

## К ВОПРОСУ ОБ ОПРЕДЕЛЕНИИ “ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ” В КУЛЬТУРЕ ХАЧКАРОВ

*Ключевые слова* – хачкар, археология, художественный стиль, композиция, средневековая культура, художественная школа, направление в искусстве, Котайк, Арагацотн, Армения

В условиях феодальной раздробленности средневековой Армении, когда страна разделена на ряд небольших княжеств, явление художественных школ закономерно и наблюдается в архитектуре и книжной миниатюре. В культуре хачкаров этот аспект пока еще мало изучен, хотя видимое многообразие хачкарных форм со схожими мотивами позволяет говорить о существовании хачкарных школ. Для освещения этого вопроса в культуре хачкаров в первую очередь следует найти те параметры, на основе которых возможно определение этих художественных школ.

«Школа» в значении направления или течения в науке, литературе и искусстве обозначает единство основных взглядов, общность и преемственность основных принципов и методов<sup>1</sup>. Рассмотрим некоторые признаки, которые, на наш взгляд, помогут обосновать наличие «школы» в культуре хачкаров. Для их выявления мы обратились к таким областям армянской средневековой культуры, как архитектура и книжная миниатюра, где этот вопрос неоднократно изучался. К примеру, С. Мнацаканян на основе своих исследований выделяет четыре творческих очага – это архитектурные школы Сюника, Васпуракана, Арагат-Ширака с центром в Ани и Ташир-Дзорагета или Лори<sup>2</sup>. Кроме этих школ М. Асратян и З. Саргсян<sup>3</sup> в IX-XI вв. выделили и архитектурную школу княжества Тайк. Школе Арцаха посвящена одна из монографий М. Асратяна<sup>4</sup>. В. Арутюнян, исследуя процесс развития архитектуры, описывает школы в Сюнике, Васпуракане, Арцахе, Шираке и Гугарке<sup>5</sup>. Целый ряд монографий<sup>6</sup> посвящен и вопросам определения школ в армянской миниатюре.

Из названия вышеотмеченных архитектурных школ становится ясно, что большинство из них выделяются на основе историко-географического деления

---

<sup>1</sup> Ожегов С.И., Словарь русского языка, М., 1953.

<sup>2</sup> Մնացականյան Ս., Հայկական ճարտարապետության Սյունիքի դպրոցը, Երևան, 1960:

<sup>3</sup> Հաւրաթյան Ս., Մարգարյան Զ., Հայաստան: Քրիստոնէական ճարտարապետության 1700 տարին, Երևան, 2001:

<sup>4</sup> Հաւրաթյան Ս., Հայկական ճարտարապետության Արցախի դպրոցը, Երևան, 1992:

<sup>5</sup> Հարությունյան Վ., Հայկական ճարտարապետության պատմություն, Երևան, 1992:

<sup>6</sup> Измайлова Т. А., Армянская миниатюра XI века, М., 1979, Акопян Г., Миниатюра Васпуракана 13-15 вв., Ереван, 1989, Свириц А. Н., Миниатюра древней Армении, М., 1939.

территории. Однако при определении школ существует и другой подход. Так, А. Свирин, выделяя региональные особенности армянской миниатюры, кроме школ Центральной Армении и Киликии, называет и камсараканскую школу VI-VIII вв., от которой не сохранилось ни одной рукописи, но на которую указывают некоторые источники X в.<sup>1</sup> Эта школа определяется по имени княжеского рода, которым принадлежали рукописи или на кого работали мастера. Некоторые рукописи атрибутируются по названию монастырей, где они были написаны и где работали художники. К примеру, С. Мнацаканян отмечает, что «в Татеве в IX-X вв. была создана школа изобразительного искусства, связанная с монументальной скульптурой и архитектурой. Достаточно отметить, что росписи Татевского монастыря и Гндеванка, а также рукопись «Эчмиадзинского евангелия 989 г.» выполнены этими мастерами»<sup>2</sup>.

Что же касается школ в культуре хачкаров, то вопрос определения их творческих очагов часто не столь очевиден, как в случае с миниатюрой. Хачкары установлены не только вблизи монастырей и на кладбищах, но и в самых отдаленных и укромных местах, а ареал распространения их школ, по мнению Г. Петросяна, может быть уже или шире историко-географических границ территории<sup>3</sup>. В некоторых случаях очень похожие между собой хачкары встречаются достаточно далеко друг от друга, как хачкары XI в. в Бджни (рис. 1), Ваанаванке и Цахац-Каре, которые, по нашему предположению, были сделаны армянскими мастерами.



