

## НОВГОРОДСКИЕ ИКОНЫ СВЯТИТЕЛЯ НИКОЛЫ НА КРУГЛОЙ ДОСКЕ

Предание связывает образ Николая Мирликийского на круглой доске с болезнью князя Мстислава Владимировича, которому привиделось во сне, что исцелит его икона святителя, находившаяся тогда на полотах киевского Софийского собора. По велению князя в Киев отправились послы, но были задержаны бурей в устье реки Мсты. Когда стихия утихла, в волнах у борта ладьи гонцы увидели икону Николы «круглою мерою» и доставили ее князю. Прикоснувшись к ней, Мстислав выздоровел, а икона стала храмовым образом в Николо-Дворищенском соборе, заложённом князем в 1113 г. (ил. 1).

После изображения Спаса Пантократора в куполе Софийского собора икона святителя Николы на круглой доске была вторым почитаемым образом в Новгороде.<sup>1</sup> Но в дореволюционных публикациях, на которые ссылаются исследователи, имея в виду древнюю икону, речь идет о другой иконе Николы, с конца XVI в. служившей храмовым образом в Николо-Дворищенском соборе.<sup>2</sup> В публикациях И. П. Сахарова, архим. Макария, М. В. Толстого указывается размер этой иконы — 13 вершков (≈58 см), значительно превышающий диаметр первой — 44 см — ≈10 вершков, также сохранившейся иконы.

В храмовых описях середины XIX в. она указана в приделе Варлаама Хутынского, где в «старинном» серебряном окладе, вставленная в позднюю алебастровую ризу и киот из красного дерева, помещалась на одном из столбов этой теплой церкви.<sup>3</sup> Там в 1925 г. ее нашли Е. И. Свириц, Н. А. Реформатская и Н. Е. Миева, совершавшие экспедицию по новгородским и псковским храмам для выявления наиболее ценных памятников.<sup>4</sup> Икона тогда не была доступна для исследования, и все же они ощутили ее древность, датировав видимую из-под оклада живопись XV в. Вторую круглую икону в ризе конца XIX в. они также отнесли к XV в.

Сведений о поступлении первой иконы в Новгородский музей нет, но на ее оборотной стороне сохранился шифр «У.Н.Г.М.», означаю-

<sup>1</sup> *Макирий*, архим. Археологическое описание церковных древностей в Новгороде и его окрестностях. М., 1860. Ч. 2. С. 55–57.

<sup>2</sup> *Сахаров И.* Исследования о русском иконописании. СПб., 1849. Кн. 2. С. 40; *Макирий*, архим. 1) Икона Святителя Николая Чудотворца в новгородском Николаевском Дворищенском соборе // ИАО. 1859. № 6. С. 342–350; 2) Археологическое описание...; *Толстой М.* Святые и древности Великого Новгорода. М., 1962. С. 114, 15; *Толстой И. И., Кондаков Н. П.* Русские древности в памятниках искусства. СПб., 1899. С. 153–154.

<sup>3</sup> Главная церковная и ризничная опись Николаевского Дворищенского собора 1854—1864 гг. // ГИАНО, ф. 483, оп. 1, д. 21, л. 26 об. О приделе см.: *Круговых Л. Н.* История приделов Николо-Дворищенского собора // НИС. СПб., 1999. Вып. 7 (17). С. 164—178. Рис. 2.

<sup>4</sup> ОР ГТГ, Краткий каталог по древнерусской станковой живописи и шитью Новгорода и Пскова, ф. 68, д. 341, л. 26. До сих пор эта бесценная рукопись является единственным источником количественного состояния новгородского фонда икон в предвоенный период.

ций — Управление Новгородскими государственными музеями.<sup>5</sup> Следовательно, около 1934 г., когда была принята эта аббревиатура, икона могла быть перенесена в новую, созданную для поступающих из разных храмов небольших икон ризницу Софийского собора, о чем свидетельствует зачеркнутый номер 893.<sup>6</sup> Одновременно в Новгородский музей поступила круглая икона святителя Николы XVI в.,<sup>7</sup> а в 1935 г. была передана ее двусторонняя чеканная риза 1886 г. с изображением на оборотной стороне легенды о князе Мстиславе.<sup>8</sup>

После того как древнюю икону обнаружили участники экспедиции Е. И. Свирина и до ее публикации в 1931 г. в реставрированном виде в третьем томе «Русской иконы» Н. П. Кондакова, т. е. в течение 1925—1930 гг., она могла быть раскрыта. Находя признаки «древнесудальского письма» XVI в., Н. П. Кондаков относил «золотые флероны» на одеждах святителя к XIV в.<sup>9</sup> В 1961 г. К. Онаш, отмечая поновления XVI в., писал о принадлежности иконы семье Мономаховичей.<sup>10</sup> В. Г. Пуцко, аргументируя древность круглой иконы, нашел в ней черты «высокого проявления константинопольского искусства XI в.»<sup>11</sup>

На проходившей в ГРМ в 1972 г. конференции «Живопись древнего Новгорода и его земель XII—XVII столетий» я попыталась обосновать предположение о ранней дате создания первой круглой иконы Николы, на которой были очевидны следы не только многочисленных поновлений, но и признаки живописи и обработки доски XII в.<sup>12</sup>

Уникальной казалась круглая форма иконы, сохранявшая античную традицию лавротона, изображения образа героя («на шите») («*imago clipeata*»)<sup>13</sup> В христианской культуре это значение перешло на образ святого, наделенного божественной благодатью и нашедшего в вере духовное спасение. В Византии, особенно в иконоборческий период, образ на диске стал символом иконопочитания, а изображения святых в круге

<sup>5</sup> Маркина Г. К., Степанова И. Е. Новгородские музеи 1917—1941: К 135-летию Новгородского государственного объединенного заповедника. Великий Новгород, 2000. С. 31, 37, 42.

<sup>6</sup> К сожалению, инвентарная книга 1934 г. учитывает лишь 575 порядковых номеров и заверена подписью И. А. Кислицына с печатью: «Правление Новгородских музеев». Следовательно, она была составлена до учреждения шифра («У.Н.Г.М»). Несомненно также, что существовала следующая книга. Исчезновение ее не позволяет проверить соответствие номера на иконе номеру инвентарной книги. Бесспорным свидетелем поступления иконы в музей является ее старый шифр.

<sup>7</sup> ОПИ НГМ, № 29843-10, № 1418.

<sup>8</sup> Там же, № 29843-8, № 824 (1418).

<sup>9</sup> Кондаков Н. П. Русская икона. Прага, 1931. Т. 3. С. 59—60, 110, 131, 141; Kondakov N. The Russian Icon. Oxford, 1927. P. 69.

<sup>10</sup> Onash K. Ikonen. Berlin, 1961. S. 349. Taf. 12.

<sup>11</sup> Пуцко В. Г. Новгородская круглая икона святого Николы // София. 2000. № 2. С. 26—29.

<sup>12</sup> Получив критические отзывы, я обратилась к помощи сотрудников Гос. Эрмитажа, и по моей просьбе в фотолaborатории были сделаны рентгеновские снимки с иконы (хранятся или затеряны в НГМ), ультрафиолетовых и инфракрасных лучах.

<sup>13</sup> Тема «*imago clipeata*» достаточно подробно и широко разработана в христологических лексиконах. См. также: Grabar A. L'imago clipeata chrétienne // Académie des Inscriptions et Belles Lettres, Comptes rendus des séances de l'année. Paris, 1957. Avril—juin. P. 209—213.

