

УДК 7.04, 7.033.1, 7.032(355)

ББК 85.13; 6 3. 3 (5Арм.)

DOI:10.18688/aa155-2-22

Л. Ш. Микаелян

## Мотив аканфа и пальметты в раннесредневековой скульптуре Армении и в искусстве сасанидского Ирана

Период истории Армении со II в. до н. э. по II в. н. э. характеризуется значительным распространением эллинистической культуры, о чем свидетельствуют археологические находки в различных регионах страны, особенно в древней столице Арташате (II в. до н. э. – IV в. н. э.). Ярким примером проникновения античных художественных традиций в Армению является храм Митры II в. н. э. в царской резиденции в Гарни<sup>1</sup>. В течение I–IV вв. Армения ввиду своего географического положения и политико-экономического веса была втянута в длительную борьбу Рима с Парфянским, а затем и с Сасанидским Ираном и тем самым находилась в тесных культурных контактах с мощными державами того времени. С распространением христианства страна вошла в ареал восточнохристианской культуры, откуда проникали новые веяния античности через посредство раннехристианской архитектуры Сирии, Каппадокии и столичного византийского искусства. Таким образом, на основе укоренившейся на местной почве античной культуры в V–VI вв. и особенно в VII в. в Армении происходит бурный расцвет христианского искусства [6, т. I, с. 31, 58–60].

Большинство орнаментов, применяемых в убранстве раннесредневековых церквей и мемориальных памятников Армении, имеют античные прототипы. Среди растительных мотивов наиболее частыми наряду с виноградной лозой и гранатом являются аканф и пальметта. Если происхождение аканфового орнамента восходит к греческой классике, то пальметта имеет более древние корни в ассиро-месопотамской культуре, впоследствии применявшейся в античности [3, с. 120–126]. Широкое распространение эти мотивы имели и в искусстве Сасанидского Ирана III–VII вв. и были весьма близки по своей иконографии одновременным армянским образцам.

На раннесредневековых памятниках Армении и аканф, и пальметта встречаются в довольно стилизованных по сравнению с классическими образцами формах и в многочисленных вариациях каждой темы. Пальметта присутствует и в виде половины кроны пальмового дерева (или пальмовой ветки) и в таком случае называется полупальметтой. Часто обобщенные изображения аканфа и пальметты настолько схожи,

<sup>1</sup> Гарнийский храм является периптером римско-ионического ордера на высоком подиуме; построен из местного сероватого базальта. Храм был восстановлен в 1970-е гг. архитектором А. Саиняном [11].

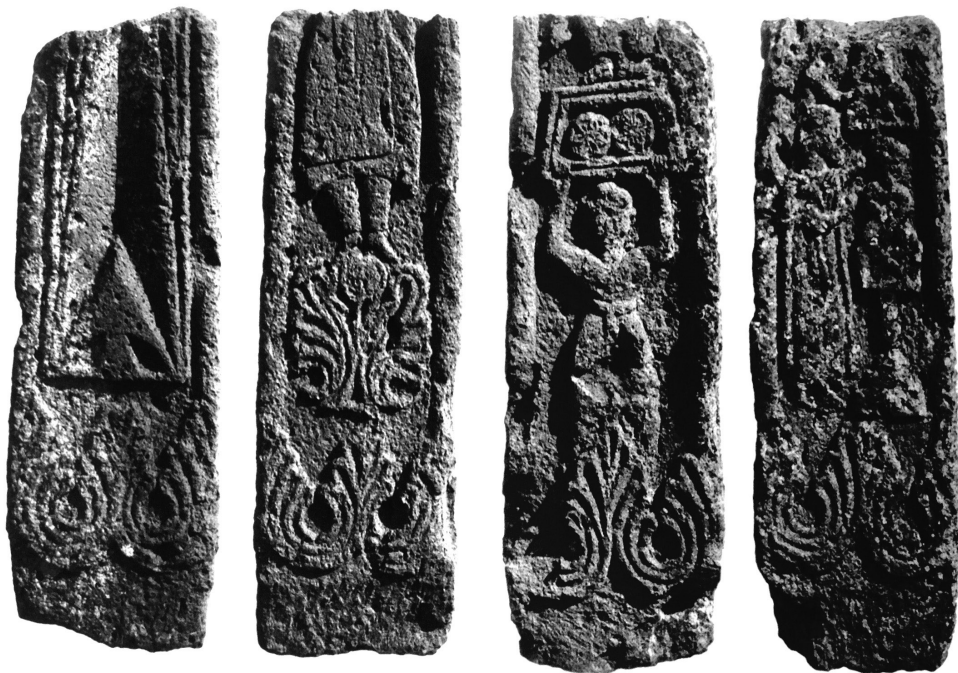


Рис. 1. Стелла из Гарнаовита, VI–VII вв. (По Г. Григоряну)

