

УБРАНСТВО НЕРЕДИЦКИХ ХРАМОВ  
ПО ОПИСЯМ XVIII—XIX вв.

Описи 1711, 1712, 1716 и 1829 гг.\* подводят итог накоплению художественных ценностей в Нередицком монастыре и дают любопытную картину убранства его храмов. К началу XVIII в., кроме чудом уцелевшей, не сбитой и не искаженной поновлениями древней росписи, в монастыре оставалось всего лишь два предмета, относившихся, возможно, ко времени его основания, и совсем немного утвари, икон и книг XVI—XVII вв. Между тем поздние храмовые описи, скорее всего, отражают традиционно скромное имущественное состояние небогатого монастыря. И все же замечания о продаже игуменами «ветхих», «харатейных» книг говорят не только о допустимости подобных действий, но и том, что немногочисленные нередицкие древности уже давно стали уходить из монастыря в коллекции частных, а потом и государственных музеев. Опустошение монастыря началось после учреждения монастырских штатов в 1764 г. и усилилось с реставрацией храма 1900-х годов и начавшимся в 1916 г. строительством железной дороги. Разрушение Нередицы завершила война. В течение трех лет одиноко стоявшую на высоком холме церковь Спаса обстреливали и бомбили с воздуха просто как удобную мишень, поскольку никакого стратегического интереса она не представляла.

Сейчас образ древнего храма, изначально воцарившуюся в нем строгую тишину хранят лишь остатки фресковой росписи. В этот некогда полный живописный ансамбль органично вписывалось находившееся до начала XIX в. в церкви Спаса «старое решетчатое паникадило». Облик его воспроизводит хорос, исполненный в петербургской мастерской Вебера в 1911 г. для церкви Василия в Овруче, роспись, иконостас и другие детали интерьера которой повторяли убранство нередицкого храма.<sup>1</sup> По описям 1711, 1712 и 1716 гг. решетчатое паникадило в нередицком храме находилось на правом клиросе, перед образом Троицы. Опись 1829 г. о нем не упоминает. К тому времени оно, вероятно, уже переместилось в Румянцевский музей, где его видел И. А. Шляпкин, обративший внимание на архаичные, в виде четырехконечных византийских крестов, прорези цепей.<sup>2</sup> Поздняя овручская копия и беглая зарисовка И. А. Шляпкина позволяют предположить, что нередицкий хорос был из числа так называемых «корсунских древностей». Цепи таких светильников с

\* При ссылках на описи в тексте листы указаны в скобках.

<sup>1</sup> Глаголев И., прот. Древнейшая святыня в городе Овруче Волынской губернии. Житомир, 1912. С. 24.

<sup>2</sup> Шляпкин И. Древние русские кресты. I: Кресты новгородские до XV века, неподвижные и нецерковной службы // ЗОРСА РАО. СПб., 1907. Т. 7. Вып. 2. С. 76. Примеч. 4. Табл. III. № 42, 43, 53, 54. К сожалению, в каталогах Румянцевского музея не удалось обнаружить следов новгородского хороса.

крестообразными прорезями известны по раскопкам античного Херсона 1932—1950 гг. и, по мнению исследователей, аналогичны поднепровским находкам из кладов XI—XII вв.,<sup>3</sup> среди которых классическим примером является хорос из собрания Б. И. и В. И. Ханенко.<sup>4</sup> Ажурные решетки, цепи и другие детали его подвесной конструкции могли послужить образцом для реконструкции подобного паникадила из церкви-усыпальницы XI в. в Переяславле.<sup>5</sup> Изображения обручевидных паникадил на прорезных цепях известны по миниатюрам рукописей, в которых не только удерживается архаичная форма церковных светильников, но и воспроизводится их расположение в храме: большое паникадило — в центральном нефе, два меньших — в боковых.<sup>6</sup> Н. П. Кондаков считал, что подобные светильники «ведут свое происхождение от древнейших лампад, имевших форму венца или колеса, перешедших затем в форму византийских хоросов, устраивавшихся в виде многопоясной металлической люстры».<sup>7</sup> Такие паникадила древнее светильников конца XV—начала XVI в., «курсунской лампы» из Софийского собора, паникадил из церкви Никиты, из Папортского монастыря 1526 г., двух паникадил, хранящихся в Новгородском музее с их многофигурными деисусами, крылатыми зверями и сложными растительными орнаментами.<sup>8</sup> Но все они восходят к древним образцам, к которым принадлежало и «старое решетчатое паникадило» из Нередицкого монастыря.

Оно оставалось в центральном нефе храма, по крайней мере до 1617 г.,<sup>9</sup> и, как следует из описи 1711 г., позднее было вытеснено медным паникадиллом «о четырех ярусах». Двадцать четыре пера его, деревянное посеребренное яблоко с хрустальной подвеской и шелковой кистью соответствуют облику паникадил середины—второй половины XVII в. Очевидно, к тому же времени относились «малое паникадилицо» «о четырех ручках», помещавшееся у Спасова аналояного образа, и небольшое паникадило «о пяти ручках», освещавшее деревянную церковь Введения Богородицы (бывшую Троицкую). Кроме паникадил, в главном храме у местных икон находилось еще пять медных лампад, дополнявших световое убранство храма в XVII в.

<sup>3</sup> Яковсон А. Л. К истории русско-курсунских связей (XI—XV вв.) // ВВ. 1958. Т. 14. С. 120—121. Рис. 2, б, 1; Петров Н. И. Альбом достопримечательностей Церковно-Археологического музея при имп. Киевской духовной академии. Киев, 1915. Вып. 4—5. Табл. VIII, 4. С. IV, 14.

<sup>4</sup> Ханенко Б. И. и В. И. Древности Приднепровья. Киев, 1902. Вып. 5. Табл. VII, 244. С. 32.

<sup>5</sup> Каргер М. К. Раскопки в Переяславле-Хмельницком в 1952—1953 гг. // СА. 1954. Т. 20. С. 17. Рис. 7.

<sup>6</sup> См.: Вздорнов Г. И. Искусство книги в Древней Руси: Рукописная книга Северо-Восточной Руси XII—начала XV веков. М., 1980. Табл. 106, 108, 110.

<sup>7</sup> Кондаков Н., Толстой И. Русские древности в памятниках искусства. СПб., 1899. Вып. 6. С. 165.

<sup>8</sup> Макарий, архим. Археологическое описание церковных древностей Новгорода и его окрестностей. М., 1860. Ч. 2. С. 228—238; Покровский Н. В. Церковно-Археологический музей СПб. Духовной Академии. СПб., 1909. Табл. XI, 6. С. 35—36; Плещанова И. И., Лихачева Л. Д. Древнерусское декоративно-прикладное искусство в собрании Государственного Русского музея. Л., 1985. № 36, 37. Табл. 24, 25, 29, 30.

<sup>9</sup> Опись Новгорода 1617 года. М., 1984. С. 98.

Второй предмет, который можно было бы отнести к первоначальным нередицким древностям — четырехконечный литой крест «из желтой меди» с Распятием и предстоящими, впервые упомянутый в описи Новгорода 1617 г.<sup>10</sup> В 1711, 1712 г. он находился в приделе Никиты Переяславского. Опись 1716 г. называет его «старым», но к тому времени придел пустовал, службы в нем не велось, и крест переместился в главный алтарь. В 1829 г. он возвратился в обновленный придел, получивший новое посвящение в память о разрушенной трапезной церкви Введения Богородицы. Архим. Макарий приводит размеры креста (6 × 3,5 в) и не совсем обычные надписи на нем: ХСЪ ИСЪ МР ΘУ ИОАНЪ, отмечая, что ранее он «был к чему-то приделан и должен относиться к весьма древним временам».<sup>11</sup> М. Толстой также пишет о нем как о предмете «весьма древней работы».<sup>12</sup> Нередицкий крест, очевидно, был подобен «киотному» кресту из Херсона, который Г. Ф. Корзухина вместе с другими приднепровскими находками относила к первой половине XIII в.<sup>13</sup> Форма, размер, материал креста, замечания о вторичном его использовании позволяют предположить, что наряду с решетчатым хоросом он был одной из древнейших реликвий монастыря. Следов других ранних предметов по описям XVIII—XIX вв. не обнаруживается, и те немногие, что когда-то вкладывались в монастырь, создавались для его храмов, погибали по разным причинам, среди них первой были пожары.

