

УДК 7.033.2(5)  
 ББК 85.103(2), 85.103(3)  
 DOI 10.18688/aa2414-2-13

А. Л. Макарова

## Стиль росписей церкви св. Григория (Хачута) в контексте искусства Византии и Закавказья конца XII – первой трети XIII века<sup>1</sup>

Исследование посвящено анализу стиля росписей ныне утраченного храма св. Григория (Хачута)<sup>2</sup>, находившегося в средневековом армянском городе Ани (сейчас на территории Турции). До настоящего времени дошли лишь три фрагмента<sup>3</sup> стенописи, хранящиеся в музее Государственного Эрмитажа в Санкт-Петербурге: *Спас Нерукотворный* (30×34 см, ИНВ. № АР-855), погрудное изображение *неизвестной святой* (26,5×24 см, ИНВ. № АР-854) и *полуфигура Богородицы* из сцены «Благовещение» (46×29,5 см, ИНВ. № АР-857). Хорошая сохранность красочного слоя обусловлена с одной стороны высоким качеством исполнения самой живописи, а с другой — историческими обстоятельствами. Храм св. Григория<sup>4</sup> после обрушения не был восстановлен<sup>5</sup>. Его руины были обнаружены в ходе археологических кампаний Н. Я. Марра<sup>6</sup> в конце XIX столетия [13].

Развалины церкви св. Григория были найдены в восточной части города Ани в первый археологический сезон под руководством Н. Я. Марра летом 1892 г.<sup>7</sup> Исследователь датировал живопись XII или XIII в., определил композиции как сцены из Нового и Ветхого Заветов, особо выделив присутствие в росписи фигуры свт. Григория Партева; уникальным ему показался и тот факт, что все надписи были сделаны на армянском

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского научного фонда (проект № 22-18-00354, <https://rscf.ru/project/22-18-00354> «Архитектура и монументальное искусство Ани как феномен мировой художественной культуры. Становление столичной школы армянского зодчества X–XIV вв.»), в Национальном исследовательском Московском государственном строительном университете.

<sup>2</sup> Известен также как Бахтагек и Бахтагеки. В настоящей статье — церковь св. Григория или росписи Хачута.

<sup>3</sup> Фрагменты были опубликованы в 1977 г. в каталоге к выставке «Искусство Византии в собраниях СССР». См.: [5, с. 12–13]. Фото фрагментов см. по ссылкам:

[https://collections.hermitage.ru/entity/OBJECT/112281?page=9&sort=90&fund=11\\_\\_22&fundcoll=1420496413&category=2667&index=410](https://collections.hermitage.ru/entity/OBJECT/112281?page=9&sort=90&fund=11__22&fundcoll=1420496413&category=2667&index=410) (дата обращения: 5.05.2024).

[https://collections.hermitage.ru/entity/OBJECT/112280?page=9&sort=90&fund=11\\_\\_22&fundcoll=1420496413&category=2667&index=408](https://collections.hermitage.ru/entity/OBJECT/112280?page=9&sort=90&fund=11__22&fundcoll=1420496413&category=2667&index=408) (дата обращения: 5.05.2024).

[https://collections.hermitage.ru/entity/OBJECT/112283?page=9&sort=90&fund=11\\_\\_22&fundcoll=1420496413&category=2667&index=409](https://collections.hermitage.ru/entity/OBJECT/112283?page=9&sort=90&fund=11__22&fundcoll=1420496413&category=2667&index=409) (дата обращения: 5.05.2024).

<sup>4</sup> Полную библиографию о церкви Хачута в современных исследованиях см.: [8, 9].

<sup>5</sup> О времени и причинах разрушения храма сведений не сохранилось.

<sup>6</sup> Экспедиции Императорской археологической комиссии под руководством Н. Я. Марра приходились на 1892–1893 и 1904–1917 гг. Подробно см.: [10].

<sup>7</sup> НА ИИМК РАН. РО. Ф. 1. Оп. 1. 1892 г. Д. 33.

языке [10, с. 97]. О стиле росписи Марр говорит лишь то, что она была выполнена в технике фрески «яркими и сочными красками» [10, с. 97]. Всего было найдено семьдесят два камня с живописью, сорок шесть камней с орнаментами и рельефами. Исследователь зафиксировал данные о храме в дневниках экспедиции<sup>8</sup>, а также сделал фотографии<sup>9</sup> (с живописью опубликованы две: НА ИИМК РАН. ФО. Нег. III 94 [11, с. 31], НА ИИМК РАН. ФО. Нег. III 97 [6, с. 223]). Основная часть найденных фрагментов росписей, а также рельефов, была перенесена на хранение в музей Анийских древностей, организованный Марром на территории городища. После её занятия турецкой армией в 1918 г. музей был уничтожен, о судьбе фрагментов ничего не известно, три из них, ещё до этих событий, были отправлены в фонды Государственного Эрмитажа.

