

ԳԼԵՁՈՐԻ ԴՊՐՈՑԻ ՄԵԾ ՄԱՆՐԱՆԿԱՐԶԱՐԻ ԹՈՐՈՍ ՏԱՐՈՆԱԳԻՆ



որոս Տարոնացին, կամ ինչպես երբեմն անվանել են նրան՝ Մշեցին, ԺԴ դարի առաջին կեսի Գլաձորի մանրանկարչության դպրոցի խոշորագույն ներկայացուցիչն է։ Նրա կենսագրության վերաբերյալ ընդհանրապես լայն տեղեկություններ չունենք։ Հիշատակարաններից գիտենք միայն, որ նա ծագմամբ Տարոնի Մուշ քաղաքից է, Սարգիս երեցի որդին։ Մոր անունը եղել է Մարիամ, իսկ պապինը՝ Սիարի։ Սովորել է Գլաձորում, հայտնի գիտնական վարդապետ Ծալի Նչեցու մոտ։

Թորոս Տարոնացին եղել է ոչ միայն խոշորագույն մանրանկարիչ, հրաշալի գրիչ, այլ նաև լայնորեն կրթված ու զարգացած մարդ։ Ահա թե ինչ է գրում նրա մասին իր ժամանակակից բանաստեղծ և գրիչ Մխիթար Երզնկացին 1314 թվականին, որը հատկապես եկել էր Գլաձորի համալսարանը՝ բարձրագույն կրթություն ստանալու համար.

«Ես նուստանուն Մխիթար կոչեցեալ Երզնկայեցի, զնալով ի մայրն իմաստից Գլաձոր առ ոտս Ծալեայ վարդապետի ի վարժումն աստուածիմաստ գրոց, ... և հանդիպեալ բարեմիտ և քաղցրատեսակ եղբօր՝ Լեւոնի ամենայն իմաստութեամբ, ևս առաւել

գրականութեամբ² և ծաղկողութեամբ առնուն կոչեցյալ Թորոս՝ ի Տարոն գաւառէ»³։

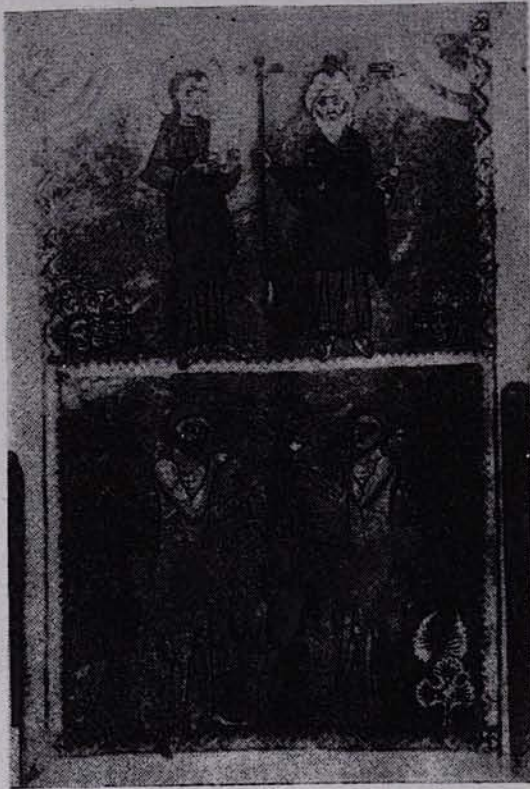
Թորոս Տարոնացու ասպարեզ իջած ժամանակ Գլաձորում արդեն կար բավականին զարգացած մանրանկարչական դպրոց, որտեղ աշխատում էին այնպիսի նշանավոր վարպետներ, ինչպիսիք են Մոմիկը, Պողոսը և ուրիշները։

