

ԱՎԵՏԱՐԱՆԻՉՆԵՐԻ ԴԻՄԱՆԿԱՐՆԵՐԸ ԹՈՐՈՍ ՏԱՐՈՆԱՑՈՒ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ*

ՀՏԴ 7.033(479.25)

DOI: 10.52063/25792652-2021.2-262

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 նկարապարզած ավետարանիչների դիմանկարներին: Ավետարանիչների դիմանկարների ուսումնասիրությունը մեր հետազոտության կարևոր մասն է կազմում: Թորոս Տարոնացին միջնադարյան Հայաստանի նշանավոր նկարիչներից էր, սակայն մինչ օրս նրա արվեստը հիմնովին չի ուսումնասիրվել: Այս հանգամանքն էլ հիմք է ծառայել նկարչի արվեստի ուսումնասիրության համար:

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

Հոդվածի հիմնական խնդիրն է ավետարանիչների դիմանկարների պատկերների բաղադրիչների՝ կերպարի, հանդերձանքի, մատյանի, գրակալի, աշխատանքային գործիքների, գահավորակի, աթոռակի, ճարտարապետական խորքի վերլուծությունը: Հետազոտության մեջ օգտագործել ենք արվեստաբանական վերլուծության համալիր մեթոդը:

Տարոնացու՝ ավետարանիչների դիմանկարների ուսումնասիրության արդյունքում հանգեցինք այն ելրակացությանը, որ նկարչի արվեստում առկա են հայկական մինչկլիկյան, կլիկյան, ինչպես նաև բյուզանդական տարրերը, դիմանկարները համապատասխանում են քրիստոնյա արվեստում ընդունված նմուշներին:

Հիմնաբառեր՝ Գլաձոր, Թորոս Տարոնացի, մանրանկարչություն, ավետարանիչ, մատյան, գրակալ, ճարտարապետական խորք:

Ներածություն

Մեր ուսումնասիրության առարկան Թորոս Տարոնացու՝ 1307թ.-ին նկարազարդած Եսայի Նչեցու Ավետարանն է և նրա արվեստը: Ձեռագիրը նկարչի հեղինակած առաջին Ավետարանն է և մեծ կարևորություն ունի նրա արվեստի ուսումնասիրության գործում: Քրիստոնյա արվեստում ավետարանիչներին պատկերելու ավանդույթը համապատասխանում է նրանց պատմական դերի՝ կանոնական Ավետարանների հեղինակներ լինելու հանգամանքին:

Ավետարանիչների պատկերումը խոհրդանիշների տեսքով հանդիպում ենք դեռևս IV-V դարերի վաղբրիստոնեական արվեստում (կատակոմբների սարկոֆագներ, խճանկարներ, փղոսկրյա դիպտիրիսներ՝ երկպատկերներ) (Nilgen; Квливидзе): VI դարում նրանց պատկերում են իրենց «մարդկային» տեսքով, ինչպես օրինակ՝ Ռոսանոյի (Friend 121)¹, Ռաբուլայի ձեռագիր Ավետարաններում (Квливидзе): Պատկերամարտության ավարտից հետո (IXդ.) ավետարանիչները ներկայացվում են կանգնած կամ նստած,

* Հոդվածը ներկայացվել է 10.05.2021թ., գրախոսվել՝ 07.06.2021թ., տպագրության ընդունվել՝ 30.06.2021թ.:

¹ Ռոսանոյի Ավետարանից պահպանվել է միայն Մարկոսի դիմանկարը:

հատկապես՝ գրիչների տեսքով (Квливидзе): Քրիստոնյա արվեստը յուրաքանչյուր ավետարանչի համար ընդունեց նրանց մեկ չափորոշիչ (ստանդարտ) տիպը (Friend 119): Հայաստանում ավետարանիչների պատկերագրական տիպը կազմավորվել է IX-XI դարերում (Մանուկյան 11): Դիմանկարներում «կենդանագիր պատկերներում» (Գևորգյան և Ղազարյան 5)¹, ավետարանիչները պատկերված են աշխատելիս, համապատասխան ճարտարապետական կամ բնանկարային միջավայրում, շրջապատված են զրչության համար անհրաժեշտ պիտույքներով, ինչը համապատասխանում էր հայկական միջնադարյան մանրանկարչության մեջ ընդունված ձևերին (Ղազարյան, *Ավետարանիչների պատկերագրությունը* 82): Ավետարանիչների դիմանկարները ներկայացված են համապատասխան Ավետարանից առաջ: Այս ավանդույթին առաջին անգամ հանդիպում ենք 966թ.-ի Թարգմանչաց և X-XI դդ. Վեհափառի Ավետարաններում (Казарян и Манукян 47, 50, 53): Ավետարանիչների դիմանկարներն իրենց Ավետարանների տիտղոսաթերթերի հետ միասին կազմում են միասնական էջաբացվածքներ (Friend 120, 124):

