

Г. В. ПОПОВ

ЗАМЕТКИ О ТВЕРСКОЙ РУКОПИСИ ХРОНИКИ
ГЕОРГИЯ АМАРТОЛА(позднейшие доделки
и вопросы реконструкции первоначального облика кодекса)

Цели и возможности исследования пергаменной Хроники Георгия Амартола (ГБЛ, ф. 173, Фунд., № 100), аналогично всякой другой иллюминированной рукописи, многообразны. Принимая во внимание уникальность экземпляра (единственного списка этого сочинения с миниатюрами, сохраняющими зависимость от греческого лицевого протографа), необходимо признать, что каждый аспект его исследования в той или иной мере примыкает к области византистики. Решение таких локальных, на первый взгляд, задач, как уточнение позднейшей судьбы списка, размеров его письменных и иллюстративных дополнений, выяснение состава работавших над ним писцов и организации их труда, анализ первоначальных миниатюр в соотношении с местным, т. е. русским (и, принимая гипотезу о происхождении рукописи,¹ — тверским) художественным развитием, позволит четче сформулировать и круг собственно византинистических проблем. В первую очередь — обосновать методы реконструкции греческого лицевого протографа списка Хроники, допустимые границы подобной реконструкции.

В качестве самостоятельного кодикологического и художественного явления экземпляр Хроники ГБЛ рассматривался неоднократно¹. Но признать исследование манускрипта в этом направлении законченным было бы преждевременно. Лишь базирясь на последовательной разработке всех конкретных аспектов, можно ответить на те принципиальные вопросы, которые определяют научный интерес к рукописи.

Предлагаемая статья сосредоточена на нескольких проблемах, центральной среди которых традиционно остаются миниатюры Хроники. Из них, однако, рассматриваются только позднейшие. Стилистический анализ указанных миниатюр, необходимый для их доказательной атрибуции и датировки, в сочетании с анализом текстовых дополнений, приписок, а также некоторых археографических особенностей кодекса проясняет отдельные моменты его истории (в том числе истории создания) и подводит к оценке его оригинала.

Необходимо сделать одну оговорку: ход рассуждений в работе следует в порядке, обратном хронологическому, что обусловлено самим материалом, реальностью «наслоений», так и желанием дать более отчетливое представление о начальном облике рукописи, художественном и археографическом.

Новейшие работы с учетом полной библиографии: *Вздорнов Г. И.* Иллюстрации к Хронике Георгия Амартола. — ВВ, XXX, 1969; *Подобедова О. И.* Отражение византийских иллюстрированных хроник в Тверском (Троицком) списке Георгия Амартола. — XIV^e Congrès International des études byzantines. Bucarest, 6—12 septembre 1971, rapp. III. [Bucarest, 1971] (то же в изд.: Actes du XIV^e Congrès International des études byzantines, I. Bucureşti, 1974).

Факт позднейшего обращения к рукописи, наиболее существенным результатом которого явилась особая группа миниатюр, до недавнего времени не привлекал специального интереса. Зачастую эти миниатюры рассматривались как современные остальным². В соответствии с версией о позднейшей дате так называемой «второй половины» списка часть иллюстраций — после л. 152 — нередко атрибутировалась аналогично изначальным (по мнению исследователей, единовременным с текстом соответствующей «половины») миниатюрам, в пределах между серединой и концом XIV в.³ Как нечто самостоятельное по отношению к раннему слою миниатюр не только в сюжетно-иконографическом и художественном плане, но и хронологическом, иллюстрационные дополнения выделены Г. И. Вздорновым и датированы им «позже основного цикла миниатюр», но до появления Хроники в Москве около конца XIV или начала XV в.⁴

Время повторного обращения к Хронике уточняется на основании приписок и текстовых дополнений. Палеографически они локализируются рубежом XIV—XV столетий. Часть записей принадлежит одним и тем же писцам. И это свидетельствует об известной систематичности работы над рукописью. Учет всех приписок и помет названного периода вскрывает относительную многогранность интереса к тексту Хроники⁵. Подпись к одной из первоначальных миниатюр (вторая среди текстовых иллюстраций и единственная в иллюстрациях ранних, не считая выходных) — «Цсрь» и «Сты Арсени» (л. 242, илл. № 120), — акцентируя внимание читателя на истории дьякона Арсения, воспитателя сыновей императора Феодосия Великого, позволяет с вероятностью связать доработку Хроники и самый факт обращения к ней с деятельностью тверского епископа Арсения (1390—1409)⁶.

Корректируется и версия передачи Хроники в Москву, которая базируется на имеющихся в ней записях с именем серпуховского князя Владимира Андреевича Храброго (1353—1410). Акт перемещения кодекса в московские круги резонно объяснять близостью Арсения к митрополиту Киприану или троицкому игумену Никону. Наиболее правомерной кажется гипотеза о привлечении списка в качестве вспомогательного источника для составления митрополичьего свода, так называемой Троицкой летописи, в которой, с одной стороны, использованы тверские летописные материалы, с другой — документы семейного архива серпуховского князя; не исключено, что работа над ней после смерти Киприана (1409) велась в стенах Троицкого монастыря⁷. Иными словами, Хроника могла по-

² Мансветов И. Д. Художественные и бытовые данные в славянском списке летописи Георгия Амартола из библиотеки Московской Духовной Академии. — «Труды V Археологического съезда в Тифлисе. 1881». М., 1887, с. 164—165; Айялов Д. В. Миниатюры древнейших русских рукописей в музее Троице-Сергиевой лавры и на ее выставке. — «Краткий отчет о деятельности Общества древней письменности и искусства за 1917—1923 годы» (ПДПИ, № СХС). Л., 1925, с. 21, 24—25; он же. Летопись Георгия Амартола (Криница). — Deuxième Congrès International des études byzantines. Belgrad, 1927. Belgrad, 1929, p. 131, fig. 8; Алпатов М. В. Всеобщая история искусств, т. III. М., 1955, с. 130, илл. 105; Николаева Т. В. Собрание древних рукописей. — В кн.: Троице-Сергиева лавра. Художественные памятники. М., 1968, с. 171, илл. 210.

³ Некрасов А. И. Древнерусское изобразительное искусство. М., 1937, с. 201—202. Мнение А. И. Некрасова поддержано и развито О. И. Подобедовой (см. ниже).

⁴ Вздорнов Г. И. Указ. соч., с. 220—223. Замечания о миниатюрах см. также Попов Г. В. Пути развития тверского искусства в XIV—начале XVI века. — В кн.: Древнерусское искусство. Художественная культура Москвы и прилежащих к ней княжеств. XIV—XVI вв. М., 1970, с. 322, 333.

⁵ Попов Г. В. Судьба тверского списка Хроники Амартола на рубеже XIV—XV вв. — В кн.: Средневековая Русь. М., 1976, с. 75—83.

⁶ Там же, с. 77—78, 82, прим. 17.

⁷ См. Приселков М. Д. История русского летописания XI—XV вв. М., 1940, с. 128 и сл.; он же. Троицкая летопись. Реконструкция текста. М.—Л., 1950, с. 20—23; Лихачев Д. С. Русские летописи и их культурно-историческое значение. М.—Л., 1947,

пасть в московское окружение не как трофеем военных действий или дипломатических акций, но в результате налаженных при Киприане и Арсении московско-тверских контактов. И появляется она, скорее всего, непосредственно в Троицком монастыре.

В реконструкции позднейшей истории Хроники есть уязвимое место: в рукописи отсутствуют обычные для памятников троицкой библиотеки владельческие пометы XVI—XVII вв., в монастырских документах она впервые упоминается только в XVIII в.⁸ Косвенным подтверждением выдвинутой гипотезы служит кожаный тисненый переплет, относимый к продукции троицкой переплетной мастерской второй половины XVI в.⁹ Узор в центральном овале его верхней крышки точно соответствует одному из типов клейм мастерской¹⁰. Это, однако, не исключает возможности передачи рукописи первоначально в Москву, Киприану. После его смерти она могла попасть в митрополичью казну и только спустя десятилетия появиться в Троицком монастыре, аналогично рукописям, традиционно связываемым с именем того же Киприана, — Лествице 1387 г. (ГБЛ, ф. 173, Фунд. № 152) и следованной Псалтири (там же, № 142) — и даже вместе с ними (как его «архив»?)¹¹. Наконец, допустим третий вариант:

с. 297—298, 304, 433; *Дмитриев Л. А.* Роль и значение митрополита Киприна в истории древнерусской литературы. — ТОДРЛ, т. XIX, 1963, с. 226—228; *Насонов А. Н.* История русского летописания XI — начала XVIII века. М., 1969, с. 171—172, 175—176, 180—181, 187—189, 248 и сл.; *Лурье Я. С.* Общерусские летописи XIV—XV вв. М., 1976, с. 34—42, 44—45, 50—52 и сл.

⁸ *Леонид*, архим. Сведения о славянских рукописях, поступивших из книгохранилища св. Троицкой Сергиевой лавры в библиотеку Троицкой духовной семинарии в 1747 году (ныне находящихся в библиотеке Московской духовной академии), вып. 1. М., 1887, с. 1.

⁹ *Ухова Т. Б., Клепиков С. А.* Каталог миниатюр, орнамента и гравюр собраний Троице-Сергиевой лавры и Московской духовной академии. — «Записки Отдела рукописей ГБЛ», вып. 22. М., 1960, с. 183; классификацию троицких переплетов см.: *Клепиков С. А.* Орнаментальные украшения переплетов конца XV — первой половины XVII веков в рукописях библиотеки Троице-Сергиева монастыря. — Там же, с. 65—68, 72.

¹⁰ Там же, табл. II-10 (117) на с. 393, II-11 (123) на с. 395, II-12 (125, 126) на с. 397, II-13 (127, 129, 130) на с. 399. Более строгая периодизация изделий мастерской на основании датированных образцов позволит уточнить время переплета и тем самым найти вероятный предел даты поступления Хроники в монастырь. До некоторой степени корректирующим аргументом за или против появления рукописи в Троице-Сергиевой лавре ранее 1747 г. может послужить также идентификация почерка XVII в. на ее вставных лл. 8—9.

Следует, наконец, принять в расчет, что более ранние документы — опись 1641 г. и вкладная книга 1673 г. — не называют ряда памятников, заведомо попавших в ризницу и библиотеку монастыря в глубокой древности. К тому же выпшедшие «за ветхостью» из употребления или вообще ненужные в повседневном обиходе книги (Амарта относится к последним) в XVI—XVII вв. отправлялись в сельские церкви. В описях церквей на территории троицких владений нередки упоминания рукописей «на харатье». Например, Евангелие Симеона Гордого с серебряным золоченым окладом 1343/1344 г. (ГБЛ, ф. 304, муз., № 8653), было передано в село Подчерково после того, как оно вошло в состав монастырских владений в 1538 г. Вернулось Евангелие в монастырь не позднее 1641 г., когда была составлена древнейшая из сохранившихся троицких описей, вероятно, в начале XVII в.: церковь Подчеркова была разобрана или уничтожена в «литовское разорение» (в писцовых книгах 1627 г. указывается «место церковное») и уцелевшие предметы ризницы скорее всего отошли вновь к монастырю. Из более «благополучных» районов предметы древности могли возвращаться в позднейший период уже в связи с интересом к истории монастыря, систематизацией его реликвий. Эта волна затронула, кажется, только рукописи; старые иконы и утварь продолжают «ссылаться» в сельские храмы и в XVIII в. Основываясь на владельческих записях, можно было бы датировать их включение в состав монастырской библиотеки XVI—XVII вв. (см. в Лествице лл. 1 об. — 2, в Псалтири — лл. 2 об., 4, 5 и т. д.). Более точную локализацию дают приписки Псалтири с упоминанием «игуменов» (л. 3) — с 1561 г. глава Троицкого монастыря получает сан архимандрита. Недавно в научный оборот введен сборник смешанного содержания рубежа XV—XVI вв. московского происхождения (ГПБ, КБ 53/178). Лестница в его составе, судя по записи л. 13, «писана с троецкие лестницы Киприанова письма» (*Синицына Н. В.* Новые рукописи Михаила Медоварцева. — В кн.: Древнерусское искусство. Рукописная книга, сб. 2. М., 1974, с. 147—148).

