

**St. Petersburg State University
Lomonosov Moscow State University**

Actual Problems of Theory and History of Art

III

Collection of articles

**St. Petersburg
2013**

Санкт-Петербургский государственный университет
Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова

Актуальные проблемы теории и истории искусства

III

Сборник научных статей

Санкт-Петербург
2013

УДК 7.061
ББК 85.03
А43

Редакционная коллегия:

А.Х. Даудов (председатель редколлегии), З.А. Акоюн, Н.К. Жижикина, А.В. Захарова, А.А. Карев, С.В. Мальцева (отв. ред. выпуска), С. Педоне, О.С. Попова, А.С. Преображенский, А.П. Салиенко, Е.Ю. Станюкович-Денисова (отв. ред. выпуска), И. Стевович, И.И. Тучков

Editorial board:

Abdulla H. Daudov (chief of the editorial board), Zaruhi Hakobian, Nadia C. Jijina, Andrey A. Karev, Svetlana V. Maltseva (editor in charge of the present volume), Silvia Pedone, Olga S. Popova, Alexandr S. Preobrazhensky, Alexandra P. Salienko, Ekaterina Yu. Stanyukovich-Denisova (editor in charge of the present volume), Ivan Stevović, Ivan I. Tuchkov, Anna V. Zakharova

Рецензенты:

акад. Российской Академии художеств проф. С.В. Голынец (Уральский федеральный университет имени Первого Президента России Б.Н. Ельцина)
канд. иск. проф. И.А. Доронченков (Европейский университет в Санкт-Петербурге)
д. иск. проф. Е. Ердельян (Белградский университет, Сербия)
д. иск. проф. Т.В. Ильина (СПбГУ)
д. иск. проф. В.С. Турчин (МГУ имени М.В. Ломоносова)

Reviewers:

Ilya A. Doronchenkov (European University in St. Petersburg)
Elena Erdeljan (Belgrade University, Serbia)
Sergey V. Golynets (Eltsin Ural Federal University)
Tatyana V. Ilyina (St. Petersburg State University)
Valery S. Turchin (Lomonosov Moscow State University)

Печатается по постановлению Ученого совета исторического факультета Санкт-Петербургского государственного университета и Ученого совета исторического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова

A43 Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. – СПб.: НП-Принт, 2013. – Вып. 3. / под ред. С.В. Мальцевой, Е.Ю. Станюкович-Денисовой. 615 с.

Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles. – St. Petersburg: NP-Print, 2013. – Vol. 3. / eds. S.V. Maltseva, E.Yu. Stanyukovich-Denisova. 615 p.

ISBN 978-5-91542-230-7

Сборник научных статей содержит материалы Международной конференции молодых специалистов, проходившей на историческом факультете СПбГУ 31 октября – 4 ноября 2012 г. и посвященной актуальным вопросам истории искусства и культуры. В статьях отечественных и иностранных авторов (на русском и английском языках) представлены результаты исследований в области изучения искусства Древнего мира, Византии, Древней Руси, Западной Европы от Средневековья до Новейшего времени, России XVIII–XXI вв., а также теории искусства.

Издание предназначено в первую очередь для специалистов. Может быть использовано в учебной, научно-практической деятельности, а также интересно широкому кругу любителей искусства.

The collection of articles presents the materials of the International Conference of Young Specialists held at the Faculty of History of St. Petersburg State University on October, 31 – November, 4, 2012. It deals with the actual problems of art history and theory from Antiquity to the present day. The articles by Russian and foreign authors (in Russian and in English) present the results of research in the art of the Ancient World, Byzantium, Medieval Russia, Western Europe from the Middle Ages to the 21 st c., Russian art from the 18th to the 21st cc., theory of art.

The edition is addressed to art historians, historians, art students and art lovers.

© Авторы статей, 2013
© Исторический факультет Санкт-Петербургского государственного университета
© Исторический факультет Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова

На обложке использована картина Вика «Бегство в Петербург», 2003. Частное собрание, Санкт-Петербург
On the cover: Vik, "Escape to St.Petersburg", 2003. Private collection, St.Petersburg

Содержание Contents

С.В. МАЛЬЦЕВА, Е.Ю. СТАНЮКОВИЧ-ДЕНИСОВА. Предисловие
SVETLANA V. MALTSEVA, EKATERINA YU. STANYUKOVICH-DENISOVA. Foreword..... 12

ВИК. Бергство в Петербург
VIK. Flight to Petersburg 18

ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО МИРА ART OF THE ANCIENT WORLD

Н.К. ЖИЖИНА. На перекрёстке проблем, или Возраст актуальности: история античного искусства как составляющая общих вопросов антиковедения
DR. NADIA С. JIJINA. On the Crossroads of Knowledge or the Age of Topicality: Problems of Greek and Roman Art as Part of General Classical Studies..... 20

Н.А. НАЛИМОВА. Слепки из Байи: между оригиналом и копией (к проблеме исследования греческой бронзовой скульптуры классического периода).
NADEZHDA A. NALIMOVA. Casts from Baia: between the Original and Copy (Researching Greek Bronze Sculpture of the Classical Period) 24

Е.М. МАЛКОВА. Украшение или символ: диадема в произведениях древнегреческого искусства
EUGENIA M. MALKOVA. A Decoration or a Symbol: Diadem in Ancient Greek Art..... 30

Е.В. МОГИЛЕВСКАЯ. Акварельная пелика из раскопок А.Е. Люценко в некрополе Пантикапея. Вопросы датировки, атрибуции и семантики изображения.
EKATERINA V. MOGILEVSKAYA. An "Aquarelle" Pelike from A.E. Liutsenko's Excavations of the Pantikapaion Necropolis: the Problems of Date, Attributing and Semantic 43

Е.С. ИЗМАЙЛИКИНА. Проблема отражения греческой, римской и восточной архитектурной традиции в малоазийских ордерных сооружениях эллинистического и римского времени
EKATERINA S. IZMAILKINA. The Problem of Greek, Roman and Oriental Architectural Tradition Penetration into Classical Order Constructions in Asia Minor of Hellenistic and Roman Times 49

КИШБАЛИ ТАМАШ ПЕТЕР. Программа скульптурного убранства Галикарнасского Мавзолея
TAMAS KISBALI. Sculptural Program of the Mausoleum at Halicarnassus..... 60

А.С. КОСТРОВА. К вопросу о строительстве римских городов в Нарбоннской Галлии в I веке до н. э. – II веке н. э.
ANNA S. KOSTROVA. To the Problem of Specific Features of Roman Architecture in the Cities of Gallia Narbonensis in the 1st Century BC – 2nd Century AD 65

К.Б. КОСЕНКОВА. Сиракузские метаморфозы: к проблеме преемственности архитектурных решений от античности к христианству (на примере храмов Великой Греции)
CATHERINE B. KOSENKOVA. The Syracuse Metamorphoses: to the Problem of Successive Architectural Transformations from Antiquity to Christianity (as Exemplified by the Temples of Graecia Magna)..... 74

Е.Н. ДМИТРИЕВА. Феномен классицизма и античная дактилиотека графа Л.А. Перовского ELENA N. DMITRIEVA. The Phenomenon of Neoclassicism and Count Lev A. Perovsky's Dactylotrocha of Antique Engraved Gems	86
Е.Ю. ТРИФОНОВА. Ещё раз о статуе философа из собрания Государственного Эрмитажа EKATERINA YU. TRIFONOVA. Once Again about the Statue of Philosopher from the Collection of The State Hermitage Museum	92
Д.С. ВАСЬКО. Одесский коллекционер Е.А. Шуманский. История одной продажи DMITRY S. VASKO. An Odessa Collector Eugene A. Shumansky: a Story of One Sale.....	99