приобрели тогда актуальное значение. В самый разгар гонений, около 842 г., была создана Псалтирь (ГИМ. Хлуд. 129д), в миниатюрах которой церковная полемика отразилась в изображении круглых икон Христа, прославляемых патриархом Никифором I и попираемых иконоборцами.<sup>14</sup>

Круглые иконы как самостоятельный тип известны в раннехристианском искусстве. Первоначально они располагались на архитраве алтарной преграды, нередко представляя собой серебряные чеканные изображения святых, опережая первые живописные произведения подобного рода.<sup>15</sup> Круглые, висящие на веревочках иконы изображались на храмовых стенах, например, в церкви Георгия в Расе (Сербия), в кринте Бачковского монастыря (Болгария).<sup>16</sup> Постепенно «образ на щите», медальон, потерял свое первоначальное значение, заняв свое место в общей декорации храма.

Первая круглая новгородская икона, скорее всего, не была частью общей композиции.<sup>17</sup> Ее чудесное прибытие, связанное с исцелением князя Мстислава Владимировича, свидетельствует, что в свое время она была единственной в своем роде и, вероятно, сразу стала храмовым образом в Николо-Дворищенском соборе. Пример дальнейшего почитания в Новгороде изображений на дисках можно видеть в избранных святых в медальонах на иконе Николы середины XIII в. из Свято-Духова монастыря, замкнутые очертания которых означали пребывание их в ином мире, отделенном от земли твердью небесного царства.<sup>18</sup> Впоследствии в воспоминание о чудесном явлении образа Николы и связанной с ним традицией круглые иконы святителя появлялись и в других храмах.<sup>19</sup>

Тем самым форма, несмотря на не совсем обычный облик, сама по себе не является обязательным признаком древности памятника. Для доказательства этого факта в данном случае более красноречивы признаки обработки доски (ил. 2). Тонкая, легкая, изящная доска чудотворной иконы была выпилена на некотором расстоянии от центра, вдоль волокон ствола, о чем свидетельствует рисунок древесины и что должно было способствовать сохранности иконы.<sup>20</sup> Действительно, долгое время она не «отвечала» на климатические воздействия, и появившаяся на ней трещина, разделившая рисунок древесины, стала следствием относительно недавних резких колебаний температуры и влажно-

<sup>14</sup> Щепкина М. В. Миниатюры Хлудовской Псалтыри: Греческий иллюстрированный кодекс IX века. М., 1977. Л. 2, 3 об., 4, 12, 23 об., 48 об., 51 об., 67, 86, 90 об., 154 об.

<sup>15</sup> Radojčić Sv. Zur Geschichte der silbergetriebenen Reliefs in der byzantinischen Kunst // «Tortulac»: Romische Quartalschrift. Supplementheft. Roma; Freiburg, 1966. S. 229—234.

<sup>16</sup> Окунев Н. Л. Столпы Георгия в Расе // Seminarium Kondakovianum. Prague. 1927. Т. I. Табл. XXIII (3); Баколова Е. Бачковската косница. София, 1977. Ил. 8, 9, 39, 138, 148.

<sup>17</sup> Луцко В. Г. Новгородская круглая икона святого Николы. С. 26—29.

<sup>18</sup> См. об этом также: Смирнова Э. С. Живопись Великого Новгорода: Середина XIII—начало XV века. М., 1976. С. 152—153.

<sup>19</sup> Макарий, архим. Археологическое описание... Ч. 2. С. 114. Примеч. 202.

<sup>20</sup> Реставрация станковой темперной живописи / Под ред. В. В. Филатова. М., 1986. С. 16—19.

сти.<sup>21</sup> С оборотной стороны цельная доска была протесана скобелем, лункообразные борозды которого сохранились в центральной части и служат убедительным признаком времени изготовления иконы.<sup>22</sup> Так же была обработана доска иконы «Апостолы Петр и Павел» из Софийского собора, где и на лицевой стороне доски видны следы «проглаживания» скобелем в двух направлениях.<sup>23</sup> Узкие длинные полосы скобеля сохранились на оборотных сторонах новгородских икон: «Архангел Гавриил» («Ангел Златые власы»), «Никола» из Новодевичьего монастыря, начало XIII в. (ГТГ), «Никола» из Духова монастыря, начало XIII в. (ГРМ), «Успение», начало XIII в. из Десятинного монастыря (ГТГ) и др.<sup>24</sup> Фрагмент подобной обработки можно видеть под поздней верхней шпонкой справа на оборотной стороне иконы «Спас на престоле» («Спас царя Мануила», НГМ, инв. № 7727).<sup>25</sup>

Впоследствии, должно быть, для устройства иконы Николы в новом ковчеге боковые стороны доски с оборотной стороны были подтесаны топором и справа сделаны серповидные выемки, обработка которых идентична следам обработки доски с левой стороны.

Лицевая поверхность иконы была искажена в XVII в., когда поля стесали от лузги, не доходя до внешнего края, остававшаяся часть которого служила валиком, предназначенным для крепления ризы. Поля выкрасили темно-зеленой краской и обвели по валику черным контуром. Следы переделки полей и неплотного прилегания к ним белого фона различимы на фотографии в инфракрасном излучении (ил. 3). Реконструируя утраты древесины на полях, можно сделать вывод, что первоначально их уровень был на высоте созданного в XVII в. валика и ковчег иконы имел типичную для XII в. глубину.

От древней живописи на первой иконе Николы уцелело немного. Под правым предплечьем святителя и фрагментарно по внутреннему контуру лузги сохранились следы киноварной олуши. Прикрытая позднее белым фоном, она первоначально очерчивала ковчег, подобно тому, как это было сделано на иконе Георгия из Юрьева монастыря<sup>26</sup> и на многих других новгородских памятниках XII—XIII вв.

Не прибегая к вспомогательным средствам, можно различить розовую обводку древнего широкого нимба. Разорванные ее фрагменты прослеживаются почти по всему контуру. В целом обводка прикрыта белым

<sup>21</sup> Свособразным маячком, зафиксировавшим время движения доски, служит ярлык, удостоверяющий участие иконы в выставке 1972 г. (в действительности икона не была представлена на выставке). Видимая на ярлыке трещина могла появиться только после его наклеивания. На снимке иконы около 1974 г. также нет признаков растрескивания доски с лицевой стороны: Новгород: Музей / Автор-составитель Э. Гордиенко. М., 1974. С. 13. И только в альбоме 1992 г. на иконе видна трещина: Трифонова А. Н. Русская икона из собрания Новгородского музея. СПб., 1992. Табл. 9.

<sup>22</sup> Реставрация станковой темперной живописи. С. 19—20.

<sup>23</sup> Там же. Ил. 17.

<sup>24</sup> «Живопись домонгольской Руси»: Каталог выставки. М., 1974. С. 94, 98, 113.

<sup>25</sup> Гордиенко Э. А. Икона «Спас царя Мануила» и Сказание о ней в истории новгородской церкви // НИС. СПб., 1999. Вып. 7. С. 56.

<sup>26</sup> Древнерусское искусство X—начала XV века: Государственная Третьяковская галерея: Каталог собрания. М., 1995. Т. 1. С. 45, 46.

фоном, из-под которого проглядывают небольшие яркие кусочки. Один из них хорошо виден слева, над правым плечом святителя, у гвоздика оклада, попавшего как раз на это место (ил. 4). Широкие нимбы — характерный признак древних икон. Обрамляя лик святого, они мягко опускаются на середину плеча, символизируя невещественный божественный свет, небесное облако, отделяющее святого от земного мира. Позднее нимб превратится в узкий диск, нередко обильно украшенный орнаментом или закрытый серебряным окладом, конкретизированный облик которого станет символом почти осязаемой божественной энергии.

