

ԱՐՎԵՍ, ИСКУССТВО, ART



ՏԻՏՂՈՍԱԹԵՐԹԵՐԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍԱԿԱՆ ՁԵՎԱՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ ԹՈՐՈՍ ՏԱՐՈՆԱԳՈՒ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ (1307Թ. ԵՍԱՅԻ ՆՉԵՑՈՒ ԱՎԵՏԱՐԱՆ)*

ՀՏԴ 7.03:75.056:091

DOI: [10.52063/25792652-2021.1-237](https://doi.org/10.52063/25792652-2021.1-237)

ՆԱԻՐԱ ՆԱԶԱՐՅԱՆ

ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի հայցորդ,
ք. Երևան, Հայաստանի Հանրապետություն
naranazaryan67@gmail.com

Հոդվածը նվիրված է Գլաձորի համալսարանի XIV դ. սկզբի մանրանկարիչ Թորոս Տարոնացու ծաղկած ձեռագրերի տիտղոսաթերթերին՝ նրա վաղ ձեռագրի՝ 1307 թ. Եսայի Նչեցու Ավետարանի օրինակի հիման վրա: Սույն ձեռագրի տիտղոսաթերթերի ուսումնասիրությունը մեր հետազոտության կարևոր մասն է կազմում: Բազմաթիվ հեղինակներ Գլաձորի մանրանկարչական դպրոցի մասին խոսելիս անդրադարձել են Տարոնացու արվեստին՝ Սիրարփի Տեր-Ներսեսյանը, Լիդիա Դուռնովոն, Արամ Ավետիսյանը, Էմմա Կորիմապյանը, Վիգեն Ղապարյանը և այլք: Սակայն մինչև օրս նրա թողած ժառանգությունը հիմնովին չի ուսումնասիրվել: Մեր ընտրությունը կանգ առավ նկարչի արվեստի ուսումնասիրության վրա հենց այդ պատճառով:

Թորոս Տարոնացու ստեղծագործության ուսումնասիրության նպատակն է ցույց տալ նրա նկարապարդած ձեռագրերի առանձնահատկությունները, նկարչի հմտությունները մանրանկարչության ոլորտում:

Հոդվածի հիմնական խնդիրն է տիտղոսաթերթերի պատկերապարզման համակարգի բաղադրիչների՝ գլխավարդերի, վերնագրերի, գլխատառերի, սկզբնատողերի, լուսանցավարդերի վերլուծությունը: Հետազոտության համար օգտագործվել են արվեստաբանական վերլուծության համալիր մեթոդները: Տարոնացու տիտղոսաթերթերը հետազոտելիս հանգել ենք հետևյալ հիմնական եզրակացությանը. նկարչի արվեստում առկա է հայկական մինչևկլիկյան և մասնավորապես կլիկյան տարրերը: Կլիկիայում ծաղկած ձեռագրերի հետ զուգահեռներ ու համեմատություններ անցկացնելիս համոզվեցինք, որ տիտղոսաթերթերում ներկա է հիմնականում ռուսիկյան ավանդույթը: Նկարչի ստեղծած ձեռագրերի քանակի (նրան է վերագրվում 24 ձեռագիր) ու որակի շնորհիվ նրան կարելի է դասել իր ժամանակաշրջանի ամենատաղանդավոր արվեստագետների շարքին և անվանել «ակադեմիական, մեծ վարպետ»:

* Հոդվածը ներկայացվել է 22.01.2021թ., գրախոսվել՝ 16.02.2021թ., տպագրության ընդունվել՝ 30.03.2021թ.:

Հիմնաբառեր՝ Գլաձոր, Թորոս Տարոնացի, գլխատառ, գլխապարո, մանրանկարչություն, տիտղոսաթերթ, Ավետարան:

Ներածություն

Թորոս Տարոնացին XIV դ. առաջին կեսի հռչակավոր արվեստագետներից էր՝ մանրանկարիչ, գրիչ: Սակայն նրա արվեստը հիմնովին չի հետազոտվել: Մեր ուսումնասիրության առարկան Թորոս Տարոնացու 1307 թ. նկարագարոված Եսայի Նչեցու Ավետարանն է (Վենետիկի Մխիթարյան միաբանություն, 1917) և նրա արվեստը: Սույն ձեռագիրը հանդիսանում է նկարչի հեղինակած առաջին Ավետարանը: Ձեռագիրը մեծ կարևորություն ունի նրա արվեստը ուսումնասիրության գործում: Տիտղոսաթերթերը, խորանների հետ մեկտեղ, Թորոս Տարոնացու արվեստում ամենահարուստ զարդարված էջերն են: Նրանք աչքի են ընկնում վառ գույների ընտրանիով և գունապնակի ներդաշնակությամբ, երկրաչափական զարդերի սիմետրիկությամբ, բուսական ու կենդանական մոտիվների առատությամբ: Հոդվածում կդիտարկենք 1307 թ. Եսայի Նչեցու Ավետարանի տիտղոսաթերթերը՝ համեմատություններ անելով նկարչի մյուս ձեռագրերի հետ, փորձելով ցույց տալ առնչությունները հայ մինչկիրիկյան ու կիրիկյան ավանդույթների հետ:

Թորոս Տարոնացու տիտղոսաթերթերի վերլուծությունը

Թորոս Տարոնացու տիտղոսաթերթերում արտահայտված են հայկական պատկերազարդման տարրերը՝ Ու-ձև ուղղանկյուն գլխազարդը՝ կազմված երկրաչափական, բուսական, կենդանակերպ ու թռչնակերպ մոտիվներից, վերևում ամփոփվում է խաչով, գլխազարդի բացվածքում (յունետ) Ավետարանի վերնագիրը գրված է ոսկով⁶³⁹ և ավելի փոքր գրով: Աջ լուսանցքում էջի երկարությամբ բուսակերպ լուսանցազարդը վերևում ավարտվում է խաչով: Ձախ անկյունում գլխատառը հարդարված է ավետարանչի խորհրդանիշով: Սկզբնատողը գրված է երկաթագրով, խճանկարային եղանակով, հյուսվեն նախշերով և ուրվագծված է ոսկով: Բոլոր էջերում գլխազարդի ութ անկյուններում կեռախաչեր են: Մատթոսի, Մարկոսի, Ղուկասի տիտղոսաթերթերում գլխազարդի անկյուններից բուսազարդեր են «աճում»: Բոլոր էջերում գլխազարդի խորքը ոսկյա է: Հարկ է նշել, որ հայկական գրքարվեստում «Անիի դպրոցում» ստեղծված XI դ. երկրորդ կեսի ձեռագրերը զարգացնում են 966 թ. Թարգմանչաց Ավետարանի (Բայթինոր, Ուլթերս, 537) պատկերազարդման կառուցվածքը. գլխավոր ավետարանները սկսվում են ավետարանչի դիմանկարով և գեղարվեստորեն ձևավորված տիտղոսաթերթով⁶⁴⁰: Նշենք նաև, որ տիտղոսաթերթերի գլխազարդերի ձևավորման վրա ազդել է խորանների ձևավորումը, «որոնք կոչվել են կիսախորաններ և հաճախ բովանդակել գրեթե նույն մոտիվները, ինչ խորանները»⁶⁴¹:

Գլխազարդերը

Ուղղանկյուն գլխազարդը բոլոր չորս տիտղոսաթերթերում Ու-ձև է, ներսում բուսական ճոխ հարդարանքով՝ առնված շրջանակի մեջ: Ու-ձև ծաղկազարդ գլխազարդը

⁶³⁹ «Ոսկի տառերը և տողերը ավետարանական բնագրում նշանակում են Տիրոջ «անսուտ և անապական» խոսքերը, որոնցով լուսավորվում են հավատացյալների միտքն ու հոգին», **Ղազարյան Վ.**, խորանների մեկնություններ, Սարգիս Խաչենց, Երևան, 1995, էջ 16:

⁶⁴⁰ **Казарян В., Манукян С.**, Иллюстрированная книга XI в. // Матенадаран, Армянская рукописная книга VI-XIV веков, Том 1, Москва, Книга, 1991, С. 53.

⁶⁴¹ **Ղազարյան Վ.**, խորանի տեսակները և նշանակությունը// Զ.Հ. հանրագիտարան, 27 Հունիսի, 2017, <http://ter-hambardzum.net/xorani-tesaknereh-ev-nshanakuthyuneh/>, վերջին այց՝ 2020 թ. սեպտեմբեր:

բյուզանդական ավանդույթ է, որը ներթափանցել է հայ արվեստ դեռևս XI դ.⁶⁴²: Բյուզանդական արվեստի այդ տարրը սկզբում արտահայտվել է մինչկիլիկյան, այնուհետև կիլիկյան ձեռագրերում և նրանց միջոցով՝ Թորոս Տարոնացու արվեստում (իր աշխատանքային ուղու սկզբում նա եղել է Կիլիկիայում և այնտեղից է բերել շքեղ զարդարված գրքի նկատմամբ սերը⁶⁴³): Տիտղոսաթերթերի պատկերազարդման ձևավորումները հայ մանրանկարչությունում կանոնական տեսք են ստացել դեռևս Տրապիզոնի Ավետարանում (X-XI դդ., Վենետիկ, 1400/108). «Նեղ գլխազարդում... բուսական և կենդանական զարդերով, գլխազարդի վրա՝ խաչ»⁶⁴⁴: Թորոս Տարոնացու տիտղոսաթերթերի գլխազարդերը ուղղանկյուն են, ավելի բարձր, էջի կիսով չափ, ինչը համապատասխանում է XII դ. հայ արվեստում ընդունված ավանդույթին, երբ ավարտվում է տիտղոսաթերթերի վերջնական տեսքի ձևավորումը⁶⁴⁵: Իսկ գլխազարդի վերևամասի խաչը հանդիպում ենք արդեն XI դ. տիտղոսաթերթերում՝ 1053 թ. Ավետարան (Մ⁶⁴⁶: 3793), Մոդնու Ավետարան (XI դ., Մ. 7736): Մեր ուսումնասիրած ձեռագրում այն միայն Մարկոսի տիտղոսաթերթում է (էջ 99ա):

Ճակատազարդի անկյուններում պատկերված են ութ կենախաչեր՝ բացառությամբ Մատթեոսի անվանաթերթը, որում դրանք տասն են: Հայկական լեռնաշխարհում կենախաչը հավերժության խորհրդանիշ էր⁶⁴⁷: Կենախաչի հետ մեկտեղ պատմամշակութային հուշարձանների վրա բազմաթիվ են նաև ութաթև արևախաչերը և ութանկյուն աստղերը⁶⁴⁸, որոշ եկեղեցիների հատակազծերը ութանկյուն աստղ են ներկայացնում (Էջմիածնի Մայր Տաճար): Քրիստոնեական գաղափարախոսության մեջ ութը (ութերորդը օր) խորհրդանշում էր Կերպարանափոխությունը, Նոր Կտակարանը և Քրիստոսի Հարությունը⁶⁴⁹: Մենք կարծում ենք, որ ութ կենախաչեր պատկերելով՝ Տարոնացին ցանկացել է հավերժացնել չորս Ավետարանները: Երեք համատես Ավետարանների անվանաթերթերում (Մատթեոսի, Մարկոսի, Ղուկասի) գլխազարդի անկյուններից «աճող» ոսկե ուրվագծով բուսանցազարդերը հանդիպում ենք դեռևս XI-XII դդ. մինչկիլիկյան ձեռագրերում: Մոդնու, 1053 թ. Ավետարաններ, XII դ. Ավետարաններ (Մ. 2952, 6264): Մեծաթիվ է այդ տարրը նաև կիլիկյան ձեռագրերում: Տարոնացու արվեստում զգացվում է հարդարման այս ավանդույթը պատկերելու կիլիկյան ազդեցությունը. դրանք ավելի մեծ են ու կատարելագործված: Հովհաննեսի տիտղոսաթերթում ոլորուն պարույրների ֆոնի վրա պատկերված են երկու սիրիններ:

⁶⁴² **Մանուկյան Ս.**, Տեքստաբաժանումները (ռուբրիկացիան) հայկական ձեռագիր ավետարանների գեղարվեստական ձևավորման համակարգում, Սեղմագիր, ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտ, Երևան, 2008, էջ 22:

⁶⁴³ **Дурново Л.**, Очерки изобразительного искусства средневековой Армении, издательство Искусство, Москва, 1979, С. 270.