ВОСТОЧНОХРИСТИАНСКОЕ ИСКУССТВО EASTERN CHRISTIAN ART

А. АВАЛЬЯНО. Поэт и архитектор: размышление о византийских эпиграммах ALESSANDRA AVAGLIANO. The Poet and the Architect: a Consideration on Byzantine Epigrams.....	106
Л.Ш. МИКАЕЛЯН. Некоторые композиционные схемы и иконографические мотивы в раннехристианской скульптуре Армении в свете сасанидских влияний LILIT SH. MIQAELYAN. Some Compositional Schemes and Iconographic Motives in Early Christian Sculpture of Armenia in the Light of Sassanian Influence	112
З.А. АКОПЯН. Раннесредневековая скульптура Гугарка и Картли. Вопросы художественного стиля и мастерских DR. ZARUNY HAKOBIAN. Early Mediaeval Sculpture of Gugark and Kartli. The Problems of the Artistic Style and Workshops	123
С.В. МАЛЬЦЕВА. Проблема прототипов и хронологии построек последнего периода сербского средневекового зодчества (к историографии вопроса) SVETLANA V. MALTSEVA. On the Prototypes and Chronology of Buildings of the Last Period of Mediaeval Serbian Architecture (Some Remarks on the Historiography).....	134
А.В. ЩЕРБАКОВА. Мраморная декорация интерьера кафоликона Осииос Лукас в Фокиде ALEXANDRA V. SHCHERBAKOVA. Marble Decoration of the Interior of the Catholicon of Hosios Loukas in Phocis	141
Л. БЕВИЛАКВА. Представление прошлого в Византии. Споллии с фигуративными изображениями на городских воротах Никеи (XIII век) DR. LIVIA BEVILACQUA. Displaying the Past in Byzantium. Figural "Spolia" on the City Gates of Nicaea (13 th Century).....	145
С.Н. ТАТАРЧЕНКО. К вопросу об интерпретации центрального сюжета росписи в апсиде церкви Богоматери в Кинцвиси (Грузия): историографический аспект SVETLANA N. TATARCHENKO. On the Interpretation of the Image in the Central Part of the Apse Decoration of the Church of the Mother of God of Kintsvisi Monastery (Georgia): Historiographical Aspect...	151
Е. ГЕДЕВАНИШВИЛИ. Изображение Страшного Суда в росписях храма в Икви. DR. EKATERINE GEDEVANISHVILI. The Representation of the Last Judgment in the Ikvi Murals	157
Л. РИККАРДИ. Польза по необходимости: проект каталога «житийных икон» в византийской и средневековой монументальной живописи Южной Италии LORENZO RICCARDI. Out of Necessity Comes Virtue: A Preliminary Index of "Hagiographical Icons" in the Byzantine and Medieval Wall-Painting in Southern Italy.....	163

Ф. ЛОВИНО. Миниатюры Хроники Михаила Глики в рукописи Marcianus gr. 402 FRANCESCO LOVINO. The Illustrations of Michael Glycas' Βίβλος χρονική in the Marcianus gr. 402	175
М.И. ЯКОВЛЕВА. Икона «Спас Эммануил» из собрания ГИМ — микромозаика раннепалеологовской эпохи MARIA I. YAKOVLEVA. The Icon of Christ Emmanuel from the State Historical Museum — a Micromosaic of Early Palaiologan Period.....	180
Е.А. НЕМЫКИНА. Композиция «Предста Царица одесную Тебе» и проблема новгородско-балканских связей в живописи XIV столетия ELENA A. NEMYKINA. The Composition “Upon the Right Hand Did Stand the Queen” and the Hypothesis of the Novgorodian and Balkan Relations in the Mural Painting of the 14th Century	186
И. ЙЕВТИЧ. Повествование в поздневизантийской живописи: вопросы о священных образах, возникающие в этой связи DR. IVANA JEVTIC. Narrative Mode in Late Byzantine Painting: Questions it Raises about Sacred Images	195

ДРЕВНЕРУССКОЕ ИСКУССТВО OLD RUSSIAN ART

М.В. СТЕПАНОВ. Рабочие методы древнерусских зодчих MIKHAIL V. STEPANOV. Working Methods of Old-Russian Architects	201
Д.Д. ЁЛШИН. «Двустолпные» храмы древнерусского Переяславля: византийский контекст DENIS D. YOLSHIN. The Two-Pillar Churches of Pereyaslavl-of-Russia: Byzantine Context.....	209
А.А. ФРЕЗЕ. Церковь св. Михаила в Переяславле и византийская архитектура IX – начала XIII века ANNA A. FREZE. The Church of St. Michael in Pereyaslavl-of-Russia and Byzantine Architecture of the 9 th – Early 13 th Centuries	216
Д.А. СКОБЦОВА. Фрагменты фресок храма-усыпальницы Евфросиниева монастыря в Полоцке из фондов Новгородского музея-заповедника DARYA A. SKOBTSOVA. The Fragments of the Frescoes from the Burial Church in St. Euphrosyne’s Convent in Polotsk (from the Funds of the Novgorod State Museum)	222
С.А. КИРЬЯНОВА. Об иконе «Богоматерь Упование всех концов земли» SVETLANA A. KIRYANOVA. On the Icon “Mother of God Hope of all Ends of the Earth”	228
П.Г. ЕРШОВ. Успенский собор Старицкого монастыря и «архаизирующие» памятники первой половины XVI века PETR G. ERSHOV. The Dormition Cathedral of Staritski Monastery and “Archaizing” Monuments of the First Half of the 16th Century	231
Н.М. АБРАМЕНКО. Святые князья Борис и Глеб как заступники русского войска в произведениях XVI-XVII веков ABRAMENKO, NATALIA M. Saint Princes Boris and Gleb as Patrons of the Russian Army in the Russian Art of the 16 th – 17 th Centuries.....	241
Н.Г. ТИТОРЕНКО. Церковь Знамения на Тверской улице и особенности истолкования древнерусских форм в архитектуре Санкт-Петербурга начала XX века NATALIA G. TITORENKO. Znamenskaya Church in Tverskaya Street and Some Peculiar Features of Interpretation of Medieval Russian Forms in Petersburg Architecture of the Beginning of the 20 th Century..	248

РУССКОЕ ИСКУССТВО XVIII–XX ВВ. RUSSIAN ART OF THE 18th – 20th CC.

М.И. МИЛЬЧИК. Разгадка загадки портретов Архиепископа Афанасия или еще раз об их атрибуции DR. MIKHAIL I. MILCHIK. The Solution to the Puzzle of Archbishop Athanasius' Portraits or on their Attribution Once Again.....	254
Е.Ю. СТАНИУКОВИЧ-ДЕНИСОВА. Церковь Симеона Богоприимца и Анны Пророчицы в Петербурге: к истории строительства и реконструкции первоначального облика EKATERINA YU. STANYUKOVICH-DENISOVA. The Church of Sts. Simeon the God-Receiver and Anna the Prophetess in St. Petersburg: on the History of Building and the Reconstruction of Original State.....	258
В.С. НАУМОВА. Усадебное строительство К.Г. Разумовского в Малороссии. Особенности архитектурного заказа VERA S. NAUMOVA. Estate Buildings of K.G. Razumovsky in Malorossija. Specific Features of Architectural Commission	263
М.И. СТИХИНА. Николай Врангель — исследователь творчества Ф.С. Рокотова MARIA I. STIKHINA. Nicolay Wrangel — a Researcher of F.S. Rokotov' Art	269
ТЕТЕРМАЗОВА З.В. Живописный и гравированный портрет в России второй половины XVIII века. Проблема соотношения изображения и слова ZALINA V. TETERMAZOVA . Painted and Engraved Portrait in Russia in the Second Half of the 18 th Century. The Problem of Correlation between an Image and a Word	274
Е.А. КУЛИНИЧЕВА. Деятельность художественных кружков Абрамцева и Талашкина глазами американской художественной критики (на примере журнала «Ремесленник» Г. Стикли) EKATERINA A. KULINICHEVA. G. Stickley's magazine "Craftsman": American Art Criticism on the Abramtsevo and Talashkino Art Groups	280
Ю.И. ЧЕЖИНА. Забытый портрет кисти Г.Г. Мясоедова YULIYA I. CHEZHINA. A Forgotten Portrait by G.G. Myasoyedov.....	287
Т.Л. МАЛЫШЕВА. Шаг к модернизму: В.А. Серов и постимпрессионистические течения в европейской живописи в 1880-х годах TANJA MALYSHEVA. A Step Towards Modernism: Serov and the Post Impressionist Movements in European Art	292
А.И. ДОЛГОВА. Национальные мотивы в интерьере петербургского модерна (дома страхового общества «Россия» и Торгово-промышленного товарищества Бажанова и Чувалдиной) ANASTASIYA I. DOLGOVA. National Motives in the Art Nouveau Interior of St. Petersburg. Houses of the Insurance Society "Russia" and the Trade-Industrial Society of Bazhanov and Chuvaldina	298
К. КУЛДНА, Е.С. ХМЕЛЬНИЦКАЯ. Большая тихая дорога — забытое творчество эстонского скульптора Августа Тимуса KERSTI KULDNA; EKATERINA S. KHMELNITSKAYA. Large Quiet Road — the Forgotten Art of the Estonian Sculptor August Timus.....	303
Е.И. ШАБУНИНА. Творчество архитектора Я.Г. Гевирца после 1917 года EKATERINA I. SHABUNINA. The Works of the Architect Yakov Gevirts after 1917	308
М.А. БУЛАТОВА. Театральное пространство города в живописи художников группы ОСТ. MARIA A. BULATOVA. City as a Theater Space in the Paintings of OST Artists	314
О.В. ФУРМАН. Портрет в творчестве Павла Филонова. От реализма к натурализму OLGA V. FURMAN. Portrait in the Art of Pavel Filonov. From Realism to Naturalism.....	320

