ԱՎԵՏ ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ

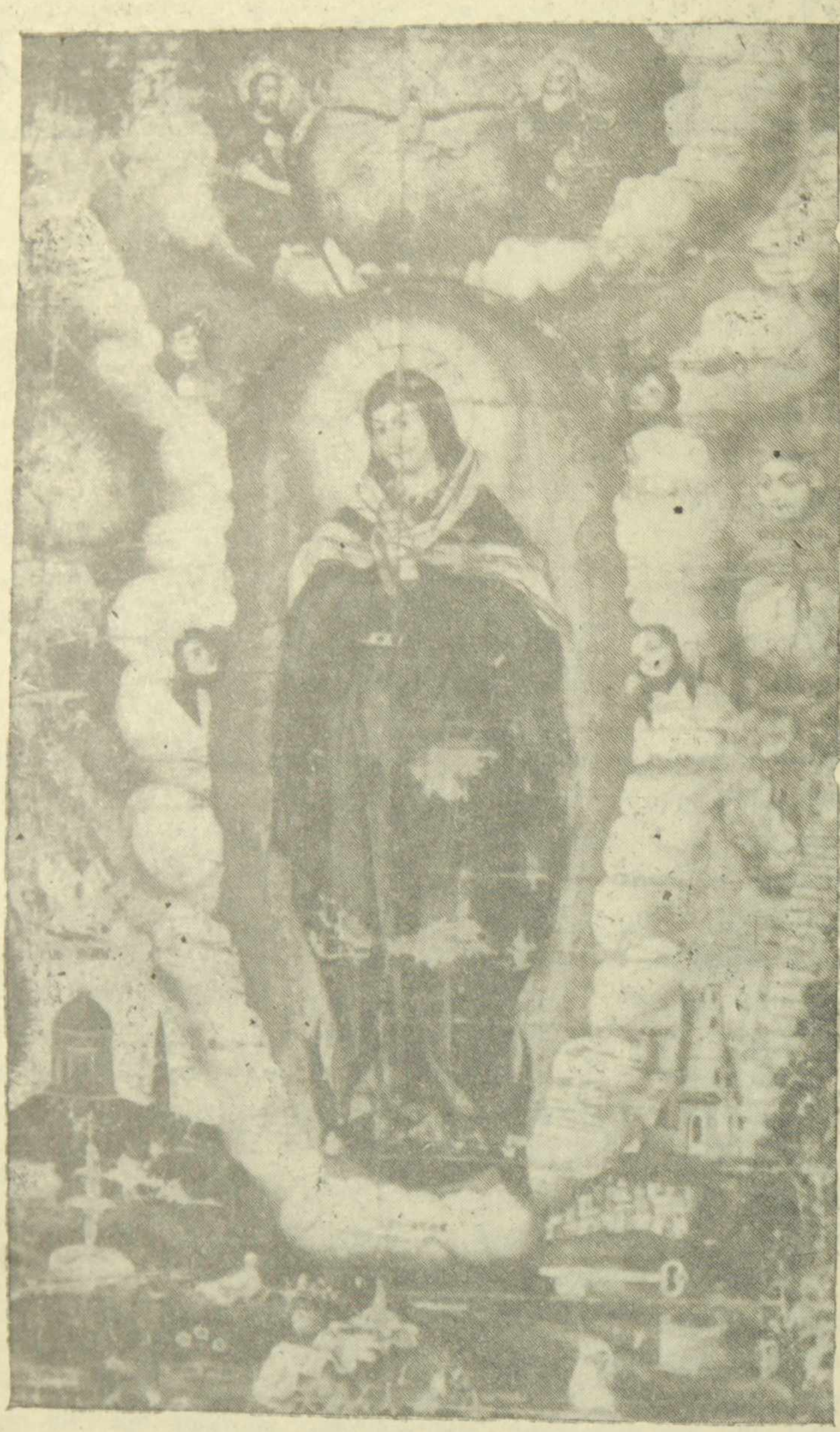
# ՍԻՄԵՈՆ ԵՐԵՎԱՆՑԻ ԿԱԹՈՂԻԿՈՍԻ ՊԱՏՎԻՐԱԾ ՄԻ ՆԿԱՐԻ ՄԱՍԻՆ

Հայաստանի ազգային պատկերասրահի հին հայկական գեղանկարչության հավաքածուի ընտրանին ներկայացնող սրահում, մի շարք բարձրարվեստ սրբապատկերների միջից առանձնանում է Աստվածամորը պատկերող մեծադիր կտավը (Գ 854/1275, 251×133 սմ), որի տակ կարդում ենք՝ «Անհայտ հայ նկարիչ», «Աստվածամոր Փառաբանումը», «18-րդ դար»:

Արվեստաբանական գրականության մեջ Աստվածամոր պատկերը վերագրվում է երեք նկարչի՝ Ստեփանոս Լեհացուն[1], Հարություն Հովնաթանյանին[2], Հովնաթան Հովնաթանյանին[3]: Հեղինակի ինքնության և նկարի ստեղծման ժամանակի հարցի ճշտման բարդությունը կայանում է նրանում, որ 17—18-րդ դարերից մեզ հասած գրեթե բոլոր գեղարվեստական ստեղծագործություններն անստորագիր են: Այս առումով անգնահատելի արժեք են ներկայացնում պատմական վավերագրերը, որոնցում տեղ են գտել այդ շրջանում ստեղծագործող նկարիչների, նրանց պատվիրատուների գործունեությանը վերաբերող ուղղակի և անուղղակի տեղեկություններ:

Սիմեոն Երևանցի կաթողիկոսի (1763—1780) «Դավթարի» (Դաւթար եւ հուշագիր անօթից եւ ապաւուց սրբոյ եւ Միածնաիջի տաճարիս...) համաձայն, խնդրո առարկա պատկերը փակցված է եղել Էջմիածնական տաճարի ս. Հակոբ Տեառնեղբոր խորանում: «Դավթարից» տեղեկանում ենք, որ նրա պատվիրատուն Սիմեոն կաթողիկոսն էր[4]: Ինքնաբերաբար Ստեփանոս Լեհացու հեղինակության հարցը դուրս է գալիս, քանի որ Լեհացին ապրել և ստեղծագործել է 17-րդ դարում:

Ռ. Դրամբյանի կարծիքով Աստվածամոր նկարը ստեղծվել է 1763 (Սիմեոնի հայրապետական գահ բարձրանալու տարին) և 1776 («Դավթար»-ի կազմման տարին) թվականների միջև ընկած ժամանակահատվածում[5], Հարություն Հովնաթանյանի ձեռքով: Սակայն, Սիմեոն Երևանցին 1763 թվականից չէր կարող սրբապատկերներ պատվիրած լինել, քանզի իր իսկ գրած «Ջամբռ»-ում (Գիրք որ կոչի յիշատակարան արձանացուցիչ հայելի եւ պարունակող բնաւից որպիսութեանց Սրբոյ Աթոռոյս եւ իւրոյ շրջակայից վանօրէիցն, 1765 թ.) խոսք չկա Էջմիածնի տաճարը նկարազար-



դելու մասին[6], իսկ «Դավթարը» գրվել է 1768—1776 թվականների ընթացքում: Փաստերը վկայում են, որ Նաղաշ Հովնաթանի կրտսեր որդին՝ Հարությունը չէր կարող մեր նկարի հեղինակը լինել: Սիմեոն կաթողիկոսի գահակալման շրջանի վավերագրերում որևէ տեղեկություն չկա Հարությունի գործունեության վերաբերյալ: Սակայն, Մայր Աթոռի նորոգումների և ծախսումների մատյաններում պահպանված գրառումներում, սկսած 1769 թվականից մինչև 1778-ը, բազմիցս շեշտվում է Նաղաշի թոռան՝ Հովնաթան Հովնաթանյանի անունը[7], որը նամակագրական կապ է պահպանում Սիմեոն հայրապետի հետ[8] և նրա հրավերով ժամանակ առ ժամանակ գալիս էր Մայր Աթոռ իր մասնակցությունը բերելով եկեղեցաշինական աշխատանքներին: Նշվածը հիմք է տալիս Աստվածամոր նկարը կապել Հովնաթան Հովնաթանյանի անվան և ստեղծագործության հետ[9]:

Աստվածամոր նկարը բերվել է Էջմիածնի թանգարանից 1931 թվականին և պատկերասրահի մայր մատյանում գրանցվել է որպես «Աստվածածին վերևում Աստված և Հիսուս և այլ նկարներ չորս կողմը» հակիրճ նկարագրությամբ: Հետագայում այն ստացել է «Աստվածամոր Փառաբանումը» (ակաֆիստ) անվանումը[10], որը չի համապատասխանում նկարի բովանդակությանը: Նկարիչը Աստվածամորը պատկերել է հասակով մեկ կանգնած մանդորլայի մեջ: Գլխի շուրջ արեգակնանման ճաճանչափայլ լուսապսակ է, ոտքերի տակ՝ լուսնի մահիկ: Մանդորլան ընկղմված է գնդաձև ամպերի մեջ, նրա աջ և ձախ մասերում պատկերված են երկուական հրեշտակ: Աստվածամոր գլխավերևում ամպերով երիզված տարածության մեջ Սուրբ Երրորդությունն է:

Առաջին իսկ հայացքից պարզ է, որ պատկերվածը համբարձման տեսարան է: Քրիստոնեական պատկերագրության կանոնով մանդորլայի (Աստծո Փառքի առարկայական արտահայտությունը) մեջ պատկերվում են՝ Հիսուս Քրիստոսը և Մարիամ Աստվածածինը: Մանդորլան ամենից հաճախ օգտագործվում է Տիրոջ Համբարձման և Աստվածածնի վերափոխման խորհրդավոր իրողությունները ներկայացնող կանոնիկ պատկերներում, որոնցում կերպավորվել են քրիստոնեության երկու առաջնակարգ տոները:

Հայ եկեղեցին ունի մի շարք կանոնացված շարականներ, որոնք կոչվում են «Կանոն վերափոխման սուրբ Աստուածածնին» և կատարվում են վերափոխման տոնի ժամանակ: Տոնի երկրորդ օրվա շարականում նկարագրված է Աստվածածնի դեպի երկինք (դեպի Աստվածություն) վերափոխվելը հար և նման մեր նկարի հորինվածքին[11]:

Այս ամենը իրավունք է տալիս նկարը վերանվանել «Վերափոխումն Աստվածամոր», մանավանդ որ, ինչպես երևում է «Դավթարից» նկարը Էջմիածնում գտնվելու ժամանակ այդպես էլ կոչվել է[12]:

Բացի զուտ գեղարվեստական արժանիքներից Աստվածամոր պատկերը զուգահեռ կրում է մեծ խորհրդաբանական իմաստ: Կտավի նկարադաշտի զգալի մասը (Աստվածամոր շուրջ բոլորը) զբաղեցնում են 28 պատկեր-խորհրդանիշ, յուրաքանչյուրը լրացված համապատասխան բացատրագրով: Նույնօրինակ գրության հետքեր են պահպանվել մանդորլայի վերին կորագիծ եզրաշերտի վրա: Նկարի կառուցվածքային և պատկերագրական հորինվածքի յուրօրինակությունն այն է, որ Աստվածամոր կերպարը Գեղարվեստական արտահայտչամիջոցներից զատ առավելաբար մեկնվում է խորհրդանիշ պատկեր-գրություններով միջոցով: Ցավոք, նկարի այս յուրահատկությանը պատշաճ ուշադրություն չի դարձված: Պատկեր-խորհրդանշանները

ներկայացվել են որպես Մարիամին փառաբանող ստորոգելիներ[13] կամ առաքինություններ[14]:

Վերադառնանք Սիմեոն կաթողիկոսի «Դավթար»-ի այն մասին, որտեղ նկարագրված է Աստվածամոր պատկերը. «Ա պատկեր Աստուածածնի՝ որ է մեծ, զարեգակն արկեալ զիւրեւ՝ և զլուսինն ընդ ոտիւք, և ի վերայ պատկեր Երրորդութեան, և շուրջ յիւրեւ՝ գուշակութիւնք մարգարէից՝ որք վասն իւր ասացեալ են, մանավանդ այնք՝ որք ի գիրս Երգ Երգոցին են...»[15]: «Դավթար»-ը կազմողների այս գրառումը օգնում է հստակեցնել պատկեր-խորհրդանշանների ծագման աղբյուրները, որոնք են՝ Սուրբ Գիրքը և եկեղեցածիսական գրականությունը: Պատահական չէ, որ մեր ուշադրությունը կենտրոնացվում է Երգ Երգոցի վրա: Ըստ եկեղեցու հայրերի Երգ Երգոցում, որտեղ արվում է Փեսայի և Հարսի սիրո պատմությունը, այլաբանորեն տրված է Քրիստոսի և Եկեղեցու (որպես մեկ մարմին), աստվածային կատարյալ սիրո խորհուրդը ի դեմս Քրիստոսի (Փեսա) և Եկեղեցու (Հարս): Իսկ հայրաբանական երկասիրություններում Աստվածամայրը խորհրդաբանորեն համարվում է եկեղեցու գաղափարը մարմնավորողը: Իրենց հերթին պատկեր-խորհրդանշանները ներկայանում են որպես միասնական կուռ համակարգ, իրենց մեջ ներառնելով Աստվածաշնչի համարյա բոլոր գրքերը: Այսինքն, խորհրդաբանորեն շեշտվում է Հին և Նոր Կտակարանների հոգևոր և գաղափարական միասնությունը: Աստվածամայրը իրականացնում է այդ կապը, որպես «Մայր Աստուծոյ եւ Մայր Եկեղեցւոյ»:

Անցնենք պատկեր-խորհրդանշանների համառոտ քննությանը, որոնք, ինչպես վերը նշվեց թվով 28-ն են, պատկերված են կտավի աջ, ձախ և ստորին մասերում և ունեն համապատասխան մակագրություններ:

«ԸՆՏԻՐ ԻԲՐԵԻ ԶԱՐԵԳԱԿՆ» (Երգ. Զ 9)

Ս. Գրիգոր Նարեկացին տալիս է իր մեկնությունը վկայակոչելով ս. Գրքի հետևյալ արտահայտությունը. «Յայն ժամ արդարք ծագեսցեն իբրև զարեգակն յարքայութեան երկնից» և բացատրում իր միտքը՝ «Եւ արդարեւ հիացումն է ի հողեղէն բնութեան այնպիսի լինել իբրև զառաւօտ և իբրև զլուսին և իբրև զարեգակն կարգեալ ի հիացումն հրեշտակաց»[16]:

Աստվածամայրը հանդես է գալիս որպես կրող աստվածային արդարության:

«ԳԵՂԵՑԻԿ Ո(Ր)Պ(ԷՍ) ԼՈՒՍԻՆ» (Երգ. Զ 9)

Աստվածամայրը համեմատվում է լուսնի հետ՝ ինչպես լուսինը լուսավորում է գիշերով, այնպես էլ հարսը (Աստվածամայրը, Եկեղեցին) լուսավորեց գիշերը կռապաշտության (հեթանոսության) և ստվերը հրեից և դարձավ քրիստոնեության լույս առավոտի և լուսին՝ լուսավորող գիշերային մթության (մեղքի) մեջ[17]:

«(ԱՍՏՂ) (ԾՈՎՈՒ)»[18] (Թվոց. ԻԴ 17)

Մարիամը որպես պաճառ աստղ ծագեց Հակոբի ազգի (Իսրայել) համար և որպես այդպիսին ծնեց Քրիստոսին[19] (Իսրայելի՝ Աստծո ժողովուրդ, Փրկչին):

«(Ի)Բ(ՐԵԻ) ԶԱՐՄԱՒԵ(ՆԻ)» (Երգ. Է 7):

Արմավենին, երբ նորատունկ է, շատ բարձր չէ, բայց նրա արմատը խիստ խորն է և հաստատ, երբ նա աճում է, երկրի հողմերը նրան չեն տա-