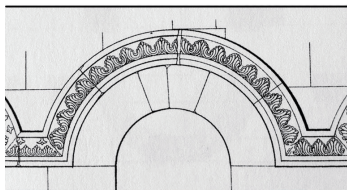


Рис. 2. а

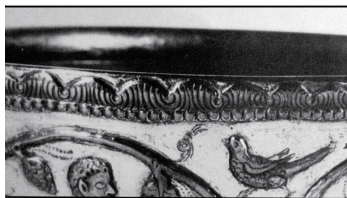


Рис.2.б

Рис. 2. а) Спаренные бровки окон западного фасада Талинского собора, вторая пол. VII в. (По М. Асратяну)  
Рис. 2. б) Бордюр сасанидской серебряной чашы из Кливлендского музея искусств, VII в. (по П. Харпер)

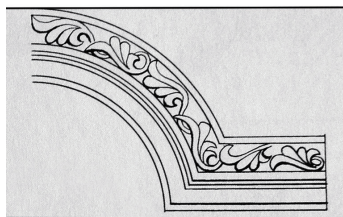


Рис.3.а



Рис.3.б

Рис. 3. а) Бровка окна церкви Зоравар в Егварде, VII в. (По М. Асратяну)  
Рис. 3. б) Гипсовый декор из дворца в Ктесифоне, VI–VII вв. (По А. Попу)

что конкретизация их типа весьма затруднительна. Именно поэтому возникает необходимость параллельного рассмотрения иконографии обоих мотивов.

\*\*\*

Образец классического, реалистически моделированного аканфа известен на фризе Гарнийского храма [10, илл. 8], а также в росписи апсиды собора VII в. в Аруче, где пояс вьющегося аканфа с плодами выполнен в лучших традициях античной живописи [4, с. 11–12]. В искусстве Сасанидского Ирана подобный аканфовый фриз известен в декоре сводов дворца в Бишапуре, построенного Шапуром I в середине III в. после его побед над Римом [17, fig. 178–179].

Наиболее ранними примерами стилизованного аканфа в армянской пластике можно считать его изображения на капителях пристенных колонн порталов Ереруйкской базилики и порталов храма в Текоре конца V в. [1, с. 112–113, 233; 153–154]; на импостах триумфальных арок базилики в Байбурте (V–VI вв.) и часовни св. Вардана в Зовуни (V–VI вв.) [1, с. 98, 205, 377]; на кубовидных капителях из Гарни и Касаха [16, fig. 6; 9–10] и т. д. На них даны два или более одинаковых листьев аканфа с характерными острокопечными завершениями. Если в Байбурте и Ереруйке аканфовые листья имеют выраженный изрезанный контур, присущий натуральному аканфовому листу, то в Текоре и Касахе концы аканфа даны как бы отдельными листочками в виде ветки [16, fig. 24]. Перечисленные образцы аканфа наиболее близки его изображениям в раннехристианской пластике Сирии V–VI вв.: на архитектурных деталях монастыря св. Симеона Столпника, церкви в Киркбизе и т. д. С образцами аканфа Ереруйка и Байбурта можно сопоставить изображение аканфового листа на стуковом декоре дворцовой постройки раннесасанидского периода из селения Хаджиабав в провинции Фарс [14, р. 40].

Следующий иконографический тип аканфа представлен в целой группе четырехгранных стел VI–VII вв. из северо-западных регионов Армении — Ширака и Арагацотна. На них листья аканфа окаймляют основание стелы, переходя с одной грани на другую, а в некоторых случаях украшают и верхнюю, более широкую ее часть. На каждой грани дан один полный лист аканфа посередине и два полуаканфа по сторонам, другая половина которых переходит на следующую грань. Такие стелы известны из Авана, Уджана<sup>2</sup>, Талина, Агарака, Кечрора, и т. д. [22, с. 64, илл. 6, 57, 121–123, 253, 259].

Аканфы на ширакских стелах отличаются довольно крупными размерами — ширина сторон стел составляет 30–60 см. Листья моделированы несколькими плавными углублениями в виде граней с округлыми окончаниями, кроме центрального сегмента, имеющего острое завершение. На месте перехода одного листа в другой образуются кружочки, являющиеся характерной особенностью данной разновидности аканфа.

Интересны несколько стел, на которых трехчастный аканф дан лишь в виде внешнего контура, а поверхность листьев оставлена гладкой (Талин). Аналогичное трехчастное распределение листьев аканфа имеется на византийских трапециевидных капи-

<sup>2</sup> На стеле из Уджана верхний аканфовый орнамент на двух основных ее гранях состоит не из трех, как обычно, а из четырех листьев, над которыми изображены по два человеческих лица. На следующей грани стелы над тройным аканфом дана погрудная фигура ангела с нимбом и крыльями, а на противоположной стороне — тройной аканф без ликов.

