УДК 930
DOI: 10.51255/2311-603X_2021_2_189

И. Б. Вишня

Миниатюры Радзивиловской летописи: авторская манера и количество мастеров

Радзивиловская летопись конца XV в. является древнейшей иллюстрированной русской летописью. Она стала привлекать внимание исследователей еще со времен Петра I, при нем была создана копия, которая была доставлена из Кенигсберга в Санкт-Петербург и оказалась доступна для исследователей. В 1765 г. оригинал Радзивиловской летописи в качестве военного трофея Семилетней войны был привезен в Санкт-Петербург, и в 1767 г. текст летописи был опубликован[1]. Однако важнейшая составляющая Радзивиловской летописи — иллюстрирующие русскую историю миниатюры, долгое время оставались неопубликованными. Первое факсимильное издание Радзивиловской летописи, осуществленное Обществом любителей древней письменности, увидело свет в 1902 г., когда появились новые технические возможности печати (фотомеханический способ), которые позволили не только напечатать текст, но и полностью воспроизвести все миниатюры. Правда, в этом издании рукопись воспроизведена в уменьшенном от оригинала размере и в черно-белом варианте. Исключение составляют довольно качественно, в размере оргинала и в цвете, отпечатанные три миниатюры, две на л. 13 и одна на л. 13 об., что давало возможность исследователям, не обращаясь к оригиналу, составить представление об общем колорите миниатюр. Издание сопровождали статьи А. А. Шахматова и Н. П. Кондакова. Их труд положил начало изучению как текста, так и миниатюр Радзивиловской летописи. Работа Шахматова посвящена описанию рукописи, ее палеографическим и кодикологическим особенностям,

а также исследованию текста летописи. В частности, он предположил, что рисунки и текст Радзивиловской летописи восходят к некоему иллюстрированному памятнику XIII в.

Н. П. Кондаков в своей статье впервые обратил внимание на иллюстративный материал летописи[2]. Он поставил несколько вопросов: 1) сколько авторов участвовало в создании рисунков; 2) каковы художественные особенности и иконографические образцы, на которые могли опираться создатели рисунков; 3) каково значение миниатюр как исторического источника; 4) каково время и место создания миниатюр; 5) каково значение миниатюр в художественном процессе Древней Руси. Он пришел к выводу, что все миниатюры созданы рукой одного автора, указав, что они отличаются на всем пространстве «безусловною целостностью, происходя, видимо, от одной руки»[3]. В целом Н. П. Кондаков, отметив, что Радзивиловский список начальной летописи занимает видное место среди славяно-русских лицевых рукописей XIV–XV столетий, представляет копию более раннего списка суздальского происхождения. Он видел некоторую разницу в иконографии манеры миниатюр рукописи, разделяя их на три части: «строго-византийскую, скопированную с оригинала XII века, другую часть такого же склада, но более живую и натуралистическую, и третью, исполненную в более свободном от византийского шаблона народном характере»[4].

Иное мнение про авторов миниатюр Радзивиловской летописи высказал В. И. Сизов, который утверждал, что мастеров, создавших миниатюры, было много, и работали они в разное время[5]. В. И. Сизов писал о пятерых. Первый мастер, воплощавший византийские традиции, работал коричневыми чернилами, близкими к чернилам основного текста летописи. Второго мастера В. И. Сизов характеризовал как талантливого и реалистичного художника. Третий мастер — «робкий ученик», работавший коричневым контуром. Четвертый мастер — «немец», автор черного контура и всех правок. Пятый мастер рисовал конскую сбрую темно-вишнево цвета. Критерии, по которым В. И. Сизов проводил атрибуцию миниатюр Радзивиловской летописи пяти мастерам, в настоящее время не выдерживают критики, однако его статья явилась первой попыткой аргументированно определить авторство миниатюр.

Остается непонятным, почему статья В. И. Сизова осталась незамеченной его современником Д. В. Айналовым, который полностью солидаризируется с Н. П. Кондаковым[6]. Статья Д. В. Айналова посвящена изучению миниатюр Радзивиловской летописи, определению их состава и соответствию тексту летописи. О манерах миниатюристов Д. В. Айналов не пишет, но упоминает, что с л. 96 начинаются изменения, появляются «немецкие» элементы в одежде и архитектуре, а до этого момента наблюдаются «архаизмы», восходящие своими корнями к византийской миниатюре XII–XIVвв., для которой характерна особая строгость рисунка.