⁶⁴⁴ **Հակոբյան Հ., Ղազարյան Վ.**, ԺԱ դարի գրքարվեստը/Հայկական մանրանկարչություն, Տիգրան Մեծ, Երևան, 2019, էջ 46:

⁶⁴⁵ «Ճակատազարդի չափերը մեծանում են, նա ստանում է ուղղանկյան տեսք, որոնց մեջ պատկերվում է կամարը կամ կամարաշարքը...»: **Մանուկյան Ս.**, Տեքստաբաժանումները (ռուբրիկացիան) հայկական ձեռագիր ավետարանների գեղարվեստական ձևավորման համակարգում, էջ 22:

⁶⁴⁶ Մ. - Երևանի Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարան, այսուհետ՝ Մ.:

⁶⁴⁷ Հավերժության նշանն ու հայկական կենախաչը, <https://www.armgeo.am/armenian-eternity-sign/>, վերջին այց՝ 2020 թ. սեպտեմբեր:

⁶⁴⁸ Ութանկյուն աստղը (օկտագրամմա) վերածննդի գաղափարի արտացոլում է, Մր. Ваганян Г., канд. иск. Ваганян В., 2013, <http://www.iatp.am/vahanvan/articles/krest2.htm>, վերջին այց՝ 2020 թ. սեպտեմբեր:

⁶⁴⁹ «Nella simbologia cristiana l'ottavo giorno rappresenta la trasfigurazione e il Nuovo Testamento, ...la resurrezione di Cristo...», 12 settembre 2020, [https://it.wikipedia.org/wiki/8_\(numero\)](https://it.wikipedia.org/wiki/8_(numero)), վերջին այց՝ 2020 թ. սեպտեմբեր:

Վերնագրերը

Ավետարանների վերնագրերը գրված են ոսկե մանր գրով՝ գլխազարդի բազմատիպ կտրվածք ունեցող բացվածքի մեջ (Մատթեոս, Յովհաննես) կամ նրանից դուրս՝ ներքևում (Մարկոս, Ղուկաս): Մատթեոսի տիտղոսաթերթում (Էջ 16ա)՝ բացվածքի ներքո, եռամաս կամարները ստեղծում են բազմաձևություն, կենտրոնական կամարի անկյուններում պատկերված են երկու վարդագույն, ոսկե թևերով թռչուններ: Այդ կամարի «գագաթից» դեպի ներքև բուսակերպ զարդամոտիվ է աճում: Մարկոսի տիտղոսաթերթում (Էջ 99ա) ուղղանկյուն բացվածքի ներսում երկնակամարից իջնող բուսազարդի պտուղը համտեսում են նրա շուրջը կանգնած երկու թռչուններ: Ղուկասի տիտղոսաթերթի (Էջ 151ա) շրջանակի ներքին բառանկյուն հատվածում ուղղանկյուն շրջանակը ուրվագծված է ծիրանիով, որն իր մեջ ամփոփում է բուսական և հյուսածո զարդամոտիվներ: Յովհաննեսի տիտղոսաթերթում (Էջ 235ա) Ավետարանի վերնագիրը գրված է եռաթև բացվածքի մեջ: Պատկերազարդման այս տեսակը, այն է՝ անվանաթերթերի վերնագիրը գրված ավելի մանր գրով գլխազարդի տակ կամ ուղղանկյուն բացվածքի մեջ, լայն տարածում է գտնում Կիլիկիայում, սակայն այն հանդիպում ենք դեռևս մինչկիլիկյան ձեռագրերում՝ Սողոու Ավետարան (1069թ.), Ավետարան (Մ. 10434): Բոլոր տիտղոսաթերթերում վերնագրերը ոսկյա են: Թորոս Տարոնացու արվեստում դա կիլիկյան ավանդույթի ազդեցությունն է: Այնտեղ XII դ. ի վեր, Ս-ձև գլխազարդի բացվածքի ներքո վերնագիրը գրվում էր ոսկով կամ կարմիր թանաքով⁶⁵⁰: Սակայն այդ ավանդույթը ձևավորվում է դեռևս «X դ., երբ հիպոթեզիսները⁶⁵¹ գրվում էին ոսկե կամ կարմիր թանաքով»⁶⁵²:

Գլխատառերը

Ինչպես ընդունված էր հայ մանրանկարչությունում, գլխատառերը պատկերված են ավետարանիչների խորհրդանիշներով: XI դ. այս ավանդույթը հայկական գրքարվեստի անբախտելի մասն է կազմում⁶⁵³: Հայկական ավանդույթում խորհրդանիշների ու գլխատառի համադրման ձևերը, տեսակները, տեսքն ու մեթոդները միանգամայն ինքնատիպ ու տարբերակիչ են⁶⁵⁴: Այն տիտղոսաթերթերի գեղարվեստական ձևավորման ամենաինքնատիպ տարրերից է: Խորհրդանիշները պատկերված են լուսապսակներով և առանց դրանց: Մատթեոսի Ավետարանի անվանաթերթի Գ գլխատառը ձախ անկյունում ավետարանչի խորհրդանիշ մարդ-հրեշտակն է՝ երիտասարդ տարիքի, անմորուս, լուսապսակով, վարսերը սև են, փետրավոր թևերը՝ մուգ շագանակագույն: Թևերից մեկը պարզած է դեպի վեր, մյուսը՝ վար: Լուսապսակը ուրվագծված է սև թանաքով, վրան՝ սպիտակ մարքարտատիպ կետեր: Գլուխը խոնարհված է, հայացքը՝ ուղղված դեպի տեքստը: Ձախ ձեռքը ծալված է, իսկ աջով ոսկյա մատյանն է պարզել դեպի սկզբնատողը: Լուսապսակի նման մատյանի ուրվագիծը սև է, վրայի սպիտակ կետերը որոշակի միասնականություն են ստեղծում

⁶⁵⁰ Казарян В., Манукян С., Книга киликийской Армении//Матенадаран, Армянская рукописная книга VI-XIV веков, С. 104.