телях, в частности на мраморных капителях VI в. в базилике св. Марка в Венеции. На них листья расположены по тому же принципу — один целый лист посередине и два полуаканфа по углам. Последние имеют схожее треугольное завершение, а в нижней части при соединении листьев образуются кружочки.

Подобные ширакским листья аканфа известны на орлиных капителях Звартноца, они даны по обе стороны крупных фигур орлов с распростертыми крыльями [6, т. II, илл. 1063]. И в Звартноце, и на ширакских стелах обобщенная моделировка аканфа была обусловлена также и свойствами местного материала — андезита или крупнозернистого туфа, который во многом затруднял тончайшую обработку деталей. Аканф четырехгранных стел, как и звартноцских капителей служил декоративной основой для фигур святых, Богоматери, Христа и других фигуративных и символических изображений. Так, на одной грани стелы из Гарнаовита (Рис. 1) над аканфовым листом изображена сцена жертвоприношения Авраама, на соседней грани фигура стоит как бы за аканфом и держит в поднятых над головой руках раму с двумя розетками внутри<sup>3</sup>. На следующей грани над аканфом дан еще один растительный мотив, на котором стоит фигура, сохранившаяся по пояс. На последней грани над аканфом дано изображение стрелки внутри треугольного углубления.

Примечательно, что трактовка аканфа на ширакских стелах находит ближайšie параллели в сасанидской торевтике того же периода — на бронзовом сосуде VII в. из Метрополитен-музея [21, fig. 57]. Тулово сосуда покрыто крайне упрощенными спаренными листьями аканфа с такими же закругленными концами.

Как разновидность стилизованного аканфа на стелах можно рассматривать аканфовую гирлянду, известную в архитектурном декоре Армении: на бровках окон Талинского собора, церкви Сисаван и в более упрощенном виде — на карнизе церкви в Коше (все три памятника относятся ко второй половине VII в.) [1, с. 160; с. 174, схема 3; с. 175 схема 6]. Здесь аканф более мелкий и многократно повторяющийся. Знакомые нам круглые ямочки придают этому декору четкую ритмику и глубину светотеневых переходов.

В Талинском соборе аканфовый орнамент присутствует на спаренных бровках трех окон западного фасада (Рис. 2а). Над центральным окном аканф крупный и состоит из семилопастных листьев с закругленными концами, а над боковыми окнами лента аканфа занимает половину поля бровки и состоит из пятилопастных листьев; остальная ее часть заполнена трилистниками разной формы.

На карнизе церкви в Коше общий силуэт аканфового ряда схож с мелким аканфом Талина, но моделировка листьев другая. Здесь они как бы разделены по центру, что дало основание А. Ю. Казаряну охарактеризовать данный орнамент как «гирлянду из пар полупальметт, напоминающих мотивы бровок Талинского собора и Сисавана» [6, т. III. с. 508]. Действительно, в случае крайнего упрощения и стилизации орнамента оба определения уместны. В сасанидской архитектуре однотипный с талинским аканф известен в декоре Большого грота Так-и Бостана первой половины VII в., где на абакке декоративной капители расположены несколько спаренных аканфовых листьев

<sup>3</sup> Данная фигура окончательно не идентифицирована [22, с. 79–88, илл. 107].



[19, pl. 168A]. Последние иконографически весьма схожи с рассмотренными армянскими образцами.

Мотив аканфа широко применялся в сасанидской торевтике: на раннесасанидских «лицевых» серебряных блюдах III–IV вв. листья аканфа снизу украшают бюсты царственных особ или вельмож сасанидского двора. На блюде из Мцхеты конца III в. в центральном медальоне дан бюст питиахша Папака, который фланкирован двумя довольно реалистично выполненными аканфовыми листьями. Подобные композиции с портретными бюстами, поставленными на аканфовую основу, известны и в сасанидской глиптике [2, илл. 16, 41]. На других «лицевых» блюдах — на килике из Заргвеша (кон. III – нач. IV в.) с изображениями Варахрана II, царицы и наследника, на блюде из музея Цинциннати с портретом вельможи, на блюде III в. из Метрополитен-музея с изображением царицы портреты снизу фланкированы уже целым рядом листьев, выполненных в более схематичной манере. Изготовление официальных «лицевых» сосудов в раннесасанидском Иране и их иконографию В. Луконин связывает с традициями позднеримской торевтики [13, с. 47–54]. Сама композиционная схема использования аканфа в качестве основы — постамента для изображаемой фигуры, бюста или головы также восходит к античной традиции и известна по многочисленным примерам эллинистического и позднеримского искусства: в базилике Северов в Лепсис-Магне начала III в. с обнаженной женской фигурой в листьях аканфа, на капителях эллинистических центров Средней Азии первых веков нашей эры Мерва и Термеза с изображениями голов на аканфах, на знаменитом Айртамском фризе I в. н. э. из Эрмитажа и т. д. [7, с. 82–83].