1307 թ. Եսայի Նչեցու Ավետարանի ավետարանիչների դիմանկարները

Մատթեոս ավետարանիչը (*1307թ. Եսայի Նչեցու Ավետարան*, 15բ) պատկերված է ըստ «ընդհանուր ֆիզիոգնոմիայի... ճերմակափեր ծերունի է» (Ղազարյան, *Ավետարանիչների պատկերագրությունը* 83,92): Հայացքը ֆիքսված է մի կետի՝ ոգեշնչման աղբյուրին: Մատյանը ձախ ձեռքում է: Մերկ ոտքերի տակի գահավորակը նմանվում է գորգի: Սեղանիկին դրված են զրչության գործիքները: Ճարտարապետական խորքը ներկայացված է տարբեր բարձրության երկու շրջանաձև աշտարակների տեսքով: Ցածր աշտարակը տաղավարածն է՝ ակնարկելով Քրիստոսի գերեզմանի վրա կառուցված Տաճարիկը, իսկ բարձրը՝ զմբեթավոր: Ցածր աշտարակից սանդուղք է տանում դեպի բարձրը: Այն կարող է խորհրդանշել վերելք դեպի «Սուրբ Սիոն՝ Երկնային Երուսաղեմ»: Իսկ միգուցե այն պատկերելով՝ նկարիչը այլաբանել է Քրիստոսին հաչից իջեցնելու աստիճանը: Կամ արդյոք սանդուղքը չէ՞ր ակնարկում Հակոբի ելարանը, որը կապում է երկիրը երկնքի հետ, և որի «ծայրը հասնում էր մինչև երկինք, և Աստծու հրեշտակները ելնում - իջնում էին դրա վրայով» (Ելք. 28. 12): Կարծում ենք, որ սրանով Տարոնացին ներկայացրել է քրիստոնեության խորհրդանիշերից մեկը՝ Քրիստոսի տանջանքների Քաղաք Երուսաղեմը իր Տաճարով: Բարձր աշտարակի վրա պատկերված է սև ուղղանկյուն բացվածք՝ դռնակ՝ մուտք դեպի Տաճար:

Մարկոս ավետարանիչը (*1307թ. Եսայի Նչեցու Ավետարան*, 98բ) պատկերված է կամարի ներքո, որը հենված է կենդանակերպ խոյակներով սյուների վրա: Մարկոսի աթոռակը բավականին բարձր է, ինչի արդյունքում նա կարծես օդում ճախրելիս լինի: Ձախ ձեռքը հանգչում է գրակալի վրա, աջը իջեցրել է ծնկներին դրված մատյանի վրա «...առանց գրելու մտադրության»: Այս տիպը՝ «...գիրքը ավետարանչի ծնկան վրա ամենատարածվածն է՝ սկսած Մդ. ...» (Ղազարյան, *Սյուժետային մանրանկարը* 86): Այսպիսով՝ պատկերված է ավետարանչի գրող ու կեցվածք ընդունող միասնական տիպը (Ղազարյան, *Ավետարանիչների պատկերագրությունը* 83, 84): Նա միջին տարիքի է, մարմինն ու գլուխը ուղիղ դիրքով են (Ղազարյան, *Ավետարանիչների պատկերագրությունը* 85): Նա աջ ոտքը ետ է ծալել՝ ոտնաթաթը հենելով աթոռին: Ճարտարապետական խորքը մանրանկարի կենտրոնական հատվածում՝ Ավետարանչի ետևում է և կազմված է երկու շրջանաձև, աղյուսաշար, աշտարակատիպ կառույցներից:

¹ «Մ. Խորենացին օգտագործում է «կենդանագիր պատկեր» դարձվածքը, որը տառացի թարգմանություն է հունարենից և նշանակում է կենդանու մարդու պատկեր»:

Աշտարակների՝ մուգից դեպի բաց երանգային գունավորումը թողնում է լուսաստվերային մոդելավորման տպավորություն:

Ղուկաս ավետարանչի (1307թ. *Եսայի Լչեցու Ավետարան*, 150բ) մատյանը պատկերված է երկու պրակների տեսքով. Մեկը՝ ծնկներին դրված, մյուսը՝ գրակալի վրա: Ավետարանիչը միջին տարիքի է: Խոպուպիկներով շագանակագույն մազերը կեղծամի տպավորություն են թողնում: Գլխավերևում շրջանաձև կտրվածքը տոնզուրի է նմանվում: Տոնզուրը «... XIII դ. վերջի ձեռագրերում... հատուկ է միայն Ղուկասին» (Ղազարյան, *Սյուժետային մանրանկարը* 82): Մորուսը ճերմակած է: Ինչպես ընդունված է պատկերագրության մեջ, այն կլոր է և ունի երկու ծայր (Ղազարյան, *Ավետարանիչների պատկերագրությունը* 83): Ղուկասը նստած է տերևաթև ուռքերով աթոռակալի վրա՝ պատկերված կողային մասով: Գրակալը գլխիվայր վարդագույն ձկան տեսքով է, բերանով բռնել է սեղանիկը, իսկ պոչի վրա դրված է բաց մատյանը: Ճարտարապետական խորքը բաղկացած է աղյուսաշար աշտարակից և ռոտոնդայից՝ պատկերված կենտրոնական հատվածում՝ Ավետարանչի ետևում:

Յովհաննես ավետարանիչը (1307թ. *Եսայի Լչեցու Ավետարան*, 234բ) իր աշակերտ Պրոքորոսի հետ է (Измайлова 118)¹: Յովհաննեսը կանգնած է աջ կողմում՝ պատվանդանի ետևում, Պրոքորոսը՝ ձախում՝ նստած աթոռակալի վրա՝ «...դասական համատեղ տեսարան... Յայաստանում հանդիպում ենք XI դ. Մոդուս Ավետարանում» (Ղազարյան, *Սյուժետային մանրանկարը* 84): Յովհաննեսը, ըստ 2-րդ դարում Փոքր Ասիայում տարածված Լյուցիոս Խուռնիուսի «Յովհաննես վարք»-ում տրված դիմանկարի նկարագրության, պատկերված է ծերունի՝ ճերմակ մազերով ու մորուսով (Friend 120; Ղազարյան, *Ավետարանիչների պատկերագրությունը* 83, 92): Նրա գլուխը երեք քառորդով է, մարմինը՝ ճակատային դիրքով, ինչը, ի տարբերություն բյուզանդական ավանդույթի, որտեղ ֆիգուրները պատկերված են երեք քառորդով, հայկական ավանդույթ է (Измайлова 118): Ավետարանիչը նայում է աջ անկյունում գտնվող երկնականարից երևացող Աստծո օրհնող աջին: Նա ձախ ձեռքը պարզել է դեպի Աջը, իսկ սեփական Աջը օրհնության դիրքով ուղղել է դեպի իր աշակերտը: Աստծո աջը պարզված ցուցամատով ու միջամատով է, իսկ մնացած երեքը ծալված են: Ավետարանչի աջ ձեռքի մատների դիրքը նույնն է: Այսպիսով ստեղծվում է շարունակական գործողություն՝ ոգեշնչումը Աստծուց Յովհաննես ձեռքով հասնում է Պրոքորոսին: Ճարտարապետական շինությունը Պրոքորոսի ետևում է: Այն ներկայացված է երեք քառորդով պատկերված ուղղանկյուն շինության տեսքով: Յայկական մանրանկարչական ավանդույթում ճարտարապետական շինությունը Պրոքորոսի ետևում ներկայացնելը համապատասխանում է հայ ձեռագրարվեստի վաղ ավադույթին (Ղազարյան, *Ավետարանիչների պատկերագրությունը* 85): Այն երկթեք տանիքով է, որը շինությունը նմանեցնում է բազիլիկի: Բազիլիկատիպ կառույցը Պրոխորոսի ետևում պատկերելը տարբերվում է բյուզանդական ավանդույթից, որտեղ ներկայացվում էր բնապատկերային տեսարան (Измайлова 118):

