

Арсеньев В.Р. К определению феномена «Ленинградской школы африканистики» // Манифестация: Учебно-теоретический журнал «Ленинградской школы африканистики». 2000. № 1.

Арсеньев В.Р. Африканистика, конец XX-го века и «Ленинградская школа» // Манифестация: Учебно-теоретический журнал «Ленинградской школы африканистики». 2002а. № 2.

Арсеньев В.Р. «Ленинградская школа африканистики» и глобальное позиционирование России // Манифестация: Учебно-теоретический журнал «Ленинградской школы африканистики». 2002б. № 3.

Арсеньев В.Р. Время архаическое // Арсеньев В.Р. Основные понятия этнософии. СПб., 2006а.

Арсеньев В.Р. Основные понятия этнософии (Les notions principales de l'Ethnosophie). СПб., 2006б.

Выдрин В.Ф. Заметки постороннего // Манифестация: Учебно-теоретический журнал «Ленинградской школы африканистики». 2003. № 4.

Гиренко Н.М.К вопросу определения проблематики Ольдерогговских чтений 2002 года // Манифестация: Учебно-теоретический журнал «Ленинградской школы африканистики». 2002. № 3.

Добронравин Н.А. Старое вино в новых мехах (российская африканистика периода манифестов) // Манифестация: Учебно-теоретический журнал «Ленинградской школы африканистики». 2003. № 4.

Маслов А.А. Основные концепции, рожденные в рамках «Ленинградской школы африканистики» (частное мнение) // Манифестация: Учебно-теоретический журнал «Ленинградской школы африканистики». 2001. № 2.

Т.А. Бернштам

РУССКИЕ НАРОДНЫЕ РОСПИСИ ПО ДЕРЕВУ В СВЕТЕ СТАРООБРЯДЧЕСКОЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

В бытовой культуре русского крестьянства Европейской России XIX — начала XX в. искусствоведы выделили два типа росписи по дереву: свободно-кистевой (живописный), распространенный на большей части территории Северо-Запада и Северного Поволжья (до Урала), и графический, представленный очагами, расположенными на Русском Севере и в Нижегородском Поволжье.

Истоки обоих стилей искусствоведы напрямую возводят к древнерусским изобразительным традициям, а в последующей эволюции ведущую роль приписывают городскому (посадскому) ремеслу.

В некоторых графических росписях отечественные исследователи еще в конце XIX в. отметили старообрядческий «почерк». Изучение в его ракурсе обоих типов росписи (памятуя о культурно-конфессиональной истории регионов их бытования) позволило сделать ряд выводов относительно масштаба и степени участия старообрядцев в развитии народного живописного искусства.

В свободно-кистевом типе росписи, характерном для западных очагов Русского Севера (Заонежье, Пудож, Кенозеро, Каргополье, Поонежье), прослеживается взаимодействие двух изобразительных школ.

а) В росписи бытовых предметов доминирует влияние художественной культуры Выга в комбинациях элементов двух ее разновременных направлений — книжной миниатюры и рисованного лубка. Единообразие росписи в Олонецком регионе обусловлено «поморскими канонами», или живописно-графическими образцами, введёнными в крестьянский обиход путем указов Поморского согласия («Указ о туссах» XVII в. и др.) и распространявшимися живописцами Даниловских мастерских вплоть до первой трети XX в. Анализ символики бытовой орнаментики в свете надписей к иллюстрациям старообрядческой книжности свидетельствует о ее «моральном эстетизме», пропагандировавшем идеологию староверия.

б) Вторая изобразительная традиция в основном представлена домовою росписью, которой занимались бродячие артели Ярославско-Костромского Поволжья.

Взаимодействие обеих художественных школ обусловлено как общими моментами конфессиональной истории регионов, так и едиными образными «изводами» — древнерусской и средневековой (апокрифической) миниатюрой.

Более разнообразны в стилистическом и художественном отношении расписные очаги Северной Двины, хотя все они возникли примерно в одно время (конец XVIII в.) и ведут свое начало от Выговско-Даниловской школы (через переселенцев и бродячих мастеров).

Наибольшая близость к канонам Поморского согласия, сочетающим живопись с графическими элементами, свойственна слабо изученным растительным росписям Уфтюги и Ракулки.

В компактном ареале Средней Двины (Пермогорье, Борок, Пучуга, Тойма) сложилась своеобразная графическая роспись, пиком развития которой стала «иконография» прялок.

Оригинальные графические росписи сложились в XIX в. в с. Палащель на Мезени и в печорском селе Пижма.

а) Свообразие палащельской росписи, по всей видимости, обусловлено «личным почином» (индивидуальным началом), соединившим графику книжной (старообрядческой?) миниатюры с декоративными элементами другого происхождения, которые у одних ученых ассоциируются с искусством местных иноэтничных народов, а у других — с книжными образцами греческих мотивов.

б) Пижемская графика представляет собой пример прямого перенесения на посуду (единственная категория расписных предметов) орнаментальных элементов рукописной традиции Пижемского мо-

настыря (главным образом, литерные заставки), первоначальниками которого были выходцы с Выга. Однако из изобразительной системы Выговской школы пижемская рукопись и сложившаяся на ее основе роспись заимствовали лишь цветовую гамму (красно-желто-зеленый триколор) и трактовки растительности (трава, кроны деревьев).

В изобразительной системе Верхнего Поволжья, искусство бытовой росписи которого в большой степени обязано старообрядчеству своей неповторимостью и высоким художественным уровнем, выделяется несколько художественных центров (Федоскино, Мстера, Палех, Хохлома). В середине и конце XIX в. ведущее место в бытовой живописи занимает графика Городца — последняя и короткая по длительности старообрядческая новация поповского толка. Его сюжетная тематика была порождена светскими вкусами и ориентирована на них: роспись прялочных дниц представляла собой мирские картинки или военные баталии.

Итак, в конце XVII — начале XX в. старообрядцам принадлежала главная роль в эволюции народной росписи по дереву, что имело свою религиозную и социальную подоплеку: занимаясь «частным» промыслом, они избегали работы «на государство антихриста», обеспечивали себе пропитание и распространяли свои вероучительные идеи.

Повсеместно лидерство принадлежало школе Поморского согласия, сохранявшей высокий авторитет и после разгрома Выго-Лексинских монастырей (1850-е гг.), благодаря бродячим ремесленникам — ученикам даниловских мастеров и выходцам из северо-русских и поволжских областей.

Наследие художественной культуры Поморского центра разносилось старообрядцами по зауральским и сибирским землям, где с ним взаимодействовали художественные традиции восточно-славянских переселенцев (в частности, украинцев) и азиатских народов. У бухтарминских старообрядцев и старожилов Приангарья развились своеобразные расписные формы «поморского» происхождения, зафиксированные этнографами во второй половине XX в.

И.Б. Губанов

КОНСЕРВАТИЗМ ДРЕВНЕГЕРМАНСКОГО ОБЩЕСТВА: ПАРАЛЛЕЛИЗМ СВИДЕТЕЛЬСТВ КОРНЕЛИЯ ТАЦИТА И ДРЕВНЕСКАНДИНАВСКИХ ИСТОЧНИКОВ

Цель предлагаемой работы — показать традиционный характер общественных институтов, обычаев, этноопределяющих элементов материальной культуры у древних германцев, который выражался в слабом варьировании ведущих социально-культурных марке-