

А. А. АМОСОВ

## Сказание о Мамаевом побоище в Лицевом своде Ивана Грозного

(Заметки к проблеме прочтения миниатюр Свода)

Сказание о Мамаевом побоище — одно из самых распространенных произведений древнерусской литературы — дошло до нашего времени во множестве списков. Богатство содержания, высокие художественные достоинства и патриотический настрой Сказания способствовали проникновению его в самые различные слои русского общества. За несколько столетий бытования памятник претерпел значительные текстовые изменения и дошел до нас в нескольких редакциях.<sup>1</sup> Как и многие популярные сочинения, Сказание о Мамаевом побоище сохранилось не только в обычных списках, но и в лицевых, снабженных значительным количеством миниатюр. Исследование лицевых списков Сказания было произведено в начале нашего века С. К. Шамбинаго.<sup>2</sup> В последнее время выводы С. К. Шамбинаго были существенно уточнены и дополнены Л. А. Дмитриевым.<sup>3</sup> Любопытно, что почти все известные сейчас лицевые списки Сказания по тексту относятся к Основной (по классификации Л. А. Дмитриева) редакции.<sup>4</sup> Единственное исключение — текст Сказания в составе Лицевого свода Ивана Грозного.<sup>5</sup> Л. А. Дмитриевым справедливо отмечено, что Сказание в Лицевом своде не имеет связи с остальными списками памятника и должно изучаться как часть Лицевого свода.<sup>6</sup>

О Лицевом своде как историко-литературном памятнике существует большая литература. Специальные исследования посвящались как Своду в целом, так и отдельным его частям, происхождению, составу, истории

<sup>1</sup> Обстоятельная классификация списков Сказания приведена Л. А. Дмитриевым в издании: Повести о Куликовской битве. М., 1959.

<sup>2</sup> С. К. Шамбинаго. Сказание о Мамаевом побоище. Изд. ОЛДП, вып. СХХV. СПб., 1907.

<sup>3</sup> Л. А. Дмитриев. 1) Миниатюры «Сказания о Мамаевом побоище». — ТОДРЛ, т. XXII. М.—Л., 1966; 2) Лондонский лицевой список «Сказания о Мамаевом побоище». — ТОДРЛ, т. XXVIII. Л., 1974.

<sup>4</sup> Л. А. Дмитриев. 1) Миниатюры..., с. 262 и др.; 2) Лондонский... список..., с. 157 и след.

<sup>5</sup> Сказание о Мамаевом побоище в Лицевом своде представлено особым видом Киприановской редакции. Данная редакция, составленная, по-видимому, специально для Никоновской летописи и представленная за единичными исключениями лишь в списках этого свода (известно лишь три отдельных списка ее), при внесении в Лицевой свод была несколько переработана и осложнена вставками из других памятников. Подробней мы коснемся этого ниже.

<sup>6</sup> Л. А. Дмитриев. 1) Миниатюры..., с. 259—260; 2) Лондонский... список..., с. 156.

его бытования. Изучались в различных аспектах и миниатюры Свода.<sup>7</sup> Однако текст и миниатюры Сказания о Мамаевом побоище в составе Свода до последнего времени, насколько нам известно, предметом специального изучения еще не были.<sup>8</sup>

Сказание в составе Лицевого свода находится в начале так называемого второго Остермановского тома, занимая л. 19—121.<sup>9</sup> Тексту Сказания предшествует изложение событий 1378—1380 гг. начиная с известий о разорении Мамаем Рязанского княжества (их можно рассматривать как своеобразный пролог к Сказанию); после Сказания следует рассказ о судьбе Мамаея и воцарении в Орде Тохтамыша (т. е. своеобразный эпилог к произведению). Текст собственно Сказания проиллюстрирован 180 миниатюрами (т. е. число миниатюр более чем в 2—4 раза превышает количество их в каждом отдельном списке Основной редакции Сказания).

Благодаря тому обстоятельству, что последний том Лицевого свода (так называемая Царственная книга) остался незавершенным, мы можем отчетливо представить как последовательность, так и содержание отдельных операций, из которых складывался процесс создания Свода. «Технология» мастеров Свода представляла собой следующую цепочку.<sup>10</sup> Источник текста (или несколько источников, на основе которых создавался компилятивный текст, — в данном случае это несущественно) размечался на отдельные фрагменты, подлежащие иллюстрированию (1), эти фрагменты переписывались на размеченные соответствующим образом листы так, что перед фрагментами текста (независимо от его расположения на страницах) оставалось место для миниатюры (2),<sup>11</sup> художник создавал

<sup>7</sup> Обстоятельный историко-археологический анализ миниатюр Свода произведен А. В. Арциховским (А. В. Арциховский. Древнерусские миниатюры как исторический источник. М., 1944). Искусствоведческому изучению миниатюр Свода посвящена основная часть монографии О. И. Подобедовой (О. И. Подобедова. Миниатюры русских исторических рукописей. К истории русского лицевого летописания. М., 1965). Значительное внимание миниатюрам Свода (прежде всего выяснению их связей с другими видами и жанрами живописи того времени) уделено и в следующей книге О. И. Подобедовой — «Московская школа живописи при Иване IV. Работы в Московском Кремле 40-х—70-х гг. XVI в.» (М., 1972). Отметим, наконец, что в последние годы началось изучение и отдельных произведений, входящих в состав Свода (см., в частности: В. П. Гребенюк. Лицевое «Сказание об иконе Владимирской Богоматери». — В кн.: Древнерусское искусство. Рукописная книга. М., 1972). Растет интерес и к проблеме палеографии и кодологии Лицевого свода в целом и отдельных его частей (или томов).