вывоз Хроники игуменом Никоном, который в 1408 г. во время набега Едигея укрывался в Твери. Троицкий настоятель поддерживал отношения с кашинской ветвью тверских князей, был близок с Владимиром Андреевичем Храбрым и по ряду причин заинтересован во включении «летописца» серпуховского князя в Троицкую летопись¹².

Возможно, в будущем историю списка прояснит фотомеханический анализ плохо читаемой (угасшей) вкладной или молитвенной записи во втором столбце л. 265 об. Хроники. Она современна основной части приписок, также датируется рубежом XIV—XV вв. и является самой обширной из них. Ее начало таково:

«Амин[ъ]. Ис Хї млтвы наша по[ве]леньемъ отца нбснаго/могущаго помиловати/ны въ днѣ онъ и к тебе во/пиемъ просяще оце пр[ощ]ени/я помилуи ны отче и снѣ и/стѣи дшѣ твоимъ.../твиемъ... и бес порока предъ[станемъ?] и ни отверзнет в/не мо...»

Последующие четыре с половиной строки, где просматриваются отдельные буквы, могут содержать имя (имена) инициатора записи, писца и т. п.

Из сказанного вытекает, что если за приписками с упоминанием Владимира Серпуховского (лл. 171 и 238) и сохраняется значение фиксирующих движение памятника, конкретные обстоятельства их появления не получают пока исчерпывающего объяснения. Принципиальным в данном случае является факт привлечения экземпляра Хроники к современным этим припискам летописным работам. Последнее же, учитывая потребность в источниках типа Амартола не только московской кафедры при подготовке очередного свода, но и летописную деятельность тверской кафедры, — почти безусловно. На первые годы XV в. (что соответствует палеографии основной части приписок Хроники и, как увидим, стилю позднейших миниатюр) падает составление свода, связываемого с именем Арсения и датируемого 1409 г.¹³

Ведущая роль епископа (кафедры) в летописании, аналогично культурной жизни Твери тех лет вообще, определялась неустойчивостью местной политической ситуации, междоусобной борьбой князей тверского дома, вспыхнувшей после смерти Михаила Александровича (1399) и длившейся с перерывами до конца первой четверти века (1426). Вероятно, за подписями к миниатюре л. 242, недвусмысленно выделившими из текста Амартола рассказ о дьяконе Арсении, скрыт намек на положение, которое занимал в 1400—1409 гг. глава тверской кафедры, «наставник» и примиритель (пусть неудачный) враждующих сторон. Естественно, подобная оценка могла возникнуть в сравнительно узком окружении епископа. Получает она традиционную и завуалированную форму. Однако сюжет миниатюры — Феодосий Великий заставляет двух своих сыновей признать авторитет дьякона в качестве «отца» императорской семьи, обнажить перед ним головы и преклонить колени — до некоторой степени перекликается с содержанием летописного повествования о смерти Михаила Александровича и последующей ситуации: «нелюбии» и расприх старших сыновей князя, Ивана Тверского и Василия Кашинского в ре-

Тогда же, по всей вероятности, в Троицком монастыре копируется Псалтирь; см. волоколамский список ГБЛ, ф. 113, № 152 (Попов Г. В. Дионисий и московская миниатюра. — В кн.: Древнерусское искусство. Рукописная книга. М., 1972, с. 265—267). Около этого времени титульный лист Псалтири (л. 4) получает украшения в виде неовизантийских заставки и инициала (по стилю они датируются в пределах первой трети XVI в.), что было обычным «обновлением» книги перед ее передачей или вкладом.

¹² Насонов А. Н. Указ. соч., с. 365—366.

¹³ Насонов А. Н. Летописные памятники Тверского княжества. — «ИАН СССР. Отделение гуманитарных наук», 1930, № 10, с. 760—762.

зультате нарушения отцовского завета¹⁴. Таким образом, интерес к расказу Хроники, продиктованный обычной для средневековья апелляцией к историческим параллелям и выраженный вполне абстрактно, возможно поставить в зависимость от реальных и достаточно важных для Твери событий.

Видимая причастность Арсения или близких ему лиц к работам над Хроникой в начале XV в. (до 1409 г.) позволяет наметить взаимосвязь в деятельности тверской и митрополичьей кафедр. По почерку приписки на лл. 171, 238 и плохо читаемую приписку на л. 126 того же писца допустимо отождествить с писцом Лествицы 1402 г. (БАН, собр. Тимофеева, № 9). Судя по записи, Лествица эта якобы копирует константинопольский список митрополита Киприана 1387 г., доставленный в Тверь¹⁵. В свою очередь, графика письма и орнаментальный декор Лествицы 1402 г. сближаются с аналогичной по содержанию рукописью 1404 г., также созданной в Твери (ГИМ, Чуд., № 219). В обеих отчетливо выявлены признаки второго южнославянского влияния¹⁶. И ту, и другую на основании указанных особенностей правомерно объединить в одну группу или даже «школу». Последний термин условен, поскольку рукописи этой группы имеют различное происхождение и отражают общерусские контакты со славянским миром Балкан, главным образом, через монастыри Константинополя и Афона¹⁷.

Наиболее ранние рукописи с художественными новациями¹⁸ (включая систему письма) в той или иной мере связаны с Москвой. В 90-е годы XIV в. рукописи с Афона проникают в Новгород. Связанные с Тверью афонские книги известны главным образом от 20—30-х годов следующего столетия. Однако, учитывая налаженность балканских связей Твери, придворных и монастырских (контакты с Афоном, в частности, зафиксированы источниками для 90-х годов XIV в.¹⁹), резонно ввести ее в число ведущих и относительно ранних центров, затронутых волной второго южнославянского влияния. Одним из активных его проводников в проемутке между 1390—1409 гг. был Арсений Тверской, ставленник и доверенное лицо митрополита. Закономерности общего развития в этом случае приобретают оттенок как бы личностный, но не утрачивают принципиального характера. Приобщение Твери к новым веяниям, как и в Москве, обуславливалось комплексом внутренних и внешних причин. Специфическим являлось лишь преобладающее внимание к монастырскому

¹⁴ ПСРЛ, т. XV (вып. 1), стлб. 170—173, 176—177; т. XV, стлб. 459—460, 470; т. XI, с. 178—182, 183—184; т. XVIII, с. 145—147, 148—149. В Никоновской и Симеоновской летописях нравственный авторитет епископа получает откровенно идеализированное толкование.

¹⁵ Приписка писца на л. 178: «Въ лет. 6000-е девятсотъ. 10-е. индикта въ. 10-и. написана бысъ сѣа книга нарицаемая Лествица. с митрополича списка съ гсинаова с кыприанова всея Руси. занеже ту Лествицу гсѣя пресѣяны митрополить писалъ въ Цѣриграде. с гречскаго на русьскыи языкъ. и той списокъ вынеслъ сѣнояноок (так!). Прохоръ. [въ] град. в Тѣрь. к пресѣяному еписпу Арсеню. и оумолихъ о той книзе гсѣа еписпа тѣрьскаго Арсенія. с великимъ желаниемъ. и написахъ сию книгу наборъзе». Между тем список 1402 г. — русский и не является копией митрополичьего экземпляра (на что любезно обратила мое внимание О. А. Князевская), хотя в его почерке и оформлении заметно влияние южнославянских образцов.

¹⁶ В рукописи ГИМ см. особенно почерки редактурных помет и второй приписки л. 282. Любопытно сравнить эти пометки с архаизирующим письмом и оформлением Киево-Печерского Патерики 1406 г. (ГПБ, Фп. I. 31), редактором которого был все тот же Арсений — возможно, на лл. 10 об., 12 об., 202 имеется его правка, — однако и здесь общитое воздействие новейшей манеры письма.

¹⁷ Библиографию вопроса и основной список рукописей см.: *Ваздорнов Г. И.* Роль славянских монастырских мастерских Константинополя и Афона в развитии книгописания и художественного оформления рукописей на рубеже XIV—XV вв. — ТОДРЛ, т. XXIII, 1968.

¹⁸ И соответственно — языковыми, которые в данном случае не подлежат рассмотрению.

¹⁹ *Попов Г. В.* О художественных связях Твери с Афоном. — «Старинар», нова серија, књ. XX/1969. Београд, 1970, с. 321.

варианту балканской художественной культуры и письменной традиции — более архаическому, скромному, камерному, что предопределялось неустойчивостью придворной эстетической программы, отсутствием в Твери на протяжении XIV в. условий для ее оформления. Аскетический элемент сохраняет роль в оформлении последующих рукописей, так или иначе связанных с балканской монастырской традицией, отчетлив в рукописях, написанных на Афоне тверскими книжниками или приобретенных там для пересылки в Тверь. Местных писцов и декораторов минует увлечение роскошными формами и драгоценными материалами, в противоположность соседней Москве 10-х, а особенно 20-х годов XV в. и позднее, на которые приходится становление ее аристократического, придворного искусства. Тверичи верны изначальному типу украшений, сосредоточивая главное внимание на письме, поднимаясь в нем до высот профессионализма, виртуозности.

Из сказанного очевидна фундаментальность для культуры Твери на протяжении первой трети XV в. отправных импульсов, прослеживаемых именно в период Арсения и Киприана. Преобладание аскетической идеологии в духовной жизни Твери вскрывает существенность контактов епископа с митрополитом, а через Киприана — связей с монастырским миром Балкан.

Неблагоприятность политического развития после поражения 1375 г. может отчасти объяснить отсутствие кадров переписчиков и художников в период культурного оживления Твери на рубеже XIV—XV столетий. Отсюда — реальность приглашения митрополичьих писцов. Во всяком случае, факт сотрудничества московской и тверской кафедр в области летописания и переписки книг несомненен. Это ставит предложенное выше отождествление почерка приписок Хроники с почерком Лествицы на твердую почву, и, с другой стороны, намечает путь для идентификации писцов Арсения и Киприана (а возможно, и Троицкого монастыря, учитывая роль Никона в завершении митрополичьей летописи) как представителей одного круга.²⁰

Сложность культурно-политической истории Твери делала закономерной идеализацию прошлого, внимание к памятникам местной древности. Одновременно или почти одновременно с Хроникой Амартола интерес привлекает другой прославленный местный кодекс — Мерило Праведное середины XIV в. (ГБЛ, ф. 304, № 15); здесь имеется несколько правок текста, а главное — приписок, датируемых по почерку около конца XIV или начала XV в.²¹ Как правило, подобный интерес принимал политическую окраску, был выразителем сепаратистских настроений. Заподозрить в подобных настроениях тверского епископа невозможно. Его представление Киприаном допустимо рассматривать как попытку нейтрализации местных антимосковских сил. Тем самым работу над Хроникой Амар-

²⁰ Сходная ситуация, но по рукописям иного типа, с торжественным литургическим уставом, прослеживается во взаимоотношениях новгородских и митрополичьих писцов на рубеже XIV—XV вв.; см. *Вздорнов Г. И.* Рукописи новгородского писца Федора (1400 г.). — «Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1974». М., 1975, с. 262.

²¹ Кодекс впервые связан с Тверью Д. В. Айналовым; библиографию и дополнительные соображения о происхождении см. *Вздорнов Г. И.* Из истории искусства русской рукописной книги XIV века. — В кн.: Древнерусское искусство. Рукописная книга. М., 1972, с. 164—167. Правка текста незначительна (лл. 63, 261 об.—262) и, возможно, частично определяется уничтожением имени владельца оригинала (Михаила Ярославича), ошибочно попавшего в позднейший список (ср. лл. 2, 5). В силу минимальности правок, локализация их временем основной части приписок гипотетична. Дата приписок, как кажется, особых сомнений не вызывает (см. лл. 17, 64, 68 об., 293 об.). Наиболее интересны вторая («Волостелю моему» — к тексту начальной части Наказания Симеона Тверского), благодаря которой обращение к рукописи связывается с княжеской средой, и четвертая («Гѣ помози рабу бѣю К. . .»), неоконченная, сделанная почерком, близким приписке л. 79 об. Амартола. См. Мерило Праведное по рукописи XIV века. М., 1961, с. 33, 129, 138, 588.

