

Алексей Толочко

## «Не преступати предела братня» (об источниках миниатюр Радзивиловской летописи)

Лист 107 *Радзивиловской летописи* открывается миниатюрой, изображающей человека, сидящего за столом и по видимости обедающего. На столе расставлены приборы, с каждой стороны стола изображено по два стоящих человека, то ли прислуживающих пирующему, то ли участвующих в совместной трапезе (см. рис. 1). Смысл изображения и, главное, уместность его именно на этом листе неочевидны. Как правило, миниатюры в *Радз.* служат визуальным эквивалентом предшествующего текста. Лист 106 об. *Радз.* завершается рассказом о праздничном пире трех Ярославичей в Вышгороде после перенесения мощей св. Бориса и Глеба в 1072 г.:

ѿбѣвши литургию ѿбѣдаша братья на съвокоупе кождо со котары своили и со любовию великою въ тогда держа вышгородъ чюдить. а цркъвь лазарь по сѣм же разидошася въ своя си:<sup>1</sup>

Все же полного совпадения рассказа и изображения нет. Вопреки тексту, говорящему о трех Ярославичах, художник изобразил только одного пирующего. Авторы описания миниатюр в факсимильном воспроизведении *Радз.* полагают, что «в миниатюре дан собирательный образ одного князя — Изяслава» (вероятно, они хотели сказать, что, изображая Изяслава, художник представил собирательный образ всех князей)<sup>2</sup>. Эта констатация (как увидим ниже, ошибочная) мало помогает прояснить, чем руководствовался художник в таком решении. Ведь смысл статьи 1072 г. как раз и состоит в педалировании братского единения *трех* Ярославичей, их демонстративного согласия и единодушия, то есть именно того, что будет разрушено в следующем же году. Статья 1072 г. написана так, чтобы контраст между единством Ярославичей и их ссорой в следующем 1073 г. прочитывался без труда.

Наши недоумения только увеличиваются, когда обнаруживаем несомненный иконографический источник миниатюры *Радз.* Это изображение на л. 38

1 *Радзивиловская летопись*. СПб, 1994, л. 106 об.; см. также: *ПСРЛ* 38: 76.

2 *Радзивиловская летопись. Текст, исследование, описание миниатюр*. СПб, 1994, 342.



Рис. 1. Пир Ярославичей в Вышгороде, 1072 г. Радзивилловская летопись.

так называемого *Троицкого* списка *Хроники Георгия Амартола* (РГБ. Ф. 173/1 (собр. МДА фонд.) № 100), иллюстрирующее следующий текст:

по разлѣшени оубо и столпоу разроушени призваша .г. снѣе ноуеи вса родившаа ѿ нѣ<sup>3</sup>

но изображающее, разумеется, патриарха Ноя как «собирательный образ» его потомков (см. рис. 2).

Иконографическое сходство таково, что трудно сомневаться в родстве двух изображений. И тем не менее, объяснить, каким образом сюжет из *Троицкого Амартола* мог оказаться в *Радз.* летописи, на первый взгляд, не так легко. Также неочевидно, почему выбор иллюстратора *Радз.* (а, точнее, того художника XIII в., чью работу копировали миниатюристы *Радз.* в XV в.) мог пасть именно на этот, казалось бы, столь неподходящий, сюжет.

Для ответа на эти вопросы, нам придется сделать несколько отступлений, которые в совокупности приведут нас к искомому результату.

**Отступление 1.** *Радзивилловская летопись* и *Троицкий* список *Хроники Амартола* — единственные средневековые иллюминированные рукописи исторического содержания, созданные в Восточной Европе. Их уникальный статус

3 Текст см.: *Книги временные и образные Георгия Монаха*. Т. 1, ч. 1. *Интерпретированный текст Троицкой рукописи*. Изд. подг. В. Матвеевко и Л. Щеголева. М., 2006, 155.



Рис. 2. Патриарх Ной. Хроника Георгия Амартола.

способствовал не только пристальному вниманию исследователей, но и попыткам «присвоения» памятников в пользу той или иной национальной традиции. В результате, господствующие и поныне убеждения о месте создания рукописей и их культурной принадлежности оказались в значительной степени мистифицированы.

*Радзивилловская летопись* была создана в конце 1480-х гг. О ее происхождении высказывались различные мнения. В равной степени спекулятивные, все они призваны были удостоверить ее создание в пределах территории, ассоциируемой в XIX в. с великорусской народностью. Н.П. Кондаков местом создания указывал «Суздальскую Русь», В.И. Сизов и А.В. Арциховский — Новгород, О.И. Подобедова — Москву или Тверь, А.А. Шахматов — «какую-нибудь великорусскую область». Подобные заключения, впрочем, находились в противоречии с «западнорусскими» особенностями языка и почерка летописи, а также западноевропейскими чертами многих ее миниатюр. Максимальной уступкой очевидным фактам, на которую были готовы пойти, оказался предложенный А.А. Шахматовым Смоленск, представлявший ученым XIX в. культурным пограничьем между великорусской и «западной» культурами.

Вместе с тем, никаких следов *Радз.* вне пределов Великого княжества Литовского найти не удастся. Рукопись *Радз.* не только была создана в ВКЛ, но до смерти ее последнего владельца князя Богуслава Радзивилла и передачи его библиотеки в королевское собрание в Кенигсберге никогда не покидала пределов Великого княжества<sup>4</sup>. Поэтому предложенная недавно версия изготовления *Радз.* на Волыни<sup>5</sup> гораздо удовлетворительнее решает проблему.

Второе заблуждение, ожидаемо, связано с предполагаемым иллюминированным оригиналом *Радз.* Поскольку полагают (ошибочно), что *Радз.* представляет собой текст свода Переяславля (Залесского) и поскольку полагают (также ошибочно), что этот текст оканчивался на статье 1206 г., утверждают, что *Радз.* представляет собой копию XV в. иллюминированной летописи, выполненной около 1206 г. в Переяславле Залесском<sup>6</sup>. Иллюминированные исторические рукописи — явление настолько редкое (достаточно отметить, что неизвестна ни одна византийская рукопись такого рода!), что исследователям даже приходится воображать особенные мотивы для их изготовления. Как кажется, большинство исследователей сходится в том, что подобные роскошные рукописи могли изготавливаться специально в качестве особо значительных подарков, возможно, при заключении матримониальных союзов владетельных домов<sup>7</sup>. Во всяком случае, производство таких рукописей вовлекало не только значительные материальные ресурсы, но и предполагало существование исключительного королевского скриптория, способного выполнить заказ. Разумеется, ничего подобного не приходится предполагать в захолустном Переяславле Залесском в начале XIII в. Напротив, все указывает на то, что прототип *Радз.* мог быть связан с деятельностью знаменитого скриптория волынского князя Владимира Васильковича.

**Отступление 2.** С этим же скрипторием, несомненно, связано изготовление и *Троицкого* списка *Хроники Георгия Амартола*.

В литературе существуют различные его датировки: Д.В. Айналова — 1285–1294 гг., О.И. Подобедовой — 1304–1307 гг., Г.И. Вздорнова — 1292 г. или же широко — XIV в.<sup>8</sup> Исследователи, впрочем, единодушно указывают

4 См. подробнее: Oleksiy Tolochko, “Notes on the Radziwill Codex,” *Studi slavistici* (in print).

5 Никитин А.Л. О Радзивилловской летописи. *Герменевтика древнерусской литературы*. Вып. 11. М., 2004, 526–557.

6 Критику первого из построений см.: Толочко А.П. О времени создания Киевского свода «1200 г.» *Ruthenica V* (2006), 73–87; критику второго см.: Толочко А.П. Как выглядел оригинал Галицко-Волынской летописи? *Rossica antiqua. Исследования и материалы*. СПб, 2006, 182–183.

7 См., напр.: Ihor Ševčenko, “Poems on the Death of Leo VI and Constantine VII in the Madrid Manuscript of Scylitzes,” *Dumbarton Oaks Papers* 23 (1969–1970), 188; N. Wilson, “The Madrid Scylitzes,” *Scrittura e civiltà* 2 (1978), 209–219; Франклин С. К вопросу о времени и месте перевода *Хроники Георгия Амартола* на славянский язык. *ТОДРЛ*, 41 (1988), 324–30.

8 См.: Айналов Д.В. Иллюстрации к *Хронике Георгия Амартола*. *ТОДРЛ* 3 (1936), 13–21; Подобедова О.И. *Миниатюры русских исторических рукописей. К истории русского лицевого летописания*. М., 1965, 11–22; Вздорнов Г.И. *Искусство книги в Древней Руси. Рукописная книга*

на Тверь как место его создания. И дата, и место изготовления *Троицкого Амартола* определяются выходной миниатюрой с изображением предположительно Михаила тверского и его матери Оксинии. Эти миниатюры, как отмечают все исследователи, резко отличаются (в худшую сторону) от работ иллюстраторов рукописи и, вполне возможно, могли быть добавлены позже, к уже готовому кодексу. Миниатюры *Троицкого Амартола* выполнялись не менее, чем пятью художниками. Исследователи без колебаний приписывают манеру изображений «тверской школе живописи», не замечая, что единственным свидетельством существования этой школы есть, собственно, только миниатюры *Троицкого Амартола* (как вообще впечатление художественного расцвета в Твери в конце XIII в. опирается исключительно на эту единственную рукопись). Как и в случае с Переяславлем Залесским начала XIII в., предполагать существование скриптория — способного задействовать пять или шесть высококлассных миниатюристов — в Твери в конце века сомнительно. Гораздо более убедительной выглядит предположение о волынском происхождении *Троицкого Амартола*, предложенное в свое время Я. Запаско, связавшим рукопись все с тем же скрипторием Владимира Васильковича<sup>9</sup>.

Известно, что *Амартол* принадлежал к кругу чтения людей, создававших *Галицко-Волынскую летопись*. Здесь, на Волыни, (в отличие от Твери, о литературной деятельности в которой в это время ничего не известно) вообще читали переводные хронографические произведения (*Историю иудейской войны* Иосифа Флавия, *Александрию* и т. д.), в 1262 г. составили т. н. *Иудейский хронограф*. Об интересе к византийской литературе в Твери ничего не известно.

Когда волынская рукопись могла попасть в Тверь? Есть все основания связывать ее перемещение с женитьбой Юрия Львовича на дочери Ярослава Ярославича тверского, сестре и дочери изображенных на выходной миниатюре Михаила Ярославича и Оксинии<sup>10</sup>. Об этом браке знаем сразу из трех источников, что само по себе должно говорить о значении события. *Московский летописный свод* (и зависимые от него летописи) под 6790/1282 г. отмечают: «Того же лѣта ведена въ Волынь дщи Ярослава Ярославича Тферьского за князя за Юрья Волыньского»<sup>11</sup>. Писец Евсевий отметил брак в известной приписке 15 октября 6791/1283 г. к евангелию: *си же писало юевсвини. поповиче [...] коли сѧ женило горгии князе а шцѣ ѥмоу в оугры ходило*<sup>12</sup>.

---

*Северо-Восточной Руси XII–XV веков*. М., 1980, 44–53; Анисимова Т.В. *Хроника Георгия Амартола в древнерусских списках XIV–XVII вв.* М., 2009, 41–70 (с исчерпывающей библиографией).

<sup>9</sup> Запаско Я. *Пам'ятки книжного мистецтва. Українська рукописна книга*. Львів, 1995, 45.

<sup>10</sup> Толочко А.П. Как выглядел оригинал Галицко-Волынской летописи, 183.

<sup>11</sup> ПСРЛ 25: 154.

<sup>12</sup> *Євсевіє Євангеліє 1283 року*. К., 2001, 163.

Наконец, из записи *ГВл* узнаем, что ради сватовства Юрий Львович специально совершил поездку «в Суздаль», как на Волыни называли северную Русь (он отказывался идти с Владимиром Васильковичем в поход, говоря: *нѣколи ми ѣдуꙋ господиꙋ до Соꙋждаѡа женичь*)<sup>13</sup>. *Троицкий Амартол* вполне мог быть одним из тех даров, которыми обменивались стороны в процессе брачных посольств. Нижняя дата *Троицкой* рукописи (1285 г.), предложенная по совершенно другим соображениям, оказывается удивительно близка к этому событию<sup>14</sup>.

Итак, наиболее вероятный сценарий состоит в том, что прототип *Радз.* и *Троицкий Амартол* изготавливались в одном и том же княжеском скриптории и приблизительно в одно и то же время. Это создает теоретическую возможность того, что миниатюра из рукописи *Амартола* была заимствована для иллюстрации русской летописи. Остается, однако, важный вопрос: почему сюжет с Ноем и его тремя сыновьями оказался создателям оригинала *Радз.* подходящим?

**Отступление 3.** Комментируя предсмертные распоряжения Ярослава Мудрого сыновьям, летописец заметил:

и тако раздѣли городы. заповѣдавъ имъ. не преступати предѣла братна. ни сгонити.<sup>15</sup>

Некогда этот фрагмент летописи считали едва ли не точной передачей действительного «завещания» Ярослава Мудрого, грамоты, врученной сыновьям князя. Четверть века тому назад, однако, Саймон Франклин продемонстрировал, что «завещание» представляет собой литературное произведение, сотканное из мотивов и фрагментов, отыскиваемых вне летописи<sup>16</sup>. Более того, оказалось, что идея запрета «преступить предел брата» принадлежит к числу структурообразующих для летописи и разрабатывается также в статьях 1073, 1078, 1093 гг.<sup>17</sup> По существу, вся история Ярославичей и постигших их бедствий объясняется летописцем как следствие нарушения запрета, наложенного отцом. Важно, что летописец приписывает установление этого принципа Ною, именно на таких условиях разделившего землю между своими тремя сыновьями:

13 *ПСРЛ* 2: 884.

14 С этим обстоятельством, кстати говоря, может быть связана и незавершенность кодекса: известно, что больше двадцати миниатюр осталось не выполнено изначальными мастерами и дорисовывались позднее, уже в процессе бытования рукописи в XIV в. Кроме того, работа по раскраске миниатюр «производит впечатление преостановленной» (Попов Г.В. Судьба Тверского списка Хроники Амартола на рубеже XIV–XV вв. *Средневековая Русь*. М., 1976, 77). Если книгу готовили к «случаю», а, значит, точной дате, миниатюры просто не успели завершить.

15 *ПСРЛ* 2: 150.

16 Simon Franklin, "Some Apocryphal Sources of Kievan Russian Historiography," *Oxford Slavonic Papers. New Series*, vol. XV (1982), 1–27.

17 Alan Timberlake, "Не преступати предѣла братна. The Entries of 1054 and 1073 in the Kiev Chronicle," *Вереница литер. К 60-летию В.М. Живова*. М., 2006, 97–112.

Силаѣ же. и Хамѣ. и Яфетѣ. раздѣливше землю. и жребии метавше. не преступати никому же въ жребии братень. и живаху кождо въ своей части<sup>18</sup>

Именно этот порядок, установленный праотцом Ноем и отцом Ярославом нарушил в 1073 г. Святослав Ярославич, изгнав брата Изяслава и захватив отведенный тому «жребий»:

въздвиге дѣлавоу котору въ братъи сѣи ярославличихъ. и вывши распри межѣи има. [...] сѣослав же. и всеволодъ. внидоша в кыевъ. лица марта въ .кѣ. и сѣдоша на столѣ на верстоволѣ. преступивша заповѣдь штию сѣослав же въ начало выгнанию братню. желала волшата власти.<sup>19</sup>

Теперь следует вспомнить, что миниатюра *Радз.*, изображающая Ноя и в *Амртоле* иллюстрирующая текст о его трех сыновьях, открывает лист, первым сообщением которого, собственно, и есть только что процитированный текст.

Оказывается, что выбор миниатюриста был не так уж случаен и немотивирован. История сыновей Ноя имеет прямое отношение к иллюстрируемому им сюжету о Ярославичах. Было бы соблазнительно видеть в этом сознательный выбор и комментарий к тексту летописи: помещая миниатюру между двумя сообщениями о Ярославичах, художник, по существу, апеллировал к началу всей истории: завещанию Ноя. Впрочем, это было бы слишком в стиле Б.А. Рыбакова. Скорее всего, на его выборе сказалось иконографическое удобство: иллюстрируя текст пира трех Ярославичей и зная из летописи, что Ярославичи преступили заповедь Ноя, художник вспомнил об изображении Ноя в рукописи *Амртола*. Ной, как мы помним, восседает за столом; с минимальными поправками это — готовое изображение пира.

Впрочем, в *Троицком Амртоле* есть еще одно весьма схожее изображение и, не исключено, оно также могло повлиять на выбор художника, иллюстрирующего протограф *Радз.* На л. 91 об. совершенно сходно с Ноем изображен Соломон, завершивший постройку храма и устроивший по этому поводу празднество (рис. 3). Изображение иллюстрирует следующий текст:

Тогда Соломонъ шкнови црѣвъ заклаеъ телець іжкѣе тысящъ. а швецъ іжрѣ тысящъ и іжкѣ тысящъ<sup>20</sup> и створи праздникъ велииѣ весь оубо Нзль въ с нимъ въ цркви гады и пыа и веселася предъ гомъ за іжзѣ днии въ іжиѣ же днь блгвиевъ люди шпоусти га и полдохоса илюу людин ради и [цркви] [...] <sup>20</sup>

Перенесение мощей св. Бориса и Глеба состоялось в только что построенную князем Изяславом Ярославичем церковь. Хотя об освящении церкви летопись не упоминает, оно, как мог допустить иллюстратор<sup>21</sup>, вероятно,

18 ПСРЛ 2: 4.

19 ПСРЛ 2: 172.

20 Книги временные и образные Георгия Монаха. Т. 1, ч. 1, 262.

21 Может быть, по аналогии с перенесением 1115 г.: «Сѣна бѣ церкы каменаа Вышегородѣ . мѣца . маа . въ . а . днь . в днь суботный . а въ . в . и днь пренесоша браѣа вса стою мчнку Бориса



Рис. 3. Пир Соломона. Хроника Георгия Амартола

предшествовало торжествам, и аналогия с текстом, иллюстрированным этим изображением в *Троицком Амартоле*, также могла вполне осознаваться.

Поразительное сходство рассмотренных миниатюр, как представляется, служит веским аргументом в пользу мысли о том, что древний оригинал *Радз*. изготовлялся в том же скриптории, что и *Троицкий Амартол*. Но эту

---

и Глѣба . в днѣ не ѣлныи» (*ПСРЛ* 1: 290). Но иллюстратор мог знать и Нестерово *Чтение о Борисе и Глебе*, прямо связывавшее постройку, освящение церкви и перенесение мощей святых: Слышавъ же то вѣлюбивецъ изъяславъ. тако всако выгъ доспѣкъ на цркви. люди архипѣпа георгина [...] архиппѣ же съвра всѣ причетъ црквины [...] иже и пришедъша створиша овычно обновлени цркви новѣи. и стѣю же литургию въ не[и] скончаша. и въ другыи же днѣ съвра митрополитъ вса епѣпы и вса црквиныкы. [...] хотѣл принесени створити (Бугославский С. *Україно-руські пам'ятки XI–XVIII вв. про князів Бориса і Гліба Розвідка і тексти*. К., 1928, 202).



Рис. 4. Иисус Наввин. Хроника Георгия Амартола

мысль можно подтвердить и сходством иных. Как кажется, создатели оригинала *Радз.* использовали рукопись *Амартола* как источник иконографических образцов для создания целого ряда собственных композиций. Укажу только на наиболее очевидные случаи.

Обратим, например, внимание на изображение Иисуса Наввина на л. 71 об. *Троицкого Амартола* (рис. 4). Библейский персонаж изображен здесь сидящим на троне, с полуобнаженным мечом в руках. Миниатюра воспроизводит редкий, но хорошо известный в византийском искусстве тип изображений «святого воина на троне», наиболее детально изученный на примере иконографии св. Димитрия Солунского<sup>22</sup>. К наиболее ранним его образчикам относят мраморные рельефы с изображением тронных св. Димитрия и св. Георгия на западном фасаде собора Сан Марко в Венеции (начало XIII в.); икону св. Димитрия из Успенского собора в г. Дмитрове (начало XIII в.); каменную иконку из собрания Государственного исторического музея в Москве (XII в.) (рис. 5, а–в). Особое значение подобная иконография св. Димитрия приобретает как

22 См.: Christopher Walter, *The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition* (Aldershot, Hants, Burlington, VT, 2003), 281–282.



Рис. 5.

а — Св. Димитрий, св. Георгий: западный портал базилики Сан Марко, нач. XIII в.; б — Димитрий Солунский, икона, нач. XIII в. Государственная Третьяковская галерея, Москва; в — Св. Димитрий, каменная иконка. Государственный исторический музей, Москва; г — печать болгарского царя Ивана II Асеня, перв. пол. XIII в.; д — монета Иоанна Комнина Дуки, перв. пол. XIII в.; е — Печать Ярослава Владимировича (?), кон. XII в.

раз близко ко времени создания *Троицкого Амартола*, в первой половине XIII в., в государствах-наследниках Византии и во Втором Болгарском царстве: изображение тронного св. Димитрия помещено на монетах Иоанна Комнина Дуки (1237–1242) и на золоченой печати Ивана II Асеня (1218–1241)<sup>23</sup> (рис. 5, г–е).

23 Cécile Morrisson, “The Emperor, the Saint, and the City: Coinage and Money in Thessalonike from the Thirteenth to the Fifteenth Century,” *Dumbarton Oaks Papers*, No. 57 [Symposium on Late Byzantine Thessalonike, ed. by Alice-Mary Talbot] (Washington, D.C., 2004), № 17, 61. А вот изображения св. Димитрия на печатях, приписываемых Всеволоду Юрьевичу либо его деду Всеволоду Юрьевичу Большое Гнездо (Monica White, *Military Saints in Byzantium and Rus, 900–1200* (New York, 2013), 185–186) следует исключить из этого ряда: здесь святой изображен, хотя и вынимающим меч из ножен, но не сидя на троне, а «в полный рост» (Янин В.Л. *Актовые печати Древней Руси X–XV вв. Т. 1: Печати X — начала XIII в. М., 1970, № 211, 212*). Напротив, печать,



Рис. 6. Святослав Игоревич. Радзивилловская летопись

Источник иконографии угадывают в несохранившемся солунском образе св. Димитрия (скорее всего, появившийся после оккупации и разорения Солуни норманнами 1185 г.), а в ее распространении в Восточной Европе усматривают «балканский след»<sup>24</sup>. Но в книжной миниатюре, насколько можно судить, подобное изображение святого не встречается.

Миниатюра с изображением Иисуса Наввина из *Троицкого Амартола* стала источником сразу двух изображений: Святослава Игоревича, принима-

приписываемая новгородскому князю Ярославу Владимировичу (кон. XII в.) (рис. 5 е), содержит именно изображение тронного св. Димитрия с полуобнаженным мечом (Янин В.Л. *Актовые печати Древней Руси X–XV вв.* Т. 1, № 192; Янин В.Л., Гайдуков П.П. *Актовые печати Древней Руси X–XII вв.* Т. 3. М., 1998, № 192, 192а).

24 Тронное изображение св. Димитрия с полуобнаженным мечом на фоне градских стен было среди росписей церкви Спаса на Ковалево (1380), возможно, выполненных мастерами с Балкан, см.: Svetlana Dmitrieva, “The Depictions of Warrior Saints in Frescoes of 1380 at the Church of the Holy Saviour in Kovaliovo. Whether Balkan Masters Painted the Novgorod Church?”, *Zograf* 33 (2009), 121–135.



Рис. 7. Ярослав Мудрый. Радзивилловская летопись.

ющего византийские дары на л. 38 *Радз.* (рис. 6) и Ярослава Мудрого на л. 83, завершившего борьбу со Святополком (рис. 7).

Изображение на л. 75 об. *Радз.*, иллюстрирующее перевезение тела св. Бориса в Вышгород (рис. 8), напротив, есть соединение двух изображений из *Троицкого Амартола*: на л. 115 (смерть Ахава) и на л. 130 (смерть Антиоха) (рис. 9 и 10). Также к двум миниатюрам *Троицкого Амартола* — на л. 131 об. (император Октавиан Август) и на л. 195 об. (император Траян) (рис. 11 и 12) — апеллирует миниатюра *Радз.* на л. 73, изображающая Владимира Святославича, посылающего св. Бориса на войну с печенегами (рис. 13).

Надо сказать, во всех этих случаях выбор образца оказался весьма уместен. Он, вероятно, делался осмысленно и, не исключено, не только исходя из композиционного удобства, но даже в свете знания текстов, окружающих в *Амартоле* соответствующие миниатюры.

Несомненно, не обращавшие до сих пор на себя внимания исследователей замечательные совпадения иллюстраций к *Радз.* и к *Троицкому Амартолу* в



Рис. 8. Перевезение св. Бориса в Вышгород. Радзивилловская летопись



Рис. 9. Смерть Ахава.  
Хроника Георгия Амартола



Рис. 10. Смерть Антиоха.  
Хроника Георгия Амартола

будущем должны стать предметом специального и углубленного внимания. Но и нескольких приведенных сопоставлений, как кажется, достаточно для утверждения об их неслучайности и, следовательно, происхождении рукописей из одного скриптория.

Несомненно при этом, что оригиналом здесь служила именно рукопись *Троицкого Амартола*. То, что ее иллюстрации восходят к византийским образцам, а может быть, даже копируют утраченную византийскую иллюминированную рукопись хроники *Амартола*, неоднократно отмечалось исследо-



Рис. 11. Октавиан Август.  
Хроника Георгия Амартола



Рис. 12. Траян.  
Хроника Георгия Амартола

вателями<sup>25</sup>. К аргументам, уже приводившимся в литературе, можно добавить и следующий. На л. 38 об. *Троицкого Амартола* изображено «поставление» на царство Соломона. Событие представлено в образе римского обычая «поднимания на щите» в знак провозглашения императором. Сходные сцены хорошо известны по византийским рукописям, в том числе две содержатся в мадридской рукописи Иоанна Скилицы<sup>26</sup>, одна — в известной ватиканской рукописи болгарского перевода хроники Константина Манасии<sup>27</sup>. Подобное изображение, не имеющее опоры в средневековых ритуалах инвеституры, славянским художником могло быть только скопировано<sup>28</sup>.

Таким образом, миниатюры *Троицкого Амартола* (или их прообразы) возникли на византийской почве. Копирующие их миниатюры *Радз.*, следовательно, не могли появиться ранее изготовления *Троицкой* рукописи Амартола. В литературе, правда, высказывалась догадка о том, не могла ли на Русь быть привезена иллюминированная греческая рукопись *Амартола*, с которой в середине XI в. предположительно и был сделан славянский перевод хроники<sup>29</sup>. Опираясь на эту гипотезу, можно, разумеется, строить еще более гипоте-

25 Обзор литературы см.: Франклин С. К вопросу о времени и месте перевода Хроники Георгия Амартола на славянский язык, 326–327.

26 Божилев Атанас. *Миниатюри от мадридския ръкопис на Йоан Скилица. Изследване върху миниатюрите от ръкописа на Йоан Скилица от XII–XIII век в Мадридската национална библиотека*. София, 1972, 189–190.

27 Дуйчев Иван. *Миниатюрите на Манасиевита летопис*. София, 1962. Изображение «провозглашения царем» Иисуса Наввина, л. 136 об.

28 Об иконографии этого сюжета в византийском искусстве см.: Christopher Walter, “Raising on a Shield in Byzantine Iconography,” *Revue des études byzantines* (33, 1975), 133–176.

29 См.: Франклин С. К вопросу о времени и месте перевода Хроники Георгия Амартола на славянский язык, 327–328.



Рис. 13. Владимир Святославич. Радзивилловская летопись

тические: о том, что именно эта утраченная рукопись дала начало (утраченным) иллюминированным руским летописям XI или XII в., куда еще на заре летописания были заимствованы сюжеты ее иллюстраций. Можно, далее, предполагать, что *Радз.* (будучи кульминацией долгой вереницы иллюминированных летописей) унаследовала свои сюжеты от них. Однако пока следы иллюминированных летописей старше XIII в. не будут отысканы, предположение о происхождении протографа *Радз.* и *Троицкого Амартола* из одного скриптория гораздо экономнее и убедительнее объясняет дело.

Інститут історії України НАН України