перед смертью и т. п.). Другими словами, все, что происходит в кремлевской иконе, приобретает массовый характер, вовлекает в действие большой круг людей. Теперь уже недостаточно наказания одного Святополка, его судьбу должны разделять его сообщники (одна фигура — это «часть вместо целого»).

В последнем клейме кремлевской иконы заслуживает внимания еще ярко-красная подушка на носилках, с которых падает в бездну Святополк. Точно такая же красная подушка имеется в среднем клейме нижнего ряда, в котором представлено, как на носилках больного Мстислава Черниговского несут к месту погребения Бориса в надежде на исцеление. С точки зрения повествования эта дважды повторенная подушка только сбивает с толка. Можно подумать, что в обоих случаях это одни и те же носилки и что несут на них с поля боя не больного Мстислава, а больного Святополка. Если бы художник хотел избежать двусмысленности, он должен был бы изобразить носилки в разных клеймах по-разному. Но, по-видимому, здесь вступил в силу еще другой момент. Постоянство признаков определенного предмета — нечто вроде постоянных эпитетов в эпосе.

С другой стороны, имеет определенное значение и ритмическая повторность мотивов и форм. В отличие от иконы из Коломны в кремлевской иконе, особенно в ее нижних клеймах, много повторов и симметрических соответствий. В крайнем клейме слева вырисовывается силуэт белого коня, ему соответствует темный силуэт коня в последнем клейме справа. Фигура Мстислава Черниговского на носилках находится в самой середине нижней полосы клейм и, видимо, не случайно приходится прямо под ногами его отца Владимира. Повторность белых носилок с красной подушкой своим ритмом содействует объединению клейм, которое можно заметить уже в иконах Дионисия. Сливаясь воедино, они создают впечатление сплошного фриза. Ритмические повторы в иконе играют примерно такую же роль, что лишние слоги, которые при исполнении стихов прибавляются к строкам ради сохранения стихотворной меры.

Это объяснение особенностей кремлевской иконы может вызвать сомнения. Ведь древнерусский иконописец был в известной степени историческим живописцем, он верил в достоверность своего изобразительного рассказа. Не грешим ли мы в истолковании древнерусских икон модернизацией, придавая значение формальным моментам, — ритму и симметрии? На это нужно ответить: нет, не грешим! Модернизацией было бы отрицать право древнерусского мастера поэтически преображать действительность. Ошибочным является представление, будто иконописцы были всегда всего лишь исполнительными иллюстраторами текстов. Искажением истины является еще до сих пор распространенный взгляд, будто иконописцы как незатейливые ремесленники заботились лишь о точном воспроизведении подлинников.

Заслуживают внимания еще другие особенности изображений гибели Святополка. В иконе из Коломны его фигура занимает почти все поле клейма. Она представлена на фоне обширного черного оскала пещеры в высокой, заостренной кверху горе. В кремлевской иконе черный пролет виднеется на фоне гор, но находится на земле в правом нижнем краю клейма. Это местоположение его не случайно. В иконах Страшного суда именно здесь, слева от Вседержителя, находятся бездны ада с его владыкой Сатаной. Этот распорядок обычно сохраняется и в изображениях на другие темы — «Притчи о неимущем одеяния брачна» на фреске Ферапонтова монастыря, в иконе «Видение Иоанна Лествичника» (Государственный Русский музей) и т. п.