

Е. С. ОВЧИННИКОВА

Повесть о царице Динаре в русском изобразительном искусстве

До настоящего времени ряд вопросов, связанных с происхождением и временем появления у нас русской литературной Повести о царице Динаре, остается невыясненным, несмотря на то что первое исследование этой повести М. Броссе вышло в свет более чем сто лет тому назад.¹ Серьезные работы, посвященные этому памятнику, созданные позднее все же позволяют сделать некоторые обобщения по вопросу происхождения повести. Преобладающее большинство авторов признает, что в основе нашей литературной повести лежит грузинская история о царице Тамаре. Последняя могла быть занесена к нам «полуучеными грузинами, приезжавшими в Россию после посольства к Ивану III».² Те же авторы приходят к общему мнению, что повесть в том виде, как мы ее знаем, возникла на московской почве в XV—XVI вв., но не позже XVI в.³

Значительно менее исследованными и подчас загадочными остаются до сих пор немногочисленные произведения изобразительного искусства, иллюстрирующие повесть о царице Динаре. Среди них известны опубликованные в работе М. Н. Сперанского миниатюры к списку повести из собрания А. С. Уварова (ГИМ, собр. Уварова, № 867), единственный лицевой список, помещенный в конце лицевого сборника XVII в.,⁴ в котором миниатюры остались незавершенными.

¹ М. Броссе. Сведения о грузинской царице Динаре, како победи перского царя. — Ученые записки имп. Акад. наук по 1-му и 3-му отделениям, т. 1, СПб., 1853 (далее: М. Броссе).

² М. Н. Сперанский. Повесть о Динаре в русской письменности. — ИОРЯС, т. XXXI, Л., 1926 (далее: М. Н. Сперанский), стр. 82; М. Броссе, стр. 478—490; А. Н. Пыпин. Очерк литературной истории старинных повестей и сказок русских. СПб., 1858 (Ученые записки 2-го отделения имп. Акад. наук, кн. IV, стр. 218—222); Н. К. Гудзий. Повесть о грузинской царице Динаре. — В кн.: История древнерусской литературы. М., 1953 (далее: Н. К. Гудзий), стр. 255; Л. Г. Дзодендзе. Повесть о Динаре. — Сборник научных работ студентов Тбилисского гос. университета, вып. 7, Тбилиси, 1955, стр. 144—145.

³ М. Н. Сперанский, стр. 76; Н. К. Гудзий, стр. 105; К. В. Базилевич (в кн.: К. В. Базилевич. Внешняя политика Русского централизованного государства. М., 1952, стр. 412) относит составление повести к концу XV в.; А. А. Зимин (Повесть о царице Динаре. — В кн.: Пересветов и его современники. М., 1958, стр. 102—108) и Л. С. Шепелева (Культурные связи Грузии с Россией. — ТОДРЛ, т. IX, М.—Л., 1953, стр. 311) предполагают, что Повесть о царице Динаре могла выйти из круга митрополита Макария.

⁴ М. Н. Сперанский, стр. 84—87.

Вторым памятником является небольшая икона (размер 31.7 × 26.6 см), хранящаяся в Отделе древнерусской живописи ГИМ, изображающая две сцены на одной доске из Повести о Динаре.⁵

М. Н. Сперанский, впервые опубликовавший в 1926 г. эту редкую икону с изображением царицы Динары, датировал ее серединой XVII в.⁶ Автором был высказан ряд предположений по поводу ее происхождения. Появление такой необычной иконы, на которой легендарная героиня русской повести изображается в виде святой царицы, М. Н. Сперанский объясняет тем, что «писавший икону мастер отождествил грузинскую святую Динару», жившую в X в., с Динарой русской повести.⁷ Выводы Сперанского были учтены последующими исследователями. Н. К. Гудзий также говорит, что «написание этой иконы объясняется тем, что Динару Повести иконописец отождествил не с царицей Тамарой, а с Динарой, жившей в X веке и считавшейся у грузин святой».⁸ Специальное внимание разгадке вопроса о русской Повести о Динаре уделил в своей работе Л. Г. Дзоценидзе, доказавший, что грузины, отвечавшие на запросы русских царей и послов на протяжении всего XVII в., видели в Динаре царицу Тамару.⁹ Московские цари, стремившиеся уточнить принадлежность грузинской Тамары-Динары к сонму святых, напрасно добивались присылки различных доказательств ее святости. В уклончивых ответах грузин на запросы Москвы совершенно ясно говорится о Тамаре-Динаре, а не о святой Динаре X в.

В своих рассуждениях о происхождении иконы и ее иконографическом источнике М. Н. Сперанский сравнивает икону с предполагаемыми иллюстрациями к отрывку из Повести, внесенному в список «Казанского летописца».¹⁰ К сожалению, для трех миниатюр в рукописи отведены только чистые листы с рамками, изображения же остались невыполненными. Но на чистых листах имеются клейма в виде кругов с текстами к предполагаемым миниатюрам. М. Н. Сперанский высказывает, на основании только этих подписей, предположение о зависимости изображения на иконе от недошедших, но якобы имевшихся отдельно миниатюр этого списка «Казанской истории» (ГБЛ, ф. 173, № 98), которые будто бы были затем воспроизведены на этой иконе.¹¹

Основываясь на своем предположении, М. Н. Сперанский считает, что «иллюстрации к Повести о Динаре», созданные для «Казанской истории», должны были появиться по времени раньше, нежели икона, относящаяся к середине XVII в.¹² Однако такая относительно поздняя датировка иконы и, напротив, слишком ранняя датировка рукописи «Казанской истории» (ГБЛ, ф. 173, № 98), а также вопрос о предполагаемом соотношении между изображением на иконе и неосуществленными миниатюрами «Казанской истории» нам представляются спорными. Задачей настоящей статьи является решение вопроса о взаимоотношении иконы и

⁵ Отдел древнерусской живописи ГИМ, № 54754, И VIII—1514, размер 31.7 × 26.6 × 2 см. Доска липовая, яичная темпера, паволока, левкас, две врезные встречные шпонки. Поступила в 1924 г. в ГИМ из Донского монастыря.

⁶ М. Н. Сперанский, стр. 91. В «Каталоге Выставки древнерусской иконописи» в ГИМ она упомянута А. И. Анисимовым под № 259 (М., 1926, стр. 31—32).

⁷ М. Н. Сперанский, стр. 88.

⁸ Н. К. Гудзий, стр. 255.

⁹ Л. Г. Дзоценидзе. Повесть о Динаре, стр. 138.

¹⁰ М. Н. Сперанский (стр. 89) ссылается на рукопись ГБЛ, ф. 173, № 98. XVII в. (из б. Московской Духовной академии).

¹¹ М. Н. Сперанский, стр. 90—91.

¹² По мнению М. Н. Сперанского, иконописцу были известны не две, а все три композиции к Повести о Динаре; икона же, в зависимости от миниатюр, воспроизводила две композиции, изготовленные для эпизода о Динаре в «Казанской истории» (М. Н. Сперанский, стр. 90—91).

