

В. И. АНТОНОВА

Московская икона начала XIV в. из Киева и „Повесть о Николѣ Зарайском“

Широкое распространение, высокий патриотический смысл и большая художественность «Повести о Николѣ Зарайском» привлекли к ней внимание советских историков древнерусской литературы. Исследованные В. Л. Комаровичем и Д. С. Лихачевым многочисленные списки «Повести» дали некоторые основания для установления раннего, относимого предположительно к первой половине XIV в., возникновения воинских частей ее, а также восходящего к глубокой древности происхождения сказания о перенесении иконы Николы из Корсуни в Рязанскую землю, открывающего «Повесть». Но окончательную обработку она получает в первой половине XVI в., в то время, когда корсунское зерно «Повести» могло вызвать живой интерес, отвечающий желанию связать Русь со всемирной историей, так ярко проявившемуся в особенно популярном в это время «Сказании о князьях Владимирских».

Исследование дошедших до нашего времени икон Николы Зарайского, выполненное в связи с обнаружением в фондах Государственной Третьяковской галереи (ГТГ) памятника начала XIV в. с сопутствующей ему, прослеживаемой исторически легендой, привело к выводам, проливающим новый свет на состав «Повести» и природу ее длительной и разнообразной литературной жизни.

* *
*

В 1947 г., во время работы над академическим каталогом собрания древнерусской живописи, в ГТГ привлек к себе внимание сильно разрушенный и записанный маслом в XVIII в. памятник (№ 21440), изображающий Николу Зарайского в житии на 14 клеймах, поступивший в 1933 г. из церкви Успения на Остоженке. На поземе, по обем сторонам фигуры Николы сохранились поновленные позднейшие надписи. Справа восемь крупных строчек киноварью с надстрочными знаками: «Млтию Бжію и прчтыя бцы || и поспѣшеством стго ивелико || чудотворца Николы подѣла || бысть икона сія влѣто \neq з лк [1524] июня || желаніем и замышленіем || Ивана тжковласна Кожухова, || а прежнему ел написанію || при нас памятухов не было». Слева — десять более мелких белильных строчек: «Млтию бжію і прчтыі тл || бцы и поспѣшеством великого чудо || творца Николы подѣлана бысть ікона си в лѣто \neq з р ѣ д [1656] году июня кв. . . || . . . желаніем і замышленіем а прежнему ел написанію при нас памятухов не было. || В лѣто \neq з р ч ъ [1691] мца июня в. . . || подѣлана по обѣщанію. . .».

Редко встречающиеся подобные записи о поновлениях в 1524, 1656 и 1691 гг. свидетельствуют о том, что этот памятник считался ценным еще

в начале XVI в., вероятно, в связи с обострением интереса к «Повести о Николе Зарайском». Последнее поновление 1691 г. производилось одновременно с построением в этом году каменной церкви вместо первоначальной деревянной (см. ниже).

Липовая из двух частей доска памятника размером $117 \times 78 \times 2$ насквозь источена шашелом. Края иконы, в особенности нижнее поле, выкрошилось, вследствие чего еще в XVIII в. по верхнему торцу была наложена скрепляющая планка. На обороте уцелели поздние, врезные, сквозные, односторонние шпонки; несколько ниже верхней шпонки заметны следы деревянных гвоздей, прикреплявших к доске древнюю накладную шпонку, ныне утраченную.

Древний вид иконы останавливал и ранее внимание ценителей старины. Впервые описавший ее в 1874 г. Н. П. Розанов¹ относит памятник старины к XVI в.

Однако структура доски, пропорции ее, а также характер композиции средника и клейм под записью заставил предположить живопись XIV в., что подтвердилось пробами.

В 1940 г. я записала, со слов Дмитрия Николаевича Квашнина-Самарина, умершего 19 декабря 1943 г., семейную легенду об этой иконе.²

Квашнины-Самарины ведут свое происхождение от киевского боярина Родивона Нестеровича, переселившегося при Иване Калите со своим родом в Москву. Он основал среди отведенного ему двора, в урочище, получившем название по имени заселивших его киевлян «Киевцы», церковь во имя Николы. Храмовой иконой церкви Николы в Киевце стала привезенная Родивоном Нестеровичем с собой из Киева икона Николы с житием. По легенде, отец боярина Родивона, Нестор, имел второе имя Николая. До упразднения церкви в XVIII в. Квашнины-Самарины были ее ктиторами. Впоследствии икона была передана в церковь Успения на Остоженке, где находилась до 1933 г.

Обнаружение в собрании древнерусской живописи ГТГ московского памятника XIV в., с которым связана легенда, выводящая его происхождение из Киева, заставило проверить связь этой легенды с историческими событиями.

В Родословной середины XVI в., хранившейся в Архиве министерства иностранных дел,³ говорится: «Из Киева пришел Родион Нестерович; а у Родиона сын Иван Квашня; а у Ивана были 3 сына: Дмитрий, Василий да Василий же Туша, от тех трех братьев пошел Квашнин род».

В челобитной 1576 г., поданной Квашниным Ивану Васильевичу Грозному на Бутурлиных по вопросам местничества, рассказывается история рода Квашниных, ведущих свое происхождение от киевского боярина Родиона Нестеровича, еще в 1304 г. переехавшего в Москву по зову Ивана Калиты (родился в середине 80-х годов XIII в., умер в 1341 г.).⁴

¹ Описание древней иконы (XVI в.) Николая чудотворца в церкви Успения на Остоженке в Москве. Древности, Труды Московского археологического общества, т. IV, выпуск второй. М., 1874, стр. 67—68.

² Сведения о родословной Квашниных-Самариных находятся также в их семейном архиве, хранящемся в архивном фонде Отдела рукописей ВБЛ (см.: Краткий указатель архивных фондов Отдела рукописей. Изд. ВБЛ, М., 1948, стр. 89—90).

³ ВОИДР, книга X. М., 1851, стр. 259, гл. 29.

⁴ Собрание рукописей Г. Ф. Миллера, древнейшие дипломатические известия, № 13, Архив Иностранной коллегии (теперь ЦГАДА). См. также: Н. М. Карамзин. История государства Российского, т. IV. СПб., 1819, стр. 242—243 и 189—191, прим. 324.

Подвиги Родиона Нестеровича в борьбе с противниками Ивана Калиты описываются также в Архивской Ростовской летописи на лл. 310 и 312.⁵

Церковь Николы в Киевце в Москве действительно существовала до 1773 г. на берегу Москвы-реки, в районе нынешнего Хилкова (2-го Ушаковского) переулка на Метростроевской (Остоженке). Она стояла в 10 аршинах от воды, в том урочище Москвы, где по воде и по берегу проходила древняя дорога, связывающая Ростов, Владимир и Москву со Смоленском и Киевом.⁶

По мнению М. И. Александровского, в этой местности жили переселенцы из Киева, давшие ей свое имя.⁷

Церковь Николы в Киевце поименована в ряде источников XVII и XVIII вв. В Строельной книге 1657 г. значится «церковь деревянная Николы Чудотворца, что в Киевце, у Москвы-реки, на берегу». Она упоминается также в ружных книгах 1677 и 1681 гг. Каменная церковь, вместо деревянной, построена в 1691 г. Под прошением в Синод о разрешении устройства нового придела преподобного Сергия в этой церкви первым подписался стольник Семен Михайлович Самарин, что подтверждает ктиторовство Квашниных-Самариных, о котором рассказывается в семейной легенде. В 1772 г. церковь была упразднена, утварь (в том числе и икона ГТГ № 21440) отдана в соседнюю церковь Успения на Остоженке, а остальное — в устроенные тогда кладбищенские церкви: Дорогомилловскую, Миусскую и Ваганьковскую. В 1773 г. церковь Николы в Киевце была разобрана, и материал ее пошел на сооружение ограды Зачатьевского монастыря.⁸

Историческая достоверность легенды побудила произвести раскрытие иконы, выполненное ученым-реставратором И. А. Барановым в Реставрационной мастерской ГТГ в 1948 г.

