

жены посланные Святополком войны, над которыми надпись «убийцы», в другой лодке — Глеб с отроками, один из которых (повар Торчин) подрезывает Глебу горло; над лодкой надпись «заклан бысть святыи Глеб». Итак, верно следуя в одной детали тексту, иллюстратор протографа Сильвестровского и Уваровского списков упростил всю сцену. Подобным образом поступил и иконный мастер, но отметил другую подробность рассказа, а устрояя со сцены непосредственного исполнителя кровавого акта, акцентировал, в согласии с текстом жития, роль насланных Святополком «оканьных убийц», переноса действие на самого Горясеря, который «повеле вборзе зарезати Глеба». Итак, известный нам текст давал широкие возможности художественного толкования и изображения драматической сцены. Этими возможностями не пренебрегали, как видно, древнерусские художники. Добавочным подтверждением этой мысли является изображение той же сцены в Лихачевском сборнике. Здесь войны отсутствуют, и различить отроков Бориса и дружинников Святополка можно по их поведению. Первые сидят в позе «от страха омертвеша», вторые вооружены. в движении, один из них держит натянутый лук. Кто здесь убийца — повар ли Глебов или Горясер, можно только догадываться. Ощущается, что мастер не стремился реалистически воплотить в рисунок все подробности события. Ведущей мыслью его художественного замысла было придать сцене настроение цитируемого автором Сказания псалма «оружие извлекша грешници, напрягоша лук заклати правыя сьрдьцым».<sup>64</sup> Итак, можно ли утверждать, что каждая из сцен убийства Глеба изображена «по иной литературной основе»?<sup>65</sup> Воспринимая так ретроспективный метод исследования, следовало бы и упомянутого выше волка выводить из утерянной, якобы, древней версии Жития Бориса и Глеба. Следуя предложенным Д. В. Айналовым и Э. С. Смирновой путем, надлежало бы принять, что анализ двух памятников XIV в. Сильвестровского сборника и Коломенской иконы доказывает существование двух разных утерянных версий Жития. Оба цикла житийных изображений слишком различаются, чтобы можно было защищать более вероятную гипотезу об одной утерянной версии. Как указывает проведенный Э. С. Смирновой анализ позднейших (XVI—XVII вв.) икон «в житии», где автор более осторожен и не делает подобных заключений,<sup>66</sup> почти каждый иконографический «житий-

<sup>64</sup> Д. И. Абрамович. Жития..., стр. 43; С. А. Бугославский. Памятки..., стр. 85.

<sup>65</sup> Ср.: Э. С. Смирнова. Отражение..., стр. 317.

<sup>66</sup> Ср.: там же, стр. 323; см. также: В. И. Антонова, Н. Е. Мнева, Каталог, т. I, № 67; т. II, № 410. В клеймах Коломенской иконы имеются перемещения сцен, нарушающие последовательность изложения. После клейма 10-го, изображающего перенесение мощей Бориса и Глеба, следуют 3 сцены: 11-е клеймо — на фоне шатра сидит Борис, перед ним стоит Георгий; 12-е клеймо — Святополк одаряет Киян; 13-е клеймо — Святополк посылает убить Бориса. За ними три последние клейма (14—16) иллюстрируют возмездие — сражение Ярослава со Святополком и гибель последнего. Э. С. Смирнова права, не объясняя этого перемещения утерянной версией.

Заслуживает внимания ее предположение, что иконописец располагал лицевой рукописью с перепутанными листами (Э. С. Смирнова. Отражение..., стр. 318—319). Так как нам неизвестен житийный цикл миниатюр, охватывающий всю изображенную на иконе тематику, можно предположить, что живописец располагал несколькими иконографическими источниками и довольно неуклюже, нарушая и логику, и хронологическую последовательность, но не без сознательного замысла, составил из них свой цикл. Изобразив мученическую смерть Бориса и Глеба, иконный мастер, прежде чем перейти к изображению возмездия, решил показать братоубийцу, который до того не выступал. Это своего рода введение, возвращающее зрителя во времени к началу событий, когда Борис у походного шатра горевал о смерти отца, и в Киеве вокняжился Святополк (ср. двукратное упоминание о вокняжении Святополка, вводящее в разные события в летописной статье 1015 г. — ПСРЛ, т. I, Л., 1926, стлб. 132,