К.В. СМИРНОВА. Нереализованные конкурсные проекты мемориалов героям и жертвам Великой Отечественной войны XENIYA V. SMIRNOVA. Unrealized Projects of the Contests for Memorials to Heroes and Victims of the World War II	326
У.П. ДОБРОВА. Оп-арт в творчестве А. Андреевой (1917–2008): истоки стиля ULYANA P. DOBROVA. Op Art in the Works of A. Andreeva (1917–2008): Sources of the Style	332
Т.В. ШЛЫКОВА. Традиции русского авангарда в педагогической практике рубежа XX–XXI веков (на примере педагогической деятельности А.В. Кондратьева) TATIANA V. SHLYKOVA. Traditions of Russian Avant-garde in Teaching Practice at the Turn of the 20 th – 21 st Centuries (as Exemplified in Pedagogical Work of A.V. Kondratyev)	339
А.С. ЛООГА. Вик. Творческий метод и символика в живописной серии «Бегство в Петербург» ANASTASIYA S. LOOGA. Vik. Creative Method and Symbolism in a Pictorial Series «Flight to Petersburg»	343
А.С. ГОРЛЕНКО. Образ исторической личности в городском скульптурном памятнике рубежа XX–XXI веков в Санкт-Петербурге: опыт текстуального анализа ALINA S. GORLENKO. The Image of a Historical Personality in the Urban Sculptural Monument in St. Petersburg at the Turn of the 20 th – 21 st Centuries: Applying Textual Analysis	347
Е.Н. ТИМОФЕЕВА. Изучение, сохранение и развитие кружевоплетения русского населения Татарстана в конце XX – начале XXI века EKATERINA N. TIMOFEEVA. Lace-Making by Russian Population in Tatarstan in the End of the 20 th – Beginning of the 21 st Century: Study, Preservation and Development	353
Е.В. ШЕВЕЛЕВА. Частные музеи г. Каргополя Архангельской области и его окрестностей: феномен в контексте развития этнотуризма в регионе ELIZAVETA V. SHEVELYOVA. Kargopol's Private Museums of the Arkhangelsk Region and the Surrounding Area: the Phenomenon in the Context of the Development of Ethnic Tourism in the Region»	359
А.В. АЛЕКСЕЕВА. Синестезия в искусствоведении. Специфика интерпретации термина ANNA V. ALEKSEEVA. Synesthesia in Study of Art. Specificity of the Term	363

ЗАПАДНОЕ ИСКУССТВО XV–XX ВВ. WESTERN ART OF THE 15th – 20th CC.

М.А. ЛОПУХОВА. Реконструкция древности и воображаемая античность в живописи Андреа Мантеньи и Филиппино Липпи MARINA A. LOPUKHOVA. Imaginary and Reconstructed Antiquity by Andrea Mantegna and Filippino Lippi	369
П.А. АЛЁШИН. Бенедетто Варки и теория искусства эпохи Чинквеченто PAVEL A. ALYOSHIN. Benedetto Varchi and the Cinquecento Art Theory	375
В.Н. ЗАХАРОВА. Современное искусствоведение о портрете итальянского Возрождения: актуальные методы и проблемы исследования VERA N. ZAKHAROVA. Modern Art History on Italian Renaissance Portraiture: Topical Methodologies and Issues of Research	381
Л.А. ЧЕЧИК. Древнееврейские надписи в Венецианской религиозной живописи эпохи Возрождения LIYA A. CHECHIK. Ancient Jewish Inscriptions in Venetian Religious Painting of Renaissance	388

Л.В. МИХАЙЛОВА. Пейзажные мотивы в печатной графике Ганса Бургкмайра Старшего (1473–1531) LYUDMILA V. MIKHAILOVA. Landscape Motives in the Print Graphic of Hans Burgkmair the Elder (1473–1531)	394
Е.А. ЕФИМОВА. Альбомы из коллекции И. Дестайера в Государственном Эрмитаже: исторический контекст некоторые проблемы интерпретации DR. ELENA A. EFIMOVA. Albums from the Former H. Destailleur's Collection in the State Hermitage: A Historical Context and Some Problems of Interpretation	401
С.А. КОВБАСЮК. «Злые женщины» в картинах «De Zotte Schilders»: иконографический и социальный аспекты STEFANIYA A. KOVBASIUK. "Evil Women" in the Paintings by "De Zotte schilders": Iconographic and Social Aspects.....	412
Л.Д. ЧИСТОВА. Голландская изобразительная каллиграфия начала XVII века в контексте визуальной и письменной культуры LYUBAVA D. CHISTOVA. Dutch Pictorial Calligraphy of the Beginning of 17 th century in the Context of Visual and Written Culture.....	418
И.М. СОНИНА. Специфика и эволюция бытового жанра в испанской живописи XVII века IRINA M. SONINA. Specific Features and Stages of Evolution of the Spanish Genre Painting in the 17 th Century.....	426
М.А. ПРИКЛАДОВА. Эволюция образа святого Михаила в творчестве севильских мастеров середины – второй половины XVII века MARIA A. PRIKLADOVA. Evolution of the Image of St. Michael in the Art of Sevillian Masters of the Middle and the Second Half of the 17 th Century.....	432
А. КАЛАДЖИНСКАЙТЕ. Деятельность архитектора Иосифа Фонтана в Витебском воеводстве Великого княжества Литовского AUKSĖ KALADŽINSKAITĖ. The Activity of Giuseppe Fontana within Grand Duchy of Lithuania	437
Е.А. СКВОРЦОВА. Батальная тема в творчестве Дж.А. Аткинсона EKATERINA A. SKVORTSOVA. Military Topic in the Art of J.A. Atkinson	444
Е.Г. ГОЙХМАН. Творчество Эжена Делакруа и образ Средневековья в искусстве романтизма рубежа 1820–1830-х годов ELENA G. GOIKHMAN. Eugène Delacroix and the Image of the Middle Ages in the Romanticism Art at the Turn of the 1820's-1830's.....	450
М.А. ИВАСЮТИНА. Истоки импрессионистической концепции пейзажных серий в живописи середины XIX века MARINA A. IVASYUTINA. The Origins of the Impressionist Concept of the Landscape Series in the Painting of the Middle of the 19 th Century	458
А.С. ЯРМОШ. Интерпретация сюжетов и образов древнескандинавской мифологии в шведском фарфоре последней трети XIX века ANASTASIYA S. YARMOSH. The Interpretation of Scenes and Images of Scandinavian Mythology in Swedish Porcelain of the Last Third of the 19 th Century	464
Е.А. ПЕТУХОВА. Плакат в США в 1890-е гг. Истоки и общая характеристика особенностей журнального плаката ELENA A. PETUKHOVA. The USA Poster in the 1890's. The Issues of the Origins and the General Peculiarities of the Journal Poster	470

