

«ՎԻԿՏՈՐԻԱ»

ՄԻՋԱԶԳԱՅԻՆ ԲԱՐԵԳՈՐԾԱԿԱՆ ՀԻՄՆԱԴՐԱՄ

“ВИКТОРИЯ”

МЕЖДУНАРОДНЫЙ БЛАГОТВОРИТЕЛЬНЫЙ ФОНД

“VICTORIA”

INTERNATIONAL CHARITABLE FOUNDATION



V I C T O R I A
foundation



ԴԱԴԻՎԱՆՔ

Վերածնված հրաշալիք

ДАДИВАНК

Возрожденное чудо

DADIVANK

The Revived Miracle

2018

Երևան, Ереван, Yerevan

ՀՏԴ 94(479.25):27-9:27-526.62
ԳՄԴ 63.3(5Հ)+86.37+85.14
Դ 123

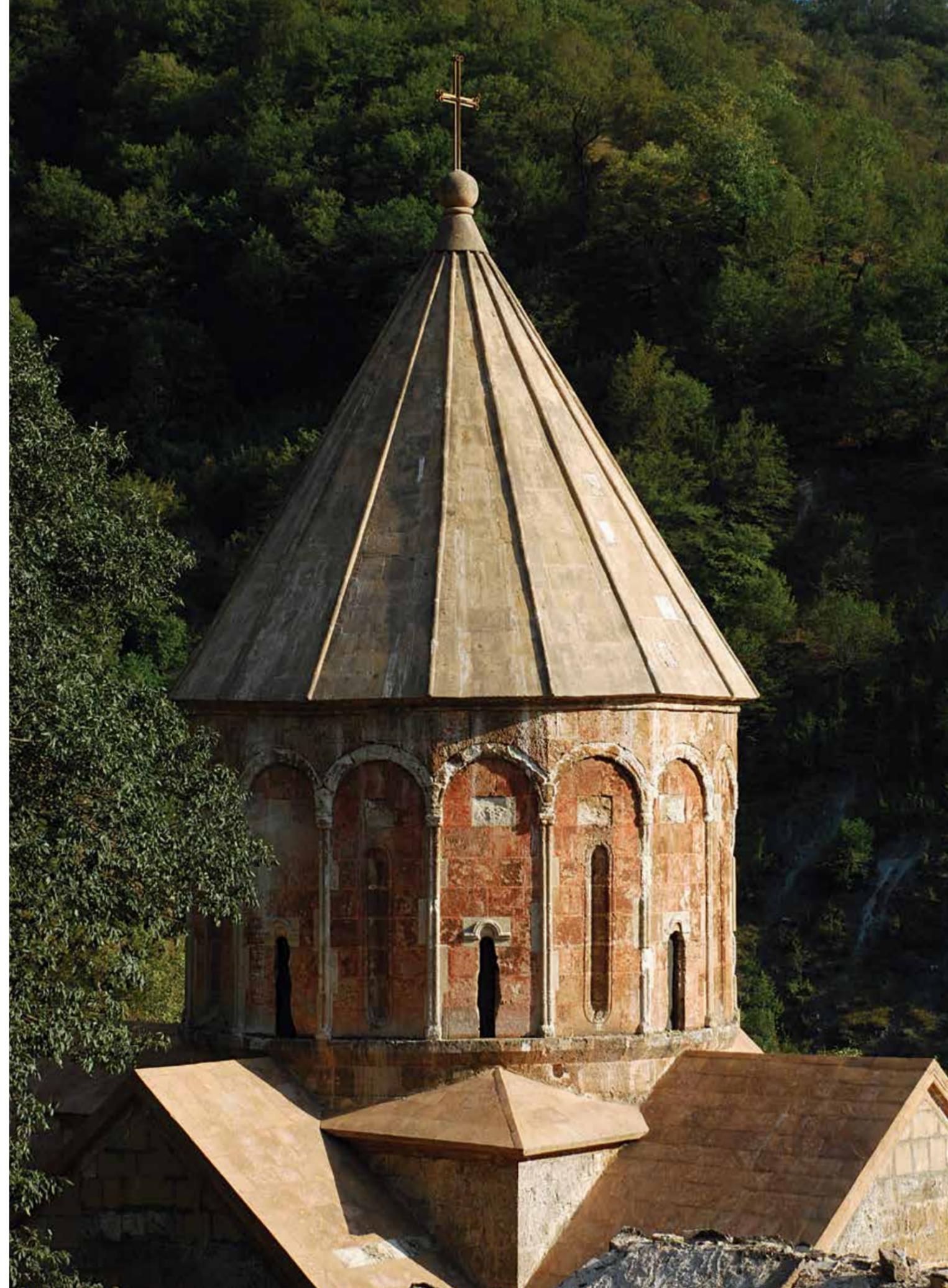
<i>Հեղինակներ՝</i>	<i>Авторы:</i>	<i>Authors:</i>
<i>Կարեն Մաթևոսյան</i>	<i>Карен Матевосян</i>	<i>Karen Matevosyan</i>
<i>Ավետ Ավետիսյան</i>	<i>Авет Аветисян</i>	<i>Avet Avetisyan</i>
<i>Արա Զարյան</i>	<i>Ара Зарян</i>	<i>Arà Zarian</i>
<i>Քրիստին Լամուրե</i>	<i>Кристин Ламуре</i>	<i>Christine Lamoureux</i>

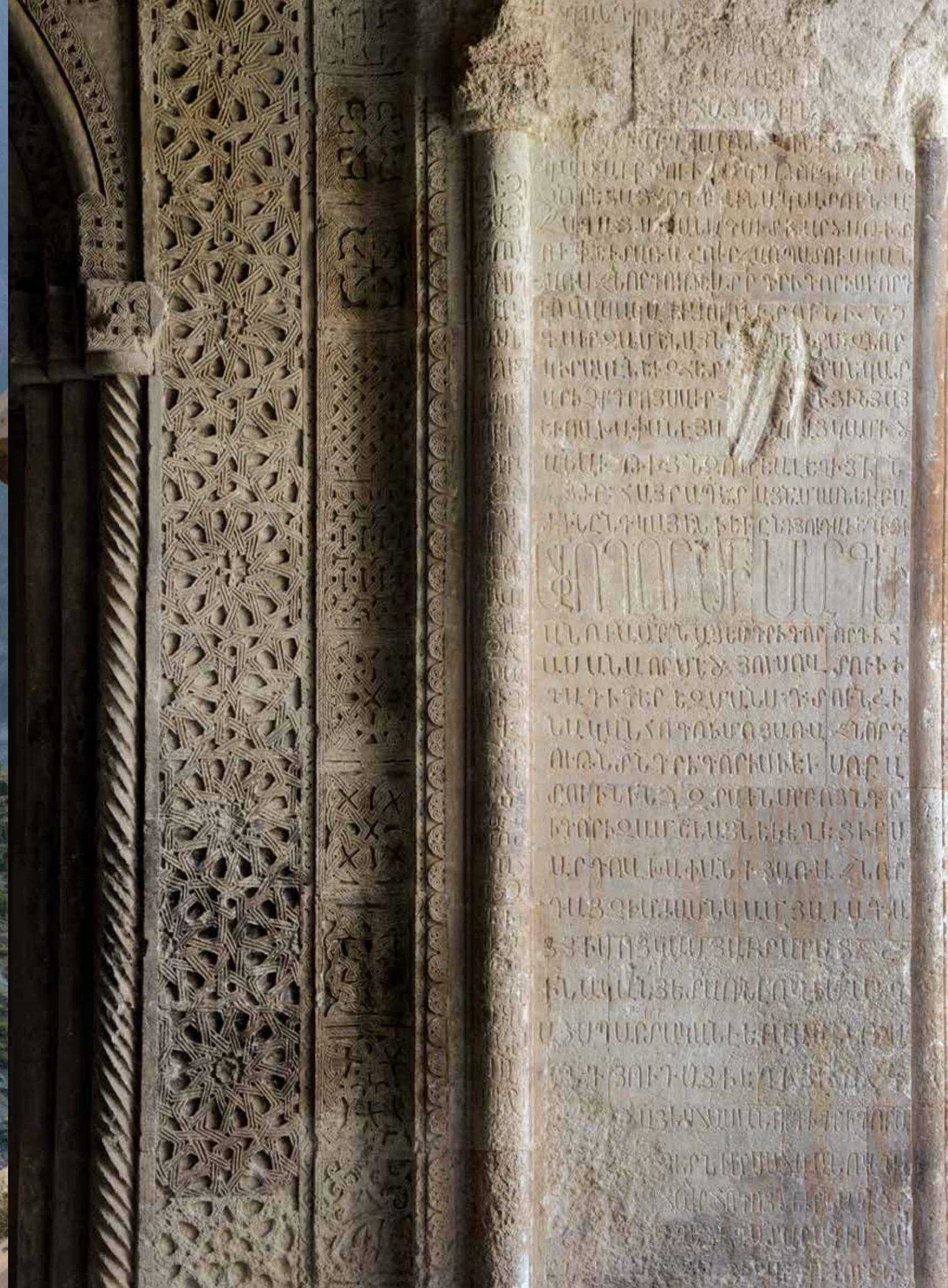
Դադիվանք: Վերածնված հրաշալիք/ Կ. Մաթևոսյան, Ա. Ավետիսյան, Ա. Զարյան, Ք. Լամուրե.- Եր.: «Վիկտորիա» միջազգային բարեգործական հիմնադրամ, 2018.- 224 էջ:

ՀՏԴ 94(479.25):27-9:27-526.62
ԳՄԴ 63.3(5Հ)+86.37+85.14

ISBN 978-9939-1-0690-8

© «ՎԻԿՏՈՐԻԱ» Միջազգային բարեգործական հիմնադրամ 2018
© “Виктория” Международный Благотворительный Фонд 2018
© “Victoria” International Charitable foundation 2018







Fragment of an ancient stone tablet with a central rectangular hole. The surface is inscribed with several lines of text in a cuneiform script. The text is arranged in approximately 10 horizontal lines, with a significant portion of the lower lines being obscured by the hole and the surrounding stone fragments. The script consists of small, wedge-shaped characters typical of Mesopotamian languages.



Ձեր դատին ենք հանձնում «Դադիվանք. վերածնված հրաշալիք» գիրքը, որը «Վիկտորիա» հիմնադրամի առաջին նախագիծն է: Հիմնադրամը ստեղծվել է լայն հանրությանը հիշեցնելու բնական աղետների, քաղաքական, պատերազմական և այլ ցնցումների հանդեպ զգայուն համամարդկային մշակույթի հուշարձանների պահպանության և ուսումնասիրության կարևորության մասին: Մենք կարծում ենք, որ մշակութային արժեքների պահպանության գործում չպետք է լինեն տարածքային և ազգային սահմաններ, քանի որ միմիայն հանդուրժողականությունը և կրոնների ու մշակույթների միջև փոխադարձ հարգանքն են խաղաղության և համաշխարհային կայունության գրավակներ:

Ցավոք, վերջին տարիների իրադարձությունները վկայում են, որ համաշխարհային քաղաքականությունը շարժվում է կործանարար, այլ ոչ թե ստեղծարար ուղով, և մենք դառնում ենք դարավոր մշակութային արժեքների ոչնչացման լուռ վկաները: Այս պայմաններում հատուկ կարևորություն է ստանում Դադիվանքի վերածնունդը, մի հուշարձան, որը, լինելով համաքրիստոնեական ժառանգության անքակտելի մասնիկը, ցավալի հանգամանքների բերուժով տասնամյակներ շարունակ մոռացության մատնված է եղել:

Այս հուշարձանի վերածնունդն առաջին քայլերն արդեն արված են. դեռևս մի քանի տարի առաջ չգործող և կիսավեր այս վանքը ձգողականության կենտրոնի է վերածվել մասնագետների և յուրաքանչյուրի համար, ով ցանկանում է բացահայտել վանքի խրոխտ ճարտարապետությունը և տեսնել մի ժամանակ մրի շերտով ծածկված, իսկ այժմ վերականգնված՝ Արցախի խորհրդավոր որմնանկարը հայ արվեստի համար հազվագյուտ՝ Սբ. Նիկողայոս Աքանջելագործի պատկերով:

Նման յուրահատուկ պատկերագրությամբ որմնանկարի ստեղծման պատճառները բացահայտելու ցանկությունը մեզ հանգեցրեց այս գրքի ստեղծման մտքին և մի ծրագրի մշակմանը, որը նպատակ ունի համաշխարհային հանրության համար վերհանելու այն գաղտնիքները, որոնք միաձուլված են Դադիվանքի դարավոր պատմությանը: Գրքի պատրաստման համար մենք դիմել ենք պատմության, արվեստի, աստվածաբանության և որմնանկարների վերականգնման ոլորտների առաջատար մասնագետների և ստացել մի աշխատություն՝ լի հետաքրքիր փաստերով և անսպասելի գիտական բացահայտումներով:

Պատմությունը միշտ լի է գաղտնիքներով և հանելուկներով: Սակայն կերպարվեստը և ճարտարապետությունը պետությունների վերելքի և անկման, պատմական և սոցիալական իրադարձությունների արդար վկաներն են: Արվեստի պատմության մեջ հանդիպում ենք բազմաթիվ օրինակների, երբ կարծես քողարկված և մոռացված իրադարձությունների վկայությունները բացահայտվում են արվեստի առանձին հուշարձանների ուսումնասիրության ժամանակ: Դադիվանքը, անկասկած, նման խոսուն օրինակներից մեկն է:

Մենք մեծ ցանկություն և հույս ունենք, որ Դադիվանքի խորհրդավոր հոգևոր գանձերը կդառնան նաև ձերը և կներգրավեն ավելի շատ մարդկանց՝ մշակույթի պահպանման և ստեղծման գործում:

ԳԱՅԱՆԵ ԳԵՈՐԳՅԱՆ
«Վիկտորիա» ՄԻՋԱԶԳԱՅԻՆ ԲԱՐԵԳՈՐԾԱԿԱՆ
ՀԻՄՆԱԴՐԱՄԻ ՀԻՄՆԱԴԻՐ

Представленная Вашему вниманию книга «Дадиванк. Возрожденное чудо» - первый проект фонда «Виктория». Фонд был создан для того, чтобы напомнить широкой общественности о важности сохранения и изучения всемирного исторического и культурного наследия, чувствительного к природным, политическим, военным и иным катаклизмам. Мы считаем, что не должно существовать территориальных и национальных границ в деле сохранения культурных ценностей, так как уверены, что именно толерантность и взаимное уважение между разными религиями и культурами являются основой мира и международной стабильности.

К сожалению, события последних лет доказывают, что мировая политика приобретает всё более разрушительный, а не созидательный характер и мы становимся свидетелями исчезновения неповторимых древних культурных ценностей. Тем значимее возрождение монастыря Дадиванк, являющегося неотъемлемой частью общехристианского наследия, но десятилетиями находившегося в забвении в силу исторических причин.

Первые шаги по оживлению этого памятника культуры уже сделаны: еще несколько лет назад не действовавший и полуразрушенный монастырь превратился в центр притяжения специалистов и просто желающих открыть для себя его мощную архитектуру, а также увидеть ранее покрытую сажей, а теперь отреставрированную таинственную арцахскую фреску с необычным для армянского искусства изображением св. Николая Чудотворца.

Желание найти причины возникновения фрески со столь уникальным сюжетом привело к созданию этой книги и началу развития проекта, раскрывающего для всего мира тайны, хранящиеся в древних стенах Дадиванка. Для ее написания мы собрали команду из лучших ученых в области истории, искусства, теологии и реставрации и получили в результате работу, содержащую рассказ об удивительных фактах и неожиданных научных открытиях.

История всегда покрыта тайной. Но изобразительное искусство и архитектура являются безмолвными свидетелями расцвета и упадка государств, отражением исторических и социальных событий. История искусства наполнена примерами, когда сведения о, казалось бы, забытых событиях обнаруживались в ходе исследования отдельных памятников искусства. Дадиванк, вне всякого сомнения, может считаться одним из подобных ярких примеров.

Мы хотим, чтобы духовная сокровищница Дадиванка стала и вашей и вовлекла всё больше людей в таинство сохранения и сотворения культуры.

ГАЯНЭ СЕРГЕЕВНА ГЕОРГЯН

*УЧРЕДИТЕЛЬ МЕЖДУНАРОДНОГО
БЛАГОТВОРИТЕЛЬНОГО ФОНДА «ВИКТОРИЯ»*

We present to you the book “The Revived Miracle”, which is the first project of “Victoria” foundation. The foundation was created so as to remind the general public of the importance of preserving and studying the world’s historical and cultural heritage that is exposed to natural, political, military or other dangers. We are convinced that there should be no territorial and national boundaries for the preservation of cultural values, since only tolerance and mutual respect among various religions and cultures are the basis of peace and international stability.

Unfortunately, the events of recent years have proved that world politics is taking a destructive, rather than a creative course, and we become silent witnesses to the destruction of ancient cultural values. This heightens the importance of the revival of Dadivank monastery - a monument, which, being an integral part of universal Christian heritage, has been neglected for decades due to deplorable circumstances.

The first steps to revive this cultural monument have already been made: the monastery, which was dilapidated and not functioning just a few years ago and was covered with soot, has turned into a center that attracts specialists and all those who want to discover the powerful architecture of the monastery, as well as to see the once soot-covered and currently restored mysterious wall-painting of Artsakh with the depiction of St. Nicholas that is quite rare for Armenian art.

Our desire to find the reasons for the appearance of a wall-painting with such a unique iconography led to the creation of this book and to the beginning of a project, aiming to reveal to the whole world the secrets that are intertwined with the age-old history of Dadivank. While creating this book, we have collaborated with the best specialists in the fields of history, art, theology and wall-painting restoration and now we have a work full of amazing facts and unexpected scientific discoveries.

History is always replete with mysteries and riddles. Nevertheless, fine arts and architecture are truthful witnesses to the flowering and decline of states, to historical and social events. There are thousands of cases in the history of art, when evidence on seemingly concealed and forgotten events was found while studying monuments of art. Dadivank is, no doubt, such a vivid example.

We do wish and hope that the mysterious spiritual treasures of Dadivank will become yours too and will involve more and more people in the preservation and creation of culture.

GAYANE GEORGYAN

*FOUNDER OF “VICTORIA”
INTERNATIONAL CHARITABLE FOUNDATION*





Քրիստոնեությունը Արցախում սկսվել է տարածվել առաջին դարում: Հայոց Առաքյալ Սբ. Թադեոսը նախ Արցախ է ուղարկում իր աշակերտ Եղիշեին (առաքյալ յոթանասնից), որն էլ նահատակվում է հյուսիսային Արցախի Գիս քաղաքում: նրա գլուխը տեղափոխում են Մարտակերտի շրջան և ամփոփում Գլխովանքում և ապա տեղափոխում այսօրվա Սուրբ Եղիշե առաքյալի վանք:

Սուրբ Եղիշեից հետո Թադեոս առաքյալը Արցախ է ուղարկում յոթանասնից առաքյալներից ևս երկուսին՝ Խադրային (Խդիր) և Դադոյին (Դադի):

Խադրա առաքյալի ամբողջական մասունքները գտնվում են Մարտակերտի Խադրա վանքում, իսկ Դադոյի մասունքները՝ Դադիվանքում: Սուրբ Դադիի գերեզմանը առաջին դարից դարձել էր մեծ ուխտատեղի: 4-րդ դարի սկզբում Սուրբ Գրիգոր Լուսավորիչը, այցելելով Արցախ աշխարհ, հիմնում և կառուցում է տասնյակ եկեղեցիներ և վանքեր՝ Ամարասի վանք, Գտչավանք, Ծիծեռնավանք, Գանձասարի վանք, Դադիվանք և այլն: 7-8-րդ դարերում Դադիվանքը սկսում է վերելք ապրել: 1214 թ. Արցախի Վախթանգ իշխանի կինը՝ Արզու Խաթունը, կառուցում է Դադիվանքի Սուրբ Կաթողիկե գեղեցիկ տաճարը, որից հետո վանքը մեծ համբավ է ձեռք բերում, և նույն դարի վերջերին Կաթողիկե եկեղեցու հարավային և հյուսիսային պատերը զարդարվում են որմնանկարներով:

Հարավային պատի որմնանկարի կենտրոնական տեղը զբաղեցնում է հասակով մեկ Սուրբ Նիկողայոս Սքանչելագործը, որի աջ և ձախ թևերում պատկերված են Հիսուս Քրիստոսը և Սուրբ Կույս Մարիամ Աստվածածինը: Հյուսիսային պատի վրա պատկերված է Սուրբ Ստեփանոս Նախավկայի նահատակությունը՝ քարկոծումը:

Ժամանակին Դադիվանքում ծառայում էին հինգ հարյուր միաբաններ: Բազմաթիվ հարձակումների և ասպատակումների հետևանքով 1888 թ. Դադիվանքը դադարեց գործելուց:

Այսօր արդեն 15 տարի է, ինչ եկեղեցական կյանքի վերագարթոնքին զուգահեռ շարունակվում են նաև Դադիվանքի վերականգնողական աշխատանքները: Վանական համալիրը ունի չորս եկեղեցի, գավիթ, իշխանական դամբարան, երկհարկանի երիցատուն, ժողովասրահ, սեղանատուն, վանական խուցեր և այլ օժանդակ կառույցներ:

Արցախի վանքերի մեջ Դադիվանքն առանձնանում է իր բարձրարվեստ որմնանկարներով, որոնք բարեբախտաբար նորոգվեցին 2014-2016 թվականներին և այժմ ներկայանում են գրեթե ամբողջական տեսքով:

Մենք ողջունում ենք «Վիկտորիա» միջազգային բարեգործական հիմնադրամի նախաձեռնությամբ իրականացված սույն հրատարակությունը, որը պարունակում է Դադիվանքի որմնանկարների հանգամանային ուսումնասիրությունն ու մասնագիտական վերլուծությունը, և միաժամանակ ներկայացնում համաքրիստոնեական մեծ հայրապետներից՝ Սուրբ Նիկողայոս Սքանչելագործի պատկերները հայ արվեստում:

Թող Աստված խաղաղության մեջ պահի Հայաստան աշխարհը՝ Արցախ երկրամասով ու նրա խնկարույր եկեղեցիներով, որոնք իրենց արժանի տեղն են գրավում նաև համաշխարհային մշակույթի գանձարանում:

Օրհնությամբ՝

ՀԱՅ ԱՌԱՔԵԼ ԱԿԱՆ ԵԿԵՂԵՑՈՒ ԱՐՑԱԽԻ ԹԵՄԻ ԱՌԱՋԵՈՐԴ
ՊԱՐԳԵՎ ԱՐՔԵՊԻՍԿՈՊՈՍ ՄԱՐՏԻՐՈՍՅԱՆ
09. 10. 2017 թ.

Христианство начало распространяться в Арцахе еще с I века. Апостол св. Тадеос, проповедовавший христианство в Армении, посылает в Арцах своего ученика Егише (один из апостолов от семидесяти). Вскоре он погибнет смертью мученика на севере Арцаха, в городе Гисе. Впоследствии его голову перенесут в монастырь Глхаванк в Мартакерте, а еще позже ее поместят в ныне существующий монастырь Св. Егише.

После Егише апостол Тадеос посылает в Арцах еще двух апостолов от семидесяти: Хадра (Хидр) и Дадо (Дади).

Мощи принесших христианство в Арцах святых находятся в одноименных монастырях Мартакерта - Хадре и Дадиванке. В начале IV века святой Григор Проветитель посещает арцахский край, основывает и строит десятки церквей и монастырей: Амарасский монастырь, Гтчаванк, Цицернаванк, Гандзасарский монастырь, Дадиванк, и христианство активно распространяется по всему Арцаху.

С VII-VIII веков начинается расцвет Дадиванка. Жена арцахского князя Вахтанга Арзу Хатун строит в этом монастыре прекрасный кафедральный собор Св. Катогики, обретший большую славу. Приблизительно в тот же период, или немногим позже, северную и южную стены Катогики расписывают великолепными фресками.

Центральное место на фреске южной стены занимает изображенный в полный рост святой Николай Чудотворец, по правую и левую стороны которого находятся Иисус Христос и святая Дева Мария. На северной стене нарисована мученическая смерть святого Стефана Мученика, забиваемого камнями.

На протяжении большей части своей истории Дадиванк был активно действующим монастырем, число монахов которого иногда доходило до пятисот. Однако многочисленные набеги захватчиков привели к тому, что в 1888 г. Дадиванк перестал действовать.

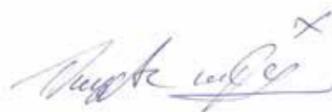
Уже более пятнадцати лет в Арцахе возрождается церковная жизнь, в монастыре Дадиванк начались реставрационные работы, продолжающиеся по сей день. Дадиванк - богатый постройками монастырский комплекс, состоящий из четырех церквей, притвора, княжеского кладбища, двухэтажного дома для священнослужителей, молельни, трапезной, монашеских келий и прочих вспомогательных строений.

Дадиванк выделяется среди остальных монастырей Арцаха своими высокохудожественными фресками, которые, к счастью, были отреставрированы в 2014-16 гг. и предстают теперь в почти целостном виде.

Мы приветствуем инициативу международного благотворительного фонда «Виктория» по созданию и публикации настоящего издания, содержащего подробное исследование и профессиональный анализ фресок Дадиванка и в то же время представляющего образ одного из великих всехристианских патриархов святого Николая Чудотворца в армянском искусстве.

Пусть Бог хранит мир на армянской земле, с ее арцахским краем, богатым святыми церквями, занимающими достойное место в сокровищнице мирового искусства.

С благословением,



*ПРЕДВОДИТЕЛЬ АРЦАХСКОЙ ЕПАРХИИ АРМЯНСКОЙ
АПОСТОЛЬСКОЙ ЦЕРКВИ
АРХИЕПИСКОП ПАРКЕВ МАРТИРОСЯН*

09.10.2017 г.

As early as the first century, Christianity began its spread into Artsakh. Yeghishe, one of the seventy disciples, was sent to Artshakh by St. Thaddeus the Apostle. Yeghishe was soon martyred in the north of Artsakh, in the town Gis (Gishi). Soon after, his head was taken to Glkhavank monastery in Martakert, and later placed in St. Yeghishe monastery, which still stands today.

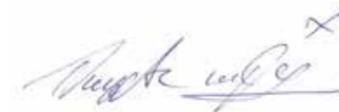
Thaddeus later sent two more of his seventy disciples to Artsakh: Khad (Khidr) and Dado (Dadi). Relics of the disciple Khad are housed in Khadavank monastery in Martakert, and those of Dadi remain in Dadivank. The grave of St. Dadi has become a pilgrimage site since his death in the first century. In the beginning of the 4th century, St. Gregory the Illuminator visited Artsakh, where he founded and built dozens of churches and monasteries. These include: Amaras monastery, Gtchavank, Tsitsernavank, Gandzasar, Dadivank, and several others. Thus, Christianity actively spread throughout the region. Arzu Khatun, the wife of prince Vakh tang of Artsakh, built the splendid cathedral St. Katoghike, which contributed to the resulting fame of the monastery. In the years that followed its construction, the northern and southern walls of the Cathedral were adorned with wonderful frescoes. In the center of the fresco on the southern wall appears the full - length portrait of St. Nicholas the Wonderworker. Flanking either side of Nicholas are Jesus Christ and His mother, the Virgin Mary. The stoning of St. Stephen Protomartyr is depicted on the northern wall.

During the long life of Dadivank, its activity as a monastery has fluctuated dramatically - at its height serving as the spiritual home to upwards of five hundred monks, and during waves of intrusion, stopping entirely. For the last fifteen years, church life in Artsakh has experienced a revival. With this transformational moment, Dadivank too was subject to restoration. Rich in structures, the monastery complex consists of a narthex, four churches, princely cemetery, two - story house for the clergymen, chapel, refectory, monastic cells, and other auxiliary constructions. Dadivank is outstanding among other monasteries of Artsakh due to its highly unique fresco program - restored from 2014 to 2016, and now almost entirely visible.

We commend the initiative of Victoria Charitable Foundation for publishing this volume, which contains a detailed study and a professional analysis of the frescoes at Dadivank, including that of St. Nicholas the Wonderworker - a notable work in the field of Armenian art history.

Let the Lord maintain peace on the Armenian land and the province of Artsakh - rich in sacred churches, whose beauty and value are unmatched treasures of art and architecture.

With Blessings,



*PRIMATE OF THE ARTSAKH DIOCESE OF THE
ARMENIAN APOSTOLIC CHURCH
ARCHBISHOP PARGEV MARTIROSYAN*

09. 10. 2017



ԴԱԴԻՎԱՆՔ

Վերածնված հրաշալիք





ԴԱԴԻՎԱՆՔԸ ԵՎ ՆՐԱ ՈՐՄՆԱՆԿԱՐՆԵՐԸ

Դադիվանքը Հայաստանի հնագույն վանքերից մեկն է, պատմական Արցախ երկրամասի Վերին Խաչեն գավառում, որը գտնվում է Տրտու (Թարթառ) գետի (Կուրի աջ վտակ) ձախ ափին, անտառապատ գեղատեսիլ վայրում: Վանքն ունի նաև երկրորդ անուն՝ Խոյսավանք:

Ավանդության համաձայն՝ արքավայրը հիմնվել է Քրիստոսի յոթանասուն աշակերտներից Դադի կամ Դադեի (Թադեոս) նահատակության տեղում՝ 1-ին դարում, որը հետագայում վերածվել է վանքի: Դադիվանքը ծաղկման է հասել հատկապես 13-14-րդ դարերում, գործել է նաև հետագայում, 16-17-րդ դարերում այստեղ մի շարք ձեռագրեր են գրվել: Վանքը նշանավոր է եղել որպես եպիսկոպոսանիստ կենտրոն, իշխանական տապանավայր, ժողովրդական ուխտատեղի: Դադիվանքի գլխավոր՝ Ս. Կաթողիկե եկեղեցին 1214 թ. կառուցել է Հաթերքի իշխանուհի Արզու Խաթունը՝ ի հիշատակ իր մահացած ամուսնու՝ Վախթանգ իշխանի և երկու որդիների: Վանական համալիրն իր կառույցներով ու կոթողներով ուրույն տեղ է գրավում հայ ճարտարապետության և արվեստի պատմության մեջ, որի շնորհիվ նրա պատմությունն ու մշակութային ժառանգությունը արժանացել են բազմաթիվ ուսումնասիրողների ուշադրությանը:

Խորհրդային տարիներին լքված վիճակում գտնվող Դադիվանքը եղել է Ադրբեջանի կազմում: 1993 թ. այդ տարածքն ազատագրվել է, և այժմ վանքը գտնվում է Լեռնային Ղարաբաղի Հանրապետության կազմում՝ պատկանելով Հայ Առաքելական եկեղեցու Արցախի թեմին: Այս նոր շրջանում (հատկապես 1997-2011 թթ.) վանքը հիմնովին վերականգնվել է Հայկական ճարտարապետության ուսումնասիրության կազմակերպության (RAA) ջանքերով, անհատ բարերարների միջոցներով:

Դադիվանքի արժանիքներից մեկն էլ Ս. Կաթողիկե եկեղեցու հյուսիսային և հարավային պատերին պահպանված որմնանկարներն են, որոնք նախկինում խամրած և մրի շերտով ծածկված լինելու հետևանքով անհրաժեշտ չափով չեն ուսումնասիրվել: Ծառերի համար անգամ հստակ չի եղել, թե պատկերագրական ինչ տեսարաններ են պնտեղ ներկայացված: 2014-2016 թթ. իտալաբնակ ճարտարապետ Արա Զարյանի և որմնանկարի վերականգնող մասնագետ, իտալաբնակ բելգուհի Քրիստին Լամուրեի ջանքերով կատարվել է որմնանկարի ամբողջական մաքրում, ամրակայում և պահպանական վերականգնում: Դրա շնորհիվ որմնանկարներն այժմ երևում են առավել ամբողջական տեսքով (չնայած կան ներկի թափված հատվածներ), ինչը թույլ է տալիս դրանք բազմակողմանի ուսումնասիրության ենթարկել:

Դադիվանքի որմնանկարները, որոնք պահպանվածությամբ լավագույնն

են Արցախում, ուշագրավ են թեմատիկայի առումով: Պատկերներից մեկը՝ հարավային պատի վրա, ներկայացնում է քրիստոնեական մեծագույն սրբերից մեկին՝ Փոքր Ասիայի Մյուռա քաղաքի (հայկական աղբյուրներում՝ Զմյուռնիա) հայրապետ Նիկողայոս Աքանջելագործին (պատկերված է նրա հայրապետական իշխանություն ստանալու վարքագրական դրվագը), իսկ մյուսը՝ հյուսիսային պատի վրա՝ Ս. Ստեփանոս Նախավկայի նահատակությունը: Երկու որմնակարն էլ ուղեկցվում են դրանց ստեղծման ժամանակ նկարի մեջ օգտագործված ներկով գրված հայերեն արձանագրություններով, որոնք պարզաբանում են պատկերված կերպարներից ամեն մեկի ով լինելը: Նշված սրբերի պատկերները քրիստոնեական արվեստում հայտնի են դեռևս վաղ շրջանից, հայ արվեստում՝ հիմնականում մանրանկարչության մեջ: Սակայն Դադիվանքի որմնակարում տեղ գտած հորինվածքներն աչքի են ընկնում պատկերագրական և գեղարվեստական առանձնահատկություններով:

Որմնանկարի մաքրման և վերականգնման ժամանակ շատ կարևոր բացահայտում էր նաև պատկերներից մեկի վրա պահպանված ներկագիր արձանագրությունը, որի մեջ նշվում է որմնանկարի ստեղծման ստույգ թվականը՝ Հայոց ՉԽԶ, որը համապատասխանում է 1297 թվականին:

Սույն ուսումնասիրությունը նվիրված է Դադիվանքի Ս. Կաթողիկե եկեղեցու որմնանկարներին, սակայն նախ համառոտակի ծանոթանանք վանքի պատմության որոշ դրվագներին և որմնանկարի ստեղծման հանգամանքներին առնչվող պատմական տեղեկություններին:

ԴԱԴԻՎԱՆՔԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆԻՑ

Դադիվանքի պատմության, եկեղեցիների և ճարտարապետական այլ կառույցների, քանդակագործության, վիմական արձանագրությունների, գրչության կենտրոնի, վանական համալիրի վերականգնման վերաբերյալ բավականաչափ հրատարակություններ են առկա¹:

Վանքին նվիրված գրականության մեջ ուսումնասիրողները սովորաբար հենց սկզբում, նրա հիմնադրման և անվան ծագման մասին խոսելիս, մեջբերում են կատարում Միքայել Ասորու (12-րդ դ. Անտիոք քաղաքի ասորի եպիսկոպոս, ապա պատրիարք) «Ժամանակագրությունից», որտեղ ասվում է Թադեոս առաքյալի ցուցումով Բրիստոսի յոթանասուն աշակերտներից մեկի՝ Դադի (կամ Թադեոսի) Հայաստանի հյուսիսային կողմերը՝ մասնավորապես Փոքր Սյունիք (Արցախ)

1 Մեսրոպ Մագիստրոս Տէր Մովսիսեան, Հայկական երեք մեծ վանքերի՝ Տաթևի, Հաղարծնի եւ Դադի եկեղեցիները եւ վանական շինությունները, Երուսաղէմ, 1938, էջ 83-91, Սո. Մնացականյան, Հայկական աշխարհիկ պատկերաբանակը, Երևան, 1976, էջ 109-116, Բ. Ուրաբեան, Մ. Հարաթեան, Դադիվանք, Հակագեան հայագիտական հանդէս, հ. Ը, Պէրոյթ, 1980, էջ 7-54, Դիվան հայ վիմագրության, պր. Վ, Արցախ, կազմեց Ս. Բարխուդարյան, Երևան, 1982, էջ 197-217 (այսուհետև՝ Դիվան), Ծ. Մկրտչյան, Լեռնային Ղարաբաղի պատմաճարտարապետական հուշարձանները, Երևան, 1985, էջ 38-40, Թ. Մինայան, Արցախի գրչության կենտրոնները, Երևան, 2015, էջ 33-37, Ս. Այվազյան, Դադի վանքի վերականգնումը 1997-2011 թթ., Երևան, 2015 և այլն:

գալու, այստեղ նահատակվելու և նահատակության տեղում նրա անունով վանքի հիմնադրման մասին²:

Սակայն ուսումնասիրողները չեն անդրադարձել այն հարցին, որ նշված վկայությունը տեղ է գտել միայն Միքայել Ասորու «Ժամանակագրության» հայերեն թարգմանությունների մեջ (որից և կատարվում են հղումները), մինչդեռ երկի ասորերեն բնագիրն այդպիսի վկայություն չունի³: Հետևաբար պետք է ընդունել, որ «Ժամանակագրության» մեջ նշված այդ տեղեկությունը ներմուծել են երկի թարգմանիչները, որոնք կատարել են նաև բազմաթիվ այլ հավելումներ, մի բան, որը վաղուց հայտնի է բանասիրությանը:

Միքայել Ասորու «Ժամանակագրությունը» 13-րդ դարում հայերեն երկու թարգմանություն է ունեցել. առաջինը կատարել են պատմիչ Վարդան Արևելցի և ասորի բժիշկ Իշոխը, երկրորդը՝ ենթադրաբար Դավիթ վարդապետը⁴, բայց, թերևս, ծանոթ լինելով առաջին թարգմանությանը⁵: Կարծում ենք, որ այսուհետև, Դադիվանքի անվան ծագման և հիմնադրման մասին խոսելիս, որպես հնագույն ավանդության փոխանցող պետք է նշել ենթադրելի հեղինակին՝ Վարդան Արևելցուն, որը նաև ծնունդով այս կողմերից էր: Միքայել Ասորու ժամանակագրությունը թարգմանելիս ամենայն հավանականությամբ հենց նա է Հայոց կաթողիկոսների ցանկում հետևյալ հավելումը կատարել. «Առաքելյան Դադիու յեթանասանից անտի, որ չոգաւ հրամանաւ Թադէոսի ի Մեծ Հայք և առ հիւսիսի և լուեալ զկատարումն առաքելոյն Թադէի՝ դարձեալ եմուտ ի Փոքր Սիւնիք և կրօնաորեալ անդէն կատարեցաւ և տեղին՝ յանուն նորա կոչեցաւ Դադիա»⁶: Ժամանակագրության այս հատվածում կարևոր լրացում է արված երկրորդ թարգմանության մեջ, որտեղ նշվում է Դադիի անունով վանքի հիմնադրումը նրա մահվան վայրում՝ «... վախճանեցաւ և տեղին շինեցաւ վանք և յանուն նորա կոչեցաւ»⁷:

Ծատ կարևոր է, որ վանքի հիմնադրման մասին մատենագրական այս տեղեկությունը հաստատվում է բուն Դադիվանքում պահպանված վիմագրական վկայությամբ: Մասնավորապես, Կաթողիկե եկեղեցու արևմտյան պատին եղած 1224 թ. արձանագրության մեջ Հասանի որդի Գրիգորը նշում է, որ նվիրատվություն է կատարել «Ի ԴԱԴԻ ԳԵՐԵԶՄՄԱՆՍ»⁸: Այսինքն, այստեղ ոչ

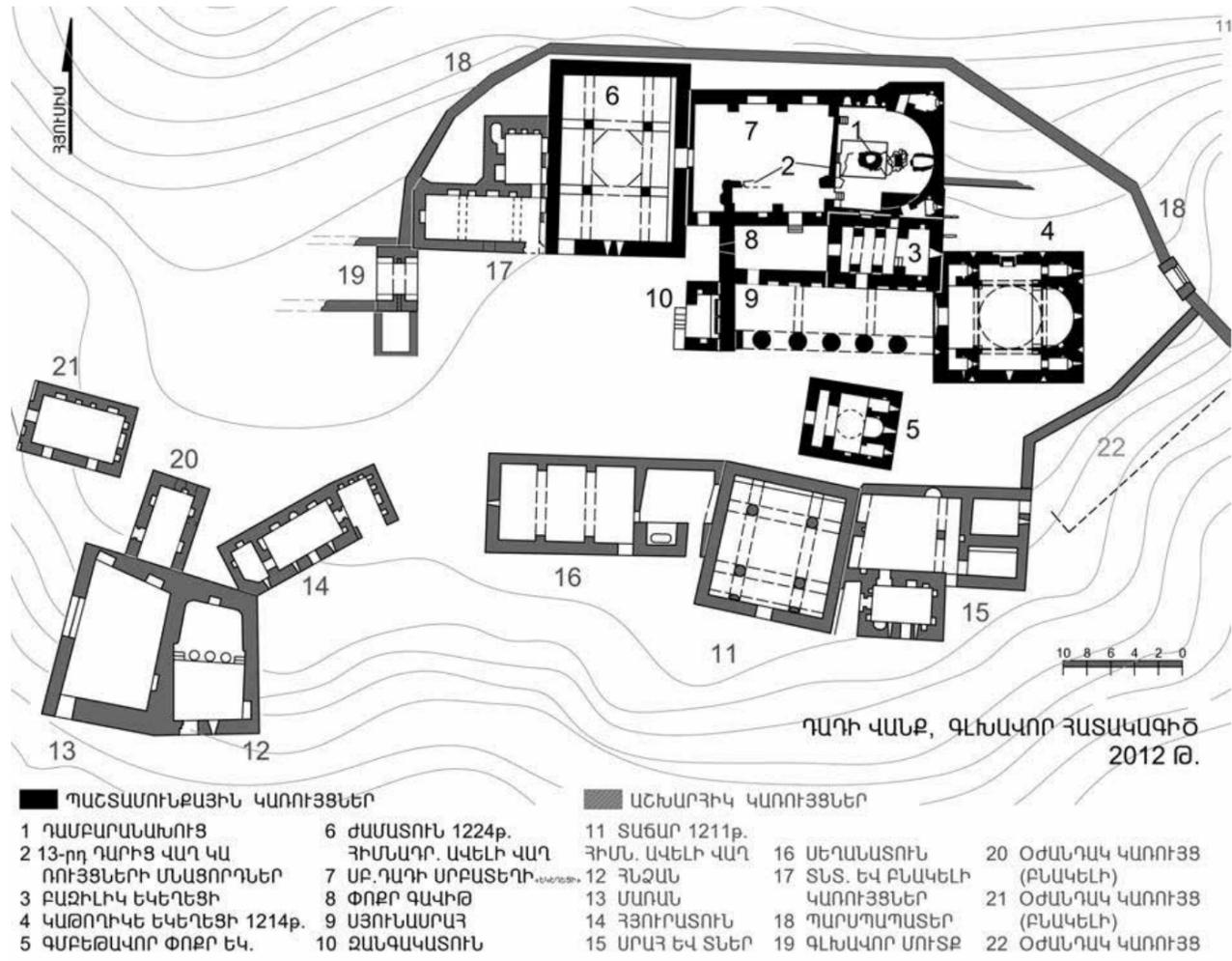


Հասանի որդի Գրիգորի արձանագրությունը (1224 թ.), Ս. Կաթողիկե եկեղեցու արևմտյան ճակատ:

Надпись Григора, сына Хасана, (1224 г.), западный фасад церкви Св. Католикэ.

The inscription of Grigor, son of Hasan (1224), western facade of the Cathedral.

2 Տե՛ս Ծ. Մկրտչյան, նշվ. աշխ., էջ 38, Բ. Ուրաբեան, Մ. Հարաթեան, նշվ. աշխ., էջ 7, Ս. Այվազյան, նշվ. աշխ., էջ 6, Թ. Մինայան, նշվ. աշխ., էջ 33 և այլն:
 3 Տե՛ս ասորերենից կատարված ֆրանսերեն թարգմանությունը՝ Chronique de Michael le Syrien, Traduite en français par J.-B. Shabot, Tom III, Paris, 1905, էջ 517:
 4 Փ. Անթասյան, Վարդան Արևելցի, գիրք Ա, Երևան, 1987, էջ 342-345:
 5 Այս զույգ թարգմանությունները զգալիորեն տարբերվում են իրարից, և պատահական չէ, որ հաջորդաբար հրատարակվել են Երուսաղեմում առանձին գրքերով՝ 1870 և 1871 թթ.: Մեզ հետաքրքրող հատվածում նույնպես առաջին և երկրորդ թարգմանություններն ունեն որոշ տարբերություններ, բայց առաջինը համարում ենք նախնական:
 6 Տեսուն Միխայելի պատրիարքի Ասորոց ժամանակագրութիւն, յԵրուսաղէմ, 1870, էջ 600:
 7 Ամբողջ հատվածը հետևյալն է. «Թադէոս, մի յեթանասանիցն, որ գնաց հրամանաւ Թադէի՝ ի Մեծն Հայք, և ի կողմանս հիւսիսոյ և լուեալ զմահն Աբգարու և դարձաւ և եմուտ ի Փոքր Սիւնիք և կրօնաորեալ անդէն ծածկաբար վախճանեցաւ և տեղին շինեցաւ վանք և յանուն նորա կոչեցաւ»: Ժամանակագրութիւն Տեսուն Միխայելի Ասորոց պատրիարքի, յԵրուսաղէմ, 1871 (հավելված էջ 33):
 8 Դիվան, էջ 201:



Դադիվանքի շինությունների հատակագիծը, 2012 թ., կազմող՝ Սամվել Այվազյան:

План строения Дадиванка, 2012 г., составил Самвел Айвазян.

The layout of Dadivank buildings, 2012, compiled by Samvel Ayvazyan.

մի կասկած չեն ունեցել, որ վանքը Բրիտանի 70 աշակերտներից մեկի՝ Դադի Ասիատականության վայրում է, որտեղ նաև եղել է նրա գերեզմանը: Սրան պետք է ավելացնել 2008 թ. կատարված պեղումների արդյունքները, ըստ որոնց՝ ենթադրաբար բացվել է Դադիի դամբարանը, որի վրա հետագայում կառուցված մեծադիր միանավ բազիլիկ եկեղեցին այնպես են նախագծել, որ դամբարանը հայտնվի բեմի ճիշտ դիմաց⁹:

Դադիվանքի վերաբերյալ հիշատակություն է պահպանվել նաև պատմիչ Մովսես Կաղանկատվացու Պատմության մեջ: Խոսելով 9-րդ դարում տեղի ունեցած մի դեպքի մասին՝ պատմիչը գրում է, որ Վարազ-Տրդատը¹⁰ իր որդի Ստեփանոսի հետ սպանվել է «ի միում ժամու ի Խորածորն, որ կոչի Դադոյի վանք»¹¹: Իսկ Մխիթար Գոշը վանքը հիշատակում է 1144 թ.՝ սելջուկյան Չուլի ամիրայի հարձակման ու գործած ավերի կապակցությամբ, գրելով. «Ջգաատն ամենայն իսպառ աերեր.

9 Դամբարանի մասին Ս. Այվազյանը գրում է. «Հայտնաբերվել է դամբարանախուց, որը Դադի վանքի պահպանված կառույցներից հնագույնն է: Վերջինս կառուցվել է հատուկ սովյալ թաղման համար (հավանաբար սա է Սբ Դադի ավանդազրույցի և ...1224 թ. արձանագրության մեջ հիշվող Դադի գերեզման-ի գոյության սկզբնաղբյուրը)» (Ս. Այվազյան, նշվ. աշխ., էջ 73):

10 Տե՛ս Հ. Աճադյան, Հայոց անձնանունների բառարան, հ. 5, Երևան, 1962, էջ 69:

11 Մովսես Կաղանկատվացի, Պատմություն Աղուանից, Երևան, 1982, էջ 340:

այրեաց և զառաքելադիր ուխտ արքունեանն, որ կոչի Դադոյի վանք»¹²:

Վանքի՝ Դադի անունով կոչվելու ավելի ուշ շրջանի վկայություններին չենք անդրադարձանք: Ինչ վերաբերում է վանքի երկրորդ անվանը, ապա, չնայած որ գրականության մեջ առավել հաճախ նշվում է, թե վայրը Խուրթավանք է կոչվել գետամերձ խուրթի (բլրակի) վրա կառուցված լինելու պատճառով, սակայն ավելի հավանական է, որ այդ անունը ծագում է ժամանակին վանքի մոտ եղած վանքապատկան և բավականին մեծ Խուրթ գյուղի անունից¹³: Դրա օգտին է խոսում այն, որ այդ անունն ավելի շատ հանդիպում է ուշ շրջանի աղբյուրներում: Հատկանշական է, օրինակ, որ 1854 թ. կազմված մի տեղեկագրում վանքի մասին ասվում է. «Ամաչի վանքն, որ կոչի Խուրթայ վանք (տն. Չարեքտար վանք), կառուցեալ յանուն Դաթէի առաքելոյն»¹⁴: Իսկ Մեսրոպ Տեր-Մովսիսյանը (Մագիստրոս) 1911 թ. Դադիվանք կատարած այցի ուղեգրության մեջ այն կոչում է «Խօթավանք», ավելացնելով, որ նկարագրության մեջ վանքը պիտի կոչի «իր հին՝ Դադի վանք անունով»¹⁵:

Դադիվանքի պատմության վերաբերյալ հիմնական սկզբնաղբյուրները տեղում պահպանված 12-17-րդ դարերի վիմական արձանագրություններն են, որոնք տեղեկություններ են պարունակում որոշ կառույցների շինարարության, վանքին կատարված բազմաթիվ նվիրատվությունների, վանական կալվածքների, վանահայրերի մասին և այլն: Իսկ այստեղ գրված ձեռագրերի հիշատակարանները 16-րդ դարից են և որոշակի նյութեր են տրամադրում վանքում գրավոր մշակույթի զարգացման վերաբերյալ¹⁶: Հնարավոր է, որ միջնադարյան Հայաստանի մյուս մեծ վանքերի նման Դադիվանքը նույնպես ունեցել է իր «Բոթուկը»՝ վանքի պատմության փաստաթղթերի ժողովածուն, որը ցավոք կորել է, բայց պահպանվել է նրանից անջատված երեք թերթ Մատենադարանի համար 2776 ձեռագրում¹⁷ (թերթ 271ա-273բ): Դրանք հիմնական մատյանից անջատվել և վերջից կցվել են այս ձեռագրին, պարունակում են Դադիվանքի որոշ վիմագրերի ընդօրինակությունները¹⁸:

12 Մատենագիրք Հայոց, հ. Ի, Մխիթար Գոշ, գիրք Բ, Երևան, 2014, էջ 608, տե՛ս նաև Բ. Ուլուբաբյան, Խաչենի իշխանությունը X-XVI դարերում, Երևան, 1975, էջ 117:

13 Դիվան, էջ 197, 216: Բնակավայրի անունն առաջին անգամ հիշվում է Դադիվանքի 14-րդ դարի սկզբների մի նվիրատվական արձանագրության մեջ «Խուրթ» ձևով, որպես վանքին նվիրաբերված գյուղ (Դիվան, էջ 203): Խուրթ բավական մեծ գյուղ է եղել, որտեղից 300 ընտանիք 18-րդ դարի վերջերին տեղափոխվել է Երևանի անհանգի Ենգիջա գյուղը (տե՛ս Մ. Բարխուդարյան, Աղուանից երկիր և դրացիք, Արցախ, Երևան, 1999, էջ 265, Ե. Մկրտչյան, նշվ. աշխ., էջ 39):

14 Վավերագրեր Հայ եկեղեցու պատմության, գիրք ԺԹ, Երևան, 2017, էջ 73:

15 Մեսրոպ Մագիստրոս Տեր Մովսիսյան, նշվ. աշխ., էջ 84:

16 «Ինչև 16-րդ դարի կեսերը Դադիվանքի գրչակենտրոնին վերաբերող տվյալներ չունենք: 16-17-րդ դարերում իրենց գործունեությանը Դադիվանքի հետ են կապվում Վերին Խաչենում հայտնի երկու Ծարեցի Հովհաննեսները: Երկրորդ Հովհաննեսը առաջինից տարբերվելու համար հաճախ իրեն կոչում էր «Փոքր Հովհաննեսիկ»: Նա առաջինի եղբոր թոռն էր» (Թ. Մինասյան, նշվ. աշխ., էջ 33):

17 Նույն տեղում, էջ 36: Մատյանը բովանդակում է Մխիթար Գոշի Դատաստանագիրքը, Դադիվանքի միաբան Հովհաննեսիկ Ծարեցու ժամանակագրությունը և այլն:

18 Մայր ցուցակի հայերեն ձեռագրաց Մաշտոցի անունը Մատենադարանի, հ. Թ, խմբագրությամբ Գ. Տեր-Վարդանյանի, Երևան, 2017, էջ 491-493:



ԴԱԴԻՎԱՆՔԻ ՇԻՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Դադիվանքի շինությունների մեծ մասը կառուցվել է 12-րդ դարի վերջերից մինչև 14-րդ դարի սկզբներն ընկած ժամանակաշրջանում: Այդ ժամանակ վանքը գտնվում էր Հաթերքի իշխանների տիրույթում, որոնք ծագում էին Արցախի հին՝ Առանշահիկների թագավորական տոհմից¹⁹: 13-րդ դարի 20-ական թվականներից վանքի հովանավորներ են դառնում Դոփյանները՝ Ջաքարե և Իվանե Ջաքարյանների քույր Դոփից և Արցախի իշխան Հասանից սերող իշխանատունը: Այս զույգի որդիներից Հովհաննեսը, որը եղել էր Սանահինի, ապա՝ Հաղբատի առաջնորդ, իր գործունեությունն ավարտել է որպես Դադիվանքի առաջնորդ²⁰: Հատկանշական է, որ Դադիվանքի առաջնորդները հիմնականում ծագում են իշխանական տներից:

Դադիվանքի ճարտարապետությունը պատշաճ կերպով ներկայացված է

19 Բ. Ուլուբաբեան, Մ. Հարությունյան, ԵՊՀ. աշխ., էջ 9:

20 Գ. Կիրակոսյան, Հայաստանը Լանկ-Փամբուրի և թուրքմեն ցեղերի արշավանքների շրջանում, Երևան, 1997, էջ 178:

մասնագիտական գրականության մեջ²¹: Դարերի ընթացքում վանքի կառուցապատման փուլերի հաջորդականությունը 11 հատակագծերի միջոցով իր գրքում հանգամանորեն ներկայացրել է Սամվել Այվազյանը²²:

Վանական համալիրի պարսպապատ հատվածի հյուսիսային կողմում եկեղեցիներն են, գավիթը, ժամատունը, իսկ հարավում՝ վանական օժանդակ շենքերը: Հնագույն կառույցը ավանդաբար Դադի գերեզմանը համարվող տեղում եղած նախկին շինությունն է, որի վրա ավելի ուշ կառուցվել է բազիլիկ եկեղեցի (10-11-րդ դդ., կամ ավելի ուշ): Նրան հարավից պատակից է ուղղանկյուն խորանով փոքր միանավ բազիլիկ եկեղեցին՝ դիմացի կողմում թաղածածկ գավիթով (12-րդ դ.): 1224 թ. Ս. Դադի եկեղեցու դիմաց մեծ քառամույթ գավիթ է կառուցել վանահայր Գրիգորիսը (Վասակ նահատակի որդին)²³: Երկու բազիլիկներից հարավ-արևելք, անկյունով նրանց միացած

21 Տե՛ս Մ. Հարությունյան, Հայկական ճարտարապետության Արցախի դպրոցը, էջ 44-49, Վ. Հարությունյան, Հայկական ճարտարապետության պատմություն, Երևան, 1992, էջ 337-338 և այլն:

22 Ս. Այվազյան, ԵՊՀ. աշխ., էջ 13-18:

23 Դիվան, էջ 210: Վանահոր անունը հիշվում է նաև «Գրիգորե» ձևով: Նրա հայր Վասակը սպանվել է Սյունիքի Գուլաշտյան բերդը սելջուկներից ազատագրելիս՝ 1201 թ. (Բ. Ուլուբաբյան, ԵՊՀ. աշխ., էջ 147):

Դադիվանքի համայնապատկերը հարավային կողմից: Լուսանկար՝ Ջավեն Սարգսյանի, 2016 թ.:

Панорама Дадиванка с южной стороны. Автор фотографии - Завен Саргсян, 2016 г.

The panorama of Dadrivank from the South. Photo by Zaven Sargsyan, 2016.

