

Г. И. ВЗДОРНОВ

ИЛЛЮСТРАЦИИ К ХРОНИКЕ
ГЕОРГИЯ АМАРТОЛА

Византийская Хроника Георгия Амартола была написана в Константинополе или в одном из его окрестных монастырей в середине IX в.¹ Она охватывает мировую историю «от Адама» до 842 г. Ее автор, монах Георгий, называющий себя Амартолом (*ἀμαρτωλός* — «грешный»), закончил свое сочинение изложением событий, связанных с победой иконопочитателей над иконоборцами. Вся Хроника пронизана торжеством этой победы и заставляет предполагать, что ее составление было осуществлено вскоре после 842 г. Спустя сто лет неизвестный автор продолжил Хронику до изложения событий 948 г. В этом виде Хроника и стала известна славянам².

Историки литературы долгое время не могли решить, в Болгарии или на Руси была переведена Хроника, ибо ее перевод был сделан на литературный церковнославянский язык, который был общим для болгар и русских. Наиболее обоснованной является точка зрения В. М. Истрина, считавшего, что впервые Хроника Георгия Амартола была переведена в Киеве в 40-х годах XI в.³ Другие ученые, возражая Истрину, полагали, что перевод первоначально был сделан в Болгарии, а на Руси только исправлен⁴. Некоторые, даже соглашаясь с В. М. Истриным, считали необходимым объяснить редкое умение переводчика владеть красочным литературным языком, сложившимся на болгарской почве, на пути компромисса — они говорили о совместной работе над переводом болгар и русских⁵. Содружество русских переводчиков с болгарскими не исключено, но основные выводы В. М. Истрина остались до сих пор непоколебленными.

На греческой и славянской почве Хроника обращалась как с иллюстрациями, так и без них. Греческих, а равно и южнославянских лицевых спи-

¹ О Георгии Амартоле и его Хронике см.: K. K r u m b a c h e r. Geschichte der byzantinischen Litteratur. München, 1897, S. 352—358.

² О славянских переводах Хроники Георгия Амартола см.: M. W e i n g a r t. Byzantské kroniky v literaturě církevně-slovanské, II. Bratislava, 1923, str. 65—69; то же в кн.: «L'art byzantin chez les slaves», t. I. Paris 1930, p. 55—61; «История русской литературы», т. I. Литература XI — начала XIII века. М.—Л., 1941, стр. 58—59, 122—129.

³ В. М. И с т р и н. Книги временья и образья Георгия Мниха. Хроника Георгия Амартола в древнем славяно-русском переводе, т. II. Пг., 1922, стр. 268—309.

⁴ П. А. Л а в р о в. Георгий Амартол в издании В. М. Истрина. — «Slavia», roč. IV, seš. 4. Praha, 1926, str. 670, 671, 682. Ср. A. D o s t á l. Slovanský překlad byzantské kroniky Georgia Hamartola. — «Slavia», roč. XXXII, seš. 3, 1963, str. 382.

⁵ Н. Д у р н о в о. К вопросу о национальности славянского переводчика Хроники Георгия Амартола. — «Slavia», roč. IV, seš. 3. Praha, 1925, str. 460. Ответ Лаврову и Дурново см.: В. М. И с т р и н. Указ. соч., т. III. Л., 1930, стр. V — L.

сков Хроники не сохранилось. Известен только русский лицевой список XIV в., хранящийся в Государственной библиотеке СССР имени В. И. Ленина в собрании рукописей Московской Духовной академии (ф. 173, Фунд., № 100, по старому шифру — МДА 100⁶). По месту своего происхождения он называется тверским списком Хроники Георгия Амартола. Это, несомненно, одна из интереснейших русских рукописей. Ее ценность определяется и текстом, представляющим древнейшую редакцию славянского перевода Хроники, но главным образом миниатюрами, ибо из всех греческих и славянских списков Хроники только этот украшен лицевыми изображениями. Он служит важнейшим памятником для изучения византийского искусства, разумеется, не со стороны стиля, ибо список не может заменить утраченного оригинала, а с точки зрения иконографии. В этом отношении миниатюры тверского списка представляют величайшую редкость, потому что содержат десятки сюжетов, не встречающихся больше не только ни в одной из византийских рукописей, но и вообще в памятниках изобразительного искусства Византии.

1

Тверской список Хроники Георгия Амартола стал известен исследователям в начале XIX в.⁷, но вошел в научный обиход лишь после того, как появилось фундаментальное издание текста и столь же обстоятельное его исследование, осуществленные В. М. Истриным⁸. К сожалению, Истрин, по примеру старых ученых-филологов, изучавших тексты лицевых рукописей изолированно от их иллюстраций, совсем не затронул вопроса о миниатюрах. Этот существенный недостаток издания В. М. Истрина был восполнен работами Д. В. Айналова, уделившего главное внимание иллюстрациям тверского списка⁹.

В Хронике имеются две выходные миниатюры: на л. 17 об. (рис. 1) и на л. 18 (рис. 2). Такое расположение рисунков было сделано намеренно, чтобы, раскрыв рукопись на этих листах, читатель увидел эффектное сочетание двух больших страничных миниатюр. Они должны были ввести его в историю книги и самого сочинения.

⁶ Рукопись на пергамене, в 1° (29×22,2), написана уставом в 2 столбца на 273 листах. Начало и конец утрачены. Переплет — доски в коже (второй половины XVI в.).

⁷ Барон Г. фон Розенкамф. Объяснение некоторых мест в Несторовой летописи в рассуждении вопроса о происхождении древних руссов. — «Труды и летописи ОИДР», ч. IV, кн. 1. М., 1828, прим. к стр. 143 (местонахождение рукописи не указано); П. Строев. О византийском источнике Нестора. — Там же, стр. 174 (беглое упоминание, что один из списков Хроники Георгия Амартола хранится в Троице-Сергиевой лавре).

⁸ В. М. Истрин. Указ. соч., т. I. Текст. Пг., 1920; т. II. а) Греческий текст «Продолжения Амартола»; б) Исследование; т. III. Греческо-славянский и славяно-греческий словарь.

⁹ Д. В. Айналов. 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», Л., 1952 (ПДП, т. СХС), стр. 12—35; е г о ж е. Летопись Георгия Амартола (Криница). — «Deuxième Congrès international des études byzantines. Belgrad, 1927». Belgrad, 1929, p. 127—135, fig. 1—10; е г о ж е. К истории древнерусской литературы, II. Иллюстрации к Хронике Георгия Амартола. — ТОДРЛ, III, 1936, стр. 13—21 (поскольку по содержанию статьи различаются очень мало, мы ссылаемся далее лишь на первую из них). До Д. В. Айналова об иллюстрациях были напечатаны только две статьи: И. Снегирев. Замечания о Георгии Амартоле. — «Труды и летописи ОИДР», ч. V, кн. 1. М., 1880, стр. 255—264; И. Д. Мансветов. Художественные и бытовые данные о славянском списке летописи Георгия Амартола из библиотеки Московской Духовной академии. — «Труды V Археологического съезда в Тифлисе (1881)». М., 1887, стр. 161—169.

Первая выходная миниатюра изображает восседающего на престоле Спаса, а по сторонам от него — князя Михаила и некую Оксинию, имена которых написаны белой краской по синему фону рядом с фигурами: слева — МИХАИЛЪ, справа — ОКСИНИА. Все три фигуры размещены под арками сложного архитектурного сооружения, напоминающего храм.

Вторая выходная миниатюра по размерам несколько меньше первой, но сделана в той же манере. Она изображает автора — монаха Георгия — и заполнена по обычному шаблону авторского портрета. Георгий держит в руках длинный негнувшийся пергаменный свиток, на котором пишет Хронику. Он в монашеской рясе, на голове его черная шапочка-клобук. Выражение лица спокойное и благообразное. Фон миниатюры обильно уснащен архитектурными кулисами: слева — палата, справа — церковь, в середине — киворий. Рисунок обрамлен колонками, на большие и неуклюжие капители которых опирается тяжелая трехлопастная килевидная арка с крестом.

Обе выходных миниатюры Хроники весьма невысокого качества: рисунок наивен, груб и неточен, краски глухие, тусклые. Местами они положены таким толстым слоем, что физически ощущается их рельеф: это крайне ремесленная манера письма. В Третьяковской галерее хранится тверская икона архангела Михаила в рост первой половины (?) XIV в.¹⁰, являющаяся ближайшей стилистической аналогией для выходных миниатюр Хроники. Она исполнена в таких же сумрачных тяжеловатых тонах с преобладанием темно-оливковой, густо-зеленой, желтой и коричневой красок. Но большая икона сразу создавалась в расчете на то, что она будет висеть на некотором расстоянии от зрителя. Все, что было уместно в ней, совсем неуместно в книжной иллюстрации. Поэтому выходные миниатюры Хроники и производят столь странное, «некнижное» впечатление.

Из выходных миниатюр наибольшего внимания заслуживает первая. Исследователи уже давно интересовались, кто такие Михаил и Оксиния и какой смысл должна была иметь эта торжественная сцена, почетное место в которой отведено восседающему в храме Спасителю. Ныне твердо установлено¹¹, что Михаил — это великий князь тверской Михаил Ярославич (1272—1319)¹², а Оксиния — его мать, неоднократно упоминаемая в летописях вместе со своим сыном (ум. 1313). Смысл первой выходной миниатюры состоял, по весьма вероятному предположению О. И. Подобедовой¹³, в том, что заказчики Хроники, Михаил Ярославич и Оксиния, изображены под сводами тверского кафедрального собора Спаса Преображения, который был основан ими в 1285—1290 гг.

Очень сложен вопрос о времени изготовления тверского списка Хроники. Большинство исследователей считали, что она была создана в период с конца XIII до середины XIV в., но попытки более точной датировки были весьма различны. Леонид¹⁴ датировал ее концом XIII в., Д. В. Ай-

¹⁰ В. И. Антонова и Н. Е. Мневая. Каталог древнерусской живописи [Государственной Третьяковской галереи], т. I. XI — начало XVI века. М., 1963, № 198, илл. 137.

¹¹ Леонид, архим. Библиографические разыскания в области древнейшего периода славянской письменности IX—X вв. — ЧОИДР, кн. 3, разд. III, 1890, стр. 16; Д. В. Айналов. Миниатюры..., стр. 29—31.

¹² См. о нем: А. В. Экземплярский. Великие и удельные князья Северной Руси в татарский период, с 1238 по 1505 г., т. II. СПб., 1891, стр. 457—468.

¹³ О. И. Подобедова. К истории создания тверского списка Хроники Георгия Амартола. М., 1963, стр. 38; е е же. Миниатюры русских исторических рукописей. М., 1965, стр. 22.