Первая научная публикация о памятнике, сделанная Н. П. Сычевым (участник экспедиций с 1910 г.) на основе дневников Марра, появилась в 1912 г. [16]. Росписи церкви св. Григория Сычев относит к более позднему относительно строительства времени, основываясь на найденном внутри храма вкладном кресте (его он датирует временем одного из поздних ремонтов), поверх которого сохранились кусочки левкаса и следы живописи [16, с. 218]. Исследователь описывает фрагменты, сообщает о некоторых технических и стилистических особенностях живописи. Изображения нанесены красно-коричневым рисунком, «одежды имеют строго очерченные формы складок», росписи отличаются яркостью и чистотой цвета, что выделяет их на фоне других сохранившихся фресковых ансамблей анийского городища, «исполненных с мрачным синеватым оттенком» [16, с. 219]. Отличие есть и в написании ликов: вместо привычной охристой основы, одинаковой для лика и нимба, выбирается более сложный цвет, поверх которого нанесен рисунок и полутона — зеленые и коричневые тени. Подрумянка положена мягко, нет контрастных белых линий. Волосы прописаны тщательно, при этом лики не иконописны, а декоративны [16, с. 219]. Сычев выделяет живопись церкви Хачута как новый стилистический этап в монументальных росписях Ани, к которому он относит и фрески притвора (нартекса) церкви св. Григория (Оненца)<sup>10</sup>.

В более поздней литературе наблюдения о стиле росписи встречаются в обобщающих трудах, посвященных истории византийской или армянской монументальной живописи. В. Н. Лазарев в «Истории византийского искусства» [7, с. 145–146] называет стиль фрагментов архаичным и описывает их следующим образом: «фрагменты фресок выдают жесткий, чисто восточный стиль. Аналогичный стиль лежит также в основе тех рукописей, которые были иллюминированы в центральной Армении». [7, с. 145–146]. Он приводит в пример миниатюры Ахпатского четвероевангелия 1211 г. (Матенадаран № 6288), Мушского гомилярия 1201–1202 гг. (Матенадаран № 7729), евангелия княгини Ванени Севадян 1224 г. (Матенадаран № 4823) и др. Н. Тьерри в исследованиях [20, 21], посвященных анийским фрескам, датирует росписи концом XII – началом XIII вв. Она, напротив, обращает внимание на классическую основу живописи и в качестве ближайшей аналогии называет образ «Спаса Нерукотворного» из церкви Успения в Вардзии (80е гг. XII в.) [21, р. 70]. Близость с грузинским изобразительным искусством отмечает и А. П. Дурново [3, с. 152], а также З. Схиртладзе [17, р. 10, 15,

<sup>8</sup> Об открытии церкви Хачута Н. Я. Марр в общих чертах сообщает в отчете, опубликованном по итогам экспедиции 1892 г. см.: [11, с. 102].

<sup>9</sup> О фотодокументах археологических кампаний Н.Я. Марра см.: [12].

<sup>10</sup> С этим наблюдением соглашается и З. Схиртладзе: см: [14, р. 328].

85, 328]. Упоминания о памятнике также имеются и в исследованиях И. Дрампян [1, с. 234–235]. С. Манукян говорит о схожести росписей церкви Хачута с некоторыми образами из церкви Богоматери в Ахтале (начало XIII в.) [19, р. 47].

Основные задачи настоящего исследования: определить место росписи церкви св. Григория в развитии византийского стиля конца XII – первой четверти XIII вв.; выявить своеобразие живописных художественных приемов, которые, с одной стороны, выделяют памятник на фоне армянских и грузинских фресковых ансамблей этого времени, а с другой — показывают их стилистическую общность с памятниками, ориентированными на искусство Константинополя. Важно, что из-за отсутствия каких-либо документальных данных, время создания стенописи может быть установлено только на основании стилистического анализа.

Образ *Нерукотворного Спаса* написан на полотенце в медальоне с орнаментальной обводкой (внешняя линия выполнена белилами, внутренняя с имитацией жемчуга), верхняя треть круга справа утрачена вместе с частью волос Спасителя. Существенные сколы красочного слоя до основания имеются слева на лице в области скулы (охватывает внешний уголок глаза и часть волос), бороды (нижний край и часть шеи), справа в области ключицы. Отмечаются также потертости живописи до левкаса в основном в левой части фрагмента. Уцелела надпись на нимбе: «Иисус Христос», в сокращении, две буквы слева от головы, очень плохой сохранности — ՅԸ, и две буквы слева — ԹԸ (читаются лучше). В левой нижней части фрагмента хорошо сохранился участок плата, он написан схематично и обобщенно. По белой основе из незакрашенного левкаса проходят крупные круглящиеся складки, графичные и повторяющиеся, несколько орнаментальные. Лик написан неконтрастно, ощущение легкого объёма создается за счет растушевки верхних слоев живописи. В местах утрат красочного слоя в области волос и одежд проглядывает подкладочный тон красно-коричневого цвета (видимо, красная охра).