миниатюр и о том, не восходят ли оба указанных памятника (миниатюры и икона) к какому-то одному более раннему изобразительному источнику.

Напомним, что же представляет собой икона из собрания ГИМ (рис. 1). Наши знания об истории памятника ограничены сведениями



Рис. 1. Икона с изображением двух эпизодов из «Повести о царице Динаре». Конец XVI в. (ГИМ, № 54745, И-1514, 31.7×26.6×2 см).

о поступлении иконы в музей из Донского монастыря в Москве в 1924 г. Кем, когда и по какому поводу эта икона была заказана и вложена в монастырь — неизвестно. Никаких указаний на это не удалось обнаружить ни в приходно-расходных книгах монастыря, ни в других архивных и литературных источниках.

На верхнем зеленом поле иконы помещена надпись в три строки, расположенная по сторонам клейма с изображением ветхозаветной Троицы, писанная от руки, кистью, белой краской, и сохранившаяся фрагментарно.¹³ Содержание надписи поясняет изображение двух эпизодов из Повести о Динаре, вписанных в прямоугольную выемку доски. Обе сцены представляют собой самостоятельные изображения, разделенные палатами и горками.

В левой части дано изображение Динары, молящейся перед иконой богоматери, как иллюстрация к следующему тексту на верхнем поле: «При[д]е благочестивая царица Динара [в Шерве]ски монастырь с прилежанием молитися от н[ах]о[ж]ение перьскаго царя на Верскую ст[рану]».

Сцена дана на фоне зеленого храма, увенчанного тремя охряными, на высоких барабанах главками, с трехлопастным арочным проемом в передней стене и с двумя окнами в глубине арки. Справа, перед храмом, помещена икона богоматери¹⁴ с подвешенной под ней зеленой пеленой с изображением голгофского креста. Перед иконой стоит низкий престол, покрытый красным покровом с охряной опушкой, около престола — зеленое подножие. Фигура Динары изображена дважды: сначала в рост, с вытянутыми в молении руками, и рядом же — в позе припадающей к земле, молящейся перед иконой богоматери.

На Динаре яркое киноарное платье, с охряным оплечьем с остатками золота и с такой же отделкой спереди, на подоле и на поясе, украшенной мелким точечным орнаментом, имитирующим жемчуг.¹⁵ Распушенные, непокрытые волосы Динары спадают на спину. Вокруг головы нимб с остатками золота. Слева, за Динарой, группа бояр с длинными бородами, в кафтанах, без головных уборов, с приподнятыми в молении руками и с поникшими головами.

В правой половине иконы располагается сцена, иллюстрирующая вторую часть текста: «... и отложи женскую немощь И взя мужескую храбрость и поиде с пом[о]щею божию на перскаго царя и победи [е]го сама своим ударением». Динара здесь изображена сидящей верхом, по-мужски,

¹³ На темно-зеленых полях, на фоне иконы и на нимбах сохранились остатки гвоздей от имевшегося когда-то здесь чеканного серебряного оклада, с резной надписью на верхнем поле, на основании которой М. Н. Сперанским была восстановлена и прочитана разрушенная надпись на самой иконе (М. Н. С п е р а н с к и й, стр. 88, прим. 1).

¹⁴ Изображение богоматери с младенцем на правой руке типа «Грузинской богоматери», по-видимому, сильно искажено при записи иконы в XIX в.

¹⁵ При реставрации под этим мелким жемчугом оказались следы более крупного и реже посаженного жемчуга. З V 1964 при просмотре живописи рентгеном обнаружались следы поздних записей и чинок (Рентгенограмма ГИМ, № 66). В связи с этим реставратором ГИМ Б. С. Виноградовым были выполнены пробные расчистки, показавшие следующее: светло-желтые нимбы, отделка на одежде Динары и бояр после расчистки оказались охряными с остатками золота. Под корпусным слоем записи на хоругви открылись остатки золота, так же как на трех церковных главках. Частично раскрытая икона с изображением богоматери, перед которой молится Динара, в действительности имела золотой фон, а изображение богоматери несколько искажено поновлением. Проба расчистки на крупе лошади Динары открыла первоначальную белую краску с обильными мелкими древними кракелюрами. Голова и передняя часть туловища лошади сохранены под слоем записи. На клейме с изображением Троицы на верхнем поле полностью утрачен золотой фон и красочный слой на верхней части стола. Надпись белилами исполнена по позднему подведенному грунту; таким образом, подлинное изображение Троицы в клейме оказалось ниже возвышающихся полей. И сама надпись белой краской по зеленому полю также оказалась сделанной в XIX в. с нарочитым вычурным начертанием якорных букв Ѡ, Ѵ и др. Многократные чинки и записи на изображении, обетшавшая паволока на полях — все это вынудило ограничиться указанными выше пробами и не удалять слой записи XIX в. полностью. Пробы расчистки показали, что композиция и рисунок изображенного в записи XIX в. совпадают с оригиналом.

на белом коне, движение ног которого воспроизводит иноходь. Если в сцене моления она представлена в образе смиренной девы, то здесь, напротив, она показана величавой царицей, с короной на распущенных волосах.¹⁶ Поверх красной одежды на ней накинута зеленая мантия, спускающаяся на спину. В левой руке Динара держит свиток, правой она стирмает поводья. За Динарой изображена группа всадников. Впереди старый всадник с длинной бородой, в зеленом кафтане. У молодого, рядом с ним, в руках квадратная хоругвь (или стяг) на длинной рукояти, с двумя развевающимися прапорцами черного и красного цвета.¹⁷ На хоругви изображен равноконечный крест (типа корсунского). Этот крест на хоругви подчеркивает благочестивый подвиг Динары и ее войска как защитников христианства, победивших «нечестивых агарян». Сцена дана на фоне оранжевых горок и поэма.¹⁸ Фон и поля иконы зеленые, со следами разновременных чинок и записей.

Что же собой представляет красочная гамма иконы после частичного раскрытия ее от слоя записи XIX в.?

Остатки древнего золота на нимбах и отделке одежды, на изображении иконы богоматери, на хоругви и короне в корне изменили наше представление о стилистических особенностях живописи и восстановили единство ее художественного облика и колорита, тесно связывающегося сейчас и с оранжевыми, жидко написанными горками, и с известным архаизмом в построении композиции, разделенной по вертикали на две сцены, и с празеленым фоном и полями, обычно предназначавшимися под украшение иконы окладом.