Рис. 1



Рис. 2

Еще один пример схожих между собой хачкаров XIII в. – это в Бджни, Агарцинеи хачкар 1233 г. из Имерзека (рис. 2), который сейчас установлен в

<sup>1</sup> Свирин А. Н., указ. соч., с. 6.

<sup>2</sup> Մնացականյան Ա., նշվ. աշխ., էջ 255-256:

<sup>3</sup> Պետրոսյան Հ., Խաչքար. ծագումը, գործառույթը, պատկերագրությունը, իմաստաբանությունը, Երևան, 2008, էջ 147:

Эчмиадзине. Хачкары имеют идентичную структуру и орнаментальные мотивы в композициях. В подобных случаях порой достаточно сложно определить границы влияния стиля конкретной школы.

Важным показателем наличия «школы» в архитектуре и миниатюре, на который указывают вышеперечисленные авторы, является приверженность традиции, из чего вытекает принцип устойчивости стиля, где новые элементы конструкции или декора возникают и разрабатываются уже на основе существующих форм. Устойчивость стиля обуславливается не только средневековым мировоззрением, но и спецификой обучения средневековых мастеров-каменщиков, на которую указывал С. Бархударян<sup>1</sup>. Он отмечает, что подросток, поступая на обучение в подмастерья, в процессе работы у мастера получал все необходимые навыки, поэтапно осваивая то одну, то другую специальность каменщика. Благодаря такой системе обучения практическим приемам, опыт работы, накопленный веками, передавался из поколения в поколение. Секреты мастерства, как правило, старались сохранить в роду или среди братии одной общины, где ремесло переходило от старшего к младшему. Подтверждением этому служит надпись 1221 г., расположенная на наружной стене церкви св. Карапета в монастыре Ованаванк: «...вардапет Аствацатур, при содействии (духовного) брата и (духовного) сына моего Акопа, вардапета, построили эту дивно украшенную патриаршую церковь...»<sup>2</sup>. Скорее всего это были монахи одной общины, но разного возраста т.к. один назван братом, второй сыном. Такая система обучения мастеров-резчиков обеспечивала на протяжении нескольких поколений общность взглядов и преемственность методов работы с камнем, что поддерживало устойчивость стиля и, в конечном счете, приводило к формированию школы.

При определении территории, где зарождалась и формировалась та или иная «школа», понятие «стиль» является основным, т.к. можно сказать, что это своего рода «почерк» этой школы. Понятие «стиля» принадлежит к числу наиболее сложных и недостаточно разработанных категорий<sup>3</sup>. Кроме этого, общие процессы развития культуры, архитектуры и искусства сложно разделить на отдельные стилистические фрагменты. Следует учитывать и то, что при определении «стиля» в архитектуре и прикладном искусстве существуют два подхода: первый подход основан на том, что процесс развития «стиля» имеет общие закономерности, которые носят всеобщий и циклический характер, а второй подход обращается к «частному», индивидуальному стилю конкретного объекта.

---

<sup>1</sup> **Բարխուդարյան Ս.**, Միջնադարյան հայ ճարտարապետներ և քարգործ վարպետներ, Երևան, 1963:

<sup>2</sup> **Ղաֆարյան Շ.**, Հովհաննավանքը և դրա արձանագրությունները, Երևան, 1948, էջ 94:

<sup>3</sup> **Бартенев И. А., Батажкова В. Н.**, Очерки истории архитектурных стилей, М., 1983, с. 4.



Рис. 3



Рис. 4

Для первого, общего, подхода определению «стиля» характерны следующие категории, которые были определены Кон-Винером<sup>1</sup>. Обобщив историческую - последовательность развития стилей в архитектуре и прикладном искусстве, автор выделил три основных стиля: 1. конструктивный (тектонический), 2. декоративный (композиционный) и 3. орнаментальный, которые на протяжении веков последовательно сменяют друг друга. Аналогичного мнения придерживается и М. Гинзбург, выделивший три стилистических типа: 1. конструктивный, 2. органический и 3. декоративный<sup>2</sup>, которые можно сопоставить с тремя предыдущими<sup>3</sup>.

Таким образом, вышеуказанные стилистические типы выделяются, исходя из того, что любой стиль в истории архитектуры и прикладном искусстве проходит три этапа развития. Все новое рождается большей частью как утилитарная необходимость в виде конструкции, лишенной декоративных прикрас – конструктивный стиль. Затем эта конструкция украшается декоративными элементами, которые, не нарушая ее, соединяют разрозненные части этой конструкции в единую композицию – композиционный стиль и, наконец, насыщенность декором переходит все границы, превращаясь в единственную доминанту – орнаментальный стиль. В. Фриче выделяет только два стиля - конструктивный и декоративный стиль<sup>4</sup>. Ни один из этих стилей не появляется «катастрофично», а развивается из предыдущего, поэтому, границы стилистических типов провести достаточно сложно.