⁶⁵¹ Նախադրություն ավետարանիչների, ավետարանների և նրանց զլուխների մասին տեղեկություններով հիշատակարաններ և սրբազան նշանակություն ունեցող անուններ ու բառեր:

⁶⁵² Մանուկյան Ս., Տեքստաբաժանումները (ռուբրիկացիան) հայկական ձեռագիր ավետարանների գեղարվեստական ձևավորման համակարգում, էջ 12; «À partir du Xe siècle... les hypothèses, les colophons et les nomina sacra, les mots sacrés, sont écrits en or ou bien en encre rouge», Manukyan S., Le rôle de la rubrication dans le système décoratif des évangiles arméniennes, 2018, Revue des études arméniennes 38 (2018-2019), P. 89.

⁶⁵³ Казарян В., Манукян С., Иллюстрированная книга XV//Матенадаран, Армянская рукописная книга VI-XIV веков, С. 53.

⁶⁵⁴ Մանուկյան Ս., Տեքստաբաժանումները (ռուբրիկացիան) հայկական ձեռագիր ավետարանների գեղարվեստական ձևավորման համակարգում, էջ 9:

լուսապսակի հետ: Հանդերձանքը՝ կապույտ խիտոն և բաց շագանակագույն պարեգոտ ու ոտնամաններ: Մարկոսի անվանաթերթի Ս սկզբնատառը Ավետարանի խորհրդանիշ գետնին պառկած թևավոր առյուծն է և երկու ֆիգուրներ, որոնք կազմում են Ս տառի ուղղահայաց մասերը: Առյուծը առանց լուսապսակի է՝ թաթերում բռնած ոսկե մատյանը: Նրա շագանակագույն թևերը պատկերված են գլխի և նստուկի մակարդակով, որոնց ետևում կանգնած են ֆիգուրները: Նրանք լուսապսակներով են, երիտասարդ տարիքի, անմորուս: Ղուկասի անվանաթերթում Ք սկզբնատառը կազմված է թևավոր, ամբողջ հասակով վեր ձգված ցուլից, որը գլուխը բարձր նայում է գլխազարդին, առանց լուսապսակ, թաթերում ոսկե մատյանն է, մարմինը երկնագույն է, թևերը՝ շագանակագույն, ուրվագծված է ոսկով: Հովհաննեսի անվանաթերթի էջի գրեթե ամբողջ բարձրությամբ Ի սկզբնատառը կազմված է չորս ավետարանիչների քառակերպ խորհրդանիշներից՝ տետրամորֆից, կամ ապոկալիպտիկ կենդանիներից⁶⁵⁵: Նրանց վերևում երիտասարդ, անմորուս Ամենակալ Քրիստոսն է բազմած, ձախ ձեռքում գալարակն է բռնած, աջը՝ օրհնության դիրքով: Խորհրդանիշները, մեկը մյուսին հաջորդելով, կազմում են Ի տառի ուղղահայաց մասը: Ներքևում առյուծն է, նրա վերևում՝ ցուլը, մարդ- հրեշտակը, իսկ արծիվը կազմում է Ի տառի թևը: Նա իր կտուցով բռնել է ոսկյա մատյանը: Բոլոր խորհրդանիշները թևավոր են, բայց մարդ-հրեշտակն ու արծիվը՝ առանց լուսապսակների:

Տիտղոսաթերթի գլխատառը Ավետարանի խորհրդանիշով պատկերելը լայնորեն տարածված էր Կիլիկիայում: Ձախ անկյունում այն ձգվում է էջի կիսով չափ և գրված է կենդանակերպ երկաթագրով: Տարոնացու արվեստում դա նույնպես կիլիկյան ձեռագրերի ազդեցությունն է, թեև պատկերագրության այդ տարրը ևս հանդիպում ենք բուն Հայաստանի ձեռագրերում արդեն XI դ. երկրորդ կեսից ի վեր: Բոլոր խորհրդանիշները պատկերված են ըստ XIII դ. հայ գրքարվեստում ընդունված ավանդույթի՝ թևավոր են⁶⁵⁶: Եվ չնայած որ խորհրդանիշներից որոշները առանց լուսապսակների են, նրանք պատկերված են իրենց «երկնային» տեսքով, քանզի թևերով են ու մատյաններով⁶⁵⁷: Միգուցե նկարիչը, չչպատկերելով լուսապսակները, հիմք է ընդունել այդ հին ավանդույթը և ցանկացել է ընդգծել խորհրդանիշների «երկնային և երկրային» բնույթները միաժամանակ:

Սկզբնատողերը

Ավանդաբար հայ մանրանկարչության մեջ սկզբնատողերը գրված են երկաթագրով: Նրանք տարբերվում են իրենց մեծ չափերով, կատարված են հյուսածո կամ խճանկարային եղանակով և առնված են ոսկե եզրագծի մեջ: Կատարման այս եղանակը Տարոնացու ծաղկած էջերում ևս կիլիկյան ազդեցության հետևանք է: Կիլիկիայում XII դ. ի վեր գլխատողը մարդակերպ, կենդանակերպ, թռչնակերպ կամ ծաղկազարդ տառերից էր կազմված՝ ուրվագծված ոսկով: Մատթեոսի Ավետարանի տիտղոսաթերթի սկզբնատողը զարդագիր է, հյուսկեն նախշերով գրված «ԳԻՐՔ ԾՆԸՆԴԵ»: Մարկոսի տիտղոսաթերթի առաջին տողը՝ «ՍԿԻԶԲՆ», կատարված է խճանկարային եղանակով, իսկ հաջորդ երկու տողերը, ինչպես ընդունված էր XI- XII դդ. հայկական մինչկիլիկյան գրքարվեստում, ոսկե երկաթագիր են՝ «ԱԻԵՏԱՐԱՆ Ի ՅԻ ԶԻ ՈՐԴԻՈ ՅԱ Յ ՈՐՊԵՍ Ի ԳՐԵ»: Ղուկասի տիտղոսաթերթում այն զարդագիր է՝ «ՔԱՆԶԻ ԲԱԶՈՒՄՔ ՅԱԻԺԱՐԵՑԻՆ»: Հովհաննեսի Ավետարանի տիտղոսաթերթում ծաղկագիր երկաթագրով գրված է՝ «Ի ՍԿԶԲԱՆԷ ԵՐ

⁶⁵⁵ Նույն տեղում:

⁶⁵⁶ **Կորիմազյան Է.**, Բարձր Հայքի մանրանկարչությունը ԺԱ-ԺԴ դդ., «Մատենադարան» Ս. Մաշտոցի անվան հին ձեռագրերի ինստիտուտ, Երևան, 2015, էջ 36:

⁶⁵⁷ Խորհրդանիշների «երկրային» տեսքը՝ առանց առանց լուսապսակի, թևերի ու մատյանների, շատ հին ավանդույթ ունի, նույն տեղում, էջ 36:

ԲԱՆՆ ԵՒ ԲԱՆՆ ԷՐ»: Նկարչի հետագա ձեռագրերում գլխատողերը գրված են նաև մարդակերպ, կենդանակերպ, թռչնակերպ եղանակներով:

Լուսանցազարդերը

Էջի բարձրությամբ ծաղկազարդ լուսանցազարդը հարդարում է աջ լուսանցքը: Այն եզերված է ոսկով: Բացի Ղուկասից, Մատթեոսի, Մարկոսի ու Յովհաննեսի անվանաթերթերում այն պսակվում է խաչով: Այս դեպքում լուսանցազարդը պատկերված է պատվանդանի վրա: Մարկոսի ու Յովհաննեսի տիտղոսաթերթերում խաչը շքեղացված է ծիրանագույն զարդերով: Խաչով պսակվող բուսակերպ լուսանցազարդի ավանդույթը լայնորեն կիրառվում էր Կիլիկիայի դպրոցում, որտեղից էլ այն ներթափանցել է Թորոս Տարոնացու նկարազարդված էջեր: Սակայն այն հանդիպում ենք դեռևս հայկական միջկիլիկյան ձեռագրերում՝ X-XI դդ. Տրապիզոնի Ավետարան, XII դ. Ավետարաններ (Մ. 6264, 313) այլև:

Ոսկու գործածումը

Թորոս Տարոնացու նկարազարդումները աչքի են ընկնում ոսկու առատ օգտագործմամբ: Ոսկին խորանների ու տիտղոսաթերթերի խորքում է, լրիվ էջ մանրանկարներում: Ոսկով են եզերված բուսական ու կենդանական մոտիվները, լուսանցազարդերը, գլխատառերը, սկզբնատողերը, Ավետարանների վերնագրերը: Ոսկու առատ օգտագործումը գեղարվեստական յուրահատուկ շքեղություն էր հաղորդում ձեռագրերին: Չարմացնում է նկարչի՝ ոսկու տեխնիկայի բարձր տիրապետումը: Որպես պատկերների հիմք՝ նա օգտագործում է ոսկեթերթ: Դրվագված ոսկին նա օգտագործում էր գլխազարդերում և լրիվ էջ մանրանկարներում: Սկզբից էջը ծածկելով ոսկե շերտով և հետո միայն պատկերազարդելով՝ մանրանկարը «վաճվում էր» «աստվածային լույսով»⁶⁵⁸, ստանում յուրահատուկ փայլ, որը դարեր շարունակ դեռ չի կորչել: Այդ տեխնիկան ծագել ու զարգացում է ապրել դեռևս XI դ. երկրորդ կեսի բյուզանդական ձեռագրերում⁶⁵⁹: Երբեմն գույների կամ ոսկե թերթի տակ դնելով մածուծիկ մի շերտ՝ մանրանկարին տրվում էր որոշակի բազմաշերտություն՝ ռեյիեֆայնություն⁶⁶⁰: Այդ տեխնիկան արևմտաեվրոպական ծագման է⁶⁶¹: Դրվագման ու ռեյիեֆայնացման այս տեխնիկաները կիրառում էին կիլիկյան վարպետները դեռևս XIII դ. 80-90- ական թթ.-ին⁶⁶²: Ուրվագծերի համար Տարոնացին օգտագործում էր ոսկե ներկ: Դա ևս կիլիկյան ավանդույթ է, որը դառնում է կանոն Արքունական և Յովհաննես արքայազարդ դպրոցների նմուշներում XIII դ. երկրորդ կեսից⁶⁶³: Թորոս Տարոնացին ծանոթ լինելով կիլիկյան դպրոցի ոչ միայն պատկերազարդման առանձնահատկություններին, այլև ձեռագրերի տեխնիկական հնարքներին, օգտագործել է դրանք իր աշխատանքներում:

⁶⁵⁸ Մանուկյան Ս., Տեքստաբաժանումները (Ռուբրիկացիան) հայկական ձեռագիր Ավետարանների գեղարվեստական ձևավորման համակարգում, էջ 26:

⁶⁵⁹ Лазарев В. Н., Столичные рукописи третьей четверти XI века//История византийской живописи, Искусство, Москва, 1986, https://www.icon-art.info/book_contents.php?lng=ru&book_id=29.

