

Այս քաղաքներու հայ գորգագործ վարպետներու հյուսած գեղեցիկ գորգերը, որոնց արվեստը բերին իրենց բուն հայրենիքին՝ Հայաստանն և Փոքր Ասիայն, մեծապես գնահատվեցավ տեղացիներուն կողմէ։ Ահա, ասոր համար այ մեծ թիվով անոնք հյուսվեցան միայն Քրանսիլվանիո մէջ և հոս այ պահեցան վերը ցույց տրված պայմաններուն շնորհիւ։ «Կարսլու Զ-ի կայսերական հրովարտակով հայերու գործարանաց և ձեռակերտաց տարածութեան համար ոչ միայն Քրանսիլվանիո, այլև բովանդակ կայսրութեան մէջ այդ արտագործությունները ծախելու իրավունք տրվեցավ»։

Այս պատմական իրադրությունը հաստատող հետևյալ շատ կարևոր պարագան էս պետք է նկատի ունենայ։ Քրանսիլվանական կոչված այս գորգերը հիմնովին կտարբերին փոքրասիական գորգերէն, զիրենց կազմող ելուծին տեսակետով։ Այս, քրանսիլվանական գորգերը հյուսված են տեղական ցուրտան կոչված ուշխարին բուրդով։ Այս ուշխարը կուտա երկայն, հաստ և կարծր թելեր, մինչդեռ փոքրասիական ուշխարները կարտադրեն հուրը, կակուզ և բարակ թելերով բուրդեր, որոնցմով աշխատված գորգերն այ շփված ժամանակ կակուզ և հանելի տպագործություն կթողան։ Այս է պատճառը, որ քրանսիլվանական գորգերուն մտիներնք կարծր է, և ասիկա այ մեծազույն և հիմնական տպացույցներէն մէկն է հաստատելու համար, որ այս գորգերը հյուսված են հոս, Քրանսիլվանիո մէջ, զարեւ ասաք արևելքին գաղթած և Ռումանիո այս շրջանին մէջ բնակություն հաստատած հայերուն կողմէ։

Մեր հայանած կարծիքը հաստատող տպացույցներէն մէկն այ կարելի է հաշվել նաև մեր որերուն կրկնված հետևյալ իրադրությունը։

Առաջին համաշխարհային պատերազմէն հետո, 1918 թ. հայերը սկսան հյուսել, այս անգամ Ռումանիո բոլոր շրջաններուն մէջ, հանգուցավոր գորգեր։ Ահա ասոր բացատրությունը։

1914 թ. ետէն թուրքերուն կազմակերպած արշավանայի ապսեղէն հրաշքով ազատված փոքրաթիվ հայերը գաղթեցին զանազան երկիրներ, որոնց կարգին նաև Ռումանիա։ Այստեղ ապաստան գտած այս հայերուն մէջ, արիշ արհեստավորներու կողքին կային նաև գորգագործ վարպետներ, որոնք սկսան հիմնել գորգագործական արհեստանոցներ զանազան քաղաքներու մէջ, որոնց կարգին կարելի է հիշել հետևյալները՝ Պուրբեշ, Պրաշիլա, Կեռլա, Յրկըրաշ, Յաշ, Կալաշ, Քոնսթանցա։ Ահա թե այս մասին ինչ կգրեր արվեստի նշանավոր քննադատ Գրիգոր Զամպարէյան. «Յորական հալածանքներէն փախչող գաղթական հայերը, որոնց մէջ կային նաև տաղանդավոր գորգագործ վարպետներ, հաստատվեցան նվորպական կարգ մը երկիրներ։ Այս հայերէն քանի մը բնտանիքներ ևս եկան Ռումանիա և սկսան իրենց հիմնած արհեստանոցներուն մէջ հիսել հանգուցավոր գորգեր»։ Այս կերպով, մինչ այդ արևելքի սեփականությունը համարված այս գեղեցիկ ձեռարվեստը դարձավ Ռումանիո սքանչելի ձեռարվեստներէն մէկը։

