

ными перед ними задачами, и в связи с их очевидным консерватизмом: прямое обращение к ней создавало почву для многообразного варьирования архаики. Исходя из миниатюр «первого слоя» Амартола и развивающей их стиль выходной иллюстрации тверского списка Мерила Праведного середины XIV в., можно думать, что образцом для тверских художников начала XV в. служили памятники отнюдь не местного происхождения. В то же время иллюстрации, строго идентичные по стилю рассматриваемым, неизвестны. Точнее и многограннее их параллели в иконописи первой половины — середины XIV в. и в отдельных архаизированных ее образцах конца столетия. Нельзя не заметить при этом их сходства с произведениями северо-востока (московскими, подмосковными, ростовскими и т. п.), а не только Новгородом или новгородской провинции (что отличает их от миниатюр «первого слоя»). При этом лаконичная выразительность анализируемых иллюстраций в наиболее приближенных к современной практике решениях далека от материализованной экспрессии икон новгородского круга, а в своих классицизирующих вариантах (изведение Даниила) как бы противоположна ей. Упомянутые миниатюры новгородских рукописей есть лишь пример искусства, находящегося на той же стадии развития, что и позднейшие иллюстрации Амартола. Единственная соизмеримая с ними новгородская икона — житийный «Никола» рубежа XIV—XV вв. (скорее начала XV в.) из Борисоглебской церкви Новгорода в Новгородском музее-заповеднике⁴⁶. Стиль его клейм довольно сложен и, вероятно, испытал воздействие северо-восточной (ростовской?) иконописи. Отсюда — обособленное положение памятника в современном ему новгородском искусстве.

Сложность переплетения архаики, воссоздаваемой, черпаемой из стороннего источника, и бытующих в местной художественной среде архаических норм делает правомерным сопоставление миниатюр «второго слоя» с такими капитальными балканскими кодексами, как болгарские Псалтирь Томича (ГИМ, Муз., № 2752) или Летопись Манассии (Vat., slav. II) середины XIV в. и отчасти сербская Псалтирь Мюнхенской национальной библиотеки (Cod. slav. 4) конца того же столетия⁴⁷. Миниатюры мюнхенской рукописи, естественно, самые развитые по стилю, связаны с традицией монументальной живописи северной Македонии (Марков монастырь 1370-х годов, Андреаш 1389 г.). Однако небрежность, как бы поспешность их выполнения перекликается с экспрессией живописи середины века. Рисунки ранней Псалтири Томича, менее последовательные в воспроизведении предшествующих источников и принадлежащие консервативной группе мастеров, обладают наибольшими точками соприкосновения со «вторым слоем» иллюстраций Амартола, от композиций до отдельных образов⁴⁸. И тут и там на разных временных отрезках, в неадекватных стилевых вариантах представлен процесс переработки сходных прототипов, отличающий, например, миниатюры Псалтири от болгарского же Лондонского Евангелия 1356 г. (Британский музей, Add. 39627), а Хроники — от Киевской Псалтири 1397 г. (ГПБ, ОЛДП, Fп 6), поскольку иллюстрации этих рукописей восходят к древнейшим и классическим источникам — константинопольским кодексам XI в.

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

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

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