¹⁴ 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, стр. 15 (под № 8); е г о же. Библиографические разыскания..., стр. 16.

налов, а вслед за ним А. Н. Свири и В. Н. Лазарев¹⁵ — временем до 1294 года, В. М. Истрин¹⁶ — рубежом XIII—XIV вв. И. И. Срезневский и А. И. Никольский¹⁷ — серединой XIV в., И. М. Снегирев, Н. В. Волков и А. И. Соболевский¹⁸ — XIV в., без уточнения даты, П. М. Строев — началом XV в.¹⁹ Особняком стоит мнение А. И. Некрасова, считавшего, что первая половина рукописи (до л. 152 об.) написана в конце XIII — начале XIV в., а остальная часть — во второй половине XIV в.²⁰ Большинство этих датировок основано, конечно, на общем впечатлении от памятника. Лишь Айналов пытался установить точное время создания книги, используя первую выходную миниатюру как исторический документ. Он датировал рукопись временем до 1294 г., так как в этом году Михаил Ярославич женился на Анне Кашинской; если бы рукопись была написана позже, то, по мнению Айналова, рядом с Михаилом была бы изображена его жена, а не мать²¹. Но эта аргументация имеет один существенный недостаток: Айналов исходил из предположения, что миниатюра представляет семейный портрет тверского князя, написанный безотносительно к каким-либо конкретным целям. Между тем наличие фигуры Спаса, восседающего в середине храма, свидетельствует о стремлении представить Михаила как строителя Спасского собора. Фактически же руководителем строительства был даже не он сам, а его мать, ибо в год закладки здания Михаилу едва исполнилось 13 лет. Анна Кашинская никакого отношения к собору не имела и не могла иметь, потому что приехала в Тверь после завершения не только постройки храма, но даже его росписи, осуществленной в 1292 г. Поэтому айналовская датировка, привлекающая многих своей точностью, вряд ли соответствует действительности.

Подобно Д. В. Айналову, и многие другие исследователи исходили из того, что рукопись была написана еще при жизни Михаила Ярославича и Оксинии. Однако прижизненные портреты русских князей в искусстве XIII—XIV вв., в отличие от искусства Киевской Руси, нам неизвестны. Значительно больше оснований предполагать, что изображения тверских князей на выходной миниатюре сделаны в знак их памяти и осуществлены уже после их смерти. С этим хорошо согласуются палеографические черты рукописи, где очень мало признаков конца XIII — начала XIV в. и, наоборот, много признаков XIV столетия: верхняя часть буквы Ж сильно сокращена — местами полностью; в буквах И, Н, К и Ю преобладают начертания с высокой и косой перекладной; буква Ъ выше строки, и ее

¹⁵ Д. В. Айналов. Миниатюры..., стр. 30; А. Н. Свири и В. Н. Лазарев. Древнерусская миниатюра. М., 1950, стр. 57; его же. Искусство книги Древней Руси XI—XVII вв. М., 1964, стр. 72; Н. Н. Воронин и В. Н. Лазарев. Искусство среднерусских княжеств XIII—XIV веков. — «История русского искусства», т. III. М., 1955, стр. 28.

¹⁶ В. М. Истрин. Указ. соч., т. I, стр. VII.

¹⁷ И. И. Срезневский. Древние памятники русского письма и языка (X—XIV веков). СПб., 1882, стб. 204; А. И. Никольский. Славянский пергаменный список XIV в. Хроника Георгия Амартола, хранящийся в библиотеке Московской Духовной академии. — «Археологические известия и заметки», 1897, № 3, стр. 93; № 7—8, стр. 260—261.

¹⁸ И. Снегирев. Замечания..., стр. 258 сл.; Н. В. Волков. Статистические сведения о сохранившихся древнерусских книгах XI—XIV веков и их указатель. — ПДП, т. СХХIII, 1897 (по указателю — № 685); А. Соболевский. Несколько слов о лицевых рукописях. — ИОРЯС, т. XIII, кн. 1. СПб., 1908, стр. 97.

¹⁹ П. М. Строев. Библиологический словарь и черновые к нему материалы. Приведены в порядок и изданы под редакцией А. Ф. Бычкова. СПб., 1882, стр. 60.

²⁰ А. И. Некрасов. Возникновение московского искусства. М., РАНИОН, 1929, стр. 199. Обе выходные миниатюры автор датировал концом XIII в., часть иллюстраций в тексте первой половины рукописи — концом XIII — началом XIV в., а другую часть этой же половины и все иллюстрации второй половины относил ко второй половине XIV в. Мнение А. И. Некрасова в последнее время поддержано О. И. Подобедовой («К истории создания...», стр. 33—35, 39—40). Первую половину рукописи она датирует 1304—1307 гг., а вторую относит к 60—70-м годам XIV в.

²¹ Д. В. Айналов. Миниатюры..., стр. 30.

коромысло лежит на уровне верхней линейки; чаша ψ острая, угловатая и неизменно равна ее ножке. Особенно характерно постоянное присутствие узкого ϵ с высоко вытянутым кверху язычком — такое написание этой буквы появляется лишь в XIV в.²² Вообще почерки тверской рукописи (она написана двумя писцами) нередко обнаруживают тенденцию к так называемому древнейшему русскому полууставу, в особенности во второй части рукописи, письмо которой еще Леониду казалось «свежее» письма первой части. А. И. Некрасов, а вслед за ним и О. И. Поддубедова прямо утверждают, что вторая часть рукописи написана позже первой. Анализ затрудняется тем, что письмо рукописи — некрасивое, быстрое, напоминающее письмо деловых документов. Черты, свойственные литургическим рукописям, выражены здесь слабо, а между тем славно-русская палеография разрабатывалась преимущественно по литургическим рукописным книгам, где архаические признаки письма держались значительно дольше, чем в актовых материалах. Поэтому есть основания думать, что тверской список Хроники мог быть написан несколько раньше, чем можно было бы предполагать на основании только палеографических признаков. Не исключено также, что признаки второго почерка, распененные исследователями как более поздние, являются на деле индивидуальными особенностями графической манеры второго писца, очевидно, более молодого, чем первый. Иными словами, обе части рукописи могли быть написаны в одно время; впрочем, решение этого вопроса надо предоставить специалистам — кодикологам и палеографам. Пока же рукопись можно условно датировать XIV веком.

В рукописи есть две важные приписки. На л. 171 внизу очень мелким уставом конца XIV или начала XV в. написано: «господи [помози] князю Володимеру Андреевичу», на л. 238 внизу тою же рукою помечено: «от [ъ] князя от Володим[ера]»^{22а}. История Северо-Восточной Руси знает только двух князей с этим именем: Владимира Андреевича Серпуховского и Боровского, известного под прозвищем Храбрый (1353—1410), и Владимира Андреевича Старшицкого, жившего при Иване Грозном (1533—1569). Поскольку пометки на рукописи сделаны явно до XVI в., то они имеют в виду лишь первого князя. Следовательно, на рубеже XIV—XV вв. рукопись уже находилась не в Твери, где она была написана, а в Москве, где проживал Владимир Андреевич. Дальнейшая судьба рукописи прослеживается плохо. Формулы приписок дают указания, что она была куда-то вложена Владимиром Андреевичем. Вряд ли это была Троице-Сергиева лавра: в известной описи всех ее книг от 1641 г. не упоминается лицевой пергаменной Хроники Георгия Амартола (ни подэтим названием, ни под названием Криницы, как она иногда фигурирует в источниках XVI—XVII вв.). Впервые она появляется лишь в описи книг, поступивших в 1747 г. из лаврской библиотеки в библиотеку новоучрежденной в той же лавре Троицкой семинарии²³.

2

Текст Хроники Георгия сопровождают 127 миниатюр небольшого размера. Их ширина или совпадает с шириною столбца или несколько больше ее, а высота колеблется в зависимости от количества фигур и оставшегося для рисунка пространства. Большинство миниатюр обрамлено красными рамочками. В размещении иллюстраций прослеживается определенный

²² В. Н. Щепкин. Учебник русской палеографии. М., 1918, стр. 105.

^{22а} Т. В. Николаева (Собрание древних рукописей. — «Троице-Сергиева лавра. Художественные памятники». М., 1968, стр. 172) воспроизвела обе надписи иначе: вместо слов «господи [помози]» она читает «сие», а вместо «от» — «а то».

²³ Леоид, архим. Сведение..., вып. 1, стр. 1.

принцип: обычно они следуют сразу за тем текстом, содержание которого легло в их основу. Иногда они помещены в середине относящегося к ним текста или в стороне от него, но таких случаев мало и объясняются они главным образом ошибками писца, забывавшего вовремя оставлять пространство для рисунка в нужном месте. Внимание иллюстраторов обращалось преимущественно к повествовательным эпизодам, поэтому в соответствующих частях рукописи иллюстрации обычно следуют одна за другой и на разворотах образуют эффектные скопления. Так как в рукописи утрачен конец (с изложением событий от царствования последних Феодосия Великого до восстановления иконопочитания и Продолжение Хроники до 948 г. включительно), то вместе с ним исчезли и многие миниатюры. К сожалению, определить хотя бы приблизительно первоначальное количество миниатюр невозможно, ибо, как мы уже сказали, они размещались в рукописи очень неравномерно (кое-где рисунки следуют чуть ли не за каждой фразой, а местами столь редко, что встречаются десятки листов без единой иллюстрации).

Хроника Георгия Амартола была составлена монахом и в монастырской среде, оказавшей на автора сильнейшее влияние. От начала и до конца она проникнута чисто церковной, монашеской идеологией. Это не значит, что ей свойственны мрачность и пессимизм. Напротив, ее автор был живо заинтересован в мирских делах, но, в отличие от чисто светских историков, какими были, например, Прокопий Кесарийский или Феофан, он придавал непомерное значение всему чудесному, божественному, полагая, что история земных царств — это не более как слабое отражение не зависящей от простых смертных извечной борьбы между богом и дьяволом. В целом это типичная церковная хроника, в которой мало внушающих доверия фактов, но зато много всяческих легенд, басен и рассказней. Они обильно уснащают известные библейские и сравнительно недавние для автора исторические события. Поскольку все же основная хронологическая канва в Хронике соблюдена, постольку все, даже самые фантастические, измышления обычно привязываются Георгием к реальным фактам и обретают, таким образом, признаки как бы достоверного происшествя. Это сообщает Хронике своеобразный аромат. В качестве аналогии к ней из истории русской литературы можно было бы, в первую очередь, назвать Киево-Печерский патерик. Хроника должна была удовлетворять склонность средневекового читателя ко всему необыкновенному, но и не выходить из рамок исторического сочинения, превращаясь в собрание утомительных рассказов о посмертных чудесах святых и мучеников. Действительно, никакая другая византийская хроника не пользовалась столь большой популярностью, как Хроника Георгия Амартола. Далеко не случайно она была первой византийской хроникой, избранной для перевода на славяно-русский язык. Но не только церковная направленность и занимательность изложения обеспечили ей успех в русской среде. Можно предполагать, что когда при дворе Ярослава Мудрого обсуждался вопрос о том, какую византийскую хронику переводить в первую очередь, то самому Ярославу и его советникам немаловажной показалась и чисто внешняя сторона Хроники Георгия Амартола, имевшей развернутый цикл иллюстраций. Архетип русского перевода, несомненно, воспринял от оригинала не только текст, но и миниатюры.