<sup>8</sup> В настоящее время издательство «Аврора» готовит под редакцией академика Д. С. Лихачева факсимильное в цвете издание Сказания по рукописи БАН, 31.7.30, т. II. К воспроизведению рукописи предусматривается приложение исследовательских статей об истории текста и миниатюрах данного произведения. В конце 1977 г. на заседании Сектора древнерусской литературы Пушкинского Дома академиком Д. С. Лихачевым был сделан доклад о некоторых проблемах исследования миниатюр Свода (в сопоставлении с Радзивилловской летописью).

<sup>9</sup> Описание рукописи см.: Описание Рукописного отдела Библиотеки Академии наук СССР, т. III, вып. 1. М.—Л., 1959, с. 357—360.

<sup>10</sup> Здесь мы даем наиболее общую последовательность, оставляя в стороне ряд предварительных и промежуточных операций частного порядка. Изучение рукописей, составляющих первую часть Свода, посвященную всемирной истории, показывает, что организация работы над ними была по существу такой же, как и при написании «Царственной книги». См. об этом: В. Ф. Покровская. Из истории создания Лицевого летописного свода второй половины XVI в. — Материалы и сообщения по фондам Отдела рукописной и редкой книги БАН СССР. М.—Л., 1966; А. А. Амосов. К вопросу о времени происхождения Лицевого свода Ивана Грозного. — Материалы и сообщения по фондам Отдела рукописной и редкой книги БАН СССР, [вып. II]. Л., 1978. Думается, что предполагать иную организацию работ при исполнении «средних» томов Свода нет оснований.

<sup>11</sup> Как правило, в Лицевом своде миниатюра предшествует тексту. Однако в лицевом Житии Николы (ГБЛ, собр. Большакова, 15), исполненном теми же мастерами и в то же время (мы полагаем, что Житие Николы мыслилось как часть

предварительный набросок контуров миниатюры свинцовым карандашом (3), лист поступал на просмотр к руководителю работы (редактору?), и в случае его одобрения (4) художник пером исполнял окончательный контур рисунка (5),<sup>12</sup> после чего готовые листы поступали мастерам иллюминаторам на раскраску (6).<sup>13</sup>

Для нас особенно важным представляется тот момент, что разбивка текста на фрагменты предшествовала созданию даже первых вариантов иллюстраций. Можно лишь предполагать, кто проводил эту разметку: редактор, писец или художник (нельзя исключать и «коллегиальной» работы этих лиц). Однако следует отметить, что разбивка текста сделана квалифицированно, на достаточно высоком профессиональном уровне (не только в тексте Сказания, но и в целом по Своду). Как правило, состав фрагмента, подлежащего иллюстрированию, ограничивался небольшим числом самостоятельных в информативно-смысловом отношении элементов (чаще всего 3—5, значительно реже меньшее или большее количество).<sup>14</sup>

В некоторых случаях лица, производившие разбивку, решали, что тот или иной значительный кусок текста не подлежит иллюстрации, и не делили его на малые фрагменты. Так, не иллюстрировались пространные цитаты из документальных источников, включенных в летопись (разрядных книг, дипломатических документов, посланий разных лиц и т. д.), — таким текстам предпосылалась одна общая иллюстрация (своего рода заставка), не отражающая содержания текста, а как бы обозначающая действие и его предысторию — в Сказании это, в частности, пересказ писем Олега Рязанского и Ягайла Литовского к Мамаю (л. 26—26 об. и 28—28 об.) и ответное письмо Мамаю к Олегу и Ягайле (л. 30—30 об.). Аналогично передаются диалоги действующих лиц, как, например, беседы князя Дмитрия с митрополитом Киприаном (л. 40) и Владимира Андреевича с Дмитрием Боброком во время стояния в засаде (л. 93 об.—94 об.). Сходная ситуация наблюдается и в передаче исторических аналогий (см. рассказ митрополита Киприана о конфликте Василия Великого с Юлиа-

Свода, подобно «Александрин», «Истории Иудейской войны» Иосифа Флавия и другим памятникам, имевшим и самостоятельное бытование, — но это еще послужит предметом самостоятельного исследования), расположение текста и миниатюр противоположно — текстовые фрагменты размещены *перед* миниатюрами.

<sup>12</sup> 3-я, 4-я и 5-я операции особенно хорошо заметны в «Царственной книге». Однако и в более ранних томах Свода (в том числе и на листах, занимаемых Сказанием) зачастую под слоем краски и перовым контуром видны следы первоначального карандашного наброска. Так, очень хорошо следы правки сохранились на л. 95 — в перовом очерке начальная композиция заметно изменена и миниатюра стала менее протяженной по вертикали.