ՍԻՐԱԿ ԳՈՒԳԱՆՅԱՆ (Քախարեստ)

ԳՐԻԳՈՐ ՏԱԹԵՎԱՑՈՒ ՄԱՏՅԱՆԻ ԿԱԶՄԻ ՄԱՍԻՆ

Գրիգոր Տաթևացու կողմից 1374 թ. ընդօրինակված և խաչատուր արեղա կեսարացու կողմից նկարագարողված ավետարանը, որն այժմ պահվում է էջմիածնի վանքի գանձարանում (ձեռագիր № 96) եզակի արժեք է ներկայացնում իր ոսկեպատ կազմով։ Մեզ հասած բերանացի տեղեկությունների համաձայն այս ձեռագիրը 1920 թ. Տաթևի վանքից տարվել է Իրան և երկարամյա զեզերումներից հետո, 1964 թ. վերադարձվել էջմիածին պարսկահայ հայրենադարձների կողմից։ Ձեռագիրը գրված է Դարանաղյաց գավառի Սեպուհ Լեռան Գր. Լուսավորչի անպատում. մաղաղաթր պատրաստել է Հովհաննես Որոտնեցին, իր աշակերտ Գրիգոր Տաթևացու համար։

Ձեռագրի կազմը (նկ. 1) կաշեպատ տախտակ է, 2 կողերը, կոնակը և ղոնակը ոսկով երեսապատված, որոնցից երկու կողերն ու ղոնակը՝ թերթերով, իսկ կոնակը՝ նույն հյուսածո շղթայով։

Կազմի չափերն են՝ $13,7 \times 9,5 \times 6$ սմ, իսկ կոնակի հանդիպման վայրերում Ա և Բ կողերի բարձրությունը հասնում է $14,7$ սմ-ի։

7 Գ Ր Ի Գ Ո Ր Զ ա մ պ ա թ է յ ա ն, Հայկական գորգարվեստը, Անի, առաջին տարի, հատ. II, Գուրբեշ, 1936։

Այս կազմի վրայի աշխատանքներում տիրապետող տեխնիկան զրչային-գծային է, զրչային պես թեք փորագրությունն է:

Ի կողմ կազմի ամենաուշագրավ մասն է, նրա որոշ մասերը կատարված են ավելի մեծ խնամքով և վարպետությամբ, քան մյուսները: Ինչպես Ա կողմի նկարագրությունից կտեսնենք, այնտեղ ուշագրություն կենտրոնը Քրիստոսի կերպարն է, Աստվածածնի և Հովհաննես Մկրտչի կերպարները օժանդակ դերում են, իսկ այստեղ հեղինակը ցանկացել է Վախագրական ուշագրություն նրավիրել գծագրված երկու անձնավորությունների՝ Հովհան Որոտնեցու և Գրիգոր Տաթևացու մրա:



Նկ. 1. Գրիգոր Տաթևացու ինքնագիր ավետարանի ռակնպատ կազմը

XIV դարի հայ մատենագրության այս երկու կարկառուն դեմքերը ապրել ու ստեղծագործել են մեր պատմության ամենափոթորկալի շրջաններից մեկում, երբ բուն երկրում տիրում էին ստար ռոնակալները, իսկ Կիլիկյան հայկական պետությունը իր հոգևորքն էր ապրում:

Անբարենպաստ այս պայմաններում, արծաթագործական-ոսկերչական արվեստը, որը XIII դարում մեզ տվել էր բարձրարվեստ գործեր՝ Սկևռայի պահարանը, Կոստանտին Ա կաթողիկոսի պատվերով գրված և կազմված ավետարանը, իսկ Արևելյան Հայաստանում՝ Խոտակերաց ու Նշանուր և այլ գործեր, զրկվել էր զարգացման պայմաններից: Այս ուղղությամբ աշխատանքները, սակայն, չէին դադարել, և ոսկերչական-արծաթագործական արվեստի մեզ հասած սակավաթիվ նմուշների շարքում իր արժանի տեղն է գրավում Հովհան Որոտնեցու պատվերով գրված ավետարանի կազմը:

Ի կողմ, ինչպես ասացինք, փորագրված են Հովհան Որոտնեցու և Գրիգոր Տաթևացու գիմանկարները:

Այս կողմի ներքևի գծի մեջտեղից ձգվում է մի սյունանման զուգաթևի հաստ պարան, որը հասնում է կողմի բարձրության մոտ $3/4$ մասին, որտեղից մեկնում են երկու կամարներ, որոնք ներսում, կամարից մի քիչ հեռու, կա մեկական պայտանման դարդ՝ փորագրված ծաղկանկարներով: Վերոհիշյալ երկու կամարների տակ պատկերված են ձախից՝ Հովհան Որոտնեցին, աջից՝ Գր. Տաթևացին կանգնած, հանդիսավոր զգեստավորմամբ: Նրանց զգեստները հիմնականում իրար նման են: Որոտնեցին գլխարաց է, լուսապսակով, որը երիզված է պարան փորագրությամբ: Հագին պատարագի զգեստավորում է: Ձախ ձեռքին կա խաչանիշ ավետարան, իսկ աջ ձեռքով սրճնության սչան է տալիս: Նիսարակազմ է և միջահասակ, գլխարաց, լրջագեմ, երկու կողմերից աճած խարթամ մորուրով:

Գրիգոր Տաթևացին նույն զգեստավորումով է և գրեթե նույն դիրքով, բացի աջ ձեռքից, որը ավելի ցածր է քան Հովհան Որոտնեցու: Զգեստավորման միակ տարրերությունը Տաթևացու գլխի սրածայր, ծաղկազարդ վեղարն է: Ինձքը խոհուն է, ավելի երիտասարդ է երևում քան ուսուցիչը: Նա ավելի կարճահասակ է, նրան բարձր է ցույց տալիս գլխի վեղարը: Նրանց գլուխներին չկան այն պայմանական թագերը, որ հիմա կրում են հայ սկեղեցում լանդիսավոր առիթ-

ներով: Միջնադարյան հայկական շատ մանրանկարներում էլ հայ եկեղեցականները թագ չեն կրում, այլ ղլխարաց են կամ վեղարով: Հանդիսավոր դեպքերում այս վեղարները ընդհանրապես ծաղկազարդ են:

Այս կապակցությամբ որոշ տեղեկություններ կան Վարդան Հացունու «Պատմություն հին հայ տարադին» աշխատության մեջ: Նկատի ունենալով, որ ժամանակի մարդկանց վկայությունները ամենավավերակալն են, «կսենք XIII դարից: Այդ դարի հեղինակ Վինկենտ Բելլովակեցին պատմում է, թե հայերից «ոմանք պատարագեն առանց զարդուց և որևէ քահանայական զգեստուց. ոմանք փակեզամբս: Գոհշոտ Անավարզացի կաթողիկոսը խնդրեց Հեթում արքայի գործակցությունը, որպեսզի «զբստեն... ոնդունիմք»:

Սաի 1307 թ. ժողովը վավերացրեց այդ, սահմանելով, որ քահանայական զգեստն ըստ իւրաքանչիւր աստիճանի լիցի յեկեղեցիս: Ասի 1342 թ. ժողովը պատասխանելով լատինների ամբաստանությանը, թե Հայաստանում «ոմանք պատարագեն հասարակաց զգեստուք, և ոմանք զգենուն զսրբազան հանդերձս» ասում է, թե «Մեր ի փոքր Հայաստան... (Կիլիկիա), յորժամ պատարագեմք՝ զգենումք զսրբազան հանդերձս և ավելացնում է, իսկ Վերին Տայքում անում են հակառակը, և մենք մեր կարողության չափով խրատում ենք նրանց և թե տղարդիս առհասարակ սրբազան զգեստուք վարին, մանաւանդ ոյք հնազանգ են մեզ, և օր ըստ օր է ուզեմք ըստ կարի մերումս:

Իհարկե XIV դարում կային ըմբոստներ ևս, որոնցից Մխիթար Ասենեցին չերմ ջատաղովում էր ոչ միայն եկեղեցականների պարզ հանդերձանքը, այլև խիստ կերպով քննադատում եանանց զարդասիրությունն ու գունավոր կերպասներից կարած զգեստները:

Այս հակառակությունը տեսել է մինչև XV դարի սկիզբը: Սակայն XV դարում, ինչպես վկայում է Առաքել Բաղիշեցին, արդեն սովորական էին դարձել շքեղ հանդերձանքները:

Հետևաբար, Որոտնեցին և Տաթևացին այստեղ թագ չեն կրում, որովհետև միջնադարյան հայ եկեղեցում այն չեն կրել: Այս հաստատվում է ոչ միայն նույն շրջանի մանրանկարներով, այլև գրավոր որոշ փաստերով:

Որոտնեցու գլխավերևում, կամարից վեր, քառանկյուն շրջանակի մեջ կա արձանագրություն. «Սր Յոհաննէս Որոտնեցի», իսկ Տաթևացու գլխավերևում՝ «Սր Գրիգոր Թաթևացի» մակագրությունը: Կամարների կենտրոնից վերև, երկու արձանագրությունների միջև և երկու ծայրերում կան հայկական մանրանկարչությունից սերած փորագրված զարդանկարներ: Հովհաննէս Որոտնեցու և Գրիգոր Տաթևացու նկարների և մնացած զարդանկարների ֆոն են կազմում ուզաճայաց գծերը, որոնք ցայտուն են դարձնում կերպարների շրջագծերը, որոնց մեծ մասը, հագուստներից մինչև յուսապսակը, երիզված է զուգաթել պարանփորագրությամբ: Եզրազարդը դարձնում է պարանի տեսքով մի զարդանկար է, որը հազվագյուտ է հայկական զարդարվեստի մեջ:

Կան երկու փականների հիմքեր, մեկը Որոտնեցու յուսապսակի վերևում, իսկ մյուսը՝ ծրնկներից մի քիչ ցած: Վերևի փականի շղթայից պահպանվել է 6,5 սանտիմետր. այն պատրաստված է շղթայանման գործվածքից, որից կազմված է նաև կոնակը: Մնացած մասը պոկված է: Ներքևի փականից կա միայն հիմքը, իսկ շղթան լրիվ պոկված է:

Բ կողմը ամրացված է կաշվե կազմին 14 ոսկե գամիկներով: Կոնակի շղթայի օղակներին գուգահեռ մեկնում են շղթայի ուղղահայաց թելերը: Վերջիններս, անցնելով օղակների միջից, կոնակի շղթայանման գործվածքին ռալիս են ձևագրիւր բացելու համար անհրաժեշտ շարժունակությունը: Նույնը կա հանդիպակաց Բ կողմի աջ կողմին:

Այս շղթայանման գործվածքը կազմված է զնդիկներից, որոնց ամեն մեկի աջ և ձախ կողմերին մածուցված են զույգ օղակներ: Աղյուսանման շարվածքով օղակների անցքերի միջից անցնում են մետաղե կլոր կտրվածքով իրար գուգահեռ թելեր, որոնք ուղղահայաց կերպով դրված են կազմի կոնակին, վերևից ներքև, տալով անհրաժեշտ ճկունություն: Իրենց ներկա վիճակում այս գուգահեռ թելերի ծայրերը վերևից և ներքևից դուրս են գալիս մեկից երեք միլիմետր երկարությամբ, հավանաբար շատ օգտագործման հետևանքով, որի պատճառով այժմ կորած են մի քանի օղակ-զնդիկներ:

Ա կողմը կաշու վրա ամրացված է 20 ոսկե գամիկներով: Այն ներկայացնում է Քրիստոսի խաչելությունը: Խաչի վրայի ազատ մասերը ծածկված են դրչային թեք փորագրությամբ կատարված տերևներով: Այս զարդ-տերևների նպատակն է ուշադրությունը հրավիրել կենտրոնի կերպարի վրա, որը կատարված է դրչային-գծային փորագրությամբ և բացի ծայրերից չի կրում ոչ մի դիժ, որը արտահայտեր ստվերներ, այսինքն՝ տար ծավալի պատրանք: Դեմքի կախ ընկած ռևր և աչքերի հորիզոնական գծերը մեծապես շնորհում են ուսույն նկարից պահանջվող տխուր ար-

առհասարակությանը, թերի ծայրաստիճան նիհարությունը, երանց զիրքը և ձեկների թեթև թեթև հաջողակապես արտահայտում են մահվան գաղափարը:

Քրիստոսի աչ կողից, ղեկարարի հարվածից արյուն է հոսում դեպի ցած, Լևստվածածնի ուղղությամբ: Լևստվածածինը և մյուս կողմում կանգնած ս. Հովհաննեսը փորագրված են ավելի կարճահասակ, շեշտելու համար կենտրոնի կերպարի վեհությունն: Լևստվածածնի ձախ ձեռքը հենված է կրծքին, իսկ աջով մատնացույց է անում որդուն: Գլխավերևում քառակյուն շրջանակի մեջ կա արձանագրություն սուր. Լեծածին» (սուրբ Լևստվածածին): Մյուս կողմում փորագրված ս. Հովհաննեսը ավելի յարձրահասակ է, քան Լևստվածածինը: Նրա հագուստը հիշեցնում է հայ եկեղեցու դպիրների ավանդական «շապիկ»-ը: Գլխավերևում, քառակյուն շրջանակի մեջ կա սուր. ՅՆՆՆՆ (սուրբ Յովհաննէս) արձանագրությունը: Նրա ձախ ձեռքը, ի նշան խոնարհության, հենված է գոտկատեղին, արեւելյան յուրահատուկ ձևով, իսկ աջը, կիսարարձրացրած, ցույց է տալիս կենտրոնի կերպարանքը: Հագուստի ձախ կողմում չկա պարան-փորագրություն, մի հանգամանք, որը նպաստում է նրա անձնավորությունը ավելի սերտորեն կապելու կենտրոնի կերպարի հետ, նկատի ունենալով, որ պարանը, եզրափակելով կերպարը, կարծես այն անշատում է շրջապատից: Գլխավերևում, ձախ և աջ կողմերին, կան ճաճանշաղարդ արև և լուսին:

Լուսնից անմիջապես ներքև գտնվող վարդյակը և կենտրոնի գամը ծառայում են կազմի փականին որպես հենակետ: Նույնը կրկնվում է Հովհաննեսի ոտների վրա: Լեյս կողը երիզված է եռյակ հաստաթելերից զուրթած պարանի փորագրությամբ և հաստաթելերի արանքում ֆոն կազմող փոքր-ինչ նոսր գծիկներով ծածկված մի զարդանկարով, որի երկու եզերքներից զնում է դուգաթել պարան-փորագրություն: Լե կողի ֆոնը կազմում են ուղղահայաց զուգահեռ գծիկները, որոնք շատ հատուկ են հայկական փորագրական արվեստին և մինչև օրս էլ շարունակվում են հայկական արձանագործական արտադրության մեջ, այն տարբերությամբ, որ այս կողի գծիկները կատարված են գատ-գատ, ինչ որ շատ դժվար է, իսկ ժամանակակից արձաթի փորագրության վրա կատարվածը ավելի կատարելագործված է:

Վերջին մասն է դռնակը՝ միակտուր ոսկե թերթից (չափը՝ 13,7 x 4,7 սմ), 0,6 միլիմետր հաստությամբ: Կենտրոնում կա Քրիստոսի դեմքը, դաստառակի վրա, խաչանիշ լուսապսակով, երկու կողմերից զարդարված տերևներով: Երկու հրեշտակներ՝ թռիչքի վիճակում, ընել են դաստառակը ծայրերից: Հագած են դպիրի «շապիկներ», իսկ գլուխներին ունեն լուսապսակներ: Ներքևում, երկու կողմերին, քառակյուն շրջանակների մեջ կա արձանագրություն՝ «Իսաստարակն է Քրիստոսի»: Լեյս տեսարանը ներկայացնում է եռերևացու կողմից հիշատակված այն ավանդությունը, ըստ որի հայոց Լեղար թագավորը Քրիստոսից ստանում է մի դաստառակ, վրան դրոշմված նրա դեմքը: Լեյս մասն էլ նախորդ երկու կողմերի նման լրիվ գծային փորագրությամբ է և կաշվի վրա ամրացված է չ գամիկներով:

Նկարագրությունը վերջացնելուց հետո նշենք, որ սույն կազմի վրայի փորագրությունները երկու տեսակ են. 1. գծային-թեք, որով կատարված են ծաղիկները և տերևները. դա արվում է տափակ գրչով, այն մի քիչ թեքելով. ստացվում են կիսախոր, թեք և տափակ գծիկներ, այսինքն՝ տափակությունը սկսելով ընդհանուր մակերեսից և խորանալով, հասնում է այնտեղ, ուր գրչի տափակ մասը վերջանում է, ստեղծելով մի անկյուն, որի դիմացի կողմից էլ փորագրելով ստացվում է մոտ 90—100 աստիճանի խորանկյուն. 2. գծային-խոր, որով կատարված են ընդհանուր դասավորումը կազմող բաժանումները, ֆոնները, շրջազարդերը, շրջագծերը և դիմագծերը. ստացվում է անկյունավոր, սուր վերջավորություն ունեցող գրչի փորագրությամբ: Լեյս միջոցով հնարավոր էր փորագրել մեծ ճշտությամբ, մի բան, որ անհրաժեշտ էր դիմանկարների համար:

Դիմանկարների մասին խոսելիս հարց է առաջանում այս երկու անձնավորությունների նկարների (դեմք, տարագ և այլն) և մասնավորապես դիմանկարների ճշտության մասին: Մեր տրամադրության տակ ունենք մի շարք նկարներ, վերցված զանազան ձեռագրերից: Նրանցից առաջինը՝ խնդրո առարկա էջմիածնի N 96 ձեռագիրն է (1371 թ.), որի սերսի (էջ. 329ր) մանրանկարում (նկ. 2), նկարված հաշտուր արեղա Կեսարացու կողմից, պատկերված են Հովհաննէս Որոտնեցին և Գրիգոր Տաթևացին, կանգնած կամարների տակ, զգեստավորյալ: Երկրորդն է Մատենադարանի N 1203 ձեռագրի նկարը (էջ. 13ս), գրված Կաֆայում 1449 թ., որ Տաթևացին պատկերված է կենտրոնում նստած, շրջապատված աշակերտներով (նկ. 3): Նկարված է ձեռքով: Մալտիերոս կրօնաւորի:

Մեզ հայտնի են նույնպես Երուսաղեմի ս. Հակոբա վանքի Մատենադարանի երեք ձեռագրեր՝ մեջ գտնվող մանրանկարները (ձեռագրեր N N 335, 402 և 420), սակայն երեքն էլ XVI դարի