В связи с этим необходимо отметить некоторые стилистические особенности иконы.¹⁹

Художественный стиль иконы с изображением Динары близок к памятникам конца XVI в. и к произведениям так называемой «Годуновской школы». Характерной чертой искусства этого времени является отсутствие пространственного построения композиции, даваемой обычно в двух планах: на первом плане изображаются фигуры Динары и других действующих лиц, на втором располагаются архитектура, играющая роль декорационного задника, и горки. На нашей иконе с Динарой архитектурный фон приобретает уже характерные для второй половины и конца XVI в. реалистические черты. Но художник еще не владеет приемом объединения фигур с архитектурой. Поэтому сцена моления Динары, по своему содержанию требовавшая интерьера, изображается условно вынесенной на передний план и данной на фоне архитектуры, а не внутри ее. Вместе с тем изображение трехглавой церкви как бы конкретизирует место изображаемого события, происходящего внутри.²⁰

¹⁶ Имеющееся изображение короны — позднее. Сквозь записи просвечивают зубчатые края древней формы короны.

¹⁷ Аналогичные формы хоругвей с прапорцами встречаются на миниатюрах «Царственной книги» (ГИМ, Синод. 149, лл. 531 об., 614 об. и сл.).

¹⁸ Оранжевые горки писаны очень тонким слоем краски, местами потертой до левкаса. Отметки беллами и лещадки почти отсутствуют, трактовка горок имеет плоскостный характер.

¹⁹ Изображение писано тонким, почти прозрачным слоем краски, особенно на оранжевых горках и на зеленых одеждах и палатах. Охрение лиц темно-оранжевое по коричнево-оливковому санкирю. Отметки беллами скупые, плохо сохранившиеся. Трактовка фигур плоскостнографическая, обобщенная, с описью по контуру черной линией. Красочная палитра состоит из чередующихся ярко-красных и зеленых цветов на одеждах и из оранжевых горок и поэма.

²⁰ Подобное изображение сцен с вынесенными на передний план фигурами на фоне архитектуры встречаем в миниатюрах «Царственной книги» (1560—1570 гг.),

Типичны для памятников конца XVI в. московской школы лаконизм художественного выражения и отсутствие дробности в разработке красочной гаммы, построенной на обобщенных цветовых пятнах. Красочная палитра иконы с Динарой небогатая, состоящая из яркой киновари и зелени на одеждах, зеленой же на архитектуре и оранжевой на горках и позме, с умеренным использованием золота на нимбах и отделке одежды. Фон и поля темно-зеленые.²¹

Особенности архитектуры нашей иконы близки по своим формам к миниатюрам «Жития Сергия» XVI в.²² и к упоминавшимся уже клеймам на створках с изображением «Бытия и хождения Троицы» от икон «Ветхозаветной Троицы» (1586—1600) из Третьяковской галереи и Загорского историко-художественного музея конца XVI в.

Встречающийся на нашей иконе прием дважды повторенного изображения фигуры Динары имеет ряд аналогий в лицевых рукописях XVI в., таких, как «Царственная книга» (1560—1570 гг.), «Житие Сергия» и др.²³ Тот же самый прием использован в изображении «Бытия или хождения Троицы» на упоминавшейся уже иконе Третьяковской галереи. Представленное в одной и той же сцене лицо в двух или трех различных позах иллюстрирует последовательность его действий.²⁴

Традиционная иконописная композиция, знакомая неизвестному автору нашей иконы по миниатюрам, использована здесь для нового иконописного сюжета из истории легендарной грузинской царицы.²⁵ Простота, лаконизм композиции, выразительность поз и движений, обобщенность и плоскостность приемов трактовки фигур и одежды с графическим рисунком складок и отсутствие детализации — все, вместе взятое, основными чертами своего живописного стиля противоречит отнесению иконы к XVII в. Новые же данные, полученные при пробах раскрытия живописи и при рентгенографировании, дают нам основание датировать икону самым концом XVI в. Датирующим моментом является также соотношение ковчега с шириной полей доски. На нашей иконе мы имеем почти одинаковую ширину полей.²⁶ Не противоречит датировке иконы концом XVI в. и композиционный строй иконы. В двух изображенных сценах художник не пытается дать многофигурное развернутое повествование. Он лаконично, в пределах только двух эпизодов, передает основной идейный замысел повести: моление Динары перед иконой и победу, одержанную ею, как следствие молитвы.

например молящийся перед иконой Иван Грозный (ГИМ, Синод. 149, л. 459 и др.), в миниатюрах Летописного свода (ГПБ, Ф. IV 233, л. 772 и др.).

²¹ Близкой по красочной палитре является икона «Никиты воина с четырнадцатую житийными клеймами» из собрания ГИМ (И VIII, 3583, московская школа, 1579 г., происходит из церкви Троицы в Никитниках). В той же красочной гамме даны клейма на створках иконы Троицы из Гос. Третьяковской галереи, с изображением «Бытия и хождения Троицы», около 1600 г. (В. И. Антонова и Н. Е. Мнев в а. Каталог древнерусской живописи, т. 2, М., 1963 (далее: Каталог, т. 2), рис. 49 и 51), а также изображения на створках кнота к «Троице» Рублева конца XVI в. (Загорский музей, вклад Бориса Годунова).

²² Житие Сергия, лл. 5, 139, 182 об., 308 об. и др. (литография Троице-Сергиевой лавры, 1853 г.).

²³ Например, в миниатюрах «Царственной книги» изображен дважды Василий III (ГИМ, Синод. 149, лл. 15 об., 55 и др.). Дважды изображен там же Иван Грозный, молящийся перед мощами святителей Петра и Ионы в Успенском соборе (лл. 459, а, б). См. миниатюры Жития Сергия, лл. 222 об., 232 об., 260, 261 и др.

²⁴ Каталог, т. 2, стр. 152—153.

²⁵ О рождении новых форм в искусстве XVI в., еще не порывающем со средневековой системой представления, см.: История русского искусства, т. III. М., 1955, стр. 599.

²⁶ Иконные доски XVII в. имеют почти всегда широкое верхнее и нижнее поле и более узкие боковые.

В свете новых данных о датировке нашей иконы необходимо пересмотреть датировку рукописи «Казанской истории» с отрывком из Повести о Динаре.²⁷ На чистых листах 198 и 198 об. имеются три обведенных кинноварью круглых клейма с вписанным в них текстом, поясняющим содержание задуманных миниатюр. Подготовленные для рисунков листы также обведены рамками, но миниатюры остались невыполненными. Судя по надписям, там предполагалось изобразить три момента: 1) «Прииде Иверская царица Динара в Шабранский²⁸ монастырь и паде предо образом пречистыя богородицы и моляся со сълезами» (л. 198); 2) «Изыде царица Динара из церкви и седе на конь свои и поде во стретение персом» (л. 198 об.); 3) «Поиде царица Динара на царя перскаго и возопи гласом велиим и удари на польки и отсече велехвальную главу царя перскаго²⁹ и вонзе на копие и привезе во град» (л. 98 об.).