<sup>13</sup> По интересному и, как кажется, основательному предположению Т. Н. Протасевой не только «Царственная книга», но и другие части Свода, в частности так называемая Никоновская летопись с рисунками (ГИМ, Синодальное собр., 962), в XVI в. оставались без раскраски и были иллюминированы только в XVII столетии (см.: Т. Н. Протасева. К вопросу о миниатюрах Никоновской летописи (Син. 962). — В кн.: Летописи и хроники. Сборник статей 1973 г. М., 1974). Относительно «первого» тома Свода В. Н. Щепкин еще в 1897 г. отмечал, что его миниатюры в XVII в. подверглись поновлению и эта густая вторичная закраска скрыла первоначальную легкую (см.: В. Н. Щепкин. Два лицевых сборника Исторического музея. — Археологические известия и заметки, 1897, № 4, отд. оттиск, с. 8). Следы поновления раскраски миниатюр есть, как кажется, и в Остермановских томах Свода.

<sup>14</sup> Во многих случаях (хотя далеко не всегда) деление текста на иллюстрируемые фрагменты совпадает с грамматическим делением на фразы (или сложные подчиненные периоды). Однако какой-либо строгой закономерности в соотношении между грамматической структурой текста и организационной структурой его в рукописях Свода нам подметить не удалось. Думается, что желательным (и интересным) было бы исследование этого вопроса специалистом-языковедом.

ном Отступником — л. 42 об. — 43), и в изложении размышлений летописца на нравственные проблемы (см. морализаторские сентенции по поводу сговора Олега и Ягайлы на л. 29—29 об. и 31 об., — ср. похвалу князю Дмитрию в финале Сказания — л. 121). Наконец, не разделяются на иллюстрируемые фрагменты тексты, содержащие повествования описательного по преимуществу характера, как, например, рассказ об испытании примет князем Дмитрием и воеводой Боброком в ночь перед битвой (л. 77 об. — 78 и 78 об. — 79 об.) и описание схождения двух войск (л. 86 об. — 87).

Оставление названных выше и других аналогичных им текстов в Своде без иллюстраций объясняется тем, что характер их и особенности содержания делают эти тексты чрезвычайно трудными для передачи языком художественных средств, бывших в распоряжении миниатюристов. (Как, в частности, художники могли выразить в образах или реалиях такие нравственные категории, как добро и зло, эмоциональные состояния восхищения и осуждения, дипломатические формулы документов или яркие и стилистически утонченные обороты в описаниях природы?)

Однако в Своде, и в частности в Сказании, есть неиллюстрируемые тексты и иного порядка. Это повторное изложение (сокращенное или, напротив, расширенное) повествования, с некоторыми вариациями, о событиях, уже имевших место в не столь отдаленном прошлом.

Таким образом в Сказании передан рассказ о личном участии в битве князя Дмитрия (л. 103 об. — 104 об.), помещенный среди изложения событий, последовавших уже после победы русского войска, и рассказы воинов князю Дмитрию о чудесных явлениях, случившихся в ходе сражения (л. 106—107); оба эти рассказа представляют известные вариации событий, помещенных на своем месте (л. 90 об. — 92 об. и 95—96 об. соответственно). Очень интересен и показателен случай приведения без миниатюр большого текста в Прологе к Сказанию. Это изложение хождения в Константинополь Дионисия Суздальского (л. 10—11); здесь в тексте дана прямая ссылка, что более подробно об этом уже было написано: «... сия же повесть прежде написана в Митяевой повести» (подразумевается «Повесть о Митяе» — см.: ПСРЛ, т. 11, с. 35—41, помещенная и обстоятельно иллюстрированная в конце первого Остермановского тома).

(От неиллюстрируемых по указанным выше причинам текстов следует отличать пространные фрагменты, содержащие большой объем информации однородного характера, как, например, перечисления действующих лиц, номинативных реалий, ряд последовательных оборотов сходного содержания и т. д., то есть те сведения, которые могут быть сгруппированы без ущерба для общего содержания текста. Художники здесь должны были обозначать группу однородных предметов или членов собирательными образами.)

Итак, художники получали от писцов листы с переписанными фрагментами, подлежащими иллюстрированию, и набрасывали предварительный контур миниатюр.<sup>15</sup> Вполне закономерным представляется вопрос о возможных источниках миниатюр.<sup>16</sup>

<sup>15</sup> Судя по перовым очеркам, над иллюстрированием Сказания работали не менее четырех мастеров (окончательное суждение здесь оставляем искусствоведам); установить какую-либо закономерность в чередовании листов отдельных мастеров сейчас вряд ли возможно.

