

и мучительный. И если сегодняшняя унаследованная картина мира и конкретные протекающие из нее науки формировались не менее пятисот лет, беря за условную точку отсчета Высокое Возрождение, а конкретнее и непосредственнее — рубеж XVIII–XIX вв., то и смена этой парадигмы потребует не годы и десятилетия, а поколения и века. И наличие качественно иных информационных и коммуникационных средств здесь может оказаться ни при чем!

Библиография

Арсеньев В.Р. Ментальные коды и поиски «мнимого»: временные и социальные циклы бамбара // Пространство и время в архаических и традиционных культурах. М., 1996. С. 172–212.

Арсеньев В.Р. Манифест этнософии // Манифестация: Учебно-теоретический журнал «Ленинградской школы африканистики». 2003. № 4. С. 46–56.

Гиренко Н.М. Социология племени. СПб., 1990.

Гиренко Н.М. Динамика биосоциальной системы в естественноисторическом процессе // Africana. Африканский этнографический сборник. XV. Л., 1991. С. 4–61.

Мисюгин В.М. О «бумеранге» в этнографических и исторических исследованиях (из лекций по этносоциальной истории) // Africana. Африканский этнографический сборник. XV. Л., 1991. С. 108–135.

Мисюгин В.М. Три брата. Очерки этносоциальной истории. (В печати).

Arseniev V. Patrimoine materiel/patrimoine immateriel: presence, integration, reintegration // Arseniev V. L'Ethnosophie: le repertoire des notions principales. Manifestation. 2006. № 7a P. 62.

Arseniev V. Quelques reflexions sur la methode de l'ethnologie et les recherches de terrain (a travers de plus de cinq ans de l'experience personnelle) // Arseniev V. L'Afrique: une affection partagee. Quelques approches a la methode et aux experiences applicatives. 2008. P. 17–44.

И.Б. Губанов

ИРЛАНДСКО-ГЕРМАНСКИЕ КОНТАКТЫ И РОЖДЕНИЕ СЕВЕРНОГО СТИЛЯ В НАЧАЛЕ VII в. н.э. (ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ)

Примерно до начала VII столетия н.э. древнегерманская знать пользовалась вещами, украшенными с помощью различных техник, сложившихся преимущественно в римских провинциях, из которых наиболее технологически сложным был полихромный стиль — золотые вещи, украшенные инкрустацией из отшлифованных пластин граната.

В начале VII в. н.э. на британских островах, в Скандинавии и Нижней Германии получает распространение вендельский стиль, он же второй звериный стиль, по Салину. Дезинтегрированные композиции первого звериного стиля, в частности присущего и англосаксам эпохи вторжения в Британию [Вильсон 2004: 149–153], с его примитивной плетенкой, еще слабо интегрированной с распадающимися на отдельные элементы изображениями звериных голов [Salin 1904: 257–270], сменяются зооморфной плетенкой второго стиля (VII–VIII вв.

н.э.), в которую мастерски вплетены стилизованные изображения зверей [Salin 1904: 245–270], композиция часто приобретает ранее не свойственную германскому искусству тщательную проработку и изящество. Появляются новые антропоморфные и зооморфные сюжеты: процессии конных или пеших воинов, часто в шлемах с фигурами вепрей или птиц, симметричные композиции из антропоморфного персонажа и двух зооморфных по бокам, т.н. «вендельские вороны» или «орлы» — стилизованные особым образом птичьей головы с характерным спирально загнутым клювом, изображения вепрей — или относительно реалистические, или стилизованные до причудливого орнамента, как на концах плечевых фибул из Саттон-Ху [Хлевов 2002; Arwidsson 1940; Evans 1989; Stolpe, Arne 1927].

