

В сцене возмущения бояр драматизм достигается изображением в центре клейма старца с воздетыми вверх руками, чрезвычайно взволнованного. В бурном движении он распахнул свой темный плащ, который закрывает центр клейма и часть белой стены, что придает впечатление особенной мрачности. Справа, позади старца, виднеется сплотившаяся толпа враждебных бояр. Всё это противопоставляется спокойной и величавой фигуре Февронии, помещенной справа от группы бояр, как всегда на фоне белого одеяния, и князю Петру, поза которого несколько более напряженна и обнаруживает некоторое беспокорство.

Не менее, если не более драматична сцена усобицы, где устремляются друг на друга толпы бояр. Их мечи взлетели в неистовом взмахе, мечи написаны даже за пределами клейма, в том свободном пространстве, которое обычно разделяет одно клеймо от другого. Как бы для контраста с этим движением даны неподвижные тела убитых, помещенные на первом плане. Здесь соблюден своеобразный цветовой ритм: тела убитых одеты то в темные, то в светлые одежды, что создает впечатление множества поверженных на землю фигур.

Антибоярские тенденции „Повести“, наделившей самыми нелестными эпитетами бояр, „злочестивых“ и „неистовых“, отразились и в творчестве иконописца. Он не пожалел изобразительных средств, чтобы показать „ярость злочестивых“, „простирающих бесстыдные своя глаголы“ на княгиню. С огромной силой он передал и усобицу между ними, в результате которой бояре „сами ся изгубиша“. В 1618 году, спустя 5 лет после прекращения „смуты“, в умах широких народных масс и служилого дворянства еще жила память о незавидной роли крупного боярства, то стремившегося захватить престол самодержца, то призывавшего на Русь Владислава, Сигизмунда и польских интервентов. История снова и снова оживляла и делала злободневной повесть о „злочестивых“ боярах, преследовавших мудрую правительницу — дочь народа.

В этой связи интересно выяснить если не личность иконописца, то ту среду, с которой он был связан, ту иконописную школу, для которой характерны как профессиональные приемы мастера, так и внутренняя направленность созданных им образов.

Из вкладной надписи известно, что икону 1618 года пожертвовал Андрей Палицын, имевший несомненные связи с Троице-Сергиевой лаврой, а отсюда, естественно, и с ее иконописной мастерской. Личность вкладчика сама по себе представляет значительный интерес и весьма характерна для начала XVII столетия.

Семья Палицыных уже в XVI веке связана с лаврой. Андрей Федорович Палицын,¹ племянник знаменитого келаря лавры Авраамия Палицына, принадлежал к семье, не слишком выделявшейся из массы среднего дворянства. В начале „смутного“ времени он примкнул к тушинцам, затем был послан Заруцким в Тотму, чтобы привлечь город на сторону самозванца; в 1610 году был в составе московского посольства к Сигизмунду и даже получил от последнего звание стряпчего. Однако в 1611 году он уже находился в лавре, сначала примкнул к ополчению Ляпунова, затем вновь участвовал в охране лавры; в 1612 году подписал призывную грамоту князю Пожарскому; в конце 1612 года был поставлен князем Пожарским воеводой в Угличе; уча-

¹ Подробно о А. Ф. Палицыне см.: С. Бахрушин. А. Ф. Палицын (русский интеллигент XVII стол.). Сб. „Века“, Пгр., 1924, стр. 79 сл.