Ընդհանուր վերլուծություն. հորինվածքը

Տարոնացու երեք ավետարանիչները (Մատթեոս, Մարկոս, Ղուկաս) ներկայացված են ըստ կանոնական պատկերագրության մեջ ընդունված ավետարանիչների «նստած» տիպի՝ գրիչների տեսքով: Յայ արվեստում այս տիպը ներկայացվել է արդեն XI դարի ձեռագրերում. 1053թ. Ավետարան, 1060թ. «Բեգյունցի», Մոդուս Ավետարաններ (Казарян и Манукян 53, 54): Բոլոր չորս ավետարանիչները գտնվում են հորինվածքի կենտրոնում: Բացի Մատթեոսից, մնացած երեքը պատկերված են խոյակներով սյուների

¹ Յովհաննեսին ներկայացնելը Պրոքորոսի հետ անտիկ ծագման է: Պատկերագրության այս տեսակը հայ արվեստում բյուզանդական ավանդույթի ազդեցության արդյունք է:

վրա հենված կամարի ներքո: Ավետարանիչներին կամարի տակ պատկերելը «...մի եղանակ է, որ հատուկ է Բուն Հայաստանի ձեռագրերին» (Դուռնովո առանց էջակալման): Հորինվածքը երկշերտ է, առաջին պլանում պատկերված է ավետարանիչը, երկրորդում պատկերված են շինությունները: Դա մանրանկարին հաղորդում է որոշակի խորություն:

Մոդելավորումը (ծևաստեղծումը)

Կերպարները, մատյանները, հանդերձանքը և որոշ շինություններ ուրվագծված են սև ներկով: Գրաֆիկական գունավորումը պատկերներում ստեղծում է որոշակի հարթություն: Դա զգացվում է մանավանդ կերպարների ու հանդերձանքի պատկերման մեջ: Գեղանկարչական եղանակով կատարված ճարտարապետական շինություններում մի գույնից դեպի մյուսին անցումը, մուգից դեպի բաց երանգային գունավորումը ստեղծում են լույսի աղբյուրի գոյության պատրանք: Այսպիսով՝ պատկերները արված են պոլիթրոմ (բազմագույն) գեղանկարչական ու գծանկարային եղանակներով:

Գունապակը

Գունապակը կազմում են մուգ (շագանակագույն, սև, մանուշակագույն, կապույտ, ծիրապտղի կանաչ) և վառ հագեցած (կարմիր, վարդագույն, մոխրագույն, օխրա, սպիտակ) տոները: Գունային այդ համակապակցությունը պատկերներին հաղորդում է որոշակի լարվածություն: Մանրանկարների խորքը լցված է աստվածային լույսով՝ ոսկով: Ոսկին օգտագործված է լուսապակների համար: Ոսկին օգտագործված է լուսապակների համար: Դրանք զգեցված են սև ներկով և շեշտված՝ սպիտակ կետերով:

Հանդերձանքը

Ավետարանիչները պատկերված են ըստ ընդունված ավանդույթի՝ կրկնակի հանդերձանքով՝ քիտոնով ու պարեգոտով: Հանդերձանքի ծալազարդումը և ուրվագծերը կատարված են սև գծերով, ստվերված մասերը՝ գույների ավելի մուգ երանգներով, իսկ լուսավորված հատվածները՝ սպիտակ գծերով ու բծերով: Գունաստվերային մոդելավորման շնորհիվ հանդերձանքը ստացել է որոշակի ծավալային մեկնաբանություն:

Կերպարների վերլուծությունը

Ինչպես ընդունված է, Մատթեոսը և Հովհաննեսը, որոնք ներկայացնում են ավետարանիչների ավագ սերունդը, միշտ պատկերվում են ծերունիների տեսքով: Մարկոսն ու Ղուկասը ավելի երիտասարդ են, որոնք ոչ թե առաքյալ են, այլ պատկանում են քրիստոնեական վկաների երկրորդ սերնդին (Վ. Ղազարյանը նրանց դասում է երրորդ սերնդին) (Friend 120; Ղազարյան, *Ավետարանիչների պատկերագրությունը* 92):