тола по инициативе или заказу Арсения следует поставить в ряд с более широкими тенденциями времени. Неустойчивость традиций приводила и в этот период к созданию «крайних» по ориентации произведений²². Однако начиная с эпохи Арсения, культура и искусство Твери развиваются в общерусском русле.

Всего приписок, которые, исходя из сказанного, можно датировать началом XV в., десять. В их число входят подписи к двум миниатюрам на лл. 152 («второго слоя») и 242 (первоначальной, рассмотренной выше), приведенная вкладная или молитвенная надпись на л. 265 об. и записи, условно говоря, «писца» Владимира Андреевича Храброго, о которых также шла речь. Остальные текстовые добавления делаются на две группы. Часть вскрывает реакцию на содержание Хроники (лл. 79 об., 174). Особенно выразительна вторая сентенция — «Аще приключить²³ оумрти то оумри а друга не выдаи», — видимо, к тексту того же листа, но вольно и обостренно-конкретно, как бы «практически» воспринимаемого (ср. «...и по колкъ времени от Вавилона шествие ключиться, преже рече Данилъ. Якоже конецъ приметься. . .» и т. д.)²⁴. И только два дополнения, на л. л. 151 («и жажюще» — в тексте второго столбца, восполняет пропуск во фразе: «Блжнии альчюще [вставка] яко насытяться») и л. 205 («повеле потребити и разорити я до конца» — к тексту: «Всюдоу яко оттоле идольская капища [вставка] стлѣмъ хымъ») резонно оценивать как результат специального обращения к тексту, его сличения с другим экземпляром Хроники²⁵.

Почерки добавлений, а также приписки л. 174, молитвенной либо вкладной записи на обороте последнего л. 265 обнаруживают архаические признаки, что воспринимается как своего рода соблюдение эстетического принципа по отношению к раннему письму. Почерки лл. 79 об., 126, 171, 238 соответствуют указанной дате и зрительно как бы фиксируют обращение к рукописи, в то время как стилизованными почерками вышеуказанных дополнений акт позднейшего вмешательства вуалируется.

В целом текстовая правка раннего XV в. выглядит скромной, ее значение объясняется исключительностью троицкого списка Хроники. Главная особенность списка — его иллюстрированность, — видимо, уже тогда производила должное впечатление. Во всяком случае размер художественных доработок несоизмерим с текстуальными.

²² См., например, причудливое сочетание палеологовского стиля с архаикой в царских вратах из Твери конца XIV—первой четверти XV вв. в ГТГ; необычный по размеру имитационный шрифтовый декор, сочетающий признаки греческого и восточного орнаментов, в росписи полотенец Михаилоархангельского собора 1406—1407 гг. города Старицы (не сохранился, известен по материалам раскопок 1903 г.); орнаментированную плиту из Старицы в Музее древнерусского искусства имени Андрея Рублева, сходную с богомилскими надгробиями Балкан и, вероятно, современную основным строительным работам в городе XV в.

²³ Варианты чтения: «приключить», «преключить».

²⁴ Приписка л. 79 об. — «Оуможишас[я] м[и] беззаконьяма» — более точно перекликается со словарным составом и содержанием текста лл. 78—80. Однако она может читаться и как: «Оумножишас[я] м[и] беззаконья м[о]а». В таком виде она перекликается с правкой к одной из молитв «Часословца» в составе приписываемой Киприану Псалтири (ГБЛ, ф. 173, Фунд., № 142, л. 182 об.): «умножишъ беззаконна моя». Ее существование любопытно в связи с данными о присылке рукописей Киприана в Тверь.

²⁵ Не исключено, что сопоставление вставок с текстом как первой редакции (число списков которой существенно пополнилось в последнее время; см. *Теорогов О. В.* Находки в области древнерусской хронографии. — Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1974. М., 1975, с. 26), так и второй позволит ответить на вопрос, каким списком располагали в Твери в начале XV в. Опираясь на выводы В. М. Истрина (*Истрин В. М.* Книги временныя и образныя Георгия Мниха. Хроника Георгия Амартола в древнем славянорусском переводе, т. II. Пг., 1922, с. 152 и сл., 316—346, 418 и др.), можно лишь допускать, что он также был «далек от перво-оригинала»; впрочем, текстуальная работа с троицким списком Хроники могла быть выборочной.

В отличие от текстовых, иллюстративные вставки нет необходимости связывать с тщательной редактурой списка. Их появление естественно вытекает из обычного стремления придать кодексу зрительную цельность, законченность. Подобные дополнения миниатюр или орнаментального декора в ранних памятниках нередки. Более заманчиво предположение о возобновлении в тот период традиции местного лицевого летописания (начальный этап которого известен по той же Хронике). Существование иллюстраций «второго слоя» дает для этого определенные основания. Их тематика и размещение определялись пропусками в «первом слое». Но в совокупности с приписками и текстовыми правками заполнение пропусков выглядит своего рода развитием замыслов предшествующего времени, достаточно широких, если не исключительных по размаху для русской практики XIV и большей части XV столетия.

К выделенным ранее миниатурам²⁶ под № 22 (л. 29 об., *a* — Александр Македонский приносит жертву в иерусалимском храме), 61 (л. 100 об., *b* — Некий человек раздает имущество нищим), 62 (л. 101, *a* — Поклонение кузнеца тому же человеку), 63 (л. 102 об., *b* — Ангел поражает ассирийский «полк»), 80 (л. 122 об., *b* — Пророк Даниил во рву львином), 81 (л. 123, *b* — Изведение Даниила из рва), 82 (л. 125 об., *a* — Изображение иерусалимского храма), 108 (л. 210 об., *b* — Императрица Елена принимает нищих), 109 (л. 211 об., *a* — Трапеза императора Константина с участниками I Вселенского собора), 110 (л. 218 об., *a* — Афанасий Александрийский перед кораблем), 111 (л. 218 об., *b* — Пророчество Афанасия Александрийского), 112 (л. 219, *a* — Смерть императора Юстиниана), 113 (л. 225, *b* — Епископ Александр покидает императора Константина), 114 (л. 225 об., *a* — Молитва епископа Александра в церкви), 115 (л. 226 об., *a* — Явление на небе крестного знамения), 116 (л. 226 об., *b* — Обличение епископом Флавианом Антиохийским еретика — «етера») нужно добавить № 21 (л. 29, *a* — Поклонение Александра Македонского иудейскому архиерею), 59 (л. 95 об., *b* — Молитва жен Соломона языческим идолам), 60 (л. 96, *a* — Погребение Соломона), 93 (л. 152, *b* — Посещение апостолом Петром Симона-волхва; эта миниатюра имеет, как уже сообщалось, современные ей подписи), а также не нумерованный перовой рисунок на л. 150 об., выполненный чернилами, идентичными приписке на л. 151 и, вероятно, принадлежащий писцу. Всего, включая последний, к началу XV в. относится 21 иллюстрация.

Позднейшие миниатюры принадлежат нескольким художникам: одному — иллюстрации № 21 и 22, второму — № 59 и 60, третьему № 61, 62 и, возможно, 63, четвертому — № 80, 81 и предположительно 82, пятому — № 93, шестому — № 108; ему же, кажется, принадлежит и остальные, преимущественно незавершенные иллюстрации. Видимо, рукопись переходила от мастера к мастеру, но по неизвестным причинам работа над ней была прервана (из-за передачи в Москву или Троицкий монастырь?). Несколько пропусков (на лл. 113 об. и 114 для девяти или восьми миниатюр) остались незаполненными.

Часть миниатюр сильно осыпалась, что можно объяснять как невозможностью подготовки пергамента в создавшихся условиях (его дополнительной зачистки и т. п.), так и вероятным отсутствием в Твери к началу XV в. навыков работы на нем. Поэтому оценить их с художественно-стилистической стороны в полной мере трудно. Между тем подобный анализ не лишен научного значения. Позднейшие дополнения — самостоятельный опыт иллюстрирования памятника греческой хронографии, ставшего образцовым на Руси, его нового прочтения (пусть в пределах, «заданных» предшественниками отрывков). Уже одно это делает миниатюры заслуживающими внимания и как явление искусства, и в плане соотношения

²⁶ Вадорнов Г. И. Иллюстрации к Хронике Георгия Амартола, с. 220—222; Попов Г. В. Пути развития тверского искусства в XIV—начале XVI века, с. 322.

с текстом Хроники. Миниатюры не могут не содержать и определенной реакции на иллюстрации «первого слоя», которые (что неоднократно отмечалось в литературе) преемственно связаны с византийской иконографической традицией.

На первый взгляд, ориентация на ранние миниатюры в них безусловна. Однако ее степень неоднородна. Архаизирующие тенденции, органичнее увязанные со стилем старых иллюстраций, присущи главным образом двум первым мастерам и рисунку № 63 предположительно третьего мастера, т. е. начальным миниатюрам «второго слоя», вкрапленным в массив раннего декора. Допустимо, что здесь аналогично рассмотренным текстуральным дополнениям мы имеем дело с определенной эстетической программой, учетом впечатления, которое должен производить кодекс как целое. Большинство других иллюстраций мастеров Арсения определеннее контрастирует с первоначальными, хотя в общем их творчество консервативно. Только миниатюры четвертого (цикл из двух миниатюр с историей Даниила) и пятого автора (Петр и Симон) выглядят сравнительно развитыми, «продвинутыми» в стиле, в той или иной мере соответствующими художественным течениям периода их создания.

Миниатюра с Петром и Симоном напрямую соизмерима с художественными процессами рубежа XIV—XV вв., известными на почве провинциальной живописи. Фигуры апостола и волхва, несмотря на почти жанровый характер сцены (персонажи ведут переговоры через «рекущего человеческого гласом» грича-гса), решены в духе деисусных композиций. Сдержанность их движений воспринимается как преодоление экспрессивного стиля XIV столетия. Собеседование на основе духовного сближения или столкновения — устойчивый и существенный для XV в. мотив. Манера выполнения миниатюры двойственна. Раскраска одеяния Симона насыщеннее, пестрее. Это качество распространяется на карнацию лица и рук, в которой сочетаются розово-оранжевые описи с голубыми затенениями. Фигура Петра тонально более цельна, хотя разработана в сходной розово-коричневой гамме. За контрастностью первой и собранностью второй стоят различные по природе стиливые ориентиры. В позах — та же градация между традиционным предстоянием у Симона (заставляющим вспомнить не только ранние варианты ростовых деисусов, популярных в македонскую и комниновскую эпоху, но многочисленные ктиторские фигуры и т. п.) и ракурсностью апостола, построение фигуры которого определено нормами палеологовской живописи. Нормы эти предстают в упрощенно-статическом варианте, который привился в центрах, где классицизирующие тенденции не были определяющими — из русских, например, в Новгороде и особенно в новгородской провинции XV в. Элемент пластической схематизации форм апостольской фигуры соизмерим с произведениями типа новгородской четырехчастной иконы с «Воскрешением Лазаря», «Ветхозаветной Троицей», «Сретением», «Иоанном Богословом и Прохором» первой трети XV в. в Русском музее²⁷ или иконы первой половины столетия «Земная жизнь Христа» в Новгородском музее-заповеднике²⁸. Послед-

²⁷ Лаурина В. К., Петрова Г. Д., Смирнова Э. С. Живопись древнего Новгорода и его земель XII—XVII столетий. Каталог выставки. Л., 1974, № 37, илл. 25 (ср. позы апостолов и Христа в «Воскрешении», Авраама — в «Троице», Иосифа — в «Сретении»).

