

УДК: 7.033 / 7.032(355)

ББК: 85.14

A43

DOI: 10.18688/aa177-2-26

Л. Ш. Микаелян

## **«Расцветшие» животные в искусстве Сасанидского Ирана и средневековой пластике Армении X–XIV веков**

### **Введение**

Скульптура средневековой Армении особенно богата изображениями животных, в том числе фантастических, символика и иконография которых обнаруживают значительную общность с таковыми в искусстве Сасанидского Ирана (224–651 гг.), а затем и исламского Востока [34]. В декоративном убранстве армянских церквей X–XIV вв. и на современных им изделиях прикладного искусства известен целый ряд звериных изображений, украшенных растительными элементами: побегими и листьями, как бы вырастающими из тела животного. Подобный иконографический прием сформировался в позднесасанидской культуре, имея наибольшее распространение на серебряных и бронзовых изделиях VI–VIII вв. Он был основан на глубоко пантеистическом характере зороастрийской религии и почитании ряда животных как ипостасей божеств. Среди них особенно выделяются фантастические существа: грифон — как древний солярный символ власти [19, с. 257–267]; Сенмурв (собака-птица) и подобный последнему «сказочный зверь» — как божества природы и плодородия [15; 17, с. 83–85]. Именно у последних чаще всего встречаются растительные элементы, в основном заменяющие определенную часть тела животного: хвост, язык, фаллос или шерсть. Данный прием претерпевает дальнейшее развитие в исламском искусстве, находит интересные проявления на армянских и ряде грузинских средневековых памятниках, а также ярко проявляется в пластике Владимиро–Суздальской Руси XII–XIII вв.

Растительные мотивы в иконографии зверей в сасанидском искусстве одним из первых отметил И. Орбели, стоявший у истоков изучения сасанидского металла на основе богатейшей коллекции Эрмитажа. В работе, посвященной организованной в 1922 г. выставке «Сасанидские древности», он охарактеризовал эти образы как «*расцветшие*» или «*расцветченные*» животные [12, с. 9–10], что и было перенято нами как наиболее характерное определение. Позднее, в монографии, посвященной храму Св. Креста на острове Ахтамар (915–921 гг.), ученый указал на целый ряд сасанидских параллелей в фасадных рельефах церкви, в числе которых и украшающие животных растительные детали [13, с. 113–117]. Вслед за И. Орбели, на данную изобразительную особенность в иранском искусстве обратили внимание В. Луконин [17, с. 113, 117], П. Харпер [28, р. 99], В. Даркевич [4, с. 36–37, 69], М. Компарети [23, р. 189] и др. Однако

исследователями не был проведен специальный иконографический анализ подобных «процветших» животных в связи с их символическим значением, что является важным условием понимания схожих изображений в ряде христианских культур, претерпевших определенное влияние сасанидского и раннеисламского искусства. В исследованиях по армянскому искусству подобная иконография звериных изображений также не была рассмотрена, и нашей задачей является их систематизация, выявление определенных закономерностей развития данной художественной темы в сравнении с сасанидскими и исламскими образами и, по возможности, раскрытие их символики.

Самые ранние и наиболее многочисленные примеры изображения «процветших» животных в армянском искусстве известны на рельефах храма Св. Креста на острове Ахтамар (ныне территория Турции), построенного царем Васпуракана Гагиком Арцруни как часть дворцового комплекса [13; 31]. Скульптурный декор этого памятника состоит из пяти поясов: в наиболее широком, основном поясе дан богатый цикл ветхозаветных сцен и персонажей, а также евангельских образов, святых и ктиторов, в том числе обожествленных предков рода Арцруни [13, с. 69–134]. По соседству с последними, на южном фасаде, дана крупная фигура крылатого грифона (Рис. 1), украшенного в разных частях тела полупальметтами, а у основания крыла — орнаментом в виде стилизованного бутона. Хвост животного завершается пышной полупальметтой, особенно характерной для изображений грифонов на сасанидском серебре VI–VII вв., какие мы видим на блюде из музея Пергамон в Берлине (Рис. 2)<sup>1</sup>, на сосуде из музея Голестан в Тегеране [22, fig. 93], на серебряной чаше с геральдическими грифонами из Эрмитажа [17, илл. 101] и т. д. На первых двух образцах хвосты крылатых грифонов завершаются пальметтами с тщательной гравировкой прожилок листьев. В виде трилистника передан и фаллос животных. О том, что грифон в сасанидском искусстве был связан с идеей царственности и власти, свидетельствуют образцы бронзовых ножек тронов VII–VIII вв. из различных музеев в форме протомы грифона, заканчивающихся внизу львиной лапой. Примечательно, что они, как правило, украшены гравированным растительным орнаментом, имитирующим шерстный покров на груди, голове и шее животного. [29, p. 97–100; 17, с. 120, илл. 123].

На том же южном фасаде Ахтамарской церкви в сцене спасения пророка Ионы изображено морское чудовище в облике Сенмурва — крылатого существа с головой и лапами собаки (медведя?) и рыбьим, чешуйчатым хвостом<sup>2</sup> (Рис. 4). В основании крыла

<sup>1</sup> Это серебряное с позолотой блюдо было найдено в 1907 г. у поселка Нор-Баязет (ныне Гавар) близ озера Севан. В дальнейшем, вместе с другими находками этого клада, оно было вывезено из Армении и хранится ныне в Берлинском музее [19, с. 255–256, 267–272].

