

УДК: 7.033.2 (471)

ББК: 85.103(2)1

А43

DOI: 10.18688/aa199-3-32

М. А. Маханько

Древнейшие житийные иконы святителя Николая Чудотворца в Византии и Древней Руси: границы византийского и латинского в стиле и иконографии¹

Главным трудом по житийной иконографии Николая Чудотворца в византийском искусстве до сих пор остается книга известной американской исследовательницы Нэнси Паттерсон-Шевченко, опубликованная в 1983 г. [21]. В этой работе не рассматривались ранние русские иконы святителя с житием, которые датируются первой четвертью или половиной XIV в. Между тем за прошедшее время их связь с византийским и западноевропейским средневековым искусством — как в художественном отношении, так и в особенностях программы — для отечественных медиевистов и искусствоведов стала непреложным фактом. Ранних житийных икон Николая Чудотворца и других святых во всем христианском Средиземноморье сохранилось немного (как на собственно византийских, так и отчасти на новых, латинских, территориях Святой земли) [11]. Уже в монографии 1976 г. [15], посвящённой новгородским иконам раннего периода (середины XIII — начала XV в.), Э. С. Смирнова привела весь ряд известных житийных образов Николая Чудотворца XIII в., происходящих с территории византийского мира (иконы из монастыря Св. Екатерины на Синае, из Бишелье, ныне в Пинакотеке города Бари, из церкви Николая тис Стегис на Кипре). Именно в этот период житийные образы святых, созданные в разных областях византийского мира (в том числе за пределами самой Византии), имеют много общего. Тем более интересной может стать попытка сравнить самые ранние древнерусские житийные иконы святого с византийскими и латинскими памятниками этого типа по составу композиций, рисунку, единству (или разнообразию) иконографии и стилю живописи. Хотя в рамках одной публикации вряд ли возможно в полной мере изложить результаты этого сравнения, хочется коснуться некоторых моментов, важных для темы границ и пересечений в искусстве и духовной культуре Средневековья.

Самых ранних житийных древнерусских икон Николая Чудотворца известно две. Они происходят из погостов Озерёво и Любони, входивших в состав Новгородской земли, из

¹ Памяти профессора И. И. Тучкова (+ 22.09.2018), исследователя римской античности и Возрождения, и В. М. Шахановой (+24.09.2018), искусствоведа и редактора, тонко чувствовавшего разные грани предметов и явлений.

пограничных регионов не самой Византийской империи, а страны, входившей в её церковную и культурную орбиту, как бы обозначая крайние точки распространения и почитания Чудотворца. В сфере избранной темы понятие «границы» обретает ещё один смысл, близкий к астрономическим понятиям. Памятники, созданные для удалённых храмов, на границах православного мира, подобно «свету погибших звёзд» несут информацию об утраченной художественной культуре. Они уцелели отчасти именно потому, что не покидали своих пределов. По ним теперь мы судим о начальном периоде развития житийной иконографии Николая Чудотворца, не имея ни одного столичного произведения из Константинополя и Киева. Время их создания отчасти является предметом дискуссии. Икону из Любоней обнаруживший и реставрировавший её в Русском музее Н. В. Перцев считал творением XIII в., повторяющим приёмы произведений новгородской монументальной живописи позднекомниновской эпохи, последней трети — конца XII в. (росписи Георгиевской церкви в Старой Ладоге и Спаса на Нередице) [7, с. 90–91; 9, с. 37–41]. В отечественном искусствознании для обеих икон принята широкая датировка первой четвертью XIV в., основанная на анализе стиля и данных палеографии [15, кат. 9, 13, с. 75, 82–84, 184–187, 199–203, 282–293, 300–314; там же приведены датировки, дискутировавшиеся в 1960-х — начале 1970-х гг.; 13, кат. 3, с. 46–47, описание И. Д. Соловьёвой].

