

ԾԱՂԿՈՂ ԾԵՐՈՒՆ ՔԱՀԱՆԱ

Վասպուրականի մանրանկարչության դպրոցի առավել հայտնի դեմքերից մեկն է Ծերունը: Նրա անունն ու համբավը գոցե և ոչ այնքան իր ապրած ժամանակներում, որքան մեր օրերում է տարածում ստացել: Մասնագիտական և նույնիսկ ավելի մասնասական բնույթի աշխատություններում Վասպուրականի մասին խոսելիս առաջին հերթին այս ծաղկողի անունն է նշվել: Ծերունը հիրավի ուրույն տեղ է զբաղեցնում Վասպուրականի մանրանկարչության ինքնատիպ դպրոցում, և նրա թողած ժառանգությունը նկատելի արժեք ունի: Ժամանակագրական առումով շատ ավելի վաղ՝ մինչ Ծերունի հանդես գալը, Վասպուրականում գործել են մի շարք ուրիշ նկարիչներ՝ Սիմեոն Արճիշեցի¹, Կիրակոս², Զաքարիա Աղթամարցի³, որոնց ստեղծագործությունները ոչ միայն վասպուրականի մանրա-

նկարչության ոճի առաջին, այլև լավագույն նմուշներն են: Մինչդեռ այդ հեղինակներից և ոչ մեկը չի հիշվել:

Ծերունը ստեղծագործական առաջնեզ է դուրս եկել XIV դարի երկրորդ կեսին: 1391-ին նա հիշվում է որպես վարդապետ և փորձառու գրիչ⁴: Բնականաբար այդ ժամանակ, այսինքն 90-ական թվականներին, նա արդեն հասուն մի գործիչ էր: Դա կողմնակիորեն հավաստվում է նաև պահպանված ձեռագրերի ժամանակահատվածով՝ 1390—1412 թվականներ: Պետք է ենթադրել, որ նրա գործունեության սկզբնական շրջանի աշխատանքներից մեզ ոչինչ չի հասել, կաս հայտնի չէ:

Ծերունի կենսագրական տեղեկությունները, ինչպես մեր շատ գրիչների ու մանրանկարիչների, կցկտոր են: Ապրել է Վասպուրականի Ռստան հինավուրց քաղաքում: Հայրը՝ Ստեփանոսը, նույնպես քահանա էր: Մոր անունը եղել է Էլիսաբեթ: Կամ Թադևոսյան: Հիշատակագրական տեղեկություններից իմանում ենք, որ Ծերունի կինը՝ Արդունը, օգնել է ամուսնուն նրա աշխատատար գործում՝ հատկապես ձեռագրի համար թուղթ կոկելով: «Ընդ նոսին և զանպիտան գրիչ զԾերուն, ... և զկենակիցն իր, որ աշխատեցաւ ի թուղթ կոկելն...»: Նկարիչը ունեցել է երկու քույր՝ Մելեք և Հեթրիք անուններով: Հավանաբար զավակներ չի ունեցել:

Ծերունը տեղեկություն է թողել նաև իր ուսուցիչների մասին. «...ընդ նոսին... և զվարդապետն իր զԿիրակոս կրանատրն, և զՅոհաննէս կրանատր, որ զգիրն ուսոյց,

¹ Свирин А. Н., Миниатюра древней Армении, М., 1939, ст. 107—116; Дурново Л. А., Краткая История Древнеармянской живописи, Ер., 1957, ст. 45—46; Драмбян Р. Г., Армянские миниатюры и книжное искусство («Очерки по истории искусства Армении», М.—Л., 1939); Измайлова Т. А., Армянские иллюстрированные рукописи Эрмитажа, Л., 1968 и т. д.

² Հ. Հակոբյան, Սիմեոն Արճիշեցին Վասպուրականի մանրանկարչական դպրոցի վաղ շրջանի ներկայացուցիչ, «Համբար Մատենադարանի», № 6, Երևան, 1962, էջ 297—320:

³ Հ. Հակոբյան, Մանրանկարիչ Զաքարիա Աղթամարցի, «Պատմա-քանդակարական հանդես», № 2, 1966, Երևան, էջ 199—209:

⁴ Հ. Հակոբյան, Մանրանկարիչ Կիրակոս քահանա, «Էջմիածին», Գ, 1973, էջ 48—53:

⁵ Վարդապետ տիտղոսը նաև ուսուցչի իմաստով է գործածված (տես, Մատենադարան, ձեռ. № 1874):

