

ԱՆԳԻՆ ԱՌԱՔԵԼՅԱՆ

17-ՐԴ ԴԱՐԻ
 ՀԱՅ ԳԵՂԱՆԿԱՐՁՈՒԹՅԱՆ
 ՀՈՒՇԱՐՁԱՆՆԵՐԸ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ
 ՊԵՏԱԿԱՆ ՊԱՏԿԵՐԱՍՐՄՀՈՒՄ

(«Աստվածամայրը քնած մանկան հետ» 17-րդ դ. կտավի ժամանակի շուրջ)

Հայկական գեղանկարչության պատմության մեջ 17-րդ դարը առանձնահատուկ նշանակություն ունի: Դա մի ժամանակահատված էր, երբ իրար են խաչաձևվում միջնադարյան որմնանկարչության և մանրանկարչության՝ դեռևս իրենց կենսունակությունը պահպանած սովորույթները և նվիրական վերածնության արվեստի ուժեղ հոսանքը և, վերջապես, արևելյան, հատկապես պարսկական արվեստի աշխարհիկ շունչն ու թուլանքը: Այդ ամենը ազգային հողի ու նոր ըմբռումների լայն ֆոնի վրա, միաշյուսվելով տվեցին նոր շրջանի արվեստի առաջին պտուղները: Թեմատիկան բազմազան էր, գերակշռողը տերունական սյուժեներն էին, ուր նախապատվությունը տրվում էր «Տիրամայրը մանկան հետ» պատկերին:

Ընդհանրապես քրիստոնեական արվեստում վերջինս պատկերագրությունը ստացել է տարբեր մեկնաբանություններ, որոնցից մեկն էլ «Տիրամայրը քնած մանկան հետ» տարբերակն է:

Մեզ Հայտնի է վեց կտավ: Դրանցից երեքը գտնվում են Հայաստանի պետական պատկերասրահում, երկուսը՝ Էջմիածնի Վեհարանի թանգարանում, մեկը՝ Թբիլիսիի Ս. Գևորգ եկեղեցում:

Հիշյալ կտավները, բովանդակության ընդհանրությամբ Հանդերձ, դրսևորում են հորինվածքային որոշ զանազանություններ: Նկարներից երեքում /ՀԱԳ-ի Ժ-4195¹ /նկ. 1/, Ժ-1594² /նկ. 2/ և Էջմիածնի հմր.

¹ Աշխատանքը տաքցված է երևանի քննադատական թանգարանից 1957 թ.: Չունենալով ձեռքբերման որևէ տվյալ, մնում է ենթադրել, որ այն քերվել է Առցախի Ս. Կարաառտ վանքից, մտավորապես 90-ական թթ., արշավախմբի միջոցով: 1973 թ. ամրացվել է երկրորդ կտավով, պատկերասրահի վերականգնող Գ. Սամսոնյանի կողմից:

² Կտավը երկկողմանի է. «Աստվածածին և Նայելություն» /Տեմպերա, 89.56,5 սմ/: Մեկ կողմում՝ «Տիրամայրը քնած մանկան հետ», որը մեզ հետաքրքրող կտավի Ույելային Ռորիցվանքն է, մանրամասների որոշ տարբերությամբ: Ստացված է երևանի Ս. Հովհաննես եկեղեցու ֆոնդից, 1940 թ.: Վերականգնվել է 1978 թ. կոպտուրայի վաստակավոր աշխատող Վ. Բաղդասարյանի կողմից:

3/նկ. 3/՝ մանուկ Հիսուսը պատկած է կողքի վրա, հորիզոնական դիրքով, ձեռքերը ծալապատիկ գլխի տակ դրած: Մյուս երեքում /ՀԱՊ-ի Ժ-1166, էջմիածնի հմր. 4, Թբիլիսիի՝ որը, հավանաբար, վերջինից է ընդօրինակված/ մանուկը նիրհել է ուղղակի մոր գրկում՝ նստած: Այս վեց աշխատանքներից իր ամբողջականությամբ աչքի է ընկնում պատկերասրահի Ժ-4195 կտավը /անհայտ հայ նկարիչ, 18-19-րդ դարեր, յուղաներկ, 79,5. 56 սմ./, որին էլ նվիրված է այս հոդվածը (նկ. 1):

