

**Тема «сбора винограда» в изобразительной традиции поздней античности,
раннего христианства и в искусстве Сасанидского Ирана**

В позднеантичном и раннехристианском искусстве известен ряд тем, которые встречаются и в искусстве Сасанидского Ирана, среди них — сцена «сбора винограда». Параллельному рассмотрению и сравнительному анализу данной темы в трех культурных традициях пока не было уделено должного внимания в специальной литературе, этот вопрос нуждается в отдельном исследовании. Подобное исследование может оказаться весьма полезным в трактовке символических и иконографических особенностей композиции.

Сцены «сбора винограда» впервые появились в античном искусстве и были связаны с культом Диониса. В позднеантичную и раннехристианскую эпоху подобные сцены 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, где в кустах виноградника изображены собирающие урожай женские фигуры с корзинами на спине. Такая композиция в контексте христианского искусства выражала идею спасения через Христа и вечной жизни в Раю. Тема «виноградника» развита на фасаде храма Звартноц (VII в.), а в дальнейшем и на фасаде церкви Св. Креста на острове Ахтамар (X в.).

В искусстве Сасанидского Ирана сцены «сбора винограда» многократно повторяются на серебряных сосудах и блюдах VI–VII вв. Здесь «собираателями» винограда выступают юноши и девушки, а вместе с ними и различные животные — зайцы, лисы, медведи, птицы и др. В данных сценах, так же как и на раннехристианских мозаиках, виноградные гроздья имеют огромные размеры, до половины 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.

Lilit Mikayelyan

Yerevan State University, Armenia

**THE THEME OF “GRAPE HARVEST” IN THE ARTISTIC TRADITIONS
OF LATE ANTIQUITY, EARLY CHRISTIANITY
AND IN THE ART OF SASANIAN IRAN**

There are a number of themes in the Late Antique and Early Christian art, that are also known in the art of Sasanian Iran. Among them is the scene of “grape harvest”. The study and comparative analysis of this theme in the context of the three above mentioned cultural traditions have not been paid necessary attention by the researchers and need a special investigation. Such a study can be very useful in the interpretation of symbolic and iconographic features of the composition.

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 similar scenes were often depicted on the pavement and wall mosaics of Rome and East Roman provinces, as well as on the marble sarcophagi. In the 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 the Early Medieval Armenian art the theme of “grape harvest” is known in the 6th–7th century relief from Dvin, where crop collecting women with baskets on their back are represented in the bushes of vineyard. In the context of Christian art such a composition expressed the idea of Salvation through Christ and eternal life in Paradise. The theme of “vineyard” is developed on the facade of the temple of Zvartnots (7th century), and later on the facade of the church of St. Cross in Akhtamar (10th century).

In the art of Sasanian Iran the scene of “grape harvest” is widely known on the silver vessels and dishes of the 6th–7th centuries. Here the “gatherers” of grapes are youths and girls and various animals — rabbits, foxes, bears, birds and others. In these scenes, as well as in Early Christian mosaics, the bunches of grapes have huge sizes, they are often the half height of human and animal figures. This iconographic detail, common both for Sasanian Iran and for Christian artworks, underlines the allegorical character of scenes, which was based on the symbolic image of the Heavenly Paradise.

Козлов Сергей Александрович

Тюменский государственный университет, Россия

Фольклор и «вторгшиеся печенеги» на византийских и славянских миниатюрах

Доклад посвящен изучению источников и схемы формирования византийских и славянских миниатюр, изображающих печенегов эпохи их вторжений в Византию и на Русь. Речь идет о миниатюрах из уникальной иллюминированной хроники Византии — Мадридской рукописи Иоанна Скилицы XII в., и ряда славянских лицевых рукописей, рисунки которых восходят к более ранним оригиналам, в т. ч. византийским, — Сильвестровского сборника XIV в., Радзивиловского (Кенигсбергского) списка XV в., Лицевого летописного свода XVI в.

В научной литературе эти миниатюры традиционно рассматриваются с двух, часто не пересекающихся позиций, — условно «искусствоведческой» и «исторической». Искусствоведы основное внимание уделяют анализу художественного стиля и семантике миниатюр, содержанию и типологии образов, иллюстративным и композиционным приемам средневековых художников. Историки часто воспринимают эти миниатюры буквально, игнорируя их художественную природу, и нередко используют их в качестве иллюстраций по истории отношений Византии и Руси с печенегами, на основе чего делаются разнообразные исторические выводы, в т. ч. реконструкции этнографического облика и военной тактики печенегов. Однако, как показывают специальные исследования, этнокультурные различия, проявляющиеся во внешности, костюме, вооружении и т. п. различных групп «других» (русов, болгар, печенегов, «скифов», ордынцев), не были существенны для создателей данных миниатюр; воины противостоящих сторон в большинстве случаев идентичны друг другу. Кроме того, изображения печенегов на миниатюрах лишены остроты оппозиции «ромей/варвары» или «Русь/Степь», какую содержат иллюстрируемые тексты.

Исходя из этого, а также учитывая, что в дошедшем виде эти иллюстрации не синхронны изображаемым событиям и отражают видение художников более позднего времени, ставится вопрос об источниках и процессе формирования этих рисунков во взаимосвязи с сопровождающими их текстами и историческим контекстом. На примере Мадридского кодекса Скилицы показывается, что текстуально и иллюстративно ряд батальных сцен с участием печенегов и «скифов» восходит к устной традиции. Высказывается предположение, что создавая «динамическую» иконографическую композицию этих эпизодов (см., напр., Biblioteca Nacional, Vitr. 26–2, fol. 161–161v, 162b), византийский художник Мадридского кодекса полагался на героические песни или новеллы фольклорного характера, которые были широко распространены в Византии в течение всей ее истории.