

ՔՈՐՈՍ ՌՈՍԼԻՆԻ ԱՐՎԵՍՏԸ

Լ. Բ. ՉՈՒԳԱՍՉՅԱՆ

Միջնադարյան հայ մանրանկարիչների մեջ դժվար է գտնել որևէ այլ վարպետի, որի համբավն ու անունը այնքան տարածված և հռչակված լինեն, որքան Քորոս Ռոսլինինը: Դարեդար փառաբանված վարպետի նկարազարդած մատյանների ուսումնասիրությունը զբաղվել են Մ. Տեր-Մովսեսյանը, Գ. Հովսեփյանը, Ս. Տեր-Ներսեսյանը, Լ. Ազարյանը, Լ. Խաչիկյանը և ուրիշներ:

Քեև Քորոս Ռոսլինի ծննդյան և մահվան թվականները հայտնի չեն, բայց գիտենք, որ նրա ստորագրությունը կրող առաջին պահպանված ձեռագիրը վերաբերում է 1256, իսկ վերջինը 1267—1268 թթ.: Վերջին ձեռագրում՝ նախկինում Մալաթիայում պահվող ավետարանում, նկարչի հիշատակած դեպքերը անգին վկայություններ են նրա ապրած ժամանակաշրջանի քաղաքական կյանքի բուռն անցուղարձի մասին: Մալաթիայի ավետարանի էջերում Քորոս Ռոսլինը գրում է 1266 թ. Եգիպտոսի և Ասորիքի Ֆեդուխտար սուլթանի Կիլիկիա ներխուժելու, հայ զորքանակների և մամլուքյան հրոսակների միջև տեղի ունեցած ճակատամարտում Հեթում I արքայի որդու՝ Քորոսի զոհվելու և մյուս որդու՝ Լևոնի գերի ընկնելու ու Եգիպտոս տարվելու մասին: Նկարիչը առանձնահատուկ ցնծությամբ է արձանագրում Լևոն արքայորդու փրկագնվելը և հայրենիք վերադառնալը 1268 թ.:

Ժամանակի հեքին ունկնդիր տաղանդաշատ արվեստագետը մեզ է ավանդել յոթ շքեղ պատկերազարդված ձեռագրեր, որոնք պահվում են Երուսաղեմում, Ամերիկայի Միացյալ Նահանգներում և Երևանում¹:

Տասներկու տարվա ընթացքում ծաղկված այդ մատյաններից բացի Ս. Տեր-Ներսեսյանը Ռոսլինի արվեստանոցին է վերագրում մի քանի անստորագիր ձեռագրեր: Այսպես, օրինակ, մեծավաստակ գիտնականի կարծիքով, Երևանի Մատենադարանի № 8321 Ավետարանի մեջ գտնվող երիտասարդ Լևոն արքայորդու (ապագա Լևոն III արքայի) դիմանկարը կարող է լինել Ռոսլինի վաղ շրջանի աշխատանքներից մեկը:

Ռոսլինի ստեղծագործություններից է համարվում նաև 1266 թ. Հեթում I արքայի համար Հոռոմկլայում ընդօրինակված ավետարանը, որը XIV դարում, բարբարոս ձեռքերում հայտնուցվելով, անգթաբար կտրատվել է սրով: Այդ մատյանից պահպանված մագաղաթյա թերթերը և փրկված լուսանցազարդերը XIV դարում նորոգվել են, միացվել թղթե նոր էջերի և այդպիսով իր ճրկորդ կյանքը գտած ձեռագիրը շարունակել է ապրել, հասել է մեզ ու ներկայումս պահվում է Մատենադարանում: Բուրդուլին վերջերս Մատենադարանի գիտաշխատող Արտաշես Մաթևոսյանի ջանքերով հայտնաբերվել են այս հոշոտված մատյանի հիշատակարանի կորած պատճենները, որոնք գրանցված էին 1454 համարի տակ²:

¹ Տե՛ս Գ. Հովսեփյան, Նյութեր և ուսումնասիրություններ հայ արվեստի և մշակույթի պատմության, պր. 2, Նյու Յորք, 1943, էջ 23, Լ. Ռ. Ազարյան, Կիլիկյան մանրանկարչությունը XII—XIII դարերում, Եր., 1964, էջ 107—109; S. Der-Nersessian, Armenian manuscripts in the Walters Art Gallery, Baltimore, 1974, pp. 10—30, Լ. Ռ. Ազարյան, Քորոս Ռոսլին— «Հայ մշակույթի նշանավոր գործիչները», V—XVII դարեր, Եր., 1976, էջ 322—329, Եղյանի, Քորոս Ռոսլին— Հայկական սովետական հանրագիտարան, հատ. 4, Եր., 1978, էջ 208—210, Ս. Բ. Դրամյան, Об одном иликийском евангелии круга Тороса Рослина.—Второй международной симпозиум по армянскому искусству, Сборник докладов, том IV, Ереван, 1981, с. 58—66; Նույնի, Художественные особенности искусства Тороса Рослина (миниатюры Мала-тийского евангелия)—Древнерусское искусство, Рукописная книга, Сборник третий, Москва, 1983, с. 331—341:

² Տե՛ս Ա. Մաթևոսյան, Հեթում Ա թագավորի ռոսլինյան Ավետարանի նորահայտ մատենները, Բանբեր Մատենադարանի, հտ. 13, 1980, էջ 275—292:

Ըստ Ս. Տեր-Ներսեսյանի, Հեթում I-ի եղբոր՝ Վասակ իշխանի համար ընդօրինակված և այժմ Վաշինգտոնի Ֆրիդր Արվեստի Պատկերասրահում գտնվող անթվակիր Ավետարանը կարող է լինել Ռոսլինի վերջին աշխատանքը³:

Ուսումնասիրողները ենթադրում են, որ նախկինում Ջեյթունում պահվող 1256 թ. Ավետարանը Ռոսլինի ստեղծագործություններից հնագույնը չէ, որ նրա՝ ավելի վաղ ծաղկած մատյանները չեն պահպանվել: Այս ենթադրության օգտին է խոսում նաև այն հանգամանքը, որ արդեն Ջեյթունի ավետարանի նկարազարդումներում վարպետը հանդես է գալիս որպես միանգամայն ձևավորված ստեղծագործական անհատականություն⁴:

Հնարավոր է, որ մեզ չեն հասել նաև Ռոսլինի հետագայում ծաղկած մատյանները:

Ոչ հեռու անցյալում նշանավոր նկարչին են վերագրվել XIII դարի երկրորդ կեսին ստեղծված մի խումբ հոյակապ, բայց անստորագրի ձեռագրեր: Ներկայումս ուսումնասիրողների միահամուռ կարծիքով այդ մատյանները համարվում են ուրիշ, Ռոսլինից ոչ պակաս տաղանդավոր, արվեստագետների աշխատանքներ:

Որոշ դեպքերում, ինչպես օրինակ Կեռան թագուհու 1272 թ. Ավետարանի պարագայում, անհայտ նկարազարդողը ոչ միայն ոչնչով չի գիշտվ Ռոսլինին, այլև, կարելի է ասել, գերազանցում է փառքանված վարպետին:

Քորոս Ռոսլինի կենսագրության վերաբերյալ շատ քիչ փաստեր են հայտնի: Հիմք ընդունելով նկարչի՝ բոլոր ձեռագրերի Հոմեկլայում ձևավորված լինելու իրողությունը, ենթադրվում է, որ նրա գործունեությունը ընթացել է այդ գրչակենտրոնում:

Այս ժամանակաշրջանում կիլիկյան ազնվականության և Եվրոպայից եկած խաչակիրների միջև հաճախ էին խառն ամուսնություններ տեղի ունենում: Նման երևույթները նկատի առնելով, Ս. Տեր-Ներսեսյանը հավանական է համարում, որ Ռոսլինը թերևս ծնվել է այդպիսի ամուսնությունում ստեղծված որևէ ընտանիքում և դրանով բացատրում հայկական իրականության համար փոքր-ինչ տարօրինակ Ռոսլին ազգանունը⁵:

Նշանավոր վարպետի ծաղկած ձեռագրերի հիշատակարաններից հայտնի է, որ նա ունեցել է եղբայրներ, քուրեր և զավակներ, որոնց անունները մեզ չեն հասել: Գիտենք Քորոս Ռոսլինի մերձավորներից միայն մի եղբոր՝ Անտոնի անունը, որը հիշված է Ջեյթունի Ավետարանում⁶:

Ռոսլինին մատյաններ են պատվիրել պատմական նշանավոր անձինք՝ Կոստանդին Բարձրերդցին, Լևոն Թագաժառանգը (ապագա Լևոն III-ը), Կոստանդին Լամբրոնացու դուստրը՝ Տիկին Կեռանը, Վարդան եպիսկոպոսը և ուրիշներ: XIII դարի առաջին կեսին Հոմեկլայում աշխատած Կիրակոս և Հովհաննես ծաղկողների նկարազարդումների և Ռոսլինի ձևավորումների ընդհանրություններից ելնելով, կարծում են, որ Քորոս Ռոսլինի ուսուցիչներն են եղել այդ նկարիչները⁷:

1267—1268 թթ. ընթացքում ստեղծված Մայաթիալի ավետարանում խորանների մեջ զետեղված շափածո ընծայականը Ռոսլինի բանաստեղծական օժտվածության դրսևորումն են համարում, իսկ նույն ձեռագրի հիշատակարանները հավաստում են նկարչի «պատմագրերու ձիրքը»⁸: Գ. Հովսեփյանի կարծիքով մեծանուն վարպետի ընծայականների ոճը, ինչպես նաև խորանների մանրանկարչությունը մեծ չափով ազդված են վերահիշյալ Հովհաննես ծաղկողի համանման ստեղծագործություններից⁹: Հիշարժան է, որ ռոսլինյան հայտնի յոթ մատյաններից հինգը գրազարված են իր իսկ ձեռքով: Անվանի արվեստագետը տիրապետել է հունարեն լեզվին: Այդ մասին է վկայում 1256 թ. Ջեյթունի ավետարանի խորաններից մեկում նկարված սափորի վրայի հունարեն մակագրությունը¹⁰:

Քորոս Ռոսլինը ունեցել է աշակերտներ, որոնց անունները նույնպես չեն պահպանվել: Մինչև 1915 թ. Մեծ եղեռնը Սեբաստիայում պահպանվող 1262 թ. ավետարանի (որը կրում է մեծ վարպետի ստորագրությունը) նկարազարդումներում Ս. Տեր-Ներսեսյանը բազմաթիվ տար-

³ Տե՛ս S. Der-Nersessian, L'Art Arménien des origines au XVII^e siècle, Paris, 1977, էջ 138:

⁴ Տե՛ս Լ. Ռ. Ազարյան, նշվ. աշխ., էջ 111:

⁵ Տե՛ս Ս. Տեր-Ներսեսյան, Հայկական արվեստը..., էջ 134:

⁶ Տե՛ս Ա. Սյուրմեյան, Մայր ցուցակ հայրենի ձեռագրաց Հայրեպի և Անթիլիասի ու մասնավորաց, Ք հատոր, Հալեպ, 1936, էջ 140:

⁷ Տե՛ս Գ. Հովսեփյան, Նյութեր և ուսումնասիրություններ..., էջ 28:

⁸ Տե՛ս Լ. Խաչիկյան, Քորոս Ռոսլինի ձեռագրի վերջին հանգրվանը, «Գարուն», 1976, № 4, էջ 59, 60:

⁹ Տե՛ս Գ. Հովսեփյան, Նյութեր և ուսումնասիրություններ..., էջ 28:

¹⁰ Տե՛ս S. Der-Nersessian, Toros Roslin et l'Evangile de Zeyloun—Études Byzantines et Arméniennes—Byzantine and Armenian Studies. Louvain, 1973, էջ 561:

բերութիւններ է նկատել և եկել այն եզրակացութեան, որ դրանք կատարված են Ռոսիինի ու նրա աշակերտների համատեղ ջանքերով¹¹:

Յորոս Ռոսիինի բերած հոգեկան արժէքների աշխարհում կա նոր մտածողութիւն, մինչ այդ անհայտ տրամադրութիւններ, նորովի մեկնաբանված հինավուրց ավանդույթներ, նախկինում անծանոթ թեմաներ ու պատկերատիպեր: Մեզ հասած նրա առաջին իսկ ամբողջական աշխատանքում՝ Զեյթունի ավետարանում, կարելի է առանձնացնել այնպիսի էջեր, որոնք արվեստի զուգործոցներ են: Խոսքը վերաբերում է հատկապես Հովհաննէս ավետարանչի պատկերին և Գողգոթա բարձրանալու տեսարանին: Միջնադարյան կանոններով կերտված ավետարանչի նկարը հագեցված է խորը հումանիստական շնչով: Ասես նկարչի ներաշխարհի թախիծը թանձրացել, կուտակվել է Հովհաննէսի կերպարում: Նստած, մտասեռն այդ կերպարը զբաղված չէ զուտ «փիլիսոփայական» հոգեզննումով: Նրա մեջ, թվում է, հայտնվում է նկարչի մտահոգութիւնը ժողովրդի ճակատագրի վերաբերյալ: Այս և մյուս ավետարանիչների նկարներում զգեստների մշակման մեջ արտահայտված նորագոյութիւնը զուգակցվում է գույների շատ որոշակի դրամատիկ տրամադրութեամբ: Զգացմունքների շեշտերի խտացում ենք տեսնում նաև Գողգոթա բարձրանալու տեսարանում: Այստեղ, ինչպես Վերածնութեան վարպետների աշխատանքներում, ավետարանական թեման դառնում է սոսկ միջոց միանգամայն մարդկային խոր ողբերգութեան նկարագրման համար: Խաչի երկարավուն ձևերը լրացվում են Քրիստոսի երկարահասակ կերպարով: Այսպիսով, ընդգծվում է պատկերի կոթողայնութիւնը և միաժամանակ Քրիստոսի բռնան ողբերգական ծանրութիւնը: Տեսարանի հուզական լարվածութիւնը շիկանում է մուգ կապույտի և մանիշակագույնի զուսպ համադրութիւններով, որոնցով ներկայացված են Քրիստոսի հագուստները և իսլը: Նախապատմութիւնը տալով հատկապես այդ գույներին, Ռոսիինը փաստորեն դրսևորում է նաև գույների բերած տրամադրութիւնների իր իմացութիւնը: Կառուցվածքային ուրիշի ոստիկյան արտակարգ զգացողութեան փայլուն վկայութիւնն է նույն ձեռագրում Ղուկաս ավետարանիչի նկարը: Այստեղ Ղուկասի գլխի կրտավուն ձևը ընդգծված է լուսապակի, ապա նրա զգեստի համանման ծալքերի և պատկերի խորքում երևացող գմբեթի միջոցով:

1262 թվականին Լեոն արքայազնի համար Յորոս Ռոսիինի ծաղկած ավետարանում դրսևվորվել է արվեստագետի դիմանկարական ձիրքը: Այստեղ պահպանվել է Լեոնի և նրա տիկնոջ՝ ապագա Կեոան թագուհու նկարը: Այս ստեղծագործութեամբ և ավելի վաղ կատարված թագածառանգ Լեոնի պատկերով Ռոսիինը ներկայանում է որպես պատմական դիմանկարչութեան սկզբնավորողներից մեկը հայ գրքարվեստում:

Ապագա արքային և նրա կնոջը նկարիչը պատկերել է երկմաս կամարի տակ: Առյուծներով և արծիվներով զարդարված շուրջառի տակ պահած ձախ ձեռքով Լեոնը երկյուղածորեն բռնել է ոսկեկազմ, ականակուռ ավետարանը, իսկ աջով ցույց է տալիս այն: Ամուսնու կողքին կանգնած Կեոանը մի ձեռքը երկարել է դեպի ավետարանը, իսկ մյուսում ունի վառվող մոմ:

Կեոանի դեմքը շատ լավ է պահպանվել, իսկ Լեոնի դեմքը մասամբ եղծված է, թեև նկատելի է, որ նա առանց մորուքի է և մազերը հարդարված են խոպոպիկներով¹²:

Կամարի կենտրոնում երկու հրեշտակների հարևանութեամբ նկարված է Քրիստոսը, ձեռքերը պարզած դեպի ամուսինների գլուխները, այսինքն ներկայացված է միջնադարյան արվեստում տարածված սխեման¹³: Այս ստեղծագործութիւնը իր գեղարվեստական կարևորութիւնից բացի ունի նաև ազգագրական մեծ նշանակութիւն:

Ռոսիինի արվեստում մեծ տեղ են գրավում բարեխոսութեան թեմայով կատարված նկարազարդումները: Այդ թեման հայտնվում է Զեյթունի, Սեբաստիայի, Մալաթիայի և մյուս ավետարանների ձևավորումներում, սակայն ամեն անգամ՝ նորովի¹⁴: Այս մտեցումը խիստ բնորոշ է Ռոսիինի աշխատանդանակին. նա երբեք չի կրկնում իրեն: Այս հանգամանքը նկատվել է «Մենդյան» թեմայով կատարված նրա մանրանկարներում¹⁵, Վերահիշյալ երեք ձեռագրերի էջերում հանդիպում ենք այդ թեմայով մի քանի նկարներ, որոնցից յուրաքանչյուրին հատուկ է միանգամայն տարբեր պատկերագրութիւն:

Հայ և մյուս ժողովուրդների գեղարվեստական ժառանգութեան խոր իմացութիւնը վարպետին հնարավորութիւն է տվել կերտելու եզակի պատկերատիպեր, ինչպես օրինակ «էջքը

¹¹ Տե՛ս Ս. Տեր-Ներսեսյան, Հայկական ձեռագրերը Վոլթերս Արվեստի պատկերասրահում, էջ 15—30:

¹² Տե՛ս Մ. Տեր-Մովսեսյան, Կեոան թագուհու ավետարանը, «Անահիտ» 1907, № 10—12, էջ 200—204, Ղ. Ա. Дурново. Очерки изобразительного искусства средневековой Армении, М., 1979, с. 234, 238.