Նախ պատկերագրության մասին:

«Տիրամայրը քնած մանկան հետ» պատկերի տիպական առանձնահատկությունների զուգորդությունները մեզ տանում են եվրոպական արվեստ՝ Իտալիա, որտեղ ըստ էության այն ստացել է ավարտուն մեկնաբանություն⁴: Հնագույն օրինակներից են Հոտմի Ս. Մարկոս տաճարի աշխատանքները՝ 13-14-րդ դդ., ապա Պավո Վենեցիացուն վերագրվող կտավը /14-րդ դ. երկրորդ կես⁵/ և այլ գործեր:

15-րդ դարը հայտնի է Պիեռո Դելլա Ֆրանչեսկայի /1416-1492/⁶, Զիովանի Բոկատիի /1420-1480/⁷, Անտոնիո (1440-1467)⁸ և Բարտոլոմեո (1450-1498)⁹ Վիվարինիների հանրահայտ կտավներով: Թեմայի մեկնաբանման առումով մասնավորապես առանձնացնում ենք Զիովանի Բեյլիսիի /1425-1516 թթ./¹⁰ «Տիրամայրը քնած մանկան հետ» պատկերը (նկ. հմր. 4):

³ Այս աշխատանքը մույնպես մեզ հետաքրքրող կտավի հայելային հորիզովածրն է, քայքայվելի հարագատ կրկնօրինակի սկզբունքներին: Այն ձեռք է քերվել Ամենայն Հայոց Կաթողիկոս Վազգեն Առաքինի կողմից, 1980-ական թթ. Մոսկվայում՝ քերված Լեհաստանից /տե՛ս «Էջմիածնի գանձերը», Էջմիածին, 1984: Վերատպության տակ գրված է. անհայտ հայ նկարիչ, «Զճճող ակն» 18-րդ դ. երկրորդ կես, կտավ, յուղաներկ, 78,5x60 սմ/:

⁴ Н. П. Кондаков, Иконография Богоматери, Связи греческой и русской иконописи с итальянской живописью раннего Возрождения, СПб, 1910, с. 26, 72-74. В. Н. Лазарев, Этюды по иконографии Богоматери / «Византийская живопись», Москва, 1971, с. 313/.

⁵ Н. П. Лихачев, Историческое значение италогреческой иконописи, СПб, 1911, с. 36, рис. 44. Ի դեպ, հեղինակը նշում է, որ իտալական միջավայրում սշակված աղոթող Տիրամոր ու պտկած /քնած/ մանկան պատկերագրական տիպը Ռուսաստան մուտք է գործել 17-18-րդ դդ. սկսած, սկզբնապես փորագրության մեջ /էջ 204, Գ. 439/:

⁶ Клара Гараи, Избранные картины, Будапешт, 1967, илл. 3А.

⁷ A. Venturi, Storia dell' arte Italiana, t. VII, fig. 292.

⁸ Ս. Երեմյան, Գեղեցիկը, Վեճեսիկ, Ս. Ղազար, 1915, Գ. 268:

⁹ Carl von Lutzow, Kunstschatz Italiens, Stuttgart, 1884, st. 12.

¹⁰ Giles Robertson, GROVANNI, Bellini, Oxford, 1968, pl. XIX, XV, XLIII, LXIV, СП-СIII.



Ու. 2.



