

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.<sup>21</sup>

Особенности архитектуры нашей иконы близки по своим формам к миниатюрам «Жития Сергия» XVI в.<sup>22</sup> 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.<sup>23</sup> 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.<sup>24</sup>

Традиционная иконописная композиция, знакомая неизвестному автору нашей иконы по миниатюрам, использована здесь для нового иконописного сюжета из истории легендарной грузинской царицы.<sup>25</sup> 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.<sup>26</sup> 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.).

<sup>21</sup> 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).

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

<sup>23</sup> 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.

<sup>24</sup> Каталог, т. 2, стр. 152—153.

<sup>25</sup> 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.

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