

СТРАНЫ И НАРОДЫ ВОСТОКА

Вып. XXVII

АФРИКА
(География, история, культура, экономика)

Москва
Главная редакция восточной литературы
1991

Г. А. Папышева

ИСКУССТВО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОФОРМЛЕНИЯ РУКОПИСИ
В ЭФИОПИИ XV—XVIII вв.

В средневековой Эфиопии наряду с архитектурой и связанным с ней орнаментальным декором значительную роль играло искусство художественного оформления книги. В течение многих веков художниками-писцами были созданы тысячи рукописных книг, и творческая деятельность народа Эфиопии в этой области не прекращалась даже в самые тяжелые периоды ее истории. Несмотря на обилие рукописного материала, хранящегося как в библиотеках Европы, так и в Институте эфиопских исследований при Аддис-Абебском национальном университете, этот чрезвычайно интересный и самобытный вид искусства до сих пор мало изучен. Отдельные статьи и заметки на эту тему принадлежат зарубежным и отечественным ученым: К. Конти-Россини, У. Монноре де Вилляру, Ж. Леруа, О. Ягеру, С. Панкхерст, С. Хойнацки, Д. В. Айналову, Н. П. Кондакову, В. В. Стасову, Б. А. Тураеву и др.

Однако как в зарубежной, так и в советской науке до сих пор отсутствует монографическое исследование об эфиопской средневековой рукописной книге как произведении искусства, не изучена также и история ее орнаментики. Миниатюра же не только дополняет историю эфиопского искусства, но иногда освещает такие периоды, от которых не сохранилось ни фресок, ни икон. Изучение миниатюры и декора иллюминированных рукописей способно не только расширить и обогатить, но в некоторых случаях и изменить некоторые традиционные представления об эфиопской художественной культуре в древности, пролить свет на малоизученные этапы ее развития и тем самым способствовать более глубокому и полному осмыслению ее состояния сегодня.

Материалом для данной статьи послужили рукописи XV—XVIII вв., хранящиеся в рукописных фондах книгохранилищ СССР (Государственная Публичная библиотека им. Салтыкова-Щедрина, Ленинградское отделение Института востоковедения АН СССР, Матенадаран [Ереван]). Учтены также некоторые зарубежные коллекции. Имеющийся в нашем распоряжении материал далеко не полон, поэтому мы не ставили своей задачей дать исчерпывающее исследование эфиопского книж-

ного искусства, а лишь попытались привлечь внимание исследователей к наиболее ярким и характерным его чертам.

В начале нашей эры на территории Северной Эфиопии существовало крупное аксумское государство, достигшее наивысшего расцвета в IV—VI вв. Известно, что наряду с Византией и сасанидским Ираном Аксум являлся одним из самых великих государств древности, распространившим свое влияние на значительные районы юга Аравии и Судана. От времен преаксумского и аксумского царств сохранились прекрасные памятники зодчества, гигантские статуи, отлитые из золота, серебра и бронзы, с надписями на древнеэфиопском языке геэз, огромные монолитные обелиски, базальтовый трон Птолемея III с греческими надписями и др. Сильное государство пользовалось большой известностью во всем тогдашнем мире: не только ближайшие соседи, такие, как Южная Аравия, но и далекие страны — Египет, Византия и даже Индия — стремились установить с Аксумом более тесные экономические и культурные связи. Именно в это время в Эфиопию проникает христианство и северо-эфиопская цивилизация приобретает тот характерный облик, черты которого будут сохраняться на протяжении столетий вплоть до конца XIX в.

Формирование эфиопского искусства происходит под влиянием двух факторов. С одной стороны, сохраняются национальные традиции, обладающие такой живучестью, что новая религия не в состоянии их вытеснить, стереть. С другой стороны, тесная связь Эфиопии с Византией, а также с другими странами христианского Востока — Сирией, коптским Египтом, Арменией, Палестиной, — обусловленная общность религиозного мировоззрения, вызывает приток новых образов и мотивов. Воспринимая, однако, от иноземных культур только то, что соответствовало ее запросам и потребностям, творчески претворяя все заимствованное согласно своим религиозным и эстетическим канонам, Эфиопия создает свою особую систему художественных форм, переплавляя разнообразные внешние влияния в самобытное культурное единство, оказывая, в свою очередь, влияние на соприкасающиеся с нею народы. Географическая удаленность Эфиопии от других континентов, изоляция страны от внешних воздействий в результате мусульманского завоевания Палестины и Египта в VII в., замедленный ход общественного развития способствовали устойчивости художественных образов на протяжении многих столетий.