*Изображение неизвестной святой.* Изначально фрагмент принадлежал ростовой или поясной фигуре (возможно св. мученицы) (Илл. 73). Сохранность красочного слоя лучше, чем у изображения Спаса, тем не менее две глубокие утраты приходится на область зрачков, также имеются выщерблены у левого крыла носа, на шее и одеждах. Утрачена верхняя часть красно-коричневого плата, надетого поверх красного чепца. Технические характеристики письма личного сходны с изображением Мандилиона, но на лице святой яснее прослеживается метод написания теней. Он строится на основе тональной растяжки цветовых пятен — коричневых и зеленых, а не по принципу наложения многослойных лессировок от темного к светлому, что было особенно свойственно памятникам комниновского времени. Одежды написаны намного проще личного. По силуэту плата проходит широкая неровная коричневая обводка, что добавляет изображению плоскостности, стилизованность прослеживается в линейно и симметрично положенных складках и пробелах (например, на красном чепце).

На фрагменте из сцены «Благовещение» сохранились *фигура Богородицы* по пояс, справа от Нее — части архитектурного пейзажа, синего фона и красной разгранки. Слева утрата композиции наиболее значительна: сколоты верхняя часть головы и левый глаз.

Лики на фрагментах росписей церкви Хачута имеют продолговатую округлую форму без ярко выделенных скул, с правильными, несколько укрупненными симметричными

чертами. Акцент сделан на глазах — больших, восточного типа, с выразительными полукруглыми тенями (неизвестная святая), подчеркивающими их глубокую посадку. Зрачки скошены вбок и вниз. Носы изображены фронтально, небольшие рты — со слегка опущенными кончиками. Верхняя губа затемнена, нижняя чуть выступает вперед. Лики строятся за счет уверенной и спокойной, несколько графичной линии рисунка, что нивелирует едва заметную в них асимметрию, делает упор на конструкции. Плотные линии подчеркивают брови, плавно и несколько орнаментально переходят через внешние уголки в линию глаза, проходят по гребню носа, складкам на шее. Динамика отсутствует.

Полупрозрачные пробела мягко распределены по ликам, будто источник света находится сверху и имеет рассеянный характер. Он равномерно освещает лоб, где расходится широким пятном с градацией, проходит по плоскости носа, повторяя его форму и расширяясь на кончике, чуть высветляет ноздри и нижнюю губу. Тени образуются согласно движению света — под бровями, нижним веком, на верхней губе и под подбородком. Белильные растянутые мазки опускаются по носогубным складкам, но не обостряют их, есть также ощущение внутреннего свечения. По темной подложке на основе охры широкими плоскостями, в пределах заданного рисунка, нанесены цветные полутона, формирующие объём: коричневые, зеленые, розовые. Например, тени справа от линии переносицы зелёные, а с левой стороны — коричневые. Мягкая растушёванная полупрозрачная красная подрумянка, опускающаяся в нижнюю часть щек, сползает по овалу, что придает изображению ощущение естественности и «живой плоти». Все вместе создает цветную и яркую по колориту живопись при простом составе пигментов. При этом письмо сглаженное, фактура мазка проявлена слабо. Лик Спасителя решен плоскостнее, с большей мягкостью, глаза не так укрупнены, как у неизвестной святой. Что касается лика Богоматери из «Благовещения», то здесь несколько меняется физиогномика: глаза становятся мельче, они имеют продолговатую форму, белки слегка выходят за край нижнего века, что создает ощущение наполненности глаза слезой, в приемах намечается эскизность.

В совокупности эти черты можно найти в памятниках конца XII – начала XIII вв., времени, которое О. С. Попова называла эпохой «крайностей, обострения граней и обилия контрастов» [14, с. 327], где внутри общего развития стиля одновременно сосуществовали такие его изводы как классический, динамический и маньеристический. Тогда же вновь становится востребованным и аскетизирующее направление: мастера будто стремятся вернуться к заданным некогда идеалам, с которыми была связана стабильность художественной традиции (мозаики Осиос Лукас, 1030–1040-е гг., Неа Мони, 1049–1056 гг.). Живописи церкви св. Григория явно чужды маньеризм и динамическая трактовка пластической основы второй половины XII в. Её можно назвать одним из самых византинизирующих памятников на территории анийского городища, но с явно ощутимым вкусом к наследию XI в. (особенно это относится к образу неизвестной святой — глаза, брови, налет некой суровости, погруженности в себя), но в более смягченном варианте, с чуть большей эмоциональной заостренностью, выработанной, скорее, в конце XI – начале XII вв. (в качестве примера можно назвать фрески церковью Богоматери Елеусы в Велюсе, после 1080 г., св. Леонтия в Водоче, середина XI в., живопись барабана Софийского собора в Новгороде, 1109 г.; относительно поздний вариант искусства такого типа — росписи

собора Рождества Богородицы Антониева монастыря в Новгороде, 1125 г., а также Кипра: церкви Панагии Форбиогиссы в Асину (первый слой), 1105–1106 гг. и т.д.).