⁶⁶⁰ Manoukian S., L'art du livre en Cilicie et les traditions byzantines//L'Arménie et Byzance, Histoire et culture, Publications de la Sorbonne, Paris, 1996, p. 130.

⁶⁶¹ Մանուկյան Ս., Տեքստաբաժանումները (Ռուբրիկացիան) հայկական ձեռագիր Ավետարանների գեղարվեստական ձևավորման համակարգում, էջ 26:

⁶⁶² Казарян В., Манукян С., Книга киликийской Армении//Матенадаран, Армянская рукописная книга VI-XIV веков, С. 130, 146

⁶⁶³ Նույն տեղում, էջ ^{156, 199}: Manoukian S., L'art du livre en Cilicie et les traditions byzantines//L'Arménie et Byzance, Histoire et culture, p. 130.

1307թ. Եսայի Լչեցու Ավետարանի տիտղոսաթերթերի գեղարվեստական ձևավորումների ընդհանրությունները և համեմատությունները այլ ձեռագրերի հետ

Մենք հակիրճ ներկայացրինք 1307թ. Եսայի Լչեցու Ավետարանի տիտղոսաթերթերը՝ ցույց տալով հայ մինչկիլիկյան և կիլիկյան բազում տարրերի առկայությունը սույն ձեռագրում: Տեսնենք, թե գեղարվեստական ձևավորումների ո՞ր տարրերին ենք հանդիպում նկարչի այլ ձեռագրերում: Մատթեոսի անվանաթերթի խորհրդանիշ մարդ-հրեշտակի թևերից մեկը պարզած է դեպի վեր, մյուսը՝ վար: Նույն դիրքով են պատկերված հրեշտակները նույն Ավետարանի «Խաչելություն» (Էջ 143բ), «Յուզաբեր կանայք Քրիստոսի գերեզմանին» (Էջ 145բ) և «Կույսի ավետումը» (Էջ 153ա) տեսարաններում: Նմանակերպ են դրանք Տարոնացու նկարագրողած 1323 թ. Ավետարանի (Մ. 6289) Մատթեոսի Ավետարանի սկզբնաթերթում (Էջ 12ա), «Յուզաբեր կանայք» տեսարանում (Էջ 88ա): Նույն առանձնահատկությունը հանդիպում ենք Թորոս Ռոսլինի արվեստում 1256 թ. Չեյթունի Ավետարանի (Մ. 10450) «Ավետում» տեքստային մանրանկարում (Էջ 197բ), 1267-1268 թթ. Մալաթիայի Ավետարանի (Մ. 10675) Մատթեոսի Ավետարանի տիտղոսաթերթում (Էջ 16ա): Նմանությունները 1307 թ. Եսայի Լչեցու Ավետարանի և Մալաթիայի Ավետարանի Մատթեոսի Ավետարանի սկզբնաթերթերի մարդ-հրեշտակի պատկերման մեջ են. մարմնի դիրքի (երկու դեպքերում էլ հրեշտակը թեթևակի առաջ է կռացած, գլուխը՝ խոնարհված, հայացքը՝ ուղղված դեպի տեքստը), թևերի դիրքի (մեկը՝ դեպի վեր, մյուսը՝ վար), աջ ձեռքով մատյանը պարզած դեպի սկզբնատողը, կարմիր-շագանակագույն ոտնամանների մեջ: Նմանությունը երկու ավետարաններում նաև սկզբնատողերի խճանկարային պատկերագարոման մեջ է: 1307 թ. Ավետարանի Մարկոսի անվանաթերթի խորհրդանիշ սկզբնատառ ցույց կարելի է համեմատել Մալաթիայի Ավետարանի Մարկոսի սկզբնատառի հետ (Էջ 103ա): Թեպետ խորհրդանիշ տառերը նմանությամբ կրկօրինակված չեն, սակայն մեր կարծիքով Թորոս Տարոնացին ոգեշնչվել է Ռոսլինի սույն ձեռագրից: Տարոնացու գլխատառը տարբերվում է Ռոսլինի գլխատառից միայն մեկ առանձնահատկությամբ՝ Ռոսլինի Ս տառի մեջտեղում պատկերված է մեկ ֆիգուր՝ Քրիստոսը: Ղուկասի անվանաթերթի խորհրդանիշ Ք սկզբնատառը նույնն է, ինչ 1323թ. Ավետարանում (Էջ 141ա): Նմանակերպ է Կիլիկիայում ընդօրինակված XIII դ. Ավետարանի Ղուկասի Ավետարանի խորհրդանիշ սկզբնատառը (Մ. 7648, Էջ 136ա): Յովհաննեսի Ավետարանի անվանաթերթի Ի գլխատառը՝ կազմված չորս ավետարանիչների քառակերպ խորհրդանիշ տետրամորֆից, չնչին տարբերությամբ, սակայն նմանվում է 1323թ. Տարոնացու Ավետարանի Յովհաննեսի անվանաթերթի գլխատառին (Էջ 226ա): Երկու ձեռագրերում խորհրդանիշների հաջորդականությունը նույնն է՝ առյուծը, ցուլը, մարդ-հրեշտակը, արծիվը, որը կազմում է Ի տառի թևը, վերևում երիտասարդ, անմորուս Քրիստոսը: Երկուսում էլ բոլոր խորհրդանիշները թևավոր են, և միայն երկուսը՝ լուսապսակներով: Իհարկե, նկարչի ուշ շրջանի ձեռագրերում պատկերագարոման գեղարվեստական լեզուն ավելի արտահայտիչ է, զգացվում է նրա մասնագիտացված, ավելի հասուն, վստահ ձեռքը ֆիգուրների, դեմքերի, կենդանակերպ ու բուսակերպ հարդարանքի պատկերման և գունապնակի ընտրության մեջ: Մեր համոզմամբ՝ գլխատառի նմանատիպ ձևավորումը բխում է կիլիկյան ավանդույթից: Յովհաննեսի անվանաթերթի Ի սկզբնատառը որոշակի տարբերությամբ (խորհրդանիշների հերթականությունը տարբեր է և գահակալ Քրիստոսը՝ բացակա) հանդիպում ենք Կիլիկիայում ընդօրինակված ձեռագրերում՝ 1290թ. Ավետարան (Մ. 5736, Էջ 245ա), 1293թ. Ավետարան (Մ. 5784, Էջ 280ա):

