

- ЧГИ 179 — Никольский Н.В. Этнография. 1910–1911 гг. 284 с.
ЧГИ 184 — Никольский Н.В. Этнография, фольклор. 1910–1919 гг. 394 с.
ЧГИ 204 — Никольский Н.В. Этнография, фольклор. 1909–1911 гг. 348 с.
ЧГИ 206 — Никольский Н.В. Этнография. 1909–1911 гг. 261 с.
ЧГИ 209 — Никольский Н.В. Этнография, фольклор. 1910–1911 гг. 646 с.
ЧГИ 243 — Никольский Н.В. Этнография, фольклор. 1890–1914 гг. 760 с.
ЧГИ 244 — Никольский Н.В. История, этнография. 1813–1914 гг. 302 с.
ЧГИ 251 — Никольский Н.В. Религия, этнография, педагогика. 1830–1914 гг. 410 с.
ЧГИ 308 — Никольский Н.В. Этнография, образование, фольклор. 1855–1931 гг. 380 с.
ЧГИ 619 — Элле К.В. Этнография. 1913–1927 гг. 156 л.
ЧГИ 620 — Элле К.В. Этнография. 1911–1929 гг. — 80 л.

Сокращения

губ. — губерния (при названиях)

у. — уезд (при названиях)

ЧГИ — архив Чувацкого государственного института гуманитарных наук

В.Н. Семенова

ИКОНОГРАФИЧЕСКИЙ КАНОН В ЭФИОПСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ТРАДИЦИИ НАЧАЛА ХХІ в. (По материалам экспедиции)

Со времени принятия христианства в Эфиопии складывалась собственная иконописная традиция, формировались основные иконографические образы, а также стиль и манера писания, которые менялись со временем. Для определенных этапов эфиопской истории были характерны свои иконографические типы, продиктованные идеологическими, политическими и иными причинами. Так, культ Богоматери был привит эфиопскому обществу императором Зар'а Якобом (1434–1468): он ввел повсеместное почитание Богоматери, стимулируя заказы ее образов и включив в литургию чтение Чудес Марии. Свой вклад в развитие эфиопской иконописи внес также Лазаро де Андраде, португальский художник, писавший во фламандском стиле. Он прибыл в Эфиопию около 1520 г. Его икона Христа в терновом венце породила бесчисленное количество копий и вариантов этого типа, известных в Эфиопии как «Kwer'ata Re'esu» (в переводе с геэза «Бьющие по голове»).

Икона является неотъемлемой частью жизни каждого эфиопа-христианина: он видит ее дома и в церкви. Писанием икон занимались эфиопские монахи. В среде ученых монахов и в среде мирян складывалось разное понимание иконы. Насколько эти понимания отличались друг от друга и общепринятого христианского, видно из источников. Основной источник — это полевые наблюдения, но они показывают лишь современное положение дел. Резонно предположить, что восприятие иконы в современном эфиопском обществе в некоторой степени отличается от средневекового, хотя бы ввиду вливания в эфиопское искусство и в местный церковный быт икон иностранного происхождения (греческих, русских, армянских и итальянских), что в массовом порядке имело место быть в конце XIX — начале XX в.

Но и раньше европейские образы проникали на эфиопскую землю. Икона Санта Мария Маджиоре кисти Бранкальоне попадает в Эфиопию во второй половине XV в. Эфиопских священников возмущает тот факт, что младенец сидит на левой руке Богоматери, как и положено в жизни (матери обычно держат детей на левой руке, оставляя правую свободной). В религиозном сознании эфиопов левая рука ассоциировалась с чем-то грязным и нечестивым. Правая рука, по их мнению, более подходила для того, чтобы держать сына Божьего. Естественно, они не приняли подобный образ. Но император Ба'эда Марьям (1468–1478) был далек от этих споров и предрассудков: благодаря его протекции образ прижился на эфиопской земле и, более того, потеснил бытовавшие до этого типы икон Богоматери с младенцем [Chernetsov 1997: 128]. Чисто эстетически образ, скорее всего, пришелся по вкусу эфиопам. Европейские картины казались необычными, неортодоксальными с точки зрения местной традиции, но прекрасными.