²⁸ Там же, № 42 (с датой — XV в.); см. также: Лаурина В. К. Иконы Борисоглебской церкви в Новгороде (к вопросу о новгородской иконописи второй половины XIV в.). — «Сообщения Государственного Русского музея», IX. Л., 1968, с. 79—82, илл. на с. 80, 81. В работе предложена противоречивая дата иконы (рубеж XIV—XV вв. и первая половина XV в.) и несколько завышенная оценка: считать ее «теснейшим образом» связанной с палеологовским стилем нет оснований. Она отдалена от последнего не только хронологически (являясь памятником эпохи на грани постпалеологовской), не только живописью (как произведение локально-почвенное), но и в сюжетно-иконографическом аспекте. Сцены ее дают упрощенно-«сокращенный» вариант христологического цикла (ср. с росписью Дечан около 1340 г. в Югославии и т. д.).

няя параллель точнее по преобладанию смягченности, некоторой размытости форм. А они, как правило, в памятниках подобного уровня получают гипертрофированно осязательное истолкование, сочетающееся с отчетливостью линейной проработки (что, кстати выделяет местную, тверскую, живопись — ее локально-провинциализированную ветвь — конца XIV и XV вв. на фоне современной ей живописи других русских центров, даже Новгорода)²⁹. В Петре Хроники пластическая упрощенность определяется суммарностью форм, точнее — их живописной неотчетливостью.

Сходно «суммирована» цветовая гамма, в которой преобладают теплые тона гиматии, оттененные голубым хитоном с переходом в серо-голубой. Колорит с разной степенью контраста теплых тонов (спектра розово- или красно-коричневых, «терракотовых») в сочетании с вариантами голубых присущ многим русским памятникам XIV — начала XV в., прямо или опосредованно примыкающим к палеологовской живописной традиции, но на том же провинциализированном уровне, с подменой тоновой разработки, сложной разыгранности столкновением двух основных цветовых начал. В данную группу входит большинство перечисленных миниатюрных циклов и единичные архаические миниатюры XV в.: Иоанн Лествичник из Лествицы на бумаге первой четверти столетия в Новгородском музее-заповеднике (инв. № 10965)³⁰ или евангелист Матфей в псковских пергаменных Евангельских чтениях 1463 г. ГПБ (Погод., № 18)³¹. Рядом с ними решение рассматриваемой фигуры более свободно благодаря присутствию полутоновых градаций (гиматий), воспринимае-

²⁹ Ср. также современные иллюстративным доработкам Амартола новгородские миниатюры (преимущественно конца XIV в.): в меньшей степени Грозненской Псалтири второй половины или конца столетия, несомненно более классичные — ГБЛ, Муз. (собр. ризницы Троице-Сергиевой лавры), № 8662 (*Свиринов А. Н.* Древнерусская миниатюра. М., 1950, рис. на с. 49; *Лазарев В. Н.* Феофан Грек и его школа. М., 1961, илл. 59); в большей — Слов достижеских Василия Великого конца XIV в. — ГПБ, Фн I. 40 (*Гранстрем Е. Э.* Описание русских и славянских пергаменных рукописей [Государственной Публичной библиотеки]. Л., 1953, с. 38—39); Типографского Пролога — ЦГАДА, ф. библиотеки Моск. Синод. типографии, № 162 (*Лихачев Н. П.* Материалы для истории русского иконописания. Альбом, ч. II. СПб., 1906, табл. CCCLXXX (774—777); *Некрасов А. И.* Древнерусское изобразительное искусство. М., 1937, с. 178—179, рис. 119); сходных с последним миниатюр Погодинского пролога на сентябрь—февраль рубежа XIV—XV вв. — ГПБ, Погод., № 59 (*Лазарев В. Н.* Живопись и скульптура Новгорода. — В кн.: История русского искусства, т. II. М., 1954, с. 228, 230; *Гранстрем Е. Э.* Указ. соч., с. 57) и т. д. В этот же круг входят миниатюры псковского Евангелия 1409 г. — ГИМ, Син., 71 (*Лихачев Н. П.* Указ. соч., табл. CCCLXVII (734—736); *Свиринов А. Н.* Указ. соч., с. 40; он же. Искусство книги древней Руси. XI—XVII вв. М., 1964, илл. 198; *Лазарев В. Н.* Живопись Пскова. — В кн.: История русского искусства, т. II, с. 367—368, илл. на с. 366).

Из новгородских икон можно назвать сравнительно классичного по исходному образцу, но аналогичного по пластическим признакам «Апостола Фому» начала XV в. из Русского музея (*Лаурина В. К., Петрова Г. Д., Смирнова Э. С.* Указ. соч., № 32); более уместны в этом списке «Сошествие во ад» конца XIV—начала XV в. из Тихвина в том же собрании (там же, № 28), упомянутая четырехчастная икона и «Отечество» рубежа XIV—XV вв. ГТГ, особенно в своих деталях — апостол Фома (там же, № 25 — с датировкой второй половины XIV в.). Вообще памятники этой группы оказали заметное влияние на новгородскую иконопись XV столетия и находят параллели в тверской живописи.

³⁰ *Тихомиров М. Н.* Рукописи Новгородского музея. — В кн.: «Новгородский исторический сборник», 5. Новгород, 1939, с. 30 (№ 103). Рукопись неверно датирована концом XV в.: флигранги — единокор — близкий № 2318 из недатированной рукописи, варианты № 357, 358 из греческой рукописи 1404 г. и № 862, 863 из рукописи 1416 г.; Брик — варианты № 15797 из рукописей 1390, 1392—1395 гг., № 15803 из рукописи 1406—1408 гг., № 15806 из рукописи 1419 г.) и колокол (Брик — вариант № 4034 из рукописей 1400, 1402—1407, 1418 гг.). Им соответствуют иконография и стиль миниатюры, хотя по мастерству последняя поднимается над уровнем большинства названных выше новгородских провинциализированных иллюстраций конца XIV и рубежа XIV—XV вв.

³¹ *Бетин Л. В.* Псковская миниатюра 1463 года и проблемы истории псковской живописи середины XV века. — В кн.: Древнерусское искусство. Рукописная книга. М., 1972, с. 199—215.

мых как движение к новой системе, XV в. Впрочем, самая живописность здесь — почти непредусмотренный эффект, результат противоречивости (переходности) манеры автора. Большинство остальных миниатюр «второго слоя» Хроники, как увидим, входит в упомянутую провинциально-архаическую группу (практически не соприкасающуюся с культурой XV в.), с той разницей, что они возникли не на новгородской почве — их авторами были местные, скорее всего тверские мастера.

Миниатюра л. 152 важна для корректирования с точки зрения стиля даты работ над рукописью, предложенной выше на основании косвенных исторических и палеографических данных³². Она же свидетельствует о знакомстве исполнителей с проблематикой современного изобразительного искусства. Профессиональный, творческий уровень их правомернее оценивать по другим миниатюрам.

Лучшими в позднейшем цикле являются иллюстрации четвертого мастера (№ 80, 81). Его изведение пророка Даниила из рва указывает на подготовленность к решению сложных композиционно-пространственных задач, динамизации действия (мгновенная смена ситуации — «изведение» пострадавшего и «ввержение» в ров обвинителей, поза льва в броске). В ней есть логические неувязки, вызванные совмещением двух, даже трех сцен (принимая расправу с осужденным — съедение «от льва» — за центральной). Причем пространственные несоответствия размещения фигур очевидны даже с позиций средневекового восприятия (при учете достижений палеологовской классики). Но главное достоинство иллюстрации — в цельности, легкости, даже грациозности многосоставного действия, в сравнительном артистизме исполнения, сочетающемся с угловатой выразительностью. Сюжетный эффект — объединение сцен — дополнен единством персонажей и пейзажа. Активность пейзажа как художественного компонента наглядна и в предшествующей миниатюре того же автора, на л. 122 об. (Даниил во рву львином).

Колорит анализируемой иллюстрации тщательно разработан, обогащен цветовой нюансировкой, хотя строится в пределах все того же «терракоотово-голубого спектра. Симпатии мастера, особенно в сравнении с миниатюрой л. 152, явно обращены к прошлому. Доля сглаженности драматического конфликта (точнее, неэкспрессивность его разрешения) отличает его работу от памятников второй половины XIV столетия, с повышенной внешней динамикой. Это качество делает миниатюру созвучной скорее памятникам первой половины — середины века, преимущественно памятникам иконописи³³. Таковы архаический поясной «Никола»

³² Напомним, что это единственная из позднейших миниатюр с подписями. Их можно объяснить отсутствием в сцене действия, изображением беседования (к тому же через «греча»), т. е. соображениями узко художественными. Но вероятнее, что подписи фиксируют интерес к ней современников, определяемый комплексом побудительных мотивов: во-первых, соименностью волхва и апостола Симона-Петра, обыгрываемой постоянно в раннехристианской и средневековой литературе; во-вторых, здесь может иметь место повышенный интерес современников к проблеме «ложных» и «праведных» чудес (чему посвящена миниатюра); в-третьих, тема борьбы с Симоном была устойчиво актуальна, поскольку, по мнению древних писателей, он был основоположником большинства ересей, а также симонии, вопрос о которой часто будировался в русской практике, в том числе в Твери. Вопросы, связанные с симонией и антиеретической борьбой, привлекали внимание в окружении Киприана (куда входил Арсений) в связи с идеализацией личности митрополита Петра, продолжателем которого считал себя названный митрополит; см. *Дмитриев Л. А.* Роль и значение митрополита Киприана в истории древнерусской литературы, с. 250—252. Оправдание и восхвалению деятельности Петра как в завуалированной форме (снятие с него обвинений по письму тверского епископа в Константинополь), так и в открытой (роль в антиеретической деятельности) посвящен ряд отрывков составленного Киприаном Жития Петра; см. ПСРЛ, т. XXI, ч. 1, с. 321—332.

³³ Известные миниатюры первой половины XIV в. принадлежат к иному художественному пласту, примыкая к передовым течениям византийской живописи (см. *Попова О. С.* Новгородская миниатюра раннего XIV века и ее связь с палеологовским искусством. — В кн.: Древнерусское искусство. Рукописная книга. М., 1972;

с житием из Коломны и житийная икона «Бориса и Глеба» того же происхождения (обе в ГТГ)³⁴. Экспрессивная живописность первой и обличенность отработанных форм второй иконы в иллюстрации как бы соединяются, рождая более нейтральный и до некоторой степени неустойчивый стиль, где сочетаются камерное, рафинированное и динамическое начала. По законченности приемов миниатора обнаруживает параллели и в иконах второй половины XIV в., но только в тех, что обязаны своим стилем развитию традиций предшествующих десятилетий (без осложнений влияниями позднепалеологовского варианта), их доведением до изощренной отшлифованности. Таков, например, «Никола» с клеймами жития из Теребужского погоста в собрании ГРМ³⁵.

Каждая из предложенных аналогий оттеняет пространственную активность миниатюры (на «втором плане» за счет нарушения логической конструкции), взаимосвязь всех элементов внутри сцены, а не сопоставление их силуэта подобно клеймам «Николы» из Теребужского погоста или более ранним миниатюрам Сильвестровского сборника. Перечисленные признаки указывают на продвижение стиля, но, как уже отмечалось, в пределах импульсов, восходящих к наследию первой половины или середины XIV в. Значительность художественного результата на пути культивирования этого искусства, отдельными лишь гранями соприкасающегося с палеологовской традицией, свидетельствует об устойчивой консервативности местной среды и своего рода органичности архаики в Твери.

Существенность ориентиров первой половины столетия для последующего поколения тверских художников подтверждают работы другого мастера, на лл. 100 об. и 101 (№ 61, 62), иллюстрирующие историю некоего человека, раздавшего свое имущество. Названная в связи с рассмотренной миниатюрой л. 123 параллель — житийный «Никола» из Коломны — здесь если не более уместна, то более многогранна и принципиальна. Иллюстрации эти уступают коломенскому памятнику в экспрессивности живописной лепки. Разнится проработка грубоватых крупных лиц, предельно пестрая у миниатюриста. Общее же колористическое решение сходно. Идентичен принцип фиксации материально-предметного окружения, устойчиво плоскостного, заменивший пространственные градации изведения Даниила из рва. Аналогичны иконе не только представление о роли архитектурного фона, но конструкция зданий (ср. дворец в миниатюре л. 100 об. с клеймом рождества Николы, кузницу второй иллюстрации с палатами в клеймах, посвященных истории Агрикова

она же. Новгородские миниатюры второй четверти XIV века. — Там же, сб. 2. М., 1974), либо опираясь на традиции XIII в. (см. *Вздорнов Г. И.* Из истории искусства русской рукописной книги XIV века. — В кн.: Древнерусское искусство. Рукописная книга. М., 1972, с. 146—153, 162—167). К последним относятся известные миниатюры Сказания о Борисе и Глебе первой половины или середины века — ЦГАДА, ф. библиотеки Московской Синод. типографии, № 53 (*Айналов Д. В.* Миниатюры «Сказания» о святых Борисе и Глебе Сильвестровского сборника. СПб., 1911).

