

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.