Архитектурные традиции древних аксумских памятников и обелисков нашли свое продолжение в стиле не только раннехристианских храмов, старейшим из которых является главная церковь при монастыре Дэбра-Дамо (VI в., провинция Тигре), но и средневековых церквей. Неотъемлемой частью средневекового архитектурного сооружения являлся декор. Орнаментальные мотивы церквей того времени сохранились в художественном убранстве манускриптов XV—XIX вв.

На раннем этапе излюбленные мотивы орнаментальной резьбы — виноградная лоза или видоизмененный аканф, перемежающийся розетками. Одним из немногих сохранившихся образцов древнейшей резьбы по камню являются остатки колонн из черного базальта базилики IV в., близ Адулиса, покрытые изображениями побегов виноградных лоз, среди которых извиваются змеи. Две деревянные капители другой старинной церкви (возможно, V—VI вв.) в Асмаре украшены также кустистыми завитками аканфа, имеющими аналогию с византийским и романским орнаментами. Верх одной капители окаймлен двухрядным ленточным плетением, другой — плетенкой из жгута. Этот вид орнаментального мотива, широко распространенный в искусстве христианского Востока, со временем начинает играть все большую роль в художественном убранстве эфиопских храмов, почти полностью вытесняя античные растительные мотивы. Резным геометрическим прямоугольным плетением, на фоне которого представлены традиционные кресты, покрыты остатки четырех деревянных панелей в древней церкви в Арамо (V в.), капители более поздних церквей — Дэбра-Дамо (IX в., провинция Шоа), пещерной церкви Ымраханна Крестоса (XI—XII вв.), одной из монолитных лалибельских церквей — Бета-Марьям (XII в.) и др.

В некоторых эфиопских храмах сохранились прекрасно выполненные деревянные резные рельефы, помещаемые, как правило, в кессонах над нижней частью притвора; рельефы не всегда однородны, некоторые из них — простого геометрического рисунка — сходны с орнаментикой церкви, большая же часть изображает либо зверей, либо крылатых фантастических существ. Такого рода рельефы сохранились в Дэбра-Дамо, а также в более поздних церквях — Св. Марьям в Аксуме (XVII в.), Ындэ Мэдхане-Алем в Адуа (XIX в.). В их художественном убранстве видна связь с традициями восточного декоративного искусства, однако, несмотря на общность с византийским, сирийским и коптским, эфиопский декор в значительной мере отличается от них, являясь, по выражению В. В. Стасова, «продуктом местным, совершенно оригинальным, корни которого следует искать в древнеэфиопском, еще языческом искусстве» [11, с. 471]. Древние орнаментальные мотивы архитектурного декора эфиопских церквей и дворцов переходят в орнаментiku эфиопских рукописей, где сохраняются неизменными в течение многих столетий.

Первые эфиопские рукописные книги — переводы религиозной христианской литературы — появились, по-видимому, в V—VI вв. (Вплоть до этого времени письменная литература была представлена лишь эпиграфическими жанрами.) Религиозные христианские книги были привезены в страну, как известно, из Сирии, Египта и Византии; в это же время было основано множество церквей и монастырей, ставших средоточием умственной жизни и центрами церковного образования. При монасты-

рях создаются библиотеки, первоначальный фонд которых составлял собрание переводов с греческого, сирийского и коптского. Известно, что уже в этот ранний период были переведены (в основном сирийскими миссионерами) Новый и Ветхий заветы, некоторые апокрифы, «Энох Вознесения, или Мученичество Исайи», агиологическая литература, «Житие Павла Пустыни», монашеские «Правила Пахомия» и др. Вероятно, на первых же ступенях развития эфиопской литературы часть рукописей иллюстрировалась, как это было в практике всех имевших письменность народов. К сожалению, ни одна рукопись данного периода не дошла до нас. Объясняется это рядом причин: опустошительными войнами, непрочностью самого рукописного материала, огромным промежутком времени, прошедшим с тех пор. Известно, что памятники такого рода у других народов сохранились тоже в очень небольшом количестве.

