

ՄՇՈ ՍՈՒՐԲ ԿԱՐԱՊԵՏ ՎԱՆՔԻՆ ՆՎԻՐԱԲԵՐՎԱԾ ՄԿԻՀԻ ԾԱԾԿՈՑՆԵՐԻ ՊԱՏԿԵՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ

Բանալի բառեր՝ Սուրբ Կարապետ, սկիհի ծածկոց, հրեշտակ, սերովբե, քերովբե, հաշելություն, նահատակ, ասեղնագործություն, պատկերագրություն:

Եկեղեցում օգտագործվող տարբեր գործվածքների մի հետաքրքիր տեսակ է սկիհի ծածկոցը: Այն ունի ծիսական նշանակություն: Ավելի վաղ շրջանում այն ունեցել է սկիհը և դրա մեջ առկա գինին փոշուց ծածկելու գործառույթ: Սակայն հետագայում այն դարձել է սրբազան մասունք և օգտագործվել Պատարագի ժամանակ Ընծաները ծածկելու համար: Մաղաքիա Օրմանյանը շեշտում է, որ եկեղեցու մյուս գործվածքները այնքան էլ հստակ գործառույթներ չունենին և կարող էին փոխարինել մեկը մյուսին: Միայն սկիհի ծածկոցներն էին, որ չէին օգտագործվում այլ սպասքի համար¹:

Այս հոդվածում կներկայացնենք այն ծածկոցները, որոնց արձանագրություններին հստակ հասկանալի է, որ նվիրվել են Մշո Սուրբ Կարապետ վանքին: Սուրբ Կարապետը Տարոն-Տուրուբերան գավառի ամենանշանավոր վանքն է, գտնվում է Մուշի վիլայեթում, Յալկին կազայում, Բազմասարի հարավ-արևելյան լանջին²:

Մշո գավառի հյուսիսարևմտյան մասում գտնվող Չիարեթ կամ Խանդրեզ գյուղախմբի մեջ էր ներառված Սուրբ Կարապետ վանքը: Վանքը տարբեր անվանումներ է ունեցել՝ Գլակավանք, Իննակնյան վանք, Չանը (թրք.-զանգակավոր) վանք: Վանքային համալիրը կազմված է գլխավոր բակի կենտրոնում տեղադրված հինգ եկեղեցիներից բաղկացած տաճարային խմբից, դրանց շուրջ տեղակայված մենախցերից, ուխտավորների կացարաններից, առաջնորդարանից, վանքային սեղանատնից: Հինգ եկեղեցիներն են՝ Ս. Կարապետի վկայարանը, Ս. Ստեփանոս եկեղեցին, Ս. Գևորգ եկեղեցին, Ս. Աստվածածին եկեղեցին,

¹ Մ. Օրմանեան, Ծիսական բառարան, Անթիլիաս, 1979, էջ 139-140:

² Ժ. Թիերի, «Արևելյան Թուրքիա կատարած հնագիտական հանապարհորդության նոթեր», Հուշարձան, Տարեգիրք Ա, Երևան, 1987, էջ 123:

Ս. Կարապետի գավիթ-ժամատունը³: Ըստ ավանդության՝ վանքը հիմնադրել է Գրիգոր Լուսավորիչը՝ ս. Հովհաննես Կարապետի և ս. Աթանազիոսի մասունքները պահելու համար⁴: Առաջին առաջնորդը Զենոբ Գլակն էր, որտեղից էլ Գլակավանք անվանումը:

Մեր ունեցած ծածկոցները հիմնականում վերաբերում են XVIII -XIX դարերին: Ինչպես հայտնում է Ոսկյանը, XVIII դարի կեսերին վանքը բազմաթիվ պարքտեր ուներ, 1784 թ. եկրաշարժից բավականին ավերվել էր, իսկ 1827 թ. հունիսի 27-ին զինված քրդերի մի խումբ հարձակվել էր վանքի վրա և կողոպտել: Ըստ հեղինակի, գողացել էին մոտ 1000 խաչ, արծաթակազմ ձեռագրեր, «50 խալիպ արծաթ, որ եօթ կամ ութ լիտր կի կշռէր...» և այլն: Իր գոյության ողջ ընթացքում վանքը եղել է «գանձարան», հավաքվել են բազմաթիվ ձեռագրեր և մշակութային արժեք ունեցող այլ գանձեր: Ժողովուրդը հաճախ էր ասում. «Սբ Կարապետի վանքը երկու աղբյուր կը վազի, մեկը՝ արծաթ և մյուսը՝ ոսկի»⁵:

Վանքին մեծապես վնասել են արտաքին թշնամու հարձակումներն ու կողոպտանքները, մի քանի անգամ կրկնված երկրաշարժերը, նաև ներքին անհաշտությունները: Արդյունքում վանքը կուտակել էր բազմաթիվ պարտքեր և կորցրել իր երբեմնի հեղինակությունն ու դիրքը: XIX դարի երկրորդ կեսին Սուրբ Կարապետի վանահայրությունը ստանձնել են հայ եկեղեցու և մշակույթի այնպիսի երախտավորներ, ինչպիսիք են Մկրտիչ Խրիմյանը, Գարեգին Էպիսկոպոս Սրվանձատյանցը, Բաբգեն Եպիսկոպոս Կյուլենեյանը:

Վանքը հատկապես վերելք է ապրել Գ. Սրվանձատյանցի օրոք, որի ջանքերով և Մ. Խրիմյանի աջակցությամբ, այստեղ դեռ 1863 թ. հիմնվել է տպագրատուն, և մինչև 1865 թ. հրատարակվել «Արծուիկ Տարօնոյ» պարբերականը: Սուրբ Կարապետում XIX դարի սկզբից գործել է Ժառանգավորաց դպրոցը:

Սուրբ Կարապետը բարբարոսաբար ոչնչացվել է 1915 թ. ամռանը: Նահատակված վանականների և աշակերտների շարքում էր նաև վանահայր Վարդան ծայրագույն վարդապետ Հակոբյանը, որը միաժամանակ նաև Տարոնի թեմի առաջնորդական փոխանորդն էր: Մենաստանին հասցվել էր ահռելի նյութական վնաս: Հնարավոր է եղել փրկել գույքի աննշան մասը, այն էլ միայն 1916 թ. Ամենայն Հայոց Կաթողիկոս Գևորգ Ե Սուրենյանցի կողից Մուշ առաքված հանձնաժողովի ջանքերով:

³ Գ. Քերթնեյան, «Տարոնի և Վասպուրականի վանքային համալիրները. 2. Մշո սուրբ Կարապետ վանք», երճՇՊՀ Տարեգիրք, Գիտական աշխատությունների ժողովածու, հ.2, Երևան, 2001, էջ 131-132:

⁴ Ժ. Թիեթի, «Արևելյան Թուրքիա կատարած հնագիտական ճանապարհորդության նոթեր», էջ 124:

⁵ Հ. Ոսկյան, Տարօն-Տուրուբերանի վանքերը, Վիեննա, Մխիթարեան տպարան, 1953 թ., էջ 210-238:

Սուրբ Էջմիածին են տեղափոխվել Սուրբ Կարապետի խոշոր գաղտնարաններից մեկում հայտնաբերված զգալի թվով գանձեր, որոնք վրիպել էին ջարդարարների ուշադրությունից⁶: Այս աշխատանքների մասին մանրամասն ներկայացված է հանձնաժողովի զեկույցում⁷: Ի թիվս այլ փրկված իրերի՝ հիշատակվում է հիսունինը սկիհիժածկոց:

Էջմիածնի գանձարանում է պահվում 1754 թվականին Մշո Սուրբ Կարապետ վանքին նվիրված ծածկոցը: Կենտրոնում ճաճանշապսակի մեջ Աստծո Գառն է խաչվառով, մարմինը դեպի ձախ է ուղղված, իսկ գլուխը՝ դեպի աջ (նկ. 1): Գառան դիմաց սկիհ է: Գառան մարմինն ասեղնագործված է զիգզագաձև լիցքով և եզերված է մուգ մետաքսաթելով, իսկ մազերը, վզկապը, փայտը և դրոշը ոսկեթել ասեղնագործություն են: Շուրջը 2 տողով արձանագրությունն է.

Յ(Ի)Շ(Ա)Տ(Ա)Կ Ե ՄԱԾԿՈՅՍ ՄԵՐԿԵՐԻՍԻՆ ՀՕՐՆ ԳԱՍՊԱՐ(Ի)Ն, Մ(Ո)ՐՆ ԲՐԱ-
ԲԻՕՆԻՆ, ՊԱՊՈՒՆ ԳՐԻԳՈՐԻՆ, ՈՐ ՆՆՋԵՅՆ ՄՈՒՇՈՒ ՍԲ ԿԱՐԱՊԵՏԻՆ ՌՄԳ:

Արձանագրության տողերի անկյուններում հավասարաթև խաչեր են:

Ծածկոցի ամբողջ մակերեսին համաչափորեն ասեղնագործված են սերովբեների, հրեշտակների և խաչերի պատկերներ: Ծածկոցն ունի բուսական եզրագոտի և ծոպեր:

Աստծո Գառան պատկերումը ծածկոցի կենտրոնում պատահական չէ: Ինչպես գիտենք, նա նույնացվում է Քրիստոսի հետ՝ «Հաջորդ օրը նա տեսավ Հիսուսին իր մոտ գալիս և ասաց. «Ահա՛ Աստծու Գառը, որ վերցնում է աշխարհի մեղքը» (Հովհաննես Ա29):

Ծածկոցի հարգարանքի մյուս հատվածը հրեշտակներն են, սերովբեները և քերովբեները: Երկնային քահանայապետության դասակարգման մասին խոսել է Դիոնիսոս Արիոպագացին: Ըստ նրա՝ կարգերը երեքն են, որոնցից յուրաքանչյուրը բաղկացած է երեք խմբից՝ ա. աթոռներ, քերովբեներ, սերովբեներ, բ. տերություններ, զորություններ, իշխանություններ, գ. հրեշտակներ, հրեշտակապետեր և պետություններ⁸:

Սկիհի ծածկոցների վրա հանդիպող սերովբեների և քերովբեների պատկերները որոշակիորեն տարբերվում են հայ միջնադարյան արվեստի մյուս հուշարձաններում հանդիպող հրեշտակներից: Ծածկոցների վրա ասեղնագործված

⁶ Գ. Բաղալյան, «Արևմտյան Հայաստանի պատմաժողովրդագրական նկարագիրը Մեծ եղեռնի նախօրեին. Մաս հինգերորդ. Քիթլիսի նահանգի Մշո գավառը», *Վեմ համահայկական հանդես*, 2016 թ., հունիս, թիվ 2 (54), էջ XXVIII:

⁷ «Զեկույցում Մուշ ուղարկուած յանձնաժողովի. Նորին վեհափառութեան Տ.Տ. Գեորգ Ե. Սրբազնագոյն Կաթողիկոսին Ամենայն Հայոց», *Արարատ*, 1916, էԲ, յուլիս-օգոստոս, էջ 566-586:

[http://tert.nla.am/archive/NLA%20AMSAGIR/Ararat%20Ej/1916/1916\(7-8\).pdf](http://tert.nla.am/archive/NLA%20AMSAGIR/Ararat%20Ej/1916/1916(7-8).pdf)

⁸ Արեւապագացի Դիոնիսիոս, *Աստվածաբանական երկեր*, Երևան, Նաիրի, 2013, էջ 29-42:

են հրեշտակների միայն գլուխը և թևերը: Այսպիսի հերալդիկ պատկերման պատճառը մի կողմից տեսարանի պարզեցումն ու հեշտացումն էր ասեղնագործողի համար, մյուս կողմից էլ սերովբեների պատկերման եվրոպական ավանդույթ էր: Վառ օրինակներ են Կուտինայի (Քյոթահյա) հախճապակու վրա հանդիպող սերովբեները: Դրանք պատկերվում էին հիմնականում ձվի կախազարդերի վրա: Կախազարդերը կախված էին լինում եկեղեցու կանթեղներից, որպեսզի մկները չկարողանան սպառել ձեթը: Ընդ որում, սերովբեների պատկերներով կանթեղներն ավելի ուշ շրջանի են՝ XVIII դարի⁹: Պատկերման այս հերալդիկ ձևը տարածվեց մետաղական քրոցների, եկեղեցական ծիսական հագուստների վրա, քանդակներում՝ Թադեի վանք (Իրան), Կաթողիկե եկեղեցի (Երևան) և այլն:

Սկիհի ծածկոցների վրա քերովբեների և սերովբեների պատկերների ասեղնագործումն ունի հատուկ նշանակություն ու կապված է ծիսակարգի հետ: Պատարագի ընթացքում պատարագիչը, վեր բարձրացնելով ձեռքերը, բարձրաձայն ասում է. «և ընդ սերովբէսն և ընդ քերովբէսն միաձայն սրբասացութեամբ յօրինել նուագս, և համարձակապէս գոչելով աղաղակել ընդ նոսին և ասել»¹⁰: Դրանից հետո հնչում է «Երեքսրբյան» աղոթքը, որի ժամանակ պատարագիչը վերցնում է ծածկոցը սկիհի վրայից¹¹: Պատարագի այդ հատվածը վերցված է Եսայու մարգարետության 2 գլխից, որտեղ մարգարեն տեսնում է Տիրոջը և սերովբեների, որոնք երգում են երեքսրբյանի սկզբի հատվածը, ապա խոսվում է Աստծո խոսքի պատգամաբերի մասին: Տվյալ հատվածին Պատարագամատուցում հավելվում է «Օրհնեալ որ եկիր և գալոցդ ես անուամբ Տեառն», որով հաստատվում է, որ խոսքը Քրիստոսի մասին է: Դրանից հետո ասվում է Քրիստոսի խորհրդավոր ընթրիքի ժամանակ ասված խոսքերը. «Առէք, կերէք, այս է Մարմին Իմ, որ վասն ձեր և բազմաց բաշխի՝ ի քաւություն և ի թողություն մեղաց... Արբէք ի սմանէ ամենեքեան. այս է Արյուն Իմ նորոյ Ուխտի, որ յաղագս ձեր և բազմաց հեղանի...», ապա քիչ անց երգվում է «Որդի Աստուծոյ» որի ժամանակ, ըստ Հայ եկեղեցու վարդապետության՝ սկիհում եղած հացը և գինին փոխակերպվում են Քրիստոսի մարմնի և արյան: Համաձայն այդ վարդապետության, Աստված իրապես ներկա է պատարագի ընթացքում, ու «և ընդ սերովբէսն և ընդ քերովբէսն» հատվածից հետո սկիհի վրայից ծածկոցի հեռացումը խորհրդանշում է Պողոս առաքյալի կողմից Հին Կտակարանային վարագույրի հեռա-

⁹ F. Macler, «L' Arménie au Musée Céramique de Sevres», Կուտինայի հայկական հախճապակու արվեստը, Կոմիտասի անվան թանգարան-ինստիտուտ, Երևան, 2016, էջ 16-19, տես նաև՝ Soustiel L., « Kütahya-Jérusalem: Pérégrinations de trois carreaux arméniens », Extrait de la Revue de Sévres, № 18, 2009, p. 65.

¹⁰ Պատարագ. Գանձարան աղօթից ի ժամ սրբոյ խորհրդոյ հաղորդութեան (Մեկենասութեամբ՝ Ռ. Գրիգորեանի) Էջմիածին, 2002, էջ 133:

¹¹ Վ. վրդ. Պալճյան, Մեր Պատարագը, Էջմիածին, էջ 99:

ցումը, որով հավատացյալներին անտեսանելի կերպով ի հայտ է գալիս Աստված:

Լեհաստանի Յագելոնյան թանգարանում պահվող սկիհի ծածկոցը նույնպես նվիրաբերվել է Մշո սուրբ Կարապետ վանքին (նկ. 2): Սիլեզյան թանգարանի տնօրեն Դորոթեյա Վիլլերսը 1936 թվականին գնել էր այս ծածկոցը 200 մարկով և մինչև 1945 թվականը այն Սիլեզյան թանգարանի սեփականություն է եղել: Երկրորդ համաշխարհային պատերազմի ժամանակ այս և մյուս թանգարանների իրերը պահեստավորվել են և միայն պատերազմի ավարտից հետո են տեսակավորվել: Ծածկոցի ինվենտար քարտը չի գտնվել: Միակ տեղեկությունը կարդում ենք պահեստավորման ժամանակ կազմված ցուցակում, որտեղ այն հիշատակված է «ոսկեթել, արծաթաթել ասեղնագործությամբ, հայկական գրերով ծածկոց՝ XVIII դար»: Թանգարանի աշխատակիցները երկար ժամանակ չեն կարողացել հասկանալ, թե ինչ է այն իրենից ներկայացնում: Տարիներ շարունակ ծածկոցը չի ցուցադրվել, մնացել է պահպանում:

Սկիհի ծածկոցի մասին հոգված են հրատարակել Յոհաննա Սլավինսկան և Յակուբ Օսիեցկին¹²: Այն 91×91 սմ չափեր ունի, բամբակից է, ասեղնագործված է մետաքսաթելով, ոսկեթելով և արծաթաթելով: Իրը ենթարկվել է փորձաքննության, որտեղից էլ որոշվել են ստեղծման մոտավոր ժամանակը (XVIII դար) և կատարման նյութերը: Հետազոտությունն անց է կացվել Յագելոնյան համալսարանի Հնագիտության ինստիտուտում, որից պարզ է դառնում, որ ասեղնագործությունը կատարվել է հիմնականում բարձրորակ արծաթաթելից՝ ոսկու քիչ քանակով¹³: Պատկերագրությամբ նման է մյուս սկիհի ծածկոցներին՝ կենտրոնում շրջանակի մեջ Աստծո Գառան պատկերն է ասեղնագործված (նկ. 3): Գառը նայում է դեպի ձախ, ձեռքին կա խաչվառ, պատկերը ճառագայթավոր շրջանակի մեջ է: Անմիջապես ճաճանչներից հետո ասեղնագործված են տասներկու հրեշտակներ: Ծածկոցի առանցքային մասում չորս կերպարներ են: Յուրաքանչյուրի երկու կողմերում քերովբեներ են՝ ընդհանուր ութը: Եզրային անկյուններում սերովբեներ են ասեղնագործված՝ թվով չորսը (նկ. 4): Ապա արձանագրությունն է, որը գրված է չորս կողմերով: Ծածկոցն ունի ծոպեր: Ամբողջ մակերեսին ասեղնագործված են աստղաձև պատկերներ և չորս հավասարաթև խաչեր:

Նախ կարդանք արձանագրությունը, ապա ներկայացնենք ծածկոցի չորս կերպարներին:

3(Ի)Շ(Ա)Տ(Ա)Կ է ՍԿԻՀԻ ԾԱԾԿՈՅ ... ԽԱՐԱՍԵՐ Ի Ս(ՈՒՐ)Բ ԿԱՐԱՊԵՏՍ Ի ՎԱՆ-

¹² J. Sławińska, J. Osiecki, “Velum ormiańskie ze zbiorów Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego”, *Lehahayer. Czasopismo poświęcone dziejom Ormian polskich*, 2018, № 5, p. 195-243.

¹³ M. Biborski, “Wyniki badań składu chemicznego próbek tkanin z haftowanego velum ze zbiorów Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego Collegium Maius, nr inwentarza 3846/IV”, *Lehahayer. Czasopismo poświęcone dziejom Ormian polskich*, 2018, № 5, p. 245-248.

