

ՎԱՐՊԵՏԱՑ ՎԱՐՊԵՏ ՏԱՐԱԳՐՈՍԸ¹

Քանի՜ ձեռքից եմ վառուել,
Վառուել ու հուր եմ դառել,
Հուր եմ դառել՝ լոյս տրել:
Լոյս տալով եմ ըսպառուել:

Յովհաննէս Թումանեան

ԿԱՐԷՆ ՅՈՎՀԱՆՆԻՍԵԱՆ

Ի. դարի հայ մեծագոյն արուեստագէտների ու գիտնականների կողքին իր ուրոյն տեղն ունի Ժողովրդական Վարպետ Տարագրութիւնը:

Տարագրութիւն Ստեփանի Տէր-Վարդանեանը ծնուել է 1878 Փետրուարի 28ին, Երեւանում: Եօթ տարեկանում կորցրել է հօրը, եւ նրան մեծացրել է քեռին: Սովորել է Երեւանի Թեմական Դպրոցում: 1900ին մեկնել է Ռուսաստան, ուր ուսանել է Սանկտ-Պետերբուրգի եւ Մոսկուայի համալսարաններում, ստանալով ճարտարապետի, նկարչի կրթութիւն: Պետերբուրգում ծանօթացել եւ մտերմացել է Վարդգէս Սուրէնեանցի հետ: Մոսկուայում, դեռեւս ուսանողական տարիներին, Պրոֆեսոր Ն. Կուրդիւկովի եւ Լազարեւի Անուան Արեւելեան Լեզուների Ինստիտուտի պրոֆեսոր Խ. Կիւչուկ-Օգանեսովի երաշխաւորութեամբ Տարագրութիւն հրաւիրում են Կայսերական Մոսկովեան Հնագիտական Ընկերութիւն, ուր կոմսուհի Պ. Ուվարովայի ղեկավարութեամբ նա աշխատում է որպէս ճարտարապետ: 1903-1917՝ Կովկասում նախաքրիստոնէական եւ քրիստոնէական շրջանի յուշարձանների՝ ամրոցների, կամուրջների, պալատների, վանքերի ու եկեղեցիների, ձեռագրերի, որմնակարների, դարդանկարների, ներկերի եւ այլ ուսումնասիրութիւններ է կատարել: 1907ին Վրաստանում եւ Հայաստանում ուսումնասիրութիւններ ու չափազրումներ կատարելու արշաւի ժամանակ նրա հետ է եղել Երեւանի Արական Գիմնազիայի տեսուչ Մ. Ի. Մխտեւը, որը ընթերցում էր յուշարձանների վիմագրութիւնները: 1907-1908ին նրա կատարած ճարտարապետա-հնագիտական աշխատանքները հրատարակել է Օգանեսովը²: 1910-1915՝ Թիֆլիսի Հայկական Ազգագրական Ընկերութեան կողմից գործուզում Տարագրութիւն աշխատանքները 1916ին Ընկերութեան Ազգագրական Հանդէսի 16րդ գրքում հրատարակել է Երուանդ Լալայեանը: Սոցիէթ Բոսսիի ամսագրի հրատարակչութիւնը հրատարակել է գունաւոր Կոփլաս ալբոմը, որտեղ գետեղուած են եղել Տարագրութիւն գեղարուեստական աշխատանքները³:

1914-1916՝ Գիտութիւնների Ակադեմիան նրան հրաւիրում է մասնակցել Անիի պեղումներին՝ ակադեմիկոս Նիկոլայ Մառի եւ Թորոս Թորամանեանի հետ, կատարել Անիի ճարտարապետական չափազրումներ, նկարել Անիի քարտեզագրական աշխատանքային պլանը, որը դեռեւս նրա մահից առաջ գտնուում էր Երեւանի Պետական Պատմութեան Թանգարանում (ԵՊՊԹ): Բայանդուր գիւղում նա գծադրել է հեթանոսական դամբարանազաւտի պլանը, իսկ Շիրակաւանում կատարել է Թ. դարի տաճարի չափազրումները: Անիի յատակագիծը Մառը հրատարակել է *Անի գրքում*⁴: Այդ յատակագիծը, Տարագրութիւն մի քանի այլ չափազրական եւ լուսանկարչական աշխատանքների հետ

հրատարակել է պրոֆեսոր Եղեֆ Շարժիկովսկին⁵։ 1917ին Նիկոլայ Բ-ի հրամանով նրան շնորհում է պրոֆեսորի կոչում։ Նոյն տարին նա Սուրենյանցի հետ մեկնել է Եալթա, ուր մինչև 1921 միասին կատարել են հայկական եկեղեցու ներքին յարգարանքը։

1916ին Թիֆլիսում կայացած ցուցահանդէսին նա մի քանի աշխատանքներ է ուղարկում, նաև՝ մանրանկարներ եւ մանրաքանդակներ։ Այդ ցուցահանդէսին ներկայ են լինում Սուրենյանցը եւ Թումանեանը։ Վերջինս հիանում է Տարազրոսի աշխատանքներով, Սուրենյանցի միջոցով բարեւներ է ուղարկում Տարազրոսին ու հրաւիրում՝ եթէ դա թիֆլիս, գնա իրեն այցի։ 1920ին Տարազրոսն անձամբ մասնակցում է այդ ժամանակ Թիֆլիսում գործող «Հայարտ» Միութեան կազմակերպած ցուցահանդէսին։ Թումանեանը, հիացած Տարազրոսի գործերով, ցանկութիւն է յայտնում տեսնել նրան։ Եւ այստեղ հանդիպում են ու ընկերանում Տարազրոսն ու Թումանեանը։ Տարազրոսը յիշում է՝ «... այս մարդու հետ չգիտեմ ինչու՝ շատ ծանօթացանք»։ Այդ օրից սկսած, նրանք շատ ժամանակ են անցկացնում իրար հետ, գրուցում տարբեր թեմաներով։ Թումանեանը, կարծես, երկար էր սպասել Տարազրոսի պէս մէկին։ Մի անգամ, երբ նրանք բաժանում էին յաջորդ օրը հանդիպելու պայմանով, առատու է Տարազրոսին. «Ես քո զաւիթն կը տանեմ, համա դու ինքըն լես տանի։ Ես քեզ հետ դեռ շատ հաշիւներ ունեմ»⁷։ Նրանք հրեք էլ մէկը միւսի «զահէն» չտարան։ Երբ Տարազրոսը վերադառնում է Հայաստան, նրանք այլեւս իրար չեն տեսնում, սակայն նամակագրական կապ են պահպանում։ Թումանեանը իր կեանքի վերջին նամակը հասցէագրում է հենց Տարազրոսին։ Նա Տարազրոսի հետ ծանօթանալուց յետոյ մի երազանք էր փայփայում՝ որ Տարազրոսը գեղազարդի իր քառեակների գիրքը։ Տարազրոսը նկարագարողում է այդպէս էլ լոյս չտեսած այդ գրքի կազմը, պատկերացնելով, որ այն պէտք է լինի լուցկու տուփի չափ, ԺԲ- դարի հայ մանրանկարչական ոճով, սակայն Թումանեանը առարկում է թէ՛ «այ տղայ, բա որ եղ գիրքը մի պատախի ձեք ընկնի, նա ո՛նց ա դա կարդալու»։ Տարազրոսը գրում է, որ Հայաստան գալուն պէս սկսում է նկարել իր «ամսոռանայի Օհանէ Թումանեանին խոստացած միմիատիւրները» եւ շատ կարճ ժամանակից յետոյ ուղարկում նրան։ Թուշերից պարզ է դառնում, որ Թումանեանը ընտրել, եւ իր դասեր՝ Նուարդի միջոցով Տարազրոսին ուղարկել է մօտ քսան քառեակ⁸։

Ճակատագրի տարօրինակ հեղանակով այն ժամանակ Տարազրոսի հայրական տունը, որն իրականք պէտք է դառնար նրա տուն-թանգարանը, դարձաւ ... Եղիշաննէս Թումանեանի անունը կրող տիկնիկային թատրոն։ Տարազրոսի յուշերի մէջ յառնում է կենդանի, լիարիւն Օհանէսը՝ իրրեւ սրամիտ, ժամանակակիցներին դիպուկ բնութագրումներ տուող, բարբառով համեմուած խօսքով կենդանի ու ջերմ անձնաւորութիւն։ Թումանեանի համար Տարազրոսը «ամհասկանայի օհնսի տէր ա», քանի որ անյայտ ծագումով անուն ունի⁹, եւ թէեւ լաւ է երգում, բայց աշուղ չէ, որովհետեւ «աշուղը պտի քոռ ըլլի»¹⁰։ Չկան նկարագրութիւններ, «փիլիսոփայական» զեղումներ, միայն՝ Թումանեանի կենդանի խօսքը, հաղորդած բարեխիղճ ճշգրտութեամբ եւ անսահման սիրով։ Տարազրոսն այս յուշերը գրել է Թումանեանի մահուանից 12 տարի ետք։ Սակայն նրա հմայքի օյժն էր, նրանց անկեղծ բարեկամութիւնն էր պատճառը, որ թւում է, թէ Տարազրոսը տեղում սղագրում է Թումանեանի խօսքը։