О.Н. ЗИНЕВИЧ. Проблема традиции и неомифологизма в современном искусстве на примере античных мотивов в «художественной книге» (livre d'art) первой половины XX века OLGA N. ZINEVICH. The Antique Motifs in the "Livre d'Art" of the First Half of the 20 th Century as the Example of the Problem of Tradition and Neomythologism in the Modern Art.....	475
М.А. КРАСНОКУТСКАЯ. Ювелирное искусство ар деко во Франции: взаимовлияние культуры и украшений 1920-х - 1930-х годов MARIA A. KRASNOKUTSKAYA. Art Deco Jewelry in France: Interaction between Culture and the Accessories in the 1920's - 1930's	480
Д.Н. АЛЕШИНА. Бен Николсон и Патрик Хэрон: британская абстрактная живопись до и после Второй мировой войны DINA N. ALESHINA. Ben Nicholson and Patrick Heron: British Abstract Painting Before and After the World War II.....	486
Л. МИТИЧ. Выставки американского искусства в Белграде в период холодной войны: проблема взаимоотношений искусства и политики LORA MITIĆ. The Exhibitions of American Art in Belgrade during the Cold War: Problem of the Relationship between Art and Politics.....	492
Д.А. БУЛАТОВ. Первая <i>документа</i> 1955 года в Касселе и проблема концептированной истории искусства DANIIL A. BULATOV. The First <i>Documenta</i> in Kassel (1955) and the Problem of a Conceptualized Art History	499
А.О. КОТЛОМАНОВ. Скульптура Генри Мура в контексте проблематики современного монумента ALEXANDER O. KOTLOMANOV. Sculptures by Henry Moore in the Context of Modern Monument Problems.....	505
Е. МАТИЧ. Фотография модернизма и постмодернизма: теория и способы представления JELENA MATIĆ. Modernism and Postmodernism Photography: Theory and the Ways of Representation	510
К.А. ЧУНИХИН. «Модерн и постмодерн» Клемент Гринберга, или апология модернизма в эпоху постмодернизма KIRILL A. CHUNIKHIN. Clement Greenberg's "Modern and Postmodern": the Apology of Modernism in the Postmodern Era	515
Аннотации	521
Abstracts	545
Сведения об авторах	566
About the authors	571
Иллюстрации Plates	575

Л.Ш. Микаелян
(Ереванский государственный университет)

Некоторые композиционные схемы и иконографические мотивы в раннехристианской скульптуре Армении в свете сасанидских влияний

Введение

Искусство Армении раннехристианского периода охватывает IV-VII вв., прерываясь арабскими завоеваниями во второй половине VII в. Его изучение велось в двух основных аспектах: в свете художественных влияний на искусство Армении восточнохристианских стран и Византии и с точки зрения отражения местных, дохристианских традиций в формировании средневекового искусства. Однако немаловажным источником влияния на армянское искусство этого периода являлась культура сасанидского Ирана. С IV-VII вв. Армения, особенно ее восточная часть, находилась в сфере политического влияния Сасанидского государства, одной из сильнейших держав своего времени и основного соперника Рима и Византии. При тесных политико-экономических отношениях Армении с Сасанидами, неизбежными были влияния и в области культуры¹ [26]. Однако в работах отечественных исследователей, касающихся раннехристианского искусства, есть лишь единичные высказывания, предположения о возможных сасанидских прототипах того или иного образа или мотива; целостная картина этих заимствований пока отсутствует. В некоторых работах западных специалистов, изучающих культуру Сасанидов, в последнее время затрагиваются вопросы влияния Ирана на искусство Армении и Закавказья [29, 33].

В данной статье рассматриваются образцы рельефной пластики Армении IV-VII вв., в которых прослеживаются определенные мотивы и композиционные схемы, характерные для искусства Сасанидов, в частности, мотив лент, парных крыльев, а также некоторые композиции геральдического типа и сцены «сбора винограда». В статье проведен сравнительный анализ армянских, сасанидских и некоторых восточнохристианских памятников, с целью определения иконографических истоков перечисленных мотивов и изобразительных тем, а также выявления особенностей их интерпретации в сасанидском и христианском искусстве.

Первые примеры использования сасанидских изобразительных мотивов в христианском искусстве Армении известны уже на самых ранних рельефах с равноконечными крестами, датируемых IV-VII вв. Последние встречаются или в декоре базиличных церквей (как в интерьере, так и в экстерьере), или на отдельно стоящих мемориальных колоннах и стелах. Как правило, на раннехристианских композициях равноконечные кресты изображались на короткой рукояти, с медальоном или без, и дополнялись раз-

¹ На территории Армении в результате археологических работ и в виде случайных находок было обнаружено несколько сотен сасанидских монет, примерно 100 сасанидских гемм (29 из которых хранятся в Государственном Эрмитаже, остальные — в Музее истории Армении) и 3 серебряных блюда (одно хранится в Государственном музее Грузии, два — в Берлинском музее). Эти находки были исследованы русскими и армянскими специалистами [6, с. 6; 9; 26, с. 200-216, 248-299].

личными декоративными символическими элементами по сторонам и у основания креста. Среди последних наиболее характерными были растительные мотивы: пальметты, виноградная лоза, листья аканфа или лавра, оливковые деревья, цветки лилии и т. д. Кроме того, кресты могли сопровождаться изображениями животных: овнов, коз, голубей или павлинов, а так же геометрическим орнаментом в виде декорированных рукавов креста, композиционных рам, медальонов, розеток и т. д. [10, с. 247, 257; 36, с. 26-44].

Символика вышеперечисленных мотивов довольно известна в контексте раннехристианской культуры. Наряду с ними в Армении известен ряд памятников, на которых кресты украшены широкими лентами или имеют в своем основании два раскрытых крыла — мотивы, хорошо известные в культуре сасанидского Ирана уже с III в. н. э. Истоки этих символических изображений лежат в древневосточном и античном искусстве². Они были переосмыслены в сасанидской культуре и получили своеобразную интерпретацию, поэтому в специальной литературе они получили наименование «сасанидские парные крылья» (или «раскрытые крылья») и «сасанидские ленты» (или «развешивающиеся ленты»). Именно в такой иконографии они встречаются на раннехристианских памятниках Армении и Закавказья³.

Характерный пример крестов с крыльями имеется на четырехгранной стеле из Мугни VI-VII вв.⁴, где та же композиция дана дважды: на базе и на западной грани стелы (Илл. 22), [29, с. 202-203, ил. 1; 34, с. 129, ил. 44, 45]. В первом случае крест изображен на короткой рукояти, стоящей на прямоугольном основании, по своей форме аналогичной самой базе. Крест на грани стелы заключен в медальон и стоит на высоком стержне, на ступенчатом основании. Оба креста снизу оформлены парой крыльев с характерными завитками на концах. Детали оперения лучше просматриваются на нижнем рельефе, они решены в виде волнообразных линий, имитирующих перья. Аналогичное изображение имеется на кубовидной базе стелы из Касаха V-VI вв. [36, с. 40, ил. 40]. Здесь равноконечный крест на короткой рукояти снизу оформлен парой крыльев с загнутыми концами. Их поверхность разделена на две части, с поперечно прочерченными линиями (Илл. 22).

При раскопках средневековой столицы Армении — города Двина⁵ было обнаружено множество архитектурных фрагментов с рельефным декором и фигуративными изображениями, среди которых имеются кресты с парными крыльям. На капители с зубчатым

² Сасанидские ленты восходят к античным диадемам — символам победы и власти, которые проникли в искусство Сасанидов через эллинизованную парфянскую культуру. Мотив крыльев был широко распространен в древневосточном и античном искусстве в виде крылатого солнечного диска или различных крылатых божеств и животных, где крылья обозначали принадлежность данного образа небесной, божественной сфере. Изображение ассирийского крылатого бога Ашшура было перенято в конце VI в. до н. э. царем Дарием I для изображения верховного бога Ахеменидской империи Ахура-Мазды, ассирийские крылатые гении так же являются прообразами ахеменидских четырехкрылых гениев, изображенных на пропилеях Пасаргад [14, с. 96].

³ Необходимо отметить, что античные ленты-диадемы прошли отдельный путь развития в Византии, где по римскому обычаю изображались завязанными на победных венках, а в виде повязок — «тороки», на головах ангелов.

⁴ Датировка раннехристианских стел и мемориальных колонн Армении достаточно условна, и по этому поводу в литературе имеются различные мнения.

⁵ Руины города находятся в Араратском районе Республики Армения, в 35 км южнее Еревана. Двин был основан в 30-х гг. IV в. царем Хосровом Котакем из династии армянских Аршакидов. После падения династии в 428 г. Двин стал центром марзпанской Армении, где была резиденция наместника сасанидского шаханшаха [8, с. 5-7].

