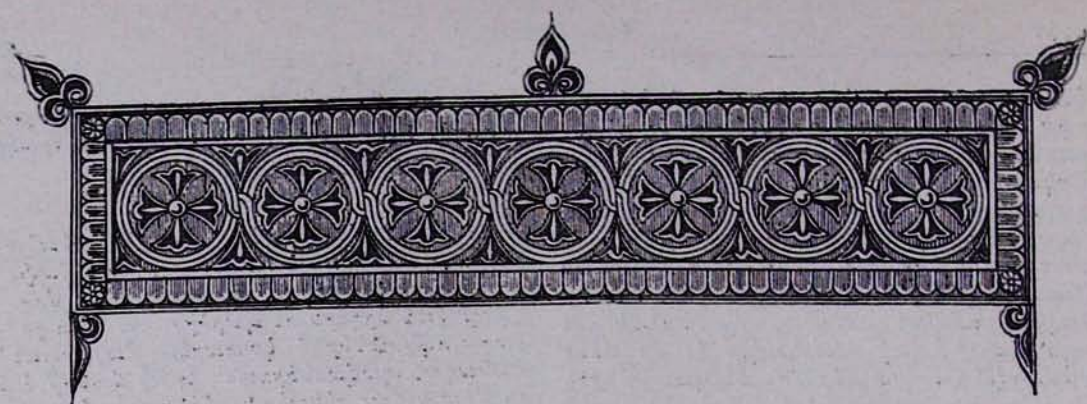




Ա. ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ

## ԳԼԵԶՈՐԻ ԴՊՐՈՑԻ ՄԵԺ ՄԱՆՐԱՆԿԱՐԻՉ ԹՈՐՈՍ ՏԱՐՈՆԱՅԻՆ\*

Հատուկ հետաքրքրություն են ներկայացնում 439բ—440ա էջերի խորանները՝ Նրանցից առաջինի վրա, վերին ձախ անկյունում, պատկերված է նստած դիրքում՝ ձեռագրի պատվիրատուն, մեղ ծանոթ Նսայի Նեցցին, որի գլխավերևը կարդում ենք «ԾՍԱՅԻ ՎՐԴ» (ևկաւ Ծ)։ Երկրորդի վրա նկարված է, ինչպես կարծում ենք, արվեստագետի՝ նկարիչ Թորոս Տարոնացու ինքնանկարը, բայց դժգուշությամբ Հովհաննես Երզնկացի գրչի դիմանկարը, ինչպես կարծում է Գրեգորի արքեպիսկոպոս Հովսեփյանը<sup>14</sup>։ Մեր ենթադրության օգտին է խոսում այն հանգամանքը, որ նաև 1317 թվականի ձեռագրում (Մատենադարան, № 6897), նկարադրված նույնպես Թորոս Տարոնացու կողմից, էջ 2ա, կա գրեթե նման մի նկար<sup>15</sup>, միայն առանց սիրամարդի, և պատվիրատուի գլուխը, անընթաց լուսապսակի մեջ, Այստեղ կարելի էր տարակուսել, լուսապսակի պատճառով, 1317 թվականի ձեռագրի նկարչի ինքնանկարի առթիվ, բայց, բարեբախտաբար, մենք ունենք Թորոս Տարոնացու ևս մեկ արժանահավատ ինքնանկար—դա 1307 թվականի

«Նսայի Նեցու Ավետարան»-ումն է, որտեղ նա իրեն պատկերել է լուսանցքում, Հիսուս Մանկան հետ Աստվածամոր բուն մանրանկարի առջև ծունր դրած։ Պատկերի տակ կարելի է կարդալ՝ «անարժան... Թորոս...»<sup>16</sup>, Այստեղ նրա գլուխը նույնպես առնված է լուսապսակի մեջ, Գեղարվեստական ձեռագրերի մեջ կարելի է գտնել ոչ սակավ օրինակներ, որտեղ ոչ միայն պատվիրատուների, այլ նաև գրիչների, նկարիչների և ուրիշ անձանց պատկերված նկարների գլուխները շրջանակված են լուսապսակով։ «Նսայի Նեցու Աստվածաշունչ»-ը չունի լուսապսակով մանրանկար. նկարիչը լուսապսակ չի նկարել հավանաբար տեղի սղոթյան պատճառով։