Сложнейшей проблемой, возникающей при изучении тверского списка Хроники, является проблема источников ее иллюстраций. Никто из ученых, занимавшихся этой рукописью, не сомневался в том, что в общем иллюстрации восходят к греческому лицевому списку, послужившему оригиналом для славяно-русского перевода. Особняком стоит только мнение Н. Д. Протасова, считавшего, что тверской список скопирован с болгарского оригинала конца XIII в. и что в его иллюстрациях нашел отражение не чисто византийский комплекс, а памятник, уже получивший ряд

наслоений болгарского происхождения²⁴. Но в конечном счете и Н. Д. Протасов признавал, что лицевой архетип был греческим. Тем самым вопрос об источниках иллюстраций тверской рукописи отодвигался на второй план и становился составной частью более общего вопроса — об источниках иллюстраций греческого оригинала.

Формирование греческого лицевого архетипа Д. В. Айналов относил к XI в.²⁵ Дело в том, что он находил в рисунках тверской рукописи следы западного, латинского влияния. Латинскими он называл, например, кольчужные бармицы воинов, закрывающие лица и осгавляющие узкую смотровую щель на уровне глаз²⁶. Действительно, такие бармицы в иллюстрациях встречаются (№ 5, 15, 20, 52 и 55). Укажем также на тяжелый полоторный меч, которым Ромул убивает Рема (иллюстрация № 12), и многочисленные миндалевидные щиты, один из которых (в руках у Голиафа) имеет даже столь характерную для западноевропейских рыцарских щитов эмблему орла (иллюстрация № 50). Айналов приписывает указанные типы и детали вооружения в иллюстрациях Хроники латинскому воздействию эпохи крестовых походов. Но поскольку первый поход состоялся в 1096 г., а основание Латинской империи, с которым Айналов связывал западное влияние на византийское искусство, относится к 1204 г., то спрашивается, когда же возникли рисунки Хроники? Айналов впадает в противоречие не только с самим собою, но и с выводами Истрина о языке перевода Хроники, согласно которому перевод появился в 40-х годах XI в. Эта дата, в отличие от вопроса о составе переводчиков, никем сомнению не подвергалась. Айналов невольно расчленяет вопрос о возникновении лицевого текста Хроники на две самостоятельные темы. Если развивать его мысль далее, то получится, что редакция текста тверского списка была иной, чем редакция иллюстративного цикла: первая возникла в Киеве в XI в., а вторая — на византийской почве в конце XI или даже в XIII в. Составителям тверского списка следует в таком случае приписать головоломную работу по соединению рисунков, заимствованных из одной рукописи, с текстом другой. Понятно, что предполагаемая лицевая рукопись XIII в., из которой тверские рисовальщики должны были черпать сюжеты для своего нелицевого экземпляра, мыслится уже греческой, ибо трудно себе представить, что существовали два разных перевода одного и того же произведения на русский язык.

Конечно, нет никакой нужды в этих сложных умозрительных построениях. Уже одна буквальность перевода Хроники с греческого на славяно-русский язык, изумлявшая в свое время В. М. Истрина²⁷⁻²⁸, оправдывает нашу точку зрения, что при переводе ставилась задача точного воссоздания *лицевого* экземпляра с сохранением смысловой связи иллюстраций с текстом и воспроизведением их на тех же местах, на которых они стояли в греческом оригинале. Ни один русский перевод не был выполнен столь тщательно, как перевод Хроники Георгия. Этот феноменальный случай можно объяснить только тем, что переводчики и писцы первого русского списка Хроники стремились точно воспроизвести как текст, так и связанный с ним цикл рисунков. К началу XI в. иллюстрации к Хронике несомненно существовали. Отмеченные выше детали и типы вооружения, частично квалифицированные Д. В. Айналовым как западноевропейские, на самом деле должны считаться византийскими. Иллюстрации Хроники доказывают, что все это появилось в армии империи не позже X в., ибо вошло в рисунки Хроники еще до ее перевода на славяно-русский язык.

²⁴ Н. Д. Протасов. Черты староболгарской одежды в славянской миниатюре. — «Труды секции археологии [Института археологии и искусствознания]», III, РАНИОН. М., 1929, стр. 87—95.

²⁵ Д. В. Айналов. Миниатюры..., стр. 22—23.

²⁶ Там же, стр. 23—24; е го же. Летопись Георгия Амартола..., стр. 131.

²⁷⁻²⁸ В. М. Истрин. Указ. соч., т. II, стр. 218—219.

Следовательно, основной состав ее иллюстраций был создан в Византии и — вероятнее всего — в IX—X вв.

Чтобы судить о времени возникновения иллюстративного цикла Хроники более твердо, мы должны обратиться к общей характеристике рисунков тверского списка. Существенно замечание В. М. Истрина, что, хотя тверской список и не сделан непосредственно с оригинала перевода, все же, сравнительно с прочими списками, он обладает двумя важными достоинствами. Во-первых, это древнейший список Хроники. Во-вторых, он ближе других списков к оригиналу перевода и более консервативен²⁹. Конечно, эти замечания, касающиеся чисто литературной стороны вопроса, нельзя переносить в полной мере на иллюстрации. Известно, что рисунки рукописей, подчиняясь общей судьбе иллюстрируемого ими произведения, в большей мере, однако, подвержены разного рода воздействиям художественной среды. В зависимости от того, насколько своеобразна и высока художественная культура страны или города, где производилось копирование лицевого текста, а также в зависимости от степени оригинальности манеры мастера-художника, миниатюры неизбежно принимали ту или иную стилистическую окраску. Смена эпох в искусстве тоже налагала на них свою печать. Характерные стилистические особенности архетипа исчезали тем быстрее, чем больше и чаще производилось его копирование. Но существенно все же, что архетип продолжал свою жизнь — в букве, если мы имеем дело с текстом, и в иконографии, если мы имеем дело с изображениями. В данном случае, полагая, что историко-литературные особенности тверского списка могут быть привлечены для стилистической характеристики его изображений, мы опираемся на предварительные наблюдения над иллюстрациями, которые убеждают нас, что подавляющая часть рисунков рукописи удержала не только черты киевского архетипа славяно-русского перевода³⁰, но донесла до нас кое-что весьма существенное и от византийского лицевого архетипа Хроники.

Еще Д. В. Айналов заметил, что в иллюстрациях тверской рукописи сквозит чрезвычайно древний тип живописной манеры IX—X столетий³¹. Действительно, здесь преобладают грузные приземистые фигуры с большими головами, композиции сравнительно простые, число действующих лиц невелико. Архитектурные кулисы употребляются только в тех случаях, когда требуется обозначить место происходящего действия (город или здание). Линия почвы обозначается не всегда, фон, как правило, отсутствует. Формы всех изображений обобщенные, плоскости широкие и окрашены очень ровно. Складки одежд падают преимущественно вертикально и образуют линии самого простого рисунка. Конечно, эта характеристика приложима не ко всем иллюстрациям, но общему впечатлению она соответствует вполне. Если бы в рукописи МДА 100 сохранилась хотя бы одна иллюстрация к Продолжению Амартола, можно было бы предположить, что в IX и первой половине X в. Хроника еще не имела рисунков и получила их несколько позднее, в середине или даже во второй половине X в., после присоединения к ней в 948 г. Продолжения неизвестного логофета. Но так как ни самого Продолжения, ни рисунков к нему в рукописи МДА 100 до нас не дошло, вероятно и другое предположение, что Хроника была иллюстрирована еще при жизни Георгия Амартола — в середине IX в. Характерно, что особенно много рисунков в начальной части рукописи. Не признак ли это того, что перед нами замкнутый цикл ри-

²⁹ В. М. Истрин. Указ. соч., т. II, стр. 316.

³⁰ Мнение В. М. Истрина о возможном существовании между киевским оригиналом перевода Хроники и рукописью МДА 100 нескольких промежуточных списков (там же, стр. 316) кажется нам неубедительным. Слишком уже архаичен облик миниатюр тверской рукописи: более вероятно, что ее писцы и рисовальщики копировали непосредственно киевский оригинал.

³¹ Д. В. Айналов. Летопись Георгия Амартола, стр. 132.

сунков для собственно Хроники Георгия Амартола со столь характерным обилием иллюстраций в начале книги и меньшим их количеством в конце? Второе предположение кажется нам все-таки менее вероятным. Поэтому вопрос о точной дате возникновения лицевого архетипа Хроники Амартола (IX или X в.) за неимением твердой опоры лучше оставить открытым, отдавая предпочтение, однако, X столетию.

Миниатюры Хроники по сохранившейся части рукописи МДА 100 образуют четыре основных цикла: 1) библейскую историю, охватывающую события от сотворения человека до царствования Навуходоносора и чудес пророка Даниила; 2) историю Александра Македонского; 3) римскую историю от Ромула и Рема до императора Траяна и 4) раннюю византийскую историю от Константина I до Феодосия Великого с многочисленными вставками по истории церкви и ее борьбы с арианской ересью. Эти циклы в общем следуют в том порядке, в каком они здесь перечислены, за исключением истории Александра Македонского и начальной истории Рима, вставленных в середину изложения Библии. Особенно подробно иллюстрированы библейская и ранневизантийская части, что может быть объяснено более широким кругом источников (основанных на иллюстрациях к библейским книгам) и естественным вниманием к истории собственной страны.

Д. В. Айналов считал основной состав иллюстраций Хроники сборным, взятым из разных источников. По его мнению, рисунки на библейские темы были заимствованы из иллюстрированных Октатевхов, рисунки, относящиеся к истории Александра Македонского, — из лицевой «Александрий», а иллюстрации к истории Рима и ранней Византии были сочинены заново в момент составления первого образца лицевого экземпляра³². Таким образом получалось, что составитель рисунков Хроники брал изображения готовыми и ему оставалось только распределить их по тексту Хроники применительно к ходу ее изложения. Но при сравнении иллюстраций Хроники с рисунками лицевых Октатевхов или «Александрий» бросаются в глаза две характерные особенности: сюжеты иллюстраций Хроники в подавляющем большинстве случаев не имеют аналогий в сюжетах рисунков Октатевхов и «Александрий», немногочисленные же случаи совпадения сюжетов показывают, что в Хронике мы имеем дело совсем с иной редакцией их воплощения.