Культура хачкаров с точки зрения общих закономерностей развития проходит те же этапы развития стилей. Так, конструктивный стиль, который характерен для ранних хачкаров IX-X вв., характеризуется принципом целесообразности изображения, который требует ясности и простоты в построении форм. Здесь каждый элемент хачкарной композиции функционален, имеет назначение

---

<sup>1</sup> **Кон-Винер**, История стилей изобразительных искусств, М., 1936, с. 211- 217.

<sup>2</sup> **Фриче В.**, Социология искусства, М., 1930, с. 82-83.

<sup>3</sup> Для того, чтобы избежать путаницы в названиях стилей, мы оставили только те термины, которыми пользуемся и в дальнейшем – конструктивный, декоративный и орнаментальный.

<sup>4</sup> **Фриче В.**, указ. соч., с. 79-86.

и графически не смешивается с остальными элементами. На гладкой поверхности глубокого фона хачкара расположено изображение креста или креста с элементами композиции, которые отличаются простотой и лаконичностью форм (рис. 3). Для изображения ранних хачкаров, как отмечает Г. Петросян, не свойственно сплетение отдельных частей композиции в единое целое, а изображение представляет собой скорее набор отдельных элементов, примыкающих друг к другу<sup>1</sup>.

К началу XI в. конструктивный стиль хачкаров постепенно сменяется композиционным, где между отдельными частями композиции появляется вязь, которая осуществляется при помощи орнамента, выполненного линией рельефного полувалика. Простота и грубость форм основных элементов хачкарной композиции предыдущего периода, сменяются более утонченными формами основных элементов композиции, которые теперь обильно украшены орнаментом. На втором этапе развития культуры хачкаров, в период с конца XII – начала XIII вв. и до середины XIV в., наблюдается повсеместное развитие композиционного стиля (рис. 1, 4). Именно в этот период в хачкарных композициях наиболее явно прослеживаются стилистические особенности, обусловленные элементами локального, регионального влияния. И именно в этот период наблюдается активное формирование хачкарных школ в изучаемом регионе Арагацотна и Котайка.

Для последнего периода развития хачкаров (XV-XVII вв.) наиболее типичен орнаментальный стиль, признаки которого появляются уже к концу XIII – первой половине XIV вв. (к примеру, хачкар из Имерзека (рис. 2) или хачкары мастера Погоса из Гошеванка или мастера Момика). Здесь доминирует мелкий декоративный орнамент. Все задачи изображения здесь сводятся к тому, чтобы создать впечатление возможно большей декоративности<sup>2</sup>.

При анализе общих принципов развития хачкарных композиций в зависимости от времени возведения хачкара следует учитывать и факт того, что целостный процесс развития культуры хачкаров дважды резко и насильственно прерывался иноземным вторжением в страну. Этот фактор сильно повлиял и на поступательное развитие хачкарных композиций. Именно по этой причине в начале каждого нового этапа, почти после векового перерыва, развитие хачкаров начинается с частичного возврата к достижениям предыдущих веков. Период формирования отдельных «школ» в культуре хачкаров непосредственно связан с развитием композиционного стиля, который всегда соотносится с периодом наивысшего расцвета культуры и искусства<sup>3</sup>.

Второй подход в определении стиля в конкретном, «частном» его проявлении, основан на принципе того, что при всей изменчивости форм в пределах определенного временного периода всегда есть относительно устойчивые композиционные, ритмические, пластические, колористические и др. художественные признаки, которые, в конечном счете, и определяют «стиль» при «частном», индивидуальном анализе конкретного объекта. Эти проявления стиля конкрет-

---

<sup>1</sup> Պետրոսյան Հ., նշվ. աշխ., էջ 110:

<sup>2</sup> Кон-Винер, указ. соч., с. 212- 213.

<sup>3</sup> Там же, с. 214.

ного объекта сложно назвать каким-либо термином, поэтому обычно прибегают к методу его описания и к условному названию самого стиля. Таким образом, появление отдельных, региональных творческих очагов в культуре хачкаров связано с периодом развития композиционного стиля, а для определения «частного, индивидуального стиля» конкретной школы необходимо выяснить, на какие характерные признаки хачкара следует обратить особое внимание, чтобы выделить хачкарную школу и определить ее своеобразие.