Как дальнейшее развитие темы аканфа в торевтике Ирана можно рассматривать аканфовую гирлянду на целом ряде сасанидских сосудов, которая окаймляет края чаш или идет вдоль шейки или ножки сосуда<sup>4</sup>. Аканфовый бордюр на сасанидских сосудах наиболее близок аканфу наличников окон в Талине, несмотря на совершенно разные виды искусства и материалы. На сосудах листья имеют такую же треугольную форму с каннелюрами внутри и образуют на стыках знакомые нам кружочки (Рис. 2b) Мелкие размеры орнамента на металле определили его крайнюю упрощенность и схематизацию, и только при сопоставлении с архитектурным декором можно угадать происхождение данного мотива на этой группе сасанидских сосудов, датирующихся VI–VIII вв.<sup>5</sup>.

Сильно геометризованный аканф встречается в более позднее время в декоре храма X в. в Ишхане (исторический Тайк, ныне территория Турции): на архивольте южного портала, бровках окон и на карнизе барабана [15, fig. 293]. Он наиболее бли-

<sup>4</sup> Аканфовый орнамент широко использовался на парфянских серебряных и бронзовых ритонах, а также на ритонах из слоновой кости из Нисы (III–I вв. до н. э.). На всех этих образцах пояс из тонко моделированных, изрезанных листьев аканфа оформляет переход от протомы сосуда к длинному раструбу [7, с. 40–41].

<sup>5</sup> В. Луконин определяет данный орнамент на бордюрах чаш как «*киматий обычного сасанидского типа*», или «*ряд коротких широких листьев*», или как «*округлые фестоны с поперечными черточками*». Орнамент ободков ниже горла сосудов описывается им как «*ряд трилистников, отделенных друг от друга незамкнутым колечком*» [13, с. 112–113, 115–117].

зок упомянутым сасанидским образцам, например аканфу сосуда со львами из Национальной библиотеки Франции [17, fig. 404], орнаменту ободков двух серебряных сосудов из Эрмитажа [13, илл. 35, 54], кувшина из частной коллекции [21, fig. 18] и т. д.

Примечательно, что на византийских серебряных сосудах VI в. аканф имеет различную трактовку. В ряде случаев это рельефно и натуралистично выполненный декор, как, например, на двух серебряных сосудах из Эрмитажа: аканфовый бордюр блюда с изображением пастуха и схожий с ним аканфовый пояс, идущий понизу серебряной амфоры [5, илл. 23, 25–26]. Другой, более схематичный вариант орнамента встречается на нескольких серебряных блюдах, где широкий бордюр из аканфовой гирлянды окаймляет центральную сюжетную композицию (блюдо с изображением коня из ГЭ, два блюда со сценами из античной мифологии из коллекции Думбартон-Окс и др.) [5, с. 58, илл. 26; 20, р. 7–9, pl. VIII–IX]. На них листья аканфа решены довольно плоскостно и моделированы гравированными параллельными линиями. На их стыках образуются незамкнутые кольца, схожие с таковыми на выше рассмотренных образцах.

Мотив пальметты также был широко распространен в раннесредневековой пластике Армении, а в виде гирлянды он встречается чаще, чем аканфовый декор. Наиболее ранние примеры орнамента из пальметт на территории Армении известны в искусстве Урарту — на фресках и бронзовых поясах VIII–VI вв. до н. э. [8, илл. 202, 240], где их изображения в виде кроны пальмового дерева наиболее близки ассирийским образцам.

В раннехристианских композициях с крестами в основном встречаются изображения полупальметт, растущих из основания креста. Таковы скульптурные кресты из Двина, Ованаванка и др., изображения крестов на фасадах церквей в Аруче и Воскепаре, церковью Кармравор в Аштараке, св. Рипсима в Эчмиадзине и др. [23, с. 39, илл. 7, 37–39, 42; 6, т. I, илл. 257, 259], на базах стел из Талина, Дсеха, Анипемза и т. д. [22, илл. 110, 154, 213]. В декоре восточного фасада церкви в Одзуне над алтарным окном дано изображение Христа, которое фланкировано двумя пышными пальметтами с достаточно тщательной моделировкой листьев [6, т. II, илл. 780].