М. Н. Сперанский видит соответствие первой надписи в рукописи «Истории» с левой сценой, данной на иконе. А правое иконописное изображение он отождествляет со второй надписью к невыполненной там же миниатюре. Надпись же к третьей миниатюре «Истории» он считает соответствующей правой части текста на верхнем поле иконы.³⁰

Это дало основание М. Н. Сперанскому предположить, что иконописцу могли быть известны все три миниатюры, подготовленные для «Истории», и сделать вывод о зависимости изображенного на иконе от недошедших до нас миниатюр рукописи. В связи с этим, по мнению М. Н. Сперанского, иллюстрации к Повести о Динаре, якобы созданные для «Казанской истории», должны были появиться хронологически раньше, нежели икона, относящаяся к середине XVII в.³¹

Однако до сих пор дата списка «Казанской истории» № 98, отнесенного к XVII в., никем не была уточнена. Датирующим моментом является бумага списка с водяными бумажными знаками в виде французской лилии в гербовом щите под короной, относящимися к 1643—1654 гг.³² Характер полуустава этой рукописи ближе всего к почерку второй половины XVII в. Орнамент и миниатюры рукописи несколько грубые по рисунку, с небрежной раскраской в тусклой красочной гамме, в которой встречаются грязные, смешанные цвета. Часть миниатюр в конце рукописи осталась незаконченной. По характеру художественного стиля миниатюры также могут быть отнесены ко времени не раньше второй половины XVII в.³³ Таким

²⁷ ГБЛ, ф. 173, № 98, в лист, полуустав XVII в. На лл. 195—198 помещен отрывок повести «О Динаре царице».

²⁸ У М. Н. Сперанского ошибочно написано «в Шербенский» (стр. 90).

²⁹ У М. Н. Сперанского «царя перскаго» пропущено (стр. 90).

³⁰ М. Н. Сперанский, стр. 90. Мы считаем, что между текстами в «Казанской истории» и надписью на поле иконы мало общего. Каждая из них, по-видимому, восходит к разным спискам «Повести о Динаре».

³¹ Там же, стр. 91.

³² Рукопись ГБЛ (ф. 179, № 98) писана на однотипной бумаге с двумя водяными бумажными знаками в виде французской лилии в прямом гербовидном щите под короной двух типов: первый тип без литер на лл. 202, 231, 232, второй тип с литерами «РО» (л. 222). По указанию Т. В. Диановой подобные водяные знаки встречаются в рукописях, датированных 1643—1654 гг. (ГИМ, Синод. 570, 1643—1644 гг.; Синод. 797, 1646—1654 гг.). Подобный водяной знак, но с литерами «СД» в книге А. А. Гераклитова относится к 1660-м годам (А. А. Гераклитов. Филлигранны XVII века на бумаге рукописных и печатных документов русского происхождения. М., 1963, стр. 75, № 214). В конце рукописи ГБЛ (ф. 173, № 98) на двух последних листах (234—235) вклеенной тетради дан бумажный водяной знак шута с воротником о семи зубцах, типа шутов 50-х годов XVII в.

³³ В характере орнамента в начале рукописи заметны отголоски лучших образцов орнамента XVII в. работы Троице-Сергиевских мастерских, переданных в грубом ремесленном повторении второй половины или 70-х годов XVII в.

образом, мы считаем, что изображенные на нашей иконе композиции конца XVI в. не могут находиться в какой-либо зависимости от миниатюр «Казанской истории» ГБЛ, ф. 173, № 98.

Что же касается упомянутого Г. Э. Кунцевичем второго лицевого списка рукописи «Истории о Казанском царстве» (БАН, № 34, 6.64) второй половины XVII в., в которой якобы имеются иллюстрации к Повести о Динаре,³⁴ то М. Н. Сперанский уже написал, что указанных П. И. Соколовым и Г. Э. Кунцевичем иллюстраций там нет.³⁵

Ошибка П. И. Соколова произошла потому, что иллюстрации к 62-й главе, в которой описывается молитва Ивана IV перед походом на Казань (лл. 163 об.—164), совпали с текстом извлечения из Повести о Динаре, введенным в «Казанскую историю» (лл. 165—167).

Сказанное выше делает еще более ценными редкие известные нам изобразительные материалы на сюжет Повести о царице Динаре.

Нам ничего не остается добавить к опубликованным уже М. Н. Сперанским миниатюрам, иллюстрирующим список Повести из собрания А. С. Уварова.³⁶ Повесть оказалась недописанной, она обрывается случайно на л. 261 об. и имеет следующее название, писанное кинноварью: «Повесть о Динаре девице дочери Александра царя Иверьскаго како бра... окоянными персы за свое сод... ржателство, врученное от бога с... весное стадо Христовых овец верою възприя мужество и храбрость и управивое свое и невозвратную имуще надежду к богородицы» (л. 258 об.). Начало повести украшено пятью миниатюрами, расположенными на нижней половине каждого листа, исполненными в контурных рисунках черной краской, кистью, в легкой и смелой манере, местами достигающей исключительного мастерства и выразительности.³⁷

Характер миниатюр,³⁸ иллюстрирующих Повесть, в которых царица

³⁴ Г. Э. Кунцевич (в кн.: Г. Э. Кунцевич. История о Казанском царстве. СПб., 1905, стр. 608) пишет, что второй лицевой список XVII в. упоминается у П. И. Соколова («Каталог обстоятельный...» (1818), № 48, в лист). Кунцевичу эта рукопись была неизвестна.

³⁵ М. Н. Сперанский, стр. 89, прим. 2. Уточняя указание М. Н. Сперанского, считаю нужным сообщить, что эта рукопись поступила в БАН в 1728 г. из дома царевны Наталии Алексеевны. На лл. 165—167, в главу 63 «Поучение воинству православнаго царя ратному делу», включено извлечение из Повести о царице Динаре (лл. 165—167). Миниатюры к этому тексту не сделаны. Имеющиеся же иллюстрации на л. 163 об. (одна) и на л. 164 (две) относятся к предыдущей 62-й главе «О молении государя царя пред образом пречистыя богородицы со слезами». Эти миниатюры следующие: 1) «О молении государя царя пред образом пречистыя богородицы со слезами» (л. 163 об.); 2) «Царь, молящийся по другим многим церквам» (л. 164). Изображен Иван IV, молящийся перед престолом, на котором лежат Евангелие и крест. 3) Царь стоит перед войском, ему подают коня (л. 164). Во всех трех миниатюрах Иван IV дан юным, без бороды. (За соображенные сведения приношу глубокую благодарность сотрудникам Отдела рукописей БАН).

³⁶ ГИМ, собр. Увар., № 867, в 4°. Повесть включена в конец лицевой исторической Пален (л. 258 об.—261 об.).