Просматривается и первоначальный контур головы, сбитый как живописным наслоением, так и металлическим венцом, под который новый нимб был бегло прописан серовато-желтой краской. У наружной верхней части левого уха святителя и слева от бороды, похоже, также уцелел фрагмент первоначального красочного лицевого слоя (ил. 5).

Еще до проведенной в 2004 г. Ю. А. Рузавиным (ГНИИР) реставрации было видно, что десница Николы прописана много раз. Просвечивали линии подготовительного рисунка, проступала более светлая сторона ладони у большого пальца, где был виден мелкий кракелюр, мягкое «тесто» которого является характерной приметой древнего левкаса. Раскрытая часть десницы не оставляет сомнений в том, что перед нами еще один участок оригинальной живописи, исполненной тонко светлой охрой, растушеванной блеклыми мазками и моделированной светло-коричневыми и голубовато-серыми линиями (ил. 6). Эта так называемая «бессанкирная» система была прослежена и описана Н. В. Перцевым на примере многих икон XII—XIII вв.<sup>27</sup> В ней отсутствует корпусная, «полнотелая» живопись, и дополняемая линейной разработкой моделировка лика и рук строится на тональном отношении цветов. В нашем случае особенно важно сравнение с десницей Николы на иконе из церкви Николы на Лине, где, как известно, был обретен чудотворный образ. В напоминание об этом событии в 1294 г. мастер Алекса Петров написал для церкви храмовый образ.<sup>28</sup> И хотя его монументальный облик не повторяет приплывшую к острову небольшую круглую икону, жест благословляющей руки, манера ее исполнения как будто «указывают» на оригинал, к тому времени не только не забытый, но и широко почитаемый. Близкий пример можно видеть и в деснице святителя на иконе «Никола с избранными святыми» середины XIII в. из Свято-Духова монастыря.<sup>29</sup>

Бесплотная манера живописи и сопутствующий ей схематизированный рисунок широко известны в византийской живописи в X—XIII вв. Можно найти бесчисленные аналогии по всему ареалу ее влияния. От росписей каппадокийских (Токали, Эльмали, Каранлик),<sup>30</sup> кипрских

<sup>27</sup> Перцев Н. В. О некоторых приемах изображения лица в дренерусской станковой живописи XII—XIII вв. // Сообщения ГРМ. Л., 1964. Вып. 8. С. 90—91.

<sup>28</sup> Смирнова Э. С. Живопись Великого Новгорода... Кат. № 5. С. 170—174; Лазарев В. Н. Новгородская иконопись М., 1969. Табл. 16.

<sup>29</sup> Смирнова Э. С. Живопись Великого Новгорода... Кат. № 1. С. 23—32, 150—156.

<sup>30</sup> Yenipinar H., Sahin S. Paintings of the Dark Church. A Turuzm Yayinlari, 1998. P. 15, 45, 50, 64, 70; Demir O. Cappadocia. Nevsehir, 2003. P. 29—38, 427.

(Антония Великого в Келле),<sup>31</sup> критских (Евтихия в Хромонастири)<sup>32</sup> до итальянских храмов Сант-Анжело ин Формис, Сан Пьетро аль Монте в Чивате<sup>33</sup> можно обнаружить образцы этой живописной системы.

Остатки верхнего слоя серо-зеленой краски на деснице Николы перемешаны с фрагментами живописи XIV—XVI вв. Нижние, более ранние участки примыкают к рукавичку, темно-коричневый контур которого прописан черной краской. Отсюда прослеживается слой XIV в., включающий одежды Николы, Евангелие, белый фон и надписи.

Мягкий рисунок темно-вишневой фелони, ее неровный, собранный складками контур, яркий лазурит стихаря,<sup>34</sup> видимый у ворота и под десницей, широкий силуэт фигуры выдают первые признаки живописи зрелого XIV в. Прежде всего, это относится к золотому ассисту, «золотым флеронам», как называл их Н. П. Кондаков (ил. 7). Длинные лучистые его пятна сопровождаются тонкими петлеобразными черточками и россыпями мелких золотых точек.

Этот проникнутый классическими реминисценциями стиль начинает свое развитие в византийской живописи с XIII в. и в XIV в. приобретает законченные черты, находя яркое воплощение в иконах Богоматери из монастыря св. Екатерины на Синае 1200 г.<sup>35</sup> и Богоматери Епискелис XIV в. из Византийского музея в Афинах.<sup>36</sup> Подобные образцы художник, скорее всего, видел и знал. От них он мог усвоить виртуозную технику рисунка, имитирующую иллюзорность драгоценной, светящейся золотыми отблесками ткани.

Среди новгородских икон позднего XIV в. подобный, рассыпающийся искрами мелких штрихов ассист встречается на иконе «Покров» из Зверина монастыря (НГМ)<sup>37</sup>. Живопись ее может быть сравнена с красочным слоем XIV в. круглой иконы. И если бы сохранился лик святителя XIV в., то, кажется, он так же мог быть написан плавными охрами, переходящими от темной зелено-оливковой карнации к теплым высветлениям, имел бы те же мелкие черты, и глубоко посаженные неяркие его глаза придавали бы образу исполненное покоя, созерцательное выражение.

Легкость кисти на одеждах Николы особенно ощутима в изображении омофора. Имеется в виду не только округлая мягкость его формы, но, прежде всего, прозрачность ткани. Сквозь нижний край омофора просвечивает фелонь, а зеленоватые притенения (в некоторых местах заметно потертые) придают ему воздушную рельефность (ил. 7). Сравнить эту великолепную живопись можно с миниатюрами Евангелия

<sup>31</sup> *Stylianou A., Stylianou J. The Painted Churches of Cyprus. Trgraph; London, 1985. Pl. 260. P. 435.*

<sup>32</sup> *Borboudacis M., Gallas K., Wessel K. Byzantinisches Kreta. München, 1983. S. 82—88. Abb. 43—47.*

<sup>33</sup> *Demus O. Romanesque Mural Painting. London, 1970. P. 81. Pl. 13—15, 28.*

<sup>34</sup> Цвет его восстановлен после удаления пожелтевшей олифы, придававшей этим фрагментам малахитово-зеленый тон.

<sup>35</sup> *Вейтцман К., Хадзидакис М., Миятев К., Радойчиц С. Иконы на Балканах: Синай. Греция. Болгария. Югославия. София; Белград, 1967. Табл. 36.*

<sup>36</sup> Там же. Табл. 51.

<sup>37</sup> *Смирнова Э. С. Живопись Великого Новгорода... С. 111, 334.*

(ГИМ. Муз., № 3651), выполненными в Новгороде сербским художником в последней трети XIV в.<sup>38</sup> (ил. 8). Сходство особенно явно в написании свитка евангелиста Марка, сквозь очертания которого внизу просвечивает цвет гиматия. Светлая материя омофора на иконе Николы так же прозрачна, и так же пропускают свет образующие форму притенения.<sup>39</sup> Перед нами один и тот же чрезвычайно выразительный художественный прием, в котором сконцентрированы собственные стилистические признаки построения формы.

В живописи круглой иконы принято сейчас видеть стилизацию XVI в. Но, чтобы убедиться, насколько неправомерно подобное суждение, можно сравнить миниатюры Евангелия XIV в. с подобными изображениями евангелистов в Соловецком Евангелии 1551 г.<sup>40</sup> (ил. 9). Повторяя композицию стоящей фигуры, детально передавая рисунок одежды, новгородский художник XVI в. не воспринял свойственную оригиналу динамику поз и жестов, сложность колорита, многослойность живописи, эмоциональную наполненность образа. Графически четкий рисунок свитка евангелиста Марка, контрастная цветовая гамма, застылая поза и скованность жеста скорее сравнимы с новгородскими образами XIII в., в то время как на иконе Николы собранная складками фелонь, приподнимающийся на плечах омофор, мягкий рукавич родственный пластическим, исполненным внутреннего движения миниатюрам XIV в.

