

УДК: 7.033.1/ 7.032(37)°04/ 7.032(355)

ББК: 85.14

А43

DOI:10.18688/aa166-2-13

Л. Ш. Микаелян

Тема сбора винограда в изобразительной традиции поздней Античности, раннего христианства и в искусстве сасанидского Ирана

Тема сбора винограда получила самостоятельное развитие в античном искусстве вместе с распространением культа Диониса. В христианской культуре она была переосмыслена в соответствии с новыми религиозными представлениями, где виноградная лоза и точило стали символами Христа и Его искупительной жертвы, а вино — составляющей таинства Евхаристии [9, с. 130–131]. В раннесредневековом искусстве Армении, в частности на рельефах церковных построек, данная тема трактовалась в общем русле восточнохристианского искусства, но и приобрела определенную местную интерпретацию, где виноградник стал символом Райского сада, или идеального мироустройства [17; 18, с. 59–63].

Тема сбора винограда известна также на ряде сасанидских серебряных сосудов VI–VII вв. с явными иконографическими и стилистическими параллелями с современными им христианскими образцами, в основе которых лежат общие античные истоки. Подобная общность в трактовке данного сюжета в христианском и сасанидском искусстве требует его рассмотрения и сравнительного анализа в трех культурных традициях — античной, христианской и сасанидской. Вовлечение сасанидских памятников в рассмотрение данной тематики в восточнохристианском и армянском искусстве еще не проводилось и является вполне оправданным для выяснения символики и иконографических истоков отдельных, не вполне ясных тем данного сюжета, таких как сцены охоты, образ медведя и т. д.

Сцены сбора винограда и приготовления вина спутниками Диониса — сатирами и менадами — известны уже на архаических греческих вазах. На чернофигурной амфоре VI в. до н. э. из собрания Бостонского музея изящных искусств [20] сидящая фигура Диониса окружена побегом плюща и сплетенной виноградной лозой, между которыми изображены относительно маленькие фигуры сатиров. Виноградные гроздья на данном сосуде даны в половину роста фигур спутников Диониса — иконографическая деталь, которая станет характерной почти для всех позднейших сцен сбора винограда, где собиратели урожая или различные животные, питающиеся плодами, изображаются непропорционально маленькими по отношению к виноградным гроздьям.

Данная тема получает дальнейшее развитие в искусстве Римской империи. На напольной мозаике начала III в. из Суса (Римская Африка) центральную композицию «Триумфа Диониса» окружает широкое поле из виноградной лозы с амурами, срывающими гроздь, и корзинами с плодами [11, р. 233, ill. 215]. Известно, что Дионис был не только богом виноделия, но и божеством умирающей и воскресающей природы [5, с. 252–253], и вино еще в античности символизировало причастность к вечному бытию и блаженству. Последнее обусловило использование темы сбора винограда в рельефах римских саркофагов II–IV вв. На знаменитом порфировом саркофаге Констанции ок. 354 г. (Ватикан, Музей Пио-Клементино) внутри аканфовых побегов даны те же амур, собирающие урожай в корзины, а на боковой стороне они изображены в давилне под сенью виноградной лозы [12, ill. 175]. Похожую сцену мы видим на известных мраморных саркофагах IV в. из римских катакомб. На одном из них в композицию сбора винограда амурами введены уже изображения Доброго Пастыря (Ватикан, Музей Пио-Кристиано) [12, ill. 30, 287]. А на знаменитом антиохийском серебряном кубке V–VI вв. из Метрополитен-музея изображен Христос с двенадцатью апостолами под сенью виноградника с птицами и животными [13, ill. 360].

На мозаиках свода Мавзолея св. Констанции в Риме IV в. среди виноградных побегов изображены обнаженные юноши, собирающие виноград, а у основания свода показаны телеги с урожаем и давилни [12, ill. 203–204]. В Мавзолее св. Констанции изображены также птицы, сидящие на ветках или клюющие плоды, — мотив, весьма характерный для позднейших сцен сбора винограда. На напольных мозаиках церкви свв. мучеников Лота и Прокопия в Иордании VI в. в кругах, образованных виноградными побегами, даны собиратели урожая — юноши и старик с корзиной за спиной. В другом сегменте юноши давят виноград, а в остальных изображены различные животные: мул, нагруженный корзинами с виноградом, лев, заяц, лиса, овца, медведь, собака и птицы. Льва пытается поразить стрелой юноша, а другой нападает на медведя с копьем [15, р. 154–155]. Подобные сцены охоты довольно часто вплетаются в изображения сбора винограда и встречаются также на армянских и сасанидских памятниках.

Близкими рассмотренным выше сценам являются композиции с животными и птицами, питающимися плодами виноградника. Эта разновидность темы была особенно широко распространена в раннехристианских мозаиках Сирии и Палестины. В христианском искусстве животные и птицы символизировали души праведников, питающихся учением Христа и обретших вечную жизнь в Раю. Приведем лишь один пример напольной мозаики из армянской часовни у Дамасских ворот в Иерусалиме VI–VII вв. Все поле мозаики занято вьющимися побегами виноградной лозы, вырастающей из амфоры, которая фланкирована двумя роскошными павлинами, а между ветвями показаны различные птицы [2, с. 22–23, илл. 4а, 4б, 5а, 5б].

Тема сбора винограда нашла интересную трактовку на рельефной плите VI–VII вв. из раннесредневековой столицы Армении — Двина [18, тp. 59] (Рис. 1). В центре композиции изображен процветший Крест, от основания которого вырастают два крыла, а ниже — виноградные побеги, заполняющие все поле рельефа. На них висят тяжелые гроздь, которые даны несоразмерно большими по сравнению с двумя фигурами собирателей винограда. Между последними изображена корзина, полная плодов. К сожа-



Рис. 1. Рельефная плита из Двина. VI–VII вв. Музей истории Армении, Ереван



Рис. 2. Рельеф с изображением медведя на фризе храма Звартноц. Вторая половина VII в. Историко-культурный музей-заповедник «Звартноц»



Рис. 3. Сасанидский серебряный сосуд. VI–VII вв. Частная коллекция



Рис. 4. Сасанидский серебряный сосуд. VI–VII вв. Британский музей, Лондон



Рис. 5. Сасанидский серебряный сосуд. VII в. Национальная коллекция, Тегеран

лению, правая половина плиты утеряна, но, предположительно, сцена продолжалась и на другой ее стороне. Если на западных образцах собирателями винограда обычно выступают юноши и мальчики, то на двинской плите это, скорее всего, женщины. На первой фигуре виден головной убор — платок, вторая дана более схематично, но общий ее контур говорит о том, что изображена женщина. Обе одеты в длинные широкие платья.

Нужно отметить, что в армянской скульптуре V–VII вв. тема виноградника и декор вьющейся лозы были чрезвычайно распространены. Одно из самых ранних подобных изображений известно в царской гробнице Аршакидов в Ахце [3, с. 167, илл. 196], где между вьющимися побегами с гроздьями помещены фигура лани и птицы. Крест, окруженный виноградной лозой, известен на архитраве западного портала Касахской базилики конца V в. [3, с. 107, илл. 47] и в декоре Аштаракской базилики VI в. [18, т. 2, с. 33, илл. 25]. На фасаде храма Звартноц VII в. над декоративной аркатурой нижнего яруса идет фриз

из виноградной лозы и гранатовых веток. На нем примечательно изображение медведя среди виноградника (Рис. 2). Такое же изображение имеется на декоративной аркатуре северного фасада Талинского собора VII в. У основания одной из арок, украшенных гранатовыми побегами, дана маленькая фигура стоящего на задних лапах медведя, тянущегося к большому плоду граната [4, т. II, илл. 1100–1103; т. III, илл. 1535–1536].

Образ медведя в винограднике встречается и на сасанидских сосудах — памятниках, относящихся к зороастрийской традиции. На сасанидском серебряном кувшине VI–VII вв. из частной коллекции изображен медведь, который лакомится виноградом (Рис. 3). Все тулово сосуда покрыто округлыми побегами лозы с гроздьями, листьями и птицами между ними. Важно отметить, что иконография медведей на звартноцском фризе и сасанидском сосуде практически одинакова. На аналогичном иранском сосуде того же периода из Британского музея присутствует изображение виноградника, в который забрели птицы и лиса, также питающиеся виноградом [14, fig. 24a]. Между побегами даны две обнаженные фигуры, собирающие урожай: одна срывает огромную гроздь, а другая показана с полной корзиной за спиной, вторая корзина лежит на земле (Рис. 4).

На следующем сасанидском сосуде VII в., из Национальной коллекции в Тегеране, представлена более развернутая сцена сбора винограда [14, p. 71–73]. Среди сплошной виноградной лозы даны фигуры обнаженных юношей, собирающих огромные гроздья винограда и отгоняющих от виноградника лис и птиц (Рис. 5). В нижней части сосуда изображен процесс приготовления вина: юноши несут на спинах корзины с виноградом к чану, дают его и затем сливают сок в сосуды. Тематика изображений и иконография отдельных сцен настолько схожи с восточнохристианскими образцами VI–VII вв. на саркофагах и мозаиках, что не возникает сомнения в общности их сюжетных и иконографических истоков, которые, конечно же, лежат в античном искусстве.

Данный сюжет встречается также на ряде серебряных чаш VI–VII вв. На одной из них, из Метрополитен-музея, изображен процесс приготовления вина, а рядом медведь, поедающий виноград [19]. На другой чаше, из Кливледского музея искусств, трое обнаженных юношей под сенью виноградной лозы играют на музыкальных инструментах, двое представлены в рукопашной схватке, а один — в единоборстве с медведем. В центре, в медальоне из перлов, изображен орел, когтящий ягненка [14, p. 53–54]. На следующей чаше из Института искусств Детройта в таком же медальоне дан горный козел с ошейником из лент — ипостась божества Хварены¹, а на бортах чаши — звери, пробующие виноград, и птицы [16, ill. 41]. На остальных блюдах — из Музея искусств Толедо, музея Михо и др. — представлены подобные изображения животных в винограднике [16, ill. 51; 14, p. 62]. Среди последних чаще всего изображались лиса, медведь, заяц, собака, кабан и, конечно же, различные птицы. Изображения на последних образцах также имеют свои прямые аналогии в раннехристианских мозаиках Ближнего Востока.

Целый ряд тем, в том числе и изображения виноградника, в сасанидском искусстве относятся к дионисийскому циклу, проникшему в культуру Ирана с III в. в основном

¹ Хварена (среднеперсидское 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].

из восточных римских провинций. Драгоценные сосуды с такими изображениями, согласно исследованиям В. Г. Луконина, использовались в зороастрийских календарных праздниках, таких как весенний Ноуруз (в день весеннего солнцестояния) и осенний Михраган (соответственно, в день осеннего солнцестояния). Праздники эти длились несколько дней и сопровождалась ритуалами подношений чистой воды и вина, в которых, согласно источникам, использовались серебряные сосуды. Заканчивались празднования пирами, где также использовалась подобная драгоценная утварь [8, с. 90, 92, 96]. Таким образом, тема сбора винограда на сасанидских сосудах, так же как и в раннехристианском искусстве, передавала идею вечности бытия² [14, р. 72].

Довольно частыми в рассмотренных выше изображениях с виноградником являются сцены единоборства или охоты, не имеющие пока конкретного истолкования. В этом отношении особенно важным памятником является церковь Святого Креста на острове Ахтамар с ее скульптурным поясом виноградника. Она была построена царем Гагиком Арцруни в 915–921 гг. как дворцовая церковь. Целый ряд тем и образов в скульптурном оформлении Ахтамарского храма имеет прямые параллели в сасанидском искусстве, которые были рассмотрены еще И. А. Орбели [6, с. 114–115].

Фриз виноградника в Ахтамаре идет по всему периметру стен выше уровня окон. Сцены разворачиваются между ветвями виноградных лоз, на которых висят несоразмерно большие гроздья с уменьшенным количеством ягод. Представлены сцены сбора и переноса собранного урожая в корзинах, изображение давилни и мужчин, давящих виноград (Илл. 24), садовники с лопатами и т. д., а на восточном фасаде храма дан сам царь Гагик, восседающий на подушке с чашей в правой руке, а левой срывающий ягоду винограда. Во всех сценах даны мужские фигуры, одетые или в короткие штаны, или в простые одежды [6, с. 135–178, табл. XXIX–XLIII].

Большое место в ахтамарском винограднике занимает тема единоборства с медведем (Илл. 25): семь сцен борьбы и еще два изображения медведя, на одном из которых он показан с медвежатами. В остальных случаях даны три сцены охоты на птиц и по одной на лису, зайца и кабана [6, с. 164–168]. В винограднике есть также сцены рукопашного боя. Пояс заполнен изображениями множества птиц, а также коз, баранов, леопарда, зайца, лани и других животных, питающихся виноградом. И. А. Орбели, посвятивший Ахтамарскому храму обширное исследование, определил сюжет данного пояса как светский: «Пояс виноградника Ахтамарского храма со всем его наполнением — земной, реальный виноградник, но никак не евангельский вертоград» [6, с. 177]. Но, согласно мнению большинства исследователей, пояс виноградника является аллегорическим образом идеального мира, вечного Рая [17, с. 425–427]. Однако при достаточно ясном определении общей тематики не совсем понятными и нераскрытыми остаются отдельные сцены пояса, в частности сцены борьбы с медведем, присутствующие и на сасанидских блюдах, и на некоторых раннехристианских мозаиках.

² В связи с этим трудно согласиться с мнением В. Г. Луконина о серебряном сосуде из Иранского национального музея, о котором автор пишет: «Эта серебряная бутылка — просто бутылка для вина с вполне соответствующим сюжетом. Нет уже и тени религиозной символики» [8, с. 96]. При бытовой трактовке данного сюжета, на наш взгляд, юноши не изображались бы обнаженными, а такая иконографическая деталь, безусловно, восходит к дионисийским образам Античности.

В древней Армении, как и в других индоевропейских культурах, медведь почитался как хтоническое божество умирающей и воскресающей природы, как бог плодородия, хозяин леса и сада. В Армении были найдены зооморфные ритуальные сосуды в виде медведя, а его почитание сохранилось и в христианский период. Последнее засвидетельствовано в ряде армянских народных сказок и преданий, где медведь фигурирует в основном как помощник человека и как положительный образ [7, с. 5–12, 24–32], о чем ярко свидетельствуют также его изображения на фризе Звартноца и в декоре Талинского собора в роли хозяина Райского сада.

На ахтамарском фризе борьба с медведем в винограднике трактовалась специалистами в одном случае как победа нового хозяина сада — христианского царя над старым хозяином — языческим божеством в образе медведя [7, с. 13], в другом случае — как ожесточенная борьба человека против враждебных сил, угрожающих идеальному мироустройству и символизируемых медведем [17, с. 428]. В данном случае, возможно, мы имеем дело с переосмыслением, с иной интерпретацией образа медведя в его хтонической, вредоносной функции³. Исходя из этого, борьба с медведем на ахтамарском поясе могла символизировать победу над смертью и цикличностью бытия. Охота на других животных, как вредителей сада, возможно, передавала идею преодоления греха.

Медведь в винограднике на сасанидских сосудах, скорее всего, также нес символику покровителя, хозяина сада. В этом отношении он, как божество природного цикла, был связан с Дионисом, о чем свидетельствует гомеровский миф о тирренских пиратах, в котором бог принимает образ льва и медведицы [5, с. 257]. Примечательно, что среди народов Средиземноморского бассейна, культивирующих виноград, была распространена традиция обмазывать виноградные побеги, а также ножи для обрезания веток медвежьим жиром и кровью, чтобы защитить их от вредителей и от мороза [21]. Подобная древняя сельскохозяйственная практика также могла определить почитание этого зверя как покровителя виноградника.

Как и в случае с армянскими памятниками, трудно пока однозначно интерпретировать символику сцены охоты на медведя на сасанидской чаше из Кливлендского музея искусств, которая имеет прямые иконографические параллели со сценой охоты на мозаике церкви Свв. Лота и Прокопия. И там, и тут фигуры юношей-охотников с копьями даны в отдельных круглых сегментах, образованных виноградными побегами. Трое юношей с музыкальными инструментами и сцена рукопашной схватки дают основание предположить, что на чаше изображены осенние календарные празднества, связанные с вином. Нельзя исключать, что на таких праздниках могли устраиваться игры, в числе которых и охота на медведя и других животных, что явствует из общей тематики чаши.

Тем самым охота на медведя обнаженного юноши на данной чаше отлична от официальных символических сцен царской охоты, являющихся одной из ведущих тем в сасанидском искусстве. В последних конкретные животные — лев, кабан, горный козел и баран, а также медведь являлись ипостасями тех или иных зороастрийских божеств,

³ Как известно, ряд образов в христианстве имел двоякий смысл в зависимости от контекста, как, например, образ змеи — искусительницы, изображавшейся в то же время на фасадах некоторых церквей Армении в качестве апотропея.

и победа над ними означала обретение силы и других добродетелей, олицетворяемых этими божествами⁴. Охота на медведя не часта в сасанидской торевтике, но известна на блюде III в. из Абхазского государственного музея [8, с. 49] и на блюде VII в. со сценой царской охоты на льва, кабана и медведя, найденном в Армении в 1907 г. (ныне в Берлинском музее) [10, с. 255–256]. Медведь в сасанидских сценах царской охоты, скорее всего, был одной из ипостасей бога войны и победы — Вретрагны⁵ [8, с. 51], хотя он не упоминается среди десяти воплощений этого божества в «Варахран-яште». В «Авесте» этот зверь упоминается лишь в «Видевдате» как уродливое существо, возникшее после грехопадения первого земного правителя Йимы [1, с. 76, 341–347].

Таким образом, тема сбора винограда прошла определенный путь развития от античных дионисийских сцен к ее раннехристианской интерпретации с символикой спасительной жертвы Христа и до локальных ее проявлений в искусстве средневековой Армении и Сасанидского Ирана. В Армении данная тема вобрала в себя местные, идущие от языческих верований традиции почитания медведя как хозяина виноградника, что наиболее ярко отразилось в Ахтамарском храме. На сасанидских памятниках эта тема была связана с привнесенными с Запада дионисийскими сюжетами, также переосмысленными в контексте местной зороастрийской практики. Присущие этим памятникам различных культур образные и иконографические параллели свидетельствуют, с одной стороны, об общих иконографических истоках, и с другой — об активных межкультурных контактах.

Литература

1. Авеста в русских переводах (1861–1996) / Составление, общая редакция, примечания и справочный раздел *И. В. Рака*. — СПб.: Журнал «Нева», Летний сад, 1998. — 480 с.
2. *Аракелян Б. Н.* Армянская мозаика IV–VII вв. // ВОН. — 1971. — № 3 — С. 17–25.
3. *Асратян М. М.* Армянская архитектура раннего христианства. — М.: Инкомбук, 2000. — 400 с.
4. *Казарян А. Ю.* Церковная архитектура стран Закавказья VII века: формирование и развитие традиции. в 4-х тт. — М.: Локус Станди, 2012. — Т. II — 640 с., Т. III — 692 с.
5. *Кузина Н. В.* К вопросу о происхождении культа Диониса // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. — 2013. — № 4 (1). — С. 252–259.
6. *Орбели И. А.* Памятники армянского зодчества на острове Ахтамар // *Орбели И. А.* Избранные труды, Т. I. — М.: Наука, 1968. — 588 с.
7. *Тер-Мартirosов Ф. И.* Медвежонок и другие персонажи армянской мифологии. — Ереван: Армянский центр стратегических и национальных исследований, 1995. — 61 с.
8. *Тревер К. В., Луконин В. Г.* Сасанидское серебро. Собрание Государственного Эрмитажа. Художественная культура Ирана III–VIII веков. — М.: Искусство, 1987. — 157 с.
9. *Холл Дж.* Словарь сюжетов и символов в искусстве / Пер. с англ. и вступительная статья *А. Майкапара* — М.: Крон-пресс, 1996. — 656 с.

⁴ Так, победа над кабаном — ипостась Вретрагны, означала победоносность, над бараном — ипостась Хварены — обретение божественной славы, львом — царственности и т. д.

⁵ Э. Ш. Хуршудян, подробно рассмотревший изображения на серебряном блюде из Армении, считает, что образ медведя в сасанидском искусстве, и на данном блюде в частности, не мог быть редкой ипостасью бога Вретрагны, а был навеян христианской традицией, основанной на пророчествах Даниила, где этот зверь символизировал Иран [10, с. 277–283].

10. Хуршудян Э. Ш. Армения и сасанидский Иран (Историко-культурологическое исследование). — Алматы: Прент-S, 2003. — 474 с.
11. Bianchi Bandinelli R. Rome. La fin de l'art antique. — Paris: Gallimard, 1970. — 477 p.
12. Grabar A. Le premier art chrétien (200–395). — Paris: Gallimard, 1966. — 330 p.
13. Grabar A. L'âge d'or de Justinien. De la mort de Théodose à l' Islam. — Paris: Gallimard, 1966. — 412 p.
14. Harper P. O. The Royal Hunter. Art of The Sasanian Empire. — New York: Asia House Gallery, 1978. — 176 p.
15. Piccirillo M. The Mosaics of Jordan. — Amman: American Center of Oriental Research, 1993. — 383 p.
16. Sasanian Silver. Late Antique and Mediaeval Arts of Luxury from Iran / M. Carter, O. Grabar (ed. by). — Michigan: The University of Michigan Museum of Art, 1967. — 158 p.
17. Պետրոսյան Յ. Լ. Հայ միջնադարյան պատկերացումները իդեալական կենսատարածքի և կենսընթացի մասին. աշխարհը որպես այգի // Հանդես Ամսորեայ. — Երևան, 2002. — էջ 411–440 (Петросян Г. Л. Армянские средневековые представления об идеальном мире и пространстве. Мир как сад // Андес амсорья. — Ереван, 2002. — № 1–12. — С. 411–440).
18. Պետրոսյան Յ. Լ. Խաչքար: Ծագումը, գործառույթը, պատկերագրությունը, իմաստաբանությունը. — Երևան, 2008. — 406 էջ (Петросян Г. Л. Хачкар: генезис, функции, иконография, семантика. — Ереван: Принтинфо, 2008. — 406 с.).
19. The Metropolitan Museum of Art, The Collection Online, Hemispherical Bowl with Scenes of Wine Making. URL: <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/326008?pos=3> (дата обращения: 15.01.2016).
20. Two-handed Jar (Amphora) // Museum of Fine arts, Boston: Art of the Ancient World. URL: <http://www.mfa.org/node/9416> (accessed 12 January 2016).
21. Wellmann M. Bär / Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft // Эл. версия Реальной энциклопедии науки о классической древности: RE:Bär — Wikisource. URL: <https://de.m.wikisource.org/wiki/RE:B%C3%A4r> (дата обращения: 20.01.2016).

Название статьи. Тема сбора винограда в изобразительной традиции поздней Античности, раннего христианства и в искусстве сасанидского Ирана.

Сведения об авторе. Микаелян Лилит Шаваршовна — преподаватель. Ереванский государственный университет (ЕГУ), ул. Алека Манукяна, д. 1, Ереван, Армения, 0025. mikalil@mail.ru

Аннотация. В позднеантичном и раннехристианском искусстве известен ряд тем, которые встречаются и в искусстве сасанидского Ирана, среди них — сцена сбора винограда. Параллельное рассмотрение и сравнительный анализ данной темы в трех культурных традициях пока не нашли должного внимания в специальной литературе и нуждаются в отдельном исследовании.

Сцены сбора винограда впервые появились в античном искусстве и были связаны с культом Диониса. В позднеантичную и раннехристианскую эпохи они часто изображались на напольных и настенных мозаиках Рима и восточно-римских провинций, а также на мраморных саркофагах. В христианской традиции сцены сбора винограда были переосмыслены в соответствии с христианской религиозной традицией, где вино стало символом искупительной жертвы Христа и таинства Евхаристии.

В раннесредневековом искусстве Армении тема сбора винограда известна на рельефе VI–VII вв. из Двина, а в дальнейшем на фасаде церкви Святого Креста на острове Ахтамар (X в.). В искусстве сасанидского Ирана она встречается на серебряных сосудах и блюдах VI–VII вв. В данных сценах, так же как и на раннехристианских мозаиках виноградные гроздья имеют огромные размеры, часто они в половину роста фигур людей и животных. Эта иконографическая деталь, общая как для сасанидских, так и для христианских памятников, подчеркивала аллегорический характер сцен, в основе которых лежал символический образ Небесного Рая.

Ключевые слова: Армения; раннесредневековая скульптура; Античность; сбор винограда; медведь; сасанидская торевтика.

Title. The Theme of Vintage in the Pictorial Traditions of Late Antiquity, Early Christianity, and in the Art of Sasanian Iran.

Author. Mikayelyan, Lilit Shavarsh — assistant professor. Yerevan State University (YSU), Alex Manoojian Str. 1, 0025 Yerevan, Armenia. mikalil@mail.ru

Abstract. There are a number of themes in Late Antique and Early Christian art, which are also known in the art of Sasanian Iran. Among them is the scene of grape harvest. The study and comparative analysis of the

given theme in the context of three above mentioned cultural traditions have not received a necessary attention among the researchers; therefore it needs a special investigation.

Scenes of grape harvest first appeared in ancient art and were connected with the cult of Dionysus. In the Late Antique and Early Christian periods they were often depicted on the pavement and wall mosaics of Rome and East Roman provinces, as well as on the marble sarcophagus. In Christian tradition, the scenes of grape harvest were reinterpreted according to the Christian symbolic traditions, where wine became the symbol of the atonement and the sacrament of the Eucharist.

In Early Medieval Armenian art the theme of "grape harvest" is known from the 6th–7th centuries' relief from Dvin, and the facade of the Church of St. Cross in Akhtamar (10th century). In the art of Sasanian Iran, it is found on silver vessels and dishes of the 6th–7th centuries. In these scenes, as well as in Early Christian mosaics, the bunches of grapes are of huge sizes; they are often half height of human and animal figures. This iconographic detail which is common both for Sasanian Iran and for Christian monuments underlines the allegorical character of the scenes which were based on the symbolic image of the Heavenly Paradise.

Keywords: Armenia; early medieval sculpture; antiquity; vintage; bear; Sasanian toretics.

References

- Arakelyan B. N. Armenian Mosaic of the 4th–7th centuries. *Vestnik obshchestvennykh nauk (Herald of the Social Sciences)*, 1971, no. 3, pp. 17–25 (in Russian).
- Bianchi Bandinelli R. *Rome. La fin de l'art antique*. Paris, Gallimard Publ., 1970. 477 p. (in French).
- Carter M.; Grabar O. (eds.) *Sasanian Silver. Late Antique and Mediaeval Arts of Luxury from Iran*. Michigan, The University of Michigan Museum of Art Publ., 1967. 158 p.
- Grabar A. *L'âge d'or de Justinien. De la mort de Théodose à l'Islam*. Paris, Gallimard Publ., 1966. 412 p. (in French).
- Grabar A. *Le premier art chrétien (200–395)*. Paris, Gallimard Publ., 1966. 330 p. (in French).
- Hall J. *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*. London, Harper & Row Publ., 1974. 345 p.
- Harper P. O. *The Royal Hunter. Art of The Sasanian Empire*. New York, Asia House Gallery Publ., 1978. 176 p.
- Hasratian M. M. *Armianskaia 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. Vol. 2. 640 p.; vol. 3. 692 p. (in Russian).
- Khurshudyan E. *Armenia i Sasanidskii Iran. Istoriko-kul'turologicheskoe issledovanie (Armenia and Sasanian Iran. Historical-culturological Investigation)*. Almaty, Print-S Publ., 2003. 474 p. (in Russian).
- Kuzina N. V. On the Origins of the Cult of Dionysus. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta imeni N. I. Lobachevskogo (Journal of the N. I. Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod)*, 2013, no. 4 (1), pp. 252–259 (in Russian).
- Orbeli I. A. *Izbrannye trudy (Selected works)*, 1. Moscow, Nauka Publ., 1968. 588 p. (in Russian).
- Petrosyan H. L. *Khachkar. Cagume, gorcaruyte, patkeragrutyune, imastabanutyune (Khachkar: the Origins, Functions, Iconography, Semantics)*. Yerevan, Printinfo Publ., 2008. 406 p. (in Armenian).
- Petrosyan H. L. The Medieval Armenian Perception of Ideal World and Space. The World as a Garden. *Handes Amsorya. Hayagitakan usumnatert (Handes Amsorya. Zeitschrift für armenische Philologie)*, 2002, no. 1–12, pp. 411–440 (in Armenian).
- Piccirillo M. *The Mosaics of Jordan*. Amman, American Center of Oriental Research Publ., 1993. 383 p.
- Rak I. V. (ed.) *Avesta v russkikh perevodakh (1861–1996) (Avesta in Russian Translations (1861–1996))*. Saint-Petersburg, Zhurnal "Neva", "Letnii sad" Publ., 1998. 480 p. (in Russian).
- Ter-Martirosov F. I. *Medvezhonok i drugie personazhi armiianskoi mifologii (Bear-cub and the Other Personages of the Armenian Mythology)*. Yerevan, The Armenian Center for National and International Studies Publ., 1995. 37 p. (in Russian).
- Treuer 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).
- Wellmann M. Bär. *Pauly's Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*. Available at: RE:Bär – Wikisource / <https://de.m.wikisource.org/wiki/RE:B%C3%A4r> (accessed 20 January 2016).



Илл. 24. Изображение давилни на южном фасаде Ахтамарского храма, 915–921 гг. Фото З. Саркисяна



Илл. 25. Сцены борьбы с медведем на западном фасаде Ахтамарского храма, 915–921 гг.



Илл. 26. Большой храм в Талине. Интерьер восточной части с остатками живописи на стенах. 670–680-е гг.



Илл. 28. Вознесение. Роспись конхи апсиды церкви Св. Степаноса в Лмбате. Последняя четверть VII в.



Илл. 27. Вознесение. Роспись конхи апсиды церкви Св. Степаноса в Лмбате. Последняя четверть VII в.