և զԳեորգ վարդապետն, որ զծագին ուսոյց, և զայլ ամենայն արեան մերձաւորսն»⁶:

Ծերունի ընդօրինակած և պատկերազարդած ձեռագրերից մեզ հայտնի են վեցը:

1. Ձեռ. Մաշտոցի անվան Մատենադարանի № 4938⁷, Գրիգոր Նարեկացի, Մատենադարանի Ողբերգության, 1390 թվ., Ոստան, գրիչ և ծաղկող՝ Ծերուն, ստացող՝ Հովհաննէս կրոնավոր, կազմող՝ Թումա: Թերթ՝ 294, թուղթ, 26×17 մեծություն, երկայուն, բոլորգիր:

Մանրանկար—1ք էջ՝ Գրիգոր Նարեկացու դիմապատկերը կանգնած, կան անվանաթերթեր և լուսանցազարդեր:

Հիշատակարան—«...Գրեցաւ սա ի թուականիս Հայոց ՊԹ. (1390), ի քաղաքիս Ոստան, ընդ հովանեաւ սուրբ Աստուածածնիս և սրբոյն Ստեփանոսի Նախավկային, ի հայրապետութեան տէր Զաքարիայի, ձեռամբ ամենամեղ և անիմաստ և վայ և եղով գրչի Ծերունի...»⁸:

2. Ձեռ. № 8772, Ավետարան, 1391 թվ., ծաղկող՝ Ծերուն, ստացող՝ Սիմեոն, Գրիգոր: Թերթ՝ 275, թուղթ, 15,5×11,5 մեծություն, երկայուն, բոլորգիր:

Մանրանկար—Ավետարանական-տոնական լրիվ շարք 23 պատկերներով: Խորաններ, ավետարանիչների դիմանկարներ ու անվանաթերթեր, կան հարուստ լուսանցազարդեր:

Հիշատակարան—«Զոչ յիշելիս ի գրչաց զԾերուն մեղապարտ ծաղկողս յիշեցէք ի Քրիստոս... Արդ, ի թուականիս Հայոց ՊԹ. (1391), ես՝ Սիմեոն քահանայս ետու վերջաւորն անորոգել զսուրբ ավետարանս տնայրհնականաւրն և ցանկաւք և ծաղկաւք, ձեռամբ յոգնամեղ Ծերունի...»⁹:

3. Ձեռ. № 1874, Գրիգոր Նարեկացի, Մատենադարանի Ողբերգության, 1391 թվ., Վան, գրիչ՝ Թումա քահանա, ծաղկ. Ծերուն,

ստացող՝ Սիմեոն: Թերթ՝ 370, թղթ. 26,5×17,8 մեծություն, միայուն, բոլորգիր:

Մանրանկար—1ք էջ, Գրիգոր Նարեկացի՝ կանգնած, նրա առջև ծնրադիր Սիմեոն քահանան է: Կան նաև կիսախորաններ և լուսանցազարդեր:

Հիշատակարան—«Գրեցաւ սա ի թուականիս Հայոց... (1391), ի քաղաքս, որ կոչի Վան... ձեռամբ ամենամեղ և անիմաստ Թումա քահանայի և սուտանուն գրչի...: ...Եւ զվարդապետն իմ զԾերուն քահանայ յիշեցէք ի Քրիստոս Աստուած, որ առաւն է ի տուրս քարեաց...»:

«Ով, մանկունք սուրբ եկեղեցւոյ, որք հանդիպիք սմա կարդալով կամ տեսնելով, յիշեցէք յերկնագնաց յաղօթս ձեր գտառապետ մեղաւք հոգիս՝ զԾերուն ծաղկողս և զծնաւորսն իմ...»¹⁰:

4. Ձեռ. Լեւոնգորայի Պետական Էրմիտաժի № VP—1010, Ավետարան, 1395 թվ., Ոստան, գրիչ և նկարիչ՝ Ծերուն, ստացող՝ Խաչատուր կրոնավոր և Մկրտիչ, թերթ՝ 255, թուղթ, մեծություն՝ 32×25, երկայուն, բոլորգիր:

Մանրանկար—Ձեռագրում պահպանված են ավետարանական-տոնական պատկերների լրիվ շարքը. կան նաև Ծերունի ինքնանկարը, խորաններ, ավետարանիչների դիմանկարներ, անվանաթերթեր և լուսանցազարդեր:

Հիշատակարան—«Եւ արդ, ես՝ արտաքսեալ խորան անպիտան ծառայիս սուտանուն Ծերուն... վերցրի ավետարանս...»¹¹:

5. Ձեռ. № 4670, Տոնական, 1401 թվ., Ոստան, գրիչ և ծաղկող՝ Ծերուն, ստացող՝ Ստեփանոս և Հովսէփ, կազմող՝ Սարգիս: Թերթ՝ 815, թուղթ, 50×34 մեծություն, երկայուն, բոլորգիր:

Մանրանկար—միայն գլխազարդեր:

Հիշատակարան—«...Եւ արդ, ես անպրտողս ի քարեաց, մեղաւորս յանմեղաց... Ծերուն... գրեցաւ սա ի քաղաքիս Ոստան, ընդ հովանեաւ սուրբ Աստուածածնիս և սրբոյն Ստեփանոսի և Նախավկային, ի թուականութիւնս Հայոց ՊԹ. (1401), ի հայրապետութեան տէր Դաւթա Աղթաւարս...»¹²:

6. Ձեռ. 4157, Ավետարան, 1412 թվ., Ոստան, գրիչ և ծաղկող՝ Ծերուն, ստացող՝

¹⁰ Հիշատակարաններ, ԺԴ դար, էջ 587—590:

¹¹ Այս ձեռագրերի ընդարձակ նկարագրությունը տվել է Տ. Ա. Իզմայլովան «Армянские иллюстрированные рукописи Гос. Эрмитажа» կատալոգում, որտեղ և մեջ է բերված հիշատակարանի լրիվ տեքստը ռուսերեն թարգմանությամբ՝ էջ 120:

¹² Հիշատակարաններ, ԺԵ դար, մասն Ա, էջ 7:

⁶ ԺԵ դարի հայերեն ձեռագրերի հիշատակարաններ, մասն Ա, կազմեց Լ. Ա. Խաչիկյան, Երևան, 1955, էջ 137: Ինչպես պարզվում է, №№ 2, 3, 4 ծանոթագրություններում բերված մանրանկարներից բացի, Ծերունին նախորդել է նաև մեկ այլ մանրանկարիչ՝ իր ուսուցիչ Գևորգը (հավանաբար XIV դարի I կես), թեև, ցավոք, որևէ այլ տեղեկություն կամ աշխատանք այդ հեղինակից մեզ հայտնի չէ:

⁷ Այսուհետև կնշվի միայն «Ձեռ.», նկատի ունենալով, որ դրանք Մատենադարանի ձեռագրերն են:

⁸ Հիշատակարաններ, ԺԴ դար, աշխ. Լ. Ա. Խաչիկյանի, Երևան, 1950, էջ 582—588: Հիշատակարաններից բերվում են միայն տվյալ դեպքում մեզ հետաքրքրող տողերը:

⁹ Հիշատակարաններ, ԺԴ դար, էջ 594—595:

Ստեփանոս քահանա, թերթ՝ 243, թուղթ, 25×18 մեծություն, երկայուն, բոլորգիր:

Մանրանկար—ալեխարանիչների դիմանկարներ, անվանաթերթեր, խորաններ ու լուսանցազարդեր:



Նկ. 1. Աքրահամի զոհաբերությունը

Հիշատակարան—«Արդ, գրեցաւ սուրբ աւետարանս ի քաղաքիս Ոստան, ընդ հովանեաւ սուրբ Աստուածածնի և սրբոյն Ստեփանոսի նախակալի, ի հայրապետութեան Աղթամարայ՝ տէր Դաթի, և ի թուին Հայոց ՊԿԱ. (1412). ձեռամբ մեղապարտ և անարժան Ծերունի...»¹³:

Այսպէս ուրեմն, նշված ձեռագրերից միայն երկու Ալեխարաններն են լրիվ պատկերազարդ: Թեմատիկ նկարները ունեն որոշակի շար՝ Աքրահամի զոհաբերությունը, Ալեխում, Ծնունդ, Մոգաց երկըրպագությունը, Տյառնընդառաջ, Մկրտություն, Այլակերպություն, Հարսանիքն Կանայում, Պետրոսի թերահավատությունը, Հացով ու ձկով կերակրելը, Անդամալուծի բուժումը, Դիվահարի բուժումը, Նկանակի բաշխումը, Հազարի հարությունը, Մուտք երուսաղեմ, Վերջին ընթրիք, Հաղորդության խորհրդի հաստատում, Ոսնկվա, Մատնություն, Պիղատոսի դատը, Խաչելություն,

