

арочных окна, выше — обычный, в миниатюрах широкий, с большим выносом карниз, над которым три круглых закомары-кокошника «в перебежку» или же схематическое изображение трехлопастной арки, что вероятнее. Над ней — высокий прямоугольный постамент, несущий барабан главы с двумя окнами, завершенный, однако, не главой, а трапециевидной площадкой. Художник изображал не церковь, а «ковчег завета», почему и заменил луковичу или шлем главы странным «столиком». Однако все остальное скомпоновано в виде храма на высоком цоколе с трифолием в основании барабана, т. е. примерно в виде храма того же типа, какой был известен по таким памятникам XII в., как Спасо-Евфросиниев собор в Полоцке или собор Троицы в Пскове.²⁰ Здесь миниатюрист явно «компилировал» формы непонятого ему «ковчеха завета» из знакомых ему форм архитектуры XII—XIII вв. В Твери это было особенно легко, так как на тверской епископской кафедре в последней четверти XIII в. были полоцкие выходцы — бывший епископ полоцкий Симеон, а затем сын литовского князя Герденя, Андрей.²¹ Через них в Тверь могли попасть и сведения о полоцких архитектурных памятниках.

Можно думать, что древнерусская миниатюра не только, в меру границ условности, «отражала» и «обобщала» явления мира архитектуры и отдельные архитектурные формы. Возможно, что некоторые из них были «измечтаны» живописцем, были плодом декоративного вымысла миниатюриста, его «архитектурной фантазией» и лишь затем были воплощены в реальном зодчестве. Так, Б. А. Рыбаков в своей замечательной рецензии на исследование А. В. Арциховского о древнерусских миниатюрах отметил, что, например, луковичные главы на храмах появляются уже в 1280 г. в миниатюрах Хлудовской псалтыри, а в Онежской псалтыри 1395 г. есть изображение пятиглавого храма со сложными луковичными главами с перехватом острия и дополненной маленькой главкой.²² Автор с полным основанием считает, что эти миниатюры датируют появление луковичных глав в деревянном зодчестве. Можно, однако, говорить и об обратном. Роль «иконников» и живописцев была велика в строительной практике XVII в., когда их руками делались первые «чертежи» и графические «образцы» построек. Но правомерно и предположение П. Н. Максимова, что в разработке композиции собора Спасо-Андроникова монастыря в Москве XV в. принимал участие великий художник Андрей Рублев.²³

3

С тверским же строительством конца XIV—первой половины XV в. связан документ, свидетельствующий об интересе к изображениям и описаниям выдающихся памятников архитектуры. Имею в виду знаменитое послание Епифания Премудрого к тверскому игумену Кириллу о рисунке Софии цареградской, сделанном Феофаном Греком.²⁴ А. Д. Седельников очень правдоподобно предполагает, что Кирилл — схимническое имя игумена тверского кремлевского Афанасиевского монастыря Корнилия.²⁵ По-

²⁰ Н. Н. Воронин. У истоков русского национального зодчества. Ежегодник Института истории искусства АН СССР, М., 1952.

²¹ П. Строев. Списки иерархов... СПб., 1877, столб. 441.

²² Б. А. Рыбаков. «Окна в исчезнувший мир». Доклады и сообщения Исторического факультета МГУ, в. IV. М., 1946, стр. 50.

²³ П. Н. Максимов. Собор Спасо-Андроникова монастыря в Москве. В кн.: Архитектурные памятники Москвы XV—XVII вв. М., 1947, стр. 32.

²⁴ А. Д. Седельников. Из области литературного общения в начале XV в. (Кирилл тверской и Епифаний московский). ИОРЯС, 1926 (XXI), стр. 159—176; И. Э. Грабарь. Феофан Грек. Казанский музейный вестник, 1922, № 1.

²⁵ А. Д. Седельников. Из области литературного общения... стр. 175.