դիրքում 1214-ին կառուցվել է գմբեթավոր Կաթողիկեն, որը դարձել է համալիրի գլխավոր եկեղեցին: Նրա մուտքի դիմաց պատրաստվել է հարավային կողմում սյունաշարով բացօթյա սրահ, որն արևմտյան կողմում ավարտվում է զանգակատնով, կառուցված 1334 թ. Սարգիս եպիսկոպոսի կողմից: Զանգակատան ներսում այժմ դրված են վանքի առաջնորդ Աթանասի պատվիրած 1283 թ. երկու բարձրարվեստ խաչքարերը, որոնք չափերով ամենից խոշորն են ողջ Արցախում:

Կաթողիկենից հարավ-արևմուտք, սյուս եկեղեցիների առանցքից որոշ շեղությամբ, կառուցվել է աղյուսակերտ թմբուկով փոքր գմբեթավոր եկեղեցին (1211-1224 թթ.)²⁴:

Վանական համալիրի հարավային մասում վանքի կառույցների մյուս խումբն է: Այստեղ առավել ակնառու է 1211 թ. կառուցված չորս սյուներով մեծ ժամատունը: Սրանից դեպի արևմուտք տեղ են գտել սեղանատունը, հյուրատունը, գրատունը, բավական մեծ սենյակներով երկհարկանի ապարանքը և այլն: Աշխարհիկ և օժանդակ շինությունների առատությամբ Դադիվանքն առանձնանում է հայկական այլ վանքերից:

Վանքի գլխավոր՝ Կաթողիկեն եկեղեցին, ինչպես վերը նշվեց, կառուցել է Հաթերքի իշխանուհի Արզու Խաթունը՝ ի հիշատակ իր հանգուցյալ ամուսնու՝ Վախթանգի (արձանագրության մեջ՝ Վախտանկ) և երկու որդիների, որոնցից ավագը նահատակվել էր թուրքերի դեմ պատերազմում: Այս մասին է վկայում եկեղեցու հարավային պատի 1214 թ. ընդարձակ շինարարական արձանագրությունը, որտեղ նշվում են նաև վանքին արված բազմաթիվ նվիրատվությունները²⁵:

Եկեղեցու անունը, սկսած շինարարական արձանագրությունից²⁶, մինչև նրա պատերին եղած բազմաթիվ նվիրագրերը, նշվում է «Կաթողիկե» ձևով: Այս եկեղեցին, որը վանքի սրբատաշ քարով միակ շինությունն է, ուղղանկյուն հատակագծով, ներքուստ խաչաձև, չորս անկյուններում երկհարկ ավանդատներով գմբեթավոր կառույց է: Եկեղեցու հարավային և արևելյան պատերին՝ կենտրոնական լուսամուտներից վեր, տեղադրված են կտիտորական քանդակներ՝ եկեղեցու մանրակերտով:

Ս. ԿԱԹՈՂԻԿԵ ԵԿԵՂԵՑՈՒ ՀԱՐԴԱՐԱՆՔԸ

Արզու խաթունի հիմնած Ս. Կաթողիկեն եկեղեցին Դադիվանքի կառույցների շարքում ամենից ճոխ հարդարանք ունեցողն է՝ արտաքուստ և ներքուստ: Դրսի կողմում քանդակազարդված գլխավոր հատվածներն են արևմտյան (գլխավոր) և հյուսիսային (այժմ փակված) մուտքերի շրջանակներն ու բարավորները, ինչպես նաև հարավային և արևելյան պատերին եղած պատվիրատուների (կտիտորական) բարձրաքանդակները:

24 Ս. Ալվազյան, նշվ. աշխ., էջ 22:
25 Դիվան, էջ 198-199:
26 Նույն տեղում, էջ 199:



Հարավային պատի վրա՝ Արզու խաթունի ընդարձակ արձանագրության վեղի մասում, լուսամուտի երկու կողմերում քանդակված են ամբողջ հասակով կանգնած իշխանագույնները՝ Հասանն ու Գրիգորը՝ բնորոշ հագուստներով ու բարձր գլխարկներով: Նրանց առաջ պարզած ձեռքերից վեր քանդակված է եկեղեցու մանրակերտը: Իշխանագույններն այդ ժամանակ արդեն մահացած էին, թերևս նաև այդ պատճառով պատկերված են փոքր լուսապսակներով: Ծարտարապետական ինքնատիպ լուծում է գտնվել մանրակերտի համար, որի թիկունքում փոքրիկ լուսամուտ է բացված:

Արևելյան պատին համանման հորինվածք է եղել, բայց գույգ կերպարներն այժմ պահպանվել են կիսանդրու չափով (ըստ Ստ. Մնացականյանի՝ քանդակների ներքևի մասերը տաշվել, հանվել են հետագայում)²⁷: Զախ կողմում պատկերված է ընդգծված լուսապսակով և գլխաբաց մի կերպար, իսկ աջում՝ դարձյալ իշխանական գլխարկով, փոքր լուսապսակով և թավ մորուքով հասուն տղամարդ: Ուսումնասիրողներն իրավացիորեն ենթադրում են, որ իշխանական հանդերձանքով տղամարդը Արզու խաթունի մահացած ամուսինն է՝ Վախթանգը, իսկ նրա դիմաց գտնվող սուրբը՝ հենց Ս. Դադը, որի անունն է կրում վանքը²⁸:

27 Ստ. Մնացականյան, նշվ. աշխ., էջ 111:
28 Նույն տեղում, էջ 115:

Ս. Կաթողիկեն եկեղեցու հարավային ճակատի շինարարական արձանագրությունը և կտիտորական բարձրաքանդակները: Լուսանկար՝ Կարեն Մաթևոսյանի, 2017 թ.:

Строительная надпись на южном фасаде церкви Св. Катогике и скульптурные рельефы с изображением ктиторов. Автор фотографии - Карен Матевосян, 2017 г.

The construction inscription of the southern facade of the Cathedral and donators' bas-reliefs. Photo by Karen Matevosyan, 2017.

Կաթողիկե եկեղեցու ներքին հարդարանքի մասին կարելի է որոշ պատկերացում կազմել 13-րդ դարի պատմիչ Կիրակոս Գանձակեցու (մահ. 1271 թ.) հայտնած տեղեկությունից: Գրելով այն մասին, որ նշանավոր վարդապետ Մխիթար Գոշը (մահ. 1213 թ.) որոշ հայ իշխանների աջակցությամբ կառուցել է Նոր Գետիկի վանքը (Գոշավանք), այդ իշխանների շարքում առաջինը նշում է Հաթերքի տեր Վախթանգ Խաչենցուն ու նրա եղբայրներին, ինչպես նաև Վախթանգի կին Արզու խաթունին: Վերջինիս մասին գրում է բավական մանրամասն, ասելով, որ նա իր դուստրերի հետ պատրաստել-գործել է եկեղեցու վարագույրը («վարագույր գեղեցիկ... ծածկոյթ սուրբ խորանին»), որը գեղեցկությամբ ու պատկերազարդմամբ (ունենալով նաև Փրկչի ու սրբերի պատկերները) զարմացնում էր տեսողներին²⁹: Ծարունակելով իր խոսքը, պատմիչը հայտնում է, որ Արզու խաթունը ոչ միայն այս եկեղեցու համար է վարագույր պատրաստել, այլև ուրիշների՝ այդ թվում նշելով Դադիվանքը. «Եւ ոչ միայն այս եկեղեցոյս արար ծածկոյթ, այլ և այլոց եկեղեցեաց՝ Հաղբատայ և Մակարայ վանից և Դադի վանից, քանզի յոյժ սիրող էր եկեղեցեաց բարեպաշտ կին»³⁰:

Պարզ է, որ Դադիվանքում Արզու խաթունն ու իր դուստրերը պետք է առավելազույց ջանք գործադրելով ստեղծած լինեին մի փառահեղ վարագույր: Կարծում ենք, որ առնվազն 1214 թ. ստեղծված այդ վարագույրն է զարդարել Կաթողիկե եկեղեցու բեմը նաև 1297 թվականին, երբ խորանի աջ և ձախ կողմերում՝ եկեղեցու հյուսիսային և հարավային պատերին ստեղծվել են Ս. Ստեփանոսի և Ս. Նիկողայոսի որմնանկարները:

ՊԱՏՄԱԿԱՆ ԲՆՈՒՅԹԻ ԴԻՏԱՐԿՈՒՄՆԵՐ ՈՐՄՆԱՆԿԱՐԻ ՎԵՐԱԲԵՐՅԱԼ

Քանի որ ստորև հատկապես պատկերագրական և գեղարվեստական առումով հանգամանալից ուսումնասիրության են ենթարկվելու Դադիվանքի որմնանկարները, այստեղ մենք դրանց վերաբերյալ մի քանի դիտարկում կկատարենք պատմական տեսանկյունից: Հարցն այն է, որ մինչև այժմ որմնանկարի ստեղծման ժամանակի մասին արտահայտված կարծիքները եղել են ենթադրությունների մակարդակով, եկեղեցու ներքին պատերին սվաղի վրա գրված նվիրատվական արձանագրությունների ժամանակի վրա հիմնված (նշվում են՝ 1261-ից առաջ, կամ՝ 1312-ին և այլն): Սակայն այժմ, երբ հստակ հայտնի է որմնանկարի ստեղծման տարեթիվը՝ 1297 թ., կարելի է փորձել պարզել, թե ով կարող էր լինել որմնանկարի պատվիրատուն կամ մեկենասը և թե ինչ նպատակով է այն ստեղծվել:

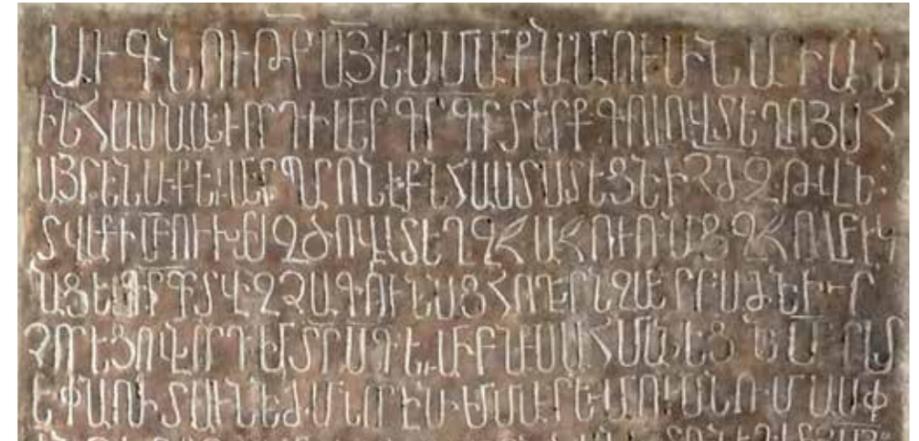
Հասկանալի է, որ մի այնպիսի կարևոր ձեռնարկ, ինչպիսին վանքի գլխա-

²⁹ Ավելորդ չենք համարում ներկայացնել վարագույրի զարդարանքի մանրամասները. «...ներկեալ պէսպէս և զանազան, գործ քանդակակերպ և նկարեալ պատկերօք, ճշգրտագոյն հանուածովք՝ տնօրինականօք Փրկչին և այլ սրբոց, որ հիացուցանէր գտեսողսն» (Կիրակոս Գանձակեցի, Պատմություն Հայոց, աշխատասիրությամբ Կ. Մելիք Օհանջանյանի, Երևան, 1961, էջ 215):

³⁰ Նույն տեղում, էջ 216:

վոր եկեղեցում որմնանկարի ստեղծումն էր, պետք է արժանանար նախ և առաջ տվյալ ժամանակի եպիսկոպոսի (որը նաև վանքի առաջնորդն էր) հավանությանը: Դադիվանքի վիմագրերը թույլ են տալիս հետևելու այդ շրջանում աթոռակալած առաջնորդների հաջորդականությանը: 13-րդ դարի կեսերից հիշատակվող եպիսկոպոս-առաջնորդներն են՝ Վասակի որդի Տեր Գրիգորեսը (հիշվ.՝ 1224, 1241, 1250, 1253 թ.), Տեր Աթանասը (առաջին հիշատակությունը՝ 1261 թ., մահ.՝ 1283 թ.), Վախթանգի որդի Տեր Գրիգորեսը (հիշվ.՝ 1290 թ.), Տեր Հովհաննեսը (մահ. 1305 թ.), Տեր Սարգիսը (հիշվ.՝ 1307, 1309, 1340)³¹:

Հարկ է նշել, որ Դադիվանքի առաջնորդները, 12-րդ դարի վերջերից սկսած, սերել են Հաթերքի իշխանական տնից և այդ երևույթը տեսնում ենք նաև մեզ հետաքրքրող ժամանակաշրջանում, երբ վանքի գործերը տնօրինում էին Դուխյան իշխանական տան Ծարի ճյուղի ներկայացուցիչները: Վերը նշված առաջնորդներից Հովհաննեսը Դուխյան Հասան Բ իշխանի (մահ. 1287 թ.) եղբայրն էր, իսկ նրա հաջորդ Սարգիսը՝ Հասանի իշխանությունը ժառանգած որդու՝ Գրիգոր իշխանի



Ս. Կաթողիկե եկեղեցու խորանի հարավային պատի արձանագրությունը:

Надпись на южной стене алтаря церкви Св. Катогаке.

The inscription of the southern wall of the altar of the Cathedral.

որդին: Դադիվանքի վիմագրերից մեկը, որը գրվել է Սարգսի աթոռակալության սկզբնական շրջանում՝ 1307 թ., հետաքրքիր մանրամասներ է պարունակում, որոնց մեջ հնարավոր է ինչ-որ կապ տեսնել Կաթողիկեի որմնանկարների հետ:

Արձանագրությունը գրված է եկեղեցու ներսում, խորանի հարավային կողմի պատին (դաջված է սվաղի մեջ): Այն սկսվում է Հասանի կնոջ՝ Մամքանի անունից և տեղեկացնում այն մասին, որ ինքն ու որդին՝ Գրիգորը, որպես վանքի պարոններ («ՏԷՐՔ ԳՈՂՈՎ ՏԵՂՈՅՍ»), մի շարք նվիրատվություններ են կատարել: Այնուհետև տեքստը շարունակվում է Գրիգոր իշխանի անունից, և նշվում է այլ նվիրատվության մասին, որի դիմաց իր որդի Սարգիսը (վանահայրը) և միաբանները պետք է պատարագ հատկացնեն իր մորը և կնոջը. «...ՈՐԴԻ ԻՄ Տ(Է)Ր ՍԱՐԳԻՍ ԵՒ ՄԻԱԲԱՆՔ ՍԱՀՄԱՆԵՑԻՆ Ս(ՈՒՐ)Բ ԸՍՏԵՓԱՆՈՍԻ ՏԱԻՆԻՆ ԺԱՄՆ, ՈՐ ԼԻՆԻ ԻՄ ՄԱԻՐՆ ԵՒ ԱՄՈՒՍՆՈ ԻՄ ԱՍՓԻՆ»³²: Կարելի է ենթադրել, որ

³¹ Դիվան, էջ 200, 202, 204, 205, 210, 213, 214:

³² Նույն տեղում, էջ 206, 207:

պատահական չէ Մամբրանի և Ասփալի համար հատկապես Սուրբ Ստեփանոսի տոնի պատարագի ընտրությունը, երբ նկատի ենք ունենում նույն եկեղեցում Սուրբ Ստեփանոսի որմնանկարի առկայությունը: Մամբրանը Վաչուտյան գորեղ Քուրդ Ա իշխանի և Խորիշահի դուստրն էր (նրանք են կառուցել Եղիպատրոշի եկեղեցին ու գավիթը, Աստվածընկալի եկեղեցին, Սաղմոսավանքի գրատունը և այլն), ծնողների նման բարեպաշտ ու մշակութային հակումներ ունեցող մի կին, հայտնի նաև այլ նվիրատվություններով: Չի կարելի բացառել, որ Կաթողիկեի հարդարման Արգու խաթունի հաստատած ավանդույթը շարունակելով՝ հենց Մամբրան իշխանուհին է եղել որմնանկարների պատվիրողը (մեկենասը)՝ բնականաբար, հաշվի առնելով միաբանության կարծիքն ու ցանկությունը: Համենայնդեպս, հատկապես Սուրբ Ստեփանոսի տոնի պատարագը նրան հատկացնելու մասին վկայությունը մի կովան է, որը թույլ է տալիս նման ենթադրություն անելու: Հայտնի է, որ Մամբրանը մահացել է 1315 թ. և թաղվել Դադիվանքում³³:

Սակայն անկախ այն բանից, թե ով է եղել գործի մեկենասը, կարող ենք արձանագրել, որ Կաթողիկեի որմնանկարները ստեղծվել են վանահայրեր Վախթանգի որդի Տեր Գրիգորեսի (որը հիշվում է 1290 թ.) կամ Մամբրանի ամուսին Հասան Բ-ի եղբայր Տեր Հովհաննեսի աթոռակալության ժամանակ (մահացել է 1305 թ.):

Ս. ՆԻԿՈՂԱՅՈՍԻ ՈՐՄԵԱՆԿԱՐԻ ՍՏԵՂԾՄԱՆ ԴՐՎԱՊԱՏԾԱՌԻ ՄԱՍԻՆ

Դադիվանքի որմնանկարի ստեղծման դրապատճառի մասին հարցը կարող էր չստաջանալ, եթե այն նման լիներ մինչև 13-րդ դարի վերջերը գոյություն ունեցած հայկական մյուս հայտնի որմնանկարներին: Նկատի ունենք թեմաների ընտրությունը՝ Ս. Ստեփանոս և Ս. Նիկողայոս արքերի վարքագրական պատկերումը, և հատկապես երկրորդի պատկերը, որը Հայ եկեղեցու դավանանքին հետևող եկեղեցիների որմնանկարչության մեջ չի հանդիպում ո՛չ դրանից առաջ, և ո՛չ էլ հետո: Այս առումով ուշագրավ է արվեստաբան Լիդիա Դուռնովոյի կարծիքը, ըստ որի՝ այդպիսի հազվագյուտ տեսարանի հայտնվելը պետք է որ իր առանձնահատուկ պատճառներն ունենար³⁴:

Միանգամից ասենք, որ չկա այս հարցին ուղղակի պատասխանող որևէ սկզբնաղբյուր կամ պատմական վկայություն: Սակայն 13-րդ դարի կեսին Դադիվանքի եպիսկոպոսությանը ենթակա տարածքում տեղի ունեցած մի ուշագրավ իրադարձության մասին պահպանված պատմությունը թույլ է տալիս խնդրի պարզաբանման համար վարկած առաջադրել: Խոսքը վերաբերում է 13-րդ դարի պատմիչ Կիրակոս վարդապետ Գանձակեցու պատմության հատվածին

33 Նույն տեղում, էջ 214-215:

34 «Նիկողայոս Հրաշագործի պաշտամունքը Հայաստանում տարածված չէր անգամ ավելի ուշ դարերում, և նման հազվագյուտ դիպաշարի երևան գալու համար նույնպես պետք է հատուկ պատճառներ լինեին» (Մ. Լյրնովո, Очерки изобразительного искусства средневековой Армении, Ереван, 1979, стр. 54):

րից մեկին, որը նա ներկայացրել է առանձին գլխով (ԽԸ) և վերնագրել՝ «Վասն Դաւթի մոլորեցուցչի»³⁵:

Հարկ է նշել, որ դա մոնղոլական դաժան արշավանքներից հաջորդած մոայլ ժամանակաշրջանն էր, երբ ժողովրդի մեջ կրկին արթնացել էին աշխարհի վերջի մասին կանխագուշակությունները, և ամեն մի անսովոր երևույթ ընկալվում էր որպես երկնային նշան: Կիրակոս Գանձակեցին իր խոսքը սկսում է՝ գրելով, թե աշխարհի վերջը մոտ է, և դրա համար նեոի կարապետները բազմացել են («Կատարած աշխարհիս մօտեալ է, եւ վասն այնորիկ կարապետք նեոինն բազմացան»), ապա նշում, որ 1250 թ. լուր տարածվեց, թե Խաչենի կողմերում կարկուտ է եկել, և դրա հետ միասին երկնքից թզաչափ ձկներ են թափվել: Պատմիչն ասում է, որ ինքն անձամբ դա չի տեսել, բայց շատերը հավաստիացնում էին, որ դրա ականատեսն են եղել: Հասկանալի է, որ այժմ միանգամայն բացատրելի այդ երևույթն այն ժամանակներում համարվել է հրաշք: Նման մեկ այլ դեպքի մասին գրելուց հետո պատմիչն անցնում է բուն ասելիքին՝ հայտնելով, որ նույն թվականին Ծար գյուղում³⁶ հանդես եկավ Դավիթ անունով մեկը («ի սոյն ասի յարեսա մոլար ոմն, Դաւիթ անուն, դիւական հոգւով շարժեցեալ»), որի ասելով, երագում իրեն երևացել է Քրիստոսը և պատգամել «փոխել աշխարհը և բժշկություն անել»³⁷: Ըստ Գանձակեցու՝ երագում Դավթին Քրիստոսի կերպարանքով երևացել էր սատանան և խոսող անասարհի վրա դրել: Տեսիլքում ստացած պատգամի համաձայն Դավիթն իր ձիթհանի հսկա գերանից նաև մի խաչ է պատրաստում ու դնում եկեղեցու դիմաց, և այն դառնում է նրա հետևորդների հավաքատեղին: Նրա մոտ բժշկվելու են գալիս գավառի ամեն կողմից, ոչ միայն հասարակ ժողովուրդ՝ մեծ ու փոքր, այլև երեցներ, ազնվականներ («արք և կանայք և մանկտի, նաև երիցունք ևս, և ազատ մարդիկ, և ամենայն ախտացեալք և ցաւագնեալք»):

Մեզ համար հատուկ հետաքրքրություն է ներկայացնում պատմիչի հաղորդումն այն մասին, որ հետևորդները Դավթին մեծարելով՝ նրան կոչում էին Սքանչելագործ. «Եւ յարեցան ի նա այլք. և նոքա սկսան համբաւել զնա և կոչէին նմա Դաւիթ Միայնակեաց և Սքանչելագործ»³⁸: Ծարունակելով պատմությունը՝ պատմիչը հեզմանքով է պատմում Դավթի բժշկությունների, նրա հետևորդների վարքի մասին, դրանցում աղանդավորական տարրեր մատնանշելով, սակայն նաև չի թաքցնում նրա վայելած մեծ համբավի փաստը: Դրա պատճառը թերևս նաև այն էր, որ նա իր բժշկություններն անում էր անվճար («ոչինչ առնոյր յումեքէ»), մեղ-



Ս. Նիկողայոս Սքանչելագործ, հատված Ս. Կաթողիկե եկեղեցու հարավային պատի որմնանկարից:

Св. Николаи Чудотворец, фрагмент фрески на южной стене церкви Св. Катогаке.

St. Nicholas the Wonderworker, fragment from the fresco of the southern wall of the Cathedral.

35 Կիրակոս Գանձակեցի, էջ 321-328:

36 «Գիտլ մի է ի սահմանս Գեղարքունոյ ծովուն, ի կողմ Խաչենոյ, հուպ ի բերդն Հանդաբերդ, ուր ջերմուկն է՝ Ծար անուն» (Կիրակոս Գանձակեցի, էջ 322): Ծարը խոշոր բնակավայր էր, այստեղ է գտնվել «բաղնիք արքունականք» ջերմուկը (հետագայում՝ Խոսիսու առողջարանը), տե՛ս Դիվան, էջ 217:

37 «Եւ ի գիշերի միում երեւեալ նմա սատանայ ի կերպ յուսոյ և իշխեսց ասել, թէ՛ «Եւ եմ Քրիստոս, և եկի ասնել զքեզ ինձ քարոզ, և ամից առ քեզ յամենայն կողմանց զմարդիկ, և որք զան առ քեզ ի պէտս բժշկութեան, համարձակ դիր զձեռն քո ի վերայ նոցա. և ա՛ն զգերան ձիթահանաց գեղջոյ և արա՛ խաչ և կանգնեա՛ ի դուրս եկեղեցոյն»: Եւ զայլ ամենայն հնարս խորամանկութեան ուսոյց նմա: Եւ նա սկսաւ քարոզել, թէ՛ Քրիստոս երևեցաւ ինձ և ասաց, թէ՛ «Դարձո՛ գաշխարհս և բժշկութիւնս կատարես» (Կիրակոս Գանձակեցի, էջ 322-323):

38 Կիրակոս Գանձակեցի, էջ 323, ընդգծումը մերն է - Կ. Մ.:

քերի թողություն էր տալիս և այլն: Ստեղծված իրավիճակը, բնականաբար, անհանգստացնում է եկեղեցու առաջնորդներին: Գանձակեցին գրում է, որ շուտով Դավթին սաստող գրություն է ուղարկում նշանավոր Վանական վարդապետը³⁹: Բայց քանի որ Ծարը Դադիվանքի եպիսկոպոսության տարածքում էր, վճռական գործողությունների դիմում է հենց տեղի աթոռակալը՝ մեծ շքախմբով այդտեղ գալով. «Եկն և Դադի վանից եպիսկոպոսն տէր Գրիգորէս և վարդապետն Վարդան, զոր Յօժան որդին կոչէին, բազում քահանայիք՝ ի գիւղն յայն, քանզի ի նոցա վիճակին էր»⁴⁰: Նրանք փորձում են տապալել Դավթի կանգնեցրած խաչը, որին ընդդիմանում է ժողովուրդը՝ «ամենայն ամբոյս բազմութեանն՝ սրովք և բրովք»: Ի վերջո եպիսկոպոսի անեծքից վախեցած ամբոխը Դավթին հանձնում է նրան: Սակայն Դադիվանք վերադարձի ճանապարհին նրանց հանդիպում են գառնեցիներ, որոնք վերադառնում էին «արքունական ատյանից» (հավանաբար մոնղոլ կառավարչի նստավայրից): Սրանք ծանոթանալով եղելությանը և անսալով Դավթի խնդրանքին (որն ասում է, թե ինքը նույնպես գառնեցի է), խնդրում են վերջինին իրենց հանձնել: Եպիսկոպոսն էլ, Դավթից երդում առնելով, որ այլևս նույն գործով չի զբաղվի, նրան ազատ է արձակում («Ապա ետ գնա եպիսկոպոսն ցնոսա՝ երդումն պահանջեալ, զի մի այլ մոլորեցուցէ զմարդիկ»): Այս պատմության վերջում Գանձակեցին գրում է, որ Դավիթն իր քարոզներում ասում էր, թե ինքը Արշակունյաց տոհմից է, և իր զավակներից մեկը պիտի Հայոց թագավոր դառնա, մյուսը՝ կաթողիկոս՝ ըստ Սուրբ Սահակի տեսիլքի⁴¹: Սա ցույց է տալիս, որ Դավիթը մի պարզ գյուղացի չէր, այլ գրագետ մեկը, և նրա «աշխարհը փոխելու» շարժումն էլ խորքային շերտեր ուներ⁴²:

Դավթի և նրա հետևորդների մասին այլևս ոչինչ հայտնի չէ: Բայց ինչպես տեսնում ենք, Ծարի իր «աստեղային ժամից» հետո նա մնացել է ազատության մեջ, և ենթադրելի է, որ շարունակել է իր գաղափարները տարածել: Հավանական է, որ նրա մասին այդքան շուտ չեն մոռացել նաև Ծար մեծ գյուղում և շրջակայքում:

Ի՞նչ կապ կարող է ունենալ այս պատմությունը Դադիվանքի որմնանկարի հետ: Թերևս միայն այն, որ Դավիթն իր հետևորդների կողմից հորջորջվում էր Սքանչելագործ մականունով, որը նաև որմնանկարում պատկերված Ս. Նիկողայոսի մականունն էր: Հայ Եկեղեցում նա թեև հիշատակվում է Նիկողայոս Հայրապետ անունով, բայց նաև իր Սքանչելագործ մականունով (օրինակ, կաթողիկոս Գրիգոր Վկայասերի 11-րդ դ. տոնանամակում՝ «Վարք և հանգիստ Սքանչելագործ Հայրապետ Նիկողայոսի») ⁴³:

³⁹ «Ապա գրեաց զիր սաստից և մեղադրանաց մեծ վարդապետն Վանական, որ բնակեր ի վանս Խորանաշատոյ» (նույն տեղում, էջ 326):

⁴⁰ Կիրակոս Գանձակեցի, էջ 327:

⁴¹ «...զի պսպէս ասէր նա յառաջագոյն ժողովրդեանն. թէ՛ «յԱրշակունեաց ազգէն եմ ես, և պարտ է որդոց ինոց լինել միոյն թագաւոր և միւսոյն՝ կաթողիկոս. և սրբոյն Սահակայ տեպեանն մարթ է ի վերայ նոցա կատարի» (Կիրակոս Գանձակեցի, էջ 328):

⁴² Այս հարցին հանգամանորեն անդրադարձել է Բ. Ուլուբաբյանը (Բ. Ուլուբաբյան, նշվ. աշխ., էջ 283-288), և ուշագրավ դիտարկում կատարել Լ. Խաչիկյանը (Լ. Խաչիկյան, Աշխատություններ, հ. Գ, Աղանդավորական գաղափարախոսությունը Հայաստանում 12-14-րդ դդ., Երևան, 2008, էջ 452):

⁴³ Ռ. Վարդանյան, Հայոց տոնացույցը (4-18-րդ դդ.), Երևան, 1999, էջ 278:

Ինչպես պարզ դարձավ Կիրակոս Գանձակեցու պատմությունից, Դադիվանքի եպիսկոպոսը կարողացել է կասեցնել Դավիթ Ծարեցու գործունեությունն իրեն պատկանած թեմական տարածքում: Սակայն թվում է, որ այս գործնական քայլը որոշ ժամանակ անց Դադիվանքում փորձել են ամրապնդել նաև տեսականորեն՝ մասնավորապես, Ս. Նիկողայոս Սքանչելագործի որմնանկարի միջոցով ժողովրդին պատգամելով, որ եկեղեցին ունի իր ճանաչված սուրբը, հենց Քրիստոսից սուլչություն ստացած իրական Սքանչելագործին: Հավանաբար պատահական չէ, որ Դադիվանքում պատկերվել է Ս. Նիկողայոսի հայրապետական իշխանությունն ստանալու վարքագրական դրվագը, որտեղ մի կողմից Քրիստոսը նրան է մեկնում Ավետարանը, իսկ մյուս կողմից ուրար է հանձնում Մարիամ Աստվածածինը: Պատկերագրական այս հայտնի տարբերակը Ս. Նիկողայոսի անառարկելի հեղինակության վկայությունն է:

Սակայն զարմանալի է սույն պատկերում Միքայել հրեշտակապետի հայտնվելու իրողությունը, մի կերպար, որը նշված պատկերագրությամբ մեզ հայտնի սրբանկարներում, որոնց հարյուրավոր օրինակներ կան բյուզանդական, ռուսական և եվրոպական արվեստում, անմա ընդգծված դիրքով չի հանդիպում և եզակի է: Միքայել հրեշտակապետը, որը եկեղեցու մեծագույն սրբերից է, երկնային զորքերի գլուխը, այստեղ հանդես է գալիս ոչ միայն սուկ կերպարային ներկայությամբ, այլև հենց Նիկողայոսին ուղղված խոսքով, որը գրված է որմնանկարի վերին մասում՝ «ԵՍ ԵՄ՝ Մ(Ի)ՔԱՅԵԼ, ՈՐ ՄԻՇՏ ՊԱՀԵՄ ԶՔԵԶ ԵԻ ԳՈՐԾԱԿԻՑ ԵՄ՝ ՔԵԶ Ի ՄԱՆԿՈՒԹԵՆԷ» (սրան հաջորդում է որմնանկարի ստեղծման թվականը՝ «Ի ԹՎ(Ի Ն) ՉԽԶ (1297)»):

Այսպիսով, ակներև է, որ որմնանկարի պատվիրատուն կամ հեղինակները նպատակ են ունեցել առավելագույն չափով ընդգծելու Նիկողայոս Սքանչելագործի մեծությունն իբրև աստվածային շնորհներով օժտված և երկնային գորությունների «գործակցությունն» ունեցող սուրբ: Թվում է, թե դա արվել է հատուկ նպատակով՝ որպես եկեղեցու պատին դրոշմված մշտանորոգ քարոզ և խրատ՝ ուղղված ժողովրդին, որպեսզի մարդիկ այլևս հավատ չընծայեն որևէ ինքնակոչ «Սքանչելագործի»: Սակայն ինչ-որ մեկին մոռացության մատնելու ջանքերը երբեմն հակառակ արդյունք են ունենում: Դավիթ Ծարեցու դեպքում, դա նրա մասին հիշատակությունն է Կիրակոս Գանձակեցու պատմության մեջ: Բայց հնարավոր է, որ այն միակը չէ: Դադիվանքի որմնանկարի նորոգման ժամանակ վերականգնողները բեմից դեպի հյուսիսային ավանդատուն տանող պատին հայտնաբերեցին կարմիր ներկով գրված մի անվան փակագիր (ըստ հնագրության՝ 13-14-րդ դդ.)՝ թողնելով առանց վերծանության: Ուշադիր դիտարկումը ցույց է տալիս, որ այստեղ գրված է «ԴԱԻԻԹ»: Դժվար է հաստատապես պնդել, որ սա կապ ունի Դավիթ Ծարեցու հետ և նրան հիշողներից մեկի ձեռքի գործն է, սակայն նաև չի կարելի դա բացառել:

Արվեստի պատմության մեջ քիչ չեն օրինակները, երբ ժամանակի պատմական դեպքերը կամ հասարակական կյանքի իրադարձություններն այս կամ այն



Հիսուս Քրիստոս, հատված Ս. Կաթողիկե եկեղեցու հարավային պատի որմնանկարից:

Иисус Христос, фрагмент фрески на южной стене церкви Св. Католикс.

Jesus Christ, fragment from the fresco of the southern wall of the Cathedral.



Ս. Կաթողիկե եկեղեցու բեմից դեպի հյուսիսային ավանդատուն տանող պատի փակագիր արձանագրությունը:

Зашифрованная надпись на стене, ведущей от сцены к северной ризнице церкви Св. Католикс.

The closed script inscription on the wall from the altar of the Cathedral to the northern sacristy.

կերպ ազդեցություն են թողել տվյալ շրջանի արվեստի ստեղծագործությունների թեմայի ընտրության կամ ներկայացման ձևի վրա: Թվում է, որ Դադիվանքի որմնանկարի Ս. Նիկողայոսի պատկերի դեպքում գործ ունենք հենց այդպիսի երևույթի հետ, որով էլ մասամբ բացատրվում է նրա ինքնատիպությունը:

Հետաքրքրական է, որ Ս. Նիկողայոսի որմնանկարի հանդիպակաց պատի վրա եղած մյուս որմնանկարը, որտեղ ներկայացված է Ս. Ստեփանոս Նախավկայի քարկոծման տեսարանը, նույնպես ունի խրատական բնույթի ներկագիր արձանագրություն: Պատկերի վերին մասի աջ կողմում Քրիստոսն է, որը ձեռքը մեկնել է դիմացի կողմում պատկերված հրեշտակներին, իսկ նրանց միջև գրված է հետևյալը՝ «ՏԵՍԷՔ ԶՀՈՂԵՂԷՆ ԲՆՈՒԹԻ(ԻՆ), ՎԱՍՆ ԻՄ ԶԱՐԶԱՐԵ(ԱԼ ՄԱՐ)ՄՆՈՎ»:

Հրեշտակներին ուղղված այս խոսքերը, մասնավորապես Ս. Ստեփանոսի և ընդհանրապես սրբերի նահատակության և աստվածապարզ քարեխոսական դերի մասին, մի հիշեցում են, որին հաղորդակից պիտի դառնային նաև եկեղեցական ամենօրյա ծեսին մասնակցող հավատացյալները: Միաժամանակ ուշադրության է արժանի, որ այս տողերը բառացի մեջբերում են 12-րդ դարի Հայոց կաթողիկոս Ներսես Ընորհալու մի չափածո երկից՝ Ստեփանոս Նախավկային նվիրված տաղից⁴⁴: Սա նույնպես կարելի է դիտարկել որպես հայ իրականության (աստվածաբանական մտքի) մի արձագանքը եկեղեցական հարդարանքի կանոնական դաշտում:

Ամփոփելով կարող ենք ասել, որ Դադիվանքի կաթողիկե եկեղեցու հյուսիսային և հարավային պատերի զույգ որմնանկարները ստեղծվել են սրբերի դերն ընդգծելու որոշակի նպատակով և օժտված են պատկերագրական յուրահատկություններով: Ս. Նիկողայոս Աքանջելագործի պատկերում ու նրա գործության առանձնակի շեշտադրումը՝ նկարում Միքայել հրեշտակապետի կերպարի ու խոսքերի ավելացմամբ, հնարավոր է, որ պայմանավորված է եղել որմնանկարի ստեղծումից որոշ ժամանակ առաջ Դադիվանքի եպիսկոպոսության տարածքում հայտնված և «Աքանջելագործ» մականունով հորջորջված ինքնակոչ Դավիթ Ծարեցու համբավը չեզոքացնելու ցանկությամբ:

ԿԱՐԵՆ ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆ
պատմական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր

44 Տեսուն Ներսեսի Ընորհալու Բանք չափա, Վենետիկ, 1830, էջ 455: Հատվածի միայն վերջին բառն է տարբեր, Ն. Ընորհալու մոտ՝ «նրման»:





**ԴԱԴԻՎԱՆՔԻ ՈՐՄՆԱՆԿԱՐՆԵՐԸ ԵՎ
Ս. ՆԻԿՈՂԱՅՈՍ ՍՔԱՆՁԵԼԱԳՈՐԾԻ ՊԱՏԿԵՐՆԵՐԸ
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ**

Դադիվանքի վանական համալիրի Ս. Կաթողիկե եկեղեցու 1297 թվականին ստեղծված որմնանկարները բացառիկ են ոչ միայն իրենց վաղեմությամբ և գեղարվեստական արժեքով, այլև պատկերագրական թեմատիկայով: Որմնանկարներից առաջինը ներկայացնում է Ընդհանրական Եկեղեցու 4-րդ դարի մեծագույն արքեպիսկոպոս Նիկողայոս Աքանջեյագործի հայրապետական իշխանությունն ստանալու վարքագրական դրվագը, իսկ մյուսը՝ Ս. Ստեփանոս Նախավայի նահատակության տեսարանը:

Այս որմնանկարները իրենց ողջ հմայքով ու գեղեցկությամբ ներկայացան հանրությանը 2015 թ.՝ շնորհիվ իտալաբնակ ճարտարապետ Արա Զարյանի և որմնանկարների վերականգնող մասնագետ, իտալաբնակ բելգիոսի Բրիստին Լամուրեի իրականացրած մաքրման, ամրակայման ու պահպանական աշխատանքների:

Դադիվանքի որմնանկարներն առաջինը նկարագրել է Մեսրոպ արքեպիսկոպոս Տեր Մովսիսյանը (Մագիստրոս), երբ 1911 թ. այցելել է վանք՝ ծանոթանալու նպատակով, քանի որ այն Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածնի խոշորագույն կալվածքն էր Արցախում: Նա որմնանկարները մանրամասն նկարագրում է ըստ դրանց տեղաբաշխման, սակայն չի կարողանում ճշտել պատկերագրական թեմաները, քանի որ կեղտի շերտով պատված ու խոնավությունից քայքայված այդ պատկերները նա տեսել է հատվածաբար:

Դա է պատճառը, որ Մեսրոպ արքեպիսկոպոսը Ս. Ստեփանոսի նահատակության տեսարանը շփոթել է Հիսուսի ծննդյան տեսարանի հետ, իսկ Ս. Նիկողայոսին ներկայացնող հորինվածքը նկարագրել է ըստ տեսանելի դրվագների՝ վրիպելով բուն թեմայից¹: Վերջում նա գրում է. «Կային նաև որմնանկարների այլ բեկորներ, միանգամայն անորոշելի: Նկարչական ու ոճական յատկությունները պետք է ընդունել, որ նկարները պատկանում էին եկեղեցաշինության ԺԳ. դարին²»:

Հետագայում Դադիվանքի որմնանկարներին, հատկապես Ս. Նիկողայոսի կերպարին, հպանցիկ անդրադարձեր են եղել արվեստագիտական գրականության մեջ³: Պատկերագրական թեմաները, այն, որ որմնանկարները ներկայացնում են Ս. Ստեփանոսին և Ս. Նիկողայոսին, ճշտել է Լ. Դուրնովոն: Համարելով,

1 Մեսրոպ Մագիստրոս արքեպիսկոպոս Տեր Մովսիսյան, Հայկական երեք մեծ վանքերի Տաթևի, Հաղարծնի և Դադի եկեղեցիները եւ վանական շինությունները, Երուսաղեմ, 1938, էջ 87:

2 Նույն տեղում:

3 Լ. Ա. Դյրնովո, Очерки изобразительного искусства средневековой Армении, Москва, 1979, стр. 153-154. Հ. Հակոբյան, Արցախ-Սուրբի մանրանկարչությունը XIII-XIV դդ., Երևան, 1989, էջ 25, Հ. Հակոբյան, Արցախի միջնադարյան արվեստը, Երևան, 1991, էջ 25-26, Ա. Զարյան, Արցախի մոտացված հրաշալիքը, Ճարտարապետություն և շինարարություն, Երևան, 2015, N 6, էջ 22-26 և այլն:

որ վերջինիս կերպարը արտասովոր է հայկական արվեստում՝ նա եզրակացնում է. «Նիկողայոս Աքանջելագործի պաշտամունքը Հայաստանում չուներ լայն տարածում նույնիսկ ավելի ուշ դարերում, և նման եզակի պուժեի հայտնվելը պիտի որ հատուկ պատճառներ ունենար»⁴:

Եվ իրոք, Ռադիվանքի Ա. Նիկողայոսի որմնապատկերը միակն է հայկական որմնանկարչությունում ու թերևս միակ պահպանվածը⁵: Ամենայն հավանականությամբ Ա. Նիկողայոսի որմնանկարներ, նաև արքայատկերներ (իկոնա) եղել են, որոնք գարդարել են այդ մեծ արքի անունով կառուցված եկեղեցիները: Այդպիսի առնվազն 29 եկեղեցի է եղել պատմական Հայաստանի տարբեր վայրերում՝ Բարձր Հայքում, Տարոն-Տուրուբերանում, իսկ Փոքր Հայքում, Սեբաստիայի շրջակայքում եղել է Ա. Նիկողայոս երկու եկեղեցի, որոնք հիշատակվում են դեռևս 12-րդ դարից⁶: Եվ ինչպես կոտեսենք ստորև, Ա. Նիկողայոսի կերպարի պատկերագրությունն իր ուրույն տեղն է ունեցել հայկական միջնադարյան արվեստում:

**Ա. ՍՏԵՓԱՆՈՍ ՆԱԽԱՎԿԱ ԵՎ Ա. ՆԻԿՈՂԱՅՈՍ
ՍՔԱՆՉԵԼԱԳՈՐԾ ՀԱՅՐԱՊԵՏ**

Քրիստոնեական արվեստում Ա. Ստեփանոսի և Ա. Նիկողայոսի կերպարների նախնական պատկերագրության ձևավորման համար հիմք է հանդիսացել Նոր Կտակարանի «Գործք Առաքելոց» գիրքը⁷, որտեղ ներկայացված է Ա. Ստեփանոսի գործունեությունն ու նահատակությունը և Ա. Նիկողայոսի վարքը⁸:

Ա. Ստեփանոսը Երուսաղեմի Եկեղեցու ղեկավարման ու այրիներից օգնելու համար առաքյալների կողմից ընտրված յոթ սարկավագներից առաջինն էր: Հավատի ու բարեպաշտության տիպար էր, ոգեշունչ և հզոր քարոզիչ, ինչն էլ ի վերջո դարձավ նրա նահատակության պատճառը, քանզի հարուցում էր ընդդիմախոսների կատաղի ատելությունը: Սուտ մեղադրանքով նրան դատապարտում են մահվան: Աստվանում Ա. Ստեփանոսն արտասանում է իր նշանավոր ճառը՝ մերկացնելով իրեն ամբաստանողների հոգևոր սնանկությունն ու երեսպաշտությունը: Նրան տանում են քաղաքից դուրս և սպանում քարկոծելով:

Արքի կերպարի պատկերագրության ձևավորմանը նպաստել են «Գործքի»

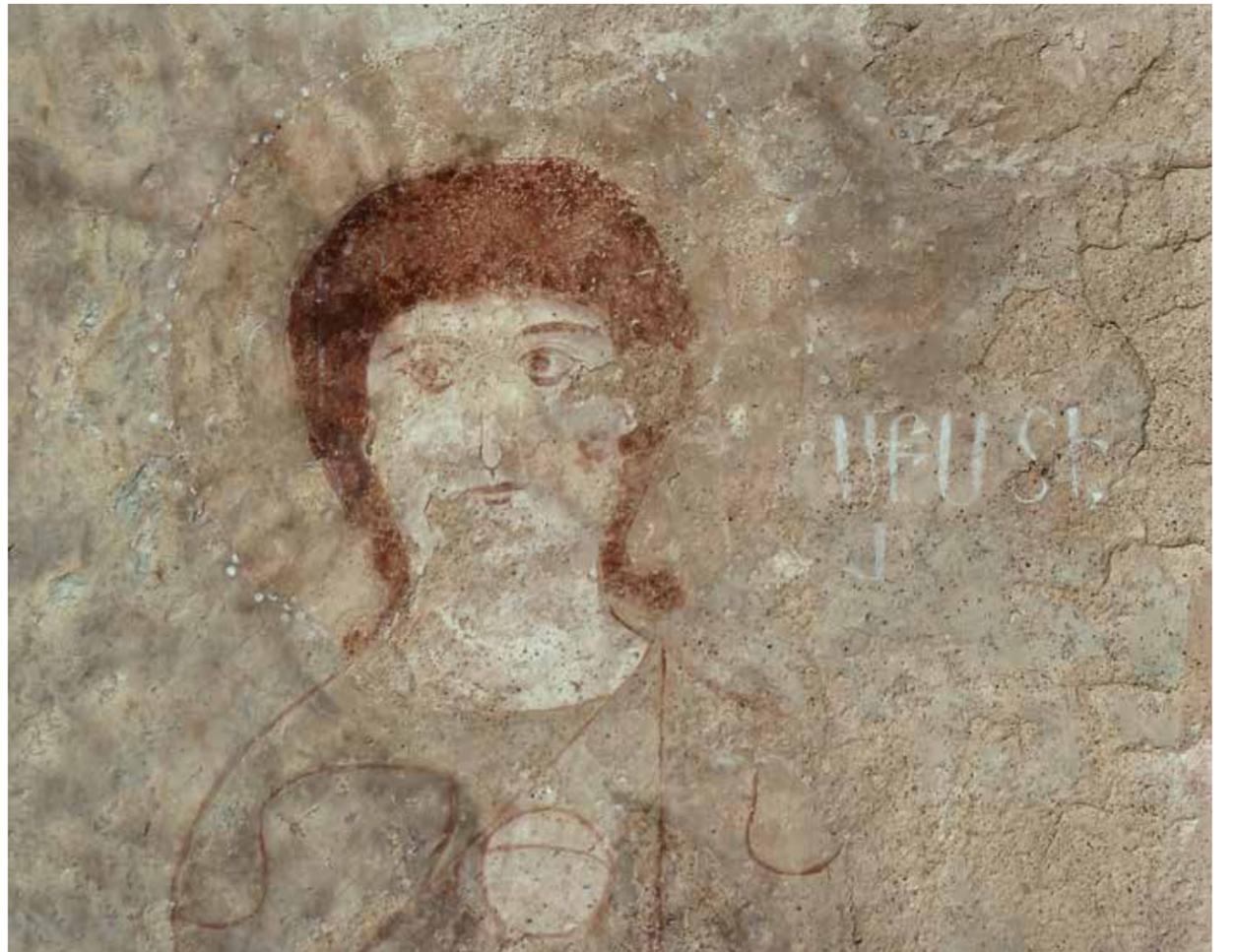
4 Նշված աշխ., էջ 154:

5 Ա. Ջարյանը համարում է, որ Քոբայրի եկեղեցում ևս Ա. Նիկողայոսի որմնանկար կա, որը գտնվում է Լուսավորիչների պատկերների շարքում, անմիջապես «Հաղորդություն» որմնանկարի ստորին ռեգիստրում: Բայց Քոբայրի 13-րդ դարի վերջին քառորդի որմնանկարները ուսումնասիրած Ի. Դրամբյանը պարզել է այդ ութ Լուսավորիչներից միայն չորսի անունները՝ Ա. Գրիգոր Աստվածաբան, Ա. Բարսեղ Կեսարացի, Ա. Հովհաննես Ոսկեբերան և Ա. Կյուրեղ Ալեքսանդրացի: Եվ կարելի է միայն ենթադրել, որ Քոբայրում կա կամ եղել է Ա. Նիկողայոսի պատկեր: Տե՛ս Ի. Բ. Արամյան, Փրեսես Կոնստանդնուպոլիս, 1979, էջ 10: Ա. Նիկողայոսի որմնանկար է պահպանվել նաև Անիում՝ Ա. Գրիգոր Լուսավորիչ (Տիգրան Հոնենց) եկեղեցում:

6 Ա. Մելիք-Բախչյան, Հայոց պաշտամունքային վայրեր, Երևան, 2009, էջ 310-311: Տե՛ս նաև Հ. Ոսկեան, Տարոն-Տուրուբերանի վանքերը, Վիեննա, 1953, էջ 21, նույնի, Բարձր Հայքի վանքերը, Վիեննա, 1951, էջ 96, նույնի Սեբաստիայի, Խարբերդի, Տիարպեթիի և Տրապիզոնի նահանգներու վանքերը, Վիեննա, 1962, էջ 27, 57:

7 «Գործք Առաքելոց» Զ 1-59: Աստուածաշունչ մատենան հին և նոր կտակարանների, Ա. Էջմիածին, 1994:

8 Հ. Մկրտիչ վրդ. Ազգերեան, Լիակատար վարք և վկայաբանություն արքոք որք կան ի հին սոսնացուցի Եկեղեցու շահատաննայց, Վարք արքոք Նիկողայոսի քրանջելագործ հայրապետին Ջմիրունոյ... Վեներիկ, 1813, թ. Թ, էջ 305-340:



հետևյալ հիմնական հատվածները. «Եւ բոլոր նրանք, որ նստած էին ատենանում, նրան նայելով՝ տեսան, որ նրա երեսը հրեշտակի երեսի նման էր»⁹, և «Եւ նա լի էր Սուրբ Հոգով. նայեց երկինք ու տեսաւ Աստծու փառքը և Յիսուսին, որ կանգնած էր Աստծու աջ կողմը. և ասաց. «Ահա տեսնում եմ երկինքը բացված և մարդու Որդուն, որ կանգնած է Աստծու աջ կողմը»¹⁰, և բուն քարկոծման նկարագրությունը:

Ա. Ստեփանոսը քրիստոնեական Եկեղեցու առաջին սարկավագն է՝ Նախասարկավագ, և առաջին նահատակը՝ Նախավկա: Նա հայ Եկեղեցում պատարագի ժամանակ Հիսուս Քրիստոսի և Ա. Մարիամ Աստվածածնի հետ հիշատակվում է որպես բարեխոս:

Ա. Նիկողայոս Աքանջելագործ Հայրապետը Ընդհանրական Եկեղեցու մեծագույն այն արքերից է, որ փառաբանվել է թե՛ կենդանության օրոք և թե՛ մահվանից հետո: Ա. Նիկողայոսը՝ Մյուռայի (գՄյուռնիայի) եպիսկոպոսը, ապրել է 3-4-րդ դարերում: Ծնվել է Փոքր Ասիայի հարավ-արևմուտքում գտնվող Լիկիա երկրամասի Պատարա բնակավայրում¹¹, մեծահարուստ ծնողների ընտա-

9 «Գործք» Զ 15:

10 «Գործք» Զ 55:

11 Ա. Նիկողայոս Հայրապետի կենսագրության և նրա հետ կապված տեղանունների շփոթի պարզաբանումները տե՛ս Միսաք Հ. Օճվահիրճյան, Լրացուցիչ տեղեկություններ Ա. Նիկողայոս Աքանջելագործի կենսագրության մասին, «Էջմիածին», 2006, Զ, էջ 135-137:

Ա. Ստեփանոս Նախավկա, հատված Ա. Կաթողիկե եկեղեցու հյուսիսային պատի որմնանկարից: Լուսանկար՝ Արա Ջարյանի, 2015 թ.:

Св. Стефан Первомученик, фрагмент фрески на северной стене церкви Св. Католик. Автор фотографии - Ара Зарян, 2015 г.

St. Stephen Protomartyr, fragment from the fresco of the northern wall of the Cathedral. Photo by Arà Zarian, 2015.



Ս. Ստեփանոսին քարկոծողները, հատված հյուսիսային պատի որմնանկարից:

Забивание Св. Стефана Первомученика камнями, фрагмент фрески на северной стене.

Those stoning St. Stephen, from the fresco of the northern wall.

Արքուն: Հայրը՝ Եպիփանն էր, մայրը՝ Նունեն, որոնք Նիկողայոսին ունեցան առաջացած տարիքում: Նրա մորեղբայրն իր անվանակից Նիկողայոս եպիսկոպոսն էր: Նա Նիկողայոսին քահանա է ձեռնադրում 19 տարեկանում: Ծնողների մահվանից հետո Նիկողայոսը հրաժարվում է իր ժառանգությունից՝ ի նպաստ կարիքավորների:

Մորեղբոր մահվանից հետո Նիկողայոսը դառնում է Մյուռա քաղաքի եպիսկոպոս, տեղի հավատացյալների հոգևոր առաջնորդը, բոլոր կարոտյալների պաշտպանն ու խնամատարը: Ս. Նիկողայոս հայրապետը ենթարկվում է հալածանքների, բայց շուտով կրկին ստանձնում է իր հոգևոր պաշտոնը: 325 թ. Ս. Նիկողայոսը մասնակցում է Նիկիայում գումարված առաջին Տիեզերածոցում, իսկ մեկ տարի անց մահանում է: 1087 թ. իտալացի վաճառականները նրա մասունքները տեղափոխում են Իտալիայի Բարի քաղաք, որտեղ էլ դրանք պահպանվում են մինչ օրս՝ հասնում Ս. Նիկողայոսի կառուցված եկեղեցում¹²: Ահա կենսագրական այն սուղ տեղեկությունները, որ կարելի է քաղել Ս. Նիկողայոսի վարքից:

Ս. Նիկողայոսի կերպարի պատկերագրությունը ձևավորվել է վարքագրական բազում դրվագներից, որոնք վերաբերում են նրա կատարած հրաշագործություններին, բարեգործություններին, բժշկություններին, փրկագործություններին և աստվածային այն հրաշալի հայտնություններին, որոնց արժանացել է այս հոշակավոր սուրբը: Կատարած բազում հրաշագործությունների շնորհիվ նրան անվանել են Սքանչելագործ:

Ս. Ստեփանոսի և Ս. Նիկողայոսի կերպարները սիրված են Արևելյան և Արևմտյան առաքելական եկեղեցիներում:

**Ս. ՍՏԵՓԱՆՈՍ ՆԱԽԱՎԿԱՅԻ ԵՎ Ս. ՆԻԿՈՂԱՅՈՍ
ՍՔԱՆՉԵԼԱԳՈՐԾ ՀԱՅՐԱՊԵՏԻ ՈՐՄՆԱՆԿԱՐՆԵՐԻ
ՆԿԱՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ**

«Ս. Ստեփանոս Նախավկայի նահատակությունը» ներկայացնող որմնանկարը գտնվում է Ս. Կաթողիկե եկեղեցու հյուսիսային պատի արևելյան վերին հատվածում (դեպի Ավագ խորան): Հարավային պատի նույն հատվածում Ս. Նիկողայոսի որմնանկարն է: Այս երկու հորինվածքները շրջանակված են կարմրավուն եզրաշերտով և հատակորեն տարանջատված են որմնի ընդհանուր մակերեսից: Երկու որմնանկարներն էլ ունեն պարզ հորինվածք և ուղեկցվում են կերպարներն ու պատկերագրական թեման բացահայտող գրություններով: Որմնանկարները ներդաշնակ ու համաչափ են եկեղեցու ներքին տարածքին: Գույներն ու գունային ֆոնն ու միջավայրը ժամանակի ընթացքում քայքայվելու

12 Հ. Մկրտիչ վրդ. Ալգերեան, Լիակատար վարք եւ վկայաբանություն սրբոց..., էջ 305-340: Տե՛ս նաև Ծնորհք արքեպիսկոպոս Գալուստեան, Համաքրիստոնեական սուրբեր, Երևան, 1997, էջ 65-67, Սուրբ Նիկողայոս Սքանչելագործի վարքն ու հրաշքները, թարգմանությունը ռուսերենից՝ Թ. Խաչատրյանի, Ս. Լքմիսի, 2009, Ս. Մկրտչյան, Հայոց տոնածիսական մշակույթ, Երևան, 2016, էջ 284, M. D. Findikyan, Saint Nicholas in Armenia, A living tradition on the intersection of liturgical history and pastoral practice, Collegeville, Minnesota, 2012, p. 59-71, և այլն:

հետևանքով հեռու են նախնականից, և կարելի է միայն ենթադրել, թե ինչ վատ ու գունեղ են եղել դրանք դարեր առաջ:

Ս. Ստեփանոսի որմնանկարի խորքը (ֆոն) երկնագույն է և խորհրդանշում է երկինքը: Այդ մասում են պատկերված Հիսուսն ու հրեշտակները: Ցածի, ավելի փոքր նկարադաշտում նկարիչն օգտագործել է օքրայագույնը, որպես երկրի նշանակ, որի վրա էլ կանգնած են Ս. Ստեփանոսն ու նրան քարկոծողների խումբը: Որմնանկարում Ս. Ստեփանոսի, Հիսուսի ու հրեշտակների լուսապսակները երիզված են սպիտակ կլորակներով:

Հորինվածքի կենտրոնական կերպարը Ս. Ստեփանոս Նախավկան է: Թեև նրա կերպարը որմնանկարի աջակողմյան ստորին հատվածում է, սակայն իրադարձությունները ծավալվում են հենց նրա շուրջ:

Նա պատկերված է դիմահայաց, հասակով մեկ, սարկավազի հանդերձով: Սարկավազական շապիկի նախնական գույնը չի պահպանվել: Բայց դրա գծապատկերային մշակումից կարելի է եզրակացնել, որ այն եղել է զարդարուն ու գունեղ: Սրբի աջ ձեռքին բուրվատ է, ձախին՝ կլորավուն խնկաման: Լուսապսակով երիզված գլխի մոտ գրություն է. «Ս(ուր)ք Ստե...»: Մազերը կարմրավուն են, երկար, երկու ծամերն իջնում են մինչև ուսերը: Սովորաբար նման մազերով պատկերում էին նազովրեցիներին, ովքեր մանկուց նվիրվում էին Աստծուն:

Ս. Ստեփանոսի դեմքն ու դիմագիծը համապատասխան են «Գործք Առաքելոց»-ում նկարագրվածին: Հանիրավի մեղադրված սուրբը երբ կանգնում է ամբաստանողների ատյանում, բոլորը տեսնում են, որ «Նրա երեսը հրեշտակի երեսի նման էր»¹³: Որմնանկարի հեղինակը նրա դեմքի գույնը ընտրել է սպիտակը՝ հոգևոր ու մարմնավոր մաքրության գունային նշանակը: Պատկերում Ս. Ստեփանոսի դեմքն արտահայտում է հոգևոր պարզություն ու խոնարհություն: Թվում է, թե նա աչքերն ուղղել է դեպի իրեն քարկոծողների խումբը, սակայն նրա հայացքը խոսում է հոգևոր հայեցողության մասին, որն ասում է. «Տեսնում եմ երկինքը բացում եմ մարդու Որդուն, որ կանգնած է Աստծու աջ կողմը»¹⁴: Քարկոծման դատապարտված սուրբը մահվանից առաջ արժանանում է Աստվածտեսության շնորհին: Նկարիչն իր օգտագործած պատկերագրական տարրերակում էլնում է նաև իրադարձության բուն տեքստից և այդպիսով է՛լ ավելի հարստացնում որմնանկարի ասելիքը:

Ս. Ստեփանոսի դիմաց նրան քարկոծողներն են: Այդ խումբը, որ բաղկացած է վեց հոգուց, գտնվում է հորինվածքի երկրորդ պլանում: Այդպիսով նկարիչը շեշտել է նահատակվողի կերպարի կարևորությունը:

Նրանք կանգնած են հասակով մեկ, ունեն աշխարհիկ հանդերձներ, գդակներ ու բարձրաճիտք կոշիկներ: Սա, անկասկած, 13-րդ դարի աշխարհիկ տարազի ձև է:

Խմբի կենտրոնական կերպարը մորուքավոր է, նրա կողքին՝ բեղավոր: Նրանց նետած քարերը շատ սիմվոլիկ են՝ կլոր ու փոքր: Կրկին շեշտադրվում են

13 Գործք 2:15:
14 Գործք է:55:



Քարկոծողների դեմքեր, հատված հյուսիսային պատի որմնանկարից:

Лица забивающих камнями, фрагмент фрески на северной стене.