Եթե քննարկված Աստվածաշունչում Թորոս Տարոնացին տվել է ձեռագրի գրիչներից մեկի դիմանկարը, ապա ավելի քան տարօրինակ կլիներ, որ այդ նույն դիմանկարը նա կրկին մի այլ, 1317 թվականի ձեռագրում, որի գրիչը այս անգամ եղել է ոչ թե Հովհաննես սարկավազը, այլ Կարապետ վարդապետը։ Մեր ենթադրությամբ, երկու դեպքում էլ մենք ունենք իր՝ նկարչի ինքնանկարը, որտեղ նա երիտասարդ է երևում, փոքրիկ մորուքով։ Եվ իրոք, որ մեր Թորոս Տարոնացին այդ տարիներում պետք է երիտասարդ լիներ, ապացուցում են տվյալներ-

\* Շարունակված ամսագրի 1957 թվականի № 4-ից։

<sup>14</sup> Թե ինչի հիման վրա է անում Գրեգորի արքեպիսկոպոս Հովսեփյանը իր այդ պնդումը, պարզ չէ։ Տե՛ս նրա «Նսայի Նեցու» կամ Պոռչյանի հայոց պատմության մեջ», մասն Բ, Երևան, 1944 թ., էջ 227։

<sup>15</sup> Նկարի վրա. ցավովք սրտի, ուրիշ գրչի կողմից, հետագայում երկարացված է մորուքը։

<sup>16</sup> Տե՛ս Սիրարիկի Տեր-Ներսեսյան, «Վենետիկի Մխիթարյան հայրերի մատենադարանի ԺԲ, ԺԳ և ԺԴ դարերի նկարազարդ հայերեն ձեռագրերը», ալբոմ, Փարիզ, 1937, Pl. LIV, 119։

րը. Թորոս Տարոնացու գրած և նկարազարդած մեզ հայտնի ամենավաղ՝ 1307 թվականը կրող ձեռագիրը և ամենաուշը՝ 1346 թվականի ձեռագիրը իրարից անջատվում են 40-ամյա գործունեության ժամանակաշրջանով: Նշանակում է, նկարիչ Թորոս Տարոնացին 1317—1318 թ. թ. չէր կարող երիտասարդ չերեալ: Այդ է հաստատում նաև նրա 1307 թվականի անառարկելի ինքնադիմանկարը, որտեղ նա դեռ մորուք չունի:

Երկու դիմանկարների դեմքերը, որոնց տրված են անհատականացման գծեր, արտահայտականություն ունեն, ձևերի ճշգրտություն, իսկ ստվերների առկայությունը նրանց տալիս է տարածականություն: Սակայն շնայած դրան, նկարի մեջ զգացվում է որոշ դրաֆիկականություն: Նսայի նշեցու անձնավորությունը հաստատվում է նրա մի այլ պատկերով, որ գտնվում է 1323 թվականի Ավետարանի խորաններից մեկում, որտեղ կա նաև Ներսես Մշեցու պատկերը (էջ 141ա): Ընդհանրապես այդ դիմանկարները խոսում են այն մասին, որ նկարիչը շատ լավ է իմացել և ճանաչել նկարվելիքը և համարձակ ու հմտորեն կարողացել է աշխարհիկ այդ մոմենտները ներդնել խորանների գեղազարդման մեջ:

Ավետարանների անվանաթերթերը Թորոս Տարոնացու մոտ, սովորաբար, ինչպես ընդունված է, բաղկացած են կիսախորաններից, գլխագրերից, հարուստ լուսանցազարդումներից: Հիմնականում ուղղանկյուն խորանները ունեն բարդ, բազմաթիվ կտրվածք իրենց ներքևի միջին մասում, բացառությամբ 2-րդ թերթի Ու-ի նման խորանի:

Մատթեոսի Ավետարանի անվանաթերթի կիսախորանը ծածկված է զսպանակի ձև ունեցող բուսական մոտիվների համատարած զարդանկարներով և գլխավորապես կազմված է կիսաարմավներից և բաժակաթերթերից: Խորանի վրա տրված են զույգ թռչուններ, խաչաձև ծաղկի կողքերին կանգնած: Երկրորդ անվանաթերթի կիսախորանի մեջ մտցված են նույնպես բուսական զարդանկարներով մարդու դիմակնար և առյուծներ: Վերևում տրված են շղթայված երկու թևավոր առյուծներ, կանգնած դեմ առ դեմ: Նման առյուծներ, միայն առանց թևերի, քանդակված են նաև Գեղարդի վանքի ներքին պատերից մեկի վրա: Գարեգին արքեպիսկոպոս Հովսեփյանի կարծիքով, առյուծների այդ պատկերները հանդիսանում են Պոռշյան իշխանների իշխանական տոհմանշանը<sup>17</sup>:

17 Յե՛ս. Գարեգին արքեպիսկոպոս Հովսեփյան, «Խաղաղական կամ Պոռշյանը...», մասն Ա, Վաղարշապատ, 1928 թ., էջ 87:



Նկար 5

Ղուկասի Ավետարանի անվանաթերթի (նկար 6) կիսախորանի մեջ՝ կողքերին նկարված են հուշկապարիկներ, միջին մասում, ուղիղ հնգաթերթ կտրվածքի վրա տրված է ավետարանչի խորհրդանիշը՝ թևավոր եղը, որը որպես թև հենարան է ծառայում գահի համար, որի վրա էլ նստած է Աստվածամայրը՝ իր ծնկների վրա առած Մանուկ Հիսուսին: Աստվածամոր և Մանուկ Հիսուսի ֆիգուրաները դուրս են գալիս կիսախորանի սահմաններից, բայց շնորհիվ թագի կողքերին տրված ծնրադիր թիկնապահ հրեշտակների հաջող դասավորության, պահպանված է խորանի ամբողջականությունը: Նույնպես հետաքրքիր է լուծված Հովհաննու Ավետարանի անվանաթերթի կիսախորանը, որն ամբողջովին բաղկացած է Հովհաննիս ավետարանչի խորհրդանիշ արծիվներից:

Մեծ ուշադրություն է դարձված նկարչի կողմից նաև զարդարանքային մոտիվներին, որոնք գեղազարդում են ձեռագրի անվանաթերթը և մյուս էջերը: Այդ լուսանցազարդումները ներկայացնում են որպես բարդ հյուսվածք կամ զուգակցված բուսականություն՝ բաժակաթերթերից և այլն, որոնք սովորաբար վերևի մասում վերջանում են ոսկի խաչերով: Մաղիկների, տերևների և երևա-



Նկար 6

կայական բույսերի պտուղների մեջ կան մարդկային դիմակներ, կենդանիների գլուխներ, թռչուններ, իսկ առաջին անվանաթերթի լուսանցքներում թռչունների մի ամբողջ երամ, որոնք կտցում են մրգերը: Հրաշալի լուսանցադարձումներ կան նաև 370ր էջում և այլն: Անվիճելի է, որ նկարիչ Թորոս Տարոնացին օժտված է բաղձմարտկոմանի ձիրքով: Նա ոչ միայն հրաշալիորեն պատկերել է թռչունների և կենդանիների աշխարհը, այլև ցուցաբերել է մեծ նորարարություն և հարուստ երևակայություն գլխագիր տառեր ստեղծելու գործում, որոնք նրա մոտ վաղմուլած են հնարավոր բոլոր կերպարանքներից և հյուսված շատ գեղեցիկ նկարի նուրբ դժվարից, ըստ որում բացակայում է միևնույն տառերի կրկնությունը<sup>18</sup>:

Օրինակի համար, եթե վերցնենք «Ե» կամ «Յ» տառերը, որոնց թիվը անցում է մի քանի սասնյակից, ապա կտեսնենք, որ նրանցից ոչ մեկը չեն կրկնում իրար: Այդ տեսակետից

հատկապես լավ են անվանաթերթերի վրա գտնվող տառերը (նկար 7): Այսպես, օրինակ, Մատթեոսի Ավետարանի անվանաթերթի վրա տառերը տրված են մարդկային ֆիգուրաների՝ երկարափեշ կրոնավորների հագուստով, իսկ առաջին «Ն» գլխագիր տառը պատկերում է ձեռքը առաջ մեկնած հրեշտակի: Ավետարանի այդ նույն անվանաթերթի նախնական տեքստի երկրորդ տողը բաղկացած է թռչուններից, որոնք տրված են ամենատարբեր դիրքերով:

Անվանաթերթի առաջին գլխագիր տառերի մեջ հատկապես օրինակելի և օրհգինալ է «Ի» տառը: Նա ամբողջովին կազմված է ավետարանիչների խորհրդանիշներից, ներքևից տրված է հետևի տառերի վրա նստած, կարծես թե վարժեցրած մի եզ, որի գլխին ձգված կանգնած է առյուծը, վերը սուրբն է, որը որպես ատլանտ բռնել է գահը, որի վրա նստած է Քրիստոսը: Այդ ֆիգուրաները կազմում են տառի ուղղահայաց մասը, իսկ նրա փոքր մասը հանդիսանում է արծիվը՝ գլուխը ներքև և ամբողջ մարմնով կուցած. արծիվի պոչը կապած է առյուծի բերանին: Քրիստոսը ներկայացված է պատանու տեսքով, առանց մորուքի և օրհնող աջ ձեռքով, իսկ ձախ ձեռքում պահում է Սուրբ Գիրքը: Այդպիսի Սուրբ Գրքեր բռնած ունեն ճառ կենդանիները: Վերը նկարագրված գլխագիր տառը Թորոս Տարոնացու մոտ մենք գտնում ենք նաև նրա ուրիշ ստեղծագործությունների մեջ: Եթե համեմատենք այն «Սասնայի Նչեցու Ավետարան»-ում գտնվող տառի հետ, նույնպես տրված Հովհաննու Ավետարանի անվանաթերթի վրա<sup>19</sup>, ապա դժվար չէ նկատել ոչ միայն նկարի վարպետության, այլ նաև նկարչի վերջին աշխատանքի հորինվածքի զարգացումը Հատկապես բացահայտորեն երևում է վարպետության աճը 1307 թվականի և 1318 թվականի ձեռագրերի «Ա» գլխագիր տառի նկարի մեջ (բայց գեղանկարչության նսեմացմամբ): Նույնը կարելի է ասել մյուս տառերի կապակցությամբ:

Սիրարփի Տեր-Ներսեսյանի կարծիքով «Ն» գլխագիր տառը հանդիսանում է, եթե կարելի է այդպես ասել, Գլածորի մանրանկարչական դպրոցի առանձնահատկությունը<sup>20</sup>, «Ն» տառի նման հորինվածքի մասին ականակները կարելի է հանդիպել Հովհաննու Ավետարանի անվանաթերթի վրա՝ նկարիչ Մովսիկի 1302 թվականի «Ստեփանոս Օրբելյանի Ավետարան»-ում (Մատենադարան,

<sup>18</sup> Նկարիչ Թորոս Տարոնացու այդ հրաշալի առանձնահատկությունը նշվել է Գ. Լեոնյանի և ուրիշ հետազոտողների կողմից: Տե՛ս Գարեգին Լեոնյանի «Հայ գիրքը և ապագություն արվեստը. պատմական տեսություն սկզբից մինչև 20-րդ դարը», Երևան, 1946 թ., էջ 35:

<sup>19</sup> Տե՛ս Սիրարփի Տեր-Ներսեսյանի «Վենետիկի Մխիթարյան հայրերի ԺԲ, ԺԳ և ԺԴ դարերի նկարագրող հայերեն ձեռագրերը», արժու, Pl. LXIII, 137:

<sup>20</sup> Նույն տեղում (բնագիր), էջ 116:

№ 6792), որտեղ տառի ուղղահայաց մասը կազմված է նույնպես ավետարանիչների խորհրդանիշ կենդանիներից: Կարելի է ենթադրել, որ նկարիչ Թորոս Տարոնացին «Լ» տառի համար ձևեր փնտռելիս եղել է ինչպես Մոմիկի հիշված ձևազերծից, այնպես և Տյուբինգենի համալսարանի գրադարանի Ավետարանի նախատիպ հանդիսացող ձևազերծից, որը շատ մոտիկից առնչվում է 1232 թվականի «Թարգմանչաց Ավետարան»-ին (Մատենադարան, № 2743):