Թորոսի ոճը թեպետ արևելյան է, որում հիմնականում արտացոլված են Բուն Չայաստանի ոճական ավանդույթները, որոնք զգացվում են Տերունական պատկերներում, ֆիգուրների հանդիսավորության և կոթողայնության, բնապատկերի, ճարտարապետական խորքի, գունապնակի, ինչպես նաև արևելյան դեմքերի մշակման

մեջ⁶⁶⁴: Նրա ծաղկած էջերում անշուշտ զգացվում է կիլիկյան արվեստի ազդեցությունը, ինչը արտահայտված է ոչ միայն անվանաթերթերի, այլև խորանների, լուսանցազարդերի տարրերի մշակման մեջ:

Եզրակացություն

Հոդվածում մենք զուգահեռներ անցկացրինք և համեմատություններ արեցինք Թորոս Ռոսլինի և կիլիկյան այլ ձեռագրերի հետ: Համոզվեցինք Տարոնացու արվեստում Ռոսլինի ոճական առանձնահատկությունների առկայության մեջ: Կարող ենք եզրահանգել, որ հենց Թորոս Ռոսլինի ձեռագրերն են ոգեշնչել Տարոնացուն, որի արվեստը նա առանձնապես է գնահատել և փորձել հավերժացնել իր ձեռագրերում: Թորոս Տարոնացու և Թորոս Ռոսլինի ստեղծագործությունների համեմատությունը թույլ է տալիս նրանց համարել հայ միջնադարյան արվեստի «երկու հանճար Թորոսներ»:

Թորոս Տարոնացու նկարազարդած տիտղոսաթերթերը ունեն յուրահատուկ հմայք, ինքնատիպ ճոխություն, զարմացնում են իրենց արտահայտիչ լեզվով: Բուսակերպ, կենդանակերպ ու թռչնակերպ մոտիվները աշխուժություն ու կենդանություն են հաղորդում նկարազարդված էջերին: Իրական ու երևակայական թռչուններից բաղկացած հարդարանքը կատարված է վարպետությամբ, ճկունությամբ: Բազմապիսի բուսազարդ հարդարանքը առանձնանում է կատարման երկրաչափական ճշգրտությամբ: Գունապնակի ընտրանու չճշացող գույները ներդաշնակությամբ համատեղվում են ոսկու հետ: Չնայած հետազոտվող ձեռագիրը նրա առաջին ձեռագրին է, պատկերազարդման բոլոր տարրերը կատարված են մանրակրկիտությամբ, ինչը բնորոշում է ձեռագրի պատկերազարդման բարձր գեղարվեստական որակը: Նկարչի արվեստը նրանով է հետաքրքիր ու գրավիչ, որ դրանում արտացոլված են մանրանկարչական տարբեր դպրոցների պատկերազարդման ավանդույթները: Օգտագործելով այդ հարուստ գեղարվեստական փորձը, երևակայությունն ու մտքի թռիչքը՝ նա կարողացել է ստեղծել իր սեփական, եզակի լուծումներ ունեցող մանրանկարները:

TITLE PAGES DECORATION IN THE ART OF TOROS TARONATSI (THE GOSPEL OF YESAI NCHETSI 1307)

NAIRA NAZARYAN

*National Academy of Sciences, Institute of Arts, Applicant;
Yerevan, Republic of Armenia*

The article is dedicated to the title pages by Toros Taronatsi, a miniaturist of the first half of the XIV century of Gladzor University. Many authors, such as S. Ter-Nersesyan, L. Durnovo, A. Avetisyan, E. Korkhmazyan, V. Ghazaryan, speaking about the Gladzor School of miniature, in their works referred to the art of Toros Taronatsi: But his legacy has not been thoroughly explored to this day yet. Our choice fell on studying the art of Taronatsi for this very reason. The artist's art is interesting and attractive because it reflects the traditions of various schools miniature painting.

The main objective of the article is the analysis of the main components that make up the title pages illustration system: rectangular illuminations, titles, initials, rubrics, marginals. The study used complex methods of artistic analysis.

⁶⁶⁴ Հակոբյան Յ., Կորխմազյան Է., Բուն Հայաստանի մանրանկարչությունը (XIII-XIV դդ.) // Չաբարյան Լ., Դրամիլյան Ի., Կորխմազյան Է., Հակոբյան Յ., Հայկական մանրանկարչություն, Երևան, 2014, էջ 45: Հակոբյան Յ., Ղազարյան Վ., Գլաձորի մանրանկարչական դպրոցը // Հայկական մանրանկարչություն, էջ 72:

Studying the title pages of Taronatsi, we came to the conclusion, that there is an Armenian pre-Cilician and Cilician elements in the work of the master. Drawing parallels with the Cilician manuscripts, we made sure that the title pages contain especially Roslin elements. Comparison of the works by Toros Taronatsi and Toros Roslin allows us to call them “two brilliant Toroses” of medieval Armenian art.

Keywords: *Gladzor, Toros Taronatsi, miniature, title page, rectangular illumination, initial, Gospel.*

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОФОРМЛЕНИЕ ТИТУЛЬНЫХ ЛИСТОВ В ИСКУССТВЕ ТОРОСА ТАРОНАЦИ (ЕВАНГЕЛИЕ ЕСАИ НЧЕЦИ 1307 ГОДА)

НАИРА НАЗАРЯН

*соискатель института искусств НАН РА,
г. Ереван, Республика Армения*

Статья посвящена титульным листам миниатюриста первой половины XIV в. Гладзорского университета Тороса Таронаци. Многие авторы, говоря о гладзорской школе миниатюр, ссылаются в своих трудах на искусство Тороса Таронаци: С. Тер-Нерсисян, Л. Дурново, А. Аветисян, Э. Корхмазян, В. Казарян. Однако его наследие до сегодняшнего дня еще не достаточно изучено, и именно этим обстоятельством обусловлен выбор темы данного исследования. Искусство художника интересно и привлекательно тем, что в нём гармонично соединяются традиции различных школ миниатюры.

Главной задачей статьи является анализ основных компонентов, составляющих систему иллюстрирования титульных листов: заставки, заглавия, инициалы, рубрики, маргиналии. В исследовании использованы комплексные методы художественного анализа. Изучая титульные листы Таронаци, мы пришли к выводу, что в творчестве мастера присутствуют армянский докиликийский и киликийский элементы. Проводя параллели с киликийскими рукописями, мы убедились, что в титульных листах Таронаци выделяются характерные для почерка Тороса Рослина элементы. Сравнение произведений этих двух миниатюристов позволяет назвать их «двумя гениальными Торосами» средневекового армянского искусства.

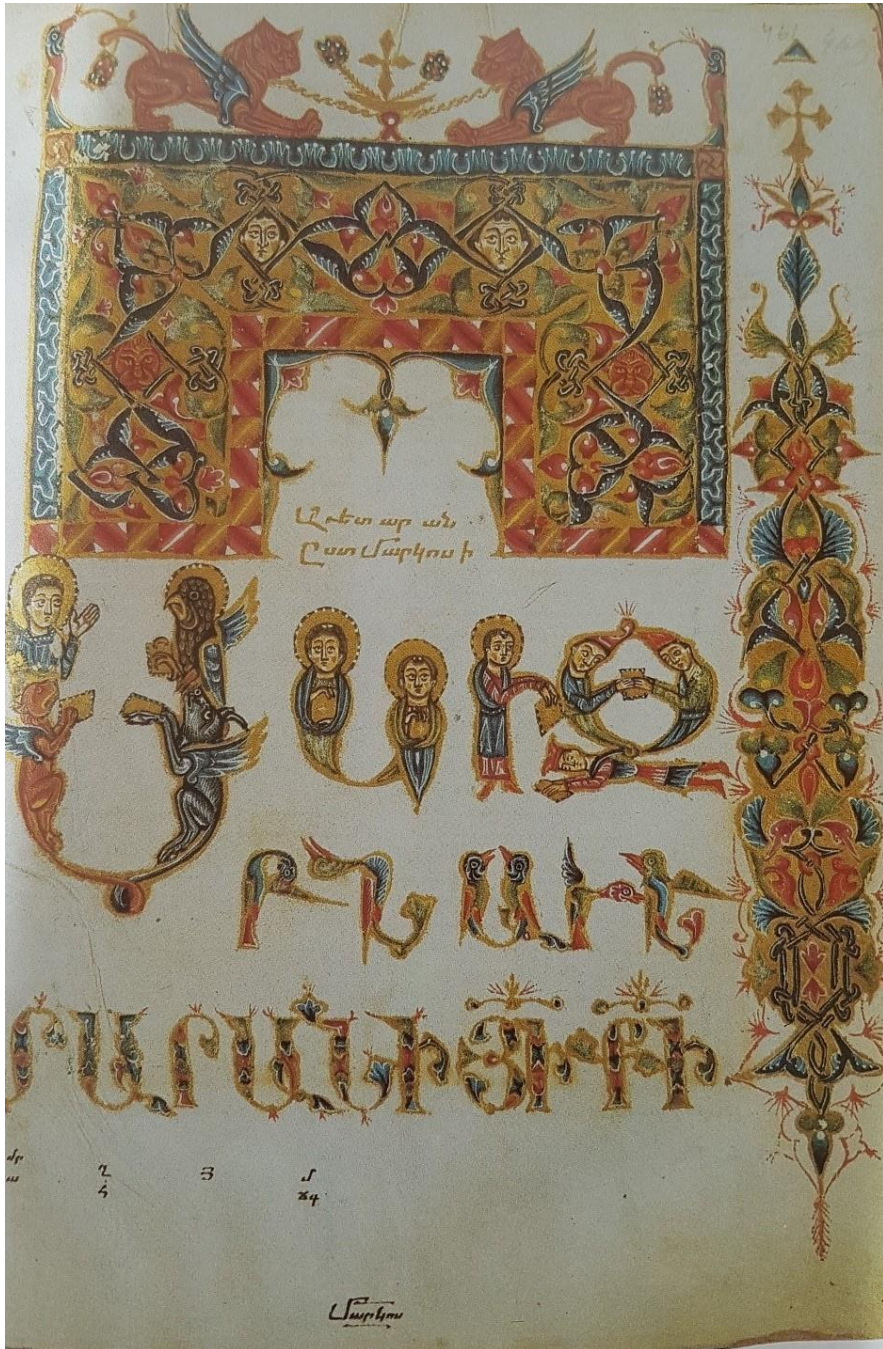
Ключевые слова: *Гладзор, Торос Таронаци, миниатюра, титульный лист, заставка, инициалы, Евангелие.*



1307թ. Եսայի Նչեցու Ավետարան, Ղուկասի Ավետարանի տիտղոսաթերթ, էջ 151ա



1307թ. Եսայի Նչեցու ավետարան, Մատթեոսի ավետարանի տիտղոսաթերթ, էջ 16ա



1318թ. Եսայի Նչեցու աստվածաշունչ, Մարկոսի Ավետարանի տիտղոսաթերթ, էջ 461ա



1323թ. ավետարան, Հովհաննեսի Ավետարանի տիտղոսաթերթ, էջ 226ա