Расчистка иконы из церкви Николы в Киевце была очень сложной и трудной работой даже для такого искусного мастера, каким является И. А. Баранов. Древесина памятника оказалась совершенно изъеденной шашелом, но лицевая поверхность доски уцелела благодаря плотному слою живописи, большая часть которой лежит на паволоке. В процессе реставрации выяснилось, что фигура Николы, в отличие от полей, написана без паволоки, прямо по тонкой левкасной подготовке, лежащей непосредственно на дереве. Первоначальный белый фон уцелел в виде фрагментов на некоторых клеймах (приведении во учение, явления царю Константину, преставлении и перенесении мощей). В XVI в. на среднике и полях был наложен новый левкас, покрытый золотом. Путем разреживания его достигнут светлый тон первоначального фона. Лицо Николы, неоднократно поновленное, особенно сильно переписанное в XVIII в., не сохранилось. Вокруг незначительных фрагментов XVI в. разрежены и оставлены более поздние записи. Форма головы и контур ее — древние. При расчистке не-

⁵ Архивская Ростовская летопись, или Архивский список начала XVIII в. бывшего Московского архива Министерства иностранных дел, является самостоятельной Ростовской летописью, содержащей свод 1479 г., явившийся также источником Воскресенской летописи (см.: Д. С. Лихачев. Русские летописи и их культурно-историческое значение. М., 1947, стр. 473).

⁶ М. И. Александровский. Исторический указатель древних архитектурных сооружений в г. Москве, прежде бывших и ныне существующих, вып. I. М., 1927, рукопись, хранившаяся в Институте теории и истории архитектуры Всесоюзной академии архитектуры, № 123, стр. 157; древняя Смоленская дорога (она же вела на Киев) до XVI в. шла вдоль южной стены Новодевичьего монастыря через Хамовники по Остоженке. См также: П. В. Сытин. Из истории московских улиц. М., 1948, стр. 168.

⁷ М. И. Александровский. Исторический указатель..., вып. I, рукопись, № 11, стр. 20; П. В. Сытин. Прошлое Москвы. М., 1948, стр. 22.

⁸ М. И. Александровский. Исторический указатель..., вып. I, рукопись, № 11, стр. 20.

сохранившихся крестов омофора использована запись XVII в. Надписи на поземе промыты и оставлены в таком виде, в каком они дошли до нашего времени. Храня ценные для истории памятника сведения, они вместе с тем выделяются тяжелым темным пятном, нарушая колористическое решение его. Древний позем был, вероятно, того же темно-зеленого тона, как позем в клеймах.

Несмотря на сильную степень разрушения памятника, правильно и искусно примененные методы реставрации, выработавшиеся за тридцать лет практики, помогли не только раскрыть, но и восстановить древний вид его.

Раскрывшееся произведение живописи конца XIII—начала XIV в. представляет собой изображение Николы Зарайского,⁹ окруженное сценами жития в четырнадцать клеймах. Средник написан в глубоком ковчеге, клейма на полях, как рама, окружают его. Впечатлению торжественности темы Николы-епископа, обращающегося к народу, способствует осанка фигуры, а также композиция, оставляющая большое пространство ничем не заполненного белого фона. На нем четко выступает фигура Николы, величаво распростершего руки. Они касаются лузги: благодаря этому приему, делающему фигуру Николы исполинской по сравнению с клеймами, Николе тесно в просторном среднике, что увеличивает монументальность образа. Следуя еще античной традиции, Никола опирается на левую ногу, выдвинув несколько вперед правую, чтобы уравновесить тяжелое евангелие с красным обрезом и охряной, усеянной жемчугом и самоцветами крышкой, стоящее на кораллово-красном платке в левой руке. Евангелие, как и другие знаки его архиерейского служения: расшитые драгоценными камнями эпитрахиль, палица и белый с темными крестами омофор, выделены художником посредством цвета. Они четко вырисовываются на плавно ниспадающих складках бледно-зеленой фелони и розоватой исподней одежды.

Клейма, обрамляющие средник, исполнены прозрачными, неяркими красками: светло-зеленой, кораллово-красной, красно-коричневой, бледно-желтой, розовой. Разделенные широкими кораллово-красными полосами, они образуют начиная с левого верхнего угла связный рассказ о легендарной жизни Николы, обходящий по кругу его изображение. На них представлены: 1) рождество Николы, 2) приведение во учение, 3) поставление в диаконы, 4) поставление в иереи, 5) поставление в епископы, 6) явление царю Константину, 7) избавление Дмитрия со дна моря, 8) избавление трех мужей от казни, 9) изгнание бесов, 10) возвращение Агрикова сына, 11) преставление, 12) перенесение мощей, 13) спасение киевского отрочати, 14) избавление патриарха от потопления. Сказочные события жизни Николы, заканчивающиеся смертью — «преставлением» (угловое клеймо слева внизу), продолжены на левом боковом поле посмертными чудесами, удостоверяющими его святость. Среди них — два эпизода, связанных с Киевом. Как известно, перенесение мощей, отмечаемое лишь греко-восточной церковью, было впервые признано русским праздником в Киеве.¹⁰

⁹ Вследствие увлечения сначала византизмом (с середины XIX в.), а затем формалистическим и мистическим толкованиями икон были забыты русские названия их. Так, благословляющий или учащий Никола в рост с евангелием в левой руке назывался в русской иконографии Зарайским. См., например, икону конца XVI в. в ГИМе (№ 53918, И. VIII. 527, разм. 25 × 22), происходящую из Оружейной палаты в Кремле; на ней представлен Никола в описанной выше композиции: на верхнем поле надпись «Николае Зарайски».

¹⁰ Е. Голубинский. История русской церкви, т. I, первая половина. М., 1901, стр. 773—776; В. Leib. Rome, Kiev et Byzance a la fin du XI-e siècle. Paris, 1924, стр. 51—74.

Таким же киевским легендарным событием является спасение из вод Днепра «утопшего отрочати», очутившегося невредимым на запертых снаружи полатах киевской Софии, под иконой Николы Доброго. Наконец, последнее «посмертное чудо» Николы было особенно любимо на Руси и вошло позже в энциклопедический свод русского средневекового эпоса — Макарьевские Четы-Минеи. В нем исключенный константинопольским патриархом за незнатное происхождение из числа святых «смердович» Никола чудесным образом спасает патриарха во время бури на Средиземном море, иронически произносит: «ци смердович скор в помощех». Вместе с соответствующим ему на правом поле «поставлением в епископы» эти клейма, занимающие в иконе особенно важное место (они помещены на уровне головы Николы), посвящены прославлению роли епископа, апофеозом которой является средник. Форма клейм, широких на верхнем и нижнем полях и удлинённых на боковых, соответствует пропорциям средника. Композиция их, просторных и немногочисленных, созвучна эпической величавости средника. Подобно припеву в народной поэзии, характеристика персонажей повторяется. Таковы одинаковые движения монаха на первом и втором клеймах, епископа — на четвертом и пятом, Николы — на шестом и четырнадцатом. Позы и жесты фигур, выступающих среди подобия кулис, образуемых зданиями и скалами, торжественны и медлительны. Они гармонически дополняют колористическое решение памятника. В нем еще сильно чувствуется иссякавшее в то время искусство Киевской Руси.

Что же значил в представлении людей древней Руси этот образ? По видимому, еще в первой половине XIV в. подобная икона Николы делается героиней «Повести о Николе Зарайском».¹¹ «Повесть» начинается в легендарной Корсуни, в том идеализированном месте, куда относили все необычайное, отдавая дань еще живому в то время традиционному восхищению культурой Византии.¹²

Предположить, что Корсунь имела реальное историческое значение, трудно: в краткой и, вероятно, древней редакции святцев, а также проложной редакции, опубликованных Д. С. Лихачевым, о Корсуне говорится в самой общей форме. Возможно, что корсунский эпизод был подробно разработан именно в первой половине XVI в., в соответствии с общими тенденциями повестей этого времени. Однако для решения корсунского вопроса необходимо было бы сопоставить памятники Херсонеса конца XII—начала XIII в. с широко популяризировавшимися «корсунскими святынями» Руси. Раскрытие и изучение «корсунских» памятников Владимира, Москвы и Новгорода не обнаруживает между ними тесного стили-

¹¹ А. С. Орлов. Героические темы древней русской литературы. М., 1945, стр. 107—111; В. Л. Комарович. К литературной истории повести о Николе Зарайском. ТОДРА, т. V, М., 1947, стр. 57—74; Д. С. Лихачев. Повесть о Николе Зарайском (тексты). ТОДРА, т. VII, М.—Л., 1949, стр. 257—405.

¹² И. Толстой и Н. Кондаков. Русские древности, вып. V, 1897, стр. 27 («корсунское было почти равнозначно архаическому»); А. Соболевский. Два слова о корсунских предметах. Труды Новгородского церковно-археологического общества, т. I, Новгород, 1914, стр. 59—66; М. Н. Сперанский. Корсунское чудо Кузьмы и Демьяна. — ИОРЯС, 1928, т. 1, стр. 362—375; Б. А. Рыбаков. Ремесло древней Руси, М., 1948, стр. 762. В XIII в. и позже корсунскими чаще всего назывались памятники, имеющие отношение к киевской художественной культуре. Интерес к корсунским предметам Н. П. Кондаков связывает со сказаниями, стремящимися соединить историю Московского государства со всемирной историей, особенно популярными в первой половине XVI в. (см.: Н. П. Кондаков. Русская икона, III, 1. Прага, 1931, стр. 178). Н. И. Петров, с другой точки зрения, также связывает Зарайскую икону с Киевом (см.: Сказание о перенесении образа св. Николая Зарайского из Корсуни через Ригу в Зарайск в 1224—1225 гг. Труды X Археологического съезда в Риге, 1896, т. I, стр. 220—228).

стического и хронологического родства, позволяющего связывать их с небольшим греческим городом.¹³

В Корсуни, подобной сказочному «тридевятому царству, тридесятому государству», Никола Корсунский, икона которого красовалась в церкви на площади города, изъявляет иерею Евстафию желание идти в Рязанскую землю. После устрашающих видений поп с попадѣй сопровождают икону в эту неведомую землю через Кесь (Венден) и Новгород, где они живут продолжительное время. В Рязанской земле князь Феодор, взволнованный пророчествами о будущей печальной судьбе, которая постигнет его и семью, с почетом ставит икону в построенную для нее церковь. Предсказание сбывается, князь гибнет в орде, а жена, спасаясь от посягательства татар, «заразилась» — разбилась, бросившись вместе с сыном с высокого терема на землю.

В память этого события город стал называться Заразск (Зарайск), а икона — Николою Зарайским. Повесть служила распространенному в то время стремлению содействовать обрусению византийских образов. В ней знаменитый малоазийский святой делается участником русских дел и событий, а образ византийского епископа¹⁴ — героем народно-эпических представлений.

Икона Николы Зарайского, доньяне находящаяся в Никольском Зарайском соборе, согласно легенде появившаяся там в 1225 г., по-видимому, в XVI в. была целиком переписана или заменена.¹⁵ От этого времени сохранились связанные с нею исторические данные. В 1513 г. «ради татарского нахождения» икона была перенесена в Коломну, в построенную для нее в кремле церковь Николы Зарайского, где находилась «некое время».¹⁶ Вероятно, именно тогда погиб подлинник XIII в. Однако еще в XV в. культ Николы Зарайского распространился в Москве. Уже в 1471 г.,¹⁷ в связи с торжественной встречей Ивана III с войском после похода на Новгород, упоминается церковь Николы Зарайского, что у старого Каменного моста (на Троицкой площадке, против Кутафы), просуществовавшая до 1838 г.

В 1533 г. Василий III, а в 1566 г. Иван Грозный с царевичем Иваном приезжали в Зарайск на поклонение Николу. В 1608 г. Василий Иванович Шуйский делает драгоценный вклад на эту икону, а в 1610 г. дает к ней вклад в виде золотой привесной цаты с надписью: «лѣта 7118 генваря в 27 день, государь царь и великий князь Василий Иоаннович всея Руси приложил к чудотворному образу великого чудотворца Николы Зарайского, как бог освободи град его от воровских людей, его чудотворцевою молитвою и доби́ли челом государю».

Эти уборы Зарайского памятника связаны с историческими событиями. В 1608 г. Зарайск, в противоположность Коломне, остался верен Василию

¹³ Вопросу о корсунских памятниках в древнерусском искусстве я предполагаю посвящать особую работу.

¹⁴ G. Schlumberger. Sigillographie de l'empire Byzantin. Paris, MDCCCLXXXIV, стр. 19.

¹⁵ Зарайский Николаевский собор. Рязань, 1878; Образ... Николая Зарайского. Рязань, 1860; 2-е изд., 1892; И. Добролюбов. Сказание о перенесении образа св. Николая из Корсуни в Зарайск в 1225 г. М., 1891; Никола Зарайский. Вестник археологии и истории, издаваемый СПб., археологическим институтом, 1885, вып. 2, приложение.

¹⁶ В. Л. Комарович. К литературной истории повести о Николу Зарайском, стр. 65. Д. С. Лихачев приводит в публикуемых им текстах два «коломенских эпизода»: по первому, подлинник остается навсегда в Коломне, по второму — переходит обратно в Зарайск, а в Коломне остается копия (см.: ТОДРА, т. VII, стр. 346—349). Наличие двух версий подтверждает наше предположение об утрате первоначального памятника.

¹⁷ Никоновская летопись под 1471 г.; М. И. Александровский. Исторический указатель... рукопись, № 65, стр. 83.

Ивановичу Шуйскому и под влиянием Дмитрия Михайловича Пожарского, бывшего в то время зарайским воеводой, отверг «Тушинского вора». «Стойкость» Зарайска подействовала на «шатость» Коломны, принявшей тушинцев, и «град Коломна опять обратится». Царской благодарностью Николе — защитнику государственности явился оклад 1608 г. В память сопротивления Д. М. Пожарского калужскому вору в 1610 г. сделана описанная выше цага. Тогда же обложены серебром поля, где помещены девять серебряных гравированных дробниц. На них представлены Нерукотворный спас (в центре) вверху, а также Василий Великий, Дмитрий Прилуцкий и великомученик Дмитрий, соименные Шуйскому, Пожарскому и Зарайскому иерею Дмитрию, помощнику его. Особое место отведено новому покровителю династии, угличскому царевичу Дмитрию.

По-видимому, в соответствии со средневековыми представлениями, Зарайская икона с изображением Николы-епископа в позе оранта считалась защитницей от нашествия иноземных захватчиков, а также от междоусобиц. Это представление явилось наследием эпохи феодальной раздробленности и борьбы с татарским игом, когда церковь, в лице своих епископов участвуя в общенародном сопротивлении, противопоставляла единую «землю русскую, веру христианскую злomu игу татарскому, поганому, бусурманскому».¹⁸ Именно этой особенностью культа Николы Зарайского можно объяснить соединение в повести церковной легенды с воинскими повестями, рассказывающими о мужественной борьбе русских с татарами.

Еще В. О. Ключевский обратил внимание на не книжное, народное житие Николы, известное по спискам XV—XVI вв., но, возможно, возникшее ранее.¹⁹ В нем наряду с усилением фантастических черт легенды обращается особое внимание на роль епископа — «святителя» в общественных и государственных делах.

Особенно интересной является вставка об участии Николы в заседаниях Никейского собора, не встречающаяся в литературных житиях: сообщив легендарные подробности об утверждении низложенного после столкновения с Арием Николы в святительском сане самим Христом, давшим ему евангелие, и Богоматерью, вручившей омофор,²⁰ автор «Слова Николы» обращается к читателям: «Видите ли, братие, и примем в разум, как святителю не велят рукою дръзку быти, виноватого не велено своею рукою бити, а кто виноватее окаянного Ария! Св. же Николое за едино ударение святительского сана хотел отстати своего...». Смелость епископа-борца, рисковавшего своим саном для защиты правого дела, была так популярна в народе, что еще в XIX в. калики перехожие пели:

Ты бо на соборе
Ария побори.

¹⁸ Эти соображения подтверждаются историей возникновения почитания Николы Можайского, известного с 1303 г. Несомненно связь этой деревянной скульптуры XIV в. (ныне в ГТГ) с более древним образом Николы Зарайского. См., например, икону Николы Можайского середины XV в. в ГТГ (№ 17295).

¹⁹ Слово иже во святых отца нашего Николы, о житии его и о хождении его, и о погребении. В кн.: В. О. Ключевский. Древнерусские жития святых как исторический источник. М., 1871, стр. 453—459.

²⁰ Изображения Спаса и Богоматери по сторонам головы Николы восходят, по-видимому, еще к киевской традиции. См. эти изображения на иконе Николы из Липны 1294 г. (Новгородский музей. Никола Липный — древнейшая копия прославленного в Киевской Софии образа Николы Мокрого; см. сказание об обретении иконы Николы в 1108—1113 г. Новгородской летописи), а также на псковской иконе начала XIV в. Николы от Кожы (ГТГ, № 28720). На первоначальной Зарайской иконе 1225 г., судя по нынешнему ее виду XVI в., были изображены Спас и Богоматерь. На Зарайской иконе XIV в. во Владимире, в Успенском соборе, также представлены Спас с евангелием и Богоматерь с омофором.

Матерь Христа бога
 Пред всеми прослави,
 Николае пречудный.²¹

Далее, в этом же народном сказании, Никола перед смертью испрашивает для церквей его имени власть спасать от «сильных мучительств» и обеспечивать «пищу райскую».

Оканчивая рассказ о жизни Николы, автор «Слова» заключает: «А кто, братие, мало тому имет верити, что о сем истина есть писана, а кого бес научил и сам безумен будет, не имай ума своего крепка, и он тое помыслит, колико есть чудес св. Николы: где ни приходит, кто его призывает с верою и помолится ему, неленива его помощь и борз к милости, тепл на заступление, в латыньских землях телом лежит, а на небеси святаа его душа, а в нас, в Руси милосердие его и чудеса неизреченна... Рустии сынове и дщери, помолимся св. чудотворцу Николе... чтобы нас, грешных православных христиан, избавил онаго поганых насилия и онаго закона, и освяти церкви христианския и утверди их непоручни до скончания века, и нам ты подай твердый разум во едином крещении стояти до окончания века нашего...».

Средневековая идеология заставляла видеть в Николе воплощение идеала епископа-защитника. Его почитание, облеченное в эпические образы и представления, получило широкое распространение. Пословицы отразили обилие икон Николы и церквей, ему посвященных: «нет икон, как Никол», говорили еще в XIX в. На севере расстояние измерялось по николевскому церквям: «от Холмогор до Колы — тридцать три Николы».²²

В 1909 г. А. С. Орлов доказал, что народное, некнижное житие Николы переведено в Киевской Руси с греческого оригинала.²³ Особое внимание к роли епископа, проявившееся в этом житии, имеет, по-видимому, то же «корсунское», т. е. киевское, происхождение, что и прототип иконы этого названия (о «Повести о Николе Зарайском»). Широко распространенное в Византии изображение Николы-епископа, обращающегося к народу с евангелием в руке,²⁴ получает и в «Повести о Николе Зарайском», и в «Слове о Николе» русское осмысление, придающее далекому образу греческого иерарха черты народного идеала защитника Русской земли.

Памятники подтверждают исторические сведения об иконе Николы Зарайского.

Кроме изначальной Зарайской иконы 1225 г., по-видимому, утраченной в начале XVI в., и публикуемой новой московской иконы, изображения Николы этого типа были широко распространены на Руси уже на рубеже XIII и XIV вв. Иконы этого времени подтверждают мнение Д. С. Лихачева о возникновении «Повести о Николе Зарайском» в первой половине XIV в.²⁵

²¹ П. Безсонов. Калики переходные, вып. III. СПб., 1862, стр. 749. Возможно, что прославление этого действия Николы берет свое начало из памятника XIII в. — «Слова в неделю седьмую о зборе св. отец на Арья еретика», приписываемого ростовскому епископу Кириллу II (см. ЖМНП, 1854, № 12, где это «Слово» издано).

²² Н. П. Калинин. Церковно-народный месяцеслов на Руси. Записки Императорского географического общества по отделению этнографии, СПб., 1877, XII, стр. 68—72.

²³ А. С. Орлов. Русское «некнижное» житие Николы чудотворца. Сборник статей, посвященных В. О. Ключевскому. М., 1909, стр. 347—358.

²⁴ Шлюмбергер (G. Slumberger. Sigillographie de l'empire Byzantin, стр. 11, прим. 1) отмечает, что на византийских печатях изображение Николы-епископа (в рост с благословляющей рукой, с евангелием в левой) встречается почти так же часто, как и изображение Богоматери.

²⁵ ТОДРА, т. VII, стр. 258.

В 1930 г. в ГТГ поступил из ГИМа, из собрания А. В. Морозова, памятник, изображающий Николу Зарайского с житием на 14 клеймах.²⁶ По передаче движения и трактовке крестов фелони фигура средника на красном фоне приближается к миниатюре XIII в. Казанского служебника, изображающей Иоанна Златоуста. Об этой ранней дате говорят также рисунок скал в клеймах, написанных на белом фоне, разделение их полосами, украшенными белыми точками в виде жемчужин, а также палеография памятника.²⁷ Можно предположить, что икона была написана где-то в обширных пределах Ростово-Суздальской Руси.

Из этой же области, из погоста Большие Соли близ Костромы, исходит Никола Зарайский с житием на 20 клеймах. Эта икона XIII—XIV вв., принадлежавшая Ярославскому музею, была раскрыта в Государственном Русском музее (ГРМ), где находится и теперь.²⁸ Фоны ее средника и полей — белые, одежды Николы — голубого и розового цвета нежных оттенков. Угловое клеймо справа сверху и нижнее под ним изображают поставление в епископы и посрамление Ария. Все эти признаки говорят в пользу ранней даты иконы.

К этому же времени относится одноименный памятник с житием на 16 клеймах из села Павлова близ Ростова Великого.²⁹ Средник его на охряном фоне, поля на белом. Фелонь Николы с увеличивающимися книзу крестами трактовкой узора напоминает отмеченную выше икону XIII в. бывшего собрания А. В. Морозова, а голубой подризник — памятник Больших Солей. Клейма с поставлением в епископы и обличением Ария на уровне нимба Николы позволяют включить его в группу ранних памятников.

О внимании к этой теме в северо-восточной Руси свидетельствует икона Успенского собора в Московском Кремле, находящаяся у северной стены в местном ряду. Она еще не расчищена, но по сделанной И. А. Барановым в 1947 г. пробе ее можно отнести к первой половине XIV в. Включение

²⁶ ГТГ, № 14554, доска сосновая, шпонки набивные, на деревянных и кованых железных гвоздях, 102 × 77. Средник — на красном фоне, поля — на белом. Четыре клейма на нижнем поле не сохранились — оставлена запись XVII в. См. о ней: А. Грищенко. Русская икона как искусство живописи, вып. 3. М., 1917, стр. 175—177; А. И. Некрасов. Древнерусское изобразительное искусство. М., 1937, стр. 162—163, рис. 106.

²⁷ В последнее время при хронологической атрибуции опять обращено пристальное внимание на эпиграфику (см.: В. Н. Лазарев. Искусство Новгорода. М., 1947, где, как известно, большая часть новых датировок предлагается на основании экспертизы надписей). Между тем не случайно этот способ, имевший хождение и ранее, был оставлен такими осторожными учеными, как И. Э. Грабарь, Ю. А. Олсуфьев и А. И. Анисимов. Учитывая данные эпиграфики, они избегали базироваться только на них, так как им были хорошо известны многочисленные случаи подделки и искажения надписей. Можно с большой степенью достоверности утверждать, что почти на всех иконах, расчищенных до 1930-х годов, надписи подправлены реставраторами. М. В. Щепкина полагает, исследовав нынешний вид надписей на иконе Николы Зарайского из собрания А. В. Морозова, что почерк клейм может быть отнесен к XIII в., а средника — к XIV в. Форма скал в клеймах этой иконы такая же, как на миниатюре л. 26 Хлудовской Симоновой псалтыри конца XIII в. (ГИМ, Хлуд., 3, 1).

²⁸ Доска сосновая, на торце — следы набивных шпонок, без полей. Средник в ковчеге, паволока, левкас, яичная темпера, 129 × 82. См. о нем: В. И. Антонова. Памятники живописи Ростова Великого. М., 1946 (рукопись, фонд диссертаций ВБА), стр. 226—227, табл. 97 и 98.

²⁹ Доска из липового и соснового дерева, шпонки набивные, паволока, левкас, яичная темпера, 128 × 75. Поступила в ГТГ в 1935 г., расчищена И. В. Овчинниковым в 1936 г. (№ ДР46). См.: В. И. Антонова. Памятники живописи Ростова Великого, стр. 111—118; История русского искусства, т. III. М., 1955, стр. 19—20 (отнесена к XIV в.). М. В. Алпатов (Всеобщая история искусств, т. III. М., 1955, стр. 131 и клеймо с Арием на рис. 102) ошибочно называет эту икону Новгородской и относит к концу XIV в.

этой иконы в иконостас московского Успенского собора, своеобразного пантеона религиозной мифологии русского средневековья, говорит о типичности ее темы для Руси еще в начале XIV в.

Эти соображения подтверждает обнаружение такого же недавно раскрытого памятника раннего XIV в. в Успенском соборе во Владимире. Как известно, этот собор с его древней епископской кафедрой служил образцом для подражания в Москве, стремившейся к исторически обоснованному политическому преобладанию. Одним из орудий его служила церковная иерархия, управляемая митрополитом, с 1326 г. переселившимся из Владимира в Москву.

Великий Новгород, в соответствии с «Повестью о Николе Зарайском», рассказывающей о пребывании здесь иконы Николы, сохранил ранние памятники на эту тему. Драгоценным образцом является Никола Зарайский с житием на 18 клеймах, уцелевший от XIV в. на Теребужском погосте близ города Мги.³⁰ Правое нижнее угловое клеймо изображает «чудо об утопшем отрочати» в композиции, близкой к соответствующему клейму исследуемой нами иконы из Киевца в Москве.

Наличие древних икон Николы Зарайского вне пределов Рязанской земли позволяет думать, что и «Повесть о Николе Зарайском» была известна не только в Рязанской области. Как явствует из рассмотренных В. А. Комаровичем и Д. С. Лихачевым источников русской легенды о Николе Зарайском, в XV в. она несколько померкла. Возможно, что Зарайскую легенду в это время вытеснил московский культ порожденного ею образа Николы Можайского.³¹ Оживление зарайской легенды наступает в конце XV—начале XVI в., в связи с собирательской политикой Москвы, стремившейся отразить местные культы в московских святых и церквях и этим заставить их служить идее религиозного превосходства Москвы, что в средние века служило опорой для обоснования политического главенства. Интерес к легенде выразился в тщательной переработке «Повести о Николе Зарайском», большая часть редакций которой относится именно к началу XVI в.

Как упоминалось выше, в 1471 г. в Москве известна церковь Николы Зарайского близ Кремля, напротив Кутафы. Характерно, что у этого здания устраивали торжественную встречу царю и войску, одержавшим победу над противником.³² Этот обычай отражал почитание Николы Зарайского как защитника от врагов.

Оживление зарайской легенды в конце XV в. представлено двумя памятниками этой эпохи. Тверская икона этого названия с житием на 18 клеймах хранится в ГРМ (№ 1557), а новгородская, еще не расчищенная, с 14 клеймами жития — в ГТГ (№ 19740). Как известно, искусство Твери и Новгорода в это время было уже тесно связано с Москвой.

³⁰ Ныне в ГРМ (№ 3921). Доска липовая, с накладными двумя поперечными и двумя накрест лежащими шпонками, прибитыми деревянными гвоздями. Сохранилась лишь поперечная верхняя. Павлолака-холщевая, крупнозернистая, левкас, яичная темпера, 132 × 79. В 1929 г. была раскрыта в Центральном государственном реставрационных мастерских. Нынешнее состояние надписей указывает на XIV—XV вв. Вероятно, ими руководствовался В. Н. Лазарев (Искусство Новгорода, стр. 95).

³¹ Никола Можайский упоминается с 1303 г. По сведениям А. И. Некрасова, проинведившего специальное исследование, статуя Николы Можайского (ныне в ГТГ, № 4279) заказана для Можайска митрополитом Петром в 20-х годах XIV в. В это время Никола Зарайский был уже широко известен и мог служить прототипом подобного ему изображения. См. об этом также: А. Вознесенский и Ф. Гусев. Житие и чудеса Николы и слава его в России, СПб., 1899, стр. 277; История русского искусства, т. III, М., 1955, стр. 202—206; о Николе Можайском в XVI—XVII вв. см. стр. 625—626.

³² См. прим. 17. Позднее, в 1597 г., у этой же церкви устроена встреча Борису Годунову после Серпуховского похода на крымских татар.

Образ распростершего руки мудрого старца, еще в глубокой древности наделенного русскими чертами здравомыслия, не лишённого юмора, а также суровой требовательностью в исполнении долга, делается своеобразной эмблемой, отражающей борьбу Руси с иноземцами. Этот тип Николы прочно вошел в народное сознание как воплощение защитника от иноверных. Он начинает существовать самостоятельно, без житийных клейм, утратив связь со своим прототипом — Зарайской иконой. Таков обнаруженный Н. Е. Мневой в Обонежье в 1946 г. памятник XIII—XIV вв., где Никола представлен рядом с апостолом Филиппом (ГТГ, № ДР71, разм. 50 × 41).

В коллекции И. С. Остроухова издавна находилось замечательное художественное произведение этого типа, относящееся к началу XIV в. Величественная фигура Николы в нимбе, украшенной драгоценными камнями и жемчугом, с большим искусством вписана в удлиненную доску.³³

По-видимому, из Вологодского района попала в собрание Анисимова икона Николы Зарайского на характерном темно-синем фоне с избранными святыми на охряных полях.³⁴ Обрамление средника Зарайской иконы вместо житийных клейм патрональными изображениями говорит о значительности культа ее, приравнивающего образ архиерея-защитника к основным персонажам христианской мифологии.

Микола, Микола святитель,
Зарайский, Можайский...³⁵

пели калики переходные, называя особенно популярные изображения в соответствии с историей этого культа в древней Руси. Его популярность привела к тому, что Никола Великорецкий, культ которого по политическим причинам насаждал Грозный, изображается в привычной композиции зарайского прототипа и его можайского варианта. Об этом свидетельствуют два памятника: шитая пелена 1552 г. из Кирилло-Белозерского монастыря (ГРМ) и икона Николы Великорецкого второй половины XVI в. в ГТГ (№ 12922).³⁶

Как упоминалось выше, сложившееся в XIII в., во время самой тяжелой борьбы с татарами, представление о Николае как об оплоте от иноземных захватчиков оживляется в начале XVI в., при обороне от крымских татар.

³³ Ныне ГТГ, № 12004, 106 × 36. Верх опилен позже в виде полукруга. Доска липовая, шпонки накладные, прикреплённые деревянными и коваными гвоздями. К этому же типу относятся подобные иконы в ГТГ (№ 22301—XIV в. и № 28759—XV в.).

³⁴ Ныне ГТГ, № 15005, разм. 90 × 68, доска липовая, шпонки врезные, сквозные, новые (см.: И. Грабарь. История русского искусства, т. V. М., б. г., стр. 202—203).

³⁵ П. Безонов. Калики переходные, вып. III, стр. 762.

³⁶ Великорецкая икона Николы, появление которой предание относит к концу XIV в. (Ф. Кибардин. О Великорецкой иконе св. Николая. Вятка, 1893), находилась в Москве при Иване Грозном четыре года (с 1552 по 1556 г.). Она приобрела большую известность в многочисленных копиях, сделанных в то время. Южный придел Покровского собора, что на рву (Василия Блаженного), был заложен в 1552 г. и освящен в 1555 г. в честь Николы Великорецкого. В середине XVI в. Николу Великорецкого изображают по типу Зарайской иконы, но без клейм жития (см. ГТГ, № 12922). В 1614—1615 гг. Великорецкая икона опять находится в Москве, где с нее были сделаны вновь копии. Однако в это время Никола Великорецкий изображается уже иначе: это обычная поясная икона (см. ГТГ, № 13918, с надписью «Никола Великорецкий»; см. также: А. Вознесенский и Ф. Гусев. Житие и чудеса Николы... , рис. 8, на стр. 185; стр. 299—319, 336—337, 429—430, 436—437, 552).

В ГТГ хранится памятник этой эпохи — копия Зарайской иконы, сделанная в Коломне около 1513 г.³⁷ Согласно сказанию и летописным данным, Зарайский памятник был в это время перенесен из-за набега «крымских людей» в Коломну в построенную в это время в коломенском кремле по повелению Василия III «ружную церковь Николы чудотворца Зарайского, что под колоколами».³⁸

Отражением бытования этой темы в Москве являются два произведения эпохи Дионисия в ГТГ, выделяющиеся своими живописными качествами.³⁹ Незадолго до поездки Василия III в Зарайск на богомолье, в 1531 г. «срублен бысть... в Кошире град деревян, а на Осетре (в Зарайске, — В. А.) камен».⁴⁰ Царское богомолье 1533 г. вызвано было политическими соображениями, по которым рязанскую патрональную святыню, палладий в борьбе с татарами, нужно было сделать московской, общегосударственной.

К этой же эпохе относится наиболее тщательное поновление публикуемой нами иконы из церкви на Киевце в Москве, как гласит уцелевшая на ней внизу надпись 1524 г. Культ Николы Зарайского в XVI в., свидетельством которого является поездка Грозного в Зарайск в 1566 г., а также редакция «Повести» 1561 г. и сооружение Зарайского собора Федором Иоанновичем в 1581 г. подтверждается тремя памятниками этого времени.⁴¹ В них растут сказочные народные элементы представления о Николе и его житии. На одной из икон умилившийся палач представлен добровольно отдающим меч Николе, на другой, в обычных сценах чудес, Агрикова сына весело встречают собаки, узнавшие хозяина, а купцы с мешками радостно благодарят Николу, извлекшего их со дна моря.

В XVII в., когда феодальная природа культа бледнеет, в изображениях Николы Зарайского, так же как и в других произведениях древнерусского искусства, усиливается жанровая трактовка фигур и сцен. Народноэпические представления, воплотившиеся в культе Николы, изображены в виде сцен русской жизни XVI в. с сильным фантастическим сказочным элементом, выразившимся в обилии чудес. Таково произведение второй половины XVII в. с житием на 20 клеймах (ГТГ, № 19887, разм. 114 × 84), с надписью: «стый Николае Зарайский чудотворец». Оно отвечает духу народных редакций о Николе Зарайском в XVII в. И в это время связь культа Николы Зарайского и порожденной им иконографии можайского и великорецкого изображений с воинской средой по-прежнему сильна. Об этом свидетельствует шитая пелена середины XVII в. № 5623 фондов музея «Новодевичий монастырь» в Москве, изображающая Николу с мечом и градом в распростертых руках. Надписи пелены говорят о том, что это изображение называется Никола Радунешский (Радонежский), а сделана она по заказу крупного воеводы середины XVII в., князя Дмитрия Петровича Львова-Ярославского.

Эти примеры, подтверждающие в памятниках длительную и богатую переменами жизнь «Повести о Николе Зарайском», могут быть значительно

³⁷ ГТГ, № 20861, разм. 138 × 105, Никола Зарайский с житием в 22 клеймах, записана. Пробы, сделанные И. А. Барановым, показывают, что живопись начала XVI в. была сильно поновлена в начале XVII в. и чинена в XVIII—XIX вв. Поновление начала XVII в. по легенде сделано Д. М. Пожарским (см. выше, стр. 381).

³⁸ См. о ней: Писцовые книги XVI века, под ред. Н. В. Калачева, отд. I. СПб., 1872, список с писцовой книги 1577—1578 гг., стр. 301, 306.

³⁹ Никола Зарайский с житием на 16 кл., №№ 13488 (разм. 50 × 39) и 13489 (51 × 41).

⁴⁰ Летописи Воскресенская и Никоновская под 1531 г.

⁴¹ ГТГ, № 14193, разм. 119 × 77, северных писем первой половины XVI в.; ГТГ, № 14742, разм. 92 × 69, Поволжье, середина XVI в.; ГТГ, № 22, разм. 127 × 91, Московская школа середины XVI в.

умножены. Но и сравнительно немногие из них, приведенные выше, показывают, что процесс преодоления и замены чуждой византийской мифологии даже в этом частном случае имел последовательный и глубокий характер. В нем византийская тема всеильного епископа еще в XIII в. подвергается русской переработке, превратившей византийца в вещего русского старца. Образ его, наделенный сказочными чертами в произведениях древнерусской живописи и литературы, отразил формирование и рост национального самосознания. Можно думать, что распростертые руки Николы в зарайском, можайском, великорецком и радонежском изображениях есть также плод русской переделки известного образа византийского епископа. В византийской иконографии обычно руки его изображаются перед грудью, прижатыми к туловищу.⁴²

В свете изложенных выше сведений, особое значение приобретает древнейший памятник этого типа, раскрытый в ГТГ в 1948 г. В связи с гибелью зарайского подлинника Никола из Киевца, сопоставленный с судьбой зарайской повести, — важное историческое свидетельство, приподнимающее завесу над миром образов древней Руси. Что же говорит нам сам памятник?

По легенде, Никола из Киевца привезен в Москву в 1304 г. Так как анализ легенды убеждает в ее связи с историческими сведениями, памятник должен быть отнесен к рубежу XIII и XIV вв., к кругу произведений, тяготеющих к киевской художественной культуре. Этому не противоречат описанные выше его материально-археологические признаки. Однако атрибуция и датировка нового памятника данной эпохи представляют большие трудности. Как известно, от XIII в. до нашего времени дошло очень мало памятников, а киевские произведения почти не сохранились. Кроме того, русская живопись начала XIV в. изучена еще недостаточно. В связи с этим определение памятника начала XIV в. по стилю является сложной задачей.

Среди произведений этого времени (см., например, приведенные выше ГТГ, №№ 14554, ДР46) Никола из Киевца несомненно выделяется по своему художественному уровню. Он связан с высокой художественной культурой. Благородство облика Николы на среднике, его торжественная и свободная осанка заставляет вспомнить образы живописи домонгольской Руси, зрелые творения Киевской школы. Таким величественным старцем представлен Никола на фреске Михайловского Златоверхого монастыря (ныне ГТГ). У Николы из Киевца такая же небольшая голова (вспомним, что несмотря на записи XVI и XVII вв., размеры и контур ее древние) по сравнению с могучей, рослой фигурой. Возможно, что с киевской традицией связан также древний белый фон памятника из Киевца.⁴³ Большие пространства ничем не заполненного фона, занимающего значительное место в композиции средника и клейм, придают образу Николы монументальную значительность. Этот прием восходит к фресковым росписям XI—XII вв. Подобная гармония между клеймами и средниками, достигнутая подчинением их одному ритму, встречается на иконе пророка Ильи с житием на 14 клеймах из села Выбуты близ Пскова (ГТГ, № 14907), относимой нами к концу XII в. Необходимо отметить, что пропорции боковых удлиненных клейм Николы из Киевца сходны с пропорциями доски Богоматери Печер-

⁴² См., например, Николу XII в. на фреске из Михайловского Златоверхого монастыря в Киеве (ГТГ, № 22126) и мозаику XIII в. в соборе св. Марка в Венеции (Sergio Bettini. *Mosaici antichi di San Marco a Venezia, Bergamo, 1944, табл. XLVI*).

⁴³ До нас не дошли киевские иконы с таким фоном, но он встречается в архаичных памятниках раннего XIV в., почти совершенно исчезая впоследствии.

ской из Свенского монастыря 1288 г. (ГТГ, № 12723), связываемой преданием с Киевом.

Трактовка одежд на памятнике в Киевце тоже восходит к образам, связанным с Киевской Русью. Исполнение фелони и подризника мягкими полутонами с плавными переходами от света к тени повторяет такую же, но более совершенную технику исполнения тканей, облегающих фигуру архангела Гавриила на иконе так называемого Устюжного Благовещения.⁴⁴ О предлагаемой ранней дате говорит также передача драгоценных камней на омофоре и крышке книги в виде крупных разноцветных однотонных кружков.

Однако, помимо установления домонгольских истоков рассматриваемого произведения, существенно было бы сблизить его с произведениями XIII в.

Но немногие уцелевшие образцы станкового искусства этого времени очень разнородны, а датировка большей их части не вполне достоверна и систематически обоснована. Поэтому для включения в этот круг нового произведения приходится прибегнуть к старинному «палеографическому» методу, широко практиковавшемуся среди знатоков — собирателей икон. Одним из признаков, служивших им для определения даты памятника, являлась форма евангелия.

На иконе из Киевца обрез книги представлен только сбоку, в виде красной полосы слева от крышки. Этот прием чрезвычайно архаичен и свидетельствует о глубокой древности. Его мы встречаем на энкаустической иконе Спаса в монастыре св. Екатерины на Синае, относящейся, по нашему мнению, к X—XI вв.⁴⁵ Такая же книга написана художником фресок Киевской Софии XI в. у святителя в рост на столбе крещальни:⁴⁶ еще более существенно, что этот ракурс евангелия мы встречаем на упомянутой выше иконе XIII—XIV вв., изображающей Николу Зарайского и апостола Филиппа (ГТГ, № ДР71), а также на иконе этого названия из бывшего собрания И. С. Остроухова (ГТГ, № 12004), относящейся к раннему XIV в.⁴⁷

Также важен, казалось бы, совсем уже мелкий признак — изображение полулуния под крестом, венчающим храм на клейме «спасения киевского отрочати» нашей иконы. Левкас, наложенный на фоны в XVI в., искажил первоначальную форму главы этого замечательного сооружения, превратив ее в свойственную этой эпохе луковцу, но, к счастью, сохранил древнюю деталь формы креста.

В. В. Стасов отмечает такую форму креста в Византии по миниатюрам ее рукописей.⁴⁸ До нашего времени дошел такой крест на Дмитриевском соборе во Владимире.⁴⁹ В русских миниатюрах он встречается уже

⁴⁴ Вспомним, что на иконе XIII—XIV вв. Николы и Апостола Филиппа, вывезенной Н. Е. Мневой из Обонежья (ГТГ, № ДР71), одежды Николы написаны так же.

⁴⁵ Памятники Синая, вып. I. Л., 1925, табл. 17, текст, стр. 16—27. Н. П. Кондаков относит ее к VIII—IX столетиям, но после недавних открытий в Константинопольской Софии, правильнее считать эту икону относящейся к более позднему времени.

⁴⁶ Это изображение раскрыто Е. А. Домбровской в 1948 г. (см. ее доклад в Институте истории искусств АН СССР 20 II 1949).

⁴⁷ Этот же прием мы встречаем как своеобразный анахронизм или, быть может, как умышленную архаизацию на следующих, более поздних памятниках: 1) деусус из Твери, XV в. (ГТГ, № 12124); 2) Псковский деусус, на среднике со Спасом, XV в. (ГТГ, № 12867); 3) Никола Зарайский, начало XVI в. (ГТГ, № 13489); 4) Никола Бабаевский, XVI в. (ГТГ, № 24872). Приведенные памятники либо происходят из областей, где живопись в это время имела архаизирующие тенденции, либо воспроизводят Николу, восходя к древнему образцу.

⁴⁸ Миниатюры некоторых рукописей византийских, болгарских, русских, джагатайских и персидских, изд. ОЛДП, вып. СХХ, 102 стр. 62—63 и 73—74

⁴⁹ С. Строганов. Дмитриевский собор во Владимире. М., 1849, стр. 7, табл. II.

в 1164 г., в Добриловом евангелии, на изображении евангелиста Луки, а также и на многих миниатюрах Симоновой псалтыри конца XIII в.⁵⁰ Эту же деталь можно видеть на иконе конца XIII в. Новгородского музея, изображающей Николу с житием на клеймах.⁵¹

Однако эти два признака, связывая наш памятник с искусством Киевской Руси, встречаются и значительно позже, как архаические отзвуки в произведениях уже другого стиля.

Гораздо существеннее третья яркая особенность исследуемого произведения — обилие лестниц. Они изображены на клеймах 2-м, 3-м, 4-м, 5-м, 6-м и 12-м. Это уже не только «палеографический» признак, но и особый стилистический прием, выражающий стремление к своеобразной пространственной трактовке интерьера.

Игумен Даниил, описывая устройство Сионских комнат в Иерусалиме, в своем «Хождении» (1105—1108 гг.) объясняет, что в одно из помещений нужно было «вести по степеням, яко на горницу». Возможно, что такие ступени — «степени», сравненные Даниилом с устройством русской горницы, на клеймах Николы из Киевца были наблюдаемы в жизни особенностью архитектуры русских жилищ того времени. Такие лестницы мы видим на миниатюре XIII в. с евангелистом Иоанном Федоровского евангелия в Ярославле, а также на станковых произведениях XIII в. — Введении во храм из Кривецкого погоста (ГРМ, № В/44) и Николу Зарайском из Ростова Великого (ГТГ, № ДР46).⁵²

Выше в связи с одним из частных признаков клейм Николы из Киевца, уже упоминались миниатюры Симоновой псалтыри конца XIII в. Между тем стиль миниатюр этого памятника с его достоверной общепринятой датировкой обнаруживает, насколько это возможно для таких различных техник, как книжная иллюстрация и станковая живопись, близость к иконе из Киевца.

Как известно, эта славянская псалтырь (в лист, 27,5 × 20, на 291 л.), хранящаяся в ГИМе, писана для некоего старца Симона. Изображение деисуса на л. 248 об., где помещен Симон Зилот, а также одно из графити, упоминающее отца Симона, помогли определить принадлежность псалтыри. Еще Амфилохий, сравнивая Хлудовскую славянскую псалтырь с евангелием из Юрьева монастыря 1270 г. (ныне ВБЛ, Р. 105), пришел к выводу, что псалтырь происходит оттуда же, и считал ее писанной в 1280 г. М. В. Щепкина,⁵³ присоединяясь к Амфилохию, добавляет, что в Спасо-Евфимиев

⁵⁰ ГИМ, Хлуд., № 3 лл., 52 об., 85, 98 об., 147, 159, 175, 211, 246, 275 об.

⁵¹ Икону Николы из церкви Бориса и Глеба в Новгороде И. Э. Грабарь датирует концом XIII — началом XIV в. (И. Э. Грабарь, Андрей Рублев. Вопросы реставрации, I. М., 1926, стр. 40, рисунок на стр. 36). В. Н. Лазарев (Искусство Новгорода, стр. 94—95, табл. 99) считает ее исполненной в начале XV в., с чем мы, присоединяясь к мнению И. Э. Грабаря, не можем согласиться. Крест с полумесяцем встречается и позже: на миниатюре Федоровского евангелия XIII—XIV в., изображающей Иоанна и Прохора; на миниатюрах жития Бориса и Глеба XIV в. Сильвестровского сборника; на миниатюре л. 1 об. так называемого Службеника Антония Римлянина, XIV в. (ГИМ, Патр. 342/605), изображающей Иоанна Златоуста; на фронтисписе Часослова 1423 г. бывш. библиотеки Кирилло-Белозерского монастыря; на фронтисписе Коневской псалтыри XV в.

⁵² Известно также изображение подобных лестниц на миниатюре «Благовещение» греческого евангелия XIII в. из Никомидии, хранившегося в Киеве (Н. И. Петров. Миниатюры и заставки в греческом евангелии XIII в. «Искусство», Киев, 1911, № 3, рис. 9 и 11). В. Н. Лазарев (Искусство Новгорода, стр. 92, табл. 85-а) на основании эпиграфики относит Кривецкое Введение во храм к первой половине XIV в. (см. об этом прим. 27).

⁵³ Лицевая псалтырь XIII века № 3 из собрания Хлудова (так называемая Симонская), рукопись. А. И. Некрасов (Возникновение Московского искусства, I. М., 1929, стр. 195—196) относит псалтырь ко второй половине XIV в. и считает ее выполненной

монастырь в Суздале, где эта книга находилась до того, как попала в Хлудовскую коллекцию, ее вложил, по-видимому, Иоанн Грозный, в 1571 г. вместе с другой казной вывезший Симонову псалтырь из Новгорода.

Уже первая, широко известная миниатюра (л. 1 об., — «Давид царь составляет псалтырь») монументальной трактовкой центральной фигуры Давида с несколько укороченными пропорциями, обилием ничем не заполненного белого фона, характером белых по синему пробелов, типами лиц людей, играющих на музыкальных инструментах, обнаруживает черты стилистической близости с памятником из Киевца. Характерно также, что преобладающие в Симоновой псалтыри маргинальные миниатюры исполнены не прямо по пергаменту, а по сделанному красками белому, теплого тона левкаса, фону, напоминающему древний белый фон Николы из Киевца. Колорит миниатюр с их прозрачными, неяркими красками, бледными зеленой и розовой, тусклыми синей и коричневой, также может быть сравнен с описанной выше цветовой гаммой исследуемого памятника.

Бесспорной стилистической общностью является соотношение архитектуры и фигур. Величественная архитектура и в псалтыри, и на иконе отличается вытянутыми пропорциями: разного вида сооружения сильно возвышаются над людьми, они велики и высоки. В этом можно убедиться, сравнивая лл. 6 об., 52, 98 об., 128, 239, 241, 246, 250 псалтыри с 5-м, 6-м, 7-м и 13-м клеймами иконы. Важной особенностью обоих памятников является одинаковая характеристика людей, типов и жестов их. Лица молодых людей на маргинальной миниатюре л. 134, исполненные мягкими тональными переходами красок, близки к хорошо сохранившимся на иконе изображениям 2-го, 10-го и 12-го клейм. Жест распростертых рук «человека от лица Адамля» на листе 118 об. сходен с движением женщины у купели в сцене рождества киевского памятника. К этим же сходным характеристикам типов и людей относится мягкое склонение голов изображений на лл. 89 об., 214 и 248 псалтыри и 1-м, 2-м, 6-м, 7-м и 15-м клеймах Николы. Большой интерес в сравнении со зданием на клейме 13 иконы в «чуде о киевском отрочати» приобретает маргинальная миниатюра на л. 247 псалтыри с изображением храма. Обе церкви — каменные сооружения со сложной шатрообразной конструкцией венчающего купола. Прототипом их, несмотря на некоторые фантастические, декоративные отступления рисунков, могла быть реальная архитектура, напоминающая описание исчезнувшей еще в 1152 г. церкви архангела Михаила в Остерском городке под Киевом, у которой «верх бяше нарублен деревом».⁵⁴ Предлагаемые аналогии могут быть еще дополнены сопоставлением одинаковых деталей. Башни клейм 7, 12 и 14 иконы представлены так же, как на лл. 36 об., 103 об., 113, 183, 243 и 250 псалтыри. Плохо сохранившиеся у Николы из Киевца горки приближаются к написанным в псалтыри слоистым, часто с вершинами, собранными в виде жгута, скалам на лл. 159, 211, 245, 259. Не лишне, может быть, упомянуть, что в некоторых из составных миниатюр композиции обведены и разделены между собой широкими цветными полосами, подобными тем, которые расчленяют клейма киевского памятника.

Сравниваемые произведения искусства сделаны большими мастерами своего дела. Великолепно прорисованный устав, гармонично вторящий формату книги, сочетается в псалтыри с как бы рождающимися из самого

в Москве. В. Н. Лазарев (Искусство Новгорода, стр. 96) датирует ее «поздним XIII—ранним XIV в.».

⁵⁴ Н. Макаренко. Древнейший памятник искусства Переяславского княжества. Сборник статей в честь графини П. С. Уваровой. М., 1916, стр. 377.

текста монументальными образами миниатюр. Таким же высоким артистизмом проникнут полуразрушенный станковый памятник из Киевца с его подчиненными одному стройному замыслу рисунком, композицией и колоритом. Оба произведения — драгоценные родственные образцы художественного мастерства своего времени. В свете этих наблюдений ценно суждение М. В. Щепкиной с ее обширным зрительным опытом о югославянском или греческом происхождении миниатюр, уводящее нас в сферу культурных связей Киевской Руси.

Итак, исторические и литературные данные, а также сама живопись Николы Зарайского из Киевца связывают этот памятник начала XIV в. с Киевской Русью. Икона могла быть написана в Киеве, подобно отделенной от нее почти столетием несравненно более значительной по художественному достоинству псалтыри 1397 г. (ГПБ). Возможно также, что икону написали киевские мастера, приехавшие с Родивоном Нестеровичем в Москву.

Таким образом, перед нами — единственный пока памятник позднего киевского искусства первого десятилетия XIV в., начавший свою длительную историческую и художественную жизнь в Москве времени Ивана Калиты и уцелевший до наших дней. В нем осуществились отмеченные нами через Ростов Великий⁵⁵ непосредственные связи начальной московской художественной культуры с Киевской Русью. Эти новые данные подтверждают предполагавшийся и ранее высокий уровень русского живописного искусства в Москве начала XIV в. и помогают понять его органическую связь с предшествовавшим художественным развитием древней Руси.

В свете особенностей культа Николы Зарайского, которые устанавливаются при исследовании дошедших до нашего времени икон с этим наименованием, история «Повести о Николе Зарайском» может быть дополнена следующими наблюдениями.

1. До конца XIII в. возникает русский культ Николы Зарайского — защитника от «оного поганых насилия», сопровождаемый в начале XIV в. распространением икон этого названия и сложением древнейшего варианта сказания о происхождении и значении памятника — «Повести о Николе Зарайском».

2. В связи с тем, что одно из древних живописных произведений на эту тему — Никола Зарайский из Киевца — выводится из Киева, истоки культа и прототип иконы нужно искать в Киевской Руси. Вопрос о корсунском происхождении прототипа остается открытым вследствие утраты древнейшего памятника в Зарайске. Кроме того, решению вопроса мешает неузученность корсунских памятников древней Руси.

3. Первоначальный воинский состав «Повести» бесспорен. Распространение и назначение памятников Николы Зарайского, направленность культа их, подтверждаемая свидетельствами исторических источников, объясняют органическое соединение в «Повести» трафаретной церковной легенды с полными жизни и чувства рассказами о разорении Рязанской земли и героизме Евпатия Коловрата. Косвенным подтверждением воинского характера «Повести о Николе Зарайском» служат типологически близкие к герою зарайской легенды Никола Можайский (начало XIV в.), Никола Великорецкий (середина XVI в.) и Никола Радонежский (середина XVII в.), пропагандировавшиеся как защитники от врагов.

4. Распространение икон Николы Зарайского XIV в. в Ростове, Владимире, Костроме, Новгороде, Твери и Москве позволяет думать, что и «Повесть о Николе Зарайском» имела широкую известность.

⁵⁵ В. И. Антонова. Памятники живописи Ростова Великого, стр. 37.

5. Борьба с крымскими татарами в XVI в. оживила воинский культ Николы Зарайского и привлекла особое внимание к «Повести», что вызвало переработку ее. Возможно, что именно в это время, в связи с общим направлением русской исторической концепции, была подробно развита «корсунская» тема.

6. Литературные достоинства и убедительность «Повести», подражающей в своей структуре летописи, в сочетании с обилием икон Николы Зарайского привели к длительной жизни ее в разнообразных народных редакциях XVII в. И иконы, и «Повесть» получают черты народного творчества, скованного в живописи церковным назначением ее. Последними отзвуками былой значительности в битвах с врагами иконы Николы Зарайского и повести о нем являются две воинские и стрелецкая редакции «Повести о Николе Зарайском», а также культ Николы Радонежского. По-видимому, в военной служилой среде и в XVII в. сохранился особый профессиональный интерес к русской воинской доблести, так ярко и живо описанной в древней «Повести о Николе Зарайском».