С одной стороны, это говорит о строгом консервативном понимании иконографического канона. С другой стороны, изменения все-таки происходили и возникали новые типы. Известные нам каноны (в том числе и те, против нарушения которых протестовали эфиопские монахи в XV в.) сформировались в период истории Эфиопии, по которому есть археологические, изобразительные и письменные источники. Они-то и могут служить для поисков особенностей местного иконографического канона.

История религиозного искусства Эфиопии восстанавливается на основе источников, относящихся к аксумскому периоду (II–IX вв.) и времени правления династий Загве и Соломонидов (X–XIX вв.). Между тем канонические материалы по этому периоду не объясняют многих поставленных вопросов. В этом плане уникальный материал предлагает современное церковное искусство Эфиопии, которое переживает если и не период формирования новой иконописной традиции и нового иконографического канона, то по крайней мере период трансформаций средневековых канонов и вливания новых образов в оборот эфиопской монофизитской церкви.

Материалы, собранные во время экспедиции МАЭ РАН в 2008 г., представляют широкое поле для исследования и анализа современного состояния церковной живописи. Маршрут экспедиции пролегал по территории юго-восточной Эфиопии, основное население которой составляют мусульмане (народ оромо). В регионе существует большая христианская община, относящаяся к эфиопской церкви.

В небольших городах, являющихся местными районными центрами, построены церкви, на территории которых располагаются также кладбища. Все они возведены в конце XIX — первой половине XX в. Именно тогда названная территория была присоединена к эфиопскому государству, тогда же появились переселенцы с севера (народ амхара) — в основном бедные крестьяне и солдаты. С собой они принесли свою веру — христианскую.

Рассмотрим церковь в г. Робе, расположенном неподалеку от святых мест мусульман — Шейх Хусейна и пещеры Соф Умар. На территории церкви в г. Робе помимо здания восьмиугольной новой церкви находится старая церковь и здание колокольни новой постройки. По периметру расположены небольшие домики, плетеные или каменные, иногда с небольшими верандами. На боковых

стенах веранды можно видеть написанные святые образы: Иисуса Христа и Богоматери, Распятия. Рядом на фасаде помещают надписи о том, кто умер и когда. За домиками-«склепами» расположено кладбище в виде каменных плит и надгробий с изображением крестов.

Рядом с церковью традиционно выставлена для молитв икона на постаменте, прикрытая тканью. В г. Робе такая икона принадлежит иконописной традиции не эфиопской монофизитской церкви, а западно-европейской католической. Она представляет Богоматерь, стоящую на облаке, с поднятыми до уровня пояса руками и повернутыми к зрителю ладонями. Голова ее слегка наклонена влево. Точную перерисовку с этого образа мы видим на одной из стен домика-«склепа».

Такая же история с плакатом, наклеенным на стене новой церкви. На нем изображена Богоматерь и сын ее, держащиеся за руки. Оба они в коронах. По сторонам от них — архангелы Михаил и Гавриил, восседающие на облаках. Этот же тип воспроизведен местным художником на стене другого домика-«склепа». Воспроизведение неточное: отсутствуют архангелы, с ноги младенца Христа не падает сандалия (как на наклеенном плакате). Более того, образ по манере писания приближен к стилистике эфиопских традиционных картин. Богоматерь и Христос по лицам скорее похожи на эфиопов, чем на европейцев.

Аналогичным образом устроена территория церковей в г. Аващ, Дыре-Дауа, Харар. Последние два города являются крупными экономическими и культурными центрами восточной Эфиопии.

Расположенный на значительном расстоянии от г. Робе город Аващ представляет нам тот же тип Богоматери, что и молитвенная икона в г. Робе. Выполнен он дьяконом Бырхану Муляту с сохранением всех основных черт образа; помещен внутри здания старой церкви, где службы уже не проводятся.