Образ из Любоней почти сто лет отделяют от синайской иконы, относительно времени создания которой также нет полной уверенности. Современные исследователи датируют её по-разному: концом XII в. (Н. Паттерсон-Шевченко, М. Баччи) [21, р. 63; 22, р. 207–208, cat. II.6; 5, с. 291; 1, с. 308] и первой половиной XIII в. [23, fig. 165; 15, с. 186]. Эта икона определяет наиболее раннюю, своего рода начальную точку развития житийной иконографии Николая, а также благодаря своим высоким технологическим и художественным особенностям заменяет несохранившийся, вполне вероятный столичный эталон. Сходство житийной иконы из Любоней с синайской иконой давно подчёркнуто всеми исследователями. С византийским образцом её сближают поясной образ святителя в среднике, легкое уплощение силуэта, греческая подпись, абрис благословляющей руки, эффект сутулости фигуры, в то же время легкой и стройной. Расположение житийных композиций по сторонам средника синайской иконы определяет её формат, отражая принципы архитектоники и главенство центрального изображения: те клейма, что оказались на верхнем и нижнем полях, вытянуты по горизонтали, те, что по бокам средника, — по вертикали. На иконе из Любоней житийные сцены решены похожим образом: для них характерны небольшое количество фигур, неглубокое пространство, присутствие элементов архитектуры. Лик святителя на иконе из Любоней потерт, в верхних живописных слоях утрачены лессировки и нарушены линии белильных разделок, с чем связано, вероятно, появление загадочных «жемчужинок» возле щеки и ушей святого [9, с. 40]. Пропорции головы и лика святителя на новгородской иконе несколько отличаются от синайской: у Николая более широкие лоб и верхняя часть головы, очертания глазниц в нижней части продолжают контуры завитков на висках. Эта особенность рисунка уплощает форму лика, выявляет в нём не пластические качества, превращает в орнамент. В житийных композициях при всем сходстве формата есть разница: на иконе из Любоней на верхнем и нижнем полях не по четыре, а по три клейма; сцен поставления больше (на синайской отсутствует «Постав-

ление во епископы»), опущено «Освобождение Василия, Агрикова сына, из плена», «Посечение древа в Плакоме» предшествует «Чуду о корабельниках»; отсутствует сцена перенесения мощей: заключительная сцена — «Чудесное спасение Димитрия (Дмитра)». В отличие от синайской иконы архитектура или ландшафтный элемент (гора, вода) не образуют фон или неглубокое пространство, где помещаются пластические фигуры. Скорее они присутствуют как знаки места.

С синайской иконой икону из Любоней сближает ещё один элемент, важный для ранних образов и всей иконографии Чудотворца в Византии и домонгольской Руси: благословляющая рука на фоне белого омофора, с длинными изогнутыми в верхних фалангах пальцами с двуперстным сложением. Подобного же рисунка и размера десница, пропорции которой не уступают крупному, богато украшенному кодексу, выделена и на синайской иконе; её мы встретим на древнейших образах Николая, написанных в различных техниках и предназначенных для поклонения: на поклонной настенной иконе с поясным образом в росписях Георгиевской церкви в Старой Ладоге последней четверти XII в. [4, цвет. илл. 73; 12, илл. 60], в ростовом варианте — в росписи церкви Николая тис Стегис близ Какопетрии конца XII в. [1, илл. 9, с. 301] или в касторийской церкви Николая ту Касницис конца XII в. [1, с. 301, 305, илл. 8], на домонгольской новгородской иконе с поясным образом и избранными святыми на полях рубежа XII–XIII вв. из московского Новодевичьего монастыря [2, кат. 9, с. 55, описание О. А. Кориной]. На древнейших новгородских иконах в среднике использован именно поясной вариант фигуры Чудотворца, как и на синайской житийной иконе с большой десницей (например, на иконе середины XIII в. из Духова монастыря, ныне в ГРМ [13, кат. 1, с. 42–43, описание И. А. Шалиной]. Он встречается и в произведениях малых форм, в том числе в каменных иконках, в основном также известных по продукции Новгородской земли, например на двусторонней иконке конца XII в. с образом Илии Пророка в пустыне на лицевой стороне, ГТГ [2, кат. 94, с. 200], на двусторонней иконке с образом епископа Ипатия Гангрского XII–XIII вв. из псковской коллекции Ф. М. Плюшкина, ГРМ [13, кат. 81, с. 200, описание И. А. Шалиной]).