<sup>16</sup> Так, А. В. Арциховский и в особенности О. И. Подобедова допускают мысль, что миниатюристы вполне могли иметь перед собой более ранние лицевые летописи, откуда заимствовали материал для работы. Если А. В. Арциховский аргументирует свои предположения прежде всего многочисленными фактами достоверного изображения реалий раннего времени, бывших во второй половине XVI в. уже

Наблюдения над рукописями Свода и связанных с ним памятников, изучение других лицевых рукописей того же, более раннего и позднего периодов приводят нас к убеждению, что источники информации миниатюристов Лицевого свода двояки по своей природе. Первый и главный источник — текст Свода. Второй — жизненный опыт самого художника, включая сюда чисто профессиональные навыки, знание реалий окружающего мира, знакомство с определенным кругом литературных и художественных памятников (в том числе, возможно, и с лицевыми рукописями, но не обязательно исторического содержания), принятие (или непринятие) определенных традиций в технике и стилистике живописи, бытовые привычки и наблюдения, словом, все то, что составляет внутренний мир человека (причем не рядового, а профессионала сравнительно высокого уровня) XVI — не забудем это — столетия; этот пестрый и разнородный с первого взгляда конгломерат в сознании миниатюриста был спаян христианско-православным мировоззрением и упорядочен в определенную систему (о строении которой мы можем пока лишь догадываться) жесткими этикетными представлениями, определявшими всю его жизнь и деятельность.<sup>17</sup>

Первый источник миниатюриста — текст — определял (в абсолютном большинстве случаев, но не исключительно) набор эпизодов будущей миниатюры и в какой-то мере изображение части реалий, прямо названных в тексте. Второй источник — жизненный опыт — определял содержание и форму большинства реалий миниатюры (не заданных непосредственно текстом) и в ряде случаев влиял на общую композицию миниатюры. Иными словами, текст задавал художнику каркас иллюстрации, а собственный опыт подсказывал заполнение его персонажами и предметами.

Читая фрагменты текста, мастер делил его на несколько самостоятельных в смысловом отношении элементов и применительно к этому намечал число эпизодов рисунка и их взаимное расположение. Практически все миниатюры Свода, за очень небольшими исключениями, многоэпизодны. Каждый фрагмент текста (кроме тех, что выделены выше как неиллюстрируемые) переведен на язык изобразительных знаков графическими средствами. Повествование словесное и повествование изобразительное как бы дублируют друг друга, являясь, следовательно, взаимозаменяемыми.<sup>18</sup>

Однако при всей заданности композиции миниатюр текстами, при всей зависимости их от грамматического и семантического строения его, какой-то единой, общей закономерности в построении *всех* композиций (исключая почти непреложное соответствие числа эпизодов количеству

безусловными архаизмами, то О. И. Подобедова, опираясь на искусствоведческий анализ миниатюр, выявляет целые серии, связанные общностью стиля, техники и ряда реалий, и полагает возможным говорить уже о местных лицевых сводах (в частности, тверских), отразившихся в миниатюрах мастеров Ивана Грозного. В ряде случаев построения А. В. Арциховского и О. И. Подобедовой выглядят убедительно, что, впрочем, не исключает принципиальной возможности и других объяснений.

<sup>17</sup> Нам подчас трудно даже представить, насколько процесс творчества миниатюриста был пронизан этикетными моментами в поведении, взглядах, мыслях. Заданность их превращала работу над миниатюрой в регламентированное действие с отчетливыми чертами ритуальности. И это обстоятельство нельзя не учитывать, приступая к расшифровке миниатюр Свода. Кстати, и сама «технология» изготовления рукописи, обрисованная нами выше, тоже является процессом регламентированным.

<sup>18</sup> Параллелизм повествования настолько полон, что при определенном навыке и как бы вживании в миниатюры можно, не прибегая к тексту, уловить не только общую линию, но и многие оттенки. Надо при этом учитывать, что типология культуры XVI в., совокупность знаковых систем ее для нас еще только начинает раскрываться.

смысловых отрывков) установить не удастся.<sup>19</sup> Можно отметить, что отдельные группы и последовательные серии миниатюр имеют сходные принципы расположения эпизодов (одно место начала движения глаза при прочтении миниатюр, общее направление движения при прочтении и т. п.); связано ли это с принадлежностью их руке одного мастера, судить не решаемся, оставляя ответ специалистам-искусствоведам.

Начало движения (первый эпизод) может размещаться вверху и внизу; направление движения (переход от эпизода к эпизоду) при этом может быть право- и левоокружным с возвращением к началу композиции, право- и левоспиральным с завершением композиции в центре, зигзагообразным, дуговым, прямым восходящим и нисходящим.<sup>20</sup>

Миниатюристи Свода очень широко пользовались символическим обозначением как отдельных предметов, так и действий. И в этом как раз и сказываются этикетные требования, руководившие художником. Символика распространяется и на сугубо реальные вещи. Так, круглая шапка с меховой опушкой, по форме сходная с знаменитой «шапкой Мономаха», является обозначением князя. И здесь очень трудно (если вообще возможно) установить происхождение обычая выделения князя из массы персонажей именно таким образом: то ли это стилизованное изображение подлинных шапок, носимых князьями и передаваемых от отца к сыну, то ли абстрактное изображение княжеского головного убора, освященное традицией. Ведь, как отмечено А. В. Арпиховским, шапка такого типа увенчивала уже князя Святослава в Изборнике 1073 г.<sup>21</sup> То же самое (нерасчленимость реального и символического) можно отметить и в изображении многих вещей (одежда, оружие, снаряжение и т. п.), кажущихся на первый взгляд привычными.