Именно так писали и новгородские фрескисты 1370—1400-х гг., изображая прозрачные ткани, укутывающие фигуры широкими волнообразными складками.<sup>41</sup> В созданной тогда живописной атмосфере проходило воспитание художника, поновившего в конце XIV в. чудотворный образ Николы. Но в живописи иконы пробивается новая, камерная, интонация, идущая от росписи церкви Рождества на Кладбище и в некоторой степени от Ковалевской росписи.<sup>42</sup> Живопись иконы немонументальна, и в этом она ближе иконе Покрова с ее мягкими силуэтами, мерцанием рассыпающихся ассистов, молитвенным покоем образа. Эта живописная тенденция воплотится в стиле первой половины XV в., когда, утратив монохромность колорита XIV в., она засияет яркими красками киновари, лазури и малахитовой зелени.

Признаком своего времени на иконе Николы служат и ромбовидные украшения на крестах омофора (ил. 10). Этот орнамент восходит к ранним образцам XIII в. К. Вейтцман находил в нем влияние палестинских мастеров, воздействие которых было особенно понятно в итальянских и французских иконах.<sup>43</sup> Новгородские мастера, не раз посещавшие Свя-

<sup>38</sup> Попова О. С. Русская книжная миниатюра XI—XV вв. // Древнерусское искусство: Рукописная книга. М., 1983. Сб. 3. С. 58.

<sup>39</sup> Popova O. Russian Illuminated Manuscripts. New York, 1984. N 31.

<sup>40</sup> Гордиенко Э. А. Новгород в XVI веке и его духовная жизнь. СПб., 2001. Табл. XLVI—XLXVII.

<sup>41</sup> Лифшиц Л. И. Монументальная живопись Новгорода XIV—XV ввек. М., 1987. Табл. 111—133, 136—178, 203—287, 294—302.

<sup>42</sup> Там же. Табл. 305—342, 182—184, 186—188, 196.

<sup>43</sup> Weitzman K. Icon Painting in the Crusader Kingdom // DOP. 1966. Vol. 20. P. 66.

тую Землю, также не прошли мимо этого запоминающегося украшения. Ромбы украшают нимбы и каймы одежд Богоматери на двусторонней иконе «Богоматерь Знамение» XIII в. из Зверина монастыря (ГТГ),<sup>44</sup> контур нимба Николы 1294 г., оμοфорные кресты на житийных иконах Николы конца XIV в. из церкви Бориса и Глеба в Плотниках и из собрания Н. И. Решникова (ГРМ).<sup>45</sup> Орнамент на этих иконах не совпадает в деталях, но в целом он представляет характерную примету декорации XIII—XIV вв.

Особую сложность для датировки никола-дворищенской иконы представляют надписи явно нерусского происхождения. По устному определению М. В. Щепкиной, надписи представляют образец круглящегося архаизированного полуустава XIV в., образцы которого встречаются в греческих рукописях, начиная с упомянутой Псалтири IX в. Заглавное узкое «О» с «галочкой» наверху, маленькое круглое «о», крючкообразная «а», петля которого слишком мала, обязательные хоботки «А», «Г», «Л», лигатура «НН» с высоким поперечным пересечением «Н» соответствуют греческой палеографии IX—XIII вв.<sup>46</sup> Здесь следует заметить, что имя святителя Николая на греческих иконах, изделиях из камня и серебра пишется по-разному. В одних случаях, например на ставропекте начала XII в. (ГЭ), находим «ΝΙΚΟΛΑΟσ», на триптихе X—XI вв. — «ΝΗΚΟΛΛΟσ». <sup>47</sup> С использованием «эта» вместо «иот» надписана икона сербского мастера с изображением святителя Николая в рост из деисусного чина в монастыре в Дечанах, около 1350 г.<sup>48</sup> Следует отметить также, что мягкая манера письма сербской иконы, прозрачные лессировки, рисунок оμοфора живо напоминают новгородскую икону Николы.

Было бы любопытно связать живопись иконы XIV в. с историческими событиями или попытаться определить период, когда могла состояться реставрация чудотворного образа. В новгородских летописях и соборных летописцах есть сведения о пожарах, ставших причиной ее поновления. Более приемлемыми кажутся известия о пожарах 1385, 1399, 1418 гг.<sup>49</sup> Но эти даты не могут дать каких-то сведений об иконе, хотя и относятся к эпохе конца XIV—начала XV в., отмеченной не только обычными для средневековья бедствиями, но и высоким экономическим подъемом, интенсивной культурной деятельностью. Широко развернувшееся храмовое строительство, создание росписей в церквях Рождества на Кладбище, Спаса Преображения на Ковалеве, Феодора

<sup>44</sup> Древнерусское искусство X—начала XV века... Т. 1. № 11.

<sup>45</sup> Смирнова Э. С. Живопись Великого Новгорода... Кат. № 34, 35.

<sup>46</sup> Щепкин В. Н. Русская палеография. М., 1967. С. 111. Рис. 56; Карский Е. Ф. Славянская кирилловская палеография. М., 1979. С. 181, 183, 192, 193, 194, 195. См. также: Лихачева В. Д. Византийская миниатюра. М., 1977. Табл. 1, 2, 11—15, 27, 29, 31, 32; Щепкина М. В. Миниатюры Хлудовской Псалтири... Л. 2 об., 4 об.—6, 17, 22 и др.

<sup>47</sup> Искусство Византии в собраниях СССР: Искусство эпохи иконоборчества: Искусство веков: Каталог выставки. М., 1977. Т. 2. № 548. С. 84; № 591. С. 102.

<sup>48</sup> Нурић В. Ј., Радојчић С. Иконе из Југославије. Београд, 1961. С. 33—34, 95, № 32. Табл. XLVII.

<sup>49</sup> НИЛ. С. 380, 393; НЛ. С. 261; Макарий, архим. Археологическое описание... Ч. 1. С. 258.



Стратилата на Ручью, написание целого ряда больших икон, новое обращение к культуре Богородицы Градодержицы и, в частности, к празднику Покрова рисуют широкую картину духовной жизни в это время, важнейшей частью которой было возрождение почитаемых образов.

Изобразительное искусство этого времени испытывало сильное и самое непосредственное влияние южнобалканских и греческих мастеров. Спасаясь от турецких захватчиков, они прибывали на Русь в поисках работы. Принесенные ими «палеологовские» новшества сказались в монументальной живописи, оказавшей воздействие и на иконопись. Но если в византизирующих иконах «Благовещение с Феодором Тироном», «Борис и Глеб на конях» традиционные представления статичного образа совмещены с новыми, привнесенными художественными приемами,<sup>50</sup> то в круглой иконе Николы обновленные в XIV в. одежды и стилистически родственные им надписи свидетельствуют о глубоком усвоении внешних уроков или скорее о работе самого греческого мастера. В этой связи, может быть, следует напомнить, что в 1394 г. в Новгород приехал из Царьграда от патриарха Антония вифлсемский владыка Михаил, который «привез Новуграду две грамоте о поучении крестяном», а в 1395 г. «на великое говение» с патриаршим послом прибыл митрополит Киприан, оставаясь в Новгороде до «Петрова говения» (т. е. около трех месяцев). Несмотря на то что новгородцы не дали митрополиту править духовный суд, владыка Иоанн «дал честь велику митрополиту и патриаршу послу», и, отъезжая, митрополит благословил владыку и весь Новгород. Не исключено, что в одном из этих посольств мог оказаться и живописец, обновивший древний храмовый образ Никольского собора.

XIV век можно было бы назвать веком нового возвышения культа святителя Николы. Начало было положено сооружением церкви святителя на Липне в 1292 г., возведенной, согласно НЗЛ, велением архиепископа Климента через 180 лет после «приплытия святого образа». Там была обретена чудесная икона,<sup>51</sup> и, как убедительно аргументирует А. А. Гиппиус, подобные действия отвечали традиции почитания древних реликвий на Руси.<sup>52</sup>

Возвращение к круглой иконе Николы как образу победителя («*imago clivcata*») приобрело особое значение в 1370-х гг. в связи с непростой обстановкой на литовских рубежах. Именно в этот период в Литовской земле, неподалеку от Полоцка, в Лукомле, была поставлена церковь Николы и произошли новые, совершенные святителем чудеса.<sup>53</sup> Это событие можно связывать с отношениями Новгорода с князем Витовтом Кестутьевичем (1392—1430), крестившимся с именем Александр. В 1393 г. он «сел на княжение в Литве», «и новгородцы взяша с

<sup>50</sup> Византия, Балканы, Русь: Иконы конца XIII—первой половины XV века: Каталог выставки. М., 1991. № 47, 69. С. 228—229, 240—241.

<sup>51</sup> НЛ. С. 188, 209.

<sup>52</sup> Gippius A. Millennialism and the Jubilee Tradition In Early Rus' History and Historiography // *Rutenica*. Киев, 2002. С. 163.

<sup>53</sup> Никольский Н. К. Материалы для истории древнерусской духовной письменности. СПб., 1907. № XX. С. 145—146.

ним мир по старине».<sup>54</sup> Но дружеские отношения длились недолго, в последующие годы, вплоть до своей смерти, литовский князь постоянно нападал на пограничные русские города.<sup>55</sup> Отношения с Витовтом совершенно разладились, когда он стал инициатором основания новой митрополии во главе с Григорием Цамблаком.<sup>56</sup>

Оценивая реальное положение вещей, архиепископ Алексей еще в 1387 г. благословил строительство каменной крепости в Порхове, а в 1412 г. в ней была поставлена (или возобновлена) церковь Николы.<sup>57</sup> В 1390—1400-х гг. при архиепископе Иоанне II происходит строительство Никольских монастырей: в Сокольниках (1389), в конце Чудинцевой улицы («с поля») (1390), Перекомского на Веренде (1407), в Мостицах (1412), на Холопьем Городке (1417),<sup>58</sup> в Ксенофонтовой пустыни (1418), окруживших Новгород оборонительным кольцом («щитом!»). Подобную охранительную роль продолжали исполнять и старые монастыри: основанный еще в 1197 г. Никольский Островной на реке Вишере и Николо-Лядский (1357—1365) неподалеку от Нередицы.

Отношения с литовскими соседями осложняла и московская политика Новгорода. Упорно отказывая митрополиту Киприану в духовном суде, новгородцы начинают открытую войну против великого князя Василия Дмитриевича за земли на Волоке и Двине. На некоторое время Новгород даже признал суверенитет Витовта, но это соглашение вскоре было разорвано, и литовский князь «перестал служить символом антимосковской борьбы».<sup>59</sup> В 1401 г. архиепископ Иоанн был вызван в Москву к митрополиту «о святительских делах» и по существу надолго оказался там в почетном заточении. Только через 3 года и 4 месяца, 15 июля 1404 г., он вернулся в Новгород.<sup>60</sup>

Владыку встречал весь город «у святого Николы на Ярославле дворе»,<sup>61</sup> и в том событии не мог не участвовать храмовый образ Святителя, древнейший символ, осознаваемый в данном случае поборником духовного права новгородцев. Нетрудно представить, какая служба состоялась тогда в соборе, одним из обязательных условий которой было чтение из жития Николы.

Существенное обновление древней святыни произошло в XVI в. Очевидно, тогда фон и нимб иконы были покрыты золоченым серебряным басменным окладом, от которого теперь остались многочисленные

<sup>54</sup> НПЛ. С. 386; ПСРЛ. Т. 4. С. 373; Т. 16. Стб. 137; Янин В. Л. Новгород и Литва: Пограничные ситуации XIII—XV веков. М., 1998. С. 53—57.

<sup>55</sup> НПЛ. С. 378, 386—388, 393—398, 401—406, 412, 415, 416.

<sup>56</sup> НПЛ. С. 406.

<sup>57</sup> НПЛ. С. 403.

<sup>58</sup> Петрова Л. И., Анкудинов И. Ю., Попов В. А., Силаева Т. В. Топография пригородных монастырей Новгорода Великого // НИС. СПб., 2007. Вып. 8. С. 102—103, 108—110, 141, 143, 153—155; ПСРЛ. Т. 16. Стб. 164.

<sup>59</sup> Янин В. Л. Новгородские посадники. М., 1962. С. 224—225.

<sup>60</sup> НПЛ. С. 387—398. Подробно об отношениях Новгорода с Литвой и Москвой см.: Бернадский В. Н. Новгород и Новгородская земля в XV в. М.; Л., 1961. С. 200—236; Черетин Л. В. Образование русского централизованного государства в XIV—XV вв. М., 1960. С. 682—702. См. также: Барбашев А. Витовт: Последние 20 лет княжества. СПб., 1891.

<sup>61</sup> Черетин Л. В. Образование... С. 398.

следы и шляпки неудаленных гвоздей. Древность оклада отмечена в храмовой описи 1854 г.<sup>62</sup> Сильно обветшавший лик святителя был удален вместе с левкасом и написан на новом грунте. Узкий, горизонтального направления рисунок его кракелюра не повторяется ни на одном из живописных участков иконы. В целом изображение следовало установленному в середине XVI в. канону, который принято связывать с так называемой Макарьевской школой. Если принять это определение, то черты его составляют живописную систему, по зелено-оливковой карнации которой жидко положены постепенно высветляющиеся слои теплой охры, обозначенные по форме энергичными еще более светлыми мазками-черточками и тонкими белыми завершающими рельеф «оживками» на белках глаз, прядках седых волос. Этот вид слегка удлиненного, с мелкими чертами лика был чрезвычайно широко распространен, и, кажется, всякий учившийся иконному письму человек в течение долгих уроков и бесконечных повторений усваивал приемы его изображения, системный характер которого и позволяет видеть в нем явление, отождествляемое с понятием «школа».

Вместе с тем нет ни одного источника, который бы удостоверял данное искусствоведами название Макарьевской школы. Больше того, памятники, непосредственно связанные с именем Макария, созданные по его заказу в бытность его новгородским архиепископом, обнаруживают более консервативный характер собственного его вкуса. Современник прославленного Дионисия, владыка больше склонялся к творчеству его великого предшественника Андрея Рублева. Может быть, поэтому новгородскому владыке было ближе искусство сына Дионисия, Феодосия, и других его последователей. В созданных ими миниатюрах густо наполненная кисть создавала плотную поверхность «византийских» красок, сияющих всеми цветами солнечного спектра. Эллинистические мотивы творчества Андрея Рублева, одухотворенная плоть его палитры, пластическое богатство рельефа, идеальная гармония пространства, осознаваемого через совершенство круга, — из этих частей складывалось эстетическое кредо архиепископа Макария.

Лик на иконе из Николо-Дворищенского собора принадлежит другой эпохе. Первые его примеры появляются в книжной миниатюре первых десятилетий XVI в., но повсеместное утверждение этого типа происходит позднее и захватывает всю середину XVI в., когда он становится живописным знаком своего времени. Между тем формирование этого «академического» направления было обязано не столько инициативе митрополита Макария, сколько его непротивлению канону, принятому и установленному соборными постановлениями 1551—1554 гг. Подобные изображения середины XVI в. бесчисленны, но, может быть, наиболее близким примером лику на николо-дворищенской иконе кажется лик Богородицы Знамение на двусторонней иконе, заключенной в резную раму с характерным для своего времени орнаментом.<sup>63</sup>

<sup>62</sup> Главная церковная и ризничная опись... Л. 26 об.

<sup>63</sup> Антонова В. И., Мневa И. Е. Каталог древнерусской живописи: Опыт историко-художественной классификации. М., 1963. Т. 2. С. 124—125. Табл. 30—32,

Замечательно, что с течением времени живопись лика XVI в. на обеих иконах также основательно разрушилась. Изменения коснулись, прежде всего, лессировок, полностью утраченных на иконе Богоматери. Особенно наглядны утраты на снимке в ультрафиолетовых лучах, сделанном с иконы Николы (ил. 11). Снимок является бесспорным свидетельством того, что нынешняя, казалось бы, полная, эталонная, сохранность лика оказалась основательно поновлена. Возможно, это произошло во время реставрации 1925—1930 гг., когда был подправлен абрис головы, получившей едва незаметный наклон, слегка «распушена» борода слева (от зрителя), восстановлены места утраченной охристой моделировки и белильных движков на волосах, бороде, бровях и на лбу Николы. Живописи была возвращена свежесть, а изображению придано впечатление полной сохранности, отличающей его от многих подобных произведений своего времени. Реставратор «поднял» утраченную живопись, возродив «классический» образец середины XVI в.

Последнее обновление иконы состоялось в XVII в., когда, как уже отмечалось, были перетесаны поля.

Проводимые в течение нескольких столетий мероприятия свидетельствуют, что древнюю икону берегли, она оставалась чтимым образом, но храмовую службу с конца XVI в. исполняла другая икона Николы. Тогда, согласно ангиминусу 1580 г., «при державе» царя Ивана IV, при его детях Иване и Федоре и при архиепископе Александре, вероятно, в результате очередного ремонта, престол Никольского собора был заново освящен<sup>64</sup> и, возможно, написан новый храмовый образ.

Как уже отмечалось, круглая доска новой иконы значительно больше древней<sup>65</sup> (ил. 12). Она также цельная, но шпонки врезные, встречаемые, характерные для XVI в. Обратная сторона покрыта шелковой тканью, «сорочкой». На лицевой стороне сохранился серебряный басменный оклад разного времени. Впоследствии икону неоднократно украшали ризами, жемчугом и камнями.<sup>66</sup>

В 1913 г. совет Новгородского церковно-археологического общества выразил озабоченность состоянием ее потемневшей, почти разрушающейся живописи<sup>67</sup> (ил. 13). В сентябре того же года члены Общества П. И. Юкин, А. И. Анисимов, Д. П. Андреев, А. И. Конкордин, заслушав рапорт священника И. Созина, осмотрели икону.<sup>68</sup> Вскоре последовал указ Св. Синода разрешить реставрацию «без огласки», и постановлением Императорской Археологической комиссии от 20 декабря 1913 г. было поручено провести раскрытие живописи.<sup>69</sup> В 1914 г. реставрация была завершена, последовательный ход которой зафиксирован в 11 фото-

<sup>64</sup> Макарий, архим. Археологическое описание... Ч. 1. С. 259.

<sup>65</sup> Там же. Ч. 2. С. 55.

<sup>66</sup> См. об этом подробнее: Гордиенко Э. А., Трифонова А. И. Каталог серебряных окладов Новгородского музея-заповедника // Музей: Художественные собрания СССР. М., 1986. С. 245.

<sup>67</sup> Новгородские епархиальные ведомости. 1914. Отчет НЦАО за 1913, первый год существования. С. 1348.

<sup>68</sup> Там же. 1913. Журнал № 7 НЦАО от 19 сентября 1913 г. С. 1442—1443.

<sup>69</sup> Там же: Журнал НЦАО от 31 марта 1914 г. С. 677—678.

снимках.<sup>70</sup> Обновленную икону заключили в серебряный двусторонний ковчег, и она возвратилась в собор, но уже не в иконостас, а, скорее всего, в алтарь или в ризницу, где и оставалась до поступления в музей в октябре 1934 г.<sup>71</sup> Место в главном иконостасе собора занял новый образ. На фотографии начала XX в. справа от иконы Спаса стоящего находится прямоугольная икона Николы, с раскрытым Евангелием в левой руке, и в киоте, украшенном резными ветвями.<sup>72</sup>

В период реставрации 1913—1914 гг. на иконе XVI в. были раскрыты лик святителя, фелонь и омофор, и почти заново был написан ворот фелони, рукавчик стихаря, благословляющая десница святителя и значительная часть Распятия на крышке Евангелия. Поновления особенно ясно прослеживаются на Распятии. На снимке 1914 г. отчетливо видны утраты нижней части фигур Богоматери и Марии Магдалины, одежд ангела (символа евангелиста Матфея) в верхнем левом углу, изображения льва (символа евангелиста Иоанна) в нижнем левом углу и фрагментарно одежд Христа. Верхняя правая часть живописи находится еще под потемневшей записью (ил. 14). Снимки, фиксирующие последовательность и завершение работ, дают возможность убедиться, что почти все изображения восстановлены. Сравнение фотографий 1914 г. с современным состоянием живописи показывает, с какой ловкостью и пониманием стиля реставратор начала XX в. восполнил утраченные фрагменты. Дописаны одежды жен, облачные фоны и одежды символов евангелистов, частично набедренная повязка Христа. Краски подобраны тщательно, и границы поновлений различаются лишь с помощью вспомогательных средств (ил. 15). Столь же искусно тонированы утраты на лике Николы (ил. 16).

В 1978—1980 гг. С. Н. Ратниковым снята потемневшая олифа. Но позднее, точно не установлено, кем и когда, были удалены голубовато-белые движки на лике, потерявшем тем самым важнейший датирующий признак.

Несмотря на поздние поновления и утраты, икону можно рассматривать как произведение конца XVI в. Зелено-оливковый санкирь лика, теплого тона, плавная моделировка, тонкие коричневые контуры и длинные немногочисленные белые движки (видны на снимках 1914 г.), золотой контур вокруг головы, округлые складки фелони и жесткий рисунок омофора находят многочисленные аналогии в искусстве этого времени, среди которых наиболее выразительные для сравнения иконы Богоматери из собрания П. Д. Корина (ГТГ), из Воскресенского собора Горицкого монастыря (КБИАХМЗ).<sup>73</sup> Рисунок Распятия на крышке Евангелия, изумрудно-зеленый лак на одеждах Иоанна Богослова и сотника Логина характерны для произведений царских и митрополичьих мастерских второй половины XVI—первого десятилетия XVII в. и представляют превосходную миниатюру, сравнить которую можно с черне-

<sup>70</sup> Научный архив ИИМК. Q-774-7-17.

<sup>71</sup> ОПИ НГМ, № 29843, № 1418.

<sup>72</sup> Царевская Т. Ю. Никольский собор на Ярославом Дворище. М., 2002. Ил. 16.

<sup>73</sup> Антонова В. И. Древнерусское искусство в собрании Павла Корина. М., 1966. Табл. 56, 59; Иконы Кирилло-Белозерского музея-заповедника. М., 2005.

вым рисунком на потире Бориса Годунова.<sup>74</sup> О времени изображений на Евангелии свидетельствуют также киноварные надписи, почерк которых соответствует палеографии позднего XVI в. Фон иконы покрыт окладом XVI в.<sup>75</sup> с характерными для этого времени широко расходящимися из розетки или кольца ветвями с листьями и трилистниками (ил. 17). Возможно, к XVI в. относился и утраченный венец.

Новгородская группа подобных памятников связана с деятельностью семьи Годуновых, и прежде всего Бориса Годунова, оказавшего большое влияние на развитие художественной культуры в Новгороде в конце XVI в.<sup>76</sup> Б. В. Михайловский, отмечая архаизирующий монументализм созданных в это время произведений, называет их стиль «годуновским академизмом».<sup>77</sup>

Оставленный на фелони святителя крупный цветочный орнамент характерен для конца XVII—начала XVIII в. и встречается на многих иконах этого периода. Одна из них написана Федором Зубовым в 1678 г.<sup>78</sup> В конце XVII—XVIII в. на поля иконы был положен новый оклад. Пышные цветы и листья его, выполненные в высоком рельефе, отвечают барочному направлению стиля этого времени.

Вторая икона Николы интересна во многих отношениях. Демонстрируя в целом хорошую живопись позднего XVI в., она представляет полезный пример для изучения истории реставрации.

Но в контексте рассматриваемой темы главное ее значение состоит в том, что она является реальным источником, подтверждающим время оформления письменного предания об иконе князя Мстислава. Ссылаясь на Уваровскую летопись,<sup>79</sup> С. Н. Азбелев также относит возникновение легенды к концу XVI в.<sup>80</sup> Именно тогда, после установления в Новгороде митрополии, «летописная работа развернулась в Новгороде с особенной интенсивностью».<sup>81</sup> Уваровский свод конца XVI—начала XVII в. в отдельной статье под 1116 г. сообщает: «Того же лета образ Николы Чудотворца Мирликийского приплыл из Киева в Великий Новгород, дска круглая».<sup>82</sup> Добавленные в свод известия 1612, 1645 и

<sup>74</sup> Николаева Т. В. Собрание древнерусского искусства в Загорском музее. Л., 1968. № 115. С. 212—213.

<sup>75</sup> А. Н. Трифонова относит весь оклад иконы к XVII в.: Гордиенко Э. А., Трифонова А. Н. Каталог серебряных окладов... С. 245.

<sup>76</sup> Гордиенко Э. А. Новгород в XVI веке... С. 412—421. Рис. 170—174.

<sup>77</sup> Михайловский Б. В. Эпоха образования феодально-абсолютистского государства. Живопись середины XVI—начала XVII века // Михайловский Б. В., Пуришев Б. И. Очерки истории древнерусской монументальной живописи со второй половины XIV до начала XVIII в. М.; Л., 1941. С. 81—84.

<sup>78</sup> Брюсова В. Г. Русская живопись XVII века. М., 1984. Табл. 26.

<sup>79</sup> Уваровская летопись: ГИМ, Увар. 568, л. 175 об.—176. См. также: БАН, 34.4.1, л. 187.

<sup>80</sup> Азбелев С. Н. 1) Развитие летописного жанра в Новгороде в XVII в. // ТОДРЛ. М.; Л., 1958. Т. 15. С. 254—255; 2) Новгородские местные летописцы // Там же. С. 366.

<sup>81</sup> Азбелев С. Н. Новгородские летописи XVII в. Новгород, 1960. С. 11—32, 134; Яковлев В. В. Летопись Новгородская Уваровская // Словарь книжников и книжности Древней Руси. СПб., 1993. Вып. 3 (XVII в.), ч. 2. И—О. С. 292—295.

<sup>82</sup> Уваровская летопись: БАН, 34.4.1, л. 488 об.—489.

1646 гг. включают еще одну легенду о круглой иконе, увезенной 1502 г. по велению царя Ивана III в Москву, где, находясь в церкви Рождества Богородицы, она сгорела во время пожара в 1527 г.<sup>83</sup> В этом отрывке нет указания, о какой круглой иконе идет речь. Сбивчивый рассказ этого отрывка убеждает в недостоверности его сведений в отношении древней иконы. Скорее всего, князь Иван Васильевич увез копию древнего образа. Что же касается упоминания о «снятке» «видимой и дошныне» иконы, то с конца XVI в. она действительно занимала в соборе место древней храмовой иконы.

Несмотря на то что списков легенды ранее конца XVII—начала XVIII в. неизвестно, фабула ее, а также существование самой древней иконы, ее повторения в более поздних образах дают основание относить возникновение предания к «самому моменту события», т. е. к концу XI—началу XII в. Это мнение убедительно аргументирует М. Ф. Мурьянов. Проследивая родословие князя Мстислава, матерью которого была английская принцесса Гита, дочь короля Гаральда, погибшего в битве при Гастингсе в 1066 г., он полагает, что культ святителя Николы на родине Гиты знали раньше, чем в Новгороде. В Англии служба ему была составлена еще в 1060 г.<sup>84</sup> Очевидно, мать Мстислава, знакомая с библиотечкой «устроителя церковной иерархии в Западной Англии» епископа Леофрика (1050—1072),<sup>85</sup> была проводником культа святителя Николы в Новгороде. Не случайно, заболев, немощный князь молил о помощи «скорого помощника и быстрого послушателя великого чудотворца Николая». После своего дивного явления круглая икона святителя могла стать семейной реликвией Мстиславичей.

Легенда о прибытии иконы связывает это событие с перенесением мощей святителя из Мир Ликийских в Бари 9 мая 1087 г.<sup>86</sup> Русская церковь приняла его при митрополите Ефреме в 1091 г. В Никольском соборе наряду с зимним праздником (6 декабря) престольная служба совершалась и на 9 мая.<sup>87</sup>

<sup>83</sup> Там же.

<sup>84</sup> *Мурьянов М. Ф.* Русско-византийские церковные противоречия в конце XI века // Феодальная Россия во всемирно-историческом процессе: Сборник статей, посвященных Льву Владимировичу Черепнину. М., 1972. С. 220—223. См. также: *Johnes Ch.* The Saint Nicholas Liturgy and its literary relationships (Ninth to Twelfth centuries) // University of California Press. Beverly; Los Angeles, 1963. Vol. 27.

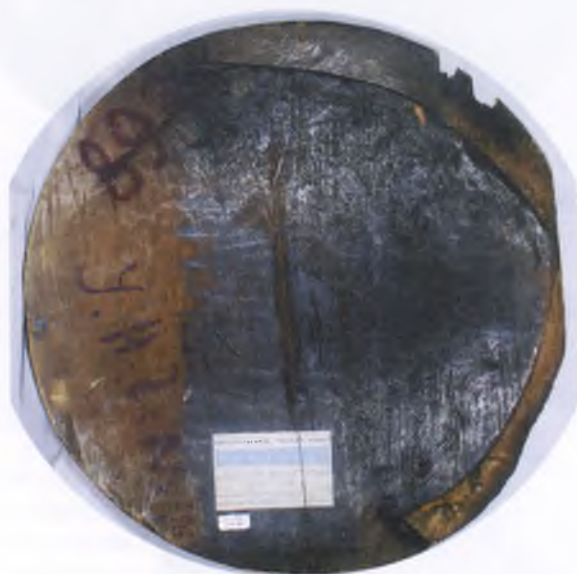
<sup>85</sup> *Алексеев М. П.* Англосаксонские параллели к Поучению Владимира Мономаха // ТОДРЛ. М.; Л., 1935. Т. 2. С. 59; *Мурьянов М. Ф.* Русско-византийские церковные противоречия... С. 223.

<sup>86</sup> *Красовский А.* Установление в русской церкви праздника 9 мая в память перенесения мощей святителя Николая из Мир Ликийских в Бари // Труды Киевской духовной Академии. 1874. Т. 4. С. 580—581; *Азбелев С. Н.* Новгородские местные летописцы. С. 368—369.

<sup>87</sup> *Макарий*, архим. 1) Древние церковные обряды в Новгороде по указанию письменного архиерейского Чиновника или устава. М., 1861. С. 8, 17; 2) Археологическое описание... Ч. 1. С. 255. Примеч. 49—50; *Голубцов А.* Чиновник Новгородского Софийского собора. М., 1899. С. 56—57, 115; *Мурьянов М. Ф.* Русско-византийские церковные противоречия... С. 220—221.



1. Икона «Святитель Никола». XII, XIV, XVII вв.  
Из Николо-Дворищенского собора



2. Обратная сторона иконы «Святитель Никола»





3. Снимок иконы «Святитель Никола» в инфракрасных лучах.  
1972 г.



4. Обводка нимба  
святителя Николы.  
XII в.



5. Фрагмент головы  
святителя Николы  
с остатками  
первоначального  
контура



6. Десница святителя Николы. XII, XIV, XVI вв.



7. Фрагмент фелони святителя Николы. XIV в.  
Ассисты на фелони святителя Николы



8. Евангелист Марк. Миниатюра Евангелия последней трети XIV в. ГИМ. Муз. 3651



9. Евангелист Марк. Миниатюра из Соловецкого Евангелия. 1551 г.  
БАН. Сол. 1



10. Фрагмент одежды святителя Николы. XIV в.  
Ромбовидный орнамент на омофоре



11. Снимок иконы «Святитель Никола» в ультрафиолетовых лучах. 1972 г.





12. Икона «Святитель Никола». XVI, конец XVII– начало XVIII вв.  
Из Николо-Дворищенского собора



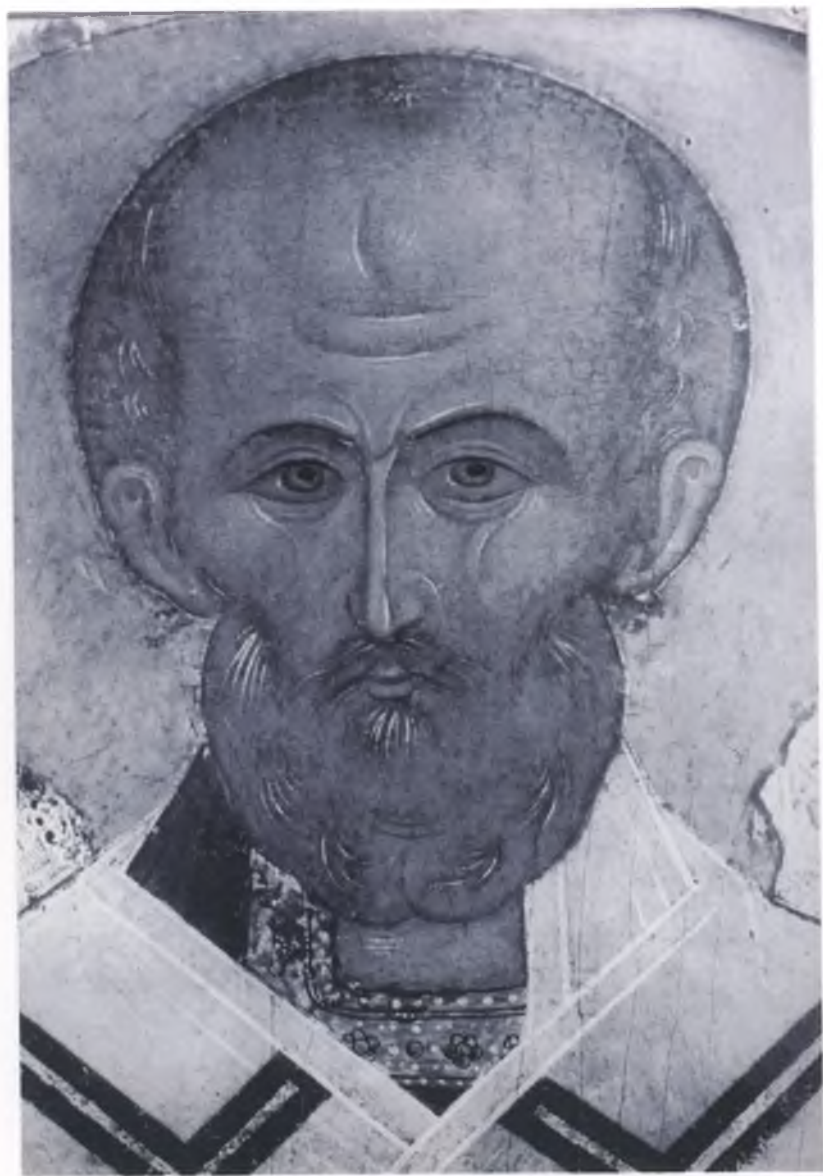
13. Икона «Святитель Никола». Снимок до реставрации 1914 г.



14. Евангелие святителя Николы. Снимок до реставрации 1914 г.



15. Евангелие святителя Николы. XVI в.



16. Лик святителя Николы. Снимок по завершении реставрации. 1914 г.



17. Оклад на фоне иконы «Святитель Никола». XVI в.

Западный нюанс этого праздника мог послужить одной из причин забвения предания.<sup>88</sup> Греческая церковь, не смирившись с потерей дорогих для православных верующих реликвий, не признала новый праздник. В Новгороде его могли связывать с иноземными, английскими, источниками почитания Николы и, может быть, с событиями 1130-х гг., когда старшие Мономаховичи на некоторое время потеряли новгородский престол. Тогда легенда об исцелении князя Мстислава казалась нежелательной и хранилась лишь в устном предании. Памятником почитания самого князя Мстислава осталось его житие, известное по югославянским Прологам, сербским Минсям XIV в. и русскому Типографскому Прологу XIV—XV вв.<sup>89</sup> А. В. Марков считал легенду об исцелении Мстислава от круглой иконы одним из древнейших сочинений народной поэзии, называя Николу «управителем ветров и волн».<sup>90</sup> С доверием к старому преданию относился Н. К. Никольский.<sup>91</sup> Слова о целительной силе «морю шественника» в Похвальном слове на перенесение мощей и Службе Николе на 9 мая<sup>92</sup> позволяют связывать эти сочинения с древнейшей в Никольском соборе храмовой иконой.

И наконец, сохранившая признаки древности сама икона является первым и достоверным источником легенды и события начала XII в. Приплыв по волнам в Новгород, она на долгие времена стала драгоценной реликвией, образным олицетворением «весеннего Николы».

<sup>88</sup> *Мурьянов М. Ф.* Русско-византийские церковные противоречия... С. 221.

<sup>89</sup> *Серебрянский Н. И.* Древнерусские княжеские жития // ЧОИДР. 1915. Кн. 3. С. 15; *Попов А. Н.* Описание рукописей и каталог книг церковной печати библиотеки А. И. Хлудова, М., 1872. № 154. С. 309—310.

<sup>90</sup> *Марков А. В.* Поэзия Великого Новгорода и ее остатки // Сборник Харьковского историко-филологического общества. Харьков, 1909. Т. 18. С. 451.

<sup>91</sup> *Никольский Н. К.* Материалы для истории древнерусской духовной письменности // ИОРЯС. СПб., 1907. № 5. С. 58—61.

<sup>92</sup> *Рогачевская Е. Б.* Цикл памятников о Николе Мирликийском // Древнерусская литература: Восприятие Запада в XI—XIV вв. М., 1996. С. 35—50.