Большой ущерб убранству монастырских храмов нанес пожар 1543 г., когда сгорела деревянная трапезная церковь, а каменный храм обгорел «до плеч».<sup>14</sup> Несмотря на то что в летописи сказано о спасении икон, скорее всего, многие из них, а также большая часть книг, утвари погибли. Восстановление теплой трапезной церкви Троицы было завершено к 21 ноября 1547 г., к празднику Введения Богородицы.<sup>15</sup> В летописной статье, рассказывающей об освящении храма, названы присутствовавшие на церемонии великий князь Иван Васильевич, митрополит Макарий, архиепископ Феодосий, новгородские наместники князь Юрий Голицын и Василий Шуйский, дворецкий Семен Александрович Упин, игумен Боголеп, старец Селивестр и священник Киприан.<sup>16</sup> Кроме номинального включения имени митрополита и великого князя Ивана Васильевича, гостившего в Новгороде около трех недель и за день до этого отбывшего в Псков, остальные лица присутствовали на освящении храма, и внушительный их список свидетельствует о важности совершенного действия. Одновременно, вероятно, была восстановлена не только сгоревшая деревянная церковь Троицы, но и, как показы-

<sup>10</sup> Там же.

<sup>11</sup> Макарий, архим. Археологическое описание... С. 185.

<sup>12</sup> Толстой М. Святые и древности Великого Новгорода. М., 1862. С. 252.

<sup>13</sup> Корзухина Г. Ф. О памятниках «корсунского дела» на Руси: (По материалам медного литья) // ВВ. 1958. Т. 14. С. 135—136. Табл. IV, 1; Материалы по археологии юго-западного Крыма (Херсонес, Мангуп) // МИА. М.; Л., 1953. № 34. С. 138. Рис. 30.

<sup>14</sup> ПСРЛ. Т. 30. С. 149.

<sup>15</sup> Там же. Освящение храма на день Введения Богородицы, возможно, стало впоследствии основанием его переименования.

<sup>16</sup> Там же.

вают архитектурно-археологические исследования, расширен, по существу заново сооружен придел Никиты Переяславского,<sup>17</sup> одного из почитаемых в семье Ивана Грозного святых. Тогда же, скорее всего, были совершены и вклады в монастырь, но связать с ними какие-либо из указанных в описях предметов нет достаточных оснований.

Событие, сопровождавшееся, вероятно, значительными пожалованиями, с которыми можно отождествить некоторые монастырские древности, произошло в декабре 1551/1552 г. Тогда в церкви Спаса Преображения был похоронен пятилетний сын новгородского наместника Д. И. Курлятева-Оболенского Федор, ставший одной из многочисленных жертв эпидемии, поразившей Новгород: «Да той же зимы, месяца декабрь 2 день в среду проводил архиепископ новгородской Серапион и архимандрит Юрьевской Ларион и Спасской игумен Хутынского монастыря Поисей Козлятев и Соловецкого монастыря игумен Филип и Деревяницкого монастыря игумен Генадеев и Благовещенского монастыря игумен Арсенеи, князя Дмитриева сына Ивановича Шкурлятева новгородского наместника. И положиша его в церкви у святого Спаса в Нередицком монастыри на правой стороне, у правого крилоса, князя Федора, сына его меншова, и сам владыко пел над ним понахиду и обедню служил во святом Спасе при игумене Боголепи, а князь Федор был в те поры пяти лет».<sup>18</sup>

Дмитрий Иванович Курлятев-Оболенский, влиятельный думский боярин, один из видных деятелей Избранной Рады, проводник губной реформы 1550-х годов, был новгородским наместником в 1551/1552 г.<sup>19</sup> На этом посту он оставался недолго, но, судя по участникам погребения его сына, пользовался здесь большим авторитетом среди духовенства. По своему положению он не мог оставить могилу сына без попечения и должен был совершить достойные жертвования. По умершему в 1551 г. брату своему Константину Дмитрий Иванович дал в Троице-Сергиев монастырь 50 рублей.<sup>20</sup> Этой суммы по тем временам хватило бы, чтобы поставить каменный храм. Документальных подтверждений вкладов Курлятевых в Нередицкий монастырь нет, но в описях XVIII в. обнаруживаются их след.

В описи 1711 г. упоминаются четыре ожерелья на иконе «Преображение», для которых, как следует из текста, жемчуг был взят с обветшавшего покрова князя Федора Курлятева (л. 2). Это был, вероятно, «мирской покров» с изображением Голгофского креста и литургической надписью на полях.<sup>21</sup> Вклад богатого боярина едва ли ограничился одним покровом, но лишь предположительно некоторые из нередицких древностей можно включить в число его даров.

<sup>17</sup> См. статью В. А. Ядрышниковой «Спасо-Нередицкий монастырь» в настоящем издании.

<sup>18</sup> ПСРЛ. Т. 30. С. 180; НЛ. С. 83.

<sup>19</sup> О Д. И. Курлятеве-Оболенском см.: *Скрышников Р. Г. Царство террора*. СПб., 1992. С. 118, 120, 128, примеч. 43, 134, 138.

<sup>20</sup> Вкладная книга Троице-Сергиева монастыря. М., 1987. С. 113.

<sup>21</sup> *Маясова Н. А. Мастерская художественного шитья князей Старицких // Сообщения Загорского музея-заповедника. Загорск, 1960. Вып. 3. С. 45.*

По-видимому, к середине—второй половине XVI в. относились два креста. Один небольшой, со сканным гоитаном, как уточняет опись 1712 г., «костяной прикладной», находится в привесе у выносной иконы «Богоматерь Знамение». После 1716 г. этот крест не появляется в монастырских описях. В 1723 г. он, возможно, вместе с другими «привесами» был передан в ризницу Юрьева монастыря (1722, л. 9 об.). Большой интерес представляет другой крест, «благословящей», деревянный в басменном серебре, с четырьмя простыми камешками, упомянутый в описи 1617 г.,<sup>22</sup> указан еще и в Описи 1829 г. (л. 2 об.). В конце XIX в. среди других предметов из Нередицкого монастыря он был сфотографирован И. Ф. Барщевским.<sup>23</sup> Облик креста соответствует стилю середины—второй половины XVI в. Особенно выразительно Распятие. Удлиненное, изогнувшееся тело Христа, провисшие руки с большими кистями, истонченные щиколотки ног с крупными ступнями — характерные признаки того времени. Подобный крест в сканном окладе с эмальями и четырьмя камнями, вероятно, того же времени, хранился в ризнице Антониева монастыря.<sup>24</sup> Кресты оказались в Нередицком монастыре не случайно. Один из них, костяной, находившийся в уборе иконы Богоматери, по своему назначению был votивным предметом, другой, для благословений, также мог быть вложен в монастырь каким-то значительным лицом.

До XVIII в. на некоторых нередицких иконах сохранялись серебряные оклады. Басменный позолоченный с резным венцом, гривенкой и жемчужным ожерельем покрывал запрестольную выносную икону «Богоматерь Знамение». Чеканный оклад был на аналойной иконе Спаса с предстоящими святыми Григорием и Ксенией, являвшейся, по-видимому, заказным и особо чтимым образом. Патрональные изображения святых Григория и Ксении, явно поздний оклад дают основание предполагать, что это был вклад Григория Шмакова, указанного в описи 1711 г. среди лиц, наблюдавших за передачей монастырского имущества новому игумену Корнилию. На четырех пядницах, находившихся над царскими дверями, были басменные оклады. Согласно июльской описи 1712 г., их осталось три, что отразилось и на фотографии И. Ф. Барщевского.<sup>25</sup> Другие монастырские иконы, писанные «на золоте» или «красках», не имели серебряных покрытий, но на некоторых из них — «Преображении», «Воскресении», деисусной иконе Спаса, храмовой иконе Никиты в приделе — были басменные и чеканные венцы, гривенки. Серебряные басменные накладки с изображением Распятия, евангелистов,

<sup>22</sup> Опись Новгорода 1617 года. С. 98.