В ряде случаев (и, вероятно, во многих) на миниатюрах изображены подлинные реалии (прежде всего архитектурные), существовавшие во время работы над Сводом. К ставшему уже хрестоматийным примером изображению Архангельского собора времен Дмитрия Донского в формах Алевиза Нового можем, в частности, добавить чрезвычайно любопытное изображение Коломенского кремля. На л. 115 об. показан вход войска в Коломну через Пятницкие ворота: прекрасно передан не только характерный силуэт Пятницкой башни, но и полукруглый арочный проезд с кокошником над ним, и даже икона Богородицы над аркой (остатки которой сохранялись еще до недавнего времени). Очень четко показан и излом стены, приходящийся как раз на месте этой башни, и следующая башня — Погорелая, тоже, кстати, изображенная довольно точно, в виде прямого четырехугольного столпа. Очень интересно изображение соборной церкви: Успенский храм, построенный по повелению Дмитрия Донского, был увенчан тремя главами и сохранял такие формы до перестройки в XVII в., — на миниатюре изображен как раз трехглавый храм

<sup>19</sup> Думается, что канон, которым руководствовались мастера Свода при построении композиций, не выражался *одной* определяющей идеей, а представлял *совокупность* достаточно *элементарных* установок. Мастера, располагая эпизоды в плоскости листа при создании эскизов, могли использовать применительно к содержанию данной группы эпизодов как отдельные идеи, так и различные их комбинации. Решаемся поэтому утверждать, что поиски некоего универсального принципа построения композиций методически нецелесообразны, поскольку ведут к обеднению проблемы.

<sup>20</sup> Топография миниатюр (общая и относительная) находится в теснейшей связи с системой ценностных и иерархических воззрений эпохи. Представления художников Свода о центральном эпизоде миниатюры могут заметно отличаться от наших. Это обстоятельство необходимо иметь в виду при дешифровке композиций и вычленении главных планов.

<sup>21</sup> А. В. Арпиховский. Древнерусские миниатюры..., с. 28.

с несколькими рядами кокошников, т. е. изображение вполне соответствует сохранившимся от XVII в. описаниям старого собора.

Указанные примеры, однако, не свидетельствуют о том, что мастера старались реально передавать облик архитектурного сооружения. Их задачей было не изображение конкретного собора в том или ином городе, не рисунок конкретной крепости, а обозначение наличия собора или кремля. И если трехглавый Успенский собор в Коломне показан в тех формах, какие он получил при Дмитрии Донском (и сохранял в XVI в.), то Архангельский собор в Москве показан «омоложенным» на столетие, равно как и башни и стены Коломенского кремля, которые в XIV в. были, конечно, деревянными. Мастерам было нужно здание, и они рисовали его таким, как видели в натуре, знали со слов современников и т. п. При этом совпадение изображения конкретного здания с реально существовавшим еще не означает безусловного признания использования старых его рисунков в лицевых летописях: миниатюристы-профессионалы знали, как нужно показывать читателю (и зрителю) крепость, церковь, палаты, как должны выглядеть соответствующие сооружения, и применительно к этому давали знак сооружения, оживляя его иногда несколькими характерными деталями.<sup>22</sup>

Использование символического обозначения предметов, персонажей, действий в сочетании со сложной композицией миниатюр зачастую приводит к таким явлениям, как большая информативная нагрузка миниатюр сравнительно с иллюстрируемым текстом. Здесь мы разумеем не статичную информацию (присутствие которой в миниатюрах Свода отмечено еще А. В. Арциховским), нейтральную по отношению к тексту, но смысловую, доносящую до читателя такие сведения, которые в данном фрагменте (или вообще в тексте памятника) отсутствуют, т. е. дополнительную информацию, не отраженную прямо в произведении, но имеющую существенное значение как для оценки отдельных фрагментов или сюжетов повествования, так и памятника в целом.

На ценность миниатюр Свода как источников дополнительной (так сказать, сверхтекстовой) информации такого порядка еще в 1956 г. обратил внимание С. О. Шмидт в исследованиях миниатюр так называемой Царственной книги.<sup>23</sup> С. О. Шмидтом установлено, что в миниатюрах содержатся в высшей степени ценные свидетельства о ходе крупнейшего городского восстания XVI в., следствием которого было падение боярского правительства и создание предпосылок прихода к власти Избранной рады. При этом оказалось, что кое в чем миниатюристы дают оценку событий, не только не сходящуюся с текстовой, но и противоположную. Случаи несогласованности содержания миниатюр и текстов в изложении событий середины XVI в. следует объяснять тем, что эти события (или во всяком случае отголоски их) были хорошо известны миниатюристам, причем известны в деталях.

Иная ситуация в иллюстрировании событий XIV в. Живая память здесь не может играть сколько-нибудь значительной роли, поскольку за два века, через множество поколений, детали и их трактовка в устной передаче должны неизбежно исказиться (если даже в письменных памятниках, более устойчивых, много взаимных несоответствий). Ведущую роль

<sup>22</sup> Эти детали имеют важное значение при опознании реалий: тот же Архангельский собор мы опознаем с первого взгляда не потому, что помним его пропорции и топографию, а потому лишь, что знаем о раковинах на фасадах.

<sup>23</sup> С. О. Шмидт д. 1) Миниатюры Царственной книги как источник по истории Московского восстания 1547 г. — В кн.: Проблемы источниковедения, вып. V. М., 1956; 2) Становление Российского самодержавства. Исследование социально-политической истории времени Ивана Грозного. М., 1973, с. 42—66 и др.