Отметим также, что синайская житийная икона Чудотворца уже в древности пользовалась особым почитанием в самом Синайском монастыре. Об этом свидетельствует другой памятник, сохранившийся на Синае, — житийная икона святителя Николая, окружённая рамой с фигурами святых разных чинов [23, fig. 170; 24, p. 93, 155–157; 18, cat. 17, p. 160–161]. Её датируют поздневизантийским временем — XV в. (Н. Паттерсон-Шевченко и более ранним — XIV в. [1, с. 309, илл. 20]). Существование этой иконы, а также её художественные особенности ярко свидетельствуют о почитании ранней синайской житийной иконы Николая в Средиземноморье, о её значении как образца. Отличительной чертой памятника является точное повторение не только состава житийного цикла и последовательности сцен, но и особенностей иконографии и цветовой композиции. В сцене из цикла «Деяния о стратилатах» (*Praxis de stratilatis*), находящейся на левом поле, в обеих иконах темница показана именно как крепость, стена и башни, ограждающие чёрный каменный «мешок» с заключёнными внутри фигурами. Центральная фигура на обеих иконах облачена в красную рубаху-тунику с длинными рукавами, но лишь на иконе раннего XIII в. узники изображены в кандалах и с босыми

ногами, а на иконе XV в. их ноги написаны чёрными линиями. Яркие пятна киновари присутствуют во всех клеймах, даже там, где её не было в оригинале: покрывала на ложах спящих императора и епарха из того же «Деяния о стратилатах» на ранней иконе написаны холодными тонами, а не киноварью. О почитании древней иконы (и самого Чудотворца) свидетельствуют появившиеся у его ног фигуры коленопреклоненных монахов, чьи имена подписаны у них над головами: Климент и Пимен. Возможно, икона была исполнена по заказу этих донаторов, не исключено, являвшихся насельниками Синая, в мастерской, ещё сохранявшей традиции искусства крестоносцев. Об этом свидетельствуют не только упрощённость пропорций всех фигур, техники личного письма, склонность к простым цветовым декоративным эффектам на основе преобладания киновари, но и особый мотив украшения ковчега средника (собственно житийной иконы с образами донаторов) с помощью чередующихся маленьких и вытянутых ромбов, дополненных белильными точками в местах соединений. Эта приверженность к житийному циклу Чудотворца, известному по иконе раннего периода в том же монастыре, указывает на сложившуюся традицию, подробности которой остаются неизвестными по другим источникам или утраченными. На законный вопрос, почему на иконе с донаторами, житием и избранными святыми Николай изображен в рост, а не по пояс, как на самой ранней житийной иконе с Синая, мы можем ответить, что только подобный, ростовой вариант позволял показать предстоящих монахов рядом с объектом их моления. Тема столь близкого соседства земных и небесных персонажей требует дополнительной проработки, но не исключено, что её предпочитали в латинских кругах.

Но есть в иконе из Любоней и существенные отличия от синайской: пространственные построения либо не удаются, либо игнорируются. Клеймо «Служба Николая Чудотворца» включает все те же элементы, имеет схожие пропорции, но киворий и престол скорее обозначают пространство, чем в какой-либо степени воспроизводят его глубину через соотношение фигур, предметов и архитектурных элементов.

Из регионов культурного пограничья, Южной Италии и Кипра, происходят монументальные житийные иконы святителя, датируемые второй половиной XIII в., — из церкви Св. Маргариты в Бишелье, Апулия (ныне Пинакотекa в Бари) [17, cat. 320, р. 484–486; 1, с. 312–313, илл. 21, 25–27; 5, с. 292–293, илл. 15; 6, с. 322–323, илл. 2, 3], и из храма Св. Николая тис Стегис близ Какопетрии на острове Кипр (ныне в Византийском музее архиепископа Макария в Никосии). Они монументальны как по размерам, так и из-за использования портрета в рост. Благодаря недавней реставрации кипрская икона приобрела особое значение как источник новых сведений по технологии и стилистическим особенностям икон византийского круга XIII в. [16]. Её средник обрамлён клеймами только по бокам, центральная фигура вписана в трёхлопастную арку. Ориентация кипрской и апулийской икон на образец, схожий с синайским, прослеживается в использовании золотого фона, причём для кипрской иконы он был принципиален, поскольку именно ради получения золотого фона, как показали новейшие исследования, в качестве паволоки использована не ткань из растительных волокон, а пергамен.

Апулийская икона из Бишелье близка синайской по типу лика святителя, сухощавого, правильного, с сединой, имеющей синеватый оттенок, многоцветием колорита, праздничностью, обилием киновари и голубых пигментов, ярко сияющих на золотом и свет-

ло-охристом фоне. Многофигурность композиций на апулийской иконе превосходит синайский образ. Влияние образца, близкого синайской иконе, сказывается в построении отдельных композиций с использованием мотива трёх фигур, будь то сидящие за столом («Спасение Василия») или стоящие в сцене «Приведение во учение» отец, Николай-отрок и дядя. Одинаковые композиционные формулы могут использоваться для разных эпизодов: на синайской иконе Николаю поклоняются спасённые им от казни стратилаты, на апулийской — корабельщики, избежавшие потопления. Темница и трое стратилатов — общий мотив — претерпевают уточнение и вариацию на апулийской иконе.

В свою очередь, новгородские иконы из Любоней и Озерёва не сходны между собой. В иконе из Озерёва намного меньше сходства и с синайской иконой. На озерёвской иконе формат клейм утрачивает византийскую подчинённость очертаниям доски, приближается к квадрату. Плоскостность и декоративность нарастают, поскольку колорит иконы держится на контрастах и переключках красного, белил, охры и тёмно-синих цветов различных оттенков, доходящих до чёрного. Исследователи объясняли подобные художественные метаморфозы примитивизацией [15, с. 202–203] либо романским влиянием [о подобном явлении в новгородской иконописи и пластике малых форм со второй половины — конца XIII в.: 14, с. 104; 10, с. 68]. К латинским образцам восходит использование наряду с крупной фигурой Николы и малых фигур святых, также связанных с идеей покровительства. Эта формула использовалась в новгородском искусстве и в XIII в. (так сопоставлены фигуры преподобного Иоанна Лествичника, святителя Власия Севастийского и Георгия Победоносца на иконе второй половины XIII в., ГРМ [15, кат. 2, с. 37, 39, 41, 157–160, 268, 269]) и, не исключено, восходит непосредственно к европейским произведениям, осевшим в Новгороде, как Магдебургские врата немецкой работы, где в одном из клейм фигура епископа фланкирована меньшими по величине фигурами диаконов [3, с. 51; 8; 20, S. 74–83, 151–161]. В этом отношении икона из Озерёва особенно близка кипрской иконе, на которой к подножию святого с обеих сторон припадают латинский рыцарь — местный феодал-донатор, и его супруга с наследником. Романским миниатюрам близки клейма озерёвской иконы с их интенсивными цветными фонами, насыщенным декором, заполняющим все части живописной поверхности, как во французской рукописи с Минейными чтениями 1285 г., где инициал украшен морской сценой перенесения мощей Николая Чудотворца (Национальная библиотека Франции, cod. Franc. 412, fol. 151, мастер Анри). При всей точности в некоторых деталях (мраморные кивории передают арочно-сводчатые конструкции, имеют сложную и легкую разделку, которой не было в иконе из Любоней) здания остаются лишь знаком места действия и «не вмещают» фигуры в свои границы. К европейским мотивам можно отнести выделенные указующие жесты — протянутые руки и пальцы («Спасение Димитрия»), означающие внимание или повеление. Программа иконы из Озерёва включает больше чудес («Чудо о сухорукой жене», «Чудо о питании братии») и заключительную сцену преставления святого.

Особенностью ранних житийных икон святителя Николая, византийских, итальянских (латинских) и древнерусских, можно считать присутствие сюжетов, которые не повторяются в других и являются новыми по отношению к сложившемуся корпусу традиционных для Византии эпизодов Жития, созданного Симеоном Метафрастом. Для апулийской иконы из Бишелье это сцены чудес, совершённых Николаем в мирском

состоянии, до посвящения в иерея или во епископа («Спасение трёх девиц», «Избрание святого во епископы через чудесное видение вратарю кафедрального собора Мир» — два эпизода). Для кипрской иконы — это посмертные чудеса, в том числе ставшее традиционным на широком пространстве от Альп до Пиренеев «Чудо о трёх детях (школярах)»; изображение двух гробниц Николая, в обоих случаях мироточивых. Несмотря на поясняющие надписи, нет полной уверенности, что речь идёт не об одной гробнице в Бари [16, р. 90, 96]. Однако следует учитывать, что именно в XII–XIII вв. сложилась уникальная ситуация, когда христиане могли почитать и посещать оба места прославления тела и гроба Чудотворца — в малоазийских Мирах и итальянском Бари.

В иконе из Любоней «Спасение Димитрия со дна моря» показано как морское чудо, известное прежде всего по славянским памятникам живописи с XIII в. (роспись Боянской церкви в Болгарии) и ставшее обязательным почти для всех русских житийных икон Николая. В иконе из Озерёва тоже есть «Спасение Димитрия»: это сцена в интерьере, где спасённый в одной белой рубашке сидит на богатом кресле в окружении свидетелей, жесты которых выражают изумление и восхищение. Этот вариант мог сложиться из рассказов паломников, посетивших Константинополь, так как оттуда происходил этот купец и именно его «палаты, где посадил святыи Никола выимя из моря», показывали в квартале близ Святой Софии [14, с. 100; 19, р. 137, 223]. На византийский образец указывает и тончайшая «мраморировка» кивория в сцене «Явления во сне царю Константину», восходящая к византийским миниатюрам.

Местное своеобразие новгородских икон первой половины XIV в. сказывается в трактовке лика святителя в среднике. Лик на иконе из Озерёва традиционен по пропорциям, форме волос и бороды, возрастным характеристикам — это старец с морщинистым высоким лбом и впалыми щеками. Однако здесь игра линий, создающих узор лба, приобретает декоративную самооценность: вместо нескольких круговых складок мы видим четыре; кроме того, их дополняют складки, повторяющие контуры бровей и боковых прядей. Это обилие линий создает эффект звёздчатости, несопоставимой с пластикой византийских ликов. В отличие от иконы из Любоней, где взгляд святого направлен прямо на молящегося, но излучает спокойствие и мягкость, на иконе из Озерёва он устремлён в сторону и в сочетании с острой линейной разделкой, при всей минимальности размера глазниц, создаёт ощущение резкости.

В лике святого на иконе из Любоней проявляются те духовные свойства, которые будут особенно цениться в русском искусстве спустя столетие, — тонкий интеллектуализм, деликатное сочувствие. Святой смотрит прямо на молящегося, но этот взгляд не потрясает и не подавляет его как неисправимого грешника. Далекое от классического образца лицо Николая выражает сочувствие, уплощение черт лица, создающее сходство с графической рельефной пластикой той же эпохи, приближает молящегося к нему. Светлый и доверительный образ почти улыбающегося святого, скорого помощника и молитвенника за всех христиан, станет тем национальным образцом, который приведёт к распространению житийных икон Чудотворца на русской почве.

Если же говорить о границах византийского и латинского в ранних русских иконах святителя Николая, то они не являются жесткими. Очевидно, что проницаемы они были и в эпоху, когда создавались сами сохранившиеся византийские и латинские па-

мятники. Один из результатов развития византийского искусства в XIII в. — его диалог с европейской традицией, взаимное обогащение, обусловленное возможностью физического присутствия восточных христиан на Святой земле.

С почитанием Николая Чудотворца исследователи связывают возникновение и развитие жанра житийных икон. Древнейшие византийские примеры сохранились на окраинах бывшей империи или в зонах её культурного влияния и соприкосновения с иными культурами, прежде всего латинской — на Синае, Кипре, в Великой Греции (южная Италия). Самая ранняя из известных ныне житийных икон Чудотворца, находящаяся в Синайском монастыре, возможно, была создана мастером, знакомым с высокими достижениями столичного искусства. Житийные иконы из Бишелье и из церкви близ Какопетрии на Кипре демонстрируют смешение византийских и латинских признаков. При этом произведения из латинских регионов, например икона из Бишелье, могут быть чрезвычайно близки по стилю византийским памятникам, таким как икона с Синая, хотя они предназначались для латинской аудитории (об этом свидетельствуют латинские надписи) и основывались на текстах, которые не нашли воплощения в византийской иконографии или остались редкими («Чудо о трёх девицах», «Избрание святого во епископы»). В то же время произведения, созданные в восточных районах византийского влияния, для грекоязычных заказчиков и прихожан, как икона из Какопетрии, несмотря на византийскую основу иконографии и стиля, при наличии греческих надписей, имеют много сходства с латинской иконографической и стилистической традицией (костюмы византийского императора, «Чудо о трёх школярах») и отражают попытки соединить почитание святителя в разных центрах (клейма с изображением гробницы святого в Мирах Ликийских и в Бари).

Подобная разноголосая атмосфера свидетельствует о незавершённых процессах формирования художественных образцов и иконографической традиции. Это смешение элементов из различных стилистик, восходящих к разным культурным потокам — византийскому классицизирующему и латинскому экспрессивному, — свойственно и древнейшим житийным иконам Николая Чудотворца, созданным на Руси в XIV–XV вв. Это сложные художественные «тексты», в которых можно обнаружить отголоски связей крупнейших художественных, торговых и политических центров Древней Руси со Средиземноморьем, с византийскими и латинскими кругами, живой и привлекательной средой без жестких границ и с бесконечными горизонтами в пределах узнаваемых профессиональных потребностей.

Литература

1. Баччи М. Иконография святителя Николая: Итоги и перспективы исследований // *Добрый кормчий. Почитание святителя Николая в христианском мире: Сб. ст. / Сост. и общ. ред. А. В. Бугаевский.* — М.: Скиния, 2011. — С. 296–317.
2. Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. Т. 1: Древнерусское искусство X — начала XV в. — М.: Красная площадь, 1995. — 272 с.
3. Лазарев В. Н. Искусство Новгорода. — М.; Л.: Искусство, 1947. — 180 с.
4. Лазарев В. Н. Искусство Древней Руси. Мозаики и фрески. — М.: Искусство, 2000. — 304 с.
5. Паттерсон-Шевченко Н. Святой Николай в византийском искусстве // *Добрый кормчий. Почитание святителя Николая в христианском мире: Сб. ст. / Сост. и общ. ред. А. В. Бугаевский.* — М.: Скиния, 2011. — С. 282–295.

6. Паче В. Иконография святого Николая в средневековом искусстве южной Италии. Примеры и уточнения // *Добрый кормчий. Почитание святителя Николая в христианском мире: Сб. ст. / Сост. и общ. ред. А. В. Бугаевский.* — М.: Скиния, 2011. — С. 318–335.
7. Перцев Н. В. Икона «Николаы» из Любони // *Сообщения Государственного Русского музея.* — Вып. 9. — Л.: Изобразительное искусство, 1967. — С. 84–91.
8. Поппэ А. К истории романских дверей Софии Новгородской // *Средневековая Русь.* — М.: Наука, 1976. — С. 191–200.
9. Рыбаков А. А. Иконы святителя Николая, реставрированные Н. В. Перцевым // *Страницы истории отечественного искусства: Сб. ст. по материалам научной конференции (Русский музей, Санкт-Петербург, 2014).* — СПб.: Palace Edition, 2015. — С. 37–41.
10. Рындина А. В. Древнерусская мелкая пластика: Новгород и Центральная Русь XIV–XV вв. — М.: Наука, 1978. — 191 с.
11. Саенкова Е. М. Житийная икона // *Православная энциклопедия.* — Т. 19. — М., 2007. — С. 273–283.
12. Сарабьянов В. Д. Георгиевская церковь в Старой Ладге. — М.: Северный паломник, 2003. — 96 с.
13. Святой Николай Мирликийский в произведениях XII–XIX столетий из собрания Русского музея: Каталог выставки. — СПб.: Palace Edititon, 2006. — 248 с.
14. Смирнова Э. С. Икона Николы 1294 г. мастера Алексы Петрова // *Древнерусское искусство. Зарубежные связи.* — М.: Наука, 1975. — С. 81–105.
15. Смирнова Э. С. Живопись Великого Новгорода. Середина XIII — начало XV в. — М.: Наука, 1976. — 392 с.
16. Cipro e l'Italia al tempo di Bisanzio: L'Icona Grande di San Nicola tis Stégis del XIII secolo restaurata a Roma / A cura di I. A. Eliades. — Nicosia: Flère Édition Publ., 2015. — 323 p.
17. The Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843–1261 / Ed. H. C. Evans. — New York: Metropolitan Museum of Art, 2006. — 574 p.
18. Holy Image, Hallowed Ground: Icons from Sinai. — Los Angeles: Getty Trust Publications, 2006. — 304 p.
19. Majeska G. P. Russian Travelers to Constantinople in the 14th and 15th Centuries. — Washington D. C.: Dumbarton Oaks Trustees for Harvard University, 1984. — 437 p.
20. Mende U. Die Bronzetüren des Mittelalters, 800–1200. — München: Hirmer, 1983. — 195 S.
21. Ševčenko Patterson N. The Life of Saint Nicolas in the Byzantine Art. — Torino: Bottega di Erasmo, 1983. — 174 p.
22. San Nicola: Splendori d'arte d'Oriente e d'Occidente / A cura di M. Bacci. — Pesaro; Milano: Skira, 2006. — 435 p.
23. Sotiriou G., Sotiriou M. Icônes du Mont Sinaï. — Athènes: Institut français d'Athènes, 1956. — Vol. 1. — 6. p.
24. Sotiriou G., Sotiriou M. Icônes du Mont Sinaï. — Athènes, Institut français d'Athènes, 1958. — Vol. 2. — 6. p.

Название статьи. Древнейшие житийные иконы святителя Николая Чудотворца в Византии и Древней Руси: Границы византийского и латинского в стиле и иконографии.

Сведения об авторе. Маханько Мария Александровна — кандидат искусствоведения, старший редактор. Церковно-научный центр «Православная энциклопедия» Московского Патриархата Русской Православной Церкви, Нижняя Сыромятническая ул., д. 10А, строение 1, Москва, Российская Федерация, 107120. mariyamakhanko@yandex.ru

Аннотация. До сих пор главным трудом по житийной иконографии Николая Чудотворца в византийском искусстве остается книга 1983 г. известной американской исследовательницы Н. Паттерсон-Шевченко. В этой работе не нашли места ранние русские иконы, которые датируются первой четвертью или первой половиной XIV в. Привлечение двух самых ранних сохранившихся древнерусских житийных икон Св. Николая из Новгородской земли и их сравнение с византийскими и итальянскими (латинскими) примерами XIII в. (иконами с Синая, с Кипра и из итальянской области Апулия) показывает чрезвычайное сходство памятников как в стиле, так и в иконографии, а также своеобразие древнерусских произведений и использование в них художественных приёмов романского искусства.

Кроме того, сравнение икон из Любоней и Озерёва с византийскими и итальянскими иконами XIII в. обогащает представление о процессах развития житийной иконографии Николая Чудотворца, показывает новую грань взаимного обмена в области искусства, иконописания, возможно, агиографии.

Ключевые слова: Николай Чудотворец; иконография; романское искусство; искусство эпохи крестоносцев; житийная икона; Византия; Древняя Русь; Синай; Кипр; Великий Новгород.

Title. The Oldest Vita Icons of Saint Nicolas the Wonderworker in Byzantine and Old Russian Art: The Boundaries of Byzantine and Latin in Iconography and Art Style.

Author. Makhanko, Maria Alexandrovna — Ph. D., senior editor. The Ecclesiastical-Scientific Center "Orthodox Encyclopedia", Nizhnaya Syromyatnicheskaya ul., 10a, building 1, 107120 Moscow, Russian Federation. mariyamakhanko@yandex.ru

Abstract. Degree of veneration of St. Nicholas, Archbishop of Myra in Lycia (ancient Asia Minor), was extremely high already in the Middle Byzantine period (10th–12th centuries). The most ancient Byzantine examples were preserved on the borders of the former empire or in the zones of its cultural influence and contact with other cultures, primarily the Latin one — in Sinai, Cyprus, and Great Greece (southern Italy). The comparison of the oldest Russian vita icon of Saint Nicolas Wonderworker (from the villages of Luboni and Ozerevo at the land of Novgorod the Great, now in the State Russian Museum of St. Petersburg) with the earliest known icons of the Saint, from the collection of the Sinai Monastery, from Apulia (now in Pinacotheca in Bari) and from the church of St. Nicholas tes Steges near the village of Kakopetria on Cyprus (the last both from the middle or second half of the 13th century) shows a mixture of Byzantine and Latin features in the iconography and art style of Russian monuments: the different size of the scenes, the central figures, the design of compositions, the drawings and painting of the faces, the painting method, the use of more or less decorative elements. Such a synthetic "atmosphere" indicates an active cultural exchange, the unfinished processes of forming of vita icons as an iconographic type.

Keywords: Saint Nicolas the Wonderworker; iconography; vita icon; Romanesque art; Crusader Latin art; Byzantine art; Monastery of Sinai; Cyprus; Novgorod the Great; Old Russia.

References

- Bacci M. (ed.). *San Nicola: Splendori d'arte d'Oriente e d'Occidente (Saint Nicolas. Art Treasures from East and West)*. Pesaro, Milano, Skira Publ., 2006. 435 p. (in Italian).
- Bugaevsky A. W. (ed.). *Dobry kormchii: Pochitanie sviatitelia Nikolaiia v khristianskom mire (The Good Helmsman: The Veneration of the Saint Nicolas in the Christian World)*. Moscow, Skinia Publ., 2011. 600 p. (in Russian).
- Bruk Ia. (ed.). *Gosudarstvennaia Tretiakovskaia galereiia. Katalog sobraniia, 1. Drevnerusskoe iskusstvo X — nachala XV veka (State Tretyakov Gallery. Catalogue, vol. 1. Old Russian Art of 10th — Early 15th Century)*. Moscow, Krasnaia Ploshad' Publ., 1995. 272 p. (in Russian).
- Eliades H. A. (ed.). *Cipro e l'Italia al tempo di Bisanzio: L'Icona Grande di San Nicola tis Stégis del XIII secolo restaurata a Roma*. Nicosia, Flère Édition Publ., 2015. 323 p. (in Greek and Italian).
- Evans H. C. (ed.). *The Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843–1261*. New York, Metropolitan Museum of Art Publ., 2006. 574 p.
- Lazarev W. N. *Iskusstvo Novgoroda (The Novgorodian Art)*. Moscow; Leningrad, Iskusstvo Publ., 1947. 180 p. (in Russian).
- Majeska G. P. *Russian Travelers to Constantinople in the 14th and 15th Century*. Washington D. C., Dumbarton Oaks Trustees for Harvard University Publ., 1984. 437 p.
- Mende U. *Die Bronzetüren des Mittelalters, 800–1200*. Munich, Hirmer Publ., 1983. 195 p. (in German).
- Nelson R. S.; Collins M. (eds.). *Holy Image, Hallowed Ground: Icons from Sinai*. Los Angeles, Getty Trust Publ., 2006. 304 p.
- Perzew N. W. Icon of the Saint Nicolas from Lubon'. *Soobshcheniia Russkogo muzeia (Bulletin of State Russian Museum)*, vol. 9. Leningrad, Izobrasitel'noe iskusstvo Publ., 1967, pp. 84–91 (in Russian).
- Ryndina A. W. *Drevnerusskaia melkaia plastika: Novgorod i Tsentral'naia Rus' XIV–XV veka (The Old Russian Glyptics: Novgorod and Central Russia of 14th–15th Century)*. Moscow, Nauka Publ., 1978. 191 p. (in Russian).
- Saenkova E. M. Vita Icon. *Pravoslavnaia entsiklopediia (Orthodox Encyclopedia)*, vol. 19. Moscow, Orthodox Encyclopedia Publ., 2007, pp. 273–283 (in Russian).
- Ševčenko Patterson N. *The Life of Saint Nicolas in the Byzantine Art*. Torino, Bottega di Erasmo Publ., 1983. 174 p.
- Smirnova E. S. *Zhivopis Velikogo Novgorod: Seredina XIII — nachala XV veka (The Painting of the Great Novgorod of the 13th — Beginning of the 15th Century)*. Moscow, Nauka Publ., 1976. 392 p. (in Russian).
- Sotiriou G.; Sotiriou M. *Icones du Mont Sinai, 2 vols*. Athènes, Institut français d'Athènes Publ., 1956–1958. 500 p. (in French).
- Sviatoi Nicolai Mirlikiisky v proizvedeniakh XII–XIX stoletii iz sobraniia Russkogo Muzeia: Katalog vystavki (Saint Nicolas of Myra in the Works of Art of 12th–19th Century from the State Russian Museum: Catalogue of Exhibition)*. St. Petersburg, Palace Edition Publ., 2006. 248 p. (in Russian).