Для начала обратимся к наиболее известной рукописи — Серальскому Октатевху XII в., тем более удобному для нас, что им пользовался и Д. В. Айналов³³. Миниатюр, совпадающих по содержанию с рисунками Хроники, в Серальском Октатевхе очень мало. Это «Сотворение человека», «Немврод на охоте», «Моисей с прославленным лицом», «Прокаженная Мариам», «Корей, Дафан и Авирон» и «Смерть Моисея». Редакция их совершенно иная, нежели в Хронике. Расхождения обнаруживаются в первой же миниатюре: в Хронике Адама оживляет стоящий рядом с ним Христос (рис. 3), а в Октатевхе — божественные лучи, исходящие из десницы наверху (рис. 4). Охотящийся Немврод в Хронике изображен на коне и в царском облачении (рис. 5), а в Октатевхе он пеший

³² Д. В. Айналов. Миниатюры..., стр. 22—23.

³³ Всего сохранилось шесть лицевых Октатевхов XI—XIII вв.: 1) Флоренция Лауренциана, cod. Plut. V, 38 (XI в.); 2) Ватикан, cod. gr. 747 (XI в.); 3) Стамбул, Библиотека Серая, cod. 8 (XII в.) [иллюстрации изданы: Ф. Успенский. Константинопольский Серальский Кодекс Восьмикнижия. — ИРАИК, т. XII, 1907 (Альбом к XII т. — Мюнхен, 1907)]; 4) Смирна, Евангелическая школа, cod. A I (XII в.) [рукопись погибла во время греко-турецкой войны в 1923 г. Издана: D. C. Hesselberg. Miniatures de l'octateuque grec de Smirna. Codices graeci e latini photographique depicti, Suppl. VI. Leide, 1909]; 5) Ватикан, cod. gr. 746 (XII в.); 6) Афон, Ватопед, cod. 602 (XII в.). Октатевхам будет посвящен I-й том издания; The Illustrations in the Manuscripts of the Septuagint, ed by E. T. De Wald, M. M. Friend and K. Weitzmann. Publ. for the Departm. of Art and Archaeology of Princeton University.

и в обычном кафтани (рис. 6); картинка Хроники, рисующая Моисея с прославленным лицом, содержит в себе такую любопытнейшую деталь, как покров, который держал перед собою Моисей, чтобы не ослепить своих собеседников (рис. 7), а в Октатевхе этой детали нет и композиция имеет совсем иной характер (рис. 8). Лицевые Октатевхи образуют семейство иллюстраций, идущих от одного корня. Естественно поэтому, что расхождения с Хроникой обнаруживает не только Серальский Октатевх, но и Смирнский, и Ватопедский, и оба Ватиканских. Смерть Авимелеха, например, в Хронике и Смирнском Октатевхе, несмотря на кажущуюся близость, изображена по-разному. В Хронике рассказ воплощен со всею возможной обстоятельностью (рис. 9), а в Октатевхе он сокращен до минимального количества фигур (рис. 10). Заметим также, что оруженосец в миниатюре Смирнской рукописи закалывает Авимелеха не мечем, как в Хронике, а копьём. А иллюстрации к рассказу о Самсоне, перенесшем ворота Газы, в Хронике (рисунок № 45) и Ватопедском Октатевхе³⁴ несхожи уже настолько, что разные источники, питавшие воображение миниатюристов летописи и библейского текста, совершенно очевидны. Иллюстрации Октатевхов ни в коем случае не могли служить источниками для иллюстраций Хроники.

Необходимо помнить, кроме того, что Октатевхи заключают в себе лишь первые восемь книг Библии (Бытие, Исход, Левит, Числа, Второзаконие, Иисуса Навина, Судей и Руфь), а в Хронике Амартола множество иллюстраций относится и к последующим книгам: Царств, Паралипоменон и Маккавеев. Предполагать, что эти рисунки тоже восходят к историческим книгам Библии, было бы рискованно. Нам ничего неизвестно об иллюстрациях к таким книгам, как Паралипоменон или Маккавеев. Рисунки к Книге Царств сохранились только в одном экземпляре XI в. (Библиотека Ватикана, cod. gr. 633)³⁵. Состав его иллюстраций, как и состав Октатевхов, также полностью расходится с иллюстрациями аналогичной части цикла миниатюр Хроники. Из 104 сюжетов ватиканской рукописи Книги Царств в Хронике повторяются всего четыре («Самуил, помазывающий Давида», «Единоборство Давида с Голиафом», «Погребение Давида» и «Погребение Соломона»). Иначе говоря, Книга Царств в редакции, дошедшей до нас в составе cod. Vat. gr. 333, для создания рисунков Хроники тоже использована быть не могла.

Вообще вывод Д. В. Айналова о происхождении иллюстраций библейской части Хроники непосредственно от иллюстраций Библии должен быть пересмотрен. В Хронике немало рисунков, изображающих различных библейских героев, но они восходят не к самой Библии, а к ее истолкованиям или даже апокрифам. Таков рисунок с изображением Сифа, нарицающего имена звезд (иллюстрация № 3). О том, что Сиф был первым астрономом на земле, в Библии нет ни слова, но об этом сообщают Иосиф Флавий, ссылающийся на неких «потомков» Сифа, которые приписывали ему изобретение астрономии³⁶, и римский историк III в. Африкан³⁷. К неортодоксальному источнику восходят и сюжеты таких рисунков, как «Сожжение Арана, сына Фарры, и поучение Авраама отцу своему Фарре» (иллюстрация № 27) или «Авраам, разбивающий идолов отца своего Фарры, и Авраам и Фарра, уходящие в Хараон» (иллюстра-

³⁴ Константинопольский Серальский Кодекс Восьмикнижия. Альбом..., табл. XLV (299, справа).

³⁵ J. L a s s u s. Miniatures byzantines du Livre des Rois. D'après un manuscrit de la Bibliothèque Vatican. — «Mélanges d'archéologie et d'histoire», XIV^e année, fasc. I—V, Paris-Rome, 1928. p. 38—74, fig. 1—11.

³⁶ И. П о р ф и р ь е в. Апокрифические сказания о ветхозаветных лицах и событиях. Казань, 1873, стр. 21.

³⁷ С. В. Ш е с т а к о в. О происхождении и составе Хроники Георгия Монаха. — «УЗ имп. Казанского университета», LVIII, кн. 5. Казань, 1891, стр. 3.

ция № 28)³⁸. Они заимствованы из апокрифической книги «Малое Бытие, или Книга Юбилеев», которой часто пользовались византийские хронисты. В Хронику Амартола они попали из Хроники Малалы. В целом библейская часть иллюстративного цикла Хроники содержит около двадцати рисунков, попытки объяснить сюжеты которых с помощью Библии были бы бесполезными. Наиболее вероятно, что иллюстрации Хроники с апокрифическими сюжетами, а следовательно и большинство других иллюстраций, составляющих вместе с ними единое художественное целое, восходят к таким книгам, где апокриф получил некоторые права гражданства, расцениваясь до известной степени как исторический факт. Это могли быть либо лицевые хроники, либо Палеи. Но Палея — христианская история, основанная исключительно на событиях Ветхого Завета. К тому же Палея в обоих ее видах, толковая и хронографическая, возникла не у греков, а у славян (в Болгарии) и притом не ранее конца IX в.³⁹ Древних лицевых рукописей Палеи наука вообще не знает. Новгородская (?) Палея XIV в. из собрания рукописей Санкт-Петербургской Духовной Академии (ГПБ, СПб. Дух. Акад. А I 119) и псковская Палея 1477 г. (ГИМ, Син. 2110) имеют в своем составе иллюстрации, но их иконография свидетельствует о чисто русском и весьма позднем происхождении. Поэтому сомнительно, чтобы Георгий Амартол или его продолжатель пользовались лицевой Палеей. Если бы даже таковая существовала, цикл ее иллюстраций справедливо должен был бы казаться слишком узким для всемирной Хроники и по этой причине для копирования неподходящим. *Самым вероятным, разнообразным и всеобъемлющим источником рисунков Хроники могли быть только лицевые летописи.*

До нас не дошло ни одной целой греческой лицевой хроники, иллюстрации которой были бы старше иллюстраций предполагаемого архетипа Хроники Амартола⁴⁰. Но это не значит, что подобные лицевые хроники не существовали (известны их фрагменты, а также следы, оставленные ими в других иллюстрированных рукописях). К сохранившимся остаткам относятся фрагменты греческой александрийской лицевой хроники на папирусе конца IV или начала V в. в собрании Музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина в Москве (Отдел Древнего Востока, инв. № 310/1—8)⁴¹, фрагмент папируса того же времени в Берлинском музее (№ 13296)⁴² и отрывок из Равеннских анналов (на латинском языке) в Библиотеке Соборного капитула в Мерзебурге (№ 202), относящийся, правда, к XI в., но точно воспроизводящий оригинал конца V или начала VI в.⁴³

Бытование позднеантичных лицевых исторических рукописей, в частности мировой хроники из Александрии, заставляло предполагать, что нечто подобное имело место и в ранней Византии. К. Вейцман обнару-

³⁸ И. Порфирьев. Указ. соч., стр. 241—242, 250; В. М. Истрин. Замечания о составе Толковой Палеи. I—VI. Спб., 1898 («Сборник ОРЯС», т. LXV, № 6) стр. 15—18.

³⁹ А. Шахматов. Толковая Палея и русская летопись. — «Статьи по славяноведению», вып. 1. Под ред. В. И. Ламанского. Спб., 1904, стр. 271.

⁴⁰ Самая старая полностью сохранившаяся греческая хроника — Хроника Иоанна Скилицы (Мадрид, Национальная библиотека, cod. 5—3, № 2) — относится к первой половине XIV в. Она восходит к лицевому оригиналу конца XI или начала XII в.

⁴¹ A. Bauer und J. Strzygowski. Eine alexandrinische Weltchronik. Text und Miniaturen eines griechischen Papyrus der Sammlung W. Goleniščev. Wien, 1905 («Denkschriften der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien. Philosophisch-Historische Klasse», B. LI).

⁴² H. Lietzmann. Eine Blatt aus einer antiken Weltchronik. — «Quantulacumque. Studies presented to Kirsopp Lake», 1937 (нам недоступна).

⁴³ B. Bischoff und W. Koehler. Eine illustrierte Ausgabe der spätantiken Ravennater Annalen. — «Medieval Studies in Memory of A. Kingsley Porter», v. I. Cambridge, 1939, S. 125—138, Abb. 1—2 (рисунки в этой рукописи относятся к событиям 412—452 гг.).

жил в рукописи Гомилий Григория Назианзина в Парижской Национальной Библиотеке (880—886; cod. gr. 510) следы «Церковных историй» Созомена и Феодорита (обе середины V в.), а также Хроники Иоанна Малалы (середина VI в.)⁴⁴. Действительно, указанные им лицевые изображения в парижской рукописи обнаруживают независимость от ее текста, но зато хорошо совпадают с текстами сочинений Созомена, Феодорита и Малалы. Чрезвычайно важно указание К. Вейцмана на следы некогда существовавшей иллюстрированной Хроники Малалы, потому что именно этим автором Георгий Амартол пользовался особенно широко. Хроника Малалы была для него главным источником при составлении первой книги, многочисленные выдержки из нее рассеяны и в остальных книгах⁴⁵. Несомненно, к Малале восходят рассказы Георгия о сотворении Адама, о Каине и Авеле, о Сифе, нарицающем звезды, о Кроне, о Немвроде, «деющем ловы», о Нине, о поклонении персов Ваалу, об убийстве Сарданапала Персеем, о египетском фараоне Иахаре, о Кире и Данииле, о Ромуле и Реме, о взятии Рима галатянами, о Малии, о Хоосе и, вероятно, даже об Александре Македонском⁴⁶.

Но Малалой не ограничивается круг источников, которыми пользовался Георгий. Известно, что его Хроника представляет классический пример литературной компиляции. Она составлена из множества источников, использованных автором либо в оригинале (что случалось редко), либо уже в составе последующих компиляций, подобных самой Хронике Георгия. К сожалению, сводных работ по литературным источникам Хроники не существует за исключением двух старых статей С. В. Шестакова⁴⁷, который пользовался неисправным греческим текстом Хроники в издании П. Муральта. Редакция, легшая в основу славяно-русского перевода, была издана де Боором несколько позже, и С. В. Шестаков ее не знал. Поэтому в его статьях возможны неточности, но в целом они дают яркое представление о методе работы Георгия Амартола. Согласно выводам Шестакова, вся Хроника, за исключением ее последней части (в рукописи МДА 100 она не сохранилась), состоит из извлечений и отрывков из разных авторов, при передаче которых он точно придерживается текста. Происхождение каждого отрывка порой нелегко установить по известным нам источникам, но можно быть уверенным, что большинство их не принадлежит Георгию⁴⁸. Георгий Амартол часто обращался к Иосифу Флавию, к «Цер-

⁴⁴ K. Weitzmann. Illustration for the Chronicles of Sozomenos, Theodoret and Malalas. — Вуз., XVI, 1944, p. 87—134.

⁴⁵ С. В. Шестаков. Указ. соч. — «УЗ имп. Казанского университета», LVIII, кн. 3, 1891, стр. 96.

⁴⁶ Полного греческого текста Хроники Иоанна Малалы не сохранилось, поэтому первостепенное значение имеет русский перевод, тоже, впрочем, дошедший до нас с некоторыми лакунами. См.: В. М. Истрин. Первая книга Хроники Иоанна Малалы. — «Записки имп. Академии наук по историко-филологическому отделению», т. I, № 3, 1897; е го ж е. Хроника Иоанна Малалы в славянском переводе. Книга вторая. Одесса, 1903; е го ж е. Хроника Иоанна Малалы в славянском переводе. Книга четвертая. — «Летопись историко-филологического общества при имп. Новороссийском университете», т. XIII. «Византийско-славянское отделение (быв. византийское)», т. VIII. Одесса, 1905, стр. 342, сл.; е го ж е. Хроника Иоанна Малалы в славянском переводе. Книги шестая и седьмая. — «Сборник ОРЯС», т. LXXXIX, № 3, 1911; е го ж е. Хроника Иоанна Малалы в славянском переводе. Книги восьмая и девятая. СПб., 1912; е го ж е. Хроника Иоанна Малалы в славянском переводе. Книги одиннадцатая — четырнадцатая. — «Сборник ОРЯС», т. XC, № 2, 1913; е го ж е. Хроника Иоанна Малалы в славянском переводе. Книги пятнадцатая — восемнадцатая и приложения. — «Сборник ОРЯС», т. XCI, № 2, 1914.

⁴⁷ С. В. Шестаков. Указ. соч. — «УЗ имп. Казанского университета», LVIII, кн. 2. Казань, 1891, стр. 1—56; LIX, кн. 1. Казань, 1892, стр. 173—193; LIX, кн. 3. Казань, 1892, стр. 1—46; е го ж е. По вопросу об источниках Хроники Георгия монаха (Амартола). IV книга Хроники. — «Записки имп. Академии наук», т. LXX, № 4, 1892.

⁴⁸ С. В. Шестаков. Указ. соч. — «УЗ имп. Казанского университета», LVIII, кн. 3, стр. 95.

ковным историям» Евсевия и Феодорита, к Псевдо-Иосифу (Панадору), к различным изложениям Библии (но очень редко непосредственно к оригиналу), а также к житиям св. Сильвестра, Афанасия, Арсения и многих других.

Ставя вопрос о литературных источниках Хроники Георгия Амартола, мы отнюдь не считаем, что все ее иллюстрации механически перенесены из предшествующих сочинений. Конкретную связь этих иллюстраций с рисунками хроник и житий более ранней эпохи проследить невозможно из-за их полной утраты. Сами принципы взаимосвязи рисунков с историческими хрониками могли быть совершенно другими, нежели принцип точного копирования, известный нам по лицевым рукописям церковного содержания. В иконографии рисунков Хроники Георгия Амартола нет никаких следов поры более ранней, чем IX—X вв. По-видимому, иллюстраторы греческого архетипа Хроники составляли рисунки преимущественно самостоятельно в том смысле, что хотя они и учитывали уже имевшийся опыт по иллюстрированию исторических текстов и даже пользовались другими лицевыми хрониками (Малалы, например) и житиями, но избегали переносить их рисунки в новую Хронику в подлинном виде, переделывая их применительно к вкусам и нравам новой эпохи. Для нас важно помнить, что *традиция иллюстраций Хроники Георгия восходит не к библейским лицевым текстам, а продолжает совсем иную, до сих пор почти не исследованную область византийской иконографии — область иллюстраций к историческим хроникам.* В ней больше светского элемента, чем в какой-либо другой области византийского изобразительного искусства. Она связана с искусством, которое хотя и создавалось монахами, но культивировалось преимущественно во дворцах, а не в церковных зданиях. Не исключено даже, что лицевые рукописи, подобные Хронике Георгия, служили своего рода справочниками и оригиналами для пышных исторических композиций, украшавших некогда дворцовые залы византийских императоров и знатных феодалов. О подобных картинах, исполнявшихся в технике мозаики, хорошо известно по описанию дворца, построенного героем византийского эпоса Дигенисом Акритом где-то на восточных границах Византийской империи в X в.:

«Там подвиги старинные прославленных героев
Он золотой мозаикой изобразил искусно.
С Самсона начал, — как герой пошел на инопоземцев.
Как с дивной силой разорвал руками льва на части,
Ворота как с засовами из вражеского града
На гору он перетащил, подвергшись заточенью,
Как, насмехаясь, недруги героя ослепили,
И наконец изобразил, как храм до основанья
В те дни давно минувшие Самсон разрушил мощный
И вместе с инопоземцами обрек себя на гибель.
Посередине был Давид представлен без оружия, —
Одну пращу в руке своей держал он наготове,
А рядом Голиаф стоял гигантского сложенья, —
Был страшен великана вид, была безмерна сила,
От головы его до ног железо защищало,
Копье в руке его навои напоминало ткацкий,
И цвет железа передал с умением художник,
И все события показал он этого сраженья...

.....
Затем — как гневался Саул и как Давид спасался,
И козни бесконечные, и господа отмщенье.
Ахилла легендарные изображались битвы

.....
И Александра подвиги: над Дарием победа,
Как встретился с Кандакой он, царицею премудрой,
И как брахманов посетил, а после — амазонок,
И Александра мудрого деянья остальные;
Немало подвигов других, разнообразных, дивных:
И Моисея чудеса, и бедствия египтян,

Народа иудейского исход, греховный ропот,
Негодование господ, служителя молитвы;
И то, чем Иисус Навин прославился навеки,—

И восхищали зрителей безмерно те картины»⁴⁹.

Это описание удивительно полно воспроизводит галерею образов, содержащихся и в Хронике Георгия Амартола. Здесь не забыты даже такие редчайшие сюжеты, как встреча Александра Македонского с индийской царицей Кандакией и посещение им брахманов (иллюстрации № 23 и 24) — сюжеты, известные ныне пока только по рукописи МДА 100⁵⁰.

3

Иллюстрации тверского списка Хроники Георгия Амартола создавались не одним художником, а коллективом из нескольких человек. Но в средневековом искусстве индивидуальная художественная манера выражена очень слабо, она уступает место тем устойчивым, повторяющимся приемам, которые вырабатываются в рамках отдельной мастерской или целой школы. Это характерно и для художников, работавших над рисунками тверского списка Хроники. К тому же оригинал, которым пользовались рисовальщики, оказал на них сильное влияние и в известной мере также определил ту общность иллюстраций, впечатление о которой неизменно остается при знакомстве с подлинником рукописи. Поэтому установить точное количество мастеров на основе стилистических признаков миниатюр очень трудно. Попытаемся, однако, расчленить цикл иллюстраций Хроники на отдельные группы, которые отличались бы пусть мелкими, но все же характерными особенностями.

Первая группа: обе выходные миниатюры, а также иллюстрации № 1 и 2. Первая выходная миниатюра имеет подпись художника. На переднем торце плиты под ногами Христа написано: «многогрешный раб божий Прокопи[и]...». Последнее слово стерлось и чтению не поддается. Айналов предлагал читать «писалъ», что вполне вероятно. Стиль, в котором сделаны иллюстрации № 1 и 2, тот же, что и стиль выходных миниатюр. Обращает на себя внимание корпусное, рельефное наложение красок, их

⁴⁹ Дигенис Акрит. Перевод, статьи и комментарии А. Я. Сыркина. М., 1960, стр. 110—111.

⁵⁰ Насколько можно судить по содержанию рисунков Хроники, касающихся истории Александра, они восходят к тексту греческого романа об Александре Македонском Псевдо-Каллисфена (ок. 300 г. до н. э.), но не в первоначальном его виде, а некоторыми существенными переделками историков I—V вв. Редакция цикла рисунков к истории Александра в Хронике Амартола поэтому резко отличается от остальных редакций, дошедших до нас в лицевых греческих, сербских и армянских рукописях. К сожалению, лицевых списков «Александрий» сохранилось мало, и все они более поздние, чем архетип Хроники Амартола. Сообщаем их список. *Греческие рукописи:* 1) Оксфорд, Бодлейанская библиотека, cod. Varocci, 17, XIII в. (см.: K. W e i t z m a n n. Greek Mythology in Byzantine Art. Princeton, 1951, pl. XXXI, fig. 111a, pl. LX, fig. 251); 2) Венеция, San Giordgio dei Greci, XIV в.; 3) Венеция, извлечения из лицевой «Александрий» в Кинегетике Опшиана в Библиотеке Марчиана, cod. gr. 479, три миниатюры в рукописи XI в. (см.: K. W e i t z m a n n. Illustrations in Roll and Codex. Princeton, 1947, fig. 133 a, 134; i d e m. Greek Mythologic in Byzantine Art. Princeton, 1951, pl. XXXI, fig. 108—109; i d e m. Ancient Book Illumination. Cambridge, Mass., 1959, pl. LX, fig. 112—113). *Сербские рукописи:* 1) Белград, Национальная Библиотека, XIV в., 24 миниатюры (см.: V. P e t k o v i ć. Le roman d'Alexandre illustré de la Bibliothèqne National de Beograd.— «Atti del V Congresso internazionale di studi bizantini. Roma, 1936», t. II. Roma, 1940, p. 341—343, tav. XCIV—XCVIII. Рисунки ярко выраженного восточного типа); 2) София, Народная библиотека, № 771, XIV в. (см.: A. G r a b a r. Recherches sur les influences orientales dans l'art balkaniques. Paris, 1928, p. 108—133, pl. XII—XVI). *Армянские рукописи:* Венеция, Библиотека армянского монастыря св. Лазаря, № 424 (см.: F. M a c l e r. L'enlumineure arménienne profane. Paris, 1928, pl. I sq). Сохранились еще три лицевые армянские «Александрий» рубежа XIV—XV вв., 1694 и 1712 гг. (там же).

тусклые тона и черные контуры. Обрамляющие рамочки изнутри и снаружи обведены коричневыми полосками.

Вторая группа: иллюстрации № 3—6 (рис. 11). Сохранились они плохо. Там, где краски осыпались, видно, что предварительные наброски были сделаны голубоватой краской и не очень подробно. Раскрашивая эти рисунки, художник употреблял сероватый санкирь и розовато-белое вохрение. Волосы действующих лиц светлые. Фигуры после раскраски были оконтурены еще черными чернилами. Линия почвы отсутствует. Обращают на себя внимание довольно крупные размеры этих четырех иллюстраций. Обрамляющие рамки сделаны красной краской и оставлены без обводки.

Третья группа: 13 иллюстраций — № 7—20 (рис. 12). Несмотря на то, что эти рисунки тоже сохранились очень плохо, выделить их в самостоятельный цикл нетрудно. Яркой особенностью этих иллюстраций являются удлинненные пропорции фигур, главным образом в иллюстрациях № 8 и последующих. Головы, сравнительно с общими размерами корпуса, как правило, небольшие. Движения переданы свободно и очень живо. Предварительные наброски, которые, благодаря осыпям красочного слоя, видны здесь в каждой иллюстрации, были сделаны тонкими линиями, очевидно пером, и к тому же более точно и подробно, нежели в рисунках второй группы, в иных случаях обозначались даже черты лица. Общую черту с рисунками предыдущей группы составляют, пожалуй, только сероватый санкирь и розоватое вохрение, но зато характерно, что контуры фигур после раскраски в отличие от иллюстраций второй группы не обводились. Лишь в нескольких местах они были пройдены коричневой краской. Иллюстрации третьей группы отличаются от иллюстраций второй группы еще и тем, что престолы, на которых сидят цари, имеют здесь прямые, а не изогнутые спинки. Повсюду встречается линия почвы. Она либо серовато-зеленая, либо изумрудно-зеленая. Обрамляющие рамочки с внутренней стороны обведены коричневыми полосками.

Четвертая группа: иллюстрации № 21, 59, 60 и 93 (рис. 13). Этим четырём рисункам свойственно очень небрежное исполнение и тусклые краски, среди которых преобладают красная и различные оттенки охр (желтой, коричневой и оранжевой). Предварительный рисунок был сделан широкой кистью светлокорицневой охрой. Рисунок № 21 обрамлен красной рамочкой с черной обводкой изнутри и снаружи, в рисунках № 59 и 60 обводка сделана только с внутренней стороны, а в рисунке № 93, очень похожем на рисунок № 21, рамочка оставлена без обводки.

Пятая группа: 29 иллюстраций — № 23—51 (рис. 14). По манере исполнения эти иллюстрации напоминают рисунки второй и шестой групп, но отличаются от них высоким качеством, тщательностью работы. Это лучшие рисунки рукописи. Сохранились они хорошо и стилистически составляют замкнутый цикл с четко выраженными особенностями. В ряде иллюстраций наблюдается характерный тип с большой головой, тонким туловищем и слабыми конечностями. Лица обыкновенно исполнены серьезности и сдержанного достоинства. Из мелких особенностей укажем на длинные прямые носы, сразу отличающие эту группу рисунков от рисунков последующих (шестой и седьмой) групп, которые чаще всего сообщают тип лица с коротким, закругленным и слегка вздернутым носом. Санкирь повсюду зеленовато-серый, вохрение розовое с белыми оживками. Это придает лицам несколько мертвенную окраску, столь характерную, кстати, для икон тверской школы. Красив общий колорит миниатюр этой группы. Он яркий, но краски подобраны с безошибочным чутьем опытного мастера. Достаточно одного только колорита, чтобы выделить рисунки № 23—51 в особый цикл. Почва обозначена преимущественно полосками темного голубовато-серого цвета. Предварительный рисунок повсюду был сделан кистью, серой краской, линиями средней толщины и без подробностей,

так что сразу обнаруживает свою вспомогательную роль. После раскраски фигуры были пройдены пером черными чернилами, но весьма искусно. Обрамляющие рамки толстые с неизменной обводкой с внутренней стороны черными полосками.

Шестая группа: 23 рисунка — № 52—58 и 64—79 (рис. 15). Они похожи на иллюстрации второй и пятой групп, но от иллюстраций второй группы отличаются тем, что предварительные наброски сделаны здесь очень толстыми линиями, а обрамляющие рамочки обязательно оконтурены изнутри черными полосками, что в рисунках второй группы не наблюдается. Правда, эти особенности характерны для иллюстраций пятой группы, но приписывать рисунки шестой группе руке мастера рисунков пятой рискованно, ибо по качеству они все же хуже предыдущих иллюстраций. К тому же белесое вохрение выражено в рисунках шестой группы слабее, чем в рисунках пятой, а обрамляющие рамочки заметно тоньше.

Седьмая группа: 35 рисунков — № 83—92, 94—107 и 117—127 (рис. 16). Подобно рисункам пятой группы, они обнаруживают черты вполне самостоятельного, оригинального стиля. Их явно исполнял особый мастер. По размерам они заметно меньше других рисунков. В отличие от иллюстраций, например, шестой группы, размеры которых колеблются в пределах 9—10×7,5—11,5 см, средний размер иллюстраций седьмой группы не превышает прямоугольника со сторонами 8,8×8,9 см. Краски положены тонким, а местами даже просвечивающим слоем. Очень характерно преобладание желтой и зеленой красок. В лицах повсюду повторяются коричневато-красный (кирпичного цвета) санкирь, белое вохрение и розовые оживки. Рамочки преимущественно тонкие, с характерными петельками на концах и с обводкой.

Восьмая группа: 16 иллюстраций — № 22, 61—63, 80—82 и 108—116 (рис. 17). С точки зрения узкоисторической, эти рисунки в рукописи самые интересные. Никакого общего принципа в их исполнении не заметно: одни рисунки обрамлены рамками, другие без рамок, одни закончены, другие брошены в процессе работы, одни отличаются тщательной передачей не только основных, но и второстепенных деталей, другие поражают насоро сочиненной композицией и не менее плохой расцветкой. Но всем этим рисункам свойственны две чрезвычайно характерные особенности. Во-первых, все они передают совершенно особый тип человеческой фигуры: несколько сухой, высокой, узкой, с мелкими чертами заостренного книзу лица и маленькими «бегающими» глазками. Этот тип с первого взгляда кажется уже знакомым, но не по рисункам Хроники. Действительно, он поразительно совпадает с некоторыми фигурами из миниатюр известного Сильвестровского сборника (ЦГАДА, ф. 181, № 53)⁵¹, который все исследователи согласно относят к памятникам новгородского происхождения и датируют первой половиной или серединой XIV в. Это совпадение тем более несомненно, что оно сопровождается и совпадением композиции (иллюстрация № 109 к Хронике и № 39 в Сильвестровском сборнике), наводящим на мысль, что иллюстраторы Хроники и Сильвестровского сборника либо обращались к общему источнику, либо черпали материал один у другого. Во-вторых, многие рисунки восьмой группы отмечены влиянием чисто русского быта. Это даже не «обрусение» византийского оригинала, а рисунки, сочиненные русским художником, опиравшимся на впечатления от окружавшей его русской действительности. Таковы иллюстрации № 22 и 82, изображающие иерусалимский храм в виде маленькой русской одноглавой церкви с позакомарным покрытием; № 61, изображающая богача с древнерусскими гривнами в руках; № 62

⁵¹ Д. А й н а л о в. Очерки и заметки по истории древнерусского искусства. IV. Миниатюры «Сказания» о св. Борисе и Глебе Сильвестровского сборника.— ИОРЯС, т. XV, кн. 3. СПб., 1910, рис. 19, 26, 27, 30, 31, 39 и 41.

с редчайшим и на сегодняшний день самым старым изображением древнерусской кузницы; № 110, рисующая, как епископ александрийский Афанасий входит на «кораблець» — обычный русский насад, хорошо известный по тем же миниатюрам Сильвестровского сборника; наконец, знаменитая иллюстрация № 112, относящаяся к рассказу о смерти Юлиана Отступника, на которой тело Юлиана возложено на сани⁵² — типично русская черта княжеского погребального обряда.

Все исследователи, интересовавшиеся иллюстрациями Хроники, начиная с И. Д. Мансветова и кончая О. И. Подобедовой, полагали, что рисунки получили ряд наслоений русского быта в результате длительного существования в русской среде. Между тем, никаких ярких признаков «обрусения» и русских наслоений в иллюстрациях первых семи групп не наблюдается: они сохраняют свой византийский характер. Наслоения есть только в иллюстрациях восьмой группы, которые отличаются своеобразным исполнением и заставляют предполагать, что мы имеем дело не с «обрусением» византийских образцов, а просто с рисунками, восходящими к русскому источнику или даже придуманными русским рисовальщиком заново. По-видимому, в византийском лицевом списке Хроники, доставленном на Русь для перевода, многих иллюстраций не было, и местные миниатюристы, дабы не оставлять в тексте пустые места, решили сами добавить недостававшие композиции.

Возникает сложный вопрос, когда и где были сделаны новые рисунки: появились ли они еще в киевском оригинале русского перевода или их впервые ввели в рукопись тверские художники? Ответ на этот вопрос не столь безнадёжен, как могло бы показаться на первый взгляд. Дело в том, что некоторые рисунки восьмой группы заключают в себе интересные детали, поддающиеся приблизительной датировке, раньше которой их иконография сложиться не могла. Такова прежде всего иллюстрация № 61, поясняющая рассказ о некоем богаче, который под влиянием проповеди Соломона роздал свое имущество нищим, а себе оставил только два «златника». На ней представлен богач, держащий в руке оставшиеся «златники», и несколько нищих, завладевших дворцом богача. Вместо золотых монет, которые имел в виду Георгий, русский рисовальщик изобразил в правой зажатой руке богача два или три золотых брусочка типа древнерусских гривн. Брусочки изображены достаточно ясно: видно, что это новгородские гривны в виде палочек⁵³. Поскольку гривны обращались на Руси преимущественно в безмонетный период, с XII по XIV в., то это дает нам основание думать, что образец рисунка возник во всяком случае не в XI в.⁵⁴

Вообще рисунки восьмой группы отличаются той неуверенностью замысла и вытекающим отсюда неровным исполнением, какие характерны для произведений, появляющихся впервые. Если бы эти рисунки воспроизводили готовые образцы, была бы непонятна их беспомощность, словно их автор заранее отказывался от мысли, что он может создать рисунки равные по качеству остальным иллюстрациям. К сожалению, очень трудно установить, появились ли рисунки восьмой группы в момент создания общего цикла иллюстраций к тверскому списку Хроники или они были добавлены к нему позже. Если бы мы предположили, что они рисовались одновременно с прочими иллюстрациями, осталось бы неясным, почему заказчик рукописи примирился с незаконченными рисунками, составляющими явный контраст с образцами книжной миниатюры, какими являются рисунки пятой группы и некоторые другие. Но и отнести появление рисунков восьмой группы к тому времени, когда рукопись попала в Москву,

⁵² Д. А й н а л о в. Летопись Георгия Амартола, рис. 8.

⁵³ И. Г. С п а с с к и й. Русская монетная система. Л., 1962, стр. 52 (рис. 34).

⁵⁴ Форма гривен недвусмысленно указывает также на северное происхождение рисунка, а не киевское, где имел хождение совсем иной тип гривны — шестиугольный.

гоже нет никаких оснований. Остается предположить, что они исполнены позже основного цикла миниатюр, но еще в Твери.

Расчленив цикл иллюстраций тверского списка Хроники на семь основных стилистических групп и одну дополнительную группу, мы отчетливо сознаем, что если отождествить каждую группу с особым мастером, то получится, что над иллюстрациями рукописи работало сразу семь художников — явление, конечно, исключительное. Напомню, что иллюстрации Радзивилловской летописи конца XV в. в количестве 617 исполнены всего двумя рисовальщиками⁵⁵. Но примера одной Радзивилловской летописи недостаточно, чтобы говорить о небольшом количестве мастеров, иллюстрировавших Хронику. В средневековых рукописях очень трудно отыскать эталон, который можно было бы с успехом применять при изучении остальных памятников. Ясно только одно, что большие циклы рисунков очень редко осуществлялись силами одного мастера. Их было два, три и больше. Иллюстрации болгарской летописи Манассии 1345 г. в количестве 69, по наблюдениям Б. Д. Филова, исполнили пять художников⁵⁶. Несколькими рисовальщиками были сделаны 109 миниатюр другой болгарской рукописи середины XIV в. — Псалтири Томича⁵⁷. Поэтому наше предположение о сотрудничестве нескольких мастеров, исполнявших иллюстрации тверского списка Хроники, в общем закономерно. К тому же цифру семь должно воспринимать условно, с двумя следующими оговорками. Во-первых, у нас нет уверенности в том, что каждой стилистической группе соответствовал особый мастер. Некоторые группы рисунков обнаруживают между собою больше сходства, нежели различий. Таковы вторая и шестая группа рисунков, которые при известных условиях можно признать работой одного лица — если бы, например, удалось доказать, что предварительные наброски для этих иллюстраций делались художником попеременно то пером, то кистью, отчего линии выходили тонкими или толстыми. В свою очередь, рисунки второй и шестой групп обнаруживают близость к рисункам пятой группы. Но даже и при самом критическом отношении к дробному делению иллюстраций тверского списка Хроники можно утверждать, что иллюстраторов было не менее пяти. Во-вторых, объем работы каждого рисовальщика был разным. Основных мастеров было трое или четверо (авторы третьей, пятой, шестой и седьмой групп рисунков). Им принадлежит большинство иллюстраций. Остальные рисовальщики привлекались к работе над Хроникой случайно и оставили в ней каждый по несколько рисунков: первый мастер, Прокопий, если не считать исполненных им же выходных миниатюр, сделал два рисунка; автор второй группы иллюстраций — четыре рисунка; автор четвертой группы — тоже четыре. Эта случайная, временная работа некоторых рисовальщиков весьма напоминает часто встречающуюся в древних русских рукописях картину чередования почерков, когда в письмо двух-трех основных писцов, трудившихся над объемистой книгой, время от времени вклиниваются чуждые им почерки, которыми бывают написаны части текста от нескольких строк до нескольких листов. Объяснить подобные случаи трудно. Можно только думать, что иногда эти вставки были вызваны простым желанием случайно оказавшегося около писца грамотного человека попробовать свои силы в переписывании текста, а иногда они

⁵⁵ Радзивилловская, или Кенигсбергская летопись. I. Фотомеханическое воспроизведение рукописи. — Изд. ОЛДП, СХУШ. СПб., 1902. О мастерах см.: М. И. А р т а м о н о в. Миниатюры Кенигсбергского списка летописи. — «Известия ГАИМК», т. X, вып. 1, 1931, стр. 11 сл.

⁵⁶ B. D. F i l o w. Les miniatures de la Chronique de Manasses à la Bibliothèque du Vatican (Cod. Vat. Slav. II). Sofia, 1927, p. 16—17. И. Дуйчев полагает, что мастеров было двое, но его классификация представляется нам малоубедительной (И. Д у й ч е в. Миниатюры на Манасиевата летопис. София, 1962, стр. 132).

⁵⁷ М. В. Ц е п к и н а. Болгарская миниатюра XIV века. Исследование Псалтири Томича. М., 1963, стр. 120.

были обусловлены тем, что главные писцы, работавшие не на дому, а в централизованной мастерской, систематически привлекали к работе над рукописью своих учеников — молодых писцов. Подобное явление могло иметь место и в работе над иллюстрациями тверского списка Хроники.

Помимо рисовальщиков тверской рукописи над нею работали два писца. Первому принадлежат лл. 1—149 об., 266—273 об. и 150—152, второму — лл. 153—265 об.⁵⁸ Истрин обронил замечание, что качество иллюстраций, связанных с первым почерком, выше, чем качество иллюстраций, связанных со вторым⁵⁹. В общем это верное наблюдение, ибо в первую часть рукописи входят все рисунки пятой группы, созданные мастером, бывшим на голову выше остальных. Но это не значит, что двум писцам рукописи были приданы в помощь и два рисовальщика или что писцы и рисовальщики совмещались в обоих случаях в одном лице. Рисовальщиков, как это ясно видно из проделанного нами стилистического анализа миниатюр, было значительно больше, чем писцов. Они составляли особый коллектив, трудившийся в специальной мастерской и приступивший к работе уже после того, как обе половины рукописи были переписаны. Это доказывается тем, что рисунки, относящиеся к одной стилистической группе, входят как в первую часть рукописи, так и во вторую. Таковы рисунки седьмой группы — те самые, о которых Истрин сказал, что они связаны со второй частью рукописи и хуже рисунков, сопровождающих первую часть. На самом деле десять рисунков седьмой группы (№ 83—92) входят в первую часть рукописи, ясно показывая, что никакой зависимости между почерками писцов и стилистическими группами рисунков нет. Вообще история русской рукописной книги старшего периода не знает, кажется, ни одного примера, чтобы миниатюры какой-то рукописи исполнялись в процессе ее написания и самими же писцами. Обычно вся иллюстративная часть работы составляла задачу специальных мастеров и осуществлялась после написания текста. Тверской список Хроники в этом отношении несколько не отличается от остальных лицевых рукописей и лишний раз свидетельствует, что при создании сложного памятника неизменно вступал в действие столь характерный для средневековья принцип разделения труда.

Согласно предшествующему изложению, все рисунки рукописи МДА 100, за исключением рисунков восьмой группы, были созданы одновременно. Делая этот вывод, мы отвергаем мнение А. И. Некрасова, расчленявшего цикл миниатюр Хроники на две хронологические группы⁶⁰. Поскольку это мнение высказано в порядке общего замечания и никак не обосновано, о нем можно было бы не упоминать, но совсем недавно оно в целом было поддержано О. И. Подобедовой. Исследовательница полагает, что рукопись МДА 100 состоит из двух частей, написанных и украшенных миниатюрами в разное время. К первой части она относит лл. 1—152 и датирует их примерно 1304—1307 гг.; ко второй части она относит последующие листы и датирует их 60—70-ми годами XIV в.⁶¹ Но мы не можем согласиться с подобной датировкой. Между лл. 152 и 153 проходит, как уже говорилось, демаркационная линия, разделяющая первый и второй почерки. Характерно, что л. 152 об. остался пустым. О. И. Подобе-

⁵⁸ На то, что рукопись написана двумя писцами, впервые указал еще Леонид («Сведение о славянских рукописях...», стр. 17—18; см. также: В. М. Истрин. Книги временья..., т. I, стр. XI). Леонид же заметил, что лл. 266—273 об. попали не на свое место: они написаны первым писцом и по содержанию должны следовать за листом 149 об. В издании текста Хроники В. М. Истрин восстановил первоначальный порядок листов.