1921-ից Տարագրոսը դառնում է ՀՍՍՀ Նկարիչների Միութեան, «Ռաբրիսի»¹¹ ու ԽՍՀՖ Գեղարվեստի անդամ։ Այդ տարի նա վերադառնում է Հայաստան եւ նշանակւում է Զմիւռնի Թանգարանի տնօրէնի տեղակալ։ Միաժամանակ աշխատում է որպէս գիտաշխատող Պատմութեան եւ Գրականութեան ինստիտուտում (ՊԵԳԻ), որի տնօրէնն էր Կարապետ Մելիք-Օհանջանեանը։ Զմիւռնում ուսումնասիրում եւ չափազորում է Մայր Տաճարը, կրկնօրինակւում միջնադարեան որմնանկարները¹²։ ՊԵԳԻի կազմում նախաձեռնւում է Արագած լեռան ու շրջապատի ուսումնասիրման գիտարշար։ Զմիւռնում, Բանուորական Թատրոնի համար նկարում է վարագոյրն ու յարդարանքները։ 1921-1935՝ դասաւանդում է Հայաստանի տարբեր ուսումնական հաստատութիւններում, ինչպէս եւ զբաղեցնում է Գիտահետազոտական ինստիտուտի գիտաշխատողի, նկարիչ-ճարտարապետի, հնագէտի, ազգագրագէտի, նկարչի եւ այլ պաշտօններ։ 1935ի վերջին, 17ամեայ ուսուցչական եւ շուրջ 32ամեայ գիտական աշխատանքից յետոյ անյայտ պատճառներով Տարագրոսը թողնում է իր բոլոր պաշտօնները եւ այլեւս պաշտօնական աշխատանքի չի անցնում։

Որպէս արուեստագէտ նա հայոց վերջին մանրանկարիչն է, որպէս գիտնական՝ միակը, որ հանրագիտակի հմտութեամբ անդրադարձաւ հայ արուեստի բոլոր ճիւղերին, ժողովրդական արհեստներին, ուսումնասիրեց, քննեց ու գրեց այն ամէնի մասին, ինչը իր կարեւորութիւնը չի կորցրել առ այսօր՝ նրա մահից 60 տարի անց։ Տեսահորիզոնի եւ գիտելիքների ընդգրկմամբ նա նման է վերածննդի եւ լուսաւորութեան այնպիսի դէմքերի, ինչպիսիք են Լէոնարդո Դա Վինչին կամ Գէօրգէն։

Որքան էլ զարմանալի թուայ, հայագիտութեան մէջ Տարագրոսի անունը շատ քիչ է յայտնի։ ՀՀ ԳԱԱ ՀԱԻի արխիւում նրա նիւթերը յայտնաբերել է արխիւի պատասխանատու Լիլիթ Սիմոնեանը։ Նրանք այնտեղ պահուել են աւելի քան 60 տարի։ Սիմոնեանը Ակադեմիայի եւ Մշակուիթի Նախարարութեան ուշադրութիւնը հրաւիրել է Տարագրոսի գործի կարեւորութեան վրայ։ Այդ ժառանգութիւնը ոչ միայն չի կորցրել իր այժմեականութիւնը, այլեւ աւելի է կարեւորւում այսօր՝ ազգային ակունքները վերագտնելու փորձերի նոր դարաշրջանում։

Ստանալով իր ժամանակի համար կատարեալ կրթութիւն, Տարագրոսը հաւատարիմ մնաց ժողովրդական ու հին, գերազանցապէս ազգային արուեստին։ «Որ մետաղամշակութիւնը եղել է Հայաստանում՝ անհերքելի փաստ է։ Ուրեմն այն ժամանակ պէտք է իմանային մետաղի կազմութեան տեխնոլոգիան, փտելոց պահելու եղանակը, լաքով պատելու ձեւը, ծուլելու եղանակը, չափն ու կշիռը, որակն ու քանակը եւ այլն։ Որ Հայաստանում եղել է քիմիա՝ փաստ է։ Մենք չգիտենք նրանց գիտցած քիմիան։ Նկատի ունենմ, որ մեր այսօրուայ քիմիկոսները դեռ շատ քան չեն տուել, եւ շատ քան էլ պիտի սովորեն մնացած գիտութիւններից։ Բրտագործութիւն-կապագործութիւնը, ապակի-ագործութիւնը, գորգագործութիւնը եւ այլն հինգ են գալիս, եւ մենք նրանց շարունակողներն ենք։ Քանդակագործութիւնը, ինչպէս մեզ բոլորիս յայտնի է, նոյնիսկ այժմ էլ շարունակւում է հին պէս։ Քիմիան ու արքիմիան, բժշկութիւնը, ճարտարապետութիւնը հնում շատ աւելի բարձր է եղել, քան մեր այժմեան լուսաւորումը ոսկի դարում»¹³։ Համարւում է, որ Ի. զարում գիտութիւնը հսկայական առաջընթաց է ապրել, սակայն այդ մտքին չէ Տարագրոսը, որը

ամէն հիմքերն ու իրաւունքն ունէր ասելու, թէ՛ «Այն քիմիատոմսերը, մերկատոմսերն ու մետաղատոմսերը, որոնց մենք համոզուած ենք հայկական հիմ ձեռագրերում՝ այժմեան մոր գրականութեան մէջ նորացած բառով հանդիպում ենք քիմիայում՝ որ հնումը ընդգրկել են ամէն բանի մէջ, նոյնիսկ՝ ոսկի եւ արծաթ թանաք ստանալու փորձն ու եղանակը, որ այժմեան քիմիկոսները դեռ այդ քայլն անգամ չեն արել»¹⁴։

Տարագրոսի գրելաճճը շատ ժողովրդական է, շատ են բարբառային բառերը՝ համեմուած ժողովրդական, առասպելա-հեքիաթային դարձուածքներով։ «Հիմա տեսներ, թէ...», «հիմա սա բողններ, գնանք տեսներ...» եւն։ Նա գրում է՝ «Ինչպէս վերը ասացի...», ու երբեմն կրկնում իր ասածը ամբողջութեամբ, ինչպէս դա արւում է գիւցազնավէպերում եւ հեքիաթներում։

Տարագրոսը մեծ նպաստ ունի հին հայկական ներկատոմսերի պահպանութեան գործում։ Նա դրանք դարձրել է ուսումնասիրութեան առարկայ։ Հայկական ներկատոմսերի նրա ուսումնասիրութիւնը մի կողմից հիմնուած է իրենից առաջ Մանուէլ Քաջունու¹⁵ կատարած աշխատանքի եւ¹⁶, «միւս կողմից՝ հայկական ձեռագրերում պահպանուած եւ մինչ այդ չլուսաբանուած նիւթերի վրայ։ Տեխնիկան Մասսաներին ամսագրում¹⁷ այդ ժամանակ Կուլտուրայի Պատմութեան Ինստիտուտի Տեխնոլոգիայի Լաբորատորիայի վարիչ Տարագրոսը եւ Անանարուժական Ինստիտուտի քիմիայի դոցենտ Աշխէն Յարութիւնեանը տպագրել են մի փոքրիկ յօդուած «Բուսական Ներկերի Վերականգնման Եւ Օգտագործման Հնարաւորութիւնները» վերնագրով։ Ինստիտուտի կողմից գրուած ներածութիւնից պարզ է դառնում, որ համապատասխան մարմինները չընդառաջեցին Ինստիտուտի նախաձեռնութեանը եւ չգրադուեցին բոյսերի հաւաքմամբ եւ ուսումնասիրութեամբ։ Դա արեցին Տարագրոսն ու Յարութիւնեանը, որոնք փորձերի հիման վրայ ապացուցեցին ներկատոմսերի ճշտութիւնը։ Թէեւ Ինստիտուտը յոյս է յայտնում, որ դա միայն սկիզբն է, յետագայում եւս այդ ուղղութեամբ աշխատանքներ չեն տարուել մինչեւ այսօր։ Յօդուածը կարեւոր նշանակութիւն ունի հայկական ներկատոմսերը վերականգնելու հարցում։ Այդ փոքրիկ յօդուածում հեղինակները ցոյց են տուել Հայաստանի կապը Հնդկաստանի, Ափրիկէի, Իսպանիայի հետ, որտեղից ներմուծւում էին ներկերի որոշ բաղադրիչներ, ինչպէս եւ Հայաստանից արտահանուում էին որդան կարմիր, սորօն եւ այլ նիւթեր։ «Բուսական եւ կենդանական մերկերով քիչ չեն զբաղուել ... այլքիմիկոսները, որոնց ծառայութիւնն, իբրեւ էպիքրիկների շատ մեծ է քիմիայի բոլոր քննադատմանում»¹⁸, գրում է Տարագրոսը։ Սա Հայաստանում ալքիմիայի գոյութեան մասին գիտական առաջին վկայութիւնն է։ Դեռեւս այն ժամանակ Տարագրոսը, Յարութիւնեանը եւ մի շարք գիտնականներ հասկանում էին բուսական, կենդանական եւ հանքային ներկերի կարեւորութիւնը տնտեսութեան համար։ Նրանք ձեռագիր բաղադրատոմսերով զանազան բոյսերից ստացել են տարբեր երանգների ներկեր, բացի այդ, նրանց փորձերը ցոյց են տուել, որ տարբեր բոյսերից տարբեր քանակի ներկեր են ստացուում։ «Ստացուած մերկերով յաջող մերկուել են՝ բոլորը, մետաքսը եւ բամբակը, որոնք ստացել են կայուն եւ պայծառ գոյն»։ Վերջում գրելով, որ «Բուսական եւ կենդանական մերկերի տեսակարար կշիռը միջնադարեան տնտեսութեան մէջ խոշոր էր։ Դրանով էր պայմանաւորուում տեքստիլ արդիւնագործութեան, գորգագործութեան եւ

