

ЛИТЕРАТУРА И ИСКУССТВО

А. В. ЧЕРНЕЦОВ

К изучению Радзивилловской летописи

Радзивилловская, или Кенигсбергская, летопись иллюстрирована более чем 600 миниатюрами. Ряд наблюдений показывает, что миниатюристы использовали при работе более ранний оригинал.¹ Наряду с архаичными реалиями и элементами в рукописи представлены и позднейшие, непосредственно связанные со временем создания рукописи (концом XV в.). Среди этих позднейших элементов выделяется целый ряд несомненно возникших под западноевропейским культурным влиянием.² Вопрос о характере этого культурного влияния и о механике их проникновения на страницы рукописи по существу не разработан. Между тем их изучение в этом направлении может помочь понять ту историко-культурную ситуацию, в которой была создана рукопись, и объяснить многие ее особенности (например, последовательный архаизм миниатюр и почти полное игнорирование достижений древнерусского искусства XIV—XV вв.).

Наиболее детально изучавший западноевропейские элементы на миниатюрах Радзивилловской летописи В. И. Сизов определенно связывал их с влиянием образцов немецкого искусства конца XV в., в частности гравюр печатной Нюрнбергской хроники Шеделя (1493 г.). Однако влияние именно этой книги на иллюстраторов Радзивилловской летописи не доказано — бесспорные перерисовки гравюр хроники в рукописи отсутствуют. Согласно издательскому примечанию к работе В. И. Сизова, исследователь не считал Нюрнбергскую хронику безусловным и единственным источником западных элементов миниатюр Радзивилловской летописи. В последние месяцы своей жизни он искал такой источник также в лицевых списках известного юридического произведения «Саксонское зеркало».³

Перечисленные В. И. Сизовым западноевропейские элементы не являются бесспорным свидетельством использования миниатюристами образцовых образцов. В. И. Сизов останавливал свое внимание на предметах вооружения, одежде, утвари и прочих реалиях, которые могли попасть на миниатюры как в виде заимствования из чужеземного изобразительного искусства, так и непосредственно, в результате наблюдения. В пользу второй возможности говорит важное наблюдение В. И. Сизова: художник смело варьирует позу и ракурсы повторяющейся фигуры всадника в рыцарских доспехах.⁴ Очевидно, перед нами не копирование об-

¹ См.: А. В. Арциховский. Древнерусские миниатюры как исторический источник. М., 1944, с. 12—18.

² См.: В. И. Сизов. Миниатюры Кенигсбергской летописи. — ИОРЯС, т. X, 1905, вып. 1.

³ Там же, с. 50.

⁴ См.: там же, с. 37, 38; М. И. Артамонов. Миниатюры Кенигсбергского списка летописи. — Известия государственной академии истории материальной культуры, т. X, вып. 1. Л., 1931, с. 20, 21.

разца, а свободный подход к знакомому образу. Таким же образом варьируются и фигуры герольдов в двухцветных одеждах.

Рассматривая по порядку миниатюры Радзивилловской летописи, можно видеть, что изображения, отражающие западноевропейские влияния, распределены на них неравномерно, причем эта неравномерность может быть связана с общей эволюцией стиля и содержания миниатюр.

Прежде всего отметим, что наиболее тщательно исполненные миниатюры находятся в самом начале рукописи, тогда как заключительная ее часть иллюстрирована явно небрежно. Та же тенденция к деградации оформления от начала к концу рукописи прослеживается и по другим признакам. По первоначальному замыслу каждая миниатюра должна была иметь пояснительную надпись на полях. Однако такие надписи имеются лишь на самых первых миниатюрах, до восьмого листа рукописи включительно. Незаконченными остались и украшения рукописи заглавными буквами: после 107-го листа места, оставленные для инициалов, не заполнены.

На миниатюрах Радзивилловской летописи вполне определенно опознается художественный почерк работавших очень по-разному миниатюристов.⁵ Из них первый работает в более ученической и архаичной манере: в его рисунках сильнее ощущается влияние раннего оригинала, а второй — в более свободной и профессиональной. Почти все миниатюры до л. 194 исполнены первым мастером и затем подправлены вторым, затем следуют миниатюры, принадлежащие только второму мастеру. Среди последних имеются как исключение две, исполненные опять-таки первым мастером. Степень участия второго мастера в оформлении той части рукописи, где он выступает вместе с первым, различна. В нескольких случаях он не просто подправляет стиль и манеру исполнения, а полностью бракует работу первого мастера.

На л. 38 второй мастер вырезает и переклеивает попавшую не на свое место миниатюру первого мастера, а на подклеенной в результате этой операции части листа с заново переписанным текстом помещает собственные миниатюры. На л. 88—89 второй мастер заклеивает ряд миниатюр первого мастера своими, так как одна из миниатюр не соответствовала непосредственно предшествующему тексту, а последующие оказались смещенными на один порядок. Еще одна миниатюра заклеена на л. 95 об.,⁶ где первый мастер по ошибке повторил композицию, уже изображенную им значительно раньше (на л. 88 об., где также имеется заклейка). Очевидно, цепь исправлений миниатюр с заклеиванием их новыми начинается с л. 95, где ошибка первого миниатюриста объясняется незнакомством с примыкающим текстом, возможно — неграмотностью. Переместив миниатюру с л. 95 на место, положенное ей по тексту, второй мастер обнаружил, что на обороте листа, на который он перенес эту композицию, она же изображена еще один раз (итого, считая две заклеенные, в рукописи три миниатюры, иллюстрирующие одно и то же место текста!) и был вынужден продолжить заклеивание миниатюр.

На л. 155—170 неудовлетворенность второго мастера работой первого выражается по-другому. Здесь он пририсовывает к композициям, выполненным первым мастером, свои дополнения, преимущественно расширяя миниатюры за счет полей рукописи. Среди этих дополнений сначала выделяется ряд изображений животных, затем их сменяют фигуры людей, причем дорисовки текстом прямо не обусловлены. На тех же листах зна-

⁵ Взаимные отношения миниатюристов описаны на основании исследования М. И. Артамонова (Миниатюры Кенигсбергского списка летописи, с. 5—15). Определения западноевропейских реалий сделаны В. И. Сязовым.

⁶ См.: О. И. Подобедова. Миниатюры русских исторических рукописей. М., 1965, с. 62, 71, 72, рис. 30—32.

чительное число пририсовок архитектуры. Но это последнее явление встречается и в других местах рукописи.

Исполненные на полях пририсовки нет основания относить к другому времени и другим мастерам. Лица фигур на этих пририсовках вполне идентичны лицам, исполненным вторым мастером, а несколько неожиданные персонажи — фигура в рыцарских доспехах, герольды — появляются в дальнейшем на миниатюрах заключительной части рукописи, иллюстрированной одним вторым мастером, в качестве основных, изначальных элементов композиций.

Западноевропейские элементы, убедительно определенные В. И. Сизовым, как правило, связаны со вторым мастером и находятся преимущественно в заключительной части рукописи, над иллюстрированием которой он работал один, а также среди его пририсовок к миниатюрам на л. 155—170. Это обстоятельство побудило В. И. Сизова объявить этого мастера немцем.⁷ Это мнение, как убедительно показал М. И. Артамонов,⁸ несостоятельно. Помимо доводов М. И. Артамонова, укажем на такой факт: второй мастер в отличие от первого вполне профессионально рисует условные горки по древнерусской иконописной традиции (см. л. 211 об., нижняя миниатюра, далее: н.; л. 222 н.; ср.: л. 160 об. н., 187 н.). Тому же второму мастеру, очевидно, принадлежат и пририсованные к ряду миниатюр архитектурные формы в духе современной созданию рукописи древнерусской иконописи. О. И. Подобедова предполагает, что эти изображения принадлежат руке еще одного, третьего, мастера.⁹ Это положение может быть, как кажется, оспорено. На миниатюрах, принадлежащих одному второму мастеру, имеются изображения архитектуры, аналогичные тем, которые представлены на пририсовках, причем в ряде случаев всякая возможность «вписывания» архитектуры исключается, так как последняя изначально связана с другими элементами композиций, в частности, загораживает части уходящих в нее или выходящих из-за нее фигур (л. 194 об. н., 195 об.). Наиболее значительное скопление пририсовок архитектуры приходится на те же листы, где имеются упоминавшиеся выше пририсовки животных и людей (л. 155—170). Очевидно, вся эта серия пририсовок, для большей части рукописи не характерных, возникает единовременно, тогда как, по представлению О. И. Подобедовой, третий мастер должен был работать после многолетнего перерыва в оформлении рукописи. Само существование третьего мастера представляется сомнительным, поскольку на всех миниатюрах, в создании которых первый мастер не участвовал, нет бесспорных следов работы другого художника, кроме второго мастера, если не считать непрофессиональных пририсовок шпор и т. п., очевидно, не имеющих отношения к оформлению рукописи.¹⁰

Таким образом, второй мастер, наиболее свободно изображающий западноевропейские реалии, в то же время обнаруживает близкое знакомство с иконописными приемами. Характерно, что первое изображение женщин, одетых по западной моде, соседствует на одной миниатюре с таким уникальным для миниатюр Радзивиловской летописи условным элементом византийской и русской иконописи, как велюм, т. е. драпировка или завеса на архитектурных сооружениях (л. 119 в.). Для более полной

⁷ См.: В. И. Сизов. Миниатюры Кенигсбергской летописи, с. 47, 48.

⁸ См.: М. И. Артамонов. Миниатюры Кенигсбергского списка летописи, с. 19—21.

⁹ См.: О. И. Подобедова. Миниатюры русских исторических рукописей, с. 87, 88.

¹⁰ См.: В. И. Сизов. Миниатюры Кенигсбергской летописи, с. 19, 48.

характеристики второго мастера следует напомнить, что им же исполнены и наиболее небрежные миниатюры рукописи.

Западноевропейские элементы на миниатюрах Радзивилловской летописи не ограничиваются теми, которые привнесены вторым мастером. Они есть и в произведениях первого мастера: готический трон и фигура рыцаря на л. 96 об., еще один рыцарь на л. 132, верхняя миниатюра (далее: в.), фигура волхва в западноевропейской одежде на л. 106 в. Очевидно, наличие западных элементов — не просто следствие случайного пристрастия одного из мастеров. Д. В. Айналов писал, что западноевропейские элементы появляются лишь с л. 96, а предшествующая часть рукописи следует за более древним оригиналом.¹¹ Это не вполне точно: ориентация на ранние образцы чувствуется до самого конца совместной работы двух мастеров, а отдельные западноевропейские реалии (архитектура, доспехи) появляются и в самом начале рукописи — на л. 9, 10. Тем не менее тенденция к увеличению роли западных элементов к концу рукописи, безусловно, существует.

Перейдем к рассмотрению некоторых изображений на миниатюрах Радзивилловской летописи, в которых можно также видеть следы западноевропейского культурного влияния из числа не отмеченных В. И. Сизовым. Речь будет идти об изображениях с чертами условности, присущей именно западноевропейскому, а не древнерусскому искусству.

К числу объектов, всегда передаваемых на миниатюрах Радзивилловской летописи условно, относятся небесные светила. Из них семь изображены согласно древнерусской традиции в условном сегменте неба, одно — на небесном свитке (иллюстрирует текст о небесных знамениях). Часть этих светил представлена в виде маленьких кружков с узким пучком лучей (л. 84 об. в., 124 н.). В трех случаях представлены образцы более развитой иконографии: часть диска отделена линией и образует полумесяц, в оставшейся (основной) части изображен человеческий лик в профиль; лучи образуют четыре пучка, расположенные крестообразно (л. 153 об. н., 172, 184). Изображение лучей в виде отдельных пучков, в частности четырех, восходит к византийским и русским домонгольским образцам.¹² Выделение как в лунном, так и солнечном диске полумесяца — распространенная особенность древнерусской иконографии этих светил XV—XVI вв.¹³ Небо-свиток — обычный элемент композиции «Страшный суд».

Помимо помещенных в сегментах неба и на небе-свитке, в рукописи есть изображения еще четырех светил, вокруг которых небо никак не показано. Из них одно, находящееся в заключительной части рукописи и исполненное вторым мастером (л. 243 об. н.), вполне соответствует древнерусской иконописной традиции: лучи образуют четыре пучка, расположенных крестообразно. Человеческий лик представлен в диске без полумесяца на этот раз в фас, имеет особые очертания головы и шеи, так что окружность диска не является в то же время очертанием лика, как это обычно бывает на изображениях XVI в. свитил с лицом в фас. Указанная особенность также восходит к византийским и древнерусским домонголь-

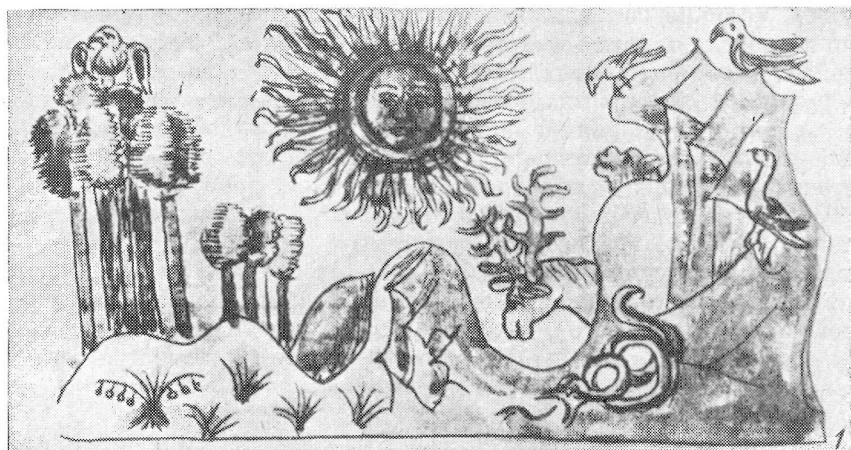
¹¹ См.: Д. В. Айналов. О некоторых сериях миниатюр Радзивилловской летописи. — ИОРЯС, т. XIII, 1908, вып. 9, с. 319.

¹² См.: Е. К. Редин. Христианская топография Космы Индикоплова по греческим и русским спискам. М., 1916, с. 222, рис. 222; В. Н. Лазарев. История византийской живописи. Атлас, т. II. М., 1948, табл. 19, 107; В. И. Антонова, Н. Е. Мнев а. Государственная Третьяковская галерея. Каталог древнерусской живописи, т. I. М., 1963, табл. 27.

¹³ См.: Е. К. Редин. Христианская топография Космы Индикоплова. . . , табл. II, 2; XV.

ским образцам.¹⁴ Если учесть два изображения маленьких солнц без лиц еще на одной миниатюре, изображающей небесное знамение, то на пяти миниатюрах Радзивилловской летописи имеется шесть изображений светил с крестообразным сиянием.

Еще два изображения небесных светил представляют их в виде диска-лика, ограниченного двумя concentрическими кругами, с заостренными



Изображение солнца и гербовых щитов на миниатюрах Радзивилловской летописи (1 — л. 124 об.; 2 — л. 168_v; 4 — л. 214 об. (v)).

лучами (описанные выше светила имеют лучи-черточки), причем прямые лучи чередуются с волнистыми (л. 95 н., 124 об. — рис. 1). Последняя черта в сочетании с ликом в фас — характерная особенность западноевропейских изображений солнца, восходящая к традициям готического искусства. Такая иконография солнца особенно характерна для его условных изображений прикладного характера. Именно так солнце изображается в геральдике, такая иконография долго сохраняется в лубке и

¹⁴ Там же, с. 122, рис. 99, табл. XXIV, 2.

книжной графике, в частности, в астрологических и алхимических книгах, на игральных картах и т. п.¹⁵ Для Руси XV в. такая иконография солнца уникальна: она распространяется здесь позднее, в XVII в.¹⁶

Оба указанные изображения солнца принадлежат руке первого мастера и не подверглись дорисовке второго, во всяком случае в отношении контурного рисунка. Обращение к примыкающему тексту показывает, что первая из этих двух миниатюр должна была изображать неблагоприятное небесное знамение, причем не солнце, а звезду. Таким образом, чужеземный иконографический элемент был использован неправильно. Текст перед миниатюрой гласит: «Всеслав же в се лето (1064 г., — А. Ч.) рать почал. В си же времена бысть знаменье на западе — звезда превелика, лучи имущи аки кровавы, въсходяще с вечера по западе солнечном и пребысть за 7 дни. Се же проавляше не на добро; и после миниатюры: «... посем бо быша усобицы многы и нашествиа поганых на руску землю». Последние слова показывают, что знамение связывалось летописцем с важнейшими последующими событиями — поражением русских князей от половцев на Альте, связанным с ним восстанием в Киеве, обострившимися усобицами. Изображение небесного знамения перекликается с миниатюрой на обороте того же листа, где представлен уродливый младенец, также из числа дурных предзнаменований.

Изображение небесного знамения в западноевропейской иконографии находится в том месте рукописи, которое связано с осложнением отношений между двумя мастерами, — на л. 88—89 находится серия заклеек, еще одна — на обороте листа со знаменем. На соседнем листе — миниатюра со следами значительного западного влияния — готический трон и фигура в рыцарских доспехах руки первого мастера.

Вторая миниатюра со сходным изображением солнца, по определению А. В. Арциховского, изображает засуху.¹⁷ Однако предшествующий текст позволяет считать и ее изображением небесного знамения: «В си же времена знамение бысть в небеси, яко круг бысть посреде неба превелик. В се же лето ведро бяше, яко изгараше земля, и борове изгараху сами и болота, и многа знаменья бываху по местом, и рать велика бяше от половец отсюду и взяша 3 града Песочен, Переволоку и многа села повоеваша по обема странами». Таким образом, текст, помещенный непосредственно перед миниатюрой, говорит о «знаменьях» и связанных с ними бедствиях, а несколько выше упоминается «знамение — круг посреде неба превелик». Помещенные между этими сведениями слова о засухе также, по-видимому, отразились на миниатюре (головы животных, очевидно, ищущих воды), но само изображение солнца связано со знаменем, «кругом посреде неба». Последний, по-видимому, был понят миниатюристом как известное по отреченным книгам «окружение солнца».¹⁸ Этим может быть объяснена и не вполне понятная иконографическая деталь — наличие дополнительного кольца вокруг солнечного диска на обеих миниатюрах.

¹⁵ См.: M. Geisberg. Geschichte der Deutschen Graphik vor Dürer. Berlin, 1939, Taf. 48; F. Boll. Stern Glaube und Sterndeutung. Leipzig—Berlin, 1926, Taf. III, 5; D. Hoffman. Die Welt der Spielkarten. Leipzig, 1972, Taf. 19; Ю. В. Арсеньев. Гербоведение. СПб., 1907, с. 184, табл. VIII, 26; И. Х. Гаттерер. Начертание гербоведения. СПб., 1805, с. 256.

¹⁶ См.: Ф. И. Буслаев. Свод изображений из лицевого Апокалипсиса по русским рукописям с XVI по XIX в., т. II. СПб., 1884, табл. 63, 64, 74; Д. А. Ровинский. Русские народные картинки, т. I. СПб., 1900, табл. V. Ср.: Е. К. Редин. Христианская топография Космы Индикоплова. ..., с. 96, рис. 69; с. 164, рис. 162 и др.

¹⁷ См.: А. В. Арциховский. Древнерусские миниатюры. ..., с. 26.

¹⁸ См.: Н. Тихомиров. Памятники отреченной русской литературы, т. II. СПб., 1863, с. 397 («окружение солнцу и луне»).

Если изображение солнца на л. 95 сопровождается еще одной миниатюрой, представляющей неблагоприятное знамение, то миниатюра на л. 124 об. завершает целую серию из четырех таких миниатюр. На л. 123 об. миниатюра изображает, как «спаде змии превелик с небеси», а две миниатюры на л. 124 изображают явление бесов в Полоцке. Вся эта цепь знамений, очевидно, рассматривалась как предвестие трагических событий 1093 г., в частности неудачной для русских битвы у Треполя, где погиб брат Владимира Мономаха Ростислав. Эти события, равно как и события 1067 г., рассматривались летописцем как величайшие бедствия. По поводу обоих в летопись включены пространные поучения о казнях божиих. Очевидно, миниатюрист сознательно выделяет знамения, связанные с наиболее драматическими событиями. Показательно, что для этого понадобилось обратиться к чужеземным образцам. Изображение небесного знамения на л. 124 находится в той части летописи, где следы западного влияния встречаются довольно редко. Ближайшие западные элементы имеются на л. 119 в. (женская одежда) и л. 132 в. (фигура в рыцарских доспехах). В непосредственной близости от рассмотренного изображения солнца имеется изображение, представленное в сегменте (л. 124 н.), еще несколько традиционных сегментов без светил находятся на ближайших листах (л. 121 об., 123 об., 129 об. н.).

Еще одно изображение небесного светила вне небесного сегмента или свитка находим на л. 132 н. Это изображение луны в виде полумесяца с профильным ликом. Такая иконография не характерна для древнерусского и византийского искусства, для которых обычен полный диск, иногда с выделенным в нем полумесяцем, зато обычна в западноевропейском искусстве. Заостренные лучи, исходящие от полумесяца, также находят западную аналогию.¹⁹ Рассматриваемое изображение луны не обладает значительной смысловой нагрузкой: миниатюра посвящена нашествию саранчи, которая двигалась к северным — «полуночным» — странам. Изображение луны текстом прямо не обусловлено. Очевидно, она как ночное светило символизирует «полуночь» — север. Данный элемент западноевропейской иконографии в этом месте рукописи не одинок: на том же листе, выше, имеется изображение фигуры в рыцарских доспехах, исполненное первым мастером.

Из числа образов фантастических животных на миниатюрах Радзивиловской летописи внимание привлекает образ единорога (л. 191 об.). В отличие от обычного, конского, облика этого существа в древнерусском искусстве в данном случае он наделен определенными чертами козла (форма морды, борода, манера выступать, раздвоенное копыто). Ранние византийские изображения единорога трактуют его как сказочное существо, в котором трудно опознать черты реального зверя.²⁰ То же касается древнейшего изображения единорога на Руси (имеется в виду изображение на находящемся в Александрове новгородских дверях 1336 г.).²¹ Отметим, что домонгольские изображения единорога, если не считать Козерога в Изборнике Святослава,²² неизвестны. Его нет в чрезвычайно богатом арсенале звериных образов на стенах белокаменных соборов

¹⁹ См.: Н. Kuntze. Geschichte der Buchillustration in Deutschland in das 15 Jahrhundert. Leipzig, 1975, Taf. 3, 146; Ф. И. Булаев. Свод изображений... , табл. 246, д.

²⁰ См.: В. Н. Лазарев. История византийской живописи, т. II., табл. 44 в.; J. Strzykowski. Der Bilderkreis des Griechischen Physiologus. — Byzantinisches Archiv. Н. 2. Leipzig, 1899, Taf. XII.

²¹ См.: В. Н. Лазарев. Васильевские врата 1336 г. — В кн.: Святская археология, т. XVIII. М., 1953, с. 428, рис. 28.

²² См.: В. Б. Гиршберг. Козлырог в Изборнике Святослава 1073 г. — В кн.: Древнерусское искусство. Рукописная книга. М.—Л., 1972.

Владими́ро-Сузда́льского княжества. Таким образом, весьма сомнительно, что этот образ в рукописи может восходить к оригиналу домонгольского времени. Между тем козлоподобный единорог с бородкой и витым рогом находит близкие западноевропейские аналогии.²³ Впрочем, история проникновения этого образа на Русь неясна. Единорог из близкой по времени рукописи Христианской топографии Косьмы Индикоплова имеет, как и позднейшие русские единороги, ярко выраженный конский облик, в частности положение передних ног, отсутствие бородки; однако у него раздвоенные копыта и витой рог.²⁴

Рассматриваемая миниатюра — единственная полностью аллегорическая композиция Радзивилловской летописи. Изображенные на ней единорог, павлин, летящая птица, поверженное оружие и стяг иллюстрируют текст о чудесном спасении Андрея Боголюбского в бою: «...шолом с него слете и щит на нем оторгоша. Божьим заступлением и молитвою родитель своих сохранен бысть без раны». Таким образом, и батальная сцена и идея божественного покровительства заменены аллегорией с образами животных. Это единственная миниатюра рукописи, где главными действующими лицами являются животные, до того представленные в основном в виде пририсовок второго мастера (на миниатюре имеются следы работы обоих мастеров). Миниатюра, помещенная в рукописи ранее (л. 185 н.), изображает еще одно чудесное спасение того же князя на поле брани. Первоначально она включала изображение святого заступника князя, фигура которого, однако, была затем стерта и раскраске не подвергалась.²⁵ Очевидно, средневековая аллегория была миниатюристами ближе, чем чисто иконописная трактовка идеи божественного покровительства.

Точное значение элементов аллегорической композиции не вполне ясно. Думается, что мысль Н. Н. Воронина о том, что единорог здесь символизирует смерть,²⁶ не верна. В таком значении единорог изображался лишь в одной композиции, связанной с определенным текстом. В Физиологе единорог — положительный образ. Здесь это существо с поднятым рогом скорее всего связано с библейским текстом «вознесется яко единорога рог мой» (Псалом 91, 11) (рядом с этим текстом единорог изображен на полях византийской псалтыри),²⁷ т. е. отражает идею торжества праведника. Ближайшие серии миниатюр, отмеченных сильным западным влиянием, имеются на л. 155—170, где представлен ряд изображений животных, часть из которых, по-видимому, имела аллегорическое значение, и в заключительной части рукописи — с л. 194 до конца.

Значительное количество изображений рыцарских доспехов и герольдов, представленных как в двухцветных одеждах, так и в виде ряженных, заставляет поставить вопрос: а не оказал ли воздействие на миниатюристов такой важный аспект рыцарской культуры, как геральдика?

²³ См.: R. van Marle. *Iconographie de l'art profane au Moyen age et a la Renaissance*, v. 1, La Haye, 1934, p. 184, fig. 184; E. Panofsky. *Renaissance et Renaissance in Western art*. Stockholm, 1960, fig. 52.

²⁴ См.: Е. К. Редин. Христианская топография Косьмы Индикоплова. . . , табл. XX, 1. См. также: Н. Н. Розов. Древнерусский миниатюрист за чтением Псалтыри. — ТОДРЛ, т. XII. М.—Л., 1966, с. 78, рис. 3.

²⁵ См.: А. В. Арциховский. Древнерусские миниатюры. . . , с. 32.

²⁶ См.: Н. Н. Воронин. Рец. на кн.: А. В. Арциховский. Древнерусские миниатюры как исторический источник. М., 1944. — Вестник АН СССР, 1945, № 9, с. 113.

²⁷ См.: В. М. Ундольский. Описание греческого кодекса псалтыри IX—XII вв. с современными изображениями, принадлежащего А. И. Лобкову. — В кн.: Сборник на 1866 год, изданный Обществом древнерусского искусства при Московском публичном музее. М., 1866, с. 152.

Рыцарский щит мог быть геральдически значимым даже без всякого рисунка, за счет одной окраски. Однако при отсутствии дополнительных аргументов одноцветный щит нельзя считать геральдическим. Не бесспорно геральдическими являются и изображения на щитах животных и т. п. Собственно геральдическими фигурами называются чисто условные фигуры, образованные разделением щита на части и окрашенные в разные цвета.²⁸ Только наличие таких фигур, одних или совместно с другими изображениями, можно рассматривать как отражение западноевропейской геральдики. Простейшим видом щита с бесспорным геральдическим изображением следует считать «рассеченный щит», т. е. разделенный вертикальной чертой на две равные части, окрашенные по-разному.²⁹ Такой щит имеется на л. 168 в., в составе группы миниатюр с пририсовками (рис. 2). Ряд щитов на других миниатюрах имеет аналогичную разделительную черту, но половины щита цветом не выделены (л. 116 об., 120 об., 133 н., 153 об. в., 156 в., 158 в., 170 об., 173 н., 206 об. н., 228 в.). Возможно, если предположить несогласованность или некоторый разрыв между рисованием и иллюминовкой миниатюр, что по первоначальному замыслу эти щиты тоже должны были изображать гербовые рассеченные щиты.

Еще одна простейшая геральдическая фигура — столб — вертикальная полоса, отличающаяся по цвету от остальной части щита.³⁰ Такой щит имеется в заключительной части рукописи на л. 214 об. в. (рис. 3). Кроме него также имеется ряд щитов, аналогичных по рисунку, но не имеющих соответствующей раскраски (л. 21 об. н., 195 н., 212 в., 214 об. н., 217 об. н., 223, 226 об., 229 в., 231 об.). Отметим, что, по мнению А. Н. Кирпичникова, полоса на этих щитах изображает конструктивную особенность — долевого желоб.³¹ Однако такой рисунок имеется не только на щитах, по форме близких павезам — щитам, имевшим такой желоб, но и на круглом щите (л. 214 об. н.) и миндалевидном (л. 229 в.). Щит на л. 214 об. в. по форме сходен с павезой, но поскольку полоса выделена цветом, ясно, что она не изображает долевого желоб. В этой связи возникает сомнение и в интерпретации щита, изображенного на костяном изделии XII в. из Пскова,³² который, по мнению А. Н. Кирпичникова, позволяет относить появление щитов рассматриваемого типа к более раннему времени. Рисунок этого щита, по-видимому, также геральдический. Во всяком случае, неясно, почему одни линии рисунка на щите А. Н. Кирпичников рассматривает как конструктивные, а другие — косые зубчатые, «подложенные», по геральдической терминологии, под столб — как декоративные. Сама форма этого щита миндалевидная и, таким образом, отличается от позднейшей павезы.

На л. 206 об. в. в рукописи имеется фигура в рыцарских доспехах с крестом на щите. Кресты часто встречаются среди геральдических изображений, но их могли изобразить на щите и просто как христианский символ.

²⁸ См.: И. Х. Гаттерер. Начертание гербоведения, с. 40.

²⁹ См.: там же, с. 45, табл. II, 22; Ю. В. Арсеньев. Геральдика, с. 143, табл. II, 16.

³⁰ См.: И. Х. Гаттерер. Начертание гербоведения, с. 82, табл. IV, 154; Ю. В. Арсеньев. Геральдика, с. 148, табл. IV, 31.

³¹ См.: А. Н. Кирпичников. Военное дело на Руси в XIII—XV вв. Л., 1976, с. 46.

³² Там же, с. 47, рис. 19. За время, пока данная статья готовилась к печати, вышла заметка польского исследователя А. Новаковского (A. Nowakowski. Jeszcze o genezie pawazy. Uwagi na marginesie książki A. N. Kirpicznikowa. — In: Kwartalnik historii kultury materialnej, 1980, N 1), в которой также подвергается сомнению версия А. Н. Кирпичникова о раннем появлении павезы на Руси.

В целом для памятника, столь богатого западными реалиями, такое бедное отражение геральдики показательно. По-видимому, знакомство миниатюристов с собственно феодальной западноевропейской культурой было достаточно отдаленным.

Внимание исследователей останавливалось на схематическом рисунке, занимающем нижний правый угол л. 228, в значительной части перекрытом зеленой краской при расцвечивании поэма расположенной выше миниатюры (при этом рисунок местами расплылся, что доказывает его одновременность с миниатюрой). Этот рисунок, сделанный чернилами, сходными с теми, которыми пользовались писец и миниатюрист, представляет собой несколько групп точек, разделенных тремя вертикальными линиями. Р. А. Симонов, предпринявший первую попытку интерпретации этого рисунка (на существование которого ему указал Б. А. Рыбаков), склонен связывать его со счетным инструментом, древнерусским абаком, отмечая в то же время, что он мог быть связан с каким-то видом гадания.³³ Последнее предположение было развито автором данной статьи, причем была найдена точная аналогия в современном миниатюрам рукописи западноевропейском материале.³⁴ Это так называемая геомантия, представляющая собой гадание (при этом точки, составляющие группы, не имеют счетного характера, и, таким образом, весь рисунок никакого отношения к абаку не имеет).

Этимология слова «геомантия» свидетельствует, что первоначально это гадание было связано с землей и производилось на ее поверхности. В позднейшее время геомантические операции осуществлялись также на бумаге, аспидной доске и т. п. Название «геомантия» известно еще в античных письменных источниках,³⁵ однако оно могло относиться к иному виду гадания, чем известное позднее под тем же названием. В средние века и позднее геомантия и сходные формы гадания известны в мусульманских странах, Византии и Западной Европе.³⁶

В полном виде геомантическое гадание тесно связано с астрологией, причем употреблявшиеся при этом гадании фигуры имели значения, выражаемые в словесной форме, и, кроме того, находились в соответствии со стихиями, планетами и зодиакальными созвездиями. Известны аллегорические изображения планет в сопровождении связанных с ними геомантических фигур³⁷ (в астрологической рукописи XIV в. соответствие фигур и планет совпадает с данными позднейших руководств).

Прямых свидетельств о распространении в древней Руси геомантии в развитой форме, кроме рассматриваемого рисунка, пока нет. В сербских гадательных книгах известно гадание с использованием групп точек, вполне аналогичных геомантическим фигурам. Оно значительно упрощено по сравнению с геомантией: в процессе гадания изображается только одна фигура. Значение отдельных фигур в сербском гадании в основном соответствует значению идентичных фигур в западноевропейских руководствах по геомантии.³⁸

³³ См.: Р. А. Симонов. 1) О проблеме наглядно-инструментального счета в средневековой Руси. — Советская археология, 1975, № 3, с. 90; 2) Математическая мысль древней Руси. М., 1977, с. 62, 63.

³⁴ См.: А. В. Чернецов. Об одном рисунке Радзивилловской летописи. — Советская археология, 1977, № 4; De la geomantia dell'eccl filosofo Giovanni Geber parte prima con una brevissima chiromantica phisionomia. Vinegia, 1552, p. 4.

³⁵ См.: Буше-Леклерк. Из истории культуры. Истолкование чудесного (ведовства) в античном мире. Киев, 1881, с. 217—218.

³⁶ См.: М. Н. Сперанский. Из истории отреченных книг. Гадания по Псалтири. СПб., 1899, с. 71—74, 159—165.

³⁷ См.: E. Panofski. Renaissance. . . , fig. 89.

³⁸ См.: М. Н. Сперанский. Из истории отреченных книг, Приложение, с. 15—20.

В Радзивиловской летописи представлена развернутая форма геомантического гадания, связанная с астрологией. Основная часть рисунка несомненно состояла из четырех групп по три фигуры, расположенных в виде треугольников вершиной вниз; из этих четырех групп полностью сохранились три, а большая часть четвертой утрачена в связи с подрезкой полей. Каждая из 12 фигур, расположенных подобным образом, связывалась с одним из 12 домов гороскопа.³⁹

Геомантический рисунок находится в заключительной части рукописи, миниатюры которой выполнены только вторым мастером и отмечены значительным западным влиянием. На миниатюре, к которой примыкает этот рисунок, имеются западноевропейские женские головные уборы.

Еще одно изображение, связанное с гаданиями, — сцена бросания жребия в связи с предполагаемым человеческим жертвоприношением (л. 46 об.). Изображенные на миниатюре три игральные кости, очевидно, связаны со способом гадания, при котором одновременно бросались три кости и результат гадания определялся комбинацией очков. По поздним русским гадательным книгам кости, легшие таким образом, как показано на миниатюре, соответствуют неблагоприятному предсказанию (но не гибели).⁴⁰ Можно думать, что миниатюрист не справлялся по гадательной книге и изображенные игральные кости отражают не конкретное предсказание, а лишь саму практику гадания, при котором использовались три кости. Такое гадание в XV—XVI вв. было широко распространено в Европе.⁴¹ Тот же способ использовался и для бросания жребия. Известны, в частности, изображения трех игральных костей для иллюстрации евангельского текста о распинавших Христа воинах, бросавших жребий, чтобы разыграть его одежду.⁴² О распространении на Руси гадания с использованием игральных костей помимо рассматриваемой миниатюры, по-видимому, свидетельствует также Домострой, где упомянуты «кости волшебные». ⁴³ Как геомантия, так и гадание с тремя игральными костями являются развитыми формами гадания, подразумевающими наличие специальных письменных руководств и толкований.

Рассматривая обилие западноевропейских элементов на миниатюрах Радзивиловской летописи, следует отметить, что в этом отношении рукопись представляет собой памятник, стоящий особняком и отразивший тенденции, не получившие преемственного развития и продолжения в древнерусском искусстве.⁴⁴

В самом деле, древнерусским художникам даже в XVI в. было свойственно, скорее, русифицировать события в чужой земле и уж никак не представлять деятелей отечественной истории в чужеземной одежде. Не получили развития и достижения в области изобразительного искусства, отразившиеся в рисунках второго мастера, например владение, пусть неполное, сложными ракурсами. Это особое положение миниатюр рукописи в древнерусском искусстве требует объяснения.

³⁹ См.: А. В. Чернецов. Об одном рисунке Радзивиловской летописи, с. 302, рис. 2; Grillot de Givry. Le musée des sorciers, les mages et les alchimists. Paris, 1927, p. 331, fig. 287.

⁴⁰ См.: А. Н. Пыпин. Ложные и отреченные книги русской старины. Памятники старинной русской литературы, издаваемые Г. Кушелевым-Безбородко, вып. 3. СПб., 1862, с. 161, 162; М. Н. Сперанский. Из истории отреченных книг, с. 79.

⁴¹ См.: Grillot de Givry. Le musée. . . , p. 335; А. А. Бобринский. Jeu d'amour. Французская гадательная книга XV в. СПб., 1886.

⁴² См.: T. O. Weigel, A. Zestermann. Die Anfänge der Druckenkunst in Bild und Schrift. Bd I. Leipzig, 1866, S. 138, 139, 154, 155.

⁴³ Домострой по Коншинскому списку и подобным. М., 1908, с. 22 (гл. 23).

⁴⁴ На это указывал в свое время Н. П. Лихачев (Лицевое житие святых благоверных князей Бориса и Глеба по рукописи XV ст. СПб., 1907, с. 6—7).

Вопрос о значительном западноевропейском влиянии, отразившемся на миниатюрах Радзивиловской летописи, должен рассматриваться вместе с до сих пор спорным вопросом о месте создания рукописи.

В своих статьях, вышедших одновременно с фототипическим изданием рукописи, А. А. Шахматов и Н. П. Кондаков предполагали создание Радзивиловской летописи в Северо-Восточной Руси.⁴⁵ Определивший большую часть западноевропейских реалий В. И. Сизов был склонен связывать создание рукописи с Новгородом.⁴⁶ Вскоре выходит из печати новая статья А. А. Шахматова, в которой исследователь, отказываясь от первоначальной точки зрения, связывает происхождение рукописи с зоной контакта белорусского и великорусского наречий и склоняется к мысли о создании рукописи в Смоленске.⁴⁷ Эта мысль, основанная на весьма убедительных диалектологических наблюдениях, получила развернутое обоснование в работе ученика А. А. Шахматова В. М. Ганцова.⁴⁸

Точка зрения Шахматова — Ганцова была впоследствии принята М. И. Артамоновым.⁴⁹ А. В. Арциховский усомнился в смоленском происхождении рукописи, хотя и считал эту версию наиболее обоснованной. Диалектологические особенности рукописи, по его мнению, можно объяснить происхождением писца.⁵⁰

По мнению О. И. Подобедовой, наиболее вероятным местом создания рукописи является Тверь.⁵¹ Основанием для такого предположения послужили стилевые аналогии миниатюрам рукописи, а также анализ культурной и исторической обстановки на Руси в конце XV в.

На полях рукописи Радзивиловской летописи имеется ряд приписок, появление которых все исследователи считают одновременным или почти одновременным с созданием рукописи. Имеются в виду скорописные приписки на полях, сделанные одной рукой, начинающиеся с л. 88.⁵² Из них большая часть (7 из 12, кроме того, одно изображение благославляющей руки) приходится на заключительную часть рукописи, составляющую примерно одну пятую объема. Такая диспропорция, по-видимому, связана с тем, что приписки делались по ходу изготовления рукописи. Почти все остальные приписки (кроме одной) связаны с местами рукописи, отражающими осложнение отношений миниатюристов: три приходится на л. 88—96, где имеется серия заклеек, одна — на те листы, где второй мастер делает серию пририсовок к работам первого. О. И. Подобедова склонна синхронизировать эти приписки с работой выделяемого ею третьего мастера. Однако большинство приписок находится в заключительной части рукописи, где сама О. И. Подобедова не отмечает сколько-нибудь значительного участия третьего мастера.⁵³

В своей ранней работе А. А. Шахматов писал, что рассматриваемые

⁴⁵ См.: А. А. Шахматов. Описание рукописи. — В кн.: Радзивиловская, или Кенигсбергская, летопись. СПб., 1902; Н. П. Кондаков. О миниатюрах Кенигсбергского списка начальной летописи. — Там же.

⁴⁶ См.: В. И. Сизов. Миниатюры Кенигсбергской летописи, с. 49, 50.

⁴⁷ См.: А. А. Шахматов. Заметка о месте составления Радзивиловского (Кенигсбергского) списка летописи. — В кн.: Сборник в честь семидесятилетия Д. Н. Аночина. М., 1913.

⁴⁸ См.: В. М. Ганцов. Особенности языка Радзивиловского (Кенигсбергского) списка летописи. — ИОРЯС, т. XXXII, 1927.

⁴⁹ См.: М. И. Артамонов. Миниатюры Кенигсбергского списка летописи, с. 25.

⁵⁰ См.: А. В. Арциховский. Древнерусские миниатюры..., с. 12, 13.

⁵¹ См.: О. И. Подобедова. Миниатюры русских исторических рукописей, с. 91, 92.

⁵² См.: А. А. Шахматов. Описание рукописи, с. 7.

⁵³ См.: О. И. Подобедова. Миниатюры русских исторических рукописей, с. 88.

приписки в рукописи сделаны в пределах Московской Руси.⁵⁴ Впоследствии, переменив свою точку зрения на место создания рукописи, он ничего не говорит об этих приписках. Не упоминает о них и В. М. Ганцов. Если принять в одно и то же время западнорусское происхождение рукописи и великорусское — приписок (к чему склоняется А. В. Арпиховский), то судьба рукописи оказывается очень сложной: летопись, написанная в конце XV в. в Западной Руси, вскоре оказывается в Московском государстве, а к началу XVII в. опять попадает на запад — в Белоруссию.⁵⁵

Обратимся к содержанию приписок. В нескольких случаях упоминаются названия городов. Это Киев, Новгород, Владимир на Клязьме, Владимир Волынский, Луцк, Полоцк, Полонный. Новгород упомянут один раз в приписке «свобода новгородская». Вторая приписка, связанная с одобрением вечевых порядков, не называет Новгород; она находится рядом с текстом, в котором говорится о вече в целом ряде древнерусских городов. Киев упомянут в связи с его разгромом Андреем Боголюбским. Полонный, «город пресвятой Богородицы» (т. е. Десятинной церкви), очевидно, комментируется как малоизвестный. Две приписки, упоминающие Владимир на Клязьме и Владимир Волынский, были призваны помочь читателю разобраться. Владимир Волынский назван «старым», а Владимир на Клязьме — «московским». Последнее определение свидетельствует, скорее, в пользу создания рукописи за пределами Московского государства. Еще два города, упомянутые в приписках, — Луцк и Полоцк — находились в конце XV в. в пределах Великого княжества Литовского. Причем Луцк упомянут вместе с Владимиром Волынским. При упоминании Полоцка приписка содержит свидетельствующее о важности этой заметки слово «зри» (еще один раз «зри» находится при надписи, одобряющей вечевые порядки). В этом втором случае примыкающий текст летописи упоминает Полоцк среди старых вечевых городов (в соответствующем месте Лаврентьевской летописи Полоцк отсутствует).

Упоминание в приписке Владимирской церкви находится рядом с летописным рассказом о Владимире Волынском, поэтому связывать его с Успенским собором во Владимире на Клязьме нет достаточных оснований. По этой причине нельзя согласиться и с датировкой приписок А. А. Шахматовым.⁵⁶ Логичнее прибавить указанные в приписке годы к прилежащей летописной дате (что предложила в качестве варианта О. И. Подобедова⁵⁷), тогда получается 1487 г., что соответствует датировке по филиграммам и палеографическим данным.

Упоминание новгородской свободы и одобрение вечевых порядков в конце XV в. в Великом княжестве Литовском могли восприниматься в среде горожан актуально в связи с развитием городов и их борьбой за свободу и привилегии. В это время западнорусские города получают магдебургское право (в частности, Полоцк — в 1498 г.).

В приписках на полях могут быть отмечены те же особенности, что и в тексте. Это отверждение согласных («давыныны» от «давнина»), окончания на «ьск» («новгородская»), переход безударного «я» в «е» («Ерослав» (!), как и в одном месте текста).⁵⁸

Ни наличие в Радзивилловской летописи изображений, навеянных западноевропейскими образцами, ни содержание приписок на полях

⁵⁴ См.: А. А. Шахматов. Описание рукописи, с. 7.

⁵⁵ Там же, с. 2.

⁵⁶ Там же, с. 8.

⁵⁷ См.: О. И. Подобедова. Миниатюры русских исторических рукописей, с. 89, примеч. 59.

⁵⁸ Ср.: В. М. Ганцов. Особенности языка Радзивилловского (Кенигсбергского) списка летописи.

сами по себе не являются достаточными основаниями для определения места создания рукописи. Однако и то и другое — сильные аргументы, свидетельствующие в пользу гипотезы А. А. Шахматова и В. М. Ганцова о западнорусском происхождении рукописи. Эта гипотеза представляется на сегодняшний день наиболее обоснованной.

Предлагаемая версия происхождения рукописи объясняет целый ряд ее особенностей. Архаизм миниатюр, их ориентация на древнерусские образцы домонгольского времени, практическое отсутствие отражения в миниатюрах достижений древнерусского искусства XIV—XV вв., общая деградация стиля и связанная с ней небрежность исполнения — все это, таким образом, объясняется периферийным по отношению к ведущим центрам русской культуры того времени местом создания рукописи, причем это обстоятельство усугублялось политическим отторжением западнорусских земель от Северо-Восточной Руси.

Место создания рукописи предопределило и такие ее особенности, как обилие западноевропейских влияний, малоцерковный характер оформления и отражение политических представлений эпохи феодальной раздробленности. Действительно, православная церковь на территории Великого княжества Литовского не была господствующей, и, таким образом, осуществляемая ею здесь духовная цензура была слабее, чем в Московской Руси. Следует отметить также сложность положения православной церкви Великого княжества Литовского после Флорентийской унии. Ослабление позиций православной церкви и политическое отторжение от Руси, естественно, повлекли за собой ослабление «иммунитета» против чужеземных культурных влияний, что ярко отразилось на рукописи Радзивилловской летописи. Оценивая особенности оформления рукописи и связанные с ними культурные процессы, следует иметь в виду, что они протекали на фоне «информационного взрыва», обусловленного изобретением книгопечатания.

Отсутствие в миниатюрах рукописи тенденций, связанных со сложением русского централизованного государства, объясняется созданием Радзивилловской летописи за его пределами. Ориентация на порядки удельного периода, сочувствие новгородскому вечевому строю (уже после потери независимости Новгородом!), очевидно, связаны с борьбой населения западнорусских земель за сохранение остатков независимости от усиливающегося Литовского государства.

Принимая гипотезу о западнорусском происхождении рукописи Радзивилловской летописи, следует отметить, что рукопись свидетельствует о существовании здесь интереса к общерусской истории, к периоду, предшествующему потере независимости.

В отошедших к Великому княжеству Литовскому западнорусских землях в конце XV—начале XVI в. сложилась своеобразная культурная ситуация. Местный диалект древнерусского языка использовался в роли официального языка Великого княжества Литовского, языка делопроизводства и Литовского статута. На этом же языке создаются и так называемые литовские летописи. Во второй половине XV в. в Западной Руси осуществляется ряд переводов на западнорусский с древнееврейского.⁵⁹ Между православным населением Великого княжества Литовского и Северо-Восточной Русью существовали развитые культурные связи, в частности обмен рукописными книгами. Русские книги отмечаются в библиотеках знати польско-литовского государства. Существовала даже прак-

⁵⁹ См.: А. И. Соболевский. Переводная литература Московской Руси XIV—XVII вв. СПб., 1903, с. 396—436.

тика изготовления рукописей для знатных заказчиков из Великого княжества Литовского московскими мастерами.⁶⁰

В конце XV в. начинается издательская деятельность Швайпольта Феоля, печатавшего книги для православного населения Великого княжества Литовского, а в первой четверти XVI в. развертывается книгоиздательская деятельность уроженца Полоцка Франциска Скорины.

Особенности изданий Скорины⁶¹ во многом перекликаются с характерными чертами Радзивилловской летописи. Интерес к общерусской истории, отразившийся в содержании летописи и приписок на полях, перекликается с национальным характером изданий Скорины, напечатанных на народном «русском» языке. Западноевропейские влияния, многочисленные на миниатюрах Радзивилловской летописи, полностью определяют оформление скоринских изданий. Отразившийся в миниатюрах интерес к астрологии находит соответствие в гербе Скорины (соединение солнца и луны) и в астрономическом инструменте (армиллярной сфере) на портрете издателя. Маловыразительные, но все же имеющиеся геральдические изображения Радзивилловской летописи можно сопоставить с развитой геральдикой скоринских изданий, а малоцерковный характер оформления летописи — с неясно выраженным вероисповедным характером изданий Скорины (издатель постоянно указывает свое католическое имя — Франциск; религиозные композиции трактованы по-западному). Можно отметить также, что Скорина ссылается на книгу «Тайная тайных» («Аристотелевы врата»), расценивавшуюся в Москве как еретическая, и что князь Курбский считал его деятельность еретической. Отражающие взгляды горожан приписки на полях Радзивилловской летописи также заставляют вспомнить о Скорине, который сам был горожанином и опирался на поддержку горожан, а не церковников или феодалов. Таким образом, в оформлении Радзивилловской летописи можно видеть отражение того культурного движения в западнорусских землях, высшим достижением которого стала деятельность белорусского первопечатника.

⁶⁰ См.: А. Д. Седел ь н и к о в. «Послание от друга к другу» и западнорусская книжность XV в. — Известия АН СССР, XII серия, Отделение гуманитарных наук, 1930, № 4.

⁶¹ См.: П. В. В л а д и м и р о в. Доктор Франциск Скорина, его переводы, печатные издания и язык. СПб., 1888; Л. Б а р а з н а. Гравюры Франциска Скарны. Минск, 1972.



Рис. 1. Богоматерь Боголюбская. Икона московской школы XVI в. (ГИМ, № 53898, инв. 3414, 63,7 × 55,3 см).

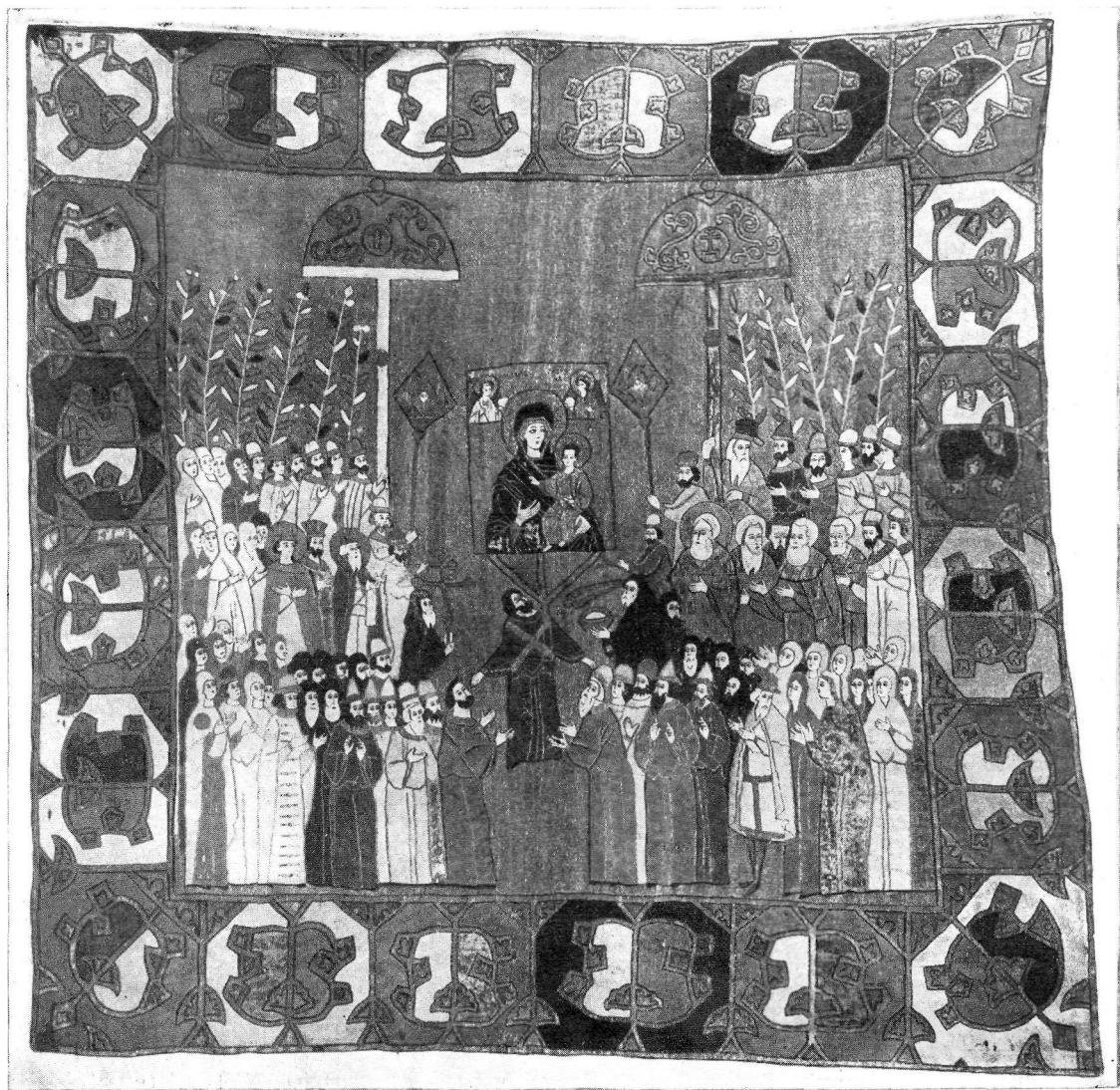


Рис. 2. Пелена 1498 г., шитая княгиней Еленой Волошанкой, с изображением крестного хода в Москве (ГИМ, 5 рб. 93.5×98.5 см).