Ղուկասի Ավետարանի անվանաթերթի առաջին տողը ամբողջովին կազմված է ավետարանիչների խորհրդանիշներից, որտեղ իր համամասնություններով հատկապես աչքի է ընկնում «Ք» տառը: Բացի Ավետարանի անվանաթերթից, տառերի հանդիպում ենք նաև Աստվածաշնչի շատ ուրիշ այլ էջերում: Յուրահատուկ է, օրինակ, «Ս» տառը (էջ 260ա, նկար 8), որը բաղկացած է աստվածաշնչական Դավիթ արքայից, արծուից և բացված երախով առյուծից: Դավթի ձևերին մենք տեսնում ենք հայկական ազգային երաժշտական լարային գործիք՝ սաղ: Գարեգին արքեպիսկոպոս Հովսեփյանը հատկապես ընդգծում է այդ երևույթը, ցույց տալով, որ արքայի ձևերին սաղը փոխարինում է սովորական ընդունված Սաղմոսագիրքը: Այստեղ, ի միջի այլոց, արտահայտվում է նկարչի ազգային յուրահատկությունը: Սակայն Գարեգին արքեպիսկոպոս Հովսեփյանը ճիշտ չէ այն հարցում, թե սաղը փոխարինել է Սաղմոսագրքին: Ինչպես հայտնի է, Դավիթ մարգարեի անձնավորությունը կապված է եղել երաժշտության, երգեցողության հետ, որը կարող է «Իր շուրջը հավաքել նրա քնարի ձայնով ու հնչուններով հափշտակված զազաններին ու թռչուններին»<sup>21</sup>: Այդ իմաստով էլ Թորոս Տարոնացու կողմից Դավթին այգայես պատկերելը մեզ զարմանալի չպիտի թվա. նա, ինչպես երևում է, ծանոթ է եղել վաղեմի ավանդությանը և արքայի շուրջը «հավաքելով» զազաններին ու թռչուններին— առյուծին ու արծվին—Դավթի ձևերը դրել է ոչ թե քնարը, այլ հայ գուռանների սիրած երաժշտական գործիքը:

Չափազանց հետաքրքրական են ուրիշ այլ տառերի հարինվածքային մտահղացումները, որն արտահայտվում է, օրինակ, երկու սիրամարգների հաջող միացմամբ՝ «Յ» կամ, սրբի և երկու ձկների՝ «Հ», ինչպես և թռչունի ու ձկների համակցմամբ՝ «Պ»: Իր



Նկար 7

նկարով և հատկապես համամասնություններով գեղեցիկ է նաև «Պ» տառը, որը ներկայացնում է առյուծ, և ուրիշ շատերը:

Հաճելի և հարուստ գունային դամբան,— լաջվարդը, երկնագույնը, կանաչը, կարմիրը, դարչնագույնը, շուշանագույնը, սևի և սպիտակի ներմուծմամբ և ոսկով, ընդգծված տառերին տալիս են հատուկ շքեղություն, որոնք կարող են հանդես գալ տրպես արվեստի ինքնուրույն ստեղծագործություններ, ինչպես իրենց համամասնություններով, այնպես և մանրամասների գեղարվեստական մշակմամբ:

Անվանաթերթերի, լուսանցադարձումների, ինչպես և գլխագիր տառերի մասին վերը բերված տվյալները խոստում են նկարչի մեծ երևակայության և միևնույն ժամանակ կենդանի բնության նկատմամբ ռանեցած նրա դիտողականության մասին, ինչպես և նրա նույնը վարպետության մասին:

Ձևազերծ մեջ Ավետարանի անվանաթերթի հետ միասին պատկերված են նաև չորս ավետարանիչներ՝ Մատթեոսը (նկար 9), Մարկոսը (նկար 10), Ղուկասը (նկար 11) և Հովհաննեսը իր աշակերտ Պրոխորիոսի հետ միասին (նկար 12): Առաջին երեք

21 Иосиф Орбели, «Киличикская серебряная чаша конца XII в.». См. сборник «Памятники эпохи Руставели», Ленинград, 1938, «Гос. Эрмитаж», стр. 262.