նկարչութեան զարգացումը»¹⁹, հեղինակները առաջարկում են այն պայմանները, որոնց կիրառումով հնարաւոր կը լինի Հայաստանում զարգացնել արդիւնաբերութեան մի նոր ճիւղ: Սակայն այդ ծրագրերին վիճակուած չէր կենսագործուել, քանի որ ՀԽՍՀ պաշտօնեաներն ու պատասխանատուները միջոցներ չտրամադրեցին այդ գործի համար:

Տարագրութեան ներկերի հիանալի գիտակ էր, մանրանկարչութեան, որմնակարչութեան, թելերի ու կտորների համար կիրառուող ներկերի միջեւ տարբերութիւնն ու դրանց ստացման եղանակները նա սովորել էր հայ ժողովրդական վարպետներից, ինչի ապացոյցն են նրա արխիւում պահպանուած՝ ժողովրդական վարպետներից ստացուած տեղեկութիւնները: «Մանրանկարչութեան մասին ասելուդ է ասել, թէ որքան քարն են մնացել մոցա գոյները: Պատճառը այն է, որ հին վարպետները իրենք էին պատրաստում գոյները եւ միշտ կաշուի տոպրակներում պահում, մախագգուշանալով, որ խոնաւութիւնից, շատ տաքութիւնից, արեւից սկսում են գունաթափուել եւ ամրացուցիչ ուժը կորցնել: Նորա ունէին երկու տեսակ գոյներ՝ մագաղաթի ու թղթի համար եւ որմնանկարչութեան համար: Այդ երկուսի մէջ էլ խառնում էին ձուի սպիտակուց ու նկարում: Երբ լուծում էին սպիտակուցի հետ, վերջում վախի յատկութիւնները կորցնում էին ու գնալով ասելի ամրացում ու պայծառանում էին: Ինչպէս մեր այժմեան լաւ գորգերի ու կարպետների գոյները, որքան որ մաշում կամ հնանում են, այնքան գոյները քարմանում են: Գուցէ գտնուի մէկը, որ ասի. ուրեմն այժմեան գորգագործութեան եւ ներկման ներկերի մէջ էլ են խառնում ձուի սպիտակուց, որ քանի գնում, գոյները պարզւում են: Ես կը պատասխանեմ այսպէս՝ ո՛չ: Գորգի թելերը ներկելուց յետոյ, շքի (պաղլեղ) կամ թունդ քացախի ջրի մէջ մի երեք անգամ եփում են: Ամէն անգամ ներկելուց ու չորացնելուց յետոյ կրկին եփ են տալի յիշեալ հեղուկների մէջ եւ չորացնում ոչ թէ արեւի, այլ հողի տակ»²⁰:

Տարագրութի գրչին է պատկանում նաեւ Հայաստանում մանրանկարչութեան տեխնիկայի վերաբերեալ առաջին գիտական հրատարակումը: «Միջնադարեան Հայ Մանրանկարիչների Աշխատանքի Գործնականը»²¹ յղուածում նա նկարագրում է վրձինները, գրիչները, մագաղաթները, ներկերը, դրանց բաղադրատոմսերը, պատրաստման ու կիրառման եղանակները: Շատ հետաքրքիր է այլուր չլուսաբանուած այն փաստը, որ Հայաստանում ներկերը բաժանուած էին սուրբ եւ անսուրբ տեսակների: «Պատահել են, որ մանրանկարիչների մի խումբ դժգոհել է միւս խմբից, որ մա սուրբ գրքեր զարդանկարելիս անսուրբ ներկեր է գործածում: Անսուրբ էին կոչւում այն ներկերը, որոնք պատրաստւում էին թունաւոր հեղուկներից կամ միսքերից, օրինակ մկնդեղ, կուպարոս, զառիկ եւ այլն»²². Չափազանց կարեւոր է նաեւ Տարագրութի այն դիտողութիւնը, որ հայ մանրանկարիչները ներկերը իրար չէին խառնում, այլ, օրինակ նարնջագոյն ստանալու համար, «մրանք մախ քսում էին արքայական դեղինը, ապա, չորանալուց յետոյ վրայից երկրորդ շերտով քսում էին կարմիր գոյնը, թողնելով, որ դեղին գոյնի եզրները քիչ երեսան»²³: Դա արւում էր, քանի որ որոշ ներկեր օդի ազդեցութիւնից շատ շուտ են գունաթափւում, եւ դրա հետ խառնած ներկը ստանում էր անմաքուր եւ անգոյն տեսք: «Կլախիք յարաշրջանի մեծ նկարիչների պատկերները դիտելիս մենք երբեմն պատահում ենք մոխրագոյն, հազիւ նկատելի կարմիր տեղեր. այդ մշանակում է

կարմիրը ժամանակի ընթացքում անգորացել է, խաւարել եւ մնացել է նրա հետ խառնուած մերկը»²⁴։

Իր անտիպ նիւթերում Տարագրոսը մանրամասն անրադառնում է մանրանկարչական գործիքներին, ներկանիւթերին, խեժերի եւ ձէթերի, կտաւի, մագաղաթի, նկարչական տախտակի մշակմանն ու օգտագործմանը, նկարագրում թղթից թուղթ-մագաղաթ ստանալու եղանակը, ստուերագծերի, իւզաներկի ու ջրաներկի տեխնիկաները։ Նա նկարագրում է նաեւ Հին Հայաստանում օգտագործուող նոճու փայտից ամխամատիտի պատրաստման ու օգտագործման եղանակը։ Շատ հետաքրքիր է այն, որ. «Տախտակի վրայ շատ հագուսագիտ դէպքերում էին նկարում, աւելի շատ նկարում էին կտաւի վրայ, յենուելով այն առասպելի վրայ, թէ Զրիստոսի դաստառակը»²⁵ նկարուել էր կտաւի վրայ, եւ դրա համար եկեղեցում սրբերի նկարները թղթի վրայ նկարածը չէր ընդունում»²⁶։ Փաստօրէն, Տարագրոսն ընդգծում է մեծ տարբերութիւնը հայկական եւ բիւզանդական (տախտակի վրայ) սրբապատկերների կատարման տեխնիկաների միջեւ։ Դիտարկում սրբապատկերների գեղագրութիւնն ու նիւթերը, առանձնացնում ինը տեսակի գրչաձեւ, ուսումնասիրում խճանկարը, որմանկարչութիւնը, դրանց նիւթերը, տեխնիկան, բաղադրատոմսերը, նաեւ ինչպէս անել, որպէսզի որմնանկարները «դառնան» իւղանկար՝ փայլեն իւղանկարի պէս։ Նա առաջին հերթին գործնական գիտնական է, ոչ՝ տեսաբան։ Նա անձամբ փորձարկում էր այն, ինչի մասին գրում էր. «Իմ անհատական փորձերս քստ հին ձեռագրերի, ... ինձ տուին այդ արդիւնքները, երբ ես, Վ. Սուրեմեանցի հետ միասին նկարում էինք Եպիթայի հայոց եկեղեցու ֆրեսկոները, որ դեռ կանգուն է մինչեւ օրս։ [Իմ փորձերը] ապացուցում են այն փաստը, որ հին ձեռագրերի մէջ գրուած բոլոր ներկատոմսերը ճշարտութիւն են եւ ոչ թէ շաղկապանութիւն»²⁷։

Ընդհանրապէս Տարագրոսը շատ ուշադիր հետազօտող է. ոչ մի թուացեալ մանրուք չի վրիպում նրա աչքից։ Նրա աշխատութիւններում բազմաթիւ են չափազանց նուրբ դիտողութիւններն ու յայտնաբերումները։ Եւս մէկ օրինակ, այս անգամ ոսկու կիրառութեան վերաբերեալ. «Այժմ տեսնենք թէ ինչպէս էին նկարում ոսկով։ Հայկական մանրանկարների մէջ գործ է ածուել ոսկին, այդ ոսկին պատրաստուել է բոյսերից եւ ոսկի մետաղից։ Ոսկեգոյն քանաքը գործածելուց առաջ նախ նկարում էին տորօնից պատրաստած կարմիր քանաքով ու վրայից ... ծածկում ոսկեգոյն քանաքով։ Եթէ լաւ դիտելու լինենք կը տեսնենք քերտած ոսկու տակ կարմիր մերկ։ Հին շրջանակների վրայ այդ ցայտուն կերպով նկատուում է երբ ոսկին քափուած է լինում։ Ինչու՞ էին նախ կարմիր գոյն քսում կամ դեղին ու ապա ոսկի ծածկում։ Ոսկու աւելի վառ փայլուն տեսք ու ցոյք ստանալու համար տակը քսում էին կարմիր, իսկ թորշոմակ գոյն տալու համար դեղին էին քսում ոսկու տակ»²⁸։ Տարագրոսը առաջինն է, ով նշում է հայկական եւ բիւզանդական մանրանկարչական տեխնիկաների կարեւորագոյն տարբերութիւններից մէկը. «Մենք հայկական մագաղաթեայ ձեռագրերի մէջ մանրանկարչութեան հետ միասին տեսնում ենք ոսկու առատ գործածութիւնը։ Ոսկու շատ գործածութիւնը յունական արուեստի ազդեցութեան նշանն է, իսկ քիչ գործածութիւնը, այսինքն միայն ստուերագծերը եւ շատ քիչ ֆոնը յատուկ է հայկական արուեստի մանրանկար-