На основании уцелевших рукописей XV в. можно представить художественный облик и некоторые особенности оформления эфиопской рукописной книги. Эфиопские рукописи в большинстве случаев имеют вид кодекса-книги. Материалом для них служил пергамен, изготовленный из козьей или овечьей кожи. Бумага вошла в обиход очень поздно, лишь начиная с XX в. Переплеты рукописей делались из деревянных досок, обтянутых, как правило, красной или коричневой кожей, украшенной тиснением. Некоторые монахи помещали книги в специально сделанные футляры, имевшие особые ремешки для ношения их на груди или через плечо. Рукописи оборачивались в чехлы, сшитые из какой-либо красивой ткани. Для сохранности миниатюр сверху или сбоку приклеивались небольшие куски ткани, часть которых сохранилась до настоящего времени. Форматы эфиопской книги были разнообразны, страницы заполнялись текстом в одну, две или даже три колонки. Текст обычно писался черными чернилами, оглавления, зачалы молитв — красными. Миниатюры и орнаментальные украшения XIV—XVI вв. выполнялись акварелью, темпера стала использоваться в XVII—XVIII вв., а в XIX в. вновь вернулись к использованию акварели. Основная палитра красок — зеленый, синий, красный и желтый тона. Твореное золото встречается редко, в основном в рукописях более позднего времени (см. подробнее [7, с. 201—240]).

Путь развития эфиопской миниатюры в основном совпадает с этапами социально-экономической и политической истории страны. Первый период начинается приблизительно в V—VI вв. и достигает своего наивысшего расцвета в XIII—XV вв. В это время с развитием и укреплением феодализма в Эфиопии (наряду с сохраняющимися пережитками родо-племенного строя и рабства) обычным явлением стали феодальные междоусобицы, разорявшие население и мешавшие прогрессу страны. К следовавшим непрерывной цепью раздорам и смутам, выступающим подчас под оболочкой религиозной борьбы, присоединя-

лись и многочисленные войны с султанатами Адал, Ифат и Хадья, находившимися в вассальной зависимости от Эфиопии и стремившимися к получению самостоятельности.

Начиная с Икуно-Амляка, создателя прежней, так называемой Соломоновой династии, многие правители пытались изменить существующее положение, но лишь при Амда-Сионе (1314—1344), в царствование которого значительная часть окружающих страну султанатов была завоевана и опасность их набегов временно миновала, Эфиопия вступила в полосу более спокойного существования. Наступило экономическое оживление, а вместе с ним и новый рост культуры, достигший наивысшего расцвета в царствование Зара-Якоба (1434—1468), этого, по словам Б. А. Тураева, «африканского Филиппа II», царя-богослова, широко прославившегося своими религиозными и административными реформами. Главным очагом эфиопской культуры XV в. становится область, расположенная между Лалибелой, оз. Тана и Аксумом. Благоприятный климат и плодородные почвы способствовали превращению этого района с незапамятных времен в фокус экономической и культурной жизни страны. Важнейшие церкви и монастыри размещены именно здесь — на 12 из 35 островов оз. Тана.

Резиденции многих эфиопских правителей располагались прямо на берегах этого озера Тана. Известные императоры Икуно-Амляк (1268—1283), Давид (1382—1411), Зара-Якоб Константин (1434—1468), За-Денгель (1603—1604) и Василида (1632—1667) похоронены на одном из островов Таны — Дэга Эстифанос. Монастыри и церкви этой области, несомненно, владели большим количеством древних манускриптов и другими произведениями искусства. Время и войны, как уже отмечалось выше, уничтожили громадную часть наиболее древних эфиопских рукописных книг. Однако то небольшое число манускриптов из монастырей оз. Тана, которое дошло до наших дней, позволяет предположить, что в XIII—XV вв. этот район являлся крупным центром изготовления книг. Здесь, по-видимому, работали наиболее искусные каллиграфы и миниатюристы. Эфиопские изографы художественных центров оз. Тана разработали главные принципы образной системы миниатюры, оказавшие сильное влияние на развитие эфиопского книжного искусства XIII—XV вв.