В значительной степени именно вендельский стиль определил развитие искусства в северных древнегерманских землях на столетия вперед (хотя некоторые композиционные решения первого звериного стиля с головами зверей «в фас» и отдельными орнаментальными полями, заполненными плетенкой, получили распространение в стиле Борре и декоре крупных скорлупообразных фибул X в.). Прежде всего следует отметить, что вплоть до конца эпохи викингов, различным образом видоизменяясь, просуществовала звериная плетенка, хотя стили «эпохи викингов» менее изысканны и более серийны.

Таким образом, учитывая важность новых тенденций в северном искусстве, столь ярко проявившихся с возникновением вендельского стиля в начале VII в., правомерно поставить вопрос об его генезисе. Факты свидетельствуют в пользу чрезвычайно сильных кельтских влияний.

Орнамент звериной плетенки в древнекельтском искусстве имеет корни в глубокой древности. Древние кельтские мастера, стремясь избежать монотонности спирального орнамента бронзового века, изобрели звериную интегрированную плетенку, включив в самоплетение зооморфные образы, оживлявшие композицию. В такой интеграции анималистических фигур и плетенки главное отличие кельтской плетенки от германской плетенки первого стиля. Зооморфная плетенка на галльских ножнах из *Sernon-sur-Coole* датируется II в. до н.э. [Henry 1965: 207].

В Раннее Средневековье звериная плетенка появляется на кельтских кольцевых фибулах еще в эпоху господства в древнегерманском мире дезинтегрированной от звериных голов плетенки первого германского звериного стиля. Так, валлийская кольцеобразная фибула из *Пант-и-Сайра*, Англси, датируемая VI в. н.э., сплошь покрыта весьма развитым орнаментом в виде плетенки [Диллон, Чедвик 2002: 369].

Наиболее ранний комплекс вещей в вендельском стиле найден в королевском погребении в Саттон-Ху в Восточной Англии. Принципиально важно, что комплекс Саттон-Ху датируется на основании монет и некоторых других факторов 620-ми годами н.э., т.е. погребение в Саттон-Ху предшествует по времени собственно вендельским погребениям в Швеции, в самом Венделе и Вальсёрде, которые датируются второй половиной VII в. н.э. Хронология, таким образом, свидетельствует в пользу инсularного генезиса вендельского стиля.

Все главные стилистические находки венделя, или второго звериного стиля, присутствуют на вещах и оружии англосаксонского конунга из Саттон-Ху. Так, массивная поясная золотая пряжка из Саттон-Ху демонстрирует великолепные

образцы симметричной звериной плетенки, здесь же представлены симметричные головы вендельских птиц со спирально завитыми клювами [Evans 1989: 89–91].

Украшенные в основном в древнегерманской, а не кельтской технике полихромного стиля (хотя здесь и применяется кельтская техника цветных стеклянных вставок миллефьори) плечевые пластинчатые золотые фибулы из скрепленных булавкой и цепочкой двух половинок орнаментированы изысканной плетенкой, выполненной красным гранатом. Плетенка эффектно смотрится в золотом фоне. Геометрический орнамент в центре фибул, вероятно, имеет кельтское происхождение, равно как и орнаментально стилизованные изображения вепрей на полукруглых концах пластинчатых фибул [Evans 1989: 87–88].

Инкрустированная преимущественно в полихромной технике накладка на кошелек демонстрирует типично вендельские сюжеты, образующие симметричные композиции: звериная плетенка по центру сверху, ниже — две вендельские птицы, держащие в когтях уток, по бокам от них — две идентичные, строго симметричных и эффектно стилизованных композиции: усатый персонаж и два зверя справа и слева (сюжет имеет примитивные аналогии на более поздних литых бронзовых пластинках из Торслунда с о. Эланд, Швеция) [Ibid: 87–88]. Следует отметить, что в ирландском искусстве раннего Средневековья центральный антропоморфный персонаж и фантастические звери по бокам с головами у его висков — обычный сюжет, появляющийся снова и снова как на фигурных рельефах каменных крестов, так и в декоре ювелирных изделий. Например, пара симметричных драконов с разверстыми пастьми по бокам головы ангела или пророка Даниила изображена на круглой плакетке с раки Stowe Missal, датируемой приблизительно 1026–1033 г. н.э. [Harbison 1999: илл. 160].