յութեանը: Ոսկու գործածութիւնը ընդհանուր արեւելքի նշանն է: Արծաթի գործածութիւնը շատ քիչ է պատահում հայկական մանրանկարչութեան մէջ»²⁹:

Անգնահատելի են Տարագրոսի ճարտարապետական ուսումնասիրութիւններն ու դիտողութիւնները: Հիմնուելով իր հակառական փորձի վրայ, Հայաստանի եւ Վրաստանի տարածքում բազմաթիւ պատմական յուշարձանների չափագրումները կատարելով, նա բարձրացնում է էական հարցեր: Մանրամասն նկարագրում է շինանիւթի կիրառումն ու տեսակները, դրանց որակները. կիր, գետի աւազ, քար, երկաթ, կաւ: Օրինակ, կաւի կիրառութեան վերաբերեալ գրում է. «Հայկական ճարտարապետութեան մէջ յաճախ պատահում են կաւեւ ամաններ՝ մեծ կարասներ, մանր պուտուկներ ու քունքեր: Ամանների այդպիսի գործադրումը նախ ուժեղացնում էր նկեղեցական երգեցողութեան արձագանգը, ապա թեթեւացնում պիլոնների»³⁰ ու պատերի վրայ տարածուած տանիքը եւ երբորդ՝ շինանիւթի զգալի խնայողութիւն էր լինում»³¹: Սոցիալական Արուեստում լոյս տեսած նրա «Հայկական ճարտարապետութեան Տեխնիկան Հին Հայաստանում» փոքր յօդուածը այնպիսի խտացուած նիւթ է ներկայացնում, որ կարող էր բաւականացնել մի ամբողջ ատենախօսութիւն: Նա մի ընդհանուր միտում է տեսնում հայկական մանրանկարչութեան, քանդակագործութեան եւ ճարտարապետութեան մէջ՝ ներդաշնակութեան դիտաւորեալ խախտում: Սակայն եթէ առաջին երկուսում դա գեղագիտական նկատառում է, ապա ճարտարապետութեան դէպքում թւում է անտրամաբանական: Եւ Տարագրոսը բացատրում է դա:

Նախ նա առանձնացնում է հայկական ճարտարապետութեան որմնաշարութեան հինգ տեսակ. ա՝ Ծէնքի պատերի հարթ ու ողորկ բարձրանալը՝ ներսից եւ դրսից, բ՝ Ծէնքի պատի ներսի եւ դրսի քարերի ատամնաւոր շարուածք՝ սղոցածեւ, գ՝ Ծէնքի ներսի պատը ողորկ բարձրացած, իսկ դրսից՝ 3-5 մմ. նեղացրած կամ մե քաշուած շարուածք, դ՝ Իրսից հորիզոնական շարուածք, քարերի միացման տեղը՝ 3 մմ. բացուածքով, ե՝ Ծէնքի պատերը գետնախարսիսից սկսած 5-3 մմ. վեր են բարձրանում հորիզոնական գծով, իսկ պատը ներսից եւ դրսից բարակում է: Վերջին տեսակը Տարագրոսը համարում է հայկական դասական ճարտարապետութեան վերջին խօսքը (այդպէս էր շարուած Երեւանի Կաթողիկէ մատուռը): Ա. եւ գ. տեսակի շարուածքները սովորական են, իսկ բ-ն եւ զ-ն անսովոր են ու հազուադիպ հայկական ճարտարապետութիւնում: Հայկական որմնաշարութեան մէջ շատ են հանդիպում անհաւասար չուան-քուրսիների³² շարքեր՝ եւ ներսից, եւ դրսից: Պատահում են նաեւ ուղղահայեաց դիրքով քարերի փոխարէն շեղակի դրուած քարեր: Ըստ Տարագրոսի դա նոյնիսկ «չկող» է դարձել: Շեղակի դրուած սրբատաշ քարեր յաճախ պատահում են շէնքերի անկիւններում եւ խորշերի մէջ՝ որտեղ երկու կտոր դրուած շեղակի քարերի հակադիր ուժը հաւասարագործ է կամարների մէջնոցի փականաքարի ուժին: Այս ամէնը արւում էր շէնքին ամրութիւն տալու համար: Պատի շարքաքարերը, հիւսուելով իրար՝ հորիզոնականն ուղղահայեացին, շեղակին՝ ուղղաձիգին կապուելով, շէնքը դարձնում էին միաձոյլ գանգուած: Երկրաշարժի ժամանակ այդպէս կապուած քարերը ամուր էին պահում կառոյցը, եւ միայն հազուադէպօրէն պատերը աննշան ճեղքուածքներ էին ստանում: Երկրաշարժերից պահպանելու եւս մի տարրերակ է սեղանները ներսից կլոր, իսկ դրսից՝ քառակուսի շինելը, որպէսզի դրսի պա-

տեղը դիմացկուն լինեն: Կործանուած յուշարձանների մէջ միշտ պատերը մինչեւ հիմքը քանդուած են, իսկ սեղանի պատը ամբողջովին կանգուն է: Որպէս ցայտուն օրինակ Տարագրոսը բերում է Գառնիի գիւղի «Տրդատ Ա-ի Թախտ» կոչուած շէնքը, որը նրա կարծիքով աղօթատեղի կամ Անահիտ աստուածուհու տաճար պէտք է լինէր: Շէնքն ունէր 24 սիւն, շինուած էր յունա-հռոմէական ոճով, հայկական ոճի ձևաւորումով, ներդաշնակութեան խիստ պահպանումով: այն երկրաշարժից բոլորովին աւերուել է, իսկ բնմը մնացել է անասան: Մինչդեռ դրա կողքի Ե., ԺԲ., ԺԳ. դարերի հայկական եկեղեցիները, մանաւնդ սեղանի մասերը, մինչեւ հիմա կանգուն են: Թողւածում ընդգծուած է նաեւ ներսից կամարակապ, այլ ոչ թէ տափարակ տանիքների առաւելութիւնը, որոնցում ներսը պաշտպանուած էր անձրեւից: Այստեղ է նաեւ Երեսանի այժմ միայն մէկ մատուռով առկայ երբեմնի չքեղ Կաթողիկէ եկեղեցու մանրամասն քննութիւնը, որի վանահայրն է եղել Տարագրոսի հայրը: Այս հաստատուն աւարտում է ցանկութեամբ, որ՝ «...մեր երիտասարդ ճարտարապետներն ու ճարտարագետները այս մեթոդով առաջնորդուեն եւ ամբողջ Հայաստանում այսքան շատ սփռուած յուշարձաններից ուսումնասիրեն նրա կոլտուրայի պատմութիւնը եւ շինարարութիւնը»³³:

Տարագրոսը ուսումնասիրել է նաեւ հայ նախնիների քանդակագործութիւնը, զարդարուեստը, մետաղագործութիւնն ու ոսկերչութիւնը, փորագրութիւնը, խեցեգործութիւնը, ինչպէս նաեւ մանուածային արուեստները: Ծառով նշում է, թէ ինչ զարգացած է եղել կաւագործութիւնը Հին Հայաստանում, իսկ իր օրերում գրեթէ վերացել է: «Պէտք է ասել, որ Հայաստանում կաւեւ ամանները շիր (զլագուր, ջնարակ) է տուած եղել, եւ հասցուել բարձր որակի, որովհետեւ չիմանալ թէ ինչ է ապակին, չես կարող կաւեւ կամ սպիտակ կաւեւ ամաններին շիր տալ: Եթէ Հայաստանում մինչեւ մեր էրան³⁴ գիտէին այդ բաւականին բարձր գիտութիւնը, ապա եւ գիտէին թէ ինչպէս շինել զանազան հրակայուն ապակիներ, կաւեւ ամաններ, շիր տալը եւ զանազան ու բազմազոյն ներկեր պատրաստելը կաւեւ ամանների համար: Հենց մեր անիական պեղումների ժամանակ գտնուած իրերն էլ են այդ ասում, եւ հենց Անիում է եղել, եւ եթէ ոչ մայրաքաղաքում, զոնէ շրջակայքում: Եւ հենց այդ ապացոյցը գալիս է ասելու, որ Հայաստանի զանազան կաւերը օգտագործուել են զանազան տեսակի՝ թէ շուկայական, թէ գեղարուեստա-արդիւնաբերական իրեր պատրաստելու համար: Այժմ, մեզ մօտ Հայաստանում, նոյնիսկ մայրաքաղաք Երեւանում, զարգացած վիճակում է գտնոււմ այդ դարաւոր հռչակ ունեցող կաւագործութեան արուեստը: ...Չմայած, որ Հայաստանը, ինչպէս անցեալում, նոյնպէս եւ այժմ, ունեցել է եւ ունի զանազան բազմերանգ ու որակի կաւեր՝ սկսած սպիտակ ու հրակայուն կաւից մինչեւ ամենաբարձր որակի գեղարուեստական՝ հայ տնայնագործութեան համար իրեր: Հայաստանն ունի ամենալաւ որակի ֆարֆորի կաւ՝ Լոռու շրջանի Դսեղ գիւղի մօտ. Միսիանի շրջանում, հրակայուն կաւ՝ Աւանի շրջանում, Ետւայում³⁵ եւ Հայաստանի մի շարք ծայրամասերում: Այս կաւերը ուսումնասիրելու եւ օգտագործելու համար չունենք որակեալ մասնագետներ: Փորձական լաբարատորիաներ կան, բայց մինչեւ հիմա չեն տուել վերջնական պատասխան մի որեւէ կաւի [վերաբերեալ], թէ ինչի համար կարելի է [օգտագործել] այս կամ այն կաւը»³⁶: Նշենք, որ առ այսօր ոչ միայն ուսումնասիրուած չեն կաւի