Faces of those stoning, fragment from the fresco of the northern wall.

դեմքն ու դիմագիծը: Անմեղին սպանողների անհոգի ու անտարբեր հայացքներն ուղղված են անմիջապես զոհին:

Ս. Ստեփանոսից վեր Հիսուս Քրիստոսի կերպարն է, որը պահպանվել է հատվածաբար: Պահպանվել են միայն նրա ճակատը, մազերը, լուսապսակը և դեպի հրեշտակներն ուղղված աջը: Լուսապսակի հարևանությամբ գրված է. «Յ(իսուս)»: Հիսուսի կերպարի համաչափությունները հուշում են, որ նա պատկերված է եղել կիսանդրի և աստվածային երկինքը խորհրդանշող սեզմենտի մեջ: Հիսուսի ներկայացման այդ պատկերագրական ձևը Ս. Ստեփանոսի նահատակության տեսարաններում բավականին տարածված է քրիստոնեական արվեստում:

Հիսուսը աջն ուղղել է դեպի հրեշտակները և կարծես դիմում է նրանց: Կիսանդրի պատկերված ու խումբ կազմած չորս հրեշտակները հայացքները հանել են Հիսուսին: Նրանցից առաջինի լուսապսակի մոտ գրված է. «Հըըշտակք»: Նրանց հանդերձները (պալիում) սպիտակ են, մազերն ու թևերը՝ մուգ կարմրավուն: Գլուխները զարդարված են երկնային նվիրապետության մեջ նրանց բարձր դիրքը ցուցանող նշանակներով: Որմնանկարի այս հատվածում ամենատպավորիչը հրեշտակների դեմքերն են: Նկարիչը ստեղծել է իրապես երկնային գեղեցկությամբ, հեզությամբ ու մաքրությամբ ճատագող դեմքեր, լիովին համապատասխան նրանց հոգևոր էությանը, կոչմանն ու գործառնությունին:

Որմնանկարում երկնային զվարթունքները համակ ուշադիր լսում են Հիսուսի խոսքը, որը գրված է հորինվածքի կենտրոնում.

«Տեսէք զհող եղէն բնութիւն) վասն իմ չարչարեան մնով»:

Այս արտահայտությունը վերաբերում է Ս. Ստեփանոսի նահատակությանը և վերցված է նրան նվիրված տաղից, որի հեղինակն է Ս. Ներսես Ծնորհալին.

Նըստեայն յառնէր ցուցանել
վերին հրեղինաց դասուցն.
- Տեսէ՛ք զհող եղէն բնութիւնն
վասն իմ չարչարեալ նըման¹⁵:

Ահա այս խոսքերով է դիմում Հիսուսը հրեշտակներին՝ այդ կերպ արժեվորելով իր սրբի անձնագոհությունն ու հոգևոր սխրանքը, որն ընթանում է խաչակրության ճանապարհով և ընդունում հաղթության պսակը¹⁶:

Արտաքուստ ստատիկ այս հորինվածքը գերծ չէ ներքին շարժունակությունից: Այդ խնդիրը նկարիչը լուծել է հիմնականում հրեշտակների խմբի ու նրանց

¹⁵ Ներսես Ծնորհալի, «Տաղեր եւ գանձեր», «Տաղ սրբոյն Ստեփանոսի Նախավկայի, տեսուն Ներսէսի կաթողիկոսի», աշխատասիրությամբ Արմինե Քյոշկերյանի, Երևան, 1987, էջ 240:

¹⁶ Ստեփանոս նշանակում է պսակ: Հ. Աճառյան, Հայոց անձնանունների բառարան, Երևան, 1948, թ. Դ, էջ 600:



Հյուսիսային պատի որմնանկարի կենտրոնական մասի արձանագրությունը:

Надпись на центральной части фрески на северной стене.

The inscription of the central part of the northern wall.

թևերի դիմամիկ դիրքերի միջոցով: Բացի այդ, հրեշտակներից մեկի թևը դուրս է որմնանկարը երիզող եզրագիծ սահմանից, ինչը նույնպես կոտրում է հորինվածքի արտաքին անշարժությունը: Հորինվածքն աշխուժացնում են նաև հրեշտակների հայացքներն՝ ուղղված Հիսուսին և նրա ձեռքի հանդիպակաց շարժումը: Որմնանկարի ստորին հատվածում այդ խնդիրը լուծվում է քարկոծողների ձեռքերի շարժումների միջոցով, իսկ նետված քարերն ու վերևի հատվածի գիրը (երկուսն էլ պատկերի կենտրոնական հատվածում են) նպաստում են հորինվածքի կերպարների ու խմբերի միավորմանն ու ընդհանուր կայունությանը:

Ս. Կաթողիկե եկեղեցու որմնանկարչական հարդարանքում պահպանվել է նաև մի ուղղահայաց զարդապատկեր:

«Ս. Նիկողայոս Սքանչելագործին հայրապետական իշխանության ընծայումը» որմնանկարը չափերով ավելի մեծ է Ս. Ստեփանոսի քարկոծման պատկերից (լայնությամբ կրկնակի չափով գերազանցում է նրան): Որմնանկարի գունային ֆոնը կրկնում է նախորդի գույները: Այս հորինվածքի բուն կենտրոնը և ձևավորող առանցքը հենց Ս. Նիկողայոսի կերպարն է: Նա պատկերված է հասակով մեկ, դիմահայաց, ձեռքերը լայնատարած պարզած են վեր այնպես, ինչպես ընդունված է հոգևորականի ձեռնադրության ժամանակ: Հագուստը համապատասխանում է ավանդական պատկերագրությանը՝ շապիկ, բազպաններ, խաչազարդ եմփորոն ու թիկնոց, կարմրավուն ոտնաման:

Ս. Նիկողայոսի դեմքը նույնպես պատկերված է՝ համապատասխան ընդունված կանոնին: Սպիտակամորուք է, ճաղատ, լայնաճակատ, որն ակոսված է կնճիռով, հայացքը կենտրոնացած է: Սրբի գլխավերևում գրված է. «Ս(ուր)ք Նիկողայոս Հայրապետն»: Որմնանկարի պատկերագրությունը և հատկապես Ս. Նիկողայոսի կերպարը կրում են բյուզանդական արվեստի հեռավոր արձագանքը: Նրա կերպարը հորինվածքի առաջին պլանում է, երկրորդ պլանում Նիկողայոսի աջից Հիսուսն է, ձախից՝ Ս. Մարիամ Աստվածածինը: Հիսուսի և Մարիամի լուսապսակների հարևանությամբ գրված է. «Ք(րիստո)ս» և «Ս(ուր)ք Ա(ստուա)ծածին(ն) Մարիամ»:

Այս երկու կերպարները ասես հովանի են Ս. Նիկողայոսին: Առաջինը քայլ է արել դեպի Ս. Նիկողայոսը և աջ ձեռքով նրան է մեկնել զարդակազմ Ավետարան, երկրորդը թեթևակի հակված է դեպի Ս. Նիկողայոսը և նրան է մեկնել խաչազարդ ուրար: Հիսուսը կարմրավուն քիտոնով է և սպիտակ թիկնոցով: Նրա ձախ ձեռքին զալարափաթեթ է: Մազերն ու մորուքը նույնպես կարմրավուն են: Ոտնաթաթերին նրան սանդալներ են: Հիսուսն ու Ս. Աստվածածինը կանգնած են կարմրավուն բարձրի վրա, որը խորհրդանշում է նրանց արքայական ծագումը՝ որպես Դավիթ արքայի երկրային ժառանգներ:

Ս. Աստվածածնի հանդերձների գույները հակառակ հաջորդականությունն ունեն. քիտոնը սպիտակ է, գլխաշորն ու թիկնոցը՝ կարմրավուն: Նրա քիտոնի թևքերը զարդարում են, ձախ ուսին աստղազարդն է, որից ներքև գեղեցիկ ծուպեր են կախ ընկած: Աստղազարդը, ըստ պատկերագրական կանոնի, Ս. Աստվա-

ծածնի հանդերձի վրա կրկնվում է երեք անգամ՝ աջ ու ձախ ուսերին, գլխաշորի ճակատին և խորհրդանշում է Անարատ հղիությունը: Մեր որմնանկարում պահպանվել է միայն մեկը: Ս. Աստվածամոր հայացքն ու ուրարակիր ձեռքերը, որոնք խնդրարկուի դիրքով են, ուղղված են դեպի Ս. Նիկողայոսը:

Ս. Նիկողայոսի և Ս. Աստվածածնի կերպարների միջև պատկերված է հրեշտակ: Ի տարբերություն «Ս. Ստեփանոս Նախավկայի անհատականությունը» տեսարանի հրեշտակների կիսանդրի խմբի՝ նա պատկերված է հասակով մեկ: Նրա գլխի, ճակատագարդի, դեմքի, թևերի և հանդերձի գեղարվեստական մշակումը հիմնականում կրկնում է նախորդ որմնանկարի հրեշտակներին: Նույնն է նաև կերպարների լուսապսակների մշակումը՝ դրանք երիզված են ու ծածկված սպիտակ պուտերով:

Հրեշտակի ձախ թևը հաված է Ս. Մարիամին, իսկ ձեռքերը, որ ծածկված են թաշկիճակով, ուղղել է դեպի Ս. Նիկողայոսը: Ըստ պատկերագրության՝ նա սպասարկու հրեշտակ է: Սպասարկու հրեշտակները սովորաբար պատկերվում են Հիսուսու Քրիստոսի տնօրինական տեսարաններում: Նրա գլխավերևում գրված է.

**«Ես եմ՝ Մ(ի)քայել, որ միշտ պահեմ
զքեզ եւ գործակից եմ քեզ
ի մանկութենէ: Ի թվ(իւ) 2ԽԶ (1297)»:**

Խոսքն ուղղված է Ս. Նիկողայոս Աքանջելագործին: Այսինքն, այս Միքայելը ոչ միայն սրբազան խորհրդի (սրբի ձեռնադրության) սպասարկու է, այլև Ս. Նիկողայոսի պահապան ու օգնական հրեշտակը նրա մանկության օրերից: Գրության բովանդակությունը և բուն տեսարանի պատկերագրությունը ծագում են նրա վարքի՝ իրար հաջորդող ու լրացնող առանցքային դրվագներից: Այս իրողությունը ներկայացնենք փոքր-իսկ հանգամանորեն:

Իր քահանայության օրերից մի օր Նիկողայոսը զարմանալի տեսիլքներ է ունենում: Առաջինում մի լուսավոր ձիավոր նրան մանգաղ է տալիս՝ ասելով. «Պարտ է քեզ ունել զէն առ ի կնքել զհունձս, և աւանդել Տ(եստ)» (դու պարտավոր ես զենք ունենալ՝ կնքելու համար հունձքը և Տիրոջը ավանդելու), ապա անմիջապես հաջորդ տեսիլքում տեսնում է, որ եկեղեցու խորանը անշքացել է, առաստաղը ճեղքվել, այնտեղից անձրև է կայծում, ու ջուրը հորդանալով դուրս է գնում եկեղեցու մեծ դռնից: Անհանգստացած սուրբն աղոթում է Աստծուն՝ տեսիլքների խորհուրդը հասկանալու համար: Եվ յոթ օր հետո երևում է նրան մի հրեշտակ և ասում. «Ես եմ Միքայել՝ որ հանապազ կամ և պահեմ զքեզ...»¹⁷: Միքայել հրեշտակապետը մեկնաբանում է Ս. Նիկողայոսի տեսիլքները. մանգաղը Աստծո գորությունն է, և Նիկողայոսը աղոթքով պիտի Աստծուն առաքի հունձքը՝ մահացած մարդկանց հոգիները, իսկ եկեղեցու դռնից հորդացող ջուրը խորհրդանշում է, որ շուտով Եկեղեցին պատակտվելու է արիտականների հերձվածի պատճառով¹⁸:

17 Հ. Մկրտիչ վրդ. Ազգերեան, Լիակատար վարք եւ վկայաբանութիւն սրբոց ..., էջ 315:

18 Նիկողայոս Աշանակում է ժողովրդահաղթ: Հ. Աճառյան, Հայոց անձնանունների բառարան, Երևան, 1948, թ. Գ, էջ 75:



Շուտով սկսվում է մահտարածամը, որի ժամանակ մահանում է նաև Մյունալի եպիսկոպոսը՝ Նիկողայոսի քեռին: Եվ Ս. Նիկողայոսը փոխարինում է նրան աստվածային միջամտությամբ. «Յայտնապէս երևեալ նմա Տ(է)ր Յ(իսու)ս և Ք(րիստ)ս հանդերձ Ս(ուր)բ և (Աստու)ածածին կուսիս, մինն տալ նմ(ա) զաւետարանն, իսկ միսն զքահանայապետութե(ա)ն վերարկուն»¹⁹ (Հայտնությամբ երևում է նրան Տեր Հիսուս Քրիստոսը՝ Սուրբ Աստվածածին Կուսիս հետ, մեկը տալիս է նրան Ավետարանը, իսկ մյուսը՝ քահանայապետության հանդերձը): Ս. Նիկողայոսը դառնում է Մյունալի հայրապետ, մարդկանց հոգիների վերակացու և որպես այդպիսին՝ մասնակցում է Նիկիայի առաջին Տիեզերածոցովին և արիտական հերձվածից պաշտպանում Ընդհանրական Եկեղեցու ուղղափառ հավատը: Ահավասիկ Ս. Նիկողայոսի վարքի այս դրվագներն են, որ արտացոլված են Դադիվանքի որմնանկարում:

Միքայել հրեշտակապետ, հատված Ս. Կաթողիկե եկեղեցու հարավային պատի որմնանկարից:

Архангел Михаил, фрагмент фрески на южной стене церкви Св. Католик.

Archangel Michael, fragment from fresco of the southern wall of the Cathedral.

19 Նույն տեղում, էջ 316: Ուշագրավ է, որ Մ. Ավգերյանի հրատարակած հայերեն վարքում քահանայական ուրարի մասին խոսք չկա: Բայց Ս. Նիկողայոսի վարքի հայամավորքային տարբերակներում ուրարը նշվում է:

Անդրադարձանալով որմնանկարի գեղարվեստական կողմին՝ պետք է նշել, որ այստեղ նույնպես նկարիչը կոտրել է հորինվածքի ստատիզմը: Կերպարների տեղաբաշխումը, նրանց հանդիպակաց շարժումները, հայացքների ուղղվածությունը, դեմքերի իմաստավոր արտահայտությունները, մարմինները ձևավորող հանդերձանքի ծալքերի աշխուժությունը որմնանկարը դարձնում են շարժուն ու կենդանի: Այսինքն, թվարկված հորինվածքային մանրամասները ներագրում են ընդհանուր տեսարանը հոգևոր շարժման մեջ ընկալելուն, օգնում են դիտողին ներքին հայեցողությամբ ըմբռնելու ներկայացվող իրադարձության հոգևոր էությունը:

ԿԵՐՊԱՐՆԵՐԻ ՊԱՏԿԵՐԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ս. Ստեփանոս Նախավկայի վաղագույն պատկերը քրիստոնեական արվեստում գտնվում է Հռոմի Սան Լորենցո եկեղեցում (6-րդ դար): Այս հնագույն պատկերատիպը նրան ներկայացնում է երիտասարդ սարկավագի տեսքով: Վաղագույն շրջանի օրինակներում ու նաև հետագա ստեղծագործություններում նրան ներկայացնում են սպիտակ կամ ճոխ զարդարված շապիկով: Նրա կերպարի ատրիբուտներից են արմավենու ճյուղը, Ավետարանը, բուրվառն ու խնկամանը, որոնք ըստ կիրառության շեշտել են նրա մարտիրոսությունը կամ սարկավագությունը, երբեմն էլ՝ երկուսը միասին:

Նրա քարկոծման հնագույն տեսարաններում քարերը պատկերվում են գլխի, լուսապսակի, հագուստի և ուների վրա:

Վաղ միջնադարյան հայկական եկեղեցիներում նույնպես պատկերագրել են Ս. Ստեփանոսին: 7-րդ դարի հեղինակ Վրթանես Քերթոզյան իր «Յաղագս պատկերամարտաց» ջատագովական երկի մեջ վկայում է. «Իսկ յեկեղեցիս ... տեսանենք նկարեալ... և զՍտեփանոս Նախավկայ ի մէջ քարկոծչացն...»²⁰: Վրթանես Քերթոզյանի ակնարկած որմնանկարներից որևէ մեկը չի պահպանվել, և Դադիվանքիինը միակ վաղագույնն է և որպես այդպիսին ունի բացառիկ պատմական, պատկերագրական ու գեղարվեստական արժեք: Նկատենք, որ Վրթանես Քերթոզյանի նշած պատկերը եղել է նահատակության տեսարան, ինչպիսին է նաև Դադիվանքիինը: Այս որմնանկարը առանձնահատուկ է նաև նրանով, որ Ս. Ստեփանոսը միաժամանակ ներկայացված է և՛ որպես Նախասարկավագ և՛ որպես Նախավկա²¹:

Ս. Նիկողայոս Աքանջեյագործի պատկերագրությունը նույնպես հայտնի է վաղ շրջանից: Նա ներկայացվում է՝ տարիքն առած, լայն ու բարձր ճակատով, ճաղատ, կլորավուն սպիտակ մորուքով: Հանդերձը բաղկացած է լայն թևերով շապիկից, խաչազարդ թևկնոցից և եմիփորոնից: Աջ ձեռքով օրհնում է, իսկ ձախ ձեռքով բռնել է Ավետարանը:

²⁰ Սիրարփի Տեր-Ներսեսյան, Հայ արվեստը միջնադարում, «7-րդ դարի մի երկ, նվիրված պատկերների պաշտպանությանը», Երևան, 1975, էջ 11:

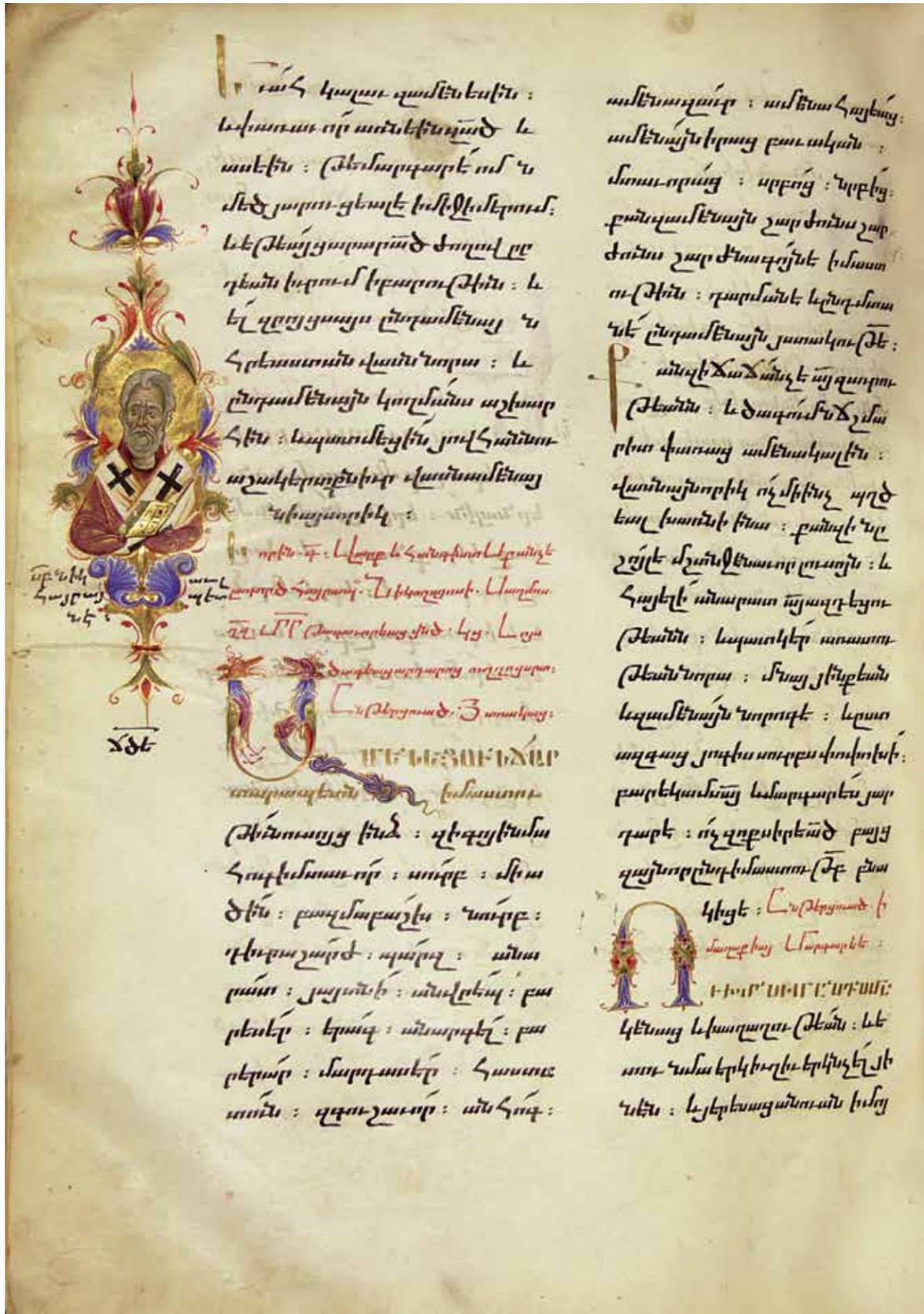
²¹ Ս. Ստեփանոսի պատկերագրության մասին տե՛ս Lexikon der christlichen ikonographie, Rom-Freiburg, Basel, Wien 1976, 8, p. 395-403:

Հայանավորք, 1729-1730, էջ միածին, ՄՄ 1533, թերթ 175ա:

Синаксария (Айсмаварк), 1729-1730, Эчмиадзин, Матенадаран, рукопись 1533, лист 175а.

Synaxarion (Haystavarq), 1729-1730, Echmiadzin, MM 1533, folio 175a.





Ս. Նիկողայոսի հնագույն պատկերը գտնվում է Հռոմի Սանտա Մարիա Անտիկվա եկեղեցում (757-767 թթ.): Հնագույններից է եղել նաև Կոստանդնուպոլսի Ս. Սոֆիա եկեղեցու խճանկարը (9-րդ դար): Եկեղեցու «հարավային գմբեթում եղել են սբ. Անթիմոս Նիկոմեդիացու, սբ. Բարսեղի, սբ. Գրիգոր Նազիանզացու, սբ. Դիոնիսիոս Արեոպագացու, սբ. Նիկողոսի և սբ. Գրիգոր Լուսավորչի դիմանկարները»²²: Ցավոք այս խճանկարներից որևէ մեկը չի պահպանվել: Այս պատկերներում նա ներկայանում է հասակով մեկ կամ կիսանդրի:

Բյուզանդիայում նրա պատկերագրությունը իր վերջնական տեսքն է ստացել 10-11-րդ դարերում: Ս. Նիկողայոսի հնագույն սրբապատկերները (իկոնա) պահպանվել են Սինաիի Ս. Եկատերինա վանքում (10-11-րդ դարեր): Ս. Նիկողայոսի սրբապատկերները, նաև վարքագրական տեսարաններով, շատ տարածված են եղել հատկապես բյուզանդական ու ռուսական արվեստում: Վարքագրական շարքով սրբապատկերները Ռուսաստանում հայտնի են 13-14-րդ դարերից:

Բյուզանդական արվեստում Ս. Նիկողայոսի պատկերագրական տիպերը բավական բազմազան են, դրանց մեջ է նաև «Հայրապետական իշխանության ընծայումը», որի տարբերակներից մեկը տեսնում ենք Դադիվանքի Ս. Կաթողիկե եկեղեցում²³:

Ս. ՆԻԿՈՂԱՅՈՍ ՍՔԱՆՉԵԼԱԳՈՐԾ ՀԱՅՐԱՊԵՏԻ ՄԱՆՐԱՆԿԱՐՆԵՐԸ

Մաշտոցյան Մատենադարանում պահվող ձեռագրերից տասնչորսում կան Ս. Նիկողայոսի պատկերող մանրանկարներ: Դրանցից ութը Հայսմավուրք է, մյուսները՝ Ավետարան, Գանձարան, Ծարակնոց, Ծաղրնոսիր, Ծաշոց²⁴:

Այս ձեռագրերից հնագույնը Հեթումի Ծաշոցն է 1286 թ.²⁵: Նշանավոր այս ձեռագրում Ս. Նիկողայոսը պատկերված է գեղեցիկ լուսանցազարդի մեջ:

Հաջորդը 14-րդ դարի Գանձարանն է²⁶: Ս. Նիկողայոսի պատկերը գետնոված է լուսանցքում: Նրա կերպարն ունի շատ հետաքրքիր մեկնաբանություն: Մանրանկարը գետնոված է նրան նվիրված գանձի սկսվածքի հարևանությամբ: Ս. Նիկողայոսը կանգնած է փոքրիկ պատվանդանին, մարմնով և գլխի թեթև շարժումով մի փոքր հակված դեպի տեքստի սկիզբը: Այդ հակվածությունն ավելի է ընդգծում դեմքի արտահայտությունը և հատկապես աչքերը, որոնք ուղղված են նրան բնութագրող տողերին: Սրբի ուսերից ու լուսապսակից դեպի վեր են բարձրանում

22 Սիրարփի Տեր-Ներսեսյան, Հայ արվեստը միջնադարում, «Գրիգոր Լուսավորչի դիմանկարները բյուզանդական արվեստում», էջ 64:
 23 Ս. Նիկողայոսի պատկերագրության մասին տե՛ս Lexikon der christlichen ikonographie, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1976, 8, p. 46-58: Ժան Միշել Թիերին համարում է, որ Դադիվանքի Ս. Նիկողայոսի որմնանկարը ծագում է 11-րդ դարից հայտնի բյուզանդական նախատիպից և հայ նկարչի աշխատանք է: Տե՛ս J. M. Thierry, Eglises et convents du Karabagh, Antelias-Liban, 1991, p. 69:
 24 Անկասկած Ս. Նիկողայոսի մանրանկարներ կան նաև աշխարհի տարբեր հավաքածուներում գտնվող հայկական համապատասխան ձեռագրերում:
 25 ՄՄ. ձեռ. հմթ. 979, թերթ 417բ:
 26 ՄՄ. ձեռ. հմթ. 8251, թերթ 301ա:

Հեթում թագավորի Ծաշոց, 1286 թ., ՄՄ 979, թերթ 417բ:
 Лекционарий царя Хетума, 1286 г., Матенадаран, рукопись 979, лист 417б.
 Lectionary of king Hethum, 1286, MM 979, folio 417 v.

Ճաղկաթերթեր, որոնք պատկերին տալիս են նաև լուսանցազարդի իմաստ:

Հնությանը հաջորդ մանրանկարը 1357-1358 թվականներին Սուրխաթում ընդօրինակված Ճաշոցին է²⁷ և զբաղեցնում է լուսանցքի վերին հատվածը: Պատկերագրությունը, ըստ որի ներկայացված է սուրբը, հնուց անտի կիրառվում է Ընդհանրական Եկեղեցու հայրապետներին ու լուսավորիչներին պատկերելիս:



Հայնավորք, 1651 թ. 4. Պոլիս, մանրանկարիչ՝ Մարկոս Պատկերահան, ՄՄ 1502, 202բ:

Синаксария (Айсмавурк), 1651 г., Константинополь, миниатюрист Маркос Паткераян, Матенадаран, рукопись 1502, лист 202б.

Synaxarion (Haysmavurq), 1651, Constantinople, painter Markos Patkerayan, MM 1502, folio 202v.

Ս. Նիկողայոսը պատկերված է հասակով մեկ՝ քահանայական հանդերձանքով, գլխաբաց, աջ ձեռքով օրհնում է, ձախում պահում է բաց Ավետարան, ուսերին զգված է քահանայական խաչազարդ ուրարը: Դեմքի արտահայտությունը նույնպես կանոնական է: Նայում է դիմահայաց, բարձր ճակատը զարդարում են երեք խոպոպիկներ: Նրա հանդերձի, լուսապսակի զծային մշակումը, հանդերձի ծալքերի գունավորումը՝ նուրբ վարդագույնի ու երկնագույնի համադրությամբ, եթերային թեթևություն է հաղորդում սրբի կերպարին: Այս երկու մանրանկարները կատարված են գրաֆիկական եղանակով:

Հիմնականում այս նույն պատկերագրությանն են հետևում մանրանկարներից ևս վեցը²⁸: Տարբերությունը ոճական է ու վերաբերում է կերպարի ու նրա հանդերձի գունային ներկայանակին, երբ զանազան գույների համադրումը ավելի վառ ու տպավորիչ է դարձնում մանրանկարը: Այդպիսի մի գեղեցիկ օրինակ է

27 ՄՄ. ձեռ. հմր. 7435, թերթ 437բ:

28 ՄՄ. ձեռ. հմր. 4907, Հայնավորք, 1459 թ., Բաղեշ, թերթ 202ա: ՄՄ. ձեռ. հմր. 10676, Հայնավորք, 1604 թ., Խիզան, մանրանկարիչ Մարտիրոս Խիզանցի, թերթ 230ա: ՄՄ. ձեռ. հմր. 3812, Հայնավորք, 1610 թ., Ղարամուրատ գյուղ, թերթ 159ա: ՄՄ. ձեռ. հմր. 1509, Հայնավորք, 1685 թ., թերթ 198բ: ՄՄ. ձեռ. հմր. 941, Մաղանտիր, 1689 թ., Երուսաղեմ, թերթ 103ա: ՄՄ. ձեռ. հմր. 6204, Հայնավորք, 1700 թ., Բախշխարայ, մանրանկարիչ՝ Սարգիս, թերթ 200ա:

ժամանակի հռչակավոր վարպետ Մարտիրոս Խիզանցու (ծննդ. թիվն անհայտ - 1607 թ.) 1604 թ. նկարազարդած Հայնավորքի պատկերը:

Հաջորդ մանրանկարների խումբը ներկայացնում է Ս. Նիկողայոսի վարքի առանցքային դրվագներից մեկը՝ հայրապետական իշխանության ընծայումը: Դրանցից մեկը նշանավոր մանրանկարիչ Մարկոս Պատկերահանի ստեղծագործությունն է²⁹: Մանրանկարը զարդարում է 1651 թ. նկարազարդված Հայնավորքի՝ սրբի վարքին նվիրված համապատասխան էջը: Այստեղ Ս. Նիկողայոսը ներկայացված է ավանդական հանդերձանքով, սակայն ոչ թե կանգնած, այլ բազմած գահին, որն ի դեպ հիշատակված է նրա վարքի՝ վերը նշված դրվագում: Գահի թիկնամասից վեր՝ աջ ու ձախ պատկերված են Հիսուսն ու Աստվածածինը (ներկայացված են կիսանդրի): Առաջինը Ս. Նիկողայոսին է հանձնում ոսկեզօծ Ավետարանը, երկրորդը՝ քահանայական ուրարը: Ոսկեզօծ են նաև նրանց երեք լուսապսակները: Ուշագրավ է նաև, որ այս մանրանկարում Ս. Նիկողայոսի հանդերձի մաս է կազմում կոնքետը:

Այս նույն պատկերագրական տարբերակն է օգտագործված Նադաշ Հակոբի (Հովնաթանյան) Հայնավորքում³⁰: Գահը, սրբի հանդերձները (կոնքետով), կերպարի նստած դիրքը և այլն, կրկնում են Մարկոս Պատկերահանի նշված մանրանկարը: Միայն թե այստեղ պատկերված չեն Հիսուսն ու Ա. Աստվածածինը: Այս մանրանկարում ընծայումն արդեն կատարված է, և Ս. Նիկողայոսը ներկայացված է որպես Մյուռայի եպիսկոպոս: Նշենք նաև, որ ընծայման դրվագին վերաբերող մանրանկարները բնույթով խիստ հանդիսավոր են:

«Հայրապետական իշխանության ընծայումը» մանրանկար կա նաև Մովսես մանրանկարչի 1689 թ. Հայնավորքում³¹: Այստեղ Ս. Նիկողայոսը ներկայացված է ծնրադիր, խնդրարկուի դիրքով, ձեռքերը պարզած ամպերի մեջ կիսանդրի պատկերված Հիսուսին ու Ա. Աստվածածինին: Հետաքրքիր է, որ սուրբը տոնգուրով է:

16-րդ դարի Ծարակնոցի³² մանրանկարում արդեն ինքը՝ Ս. Նիկողայոսն է պատկերված ամպի մեջ, կիսանդրի: Այս մանրանկարում նա ներկայացված է որպես արագահաս սուրբ:

Արդեն նշել ենք, որ Ս. Նիկողայոսը դասվում է Ընդհանրական Եկեղեցու հայրապետների ու լուսավորիչների շարքին: 1688 թ. Կաֆայում (Ղրիմ) ընդօրինակված Ավետարանի³³ համեմատության տախտակի (խորան) գլխազարդի կիսաշրջանների մեջ կողք կողքի պատկերված են Հայոց հավատի հայր Ս. Գրիգոր Լուսավորիչն ու Ս. Նիկողայոս Հայրապետը: Երկուսն էլ պատկերված են կիսանդրի, եպիսկոպոսական հանդերձանքով, աջ ձեռքով օրհնում են, ձախում պահել են Ավետարան, այնպես ինչպես պահանջում է համապատասխան պատկերագրական կանոնը:

29 ՄՄ. ձեռ. հմր. 1502, Հայնավորք, 1651 թ., 4. Պոլիս, թերթ 202բ:

30 ՄՄ. ձեռ. հմր. 1533, Հայնավորք, 1729-1730, Էջմիածին, թերթ 175ա:

31 ՄՄ. ձեռ. հմր. 1512, Հայնավորք, 1689 թ., Էջմիածին, Նորագավիթ, մանրանկարիչ Մովսես, թերթ 188ա:

32 ՄՄ. ձեռ. հմր. 3242, Ծարակնոց, ԺՋ դար, թերթ 259ա:

33 ՄՄ. ձեռ. հմր. 308, Ավետարան, 1688 թ., Կաֆա, թերթ 7բ:

Բերված մանրանկարչական օրինակները ցույց են տալիս, որ Ս. Նիկողայոսի կերպարը հայկական ձեռագրերի նկարազարդման համակարգում ունեցել է հաստատուն կիրառություն և մի քանի պատկերագրական տարբերակներ՝ «Ս. Նիկողայոս Հայրապետ», «Ս. Նիկողայոսի Հայրապետական իշխանության ընծայումը», «Արագահաս սուրբ» և «Ս. Նիկողայոս և Ս. Գրիգոր Լուսավորիչ»:

Ս. ՆԻԿՈՂԱՅՈՍ ՀԱՅՐԱՊԵՏԻ ՍՐԲԱՊԱՏԿԵՐԸ

Հայ արվեստում հայտնի Ս. Նիկողայոսի հաստոցային սրբապատկերը գտնվում է Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածնի Գանձատանը: Երկար տարիներ այն հայտնի է եղել որպես Ս. Գրիգոր Լուսավորչի սրբապատկեր³⁴: Սակայն պատկերագրական ու սրբապատկերի մաս կազմող վարքագրական դրվագների քննությունը ցույց տվեց, որ պատկերվածը Ս. Նիկողայոսն է³⁵: Ժամանակին սրբապատկերը մաս է կազմել Էջմիածնի Մայր տաճարի Ավագ խորանի խաչկալի³⁶: Սիմեոն Երևանցի կաթողիկոսի (1763-1780) Դավթարում, որտեղ թվարկվում են նրա գահակալության օրոք Մայր տաճարը զարդարող 88 սրբապատկերները (որոնցից մի քանիսը ստեղծվել են հենց կաթողիկոսի պատվերով), Ս. Նիկողայոսի պատկերը նկարագրված է հետևյալ կերպ. «Բ (2) պատկերը՝ Մեծին Ներսիսի և Նիկողայոսի հայրապետացն, որք են իբրու դրունք ներքին դրանց մեծ խաչկալին³⁷: Սիմեոն Երևանցի կաթողիկոսը հայրապետական գահ է բարձրացել 1763 թվականին: Դավթարում Ս. Նիկողայոսի սրբապատկերը նշված չէ Սիմեոն կաթողիկոսի պատվիրած պատկերների թվում, այսինքն այն ստեղծվել է 18-րդ դարի առաջին կեսին:

Սրբապատկերը ներկայացնում է «Ս. Նիկողայոսին հայրապետական իշխանության ընծայումը» պատկերագրական տիպը՝ վարքագրական տեսարաններով հանդերձ:

Կտավի վրա դիմահայաց, հասակով մեկ, հայրապետական հանդերձավորմամբ պատկերված է մի ծերունազարդ այր: Աջ ձեռքի ափը պահել է օրհնության նշանով, իսկ ձախում բռնել է գավազան: Սրբի հետևում պատկերված է բարձր թիկնամասով գահ, իսկ ավելի վեր՝ աստվածային ճառագող երկինքն է (այն միաժամանակ սրբի լուսապսակն է), որտեղ աջ և ահյակ, զնդաձև ամպերի մեջ կիսանդրի պատկերված են Հիսուս Քրիստոսն ու Ս. Մարիամ Աստվածածինը: Հիսուսը Ս. Նիկողայոսին է մեկնում Ավետարանը, իսկ Ս. Աստվածածինը՝ եպիսկոպոսական խույր և քահանայական խաչազարդ ուրար: Անմիջապես

Ճաղընտիր, 1689 թ., Երուսաղեմ, ՄՄ 941, 103ա:
 Гомилариум, 1689 г., Иерусалим, Матенадаран, рукопись 941, 103а.
 Homiliary, 1689, Jerusalem, MM 941, folio 103r.

34 Այդպես է սրբապատկերը անվանադրված մասնավորապես «Էջմիածնի գանձերը» ալբոմում, Էջմիածին, 1984, և Ս. Էջմիածնի բազմաթիվ եկեղեցական օրացույցներում:
 35 Ա. Ավետիսյան, Մի թյուրիմացության պարզաբանում, «Լուսաորիչ» 1994 թ. հոկտեմբեր, էջ 3:
 36 Խաչկալի մասին տե՛ս Մաղաքիա արք. Օրմանյան «Միասական բառարան», Երևան, 1992, էջ 85-86:
 37 Գ. Հովսեփյան, Նյութեր և ուսումնասիրություններ հայ արվեստի պատմության, «Էջմիածնի տաճարի նկարազարդումն ու ծաղկազարդումը ԺԷ-ԺԸ դարերում», հ. Բ, Երևան, 1987, էջ 289:





նկատելի է, որ այս սրբապատկերը պատկերագրական մանրամասներով տարբեր է Դադիվանքի որմնանկարից: Ս. Նիկողայոսի գլխին խուլը է, հոգևոր հանդերձները ծաղկազարդ են, ձեռքի գավազանը վարդապետական է, այսինքն այն բավականին հեռու է բյուզանդական հայտնի նախատիպից և «հայկականացված» է: Ներկայացված պատկերագրական տարբերակը ունի մի հետաքրքիր մանրամասն՝ գահը, որը նույնպես բացակայում է Դադիվանքի որմնանկարում: Գահի առկայությունը այս պատկերում հայրապետական իշխանությունը հաստատող ասորիքուտներից է և ծագում է Ս. Նիկողայոսի նշանավոր տեսիլքից. «Եւ երևեցավ Նիկողայոսի քահանայի յանուրջ զօրութիւն) իմն ա(ստուա)ծեղէն և եցոյց նմա **աթոռ փառաւոր** և զգեստ պատուական քահանայապետութեան) և եղև նմա հրամանն աստել ի վ(ե)ր(այ) **աթոռոյն**» (Եվ երևաց Նիկողայոս քահանային աստվածապարզն մի զորավոր տեսիլք և ցուց տրվեց նրան փառավոր աթոռ և քահանայապետական պատվական զգեստ և հրաման եղավ աստել աթոռին)³⁸:

Կտավի աջակողմյան և ձախակողմյան եզրաշերտերը ուղղահայաց հաջորդականությամբ զարդարված են վեցական վարքագրական փոքր պատկերներով: Սրբից աջ Ա. պատկերը ներկայացնում է այն հրաշքը, որ տեղի ունեցավ Նիկողայոսի ծննդից անմիջապես հետո. «Եւ յորժամ ծնաւ Նիկողայոս՝ Բ(2) ժամ կանգնեցավ ի վերայ ոտից իւրոց»: Բ. պատկերը նվիրված է նրա դպրոց գնալուն. «Եւ է(7) ամաց եղեալ՝ ետուն զնա ի դպրոց յուսումն եւ ուսուցին գիր»: Գ. պատկերը հիշատակում է սրբի կատարած առաջին բժշկությունը. «Եւ կին մի գօսացեալ ոտիք՝ աղաչէր զս(ուր)ք տղայն զՆիկողայոս ողջացնել զինքն: Եւ նա արարեալ զնշան ս(ուր)ք խաչին ի վ(ե)ր(այ) ն(ո)ր(այ), եւ առ ժամայն բժշկել զնա»: Դ. պատկերը ներկայացնում է այն հրաշքը, որ կատարեց նա արդեն որպես քահանա. «... դեւն խեղդեաց կին մի եւ ընկէց յաղբեր զեղջն եւ ցամաքեցաւ աղբիրն...»: Սարսափահար ժողովուրդը դիմում է Ս. Նիկողայոսին, և նա, վերցնելով Ավետարանն ու խաչը, գնում է աղբյուրի մոտ, ծունր դնում, աղոթում ու կրկին բխեցնում պաղ և քաղցրահամ ջուրը: Ե. և Զ. պատկերները վերաբերում են սնանկացած մեծահարուստի աղջիկների պատմությանը: Ս. Նիկողայոսը փրկում է նրանց անպատվությունից՝ յուրաքանչյուրի համար որպես օժիտ ուկով լի քսակներ ծածուկ նետելով տան պատուհանից ներս՝ նպաստելով նրանց ամուսնանալուն: Ի դեպ, վարքագրական այս դրվագն է դարեր անց ծնունդ տվել Արևմուտքում երեխաներին նվերներ բերող շատ սիրելի հերոսին՝ Սանտա Կլաուսին, որը նույն ինքը՝ Ս. Նիկողայոսն է:

Հանդիպակաց վարքագրական պատկերաշարը ծանուցում է նավաբեկյալների փրկելու, ծովային փոթորիկներ հանդարտեցնելու և զանազան բժշկությունների ու դիվահալածությունների մասին, որ կատարել է սուրբը: Պատկերները հաջորդաբար ծանոթացնում են մեզ Ս. Նիկողայոս Հրաշագործ Հայրապետի վարքի առավել նշանակալից դրվագներին: Ուշագրավ է, որ եզրապատկերների

տակ եղել են համապատասխան բացատրագրեր, որոնք անկասկած վերաբերել են վարքագրական դրվագ-պատկերներին, սակայն ցավոք չեն պահպանվել:

Այսպիսով կարող ենք վստահաբար փաստել, որ Ս. Նիկողայոս Աքանջելագործ Հայրապետի պատկերներն իրենց ուրույն տեղն են ունեցել հայկական միջնադարյան կերպարվեստում՝ որմնանկար, մանրանկարներ, սրբապատկեր, և կիրառվել են մի շարք պատկերագրական տարբերակներով: Իսկ ինչ վերաբերում է Դադիվանքի որմնանկարներին, ապա դրանք ունեն պատկերաբանական ու գեղարվեստական բացառիկ արժեք թե՛ իրենց հնությունը և թե՛ արծարծվող պատկերագրական թեմաների եզակիությամբ և ստեղծված են վարպետ հայ նկարչի ձեռքով:

ԱՎԵՏ ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ
արվեստաբան



Հատված Ս. Նիկողայոսի հաստոցային սրբապատկերից, 18-րդ դարի առաջին կես, Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածնի Գանձատուն:

Фрагмент станковой иконы Св. Николая, первая половина 18-го века, Сокровищница Св. Эчмиадзина.

Fragment from the easel icon of St. Nicholas, first half of 18th century, Treasury of Mother See Echmiadzin.

³⁸ Հ. Մկրտիչ վրդ. Աւգերեան, Լիակատար վարք եւ վկայաբանություն սրբոց ..., էջ 316:



ԴԱԴԻՎԱՆՔԻ ՈՐՄՆԱՆԿԱՐՆԵՐԻ ՊԱՀՊԱՆԱԿԱՆ ՎԵՐԱԿԱՆԳՆՈՒՄԸ

Դադիվանքի վանական համալիրն իր լուսավոր վերածնունդն ապրեց 1993 թվականի մարտի 31-ին, երբ հայ ազատամարտիկները մաքրեցին տարածքը օտարամուտ տարրից, և Արցախի թեմի առաջնորդ Գերշ. Տ. Պարզև արքեպիսկոպոս Մարտիրոսյանն օծեց վանքը հավատացյալների ներկայությամբ: Միայն այս դեպքում հնարավոր եղավ ԼՂՀ ղեկավար մարմինների, հոգևորականների, տեղաբնակների ու մասնագետների համատեղ աշխատանքի շնորհիվ ուսումնասիրել, պեղել, վերականգնել և վերադարձնել նրա պատմական, ճարտարապետական, գեղարվեստական ու հոգևոր արժեքները:

2014 թվականին Դադիվանքի Ս. Աստվածածին Կաթողիկե եկեղեցում առաջին հանդիպումը շատ մտահոգիչ եղավ, քանզի ներքին հարավային և հյուսիսային պատերին առկա որմնանկարների պահպանվածության վիճակն անմխիթար էր: Մեզ ուղեկցող անձնակազմը չկարողացավ ներկայացնել որմնանկարների պատկերագրությունը, թեմատիկան ու դրանց իրականացման տարեթիվը: Հարավային պատին առկա որմնանկարի՝ մեր կողմից տեղում կատարած ուսումնասիրությունների և մասնակի փորձարկումներից հետո միայն պարզվեց, որ որմնանկարի վրա հարյուրամյակների ընթացքում կուտակված օտարամուտ շերտի՝ մուր, փոշի, կեղտ, մոմավառության հետքեր, ներկի, ածուխի մասնիկներ, հեռացումից հետո միայն հնարավոր կդառնար նրա մանրամասն ուսումնասիրությունը: Թերի և անհիմն մեկնաբանությունների արգասիքը թերևս բացատրվում է այն հանգամանքով, որ խորհրդային տարիներին, երբ վանքապատկան տարածքում Ադրբեջանի կառավարությունը, անցյալ դարի վաթսուհանյակ թվականներից սկսած, քրդաբնակ գյուղ էր հիմնել, Դադիվանքի վանքապատկան կառույցները, այդ թվում և Կաթողիկեն, օգտագործվել են որպես պահեստ, գոմ, կացարան: Որմնանկարներով զարդարված եկեղեցու ներսում բազմազան քուրդ ընտանիք է ապրել, որը ձմռան ամիսներին տաքանալու և սնունդ պատրաստելու համար եկեղեցու ներսում անտառահատ փայտ է վառել: Որմնանկարները, բնականաբար, պատվել են մրոպ ու կեղտով և դարձել բոլորովին անընթեռնելի: Այդ ժամանակ է, որ քանդել ու հեռացրել են եկեղեցու հարավ-արևմտյան ու հյուսիս-արևելյան վաճառատների երկրորդ հարկ բարձրացող՝ պատի մեջ ագուցված քարե աստիճանները:

Այսօր վերականգնված որմնանկարները գուցե չլինեին, եթե պատված չլինեին մրի ու կեղտի շերտով, որը թաքցրել է նրանց գեղեցկությունը վայրագ ավերումից: Այցելության ժամանակ փորձնական նպատակով իրականացվել է

Ս. Նիկողայոս Սքանչելագործ, հատված Ս. Կաթողիկե եկեղեցու հարավային պատի որմնանկարից: Լուսանկար՝ Արա Չարյանի:

Св. Николай Чудотворец, фрагмент фрески на южной стене церкви Св. Католике. Автор фотографии - Ара Зарян, 2015 г.

St. Nicholas the Wonderworker, fragment from the fresco of the southern wall of Cathedral. Photo by Arà Zarian, 2015.

որմնանկարի մի հատվածի՝ Քրիստոսի ձեռքի ու Ավետարանի, մաքրում բամբակե թրջոցով, որի արդյունքը գոհացուցիչ եղավ:

Վերականգնողական միջամտությունները ճիշտ կազմակերպելու ու դրանք պետական մարմիններին ներկայացնելու նպատակով որմնանկարի վրայից վերցվել են գունափոշու ու կրասվաղի աննշան փոքր մասնիկներ՝ Իտալիայի Վիչենցա քաղաքի C.S.G. Palladio S.r.l. միջազգային փորձարարական աշխատանքում հետազոտությունն իրականացնելու համար:

Մինչ որմնանկարների վերականգնումը, անհրաժեշտ համարեցինք ուսումնասիրել որմնանկարների մասին արդի գրավոր աղբյուրները: Մեզ հաջողվեց հասկանալ հարավային պատի որմնանկարի թեմատիկան:

Ըստ Լիդիա Դուրնովոյի¹, Պատրիկ Տոնապետյանի, Ժան-Միշել և Նիկոլ Թիերիների², որմնանկարում պատկերագրված է Ս. Նիկողայոսի (Նիկոլայ, Նիկողայոս, Նիկոլա)՝ հայրապետական աստիճան ստանալու վարքագրական դրվագը, որտեղ Քրիստոսն իրեն է մեկնում Ավետարանը, Մարիամ Աստվածածինը փոխանցում է սպիտակ խաչազարդ ուրարը և առկա է փոքր մարմնով, ամբողջ հասակով ոտքի կանգնած հրեշտակ, որի իսկությունը պարզվեց միայն մաքրման ընթացքում հայտնաբերված հայատառ տեքստի ընթերցումով: Խոսքը Միքայել Հրեշտակապետի պատկերագրության մասին է: Մեզ բացատրեցին, որ որմնանկարի ներքևի ձախ անկյունում՝ Քրիստոսի ոտքերին ընկած, պատկերված է ամբողջովին կարմիր հագած, ծնկաչոք կնոջ մի կերպարանք, որն ամենայն հավանականությամբ վերագրվում է Կաթողիկե եկեղեցու հիմնադիր, Հաթերքի իշխանուհի Արզու խաթունին:

Խնդրո առարկա որմնանկարի մեկ այլ մեկնաբանություն տվել է Ծահեն Մկրտչյանը, որի կարծիքով, Դավիթ Ծարեցու տեսիլքի որմնանկարը իրականացվել է ԺԲ դարի 2-րդ քառորդին՝ Արզու խաթունի կենդանության օրոք, և որ Կիրակոս Գանձակեցին վկայում է, որ հարավային պատի բարձրաժամ որմնանկարի հեղինակը Արզու խաթունն է³: Փաստորեն, Արզու խաթունը արվեստագետ կին էր, գիտեր ներկերի գունային երանգները, քանդակաձև զարդամոտիվները, ինչպես նաև հագուստների հյուսածո նախշեր ստեղծելու արվեստը: Մատենագրությունից հայտնի է, որ Արզու խաթունն իր դուստրերի հետ վարագույրներ է գործել Նոր Գետիկի, Հաղպատի, Մակարավանքի, Դադիվանքի եկեղեցիների համար⁴: Սա հայ իրականության մեջ գորգապատկերի՝ գորելենի առաջին հիշատակությունն է:

Որմնանկարների իրականացման մեկ այլ թյուր մեկնաբանություն գտել ենք Մուրադ Հասրաթյանի մոտ⁵, որի կարծիքով դրանք իրականացվել են 1214-

1 Людья Дурново, Очерки изобразительного искусства средневековой Армении, Москва, 1979, стр. 153-154, 294.
2 Patrick Donabedian, Jean-Michel e Nicole Thierry, Les Arts Armeniens, Paris 1987, pp. 511-512.
3 Բագրատ Ուրուբայան, Մուրադ Հասրաթյան, Դադիվաք, Հայկազեան Հայագիտական Հանդես, հտ. Ը, Պէջրոյթ, 1980, էջ 37-38
4 Դադիվանք, Վիքիպեդիա, Ազատ հանրագիտարան:
5 Մուրադ Հասրաթյան, Հայկական ճարտարապետության Արցախի դպրոցը, Երևան, 1992, էջ 49:



Դրվագ որմնանկարների վերականգնողական աշխատանքներից: Реставрация фресок. Рабочий момент.

Episode from the restoration works of frescos.

1251 թթ.: Որմնանկարում պատկերված կերպարների ու թեմատիկ վերլուծության թեր ու անհիմն մեկ այլ նկարագրություն հանդիպել ենք նաև Բորիս Բարատովի մոտ⁶: Նշված, հիմնականում թյուր և անհիմն մեկնաբանությունների արդյունքում, Ադվանքի աղբյուրների մասնագետ Դավիդ Ախունդով Ադա օղին արել է անհիմն ու անհեթեթ եզրակացություն, ըստ որի, Դադիվանքի որմնանկարները և Ս. Նիկողայոս Աքանչեյագործի պաշտամունքը ոչ թե հայկական են, այլ կովկասյան աղվանական⁷:

Բարեբախտաբար, այսօր, ուսումնասիրելով ու վերականգնած լինելով Դադիվանքի Ս. Աստվածածին Կաթողիկե եկեղեցու որմնանկարները՝ կարող ենք վստահորեն հայտարարել, որ դրանք հայ արվեստի ստեղծագործ, անհատական մոտեցումի յուրահատուկ արտահայտություններ են, որ հարստացնում են հասուն միջնադարի հայ արվեստի շարունակ ստեղծագործ ընթացքը Արցախ նահանգում:

Որմնանկարների վերաբերյալ արդի գրական աղբյուրների ու վկայությունների ուսումնասիրության ավարտին կազմեցինք հարավային պատի որմնանկարի մաքրման, ամրակայման ու մի փոքր հատվածի փորձնական պահպանական վերականգնման նախագիծ-առաջարկ, որը քննարկվեց ու հաստատվեց ԼՂՀ Զբոսաշրջության և պատմական հուշարձանների պահպանության վարչության Ստեփանակերտի գիտխորհրդում:

Միջամտության աշխատանքներն սկսվեցին 2014-ի օգոստոսին՝ մաքրելով որմնանկարի զանազան հատվածները, որի ընթացքում կատարված ուսումնասիրությունները հաստատեցին, որ որմնանկարի պատկերագրությունն իրոք վերագրվում է Ս. Նիկողայոս Աքանչեյագործի հայրապետական աստիճան ստանալու դրվագին: Դա է վկայում որմնանկարի մաքրման ընթացքում ի հայտ եկած և կետնրոնական կերպարի լուսապսակի ներքևի ձախ անկյունում տեղագրված ու որմնանկարի ժամանակակից սպիտակ, ներկագիր արձանագրությունը, որտեղ գրված է՝

ՍԲ ՆԻԿՈՂԱՅՈՍ ՀԱ,
ՅՐԱՊԵՏԵՆ:

Որմնանկարն ամբողջությամբ ամփոփված է 4 սմ հաստություն ունեցող կարմիր՝ արտաքինից հաստ ու ներքուստ՝ սպիտակ բարակ, շուրջբոլոր շրջանակի մեջ:

Չորս պատկերներից յուրաքանչյուրի կողքին՝ Ս. Նիկողայոս Հայրապետ, Հիսուս Քրիստոս, Մարիամ Աստվածածին ու Միքայել Հրեշտակապետ գեղարվեստական բարձր ճաշակով, գրված է յուրաքանչյուրի անվան սկզբնատառերը: Հարավային ներքին պատի լուսամտուտի անմիջապես ստորին հատվածում մաքրման ընթացքում ի հայտ եկավ երեք տողով սպիտակ ներկագիր արձանագրություն պարզ ընթերցվող տարեթվով՝ ՉԽԶ, որը համապատասխանում

6 Борис Баратов, Карабахские хроники, 1989-2009, Москва, 2010, стр. 230-231.
7 Давид А. Ахундов, Архитектура древнего и ранне-средневекового Азербайджана, Баку, 1986, ст. 226-228



Դրվագ որմնանկարների վերականգնողական աշխատանքներից: Реставрация фресок. Рабочий момент.

Episode from the restoration works of frescos.

է 1297 թվականին⁸: Փաստորեն, որմնանկարները նկարվել են եկեղեցու հիմնադրումից 83 տարի անց:

Տախտակամածի վրա որմնանկարը մոտիկից դիտարկելու ժամանակ բացահայտվեց հետաքրքիր մի առանձնահատկություն: Գեղարվեստական հորինվածքի բոլոր պատկերները սվադի վրա եզրագծված են լավ պահպանված խազագծով, որը եկեղեցու հատակից դիտելիս չի նկատվում: Ամենայն հավանականությամբ, այն արվել է նկարչի կողմից ծավալում չորս պատկերները որմնանկարի հորինվածքի տարածքում ճշգրիտ տեղավորելու և ետնախորքի երկնքի ու հողի հատվածներն ընդգծելու նպատակով: Որմնանկարի վերականգնող մասնագետ Քրիստին Լամուրեի կարծիքով, հնարավոր է նաև, որ չորս պատկերների կադրերը նախապես պատրաստված լինեին հատակին և միայն հետո տեղադրվեին ուղղահայած պատին ու խազագրով անցկացվեին խոնավ սվադի վրա՝ նրանց ճշգրիտ տեղն ընտրելու համար:

Սովորաբար, խազագծերն արվում են սրբերի լուսապսակներն առավել արտահայտիչ դարձնելու նպատակով, մինչդեռ Դադիվանքի դեպքում դրանք օգտագործվել են նկարչական հորինվածքը պատին տեղադրելու նպատակով: Նշենք, որ այս որմնանկարն ունի հետևյալ չափերը՝ լայնություն՝ 5 մ, բարձրություն՝ 3 մ: Ինչպես արդեն ակնարկել ենք, հարավային ու հյուսիսային պատերի որմնանկարներն իրականացվել են եկեղեցին կառուցելուց 83 տարի անց, ուստի դրանք եկեղեցու հետ միասնական գաղափարով չեն ստեղծվել, ինչպես դա լինում էր վաղ միջնադարում, օրինակ՝ Լմբատավանքի Ս. Ստեփանոս Նախավկա, Կարմրավորի Ս. Աստվածածին, Կոշի Ս. Ստեփանոս, Մաստարայի Ս. Հովհաննես Մկրտիչ և այլն: Դադիվանքի տվյալ ժամանակի եպիսկոպոսը եղել է կիրթ, ուսյալ ու իմաստուն հոգևորական: Նա ընտրել է որմնանկարների թեման՝ դրանց տեղադրության առանձնահատկությունները նկատի առնելով: Հարավային ու հյուսիսային պատերի նկարված և շրջանակված որմնանկարները տեղադրվել են այնպես, որ դրսի պլանատարածքի եկեղեցիներն մտնողը կարողանա անմիջապես տեսնել դրանք՝ նայելով աչ ու ձախ, շնորհիվ այն բանի, որ վերջիններս տեղակայված են ոչ թե պատերի ուղղահայաց առանցքով, այլ տեղաշարժված են դեպի պատերի արևելակողմ անկյունները՝ դեպի գլխավոր խորան: Վանահոր բարձր ճաշակի, արվեստասերի վկայությունն է նաև համալիրի մաս կազմող զանգակատան կամարի մեջ ամփոփված և հայ արվեստի գլուխգործոց հրաշագործ գույգ խաչքարերի առկայությունը (1283 թ.):

Մարիամ Աստվածածնի որմնանկարը պատկերագրող հատվածը նույնպես շատ կեղտոտված էր: Ինչպես մյուս որմնապատկերները, սա ևս ենթարկվել է մաքրման ու ամրակայման: Աշխատանքների ավարտին Մարիամ Աստվածածին որմնանկարի վերականգնված հատվածը եզերվել է սպիտակ, ընդհատվող գծով՝ այն մնացած հատվածից զանազելու նպատակով:

8 Որմնանկարի թվագրության մասին տես՝ RAA, թիվ 3, Սամվել Կարապետյան, Հայ մշակույթի հուշարձանները Խորհրդային Ադրբեջանի բռնակցված շրջաններում, Երևան, 1999, էջ 114: Այստեղ տեքստի վերծանությունը սխալ է ընթերցվել հավանաբար որմնանկարը կեղտոտ ու մրտ լինելու պատճառով:



ԼՂԶ Զբոսաշրջության և պատմական հուշարձանների պահպանության վարչության հրավերով, 2015 թվականի ամռանը վերադարձանք Դադիվանք՝ հարավային պատի որմնանկարի վրա աշխատանքները շարունակելու ու ավարտին հասցնելու նպատակով, որից հետո նախատեսված էր դիմացի՝ հյուսիսային պատին առկա Ս. Ստեփանոս Նախավկայի նահատակության տեսարանը պատկերող որմնանկարի մաքրման, ամրակայման ու պահպանական վերականգնման միջամտությունը: Նույն տարվա աշնանը, երկրորդ աշխատանքային այցի ընթացքում, Դադիվանքում գտանք մի կարևոր և հիմնային նորություն, որը ճակատագրական եղավ վաճառված մեր հետագա աշխատանքներն իրականացնելու ամբողջ ընթացքի համար: Դադիվանքի վանահայր էր նշանակվել զանազան քաղաքների հոգևորական, որը կարողանում էր միջոտ պատրաստ ու կամավոր սկզբունքներով համագործակցներ⁹ հայթայթել այս կամ այն աշխատանքը մեղտեղ բերելու ու ավարտին հասցնելու համար:

9 Շինհրապարակի կազմակերպման, տախտակամածի հավաքման, քանդման, տեղափոխման աշխատանքների մասնակցելու համար սրտանց շնորհակալ ենք տեղաբնակներ Դավիթին, Վազգենին, Արմենին, Աստվին, Գաբրիելին, Միքայելին, Դանիելին:

Մարիամ Աստվածածին (վերականգնումից առաջ), հատված հարավային պատի որմնանկարից: Լուսանկար՝ Արա Զարյանի, 2014 թ.:

Св. Богородица (до реставрации), фрагмент фрески на южной стене. Автор фотографии - Арà Зарян, 2014 г.

Mary the Mother of God (before restoration), fragment from the fresco of the southern wall. Photo by Arà Zarian, 2014.

Տախտակամածը հավաքելուց հետո, որմնանկարի վրա սկսեցինք վերևից ներքև ընթացող և տարբեր հաստություն ունեցող ճաքի լցակայումը: Քանզի ճաքը սկսվում է հարավային լուսամտի տակից, անցնում ներկագիր արձանագրության վրայով, սահում Ս. Նիկողայոս Հայրապետի վերնագոթի վրայով՝ ավարտվելով հողաթափի մոտ, այս բոլոր հատվածներում վերականգնվել են ճաքի հետևանքով պակասող հատվածները իրենց նկարչական հորինվածքներով: Եկեղեցու ներքին պատերը մաքրելու ավարտին, վերանորոգվել են եկեղեցու բոլոր լուսամտների վերևի հատվածներում եղած ճաքերը՝ դրանք լցակայելով, սվաղելով ու գունային թաղանթ անցկացնելով այնպես, որ հիմա դրանք բոլորովին չեն երևում:

Հարավային պատի պատկերագրության Մարիամ Աստվածածնի դեմքի արդյունավետ պահպանական վերականգնման օրինակով և պատվիրատուի համաձայնությամբ, նույն սկզբունքով իրականացվեցին աշխատանքները Հիսուս Քրիստոսի, Ս. Նիկողայոս Հայրապետի ու Միքայել Հրեշտակապետի դեմքերի ու մարմինների վրա:

Հատկանշական է ընդձեռնել, որ Հիսուս Քրիստոսի կերպարի ոտքերի մոտ առեղծվածային՝ ծնկաչոք կնոջ կերպարն անմիջապես հերքվեց արդեն մաքրելու ժամանակ, իսկ վերականգնման ընթացքում հայտնաբերված բոլոր նուրբ գծերի առկայությունը հաստատեց, որ պատկերի ներքին կարմիր հատվածը Հիսուս Քրիստոսի երկար, կարմիր քիտոնի մասն է: Պահպանական վերականգնման ընթացքում ի հայտ եկան նաև Հիսուս Քրիստոսի աջ ձեռքի ափի մեջ և Ս. Նիկողայոս Հայրապետին հանձնելու պահին Ավետարանի ու ձեռքի բոլոր մանրամասները, որոնց գեղեցկությունն ապշեցուցիչ է: Հակված ենք ենթադրել, որ Հիսուս Քրիստոսը մյուս ձեռքում պահում է գլանաձև հղովակի տեսքով Հիպոկրատի տեքստը կամ բժշկության առարկաներով գլանաձև սրվակը¹⁰: Հարկ է նշել, որ նկարիչը զգայուն ու նրբաճաշակ արվեստագետ է եղել նաև այն իմաստով, որ բոլոր պատկերների մերկ ձեռքերը նկարել է չափազանց երկարացված, բարակ ու նուրբ մատներով, որոնք ավարտվում են երկարավուն եղունգների վրա սպիտակով արված փայլերով՝ ձեռքերին ծավալ հաղորդելու միտումնով: Հակված ենք ենթադրել, որ այս հնարքն արվել է հասակից դիտողի մոտ խորհրդավորություն ու շարժույթ առաջացնելու միտումով: Բոլոր սրբապատկերների գլխավերևներն ամփոփված են ոսկեգույն լուսապսակներով, որոնց եզրերի սպիտակ պուտային գնդիկները նույն ներկով ամրացվել են մեր կողմից՝ պահպանելով հների բնօրինակ տեղադրությունը: Հետաքրքիր է նշել այն հանգամանքը, որ միայն Ս. Նիկողայոս Հայրապետի լուսապսակի պարագծով տեղաբաշխված պուտային գնդիկները շուրջբոլոր միագծային են: Մնացած երեք սրբապատկերների դեպքում՝ երկու զուգահեռ շրջանագծով են: Ս. Նիկողայոս Հայրապետի դեմքի հատվածի վրա աշխատելիս ի հայտ են եկել շատ հետաքրքիր մանրամասներ,



Մարիամ Աստվածածին (վերականգնման ընթացքում), հատված հարավային պատի որմնանկարից: Լուսանկար՝ Արա Չարյանի, 2014 թ.:

Св. Богородица (в процессе реставрации), фреска на южной стене. Автор фотографии - Ара Зарян, 2014 г.

Mary the Mother of God (during restoration), fragment from the fresco of the southern wall. Photo by Arà Zarian, 2014.

¹⁰ Այս մասին տես՝ Chiara Bordinò, *Santa Maria Antiqua tra Roma e Bisanzio*, articolo: *Nella cappella dei santi anargyri in Santa Maria Antiqua, Milano*, 2016, pag. 200-211.

որոնք ամրակալվել ու պահպանվել են: Ամենահետաքրքիր դիտարկումը թերևս եղավ այն, որ տախտակամածի վրա աշխատելով, սրբի դեմքին շատ մոտ կանգնած՝ անատեցիներ հոնքերի ուղիղ մեջտեղում անարված կարմիր, եռանկյունաձև երրորդ աչքի գոյությունը¹¹: Քրիստոնյա աշխարհում այն խորհրդանշում է երրորդություն կամ Հիսուս Քրիստոսի ներկայությունը: Համեմայն դեպս, հակված ենք մտածել, որ երրորդ աչքի ներկայությունն ակնարկում է ստեղծագործ, բարերար և դրական ուժերի փոխանցման ձգտումը: Այն խորհրդանշում է բոլորիս մեջ եղած հոգևոր տարրը: Արևելյան իմացության համաձայն՝ այն մեր հոգու բանալին է և մեր հոգևոր աշխարհի կենտրոնը: Դա այն կետն է, որով մենք հաղորդակցվում ենք տիեզերքի հետ և որի միջոցով կարող ենք հասնել հինգ զգայարանների սահմանագիծը՝ հասնելով զգացողության վերին շերտերին:

Պատկերագրության զանազան հատվածներից չափազանց գեղեցիկ ու առանձնահատուկ են առաջ ընթացող երկու ձեռքերը, որոնք Ս. Նիկողայոս հայրապետին պատրաստվում են հանձնել ուրարը: Այստեղ նույնպես, մաքրելուց ու ամրակալելուց հետո, երևան եկան ձեռքի մատների երկայնականությունն ու նրբությունը: Կարմիր վերնագգեստի վրա ի հայտ եկան զանազան նուրբ գեղարվեստական նախշանմուշներ ու զարդեր, որոնք մաքրվել, ամրակալվել ու վերականգնվել են համապատասխան տոնայնության սպիտակ ներկով:

Միքայել Հրեշտակապետի պատկերագրությունն ամենից փոքրն է իր չափերով, սակայն շատ արտահայտիչ ու մանրամասն անարված: Ընդհանուր առմամբ լավ է պահպանվել, դեմքը քնքուշ է ու արտահայտիչ: Որմնանկարը մաքրելուց հետո արդեն ի հայտ եկան նրա գեղարվեստական բոլոր արժեքները: Դեմքը նուրբ է և նման է հյուսիսային պատի որմնանկարի հրեշտակների դեմքին: Բազմազան, մեքքի հետևում բացված թևերի եզրերի փետուրների գեղարվեստական մշակման համար օգտագործվել է կինովարի պիզմենտի նարնջազույն ներկ, որը շատ հազվագյուտ ու թանկարժեք է այսօր նույնպես: Դադիվանքի հարավարևելյան լանջին պահպանվել է խորհրդային շրջանից մնացած ու այժմ չգործող սնդիկի հանքի տեղը: Հնարավոր է, որ անարիչը իմացել է դրա տեղը և փոքր քանակության պիզմենտը վերցրել է հենց այդ տեղից: Միքայել Հրեշտակապետի սպիտակ վերնագգեստի գծերը ժամանակի ընթացքում խամրել են, այդ պատճառով նպատակահարմար գտանք վրայով անցնել նույն գույնի նոր պիզմենտով՝ դրանք պնդացնելու նպատակով:

Նույն սկզբունքով իրականացվել են նաև հարավային պատի որմնանկարի վրա պահպանված բոլոր հայատառ տեքստերի տառերի վերականգնումն ու ամրակալումը: Որմնանկարի ետնախորքի կապույտ երանգը պահպանվել է բավական լավ վիճակում, սակայն անհրաժեշտություն եղավ, կերպարները վերականգնելուց հետո, այն լրացնել ու պնդացնել հատկապես պատկերագրությունների եզրամասերում՝ դրանք անարի խորքից մի քիչ դուրս բերելու նպատակով:

Ս. Նիկողայոսին նվիրված որմնանկարի դիմաց՝ եկեղեցու հյուսիսային պա-

¹¹ Carl Hermann Hempel, *Atlante di agopuntura*, Editore Ulrico Hoepli, 1999, Milano.

տին, պահպանվել է Ս. Ստեփանոս Նախավկայի նահատակության՝ քարկոծության տեսարանը պատկերագրող մեկ այլ որմնանկար, որը նույնպես զետեղված է պատի արևելյան անկյունին հավաստ այնպես, որպեսզի եկեղեցի մտնողը այն միանգամից տեսնի առանց կրճատումների, այսինքն՝ ամբողջությամբ: Այս որմնանկարը, որը նույն հաստ ու կարմիր շրջանակով է եզերված, ավելի փոքր է՝ 2 մ երկարություն և 3 մ բարձրություն, 6 քմ: Նախքան միջամտությունը այն նույնպես գրեթե չէր երևում կեղտի ու մրի հաստ շերտի առկայության պատճառով: Միայն մաքրելուց հետո պարզ դարձավ, որ այս որմնանկարի հեղինակը նույնն է, ինչ Ս. Նիկողայոսինը, քանզի անատվում են անարչական նույն ոճն ու հմտությունը: Դրանից բացի, քարկոծողների կարմիր քարերի ձևը, գույնը ճիշտ նույնն է, ինչ



Միքայել հրեշտակապետի որմնարված հագուստը, հատված հարավային պատի որմնանկարից:

Стилизованная одежда архангела Михаила, фрагмент фрески на южной стене.

The stylized garment of archangel Michael, fragment from the fresco of the southern wall.

անարված են դիմացի որմնանկարի սպիտակ այն գծի ներքևում, որը երկինքը բաժանում է երկրից: Այս որմնանկարը չափերով ավելի փոքր է նաև այն պատճառով, որ եկեղեցին կառուցելու ժամանակ, հյուսիսային պատի կենտրոնական մասում մուտք է եղել, որն արտաքինից շատ լավ պահպանվել է: Վերջինիս հարթաքանդակներն ու մուտքի շուրջբոլոր հորինվածքը կրկնում են Կաթողիկեի արևմտյան գլխավոր մուտքը: Եկեղեցին ավարտելուց քիչ անց այս մուտքը քողարկել են ու բացվածքում պատ շարել¹², իսկ եկեղեցու ներսում՝ դրան նախկին տեղում, մկրտության խորշ են հարմարեցրել:

Որմնանկարի դիմաց տախտակամած հավաքելուց հետո մաքրվեց ու վե-

¹² Եկեղեցին ավարտել են 1214 թվականին, որմնանկարները՝ 1297թվ: Մուտքը պատշարով փակել են այս ժամանակահատվածում:



Հրեշտակ, հատված Ս. Կաթողիկե եկեղեցու հյուսիսային պատի որմնանկարից: Լուսանկար՝ Արա Ջարյանի, 2015 թ.:

Ангел, фрагмент фрески на северной стене церкви Св. Католикосе. Автор фотографии - Ара Зарян, 2015 г.

Angel, fragment from the fresco of the northern wall of Cathedral. Photo by Arà Zarian, 2015.

րականգնվեց շրջանակի ձախակողմյան ճաքը: Այնուհետև, ձեռնամուխ եղանք մաքրել որմնանկարի ամբողջ մակերեսը որոշակի սկզբունքով ու հետազոտելով նրա վրա քիչ երևացող ու կարևոր համարվող գոտիները: Որմնանկարի ամբողջ աջ անկյունը, վերևից ներքև, քայքայվել է անձրևաչորերից, որի հետևանքով մեծամասամբ վնասվել են Հիսուս Քրիստոսի ու նրա տակ գտնվող Ս. Ստեփանոս Նախավկայի որմնանկար պատկերները: Որմնանկարը մտահղացված է՝ ելնելով Ս. Ստեփանոս Նախավկայի նահատակման թեմայից, այսինքն՝ ներքևի աջ կողմում Սուրբն է, նրա ձախ կողմում՝ նահատակողների խումբը, սրբի վերևում՝ Հիսուս Քրիստոսը, որը սպասում է նահատակվողի հոգու համբարձմանը, մինչ նահատակողների վերևում հրեշտակներն են՝ վայրագության անմեղ վկաները: Նկարի կառուցվածքը բաղկացած է հորիզոնական երկու մասից: Երկրային պատկերների ետնախորքում հրեշտակներն են ու Հիսուս Քրիստոսը, մինչ սպիտակ գծով բաժանված հողագույն գետնին կանգնած են նահատակողներն ու հերթական գոհր: Մաքրման, ամրակայման ու պահպանական վերականգնման բոլոր միջամտություններն իրականացվել են դիմացի որմնանկարին ճիշտ նման: Այս դեպքում, նույնպես շատ հետաքրքիր ուսումնասիրություններ եղան, որոնք բացահայտեցին որմնանկարի զեղեցկությունն ու հմայքը և հաստատեցին նույն նկարչի կամ նկարիչների խմբի գործ լինելը:

Աշխատանքներն սկսվեցին վերևի ձախ հատվածում տեղադրված հրեշտակների խմբից: Նրանց դեմքերը նկատելիորեն գաղափարականացված են այն աստիճան, որ կարծես գերբնական, անսեռ լինեն, նրանց մազերը կապված են դիմացի որմնանկարի Միքայել Հրեշտակապետի նույն կարմիր ժապավենով, որի միջին մասում թանկարժեք քարերով զարդ է: Հետաքրքիր մեկ այլ առանձնահատկություն էլ բոլոր հրեշտակների ճակատներին նկարված զույգ մազերի փունջն է, որը հիշեցնում է դիմացի որմնանկարի վրա Հիսուս Քրիստոսի մազերի եռափունջը: Տախտակամածի վրա մոտիկից աշխատելու ընթացքում արված մեկ այլ կարևոր դիտարկում էլ հրեշտակների լուսապսակների մեջ պահպանված արծաթյա թաղանթի բազմաթիվ մանր կտորների առկայությունն էր, որոնք վկայում են դրանց մակերեսի ամբողջական արծաթափայլ լինելը, որը որմնանկարչության մեջ հազվադեպ է հանդիպում: Ծատ լավ են պահպանվել հրեշտակների դեմքերի՝ հոտուն ու վստահ ձեռքով արված գծանկարները, որոնք այլ գծերի հետ միատեղ, կարմիր ու սպիտակ երանգների հաջորդականությամբ, ստեղծում են սովորներ ու հրեշտակների խմբին հաղորդում ծավալային լուծում:

Հրեշտակների ներքևում գետնեղված քարկոծող զինվորների խումբը բոլորովին այլ լուծում ունի, քանզի նրանք շատ կենդանի ու մարդկային են, և նրանց՝ Ս. Ստեփանոս Նախավկային ուղղված հայացքը դիպուկ է ու սպասնական: Հագուստները պարզ են, գետնից հավաքած կտոր, կարմիր քարերը արձակում են դեպի նահատակ սուրբը: Հետաքրքիր է նկատել, որ քարերի մի մասը զինվորների ձեռքում է, մյուսը՝ արդեն նետել են ու ընթանում են նահատակ սրբի ուղղությամբ: Ս. Ստեփանոս Նախավկային իր ձեռքում պահած բուրվառով կարողանում է օդում կանգնեցնել դրանց: Դա նկատվում է մեկ շարքով դասավորված չորս քարերի դեպքում:

Հիսուս Քրիստոսի պատկերը շատ վատ է պահպանվել: Հաջողվեց մաքրել ու ամրակայել միայն գլխի ու լուսապսակի մի փոքր հատված ու դեմքի ձախակողմում մնացած հապավումով անունը: Ս. Ստեփանոս Նախավկայի կերպարը մեծ դժվարությամբ կարողացանք վերականգնել ու մասամբ լրացնել: Հաջողվեց վերականգնել նահատակ սրբի հագուստի բոլոր ելևէջները՝ տալով նրանց գծային հորինվածքի կառուցվածքը: Բուրվառը ենթարկվել է պահպանական վերականգնման՝ առանձին ուշադրություն դարձնելով նրա նկարչական նորրելևէջներին: Սրբապատկերին կենդանություն տալու միտումով վերականգնվել է նրա աջ աչքը այնպես, ինչպես ձախն է՝ պահպանելով միջամտության կանոններն ու սկզբունքները: Ծատ հետաքրքիր են նաև որմնանկարի վրա պահպանված հայտատառ, ներկագիր գրությունները, որոնք մաքրվել են ու որոնց պահպանության նպատակով, վրան անց է կացվել սպիտակ, թափանցիկ ներկ: Պահպանական վերականգնման ավարտին լրացվել ու ամբողջացվել է որմնանկարի կարմիր հաստ շրջանակը ու ներսի կողմից նրան զուգահեռ, սպիտակ եզրագիծը:

Կաթողիկե եկեղեցու հարավային ու հյուսիսային պատերի որմնանկարների պահպանական վերականգնման ու դրանց հարակից պատերի մաքրման ու

ամրակայման աշխատանքների դրական արդյունքից հետո, Տեր Հովհաննեսն անհրաժեշտ միջոցներ գտավ ամբողջ եկեղեցու ներքին պատերը մրից ու կեղտից մաքրելու համար այնպես, որ եկեղեցին վերադառնա իր նախկին հմայքին ու զարդարվի եկեղեցական անհրաժեշտ ծիսական հարդարանքով՝ այն օժելու ու հավատացյալների համար վերաբացելու միտումով:

Այս նպատակով եկեղեցու ներսում՝ 13 մ բարձրության վրա, փայտե տախտակներից տախտակամած հավաքվեց: Եկեղեցու ներքին պատերի ընդհանուր մակերեսը 560 մ² է: Մաքրման հետևանքով բանալու շուրջ կարմիր-սպիտակ նախշազարդ հայտնաբերվեց, որը վերականգնվեց: Այն այսօր էլ եկեղեցու հատակից ուշադիր նայելիս երևում է: Մաքրվեցին մույթերը, խոյակները, քիվերը, սյուները, սրահի կամարները, ուղղահայաց պատերը, բոլոր լուսամուտների ներքին պատերը և ութ ավանդատների ներքին մակերեսները: Փաստագրության իմաստով ակնարկենք, որ ժամանակին ամբողջովին սվաղված եկեղեցու քիվերից վեր հատվածների սվաղը չի պահպանվել: Այն մասամբ երևում է թաղերի, սյուների, ներքևի պատերի, լուսամուտների ներքին պատերի, ու ավանդատների ներսերում:

Գմբեթի ու թմբուկի հատվածները մաքրելուց հետո աշխատանքները կենտրոնացան գլխավոր խորանի մեջ, որի հարավային կիսաբոլոր պատին առկա կամարակապ խորշի եզրամասերում հայտնաբերվեց որմնանկարի նախշազարդ հատված: Խորշի ներքևի հատվածը ժամանակին անորակ վերանորոգվել է՝ վնասելով նախշի զգալի հատվածը: Ուսումնասիրությունները հաստատեցին, որ այն հնարավոր է վերակազմել ու լրացնել նրա նկարչական հորինվածքը:

Մաքրման ընթացքում, մրի ու կեղտի հետևում, բեմից հյուսիսային ավանդատում բարձրացող պատին հայտնաբերվեց հինգ տառից կազմված հայատառ, հապավումով ներկագիր արձանագրություն: Այն մաքրվել ու վերականգնվել է, ինչպես արվել է բոլոր մյուս դեպքերում: Բեմի հատվածում իրականացված միջամտություններն ավարտվեցին հարավ-արևելյան պատին առկա, կարմիր հետնախորքի վրա արված մեծ արձանագրության մի հատվածի փորձակական մաքրման ու վերականգնման միջամտությամբ: Այժմ այն ամբողջովին վերականգնված վիճակում է:

Աշխատանքների ավարտին, իրականացվեցին շքամուտքի քարաշեն բարավորի հարթաքանդակ, կողային որմնասյուների նախշազարդ հորինվածքի զգուշությամբ մաքրում ու նախշերի մեջ տեղ-տեղ պահպանված կապույտ, կարմիր գույներով, բարակ սվաղի վրա արված հարդարանքի ամրակայում: Միջամտության ավարտին մակերեսը ծածկվեց պաշտպանիչ հեղուկով:

Ծարտարապետական կառույցի ուսումնասիրության, ընկալման, հասկացություն ու կառուցողական վարպետության ուսումնասիրման ամենից լավ ձևը նրա չափագրությունն է, որի ընթացքում տեղում իրականացվում են կառույցի նկարչական մանրամասները, զժազրերը, որոնց վրա անց են կացվում բոլոր անհրաժեշտ չափումներն ու նկատառումները:

Այս կերպ հասկանալի է դառնում քարերի շարվածքը, շաղախի կիրառու-



թյունը, երկրաչափական ծավալների հաջորդականությունը, մի խոսքով՝ հայ շինարար կառուցողի հանճարեղ վարպետությունը: Սկզբունքորեն, այս մոտեցման ձևը նույնն է որմնանկարի դեպքում, երբ սկսվում է նրա մակերեսի մաքրման ու ամրակայման փուլը, որի ընթացքում, կամաց-կամաց ի հայտ են գալիս նկարչական տաղանդի արտահայտչաձևերը ու նկարչի անհատական մոտեցումը գծագրի, հորինվածքի, գունային լուծումների իմաստով: Այս ընթացքը նման է հնագետի պրոպոզիցիաներին: Փոքր առ փոքր հայտնաբերվում են դարերի խորքից մեզ հասած կարևոր տեղեկություններ ու վկայություններ, որոնք ուսումնասիրության, պահպանման ու խնամքի կարիք ունեն: Վերականգնել՝ նշանակում է մոտիկից ճանաչել արվեստի ստեղծագործության պատգամը, այն պահպանել, ամրակայել ու սերունդներին փոխանցել բարվոք վիճակում: Դադիվանքի որմնանկարների վերականգնող հեղինակները երջանիկ են, քանզի նրանց բախտ է վիճակվել ունենալ այս մեծաշնորհը:

↑ Հիտու Բրիտտուի որմնանկարի պահպանված բեկորները, հատված Ս. Կաթողիկե եկեղեցու հյուսիսային պատի որմնանկարից: Լուսանկար՝ Արա Չարյանի, 2015թ.:

↑ Сохранившиеся участки изображения Иисуса Христа, фрагмент фрески на северной стене церкви Св. Католик. Автор фотографии - Арà Зарян, 2015 г.

↑ Preserved pieces of the icon of Jesus Christ, a fragment from the fresco of the northern wall of the Cathedral. Photo by Arà Zarian, 2015.

ԱՐԱ ՉԱՐՅԱՆ
վերականգնող ճարտարապետ, դոկտոր

ՔՐԻՍՏԻՆ ԼԱՄՈՒՐԵ
որմնանկարի վերականգնող մասնագետ, դոկտոր

ДАДИВАНК

Возрожденное чудо







МОНАСТЫРЬ ДАДИВАНК И ЕГО ФРЕСКИ

Дадиванк - один из древнейших монастырей Армении, расположен он в живописной лесной местности провинции Верин Хачен исторического края Арцах, на левом берегу реки Трту (Тартар, правый приток Куры). Другое имя монастыря - Хутаванк.

Согласно преданию, он был основан на месте, где в I веке пал мученической смертью один из 70 учеников Христа - Дади, или Дадеи (Тадеос). Дадиванк достиг расцвета в XIII-XIV вв. Он действовал и впоследствии; в XVI-XVII вв. в его стенах был создан целый ряд рукописей. Значимость монастыря заключалась еще и в том, что он являлся резиденцией епископов, княжеским кладбищем и местом народного паломничества. Соборную церковь Дадиванка - Св. Катогике - построила в 1214 г. в память о своем усопшем муже, князе Вахтанге, и двух сыновьях княгиня Атерка Арзу Хатун.

Этот монастырский комплекс со своими постройками и обелисками занимает особое место в истории армянской архитектуры и искусства. По этой причине его историко-культурное наследие удостоилось интереса многочисленных исследователей.

В советское время монастырь, находившийся в заброшенном состоянии, располагался на территории, входившей в состав Азербайджанской ССР. В 1993 г. эта территория была освобождена; с тех пор и по сей день Дадиванк находится в составе Нагорно-Карабахской Республики, являясь собственностью арцахской епархии Армянской Апостольской Церкви. В течение этого нового этапа (в особенности в 1997-2011 гг.) монастырь был основательно восстановлен силами организации «Изучение армянской архитектуры» (РАА) и отдельных благотворителей.

Одной из ценностей Дадиванка являются фрески, сохранившиеся на северной и южной стенах церкви Св. Катогике. Они не были в свое время должным образом изучены из-за тусклости и покрывавшего их слоя сажи. По этой причине многим специалистам не было окончательно ясно, какие именно пиктографические сцены на них изображены. В 2014-2015 гг. силами архитектора Ара Заряна и реставратора Кристины Ламуре (оба из Италии) были произведены реставрация и укрепление основных частей фресок. Они предстают сегодня в максимально целостном виде (несмотря на участки с опавшей краской), благодаря чему появилась возможность для их разностороннего изучения.

Фрески Дадиванка, являющиеся наиболее хорошо сохранившимися в арцахском крае, примечательны также своей тематикой. Одно из изображений южной стены запечатлело одного из главных христианских святых Николая Чудотворца, патриарха Мирликии в Малой Азии (изображена житийная сцена его интронизации), а на северной стене изображена мученическая смерть св. Стефана Первомученика. Обе фрески сопровождаются надписями на армянском языке, сделанными красками времен их создания и свидетельствующими о том, кем был каждый из изображенных. Несмотря на то, что изображения вышеупомянутых святых известны в христианском искусстве с давних

*Զանգակատան ներսում գտնվող
քույր խաչքարերը, 1283թ.:
Լուսանկար՝ Արտյոմ Հովակիմյանի,
2017 թ.:*

*Парные хачкары, находящиеся
внутри часовни 1283г.
Автор фотографии - Артём
Овакимян, 2017 г.*

*Double khachkars inside the belfry,
1283. Photo by Artyom Novakimyan,
2017.*

*← Զանգակատունը և Ս. Կաթողիկե
նկերչու գմբեթը:
Լուսանկար՝ Արտյոմ Հովակիմյանի,
2017թ.:*

*← Часовня и купол церкви
Св. Катогике. Автор
фотографии - Артём Овакимян,
2017 г.*

*← The belfry and the dome of
the Cathedral. Photo by Artyom
Novakimyan, 2017.*

времен - а в армянском искусстве они широко распространены в миниатюре, - композиции фресок Дадиванка тем не менее выделяются своими иконографическими и художественными особенностями.

Во время чистки и восстановления фресок было сделано очень важное открытие - сохранившаяся на одном из изображений надпись краской, указывающая на точную дату создания фрески: 1297 г.

Настоящее исследование посвящено фрескам церкви Катогике монастыря Дадиванк. Но для начала мы хотели бы вкратце ознакомить читателей с некоторыми страницами истории монастыря, а также с историческими сведениями, касающимися условий создания фресок.

ИЗ ИСТОРИИ ДАДИВАНКА

Существует множество публикаций, посвященных истории Дадиванка, его церквям и прочим архитектурным сооружениям, скульптурам, эпиграфическим надписям, центру письменности, а также восстановлению монастырского комплекса¹.

В литературе, посвященной основанию монастыря и происхождению его имени, исследователи, как правило, сначала приводят цитату из летописи патриарха Михаила Асори (Сирина), в которой говорится о том, как по указанию апостола Фаддея, одного из семидесяти учеников Христа, Дади (или Тадеос) приходит в Северную часть Армении, а точнее - в Малый Сюник (Арцах), погибает там, после чего на месте его смерти основывается монастырь его имени.

Однако исследователи не обращали внимания на то, что данное свидетельство существует исключительно в армянском переводе летописи Михаила Асори (Сирина), в то время как ее оригинал на ассирийском не содержит подобных сведений². Следовательно, можно предположить, что эта информация была включена в летопись ее армянскими переводчиками, вносящими также и другие дополнения, что уже давно известно ученым.

В XIII веке «Хроника» Михаила Сирина имела два перевода на армянский язык: первый был сделан историографом Варданом Аревелци и сирийским врачом Ишохом, а второй - предположительно, архимандритом Давитом³, который на момент работы над ним, вероятно, уже был знаком с первым переводом⁴. Поэтому, говоря о происхождении и основании Дадиванка, следует

¹ Месроп Магистрос Тер-Мовсисян, Церкви и монастырские построения трех крупных армянских монастырей: Татев, Агарцин и Дади, Иерусалим, 1938, стр. 83-91 (на арм. яз.); Ст. Мнацаканян, Армянская светская изобразительная скульптура, Ереван, 1976, стр. 109-116 (на арм. яз.); Б. Улубабян, М. Асратян, Дадиванк, научный журнал Айказян, № 8, Бейрут, 1980, стр. 7-54 (на арм. яз.); Свод армянских надписей, выпуск V, Арцах, составил С. Бархударян, Ереван, 1982, стр. 197-217 (впредь Свод) (на арм. яз.); III. Мкртчян, Историко-архитектурные памятники Нагорного Карабаха, Ереван, 1985, стр. 38-40 (на арм. яз.); Т. Минасян, Центры арцахской письменности, Ереван, 2015, стр. 33-37 (на арм. яз.); С. Айвазян, Восстановление Дадиванка, 1997-2011, Ереван, 2015 (на арм. яз.), и т.д.

² См. перевод с ассирийского на французский: Chronique de Michael le Syrien, Traduite en français par J.-B. Shabot, Том III, Париж, 1905, стр. 517.

³ П. Антабян, Вардан Аревелци, книга 1, Ереван, 1987, стр. 342-345 (на арм. яз.).

⁴ Эти два перевода значительно отличаются друг от друга, и не случайно они были опубликованы в отдельных книгах в Иерусалиме, в 1870 и 1871 годах. Первый и второй переводы имеют некоторые различия и в интересующем нас разделе, но первый мы считаем изначальным.



упоминать в качестве первоначального источника информации предполагаемого автора Вардана Аревелци, который был родом из Арцахских земель. По всей вероятности, это он добавил в список армянских католикосов следующие сведения: «Апостол Дади, который был одним из семидесяти, по приказу апостола Фаддея (один из 12 апостолов - К.М.) пришел в северные земли Великой Армении, узнав о смерти Фаддея, дошел до Малого Сюника, жил там праведной жизнью, затем умер мученической смертью, а место стало называться в его честь Дадиа, и на нем построили монастырь, который был назван его именем»⁵. В этой части второго перевода «Хроники» сделано важное дополнение, в котором отмечается основание монастыря имени Дади на месте его смерти: «...был построен монастырь и был назван его именем»⁶.

Очень важно, что это летописное сведение об основании монастыря подтверждается именно в Дадиванке, в виде сохранившегося эпиграфического свидетельства. В частности, в надписи 1224 г. на западной стене церкви Св. Катогике сын Хасана Григор пишется о сделанном им пожертвовании

⁵ Летопись патриарха Микаела Асори, Иерусалим, 1870, стр. 600 (на арм. яз.), также Сравнительная летопись патриарха Микаела Асори, Иерусалим, 1871 (приложение), стр. 33 (на арм. яз.).

⁶ Весь отрывок выглядит следующим образом: «Таддеус, один из семидесяти, по указу Фаддея отправился в Великую Армению, на север, и когда услышал о смерти Абгара, вернулся и вошел в Маленький Сюник, где он в тайне жил как монах и умер, и на месте его смерти был построен монастырь и был назван его именем» (Хроника патриарха Михаила Сирийца, Иерусалим, 1870, приложение, стр. 33 (на арм. яз.).

Հիսուս Քրիստոսը Ա. Նիկողայոս Արանշեղագործին է մեկնում Ավետարանը, հասնում Ա. Կաթողիկէն եկեղեցու հարավային պատի որմնանկարից: Լուսանկար՝ Ժան-Միշել Թիերրիի հավաքածուից, 1978 թ.:

Иисус Христос протягивает Евангелие Св. Николаю Чудотворцу, фрагмент фрески на южной стене церкви Св. Катогике. Фотография из архива Жан-Мишель Тьерри 1978 г.

Jesus Christ hands the Gospel to St. Nicholas the Wonderworker, fragment from the fresco of the southern wall of the Cathedral. Photo from Jean-Michel Thierry's archive, 1978.

«могиле Дади»⁷. Следовательно, тогда не было никаких сомнений в том, что монастырь находится на месте мученической смерти одного из семидесяти учеников Христа Дади, где находилась его могила. Сюда следует добавить результаты раскопок 2008 г., в ходе которых была вскрыта предположительно гробница Дади, над которой надстроена огромная однонефная базилика, спланированная так, чтобы гробница находилась ровно напротив амвона⁸.

Упоминание о Дадиванке сохранилось и в труде историографа Мовсеса Каганкатвази. Повествуя о случае, произошедшем в IX веке, историограф пишет, что Вараз-Трдат⁹ и его сын Степанос были убиты в ущелье, «которое называлось монастырь Дадо»¹⁰. А Мхитар Гош упоминает монастырь при описании событий 1144 г. Повествуя о нашествии сельджукского эмира Чоли и нанесенных разорениях, он пишет следующее: «Они опустошили всю провинцию, сожгли и основанную апостолом святыню, которая называется монастырь Дади»¹¹.

Мы не будем ссылаться на более поздние свидетельства того, что монастырь был назван именем Дади. Что касается второго имени монастыря, хотя в литературе и упоминается, что он назывался Хутаванком, возможно, из-за того, что расположен на ухабине (холме, «хут» по-армянски) вблизи реки, более вероятным нам представляется то, что это имя происходит от названия когда-то довольно крупной и принадлежавшей монастырю деревни Хут¹². В пользу данного утверждения свидетельствует то, что это название упоминается в источниках более позднего периода. Показательно и то, что в одной из ведомостей, составленных в 1854 г., о монастыре говорится следующее: «Заброшенный монастырь, именуемый Хута (на персидском - Монастырь Чаректар), построенный во имя апостола Дате»¹³. В то же время, Месроп Тер-Мовсисян (Магистрос) после посещения Дадиванка в 1911 г. упоминает его в своих путевых заметках как «Хотаванк», добавляя, что в описании монастырь должен именоваться своим «старым именем - Дадиванк»¹⁴.

Основными первоисточниками по истории Дадиванка являются находящиеся на месте сохранившиеся эпиграфические свидетельства XII-XVII вв., содержащие информацию, касающуюся возведения отдельных построек, многочисленных пожертвований в пользу монастыря, монастырских имений, отцов-настоятелей и т.д. В то же время рукописные памятники, создававшиеся

7 Свод, стр. 201.

8 О гробнице пишет Суран Айвазян. «Обнаружена гробница, которая является древнейшей из сохранившихся сооружений Дадиванка. Она была построена специально для данного захоронения (возможно, это первоисточник легенды о св. Дади и... о существовании «могилы Дади»)» (С. Айвазян, указ. раб., стр. 73).

9 См. Г. Ачарян, Словарь армянских собственных имен, том V, Ереван, 1962, стр. 69 (на арм. яз.).

10 Мовсес Каганкатвази, История Алуанка, Ереван, 1982, стр. 340 (на арм. яз.).

11 Армянская Летопись, том XI, Мхитар Гош, книга II, Ереван, 2014, стр. 608 (на арм. яз.), см. также Б. Улубаян, Княжество Хачена в X-XVI веках, Ереван, 1975, стр. 117 (на арм. яз.).

12 Свод армянских надписей, стр. 197, 216. Название поселения впервые было упомянуто в надписи пожертвования Дадиванка начала XIV века как «Худ», в качестве деревни, подаренной монастырю (Свод армянских надписей, стр. 203). Деревня была довольно большой; оттуда в конце XVIII века 300 семей переехали в деревню Енвиджа ереванской провинции (см. М. Бархударяни, Страна Агванк и ее окрестности, Арцах, Ереван, 1999, стр. 265, на арм. яз., III. Мкртчян, указ. раб., стр. 39).

13 Документы Истории Армянской церкви, книга 19, Ереван, 2017, стр. 73 (на арм. яз.).

14 Месроп Магистрос Тер-Мовсисян, указ. раб., стр. 84.



Խաչքարի բեկորներ:
Осколки хачкара.
Fragments of a khachkar.



Дадиванке начиная с XVI века, дают определенные сведения о развитии письменной культуры монастыря¹⁵. Возможно, что Дадиванк, как и другие значительные монастыри средневековой Армении, также имел свой «Синодик» - свод документов по истории монастыря, который, к сожалению, пропал. Надо однако заметить, что в рукописи № 2776 Матенадарана сохранились отдельные от него три страницы (271а-273б)¹⁶, содержащие копии некоторых эпиграфических надписей Дадиванка¹⁷.

Ա. Կարթողիկե եկեղեցու գլխավոր մուտքի բարավորը, 1241 թ.-ի արձանագրությամբ:

Притолока главнова входа церкви Св. Катогики с надписью 1241 г.

The lintel of the main entrance of the Cathedral with inscription of 1241.

ПОСТРОЙКИ ДАДИВАНКА

Большинство построек Дадиванка были возведены с конца XII по начало XIV вв. В это время монастырь находился во владениях князей Атерка, происходивших из древнего арцахского царского рода Араншагикиков¹⁸. В 20-е годы XIII века покровителями монастыря становятся Допяны - княжеский род, происходивший от брака Допы, сестры Закаре и Иване Закарянов, и князя Арцаха Гасана. Один из их сыновей, Ованес, который был главой епархии в Санаине, а затем - в Ахпате, закончил свою деятельность в качестве предводителя Дадиванка¹⁹. Характерно, что настоятели Дадиванка в основном происходили из княжеских родов.

15 «До середины XVI века отсутствуют данные о Дадиванке как центре письменности. В XVI-XVII веке своей деятельностью с Дадиванком были связаны два писца по имени Ованес Цареци. Чтобы отличать себя от первого, второй Ованес часто называл себя «Маленький Ованесик». Он был внуком брата первого» (Т. Минасян, указ. раб., стр. 33).

16 Т. Минасян, указ. раб., стр. 36. Рукопись содержит Судебник Мхитара Гоша, летопись члена монастырской братии Ованесика Цареци, и т.д.

17 Главный каталог армянских рукописей Матенадарана имени Маштоца, том 10, под редакцией Г. Тер-Варданяна, Ереван, 2017, стр. 491-493 (на арм. яз.).

18 Б. Улубаян, М. Асратян, указ. раб., стр. 9.

19 Г. Киракосян, Армения времен набегов Ленг-Тимура и турецких племен, Ереван, 1997, стр. 178 (на арм. яз.).



Архитектура Дадиванка подробно описана в специализированной литературе²⁰. Самвел Айвазян в своей книге представил все последовательные этапы застройки монастыря на протяжении веков, посредством 11 архитектурных планов²¹. На северной стороне огражденной части монастырского комплекса располагаются церкви, притвор, часовня, а на южной - подсобные постройки монастыря. Традиционно, старейшим строением считается постройка, когда-то находившаяся на месте предположительной могилы Дади, над которой впоследствии возвели базилику (X-XI вв. или позже). Ее южная стена является смежной для маленькой однонефной базилики с прямоугольным алтарем, а напротив нее находится сводчатый притвор (XII век).

В 1224 г. напротив церкви св. Дади настоятель монастыря Григорис (внук Васака Мученика²²) построил крестообразный притвор. На юго-восток от двух базилик, в позиции углового соединения с ними, в 1214 г. была построена Св. Катогике, которая стала главной церковью комплекса. Напротив ее входа возвели открытую галерею с колоннадой, на западной стороне оканчивающуюся колокольней, построенной в 1334 г. епископом Саркисом. Внутри колокольни сегодня находятся два самых крупных в Арцахе хачкара высокохудожественной работы, заказанных в 1283 г. главой епархии Атанасом.

К юго-западу от Катогике, с некоторым отклонением от оси остальных церквей, была возведена маленькая купольная церковь с кирпичным барабаном (1211-1224 гг.)²³.

В южной части монастырского комплекса расположена другая группа монастырских сооружений. Наиболее значимой постройкой здесь является возведенный в 1211 г. притвор с четырьмя колоннами. К западу от притвора располагаются: трапезная, монастырская гостиница, библиотека, двухэтажный дворец с довольно крупными комнатами и т.д. По избытку светских и подсобных построек Дадиванк выделяется из числа остальных армянских монастырей.

Главную церковь монастыря - Св. Катогике, как было отмечено выше, построила княгиня Атерка Арзу Хатун в память о своем усопшем муже Вахтанге и двух сыновьях, старший из которых пал в войне с турками. Об этом свидетельствует масштабная строительная надпись 1214 г. на южной стене, в которой также упоминаются многочисленные пожертвования, сделанные в пользу монастыря²⁴.

Имя церкви - «Катогике» - содержится и в строительных²⁵, и в дарственных надписях на ее стенах. Среди построек монастырского комплекса эта церковь является единственным строением из чисто тесаного камня, с прямоугольной планировкой, крестообразной изнутри, и с двухэтажными ризницами по четырем углам. На южной и восточной стенах церкви, выше центральных окон, расположены ктиторские скульптуры с макетами церкви.

20 См. М. Асратян, Арцахская школа армянской архитектуры, стр. 44-49 (на арм. яз.); В. Арутюнян, История армянской архитектуры, Ереван, 1992, стр. 337-338 (на арм. яз.), и т.д.

21 С. Айвазян, указ. раб., стр. 13-18.

22 Свод, стр. 210. Имя настоятеля упоминается и как «Григорес». Его отец Васак был убит, освобождая сюникскую крепость Галоштян от сельджуков в 1201 г. (Б. Улубабян, указ. раб., стр. 147).

23 С. Айвазян, указ. раб., стр. 22.

24 Свод армянских надписей, стр. 198-199.

25 Там же, стр. 199.



1211 թ. արձանագրություն:

Надпись 1211 г.

Inscription of 1211.

← Գմբեթավոր փոքր եկեղեցին: Լուսինյան 'Չափն Սարգսյանի, 2014թ.:

← Маленькая купольная церковь. Автор фотографии - Завен Саргсян, 2014 г.

← The small domed church. Photo by Zaven Sargsyan, 2014.

УБРАНСТВО ЦЕРКВИ СВ. КАТОГИКЕ

Основанная Арзу Хатун церковь Св. Катогике среди построек Дадиванка имеет самое богатое внешнее и внутреннее убранство. Основными наружными скульптурными украшениями являются порталы западных (главных) и северных (сейчас закрытых) дверей, а также горельефы заказчиков (ктиторов) на южной и восточной стенах.

На южной стене, в верхней части пространной надписи Арзу Хатун, по обеим сторонам окна вылеплены в полный рост княжичи Гасан и Григор, в соответствующих одеждах и в высоких головных уборах. Перед ними, выше их протянутых рук, вылеплен макет церкви. К этому времени княжичей уже не было в живых, и, возможно, именно поэтому они изображены с маленькими нимбами. Для воплощения макета применили самобытное архитектурное решение - в его тыльной стороне открыли небольшое окно.

На восточной стене когда-то была аналогичная композиция, но ее парные образы дошли до нас лишь в виде бюстов (согласно Ст. Мнацаканяну, нижние части скульптур были удалены позже)²⁶. На левой стороне вылеплен образ без головного убора и с большим ореолом, а на правой - мужчина в княжеском уборе, с маленьким ореолом и окладистой бородой. Исследователи справедливо предполагают, что мужчина в княжеских одеждах - усопший муж Арзу Хатун, Вахтанг, а находящийся напротив него святой - сам св. Дади, чье имя носит монастырь²⁷.

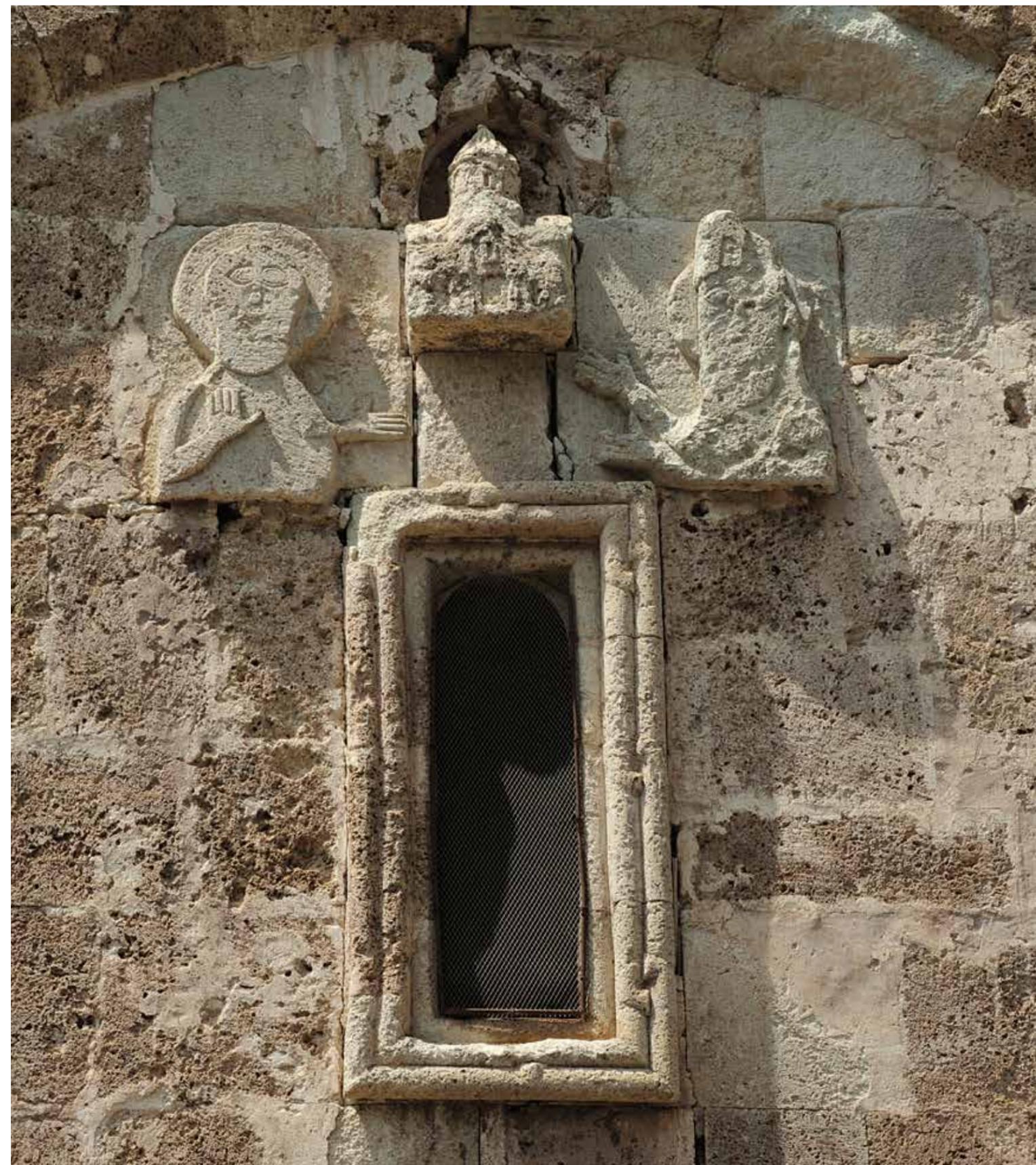
Сведения, оставленные историографом XIII века Киракосом Гандзакеси (умершим в 1271 г.) позволяют составить некоторое представление о внутреннем убранстве церкви Катогике. В своих записях историограф говорит о том, что знаменитый архимандрит Мхитар Гош (умерший в 1213 г.) при содействии некоторых армянских князей построил монастырь Нор Гетик (Гошаванк). Среди этих князей первыми упомянуты князь Атерка Вахтанг Хаченци и его жена Арзу Хатун. Особенно подробно Киракос упоминает о ней, описывая, как она со своими дочерьми соткала для церкви занавес, поражавший всех своей красотой и разрисовкой (на нем среди прочего были изображены Спаситель и святые)²⁸. Упомянув Дадиванк, историограф пишет о том, что Арзу Хатун шила занавесы не только для церквей этого монастыря, но и для других: «И не только для этой церкви сделала занавес, но и для Ахпата и Макараванка, и Дадиванка, потому что была очень религиозной и набожной»²⁹. Очевидно, что Арзу Хатун и ее дочери создавали великолепный занавес для Дадиванка с особым старанием. Нам представляется, что этот занавес, созданный не позднее 1214 г., украшал амвон Катогике и в 1297 г., когда по правую и левую стороны алтаря, на северной и южной стенах церкви, создавались фрески св. Стефана и св. Николая.

²⁶ Ст. Мнацаканян, указ. раб., стр. 111.

²⁷ Там же, стр. 115.

²⁸ Мы не считаем лишним упомянуть здесь детали украшений занавесы: «...окрашенный разнообразно и пестро, скульптурно-образными изделиями и нарисованными картинами, точно воспроизведенные деяния Спасителя и других святых, которыми восхищались те, кто видели их» (Киракос Гандзакеси, «История армянства», с усердием К. Мелик Оганджяна, Ереван, 1961, стр. 215 (на арм. яз.).

²⁹ Там же, стр. 216.



*Ս. Կատողիկէ եկեղեցոյ
արեւելեան պատի կտորի վրայ
բարձրաբարձրապէս:*

*Скульптурные рельефы с
изображением ктиторов на
восточной стене церкви
Св. Катогике.*

*Donation bas-reliefs of the eastern
wall of the Cathedral.*

ИССЛЕДОВАНИЕ ФРЕСОК В ИСТОРИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ

Поскольку далее фрески Дадиванка будут подробно рассматриваться с точки зрения иконографии и художественной ценности, для начала мы приведем несколько наблюдений исторического характера. Дело в том, что до сих пор мнения, высказанные относительно времени создания фресок, являлись лишь предположениями, основанными на датах надписей на слое штукатурки внутренних стен церкви (отмечают время до 1261 г. или 1312 г.). Но теперь, когда точно известно время создания фресок - 1297 г., можно попытаться выяснить, кто мог быть их заказчиком или меценатом и с какой целью они были созданы.

Разумеется, такое важное предприятие, как создание фресок в главной церкви монастыря, должно было удостоиться благословения епископа (который был также и отцом-настоятелем монастыря). Эпиграфические надписи Дадиванка позволяют отследить очередность епископов, занимавших престол в то время. С середины XIII века в качестве епископов-настоятелей Дадиванка упоминаются: сын Васака Тер Григорес (упоминания: 1224, 1241, 1250, 1253 гг.), Тер Атанас (первое упоминание - 1261 г., умер в 1283 г.), сын Вахтанга Тер Григорес (упоминание - 1290 г.), Тер Ованес (умер в 1305 г.), Тер Саркис (упоминания: 1307, 1309, 1340 гг.)³⁰.

Следует отметить, что, начиная с конца XII века, отцы-настоятели Дадиванка происходили из атеркского княжеского дома. Это же явление наблюдается и в интересующий нас период, когда делами монастыря управляли представители ветви Цар княжеского дома Допянов. Среди вышеупомянутых патриархов Ованес, например, был братом князя Гасана II Допяна (умер в 1287 г.). А следовавший за ним Саркис был сыном князя Григора, унаследовавшего власть от Гасана. Одна из лапидарных надписей Дадиванка, написанная в начальный период епископства Саркиса, в 1307 г., содержит интересные детали, в которых можно увидеть некую связь с фресками Катогике.

Эта надпись сделана внутри церкви, на южной стене алтаря, красной краской на штукатурке. Она начинается с имени Мамкан, жены Гасана, и повествует о том, что она и ее сын Григор как покровители церкви сделали целый ряд пожертвований. Далее в повествовании, продолжающемся уже от имени князя Григора, упоминается еще одно пожертвование, в ответ на которое его сын Саркис (отец-настоятель Дадиванка) и монахи должны были отслужить литургию для матери и жены Григора: «Мой сын священник Саркис и монахи утвердили, что литургия в честь праздника св. Стефана должна быть посвящена моей матери и моей жене Аспе»³¹. Можно предположить, что Мамкан и Аспа выбрали литургию в честь праздника св. Стефана неслучайно - тем более что в церкви находилась фреска с изображением этого святого. Мамкан была дочерью Курда I, могущественного князя из династии Вачутянов, и его супруги Хоришах (в провинции Арагацотн они построили церковь и притвор в Ехипатруше, церковь Аствацкал, библиотеку Сагмосаванка и т.д.) - набожной, как и ее родители, женщины, питавшей любовь к искусствам и известной своими пожертвованиями. Не будем исключать и возможность того, что, продолжая установленную княгиней Арзу Хатун традицию наводить убранство в церкви Катогике, именно княгиня Мамкан (учитывая мнения и поже-



Ա. Նիկողայոս Արանջեղաբորժի
ճարտարապետական իշխանություն
ստանձանքի վարչարարական որվագր
պատկերող որմնանկարի
ընդհանուր տեսարանը:
Լուսանկար՝ Սամվել
Կարապետյանի, 2015 թ.:

Общая картина фрески с
изображением житийной
сцены интронизации
Св. Николая Чудотворца.
Автор фотографии - Самвел
Карапетыан, 2015 г.

General view of the fresco with
biographical image of the receiving
the patriarchal power by St. Nicholas
the Wonderworker. Photo by Samvel
Karapetyan, 2015.

³⁰ Свод, стр. 200, 202, 204, 205, 210, 213, 214.

³¹ Свод, стр. 206, 207.

лания конгрегации) была заказчиком (меценатом) фресок. По крайней мере, основанием для подобного предположения является свидетельство о том, что литургия праздника св. Стефана была посвящена именно ей. Известно, что Мамкан умерла в 1315 г. и была погребена в Дадиванке³².

Независимо от того, кто именно являлся меценатом этой работы, нужно отметить, что фрески Катогики были созданы во время правления настоятеля Григореса, упоминавшегося в 1290 г., или Ованеса, брата Гасана II, мужа Мамкан (умер в 1305 г.).

О ПРИЧИНЕ СОЗДАНИЯ ФРЕСКИ СВЯТОГО НИКОЛАЯ

Вопрос о причине создания фресок в Дадиванке мог бы и не вставать, если бы они были похожи на уже существовавшие до XIII века известные армянские фрески. Имеется в виду выбор сюжетов - житийные изображения святых Стефана и Николая, в особенности изображение св. Николая, которое не встречалось ни в более ранние, ни в поздние периоды во фресках церквей, конфессионально принадлежавших Армянской церкви. Здесь заслуживает внимания мнение искусствоведа Лидии Дурново, которая считает, что появление такого редкого образа должно было иметь особые причины³³.

Отметим сразу, что нет исторического свидетельства, дающего прямой ответ на этот вопрос. Однако сохранились сведения, повествующие о любопытном событии, произошедшем в середине XIII века, позволяющие выдвинуть гипотезу. Мы подразумеваем один из отрывков труда вышеупомянутого Киракоса Гандзакеци, составляющий отдельную главу и называющийся «О Давиде, вводящем в заблуждение»³⁴.

Следует отметить, что после набегов монголов наступили темные времена и в народе снова стали бытовать предсказания конца света, а каждое непривычное явление трактовалось как небесное знамение. Киракос Гандзакеци начинает свой рассказ с того, что близится конец света и поэтому растет число прислужников Антихриста. Затем он отмечает, что в 1250 г. пошла молва о том, что в стороне Хаченской (часть Арцаха) прошел град и вместе с ним с неба упали рыбы длиною в пядь. Историограф пишет, что он сам этого не видел, но многие утверждали, что были тому свидетелями. Сегодня подобное явление вполне объяснимо, а в те времена считалось чудом. Описывая еще один похожий случай, историограф переходит к сути, сообщая, что в том же году в большой деревне Цар³⁵ появился некто по имени Давид, утверждавший, что во сне ему явился Христос и велел «изменить мир и заниматься врачеванием»³⁶.

³² Там же, стр. 214-215.

³³ «Культ Николая Чудотворца не имел распространения в Армении даже в более поздние века, и появление такого редкого сюжета также должно было иметь особые причины» (Л. Дурново, *Очерки изобразительного искусства средневековой Армении*, Ереван, 1979, стр. 54).

³⁴ Киракос Гандзакеци, стр. 321-328.

³⁵ «Это деревня на границе Гегаркунского моря (т.е. озера Севан), в сторону Хачена, вблизи крепости Андаберд, где находится минеральный источник по имени Цар» (Киракос Гандзакеци, стр. 322). Цар был большим поселением, здесь находились минеральный источник «царские бани», см. *Свод армянских надписей*, стр. 217.

³⁶ «И однажды ночью приснился ему сатана в виде света и осмелился сказать: «Я - Христос, и пришел, чтобы сделать тебя своим проповедником, и привез к тебе со всех сторон людей, которые будут приходить к тебе дабы вылечиться: смело прикладывай свою руку на них и возьми бревно из маслобойки и сделай из него крест и поставь во дворе церкви».

Гандзакеци полагает, что во сне Давиду в образе Христа явился Сатана и направил его по кривому пути. Исполняя завет, полученный во время видения, Давид из огромного полена своей маслобойки изготавливает крест и ставит его напротив церкви, где начинают собираться его последователи. К нему на лечение приходят со всех краев провинции, и не только простые люди, взрослые и дети, а также священнослужители и знать.

Отдельный интерес представляет та часть повествования, в которой говорится, что последователи, возвеличивая Давида, называли его Чудотворцем: «И многие последовали за ним и стали разносить о нем молву, и называли его Давидом отшельником и Чудотворцем»³⁷. Продолжая свой рассказ, историограф с иронией говорит о врачеваниях Давида, о поведении его последователей, указывая на их сектантские черты, но, в то же время, не отрицает того, что Давид пользовался большой известностью. Видимо, причиной тому послужило то, что врачеванием он занимался, не беря плату, отпускал грехи



Ս. Նիկողայոս Արանշեղագործի պատկերի վերևի գրությունը:

Верхняя надпись на изображении Св. Николая Чудотворца.

The inscription above the picture of St. Nicholas the Wonderworker.

и т.д. Создававшаяся ситуация, разумеется, беспокоила предводителей церкви. Гандзакеци пишет, что очень скоро известный архимандрит Ванакан посылает Давиду угрожающее письмо³⁸. Но поскольку Цар находился на территории Дадиванкской епархии, к решительным действиям приступает именно местный настоятель, посещая с большой свитой эту деревню: «Из Дадиванка пришел епископ Григорес с архимандритом Варданом, который назвался сыном Хожан, и многочисленными священниками, поскольку эта деревня находилась на территории их епархии»³⁹. И вот они пытаются низвергнуть крест, поставленный Давидом, но этому сопротивляется народ. В конце концов, опасаясь анафемы епископа, толпа отдает ему Давида. Однако по дороге обратно в Дадиванк они встречают жителей Гарни, возвращавшихся с «королевского двора» (возможно, из резиденции монгольского правителя). Последние, услышав о произошедшем и покровительствуя Давиду (говорившему, что он тоже из Гарни), просят отдать его им. Епископ же, взяв клятву с Давида, что он

И учил его другим хитрым уловкам. И он начал проповедовать, что Христос явился ему и сказал, что: «Иди по миру и излечивай больных» (Киракос Гандзакеци, стр. 322-323).

³⁷ Киракос Гандзакеци, стр. 323.

³⁸ «Потом написал угрожающее и обвинительное письмо великий архимандрит Ванакан, который жил в монастыре Хоранашат» (там же, стр. 326).

³⁹ Киракос Гандзакеци, стр. 327.



больше не будет заниматься подобными делами, отпускает его. В конце этой истории Гандзакеци пишет, что Давид в своих проповедях говорил о своей принадлежности к царскому роду Аршакидов и о том, что один из его сыновей должен был стать армянским царем, а другой - католикосом, согласно видению св. католикоса Саака⁴⁰. Это свидетельствует о том, что Давид не был простым крестьянином, а образованным человеком, и что его движение по «изменению мира» имело глубинные пласты⁴¹.

О Давиде и его последователях ничего больше не известно. Но, как видно, после своего «звездного часа» в Царе он оставался свободным, и, предположительно, продолжал распространять свое учение. Вероятно, его еще долго помнили и в Царе, и в его окрестностях.

Какая связь может быть между этой историей и фресками Дадиванка? Очевидно то, что последователи Давида называли его Чудотворцем, и под тем же именем известен св. Николай, изображенный на фреске (Армянской Церковью он чаще упоминается как патриарх Николай, но также и по своему прозвищу Чудотворец - например, в труде XI века католикоса Григора Вкаясера «Житие патриарха Николая Чудотворца»⁴²).

Как следует из истории Киракоса Гандзакеци, епископу Дадиванка удалось приостановить деятельность Давида Цареци на землях, принадлежащих его епархии. Может быть, некоторое время спустя в Дадиванке решили закрепить значимость этого решительного поступка и «теоретически». В частности, объясняя народу посредством фрески св. Николая Чудотворца, что у церкви уже есть свой признанный святой, получивший свой дар от Христа, - настоящий Чудотворец. По всей вероятности, неслучайно и то, что в Дадиванке изображена житийная сцена рукоположения св. Николая, где с одной стороны Христос протягивает ему Библию, а с другой - св. Дева Мария передает ему орарь. Эта известная пиктографическая сцена - свидетельство неоспоримого авторитета св. Николая.

Однако удивительно появление в этой сцене образа архангела Михаила, который не встречается в указанной иконографии на известных нам фресках и иконах, распространенных сотнями в византийском, русском и европейском искусстве, и является единственным в своем роде. Архангел Михаил, один из величайших святых церкви, глава святого воинства ангелов, выступает здесь не только в сугубо образном облике, но и с речью, обращенной именно к Николаю, написанной на верхней части фрески: «Я - Михаил, что всегда охраняю тебя, и твой союзник с детства» (затем следует год создания фрески - 1297).

Итак, очевидно, что автор фрески или ее заказчик стремился максимально подчеркнуть величие Николая Чудотворца как одаренного небесной благодатью и владеющего небесными силами святого. Кажется, что это делалось с особой целью - оставить на стенах церкви повседневно звучащую проповедь и наставление, обращенное к народу, чтобы люди больше не верили в самозванных «Чудотворцев». Однако попытки предать кого-нибудь забвению иногда

40 «...потому что сначала он так говорил людям: «Я - из рода Аршакуни, и один мой сын станет царем, а другой - католикосом, и видение св. Саака о них должно исполниться» (там же, стр. 328).

41 К этому вопросу подробно обратился Б. Улубаян (Б. Улубаян, указ. раб., стр. 283-288), а наблюдение Л. Хачикяна достойно особого внимания (Л. Хачикян, Труды, Ереван, 2008, «Сектантская идеология в Армении в XII-XIV вв.», стр. 452 (на арм. яз.)).

42 Р. Варданян, Армянские святцы (XII-XIV вв.), Ереван, 1999, стр. 278 (на арм. яз.).

*Տիմոտեոսի ներքին ճարտարապետի
ու գիրքերը: Լուսինյանի Զաւենի
Սարգսյան, 2014 թ.:*

*Внутреннее убранство часовни
и купол. Автор фотографии -
Завен Саргсян, 2014 г.*

*The interior decoration of the narthex
and the dome. Photo by Zaven
Sargsyan, 2014.*

приводят к обратному результату, как, например, в случае с Давидом Цареци, который упоминается в Истории Киракоса Гандзакеци. Более того, возможно, что это не единственное упоминание о Давиде. Во время реставрации фресок Дадиванка реставраторы обнаружили на стене, ведущей от сцены к северной ризнице, написанную красной краской сокращенную запись имени (согласно палеографии - XIII-XIV вв.). При расшифровке становится ясно, что здесь написано «ДАВИД». Трудно настаивать, что это имеет отношение к Давиду Цареци и что это дело рук людей, вспоминаявших его, но в то же время этого нельзя исключать.

В истории искусства есть немало примеров, когда исторические происшествия своего времени или события социальной жизни тем или иным образом отражаются на выборе темы и формы воплощения того или иного произведения искусства данного периода. Кажется, что в случае с изображением св. Николая на фреске Дадиванка мы как раз имеем дело с подобным феноменом, чем частично и объясняется ее самобытность.

Интересно, что фреска, располагающаяся на противоположной фреске св. Николая стене, на которой представлена сцена забивания камнями св. Стефана Первомученика, также содержит сделанную красками надпись назидательного значения. В верхней части изображения, справа, представлен Христос, обращающий свою руку в сторону изображенных слева ангелов. Между ними сделана следующая надпись: «Смотрите, как брeнная сущность страдает из-за меня телесно».

Эти слова, обращенные к ангелам, являются напоминанием о мученической смерти святых вообще и св. Стефана в частности и о дарованной им Богом роли заступника. Участвовавшие в церковных службах верующие ежедневно соприкасались с этой надписью. Заслуживает внимания и тот факт, что эти строки являются дословной цитатой из посвященного св. Стефану стихотворного произведения армянского католикоса XII века Нерсеса Шнорали «Песнь о Первомученике»⁴³. Указанный факт можно рассматривать как отголосок армянской действительности (богословской мысли) в канонической сфере церковного убранства (росписей).

Подводя итоги, можно отметить, что парные фрески на северной и южной стенах церкви Св. Католикоса монастыря Дадиванк создавались с определенной целью - подчеркнуть роль святых - и содержат иконографические особенности. Изображение св. Николая Чудотворца и особое подчеркивание его силы посредством изображения архангела Михаила и сказанных им слов, возможно, было обусловлено желанием создателей росписи нейтрализовать популярность названного прозвищем «Чудотворец» самозванца Давида Цареци, появившегося за некоторое время до создания фресок на территории епархии Дадиванка.

КАРЕН МАТЕВОСЯН

Доктор исторических наук, профессор

⁴³ Владыка Нерсес Шнорали, *Слова в Рифме*, Венеция, 1830, стр. 455 (на арм. яз.).





ФРЕСКИ ДАДИВАНКА И ИЗОБРАЖЕНИЯ СВ. НИКОЛАЯ ЧУДОТВОРЦА В АРМЯНСКОМ СРЕДНЕВЕКОВОМ ИСКУССТВЕ

Созданные в 1297 г. фрески церкви Св. Катогики монастырского комплекса Дадиванк отличаются не только своей древностью и художественной ценностью, но и иконографической тематикой. Первая из фресок изображает житийную сцену одного из самых значимых святых Вселенской Церкви IV века Николая Чудотворца «Возвращение св. Николаю Евангелия и Омофора», а вторая - сцену мученичества св. Стефана Первомученика.

В 2015 г. эти фрески предстали во всем своем великолепии благодаря работам по их укреплению и очистке, проделанным архитектором А. Заряном и реставратором Кристин Ламуре (оба из Италии).

Первым описал фрески Дадиванка архиепископ Месроп Тер-Мовсисян (Магистрос), когда в 1911 г. посетил с целью ознакомления монастырь, являвшийся крупнейшим владением первопрестольного св. Эчмиадзина в Арцахе. Он дает подробное описание фрескам согласно их распределению, но не может уточнить их иконографические темы, поскольку покрытые слоем грязи и изъеденные сыростью фрески он мог видеть лишь частично.

Именно по этой причине архиепископ Месроп принял сцену мученичества св. Стефана за сцену рождения Христова, а композицию, представляющую св. Николая, описал лишь частично, упустив ее основной сюжет¹. В завершение он пишет: «Были и другие разрозненные фрагменты фресок, однозначно не поддающиеся определению. Нужно признать, что по художественным и стилистическим особенностям картины можно отнести к XIII веку церковного искусства»². Впоследствии фрески Дадиванка, в особенности образ св. Николая, будут вскользь упоминаться в искусствоведческой литературе³. Иконографические сюжеты, то есть то, что на фресках изображены св. Стефан и св. Николай, установила Л. Дурново. Полагая, что образ св. Николая несвойственен армянскому искусству, она делает следующее заключение: «Культ Николая Чудотворца не имел распространения в Армении даже в более поздние века, и появление такого редкого сюжета также должно было иметь особые причины»⁴.

И действительно, изображение св. Николая в Дадиванке - единственное или, скорее, единственное сохранившееся изображение этого святого в армянской

*Ս. Նիկողայոս Արանչեղազործի
նախորդային սրբապատկերը, 18-րդ
դարի ստաջին կես, Մայր Աթոռ
Ս. Էջմիածնի Գանձարան:*

*Станковая икона Св. Николая
Чудотворца, первая половина
18-го века, Сокровищница
Св. Эчмиадзина.*

*The easel icon of St. Nicholas the
wonderworker, first half of 18th
century, the Treasury of Mother See of
Echmiadzin.*

¹ Архиепископ Месроп Тер-Мовсисян (Магистр), Церкви и монастырские постройки трех великих армянских монастырей: Татева, Агарцина и Дади, Иерусалим, 1938, стр. 87 (на арм. яз.).

² Там же.

³ Л.А. Дурново, Очерки изобразительного искусства средневековой Армении, Москва, 1979, стр. 153-154, Г. Акопян, Миниатюра Арцах-Утика XIII-XIV вв., Ереван, 1989, стр. 25 (на арм. яз.); Г. Акопян, Средневековое искусство Арцаха, Ереван, 1991, стр. 25-26 (на арм. яз.); А. Зарян, Забытое чудо Арцаха, архитектура и строительство, Ереван, 2015, № 6, стр. 22-26 (на арм. яз.); и т.д.

⁴ Указ. раб., стр. 154.



Ս. Ստեփաննու Նախապաշտիկ
բարկոծողները, հատված
Ս. Կաթողիկէ եկեղեցու
հյուսիսային պատի քրմայնվարից:

Забивающие камнями
Св. Стефана Первомученика,
фрагмент фрески на северной
стене церкви Св. Катогики.

Those stoning St. Stephen
Protomartyr, fragment from the
fresco of the northern wall of the
Cathedral.

фресковой живописи⁵. По всей вероятности, фрески св. Николая и его иконы существовали и украшали церкви, построенные в честь этого великого святого. А таких церквей было в разных областях исторической Армении по меньшей мере 29: в Высокой Армении, Тарон-Туруберане, а в Малой Армении, в окрестностях Себастии, были две церкви св. Николая, которые упоминаются еще с XII века⁶. И, как будет сказано ниже, иконография св. Николая имела свое особое место в средневековом армянском искусстве.

СВ. СТЕФАН ПЕРВОМУЧЕНИК И СЯТИТЕЛЬ НИКОЛАЙ ЧУДОТВОРЕЦ

В христианском искусстве первичной основой для формирования иконографии образов св. Стефана и св. Николая послужила книга Нового Завета

5 А. Зарян считает, что в церкви Кобайр есть изображение св. Николая, находящееся в одном ряду с изображениями святителей. Но изучавшая фрески Кобайра конца последней четверти XIII века И. Драмбян определила из числа этих восьми святителей имена только четырех, среди которых нет св. Николая. И.Р. Драмбян, Фрески Кобайра, Ереван, 1979, стр. 10.

6 С. Мелик-Бахшиян, Культурные места Армении, Ереван, 2009, стр. 310-311 (на арм. яз.), см. также А. Воскян, Монастыри Тарон-Туруберана, Вена, 1953, стр. 21; у того же автора, Монастыри Высокой Армении, Вена, 1951, стр. 96; у того же автора, Монастыри провинций Себастии, Харберда, Диарбекира и Трапизона, Вена, 1962, стр. 27, 57 (на арм. яз.).

«Деяния Апостолов»⁷, в которой представлена деятельность и мученическая смерть св. Стефана, а также житие св. Николая⁸.

Св. Стефан был первым из семи дьяконов, избранных апостолами для помощи вдовам и для управления иерусалимской церковью. Он был образцом веры и благочестия, вдохновенным и могучим проповедником, чем вызывал яростную ненависть у своих оппонентов, и в конце концов по ложному обвинению его приговаривают к смерти. В суде св. Стефан произносит свою знаменитую речь, в которой обнажает духовную нищету и лицемерие своих обвинителей. Его выводят за стены города и забивают камнями.

На формирование иконографии образа святого повлияли следующие основные отрывки из «Деяний»: «И все, сидящие в синагогоне, смотря на него, видели лице его, как лице Ангела»⁹, и «Стефан же, будучи исполнен Духа Святого, воззрев на небо, увидел славу Божию и Иисуса, стоящего одесную Бога, и сказал: вот я вижу небеса отверстые и Сына Человеческого, стоящего одесную Бога»¹⁰, а также отрывок с описанием забивания св. Стефана камнями.

Св. Стефан - первый дьякон христианской Церкви: архидиакон и первый мученик - Первомученик. В армянской церкви во время литургии он упоминается как заступник наряду с Иисусом Христом и святой Богородицей.

Святитель Николай Чудотворец - один из великих святых Вселенской церкви, славившийся и при жизни, и после смерти. Св. Николай епископ Мирликийский жил в III-IV вв. Он родился в поселении Патара¹¹, находившемся на юго-западе провинции Ликия в Малой Азии, в семье состоятельных родителей. Отцом был Епифаний, а матерью - Нуне, они родили Николая, будучи в почтенном возрасте. Его дядя, тоже Николай, был епископом. Он рукополагает Николая в священники в 19 лет. После смерти родителей Николай отказывается от наследства в пользу нуждающихся.

После смерти дяди Николай становится епископом Мирликийским, духовным предводителем местных верующих, защитником и благодетелем всех несчастных. Епископ св. Николай подвергается гонениям, но вскоре вторично вступает в должность. В 325 г. св. Николай участвует в Первом Вселенском соборе в Никее и умирает через год. В 1087 г. итальянские купцы перевозят его мощи в Италию, в город Бари, где они и находятся по сей день в церкви, построенной в честь св. Николая Чудотворца¹². Таковы довольно скудные биографические сведения, которые можно получить из жития св. Николая.

7 «Деяния Апостолов», 6, 1-59, Библия, или книги священного писания Ветхого и Нового Завета, Эчмиадзин, 1994 (на арм. яз.).

8 Отец Мкртчич Авгерян, Полное собрание житий и мученичеств святых, которые есть в древнеармянском календаре, Житие святителя св. Николая Чудотворца Мирликийского, Венеция, 1813, том 9, стр. 305-340 (на арм. яз.).

9 «Деяния» 6, стр. 15.

10 «Деяния» 7, стр. 55-56.

11 Разъяснение путаницы, связанной с биографией святителя Николая и соответствующими топонимами, см. Мисак Джеваирджян, Дополнительные сведения к биографии св. Николая Чудотворца, «Эчмиадзин», 2006, 6, стр. 135-137 (на арм. яз.).

12 Отец Мкртчич Авгерян, Полное собрание житий и мученичеств..., стр. 305-340; см. также Шнорк архиепископ Галустян, Святые Вселенской Церкви, Ереван, 1997, стр. 65-67 (на арм. яз.); Житие и чудеса св. Николая Чудотворца, перевод с русского - Т. Хачатрян, Св. Эчмиадзин, 2009 (на арм. яз.); С. Мкртчян, Армянская празднично-обрядовая культура, Ереван, 2016, стр. 28 (на арм. яз.); M.D. Findikyan, Saint Nicholas in Armenia, A living tradition on the intersection of liturgical history and pastoral practice, Collegeville, Minnesota, 2012, стр. 59-71; и т.д.

Иконография св. Николая формировалась из многочисленных житийных сцен, относящихся к сотворенным им чудесам, благотворительности, врачеванию, спасениям и другим божественным явлениям, которых удостаивался этот знаменитый святой. Его стали именовать Чудотворцем в честь многих сотворенных им чудес.

Образы св. Стефана и св. Николая почитаемы в восточной и западной апостольских церквях.

ОПИСАНИЕ ФРЕСОК СВ. СТЕФАНА ПЕРВОМУЧЕНИКА И СВЯТИТЕЛЯ НИКОЛАЯ ЧУДОТВОРЦА

Фреска «Мученичество св. Стефана» находится в верхней восточной части северной стены (в сторону Главного алтаря) церкви Св. Катогики. В той же части южной стены находится фреска св. Николая. Эти две композиции обрамлены красноватой каймой и четко выделяются на фоне общей поверхности стены. Обе фрески просты по своей композиции и сопровождаются надписями, раскрывающими их образы и темы. Фрески гармонично и соразмерно вписываются в интерьер церкви. Ввиду того, что краски, цветовой фон и среда разлагались с течением времени, фрески далеки от изначального состояния, и можно лишь предполагать, какими красочными и яркими были они много веков назад.

Фон фрески св. Стефана - голубого цвета и символизирует небо. В этой части изображены Иисус и ангелы. Ниже, на менее значительном участке фрески, художник использовал охру как символ земли, на которой стоят св. Стефан и забивающая его камнями группа. На фреске нимбы св. Стефана, Иисуса и ангелов окаймлены белыми точками.

Центральным образом композиции является св. Стефан Первомученик. Несмотря на то, что он изображен в нижней правой части фрески, события разворачиваются именно вокруг него.

Он нарисован в дьяконских облачениях, в анфас и во весь рост. Изначальный цвет дьяконской стихари не сохранился. Но, судя по его обработке, можно заключить, что она была нарядной и красочной. В правой руке у святого кадило, в левой - круглая ладанница. Около нимба надпись: «Св(ятой) Сте...». Волосы красноватые, длинные, спускаются до плеч. Обычно с такими волосами изображали назореев, которые с детства посвящали себя Богу.

Лицо и облик св. Стефана соответствуют его описанию в «Деяниях Апостолов». Ложно обвиненный святой предстает в суде перед обвинителями, и все видят, что «лице его - как лице Ангела»¹³. Автор фрески выбрал для лица св. Стефана белый цвет как символ духовной и телесной чистоты. На изображении лицо св. Стефана выражает святую простоту и смирение. Кажется, что глаза его обращены к группе забивающих его камнями, однако взгляд его свидетельствует о духовном созерцании и говорит: «Вот я вижу небеса отверстые и Сына Человеческого, стоящего одесную Бога»¹⁴. Приговоренный к забиванию камнями святой перед смертью удостаивается дара лицезреть Бога. Художник в выбранной им иконографии опирается на текст, повествующий о произошедшем, обогащая таким образом смысл фрески.

Напротив св. Стефана - забивающие его камнями. Эта состоящая из шести



*Ս. Ստեփանոսի Եպիսկոպոսի
քարկոծման պատկերը, հատված
Ս. Կատողիկե եկեղեցու հյուսիսային
պատի որմնակալից:*

*Сцена забивания Св. Стефана
Первомученика камнями,
фрагмент фрески на северной
стене церкви Св. Катогики.*

*The image of stoning of St. Stephen
Protomartyr, fragment from the fresco
of the northern wall of the Cathedral.*

¹³ «Деяния» 6, 15.
¹⁴ «Деяния» 7, 56.

человек группа находится на втором плане композиции. Таким образом художник подчеркивает величие образа мученика.

Они стоят в один рост, одеты в светские одежды, на них головные уборы и сапоги. Несомненно, что это разновидность светского костюма XIII века.

Центральным образом группы является бородатая фигура, рядом с ней - некто с усами. Брошенные ими камни очень символичны - они круглые и маленькие. И снова подчеркиваются лица и облики. Безразличные взгляды убивающих невинного обращены прямо на жертву.

Выше св. Стефана располагается образ Иисуса Христа, сохранившийся фрагментарно. Видны только его лоб, волосы и направленная в сторону ангелов десница. Рядом с нимбом написано: «И(исус)С». Пропорции образа Иисуса подсказывают, что он был изображен в полроста в сегменте, символизирующем божественное небо. Эта иконографическая манера изображать Иисуса на фресках мученической смерти св. Стефана довольно распространена в христианском искусстве.

Иисус с десницей, направленной к ангелам, как будто обращается к ним. Изображенные в полроста и составляющие группу четыре ангела неотрывно смотрят на Иисуса. Рядом с нимбом у первого из них написано «Ангелы». У них белые накидки (паллиум) и темно-багряные волосы и крылья. Их головы украшены знаками, указывающими на их высокое положение в небесной иерархии. Самым впечатляющим в этой части фрески являются лица ангелов. Художник создал лица, подлинно излучающие небесную красоту, кротость и чистоту, полностью соответствующие их духовной сущности, призванию и деяниям. На фреске небесные ангелы внимают словам Христа, находящегося в центре композиции: «Смотрите, как брэнная сущность страдает из-за меня». Это выражение относится к мученической смерти св. Стефана и взято из посвященной ему песни, автором которой является св. Нерсес Шнорали.

Сидящий указывал высшим чинам ангелов: «Смотрите, как брэнная сущность страдает из-за меня»¹⁵.

И вот этими словами обращается Иисус к ангелам, оценивая таким образом самопожертвование и духовный подвиг своего святого, несущего свой крест и принимающего венец победителя¹⁶.

Статичная внешне, эта композиция не лишена внутреннего движения. Эту задачу художник решил, в частности, посредством динамичных поз ангелов и их крыльев. Сверх того, крыло одного из ангелов выходит за границы обрамления фрески, что тоже ломает внешнюю неподвижность композиции. Композицию оживляют также и взгляды ангелов, направленные на Иисуса, и встречное движение его руки. В нижней части фрески эта задача решается посредством движений рук, забивающих камнями, а брошенные камни и надпись в верхней части (и то и другое в центре изображения) способствуют единению образов и групп композиции, а также ее общей стабильности.

На фресках внутреннего убранства церкви Св. Катогики сохранился также один вертикальный орнамент.

¹⁵ Нерсес Шнорали, «Песни и гандзи», «Песнь св. Стефана Первомученика, владыки Нерсеса», подготовка текста, предисловие и комментарии Армине Кешикерян, Ереван, 1987, стр. 240 (на арм. яз.).

¹⁶ Степанос означает венок, Г. Ачарян, Словарь армянских собственных имен, Ереван, 1948, том 4, стр. 600 (на арм. яз.).

Фреска «Возвращение св. Николаю Евангелия и Омофора» крупнее по размерам (вдвое шире), чем изображение «Забивания св. Стефана камнями». Цветовой фон этой фрески повторяет цвета предыдущей. Центром композиции и ее формирующей осью является образ самого св. Николая. Он изображен в полный рост, в анфас, его широко разведенные руки протянуты ввысь, как принято во время рукоположения священника. Одежда соответствует традиционной иконографии: рубашка, поручи, крестчатый омофор и накидка, багряная обувь.

Изображение лица св. Николая также соответствует канону: белобородый, лысый, с высоким, изрезанным морщинами лбом и сосредоточенным взглядом. На изголовье святого написано: «С(вято)й Николай Епископ». Иконография фрески и образ св. Николая в особенности несут в себе далекие отголоски византийского искусства.

Его образ расположен на первом плане композиции, на втором плане справа от Николая - Иисус, а слева - св. Богородица. Рядом с нимбами Иисуса и св. Богородицы написано: «Х(ристо)С» и «с(вята)я Б(огороди)ца Мария».

Иисус и св. Богородица как будто покровительствуют св. Николаю. Иисус делает шаг в сторону св. Николая и правой рукой протягивает ему Евангелие в красочном переплете, а св. Богородица слегка наклонена в сторону св. Николая и протягивает ему украшенный крестами орарь. Иисус - в багряном хитоне и в белой накидке. В его левой руке - свиток. Волосы и борода - также багряные. На ступнях - изысканные сандалии. Иисус и св. Богородица стоят на багряных подушках, символизирующих их царское происхождение как земных наследников царя Давида.

Цвета одежды св. Богородицы противоположны: хитон - белый, а покров и накидка - бордовые. Рукава ее хитона разукрашены, на левом плече нарисована звезда, обрамленная бахромой. Звезда на одеждах св. Богородицы, согласно иконографическому канону, повторяется трижды: на левом и правом плече и в лобной части покрывала, она символизирует непорочное зачатие. На нашей фреске сохранилась только одна звезда. Взгляд св. Богородицы и руки, держащие орарь в позе заступницы, обращены к св. Николаю.

Между образами св. Николая и св. Богородицы изображен ангел. В отличие от изображенной в полроста группы ангелов в сцене «Мученичество св. Стефана», здесь ангел изображен в полный рост. Художественное решение его головы, налобного украшения, лица, крыльев и одежд в основном схоже с ангелами предыдущей фрески. То же относится и к нимбам образов - они окаймлены и покрыты белыми точками.

Левое плечо ангела прилегает к св. Деве Марии, а руки, покрытые платком, направлены к св. Николаю. Согласно иконографии, он ангел-служитель. Ангелы-служители обычно изображаются вместе с Иисусом Христом. В изголовье ангела написано: «Я - Михаил, что всегда охраняю тебя, и твой помощник с детства, 1297».

Слова предназначаются св. Николаю Чудотворцу. То есть, изображенный Михаил - не только участник священнодействия (рукоположения святого), но и ангел-хранитель, и помощник св. Николая со времен его детства. Содержание надписи и иконография данной сцены происходят от двух взаимодополняющих и следующих друг за другом ключевых сцен из его жития. Рассмотрим их более обстоятельно.



Միքայել հրեշտակապետ, հասկած Ս. Կաթողիկէ եկեղեցու հարավային պատի որմնանկարից:

Архангел Михаил, фрагмент фрески на южной стене церкви Св. Катогики.

Archangel Michael, fragment from the fresco of the southern wall of the Cathedral.

Однажды Николая, пребывавшего в сане священника, посетили удивительные видения. В первом видении светлый всадник дает ему серп и говорит: «Ты обязан иметь оружие, чтобы окрестить жатву и вверить ее Господу», в следующем непосредственно за этим видении ему показывается, что алтарь церкви потускнел, потолок разверзнулся и оттуда льет дождь, и вода, прибывая, вытекает через главную дверь церкви. Обеспокоенный святой молит Бога открыть ему таинство этих видений. И через семь дней ему является ангел и говорит: «Я - Михаил, который есть всегда, и я охраняю тебя...»¹⁷. Ангел Михаил трактует видения св. Николая: серп - это сила Господня, и Николай, посредством молитв, должен доставить ему жатву - души умерших людей, а вода, вытекающая из двери церкви, означает, что скоро церковь расколется из-за ереси ариан¹⁸.

Вскоре начинается эпидемия, во время которой умирает епископ Мирликийский - дядя Николая. И св. Николай заменяет его благодаря божественному вмешательству: «В откровении видятся ему Господь Иисус Христос со Святой Девой Богородицей, Иисус дает ему Евангелие, а св. Богородица - епископское облачение»¹⁹. Св. Николай становится епископом Мирликийским, стражем человеческих душ, и в этом качестве участвует в первом Вселенском соборе в Никее и защищает православную веру Вселенской церкви от ереси ариан. Именно эти сцены жития св. Николая отражены на фреске Дадиванка.

Обращаясь к художественной стороне фрески, нужно отметить, что и здесь художник ломает статичность композиции. Размещение образов, их встречные движения, направления взглядов, осмысленные выражения лиц, выразительность складок на покрывающих фигуры облачениях - всё это придает фреске живость и динамичность. Таким образом, перечисленные детали композиции способствуют прочтению всей сцены в ее духовном движении и помогают зрителю воспринимать внутренним взглядом духовную сущность представленного действия.

ИКОНОГРАФИЯ ОБРАЗОВ

Древнейшее в христианском искусстве изображение св. Стефана Первомученика находится в церкви Сан-Лоренцо (VI век) в Риме. Это древнейшее изображение представляет его в виде молодого дьякона. На древнейших изображениях, а также в произведениях более позднего периода его представляют в рубашке, белой или богато украшенной. Атрибутами его образа являются: пальмовая ветвь, Евангелие, кадило и ладанница, которые, согласно их применению, подчеркивали либо его мученичество, либо дьяконство, а иногда - и то и другое одновременно. На древнейших картинах забивания святого камнями камни изображаются на голове, нимбе, одежде и плечах.

В армянских церквях раннего средневековья также были фрески св. Стефана. Автор VII века Вртанес Кертюх в своей апологетической работе «Относительно

17 Отец Мкртич Авгерян, Полное собрание житий и мученичеств святых..., стр. 315 (на арм. яз.).

18 Николай означает «побеждающий народ». Г. Ачарян, Словарь армянских собственных имен, Ереван, 1948, том 4, стр. 75 (на арм. яз.).

19 Там же, стр. 316. Примечательно, что в опубликованном М. Авгеряном житии на армянском языке орарь священника не упоминается. Но в варианте жития св. Николая Четьи-Минеи орарь упоминается.

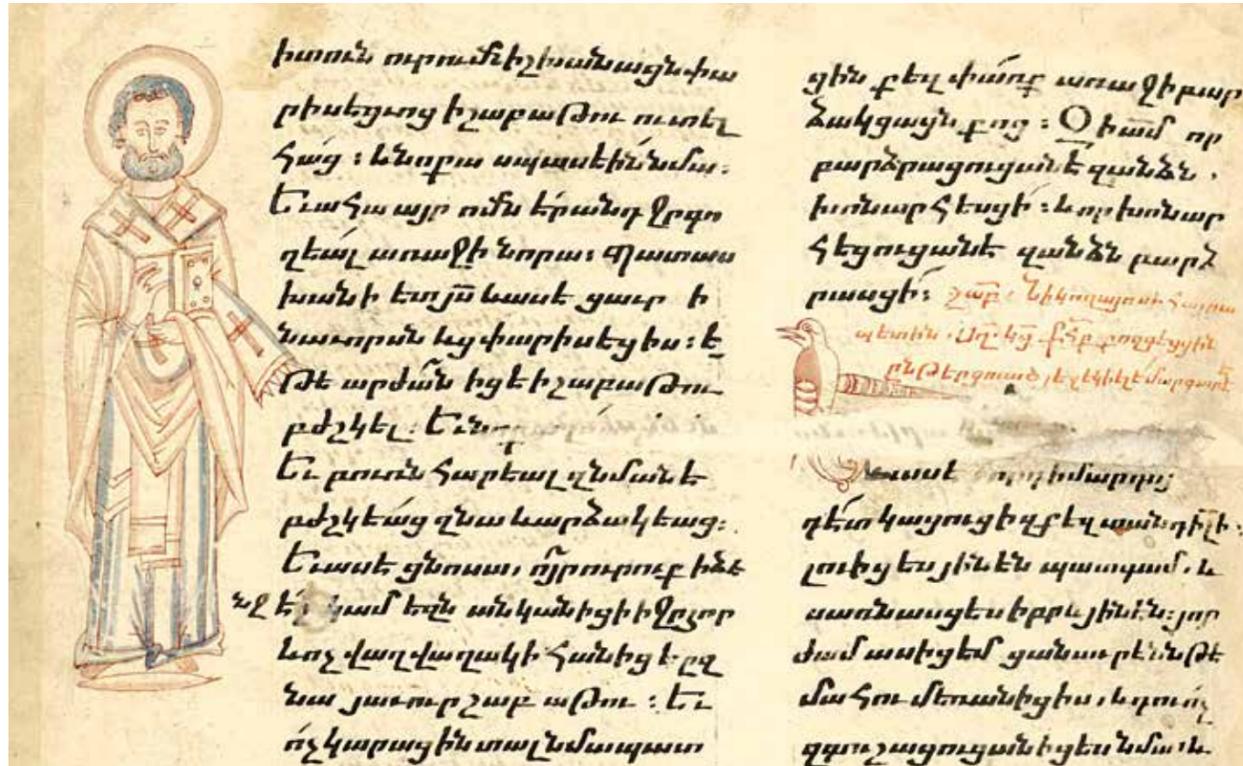


Հայրապետի, 1700 թ., Բախչիսարայի, մանրանկարիչ՝ Սարգիս, ՄՄ 6204, թերթ 200ա:

Синаксария (Айсмавурк), 1700 г., Бахчисарай, миниатюрист Саркис, Матенадаран, рукопись 6204, лист 200а.

Synaxarion (Haysmavurq), 1700, Bakhchisaray, painter Sargis, MM 6204, folio 200r.

иконоборцев» свидетельствует: «А в церквах... видим изображенными... также Стефана Первомученика среди забивающих его камнями»²⁰. Из названных Вртанесом Кертогом изображений не сохранилось ни единого, и, таким образом, изображение в Дадиванке - единственное из древнейших и в этом качестве



Ճաշոց, 1357-1358 թթ., Սուրխատ (Ղրիմ), ՄՄ 7435, 432բ:

Лекционарий, 1357-1358 гг., Сурхат (Крым), Матенадаран, рукопись 7435, лист 432б.

Lectiary, 1357-1358, Surbat (Crimea), MM 7435, folio 432v.

представляет исключительную историческую, иконографическую и художественную ценность. Упомянутая Вртанесом Кертохом сцена была сценой мученической смерти, как и в Дадиванке. Эта фреска исключительна также и тем, что св. Стефан одновременно представлен и как Архидьякон, и как Первомученик²¹.

Иконография св. Николая Чудотворца также известна из раннего периода. Он изображается пожилым, с широким и высоким лбом, лысым, с кругловатой белой бородой. Облачения состоят из подризника с широкими рукавами, украшенной крестами накидки и епитрахили. Правой рукой он благословляет, а в левой держит Евангелие.

Древнейшее изображение св. Николая находится в Риме, в церкви Санта Мария Антика (757-767 гг.). Очень древней была также мозаика церкви Св. Софии в Константинополе (IX век). В церкви, «в ее южном куполе, находились портреты св. Антимоса Никомидийского, св. Василия, св. Григория

²⁰ Сирапни Тер-Нерсисян, Армянское средневековое искусство, «Труд VII века, посвященный защите образов», Ереван, 1975, стр. 11 (на арм. яз.).

²¹ Об иконографии св. Стефана см. Lexikon der christlichen Ikonographie, Rom - Freiburg - Basel - Wien, 1976, 8, стр. 395-403 (на нем. яз.).

Назианзского, св. Дионисия Ареопагитского, св. Николая и св. Григория Просветителя»²². К сожалению, ни одна из этих мозаик не сохранилась. На упомянутых изображениях св. Николай был представлен либо в полный рост, либо в полроста.

В Византии его иконография окончательно сформировалась в X-XI вв. Древнейшие иконы св. Николая сохранились в Синайском монастыре св. Екатерины. (X-XI вв.). Иконы с житийными сценами св. Николая были особенно распространены в византийском и русском искусстве. Иконы с житийными сценами в России известны с XIII-XIV вв.

В византийском искусстве иконографические типы св. Николая довольно разнообразны, среди них также фигурирует «Возвращение св. Николаю Евангелия и Омофора», один из вариантов которого предстает перед нами в церкви Катогики монастыря Дадиванк²³.

ОБРАЗ СВ. НИКОЛАЯ ЧУДОТВОРЦА В МИНИАТЮРЕ

В 13 рукописях, хранящихся в Матенадаране имени Месропа Маштоца, есть миниатюры, изображающие св. Николая. Восемь из них - в Четьи-Минеи, остальные содержат Евангелие, Гандзаран, Шаракан, Изборник, Чашоц²⁴.

Древнейшей из этих рукописей является Гандзаран XIV века²⁵. Образ св. Николая расположен на поле в очень интересной трактовке. Миниатюра размещена по соседству с посвященным ему гандзом. Св. Николай стоит на небольшом постаменте, телом и легким движением головы слегка склоняясь в сторону начала текста. Этот наклон еще более подчеркивает выражение его лица и, в особенности, глаза, направленные на описывающие его строчки. От плеча и нимба святого кверху поднимаются лепестки цветов, служащие также оформлению маргинала.

Следующая миниатюра - 1357-1358 гг.²⁶, она занимает верхнюю часть маргинала. Иконография, согласно которой представлен святой, издревле применялась для изображения отцов и святителей Вселенской церкви. Эти две миниатюры выполнены в графической манере.

Св. Николай изображен в полный рост, в облачениях священника, с непокрытой головой, правой рукой он благословляет, а в левой держит открытое Евангелие, с его плеч ниспадает крестчатый орарь священника. Выражение лица - также каноническое. Он смотрит прямо, его высокий лоб украшают три завитка. Линейная обработка его облачений, нимба, цветное решение складок его облачений посредством сочетания нежно-розового с голубым придают образу святого воздушную легкость.

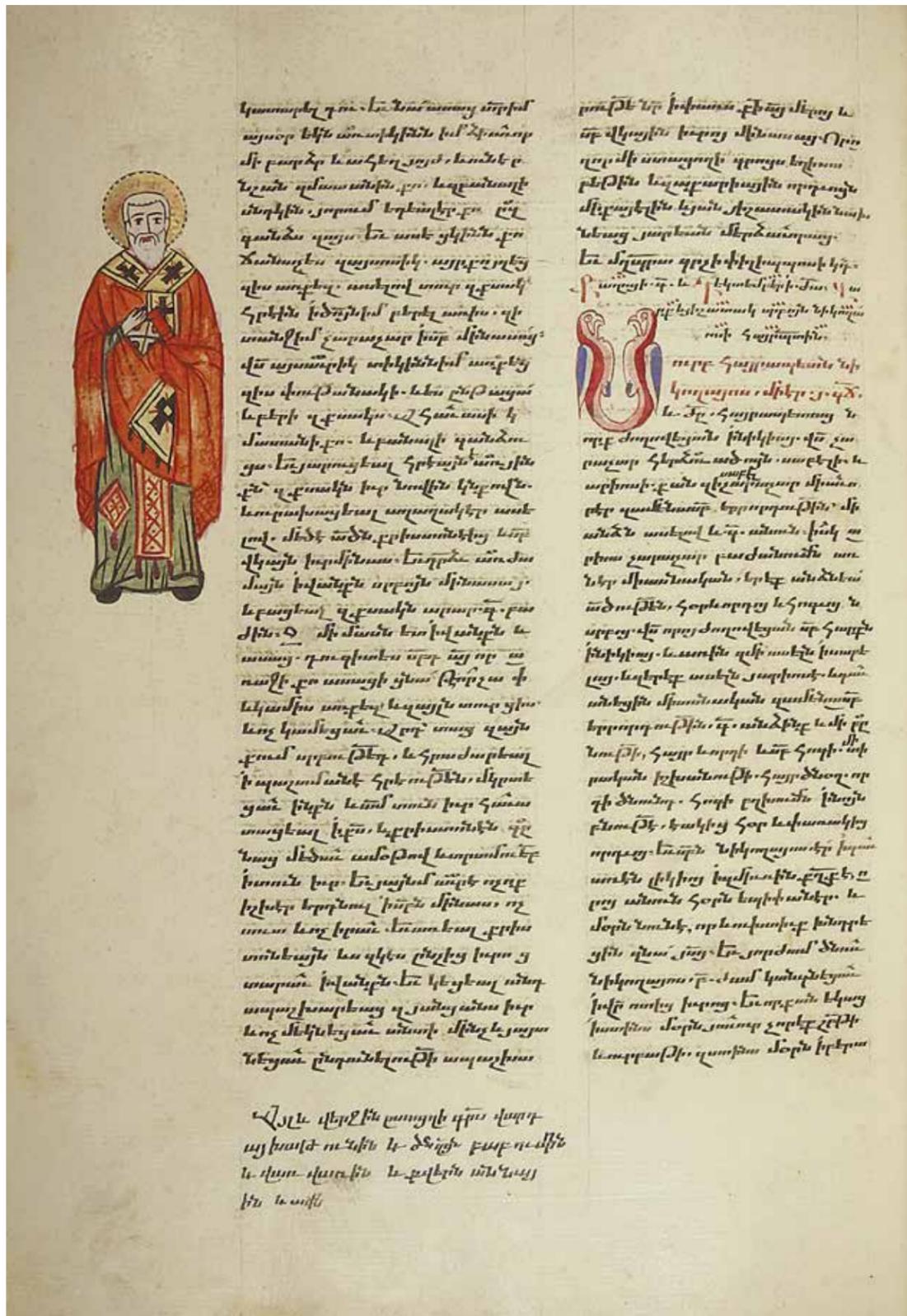
²² Сирапни Тер-Нерсисян, Армянское средневековое искусство, «Портреты Григория Просветителя в византийском искусстве», Ереван, 1975, стр. 64 (на арм. яз.).

²³ Об иконографии св. Николая см. Lexikon der christlichen Ikonographie, Rom - Freiburg - Basel - Wien, 1976, 8, стр. 46-58 (на нем. яз.). Жан-Мишель Тьерри считает, что фреска св. Николая в Дадиванке восходит к известному византийскому прототипу XI века и является работой армянского художника, см. J.M. Thierry, Eglises et couvents du Karabagh, Antelias-Liban, 1991, стр. 69 (на фр. яз.).

²⁴ Несомненно, что множество миниатюр св. Николая хранятся также в разных коллекциях армянских рукописей по всему миру.

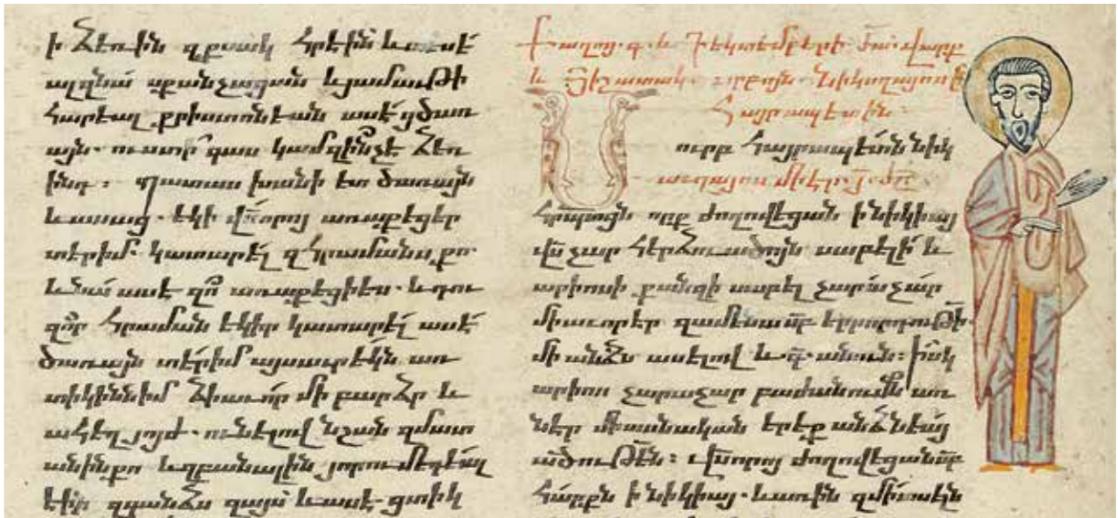
²⁵ Матенадаран, рукопись № 8251, лист 301а.

²⁶ Матенадаран, рукопись № 7435, лист 437б.



Этой же иконографии придерживаются в основном еще шесть миниатюр²⁷. Есть стилистические различия, относящиеся к выбору палитры для образа святого и его облачений, когда сочетание разных цветов придает миниатюре большую яркость и выразительность. В качестве примера можно привести миниатюру Четы-Минеи прославленного мастера Мартироса Хизанци (дата рождения неизвестна, умер в 1607 г.).

Следующая группа миниатюр представляет одну из ключевых житийных сцен «Возвращение св. Николаю Евангелия и Омофора». Одна из них написана известным миниатюристом Маркосом Паткерааном²⁸. Миниатюра украша-



ет страницу Четы-Минеи 1651 г. Здесь св. Николай представлен в традиционных облачениях, но не стоя, а сидя на троне. Кверху от спинки трона слева и справа изображены Иисус и св. Богородица (поясничное изображение). Иисус вручает св. Николаю позолоченное Евангелие, а св. Богородица - орарь священника. Нимбы всех троих образов позолочены. Примечательно также и то, что на этой миниатюре в облачениях св. Николая присутствует палица.

Такая же иконография используется в Четы-Минеи²⁹ Нагаша Акопа (Овнатаняна). Трон, облачения святого (с палицей), сидячая поза персонажа и т.д. повторяют указанную миниатюру Маркоса Паткераана. Только здесь Иисус и св. Богородица не изображены. На этой миниатюре интронизация уже произошла, и св. Николай представлен как епископ Мирликийский. Отметим также, что миниатюры, относящиеся к иконографии «Возвращение св. Николаю Евангелия и Омофора», по своему характеру строго торжественны.

Миниатюра «Возвращение св. Николаю Евангелия и Омофора» включена

27 Матенадаран, рукопись № 4907, Четы-Минеи, 1459 г., Бахеш, лист 202а; Матенадаран, рукопись № 10676, Четы-Минеи, 1604 г., Хизан, миниатюрист Мартирос Хизанци, лист 230а; Матенадаран, рукопись № 3812, Четы-Минеи, 1610 г., деревня Карамурат, лист 159а; Матенадаран, рукопись № 1509, Четы-Минеи, 1685 г., лист 198б; Матенадаран, рукопись № 941, Изборник, 1689 г., Иерусалим, лист 103а; Матенадаран, рукопись № 6204, Четы-Минеи, 1700 г., Бахчисарай, миниатюрист Саргис, лист 200а.
 28 Матенадаран, рукопись № 1502, Четы-Минеи, 1651 г., Константинополь, лист 202б.
 29 Матенадаран, рукопись № 1533, Четы-Минеи, 1729-1730 гг., Эчмиадзин, лист 175а.

Հալւմաւորք, 1610 թ., ՄՄ 3812, թերթ 159ա:

Синаксария (Айсмавурк), 1610 г., Матенадаран, рукопись 3812, лист 159а.

Synaxarion (Haystavorq), 1610, MM 3812, folio 159r.

← Հալւմաւորք, 1685 թ., ՄՄ 1509, թերթ 198բ:

← Синаксария (Айсмавурк), 1685 г., Матенадаран, рукопись 1509, лист 198б.
 ← Synaxarion (Haystavorq), 1685, MM 1509, folio 198v.

и в Четьи-Минеи³⁰ 1689 г. миниатюриста Мовсеса. Здесь св. Николай представлен с распростертыми руками, коленопреклоненно, в позе просителя, а в облаках в полроста изображены Иисус и св. Богородица. Примечательно, что святой изображен с тонзурой.

А на миниатюре Шаракноца³¹ XVI века уже сам святой изображен в полроста, в облаке. Это иконографический тип «Скорый помощник св. Николай».

Мы уже отмечали, что св. Николай относится к чину отцов и святителей Вселенской Церкви. Внутри изголовья алтаря написанного в 1688 г. в Кафе (Крым) Евангелия³² рядом друг с другом изображены св. Григорий Просветитель и Епископ св. Николай. Оба изображены в полроста, в епископских облачениях, правой рукой они благословляют, а в левой - держат Евангелие.

Приведенные примеры из миниатюр показывают, что образ св. Николая регулярно использовался в иллюстрационной системе армянских рукописей в нескольких иконографических версиях: «Святитель Николай», «Возвращение св. Николаю Евангелия и Омофора», «Скорый помощник св. Николай» и «Св. Николай и св. Григорий Просветитель».

ИКОНА СВЯТИТЕЛЯ НИКОЛАЯ

Знаменитая в армянском искусстве станковая икона св. Николая находится в музее Алек и Мари Манукян (Гандзатун) Святого Первопрестольного Эчмиадзина. Многие годы она была известна как образ св. Григория Просветителя³³. Однако в результате иконографической экспертизы, а также экспертизы житийных сцен, составляющих часть иконы, выяснилось, что изображаемым является св. Николай³⁴. В свое время икона находилась в главном алтаре Эчмиадзинского кафедрального собора. В счетной книге католикоса Симеона Ереванци (1763-1780) перечисляются 88 икон, украшающих Кафедральный собор (некоторые из них были созданы по его заказу), описывается также образ св. Николая³⁵. Икона св. Николая не упоминается среди заказанных католикосом образов, то есть она была создана в первой половине XVIII века.

Икона представляет иконографический тип «Возвращение св. Николаю Евангелия и Омофора» вместе с житийными сценами.

На холсте в анфас в полный рост в епископских облачениях изображен убежденный сединами муж. Пальцы его правой руки являют знак благословения, а в левой руке он держит посох. За святым изображен трон с высокой спинкой, а еще выше - божественное лучезарное небо (оно также является и нимбом святого), на котором справа и слева в клубистых облаках в полроста изображены

30 Матенадаран, рукопись № 1512, Четьи-Минеи, 1689 г., Эчмиадзин, Норагавит, миниатюрист Мовсес, лист 188а.

31 Матенадаран, рукопись № 3242, Шаракноц, XV век, лист 259а.

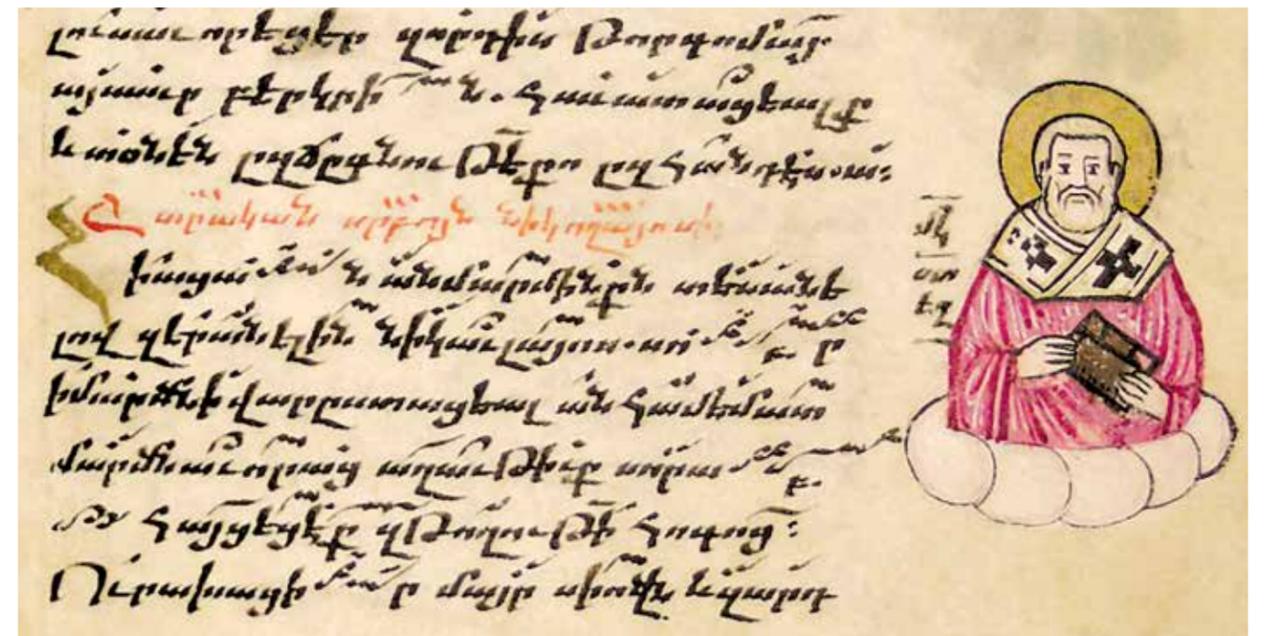
32 Матенадаран, рукопись № 308, Евангелие, 1688 г., Кафа, лист 7б.

33 Так икона именуется в альбоме «Сокровища Эчмиадзина», Эчмиадзин, 1984 г., и в многочисленных церковных календарях св. Эчмиадзина (на арм. яз.).

34 А. Аветисян, Разъяснение одного недоразумения, «Лусаворич», 1994, октябрь, стр. 3 (на арм. яз.).

35 Г. Овсепян, Материалы и исследования по истории армянского искусства, «Живописное и орнаментальное оформление Эчмиадзинского кафедрального собора в XVII-XVIII вв.», том 2, Ереван, 1987, стр. 289 (на арм. яз.).

Иисус Христос и св. Дева Мария. Иисус протягивает св. Николаю Евангелие, а св. Богородица - епископскую тиару и священническую орарь. Очевидно, что эта икона по иконографическим деталям отличается от фрески Дадиванка. На голове у св. Николая - тиара, облачения священника разукрашены цветами, в руках - архимандритский посох, то есть она довольно далека от известного византийского архетипа и «арменизирована». В представленном иконографическом варианте есть интересная деталь - трон, который отсутствует на фреске



в Дадиванке. Трон на этой картине служит атрибутом, подтверждающим патриаршую власть, и восходит к знаковому видению св. Николая: «И явилось священнику св. Николаю могучее божественное видение, и увиделись ему великолепный трон и почтенные облачения священника, и был ему приказ сесть на трон»³⁶.

Правое и левое окаймления полотна украшены шестью маленькими житийными сценами, расположенными в вертикальной последовательности. Первая, справа от святого, сцена представляет то чудо, которое произошло с ним сразу после его рождения: «И когда родился Николай, он два часа простоял на ногах». Вторая картина посвящена обучению святого грамоте: «И когда исполнилось ему семь лет, отдали его учиться». Третья картина упоминает первое сотворенное святым врачевание: «И женщина с большими ногами молила св. Николая излечить ее. И осенил он женщину крестным знамением, и она сразу выздоровела». Четвертая сцена представляет то чудо, которое он совершил уже в качестве священника: «...задушил бес одну женщину и бросил ее в родник, и засох родник...». Народ в ужасе обращается к св. Николаю, и он, взяв Евангелие и крест, идет к источнику, встает на колени, молится, и оттуда снова струится студеной пресная вода. Пятая и шестая сцены относятся к истории дочерей

36 Отец Мкртич Авгерян, Полное собрание житий и мученичеств святых..., стр. 316 (на арм. яз.).

Շիրակոց 16-րդ դար, ՄՄ 3242, 259ա:

Сборник церковных песнопений (Шаракноц), 16-ый век, Матенадаран, рукопись 3242, 259а.

Hymnal (Sharaknots), 16th century, MM 3242, 259a.

разорившегося богача. Св. Николай спасает их от бесчестья: каждой из них он тайно подкидывает через окно мешок, полный золота, в качестве приданого, устраивая тем самым их замужество. Кстати, на Западе на основе именно этой житийной сцены был создан образ Санта Клауса - приносящего детям подарки и очень полюбившегося героя, прототипом которого являлся св. Николай.

Противоположная серия житийных сцен повествует о спасении потерпевших кораблекрушение, об усмирении морских бурь, а также о многочисленных врачеваниях и изгнаниях бесов, сотворенных святым. Картины поочередно знакомят нас с самыми важными сценами жития св. Николая Чудотворца. Примечательно, что под этими сценами находились соответствующие пояснительные надписи, несомненно относившиеся к житийным сценам-картинам, однако они, увы, не сохранились.

Таким образом, можно уверенно утверждать, что образ св. Николая Чудотворца занимал свое особое место в армянском средневековом искусстве (фрески, миниатюры, иконы) и встречался в многочисленных иконографических версиях. А что касается фресок Дадиванка, то они представляют исключительную иконографическую и художественную ценность как своей древностью, так и единичностью иконографических тем и фактом их создания руками армянских художников-мастеров.

АВЕТ АВЕТИСЯН
Искусствовед

Հրեշտակներ, հասված
Ս. Կաթողիկէ եկեղեցու
հյուսիսային պատի որմնակարից:
Լուսանկար՝ ժակ-Սիշել Թիերիի
հավաքածուից, 1978 թ.:

Ангелы, фрагмент фрески
на северной стене церкви
Св. Католикосе. Фотография из
архива Жан-Мишель Тьерри
1978 г.

Angels, fragment from the fresco of
the northern wall of the Cathedral.
Photo from Jean-Michel Thierry's
archive, 1978.







КОНСЕРВАТИВНАЯ РЕСТАВРАЦИЯ СТЕННОЙ РОСПИСИ В ДАДИВАНКЕ

Монастырский комплекс Дадиванка начал возрождаться 31 марта 1993 г., когда армянские воины-освободители очистили территорию от иностранных завоевателей и предводитель Арцахской епархии его преосвященство архиепископ владыка Паркев Мартиросян освятил монастырь в присутствии верующих. Только после этого и благодаря совместной работе руководящих органов НКР, священников, местных жителей и специалистов стало возможным изучить монастырь, провести там раскопки, восстановительные работы и вернуть этому памятнику его историческую, архитектурную, художественную и духовную ценность.

Первое посещение церкви Св. Богородицы (Катогике) монастыря Дадиванк в 2014 г. заставило о многом серьезно задуматься, поскольку состояние стеновых росписей на внутренних южной и северной стенах было плачевным. Сопровождавший нас персонал не смог представить нам иконографию росписи, ее тематику, а также дату ее создания. После проведенных нами на месте предварительных исследований и опытов выяснилось, что подробное изучение росписи на южной стене станет возможным только после того, как с нее удалят столетиями оседавший чужеродный слой, копоть, пыль, грязь, следы от горевших свечей, частицы краски и угля. Существование искаженных и необоснованных описаний росписи, возможно, объясняется тем, что в советское время, начиная с 60-х годов прошлого века, правительство Азербайджана на принадлежащей монастырю территории основало населенную курдами деревню, а принадлежащие Дадиванку монастырские сооружения, в том числе и Катогике, использовались как склады, хлева или жилые помещения. Внутри украшенной росписью церкви жила многодетная курдская семья, которая в зимние месяцы жгла вырубленное в лесу дерево для отопления и приготовления пищи. Стенные росписи, разумеется, покрылись копотью и грязью и стали совершенно невидимыми. В это же время снесли вмонтированные в стены каменные лестницы, ведущие на второй этаж юго-западного и северо-восточного приделов.

Возможно, что сегодня росписи не были бы восстановлены, не будь они покрыты слоем копоти и грязи, который скрыл их красоту и спас от жестокого уничтожения. Во время посещения церкви в качестве проверки была осуществлена очистка влажной ватой одного участка росписи - рук Иисуса и Библии, ее результаты оказались обнадеживающими.

Для того чтобы правильно организовать восстановительные работы и представить их государственным органам, с поверхности росписи были взяты незначительно малые частицы пигмента и известковой штукатурки с целью проведения их анализа в международной лаборатории C.S.G. Palladio S.r.l. в итальянском городе Виченца.

Перед тем как приступить к реставрации стеновых росписей, мы сочли

*Մարիամ Աստվածածնի հագուստի
նկարված պատկերով,
հատված հարավային պատի
որմնակարից: Լուսանկար՝ Արա
Զարյան, 2015 թ.:*

*Стилизованное изображение
одежд Св. Богородицы,
фрагмент фрески на южной
стене. Автор фотографии -
Ара Зарян, 2015 г.*

*Stylized image of the garment of
Mary the Mother of God, fragment
from the fresco of the southern wall.
Photo by Arà Zarian, 2015.*

*← Հիսուս Իրիստու
(վերականգնված արև), հատված
հարավային պատի որմնակարից:
Լուսանկար՝ Արա Զարյան, 2014 թ.:*

*← Иисус Христос
(до реставрации), фрагмент
фрески на южной стене. Автор
фотографии - Ара Зарян,
2014 г.*

*← Jesus Christ (before restoration),
fragment from the fresco of the
southern wall. Photo by Arà Zarian,
2014.*



Հիսուս Բրիստոս (վերականգնման
ընթացքում), հատված հարավային
սառնիքի սենյակից:
Լուսինյար՝ Արա Չարյանի, 2015թ.:

Иисус Христос (в процессе
реставрации), фрагмент фрески на
южной стене. Автор фотографии -
Ара Зарян, 2015 г.

Jesus Christ (during restoration), fragment
from the fresco of the southern wall. Photo
by Arà Zarian, 2015.

нужным ознакомиться с имеющимися современными письменными документами о них. Нам удалось распознать тематику росписи на южной стене.

Согласно Лидии Дурново¹, Патрику Донабедиану, Жан-Мишелю и Николь Тьерри², стенные росписи представляют житийный эпизод получения патриархальной степени Святителем Николаем (Николай, Никогайос, Никола), на ней изображены: Христос, протягивающий Николаю Евангелие, св. Дева Мария, передающая ему белый крестчатый омофор, и стоящий в полный рост маленький ангел, сущность которого подтвердилась только в процессе очистки - благодаря прочтению сделанной армянскими буквами надписи. Речь идет об иконографии Архангела Михаила. Нам сказали, что на левом углу росписи изображена припавшая к ногам Иисуса одетая во все красное коленопреклоненная женщина, образ которой, по всей вероятности, приписывался основательнице церкви Катогике княгине Атерка Арзу Хатун.

Являющейся предметом изучения стенной росписи дал иную трактовку Шаген Мкртчян, по мнению которого роспись Видения Давида Царечи была создана во второй четверти XII века, при жизни Арзу Хатун, и, как свидетельствует Киракос Гандзакец, именно она и являлась автором высокохудожественной росписи на южной стене. Фактически, Арзу Хатун была художницей, разбиралась в цветовых оттенках красок, в скульптурных орнаментах, а также в искусстве создания плетеных украшений для одежды. Из рукописей известно, что Арзу Хатун со своими дочерьми связала занавеси для церкви Нор Гетика, Ахпата, Макараванка и Дадиванка³. Это первое упоминание гобелена в армянской истории.

Мы нашли еще одну ошибочную датировку стенных росписей у Мурада Асратяна⁴, по мнению которого они были написаны в 1214-1251 гг. Еще одно неполное и необоснованное исследование образов и тематики росписи мы встретили также у Бориса Баратова⁵. В результате вышеуказанных, в основном неправильных и необоснованных трактовок, азербайджанский специалист по Кавказской Албании Давид Ахундов Ага Оглы сделал безосновательное и нелепое заключение, согласно которому стенные росписи Дадиванка и культ поклонения св. Николаю Чудотворцу являются не армянскими, а кавказско-албанскими⁶.

К счастью, сегодня, после изучения и восстановления стенных росписей кафедральной церкви Св. Богородицы монастыря Дадиванк, мы можем уверенно сказать, что они явились своеобразным выражением творческого, индивидуального подхода в армянском искусстве и обогатили непрерывный творческий процесс армянского искусства развитого средневековья в провинции Арцах.

По окончании изучения имеющихся письменных источников и свидетельств, касающихся росписи, мы составили проектное предложение по

¹ Лидия Дурново, *Очерки изобразительного искусства средневековой Армении*, Москва, 1979, стр. 153-154, 294.

² Patrick Donabedian, Jean-Michel e Nicole Thierry, *Les Arts Arméniens*, Paris, 1987, стр. 511-512 (на фр. яз.).

³ Баграт Улубабян, Мурад Асратян, Дадиванк, *Арменоведческий журнал Айказян*, том 8, Бейрут, 1980, стр. 37-38 (на арм. яз.).

⁴ Мурад Асратян, *Арцахская школа армянской архитектуры*, Ереван, 1992, стр. 49 (на арм. яз.).

⁵ Борис Баратов, *Карабахские хроники, 1989-2009*, Москва, 2010, стр. 230-231.

⁶ Давид А. Ахундов, *Архитектура древнего и раннесредневекового Азербайджана*, Баку, 1986, стр. 226-228.

очистке, консолидации и пробной реставрации небольшого участка росписи, которое после обсуждений было утверждено научным советом Степанакерта при Управлении по туризму и охране исторической среды НКР.

Работы над росписями начались в августе 2014 г. с очистки различных фрагментов росписи, в ходе которых подтвердились результаты проведенных исследований, что иконография стенной росписи действительно относится к житийному эпизоду получения Николаем Чудотворцем патриархальной степени. Это подтверждается надписью, обнаруженной в процессе очистки росписи в нижнем левом углу нимба центрального образа, современной созданию росписи и сделанной белой краской:

«Св. Николай Патриарх».

Стенная роспись полностью помещена в окаймляющую ее рамку шириной в 4 см, красную и толстую снаружи и белую и тонкую изнутри.

Рядом с каждым из четырех образов (патриарх св. Николай, Иисус Христос, св. Богоматерь и Архангел Михаил) написаны инициалы каждого имени в высокохудожественной манере. Во время очистки нижнего участка окна южной внутренней стены была обнаружена трехстрочная надпись, сделанная белой краской, с ясно читаемыми буквами: *ՉԽԶ*, которые соответствуют 1297 г.⁷ Фактически, росписи были сделаны через 83 года после основания церкви.

При изучении росписи с близкого расстояния, с лесов, удалось обнаружить одну интересную особенность: все образы художественной композиции обведены хорошо сохранившейся, прорезанной в глубь штукатурки контурной линией, которая не видна, если смотреть, стоя на полу церкви. По всей вероятности, она была сделана художником, чтобы правильно поместить в композицию четыре объемных образа росписи и чтобы подчеркнуть участки фона, неба и земли. По мнению реставратора росписи Кристина Ламуре, возможно также, что трафареты четырех образов сначала были изготовлены на полу и только потом их поместили на вертикальную стену, обвели контурной линией на сырой штукатурке, чтобы правильно поместить их в композицию.

Как правило, глубокие контурные линии делают для того, чтобы придать большую выразительность нимбам святых, в то время как в Дадиванке они использовались с целью поместить художественную композицию на стене. Отметим размеры этой росписи: ширина - 5 м, высота - 3 м, общая поверхность - 15 м². Как уже было сказано выше, росписи на северной и южной стенах церкви были созданы через 83 года после ее постройки, то есть они и церковь не создавались одновременно по единой концепции так, как это было принято в раннем средневековье, например: Стефан Первомученик в Лмбатаванке, св. Богородица в Кармраворе, св. Степанос в Коше, св. Иоанн Креститель в Мастаре и т.д. Епископом Дадиванка в то время был просвещенный и мудрый священник. Он выбрал темы для росписи, учитывая особенности ее расположения. Написанные и обрамленные росписи на южной и северной стенах были размещены так, чтобы входящий в церковь через внешнюю галерею мог сразу увидеть их по правую и левую стороны благодаря тому, что росписи расположены не по вертикальной оси стены, а перемещены в углы на восточных

⁷ По датированию росписей см. RAA, № 3, Самвел Карпетян, *Памятники армянской культуры на насильственно присоединенных к Советскому Азербайджану территориях*, Ереван, 1999, стр. 114 (на арм. яз.). Здесь расшифровка текста была прочтена неправильно; вероятно, из-за загрязненного состояния росписи.



Դրվագ որմնանկարների վերականգնողական աշխատանքներից, 2014 թ.:

Реставрация фресок. Рабочий момент, 2014 г.

Episode from the reconstruction works of frescos, 2014.

сторонах стен, по направлению к главному алтарю. Свидетельством того, что отец-настоятель обладал тонким вкусом и любил искусство, является также пара хачкаров изысканной работы, расположенных в арке часовни монастырского комплекса (1283 г.).

Участок с изображением св. Богородицы также был очень загрязнен. Наряду с остальными частями росписи, он также подвергся очистке и консолидации.



Հիտու Քրիստոսի ոտըը,
ֆրագмент ֆրեսկոյի պատի
որն անկախից:

Нога Иисуса Христа,
фрагмент фрески на южной
стене.

*The foot of Jesus Christ, fragment
from the fresco of the southern wall.*

По завершении работ эта восстановленная часть была обведена белой прерывающейся линией с целью отделить ее от остальных частей росписи.

По приглашению Управления по туризму и охране исторической среды НКР летом 2015 г. мы вернулись в Дадиванк с целью продолжить и завершить работы на южной стене, после чего предполагалось начать работы по очистке, консолидации и консервативной реставрации находящейся на северной стене росписи, изображающей сцену лапидации, мученической смерти св. Стефана Первомученика. Осенью того же года, во время второго рабочего посещения Дадиванка, мы узнали очень важную новость, которая стала судьбоносной для всего процесса выполнения последующих работ в монастыре. Отцом-настоятелем Дадиванка был назначен гандзасарский иерей отец Ованес Ованесян - крепкий как скала и преданный своему делу священник, добровольно участвовавший во всех мероприятиях и всегда находивший помощников⁸ для выполнения той или иной работы.

После сборки лесов начались работы по наполнению трещины, проходящей

⁸ Мы благодарим от всего сердца местных жителей: Давида, Вазгена, Армена, Атома, Габриела, Микаела и Даниела за помощь в организации стройплощадки, монтажа лесов, работ по демонтажу и переносу.

по росписи сверху вниз. Она шла от нижней части южного окна по сделанной краской надписи, затем по верхней одежде патриарха св. Николая и останавливалась у его сандалий. Все эти участки были восстановлены в соответствии с художественной композицией. После очистки внутренних стен церкви были отремонтированы все трещины верхних частей окон посредством наполнения, покрытия штукатуркой и тонким красочным слоем, так что сейчас они издали не видны.

По примеру удачной восстанавливающей реставрации иконографии св. Девы Марии на южной стене и с согласия заказчика по тем же принципам были выполнены работы на лицах и телах Иисуса Христа, патриарха св. Николая и Архангела Михаила.

Следует отметить, что версия о существовании образа таинственной коленопреклоненной женщины у ног Иисуса Христа сразу была отвергнута еще на стадии очистки, а во время реставрации все выявленные тонкие линии подтвердили, что нижняя красная часть изображения является частью длинного красного хитона Иисуса Христа. Во время реставрации выявились все детали правой руки Иисуса Христа и Евангелия, вручаемого патриарху св. Николаю, их красота оказалась поразительной. Мы склонны считать, что в другой руке Иисус Христос держит свиток рукописи Гиппократ или наполненный медицинскими принадлежностями флакон в форме конуса⁹. Следует отметить, что рисовальщик был чувствительным и обладающим тонким вкусом художником и потому, что он изобразил голые руки всех образов чрезмерно удлиненными, тонкими, с нежными пальцами, оканчивающимися белыми блестками, нанесенными на удлиненные ногти с целью придать рукам объем. Мы предполагаем, что этот подход был использован для того, чтобы вызвать эффект таинственности и движения у зрителя, смотрящего снизу. Головы всех святых обведены золотыми нимбами, белые пятнышки в виде шариков по их краям были консолидированы той же краской и на тех же местах, где они находились изначально. Следует отметить то обстоятельство, что только у патриарха св. Николая на нимбе все белые пятнышки расположены на одной округлой линии. В случае остальных трех образов они расположены на двух параллельных округлых линиях. При работе на участке лица патриарха св. Николая были обнаружены очень интересные детали, которые были консолидированы и сохранены. Самым интересным наблюдением, пожалуй, оказалось то, что, работая на лесах, стоя очень близко к лицу святого, мы заметили существование треугольного третьего глаза, нарисованного красным и расположенного чуть выше линии бровей посередине между ними¹⁰. В христианском мире он символизирует Троицу или присутствие Иисуса Христа, а также, по нашему мнению, выражает стремление передать силу творчества и добра, указывая на присутствующую в каждом из нас духовную составляющую. Согласно восточной мудрости, третий глаз - ключ к нашей душе и центр нашего духовного мира. Это та точка, из которой мы сообщаемся с космосом и посредством которой преодолеваем границы пяти органов чувств, достигая наивысшей степени ощущений.

Среди различных участков иконографии самыми красивыми и

⁹ По этой теме см. Chiara Bordino, *Santa Marian Antiqua tra Roma e Bisanzio, articolo: Nella cappella dei santi anargyori in Santa Maria Antiqua, Milano, 2016, стр. 200-211 (на ит. яз.)*.

¹⁰ Carl Hermann Hempei, *Atlante di agopuntura, Editore Ulrico Hoepli, 1999, Milano (на ит. яз.)*.



Հրեշտակներ, հասկած
հրուհիալիճ պատի որմնակարից
(վերականգնմից հետո, 2015թ.):

Ангелы, фрагмент фрески
на северной стене (после
реставрации, 2015 г.).

Angels, fragment from the fresco of
the northern wall
(after restoration, 2015).

уникальными, пожалуй, являются тянущиеся вперед две руки св. Девы Марии, передающие орарь Патриарху св. Николаю. Здесь также после очистки и консолидации проявились удлинненность и утонченность пальцев рук, которые были очищены, консолидированы и отреставрированы белой краской соответствующего оттенка.

Иконография Архангела Михаила - наименьшая по своим размерам, но очень выразительная и подробно нарисованная. В целом, она хорошо сохранилась, лицо образа - нежное и выразительное. Но только после очистки росписи проявились все ее художественные ценности. Лицо Архангела Михаила - утонченное и похожее на лица ангелов на северной стене. Использовалось много цветов, а для художественного оформления кончиков перьев раскрытых за спиной крыльев была применена оранжевая краска пигмента киновари, которая и сегодня очень редка и дорогостояща. С советских времен на юго-восточном склоне Дадиванка сохранился не действующий ныне карьер по добыче ртуту. Возможно, художнику было известно место рудника, и небольшое количество пигмента было взято именно оттуда. Белые полосы на верхней одежде Архангела Михаила со временем потускнели, и по этой причине мы сочли нужным пройтись по ним новым пигментом того же цвета с целью их выявления.

По тому же принципу были осуществлены реставрация и консолидация всех сохранившихся надписей армянскими буквами на росписи южной стены.

Синий оттенок фона росписи сохранился в довольно приличном состоянии, однако после реставрации образов возникла необходимость дополнить и консолидировать его, особенно по краям иконографии, чтобы немного выделить образы из глубины картины.

Напротив стеной росписи, посвященной св. Николаю, на северной стене церкви сохранилась еще одна роспись, изображающая сцену лапидации св. Стефана Первомученика, расположенная в сторону восточного угла стены таким образом, чтобы входящий в церковь смог сразу ее увидеть без сокращений, полностью. Эта роспись - меньше предыдущей и тоже обведена толстой красной рамкой, вот ее размеры: 2 м в длину и 3 м в ширину, общая поверхность - 6 м². Перед началом реставрационных работ ее также почти не было видно из-за наличия толстого слоя копоти и грязи. Только после очистки стало ясно, что у обеих росписей один и тот же автор, поскольку и стиль письма, и мастерство были идентичны. Кроме этого, форма и цвет красных камней у забивающих камнями - точно такие же, как и у тех, кто нарисован на противоположной росписи внизу белой линией, отделяющей небо от земли. Эта роспись меньше по размерам, потому что во время построения церкви в центральной части северной стены находился вход, очень хорошо сохранившийся с наружной стороны. Барельефы входа и вся его композиция повторяют композицию главного восточного входа Катогики. Немногим позже воздвижения церкви вход был скрыт, и в его открытую часть была встроена стена¹¹, а внутри церкви, на месте бывшей двери, устроили нишу для крещения.

После сборки лесов у стеной росписи была очищена и отреставрирована щель на левой стороне рамки. Потом мы предприняли очистку всей поверхности росписи по определенному принципу, изучая находящиеся на ней плохо заметные и являющиеся важными участки. Весь правый угол росписи, снизу вверх, пострадал от дождей, в наибольшей мере пострадали образы Иисуса Христа и находящегося ниже св. Стефана Первомученика. Роспись была задумана на основе темы мученической смерти св. Стефана Первомученика и реализована в следующей композиции: в нижнем правом углу - святой, слева от него - группа лапидаторов, вверху от святого - Иисус Христос, ждущий вознесения души мученика, а вверху лапидаторов - ангелы, свидетели зверства над невинным. Картина делится на две горизонтальные части: на фоне земных картин - ангелы и Иисус Христос, в то время как на земле, отделенной белой линией, стоят убийцы и их очередная жертва. Все вмешательства по очистке, консолидации и реставрации осуществлялись так же, как и на противоположной росписи. И в этом случае тоже были сделаны очень интересные наблюдения, открывшие красоту и очарование росписи и подтвердившие, что автором был тот же самый художник или та же самая группа художников.

Работы начались с группы ангелов, расположенных в верхнем левом углу. Их лица заметно идеализированы, до такой степени, что они кажутся сверхъестественными и бесполоыми, их волосы обвязаны той же красной лентой, что и на противоположной росписи у Архангела Михаила, в середине которой помещено украшение из драгоценных камней. Еще одна интересная особенность - на лбу у всех ангелов нарисовано два завитка волос, напоминающих три завитка волос у Иисуса Христа на противоположной росписи. Во время работ

¹¹ Построение церкви было окончено в 1214 г., а написание росписи - в 1297 г. Вход закрыли встроеной стеной в этом промежутке времени.

с близкого расстояния на лесах было сделано еще одно важное наблюдение - наличие большого количества мелких кусков серебряной пленки на нимбах, свидетельствующих о том, что вся их поверхность была посеребренной, что редко встречается во фресковой живописи. На лицах ангелов очень хорошо сохранились сделанные непрерывающейся и уверенной рукой линии, которые, наряду с другими, посредством чередования красных и белых тонов создают тени и придают объем группе ангелов.

Расположенная внизу ангелов группа забивающих камнями воинов выполнена с применением совершенно иных художественных решений: это обыкновенные живые люди, и направленный на них взгляд св. Стефана Первомученика - очень глубокий и грозный. У них простые одежды, они бросают в святого мученика поднятые с земли круглые красные камни. Следует заметить, что одна часть камней - в руках у воинов, а другая - уже брошена и летит в сторону святого мученика. Св. Стефану Первомученику удается остановить их в воздухе находящимся у него в руке кадиллом. Это показано посредством четырех камней, выстроенных в один ряд.

Изображение Иисуса Христа очень плохо сохранилось. Удалось очистить и консолидировать только небольшую часть головы и нимба и находящуюся слева от головы аббревиатуру имени. С большим трудом мы смогли восстановить и частично дополнить изображение св. Стефана. Удалось отреставрировать все складки на одежде святого мученика, придавая им форму линейной композиции. Кадило было отреставрировано, особое внимание было уделено деталям его рисунка. Чтобы оживить изображение святого, по подобию левого был восстановлен его правый глаз, с соблюдением правил и принципов реставрационного вмешательства. Большой интерес представляют сохранившиеся на росписи надписи, сделанные армянскими буквами. Они были очищены и покрыты слоем белой прозрачной краски для сохранности. По окончании реставрации была дополнена и обрела целостное состояние толстая красная рамка росписи, а также белая, параллельная ей, внутренняя окаймляющая линия.

После удачного завершения работ по реставрации стенных росписей на северной и южной стенах церкви Св. Богородицы монастыря Дадиванк, а также работ по очистке и консолидации примыкающих к ним стен отец Ованес нашел необходимые средства для очистки всех внутренних стен церкви от грязи и копоти, и церковь вновь обрела свое утерянное очарование. В нее поместили необходимые принадлежности церковного культа, она была освящена и открыта для верующих.

Для выполнения вышеупомянутых работ внутри церкви были собраны леса из деревянных досок высотой в 13 метров. Общая поверхность внутренних стен церкви составляла 560 м². Благодаря очистке обнаружилась еще одна красно-белая орнаментальная композиция, которая была отреставрирована. Сегодня ее можно увидеть, если пристально смотреть наверх снизу церкви. Были очищены арочные мосты, капители, карнизы, колонны, арки галереи, вертикальные стены, внутренние стены всех окон и внутренние поверхности восьми ризниц. Отметим для фактографии, что штукатурка вверху карнизов, в свое время полностью оштукатуренных, не сохранилась. Она частично видна внутри сводов, колонн, нижних стен, внутренних стен окон и ризниц.

После очистки купола и барабана работы сосредоточились на главном алтаре, на южной полукруглой стене которого, по краям арочной ниши, был



обнаружен фрагмент орнаментальной росписи. В нижней части ниши в свое время был проведен некачественный ремонт, из-за которого пострадала значительная часть орнамента. Исследования подтвердили, что эту роспись возможно составить заново, дополняя ее художественную композицию.

В процессе очистки под копотью и грязью на стене, поднимающейся от сцены к северной ризнице, была обнаружена аббревиатурная надпись из пяти армянских букв. Она была очищена и отреставрирована, как и во всех остальных случаях. Работы в зоне алтаря завершились пробной очисткой небольшого фрагмента обширной надписи, сделанной на красном фоне на юго-восточной стене. Сейчас она находится в полностью отреставрированном состоянии.

Во время завершающей стадии работ было сделано следующее: восстановление барельефа притолоки парадного входа, очистка орнаментальных боковых пилястров и консолидация оформления, частично сохранившегося внутри красно-синих орнаментов на тонкой штукатурке. По окончании работ поверхность была покрыта специальным защитным слоем.

Для исследования и понимания архитектурного строения и изучения строительного мастерства наилучшим способом является его обмерка, во время которой на месте производятся чертежи его художественных деталей, по которым проводятся все необходимые расчеты и делаются заключения.

Такой подход позволяет понимать систему кладки камней, применение

Ս. Ստեփաննու Նախավկայի ձեռքի բուրվառը և նրան բարկոծող զինվորներից մեկի ձեռքը. Գտնված Ս. Կաթողիկե եկեղեցու հյուսիսային պատի որմնակալից:

Кадило в руке Св. Стефана Первомученика и рука одного из солдат, забивающего его камнями, фрагмент фрески на северной стене церкви Св. Католикке.

The censer in the hand of St. Stephen the Protomartyr and a hand of a stoning soldier, fragment from the fresco of the northern wall of the Cathedral.

раствора, последовательность геометрических объемов, одним словом - гениальное мастерство армянского зодчего. В принципе, это можно применить и по отношению к стенной росписи, во время этапа очистки и консолидации которой стали очевидными выразительные средства художественного таланта и индивидуальный подход художника к составлению композиции и выбору цветовых решений. Этот процесс напоминает раскопки археолога: этап за этапом обнаруживаются дошедшие до нас из глубины веков важные свидетельства, нуждающиеся в изучении, реставрации и сохранении. Реставрировать - значит хорошо понять суть произведения искусства, сохранить его, консервировать и передать следующим поколениям в должном состоянии. Авторы реставрации росписей Дадиванка счастливы, что им представился редкий случай обладать подобной привилегией.

АРА ЗАРЯН

Архитектор-реставратор, доктор

КРИСТИН ЛАМУРЕ

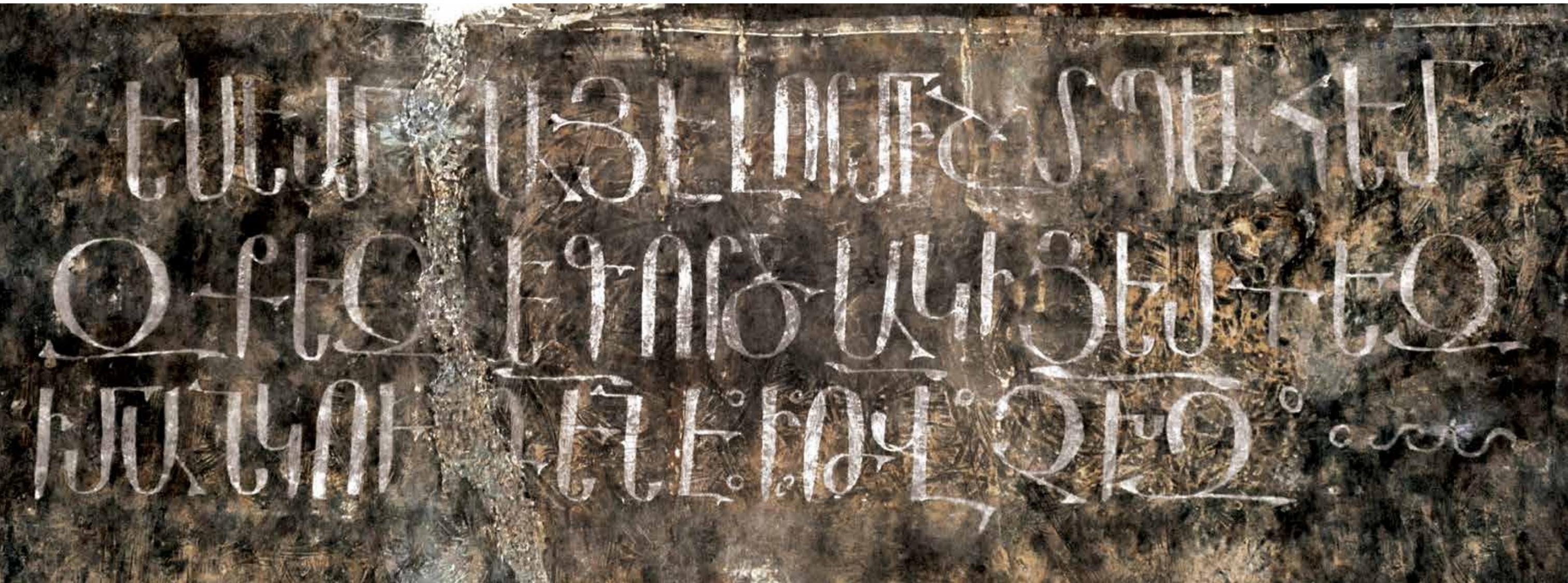
Специалист по реставрации стенных росписей, доктор



DADIVANK

The Revived Miracle





Ս. Նիկողայոսի Հրաշագործի վարքի և քրտնաբերող արձանագրությունը, 1297 թ., ֆիտված Ս. Կաթողիկե եկեղեցու ճարավաչին պատի որմնանկարից: Լուսանկար՝ Սամվել Կարապետյանի, 2015 թ.:

Надпись, относящаяся к житию Св. Николая Чудотворца, 1297 г., фрагмент фрески на южной стене церкви Св. Катогики. Автор фотографии - Самвел Карапетян, 2015 г.

The inscription related to the life of St. Nicholas the Wonderworker, 1297, fragment from the fresco of the northern wall of the Cathedral. Photo by Samvel Karapetyan, 2015.



DADIVANK AND ITS WALL PAINTINGS

Dadivank is one of the most ancient monasteries within Verin Khachen province in the historical Artsakh region in Armenia, located on the left bank of Trtu (Tartar) river (the right tributary to Kura), in a wooded, picturesque place. The monastery has also a second name, Khutavank.

It is believed that the sanctuary was founded in the place of the martyrdom of one of the seventy of Christ's disciples, Dad or Dadi (Thaddeus), in the first century: it later turned into a monastery. Dadivank has flourished especially in the XIII and XIV centuries; it has also functioned later on; from the XVI to XVII centuries as a scriptorium, where a number of manuscripts were written. The monastery was renowned as a residence for bishops, a cemetery for nobles, and a national pilgrimage site. The main church of Dadivank, the Cathedral (Katoghikè), was built by the Princess of Haterk, Arzu Khatun in 1214, in memory of her late husband, Vakhtang, and two sons. The monastic complex occupies a unique place with its structures and monuments in the history of Armenian architecture and art, thanks to which its history and cultural heritage have attracted the attention of many researchers.

In the Soviet period, Dadivank was neglected as it resided in Azeri territory. In 1993, the area was liberated, and since then, the monastery has been within the Nagorno Karabakh Republic, belonging to the Artsakh Diocese of the Armenian Apostolic Church. In this new period (especially from 1997-2011), the monastery was fundamentally renovated through the efforts of the Research on Armenian Architecture (RAA) organization, with the financing of individual benefactors.

Among the merits of Dadivank are the wall paintings preserved on the northern and southern walls of the Cathedral, which were not properly studied, as they were faded, covered with layers of soot. Many were unclear about the exact iconographic scenes represented here. From 2014-2015, by the efforts of architect Arà Zarian and Italy-based Belgian art and fresco restorer Christine Lamoureux, the restoration and conservation of the main parts of the wall painting were accomplished. The wall paintings are now visible in a much more complete form (although there are parts where the paint has come off), contributing to their detailed study.

The wall paintings of Dadivank, which have been preserved the best among those in the Artsakh region, are remarkable in terms of their subject matter. One of the images, on the southern wall, represents one of the greatest Christian saints - the patriarch of the city of Myra of Asia Minor, St. Nicholas the Wonderworker (the epic scene of receiving his patriarchal power is depicted); the other, on the northern wall, depicts the martyrdom of St. Stephen Protomartyr. Both wall paintings are accompanied by Armenian inscriptions - that were written at the time of creating the wall paintings and with the same paint that was used to create the images - identifying each of the characters. The images of these saints are known in Christian art since early times, and in Armenian art, mainly in miniature painting. However, the

1265 թ. Սմբատ Օրբելյանի արձանագրությունը և Ս. Կաթողիկե եկեղեցու հյուսիս-արևելյան սպանդրատունը: Լուսանկար՝ Արտյոմ Հովակիմյանի 2017 թ.:

1265 թ. Надпись Смбата Орбеляна и северно-восточная ризница церкви Св. Катогике. Автор фотографии - Артём Овакимян, 2017 г.

The inscription of Smbat Orbelian of 1265 and the north-eastern sacristy of the Cathedral. Photo by Artyom Hovakimyan, 2017.

compositions of the wall paintings of Dadivank are distinguished with their iconographic and artistic peculiarities.

During the cleaning and restoration of the wall paintings, a very important discovery was made - a painted inscription, preserved on one of the images, in which the exact date of the creation of the wall painting is mentioned: 2102, which corresponds to 1297.

The current study is dedicated to the wall paintings of the church of St. Mother of God (Katoghikè) of Dadivank Monastery, but first let us briefly get acquainted with some episodes from the history of the monastery and with the historical information related to the circumstances of creating the wall paintings.

FROM THE HISTORY OF DADIVANK

There are numerous publications on the history of Dadivank, its churches and other architectural structures, its sculpture, stone inscriptions, center of writings and the restoration of the monastic complex.¹

In the literature on the monastery, while speaking about its foundation and the origin of its name, usually first the researchers quote the Chronicle of Michael the Syrian (a twelfth-century Syriac bishop of Antioch, and then - patriarch). It says that by the order of the apostle Thaddeus, one of the seventy disciples of Christ, Dad (or Thaddeus) went to the northern part of Armenia, in particular, to Syunik Minor (Artsakh) region, where he was martyred and where, on the place of his martyrdom, a monastery was founded in his name². However, the researchers did not address the fact that this evidence was found only in the two Armenian translations of the Chronicle of Michael the Syrian, whereas the Syriac original does not have such evidence.³ Consequently, it should be assumed that this information was inserted in the Chronicle by its Armenian translators, who have done numerous other additions - a well-known phenomenon in philology.

The Chronicle of Michael the Syrian had two translations in 13th century. The first one was done by the historiographer Vardan Areveltsi and the Assyrian doctor Ishokh, and the second one - presumably by archimandrite Davit⁴, who was perhaps acquainted with the first translation.⁵ We consider that henceforward, while speaking

1 Mesrop Magistros Ter Movsisyan, *Churches and monastery buildings of three major Armenian monasteries: Tatev, Hagbartsin and Dadi, Jerusalem, 1938, pp. 83-91 (in Arm.)*; St. Mnatasakanyan, *Armenian secular sculptures, Yerevan, 1976, pp. 109-116*; B. Ulubabyan, M. Hasratyan, *Dadivank, Haigazian Armenological Review, vol. 8, Beirut, 1980, pp. 7-54*; *Archive of Armenian Lithography, part V, Artsakh, comp. S. Barkhudaryan, Yerevan, 1982, p. 197-217 (in Arm., henceforward: Archive)*; S. Mkrtchyan, *Historical and architectural monuments of Nagorno-Karabakh, Yerevan, 1985, p. 38-40 (in Arm.)*; T. Minasyan, *Centers of copying art in Artsakh, Yerevan, 2015, pp. 33-37 (in Arm.)*; S. Ayvazyan, *Restoration of Dadi Monastery in 1997-2011, Yerevan, 2015 (in Arm.)*, etc.

2 See Sh. Mkrtchyan, *op. cit.*, p. 38; B. Ulubabyan, M. Hasratyan, *op. cit.*, p. 7; S. Ayvazyan, *op. cit.*, p. 6; T. Minasyan, *op. cit.*, p. 33 etc.

3 See the French translation done from Syriac: *Chronique de Michael le Syrien, Traduite en francais par J.-B. Sbabot, Tom III, Paris, 1905, p. 517*.

4 P. Antapyan, *Vardan Areveltsi, Book A, Yerevan, 1987, pp. 342-345*.

5 These two translations significantly differ from each other, and it is not by chance that they were published as separate books in Jerusalem, in 1870 and 1871. In the passage that we are interested in, the first and second translations also have some differences, but we consider the first one as primary.

about the name and the foundation of Dadivank, we should note as the oldest author mentioning it, Vardan Areveltsi, who also descended from Artsakh. Most probably, he is the one who made the following addition in the list of Armenian Catholici: "Apostle Dadi, one of the seventy, by the order of Apostle Thaddeus (one of the 12 apostles - K.M.), came to the northern parts of Greater Armenia and, hearing about the death of Thaddeus, came to Little Syunik and lived a clergyman's life, then he was martyred, and the place of his martyrdom was named Dadia⁶. An important addition is made in this part of the Chronicle, in the second translation, which mentions about the monastery that was founded in the place where he was martyred: "he died and a monastery was built in that place, which was named after him"⁷.

It is very important that this bibliographic information on the founding of the monastery is confirmed by the evidence in stone inscriptions preserved in Dadivank itself. Particularly in the inscription of 1224 on the west wall of the Cathedral, Grigor, son of Hasan, states that he made a donation to "Dad's Grave."⁸ In other words, there was no doubt here that the monastery was on the site of the martyrdom of one of the 70 disciples of Christ, the place also of the tomb. To this should be added the results of the excavations of 2008, according to which supposedly Dadi's mausoleum was opened: the big single-nave basilica church that was later built on it was designed in such a way that the mausoleum appears exactly in front of the altar.⁹

Dadivank was also mentioned in the "History" of historiographer Movses Kaghankatvatsi. While writing about an event of IX century, the historiographer mentions that Varaz-Trdat¹⁰ and his son Stepanos were killed in the same hour in "Khoradzor, called Dado Monastery."¹¹ Meanwhile, Mkhitar Gosh mentions the monastery in connection with the Seljuk Choli amira's attack on it and its destruction in 1144: "They destroyed the whole province, they burned down also the apostle-founded shrine called Dadi's Monastery."¹²

We do not address the evidence of a later period about the naming of the monastery after Dadi. As for the second name of the monastery, although it is often mentioned in the literature that the place was called Khutavank because it was built on a khut (hill) near the river, more probably this name comes from the name of a rather large village of Khut, which had been close to the monastery and belonged to it.¹³ Moreover, the name is more common in later sources. It is noteworthy, for example, that in a record of 1854 the monastery is mentioned as "Amai Monastery, which is

6 *Chronicle of Father Michael Patriarch of Syrians, Jerusalem, 1870, p. 600 (in Arm.)*.

7 The excerpt reads as follows: "...Dadi, one of the seventy, who went by the order of Thaddeus to the northern parts of Greater Armenia...". *Chronicle of Father Michael Patriarch of Syrians, Jerusalem, 1871 (appendix p. 33)*.

8 *Archive*, p. 201.

9 S. Ayvazyan writes about the mausoleum: "A mausoleum has been discovered, which is the oldest preserved construction of the monastery of Dad. The latter was built for a particular funeral (probably this is the source of St. Dad's legend and... the existence of Dad's tombstone, mentioned in the inscription of 1222" (S. Ayvazyan, *op. cit.*, p. 73).

10 See H. Acharyan, *Dictionary of Armenian First Names, v. 5, Yerevan, 1962, p. 69 (in Arm.)*.

11 Movses Kaghankatvatsi, *History of the country of Aluank, Yerevan, 1982, p. 340 (in Arm.)*.

12 *Armenian chroniclers, vol. 11, Mkhitar Gosh, book 2, Yerevan, 2014, p. 608 (in Arm.)*, see also B. Ulubabyan, *The Principality of Khachen in 10th-16th centuries, Yerevan, 1975, p. 117 (in Arm.)*.

13 *Archive*, p. 197, 216. The name of the settlement is first recorded as "Khud" in an early fourteenth-century donation record of Dadivank, as a village donated to the monastery (*Archive*, p. 203). Khut was a rather large village, and in late XVIII century, 300 families moved from it to the village of Yengija in the province of Yerevan (see M. Barkhudaryants, *The country of Aluank and its neighbors, Artsakh, Yerevan, 1999, p. 265, Sh. Mkrtchyan, op. cit.*, p. 39).



Խաչքար Գաղիվանքում:
Хачкар в Дадиванке.
Khachkar in Dadivank.



Խաչքար Գաղիվանքում:
Хачкар в Дадиванке.
Khachkar in Dadivank.



Դանիվանքի համալսարանի փոխնախագահը:
Լուսանկար՝ Հրայր Բազե
Խաչերյան, 2007 թ.:

Панорама Дадиванка. Автор
фотографии - Грэйр Базе
Хачерян, 2007 г.

The panorama of Dadivank. Photo by
Hrayr Baze Khacherian, 2007.

called Khuti Monastery (in Turkish – Charektar Monastery), built in the name of Apostle Date.¹⁴ And Mesrop Ter-Movsisyan (Magistros) in his travel notes about his visit to Dadivank in 1911 calls it “Khotavank,” adding that in the description he would call the monastery “by its old name, Dadi vank.”¹⁵

The main sources on the history of Dadivank are the local stone inscriptions from XII-XVII centuries, which contain information on the construction of certain buildings, numerous donations to the monastery, monastic estates, monks, etc. And the colophons of manuscripts written here date from XVI century; they provide certain materials on the development of written culture in the monastery.¹⁶ It is possible that, like other medieval Armenian monasteries, Dadivank also had its “Kotuk”, the collection of documents on the history of the monastery, which was unfortunately lost, but three pages from it survived in the MS No. 2776 of the Matenadaran (folio 271r-73v).¹⁷ They had been separated from the main book and were attached to the end of this manuscript, and contain copies of some of the wall inscriptions of Dadivank.¹⁸

THE BUILDINGS OF DADIVANK

Most of Dadivank’s buildings were built from late XII to the beginning of XIV century. At that time, the monastery was in the domain of the princes of Haterk, which originated from the ancient royal family of Artsakh, that of the Aranshahiks.¹⁹ Since the 1220s, the Dopyans – the noble family originating from the sister of Zakare and Ivane Zakaryans, Dop, and the prince of Artsakh, Hasan – became patrons of the monastery. One of the sons of this couple, Hovhannes, who was the elder of Sanahin, then – Hagbat monasteries, finished his career as the elder of Dadivank.²⁰ It is noteworthy that the elders of Dadivank mostly descended from noble families.

The architecture of Dadivank is properly presented in professional literature²¹. The successive phases of the construction of the monastery throughout the centuries have been thoroughly presented by Samvel Ayvazyan in his book²² through 11 floorplans.

In the northern side of the walled part of the monastic complex are the churches, the gavit (narthex), the chapel, and in the south – the subsidiary buildings of the monastery. The oldest structure is traditionally considered to be one that used to

14 Documents on Armenian Church History, book 19, Yerevan, 2017, p. 73 (in Arm.).

15 Mesrop Magistros Ter Movsisyan, Churches and Monastery Buildings..., p. 84.

16 Until the second half of XVI century, we do not have data on the Dadivank center or writing. In XVI-XVII centuries, two well-known Hovhannes' (Johns) from Tsar have been connected to Dadivank in their work. The second Hovhannes often called himself "Little Hovhannesik" to distinguish himself from the first one. He was the grandson of the first Hovhannes' brother "(T. Minasyan, op. cit., p. 33).

17 Minasyan, op. cit., p. 36. The manuscript contains the Code of Laws by Mkhitar Gosh, the Chronicle by Hovhannesik Tsaretsi, monk of Dadivank etc.

18 G. Ter-Vardanyan (ed.), Main Catalogue of Armenian Manuscripts of Mashtots Matenadaran, vol. 9, Yerevan, 2017, p. 491-493 (in Arm.).

19 B. Ulubabyan, M. Hasratyan, op. cit., p. 9.

20 G. Kirakosyan, Armenia in the Period of the Incursions of Tamerlane and Turkmen Tribes, Yerevan, 1997, p. 178 (in Arm.).

21 See M. Hasratyan, The Artsakh school of Armenian architecture, pp. 44-49; V. Harutyunyan, History of Armenian Architecture, Yerevan, 1992, p. 337-338 (in Arm.), etc.

22 S. Ayvazyan, op. cit., p. 13-18.



exist on the tomb of Dad, on which later the basilica church (X-XI centuries or later) was built. From the south side, adjacent to the wall, there is a small single-nave rectangular basilica church with a roofed gavit (narthex) on the opposite side (XII century). In 1224, monk Grigoris (son of Vasak the Martyr) built a large quadrangle gavit in front of St. Dad’s church.²³ To the south-east from the two basilicas, in the place where they join in an angle, the domed Cathedral Church was built in 1214, which became the main church of the complex. In front of the entrance, an open air hall with columns was constructed at the southern side, ending with a bell tower at the western side, built in 1334 by Bishop Sargis. Inside the bell tower, two khachkars (cross-stones) of high artistic quality are set, ordered by the monastery’s elder, Atanas, in 1283, which are the largest in the whole of Artsakh.

A small domed church with a brick-made drum was built to the southwest of the cathedral (1211-1224), deviating somewhat from the axis of the other churches²⁴.

In the southern part of the monastery complex is the other group of monastery buildings. Here the most eminent structure is the *zhamatun* with four pillars built in 1211. To the west of it there is a dining-room, a guest house, a library, a two-storeyed palace with rather large rooms, etc. Dadivank is distinguished from other Armenian monasteries by the abundance of secular and auxiliary buildings.

The main church of the monastery, the Cathedral, as mentioned above, was built by the princess of Haterk, Arzu Khatun, in memory of her late husband, Vakhtang (Vakhtank, as mentioned in the inscription) and her two sons, the eldest of which had been martyred in the war against the Turks. This is evidenced by the extensive construction inscription on the southern wall of the church (of 1214), which also mentions numerous donations to the monastery.²⁵

23 Archive, p. 210: The name of the priest is also mentioned as “Grigores”. His father Vasak was killed during the liberation of the Golashtyan castle of Syunik from Seldjucs in 1201 (see B. Ulubabyan, op. cit., p. 147).

24 S. Ayvazyan, op. cit., p. 22.

25 Archive, p. 198-199.

↑ Դանիվանքի սյունասրահի
ներքին տեսքը:
Լուսանկար՝ Արտյոմ
Նովակիմյան, 2017 թ.:

↑ Внутренний вид колонного
зала Дадиванка. Автор
фотографии - Артём
Овакимян, 2017 г.

↑ The internal view of the columned
hall of Dadivank. Photo by Artyom
Novakimyan, 2017.



The name of the church, both in the construction inscription²⁶, and in the numerous donation inscriptions on its walls, is mentioned as “Katoghike” – Cathedral. This church, which is the only building with dressed stone in the monastery, is a domed structure with a rectangular floorplan, cross-shaped from the inside, with two-storied sacristies in the four corners. On the southern and eastern walls of the church, above the central windows, there are ktitor (orderer) sculptures with the scale model of the church.

THE DECORATION OF THE CATHEDRAL CHURCH

The Cathedral, founded by Arzu Khatun, has the most luxurious decoration among the buildings of Dadivank, both on the inside and the outside. On the outside, the western (main) and northern (now closed) entrances and the lintels are the main parts with sculptures, as well as the reliefs of orderers (ktitors) on the southern and eastern walls. On the southern wall, at the top of Arzu Khatun’s large inscription, on both sides of the window, the princes, Hasan and Grigor, are sculpted, full-length, in their characteristic clothes and high caps. The model of the church is carved above their outstretched hands. The princes were already dead at that time: probably that is also the reason why they are depicted with small nimbs. A unique architectural solution was found for the church model, with a small window opening behind it.

The eastern wall used to have a similar composition, but the two characters have now been preserved half-length (according to S. Mnatsakanyan, the lower parts of the sculptures were removed later on).²⁷ On the left, there is a bareheaded person with an emphasized nimb, and on the right is a mature man with a princely hat, a small nimb and a thick beard. The researchers rightly assert that the man with noble clothes is the dead husband of Arzu Khatun, Vakhtang, and the saint in front of him is St. Dad, whose name the monastery bears.²⁸

One can have some idea about the internal decoration of the Cathedral from the writings of the thirteenth-century historiographer Kirakos Gandzaketsi (d. 1271). In the passage describing how the famous Archimandrite Mkhitar Gosh (d. 1213) built Nor Getik monastery (Goshavank) with the support of some Armenian noblemen, he first mentions among the princes, the prince of Haterk, Vakhtang Khachentsi and his brothers, as well as Vakhtang’s wife Arzu Khatun. Gandzaketsi writes in detail about the latter, saying that she and her daughters had prepared-embroidered the curtain of the church “a beautiful curtain ... to cover the holy altar”, which, with its beauty and illustration (bearing also the images of the Savior and saints), astonished those who saw it.²⁹ Continuing his narrative, the historiographer states that Arzu Khatun prepared a curtain not only for this church, but also for others, including Dadivank:

²⁶ *Ibid.*, p. 199.

²⁷ S. Mnatsakanyan, *op. cit.*, p. 111.

²⁸ *Ibid.*, p. 115.

²⁹ We consider it necessary to present the details of the veil: “...in numerous and varied colors, made with images resembling sculpture and painting, precisely rendered images of the economy of the Savior and other saints, that astonished the viewers” (Kirakos Gandzaketsi, *History of Armenians*, ed. by K. Melik-Ohanjanyan, Yerevan, 1961, p. 215 (in Arm.)).

Ս. Կարթողիկէ եկեղեցու
հյուսիսային փակված մուտքը:
Լուսանկար՝ Սասուն Դանիելյանի
2016 թ.:

Северный закрытый вход
церкви Св. Катогике.
Автор фотографии - Сасун
Даниелян, 2016 г.

The closed northern entrance of
the Cathedral. Photo by Sasun
Danielyan, 2016.

“She prepared a curtain not only for this church, but also for other churches: Haghbat, Makaravank and Dadivank, because she was a very devout woman.³⁰

It is clear that Arzu Khatun and her daughters must have done their best to create a glorious curtain for Dadivank. We believe that this curtain, made at least in 1214, was the one that adorned the Cathedral in 1297 when the wall depictions of St. Stephen and St. Nicholas were made on the right and left sides of the altar on the northern and southern walls of the church.

HISTORICAL REMARKS ON THE WALL PAINTING

Since below the wall paintings of Dadivank will be thoroughly explored, especially from iconographic and artistic aspects, we will make a few historical observations here. The point is that until now the opinions about the date of the creation of the wall paintings have been at the level of assumptions, based on the dates mentioned in the donation records on plaster on the inner walls of the church (they mention before 1261 or in 1312, etc.). However, now, when the exact date of the creation of the wall painting is known - 1297, one can try to find out who the orderer or the patron of the wall paintings could have been, and for what purpose they were created.

Certainly, an important initiative - such as the creation of the wall painting in the main church of the monastery - was to be approved first of all by the bishop of that time (who was also the elder of the monastery). The stone inscriptions of Dadivank allow us to follow the sequence of the elders of that period. The primates mentioned from the middle of the XIII century are Ter Grigores, son of Vasak (recorded in 1224, 1241, 1250, 1253), Ter Atanas (first mentioned in 1261, died in 1283), Ter Grigores, son of Vakhtang (mentioned 1290), Ter Hovhannes (d. 1305), Ter Sargis (mentioned in 1307, 1309, 1340).³¹

It is worth mentioning that since the end of XII century, the elders of Dadivank originated from the Haterk princely dynasty, and we see this phenomenon also during the period that we are interested in, when the monastery's affairs were governed by the representatives of the Tsar branch of the Dopyan princely dynasty. Among the above-mentioned elders, Hovhannes was the brother of Hasan II Dopyan (d. 1287). And his successor, Sargis, was the son of prince Grigor, son of Hasan, who inherited the power. One of the stone inscriptions of Dadivank, written in 1307, in the early stages of the rule of Sargis, contains interesting details in which it is possible to see some connection with the wall paintings of the Cathedral.

The inscription is written inside the church, on the wall of the southern side of the altar (it is impressed in the plaster). It begins on behalf of Mamkan, Hasan's wife, stating that she and her son Grigor, as patrons of the monastery, have made a number of donations. Then the text continues on behalf of prince Grigor, and another donation is mentioned, for which his son Sargis (the abbot) and the brothers should serve a liturgy for his mother and his wife. “My son, Ter Sargis and the monks confirmed

³⁰ *Ibid.*, p. 216.

³¹ *Archive*, p. 200, 202, 204, 205, 210, 213, 214.

that the liturgy on St. Stephen's Day should be [served] for my mother and for my wife Aspa³²” (all of the inscriptions mentioned in the text are in Armenian – Transl.). We can assume that it is not accidental that the liturgy of St. Stephen's Day was chosen for Mamkan and Aspa, especially considering the presence of St. Stephen's wall painting in the same church. Mamkan was the daughter of the powerful King Kurd I and Khorishah (they built the church and the gavit of Yeghipatrush in Aragatsotn province, the Church of Astvacenkal, the library of Saghmosavank, etc.). She was a devout woman with cultural interests like her parents, also famous for other donations. It is also possible that, continuing the tradition of the decoration of the Cathedral, established by Arzu Khatun, the very princess Mamkan was the orderer (patron) of the wall paintings, naturally taking into account the opinion and desire of the congregation. In any case, especially the evidence of serving the liturgy of St. Stephen's Day to her allows such an assumption. It is known that Mamkan died in 1315 and was buried in Dadivank³³.

However, regardless of who the patron of the initiative was, we can state that the wall paintings of the Cathedral were made during the reign of either abbot Ter Grigores, son of Vakhtang, who was mentioned in 1290, or abbot Ter Hovhannes (d. 1305), who was the brother of Hasan, Mamkan's husband.

ABOUT THE MOTIVE FOR CREATING THE WALL PAINTING OF ST. NICHOLAS

The issue of the motive for creating the Dadivank wall painting might not have arisen if it were similar to other famous Armenian wall paintings dating back before late XIII century. We mean the selection of themes: the martyrological depiction of St. Stephen and St. Nicholas, especially the image of the latter, which occurs neither before nor after that in the wall paintings of churches of the Armenian Church. In this regard, the opinion of art critic Lydia Durnovo is remarkable, according to which the appearance of such a rare scene must have had its own unique reasons³⁴.

We should say right away that there is no source or historic evidence directly answering this question. However, a remarkable event that took place in the middle of XIII century in the domain of the Dadivank diocese suggests a version for the clarification of the issue. This refers to one of the excerpts from the history of the thirteenth-century historiographer, Archimandrite Kirakos Gandzaketsi, which he presented in a separate chapter (No. 48), naming it: “About Davit the Deceiver”³⁵.

It is worth mentioning that this was the gloomy time after the Mongolian cruel campaigns, when among the people there circulated again predictions about the end of the world, and every unusual thing was perceived as a heavenly sign. Kirakos

³² *Archive*, p. 206, 207.

³³ *Ibid.*, p. 214–215.

³⁴ *The cult of Nicholas the Wonderworker did not spread in Armenia even in later centuries, and the appearance of such a rare story also had to have special reasons* (L. Durnovo, *Essays on Fine Art of Medieval Armenia*, Yerevan, 1979, p. 54, (in Rus.)).

³⁵ *Kirakos Gandzaketsi*, p. 321–328.



Հատված Ա. Կաթողիկե եկեղեցու հարավային պատի որմնանկարից:

Фрагмент фрески на южной стене церкви Св. Католикке.

Fragment from the fresco of the southern wall of the Cathedral.

Gandzaketsi begins by saying that the end of the world is near, and for this reason, the agents of the antichrist have multiplied, and then notes that in 1250, there was a rumour that near Khachen there had been a hail, and fig-size fishes had fallen from the sky. The historiographer says that he did not see it personally, but many confirmed that they had witnessed it. It is clear that this phenomenon, which is now quite explicable, was a miracle at that time. After writing about another similar event, the historiographer passes on to the main topic, writing that in the same year, in the village of Tsar³⁶, a person named Davit said that he saw Christ in his dream, who gave him a commandment “to convert the world and to heal.”³⁷ According to Gandzaketsi, the devil appeared in the form of Christ in Davit’s dream, putting him on the deviant way. According to the commandment in the vision, Davit also made a cross from the huge beam of his oil-mill and put it in front of the church, and it became a gathering place for his followers. Not just ordinary people, young and old, but also elders, noblemen from every part of the province, came to him to be healed.

We are particularly interested in the historiographer’s report that the followers praised Davit and called him Wonderworker. “And many followed him, and began to spread his fame and called him **Davit the Hermit and Wonderworker**.”³⁸ Continuing the story, the narrator tells with irony about Davit’s healings, the behavior of his followers, indicating sectarian elements in them, but also does not conceal the fact that he had a great reputation. The reason for this was perhaps that he did his healing free of charge, giving remission of sins, and so on. Naturally, that situation worried church elders. Gandzaketsi writes that soon afterwards the famous archimandrite Vanakan sent a rebuking message to Davit³⁹. However, as Tsar was in the area of the diocese of Dadivank, decisive actions were taken by the head of the place who arrived there with a large retinue. “Bishop Grigores from Dadivank came with archimandrite Vardan, who was called son of Hozhan, and many priests because the village was in the territory of their diocese.”⁴⁰ They tried to overthrow the cross set up by Davit, which met the opposition of the people, “a whole crowd with swords and sticks”. Finally, the crowd, frightened of the bishop’s curse, handed Davit to them. However, on the way back to Dadivank, they encountered the inhabitants of Garni village, who were returning from the “royal court” (probably from the seat of the Mongol governor). These people, hearing about what had happened and responding to Davit’s request (who said that he was also from Garni), asked them to hand Davit to them. The bishop made Davit swear that he would no longer pursue the same occupation (“that he wouldn’t deceive people”) and released him. At the end of this story, Gandzaketsi

36 It is a village, near the Gegharkuni lake, in the direction of Khachen, close to Handaberđ, where the hot springs, called Tsar, are located (Kirakos Gandzaketsi, p. 322). Tsar was a large settlement, the royal bath hot springs were located there (later the Istisu spa), see Archive, p. 217.

37 And one night came to him the devil, like a light, and dared to say, «I am Christ, and came to make thee my preacher, and people will come to thee from everywhere, they will come to thee in need of healing; be confident and lay your hand over them, and take the beam of the oil-mill of the village and turn it into a cross and set it outside the church.” And all kinds of other cunning devices did he teach him. And he began to preach and say that Christ had appeared to him and had said, «Convert the world and heal.” (Kirakos Gandzaketsi, pp. 322– 323).

38 Kirakos Gandzaketsi, p. 323 (the italics are mine K.M.).

39 Then the great archimandrite Vanakan, who lived in the monastery of Khoranashat, wrote a rebuking and accusatory message (idem, p. 326).

40 Kirakos Gandzaketsi, p. 327.



writes that Davit used to say in his sermons that he descended from the Arshakuni royal family and that one of his sons would become the King of Armenia and the other one – Catholicos, according to the vision of St. Sahak⁴¹. This shows that Davit was not a simple peasant but a competent person, and his movement “to change the world” had deep layers⁴².

Nothing else is known about Davit and his followers. But as we can see, after his “fifteen minutes of fame” in Tsar, Davit remained in freedom and supposedly continued spreading his ideas. It is likely that he was not forgotten soon in the large Tsar village and the surroundings.

What could be the connection of this story to the wall painting of Dadivank?

41 For this is what he said at first to the people, “I descend from the Arshakuni dynasty, and one of my sons will become the King of Armenia and the other one – Catholicos, and the vision of St. Sahak may come true on them” (Kirakos Gandzaketsi, p. 328).

42 The issue was thoroughly studied by B. Ulubabyan (B. Ulubabyan, op. cit., p. 283–288) and an important observation was done by L. Khachikyan (L. Khachikyan, Studies, vol. 3, The Sectarian ideology in Armenia in XII–XIV centuries, Yerevan, 2008, p. 452 (in Arm.).

Ս. Նիկողայոս Արմաշեցիագործի հարապատասխան իշխանությունն և տանայտ վարքագրական տեսարանի հատված հարապատասխան պատի որմնակարից:

Фрагмент житийной сцены интронизации Св. Николая Чудотворца на фреске южной стены.

Fragment from the biographical image of the receiving the patriarchal power by St. Nicholas the Wonderworker, from the fresco of the southern wall.

Perhaps only the fact that Davit was called “Wonderworker” by his followers - a word that was also used about St. Nicholas in the wall painting. It is true that in the Armenian Church he is mostly mentioned as Nickoghayos Hayrapet (Patriarch Nicholas), but also sometimes as Wonderworker (for example, in the eleventh-century Lectionary of Catholicos Grigor Vcakaser, “Hagiography of Patriarch Nicholas the Wonderworker”)⁴³.

As it became clear from the history of Kirakos Gandzaketsi, the bishop of Dadivank managed to stop the activity of Davit Tsaretsi in the territory of his diocese. However, it seems that after some time they tried to reinforce this practical measure in Dadivank also theoretically. Particularly, by imparting to the people the message through Nicholas the Wonderworker, that the church had its recognized saint, the real Wonderworker who was granted power by Christ. Probably it is not fortuitous that the hagiographical episode of St. Nicholas’ receiving of patriarchal power was depicted in Dadivank; here, on the one hand, Christ hands him the Gospel and, on the other, St. Mary, Mother of God, hands him an oration. This popular iconographic version is an evidence of St. Nicholas’ indisputable reputation.

But it is surprising to see the fact of the appearance of Archangel Michael in this image, a character, which, in the icons that are known to us and have the above-mentioned iconography (with hundreds of examples in Byzantine, Russian and European art), does not occur in such an emphasized position and is unique. Archangel Michael, who is one of the greatest saints of the church, the head of the heavenly armies, is present here not only as a character, but also with words addressed to Nicholas, written in the upper part of the wall painting: “I am Michael, who always guards you and is your assistant since childhood” (followed by the date of the creation of the wall painting – 2102, i.e. 1297).

Thus, it is evident that the patron or the painters of the wall painting intended to emphasize to the maximum the greatness of Nicholas the Wonderworker as a “divinely gifted” saint who has the “assistance” of heavenly powers. It seems that it was done for a special purpose, as an ever-sounding sermon on the church wall and an appeal to the people so they no longer believe in any impostor “Wonderworker”. However, efforts to forget someone may sometimes have the opposite effect. In the case of Davit Tsaretsi, such is the reminder about him in the history of Kirakos Gandzaketsi. But possibly, it is not the only one. During the restoration of the wall painting of Dadivank, the restorers uncovered the cryptogram of a name written in red paint (dating from 13th to 14th centuries, according to paleography), on the wall leading from the altar towards the northern sacristy. Close consideration reveals that here it is written DAVIT. It is difficult to confirm that this is connected with Davit Tsaretsi, but that too cannot be excluded.

There are many examples in art history, when historical or social events have, in one way or another, affected the way in which the art of the given region was selected or presented. It seems that in the case of the Dadivank wall painting of St. Nicholas, we deal with exactly such a phenomenon, which partly explains its uniqueness.

Interestingly, the other wall painting on the opposite wall of that of St. Nicholas,

which represents the stoning scene of St. Stephen Protomartyr, also has a sententious inscription made in paint. At the top of the image is Christ who has extended his hand to the angels depicted in the front, and between them it is written: “See the earthly nature suffering for my name in the body.”

These words addressed to the angels, in particular about St. Stephen and in general, about the martyrdom of saints and godly gifted intercessor’s role, are a reminder that was also intended for the believers taking part in the daily rituals of the church. At the same time, it is worth noting that these lines are an exact quotation from the verse by the twelfth-century Armenian Catholicos Nerses Shnorhali dedicated to St. Stephen, “Tagh [festal song] about the Protomartyr.”⁴⁴ This can also be regarded as a reflection of the Armenian reality (theological thought) in the canonical sphere of church decoration (painting).

In summary, we can say that the double wall paintings on the northern and southern walls of Dadivank Cathedral were created with the specific purpose of emphasizing the role of the saints and are characterized by iconographic peculiarities. The depiction of St. Nicholas the Wonderworker and the special emphasis on his power, through the addition of the image and words of Archangel Michael, was perhaps due to the desire to neutralize the reputation of Davit Tsaretsi, called “Wonderworker,” who had appeared in the territory of the diocese of Dadivank before the creation of the wall painting.

KAREN MATEVOSYAN
Doctor of Historical Sciences, Professor



Ս. Կաթողիկէ եկեղեցու բնակից
 դէպի հրտահաւիւն ավանդատուն
 տանող պատի փակագիր
 արձանագրութիւնը:

Зашифрованная надпись на
 стене, ведущей от сцены
 церкви к северной ризнице.

Closed script inscription on the
 wall leading from the altar of the
 Cathedral to the northern sacristy.

43 R. Vardanyan, *The Armenian Calendar (IV-XVII centuries)*, Yerevan, 1999, p. 278 (in Arm.).

44 *Poems of father Nerses Shnorhali, Venice, 1830, p. 455 (in Arm.)*. Only the last word of the passage is different, in case of N. Shnorhali, it is «Արմուտ», i.e. “similar”.



THE WALL PAINTINGS OF DADIVANK AND THE IMAGES OF ST. NICHOLAS THE WONDERWORKER IN THE ARMENIAN MEDIEVAL ART

The wall paintings, created in 1297 in St. Katoghike (Cathedral) Church of Dadivank monastery complex, are exceptional not only for their antiquity and artistic merit, but also for the iconographical schema. The first of the wall paintings depicts a hagiographic episode, in which St. Nicholas the Wonderworker, one of the greatest saints of the Universal Church of the fourth century, receives patriarchal power. The other depicts the scene of the martyrdom of St. Stephen Protomartyr.

The restoration of the wall-paintings was completed in 2015, in which each was cleaned and conserved to their original charm and beauty by the Italian-based duo, architect Arà Zarian and the Belgian conservator Christine Lamoureux.

The wall paintings of Dadivank were first described by Archbishop Mesrob Ter Movsisyan (Magistros) when he visited the monastery in 1911 for a study tour, as it was the largest property of the Mother See of Holy Etchmiadzin in Artsakh. While he described the physical locations of each wall painting within the cathedral in detail, he did not manage to identify the iconography at play in each fresco panel. This was in part due to the poor, fragmentary visibility of the images, which were covered by a layer of soot and damaged by moisture. For these reasons, Archbishop Mesrob confused the scene of St. Stephen's martyrdom with the scene of the birth of Christ. He described the scene depicting St. Nicholas based solely on the few visible fragments, failing to identify the theme.¹ He wrote: "There were also other fragments of wall paintings, quite indiscernible. Based on the painting and stylistic peculiarities, we could suppose that the paintings belonged to the thirteenth-century style of church building."²

The wall paintings at Dadivank, and especially that of St. Nicholas, have been referenced only superficially in the theory of art.³ The iconographic themes and the identities of the saints were discovered by Lydia Durnovo, who in recognizing the rarity of the depiction of this saint in Armenian art concluded with: "The worship of St. Nicholas the Wonderworker was not widespread in Armenia even in the later centuries, and the appearance of such a unique theme should have been due to special reasons."⁴

Indeed, the wall painting of St. Nicholas in Dadivank is the sole surviving example

¹ Archbishop Mesrob Magister Ter Movsisyan, *The churches and monastic buildings of the three major Armenian monasteries, Tatev, Hagbartsin and Dad, Jerusalem, 1938*, p. 87 (in Arm.).

² *Ibid.*

³ L. A. Durnovo, *Essays on the fine art of medieval Armenia, Moscow, 1979*, pp. 153-154 (in Rus.); H. Hakobyan, *The miniature painting of Artsakh-Utik in XIII-XIV cc., Yerevan, 1989*, p. 25 (in Arm.); H. Hakobyan, *The medieval art of Artsakh, Yerevan, 1991*, pp. 25-26 (in Arm.); A. Zarian, *The forgotten wonder of Artsakh, architecture and construction, Yerevan, 2015*, N 6, p. 22-26 (in Arm.) etc.

⁴ *Ibid.*, p. 154.

Ս. Ստեփաննո Նախավկայի քարկոծման պատկերը, Կաթողիկե եկեղեցու հյուսիսային պատի որմնանկար: Լուսանկար՝ Սամվել Կարապետյանի, 2015թ.:

Сцена забивания Св. Стефана Первомученика камнями, фреска на северной стене церкви Св. Катогике. Автор фотографии - Самвел Карапетыан, 2015 г.

The image of the stoning of St. Stephen the Protomartyr, fresco of the northern wall of the Cathedral. Photo by Samvel Karapetyan, 2015.

in Armenian mural painting and is likely the only one to have ever been executed.⁵ Most likely, there have been wall paintings, as well as icons of St. Nicholas, adorning the churches named after the great saint. Since the 12th century, there have been at least 29 such churches in various parts of historic Armenia - in Upper Armenia, Taron-Turuberan, and two in Lesser Armenia, near Sebastia.⁶ As we will see below, the iconography of the character of St. Nicholas has come to hold a unique place in medieval Armenian art.

ST. STEPHEN PROTOMARTYR AND ST. NICHOLAS THE WONDERWORKER

The New Testament Acts of Apostles⁷ serves as a basis for the formation of the initial iconography of St. Stephen and St. Nicholas in Christian art. It describes the life and the martyrdom of St. Stephen and the hagiography of St. Nicholas.⁸

St. Stephen was the first of the seven deacons chosen by the apostles to guide the Church of Jerusalem to care for widows. He was a paragon of faith and piety and an enthusiastic and powerful preacher - traits that would eventually lead to his martyrdom, since it caused the furious hatred of his opponents. He was condemned to death by false accusation. In the Sanhedrin, St. Stephen made his famous speech in which he exposed the spiritual emptiness and hypocrisy of his prosecutors. He was taken out of the city and was killed by stoning.

The following passages of the Acts of Apostles have contributed to the formation of the iconography of the saint: "All who were sitting in the Sanhedrin looked intently at Stephen, and they saw that his face was like the face of an angel," "[b]ut Stephen, full of the Holy Spirit, looked up to heaven and saw the glory of God, and Jesus standing at the right hand of God. "Look," he said, "I see heaven open and the Son of Man standing at the right hand of God,""⁹ as well as the description of the scene of stoning.

St. Stephen was the first deacon of the Christian Church, the Protodeacon, and the first martyr, or Protomartyr. In the Armenian Church, he is mentioned during

Ս. Ստեփանոս նախապաշտօնականի մահատանջումը, 19-րդ դար, անհայտ հայ նկարիչ, Հալիպոլիսի ազգային պատկերասրահ:

Мученическая смерть Св. Стефана Первомученика, 19-ый век, неизвестный армянский художник, Национальная галерея Армении.

The martyrdom of St. Stephen the Protomartyr, 19th century, unknown Armenian painter, National Gallery of Armenia.

5 A. Zarian believes that in the church of Kobayr also there is a wall painting depicting St. Nicholas, located among the range depicting enlighteners, exactly within the bottom register of the wall-painting "Communion". But I. Drambyan, who has studied the wall paintings of the last quarter of XIII century in Kobayr, has identified only four of the names of these eight enlighteners: St. Gregory of Nazianzus, St. Basil of Caesarea, St. John Chrysostom and St. Cyril of Alexandria. And one can only suppose that in Kobayr there is or used to be an image of St. Nicholas. See I. R. Drambyan, *The wall paintings of Kobayr*, Yerevan, 1979, p. 10 (in Rus.). A wall painting of St. Nicholas has been preserved in the St. Grigor Lusavorich church of Ani (Tigran Honents).

6 S. Melik-Bakhsbyan, *Armenian Sites of Worship*, Yerevan, 2009, p. 310-311 (in Arm.). See also H. Voskanyan, *The monasteries of Taron-Turuberan*, Vienna, 1953, p. 21; *The monasteries of Upper Armenia*, by the same author, Vienna, 1951, p. 96; *The monasteries of Sebastia, Kharberd, Dirarbekir and Trabzon vilayets*, Vienna, 1962, pp. 27, 57 (in Arm.).

7 *Acts of the Apostles 6:1-59*. Bible: Old and New Testaments, Mother See of Holy Etchmiadzin, 1994.

8 Fr. Mkrtych Avgerian, *Complete hagiography and martyrology of saints, which are included in the Armenian old church calendar, Hagiography of St. Nicholas the Wonderworker, Patriarch of Myra ...*, Venice, 1813, vol. 9, pp. 305-340 (in Arm.).

9 Acts 6:15.

10 Acts 6:55.



the liturgy along with Jesus Christ and St. Mary, Mother of God, as an intercessor.

Patriarch St. Nicholas the Wonderworker is one of the great saints of the Universal Church who has been glorified both while alive and after his death. St. Nicholas, the bishop of Myra (Smyrna), lived during the third and fourth centuries. He was born in the small town Patara, in Lycia, in the southwestern Asia Minor, in a family of wealthy parents. His father Epiphanius, and mother Nonna, were already in an advanced age when he was born.¹¹ His uncle was the bishop Nicholas, of the same name, and ordained our Nicholas a priest at the age of 19. After his parents' death, Nicholas renounced his inheritance in favor of the needy.

After the death of his uncle, Nicholas became the bishop of the city of Myra, the spiritual leader of the local believers and guardian and patron of all in need. As patriarch, St. Nicholas was subjected to persecution, but soon assumed his spiritual position again. In 325, St. Nicholas participated in the First Council of Nicaea, and died a year later. In 1087 Italian merchants carried his relics to Bari in Italy, where they are still preserved in the church built in the name of St. Nicholas.¹² These are the scant hagiographical pieces of Nicholas' life that were crystalized in text.

The iconography of the character of St. Nicholas was formed out of numerous episodes from his life, related to the miracles he performed - the benefactions, medications, salvations, and wonderful divine revelations that the magnificent saint was granted. Due to the many wonders he has performed, he was called Wonderworker.

Saints Stephen and Nicholas are popular in both Eastern and Western Apostolic traditional churches.

DESCRIPTION OF THE WALL PAINTINGS OF
ST. STEPHEN PROTOMARTYR AND PATRIARCH
ST. NICHOLAS THE WONDERWORKER

The wall painting “The Martyrdom of St. Stephen Protomartyr” is in the upper eastern part of the northern wall of St. Katoghike, near the main altar. In the same part of the southern wall is the wall painting of St. Nicholas. The two compositions are framed with a reddish band and are clearly distinguished from the general surface of the wall. Both wall paintings have a simple composition and are accompanied by inscriptions identifying each saint and iconographic theme. The wall paintings are harmonious and proportional to the inner space of the church. The colors, the color background and context have changed as a result of decomposition over time, and one can only imagine how vivid and colorful they were centuries ago.

¹¹ For clarifications on the confusion connected with the hagiography of Patriarch St. Nicholas and toponyms related to him see Misak H. Jevahirjyan, *Additional information on the hagiography of St. Nicholas the Wonderworker, Ecbmiadzin*, 2006, 6, pp. 135-137 (in Arm.).

¹² Fr. Mkrtich Avgerian, *Complete hagiography and martyrology of saints ...*, pp. 305-340 (in Arm.). See also archbishop Shnorh Galustyan, *Universal Christian saints, Yerevan*, 1997, pp. 65-67, *The hagiography and miracles of St. Nicholas the Wonderworker, transl. from Russian by T. Khachatryan (in Arm.)*, Mother See of Holy Ecbmiadzin, 2009; S. Mkrtchyan, *Armenian feast- and ritual culture, Yerevan*, 2016, p. 28; M. D. Findikyan, *Saint Nicholas in Armenia, A living tradition on the intersection of liturgical history and pastoral practice, Collegeville, Minnesota*, 2012, p. 59-71, etc.



The background of St. Stephen's wall painting is light blue and symbolizes the sky. It is in that part that Jesus and the angels are portrayed. In the lower, smaller area, the artist has used ochre, as a symbol of the earth, on which St. Stephen and the group of those stoning him stand. The halos of St. Stephen, Jesus, and the angels are edged with white circles.

At the center of the composition is St. Stephen Protomartyr. Although his image is at the bottom right of the wall painting, it is around him that the events revolve.

He is depicted en face, full-length, in a deacon's garment. The original color of the deacon's alb (*shapik*) has not been preserved. But it can be concluded from its graphic composition that it was once ornamental and colorful. In his right hand, he holds a thurible, and in the left a round incense-container. There is an inscription near the nimbed head: [S(ain)t Ste...]. (all of the inscriptions mentioned in the text are in Armenian – Transl.) His hair is long and reddish, two plaits reach the shoulders. Typically, it was the Nazarenes, presented to God since childhood, that were depicted with such hair.

St. Stephen's facial features correspond to those described in the Acts of the Apostles. When the falsely accused saint stood in the Sanhedrin in front of the

Ս. Նիկողայոս Աքանջեպարծի պատկերը, հատված Ս. Կաթողիկե եկեղեցու հարավային պատի որմնանկարից:

Образ Св. Николая Чудотворца, фрагмент фрески на южной стене церкви Св. Катогике.

The image of St. Nicholas the Wonderworker, fragment from the fresco of the southern wall of the Cathedral.

prosecutors, everyone saw that “his face was like the face of an angel.”¹³ The artist chose to paint his face white, symbolizing purity of soul and body. In the wall painting St. Stephen’s face expresses spiritual simplicity and humility. He seems to have turned his eyes towards the group of those stoning him, but his gaze speaks of spiritual contemplation, it says: “I see heaven open and the Son of Man standing at the right hand of God.”¹⁴ The saint who was condemned to stoning is granted the gift of seeing God before his death. The artist has used the very text describing the event and further enriched the fresco’s content.

In front of St. Stephen are those stoning him. The group, consisting of six people, is in the background of the composition. Thus, the artist has emphasized the importance of the martyr’s character. They are standing full-length, are dressed in lay garments, high caps and high boots. This is undoubtedly a form of the thirteenth-century lay clothing.

The central character of the group is bearded, the one beside him is mustached. The stones they are throwing are symbolic – round and small. Again, the faces and the features are emphasized. The heartless and indifferent gazes of those killing an innocent person are directed exactly towards the victim.

Above St. Stephen is the character of Jesus Christ, which has been preserved fragmentarily. Only his forehead, hair, nimb, and the right hand directed towards the angels have been preserved. Next to the nimb it is written: [J(esu)s]. The proportions of the character of Jesus suggest that he was depicted half-length and within the segment symbolizing heaven. This iconographic form of depicting Jesus in scenes of the martyrdom of St. Stephen is quite common in Christian art.

Jesus directs his right hand toward the angels, as if addressing them. The four angels, depicted half-length and grouped together, have directed their gazes toward Jesus. Next to the halo of the first among them it is written [Angels]. Their vestments (pallium) are white, their hair and wings are dark red. Their heads are decorated with symbols of their high rank in the heavenly hierarchy. Most impressive in this part of the wall painting are the angels’ faces. The artist has created faces radiating indeed heavenly beauty, meekness and purity, fully corresponding to their spiritual nature, calling and function.

In the wall painting, the heavenly angels are listening attentively to the words of Jesus, written in the center of the composition:

“See the earthly nature suffering for my name.”

This expression refers to the martyrdom of St. Stephen and is from a song dedicated to him by Nerses Shnorhali:

[The one sitting was indicating to the upper class of angels,
See the earthly nature suffering for my name].¹⁵

¹³ Acts 6:15.

¹⁴ Acts 7:55.

¹⁵ Nerses Shnorhali, *Taghs and gandzs (festal and spiritual songs), Song about St. Stephen Protomartyr, by His grace Catholicos Nerses, edited by Armine Kyosbkeryan, Yerevan, 1987, p. 240 (in Arm.)*.



Jesus addresses the angels with these words, valuing the self-sacrifice and spiritual feat of his saint, who takes the path of bearing the cross and receives the crown of triumph.¹⁶

This outwardly static composition is not devoid of internal mobility. The artist has resolved this problem mainly through the dynamic positions of the group of angels and their wings. Besides, one of the angels’ wings breaks the frame and is out of the boundary, which too breaks the outward immobility of the composition. The composition is animated also by the gazes of the angels, directed toward Jesus and his gesture towards them. In the lower part of the wall painting, this problem is resolved by the movements of the hands of those stoning, whereas the stones thrown and the inscription above (both of them in the central part of the image) contribute to the uniting and overall stability of the characters and groups within the composition.

A vertical ornament has been preserved as well in the wall paintings of St. Katoghike.

The wall painting “The presenting of Patriarchal Power to St. Nicholas the Wonderworker” is larger in size than the image of the stoning of St. Stephen (it is twice wider). The color background of the wall painting repeats the colors of the previous one. The very center and the constituting axis of this composition is the

¹⁶ Stephen means wreath. H. Acharyan, *Dictionary of Armenian first names, Yerevan, 1948, vol. 4, p. 600 (in Arm.)*.

Ս. Կաթողիկէ եկեղեցու հյուսիսային պատի որմնանկարի կենտրոնական հատվածի արձանագրությունը:

Надпись на центральной части фрески на северной стене церкви Св. Катогике.

The inscription of the central part of the fresco of the northern wall of the Cathedral.

character of St. Nicholas. He is depicted full-length, en face, his hands outstretched upwards as it is customary during the ordaining of a clergyman. The clothing corresponds to the traditional iconography: an alb (shapik), epimanikia, a cross-ornamented emiphoron and chasuble, reddish footwear.

The face of St. Nicholas is also depicted according to the accepted canon. He is white-bearded, bald, with a broad forehead that is lined with a wrinkle; his gaze is concentrated. Above the head of the saint it is written: [S(ain)t Nicholas Patriarch]. The iconography of the wall painting, and especially the character of St. Nicholas, are remotely reminiscent of Byzantine art.

His character is at the forefront of the composition; in the background, at the right side of Nicholas, is Jesus, at the left - St. Mary, the Mother of God. Near the nimbs of Jesus and Mary, it is written: [C(hris)t] and [S(ain)t Mother (of God) Mary].

These two characters are like a canopy above St. Nicholas. The first one has made a step towards St. Nicholas and with his right hand is holding out to him a Gospel book with a decorated binding, and the latter is slightly inclined towards St. Nicholas and is holding out to him a cross-embroidered stole. Jesus is dressed in a reddish chiton and a white chasuble. In his left hand he is holding a scroll. His hair and beard are also reddish. He is wearing delicate sandals. Jesus and St. Mary the Mother of God are standing on reddish pillows, symbolizing their royal origin as the earthly heirs of King David.

The colors of the clothing of the Mother of God have the opposite sequence: the chiton is white and the shawl and chasuble – reddish. The sleeves of her chiton are ornamented; on her left shoulder is the star-ornament, below which a beautiful fringe is hanging. The star ornament, according to the iconographic canon, features three times on the garment of the Virgin - on the right and on the left shoulders and on the front of the shawl – and symbolizes the Immaculate Conception. Only one of them is preserved in our wall painting. The gaze of St. Mary the Mother of God and her hands wearing the orarion are directed towards St. Nicholas in the pose of a suppliant.

In between the characters of St. Nicholas and St. Mary the Mother of God an angel is depicted. Unlike the angels depicted half-length in the scene of “The Martyrdom of St. Stephen Protomartyr”, this angel is depicted full-length. The artistic design of his head, forehead ornament, face, wings and garment mainly repeats the design of those in the previous wall painting. The artistic design of the nimbs is also the same: they are edged and covered with white dots.

The left wing of the angel touches St. Mary, and the hands, covered with a handkerchief, are directed towards St. Nicholas. According to the iconography, this is a servant angel. Servant angels are usually depicted in the scenes of Economy of Jesus Christ. Over his head it is written:

[I am M(i)chael, who always guards you and is your assistant since childhood. in the year of 1297].

The words are addressed to St. Nicholas the Wonderworker. In other words, this

Michael is not only a servant of the sacrament (ordaining of the saint), but also his guardian and assistant angel since the days of his childhood. The content of the inscription and the iconography of the scene itself arise from the key episodes of his life, succeeding and complementing one another. Let us present this fact in detail.

One day during his priestly time, St. Nicholas has amazing visions. In the first one, a bright horseman gives him a sickle, saying “You must have a weapon to seal the harvest and to deliver it to the Lord,” and immediately in the next vision, he sees that the altar of the church has become unsightly, the ceiling has cracked, rain is dripping from it and the water rises and flows out of the great door of the church. The disquieted saint prays to God to understand the meaning of the visions. And seven days later, an angel appears to him and says: **[I am Michael, who is always there and guards you ...]**¹⁷ The angel Michael interprets the visions of St. Nicholas: the sickle is the power of God and Nicholas, with his prayer, should deliver to God the harvest - the souls of the deceased, whereas the water flowing out of the church door symbolizes that soon the Church will be split due to the Arian sect.¹⁸

Soon, an epidemic breaks out, during which the bishop of Myra, Nicholas’ uncle, dies. And St. Nicholas replaces him through divine intervention. “In the vision the Lord Jesus Christ appears to him, with the Holy Virgin, one giving him the Gospel, and the other - the vestment of priesthood.”¹⁹ St. Nicholas becomes the patriarch of Myra, the steward of people’s souls, and as such, participates in the First Council of Nicaea and protects the orthodox faith of the Universal Church from the Arian sect. It is these episodes from Nicholas’s life that are reflected in the wall painting of Dadivank.

In terms of the artistic aspect of the wall painting, it should be noted that here too the artist has broken the static quality of the composition. The positioning of the characters, their movements towards each other, the direction of their gazes, the meaningful expressions of the faces, the animation of the folds, giving form to the bodies, render the wall paintings vibrant and alive. In other words, the listed composition details contribute to the perception of the general scene within the spiritual movement, helping the viewer perceive the spiritual essence of the depicted episode through inner contemplation.

THE ICONOGRAPHY OF THE CHARACTERS

The earliest depiction of **St. Stephen Protomartyr** in Christian art is in San Lorenzo Church in Rome (6th century). This earliest iconographic type represents him as a young deacon. In cases of the earliest period, as well as in subsequent creations, he is depicted in a white or richly adorned alb. Among the attributes of his character are the palm branch, the Gospel, the thurible and the incense-container,

¹⁷ Fr. Mkrtych Avgerian, *Complete hagiography and martyrology of saints ...*, p. 315.

¹⁸ *Nicholas means victor of the people*. H. Acharyan, *Dictionary of Armenian first names*, Yerevan, 1948, vol. 4, p. 75 (in Arm.).

¹⁹ *Ibid.*, p. 316. Notably, in the *Armenian hagiography* published by M. Avgerian, the chasuble is not mentioned. But in the *Synaxarion* versions of the hagiography of St. Nicholas, the chasuble is indeed mentioned.



Մարիամ Աստվածածնի հագուստի ոճավորված ֆրագմենտ:

Стилизованный фрагмент одежды Св. Богородицы.

Stylized fragment of the garment of Mary the Mother of God.



Միքայել արքայապետի հագուստի ոճավորված ֆրագմենտ:

Стилизованный фрагмент одежды Архангела Михаила.

Stylized fragment of the garment of archangel Michael.

which, according to the usage, have emphasized his martyrdom or deaconhood, and sometimes both of them at once.

In the earliest scenes of his stoning, the stones are depicted on his head, nimb, garment, and shoulders.

In early medieval Armenian churches also there are depictions of St. Stephen. Vrtanes Kertogh, a seventh-century author, in his apologetic work “About the iconoclasts”, writes: “And in the churches ... we see painted ... also among those stoning St. Stephen Protomartyr²⁰.” None of the wall paintings mentioned by Vrtanes Kertogh have been preserved, and the one in Dadivank is the only earliest one and as such has an exceptional historical, iconographic and artistic merit. The image mentioned by Vrtanes Kertogh was a scene of martyrdom, such as the one in Dadivank. This wall painting is also unique by the fact that St. Stephen is simultaneously represented both as Protodeacon and as Protomartyr²¹.

The iconography of **St. Nicholas the Wonderworker** is also known from an early period. He is depicted as a person in an advanced age, having a broad and high forehead, bald, with a roundish white beard. The garment consists of a broad-sleeved alb (shapik), a cross-embroidered chasuble and emiphoron. With his right hand he gives blessing, and with the left hand he is holding the Gospel.

The earliest depiction of St. Nicholas is located in the Santa Maria Antiqua Church in Rome (757-767). One of the oldest was also the Mosaic of Hagia Sophia in Constantinople (IX century). In the “southern dome of the Church were the portraits of St. Anthimus of Nicomedia, St. Basil the Great, St. Gregory of Nazianzus, St. Dionysius the Areopagite, St. Nicholas and St. Gregory the Illuminator”²². Unfortunately, none of these mosaics have been preserved. In these images, he is depicted either full-length or half-length.

In the Byzantine Empire, his iconography has finally formed during X-XI centuries. The earliest icons of St. Nicholas have been preserved in Saint Catherine’s Monastery in Sinai (X-XI centuries). The icons of St. Nicholas, also with hagiographic scenes, have been widespread especially in Byzantine and Russian art. The iconic series with hagiographic sequences have been recorded in Russia since XIII-XIV centuries.

In Byzantine art, the iconographic types of depicting St. Nicholas are quite varied, including also the “The granting of patriarchal power”, a variant of which we see in the St. Kathoghike church²³ of Dadivank.

20 Sirarpi Ter-Nersesyan, *Armenian art in the Middle Ages, A seventh-century work about the protection of images, (in Arm.)*, Yerevan, 1975, p. 11.

21 On the iconography of St. Stephen see *Lexikon der christlichen ikonographie, Rom.Freiburg.Basel.Wien 1976*, 8, p. 395-403.

22 Sirarpi Ter-Nersesyan, *Armenian art in the Middle Ages, Portraits of Gregory the Illuminator in Byzantine Art*, p. 64.

23 On the iconography of St. Stephen see *Lexikon der christlichen ikonographie, Rom.Freiburg.Basel.Wien 1976*, 8, p. 46-58. Jean-Michel Thierry believes that the wall painting of St. Nicholas in Dadivank originates from the eleventh-century Byzantine prototype and is the work of an Armenian artist. See J. M. Thierry, *Eglises et couvents du Karabagh, Antelias-Liban, 1991*, p. 69.

THE MINIATURES OF ST. NICHOLAS THE WONDERWORKER

In fourteen of the manuscripts at the Matenadaran after M. Mashtots, there are miniatures depicting St. Nicholas. Eight of them are Synaxarion (Haysmavurk), and the rest are Gospel, Gandzaran (Songbook), Sharaknots (Chantbook), Florilegium (Tsharentir), and Lectionary (Tschashots).²⁴

The oldest among these manuscripts is the Hetoum Lectionary of 1286.²⁵ In this famous manuscript, St. Nicholas is painted in a beautiful margin illustration.

The next one is the fourteenth-century Treasury/Songbook (Gandzaran).²⁶ The image of St. Nicholas is placed in the margin and has a very interesting commentary. The miniature is placed next to the title of the song (gandz) dedicated to him. St. Nicholas is standing on a small pedestal, and is somewhat inclined with the body and the slight movement of the head toward the beginning of the text. This inclina-



Գանձարան, 14-րդ դ., ՄՄ 8251, թերթ 301 ա:

Гандзаран, 14-ый в., Матенадаран, рукопись 8251, лист 301а.

Treasury, 14th century, MM 8251, folio 301r.

tion is further emphasized by the expression of his face and especially the eyes directed at the lines that characterize him. Flower petals are rising up from the shoulders and nimb of the saint, giving the image also the character of a marginal illumination.

24 Undoubtedly, there are miniatures of St. Nicholas also in Armenian manuscripts in various collections of the world.

25 The Matenadaran (MM). MS. 979, folio 417 verso.

26 The Matenadaran (MM). MS. 8251, folio 301 recto.



Հայմավորք, 1689 թ., Էջմիածին, Երուզակիթ, մանրանկարիչ՝ Մովսես, ՄՄ 1512, թերթ 188ա:

Синаксария (Айсмавурк), 1689 г., Эчмиадзин, Норагавит, миниатюрист Мовсес, Матенадаран, рукопись 1512, лист 188а.

Synaxarion (Haysmavurg), 1689, Echmiadzin, Noragavit, painter Movses, MM 1512, folio 188r.

The next oldest miniature is from the Lectionary²⁷ copied during 1357-1358 in Surat, and occupies the upper part of the margin. The iconography, according to which the saint is represented, has been used since ancient times to depict the patriarchs and Illuminators of the Universal Church.

St. Nicholas is depicted full-length, in priestly garments, bareheaded. He is blessing with his right hand and holding an open Gospel in his left one, and is wearing the cross-embroidered priestly oration over his shoulders. The expression on his face is also canonical. He is gazing straight ahead; three curls are decorating his high forehead. The contour of his garment and nimb, the colors of the folds of his garment - with the combination of soft pink and sky blue - give ethereal lightness to the character of the saint. These two miniatures were performed graphically.

Six more of the miniatures follow mainly the same iconography.²⁸ The difference is stylistic and refers to the color palette of the character and the garment, while the combination of various colors makes the miniature more vivid and impressive. Such a fine example is the image in the Synaxarion illustrated in 1604 by the famous master of the time, Martiros Khizantsi (date of birth unknown-1607).

The next group of miniatures presents one of the pivotal episodes of St. Nicholas's hagiography – the presenting of patriarchal power. One of them is the work of the famous miniature artist Markos Patkerahan²⁹. The miniature decorates the page on the hagiography of the saint in the Synaxarion illustrated in 1651. Here, St. Nicholas is presented in the traditional garment: but instead of standing, he is sitting on a throne, which, by the way, is mentioned in the above episode from his hagiography. Above the back of the throne to the right and left, are Jesus and St. Mary the Mother of God (depicted half-length). The first is holding out to St. Nicholas the gilded Gospel, and the second – the priestly mantle. The halos of the three of them are also gilded. It is also noteworthy that in this miniature, the epigonation (konker) is also part of the vestment of St. Nicholas.

Naghash Hakob (Hovnatanyan) has used this very iconographic version in the Synaxarion (Haysmavurk).³⁰ The throne, the vestments of the saint (with the konker), the sitting position of the character etc. repeat the above-mentioned miniature of Markos Patkerahan. Only Jesus and St. Mary the Mother of God are not depicted here. In this miniature, the granting has already been performed, and St. Nicholas is presented as the bishop of Myra. It is also worth mentioning that the miniatures referring to the episode of the granting are highly solemn in character.

There is also a miniature painting of the “Presentation of patriarchal power” in the Synaxarion³¹ of 1689 by miniaturist Movses. Here, St. Nicholas is depicted on

27 The Matenadaran (MM). MS. 7435, folio 437 verso.

28 The Matenadaran (MM). MS. 4907, Synaxarion, 1459, Baghesh, folio 202r. The Matenadaran (MM). MS. 10676, Synaxarion, 1604, Khizan, miniaturist Martiros Khizantsi, folio 230r. The Matenadaran (MM). MS. 3812, Synaxarion, 1610, village Gharamurat, folio 159r. The Matenadaran (MM). MS. 1509, Synaxarion, 1685, folio 198v. The Matenadaran (MM). MS. 941, Florilegium, 1689, Jerusalem, folio 103r. The Matenadaran (MM). MS. 6204, Synaxarion, 1700, Bakhchisaray, miniaturist Sargis, folio 200r.

29 The Matenadaran (MM). MS. 1502, Synaxarion, 1651, Constantinople, folio 202v.

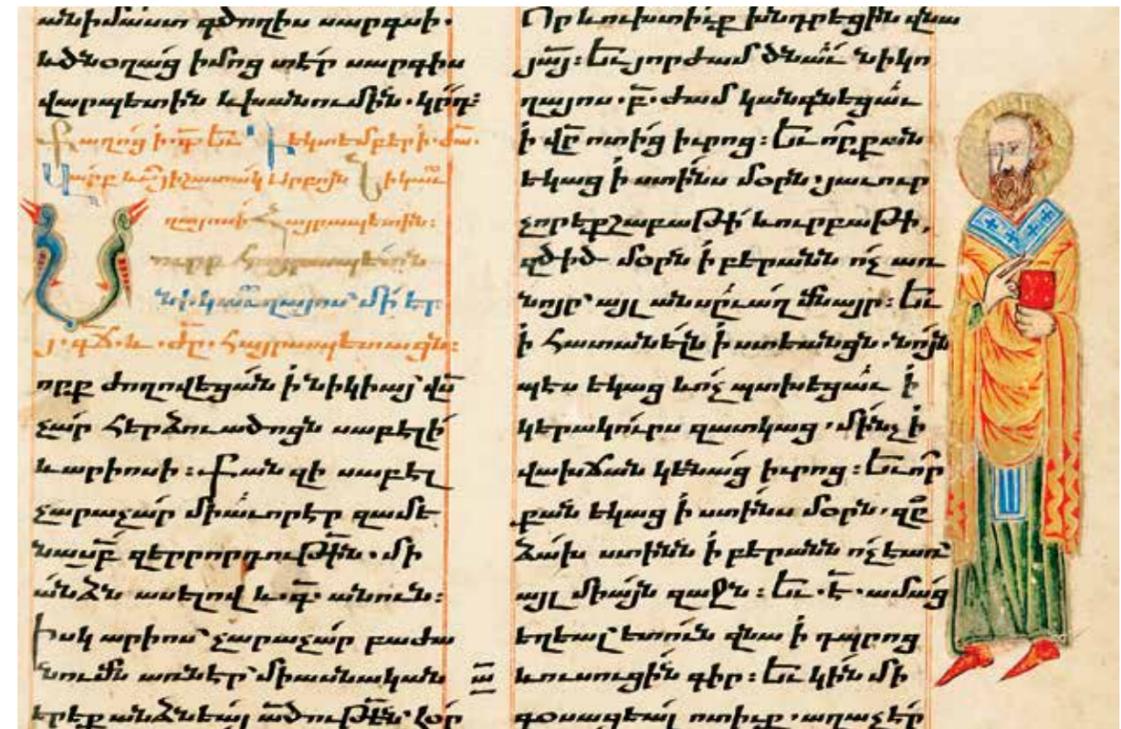
30 The Matenadaran (MM). MS. 1533, Synaxarion, 1729-1730, Echmiadzin, folio 175r.

31 The Matenadaran (MM). MS. 1512, Synaxarion, 1689, Echmiadzin, Noragavit, miniaturist Movses, folio 188r.

bended knee, in the position of a petitioner, with his hands outstretched towards Jesus and St. Mary the Mother of God who are depicted half-length in a cloud. Interestingly, the saint is tonsured.

In the miniature of the sixteenth-century Hymnarium (Sharaknots)³², it is already St. Nicholas himself who is depicted in a cloud, half-length, and is presented as a speedy patron saint.

As we have already mentioned, St. Nicholas is among the Universal Church patriarchs and illuminators. In the Gospel³³, copied in 1688 in Kafa (the Crimea), within the semicircles of the frontal of the table of comparison (khoran or canon table), St. Gregory the Illuminator, first patriarch of Armenia, and Patriarch St. Nicholas



are depicted side by side. Both of them are depicted half-length, in bishop's vestments: with the right hand they are blessing, and with the left one, they are holding a Gospel, in accordance with the iconographic canon.

The above-mentioned miniature paintings show that the character of St. Nicholas has featured consistently in the illustration system of Armenian manuscripts and has had several iconographic versions, “Patriarch St. Nicholas”, “The granting of patriarchal power to St. Nicholas”, “Speedy patron saint” and “St. Nicholas and St. Gregory the Illuminator.”

32 The Matenadaran (MM). MS. 3242, Chantbook, XII c., folio 259r.

33 The Matenadaran (MM). MS. 308, Gospel, 1688, Kaffa, folio 7v.

Հայմավորք, 1604 թ., Խիզան, մանրանկարիչ՝ Մարտիրոս Խիզանցի, ՄՄ 10676, թերթ 230ա:

Синаксария (Айсмавурк), 1604 г., Хизан, миниатюрист Мартирос Хизанци, Матенадаран, рукопись 10676, лист 230а.

Synaxarion (Haysmavurg), 1604, Khizan, painter Martiros Khizantsi, MM 10676, folio 230r.

THE ICON OF PATRIARCH ST. NICHOLAS

The easel painting of St. Nicholas, famous in Armenian art, is located at the Treasury of the Mother See of Holy Etchmiadzin. For many years it was known as the icon of St. Gregory the Illuminator.³⁴ However, the examination of the iconography and hagiographic episodes within the icon showed that it is St. Nicholas who is depicted there.³⁵ The icon was once part of the main altar cross-bearer (khachkal)³⁶ of Etchmiadzin Cathedral. In the Register (Davtar) of Catholicos Simeon I of Yerevan (1763-1780), which enumerates the 88 icons decorating the Cathedral during his catholicosate – some of which were created by the order of the Catholicos himself – the image³⁷ of St. Nicholas is described as follows: “Two images, those of Nerses the Great and patriarch Nicholas, which are as the doors of the inner doors of the big cross-bearer.”³⁸ The catholicosate of Simeon Yerevantsi started in 1763. In the Register, the icon of St. Nicholas is not mentioned among the images ordered by Catholicos Simeon; consequently, it was created in the first half of 18th century.

The icon represents the iconographic type of “The granting of patriarchal power to St. Nicholas”, along with hagiographic scenes.

In the painting, a white-haired man is depicted en face, full-length, in patriarchal vestments. He is holding out the palm of his right hand in a gesture of blessing, and in the left hand he is holding a rod (gavazan). Behind the saint is a high-back throne and above that is the divine radiant sky (it is at the same time the halo of the saint) where in the right and left, within spherical clouds are depicted half-length Jesus Christ and St. Mary the Mother of God. Jesus is holding out the Gospel to St. Nicholas, whereas St. Mary the Mother of God – an episcopal mitre and a priestly cross-embroidered orarion. It is eye-catching that this icon is different in its iconographic details from the Dadivank wall painting. There is a mitre on the head of St. Nicholas, the spiritual vestments are floral, the rod in his hand is doctoral: in a word, it is quite far from the famous Byzantine prototype and is “Armenized”. The presented iconographic version has an interesting detail: the throne, which is also lacking in the Dadivank wall painting. The presence of the throne in this image is one of the attributes confirming the patriarchal power, and comes from the famous vision of St. Nicholas: [And there appeared to priest Nicholas a powerful vision from God and [it] showed to him a magnificent chair and splendid pontifical vestments and he was commanded to sit on the chair].³⁹

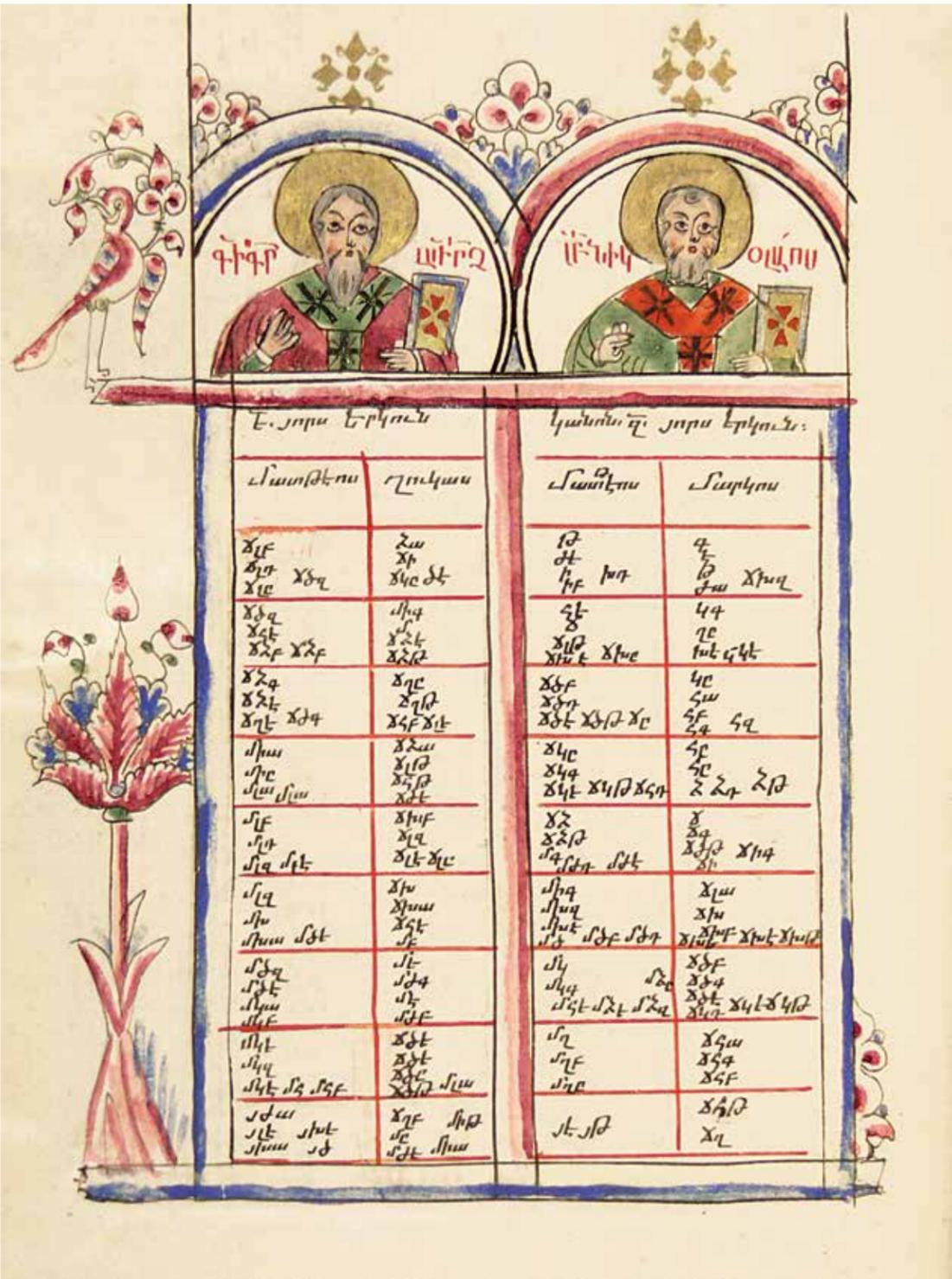
The right and left edges of the canvas are decorated in a vertical sequence with six small hagiographic images. To the right from the saint, image A represents the miracle that took place right after the birth of St. Nicholas: “And when Nicholas was born, he stood on his feet for two hours.” Image B is about him going to school.

34 That is how the icon is called in the album *The Treasures of Echmiadzin, Echmiadzin, 1984*, and in various church calendars of the Mother See of Holy Etchmiadzin.
 35 A. Avetisyan, *Clarification of a misunderstanding, Lusavorich, 1994 October*, p. 3.
 36 About khachkal see archbishop Malachia Ormanian *Dictionary of Rituals, Yerevan, 1992*, p. 85–86.
 37 G. Hovsepian, *Materials and studies on the history of Armenian art, Wall painting and floral decoration of the Cathedral of Ejmiatsin in the XVII–XVIII centuries, (in Arm.), vol. 2, Yerevan, 1987*, p. 289.
 38 G. Hovsepian, *Materials and studies on the history of Armenian art, Wall painting and floral decoration of the Cathedral of Ejmiatsin in the XVII–XVIII centuries, (in Arm.), vol. 2, Yerevan, 1987*, p. 316.
 39 Fr. Mkrtich Avgerian, *Complete hagiography and martyrology of saints ...*, p. 316.

Ս. Գրիգոր Լուսավորիչ և Ս. Նիկողայոս Արմենիակոսը, Ավետարան 1688 թ. Կաֆա (Ղրիմ), ՄՄ 308, թերթ 7բ:

Св. Григор Просветитель и Св. Николай Чудотворец, Евангелие 1688 г. Кафа (Крым), Матенадаран, рукопись 308, лист 7б.

St. Gregory the Illuminator and St. Nicholas the Wonderworker, Gospels of 1688, Kafa (Crimea), MM 308, folio 7v.



Մարիամ Աստվածածնի հագուստի
նճաշորված պատկերում,
հատված հարավային պատի
որմնանկարից:

Стилизованное изображение
одежд Св. Богородицы,
фрагмент фреске на южной
стене.

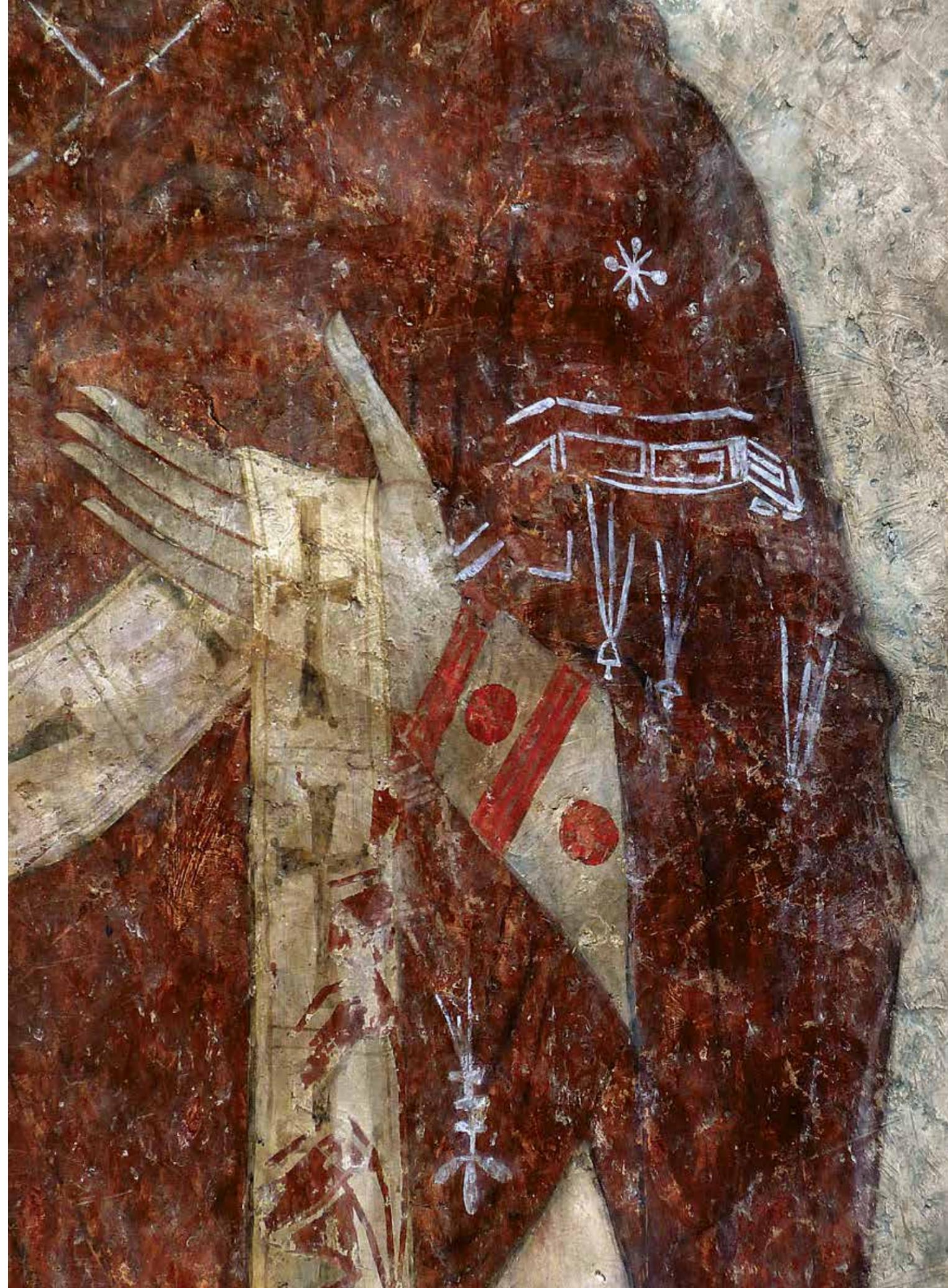
*Stylized image of the garment of
Mary the Mother of God, fragment
from the fresco of the southern wall.*

“And when he was seven years old, they took him to school.” Image C refers to the first healing performed by the saint: “And a woman who had sick feet begged young St. Nicholas to heal her. And he made the sign of the cross over the woman and immediately healed her.” Image D represents the miracle that he performed already as a priest. “...the demon strangled a woman and threw her into the spring of the village, and the spring dried up...” The terrified people turned to St. Nicholas, and he, taking the Gospel and the cross, went to the spring, knelt, prayed, and again brought out the cool and fresh water. Images E and F refer to the story of the daughters of the wealthy man, who became bankrupt. St. Nicholas saved them from dishonor by secretly throwing purses full of gold through the window into their house, thus contributing to their getting married. By the way, it is this hagiographic episode that many centuries later gave rise in the West to the beloved character of Santa Claus, who brings gifts to children and who is the same St. Nicholas.

The hagiographic series of images on the opposite side refer to the saving of shipwreck, the pacifying of the sea storm, and the various healings and exorcisms, performed by the saint. One after another, the images introduce us to the more significant episodes of the hagiography of Patriarch St. Nicholas the Wonderworker. It is noteworthy that under the border illuminations there used to be corresponding explanatory notes, which undoubtedly referred to the hagiographic episode-images but unfortunately did not survive.

Finally, we can affirm with confidence that the images of Patriarch St. Nicholas the Wonderworker have had their unique place in Armenian medieval fine art – in wall paintings, miniatures, icons – and were used in a variety of iconographic versions. As for the wall paintings of Dadivank, they have an exceptional iconographic and artistic merit, both due to their antiquity and due to the uniqueness of their themes, and have been created by a skilled Armenian artist.

AVET AVETISYAN
Art critic





THE CONSERVING RESTORATION OF THE WALL PAINTINGS OF DADIVANK

Dadivank monastery complex experienced its brilliant revival on March 31, 1993, when Armenian liberating soldiers cleared the territory from the foreign presence, and the primate of Artsakh diocese His Grace Archbishop Pargev Martirosyan consecrated the monastery in the presence of believers. Only then did it become possible to study, excavate, restore and return its historical, architectural, artistic and spiritual values due to the joint efforts of the authorities of NKR, clergy, local people and experts.

The first meeting in Dadivank church of St. Mother of God (Katoghikè) in 2014 was very worrisome because the state of the preservation of the wall paintings on the internal southern and northern walls was hopeless. The staff that accompanied us could not provide the iconography, motifs and the date of the creation of the wall paintings. Through in-situ studies and partial tests of the wall painting on the southern wall it became apparent that only after removing the extraneous layer of soot, dust, dirt, traces of candle-burning, paint and traces of coal, would its detailed study become possible. The incompetent and ungrounded commentaries are probably explained by the fact that in the Soviet era, when in the territory of the monastery the government of Azerbaijan had founded a Kurdish village since the 60s of the previous century, the monastic buildings of Dadivank, including the church of St. Mother of God, were used as storeroom, stable and place of habitation. In the church decorated with wall paintings, a multi-child Kurdish family was living, which burned wood from the forest for preparing food and heating in winter. Naturally, the wall paintings were covered with soot and dirt and became completely unreadable. It was then that the stone stairs that were built into the wall and were leading to the sacristy of the second floor were dismantled and removed. Today the restored wall paintings might not have existed unless they had been covered with the layer of soot and dirt, which had concealed their beauty from ruin. During the visit we carried out a test cleaning by cotton wash of a part of the wall painting – the hand of Christ and the Gospel. The result was satisfactory. To better organize the reconstruction measures and to present them to the authorities, minute particles of pigment and lime mortar were taken from it, in order to present them for the research in the C.S.G Palladio S.r.l. international laboratory in the Italian city Vicenza.

Before carrying out the restoration, we decided that it was necessary to study written sources about the wall paintings. We succeeded in understanding the motif of the wall painting on the south wall. According to Lidia Durnovo,¹ Patrick Donabedian, Jean-Michel and Nicole Thierry,² the wall painting depicts the hagiographic episode of granting the patriarchal title to St. Nicholas (Nicholai, Nicholaos,

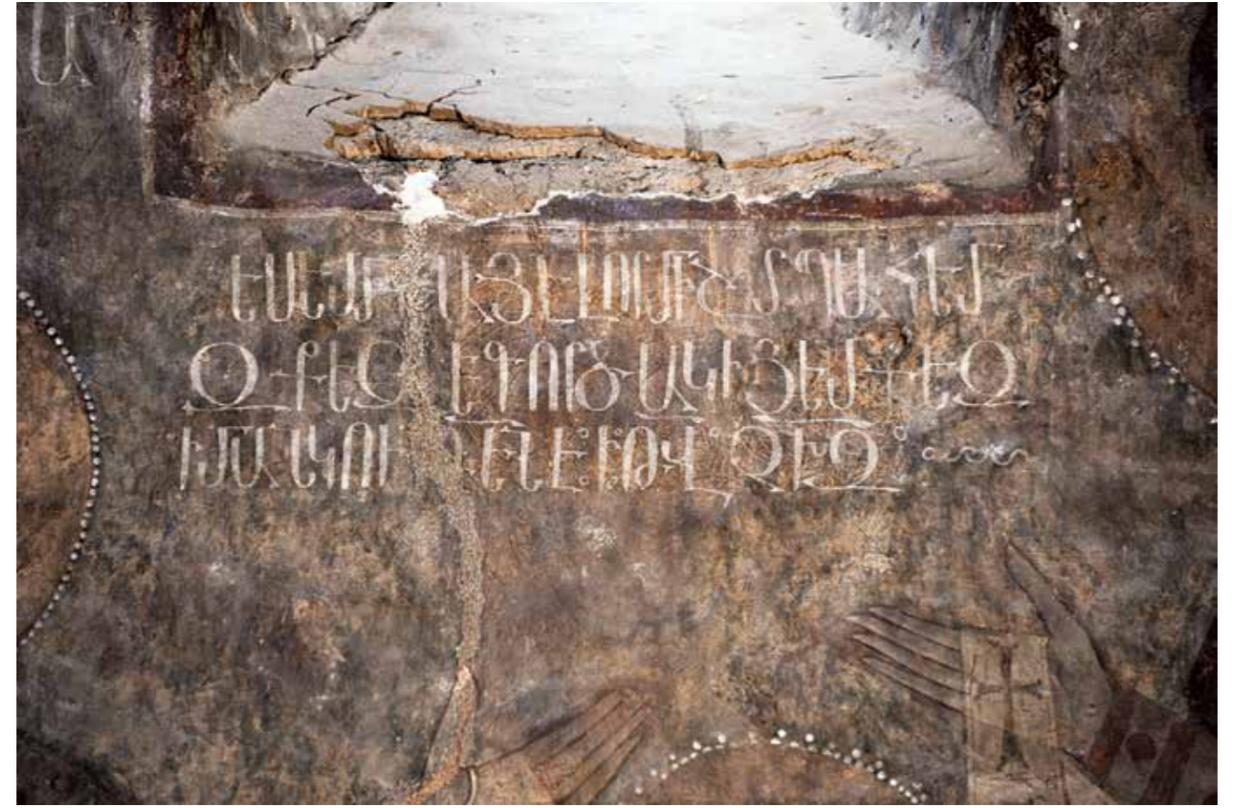
*Ստեփաննո Նախապապի,
նախված հիմախապին ցառի
որմանկարից:*

*Св. Стефан Первомученик,
фрагмент фрески на северной
стене.*

*St. Stephen the Protomartyr,
fragment from the fresco of the
northern wall.*

¹ Lidia Durnovo, *Sketches of the visual art of Medieval Armenia, (in Rus.), Moscow, 1979, p. 153-154, 294.*

² Patrick Donabedian, Jean-Michel et Nicole Thierry, *Les Arts Arméniens, (in Fr.), Paris 1987, pp. 511-512.*



Ս. Նիկողայոս Արանջեղազործի վարքին վերաբերող և որմնանկարի ստեղծման 1297 թվակիր արձանագրությունը Ս. Կաթողիկե եկեղեցու հարավային պատին: Վերականգնողական աշխատանքներից առաջ (2001 թ.) և հետո (2015 թ.):

Надпись на южной стене церкви Св. Катогике, относящаяся к житию Св. Николая Чудотворца и к созданию фрески, содержащая дату 1297. До реставрации (2001 г.) и после (2015 г.).

The inscription of 1297 concerning the biography of St. Nicholas the Wonderworker and the creation of the fresco on the southern wall of the Cathedral. Before (2001) and after the reconstruction works (2015).



Հիսուս Արիստոսի պատկերի ստորին մասը, հատված հարավային պատի որմնանկարից:

Нижняя часть изображения Иисуса Христа, фрагмент фрески на южной стене.

The lower part of the image of Jesus Christ, from the fresco of the southern wall.

Nichola), where Christ hands to him the Gospel, Mary the Mother of God gives him the cross-ornamented orarion, and one can notice the angel having a small body and standing full-length, whose identity was established only through the Armenian text, which emerged after the cleaning. We are speaking about the image of Archangel Michael. It was explained to us that on the lower left corner, under the feet of Christ, is depicted an image of a woman dressed in red, in a kneeling position, which is with high probability attributed to the founder of the church of St. Mother of God, Arzu Khatun, princess of Haterk. Another interpretation to the wall painting under discussion is given by Shahen Mkrtchyan, who thought that the wall painting of the vision of Davit Tsaretsi was performed in the second quarter of 12th century, when Arzu Khatun was still alive, and Kirakos Gandzaketsi testifies that the author of the highly valuable wall painting of the southern wall is Arzu Khatun³. In fact, Arzu Khatun was an artist woman, who knew the hues of paints, the carved ornamental motifs, as well as the art of creating woven ornaments on garments. It is known from the surviving literature that Arzu Khatun had woven together with her daughters curtains for the churches of Nor Getik, Haghpat, Makaravank, and Dadivank.⁴ This is the first mention of a carpeted image, tapestry, in Armenian reality. We found another incorrect interpretation of the creation of wall paintings in the work of Murad

³ Bagrat Ulubabyan, Murad Hasratyan, Dadivank, Haykazian Armenological Review, (in Arm.), v. 8, 1980, p. 37-38.

⁴ Dadivank, Wikipedia, the free encyclopedia (in Arm.).

Hasratyan,⁵ who believed that they were created during 1241-1251. We have found yet another incorrect and ungrounded description of characters depicted on the wall paintings and their thematic analysis in the book of Boris Baratov.⁶ Based on these mainly incorrect and groundless interpretations, the Azerbaijani specialist of Aluank, David Akhundov Agha Ogly has made the groundless and absurd conclusion that the wall paintings of Dadivank and the worship of St. Nicholas the Wonderworker are not Armenian but Caucasian Albanian.⁷

Fortunately, today, when the wall paintings of the church of St. Mother of God have been restored and are being studied, we can declare with confidence that they are specific expressions of a creative, individual approach within Armenian art, enriching the continuous creative progress of mature Medieval Armenian art in the Artsakh province.

At the end of the study of modern literary sources and testimonies on the wall paintings, we composed a project proposal for the cleaning, fixing, as well as a conservation restoration of a small part of the wall painting of the southern wall, which was discussed and approved by the Stepanakert scientific council of the department of Tourism and preservation of historical monuments of NKR. The intervention works started on August 2014 through cleaning various parts of the wall paintings, and the accompanying studies confirmed that the iconography of the wall painting indeed refers to the episode of receiving the patriarchal title by St. Nicholas the Wonderworker. This is testified by the record in white paint, contemporary to the wall painting and positioned on the lower left corner of the central character's nimbus, which appeared during the cleaning works. There we find:

[ST. NICHOLAS PATRIARCH] (in Armenian)

The wall painting is entirely included inside the frame, which is 4 cm wide, thick and red on the outside, and thin and white on the inside. Near each of the four images – St. Nicholas, Jesus Christ, Mary the Mother of God and Archangel Michael – the initials of each character are written in a highly artistic style. Directly on the lower part of the southern internal window during the cleaning works appeared a white painted inscription with an easily readable date – ԶԽԶ, which corresponds to 1297.⁸ So, the wall paintings were painted 83 years after the founding of the church.

An interesting peculiarity was discovered when viewing the wall painting on the scaffold at a short distance. All the images of the artistic composition are outlined with a well-preserved scratched line, which is not noticeable from the floor of the church. Apparently it was made by the artist with the purpose of precisely locating the large four images inside the area of the wall painting composition, and to underline the parts of the background of heaven and earth. According to the restorer of

⁵ Murad Hasratyan, The Artsakh school of the Armenian architecture (in Arm.), Yerevan, 1992, p. 49.

⁶ Boris Baratov, Kharabagh chronicles, (in Rus.), 1989-2009, p. 230-231.

⁷ David A. Akhundov, The Architecture of the old and early Medieval Azerbaijan, (in Rus.), Baku, 1986, p. 226-228.

⁸ About the dating of the fresco see RAA, n.3, Samvel Karapetyan, Monuments of Armenian art in the regions annexed to Azerbaijan, (in Arm.), Yerevan, 1999, p. 114. Here the text was wrongly read probably because the fresco was dirty and sooty.

the wall painting, Christine Lamoureux, it is possible also that the clichés of the four pictures had been prepared beforehand on the ground and were only then placed on the vertical wall and were outlined with a scratched line on the wet plaster in order to choose their exact location. Usually, the scratched lines are made to render the halos of saints more expressive, while in case of Dadivank, they were used to set the artistic composition on the wall. We have to note that this wall painting has the following dimensions: width 5m, height 3m, i.e. 15 m². As we have noted earlier, the wall paintings of the southern and northern walls were made 83 years after the founding of the church, hence they were not created in a common concept with the church, as was the case in the Middle Ages, for instance in case of St. Stephen the First Martyr of Lmbatavank, St. Virgin of Karmravor, St. Stephen of Kosh, St. John the Baptist of Mastara etc. The bishop of Dadivank of the given time was an educated, learned and wise clergyman. He chose the topic of the wall paintings taking into account the specifics of their location. The painted and framed wall paintings of the southern and northern walls were placed so that anyone entering the church from the external colonnade might immediately see them—looking right and left, due to their location on the walls not in a vertical axis but displaced toward the eastern corners of the walls, and towards the main altar. The fine and artistic taste of the abbot is testified by the presence of the double wonderworker *khachkars* (1283), a masterpiece of the Armenian art, incrustated in the arch of the belfry, which makes part of the complex.

The part depicting the wall painting of St. Virgin Mary was also covered with a lot of dirt. As other wall paintings, it was also cleaned and fixed. At the end of the works the restored part of the wall painting of Virgin Mary was outlined with a white, broken line – in order to separate it from the other parts.

By the invitation of the department of tourism and preservation of historical monuments of NKR, in the summer of 2015 we returned to Dadivank in order to continue and accomplish the works on the wall painting of the southern wall. Next, we had planned the cleaning, fixing and conserving restoration measures of the wall painting depicting the scene of the martyrdom of St. Stephen on the northern wall. In the autumn of the same year, during the second working visit in Dadivank we learned an important and fundamental piece of news, which proved crucial for the whole process of implementing our works in the monastery: Father Hovhannes Hovhannisyian from Gandzasar was appointed abbot of Dadivank. He was strong as a rock, a confident, able, devoted clergyman, who always managed to find ready helpers⁹ on a voluntary basis to organize and accomplish any work.

After assembling the scaffold, we started the filling of the crack that extended from top to bottom and had varying width. The crack starts from beneath the southern window, passes across the paint-written text along the garment of St. Nicholas Patriarch and ends on the slipper: in all these areas the missing parts have been restored with their artistic compositions. After the cleaning of the internal windows of the church, the cracks over all the windows were restored by filling in, putting plaster and covering with a color layer so that they are not visible now.

By the example of the effective conserving restoration of the face of Mary the

⁹ For the preparation of the building site, assembling, disassembling and transportation of the scaffold we express sincere thanks to locals Davit, Vazgen, Armen, Atom, Gabriel, Michael and Daniel.

Mother of God on the southern wall and with the consent of the client, works were implemented on the same principle on the faces and bodies of Jesus Christ, St. Nicholas Patriarch and Archangel Michael. It should be noted that the mysterious character of the kneeling woman near the feet of the image of Jesus Christ was rejected already during the cleaning, while during the restoration, all the fine lines that were discovered confirmed that the internal red part of the image is part of Jesus Christ's long, red chiton. During the conservation and restoration there appeared also all the details of the Gospel in the hand of Jesus Christ at the moment of giving it to St. Nicholas Patriarch and the details of the hand of Jesus Christ, which have a stunning beauty. We would suppose that in the other hand Jesus Christ holds the text of Hippocrates in a form of cylindrical roll or a cylindrical vessel full of medical objects¹⁰. It is necessary to note that the painter was a sensitive and tasteful artist, also considering that the bare hands of all the characters were painted rather elongated, with thin and fine fingers; and a white glow was put on the fingernails, in order to add volume to the hands. We would suppose that this technique was used with the purpose of creating mystery and movement for the observer standing on the floor. All the heads of the saints are encircled with golden nimbi, and we fixed their white speckles on the edges, thus preserving the original location of the older ones. It is interesting to note that only the speckled circles on the circumference of the nimbus of St. Nicholas Patriarch are within a single line. In the three other icons they are in a double line. While working on the part of St. Nicholas Patriarch's face, very interesting details appeared, which were fixed and preserved. The most interesting observation was that during the work on the scaffold, at a very close distance from the face of the saint we noticed the presence of the red, triangular third eye right between the brows.¹¹ In the Christian world it symbolizes Trinity or the presence of Jesus Christ. Anyway, we are inclined to think that the presence of the third eye hints on the attempt to represent creative, beneficial and positive powers. It symbolizes the spiritual element inside every person. According to the Eastern knowledge, it is the key of our soul and the center of our spiritual world. It is the point by which we communicate with the universe and by which we can cross the boundary of the five senses – reaching the upper layers of sensation.

Among the various parts of iconography, very beautiful and specific are the advancing two hands, which are reaching out to give the orarion to St. Nicholas Patriarch. Here also, after cleaning and fixing, the length and fineness of the fingers of the hand were discovered. On the red garment there appeared various fine artistic decorations and patterns, which have been cleaned, fixed and restored with a white paint of a corresponding tone.

The image of Archangel Michael is the smallest in size but very expressive and thoroughly painted. In general, it is well preserved, the face is tender and expressive. Only after cleaning did all the artistic merits of the wall painting emerge. The face is fine and resembles the faces of the angels on the northern wall. For the artistic processing of feathers on the edges of multicolored wings, opening behind the back,

¹⁰ About this see Chiara Bordino, *Santa Maria Antiqua tra Roma e Bisanzio*, articolo: *Nella cappella dei santi anargyroi in Santa Maria Antiqua*, (in Ita.), Milano, 2016, pp. 200-211.

¹¹ Carl Hermann Hempel, *Atlante di agopuntura*, (in Ita.), Editore Ulrico Hoepli, 1999, Milano.



Դրվագ որմնանկարների վերականգնողական աշխատանքներից, 2014 թ.:

Реставрация. Рабочий момент, 2014 г.

Episode from the reconstruction works of frescos, 2014.



Ս. Նիկողայոս Սրանչեղագործ, ֆրագмент ֆրեսկային պատի որմնանկարից:

Св. Николай Чудотворец, фрагмент фрески на южной стене.

St. Nicholas the Wonderworker, fragment from the fresco of the southern wall.

*Միքայել Բրեշտախապետ, հատված
Ս. Կաթողիկե եկեղեցու հարավային
սառնի որմնանկարից:*

*Архангел Михаил, фрагмент
фрески на южной стене церкви
Св. Католикэ.*

*Archangel Michael, fragment from
the fresco of the southern wall of the
Cathedral.*



an orange cinnabar paint was used, which is very rare and expensive even today. On the southeast slope of Dadivank there remains the site of the mercury mine from the Soviet era, not used any more. Maybe the artist knew its place and took a small amount of the pigment from there. The lines of the white garment of Archangel Michael had faded away in the course of time, that is why we found it proper to add a slight amount of paint of the same pigment so as to fix them. The same principle was used for restoring and fixing the letters of the Armenian text on the wall painting of the southern wall. The blue hue on the background of the wall painting has been preserved quite well but it was necessary to complement and fix it especially on the edges of the images, after restoring them, in order to draw them out a little from the background of the picture.

In front of the wall painting dedicated to St. Nicholas, on the northern wall of the church, another wall painting of the scene of the martyrdom-stoning of St. Stephen the First Martyr has been preserved, which is also located in a position that touches the eastern corner so that anyone entering the church may see it at once, i.e. completely. This wall painting, which is framed with the same thick and red frame, is smaller – 2m long and 3m high, i.e. 6 m². Before the intervention it was also nearly invisible due to the thick layer of dirt and soot. Only after the cleaning did it become apparent that the author of this wall painting is the same as that of St. Nicholas because one can see the same artistic style and skill. Besides, the shape and color of the red stones of the stoners is exactly the same as under the white line of the opposite wall painting, which separates heaven from earth. This wall painting is smaller in size also because during the construction of the church there used to be an entrance in the center of the northern part, which has been well preserved on the outside. The bas-reliefs of the latter and the composition around the entrance repeat the western central entrance of the church of St. Mother of God. Shortly after finishing the church, this entrance was concealed and a wall was erected¹² in the aperture, and inside the church; in the place of the former door, a recess for baptism was adjusted.

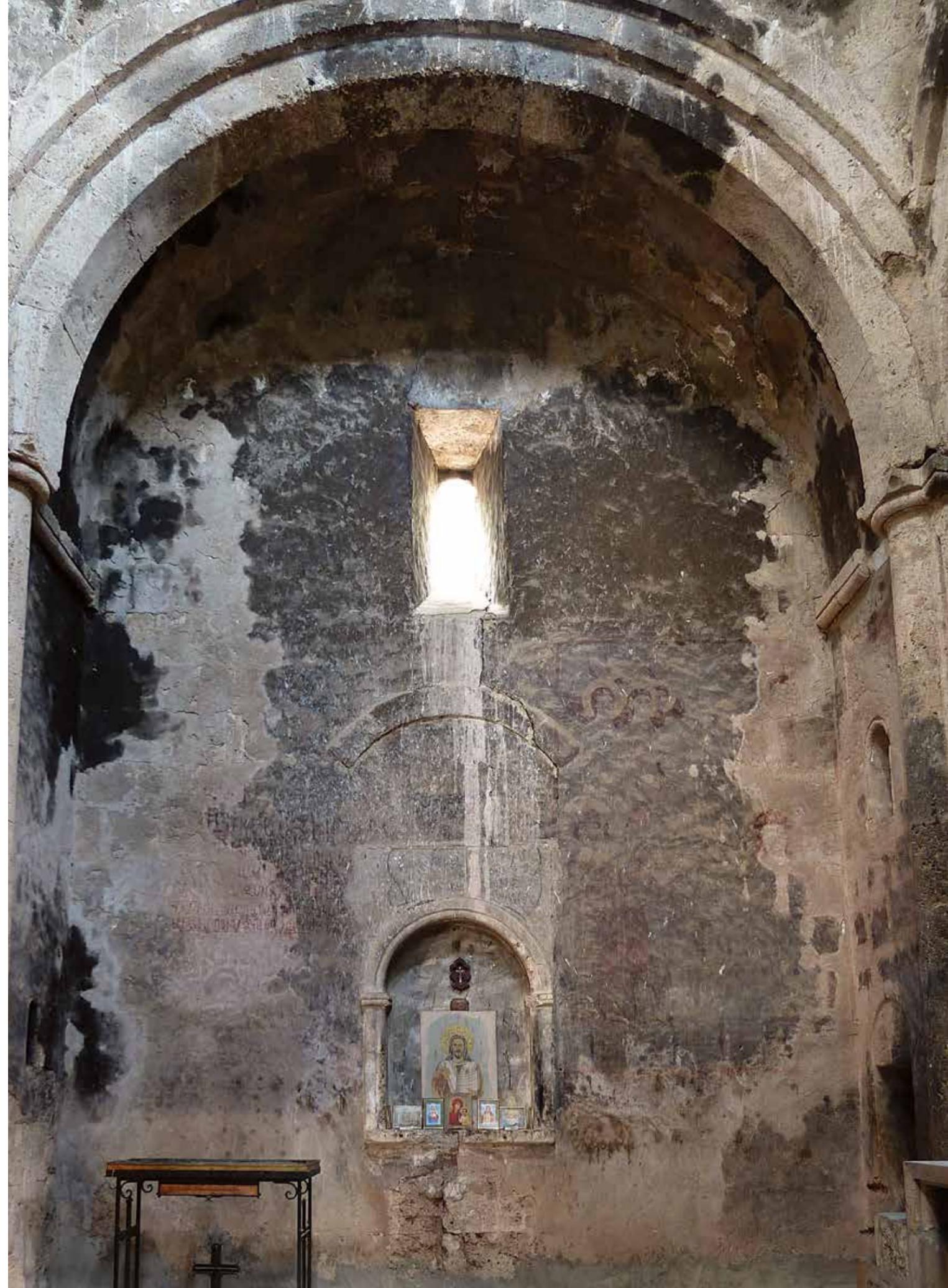
After assembling the scaffold in front of the wall painting, the left-hand crack of the frame was cleaned and restored. Then we started to clean the whole area of the wall painting according to a single principle and in parallel we studied the poorly visible and important areas. The entire right corner of the wall painting, from top to bottom had decomposed because of rainwater, and as a result, the images of Jesus Christ and St. Stephen the First Martyr below him were rather damaged. The wall painting was composed based on the theme of the scene of the martyrdom of St. Stephen the First Martyr, i.e. on the lower right side is the Saint, on the left side – the group of stoners, above the saint is Jesus Christ who awaits the ascension of the soul of the martyred one, while above the stoners are the angels – the innocent witnesses of the act of savagery. The composition of the picture consists of two horizontal parts. On the background of earthly images are the angels and Jesus Christ, while on the soil-colored earth, separated by a white line, depicted are the stoners and yet another victim. All the interventions of cleaning, fixing and conserving restoration were implemented exactly as on the opposite wall painting. In this case also very interesting

Ս. Կաթողիկէ եկեղեցու հյուսիսային պատը և Ս. Ստեփաննոս Նախավկայի քարկոծումը պատկերող որմնանկարը վերականգնումից առաջ: Լուսանկար՝ Արա Զարյանի, 2014թ.:

Северная стена церкви Св. Католикке и фреска с изображением сцены забивания Св. Стефана Первомученика камнями до реставрации. Автор фотографии - Ара Зарян, 2014 г.

The northern wall of the Cathedral and the fresco with the image of the stoning of St. Stephen the Protomartyr before reconstruction. Photo by Arà Zarian, 2014.

¹² The church was finished in 1214, the wall paintings – in 1297. The entrance was closed with masonry by this time.



studies took place, which discovered the beauty and charm of the wall painting and confirmed the fact that it was the creation of the same artist or group of artists.

The works began with the group of angels located on the upper left part. Their faces are significantly perfected to the degree that they seem to have no gender and to be supernatural, their hair is tied with the same red band as the one of Archangel Michael on the opposite wall painting, and in the middle there is an adornment with precious stones. Another interesting peculiarity is the double curl of hair painted on the forehands of all angels, which reminds the triple curl of hair of Jesus Christ in the opposite wall painting. Another important observation made during the close work on the scaffold was the presence of small silver foils preserved in the nimbi of angels, an evidence that their surface was completely silver-coated, which is a rare phenomenon in wall painting. Very well preserved are the drawings of the angels' faces made by a flexible and firm hand, which, together with other lines, with a succession of red and white hues, create shadows and convey a three-dimensional solution to the group of angels.

The group of lapidating men located under the angels has a completely different artistic solution because they are very lively and human, and their gaze directed to St. Stephen the First Martyr is sharp and menacing. The garments are simple; they are throwing the round, red stones, gathered from the ground, toward the martyr saint. It is interesting to note that some of the stones are in the hands of the soldiers, while others are already thrown and are flying toward the Saint. St. Stephen the First Martyr is able to stop them with the censer held in his hand. This is seen in case of the four stones ranged in a row.

The image of Jesus Christ has been preserved very poorly. We were able to find and fix only a small part of the head and nimbus and the abbreviated name that survived on the left side of the face. We had great difficulty in restoring and partly completing the image of St. Stephen the First Martyr. We managed to restore all the folds on the garment of the martyred saint, giving them the structure of linear composition. The censer underwent conserving restoration, and we paid special attention to its fine artistic intonations. In order to give vividness to the image, the right eye was restored similar to the left one, keeping the canons and principles of intervention. Very interesting are also the Armenian painted inscriptions on the wall painting, which were cleaned and, for conservation, were coated with a white, transparent paint. At the end of the conserving restoration, the thick red frame and the white outline inside it were completed and finalized.

After the positive result of the conserving restoration of the wall paintings of the southern and northern walls of the church of St. Mother of God and the cleaning and fixing of adjacent walls, Fr. Hovhannes found necessary means to clean the internal walls of the church from dirt and soot so that the church might return to its previous appeal and have the necessary church- and liturgical adornments, in order to consecrate it and to reopen it for the believers. For this purpose, a wooden scaffold was assembled inside the church, at the height of 13 meters. The total area of the internal walls of the church is 560 m². As a result of cleaning, around the key a red and white composition was found, which was restored. It is seen today too, when looking attentively from the floor. The struts, capitals, cornices, columns, interior arches,



vertical walls, internal walls of all the windows and the internal areas of eight sacristies were cleaned. By way of documentation, we would like to note that the plaster above the capitals of the once completely plastered church has not been preserved. It is partly visible inside the arches, columns, bottom walls, windows, internal walls and sacristies.

After the cleaning of the dome and the drum, the works concentrated on the main altar; in the edge of the arched recess of its southern semicircle wall a decorated part of a wall painting was discovered. The bottom part of the recess had once been unskillfully restored, damaging a considerable part of the ornament. The studies confirmed that it is possible to recompose and complete its artistic composition.

During the cleaning, behind the soot and dirt, on the wall leading from the altar to the northern sacristy, a painted five-letter Armenian abbreviation was discovered. It was cleaned and reconstructed as in all the other cases. The interventions in the part of the altar were finished by test cleaning and restoring intervention of a part of a large inscription on a red background on the south-eastern wall. At present, it is in a completely restored state.

At the end of the work we carried out careful cleaning of the composition of the stone bas-relief lintel and lateral decorated pilaster, as well as fixing of the adornment preserved here and there in the ornaments, made with blue and red colors on the thin plaster. After the intervention, the surface was covered with a conserving liquid.

The best form of studying an architectural structure, of perceiving and understanding its conception and structural mastery is its measurement, during which

*Ս. Կաթողիկէ եկեղեցու
գմբէսարդը:*

*Полукупол церкви
Св. Католикке.*

The dome of the Cathedral.

*Ս. Կաթողիկէ եկեղեցու
սվանդատուն տանող
աստիճանները:*

*Лестницы, ведущие
в ризницу церкви
Св. Католикэ.*

*The staircase leading to the
sacristy of the Cathedral.*

artistic details are viewed and drawings are carried out on-site, and all necessary measurements and considerations are recorded. Thus the stonemasonry, the use of mortar, the succession of geometrical volumes – briefly, the ingenious skill of the Armenian builder – are exposed. Principally, this approach is the same as in the case of the wall paintings, when the stage of the cleaning and fixing of its surface begins, and gradually there emerge the forms of expression of the artistic talent and the artist's individual approach in terms of the drawing, composition, and color solutions. This process resembles the searches of the archaeologist. Stage by stage, important pieces of information and evidence are discovered that come to us from the depth of centuries, and that need study, conservation and care. To restore means to closely understand the message of the piece of art, to conserve and fix it and to transmit it to generations in a good state. The restorers of the wall paintings of Dadivank are happy because they have been lucky to have this privilege.

*Dr. ARÀ ZARIAN
Restoring architect*

*Dr. CHRISTINE LAMOUREUX
Professional art and fresco restorer*



ՊԱՏԿԵՐՆԵՐ

ИЛЛЮСТРАЦИИ

ILLUSTRATIONS







Դանիելյանի վանական համալիրի Ս. Կաթողիկե եկեղեցին, ժամատունն ու զանգակատունը: Լուսանկար՝ Սասուն Դանիելյանի 2016 թ.:

Церковь Св. Католикэ монастырского комплекса Дадиванк, часовня и колокольня. Автор фотографии - Сасун Даниелян, 2016 г.

Cathedral of Dadivank monastery complex, the narthex and belfry. Photo by Sasun Danielyan, 2016.

Փմբեթավոր փորք եկեղեցու գմբեթը: Լուսանկար՝ Արտյոմ Հովակիմյանի 2017 թ.:

Купол Маленькой купольной церкви. Автор фотографии - Артём Овакимян, 2017 г.

The dome of the small domed church. Photo by Artyom Hovakimyan, 2017.

→ ժամատան արտեր: Լուսանկար՝ Զավեն Սարգսյանի, 2014 թ.:

→ Зал часовни. Автор фотографии - Завен Саргсян, 2014 г.

→ The hall of the narthex. Photo by Zaven Sargsyan, 2014.

Ս. Ստեփանոս Նախավկայի քարկոծումը պատկերող որմնանկարը վերականգնումից առաջ: Լուսանկար՝ Հրայր Բազե Խաչերյանի, 1999 թ.:

Фреска, изображающая забивания камнями Св. Стефана Первомученика до реставрации. Автор фотографии - Грайр Базе Хачерян, 1999 г.

The fresco of the image of the stoning of St. Stephen the Protomartyr before reconstruction. Photo by Hrayr Baze Khacherian, 1999.

Հրեշտակները, հատված հյուսիսային պատի որմնանկարից վերականգնումից առաջ: Լուսանկար՝ Հրայր Բազե Խաչերյանի, 1999 թ.:

Ангелы, фрагмент фрески на северной стене, до реставрации. Автор фотографии - Грайр Базе Хачерян, 1999 г.

The angels, fragment from the northern wall, before reconstruction. Photo by Hrayr Baze Khacherian, 1999.

Հրեշտակները, հատված հյուսիսային պատի որմնանկարից վերականգնումից հետո: Լուսանկար՝ Արա Զարյանի 2015 թ.:

Ангелы, фрагмент фрески на северной стене после реставрации. Автор фотографии - Ара Зарян, 2015 г.

The angels, fragment from the northern wall, after reconstruction. Photo by Arà Zarian, 2015.









IN

RESUR

STULFO

HEFU

UNFON



Վերականգնված գարնապատկեր Ս. Կաթողիկե եկեղեցու խորանի հյուսիսային կողմում:

Отреставрированный орнамент в северной стороне алтаря церкви Св. Католикэ.

Reconstructed ornament on the northern part of the Cathedral.





Ս. Նիկողայոս Արանչելագործի պատկերով որմնանկարի ընդհանուր տեսարանը վերականգնումից առաջ: Լուսանկար՝ Հրայր Բազե Խաչերյանի, 1999 թ.:

Общий вид фрески с изображением Св. Николая Чудотворца до реставрации. Автор фотографии - Грайр Базе Хачерян, 1999 г.

The general view of the fresco with the image of St. Nicholas the Wonderworker before reconstruction. Photo by Hrayr Baze Khacherian, 1999.

↑ Ս. Նիկողայոս Արանչելագործի որմնանկարը վերականգնման ընթացքում:

↑ Фреска Св. Николая Чудотворца во время реставрации.

↑ The fresco of St. Nicholas the Wonderworker during reconstruction.

→ Ս. Նիկողայոս Արանչելագործի որմնանկարը վերականգնումից հետո:

→ Фреска Св. Николая Чудотворца после реставрации.

→ The fresco of St. Nicholas the Wonderworker after reconstruction.





← Ս. Նիկողայոս Սրանչեղագործի պատկերի ներքևի հատվածը վերականգնման ընթացքում:
← Нижний участок изображения Св. Николая чудотворца в процессе реставрации.
← The lower part of the image of St. Nicholas the Wonderworker during reconstruction.

Ս. Նիկողայոս Սրանչեղագործ պատկերի ներքևի հատվածը վերականգնումից հետո:
Нижний участок изображения Св. Николая чудотворца после реставрации.
The lower part of the image of St. Nicholas the Wonderworker after reconstruction.



Վերականգնող Արա Ջարյանն աշխատելիս:
Реставратор Ара Зарян во время работы.
Reconstructor Ara Zarian at work.



Վերականգնող Քրիստին Լամուրենն աշխատելիս:
Реставратор Кристин Ламуре во время работы.
Reconstructor Christine Lamoure at work.

→ Հասանի որդի Գրիգորի արձանագրությունը (1224 թ.),
Ս. Կաթողիկե եկեղեցու արևմտյան ճակատ:

→ Надпись Григора, сына Хасана, (1224 г.), западный
фасад церкви Катогице.

→ The inscription of Grigor, son of Hasan (1224), western facade
of the Cathedral.

Ս. Կաթողիկե եկեղեցու գմբեթը և ստազաստները ներսից:
Լուսանկար՝ Արա Զարյանի, 2015թ.:

Купол и полог церкви Св. Катогице изнутри. Автор
фотографии - Ара Зарян, 2015 г.

The dome and sails of the Cathedral from the inside. Photo by Arā
Zarian, 2015.

Ս. Կաթողիկե եկեղեցու գմբեթը: Լուսանկար՝ Արտյոմ
Հովակիմյանի 2017 թ.:

Купол церкви Св. Катогице. Автор фотографии -
Артём Овакимян, 2017 г.

The dome of the Cathedral. Photo by Artyom Hovakimyan, 2017.

Ս. Կաթողիկե եկեղեցու գմբեթը, հարավային ճակատի
շինարարական արձանագրությունը և կոնտորական
բարձրաբանդակները:

Լուսանկար՝ Անդրեյ Վինտերի, 2017 թ.:

Купол церкви Св. Катогице, строительная надпись
на южном фасаде и скульптурные рельефы с
изображением ктиторов. Автор фотографии - Андрей
Винтер 2017 г.

The dome of the Cathedral, the construction inscription of the
southern facade and donors' bas-reliefs. Photo by Andrey
Winter, 2017.

Դադիվանքի վանական համալիրի զանգակատունը:
Լուսանկար՝ Արտյոմ Հովակիմյանի 2017 թ.:

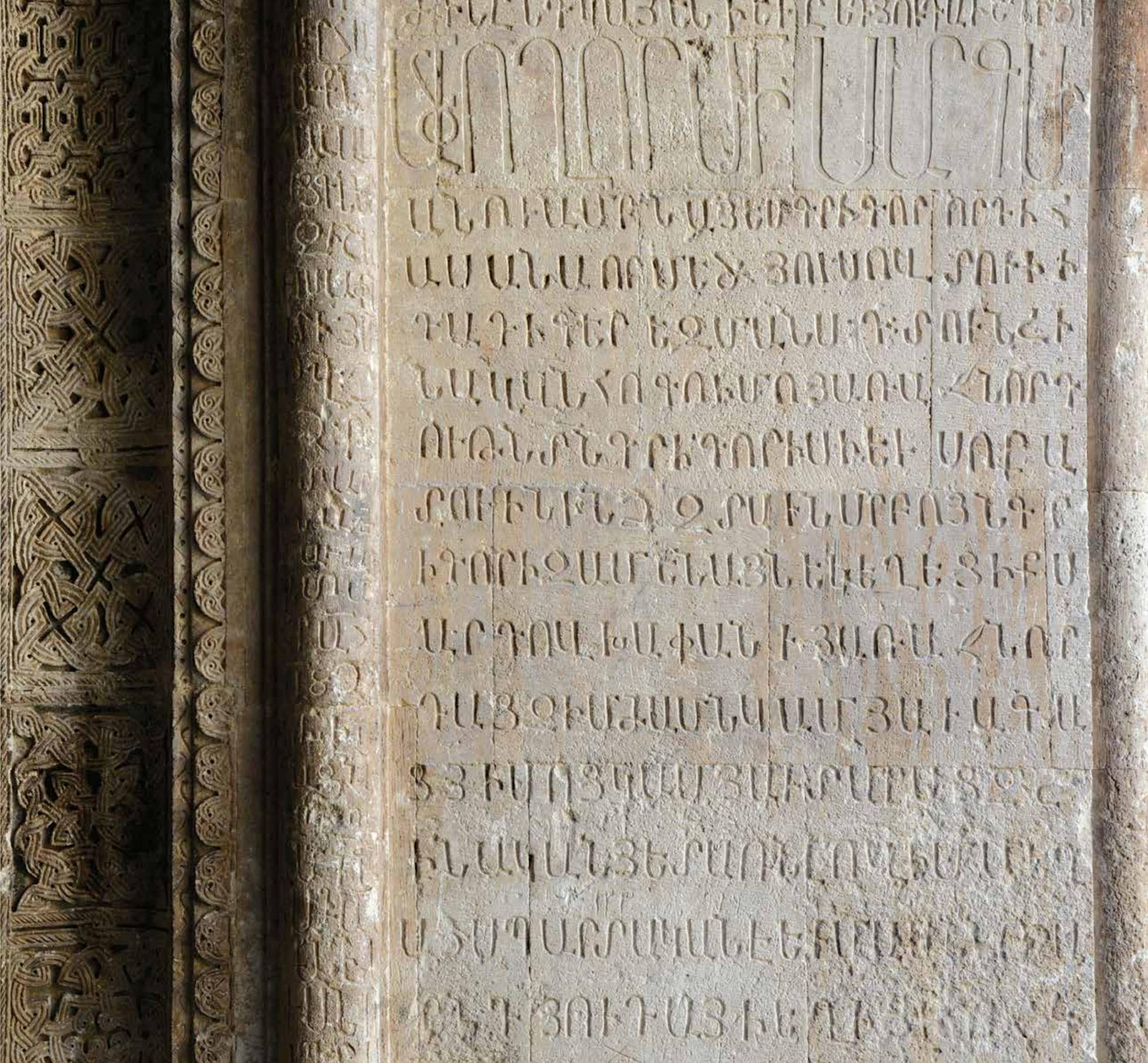
Колокольня монастырского комплекса Дадиванк.
Автор фотографии - Артём Овакимян, 2017 г.

Belfry of Dadivank monastery complex. Photo by Artyom
Hovakimyan, 2017.

Դադիվանքի վանական համալիրի Ս. Կաթողիկե եկեղեցին,
զանգակատունն ու Գմբեթավոր փոքր եկեղեցին: Լուսանկար՝
Արտյոմ Հովակիմյանի 2017 թ.:

Колокольня и Маленькая купольчатая церковь
монастырского комплекса Дадиванк. Автор
фотографии - Артём Овакимян, 2017 г.

The Cathedral of Dadivank monastery complex, the belfry and the
small domed church. Photo by Artyom Hovakimyan, 2017.















ԾՐԱԳՐԻ ՂԵԿԱՎԱՐ

Գայանե Գեորգյան

«Վիկտորիա» միջազգային բարեգործական հիմնադրամի հիմնադիր

РУКОВОДИТЕЛЬ ПРОЕКТА

Гаянэ Сергеевна Георгян

Учредитель Международного Благотворительного Фонда «ВИКТОРИЯ»

PROJECT DIRECTOR

Gayane Georgyan

The Founder of "VICTORIA" International Charitable Foundation

ՌՈՒՍԵՐԵՆ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ՝
ПЕРЕВОД РУССКОГО
RUSSIAN TRANSLATION



Տաթևիկ Եղիազարյան
թարգմանիչ

Tatevik Yeghiazarian
переводчик

Tatevik Yeghiazarian
Translator

ԱՆԳԼԵՐԵՆ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ՝
ПЕРЕВОД АНГЛИЙСКОГО
ENGLISH TRANSLATION



Ջարուհի Գրիգորյան
Լեզվաբան, բանասիրական գիտությունների թեկնածու, թարգմանիչ

Заруи Григорян
Лингвист, кандидат филологических наук, переводчик

Zarubi Grigoryan
Linguist, PhD, specialist in translation and interpreting

ՀԵՂԻՆԱԿՆԵՐ ԱՎՏՈՐՆԵՐ
АВТОРЫ



Կարեն Մաթևոսյան
Պատմական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր

Карен Матевосян
Доктор исторических наук, профессор

Karen Matevosyan
Doctor of Historical Sciences, Professor



Ավետ Ավետիսյան
Արվեստաբան

Авет Аветисян
Искусствовед

Avet Avetisyan
Art Critic

ՀԱՅԵՐԵՆ ԽՄԲԱԳՐՈՒՄԸ՝
РЕДАКТОР АРМЯНСКИХ ТЕКСТОВ
EDITOR OF THE ARMENIAN TEXTS



Արծվի Բախչինյան
Բանասիրական գիտությունների թեկնածու

Арцви Бахчинян
кандидат филологических наук

Artsvi Bakhchinyan
Ph.D. in philology

ՌՈՒՍԵՐԵՆ ԽՄԲԱԳՐՈՒՄԸ՝
РЕДАКТОР РУССКИХ ТЕКСТОВ
EDITOR OF THE RUSSIAN TEXTS



Անդրեյ Վինտեր
Սրբագրիչ, խմբագրիչ, թարգմանիչ

Андрей Винтер
Корректор, редактор, переводчик

Andrey Winter
Corrector, editor, translator



Քրիստին Լամուրե
Որմնանկարի վերականգնող մասնագետ, դոկտոր

Кристина Ламуре
Специалист по реставрации стеновых росписей, доктор

Dr. Christine Lamoureux
Professional art restorer



Պաոլո Արա Ջարյան
Վերականգնող ճարտարապետ, դոկտոր

Паоло Ара Зарян
Архитектор-реставратор, доктор

Dr. Arch. Paolo Arà Zarian
Restoring architect

ԾՐԱԳՐԻ ՀԱՄԱԿԱՐԳՈՂ
КООРДИНАТОР ПРОЕКТА
PROJECT COORDINATOR



Էմմա Հարությունյան
Արվեստաբան, արվեստի համադրող

Эмма Арутюнян
Искусствовед, арт-куратор

Emma Harutyunyan
Art critic, art curator

ԾՐԱԳՐԻ ՁԵՎԱՎՈՐՈՂ
ДИЗАЙНЕР ПРОЕКТА
PROJECT DESIGNER



Արևիկ Գրիգորյան
Նկարիչ, ձևավորող, վերականգնող

Аревик Григорян
Художник, дизайнер, реставратор

Arevik Grigoryan
Artist, designer, restorer

ԱՆԳԼԵՐԵՆ ԽՄԲԱԳՐՈՒՄԸ՝
РЕДАКТОР АНГЛИЙСКИХ ТЕКСТОВ
EDITOR OF THE ENGLISH TEXTS



Էրին Պինյոն
Արվեստաբան, հալազետ

Эрин Пиньон
Искусствовед, арменовед

Erin Piñon
Art Historian, Armenologist

ՎԻՋՈՒԱԿ ԵՅՈՒԹԻ ՄԾԱԿՈՒՄ
КОРРЕКЦИЯ ВИЗУАЛЬНОГО МАТЕРИАЛА
CORRECTION OF VISUAL MATERIALS



Մարտիրոս Տոլմաճյան
Գրաֆիկ դիզայներ

Мардирос Долмаджян
Графический дизайнер

Mardiros Dolmadjian
Graphic designer

ԵՐԱԽՏԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԽՈՍՔ

«Վիկտորիա» միջազգային բարեգործական հիմնադրամը և գրքի խմբագրական կազմը շնորհակալություն են հայտնում հետևյալ անհատներին և հաստատություններին, որոնք նպաստել են գրքի տպագրությանը, տրամադրել լուսանկարներ և թվային պատճեններ.

Արա Չարյան, Զավեն Սարգսյանի, Հրայր Բազէ Խաչերյան, Սամվել Կարապետյան, Սամվել Այվազյան, Արտյոմ Հովակիմյան, Կարեն Մաթևոսյան, Անդրեյ Վինտեր, Սասուն Դանիելյան, Ժան-Միշել Թիերրի անձնական արխիվ, Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարան, Մայր Աթոռ Ս. Էջմիածին, Հայաստանի Ազգային պատկերասրահ:

БЛАГОДАРСТВЕННОЕ СЛОВО

Международный благотворительный фонд “Виктория” и редакция книги выражают благодарность следующим лицам и учреждениям за вклад в создание книги и за предоставление фотографий и цифровых копий:

Ара Зарян, Завен Саргсян, Грайр Базе Хачерян, Самвел Карапетыан, Самвел Айвазян, Артём Овакимян, Карен Матевосян, Ардрей Винтер, Сасун Даниелян, личный архив Жан-Мишель Тьерри, Институт древних рукописей Матенадаран имени Месропа Маштоца, Эчмиадзинский кафедральный собор, Национальная галерея Армении.

ACKNOWLEDGMENTS

“Victoria” International Charitable Foundation and the editorial staff of the book would like to thank the following individuals and institutions for the cooperation to the production of this book and provision of photos and digital copies:

Arà Zarian; Zaven Sargsyan; Hrayr Baze Khacherian; Samvel Karapetyan; Samvel Ayvazyan; Artyom Novakimyan; Karen Matevosyan; Andrey Winter; Sasun Danielyan; Jean-Michel Thierry's personal archive; Matenadaran – The Mesrop Mashtots Institute of Ancient Manuscripts; Mother See of Holy Etchmiadzin; National gallery of Armenia.

Չափսը՝ 64x90սմ 1/8:
Թուղթը՝ կալնապատ 170գր.:
Տպագրությունը՝ օֆսետ:
Տպագրական մասեր՝ 14:
224 էջ:
Տպագրված է «ՄՈԱ» ՍՊԸ-ում:
Տպարանակը՝ 500 օրինակ:

Формат: 64x90см 1/8.
Мелованная бумага: 170гр.
Печать офсетная.
14 печатных тетрадей.
224 стр.
Отпечатано в “МОА” ООО.
Тираж 500 экз.

Format: 64x90cm 1/8.
Coated paper 170g.
Offset printing.
Sections 14.
224 pages.
Printed in “MOA” LLC.
Number of copies 500.

www.victoriafund.org
chairman@victoriafund.org

ISBN 978-9939-1-0690-8



9 789939 106908