Миниатюра этого периода отличается своеобразным сочетанием отвлеченности замысла с большой эмоциональностью. Эфиопский художник ограничивается двумя измерениями, он не пользуется светотеневой моделировкой, его не привлекают сложные композиции. Чрезмерно вытянутые либо неуклюжие, приземистые фигуры распластываются по плоскости, лица, руки и ноги в своей геометрической общности почти граничат с орнаментом; пальцы рук, стремясь подчеркнуть символичность персонажей, достигают неестественно больших размеров. В рисунке доминируют угловатые, резкие линии, движе-

ние выражено крайне слабо. Исполненные достаточно примитивно, тем не менее эти произведения подкупают своей яркой колористической гаммой, построенной на резком сопоставлении контрастных тонов, повышенной декоративностью, которая так отличает древнюю эфиопскую миниатюру от изображений поздних веков. Эта сила воздействия исключительно колоритом объясняется, видимо, тем, что эфиопский мастер берет краски для своей палитры не из традиционного цветового канона, а из окружающей его, необычайно богатой контрастами африканской природы, красóты которой он, несомненно, чувствовал как никто другой.

Прекрасным образцом эфиопской миниатюры этого периода могут служить иллюстрации Кебранского Евангелия, написанного в церкви Св. Гавриила, находящейся на одном из островов оз. Тана. Согласно датировке Ж. Леруа, она относится к концу XIV в. и является, таким образом, одним из самых ранних сохранившихся памятников эфиопского книжного искусства [16, ил. VII—XXI].

В манускрипте сохранились 15 миниатюр с изображением евангелистов, канонов Евсевия и евангельского цикла «праздников». В начале рукописи, согласно древней традиции, помещены парные изображения евангелистов Луки и Марка в декоративном обрамлении, представленных сидящими [16, ил. XII—XIII]. Марк изображен пишущим первые строки Евангелия. Лука передан в момент творческого вдохновения, взор его устремлен вперед, поверх книги. На рис. XIV [16] изображен киворий древнего типа с конусообразной верхушкой, заимствованный, по всей вероятности, из Сирии, на что указывают сохранившиеся сирийские названия оленей, стоящие по обеим сторонам. Совершенно очевидно, что понимание архитектурной формы, лежащей в основе этого канона, полностью отсутствует у эфиопского художника. Подвергнутое максимальной геометрической стилизации, оно превращено им в чисто декоративный плоский узор. Следующий за ним праздничный евангельский цикл состоит из следующих эпизодов: Распятие, Благовещение, Рождество Христово, Вознесение, Сретение, Вход в Иерусалим.

Чисто греческая иконография, лежащая в основе иллюстраций этой рукописи, указывает на то, что прототипами миниатюр были византийские рисунки. Однако эти прототипы подверглись коренной переработке в традиционном эфиопском стиле: трактовка отличается плоскостностью, фигуры обработаны при помощи резких линий. Схематичные вытянутые лики святых иногда помечены красными точками, пальцы рук преувеличенных размеров. Вместе с тем темпераментный, звучный в своей тональности колорит, основанный на смелом сочетании излюбленных народных тонов — красного, желтого и зеленого, — создает сильный декоративный эффект.

К Кебранскому Евангелию тесным образом примыкают две

близкие ему по стилю, но уступающие в мастерстве рукописи из церкви Дэбра-Марьям и монастырей оз. Хаик [16, ил. I—V]. Художественный язык миниатюр этих евангелий отличается значительно большей упрощенностью, тяжелые, грубые формы выдают руку малоопытного миниатюриста, палитра красок тускла и невыразительна. В иконографическом отношении миниатюры представляют собой довольно сложный комплекс: одни из них отмечены влиянием Византии, в других видна связь с ранней сиро-александрийской традицией, сыгравшей, как известно, большую роль в создании раннехристианского искусства. Примером этого является миниатюра с изображением Распятия, где вместо распятого Христа изображен пустой крест с ягненком наверху. Данная трактовка Распятия восходит, по наблюдению Ж. Леруа к ампулам Монцы, в которых наряду с полным изображением Христа встречается иногда только изображение его головы или бюста поверх пустого креста [16, с. 12]. Эфиопский художник заимствовал эту концепцию, однако вместо бюста Христа изобразил его символ — ягненка.