Մանրանկարիչ Թորոսի նկարազարդած մեզ հայտնի առաջին ձեռագիրը «Ծալի Նչեցու Ավետարան»-ն է 1307 թվականի գերշուքյամբ (Վենետիկ, № 1917)։ Ինչպես հիշատակարանն է տեղեկացնում, այն գրվել է Գլաձորյան համալսարանի ղեկավար Ծալի վարդապետ Նչեցու և նրա օգնական Դավթի համար։ Այս Ավետարանը իր նկարազարդումների համեմատությամբ, 18 ամբողջական էջերի մանրանկարներով հանդիսանում է մանրանկարչի նշանավոր ստեղծագործություններից մեկը։ Թորոս Տարոնացին իր ստեղծագործության այդ վաղ շրջանում շատ թե քիչ դեռ հեռու է կրիլիկյան արվեստի ազդեցությունից և նրա այդ աշխատանքը տոգորված է, եթե կարելի է այսպես ասել, բուն Հայաստանի արվեստի ոգով։ «Ծալի Նչեցու

1 «Վարդապետ Ներսէս, յիշեալ յաղօթն զԹորոս ծաղկող, և զպապն իմ Սիար, և զհայրն իմ Սարգիս, և զմայրն իմ Մարիամ՝ ի քաղաքն Մշու։ Աստուածաշունչ 1332 թ., Վենետիկ, № 1007/12։ Տե՛ս Լ. Ս. Խաչիկյանի կազմած «ԺԴ դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ», Երևան, 1950 թ., էջ 247։

2 Մեր կարծիքով, տվյալ դեպքում «գրականութիւն» բառը հոմանիշ է «գրչության արվեստ»-ին. այդ հասկացության մեջ են մտնում ինչպես գրչությունը, այնպես և շարահյուսությունն ու ուղղագրությունը։

3 «Պատճառ սահմանաց գրոց», 1314 թ.։ Տե՛ս «ԺԴ դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ», էջ 104։



Նկար 1

Հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ»-ում հիշտ չէ թվագրված՝ 1321 թ.։ Տե՛ս Գարեգին արքեպիսկոպոս Հովսեփյանի «Քաղաքականք կամ Պոռշյանք...», մասն Բ, էջ 236)։

14) Աստվածաշունչ 1327—1328 թ. թ. (Բաղեշ, Ս. Կարապետ Ամրդուլու (Ամրդուլու) վանք)։ Տե՛ս Գարեգին արքեպիսկոպոս Հովսեփյանի «Քաղաքականք կամ Պոռշյանք...», մասն Բ, էջ 236—237։ Ձեռագիրը բացակայում է «ԺԴ դարի Հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ»-ում։

15) Ավետարան 1329 թ. (Տե՛ս «ԺԴ դարի Հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ», էջ 215)։

16) Ավետարան 1330 թ. (Փիրղալեմյան, «Նըշ-խաբք», թ. 86։ Տե՛ս Գարեգին արքեպիսկոպոս Հովսեփյանի, «Քաղաքականք կամ Պոռշյանք...», մասն Բ, էջ 239։ Ձեռագիրը բացակայում է «ԺԴ դարի Հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ»-ում)։

17) Աստվածաշունչ 1330 (1332) թ. թ. (Վենետիկ, № 1007։ Գարեգին արքեպիսկոպոս Հովսեփյանը այս ձեռագիրը թվագրում է 1330 թ.։ Տե՛ս նրա «Քաղաքականք կամ Պոռշյանք...», մասն Բ, էջ 238, իսկ Սիրարփի Տեր-Ներսեսյանի նոր հիշված աշխա-

նեռից մեկն է, թե՛ դրի գեղեցկությամբ և թե՛ մանրանկարների, ծաղկագրերի ճոխությամբ»⁶։

Ուսումնասիրելով Թորոս Տարոնացու մանրանկարները, մենք ծանոթանում ենք Գլաձորի գեղարվեստական դպրոցի նշանավոր ներկայացուցիչներից մեկի ստեղծագործությանը, որի համբավի, եռանդի ու բեղմնավորության հետ չի կարող մրցել Մեծ Հայքի ոչ մի նկարիչ։ Մանրանկարիչ Թորոս Տարոնացուն կարելի է համեմատել միայն Կիլիկյան Հայաստանի իր ժամանակակից հուշակված վարպետ Սարգիս Պիծակի հետ։