Учитывая, что хачкары являются архитектурным сооружением, обратимся к анализу школ в архитектуре, где описание конкретного стиля не сводится только к набору его декоративно-орнаментальных средств, т.к. понятие «стиль» шире и в него входят характерные для данного времени приемы построения, а также объемные архитектурные композиции и типичные формы и мотивы художественного декора<sup>1</sup>. Стиль в «частном» своем проявлении определяется совокупностью основных черт и признаков данного времени и данного региона, которые проявляются в особенностях его функционального, конструктивного и художественного аспектов. Раскрывая это определение «стиля» на примере архитектурных памятников, можно сказать, что функциональная сторона архитектурного стиля выражается утилитарным, культурным и культовым назначением сооружения. Конструктивный аспект стиля отображает архитектурную композицию сооружения, имеющую пространственное т.е. объемное решение. Здесь появляется такое понятие как «тип». К примеру при описании архитектурной школы Сюника IX-XI вв., С. Мнацаканян<sup>2</sup> сгруппировал все архитектурные памятники типологически (триконхи, тетраконхи, купольная зала и т.д.), по возможности соблюдая хронологическую последовательность каждой группы. Вместе с тем конструкции связаны и со строительным материалом, так как для конструкции важно, из какого материала (камня или дерева) строится сооружение. И, наконец, художественная ценность архитектурных сооружений определяется внешним и внутренним обликом здания, его декором<sup>3</sup>. При определении своеобразия стиля хачкарной школы учитывались все указанные аспекты хачкара, а особое внимание уделялось его конструктивной и художественной стороне. Конструктивная сторона хачкара определяется тем, что хачкар имеет только внешне объемное решение. Хачкар может представлять собой отдельно установленную на земле стелу и стелу вставленную в стену храма. Он также может быть вертикальной составляющей одиночного надгробного комплекса или составлять часть крупного комплекса родовых захоронений, который включает в себя несколько хачкарных плит, установленных на постаменте (или нескольких постаментах) с рядом надгробий перед ними. Подобный тип «семейного кладбища» получил наибольшее распространение с конца XII – начала XIII вв. В этом случае хачкары и установленные перед ними надгробия являются одинаково значимыми, но разнофункциональными элементами<sup>4</sup> единого архитектурного комплекса. К анализу таких хачкаров мы обратимся ниже на

---

<sup>1</sup> Баргенов И. А., Батажкова В. Н., указ. соч., с. 8.

<sup>2</sup> Մնացականյան Ս., նշվ. աշխ., էջ 248:

<sup>3</sup> Баргенов И. А., Батажкова В. Н., указ. соч., с. 5-11.

<sup>4</sup> Պետրոսյան Հ., նշվ. աշխ., էջ 141:

примере хачкаров Егварда (рис. 5), Аштарака, Аринджа и некоторых других. Хачкар также может быть выражен одной хачкарной композицией, нанесенной на вертикальную поверхность скалы, как, к примеру, часть хачкаров в монастыре Гегард. Художественная сторона хачкара, в основном, выражена его рельефной композицией, которая является идейным центром всего монумента.

При определении творческих очагов хачкарных школ в изучаемом регионе Арагацотна и Котайка и принимая во внимание специфику культуры хачкара, в первую очередь следует учитывать такие признаки школы, как преемственность традиции и категорию «стиля». Преемственность традиции заметна при сопоставительном анализе группы хачкаров, где



Рис. 5

определяется специфика их конструктивной и художественной стороны. В процессе этого анализа, особый акцент делался на композицию, т.к. будучи наиболее выразительным элементом хачкаров, она ярко представляет «стиль» местной камнерезной школы.

Функциональный аспект хачкара как архитектурного сооружения выражается в том, что хачкары подразделяются на votive и надгробные. Однако это разделение не отображает всего разнообразия хачкарных функций. К примеру, С. Бархударян<sup>1</sup> и А. Шагинян<sup>2</sup> в своих исследованиях на основе многочисленных эпиграфических текстов выделили более полусотни причин возведения хачкаров. По мнению Г. Петросяна, который также подробно исследовал эту тему<sup>3</sup>, при изучении хачкаров следует различать такие понятия как повод для возведения хачкара и цель его возведения, т.к. они различны. Поводом для возведения хачкара могло служить любое значимое для средневекового общества событие, но цель возведения всегда относится к сфере средневекового мистико-религиозного мировосприятия.

