

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 Տարագրոսը:

Տարագրոս 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 Սուրենեանցի հետ: Մոսկուայում, դեռեւս ուսանողական տարիներին, Պրոֆեսոր Ն. Կուրդիւկովի եւ Լազարեւի Անուան Արեւելեան Լեզուների Ինստիտուտի պրոֆեսոր Խ. Կիւչուկ-Օզանեսովի երաշխաւորութեամբ Տարագրոսին 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, որմնանկարների, զարդանկարների, ներկերի եւ այլ ուսումնասիրութիւններ է կատարել: 1907ին Վրաստանում եւ Հայաստանում ուսումնասիրութիւններ ու չափագրումներ կատարելու արշաւի ժամանակ նրա հետ է եղել Երեւանի Արական Գիմնազիայի տեսուչ Մ. Ի. Սիսոբեը, որը ընթերցում էր յուշարձանների վիմագրութիւնները: 1907-1908ին նրա կատարած ճարտարապետա-հնագիտական աշխատանքները հրատարակել է Օզանեսովը²: 1910-1915՝ Թիֆլիսի Հայկական Ազգագրական Ընկերութեան կողմից գործուղուած Տարագրոսի աշխատանքները 1916ին Ընկերութեան Ազգագրական Հանդէսի 16րդ գրքում հրատարակել է Երուսանդ Լալայեանը: Մոլոնց Բոսսիի ամսագրի հրատարակչութիւնը հրատարակել է գունաւոր Կովկաս ալբոմը, որտեղ գետեղուած են եղել Տարագրոսի գեղարուեստական աշխատանքները³:

1914-1916՝ Գիտութիւնների Ակադեմիան նրան հրաւիրում է մասնակցել Անիի պեղումներին՝ ակադեմիկոս Նիկոլայ Մառի եւ Թորոս Թորամանեանի հետ, կատարել Անիի ճարտարապետական չափագրումներ, նկարել Անիի քարտէզագրական աշխատանքային պլանը, որը դեռեւս նրա մահից առաջ գտնուում էր Երեւանի Պետական Պատմութեան Թանգարանում (ԵՊՊԹ): Բայանդուր գիւղում նա գծագրել է հեթանոսական դամբարանադաշտի պլանը, իսկ Շիրակաւանում կատարել է Թ. դարի տաճարի չափագրումները: Անիի յատակագիծը Մառը հրատարակել է *Ani* գրքում⁴: Այդ յատակագիծը, Տարագրոսի մի քանի այլ չափագրական եւ լուսանկարչական աշխատանքների հետ

հրատարակել է պրոֆեսոր Եոզէֆ Շտրֆելովսկին⁵: 1917ին Նիկոլայ Բ-ի հրամանով նրան շնորհուել է պրոֆեսորի կոչում: Նոյն տարին նա Սուրէնեանցի 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 Սուրէնեանցը եւ Թումանեանը: Վերջինս հիանում է Տարագրոսի աշխատանքներով, Սուրէնեանցի միջոցով բարեւներ է ուղարկում Տարագրոսին ու հրաւիրում՝ եթէ դայ Թիֆլիս, դնայ իրեն այցի: 1920ին Տարագրոսն անձամբ մասնակցում է այդ ժամանակ Թիֆլիսում գործող «Հայարտ» Միութեան կազմակերպած ցուցահանդէսին: Թումանեանը, հիացած Տարագրոսի գործերով, ցանկութիւն է յայտնում տեսնել նրան: Եւ այստեղ հանդիպում են ու ընկերանում Տարագրոսն ու Թումանեանը: Տարագրոսը յիշում է՝ «... այս մարդու հետ չգիտեմ ինչու՞ շատ ծանօթացանք»⁶: Այդ օրից սկսած, նրանք շատ ժամանակ են անցկացնում իրար հետ, գրուցում տարբեր թեմաներով: Թումանեանը, կարծես, երկար էր սպասել Տարագրոսի պէս մէկին: Մի անգամ, երբ նրանք բաժանուում էին յաջորդ օրը հանդիպելու պայմանով, նա ասում է Տարագրոսին. «Ես քո զահլէն կը տանեմ, համա դու իմը չես տանի: Ես քեզ հետ դեռ շատ հաշիւներ ունեմ»⁷: Նրանք երբեք էլ մէկը միւսի «գահլէն» չտարան: Երբ Տարագրոսը վերադառնում է Հայաստան, նրանք այլեւս իրար չեն տեսնում, սակայն նամակագրական կապ են պահպանում: Թումանեանը իր կեանքի վերջին նամակը հասցէագրում է հենց Տարագրոսին: Նա Տարագրոսի հետ ծանօթանալուց յետոյ մի երազանք էր փայփայում՝ որ Տարագրոսը գեղազարդի իր քառեակների գիրքը: Տարագրոսը նկարագրողում 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 էդ գիրքը մի պառաւի ձեռք ընկնի, նա ո՞նց ա դա կարդալու»: Տարագրոսը գրում է, որ Հայաստան գալուն պէս սկսում է նկարել իր «անմոռանալի Օհանես Թումանեանին խոստացած միհիատիւրները» եւ շատ կարճ ժամանակից յետոյ ուղարկում նրան: Յուշերից պարզ է դառնում, որ Թումանեանը ընտրել, եւ իր դստեր՝ Նուարդի միջոցով Տարագրոսին ուղարկել է մօտ քսան քառեակ⁸:

Ճակատագրի տարօրինակ հեղանջով այն ժամանակ Տարագրոսի հայրական տունը, որն իրաւամբ պէտք է դառնար նրա տուն-թանգարանը, դարձաւ ... Յովհաննէս Թումանեանի անունը կրող տիկնիկային թատրոն: Տարագրոսի յուշերի մէջ յառնում է կենդանի, լիարին Օհանէսը՝ իբրեւ սրամիտ, ժամանակակիցներին դիպուկ բնութագրումներ տուող, բարբառով համեմուած խօսքով կենդանի ու ջերմ անձնաւորութիւն: Թումանեանի համար Տարագրոսը «անհասկանալի ցինսի տեր ա», քանի որ անյայտ ծագումով անուն ունի⁹, եւ թէեւ լաւ է երգում, բայց աշուղ չէ, որովհետեւ «աշուղը պտի քոռ ըլլի»¹⁰: Չկան նկարագրութիւններ, «փիլիսոփայական» գեղումներ, միայն՝ Թումանեանի կենդանի խօսքը, հաղորդած բարեխիղճ ճշգրտութեամբ եւ անսահման սիրով: Տարագրոսն այս յուշերը գրել է Թումանեանի մահուանից 12 տարի ետք: Սակայն նրա հմայքի ոյժն էր, նրանց անկեղծ բարեկամութիւնն էր պատճառը, որ թուում է, թէ Տարագրոսը տեղում սղագրում է Թումանեանի խօսքը:

1921-ից Տարագրոսը դառնում է ՀՍՍՀ Նկարիչների Միությունից, «Ռաբի-սի»¹¹ ու ԽՍՍՀ Գեղֆոնդի անդամ: Այդ տարի նա վերադառնում է Հայաստան եւ նշանակւում է Էջմիածնի Թանգարանի տնօրէնի տեղակալ: Միաժամանակ աշխատում է որպէս գիտաշխատող Պատմութեան Եւ Գրականութեան Ինստիտուտում (ՊԵԳԻ), որի տնօրէնն էր Կարապետ Մելիք-Օհանջանեանը: Էջմիածնում ուսումնասիրում եւ չափագրում է Մայր Տաճարը, կրկնօրինակում միջնադարեան որմնանկարները¹²: ՊԵԳԻի կազմում նախաձեռնում է Արագած լեռան ու շրջապատի ուսումնասիրման գիտարշաւը: Էջմիածնում, Բանուորական Թատրոնի համար նկարում է վարագոյրն ու յարդարանքները: 1921-1935՝ դասուսանողում 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 Գէօթէն:

Որքան էլ զարմանալի թուայ, հայագիտութեան մէջ Տարագրոսի անունը շատ քիչ է յայտնի: ՀՀ ԳԱԱ ՀԱԻԻ արխիւում նրա նիւթերը յայտնաբերել է արխիւի պատասխանատու Լիլիթ Միմոնեանը: Նրանք այնտեղ պահուել են աւելի քան 60 տարի: Միմոնեանը Ակադեմիայի եւ Մշակոյթի Նախարարութեան ուշադրութիւնը հրաւիրել է Տարագրոսի գործի կարեւորութեան վրայ: Այդ ժառանգութիւնը ոչ միայն չի կորցրել իր այժմէականութիւնը, 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, փտելուց պահելու եղանակը, լաքով պատելու ձեւը, ձուլելու եղանակը, չափն ու կշիռը, որակն ու քանակը եւ այլն: Որ Հայաստանում եղել է քիմիա՝ փաստ է: Մենք չգիտենք նրանց գիտցած քիմիան: Նկատի ունեմ, որ մեր այսօրուայ քիմիկոսները դեռ շատ բան չեն տուել, եւ շատ բան էլ պիտի սովորեն մնացած գիտութիւններից: Բրուտագործութիւն-կաւագործութիւնը, ապակիագործութիւնը, գորգագործութիւնը եւ այլն հնից են գալիս, եւ մենք նրանց շարունակողներն ենք: Քանդակագործութիւնը, ինչպէս մեզ բոլորիս յայտնի է, նոյնիսկ այժմ էլ շարունակուում է հնի պէս: Քիմիան ու պլաստիկը, բժշկութիւնը, ճարտարապետութիւնը հնում շատ անելի բարձր է եղել, քան մեր այժմեան լուսաւորուած ոսկի դարում»¹³: Համարւում է, որ Ի. դարում գիտութիւնը հսկայական առաջընթաց է ապրել, սակայն այդ մտքին չէ Տարագրոսը, որը

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

Տարագրոսի գրելաոճը շատ ժողովրդական է, շատ են բարբառային բառերը՝ համեմուած ժողովրդական, առասպելա-հեքիաթային դարձուածքներով. «Հիմա տեսնենք, թե...», «հիմա սա թողնենք, գնանք տեսնենք...» եւն.: Նա գրում է՝ «Ինչպէս վերը ասացի...», ու երբեմն կրկնում իր ասածը ամբողջութեամբ, ինչպէս դա արւում է դիւցազնավէպերում 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 Կոլտուրայի Պատմութեան Ինստիտուտի Տեխնոլոգիայի Լաբորատորիայի վարիչ Տարագրոսը եւ Անասնաբուժական 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 չգրուեցին 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 ներմուծում էին ներկերի որոշ բաղադրիչներ, ինչպէս եւ Հայաստանից արտահանում էին որդան կարմիր, տորօն եւ այլ նիւթեր: «Բուսական եւ կենդանական ներկերով քիչ չեն զբաղուել ... այլքիմիկոսները, որոնց ծառայութիւնն, իբրեւ էպիդիոկների շատ մեծ է քիմիայի բոլոր բնագաւառներում»¹⁸, գրում է Տարագրոսը: Սա Հայաստանում ալքիմիայի դոյութեան 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 գանազան բոյսերից ստացել են տարբեր երանգների ներկեր, բացի այդ, նրանց փորձերը ցոյց են տուել, որ տարբեր բոյսերից տարբեր քանակի ներկեր են ստացւում: «Ստացուած ներկերով յաջող ներկուել են՝ բուրդը, մետաքսը եւ բամբակը, որոնք ստացել են կայուն եւ պայծառ գոյն»: Վերջում գրելով, որ «Բուսական եւ կենդանական ներկերի տեսակարար կշիռը միջնադարեան տնտեսութեան մէջ խոշոր էր: Դրանով էր պայմանաւորում 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:*

