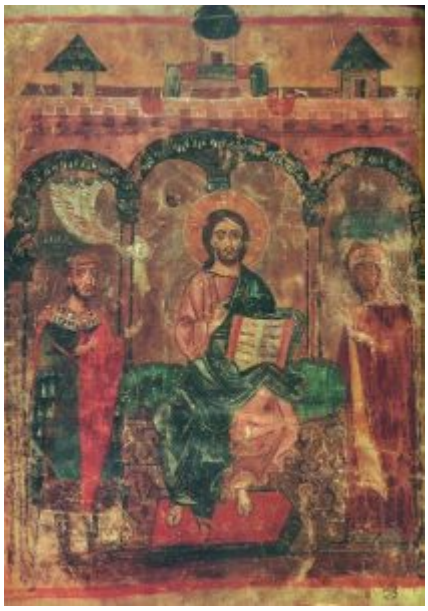
Остановимся на рукописи Георгия Амартола.

История Тверского списка Хроники Георгия Амартола



До наших дней дошли только три русские иллюстрированные исторические рукописи. Самая ранняя из них относится к XIV веку. Это Тверской список Хроники Георгия Амартола , который хранится в Российской Государственной Библиотеке. Это единственная уцелевшая русская пергаментная лицевая рукопись с историческим текстом.

Византийская Хроника Георгия Амартола написана в Константинополе или в одном из его окрестных монастырей в середине IX века. Она охватывает мировую историю от Адама до 842 года. Автор ее, монах Георгий, назвавший себя Амартолом, т.е. грешником, закончил сочинение описанием победы иконопочитателей над иконоборцами. Спустя сто лет неизвестный автор продолжил Хронику до событий 948 года. В таком виде Хроника стала известна славянам.

Историки литературы долгое время спорили о месте перевода Хроники на церковно-славянский язык: была ли это Болгария или Русь? По мнению В.М.Истрина, Хроника переведена в Киеве в 40-х гг. XI в. Другие ученые считали, что перевод сделан в Болгарии, а на Руси только исправлен. Третьи компромиссно признали факт совместной работы над переводом болгар и русских.

На греческой и славянской почве Хроника Георгия Амартола была известна как с

иллюстрациями, так и без них. Но греческие и южнославянские лицевые списки Хроники не сохранились. Известен только русский лицевой список, хранящийся в Российской Государственной Библиотеке в собрании рукописей Московской Духовной Академии (ф. 173, Фунд.,N 100). По месту его происхождения он назван тверским.

Тверской список признается звеном, связывающим древнерусскую миниатюру с византийской и отчасти южнославянской. На византийские черты его миниатюр указывали все занимавшиеся ими исследователи. Первое научное издание и разностороннее исследование текста Тверского списка Хроники Георгия Амартола было предпринято в начале двадцатых годов нашего века В.М. Истриным. Он пришел к выводу, что Хроника была переведена на русский язык в XI веке в Киеве при дворе Ярослава Мудрого. Изучение миниатюр было начато Д.В. Айналовым , указывавшим на их стилистическую близость мозаикам Михайловского Златоверхого монастыря в Киеве, и установившим таким образом непрерывающуюся киевскую художественную традицию вплоть до последнего десятилетия XIII века. Он также высказал предположение о романских источниках ряда изображений. Д.В. Айналов определил, что рукопись была изготовлена в Твери по заказу тверского князя Михаила Ярославича в конце XIII века. А.Н. Свирин, рассматривавший рукопись в контексте истории развития древнерусской миниатюры, вслед за Д.В. Айналовым называет ее «проводником киевской домонгольской традиции на Север». О.И. Подобедова исследует миниатюры этой и двух других сохранившихся русских исторических рукописей как важный источник для уточнения датировки рукописей, выявления числа миниатюристов, характеристики первооригиналов. Основной закономерностью, определившей развитие исторической миниатюры, по ее мнению, являлась тенденция к наиболее полной передаче текста летописного повествования. Г.К.Вагнер рассматривает миниатюры рукописи как источник для выявления более ранних иллюстраций, отраженных в рукописи вслед за оригиналом XII века. Миниатюры — часть материала, на котором Г.К.Вагнер прослеживает формирование исторической проблематики в русском искусстве X-XIII веков.

Все исследователи этой рукописи считали, что она написана в пределах конца XIII-середины XIV века. Большинство датировок было основано на общем впечатлении от памятника. Первым точное время его создания пытался выяснить Д.В.Айналов. Известно, что в 1294 году князь Михаил Тверской женился на Анне Кашинской. На выходной же миниатюре рукописи изображена не она, а мать князя Оксиния.По мнению Айналова, это свидетельствует о том, что рукопись была написана до 1294 года. Споря с этим, другие исследователи, например, Г.И.Вздорнов, выдвигают следующие аргументы. Фигура Спаса, восседающего в середине храма, свидетельствует о желании представить Михаила Ярославича как Строителя Спасского собора. Фактическим же руководителем был не он, а княгиня Оксиния, ибо в год закладки собора Михаилу исполнилось всего 13 лет. Анна Кашинская никакого отношения к собору не имела, потому что приехала в Тверь не только после завершения постройки храма, но и после завершения в 1292 году его росписи. Это делает айналовскую датировку рукописи неверной.

Подобно Д.В.Айналову, многие исследователи также убеждены, что рукопись написана при жизни Михаила и Оксинии(например, по предположению О.И.Подобедовой, работа над этим списком была начата между 1304 и 1307 гг.). Но прижизненные портреты русских князей в искусстве XIII-XIV вв., в отличие от искусства Киевской Руси, неизвестны.Больше оснований предполагать, что изображения князя и княгини являются данью их памяти и написаны после их смерти (Оксиния умерла в 1313г., а Михаил Ярославич погиб в Орде в 1319 г.). Это подтверждается наличием палеографических признаков именно XIV столетия.

Хроника Георгия Амартола иллюстрирована 127 миниатюрами небольшого размера. Их ширина обычно совпадает с шириной столбца текста, а высота колеблется в зависимости от количества фигур и оставленного для рисунка места. Большинство миниатюр обрамлено красными рамочками.

Миниатюристы используют яркие локальные краски, проложенные по чернильному

контуру. Элементы внешнего декора предельно скупы и не связаны с миниатюрой, которая здесь напоминает монументальностью и лаконизмом храмовую фреску.

В размещении иллюстраций прослеживается определенный принцип: обычно они следуют непосредственно за отрывком, содержание которого определяет их сюжет. В некоторых случаях это правило нарушено, но подобных отклонений мало и они объясняются ошибками писца, забывавшего оставить свободное пространство для рисунка в нужном месте. Так как в сохранившейся рукописи утрачен конец (с изложением событий от царствования наследников Феодосия Великого до восстановления иконопочитания и Продолжение Хроники до 948 года включительно), то вместе с ним исчезли и многие иллюстрации.

Тверской список создавался на основе киевского перевода Хроники, относящегося к XI веку. Когда при дворе Ярослава Мудрого обсуждался вопрос о том, какую византийскую хронику переводить в первую очередь, Ярославу и его советникам немаловажной показалась и внешняя сторона Хроники Геогия Амартола, имевшей развернутый цикл иллюстраций. Несомненно вместе с переводом были восприняты и миниатюры византийского оригинала. Отмеченная исследователями буквальность перевода с греческого на церковнославянский возможно, связана именно с задачей точного воссоздания византийского лицевого подлинника, когда требовалось сохранить смысловую связь иллюстраций с текстом и поставить их на те же места, где они находились, в переводном экземпляре.

Рукопись написана двумя писцами. Первому принадлежат листы 1-149 об., 266-273 об. и 150-152, а второму листы 153-265 об. Художников было больше. Они составляли особый коллектив и приступили к работе после того, как обе половины рукописи были переписаны. Трудно установить точное число миниатюристов на основании стилистических признаков иллюстраций. О.И.Подобедова выделяет трех мастеров, а Г.И.Вздорнов даже семерых.

Он выделяет в особую группу прежде всего две выходные миниатюры. Первая изображает князя Михаила и княгиню Оксинию, вторая-автора Хроники. На первой

миниатюре есть подпись художника. На переднем торце плиты под ногами Христа написано «мног[о]грешныи рабъ божии Прокопи[и]…» Как и выходные миниатюры, иллюстрации 1 и 2 выполнены Прокопием. Ему свойственно выразительное, но неуклюжее письмо, малорасчлененные формы, тусклые краски, грубые контуры фигур. Рамки миниатюр изнутри и снаружи обведены коричневыми полосками.

Г.И. Вздорнов делит миниатюры рукописи на несколько стилистических групп. Иллюстрации с третьей по шестую образуют особую группу. Сохранились они плохо. Это довольно крупные по размеру миниатюры в красных рамках. Предварительные наброски к ним, сделанные голубым цветом почти без деталей, были раскрашены сероватой и розовато-белой краской. После раскраски фигуры обведены темными чернилами.В рисунках отсутствует даже линия почвы.

Далее в особую группу выделяются иллюстрации 7-20. Эти четырнадцать рисунков объединяют удлиненные пропорции фигур, прежде всего в миниатюрах начиная с 8. У фигур небольшие головы в сравнении с общими размерами корпуса. Движения переданы свободно и живо. Предварительные наброски, видные там, где осыпался слой краски, сделаны тонкими линиями, очевидно, пером. Они более точны и подробны, чем наброски к миниатюрам второй группы. В отдельных случаях обозначены даже брови, глаза, рот и нос. Раскраска серовато-розовыми тонами такая же, как в иллюстрациях второй группы, но нет обводки чернилами по контуру. Намечена линия почвы, серовато- или изумрудно-зеленая. Рамки этих миниатюр изнутри усилены коричневыми полосками.

Четвертая группа — иллюстрации 21, 59, 60 и 93. Рисункам свойственно небрежное исполнение и тусклые тона, где преобладают красная земля и различные охры (желтая, коричневая, оранжевая). Предварительный рисунок сделан широкой кистью светло-коричневой охрой. Рисунок 21 обрамлен красной полосой с черной обводкой изнутри и снаружи, в рисунках 59 и 60 обводка сделана только с внутренней стороны, а в рисунке 93, похожем на рисунок 21, рамочка оставлена без обводки.

Пятую группу образуют двадцать девять иллюстраций, 23-51. Они выделяются высоким

качеством и тщательностью работы. Это лучшие рисунки рукописи, и они хорошо сохранились. В ряде иллюстраций наблюдается характерный тип человеческой фигуры с большой головой, тонким туловищем и тонкими, слабыми конечностями. Серьезные лица выражают как бы сдержанное достоинство. Такие детали, как длинные прямые носы, не встречаются в других рисунках, где чаще наблюдается тип лица с коротким, закругленным и слегка вздернутым носом. Лица зеленовато-серые и розоватые. Это придает им несколько мертвенную окраску, характерную для икон тверской школы. Вообще же колорит миниатюр яркий и красивый. Почва обозначена полосками темного голубовато-серого цвета. Предварительный рисунок сделан кистью, серой краской, линиями средней толщины. Контуры фигур искусно обведены темными чернилами. Миниатюры заключены в рамки с неизменной черной обводкой изнутри.

Шестую группу составили двадцать три рисунка: 52-58 и 64-79. Они похожи на иллюстрации второй группы и пятой, но от второй группы отличаются тем, что предварительные наброски сделаны здесь толстыми линиями, а рамки изнутри обведены черным. Эти особенности характерны для иллюстраций пятой группы, но трудно отнести их к одной и той же руке, так как качество миниатюр шестой группы заметно хуже.

К седьмой группе принадлежат тридцать пять рисунков: 83-92, 94-107 и 117-127. они обнаруживают черты вполне самостоятельного, оригинального стиля. Их явно исполнял особый мастер. По размерам они заметно меньше других миниатюр. Краски проложены тонким, местами даже просвечивающим слоем. Преобладают желтые и зеленые тона.

Восьмая группа объединяет иллюстрации 22, 61-63, 80-82 и 108-116. В их исполнении нет общего принципа (одни рисунки в рамках, другие без них, одни тщательно прорисованы, другие небрежны). Общими в них являются две заметные особенности. Во-первых, это тип человеческой фигуры: суховатой, высокой, узкой с мелкими чертами заостренного книзу лица и маленькими глазками. Они очень напоминают отдельные фигуры на миниатюрах Сильвестровского сборника-памятника новгородского происхождения первой половины или середины XIV века. Это, а также то, что обе рукописи имеют общие композиции, наводит исследователей на мысль, что иллюстраторы Хроники и Сильвестровского сборника либо обращались к одному источнику. либо черпали материал один у другого. Во-вторых, многие рисунки отмечены влиянием русского быта. Таким образом, восьмую группу образуют миниатюры, восходящие к русскому источнику или даже придуманные русскими художниками заново. Возможно, в византийском лицевом списке Хроники недоставало многих иллюстраций, и русские миниатюристы, чтобы не оставлять пустых мест, сочинили их композиции самостоятельно.

Пространство миниатюр Тверского списка Хроники Георгия Амартола

Общий принцип организации изображений в Хронике Амартола заключается в том, что большая часть каждого из них отводится под «вертикальный» фон и только узкая полоска внизу обозначает горизонтальную плоскость, где и происходит действие. Миниатюры подчиняются закону обратной перспективы, композиция их однoплановая и двухплановая, а видимое членение первого и второго планов отсутствует. Примером могут служить предваряющие рукопись две выходные миниатюры.

Выходные миниатюры помещены на обороте 17-го и на 18-м листах. Раскрывая рукопись в этом месте, читатель обнаруживал эффектное сочетание двух больших страничных миниатюр. Они должны были ввести его в историю книги и помещенного в ней сочинения. Первая миниатюра изображает Спаса на престоле, а по сторонам от него стоят князь Михаил Тверской и его мать Оксиния (Спас с предстоящими Михаилом и Оксинией). Над ними — своды собора, трехчастное деление которого передано с помощью орнаментальной арки с тонкими колоннами. Храм трехглавый: центральная глава луковичная, две боковых имеют шатровое покрытие. Формы храма вполне конкретны, просты, лишены условности, встречающейся при изображении архитектуры библейских городов. На этой миниатюре отображены контуры первого каменного кафедрального собора Твери. Очевидно, мастер считал его возведение чрезвычайно важным. Конечно, храм на миниатюре Хроники не воспроизводит подлинного вида собора. Ему приданы идеальные черты, почерпнутые из архитектурных мотивов книжного происхождения.

Вторая миниатюра меньше первой, но исполнена в той же манере. Она изображает

автора хроники Георгия Амартола. Он сидит за низким столиком и держит в руках длинный негнущийся свиток. Георгий одет в рясу, на голове у него черная шапочка-клобук. Выражение лица его спокойное и благообразное.

Формы выходной миниатюры очень напоминают византийские. Проемы закрашены фоном, первый и второй план сливаются. На правой миниатюре — сам автор, пишущий на длинной хартии. На заднем плане сложный архитектурный фон: слева возвышается палата, справа церковь, а в середине киворий. Все это обрамлено колонками, на которые опирается тяжелая трехлопастная арка, увенчанная крестом. Поле над аркой украшено орнаментом на красном фоне, а все изображение помещено в прямоугольную рамку.

По сравнению с миниатюрами других рукописей, например, Спасского и Федоровского Евангелий, выходные миниатюры Хроники посредственного качества. Их рисунок наивен и неточен, а краски глухие и тусклые. Местами они положены толстым слоем, и физически ощущается их рельеф. Сумрачные, тяжеловатые тона, среди которых преобладают темно-оливковые, зеленые, желтые и коричневые, являются как бы преднамеренным контрастом яркому, радостному колориту Спасского и Федоровского Евангелий. Это искусство совсем другой среды, вкусы которой, по-видимому, еще только развивались и могли быть удовлетворены даже грубой работой. Здесь господствует идеал крупных, нескладных, но по-своему выразительных форм.

Над рукописью работало до восьми художников. К такому выводу приходят исследователи на основании разницы в стиле исполнения, отличающей восемь групп миниатюр. Рисунки последней группы отмечены влиянием русского быта, т.е. это рисунки русского художника, который использовал черты окружавшей его действительности, в то время как другие художники копировали оригинал. Таковы иллюстрации 22 и 82, изображающие иерусалимский храм в виде одноглавой церкви с позакомарным покрытием, иллюстрация 61, изображающая богача с русскими гривнами в руках, иллюстрация 110, где епископ александрийский Афанасий входит на «кораблець» — обычный русский насад, и наконец иллюстрация 112, относящаяся к рассказу о смерти Юлиана Отступника на которой мы видим тело Юлиана возложенным на сани, то есть типично русскую черту княжеского погребального обряда.

Большинство исследователей считали, что рисунки Хроники приобрели русские черты в результате их длительного существования в русской среде. Но иллюстрации остальных семи групп не обнаруживают никаких признаков «обрусения». Их иконография сохраняет византийский характер. Выделяются только иллюстрации восьмой группы. Г.И.Вздорнов предлагает следующее объяснение: возможно, в византийском списке Хроники многие иллюстрации не были выполнены, и русские художники, дабы не оставлять в тексте пустые места, решили сочинить недостающие композиции самостоятельно. В этих миниатюрах ясно чувствуется неуверенность замысла, неровность качества, что характерно для произведений, появляющихся впервые. Автор как будто отказывается от задачи создать рисунки, равные по качеству остальным иллюстрациям.

Как бы то ни было, число иллюстраций, созданное русскими рисовальщиками, невелико и общий иконографический облик рукописи определяют не они, а рисунки, удержавшие черты византийского подлинника.

Мастера, иллюстрировавшие начальную части рукописи, старались не прибегать к

архитектурнымфонам,лишьиногдаизображаягорки. На некоторых миниатюрах не изображен даже позем. Очевидно, эти изображения восходят к наиболее древним источникам. Взаимоотношения персонажей переданы скупыми жестами. Практически отсутствуют изображения природы, исключая встречающиеся несколько раз холмы, реку, поле. Кисти второго мастера принадлежат сложные композиции батальных сцен, сцена охоты, усложненные архитектурные фоны. Взаимоотношения персонажей переданы жестами и пластикой силуэтов, ракурсы более сложны, чем у первого миниатюриста. Есть попытки передать объем, разворот в три четверти. Изобажение града справа и слева окружено фигурами людей. Первоначально град имеет форму прямоугольной башни с зубцами, а на изображениях лл. 107 об., 131 и 182об. становится таким, каким мы его видим на страницах Радзивилловской летописи и Лицевого Летописного свода: купола и шатры.

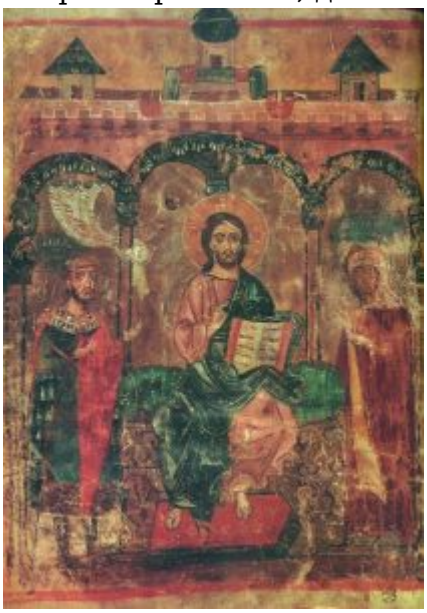
Для иллюстраторов рукописи характерно изображение целого по части, когда отдельный предмет символизирует совокупность предметов (так, дерево символизирует лес, а башенка — град). Миниатюристы, как правило, прибегают ко «множественному числу» в изображениях (рисуют несколько однотипных предметов вместо того, чтобы обозначить их одним предметом) в тех случаях, когда дело касается человеческих фигур.

В миниатюрах второй части рукописи заметно стремление символически передать представление о месте действия. Например, сцены, происходящие внутри здания, всегда изображаются перед ним, на фоне дверного проема, стены или колонн. Киворий служит знаком святости места, здание с двускатной кровлей и фронтоном обозначает жилище правителя, прямоугольная башня с башенками по краям — город.

Все эти достаточно разрозненные элементы пейзажа и архитектуры имеют примерно одинаковые размеры и соотношения в пределах одной миниатюры.

В целом нужно признать, что иллюстраторам рукописи чуждо какое бы то ни было стремление к изящной форме. Их миниатюры как будто преследуют какие-то иные, не связанные с украшением книги цели. Все изображени тяжеловесны и осязаемо предметны. Выражается лишь сущность сюжета, никаких украшений. Немногие использованные художниками декоративные мотивы (резные ножки трона Христа,

велумы и занавеси, капители колонн, узоры арок, цветы и растения), выполненные весьма неуклюже, теряют всякие декоративные качества. Отведенное для миниатюры пространство художники стремятся заполнить как можно большим числом фигур и поясняющих действие зданий и элементов пейзажа. Побочные изобразительные мотивы, столь важные для рукописной книги и дающими простор воображению, для них вообще не существуют.



У первых исследователей рукописи создалось неверное впечатление, что именно в Хронике Георгия Амартола наиболее полно запечатлелось сложное древнерусское мировоззрение. Вряд ли это действительно так. Как справедливо замечает Г.И.Вздорнов, «то обстоятельство, что византийская лицевая хроника сохранилась только в русской копии, еще не дает оснований полагать, что тверская рукопись поясняет картины русской жизни, а не греческой». Другое дело, что, несомненно, существовала некая общность мировосприятия, обеспечившая Хронике и ее рисункам быструю «акклиматизацию» на Руси и приведшая к тому, что на изложенные Георгием событий мировой истории стали смотреть как на естественную предысторию Руси, пользуясь этим сочинением для насущных нужд текущего летописания. Но при этом нельзя забывать о византийском происхождении Хроники и рассматривать ее миниатюры через призму быта и нравов Древней Руси.

Что же видели русские читатели в миниатюрах этой рукописи? Отнюдь не отвлеченные композиции на далекие и непонятные темы. Сюжеты их были с таким же успехом применимы к Древней Руси, как и к Византии, Риму и библейской истории. Только вместо библейских персонажей, римских кесарей или византийских императоров в них дествовали бы местные князь и епископы. Поэтому переделывать византийские иллюстрации в русском ключе было излишне. Они и так были достаточно наглядны в качестве примеров, к которым можно было подобрать историческую аналогию и соответствующим образом оценить подходящую ситуацию из современной действительности. Средневековое искусство выработало способностьвоплощать разнообразные чувсва и жизненные ситуации в устойчивых, повторяющихся образах. Эти образы не требовали коренных переделок в зависимости от конкретного случая, потому что они служили свреобразными вместилищами сотен и тысяч индивидуальных

фактов истории человеческого общества. Они обобщали и доводили их смысл до ясной и всем понятной формы.

Действующие лица миниатюр Тверского списка Хроники Георгия Амартола

Трактовка лиц в иллюстрациях Хроники византийская: большие глубоко посаженные глаза, объемные лица «восточного» типа (Смерть Моисея). Нельзя назвать их индивидуализированными. Единственное, лица главных персонажей проработаны тщательнее второстепенных. Они несколько выделяются из массы героев внешним обликом, но при этом повсюду соблюдается принцип равноголовья, когда все фигуры одинаковы по величине. Если в эпизоде два главных героя, то они располагаются как правило по краям миниатюры, а между ними изображаются второстепенные персонажи. Основным отличительным признаком того или иного персонажа является одежда, ее очертания и цвет.

Только через образы действующих лиц проявляется эмоциональная окраска события, которое изображено на миниатюре. Нельзя не отметить выразительность взгляда персонажей, которая также напоминает византийские изображения. В исторических иллюстрациях последующих веков этот момент исчезает. Позы, жесты также служат указанием не только на общение персонажей друг с другом (обращение с речью показывается одной позой и одними жестами, почтительное внимание речи — другой позой и другими жестами), но и на их эмоциональное состояние.

Проявление взгляда художника на событие через трактовку образа персонажа видно на примере иллюстраций к истории пленения иудейского царя Манассии (Пленение Манассии, Родах и Манассия, Манассия в темнице). В интерпретации миниатюриста рассказ этот теряет поучительный смысл, наоборот, сочувствие к главному герою подчеркивается смиренной и даже трогательной его позой в темнице, выражением глаз. Художник не лишает его царского венца ни в одной из сцен, подчеркива этим уважительное отношение к своему персонажу.

Сюжеты и циклы миниатюр

Набор сюжетов для иллюстраций определялся задачами рукописи как всемирной хроники, призванной показать византийскую историю в контексте истории мировой и обозначить преемственность византийских василевсов через античных правителей от библейских царей.

Миниатюры Хроники Георгия Амартола в сохранившейся части русской рукописи XIV в. образуют четыре очень крупных цикла: библейскую историю, историю Александра Македонского, римскую историю и раннюю византийскую историю с отдельными вставками по истории церкви и искоренения арианской ереси. Особенно подробно проиллюстрированы библейская и ранневизантийская части, что могло быть продиктовано широким кругом уже имевшихся источников.

Что касается небольших циклов, повествующих об истории какого-то одного персонажа, то их выделить довольно трудно. Среди миниатюр относительно хорошей сохранности, которые можно показать здесь, единственным таким циклом оказываются уже упомянутые три миниатюры, посвященные пленению царя Манассии.

Тверской список Хроники Амартола не позволяет выделить среди своих иллюстраций такие четкие оформленные циклы, какие встречаются в рукописях последующих веков.

Источник