Հարություն, Համբարձում, սուրբ Հոգու գալուստը:

Այն իր բնույթով ավելի շատ համապատասխանում է XII—XIII դարերի խմբատախանում է XII—XIII դարերի խմբագրական ձևերին, թեև մի քանի թեմաներ ավելի հին սովորույթների արտացոլման հետևանք են: Այդպիսիներից է, օրինակ, «Աքրահամի զոհաբերության» հին կտակարանային տեսարանը: Ծնկադիր Աքրահամը մի ձեռքով Իսահակի՝ իր որդու մագերից է բռնել, մյուսով սուրբ: Դիմացում՝ Սաբեկա սարի վրա հայտնի ծառն է ու խոյը¹⁴ (նկ. 1):

Ընդհանրապես Ծերունի ձեռագրերի մանրանկարներից շատերը ունեն պատկերագրական տեղական կանոնացված բնույթ: Դրանց հաճախ ենք հանդիպում մեր հեղինակին նախորդած վարպետների՝ Սիմեոն Արճիշեցու, Կիրակոսի, Զաքարիա Աղթամարցու և Ստեփանոսի մոտ: Այդ նկարիչներից նվիրված հոդվածներում (ծանոթություններ 2, 3, 4) մենք հանգամանորեն խոսել ենք նման թեմաների մեկնաբանման և պատկերագրական բնույթի մասին: Ուստի ստորև, կրկնություններից խուսափելու համար, կանգ կառնենք ինքնատիպությունը դրսևորող մեկ-երկու պատկերների վրա միայն:

Այս առումով բավականին հետաքրքրական է թվում վերնատանը Հաղորդության խորհուրդ հաստատելու տեսարանը: Հիսուսի երկու կողմերում՝ յուրաքանչյուրում վեցական առաքյալ են դասավորված: Ձախում դրանց խումբը հորիզոնական դիրքով է ծավալվում, աջ կողմում՝ ուղղահայաց: Պատկերագրական այս ձևը ուշ է մուտք գործել Վասպուրական (համեմայն դեպս, առաջին մանրանկարիչների մոտ չկար), և դա համարում ենք հայկական մանրանկարչության մյուս դպրոցների հետ, հատկապես Գլաձորի, մերձիմոտ փոխհարաբերության ու շփման հետևանք:

Ժողովրդական-կենցաղային նիստ ու կացի տպավորությունն ու տարրերը ավելի նկատելի են Պիղատոսի դատի տեսարանում (նկ. 2): Պիղատոսը ներկայացված է Հիսուսի հարցաքննության պահին, ավելի ճիշտ՝ հարցաքննության ավարտից հետո, երբ զինվորներից մեկը ջուր է լցնում, և նա ձեռքերն է լվանում: «Եւ տեսեալ Պիղատոսի թէ ոչինչ օգնէ, այլ առաւել խոռվութիւն լինի, առեալ ջուր՝ լուաց զձեռս առաջի ժողովրդեանն եւ աւէ. Բաւեալ եմ եւ յա-

¹³ Հիշատակարաններ, ԺԵ դար, մասն Ա, էջ 187:

¹⁴ Նման պատկերագրական ձևը Վասպուրականում առաջին անգամ հանդիպում է XIV դարի հեղինակ Վարդան Արծեկցու մոտ (ձեռ. Մատ. ՁՁՁ 4125 և 7456):

րենէ արդարոյ աշորիկ, դուք գիտա-
ջիք»¹⁵:

Պիղատոսի ձեռքերը լվանալու պատկերը
վաղ քրիստոնեական արվեստում վաղուց
բնորոշված է եղել: Հնագույն օրինակներից



Նկ. 2. Պիղատոսի դատը

մեկը Ռոսսանոյի Ավետարանի մանրանկարն
է: Դ. Այնալովը այդ հորինվածքը կապում
է սիրիա-պաղեստինյան ավանդների հետ,
որոնք իրենց հերթին գալիս են անվավեր
գրականությունից¹⁶: Նույն ձևերին մենք
հանդիպում ենք նաև կապադովկյան ժա-
նապիտր եկեղեցիների որմնանկարներում
(XI—XIII դդ.): Հավանաբար ձեռքերը
լվանալը այն ժամանակ ինչ-որ արարողու-
թյուն է եղել և ոչ միայն ստանձնահատուկ
արտահայտություն:

¹⁵ Ավետարան Մատթեոսի, Իէ: 24:

¹⁶ Айналлов Д. В., Эллинистические основы Византийского искусства, Пет., 1900, стр. 70. Այս թեմայի մասին հետաքրքրական տեղեկություն-
ներ է հաղորդում նաև Ն. Պ. Կոնդակովը (История Византийского искусства и иконографии по мини-
атюрам греческих рукописей, Одесса, 1876, стр. 80).