Такая деталь, как положение рук разбойников (в эфиопской иконографии они или заломлены назад, или согнуты в локтях, но не свободно растянуты на перекрестьях, как, например, в византийской), по нашему наблюдению, также заимствована из сирийских источников. Вместе с тем в ряде миниатюр наблюдаются отступления от канонических схем и новые сюжетные композиции. Любопытна в этом отношении иконография имеющейся в нашем распоряжении репродукции миниатюры из Евангелия императора Зара-Якоба с изображением Крещения, где оба действующих персонажа — Иоанн и Христос — представлены обнаженными и по грудь погруженными в воду с плавающими в ней рыбами. Своеобразие иконографической трактовки этой сцены, по-видимому, можно объяснить местными обычаями крещения — начиная с VII в. массовые обряды крещения совершались эфиопами прямо в реках, при свете факелов. Это изменение в обрядности привело в дальнейшем к отсутствию баптистерия в эфиопских церквях.

По стилю и технике исполнения к миниатюрам указанных выше рукописей монастырей оз. Тана близка миниатюра Четвероевангелия [14] из Государственной публичной библиотеки им. Салтыкова-Щедрина. Из приписки, приведенной в конце Евангелия, явствует, что эта рукопись была написана в 1426 г. в эфиопском монастыре в Иерусалиме. Перед Евангелием на отдельном листе помещено изображение Иоанна, представленного во весь рост в декоративном обрамлении, с крестом и книгой в руках. Данный тип, как отмечает Д. В. Айналов, восходит к сирийской традиции (в основе ее, как известно, лежит изображение оратора — евангелист уже не только автор, но и поведник [1, с. 58]). На нем желтого цвета хитон, напоминающий эфиопскую национальную одежду — шаму. Лицо, руки и шея евангелиста в отличие от персонажей «танских» ми-

ниатюр закрашены коричневой краской, указывающей на национальную принадлежность. Подчеркивание оттенка кожи отнюдь не является обычной чертой эфиопской миниатюры. Как правило, лица на них пишут белыми. Отсутствие в нашем распоряжении других памятников из Иерусалима не позволяет установить, единичное ли это явление, или, возможно, оно характерно для миниатюр иерусалимского художественного центра.

Изображение евангелиста исполнено в той же художественной манере, что и миниатюры монастырей оз. Тана, и представляет собой, таким образом, орнаментальную картинку, подчеркнута линейную, ярко расцвеченную красными, зелеными и желтыми акварельными красками. В стиле и иконографических деталях ясно видна связь эфиопской художественной традиции с культурой стран христианского Востока. Данная миниатюра, например, тождественна с изображением евангелиста Иоанна в армянской рукописи Св. Лазаря 1200 г. Связи эфиопов с армянскими единоверцами развивались в течение многих веков, неудивительно поэтому взаимопрониновение тех и других художественных элементов в искусство обоих народов.

Художественный декор манускриптов XV в. аналогичен орнаментации древних эфиопских церквей (самые ранние из них относятся к VII в.) и развивает те же мотивы. Таковы, например, заставки в Часослове, датированном Б. А. Тураевым XV в. [13], помещенные перед каждой новой молитвой, выполненные стилем плетенки. Орнамент такого рода не только перекликается с орнаментикой церквей Дэбра-Дамо, Бета-Кристиан, но встречается также на многочисленных древних серебряных крестах, выполненных в технике «утерянного воска». Аналогично оформлена рукопись «Хвала и умиление Богородицы» [12]. Лестничный мотив декора «Песнопения на каждый день от Иоанна до Иоанна» [6] близок элементу орнамента, украшающего капители древней церкви Дэбра-Дамо. Тождество орнаментации эфиопских рукописей с декором древних церквей, которая, в свою очередь, однородна с дохристианскими орнаментальными формами, указывает на самобытное начало эфиопского искусства.

Таким образом, своеобразная орнаментика, стремление к упрощению и геометризации, схематичное решение фигур, подчеркнутая линейность и вместе с тем яркая красочная палитра — таковы характерные черты художественного стиля эфиопской миниатюры первого периода, иллюстрирующие процесс развития христианского искусства на эфиопской почве. В связи с этим хотелось бы отметить, что некоторые исследователи, в частности Э. Уллендорф, склонны рассматривать эфиопское искусство XIV—XV вв. как некий стилистический конгломерат из сирийских, коптских и византийских элементов. Сопоставление эфиопской миниатюры с указанными выше памятниками показывает, что сходство с ними выражается