Однако это разделение не отображает всего разнообразия хачкарных функций. К примеру, С. Бархударян<sup>1</sup> и А. Шагинян<sup>2</sup> в своих исследованиях на основе многочисленных эпиграфических текстов выделили более полусотни причин возведения хачкаров. По мнению Г. Петросяна, который также подробно исследовал эту тему<sup>3</sup>, при изучении хачкаров следует различать такие понятия как повод для возведения хачкара и цель его возведения, т.к. они различны. Поводом для возведения хачкара могло служить любое значимое для средневекового общества событие, но цель возведения всегда относится к сфере средневекового мистико-религиозного мировосприятия.

Все вышеперечисленные теоретически разработанные критерии определения хачкарных школ на практике применялись для определения хачкарной школы Арагацотна и Котайка. Хачкары этого региона были изучены и классифицированы, в результате чего определились два отличных друг от друга стиля – стиль Арагацотна и стиль Котайка, - в основе формирования которых лежат разные традиции. Однако общность территории привела к взаимопроникновению этих стилей, а также некоторой преемственности основных принципов и методов работы, что, в конечном счете, и предопределило наличие единой хачкарной школы Арагацотна и Котайка. Наличие традиций местной хачкарной школы в изучаемом регионе отмечается с конца XI до XV вв., где с конца XII-XIV вв. идут процессы формирования и развития этих традиций в культуре

<sup>1</sup> Բարխուդարյան Ս., նշվ. աշխ., էջ 129-132:

<sup>2</sup> Շահինյան Ա., Հայաստանի միջնադարյան կոթողապի նուշարձանները. 9-13-րդ դարերի խաչքարերը, Երևան, 1984, էջ 51-60.

<sup>3</sup> Պետրոսյան Հ., նշվ. աշխ., էջ 234-265:

хачкаров, которые были обусловлены периодом феодальной раздробленности территории, а с XV в., после почти векового перерыва, наблюдается возврат к традициям предшествующих эпох и постепенное угасание хачкарной школы Арагацотн-Котайка.

**Վարդանեսովա Տատյանա – Խաչքարային մշակույթի մեջ «գեղարվեստական դպրոցների» սահմանման հարցի շուրջ**

Հոդվածում քննարկված հարցերը վերաբերում են խաչքարային մշակույթի քիչ ուսումնասիրված այնպիսի թեմայի, ինչպիսին է խաչքարային դպրոցի գաղափարը, որը գիտական մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում այս մշակույթի ընդհանուր հարցերի շրջանակներում: Հայաստանի ֆեոդալական մասնատվածության պայմաններում, երբ երկիրը բաժանված էր մի շարք ոչ մեծ իշխանությունների, գեղարվեստական դպրոցների երևույթը օրինաչափ է և նկատելի ճարտարապետության և մանրանկարչության մեջ: Սակայն խաչքարային մշակույթում այս հարցը դեռևս հետազոտված չէ: Հեղինակը վերլուծում է և հիմնավորում այն սկզբունքները և չափանիշները, որոնց հիման վրա կարելի է խոսել խաչքարային մշակույթի մեջ «գեղարվեստական դպրոցի» գոյության մասին: Այդ սկզբունքների որոշման համար նա դիմել է հայկական միջնադարյան մշակույթի այն ոլորտներին, ինչպիսիք են ճարտարապետությունը և մանրանկարչությունը, որոնցում դպրոցների առանձնացման հարցն արդեն ուսումնասիրվել է: «Դպրոց» որպես գիտության, գրականության կամ մշակույթի մեջ ուղղվածություն, նշանակում է հիմնական հայացքների ամբողջություն, սկզբունքների և մեթոդների ժառանգում: Դրանք հաշվի են առնվել Արագածոտնի և Կոտայքի ուսումնասիրվող խաչքարերի տարածաշրջանային ոճի առանձնահատկությունների հստակեցման հարցում:

**Tatyana Vardanesova – On the Issue of the Definition of “Art Schools” in Khachkar Culture**

The issues discussed in the article relate to such insufficiently studied topic of khachkar (cross-stone) culture as the idea of Khachkar School. In conditions of feudal segmentation of Armenia, when the country was divided into a number of small authorities, the existence of art schools was natural which was evident in architecture and miniature painting. But in khachkar art this question hasn't been examined yet.

The author analyzes and substantiates the principles and criteria according to which the existence of the “art school” in the khachkar culture can be testified. For a more accurate definition the author has turned to such spheres of Armenian medieval culture as architecture and miniature painting where the issue of the separation of schools has already been studied. A “school” as a direction in science, literature and culture, is the totality of basic views, inheritance of principles and methods. All these characteristic features have been taken into account while determining the peculiarities of Aragatsotn and Kotayk khachkar regions.