плинтом, венчающей четырехгранную стелу, крест помещен в полукруглое поле, обрамленное орнаментом в виде зигзагообразно расположенных треугольников (Музей истории Армении, далее — МИА) (Илл. 24) [34, с. 168, ил. 148]. Расширяющиеся в концах рукава креста имеют по центру углубления. Крест поднят на рукояти, из которой растут два крыла с завитками на концах, которые в свою очередь служат опорами для горизонтальных рукавов креста. Аналогичные завитки имеются так же в нижней части каждого крыла. Оформление поверхности крыльев продольными линиями аналогично крыльям на базе из Касаха.

Примечателен декор кубовидной капители из Двина, датируемой V-VI вв. (размеры: у основания — 0,40 × 0,40 м, верхней поверхности — 0,5 × 0,5 м; МИА) (Илл. 25) [34, с. 169, ил. 149]. На нее, вероятно, был водружен скульптурный крест, для которого сверху проделано отверстие. На двух противоположных сторонах капители имеются схожие изображения крестов с крыльями. На них чуть вытянутый в пропорциях крест по бокам оформлен крыльями, на которых прочерчены плавные продольные линии, с тремя поперечными у основания. Интересно трактованы боковые стороны двинской капители, на которых изображено по одному большому крылу, согнутому под прямым углом и покрытому более широкими полосами.

Третий образец из Двина — это рельефная плита V-VI вв. (МИА) (Илл. 26), в центре которой изображен крест в окружении виноградника (правая половина плиты утрачена) [36, с. 59, ил. 54]. В отличие от вышеописанных композиций, на данном рельефе крылья непосредственно вырастают из нижней части ствола креста, перетекая в обе его стороны. Ниже крыльев выходят два побега винограда и распространяются по всему полю рельефа. Завитки на концах крыльев схожи с теми, что изображены и на предыдущих памятниках, но общий контур и прорисовка поверхности крыльев выполнены в более графичной манере. Каждое из крыльев разделено посередине надвое тремя полосками, внутри которых помещены обращенные друг к другу стилизованные пальметты. Мотив пальметты повторяется и в других частях рельефа, вторя орнаментальному ритму крыльев. Таким образом, общее решение данной композиции, с обилием растительных мотивов, указывает на изображение здесь «Процветшего Креста» — довольно распространенной темы в христианском искусстве. Еще несколько образцов стилизованных, более схематичных крыльев имеются на однонефной базилике в Аване (V в.), на рельефе в интерьере базилики Цицернаванк (близ Лачина, V-VI вв.), на архитраве входа часовни-мавзолея Св. Вардан в Зовуни (близ Апарана, V в.), на южном фасаде крестово-купольной церкви Св. Геворка в Арчовите (VI-VII вв.) и других.

Иконография парных крыльев как атрибута-украшения целого ряда образов была развита именно в искусстве Сасанидов. Крылья имелись на коронах сасанидских шаханшахов: Варахрана II (276-293 гг.) [13, с. 92-93, 193], Пероза (459-484 гг.) [24, с. 108, ил. 15] и других, где они с двух сторон оформляли символы небесных светил — солнца и луны (Илл. 27). Изображения крыльев встречаются в большинстве на сасанидских геммах, блюдах и стуктовых декоративных плитках IV-VII вв. (Илл. 28, 29). Особо богатый арсенал композиций с крыльями мы имеем на печатях, где крылья снизу охватывают княжеские бюсты, протомы животных, цветки лилии или дерева, знаки царской власти и т. д. Согласно исследованиям В.Г. Луконина, мотив крыльев появляется в сасанидском искусстве уже в конце III – начале IV в. н. э. при шаханшахе Нарсэ [6, с. 18] и является символом бога войны и победы Вретрагны [13, с. 155]. В Авесте упоминаются несколько

воплощений этого божества, одно из которых — птица Варагн — орел или ястреб, который сопутствует героям и царям во время битвы⁶.

Иконографический анализ парных крыльев в сасанидских и раннехристианских изображениях выявляет явные параллели в композиционном решении и в подробностях оформления. Так, крылья на сасанидской гемме III–IV вв. с мужским бюстом (Государственный Эрмитаж) [6, с. 78, ил. 20] однотипны с крыльями на зубчатой капители из Двина (Илл. 24, 28). На этих образцах крылья снизу имеют характерные маленькие завитки «побеги», а на концах одинаково закруглены вовнутрь; их поверхность в обоих случаях покрыта параллельными линиями. На бронзовом бюсте сасанидского шаханшаха (Лувр) (Илл. 30) крылья разделены поперек на две части точно таким же прямым выступом, как и на плите со сценой «виноградника» из Двина (Илл. 26). Примечательно, что и на христианских памятниках (на базе стелы из Дсеха, район Лори [34, с. 175, ил. 154]; на базе стелы из Арича, район Ширак [34, с. 203, ил. 221] и других) и на сасанидских композициях (серебряном блюде III в. с портретом патиахша Папака, найденном в Мцхета (Государственный музей Грузии) [14, с. 163], на гемме из Государственного Эрмитажа [6, с. 77, ил. 16] и т. д.) встречаются одинаковые изображения довольно стилизованных крыльев, представляющих нечто среднее между крылом и побегом с листьями аканфа или полупальметты. Последнее свидетельствует не о частных случаях заимствования, а о сложившейся изобразительной традиции. Основная символика крыльев в сасанидском искусстве — победа, даруемая свыше, знак небесного покровительства. В христианском искусстве данный мотив был призван подчеркнуть победную символику креста.

На следующей группе армянских памятников встречается изображение развевающихся лент, поднимающихся с обеих сторон креста. В сасанидской культуре ленты являлись частью головного убора царских особ и вельмож и были знаком отличия, богоизбранности и инсигнией власти. Шелковыми лентами украшались сасанидские костюмы, они завязывались на оружии, на культовых предметах и т. д. В изобразительном искусстве ленты стали ярким и характерным иконографическим атрибутом, непременно присутствующим на сценах царской охоты на серебряных блюдах IV–VIII вв. (Илл. 27), на рельефах в Накш-и-Рустаме III–IV вв. (Илл. 33), на геммах, монетах и т. п. Изображения лент встречаются и на фигурах животных — воплощениях тех или иных зороастрийских божеств или благопожелательных символов.

Сасанидские ленты, наравне с крыльями, стали использоваться в раннехристианском искусстве как символы святости, власти и славы. Два идентичных изображения равноконечных крестов с лентами имеются на двух однефных базиликах IV–V вв. в Агараке и в Аване (район Арагацотн) [4, с. 89, 93]. Первый рельеф расположен над северным входом притвора церкви, второй находится внутри базилики, на импосте триумфальной арки (Илл. 31). На обеих композициях представлены типичные для раннего христианства равноконечные кресты, поднятые на короткой рукояти и имеющие расширяющиеся в виде треугольника концы. Кресты вписаны в круг, концы которого, не смыкаясь у основания креста, поворачивают вверх и значительно расширяются в концах. Подобная композиция является одним из наиболее ранних и простых примеров, в которых использована характерная для сасанидской иконографии форма лент с широкими концами.

⁶ Та же птица являлась одновременно и воплощением Хварны — царской удачи и славы, которая в текстах Авесты и в поэме Шах-Наме отлетает от героев и царей, которые отрекаются от праведного пути [1, с. 377, 467].

Следующий пример изображения крестов с лентами имеется на Ереверуйской трехнефной базилике, датируемой V в. (район Ширак). Памятник известен не только своими превосходными размерами, но и высокими художественными достоинствами, в частности, богатым декоративным оформлением [16; 4, с. 111-113, 232-235]. Все три входа в церковь (западный и два южных) оформлены порталами в виде полуколонн с аркой и фронтоном. На архитравах имеются типичные реннехристианские композиции с равноконечными крестами в центре, выполненные в довольно низком рельефе. На западном входе изображен вписанный в круг крест, из основания которого выходят две расширяющиеся кверху ленты. По сторонам креста расположены два овна (Илл. 32). Крест с идентичными лентами украшает и западный вход южного фасада, с дополнением изображений оливковых деревьев, в результате чего ленты здесь короче [36, с. 63, ил. 59, 60]. На третьем портале ленты отсутствуют, крест вписан в орнаментированный круг-венчик и фланкирован оливковыми деревьями и шестилепестковыми розетками. Поверхность лент на первых двух композициях покрыта лучеобразными горизонтальными линиями и одной вертикальной, посередине. Подобная трактовка лент повторяет сасанидские образцы, где расчерчивание их поперек длины имитирует изгибы ткани. Таковы, например, ленты на рельефах инвеституры Арташира I Ахура-Маздой III в. н. э. в Накш-и Раджабе и в Накш-и Рустаме или рельефа инвеституры Арташира II в Так-и Бостане IV в. н. э. В последних интересно то, что ленты видны не только за головами богов и царей, но и привязаны на кольцо-Фарне (Хварена), символизирующем власть, даруемую Богом⁷ (Илл. 33).