Նկար 8

ավետարանիչները նստած ևն բազմոցների վրա մի փոքր հակված գլուխներով, ձախ ձեռքով բռնած են մագաղաթի թերթերը, իսկ աջով գրում են սրած եղեգնյա գրչածայրով: Ավետարանիչների տոքերի տակ կա հենատախտակ, որը շատ նման է փոքրիկ գորգի: Ավետարանիչները տրված են «վանքի պարսպի» ֆոնի վրա: Այդ «պարսպի» հետևից երևում են հալկական գրմբեթներով ճարտարապետական կառուցվածքներ: Այլ կերպ ասած, նկարիչը ցանկացել է պատկերել գրող ավետարանիչների ինչպես ներքին, այնպես և արտաքին պարագաները: Ըստ որում, Թորոս Տարոնացու ստեղծագործություններում չկան այն պարզությունը (և հասարակությունը, որ նկատվում են նրա վաղ շրջանի գործերում կամ նրա նախորդի՝ Մովսիկի մոտ: Ի տարբերություն վերջինի, Թորոս Տարոնացին ավելի շատ է ծանրաբեռնում իր մանրանկարները, կարծես թե վախենալով փոքր ինչ ազատ տեղ թողնել<sup>22</sup>:

Ավետարանիչները ֆիգուրաները ընդհանրապես ճիշտ համամասնություններով

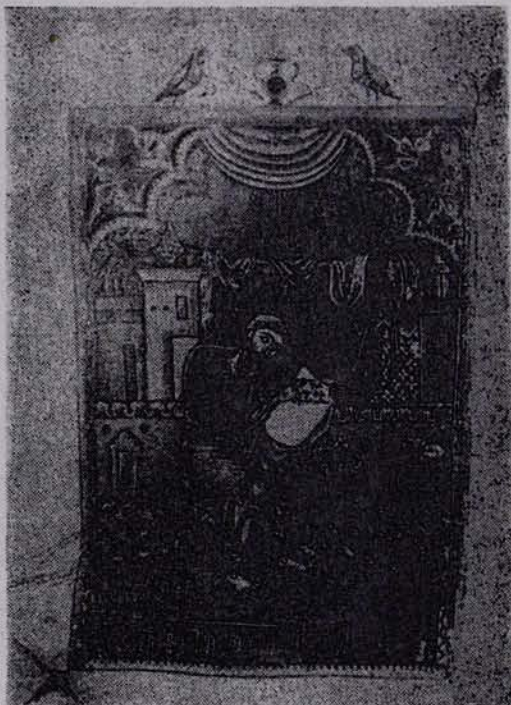
<sup>22</sup> Այդ առումով նկարիչ Թորոս Տարոնացին նման է Սարգիս Պիծակին, որը նույնպես ծանրաբեռնում է իր ավետարանիչների մանրանկարները դանազան առարկաներով, ճարտարապետական ձևերով և զարդանկարներով:

են տրված, դեմքերը լավ են մշակված մուգ երանգներով, որոնք արտահայտում են Հայաստանի բնակիչների տիպերը:

Մանրանկարների գունային գամման, խորանների ու անվանաթերթերի գեղադարձումների մեջ, հարուստ ու բազմազան է:

Ավետարանիչների մանրանկարները հետաքրքրություն են ներկայացնում նաև իրենց կենցաղային բովանդակությամբ: Առաջին երեք ավետարանիչների մանրանկարների վրա կարելի է տեսնել գործիքներ, գրչին պատկանող պարագաներ՝ դանակ, մկրատ, մախաթ, ներկեր, իսկ ներքևի անկյունում, որպես թե պատի խորշում, ինչպես Անիի շրջանի հայ ճարտարապետության մեջ<sup>23</sup>, գեղեցիկ սափոր: Առաջին երկու մանրանկարներում կա նաև սնդուկ, փակված մեծ ու բարդ կողպեքով և այլն:

Եթե համեմատենք վերը քննված նկարիչ Թորոս Տարոնացու ավետարանիչների պատկերումները նրա վաղ շրջանի նույնպիսի գործերի հետ, ապա կարելի է նկատել, որ նկարչի վաղ շրջանի գործերը, որպես կանոն, աչքի են ընկնում իրենց գեղանկարչությամբ, իսկ ուշ շրջանինը՝ շոու-



Նկար 9

<sup>23</sup> А. Л. Якобсон, «Очерк истории армянского зодчества V—XVII веков», Гос. издательство архитектуры и градостроительства, М.—Л., 1950, стр. 95, 96, 97.