Гирлянда из трех-, пяти- или семилепестковых пальметт часто использовалась на наличниках окон, на обрамлениях дверей и тимпанах. Причем пальметты могли располагаться одна над другой или рядом, соединяясь стеблем. В ряде примеров наличники украшены гирляндой из полупальметт, обращенных либо попеременно в противоположные стороны, либо только в одну сторону [12, с. 165, 158, табл. IV].

В сасанидском гипсовом декоре, использовавшемся в основном во внутреннем убранстве дворцов, довольно часты изображения пальметты и полупальметты, весьма близкие армянским образцам. Таковы пальметты, расположенные в ряд на гипсовых фризах или круглых плитках из дворца в Ктесифоне VI–VII вв. [19, pl. 171, 173A]. В нижней части каменной капители с изображением шахиншаха Хосрова II Парвиза и богини Анахиты из Так-и Бостана присутствует гирлянда из семилепестковых пальметт [17, fig. 376]. Эти пальметты можно сопоставить с таковыми на наличниках окон церкви Зоравар в Егварде и Звартноца, а также с украшением дверного проема церкви в Коше. Все они построены во второй половине VII в., чуть позднее комплекса Так-и Бостана.

В сасанидской торевтике чаще встречается гирлянда из полупальметт с обращенными в разные стороны листочками. На серебряной ложчатой чаше с танцовщицами из Эрмитажа идет широкий бордюр с вьющейся веткой из полупальметт [13, с. 117, илл. 103]. Аналогичный орнамент из полупальметт между двумя полосами меандра известен на гипсовом фризе из Ктесифона [19, pl. 171H]. В декоре армянских церквей такая же полупальметта имеется на бровках окон церкви Зоравар, в церкви св. Гаяне в Эчмиадзине и др. [1, с. 147, 176, схема 9] (Рис. 3а-б).

На целом ряде как армянских, так и сасанидских образцов трактовка стилизованных изображений аканфа и пальметты идентична — и общим контуром треугольных листьев, и четным количеством их делений, и закругленными окончаниями, что затрудняет конкретизацию типа орнамента. Но есть несколько иконографических особенностей, которые можно брать за основу при определении разновидности орнамента: пальметта, как правило, растет в виде пучка из одного центра, а крайние листочки у нее закруглены книзу; у аканфа же широкое основание листа, имеющее округлые нижние завитки, как правило, обращенные вверх. Последние обычно служат стыковкой листьев при их соединении в гирлянду. Но некоторые изображения данных орнаментов неразличимы и представляют собой некий собирательный образ обоих мотивов [23, с. 38–39]. Таков декор на одной грани стелы из Дсеха, на базе стелы из Кохба [22, илл. 153, 237], на стуковой плите в виде мерлона из Бишапура [14, p. 10] и т. д.

\*\*\*

Первый этап развития аканфового орнамента в христианском искусстве Армении представлен в церковном декоре V–VI вв.: на импостах арок и капителях порталов, где аканф уже довольно стилизован и схематичен по сравнению с его классическими прототипами, но сохранил общий контур остроконечных, изрезанных листьев. К середине VII в. аканф еще более обобщается, контур его приобретает округлые очертания. Такой аканф чаще встречается на четырехгранных стелах и реже — в архитектурном декоре.

В украшении стел аканф имел характерную для раннехристианской и византийской культуры символику вечного бытия, пребывания в раю [9, с. 370]. Такое осмысление аканфа в раннем христианстве подтверждается изображениями Христа, святых, возможно, и донаторов на аканфовых листьях ширакских стел. Характерно, что на импостах триумфальной арки базилики в Байбурте и над аканфами стелы из Уджана даны изображения голов — возможно, святых или пребывающих в раю. При сравнении такого использования аканфа в армянской скульптуре с изображениями сасанидских царственных особ, поставленных на аканфовую основу, на лицевых блюдах становится ясно, что имеет место одинаковая символика. В сасанидском искусстве таким образом подчеркивалось божественное происхождение изображенных. Аканфовая гирлянда, идущая по краям сасанидских сосудов, также должна была обозначать райское пространство, так как на таких блюдах и сосудах изображались ипостаси различных божеств, в том числе Анахиты, или образ райского сада с обитающими в нем животными.

Общность иконографии аканфа и пальметты в ряде памятников раннехристианского искусства во многом была обусловлена близостью символики обоих растений.

На Древнем Востоке в виде пальмового дерева обычно изображалось Древо Жизни, а в христианской культуре пальма и пальмовая ветвь стали символами победы над смертью, праведности и бессмертия. Не случайно, что на армянских хачкарах, заменивших в IX в. четырехгранные стелы, изображения крестов обычно вырастают из пальмовых листьев, подчеркивающих спасительную и жизнеутверждающую символику креста.

В искусстве Ирана изображения пальметты были широко распространены в мидийской тореветике и в искусстве Ахеменидской империи. В парфянский и сасанидский периоды они получили дальнейшее развитие, испытав на себе сильное влияние греко-римского искусства.