³⁷ См. воспроизведение трех миниатюр Уваровской рукописи в кн.: М. Н. Сперанский, стр. 84—87, рис. 1—3. По-видимому, рисунки были подготовлены под раскраску. Всего в Уваровской рукописи помещены следующие 5 миниатюр: 1) «Воцарение царицы Динары после смерти отца» (л. 259); 2) «Царевна (сбираше) от памятных временных книг и со мною кротостию правяще державство свое» (л. 259 об.); 3) две сцены: слева — внутри палат персидский царь, перед ним стоит старец, справа — три скачущих на конях вправо персидских всадника (л. 260); 4) две сцены: слева — Динара на троне под балдахинном, справа — за стоящей посредине колонной вельможи вручают дары (ложчатый кубок) персидским послам (л. 260 об.); 5) две сцены: слева — послы едут верхом к персидскому царю, справа — персидский царь сидит на высоком троне, ему передают присланные Динарой дары (л. 261).

³⁸ По своему художественному стилю миниатюры Уваровского списка значительно прогрессивнее изображения на иконе, хотя художественные приемы выполнения их неоднородны и противоречивы. В них сочетаются традиционные черты в изображении

Динара изображается без нимба, а также время создания Уваровского списка (вторая половина XVII в.)³⁹ делают эти миниатюры редкими и единственными пока иллюстрациями светского, а не церковного назначения, не имеющими, однако, ничего общего с изображенными сценами на иконе.

Вновь открытым памятником, с циклом росписи, иллюстрирующим Повесть о царице Динаре, является стенопись Царицыной Золотой палаты в Кремле, в которой после реставрации в 1930 и 1950 гг. были раскрыты от слоя записи XIX в. две композиции.

Среди памятников монументальной живописи этот сюжет был выполнен только однажды в росписи Царицыной палаты в Московском Кремле. Названная палата была построена для царицы Ирины, жены царя Федора Ивановича,⁴⁰ в 80-х годах XVI в. и, по-видимому, вскоре же после этого была украшена стенописью. Греческий епископ Арсений Элассонский, посетивший Москву вместе с патриархом Иеремией, был приглашен во дворец и в Царицыну Золотую палату, уже украшенную в 1588—1589 гг. стеной росписью, которую он назвал «серебряно-вызолоченной». В другом месте, перечисляя объекты строительной деятельности царя Федора Ивановича, он упоминает и о росписи Царицыной палаты: «... в большом дворце внутренние Палаты Золотые расписал живописью...».⁴¹

И. Е. Забелин считал, что, подобно Грановитой палате, Меньшая, или Царицына Золотая, палата в торжественных случаях служила приемной цариц.⁴² Официальному назначению Царицыной палаты соответствовала тематика ее росписи.⁴³ Сюжетный строй стенописи Царицыной палаты, в которую включены изображения из Повести о царице Динаре, необычен. Он посвящен изображению деяний четырех христианских цариц и их благочестивых подвигов. Изображения трех из них⁴⁴ даны в рост в верхнем ярусе каждой стены. Под ними в нижних ярусах представлены картины, прославляющие выдающиеся события их жизни. Так, на восточной стене даны сцены из жизни княгини Ольги, избрание ее в жены греческим царем, заявление Ольги о желании принять крещение и сцена крещения Ольги. На южной изображена византийская царица Ирина и ее деяния на Вселенском соборе в Никее по восстановлению иконопочитания.⁴⁵ В центре третьей, западной, стены представлена в рост царица

палат с более передовыми элементами, типичными для конца XVII в., — в форме трона с балдахином и резными ножками в виде львов, в изображении колонны, разделяющей пополам две сцены и широкого горизонтального окна с переплетом (см.: М. Н. Сперанский, стр. 86, рис. 2). Возможно, миниатюры, сильно отличающиеся от иллюстраций ко всему сборнику, были исполнены позже на местах, оставленных под текстом.

³⁹ Бумага сборника с водяными знаками в виде французской лилии в гербовидном щите под короной, с литерами «ID» встречается в рукописи ГИМ (Барсов, 182. 1647 г.).

⁴⁰ Федор Иванович (1557—1598) царствовал в 1584—1598 гг., женился на Ирине Федоровне Годуновой в 1580-х годах.

⁴¹ С. Бартенева. Московский Кремль в старину и теперь, т. II. М., 1916, стр. 233; А. Дмитриевский. Архиепископ Елассонский Арсений и мемуары его из русской истории. Киев, 1899, стр. 85 и 96.

⁴² И. Е. Забелин. Домашний быт русских царей в XVI и XVII вв., ч. 1. М., 1895, стр. 178.

⁴³ Роспись стен и сводов Царицыной палаты возобновлялась неоднократно — в 1796 г. и позже. В 1930 и 1950 гг. здесь произведена пробная реставрация, обнаружившая под слоями записи хорошую сохранность изначальной живописи XVI в. (История русского искусства, т. III, стр. 636).

⁴⁴ Четвертое изображение на северной стене не сохранилось.

⁴⁵ На той же стене композиция на тему «Синоксарь в неделю первую великого поста» изображает царицу Ирину и других праведников с иконами Христа и богородицы, которые они подносят лежащим больным. По сторонам, в нишах на южной стене, помещены изображения поясного «Вседержителя» и «Спаса на убресе».

Феодора, при которой было прекращено гонение за иконопочитание. На этой же стене, в нижнем ярусе, слева дана большая композиция, изображающая царя Феофила-иконоборца,⁴⁶ а справа — того же размера композиция, повествующая об окончательном торжестве иконопочитания при царице Феодоре⁴⁷ и сыне ее Михаиле. Патриарх Мефодий, держащий в руках грамоту с перечнем имен еретиков, припадает к аналою.⁴⁸

Роспись северной стены не имеет изображения с фигурой царицы в верхнем ряду, по-видимому уничтоженного при переделках Царицыной палаты в 1636 г.⁴⁹ Но верхний пояс росписи посвящен сценам из жизни княгини Ольги, которая кланяется патриарху, затем едет в колыме по направлению к восточной стене, где изображена сцена ее крещения. Самой интересной для нас является роспись нижнего яруса северной стены, посвященная истории грузинской царицы Динары, размещенная в четырех композициях, расположенных в последовательном порядке слева направо. Вся живописная поверхность данного яруса, за исключением двух последних композиций, остается пока еще под потемневшим слоем записи масляной краской XIX в. Однако четкие следы графы дают основание предполагать, во-первых, что под грубой записью маслом сохранилась оригинальная живопись XVI в., во-вторых, что в записи маслом в основном воспроизводятся древние композиции. Подтверждением сказанного служат имеющиеся здесь пробы расчистки, обнаружившие хорошую сохранность оригинальной живописи со сходными композициями. На двух первых композициях из Повести о Динаре сохранились надписи, которые мы передаем здесь в поновленном в XIX в. виде.

Первая сцена имеет следующее пояснение: «Царица Динария совет совеща с бояры». Эта вертикальная композиция, размещенная на узком простенке (между входным проемом и печурой), изображает сидящую слева на троне с высокой спинкой царицу Динару в темно-красном платье, с золотым оплечьем и с такой же отделкой спереди, на рукавах и подоле. У Динары распущенные по плечам волосы, на голове корона, вокруг головы нимб. Перед царицей группа старцев в боярских костюмах. Руки их обращены к Динаре.