<sup>2</sup> У большинства сенмурвов павлиний хвост, однако на одном эрмитажном блюде VIII в. он решен в виде плавника [9, табл. 17]. Наиболее близкими к Сенмурву по иконографии существами в античном искусстве являются морские чудовища: кэтосы, гиппокампы, леокампы и т. п. Э. Херцфельд считал гиппокампа прообразом сасанидского монстра, проникшего в иранскую культуру через эллинистическую Месопотамию и Бактрию [30, S. 134, Taf. LXI–LXII]. Примечательно, что именно морские чудовища на ряде римских и византийских памятников имеют плавники в виде аканфового листа. Это гиппокамп с nereидой на серебряном блюде II–III вв. из ГЭ [16 с. 176–177, табл. 3]; морские чудовища на римском серебряном ларце Секунда и Проекты начала V в. из Британского музея [26, fig. 4.7, 4.9, 4.10] и на византийском серебряном кувшине середины VII в. из ГЭ [5, с. 74–75].



Рис. 1. Грифон на южном фасаде церкви Св. Креста в Ахтамаре (915-921 гг.). Фото Л. Ш. Микаелян



Рис. 2. Сасанидское серебряное блюдо VI-VII вв. Пергамон-музей, Берлин, по Э. Хуршудяну: [19]



Рис. 3. Сенмурв на шелковой сасанидской ткани VII-IX в. Музей Виктории и Альберта, Лондон, по П. Харпер: [29]



Рис. 4. Морское чудовище на южном фасаде Ахтамарского храма. Фото Л. Ш. Микаелян



Рис. 5. Сасанидское серебряное блюдо VI-VII вв. Британский музей, Лондон. Фото А. Хечоян



Рис. 6. Изображение лани на южном фасаде Ахтамарского храма. Фото Л. Ш. Микаелян



Рис. 7. Сенмурв на фризе замка Мшатты первой пол. VIII в. Пергамон-музей, Берлин. Фото Л. Ш. Микаелян

животного дан стилизованный бутон, аналогичный таковому на крыле грифона. Примечательно, что данный мотив вместе с выющимися полупальметтами, использован в орнаментальном поясе, идущем непосредственно под первым рельефным рядом. Аналогичный орнамент из сердцевидного листа в форме бутона, а также пояс с кружочка-

ми-перлами поперек крыла, встречаются на изображении Сенмурва на шелковой сасанидской ткани VII в. из музея Виктории и Альберта (Рис. 3) [29, р. 136]. На последнем вдоль шеи и груди животного расположены пальметки, аналогичные таковым на ахтамарском грифоне; так же оформлены и два Сенмурва по сторонам Древа на серебряном кувшине из Эрмитажа [17, с. 113, илл. 56].

Сенмурв в зороастрийских текстах выступает как существо о трех естествах — земном, водном и небесном, как покровитель трех природных стихий. Он обитает на Древе Всех Семян, растущем в море Варкаш, и когда он взлетает среди его ветвей, то разбрасывает семена в воду, и они спускаются на землю вместе с дождем. Согласно этим представлениям, Сенмурв являлся божеством плодородия, связанным с сезоном дождей [1, с. 459; 39]. В то же время можно считать достоверным связь данного существа с понятием божественной славы и царского достоинства (Фарна), чем и было вызвано его частое изображение на драгоценных тканях, используемых для царских одеяний [23, fig. 2, 6].

Именно функция распространителя семян и покровителя природы, видимо, определила наиболее богатое растительное оформление Сенмурва среди остальных образов сасанидского искусства. На серебряном блюде VI–VII вв. из Британского музея от основания его павлиньего хвоста вырастает извилистый побег с пальметтой и двумя стилизованными цветками [17, с. 87], фаллос и язык животного даны в виде растительных побегов (Рис. 5). На отлитой серебряной голове Сенмурва (?) VIII в. из ГЭ, относящейся к согдийской торевтике, брови и пряди шерсти животного переданы тонким растительным узором. [9, табл. 19]. Примечательно, что среди всех многочисленных существ рельефного фриза замка Омейядов — Мшатты (первая половина VIII в. Пергамон-музей) [21, р. 209–211] именно Сенмурв изображен с выступающей из пасти виноградной веткой (Рис. 7).

Следующим образом сасанидского искусства, отличающимся аналогичным растительным оформлением, является крылатое чудовище с рогами, телом кошачьего хищника и рыбьей чешуей. На двух изделиях из Эрмитажа: серебряном блюде первой половины VII в. и бронзовом кувшине VIII–IX вв. оно изображено в сопровождении флейтистки, которая традиционно отождествляется с иранской богиней вод и природы — Анаитой. Именно к позднеасанидскому периоду VI–VII вв. относится изменение ее культа, когда из воинственной династийной богини Сасанидов она превращается преимущественно в богиню живительных сил природы и любви. В данном случае связанный с нею зверь о трех естествах, изображенный в символическом природном ландшафте, также является олицетворением природы [17, с. 84–85, илл. 106, 124].

Вернемся к скульптурам Ахтамара. На том же южном фасаде, где находился вход в царское ложе, изображена птица (фазан ?) с головой овна, являющаяся, как и Сенмурв, воплощением Фарна [1, с. 467; 13, с. 113–116]. У основания крыла и ножки этого существа даны полупальметты, такое же решение присутствует в рельефе двух орлов с кольцом в клювах (геральдического символа рода Арцруни) [13, с. 121–124] и на лопатках львов на южном фасаде. Выше основного пояса в Ахтамаре расположен пояс барельефов, в котором аналогично выполнены крылья у орла и павлина и лопатка лани (Рис. 6). Таким образом, оформление крыльев и конечностей полупальметтами в Ахта-



Рис. 8. Деталь деревянной двери 1134 г. монастыря Св. Апостолов в Муше, МИА, Ереван. Фото Л. Ш. Микаелян



Рис. 9. Сирий на алтарном возвышении церкви Богородицы (1205 г.) монастыря Макараванк. Фото С. Карапетяна



Рис. 10. Изображение козла на ортостате IX до н. э. из Тель-Халафа. Пергамон-музей, Берлин. Фото Л. Ш. Микаелян



Рис. 11. Изображение козла в скальной церкви Богородицы 1283 г. монастыря Гегард. Фото Г. Мовсесяна



Рис. 12. Коптский рельеф V в. Коптский музей, Каир. Личный архив З. Акопян



Рис. 13. Рельеф крылатого козла на северном фасаде двухэтажной церкви-усыпальницы Богородицы 1328 г. в Егварде. Фото С. Карапетяна



Рис. 14. Сирий на западном фасаде церкви Богородицы (Буртелашен) 1339 г. в Амагу Норованке, по Г. Петросяну:[38]

маре встречается преимущественно у статичных, отдельно расположенных животных, в отличие от динамичных образов тематических сцен в поясе «виноградника» и «зверинного гона», из чего можно заключить, что растительные элементы в фигурах первых являлись своеобразными маркерами их символического, иносказательного значения. Такими же знаками отличия являлись «царственные» ленты и ожерелья на ряде жи-

вотных церкви Св. Креста, иконография которых также восходит к сасанидскому искусству [13, с. 114; 10].

Целый ряд звериных образов на грузинских храмах также выполнен в сасанидской иконографии. Так, на восточном фасаде церкви в Самтависи (1030 г.) дана крупная фигура грифона с «расцветшим» хвостом, такие же парные грифоны и львы изображены на своде южного портика церкви Никорцминда (вторая половина XI в.) и т.д. [2, с. 209, илл. 196, 225, с. 225, 229, илл. 171, 175]. Восточные образы с характерной для них иконографией прочно закрепились и в искусстве Византии X–XIII вв., среди них не редки и интересующие нас животы. Так, на медальонах византийской серебряной чаши XII в. из коллекции Эрмитажа даны всадники и различные звери: львы, зайцы, птицы, волки, а также парные сирины и грифоны. У последних хвосты объединены в крупную пальметту, а от соединенных в пучок крыльев распускается стилизованный побег с завитками [3, с. 14–35, 187–196]. Те же звериные образы со сходной иконографией «расцветенных» частей тела были популярны и на изделиях исламской тюркетики и керамики [24, р. 81, 229, 241–249]. Подобная общность была обусловлена развитием городов, ремесленного производства и торговли на территориях Передней Азии, особенно в эпоху господства Сельджуков [25]. В XII–XIII вв. Армения также включается в сферу активных культурных контактов со странами империи и переживает бурный расцвет после освобождения от сельджукского ига в конце XII в. при правлении Захаридов. Темы зверинного гона, охоты, терзания и образы фантастических существ: сфинксов, сиринов, драконов, крылатых львов и т.д. — часто изображаются как на армянских, так и на исламских памятниках XI–XIV вв.

Одним из наиболее значительных произведений прикладного искусства Армении этого периода является деревянная дверь 1134 г. церкви Таргманчац монастыря Св. Апостолов в Муше (МИА). На ней имеется армянская надпись с датой и с именами трех ее мастеров — армян. [36, Էջ 17–22, նվ. 3–4]. Две ее створки покрыты сеткой геометрического орнамента на основе восьмиугольников, заполненных растительными завитками<sup>3</sup>. На широкой раме двери, сверху, изображены конные воины (охотники?), а на боковых вертикальных поясах — так называемый звериный гон между извилистыми побегами с листьями, имитирующими заросли. Реальные и фантастические животные: львицы, лани, носороги, бык, слон, конь, а также олень с драконьим хвостом (Рис. 8), сфинкс, грифон и сирины в данной композиции решены в живой и экспрессивной манере. Из под лопаток ряда животных вырастают пышные полупальметты, выполненные в едином стиле с вьющимися вокруг зверей ветвями. Размещение побегов именно на лопатках аналогично с таковым на образах Ахтамара, а также на Сенмурве эрмитажного блюда VIII в. [9, табл. 17]. О возможных сасанидских прототипах изображений на Мушской двери высказались ряд специалистов [32, р. 224; 36, Էջ 20–21], однако вопрос локальных и иранских иконографических истоков данного памятника еще не разработан в должной мере.

Звериные образы, часто фантастические, становятся распространенными в декоре армянских церквей XII–XIV вв. [38, Էջ 227–229]. На алтарном возвышения церкви Бо-

<sup>3</sup> Ближайшие параллели орнамента Мушской двери имеются на более поздних образцах деревянных дверей из Анатолии [24, р. 253; 25, илл. 8].

городицы (1205 г.) монастыря Макараванк даны восьмиконечные звезды, заполненные в основном растительным орнаментом, в некоторых же изображены птицы и рыбы, а также четыре коронованных сфинкса (из них два в геральдической композиции) и сирины, также в короне [33]. Крылья одиночных сфинксов решены в виде «расцветшей» ветки (Рис. 9), аналогично изображен и хвост сирина. А горельефный сфинкс над порталом притвора церкви передан с крылом в виде трилистника, заполненного изящным растительным узором.