Տարագրուած ներկերի հիանալի գիտակ էր, մանրանկարչութեան, որմնանկարչութեան, 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 ատելորդ է ասել, թէ որքան քարն են մնացել նոցա գոյները: Պատճառը այն է, որ հին վարպետները իրենք էին պատրաստում գոյները եւ միշտ կաշուի տոպրակներում պահում, նախագոյնանալով, որ խոնաւութիւնից, շատ տաքութիւնից, արեւից սկսում են գունաթափուել եւ ամրացուցիչ ուժը կորցնել: Նոքա 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, վերը նշուած վայսի յատկութիւնները կորցնում էին ու գնալով ատելի ամրացում ու պայծառանում էին: Ինչպէս մեր այժմեան լաւ գորգերի ու կարպետների գոյները, որքան որ մաշում կամ հնանում են, այնքան գոյները թարմանում են: Գուցէ գտնուի մէկը, որ սաի. ուրեմն այժմեան գորգագործութեան եւ ներկման ներկերի մէջ էլ են խառնում ձուի սպիտակուց, որ քանի գնում, գոյները պարզում 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 հովի տակ»²⁰:

Տարագրուած գրչին է պատկանում նաեւ Հայաստանում մանրանկարչութեան տեխնիկայի վերաբերեալ առաջին գիտական հրատարակումը: «Միջնադարեան Հայ Մանրանկարիչների Աշխատանքի Գործնականը»²¹ յօդուածում նա նկարագրում է վրձիները, գրչիները, մագաղաթները, ներկերը, դրանց բաղադրատոմսերը, պատրաստման ու կիրառման եղանակները: Շատ հետաքրքիր է այլուր չըստաբանուած այն փաստը, որ Հայաստանում ներկերը բաժանուած էին սուրբ եւ անսուրբ տեսակների. «Պատահել են, որ մանրանկարիչների մի խումբ դժգոհել է միւս խմբից, որ նա սուրբ գրքեր զարդանկարելիս անսուրբ ներկեր է գործածում: Անսուրբ էին կոչում այն ներկերը, որոնք պատրաստում էին թունատր հեղուկներից կամ նիւթերից, օրինակ մկնղեղ, կուպարոս, զառիկ եւ այլն»²²: Չափազանց կարեւոր է նաեւ Տարագրուած այն դիտողութիւնը, որ հայ մանրանկարիչները ներկերը իրար չէին խառնում, այլ, օրինակ նարնջագոյն ստանալու համար, «նրանք նախ քսում էին արքայական դեղինը, ապա, չորանալուց յետոյ վրայից երկրորդ շերտով քսում էին կարմիր գոյնը, թողնելով, որ դեղին գոյնի եզրերը քիչ երեւան»²³: Դա արւում էր, քանի որ որոշ ներկեր օդի ազդեցութիւնից շատ շուտ են գունաթափուում, եւ դրա հետ խառնած ներկը ստանում էր անմաքուր եւ անգոյն տեսք: «Կլասիք դարաշրջանի մեծ նկարիչների պատկերները դիտելիս մենք երբեմն պատահում ենք մոխրագոյն, հազիւ նկատելի կարմիր տեղեր. այդ նշանակում է

կարմիրը ժամանակի ընթացքում անգորացել է, խաւարել եւ մնացել է նրա հետ խառնուած ներկը»²⁴:

Իր անտիպ նիւթերում Տարագրոսը մանրամասն անրադառնում է մանրանկարչական գործիքներին, ներկանիւթերին, խեթերի եւ ձէթերի, կտաւի, մագաղաթի, նկարչական տախտակի մշակմանն ու օգտագործմանը, նկարագրում թղթից թուղթ-մագաղաթ ստանալու եղանակը, ստուերագծերի, իւղաներկի ու ջրաներկի տեխնիկաները: Նա նկարագրում է նաեւ Հին Հայաստանում օգտագործուող նօճու փայտից ածխամատիտի պատրաստման ու օգտագործման եղանակը: Շատ հետաքրքիր է այն, որ. «Տախտակի վրայ շատ հազուադէպ դէպքերում էին նկարում, աւելի շատ նկարում էին կտաւի վրայ, յենուելով այն առասպելի վրայ, թէ Քրիստոսի դաստառակը»²⁵ նկարում 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, որմնանկարչութիւնը, 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 ըստ հին ձեռագրերի, ...ինձ տուին այդ արդիւնքները, երբ ես, Վ. Սուրեճեանցի հետ միասին նկարում էինք Եաթրայի հայոց եկեղեցու ֆրեսքօները, որ դեռ կանգուն է մինչեւ օրս: [Իմ փորձերը] ապացուցում են այն փաստը, որ հին ձեռագրերի մէջ գրուած բոլոր ներկատոմսերը ճշմարտութիւն են եւ ոչ թէ շառլատանութիւն»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 քերուած ոսկու տակ կարմիր ներկ: 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 ցոլք 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-