Քին ԿԱՄ(Ա)ԽԵՅԻ ԿԻ(Ի)ՐԵՂԻՆ ԿՈՂԱ(Կ)ՅՈՒՆ ԹՈՒՐՎԱՆԻՆ ՅՈՐԴՈՒՆ. ՄԸՂՏԵՍԻՔ¹⁴
ԳԱՔՐՈՇԷՍ ՈՐ ՏՎԻՆ ՄԸՂՂՏԵՍԻ ՕՀԱՆՆԵՔՍ ՄԱՐԴԱ Ա(ՍՏՈՒԱ)Ծ ՈՂՈՐՄԻ ԾՆՈՂԱՅ
ՀՈԳՈՒ ՆԱՅԵԻ ՀՈՒՐՄԻՄԱ ԱՄԵՆ:

Ծածկոցի ձախ առանցքին պատկերված է խույրով, երկար պատմունճանով, աջ ձեռքին բուրվառ, իսկ ձախ ձեռքին տապանակ պահող մարդ (նկ. 5): Ըստ ատրիբուտների հասկանալի է, որ Սուրբ Ստեփանոսն է՝ Ստեփանոս Նախավկան: Նույն կերպ նրան ներկայացրել են նաև Սլավոնական և Օսիեցկին:

Սուրբ Ստեփանոսը բոլոր մարտիրոսներից անդրանիկն է, Քրիստոսի համար նահատակված առաջին նախասարկավազը, որ իր արյունը թափեց Քրիստոսի սիրտ համար: Նա առաջին դարում առաքյալների կողմից ընտրված յոթ սարկավազներից մեկն էր: Հավանաբար այս երկար պատմունճանը հենց սարկավազի հագուստ էր: Ծեսերի և Պատարագի ժամանակ սարկավազը բուրվառով խնկարկում է եկեղեցին, ուստի Ստեփանոսի ատրիբուտը բուրվառն է: Նրա դեմքը նմանեցվում էր հրեշտակի դեմքի, այդ պատճառով նրան հիմնականում պատկերում էին ավելի նուրբ ու կանացի: Յագելոնյան թանգարանի սկիզբի ծածկոցը ևս բացառությունն է:

Ստեփանոս Նախավկայի պատկերը առաջին անգամ հանդիպում է Հռոմի Սան-Լորենցո-Ֆուորի-լե-Մուրա եկեղեցու 7-րդ դարի խճանկարներում¹⁵: Այստեղ նրա հագին սարկավազի հագուստ է՝ երկար զգեստ և սպիտակ թիկնոց: Հագուստն ավելի շատ անտիկ հունական հագուստ է հիշեցնում: Չկան նաև բուրվառը և տապանակը, որոնք հետագայում են դարձել ուղեկցող խորհրդանշաններ:

Հայ միջնադարյան արվեստում նույնպես Ստեփանոսը սիրված կերպար էր: Մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում Դադիվանքի Կաթողիկե եկեղեցու որմնանկարները (XIII դար)¹⁶, Կիլիկիայի «Սկեռայի մասնատուփ» կամ «Հեթում թագավորի եռափեղկ պահարան» անունով հայտնի մասնատուփը (1293 թ.)¹⁷, Սևանի Առաքելոց վանքի հարավային դուռը (1486 թ.):

Ստեփանոս Նախավկան բուրվառը աջ ձեռքին պատկերված է նաև Ջնաբերդի Ս. Գրիգոր եկեղեցու Հարավային ավանդատան պատին¹⁸(նկ. 5, գ): Այս որմնանկարները Ապրակունիսի Ս. Կարապետ եկեղեցու որմնանկարների շա-

¹⁴ Մահտեսի, մահտիսի, մուղտեսի, մըղտեսի և այլ բարբառային գրելաձև ունեցող բառ է, որը նշանակում է Երազմուտ ուխտի գնացած, տե՛ս ՃԻՂԱՆԵԱՆ ՎԱՐԴ. Պ., Հայերեն աշխարհաբար լեզուի լրակատար բառարան, Խատոռ Ա, Հայկա, էջ 1721:

¹⁵ <https://www.romeartlover.it/Vasi46sl.html>

¹⁶ Կ. Մաթևոսյան, Ա. Ավետիսյան, Ա. Զարյան , Ք. Լամուրե, Դադիվանք. Վերածնված հրաշալիք, Երևան, 2018, , էջ 46:

¹⁷ Հ. Տեր-Ղևոնդյան, «Կիլիկյան հայկական արձաթագործության պատմությունից», ՊԲՀ, 1963, № 4, էջ 78:

¹⁸ Ա. Այվազյան, «Ջնաբերդի Գրիգոր եկեղեցու որմնանկարները», ԲԵՀ, 1977, 1 (31), էջ 248:

րունակությունն ասես լինեն¹⁹: Ազնվաբերդի կամ Ջնաբերդի եկեղեցու, ինչպես նաև Սուրբ Կարապետ եկեղեցու որմնանկարները վերագրվում են Հակոբ և Հարություն Հովնաթանյաններին²⁰:

Ծածկոցի վերին առանցքին գահին նստած Քրիստոսն է: Նրա ձախ ձեռքին կա տիեզերքի խորհրդանշ ճամարվող խաչով գունդ, իսկ աջ ձեռքը օրհնող ժեստով է (նկ. 6):

Ձեռքի գունդը, լուսապսակը ասեղնագործված են արծաթաթելով, մարմնի բաց մնացած մասերը՝ կարմիր թելով, իսկ հագուստը՝ կապույտով: Սա Քրիստոսի Ամենակալ կամ պանտոկրատոր պատկերագրական տեսակն է: Առաջին անգամ հանդիպում է Սինայի վանքում (6-րդ դարի կեսեր): Այստեղ Քրիստոսի երկու մարդկային և աստվածային էությունները մատնանշելու նպատակով դեմքի աջ և ձախ կեսերը տարբեր կերպ են պատկերված եղել:

Յագելոնյան թանգարանում պահվող սկիհի ծածկոցի վրա ասեղնագործված հաջորդ կերպարն աջ առանցքային մասում է: Երկար կապույտ զգեստով, մի ձեռքին գառ, մյուսին գավազան: Առաջին հայացքից Բարի Հովվի նման է, սակայն Հովհաննես Մկրտիչն է: Գավազանը և լուսապսակը արծաթաթելով են ասեղնագործված, ունի նուրբ դիմագծեր (նկ. 7):

Ըստ ավանդության՝ Հովհաննես Մկրտչի մասունքը պահվում է Մշո սուրբ Կարապետ վանքում: «Ե իբրև դարձեալ գայր նա ի կողմանցն Յունաց՝ բարձեալ բերէր ընդ իւր նշխարս ինչ յոսկերաց մեծի մարգարէին երանեալ մկրտչին Յովհաննու և զսուրբ վկային Քրիստոսի զԱթանագինէի: Եւ իբրև եկին հասին յանդիման մեհենացն, մօտ ի գետն եփրատ՝ կամէր հանել զնոսա ի վեր, ի բարձրաւանդակ տեղի մեհենացն, կործանել զբազինսն, և շինել զվկայարանս նոցա»²¹:

Ծածկոցի այս երեք կերպարները՝ Հովհաննես Մկրտչի կամ Կարապետը, Ստեփանոս նախավկան և Ամենակալ Քրիստոսը, հայ արվեստում, հատկապես XVIII դարում, շատ սիրված և տարածված տեսարանի մաս են կազմել: Խոսքը Բարեխոսության տեսարանի մասին է: Օրինակ ՀԱՊ հավաքածուի մաս կազմող, XVIII դարի Անհայտ նկարչի կտավը: Կտավի վրա յուզաներկով, 85×65 սմ, ներկայացված են Աստվածամայրը Մանկան, Հովհաննես Մկրտչի և ս. Ստեփանոսի հետ: Այստեղ Քրիստոսն Ամենակալ պատկերագրությամբ է, սակայն Տիրամոր գրկում (նկ. 8): Պարտադիր չէ, որ ասեղնագործողը տեսած լիներ այս կտավը, սակայն թեման և պատկերագրական մանրամասները բնորոշ էին XVIII դարին, այդ թվում՝ Հովնաթանյանների գերդաստանի և նրանց արվեստանոցի մյուս նկարիչներին: Միակ ակնհայտ տարբերությունը կատարման նյութն էր. մեր

¹⁹ Ա. Ավագյան, Նախիջևանի որմնանկարչական արվեստը, Երևան, 1998, էջ 67, 81, 93:

²⁰ Մ. Ղազարյան, Հայ կերպարվեստը XII-XIII դարերում: Գեղանկարչություն, Երևան, 1974, էջ 170-172:

²¹ Ագաթանգեղայ Պատմութիւն հայոց, Թիֆլիս, 1914, էջ 411:

ծածկոցի դեպքում թելն էր և գործվածքը, գեղանկարների դեպքում՝ յուղաներկն ու կտավը:

Մյուս կերպարին լեհ ուսումնասիրողները անվանում են Հռիփսիմե՝ նկատի ունենալով կույս Հռիփսիմեին, մինչդեռ ակնհայտորեն տեսնում ենք հաշելության տեսարան: Յոհաննա Սլավինսկան և Յակուբ Օսիեցկին այս եզրակացությունն են եկել մի քանի պատճառով: Նախ ծածկոցի ամբողջ պատկերագրական թեման համարել են նահատակների, մարտիրոսների, հանուն քրիստոնեության իրենց զոհաբերած անձանց կյանքի տեսարանները: Այսինքն, եթե Քրիստոսը, Հովհաննես Մկրտիչը և Ստեփանոս նախավկան մարտիրոսներ էին, ապա այս չորրորդ կերպարն էլ պետք է լիներ հավատքի համար նահատակված մեկը: Իսկ Հռիփսիմե կույսը հենց այդպիսին էր:

Կարծիքի համար մյուս հիմքն արձանագրության մեջ հանդիպող Հռիփսիմե անձնանունն էր, որն, ի դեպ, առանձնացված էր մյուս անուններից: Մասնավորապես «...Ա.(ՄՏՈՒԱ)Ծ ՈՂՈՐՄԻ ԾՆՈՂԱՅ ՀՈԳՈՒ ՆԱՅԵԻ ՀՌԻՔՍԻՄԱ ԱՄԵՆ...»:

Անձնանունների նմանատիպ հիշատակումը այլ պատճառ ուներ: Սովորաբար սկիհի ծածկոցների արձանագրություններում հիշատակվում էին և՛ մահացածները և՛ ողջերը, իսկ ծածկոցը նվիրաբերվում էր բոլորի հոգու փրկության համար: Բնականաբար, ողջերի անուններն առանձնացվում էր մահացածների անուններից, իսկ այս դեպքում Հռիփսիմեն թերևս միակ ողջ անձն էր:

Մյուս պատճառը կերպարի կանացի առանձնատկություններն էին, մասնավորապես ընդգծված կուրծքը: Ինչպես գիտենք, հաշելությունից առաջ Քրիստոսին ամբողջովին մերկացրել են, նույնիսկ հագուստի համար զինվորները վիճակ են գցել (Հովհաննես ԺԹ 23-24): Քրիստոսի մերկությունը պատկերվել է ձեռագրերում, արծաթագործության մեջ, կտավներում, բայց պետք է հաշվի առնել արտահայտչամիջոցների տարբերությունը: Այս ծածկոցի դեպքում թելն է աշխատանքային գործիքը: Ներկի միջոցով ստացված ծավալը միանգամայն տարբերվում է թելի ստեղծածից և կանացիության տպավորություն կարող է ստեղծվել օրինակ հաստ թելի դեպքում:

Ըստ ավանդության, Հռիփսիմեն և մյուս կույսերը առաքելն ի կյանք են վարել Հռոմում: Դիոկղետիանոս կայսեր հալածանքներից խուսափելու համար կույսերը ապաստան են գտել Հայաստանում: Այստեղ էլ Տրդատ Մեծն է սիրահարվել Հռիփսիմեին և հետապնդել նրան: Երբ Տրդատը փորձել է տիրանալ Կույսին. «... Իսկ նա զօրացեալ լինէր ի Հոգւոյն սրբոյ. գազանաբար ոգորեալ, առնաբար մարտնչէր. իբրև յերեք ժամուց սկսեալ մարտնչել մինչև ի տասն ժամն...»²²:

Հռիփսիմեին գամել են չորս ցիցերի՝ երկուսը ոտքից, երկուսը ձեռքից, ապա

²² Ագաթանգեղայ Պատմութիւն հայոց, էջ 98-99:

այրել մարմինը կանթեղներով, կտրել լեզուն և այլն²³: Եվս մեկ փաստ, որ ծածկոցի վրա ասեղնագործված կերպարը Հռիփսիմեն չէ, քանի որ շարձարանքի գործիքները չեն համապատասխանում Հռիփսիմեի շարձարանքների նկարագրությամբ:

Այս վերջին տեսարանը, որն անմիջապես Գառան ներքևում էր և կրոր շրջանակի մեջ ամփոփված, իրականում Քրիստոսի խաչելության տեսարանն է (նկ. 9): Հետաքրքիր է, որ վաղ քրիստոնեական հուշարձաններում՝ կատակոմբներում, այն չի հանդիպում: Քրիստոնեությունը դեռևս ոչ մի երկրում պետական կրոն չէր, և քրիստոնյաները նպատակ ունեին հեթանոսներին քարոզել և բերել իրենց շարքերը: Պատկերացնենք, թե ինչ կզգար քրիստոնյաների հավատքին մասնակից հեթանոսը, եթե կատակոմբի պատին տեսներ խաչված Քրիստոսին: Փոխարենը պատկերում էին դատարկ խաչ²⁴: Խաչելության տեսարանի պատկերագրական տիպը մանրամասներով ձևավորվեց Ռաբուլայի ավետարանում:

Յագելոնյան թանգարանի ծածկոցի այս տեսարանում խաչելությունը պատկերված է հիմնական, էական ատրիբուտներով, առանց այլ կերպարների: Քրիստոսը սկիհի մեջ է, սակայն ձեռքերը խաչի վրա չեն, այլ իջեցված: Գլխին արծաթաթթելով ասեղնագործված պսակ է՝ փշե պսակը, նույն թթելով ասեղնագործված երկու ճյուղեր էլ պահել է ձեռքերով: Հետևում իրար խաչված նիզակն ու սպունգն են, երևում է միայն խաչի վերին թևը: Կողքին շարձարանքի գործիքներն են՝ Յ գամերը, ունելի, որով հանել են գամերը, աստիճանը, որով խաչից իջեցնելու են Քրիստոսին, իսկ աջ կողմի աքաղաղը Պետրոսի ուրացման խորհրդանշն է:

Հետաքրքիր է Քրիստոսի պատկերագրական տիպը՝ «մելիսմոս»: «Մելիսմոս» կամ «Ամնոս» պատկերագրական տեսակը տարածվեց Բյուզանդիայում և Բալկանյան թերակղզու երկրներում՝ Պալեոլոգյան դինաստիայի օրոք: Մելիսմոսի հիմքում ընկած էր այն գաղափարը, որ Քրիստոսը միաժամանակ Զոհ էր, Քահանա, որ բերում էր Հաղորդության զոհին: Հենց Պատարագ բառը նշանակում է զոհ, նվեր, ընծա, իսկ Հաղորդությունը Քրիստոսի ինքնագոհաբերությունն է մեր փրկության համար: Քրիստոսն իրեն հաշտության պատարագ (զոհ) է մատուցում Աստծուն՝ ազատելու համար մարդկանց շարի կապանքներից²⁵: Այսինքն մելիսմոսը Հաղորդության տեսարանն էր, ըստ էության, սակայն սեղանին մատուցվող Զոհը ո՛չ գինին էր, ո՛չ նշխարը, ո՛չ էլ Աստծո Գառը, այլ Քրիստոսը, որին պատկերում էին մանուկ հասակում, սեղանին՝ մաղզմայի մեջ:

Խաչելության տեսարանում Քրիստոսի մելիսմոս պատկերագրությունը

²³ Նույն տեղում, էջ 106:

²⁴ Н. В. Покровский, *Евангелие в памятниках иконографии: преимущество византийских и русских*, Москва, 2001, с. 405.

²⁵ <http://ter-hambardzum.net/inch-e-nshanakum-haghorduthyun-harc-ev/>

նպատակ ուներ մատնանշելու նրա զոհաբերությունը մարդկանց մեղքերին թողություն տալու համար: Խաչելության տեսարանի նման մեկնաբանության հանդիպում ենք արվեստի տարբեր հուշարձաններում: Այսպես օրինակ, մետաղագործության մեջ Օրթաքյոյի Ս. Աստվածածին եկեղեցուն նվիրված, բայց այժմ Գում Գափուի թանգարանում պահվող 1815 թվականով թվագրվող ճաճանչը: Հիմնականում նույն կառուցվածքն ունի, ավելանում են արևն ու լուսինը²⁶: Նույն թանգարանում գտնվող և 1808 թվականով թվագրվող մեկ այլ մասունքով ճաճանչ իր ընդհանուր հարդարանքով շատ նման է Յագեղոյան թանգարանի ծածկոցի պատկերներին՝ Խաչելության տեսարան, Գառնը գրկած Հովհաննես Մկրտիչը, բուրվառով Ստեփանոս Նախավկան²⁷:

Պատկերագրական այս տիպերն արևմտյան են: Արևմտյան պատկերագրությունը կարող էր ներթափանցել հիմնականում տպագիր գրքերի միջոցով: Բերենք մի քանի նմուշ Կ. Պոլսում և անհայտ վայրերում (ոճական առումով նման Կ. Պոլսի օրինակներին) 1709, 1717, 1724, 1725, 1728 թվականներին տպագրված հմայիլներից (Տե՛ս նկ. 3-9):

Ընդհանուր առմամբ, եթե ծածկոցի հարդարանքը համեմատենք Կոստանդնուպոլսում տպագրված հմայիլների պատկերների հետ, ապա կարելի է նաև ենթադրել, որ Յագեղոյան թանգարանում պահվող սկիհի այս ծածկոցը գուցե նաև Կոստանդնուպոլսում է ստեղծվել, ապա նվիրաբերվել Մշո Ս. Կարապետ վանքին:

Մյուս սկիհի ծածկոցը էջմիածնի թանգարանում է պահվում, ունի 463 համարը, ստեղծվել է 1856 թվականին Կ. Պոլսում: Կարմիր կտորի վրա ոսկեթել և մետաքսաթել ասեղնագործություն է: Կենտրոնում Աստծո Գառն է՝ շրջապատված ճաճանչազարդ շրջանակով: Ճաճանչները փուլերով են ասեղնագործված:

Արձանագրությունը՝

ՅԻՇԱՏԱԿ Է ՄՂՈՒ ՍՈՒՐԲ ԿԱՐԱՊԵՏԻ ՏԱՃԱՐԻՆ ԶՈՐ ԸՆԾԱԵԱՅ ՄԻՋԱՂԵՂՅԻ ՀԱՅԱԳՈՐԾ ԴԱԽԻ ՈՐԴԻ ՊԱՐՈՆ ԵՂԵԱՆ ՅՈՒՐ ՀԱՆԳՈՒՅԵԱԼ ՄՕՐՆ ՏԻՐՈՒՀԻՈ, ՀՈԳԻՈՅՆ ԵՒ ՎԱՍՆ ԿԵՆԴԱՆԵԱՅ ԵՎ ՆԵՋԵՅԵԼՈՅ ՀՈԳԻՈՅՆ ՅԱՄԻ ՓՐԿՉԻՆ 1856 ԱՊՐԻԼ 26²⁸:

Հաջորդ սկիհի ծածկոցը պահվում է էջմիածնի գանձարանում, ունի 33 հա-

²⁶ Marchese, R., Breu M. e.a., *Treasures of Faith: Sacred Relics and Artifacts from the Armenian Orthodox Churches of Istanbul*, Istanbul, 2015, p. 149.