Сирины, сфинксы, грифоны, павлины с «расцветченными» крыльями и хвостами известны на поливной керамике XI–XIII вв. из Двина и Ани [37, ʘq 223–229]. Те же животные были популярны и в гипсовом декоре светской архитектуры, имеющем поразительное сходство с единовременным штучком из исламских центров Ближнего Востока. И на армянских гипсовых образцах, хранящихся в МИА [37, ʘq 129–142], и на фрагментах из Кони [24, p. 82–86; 25, ill. 15] те же звериные образы даны на сплошном растительном фоне — мотив, известный по поясу звериного гона Мушской двери и получивший дальнейшее развитие в сторону измельчения и стилизации декора. Он нашел применение в убранстве ряда церквей и хачкаров XIII–XIV вв.: на фризе фасадной аркатуры церкви Св. Григория (Тиграна Оненца) 1215 г. в Ани, на каменных изразцах портала церкви в Нор-Вараганке XIII в., на фасадах церкви Богородицы (Буртелашен) 1339 г. в Амагу Нораванке [20, p. 63–65] и др. В последнем памятнике сфинксы, сирины, крылатые львы и птицы уже почти срослись с мелкой растительной арабеской фона (Рис. 14). Таким образом, в данный период можно говорить об определенной стилистической общности между «расцветшими» животными и животными на растительном фоне.

Третьим проявлением темы «расцветших» животных в средневековом искусстве Армении и соседних стран можно считать металлические и керамические зооморфные сосуды и курильницы, особенно популярные в прикладном искусстве исламского Востока, на которых все тело животного покрыто поливным растительным или сквозным орнаментом в виде извилистых побегов [24, p. 105, 214, 217–219; 4, с. 53, табл. 46]. В них были популярны образы тех же фантастических зверей: таков привозной (иранский) люстровый сосуд XIII в. из Двина (МИА) в виде сирина, украшенного лиственным орнаментом [37, ʘq 229]. Символику подобных животных в исламской традиции во многом раскрывают многочисленные благопожелательные надписи на драгоценной утвари с их изображениями, что говорит о восприятии этих существ как приносящих счастье и процветание, удачу и славу и т. д., как талисманов и оберегов от злых сил [4, с. 142]. Сходную символику эти мифические существа имели и в армянской культуре развитого Средневековья, о чем говорит само их расположение над входами и оконными проемами церквей, на карнизах хачкаров, на алтарных возвышениях и т. д. [3, с. 189; 38, ʘq 228], несмотря на то, что некоторые из них (сфинкс, сирина, змей-дракон) в армянской богословской литературе представлены как воплощения зла, распутства и ереси [35; 11, с. 92–93, 190].

И наконец, рассмотрим два примечательных рельефа с «процветшими» козлами. Первый находится в Гегарде, в скальной церкви Богородицы 1283 г. при княжеской гробнице Прошянов, построивших пещерную часть комплекса [27]. Обобщенная, но выразительная фигура козла заполняет треугольное пространство лестницы алтарного

возвышения этой небольшой церкви (Рис. 11). От туловища животного вырастают три раздвоенных побега. Данное изображение не нашло какого-либо объяснения в научной литературе и не может интерпретироваться в рамках одной лишь христианской традиции, где образ козла был преимущественно символом распутства и похоти [11, с. 129]. Скульптуру козла на виме гегардской церкви можно интерпретировать и как образ *Козла отпущения*, однако такая трактовка требует более детального изучения.

С другой стороны, в древних культурах Передней Азии и Армянского нагорья козел был связан с почитанием Древа жизни, символом плодородия и растительности [14, с. 663–664]<sup>4</sup>. Геральдические козлы по сторонам Древа во множестве известны на памятниках Древнего Востока, в той же икографии они встречаются на сасанидской чаше из Эрмитажа и штукатурных плитах V–VII вв.<sup>5</sup> [17, илл. 100; 29, р. 102], а также на рельефах Ахтамарской церкви [13, с. 124–125]. Изображение одиночного козла с Древом мы видим на базальтовом ортостате IX до н. э. из Тель-Халафа (Пергамон–музей, Берлин), имеющего удивительную стилистическую общность с гегардским рельефом (Рис. 10). Козел с Древом известен на приапсидной капители интерьера Болнисского Сиона 478–493 гг. [2, илл. 3], такая же композиция присутствует на коптском рельефе V в. (Коптский музей, Каир), в правой части которого дан «расцветший» крест (Рис. 12). Последние три примера особенно близки к композиции козла в Гегарде, где изображение Древа как бы упрощено до побегов на теле животного. Примечательно, что на гранях купола данной церкви высечены двенадцать различных изображений Древа с гранатами на верхушках. Последнее подтверждает связь козла, украшенного побегами, с архаичным Древом, переосмысленным в христианстве в символ возрождения и вечной жизни и отождествленным с Крестом Распятия [38, 42]. Скорее всего, схожую символику спасения и возрождения имело изображение крылатого козла на северном фасаде двухэтажной церкви–усыпальницы Богородицы 1328 г. в Егварде [7, с. 700–702], крылья которого завершаются пальметтами (Рис. 13).

### Выводы

Тема «процветших» животных появляется в искусстве Армении в начале X в. на Ахтамарской церкви и развивается на протяжении всего Средневековья<sup>6</sup>. В ряде случаев, особенно в прикладном искусстве, «расцветивание» зверей и птиц приобретает преимущественно декоративное значение. Параллельно эта тема развивается в армянской миниатюре, в украшении рукописей полиморфными существами, соединяющими в себе звериное и растительное начала [20, с. 44–68]. Однако анализ подобных образов в монументальном искусстве показывает, что растительными элементами чаще всего украшались фантастические животные, как это имело место в сасанидском искусстве. Сфинксы, сирины, как и птицы, изображенные над порталами, окнами, на алтарных

<sup>4</sup> Целый ряд других изображений в Гегарде, в том числе геральдическая композиция в родовой усыпальнице, сцена терзания быка львицей на южном фасаде главной церкви, восходят к довольно архаичным древневосточным композициям.

<sup>5</sup> Горный козел с ошейником из лент в Сасанидской традиции был одной из инкарнаций Фарна [17, с. 94].

<sup>6</sup> Отголоски этого мотива проявляются в прикладном искусстве и архитектурном декоре вплоть до наших дней.

возвышениях церквей и на фасадах, были символами и охранителями Рая, а фантастические львы, грифоны и драконы — символами власти, покровителями правящих родов и апотропеями.

Художественный метод «расцветивания» животного был разработан в сасанидском искусстве VI–VII вв. на основе их конкретной символической связи с почитанием природы и Фарна. Несмотря на то, что уже в античной изобразительной традиции существовали образы морских чудовищ с плавниками в виде аканфа<sup>7</sup>, осмысленное развитие данной темы и ее распространение в исламском и восточнохристианском искусстве X–XIV вв. связано именно с сасанидской культурой. Удивительным многообразием «расцветенных» львов, грифонов, сиринов и т. д. отличаются памятники Владимиро-Суздальской архитектуры XII–XIII вв. [6, с. 401, илл. 555, 587–589], восточные истоки которых были отмечены многими специалистами [18; 8; 4, с. 166], а в качестве наиболее ранней христианской параллели указывались рельефы храма Св. Креста на Ахтамаре [6, с. 408–409]. Рассмотрение связей белокаменных храмов Древней Руси, закавказских памятников и искусства Ирана в контексте иконографии звериных образов является темой отдельного исследования, которое может помочь выявлению ряда восточных прототипов древнерусской скульптуры.

## Литература

1. Авеста в русских переводах (1861–1996) / Сост., общ. ред., примеч. и справочный раздел *И. В. Рака*. — СПб.: Журнал «Нева»; Летний сад, 1998. — 480 с.
2. *Аладашвили Н. А.* Монументальная скульптура Грузии: Фигурные рельефы V–XI веков. — М.: Искусство, 1977. — 276 с.
3. *Даркевич В. П.* Светское искусство Византии: Произведения византийского художественного ремесла в Восточной Европе X–XIII в. — М.: Искусство, 1975. — 350 с.
4. *Даркевич В. П.* Художественный металл Востока VIII–XIII вв.: Произведения восточной торевтики на территории европейской части СССР и Зауралья. — М.: Кн. дом «Либроком», 2010. — 184 с.
5. *Залеская В. Н.* Памятники византийского прикладного искусства IV–VII вв.: Каталог коллекции. — СПб.: Изд-во ГЭ, 2006. — 272 с.
6. История русского искусства: в 22 т. — Т. 2/2: Искусство второй половины XII в. / Отв. ред. *Л. И. Лившиц*. — М.: Гос. ин-т искусствознания, 2015. — 575 с.
7. *Казарян А. Ю., Казарян Г. В.* Егвард // Православная энциклопедия / Под общ. ред. *Патриарха Моск. и всея Руси Кирилла*. — Т. 17. — М.: Церковно-науч. центр РПЦ «Православная энциклопедия», 2008. — С. 700–702.
8. *Лелеков Л. А.* Искусство Древней Руси и Восток. — М.: Советский художник, 1978. — 158 с.
9. *Маршак Б. И.* Согдийское серебро: Очерки по восточной торевтике. — М.: Наука, 1971. — 192 с., табл.
10. *Микаелян Л.* Мотив лент и ожерелий в средневековой скульптуре Армении и в искусстве Сасанидского Ирана // Путем орнамента: Исследования по искусству Византийского мира: сб. статей. — М.: МАКС Пресс, 2013. — С. 64–72.
11. *Муратова К.* Средневековый bestiary. — М.: Искусство, 1984. — 243 с.
12. *Орбели И. А.* Временная выставка сасанидских древностей. — Пб.: Гос. Эрмитаж, 1922. — 15 с.
13. *Орбели И. А.* Памятники армянского зодчества на острове Ахтамар // *Орбели И. А.* Избр. труды. — Т. I. — М.: Наука, 1968. — 588 с.
14. *Топоров В. Н.* Козел // Мифы народов мира / Гл. ред. *С. А. Токарев*. — М.: Советская энциклопедия, 1980. — С. 663–664.
15. *Тревер К. В.* Сэнмурв-Паскудж, собака-птица. — Л.: ГЭ, 1937. — 74 с.

<sup>7</sup> См. примеч. 2.