лишь в самых общих, характерных для всего средневекового искусства моментах — плоскостности трактовки, отсутствии натуралистических черт в изображении человека, отвлеченности цвета. Во всем остальном эфиопская художественная манера исполнения не только отлична, но иногда прямо противоположна стилю этих памятников. В миниатюрах коптских и сирийских рукописей XIV—XVIII вв. преобладают большеголовые короткие фигуры, присутствует, хотя и минимальная, моделировка, раскраска отличается небрежностью и пестротой. В миниатюрах эфиопских рукописей XIV—XV вв. размеры фигур, как правило, преувеличены, формы тяготеют к монументальности, вместо пестрой восточной многокрасочности и более темного колорита византийской миниатюры преобладают яркие локальные краски, заливающие ровным слоем большие плоскости, без обработки их светотенью. Влияние Византии, Сирии и других стран христианского Востока на эфиопское искусство проявляется, как отмечалось, лишь в иконографии.

Следующий период развития эфиопской миниатюры начинается в XVI в. В это время на Эфиопию напали турки-османы. Их поддерживали мусульманские султанаты Ифат и Адал. Почти одновременно с войсками Ахмеда ибн Ибрахима Граня, одного из военачальников Адала, на страну начали наступать с юга галлы (оромо). Правители Эфиопии обратились за помощью к Португалии: объединенными силами эфиопских и португальских войск удалось изгнать турок и подчинить часть галласких племен. Однако португальские гидальго, отправившиеся в Африку ради обогащения, попытались обосноваться в стране. С этой целью они всячески стремились обратить эфиопских негусов в католичество, что им и удалось, несмотря на ряд неудачных попыток. Однако бесцеремонное хозяйничанье португальцев встретило ожесточенный отпор, и они вынуждены были покинуть Эфиопию.

Кратковременный период португальской экспансии тем не менее не прошел бесследно для эфиопского искусства и сыграл в определенном отношении свою прогрессивную роль. Западная иллюстрированная литература впервые в таком большом количестве попадает в поле зрения местных художников, и они пытаются внимательно изучать и использовать новые технические и художественные приемы — в частности, уделяют внимание перспективе и объему, совершенно неизвестным в Эфиопии до тех пор. Европейское влияние, таким образом, легко прокладывает себе путь — вкусы меняются, появляются работы, кажущиеся на первый взгляд смелыми изобретениями эфиопских художников. В действительности же они — слепое повторение многочисленных иноземных моделей.

Ярким примером такого подражания западноевропейскому искусству является Евангелие императора Иоанна I, считавшееся прежде наиболее ценным достижением гондарского периода, на самом же деле скопированное с отпечатанного в

Риме в начале XVII в., которое, в свою очередь, явилось копией с шедевров Дюрера. Это подтверждается также рядом иллюстрированных рукописей, сохранившихся в церкви Кадет Амара, имеющих тот же образец для подражания, что и Евангелие Иоанна I. Наряду с такого рода «ложными шедеврами» в этот период возникают работы, отмеченные истинным вдохновением, выполненные, несомненно, выдающимися мастерами, творчески переработавшими все заимствованное со стороны соответственно своим национальным вкусам и склонностям. Таковы, по наблюдению С. Хойнацки, настенные росписи церковью Дэбра-Бэрхан в Гондаре и Дэбра-Сина в Горгоре, отличающиеся высоким качеством исполнения, свободной манерой письма, прекрасной колористической гаммой [15, с. 9—10].

Из имеющихся в Ленинграде иллюстрированных рукописей три могут быть отнесены к данному периоду. Это — Евангелие от Иоанна [4], Апокалипсис [2] и Органон восхваления Св. Девы [5]. Манускрипты Евангелие от Иоанна и Апокалипсис, очевидно, были выполнены в одной и той же мастерской одним и тем же лицом, о чем свидетельствует исключительная близость стиля. При сопоставлении данных рукописей XVI в. с манускриптами XV в. сразу же бросается в глаза резкое улучшение качества орнаментики — жесткий, линейный, зачастую небрежно выполненный орнамент сменяется роскошно оформленными заставками, отличающимися ювелирной тщательностью отделки, мягкостью трактовки. Сочетание желтого, тусклого красного и зеленого цветов создает приглушенную, но своеобразную гармонию.

