իսկ Քրիստոսի փոխարեն հենց Հայր Աստվածն է: ՄՄ 9691 ձեռագրի մանրանկարում՝ ձախ վերին անկյունում, տեսնում ենք նաև երկնքի սեգմենտից դուրս եկող երեք հրեշտակների գուլաներն ու թևերը, իսկ աջ անկյունում կրկին Աստծո լույսն է, որ իջնում է Հիսուսի և Եվայի վրա: Երկինքը գունավոր գնդիկներով է պատկերված, որ կրկնվում է երկու ձեռագրերում էլ. նրանում կարելի տեսնել Աստծո աջը: Երկու ձեռագրերի մանրանկարները համեմատելիս նշենք, որ Օխուում նկարն ավելի պարզունակ է՝ գետերը հասարակ, ոճավորված, իսկ Զուղայեցու ձեռագրում պատկերն ավելի ճոխ է՝ լցված բույսերով և զարդերով, ավելի հագեցած և՛ գունային, և՛ կառուցվածքային առումով: Մանչեսթրի ձեռագրում ևս Ադամը պատկերված է հագուստով:

Օխուի Ավետարանի 10ա էջում «Մեղսագործությունն» է Ադամը և Եվան արգելված պտուղը ճաշակելիս և կիսամերկ: Եվայի ձախ կողմում օձն է: Գեղեցիկ է պատկերված դրախտի ծառը՝ ծաղիկներով, նախշազարդ: Գունային

²⁴ Հ. Հակոբյան, Վասպուրականի մանրանկարչությունը, Եր., 1976:

երանգները մեր Ավետարանի բոլոր մանրանկարներում կրկնվում են՝ բաց կանաչ, դեղին, բաց և մուգ շագանակագույն, նարնջագույնին նմանվող կարմիր, կապույտ: ՄՄ 9691 ձեռագրի համանուն մանրանկարը դիտելիս (թ. 21ա) տեսնում ենք մերկ Ադամին ու Եվային՝ երկարավուն, անբնական ձգված մարմիններով, և արգելված պտուղը ճաշակելիս: Զուղայեցու Ավետարանում, ի տարբերություն Օխուի, շատ հարուստ և ճոխ մանրանկարչություն է, ետնախորքն ամբողջապես պատված է բրոնզով, ինչը բացակայում է մեզ մոտ: Զուղայեցին պատկերել է այն պահը, երբ Եվան արգելված պտուղն է առաջարկում Ադամին, որը պատրաստ է այն ընդունել: Այստեղ նաև պատկերված է Աստված՝ Քրիստոսի կերպարով:

Օխուի Ավետարանի Տերունական պատկերաշարը սկսվում է «Ավետման» տեսարանով (թ. 11բ): Պաբրիել հրեշտակապետը ներկայացված է պատկերի ձախ կողմում, իսկ Մարիամ Աստվածածինը՝ հրեշտակի դիմաց, նկարի աջ մասում²⁵: Մարիամը սովորաբար ձեռքին ունենում է իլիկ կամ սափոր, իսկ ձեռքերի դիրքը արտահայտում է երկյուղածություն, շփոթմունք²⁶: Մեզ մոտ առկա են և՛ իլիկը, և՛ սափորը: Վասպուրականի, ինչպես նաև Արցախի մանրանկարչական դպրոցներին բնորոշ հատկանիշներից է հրեշտակների թևերի դասավորությունը՝ մեկը բացված, մյուսը՝ փակ, այնպես, ինչպես մեր ձեռագրում է: Հետագայում թևերի այդ դիրքը տեսնում ենք նաև Հակոբ Զուղայեցու մանրանկարներում: Հագուստները գույնզգույն են. ողջ էջը ծածկված է զանազան առարկաներով՝ իբր միջավայր ստեղծելով:

Հակոբ Զուղայեցու ՄՄ 9691 ձեռագրի մանրանկարի հետ համեմատությունը (թ. 2ա) բացահայտում է առկա նմանությունները՝ երկարավուն կերպարներ, կարմրավուն այտեր, հրեշտակի՝ ճակատին ընկած մազափնջի ձևը: Զուղայեցու արվեստին բնորոշ այս տարրերից մեկը ևս մեկ անգամ խոսում է նրա արվեստի հետ առնչությունների մասին: Նույնն են նաև Պաբրիելի ձեռքերի դիրքը, թևերի դասավորությունը, Մարիամի գլխաշորը:

Այն, որ Օխուի Ավետարանը սերտ առնչություններ ունի Վասպուրականի դպրոցի հետ, կարծում ենք, պայմանավորված է նրանով, որ նրա վրա մեծ ազդեցություն գործած Հակոբ Զուղայեցին իր ստեղծագործական կյանքի վաղ շրջանում ապրել և աշխատել է հենց Վասպուրականում (1585-1591 թթ.)՝ Վանա լճի շուրջ ձևավորված դպրոցում, որը ներառում էր Աղթամարի, Վարազի և այլ հարակից վանքերի գրչական կենտրոնները: Հենց Վանում էլ՝ Զաքարիա Գնունյաց եպիսկոպոսի մոտ, սովորել է ապագա նկարիչը, իսկ նրա ստեղծա-

²⁵ Կ. Մաթևոսյան, Ա. Ավետիսյան, *Ավետարանական պատկերներ, Տերունական շարքի 12 գլխավոր պատկերները*, Եր., 1993, էջ 11:

²⁶ Նշվ. աշխ., էջ 11:

գործուծյան ակունքները գալիս են XV-XVI դդ. Վասպուրականի մանրանկարչական ավանդներից²⁷ :

XV-XVI դդ. Վասպուրականի Ավետարանների պատկերազարդման համակարգը որոշակի էր՝ 10-15 մանրանկար, որոնք ընդգրկում էին Քրիստոսի կյանքի գլխավոր դրվագները՝ «Տնօրինությունները» և «Չարչարանքները», ինչպես նաև մի քանի նկար Հին Կտակարանից, Քրիստոսի Երկրորդ գալստյանն ու Ահեղ դատաստանին վերաբերող տեսարաններ, երբեմն նաև՝ Հրաշագործությունները²⁸ : Նմանատիպ նկարաշար մեզ հանդիպում է Հ. Ջուղայեցու վաղ շրջանի ձեռագրերում, և հետագայում նկարիչը լրացնում է այն այլ տեսարաններով: Պատկերագրության հանդեպ ազատ մոտեցումը բնորոշ է Ջուղայեցու արվեստին: Չնայած այն պահպանում է վասպուրականյան ավանդույթները և հայ միջնադարյան արվեստի պատկերագրական կանոնները, այնուամենայնիվ համեմատաբար ազատ է, հաճախ շեղվում է կանոնիկ տիպերից, նոր մոտեցում ցուցաբերում ընդունված պատկերագրական համակարգերի նկատմամբ:

Մեր ձեռագրի հաջորդ մանրանկարը՝ «Ծննդյան» տեսարանը (12ա), ևս աղերսներ ունի Վասպուրականի դպրոցի ավանդույթների հետ: Այս նմանությունը գալիս է նաև Կիլիկիայից և Կապադովկիայից, քանի որ Ծննդյան նմանատիպ հորինվածքներ տեսնում ենք հենց այնտեղ: Մեզ մոտ միաձուլված են Ծնունդը, Մոգերի երկրպագությունը և Հովիվների ավետումը: Կենտրոնական մասից փոքր-ինչ ձախ Տիրամայրն է՝ կիսապառկած և մանուկ Հիսուսին ջերմորեն գրկած: Բարուրի հյուսածո ձևը, Կիլիկիայից անցնելով Վասպուրական, իր արտահայտությունն է գտել նաև մեր ձեռագրում: Այն նաև պատանքի խորհուրդն է պարունակում: Մանկանը գրկած Աստվածածնի՝ ջերմ և գորովալից պատկերներ տեսնում ենք Հակոբ Ջուղայեցու ինչպես վերոնշյալ՝ ՄՄ 9691, այնպես էլ՝ ՄՄ 10367 և ՄՄ 7639 ձեռագրերում: Մանրանկարն իր կառուցվածքային մանրամասներով մոգերի, կենդանիների դիրքով, Բեթղեհեմյան աստղի ձևով և պատկերման եղանակով կրկնվում է ՄՄ 9691 ձեռագրում և Օխուում: Սակայն ոճական որոշակի տարբերություն կա գույների կիրառման մեջ, դիմագծերում, ինչպես նաև ետնախորքում, որը Ջուղայեցու ձեռագրում ամբողջովին պատված է բրոնզով, հագեցած է, իսկ մեր Ավետարանում դատարկ է, անգույն, առանց հարդարանքի:

«Ընծայումը տաճարին» («Տեառնընդառաջ») տեսարանը պատկերված է 13բ էջում: Կենտրոնում Սիմեոն ծերունին է՝ գրկած Մանուկ Հիսուսին՝ ուղղված դեպի ծնողները, որոնք գրկաբաց դիմավորում են որդուն: Պատկերված են և՛ Մարիամը, և՛ Հովսեփը, ով որոշ դեպքերում բացակայում է: Նրա ձեռքին

²⁷ Ի. Դրամբյան, «Հակոբ Ջուղայեցու մանրանկարների պատկերագրությունը», Բանբեր Մատենագարանի, 10, Եր., 1971, էջ 171:

²⁸ Նույն տեղում:

երկու տատրակներ են, որոնք նա, ըստ ավետարանական բնագրի, զոհաբերում է եկեղեցուն: Միմեոնի ետևում Աննան է: Նրանց բոլորի գլխավերևում երեքական խորանատիպ կամարներ են, որոնցից յուրաքանչյուրից մեկական կանթեղ է կախված՝ այնպիսիք, ինչպիսիք հանդիպում ենք Վասպուրականի, երբեմն նաև՝ Արցախի մանրանկարներում²⁹:

«Մկրտությունը» 14ա էջում է: Կրկին տեսնում ենք հետաքրքիր և ինքնատիպ պատկերագրություն: Հիսուսն անմորուս է, երիտասարդ, կիսամերկ կանգնած Հորդանան գետի մեջ, իսկ մերկ ոտքերը դուրս են գալիս նկարի շրջանակից: Պատանու տեսքով Հիսուսի պատկերումը գալիս է վաղ շրջանից, իսկ ավելի ուշ նա արդեն հանդես է գալիս ավանդական արտաքինով՝ երկար մազ-մորուքով³⁰: Նրանից աջ կանգնած են երկու հրեշտակները՝ բացված թևերով, իսկ ներքևում ջրի մեջ, Հորդանան գետի աստվածը: Չախ հատվածում տեսնում ենք բոկոտն Հովհաննես Մկրտչին: Կերպարների դիմագծերը մոնղոլական են՝ երկարավուն դեմքեր, մուգ մորուքներ, նեղ, սուր աչքեր: Մարմինների համաչափությունը խախտված է, երկարավուն և անբնական ձգված: Հիսուսի ոտքերի դիրքը, Հովհաննես Մկրտչի կիսամերկ մարմինը, երկարավուն կերպարները կրկին ազդված են Զուղայեցու վերոհիշյալ Ավետարանից:

Հաջորդ պատկերը «Այլակերպությունն» է (թ. 15բ), որի վերին հատվածում Քրիստոսի (երկար ձեռմակ հագուստով, ձեռքին գալարակ, շրջապատված լեռնային լանդշաֆտ հիշեցնող փառապսակով՝ հավանաբար խորհրդանշելով Քաբոր լեռը, ուր տեղի է ունեցել Հիսուսի այլակերպությունը), Նիհայի և Մովսեսի երկարավուն կերպարներն են, իսկ ներքևում, ինչպես ընդունված է քրիստոնեական պատկերագրության մեջ, Պետրոսը, Հակոբն ու Հովհաննեսը՝ Հիսուսի երեք աշակերտները, ովքեր ներկա էին պայծառակերպության տեսարանին: Փառապսակի լանդշաֆտը ևս նման է Զուղայեցու ձեռագրի պատկերին:

Ավետարաններում հաճախ չի հանդիպում ողջ էջով մեկ պատկերված Կանայի հարսանիքի տեսարանը: Մեզ մոտ՝ 16ա էջում, այն ներկայացնում է երեք կերպար՝ Հիսուսին, ով օրհնում է ջուրը՝ վերածելով գինու, փեսային և գինի լցնող մատուցակին՝ գինու վերածվող ջրի սափորով: Երեքն էլ նստած են ծալապատիկ, արևելյան ոճով ու հագուստներով: Այս դիրքով կերպարներ հաճախ են հանդիպում Հակոբ Զուղայեցու արվեստում. օրինակ, ՄՄ 7639 Ավետարանի 36բ էջում պատկերված են ծալապատիկ նստած կանայք: Ծալապատիկ դիրքը հատուկ է նաև Վասպուրականի արվեստին: Ողջ էջը զբաղեցնող «Կանայի հարսանիքը» տեսարան կա նաև Զուղայեցու՝ Մանչեսթրում պահվող

²⁹ Հ. Հակոբյան, Արցախ-Ուտիքի մանրանկարչությունը, 13-14 դդ., Եր., 1989, էջ 90:

³⁰ Կ. Մաքևոսյան, Ա. Ավետիսյան, Ավետարանական պատկերներ, Տերունական շարքի 12 գլխավոր պատկերները, Եր., 1993, էջ 34:

ձեռագրում, որտեղ կրկին ծալապատիկ նստած Քրիստոսն է, փեսան՝ հարսանեկան նույնատիպ գլխարկով, ինչ մեր ձեռագրում, և գինի լցնող մատովակը: Այստեղ պատկերը ավելի հագեցած է մարդկային կերպարներով, առարկաներով և ճարտարապետական միջավայրով: Եվս մեկ անգամ համոզվում ենք, որ Օխուի մանրանկարները Ջուդայեցու համեմատ ավելի պարզունակ են, դատարկ խորքով, քիչ մարդկային կերպարներով, սակայն հորինվածքով գրեթե միշտ կրկնում են նրան:

17բ էջում «**Ջինորս առաքյալները**» տեսարանն է: Պատկերված է ծովը՝ ձկներով, իսկ վրան՝ ձկնորսների նավը երկու առաքյալներով: Ի դեպ, նավի պատկերը կրկին հիշեցնում է Ջուդայեցու՝ նմանատիպ կառուցվածքով կիսակլոր, առագաստներով նավերը: Հաջորդ էջում (թ. 18ա) «**Պետրոս առաքյալը ծովի մեջ**» մանրանկարն է: Պատկերված է այն պահը, թե ինչպես է Հիսուսը հանում Պետրոսին ջրից: Այստեղ հետաքրքիր է Հայր Աստծո պատկերը, ով վերևից դիտում է այս տեսարանը: Վերևից նայող նմանատիպ դեմքեր կրկին հանդիպում ենք Հակոբ Ջուդայեցու մոտ:

19բ էջում «**Անդամալուծի բժշկումը**» տեսարանն է: Հորինվածքը ներդաշնակ է, հավասարաչափ կառուցված, գեղեցիկ համաչափություններով: Տեսարանը բաժանված է խորհրդանշական շինություններով սյունով եռանավ քրիստոնեական եկեղեցու նմանությամբ: Ձախ կողմում Հիսուսն է և մի առաքյալ, կենտրոնում՝ անդամալուծը, որին պատգարակի մեջ իջեցնում են տանիքից, իսկ աջում մեկ առաքյալ: Անդամալուծին նմանատիպ պատգարակների մեջ պատկերելու սովորույթը տեսնում ենք Վասպուրականի մի շարք ձեռագրերում (օրինակ՝ ՄՄ 5347 ձեռագրի 4ա էջում, կամ ՄՄ 2744 ձեռագրում): Երկու կողմից տանիքի վրա մեկական տղամարդ պահում են հիվանդին. բոլոր կերպարները լուսապսակներով են: Նկարն ունի գեղեցիկ ոսկեգույն շրջանակ:

«**Հացի և ձկան բաժանումը**» (թ. 20ա) պատկերի կենտրոնում հաց բաշխող Հիսուսն է, կողքին՝ հաց և ձուկ, իսկ աջ ու ձախ կողմերում աշակերտներն են և ժողովուրդը: Կրկին տեսնում ենք հորինվածքի համաչափ և ներդաշնակ կառուցվածք: «**Դիվահարի բուժումը**» (թ. 21ա) նկարում դիվահարը կիսամերկ է, կիսադեմ, իսկ մազերը ցից-ցից են՝ եղջուրների նմանությամբ:

Տերունական հիմնական պատկերաշարի հաջորդ մանրանկարը «**Ղազարոսի հարուժյունն**» է (թ. 22ա), որտեղ նա պատկերված է շատ փոքր չափերով, հյուսածո փաթաթանով, փոքր ուղղահայաց գերեզմանի մեջ: Երկու կանայք՝ Մարիամն ու Մարթան, ծնկի են իջած Քրիստոսի առջև. նրանցից մեկը գետնատարած է: Այս հատվածի և Հիսուսի ու իր աշակերտների միջև (որոնց պատկերագրությունը կրկնվում է ձեռագրի մյուս մանրանկարներում) տարածությունը նկարիչը լցրել է գույնզգույն նախշերով՝ փորձելով միջավայր ստեղծել:

Ազատ տարածությունը զարդանախշերով լցնելու սովորով Ջուղայեցուն բնորոշ առանձնահատկություններից մեկն է³¹:

«Մուտք երուսաղեմ» մանրանկարը (թ. 23բ) ձեռագրի համաչափ, կոկիկ և գեղարվեստական մեծ արժեք ունեցող էջերից մեկն է: Կենտրոնում Հիսուսն է՝ էջի վրա: Ընդ որում, կենդանին կարծես օդի մեջ լինի, ոտքերը գետնին չեն հպվում. հատկանիշ, որ հատուկ է Խիզանի արվեստին: Կենտրոնում ծառ է՝ գեղեցիկ գույնզգույն տերևներով ու ճյուղերով. այդպիսի ճյուղեր կան Հիսուսին դիմավորողներից մեկի ձեռքում: Մեկ ուրիշը իր հագուստն է փռել Փրկչի ոտքերի տակ: Հիսուսի ետևում աշակերտներն են: Ամբողջությամբ վերցրած մանրանկարն անչափ գրավիչ է: ՄՄ 9691 Ավետարանի մանրանկարում տեսնում ենք նույն դիմագծերը, Հիսուսի թուխ մորուքը, ձեռքին ճյուղ պահած և հագուստը փռող կերպարների միջև նմանությունները և այլն:

«Ունըվայի» տեսարանում (թ. 24ա), ինչպես ընդունված է, աջ կողմում աշակերտներն են և Պետրոսը, իսկ ձախում՝ Հիսուս: Պետրոսը նստած է պատկերված ձեռքի ժեստով հետևյալ խոսքերն ասելիս՝ «Ոչ միայն ոտքերս, այլև՝ գլուխս»: Քրիստոսը ծնկի է իջած առաքյալի առջև և լվացել ու այժմ արդեն շորացնում է նրա ոտքերը: Կանթեղները, որ տեսնում ենք Օխուսի Ավետարանի մի շարք, ինչպես նաև՝ Վասպուրականի դպրոցի մանրանկարներում, կան նաև Ջուղայեցու ՄՄ 9691 և ՄՄ 10367 ձեռագրերի համանուն տեսարաններում:

Հաղորդությունը (թ. 25բ) տեղի է ունենում Վերնատանը. տեսնում ենք, թե ինչպես է Հիսուս հաղորդության հացը տալիս Հուղային: Երկու կողմից աշակերտներն են՝ խումբ-խումբ նստած: Հուղան անմորուս է, լուսապսակով, երեք քառորդ չափով թեք դիրքով: Բոլորը նստած են ծալապատիկ: Հիսուսը դիմահայաց է: Նկարիչը շատ հմտորեն և գեղեցիկ է պատկերել Փրկչի ձեռքը, որով նա հացի կտորը դնում է Հուղայի բերանը: Նմանություններ կան Խիզանի դպրոցի 1397 թ. ձեռագրի (ՄՄ 7629, թ. 5բ³²) համանուն մանրանկարի հետ, որտեղ ևս կիսադեմ պատկերված Հուղան Ուսուցչից ստանում է հաղորդության հացը: Կրկին ծալապատիկ նստած դիրքով են: Հետաքրքիր է նաև Ջուղայեցու՝ Մանչեսթրում պահվող ձեռագրի մանրանկարը, որտեղ նույն հորինվածքով պատկերված տեսարանին ենք ակնատես լինում: Հուղան տարբերվում է մնացած առաքյալներից՝ փոքր-ինչ տգեղ է, կիսադեմ, ավելի խոշոր չափերով: Այստեղ ևս պատկերն ավելի հարուստ է և հագեցած մարդկային կերպարներով, քան Օխուսի Ավետարանում:

«Մատնությունը» (թ. 26ա) մանրանկարի կենտրոնում Հիսուսն է՝ կարմիր թիկնոցով, կողքին՝ Հուղան, որ գրկախառնված է Ուսուցչին, իսկ նրանց ե-

³¹ Վ. Ղազարյան, Հ. Հակոբյան, Հայ միջնադարյան կերպարվեստի պատմություն, Եր., Զանգակ, 2012, էջ 204:

³² Հ. Հակոբյան, Վասպուրական, Եր., 1978, էջ 105:

տևում երկու կողմերում, զինվորներ են՝ զենք ու զրահով, ջահերով, դրոշակներով: Շատ զինամիկ ու արտահայտիչ են զինվորների պատկերները՝ ձեռքերն ու մարմինները շարժումով լի, պատրաստ հարձակվելու և ձեռքակալելու: Տեսարանը հորինվածքով նման է 1319 թ. Արծկեի ավետարանի նույնանուն մանրանկարին (ՄՄ 7456, թ. 7բ), սակայն, ի տարբերություն վերջինիս, մեր ձեռագրում ստորին հատվածում, պատկերված է «Պիղատոսը լվանում է ձեռքերը» դրվագը: Կառուցվածքը կրկին կրկնվում է ՄՄ 9691 ձեռագրից, որտեղ տեսնում ենք գրկախառնության նմանատիպ պատկերում: Ուշագրավ են նաև զինվորների ձեռքերի դիրքերի նմանությունը, կրակների, զենք ու զրահի նույնատիպ պատկերումը: Ջուղայեցու ՄՄ 10367 ձեռագրում ևս տեսնում ենք նմանատիպ կառուցվածք և՛ Հուդայի գրկախառնության, և՛ զենքերի ու զինվորների շարժումների մեջ (թ. 8բ):

Տերունական գլխավոր տեսարաններից հաջորդը «Խաչելությունն» է (թ. 27բ), որտեղ պատկերված են երեք խաչալիները: Քրիստոսին և նրա երկու կողմերում խաչված ավագակներին ներկայացնող պատկերագրական տիպը հին ծագում ունի, որը տարածված է եղել հայ արվեստում³³: Կենտրոնական խաչի վրա, որ զբաղեցնում է ողջ էջը, կիսամերկ Հիսուսն է: Երկու կողմերում ավագակներն են, որոնց թևերը ոլորված են ու միավորված խաչի առջևում, այլ ոչ թե գամված՝ Փրկչի նման: Երկուսն էլ լուսապսակով են և «աւագակ» ուղեկցող գրություններով: Երեք կերպարների մարմինները երկարավուն են, զգացվում են ոսկորները: Անբնական ձգված են, գլուխները թեքված աջ ուսերին, ինչը նրանց արտահայտիչ, տանջահար տեսք է տալիս: Ներքևում աջ անկյունում, պատկերված է Հովհաննեսը, բայց ոչ լիովին. կարծես նկարի շրջանակը ծածկում է մարմինը: Բացակայում են Մարիամը և մնացած գործող անձինք: Աջ և ձախ կողմերում արևն ու լուսինն են:

ՄՄ 9691-ում ևս տեսնում ենք Հիսուսի երկարավուն, ոսկրոտ, տանջահար մարմինը (Ջուղայեցին գրեթե իր բոլոր ձեռագրերում Հիսուսի կրծքին՝ նիզակի խոցած տեղում, ներկի ցայտումով փորձում է պատկերել վերքից հոսող արյան շիթը)՝ գլուխը թեքված ուսերին, տառապանքով լի: Սակայն այստեղ, ի տարբերություն մեր ձեռագրի, Հովհաննեսից բացի, առկա են նաև մյուս կերպարները՝ նիզակակիր զինվորներն ու Մարիամը: Հետաքրքիր է նաև լուսնի ու արևի պատկերագրությունը՝ լուսնի մեջ մարդկային կերպարներ են, բազմաթիվ դեմքեր: Դա հանդիպում է նաև Զաքարիա Ավանցու ՄՄ 2804 ձեռագրում, այն տարբերությամբ, որ ավագակները Ջուղայեցու ձեռագրում պատկերված են կողք կողքի՝ Հիսուսից աջ, և ոչ նրա երկու կողմերում: Բայց, ինչպես մեր ձեռագրում, ձեռքերը փաթաթված են:

³³ Կ. Մաթևոսյան, Ա. Ավետիսյան, Ավետարանական պատկերներ, Տերունական շարքի 12 գլխավոր պատկերները, Եր., 1993, էջ 74:

«Դժոխքի ավերումը» (թ. 28ա) տեսարանում Հիսուսը ձեռքում պահում է խաչով գավազան, որով խոցում է ներքևում Դժոխքի օձերին, իսկ մյուս ձեռքով քաշում է Ադամին և եվային: Դժոխքն օձերով լի սև քարանձավի է նման: Զուգայեցու մոտ ևս այդ օձերը կան. այստեղ պատկերը շատ ավելի արտահայտիչ ու ազդեցիկ է, քան Օխուում:

«Թաղումը» (թ. 29բ) մանրանկարում գեղեցիկ զմրուխտե շրջանակի մեջ պատկերված է Հովսեփ Արիմաթացու ձեռքով Հիսուսին գերեզման իջեցնելու պահը՝ ուղեկից գրությամբ: Կենտրոնում խաչն է, որի ստորոտում Հիսուսի հորիզոնական, արդեն պատանված անշունչ մարմինն է. այն երկու կողմից պահում են երեքական անձինք, որոնցից մեկը Հովսեփ Արիմաթացին է: Հորիզոնական այս դիրքը կրկին բնորոշ է վասպուրականյան դպրոցին, ինչպես նաև ՄՄ 9691, Մանչեսթրի և Զուգայեցու մյուս ձեռագրերին:

Հարության (թ. 30ա) տեսարանում պատկերված են Յուզաբեր կանայք՝ Հիսուսի գերեզմանի մոտ: Նրանք ձախ հատվածում են, ձեռքերում յուզով լի սրվակներ: Նկարի կենտրոնական, գլխավոր հատվածում խոշոր չափերի հրեշտակն է՝ նստած գերեզմանաքարին, հագած ճերմակ պարեգոտ: Անմորուս է, պատանի՝ դեմքն ուղղած Մարիամներին, մի թևը վեր պարզած, մյուսը՝ ցած: Հրեշտակը մյուս կերպարներից տարբերվող իր լուսավոր տեսքով, ինչպես նաև զբաղեցրած կենտրոնական դիրքով նկարի գերիշխող կերպարն է: Նրանից աջ տեսնում ենք գերեզմանը և արդեն հարություն առած Քրիստոսի պատանը: Նկարի ստորին հատվածում քնած զինվորներն են՝ զենք ու զրահով (նետ, աղեղ, սակր, վահան), զինվորական հագուստներով, սաղավարտներով, որոնցից կարելի է պատկերացում կազմել ժամանակի զենք ու զրահի, զինամթերքի, զինվորական հագուստի մասին: Ընդ որում՝ զինվորները ոչ թե սովորականի պես երեքն են, այլ չորսը: Հետաքրքիր է նաև, որ շրջանակը ընդհատվել է զինվորների զենքերը պատկերելու համար և տեղի անբավարար լինելու պատճառով, ինչը ևս խոսում է նկարչի ազատ ոճի ու ստեղծագործող մտքի մասին:

Զուգայեցու ՄՄ 9691 ձեռագրում տեսնում ենք ճերմակագգեստ հրեշտակի նման պատկեր՝ նույն դիրքով և հագուստով, թևերի նմանատիպ բացվածք, սակայն զինվորները ոչ թե չորսն են կամ երեքը, այլ երկուսը: Նման է նաև Յուզաբեր կանանց դիրքը՝ նկարի աջ հատվածում մեկը մյուսի գլխավերևում: Նույնատիպ տեսարան ենք տեսնում ՄՄ 10367 ձեռագրի 12ա էջում, որտեղ զինվորներն իրենց զենք ու զրահով կրկին շրջանակից դուրս են: Զուգայեցու՝ Մանչեսթրում պահվող և ՄՄ 7639 (թ. 46ա) Ավետարաններում ևս տեսնում ենք նույն հրեշտակին և շրջանակից դուրս եկող քնած զինվորներին:

«Համբարձումը» (թ. 31բ) նույնպես կարելի է դասել մեր ձեռագրի առավել վառ, ներդաշնակ ու գեղարվեստական մեծ արժեք ունեցող մանրանկարների շարքին: Այն ունի երկու հատված՝ վերին, որտեղ տեսնում ենք Հիսուսին շրջանաձև փառապսակի մեջ՝ երկու կողմերում հրեշտակներ, և ստորին, որտեղ

Տիրամայրն է կանգնած՝ շրջապատված առաքյալներով: Աչքի է ընկնում Հիսուսի փառապսակի մեջ երևացող Աստծո գլուխը, որ կարծես ընդունում է Որդուն: Տեսնում ենք նաև, թե ինչպես է նկարիչը համադրել գույները նկարի տարբեր հատվածներում. Հիսուսի հագուստի կանաչը ներդաշնակ է Տիրամոր կանաչ պատմուճանի, հրեշտակների և առաքյալներից մեկի թիկնոցների հետ, կապույտը օգտագործել է ստորին հատվածի կերպարների հագուստների և վերևում՝ Հիսուսի փառապսակի մեջ: Տարբեր հատվածներում համադրված են նաև դեղինը և, իհարկե, նարնջագույնին նմանվող կարմիրը, որոնք ևս մեր նկարչի ներկապնակի անբաժանելի մասն են: Այս ամենից երևում է, որ մեր ծաղկողը գեղարվեստական ճաշակ է ունեցել, փորձել է հասնել ներդաշնակության գունային և կառուցվածքային առումներով:

Հոգեգալուստը (թ. 32ա) ներկայացնող պատկերում տեսնում ենք Վերնատան կենտրոնում՝ խաչաձև սեղանի վրա դրված գավաթը, դեպի որը սավառնում է աղավնակերպ Սուրբ Հոգին: Աստծո լույսը երկու կողմից ընկած է գավաթի վրա: Երկու կողմերում առաքյալներն են: Ներքևի հատվածում երկդեմ Քրիստափորն է՝ շնագլուխ և մարդագլուխ³⁴: Այս հատվածում հաճախ պատկերվում են հրեաներին, հեթանոսներին կամ տարբեր քրիստոնյա ժողովուրդների խորհրդանշող կերպարներ, երբեմն էլ՝ շնագլուխ կամ երկդեմ էակ³⁵: Այն ևս կարող ենք համեմատել Ջուղայեցու ՄՄ 10367 և ՄՄ 7639 ձեռագրերի հետ, որտեղ կան երկդեմ Քրիստափորի պատկերներ:

Գեղարվեստական մեծ արժեք ներկայացնող էջերից է նաև թ. 33բ, ուր պատկերված է «Քրիստոսի Երկրորդ գալուստը» խորհրդանշող տեսարանը: Տեսնում ենք փառապսակի մեջ պատկերված Հիսուսին՝ շրջապատված չորս հրեշտակներով, որոնք փչում են Գաբրիելի փողը՝ «Փողն Գաբրիելի ի Դ կողմ աշխարհիս գոչէ» գրովթյամբ, որը նախագգուշացնում է Փրկչի Երկրորդ գալուստյան և սպասվելիք Ահեղ դատաստանի մասին: Ստորին մասում շրջանակի մեջ, կրկին Հիսուսն է՝ չորս կողմից շրջապատված ավետարանիչների չորս խորհրդանիշներով: Նկարի ներքևի ձախ անկյունում շրջանակից դուրս, հավանաբար գրիչի կամ ծաղկողի պատկերն է:

Ջուղայեցու ՄՄ 7639 Ավետարանում 54բ էջում, մանրանկարի ստորին անկյունում ձեռագրի ստացողի՝ Խոշա Ավետիքի ծնրադիր պատկերն է: Մեր մանրանկարում ևս կերպարը ծնկի է իջած և աղոթում է՝ ձեռքերը պարզած դեպի Քրիստոսը: Միգուցե ծաղկողը պատկերել է հենց իրեն կամ ձեռագրի անհայտ պատվիրատուին: Նմանություններ կան նաև ՄՄ 9691 Ավետարանի

³⁴ Մակագրության հիման վրա Քրիստափորը սխալմամբ համարվել է ձեռագրի ծաղկողը, տե՛ս *Յուզակ ձեռագրաց*, հատ. Գ., էջ 251:

³⁵ Կ. Մաթևոսյան, Ա. Ավետիսյան, *Ավետարանական պատկերներ*, Տերունական շարքի 12 գլխավոր պատկերները, Եր., 1993, էջ 100:

հետ: Մանչեսթրի ձեռագրում ևս պատկերի նմանատիպ կառուցվածք է, իսկ ստորին հատվածում՝ Հակոբ Զուղայեցու ինքնանկարը:

Այս տեսարանում սովորաբար պատկերվում է խաչ, որի հատման կետում մեղալիոն է վրան Քրիստոսը, իսկ խաչի թևերի անկյուններից փողհար հրեշտակների գլուխներն են: Ստորոտում պատկերվում է ծնրադիր պատվիրատուն, գրիչը կամ ծաղկողը³⁶: Ի դեպ, ինչպես նշում է Իրինա Դրամբյանը, այս տեսարանը այլ ժողովուրդների մոտ չի հանդիպում, և ունի զուտ տեղական հայկական ծագում³⁷:

Եվ, վերջապես, Տերունական նկարների վերջում «Ահեղ դատաստան»-ի պատկերն է (թ. 34ա): Տեսնում ենք չորս ավետարանիչների խորհրդանիշներով քառակերպ գահին բազմած Հիսուսին, իսկ երկնակամարում հավանաբար Հայր Աստծո և Սուրբ Հոգու պատկերներն են. այդպիսով այստեղ ներկա է Սուրբ Երրորդությունը: Նկարի ստորին հատվածում բուն տեսարանն է հոգիների կշռումը, անմեղների փրկությունը և մեղավորների պատիժը: Հրեշտակները խոցում են դևերին և փրկում անմեղ հոգիներին: ՄՄ 9691 Ավետարանի 19ա էջի Ահեղ դատաստանի տեսարանը ամբողջովին կրկնվում է մեր ձեռագրում: Այստեղ ևս տեսնում ենք քառակերպ գահին նստած Քրիստոսին, հրեշտակին, որ փրկում է մարդկանց հոգիները, կշեռքը և երեք դևերի, որոնց նիզակով խոցում է հրեշտակը, ինչպես մեր ձեռագրում: Զուղայեցու մյուս՝ ՄՄ 10367 ձեռագրում (թ. 16ա) ևս կան նման պատկերներ:

«Վերջին դատաստանը» տեսարանի պատկերագրությունը տարածում է ստանում հատկապես Վասպուրականի նկարիչների մոտ և հետագայում արդեն՝ Զուղայեցու աշխատանքներում, իսկ մինչ այդ հազվադեպ երևույթ էր³⁸: Այդ տեսարանին հանդիպում ենք նաև հայկական եկեղեցիների՝ Աղթամարի, Տաթևի, Ախթալայի և Քոբայրի որմնանկարներում, խաչքարերի քանդակներում և այլն³⁹: Մանրանկարչության մեջ այն բավական ուշ է ի հայտ գալիս: Ամենավաղ օրինակը Բալթիմորի հ^ժ 539 Ավետարանում է՝ բյուզանդական պատկերագրական ձևով Քրիստոսը Մարիամի և Հովհաննես Մկրտչի հետ մի շարքում, առաքյալները մյուս շարքում և Դրախտի ու Դժոխքի տեսարանների պատկերները⁴⁰: Կիլիկիայի 1286 թ. Հեթում արքայի ձաշոցի (ՄՄ 979) լուսանցքներում ևս կա այս թեման: Այս տեսարանի պատկերագրության զարգացումը նկատվում է XV-XVII դդ. Վասպուրականի ձեռագրերում: Դա պայմանավորված էր այդ ժամանակաշրջանի տազնապալի իրադարձություններով ևս, երբ ժողովուրդը ահի ու սարսափի մեջ փրկության մասին էր մտածում: Բազմաթիվ

³⁶ Ի. Դրամբյան, «Հակոբ Զուղայեցու մանրանկարների պատկերագրությունը», էջ 176:

³⁷ Նույն տեղում, էջ 176:

³⁸ Ի. Դրամբյան, «Հակոբ Զուղայեցու մանրանկարների պատկերագրությունը», էջ 172:

³⁹ Նույն տեղում:

⁴⁰ S. Der Nersessian, *Armenia and the Byzantine Empire*, Cambridge, 1947, էջ 127:

նմուշներ կան Հին Ջուդայի գերեզմանատան հուշարձաններում՝ Քրիստոսը քառակերպ գահի վրա՝ կողքերին՝ ննչեցյալների կերպարները⁴¹ :

Այս տեսարանին նկարիչները հաճախ նույն բնույթի այլ տեսարաններ են միացրել, օրինակ՝ Իմաստուն և հիմար կույսերի կամ Աղքատ Ղազարոսի առակաները, ոմանք՝ եզեկիելի տեսիլքը, ուրիշները՝ Մարիամի բարեխոսությունը Քրիստոսին⁴² :

Կանոնական բնագրերին զուգընթաց՝ Հակոբ Ջուդայեցին օգտվել է նաև պարականոն աղբյուրներից՝ ավելի գունեղ, ժողովրդական ոգով: Ջուդայեցու Ահեղ դատաստանները հիշեցնում են ոչ թե բյուզանդական մանրանկարները, այլ շքամուտքի քանդակները՝ ինչպես հայկական, այնպես էլ արևմտավրոպական⁴³ : Հետաքրքրությունը դեպի պարականոն տեքստերը ինչ-որ շափով նկատվում է նաև ավետարանական հիմնական նկարաշարի մանրանկարներում, ինչն աշխուժություն և բազմազանություն է հաղորդում Վասպուրականի և Ջուդայեցու աշխատանքներին: Պահպանվում են նաև հին ասորական ու կապադովկյան տիպեր⁴⁴ : Կան նաև մանրանկարներ, որոնցում արդեն ակնհայտ է արևմտյան ազդեցությունը⁴⁵ :

Մեր կարծիքով, որ Յուսի Ավետարանի Տերունական մանրանկարները կատարել է Ջուդայեցու որևէ աշակերտ՝ փորձելով ընդօրինակել նրա ՄՄ 9691 (կամ մեկ ուրիշ) ձեռագիրը: Հետևաբար Յուսի Ավետարանը նկարազարդվել է 1585 թ.-ից հետո (ՄՄ 9691 ձեռագրի ստեղծման թվականն է) XVI դարի վերջին կամ XVII դարի սկզբում:

⁴¹ Ի. Գրամբյան, *նշվ. աշխ.*, էջ 173:

⁴² Նույն տեղում, էջ 174:

⁴³ Նույն տեղում:

⁴⁴ G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'évangile aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont-Athos*, Paris, 1916, էջ 120:

⁴⁵ 1610 թ. Հակոբ Ջուդայեցու Ավետարանում հանդիպում է Սուրբ Երրորդության հենց արևմտյան տիպը՝ «Նախախնամությունը»: Էյիպսանն շրջանակում՝ դրսից շրջապատված 18 հրեշտակներով, պատկերված է Հայր Աստվածը՝ ձեռներին Հիսուս Քրիստոսի խաչված մարմինը: Այս տիպը հատկապես տարածված էր արևմուտքում՝ Քրիստոս-էմմանուելի փոխարեն խաչված Հիսուսի պատկերը Հայր Աստծո ձեռների մեջ: ՄՄ 7639 ձեռագրում (թ. 59 ա) ևս տեսնում ենք Սբ. Երրորդությունը՝ Հայր Աստծուն, ով ձեռներում պահում է խաչված Քրիստոսին, և Սուրբ Հոգուն՝ ձվան փառապատկի մեջ, հրեշտակներով շրջապատված: Նույնը տեսնում ենք նաև Մանչեսթրի ձեռագրում: Վերջինիս «Քաղումը» տեսարանում Հովսեփ Արիմաթացու կերպարում կարող ենք տեսնել Հայր Աստծուն: Այն իր կառուցվածքով ևս հիշեցնում է Սուրբ Երրորդությունը՝ Հայր Աստծո ձեռներում խաչված Հիսուսը: Սբ. Երրորդության պատկերի՝ արևմտյան պատկերագրությամբ, հանդիպում ենք (սակայն խաչված Քրիստոսի փոխարեն՝ Քրիստոս-էմմանուելի պատկերը Նախախնամության տեսարանում) Սարգիս Պիժակի 1338 թ. ՄՄ 2627 Աստվածաշնչում (թ. 2բ) (Օ. Քեշիշյան, «Սարգիս Պիժակ. 1338 թ. Աստվածաշնչի մանրանկարները», *Էջմիածին*, 2013, 2, էջ 76-77):