<sup>23</sup> Каталог фотографических снимков с предметов старины, архитектуры, утвари и прочего, снятых фотографом императорской Академии Художеств, императорского Московского Археологического общества И. Ф. Барщевским, негативы которых приобретены в собственность императорского Строгановского училища. М., 1912. Т. XX. № 1048 (далее: *Барщевский И. Альбом*). См. также: *Зверинский В. В.* Материал для историко-топографического исследования о православных монастырях в Российской империи. М., 1892. Т. 2. С. 328. Фотоархив ИИМК 0. 489. 35.

<sup>24</sup> *Барщевский И.* Альбом. № 1036. См. также: *Макарий*, архим. Археологическое описание... Ч. 2. С. 187. Примеч. 99.

<sup>25</sup> *Барщевский И.* Альбом. № 1044, 1045.

наугольники и застежки украшали два напрестольные Евангелия XVII в.

В начале XIX в. серебряные оклады исчезают, и лишь на немногих иконах остаются первоначальные венцы и гривенки. На храмовом образе, на фигуре преобразившегося Христа, появилась серебряная позолоченная риза 84-й пробы и новый венец, из прежних украшений на иконе остались четыре венца. Новой чеканной ризой украсилась икона «Введения Богородицы во храм».

Долгое время в монастырских храмах хранились изделия из меди и бронзы. В 1597 г. при царе Федоре Ивановиче и патриархе Иове и при игумене Ионе некий Феодосий в память «по себе и по своих родителей» заказал мастеру Тимофею вылить для монастыря колокол.<sup>26</sup> По описи 1617 г., три колокола были «взяты при послех с Пушечного двора»,<sup>27</sup> т. е. на переплавку. В описях XVIII в. значится шесть «средних и малых» колоколов. В описи 1829 г. указано пять колоколов.

В конце XVI—XVII в. в монастыре появляется оловянная утварь. На престоле главного храма содержались оловянные сосуды «с покровами». Из них, по описи 1716 г., три — старые, четвертый новый, вложенный новгородцами при игумене Варсонофии. Была еще кружка для сбора милостыни<sup>28</sup> и подсвечник.

Среди оловянных изделий самой значительной была оловянная водосвятная чаша, пожалованная новгородским гостем Иваном Сосковым в 1602 г.<sup>29</sup> В описи 1829 г. указан ее вес — 10 фунтов. Архим. Макарий приводит ее надпись: «Лета 7110 (1602) августа 26, при благоверном Богом хранимом государи и великом князи Бориси Федоровиче всея Руси самодержце и при патриархе Иеве московском и всея Руси и при игумене Ионе, положил сию чашу к Преображению Господа Бога Спаса нашего Иисуса Христа в Нередицком в монастыре раб Божий Иван Онаньин сын Сосков». <sup>30</sup> Упоминает о ней и М. Толстой.<sup>31</sup> Затем следы ее теряются, но возможно, именно она, «украшенная гладким ободком и 10 спускающимися ложечными, выпуклыми дробницами, из которых 5 украшены чеканною мелкою чешуей, а остальные 5 — чеканными цветами», оказалась в Новгородском музее древностей. К тому времени уже был утрачен ее поддон, на котором, по-видимому, находилась вкладная надпись, и происхождение чаши не было отмечено. Тем не менее в Каталоге музея ее номер следует сразу после нередицкого Евангелия 1685/1686 г., что и позволяет связывать ее с чашей Ивана Соскова.<sup>32</sup>

<sup>26</sup> Макарий, архим. Археологическое описание... Ч. 2. С. 152, 285. Игумена Иону, находившегося в монастыре между 1589 и 1624 гг., не знает П. Строев, см.: *Строев П.* Списки иерархов и настоятелей монастырей российской церкви. СПб., 1877. Стб. 104.

<sup>27</sup> *Опись Новгорода 1617 года.* С. 98.

<sup>28</sup> *Барцевский И.* Альбом. № 1048.

<sup>29</sup> См. *Опись Новгорода 1617 года.* С. 98.

<sup>30</sup> Макарий, архим. Археологическое описание... Ч. 2. С. 240. См.: Там же. Ч. 1. С. 197.

<sup>31</sup> Толстой М. Святыни и древности... С. 252.

<sup>32</sup> Лашков Н., Ласковский В. 1) Краткое описание Новгородского музея. Новгород, 1893. С. 66—67. № 989, 990; 2) Краткий каталог предметов церковного отдела в Новгородском музее древностей. Новгород, 1911. С. 66—67. № 989, 990.

Вклад его — не обычный вклад обывателя, пожелавшего оставить по себе память. Чаша 1602 г. оказалась свидетелем происшедших в новгородском обществе в конце 1590—начале 1600-х годов важных перемен, когда после перенесенных недавних потрясений, разгрома, голодовок, эпидемий и опустошительной войны замершая жизнь в Новгороде постепенно налаживалась. В опустевший город перемещались обитатели окрестных заполий,<sup>33</sup> жители Валдая, Тихвина, Боровичей,<sup>34</sup> возвращались из Москвы переведенные в 1570 гг. ремесленники. Писцовые книги 1580—1590 гг. рисуют уже не столь мрачную, как прежде, картину.<sup>35</sup> На пустых дворах поселяются новые владельцы, вдоль внутренней стороны Окольного города разрастаются большие сады, а садовники становятся едва ли не самыми преуспевающими людьми. Восстанавливается деятельность и значительно расширяется территория Денежного двора, процветанию которого в 1599—1603 гг. способствовал западноевропейский рынок, открывший новый приток серебра и вместе с ним рост местного капитала.<sup>36</sup> Восстановление новгородской внешней торговли официально засвидетельствовано откупной грамотой 1598 г., данной новгородским гостям «царем и государем» Борисом Годуновым, в которой было сказано: «...и нашу отчину великого государства Великий Новгород во всем отарханили, велели ездити в литовские и немецкие города и промыслы своими промышляти безо всякого задержания, во всем поволю, оприч заповедных товаров...».<sup>37</sup> В том же году Ивану Соскову было пожаловано звание гостя, ставшее знаком возрождения богатого новгородского купечества в конце XVI в. И хотя в предпринимательстве конца столетия отсутствовал прежний размах, и новые купцы уже не совершали таких значительных вкладов, как некогда Сырковы, Таракановы, Корюковы и Боровитиновы, но по мере своих сил и возможностей они также заботились о своей душе и совершали достойные их положения церковные пожертвования. Кроме водосвятной чаши, в Нередицкий монастырь, в 1590 г. И. Сосков дал «камку багровую, да дороги зеленые, мерина серого», всего на сумму 16 рублей, в Александро-Свирский монастырь, где был пострижен его отец.<sup>38</sup>

<sup>33</sup> См. Греков Б. Д. *Опись Торговой стороны в Писцовой книге по Новгороду Великому XVI века // ЛЗАК за 1911 г. СПб., 1912. Вып. 24; Переписная книга г. Новгорода, около 1586 года (Вотчинная контора по Новгороду № 16931/772) (Архив СПб ФИРИ РАН. Ф. 276. Оп. 1. Д. 92: Материалы Поместного приказа по Новгороду и Новгородской области XVI—XVII вв.)*.

<sup>34</sup> *Флоря Б. Н. Привилегированное купечество и городская община в Русском государстве: Вторая половина XV — начало XVII в. // История СССР. 1977. № 5. С. 156.*

<sup>35</sup> *Греков Б. Д. Опись Торговой стороны... С. I—IX, 1—88; Лавочные книги Новгорода Великого 1583 г. М., 1930; Переписная книга г. Новгорода, около 1586 года.*

<sup>36</sup> *Носов Н. Е. Русский город и русское купечество в XVI столетии: (К постановке вопроса) // Труды ЛОИИ. Л., 1971. Вып. 12. С. 172; Мельникова А. С. 1) Псковский и Новгородский денежные дворы в середине XVI в. // Нумизматика и эпиграфика. М., 1970. Т. 8. Т. 13—22; 2) Русские монеты от Ивана Грозного до Петра Первого. М., 1989. С. 49—78; Янин В. Л. 1) Из истории Новгородского денежного двора XVII в. // ВИД. 1974. Т. 10. С. 13—22; 2) Новые материалы о Новгородском денежном дворе при Михаиле Федоровиче // Там же. 1983. Т. 14. С. 81, 100.*

<sup>37</sup> ДАИ. Т. 1. № 146.