Этому периоду, вероятно, принадлежит и рукопись Органон восхваления Св. Девы [5], не датированная Б. А. Тураевым, с изображением Богоматери с младенцем типа Умиления, выполненным чернилами на фоне незакрашенного пергамента. Сопоставляя данную миниатюру с миниатюрами рукописей XV в., нетрудно отметить основные черты их отличия. В миниатюрах XV в. преобладают крупные, статичные, фронтально поставленные фигуры, одетые в длинные одеяния с широкими, симметричными складками. В изображениях XVI в. фигуры уменьшаются, формы делаются легче и изящнее, одеяния почти утрачивают графичность разделки. Черты лица в отличие от крупных неживых лиц XV в. мельчают, выражение приобретает менее строгий, более земной и человеческий характер, свидетельствующий о постепенном приземлении, «обмирщении» миниатюры.

Складывается новый, более свободный стиль, несомненно связанный с проникновением в Эфиопию западных образцов, во многом определивших стиль эфиопской живописи XVI—XVIII вв. Совершенно очевидно, что Эфиопия в этот период еще не могла противостоять бурному натиску западноевропейских влияний, не обладала также и достаточной подготовкой, чтобы органически усвоить, ассимилировать за это короткое

время европейские достижения. Именно поэтому она быстро теряет многое из вновь приобретенного в последующий период. Однако живопись сложившаяся в это время, сыграла роль взрывающей силы, которая смогла сдвинуть с мертвой точки традиционный догматизм, внесла новые технические приемы, расширила изобразительные возможности, освободила до некоторой степени фигуры от иконописной скованности, открыла новую выразительность жеста — и в этом ее несомненная заслуга.

Взлет эфиопской художественной культуры продолжался недолго. Вынужденная замкнутость страны (после изгнания иезуитов) явилась причиной застоя многих форм общественно-го развития. Внутреннее положение Эфиопии — распад государства на ряд соперничавших княжеств, рост феодальных междоусобиц — влекло за собой ослабление государства и мешало прогрессу страны. Черты социальной и культурно-исторической жизни Эфиопии в рассматриваемую эпоху нашли свое отражение в иллюстрациях и художественном убранстве эфиопских рукописей середины XVII—XVIII в. Искусство этого периода характеризуется возрождением старых художественных традиций. В результате слияния местных элементов с занесенными еще в XVI в. европейскими влияниями складывается новый стиль. Плоскостная трактовка, схематизм композиционных построений, условное цветовое решение, абстрактный фон мирно уживаются с новыми реалистическими тенденциями: намечаются попытки передачи объемности и перспективы, общее облегчение пропорций, введение жанровых элементов. В некоторых случаях видна попытка отказа от новых художественных форм, возврат к старому путем копирования древних образцов.

В иконографии этого периода наряду с западными нововведениями также продолжают сохраняться старые, традиционные черты. Примером может служить миниатюра Евангелия от Иоанна [3], помещенная перед «Трактатом о страстях Господних». Повествовательный характер текста заставил художника изобразить на одной миниатюре два разных события одновременно: Христа в терновом венце и багрянице и Распятие. Такая трактовка свидетельствует о появлении жанровых деталей в иконографии XVII—XVIII вв. Прежде схематичное, лишённое чувств и мыслей лицо Христа сменяется ликом, полным глубокой внутренней сосредоточенности и напряжения. Следует отметить, что эта миниатюра совершенно аналогична миниатюре другой эфиопской рукописи из коллекции Британского музея, выполненной в 1730—1740 гг. рукой более зрелого, опытного мастера, и является, по-видимому, ее близкой копией (см. [17]). В иконографии Распятия прослеживаются западные черты: Христос изображен в терновом венце и с ногами, пронзенными одним гвоздем, — деталь, возникшая в XIII в. под влиянием францисканского прославления бедности.

Интересна и другая миниатюра этой рукописи с изображением эфиопского святого Самуила Вальдебского верхом на льве, написанная в той же художественной манере. Святой изображен в монашеском одеянии темно-коричневого цвета, лик и фигура переданы чрезвычайно схематично и лишены индивидуальных черт, рисунок льва отличается некоторой реалистичностью исполнения, на что указывают четкость и выразительность контурных линий. Из многочисленных житий святых, возникших в связи с развитием монашества в XII—XV вв., известно о подвигах Самуила из пустыни Вали (Самуил эзбырхан), прославившегося своим мученическим аскетизмом во славу Христа. Следствием полного отречения от земных благ явилось то, что святого признали и пришли к нему для поклонения все «звери пустыни: лев, тигр, гиена и змеи». Больше всего он полюбил льва, ласкал его, ездил на нем верхом. Изображение Самуила верхом на льве является одним из излюбленных образов эфиопского искусства, продолжающих существовать и в живописи последующих периодов.

