

«Русский бог» О почитании образа св. Николая в Древней Руси¹

А.М. Лидов (Российская Академия художеств, Москва)

«Среди прочих святых они больше всего чтут Николая угодника и воздают ему почти божеские почести» — сообщает о русских в 1578 г. итальянец Александро Гваньини², отмечая факт совершенно исключительного почитания св. Николая на Руси, которому поклоняются как Богу. Именование св. Николая «русским богом» встречается и в других свидетельствах иностранцев, которых поражала эта особенность русского православия. Представление о св. Николае как о боге было широко распространено в народной среде, где Никола ассоциировался с древними, еще языческими, божествами; кроме того, известны случаи, когда он почитался как «четвертое» лицо Св. Троицы, а дни его памяти чтились выше основных христианских праздников³. На иконах Никола

¹ Работа выполнена в рамках исследовательского проекта «Пространственные иконы в Византии и Древней Руси», поддержанного грантом РГНФ (№ 04-08-00131а).

Первый вариант этой работы был написан для итальянского каталога выставки «Св. Николай. Сокровища искусства Востока и Запада» в Бари. В этом уникальном международном проекте мы с Л.А. Беляевым, как члены научного комитета, отвечали за важнейшую русскую часть экспозиции. Задача статьи состояла в кратком обобщении огромного материала и выделения в нем аспектов, особенно важных в международном контексте и одновременно отражающих направление поисков современной науки, в которой темы почитания образа, роль чудотворных икон и создание сакральных пространств заслуженно занимают все большее место. См.: San Nicola. Splendori d'arte d'Oriente e d'Occidente / ed. M. Bacci. Milano, "Skira", 2006.

² "Nicolaum sanctum inter caeteros divos praecipue venerantur, eumque Divino fere cultu prosequuntur": *Alexandri Gwagnini Veronensis. Omnium Regionum Moscoviae. Descriptio*/ Александр Гваньини. Описание Московии / Пер. с лат. и коммент. Г.Г. Козловой. М., 1997. С. 62, 63.

³ Характерные примеры собраны в книге: *Успенский Б.А. Филологические разыскания в области славянских древностей (Реликты язычества в восточнославянском культе Николая Мирликийского)*. М., 1982. С. 6–16, 118–122.

мог изображаться на месте Христа в центре композиции Деисуса, где к нему с молитвой обращается сама Богоматерь⁴. Известна псковская икона XIV в., на которой Никола держит в левой руке раскрытое евангелие с надписью «Евангелие от Николы...»⁵. Иконы с изображением св. Николая были настолько широко распространены и почитаемы, что иностранцы в XVII в. могли назвать любую икону «николаем (mikola)», используя личное имя святого как собирательное обозначение православного образа⁶.

Естественно, такое почитание сложилось не сразу. Образ и культ св. Николая приходят на Русь из Византии, в которой традиция почитания этого святого вполне сложилась ко времени официального принятия Русью христианства. Первое свидетельство о почитании этого святого старейшая летопись приводит под 882 г.: в нем говорится о строительстве церкви св. Николая на могиле Аскольда в Киеве⁷. Литературный образ святого складывается на основе самых разных источников⁸. Интересно, что наиболее распространенное в византийском мире Житие св. Николая, составленное в конце X в. Симеоном Метафрастом, появляется в русских рукописях лишь на рубеже XIV–XV вв. Раньше было переведено так называемое «Иное житие» (в греческой традиции «Житие Николая Сионского»), в котором св. Николай, епископ Мир Ликийских в IV в., отождествляется с Николаем, епископом Пинарским и игуменом Сионского монастыря в VI в. Однако самые древние рассказы о св. Николае, представляющие собой собрания чудес, появляются уже в русских рукописях XII в. Большую роль в создании образа играли богослужебные тексты, отсылающие к тем или иным эпизодам из легендарной биографии святого.

В XI в. и в Византии, и в Древней Руси св. Николай воспринимался как один из самых важных православных святых. Не случайно, что его образ появляется в мозаиках главного собора новокрещенной страны — Святой Софии в Киеве (середина XI в.). Он показан в нижнем регистре алтарной апсиды, среди восьми самых почитаемых святых епископов

⁴ См. также: Святой Николай Мирликийский в произведениях XII–XIX столетий из собрания Русского музея. СПб., 2006. №12. С. 64, 65.

⁵ Государственная Третьяковская Галерея. Древнерусское искусство X — нач. XV вв. Т. 1. М., 1995. № 29. С. 93.

⁶ Успенский Б.А. Филологические разыскания в области славянских древностей. С. 14.

⁷ Ипатьевская летопись. ПСРЛ. Т. 2. С. 16, 17.

⁸ Пак Н.В., Соловьева И.Д. Житие святого Николая Чудотворца и его отражение в древнерусской письменности и иконописи XI–XVII вв. // Святой Николай Мирликийский в произведениях XII–XIX столетий из собрания Русского музея. СПб., 2006. С. 17–20. Новый индекс текстов о св. Николае в древнерусских рукописях см.: Крутова М.С. Святитель Николай Чудотворец в древнерусской письменности. М., 1997.

(цвет. табл. IX, 1). По близости к алтарю и расположению в центре композиции, он приравнен к самому св. Василию Великому, который, как создатель православной литургии, особо выделялся в алтарной иконографической программе. Образ св. Николая, представленного фронтально, в рост, в полном епископском облачении, благословляющим и с Евангелием в левой руке, был, несомненно, создан одним из греческих мозаичистов, украшавших собор. Для нас он важен как древнейший сохранившийся образ святого на Руси. Это изображение отразило ранний этап формирования византийской иконографии, когда хорошо известный с XII в. тип аскета с удлинённым лицом и высоким лбом ещё не сложился. Николай показан с крупными чертами и округлым «простым» лицом, напоминающим образы на византийских иконах X в., например, на известной синайской иконе со святыми на полях⁹. Русь получает сложившийся иконографический тип, который впоследствии изменяется в соответствии с развитием всей византийской традиции.

Исключительное место св. Николая в русской традиции во многом было связано с особой исторической ситуацией конца XI в. и важнейшим событием — перенесением мощей св. Николая из Мир Ликийских в Бари в 1087 г. Всего несколько лет спустя, в 1092 г. на Руси был установлен особый праздник Перенесения мощей св. Николая в Бари. Событие представляется исключительным не только по скорости усвоения новой религиозной традиции из далекой Апулии, но и потому, что Константинопольский патриархат, в юрисдикции которого находилась Киевская митрополия, рассматривал перенесение мощей скорее как незаконное похищение святыни, нежели повод для празднования. На Руси, напротив, всячески подчеркивалось, что Перенесение явилось освобождением великих христианских реликвий из мусульманского плена, которое могло совершиться лишь по Божественному промыслу.

По мнению ряда исследователей, решающую роль в учреждении нового праздника и исключительном почитании св. Николая Мирликийского на Руси, сыграл Ефрем, митрополит Переяславля, который с 1091 г. в течение нескольких лет реально управлял Русской церковью, замещая отсутствовавшего в это время Киевского митрополита¹⁰. При Ефреме устанавливаются особые отношения между Киевом и Римом с одновременным ослаблением влияния Константинополя, что было отчасти определено и политическим кризисом, который переживала византийская империя. В эти годы ведутся интенсивные переговоры о примирении церквей, а в 1091 г. в Киеве появляется посольство папы Урбана II, который пытается установить прямые отношения с Киевом в обход Констан-

⁹ Лидов А.М. Византийские иконы Синая. № 9. М.; Афины. 1999. С. 52, 53.

¹⁰ Хрусталева Д.Г. Разыскания о Ефреме Переяславском. СПб., 2002. С. 375–377.

тинополя¹¹. Частью этого политического проекта могло быть появление на Руси драгоценного папского дара — частицы новообретенных мощей Николая Чудотворца, которые рассылаются из Бари по всему христианскому миру¹².

Вероятно, по инициативе Ефрема Переяславского создается текст русской версии «Слова на Перенесение мощей», возникшей на основе латинской Хроники Никифора, написанной сразу после появления мощей св. Николая в Бари на основе свидетельств участников событий. Замечательны внесенные редакторские изменения. В отличие от Никифора, русский автор подчеркивает сугубо мирный и добровольный характер изъятия мощей святого в Мирах¹³, стремясь придать событию характер «святого деяния». Предположительно, в рамках того же «большого проекта» могли быть составлены отдельная Служба на память святого и записаны новые русские чудеса Николы, которые возникли не позднее рубежа XI–XII вв. и являются бесценным источником информации о самом раннем периоде культа святого в Древней Руси. Из пяти чудес, которые, по мнению исследователей, были созданы на Руси¹⁴, отметим два, прямо связанных с историческими реалиями Киева XI–XII вв. и существовавшими там иконами св. Николая.

В «Чуде о половце» рассказывается, как некий киевлянин отпустил пленника-половца (представителя тюркских кочевых племен, постоянно нападавших на город), которого заставил поклясться перед образом Николы в том, что он заплатит за себя выкуп. Половец нарушает клятву, после чего ему несколько раз является Никола, наказывая за невыполнение обещания. Под впечатлением от видений святого и под влиянием родственников, считающих Николу «русским богом», половец приносит выкуп. Примечательно, что данное чудо отражает не только конкретные детали киевской жизни, но и древнюю византийскую традицию прине-

¹¹ Leib B. Rome, Kiev et Byzance à la fin du XIe siècle. Rapports religieux des latins et des greco-russes sous le pontificat d'Urban II (1088–1099). Paris, 1924.

¹² В Никоновской летописи говорится: «прииде Феодор Грек митрополич от папы из Рима и принесе много мощей святых» (ПСРЛ. Т. IX. С. 116). Однако в Степенной Книге прямо указывается на принесение мощей именно Николая Мирликийского из Бари (ПСРЛ. Т. XXI. С. 174). Примечательно, что до XVIII в. в России не существует документальных подтверждений существования реликвий св. Николая.

¹³ Чоффари Дж. Перенесение мощей святителя Николая в латинских источниках XI в. и в русских рукописях // Правило веры и образ кротости... Образ св. Николая, архиепископа Мирликийского, в византийской и славянской агиографии, гимнографии и иконографии. М., 2004. С. 135–163; Cioffari G. La leggenda di Kiev. Bari, 1980.

¹⁴ Сказания «Чудо о возвращении проданного ковра», «Чудо о спасении от наказания слуги Епифания», «Чудо о спасении утонувшего ребенка», «Чудо о половце», «Чудо о трех иконах».

сения клятвы перед почитаемой (чудотворной) иконой, которая становится своего рода гарантом выплаты долга¹⁵.

Не менее интересно и «Чудо об утонувшем ребенке». Некая семья киевлян возвращалась с религиозного праздника на лодке по Днепру, уснувшая жена уронила в реку своего младенца, который сразу утонул. Потрясенный горем отец молит о помощи св. Николая, вспоминая совершенные им ранее чудеса. Услышав молитвы, Николай Чудотворец той же ночью извлекает младенца живым из воды и кладет его на галереях собора Софии Киевской перед своей иконой. Рано утром, после открытия дверей запертого на ночь собора, ребенок был обнаружен, счастливые родители опознали утонувшее дитя, а киевский митрополит в честь произошедшего чуда совершил праздничное богослужение, подобное тем, которые совершались в дни памяти св. Николая. Икона, упомянутая в Сказании, прославилась как чудотворная и получила имя «Николы Мокрого», для нее в восточной части северной галереи Софийского собора был сделан особый придел¹⁶.

«Чудо о младенце» и особое почитание иконы «Николы Мокрого» оказали значительное влияние на всю древнерусскую традицию. В частности с ними предание связывает исключительное почитание Николы в Великом Новгороде и на всем Русском Севере. Согласно преданию, больной новгородский князь Мстислав Владимирович, слышавший о чудесах от мощей св. Николая в Бари, а также о чуде со спасенным младенцем в Софии Киевской, послал за чудотворной иконой «Николы Мокрого» в Киев¹⁷.

Однако буря на озере Ильмень заставила послов высадиться на острове Липна, недалеко от Новгорода, где после бури была обнаружена плавающая в воде круглая икона св. Николая, в которой послы узнали

¹⁵ Одной из самых известных была икона Христа Антифонита в Софии Константинопольской, пользовавшейся широкой известностью и на Византийском Востоке, и на Латинском Западе

¹⁶ О приделе и иконе не существует каких-либо точных средневековых свидетельств. Совокупность данных позволяет считать, что придел и чудотворная икона уже существовали на рубеже XI–XII вв. Еще в 1917 г. в этом приделе у столба находилась чудотворная икона Николы Мокрого, по всей видимости, поздняя копия, хотя некоторые авторы XIX в. полагали, что доска этой несохранившейся до наших дней иконы — древняя (*Шероцкий К.В.* Киев. Путеводитель. Киев, 1917. С. 78).

¹⁷ В Сказании говорится, что в одну из ночей святой явился князю во сне («в ризах, яко же на иконе написан») и повелел послать в Киев, где в галереях находится икона св. Николая «круглая доска», освятить воду от иконы (омыть чудотворную реликвию), которой «покропитися» для исцеления. При этом святой показал размер изображения и повелел всегда помнить о своей иконе. Предание дошло до нас в рукописной записи XVII в., однако существуют аргументы в пользу его древности и связи с реальными событиями XII в.



2. «Никола Круглый» со сценами Сказания об обретении иконы.
Новгородский музей-заповедник. XIX в.

киевский образ «Николы Мокрого». После молитвы перед обретенным образом Николы и окропления себя святой водой, полученной от омошения иконы, князь Мстислав исцелился и дал обет построить для иконы большой храм (рис. 2). По точному свидетельству летописи, собор Св. Николая на Дворище (княжеском дворе), занявший центральное положение на торговой стороне города, напротив Новгородского кремля, был заложен в 1113 г., несколько лет спустя после обретения иконы (рис. 3).

На самом месте обретения, пустынном острове Липна, был поставлен в 1292 г. каменный храм, по преданию, сменивший деревянную церковь (рис. 4). В создании двух никольских храмов, на дворе исцеленного князя и на месте чудесного обретения «приплывшей» иконы, нельзя не увидеть особый иеротопический замысел — создание двух взаимосвязанных сакральных пространств, отмечающих постоянное присутствие и покровительство Новгородской земли со стороны Николая Чудотворца. Доминирующее положение Николо-Дворищенского собора в сакральной топографии Новгорода специально подчеркнуто на известной иконе XVI в. «Видение пономаря Тарасия», где этот храм выделен не только



3. Николо-Дворищенский собор. XII в.



4. Церковь Николы на Липне около Новгорода. XIII в.

размерами, но и изображением на его фасаде образа св. Николая (цвет. табл. IX, 5). Примечательно, что эти два сохранившиеся до наших дней храма оказали существенное влияние на развитие всей новгородской архитектуры¹⁸.

С двумя главными новгородскими храмами были связаны и две прославленные чудотворные иконы. Круглая икона св. Николая, обретенная на Липне, почиталась в Николо-Дворищенском соборе. Сейчас в Новгородском музее хранится древняя реплика с чудотворной иконы¹⁹ (цвет. табл. IX, 6). Видимая живопись относится к XV–XVI в., однако, по мнению реставраторов, сама доска более раннего времени. С древней иконы изготавливались копии для других храмов, которые сохраняли «священный» размер первообраза и редчайшую круглую форму. Византийских икон такого типа не сохранилось, но они, несомненно, существовали, о чем свидетельствуют миниатюры рукописей и изображения

¹⁸ Булкин В.А. Никольские храмы Древней Руси // Святой Николай Мирликийский в произведениях XII–XIX столетий из собрания Русского музея. СПб., 2006. С. 6, 7. В XIV–XV вв. храмы, посвященные св. Николаю возводятся в Новгороде очень часто, значительно превышая по количеству церкви любым другим святым, что, впрочем, характерно и для других русских центров.

¹⁹ Смирнова Э.С. Круглая икона св. Николая Мирликийского из новгородского Николо-Дворищенского собора. Происхождение древнего образа и его место в контексте русской культуры XVI в. // Древнерусское искусство. Русское искусство позднего средневековья: XVI в. М., 2003. С. 314–340.



7. Алекса Петров. Икона «Никола Липенский» из храма Николы на Липне. Новгород 1294 г. Новгородский музей-заповедник.

в монументальной живописи IX–XII вв. Круглая форма *imago clipeata* не только связывала образ с триумфальными императорскими портретами, но и подчеркивала мысль, что икона есть «печать Господня», созданная не волей человека, но божественным промыслом²⁰.

Другая важнейшая новгородская икона была создана через два года после закладки храма Николы на Липне в 1294 г. Это редчайший случай, когда нам известно имя мастера древней иконы — Алекса Петров, сохранившееся в пространной надписи на нижнем поле иконной доски²¹ (рис. 7). Огромная икона должна была служить главным храмовым образом на удаленном острове Липна, задуманном как священное место паломничества. С этой точки зрения икона может быть осмысленна как некий памятник,

произошедшему здесь чуду. Отсюда подчеркнуто торжественный и даже праздничный характер образа, синтезирующего самые разные художественные традиции. Наряду с византийскими и собственно новгородскими чертами, исследователи давно отметили характерные особенности иконы, сближающие ее с современным позднероманским и готическим искусством Западной Европы. Это, в первую очередь, касается изображения одеяний св. Николая и Христа на центральном поле иконы, а также необычных пропорций главного образа, не имеющего прямых аналогий ни в русском, ни в византийском искусстве. При этом стиль изображений святых на полях иконы идеально вписывается в новгородскую традицию XIII в., а иконографическая программа «Николы Липенского» восходит к византийским образцам X в.²²

²⁰ Об образе печати в аргументах иконопочитателей см.: Kessler H. *Spiritual Seeing. Picturing God's Invisibility in Medieval Art*. Philadelphia, 2000. P. 60–63, 64–87.

²¹ Смирнова Э.С. Икона 1294 г. мастера Алексы Петрова // Древнерусское искусство: Зарубежные связи. М., 1975. С. 103; Она же. Живопись Великого Новгорода. Середина XIII–начало XV вв. М., 1976.

²² Гладышева Е.В. Иконографическая программа иконы «Никола» Алексы Петрова //

В Новгороде этот образец воплощала выдающаяся икона конца XII в. «Св. Николай из Новодевичьего монастыря», в начале XVI в. перевезенная из Новгорода в Москву, и сейчас хранящаяся в Третьяковской галерее²³ (рис. 8). Она является самой ранней сохранившейся русской иконой с поясным изображением святителя, которое на протяжении многих столетий было на Руси, как и в Византии, самым распространенным иконографическим типом св. Николая. Святой представлен в полном епископском облачении, благословляющим и с кодексом Евангелия в правой руке. Такой образ воспринимался как богослужебный и одновременно указующий на роль святого как защитника веры и отца Церкви.

Этот символический аспект образа св. Николая иногда был подчеркнут размещением по сторонам от лика, как на иконе «Николы Липенского», изображений Христа и Богородицы, вручающих святому знаки его епископского достоинства — Евангелие и омофор. Эта особенность изображений св. Николая уникальна в византийской иконографии святых²⁴. Она не просто концентрирует внимание на литургическом смысле образа, но и подтверждает высочайший статус св. Николая в православной иерархии святости как рукоположенного на истинное служение самим Христом и Богородицей. Эту же мысль о высшем служении вопло-



8. Икона «Св. Николай из Новодевичьего монастыря». Новгород. ГТГ, Москва. Конец XII в.

Искусствознание: Журнал по истории и теории искусства. Вып. 1/98. М., 1998. С. 102–111.

²³ Государственная Третьяковская Галерея. С. 54–57.

²⁴ Эта особенность традиционно объясняется одним из эпизодов Жития, в котором говорится, что св. Николай, защищая православную веру на Никейском соборе, ударил еретика Ария, и за этот проступок, по приказу императора, был лишен епископского сана и брошен в темницу, где ему явились Христос и Богородица, возвратившие святому епископские инсигнии. Однако само предание появляется в русских рукописях лишь в XV в. Источником для древних икон служила византийская иконография, сложившаяся в XII в. и восходящая к совершенно иному эпизоду из житийного текста «Vita Compiliata» IX в.



9. Икона «Никола из Духова монастыря». Новгород. ГРМ, Санкт-Петербург. XIII в.

щают образы святых на полях, представленные по чинам, от апостолов на верхнем поле, к святым епископам ниже и далее к святым мученикам, среди которых показаны первые русские святые — князья Борис и Глеб. Они создают образ всей Церкви, сослужащей св. Николаю.

Иногда образы святых более конкретны, как например, в медальонах на центральном поле другой знаменитой новгородской иконы «Николы из Духова монастыря»²⁵, сейчас находящейся в Русском музее в Петербурге (рис. 9). Глобальные экклесиологические смыслы органично уживаются в этом характерно новгородском образе с патрональным заказом. По всей видимости, изображенные в медальонах

святые соименны членам семьи заказчика.

Важная особенность ранней русской иконографии св. Николая — изображение в центре верхнего поля пустого трона покрытого тканью, так называемой «Этимасии (Hetimasia)» или «Уготованного престола», на который восседает Спаситель в день Страшного суда. Эта деталь вводит в образ эсхатологические смыслы, напоминает о роли Николы как заступника и защитника всех грешных христиан перед высшим Судией. Эсхатологический, погребальный аспект культа Николы получил исключительное развитие на Руси, где утвердилась традиция загробных «Посланий св. Николаю»²⁶. В правую руку умершего лежащего в гробу вкладывалось особое письмо св. Николаю, в котором священник удостоверял святого, что умерший является православным христианином и ему отпускаются все грехи, в которых он не успел покаяться при жизни. Интересно, что в русской религиозной культуре св. Николай восприни-

²⁵ Смирнова Э.С. Живопись Великого Новгорода. С. 23–32, 150–156; Шалина И.А. Икона «Святой Никола» из Свято-Духова монастыря: Литургический смысл и экклесиологизация образа // Древнерусское искусство: Русь. Византия. Балканы. XIII в. СПб., 1997. С. 356–376.

²⁶ Об этом как об удивительной особенности русского христианства сообщают многие иностранные путешественники. См.: Успенский Б.А. Филологические разыскания в области славянских древностей. С.122–125.

мается как «привратник», пропускающий в Царство Небесное, то есть получает роль, которая в западноевропейской традиции принадлежит апостолу Петру.

Эта особенность позволяет объяснить широчайшее распространение образов Николы на маленьких каменных, часто двусторонних, иконках, которые на Руси с древнейших времен носили на груди в особом мешочке в качестве защитного амулета и своеобразной реликвии. Встречаются композиции, в которых эсхатологический символизм образа специально подчеркнут, как например, в иконках, где образ Николы окружают семь спящих отроков Эфесских, чудесным образом проснувшихся после трехвекового сна (в византийской традиции они символизировали пребывание в загробном мире и грядущее воскресение из мертвых)²⁷.

Именно с ролью посредника при переходе в иной мир связывают появление образа Николы в центре верхнего ряда на псковских иконах «Сошествия во ад» (православный вариант «Воскресения Христа»), которые, как предполагают, служили надгробными образами, напоминавшими о грядущем воскресении из мертвых²⁸ (цвет. табл. IX, 10). Вероятно, понимание Николы как святого посредника и главного заступника за умершего перед Богом определило расположение его образов и житийных циклов в южных приделах (боковых алтарных капеллах, диаконниках), в которых совершались заупокойные службы²⁹. Самый ранний сохранившийся в русской традиции пример дают росписи Ферапонтово, созданные в 1502 г. знаменитым иконописцем Дионисием, который



11. Дионисий. Св. Николай и сцены житийного цикла. Росписи Никольского придела собора монастыря в Ферапонтово. 1502 г.

²⁷ Ряд важных примеров XIII–XIV вв. собраны в книге: Рындина А.В. Древнерусская мелкая пластика. М., 1978. Рис. 1, 2, 4, 8. См. также: Государственная Третьяковская Галерея. Древнерусское искусство X — нач. XV вв. . № 102. С. 205.

²⁸ Шалина И.А. Псковские иконы «Сошествия во ад». О литургической интерпретации иконографических особенностей // Восточнохристианский храм. Литургия и искусство / ред. А.М. Лидов. СПб., 1994. С.248–250.

²⁹ Она же. Образ святителя Николая в литургической, погребальной и иконографической традиции // Правило веры и образ кротости... С. 426–428.

внес в заупокойную тему дополнительные смысловые акценты (рис. 11). Так, сцена «Перенесения мощей в Бари» из цикла св. Николая была расположена вблизи от погребения основателей монастыря.

С начала XIV в. на Руси получают распространение иконы св. Николая с житийным циклом на полях, следуя византийской традиции подобных икон, сложившейся к началу XIII в. Обычно сцены располагаются в исторической последовательности от рождества святого до изображения его кончины или «Перенесения мощей в Бари». Интересно, что последняя сцена отсутствует в самых древних циклах на иконах Новгорода и Русского Севера, но появляется во второй половине XIV в. в памятниках связанных с Москвой на последнем или предпоследнем месте в цикле. Не существовало единого литературного источника, но исследования показывают, что иконописцы активно использовали «Иное житие», к которому восходят сюжеты «Рождества», «Чуда в купели», «Приведение во учение», «Исцеление сухорукой», «Поставление в чтеца, диакона и священника», «Чудо о древе», «Чудо кладези» и ряд других³⁰. Но также они обращались к Житию Симеона Метафраста, тексту так называемого «Хождения» и разнообразным сказаниям о чудесах, как византийским, так и русским. До XVI в. практически не встречаются точно повторяющиеся по составу и расположению циклы. Можно думать, что художники использовали всевозможные источники, включая богослужебные тексты и другие иконы, имевшиеся перед глазами, создавая уникальные тематические композиции, которые, несомненно, являлись особой сферой творчества.

Важно подчеркнуть, что не исторически последовательное повествование было в этих циклах главным. Сцены жития создают своего рода обрамление для главного образа, они прославляют деяния святого по принципу литургических песнопений, которые звучали в пространстве перед конкретной иконой³¹. Подобно гимнографическим текстам, иконография не только прославляла святого, но и выделяла особые грани его святости, например, роль св. Николая как защитника веры, заступника в самых разных обстоятельствах и чудотворца. Сцены жития обретали свою подлинную жизнь в контексте звучащих песнопений — реальном богослужебном пространстве, в котором сама икона становилась своеобразным действующим лицом. Этот богослужебный смысл был подчеркнут и в иконографии циклов, включавших в себя целый ряд изображений внутреннего пространства храмов и литургического действия.

С XVI в. легко заметить тенденцию к увеличению общего числа сцен

³⁰ Пак Н.В., Соловьева И.Д. Житие святого Николая Чудотворца... С. 17–20.

³¹ Bortoli C. Les icônes hagiographiques russes de la seconde moitié du XIII^e au début du XV^e siècle // *Revue des études slaves*. Paris, LXVI/4. P. 827–832; Лидов А.М. Византийские иконы Синая. М.; Афины, 1999. С. 110.

и детализации отдельных композиций, что особенно ярко проявляется в русском искусстве XVII в. Создаются подробно иллюстрированные рукописи, такие как знаменитое «Житие святого Николая» XVI в. из собрания Большакова, которые могли быть использованы иконописцами в качестве книги образцов (иконописного подлинника)³². Знаменательно, что в эту эпоху существует тенденция к унификации циклов, контрастирующая с предшествующей эпохой. Период позднего средневековья отличается стремлением к централизации культа Николы в Москве как столице растущего русского государства. В XVI в. в Московский Кремль переносятся наиболее почитаемые чудотворные иконы св. Николая со всей русской земли, и особенно из Новгорода, в течение столетий доминировавшего в почитании Николы на Руси³³. Это было не только знаком политической победы Москвы, но и попытка создания центра высшей святости и чудотворной силы в столице русского государства, претендующего на статус Нового Константинополя, Второго Иерусалима и Третьего Рима. Унификация иконографии и прославление общегосударственных святынь было частью этого грандиозного проекта. Существенно, что большинство икон св. Николая восходят к тому или иному чудотворному образу, приобретая дополнительную силу за счет повторения знаменитого прототипа, чудеса от которого известны всей стране³⁴.

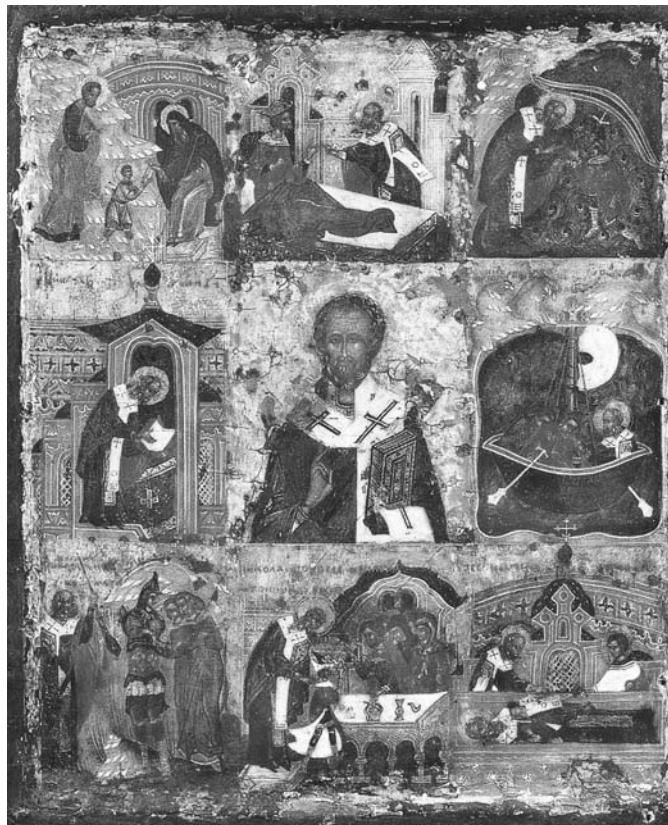
В этой связи характерна история «Николы Великорецкого». В далекой Вятке на р. Великой прославилась чудесами небольшая поясная икона Николы. В 1555 г. по приказу Ивана Грозного этот чтимый образ был принесен в Москву, где помещен в главный Успенский собор Кремля и установлен напротив митрополичьего места. В новопостроенном Покровском соборе (храме Василия Блаженного) на Красной площади «Николу Великорецкому» был посвящен один из алтарей. Как сообщают летописи, сам митрополит Макарий, владевший мастерством иконописца, поновил образ, с которого стали делать многочисленные копии, точно повторяющие размер и иконографию оригинала. Видимо, тогда же была сделана рама с унифицированным житийным циклом из 8 сцен, который так же часто воспроизводился без изменений³⁵ (рис. 12).

³² Cioffari G. La leggenda di Kiev.

³³ В 1502 г. привозят древнейшую «Круглую икону», несколько позже «Николу из Новодевичьего монастыря», в том же столетии «Николу в житии» из Вяжищского монастыря. Об этом явлении см.: Смирнова Э.С. Круглая икона св. Николая Мирликийского... С. 314–340.

³⁴ Свидетельства русских летописей о чудотворных иконах св. Николая собраны в новой книге: Реликвии в Византии и Древней Руси: письменные источники / Ред.-сост. А.М. Лидов. М., 2006. С. 410–415.

³⁵ Пивоварова Н.В. Иконография святого Николая Чудотворца и ее отражение в древнерусской художественной традиции // Святой Николай Мирликийский в произведениях XII–XIX столетий из собрания Русского музея. СПб., 2006. С. 15; Нечаева Т.Н. Ико-



12. Никола Великорецкий с житием в 8 клеймах. ГРМ.
Последняя четверть XVI в.

Образ, изначально появившийся в далекой провинции, стал одним из самых распространенных образов Николы и своего рода государственным символом, освященным авторитетом царской власти и неразрывно связанным с сакральным пространством Московского Кремля³⁶. Расходившиеся по всей Руси иконы-списки с «Николы Великорецкого» иногда получали на местах прославление как особые чудотворные иконы. Такова история «Николы Бабаевского», названного так по чуду обретения иконы на весле от плота («бабайке»). В согласии с древней традицией, на месте обретения новой иконы был основан Николо-Бабаевский монастырь (около Костромы), ставший еще одним важным центром почитания святого. Такие монастыри, соборы, сельские и кладбищенские

ногафия Великорецкого образа святителя Николая Чудотворца в русской иконописи XVI в. // Правило веры и образ кротости... С. 439–455.

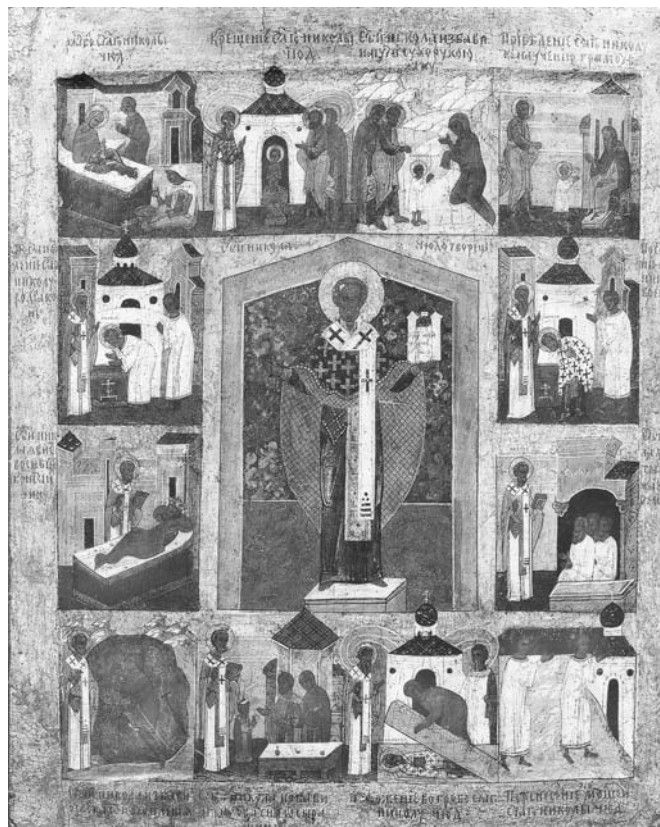
³⁶ *Щенникова Л.А.* Чудотворные иконы Московского Кремля // Христианские реликвии в Московском Кремле / Ред.-сост. А.М. Лидов. М., 2000. С. 233.



13. Никола Зарайский с житием.
Первая четверть XIV в. Новгород. ГРМ

храмы, бесчисленные придорожные часовни создавали своего рода сеть, покрывавшую всю русскую землю. Известные по литературным сказаниям и устным преданиям многочисленные чудотворные иконы Николы становились объектом паломничества, во многом формируя сакральную топографию всей страны.

Интересно, что особые иконографические типы св. Николая называли по прославленным чудотворным иконам, хотя историческая связь между ними трудно доказуема. Так иконографический тип Николы, стоящего в рост и благословляющего отставленной правой рукой, а в левой держащего Евангелие, с XVI в. на Руси называли «Зарайским (Заразским)» и связывали с преданием о древней чудотворной иконе, привезенной в 1225 г. из Корсуни (Херсонес в Крыму) и затем прославившейся в городе Зарайске около Рязани. Однако в основе подобных изображений Николы, распространенных уже в XIV в. (рис. 13), лежит не конкретный образ, а византийский иконографический тип, представляющий свято-



14. Никола Можайский с житием в 12 клеймах.
ГРМ. XVI в.

го как бы в момент совершения литургии, когда архиерей благословляет верующих распростертыми руками в центре храма. Особый, литургический по происхождению, вариант изображения соединился в сознании верующих с конкретной чудотворной иконой, широко известной благодаря литературным сказаниям³⁷.

Другой образ Николы в рост с распростертыми руками получил название «Можайский» (рис. 14). В этой иконографии святой держит поднятый обнаженный меч и в левой руке — модель города, обнесенного стеной. Согласно преданию известному с XVI в., Никола предстал в таком образе во время одной из осад города Можайска, явившись в видении над городским собором и как бы указывая, что он берет город под свою особую защиту. Устрашенный грозным видом святого неприятель бежал, а благодарные жители города создали скульптурное изображение

³⁷ Лихачев Д. С. Повести о Николe Заразском — Словарь книжников и книжности Древней Руси. XI–первая половина XIV вв. Т. 1. Л., 1987. С. 332–337.

чудесного явления. Однако иконографический тип появляется раньше формирования сказания, не позднее XIV в. Некоторые связывают его появление с более древним типом «Николы Зарайского», однако изображение святых «с мечом и городом» отсутствует в византийской иконографии. Скорее всего, имеет место переосмысление западноевропейской традиции изображений епископа-воина с мечом в руке. Такие образы иногда располагались в нишах над воротами городов.

Знаменательно, что до наших дней сохранился древнейший чудотворный образ города Можайска, который представляет собой скульптуру XIV в., сейчас хранящуюся в Третьяковской галерее³⁸ (рис. 15). До XIX в. этот образ хранился в надвратном храме над входом в город Можайск, являясь своего рода палладиумом — градозащитной реликвией (первоначально он мог располагаться в открытой нише над воротами). Изображения «Николы Можайского» известны

как в живописных, так и в скульптурных иконах, которые получили огромное распространение с середины XVI в., когда правомерность почитания таких икон была официально подтверждена церковными властями³⁹. Деревянные резные иконы «Николы Можайского» размещались не только в городских храмах и деревенских часовнях, но и на развилках дорог, иногда в глубине леса. Этот особо почитавшийся в народе образ в определенном смысле охранял всю страну, формируя сакральное пространство «Святой Руси». Традиция существовала до начала XVIII в., когда скульптурные иконы были официально запрещены указом Петра Первого.



15. Никола Можайский. Деревянная скульптура. ГТГ, Москва. XIV в.

³⁸ Государственная Третьяковская Галерея. Древнерусское искусство X — начало XV вв. № 92. С. 196–198.

³⁹ Летописи сообщают, что, когда в 1540 г. во Псков были принесены две деревянные резные (скульптурные) иконы Николы и св. Параскевы, возникло волнение, связанное с сомнением в возможности почитания таких «идолообразных» икон. И только после того, как Новгородский архиепископ Макарий совершил публичное поклонение этим образам, они были признаны псковичами. ПСРЛ. Т.5. С.109, 110.



16. Перенесение мощей св. Николая в Бари. Клеймо русской иконы XVI в. Новгородский музей

По мнению исследователей, древнейший скульптурный образ «Николы Можайского» возник под влиянием скульптурного изображения из базилики св. Николая в Бари⁴⁰. Речь идет о серебряной чеканной рельефной иконе, которая была установлена сербскими королями на рубеже XIII–XIV вв. на алтарном престоле в нижней церкви – крипте базилики св. Николая, непосредственно над его реликвиями⁴¹. Образ из Бари мог стать источником одного из самых ярких явлений древнерусской культуры. Касаясь темы Бари в древнерусской культуре, нельзя не отметить, что образ этого города занимал заметное место в пространстве позднесредневековых храмов. В иконописи XVII–XIX вв. большое распространение получи-

ли изображения «Перенесения мощей св. Николая в Бари», основывающиеся на традиции более ранних житийных сцен⁴² (рис. 16). Иконы изготовлялись как небольшого размера, предназначенные для помещения на аналой для поклонения в день праздника «Перенесения мощей» 9 мая, так и большие образы, которые часто располагались в нижнем ряду иконостаса, особенно в многочисленных храмах св. Николая. Хотя не много русских средневековых паломников могло побывать у мощей св. Николая в Бари, образ этого далекого города, приобретший черты полусказочного, благословенного града, постоянно присутствовал в русском мифо-поэтическом и художественном сознании, нашедшем отражения в сказаниях, духовной поэзии и иконографии.

⁴⁰ Рындина А.В. Основы типологии русской деревянной скульптуры «Никола Можайский». Икона и святые мощи // Искусство христианского мира. Вып. VI. М., 2002. С. 99–114.

⁴¹ Cioffari G. Gli zar di Serbia, la Puglia e S.Nicola. Una storia di santità e di violenza. Bari, 1989. P. 93–95; Томич-де Муро В. Српске иконе у цркви св. Николе у Барију, Италија // Зборник за ликовне уметности. 1966. № 2. С. 107–126. В 1682 г. серебряная икона была переплавлена.

⁴² Шалина И.А. Сцена «Перенесения мощей св. Николая» в древнерусской иконографии // Искусство христианского мира. Вып. VI. М., 2002. С. 89–98.

**“The Russian God”.
The Veneration of the Image of St Nicholas in Medieval Russia**

Alexei Lidov (Moscow)

The perception of St Nicholas (Nikola) as a god was widely spread in Late Medieval Russia, and even got to extremes. Sometimes he was worshipped as the “fourth” person of the Holy Trinity, the days dedicated to his memory were more revered than the main feasts and, moreover, on icons St Nicholas could be depicted in the center of the Deesis replacing Christ, with the Virgin addressing prayer to him. In the 14th-century icon from Pskov he is holding an open Gospel inscribed “Gospel according to Nicholas...”. Icons of St Nicholas were so widespread and revered that foreigners in the 17th century used the word “mikola” to denote Orthodox icons in general.

The worship of St Nicholas reached Rus’ from Byzantium even prior to the official Christianization (it is known that a church dedicated to him was built above the grave of Prince Askold in Kiev). Stories of the miracles worked by St Nicholas appeared in Russian manuscripts in the 12th century, then his “Another Life” appeared, and only later at the turn of the 15th century the most popular Byzantine Life of St Nicholas by Simeon Metaphrastes (late 10th century) was translated.

As early as in the 11th century, St Nicholas was one of the most important saints. The earliest mid-11th century mosaic image of this saint in St Sophia Cathedral in Kiev, made by Greek masters, reflects the early stage of the Byzantine iconography of the Saint (Pl. IX, 1). It was juxtaposed in the iconographic program with the image of St Basil the Great, the creator of the Orthodox liturgy. After the translation of the relics of St Nicholas from Myra in Lycia to Bari (1087), the Saint gained an exceptional place in the Russian tradition. Very soon after the translation (1092 г.), a special feast was established in Rus’ to celebrate the deliverance of the holy relics from Muslim captivity. A special role in this was played by the Metropolitan Ephrem of Pereyaslavl: from 1091 he was head of the Russian Church, he participated in the talks with the papal envoys and could have received a relic of St Nicholas as a gift from the Pope. Probably, he initiated the creation of the Russian text of the Translation of the Relics to Bari (based on the Latin Chronicle of Nicephorus), the memorial service of the Saint, the records of the new Russian miracles of St Nicholas (no later than the turn of the XI–XII cc.). Of these five miracles, two were directly connected with the contemporary Kiev and the most famous icon of St Nicholas. The icon mentioned in the “Miracle of the drowned child” became known as the miracle-working icon of St Nicholas the Wet (Nikola Mokryi): it was venerated at a special side-altar in the galleries of Saint Sophia Cathedral.

The miracle and the icon of Nikola Mokryi were especially revered in Novgorod and in the Russian North, as shown in the legend about the recovery of the Prince Mstislav Vladimirovich (fig. 2), who made a vow to build the St Nicholas Cathedral (begun in 1113) at the Prince’s Court in Novgorod (fig. 3) and a wooden church (rebuilt in stone in 1292) on Lipna islet (fig. 4). The dominating position of the cathedral in the sacred topography of Novgorod can be seen on the well-known 16th — century icon Vision of Tarasius the Sacristan, where the cathedral is distinguished by its size and by the image of St Nicholas on the façade (Pl. IX, 5).

These churches, marking the sacred space of Novgorod, had two renowned miraculous icons: the round one, found on Lipna, was worshipped in the cathedral at the Prince's Court; extant replicas preserved the size and the rare shape of the prototype (Pl. IX, 6). The other icon of 1294 by the Master Aleksa Petrov (fig. 7) was venerated in the church on Lipna. It shows elements of West European art of the Romanesque/Gothic period, even though the side images of saints are in Novgorod style, and the iconographical features go back to the 10th century Byzantine programs.

The Byzantine style in Novgorod was embodied in the icon of St Nicholas of the Novodevichy Convent (end of the 12th c., brought to Moscow in the 16th c.) (fig. 8). This is the earliest Russian icon of the type that was the most popular one in Rus and Byzantium: an upper body image of the benedictory St Nicholas, in bishop's vestments and with the Gospel. Sometimes the symbolism was accentuated through depicting, on either side of the image of St Nicholas, the Christ and Our Lady who present the Saint with bishop insignia. This is a unique feature in Byzantine iconography, and proves the paramount status of St Nicholas in the Orthodox hierarchy of saints as the one ordained by the Christ and Our Lady. The side images of saints depict apostles, bishops and martyrs, — the image of the Church in concelebration of St Nicholas. Sometimes specific saints were depicted (patron saints of the buyer's family members?) as on the 13th-century icon of St Nicholas from the Monastery of the Holy Ghost (now in the Russian Museum, St. Petersburg) (fig. 9).

A specific feature of the early Russian iconography of St Nicholas was the Hetoimasia in the center of the upper part, denoting the Seat of the Savior on the Doomsday. It shows the role of St Nicholas as intercessor for the Christians. The funerary aspect of the cult was especially strong in Rus: St Nicholas was perceived as the "gatekeeper" of the Kingdom of Heaven. A special Epistle was believed to be addressed to him: it was placed into the right hand of the deceased as proof of absolution for the sins that the deceased person had not had the time to confess. Hence the especial popularity of small stone icons of St Nicholas worn around the neck (eschatological symbolism could be accentuated through depicting the Seven Sleepers of Ephesus around the image of St Nicholas). The appearance of St Nicholas in the center of the top row on Pskov (possibly tomb) icon "The Descent into Hell" (Pl. IX, 10) was connected with his role as intercessor for the deceased. The icons and hagiographic cycles of St Nicholas were placed in the south side-chapels, or in the diaconicon, where the funeral services were held. The earliest examples in Rus are the paintings by Dionysius at Ferapontovo, 1502 (fig. 11).

In the beginning of the 14th c., icons of St Nicholas with hagiographic cycle on the margins appeared in Rus (in Byzantium this type had evolved by the beginning of the 13th c.). Until the 16th c., there was no set structure for these compositions, and the scenes were taken freely from written sources. The hagiographic scenes around the main image celebrated the saint like a liturgical chant; the icon became a participant of the church service.

In the 16th c., the cult of Nikola was "appropriated" by Moscow. The most revered miracle-working icons of St Nicholas were brought there, including the ones from Novgorod. In the 16th and especially in the 17th c. the total number of scenes and details on the margins increased. Richly illustrated manuscripts like the 16th-century Life of St Nicholas from Bolshakov's collection could have been used as models. The unification of the iconography and the new all-national status of the holy relics were part of the grandiose project focused on establishing Moscow as the seat of supreme holiness. The city aspired to the status of New Constantinople, Second Jerusalem and the Third Rome.

Now there were copies of the miracle-working icons of St Nicholas. One of those, Nikola Velikoretsky (fig. 12), was moved in 1555 under the order of Ivan the Terrible from Vyatka to the Cathedral of the Assumption in the Kremlin. Metropolitan Makary himself restored the icon. A special altar was dedicated to it in the Cathedral of the Intercession on the Red Square. A frame was made, depicting the hagiographic cycle. The copies that were made retained the size and the iconography. Thus, an image from a far-away province became a national symbol. Sometimes the copies of Nikola Velikoretsky became hallowed as new miraculous icons (Nikola Babayevsky). All of Rus was covered with a network of monasteries, cathedrals, rural churches, roadside chapels of St Nicholas, and the miraculous images, goals for pilgrims, formed the sacred topography of the land.

The iconographic types of St Nicholas were named after the renowned miraculous icons, yet the historic connection between them has not been proven. The image of the standing saint extending his right hand in benediction and holding the Gospel in his left hand is known from the 16th c. as Nikola Zaisky (from the name of the town, Zaisk); the image was associated with the old legend about the miraculous icon brought from Chersonese in 1225. However, such images of St Nicholas were already encountered in the 14th c. as, for example, the early 14th-c. icon of Nikola Zaisky from Novgorod (now at the State Russian Museum, St Petersburg (fig. 13), which reflects the Byzantine iconographic type showing the saint in liturgy.

Another image of the standing St Nicholas with arms outstretched is Nikola Mozhaisky like on the 16th-c. icon (now at the State Russian Museum, St Petersburg (fig. 14). The saint holds a raised sword and, in the left hand, a model of a walled city. The legend (known since the 16th c.) says that this was the way St Nicholas appeared before the enemy during the siege of Mozhaisk, and the grateful townsfolk created a sculptured image of the miracle. However, the type had appeared in iconography prior to the legend, no later than in the 14th c. (Byzantium had no images of saints with sword and town, and the new image is connected with the West European tradition of depicting a bishop warrior with a sword in his hand). The earliest miraculous image is the 14th-century sculpture from the Tretyakov gallery (fig. 15); until the 19th century it stood in the church over-the-gates of the Mozhaisk fortress to protect the town from the enemy. The carved Nikola Mozhaisky became extremely popular after the middle of the 16th c., when the Church had officially approved the worship of such images. They were encountered not only in churches and chapels, but also at road junctions and sometimes in the depths of woods, where such images protected the sacred space of the "Holy Rus".

It is possible that the Nikola Mozhaisky sculpture appeared under the influence of the silver-framed icon (turn of the 13th–14th cc.) donated by Serbian kings, and placed above the altar in the crypt of the St Nicholas Basilica in Bari. The image of the city of Bari itself acquired a place in late medieval Russian churches: in the 17th–19th cc., scenes of the Translation of the Relics of St Nicholas to Bari became popular (this scene was not encountered in the earlier cycles; it appeared in the second half of the 14th c. on items connected with Moscow). Seldom did a medieval Russian pilgrim reach the relics of St Nicholas in Bari, yet the fairytale-like image of this blessed faraway city found its way into the Russian mythology, and was manifested in legends, spiritual poetry and iconography (fig. 16).