³⁴ Воспроизведение в цвете см.: *Onasch K.* Ikonen. Berlin, 1961, Taf. 112—113; *Лазарев В. Н.* Московская школа иконописи. М., 1967, табл. 9—11, 3—8. Датировка иконы «Борис и Глеб» не безусловна; возможно, их правомернее датировать XIV в. без детальной локализации, поскольку эпитафия иконы обладает признаками «развитого» XIV столетия (указание О. А. Князевской).

³⁵ Э. С. Смирнова («Живопись Обнежья XIV—XVI веков». М., 1967, с. 53, прим. 98, илл. 8—10) вслед за В. Н. Лазаревым и В. К. Лауриной датирует икону XV столетием, но связывает ее, в отличие от них, не с Новгородом, а с северо-востоком («ростово-суздальской школой»). Более обоснованным представляется ее создание во второй половине или последней четверти XIV в. Включение иконы в круг суздальских памятников (*Розанова Н. В.* Ростово-суздальская школа живописи XIII—XVI веков. Альбом. М., 1970, табл. 49—51) кажется неправомерным. Основанием для него послужило сближение иконы с суздальским «Рождеством Богоматери» первой половины XV в. (ГРМ). Но гораздо существеннее общность памятника из Теребужского погоста с ростовской иконой «Никола и ростовские святители Исаия и Леонтий» с житием Николы в клеймах конца XIV—начала XV в. (ГТГ).

сына). И тут и там усложнение и дифференцированность среды (фоновых деталей) достигнуты конкретизацией образующих сцену, размещенных строго горизонтально элементов. Их проработка выступает своего рода средством преодоления традиции нейтральной трактовки окружения ³⁶.

Автор рисунка к истории «некоего человека» уступает в мастерстве исполнителю коломенской иконы. Однако их творчество, разделенное несколькими десятилетиями, развивается в одном русле. Но если живописи иконы присущи черты первооткрытия, то в миниатюрах консервативно сохраняется выработанная на базе одностороннего восприятия палеологовского стиля система. В этом их основное различие, хотя внешне работы иллюстратора примыкают к памятникам первой половины столетия.

Вторая особенность миниатюр — в детализированности форм, их проработке по принципу большего иллюзионизма; замечание касается главным образом одеяний, прорисованных с подробностью, контрастирующей с обобщенностью рисунка в клеймах «Николы», подчиненного экспрессии целого. Последнее также есть до некоторой степени нюанс в движении стиля. Одновременно исполнитель мог учитывать специфику иллюстративной работы, прибегая к графическим приемам.

Миниатюра л. 210 об. (№ 108), изображающая пир нищих у императрицы Елены, как бы совмещает признаки рассмотренных иллюстраций «второго слоя», но на уровне менее устойчивой, осмысленной манеры. Архитектурные мотивы сцены аналогичны зданиям в клеймах упомянутого «Николы», иными словами, следуют тому же кругу источников. Не известная по другим позднейшим миниатюрам рукописи деталь — велум — встречается в русских иллюстрациях первой половины и середины XIV в., а из икон этого времени — в житийном «Николе» в рост из села Павлова под Ростовом (ГТГ). В поздней миниатюре Хроники роль велума несколько отлична от той, которую он играет, например, в иллюстрациях Сказания о Борисе и Глебе Сильвестровского сборника. В Сказании это как бы обрамление, фиксация высоты сцены. В Амартоле велум фиксирует пространственный интервал, включающий в зрительное восприятие пергаменный лист, превращает его в элемент художественный, преодолевает остатки композиционной изолированности компонентов сцены. Иными словами, в первом случае он воспринимается как декорация, а во втором — выражает пространственно-пластическую сущность ³⁷. В этом нельзя не видеть также сдвигов художественного восприятия, хотя и в рамках изоляции от ведущих направлений эпохи.

В неоконченной, полуэскизной по виду иллюстрации, в ее лишь намеченных образах (прислуживающая императрице Елене девица) присутствует степень грациозности, роднящая их с миниатюрой изведения Даниила из рва. Проработанным же формам присущи сухость, каллиграфическая статичность в сочетании с внутренней экспрессией (фигура Елены). Двойственность отличает иллюстрацию л. 210 об. от предшествующих, в наибольшей степени выявляя противоречивость манеры или, что точнее, стиля позднейших декораторов Хроники в целом. Одновременно ее «окончательные» формы оказываются наиболее созвучными тверским вратам рубежа XIV—XV вв. из Третьяковской галереи, хотя и далеким зрительно. И в миниатюре, и во вратах застылость при потенциальной динамике

³⁶ См. также *Осташенко Е. Я.* Архитектурные фоны в некоторых произведениях древнерусской живописи. — В кн.: *Древнерусское искусство. Художественная культура Москвы и прилежащих к ней княжеств. XIV—XVI вв.* М., 1970, с. 283—286. В качестве аналогии архитектуре первого клейма «Николы» автор называет миниатюру на л. 210 об. Амартола, ошибочно отнеся ее к «первому слою».

³⁷ Указанное качество роднит иллюстрацию Амартола с памятниками, вполне современными по стилю: миниатюрами Евангелия из Чудова монастыря (ГИМ, Чуд., № 2, л. 1 об.), Евангелия из Переславля Залесского (ГПБ, Фп I. 21, лл. 6 об., 79), Евангелия из Успенского собора Московского Кремля (ГИМ, Усп.-б., 4, л. 3 об.); см. *Лихачев Н. П.* Указ. соч., табл. CCCLXV (727—728), CCCLXVI (731), CCCLXVIII (737).

выступает доминирующим качеством. Однако если форма во вратах образована путем равномерного слияния условно пластических компонентов, то в миниатюре имеет место цельность-единичность формы, цельно же воспринимаемой.

Большинство последующих миниатюр (с л. 211 об.) остались в подготовительной прорисовке, либо частичной корпусной, пастозной подцветке. Их состояние предопределяет выбор иных аспектов анализа, под углом развития собственно графики, проблемы которого на русском материале XIV — первой половины XV вв. разработаны крайне слабо³⁸. Контурных рисунков этого времени (в отличие от последних десятилетий XV в.) известно сравнительно мало. Данная часть иллюстраций поэтому представляет дополнительный интерес, несмотря на свою неоконченность.

Рисунок их энергичен, а местами груб. Первый, предварительный светлый набросок в большинстве иллюстраций пройден кистью черной темперой. Простота и лаконичность композиций в сочетании с утолщенными линиями повторной прорисовки создают впечатление примитива. Но и тут встречаются довольно изощренные архитектурные формы, например, балдахин, или киворий, над императором в миниатюре л. 225 (№ 113), повторяющий в сущности устойчивый комниновский вариант, но с «облагороженным» по отношению к его ранней русской редакции силуэтом. Движениям и пропорциям некоторых персонажей придана соразмерность, их пластика смягчена (см. фигуры в сцене явления крестного знамения на л. 226 об., № 115). Типаж, аналогично Петру из миниатюры л. 152, четко указывает на дату создания рисунков.

Прерывистость широкой линии-мазка сродни не столичным по уровню и преимущественно московским памятникам, а провинциальным, т. е. более или менее архаическим, как живописным (клейма «Николы» рубежа XIV—XV вв. из собрания Н. И. Репникова в Русском музее)³⁹, так и гравированным по металлу⁴⁰. С другой стороны, в неоконченной серии привычные навыки рисовальщика начала XV в. становятся более явственными, что в корне отличает его работу от случайного перового рисунка, по всей вероятности, писца на л. 150 об., живо напоминающего стиль XIII в. — глубочайшую по тому времени архаику⁴¹. Именно этот

³⁸ *Богуславский Г. К.* Замечательный памятник древней смоленской письменности XIV в. и имеющийся в нем рисунок символично-политического содержания. — В кн.: «Древности. Труды Московского Археологического общества», т. XXI, вып. 1. М., 1906 (о рисунке в Онежской Псалтири 1395 г. — ГИМ, Муз., № 4040); *Аллатов М. В.* Древнейшие русские рисунки. — «Slavia», год. IX, себ. 3, 1930 (о рисунках конца XIV—начала XV в. на вставном листе Постнических слов Василия Великого 1388 г. — ГИМ, Чуд., 10). Подавляющее большинство примеров подобной техники встречается в тератологическом оформлении. Распространение контурного рисунка пером или кистью заметно с конца XV в., не без воздействия западноевропейской гравюры, классический образец чего — миниатюры Радзивилловской летописи (БАН, 34.5.30).

³⁹ *Лаурина В. К., Петрова Г. Д., Смирнова Э. С.* Указ. соч., № 24, илл. 16—17 (с датировкой второй половины XIV в.).

⁴⁰ Здесь параллели в хронологическом отношении менее четки, однако соизмеримость с произведениями XV в. рисунков Хроники выступает с отчетливостью. Существенно, что они не имеют точек соприкосновения с новгородской гравировкой XV в. и памятниками, отразившими воздействие готики (ковчег архиепископа Дионисия 1380-х гг. в Оружейной палате и т. д.), несмотря на хорошее знакомство Твери с продукцией западноевропейских ювелиров.

⁴¹ Довольно близкую параллель ему в стилистическом отношении представляют рисунки на полях Типографского Устава (теперь ГТГ, инв. № К-5349) первой половины XII в.; см. *Вздорнов Г. И.* Рисунки на полях Типографского Устава. — В кн.: Древнерусское искусство. Рукописная книга. М., 1972. Их датировка временем рукописи проблематична, стилистически они локализуются скорее концом XII—XIII вв. Аналогии рисунку Хроники, кроме того, имеются в тератологическом оформлении XIII и архаическом — XIV в.; ср. *Некрасов А.* Очерки из истории славянского орнамента. Человеческая фигура в русском тератологическом рукописном орнаменте XIV века. СПб., 1914, рис. VI-17 (Евангелие XIII в. — ЦГАДА, ф. библиотеки Московской Синод. типографии, № 7), VII-6 (Псалтирь XIV в. — там же, № 32), VIII-9 (Псалтирь XIV в. — ГПБ, Фн I. 2).

рисунок возвращает нас к проблеме «романизации» русского изобразительного искусства XIII или начала XIV столетия, к которой причастны ранние миниатюры Хроники Амартола.

По мере продвижения последних иллюстраций «второго слоя» к завершению они явно приобретают более архаический облик. Достаточно указать на сцену с Афанасием Александрийским перед кораблем на л. 218 об. (илл. № 110), отчетливо перекликающуюся с лаконизмом клейм «Николы» из села Павлова под Ростовом или экспрессией клейм иконы «Огненное восхождение Илии пророка» второй половины — конца XIV в. в Горьковском художественном музее⁴². Из этого можно заключить об определенной программности иллюстраций в смысле их ориентации на миниатюры «первого слоя». Однако этот факт нельзя преувеличивать в силу общей стилистической запоздалости творчества мастеров Арсения, их симпатий к уходящей в прошлое эстетике, что сообразуется с культурно-художественным развитием Твери рубежа столетий. И соразмерные по внешним признакам (обрамление) с ранними иллюстрациями начальные рисунки «второго слоя», и предельно свободные последние, и два архитектурных «пейзажа» — с изображением жертвоприношения Александра Македонского в иерусалимском храме на л. 29 об. (илл. № 22) и самого храма на л. 125 об. (илл. № 82), — все они оперируют привычным для русской живописи XIV в. типологическим набором стаффажа, персонажей, композиционных вариаций.