здесь следует отдать этикетным представлениям художников, их убежденности, что тот или иной момент, то или иное действие *нужно* изображать именно так, а не иначе, пусть даже текст, их главный источник, и молчит об этом. Подобные случаи как раз и есть те, когда жизненный опыт миниатюриста оказывает влияние на композицию миниатюр.

На л. 89 об. изображен поединок инока Пересвета и татарского богатыря Темир-Мурзы (кстати, это довольно редкий случай, когда действие на миниатюре начинается с центра). Как известно по тексту, поединок закончился моментальной смертью обоих богатырей. В нижней части миниатюры показаны их тела. Но если при этом Темир-Мурза недвижим и глаза его сомкнуты, то Пересвет, лежащий *сверху* татарского богатыря, жив, глаза его открыты, а рука производит какой-то жест, направленный на противника (добывает?). Более того, на следующей миниатюре (л. 90), иллюстрирующей призыв князя Дмитрия к войску «пйти чаши» (вступить в сражение), Пересвет, находящийся в нижней части листа, приподнимается на локте левой руки, а правая его рука с *именословным сложением перстов производит благословляющий русское воинство жест*. И только на третьей миниатюре, показывающей ожесточение начавшегося боя, Пересвет находит успокоение, глаза его закрыты, он лежит неподвижно *сверху* Темир-Мурзы, правая его рука сохранила именованное сложение! Текст не дает ни малейшего намека на эти события, следовательно, мы здесь имеем дело исключительно с представлениями миниатюриста, что это *должно* быть именно так. Художнику был известен исход сражения, окончившегося полной победой русских дружин. И серия рисунков с Пересветом показывает нам мировосприятие миниатюриста, по представлениям которого благословение героя, первым павшего в этой битве, героя, сражавшегося без брони, только лишь под защитой схимы («ангельского образа»), имеет особое значение и как бы символизирует будущую победу<sup>24</sup> (см. вкл., рис. 1—3 последовательно).

Таких случаев, когда миниатюра несет дополнительное сравнительно с текстом содержание, в Сказании несколько. При исполнении их использован своеобразный технический прием — перенесение действия с одной миниатюры на соседние (при этом переносится лишь определенная часть действия, заключающая смысловую нагрузку, не отраженную в тексте). Серия миниатюр с Пересветом представляет продление действия. Есть и серии, показывающие опережение действия. Наиболее примечательная из них содержится в Прологе Сказания. На л. 16 об. находится изображение казни сына последнего московского тысяцкого Ивана Васильевича Вельяминова. То ли по оплошности писца, то ли по замыслу разметчика текст, излагающий обстоятельства смерти Ивана Васильевича, оказался разбитым в двух фрагментах: «убиен бысть Иван Васильевич тысяцкий мечем потят бысть на кучкове поле у града у Москвы (л. 16 об.) || повелением великого князя Дмитрия Ивановича (л. 17)» (далее идет самостоятельный отрывок, содержащий известия об оплакивании казненного и морализаторские сентенции к этому случаю). На л. 17 в левой верхней части миниатюры, иллюстрирующей этот фрагмент, в полном соответствии с текстом изображено «повеление великого князя», хотя по смыслу этот оборот не имеет никакого отношения к последующему тексту. Но на предыдущей странице, содержащей графическое и словесное

<sup>24</sup> Можно предполагать, что на оформление данной серии миниатюр оказало влияние знакомство художников с Распространенной редакцией Сказания, причем с тем ее видом, который представлен рукописью ГИБ, Q.IV.354 (ср. соответствующий фрагмент этой рукописи, опубликованный Л. А. Дмитриевым в кн.: Повести о Куликовской битве, с. 471). Пользуюсь случаем поблагодарить В. Д. Черного и В. С. Мингалеву, обративших мое внимание на эту параллель.



повествование о казни, момент «повеления» также изображен, хотя в текстовом фрагменте на это нет никакого указания. Если допустить одновременность поступления этих листов (л. 16 и 17) к миниатюристу, то можно предположить, что он заметил несогласованность текстов и применительно к этому внес сцену «повеления» на рис. л. 16 об. Однако, как кажется, данные два листа иллюстрировались не одновременно и, возможно, даже разными художниками. Дело в том, что на миниатюрах этих листов графическое решение облика великого князя и, особенно, казненного Ивана Васильевича несколько отличается, в то время как конкретные образы каждым отдельным художником, работавшим над Сводом, строго выдерживались в принятых им деталях. Любопытно, что и цветное решение этих миниатур различно.<sup>25</sup> И если наше предположение справедливо, то избыточная информация на миниатюре л. 16 об. дает нам чрезвычайно ценную возможность проникновения во внутренний мир художника, не без оснований полагавшего, что в православном Московском княжении человек не может быть умерщвлен без санкции на то высшей власти. . .