Более развитая иконография лент встречается на рельефах интерьера купольной базилики VII в. в Одзуне (район Лори). Здесь имеются три схожие композиции, на которых равноконечные кресты в медальонах украшены лентами. Среди последних наиболее интересна и хорошо сохранилась композиция с крестом, поднятым на высокий, украшенный геометрическим узором стержень (Илл. 34). Крест и ствол окрашены в синий цвет. На медальоне, над крестом изображены два голубя, обращенные друг к другу, с кольцами в клювах⁸. Над голубями изображена шестилепестковая розетка. Из основания креста поднимаются две расширяющиеся к краю ленты, прорисованные поперечными дугообразными линиями в виде складок. В конце лент направление линий переходит в вертикальное, имитируя кайму в конце ленты — прием, достаточно известный при изображении повязок в сасанидской тюрбане.

Изображения крестов с лентами имеются на трех базах стел из Гогарана (так же район Лори) [34, с. 182-183, ил. 171-172, 174]. Два интересных образца крестов с лентами известны из южных областей Грузии, непосредственно граничащих с Лорийским районом: из Гюльбаги (Музей искусств Грузии) и Акванеба [28, с. 74-75, ил. 40, 42; 27, с. 260], датируемые VI в. На первой плите расширяющиеся в концах ленты покрыты треугольным орнаментом, на второй — изображены по две узкие ленты с каждой стороны креста,

⁷ Хварена (среднеперс. Фарн, Фарр), обозначающая харизму, божественную сущность, имела несколько воплощений в образе козла, хищной птицы и т. д., а также изображалась в виде кольца — венца власти, передававшего понятие божественной сущности власти царя [1, с. 377, 467].

⁸ Голуби с кольцами-венками в клювах известны на ряде армянских стел VI-VII вв. из Аруча, Кохба и т. д., где ими венчают святых или Богородицу, а на стелах из Кармакара и Талина такие же венки держат в руках ангелы над головами Богоматери с младенцем и над Храстом. Известно, что голуби являлись символами Св. Духа, а венки или кольца указывали на божественность венчаемого образа. На кубовидной капители из Апара-на имеется изображение Кинокефала (св. Христофора ?) с кольцом в левой руке [34, с. 142, ил. 82]. Кольца-венки на армянских стелах можно сопоставить с венцом власти — Фарном — в сценах инвеституры в сасанидском искусстве, где они имеют сходную символику (см. прим. 7).

которые оформлены продольными линиями, пересеченными несколькими поперечными делениями.

Следующая группа памятников представляет изображения животных, украшенных лентами. На территории комплекса усыпальницы армянских царей Аршакидов в Ахцке (район Арагацотн), датируемой IV в., во время раскопок были обнаружены керамические плиты (размеры 23 x 23 см; МИА) (Илл. 35), использовавшиеся для украшения интерьера построек рядом со склепом [11, с. 227–231; 37, с. 27–30, ил. 40–44]. На них изображены различные животные: овны, олени, медведи, а также орлы с завязанными на шее лентами. Орлы изображены в боковом ракурсе, от шеи птиц назад отходят две ленты, как бы завязанные в узелки в виде кругов и расширяющиеся в концах. Плиты датируются временем основания гробницы и примыкающей к ней трехнефной базилики, то есть IV в. Данное изображение орла, исходя из назначения комплекса — гробницы царей Аршакидов, нужно трактовать как символ царской власти.

Интереснейший образ орла с лентами имеется на импосте пилястры на западном фасаде однефной базилики Карасниц V–VI вв. в Пашванке (Илл. 36) (историческая область Васпуракан, ныне территория Турции) [30, с. 61, ил. 48]. Орел изображен с распростертыми крыльями, слева — изображение розетки, справа — растение в виде пальметты. У птицы вместо когтей — две узкие ленты, которые, сильно изгибаясь вниз, поднимаются в виде треугольников. Две маленькие ленты имеются и на голове птицы. Как было указано выше, подобная трактовка извивающихся лент с треугольными концами была особенно характерна для сасанидских серебряных блюд.

Изображения орлов были достаточно распространены в раннехристианском искусстве, в том числе и в Армении (орлиные капители храма VII в. Звартноца), и являлись символом Воскресения [2, с. 102]. Известно, что Пашванская базилика была посвящена Сорока Севастийским мученикам, и следует предположить, что орел с лентой в ее декоре символизировал силу христианской веры и идею Воскресения. Для сравнения, интересно привести рельеф капители приапсидного пилона базилики в Цилкани (Мцхета, вторая половина V в.) [28, с. 70, ил. 36, 39], где наблюдается схожее с Пашванской композиционное решение и идентичная иконография лент. Здесь в верхней части композиции изображен Крест, с двумя широкими крыльями и лентами у основания. Последние даны в виде отходящих в стороны волнообразных полос, концы которых повернуты вверх и завершаются трехчастными зубцами. Решение крыльев здесь наиболее близко к сасанидским образцам. Разница рельефа Цилкани с Пашванским заключается в том, что в последнем вместо крыльев дана целая фигура орла, замещающая собой крест.

Композиционная схема двух вышеописанных примеров перекликается с некоторыми изображениями на сасанидских стукowych плитах с символическими образами животных и царскими эмблемами, используемыми в большом количестве в декоре дворцовых зданий. Так, на квадратной плитке из дворца в Кише (ныне территория Ирака) изображена протома барана с лентой на шее, а под ней расположены парные крылья, завязанные лентой [29, с. 30, ил. 11]. Здесь мы имеем изображение Хварены (Фарна) — царской славы в виде овна (Илл. 29). На примере последних рельефов наглядно выражена композиционная общность, присущая некоторым христианским и сасанидским изображениям символического характера.

Композиционные параллели просматриваются также на целом ряде рельефов с изображениями геральдического типа, имеющими широкое распространение и в сасанидском, и в восточнохристианском искусстве. Данная композиционная схема имеет в своей

основе древнейшие изображения Мирового Древа между двумя фигурами-охранителями [7, с. 27-32; 17, с. 398-406]. Будучи распространенными в культуре Древнего Востока, геральдические композиции нашли широкое применение в сасанидском искусстве: в инвеститурных рельефах с двумя, обращенными друг к другу всадниками (Илл. 33); на серебряных блюдах и геммах с изображениями птиц, грифонов, козлов по сторонам Древа и т. д. В раннехристианском искусстве образ Древа Жизни был переосмыслен и отождествлен с образом Св. Креста [17, с. 401; 36, с. 58-60], по сторонам которого все так же изображались символические животные, деревья или пальметты, два ангела и т. д.

Среди многочисленных вариаций данной темы в христианском и сасанидском искусстве хотелось бы выделить сцены с двумя павлинами по сторонам Креста, потира, цветка лилии на христианских рельефах и павлинов по сторонам алтаря или Древа, характерных для сасанидских образцов⁹. Так, над парными окнами западного фасада базилики Циранавор в Аштараке V в. [36, ил. 55] по сторонам Креста изображены два павлина, которые клюют виноград, растущий с его верхнего крыла (Илл. 37). Символически данная сцена передавала идею спасения и вечной жизни для душ, уверующих в Христа. Павлины у потира известны на армянской напольной мозаике VII в., обнаруженной у Дамасских ворот в Иерусалиме [3, с. 22-23]. Такая же композиция имеется на капители базилики VI-VII вв. из Мингечаура (Кавказская Албания, Музей истории Азербайджана) (Илл. 38) [23, с. 317-318, ил. 28]. На ней павлины представлены по обе стороны цветка лилии — древнего символа чистоты и бессмертия¹⁰. Интересны ленты-шарфы на шеях птиц, как знаки их небесной сущности. Данная композиция присутствует на нескольких сосудах сасанидского круга: серебряной ладьевидной чаше из селения Бартым в Приуралье (IV в., Государственный Исторический музей) [5, с. 17-19, ил. 7] с павлинами по сторонам маленького алтаря, а также на бронзовом кувшине из Горного Дагестана с двумя птицами-павлинами у пальмовидного древа (VI-VII вв., Государственный Эрмитаж) [18, ил. 72] и т. п. Символика подобных сцен в обеих культурах была, видимо, идентична и передавала идею Рая и вечной жизни. Иные геральдические сцены, такие как козы или бараны по сторонам Древа на сасанидских блюдах (блюда из Государственного Эрмитажа [24, с. 117-118, ил. 99-101, 107]) и геммах и овны или олени по сторонам креста на раннехристианских рельефах Армении (Ереруйк, Апаран и др.), также демонстрируют наличие схожих композиционных схем в Сасанидском Иране и на христианском Востоке.