Ու. 1



ՍԱ. 4



ՍԱ. 3

16-17-րդ դարերում այդ պատկերը ստանում է ավելի ժանրային մեկնաբանություն՝ Հանձինս Մացցոյա Պարմիջանինոյի /1503-1540/¹¹, Յակոբո Բասսանոյի¹² /1517-1592/ և բազմաթիվ այլ հեղինակների աշխատանքների:

Հայկական մանրանկարչության, ինչպես նաև որմնանկարչության մեջ մինչև 17-րդ դարը մեզ հայտնի չեն «Տիրամայրը քնած՝ մանկան հետ» պատկերները: Ուշագրավ օրինակներ Հանդիպում ենք միայն քանդակագործության մարզում: Գանձատարի վանքի /1216-1236 թթ./ թմբուկի տասնվեց նիստերից մեկի եռանկյունի տիմպանի վրա պատկերված է Տիրամայրը՝ ծնկներին բարուրված մանուկ Հիսուսը¹³: Նման հետաքրքրական օրինակներ Հանդիպում են նաև Հայկական այլ հուշարձաններում¹⁴: 17-րդ դարում այդ պատկերը Հանդիպում է /ոչ Հաճախ/ և՛ որմնանկարչության, և՛ ձեռագրերի լուսանցազարդերի մեջ¹⁵: Այսպես, Երուսաղեմի Ս. Հակոբյանց եկեղեցու պատերի խեցեզարդերից մեկի վրա /1719 թ./ տեսնում ենք Տիրամոր պատկերը աղոթողի դիրքով, քնած մանկան հետ¹⁶: Սակայն առավել ուշագրավը Նոր Զուղայի Ամենափրկիչ վանքի կենտրոնական խորանի աջ կողմի պատկերն է, որը վերագրվում է Հովհաննես Մրջուզի վրձինին: Այստեղ նորից աղոթող Տիրամայրն է, առջևում՝ քնած մանուկը¹⁷: Ընդ որում, թե՛ Տիրամոր և թե՛ քնած մանկան հորինվածքային դիրքն ու մանրամասները վկայում են, որ այդ պատկերագրությունը 17-րդ դարում արդեն որոշակի ընդունելություն էր գտել:

Մեզ հետաքրքրող, ինչպես նաև «Տիրամոր յոթ վերքը» և «Սևանի Աստվածամայրը» նկարներում տեսնում ենք Տիրամորը խորասույզ, Հանդարտ Հայացքով, որը դեռ լրիվ ազատված չէ միջնադարից եկող փոքր-ինչ ճզնավորական սրբապատկերային բնույթից: Նրա անթարթ Հայացքը բևեռված է խաղաղ քուն մտած մանկանը: Չեռքերը կրճքի մոտ, ասես լուռ աղոթք է շնչում Հրաշագործ ուրու Համար: Կերպարների Հանդարտ դիրքը, հստակ ուրվագծերը և դրանց արտահայտչականու-

¹¹ Памятники Мирового искусства, Искусство Италии XVI века, Москва, 1967, Илл. 224.

¹² Նշվ. աշխ. նկ. Յիճա, 921:

¹³ Բ. Ուրուբաջյան, Գանձատար, Երևան, 1981, էջ 45, 49, 51: Տե՛ս նաև Լ. Ա. Գուրնուլոյի արխիվային նյութերը /ՀԱՊ, ֆ. -211, ինվ. 15998/ և Շուրջ Ռեդիմայի Օժերկի изобразительного искусства средневековой Армении, Москва, 1979, с. 96, 116.

¹⁴ Նշվ. աշխ. Էջմիածնի գանձերը: Ինչպես, 16-րդ դ., Սոռո:/: Մանյա Ղազարյան, «Սովետական Հայաստան» հմր 6, 1971, էջ 33-35, տես նկ. 1 /Մոզերի երկրպագությունը: Չճարակված խեցի, 1619 թ., Նոր Զուղա, Ս. Գրիգոր եկեղեցի/:

¹⁵ Նկատի ունենք Մաշտոցի անվան Մատենադարանի հմր. 348 /էջ 453ր/, Վիեննայի Մխիթարյան միաբանության հմր 295 /տես Հայդե և Հեյմոդ Բուշահագեճ, հայ ձեռագիրները Մխիթարյան Մատենադարանի ի Վիեննա, Վիեննա, 1978, էջ 43-44, տախտակ 189-218/ ձեռագրերը:

¹⁶ John Carswell and C. J. F. Dowsett. Kütahya Tiles and Pottery from the Armenian Cathedral of St. James Jerusalem, volume I, Oxford, 1972, plate II, e7.