Վերադառնալով մեր Ավետարանին՝ ավետարանիչների և անվանաթերթերի պատկերազրույթյունը կներկայացնենք միայն Մատթեոս ավետարանչի պատկերի օրինակով, քանի որ չորսի պատկերազրույթյունը նրանում գրեթե նույնն է: Մատթեոսի նկարում (թ. 37բ, տե՛ս ներդիր, նկ. 17) գերիշխում է կանաչը՝ վառ գմբուխտ, որի վրայից բրոնզի հատված, ինչն առանձնահատուկ փայլ է հաղորդում մանրանկարին: Զգացվում է արևելյան շունչ և՛ դիմանկարում, և՛ ետնախորքի ճարտարապետական շինության գմբեթի ոճավորման մեջ (որ, սակայն, քրիստոնեական եկեղեցու խաչապսակ պատկեր է): Ավետարանիչը երեք քառորդ չափով թեք դիրքով է պատկերված՝ աշխատելիս, կանաչ թիկնոցով: Նրա առջև գրասեղան է և մի սափոր: Մանրանկարը հարում է Զուղայեցու արվեստին: ՄՄ 9691 ձեռագրի 34բ էջի Մատթեոս ավետարանչի (նույնը նաև մյուս ավետարանիչների համար, տե՛ս ներդիր, նկ. 18) պատկերը ամբողջությամբ կրկնվում է մեր ձեռագրում արևելյան դիմագծեր, սև մորուք, ճակատին ընկած մազափնջի ձևը, ձեռքին բռնած բացված գրքի ձևը, հագուստի մշակումը ծալքերով, ինչպես նաև բրոնզով ծածկված ողջ ետնախորքը:

Այս ամենը խոսում է այն մասին, որ Սիսուի Ավետարանում Մատթեոս ավետարանչի (ինչպես նաև՝ Դուկաս, Մարկոս և Հովհաննես) պատկերը Զուղայեցու վրձնին է պատկանում: Մեր ձեռագրի մյուս մանրանկարների համեմատ ավետարանիչների պատկերներն ու անվանաթերթերն ավելի շքեղ են՝ հարուստ ետնախորքով, տարբերվող դիմագծերով, գունային համակարգով ու ճոխությամբ: Հետևաբար դրանք այլ վարպետի ձեռքի աշխատանք են, քան տերունական նկարաշարը և լուսանցազարդերը. ամենայն հավանականությամբ՝ հենց Հակոբ Զուղայեցու:

Անվանաթերթերից նշենք Մարկոսինը՝ ճոխ նկարազարդված մի էջ, որի վերին հատվածը զբաղեցնում է քառակուսի կիսախորանը՝ կարմիր ու կանաչ ծաղկանախշերով և թռչուններով վերևում (թ. 116ա): Անվանաթերթերը ևս ոճական ու գունային առումով, նախաշային-զարդային համակարգով պատկանում են Հակոբ Զուղայեցուն՝ հիշեցնելով օրինակ ՄՄ 9691 ձեռագրինները: Էջի աջ հատվածը զբաղեցնում է ծավալուն և վերևում խաչով պսակվող լուսանցազարդը: Նախազարդ է նաև առաջին տողը, իսկ գլխատառն աչքի է ընկնում հսկայական չափերով և ներկայացնում է ոչ միայն Մարկոսի, այլև չորս ավետարանիչների խորհրդանիշները միասին: Իսկ «Զ» տառի մեջ պատկերված դեմքը հանդիպում է նաև կիլիկյան արվեստում, մասնավորապես՝ Սարգիս Պիծակի և Թորոս Թոսլինի գործերում: ՄՄ 9691, ՄՄ 7639 և Մանչեսթրի ձեռագրերի անվանաթերթերում ևս գլխատառերը բաղկացած են ավետարանիչների չորս խորհրդանիշներից (տե՛ս ներդիր, նկ. 19):

Մեր նկարիչն օգտագործել է բրոնզը միայն ավետարանիչների դիմանկարներում, ամբողջությամբ դրանով պատել ետնախորքը այնպես, ինչպես Զուղայեցու ձեռագրերում է: Իսկ Սիսուի տերունական՝ ողջ էջով արված նկար

րաշարունակ չկա մեզ քաջածանոթ Ջուղայեցու վարժ ձեռքը, ճոխ, հարուստ հագեցած արվեստը, բայց ակնհայտ է դրա ազդեցությունը, կառուցվածքային և հորինվածքային նմանությունը:

Օխուի Ավետարանում ավետարանիչների պատկերներն ու անվանաթերթերը, հավանաբար, Հակոբ Ջուղայեցու ձեռքի գործն են, իսկ տերունական նկարները՝ նրա աշակերտներից մեկի կամ նրա ազդեցությունը կրած և իր առջև նրա ձեռագրերից մեկը ունեցած մեկ այլ նկարչի:

Աչքի են ընկնում նաև Ավետարանի լուսանցազարդերը՝ գծային, ոչ ճոխ, սակայն շատ նուրբ ու վարպետորեն մշակված, մանր ու գեղեցիկ ոլորազարդերով: Դրանք գույնից զուրկ են, սակայն մեծ վարպետությամբ են կատարված: Սիրամարգեր են, հուշկապարիկներ (թ. 117բ), ոլորազարդեր, բուսական զարդեր, ծառեր, ծաղիկներ, տաղավարիկներ, պատրիարքական խաչեր: Օգտագործված են միայն շագանակագույն, կարմիր և կապույտ գույները: Զգացվում է ուշ շրջանի կիրիկյան լուսանցազարդերի ազդեցությունը: Մակայն, ի տարբերություն վերջիններիս, որոնք առատ են ոսկով, վառ գույներով, դրանք անգույն են, ավելի պարզունակ:

Ուշագրավ է սկուտեղի վրա Հովհաննես Մկրտչի գլուխը (թ. 131ա), որ պատկերված է երկու անգամ նույն ձևով (ի դեպ, հանդիպում է հենց ՄՄ 9691 ձեռագրում նույն ձևով բայց գունավոր՝ թ. 66բ), Հացի և ձկան բաժանումը (թ. 201ա), հրեշտակի պատկերը (թ. 173ա), հովիվն իր կենդանիների հետ (թ. 176բ), բժշկության տեսարաններ, օրինակ՝ «Կույրի բժշկումը» (թ. 287ա) և այլն: Հետաքրքիր են ծառերի վրա բարձրացած մարդկային կերպարները՝ «Մուտք Երուսաղեմ» տեսարանից, որոնք կրկնվում են տարբեր էջերում: Թվում է՝ այս լուսանցքներում ևս առկա է նկարչական ոճերի տարբերություն. ծառերն ու բուսական մյուս տարրերը ոճով ու գույներով տարբերվում են նրանց վրա պատկերված անձանցից: Հնարավոր է՝ մարդկանց գունավոր պատկերները հետո են ավելացված. օրինակ են 85բ, 147բ էջերը և 233բ էջը, որտեղ ծառի վրա Զաքեոսն է, իսկ ներքևում՝ Հիսուսը:

Լուսանցազարդերը ևս կառուցվածքային համակարգով կրկնում են Ջուղայեցու ՄՄ 9691 ձեռագրի արվեստը, սակայն ավելի պարզունակ են: Այդ նույն պարզությունը տեսնում ենք նաև Ջուղայեցու ՄՄ 10367 Ավետարանում հասարակ զարդեր առանց որևէ ճոխության, գույների և բրնձի: Կիրառված են նույն բաց կարմիր, կապույտ և կանաչ գույները, ինչ մեր ձեռագրում, գծային են և պարզունակ:

Այսպիսով, Ավետարանի որոշ մանրանկարներ, մասնավորապես՝ ավետարանիչների պատկերները և անվանաթերթերը, կարծում ենք, կատարված են Հակոբ Ջուղայեցու ձեռքով, իսկ Տերունական նկարաշարը ընդօրինակել է նկարչի ձեռագրերից մեկից (հավանաբար՝ ՄՄ 9691) նրա մի աշակերտ կամ մեկ այլ նկարիչ՝ պահպանելով Ջուղայեցու արվեստին բնորոշ հորինվածքային

և պատկերագրական առանձնահատկությունները: Սա էլ ավելի է մեծացում ձեռագրի արժեքը:

Մանրանկարները գծային են, հարթապատկերային, ժողովրդական արվեստին բնորոշ պարզությամբ, առարկաները դասավորված են դատարկ ետնախորքին, գունային համակարգը մեղմ է առանց վառ գույների: Կերպարների դիմագծերը մոնղոլական տիպի են՝ երկարավուն աչքեր, երկար, սուր քթեր: Հավանաբար Ջուղայեցու վաղ կամ միջին շրջանին է պատկանում Ավետարանը՝ նկարազարդված XVI դարի վերջին, կամ XVII դարի սկզբին՝ 1585 թ.-ից հետո (և ոչ թե XV դարում): Հակոբ Ջուղայեցու ձեռագրերին բնորոշ առանձնահատկությունների ակնհայտ առկայությունը ցույց է տալիս նրա արվեստի հետ ունեցած աղերսները:

Սխուրի Ավետարանը հայկական մանրանկարչության դեռևս չբացահայտված կարևոր էջերից մեկն է, որն իր հարուստ պատկերաշարով գեղարվեստական մեծ արժեք ունի: Այն ցույց է տալիս նկարչի ստեղծագործ միտքը, ազատ և ուրույն մտածելու, երբեմն կանոններից շեղվելու ունակությունը, միևնույն ժամանակ՝ աստվածաշնչյան բնագրին քաջածանոթ լինելը:

Ձեռագիրն անցնելով բազմաթիվ դժվարությունների, Յեղասպանության արհավիրքների միջով, հասել է մինչև մեր օրերը և իր տեղն է զբաղեցնում հայկական մանրանկարչության հարուստ գանձարանում՝ հիացնելով իր յուրօրինակ և արժեքավոր արվեստով:

Овсанна Кешишян

Евангелие Оху и его связи с искусством Акоба Джугаеци

Хранящееся в Матенадаране Евангелие Оху (М 10908, XV в., художник Христофор) – один из армянских манускриптов с богатой историей и еще не изученным роскошным миниатюрным оформлением. Одна из интересных особенностей Евангелия – более тридцати миниатюр, занимающих полные страницы.

Сохранились поздние памятные записи, в которых не сообщается ни о месте создания, ни о переписчике, ни об иллюстраторе. Изображения на первый взгляд в стилистическом отношении близки к миниатюрам Васпуракана и Арцаха. Однако исследование показало, что Евагелие имеет более тесные связи с искусством знаменитого армянского миниатюриста XVI-XVI вв. Акоба Джугаеци и, вероятно, некоторые миниатюры принадлежат именно его кисти. Миниатюры Акоба Джугаеци (М 9691, Евангелие 1585 г.; М 10367, Евангелие 1591 г.; М. 7639, Евангелие 1610 г., а также н. 20 в Манчестре и др. рукописи) по стилю, структурным и цветовым особенностям имеют сходство с миниатюрами Евангелия Оху. Некоторые миниатюры Евангелия, в частности изображения евангелистов и заглав-

ные листы с большой вероятностью сделаны рукой Акоба Джугаеци, а евангелические сцены вероятно скопировал из какого-то его манускрипта (возможно М 9691) один из его учеников или другой художник, сохраняя композиционные и иконографические особенности миниатюр Джугаеци, но уступая им в стилистическом отношении.

Следовательно вероятно, что Евангелие Оху иллюстрировано в конце XVI или начале XVII в., после 1585 года (год создания манускрипта М. 9691).

Ovsanna Qeshishyan
L'Évangile d'Okhou et ses corrélations avec l'art de Hakob
Djoughaetsi

L'Évangile d'Okhou conserve au Maténadaran (Ms M 10908, attribué au XV^e siècle et au peintre Christophore) est l'un des manuscrits arméniens à riche histoire et luxueuse ornementation miniaturée qui n'a pas encore été soumis à une étude scientifique. Une des particularités remarquables de cet Évangile sont plus de trente miniatures faites sur des pages entières.

Il y a des inscriptions commémoratives faites ultérieurement qui n'informent ni sur le lieu de sa fabrication, ni sur le copiste, ni sur le peintre. De prime abord, les images sont stylistiquement proches des miniatures de Vaspourakan et d'Artsakh. Néanmoins une étude approfondie nous révèle que l'Évangile a des corrélations plus étroites avec l'art de l'enlumineur arménien illustre des XVII^e-XVIII^es. Hakob Djoughaetsi, et certaines miniatures appartiennent probablement à son pinceau. Pour comprendre le style du peintre de notre Évangile, revenons sur les miniatures des manuscrits illustrés par Hakob Djoughaetsi (M 9691, Évangile 1585; M 10367, Évangile 1591; M 7639, Évangile 1610; ainsi que Manchester N 20 et autres), auxquelles les miniatures de l'Évangile d'Okhou ressemblent par le style, la composition et les systèmes chromatiques. Nous pensons que certaines miniatures de l'Évangile, notamment les images des évangélistes et les frontispices, sont faites par Hakob Djoughaetsi, tandis que les scènes de vie de Christ sont certainement copiées d'un manuscrit du peintre (probablement du M 9691, Maténadaran) par un de ses élèves ou par un autre enlumineur, avec l'observation des particularités compositionnelles et iconographiques des miniatures de Djoughaetsi, mais stylistiquement étant plus faibles.

Ainsi donc, l'Évangile en question a été enluminé probablement vers la fin du XVI^e s. ou bien au début du XVII^e s., plus exactement après 1585 (date de fabrication du manuscrit M 9691).