¹³ Տե՛ս Լ. Ազարյան, Էջվ. աշխ., էջ 127:

¹⁴ Տե՛ս Ս. Տեր-Ներսեսյան, Հայկական արվեստը..., էջ 135—137, Լ. Ազարյան, Էջվ. աշխ., էջ 115:

¹⁵ Տե՛ս B. Narkiss, Armenian Art Treasures of Jerusalem, Massada Press, 1979, էջ 52:

գծոխք» մանրանկարը 1265 թ. ավետարանում: Ոսկե անիրական խորքի վրա «մեծ սպիտակ թռչնի նման» պատկերված է Քրիստոսը՝ խաչը ձեռքին օդում սավառնելիս, իսկ ներքևում դժոխքի բերդի ատամնավոր պարիսպների ներսում երևում են Ադամը, Նվան և մարգարե-ները¹⁶: Այս տեսարանը ունի գեղարվեստական մեծ հետաքրքրություն ոչ միայն իր պատկերազարդությամբ, այլև ոճով: Կերպարների շարժումներով և դեմքերի արտահայտությամբ հեղինակը ձգտում է պաթետիկ շունչ տալ նկարին՝ ընդգծել բովանդակության երևակայական, հեքիաթային կողմը¹⁷:

Ռուսիինի 1266 թվականի ձեռագրի էջերում հանդիպում են վաղ միջնադարյան արվեստում շատ տարածված և X դարից հայ արվեստում ընդունված Հոնան մարգարեի պատմության ձևավորումները: Ժամանակին հայ արվեստում հայտնի, բայց XIII դարում վաղուց արդեն մոռացված թեմաներին հարություն տալով, նկարիչը փաստորեն Լոր հնարավորություններ է ստեղծում իրենից հետո եկող արվեստագետների գեղագիտական գաղափարների մարմնավորման համար: Միջնադարյան կանոնիկ թեմաներով աշխատող մանրանկարիչների համար այս պարագան ուներ մեծ նշանակություն:

Ստեղծագործական նոր հնարավորությունների բացահայտումը նկատի առնելով, պիտի արժեքավորել նաև նոր, հայ արվեստում բուրրովին անծանոթ, թեմաների ներմուծումը Ռուսիինի կողմից: Այս կարգի նոր երևույթներից է Հովհաննես ավետարանչի նիսչը նկարագրող պատկերը 1266 թ. ձեռագրում: Ննչեցյալի շուրջը խմբված ներկաներից յուրաքանչյուրը համակ վշտի մարմնացում է: Ուսումնասիրողները ցույց են տվել, որ այս տեսարանը իր պատկերազարդությամբ խիստ տարբեր է բյուզանդական համանուն ստեղծագործություններից, և՛ վաղ շրջանի որոշ եվրոպական աշխատանքների հետ ունեցած առանձին ընդհանրություններով հանդերձ¹⁸, մնում է խորապես ինքնատիպ:

Քորոս Ռուսիինի ոճի որոշ առանձնահատկություններ, ինչպես նույն ժամանակվա օտար վարպետների մոտ, գալիս են XII դարի վերջերի գեղարվեստական ակունքներից:

XII դարի երկրորդ կեսին Բյուզանդիայում և հարևան երկրներում նկարչությունը նշանավորվեց նոր գեղարվեստական փոփոխությամբ, որը այդ ժամանակ իշխող բյուզանդական կայսերական Կոմնինյան հարստության անունով կոչվեց Կոմնինյան գեղագիտություն: Այս ուղղության մի շարք սկզբունքների զարգացումը տեսանելի եղավ հետագայում՝ XIII դարում Պալեոլոգների հարստության և իտալական Գուչենտոյի շրջանի ստեղծագործություններում:

Կոմնինյան դարաշրջանի գեղագիտական առանձնահատկություններից է մարդկային կերպարներում զգացմունքային միճակները պատկերելու ձգտումը, բնակարգի զգացմունքային երանգավորումը, մարդկային կերպարների տրամադրություններին համապատասխան և բնանկարի առանձին տարրերի՝ լեռների, բուսականության շնչավորումը, մանրիստական գծանկարը: Այս բոլորը բնորոշ են նաև Քորոս Ռուսիինին, ինչպես և նրա ուսուցիչներին ու աշակերտներին:

Այս իմաստով խիստ ուշագրավ է Մալաթիայի ավետարանի ձևավորումներից մեկը՝ Քովմայի անհավատության պատկերը: Նկարի խորքում երևացող ժայռաբեկորները վերևից մազիլների նման սպառնազին երկարում են ցած, դեպի ներկաների գլուխները, նկարի առանց այն էլ լարված մթնոլորտի մեջ տափապալից ելևէջներ ներմուծելով¹⁹:

Կոմնինյան առանձին ավանդույթների հետևելիս Ռուսիինը փաստորեն արտահայտում է իր ժամանակի հայ իրականության մեջ տարածում գտած գեղարվեստական դիրքորոշումները: XIII դարում նույն սկզբունքներով էին աշխատում ոչ միայն կիլիկյան վարպետները, այլև բուն Հայաստանի մանրանկարիչները, ինչպես օրինակ Իգնատիոս Շոթոռկանցը կամ 1232 թվականի Քարգամիսց ավետարանը ծաղկող Գրիգորը: 1266 թ. մատյանի մեջ «Հրեաների անցումը Կարմիր ծովից» պատկերում առանձին մանրամասներ վկայում են զրական սկզբնաղբյուրին հարազատ մնալու Ռուսիինի ձգտումը և միաժամանակ ավանդական կանոնիկ նկարներից հեռու մնալու նրա վարպետությունը²⁰:

Ինչպես հիշատակված ԵՋԻՔ դժոխք տեսարանում, այստեղ ևս նկարիչը փորձում է գրեթե զրամատիկ սպավորություն ստեղծելու միջոցներ²¹:

Նույն ձեռագրի մեջ երեք մանուկներին կրակն հնոցում պատկերող մանրանկարը հաս-

¹⁶ Տե՛ս Թ. Вельманс, Маньеризм и стилистические новшества в киликийской миниатюре в конце XIII в.—II Международный симпозиум по армянскому искусству, М., 1978, էջ 2:

¹⁷ Տե՛ս նույն տեղը, Ս. Տեր-Ներսեսյան, Հայկական արվեստը..., էջ 138:

¹⁸ Տե՛ս Բ. Նարկիզ, նշվ. աշխ., էջ 54:

¹⁹ Տե՛ս Տ. Der-Nersessian, La miniature Arménienne au XIII^e siècle. — Archéologia. 126, Janvier, 1979, p. 25, fig. 3:

²⁰ Տե՛ս Ս. Տեր-Ներսեսյան, Հայկական արվեստը..., էջ 138:

²¹ Տե՛ս Բ. Նարկիզ, նշվ. աշխ., էջ 53:

տատում է բյուզանդական նախօրինակի օգտագործման փաստը: Փոքր շափեր ունեցող այդ ստեղծագործությունը իր կոթողային շնչով որմնանկարի տպավորություն է թողնում²²:

Ըվ Հայկական, և բյուզանդական արվեստում ոչ սովորական երևույթ է ավետարանները ձևավորելու ռուսիկան եղանակը: Նրա մատյանները ծաղկված են ոչ միայն ամբողջ էջով մեկ կատարված պատկերներով, այլև էջի մի հատվածը զբաղող ոչ մեծ մանրանկարներով ու լուսանցազարդերով: Ուսումնասիրողների կարծիքով ձևավորման այդ համակարգում մասամբ արտահայտվել է լատինական արևմուտքի ազդեցությունը: Ուշագրավ է, որ ի տարբերություն բյուզանդական ավանդույթի, Ռուվինի տերունական պատկերները իրար չեն հետևում ժամանակագրական կարգով, այլ սովորաբար հայտնվում են գրական քնազրի համապատասխան հատվածներում:

Հայ արվեստում Ռուսինի բերած նորամուծություններից է խորանների ձևավորման մեջ մարգարեների պատկերների տեղադրումը: Այս ձևը, ինչպես նաև տերունական նկարներին կից մարգարեների կերպարները ներկայացնելը բխում են Հին և Նոր կտակարանների տեքստերի զազափարների ու պատկերների տիպարանական կապակցվածությունից²³:

Նմանօրինակ պատկերներից հիշարժան է հարությունից հետո աշակերտներին հայտնվող Քրիստոսի մանրանկարը՝ Ռուսինի վրձնին վերագրվող վաղինգոտնյան ձեռագրի մեջ: Նրա վազույն ստեղծագործություններից է այդ պատկերը: Քրիստոսի հանգիստ դիրքին նկարում հակադրված են աշակերտների բուռն կեցվածքները: Ասես աներևույթ մի զսպանակի ուժով նրանց խմբերը ետ են մղվում Քրիստոսից: Աշակերտների դեմքերի արտահայտությունները ու ձեռքերի շարժումները մատնում են նրանց հոգեկան զրգովածությունն ու շփոթը:

Նկարչի ուշադրության առարկան մարդն է և հատկապես նրա անհանգիստ զգացողությունը: Ռուսինի կերպարների դեմքին հաճախ է հանդիպում տագնապը, վախը: Իր ժողովրդի սրտազարկին ունկնդիր վարպետը ասես պաղ մագաղալի թերթերին է հանձնում ժամանակի հասարակական տրամադրությունները:

Մալաթիայի ավետարանի մեջ «Ղազարոսի հարությունը» մանրանկարում կերպարների կեցվածքները հանգիստ են, և միայն հայացքներն են արտահայտում զարմանք կամ տխրություն: Հարաբերականորեն անհողողող, անմոռնչ այդ զգացողությունը, Ս. Տեր-Ներսեսյանի խոսքերով ասած, «ավելի է արծեքավորում ստեղծագործությունը, այն գետեղելով ամենօրյա կյանքից կարծես կտրված մի այլ աշխարհի մեջ»²⁴: Սակայն մինչև իսկ նման պատկերում կերպարներից ոմանց տխրությունն ու վիշտը անսահմանորեն իրական են:

Ղազարոսի պատանքը բացող կերպարը իր մեջ է խտացնում տեսարանի զգացմունքային լիցքը²⁵: Դիտողի ուշադրությունը նրա վրա բևեռելու նպատակով նկարիչը զգեստի կարմիր գույնով մեկուսացնում է նրան մյուս բոլոր կերպարներից:

Ինչպես այլ պատկերներում, այստեղ ևս նկատելի է ռուսիկան առավել նշանակալից նորույթներից մեկը՝ մարդկային դեմքերի անհատականացումը: Դեմքերի իրարից տարբեր, միանգամայն որոշակի և ոչ իդեալականացված, ասես իրական կյանքից նկարված լինելը, բյուզանդական արվեստում հայտնվում է լոկ XIII դարի երկրորդ կեսից սկսած: Այս իմաստով ևս մեծանուն վարպետը կանգնած է իր ժամանակի առավել առաջադեմ նկարիչների դիրքերում:

Թորոս Ռուսինի ատեղծագործությունները դեռևս ըստ ամենայնի քննված չեն, և մինչև օրս չկա մի առանձին մենագրություն, որտեղ վերարտադրված և ուսումնասիրված լինեն նրա բոլոր մանրանկարները, բայց, այդուհանդերձ, վերջին տարիների ուսումնասիրությունների շնորհիվ այժմ արդեն հստակ կերպով ուրվափոփվում են նրա ժառանգության սահմաններն ու կարևորությունը հայ և համաշխարհային արվեստի պատմության մեջ:

Ռուսինի ձեռագրերից յուրաքանչյուրն ունի իր ողիսականը, փորձություններով լի գոյատևման պատմությունը: Մատյանների հիշատակարանները պատմում են բազում անգամներ դրանց հափշտակվելու, փրկվածվելու, նորից գերեվարվելու, դեգերումների և հրաշքով ազատվելու մասին²⁶:

1260 թ. Ռուսինի ավետարանի XV դարին վերաբերող հիշատակարաններից մեկում²⁷ եպիսկոպոս Կոստանդին վահկացին գրում է, որ ինքը երկար ժամանակ շատ քաղաքներում, գյու-

²² Տե՛ս նույն տեղը:
²³ Տե՛ս Ս. Տեր-Ներսեսյան, Հայկական արվեստը..., էջ 141, Բ. Նարեկիզ, Նշվ. աշխ., էջ 51:
²⁴ Ս. Տեր-Ներսեսյան, Հայկական արվեստը..., էջ 138:
²⁵ Տե՛ս Т. Вельманс, Նշվ. աշխ., էջ 3:
²⁶ Տե՛ս Ս. Սյուրմեյան, Նշվ. աշխ., էջ 136—142, Ն. Պողարյան, Մայր ցուցակ ձեռագրաց սրբոց Յակոբեանց, հատ. 2, Երուսաղեմ, 1967, էջ 14—23: Նույն տեղում, հատ. 6, Երուսաղեմ, 1972, էջ 526—530: Նույն տեղում, հատ. 7, Երուսաղեմ, 1974, էջ 59—66, Լ. Խաչիկյան, Նշվ. աշխ., էջ 61—62, Ա. Մաթևոսյան, Նշվ. աշխ., էջ 275—292: Ս. Տեր-Ներսեսյան, Հայկական ձեռագրերը Վոլթերս Արվեստի պատկերասրահում, էջ 86—87:
²⁷ Տե՛ս Ն. Պողարյան, Նշվ. աշխ., հատ. 2, էջ 18—21:

զերում և մենաստաններում հարցուփորձ է արել, փնտրել այնպիսի մի ավետարան, որ «վայելուշ» և «ձեւաւք աղեկ», «գեղեցկայգիր», «սսկիափայլ և երփներփ գոյնաւք ծաղկեալ» լինի: Երկար տեւած որոնումներից հետո Ղրիմի Կաֆա քաղաքում Վահկացին հանդիպել է ասորի խոշա Ասիրբեկի մոտ գրավ գրված ռուսիյան մի ձեռագրի: Մեծ դժվարությամբ, «աղաչանքներով ու օրհնությամբ» Վահկացուն հաջողվում է՝ այլ քահանաների ու տանուտերերի օգնությամբ, գնել իր փափագած մատյանը: 1413 թ. Կոստանդին Վահկացին արծաթե ոսկեչրած կազմով զարդարել է տախտակ ձեռագիրը ու պահ դնում Երուսաղեմի վանքում, որտեղ և կերկայումս գտնվում է: Շուրջ հինգ հարյուր տարի առաջ գրի առնված այս պատմությունը վրձնի կախարդ վարպետի հրաշակերտներով հիանալու լուկ մեկ, մասնավոր դեպքն է նկարագրում:

Դարերի հուղվույթի մեջ ապրել են ռուսիյան մատյանները և այսօր էլ դուրսում են XI դարի մարդուն՝ աշխարհից աշխարհ տարածելով իրենց ստեղծողի փառքն ու անունը:

Л. Б. ЧУГАСЗЯН—Искусство Тороса Рослина.—Появление Тороса Рослина в армянском книжном искусстве, в частности в миниатюре Киликии XIII века, ознаменовалось новым эстетическим восприятием мира и новыми идеями. Аккумулировав в своих иллюстрациях художественный опыт прошлого и XIII века, Торос Рослин открыл новые горизонты и творческие возможности для последующих поколений миниатюристов. В мире духовных ценностей, созданных Рослином, выступают незнакомые до него настроения, по-новому интерпретированные древние традиции, новые темы и иконографические типы.

Предметом внимания художника является человек, его беспокойная натура. Внешне безмятежные образы Рослина отражают душевную тревогу, внутренний мир, эмоциональные, незаметные с первого взгляда, необъяснимые волнения души человека средневековья.

Индивидуализирование человеческих ликов является одним из наиболее значительных рослиновских нововведений. Лишь со второй половины XIII века в средневековом искусстве появляется их отличающееся от друг друга, не идеализированное, вполне конкретное изображение. В этом смысле прославленный мастер стоит в ряду наиболее передовых художников своего времени. Основные особенности стиля Тороса Рослина восходят к художественным истокам XI и XII вв.

Весьма скудны данные о биографии Тороса Рослина. Годы рождения и смерти художника неизвестны, знаем лишь, что сохранившаяся первая подписанная им рукопись скопирована и иллюстрирована в 1256, а последняя в 1267—68 годах. От талантливого мастера дошли до нас семь роскошно оформленных кодексов, которые хранятся в Ереване, Иерусалиме и Балтиморе (США). Кроме этих сокровищ, его кисти приписывают две анонимные недописанные рукописи и один фрагмент. Все книги художника украшены им в Ромкле (Киликии), и это дает основание полагать, что его деятельность протекала в этом скриптории. Исходя из сходства его миниатюр с миниатюрами художников Киракоса и Ованнеса, работавших в первой половине XIII века в Ромкле, считают, что они являлись учителями Тороса Рослина. Торосу Рослину покровительствовали и заказывали рукописи армянский царь Левон III (1270—1283 гг.) и католикос Костандин Бардзрбердци (1221—1267 гг.). Время не донесло до нас имена учеников Рослина, которые помогали ему при оформлении книг. Каждая из рослиновских реликвий имеет свою одиссею, историю тяжких испытаний. Памятные записи рукописей рассказывают о случаях их хищения, о выкупах, новых пленениях, скитаниях по свету и о чудесном спасении. На протяжении веков в рукописях, украшенных Рослином, сохранились моления, просьбы поздних владельцев чтить эти древние книги и с благоговением относиться к ним. В памятных записях описываются такие случаи любования и восхищения шедеврами волшебника кисти.

Столетия живут рукописи Рослина, и сегодня они своими миниатюрами пленяют человека XX века, повсюду прославляя имя своего творца и искусство своего народа.