

Межрегиональное научное проблемное  
объединение по изучению художественной  
культуры Русского Севера

Череповецкий государственный университет

Вологодский филиал Всероссийского  
художественного научно-реставрационного  
центра имени академика И.Э. Грабаря

**ПОЧИТАНИЕ**  
**СВЯТИТЕЛЯ НИКОЛАЯ**  
**ЧУДОТВОРЦА**  

---

**и его отражение**  

---

**в фольклоре,**  

---

**письменности**  

---

**и искусстве**  

---

1388402



М.сканрус  
Москва • 2007

# Об иконе «Святитель Николай архиепископ Мирликийский («Никола Зарайский»)» первой половины XVI века из собрания В. Бондаренко

А.Н. Овчинников  
(Москва)

Икона с образом свт. Николая<sup>1</sup> обнаружена в 1997 г. в Вологодской области. Раскрыта в 2000 г. реставратором С.В. Кузнецовым. Впервые опубликована в каталоге выставки «И по плодам узнается древо. Русская иконопись XV–XX веков из собрания Виктора Бондаренко» (М., 2003. С. 186–188).

Доска иконы цельная, с одной врезной шпонкой. Поверхность доски обработана скобелем. Ковчег пологий, имеются паволока и левкас. Нижнее поле опилено. В нижней правой части иконы находится значительная реставрационная тонированная вставка, а на верхнем поле – поздняя (поновительская) тонированная вставка.

Изображение Николы в рост фронтальное, соответствует иконографическому типу «Никола Зарайский»<sup>2</sup>. Правой рукой он благословляет, левой на красном платке держит закрытое Евангелие. В левом и правом углах в краснофонных медальонах – поясные образы Христа и Богоматери, подающих Николе Евангелие и омофор. Облачение святителя обычное: белая фелонь-полиставрий<sup>3</sup> с крупными темно-коричневыми крестами и темный сине-зеленый подризник<sup>4</sup>. Поруч<sup>5</sup>, палица<sup>6</sup> и епитрахиль<sup>7</sup> – золотистая охра темного тона. Омофор<sup>8</sup> белый, с двумя красными крестами на плечах, а на свисающем его полотнище – три красные Голгофы и три красные полосы – знак высшей степени священства и «сугубого отречения от всего суетного в духе решения апостолов: “А мы постоянно пребудем в молитве и служении слова” (Деян. 6: 4), а также в знак того, что архиерейский сан соответствует пренебесному достоинству Господа Спасителя»<sup>9</sup>. Именно это соответствие подтверждено изображением трех Голгоф (иными словами, три Голгофы означают триединство Творца: Отца, и Сына, и Святого Духа).

Обувь Николы темно-красная. Нимбы желтые. Нимб святителя заходит на верхнее поле. Фон темно-синий, с тонкой белой обводкой по лузге, с характерными для миниатюрной живописи сдвоенными зигзагами. Позем темно-умбристый. Поля светлой охры с темно-красной опушкой. Надпись на среднике выполнена уставом, буквами белого цвета:

ОА<ГИОС>НИКО/ЛА

Лик написан по темно-оливковому санкирию. Охрение теплого розоватого тона, слабо контрастное санкирию, нанесено широкими площадями и мягко ступено в сторону тени. Охрение не имеет завершающих пробелов. Тонированными белилами отмечены только белки глаз и седины.

Особенностью изображения на иконе св. Николая является синий цвет подризника и Голгофские кресты на омофоре. Обычно подризники были белыми: белым цветом обозначен рай; белый цвет имеют одеяния ангелов; белые одежды, омытые кровью Агнца, описывает ап. Иоанн в Откровении<sup>10</sup>. Подризник красного цвета соответствовал смыслу архиерейского служения Иисуса Христа. Однако и синий цвет подризника имел свою символику и означал цвет Премудрости, то есть Софии<sup>11</sup>.

В древней китайской письменности части человеческого лица обозначались теми же иероглифами, что и части пейзажа<sup>12</sup>. Лик же свт. Николая настолько органично связан с природой Севера, с прохладной тишиной лесных озер, сумраком непроходимых чащ, скрывающих монастыри и одиноких пустынников, что нетрудно представить, как мог возникнуть такой образ в тишине, сливающей воедино лес и храм. В нем та величественная простота и ясность, которая отменяет все суетное и мелкое. В его письме нет никаких ухищрений, ничего лишнего. Это, если так можно выразиться, некий духовный монументализм, и потому в памяти от образа св. Николая в первую очередь остаются глаза. Таких глаз немного – только в домонгольских образах, таких, как св. Антоний на иконе XII в. «Богоматерь Печерская» (Свенская)<sup>13</sup>, или на келейном образе св. Николы, принадлежавшем преподобному Сергию Радонежскому<sup>14</sup> (наверное, и писанному им самим). В вологодском образе св. Николая отразились самые сердечные и возвышенные свойства человеческого духа. Ему доверялись сокровеннейшие чаяния и возлагались надежды на «скорого на помощь всем страждущим». И как это ни странно, а на самом деле несколько не странно, но именно в лесном безмолвии возникали откровения, способные волновать душу верующих и поныне. При всей кажущейся простоте письма этот образ не следует считать примитивным. Э н т у з и а с т и ч е с к и е творения, как

правило, легко обходятся без академических правил и артикулов, которые в силу заученности угнетают созерцательную интуицию и стесняют художественную инициативу. Что же касается стилистических особенностей, позволяющих отнести живопись иконы к вологодской традиции (и, конечно же, не городской — вологодской, а периферий-

ной — монастырской, лесной), то излюбленный синий фон, манера компоновать фигуру крупными элементами, свойственная именно пустынножительным понятиям, и умение сосредоточить основное внимание на письме лика, на его предельной выразительности говорят о высочайшей духовной культуре северных монастырей.

## Примечания

<sup>1</sup> Святитель Николай, архиепископ Мирликийский, чудотворец († около 345–351). Дни памяти: 6 декабря (преставление) и 9 мая (перенесение мощей в итальянский город Бари, совершенное в 1087 г.). Подробнее см.: Житие и чудеса св. Николая Чудотворца, архиепископа Мирликийского, и слава его в России / сост. А. Вознесенский и Ф. Гусев. СПб., 1899.

<sup>2</sup> Подробное исследование «Повести о Николе Заразском» см.: Комарович В.Л. К литературной истории «Повести о Николе Заразском» // ТОДРЛ. Вып. V. М.; Л., 1947. С. 57–72; Лихачев Д.С. Повести о Николе Заразском // ТОДРЛ. Вып. VII. М.; Л., 1949. С. 373; Лихачев Д.С. Повесть о Николе Заразском. М., 1981. С. 176.

<sup>3</sup> *Фелонь* — Симеон Солунский (в гл. 81) пишет: «Священник одевается фелонием, который есть одежда белая, без рукавов, и покрывающая все тело. Белизна этой одежды означает чистоту, святиню и сияние Божественной славы». «Фелонь шьется без рукавов, во изображении вретнища, в которое одет был Спаситель во время поругания». — См.: *Вениамин, архиеп. Нижегородский и Арзамасский*. Новая скрижаль. СПб., 1981. Ч. II, гл. VI. С. 138. *Фелонь*, сплошь покрытая крестами, называется полиставрием.

<sup>4</sup> *Подризник* — нижняя богослужебная одежда священников и архиереев, надеваемая на подрясник. Подпоясывается поясом. Рукав узкий, так как поверх него обычно надевают поручь». — *Филатов В.В.* Словарь изографа. М., 1997. С. 170.

<sup>5</sup> *Поручи*, надеваемые на правую и левую руку, символизировали узы Христовы, которыми Он был связан, когда его вели к Пилату». — *Вениамин, архиеп.* Ук. соч. С. 135.

<sup>6</sup> *Палица* — плат ромбовидной формы, символизирует четвероевангелие, то есть духовный меч, которым вооружен духовный пастырь.

<sup>7</sup> *Епитрахиль* — одно из облачений священнослужителя, в виде двойной полосы ткани, надеваемой на шею священника или епископа под фелонью и скрепленная в одну полосу лишь в нескольких местах. Епитрахиль соединяет в себе два основных символа благодати Божией, изливаемой Богом на священнослужителя и благого ига священства, как крестной ноши, которую духовно несет священник, подражая Христу, несшему свой крест». — Настольная книга священнослужителя. Т. 4. М., 1983. С. 134–135.

<sup>8</sup> *Омофор* «является самым древним архиерейским облачением и представляет собой широкую длинную полосу материи из белой шерсти с изображениями крестов и нашитыми полосами из другой материи на двух

концах полотнища. Омофор надевается поверх фелони на плечи епископа так, что огибает оба плеча и одним своим концом спускается с левого плеча спереди, а другим — с этого же плеча сзади. Концы его опускаются почти до подола подрясника. Архиепископ Симеон Солунский объясняет духовное значение омофора следующим образом: «Омофор означает вочеловечивание нас ради и воплощение Слова, бывшее от Девы. А потому он делается из волны, так как изображает заблудшее овца, которое Спаситель взял на рамена свои». Кресты же на омофоре символизируют полноту христианской церкви». — Настольная книга священнослужителя. Т. 4. М., 1983. С. 121 и 142–144.

<sup>9</sup> Там же. С. 143.

<sup>10</sup> «И, начав речь, один из старцев спросил меня: сии облеченные в белые одежды кто, и откуда пришли? Я сказал ему: ты знаешь, господин. И он сказал мне: это те, которые пришли от великой скорби; они омыли одежды свои и убелили одежды свои Кровию Агнца» (Откр. 7:13–14)

<sup>11</sup> «...Голубизна — цвет естественно принадлежащий Софии...» — пишет свящ. Павел Флоренский в книге «Столп и утверждение Истины» (М., 1914. С. 375). В гл. XXIV этой книги, названной «Бирюзовое окружение Софии и символика голубого и синего цвета» (с. 552–576), приведена также цитата из «Теософии» Штейнера следующего содержания: «...голубое есть знак самоотверженности и желания приносить себя в жертву за всех» (там же. С. 569). «Если кто желает видеть обновление своего ума, — говорится в «Слове» Блаженного Нила, — пусть лишит себя всех помыслов, и тогда увидит себя, подобным с а п ф и р у или н е б е с н о й к р а с к е» (там же. С. 802. Прим. 988).

<sup>12</sup> Подробно об этом см. китайские трактаты о живописи в кн.: Слово о живописи из сада с горчичное зерно. М., 1969. С. 322–326 и след. Текст на с. 438–439 особенно важен для понимания этой идеи.

<sup>13</sup> Так датировал икону И.Э. Грабарь еще в 1920-е гг.: *Грабарь И.Э.* О древнерусском искусстве. М., 1966. С. 157. Аргументация этой датировки дана в моем докладе на конференции «Живопись домонгольской Руси», проводившейся 28 октября 1974 г. в ГТГ (см.: *Овчинников А.Н.* «Пантелеймон» из ГМИИ и «Богоматерь Печерская» из ГТГ в свете реставрационного исследования // Русское искусство XI–XIII веков. М., 1986. С. 52–60).

<sup>14</sup> *Флоренский Павел, свящ.* Келейные иконы преподобного Сергия // Журнал Московской патриархии. 1969. № 9. С. 80–87. Ил. см. в кн.: *Розанова Н.В.* Ростово-Суздальская живопись XII–XVI веков. М., 1970. № 27.