¹⁷ Մ. Մ. Ղազարյան, Նոր Զուղայի 17-րդ դ. հայ ցկարչությունը /Պատմա-Բանասիրական հանդես, Երևան, 1968, հմր. 1, էջ 168-202/:

թյունը հորինվածքին հաղորդում են կոթողային բնույթ, որը վկայում է նախորդ շրջանից եկող Հայ միջնադարյան արվեստի կենսունակութունը:

Արևմտաեվրոպական պատկերազրահական կերպի «Տիրամայրը մանկան Հետ» կտավները Հայկական Հողում տեղայնացվում և ազգային Հոգեբանության նկատելի երանգ են ստանում: Տիրամոր կերպարը ձեռք է բերում ազգային բնորոշ գծեր՝ սև, կամարածև Հոնքեր, նշածև մեծ աչքեր՝ գծված «քանդակային» լայն կոպերով: Փոքր-ինչ երկարավուն քիթը և նուրբ, փոքրիկ բերանը՝ ձվածև դեմքի վրա, ոչ միայն հատուկ են մեր ազգային տիպարին, այլև հանդիսանում են 17-18-րդ դդ. Հայկական գեղանկարչության մեջ դիմապատկերի իդեալը /ՀԱՊ-ի «Տիրամայրը նշանակներով» Սևանի «Աստվածամայրը», Էջմիածնի Թանգարանի «Տիրամոր փառքը» և այլն/: Մանկան դիրքի, գլխի տակ ծալապատիկ դրած ձեռքերի մեջ ինչ-որ արևելյան պարզութուն ու անմիջականութուն կա, որը խորթ է իտալական նկարների ճկուն ու արտիստիկ շարժումներին: Մանկան վրա գցված շորը եվրոպական թափանցիկ ու նուրբ քող-ծածկոց չէ, այլ Հայկական վերմակ է հիշեցնում: Բոլոր դեպքերում զգում ես մտահոգ Հայ կնոջն ու մանկանը:

Անդրադառնանք նկարի Հետ կապված պատմաքանասիրական մի քանի Հարցերի: Նկարի ստորին մասում, մուգ երիզաշերտի վրա, կարդում ենք պատվիրատուի Հետևյալ կտավագրութունը. «Յիշատակ է պատկերս Քամալեցի Սիրունին Հանգուցեալ որդին Սահրատի մար Ամրդային, Բաղդասարին, Գրիգորին, որ ետ ի դուռն սուրբ Կարապետի եկեղեցուն թվ. Ռ»: Յավոք, թափված տառը՝ Հարյուրավորը, մեզ դժվարին կացութային առաջ է կանգնեցնում: Արձանագրության մեջ եղած անունների զուգորդութուններն ու Համեմատութունները, 16-17-րդ դդ. ձեռագրային ու վիմական նյութերում Հանգիպող անձնանունների Հետ, Հնարավորութուն տվեց մեզ ինչ-որ չափով լրացնել ճիշտ ժամանակի որոշման այդ բացը: Ավելի Համապատասխան է թվում Վիեննայի Մխիթարյանների մոտ գտնվող ձեռագրերից մեկի /Հմր. 295/ Հիշատակարանային տվյալները: ԱՀա այն. «... Յիշեցէք ի Քրիստոս զպարոն Բաղտասարն եւ կողակիցն իւր զՄարիտատն եւ որդիքն դեռաբուսիկ Սարգիսն, Յակոբջանն, Սահրատն եւ Հանգուցեալ որդիքն Գրիգորն եւ Մարտիրոսն եւ դստերքն Մինախաթունն, Խանումաղէն, Հանգուցեալ դստերքն Հոռոմսիմէն, Խանումաղէն, զՍիմէն»¹⁸:

Մեր կտավի արձանագրության և այստեղ Հիշատակված անուններից մի քանիսի նույնութունը Հիմք է տալիս ենթադրելու, որ երկու դեպքում էլ գործ ունենք նշանավոր մի տոհմի ներկայացուցիչների Հետ: Այսպես, Վիեննայի ձեռագիրը ստացող Տեր-Խոջա Բաղդասար, վերջինիս որդիներ՝ Սահրատ, Գրիգոր անուններին Հանգիպում ենք կտավի արձանագրության մեջ: Ձեռագրի պատվիրատու Խոջա Բաղդասարի որդի Սահրատը կտավի արձանագրության մեջ արդեն Հանգես է գալիս որպես նվիրատուի՝ Սիրունի

¹⁸ Վ. Տաշյան, Օտոմանյան Ռայերեն ձեռագրաց Մատենադարանից Մխիթարեանց ի Վիեննա, 1895 էջ 724:

Հայրը, որն իր որդիներին, ըստ ազգային Հին սովորության, անվանակոչել է հոր և մահացած եղբոր սնունդներով՝ Բաղդասար, Գրիգոր և այլն¹⁹։

Վիեննայի ձեռագիրը, որ Հիշատակարանի բացակայության պատճառով թվական չունի, մասնագետներ Հայդե և Հելմուտ Բուշհաուզենների²⁰ կողմից վերագրվում է 17-րդ դ. երկրորդ կեսին²¹։ Նրանք այդ ենթադրությանը Հանգել են՝ ելնելով ձեռագրի մեծաքանակ մանրանկարների ոճապատկերային բնորոշ առանձնահատկություններից։ Ավելին, մանրամասն Հաւեմատությունները 17-րդ դ. նկարազարդ այլ ձեռագրերի հետ թույլ են տվել Բուշհաուզեն ամուսիններին որոշել նաև ձեռագրի ստեղծման վայրը՝ Կոստանդնուպոլիս։ Ելնելով Կ. Պոլսում 17-րդ դ. ստեղծված և մեզ հետաքրքրող Հմր. 295 ձեռագրերի մանրանկարների Համեմատությունից, նկատելի է, որ վերջիններս զբաղեցրած են պատկերազրույթյան և ոճի խիստ ընդհանրություններ²²։ Այդ տեսակետը ընդունելի են Համարել նաև Մատենադարանի մասնագետներ էմ. Կորյամազյանը, Ա. Մաթևոսյանը, Ա. Գեորգյանը, Հ. Հակոբյանը։

Այժմ մի երկու խոսք կտավում հիշված Սահրատի մասին։ Սահրատը Քամալեցի է։ Քամալը նշանավոր գյուղաքաղաք է եղել Տավուշ գավառում²³։ Մատենագիտական տվյալները վկայում են, որ Հատկապես 16-17-րդ դդ. ժամանակ առ ժամանակ Քամալն ապրել է մշակութային աչխույժ կյանքով։ Մաշտոցի անվան մատենադարանում պահպանվում են մի քանի ձեռագիր-մատյաններ, որոնք ընդօրինակվել ու պատկերազարդ-

¹⁹ Այսպես, եթե հետևենք հմր. 295 ձեռագրում հիշատակված ստացողի և նրա տոհմի ցերեկայացուցիչների անուններին, ապա կտեսնենք տոհմածառային մի ճյուղավորում, ուր հաջորդական անունը կրկնություն է։

²⁰ Հայ ձեռագիրներ Միջադարեան Մատենադարանի ի Վիեննա, Վիեննա, 1978, էջ 43-44, տախտակ 199-218։

²¹ Վ. Տաշյանը անորոշ պատասխան է տվել ձեռագրերի ժամանակի հարցին, «իբր ժն դար, տեղի անձանոթ» /ԳՅՎ. աշխ., էջ 723-724/։