Одним из классических примеров художественной ретроспективы конца XII в. являются фрески капеллы Богоматери церкви св. Иоанна Богослова на Патмосе, 1180-е гг.

В них суровость XI столетия заменяется созерцательностью, образы наполняются внутренним величием, достоинством и благородством, эмоциональной отрешенностью, что является нечуждым и росписям церкви Хачута. Как в патмосских ликах, так и в ликах церкви св. Григория нет активной белильной проработки, свойственной памятникам второй половины XII в., они пластически спокойные и красочные. Лик неизвестной святой из церкви Хачута можно сопоставить, например, с ликами Богородицы из алтарной апсиды и среднего Ангела из сцены «Гостеприимство Авраамово», а Образ Спаса Нерукотворного — с ликом Христа из сцены «Беседа Христа с самарянкой».

При всей общности черт живописи Хачута и Патмоса, есть и существенные отличия. В ликах капеллы форма лепится по-комниновски объёмно и многослойно, согласно приемам, выработанным около середины XII столетия. Отсюда глубокие тени, в том числе, падающие от подбородков на шеи в виде полуovalов, формы носов с удлинённым, чуть загнутым вниз кончиком. Характерны контрастные подрумянки в виде штриховки. В росписях церкви св. Григория преобладает более плоскостная трактовка.

По пластическому решению и ряду других характеристик ликам росписей церкви Хачута близка икона «Спас Нерукотворный» (ГТГ, последняя треть XII в.)<sup>11</sup>. Здесь, как и в образах церкви св. Григория, светотеневая моделировка не имеет ведущего значения, усиливается роль рисунка. Красочная поверхность сглаженная, отсутствуют сильные контрасты. Нос изображен фронтально с боковыми тенями, губы небольшие, со слегка выступающей нижней. Брови широкие, с характерным «восточным» изгибом, внешние кончики бровей соединяются с верхним веком за счет удлинения его линии. У Спаса из ГТГ линия бровей имеет более высокий изгиб<sup>12</sup>.

Иератическая наполненность образа неизвестной святой из церкви Хачута сопоставима с несколько «экзальтированным» настроением мучениц из церкви Спаса-Преображения на Нередице в Великом Новгороде (1199 г.). Есть сходство и в их физиогномике: овал лица, форма носа, глаза, застылые взгляды. Однако во фресках Нередицы ещё довольно живо ощущаются отголоски линейного динамического стиля, выраженные в активных белильных проработках, создающих характерную асимметрию в ликах. Через нее проявляется эмоциональный нерв, глубинное переживание. Эти черты нередицкой живописи не свойственны ликам церкви св. Григория, здесь отсутствуют линейные проработки, а эмоциональная окраска сменяется состоянием спокойной отрешенности.

Аналогии находятся и для фрагмента фигуры Богоматери из сцены «Благовещение». Типологическая близость лика узнается при сравнении её с ликами некоторых апостолов (Филипп, Симон, Лука) на иконе Успения Богоматери (ГТГ, начало XIII в.)<sup>13</sup>. Они отличаются плоскостностью, некрупными чертами, удлинёнными разрезами

<sup>11</sup> Новые данные об иконе см.: [2, с. 217–247].

<sup>12</sup> Это заставляет вспомнить о памятниках 60-х гг. XII в., форма берет свое начало от фресок церкви св. Пантелеймона в Нерези.

<sup>13</sup> Новые данные об иконе см.: [2, с. 284–331].

глаз, чуть выступающей нижней губой. Ещё более близкой аналогией являются миниатюры грузинского четвероевангелия начала XIII в. (А-26, Национальный центр рукописей, Тбилиси)<sup>14</sup>. Замечательно, что среди его иллюстраций сохранилась сцена «Благовещение». При её сопоставлении с фрагментом из церкви Хачута сходство кажется настолько сильным, что возникает соблазн отнести их к руке одного и того же художника. Подобная близость может быть объяснена общим подходом региональных художников к столичным образцам. «Невизантийца» выдает особое отношение к анатомии, в которой условность формы является не придуманным приёмом, а чем-то непреднамеренным. То же самое можно сказать и о роли рисунка, в котором явственно намечается оттенок орнаментальности. У Богородицы из церкви Хачута узкое плечо несколько завышено в момент поворота фигуры. У Богородицы на миниатюре условность проявлена в способе нанесения светов, положенных без анатомической привязки. Лики, изображенные в полупрофиль, имеют вытянутую, но не суженную форму, от чего образуется несколько квадратный абрис, утяжеляющий подбородок. Глаза удлинены, с выразительной обводкой по верхнему веку, рельеф носов строится одинаково за счет зеленой растушёвки, на щеках яркая подрумянка. Главенствующая роль отводится рисунку и линии.

