

- Sokolova I.V. *Pechati vizantiiskikh imperatorov (Seals of Byzantine Emperors)*. Saint Petersburg, Izdatel'stvo Gosudarstvennogo Ermitazha Publ., 2007, 120 p. (in Russian).
- Solov'eva I.D. (ed.) *Sviatoi Nikolai Mirlikiiskii v proizvedeniakh XII–XIX stoletii iz sobraniia Russkogo muzeia (St. Nicholas of Myra in Works of the 12th–19th centuries from the Collection of the Russian Museum)*. Saint Petersburg, State Russian Museum, Palace Edition Publ., 2006, 248 p. (in Russian).
- Sophocleous S. *Icons of Cyprus 7th – 20th century*. Nicosia, Museum Publ., 1994, 240 p.
- Stoliarova L.V. *Svod zapisei pistsov, khudozhnikov i pereplechikov drevnerusskikh pergamenykh kodeksov XI–XIV vv. (The Complex of Records of Scribes, Artists and Bookbinders of Old Russian Parchment Codes 11th – 14th centuries)*. Moscow, Nauka Publ., 2000, 543 p. (in Russian).
- Tokmakov I.F. (ed.) *Snetogorskii monastyr' (bibliografiia i materialy) (Snetogorsky monastery (Bibliography and Materials))*. Pskov, Izdanie Pskovskogo Arkheologicheskogo Obshchestva Publ., 1887, 88 p. (in Russian).
- Vasil'eva O.A. *Ikony Pskova, 2 vol. (Icons of Pskov)*. Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2012, vol. 1, 488 p. (in Russian).
- Vek radi vechnogo. Katalog vystavki otrestavrirovannykh shedevrov iz rossiiskikh muzeev v Tsentre imeni Grabaria (Century for the Eternal. Exhibition Catalog of Restored Masterpieces from Russian Museums at the Grabar Center)*. Moscow, Vserossiiskii khudozhestvennyi nauchno-restavratsionnyi tsentr imeni akademika I.E. Grabaria Publ., 2018, 372 p. (in Russian).
- Zacos G., Vegler A. *Byzantine Lead Seals. In 4 vol.* Basel, distributed by J.J. Augustin, Glückstadt, West.-Ger. Publ., 1972, vol. 1, XXXIV and 1965 p.

Е.В. Гладышева

Икона святителя Николая с избранными святыми на полях конца XII – начала XIII века из собрания ГТГ: особенности иконографической программы

© 2019

УДК 27-526.62
ББК 85.14

Поступила в редакцию 14.10.2019

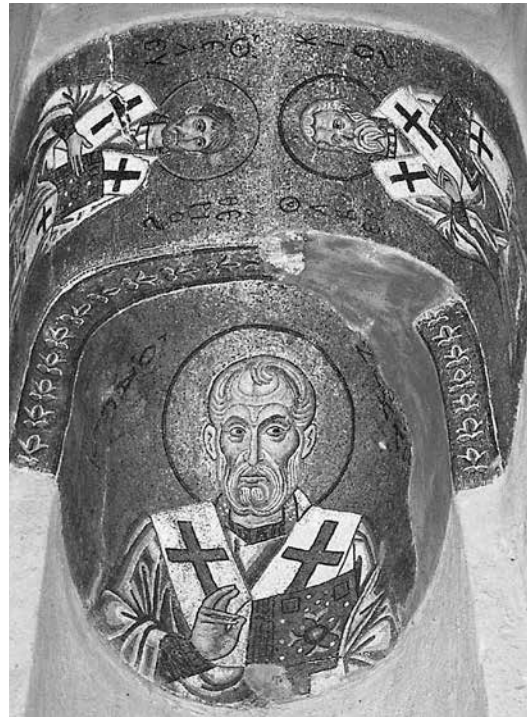
Новгородская икона святителя Николая с избранными святыми на полях, почти столетие назад ставшая частью собрания Третьяковской галереи [ГТГ, 1995. Т. I. Кат. 9. С. 54–58], более чем широко известна^[ил. 1]. Начиная с 1926 г., когда, после взятия из Новодевичьего монастыря «для принятия мер охраны и раскрытия древней живописи»¹, эта уже отреставрированная икона конца XII – начала XIII в. была показана на знаменитой выставке в ГИМ, не было ни одного крупного отечественного искусствоведа – медиевиста, который не высказался о ее стиле или иконографии. Новое обращение к изучению памятника в 2017 г. было связано с подготовкой к переизданию 1-го тома Академического каталога древнерусского искусства в коллекции ГТГ в расширенном формате каталога-резюме. Тогда были проведены комплексное технико-технологическое обследование иконы (С.В. Свердлова, Д.С. Першин), палеографическая экспертиза надписей (А.А. Турилов) и другие исследования, позволившие в том числе несколько иначе, чем раньше, взглянуть на неординарную иконографическую программу произведения².

Несмотря на то что изображение в среднике принадлежит к одному из самых популярных типов иконографии святителя Николая в искусстве

- 1 Акт Комиссии по приемке церковного имущества Отдела по делам музеев и охране памятников искусства и старины Народного Комиссариата Просвещения от 10.06.1919 // ОР ГТГ. Ф. 67. Ед. хр. 111. Л. 2.
- 2 Эта статья представляет собой сильно сокращенный и переработанный вариант еще не опубликованного описания иконы для каталога ГТГ (раздел «Иконография»).



1



2



3

ил.1 Свт. Николай с избранными святыми на полях. Икона. Новгород. Конец XII — начало XIII в. ГТГ

fig.1 St. Nicholas with selected saints on the margins. Icon. Novgorod. Late 12th — early 13th century. State Tretyakov Gallery

ил.2 Свт. Николай Мирликийский, сщмч. Елевферий Иллирийский, свт. Аверкий Иерапольский. Мозаики южной апсиды кафоликона монастыря Успения Богоматери в Дафни. Около 1100

fig.2 St. Nicholas of Myra, Holy Martyr Eleutherius of Illyria, St. Averky of Hierapolis. Mosaics of the southern apse of the Assumption of Our Lady catholicon in Daphni monastery. Ca. 1100

ил.3 Свт. Николай с избранными святыми на полях. Икона. Монастырь Св. Екатерины на Синае. Конец X — начало XI в.

fig.3 St. Nicholas with selected saints on the margins. Icon. Monastery of St. Catherine in the Sinai. Late 10th — early 11th century

византийского круга с конца X — начала XI в., несколько особенностей придают ему яркую индивидуальность. Одна из них — жест благословляющей десницы святого, пальцы которой в именованном перстосложении почти касаются застежки на обрете крупного напестольного Евангелия. Примечательно, что в процессе работы художник изменил положение руки: в подготовительном рисунке композиции она находилась левее³, что свидетельствует об осознанной интерпретации этого жеста. Кажется, что святитель благословляет именно Евангелие, символизирующее спасительное для человечества учение Христа, и, словно проповедуя, выдвигает книгу на первый план, навстречу предстоящим.

Значение Евангелия подчеркнуто и другими деталями композиции, встречающимися в живописи византийского мира значительно чаще. Святой держит книгу строго фронтально, так, что она уподобляется Евангелию на церковном престоле в алтаре не только размером и окладом, но и положением. В то же время, кодекс оказывается частично скрытым внутри крупных складок фелони у пояса и тесно прижатым к груди левой рукой святителя, покрытой одеждой. При этом неполный крест на перекинутом через руку омофоре — наиболее важной по смыслу части епископских облачений — словно поддерживает поперечной перекладной Евангелие и зрительно сливается с ним в одно целое. Столь очевидное единство с Христом и Его учением, декларируемое в образе святого Николая, вызывает ассоциации с особенностями начального этапа почитания святителя в Древней Руси. Так, в Кондакаре при новгородском списке Студийского устава конца XI — начала XII в. архиепископ Мирликийский чувствуется как идеальный пастырь и учитель, исполнивший евангельскую заповедь Господа апостолам на Тайной вечере положить «душу свою за люди своя» [Типографский Устав, 2006. Л. 42–43, с. 109–111].

Самая точная аналогия отмеченным чертам иконографии этого образа в искусстве средневизантийского периода — мозаика в конхе дьяконника кафоликона монастыря Успения Богоматери в Дафни близ Афин, выполненная около 1100 г. константинопольскими мастерами [ил. 2]. Несмотря на различия пропорций фигур, цвета одежд и некоторых деталей, принципиальное сходство произведений очевидно. Существенно, что мозаичное изображение святителя Николая выделено не только положением на почетном месте, но и тем, что оно фланкировано по сторонам фигурами двух других святителей на склонах восточной арки — священномученика Елевферия Иллирийского и епископа Иерапольского Аверкия, почитавшегося равноапостольным [Lazarides, 1992. P. 27, Pl. 37]. Вполне вероятно, что мозаика восходила к одному из константинопольских образов Мирликийского чудотворца, возможно, чтимых. О существовании в столице Византии в конце XI в. нескольких икон святого, считавшихся чудотворными,

³ Об этом, в частности, шла речь в докладе С.В. Свердловой и Д.С. Першина «Икона „Святитель Николай с избранными святыми“ конца XII — начала XIII в. из ГТГ. Особенности техники и технологии», прочитанном 20.06.2017 в ГИИ на круглом столе памяти В.Д. Сарабьянова «Проблемы изучения древнерусского и византийского искусства».

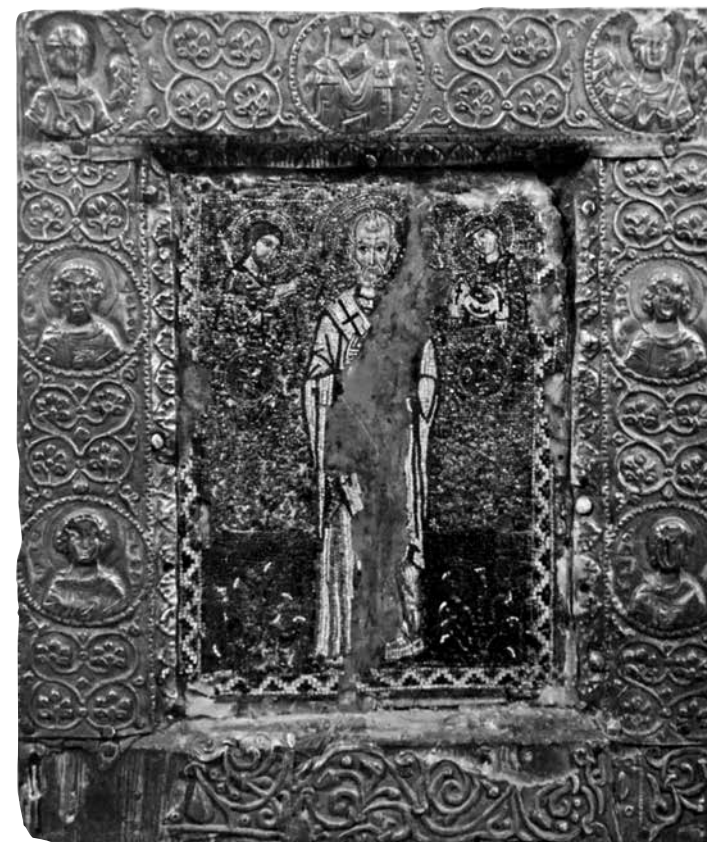
известно из письменных источников [Баччи, 2010. С. 302, примеч. 21]. Нельзя исключить и то, что какая-то из реплик этого образа, попавшая в Новгород при князе Мстиславе Владимировиче, основателе Николо-Дворищенского собора (1113), который, по-видимому, стремился утвердить почитание святителя Николая на местной почве [Гладышева, Суховерков, 2016. С. 77], могла послужить протографом для иконы из Новодевичьего монастыря. Во всяком случае, все остальные ранние изображения святителя представляют собой лишь частичные иконографические аналогии иконе из ГТГ.

На полях иконы помещены избранные святые по сторонам от Этимасии — Престола, уготованного для Страшного суда. Осмысление этого емкого образа конкретизируют детали иконографии — напрестольное Евангелие на подушке, покрытой пеленой, и гвозди на подножии. Основная эсхатологическая тема Этимасии в данном случае дополнена зримыми свидетельствами об Искупительной жертве Христа, а также — о той совершаемой в ее воспоминание на литургии евхаристической жертве, которая приносится на алтарном престоле и знаменует единство Церкви в теле Христовом. Очень похожие, но не аналогичные по иконографии образы Престола Уготованного (в частности, без изображения гвоздей — орудий Страстей) помещены в центре верхнего поля более поздних новгородских икон «Спас на престоле с избранными святыми» второй половины XIII в. [ГТГ, 1995. Т. I. Кат. 18. С. 74–76] и «Святитель Николай Чудотворец с избранными святыми», написанной мастером Алексой Петровым в 1294 г. для церкви Николы на Липне [НГОМЗ; Иконы Великого Новгорода, 2008. Кат. 4. С. 100–113].

Один из оттенков смысла сопоставления изображения святителя Николая в среднике с Этимасией на верхнем поле — напоминание о его почитании заступником христиан на Страшном суде, имеющим власть вымолить прощение грешников, и, соответственно, об идеях спасения, воскресения из мертвых и грядущего единения праведных с Богом. Другой важный акцент восприятия таких композиций связан с темами Церкви и евхаристической жертвы. А именно — с прославлением Мирликийского архиепископа великим священником, который «престолу Божию предстояй присно», «столпом и утверждением Церкви», равным по достоинству апостолам, ее устроителям⁴. Этот смысловой акцент и подчеркивают жест руки святого, вплотную приближенной к Евангелию, и его полуфигура, уподобленная алтарному престолу.

Традиция помещать вокруг образа в среднике фигуры избранных святых на полях восходит к византийскому искусству X–XI вв., и имеет множество вариантов. При этом изображения Этимасии были наиболее характерны для икон Христа или Распятия, а по сторонам от Престола Уготованного располагались поклоняющиеся ангелы. По наблюдениям исследователей, именно Мирликийский чудотворец стал первым из святых, которого начали изображать в окружении других чтимых подвижников, причем иногда, как на синайской

⁴ Цит. по: [Gottesdienstmenäum für den Monat Dezember, 1996. S. 306, 308, 318, 404].



ил. 4 Свт. Николай. Мозаичная икона с серебряным окладом на полях, с изображением избранных святых. Конец XI в. Монастырь Св. Иоанна Богослова на о. Патмос
fig. 4 St. Nicholas. Mosaic icon with a silver cover on the margins, depicting selected saints. Late 11th century. Monastery of St. John the Theologian on Patmos

иконе конца X — начала XI в. — на одной вертикальной оси с образом Христа на верхнем поле [Ševčenko, 2006. P. 61; San Nicola, 2006. Cat. II. 6. P. 196, 207–208] [ил. 3].

Самый ранний и достаточно редкий пример соотношения фигуры святителя Николая в среднике с Этимасией в центре избранных святых на полях в искусстве византийского круга — мозаичная икона позднего XI в. в близком по времени создания серебряном окладе из монастыря Св. Иоанна Богослова на острове Патмос [Patmos, 1988. Pl. 1. P. 129] [ил. 4]. Сам святитель представлен в полный рост, а на верхнем и боковых полях оклада находятся медальоны с изображениями Престола Уготованного, полуфигур фланкирующих его архангелов и четырех воинов-мучеников. Очевидно, иконы, подобные синайской конца X — начала XI в. и этой, дали начальный импульс для формирования иконографии более поздних русских произведений такого типа.

Состав и порядок расположения палеосных святых на иконе из Новодевичьего монастыря не находят аналогий ни в византийских, ни в древнерусских



ил.5 Свт. Николай с избранными святыми на полях. Фрагмент иконы. Верхняя часть Новгород. Конец XII – начало XIII в. ГТГ
 fig.5 St. Nicholas with selected saints on the margins. Fragment of the icon Top part. Novgorod. Late 12th – early 13th century. State Tretyakov Gallery

памятниках. В нарушение византийской традиции, по сторонам от Этимасии здесь помещены не ангелы, а полуфигуры двух врачей-бессеребренников Козмы и Дамиана, которые хотя и занимали высшее место в иерархии чтимых христианских целителей, но никогда не изображались на столь почетном месте. Вслед за ними на боковых полях помещены святые князья Борис и Глеб, а затем – пара мучеников Флора и Лавра^[ил. 5], также почитавшихся целителями, что было особенно характерно для Новгорода XII–XIII вв. [Сарабьянов, 2004. С. 680–683]. Наконец, в нижней части полей представлены мученицы Евдокия и Евфимия, Параскева (?) и Фотиния.

Сочетание образа святителя Николая со святыми целителями известно не только на публикуемой иконе, но и в целом ряде других новгородских произведений. Как показала Т.Ю. Царевская, столь устойчивое соединение изображений отражало связь культов святителя и святых врачей в Новгороде, которая имела общевизантийские истоки [Царевская, 2011. С. 26–41]. В ее основе – близость почитания архиепископа Мирликийского, прославившегося многочисленными чудесами исцелений, как прижизненных, так и посмертных, и врачей-

бессеребренников. Агиография и гимнографические тексты свидетельствуют о том, что и тот и другие считались скорыми помощниками, отзывающимися на обращенные к ним молитвы о здравии души и тела. Именно так – «исцелению дателя чудотворцами», ходатаями перед Господом о спасении душ верных, способными «подать» им «крепость душевнаго сдравие» и «телес», чествуются Козма и Дамиан в древнейших списках новгородских богослужебных Миней⁵. В текстах, посвященных Флору и Лавру, особый акцент сделан на их даре исцелять тех, кто осквернил «срамно своя сердца» и «обилует лютыми прегрешениями», чтобы дать им время на покаяние [Типографский Устав, 2006. Т. II. Л. 77, 77 об. С. 179–180]. В этих текстах подчеркивается и то, что Козма с Дамианом и Флор с Лавром были святыми «двоицами» – братьями по плоти, «единомысленными» и «нераздельными» духом, благодаря чему действенность их заступничества возрастала и более отчетливо прослеживалась связь с источником всех благодеяний – Христом.

Дополнительным импульсом для сближения образов святых в новгородском искусстве стало установление на Руси в 1092 г. церковного праздника «Николы Вешнего» в честь перенесения мощей святителя из Мир Ликийских в город Бари. В составленных в тот период похвальных Словах, Памяти на перенесение и отдельной службе прославляется цельбоносное миро от нетленного тела чудотворца, а также – сама святая рака с его мощами, поставленная под престолом Барийского храма: «ото раки ныне миротичиши, да вся прославляеши чудесы своими» [Черкасова, 2010. С. 239]. Уникальное в иконописи расположение двух пар святых «двоиц» целителей на полях, поблизости от Престола Уготованного, созвучное известной в Новгороде XII века традиции помещать фигуры этих святых в алтарной части росписей церковью, по видимому, имело прежде всего литургический смысл и должно было напомнить предстоящим иконе, что причастие, согласно евхаристической молитве, совершается «во исцеление души и тела»⁶. На иконе святые Козма и Дамиан изображены с целительскими ковчегами, которые держат в покровенных руках как величайшие святыни. Указующий жест Козмы в сторону ковчежца и одновременно – Этимасии с Евангелием, как и жест Дамиана, благословляющего свой ковчежец, воспринимаются как дидактические. Святые врачи наглядно демонстрируют предстоящим иконе путь к спасению – исцеление от страстей, покаяние и единение с Христом в таинстве Евхаристии.

Расположение раки с нетленным телом святителя Николая в алтаре храма в Бари уподобляло его служение мученическим подвигам в подражание Испупительной жертве Христа, а его мощи – частицам мощей мучеников, по традиции помещавшихся в основании алтарных престолов, о которой напоминал

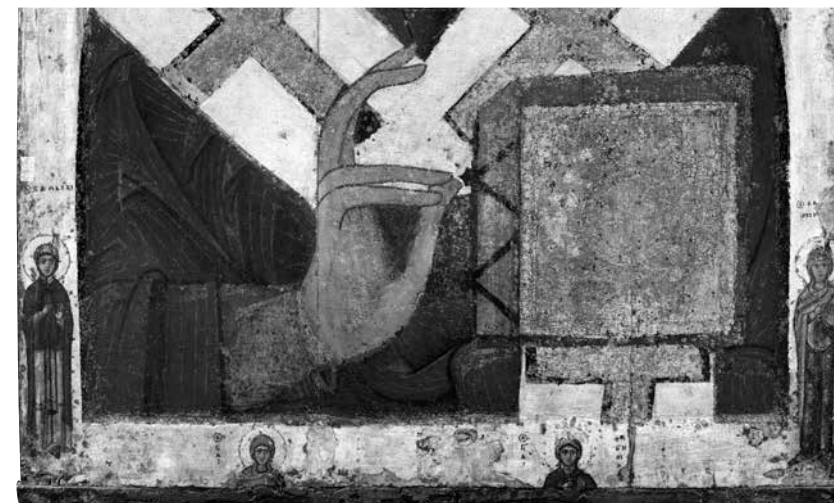
5 Цит по: Миней на ноябрь XII в. из Сквородского монастыря в Новгороде // РГАДА. Ф. 381. Ед. хр. 92. Л. 1, 2, 6 об.
 6 Эта интерпретация семантики образов целителей в алтарной части храмов, особенно – новгородских, была предложена В.Д. Сарабьяновым [Сарабьянов, 2004. С. 752] и развита другими исследователями [Царевская, 2011. С. 38–39].

чин освящения каждой церкви [Шалина, 1997. С. 360]. На иконе святые Флор и Лавр представлены на символически значимом месте, на уровне плеч святителя, в мученических одеждах, с крестами в руках по центру груди. Очевидно, деяния мучеников, известные из Житий — строительство христианского храма, сопровождавшееся чудесами, врачевание недугов и добровольное принятие страданий за веру — вызывали ассоциации с аналогичными деяниями Мирликийского чудотворца⁷. Не менее существенным был параллелизм ключевых образов в богослужебных текстах, в которых вспоминались раки святых с целительными мощами. Русские Прологи сообщали о чудесном явлении и перенесении при императоре Константине нетленных останков Флора и Лавра в Константинополь, а русские паломники описывали местонахождение святынь, как это сделал, например, будущий новгородский архиепископ Антоний засвидетельствовавший около 1200 г., что здесь, во Флоровском монастыре, «святии Флор и Лавр в теле лежат» [Путешествие, 1872. С. 137].

На самом почетном месте боковых полей иконы — вверху, на уровне головы святителя Николая, изображены первые канонизированные русские святые, благоверные князья Борис и Глеб в княжеских плащах-корзнах и шапках, с крестами и мечами в руках. Ранние новгородские богослужебные тексты свидетельствуют о том, что они, как и расположенные рядом пары святых врачей, почитались святой двоицей. За праведность и добровольное принятие страданий Борис и Глеб получили от Господа дар исцелять страсти и недуги, быть заступниками верных и избавлять от «поганых шетания», благодаря чему стали «стеной и утверждением» русскому роду⁸. Отдельная тема гимнографии — прославление их раки с чудотворными мощами, стоящей в Борисоглебском соборе в Вышгороде, у которой все приходящие с верой получают исцеления, поскольку эти святые «божественная врача еста» [Типографский Устав, 2006. Т. II. Л. 73. С. 171].

По мнению Э.С. Смирновой, особое место Бориса и Глеба на иконе из Новодевичьего монастыря объясняется сближением их образов со святителем Николаем в письменности XI–XII вв., в начальный период формирования состава и иерархии русских святых [Смирнова, 2010. С. 368–369]. Автор приводит несколько ранних житийных текстов, в которых в описаниях посмертных чудес благоверных князей упоминается святитель, а в повествовании об одном из его «русских чудес» — Борис и Глеб. Не менее важны для устойчивого соединения изображений трех святых в древнерусском искусстве были близость дней чествования перенесения мощей святых князей (2 мая) и Мирликийского

7 «Иное Житие» святителя Николая повествует о его роли в создании храма Святого Сиона и о чудесах во время строительства [Крутова, 1997. С. 96–99]. Тема страстей святителя, «мученика убо изволением и без крови венечника», связанная с упоминанием в житийных текстах его страданий во время гонений Диоклетиана и Максимилиана, активно звучит в первой русской службе на Перенесение мощей [Черкасова, 2010. С. 240].
8 Миняя на ноябрь конца XI — начала XII в. из Сковородского монастыря в Новгороде // РГАДА. Ф. 381. Ед. хр. 92. Л. 29, 30 об., 31.



ил. 6 Свт. Николай с избранными святыми на полях. Фрагмент иконы. Нижняя часть Новгород. Конец XII — начало XIII в. ГТГ

fig. 6 St. Nicholas with selected saints on the margins. Fragment of the icon. Bottom part. Novgorod. Late 12th — early 13th century. State Tretyakov Gallery

чудотворца (9 мая), как и сосредоточение связанных с их почитанием святынь в Вышгороде, где находились рака с мощами Бориса и Глеба, их первые иконы и образы святителя Николая [Смирнова, 2010. С. 369]. По остроумному наблюдению Л.И. Лифшица⁹, о соотношении культов этих святых в Новгороде XII в., нашедшем отражение и на иконе, свидетельствовал своеобразный «диалог» через Волхов двух храмов. Великокняжеский Николо-Дворищенский собор (1113) на Ярославовом дворище находился почти напротив не менее крупной каменной церкви Бориса и Глеба (1167–1173) в Детинце, стоявшей чуть севернее сохранившейся церкви Андрея Стратилата.

Еще одна яркая особенность программы иконы из Новодевичьего монастыря — фигуры четырех святых жен¹⁰ в нижней зоне полей [ил. 6], не характерные для византийских памятников. Между тем в новгородском искусстве XI–XIII столетий изображения аналогичных групп мучениц известны, например — на окладе иконы «Петр и Павел» второй половины XI в. из Софийского собора [НГОМЗ; Декоративно-прикладное искусство, 1996. Кат. 56. С. 234–242] и на нижнем поле иконы «Богоматерь Умиление» из Белозерска второй четверти

9 Высказано автору в устной форме, за что приношу благодарность.

10 Идентификация большинства святых жен осуществлена по первоначальным надписям. Имена двух мучениц, Евдокии и Фотинии, хорошо сохранились. Благодаря А.А. Турилову, которому крайне признательна за консультации, удалось верно реконструировать надпись с именем святой Евфимии (ранее предполагалось, что это мученица Домна). Отождествление полуфигуры мученицы в красных одеждах на нижнем поле с Параскевой опирается на иконографические признаки.

XIII в. [ГРМ; Сарабьянов, Смирнова, 2007. Ил. 212]. Целая галерея святых жен располагалась в росписях церкви Спаса на Нередице 1199 г.: они представлены в конхе апсиды, во главе со святыми князьями Борисом и Глебом перед Богоматерью Воплощение, и на стенах дяконника [Пивоварова, 2002. С. 26–27, 62, 65–69]. По наблюдениям Н.В. Пивоваровой, некоторые из образов этих жен были связаны с темой грядущего воскресения мертвых, другие — с темами евхаристической жертвы и прославления чистоты девства. Примечательно, что среди них находились мученицы Евдокия и Евфимия, изображенные и на иконе из ГТГ.

Фигуры четырех мучениц, соотнесенные на иконе с самим «телом» святителя Николая, с его благословляющей десницей и Евангелием, дополнительно акцентировали эклессиологический смысл идейной программы в целом, еще раз напоминая и о традиции полагать частицы мощей мучеников под алтарный престол, и о расположении раки святителя в базилике в Бари. Все святые жены показаны в идентичных молитвенных позах, как основание Церкви Христовой, с крестом в правой руке по центру груди.

Изображения чтимых за великие чудеса мучениц, особенно — Евдокии и Евфимии, выявляли дополнительные оттенки в восприятии образа Мирликийского чудотворца. Судя по житийным текстам, преподобномученица Евдокия, раскаявшаяся блудница, была настоятельницей женской обители в Гелиополе и прославилась прижизненными чудесами воскресения мертвых. Именно эти чудеса вспоминались в первую очередь в русских списках богослужебных Миней, в которых святая чествовалась как «недуги умерщвляющи» и «мертвые оживляющи»¹¹.

Великомученица Евфимия Всехвальная, пострадавшая в Халкидоне при императоре Диоклетиане, почиталась более всего за посмертные чудеса. Согласно письменным источниками, лежащие в раке мощи святой свидетельствовали о пережитых ею муках, источая целительную кровь в таком изобилии, что ее собирали в сосуды и раздавали верным. Особое значение придавалось чуду на IV Вселенском соборе в Халкидоне, проходившем в базилике мученицы в 451 г., когда сама Евфимия утвердила православное исповедание веры, выбрав из двух свитков, помещенных в раку, тот, на котором было написано истинное учение [Творогов, 2008. С. 53, с указ. лит.]. Об этом и других, недавних, чудесах святой вспоминал Антоний Новгородский, поклонявшийся ее мощам во время паломничества в Константинополь: «святити бо отцы тою Еуфимиюю препреша еретиков» [Путешествие, 1872. С. 134]. В древнейших текстах службы образ великомученицы непосредственно связывался с темой грядущего воскресения, а «приснотекущая» от ее мощей кровь сопоставлялась с благоуханным миром, пролитым в сердца верных в доказательство будущего блаженства праведных в Царствии Небесном¹².

¹¹ Цит. по: Минея на март XIII в. // РГАДА. Ф. 381. Ед. хр. 106. Л. 3 об.

¹² Стихирарь минейный на сентябрь–февраль, нотированный, XII в. // РГАДА. Ф. 381. Ед. хр. 152. Л. 4–6 об.

Без сомнения, фигуры этих двух святых жен вызывали в памяти аналогичные чудеса воскресения мертвых и мироточения мощей Мирликийского чудотворца, а также — его легендарное противостояние арианской ереси на I Вселенском соборе в Никее в 325 г. Изображение левой святой на нижнем поле, надпись с именем которой утрачена, благодаря ярко-красному мафирию, характерному для иконографии мученицы Параскевы, традиционно идентифицировалось именно с ней. Очевидно, она представлена на иконе в напоминание об Искупительной жертве Христа и литургической жертве, поскольку ее имя ассоциировалось со Страстной Пятницей, днем Распятия.

Справа от образа Параскевы располагается полуфигура мученицы Фотины, практически неизвестной в русской агиографии [Творогов, 2008. С. 126]. Между тем устойчивое упоминание имени Фотины Самаряныни в месяцесловах новгородских Евангелий XI–XIII веков [Лосева, 2001. С. 296], позволяет предположить, что имелась в виду именно она. Едва ли не главная тема посвященных ее подвигам житийных текстов — доказательство, что мученица Фотина была той самой самарянкой, чья беседа с Христом у колодца Иаковлева описана в Евангелии от Иоанна (Ин. 4:5–30)¹³. Иисус говорит ей о «воде живой», которую Он даст людям для приобщения к вечной жизни, и свидетельствует о Себе как о пришедшем Мессии. Согласно житиям, святая последовала за Христом и «сопричислилась» лику апостолов: она стала очевидцем Распятия и погребения, явлений ангела у гробницы и самого воскресшего Господа, после чего вышла на проповедь Евангелия вместе с апостолом Петром. Во время мученичества Фотина исцелялась с помощью Христа и исцеляла других, за что почиталась врачевательницей души и тела [Мученичество, 1914. С. 96].

Вероятно, по замыслу составителей этой уникальной ученой богословской программы, образ мученицы Фотины должен был дополнительно усилить символическую связь всего собора святых целителей, прославившихся чудесами, с самим Христом и с первоапостольскими временами, когда утверждалась христианская Церковь, которая теперь процветает на Руси и имеет своих, русских чудотворцев — благоверных князей Бориса и Глеба. И совсем не случайно, что полуфигура святой Самаряныни непосредственно соотнесена с изображениями на престольного Евангелия и руки святителя Николая, покрытой омофором. Мученица словно свидетельствует предстоящим иконе об истинности учения Бога Слово, источника «воды живой», и о приближающемся блаженстве праведных в Царствии Небесном, в том числе — благодаря великим чудесам и постоянному заступничеству за христиан перед престолом Господа архиепископа Мирликийского.

¹³ См., например: [Мученичество, 1914. С. 74–101].

ЛИТЕРАТУРА

- Баччи М. Иконография святителя Николая. Итоги и перспективы изучения // *Добрый кормчий. Почитание святителя Николая в христианском мире* / Сост. и общ. ред. А. В. Бугаевского. М.: Скиния, 2010. С. 296–317.
- Гладышева Е. В., Суховерков Д. Н. Богоматерь Владимирская / Государственная Третьяковская галерея / История одного шедевра. М.: Гос. Третьяковская галерея, 2016. 87 с.
- Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания / Государственная Третьяковская галерея. Т. I: Древнерусское искусство X–XV века / Отв. ред. Я. В. Брук. М.: Красная площадь, 1995. 272 с.
- Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода. Художественный металл XI–XV века / Центры художественной культуры средневековой Руси / Ред.-сост. И. А. Стерлигова, отв. ред. Л. И. Лифшиц. М.: Наука, 1996. 513 с.
- Иконы Великого Новгорода XI – начала XVI века / Древнерусская живопись в музеях России. Новгородский государственный объединенный музей-заповедник, Новгородская епархия Русской православной церкви. М.: Северный паломник, 2008. 550 с.
- Крутова М. С. Святитель Николай в древнерусской письменности. М.: Мартис, 1997. 223 с.
- Лосева О. В. Русские месяцесловы XI–XIV веков / Научно-исследовательский отдел рукописей Российской государственной библиотеки. М.: Памятники исторической мысли, 2001. 422 с.
- Мученичество святой и славной великомученицы Фотины Самарянки и чад и сестер ее, с нею пострадавших // *Сборник Палестинской и сирийской агиологии*. Вып. 2 / Изд. В. В. Латышева / Православный палестинский сборник. Т. XX. Вып. 3 (60). СПб.: Православное палестинское общество, 1914. С. 74–101.
- Пивоварова Н. В. Фрески церкви Спаса на Нередице в Новгороде: иконографическая программа росписи. СПб.: Дмитрий Буланин, 2002. 255 с.
- Путешествие новгородского архиепископа Антония в Царьград в конце 12-го столетия, с предисловием и примечаниями П. Савваитова. СПб.: Типография Императорской Академии наук, 1872. 107 с.
- Сарабьянов В. Д., Собор Рождества Богородицы Антониева монастыря // *Лифшиц Л. И., Сарабьянов В. Д., Царевская Т. Ю.* Монументальная живопись Великого Новгорода. Конец XI – первая четверть XII века / Центры художественной культуры средневековой Руси. СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. С. 531–787.
- Сарабьянов В. Д., Смирнова Э. С. История древнерусской живописи. М.: Православный Свято-Тихоновский Гуманитарный Университет, 2007. 750 с.
- Смирнова Э. С. Изображения мирликийского чудотворца с избранными святыми. Своеобразие русских иконографических вариантов // *Добрый кормчий. Почитание святителя Николая в христианском мире* / Сост. и общ. ред. А. В. Бугаевского. М.: Скиния, 2010. С. 366–381.
- Творогов О. В. Переводные жития в русской книжности XI–XV веков. Каталог / Российская Академия наук, Институт Русской литературы (Пушкинский Дом). М.; СПб: Альянс-Архео, 2008. 142 с.
- Типографский Устав. Устав с Кондакарем конца XI – начала XII века / Под ред. Б. А. Успенского. Т. II. Наборное воспроизведение рукописи / Подготовка текста, составление словоуказателя и текстологический комментарий С. В. Петровой, палеографический комментарий В. С. Голыщенко. М.: Языки славянских культур, 2006. 456 с.
- Царевская Т. Ю. Целительский аспект почитания св. Николая Чудотворца и его проявление в новгородском искусстве XIII в. // *Вестник ПСТГУ. Сер. V. Вопросы истории и теории христианского искусства*. Вып. 1 (4). М.: Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, 2011. С. 26–41.
- Черкасова С. А. О русской гимнографии праздника на перенесение мощей святителя Николая // *Добрый кормчий. Почитание святителя Николая в христианском мире* / Сост. и общ. ред. А. В. Бугаевского. М.: Скиния, 2010. С. 238–251.

- Шалина И. А. Икона «Святой Никола» из Свято-Духова монастыря. Литургический смысл и экклезиологизация образа // *Древнерусское искусство*. Русь. Византия. Балканы. XIII век. СПб.: Дмитрий Буланин, 1997. С. 356–376
- Gottesdienstmenü für den Monat Dezember nach den slavischen Handschriften der Rus' des 12. und 13. Jahrhunderts. Teil 1: 1. bis 8. Dezember. Herausgegeben von Hans Rothe und E. M. Vereščagin. Opladen: Westdeutscher Verl., 1996. 662 S.
- Lazarides P. The Monastery of Dapfni. Brief Illustrated Archaeological Guide. Athens: Editions «Hannibal», 1992. 65 pp.
- Patmos. Treasures of the Monastery / Ed. A. Kominis. Athens: Ekdotike Athenon, 1988. 380 pp.
- San Nicola. Splendori d'arte d'Oriente e d'Occidente / A cura di M. Bacci. Pesaro; Milano: Skira, 2006. 432 p.
- Ševčenko N. P. San Nicola nell'arte bizantina // *San Nicola. Splendori d'arte d'Oriente e d'Occidente* / A cura di M. Bacci. Pesaro; Milano: Skira, 2006, pp. 61–70.

НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

Икона святителя Николая с избранными святыми на полях конца XII – начала XIII века из собрания ГТГ: особенности иконографической программы

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Гладышева Екатерина Васильевна — старший научный сотрудник Государственной Третьяковской галереи, Лаврушинский пер., д. 10, Москва, Российская Федерация, 119017. ekatglad@mail.ru

АННОТАЦИЯ

В статье предложена целостная концепция идейной программы новгородской иконы «Святитель Николай с избранными святыми на полях» конца XII – начала XIII в. из собрания Третьяковской галереи. Несмотря на широкую известность и многократные публикации, икона никогда не изучалась монографически. Это стало возможным в 2017 г. благодаря ее комплексным технико-технологическим и иным исследованиям, предпринятым в Галерее в рамках подготовки к изданию тома Академического каталога, посвященного древнейшим, домонгольским иконам собрания. Пристальное рассмотрение памятника в контексте византийской и древнерусской художественной традиции XI–XIII вв., осмысление его изображений и их соотношения друг с другом в связи с аналогичными по времени житийными и богослужебными текстами приводит к ряду выводов. Вполне вероятно, что полуфигура святителя Николая в среднике восходит к одному из чтимых константинопольских образов (ближайшая иконографическая аналогия – мозаика в конхе южной алтарной апсиды кафоликона монастыря в Дафни, около 1100), список с которого мог оказаться в Новгороде при князе Мстиславе Владимировиче и позже тиражироваться. Необычность состава и порядка расположения палеосных святых, как и характер сопоставления изображений в среднике и на полях, указывает на то, что для составителя ученой богословской программы иконы было особенно важным показать целительную, благодатную для христиан силу апостольской Церкви, утвержденной на Руси. Это демонстрируют тонкие смысловые переключки и связи между образом святителя Николая Чудотворца в среднике, образом идеального пастыря, почитавшегося равным апостолам, и собором святых врачей, мучеников и чудотворцев на полях, двое из которых – князь Борис и Глеб – были первыми канонизированными русскими святыми.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Иконография, святитель Николай, избранные святые, искусство византийского мира, живопись Новгорода, богослужебные тексты, чудеса исцеления.

TITLE

Icon of Saint Nicholas with Selected Saints on the Margins. Late 12th – Early 13th Century, State Trtyakov Gallery: Iconographic Program

AUTHOR

Gladysheva, Ekaterina Vasil'evna – senior researcher, State Tretyakov Gallery, Lavrushinsky lane, 10, 119017, Moscow, Russian Federation. ekatglad@mail.ru

ABSTRACT

The article, dedicated to the icon St. Nicholas with Selected Saints on the Margins from the collection of the Tretyakov Gallery, which dates back to late 12th – early 13th cc., offers a comprehensive concept to its theological basis. In spite of its well-known status and numerous publications, so far there has not been a single monographic study on the subject. This study was made possible in 2017 through a wide-ranging technical, technological and other research the Tretyakov gallery undertook while preparing a volume of the Academic Catalog dedicated to the oldest pre-Mongol icons of the collection.

A number of important conclusions have been made from a closer analysis of the icon with regard to the Byzantine and ancient Russian artistic tradition in the 12th–13th cc., as well as its juxtaposition to related theological and liturgical texts of the same period. It is likely that the figure of St. Nicholas has its origins in the revered icon from Constantinople (the closest iconographic analogy is the mosaic found in the conch of the southern altar apse of the Daphni Monastery, c. 1100). A copy of the miracle icon could possibly end up in Novgorod during the reign of Prince Mstislav Vladimirovich and later could have been replicated. Through the unusual choice of saints and their placement, as well as the connections between the images in the center and on the margins, the icon provides a sophisticated program. Through this program the icon's creator sought to show the healing and gracious powers of the Apostolic Church established in Russia and its importance for Christians. It becomes apparent through subtle semantic parallels between St. Nicholas the miracle worker, in the center of the icon, an ideal shepherd held equal to apostles, and the council of sacred doctors, martyrs and miracle workers on the margin (two of them, princes Boris and Gleb, were the first canonized Russian saints).

KEYWORDS

Iconography, Saint Nicholas, selected saints, art of the Byzantine world, Novgorodian painting, liturgical texts, healing miracles.

REFERENCES

- Bacci M. (ed.) *San Nicola. Splendori d'arte d'Oriente e d'Occidente*. Pesaro; Milano, Skira Publ., 2006. 432 p. (in Italian).
- Bacci M. Iconography of St. Nicholas. The results and prospects of the study. *Dobryi kormchii. Pochitanie sviatitelia Nikolaia v khristianskom mire (The Good Helmsman. Veneration of St Nicholas in the Christian World)*. Moscow, Skinia Publ., 2010, pp. 296–317 (in Russian).
- Bruk Ia.V. *Gosudarstvennaia Tret'iakovskaia galereia. Katalog sobraniia T. I. Drevnerusskoe iskusstvo X–XV veka (State Tretyakov Gallery. Collection Catalogue. Vol. 1. Old Russian Art of the 10th–15th century)*. Moscow, «Krasnaia ploshchad'» Publ., 1995. 272 p. (in Russian).
- Cherkasova S.A. About the Russian Hymnography for the Transfer of the Relics of St. Nicholas. *Dobryi kormchii. Pochitanie sviatitelia Nikolaia v khristianskom mire (The Good Helmsman. Veneration of St Nicholas in the Christian World)*. Moscow, Skinia Publ., 2010, pp. 238–251 (in Russian).
- Gladysheva E.V., Nersesian L.V., Preobrazhenskii A.S. (eds.) Novgorod the Great Icons of 11th–Early 16th centuries. *Drevnerusskaia zhivopis' v muzeiakh Rossii. Novgorodskii gosudarstvennyi ob"edinennyi muzei-zapovednik, Novgorodskaya eparkhiia Russkoi pravoslavnoi tserkvi (Medieval Russian Painting in Russian Museums. Novgorod State Museum. Novgorod Eparchy of Russian Orthodox Church)*. Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2008. 550 p. (in Russian).
- Gladysheva E.V., Sukhoverkov D.N. *Bogomater' Vladimirskaya (Our Lady of Vladimir)*. Moscow, Gos. Tret'iakovskaia galereia Publ., 2016. 87 p. (in Russian).
- Kominis A. (ed.) *Patmos. Treasures of the Monastery*. Athens: Ekdotike Athenon, 1988. 380 pp.
- Krutova M.S. *Sviatitel' Nikolai v drevnerusskoi pis'mennosti (St. Nicholas in Old Russian Texts)*. Moscow, Martis Publ., 1997. 223 p. (in Russian).
- Latyshev V.V. (ed.) *Martyrdom of the Holy and Glorious Great Martyr Fotina Samaryanka and Her Children and Her Sisters, who Suffered with Her. Pravoslavnyi palestinskii sbornik. T. XX. Vyp. 3 (60). Sbornik Palestinskoi i siriiskoi agiologii. Vyp. 2. (Orthodox Palestinian collection. Vol. 20. No. 3 (60). Collection of Palestinian and Syrian Hagiology. Vol. 2)*. Saint Petersburg, Pravoslavnoe palestinskoe obshchestvo Publ., 1914. Pp. 74–101 (in Russian).
- Lazarides P. *The Monastery of Daphni. Brief Illustrated Archaeological Guide*. Athens, Editions «Hannibal», 1992. 65 pp.
- Loseva O.V. Russian Menologies of 11th–14th centuries. *Nauchno-issledovatel'skii otdel rukopisei Rossiiskoi gosudarstvennoi biblioteki (Research Department of Manuscripts of the Russian State Library)*. Moscow, «Pamiatniki istoricheskoi mysli» Publ., 2001. 422 p. (in Russian).
- Pivovarova N.V. *Freski tserkvi Spasa na Nereditse v Novgorode: ikonograficheskaia programma rospisi (Frescoes in the Church of the Transformation of Our Savior at Nereditsa from Novgorod: Iconographic Program)*. Saint Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2002. 255 p. (in Russian).
- Rothe Hans, Vereščagin E.M. (eds.) *Gottesdienstmenü für den Monat Dezember nach den slavischen Handschriften der Rus' des 12. und 13. Jahrhunderts. Teil 1: 1. bis 8. Dezember*. Opladen, Westdeutscher Verl., 1996. 662 p. (in German).
- Sarab'ianov V.D. The Nativity of the Virgin Mary Cathedral of the Anthoniev Monastery. *Lifshits L.I., Sarab'ianov V.D., Tsarevskaya T.Iu. Monumental'naia zhivopis' Velikogo Novgoroda. Konets XI – pervaya chetvert' XII veka (Monumental Painting of Novgorod the Great. Late 11th – first quarter of 12th century)*. Saint Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2004, pp. 531–787 (in Russian).
- Sarab'ianov V.D., Smirnova E.S. *Istoriia drevnerusskoi zhivopisi (The History of Medieval Russian Painting)*. Moscow, Pravoslavnyi Sviato-Tikhonovskii Gumanitarnyi Universitet Publ., 2007. 750 p. (in Russian).
- Savvaitov P. (ed.) *Puteshestvie novgorodskogo arkhiepiskopa Antoniiia v Tsar'grad v kontse 12-go stoletii (The Journey of Novgorod Archbishop Anthony to Constantinople at the end*

- of the 12th century). Saint Petersburg, Tipografia Imperatorskoi Akademii nauk Publ., 1872. 107 p. (in Russian).
- Ševčenko N.P. San Nicola nell'arte bizantina. San Nicola. *Splendori d'arte d'Oriente e d'Occidente*. Pesaro; Milano, Skira, 2006, pp. 61–70 (in Italian).
- Shalina I.A. Icon of St. Nicholas from the Holy Spirit Monastery. Its Liturgical Meaning and Ecclesiologization of the Image. *Drevnerusskoe iskusstvo. Rus'. Vizantiia. Balkany. XIII vek (Medieval Russian Art. Rus'. Byzantium. Balkans. 13th century)*. Saint Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 1997, pp. 356–376 (in Russian).
- Smirnova E.S. Images of Saint Nicholas of Myra with Selected Saints. The Peculiarity of Russian Iconographic Versions. *Dobryi kormchii. Pochitanie sviatitelia Nikolaia v khristianskom mire (The Good Helmsman. Veneration of St Nicholas in the Christian World)*. Moscow, Skiniia Publ., 2010, pp. 366–381 (in Russian).
- Sterligova I.A., Lifshits L.I. (eds.) *Dekoratивно-prikladnoe iskusstvo Velikogo Novgoroda. Khudozhestvennyi metall XI–XV veka (Arts and Crafts of Veliky Novgorod. Art Metal of the 11th–15th centuries)*. Moscow, Nauka Publ., 1996. 513 p. (in Russian).
- Tsarevskaia T.Iu. The Worship St. Nicholas the Wonderworker as a Healer and Manifestation of this Aspect in Novgorodian Art of the 13th century. *Vestnik PSTGU. Serii V. Voprosy istorii i teorii khristianskogo iskusstva. Vyp. 1 (4) (St. Tikhon's University Review. Problems of History and Theory of Christian Art. No 1 (4))*. Moscow, Pravoslavnyi Sviato-Tikhonovskii gumanitarnyi universitet Publ., 2011. Pp. 26–41 (in Russian).
- Tvorogov O.V. *Perevodnye zhitiia v russkoi knizhnosti XI–XV vekov. Katalog (Translated Vitae in Russian Books of 11th–15th centuries. Catalogue)*. Moscow, Saint Petersburg, Al'ians-Arkheo Publ., 2008. 142 p. (in Russian).
- Uspenskii B.A., Petrova S.V. (eds.) *Tipografskii Ustav. Ustav s Kondakarem kontsa XI–nachala XII veka (Typographical Charter. Charter with Kondakar of late 11th – early 12th century. Vol. 2)*. Moscow, Iazyki slavianskikh kul'tur Publ., 2006. 456 p. (in Russian).

Б. Тодич

Сербское искусство глазами писателей конца XIV — начала XV века

© 2019

УДК 7.03(497.11)“138/142”
ББК 85(4Юго)

Поступила в редакцию 14.10.2019

1371 г. считается переломным в сербской истории: в сентябре король Вукашин и его брат деспот Углеша терпят катастрофическое поражение на реке Марице от турок, для которых таким образом открывается путь к завоеванию запада и севера Балкан, а в декабре того же года умирает и царь Урош, последний правитель из рода Неманичей, который до тех пор, хоть и формально, олицетворял собой сербское государство. Оно распадается на множество областей, правители которых, изводя себя междоусобными войнами, быстро исчезают с исторической сцены. Единственным сербским государством, которому удается пережить трудные десятилетия после битвы на Марице, стало государство князя Лазаря († 1389) и его наследников в округе реки Моравы. Оно не только продолжает традиции предшествующего государства Неманичей, но и становится прибежищем для многих бежавших вельмож, монахов и деятелей искусств из стран, утративших свою независимость или ставших мишенью постоянных нападений турок — Болгарии, Афона, западных византийских и южных сербских областей. Их пребывание в государстве князя Лазаря, его сына деспота Стефана († 1427) и деспота Джурджа Бранковича († 1456) в значительной мере способствует преобразению сербской культуры в последнее десятилетие XIV — первой половине XV в.

Главными носителями творчества в государстве Лазаревичей и Бранковичей становятся двор и вельможи, что придает искусству аристократический характер. Обновление было всесторонним и охватило архитектуру, живопись, литературу и прикладное искусство. Лучшие деятели искусства той поры, национальные или приглашенные из по-прежнему активных византийских центров, окруженные учеными монахами, поощряемые образованными правителями и поддерживаемые богатыми феодалами, создают поистине замечательные произведения искусства, последние из великих творений Средневековья. Новая архитектура верно описана словами: «По смелости конструкций, изяществу форм, живописности фасадов, нарядному декору и поэтичности украшений храмы Поморавья не имеют себе равных среди средневековых