գործ են և ոչ մի նմանություն չունեն վերոհիշյալ XIV—XV դարերից մեզ հասած մանրանկարների հետ:

Առաջին ձեռագիրը (էջմիածին, N 96) գրված և նկարված է 1374 թ., այսինքն՝ երբ Գրիգոր Տաթևացին 28 տարեկան էր և ուսանում էր (նա Որոտնեցուն աշակերտել է 28 տարի): Իսկ Հովհաննես Որոտնեցին այստեղ 59 տարեկան է:



Նկ. 2. Էջմիածնի ձեռագիր N 96, էջ 329ր: Հովհաննես Որոտնեցի և Գրիգոր Տաթևացի



Նկ. 3. Մատենադարան, ձեռագիր N 1203, էջ 13ր: Գր. Տաթևացի և աշակերտներ

Նրկրորդ նկարը (Մատենադարան, N 1203) 1449 թվականից է, այսինքն՝ Գրիգոր Տաթևացու մահվանից 39 տարի հետո, նկարում նա իր կյանքի ամենահասուն շրջանում է, հավանաբար 1408 թ. մոտերքը, երբ Տաթևացին վերցրեց իր աշակերտների խումբը և գնաց Մեծոփի վանքը, ուր շարունակեց իր ուսուցչությունը և ուր 11 վարդապետ և 50 արեղա հավաքվեցին նրա շուրջը: Իսկապես, այս նկարի վրա տեսնում ենք վեղարակիրների մի մեծ խումբ:

Այստեղ նրա մի աչքի կոպերը քիչ վնասված են, իսկ 1374 թ. (էջմիածին, N 96) նկարում մենք նրան տեսնում ենք առողջ և նորմալ աչքերով: Թեև Մատենադարանի N 1203 ձեռագրի նկարը նրա մահվանից 39 տարի հետո է նկարված, իսկ էջմիածնի N 96 ձեռագրինը նրա կենդանության օրոք և ավելի վաղերակա է, սակայն 1374 թ. մինչև իր մահը (1109 թ.) անցել էր 35 տարի, ուստի նրա աչքը կարող էր մինչ այդ իսկապես վնասված լինել, մանավանդ երբ նկատի ունենանք այն ժամանակվա լուսավորման շատ նախնական պայմանները, որոնց տակ աշխատում էին մատենագիրները: Կարող ենք ենթադրել նաև, որ մինչև Կաֆայի ձեռագրի դրվելը (1449 թ.) Գրիգոր Տաթևացին նկարված է եղել մի ուրիշ ձևով, որտեղ նրա աչքը զույգ տրված լինելու վնասված վիճակում և որից հավանաբար արտապատկերել է 1449 թ. նկարի հեղինակ Մարտիրոս կրոնավորը:

Այս առթիվ անհրաժեշտ ենք համարում հիշելու մեջբերումը անել «Ժն դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ» աշխատությունից (մասն II). «Ձեռագրի 14ր էջի վրա մեծ հմուտությամբ և ճշգրիտ նկարված է աշխատության (լուծմունք սաղմոսաց Գրիգոր Տաթևացու) հեղինակ Գրիգոր Տաթևացին կենտրոնում՝ մեծ դիրքով, շրջապատված իր 15 աշակերտներով: Աշակերտների մեջ կան երիտասարդ անձինք, ինչպես և հասակավոր ու ծերունի մարդիկ: Նրանք հավատացած ենք, իրական անձանց դիմանկարներ են, ինչ վերաբերում է Գր. Տաթևացու դիմանկարին, ապա տարակույս չի կարող լինել նրա հավաստիության մասին: Այդ դիմանկարը

2. ՏԵՐ-ՂԵՎՈՆԴՅԱՆ

Максимова М. И., Стекланные многогранные печати, найденные на территории Грузии, Известия института языка истории и материальной культуры Грузии, АНГССР, № 10, 1941, *т. 77, д. 77, 2 с. 78.*