Лик Спаса Нерукотворного можно также сравнить с ликом Христа из сцены «Преображение» на миниатюре (Груз. НС 17. Л.2, РНБ), происходящей из рукописи А-26<sup>15</sup>. Помимо общей типологии ликов, сходно решены одежды: складки линейные, света несколько геометризованные. Какими они были в росписях церкви Хачута можно судить по архивной черно-белой фотографии, на которой изображен неизвестный святитель (лик не сохранился), а также по небольшим фрагментам пласта и чепца неизвестной святой и мафория Богородицы из «Благовещения». Из-за отсутствия контрастов света и тени наблюдается снижение рельефа, белильные движки условны, все призвано подчеркнуть бестелесность образов.

В качестве непрямых аналогий фрескам церкви св. Григория можно привести росписи грузинских храмов св. Николая в Кинцвиси (ок. 1205–1215 гг.) и Успения Богоматери в Тимотесубани (1205–1207 гг.), относящиеся к новой линии развития стиля, рожденного в Константинополе в начале XIII в. Эталонным образцом такого искусства являются фрески церкви Богоматери в Студенице (1208–1209 гг.). В них преодолеваются экспрессия и движение, оставляется позади эмоциональная наполненность, а также завершается бесконечный поиск новых вариантов выразительности, что было так свойственно комниновскому искусству. Образы застывают в вечности, в созерцании божественной красоты. Подобное настроение не чуждо росписям церкви Хачута, а также миниатюрам рукописи А-26.

При сопоставлении с росписями церкви Богородицы в Ахтале (1205–1216 гг.), — казалось бы, с одним из самых близких примеров, — выявляются существенные отличия. Мастера Ахталы явно были ориентированы на памятники экспрессивного динамического направления конца XII столетия, но с меньшей долей аристократизма

<sup>14</sup> Датировка по: [18, р. 76].

<sup>15</sup> Четвероевангелие также известно под названием Ларгвисское. Две миниатюры рукописи «Преображение» и «Евангелист Матфей» были подарены в 1886 г. коллекционером А.В. Звенигородским Императорской Публичной библиотеке в Санкт-Петербурге (ныне Российская национальная библиотека). См.: [4, с. 13, 69].

и изысканности. С росписями церкви Хачута их может роднить общая тенденция к упрощению формы, а также стремление следовать византийским образцам, которые, по-видимому, были разными. Совершенно иная стилистическая интонация слышна и в росписях «соседней» церкви св. Григория (Тиграна Онеца, первая треть XIII в.) в Ани.

Анализируя круг памятников, близких фрескам церкви Хачута, уместно вспомнить и о таких ансамблях раннего XIII в. как росписи церкви Христа Антифонита на Кипре или фрески капеллы Спасской церкви Спасо-Евфросиниевского монастыря в Полоцке. Эти стенописи также можно отнести к аскетизирующему направлению внутри первой трети столетия, однако их стиль доведен до большего упрощения (особенно в Полоцке<sup>16</sup>), схематизма, истончения рисунка и уплощения формы, чего все-таки нельзя сказать о росписях церкви св. Григория. С фресками капеллы Спасской церкви живопись церкви Хачута роднит ещё и подход к цвету, где так же ярко расцвечены тени на ликах и нет сильных контрастов. Подобные художественные приемы задержаться в ряде региональных памятников второй половины XIII в. Среди закавказского круга к таким можно отнести, например, росписи церкви Св. Георгия в Ачи (Грузия).

Итак, сохранившиеся фрагменты фресок церкви св. Григория (Хачута) в Ани показывают, что она была одним из самых византизизирующих памятников городища. Мы не можем судить о том, какой была роспись до своего разрушения в целом, а также вычислить руки мастеров. Однако, судя по проанализированной живописи на фрагментах из Эрмитажа, можно предположить, что этот ансамбль отличался высокими художественными качествами.

Фрески церкви Хачута идут по общему пути с памятниками, относящимися к направлению, использующему находки условного «аскетического» стиля (Осиос Лукас, Неа-Мони), но в более мягком варианте. Подобное ретроспективное направление, возникшее в византийском искусстве рубежа XII–XIII вв., оказалось особенно востребованным в удаленных от Константинополя центрах большого восточнохристианского мира. Именно в таком искусстве мастера обретали необходимую им стабильность, помогающую не утратить классическую основу и традиционность. На основе предложенного выше анализа, датировку росписи церкви Хачута можно уточнить в пределах первых десятилетий XIII века.

## Литература

1. *Драммян И. Р.* К истории изучения средневековой армянской фресковой живописи // Вестник СПбГУ. Искусствоведение. — 2018. — Т. 8. Вып. 2. — С. 252–257.
2. Древнерусская живопись XII–XIII веков. Каталог собрания / Науч. ред. Л.В. Нерсесян. — М.: Изд-во ГТГ, 2020. — 608 с.
3. *Дурново Л. А.* Очерки изобразительного искусства средневековой Армении. — М.: Искусство, 1979. — 331 с.
4. *Васильева О. В.* Грузинские рукописи в Российской национальной библиотеке. — СПб.: Изд-во РНБ, 2019. — 127 с.
5. Искусство Византии в собраниях СССР: Каталог выставки: [в 3 ч.]. — М.: Советский художник, 1977. — Ч. 3. Искусство XIII века. Искусство палеологовского времени. Поздневизантийский период. — 180 с.
6. *Казарян А. Ю., Кукина Д. А., Медведева М. В.* Дело «о командировании Н. Я. Марра в Русскую Армению для производства там археологических розысканий». Первый опыт раскопок в Ани //

<sup>16</sup> О стиле и датировке росписей капеллы Спасской церкви см.: [15].