Сделанные на этой композиции квадраты пробной расчистки обнаружили живопись XVI в. Интересны по своей выразительности лица бояр, собравшихся на созванный Динарой совет для обсуждения вопроса о защите родной земли от нападения персидского царя. Останавливает внимание лицо первого боярина — худое, благообразное, мудрое, с длинной бородой. Поворот его головы, обращенной к царице, и жест рук

⁴⁶ Или императора Льва V Армянина (?).

⁴⁷ И. Е. Забелин ошибочно принял ее за царицу Елену (И. Е. Забелин. Домашний быт русских царей в XVI и XVII вв., стр. 178).

⁴⁸ Изображение общего вида росписи стен Царицыной Золотой палаты (см.: Краткий путеводитель по Кремлю. Изд. «Московский рабочий», 1956, стр. 113).

⁴⁹ История русского искусства, т. III, стр. 636. В центре верхнего яруса стена перерезана выступающим вперед концом арки, сооруженной при перестройке дворца в 1636 г. Раскрытые под аркой 1636 г. две композиции с изображением Динары убеждают, что данный ярус росписи исполнен ранее 1636 г. и несомненно относится ко времени изначальной росписи — 80-м годам XVI в. На неоднократные поновления этой росписи в XVII в. указывал еще И. Е. Забелин (стр. 178, прим. 1). Привожу здесь текст надписи, идущей под сводами палаты: «При благоверной государыне царевне и великой княжне Наталии Михайловне надписана (т. е. поновлена, — Е. О.) сия Золотая Палата в лето... августа день (1636), а в нынешнем 1660 году июня в... день, повелением благоверного и христолюбивого великого государя царя и великого князя Алексея Михайловича самодержца всероссийского. Возобновлена для коронования благоверного государя императора Павла Петровича в 1797 году». Эта надпись сильно искажена поновлениями XIX в.

наглядно убеждают зрителя в важности и ответственности беседы, которую царица ведет со своими приближенными. В глубине слева — группа женщин с поникшими головами. Сцена дана на фоне пышных палат со скатными кровлями и теремками.

Иллюстрируя повесть о легендарной грузинской царице Динаре, жившей в далекой неизвестной стране, русский художник невольно переносил действие в близкую ему современную обстановку. Поэтому и от облика бояр и Динары, от их костюмов и архитектурного окружения веет знакомой художнику русской действительностью, которая делала более понятным содержание изображенного. Близко было сознанию художника и настроение тревоги и печали, которые он так выразительно и ярко сумел передать в характеристике людей, окружающих трон царицы.

Следующая композиция, располагающаяся в глубине «печуры» и на ее откосах, иллюстрирует текст трехстрочной надписи: «Царица Динария по острому камению необовенно ногама идоша». Содержание изображенной сцены значительно шире надписи. Здесь Динара изображена трижды: 1) идущей вправо в Шарбенский монастырь, 2) стоящей в рост с молитвенно простертыми руками и 3) припадающей в молении перед иконой богородицы, помещенной над входом в монастырь. Во всех трех изображениях Динара в короне. Поверх красного платья на ее плечи накинута зеленая мантия, скрепленная запонкой у правого плеча. Изображенный на правом откосе печуры храм имеет полуциркулярный входной проем и три главки на высоких барабанах. О красочной палитре композиции судить не приходится, так как она скрыта под плотным слоем масляной записи XIX в. (рис. 2).

Третья композиция, раскрытая от слоя записи XIX в., не имеет надписи. Она изображает Динару верхом на скачущем белом коне, в воинской одежде, в латах, с голубым плащом, развевающимся за спиной. Динара с высоко занесенным мечом, на голове ее зубчатая корона и нимб. За царицей следует конница с воинами в латах и шлемах, с копьями.⁵⁰ Нежный колорит композиции, состоящий из желтых и зеленых тонов, смягчен общей серовато-белой гаммой, на фоне которой особенно интенсивно горят пятна киновари и блеск золота на шлемах и латах, позволяющие только догадываться о первоначальной красоте росписи всей палаты в целом. В этой сцене художник изображает воинскую доблесть и мужество Динары. Она скачет впереди, первая заносит свой меч. Стремительность ее движения подчеркнута острыми складками развевающегося плаща. Войско олицетворяет могучую силу и непоколебимую уверенность в победе. В суровых лицах воинов передано выражение мужества.

Четвертая, заключительная композиция, также раскрытая от наслоений записи в 1950 г., помещена по правую сторону арки 1636 г. Здесь изображен победоносный въезд царицы Динары в город Тавриз.⁵¹

⁵⁰ Эта композиция, раскрытая от слоя записи в 1930—1950 гг., позволяет убедиться, что не только древняя графья, но и вся первоначальная роспись сохранились под записью маслом. Правая часть данного эпизода пострадала и, по-видимому, не сохранилась из-за переделок Палаты в 1636 г. Следует отметить, что после расчистки корона Динары оказалась с зубчатыми краями.

⁵¹ В верхней части композиции, под полуциркулярным сводом арки, сохранена еще не расчищенная до сих пор двухстрочная надпись масляной краской XIX в.: «... Димитрий Донской победи царя Батыя и главу ему отсече». Таким образом, во время поновления росписи стен масляной краской в XIX в. эта сцена, по-видимому не имевшая надписи, была истолкована весьма своеобразно и явно осталась неразгаданной.

(рис. 3). На переднем плане слева Динара верхом на белом коне. Она в тех же воинских доспехах, с накинутым поверх голубым плащом, в зубчатой короне, с нимбом. В правой руке она держит длинное копье с отсеченной головой персидского царя. Спокойная, величественная поза Динары-победительницы, размеренные движения шагающих ног лошади и



Рис. 2. «Царица Динария по острому камению необовеннома ногама идоша». Прорись, 80-е годы XVI в. (Царицына Золотая палата, Московский Кремль).

оживленная группа воинов, следующих за Динарой, выражают уже торжество победы. Царица направляется в раскрытые перед ней въездные ворота покоренного города. За стеной располагаются здания с зубчатыми башнями и шатровными кровлями, в которых отражены элементы архитектуры XVI в. За стеной же видны опечаленные фигуры жителей завоеванного города Тавриза. В глубине, слева, отделенная от первого плана зелеными горками, помещена сцена, в которой Динара передает братии монастыря военную добычу. Таким образом, художник в заключение демонстрирует торжество христианской добродетели этой воинственной царицы. Красочная гамма росписи, построенная на сочетании нежных желтых, голубых, розовых и серебристо-белых цветов с яркими пятнами

киновари и золота на латах и шлемах, создает необычайную по красоте колорита, праздничную и жизнерадостную картину, проникнутую настроением торжества победы и умиротворенности. Роспись всей палаты



Рис. 3. Динара во главе своего войска после победы. На ее конье усеченная голова «перского царя». 80-е годы XVI в. (Царицына Золотая палата, Московский Кремль).