չուրթեանը: 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 հսկայական 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, դետի աւազ, քար, երկաթ, կաւ: Օրինակ, կաւի կիրառութեան վերաբերեալ գրում է. «Հայկական ճարտարապետութեան մէջ յաճախ պատահում են կաւէ ամաններ՝ մեծ կարասներ, մանր պոտուկներ ու քունքեր: Ամանների այդպիսի գործադրումը նախ ուժեղացնում էր եկեղեցական երգեցողութեան արձագանգը, ապա թթեւացնում պիլոնների»³⁰ ու պատերի վրայ տարածուած տանիքը եւ երրորդ՝ շինանիւթի զգալի խնայողութիւն էր լինում»³¹: Մոզեսական 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 նկատուում 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 ետ քաշուած շարուածք, դ՝ Դրսից հորիզոնական շարուածք, քարերի միացման տեղը՝ 3 մմ. բացուածքով, ե՝ Ծէնքի պատերը գետնախարսխից 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 դ.ն անսովոր են ու հազուադիւր հայկական ճարտարապետութիւնում: Հայկական որմնաշարութեան մէջ շատ են հանդիպում անհաւասար չուան-քուրսիները³² շարքեր՝ ե՛ւ ներսից, ե՛ւ դրսից: Պատահում են նաեւ ուղղահայեաց դիրքով քարերի փոխարէն շեղակի դրուած քարեր: Ըստ Տարագրոսի դա նոյնիսկ «չկոլա» է դարձել: Շեղակի դրուած սրբատաշ քարեր յաճախ պատահում են շէնքերի անկիւններում եւ խորշերի մէջ՝ որտեղ երկու կտոր դրուած շեղակի քարերի հակադիր ուժը հաւասարագօր է կամարների մէջտեղի փականաքարի ուժին: Այս ամէնը արւում էր շէնքին ամրութիւն տալու համար: Պատի շարքաքարերը, հիւսուելով իրար՝ հորիզոնականն ուղղահայեացին, շեղակին՝ ուղղահայեացին կապուելով, շէնքը դարձնում էին միաձոյլ զանգուած: Երկրաշարժի ժամանակ այդպէս կապուած քարերը ամուր էին պահում կառոյցը, եւ միայն հազուադէպօրէն պատերը աննշան ճեղքուածքներ էին ստանում: Երկրաշարժերից պահպանելու եւս մի տարբերակ է սեղանները ներսից կտր, իսկ դրսից՝ քառակուսի շինելը, որպէսզի դրսի պա-

տերը դիմացկուն լինեն: Կործանուած յուշարձանների մէջ միշտ պատերը մինչեւ հիմքը քանդուած են, իսկ սեղանի պատը ամբողջովին կանգուն է: Որպէս ցայտուն օրինակ Տարագրոսը բերում է Գառնի 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 բեմը մնացել է անասան: Մինչդեռ դրա կողքի Ե., ԺԲ., ԺԳ. դարերի հայկական եկեղեցիները, մանաւանդ սեղանի մասերը, մինչեւ հիմա կանգուն են: Յօդուածում ընդգծւում է նաեւ ներսից կամարակապ, այլ ոչ թէ տափարակ տանիքների առաւելութիւնը, որոնցում ներսը պաշտպանուած էր անձրեւից: Այստեղ է նաեւ Երեւանի այժմ միայն մէկ մատուռով առկայ երբեմնի չքեղ Կաթողիկէ եկեղեցու մանրամասն քննութիւնը, որի վանահայրն է եղել Տարագրոսի հայրը: Այս հատուածն աւարտուում է ցանկութեամբ, որ՝ «...մեր երիտասարդ ճարտարապետներն ու ճարտարագէտները այս մեթոդով առաջնորդուեն եւ ամբողջ Հայաստանում այսքան շատ սփռուած յուշարձաններից ուսումնասիրեն նրա կուլտուրայի պատմութիւնը եւ շինարուեստը»³³:

Տարագրոսը ուսումնասիրել է նաեւ հայ նախնիների քանդակագործութիւնը, զարդարուեստը, մետաղագործութիւնն ու ոսկերչութիւնը, փորագրութիւնը, խեցեգործութիւնը, ինչպէս նաեւ մանուածային արուեստները: Ցաւով նշում է, թէ ինչ զարգացած է եղել կաւագործութիւնը Հին Հայաստանում, իսկ իր օրերում գրեթէ վերացել է: «Պէտք է ասել, որ Հայաստանում կաւէ ամանները շիր (գլագուր, ջնարակ) է տուած եղել, եւ հասցուել բարձր որակի, որովհետեւ շիմանալ թէ ինչ է ապակին, չես կարող կաւէ կամ սպիտակ կաւէ ամաններին շիր տալ: Եթէ Հայաստանում մինչեւ մեր էրան³⁴ գիտէին այդ բաւականին բարձր գիտութիւնը, ապա եւ գիտէին թէ ինչպէս շինել զանազան հրակայուն ապակիներ, կաւէ ամաններ, շիր տալը եւ զանազան ու բազմազոյն ներկեր պատրաստելը կաւէ ամանների համար: Հենց մեր անիական պեղումների ժամանակ գտնուած իրերն էլ են այդ ասում, եւ հենց Անիում է եղել, եւ եթէ ոչ մայրաքաղաքում, գոնէ 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, չգարգացած վիճակում է գտնուում այդ դարաւոր հռչակ ունեցող կաւագործութեան արուեստը: ...Չնայած, 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, Եռուայում³⁵ եւ Հայաստանի մի շարք ծայրամասերում: Այս կաւերը ուսումնասիրելու եւ օգտագործելու համար չունենք որակեալ մասնագէտներ: Փորձական լաբորատորիաներ 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 գոյութիւնն չունի հայ ժողովրդական կա-
լագործութեան 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-
րագործելու 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: «Մեր
գիտահետազոտական աշխատանքներն ու հնագիտական պեղումները, որ-
տեղից դուրս են գալիս սպիտակ կաւից շինած սպիտակ շիր տուած աման-
ները, սպացուցում են, որ Հայաստանում այդ կաւը եղել է ու հիմա էլ կայ. Լօ-
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 արդուգարդեր ու տնայնա-
գործութեան համար ճաշամաններ ու թէյի գաւաթներ..., շիրը բռնում է թէ
ներսից եւ թէ դրսից: Չինի (ճենապակուց - Կ.Յ.) ամանից ոչնչով չի ջոկուում»:
**Տարագրոսը Հայաստանում առկայ խեցեղէնը բաժանում է չորս տեսակի՝ ըստ
դրանց ծագման.** «Հայկական (Էտրուսկեան), յունական, հռոմէական, եգիպ-
տական: Էտրուսկները, հայերի նման, խեցի ամանները ծխով էին շինում (սե-
ւացնում էին), հռոմէացիները՝ մթնագոյն կարմրով, եգիպտացիները սպիտա-
կով, որի պատճառով իրերի երեսները սպակու պէս փայլում էին: Ներկում
էին կապոյտ ու կանաչ ներկերով, որ ստացում 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 շիրի (Ջնարակի աւելի հին, ժո-
ղովրդական անուանումը) պատրաստման ու դրանով ամանների պատման
եղանակները:** Հրակայուն եւ կարմիր կաւը յատուկ ձեւով իրար խառնելով
երկաթաքար էին ստանում, որով բաղնիքների, ջրամբարների համար խողո-
վակներ էին շինում: Ի դէպ, խողովակները իրար միացնելու համար օգտա-
գործում էին «կոծիկ» կոչուող նիւթը (Տարագրոսի նիւթում կայ այդ նիւթի
բաղադրատոմսը), որը նոյնպէս կիրառում էր կաւէ ամանների ճաքած տեղե-
րը, նոյնիսկ շէնքերի կտրուած 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 ածում իբրեւ սապոն լողարաններում: Մարմինը
փափկացնում է, մաշկը դարձնում է թաշտայ: Երկրորդ՝ այն գործ է ածում
զեղեցիկ 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 ծոռոռել: Կարելի է ծածկել շիրով թե՛ ներսից, թե՛ դրսից»:

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

Բաղնիքը, բաղնիքը ցուրտ է, կը մսիմ,
Կաւ չըկայ, կաւ չըկայ, գըլուխս քսիմ³⁸:

Տարագրուը ցոյց է տալիս նաեւ հայկական ու արաբա-պարսկական բարձրաքանդակների տարբերութիւնը. «Այժմ տեսնենք թէ ինչ գանազանութիւն կայ հայկական եւ արաբական զարդաքանդակների մէջ: Հայկական զարդաքանդակների մէջ մենք տեսնում ենք պարզ ու որոշակի զարդանկարներ. չխճճուած իրար հետ՝ [ի տարբերութիւն արաբականի]³⁹ որ ոչ սկիզբն է երեւում, ոչ էլ վերջը, եւ միշտ ոլորում ու գալարում է: Հայկականը [զարդաքանդակը] ոլորումներից որոշ չափով ազատ է եւ չի կրկնում, իսկ արաբա-պարսկականը միշտ ոլորում է ու կրկնում է թէ գոյներով, թէ զարդաքանդակներով»⁴⁰: *Նրա նուրբ դիտարկումները, նկարչի աչքով միշտ կարեւորագոյն մանրամասների ընկալումը անգերազանցելի են:* «Հայկական քանդակագործութեան մէջ գործ են ածուել նաեւ ներկեր ու գունատր քարեր: Մանախինի վանքից քիչ հեռու, մատուռի մէջ դրուած են խաչքարեր, որոնց քանդակների փոսիկները լցուած են գանազան գոյների ներկերով: Դարալագեազի Քարագլուխ գիւղի մօտ մի ժայռի վրայ դրուած է մի խաչքար, որի քանդակների փոսիկների մէջ դրուած են գանազանագոյն ուլունքներ ու քարեր: Շատ ընդունուած 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 ֆոն ունի եւ այդ չորս ֆոններն 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 նմուշներ»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 սմ[ից]. աւել չէին: Իսկ թէ ինչպէս է փորագրուած այդ կարծր մատանիների ու քարերի վրայ, ու այդքան մանր՝ աչքերիդ չես հաւատում, որ այդքան մանր աշխատանքը կատարուել է հասարակ աչքով: Իմ ենթադրութիւնս այն է, որ հնումը եղել է մանրադիտակ: Մատանիների ակերի նկարները իրենցից ներկայացնում են ոչ քարերի նկարները, այլ նրանց կադրակները»⁴³:

*Տարագրոսի գրաւոր ժառանգութեան կարեւորագոյն մասն է կազմում «Հայկական Արուեստի Տեխնոլոգիան Հնագոյն Ժամանակներից Մինչեւ Մեր Օրերը» աշխատութիւնը, որը նա գրել է ՀՍՍՀ ՊԵՖԻ 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 տարբեր ճիւղերի, ալքիմիայի, բուսական, կենդանական եւ հանքային ներկերի պատրաստման մասին հետազոտութիւններ: 1941ին ՀՍՍՀ Արուեստի Գործերով Կոմիտէի պատուէրով Տարագրուսը գրել է «Հայկական Կիրառական Արուեստը Հնագոյն Ժամանակներից Մինչեւ Մեր Օրերը» գիրքը, որը այդպէս էլ չի յանձնել: Այդ յիշուած 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: Տարագրուսը ուսումնասիրել է էջմիածնի Մատենադարանի հայկական բոլոր ձեռագրերը՝ շուրջ 10000, որոնց հիման վրայ կազմած գիրքը մինչեւ նրա մահը եղել է Նկարիչների Միութիւնում:

Տարագրուսի հետաքրքրութիւնների շրջանակը պատկերացնելու համար կարելի է յիշել նաեւ, որ 1927-1930ին Անասնաբուժական 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: Տարագրուսի վերականգնած նուագարանները գտնուում էին Ռոմանոս Մելիքեանի Անուան Կաբինէտում (այժմ՝ ԳԱ Արուեստի Ինստիտուտի Ժողովրդագործութեան Բաժին), որի հիմնադիրն է Ա. Քոչարեանը: Նա Երեւանի Գեղարուեստական Ուսումնարանի (այժմ՝ Փ. Թերլեմեզեանի Անուան), Երեւանի Քաղաքի Թանգարանի հիմնադիրներից է:

Տարագրուսի 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 տարբեր հրատարակութիւնների ձեւաւորումներ: 1937ին հրատարակուած, 1944ին վերահրատարակուած «Սասնայ Մուր» դիւցազնավէպի Բ. հատորի խմբագիրն էր Մանուկ Աբեղեանը, աշխատակցողը Մելիք-Օհանջանեանը, կազմը եւ տիտղոսաթերթերը կատարել էր Յակոբ Կոջոյեանը, իսկ գլխաւորներն ու զարդագլխատուները՝ Տարագրուսը: 1939ին Մոսկուայում կայացած Հայկական Տասնօրեակին նրա էսքիզի հիման վրայ պատրաստուել է Մոսկուայի Մեծ Թատրոնի վարագոյրը՝ ԺԳ. դարի ոճով: Նոյն տօնախմբութեան ժամանակ Ստալինին նուիրուել է Տարագրուսի էսքիզով, 5x2,5 մետր ծաւալով եւ 47 գոյնով կատարուած մետաքսէ գորգը: Մոսկուայում նա զարդարել է սովետների պալատը: Մոսկուայում կարգացել է «Հայկական Ժողովրդական Արուեստը, Ժողովրդական Արհեստներն Ու Կիրառական Պատկերարուեստը Հնագոյն Օրերից Մինչեւ Մեր Օրերը» գեկուցումը: 1949ին ամբողջական քարից՝ փորագրութիւններով, հայկական ոճաբանութիւններով, ԽՍՀ գինանշանով, Լենինի ու Ստալինի ոսկեջրած արծաթեայ բարձրաքանդակներով դաւաթ է պատրաստել, որը նոյնպէս նուիրուել է Ստալինին: 1950ին Մոսկուայի Մեծ Թատրոնի յոբելեանին Թատրոնին նուիրուել է գաւաթ, որը դրուել է վարագոյրի առաջ, յետոյ տեղափոխուել է Մոսկուայի Պետական Թանգարան:

Տարագրուած Հասցրել է իր հետքը թողնել նոյնիսկ կինօարուեստում, դառնալով Ակսէլ Բակունցի բեմագրով «Ուաւարում» կինօնկարի նկարիչը:

1930ին նա չափագրել է Գառնի գիւղի Տրդատ Ա-ի պալատը, որն էլ վերականգնել են 1933ին: Որպէս նկարիչ-ճարտարապետ, 1932-35՝ չափագրել է Հայկական ՍՍՀ տարածքում շուրջ 250 յուշարձան: 1937ին վերանորոգել է ԺԱ. դ. Կաթողիկէ եկեղեցու մատուռը Երեւանում: Տարագրուած ուսումնասիրել եւ Հնութեան Պահպանութեան Կոմիտէին է ղեկուցել 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 ներկատոմներով պատրաստուած ու նկարուած կայ մեզ մօտ՝ Արովեան փողոցի վրայ՝ կինօ Մոսկուայի տեղը շինուած էր այդ եկեղեցին: Այդ եկեղեցին սկսած 5րդ դարից մինչեւ մեր օրերը շերտ առ շերտ նկարազարդուած էր: Այժմ շերտերը թուով 8 հատ էին: Այդ ներկերը բոլոր շերտերով մինչեւ 12րդ դարը ներառեալ նկարուած էին հանքային, կենդանական ու բուսական ներկերով եւ զանազան լաքերով ծածկած, դրա համար բոլորն էլ կարծում էին՝ թէ իւղաներկով 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 համոզմունքս 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 Անիի մայր եկեղեցում, Նաղշու եկեղեցում, Բիրականի աւերուած եկեղեցիների պատերի վրայ: Պօղոս-Պետրոս եկեղեցու պատերի վրայ (ներսից) որմնանկարները, ինչպէս ասացի, ութ շերտ են: Լուսժողկոմի կարգադրութեամբ եւ 24 օր աշխատեցի այդ եկեղեցում, բաց արի եօթ շերտ՝ որմնանկարների մի պատկառելի քանակ: Լուսժողկոմը իր հերթին հրաւիրեց հնագետ-նկարիչ Չիրիկովին, որ աւելի լաւ տեղեկութիւն տար: Այդ ֆրեսկօները, ըստ Չիրիկովի, նկարուած էին իւղաներկերով, բացի առաջին շերտից, որի հետ եւ համաձայն չեն: Իմ կարծիքով, սկսած առաջի շերտից այդ որմնանկարները նկարուած են ոչ թէ իւղաներկով, այլ բուսական ներկերով, բացի XVII դարի նկարներից: Այդ նկարները, իւղաներկերի ամրութիւն եւ դիմացկունութիւն տալու համար, վրան քսում էին զանազան խեժերից, կաթնատու բոյսերից պատրաստած լաքեր: XVIIրդ դարից մինչեւ մեր օրերը, օրինակ. Քրիստոսի յարութիւնն ու խաչելութիւնը, նկարները Նաղաշ Յովնաթանի աշակերտների աշխատանքները պէտք է համարել, եւ ոչ թէ իսկական Նաղաշեանների գործը: Այդ նկարներից յետոյ գալիս են 1892 թուի նկարներ՝ կտաւի վրայ, Երեւանի յայտնի հարուստ Յովհաննէս Թադէոսեանի յիշատակին, նրա պատուէրով: Այդ նկարները կպցրած էին գաճի վրայ, նկարած XVII դարի նկարների վրայ»⁴⁸:

Տարագրուած աշխատել է Ալեքսանդր Թամանեանի հետ: Նրա բարձրաքանդակներն են զարդարում Կառավարութեան, Կենտրոնական Փոստի, Ակնաբուժարանի եւ այլ շէնքերի ճակատները: Նա կրկնօրինակել ու նկարել է աւելի քան 1000 մանրանկարներ, բազմաթիւ գեղանկարչական կտաւներ, չինական ոճով ու տեխնոլոգիայով նկարներ՝ բրնձէ թղթի վրայ, արեւածաղկի ցօղուն-

ներից պատրաստած զանգուածի վրայ, զանազան քանդակներ, մետաղագործական աշխատանքներ, տարազի նմուշներ, բնապատկերներ ապակու վրայ, մասնակցել բազմաթիվ ցուցահանդեսների *ԽՍՀՄում* եւ արտասահմանում:

Տարագրուսը մահացել է 1953ին, անժառանգ: *Էջմիածինում* տպագրուել է նրա մահախօսականը⁴⁹, իսկ գերեզմանի վրայ տեղադրուել իր իսկ ձեռքով քանդակուած աղբւր-խորանը, որը Տեկուրի տաճարի խորանի պատճէնն է:

Տարագրուսը աշխատել, գործակցել ու շփուել է *Լեւ Տոլստոյի* եւ նկարել նրա դիմանկարը (գտնուելու վայրն անյայտ է), *Թումանեանի*, *Մառի*, *Թորամանեանի*, *Թամանեանի*, *Աբեղեանի*, *Մելիք-Օհանջանեանի*, *Սուրէնեանցի*, *Կոչոյեանի*, *Աշխարհաբեկ Քալանթարի* եւ ուրիշ հայ եւ այլազգի երախտաւորների հետ, բայց մատնուել է մոռացուլթեան:

Չարմանալի ու անհասկանալի է մնում այն, որ Տարագրուսի կատարած գործերից մի չնչին մասն է միայն լոյս տեսել, այն էլ՝ միայն իր կենդանուլթեան օրօք: *Հայկական Սովետական Հանրապետարանում* նրա մասին գրուած է ընդամէնը 20-25 տող: *Սովետական Արուեստ* ամսագրի 1939ի թիւ 78ում տպագրուած է Գ. Եանովի փոքր յօդուածը Տարագրուսի մասին: *Efir* (Եթեր) ռուսերէն պարբերականում 2004 թիւ 6ում լոյս է տեսել եւս մի փոքրիկ յօդուած, նուիրուած Տարագրուսին: *Ամենահետաքրքիր նիւթը* նրա մասին կարելի է գտնել *Efir*ի 2001 թիւ 5-6ում «Երեւանեան էտիւդներ» բաժնում նրան անձամբ ճանաչած երաժիշտ Ծովակ Համբարձումեանի «Սրճարան «Տուրիստ»-Սրճարանի Մշտական Այցելուները» հտիւդում: Ըստ այդ նիւթի Տարագրուսը սկզբունքային էր, անհաշտ բնաւորուլթեամբ, որի պատճառով նրան մկրտել էին «ղալմաղալի Տարագրուս»: Բայց նա անչափ հոգատար էր, յատկապէս կարիքաւոր գործընկերների նկատմամբ: Նրա տան բակում գտնուում էր ատուների եզակի գերեզմանոց: Իւրաքանչիւր կատուի գերեզմանալթմբի վրայ ամրացուած էր փայտեայ ցուցանակ, որի վրայ գրուած էր կատուի անունը, ծննդեան եւ մահուան թուակներ: Այդ գերեզմանոցը նրա հարեւանների նախկին Շմիդտի Փողոցում, ապրող բնակիչների հպարտուլթեան առարկան էր. «Սենք ապրում ենք էն... կատուների գերեզմանոցի կողքի տներում...»:

Վարտէր Արամեանի «Աբովեան Փողոցը» պատմուածքում հեղինակը նկարագրում է նաեւ Տարագրուսին. «Ձբօսնողների մէջ կարելի էր տեսնել փոքր հասակով, մաքուր սափրած գլխով, թելով կապած բլուզով ցիւրի մարդու, որի մի ձեռքը միշտ գօտու հետեւն էր խցկած: Նա քայլում էր միայնակ, արագ քայլերով, ոչ ոքի հետ չէր խօսում: Դա Տարագրուսն էր: Տանը նա քառասուն կատու էր պահում, եւ բոլորն էլ ունէին իրենց անուններն ու իրենց ամանները: Տարագրուսը յայտնի էր որպէս մանրանկարիչ ու քանդակագործ: Նրա համար Աբովեան փողոցը պարզապէս մի վայր էր, որը պէտք էր յաղթահարել ճանապարհին՝ նա երբեք հենց այնպէս չէր գրօսնում»: Այդ հանձարեղ, եզակի գիտելիքների եւ ընդունակուլթիւնների տէր մարդու մասին՝ այսքան փոքր ու կցկտուր տեղեկուլթիւններ, որոնք հիմնականում պատկանում են նրան յիշող հին երեւանցիներին: Եւ դրա կողքին - ոչ մի գիտական յօդուած, նրա արուեստի հետազօտուլթեան ոչ մի փորձ, ոչ մի անդրադարձ՝ նրա գիտական ժառանգուլթեանը...»:

Տարագրուսի եղբօրորդու կինը, թոուը, եւ ծոուը այժմ ապրում են Երեւանում: Հենց նրանք են Տարագրուսի ժառանգորդները: Նրանց տանն է պահ-

պանուժ Տարագրոսի աշխատանքների մի մասը, կան մի շարք գործեր նրա միևս հարազատների մօտ եւս: Երեւանի տարբեր թանգարաններում պահուժում են նրա մի քանի գործերը, հիմնականում՝ արխիւներում: Կան աշխատանքներ նաեւ Էջմիածնի թանգարանում: Տարագրոսի աշխատանքների առանձին ցուցահանդէս մինչ օրս չի եղել: Նրա արխիւի մեծ մասը պահուժում է ՀՀ ԳԱ ՀԱԻՒՅՑ, սակայն կան նիւթեր նաեւ Պետական Պատկերասրահի, ԵՊՊԹի եւ Երեւան Քաղաքի 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 աւարտուում 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 արձան անմոռաց»⁵⁰:

ՄԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

¹ Այս յօդուածի համար որպէս նիւթ են ծառայել Տարագրոսի ինքնակենսագրականը, ինչպէս նաեւ նրա ձեռագիր վիճակում գտնուող աշխատանքների մի մասը, որոնք պահուժում են ՀՀ ԳԱ Հնագիտութեան եւ Ազգագրութեան Ինստիտուտում (ՀԱԻ 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, Սոնցէ Ռոսի Հրատ., 1917:

⁴ N. Mar, Ani. Knijnaya Istoria Goroda I Raskopki Na Meste Goroditsa (Անի. քաղաքի գրքային պատմութիւնն ու պեղումներ 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 հետազօտական ճամբորդութեան արդիւնքները՝ ըստ Եոզէֆ Շտրիկովսկիի մշակած ծրագրին):