Орнаментальное искусство Армении и Ирана IV–VII вв. выявляет явные иконографические, стилистические и даже смысловые параллели. Мы рассмотрели образцы лишь двух орнаментов, но подобное сходство можно констатировать и на целом ряде других декоративных мотивов: виноградной лозы, цветка лилии, сердцевидного орнамента, четырехлистника, которые также восходят к античным прототипам.

## Литература

1. *Асратян М. М.* Армянская архитектура раннего христианства. – М.: Инкомбук, 2000. – 400 с.
2. *Борисов А. Я., Луконин В. Г.* Сасанидские геммы. – Л.: Изд-во ГЭ, 1963. – 224 с.
3. *Буткевич Л. М.* История орнамента: учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений, обучающихся по спец. «Изобразительное искусство». – М.: Гуманитарное изд-во, Центр ВЛАДОС, 2008. – 267 с.
4. *Дурново Л. А.* Краткая история древнеармянской живописи. – Ереван: Армгосиздат, 1957. – 60 с.
5. *Залеская В. Н.* Памятники византийского прикладного искусства IV–VII веков. – СПб.: Изд-во ГЭ, 2006. – 272 с.
6. *Казарян А. Ю.* Церковная архитектура стран Закавказья VII века: формирование и развитие традиции: в 4-х тт. – М.: Локус Станди, 2012.
7. *Кошеленко Г. А.* Культура Парфии. – М.: Наука, 1966. – 220 с.
8. *Пиотровский Б. Б.* История и культура Урарту. – СПб.: Искусство России, Филологический факультет СПбГУ, 2011. – 656 с.
9. Православная энциклопедия / Под общей редакцией Патриарха Московского и всея Руси Кирилла. – Т. I. – М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2008.
10. *Степанян Н. С., Чакмакчян А. С.* Декоративное искусство средневековой Армении. – Л.: Аврора, 1971. – 62 с.
11. *Тер-Мартirosов Ф. И.* Храм в крепости Гарни — героон, маририй. – Ереван: Армянский центр стратегических и национальных исследований, 1995. – 37 с.
12. *Токарский Н. М.* Архитектура Армении IV–XIV вв. – Ереван: Армгосиздат, 1961. – 389 с.
13. *Тревер К. В., Луконин В. Г.* Сасанидское серебро. Собрание Государственного Эрмитажа. Художественная культура Ирана III–VIII веков. – М.: Искусство, 1987. – 157 с.
14. *Decorative Architectural Stucco from the Partian and Sassanid eras / Ed. by S. Ayazi, S. Miri.* – Tehran: National Museum of Iran. 2007. – 84 p., fig.
15. *Djobadze W.* Early medieval Georgian monasteries in Historic Tao, Klarjeti, and Šavšeti. – Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1992. – 255 p., fig.
16. *Donabédian P.* Les métamorphoses de l'acanthé sur les chapiteaux arméniens du Ve au VIIe siècle // L'acanthé dans la sculpture monumentale de l'Antiquité à la Renaissance. Actes du colloque tenu du 1er au 5 octobre 1990 à La Sorbonne. – Paris: Editions du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques Publications de La Sorbonne, 1993. – P. 147–173.
17. *Ghirshman R.* Iran. Parthes et Sassanides. L'univers des forms. – Paris: Gallimard, 1962. – 406 p., il.
18. *Harper P. O.* The Royal Hunter. Art of The Sasanian Empire. – New York: Asia House Gallery, 1978. – 176 p., il.
19. *Pope A. U.* A Survey of Persian Art. From Prehistoric Times to the Present. – Vol. I–XII. – Tehran: Manafzadeh Group, 1964. – Vol. VII, Plates 1–257. – XI, 257 p.
20. *Ross M. C.* Catalogue of the Byzantine and Early Mediaeval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection, 1: Metalwork, Ceramics, Glass, Glyptics, Painting. – Washington: Harvard University Press, 1962. – 116 p., il.
21. *Sasanian silver. Late Antique and Mediaeval Arts of Luxury from Iran / M. Carter, O. Grabar (eds.).* – Michigan: The University of Michigan Museum of Art, 1967. – 158 p., il.



22. *Գրիգորյան Գ. Հայաստանի վաղ միջնադարյան քանդակարտ կոթողները*. – Երևան, Հայաստանի պետական թանգարան, 2012. – 288 էջ (Григорян Г. Армянские раннесредневековые четырехгранные памятники. – Ереван: Государственный музей истории Армении, 2012. – 288 с., резюме на русс. и англ. яз.).
23. *Պետրոսյան Հ., Խաչար: Ծագումը, գործառնությունը, պատկերագրությունը, իմաստարանությունը*. – Երևան, Փրինթինֆո, 2008. – 406 էջ (Петросян Г. Л. Хачкар: генезис, функции, иконография, семантика. – Ереван: Принтифо, 2008. – 406 с.).