<sup>38</sup> *Варенцов В. А. Привилегированное купечество Новгорода Великого XVI—XVII вв. Вологда, 1989. С. 46—48.*

К началу XVIII в. в Нередицком монастыре скопилась небольшая книжная казна и деловой архив. По описям 1711—1716 гг., было 14 рукописных «старых ветхих» книг, 9 книг старой печати, 30 «новоисправленных», из которых одна была заказана игуменом Корнилием в 1711 г., и 7 «разных» книг. Из них, «по скаски братии», толковое Евангелие киевской печати продал игумен Авраамий (1704—1707), а три старых книги были проданы архимандритом Боголепом (1707—1709).<sup>39</sup> Сравнивая сведения описи 1617 г., по которой в монастыре было 29 «писменных и печатных» книг и 8 «харатейных», можно сделать вывод, что за прошедшее столетие число книг в целом увеличилось почти вдвое, но в то же время сократилось количество рукописных и старопечатных книг.<sup>40</sup> Кроме книг, содержащихся в «книгохранильнице», традиционнo в алтаре главного храма находились три напрестольных Евангелия, по описи 1617 г., «у одного Распятие и евангелисты серебряные, а два без евангелистов».<sup>41</sup> В XVIII в. здесь уже были другие книги. Сопоставление описаний 1711 г. (л. 3) и 1716 г. (л. 3) с данными 1829 г. (л. 2 об.) показывает, что одно из них — Евангелие 1668 г., в красном бархатном переплете, в десть, с серебряными Распятием, евангелистами и медными наугольниками, переместилось в 1829 г. (л. 4) в придел Введения Богородицы. Второе печатное Евангелие, «в десть», с серебряными накладками, без наугольников, в описи 1829 г. не указано.

Третье Евангелие, «письменное», «ветхое», в бархатном зеленом переплете, прежде с медными Распятием, евангелистами и накладками, в 1685/1686 г. было вложено в монастырь протодиаконoм Иваном Корнильевичем Шушериным, сподвижникoм опального патриарха Никона, автором его жития.<sup>42</sup> В 1754 г. по заказу некоего Анианиса оклад Евангелия был обновлен и вместо медных рельефов на лицевой доске, появились серебряные дробницы с изображением Преображения и евангелистов — на лицевой, и Введения Богородицы и четырех пальметок — на оборотной, все «по западному образцу» (опись 1829 г., л. 2 об.).<sup>43</sup>

Ценность книги состояла еще и в том, что на последних ее листах из «харатейного», переданного еще раньше в Софийский собор Евангелия (также утраченного)<sup>44</sup> были скопированы четыре документа на земельные монастырские владения в Пчевском погосте: список грамоты 1478 г., данной Устиньей Осиповой в 1467 г.,<sup>45</sup> сказка пчевских крестьян пашенцов, сказка юрьевских крестьян и расписка игумена Спасо-Нередицкого монастыря Савватия (1663—

<sup>39</sup> Строев П. Списки иерархов... Стб. 104.

<sup>40</sup> Опись Новгорода 1617 года. С. 98.

<sup>41</sup> Там же.

<sup>42</sup> Лашков Н. А. 1) Напрестольное Евангелие Новгородского Спасо-Нередицкого монастыря, упраздненного в 1764 г. // Древности: Труды МАО. М., 1900. Т. 17. С. 148—152; 2) Спасо-Нередицкое Евангелие // Труды XV Археологического съезда в Новгороде. 1911. М., 1916. Т. 2. С. 55—58.

<sup>43</sup> Лашков Н. А. 1) Напрестольное Евангелие... С. 148—149; 2) Спасо-Нередицкое Евангелие. С. 55—58.

<sup>44</sup> Амаросий. История российской иерархии. М., 1813. Ч. 5. С. 146.

<sup>45</sup> ГВНП. М., Л., 1949. № 119; Яшиш В. Л. Новгородские акты XII—XV вв.: Хронологический комментарий. М., 1991. С. 215, 223.



1669)<sup>46</sup> о получении документов на владение подаренной землей. В конце 1900-х годов уже из церкви Благовещения на Городище<sup>47</sup> Евангелие поступило в Новгородский музей древностей, где значилось по каталогу за № 989.<sup>48</sup>

Другие акты, жалованные грамоты, крепости, выписи из Писцовых книг, межевые книги XVII—XVIII вв., подтверждавшие земельное право монастыря, и прочие хозяйственные приходо-расходные книги хранились в монастырской книгохранильнице, в ларце-подголовнике. Казенный архив монастыря до упразднения велся исправно, в него поступали новые договорные документы на аренду, оброчные крепости, долговые расписки. Последний раз поступление бумаг отмечено в описи 1722 г.<sup>49</sup>

Война и шведская оккупация не нанесли большого вреда монастырскому имуществу. Остались нетронутыми иконостасы, серебряные и оловянные предметы, книги. Опись Новгорода 1617 г. дает суммарную информацию, но из нее очевидно, что иконы, обложенный серебром крест, медный крест, сосуды, облачения, 29 печатных и 8 «харатейных» книг, строения не пропали, остались за монастырем и его земельные владения.<sup>50</sup>

После упразднения монастыря в 1764 г. имущество храма находилась в Городищенской церкви, откуда в церковь Спаса приносили на службу необходимую утварь и книги.<sup>51</sup> Еще раньше некоторые нередицкие вещи были переданы в Юрьев монастырь. Но самый большой урон имуществу монастыря был нанесен реставрацией главного храма 1903—1914 гг. С тех пор нередицкие храмы по разным причинам опустошались из года в год. Евангелие 1685/1686 г., фрагменты царских врат и, возможно, оловянная водосвятная чаша Ивана Соскова поступили в Музей древностей. Девять праздничных икон,<sup>52</sup> храмовая икона «Преображение»,<sup>53</sup> царские врата<sup>54</sup> в 1914—1915 гг. — в Епархиальное древлехранилище. Сопоставляя размеры некоторых, указанных в его Каталоге, с размерами и описаниями нередицких икон, можно предположить, что в древлехранилище, по-видимому, попали две иконы «Воскресение», одна с четырьмя серебряными басменными венцами, из местного ряда главного храма,<sup>55</sup> переместившаяся в XIX в. на северный столп (1829 г., л. 3, № 27, б),<sup>56</sup> другая — из местного ряда церкви Введения, находившаяся

<sup>46</sup> Строев П. Списки иерархов Стб. 104.

<sup>47</sup> Лашков Н. А. Напрестольное Евангелие... С. 148.

<sup>48</sup> Лашков Н., Ласковский В. 1) Краткое описание Новгородского музея. С. 66—67. № 989; 2) Краткий каталог предметов... С. 66—67. № 989.

<sup>49</sup> Об актовом архиве Нередицкого монастыря см.: *Амвросий. История...* Ч. 5. С. 147—153.

<sup>50</sup> Опись Новгорода 1617 года. С. 98—99.

<sup>51</sup> Лашков Н. А. Напрестольное Евангелие... С. 148, примеч. 1.

<sup>52</sup> Каталог Новгородского церковного епархиального древлехранилища. Новгород. 1916. № 227 (364), 228 (365), 229 (366), 230 (367), 231 (368), 232 (369), 233 (370), 234 (371), 235 (372). Во время войны пять из них: «Преображение», «Вход в Иерусалим», «Сошествие во ад», «Сошествие Святого Духа», «Успение» — пропали.

<sup>53</sup> Там же. № 226 (362).

<sup>54</sup> Там же. № 225 (361).

<sup>55</sup> Там же. № 236 (373).

<sup>56</sup> См. также фотографию из архива М. К. Каргера: ОПИ НГМ. № 38006—18.



Рис. 1. Преображение. Храмовая икона.

впоследствии на столбе в церкви Спаса Преображения (опись 1829 г., л. 3, № 31, 10),<sup>57</sup> и, возможно, еще семь икон из деисусного чина. Остальные иконы из праздничного и деисусного чинов были проданы в возобновленную церковь Василия в Овруче. Дело о покупке икон велось с 1903 по 1910 г., и в 1911 г. 14 нередицких икон

<sup>57</sup> Каталог древлехранилища. № 160 (269).

XVI в. были проданы за 375 рублей.<sup>58</sup> Среди них, как можно предполагать, были «Спас на престоле», «Василий Великий», «Мученик Димитрий», «Мученик Георгий», «Савва Вишерский» и «Сергий Радонежский».

Перемещения нередицких ценностей проходили негласно, так что только в 1914 г. живущие около Нередицкого монастыря крестьяне забеспокоились, узнав, что из храма по ночам увозят иконы. Оказалось, что остававшиеся в храме иконы переносили в Епархиальное древлехранилище члены основанного незадолго до этого Церковно-археологического общества. Новгородское общество любителей древностей увидело в этом нарушение целостности художественного ансамбля, обвинив во всем инициатора передвижения, бывшего их сотрудника А. И. Анисимова, состоявшего теперь в Церковно-археологическом обществе.<sup>59</sup> Остается только удивляться, что местные крестьяне и члены ученого общества не заметили, как древние иконы были проданы в Овруч, и что целостность художественного ансамбля начала разрушаться уже вскоре после упразднения монастыря в связи с Учреждением штатов в 1764 г., и что к началу XX в. в монастыре и главном его храме не осталось ни одного старого предмета, и только благодаря хранителям Епархиального древлехранилища, удалось сберечь часть нередицкого иконостаса.

Наиболее ранней из сохранившихся нередицких икон сейчас является «Преображение» (рис. 1),<sup>60</sup> созданная, вероятно, в период монастырской реформы, проводимой архиепископом Макарием в 1530-е годы.<sup>61</sup> В число возобновленных тогда монастырей попал и Нередицкий, в котором, в соответствии с утвержденным общежительным уставом была, очевидно, не только построена трапезная церковь, но и написан новый образ для главного храма. Икона, вероятно, была одной из тех, которые удалось вынести во время пожара 1543 г. из обгоревшей «до плеч» каменной церкви.<sup>62</sup> Подобные храмовые иконы были в Преображенских соборах Хутынского и Ковалевского монастырей.<sup>63</sup> Последний также был возобновлен в пе-

<sup>58</sup> Архив ИИМК. Ф. 1. Д. 34. Л. 142, 170, 197, 199, 206—207. Внутреннее оформление восстановленной по проекту академика А. В. Щусева и под руководством известных архитекторов А. А. Веснина и Вл. Н. Максимова церкви во многом повторяло интерьер Спасо-Нередицкой церкви. В 1910 г. художник А. П. Блазнов по образцам нередицких фресок расписал клеевыми красками ее стены. Дм. Тюлин, сотрудник мастерской братьев Чириковых, создал иконостас, в состав которого вошли деисусные и праздничные нередицкие иконы XVI в. Новые иконы украсили изготовленными в мастерской Ф. Я. Мишукова басменными окладами. Уже упоминавшееся «обручевидное» паникадило работы петербургского ювелира Веберга повторило древний нередицкий хорос. О том значении, которое придавалось воссозданию древнего Васильевского храма на Волыни, свидетельствует проводившаяся в стране широкая кампания пожертвований, а также присутствие императора Николая II с семьей на освящении храма в феврале 1911 г. См. об этом подробно: *Глаголев И., прот. Древнейшая святыня... Об архитектурной реконструкции храма: Раннопорт П. А. Церковь Василия в Овруче // СА. 1971. № 1. С. 82—97.*

<sup>59</sup> ИАО. Прибавления к вып. 56: Хроника и библиография. Пг., 1914. Вып. 26. С. 35.  
<sup>60</sup> *Onasch K. Ikonen. Berlin, 1960. S. 372. Taf. 58; Novgorod Icons 12<sup>th</sup> — 17<sup>th</sup> century / Introduction by V. Laurina and V. Pushkariov. Leningrad, 1980. P. 320. Pl. 177.*

<sup>61</sup> ПСРЛ. Т. 4. С. 545; Т. 6. С. 285.

<sup>62</sup> Там же. Т. 30. С. 149.

<sup>63</sup> *Макарий, архим. Археологическое описание... Ч. 2. С. 105.*

риод макарьевской реформы<sup>64</sup> и образцом для его храмового образа, как и для нередицкого, могла послужить хутынская храмовая икона, созданная после завершения строительства собора в 1515 г. Все три иконы находились в единой хронологической последовательности, представляя одну из составных частей проводившейся тогда культурной программы. Светлый, лучезарный образ нередицкой иконы доносит дух эпохи, о которой в летописи сказано: «при сем владыце Макарии, во всей архиепископии его, послал Господь Бог милость свою на люди своя, молитвами его, времена тиха и прохладна». <sup>65</sup>

С иконами второй четверти XVI в. «Преображение» сближает пространная иконография с «восходящими» и «нисходящими» апостолами. Легкая, с преобладанием желтого цвета палитра, малахитовый оттенок зеленого, богатая тональная разработка коричнево-сиреневого цвета аналогичны колористической гамме таких икон, как «Покров» из собрания Н. П. Лихачева, «О тебе радуется» (обе в ГРМ), <sup>66</sup> «О тебе радуется» из Антониева монастыря (НГМ). Этот круг активно расширяют миниатюры созданных в Новгороде при архиепископах Макарии и Феодосии рукописей Жития епископа Нифонта (ГИМ)<sup>67</sup> и Хроники Космы Индикоплова из собрания Оболенского (ныне в РГАДА). <sup>68</sup>

С рукописными изображениями икону сближает и тип ликов. Маленькие головы с мелкими чертами и приветливым выражением лица, слегка удлинённые пропорции фигур создают «портретный» образ первой половины XVI в. Столь же узнаваемы графические приемы. Округлая, оплывающая капелькой линия вместе с прозрачными тенями и тонкими, немногослойными пробелами образует линейную систему, органическими элементами которой является растительный рисунок горок, больше напоминающий стелющийся лишайник, чем твердые скалистые уступы.

Значительно позже храмового образа, после пожара 1543 г., были созданы иконы деисусного и праздничного рядов. По описи 1711 г., в церкви Спаса находился четырехъярусный иконостас, состоявший из местного (8 икон) с царскими и северными дверями, деисусного (13 икон), праздничного (15 икон) и пророческого (14 икон) с центральной «Богородицею Знамение» рядов. К 1829 г., когда было устроено новое ампирное обрамление «столярной работы с тумбами, крашенными голубой краской, с капителями и рамами золочеными» (л. 1), пророческий ряд исчез. Вместо него появилось традиционное для XIX в. резное Распятие с предстоящими, а в цокольном ряду — иконы нравоучительного содержания. <sup>69</sup> В деисусном чине осталось 11 икон: Спас на престоле, Богородица, Иоанн Предтеча, архангелы Михаил и Гавриил, апостолы Петр и Павел, святители Василий Ве-

<sup>64</sup> ПСРЛ. Т. 4. С. 545; Т. 6. С. 285.

<sup>65</sup> НЛ. С. 143.

<sup>66</sup> Живопись древнего Новгорода и его земель XI—XVII столетий: Каталог выставки. Л., 1974. № 137. Ил. 61. С. 81—82; 1000—летие русской художественной культуры. М., 1988. № 99.

<sup>67</sup> Щепкин В. Н. Житие Нифонта лицевое. М., 1903.

<sup>68</sup> Книга, глаголемая Козма Индикоплов. СПб., 1886.

<sup>69</sup> С. отчет комиссии, осматривавшей в 1913 г. нередицкий иконостас: Журнал НЦАО. 18 ноября 1913 г. // НЕВ. 1914. С. 177.

ликий и Никола, мученики Димитрий и Георгий, Сергей Радонежский и Савва Вишерский переместились на стены или столбы храма. В праздничном чине находились тогда «Благовещение», «Сретение», «Рождество Христово», «Вход в Иерусалим», «Преображение», «Снятие с креста», «Воскресение», «Вознесение», «Сошествие святого Духа», «Троица», «Успение» и «Воздвижение». Три праздничные иконы: «Крещение», «Уверение Фомы», «Воскрешение Лазаря» — переместились на храмовый столб. Этот вид нередицкого иконостаса запечатлен И. Ф. Барщевским, снимок его неоднократно воспроизводился в разных изданиях.<sup>70</sup>

По мере поступления в Епархиальное древлехранилище нередицкие деисусные и праздничные иконы раскрывал Г. О. Чириков, оставляя большие участки записей и потемневшей олифы.<sup>71</sup> На деисусных иконах не были удалены поздние лики, отчего изображения получились двухголовыми (рис. 2). После войны в ГЦХРМ были полностью раскрыты «Архангел Гавриил» и «Апостол Павел», в 1980 г. в институте «Спецпроектреставрация» С. В. Филатов методом расслоения удалил поздний лик на иконе «Иоанн Предтеча». В мастерской Новгородского музея В. М. Чехонадский и Г. А. Якимов завершили раскрытие праздников «Распятие», «Снятие с креста», «Вознесение», с иконы Николы Н. И. Медниковой снята поздняя надпись «Григорий Бог». Иконы «Богоматерь», «Архангел Гавриил», «Апостол Петр» из деисусного чина пока не раскрыты.

Резные царские двери, деисусный и праздничный чины нередицкого иконостаса, несмотря на некоторые отличия исполнительских почерков, составляют художественный ансамбль, отмеченный чертами единого стиля. Высокие, украшенные золоченой резьбой на слюдяном фоне, киотцами для живописных вставок двери представляют один из образцов царских дверей, широко распространенных с середины XVI до второй половины XVII в.<sup>72</sup>

В ансамбле церкви Спаса Преображения двери выступали своеобразной увертюрой, предшествующей и раскрывающей содержание всего ансамбля. Золоченая резьба врат, сверкая отблесками слюдяного фона, поглощая своим излучением миниатюрные изображения на створах, столбцах и сени, создавала впечатление колеблющегося воздуха, в отсветах которого образ земного рая, предреченного в Благовещении, провозглашенного в благовестии евангелистов, основанного учением святых отцов, открывался в службе земных ангелов — диаконов. Путь к этому миру во имя духовного освобождения и воскрешения человека шел через искупительную жертву Христа, от земной жизни и последних дней его страданий к Его пришествию в образе Вышнего Судии в последний день здешнего мира.

<sup>70</sup> Барщевский И. Альбом. № 1044. См. также: Фотоархив ИИМК. 0. 489. 19.

<sup>71</sup> Архив ИИМК. Ф. 1. Д. 34. Л. 170, 206—207; см. фотографии праздничных икон «Преображение», «Вход в Иерусалим», «Сошествие во ад», «Сошествие святого Духа», «Успение»: Фотоархив ИИМК. III—476, 479, 482, 488, 492; Гордиенко Э. А. История образования и изучения новгородского собрания древнерусской живописи // Музей: Художественные собрания СССР. М., 1980. Вып. 1. С. 167, 169.

<sup>72</sup> См. Опись Новгорода 1617 года. С. 98.

Мятежный, беспокойный дух 1560-х годов, когда, очевидно, был создан иконостас, сообщил настроение иконописным образам, находивших отклик и в скорбной тональности древней росписи. В этом созвучии эпох настоящее соединялось с прошлым и будущим. В 1198—1199 гг. храм и роспись были созданы в память об умерших детях князя Ярослава Владимировича.<sup>73</sup> И в 1551/1552 г. место погребения маленького князя Федора Курлятева, очевидно, было выбрано не случайно. Драматическое прошлое, возвращаясь, объясняло настоящее. Смерть юного княжича была в нем лишь одним звеном в цепи свершенных и предстоящих утрат и жертв. В нередицких иконах, кроме свойственного XVI в. нераздельного восприятия реального и мистического, ощутимо осознание причастности к прошлому, восприятие его как продолжающегося действия, в последовательности которого смерть невинного ребенка осознается как жертва, угодная Богу.

1551 год, открываясь беспощадной эпидемией, как будто предвещает потрясения последующих лет, когда в трагическую патетику жизни устремляется «грузный поток» художественного творчества.<sup>74</sup> Наблюдаемая изнутри действительность виделась в нем в удалявшихся друг от друга небесном и земном мирах. В изображении художников горний мир предстал в образе карающего, немилосердного Бога, которому противостоял скорбный образ Богородицы и святых заступников, исполненных веры в духовные силы человека. Иконы «Иоанн Предтеча ангел пустыни» из Махрицкого монастыря, «Богоматерь Смоленская» из Спасо-Преображенского собора в Ярославле, «Богоматерь Владимирская-Волоколамская» из Иосифо-Волоколамского монастыря<sup>75</sup> и более ранняя «Богоматерь Владимирская-Волоколамская» 1561 г. из Софийского собора<sup>76</sup> образуют сферу духовного притяжения, в орбиту которой вовлекаются и нередицкие иконы.

Наиболее выразительную группу среди них составляют иконы деисусного чина: «Иоанн Предтеча» (рис. 2), «Архангел Гавриил» (рис. 3), «Апостол Павел» (рис. 4), «Никола» (рис. 5). Свойственные новгородской иконописи архаичные черты проявились здесь в иконографических схемах. Широкие, застегнутые на пуговицы гиматии архангелов, «присевшие» позы, близко поставленные ступни ног и от этой неустойчивой позиции слегка «качающиеся» крылья — эти черты встречаются в иконах XIV—XV вв., в деисусных чинах московского Благовещенского собора и Троице-Сергиева монастыря.<sup>77</sup>

<sup>73</sup> НПЛ. С. 44, 237—238; *Мурьянов М. Ф.* Алексей Человек Божий в славянской рецензии византийской культуры // ТОДРЛ. Л., 1968. Т. 23. С. 121.

<sup>74</sup> *Михайловский Б. В., Пуришев Б. И.* Очерки истории древнерусской монументальной живописи. М.; Л., 1941. С. 53—84.

<sup>75</sup> *Даен М. Е.* Новооткрытый памятник станковой живописи эпохи Ивана Грозного (икона «Иоанна Предтечи» из Махрицкого монастыря) // Древнерусское искусство: Художественная культура Москвы и прилежащих к ней княжеств XIV—XVI вв. М., 1970. С. 207—225.

<sup>76</sup> НГМ. № 2826; *Гордиенко Э. А.* Большой иконостас Софийского собора (по письменным источникам) // НИС. Л., 1984. Вып. 2 (12). С. 218.

<sup>77</sup> *Лазарев В. Н.* 1) Феофан Грек и его школа. М., 1961. Табл. 88, 96, 98; 2) Андрей Рублев и его школа. М., 1966. Табл.



Рис. 2. Иоанн Предтеча. До реставрации.



Рис. 3. Архангел Гавриил.





Рис. 4. Апостол Павел.



Рис. 5. Святитель Никола.

Фигуры на нередицких иконах кажутся сошедшими с других досок. Большеголовые, с крупными конечностями, укутанные в просторные одежды, они едва помещаются в отведенном пространстве, захватывая складками гиматиев самые края полей, упираясь нимбами в раму ковчега.<sup>78</sup> Этим достигается масштабность изображения и преодолевается пространство, мыслимое вне зависимости от каких бы то ни было линейных ограничений. Изображение «выходит» за пределы отведенной плоскости, «устремляясь» в идеальное пространство храма, чтобы в полуреальном своем олицетворении всегда пребывать в нем среди молящихся людей. Так воспринимали храмовую декорацию древние художники. Населяя храм персонажами горнего мира, они создавали образ реального присутствия святых в церкви.<sup>79</sup> Столб, стена, угловое пересечение в храме «растворялись» под покровом фресковой росписи.<sup>80</sup> В иконе изображение, «проходя сквозь раму» и нарушая ее преграду, также становилось действующим лицом совершаемой в храме религиозной драмы.

Монохромная палитра, томительное единство которой не нарушает ни приглушенная киноварь архангельских хитонов, ни изумрудно-зеленый хитон апостола Павла, ни сложная разработка желтого гиматия Иоанна Предтечи, подчеркивает неприветливую тональность образов. Это впечатление усиливается выражением ликов. На плотной темно-зеленой основе лежит сплошное пятно красноватой охры, похожее на маску, сквозь прорези которой проглядывают глаза, губы. Тонкая кисть проводит яркие, почти голубые движки, акцентируя в четких контурах детали лица, пряди волос. Здесь полностью отсутствует импровизация, прием повторяется с канонической строгостью, демонстрируя отработанную, строгую систему живописи.

Выученная, крепкая рука мастера, ее мощная энергия с наибольшей силой воплотилась в изображении Иоанна Предтечи. Вздвигающиеся мелкими завитками волосы, спиралеобразные пряди бороды, извивающиеся клочья милоти, натянутые, изломанные линии одежды, клинообразное завершение падающей складки гиматия и вздущаяся драпировка правой руки, прямые, костистые, истонченные у щиколоток, «вставленные» в крупные ступни голени, детально и точно прорисованные мышцы, пальцы, ногти в совершенном своем исполнении кажутся симптомами произведения, находящегося внутри своей драматической, болезненной эпохи. Разделяя ее настроения, откликающаяся на ее зов, художник создает образ, внутреннее напряжение которого сконцентрировано в благословении дрожащей десницы. В ней сосредоточена вся глубина переживания, соединены угроза наказания за грехи и вера в духовное очищение человека. Жест пророка — не умиротворенное благословение, но грозное предупреждение о грядущем крещении огнем Святого Духа, «крещении покаяния

<sup>78</sup> Записи XIX в. «исправили» это пропорциональное несоответствие, и фигуры были «введены» в пределы ковчега.

<sup>79</sup> Demus O. *Byzantine mosaic decoration*. London, 1947.

<sup>80</sup> См. расположение композиций «Распятие», «Снятие с креста» в церкви Рождества Христова на кладбище: Малков Ю. Г. Фрески церкви Рождества Христова «на Красном поле» в Новгороде // *Художественное наследие: Исследование. Реставрация*. М., 1978. Вып. 4 (34). Рис. 12.



Рис. 6. Семион Яковлев. Богоматерь Владимирская-Волоколамская. 1561 г.

для прощения грехов» (Марк, 1; 4, 8). Колючие пальцы десницы предостерегают недостойных, ибо «уже секира при корне дерев лежит: всякое дерево, не приносящее доброго плода, срубают и бросают в огонь» (Матфей, 3, 7—10; Лука, 3; 7—9). Эта идея «очищения гунна», «сожжения соломы» греха «огнем неугасимым» (Матфей, 3, 12; Лука, 3, 17) стала главным мотивом в искусстве второй половины XVI в. О жертвенном приношении Агнца, взявшем на себя грех мира (Иоанн, 1, 29) свидетельствует текст на свитке Иоанна Предтечи, но несмотря на его каноничность и обязательность, напоминание о жертвенной смерти невинного младенца в Нередицком храме не кажется случайным.

Безупречный рисунок нередицкого деисуса, его чеканная, сухая линия, проработанность деталей в изображении рук, лики с узкими светлыми глазами, тонкой переносицей, породистым носом близки изображению Богоматери на иконе, написанной московским мастером Симеоном Яковлевым в 1561 г. (рис. 6).<sup>81</sup> Общее сказывается и в скорбном настроении образа.

В целом же аналогии многодельному рисунку нередицких икон немногочисленны, скорее редки, и поэтому сходство его с шитыми изделиями мастерской Евфросинии Старицкой кажется не простым совпадением. Эти произведения связывает психологическая тождественность образа, в мистическом воплощении которого происходит предсказание того, что еще только должно стать историческим фактом.

И вновь возникают Курлятевы-Оболенские, с которыми Старицкие находились в близких дружественных отношениях. Дмитрий Иванович Курлятев, занимавший до 1561 г. крупные посты в правительстве и армии, считался одним из вождей оппозиции царю и одновременно со Старицкими был подвергнут опале: сначала получил полную отставку, потом был сослан и заточен в Спасском монастыре на Волоке. Разделив трагическую судьбу князей Старицких, род князей Курлятевых-Оболенских был почти полностью уничтожен в опричнину.<sup>82</sup>

И в плащаницах старицкого шитья, и в нередицких иконах есть предчувствие грядущей трагедии, выраженной в слезном экстазе плакальщиц на шитье и угрожающе скорбных ликах на иконах. В образах плащаниц, пелен, воздухов может быть еще острее выражено переживание человека, подвергающегося тяжелым испытаниям судьбы. В свое время Т. Н. Александрова-Дольник высказала предположение, что знаменщиком евфросиниевского шитья мог быть новгородец.<sup>83</sup> Не настаивая на этом предположении, отметим наблюдательность автора. Анатомическая правильность рисунка на старицком шитье, особенно на плащанице из Кирилло-Белозерского монастыря и пелене «Христос Великий Архиерей»,<sup>84</sup> поразительна.

<sup>81</sup> Гордиенко Э. А. Большой иконостас... С. 218.

<sup>82</sup> См.: Скрынников Р. Г. Царство террора. С. 152, 153, 172—173, 198—199, 242, 333.

<sup>83</sup> Александрова-Дольник Т. Н. Шитье московской мастерской XVI в. // Вопросы реставрации. М., 1926. Вып. 1. С. 131.

<sup>84</sup> Маясова Н. А. 1) Мастерская художественного шитья князей Старицких. С. 41—64; 2) Древнерусское шитье. М., 1971. Табл. 44, 45; 3) Древнерусское лицевое шитье из

Столь же совершенен, детально проработан и рисунок рук на иконах нередицкого деисуса, а десница Иоанна Предтечи с ее подробностями костной и мышечной структуры настолько близка благословляющей деснице Христа Великого Архиерея, что и в самом деле кажется исполненной одним художником.

Между тем в нашу задачу не входит определение тождества художественных почерков. Главное состоит в нахождении стилистической однородности произведений, ибо предназначенность их для посвященных, таинственность замысла не снимает полноты их единства со своим временем, слепком с которого они являются, «отражая в себе все то, что они отражают».

Иконы праздничного ряда, сохранившиеся «Распятие» (рис. 7), «Снятие с креста» (рис. 8), «Троица» (рис. 9), «Вознесение» (рис. 10) и дошедшие в фотоснимках «Вход в Иерусалим» (рис. 11), «Сошествие во ад» (рис. 12), «Сошествие Святого Духа» (рис. 13), «Преображение» (рис. 14), «Успение» (рис. 15), не обладают художественной однородностью деисусных икон. В создании их принимали участие два или три художника, почерк которых узнаваем в изображении ликов, одежд, второстепенных деталей. Объединяющим началом в них выступают общие черты стиля, среди которых, прежде всего, очевидна архаизирующая иконография. Образцом на этот раз послужили софийские святцы, откуда были «переведены» композиции «Входа в Иерусалим», «Снятия с креста», «Распятия», «Троицы», «Сошествия святого Духа», «Преображения», «Успения».<sup>85</sup>

Одному из мастеров праздничного чина принадлежит «Троица». Темная палитра, составленная из близких по тону зеленого, пурпурного, оливкового цветов, широкие, просторные одеяния, большие крылья ангелов, свободный рисунок выдают руку художника, легко владеющего своим ремеслом, написавшего, скорее всего, еще «Распятие» и «Снятие с креста», в которых яркая киноварь, изумрудно-зеленый, желтый, оранжевый, серо-сиреневый, близко напоминая пеструю палитру старицкого шитья, расширяют цветовую гамму нередицких праздников, создавая в диссонирующих соотношениях большую образную напряженность. Колористическая система здесь подчинена принципу взаимодействия локальных цветов и находится в полном соответствии с твердой графикой рисунка. Прямая, дугообразная, резко изломанная линия, широкие, почти черные контуры, острые окончания драпировок — стилистические признаки всех праздничных икон.

Общие черты очевидны и в моделировке одежд. Жидко положенные белые блики на складках хитонов, гиматиев, мерцающие линейные, беглые, пробела завершают строение формы. Еще большей последовательностью отличается исполнение ликов. Темно-зеленый

собрания Кирилло-Белозерского монастыря // Древнерусское искусство: Художественная культура Русского Севера. М., 1989. С. 214—218; *Лихачева Л. Д.* Древнерусское шитье XV—начала XVIII века в собрании Государственного Русского музея: Каталог выставки. Л., 1980. № 67. С. 28, 41—42, 130.

<sup>85</sup> *Лазарев В. Н.* Страницы истории новгородской живописи: Двусторонние таблетки из собора св. Софии в Новгороде. М., 1977. Табл. XIII, XV, XVI, XIX, XX, XXII, XXIII.



Рис. 7. Распятие.



Рис. 8. Снятие с креста.





Рис. 9. Троица.



Рис. 10. Вознесение.

санкирь, плотное пятно заливки и яркие движки наряду с темными контурами демонстрируют слаженную, уже известную по деисусным иконам работу мастеров.

В образном содержании праздничных икон продолжена начатая в деисусном чине тема скорби. Она достигает предельного выражения в огромных черно-коричневых крестах в сценах Распятия, занимавших центральное положение в ряду. Рисунок изогнутого почти под прямым углом тела Христова в «Снятии с креста» усиливает страстную напряженность образа, вносит в сцену сверхчувственное начало, стоящее вне порядка реальных вещей. Темные контуры суставов, резко вычерченные мышцы, истончившиеся щиколотки ног создают впечатление предельного страдания, переживание которого доступно лишь самому Богу.

Входившие в праздничный ряд иконы «Преображение», «Вход в Иерусалим», «Сошествие Святого Духа», «Успение», насколько можно судить по фотографиям, составляли близкий с «Троицей» и Распятиями круг произведений. Но в этих иконах больше бытописания. Рядом с бесконечной глубиной небесного ореола, в котором тонет небольшая фигура Христа в «Успении», окружающим его мощным сонмом гигантских ангелов, в проемах зданий мирно колышутся висящие на жердочках занавески, а подголовье Богородицы и фелонь святителя своим простым узором напоминают деревенскую набойчатую холстину. Тот же фольклорный мотив повторяется в «Воскресении». Хитон Христа с его незатейливыми узорами и выбойчатая фелонь пророка Захарии как будто взяты из небогатой церковной ризницы и соседствуют с причудливой картиной схождения во ад, черная бездна которого с распавшимися воротами, проломами скал кажется такой же закономерной реальностью, как и протекающая рядом монастырская жизнь. Эти иконы проще по письму. В них нет артистичности исполнения, свойственной художнику «Троицы».

Еще большей бесхитростью отличается «Вознесение». Евангельская сцена приобретает в ней черты народного сказания, в котором сверхъестественное, подвергаясь испытанию чувством, входит в реальный мир людей как чудесное и закономерное, тесно связанное с действительностью явление. Участники события, апостолы, возбуждены, они недоумевают, восхищаются, видя, как земной мир соединяется с горним. То же восприятие мыслимого, идеального в соединении с происходящим, реальным свойственно художнику, написавшему в 1543 г. икону «Вознесение» для располагавшегося напротив Нередицы Мало-Кириллова монастыря (рис. 16). Здесь те же простонародные лики апостолов-крестьян и та же простодушная смелость земного творца, указывавшего человеку путь в божественный мир. В незамысловатых картинах обеих икон предстает небольшой монастырь, братия которого как будто собралась на отрогах обрывистого берега, чтобы лицезреть чудо.

Но икона 1543 г. написана по крайней мере, на десять—пятнадцать лет раньше нередицкой. Ее композиция, при всей эмоциональной выразительности жестов, уравновешена фронтальной фигурой Богородицы и расположенными симметрично по сторонам ее двумя ангелами. Цветовая гамма в традиционных сочетаниях зеленого, желтого, ярко-красного и белого, архаичная вариация скалистых го-

рок напоминает новгородские иконы середины XV в. Создававший икону художник хорошо знал Евангелие (Лука, 24, 50—52) и поэтому изобразил не двенадцать, а только одиннадцать апостолов, имена которых могут быть точно определены по тексту Деяний (1, 9—13).

Икона из нередицкого праздничного ряда образно более экспрессивна. Апостолы разделены в ней на две неравные группы, но число их канонично в соответствии со святоотеческим учением, опирающимся на учение апостола Павла, и поэтому их не одиннадцать, а двенадцать, и в их числе уже находится недавний их гонитель, теперь апостол Павел. Богоматерь, как и прежде, остается в середине многофигурного барельефа, но фигура ее изображена в полоборота, в движении, а стоящие позади ангелы сдвинуты и не уточняют композиционный центр. Цветовая гамма, несмотря на пестроту и яркость, отличается от других праздничных икон «размытостью», отсутствием силы, что особенно ощутимо в расплывшихся однообразным массивом белесо-розовых горках. В почерке «Вознесения» видна еще одна рука, и не исключено, что икона попала в главный храм после упразднения деревянной церкви Введения (Троицы), где с подобными себе составляла единое целое. О позднем соединении праздничного чина (Опись 1829 г., л. 2) свидетельствует и «неровный» его состав, из которого три иконы переместились на столбы, а еще три, «Благовещение», «Рождество» и «Сретение», по мнению комиссии, осматривавшей иконостас в 1913 г., были поздние.<sup>86</sup>

Вместе с тем писавший «Вознесение» художник, несмотря на своеобразие манеры, был одним из содружества, не ведущим, но и не чрезмерно нарушавшим это единство мастером, находившим закономерное место в экспрессивном стиле 1560-х годов. Общность нередицких праздников находится еще в изображении ликов. Наряду с классическими типами в «Троице», «Распятии», «Снятии с креста» в них появляется маленький лик с мелкими сближенными чертами, небольшим, иногда сильно вздернутым носом и высокими залысынами, из-за которых на «срезанный» низкий лоб средняя часть волос спускается своеобразным языком. Эти лики — принадлежность нередицких праздников. Но, не встречаясь в других произведениях, они известны в шитье Евфросинии Старицкой. И еще одна деталь обнаруживает возможную взаимосвязь между создателями нередицких икон и московского шитья. На плащанице 1565 г. из Кирилло-Белозерского монастыря<sup>87</sup> плачущая Мария Магдалина закрывает лицо рукой так, что виден один наполненный слезами глаз — прием редкий по эмоциональной нагруженности и реалистической правдивости. В нередицких иконах нимб Богородицы закрывает половину лика Марии Магдалины в «Распятии», а в «Снятии с креста» часть лика Богородицы закрывает нимб Христа, оставляя видимым в обоих случаях исполненный страдания один глаз. Сходство приемов может свидетельствовать не только о единстве художественных задач, но и о непосредственном взаимодействии мастеров.

<sup>86</sup> Журнал НЦАО. 18 ноября 1913 г. С. 177.

<sup>87</sup> *Маясова Н. А.* Мастерская художественного шитья... Табл. 9, 10; *Лихачева Л. Д.* Древнерусское шитье. Л., 1980. С. 41—42.



Рис. 11. Вход в Иерусалим.



Рис. 12. Сошествие во ад.



Рис. 15. Успение.



Рис. 16. Вознесение. 1543 г. Из Мало-Кириллова монастыря.



Общим для всех чиновых нередицких икон и произведений старицкого шитья является тема страстного покаяния, желания принести себя в жертву во имя спасения и вечной жизни со Христом. В этом они не только близки между собой, но вместе отражают полноту своего времени, его дух и предрешенную в их образах судьбу.

Небольшая часть некогда трех полных иконописных ансамблей и еще несколько композиций древней росписи — все, что осталось от храмового убранства Нередицкого монастыря. В этом разрушении самое удивительное состоит в том, что многое из утраченного в свое время пытались сохранить, передавая книги, утварь и другие вещи в музеи или частные коллекции. Но как выясняется, только письменные источники, и в частности храмовые описи, фотографии, оказались самыми надежными хранилищами. С их помощью сейчас удастся если не реконструировать полностью, то все же воссоздать образ древнего монастыря, представить его историю, «увидеть» его обитателей и даже восстановить облик отдельных предметов. Все это убеждает в ценности источников подобного рода и обязательности их публикации, которая становится не только средством их собственной сохранности, но и дает возможность дальнейшего изучения такого многослойного и глубокого явления, как древнерусский монастырь.