- Археологические вестн. — Вып. 37. — СПб.: Институт истории материальной культуры РАН, 2022. — С. 214–227.
7. *Лазарев В. Н.* История византийской живописи. — М.: Искусство, 1986. — 329 с.
  8. *Лошкарева Е. А.* Орнаменты и рельефы аркатуры церкви св. Григория (Бахтагека или Хачута) в контексте декора анийских церквей начала XIII в. // Вопросы всеобщей истории архитектуры. — 2020. — № 2 (15). — С. 28–43.
  9. *Макарова А. Л.* Изучение монументальной живописи анийских памятников в конце XIX – начале XX вв. // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 13 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. – МГУ имени М. В. Ломоносова / СПб.: НП-Принт, 2023. — С. 229–243. — DOI 10.18688/aa2313-2-18
  10. *Марр Н. Я.* Ани. — Ереван: Армгиз, 1939. — 248 с.
  11. *Медведева М. В.* Армения в работах предшественников К. Х. Кушнарёвой: судьба архива академика Н. Я. Марра // Записки ИИМК РАН. — 2022. — № 27. — С. 27–39.
  12. *Медведева М. В.* Шестнадцать Анийских кампаний Н. Я. Марра: репрезентативность фотодокументов в архивном собрании ИИМК РАН // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 13 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. – МГУ имени М. В. Ломоносова / СПб.: НП-Принт, 2023. — С. 213–228. — DOI 10.18688/aa2313-2-17
  13. Отчет императорской археологической комиссии за 1892 год. — СПб.: Тип. Главного управления уделов, 1894. — 173 с.
  14. *Попова О. С.* Пути византийского искусства. — М.: Гамма-Пресс, 2013. — 460 с.
  15. *Скобцова Д. А.* Художественные особенности фресок южной капеллы Спасской церкви Евфросиниева монастыря в Полоцке // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 4 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой. — СПб.: НП-Принт, 2014. — С. 123–130.
  16. *Сычев Н. П.* Анийская церковь, раскопанная в 1892 году // Христианский Восток. — I (2). — СПб., 1912. — С. 212–219.
  17. *Ani and Georgia. Studies. Materials / Eds. Z. Skhirtladze et al.* — Tbilisi: Tbilisi State University Publishers, 2020. — Vol. 2. — 445 p.
  18. *Georgian Manuscript Book 5<sup>th</sup>-19<sup>th</sup> centuries. On-line Album / Ed. N. Chkhikvadze.* — Tbilisi: National Centre of Manuscripts Publishers, 2010. — 91 p.
  19. *Manukyan S.* The Mural Painting of medieval Armenia // Armenian Frescoes. Collection of scientific articles and materials / Ed. K. Matevosyan. — Yerevan. — 2019. — P. 19–56.
  20. *Thierry N.* La peinture médiévale arménienne // Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina. — Ravenna, 1973. — P. 397–407.
  21. *Thierry N.* The Wall Paintings of Ani // Ani. Documents of Armenian Architecture / Ed. P. Cuneo. — Milan, 1984. — Vol. 12. — P. 68–71.

**Название статьи.** Стиль росписей церкви св. Григория (Хачута) в контексте искусства Византии и Закавказья конца XII – первой трети XIII века

**Сведения об авторе.** Макарова, Анна Львовна — кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник. Институт архитектуры и градостроительства Национального исследовательского Московского государственного строительного университета. Ярославское шоссе, д. 26, Москва, Российская Федерация, 129337; старший преподаватель. Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики». Мясницкая ул., д. 20, Москва, Российская Федерация, 101000; mashico@inbox.ru; SPIN-код: 9060-3144; ORCID: 0000-0002-1262-4967; Scopus ID: 57205694786.

**Аннотация.** В статье анализируется стиль росписей церкви св. Григория (Хачута) в Ани по сохранившимся фрагментам из музея Государственного Эрмитажа (СПб). Храм был открыт в первую археологическую кампанию Н. Я. Марра 1892 г. В результате произведенных раскопок были обнаружены семьдесят два камня с живописью, три из них попали в хранение в Эрмитаж, судьба остальных на сегодняшний день неизвестна. В исследовании определяется своеобразие художественных приемов росписи церкви св. Григория, которые с одной стороны выделяют её на фоне армянских и грузинских ансамблей рубежа XII–XIII вв., а с другой — показывают стилистическую общность с византийским искусством этого времени. В росписях церкви св. Григория ощутима консервативность, они явно ориентированы на памятники более раннего времени, относящиеся к «аскетизирующему

направлению», которое становится вновь актуальным в начале XIII века. В качестве ближайших аналогий фрагментам из Хачута предлагаются такие памятники как иконы из Государственной Третьяковской галереи: Спаса Нерукотворного (последняя треть XII в.) и Успения Богоматери (начало XIII в.), миниатюры грузинской рукописи (А-26, начало XIII в., Национальный центр рукописей, Тбилиси) и др. В росписях церкви св. Григория преобладают экспрессия и эмоциональность комниновского стиля, им свойственны созерцательность, спокойствие, что позволяет видеть памятник и в русле новой линии развития стиля начала столетия. Эталонным образцом такого искусства являются фрески церкви Богоматери в Студенице (1208–1209 гг.).