Иллюстрации «второго слоя», по единодушному мнению специалистов, вобрали в себя многие черты русского быта. Вспомним похороны в саях Юлиана Отступника (л. 219), обычный для Руси «насад», фигурирующий в качестве корабля, на котором путешествует Афанасий Александрийский, или вышедшие из употребления ко времени создания миниатюр гривны (л. 100 об.), наконец, названные изображения иерусалимского храма в виде одноглавой церковки (ср. иллюстрацию л. 225 об.), на которые неоднократно указывалось в литературе. В такой руссификации, однако, нет нарочитости. Перед нами — привычный путь «сочинения» на основе компромисса между традицией (так называемым преданием) и реально бытующими формами. Такова кузница в миниатюре на л. 101 (№ 62) — прямоугольное сооружение с трехлопастной аркой, внутри которой размещены наковальня, мехи и т. д. Нечто подобное можно наблюдать в житийных иконах XIV в., где отдельные ситуации разрабатываются вне связи с изобразительными источниками, самостоятельно. Момент «самостоятельности» в иллюстрациях лишь активизирован. Этим, как и приемами композиционной организации, позднейшие миниатюры Амартола примыкают к отечественному по происхождению циклу миниатюр Сказания о Борисе и Глебе в Сильвестровском сборнике ЦГАДА⁴³. Их сходство не означает непосредственного обращения мастеров круга Арсения к сборнику. Миниатюры Сказания архаичнее и ниже по исполнению, если исходить из иллюстраций типа изведения Даниила из рва. Воздействие «общего источника» для тех и других⁴⁴ реально лишь при условии понимания под таковым стилистического, художественного ориентира.

Миниатюры Сказания о Борисе и Глебе входят в обширную группу новгородских архаических иллюстраций XIV—начала XV в.⁴⁵, отличаясь от них как самые ранние близостью к искусству XIII столетия. Традиция рукописной иллюстрации должна была оказать преобладающее воздействие на авторов поздних миниатюр Хроники и в связи с поставлен-

⁴² Ростово-суздальская школа живописи [Каталог выставки]. М., 1967, № 31.

⁴³ Ср. Айналов Д. В. Миниатюры «Сказания»..., рис. 2, 12, 16, 19, 35, 39, 41. Житийная икона «Бориса и Глеба» из Коломны не привлекается как стоящая на более высоком художественном уровне и соответственно — уровне слияния канона и национальных элементов.

⁴⁴ Вздорнов Г. И. Иллюстрации к Хронике Георгия Амартола, с. 220.

⁴⁵ См. выше, прим. 29.

ными перед ними задачами, и в связи с их очевидным консерватизмом: прямое обращение к ней создавало почву для многообразного варьирования архаики. Исходя из миниатюр «первого слоя» Амартола и развивающей их стиль выходной иллюстрации тверского списка Мерила Праведного середины XIV в., можно думать, что образцом для тверских художников начала XV в. служили памятники отнюдь не местного происхождения. В то же время иллюстрации, строго идентичные по стилю рассматриваемым, неизвестны. Точнее и многограннее их параллели в иконописи первой половины — середины XIV в. и в отдельных архаизированных ее образцах конца столетия. Нельзя не заметить при этом их сходства с произведениями северо-востока (московскими, подмосковными, ростовскими и т. п.), а не только Новгорода или новгородской провинции (что отличает их от миниатюр «первого слоя»). При этом лаконичная выразительность анализируемых иллюстраций в наиболее приближенных к современной практике решениях далека от материализованной экспрессии икон новгородского круга, а в своих классицизирующих вариантах (издание Даниила) как бы противоположна ей. Упомянувшиеся миниатюры новгородских рукописей есть лишь пример искусства, находящегося на той же стадии развития, что и позднейшие иллюстрации Амартола. Единственная соизмеримая с ними новгородская икона — житийный «Никола» рубежа XIV—XV вв. (скорее начала XV в.) из Борисоглебской церкви Новгорода в Новгородском музее-заповеднике ⁴⁶. Стиль его клейм довольно сложен и, вероятно, испытал воздействие северо-восточной (ростовской?) иконописи. Отсюда — обособленное положение памятника в современном ему новгородском искусстве.

Сложность переплетения архаики, воссоздаваемой, черпаемой из стороннего источника, и бытующих в местной художественной среде архаических норм делает правомерным сопоставление миниатюр «второго слоя» с такими капитальными балканскими кодексами, как болгарские Псалтирь Томича (ГИМ, Муз., № 2752) или Летопись Манассии (Vat., slav. II) середины XIV в. и отчасти сербская Псалтирь Мюнхенской национальной библиотеки (Cod. slav. 4) конца того же столетия ⁴⁷. Миниатюры мюнхенской рукописи, естественно, самые развитые по стилю, связаны с традицией монументальной живописи северной Македонии (Марков монастырь 1370-х годов, Андреаш 1389 г.). Однако небрежность, как бы поспешность их выполнения перекликается с экспрессией живописи середины века. Рисунки ранней Псалтири Томича, менее последовательные в воспроизведении предшествующих источников и принадлежащие консервативной группе мастеров, обладают наибольшими точками соприкосновения со «вторым слоем» иллюстраций Амартола, от композиций до отдельных образов ⁴⁸. И тут и там на разных временных отрезках, в неадекватных стилевых вариантах представлен процесс переработки сходных прототипов, отличающий, например, миниатюры Псалтири от болгарского же Лондонского Евангелия 1356 г. (Британский музей, Add. 39627), а Хроники — от Киевской Псалтири 1397 г. (ГПБ, ОЛДП, Fп 6), поскольку иллюстрации этих рукописей восходят к древнейшим и классическим источникам — константинопольским кодексам XI в.

⁴⁶ Лаурина В. К., Петрова Г. Д., Смирнова Э. С. Указ. соч., № 23, илл. 14, 15 (с датой — около 1377 г.). Более правомерным представляется мнение В. Н. Лазарева, датировавшего икону рубежом столетий и отметившего ее исключительный архаизм; см. Лазарев В. Н. Искусство Новгорода. М.—Л., 1947, с. 94, 95. В ее архитектурных фонах, кажется, прослеживаются отдаленные и запоздалые романские типологические reminiscences.

⁴⁷ Strzygowski J. Die Miniaturen des serbischen Psalters der königl. Hof- und Staatsbibliothek in München. Wien, 1906; Радојчић С. Старе српске минијатуре. Београд, 1950, с. 33—36; он же. Старо српско сликарство. Београд, 1966, с. 170—171.

⁴⁸ Ср. Щепкина М. В. Болгарская миниатюра XIV в. Исследование Псалтири Томича. М., 1963, табл. III, VIII (10), XI, XVIII, XIX, XXVIII (36), XXXV (34), LI (80), LII, LIII (85), LV, LVIII (95).

Самым плодотворным, на наш взгляд, является сопоставление рассмотренных миниатюр Амартола с иллюстрациями Летописи Манассии 1344—1345 гг.⁴⁹ Несмотря на их «большую свежесть и непосредственность», «отпечаток. . . грубоватой выразительности и. . . несколько примитивной упрощенности»⁵⁰ роднит болгарский памятник с позднейшими русскими работами византийской Хроники. Лапидарность и экспрессия миниатюр середины XIV в. находят параллели в их запоздалом стиле⁵¹. И в Летописи и в Хронике дана предельно сокращенная редакция изображаемых событий, намек на них. Таковы, например, в болгарском списке сцены из царствования Тиберия: Состствие во ад, Вознесение, прием Марии Магдалины римским императором (л. 75 об.)⁵² и т. д.

Оба цикла миниатюр объединяются и другим качеством — отношением к тексту. Иллюстрации Летописи Манассии, несмотря на существование греческого оригинала (по всей вероятности, второй половины XII в.), используют дополнительные источники. Наряду с этим их авторы прибегают к самостоятельному творчеству. Зачастую миниатюры Летописи не тождественны определенному отрывку, но как бы суммируют ряд событий, в некоторых случаях разделенных хронологически. В поздних рисунках Хроники Георгия Амартола выявилось в основном аналогичное понимание иллюстрационных задач, причем уже на первых листах. Так, миниатюра л. 95 об. (№ 59) следует не тексту, за которым непосредственно оставлено для нее место, но предшествующему рассказу («. . . созда Соломонъ капище Хамосови идолю Моавьскоу и Астарты мерзости Сидоньстеи. и тако створи страннымъ своимъ женамъ всемъ иже жряхоу кадыхоу идоломъ. . .»), изображая его не как сцену собственно идолослужения, но сцену поклонения одному идолу. Аналогично решается миниатюра л. 211 об. (№ 109), только посвящена она последующему тексту. Миниатюра на л. 125 об. (№ 82) есть своего рода суммирование многословного, с л. 124 об. по л. 126, описания иерусалимского храма. Его изображение, как отмечалось, не имеет точек соприкосновения с самим текстом. Художник подменяет его зрительно привычным вариантом, как бы символом храма вообще. Сходно истолковано повествование в миниатюре л. 152 (№ 93), с той разницей, что описанию встречи Петра и Симона посвящен предыдущий текст. Отрывок же, непосредственно предшествующий данной миниатюре, проиллюстрирован в «первом слое» на л. 153 (№ 94). Иными словами место для позднего рисунка не соответствует его содержанию, но как раз он сжато и обобщенно передает существо эпизода.

Трехчастная сцена л. 123 (№ 81) с изведением Даниила из рва, ввержением туда его обвинителей и их казнь выявляет динамику, которая в той или иной степени присуща многим позднейшим миниатюрам. В основе ее лежит обостренное восприятие, как бы ускоренное прочтение текста, очевидное и в иллюстрациях Летописи Манассии. В последней рисунки образуют вторую, конспективную и емкую линию повествования (учитывая их подписи). Отчасти это обусловлено их менее равномерным размещением в тексте, утратой непосредственной от него зависимости. Но уже выбор места для них — свидетельство иного отношения к задачам, порывающего с ранней традицией, зафиксированной в мадридском списке Хроники Скилицы конца XI—начала XII в. (Национальная библиотека, Mat-

⁴⁹ Дуйчев И. С. К изучению миниатюр Манассиевой летописи. — В кн.: Византия. Южные славяне и древняя Русь. Западная Европа. М., 1973; см. также Божков А. Българската историческа живопис, ч. 1. София, 1972, с. 80—84, обр. 1—10, 36—43.

⁵⁰ Лазарев В. Н. История византийской живописи, т. I. М., 1947, с. 241—242; Lazarev V. Storia della pittura bizantina. Torino, 1965, p. 395.

⁵¹ Ср. Дуйчев И. Миниатюрите на Манассиевата летопис. София, 1962, № 7, 14, 21—24, 34, 39, 51, 62.

⁵² Там же, № 24; Дуйчев И. С. К изучению миниатюр Манассиевой летописи, с. 273—274.

ritensis gr. 26—2)⁵³ или в самом Амартоле, где содержание раскрывается шаг за шагом, подробно, однозначно и строго кадрированно. Авторы дополнений Хроники Георгия Амартола ограничены заданной предшественниками схемой. Но и их затронули новации, которые, правда, вылились в обобщенно-суммированную и одновременно схематическую интерпретацию текста. Уникален в этом отношении перовой рисунок на л. 150 об., конкретно не соприкасающийся с содержанием Хроники. При этом фигура человека с опахалом (?) в руке, защищающегося от зверя, воспринимается как символический образ «сопротивления» грехам, о которых идет речь на лл. 150—151 об. (со ссылкой на Платона и Сократа). По уровню отношения к повествованию рисунок можно считать идентичным некоторым рассмотренным припискам начала XV в. той же Хроники. По степени отвлеченности (если содержание его именно таково) он как бы опережает свое время.