№ 8772 ձեռագրում «Համբարձումը»
գրադեցնում է երկու հանդիպակաց էջ՝
12բ—13ա: Առաջինում, օվալաձև սկավա-
ռակի մեջ, տեղափորված են Հիսուսը և նրա
սկավառակը վեր բարձրացնող հրեշտակ-



Նկ. 3. Դժոխքի ավերումը

ները: Մյուս էջում Մարիամ Աստվածածինն
է առաքյալների հետ: Նույն սկզբունքը Ծե-
րունը կիրառել է նաև «Սուրբ Հոգու գա-
լուստը» տեսարանում՝ էջ 13բ—14ա: Թե-
մատիկ մեկ պատկերը երկու հանդիպակաց
էջերում տեղադրելու սովորույթը Վասպու-
րականում նորույթ չէ (տես Ջաքարիա
Աղթամարցու և մեկ-երկու այլ հեղինակնե-
րի գործերը): Այդ ձևի կիրառման ավելի
վաղ շրջանի օրինակներ էլ մեզ հայտնի են
նույնիսկ հունական ձեռագրերից¹⁷: Բայց
այս դեպքում Ծերունի մոտ, կարծում ենք,
որ ուղղակի ձեռագրի փոքր չափերն (15×
11,5) են ստիպել հեղինակին դիմելու այդ
միջոցին: Մեր այս ենթադրության օգտին
են խոսում Լեւինգրադի Էրմիտաժում գտն-
վող Ծերունի մյուս ձեռագրի նկարազար-

¹⁷ Ծերունը Աֆոնո-Պանտեկեմոյան վանքի № 2
Ավետարանում (Кондаков Н. П., Очерки памятни-
ков Христианской иконографии и искусства,
Петербург, 1900, рис. 81, 82).

դուները: Այդ ձեռագրի և ոչ մի էջում, ոչ մի թեմայում մասնատման եղանակը կիրառություն չի գտել: Հավանաբար այն պարզ պատճառով, որ այդ ձեռագիրն ունի հասնառաքար մեծ չափեր՝ 32×22:



Նկ. 4. Ս. Գրիգոր Նարեկացի

Ծերունի մանրանկարների հորինվածքային կառուցման առանձնահատուկ կողմը հանդիսանում է էջի խելամիտ, ռացիոնալ օգտագործումը՝ համակցված ֆիգուրների ու թվերի դասավորության և ճակատային ծավալվող տեսարանների հետ (նկ. 3): Կարող է թվալ, որ բոլոր դեպքերում նույն եղանակի կիրառությունը տաղտկալիություն ու միօրինակություն կբերի: Եվ իրոք, նման վտանգն այնքան էլ հեռու չէ Վասպուրականի մանրանկարիչներից: Սակայն մեր ծաղկողի մոտ, շնորհիվ առանձին մանրամասների գծանկարման դիպուկության և, մասնավորապես, ֆիգուրների խիստ արտահայտիչ շարժումնով պատկերվող իրադրության, նկարի ներքին ուժը (դինամիկան) ակնառու է դառնում՝ ապահովվելով կենդանի համոզականությունը: Դա ոչ միայն Ծերունի, թերևս Վասպուրականի մանրանկարիչներից շատերի աշխատանքներին «շունչ տվող» գործն է:

Ծերունի մանրանկարներում ձևերի պարզ

չափավորություն կա ինչպես ֆիգուրների փոխհարաբերության, այնպես էլ նրանց մանրամասների միջև: Իսկ երբ այդ ամենը մանրամասնորեն «խտակցակահասցվում է առավելագույն «խտակցականության» ուժի, որպիսին արտիստականության հասնող դիմախաղերն ու ձեռքերի շարժումն է, ապա տեսարաններն այնքան հասկանալի ու պարզ են դառնում, որ դիտողը այն չի ուզում հանդիպել ավելորդ պաճուճանքների: Այդ որակները երևակում են մի յուրատիպ աշխարհ իրենց նիստ ու կացով, բնավորությամբ, ասելիքով...