Ключевые слова: церковь Хачута, церковь Бахтагека, монументальная живопись Ани, Н.Я. Марр, церковь св. Григория, Восточная Турция

**Title.** The Murals of St. Gregory Church of Khachut in the Context of Byzantine and Transcaucasian Art of the Late 12<sup>th</sup> – First Third of the 13<sup>th</sup> Centuries<sup>17</sup>

**Author.** Makarova, Anna L. — Ph. D., researcher. Moscow State University of Civil Engineering, Yaroslavl'skoye Shosse, 26, 129337 Moscow, Russian Federation; head lecturer. National Research University Higher School of Economics, Myasnitskaia ul., 20, 101100 Moscow, Russian Federation; mashico@inbox.ru; SPIN-code: 9060-3144; ORCID: 0000-0002-1262-4967; Scopus ID: 57205694786.

**Abstract.** The article analyzes the style of paintings of the Church of St. Gregory (of Khachut) in Ani based on surviving fragments from the State Hermitage Museum (St. Petersburg). The church was discovered during the first archaeological campaign of N. Y. Marr in 1892. As a result of the excavations seventy-two stones with paintings were discovered, three of them were deposited in the Hermitage, the fate of the rest is unknown to date. The study determines the originality of the artistic methods of the painting of the Church of St. Gregory, which, on the one hand, distinguish it against the background of Armenian and Georgian ensembles of the turn of the 12<sup>th</sup>–13<sup>th</sup> centuries, and, on the other hand, show the stylistic commonality with the Byzantine art of that time. The paintings of St. Gregory's church are conservative, they are clearly oriented to the monuments of earlier times, belonging to the "asceticizing trend", which became relevant again in the early 13<sup>th</sup> century. As the closest analogies to the fragments from St Gregory's church, we suggest such monuments as icons from the State Tretyakov Gallery: the Mandylion (the last third of the 12<sup>th</sup> century) and the Assumption of the Mother of God (the beginning of the 13<sup>th</sup> century), miniatures of a Georgian manuscript (A-26, the beginning of the 13<sup>th</sup> century), National Center of Manuscripts, Tbilisi) and others. The paintings of St. Gregory's Church overcome the expression and emotionality of the Comnenian style and are characterized by contemplation and calmness, which allows us to see the monument in the line of the new line of development of the style of the beginning of the century. A benchmark example of such art are the frescoes of the Church of Our Lady in Studenica (1208–1209).

**Keywords:** Church of Khachut, Church of Bakhtagek, paintings of Ani, Nikolai Marr, Church of St. Gregory, Eastern Turkey

## References

Drampian I. R. On the History of Studying of Medieval Armenian Fresco Painting. *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts.* 2018, vol. 8, pp. 232–257 (in Russian).

Durnovo L. A. *Oчерки izobrazitel'nogo iskusstva srednevekovoi Armenii (The Art of the Middle Ages in Armenia)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979, 331 p. (in Russian).

Kazarian A. Iu.; Kukina D. A.; Medvedeva M. V. Records "on the N. Ya. Marr's Mission to Russian Armenia for Carrying out Archaeological Researches There". The First Experience of Excavations at Ani. *Archaeological News*, 2022, vol. 37, pp. 214–227 (in Russian).

Loshkareva E. A. The Ornaments and the Sculptures of the Blind Arcade of the St. Gregory Church (Bakhtagek's or Khachut's Church) in the Context of Decoration of the Early–13<sup>th</sup>-Century Ani Churches. *Questions of the History of World Architecture*, 2020, vol. 2 (15), pp. 28–43 (in Russian).

Makarova A. L. The Study of Wall Painting of Ani Monuments in the Late 19<sup>th</sup> – Early 20<sup>th</sup> Century. Zakharova A.; Maltseva S.; Staniukovich-Denisova E. (eds). *Actual Problems of Theory and History of Art:*

<sup>17</sup> The study has been realized by the grant of the Russian Science Foundation, project no. 22-18-00354, <https://rscf.ru/project/22-18-00354/>, in the Moscow State University of Civil Engineering (MGSU), National Research University.

*Collection of Articles*, vol. 13. Moscow, Lomonosov Moscow State University; St. Petersburg, NP-Print Publ., 2023, pp. 229–243. DOI 10.18688/aa2313-2-18 (in Russian).