²⁷ Նույն տեղում, էջ 242:

²⁸ «Միջաղեղցի» ասելով հավանաբար նկատի ունի Կ. Պոլսի Միջագյուղ թաղամասը՝ թուրք.՝ Ortaköy, անգլ.՝ Middle Village, բառացի թարգմանությամբ՝ Միջին գյուղ: Այն Բոսֆորի նեղուցի եվրոպական ափին է: Հայերն այստեղ մեծ թիվ էին կազմում, 1785 թվականի հիմնել էին Թարգմանչաց կոչվող վարժարանը, որը բազմաթիվ հայ մտավորականների է տվել պատմությանը: Տե՛ս՝ <http://bit.ly/331dP7k>, Թուրքիայի Հայոց պատրիարքարանի պաշտոնական կայքէջ:

մարը: 1862 թվականին նվիրաբերվել է Մշո Սուրբ Կարապետ վանքին²⁹: Մուգ շագանակագույն մետաքսի վրա դեղինի և հողագույնի երանգներով ասեղնագործություն է: Ներքևից երկու կողմից դեպի վերև սկիհից դուրս եկող ծաղկաշղթաները կազմում են շրջանակ: Ծաղկային շրջանակի մեջ Տիրամայրն է մանկան հետ, Օդիգիդրիա պատկերագրությամբ (նկ. 10): Մանուկ Քրիստոսն ու Տիրամայրը թեքված են իրար կողմ, գլուխ գլխի, կրում են խաչով հարգարված թագեր: Տիրամայրը իր աջ ձեռքի մեջ է պահում մանուկ Քրիստոսի ձախ ձեռքը: Բավականին ներդաշնակ և հուզական պատկեր է ստացվել:

Տիրամոր պատկերագրության Օդիգիդրիա տիպը Ճանապարհ ցույց տվող Տիրամայրն է (*Οδηγήτρια*)³⁰: Դեռևս մինչև Բյուզանդական պատկերագրական կանոնների ձևավորումը, Հայկական լեոնաշխարհում արդեն կար Օդիգիդրիա տիպը, որի արմատները գնում են հեռավոր Արևելք, ղպտական արվեստ: Տիրամոր կերպարը ձևավորվեց ինչպես իրական նկարագրությունների, այնպես էլ տվյալ տարածաշրջանում աստվածուհիների պաշտամունքի հետ միախառնվելով: Արվեստում հանդիպող բազմաթիվ կերպարներում շեշտը դրվում էր ոչ թե գեղեցկության և սիրո գաղափարների, այլ Աստվածածնի՝ «Անաղարտ կույսի», «Ստնտու մոր», «Երկնային Տիրամոր և ողբացող մոր» կերպարի վրա: Եթե սիրո, պատերազմի և հաղթանակի աստվածուհիները երկրների և քաղաքների հովանավորներ էին, ապա Տիրամայրը՝ ամբողջ մարդկության «Մեծագույն մայրը», «Ստնտուն», «Փրկիչն» էր: Նա «Երկնային եկեղեցին» էր, ամբողջ մարդկության հովանավորը և փրկության բարեխոսը³¹:

Դվինի պեղումների ժամանակ կենտրոնական թաղամասի հարավային մասում գտնված մի խոյակի արևմտահայաց ճակատին փորագրված է Հիսուսին գրկած Տիրամայրը: Այն Տիրամորը ներկայացնող վաղագույն պատկերաքանդակներից մեկն է V–VI դդ.: Պատկերաքանդակում Տիրամայրը բավականին արխայիկ կատարմամբ է, գլխաշորով և Օդիգիդրիայի տիպով: Տիրամոր և մանկան դիմագծերը և հագուստները տեղական են: Մանուկ Քրիստոսը խոշոր աչքերով և գանգուր մազերով է, աջ ձեռքով օրհնում է, իսկ ձախում Ավետարանն է³²:

Էջմիածնի գանձարանում պահվող այս ծածկոցի Տիրամայրը մանկան հետ բավականին հմուտ ասեղնագործված աշխատանք է, կա գույների ներդաշնակություն, բարձրարվեստ ասեղնագործություն է: Կատարված է սուզանի ասեղ-

²⁹ Ք. Ավետիսյան, Աստվածածնի պատկերագրությունը հայ միջնադարյան արվեստում, Երևան, 2015, էջ 256:

³⁰ *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Band 3. Rom-Freiburg-Basel-Wien, 1971. S. 168.

³¹ Վ. Վասիլյան, «Տիրամոր «Ճանապարհ ցույց տվող» Օդիգիդրիա պատկերագրական տիպի ծագումը և նրա աղբյուրները անտիկ Հայաստանի արվեստում», *Անտառ ծննդոց, Հողվածների ժողովածու նվիրված Ֆելիքս Տեր-Մարտիրոսովի հիշատակին*, Երևան, 2015, էջ 207-221:

³² Կ. Ղաֆադարյան, Դվին քաղաքը և նրա պեղումները, II, Հայկական ՍՍՀ Գիտությունների ակադեմիայի արշավախմբի 1951-1972 թթ. աշխատանքների արդյունքները, Երևան, 1982, էջ 53:

նագործությունը, որը շատ նման է շղթայակարին: Ծածկոցը եզրերված է ասեղ-նագործ ժանյակով:

Պատկերի ներքևում 4 տողով արձանագրություն է.

ՅԻՇԱՏԱԿ Է ՊԱՏԿԷՐՍ ԱԼԷՔՍԱՆԴՐԱՊՕԼՈՒ ԲՆԱԿԻՉ Մ(Ա)Հ(ՏԵՍ)Ի ՅԱՐՈՒԹԻՆ ԵՂՊԱՐ ՆՈՐԻՆ ԿԱՐԱՊ(ԵՏ)ԻՆ ՍԱԽԱՃԻԱՆՅ Ի ՄՇՈՒ Ս(ՈՒՐ)Բ ԿԱՐԱՊԵՏԻՆ 1862:

Այսպիսով, XVIII -XIX դարերին Մշո Ս. Կարապետը, լինելով Տարոն-Տուրուբերան գավառի ամենանշանավոր վանքը, հայտնի էր և՛ իր ծավալած կրթամշակութային գործունեությամբ, և՛ իր կուտակած արվեստի գանձերով: Դրանց մեջ էին բազմաթիվ ձեռագրեր, շարակնոցներ, տաղարաններ, զանազան եկեղեցական սպասք: Հոգվածը նպատակ ուներ ամբողջացնել մեզ հասած սկիհի ծածկոցների նմուշները: Յավոք սրտի, Մշո Ս. Կարապետը բարբարոսաբար ոչնչացվել է 1915 թ. ամռանը: Եվ միայն նվիրյալների շնորհիվ հնարավոր եղավ փրկել Ս. Կարապետի խոշոր գաղտնարաններից մեկում հայտնաբերված գանձերը: Ի թիվս այլ փրկված իրերի հիշատակվում է սկիհի 59 ծածկոց: Մեր ներկայացրած ծածկոցների պատկերագրական քննությունից պարզ է դառնում, որ դրանք նման էին հայերի կողմից ստեղծված մյուս եկեղեցիներում պահվող սկիհի ծածկոցներին: Ասեղնագործության սխեման գրեթե միշտ նույնն է՝ կենտրոնում ճաճանչի մեջ սովորաբար Քրիստոսի խորհրդանիշներն էին՝ Աստծո Գառ, Խաչ, Խաչելություն և այլն: Ճաճանչապսակի շուրջը սովորաբար առաքյալների, սերովբեների, քերովբեների պատկերներն էին, անկյուններում՝ ավետարանիչների պատկերները: Այս դասավորությունը պատահական չէր: Կարծես աշխարհի կառուցվածքը լիներ. Կենտրոնում կյանքի սկիզբն էր՝ Քրիստոսը, որից լույս էր ճառագում, ապա հրեշտակներն էին, որոնք միջնորդ էին Աստծո և մարդկանց միջև: Հրեշտակներից Աստծոն ամենամոտ կանգնածը սերովբեներն էին: Սովորաբար Ծածկոցի ազատ մնացած հատվածներում ասեղնագործում էին մանր խաչեր, աստղիկներ և այլն: Մյուս կարևոր հատվածը ծածկոցների դեպքում արձանագրություններն էին: Դրանք հիշատակագրային էին, երբեմն նաև նվիրատվական: Հիշատակագրային են համարվում այն արձանագրությունները, որոնք հիշատակում են հանգուցյալի մասին հակիրճ տվյալներ՝ անունը, տոհմանունը, մասնագիտությունը և այլն:



Նկ. 1. Սկիհի ծածկոց, 1754 թ.,
նվիրաբերված Մշո Ս. Կարապետ
վանքին, այժմ՝ էջմիածնի
գանձարանում



Նկ. 2. Սկիհի ծածկոց, 1754 թ.,
նվիրաբերված Մշո Ս. Կարապետ
վանքին, այժմ՝ Լեհաստանի
Ֆագելոնյան Թանգարանում



ա)



բ)



գ)



դ)

Նկ. 3. Աստծո Գառ, ա) Սկիհի ծածկոց Յագեղոնյան թանգարանից, բ) Հմայիլ, Կ. Պոլիս, 1709 թ., գ) Հմայիլ, 1725 թ. դ) Հմայիլ, 1728 թ.



ա)



բ)



գ)

Նկ. 4. Սերովբե, ա) Սկիհի ծածկոց Յագեղոնյան թանգարանից, բ) Հմայիլ, 1724 թ., գ) Հմայիլ, 1725 թ.



ա)



բ)



գ)



դ)



ե)



զ)

Նկ. 5. Ստեփանոս Նախավկա ա) Սկիհի ծածկոց Յագեղոնյան թանգարանից, բ) Հմայիլ, Կ. Պոլիս, 1709 թ., գ) Հմայիլ, 1724 թ., դ) Հմայիլ, 1725 թ., ե) Հմայիլ, 1728 թ., զ) Ջնաբերդի Ս. Գրիգոր եկեղեցի



Նկ. 6. Քրիստոս ամենակալ,
Սկիհի ծածկոց Յագեղոնյան
թանգարանից



ա)



բ)



գ)



դ)



ե)

Նկ. 7. Հովհաննես Մկրտիչ, ա) Սկիհի ծածկոց Յագեղոնյան թանգարանից, բ) Հմայիլ, Կ.
Պոլիս, 1709 թ., գ) Հմայիլ, 1724 թ., դ) Հմայիլ, 1725 թ., ե) Հմայիլ, 1728 թ.



Նկ. 8. Բարեխոսության
տեսարան, 18-րդ դար,
Աննայտ նկարիչ, ՀԱՊ



ա)



բ)



գ)



դ)



ե)

Նկ. 9. Խաչելություն, ա) Սկիհի
ծածկոց Յագելոնյան բանգարանից,
բ) Հմայիլ, Կ. Պոլիս, 1709 թ.,
գ) Հմայիլ, 1717 թ.,
դ) Հմայիլ, 1725 թ.,
ե) Հմայիլ, 1728 թ.



Նկ. 10. Սկիհի ծածկոց, 1862 թ., նվիրաբերված Մշո Ս. Կարապետ վանին,
այժմ էջմիածնի գանձարան

ANNA ONANYAN

**THE ICONOGRAPHY OF CHALICE COVERS
DONATED TO THE MONASTERY OF ST. KARAPET IN MUSH**

Key words: Monastery of St. Karapet in Mush, chalice cover, angel, cherub, seraph, Crucifixion, martyr, embroidery, iconography.

In the 18th-19th centuries, the Monastery of St. Karapet in Mush, the most famous monastery in the province of Taron-Turuberan, was known for its educational and cultural activities and its art treasures. Among them were numerous manuscripts and various church utensils. Our goal was to collect and present the extant chalice covers. St. Karapet of Mush was barbarically destroyed in the summer of 1915. Only thanks to some devotees it was possible to save St. Karapet's treasures. In the report of this event, 59 chalice covers are mentioned. Our iconographic analysis clearly shows that they are similar to other Armenian chalice covers. The scheme of the embroidery is almost the same. The center of the composition includes the symbols of Christ: the Lamb of God, Cross, Crucifixion etc. Around the symbols, a radiant wreath is usually embroidered, then images of apostles, cherubs, seraphs, and angels. This iconography has a meaning: we think that it is the structure of the world. In the center, we see the beginning of the Life, that is Christ, from whom light radiates, then come the angels, the mediators between God and men. Since the seraphs are closest to God, they are usually depicted close to the center. A small cross and stars are embroidered in the free part of the covers. The other important part of the iconography are the inscriptions. They are commemorative, sometimes donative. The commemorative inscriptions contain brief information about the deceased (name, surname, profession etc.).

АННА ОНАНЯН

**ИКОНОГРАФИЯ ПОКРОВОВ ПОТИРОВ, ДАРОВАННЫХ
МОНАСТЫРЮ СУРЬ КАРАПЕТ В МУШЕ**

Ключевые слова: Сурб Карапет, Муш, покровы на потир, ангел, серафим, херувим, Распятие, мученик, вышивание, иконография.

В XVIII-XIX веках Сурб Карапет (Св.Предтеча) в городе Муш был самым знаменитым монастырем в округе Тарон провинции Турубера. Монастырь был известен своей культурно-образовательной деятельностью, сокровищами

искусства – рукописями, церковной утварью и т.д. Нашей целью было собрать и представить дошедшие до наших дней образцы покровов из Сурб Карапетя. К сожалению, летом 1915 года монастырь был варварски разграблен. Верные люди смогли унести и спасти часть спрятанных армянами сокровищ. Среди них упоминаются 59 покровов на потиры. Иконографией они не отличаются от других армянских покровов. Схема вышивки та же – в центре в лучезарном ореоле вышиты символы Иисуса Христа: Агнец Божий, Крест, Распятие. Вокруг вышиты ангелы, серафимы, херувимы, Апостолы, а по краям Евангелисты. Такая схема не случайна: мы здесь видим строение мира. В центре начало жизни – Христос, излучающий свет, вокруг ангелы, посредники между Богом и людьми. Остальная часть покровов вышита крестиками, звездочками. И наконец, важная информативная часть покровов – надписи. В большинстве своем они мемориальные – в них упоминаются имя, фамилия, профессия умершего.