⁶ ՀԱԻ Արխիւ, Տարագրոսի Ֆոնդ, թղթպ. 1, էջ 2:

⁷ Նոյն, էջ 4:

⁸ Թումանեանի Տուն-Թանգարանում է գտնուում Նուարդ թումանեանի դեռեւս չմշակուած արխիւը: Հնարաւոր է, որ այնտեղ գտնուեն ինչպէս Տարագրոսի նամակները թումանեանին, այնպէս էլ քառեակների նկարագարղումները:

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

¹⁰ ՀԱԻ Արխիւ, Տարագրոսի Ֆոնդ, թղթպ. 1, էջ 5:

¹¹ Ռուսերէն յապաւում՝ rabotniki iskustva՝ արուեստի աշխատողներ:

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

- ¹³ ՀԱԽ Արխիւ, Տարագրոսի Ֆոնդ, թղթպ. 1, էջ 338:
- ¹⁴ Անդ, թղթպ. 2, էջ 338:
- ¹⁵ Մանուէլ Քաջունի (1823-1903)՝ Վենետիկի Մխիթարեան Միաբանութեան անդամ, բնագէտ, մանկավարժ, բնական գիտութիւնների դասագրքերի, հանրագիրարան-բառարանների հեղինակ:
- ¹⁶ Մանուէլ Վարդապետ Քաջունի, Արուեստաբանութիւն կամ Շտեմարան Գիտելեաց, Վենետիկ, Տպ. Ս. Ղազար, 1909:
- ¹⁷ Տարագրոս եւ Աշխէն Յարութիւնեան, «Բուսական Ներկերի Վերականգնման Եւ Օգտագործման Հնարաւորութիւնները», Տեխնիկան Մասսաներին, Յունիս, թիւ 6, Երեւան, 1934:
- ¹⁸ Նոյն, էջ 3:
- ¹⁹ Նոյն, էջ 4:
- ²⁰ ՀԱԽ Արխիւ, Տարագրոսի Ֆոնդ, թղթպ. 1, էջ 73:
- ²¹ Տարագրոս, «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 (Աբգար 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, Տարագրոսի Ֆոնդ, թղթպ. 1, էջ 65ա
- ²⁷ ՀԱԽ Արխիւ, Տարագրոսի Ֆոնդ, թղթպ. 1, էջ 80ա:
- ²⁸ Նոյն, էջ 76:
- ²⁹ Նոյն, էջ 75:
- ³⁰ Պիլոն, կամ մոյթ՝ մեծ սիւներ, որոնց վրայ յենուած են որոշ շինութիւնների տափակ տանիքները:
- ³¹ Տարագրոս, «Հայկական Ճարտարապետութեան Տեխնիկան Հին Հայաստանում», Մովսէսի Արուեստ, Երեւան, թիւ 5, 1940, էջ 40-41:
- ³² Որմնաշարական հնարանք:
- ³³ Տարագրոս, «Հայկական», էջ 40-44:
- ³⁴ Այսինքն մինչեւ մեր թուարկութիւնը:
- ³⁵ Տեղանք Արտաշատ քաղաքի մօտ:
- ³⁶ ՀԱԽ Արխիւ, Տարագրոսի Ֆոնդ, թղթպ. 1, էջ 409-410:
- ³⁷ Այդ գործում նրան օգնել է քիմիկոս Կ. Աբովիկը:
- ³⁸ Միհրան Թումանյան, Հայրենի Երգ Ու Բան, Հար. 2, Երեւան, ՀԽՍՀ ԳԱ Հրատ., 1983, էջ 119:
- ³⁹ Նկատի ունի արաբեակը, կամ արաբական հիւսուածքը, որը բարդ զարդանախշի տեսակ է՝ հիմնուած ներհիւսուող երկրաչափական եւ բուսական զարդերի, երբեմն նաեւ՝ արաբատառ արձանագրութիւնների վրայ:
- ⁴⁰ ՀԱԽ Արխիւ, Տարագրոսի Ֆոնդ, թղթպ. 1, էջ 345:
- ⁴¹ Նոյն, էջ 346:
- ⁴² Պրոֆ. Աշխարհբեկ Քալանթար, Հին Վաղարշապատի Պեղումները, Երեւան, Հրատ. Մելիքեան Ֆոնդի, 1935, էջ 59, նկարներ. 1, 3, 5, 7, 8, մանաւանդ՝ 9 եւ 10:
- ⁴³ ՀԱԽ Արխիւ, Տարագրոսի Ֆոնդ, թղթպ. 1, էջ 346:
- ⁴⁴ Տպագրուել է մէկ նմուշային օրինակ, Համաշխարհային Բ. Պատերազմի պատճառով: Պահպանուած է Երեւանի Ազգային Պատկերասրահի արխիւում:
- ⁴⁵ Նրա այս աշխատանքի գտնուելու վայրը մնում է անյայտ:

⁴⁶ Գտնուելու վայրը նոյնպէս առայժմ անյայտ է:

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

⁴⁸ Այսօր, երբ հարկի եւ անհարկի բազմաթիւ առիթներով յիշատակում է բոլշեւիկների կողմից ոչնչացուած Պօղոս-Պետրոս եկեղեցին եւ բարձրացում է «Մոսկուա» Կիւնօթատրոնը միեւնոյն «բոլշեւիկեան» մեթոդով քանդելու եւ տեղը Պօղոս-Պետրոսը 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», *Հիմնադրէն, Ժ. Տարի, Ապրիլ 1953, էջ 61-2*:

⁵⁰ ՀԱԻ Արխիւ, Տարագրոսի Ֆոնդ, թղթպ. 1, էջ 20:

THE MASTER OF MASTERS – TARAGROS

(Summary)

KAREN HOVHANNISYAN

The name of Taragos (Taragos 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.

Taragos 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.

Taragos 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.