Թորոս Տարոնացին աշխատել է համեմատաբար ավելի բարենպաստ պայմաններում։ Նրա նկարազարդած «Ծսայի Նշեցու Աստվածաշունչ»-ը 1307 և 1323 թվականների ավետարանները՝ Գլաձորի մյուս հուշարձաններից տարբերվում են նրանով, որ հեղինակը կանգնած չի եղել դժվարին դրության առաջ տեղի նեղվածության կամ թե՛ մանրանկարների նյութերի անորակության տեսակետից, որպիսի դրության մեջ գտնվել են Գլաձորյան մյուս վարպետները։ Թորոս Տարոնացին, որպես «Գլաձորի մեծ մանրանկարիչ»⁷, ամենաաշխատասեր և անարավորություններն է ունեցել ձեռագրերի նկարազարդման համար։ Սակայն, ինչպես երևում է նրա նկարազարդած ձեռագրերից, միշտ չէ, որ նա հաջող կերպով է օգտագործել իրեն ընձևված աշդ հնարավորությունները։ Դրա մասին է վկայում, օրինակ «Ծսայի Նշեցու Աստվածաշունչ»-ը, որտեղ մեծ ուշադրություն է դարձված աստվածաշնչական տեսարանների փոքրիկ մանրանկարներին և մյուս գե-

տությունում՝ էջ 111 և «ԺԴ դարի Հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ»-ում այն թվագրված 1332 թ.)։

18) Ձեռագիր 1334 թ. (Մատենադարան, № 1379)

19) Հավաքածու 1346 թ. (Մատենադարան, № 2187)։ Մինչև այժմ Թորոս Տարոնացուն պատկանող ձեռագրերի լրիվ թվարկումը հետազոտողների կողմից չի տրված։ Մեզ հայտնի չէ, թե ինչու հետագոյններից ոմանք նշել են մի շարք ձեռագրեր որոնց մասին ուրիշ հետազոտողներ լուրս են Թե՛ մայի ուսումնասիրության ընթացքում մենք ձգտենք ի մի հավաքել ձեռագրերի անվանումները, որոնցից թված են տարբեր սկզբնաղբերներում, կազմել վերահիշյալ ցուցակը, որը, իհարկե, հավակնություն չունի սպառել ու ամբողջական լինելու։

6 Տե՛ս Գարեգին վարդապետ Հովսեփյան, «Գրչության արվեստը հին Հայոց մեջ», մասն Գ, «Փարտեհ հայ հնագրություն» (Հայ գրի գյուտի 1500-ամյակի առթիվ), Վաղարշապատ, 1913 թ., էջ 45։

7 Տե՛ս Գարեգին արքեպիսկոպոս Հովսեփյանի «Քաղաքականք կամ Պոռշյանք...», մասն Բ, էջ 222։

դազարդումներին (մեծ մասամբ լուսանցքներում) և համեմատաբար քիչ ուշադրություն է դարձված ավետարանական շարքերի սյուժետային պատկերմանը:

«Եսայի նշեցու Աստվածաշունչ»-ը գրվել և նկարազարդվել է 1318 թվականին: Ձեռագրի ընծայական գրությունը խոսում է ոչ միայն այն մասին, որ ձեռագրի պատվիրատուն ու սեփականողը եղել է Գլաձորյան համալսարանի գլխավորը, այլ նաև ընդգծում է ձեռագրի՝ Գլաձորի մանրանկարչական դպրոցի գեղարվեստական լավագույն ստեղծագործություններից մեկը լինելը:

Ձեռագրի նյութը նուրբ մշակված առաջնակարգ որակի մագաղաթ է՝ $18,8 \times 26,2$ սմ., ընդամենը 589 թերթ: Գրիչներն են եղել բանաստեղծ Կիրակոս Նըզնկացին և նրա եղբորորդին՝ «Գլաձորի ամենաշնորհալի գրիչներից մեկը»՝ Հովհաննեսը⁸: Ձեռագրերի գիրը շատ գեղեցիկ ու մանր բոլորագիր է, գրված սև թանաքով, ինչպես սովորաբար ընդունված է, երկու սյունակի վրա, ամին մի սյունակը $6,5 \times 20,5$ սմ.: Կազմը ամուր է և գեղեցիկ, դարձնագույն կաշվով պատված և դրոշմվածքով (կազմի երեսին դրված է խաչ, իսկ հետևի կողմը՝ երկրաչափական բնույթի դարձանկար), ենթադրում ենք նույն ժամանակին պատկանող, ինչ որ ձեռագիրն է:

Ձեռագիրը պահված է բավականին լավ վիճակում, միայն տեղ-տեղ մանրանկարների և լուսանցազարդերի վրա կան ներկի շերտի թափվածքներ:

589-րդ էջի հիշատակարանում կա շատ հետաքրքիր, բայց դժբախտաբար անավարտ մի վկայություն այդ ձեռագրի «շարժման» մասին: Ձեռագիրը եղել է գերուսթյան միջ «անհավատներ»-ի մոտ և ապա փախցվել է Տեր Մկրտիչ երեցի որդի Սպարշահի կողմից և նվիրվել իր նախկին տիրոջը՝ Հովհաննեսին: Դժբախտաբար հիշատակարանում չի նշված, թե երբ է այդ տեղի ունեցել:

Դիտողին ամենից առաջ զարմացնում է ձեռագրի նկարազարդումների հարստությունը, գրեթե ամեն էջի վրա կա մի որևէ նկարազարդում: Լուսանցքների բազմաթիվ զարդանկարները մեծ մասամբ կազմված են բուսական մոտիվներից (բաժակաթերթից ու կիսաարմավից և այլն): Գլուխների սկզբի գլխազերեր տարբեր մոտիվներով են՝ մարդկային մարմիններ, թռչուններ, կենդանիներ, բուսական և երկրաչափական զարդարանքի ձևեր, ըստ որում Ավետարանների անվանաթերթերի առաջին տառերը



Նկար 2

կազմված են ավետարանիչների խորհրդանշաններից:

Աստվածաշնչի սկզբում, 3-րդ էջում, կան երկու մանրանկարներ. (Նկար 1), որոնք էջը բաժանում են երկու հավասար մասի: Վերևի կեսը բռնած է «մարգարե-թագավորներ»-ի՝ Դավթի ու Սողոմոնի՝ հոր ու որդու կողք-կողքի կանգնած նկարը: Դավթի մարդարեն ներկայացված է հին հրեական զգեստով, ձախ ձեռքով բռնել է մի ոլորված մագաղաթ, իսկ աջով՝ եռատամ մովսիսական դավազան: Ձախից (դիտողի կողմից) դրված է Սողոմոնը: Հանդիսականին նայող նրանց դեմքերը արտահայտիչ են — Դավթի՝ սպիտակ մորուքով, դեմքի վրա խիստ արտա-հայտված կնճիռներով, իսկ Սողոմոնը՝ շատ երիտասարդական դեմքով, առանց մորուքի: Թորոս Տարոնացին Սողոմոնի գլուխը պատկերացրել է լուսապսակի մեջ: Դավթի և Սողոմոնի կերպարները կան նաև «Քրիստոսի ծննդաբանությունը» մանրանկարի մեջ, էջ 259-ը, որտեղ, սակայն, Դավթի գլուխը նույնպես առնված է լուսապսակի մեջ:

Ներքևում, նոր քննված մանրանկարի տակ դրված է «Ադամն ու Եվան իմաստության ծառի մոտ» տեսարանը: Ադամի և Եվայի մերկությունը ծածկված է կնդտոտ մոխրա-

⁸ ՏՆՄ Գրեգին արքեպիսկոպոս Հովսեփյան, «Խաղրակներ կամ Պոռչանք...», մասն Բ, էջ 223:



Նկար 3

դուլն քամված ներկով: Երանգապանակը աչքի չի ընկնում գույների հարստությամբ. հիմնականում օգտագործվել են լաջվարդը, կարմիր և մուգ շուշանագույնը, շատ օգտագործված է և ոսկի:

4-ա էջում տրված է Մենդոց գրքի առաջին էջը (Նկար 2): Մեծ II-ի նման գրված խաղարդ է, որի ներքևի ազատ մասում ներդրված են սիմետրիկ տեղադրված երկու հուշկապարիկներ: Այդ զարդարանքը գրվում է թերթի գրեթե կեսը: Գլխազարդի վերևը տրված են երկու թռչուններ, կանգնած իրար դիմաց: Գլխազարդին ձախ կողմից միանում է Ի գլխագիր տառը, դրված գրեթե ամբողջ էջի բարձրությամբ, որն ամփոփում է իր մեջ փոքրիկ մանրանկարներ «Աստուծո արարչագործությունը» շարքից: Ի գլխագիր տառի փոքր մասնիկը պատկերում է գրչի կերպարանք, որին օրհնում է ձեռքը՝ դրված նրա գլխավերևը: Ավետարանի տեքստի մյուս չորս տողերը գրված են թռչուններով և զարդանկարներով: Լուսանքներում կան բուսական մոտիվներով հրաշալի և բարդ զարդանկարներ, որոնք խաչով են ավարտվում:

Գունային նրբերանգն այստեղ արդեն համեմատաբար ավելի հարուստ է: Ամբողջ աշխատանքը, չնայած այսպես ասած մանրամասնությանը, իր ամբողջության մեջ թողնում է հոյակապ տպավորություն:

Գրեթե նման անվանաթերթ ունի 1317 թվականի Աստվածաշունչը (էջ 8ա), որտեղ նույնպես տեսնում ենք Ո-ի նման մեծ գլխազարդ բուսական զարդանկարների նույն մոտիվներով, որոնք պատկերում են խաչեր, գազաթներին երկու թռչուններով: Ձախ կողմից նույնպես կցված է ամբողջ էջով մեկ ձգված Ի գլխագիր տառը, 7 մանրանկար-տեսարաններով: Ամբողջ անվանաթերթը պահպանում է նույն գունային նրբերանգը:

Այդ երկու անվանաթերթերի համեմատությունն ինքնին խոսում է այն մասին, որ նորը՝ 1318 թվինը, հանդիսանում է նախկինի՝ 1317 թվականի կրկնությունը: Բայց դրա հետ մեկտեղ, պետք է նկատել, որ մանրանկարիչը կուրորեն չի պատճենահանել իր նախկին աշխատանքը, այլ մտցրել է մի քանի փոփոխություններ՝ հուշկապարիկներ, թռչուններ և այլն: Տարբերությունը նկատվում է նաև լուսանցազարդի մեջ:

Ընդհանրապես պիտի ասել, որ վերջին աշխատանքի անվանաթերթի մեջ նկատվում է հակում դեպի մանրամասնություն և նրբություն, մի ոճ, որը հետզհետե բնորոշ է դառնում մանրանկարչի հետագա շրջանի աշխատանքների համար:

Պետք է նշել, որ եթե 1317 թվականի ձեռագրի անվանաթերթի վրա առկա է Ի տառի և լուսանցի զարդարանքի և բոլոր մասերի հավասարակշռությունը, ապա այդ նույնը չի կարելի ասել քննարկվող Աստվածաշնչի անվանաթերթի կապակցությամբ:

Ի միջի. այլոց պետք է կանգ առնենք 1317 թվականի Աստվածաշնչի ևս մի մանրանկարի վրա, որը տրված է անվանաթերթի դիմացը, (էջ 7բ (Նկար 3)): Դա լրիվ մի էջ է, որտեղ մենք տեսնում ենք Մովսես մարգարեի պատկերը: Մովսեսը ներկայացված է կանգնած, ձախ ձեռքում կա բացված մագաղաթ, իսկ աջը բարձրացված է վեր՝ երկնքի հատվածից երևացող օրհնող Աչի կողմը: Մանրանկարը հետաքրքրական է իր յուրահատկությամբ և հիշեցնում է որմնակար:

Անձամբ տեսած չլինելով 1317 թվականի Աստվածաշունչը, Սիրապիի Տեր-Ներսեսյանը հենվում է Մուրիեի հետազոտության

9 Ներքևում, պատկերի ոտքերի մոտ, կա մակագրություն՝ «Մովսես ա[ստու]ածայ[սու] մարգ[ա]րե[ն]», որը, ամենայն հավանականությամբ, ուշ շրջանի գործ է:

վրա¹⁰ Մուրիկն այդ ձևադիրը մանրամասնորեն նկարագրել է և Մովսես մարգարեի մանրանկարը վերագրում է Թորոս Տարոնացուն: Գարեգին արքեպիսկոպոս Հովսեփյանը, լավ ծանոթ լինելով ինչպես այդ ձևադիրին, նույնպես և ընդհանուր առմամբ մանրանկարին Թորոս Տարոնացու աշխատանքի եղանակին (ոճին), ինչ որ պատճառով լուրմ է, ոչինչ չի ասում այդ մանրանկարի մասին: Մեր կարծիքով, Մովսես մարգարեի պատկերը Թորոս Տարոնացու վրձինի արդյունքը չէ: Իրոք, եթե համեմատենք այդ մանրանկարի ոճը, Թորոս Տարոնացու ինչպես այդ ձևադիրի, նույնպես և այլ ձևադիրների մարդկային կերպարանքների պատկերման հետ, մասնավորապես Հովհաննես ավետարանչի պատկերի հետ, ապա դժվար չի լինի համոզվել դրանում: Որպես Թորոս Տարոնացու վրձինին ոչ հատկապես տարբերություն Մովսես մարգարեի պատկերում աչքի է զարնում գլխի մազերի սանրվածքի հաջորդական եղանակը՝ դանդուր մազերը և, որ հիմնական է, գծային խիստ ռիթմիկությունը՝ հագուստի ծալքերի պատկերման մեջ: Այնուհետև, կարելի է ցույց տալ նաև այլ տարբերվող մանրամասնություններ, ինչպես, օրինակ, հոնքերի, քթի ձևերի հաղորդումը, ոտքերի գծագրերը, երկնքի հատված-խորհրդանիշը: Եվ վերջապես կարելի է հենվել նաև մի էական տարբերության վրա—դա գույների օգտագործման հարցն է: Մովսես մարգարեի պատկերում ներկերը խամրած են, ոսկի չի օգտագործված: Ոսկին փոխարինված է դեղին ներկի հաստ շերտով (օրինակ՝ լուսապսակի մեջ), մինչդեռ, ինչպես հայտնի է, Թորոս Տարոնացու մանրանկարներում ոսկին առատորեն օգտագործվել է:

Ձևադիրի երկրորդ մասի՝ Նոր Կտակարանի նյութը տեղադրաշխված է հետևյալ կերպ. էջ 437ր—438ա և 441ր—442ա տրված են բարդ և ճոխ խորաններ, ալիսին՝ զարդարանքների համարար-առի համար:

Այնուհետև հաջորդում են Ավետարանները, սկզբում ավետարանիչների պատկերով և նրանց համապատասխանող անվանաթերթով.

էջ 443ր—Մատթեոս ավետարանիչ.

էջ 444ա—անվանաթերթ.

էջ 462ր—Մարկոս ավետարանիչ.

էջ 463ա—անվանաթերթ.

էջ 475ր—Դավա ավետարանիչ.

էջ 476ա—անվանաթերթ.

էջ 497բ—Հովհաննես ավետարանիչ (Պրո-խորիոսի հետ).

էջ 498ա—անվանաթերթ:

Մանրանկարին հատուկ պատկերազրական նյութը տեղադրաշխված է հետևյալ կերպ.

Ա) Մատթեոսի ավետարան

1. էջ 445ա—Քրիստոսի ծնունդը.

2. էջ 446ա—Քրիստոսի մկրտությունը.

Բ) Մարկոսի ավետարան

Բացակայում է այստեղ որևէ տեսարան, չհաշված լուսանցքներում զրված անշան, շատ փոքր տեսարաններ, ինչպես, օրինակ՝ հիվանդ կնոջը բուժող Քրիստոսը (էջ 466 ա):

Դ) Դավաի ավետարան

3. էջ 476բ—Մարիամի ավետումը.

4. էջ 478ա—Տյառնընդառաջ.

5. էջ 491բ—Մուտք Երուսաղեմ.

6. էջ 493բ—Խորհրդավոր գիշեր.

7. էջ 496բ—Համբարձումն.