в XVI в. действительно должна была поразить своей красотой и величием Арсения Эласонского, видевшего ее в 1588—1589 гг. Эту вновь открытую роспись Царицыной палаты Н. Е. Мнева относит к концу XVI в.⁵²

Стенопись Царицыной палаты с циклом на тему Повести о царице Динаре, таким образом, известная уже в 1588—1589 гг., очевидно, яв-

⁵² История русского искусства, т. III, стр. 636—637.

ляется одним из ранних произведений на эту тему в русском изобразительном искусстве. Это, естественно, ставит вопрос, в каком же отношении к росписи могла находиться созданная несколько позже икона с изображением Динары, хранящаяся в Историческом музее.

Из сопоставления композиции нашей иконы со стенописью Царицыной палаты несомненно, что на иконе изображены две сцены, очень близкие к тому, что мы видим в аналогичных моментах росписи. Левая композиция, изображающая на иконе моление Динары, почти в точности совпадает с тем, что мы видим в одноименной сцене росписи Царицыной палаты, в которой также молящаяся перед иконой Динара изображена дважды: в рост и припадающей к земле. Точно так же вокруг головы Динары изображен нимб. Под плотным слоем записи трудно говорить о полной идентичности изображенных фигур. Однако красная одежда Динары с золотым воротником в росписи и на иконе одинакова. На иконе и в композиции росписи близка и поза Динары, сидящей верхом на лошади. Художник, очевидно, считал невозможным изобразить Динару в воинской одежде, с отсеченной головой персидского царя на копье. Динара на иконе написана в длинном царском одеянии, в мантии и в короне, с нимбом вокруг головы и со свитком в левой руке, как подобает праведной царице. Вместо отсеченной головы над группой воинов позади Динары возвышается хоругвь с крестом, символизирующая победу христианства над «нечестивыми агарянами».

Все сказанное выше позволяет предположить зависимость иконы от росписи на северной стене Царицыной палаты. О возможности непосредственной связи одного изображения с другим говорит и их хронологическая близость — конец XVI в.

До нас не дошли или еще остаются скрытыми под записью XIX века тексты к двум последним раскрытым сценам из Повести о Динаре в Царицыной палате.

Возникает вопрос, не могли ли и миниатюры в списке «Казанской истории» (ГБЛ, ф. 173, № 98), которые должны были иллюстрировать подвиг Динары, также быть задуманы под непосредственным воздействием росписи Царицыной палаты? М. Н. Сперанский считает «Историю о Казанском царстве» памятником, близким к официальным кругам,⁵³ где этот сюжет мог быть указан в качестве образца для миниатюр «Казанской истории».

В списке «Казанской истории» (ГБЛ, ф. 173, № 98) предполагалось, судя по надписям, изобразить три основных момента, известных уже по росписи в Царицыной палате: 1) подпись к неосуществленной миниатюре, которая должна была изображать Динару идущей в Шарбенский монастырь, роднит ее с эпизодом, данным во второй композиции росписи Царицыной палаты (рис. 2); 2) вторая миниатюра рукописи должна была изображать выступление Динары в поход против персов, что соответствует третьей композиции росписи; 3) наконец, подпись к третьей миниатюре: «... и отсече велехвальную главу царя перского и вонзе на копие и привезе во град» — совпадает со сценой в четвертой композиции росписи (рис. 3). Эта близость заставляет думать, не списал ли неизвестный автор текста или переписчик «Казанской истории» эту подпись со стены Царицыной Золотой палаты?

Из всего сказанного выше можно предположить, что изображение на иконе ГИМ и задуманные, но невыполненные миниатюры из рукописи

⁵³ М. Н. Сперанский, стр. 83.

«Казанской истории» (ГБЛ, ф. 173, № 98) восходят к росписи северной стены в Царицыной Золотой палате 80-х годов XVI в.

Время создания стенописи Царицыной Золотой палаты, 80-е годы XVI в., было отмечено высоким сознанием торжества христианства после завоевания Казани в 1552 г.⁵⁴ Поощрялось распространение христианства среди татар. В Москве героическое покорение Казани было отмечено построением Покровского собора на Красной площади. По-видимому, в 80-е же годы в правительственных кругах и самому царю Федору Ивановичу уже могла быть известна русская литературная Повесть о Динаре царице.⁵⁵ Общему настроению торжества христианства посвящен и весь сюжетный строй росписи стен Царицыной Золотой палаты — прославлению деятельности христианских цариц Ольги, Ирины и Феодоры, их борьбы за идеи христианства (крещение и иконопочитание), которые не были только историческими примерами, а давали ответ на злободневные вопросы современности.⁵⁶ Сюжеты росписи Царицыной палаты и их идейная направленность выполняли определенную церковно-политическую роль.

Тема героического подвига грузинской царицы, известная из Повести, была созвучна мировоззрению русских людей не только тем, что Динара была защитницей христианства, она была близка им и по освящению той борьбы, которую вела Грузия «с нечестивыми агарянами». В сознании русских людей еще жива была память о борьбе с татарами и беспокойство и страх в ожидании новой угрозы со стороны крымских ханов, стремившихся полонить православную землю.⁵⁷

Преданный идеалам христианства, сам царь Федор Иванович уделял много внимания строительству и восстановлению церквей и монастырей в Грузии, разрушенных турками и персами.⁵⁸

Таким образом, Повесть о деяниях грузинской царицы Динары была одной из актуальных и близких по своему содержанию в дворцовой среде в 80-х годах XVI в., где она получила признание и распространение.⁵⁹

⁵⁴ М. Н. Тихомиров. У истоков русского книгопечатания. М., 1959, стр. 20.

⁵⁵ В конце некоторых списков Повести о Динаре имеется любопытная запись, свидетельствующая о среде, где вращалась эта повесть: «Лета 7101-го (1592) декабря в 24 день был у государя царя и великого князя Федора Ивановича посол Иверского царя Александра Арам князь да архимандрит Кирилл» (М. Н. Сперанский, стр. 67).

⁵⁶ Эти исторические картины подтверждали давность религиозных споров об иконопочитании, вновь поднятые на Западе и в Прибалтике волной реформационного движения, уничтожавшего и сжигавшего иконы. Это движение шло рука об руку с классовой борьбой против феодалов и церковного гнета. Серьезные опасения правительству внушала и внутренняя обстановка в Русском государстве, выразившаяся в обострении классовой борьбы и оживлении религиозного вольнодумства и еретических учений, враждебных официальной церкви. Тематика росписи Царицыной палаты утверждала неизменность и крепость церковных догм, подвергавшихся жестокой критике со стороны еретиков.

⁵⁷ В 1591 г. хан Казы-Гирей подступил к Москве, став против Коломенского, на месте переправы. Против Данилова монастыря расположились русские полки, устроив стан с подвижной крепостью «гуляй-город», оснащенной пушками и военными припасами. Непрерывный гром русской артиллерии устроил хана, и он бежал, бросив обоз, преследуемый русскими. На месте укрепленного стана построили Донской монастырь (Временник Ивана Тимофеева. Изд. АН СССР, М., 1951, стр. 35—40, 43, прим. 119—120; С. М. Соловьев. История России с древнейших времен, кн. IV, т. 7—8. М., 1960, стр. 263—264; История Москвы, т. I. Изд. АН СССР, М., 1952, стр. 230—231).

⁵⁸ С. Белокуров. Дело о присылке шахом Аббасом ризы господине царю Михаилу Федоровичу в 1625 году. М., 1891, стр. IV.

⁵⁹ М. Н. Сперанский, стр. 83.

По заказу этих же правительственных кругов выполняется и роспись Царицыной палаты для царицы Ирины, в которую включается также и цикл композиций о царице Динаре. В этом цикле особенно акцентируются христианская добродетель и воинская доблесть Динары, а главное — победа над «нечестивыми иноверцами», дарованная ей в результате ее молитвы перед иконой богоматери.

Почти одновременно (около 1584 г.) Повесть о Динаре включается в список «Истории о Казанском царстве», которую М. Н. Сперанский считает близкой к официальным правительственным кругам,⁶⁰ и связывает создание самой Повести с наиболее образованной тогдашней правительственной средой, не чуждавшейся непосредственного участия в литературе.⁶¹

Возникает вопрос, не могла ли и наша редкая икона, известная в единственном экземпляре, в которой, как мы уже сказали, почти дословно повторены два самых важных эпизода из композиции росписи Царицыной палаты, также быть созданной по какому-то специальному дворцовому заказу в конце XVI в.

Икона с изображением Динары происходит из Донского монастыря, основанного в 1592—1593 гг. в память избавления Москвы от набега хана Казы-Гирея (1591 г.), когда он, подойдя к Москве, остановился на Воробьевых горах. При приближении неприятеля были приняты все меры. Торопились всевозможными средствами укрепить оборону города, особенно с южной стороны, откуда ждали нападения. Благоприятный исход защиты Москвы решило изобретение князем М. И. Воротыньским своего рода «подвижной крепости», названной «Гуляй-город».

Большой интерес представляет свидетельство летописи, отметившей, что, в то время как Борис Годунов спешил с сооружением необходимых укреплений для обороны Москвы, царь Федор Иванович беспрестанно и днем и ночью молился перед иконой богоматери, прося о защите и избавлении Москвы от хана Казы-Гирея. В молитве он вспомнил всех древних царей-победителей: Езекиила — царя израильского, избавившего Иерусалим от нападения ассирийского царя, вспомнил, как Владимирская богоматерь избавила Константинополь от персидского царя Хозроя,⁶² вспомнил образ Донской богоматери, с помощью которой Дмитрий Иванович одержал победу над Мамаем на Куликовом поле.⁶³ Средневековое мировоззрение не могло не приписать одержанную победу и спасение Москвы от Казы-Гирея вмешательству и чудесной помощи богоматери.⁶⁴ Поэтому

⁶⁰ Там же; Г. Н. Моисеева. Автор «Казанской истории». — ТОДРЛ, т. IX, М.—Л., 1953, стр. 280.

⁶¹ М. Н. Сперанский, стр. 83.

⁶² ПСРЛ, т. XIV, первая половина, СПб., 1910, стр. 12—14 и сл.

⁶³ Там же; И. Е. Забелин. Историческое описание Московского... Донского монастыря. М., 1865, стр. 3, 5—6 и прим. 3; Н. М. Карамзин. История Государства Российского, изд. 4, т. X, СПб., 1834, стр. 138, 140, прим. 270.

⁶⁴ Иван III молился перед иконой богоматери, ища защиты против Ахмата. На месте стояния Ивана III против Ахмата выстроен Угро-Баратынский Спасский монастырь (И. М. Кудрявцев. Послание на Угру Вассиана Рыло. — ТОДРЛ, т. VIII, М.—Л., 1954, стр. 158—186). Царь Иван IV молится перед иконой богоматери перед походом на Казань (ГБЛ, ф. 173, № 98, История о Казанском царстве, л. 190 об.). На иконе Сергия Радонежского с житийными клеймами (XVII в.) из Ростово-Ярославского историко-архитектурного художественного музея-заповедника (И-394) в нижней части изображены сцены моления Дмитрия Ивановича перед иконой (В. В. Филатов. Изображение «Сказания о Мамаевом побоище» на иконе XVII в. — ТОДРЛ, т. XVI, М.—Л., 1960, вклейка между стр. 400—401).

победа русского войска над крымцами дала повод составителю летописи и самому царю Федору Ивановичу рассматривать ее как следствие усердной молитвы царя перед иконой богоматери. Памятником этой победы и является выстроенный в 1592—1593 гг. Донской монастырь с каменным собором во имя Донской богоматери, которая вторично, как Дмитрию Ивановичу на Куликовом поле, помогла победить татар.

Как мы уже сказали, икона с изображением подвига царицы Динары происходит из собора Донского монастыря. Время ее написания определяется концом XVI в., т. е. полностью совпадает с датой сооружения собора Донской богоматери (1593 г.).

В сюжетном замысле двух эпизодов, изображенных на иконе (моление перед иконой богоматери и одержанной победы—как следствия молитвы), и в основе созданного Федором Ивановичем Донского монастыря (сооруженного в память победы над крымцами, дарованной благодаря усердной молитве царя перед иконой богоматери) заложена одна и та же идея—сознание торжества христианства над мусульманством, одержанного благодаря чудесной иконе богоматери.

Уместно высказать догадку, не является ли икона с историей Динары обетным царским вкладом в только что созданный Федором Ивановичем Донской монастырь? В идейном замысле иконы акцентируются христианская добродетель Динары, ее молитва и победа, совпадающие с личными переживаниями и поведением Федора Ивановича при наступлении на Москву хана Казы-Гирея. В пользу нашей догадки говорит и то, что подобный неканоничный сюжет в образе воинствующей «святой» Динары с нимбом мог быть выполнен только в качестве обетного царского вклада. По-видимому, заказ иконы с таким сюжетом мог быть осуществлен только в какой-то особой исторической обстановке, в обстановке высокого национального подъема в конце XVI в. после завершения многовековой освободительной борьбы против татар, которую возглавила Москва, после победы, одержанной Москвой в 1591 г. над крымским ханом Казы-Гиреем.

Если наша догадка о написании иконы с Динарой по царскому заказу верна, то отсюда становится понятной и логичной близость изображенного на иконе к двум композициям росписи Царицыной палаты, по образцу которых она могла быть выполнена.

Не могло ли торжество победы над последними крымскими ханами в конце XVI в. вместе с циклом росписи Царицыной Золотой палаты на тему героической борьбы Динары с врагами христианства способствовать пробуждению интереса к литературной Повести о грузинской царице, разошедшейся в огромном количестве списков в XVII и XVIII вв.?