ОБ АРМЯНСКИХ ХАЧКАРАХ

Историко-художественные заметки

Доктор историч. наук А. Л. ЯКОБСОН (Ленинград)

1. Армянские крестные камни (хачкары) — это феноменальное явление в художественной культуре не только Армении, но и вообще средневековья, хотя по своему первоначальному назначению—служить напутствием или мемориальным памятником—они находят аналогии в различных странах и в разное время. Наиболее ранние из них (V—VII вв.) в виде небольших стел с крестом, заключенным в портал с широким и пышным наличником, происходят из Египта[1]. В более позднее время каменные кресты известны на Северном Кавказе[2], в севернорусских областях[3], в Европе[4], но, в противоположность армянским, они очень просты и скромны.

Происхождению и назначению хачкаров посвящено немало работ[5], посему об этом скажем очень кратко. Как известно, хачкары генетически восходят к крестам-монументам, сначала деревянным, затем каменным, которые уже в V в. возводились на месте разрушенных древних языческих святилищ. Первоначальная роль хачкаров, которые устанавливали на перекрестках дорог для напутствия проходящих, — служить своего рода оберегом, покровителем. Это объясняет использование на стеле креста — символа нового, христианского божества, притом креста процветшего (из зерна — источника плодородия). В XI в. и в последующее время, когда вполне сложилась и стала классической композиция хачка-

---

[1] В кн.: «Искусство Византии в собраниях СССР», вып. 1, М., 1977, № 281, 282; размер стел: 45 × 26 и 57 × 31 см.

[2] Например, крест близ сел. Земанкул Северо-Осетинской АССР (в кн.: «Памятники Северного Кавказа», М., 1976, илл. 13); или громадная стела с прочерченным крестом близ аула Хумара на р. Кубани (В. А. Кузнецов, В верховьях Большого Зеленчука, М., 1977, стр. 45); или памятник в виде высокой стелы с вырезанным на ней на всю высоту простым крестом; памятник этот, посвященный нарту (богатырю) Баксану, был перевезен в Пятигорск (см.: «Известия Русского Археологического общества», VIII, вып. 4, СПб., 1877, стр. 346, табл. VIII).

[3] Путевые кресты XII в. с надписями хорошо известны в Новгородской земле, во Владимирском и Тверском княжествах (Н. Н. Воронин, Средства и пути сообщения, — в кн.: История культуры древней Руси, I, 1948, стр. 298, рис. 195—197). В новгородских церквах XIV в. обетные кресты вставляли в стены храмов (см., например, М. К. Каргер, Новгород Великий, Л., 1961, стр. 213).

[4] L. Azarian, A. Manoukian, Khatchkar. Documenti di architettura armena, 2, Milano, 1969, стр. 62.

[5] Там же, стр. 14 (приведена довольно полная библиография хачкаров). См. также: А. Н. Шагинян, Армянские хачкары (крестные камни) и их надписи (IX—XIII вв.) (автореферат дисс.), Ереван, 1970.

ров, они были наделены самыми разнообразными функциями, преимущественно поминального, мемориального характера, стали своего рода универсальным памятником «за спасение души». Постановкой хачкаров отмечались самые различные акты строительной и хозяйственной деятельности светских и церковных феодалов, как и выдающиеся события в жизни государства.

Но наш этюд посвящен менее исследованной проблеме — хачкарам как произведениям искусства. Правда, в последнее время были выпущены три альбома с кратким искусствоведческим текстом[6]. Однако содержащиеся в них наблюдения далеко не исчерпывают художественных особенностей и качеств хачкаров. Предлагаемые нами заметки имеют целью продолжить исследование этих замечательных памятников, хотя и эти заметки носят предварительный характер.

2. Хачкары в более или менее выработанной форме появляются в Армении в послеарабское время — в IX в., и первоначально, как и крестные камни в других странах, были крайне просты и схематичны, лаконично выражая основную идею напутствия в виде креста. Эти ранние хачкары представляли собой простую прямоугольную стелу, более или менее вытянутую и слегка сужающуюся книзу, с рельефным крестом с расширяющимися концами, большей частью не процветшим (такова серия хачкаров близ Нижнего Талина, не опубликованная); другие ранние хачкары имеют овальную форму (некоторые из них достигают больших размеров; так, почти круглый хачкар близ с. Нижний Талин имеет высоту 1.82 м[7]) или полукруглый верх, или подковообразную форму и заключают в себе процветший крест[8].

3. Процесс формообразования хачкаров шел с нарастающей интенсивностью. Уже в XI в. хачкар начинают трактовать как произведение малой архитектуры в виде модели портала, увенчанного аркой и завершенного фризом или антаблементом наподобие нависающего козырька[9]. В портале и помещен процветший крест[10]. Такая архитектурная трактовка хачкаров становится традиционной и преобладающей до XVII в. включительно, хотя она нередко скрыта пышной декоративной разработкой. Особенно ясно выражена эта связь хачкара с архитектурой в произведениях XIII в. — в эпоху расцвета армянского зодчества[11].

---

[6] Первый альбом: L. Azarian, A. Manoukian, указ. соч.; второй альбом гораздо полнее: Л. Азарян, Армянские хачкары, Париж, 1973 (краткий текст на арм., русск. и англ. яз. с 215-ю воспроизведениями хачкаров; сокращ. цит. АХ); третий альбом: Н. С. Степанян, Декоративное искусство средневековой Армении, Л., 1971, стр. 34—39.

[7] АХ, № 5. Номера хачкаров даны по указанному изданию (АХ) как наиболее полному.

[8] АХ, № 5, 5а (после англ. текста), 9—11, 13, 17 правый, 30, 63 левый, 165.

[9] Следует подчеркнуть связь хачкаров именно с архитектурой, а не с хоранами в книжной миниатюре, как полагает Н. С. Степанян (указ. соч., стр. 36); хораны в миниатюре сами восходят к архитектурному образу.

[10] Очень показателен хачкар АХ, № 15: арка у него подковообразная, украшена орнаментом, имитирующим деревянную резьбу.

[11] Например, АХ, № 82, 136, 137.

Связь с архитектурой подчеркивают массивные, архитектурно разработанные постаменты, на которые часто водружали хачкары и которые придают хачкарам характер монументального произведения зодчества[12]. Еще больше связаны с архитектурой каменные массивы под односкатной или двускатной кровлей и с глубокой нишей, куда хачкар и вставлен[13]. Массив этот напоминает раннесредневековые мемориальные сооружения (такие, как Агуди в Зангезуре), к композиции которых, очевидно, восходят такие сооружения с хачкарами. Раннесредневековая традиция ощущается и в подковообразности хачкара из Ехегнадзора, в его резьбе «под дерево»[14] и характере стилизации листвы процветшего креста (ср. орнаментику портала Текорского храма). То же явление наблюдается и в архитектуре Армении Багратидского времени, которая начала с того, чем кончило армянское зодчество в начале арабского вторжения.

4. Процесс развития художественных форм хачкаров в XI веке привел к существенным изменениям: происходила геометризация орнамента и прежде всего процветшей части креста, которая начала утрачивать связь с растительным источником[15], орнаментальное же обрамление приобретало преимущественно геометрический рисунок[16]. В таком виде орнаментальное обрамление хачкаров перешло в следующее столетие (XII в. и далее).

5. XII век знаменует новый этап в развитии художественной резьбы хачкаров — этап расцвета армянской каменной пластики, достигшей в то время и особенно в XIII в. исключительного совершенства. Хачкары служат как бы блестящим дополнением к архитектурным творениям того времени, рядом с которыми хачкары нередко устанавливались. Возникали и новые черты и особенности каменной пластики, передающие в миниатюре те самые особенности, которые выработались в архитектуре.

6. Наиболее существенной и важной особенностью хачкаров становится все более развивавшееся в их резьбе живописное начало: оно выражалось в нарастании игры светотени путем усиления пластичности резьбы. Достигается это многоплоскостностью рельефа: нередко сам крест и все обрамление хачкара выполнено в более сильном рельефе, чем окружающая его орнаментика, рельеф которой несколько понижен[17]. Особенность эта прогрессировала: за двухплоскостной резьбой последовала (уже в начале XIII в.) трехплоскостная, когда сильно углубленный фон в свою очередь стали покрывать орнаментальной резьбой, которая тем самым отодвигалась все дальше вглубь, еще больше насыщая хачкар светотенью и тем самым обогащая его[18]. Эти новшества повторяли то, что

---

12 См., например, АХ, № 32 (1184 г.), 40, 45, 48, 50, 55, 61, 65, 70.
13 АХ, № 49, 52, 54, 127, 130, 151 (1340 г.).
14 АХ, № 15, ср. № 138.
15 Например, АХ, фронтиспис и № 17, 25 пр.
16 Например, АХ, № 22—26.
17 Например, АХ, № 36, 38—39, 49 лев., 61, 86 и др.
18 Например, АХ, № 41, 58, 70, 79, 91, 95, 98, 100, 103 и др.

происходило в декоративной разработке архитектурного фасада (например, церковь Григория 1237 г. в Нор-Гетике).

7. Чередование более высокого рельефа (сам крест и обрамление стелы) и слегка пониженного (окружающая крест поверхность), как и различие декора в этих двух зонах стелы (о самой орнаментике см. ниже), создают определенный ритм в художественной структуре хачкара — ритм, которого в XII—XIII вв. более или менее строго придерживалось, можно сказать, большинство резчиков хачкаров. Еще отчетливее этот ритм выступает в более сложных по своей композиции хачкарах с резьбой в трех плоскостях.

8. Другая особенность хачкаров, вполне определившаяся в XII в., если не в XI в., и также прогрессировавшая в XIII столетии, — это стремление к максимальному насыщению плоскости стелы резьбой, наиболее плотное заполнение ее орнаментикой, нередко совершенно не оставляющей свободного от резьбы места. Хачкар превращается в сплошное узорочье[19]. Однако узорочье это не однородно: преимущественно *геометрическим* орнаментом заполнено обрамление хачкаров; *растительный* (вернее, восходящий к растительному) орнамент окружает сам крест, заполняя как нижние, так и верхние промежутки (интервалы) между ветвями креста, иначе говоря — все свободное поле, на котором помещен крест[20].

Хачкары воплотили в себе все достижения каменной резьбы, которой всегда славились армянские мастера обработки камня. Это сказалось не только в разнообразии и выработанности орнаментальных мотивов, но и в блестящей, поистине виртуозной и ювелирной технике резьбы. Особенно совершенна *ажурная* резьба некоторых хачкаров, служащая фоном для всей остальной орнаментики[21]. Выделяется исключительным мастерством хачкар 1291 г. мастера Погоса в Нор-Гетике[22]. Хачкары с богатой, артистически выполненной резьбой служили своего рода аттестатом богатства и знатности заказчика хачкара.

9. Особенно интересно «растительное» узорочье, которое окружает крест и представляет собой декоративную разработку его процветшего основания. Это была новая растительная орнаментика, может быть, еще античного происхождения, вполне выработанная и сформировавшаяся в Армении к XII в. Но при этом она была в значительной степени орнаментализована и лишь частично удерживала растительную форму[23]. В таком виде это растительное узорочье получило в XII и XIII вв. (а по традиции и в последующие столетия) широкое распространение в армянском искусстве и наряду с различными модификациями плетенок стало

---

19 Лишь немногие хачкары XIII в., подобно хачкарам X и XI вв., нарочито скромны и лаконичны по декору (например, АХ, № 84, из Ахпата).

20 Например, АХ, № 45, 53.

21 АХ, № 89—91, 95—98, 103.

22 АХ, № 95—98 — собственно, два почти одинаковых хачкара, поставленных по сторонам входа в церковь Григория.

23 См., например, A Survey of Persian Art, VI, табл. 1348.

здесь излюбленным и наиболее популярным, — как в монументальном зодчестве[24], так и в миниатюрной живописи[25]. Такого рода орнаментика стала обязательной и в резьбе хачкаров. Это двойные стебли, плотно переплетающиеся и прихотливо извивающиеся[26], либо вьющиеся спиралью, с отростками и утолщениями — как бы с прижатыми к стеблю листочками[27], либо симметрично переплетающиеся, образующие миндалевидные фигуры[28].

Помимо Армении, тот же растительный мотив и в той же стилизованной редакции был хорошо известен в то время (в XII—XIII вв.) в соседних странах[29]: в грузинском художественном чекане[30], в персидской глазурованной керамике, а затем получил всеобщее распространение на всем Ближнем и Среднем Востоке — в Персии, Месопотамии[31], а в XIV—XV вв. и в Средней Азии, где был тогда очень популярен.

10. Иным, почти всегда геометрическим, орнаментом заполнялись полосы широкого обрамления хачкаров. Это как бы вторая зона декора. В геометрической орнаментике обрамления этих стел еще раз сказывается связь общей композиции хачкаров с порталом, которому был свойствен большей частью именно геометрический орнамент в виде плетенки (например, порталы гавитов Санаина и Ахпата).

В большинстве своем это квадратные «клейма», заключающие в себе замкнутую плетенку плотного рисунка различной сложности и очень разнообразного. «Клейма», следующие одно за другим, либо изолированы, либо сплетены. По рисунку они часто повторяют друг друга[32], но нередко совершенно различны (лишь иногда чередуются)[33], что вообще

---

24 Из архитектурных памятников Армении назовем некоторые здания Ани — церковь Тиграна Онеца 1215 г. и церковь рода Бахтагеки (Н. Я. Марр, Ани, 1934, табл. XVIII, XLIII), в монастыре Имирзик, Нораванк («Материалы по археологии Кавказа», XIII, 1916, с. 67, 69, рис. 18, табл. XXXVI, XXXVII), церковь Григория в Татеве 1295 г. и церковь Григория 1237 г. в Нор-Гетике (А. Л. Якобсон. Очерк истории зодчества Армении V — XVII вв., М.—Л., 1950, стр. 138, 139).

25 См. альбом: Армянская миниатюра, Ереван, 1967, табл. 17, 31, 47, 56, 58 и др.

26 АХ, № 38, 51, 53, 55, 58, 70, 75, 79, 80—85 и мн. др.

27 Например, АХ № 27, 32, 34, 45, 135 и др.

28 Например, АХ, № 34, 36, 49, 51, 53, 55, 58, 60, 95, 134 и др.

29 Параллельный материал приведен нами в статье: «Художественные связи Московской Руси с Закавказьем и Ближним Востоком в XVI в.»,—в кн.: «Древности Московского Кремля», М., 1971, стр. 242.

30 Г. Н. Чубинашвили, Грузинское чеканное искусство, т. II (иллюстрации), Тбилиси, 1959, илл. 66—70, 80, 81, 84, 206, 207, 227, 254, 341, 365, 381, 397, 398, 401—405, 408, 409, 412, 416—418, 422, 423, 432, 463, 479, 480.

31 Персия: A Survey of Persian Art, IV, табл. 396, 397, 399; V, табл. 929 A, 934, 935, 937 A; VI, табл. 1288, 1294—1296, 1306, 1311, 1315, 1316, 1318—1323, 1336, 1357 B и др. Месопотамия: Fr. Sarre, F. Herzfeld, Archaologische Reise im Euphrat- und Tigris-Gebiete, II, 1920, рис. 256, 259, 289; III, 1911, табл. V, VII, X, XC—XCII, XCVII, IIC, IC, CII.

32 АХ, XI в. — № 26, 31; XII—XIII вв.—№ 27, 34, 60, 63, 67, 107, 109, 110, 113, 114, 119, 121, 123, 125, 134 (1291 г.), 139, 140, 141, 145 — 147, 154 (1251 г.), 158 (1291 г.), 160; XIV в. — 166; XVI в. — 188 (1558 г.). В XV—XVI вв. «клейма» большей частью одинаковые.

33 АХ, XI в. — № 22 (1041 г.); XII—XIII вв — № 23, 35, 37, 72 (1220 г.), 74, 75 (1220

характерно для армянского архитектурного декора XII—XIII вв.[34] и что еще раз, в новом аспекте, роднит хачкары с архитектурой. Лишь изредка в обрамлении хачкаров XII—XIII вв. и более поздних описанный растительный орнамент (вьющиеся спиралью стебли или листья, образующие миндалевидную фигуру) сочетается с геометрическим[35] и только на нескольких поздних хачкарах в обрамлении использованы одни растительные мотивы[36].

11. Наконец, от архитектуры идет еще один мотив декора обрамления хачкаров — восьмиконечные звезды и ромбы, рельефно выступающие на фоне сплошной мелкой резьбы[37]. Эти звезды и ромбы восходят к мозаичным выкладкам из разноцветного туфа в виде различных фигурных плиток (например, портал дворца парона XIII в. в Ани). Но уже тогда эту наборную мозаичную выкладку стали в Армении заменять имитацией ее путем воспроизведения фигур в рельефе: эффект многоцветности уступил место эффекту светотени[38]. В таком виде рельефные звезды известны на порталах многих армянских зданий XIII — начала XIV вв.[39].

Обобщая сказанное о связи хачкаров с архитектурой, можно сказать, что армянские мастера-резчики мыслили свои произведения как своего рода архитектурную миниатюру .

12. В хачкарах XII—XIII вв. в полной мере и отчетливо проявился новый архитектурный стиль, пронизывающий зодчество того времени во многих странах[40], с его ярко выраженной пластичностью и живописностью, с развитым декором и даже с такими чертами, которым, казалось бы, место лишь в монументальной архитектуре. Имею в виду асимметричность, которая бросается в глаза на некоторых хачкарах, как в орнаментальной, так и в изобразительной композиции. На одном из таких хачкаров геометрическая плетенка, заполнившая сферу под крестом, помещена несколько наискось — явно с целью породить ощущение неко-

---

г.), 87, 105, 126 (1291 г.), 130, 144; XIV в. — № 148, 156; XV — XVI вв.—№ 162—163, 171, 182 и др.

[34] А. Л. Якобсон, Некоторые закономерные особенности средневековой архитектуры Балкан, Восточной Европы, Закавказья и Средней Азии. — «Византийский временник», 33, 1972, стр. 174.

[35] АХ, № 50, 58, 59, 134—135, 137, 176, 183, 187 (XV—XVI вв.). Добавлю неопубликованный хачкар из с. Крмзлу Талинского р-на.

[36] АХ, № 133 (XIV в.), 191 (1521 г.).

[37] АХ, звезды. № 44—45, 69—70, 89—91, 94, 97, 112, 172, 174, 193 (1577 г.), 197, (XVII в.), 209—211 (XVII в.); ромбы: № 100, 103. Добавлю неопубликованный хачкар из Мшкаванка Ноемберянского р-на.

[38] И. А. Орбели, Мусульманские изразцы, Пг., 1923, стр. 20.

[39] Например, гавит Сагмосаванка 1235 г., внутренний портал соседнего Ованнаванка 1250 г., церковь Григория 1237 г. в Нор-Гетике, церковь-усыпальница 1321 г. в Егварде и др. Аналогичные звезды помещены на торце алтарного возвышения храма в Ариче 1201 г.

[40] Обобщенную характеристику нового архитектурного стиля в восточной Европе и Закавказье см.: А. Л. Якобсон, Некоторые закономерные особенности..., стр. 166—189.

торой динамики[41]. Очень своеобразен другой хачкар, в память пароня Григора и Мамкан, отца и матери Мамикона, с резьбой в трех плоскостях[42]. Его углубленная поверхность сплошь покрыта густой растительной орнаментикой, абсолютно асимметричной. На фоне ее, в центре, помещено Распятие, по сторонам его, как обычно, Богоматерь, целующая руку Христа (слева), и Иоанн Богослов (справа), а ниже еще две фигуры: слева стоит Иосиф Аримафейский, справа—коленопреклоненный Никодим, достающий клещами гвозди из ног Христа. Внизу, под крестом, изображен скачущий на коне всадник (Мамикон), поражающий копьем барса или тигра. Фигуры по сторонам креста расположены совершенно асимметрично с явной целью создать впечатление многоплановости композиции и ее пространственности: более крупные фигуры помещены на переднем плане (внизу), фигуры меньшего размера, т. е. как бы стоящие дальше от зрителя,—на заднем. Ощущение асимметричности изобразительной композиции усиливается и полной асимметрией всего растительного рисунка резьбы фона. Г. Овсепян опубликовал еще два аналогичных по композиции хачкара — 1281 и 1285 гг.[43]

Асимметричность других хачкаров, неизобразительных, порождается неповторяемостью и разнообразием геометрических плетеных орнаментальных фигур в симметрично расположенных ячейках, на которые расчленено обрамление хачкаров (см. выше, § 10).

13. Следует подчеркнуть устойчивость композиции хачкаров; она вполне сложилась в XII в. и держалась не только в XIII и XIV вв., но и на протяжении двух последующих столетий. Однако сила традиции ощущалась постоянно в течение всего этого времени и даже в XIII в. — в пору расцвета искусства хачкаров: под резцом мастера на некоторых стелах того времени как бы оживали старые, еще X—XI вв., овальные композиции[44]. Но уже в XIV в. начинает сказываться упадок каменной резьбы — орнаментика становится мельче и суше[45]. Мало того, в XIV в. некоторые мастера стали нарочито возрождать старые формы орнаментики, давно отжившие — формы раннесредневековые (VII в.), лишь несколько поновленные[46].

Лишь в конце XVI и в XVII столетиях, и только в юго-восточной Армении, наступила новая пора в искусстве каменной резьбы, появились и

---

41 АХ, № 56 (XIII в., из Аштарака).

42 АХ, № 86 (1279 г., из Джингула). Детальное описание хачкара см.: Գ. Հովսեփյան, Հավուց Թառի Ամենափրկիչը և նույնանուն հուշարձաններ հայ արվեստի մեջ, Երևան, 1937, стр. 70, рис. 37а, б.

43 Գ. Հովսեփյան, указ. соч., рис. 41 и 42.

44 В этом отношении очень интересен своеобразный хачкар XIII в. из Агарцина. Крест (непроцветший) заключен в овальное обрамление, состоящее из удлиненных лепестков, слегка склоненных в сторону креста; сверху помещен медальон с изображением Богоматери; его возносят ангелы. Весь хачкар обрамлен узкой полосой архаичной простой плетенки.

45 АХ, № 172, 174, 183, 191—193, 199, 204, 207 и др.

46 АХ, № 175 (XIII — XIV вв.), 176 (1306 г.). Ср.: Н. М. Токарский, Архитектура Армении IV—XIV вв., Ереван, 1961, стр. 160, № 23 (для хачкара № 175) и 12 (для хачкара № 176).

стилистически новые формы хачкаров. Это обновление старого искусства связано было с экономическим оживлением южных районов страны, обязанное развитию торговли, главным образом шелком, с Западной Европой, что благоприятствовало росту местечек и городов. Первым среди них была Джуга (Джульфа) на Араксе. Художественным свидетельством этого возрождения являются очень интересные и своеобразные по своей резьбе джульфинские хачкары, сложный узор которых очень специфичен, но вместе с тем глубоко традиционен[47].

Их композиция удерживала старую структуру: крест в нише (или группа крестов в нише), широкое обрамление с геометрической орнаментикой (включая восьмиконечные звезды), реже — с растительной; сверху и снизу (или только сверху) — изобразительные рельефы. Орнаментальные мотивы также, собственно, все традиционные; ими также была заполнена сплошь вся стела. Но из этих старых элементов мастера Джуги в XVI—XVII вв. создавали новые произведения: хачкары приобрели новый облик — менее пышный и более строгий и геометричный, а растительные мотивы уже вовсе утратили живой характер, превратились в отвлеченную плетенку. Помимо того, некоторые хачкары из Джуги утратили и прежнюю горельефность, стали плоскостными[48]. Это был последний этап жизни армянской резьбы по камню.

14 .Хачкары наполнены орнаментикой. Изобразительные же элементы в резьбе хачкаров, даже в период расцвета этого искусства, редки. Это, думается, объясняется не только тем, что скульптура в средневековой Армении вообще была относительно слабо развита, но и тем, что хачкар с изображениями требовал более высокого профессионального мастерства резчика и ценился поэтому дороже; заказ такого хачкара был, вероятно, доступен немногим.

Хачкары, как говорилось, ставились ради спасения души заказчика, что было связано с идеей самопожертвования. Этим объясняется то, что чаще, чем другие, на хачкарах встречаются изображения сцены Распятия. Такие хачкары относятся и к XII—XIII, и к XV—XVI вв.[49] Верхнюю часть некоторых хачкаров (над крестом) занимают другие изобразительные композиции — Деисуса, Вознесения, на некоторых представлен Георгий—святой воин-драконоборец на коне[50]. На одном из хачкаров XVI в. (1577 г.) оба верхних конца плетенки, занимавшей место листвы расцветшего креста, заканчиваются изображениями священной антропоморфной птицы сирин[51], образ которой был столь популярен в армянском монументальном искусстве XII—XIII вв. Выделяется хачкар из Ахпата, 1273 г., с многофигурной композицией Распятия в центре со стоящими около креста Марией и Иоанном и двенадцатью апостолами.

---

[47] L. Azarian, A. Manoukian, указ. соч., илл. 54, 55; АХ, № 198, 200, 201. Н. С. Степанян, указ. соч., стр. 39, табл. 75.

[48] L. Azarian, A. Manoukian, указ. соч., илл. 55.

[49] АХ, стр. 21, № 76—79, 85—86, 158, 162—163, 174, 188—189.

[50] Деисус: АХ, № 46, 68—70, 89—91, 92—93, 151 и др. Вознесение: АХ, № 76—79, 148 — 150. Георгий-драконоборец: АХ, № 148—150, 188—189.

[51] АХ, № 192.

занимающими обрамление хачкара; над крестом помещена сцена Вознесения[52].

Изобразительным хачкарам в научной литературе уделялось больше внимания, потому на таких стелах мы подробнее останавливаться не будем. Отметим лишь некоторые общие черты человеческих изображений. Как и в монументальной скульптуре XII—XIII вв., человеческие изображения на хачкарах отличают обобщенные формы, динамичность постановки фигур, подчеркнутая резко обозначенными складками одежды (особенно в сценах Распятия и изображениях всадников — АХ, № 86), и большеголовость. На более поздних хачкарах XVI—XVII вв. человеческие фигуры становятся статичными, неподвижными, более схематичными[53]. Создается впечатление, что эта малая скульптура была выработана применительно к монументальным зданиям, в фасады которых нередко включалась скульптура, а затем без существенной переработки и в уменьшенном виде, соответственно масштабу хачкара, была перенесена на его плоскость.

В предлагаемых заметках выделены лишь некоторые художественные качества хачкаров, главным образом XII—XIII столетий. При этом мы сосредоточили внимание преимущественно на их композиционном строе и особенно на орнаментике, внимание к которой в существующей литературе было явно недостаточно. Разумеется, дальнейшее изучение хачкаров принесет немало новых наблюдений.

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԽԱՉՔԱՐԵՐԻ ՄԱՍԻՆ

Պատմա-գեղարվեստական դիտողություններ

Պատմ. գիտ. դոկտոր Ա. Լ. ՅԱԿՈԲՍՈՆ (Լենինգրադ)

(Ամփոփում)

Հայկական խաչքարերը բացառիկ երևույթ են ոչ միայն Հայաստանի, այլև ընդհանրապես ողջ միջնադարյան արվեստի մեջ, թեև որպես ուղենշան կամ հուշասյուն դրանք բավականաչափ զուգահեռներ ունեն տարբեր երկրներում և տարբեր ժամանակներում։ Համեմատաբար մշակված ձև խաչքարերն ստացան IX դարում, իսկ X դարում դրանց կոմպոզիցիան արդեն լիովին ձևավորված էր։ Հետագայում խաչքարերի ձևագոյացումն ընթանում էր աճող ինտենսիվությամբ։ XI դարում խաչքարն ստացավ իր դասական՝ ճարտարապետական փոքր ձևի կերպարանքը։

XI դարում խաչքարերի զարդաձևախաչը, հատկապես խաչի ծաղկող մասում, երկրաչափական զարդի տեսք է ստանում և կորցնում իր կապը բուսական աղբյուրի հետ։ Գեղարվեստական փորագրության զարգացման նոր փուլն սկսվում է XII դարում։ Խաչքարերի արվեստը լիովին հետևում էր ճարտարապետական նոր ոճին և կրկնում էր այն, ինչ տեղի էր ունենում շենքերի

---

52 АХ, № 76—79; Н. С. Степанян, стр. 37, табл. 82—84.

53 АХ, например, № 162—163.

ճակատների հարդարանքը մշակելիս։ Խաչքարերը ծածկվում են համատարած նախշերով, որոնց մեջ գերակշռում էր գեղանկարչական տարրերը։ Դա արտահայտվում էր լույսի և ստվերի խաղի սաստկացման մեջ, որը ձեռք էր բերվում ռելիեֆի բազմապլանության շնորհիվ։ Նույն նպատակին էր ծառայում նաև խիստ և թույլ ուռուցիկ զարդանախշի որոշակի հաջորդականությունը, ըստ որում խաչքարի շրջանակը լցնում էին դերազանցապես երկրաչափական զարդանախշով, իսկ խաչը շրջապատում էին մեծ մասամբ բուսական զարդանախշով, որը ձևավորվել էր, հավանաբար, XII դարում և հենց Հայաստանում ու լայնորեն տարածվել էր ոչ միայն Անդրկովկասում, այլև ողջ Մերձավոր և Միջին Արևելքում։ Շատ հետաքրքիր է որոշ խաչքարերի հարդարանքը ութանիստ աստղերի և շեղանկյունիների ձևով, որոնք ցցուն կերպով առանձնանում են համատարած մանր փորագրության ֆոնի վրա և կապվում են ճարտարապետական կառույցների ճակատները զարդարող խճանկարային վրազարդերի հետ։

Հատուկ խումբ են կազմում պատկերներով խաչքարերը։ Դրանց մեջ առավել տարածված են խաչելության բազմաֆիգուր կոմպոզիցիաները, ըստ որում կերպարները դասավորված են ասիմետրիկ և բազմապլան՝ տարածականության զգացողություն ստեղծելու նպատակով։

Հարկ է նշել խաչքարերի կոմպոզիցիայի կայունությունը, որ պահպանվեց ընդհուպ մինչև XVI դարը։ Միայն XVI դարի վերջում և XVII դարում, այն էլ միայն հարավ-արևելյան Հայաստանում (Զուղայում), ստեղծվեցին խաչքարերի նոր տեսակներ, որոնց բարդ հարդարանքը, սակայն, խիստ ավանդական էր։