16. *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.
17. *Тревер К. В., Луконин В. Г.* Сасанидское серебро: Собрание Государственного Эрмитажа: Художественная культура Ирана III–VIII веков. — М.: Искусство, 1987. — 157 с., ил.
18. *Халпахчян О. Х.* Культурные связи Владимиро-Суздальской Руси и Армении. — М.: Стройиздат, 1977. — 75 с.
19. *Хуришудян Э. Ш.* Армения и Сасанидский Иран: (Историко-культурологическое исследование). — Алматы: Print-S, 2003. — 474 с.
20. *Armenian Ornamental Art / Ed. A. Kyurkchyan, H. Khatcherian.* — Yerevan: Craftology, 2010. — 190 p.
21. *Byzantium and Islam. Age of Transition: 7<sup>th</sup>–9<sup>th</sup> Century / Eds. H. C. Evans, B. Ratliff.* — New York: The Metropolitan Museum of Art, 2012. — 332 p.
22. *Catalogue of Selection of Ten Thousand years of Art and Civilization of Iran / Ed. M. R. Kargar.* — Tehran: National Muzeum of Iran, 2008. — 121 p.
23. *Comparetti M.* The So-Called Senmurv in Iranian Art: A Reconstruction of an Old Theory // *Loquentes linguis. Studi linguistici e orientali in onore di Fabrizio A. Pennacchietti / Eds. P. G. Borbone, A. Mengozzi, M. Tosco.* — Wiesbaden: Harrassowitz, 2006. — P. 185–200.
24. *Court and Cosmos: The Great Age of the Seljuqs / Ed. Sh. R. Canby, D. Beyazit, M. Rugiadi, A. C. S. Peacock.* — New York: The Metropolitan Museum of Art, 2016. — 365 p.
25. *Durukan A.* The Cultural Milieu of the Anatolian Seljuk Period I // *Anadolu ve Çevresinde ORTAÇAĞ 1.* — Ankara: AKVAD, 2007. — P. 157–190.
26. *Elsner J.* Visualising Women in Late Antique Rome: The Projecta Casket // *Through a Glass Brightly: Studies in Byzantine and Medieval Art and Archaeology Presented to David Buckton / Ed. C. Entwistle.* — Oxford: Oxbow Books, 2003. — P. 22–36.
27. *Gheghard: Documents of Armenian Architecture 6 / Ed. Ag. Manoukian, Ar. Manoukian, H. Vahramian.* — Milano: Edizioni Ares, 1973. — 74 p., il.
28. *Harper P. O.* The Senmurv // *The Metropolitan Museum of Art Bulletin.* — 1961–1962. — No. 20. — P. 95–101.
29. *Harper P. O.* The Royal Hunter: Art of The Sasanian Empire. — New York: Asia House Gallery, 1978. — 176 p.
30. *Herzfeld E.* Am Tor von Asien. Felsdenkmale aus Irans Heldenzeit. — Berlin: Dietrich Reimer und Ernst Vohsen Verlag, 1920. — 165 S., Tab.
31. *Jones L.* Between Islam and Byzantium: Aght'amar and the Visual Construction of Medieval Armenian Rulership. — Aldershot: Ashgate, 2007. — 144 p.
32. *Sakisian A.* Une porte en bois sculptée arménienne de 1134 // *Artibus Asiae.* — 1937. — Vol. 6. — № 3/4. — P. 221–229.
33. *Շարիֆալիյան Գ. Հ.* Մակարավանքի քանդակները և նրանց հեղինակը (*Караханян Г. О.* Рельефы Макараванка и их автор) // *ИФЖ.* — Ереван, 1974. — № 4. — С. 100–108.
34. *Հակոբյան Չ., Միրյանյան Լ.* Մենմուրվը և սասանյան առասպելական կենդանիները հայկական միջնադարյան արվեստում (*Акопян З., Микаелян Л.* Сенмурв и сасанидские мифологические существа в средневековом армянском искусстве) // *Ежегодник Ереванской государственной художественной академии.* — Ереван, 2013. — № 1. — С. 5–29.
35. *Հայրապետյան Հ. Վ.* Հուշկապարիկի գաղափարը հայ միջնադարյան հավատալիքներում (*Айрапетян О. В.* Понятие «Һушкапарик» в средневековых армянских верованиях) // *ВОН.* — Ереван, 1990. — № 7. — С. 53–61.
36. *Ղազարյան Մ.* Փայտի գեղարվեստական փորագրությունը Հայաստանում (*Казарян М.* Художественная резьба по дереву в Армении). — Ереван: Хорурдаин ցрох, 1989. — 72 с., ил.
37. *Ղաֆարյան Կ.* Դվին քաղաքը և նրա պեղումները I (*Кафадарян К.* Город Двин и его раскопки I.). — Ереван: Изд-во АН АрмССР, 1952. — 299 с.
38. *Պետրոսյան Հ. Լ.* Խաչքար: Ծագումը, գործառույթը, պատկերագրությունը, իմաստաբանությունը. (*Петросян Г. Л.* Хачкар: генезис, функции, иконография, семантика). — Ереван: Принтинфо, 2008. — 406 с.
39. *Schmidt H.-P.* Simorgh // *EIr Online Edition*, July 20, 2002. URL: <http://www.iranicaonline.org/articles/simorgh> (дата обращения: 15.01.2017).

**Название статьи.** «Расцветшие» животные в искусстве Сасанидского Ирана и средневековой пластики Армении X–XIV веков.

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

**Аннотация.** В декоративном убранстве армянских церквей X–XIV вв. и изделиях прикладного искусства известен целый ряд звериных изображений, украшенных растительными элементами, часто в виде полупальметт. Данный иконографический прием сформировался в позднесасанидской культуре, имея наибольшее распространение на серебряных и бронзовых изделиях VI–VIII вв. Он был основан на глубоко пантеистическом характере зороастрийской религии и почитании ряда животных — Сенмурва, грифона и др. как божеств плодородия и воплощений царской славы (Фарна).

Растительное оформление животных в сасанидском искусстве одним из первых отметил И. Орбели, охарактеризовав эти образы как «расцветших» животных. Позднее ученый указал на целый ряд сасанидских параллелей в фасадных рельефах церкви Св. Креста на острове Ахтамар (915–921 гг.), в числе которых и украшающие животных растительные детали. На данную изобразительную особенность в иранском искусстве обратили внимание ряд специалистов, однако исследователями не был проведен специальный иконографический анализ «процветших» животных в связи с их символикой. В исследованиях по армянскому средневековому искусству подобная иконография звериных образов также не была рассмотрена. В статье сделана попытка выявления определенных закономерностей развития этой художественной темы в искусстве Армении в сравнении с сасанидскими и исламскими образцами. Анализ показывает, что растительными элементами чаще всего украшались фантастические животные, которые были символами Рая, покровителями правящих родов и апотропеями.