պալում և ինքն էլ միշտ կանաչ է: Եկեղեցին՝ Քրիստոսի Հարսը, սկզբից նույնպես փոքր երևաց ինչպես առաջին ժողովարանն, ապա գնալով հզորացավ ինչպես արմավենին[20]: Այստեղ հողմերը խորհրդանշում են մեղքը, իսկ արմավենին (եկեղեցին) միշտ ծաղկած է, որը մեկնվում է որպես հոգևոր վերածնունդ:

«ՆԱ(Ի) ՇԱՀԱԲԵՐ» (Առակ. ԼԱ 14)

Աստվածամայրը (եկեղեցին) որպես նավ Աստծո Խոսքը բերեց մարդկանց և մարդկանց տարավ առ Աստված[21]: Նավը եկեղեցու խորհրդանիշն է, որ իր անդամներին մեղքի փոթորկվող ծովի միջով տանում է դեպի խաղաղության նավահանգիստ (Աստծո Արքայություն):

«ՏԱՃԱՐ Ա(ՍՏՈՒԾՈ)Յ»

Աստվածամայրը իր մեջ առավ Աստծո Բանին՝ Քրիստոսին և նմանվեց Աստծո տաճարի: «...Մայր լուսոյ և տաճար բարձրելոյ Բանին...»[22]:

«ԻԲՐԵԻ ԶԻԼՐԴ» (Եսայ. ԽԹ 18)

Հաճախ շարականներում Աստվածամորն անվանում են «Ուրախական Զարդ խորանի»[23], որը խորհրդանշում է հոգևոր զվարթություն:

«ԳԵՂՄ(Ն) ԳԵԴԵ(ՕՆԻ)» (Դատ. Զ 37)

Աստվածամայրը որպես գեղմ ընկալեց ցողն երկնային՝ Աստծո Որդուն, որը ծնվելուց հետո մարդկանց համար դարձավ հավիտենական կյանքի անձրև և աստվածային իմաստության աղբյուր[24]: Խորհրդանշում է նաև այն շնորհները, որոնք տրվում են հոգով կատարյալներին, ինչպիսին էր Աստվածամայրը[25]:

«(ԻԲ)ՐԵԻ ԶՏՈՒՆԿ ՎԱՐԴՈՑ» (Սիրաք. ԻԴ 18)

Վարդը կուսության, ամոթխածության և առ Աստված ջերմ սիրո խորհրդանիշն է[26]:

«(ԱՂԲԻՒՐ) (ԿՆՔԵ(ԱԼ» (Երգ. Դ 12)

Այստեղ կրկին շեշտվում է եկեղեցու գաղափարը: Աստվածամայրը (եկեղեցին) թեպետ աղբյուր է աստվածային խոսքի, սակայն կնքված է օտար վարդապետության համար և չի ափոում յուր մարգարիտները խոզերի առջև[27]:

«ՊԱՐՏԷԶ ՓԱԿԵԱԼ» (Երգ. Դ 12)

Պարտեզ նշանակում է եկեղեցի, որն է հավատացյալ ժողովուրդը[28] փակ մեղքի թույնի առաջ:

«ՀԱՅԵԼԻ ԱՆԱՐԱՏ» (Իմաս. Է 26)

«...Եւ որպէս կին յորժամ զարդարի, ոչ հարցանէ ընդ ընկերսն թէ գեղեցիկ է այլ առնու հայելի, և ինքն որոնէ զզարդ գունոյ իւրոյ, այսպէս և եկեղեցի ոչ ընդ այլ ոք հարցանէ, այլ ի հայելիս սուրբ գրոց յառեալ զաչս մտացն՝ զպաճուճանս առաքինութեան իւրոյ նովաւ ուղղէ[29]:

Աստվածամայրը նման է խաղաղ աղբյուրի (հայելու), որովհետև Որ-

դին, որ Հոր պատկերն է, երևեցավ նրա մեջ[30]: Խորհրդանշում է նաև հոգու խաղաղություն:

«ՄԱՔՈՒՐ ԱՂԱՎՆԻ» (Երգ. Ա 14, Ե 2 և այլն)

Ինչպես աղավնին գիտե սնուցանել այլոց ձագերին, այնպես էլ եկեղեցին դարմանում է նաև հեթանոսներին[31]:

«ԾԱՂԻԿ ԴԱՇՏԱՑ ԵՒ (ՇՈՒՇԱՆ ՀՈՎՏԱՑ)» (Երգ. Բ 1)

«...Արդարև շուշան հովտաց և ծաղիկ դաշտաց, որք ոչ մարդկային սովորական արհեստիւ մշակեալ պայծառանան, այլ ի ցողոյ և յանձրևոյ երկնից բարգաւաճեալ: Այսպէս սուրբ կոյսն արտաքոյ բանաւոր ծնողագործութեամբ մարդկան՝ երկնային զօրութեամբ եբաց յամուլ արգանդ Աննայի»[32]:

«ԱՄՊ ՀՈՎԱՆԱՒՈՐ» (Սաղմ. ՃԵ 39)

Շեշտվում է Աստվածամոր Բարեխոս լինելը:

«ԼԵԱՌՆ ՎԻ(ՄԱ)ԾԻ(Ն)» (Դան. Բ 45)

Լեռը՝ Աստվածամայրն է, վեմը՝ Քրիստոսը: Խորհրդանշում է անարատ հղիությունը[33]:

«ԳԱՒԱԶԱՆ ԾԱՂԿԵԱԼ» (Թիվք. ԺԷ 6—10)

Խոսքը գնում է Ահարոնի գավազանի մասին, որը մի գիշերում կանաչեց և ծաղկեց: Գավազանը խորհրդանշում է աստվածամորը, ծաղիկը՝ Քրիստոսին:

«ԱՂԲԻՒՐ ՅՈՐԴԱՆԱՏ» (Բ Օրենք. 15)

Խորհրդանշում է բխումն աստվածային իմաստության:

«ԴՈՒՌՆ ԵՐԿՆԻՑ» (Ծննդ. ԻԴ 17)

Աստվածամայրն անվանվում է դուռն երկնից, քանզի նրանով երկնքի Արքան (Քրիստոսը) իջավ երկիր և նրանով (եկեղեցի) մարդիկ կարող են մտնել երնային արքայություն[34]:

«ՍԱՆԴՈՒ(ՂՔ) (Ե)ՐԿՆԻՑ» (Ծննդ. ԻԸ 12)

Իմաստով նույնանում է վերը նշվածի հետ:

«ԱՇՏԱՐԱԿ ԴԱՒԹԻ» (Երգ. Դ 4)

Աշտարակը եկեղեցին է (Հարսը), որի գլուխը Քրիստոսն է «Փեսան»[35]:

«ՔԱՂԱՔ Ա(ՍՏՈՒԾՈ)Յ» (Սաղմ. ԽԷ 9)

Խոսքը Նոր (Վերին) Երուսաղեմի (Աստծո Արքայություն) մասին է[36]:

«ԲԱՑՈՂ ԲԱՆԱԼԻ» (Դատ. Գ 25)

Աստվածամայրը համեմատվում է բանալու հետ, որը բացում է դեպի երկնային արքայություն տանող դուռը:

«ԻԲՐԵՒ ՁԻԹԵՆԻ ԳԵՂԵՑԿԱԳ(Ո)ՅՆ» (Երեմ. ԺԱ 16)

Ջիթենին հաղթանակի խորհրդանիշն է (հաղթանակ մեղքի նկատմամբ):

«ՋՐՀՈՐ ՋՐՈՑ» (Ծննդ. ԻԱ 19)

Ջրհորը՝ Աստվածամայրն է, կենդանություն պարգևող ջուրը՝ Քրիստոսը:

«ՍԱՓՈՐ ՈՍԿԵՂԷՆ» (Եբրա. Թ 4)

Ոսկե սափոր, որի մեջ հին հրեաները պահում էին անապատում ստացած մանանան: Աստվածամայրը մաքուր գոյությամբ ոսկու է նման և լի է մանանայով[37]: Այստեղ ընդգծվում է հին և նոր ուխտերի կապը, նրանց լրումը: Աստվածածինն իր մեջ պահել է երկնային մանանան, Աստծո խոսքը՝ Քրիստոսին:

«(ԻԲՐԵԻ) ԶՄԱ(ՅՐ)» (Սաղմ. ԻԸ 5)

Աստվածամայրը (եկեղեցին) նման է մայրի ծառին, որը միշտ կանաչ է և չի փտում[38]:

Աստվածամոր գլխավերևի արեգակը և լուսնի մահիկը ոտքերի տակ, նույնպես ունեն իրենց խորհուրդը և առնչվում են Հովհաննու Հայտնության գրվագներից մեկին, որտեղ (Հայտն. ԺԲ 1—2) հղի կնոջ տեսիլքը խորհրդանշում է եկեղեցին[39]: Միաժամանակ լուսնի մահիկը ս. Կույսի անարատ հղիության նշանն է, քանզի կանանց հղիությունը կապված է լուսնային ամիսների հետ[40], իսկ Աստվածամոր հղիությունը գերբնական էր, վեր այդ օրինաչափությունից, ուստի մահիկը պատկերված է նրա ոտքերի տակ խորհրդանշելով այդ բացառիկությունը:

Համառոտ այսպիսին է «Վերափոխումն Աստվածամոր» նկարի խորհրդաբանական կողմը, որը դուրս է բերում պատկերը զուտ գեղարվեստական ընկալման սահմաններից, այն դարձնելով հոգևոր արվեստի օրինակելի ստեղծագործություն:

Այս մեծարժեք նկարի պատվիրատու Սիմեոն կաթողիկոսի կենսագիրները պատմում են, որ հոգևոր ճեմարանում ուսանելու տարիներին ապագա հայրապետը չէր փայլում գիտելիքներով և ջերմեռանդ աղոթում էր առ սուրբ Աստվածածին՝ խնդրելով հոգևոր շնորհներ: Մի օր, վերափոխման տոնին, հրաշալի տեսիլքով ս.Կույսը երևում է նրան և մեկնելով ձեռքի ոսկի բաժակը ասում. «առ որդեակ զայդ բաժակ և արբ և մի յուսահատիր, զի յուսով անմահութեան լցար»: Այդ օրվանից Սիմեոնն առաջինն էր ուսման մեջ[41]:

1771 թվականին Սիմեոն կաթողիկոսը ավարտեց Մայր տաճարի երկու խորանների ս. Լուսավորիչ և ս. Հակոբ (որտեղ և փակցված է եղել Աստվածամոր նկարը) վերանորոգումը «ի ներքուստ եւ յարտաքուստ»[42]: Ցավոք, մեզ հայտնի չէ, երբ է սկսվել վերանորոգման աշխատանքը, սակայն մոտավոր հաշվարկով այն պետք է տևեր մոտ երկու տարի: Հետևաբար «Վերափոխումն Աստվածամոր» պատկերը նկարվել է 1769—1771 թվականներին, որպես Սիմեոն կաթողիկոսի հոգու տուրք Աստվածամոր հիշատակին:

## ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ


1. **Ե. Մարտիկյան,** Հայկական կերպարվեստի պատմություն, գիրք Ա, Եր. 1971, էջ 33—35:
2. Очерки по истории армянского изобразительного искусства, Ер. 1979, стр. 109.
3. **Մ. Ղազարյան,** Հայ կերպարվեստը 17—18-րդ դարերում, Եր. 1974, էջ 193:
4. **Գ. Հովսեփյան,** Նյութեր և ուսումնասիրություններ հայ արվեստի պատմության, հատ. Բ, Եր. 1987, էջ 289:
5. Очерки... стр. 109.
6. **Մ. Ղազարյան,** նույն տեղում, էջ 177:
7. Մատենադարան, Կաթողիկոսական դիվան, թղթ. 4, վավ. 1, էջ 112, 115, 118, 10: Դիվան հայոց պատմության, գիրք ԺԱ, Թիֆլիս, 1913, էջ 275, 383:
8. Դիվան հայոց պատմության, գիրք Ը, Թիֆլիս, 1908, էջ 106, 125:
9. Հովնաթանի ստեղծագործության քննությունը տես՝ **Մ. Ղազարյան,** նշվ. աշխ., էջ 176—211:
10. Очерки... стр. 109.
11. Շարական հոգեւոր երգոց սուրբ եւ ուղղափառ եկեղեցւոյս Հայաստանեայց, Կ. Պոլիս, 1853, էջ 531:
12. «Դավթարում» նախ նկարագրվում է մեր կտավը (առանց անվանման) այնուհետև նշվում մեկ այլ կտավ՝ «մի պատկեր ևս վերափոխման Սուրբ Աստուածածնին...», **Գ. Հովսեփյան,** Նյութեր... էջ 289:
13. **Ե. Մարտիկյան,** Հայկական... էջ 33—35:
14. Очерки... стр. 109.
15. **Գ. Հովսեփյան,** Նյութեր... էջ 289:
16. Սրբոյ հօրն մերոյ Գրիգորի Նարեկայ վանից վանականի մատենագրութիւնք, Վենետիկ 1840, էջ 338:
17. **Հակոբ Կարնեցի,** Մեկնութիւնք Երգ երգոց անուանեալ բանիցն Սաղոմօնի, Կալկաթա, 1820, էջ 306:
18. Մարիամ անվան թարգմանություններից մեկն է: Տես՝ Լրումն լիակատար վարուց եւ վկայաբանութեանց սրբոց, հատ. ԺԱ, Վենետիկ, 1814, էջ 43:
19. Գիրք քարոզութեան, որ կոչի Ամառան հատոր արարեալ սրբոյն հօրն մերոյ Գրիգորի Տաթևացւոյն եօթնալոյս վարդապետի, Կ-Պոլիս 1741, էջ 515:
20. **Հակոբ Կարնեցի,** Մեկնութիւնք... էջ 334:
21. Նույնը էջ 43:
22. **Գրիգոր Տաթևացի,** Ամառան... էջ 502:
23. Հին եւ Նոր Պարականոն կամ Անվաւեր Շարականներ, Վաղարշապատ 1911, էջ 16:
24. Բացատրութիւն Շարականաց, Վենետիկ 1814, էջ 6:
25. Մեկնութիւն Սաղմոսաց, Վենետիկ 1819, հատ. Ե, էջ 550:
26. **Գրիգոր Տաթևացի,** Ամառան... էջ 515:
27. **Գրիգոր Նարեկացի,** Մատենագրութիւնք... էջ 308:
28. **Գրիգոր Տաթևացի,** Ամառան... էջ 523:
29. Սրբոյն Ներսեսի Լամբրոնացւոյն Տարսոնի եպիսկոպոսի խորհրդածութիւնք ի կարգս եկեղեցւոյ եւ մեկնութիւն խորհրդոյ պատարագին, Վենետիկ 1847, էջ 123:
30. **Գրիգոր Տաթևացի,** Ամառան... էջ 526:
31. **Հակոբ Կարնեցի,** Մեկնութիւնք... էջ 214:
32. Բացատրություն Շարականաց, էջ 12:
33. **Ներսես Լամբրոնացի,** Մեկնութիւն սրբոց երկոտասան մարգարէից, Կ-Պոլիս 1826, էջ 249—250:
34. Բացատրութիւն Շարականաց, էջ 101:
35. **Հակոբ Կարնեցի,** Մեկնութիւնք... էջ 214:
36. Մեկնութիւն Սաղմոսաց, Վենետիկ 1818, հատ. Դ, էջ 508:
37. Բացատրութիւն Շարականաց, էջ 21:
38. **Հակոբ Կարնեցի,** Մեկնութիւնք... էջ 287:
39. **Պ. արք. Աղամալեան,** Մեկնութիւն Յայտնութեան ս. Յովհաննու առաքելոց համառօտեալ ի զանազան մեկնչաց, Կալկաթա, 1846, էջ 183:
40. Գիրք Հարցմանց երիցս երանեալ Սրբոյ Հօրն մերոյ Գրիգորի Տաթևացւոյն, Կ-Պոլիս, 1679, էջ 186:
41. Դիվան հայոց պատմության, հատ. Գ, Թիֆլիս 1894, էջ ԿԴ—ԿԵ:
42. Նույն տեղում, էջ ՂԱ: