

В. В. ФИЛАТОВ

### Изображение «Сказания о Мамаевом побоище» на иконе XVII в.

В истории развития русской живописи городу Ярославлю принадлежит одно из значительных мест. Всеобщую известность и признание получили такие древнейшие ярославские произведения живописи, как «Великая панагия» начала XIII в., «Лоратный Архангел Михаил» рубежа XIII—XIV вв., иконы с изображением «Толгской богоматери» начала XVI в. Стенные росписи ярославских церквей XVII в. поражают высоким искусством и неисчерпаемой фантазией художников. Но до настоящего времени еще недостаточно исследована живопись ярославских икон XVI и особенно XVII вв. Не находит себе оправдания пренебрежительное отношение историков русского искусства к художественным и историческим достоинствам икон, созданных ярославскими художниками-иконописцами XVII в. Только за последние полтора десятилетия эти памятники начали привлекать к себе внимание музейных работников и реставраторов живописи. За эти годы обнаружено и раскрыто из-под позднейших наслоений много первоклассных произведений ярославской живописи. Экспозиция Ярославского областного художественного музея пополнена в настоящее время замечательными произведениями живописи местных мастеров, получивших еще при жизни, в XVII в., большую известность и признание. Например, высокую оценку в Москве получило творчество ярославского художника Семена Спиридонова (родом холмогорца).<sup>1</sup> Среди художников, привлекавшихся на работы в столице во второй половине XVII в., видное место занимают ярославские мастера живописи.

Местное искусство и культура развивались на базе экономического роста Ярославля. С середины XVI в. Ярославль превращается в крупный торговый центр, через который проходят товары, ввозимые в Россию из стран Запада и Востока.<sup>2</sup> Через Ярославль проходили товары из Англии, Голландии, Франции, Испании, поступавшие через Архангельский порт в Россию; сюда же привозили товары из стран Востока<sup>3</sup> (Персии, Индии

---

<sup>1</sup> Знаменитый художник второй половины XVII в. Симон Ушаков и другие ведущие мастера Оружейной палаты дали заключение, что Семен Спиридонов «иконное письмо пишет самое доброе мастерство... и мастерством своим против Никиты Павловца стóит» (А. Успенский. Царские иконописцы и живописцы XVII в. Словарь. М., 1910, стр. 261). В Ярославском художественном музее нами обнаружены ранее неизвестные три подписных произведения этого замечательного художника: Илья Пророк 1678 г.; Никола Зарайский 1684 г.; Богоматерь с акафистом 1687 г.

<sup>2</sup> Из подворной описи 1631 г. известно, что иностранных купеческих контор в Ярославле было 29 [Н. Костомаров. Очерки торговли Московского государства в XVI—XVIII ст. СПб., 1862 (далее: Н. Костомаров, Очерки), стр. 52].

<sup>3</sup> В 1650 г. в Ярославле торговали индийские купцы Солокна и Лягутъ (Н. Костомаров, Очерки, стр. 52).

и др.) волжской торговой дорогой через Астрахань и Казань. Торговый путь в Сибирь проходил также через Ярославль на Вологду, Устюг и Сольвычегодск.<sup>4</sup> Согласно переписи 1702 г., Ярославль был следующим за Москвой городом по численности населения.<sup>5</sup>

Огромные материальные средства ярославские купцы и ремесленники вкладывали в строительство церквей, для художественного оформления которых привлекалось множество художников. По художественному достоинству и по численности ярославские церкви XVII столетия не уступают новгородским и псковским памятникам XIV—XV столетий. Все многочисленные церкви Ярославля и окружающих его городов и сел, кроме стеновых росписей (которыми украшены только некоторые здания), в своем художественном убранстве обязательно имели иконы, созданные в основной своей массе местными художниками. Поэтому почти все музеи современной Ярославской области обладают значительными коллекциями древних икон, среди которых преобладают произведения XVII в.

Как и ярославская монументальная живопись, отличающаяся чрезвычайно разнообразной и богатой тематикой, станковая живопись (иконопись) Ярославля поражает обилием различных бытовых и исторических сюжетов.

Разбирая и реставрируя иконы только одного Ярославского художественного музея, мы обнаружили большое количество интересных исторических сюжетов. Несколько икон из коллекции музея имеют изображения на сюжеты, связанные с борьбой русского народа против ханского ига. На иконах художники изобразили вторжение Батые в пределы Руси и первое большое вооруженное сопротивление, оказанное русскими ханам-завоевателям, — битву ярославцев на Туговой горе в 1237 г. Подробно иллюстрирована легенда о Меркурии Смоленском. Житие Федора и Михаила Черниговских содержит большое количество клейм с эпизодами разорения и угнетения русского народа ханами. Изображенные в клеймах этой иконы сюжеты настолько далеки от жития святых, что художник, увлекшись историей, в ряде клейм не изображает святых совсем. В ряду этих произведений значительное место занимает икона с подробным изображением сюжетов «Сказания о Мамаевом побоище».

Икона с изображением «Сказания» была обнаружена мною и научным сотрудником музея им. А. Рублева Н. А. Деминой во время разбора фондов Ярославского областного художественного музея в 1951 г.

Икона эта имеет две одновременные части. Первая и основная часть иконы состоит из средника, где художник помещает изображение Сергия Радонежского, окруженное различными сценами из истории России конца XV—начала XVII в.; вокруг средника, как на всех иконах с циклом жития, размещено 24 клейма с эпизодами из жизни Сергия. Любопытен тот факт, что в цикле традиционных для жития Сергия Радонежского клейм отсутствует благословение Сергием великого князя Дмитрия на Куликовскую битву. Вторая часть иконы представляет собою довольно узкую доску (высотой 30 см.), прикрепленную к основной иконе снизу к нижнему ее полю. Протяженность этой доски соответствует ширине основной части иконы (112 см). То, что обе эти части одновременны и не принадлежат кисти одного художника, окончательно установлено проведенной реставрацией, которая заключалась в основном в удалении потемневшей олифы

<sup>4</sup> К. Д. Головщиков. История Ярославля. Ярославль, 1889, стр. 81.

<sup>5</sup> В 1702 г. в Москве насчитывалось 4845 дворов, в Ярославле — 2236, в Вологде — 1420, в Новгороде — 1274 и в Костроме — 1078 (Описание документов и бумаг, хранящихся в Московском архиве Министерства юстиции. М., 1884, кн. IV, стр. 405).

и красочных записей.<sup>6</sup> Кроме безусловного стилистического различия этих двух частей произведения, о одновременности их свидетельствуют также колористические отличия. Колорит живописи на дополненной нижней доске значительно темнее живописи основной части произведения. Это объясняется тем, что художник писал ее с желанием как можно более приблизить свое произведение к основной части иконы уже в то время, когда олифная пленка, покрывающая более старую часть иконы, значительно потемнела от времени. Судя по степени различия колоритов обеих частей, это произошло лет через 20—30 после завершения работы первым художником. Создание основной части произведения ориентировочно можно отнести к середине XVII в. на основании того, что стилистически она примыкает к живописи первой половины и даже начала XVII в., а написана она (как это нами определено) на текст жития Сергия, составленного Симоном Азарьиным и напечатанного на Московском печатном дворе в 1646 г.<sup>7</sup>

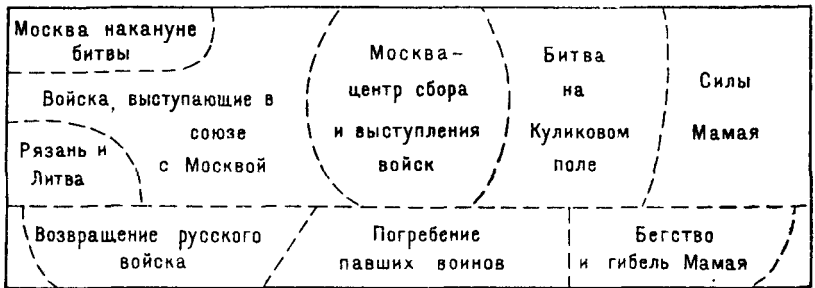
Облечь в изобразительную форму сложное литературное повествование, каким является «Сказание о Мамаевом побоище», задача чрезвычайно трудная. Обычно русские художники до конца XVI и первой половины XVII в. сложные и большие литературные сочинения иллюстрировали способами, идущими от книжной иллюстрации. Они обычно выбирали из текста наиболее характерные отрывки и иллюстрировали их, располагая каждый сюжет в клейме прямоугольной формы. Скомпанованное подобным приемом произведение приобретало вид как бы разложенных в определенном порядке листов лицевых рукописей, снабженных небольшими поясняющими текстами. Отказ художников от общепринятой системы расположения сюжетов в клеймах начинает постепенно внедряться в иконописное искусство со второй половины XVI в. В XVII в. встречается уже много икон, где иллюстрации сложных повествований располагаются по всей поверхности произведения не в виде прямоугольных клейм, а в виде отдельных сцен, разделенных для облегчения восприятия сюжета элементами пейзажа: крепостными стенами, горками и т. п.

Перед художником, иллюстрирующим такое многосложное сочинение, как «Сказание о Мамаевом побоище», стояла трудная задача. Ему нужно было передать непрерывную последовательную связь в развитии сюжетной линии произведения, сохранив его композиционные особенности: вести повествование, постоянно сравнивая и противопоставляя два враждующих военных лагеря, во главе которых стояли, с одной стороны, великий князь Димитрий, с другой — Мамай. Кроме того, развертывая композицию на фризе, формат которого обусловлен приставной доской, он должен был выделить главные композиционные группы так, чтобы сложное развитие сюжетной линии литературного произведения не нарушало единого композиционного замысла живописного произведения. Композиция фриза выполнена очень обдуманно и интересно. Схематически композиция фриза представлена на стр. 400.

Весь фриз разделен по горизонтали на две части. В большом, главном фризе художник изображает все события от начала «Сказания» до победы на Куликовом поле. В малом, нижнем фризе он помещает изображения со-

<sup>6</sup> Реставрация производилась в Государственной центральной художественно-реставрационной мастерской; начата она была В. О. Кириковым, а в основном сделана и завершена А. Н. Рябининой.

<sup>7</sup> Публикуя в настоящей работе только часть исследования, написанную на текст «Сказания о Мамаевом побоище», мы надеемся в ближайшее время завершить исследование всего произведения в целом.



бытий, следующих за победой. Этот фриз располагается на выступающей части иконной доски, на так называемом поле.

Композиционным и сюжетным центром основного фриза является Москва, куда стекаются войска из различных княжеств и городов и откуда они выступают на поле Куликово. По левую сторону от центра располагаются события, предшествующие битве (рис. 1, 2), по правую — битва и ставка Мамаю (рис. 2, 3). Вправо, как бы вспять, бежит Мамай с малочисленной свитой, и его убивают в Кафе (Феодосии). Влево разворачиваются сцены погребения павших в битве воинов и изображается войско, возвращающееся в Москву через Коломну. Фактическое разделение двух враждебных Руси сил: рязано-литовской коалиции, с одной стороны, и войска Мамаю — с другой, подчеркнуто художником размещением их в правом и левом краях основного фриза. Этим художник отмечает не только их территориальную и военную, но и политическую изолированность.

Большое значение художник придает масштабному соотношению отдельных частей композиции. Стекающиеся к Москве войска, как ручейки, втекают в озеро (рис. 1), их объединение создает большую и монолитную силу. Враждебная коалиция рязанского князя Олега с литовским князем Ольгердом занимает скромный уголок в тылу русских войск. Силам Мамаю художник уделяет большое место в композиции (рис. 3).

Развитие сюжета «Сказания о Мамаевом побоище» художник начинает с левой стороны вправо, как это обычно бывало на иконах с клеймами жития святого. Для иллюстрирования всего текста «Сказания» художник выбирает из него около пятидесяти сюжетных сцен. Кроме чисто изобразительных средств, художник использует обычный для древнерусской живописи прием: пояснение короткими текстами. Все тексты были только в нижнем (авторском) слое живописи и раскрыты при удалении позднейших красочных наслоений. Сохранившиеся остатки надписей XVII в. явились подсобным материалом при разборе изображений отдельных событий.

Создавая живописное произведение на тему «Сказания о Мамаевом побоище», художник, безусловно, имел для работы текст «Сказания», выбирая из него наиболее важные сюжеты, которые можно передать средствами изобразительного искусства. Как литературное произведение «Сказание» было очень популярно, о чем свидетельствует большое количество списков, сохранившихся до нашего времени.<sup>8</sup>

Различные списки «Сказания», дошедшие до нашего времени, являются не механически размноженным (переписанными) экземплярами произве-

<sup>8</sup> Л. А. Дмитриев в диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук «Сказание о Мамаевом побоище» [Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Академии наук СССР, 1953. Машинописный текст] указывает 103 списка «Сказания» (стр. 44).

дения, а представляют группы произведений древнерусской литературы, созданных в различное время. Первый вариант «Сказания» был создан около 1410 г.<sup>9</sup> За время своего существования и благодаря большой популярности сюжета оно претерпело несколько весьма существенных переработок. Сохранившиеся списки «Сказания» имеют весьма различные сюжетные и стилистические особенности, позволившие первому исследователю «Сказания» С. К. Шамбинаго<sup>10</sup> разделить их на четыре редакции: 1-ю, 2-ю, 3-ю и 4-ю. Л. А. Дмитриев также группирует все известные ему списки в четыре редакции, давая им наименования: Летописная, Киприановская, Основная и Распространенная.<sup>11</sup>

Произведенный нами предварительный разбор изображений «Сказания» на иконе, а также сохранившиеся в композиции поясняющие тексты свидетельствуют о том, что художник XVII в. при работе воспользовался текстом Распространенной редакции. Время возникновения этой редакции близко к 70-м годам XV в.<sup>12</sup>

«Сказание» начинается с рассказа о подготовке Мамаю к войне против Русской земли. Затем следует эпизод, повествующий об измене Олега Рязанского и Ольгерда Литовского, сговорившихся с Мамаем о совместном выступлении против Москвы.

Если бы художник следовал тексту «Сказания», он должен был бы расположить в левом верхнем углу или ставку Мамаю и переправу через Волгу, или переписку рязанского князя Олега с литовским князем Ольгердом. Но поместить на первом плане противников Русской земли он не мог, поэтому сюжеты, связанные с деятельностью князей рязанского и литовского, он относит ниже изображения Москвы, а ставку Мамаю — в правый конец фриза. Таким образом, рассматривающий икону начинает с Москвы — главного города Русской земли.

Художник начинает иллюстрировать «Сказание» с момента получения Димитрием Ивановичем известия о выступлении войска Мамаю (рис. 1, 1). Событие разворачивается в Московском кремле, о чем свидетельствует изображение большого пятиглавого собора (Успенского собора) и трехъярусной колокольни (колокольни Ивана Великого). По левую сторону в каморе фигура в нимбе поклоняется образу «Спаса». По правую сторону та же фигура (судя по лицу) в княжеском костюме без головного убора (но с нимбом) стоит перед группой монахов. Группу эту возглавляет митрополит в белом клобуке, вокруг головы которого также имеется нимб. Над этими изображениями не сохранилось ни одного фрагмента надписи. Но, сравнивая их с текстом «Сказания», можно заключить, что в первой сцене художник изобразил моление князя Димитрия перед образом, когда он узнал о том, что на него идет «безбожный царь Мамай с многими силами неуклонима яряся на христову веру, ревнуа безглавному Батью»,<sup>13</sup> а во второй — эпизод, повествующий о посещении князем митрополита Киприана. В тексте «Сказания» имя митрополита указано, но на иконе в этой композиции имени его нет, так как совершенно утрачена вся поясняющая надпись. Однако в нижнем левом углу всей композиции «Сказания», где художник изображает встречу войска после победы в Москве,

<sup>9</sup> Л. А. Дмитриев. О датировке «Сказания о Мамаевом побоище». — ТОДРЛ, X. М.—Л., 1954 (далее: ТОДРЛ, X), стр. 199.

<sup>10</sup> С. К. Шамбинаго. Повести о Мамаевом побоище. СПб., 1906.

<sup>11</sup> Л. А. Дмитриев. «Сказание о Мамаевом побоище». Диссертация, стр. 44.

<sup>12</sup> ТОДРЛ, X, стр. 187.

<sup>13</sup> Как здесь, так и в дальнейшем цитаты приводятся по списку Распространенной редакции из собрания Погодина № 1414 (ГПБ), текст которого был предоставлен мне Л. А. Дмитриевым.

сохранилась надпись «Киприан митрополит». Известно, что фактически Киприана в 1380 г. в Москве не было.<sup>14</sup> Но как действующее лицо он фигурирует во всех редакциях «Сказания». По неизвестным причинам ярославский художник исключает из композиции серпуховско-боровского князя Владимира Андреевича, о котором и в тексте и в названии «Сказания» этой редакции есть настоятельные упоминания.

В «Сказании» повествуется далее о том, что Киприан советует Дмитрию послать Мамаю дары. В это посольство отправляется Захария Тютчев. Следующая сцена (рис. 1, 2) и посвящена этому эпизоду. Художник изобразил в левой стороне этой композиции сидящего на престоле князя Дмитрия (с нимбом) и стоящего перед ним молодого (безбородого) Захария Тютчева. Обе фигуры расположены на архитектурном фоне палат, так художник обозначает, что действие происходит внутри помещения. Далее, в центре изображена опять трехъярусная белая колокольня и виднеющийся за нею собор — это свидетельствует о том, что действие происходит в Московском кремле (колокольня Ивана Великого). По правую сторону от центра, также на фоне палат, изображен Дмитрий (в нимбе), за ним — фигуры его приближенных. Рукой он указывает на наклонившуюся над золотой казной фигуру молодого мужчины (посла Тютчева), ближе к краю можно различить спины двух белых лошадей.

Обратимся к сценам, помещенным в левом нижнем углу основного фриза. Над двумя композициями здесь сохранились тексты, поясняющие события. Над верхней группой в три строки написано: «Оле[г] рязан[с]ки измени благове[р]ному князю Дмитрию и посылает к Мамаю измененныя грамо[ты]» — и еще над городом слово «Рязань». Над нижней группой: «Ольгерд Литовск[ий] посылает измен[ные] грамоты». Таким образом, три фигуры, размещенные в палате, находящейся в городе с каменными стенами и палатами, олицетворяют момент составления изменнического письма князем рязанским Олегом (изображены две стоящие фигуры в позах, свидетельствующих о диалоге между ними, и около них сидит писец). За стеной города изображен всадник на скачущем белом коне — гонец с письмом от Олега к литовскому князю Ольгерду. Нужно отметить, что между московским и рязанским князьями не только в этот момент, но и во время нашествия Тахтамыша были очень натянутые отношения. Как известно, в 1380 г., когда произошло Мамаево побоище, литовским князем был Ягайло, а не Ольгерд. Однако в Основной и Распространенной редакциях «Сказания» фигурирует имя Ольгерда.<sup>15</sup> То же самое мы видим и в подписи на иконе. Это лишний раз свидетельствует о том, что в основе рассматриваемой иконы лежит текст Распространенной редакции «Сказания».

В отличие от тесно ютящихся у левого края фриза рязанцев, художник значительно большее место предоставляет изображению сил литовского князя (рис. 1, 4). В центре этой группы в тереме со сложными кровлями сидит на троне в богатом княжеском костюме Ольгерд. Позади него свита. Перед ним в воинских латах посол, получающий письмо. По левую сторону от палат большая группа воинов в боевом снаряжении. По правую сторону от палат на фоне горок — едущий на коне посол от Ольгерда.

Далее художник переходит к изображению сбора русских войск. Почти у всех городов и выступающих из них воинских сил, кроме одного, сохранились надписи: «Бело озеро. Безоозерские князи...» (рис. 1, 5); «Яро-

<sup>14</sup> Это отступление от исторической хронологии было отмечено Н. М. Карамзиным (История государства Российского, т. V. СПб., 1817, стр. 420, 421, прим. 60, 65).

<sup>15</sup> См. подробнее: ТОДРА, X, стр. 195.

слав. Ярославские князи иде на помощ» (рис. 1, 6); «Владимир град. Владимирские князи» (рис. 1, 7); «Ростов град. Ростовские князи» (рис. 1, 8); «Суздальские князи» (рис. 1, 9); «Курба. Курбская сила» (рис. 2, 3); «Два брата князи литовские, ольгердовичи, иде Димитрию на помощ силами» (рис. 2, 1); и еще у одной значительной группы не сохранилось названия города, но есть только следующие остатки надписи: «...оа[гнос] м[итропол]ит ... Иоан ... На помощ Димитрию» (рис. 2, 2).

Бросается в глаза то обстоятельство, что город этот расположен выше всех городов, на одной горизонтальной линии с двумя изображениями Москвы (совет Димитрия с Киприаном и отправка посла к Мамаю). Кроме того, воинские силы их движутся не к Москве, а минуя ее, вероятно в Коломну, ибо художник между изображением Москвы — центра сбора сил и войском, выступающим из города, помещает гору. Архитектурными сооружениями, служащими признаками этого города, являются большой белый собор и около него белая колокольня. В этих двух зданиях мы видим Николодворищенский собор и колокольню на Ярославовом дворце — месте сбора новгородского веча (рис. 2, 2). Серьезным доводом считаем изображение иконы Знамения богоматери, которую держат стоящие за митрополитом горожане. Икона Знамение исстари была признана патрональной святыней Новгорода. Стоящий перед воинами и благословляющий митрополит имеет на голове белый клобук со вскрыльями, такой же, какой написан на митрополите Киприане в начале фриза. Белый клобук, как это отмечено в соборной грамоте 1564 г., носили архиепископ Новгорода и Пскова, некоторые московские (Алексей и Петр) митрополиты и ростовские (Леонтий, Игнатий и Исая) архиепископы.<sup>16</sup> Московские митрополиты надели белый клобук уже с 1564 г. на основании постановления собора; этим же собором было разрешено новгородским архиепископам продолжать носить белый клобук.<sup>17</sup> Все русские митрополиты получили разрешение носить белый клобук только с 1667 г. Таким образом, художник XVII в. мог изобразить в белом клобуке только либо московского митрополита, либо ростовского или новгородского архиепископа. Первые два исключаются на том основании, что Москва и Ростов изображены уже художником. Таким образом, не подлежит сомнению, что в виду имеется новгородский архиепископ. Повесть об участии мужей новгородских в Куликовской битве включена в Распространенную редакцию «Сказания». Повесть эта не является механической вставкой в ранний текст памятника, а при ее включении все повествование подверглось редакторской обработке и получило значительную новгородскую окраску.<sup>18</sup> Художник иллюстрирует на иконе собрание новгородцев на Ярославском дворце согласно тексту «Сказания».

Все это нас убеждает в том, что художник изобразил Новгород и новгородцев. Неясно только, почему автор иконы назвал новгородского владыку Иоанном — имя, сохранившееся в подписи над изображением. В «Повести о новгородцах», как это отмечает С. К. Шамбинаго, бытует имя Евфимий. В числе новгородских архиепископов известно два Евфимия, занимавших кафедру один за другим между 1421—1458 гг., но они никакого отношения к эпизоду не имеют. Архиепископом между 1360—1388 гг. в Новгороде был Алексей.<sup>19</sup> По-видимому, в списке «Сказания», которым пользовался художник, новгородский архиепископ был назван Иоанном (архиепископ с 1388 г.).

<sup>16</sup> АИ, т. I. СПб., 1841, стр. 331—333.

<sup>17</sup> Н. Петров. О судьбе вена Константина Великого в русской церкви. — Труды Киевской духовной академии, 1865, № 10, стр. 498.

<sup>18</sup> ТОДРА, X, стр. 186, 187.

<sup>19</sup> С. К. Шамбинаго. Повести о Мамаевом побоище, стр. 320.

Строя композицию городов и войск, выступающих на битву в союзе с Москвой, художник располагает их по левую сторону от Москвы — это обусловлено его схемой развития повествования. Каждый город и выступающие из него войска отделены друг от друга распространенным в XVII в. приемом — перемычками из декоративных горок. Все изображенные города — разной величины. Безусловное первенство принадлежит городу Ярославлю, он выделен и местом (внизу на переднем плане) и более крупным масштабом (рис. 1, 6). Под городом художник написал Волгу. Вторым по величине и месту городом является Новгород, в верхнем ряду, над всеми городами Русской земли, на одной линии с первыми изображениями Москвы (рис. 2, 2). Если бы нам не было известно местонахождение и происхождение иконы, то, вероятно, только на основании соотношения пропорциональной величины городов и места их расположения на фризе можно было бы думать, что она происходит из Ярославля или Новгорода. Но художнику было знакомо и географическое расположение городов, которое он сочетал также и с содержанием «Сказания». Например, Белоозеро и войско белоозерское не только по порядку содержания находится на крайнем левом фланге, оно расположено от Ярославля за рекой Волгой и это наглядно изображено художником (рис. 1, 5). А города Ростов и Курба изображены от Ярославля в сторону, близкую к Москве (рис. 1, 8; 2, 3). Любопытно еще и то, что все эти города и второе изображение Москвы (сцена отправления посла Тютчева) сгруппированы художником вокруг Троицкого монастыря, чем подчеркнуто его большое значение. Над этими изображениями монастыря сохранилось три надписи: «Сергиев ма[на]сты[рь]»; «Сериев монастырь приде Димитри кн[я]з[ь] к [Сергию] про[ша]ше двое старцов Пересвета и О[с]леб[я]»; «Сергие . . . [Д]митри двоих [старцов]» — и две подписи над персонажами «Се[р]гий, [Д]ими[трий]» (рис. 1, 9). Этот эпизод входит во все редакции «Сказания».

В композиционный и геометрический центр фриза художник помещает Москву, из которой объединенные русские силы вышли против Мамаю (рис. 2, 4). Димитрий Иванович Донской выступает из Москвы «со многими силами на Мамаю» — гласит остаток двустрочной надписи, сохранившейся над этой частью композиции. Из сооружений Московского кремля художник выбирает только те, о которых упоминается в тексте «Сказания», т. е. Успенский собор, теремной дворец и трое ворот в восточной стене. Успенский собор изображен как бы в разрезе, и внутри его помещены три фигуры с нимбами, икона Владимирской богородицы, небольшой придел или пристройка с гробницей Петра митрополита, над гробницей — образ Спаса, перед гробницей — молящийся великий князь Димитрий. Главные персонажи имеют соответствующие надписи с их именами: «Петр», «Дмитрий», «Киприан». Для религиозного человека XVII в., каковым являлся художник, весь порядок церковного напутствия князя на битву представлялся очень важным событием. И опять в этой композиции, как и в начальных, обязательным персонажем является митрополит Киприан. Чтобы показать последовательность развития действия, художник трижды изображает князя Димитрия. Два раза он одет в скромный костюм, в третий же раз, в сцене получения благословения от митрополита Киприана, он одет в богатый княжеский костюм. «Архиепископ благослови его и отпусти и даст ему христово знамение, и посла священный собор и клиросы в Фроловские ворота, и в Костянтиновские ворота, и в Николские ворота с живоносными кресты, и с чудными и с чудотворными иконами — да всяк воин благословен будет».<sup>20</sup> На основании этого художник изо-

<sup>20</sup> Список ГПБ, собр. Погодина, № 1414, л. 186.



бражает трое ворот: Никольские, Фроловские (ныне Спасские) и Константиноленские. Через ворота выходят войска. Любопытно, что князя Димитрия и других лиц, отмечаемых нимбами, художник не изобразил, а подчеркивая роль Киприана, написал его (о чем свидетельствует надпись «Киприан») в средних, Фроловских, воротах, несмотря на то что в текстах «Сказания» об этом нет никаких упоминаний. За Успенским собором и колокольной Ивана Великого художник помещает изображение княжеского терема, из окон которого на войско смотрят три женские головы. Художник отмечает только одну из голов женщин, смотрящих из окон, именем «Евдокия».

Прежде чем перейти к анализу изображений самой битвы, мы считаем необходимым остановиться на лагере Мамаея. В правом краю фриза художник изобразил Мамаея в городе, вероятно Сарае, о чем свидетельствуют не столько палаты, сколько каменные зубчатые стены с башнями (рис. 3, 1). В палате с плоской кровлей под балдахином на троне восседает Мамай (подписей не сохранилось), перед ним стоят советники, а позади его телохранители, что соответствует началу «Сказания». Левее художник изобразил переправу войска через реку. Если бы художник хотел изобразить переправу русского войска через Дон накануне битвы, то река была бы помещена им между изображением выхода войск из Москвы и полем сражения. Здесь же мы видим, что несметные силы воинские подходят к широкой реке и переправляются через нее. Все войска, окружающие ставку Мамаея, на знаменах имеют одинаковые знаки, в основе которых находятся два полумесяца, обращенные друг к другу своими выпуклостями. В то же время на знаменах русских войск видим то крест, то образ Спаса, то образ богоматери с младенцем, то образ архистратига Михаила. Художник иллюстрирует следующий текст: «По малех же днех и по глаголах сихъ перевезеся великую реку Волгу со всею силою, и иные же многие орды к себе съвокупи, глагола им, яко „обогатеем рускым златом“. И поиде на Русь, яко лев ревы, пыхаа, яко неуталимаа ехидна. Дойде же усть реки Воронежи и распусти силу свою, заповеда всем улусом своим, яко: „Ни един ни пашь хлеба — и будете готовы на руские хлебы“».<sup>21</sup>

Что художник в этой части изобразил именно силы Мамаея, подтверждается изображением еще одной небольшой группы, помещенной в левой оконечности этого отрезка, вверху фриза над рекой. Здесь на горке стоит мужчина в царском костюме и золотой зубчатой короне, окруженный тесной группой из четырех фигур (рис. 3, 3). Это соответствует тексту «Сказания» в описании битвы на поле Куликовом: «Безбожный же царь Мамай, выехав на место высоко, с тремя князьями и зря человеческого кровопролития». Это изображение относится непосредственно к самой битве, художник размещает его между Московским кремлем и ставкой Мамаея.

В центре битвы, на переднем плане изображено единоборство Пересвета с татарским богатырем (рис. 2, 5). Позади Пересвета написан второй инок — воин Ослябя. За ними по обе стороны множество воинов. Над ними художник изобразил все чудесные и легендарные эпизоды, предшествовавшие битве и сопровождавшие ее. Все эти изображения миниатюрны, и многие из них имеют сохранившиеся тексты. Над группой плачущих женских фигур помещены красного цвета дикие звери и птицы, сохранились только три буквы «Дми», по которым можно восстановить слово «Дмитрий» (рис. 2, 6). Здесь показан эпизод «Сказания», рассказывающий об «испытании примет» Дмитрием Боброком Волынцем накануне

<sup>21</sup> Там же, л. 180 об

битвы. Под разверзшимися небесами на иконе сохранилась следующая надпись: «раз[бойник] . . . виде», — это соответствует рассказу «Сказания» о видении бывшему разбойнику Фоме Кацыбею небесной помощи русскому войску.

Здесь же нарисована белая палатка, в которой находится князь Димитрий и предстоящий перед ним монах. Трехстрочная надпись не сохранилась, но тут, бесспорно, изображено вручение иноком Троицкого монастыря послания от Сергия князю Димитрию (см. под изображением двух ангелов). По правую сторону над битвой такая же палатка, и в ней перед иконой Спаса коленопреклоненная фигура с нимбом — великий князь Димитрий молится в ночь перед битвой (см. под изображением святых в облаках). Над всем этим под разверзшимися небесами в облаках золотые короны и благословляющие руки, а по обе стороны — облака. На левом облаке «Небесное воинство» во главе с архистратигом Михаилом, на правом — четыре фигуры в княжеских одеждах, покровители русского воинства. Среди них выделяются фигуры князей Бориса и Глеба, имена которых как покровителей войска упоминаются в различных списках «Сказания». Ниже еще изображены исходящие из облака руки с золотыми венцами — знак причисления павших в битве воинов к лику святых.

Под этим эпизодом изображена битва на Куликовом поле. В центре русского войска художник помещает двух иноков на конях, следующих один за другим, это Пересвет и Ослябя.

Последующие за битвой события художник развертывает в нижнем фризе, на поле иконы. По левую сторону от центра битвы располагаются русские силы, их победное шествие с поля брани, по правую изображено бегство Мамаю с поля битвы в Кафу и его смерть. В правой части сохранились остатки трех надписей. Первая находится непосредственно под битвой, она хорошо сохранилась: «Мамаева сила побиша» — лежат груды убитых воинов (рис. 3, 4). Далее изображена немногочисленная группа скачущих с поля боя всадников (рис. 3, 5), впереди них в тюрбане бородатый всадник — Мамай, что соответствует рассказу «Сказания» о бегстве Мамаю с поля битвы. Над этой группой сохранились два фрагмента надписи: «Мам[ай] . . . стр. . . ». Перед этой группой имеется башня с въездной аркой, за стеной — город с палатами. В городе изображено несколько воинов и на переднем плане поверженная фигура Мамаю; над ним стоит воин, вонзающий в его спину копье. Над изображением города фрагменты надписи: «. . . Каф[е] . . . убить». Здесь художник изображает гибель Мамаю в Кафе. На этом заканчивается правая сторона малой фризовой композиции.

Влево от центра битвы (под изображением битвы) размещены эпизоды погребения павших на поле боя воинов. Эту тему художник начинает развертывать с погребения Пересвета и Осляби. Над ними остатки надписи: «. . . пе[ре]св[ет]. . . » (рис. 2, 9). Димитрий Донской написан в княжеском облачении и венцом над головой, позади его стоят воины, перед ним над грудой убитых тел лежит в иноческом облачении и с нимбом над головой Пересвет, ниже видна вторая подобная фигура, но без нимба — Ослябя.

Около Пересвета художник изобразил очень крупную фигуру в воинских доспехах, лежащую вниз головой, это погибший в единоборстве богатырь из войска Мамаю, что соответствует тексту «Сказания», где повествуется об осмотре поля сражения Димитрием Донским: «Прииде же на иное место видевши Пересвета чрънца, близ его лежит нарочитый богатырь татарский, и обратився и рече: „Видите, братия, своего починальника?»

И сий бо победы подобна собе, от него же было питы горькаа чаша многым!»<sup>22</sup>

В следующих двух эпизодах, имеющих одинаковую композицию, изображено погребение павших в битве (рис. 2, 10, 11). Над обоими эпизодами сохранились соответствующие им пояснительные тексты: «Димитри погребя Бел[о]зерских князей» и «Димитри погребает три н[о]в[о]горотских х по[са]дник[о]в».

Последний эпизод погребения павших воинов также имеет надпись: «Димитри по гребает русское воинство». Далее изображен также стоящий великий князь Димитрий над грудой тел воинов (рис. 2, 12). На этом заканчивается изображение восьми дней после битвы, посвященных погребению павших, и переходит к торжественному возвращению с поля победы русского войска.

Изображены две встречи у двух крепостных ворот. Впереди каждой группы встречающих идет духовенство в епископском облачении (в сакоме, митре и пр.). Впереди первой процессии святитель без нимба, впереди второй — святитель имеет нимб, им художник постоянно отмечает митрополита Киприана. Над изображением первой встречи сохранился ничего не разъясняющий фрагмент надписи: «...встречае Димитри...». О том, что встречают Димитрия Донского и русское войско, следующее за ним, ясно из того, что впереди группы воинов изображен князь с нимбом, восседающий на белом коне (рис. 1, 10). Хронологически, согласно тексту «Сказания», этот эпизод должен был бы соответствовать рассказу о встрече русских войск в Коломне, но этому противоречит находящееся за воротами (нарисованное в очень малом масштабе) изображение пятиглавого собора с тремя закомарами и как бы внутри его монаха с нимбом вокруг головы, благословляющего Димитрия Донского, также с нимбом (рис. 1, 11). В сохранившемся фрагменте надписи можно прочитать только: «Приде благоверный князь Дмитрей в...». Здесь художник, как мы считаем, хотел показать посещение Димитрием Донским Троицкого монастыря после возвращения его в Москву, что соответствует окончанию «Сказания».

По-видимому, художник умышленно нарушил хронологию событий и поместил этот эпизод не в завершение фриза, а немного ранее, чтобы закончить фриз торжественной встречей войска победителей в Москве. Над этой группой сохранился следующий текст в пять строк: «Киприан митрополит встре[ча]ет князя Димитрия собором пречистыя, святаыя иконами, князьями [и кня]гинями [и со] многим народом».

За крепостными стенами изображены два одноглавых собора<sup>23</sup> и несколько крыш от палат. Признаков строений Московского кремля (колокольни Ивана Великого и пятиглавого собора), подобных первым сценам изображения «Сказания», здесь не наблюдается. Следовательно, художник нарисовал здесь условно, но с передачей архитектурных особенностей, оба одноглавых собора Андроникова монастыря.

На этом художник оканчивает свою работу по воплощению в изобразительную форму сложного литературно-исторического произведения «Сказания о Мамаевом побоище». Сравнивая сюжеты иконы с текстом Распространенной редакции «Сказания», можно убедиться в том, что неизвестный художник второй половины XVII в. пользовался именно этой редакцией «Сказания».

Создавая живописное произведение на тему «Сказания», художник не ограничился простым иллюстрированием текста. Если бы он просто, как

<sup>22</sup> Там же, л. 192 об.

<sup>23</sup> Собор Нерукотворного Спаса и церковь Архангела Михаила.

было принято у русских художников того времени, задался бы целью иллюстрировать последовательно текст «Сказания», он прибег бы к расположению всех событий по клеймам, всегда напоминающим собою иллюстрации лицевых рукописей. Но перед нами творческое претворение текста «Сказания», выразившееся в создании сложнейшей, но четкой композиции, в которой хорошо различаются основные композиционные и сюжетные узлы, связанные цепью эпизодов.

Это произведение имеет ряд важных элементов, среди которых первое место принадлежит изображению архитектурных памятников различных городов нашей страны. Почти все нарисованные художником города (Москва, Ярославль, Новгород, Владимир, Ростов, Суздаль, Курба и др.) имеют свои индивидуальные сооружения. Нам кажется, что историки русской архитектуры должны отнестись к изучению этого произведения с особым вниманием.

К сожалению, имя творца этого замечательного произведения ярославской живописи второй половины XVII в., вероятно, так и останется неизвестным, но место создания этого памятника мы надеемся выяснить при анализе основного произведения — иконы Сергия, к которой прикреплена была во второй половине XVII в. доска с изображением «Сказания о Мамаевом побоище».

---