

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

Владимира Мономаха) — подсознательно или осознанно придал Михаилу-Архангелу черты не младожованого ангела, как это было принято в византийской иконографии, а зрелого святителя — Николая Мирликийского, к иконографии которого отчетливо приблизился образ Предводителя Сил Небесных на «Черниговской гривне».

Это представляется возможным в единственном случае: если сама драгоценность была сработана во время максимальной активизации культа Николая Мирликийского, что имело место только во время перенесения части мощей святителя из Ликий в Апулию в 1087 г., и исключительно в случае близости мастера-торевта, изготовившего золотую черниговскую филиakterию, к месту такой активизации. Таковым местом была Апулия, где в Бари над перенесенными мощами Николая строилась Николаевская базилика (1087–1091), а по соседству — в Сант-Анджело Монте-Горгано (где незадолго до того работала артель византийских мастеров) — сгруппировались артефакты, несущие весь комплекс признаков, являющих аналогии деталям «Черниговской гривны» [Шевченко 2008а: 271–273].

Как выяснилось в 1953 г. в процессе антропологического изучения мощей, хранящихся в южно-италийском Бари (Апулия) останков Николая Мирликийского, имеется портретное сходство иконописи святителя X–XII вв. с его реконструируемым обликом¹. Именно этот облик наряду с древней иконографией составляет параллель изображению лика Архангела на «Черниговской гривне». Это касается исключительно древних типов иконографии, связанных с весенним празднованием, установленным 9 (22) мая по поводу перенесения части мощей Святителя в Бари (Италия).

Схожесть ликов Архангела на золотом «Черниговском» змеевике и Николая Чудотворца на иконах наблюдается только в данном типе иконографии — «Николаи вешнего», весеннего, соответствовавшего празднованию 9 мая, где святой изображается с непокрытой головой (как лик Архангела на «Черниговской гривне»), в отличие от иконографии «Николаи зимнего» (в митре), возникшей в XIX в., во времена Николая I (Петровича).

Передача лица Архангела как лика зрелого годами мужа имеется лишь на рельефной золоченной пластине из Сант-Анджело Монте-Горгано X–XI вв. и на Черниговском змеевике (золотом медальоне Мономаха), а лик Архангела на «Черниговской гривне», схожий с чертами лица свт. Николая Мирликийского, — случай уникальный в своей исключительности во всей ангельской иконографии: лик исполнен так, что воспринимается в качестве лица с наличием усов и бороды. Подобная исключительность обуславливает время и место изготовления драгоценной филиakterии-«змеевика», найденного под Черниговом в 1821 г.: италийская Апулия, 1087–1091 гг., время и место, совпадающие с периодом и местом активизации культа Николая Чудотворца. Контаминация портретных черт иконографии Святителя и Архангела на рассматриваемой драгоценности

¹ Антропологические исследования Луиджи Мартино, проведенные при вскрытии крипты свт. Николая Мирликийского в Бари в 1953 г., показали, что облик Святителя полностью соответствует его древней иконографии («Николе вешнему») [Собор Святой Троицы. 2001. № 5 (8)].

служит дополнительным аргументом в пользу изготовления золотой «Черниговской» филактерии в италийской Апулии.

Появление в Русском Православии «католического» праздника, посвященного перенесению мощей Николая Мирликийского в Бари (9 мая, ст. ст. — 22 мая, нов. ст.), думается, заключалось в его протекционистском характере (как видно из ситуации и хронологии событий), связанным с князем Олегом Святославичем [Шевченко 2008: 218–222]. Ведь ни один из иных православных патриархов, включая Константинопольский, этого праздника в своем месяцеслове не имел, как не имели его и автокефальные Православные Церкви под управлением предстоятелей-митрополитов. Служба свт. Николаю, совершаемая в день перенесения его мощей из Мир Ликийских в Бари — 9 мая — была составлена, как считается, в 1097 г. русским православным иноком Киево-Печерской обители Григорием и русским митрополитом Ефремом, а празднование (9 мая) отмечено уже в русском месяцеслове, приложенном к Евангелию 1144 г. [Макарий 1857: 191].

Составление службы Николаю Чудотворцу произошло после возвращения князя Олега Святославича в Поднепровскую Русь из византийского Средиземноморья, где Олег мог иметь отношение к перенесению мощей Николая Чудотворца из Мир Ликийских на Малой Азии, возле которых Олег был заточен (на о. Родос), в италийскую Апулию (Бари).

Библиография

- Анастасевич В.Г.* Известие о золотой гривне, найденной близ Чернигова в 1821 году // Отечественные записки. Побережье. Часть. VIII, кн. 20. СПб., 1821.
- Куза А.В.* Золотая гривна Мономаха // Наука и религия. 1966. № 8.
- Макарий (Булгаков), еп. Винницкий.* История Русской Церкви. СПб., 1857. Т. 2.
- Николаева Т.В., Чернецов А.В.* Древнерусские амулеты-змеевки. М., 1991.
- Плешанова З.И., Лихачева Л.Д.* Древнерусское декоративно-прикладное искусство в собрании Государственного Русского музея. Л., 1985.
- Срезневский И.И.* Древние памятники русского письма и языка, X–XIV вв. СПб., 1882.
- Шевченко Ю.Ю.* Случайная находка 1821 г. На р.Белоус у Чернигова // Российско-белорусско-украинское пограничье: проблемы формирования единого социокультурного пространства — история и перспективы. Брянск, 2008. С. 271–273.
- Шевченко Ю.Ю.* Случайная находка 1821 г. На р.Белоус у Чернигова // Случайные находки: Хронология, атрибуция, историко-культурный контекст. СПб., 2008а. С. 218–222.