Черты нового стиля ясно прослеживаются в миниатюре, изображающей известную евангельскую сцену «Бегство в Египет», рукописи «Чудеса Марии» XVIII в. По сравнению с миниатюрами XV—XVI вв. на этот же сюжет отчетливо видна попытка отобразить фигуры и особенно лица в реалистическом понимании. Некогда совершенно плоские, они приобретают пластическую моделировку, наблюдается стремление передать объем, ощущение падающей ткани. Однако в живописном языке все еще чувствуется скованность, фигуры схематичны, в них мало движения.

Орнаментация рукописей в этот период также претерпевает ряд существенных изменений. Получает широкое распространение стилизованный растительный орнамент, а также мотивы, заимствованные из мира птиц и животных, свидетельствующие об ориентации художника на реальную жизнь. Такой тип художественного оформления в виде схематичного изображения побегов виноградных лоз, цветочного орнамента и т. п. наблюдается в Псалтири Давида [8, с. 12, 22, 65, 101], Псалтири 19, с. 67, 78]. Наряду с новыми растительными мотивами сохраняется геометрический орнамент в Псалтири [9, с. 1, 6, 24; 10, с. 1, 24, 26, 62].

Таким образом, несмотря на возврат к старым художественным формам, эфиопская миниатюра и декор рукописей XVII—XVIII вв. в целом по стилю и технике резко отличаются от художественного оформления манускриптов ранних веков. Новый стиль миниатюры, возникший на основе слияния местных традиций с элементами европейского искусства, свидетельствует о большом переломе в художественном восприятии и мышлении. Миниатюра XVIII в. развивается по линии накопления реалистических деталей, что особенно сказалось в насыщении традиционных религиозных сцен жанровыми чертами.

По существу она открыла путь к дальнейшим реалистическим исканиям, подготовив почву для создания нового светского искусства, которое пришло на смену церковному в середине XIX—начале XX в.

Л и т е р а т у р а

1. *Айналов Д. В.* Византийские памятники Афона.— Византийский временник. Т. VI. Вып. I—II. СПб., 1896.
2. Апокалипсис. Государственная публичная библиотека им. Салтыкова-Щедрина. Отдел рукописей. Л. [эф. н. с. 7].
3. Евангелие от Иоанна. ЛО Института востоковедения АН СССР [ИНА, Орлов 6].
4. Евангелие от Иоанна. Государственная публичная библиотека им. Салтыкова-Щедрина. Л. [ГПБ, эф. н. с. 5].
5. Органон восхваления Св. Девы. ЛО Института востоковедения АН СССР [ИНА, Орлов 10].
6. Песнопения на каждый день от Иоанна до Иоанна. Государственная Публичная библиотека им. Салтыкова-Щедрина. Л. [ГПБ, Вост. 615].
7. *Платонов В. М., Чернецов С. Б.* Рукописная книга в культуре народов Востока. Кн. I. Эфиопская рукописная книга. М., 1987.
8. Псалтирь Давида. ЛО Института востоковедения АН СССР [ИНА, эф. 17].
9. Псалтирь. Государственная публичная библиотека им. Салтыкова-Щедрина. Л. [ГПБ, эф. н. с. 19].
10. Псалтирь. Государственная публичная библиотека им. Салтыкова-Щедрина. Л. [ГПБ, эф. н. с. 3].
11. *Стасов В. В.* Славянский и восточный орнамент по рукописям старого и нового времени. СПб., 1884—1887.
12. Хвала и умиление Богородицы. Государственная публичная библиотека им. Салтыкова-Щедрина. Л. [ГПБ, Вост. 611].
13. Часослов. ЛО Института востоковедения АН СССР [ИНА, Папад.—Керам. 6].
14. Четвероевангелие. Государственная публичная библиотека им. Салтыкова-Щедрина, Ленинград [ГПБ, Вост. 612].
15. *Chojnacki S.* Short Introduction to Ethiopian Traditional Painting.— Journal of Ethiopian Studies. Addis Ababa, vol. II, № 2, 1964.
16. Ethiopia. Illuminated Manuscripts. N. Y., 1961.
17. *Pankhurst S.* Ethiopia. A Cultural History. L., 1955.