²² Մաշտոցի անվան Մատենադարան, ձեռ. հմր. 8965, գրված Ղրիմում 1691, նկարազարդված երկու նկարիչների կողմից։ Ձեռագրում գեղեցկապես մանրանկարների ընդհանրությունը մեզ հետաքրքրող ձեռագրի հետ տեղից է տալիս ստանձնելու, որ այստեղ առկա է միևնույն հեղինակի կամ նույն ձեռագրից ընդօրինակված լինելու փաստը։ Բոլոր դեպքերում մենք տեսնում ենք պատկերազարկյալ նույն սկզբունքը. Ելնելով ոճապատկերազարկյալ առանձնահատկություններից, այս երկու ձեռագրերը դասվում են 17-րդ դ. Կ. Պոլսի ձեռագրերի շարքին։

Քննության առարկա Վիեննայի հմ. 295 ձեռագրին մոտ են նաև Ա. Աւանյանի հավաքածուի հմ. 3 Ավետարանը՝ գրված 1649-1650 թթ. /DOCUMENTS D'ART ARMENIENS, TEXTE, PARIS, 1924, p. 57-59/, և էջմիածնի զանաքարանի 17-րդ դ. մի ձեռագիր՝ գրված Կ. Պոլսում /ԳՅՎ. աշխ., Ավետարան 17-րդ դ. /«Փայտուտ և կտորուտ մանկանց» և «Հարսանիք Կանայում»/։

²³ Բ. Ա. Ուլուտաթյան, Դրվագներ Հայոց Արևելից կողմանց Պատմության, Երևան, 1981, էջ 36։

վել են Քամայում²⁴: Բնականաբար այստեղ Հարց է ծագում. իսկ որտե՞ղ է ստեղծվել Վիեննայի Հմբ. 295 ձեռագիրը: Ինչպես վերևում ասացինք. Հիշյալ ձեռագիրը պատկերագրական առումով ընդգրկվում է Կ. Պոլսի 17-րդ դ. կեսերի ձեռագրերի խմբում: Մինչդեռ կտավի պատվիրատուն՝ Սիրունը, Սահրատի որդին, Քամայեցի է: Բայց Հայտնի է, որ պատմական Տավուշի բնակչության մի մասը, նույնիսկ ամբողջ դյուղեր, երկրի քաղաքական աննպաստ իրադրության պատճառով, ստիպված են եղել բռնել արտագաղթի ուղին: «1605-ին Հայոց, վրաց և աղվանից իշխանները գնում են ԱսպաՀան... Շահ Աբասը բնակեցնում է ամեն գնացող Հայերը ԱսպաՀան քաղաքում... գնում են Կիպրոս, Պոլիս, Թավրիզ, Կաֆա կղզին և այլուր»²⁵: Նույնիսկ Տավուշի Ս. Աստվածածին եկեղեցում պահպանված 1618 թ. մի արձանագրություն պատմում է այն մասին, թե ինչպես «Պարսկաստան գերի տարած են դյուղիս նախկին բնակիչները»²⁶: Ուրեմն բացառված չէր, որ խոջա Բաղդասարի և նրա որդի Սահրատի տոհմն էլ բռնած լինեք արտագաղթի ուղին՝ բնակություն Հաստատելով Կ. Պոլսում կամ նրան մոտ որևէ վայրում²⁷:

Այսպես, ուրեմն, Վիեննայի ձեռագրի Հիշատակարանում Հիշված անձնավորությունները փաստորեն ապրել են 17-րդ դարում: Ըստ այդմ էլ ձեռագրի պատվիրատու պարոն Բաղդասարի և կտավի նվիրատու Սիրունի՝ Սահրատի որդու միջև առկա է դառնում պապի և թոռան ժամանակահատվածային Հարաբերություն /շուրջ 70-80 տարի/:

Մեր այս վարկածի օգտին են խոսում նաև կտավի կատարողական-տեխնիկական որոշ առանձնահատկությունները. կ՝ապի՝ ձեռքով Հյուսված լինելը, ենթաներկի և ներկի նուրբ քսվածքը, ինչպես նաև դունչերտերի քայքայվածությունը /ճաքեր, մոմից արված Հետքեր/ այն մոտեցնում է 17-րդ դ. «Տիրամոր յոթ վերքը» և «Սեանի Աստվածամայրը» աշխատանքներին²⁸: Եթե մեր բերած զուգահեռները Համոզիչ են, ապա կտավի վրա նշված տարեթվի թափված տառը պետք է լինի «Մ», մանավանդ որ ինչ-որ չափով պահպանված է «Մ» տառի վերին ելուստը:

24 Տե՛ս Մաշտոցի անվան Մատենադարանի նո. նո. 3165, 6413 ձեռագրերը որոնք ունեն ցան Ռետաքրքրական նկարագրողումներ:

25 Մակար Բարխուդարյան, Պատմություն Աղվանից, Բ, Թիֆլիս, 1907, էջ 19, 20, 23, 60, 82:

26 Նույնը, Աղջակ, Բագու, 1895, էջ 330-331: Տե՛ս նաև Ալիշան, Հայաստանում, Վեցերիկ, 1901, էջ 596-598: Նա գրում է. «Եւ առանց օքևանի արտասուալից դիմօք շրջեից ի դրուցս օտարաց եւ ի յերդս այլոց... ի սահմանս Ամարասայ եւ յաղ սանճայն տեղից այսպիսի եղել վիշտ սովոյն ի ՌԴԸ /1579/ և ՌԻԹ /1580/, ՌԻԸ /1599-1600/»: Երվանդ Օսիպիզ, Պատմական պատկերներ, Թիֆլիս, 1903, էջ 165:

27 Երուստեմի նո. 873 ձեռագրում /«Հայեի վարոց», 1691 թ./ կա այսպիսի մի Ռիշատակագրություն. «Այր ոմն քրիստոնեա, վաճառական հայ, ազգաւ Ջողայեցի՝ Սահրատ անուն, Ռիաճոցցաւ ի սահմանս Ստամբուլու» /Ն. Պոռադյան, Մայր ցուցակ Ձեռագրաց սրբոց Հակոբյանց, հատ. 3-րդ, Երուսաղեմ, 1968, էջ 112/:

28 Ա. Առաքելյան, «Տիրամոր յոթ վերքը» կտավի Ռեդիմակի հարցի շուրջ /«Լրաբեր Քասարակական գիտություններ», Երևան, 1981, նո. 5, էջ 89-99/; Նույնի «Սեանի Աստվածամայրը» և նրա ստեղծման ժամանակը /Պատմա-բանասիրական հանդես, Երևան, 1989, նո. 2-3, էջ 279-285/:

Ստացվում է ՌՄԹ, այսինքն՝ 1760 թ.: Կտավի հնադիտական տվյալները ևս համապատասխանում են այդ ժամանակին:

Հարկ է նաև նշել 17-րդ դ. Հայ եկեղեցական Հաստոցային գեղանկարչության առանձնակի օրինակների՝ Եվրոպական սկզբնաղբյուրի²⁹ մասին. փաստացի են պատկերասրահի /Ժ-1165, Ժ-5584, 18-րդ դ./ և էջմիածնի թանգարանի /Երեք՝ 1801, 1818, 1847 թթ./ թե՛ ուղիղ և թե՛ Հայկլային պատկերները, որոնք Ֆրանսիացի գեղանկարիչ Պիեռ Մինյոսի /1612-1695/ «Տիրամայրը խաղողի ողկույղներով» /Լուվրի թանգարան/³⁰ մեծ տարածում գտած աշխատանքի Հորինվածքներ են: Այստեղից էլ Հնարավոր է, որ մեզ Հետաքրքրող՝ «Աստվածամայրը քնած մանկան հետ» և վերջինիս երկու Հայկլային պատկերները նույնպես ունենան միևնույն օտար սկզբնաղբյուրները, բայց և բացառված չէ, որ ուսումնասիրվող կտավը համարվի 17-րդ դ. Հայ վարպետի ինքնուրույն գործ:



²⁹ Н. Степанян, Очерк изобразительного искусства Армении, Москва, 1985, с. 52.

³⁰ G. JAFENESTRE; E. RICHTENBERGER; LA PEINTURE EN EUROPE; LE JOUVRE; PARIS: 1902; 1907; p. 97; ill. 628.