Բոլոր ավետարանիչները (բացառությամբ Հովհաննեսի), պատկերված են երեք բառորդ դիրքով: Մարմինները համաչափ են, բացառություն է կազմում Մարկոսի՝ գրակալի վրա դրված ձախ ձեռքը: Դեմքերի ու ձեռքերի ծավալային մեկնաբանությունը կատարված է օխրայի վրա սպիտակ բծերի շնորհիվ, իսկ ստվերները՝ դեղնահողի երանգներով: Կերպարները ներկայացված են խորհեյիս կամ գրեյիս, հայացքները ֆիքսված դեպի հեռուն՝ ներշնչման աղբյուրը (Ղազարյան, *Սյուժետային մանրանկարը* 85)¹, ինչը համապատասխանում է XI դարի երկրորդ կեսի հայ մանրանկարչական ավանդույթին (Измайлова 168):

Բոլոր կերպարները բոկոտն են: Երեք ավետարանիչների Մատթեոս, Մարկոս, Ղուկաս) ոտնաթաթերը վերամշակված են, երևում են ոտքերի սկզբնական ուրվագծերի

¹ «...ներշնչված ավետարանիչը փոխառված է անտիկ բանաստեղծ և մուսա խմբից...»:

հետքերը: Կերպարների լայն բացված նշանն աչքերը և շեշտված կամարածն հոնքերը մատնում են Տարոնացու «ձեռքը»:

Կահույքը

Ըստ ընդունված ավանդույթի՝ ավետարանիչները նստած են աթոռակների և դրված մութաքաների վրա: Աթոռակները պատկերված են ճակատային դիրքով: Բոլորի ոտքերի տակ կարմիր գահավորակներ են:

Առաջին երեք համատես ավետարանիչների գրակալները կոմբինացված են սեղանիկի հետ, ինչը բնորոշ էր հայկական ու բյուզանդական ձեռագրերին (Ղազարյան, *Սյուժետային մանրանկարը* 87): Սեղանիկները պատկերված են կողային մասով, բայց միևնույն ժամանակ երևում է երեսը: Գրքերը պատկերված են սև մելանով եզերված մատյանների կամ թերթերի տեսքով: Գործիքները միայն Մատթեոսի դիմանկարում են:

Ճարտարապետական խորքը

Ավետարանիչների դիմանկարները ներկայացված են ճարտարապետական խորքի վրա: «Նստած» ավետարանիչների դիմանկարներում ճարտարապետական խորքը ներկայացնելը ծագել է վաղբրիստոնեական ժամանակաշրջանում դեռևս V դարում (Friend 124, 141): Շինությունները տարբեր են բոլոր դիմանկարներում՝ պատկերված մանրանկարի ձախ անկյունում կամ կենտրոնում՝ ավետարանչի ետևում: Ճարտարապետական խորքը բնորոշվում է համառոտությամբ՝ լակոնականությամբ, այն կրճատված է նվազագույնի, սահմանափակվում է մեկ-երկու աշտարակներով: Կառույցները իրական շինություններ չեն, այլ կրում են դեկորատիվ բնույթ, կուլիմներ են, որոնց առջև կատարվում է գործողությունը (Ղազարյան, *Սյուժետային մանրանկարը* 88): Մանրանկարներում խորությունը հարաբերական հարթային է, կերպարանքների ու ճարտարապետական խորքի փոխհարաբերությունը՝ պայմանական:

Ավետարանիչների դիմանկարների համեմատությունները նկարչի այլ ձեռագրերի հետ

Համեմատություններ կատարելով նկարչի մյուս ձեռագրերի հետ՝ ակնհայտ է դառնում Տարոնացու մասնագիտական աճը: Այն զգացվում է ֆիգուրների, հանդերձանքի, ճարտարապետական խորքի մշակման ու գունապնակի ընտրանու մեջ: Տարոնացու հետագա ձեռագրերում դիմագծերն ավելի համաչափ ու նուրբ են: Դեմքերին արտահայտություն է կարդացվում: Այտերի կարմիր բծերը կենդանություն են փոխանցում կերպարներին: Մարմինների մասերը համաչափ են: Հանդերձանքի բազմապիսի ծալքերն ազատ թափվելով՝ ընդգծում են մարմնի ծավալը: Ճարտարապետական խորքը՝ մանրանկարների վերին հատվածում ներկայացված կառույցներով, ավելի կատարելագործված է, շինությունները պատկերված են երկրաչափական ճշտությամբ: Դրանք ավելի բազմազան են, նկարիչը չի բավարարվել մեկ-երկու աշտարակի պատկերմամբ: Կառույցները պատկերված են մանրանկարի աջ ու ձախ անկյուններում՝ ավետարանչի ու գրակալի ետևում (Ղազարյան, *Սյուժետային մանրանկարը* 88), մինչդեռ մեր ուսումնասիրած ձեռագրում՝ նրանք միայն ձախ անկյունում են կամ կենտրոնում՝ ավետարանչի ետևում: Բազում են խաչով ավարտվող վեղարածն գմբեթները՝ տաճարային ճարտարապետության օրինակները: Պատկերված է վելումը (վարագույրը): Մանրանկարներում առկա է բազմաշերտությունը (ռելիեֆայնություն): Ի տարբերություն Եսայի Նչեցու Ավետարանի, որտեղ խորությունը պայմանական է, հետագա աշխատանքներում եռաչափ մոդելավորման շնորհիվ Տարոնացուն հաջողվել է մանրանկարներին փոխանցել ծավալային խորություն: Մանրանկարների ստորին հատվածում ներկայացված շինության ներսը ավելի բազմապիսի է: Բացի կահույքից, այստեղ պատկերված են նաև դարականման առարկաներ, կոկիչներ, գրիչ-կալամներ, թանաքի փոսեր՝ կաղամարներ: Մեր

ուսումնասիրած ձեռագրում աշխատանքային գործիքները միայն Մատթեոսի դիմանկարում են, մինչդեռ հետագա ձեռագրերում՝ բոլոր ավետարանիչների: Բոլոր ձեռագրերում մատյանները կարմիր են և ուրվագծված են սև մելանով: Մեր ուսումնասիրած ձեռագրում ներշնչանքի աղբյուրը պատկերված է միայն Յովհաննեսի դիմանկարում: Մնացած բոլոր ձեռագրերում այն բնորոշ է ավետարանիչների գրեթե բոլոր դիմանկարներին: Ներկայանալով ավելի բազմազան է, ինչի արդյունքում մանրանկարները ստանում են աշխուժություն:

1307-1331թթ.-ի Ավետարանում մակագրությունները ներկայացված են հայերեն և հունարեն մայուսկոպով՝ գրչագրով, ինչը հազվադեպ է Տարոնացու արվեստում:

Մատթեոս ավետարանիչ 1318թ. Եսայի Լչեցու Աստվածաշնչի (441բ) պատկերում շինությունը աջ անկյունում ավարտվում է վեղարած և գմբեթով, որի ներսում սկիհ է պատկերված: 1323 թ. Ավետարանում (11բ) Մատթեոսը պատկանում է գրիչ և խորհող կոմբինացված տեսակին, ձախ ձեռքը մոտեցրել է ծնտին, ցուցամատը բերանին դրած (Ղազարյան, *Սյուժետային մանրանկարը* 83): Աջ անկյունում պատկերված ոսկե խաչով ավարտվող գմբեթից իջնում է վելումը: 1307-1331թթ. Ավետարանում մատյանի երկու էջերում հունարեն մայուսկոպով գրված է «CXC»: Վերլուծելով Մատթեոս ավետարանիչի դիմանկարները՝ եկանք հետևյալ եզրակացությանը. քանի որ ավետարանիչը ստեղծագործել է Երուսաղեմում (Mathews and Wieck 46)¹, Տարոնացին նրա պատկերներում ներկայացրել է Երուսաղեմի Տաճարի խորհրդանիշը: Մեր ուսումնասիրության առարկա ձեռագրում դա տաղավարած և աշտարակն է իր ամրոլորով, 1318թ. Աստվածաշնչում (441բ)՝ սկիհը՝ պատկերված շինության ներքո, 1307-1331 թթ. և 1323թ. Ավետարաններում (11բ)՝ գմբեթից իջնող վելումը: Վերջին երկու ձեռագրերում կարևոր է վելումի բացվածքի ձևը: Այն տարբերվում է մյուս դիմանկարներից, որոնցում բացված է երկու անկյուններում գտնվող շինություններից՝ ավետարանիչ գլխավերևում:

1323թ. Ավետարանի **Մարկոս ավետարանիչ** (90բ) ետևում՝ շրջանակից դուրս, ճյուղերից կախված երկու մեծ պտուղներով արմավենու ծառ է պատկերված: Ծառը պատկերված է նաև 1307-1331թթ. Ավետարանում (99բ) և 1317թ. Աստվածաշնչում (512բ): Միգուցե դա Ալեքսանդրիա քաղաքի խորհրդանիշն է, որտեղ ստեղծագործել է ավետարանիչը:

Ղուկաս ավետարանիչ դիմանկարներում նա պատկերված է իրեն բնորոշ տոնգուրով՝ կուլակով: Երկծայր մորուսի ճեմակությունը շեշտված է ոսկով: 1307-1331թթ. Ավետարանում (152բ) գրակալին դրված կիսաբաց մատյանի մեջ հունարեն մայուսկոպով գրված է «MP IC»: 1317թ. Աստվածաշնչի (527բ) մանրանկարի ներքևում շրջանակից դուրս, Տարոնացու հիշատակարանն է. «Չանարժան գրիչ Թորոս: Յիշեա ի Տր Յս Ըս»:

1318թ. Եսայի Լչեցու Աստվածաշնչում (473բ) մանրանկարի բազմաձև կամարի երկու անկյուններում՝ բուսական զարդամոտիվների ներքո, երկու հրեշտակներ, մատները բերաններին դրած, կարծես լռություն են պահանջում: Նման պատկերազարդման ենք հանդիպում 1300-1307թթ. Ավետարանում (298): 1317թ., 1318 թ. Աստվածաշնչերում և 1323թ. Ավետարանում (140բ) ճարտարապետական խորքում պատկերված են երկու նոճիներ: Դրանք ներկայացված են միայն Ղուկասի դիմանկարում: Քրիստոնեական ավանդույթում նոճին մահից հետո հավերժական կյանքի, դեպի երկնային արքայություն բարձրացող հոգու խորհրդանիշ էր (Frison): Միգուցե նկարիչը սրանով այլաբանել է այն քաղաքը, որտեղ ստեղծագործել է՝ Անտիոքը:

Յովհաննես ավետարանիչ կերպարանքը 1318թ. Եսայի Լչեցու Աստվածաշնչում (495բ) Տ-ձև է՝ մարմնի դիրքը երեք բառորդով շրջված դեպի ձախ, իսկ գլուխը՝ աջ՝ դեպի

¹ «Ճարտարապետական խորքը...ենթադրում է այն չորս մեծ «առաքելական» քաղաքները, որտեղ աշխատել են հեղինակները. Երուսաղեմ, Ալեքսանդրիա, Անտիոք, Եփեսոս»:

երկինք: 1323թ. Ավետարանում (225բ) Պրոֆորոսի ոտքերը խաչված են: Խաչածն ոտքերը հին արևելյան ավանդույթ է (*Измайлова* 118), հայ արվեստում այն հանդիպում ենք դեռևս 1053թ. Ավետարանում Մատթեոսի ու Ղուկասի պատկերներում: 1307-1331 թթ. Ավետարանում (236բ) և 1317թ. Աստվածաշնչում (548բ) ավետարանչի դիմանկարները գրեթե ճշտությամբ կրկնված են 1323թ. Ավետարանում կրծքավանդակն ու գլուխը երեք քառորդով են, իսկ մարմնի ստորին մասը՝ դիմահայաց: Վերը նշված ձեռագրերում Յովհաննեսի ձախ ձեռքի դիրքը նույնն է՝ դաստակը կրծքավանդակի մակարդակով դեպի դուրս շրջված, ասես նա ընդունում է Աստծո կամքը: Նույնն է ավետարանչի ձեռքի դիրքը 1053թ. և 1060թ. «Բեգունցի» Ավետարաններում: Այս ձեռագրերում խորքը բնապատկերային է: Որոշ հեղինակներ Յովհաննեսի ու Պրոֆորոսի գործողության վայրը նշում են Պատմուղ (Ա. Ֆրենդ, Տ. Իզմայլովա, Յ. Հակոբյան և Վ. Ղազարյան), մյուսները՝ Եփեսոսը (Թ. Մեթյուզ, Ռ. Վեկ): Այս տարբեր վարկածները կարող են կապված լինել այն փաստի հետ, որ ավետարանիչը կյանքի վերջում ապրել է այդ երկու վայրերում (*Cavalcoli*): Բյուզանդիայում նրանց Պատմուղում ներկայացրել են X-XI դարերում: Ա. Ֆրենդը այն կապում է միջնադարյան պարականոն մի ավանդության հետ, որը XI դարում ընդունվել է բյուզանդական արվեստում՝ որպես պատկերագրական տիպ (*Friend* 146): Մանրանկարչության մեջ ճարտարապետական խորք պատկերելը բնորոշ էր հայկական մինչկիլիկյան XIդ. ձեռագրարվեստին, ինչը կապված էր վաղբրիստոնեական ավանդույթի հետ: Միգուցե բնապատկերային խորքը խորհրդանշում է Պատմուս կղզին, իսկ ճարտարապետականը՝ Եփեսոսը: Բնապատկերային խորքը բյուզանդական արվեստի ազդեցության հետևանքով սկսվել է ներկայացվել կիլիկյան ձեռագրերում XIII դարից ի վեր: Թորոս Տարոնացին սկզբնական շրջանում հավատարիմ է մնացել հայկական մինչկիլիկյան ավանդույթին, հետագայում կիլիկյան ձեռագրերի միջոցով ներկայացրել է բյուզանդականը:

Համեմատությունները Հայաստանում նկարագրված այլ ձեռագրերի հետ

Ուսումնասիրելով մինչկիլիկյան ու կիլիկյան ձեռագրերը՝ բացահայտեցինք մեր ձեռագրում հորինվածքային ու պատկերագրական նմանություններ դրանց հետ: XII դարի Ավետարանի Ղուկասի դիմանկարում (334բ), ինչպես և Եսայի Նչեցու Ավետարանում ճարտարապետական խորքը բաղկացած է տարբեր բարձրություն ունեցող աշտարակից ու ռոտոնդայից: Նման է նաև արթուակը: 1256թ. Թորոս Ռոսլինի Չեյթունի նմանությունները Մարկոսի ոտքերի դիրքի մեջ են. ձախ ոտքը դրված է գահավորակի վրա, աջը՝ ետ ծավված (Ռոսլինի մոտ այն ներքև է ձգված): Նույնն է Մարկոսի ոտքերի դիրքը նաև 1300-1307 թթ. Ավետարանում (188բ):

1300-1307թթ. Ավետարանում, ինչպես և մեր ուսումնասիրած ձեռագրում, շինությունները ձախ անկյունում են: Մատթեոսի պատկերում այն բյուզանդական գմբեթի տեսքով է, Յովհաննեսի պատկերում՝ բազիլիկատիպ: Մարկոսի ու Ղուկասի դիմանկարներում շինությունները ավարտվում են ռոտոնդաձև ու վեղարաձև ծածկերով: Ղուկասի գրակալը մեր ձեռագրի նման ձևակերպ է:

Մեր ուսումնասիրած ձեռագրում Մատթեոսի դիմանկարում աշտարակի վրայի սև ուղղանկյուն բացվածքը՝ մուտքը դեպի Տաճար, հանդիպում ենք ավետարանչի դիմանկարում XIII դարում Կիլիկիայում ընդօրինակված Ավետարանում (*XIII դ. Ավետարան* 19բ): Դռնակը այս ձեռագրում հստակ է պատկերված: Երկու ձեռագրերում ճարտարապետական խորքը ներկայացված է երկու աշտարակներով. բարձրը ավարտվում է կիբորիումով՝ Տաճարի խորհրդանիշով: Ղուկասի մագերի հարդարանքը և ճերմակող մորուսը վերը նշված ձեռագրերում նույնն են, ինչ մեր ուսումնասիրած ձեռագրում:

Եզրակացություն

Ավետարանիչների դիմանկարները Թորոս Տարոնացու ծաղկած մանրանկարներում համապատասխանում են արևելաքրիստոնեական ձեռագրարվեստի ավանդույթներին: Նկարչի վաղ շրջանի ձեռագրերում նկատվում է Մեծ Հայաստանի և Տարոնացու ձեռագրերին բնորոշ կոթողայնությունը, հետագա աշխատանքներում առկա են կիլիկյան ավանդույթները:

Կերպարների զգացմունքները, հոգեվիճակը, ներշնչումը փոխանցվում են նրանց ձեռքերի ժեստի, մարմինների դիրքի և դեմքերի արտահայտության միջոցով:

Ուսումնասիրելով տարբեր տարիներին ստեղծված ավետարանիչների պատկերները՝ համոզվեցինք նկարչի մասնագիտական աճի մեջ:

Կատարելագործելով իր արվեստը, հղկելով պատկերագարման տարրերը և մշակելով իր գեղարվեստական լեզվի միջոցները՝ նա ստեղծել է հիացմունք առաջացնող եջեր:

Օգտագործված գրականություն

1. Գևորգյան, Աստղիկ և Ղազարյան Վիգեն. *Դիմանկար*. Մատենադարան, Հայկական ՍՍՀ միևնույնիստների խորհրդին առընթեր Մաշտոցի անվան ձեռագրերի ինստիտուտ, Երևան, Սովետական գրող, 1982:
2. Դուռնով, Լիդիա. *Հին հայկական մանրանկարչություն*. Ալբոմ, Երևան, Հայկական ՍՍԲ Պետական հրատարակչություն, 1952:
3. Հակոբյան, Հրավարդ և Ղազարյան, Վիգեն. *Հայկական մանրանկարչություն*. Երևան, Տիգրան Մեծ, 2019:
4. Ղազարյան, Վիգեն. Ավետարանիչների պատկերագրությունը XIV դ. կիլիկյան մանրանկարչության մեջ. *Հայ միջնադարյան մանրանկարչություն*, Հայ արվեստին նվիրված միջազգային երկրորդ սիմպոզիում, զեկուցումների ժողովածու, հ. IV, 12-18 սեպտեմբերի, Երևան, 1978:
5. Ղազարյան, Վիգեն, *Սյունեային մանրանկարը Կիլիկիայում (XIII դարի վերջ - XIV դարի սկիզբ)*. ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1984:
6. Մանուկյան, Սեյրանուշ. *Տեքստաբաժանումները (ռուբրիկացիան) հայկական ձեռագիր Ավետարանների գեղարվեստական ձևավորման համակարգում*. Սեղմագիր, ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտ, 2008:
7. Измайлова, Татьяна. *Армянская миниатюра XI века*. Искусство, 1979.
8. Казарян, Виген и Манукян Сейрануш. *Матенадаран, Армянская рукописная книга VI-XIV веков*. Том 1, Книга, 1991.
9. Квливидзе, Нина. «Евангелисты». *Православная энциклопедия, Церковно научный центр «Православная Энциклопедия»*, 1998-2020, <https://www.pravenc.ru/text/180937.html>.
10. Cavalcoli, Giovanni. «L'Apostolo Giovanni a Patmos». *L'isola di Patmos, Rivista di teologia ecclesiale e di aggiornamento pastorale*, 19 Ottob. 2014, <https://isoladipatmos.com/lapostolo-giovanni-a-patmos/>.
11. Friend, Albert. *The Portraits of the Evangelistes in Greek and Latin manuscripts*. Art Studies, 1927.
12. Frison, Giuseppe. «Le piante nella Bibbia». *Prima Parte: gli alberi e la vite*, Casale Monferrato, set. 2015, <https://docplayer.it/13192122-Le-piante-nella-bibbia-1-parte-gli-alberi-e-la-vite.html>.
13. Mathews, Thomas and Wieck, Roger. *Treasures in Heaven, Armenian Illuminated Manuscripts*. The Peirpont Morgan Library, 1994.
14. Nilgen, Ursula. «Evangelistensymbole». *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, Bd. VI (1970), s. 517–572; 09.02.2021, <https://www.rdklabor.de/w/?oldid=89207>.

Չորս ավետարանիչների դիմանկարներն ուսումնասիրվել են հետևյալ Ավետարաններում ու Աստվածաշնչերում՝

Թորոս Տարոնացու նկարազարդված ձեռագրեր՝

- 1307թ. *Եսայի Լչեցու Ավետարան*. Վենետիկի Մխիթարյան Միաբանություն, համար 1917:
 1300-1307թթ. *Ավետարան*. Լոս Անջելեսի Համալսարանի գրադարան, Ms. 170/466:
 1307-1331թթ. *Ավետարան*. Հարթֆորդի Հոգևոր Սեմինարիայի գրադարան, MS 3, ԱՄՆ:
 1317թ. *Աստվածաշունչ*. Մատենադարան, համար 353:
 1318թ. *Եսայի Լչեցու Աստվածաշունչ*. Մատենադարան, համար 206:
 1323թ. *Ավետարան*. Մատենադարան, համար 6289:

Այլ ձեռագրեր՝

- 966 թ. *Թարգմանչաց Ավետարան*. Բալթիմոր, Ուոլթերս, համար 537:
 X-XI դդ. *Վեհափառի Ավետարան*. Մատենադարան, համար 10780:
 1053թ. *Ավետարան*. Մատենադարան, համար 3793:
 1060թ. «*Բեդյունցի*» *Ավետարան*. Մատենադարան, համար 10099:
 XI դ. *Մողու Ավետարան*. Մատենադարան, համար 7736:
 XII դ. *Ավետարան*. Մատենադարան, համար 7737:
 1256 թ. *Չեյթունի Ավետարան*. Մատենադարան, համար 10450:
 XIII դ. *Ավետարան*. Մատենադարան, համար 9244:

Works Cited

1. Gevorgyan, Astghik ev Ghazaryan Vigen. Dimankar. Matenadaran, Haykakan SSH ministrneri xorhrdin ar'y'nt'er Mashtoci anvan d'er'ageri institut, Erevan, Sovetakan grogh, 1982 (Portrait: Matenadaran, Mashtots Institute of Manuscripts under the Council of Ministers of the Armenian SSR, Yerevan, Soviet writer, 1982).
2. Dur'nov, Lidia. Hin haykakan manrankarchut'yun. Albom, Erevan, Haykakan SSR' Petakan hratarakchut'yun, 1952 (An Old Armenian album of miniatures, Yerevan, Armenian State Publishing House of the SSR, 1952).
3. Hakobyan, Hravard ev Ghazaryan, Vigen. Haykakan manrankarchut'yun. Erevan, Tigran Mec', 2019 (Armenian miniature: Yerevan, Tigran Metz, 2019).
4. Ghazaryan, Vigen. Avetaranichneri patkeragrut'yuny' XIV d. kilikyan manrankarchut'yan mej. Hay mijnadaryan manrankarchut'yun, Hay arvestin nvirvac' mijazgayin erkrord simpozium, zekucumneri jhoghovac'u, h. IV, 12-18 septemeri, Erevan, 1978 (Iconography of the Evangelists in the Cilician Miniature of the XIV century: Armenian Medieval miniature, the second International Symposium on Armenian Art, collection of reports, No. IV, September 12-18, Yerevan, 1978).
5. Ghazaryan, Vigen, Syujhetayin manrankary' Kilikiayum (XIII dari verj - XIV dari skizb). HSSH GA hratarakchut'yun, 1984 (A miniature story in Cilicia(the end of the XIII century-the beginning of the XIV century) publishing house AN ARM. SSR, 1984).
6. Manukyan, Seyranush. Teqstabajhanumneri' (r'ubrikacian) haykakan d'er'agir Avetaraneri gegharvestakan d'evavorman hamakargum. Seghmagir, HH GAA arvesti institut, 2008 (Fragments (rubrication) in the system of artistic design of Armenian handwritten Gospels: Abstract, Institute of Arts of the National Academy of Sciences of the Republic of Armenia, 2008).
7. Izmajlova, Tat'jana. Armjanskaja miniatjura XI veka. Iskusstvo, 1979 (Armenian miniature of the XI century. Art, 1979).

8. Kazarjan, Vigen i Manukjan Sejrjanush. *Matenadaran, Armjanskaja rukopisnaja kniga VI-XIV vekov. Tom 1, Kniga*, 1991 (Matenadaran, an Armenian handwritten book of the VI-XIV centuries. Volume 1, Book, 1991).
9. Kvlividze, Nina. «Evangelisty». *Pravoslavnaia jenciklopedija, Cerkovno nauchnyj centr «Pravoslavnaia Jenciklopedija»*, 1998-2020, (Orthodox Encyclopedia, Church Scientific Center "Orthodox Encyclopedia", 1998-2020) <https://www.pravenc.ru/text/180937.html>.
10. Cavalcoli, Giovanni. «L'Apostolo Giovanni a Patmos». *L'isola di Patmos, Rivista di teologia ecclesiale e di aggiornamento pastorale*, 19 Ottob. 2014, <https://isoladipatmos.com/lapostolo-giovanni-a-patmos/>.
11. Friend, Albert. *The Portraits of the Evangelistes in Greek and Latin manuscripts*. Art Studies, 1927.
12. Frison, Giuseppe. «Le piante nella Bibbia». *Prima Parte: gli alberi e la vite*, Casale Monferrato, set. 2015, <https://docplayer.it/13192122-Le-piante-nella-bibbia-1-parte-gli-alberi-e-la-vite.html>.
13. Mathews, Thomas and Wieck, Roger. *Treasures in Heaven, Armenian Illuminated Manuscripts*. The Peirpont Morgan Library, 1994.
14. Nilgen, Ursula. «Evangelistensymbole». *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, Bd. VI (1970), s. 517–572; 09.02.2021, <https://www.rdklabor.de/w/?oldid=89207>.

PORTRAITS OF EVANGELISTS IN THE ART OF TOROS TARONATSI

NAIRA NAZARYAN

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

The article is dedicated to the portrait of the Evangelists by Toros Taronatsi, a miniaturist of Gladzor University of the first half of the XIV c. The study of the portraits of Evangelists is an important part of our research. Toros Taronatsi was one of the most famous painters of medieval Armenia, but his legacy has not yet been thoroughly explored to this day. Our choice fell on studying the art of Taronatsi for this very reason. The purpose of studying the work of Toros Taronatsi is to shu the features of his illustrated manuscripts, the artist's skills in the field of miniature painting.

The main objective of the article is the analysis of the main components that make up the portrait of the Evangelists illustration system: Evangelist image, vestment, codex, lectern, instruments, tabouret, architectural background. The study used complex method of artistic analysis.

Studying the portraits of evangelists of Taronatsi, we came to the conclusion, that there is an Armenian pre-Cilician, Cilician and Byzantine elements in the work of the master, the portraits correspond to the standard types generally accepted in Christian art.

Key words: *Gladzor, Toros Taronatsi, miniature, Evangelist, codex, lectern, architectural background.*

ПОРТРЕТЫ ЕВАНГЕЛИСТОВ В ИСКУССТВЕ ТОРОСА ТАРОНАЦИ**НАИРА НАЗАРЯН***соискатель института искусств НАН РА,
г. Ереван, Республика Армения*

Статья посвящена портретам евангелистов миниатюриста Гладзорского университета первой половины XIV в. Тороса Таронаци. Изучение портретов евангелистов – важная часть нашего исследования. Торос Таронаци был одним из самых известных художников средневековой Армении, однако его наследие до сегодняшнего дня еще не было изучено в полной мере, и наш выбор пал на эту проблему именно по этой причине. Цель изучения творчества Тороса Таронаци – показать особенности его иллюстрированных рукописей, а также его навыки в области миниатюрной живописи.

Главная задача статьи – анализ основных компонентов изображения портретов евангелистов: иконографический тип евангелиста, одеяние, кодекс, аналой, инструменты, его сиденье, архитектурный фон. В исследовании использован комплексный метод художественного анализа.

Изучая портреты евангелистов Таронаци, мы пришли к выводу о том, что в творчестве мастера присутствуют армянский докиликский, киликийский и византийский элементы, а портреты соответствуют общепринятым в христианском искусстве образцам.

Ключевые слова: *Гладзор, Торос Таронаци, миниатюра, евангелист, кодекс, аналой, архитектурный фон.*