**Название статьи.** Мотив аканфа и пальметты в раннесредневековой скульптуре Армении и в искусстве Сасанидского Ирана.

**Сведения об авторе.** Микаелян Лилит Шаваршовна — преподаватель. Ереванский государственный университет, ул. Алекса Манукяна, 1, Ереван, Республика Армения, 0025. mikalil@mail.ru

**Аннотация.** Исследования связей раннесредневекового искусства Армении и Византии в последние годы значительно активизировались. На этом фоне пока еще слабо освещены вопросы культурных взаимоотношений Армении и Сасанидского Ирана, изучение которых является важным условием для воссоздания полноценной картины культурной среды в раннесредневековый период. Важными свидетельствами культурного влияния являются иконографические и стилистические параллели памятников данной эпохи. В статье впервые проводится совместный анализ изображений двух довольно распространенных декоративных мотивов — аканфа и пальметты — в искусстве раннесредневековой Армении и Сасанидского Ирана, а также Византии. В искусстве Армении V–VII вв. эти орнаменты распространены в убранстве церквей и мемориальных памятников. Многочисленные сасанидские образцы аканфа и пальметты III–VII вв., известные в гипсовом декоре и в тореутике, весьма близки армянским образцам. Их сравнительный анализ показывает, что в данных культурах с различной идеологической основой — зороастризмом и христианством, орнамент имел выраженную общность, в отличие от сюжетных изображений, и глубокие античные корни. Часто изображения этих орнаментов настолько обобщены и схожи, что конкретизация их типа весьма затруднительна. Рассмотрение процесса развития мотива аканфа и пальметты от классических прототипов через более графичные ранневизантийские образцы и до примеров полной их стилизации в средневековой пластике Армении выявляет ряд иконографических и стилистических особенностей, по которым можно с большей уверенностью определить разновидность орнамента.

**Ключевые слова:** Армения; раннесредневековый орнамент; аканф; пальметта; Сасанидский Иран.

**Title.** Acanthus and Palmette Motif in Early Medieval Armenian Sculpture and in the Art of Sasanian Iran.

**Author.** Mikayelyan, Lilit Shavarsh — Assistant Professor. Yerevan State University, Alex Manoogian Str., 1, 0025 Yerevan, Republic of Armenia. mikalil@mail.ru

**Abstract.** Studies in relations between early mediaeval Armenian and Byzantine art recently gained significant activity. However, the issues of cultural relations between Armenia and Sasanian Iran are still poorly covered, though these should be referred to as an important component for reconstruction of a complete cultural environment of the early-mediaeval time. Significant evidence for cultural influence is iconography as well as stylistic parallels in the monuments of the period. Joint analysis of acanthus and palmette, two ornamental motifs common for early-mediaeval Armenian, Sasanian, and Byzantine art, is undertaken in this paper for the first time in corresponding historiography. The said decorative elements are quite often encountered in ornamentals of Armenian churches and memorial monuments from 5<sup>th</sup> to 7<sup>th</sup> centuries. Numerous Sasanian patterns of acanthus and palmette dating from the 3<sup>rd</sup>–7<sup>th</sup> centuries, typical in gypsum décor and tureutics, are quite close to the ones known in Armenia. Comparative analysis proves that in the considered cultures with different ideological platform — Zoroastrianism and Christianity, ornament, unlike subject images, in the course of time showed commonality and deep antique roots. Quite frequently these ornaments look generalised and immensely similar, so that the exact definition of their type is rather complicated. Tracing the development of the acanthus and palmette motifs from classical origins via graphically looking early-Byzantine patterns to being entirely stylised in mediaeval Armenian sculpture, helps us single out a number of iconographic and stylistic features to rely upon in telling ornaments of rich variety from one another with greater confidence.

**Keywords:** Armenia; early medieval ornament; acanthus; palmette; Sasanian Iran.

## References

- Aleksii II Patriarch of Moscow and All Rus (ed.) *Pravoslavnaia entsiklopediia (Orthodox Encyclopedia)*, vol. I. Moscow, Pravoslavnaia entsiklopediia Publ., 1997. 370 p. (in Russian).
- Ayazi S.; Miri S. (ed.). *Decorative Architectural Stucco from the Partian and Sassanid eras*. Tehran, National Museum of Iran Publ., 2007. 84 p.
- Borisov A.Ya.; Lukonin V. G. *Sasanidskie gemmy (Sassanian Seals)*. Leningrad, The State Hermitage Publ., 1963. 224 p. (in Russian).
- Butkevich L. M. *Istoriia ornamenta (History of ornament. Study guide)*. Moscow, VLADOS Publ., 2003. 272 p. (in Russian).
- Djobadze W. *Early medieval Georgian monasteries in Historic Tao, Klarjeti, and Šavšeti*. Stuttgart, Franz Steiner Verlag Publ., 1992. 255 p.