Одним из ярких примеров взаимопроникновения восточнохристианских и сасанидских образов и композиционных схем является оформление знаменитого Большого грота в Так-и-Бостане (Илл. 39), построенного при Хосрове II Парвезе (590-628). Его царствование отличалось наиболее активными в истории Сасанидов политическими и культурными контактами с Византией [21; 15, с. 180-192]. Согласно зафиксированному в арабских источниках преданиям, рельефы Так-и-Бостана были выполнены византийским мастером. Над большим айваном Так-и-Бостана в центре изображен окаймленный лентами полумесяц — знак царской власти. С двух его сторон изображены две крылатые Ники с венками, перевязанными лентами, в правой руке [14, с. 186-188]. В левой руке они дер-

⁹ Павлины еще с античности считались бессмертными существами и в христианстве символизировали вечность Божьего царства. Тема павлинов по сторонам центрального священного предмета, была широко распространена в христианском искусстве: они имеются на раннехристианских мозаиках, на страницах армянских рукописей [35], на византийских мраморных плитах X-XIII вв. [20, с. 35-41, ил. 15-19] и т. д.

¹⁰ Цветок лилии был довольно распространенным мотивом в сасанидском искусстве, в частности, изображался на стукowych декоративных плитах, на геммах и т. д.

жат чаши с плодами. Сама арка также оформлена длинной, развевающейся с двух сторон лентой. Изображения богинь соответствуют западной иконографии и повторяют образы крылатых Ник на римских триумфальных арках. Общее композиционное построение в Так-и Бостане сходно с каноничными христианскими сценами Вознесения Креста, также имеющими в основе позднеантичные сцены триумфа [25, с. 563].

Классическая западная композиционная схема в Так-и Бостане имеет местную интерпретацию, в частности, наличие многочисленных развевающихся лент, решенных именно в сасанидской иконографии, отличает данную композицию от западных образцов. На античных сценах триумфа и на некоторых раннехристианских композициях Вознесения Креста венки в руках Ник, амуров или ангелов обычно украшены узкими лентами, часто закругленными в концах. Они имеются на раннехристианских римских саркофагах, на византийских скульптурных капителях с равноконечными крестами в венках VI–VII вв. [20, с. 28–29, ил. 8], на раннехристианских диптихах из слоновой кости со сценами Вознесения Креста VI в. (диптих из Мурано, музей Равенны, два диптиха из Национальной библиотеки в Париже) [22, с. 15–17, ил. 7, 9], на окладе из слоновой кости Эчмиадзинского Евангелия из Матенадарана работы византийских мастеров VI в. (Илл. 40) [36, ил. 10] и т. д. Таким образом, ленты на памятниках византийского круга повторяют античные прототипы, в то время как в сасанидском искусстве, как было показано выше, их иконография прошла иной путь развития и приобрела характерные местные черты.

И, наконец, хотелось бы обратиться к композициям, представляющим тему «сбора винограда», известным по раннехристианским мозаикам: в мавзолее Св. Констанции в Риме IV в. [12, ил. 334–335], в церкви Свв. мучеников Лота и Прокопия в Иордании VI в. [32, с. 154–155] (Илл. 41), на римских раннехристианских мраморных саркофагах III–IV вв. [12, ил. 324 а, в], на вышеупомянутом рельефе с крылатым крестом из Двина (Илл. 26) и на сасанидском серебряном сосуде V–VII вв. из Британского музея [38]. На всех образцах основное композиционное поле занято вьющимися побегами винограда, между которыми даны фигуры людей, собирающих виноград. Часто возле фигур или на их спинах изображены корзины с плодами, а между ветвями — птицы, клюющие виноград, а также различные животные. Несмотря на некоторые бытовые подробности в изображении данного сюжета, отражающие процесс приготовления вина, раннехристианские сцены «сбора винограда» аллегорически передавали образ Рая и идею спасения через Христа (вино как символ Евхаристии). Об этом свидетельствует изображение Доброго Пастыря посреди сцены сбора винограда на римских саркофагах, а также образ процветшего Креста в центре композиции двинского рельефа. Примечательно, что гроздь винограда на всех перечисленных композициях гораздо больше своих естественных размеров — в половину размера человеческих фигур, — что также подчеркивает аллегоричность сцены. Если на западных образцах собирателями винограда обычно выступают юноши и мальчики, то на двинской плите это, по всей вероятности, женщины: на первой фигуре отчетливо виден головной убор — платок, характерный для женских изображений в средневековом искусстве, обе фигуры «одеты» в длинные широкие платья.

На сасанидском серебряном сосуде из Британского музея дана аналогичная сцена «сбора винограда», на которой собирателями урожая выступают обнаженные женщины с корзинами за спиной (Илл. 42). Они изображены в характерной для сасанидских женских образов иконографии — с собранными в высокий пучок волосами¹¹. Аналогичные

¹¹ По мнению некоторых исследователей, на данном сосуде изображены мальчики или юноши, см.: [38].

обнаженные или полуобнаженные женские фигуры имеются на целом ряде сасанидских сосудов и блюд — на серебряных бутылках из Государственного Эрмитажа [24, с. 112–113, ил. 37–53], на сосуде из Лувра и т. д. [31]. Во всем остальном сасанидская сцена «сбора винограда» схожа с раннехристианскими образцам: все тело сосуда заполнено округлыми виноградными ветвями с листьями, одинаково масштабное соотношение маленьких фигур с большими гроздьями винограда, среди побегов изображены лисы и птицы и т. д.

Мотив виноградной лозы, характерный для христианского искусства, был также широко распространен в сасанидской торевтике и стуковом декоре. Однако истоки темы «сбора винограда» лежат в античном искусстве, где она была связана с культом Диониса [25, с. 90–92]. Изображения данной сцены известны на мозаике из Дома Диониса в Пафосе II в. н. э., на римском детском саркофаге того же периода из Национального музея дворца Венация в Риме и т. д. Как и в Так-и-Бостане, в декоре рассмотренного серебряного сосуда античная тема получила местную, иранскую интерпретацию, проявившуюся, прежде всего, в изображении обнаженных женских фигур. Как было отмечено выше, на армянском рельефе из Двина та же тема решена в чисто христианской интерпретации, где побеги винограда растут с самого основания креста. В дальнейшем, в X в., этот сюжет находит свое яркое выражение в церкви Св. Креста на острове Ахтамар (оз. Ван, историческая область Васпуракан, ныне территория Турции), где скульптурный пояс «виноградника» со всех сторон огибает стены храма [19, табл. XXVIII–XLIII].

Выводы

Рассмотренные выше композиции с крестами показывают, что в IV–VII вв. сасанидские ленты и крылья стали использоваться в христианском искусстве как символы торжества христианства. Последнее было вполне закономерно для раннехристианской культуры, переносившей на Христа и христианские образы ранее существовавшую символику царственности. В этом отношении ленты и крылья несли сходную смысловую нагрузку с победными венками или пальметтами, сопровождающими равноконечные кресты в идентичных раннехристианских композициях. Исходя из активных политических и культурных контактов Армении с сасанидским Ираном, данные мотивы сасанидской царской символики перешли в армянское искусство и стали использоваться именно в сасанидской иконографии. В противовес этому, на памятниках византийского происхождения (оклад Эчмиадзинского Евангелия VI в.) ленты в сцене «Вознесения Креста» имеют западную иконографию.

Геральдические композиционные схемы, имея глубокие традиции в культуре Древнего Ирана, при Сасанидах получили дальнейшее развитие и впоследствии оказали существенное влияние на искусство арабского и христианского мира Высокого Средневековья. Сцены «триумфа» и «сбора винограда» были переняты сасанидами из античной культуры и получили своеобразную местную интерпретацию на некоторых рельефах и серебряных сосудах.