տեսակներն ու դրանց որակը, այլեւ գոյութիւն չունի հայ ժողովրդական կա-
ւագործութեան մասնագիտական հետազոտութիւն: Իսկ Տարագրոսի նիւթե-
րում ներկայացուած են բրուտական դազգահի, յախճապակէ եւ կաւէ աման-
ներ թրծելու հնոցների պատրաստման տեխնոլոգիան, տարբեր որակի խեցի,
յախճապակի, շիր տուած ամաններ պատրաստելու, դրանք ներկելու եւ նկա-
րազարդելու եղանակներն ու բաղադրատոմսերը:

Տարագրոսն ուսումնասիրել է Հայաստանում հանդիպող իր իսկ դասա-
կարգումով եօթ տեսակի կաւերը՝ կարմիր, սև, սպիտակ, հրակայուն, կապ-
տամոխրագոյն, դեղնականաչ-կապտաւուն եւ գիլ, մանրամասն նկարագրել է
դրանց յատկութիւնները, տարբերութիւններն ու կիրառումը: Օրինակ, սպի-
տակ կաւը գործածուել է բարձրորակ խեցեղէն պատրաստելու համար: «Այն
գիտահետազոտական աշխատանքներն ու հնագիտական պեղումները, որ-
տեղից դուրս են գալիս սպիտակ կաւից շինած սպիտակ շիր տուած աման-
ները, ապացուցում են, որ Հայաստանում այդ կաւը եղել է ու հիմա էլ կայ: Լո-
ռու շրջանում, Դսեղ գիւղի մօտ, եւ լեռների կողմում ահագին քանակութեամբ
կայ այդ կաւից: Սպիտակ կաւի գործածութիւնը Հայաստանում շատ հին է:
Սրանից թէ հնում եւ թէ հիմա պատրաստում են արդուզարդեր ու տնայնա-
գործութեան համար ճաշամաններ ու թէյի գաւաթներ..., շիրը բռնում է թէ
մերսից եւ թէ դրսից: Չինի (ճենապակուց - Կ.Տ.) ամանից ունշով չի ջոկւում»:
Տարագրոսը Հայաստանում առկա խեցեղէնը բաժանում է չորս տեսակի՝ ըստ
դրանց ծագման. «Հայկական (Էտրուսկեան), յունական, հռոմէական, եգիպ-
տական: Էտրուսկները, հայերի մեծ, խեցի ամանները ծխով էին շինում (սե-
ւացնում էին), հռոմէացիները՝ մթնագոյն կարմրով, եգիպտացիները սպիտա-
կով, որի պատճառով իրերի երեսները ապակու պէս փայլում էին: Ներկում
էին կապոյտ ու կանաչ ներկերով, որ ստացւում էր պղնձաթթուի օգնութեամբ:
Ինչպէս երեւում է, այդ ժողովուրդները ծանօթ են եղել անագաթթուի եւ կա-
պարի ծծմբատի գործածութեանը, որի գործածութեան մասին խօսում են
հայկական արքիմիայի մէջ, բայց քիմիական տերմինների անունները փա-
կագրերով ու փակատառերով են գրել կամ թարս տառերով փակագիր գրել:
Ինձ դժուարութեամբ յաջողուեց հին տերմինները միջազգայինի վերածել»³⁷:
Տարագրոսը մանրամասնօրէն նկարագրում է չիրի (Ֆնարակի աւելի հին, ժո-
ղովրդական անուանումը) պատրաստման ու դրանով ամանների պատման
եղանակները: Հրակայուն եւ կարմիր կաւը յատուկ ձեւով իրար խառնելով
երկաթաքար էին ստանում, որով բաղնիքներին, ջրամբարների համար խողո-
վակներ էին շինում: Ի դէպ, խողովակները իրար միացնելու համար օգտա-
գործում էին «կոծիկ» կոչւող նիւթը (Տարագրոսի նիւթում կայ այդ նիւթի
բաղադրատոմսը), որը նոյնպէս կիրառւում էր կաւէ ամանների ճաքած տեղե-
րը, նոյնիսկ շէնքերի կոտորւած քարերը կպցնելու համար: «Այդ կոծիկը այն-
պէս էր ամրանում ու կարծրանում, որ մեխն անգամ չէր մտնում մէջը»: Կամ,
օրինակ, գիլ կաւի նկարագրութիւնը, որից եւս, ինչպէս միշտ Տարագրոսի
դէպքում, ունենք զարմանալի տուեալներ. «Այս կաւը, պիտի ասել, բնութեան
սապոնն է: Սա գործ է ամուտ իբրեւ սապոն յողարաններում: Մարմինը
փակկացնում է, մաշկը դարձնում է թաշեայ: Երկրորդ՝ այն գործ է ամուտ
գեղեցիկ գաւաթներ, սրուակներ, ամաններ, մեծ պտուկներ [պատրաստելու],
նոյնիսկ քանդակագործութեան համար: Այդ կաւը գտնում է Փարաքարի

մօտ՝ մեծաքանակ բլուրներ են կազմում: Շատ ուժեղ քրծելուց սկսում է հնոցի մեջ ծռնուել: Կարելի է ծածկել շիրով քէ ներսից, քէ դրսից»:

Այն, որ Տարագրոսի նկարագրած ժողովրդական կիրառութիւնը ծանօթ էր նաեւ Արեւմտեան Հայաստանում, դժուար չէ ապացուցել Զմկեաճազի ժողովրդական երգով.

Բաղնիքը, բաղնիքը ցուրտ է, կը մսիմ,

Կաւ չըկայ, կաւ չըկայ, զըլուխս քսիմ³⁸:

Տարագրոսը ցոյց է տալիս նաեւ Հայկական ու արաբա-պարսկական բարձրաքանդակների տարբերութիւնը. «Այժմ տեսնենք քէ ինչ զանազանութիւն կայ հայկական եւ արաբական զարդաքանդակների մէջ: Հայկական զարդաքանդակների մէջ մենք տեսնում ենք պարզ ու որոշակի զարդանկարներ. չիսճճուած իրար հետ՝ [ի տարբերութիւն արաբականի]³⁹ որ ոչ սկիզբն է երեւում, ոչ էլ վերջը, եւ միշտ ոլորումն ու գալարումն է: Հայկականը [զարդաքանդակը] ոլորումներից որոշ չափով ազատ է եւ չի կրկնում, իսկ արաբա-պարսկականը միշտ ոլորում է ու կրկնում է քէ գոյներով, քէ զարդաքանդակներով»⁴⁰: Նրա նուրբ դիտարկումները, նկարչի աչքով միշտ կարեւորագոյն մանրամասների ընկալումը անգերազանցելի են: «Հայկական քանդակագործութեան մէջ գործ են ածուել նաեւ ներկեր ու գունատը քարեր: Սանահինի վանքից քիչ հեռու, մատուռի մէջ դրուած են խաչքարեր, որոնց քանդակների փոսիկները լցուած են զանազան գոյների ներկերով: Դարալագեազի Քարագլուխ գիւղի մօտ մի ժայռի վրայ դրուած է մի խաչքար, որի քանդակների փոսիկների մէջ դրուած են զանազանագոյն ոլունքներ ու քարեր: Շատ ընդունաւոր է եղել սիւների խոյակներն ու խաչքարերը ներկել որդան-կարմիր գոյնով: (Եթէ մենք լաւ նայենք, կը տեսնենք, որ հայկական փորագրական զարդաքանդակները շատ տեղերում մէկից մինչեւ չորս ֆուն ունի եւ այդ չորս ֆուներն էլ զարդաքանդակուած են)»⁴¹:

Ժողովրդական, հին արուեստով Տարագրոսի հիացումը սահման չունի. «Հայկական փորագրական քանդակագործութեանը չեն պատկանում, ինչպէս տեսնում ենք պեղումներից դուրս եկած, մատանիների ակերը, մատանի շինած կնիքները, մատանիների ակերի վրայ փորագրած կենդանիների, մարդկանց ֆիգուրների եւ այլն տեսարանների մոտիւներ»⁴²: Այս բոլորը գալիս են ասելու, որ Հայաստանում եղել է մանրափորագրական քանդակագործութիւնը, որով զբաղուել են մի շարք հմուտ մասնագէտներ: Այդ մատանիների ակերի քարերը մօտ 4-5 մմ[ից]. ասել չէին: Իսկ քէ ինչպէս է փորագրուած այդ կարծր մատանիների ու քարերի վրայ, ու այդքան մանր՝ աչքերիդ չես հաստատում, որ այդքան մանր աշխատանքը կատարուել է հասարակ աչքով: Իմ ենթադրութիւնս այն է, որ հմուտը եղել է մանրադիտակ: Մատանիների ակերի նկարները իրենցից ներկայացնում են ոչ քարերի նկարները, այլ նրանց կաղապարները»⁴³:

Տարագրոսի գրաւոր ժառանգութեան կարեւորագոյն մասն է կազմում «Հայկական Արուեստի Տեխնոլոգիան Հնագոյն Ժամանակներից Մինչեւ Մեր Օրերը» աշխատութիւնը, որը նա գրել է ՀՍՍՀ ՊԵԳԻԻ հետ պայմանաւորուածութեամբ, 1935-1938ին, եւ յանձնել Գիտութեան Ակադեմիայի Հայաստանի բաժնին՝ հրատարակելու համար»⁴⁴: Այն պարունակում է Հին Հայաստանի ճարտարապետութեան, քանդակագործութեան տարբեր ճիւղերի, գունա- եւ

գծանկարի, կիրառական արուեստների տարրեր ճիւղերի, ալքիմիայի, բուսական, կենդանական եւ հանքային ներկերի պատրաստման մասին հետազոտութիւններ: 1941ին ՀՍՍՀ Արուեստի Գործերով Կոմիտէի պատուէրով Տարագրութեան Մեր Օրերը» գիրքը, որը այդպէս էլ չի յանձնել: Այդ յիշատակ հանրագիտարանային աշխատութիւնը պարունակում էր բացի արուեստի 9 բնագաւառների անկրկնելի նիւթով յագեցած վերլուծութիւնից նաեւ շուրջ 900 բաղադրատոմս եւ 435 նկար⁴⁵: Նոյն թուականին Հայաստանի Նկարիչների Միութեան պատուէրով նա գրում է «Հնագոյն Հայաստանի Փորագրութիւնը Մեր Թուականութիւնից Առաջ Եւ Յետոյ, Մինչեւ XVII Դար» ծաւալուն յօդուածը, որը պարունակում էր բաղադրատոմսեր, նկարներ եւ գործնական խորհուրդներ⁴⁶: Տարագրութեան ուսումնասիրել է էջմիածնի Մատենադարանի Հայկական բոլոր ձեռագրերը՝ շուրջ 10000, որոնց հիման վրայ կազմած գիրքը մինչեւ նրա մահը եղել է Նկարիչների Միութիւնում:

Տարագրութեան հետաքրքրութիւնների շրջանակը պատկերացնելու համար կարելի է յիշել նաեւ, որ 1927-1930ին Անասնարեւոթական Ինստիտուտում նա մանրադիտակի օգնութեամբ նկարել է մանրէներ ու բակտերիաներ⁴⁷: Լաւ ծանօթ լինելով Հայկական նոտագրութեանը, զբաղուել է նաեւ Հայկական ազգային երաժշտական գործիքներով, ուսումնասիրել տապանաքարերի վրայ քանդակած երաժշտական գործիքները, նկարել ու գծագրել է դրանք, այնուհետեւ դրանցից պատրաստել նմուշներ: Տարագրութեան վերականգնած նուագարանները գտնուում էին Ռումանոս Մելիքեանի Անուան Կաբինէտում (այժմ՝ ԳԱ Արուեստի Ինստիտուտի Ժողովրդագործութեան Բաժին), որի հիմնադիրն է Ա. Գոշարեանը: Նա Երեւանի Գեղարուեստական Ուսումնարանի (այժմ՝ Փ. Թերլիմեզեանի Անուան), Երեւան Բաղադրութեան հիմնադիրներից է:

Տարագրութեան արուեստի գործերը բազմազան են: Նա պատրաստել է էջմիածնի Մայր Տաճարի եւ Գառնիի Տրդատ Ա-ի պալատի փայտեայ մանրակերտերը: Նա ձեւաւորել է բազմաթիւ գրքեր, որոնց շարքում Մասունցի Դաւիթի չորս տարրեր հրատարակութիւնների ձեւաւորումներ: 1937ին հրատարակուած, 1944ին վերահրատարակուած «Սասնայ Մուր» դիւցազնավէպի Բ. հատորի խմբագիրն էր Մանուկ Աբեղյանը, աշխատակցողը Մելիք-Օհանջանեանը, կազմել է տիւրդոսաթերթերը կատարել էր Յակոբ Կոչոյեանը, իսկ զլիսագարդերն ու զարդազլիսատառերը՝ Տարագրութեան: 1939ին Մոսկուայում կայացած Հայկական Տասնօրեակին նրա էսքիզի հիման վրայ պատրաստուել է Մոսկուայի Մեծ Թատրոնի վարագոյրը՝ ԺԳ. դարի ոճով: Նոյն տօնախմբութեան ժամանակ Ստալինին նուիրուել է Տարագրութեան էսքիզով, 5x2,5 մետր ծաւալով եւ 47 գոյնով կատարուած մետաքսէ գորգը: Մոսկուայում նա զարդարել է սովետների պալատը: Մոսկուայում կարդացել է «Հայկական Ժողովրդական Արուեստը, Ժողովրդական Արհեստներն Ու Կիրառական Պատկերաբանութեանը Հնագոյն Օրերից Մինչեւ Մեր Օրերը» զեկուցումը: 1949ին ամբողջական քարից՝ փորագրութիւններով, Հայկական ոճաբանութիւններով, ԽՍՀՂ զինանշանով, Լենինի ու Ստալինի ոսկեձրած արծաթեայ բարձրաքանդակներով դաւաթ է պատրաստել, որը նույնպէս նուիրուել է Ստալինին: 1950ին Մոսկուայի Մեծ Թատրոնի յորեկանին Թատրոնին նուիրուել է գաւաթ, որը դրուել է վարագոյրի առաջ, յետոյ տեղափոխուել է Մոսկուայի Պետական Թանգարան:

Տարագրուող հասցրել է իր հետքը թողնել նոյնիսկ կինոարուեստում, դառնալով Ակսէլ Բակունցի բեմագրով «Ճաւարում» կինոնկարի նկարիչը:

1930ին նա չափազրել է Գառնի գիւղի Տրդատ Ա-ի պալատը, որն էլ վերականգնել են 1933ին: Որպէս նկարիչ-ճարտարապետ, 1932-35՝ չափազրել է Հայկական ՍՍՀ տարածքում շուրջ 250 յուշարձան: 1937ին վերանորոգել է Ժ.Ա. Գեթիոյիկէ եկեղեցու մատուռը Երեւանում: Տարագրուող ուսումնասիրել եւ Հնութեան Պահպանութեան կոմիտէին է գեկուցել Պօղոս-Պետրոս տաճարի մասին, այն քանդելուց առաջ: Ահա թէ ինչ է նա գրում. «Հին ժամանակ Հայաստանում՝ որմնանկարչութեան համար [ներկերը] իրենք՝ արուեստագետներն էին պատրաստում զանազան տեղական հանքերից, բոյսերից ու ներկատու միջատներից: Այդ ներկատոմսերով պատրաստուած ու նկարուած կայ մեզ մօտ՝ Արովեան փողոցի վրայ՝ կինո Մոսկուայի տեղը շինուած էր այդ եկեղեցին: Այդ եկեղեցին սկսած 5րդ դարից մինչև մեր օրերը շերտ առ շերտ նկարագորդուած էր: Այժմ շերտերը թուով 8 հաս էին: Այդ ներկերը բոլոր շերտերով մինչև 12րդ դարը ներառեալ նկարուած էին հանքային, կենդանական ու բուսական ներկերով եւ զանազան լաքերով ծածկած, որոս համար բոլորն էլ կարծում էին՝ թէ իղաներկով է ներկուած: Այդ եկեղեցու որմնանկարները նկարուած էին 2 միլիմետր հաստութեամբ գաջ շերտի վրայ: Այդ եկեղեցու նկարների պեղումները Հնութեան Պահպանութեան Կոմիտէի առաջադրանքով կատարել են եւ: Իմ հաստատ համոզումնքս է այն, որ այդ եկեղեցու որմնանկարների ներկերը 5րդ դարից մինչև 12րդ դարը ներառեալ պատրաստուած էր ներկատու բոյսերից, միջատներից եւ հանքերից: Նկարելուց յետոյ վրաները քսուած է բուսական լաք: Այդպիսի որմնանկարներ մենք ունէինք Ամիի մայր եկեղեցւում, Նաղշլու եկեղեցւում, Բիրականի աներում եկեղեցիների պատերի վրայ: Պօղոս-Պետրոս եկեղեցու պատերի վրայ (ներսից) որմնանկարները, ինչպէս ասացի, ութ շերտ են: Լուսժողովոյի կարգադրութեամբ եւ 24 օր աշխատեցին այդ եկեղեցւում, բաց արի եօք շերտ՝ որմնանկարների մի պատկանելի քանակ: Լուսժողովոյը իր հերթին հրաւիրեց հնագետ-նկարիչ Չիրիկովին, որ անելի լաւ տեղեկութիւն տար: Այդ ֆրեսկօները, ըստ Չիրիկովի, նկարուած էին իղաներկերով, բացի առաջին շերտից, որի հետ եւ համաձայն չեն: Իմ կարծիքով, սկսած առաջի շերտից այդ որմնանկարները նկարուած են ոչ թէ իղաներկով, այլ բուսական ներկերով, բացի XVII դարի նկարներից: Այդ նկարները, իղաներկերի ամրութիւն եւ դիմակոմութիւն տալու համար, վրան քսում էին զանազան խեթերից, կաթնատու բոյսերից պատրաստած լաքեր: XVIIրդ դարից մինչև մեր օրերը, օրինակ. Քրիստոսի յարութիւնն ու խաչելութիւնը, նկարները Նաղաշ Յովնաբանի աշակերտների աշխատանքները պետք է համարել, եւ ոչ թէ իսկական Նաղաշեանների գործը: Այդ նկարներից յետոյ գալիս են 1892 թուի նկարներ՝ կտաղի վրայ, Երեւանի յայտնի հարուստ Յովհաննէս Թադեւսեանի յիշատակին, նրա պատուէրով: Այդ նկարները կպցրած էին գաճի վրայ, նկարած XVII դարի նկարների վրայ»⁴⁶:

Տարագրուող աշխատել է Ալեքսանդր Թաճանեանի հետ: Նրա բարձրաքանդակներն են զարդարում կառավարութեան, կենտրոնական Փոստի, Ակնարուժարանի եւ այլ շէնքերի ճակատները: Նա կրկնօրինակել ու նկարել է անելի քան 1000 մանրանկարներ, բազմաթիւ գեղանկարչական կտաւներ, չինական ռճով ու տեխնոլոգիայով նկարներ՝ բրնձէ թղթի վրայ, արեւածաղկի ցօղուն-

ներից պատրաստած զանգուածի վրայ, զանազան քանդակներ, մետաղազոր-
ծական աշխատանքներ, տարազի նմուշներ, բնապատկերներ ապակու վրայ,
մասնակցել բազմաթիվ ցուցահանդէսների ՅՄՀՄում եւ արտասահմանում:

Տարագրութիւն մահացել է 1953ին, անժառանգ: *Էջմիածինում* տպագրուել է
նրա մահախօսականը⁴⁰, իսկ գերեզմանի վրայ տեղադրուել իր իսկ ձեռքով
քանդակուած աղբիւր-խորանը, որը Տեկորի տաճարի խորանի պատճէնն է:

Տարագրութիւն աշխատել, գործակցել ու շփուել է Լեւ Տոլստոյի եւ նկարել
նրա դիմանկարը (գտնուելու վայրն անյայտ է), Թուանեանի, Մառի, Թորա-
մանեանի, Թամանեանի, Արեղեանի, Մելիք-Օհանջանեանի, Սուրէնեանցի, Կո-
ջոյեանի, Աշխարհարեկ Քալանթարի եւ ուրիշ հայ եւ ալյազգի երախտաւոր-
ների հետ, բայց մատնուել է մոռացութեան:

Զարմանալի ու անհասկանալի է մնում այն, որ Տարագրութի կատարած
գործերից մի շնչին մասն է միայն լոյս տեսել, այն էլ՝ միայն իր կենդանութեան
օրօք: Հայկական Մովսեսական Հանրագիտարանում նրա մասին գրուած է
ընդամէնը 20-25 տող: Մովսեսական Արուեստ ամսագրի 1939ի թիւ 78ում
տպագրուած է Գ. Եննովի փոքր յօդուածը Տարագրութի մասին: Efir (Եթեր)
ոուսերէն պարբերականում 2004 թիւ 6ում լոյս է տեսել եւս մի փոքրիկ յօդ-
ուած, նուիրուած Տարագրութին: Ամենահետաքրքիր նիւթը նրա մասին կարելի
է գտնել Efirի 2001 թիւ 5-6ում «Երեւանեան էտիւղներ» բաժնում նրան ան-
ձամբ ճանաչած երաժիշտ Մովակ Համբարձումեանի «Սրճարան «Տուրխտ»-
Սրճարանի Մշտական Այցելուները» էտիւղում: Ըստ այդ նիւթի Տարագրութը
սկզբունքային էր, անհաշտ բնաւորութեամբ, որի պատճառով նրան մկրտել
էին «ղայմաղայի Տարագրութ»: Բայց նա անչափ հոգատար էր, յատկապէս
կարիքաւոր գործընկերների նկատմամբ: Նրա տան բակում գտնուում էր կա-
տուների եզակի գերեզմանոց: Իւրաքանչիւր կատուի գերեզմանաթմբի վրայ
ամրացուած էր փայտեայ ցուցանակ, որի վրայ գրուած էր կատուի անունը,
ծննդեան եւ մահուան թուականը: Այդ գերեզմանոցը նրա հարեւանների՝
նախկին Ծմիղտի Փողոցում, ապրող բնակիչների հպարտութեան առարկան էր.
«Մենք ապրում ենք էն... կատուների գերեզմանոցի կողքի տններում...»:

Վախէր Արամեանի «Արուեստ Փողոցը» պատմութեամբ ու հեղինակը
նկարագրում է նաեւ Տարագրութին. «Չքունդների մէջ կարելի էր տեսնել
փոքր հասակով, մաքուր սափրած գլխով, թելով կապած բլուզով նիհար մար-
դու, որի մի ձեռքը միշտ գտնուէր իսկուած: Նա քայլում էր միայնակ,
արագ քայլերով, ոչ որի հետ չէր խօսում: Դա Տարագրութն էր: Տանը մա քա-
ռատուն կատու էր պահում, եւ բոլորն էլ ունէին իրենց անուններն ու իրենց
ամանները: Տարագրութը յայտնի էր որպէս մանրանկարիչ ու քանդակագործ:
Նրա համար Արուեստ փողոցը պարզապէս սի վայր էր, որը պէտք էր յաղ-
թահարել ճանապարհին՝ մա երբեք հենց այնպէս չէր զբոսնում»: Այդ հանճա-
րեղ, եզակի գիտելիքների եւ ընդունակութիւնների տէր մարդու մասին՝ այս-
քան փոքր ու կցկտուր տեղեկութիւններ, որոնք հիմնականում պատկանում են
նրան յիշող հին երեւանցիներին: Եւ զրա կողքին - ոչ մի գիտական յօդուած,
նրա արուեստի հետազոտութեան ոչ մի փորձ, ոչ մի անդրադարձ՝ նրա
գիտական ժառանգութեանը...»:

Տարագրութի եղբորորդու կինը, Թոռը, եւ ծոռը այժմ ապրում են Երեւա-
նում: Հենց նրանք են Տարագրութի ժառանգորդները: Նրանց տանն է պահ-

պանելում Տարագրոսի աշխատանքների մի մասը, կան մի շարք գործեր նրա միև հարազատների մօտ եւս: Երեւանի տարրեր թանգարաններում պահւում են նրա մի քանի գործերը, հիմնականում արխիւներում: Կան աշխատանքներ նաեւ էջմիածնի թանգարանում: Տարագրոսի աշխատանքների առանձին ցուցահանդէս մինչ օրս չի եղել: Նրա արխիւի մեծ մասը պահւում է ՀՀ ԳԱ ՀԱԽում, սակայն կան նիւթեր նաեւ Պետական Պատկերասրահի, ԵՊՊԹի եւ Երեւան ֆաղաքի թանգարանի արխիւներում, որոնք ի մի բերելը, դրանցում պարունակուող աւարտուն աշխատութիւնները հրատարակելը թէեւ փոքր-ինչ ուշացած, բայց կարեւորագոյն խնդիր է:

Նրա մահից անցել է շուրջ 60 տարի եւ արդէն վաղուց ժամանակն է, որ Տարագրոսը, իր հանճարեղ բարեկամ թումանեանի նման, գրաւի իր ուրոյն տեղը հայոց երախտաւորների շարքում: Աւարտում ենք Տարագրոսի մասին յօդուածը այն խօսքերով, որով աւարտւում են նրա՝ թումանեանի մասին յուշերը: Այդ խօսքերին միանում ենք եւ մենք: Այդ խօսքերը նաեւ իրեն են վերաբերում. «Հանգիստ ոկերաց նրա, որ իր գեղարուեստական ստեղծագործուածքով կառուցեց մեզ համար արժան անմոռաց»⁶:

ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

¹ Այս յօդուածի համար որպէս նիւթ են ծառայել Տարագրոսի ինքնակենսագրականը, ինչպէս նաեւ նրա ձեռագիր վիճակում գտնուող աշխատանքների մի մասը, որոնք պահւում են ՀՀ ԳԱ Հնագիտութեան եւ Ազգագրութեան ինստիտուտում (ՀԱԽ Արխիւ, Տարագրոսի Ֆոնդ):

² "Materiali Po Arkheologii Kavkaza" (Կովկասի հնագիտութեան նիւթեր), Հտր. XIII, Մոսկուա, 1916: 1 օրինակ մինչեւ Տարագրոսի մահը գտնուել է ԵՊՀում:

³ Kavkaz (Կովկաս), Թիֆլիս, Սոյնգէ Ռոսի Հրատ., 1917:

⁴ N. Mar, Ani. Knijnaya Istoria Goroda I Raskopki Na Meste Goroditsa (Անի. քաղաքի գրքային պատմութիւնն ու պեղումները բնակավայրում), Պետական Սոցիալ-Տնտեսական Հրատ., Լենինգրադ-Մոսկուա, 1934, էջ 66:

⁵ Die Baukunst der Armenier und Europa. Ergebnisse Einer vom Kunsthistorischen Institute der Universitat Wien 1913 Durchgefuehrten Forschungsreise, Planmassig Bearbeitet von Josef Strzygowski (հայկական շինարարական արուեստը եւ Եւրոպան. 1913ին Վիեննայի Համալսարանի Արուեստապատմական ինստիտուտի կատարած հետազոտական ճամբորդութեան արդիւնքները՝ ըստ Եոզէֆ Շտրէկովսկիի մշակած ծրագրին):