թյամբ, հասած որոշ աստիճանի գրաֆիկականության, որը տեղ-տեղ (ինչպես օրինակ, մարդկանց հագուստի վրա) հասել է մինչև գծերի, ծալքերի գեղադարձման խաղերի:

«Ծսայի Նշեցու Աստվածաշնչ»-ում ինչպես և 1323 թվականի ձեռագրում արդեն չկա այն սահունությունը, ծալքերի գծերի բնականությունը ավետարանիչների և ուրիշ ֆիգուրաների հագուստների վրա, որոնք կարելի էր տեսնել «Ծսայի Նշեցու Ավետարան»-ում կամ թե № 8936 ձեռագրում: Հիշյալ Աստվածաշնչից մի տարի առաջ պատրաստված ձեռագրում նույնիսկ և այն էլ հագուստի ծալքերը, ճիշտ է չոր, բայց անատոմիական տեսակետից ճշմարտացի բնագծում է մարմնի այս կամ այն մասը: Սակայն, Թորոս Տարոնացու վաղ շրջանի ստեղծագործություններում, դրանց ուշագիտ ուսումնասիրության դեպքում, կարելի է նշմարել չորության այն նշանները, որոնք նկարչին հանգեցրին գրաֆիկականության: Այլ կերպ ասած, Թորոս Տարոնացու աշխատանքների համեմատության ժամանակ նրանց մեջ կարծես թե նկատվում է փոփոխություն՝ ծալքերի բնական ձևերից դեպի գծերի խաղ, անցում հյուսիսեցիական չորության: Բայց դրա հետ մեկտեղ չի կարելի ջնշել նաև այն, որ նկարչի սկզբնական, վաղ շրջանի աշխատանքներում, որոնք աչքի են



Նկար 11



Նկար 10

ընկնում իրենց գեղանկարչությանը, մարդկային ֆիգուրաների կառուցման մեջ տառապում են անճշտություններով: Թորոս Տարոնացու հետագա շրջանի աշխատանքներն, ընդհակառակը, ուժեղ են և մարդկային ֆիգուրաների մեջ սակավ են անատոմիական խեղաթյուրումները և այլն, այսինքն, նկարչի ձեռքի վարժության, վարպետության բարձրացման հետ մեկտեղ նրա ոճի մեջ նկատվում է անկում դեպի չորության վողմը: Նկարչի ոճը, որ հեռացել էր բուն Հայաստանի մանրանկարչության ավանդական, տեղական վարպետների ոճից, արդեն «Ծսայի Նշեցու Աստվածաշնչ»-ը նկարադարձելու շրջանում, մոտենում է այն ոճին, որը տիրապետող էր ԺԴ դարում Կիլիկյան Հայաստանում, այսինքն «գործա-մանրանկարային» ոճին, արտահայտված նրբացվածությամբ ու մանրատվածությամբ: Այնուհետև, եթե Թորոս Տարոնացու վաղ շրջանի գործերում ավետարանիչների և «ավետարանական նշաններ»-ի սյուժեների կերպարանքային պատկերումների հորինվածքները կապված են բուն Հայաստանի մանրանկարչության ավանդություններին, Սյունիքի վարպետների արվեստի հետ, ապա նկարչի ուշ շրջանի ստեղ-



Նկար 12

ծագործություններում դա հիշեցնում է ալիքի շատ այն օրինակները, որոնք ուժեղ դարդացում են գտել Կիլիկիայում: Վաղ շրջանի դործերի համար ընտրող օրինակ կարող է ծառայել ավետարանիչների հորինվածքը «Եսայի Նչեցու Ավետարան»-ում, որը շատ մոտիկից առնչվում է Տյուբինգենի համալսարանի գրադարանի 1113 թվականի Ավետարանին<sup>24</sup>, իսկ ուշ շրջանի համար ընտրող է «Եսայի Նչեցու Աստվածաշունչ»-ը և 1323 թվականի Ավետարանը:

Դրադարկի 1113 թվականի Ավետարանի և Գլաձորի 1307 թվականի «Եսայի Նչեցու Ավետարան»-ի ավետարանիչները իրենց պատկերմամբ նման են իրար, միայն նրանց գեղազարդումները ընդհանուր ոչինչ չունեն իրար հետ: Ավետարանիչների դրությունը, դիրքը, տիպերը, ֆոնը և այլն հրկու ձևազարդերում էլ միատեսակ են: Այդ

24 1113 թվականի Ավետարանը, չնայած որ պատրաստված է եղել Կիլիկիայում (Դրազարկ), սակայն այն իր ընտելթով վերաբերում է բուն Հայաստանի ձևազարդի արվեստին, քանի որ այդ Ավետարանի նախատիպը եղել է պատրաստված Մեծ Հայքում: Տե՛ս Սիրաբիի Տեր-Ներսեսյանի, Էվենտիկի Մխիթարյան հայերի ԺԲ, ԺԳ և ԺԴ դարերի նկարազարդ հայերեն ձևազարդեր» (բնագիր), էջ 212—213:

նրկու ձևազարդում նույնիսկ համընկնում են աղավաղումներն ու սխալները, ինչպես ցույց է տալիս Սիրաբիի Տեր-Ներսեսյանը<sup>25</sup>: Թորոս Տարոնացու վաղ շրջանի աշխատանքը ցույց է տալիս հակում դեպի անցած դարերի ձևազարդի գեղազարդման արվեստը: Այդ հակումը խոսում է հայկական ձևազարդի գեղազարդման հնագույն արվեստի վերածննդի մասին:

Նկարիչ Թորոս Տարոնացու հասուն շրջանի ստեղծագործությունների մեջ արդեն այլ պատկեր ենք տեսնում: Հնի նկատմամբ եղած միտումների հետ միասին հիմնականում տրված է այն սխեման, որը լայնորեն տարածված էր այդ շրջանում ոչ միայն Գլաձորի և կամ բուն Հայաստանի, այլ նաև Կիլիկիայի Հայաստանի նկարիչների մոտ:

Սակայն չնայած հասուն շրջանի աշխատանքներում ավետարանիչների մանրանկարների որոշ առանձնահատկություններին, նրանց հորինվածքը շատ ընդհանուր գծեր ունի ծաղկող Մոմիկի և 1309 թվականի Ավետարանի (Մատենադարան, № 3393) անհայտ նկարչի նման տեսարանների հորինվածքների հետ:

Նկարիչ Թորոս Տարոնացու ստեղծագործությունները խոսում են այլ վարպետների մանրանկարների նկատմամբ նրա ստեղծագործական մոտեցման մասին: Նա ինչպես իր բազմաթիվ դարձանկարներում, այնպես և պատկերազարդական տեսարաններում հրեք է իրկնում իրեն: Այդ ապացույցից համար բավական է համեմատել Հովհաննես ավետարանի մանրանկարը իր աշակերտ Պրոխորիոսի հետ նրա թուր ձևազարդում: Թեև այդ նկարները առաջին հայացքից թվում են միօրինակ, սակայն նրանք ինչ-որ գծերով՝ ձևերի ժեստով, միմիկայով, գլխի թեքումով և այլ նրբություններով տարբերվում են: Նկարիչը, մանրանկարների որոշ կողմերի աննշան փոփոխություններով, հասել է էական տարբերությունների նրանց միջև: Թորոս Տարոնացու մանրանկարների այդ գծերը և նրա ստեղծագործական մոտեցումը անցյալի ժառանգությունն ու ժամանակակիցների ստեղծագործություններին ոչ միայն նրան են հատուկ, այլ նաև Գլաձորի մանրանկարչական դպրոցի մյուս վարպետներին:

25 Այստեղ ընդունելի է Սիրաբիի Տեր-Ներսեսյանի դիտողությունն այն միասին, որ նկարիչ Թորոս Տարոնացին լավ ծանոթ է եղել ոչ թե 1113 թվականի Ավետարանին, այլ նրա սկզբնօրինակին, Տե՛ս Սիրաբիի Տեր-Ներսեսյանի հիշված աշխատությունը, էջ 212—213:

(Ծառուհակի)