**Ключевые слова:** Армения; средневековая скульптура; сасанидская торефика; Сенмурв; грифон; фантастические животные; растительные мотивы.

**Title.** ‘Flourished’ Animals in the Art of Sasanian Iran and Armenian Medieval Sculpture of the 10<sup>th</sup>–14<sup>th</sup> Centuries.

**Author.** Mikayelyan, Lilit Shavarsh — assistant professor. Yerevan State University, Alex Manoogian Str., 1, 0025 Yerevan, Armenia. mikalil@mail.ru

**Abstract.** In the decor of the Armenian churches of the 10<sup>th</sup>–14<sup>th</sup> centuries and among the objects of applied arts, there is a series of animalistic depictions ornamented with vegetal elements, often in the form of half palm leaves. Such an iconographic method was formed in late Sasanian culture; it is frequently found on silver and copper objects of the 6<sup>th</sup>–8<sup>th</sup> centuries. It was based on the profoundly pantheist character of the Zoroastrian religion and the worshipping of animals, such as Senmurv, griffon, and others as the divinities of fertility and the incarnation of royal glory (Farn).

I. Orbeli was one of the first specialists who noticed the vegetal ornamentation of animals in Sasanian art and characterized it as ‘flourished’ animals. Later, the scholar pointed out series of Sasanian parallels on the facade sculptures of the Church of the Holy Cross (915–921) on the island of Aghtamar, among which one can also see vegetal details embellishing animals. A number of specialists paid attention to this plastic peculiarity of Persian art, but the special iconographic analysis of ‘flourished’ animals in connection with their symbolism has never been made before. In the studies devoted to Armenian medieval art such iconography of animal depictions has not been examined either. The article makes an attempt to reveal the determined rules of this artistic theme in Armenian art in comparison with Sasanian and Islamic samples. Analysis shows that vegetal elements were more often used to embellish fantastic animals which were considered as the symbols of Paradise, the protectors of reigning families, and apotropaic guardians.

**Keywords:** Armenia; medieval sculpture; Sasanian toreutics; Senmurv; griffon; fabulous animals; vegetal motifs.

## References

Aladashvili N. A. *Monumental'naiia skulptura Gruzii. Figurnye rel'efy V–XI vekov (Monumental Georgian Sculpture. Figural Reliefs of 5<sup>th</sup>–11<sup>th</sup> Centuries)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1977. 276 p. (in Russian).

Canby Sh. R.; Beyazit D.; Peacock A. C. S.; Ruggiadi M. (eds.). *Court and Cosmos. The Great Age of the Seljuqs*. New York, The Metropolitan Museum of Art Publ., 2016. 365 p.

Compareti M. The So-Called Senmurv in Iranian Art: A Reconstruction of an Old Theory. *Loquentes linguis. Studi linguistici e orientali in onore di Fabrizio A. Pennacchietti*. Wiesbaden, 2006, pp. 185–200.

Darkevich V. P. *Khudozhestvennyi metall Vostoka VIII–XIII vv.: Proizvedeniia vostochnoi torevtiki na territorii evropeiskoi chasti SSSR i Zaural'ia* (*The Decorative Metal of East of the 8<sup>th</sup>–13<sup>th</sup> Centuries. The Works of Eastern Toreutics in the Territory of European Part of the USSR and Trans-Ural*). Moscow, Knizhnyi dom "Librokom" Publ., 2010. 184 p. (in Russian).

Darkevich V. P. *Svetskoe iskusstvo Vizantii. Proizvedeniia vizantiiskogo khudozhestvennogo remesla v Vostochnoi Evrope X–XIII v.* (*Byzantine Secular Art. Works of Byzantine Art Craft in Eastern Europe in the 10<sup>th</sup>–13<sup>th</sup> Centuries*). Moscow, Iskusstvo Publ., 1975. 350 p. (in Russian).

Durukan A. The Cultural Milieu of the Anatolian Seljuk Period I. *Anadolu ve Çevresinde ORTAÇAĞ I*. Ankara, Akvad Publ., 2007, pp. 157–190.

Elsner J. Visualising Women in Late Antique Rome: The Projecta Casket. *Through a Glass Brightly. Studies in Byzantine and Medieval Art and Archaeology Presented to David Buckton*. Oxford, Oxbow Books Publ., 2003, pp. 22–36.

Evans H. C.; Ratliff B. (ed.). *Byzantium and Islam. Age of Transition. 7<sup>th</sup>–9<sup>th</sup> Century*. New York, The Metropolitan Museum of Art Publ., 2012. 332 p.

Ghafadaryan K. *Dvin qaghayq' & nra pegoymnery' I* (*The City of Dvin and Its Excavations I*). Yerevan, Academy of Science Armenian SSR Publ., 1952. 299 p. (in Armenian).

Ghazaryan M. *P'ayti gegharvestakan p'oragrowt'yowny' Hayastanowm* (*The Decorative Woodcarving in Armenia*). Yerevan, Xorhrdayin grogh Publ., 1989. 72 p. (in Armenian).

Hakobyan Z.; Mikayelian L. The Senmurv and the Sasanian Mythological Animals in the Armenian Medieval Art. *Yearbook of Academy of Fine Arts*. Yerevan, 2013, no. 1, pp. 5–29 (in Armenian).

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

Harper P. O. The Senmurv. *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 1961–62, no. 20, pp. 95–101.