Отметим, наконец, и еще один любопытный случай избытка информации на миниатюре, свидетельствующий в какой-то мере об этикетных воззрениях художников. На л. 8 содержатся текст и миниатюра, посвященные мятежу в Литве и убийству Литовского великого князя Кестутия Гедиминовича. На миниатюре Кестутий изображен дважды: при низложении с престола и затем вместе с убитыми приближенными. Текст на следующей странице повествует о занятии престола Ягайлом Ольгердовичем и бегстве наследника Кестутия, князя Витовта Кестутьевича, «в немцы». При этом Ягайло (чей иконографический тип в Своде выдерживается довольно хорошо) показан на миниатюре в двух случаях: в окружении сторонников, убеждающих его на занятие престола (в центре композиции), и непосредственно перед восшествием на трон (справа в нижней части): оба раза он изображен в простой шапке с косыми отворотами, а не в шляпе с прямыми полями, выделяющей в Своде литовских князей и их ближайшее окружение. Главное же, однако, заключается в том, что на миниатюре л. 8 об. у подножия трона изображен убиенный Кестутий (о котором в текстовом фрагменте нет и намека) в великокняжеской шляпе. Если вспомнить оценку роли Ягайла Ольгердовича в событиях, сопутствовавших Куликовской битве, данную в Киприановской редакции, то подтекст дополнительной информации миниатюры станет достаточно прозрачен: незаконность (с точки зрения художников Свода) востшествия Ягайла на престол.<sup>26</sup>

Наконец, говоря о символике в миниатюрах Сказания (равно как и Свода в целом), необходимо поставить вопрос и о символическом значении цвета в миниатюрах. Вопрос этот достаточно сложен и, вероятно, не может быть решен однозначно, так как ряд моментов требует большой

---

<sup>25</sup> Различия в цветовом оформлении, как кажется, убедительно говорят о том, что эти соседствующие миниатюры иллюминировались если и не разными мастерами, то, во всяком случае, с некоторым интервалом во времени. Следовательно, если обрисованная нами выше «технология» работ строго выдерживалась во всех звеньях (а предполагать иное, учитывая ее как бы ритуальный характер, у нас нет оснований), данный момент косвенно свидетельствует о разновременности исполнения и графических набросков миниатур.

<sup>26</sup> Отметим, кстати, что Витовт, законный (с позиций художника) наследник трона, в сцене бегства «в немцы» изображен в *великокняжеской шляпе*. Но уже на следующей миниатюре, иллюстрирующей фрагмент «и оттоуду много зла сотвори земли Литовской», Витовт в обычной шапке, что соответствует его реальному положению в Ордене.

предварительной работы.<sup>27</sup> Отметим, однако, следующее: на протяжении всего Сказания (как, впрочем, и в других повествованиях Свода) князь Дмитрий Иванович изображается (не исключительно, но в большинстве случаев) в верхнем плаще красного цвета или — в случае замутнения красок — цветов, прилегающих в составе спектра к красному. Князь Владимир Андреевич, как правило, — в плаще цветов желто-зеленой области спектра.<sup>28</sup> В меньшей мере это различие прослеживается и в цветах их шапок. И чрезвычайно показательным представляется то обстоятельство, что, когда в ходе битвы князь Дмитрий оказывается выведенным из строя и руководство сражением переходит к Владимиру Андреевичу, цвет его плаща моментально меняется на красный и остается таким вплоть до того, как разысканный после боя Дмитрий вновь занимает свое ведущее положение. Думается, что этот момент — не случайный каприз иллюминатора (учитывая в особенности этикетные воззрения художников XVI в.). Здесь чувствуется стремление к цветовой акцентуации внимания на главном персонаже повествования. И когда после принятия главенства над войском Владимир Андреевич облачается художниками в красный плащ, то этим подчеркивается не только его фактическое положение в данное время, но и обозначается преемственность первенствующего в общей иерархии (как это представлялось художникам), т. е. на данное время князь Владимир как бы персонафицировался с князем Дмитрием; авторами Свода ему не только передавалась фактическая роль, сыгранная им в битве, — на него переносились и этикетные представления авторов, обозначаемые переносом внешних аксессуаров.<sup>29</sup>

Выше нами отмечено (см. примеч. 5), что для Свода Киприановская редакция Сказания была несколько переработана и дополнена. Наиболее существенный след переработки (оставляя в стороне множество отдельных разночтений) относится к перегруппировке отдельных частей текста. А именно: рассказ война из полка князя Владимира о виденном им нисхождении мученических венцов на павших русских воинов, помещенный в Никоновской летописи после рассказа об отпевании павших (см.: ПСРЛ, т. 11, с. 66), в Своде расположен среди рассказа князю Дмитрию событий, случившихся после его ранения и выхода из битвы (л. 106—106 об.; ср.: ПСРЛ, т. 11, с. 64). Эта перестановка создает намного большую логическую и стилистическую стройность повествования, так как рассказ приобретает черты законченного сюжета (см. об этом также ниже).

В Киприановскую редакцию, положенную в основу текста Сказания в Своде, сделан ряд добавлений. Наиболее существенные из них — это цитаты из Воскресенской летописи. Таких цитат (не считая совпадений в чтении отдельных слов или оборотов)<sup>30</sup> — пять. Это: 1) выдержка о по-

<sup>27</sup> В частности, таковыми являются значительные расхождения в цветовой гамме миниатюр, вызванные, с одной стороны, тем, что над Сводом работали несколько человек, а с другой, — вероятно, постепенным замутнением чистого тона красок, используемых для иллюминации, по мере расхода их. Необходимо иметь в виду и возможность позднейшего поновления иллюминации (в XVII в.), и различия в технике работы.