Manukyan S. The Mural Painting of Medieval Armenia. Armenian Frescoes. Matevosyan K. (ed.). *Collection of scientific articles and materials*. Yerevan, 2019, pp. 19–56 (in Armenian).

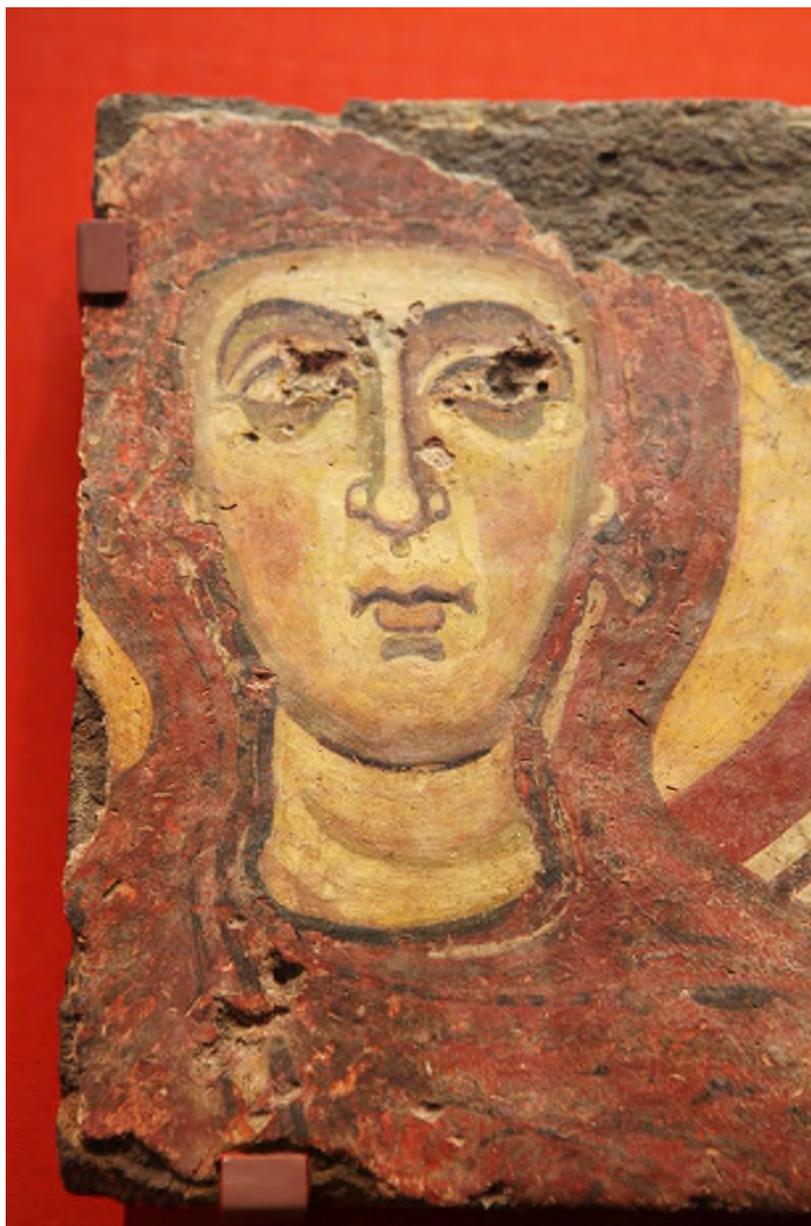
Medvedeva M. V. Sixteen Ani Campaigns by Nikolai Marr: The Representativeness of Photographic Documents in the Archival Collection of IHMC RAS. Zakharova A.; Maltseva S.; Staniukovich-Denisova E. (eds). *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles*, vol. 13. Moscow, Lomonosov Moscow State University; St. Petersburg, NP-Print Publ., 2023, pp. 213–228. DOI: 10.18688/aa2313-2-17 (in Russian).

Skobtsova D. A. Artistic Features of the South Chapel Frescoes in the Church of Our Saviour of St. Euphrosyne's Convent in Polotsk. Zakharova A.; Maltseva S.; Staniukovich-Denisova E. (eds). *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles*, vol. 4. Moscow, Lomonosov Moscow State University; St. Petersburg, NP-Print Publ., 2014, pp. 123–130 (in Russian).

Skhirtladze Z. (ed.). *Ani and Georgia. Studies. Materials*, vol. 2. Tbilisi, Ivane Javakhishvili Tbilisi State University Publ., 2020. 445 p. (in Georgian).

Sychev N. P. The Ani Church Excavated in 1892. *Khristianskii Vostok (The Christian East)*, vol. 1, no. 2, 1912, pp. 212–219 (in Russian).

Thierry N. The Wall Paintings of Ani. P. Cuneo (ed.) *Ani. Documents of Armenian Architecture*. Milan, 1984, vol., 12, pp. 68–71 (in French).



Илл. 73. Неизвестная святая. Начало XIII в. Фрагмент росписи церкви св. Григория (Хачута).  
Коллекция Государственного Эрмитажа. Инв. № АР-854