Важной вехой в изучении миниатюр Радзивиловской летописи стала статья М. И. Артамонова[7]. Он вступил в полемику с В. И. Сизовым, доказывая, что в работе над миниатюрами Радзивиловской летописи участвовали не пять, а только два автора. Реальную разницу двух авторов миниатюр М. И. Артамонов замечает на л. 88, 89, четырех наклейках и рисунках под ними. Сравнивая все четыре миниатюры под наклейками (первого слоя), М. И. Артамонов уверенно заявлял об одном авторе с оговоркой, что три последних исполнены менее тщательно, чем первая (л. 88). Он определял это, обращая внимание на схожесть системы изображения: «Фигуры стоящих и сидящих людей, обрисованные четким, уверенным контуром, непропорциональны и неуклюжи... Лица их с прямыми носами, сдвинутыми бровями и с большими глазами, тщательно нарисованы, равно как и кисти рук, контуры миниатюр под наклейками сделаны пером, коричневыми чернилами, такими же, какими написан текст летописи... рисунки под наклейками лишь местами покрыты одной красной краской»[8]. Рисунки на наклейках Артамонов характеризует иначе: «Размашистые, бойкие, живо передающие движения, они производят впечатление небрежных набросков, однако более грамотно нарисованных и более реалистичных, чем миниатюры под наклейками»[9]. Он указывал, что автор рисунков на наклейках много раз переделывал рисунки автора под наклейками, причем часто оставляя головы нетронутыми. Происходила частичная или, как в случае с наклейками, полная переделка рисунков первого автора коричневого контура автором черного контура. М. И. Артамонов подверг критике взгляды В. И. Сизова, который утверждал, что над рисунками под наклейками работали три автора. Например, В. И. Сизов без должных оснований разделил авторство одинаковых по цвету коричневого контура и манере рисунков миниатюр под наклейками, атрибутируя миниатюру на л. 88 мастеровитому рисовальщику, а все остальные — ученику, опираясь только на один довод — что они не так тщательно сделаны. М. И. Артамонов писал, что по этой логике следовало бы рисунок на л. 88 об. приписать еще одному автору, так как в техническом отношении он еще более несостоятелен. Далее М. И. Артамонов перечислил неотмеченные В. И. Сизовым миниатюры второго автора без внесенных исправлений и довольно точно определил, что все миниатюры на л. 89 об., а также начиная с л. 194 до конца летописи (кроме двух — на л. 235 об. и 240 об.), принадлежат второму мастеру. Таким образом, М. И. Артамонов выделял второго мастера как главного, доминирующего автора, который перекрывает большинство рисунков первого мастера.

Значительным событием в изучении миниатюр Радзивиловской летописи стала книга А. В. Арциховского, в которой исследователь критично отнесся к утверждению Н. П. Кондакова, что миниатюры Радзивиловской летописи представляют собой всего лишь неумелое подражание византийским образцам[10]. Гораздо выше он оценивал работу В. И. Сизова, но оспаривал его мнение о «немецком» происхождении одного из мастеров рукописи и ссылался

на М. И. Артамонова, который, по его мнению, привел в своей статье убедительные аргументы против данной версии. Следует отметить, что специально А. В. Арциховский авторской манерой мастеров Радзивиловской летописи не занимался, а целиком поддерживал идею М. И. Артамонова о двух мастерах, их связи между собой и подчинении первого мастера второму. Он, в частности, писал, что М. И. Артамонову «удалось разрешить запутанный вопрос об авторах миниатюр. Он неопровержимо доказал, вопреки мнению Н. П. Кондакова и В. И. Сизова, что миниатюры принадлежат только двум мастерам, и подробно характеризовал обоих мастеров. Более того, он выяснил существование между этими мастерами связи, прежде всего подчинение первого мастера второму»[11].

В своем фундаментальном труде, посвященном древнерусским иллюстрированным летописям, О. И. Подобедова особое внимание уделила вопросу авторства миниатюр Радзивиловской летописи. Для выяснения последовательности исправлений миниатюр она использовала оптические методы, в частности исследования в ультрафиолетовых и в инфракрасных лучах. Под ультрафиолетовыми лучами удалось обнаружить скрытые под поверхностными слоями линии первоначального рисунка. В итоге О. И. Подобедова пришла к заключению, что в работе над миниатюрами Радзивиловской летописи участвовали три мастера, и определила, что двое из них работали в одной мастерской, а третий — спустя некоторое время. При этом автор отдавала себе отчет в том, что эти выводы можно сделать и при простом визуальном осмотре миниатюр в лучах видимого спектра. Основной вывод О. И. Подобедовой заключался в том, что «большинство миниатюр подверглось трем последовательным перерисовкам»[12]. Последнюю прорисовку, сделанную третьим мастером, она предположительно относит уже к началу XVI в.

В подготовке факсимильного издания Радзивиловской летописи участвовала группа исследователей, в которую входили А. А. Амосов, О. А. Белоброва, М. В. Кукушкина, О. П. Лихачева, Г. М. Прохоров, И. Н. Сергеева[13]. Непосредственно авторской манерой художников летописи и определением их количества занималась И. Н. Сергеева при участии А. А. Амосова. В целом они повторили выводы В. И. Сизова и О. И. Подобедовой, но по их версии авторов, работавших над миниатюрами летописи, было одиннадцать. Произвольное выделение той или иной манеры исполнения конкретного рисунка и определение ее как уникального авторского стиля, свойственного только одному автору, внесло существенную путаницу в вопрос об идентификации авторов миниатюр Радзивиловской летописи. Очевидно, что самым слабым местом в изучении данной темы является отсутствие методологии. Восполнению этой лакуны и посвящена настоящая статья.

Прежде чем приступать к подробному анализу авторских манер Радзивиловской летописи, следует обстоятельно описать метод, с помощью которого мы исследуем работу художников над миниатюрами. В центре нашего внимания находятся признаки, которые предшествующие исследователи либо во-

обще не принимали в расчет, либо не уделяли им должного внимания. Прежде всего это материалы, которыми пользовались художники. Следует определить, какие применялись краски и чернила, их цвет и тон, а также идентифицировать инструменты: кисть, перо, деревянная палочка. Важно уяснить, каким образом художники рисовали и раскрашивали миниатюры, как наносили на бумагу линии и пятна, как взаимодействовали во время работы, в какой последовательности наносили слои; наконец, какой объем работы выполнил каждый из миниатюристов.

В настоящей статье не ставится задача определить художественный уровень создателей миниатюр, их место в изобразительном искусстве. В круг изучаемых нами вопросов не входят также смысл и значение нарисованных сюжетов, определение исторической значимости изображенных на миниатюрах различных архитектурных, военных и бытовых деталей. Все эти вопросы остаются предметом изучения в искусствоведении, археологии, в других направлениях исторической науки. Наша задача — определить точное количество авторов миниатюр летописи, особенности их авторской манеры, а также реконструировать ход работ по созданию миниатюр Радзивиловской летописи.

Следует согласиться с М. И. Артамоновым, который выделял две авторские манеры в миниатюрах Радзивиловской летописи. Это наблюдение оказывается возможно верифицировать, последовательно рассматривая все основные элементы миниатюры.

Лики

Отчетливую разницу манер двух авторов впервые мы встречаем в миниатюре на л. 61, которая изначально исполнена первым автором и была правлена вторым. Слева на миниатюре видим фигуры воинов на конях, башню по центру и фигуры воинов в ней, а справа нарисованы две фигуры юношей с лопатами. Второй автор вначале закрасил свинцовыми белилами рисунок первого автора, а потом перерисовал лошадей, всадников, слева добавил наконечники копий, а также лики двух юношей с лопатами. Все правки второй художник делал черной краской. Сравним лики юношей в правой и левой частях композиции. Если в правой части миниатюры второй автор практически полностью переделал лик юноши, оставляя тонкую линию волос сверху, то слева он полностью сохранил лик юноши, только подчеркнул черными отрывистыми линиями его прическу. Хорошо видно, что второй художник везде рисует короткими отрывистыми штрихами характерной Y-образной формы. Такая форма с острыми концами возможна только при использовании пера, когда художник быстрыми и короткими движениями, напоминающими движения писца при письме, набрасывает новый контур. Если первый автор рисовал большие глаза и длинные носы на ликах, то второй вместо глаз ставил черточки или точки, рисовал короткий

нос и губы в виде ломаной линии. Характерно, что второй мастер не закрашивал белилами рисунок первого полностью. Так, на лике слева он не закрасил волосы коричневого цвета, но добавил свои, черные, как бы увеличивая прическу в размере (рис. 1). Таких примеров комбинированных ликов в рукописи насчитывается большое количество.

Проследив авторскую манеру иконографии ликов первого автора (с первого лика, отчетливо видимого на миниатюре на л. 10, где остался только фрагмент, до последних ликов в конце летописи), придем к выводу, что она почти не меняется, за исключением нескольких изображений, выполненных с явной ориентацией на западноевропейские образцы. Лики первого автора легко узнаются: большие округлые глаза, волнистые волосы, пропорциональность и в то же время присутствие небольшой асимметрии (симптом детского рисунка), округлость и непрерывность линий, длинные носы, двойная складка губ, большое ухо. Особенно хорошо видна манера первого автора на рисунках под наклейками, где мы видим слегка подкрашенный рисунок. Иконография второго художника отличается от первого и в целом выглядит более устойчивой. Однако, кроме западноевропейских мотивов, встречающихся у первого автора, в целом и его манера вполне устойчива. Скорее всего, у обоих художников изначально были выработаны некие общие представления, как выполнять миниатюры данной рукописи. Складывается впечатление, что они не слепо копировали оригиналы, но в свободной манере перерисовывали нужные детали с разных иллюстративных источников, поэтому весьма вероятно, что мы никогда не обнаружим оригиналы, из которых художники Радзивиловской летописи заимствовали свои композиции.



Рис. 1. Головы юношей на миниатюре на л. 61

Горки

По опыту изучения авторской манеры Лицевого летописного свода XVI в. беремся утверждать, что одним из самых важных признаков определения авторской манеры миниатюриста является горка. Тем не менее при анализе миниатюр Радзивиловской летописи упоминание о горках встречаем только у О. И. Подобедовой, которая так пишет об одном из авторов: «Он меняет форму лещадок, пририсовывает деревья, подчеркивает причудливые формы невиданных чудовищ, пугающих Антония (л. 114)»[14]. С этим рассуждением можно полностью согласиться, так как на миниатюре на л. 114, где св. Исаакий изгоняет бесов, тонкими линиями намечена горка рукой первого художника, а чернилами коричневого цвета поверх нарисованы типичные горки рукой второго художника. Надо заметить, что коричневые чернила рисунка полностью попадают в тон и цвет чернил основного текста, что позволяет предположительно отождествить второго художника с писцом основного текста рукописи (рис. 2).

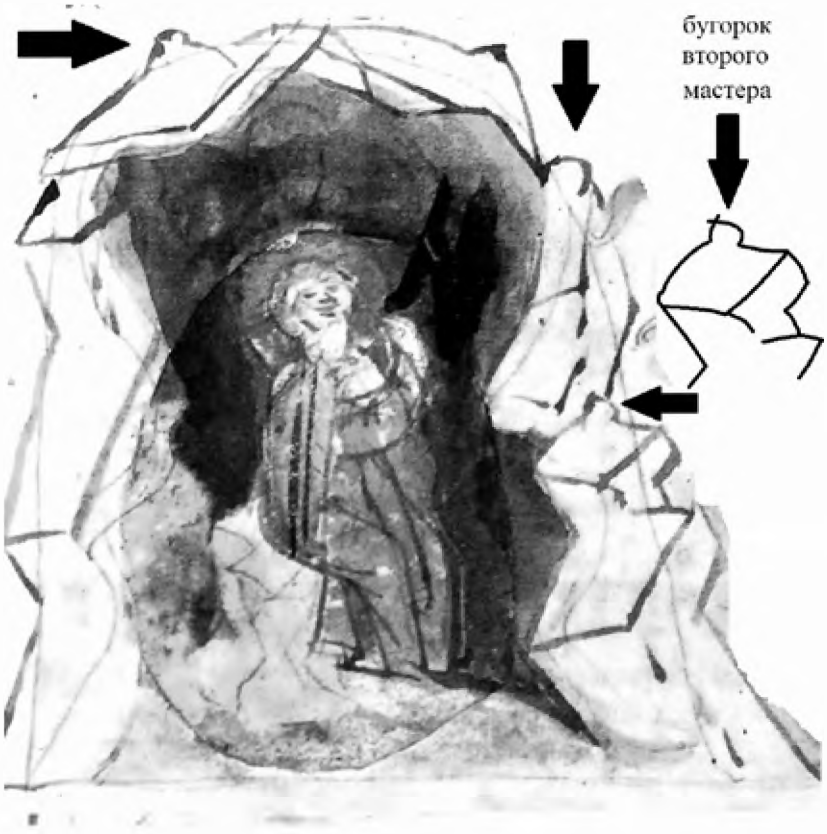


Рис. 2. Горки на миниатюре на л. 114 и схема горок второго мастера

На рис. 2 представлена схема горки второго художника. Обращает на себя внимание характерная округлая выпуклость сверху (бугорок). Само изображение святого нарисовано на наклейке овальной формы и вставлено внутрь изображения пещеры. Для горок первого автора характерна форма, подобная овалу, повторяющаяся несколько раз и переходящая в ступени, а справа, как правило, видна штриховка (рис. 3).

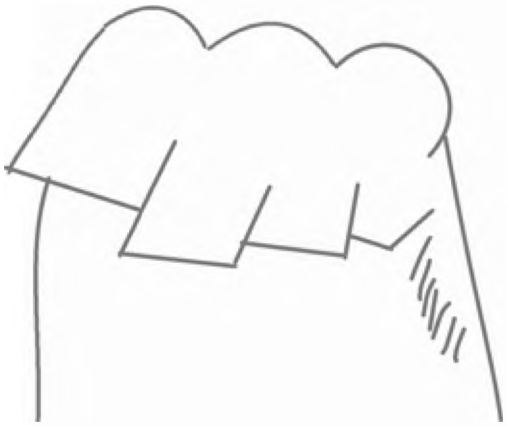


Рис. 3. Схема горок первого мастера

Эти горки прослеживаются по всей летописи, где видна рука первого мастера. О. И. Подобедова отметила, что второй мастер переделал на свой лад горки первого, но нигде больше не дала четкой характеристики формы этих горок, не указала, в чем их различие, хотя, судя по ее замечанию, она явно их различала. Как видим, второй мастер рисовал совсем другой тип горки (рис. 4).

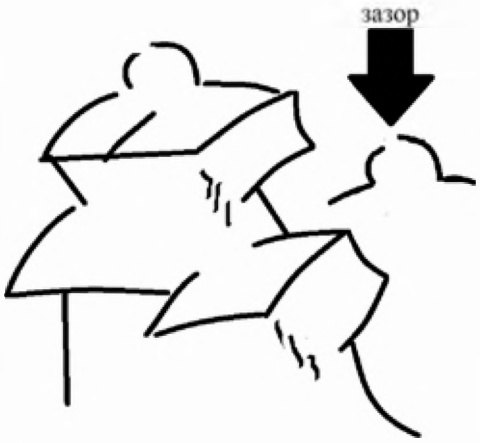


Рис. 4. Схема горок второго мастера

В изображении горок вторым мастером важен верхний округлый бугорок, который, как правило, рисуется двумя восходящими движениями и часто сверху и по центру мы можем наблюдать небольшой зазор. Следует отметить, что в схеме рисования горок оба мастера были стабильны и не использовали других иконографических схем, поэтому по наличию той или иной конструктивной схемы горок можно определить руку первого или второго мастера. Разница между горками обоих типов настолько значительна, что спутать их невозможно. Почему художники придерживались каждый своего типа горок, не меняя конструкцию, неизвестно, ведь они рисовали с разных оригиналов, и там могли быть свои конструктивные варианты горок. Если второй мастер сталкивался с уже намеченным или нарисованным вариантом первого мастера, то он нередко исправлял его на свой вариант. Например, на верхней миниатюре на л. 129 слева мы видим уже нарисованные коричневыми чернилами горки первого мастера, а сверху черным цветом пририсованы типичные горки второго мастера с характерным округлым бугорком (рис. 5).

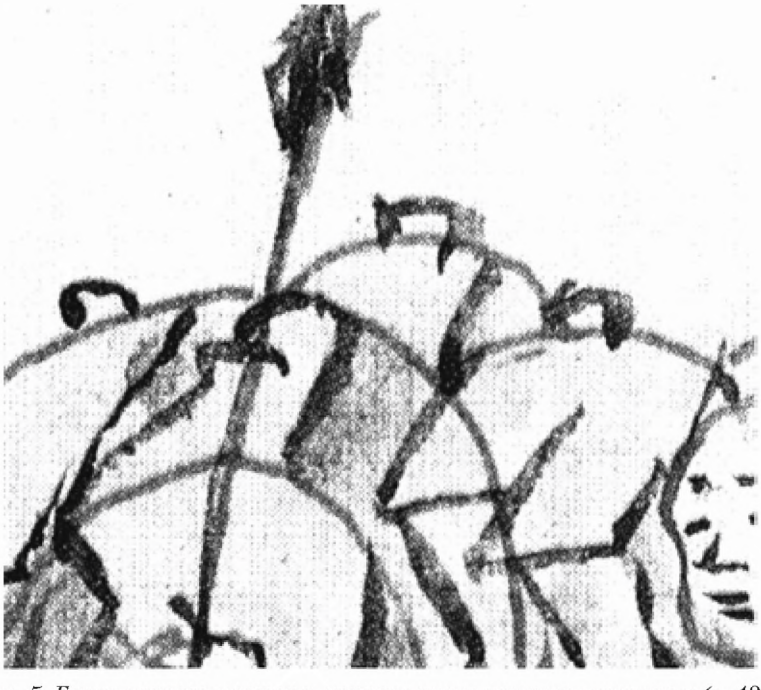


Рис. 5. Горки первого мастера, исправленные вторым мастером (л. 129)

В миниатюре на л. 33 второй мастер не стал исправлять горки первого, а просто пририсовал за ними свои (рис. 6).

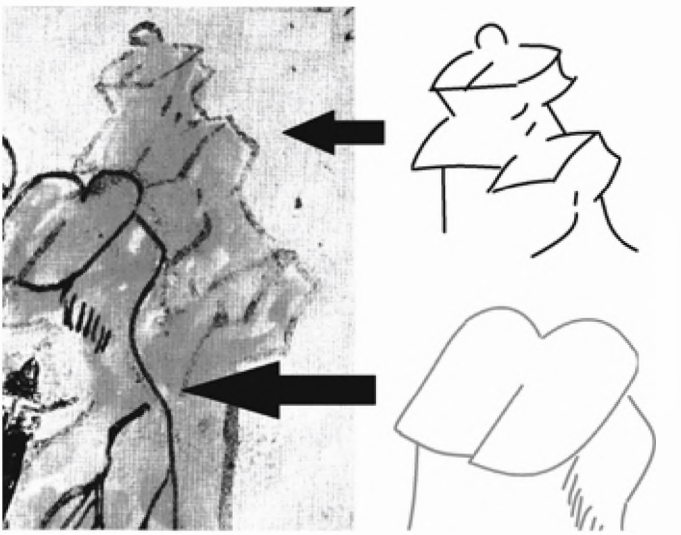


Рис. 6. Горки первого и второго мастеров (л. 33)

На миниатюре на л. 37 видим практически ту же ситуацию, что и на рис. 6: второй мастер дорисовал свою горку позади горок первого мастера — с неизменной выпуклостью наверху (рис. 7).

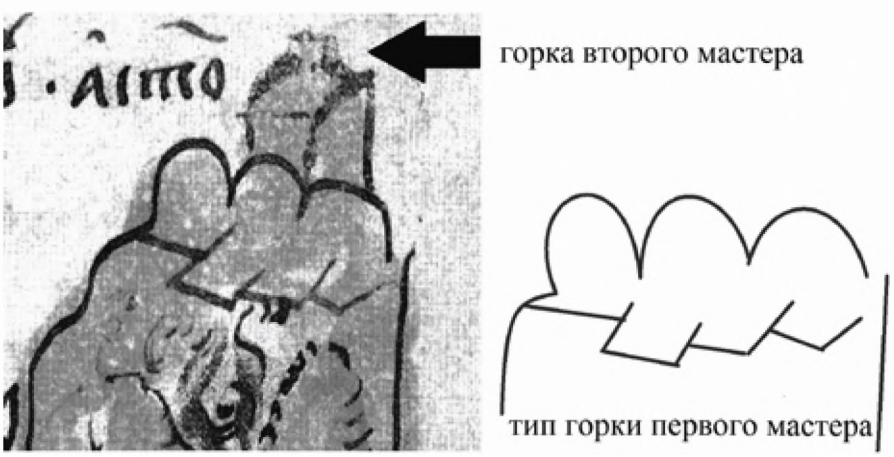


Рис. 7. Совмещение горок первого и второго мастеров (л. 37)

Видно, что горка первого мастера нарисована коричневыми чернилами, судя по всему, он вообще использовал только этот цвет чернил для своих рисунков, в отличие от второго, который использовал два цвета — черный и коричневый, близкий по цвету к тексту летописи и отличный от коричневого

первого мастера[15]. Вариаций формы горки у первого мастера встречается достаточно много, но неизменно горки у него округлые сверху и коричневого контура — это его стабильный признак (рис. 8).



Рис. 8. Образцы горок первого мастера
(л. 11, нижн., л. 12, верхн., л. 29, л. 34 об., нижн., л. 37, л. 47 об., верхн., л. 49)

Тип горки первого мастера встречается на протяжении всей летописи, но часто в переделанном вторым мастером виде. Соответственно, в таких случаях характерные признаки первого мастера не столь заметны. Так, в горках на миниатюре на л. 235 об. встречаем характерные для первого мастера округлости сверху, хотя обводку, скорее всего, сделал уже второй мастер. Эта миниатюра выглядит даже примитивной, поскольку в ней нарушены пропорции лошадей и всадников. Возможно, художники рисовали ее, не имея подходящего источника перед глазами (рис. 9).

Горки второго мастера в «чистом» виде появляются в конце летописи, исключительно в тех миниатюрах, где видна рука только второго мастера. Все они легко узнаваемы по характерному округлому бугорку на верхней площадке, который у первого мастера не встречается (рис. 10).

Таким образом, горки обоих рисовальщиков столь различны, что служат надежным идентифицирующим признаком, хотя существуют другие признаки, например: шлем, голова лошади, уздечка, дерево, архитектурный элемент и др., но ни один из этих признаков не меняет ситуацию в пользу большего числа мастеров.

Учитывая рассмотренные выше признаки миниатюр, полагаем, что над миниатюрами Радзивиловской летописи трудилось не более двух мастеров.



Рис. 9. Горки, нарисованные первым мастером и обведенные вторым (л. 234 об.)

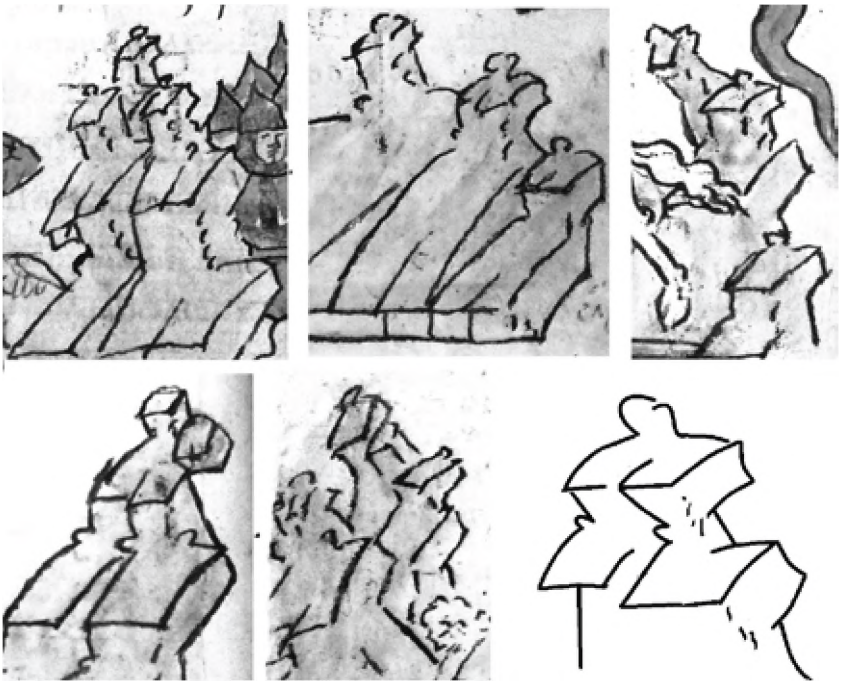


Рис. 10. Образцы горок второго мастера
(л. 211 об., л. 222, л. 223, л. 226 об., л. 236 об., нижн., схема горок)

Первый был начинающим художником и использовал в своей работе только один цвет коричневых чернил, не попадающих в цвет коричневых чернил текста рукописи. Он использовал один инструмент — деревянную палочку, которой наносил тонкие линии для набросков и широкие линии для прорисовки. Следы от его работы наблюдаются на протяжении всей рукописи. Он в основном работал в начале и в середине Радзивиловской летописи. Много миниатюр им прорисовано, но начиная с л. 96 об. он ограничивался наброском из тонких линий. Его роль сводилась к рисованию всех миниатюр, но по невыясненным причинам его работа была приостановлена начиная с нижней миниатюры на л. 194, далее он лишь незначительно участвовал в работе над миниатюрами.

Второй автор, напротив, в начале рукописи только правил рисунки первого автора, но с миниатюры на л. 96 об. признаков его авторской манеры мы наблюдаем все больше, а начиная с миниатюры на л. 138 и до верхней миниатюры на л. 194 его руке принадлежит множество маргиналий на миниатюрах, изображений горок, архитектурных элементов, фигурок зверей и мифических персонажей. С нижней миниатюры на л. 194 наблюдается почти только манера второго автора, где присутствуют незначительные вставки первого автора, элементы конской сбруи, а также влияние первого автора в смешанных (с признаками первого и второго авторов) миниатюрах на л. 235 об., 236, 240 об., 243. Совпадение оттенка чернил основного писца рукописи и второго автора миниатюр дает возможность предположить, что это одно лицо. В целом второй художник и предполагаемый основной писец рукописи более профессионален в рисунках и более разнообразен в технике. Он применяет перо, остро заточенную деревянную палочку и, возможно, кисть при обводках первых и последних миниатюр рукописи. Цветовая гамма чернил и красок у него также шире, чем у первого автора. Так, в его арсенале имеются коричневые чернила в цвет коричневых чернил основного текста, коричневые чернила первого художника, черная краска, а также красно-коричневая краска конской сбруи. К тому же представляется весьма вероятным, что большая часть раскраски миниатюр также осуществлена им.

Обозначив границы участия обоих авторов в работе над миниатюрами Радзивиловской летописи, оказывается возможным реконстуировать ход работ.

1. Вначале первый автор создавал набросок тонкими линиями коричневого цвета чернил остро заточенной деревянной палочкой, причем с начала рукописи до нижней миниатюры на л. 79 об. видны линии предварительного рисунка различного происхождения на бумаге, оставленные как первым, так и вторым автором. Легкие линии наброска первого автора наблюдаются до верхней миниатюры на л. 194.
2. После наброска первый автор осуществлял прорисовку более широкими линиями и теми же материалами. Такие рисунки наблюдаются с начала рукописи до миниатюры на л. 95 об. (рисунок под наклейкой).

3. Второй автор закрашивал свинцовыми белилами рисунки первого автора с начала рукописи до верхней миниатюры на л. 194. Часть миниатюр первого автора не закрашены белилами, а закрыты наклейками (л. 88, 88 об., 89 в. и н., 95 об.), на которых второй автор создавал свои рисунки.
4. Второй автор поверх белильной закраски частично правил рисунки первого автора пером и черными чернилами. С л. 138 об. до 194 в. второй автор добавлял к рисункам первого автора маргинальные элементы по краям миниатюр, чем существенно изменял их композицию.
5. Рисунки второго автора без забеливания от нижней миниатюры на л. 194 до миниатюры на л. 245 об. первый автор обводил коричневыми чернилами. Он же рисовал различные элементы (конскую сбрую и др.) в миниатюрах на л. 235 об., 236, 240 об., 243.
6. Несколько миниатюр в начале и в конце рукописи второй автор обводил черной краской, возможно, кистью.
7. Раскраска миниатюр осуществлялась по преимуществу вторым автором.

Хронологически можно выделить четыре этапа работы над рукописью обоих мастеров: первый — с л. 3 до 95 об., второй (с западноевропейскими элементами иконографии) — с л. 96 об. до 137, третий (с маргиналиями второго мастера) — с л. 138 до верхней миниатюры на л. 194, четвертый (рисунки в основном второго автора без забеливания предварительного рисунка первого автора) — с нижней миниатюры на л. 194 до 245 об.

Таким образом, наблюдения приемов работы миниатюристов позволяют утверждать, что над миниатюрами Радзивиловской летописи работало два мастера (писец основного текста рукописи и его ученик или помощник). Создание миниатюр производилось в четыре этапа, каждый из которых имеет свои особенности.

---

1 Библиотека российская историческая, содержащая древние летописи. СПб., 1767. Ч. 1. Летопись Несторова с продолжениями по Кенигсбергскому списку до 1206 г.

2 Радзивиловская или Кенигсбергская летопись: фотомеханическое воспроизведение рукописи // Изд. ОЛДП. СПб., 1902.

3 Там же. С. 3.

4 Там же. С. 4.

5 *Сизов В. И.* Миниатюры Кенигсбергской летописи (Археологический этюд) // Известия ОРЯС. СПб., 1905. Т. 10. Кн. 1. С. 2.

6 *Айналов Д. В.* О некоторых сериях миниатюр Радзивиловской летописи // Известия ОРЯС. СПб., 1908. С. 130.

7 *Артамонов М. И.* Миниатюры Кенигсбергского списка летописи // Известия Гос. академии истории материальной культуры. Л., 1931. Т. 10. Вып. 1. С. 1–27.

8 Там же. С. 4–5.

9 Там же. С. 5.

[10] *Арциховский А. В.* Древнерусские миниатюры как исторический источник. М., 1944. С. 4–40.
[11] Там же. С. 38.
[12] *Подобедова О. И.* Миниатюры русских исторических рукописей. К истории русского лицевого летописания. М., 1965. С. 86.
[13] Радзивиловская летопись: Текст. Исследование. Описание миниатюр / Отв. ред. М. В. Кукушкина. М.; СПб., 1994. Кн. 1–2.
[14] *Подобедова О. И.* Миниатюры русских исторических рукописей. С. 87.
[15] В случаях, когда второй мастер исправлял работу первого. Однако в конце летописи второй мастер, когда рисует миниатюры самостоятельно, использует цвет чернил первого мастера, а также темно-вишневый цвет в рисовании конской сбруи.

References

AYNALOV D. V. *O nekotoryh seriyah miniatyur Radzivilovskoy letopisi* [On some series of miniatures of the Radzivilovskaya chronicle] // Izvestiya ORYAS. St. Petersburg, 1908.

ARTAMONOV M. I. *Miniatyury Kenigsbergskogo spiska letopisi* [Miniatures of the Konigsberg list of the chronicle Artamonov M. I. Miniatures of the Konigsberg list of the chronicle] // Izvestiya Gos. Akademii istorii material'noy kuy kul'tury. Leningrad, 1931. T. 10. Vyp. 1.

ARTSIKHOVSKY A. V. *Drevnerusskie miniatury kak istoricheskiy istochnik.* [Old Russian miniatures as a historical source.] Moscow, 1944.

PODOBEDOVA O. I. *Miniatury russkikh istoricheskikh rucopisey. K istorii lizevogo letopisaniya.* [Miniatures of Russian historical manuscripts. On the history of Russian facial annals.] Moscow, 1965.

Radzivilovskaya ili Kenigsbergskaya: fotomekhanicheskoe vosproizvedenie rukopisi [The Radziwill or Konigsberg Chronicle: Photomechanical Reproduction of the Manuscript] // Izd. OLDP. St. Petersburg, 1902.

Radzivilovskaya letopis': Tekst. Issledovanie. Opisanie miniatyur [The Radziwill Chronicle: Text. Study. Description of miniatures] / Otv. red. M. V. Kukushkina. Moscow; St. Petersburg, 1994.

SIZOV V. I. *Miniatury Kenigsbergskoy letopisi (Arkhelogicheskiy etyud)* [Minatures of the Konigsberg Chronicle (Archaeological Studios)] // IRYAS. St. Petersburg, 1905.

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

И. Б. Вишня. Миниатюры Радзивиловской летописи: авторская манера и количество мастеров // Петербургский исторический журнал. 2021. № 2. С. 189–204

Аннотация: Вопрос об авторской манере миниатюр Радзивиловской летописи до сих пор оставался открытым в историографии. Используя новый метод и подробно проанализировав все сложные моменты, учитывая ошибки, накопившиеся в прошлом, мы пришли к выводу о двух мастерах. Первый мастер был начинающим художником, учеником, а второй — опытным мастером, имевшим (по косвенным признакам) отношение к написанию рукописных текстов. Убедительных следов третьего мастера нет, так как все признаки, обнаруженные в миниатюрах, соотносятся с авторской манерой первого или второго мастера.

Ключевые слова: Радзивиловская летопись, миниатюры, авторская манера, метод, признаки, источниковедение.

FOR CITATION

I. B. Vishnya. Miniatures of the Radziwill Chronicle: the author's style and the number of masters // Petersburg historical journal, N 2, 2021, pp. 189–204

Abstract: The question of the author's style of miniatures in the Radziwill Chronicle has remained debatable in the historiography to this day. Using a new method and analyzing in detail all the difficult moments, taking into account the mistakes that have accumulated in the past, we came to the conclusion about two masters. The first master was a novice artist, student, and the second was an experienced master, who was (by indirect indications) related to the writing of manuscript texts. There are no convincing traces of the third master, since all the signs found in the miniatures correlate with the author's style of the first or second master.

Key words: Radziwill Chronicle, miniatures, author's style, method, signs, source study.

Автор: **Вишня, Игорь Борисович** — аспирант Санкт-Петербургского института истории РАН.

Author: **Vishnya, Igor Borisovich** — PhD student in the St. Petersburg Institute of History of the Russian Academy of Sciences.

E-mail: igorvi@yandex.ru