Donabédian P. Les métamorphoses de l'acanthe sur les chapiteaux arméniens du Ve au VIIe siècle. *Lacanthe dans la sculpture monumentale de l'Antiquité à la Renaissance. Actes du colloque tenu du 1er au 5 octobre 1990 à La Sorbonne*. Paris, Editions du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques Publications de La Sorbonne Publ., 1993, pp. 147–173. (in French).

Durnovo L. A. *Kratkaia istoriia drevnearmiianskoi zhivopisi (Brief History of Ancient Armenian Painting)*. Yerevan, Armgosizdat Publ., 1957. 60 p. (in Russian).

Ghirshman R. *Iran. Parthes et Sassanides. L'univers des forms*. Paris, Gallimard Publ., 1962. 406 p. (in French).

Grigoryan G. V. *Hayastani vagh mijnadaryan qaranist kotoghner (Early Medieval Four-Sided Stelae in Armenia)*. Yerevan, History Museum of Armenia Publ., 2012. 288 p. (in Armenian).

Harper P. O. *The Royal Hunter. Art of The Sasanian Empire*. New York, Asia House Gallery Publ., 1978. 176 p.

Hasratian M. M. *Armiianskaia arkhitektura rannego khristianstva (Early Christian Architecture of Armenia)*. Moscow, Inkombuk Publ., 2000. 400 p. (in Russian).

Kazaryan A. Yu. *Tserkovnaia arkhitektura stran Zakavkaz'ia VII veka: formirovanie i razvitie traditsii (Church Architecture of the 7th Century in Transcaucasian Countries. Formation and Development of the Tradition)*, 4 vols. Moscow, Locus Standi Publ., 2012. 388 p.; 640 p.; 692 p. (in Russian).

Koshelenko G. A. *Kul'tura Parfii (Culture of Parthia)*. Moscow, Nauka Publ., 1966. 220 p. (in Russian).

Petrosyan H. L. *Khachqar. Cagume, gorcaruyte, patkeragrutyune, imastabanutyune (Khachkar: the Origins, Functions, Iconography, Semantics)*. Yerevan, Printinfo Publ., 2008. 406 p. (in Armenian).

Piotrovsky B. B. *Istoriia i kul'tura Urartu (The History and culture of Urartu)*. Saint Petersburg, St. Petersburg State University Faculty of Philology Publ., 2011. 656 p. (in Russian).

Pope A. U. *A Survey of Persian Art. From Prehistoric Times to the Present*, vol. VII, Plates 1–257. Tehran, Manafzadeh Group Publ., 1964. 257 p.

Ross M. C. *Catalogue of the Byzantine and Early Mediaeval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection, 1: Metalwork, Ceramics, Glass, Glyptics, Painting*. Washington, Harvard University Press Publ., 1962. 202 p.

Carter M., Grabar O. (ed.). *Sasanian silver. Late Antique and Mediaeval Arts of Luxury from Iran*. Michigan, The University of Michigan Museum of Art Publ., 1967. 158 p.

Stepanyan N. S.; Chakmakchyan A. S. *Dekorativnoe iskusstvo srednevekovoi Armenii (The Decorative Art of medieval Armenia)*. Leningrad, Avrora Publ., 1971. 62 p. (in Russian).

Ter-Martirosov F. I. *Khram v kreposti Garni — geroon, martirii (The temple in fortress Garni — heroon, martyrrium)*. Yerevan, The Armenian Center for National and International Studies Publ., 1995. 37 p. (in Russian).

Tokarskiy N. M. *Arkhitektura Armenii IV–XIV vekov (Architecture of Armenia IV–XIV centuries)*. Yerevan, Armgosizdat Publ., 1961. 389 p. (in Russian).

Trever K. V.; Lukonin V. G. *Sasanidskoe srebro. Sobranie Gosudarstvennogo Ermitazha. Khudozhestvennaia kul'tura Irana III–VIII vekov (Sasanian silver. Artistic Culture of Iran in the 3rd–4th centuries CE in the Collection of the State Hermitage Museum)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1987. 156 p. (in Russian).

Zalesskaya V. N. *Pamiatniki vizantiiskogo prikladnogo iskusstva 4–7 vekov (Monuments of Byzantine applied arts IV–VII centuries)*. Saint-Petersburg, The State Hermitage Publ., 2006. 272 p. (in Russian).