<sup>28</sup> Иконографические типы Дмитрия и Владимира в Своде выдержаны очень последовательно и различать их легко хотя бы по форме бороды — округлой и довольно короткой у Дмитрия и удлиненной, как бы клинообразной, у Владимира. Есть немало и других, более мелких признаков, на которых мы сейчас не считаем нужным останавливать внимание.

<sup>29</sup> Примечательно, что в сценах вмешательства в битву небесных сил (л. 95—96) оплечье плаща князя Владимира зеленое, а красный цвет одежды передан представителям английского полка, занимающим в иерархии более высокое положение сравнительно с земными властителями.

<sup>30</sup> Наличие множества общих чтений в Никоновской и Воскресенской летописях объясняется тем, что при составлении Киприановской редакции использовалась

мощи русскому войску небесных сил (л. 95—96, ср.: ПСРЛ, т. 8, с. 39); 2) описание сцены бегства татарского войска (л. 106 об.—107, ср.: ПСРЛ, т. 8, с. 39); 3) описание бегства войска Ягайла Ольгердовича (л. 112—112 об., ср.: ПСРЛ, т. 8, с. 40) — эта вставка размещена на месте упомянутого выше перенесенного фрагмента о мученических венцах; 4) известие о разрушении мостов Олегом Рязанским (л. 113—113 об., ср.: ПСРЛ, т. 8, с. 41); 5) известие о присяге рязанских бояр князю Дмитрию (л. 114—115, ср.: ПСРЛ, т. 8, с. 41). Практически все цитаты выполнены очень аккуратно, они органически вписываются в развитие повествования; несколько выделяется лишь третья цитата (о Ягайле), разрывающая естественный ход изложения. Любопытно, что первая цитата почти полностью продублирована на л. 105 об. При этом рассказ о мученических венцах оказался заключенным между двумя цитатами из Воскресенской (1 и 2), тем самым повествование князю Дмитрию приобрело цельность и завершенность.

Было бы чрезвычайно важно установить, присутствовали ли цитаты из Воскресенской летописи уже в протографе данной части Свода или же внесены в ходе работы.<sup>31</sup> Окончательно решить этот вопрос возможно лишь на основе полного исследования и текста, и рукописи Свода в целом. Однако уже сейчас, на основании наблюдений над Сказанием в составе Свода, мы можем сказать, что априорно исключать такую возможность — внесение цитат из Воскресенской летописи волей редактора в готовую рукопись — нельзя. Причины эти суть следующие: 1) данный том Свода исполнен на бумаге с несколькими водяными знаками; для части тома, занимаемой Сказанием, определяющим является знак RR с трилистником под короной, дополнительным — IR с лилией: цитаты из Воскресенской (исключая продублированную 1 и 2) исполнены на бумаге с филигранью IR; 2) цвет чернил, использованных для написания цитат из Воскресенской, едва уловимо отличается от цвета чернил соседствующих листов (хотя здесь возможна и ошибка зрения); 3) миниатюры, иллюстрирующие цитаты из Воскресенской, по «почерку» художника и отчасти по раскраске несколько отличаются от соседствующих; 4) произведенный подсчет слов и знаков показал, что и без цитат из Воскресенской текст Сказания мог быть размещен на *целом* количестве листов, оканчиваясь точно так же, а это может быть косвенным свидетельством в пользу именно вставочного в готовую рукопись характера цитат из Воскресенской, так как при исполнении их (как это показывает изучение «второго» тома) мастера очень аккуратно размещали вводимые вновь тексты, передуля, если это требовалось, и соседние листы, так что стыки практически незаметны.

Вышеприведенные заметки не исчерпывают всех проблем, связанных с изучением Сказания о Мамаевом побоище в составе Лицевого свода. Основная задача их заключается в том, чтоб поставить ряд конкретных вопросов и наметить возможные пути их решения. Сказание о Мамаевом побоище в составе Лицевого свода Ивана Грозного является весьма интересным и ценным источником как для историков и филологов, так и для искусствоведов и несомненно будет привлекать внимание исследователей

---

Летописная повесть, представленная в Воскресенской летописи (подробнее об этом см.: Повести о Куликовской битве, с. 476—479).

<sup>31</sup> При исследовании «второго» тома Свода, относящегося к Хронографической части, нами установлено, что дополнения, сделанные к основному источнику — Еллинскому летописцу — из Хронографа 1512 г., являются редакционными вставками, сделанными в уже готовую рукопись (см. об этом: А. А. Амосов. К вопросу о времени происхождения... с. 16—25).

и в дальнейшем. Для гарантии плодотворности подобных изысканий необходимо иметь в виду следующее: 1) миниатюры Сказания последовательно передают словесное содержание памятника, образуя как бы параллельный рассказ; 2) в ряде случаев миниатюры дают самостоятельную информацию, существенно дополняющую словесное повествование как в фактологическом, так и в идеологическом аспектах. Из синтеза этих положений формулируем основной вывод: миниатюры и текст в Сказании (как и в целом в Своде) представляют собой единство графического и текстового материала, и исследование их должно производиться в теснейшей связи — это принципиальное положение, вытекающее как из истории создания данного памятника, так и из содержания его.