Церковь в г. Дыре-Дауа «Св. Мария Врата Рая» находится в центральной части города. Здания старой церкви нет. Однако территория (довольно большая) застроена по периметру домиками-«склепами». Внутри церкви расписана Стена всех Святых. Представленные здесь образы и иконографические типы — традиционные для Эфиопии — иллюстрируют события евангельской истории.

Церковь в г. Харар «Мэдхане Алем», что означает «Спаситель мира», расположена также в центре. На Стене всех Святых, по функции схожей с нашим иконостасом, можно видеть и католические образы, и православные, в том числе и уже упомянутый образ Богоматери с Христом в коронах (как в г. Робе). Написанные местными художниками работы иллюстрируют события жизни Спасителя. Выполнены они согласно местной традиции или нет, без дополнительных изысканий сказать сложно.

В плане росписи и стилистики упомянутые церкви, конечно, представляют собой периферию эфиопского христианского мира. Над иконами работают местные художники. Образы в основном традиционные для эфиопской иконописи. Выполнены в новом стиле, сформировавшемся на протяжении XX в. под влиянием европейских образцов живописи. Наличие плакатов с католическими образами — распространенное явление: ими активно украшают наружную сторону церковей. Сами католические иконы или их репродукции соседствуют наряду с местными иконами на Стене всех Святых, которая отделяет алтарь от осталь-

ной части церкви, где положено находиться прихожанам. Особый интерес представляют явные перерисовки с европейских икон.

Можем ли мы здесь говорить о проникновении новых типов и соответственно о складывании нового канона? На современном этапе простое копирование еще не достигло статуса канона. Такое произойдет с проникновением новых типов — «перерисовок» — на Стену всех Святых. Сейчас же наблюдается только включение в пространство Стены католических и православных икон.

Соседство местных традиционных и иностранных икон связано с пониманием иконы как святого образа вне зависимости от того, к какой традиции принадлежит образ и-в какой стилистике он выполнен. Этот факт заставляет предположить, что изменилось само содержание понятия иконы. Если для современного эфиопского общества икона — прежде всего святой образ, то в средневековый период она воспринималась как сложное и многоуровневое явление.

Таким образом, сравнение современных полевых материалов по эфиопской иконографии с разнородными средневековыми источниками по иконографическому канону позволяет наметить основные пути его изменения.

Библиография

Chernetsov S.B. Ethiopian Traditional Painting: On the materials of collections of Peter the Great's Kunstammer // St. Petersburg Journal of African Studies. 1997. № 6. P. 128–155.

Ю.Ю. Шевченко

ЗОЛОТОЙ МЕДАЛЬОН ВЛАДИМИРА МОНОМАХА

Почти с момента находки возле Чернигова золотого медальона-змеевика [Анастасевич 1821: 425–442] он был атрибутирован князю Владимиру Мономаху [Срезневский 1882: 40–41], что подтвердили последующие находки и исследования [Куза 1966; Николаева, Чернецов 1991; Шевченко 2008].

Знакомые лишь с копией этой драгоценности, выполненной для музейных экспозиций еще в XIX в., воспринимают это произведение так, как его воспринял и «копировал» мастер XIX столетия, «исправивший» имевшие место, с его точки зрения, «недочеты» и «утраты от времени». Так появилась «копия» (по сути, *новодел*), в экспозиции Государственного исторического музея (Москва). Результатом «копирования», стал «приведенный в иконографическую норму» образ Архистратига Михаила, в виде юного Архангела, с совершенно иным ликом: без выступающего в виде бороды подбородка и без «Древнего змия» под левым крылом, мастер-«копиист» ограничился складками самого плаща, видимо, посчитав прочее дефектами отливки.

Реальная иконография Архистратига Михаила на подлиннике «Черниговской гривны» в «Кладовой драгоценностей» Государственного Русского музея в Санкт-Петербурге уникальна и, пожалуй, среди ангельских изображений аналогий вообще не имеет, хотя у типа такого изображения должна быть вполне объяснимая подоплека. Вольно или невольно произошла контаминация двух образов: автор — мастер, отливавший «Черниговский» золотой змеевик (медальон