Как видим, при кажущейся случайности «второй слой» миниатюр обладает некоторой принципиальностью, художественной и содержательной. Он принадлежит отчасти уже следующему этапу лицевого летописания, известному по созданным на славянской почве памятникам и представленному, помимо болгарской рукописи 1344—1345 гг., русской Радзивиловской летописью конца XV в. Разница в том, что ранние источники списка Манассии и Радзивиловской летописи в позднейших иллюстрациях Хроники подменяются самостоятельным «сочинением» в согласии с бытующими изобразительными нормами. Несмотря на очевидную консервативность, в решениях авторов начала XV в., как показывает анализ, выявляются общие закономерности движения. Более того, стилевые тенденции серии неоконченных миниатюр «второго слоя» как бы получают развитие в графике иллюстраций Радзивиловской летописи (осложненной воздействием готики), а многозначность и опосредованность содержания ряда поздних миниатюр по отношению к тексту Хроники оказывается причастной к тем процессам, которые подготовили почву для символической интерпретации исторического повествования в России XVI в.

Важно и то, что доделка Хроники осуществлялась в Твери, поскольку о ее культурно-художественной жизни на рубеже XIV—XV вв. сохранилось немного данных. Изложенные наблюдения подкрепляют версию тверского происхождения кодекса и его пребывания там до начала XV в. Работы над завершением художественного декора списка (в сохранившейся части), как выяснено, были прерваны.

* * *

Дополнения времени епископа Арсения⁵⁴ не внесли кардинальных изменений в облик рукописи (ее пагинацию и т. п.). Но были ли они единственными? Вставные бумажные лл. 8 и 9 XVII в. в оглавлении Хроники выделяются без труда. Однако наибольший интерес представляют ранние доработки, предшествующие вмешательству начала XV в.

В настоящем виде список Амартола имеет 273 листа. Листы 266—273 занимают свое нынешнее место ошибочно и должны следовать за л. 149, предшествуя завершающим так называемую «первую половину» списка лл. 150—152. Исходя из существования молитвенной (вкладной?) записи начала XV в. на обороте последнего л. 265, можно утверждать, что перемещение это сравнительно позднее и, вероятно, современно нынешнему

⁵³ Датировка по палеографическим данным Б. Л. Фонкича. Подписи к миниатюрам — работа художников, несомненно, им предшествовала — выполнены близкими по характеру и современным основному тексту почерками. Следовательно, миниатюры также современны рукописи, чему не противоречит их стиль (вспомним устойчивое в науке мнение о ранней дате их оригинала) и что не исключает последующих поновлений отдельных сцен, фигур и т. д.

⁵⁴ Здесь и выше не затрагивается правка подписей на выходной миниатюре л. 17 об., поскольку ее рассмотрение взаимосвязано с анализом изображения.

переплету. Листы 266—273 составляют обычную восьмилистную тетрадь, л. 150 подклеен к парным лл. 151—152. Все они выделяются качеством пергамента, более гладкого и желтоватого, светло-коричневыми чернилами. Почерк их также отличен от остальной части Хроники и обладает признаками развитого XIV в., ближе к его концу, но без следов южнославянского влияния в графике. Аналогично они не прослеживаются в языке⁵⁵. Листы 266—273 принадлежат одному писцу, лл. 150—152 — второму. Между ними есть безусловное сходство, оба профессиональны, даже изощрены. К той же группе по времени и палеографическим признакам можно отнести приписку на л. 25 об. Хроники, на оставшихся пустыми четырех строках — «О послушании Моисию»⁵⁶. Ее отличает лишь очевидная искусственность, подражание раннему письму Хроники.

Таким образом, доделки первых лет XV в. не являются самыми древними. Им предшествовали более фундаментальные.

Причины текстовой вставки второй половины XIV в. неясны: вызвана ли она изначальным отсутствием фрагмента Хроники (мелкие пропуски не единичны в тверском списке⁵⁷), восполняет ли последующую утрату или порчу соответствующих листов. Первая и вторая версии предполагают существование другого списка, доступного для тверских книжников либо находившегося в это время непосредственно в Твери. В случае порчи текст лл. 266—273 и 150—152 должен был заменить около двух изначальных тетрадей, принимая в расчет существование миниатюр. Писец лл. 266—273 экономит пергамен и, сохраняя систему дробной разбивки повествования инициалами, идентичную основной части кодекса (для них он оставляет место), помещает их в строке, не выделяя абзацы. Писец лл. 150—152, наоборот, разрежает, укрупняет письмо, растягивает текст, делает пропуски в строках (на л. 150 об. такой пропуск заполнен перовым рисунком начала XV в.). Часть второго столбца л. 152 и его оборот остались чистыми (позднее л. 152 был украшен миниатюрой с Петром и Симоном).

Любопытно, что и второй писец отказывается от разбивки текста на отдельные абзацы. К тому же инициалы у него практически отсутствуют. Из этого можно было бы сделать вывод об использовании переписчиками особого списка Хроники, с иным оформлением текстовых членений. Однако такой вывод рискован. Не ставя целью полное воспроизведение лицевого варианта, во второй половине XIV в. могли отказаться и от соответствующих деталей его зрительной организации⁵⁸. Важнее было разместить текст на заготовленных листах. Соответственно работа разбилась на два этапа, для оставшегося текста выделены три дополнительные листа пергамента и привлечен особый писец.

В качестве оговорки следует допустить еще один повод для позднейшей замены: сверху испорченного (пропусками, неверным чтением и т. п.) фрагмента Хроники с другим списком. Но единичность акта, отсутствие вставок или правки этого времени в других местах, в частности, действительно «испорченных», практически исключает такой вариант. Самым реальным представляется копирование соответствующих тетрадей именно в силу их неудовлетворительного состояния.

Причины такого состояния объяснимы. Тетрадь с лл. 266—273 помещена номером 20 (см. л. 273 об.). Листы 150—152 нумерации не имеют. Если во второй половине XIV в. заменили две старых тетради (исходя

⁵⁵ Приношу глубокую благодарность О. А. Князевской за консультацию по этому вопросу.

⁵⁶ *Истрин В. М.* Указ. соч., т. I, прим. 5 на с. 41. Издатель, кажется, считал ее современной основному тексту.

⁵⁷ Там же, с. 37, 40, 41.

⁵⁸ В пользу копирования тетрадей из состава настоящего экземпляра Хроники свидетельствует частичное, но устойчивое сохранение таких деталей, как концовки в виде размещенных крестом четырех точек (см. лл. 266 об., а, б; 267, б; 268 об., а, б; 269, а, б; 270, а; 271 об., а; 272 об., а, б; 150, б; 151 об., а, б; 152, б). О них ниже.

из неравномерности размещения миниатюр, добавим — не менее двух), общий счет тетрадей списка нарушался. Указанное обстоятельство не имело значения в одном случае: когда заменяемые тетради и сменившие их листы завершали особую часть, со своим счетом тетрадей. Тогда удовлетворительным образом разъясняется и подклейка л. 150 (поскольку оставшийся текст мог поместиться на основных парных лл. 151—152). Писцу необходимо было сохранить чистым оборот л. 152 как последнего в комплексе. Вид оборота подтверждает это предположение. Первые 152 листа списка представляли самостоятельное целое, и, возможно, некоторое время имели особый переплет. Местоположение замененных тетрадей делает допустимой гипотезу о их порче ко второй половине XIV в.

Из сказанного вытекает, что существующий вид Хроники Амартола не изначален. Она — конволют. По всей вероятности, во второй половине XIV столетия ее «первый том» существовал отдельно. Основываясь на идентичности и близости между собой некоторых почерков начала XV в. в этом «томе» и следующем — условно «втором», — а также на молитвенной-вкладной записи того же времени последнего л. 265 об., общей для обеих частей (напомним — л. 152 об. оставался пустым), можно заключить, что единый переплет появился к началу XV в., не исключено — при доработке списка в окружении епископа Арсения. Он был заменен во второй половине XVI в. переплетом, сохранившимся до наших дней. Судьба последующих частей Хроники неизвестна, хотя по некоторым косвенным признакам можно допустить, что ее продолжение существовало.

Выясним детали членения списка, поскольку это дает определенный материал для выводов о продолжении, а главное — об организации работ по переписке Хроники.

В начальном комплексе листов Хроники (с л. 1 по л. 149) сильно повреждены две первые тетради, заново сшитые и подклеенные. На обороте л. 7 сохранилась полустертая буквенная помета «1». Следовательно, здесь отсутствует один лист. Это первый лист с заголовком и оглавлением 22-х глав⁵⁹. Во второй тетради (см. помету л. 15 об.) утрачено два листа: лист начальный, между лл. 7 и 10 по теперешней нумерации, парный л. 15 и замененный в XVII в. двумя бумажными лл. 8—9, и лист между лл. 14 и 15, парный л. 10⁶⁰. Таким образом, обе тетради были восьмилистными. Третья тетрадь (нумерация на лл. 16 и 21 об.) в настоящее время имеет 6 лл. Пропущенный текст между лл. 18 и 19 позволяет установить, что здесь были вырваны два парных листа, возможно, имевших миниатюры⁶¹. Далее следуют аналогичные по количеству листов тетради: четвертая — лл. 22—29, пятая — лл. 30—37, шестая — 38—45, седьмая — 46—53, восьмая — 54—61, девятая — 62—69, десятая — 70—77, одиннадцатая — 78—85, двенадцатая — 86—93, тринадцатая — 94—101, четырнадцатая — 102—109, пятнадцатая — 110—117, шестнадцатая — 118—125, семнадцатая — 126—133, восемнадцатая — 134—141, девятнадцатая — 142—149. Частично они сохранили нумерацию. За л. 149, как отмечалось, до реставрации второй половины XIV в. следовало около двух тетрадей.

В последующем «томе» восьмилистные тетради также преобладают, но их нумерация утрачена. Первая тетрадь сохранилась полностью (лл. 153—160), во второй (лл. 161—167) вырезан лист между лл. 165 и 166, парный л. 163⁶². Далее идут полные тетради (третья — лл. 168—175, четвертая — лл. 176—183, пятая — лл. 184—191, шестая — лл. 192—199). Седьмая тетрадь (лл. 200—204) выделяется количеством листов. Их пять: лл. 201 и 202 образуют середину тетради, л. 200 парен л. 203; соответственно л. 204 подклеен дополнительно. Подклейка обусловлена

⁵⁹ Продолжение названия 22-й главы на л. 1 по существующей пагинации. См. *Истрин В. М.* Указ. соч., т. I, с. 3—4.

⁶⁰ Там же, с. 15—17, 24—26.

⁶¹ Там же, с. 31—32. В. М. Истрин не отмечает этого факта.

⁶² Там же, с. 273—274. Издатель объясняет отсутствие текста пропуском.

необходимостью разместить текст, завершающий один из разделов Хроники, и трудностью точного расчета объема тетради. Оборот л. 204 полностью занят текстом. Более того, во втором его столбце снизу добавлена строка. Зрительного разрыва между лл. 204 об. и 205 нет. Тем не менее лл. 153—204 составляют особый самостоятельный комплекс тетрадей.

Третья группа тетрадей начинается с л. 205 и состоит также из восьми-листных тетрадей с утраченной нумерацией (первая — лл. 205—212, вторая — лл. 213—220, третья — лл. 221—228, четвертая — лл. 229—236, пятая — лл. 237—244, шестая — лл. 245—252, седьмая — лл. 253—260). Последняя, восьмая тетрадь неполная, пятилистная. Ее средние парные лл. 263 и 264, крайние — лл. 262 и 265; л. 261 не имеет парного. Таким образом, первоначально тетрадь была шестилистной, а ее последний пустой лист (текст заканчивается на 16-й строке второго столбца л. 265 об.) был вырван или вырезан.

Если судить по завершению молитвенной-вкладной записи начала XV в. на предпоследней 27-й строке л. 265 об., лист, парный л. 261, к этому времени уже отсутствовал.

Анализ тетрадей позволяет утверждать, что работа по переписке сохранившейся части Хроники была разбита на три параллельных цикла, что существенно отличается от вывода архим. Леонида о «новизне» и «свежести» письма второй половины кодекса, поддержанного А. И. Некрасовым и развитого О. И. Подобедовой⁶³.