Նկարիչը չի ջանում նրբացված (ռաֆինացված) ձևերի: Թող փոքր-ինչ անկարժևոր գծանկարը, թող ձևերի պատկերման մեջ որոշ անճշտություններ ու շեղումներ լինեն, կուպիտ, երբեմն անխմամ դրված գույներ, դա հոգս չէ նրա համար, միայն թե միտքը դիպուկ արտահայտություն ստանա: Ահա այս դեպքում միայն նկարները ծառայում են հեղինակի միտմանը՝ ոչ միայն ընթերցողներին, այլև կարողալ չիմացող հասարակականության ամենալայն խավերին պատկերային պարզ միջոցներով հաղորդակից դարձնել Հիսուսի կյանքին ու մեծ առաքելությանը:

Գունաշարը՝ կարմիր, կանաչ, կապույտ, դեղին, քննարկվող մանրանկարներում կազմված է բավականին վառ, բայց ոչ միշտ մաքուր տոներից, որոնց բնորոշ է դառնում փոքր-ինչ խայտաբղետությունն ու դեկորատիվայնության հակումը:

Ավետարանական հաջորդական նկարաշարից զատ Ծերունի աշխատանքներում հատուկ տեղ են գրավում դիմանկարները՝ Գրիգոր Նարեկացու (Մատ. ՌՆՆ 1874 և 4938 ձեռագրեր), ստացողի՝ Սիմեոն քահանայի և նրա որդու՝ Աստվածատուրի (Մատ. ՌՆ 1874 ձեռ.) և վերջապես իր հայտնի ինքնանկարները (Մատ. ՌՆՆ 8772, 4777 ձեռագրեր և 1101 պատատիկն ու Էրմիտաժի VP—1010 ձեռագիրը):

Այս պատկերները թերևս ոչ այնքան անհատական-պորտրետային, որքան ճանաչողական-գեղանկարչական արժեք ունեն: Տպավորիչ են հատկապես Գրիգոր Նարեկացու դիմանկարները (նկ. 4). հասարակ պարզ ձևերով, գունային զսպվածությամբ նկարիչը պատկերել է միջնադարյան մեծ մտածողի ու քնարերգուի խոհական կերպարը: Նրա հանդիսավոր կեցվածքի մեջ կա ներքին արտահայտչականություն:

Մյուս դիմանկարները (նկ. 5) ավելի շատ կենցաղային-ճանաչողական նշանակություն ունեն՝ տարազի, դիմային բնորոշման, գործածության առարկաների առումով:

Ավետարանիչների դիմանկարները և ան-

վանաթերթերը վասպուրականյան սովորությունների շարունակությունն են¹⁸:

Խորանի վերին թառանկյունների ծայրերում հանդիպում են բուսական գալարաձև զարդեր, որոնք հատկանշական են XIII—XIV դարերին: Խոյակների ու հիմքաստիճանների (խարիսխ) վրա սովորական հյուսածո զարդեր են՝ ավելի արևելյան մոտիվների նմանությամբ: Սյունների վրա երբեմն օգտագործվում են հովհարաձև զարդեր և կամ ոճավորված շուշաններ, որոնց կրկնվող հաջորդականությունները ստեղծում են նշենու տերևների նմանակներ: Հարդարանքի այս ձևը, ինչպես նաև կամարներում ունեցած ծիածանազարդերը, բնորոշ լինելով վաղ շրջանի հայկական ձեռագրերին, վասպուրականի համար դառնում են տիպական:

Բազմաթիվ գրաֆիկական լուսանցազարդերը մեծ մասամբ վարդագույն ու կապույտի երանգներով են ներկված: Դրանցում օգտագործված են և՛ բուսական մոտիվներ, և՛ կենդանական՝ եղրեանիներ, արծվախուժատեսք գազաններ, եղջերուներ, որոնք մեծ մասամբ տրված են բուսական մոտիվների հետ համակցված: Ծարտարապետական մոտիվներ սակավադեպ են հանդիպում:



Նկ. 5. Ինքնանկար

¹⁸ Տես մեր «Սիմոն Արժիշեցին վասպուրականի մանրանկարչական դպրոցի վաղ շրջանի ներկայացուցիչ» հոդվածը («Բանբեր Մատենադարանի», № 6, էջ 297—320):