⁶ ՀԱԽ Արխիւ, Տարագրոսի Ֆոնդ, թղթաւ. 1, էջ 2:

⁷ Նոյն, էջ 4:

⁸ Թումանեանի Տուե-Թանգարանում է գտնուում Նուարդ թումանեանի դեռեւս չմշակուած արխիւը: Հնարաւոր է, որ այնտեղ գտնուեն ինչպէս Տարագրոսի նամակները թումանեանին, այնպէս էլ քառասկների նկարագրողումները:

⁹ Տարագրոսի անունը կապուած է Ս. Պօղոս Առաքելի Տարագրոս աշակերտի հետ, որին նուիրուած է Տօնացոյցի Նոյեմբերի 25ի օրը, իսկ Տարագրոսի սեփական վկայութեամբ կայ նաեւ Ս. Տարագրոսին նուիրուած շարական:

¹⁰ ՀԱԽ Արխիւ, Տարագրոսի Ֆոնդ, թղթաւ. 1, էջ 5:

¹¹ Ռուսերէն յապաւում՝ rabotniki iskustva՝ արուեստի աշխատողներ:

¹² Գտնուում էին Տարագրոսի մօտ: Նրա մահից յետոյ դրանց գտնուելու վայրը առայժմ յայտնի չէ:

- ¹² ՀԱԽ Արխիւ, Տարագրութի Ֆոնդ, թղթայ. 1, էջ 338:
- ¹⁴ Անդ, թղթայ. 2, էջ 338:
- ¹⁵ Մանուէլ Քաջունի (1823-1903)՝ Վենետիկի Միտիթարեան Միարանութեան անդամ, բնագէտ, մանկավարժ, բնական գիտութիւնների դասադրքերի, հանրագիրարան-բնագրարանների հեղինակ:
- ¹⁶ Մանուէլ Վարդապետ Քաջունի, Արուեստարանութիւն կամ Շտեմարան Գիտերեաց, Վենետիկ, Տպ. Ս. Դազար, 1909:
- ¹⁷ Տարագրութի եւ Աշխէն Թարութիւնեան, «Բուսական Ներկերի Վերականգնման Եւ Օգտագործման Հնարաւորութիւնները», Տեխնիկան Մասսաներին, Երևան, թիւ 6, Երևան, 1934:
- ¹⁸ Նոյն, էջ 3:
- ¹⁹ Նոյն, էջ 4:
- ²⁰ ՀԱԽ Արխիւ, Տարագրութի Ֆոնդ, թղթայ. 1, էջ 73:
- ²¹ Տարագրութի, «Միջնադարեան Հայ Մանրանկարիչների Աշխատանքի Գործնականը», Գեղարուեստ, թիւ 6, Թիֆլիս, 1917, էջ 84-86:
- ²² Նոյն, էջ 85:
- ²³ Նոյն, էջ 86:
- ²⁴ Նոյն, էջ 86:
- ²⁵ Խօսքը Քրիստոսի կենդանագիր պատկերի մասին է (Արգար թագաւորի սուրհանդակ-նկարիչ Անանի կողմից նկարուած դաստառակը), որի առասպելը յիշատակուած է Մովսէս Խորենացին (Հայոց Պատմութիւն, Երևան, Երևանի Պետական Համալսարանի Հրատ., 1981, էջ 178):
- ²⁶ ՀԱԽ Արխիւ, Տարագրութի Ֆոնդ, թղթայ. 1, էջ 65ա:
- ²⁷ ՀԱԽ Արխիւ, Տարագրութի Ֆոնդ, թղթայ. 1, էջ 80ա:
- ²⁸ Նոյն, էջ 76:
- ²⁹ Նոյն, էջ 75:
- ³⁰ Պիլոն, կամ մոլթ՝ մեծ սիւներ, որոնց վրայ յինուում են որոշ շինութիւնների տափակ տանիքները:
- ³¹ Տարագրութի, «Հայկական Ժարտարապետութեան Տեխնիկան Հին Հայաստանում», Սոցետական Արուեստ, Երևան, թիւ 5, 1940, էջ 40-41:
- ³² Որմնաշարական հնարանք:
- ³³ Տարագրութի, «Հայկական», էջ 40-44:
- ³⁴ Ասիներն մինչեւ մեր թուարկութիւնը:
- ³⁵ Տեղանք Արտաշատ քաղաքի մօտ:
- ³⁶ ՀԱԽ Արխիւ, Տարագրութի Ֆոնդ, թղթայ. 1, էջ 409-410:
- ³⁷ Աղդ գործում նրան օգնել է քիմիկոս Կ. Արովիկը:
- ³⁸ Միւրան Թումանյան, Հայրենի Երգ Ու Բան, Հայր. 2, Երևան, ՀԽՍՀ ԳԱ Հրատ., 1983, էջ 119:
- ³⁹ Նկատի ունի արաքսիւր, կամ արաքական հիւսուածքը, որը բարդ զարդանախի տեսակ է՝ հիմնուած ներհիւսուող երկրաշափական եւ բուսական զարդերի, երբեմն նաեւ՝ արարատառ արձանագրութիւնների վրայ:
- ⁴⁰ ՀԱԽ Արխիւ, Տարագրութի Ֆոնդ, թղթայ. 1, էջ 345:
- ⁴¹ Նոյն, էջ 346:
- ⁴² Պրոֆ. Աշխարհբեկ Քայանթար, Հին Վաղարշապատի Պեղումները, Երևան, Հրատ. Մեխեան Ֆոնդի, 1935, էջ 59, նկարներ. 1, 3, 5, 7, 8, մանաւանդ՝ 9 եւ 10:
- ⁴³ ՀԱԽ Արխիւ, Տարագրութի Ֆոնդ, թղթայ. 1, էջ 346:
- ⁴⁴ Տպագրուել է մէկ նմուշային օրինակ, Համալսարանային Բ. Պատերազմի պատճառով Պահպանուած է Երևանի Ազգային Պատկերասրահի արխիւում:
- ⁴⁵ Նրա այս աշխատանքի գտնուելու վայրը մնում է անյայտ:

⁴⁶ Գտնուելու վայրը նույնպէս առաջմ անյայտ է:

⁴⁷ Կցուած է՝ E. Davidian, "Askaridi Krupnogo Rogatogo Skota V Armenii" (*Խոշոր եղջերաւոր անասունի ասկարիդները Հայաստանում*), *Գործնական Անասնաբուժութիւն*, Հատ. 1, Երևան, թիւ 7, 1935:

⁴⁸ Այսօր, երբ հարկի եւ անհարկի բազմաթիւ առիթներով յիշատակում է բուլեւիկների կողմից ոչնչացուած Պողոս-Պետրոս եկեղեցին եւ բարձրացում է «Մոսկուա» կինոթատրոնը միեւնոյն «բուլեւիկեան» մեթոդով քանդելու եւ տեղը Պողոս-Պետրոս վերակառուցելու հարցը, սովորաբար յիշում են հայ մշակոյթի այդ կոթողի վրայ աշխատած բոլոր մասնագէտները, բայց ոչ՝ Տարագրոսը, որն իր ձեռքով արտանկարել է բոլոր որմնանկարները, շերտ առ շերտ:

⁴⁹ «Տարագրոս Ստեփանի Տէր Վարդանեան», *Հիմնադրւեալ Ժ. Տարի*, Ապրիլ 1953, էջ 61-2:

⁵⁰ ՀԱՒ Արխիւ, Տարագրոսի Ֆոնդ, թղթաւ. 1, էջ 20:

THE MASTER OF MASTERS – TARAGROS

(Summary)

KAREN HOVHANNISYAN

The name of Taragros (Taragros Ter-Vardanyan, 1878-1953) is little known beyond professional scientific circles. His rich heritage includes his own paintings, miniatures, wood, clay and metal works, and paintings on glass and Chinese rice paper. He made models of khachkars and churches, copied medieval murals, and scientifically described old monuments, and buildings. He uncovered Armenian construction techniques, recipes of Armenian paints and ink, and defined kinds of local clay and their usage.

His scientific heritage, however, remains unpublished and scattered in different archives, including that of the Institute of Archaeology and Ethnography, National Academy of Sciences, Armenia.

Despite his vast knowledge and research, Darakros published very little. The few articles he published, like "Armenian Art Techniques from the Oldest Times to the Present" and "Armenian Applied Arts from the Oldest Times to the Present" have an utterly laconic style. These and his conference papers provide diverse information and deep analysis of the ethnic and national style in Armenian arts. Nonetheless he put some of his knowledge into practice while doing the murals of the Yalta Armenian church with painter Vartkes Surenyants, producing the ornaments of the Opera walls in Yerevan and designing several books.

Taragros paid proper attention to both the technical and the religious aspects of various arts. In describing Armenian rug-weaving he detailed, for instance, the timing and condition of picking up the raw material, prescribed the strictly national way of preparing paints for wool threads, and specified the designs.

Taragros participated in several archeological excavations. Of special value are sketches he made of some 150 churches and pagan temples scattered all over historical Armenia. Some of these sketches are the only eyewitness descriptions of monuments which do not exist any more.