⁵⁹ В. М. Истрин. Книги временья..., т. I, стр. XI.

⁶⁰ А. И. Некрасов. Возникновение московского искусства, стр. 199. Возможно, точка зрения автора сложилась под влиянием Леонида, который писал, что письмо второй половины рукописи «новое и свежее» («Сведение о славянских рукописях...», вып. 1, стр. 15).

⁶¹ О. И. Подобедова. К истории создания тверского списка Хроники..., стр. 21, 39—40 и 34—35.

дова считает, что этот незаполненный лист является доказательством якобы случившегося в работе над книгой многолетнего перерыва⁶². Но встречающиеся во многих пергаменных рукописях пустые листы почти всегда (за редчайшими исключениями) говорят не о разновременности написания отдельных частей рукописи, а, напротив, о спешке при ее изготовлении, когда ее поручали писать сразу нескольким писцам, расплетая с этой целью оригинал, которым пользовались переписчики, на отдельные тетради. Поскольку форматы оригинала и копии в подавляющем большинстве случаев не совпадали (пергаменные листы, в отличие от бумажных, не имели устойчивого размера), то в копиях неизбежно оставались недописанные листы или их части. Пустой лист в рукописи МДА 100 свидетельствует, как мы убеждены, не о разновременности, а об одновременности написания обеих половин нашего списка.

Мы намеренно подробно остановились на предыстории тверского списка Хроники Амартола и на вопросе о том, какие рисунки в сохранившейся лицевой рукописи должны считаться «русскими». Это дает нам достаточно надежные основания для того, чтобы определить, что в этой рукописи является отражением византийской традиции, а что восходит в ней к источникам местного происхождения. Мы выяснили, что количество иллюстраций, которые были созданы местными рисовальщиками, невелико и что общий иконографический облик иллюстративного цикла определяют не они, а рисунки, удержавшие черты византийского оригинала или даже самого лицевого архетипа. Айналов рассматривал иллюстрации тверского списка Хроники в слитком тесной взаимосвязи с жизнью Древней Руси. В конечном счете у него самого и у некоторых последующих исследователей создалось даже впечатление, что именно в Хронике Георгия Амартола, а не в какой-либо другой рукописи, наиболее полно отразилась сложность мировоззрения представителей древнерусской среды. «...Нигде более, — писал Д. В. Айналов, — нельзя встретить в таком ярком и многогранном отражении средневековой Руси, с ее верованиями, с ее легендами, поучениями, назиданиями, чудесами, гаданием, волхвованием, идолами, баснословием о чудесных странах и людях, о диковинах мира и чудесах его, как здесь»⁶³. Несмотря на яркость этой характеристики, она мало соответствует действительности. Здесь все относится не к Древней Руси, а к Византии, на почве которой сложилась сама Хроника Георгия Амартола и основная часть ее рисунков. То обстоятельство, что византийский лицевой оригинал дошел до нас не в греческой рукописи, а в русской копии, еще не дает оснований полагать, что она поясняет картины именно русской жизни, а не греческой. Разумеется, некоторые общие условия жизни обоих средневековых государств порождали сходные черты в мировоззрении, ту общность мировосприятия, которая не только обеспечила Хронике Георгия Амартола и ее рисункам быструю акклиматизацию в чужой стране, но обусловила и то, что на изложенную Георгием мировую историю стали смотреть как на естественную предысторию Руси, пользуясь Хроникой для насущных нужд текущего летописания. А. Н. Попов, А. А. Шахматов и В. М. Истрин достаточно выяснили вопрос о том, насколько широко входили образы Хроники Георгия в словесную ткань русских летописей, хронографов и других литературных произведений⁶⁴. Но эта ассимиляция Хроники не дает оснований рассматривать ее в качестве литературного памятника местной среды и судить об иллюстрациях к ней через призму быта и нравов Древней Руси. По нашему мнению,

⁶² О. И. Подобедова. К истории создания тверского списка Хроники. стр. 33.

⁶³ Д. В. Айналов. Миниатюры..., стр. 25.

⁶⁴ А. Попов. Обзор хронографов русской редакции, вып. 2. М., 1869; А. А. Шахматов. Хронология древнейших русских летописных сводов. — ЖМНП, № 4, 1897, стр. 469 сл.; В. М. Истрин. Книги времяныя..., т. II, стр. 347—408.

в иллюстрациях Хроники русские читатели видели не отвлеченные композиции на непонятные им темы, а безыскусственные ситуации, которые с одинаковым успехом могли случиться в любой средневековой стране, в том числе и на Руси. Цари и царицы, наместники и полководцы, телохранители и солдаты, походы и боевые схватки, заговоры и темницы, суды и расправы, строительство храмов и пиры по случаю их освящения, церковные соборы и преследование еретиков, благочестие монахов и подвиги святых, чудеса магов и торжество православия — все это являло русскому читателю картину, хотя и удивительную своей пестротой и обширностью охвата, но очень понятную и близкую, ибо в окружающей жизни он ежедневно мог наблюдать нечто похожее с той только разницей, что вместо библейских героев, римских кесарей или раннехристианских императоров участниками событий были местные епископы, князья и прочие знатные лица. Переделывать иллюстрации византийской хроники в русском духе или производить их отбор не имело никакого смысла — они и в своем первоначальном виде служили достаточно ясными примерами, чтобы через историческую аналогию отыскать подходящую ситуацию в действительности собственной страны и соответствующим образом ее оценить. Сила средневекового искусства в том и состояла, что оно выработало в себе способность воплощать самые разнообразные чувства и жизненные ситуации в устойчивых, повторяющихся образах. Эти образы не требовали ломки в зависимости от каждого конкретного случая, потому что они служили вместилищами сотен и тысяч индивидуальных фактов истории человеческого общества, обобщая и доводя их смысл до классически ясной и понятной формы.

ИЛЛЮСТРАЦИИ



Рис. 1.

Хроника Георгия Амаргола. XIV век. Первая выходная миниатюра. ГБЛ, МДА 100.
л. 17 об.



Рис. 2.
Хроника Георгия Амартола. XIV век. Тверь. Вторая выходная миниатюра. ГБЛ, МДА
106, л. 18



Рис. 3.

Хроника Георгия Амартола.
XIV век. Тверь.
Иллюстрация № 1 — Сотворение
Адама. ГБЛ, МДА 100, л.
18 об., слева



Рис. 4.

Серальский Октавез. XII
век. Византия. Миниатюра —
Сотворение Адама. Стамбул,
Библиотека Серая, сод. 8,
л. 35 об.



Рис. 5.
 Хроника Георгия Амартола.
 XIV век. Тверь. Иллюстрация
 № 4 — Немрод, показываю-
 щий, как «ловы деяти». ГБЛ.
 МДА 100, л. 20



Рис. 6.
Серальский Октаевъ. XII век.
Византия. Миниатюра — Нем-
врод на озоте. Стамбул, Биб-
лиотека Серая, сод. 8. л. 64



Рис. 7.
Хроника Георгия Амаргола.
XIV век. Тверь. Иллюстрация
№ 32. Моисей, беседующий с
израильянами. ГБЛ. МДА
100, л. 62



Рис. 8.
Серальский Октавх. XII век.
Византия. Миниатюра — Моисей с прославленным лицом.
Стамбул, Библиотека Серая,
cod. 8, л. 258 об.



Рис. 9.
Хроника Георгия Амартола.
XIV век. Тверь. Иллюстрация
№ 43 — Смерть Авимелеха.
ГБЛ, МДА 100, л. 74, справа



Рис. 10.

Смирнский Октаевх. XII век.
Византия. Миниатюра —
Смерть Авимелеха. Смирна,
Евангелическая школа, сод.
А. I. Ручпись погибла в 1923
году.



Рис. 11.

Хроника Георгия Амартола.
XIV век. Тверь. Образец ри-
сунков второй группы: иллю-
страция № 5 — Царь Крон на
персидском престоле. ГБЛ.
МДА 100. л. 20 об., слева



Рис. 12.

Хроника Георгия Амартола. XIV век. Тверь. Образец рисунков третьей группы: иллюстрация № 15 — Взятие Рима галатянами, бегство римских «боляр». ГБЛ, МДА 100, л. 25 об., слева



Рис. 13.

Хроника Георгия Амартола. XIV век. Тверь. Образец рисунков четвертой группы: иллюстрация № 93 — Теорение чудес апостолом Петром и Симоном магом. ГБЛ, МДА 100, л. 152

Землю въ нѣмѣ тридеся
 и се ангълъ монтирѣдъ и
 детъ предъ лицемъ твоимъ.



Въ онъ меднь посѣщюна
 ведоу на нѣ грѣхъ нхъ
 и подази гъ людѣ твоемъ

Рис. 14.

Хроника Георгия Амартола.
 XIV век. Тверь. Образец ри-
 сунков пятой группы: иллю-
 страция № 33 — Ангел, веду-
 щий Моисея и людей израиль-
 ских в обетованную землю.
 ГБЛ, МДА 100, л. 63

Въ мѣстоу да живѣтоу въ боу
 детъ дерн на въ жъдѣ лонѣ доу



Въ нѣмъ каже а ца гъ нъ зъ нѣ
 и по фоданѣ гъ гъ нѣ вѣ дернѣ
 тъ аю бо оцѣ нашн авсамо
 въ нѣмъ каже а ца гъ нъ зъ нѣ

Рис. 15.

Хроника Георгия Амартола.
 XIV век. Тверь. Образец ри-
 сунков шестой группы: иллю-
 страция № 66 — Манассия в
 темнице. ГБЛ, МДА 100, л. 108,
 справа

НЬЦА ІАЖЕНМАСТАПАГЛА
 КЪ ПЛОЖЕРЖЕНАЗЕМЛИ
 ИСТВОРИ КЮДА ПРПНАДЪ
 ША ПОКЛОНИТАСА АРСЕНЬЮ



Рис. 16.

Хроника Георгия Амартола.
 XIV век Тверь. Образец ри-
 сунков седьмой группы: иллю-
 страция № 120 — Импера-
 тор Феодосий Великий застав-
 ляет своих сыновей Аркадия
 и Гонория поклониться дяко-
 ну Арсеню. ГБЛ, МДА 100,
 л. 242



Рис. 17.

Хроника Георгия Амартола.
 Тверь. Образец рисунков вось-
 мой группы: иллюстрация
 № 110 — Афанасий, епископ
 Александрийский, входит в ла-
 дью, чтобы отплыть из Алек-
 сандрии в Рим. ГБЛ, МДА 100,
 л. 218, об., слева