О кельтском генезисе интегрированной зооморфной плетенки я уже говорил. Замечательный образец звериной плетенки демонстрирует ковровая страница ирландской Книги из Дарроу, датируемой приблизительно 670 г. н.э. Эта ковровая страница предваряет текст Евангелия Св. Иоанна. Хранящееся ныне в Тринити-колледже Евангелие из Дарроу, как полагают многие исследователи, было создано в монастыре на о. Иона — знаменитой обители, из которой вышли многие ирландские миссионеры. Змеиные тела переплетаются, драконьи пасти хватают хвосты змеящихся красных и желтых тел. В центре композиции сбoku — хватающие друг друга процессии четвероногих зверей [Нессельштраус 2000: 174; Harbison 1999: илл. 22]. Надо отметить, что образ стилизованного четвероногого зверя будет затем многократно встречаться в скандинавском искусстве и столетия спустя (можно вспомнить знаменитое изображение Большого Зверя на стеле из датского Еллингга X в. н.э.).

Изображение вендельской птицы — излюбленный мотив вендельских художников — появляется на артефактах из погребения в Саттон-Ху многократно. Наиболее проработана крупная накладка из золотой фольги в виде вендельской птицы с бронзовой позолоченной головой и лапами на круглом липовом щите [Evans 1989: 49–55].

Показательно появление симметричной композиции, которую образуют головы вендельских птиц в «воротниках» с большими круглыми глазами, обведенными концентрическими окружностями, на серебряной позолоченной пластине, использованной в качестве заплатки на крупной кельтской подвесной

бронзовой чаше, найденной у стены в юго-западной части погребальной камеры королевского кургана Саттон-Ху. Окружности под крючками подвесной чаши заполняет изысканный кельтский спиральный орнамент: желтый металл светится на фоне типично ирландской красной эмали. Это узор, бытовавший в кельтской среде на протяжении веков. Ниже окружностей мы вновь видим соединение кельтского мотива и германской технологии: большие круглые глаза головы вепря из граната выполнены в несвойственной ирландцам полихромной германской технике [Ibid: 72–75].

Идентичных аналогов вендельской птицы в ранней кельтской орнаменталистике нет, однако тут следует обратить внимание на два обстоятельства.

Во-первых, сам мотив изображений птиц или даже симметричных птичьих головок чрезвычайно развит в ирландском искусстве Раннего Средневековья. Птичьи головки чаще драконьих вплетены в звериную плетенку ковровых страниц иллюстрированных ирландских Евангелий. На знаменитой кольцевой ирландской фибуле из Тары VIII в. н.э., найденной в деревянном ящике вместе со скандинавскими предметами в Беттистауне (графство Мит) вблизи устья р. Бойн, наряду с двумя драконьими головками, форма пасти которых напоминает накладку на щит из Саттон-Ху, к кольцу прикреплены парные симметричные птичьи головки с изогнутыми клювами, впрочем, не идентичные вендельским образцам [Harbison 1999: илл. 39–41].

Во-вторых (и это, как мне представляется, более важно), сама форма оканчивающегося спиралью клюва повторяет соответствующую абстрактную форму в кельтских стилистических мотивах, причем весьма древних. Так, вслед за ковровой страницей с замечательной звериной плетенкой, о которой уже говорилось здесь, в Книге из Дарроу второй половины VII в. н.э. следует страница с замечательным инициалом, состоящим из комбинаций таких форм [Ibid: илл. 22]. Соответствующие формы выгравированы на небольшой ирландской раке в форме постройки, найденной на реке Блэквотер в Клонморе, на территории древнего королевства Армаг [Ibid: илл. 13]. Эта рака также датируется VII в. н.э.