Hayrapetyan H. V. The Notion of "HUSHKAPARIK" in the Medieval Armenian Beliefs. *Lraber hasarakakan gitowt'yownneri* (*Herald of the Social Sciences*), no. 7. Yerevan, 1990, pp. 53–61 (in Armenian).

Herzfeld E. *Am Tor von Asien. Felsdenkmale aus Irans Heldenzeit*. Berlin, Dietrich Reimer und Ernst Publ., 1920. 165 p., Tab.

Jones L. *Between Islam and Byzantium. Aghtamar and the Visual Construction of Medieval Armenian Rulership*. Aldershot, Ashgate Publ., 2007. 144 p.

Karakhanyan G. H. The Reliefs of Makaravank and Their Sculptor. *Istoriko-filologicheskii Zhurnal* (*Historical-Philological Journal*), 1974, no. 4, pp. 100–108 (in Armenian).

Kargar M. R. (ed.). *Catalogue of Selection of Ten Thousand Years of Art and Civilization of Iran*. Tehran, National Museum of Iran Publ., 2008. 121 p.

Kazarian A. Iu.; Kazarian G. V. Egvard. *Pravoslavnaia entsiklopediia* (*The Orthodox Encyclopedia*), vol. 17. Kirill The Moscow and Russian Patriarch (ed.). Moscow, Tserkovno-nauchnyi tsentr "Pravoslavnaia entsiklopediia" Publ., 2008, pp. 700–702 (in Russian).

Khalpakhch'ian O. Kh. *Kul'turnye sviazi Vladimiro-Suzdal'skoi Rusi i Armenii* (*The Cultural Relations of Armenia and Vladimir-Suzdal Russia*). Moscow, Stroizdat Publ., 1977. 75 p. (in Russian).

Khurshudyan E. *Armeniia i Sasanidskii Iran. Istoriko-kul'turologicheskoe issledovanie* (*Armenia and Sassanian Iran. Historical-culturological Investigation*). Almaty, Print-S Publ., 2003. 474 p. (in Russian).

Kyurkchyan A.; Khatcherian H. (eds.). *Armenian Ornamental Art*. Yerevan, Craftology Publ., 2010. 190 p.

Lelekov L. A. *Iskusstvo Drevnei Rusi i Vostok* (*The Art of Ancient Russia and the East*). Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1978. 158 p. (in Russian).

Livshits L. I. (chief ed.). *Istoriia russkogo iskusstva v 22 tomakh. T. 2/2, Iskusstvo vtoroi poloviny XII v.* (*The History of Russian Art in 22 vols. Vol. 2/2. The Art of the Second Half of the 12<sup>th</sup> Century*). Moscow, State Institute for Art Studies Publ., 2015. 575 p. (in Russian).

Manoukian Ag.; Manoukian Ar.; Vahramian H. *Gheghard. Documents of Armenian Architecture*. 6. Milano, Edizioni Ares Publ., 1973. 74 p.

Marshak B. I. *Sogdiiskoe serebro. Ocherki po vostochnoi torevtike* (*Sogdian Silver. Essay on the Eastern Toreutics*). Moscow, Nauka Publ., 1971. 192 p. (in Russian).

Mikayelian L. The Motif of Ribbons and Necklaces in the Sculpture of Medieval Armenia and Sasanian Iran. *Putem ornamenta* (*By Means of the Ornament*), *A Study on the Art of the Byzantine World. Collection of articles*. Moscow, Max Press Publ., 2013, pp. 64–72 (in Russian).

Muratova K. *Srednevekovyi bestiarii* (*The Medieval Bestiary*). Moscow, Iskusstvo Publ., 1984. 243 p. (in Russian).

Orbeli I. A. Monuments of Armenian Architecture on the Akhtamar Island. Orbeli I. A. *Izbrannye trudy (Selected papers)*, vol. 1. Moscow, Nauka Publ., 1968. 588 p. (in Russian).

Orbeli I. A. *Vremennaia vystavka sasanidskikh drevnostei (The Temporary Exhibition of the Sasanian Antiquities)*. Saint Petersburg, The State Hermitage Publ., 1922. 15 p. (in Russian).

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

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).

Sakisian A. Une porte en bois sculptée arménienne de 1134. *Artibus Asiae*, 1937, vol. 6, no. 3/4, pp. 221–229 (in French).

Schmidt H.-P. Simorǵ. *Eir Online Edition*, July 20, 2002. Available at: <http://www.iranicaonline.org/articles/simorg> (accessed 15 January 2017).

Toporov V. N. The Goat. *Mify narodov mira (Myths of the World)*. S. A. Tokarev (ed.). Moscow, Sovetskaia entsiklopediia Publ., 1980, pp. 663–664 (in Russian).

Trever K. V. *Ocherki po istorii i kul'ture Kavkazskoi Albanii IV v. do n. e. — VII v. n. e. (Essays on the History and Culture of Caucasian Albania 4<sup>th</sup> Century BC — 7<sup>th</sup> Century AD)*. Moscow; Leningrad, The Academy of Science USSR Publ., 1959. 392 p. (in Russian).

Trever K. V. *Senmurv-Paskudzh, sobaka-ptitsa (The Dog-Bird, Senmurv-Paskudj)*. Leningrad, The State Hermitage Publ., 1937. 74 p. (in Russian).

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

Zallesskaia V. N. *Pamiatniki vizantiiskogo prikladnogo iskusstva IV–VII vv. Katalog kollektsii (Monuments of Byzantine Applied Arts of 4<sup>th</sup>–7<sup>th</sup> Centuries. Catalogue of the Hermitage Collection)*. Saint Petersburg, The State Hermitage Publ., 2006. 272 p. (in Russian).