Таким образом, анализ отдельных мотивов и ряда композиционных сцен в раннехристианском искусстве Армении, восточнохристианских стран и сасанидского Ирана показал, что культурные влияния между этими странами были взаимными и для каждой отдельной темы или иконографической схемы направление художественных влияний могло быть различным. В данном контексте раннехристианское искусство Армении вызывает особый интерес, из-за его периферийного характера и активных культурных контактов не только с Византией, но и с сасанидским Ираном, что предоставляет широкие

возможности для изучения проблем взаимовлияния восточнохристианского и сасанидского искусства.

Литература

1. Авеста в русских переводах (1861–1996) / сост., общ. ред., прим. И.В. Рака. – СПб.: Журнал «Нева», «Летний сад», 1998. – 480 с.
2. Акоюян З.А. Символический образ Небесного Иерусалима в рельефных изображениях Звартноца // Искусство Христианского мира: Сб. статей. – М.: Изд-во ПСТГУ, 2009. – Вып. 11. – С. 101–109.
3. Аракелян Б.Н. Армянская мозаика IV–VII вв. // Вестник общественных наук Армянской ССР. – 1971. – № 3. – С. 17–25.
4. Асратян М.М. Армянская архитектура раннего христианства. – М.: Инкомбук, 2000. – 400 с., табл., ил.
5. Бадер О.Н., Смирнов А.П. «Серебро закавказское» первых веков нашей эры. Бартымское местонахождение // Труды ГИМ: Памятники культуры. – М.: Гос. изд.-во культ.-просвет. литературы, 1954. – Вып. 13. – 25 с., ил.
6. Борисов А.А., Луконин В.Г. Сасанидские геммы. – Л.: Изд. ГЭ, 1963. – 224 с., ил.
7. Буткевич Л.М. История орнамента: учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений, обучающихся по спец. «Изобразительное искусство». – М.: Владос, 2008. – 267 с., ил.
8. Двин IV. Город Двин и его раскопки (1981–1985 гг.) / отв. ред. А.А. Калантарян. – Ереван: Гитутюн НАН РА, 2008. – 246 с., табл.
9. Есяян С.А. О чаше из Нор-Баязетского клада // Известия Академии наук Армянской ССР. – 1964. – № 9. – С. 81–86.
10. Казарян А.Ю. Архитектура Армении V–VI веков и раннехристианское зодчество Каппадокии, Киликии и Исаврии // Армения и христианский Восток: материалы международной конференции (Ереван, 1998). – Ереван: Гитутюн НАН РА, 2000. – С. 239–265.
11. Калантарян А.А. Глиняные плитки с изображениями из Ахца // Историко-филологический журнал. – 1985. – № 4. – С. 227–231.
12. Колпинский Ю.Д., Бритова Н.Н. Искусство этрусков и Древнего Рима. – М.: Искусство, 1982. – 526 с., ил. – (Памятники мирового искусства).
13. Луконин В.Г. Культура Сасанидского Ирана. Иран в III–V вв.: очерки по истории культуры. – М.: Наука, 1969. – 244 с., ил., табл.
14. Луконин В.Г. Искусство Древнего Ирана. – М.: Искусство, 1977. – 232 с., ил.
15. Луконин В.Г. Древний и ренессансский Иран. Очерки по истории культуры. – М.: Наука, 1987. – 296 с.
16. Марр Н.Я. Ереванская базилика. Армянский храм V–VI вв. в окрестностях Ани. – Ереван: Изд. АН Армянской ССР, 1968. – 38 с., ил.
17. Мифы народов мира: энциклопедия / под общ. ред. С.А. Токарева. – М.: Советская энциклопедия, 1991. – Т. 1. – 671 с., ил.
18. Орбели И.А., Тревер К.В. Сасанидский металл. Художественные предметы из золота, серебра и бронзы. – М.; Л.: Academia, 1935. – XLVIII+86 с., ил.
19. Орбели И.А. Памятники армянского зодчества на острове Ахтамар // Орбели И.А. Избранные труды. – М.: Наука, 1968. – Т. 1. – С. 17–204.
20. Памятники византийской скульптуры из собрания государственных музеев Берлина: каталог выставки / сост. А. Эфенбергер; ред. рус. текста, введ. А.В. Банк. – Л.: Искусство, 1982. – 48 с., ил.
21. Пигулевская Н.В. Византия и Иран на рубеже VI и VII веков // Труды Института востоковедения. – М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1946. – Т. 46. – 292 с.
22. Райс Д.Т. Искусство Византии. – М.: Слово, 2002. – 256 с., ил.
23. Тревер К.В. Очерки по истории и культуре Кавказской Албании (IV в. до н. э. – VII в. н. э.). – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1959. – 392 с., ил.
24. Тревер К.В., Луконин В.Г. Сасанидское серебро. Собрание Государственного Эрмитажа. Художественная культура Ирана III–VIII веков. – М.: Искусство, 1987. – 157 с., ил.
25. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве / пер. с англ., вступ. ст. А. Майкапара. – М.: Крон-пресс, 1999. – 656 с.
26. Хуришудян Э.Ш. Армения и Сасанидский Иран. Историко-культурологическое исследование. – Алматы: Print-S, 2003. – 474 с., ил.
27. Цоцелия М. Сасанидские элементы в памятниках Восточной Грузии // Международная научная конференция «Археология, этнология, фольклористика Кавказа»: сб. кратких содержаний докладов. – Тбилиси: Меридиани, 2011. – С. 259–261.
28. Чубинашвили Н. Хандиси. Проблема рельефа на примере одной группы грузинских стел последней четверти V века, VI и первой половины VII века. – Тбилиси: Мецниереба, 1972. – 124 с., ил.

29. *Compareti M.* The Spread Wings Motif on Armenian Steles: Its Meaning and Parallels in Sasanian Art // *Iran and the Caucasus*. - 2010. - No 14. - P. 201-232.
30. *Donabédian P.* L'âge d'or de l'architecture arménienne. VII siècle. - Marseille: Éditions Parenthèses, 2008. - 331 p., fig.
31. *Olson M.* Goddesses, Priestesses, Queens and Dancers: Images of Women in Sasanian Silver // *History Department. Honors Projects / Illinois Wesleyan University*. - Bloomington, 2008. - P. 1-76.
32. *Piccirillo M.* The mosaics of Jordan. - Amman: American Center of Oriental Research, 1993. - 383 p.
33. *Russell J.R.* Armenian and Iranian Studies. - Cambridge: Harvard University Press, 2005. - 1504 p. - (Harvard Armenian Texts and Studies).
34. *Григорян Г.* Армянские раннесредневековые четырехгранные памятники (Grigoryan G. Hayastani vagh mijnadaryan qaranist kotoghner). - Ереван: Изд-во Музея истории Армении, 2012. - 288 с., ил. (резюме на рус. и англ. яз.).
35. *Маэ Ж-П.* Павлин и кубок в хоранах армянских евангелий (Mahe G-P. Siramargn u skahe haykakan avetaran-neri khogannerum) // *Историко-филологический журнал*. - 1986. - № 1. - С. 106-112 (резюме на рус.).
36. *Петросян Г.Л.* Хачкар: генезис, функции, иконография, семантика (Petrosyan H.L. Khachqar. Cagume, gorgacuyte, patkeragrutyune, imastabanutyune). - Ереван: Принтинфо, 2008. - 406 с., ил.
37. *Симонян А.* Комплекс памятников возле царской гробницы Ахцка (IV-XVII вв.) (Simonyan A. Aghcqi arqayakan dambarani hushardzanakhumbe IV-XVII dd.) // *Памятник 7*. - Ереван: Ушардзан, 2011. - С. 5-46 (резюме на рус. и англ. яз.).

Электронные ресурсы

38. The British Museum: [Официальный сайт]. - URL http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/search_object_details.aspx?objectId=367361&partId=1 (дата обращения: 29. 03. 2013).
39. Сборник материалов научной конференции памяти О.Д. Лордкипанидзе (1930-2002) (Тбилиси, 27-30 сентября 2010). - URL: http://www.caucasus.org.ge/_Caucasusorg/file/2011/BOOK_KONFERENCIA_2011-1.pdf (дата обращения: 02. 02. 2013).