Из всего вышесказанного следует, что в образе вендельской птицы воплотились адаптированные к германской среде кельтские элементы в форме нового образа, характерного лишь для *древнегерманского* вендельского стиля.

Таким образом, хронологическая последовательность, географическое пространство и схожесть стилистических элементов заставляют видеть в вендельском стиле синтез кельтских и древнегерманских традиций, осуществленный на британской почве и затем широко распространившийся в качестве канона по всему северогерманскому миру.

Следует также особо обратить внимание на распространение вендельского стиля на территориях проживания ингвеонских и скандинавских народов, но не иствеоных, восточно- и южно-германских. Это свидетельствует об интенсивных и многосторонних контактах ингвеонских и скандинавских народов во времена Раннего Средневековья. Возможно, они образовывали некое культурное единство. Об этом единстве также свидетельствует формульное и тематическое сходство древнеанглийских и скандинавских эпических памятников.

Библиография

- Вильсон Д.М.* Англосаксы. Покорители кельтской Британии. М., 2004.
Диллон М., Чедвик Н.К. Кельтские королевства. СПб., 2002.
Нессельштраус Ц. Искусство раннего Средневековья. СПб., 2000.
Хлевоу А.А. Предвестники викингов. Северная Европа в I–VIII вв. СПб., 2002.
Arwidsson G. The armour of Vendel warrior // *Tor.* 1940. В. 3.
Evans A.C. The Sutton Hoo Ship Burial. L., 1989.
Harbison P. The Golden Age of Irish Art. The Medieval Achievement 600–1200. L., 1999.
Henry F. Irish Art in the Early Christian Period to A.D. 800. L., 1965.
Salin B. Die altgermanische Thierornamentik. Stockholm, 1904.
Stolpe H., Arne T. La necropole de Vendel. Stockholm, 1927.

Н.В. Ермолова

ЭВЕНКИЙСКИЙ ШАМАН КАК ЛИЧНОСТЬ (ПО МАТЕРИАЛАМ И.М. СУСЛОВА)

В истории изучения шаманизма народов Сибири и прежде всего эвенков важное место занимают труды Иннокентия Михайловича Суслова (1893–1972), одного из ярких представителей знаменитой сибирской династии миссионеров, исследователей, государственных деятелей. Дед и отец Иннокентия Михайловича вели активную православную деятельность среди коренных народов Туруханского края, много ездили по стойбищам, благодаря чему хорошо знали жизнь местных жителей, их языки и с уважением относились к их обычаям. Родившийся в Туруханске и выросший в этой подвижнической семье, И.М. Суслов с детства впитал особый колорит Енисейского Севера, восприняв уважительное отношение к традициям населяющих его народов, в частности эвенков, изучению культуры и обустройству жизни которых в послереволюционной России он посвятил значительную часть своей многогранной деятельности.

После окончания Санкт-Петербургского университета И.М.Суслов как ученик Л.Я. Штернберга участвует в этнографической экспедиции Академии наук в Туруханский район, где делает свои первые полевые сборы по шаманству, включая записи на восковые валики эвенкийских шаманских песен, хранящиеся ныне в Пушкинском доме.

С начала 1920-х годов он включается в активную политико-просветительскую деятельность среди народов Севера, организует первый конгресс коренных народов в Омске, с 1924 г. становится главой Красноярского отдела Комитета Севера, принимает самое деятельное участие в 1926–1928 гг. в строительстве культбазы в Туре, ставшей «столицей» Эвенкийского округа. Эта работа требует постоянных разъездов по краю и разнообразного общения с коренными жителями, что способствует совмещению служебных обязанностей с продолжением изучения эвенкийского шаманства. Используя каждую возможность для сбора информации, он наблюдает шаманские камлания, беседует со знающими людьми и тщательно фиксирует все, что может пролить свет на почти не изученные в то время особенности традиционного мировоззрения эвенков.