Каким образом членение тетрадей на самостоятельные комплексы соотносилось с процессом писцовых работ? Листы 1—61 об. написаны одним почерком, лл. 62—149 об. — вторым, лл. 153—204 об. — третьим, лл. 205—239 об. — четвертым. Третьему принадлежат и лл. 261—265. Граница между первым и вторым почерками соответствует стыку тетрадей девятой и десятой. Следовательно, второй писец включился в работу по окончании первого. Третий писец работал независимо от них, поскольку располагал особым запасом тетрадей. Нельзя исключать, что замененный во второй половине XIV в. первоначальный текст между лл. 149 об.—153 (т. е. текст современных лл. 266—273, 150—152) принадлежал не второму, а иному писцу. Но и это обстоятельство не влияло на работу третьего писца. Соответственно и четвертый писец трудился на своих тетрадях.

Возможно, оригинал списка составлял несколько томов или он был расплетен и распределен между писцами. Любопытно, что второй (см. лл. 70—72 и далее), третий и четвертый писцы привлекают к работе помощников или учеников. Им принадлежат от одной-двух строк до полутора-двух листов⁶⁴. Это говорит о поспешности переписки; возможно, оригинал попадает в Тверь на сравнительно короткий срок⁶⁵. Во-вторых, ясно, что работа осуществлялась в крупном скриптории. Последний вывод не оригинален: на связь списка с крупной мастерской (великокняжеской или епископской, при тверском кафедральном соборе) неоднократно указывалось. В данном случае вывод базируется на конкретной аргументации, в то время как большинство предшествующих исследователей выделяли двух переписчиков⁶⁶.

⁶³ Леонид, архим. Указ. соч., с. 14; Некрасов А. И. Возникновение московского искусства, т. 1. М., 1929, с. 197—199; он же. Древнерусское изобразительное искусство, с. 201—202; Подобедова О. И. К истории создания тверского списка Хроники Георгия Амартола. М., 1963, с. 33—35, 39—40; она же. Миниатюры русских исторических рукописей. М., 1965, с. 19—22, 45—46.

⁶⁴ Ситуация, идентичная тверскому списку Мерила Праведного середины XIV в.; см. Милов Л. В. Из истории древнерусской книжной письменности XIV века. — «Вестник Московского университета», 1963, № 3, с. 29—33.

⁶⁵ В этой связи интересна смена первого писца вторым. Не был ли первый отстранен от работ из-за необходимости поспешного исполнения заказа? Некоторые аргументы в пользу этого см. ниже.

⁶⁶ Исключение составляет первое исследование о списке: Снегирев И. Замечания о Георгии Амартоле. — В кн.: «Труды и летописи ОИДР», ч. V, кн. 1. М., 1830, с. 258—259. И. М. Снегирев полагал, что здесь работали четыре писца. Указанные им места

Предложенное разделение подкрепляется выполненным писцами орнаментальным декором (что дополнительно свидетельствует о их профессиональных навыках). Смена его внешних признаков строго соответствует смене рук.

Киноварные заголовки и контурные инициалы первого писца довольно тщательны. Его вкусы колеблются между старовизантийским и тератологическим орнаментом раннего типа. В последнем он достигает художественных результатов (инициал «М» на л. 15). Хотя итог выхода тематики его рисунков из сферы орнаментально-писцовой в сферу изобразительную (концовка с рукой на л. 19 об.) свидетельствуют о том, что он прежде всего был каллиграфом. Он охотно прибегает к концовкам, отличающимся сравнительным разнообразием — в виде точек, прочерков, орнаментальных плетений и рук (лл. 6, 17, 19 об., 20, 28 об., 29). Это придает его продукции архаический облик (не исключено, что их формы заимствованы из оригинала списка) и одновременно эстетически осознанный. Концовки регулируют размещение текста, зрительно организуют его (см. развороты лл. 19 об.—20, 28 об.—29). Писец следит за равновесием в соотношении текста и миниатюр между собой, прибегает к пропускам строк, отказу от использования строки полностью и т. п. Очевидно, что проблема размещения иллюстраций стояла у него в центре внимания и представляла определенные трудности. Последнее можно объяснить ориентацией на оригинал, с более крупным текстом и, видимо, иного размера. Тщательность работы должна была отразиться на ее сроках. А это до некоторой степени позволяет понять причины передачи рукописи второму писцу.

Декор второго писца предельно скромен и состоит из небольших инициалов, типологически близких простейшим вариантам первого переписчика. Единственная его концовка на л. 116 примитивна. Он также пользуется киноварью. Правда, инициалы л. 102 об. имеют дополнительную раскраску внутри синей темперой. Но скорее всего принадлежит она позднему художнику, автору миниатюры «второго слоя» на том же листе. Существенное то, что переписчик уже не ставит перед собой задачи создать художественное целое. Размещение миниатюр у него случайно и автоматически соотносится с текстовым объемом, хотя в некоторых случаях традиции книжного оформления оказываются соблюденными (разворот лл. 114 об.—115).

Третий и четвертый писцы уделяют главное внимание инициалам. У третьего преобладают раскрашенные киноварью инициалы с заполнением типа простейших выюнков и точками внутри, с ответвлениями в нижней части. Единственный тщательно проработанный инициал «В» на л. 158 об., с контурной киноварной обводкой, воспроизводит вариант, привычный для рукописей XII—XIII вв. У четвертого писца этот вариант преобладает, но он зачастую примитивно упрощен, доведен до уровня укрупненных строчных букв, несмотря на то, что отдельные его инициалы перекликаются с оформлением первого писца и упомянутой контурной буквицей третьего (см. особо лл. 205 об., 207, 210, 210 об., 257 об., 258 об.). Постепенно исполнение третьего и четвертого мастера утрачивает тщательность, становясь более небрежным и поспешным. Расположение миниатюр на листе у них обнаруживает те же черты случайности, что и у второго писца.

Таким образом, можно констатировать смену отношения к работе или изменение некоторых условий заказа, начиная с л. 62, т. е. по окончании деятельности первого писца. Темп переписки после л. 61 об. явно ускоряется. Любопытны данные соотношения текста и миниатюр, которые отчасти подтверждают сказанное. На 44 листа первого писца (текстовые ми-

смены писцов неверны (лл. 160—161, 212—213, 268—269). Однако его мнение ближе к действительности, по сравнению с принятым в науке высказыванием архим. Леониды (указ. соч., с. 14).

ниатюры появляются с л. 18 об.) приходится 31 миниатюра. На 88 листов второго — 61 миниатюра, к которым надо прибавить оставленные пропуски для 8 или 9 миниатюр на лл. 113 об. и 114. На 52 листах третьего писца имеется 11 миниатюр. 55 листов четвертого содержат 24 миниатюры. Листы 261—265 об., написанные третьим переписчиком, миниатюр не имеют вообще. Отсутствие окончания списка Хроники мешает сделать исчерпывающие выводы. Однако постепенный спад внимания к иллюстративной стороне несомненен. Особенно нагляден он у третьего писца. В совокупности с наблюдениями над орнаментальным декором предположение о постепенном сокращении числа миниатюр представляется убедительным.

Но только ли на стадии создания тверского списка происходило их сокращение? Вопрос этот отнюдь не праздный. Дело в том, что в своем большинстве миниатюры помещены внутри фраз, по ходу повествования. Лишь за редким исключением их местоположение соответствует завершению главы или раздела. Самые же фразы разбиваются следующим образом: перед миниатюрой ставятся четыре точки в виде креста и нередко дополнительная волнистая линия, возобновление текста после миниатюры отмечено кинноварным инициалом. В совокупности точечный крест и инициал есть устойчивый прием выделения миниатюры, указания на нее. При знакомстве со списком очевидно, что таких указаний в тексте гораздо больше сравнительно с существующим числом миниатюр. Устойчивость этой знаковой системы и полная ее опосредованность от членений текста (естественно, за исключением собственно текстовых концовок и следующих за ними заглавий, после которых повествование открывается также инициалом) приводит к заключению о существовании значительных лакун в иллюстрациях. Можно думать, что учет «знаков» до некоторой степени позволит приблизиться к реконструкции лицевого греческого протографа Хроники (подобная концентрация миниатюр по отношению к тексту характерна для греческих кодексов в X—XI вв., в частности хронографических — в списке Скилицы на 233 лл. приходится 574 миниатюры). Однако решить, на какой стадии Хроника лишилась большинства своих иллюстраций, затруднительно, поскольку вопрос о числе промежуточных списков (как греческих, так и русских, а возможно, и болгарских — если принять версию некоторых исследователей) остается открытым. Можно лишь утверждать, что писцы рассматриваемого экземпляра также сократили количество пропусков для рисунков.

Выяснив роль концовок перед миниатюрами в виде креста и волнистой черты, вернемся к л. 265 об. Текст на 16-й строке его второго столбца оканчивается идентичным знаком, обрывая соответствующую статью на словах: «И пятый сборъ быс[тъ] 100.7 и пять стѣхъ оць». Следовательно, здесь должна была помещаться миниатюра с изображением отцов Пятого вселенского собора, или, как в случае с л. 153, она могла занять верх первого столбца первой тетради следующей группы. Никакого дополнительного указания на окончание текста здесь нет. Поэтому есть все основания считать продолжение списка существовавшим, но утраченным.

Датировка тверского списка Хроники Георгия Амартола неустойчива, от XIII до XV в. Опираясь на косвенные исторические данные, О. И. Подобедова отнесла список (имея в виду его так называемую «первую половину») к 1304—1307 гг.⁶⁷ Г. И. Вздорнов, беря за основу собственно палеографические признаки, вернулся к датировке списка И. М. Снегиревым, Н. В. Волковым и А. И. Соболевским — XIV в., без уточнения⁶⁸. Следует все же заметить, что палеография и язык Хроники сочетают при-

⁶⁷ Наиболее подробно см. *Подобедова О. И.* Миниатюры русских исторических рукописей, с. 19—22, 45—46.

⁶⁸ *Вздорнов Г. И.* Иллюстрации к Хронике Георгия Амартола, с. 208—209. В статье «Из истории искусства русской рукописной книги XIV века» (с. 166, прим. 9) автор без аргументации относит ее ко второй четверти века.

знаки и XIII и XIV столетий⁶⁹. Это свидетельствует скорее о ее создании в первой половине XIV в. В пользу такой даты говорит облик декора, в котором преобладают варианты простейшей орнаментики XII—XIII вв., а тератологический стиль представлен единичным и типологически ранним примером (л. 15). Здесь можно было бы сослаться на подражательность оформления Хроники, его зависимость от раннего оригинала, консервативность культурно-художественных традиций Твери XIV в. Однако в тверском списке Мерила Праведного середины того же столетия, несмотря на его копияность (в области изобразительной — бесспорную), присутствует образец развитой тератологии (заставка л. 2). Знакомство с древнерусским рукописным наследием позволяет утверждать, что если копирование миниатюр — распространенное явление, то орнамент чаще всего следовал бытующей традиции; примеры воспроизведения ранних образцов до XVI в. в этой области исключительны. Следовательно, дело не столько в «давлении» оригинала, сколько в отсутствии у писцов Хроники соответствующих навыков, что естественно объяснять созданием тверского списка в пределах до середины XIV в.⁷⁰

⁶⁹ Мнение О. А. Князевской.

⁷⁰ В связи со сказанным следует вспомнить замечание Н. Д. Протасова о том, что одевание женской фигуры на выходной миниатюре л. 17 об. Хроники не похоже ни на придворное, ни на схимническое, а имеет черты, «усвоенные в византийско-восточной иконографии святым женам» (Протасов Н. Д. Черты староболгарской одежды в славянской миниатюре. — «Труды Секции археологии и искусствознания [Института археологии и искусствознания РАНИОН]», III, М., 1928, с. 89—90). На этом основании он считал неверной ее идентификацию как Ксении-Оксинии, матери тверского князя Михаила Ярославича (1271—1318). К тому же подпись над ее головой не изначальна. Не изображала ли парная Михаилу фигура святую, соименную его жене Анне? Если список создан после убийства князя в Орде, Анна является его наиболее вероятной заказчицей. В этом случае датировку рукописи следовало бы ограничить 1327 г., на который приходится разгром Твери после антитатарского восстания.