Դ) Հովհաննես ավետարան

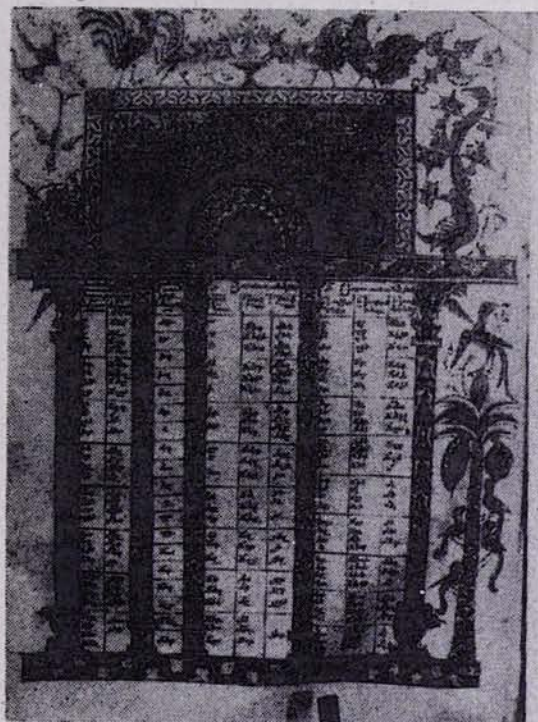
8. էջ 504բ—Ղազարոսի հարությունը.

9. էջ 506ա—Ուտնալվա.

10. էջ 507ա—Հոգեղալուստ.

11. էջ 510ա—Քրիստոսի խաչելությունը:

Քննենք առաջին հերթին խորանները (նկար 4): Դրանք ձևադրում 6 հատ են, երեք զույգ, յուրաքանչյուրը կառուցվածքի մեջ



Նկար 4

¹⁰ Տե՛ս Սիրարփի Տեր-Ներսեսյան, «Վենետիկի Միխիթարյան հայերի մատենադարանի ժԲ, ժԳ և ժԴ դարերի նկարազարդ հայերեն ձևադիրներ», էջ 110:

տրված սիմետրիկ ձևով՝ մեկը էջի հետևի կողմը, իսկ մյուսը՝ հաջորդ էջի երեսին:

Ուղղանկյուն խորանները գրավում են էջի ամբողջ բարձրության $\frac{1}{3}$ մասը, բացառությամբ առաջինի, բավականաչափ սեղմված: Նրանք տրված են անտալեմենտի վրա, հենված սյուների: Առաջին խորանը, երկու շատ բարակ սյուների վրա հենված, պայտաձև կամարի մեջ, պատկերում է Եվսերիոսի կիսանդրին: Երկրորդ խորանը, այս անգամ տրված երեք հաստ սյուների վրա, նույնպես պայտաձև կամարի մեջ, ընդգրկում է Կարպիանոսի պատկերը: Խնչպես Եվսերիոսը, այնպես և Կարպիանոսը, դեմքերով մեկը մյուսին դարձած, ձեռքներին ունեն մարգարիտթուփներից քաղած տեքստերով մագաղաթներ: Նրանցից երկրորդի մագաղաթի վրա ներքևից, կա նկարչի ստորագրությունը՝ «ԳԹորոս», աչիսին՝ «ԳԹորոս»:

Խորանների հաջորդ զույգերից մեկի վրա տրված է Եսայի Նեցցու դիմանկարը, մյուսի վրա մի այլ դիմանկար, որը մեզ թվում է հենց իրեն՝ նկարչի՝ Թորոս Տարոնացու ինքնանկարն է:

Խորանների վրա ամենից առաջ ուշադրություն է գրավում նկարի նրբությունը, թուշների պատկերման մեջ նկարչի մեծ դիտողականությունը և բարձր վարպետությունը:

Եթե թուշների և կենդանիների պատկերման մեջ զգացվում է նկարչի դիտողականությունը դեպի կենդանի աշխարհը, ապա նույնը չի կարելի ասել խորանի բաղկացուցիչ մասերի՝ սյուների, խոյակների և այլնի մասին, որոնք կրում են զուտ զարդարանքային բնույթ, ըստ որում սյուների ոչ սիմետրիկ տեղադրաշխտան ավելի է ուժեղացնում այդ տպավորությունը: Սակայն, սյուների, խոյակների կերտման նուրբ վարպետությունը, ճաշակով ընտրված գույների հրաշալի զարդացումը մոռացնել են տալիս տեղ գտած թերությունները:

Խորանների սյուների խոյակների համար նկարիչը հմտորեն օգտագործել է շորտ ավետարանիչների խորհրդանշանները, ըստ որում նա պահպանել է Մատթեոս ավետարանչից

սկսվող և Հովհաննես ավետարանչով վերջացող հաջորդականությունը: Առաջին սյուների համար իբր խոյակ է ծառայել կանացի գլխի դիմակը: Նկարչի նաև վաղ շրջանի ստեղծագործություններում հանդես եկող դիմակները հազվագյուտ չեն կրիկյան ձեռագրերում (օրինակ, № 1636—Վենետիկ, № 2027—Երուսաղեմ և այլն), ինչպես և Մեծ Հայքի

եկեղեցիների բանդակազարդերի վրա¹¹: Ընդհանրապես պետք է նկատել, որ նկարիչ Թորոս Տարոնացին, ինչպես և նրա ժամանակակից Պողոսը, ավետարանիչների խորհրդանշանները պատկերելու մեծ սիրահարներ են եղել: Այսպես, բոլոր անվանաթերթերի վրա և ուրիշ տեղերում, առաջին գլխագիր տառը կազմված է այդ խորհրդանշաններով:

Խորանների ուղղանկյուն գլխազարդերը, որոնցից մի քանիսը բաժանված են առանձին մասերի, ունեն զարդանկարներ, բաղկացած մեծ մասամբ երեք թերթանի ծաղիկներից և կիսաարմավներից, կամ թե հյուսվածքից, ծիածաններից, որ չափազանց բնորոշ է հայկական զարդարվածության համար: Խորանների այդ զարդանկարները սերտորեն առնչվում են ԺԳ դարի կրիկյան ձեռագրերի խորանների զարդարանքների օրինակների հետ (ձեռագիր № 539—Բալթիմոր, № 1956—Երուսաղեմ, հատկապես № 2027—Երուսաղեմ և այլն): Իրավացի է նշում Լ. Ա. Դուռնովան, որ «Գլաձորի վանքի կապերը կրիկիայի հետ անդրադարձել են Թորոս Տարոնացու ստեղծագործության մեջ, դիսավորապես դեկորատիվ մասում»¹²:

Մանրանկարիչ Թորոսը լավ ծանոթ լինելով կրիկյան զարդանկարների նմուշներին, նրանց ազդեցությամբ ստեղծել է նոր, ինքնատիպ, հետաքրքիր և հրաշալի զարդանկարներ: Հարուստ, ինքնատիպ և կենդանի է Թորոս Տարոնացու երանգապանակը: Գույների ներդաշնակության մեջ նա հասնում է կատարելության: Խորանների գեղեցիկ նկարները այդ էջերը դարձնում են գրադարական արվեստի իսկական ստեղծագործություններ: Սիրարփի Տեր-Ներսեսյանը, ելնելով Թորոս Տարոնացու վաղ շրջանի միայն մի ձեռագրից՝ «Եսայի Նեցցու Ավետարան»-ից (1307 թ.), ոչ ճիշտ հետևություն է անում նկարչի մոտ ընդհանրապես երեակայության թուլության մասին¹³:

11 Տե՛ս Սիրարփի Տեր-Ներսեսյան, «Վենետիկի Մխիթարյան հայրերի մատենադարանի ԺԲ, ԺԳ և ԺԴ դարերի նկարազարդ հայերեն ձեռագրերը», էջ 115:

12 Տե՛ս «Էջի հայկական մանրանկարչություն» ալբոմը (45-րդ նկարի բացատրությունը), Հայպետհրատ, Երևան, 1952 թ.:

13 Սիրարփի Տեր-Ներսեսյան, «Վենետիկի Մխիթարյան հայրերի մատենադարանի ԺԲ, ԺԳ և ԺԴ դարերի նկարազարդ հայերեն ձեռագրերը», էջ 114: «—Հաստատան և Բյուզանդական կայսրությունը, Համառոտ ուսումնասիրություն հայկական արվեստի և քաղաքակրթության», Կեմբրիջ, Մասաչուսեթս, տպ. Հարվերդ համալսարանի (անգլերեն), 1947 թ., էջ 134—135: