

УДК 7.033; 7.046.3

DOI: 10.37953/2079-0341-2024-4-1-679-686

ИКОНОГРАФИЯ ХАЧКАРА ВСЕСПАСИТЕЛЬ (АМЕНАПРКИЧ)

Анна В. Вичкаева

Московский государственный художественный институт
имени В. И. Сурикова, Москва, Россия,
anna_mordvinceva@mail.ru

Аннотация

В статье рассматривается редкий иконографический тип хачкара Всеспаситель (Аменапркич) на примере трех памятников, относящихся к различным временным периодам и отличающихся наибольшей сохранностью. Выделяются характерные черты данного типа, анализируются различия их формально-композиционных решений. Высказываются предположения об особенностях возникновения и бытования подобных образцов камнерезного искусства, обусловленных спецификой культурно-исторических процессов на территории Армении XIII–XVII вв.

Ключевые слова: Хачкар, Всеспаситель, Распятие, Армения, иконография

Для цитирования: Вичкаева А.В. Иконография хачкара Всеспаситель (Аменапркич) // Academia. 2024. № 4. С. 679–686. DOI: 10.37953/2079-0341-2024-4-1-679-686

ICONOGRAPHY OF THE ALL-SAVIOR (AMENAPRKICH) KHACHKAR

Anna V. Vichkaeva

Moscow State Art Institute
named after Vasil Surikov, Moscow, Russia,
anna_mordvinceva@mail.ru

Abstract

The article examines the rare iconographic type of the All-Savior (Amenaprkich) khachkar through the example of three well-preserved monuments from different time periods. It highlights the characteristic features of this type and analyzes the variations in their formal and compositional designs. The study proposes hypotheses regarding the origins and cultural significance of such stone-carving art forms, shaped by the unique cultural and historical processes in Armenia from the 13th to 17th centuries.

Keywords: khachkar, All-Savior, Crucifixion, Armenia, iconography

For citation: Vichkaeva, A. V. (2024), "Iconography of the All-Savior (Amenaprkich) khachkar", Academia, 2024, no 4, pp. 679–686. DOI: 10.37953/2079-0341-2024-4-1-679-686

Наиболее распространенный тип хачкара, который встречается в большинстве случаев, сложился уже к IX веку. Пройдя долгий путь от языческого вишапа (Драконова Камня — символа чистой воды как основы жизни в достаточно засушливом климате, хранителя источника), эволюционируя первоначально в памятную стелу с вырезанными изображениями религиозных сцен, а позже — в отдельно стоящий крылатый крест (по мере распространения христианства на территории Армении). В результате он приобретает форму, которая сохраняется на протяжении всей дальнейшей его истории.

Хачкар — каменная прямоугольная плита, вертикально ориентированная (встречаются и низкие хачкары, как правило, двойные — например, общее надгробие супругов), с выпуклой частью внизу — штырем, который закреплялся в подставке — стилобате. В XII–XIII вв. к форме каменного памятника добавляется фриз (козырек). В подавляющем большинстве случаев рисунок резьбы хачкара представляет собой изображение креста — одного или нескольких, равновеликих или разного размера, в сопровождении символических элементов. Солнце и луна наверху, пальметты у основания креста, соотносящие его с деревом жизни, схематичное изображение ступенчатой Голгофы у основания креста, круга в нижней части как символа мира, земли, по некоторым версиям — хлеба. Остальное пространство плиты заполнялось декоративным орнаментом, все более усложняющимся с развитием хачкарного искусства, и ко времени его наивысшего расцвета (XIII–XIV вв.) представляющим собой двух- или трехслойную вязь, напоминающую кружево. Козырек хачкара, как зачастую и стилобат, украшался как растительным или геометрическим орнаментом, так и композициями на религиозные или даже бытовые темы, отдельными узнаваемыми святыми или образами заказчиков. Особенно большое распространение сюжетные изображения получили на хачкарах Арцаха (Нагорного Карабаха). На них мы можем видеть, например, сцены войны, охоты, пира [Петросян 2012, с. 501–503].

Наиболее редко встречающийся тип хачкара — с изображением сцены Распятия. Этот иконографический тип не был популярен в том числе и потому, что образ Креста в армянской культурной традиции унаследовал символику дохристианского образа Древа Жизни, что исключало его интерпретацию в качестве орудия страстей и смерти Христа. Изображение было логичнее связать с хорошо понятным и привычным образом символического дерева, украшенного гроздьями винограда, плодами граната, связывающего наш мир с миром божественным, проводником в бессмертие. Частые завоевания армянских земель представителями других вероисповеданий могли привести к отвержению антропоморфных изображений, к использованию создателями хачкаров отвлеченных универсальных символов. Стоит отметить, что для Армянской Апостольской церкви не свойственно изображение святых и религиозных сцен, что подтверждается отсутствием памятников иконописного искусства и ограниченным распространением фресковой живописи, которая встречается преимущественно в церквах халкедонитского толка.

Можно утверждать, что на территории Армении изображение креста встречается чаще и почитается более, нежели иконописные изображения святых. Однако в различное время и на различных территориях создавались нетипичные хачкары — Аменапркич (Всеспаситель). Число сохранившихся хачкаров, по разным источникам, колеблется от 5–7 до 20–30, с учетом обломков. Существует мнение, что высокий уровень мастерства исполнения некоторых хачкаров Всеспаситель говорит о том, что изначально их было значительно больше [Степанян 1989, с. 50]. Таким образом, присутствие хачкаров с Распятием, возможно, объясняется влиянием халкедонитов, либо культурными связями с соседней Грузией, где, наоборот, более частым явлением стало распространение иконописной традиции.

Рассмотрим иконографию хачкаров Аменапркич на примере трех наиболее известных сохранившихся объектов. Первый рассматриваемый хачкар — из монастыря Ахпат (находится в настоящее время), датируется 1273 годом.



Ил. 1. Хачкар из монастыря Ахпат. 1273. Фото Вичкаевой А. В.

Большую часть его лицевой стороны занимает распятие. У подножия креста размещена полусфера, с одной стороны, отсылающая к характерному композиционному мотиву круга в нижней части хачкаров; с другой — символизирующая гору, Голгофу. В нижних междукрестиях расположены фигуры святых — по два в каждом, друг над другом — Иоанна Богослова и Богоматери. Это служит отсылкой к композиции христианских икон типа «Распятие с предстоящими», а фигуры над ними, следовательно, Мария Магдалина и Мария Клеопова. Нижняя часть креста с обеих сторон обрамлена аркатурным поясом со сдвоенными колонками, в которых размещены изображения двенадцати Апостолов по шесть с каждой стороны. В верхних междукрестиях помещены символические изображения луны и солнца, которые иногда встречаются и на хачкарах без Распятия, что также традиционно для икон этого типа. Древние языческие символы были переосмыслены в контексте христианства и стали одной из неотъемлемых деталей иконографии Всеспасителя. Под ними расположены изображения ангелов и евангелистов.

На карнизе также можно увидеть изображения фигур — в центре Христос в мандорле, которую поддерживают два ангела, расположенные по сторонам, за ними размещены фигуры с посохами в руках — апостолы Фаддей



Ил. 2. Хачкар Григора и Мамкан Мамиконянов. 1279.

и Варфоломей, которые первыми принесли христианскую религию на территорию Армении.

Поле хачкара между фигурами, внутренняя часть Голгофы и задний план в нишах за апостолами полностью покрыты ажурным орнаментом. Сложность узора и уровень исполнения также подтверждают датировку хачкара, бесспорно относящегося к периоду наибольшего расцвета мастерства в этой области искусства. Высеченные тексты на древнеармянском языке размещены на кресте над головой, руками и под ногами Христа, на верхней части карниза и кромке хачкара. Особенностью хачкара является попытка изображения узнаваемых святых с помощью характерных для них атрибутов.

Еще одной характеристикой этого хачкара стала полихромия, что в целом не вполне типично. На нем красным цветом (краска — так называемая «вордан кармир», или армянская кошениль) выделены собственно древо креста, мафорий Марии Магдалины и крылья ангелов, а белым — набедренная повязка (лентий)



Ил. 3. Хачкар Айрапета и Ребекки. XVII век. Фото Вичкаевой А. В.

Христа. Использование цвета отсылает к оформлению порталов средневековых армянских храмов (в монастыре Аричаванк, монастыре Сагмосаванк и др.), декорированных мозаикой из разноцветного камня (красного, черного и других цветов) [Токарский 1946, с. 282]. В целом иконографические и формально-стилистические особенности хачкара позволяют предположить халкедонитское влияние — возможно, даже Грузии.

Следующий рассматриваемый памятник, также относится к XIII веку (1279). Хачкар Григора и Мамкан Мамиконянов был найден на руинах монастыря в Хосровском заповеднике и в настоящее время находится на территории Первопрестольного Святого Эчмиадзина. Несмотря на близкую датировку и схожесть общей структуры, здесь можно заметить отличия в деталях рисунка и композиции, которая в целом сходна с решением предыдущего хачкара. Распятие, фигуры Иоанна Богослова и Богоматери, также встречаем изображение луны и солнца над крестом, а под ними — символическое изображение евангелистов. Под луной — телец (евангелист Лука), под солнцем — орел (евангелист Иоанн). Здесь отсутствует четко выделенный карниз, а его роль играет чуть выдвинутая на зрителя верхняя часть над крестом. Орнамент фона сложнее и богаче,



Ил. 4. Хачкар Айрапета и Ребекки. XVII век. Деталь карниза с посвятительной надписью. Фото Вичкаевой А. В.



Ил. 5. Хачкар Айрапета и Ребекки. XVII век. Фрагмент (Праведники). Фото Вичкаевой А. В.



Ил. 6. Хачкар Айрапета и Ребекки. XVII век. Фрагмент (Богоматерь с младенцем Иисусом). Фото Вичкаевой А. В.

а количество персонажей уменьшено — отсутствуют колонки с апостолами, образы Марии Клеоповой и Марии Магдалины. Хачкар монохромный. На стилобате вырезано изображение конного воина: всадник пронзает копьём львоподобное существо, воплощая образ Христа, побеждающего зло и греховность.

Третий памятник имеет существенные отличия от двух предыдущих. Он датируется XVII веком и создавался значительно позже периода расцвета хачкарного мастерства, что не могло не отразиться на его рисунке. Речь пойдет



Ил. 7. Хачкар Айрапета и Ребекки/ XVII век. Фрагмент (Сошествие во Ад).
Фото Вичкаевой А. В.

о хачкаре Айрапета и Ребекки, найденном в одном из сел на берегу озера Севан и хранящемся ныне в монастыре Севанаванк. В отличие от рассмотренных выше хачкаров, высота не доминирует над шириной плиты, поэтому он представляется более приземистым и массивным. Фоновая орнаментика все еще сложна по своему замыслу, но исполнена более плоскостно, менее выразительно.

Наряду с характерными элементами (Распятие, Богоматерь, Иоанн Богослов), композиция содержит сцены в боковых колонках и в нижней части хачкара. Слева от Распятия изображены весы, на которых соизмеряются хорошие и дурные поступки, под ними — группа из трех грешников; справа от Распятия последовательно сверху вниз расположены изображения Богоматери с младенцем, двух антропоморфных существ с головами козлов, предположительно, символизирующих пустословие, действительно, при внимательном взгляде на композицию создается впечатление, что существа ведут беседу, и трех праведников в коронах. Также существует предположение, что эти образы представляют собой сцену Рождества (вол и осел у яслей Христа, волхвы в коронах) [Якобсон 1986, с. 80].

Над основной частью хачкара представлен Христос на троне в окружении символов евангелистов — головы человека, льва, орла и тельца. Существенной иконографической особенностью данного хачкара является не встречавшаяся ранее сцена Воскресения, на которой Христос выводит из Ада Адама и Еву. У ног Христа изображены обломки врат Ада. При увеличении количества религиозных

сцен и образов в сравнение с более ранними хачкарами Всеспаситель, отмечается некоторое упрощение — образы становятся более графичными, подчиненными общей декоративной идее.

Так, образ Иоанна Богослова неотличим от образа Богоматери. Они изображены не только в одинаковых позах, но и сходны внешне, не выделены никакой атрибутикой. Есть предположение, что данные фигуры изображают просителей [Якобсон 1986, с. 80]. В целом формально-пластическое решение персонажей стремится к некоторой схематичности. Стоит отметить, что композиция этого хачкара с большим количеством сюжетов, обрамляющих центральный, напоминает композицию житийных икон с клеймами, что также наводит на мысль о влиянии христианства халкедонитского типа, где распространены иконы и изображения святых.

Можно утверждать, что хачкары типа Всеспаситель не получили широкого распространения на территории Армении в связи с тем, что подобное изображение креста и святых не характерно для религиозной традиции региона. Редкие же образцы являются, с большой вероятностью, результатами заимствования, которое не укрепились в камнерезном искусстве в силу разногласий между армянской культурой и соседней грузинской. Эти влияния относятся только к XIII веку. Ухудшение политико-экономических условий в регионе, начавшееся в XIV веке, привело к значительному уменьшению числа заказов на хачкары и сокращению их функций, сохранив за ними преимущественно роль могильных памятников. В этих обстоятельствах оригинальный иконографический тип, не успевший укорениться в искусстве хачкаров, оказался невостребованным.

Литература

1. Петросян 2012 — Петросян Г.Л. Хачкары // Армяне. М.: Наука, 2012. С. 495–504.
2. Степанян 1989 — Степанян Н.С. Искусство Армении. Москва: Советский художник, 1989.
3. Токарский 1946 — Токарский Н.М. Архитектура Древней Армении. Ереван: Издательство Академии наук Армянской ССР, 1946.
4. Якобсон 1986 — Якобсон А.Л. Армянские хачкары. Ереван: Айастан, 1986.

References

1. Petrosyan, G. L. (2012), Khachkary [Khachkars], *Armyane [Armenians]*, Nauka, Moscow, Russia, pp. 495–504.
2. Stepanyan, N. S. (1989), *Iskusstvo Armenii [Armenian Art]*, Sovetsky khudozhnik [Soviet Artist], Moscow, USSR.
3. Tokarskii, N. M. (1946), *Arkhitektura Drevnei Armenii [Ancient Armenia Architecture]*, Izdatel'stvo Akademii nauk Armyanskoi SSR, Yerevan, USSR.
4. Yakobson, A. L. (1986), *Armyanskie khachkary [Armenian khachkars]*, Aiastan, Yerevan, USSR.

Информация об авторе

Анна В. Вичкаева, магистрант, Московский государственный академический художественный институт имени В.И. Сурикова, Москва, Россия; 109004, Россия, Москва, Товарищеский пер., д. 30; anna_mordvinceva@mail.ru

Author Info

Anna V. Vichkaeva, magister, Moscow State Academic Art Institute named after Vasil Surikov at the Russian Academy of Arts, Moscow, Russia; 30 Tovarishchesky Lane, 109004 Moscow, Russia; anna_mordvinceva@mail.ru