

в Фокиде, Ватопедского монастыря на Афоне — XI в., мозаиками Сан Марко — XII в. и другими памятниками.¹⁷ Основные черты этого облика — строгость и суровость. Епископ Николай предстает в нем как негнбимый ревнитель православной ортодоксии. Для византийских художников, по-видимому, не имели значения никакие иные аспекты его личности, кроме церковно-иератических, равно как и никакие иные отношения его к человеческой жизни. Этот характер образа св. Николая ясно ощущается даже в произведениях наиболее народных, как например Фокидские мозаики.¹⁸

Созданный византийским искусством, образ Николы был перенесен на русскую почву. Изображение Николы в мозаиках Киевской Софии мало в чем от него отступает, хотя это, в сущности, схема, не носящая особых следов образотворческого отношения художника. Никола иконографически узнаваем, но он не имеет каких-либо индивидуальных отличительных черт.¹⁹

Самое выразительное воплощение первоначального официально-церковного образа Николы, может быть более глубокое, чем в произведениях самого византийского искусства, находим в русской иконе Николы XII в. из Новодевичьего монастыря в Москве (рис. 1).²⁰ Невозможно ярче и впечатлительнее передать представление о строгом и отрешенном от житейских интересов «отце церкви». Оставаясь в пределах скупой иконографической схемы, ничего не прибавив и не убавив, не изменив ни на йоту обязательного благословляющего жеста правой руки и обязательного атрибута — евангелия — в левой, русский художник XII в. сумел неповторимо охарактеризовать своего героя как раз в указанном смысле, удлинив лицо, утончив черты, изобразив Николу с высоким куполом лба, впалыми аскетическими щеками, тонкими, сжатыми губами, большими глазами, и — главная запоминающаяся черта — с сурово насупленными в сложном изломе бровями.

Но в том же XII в. образ Николы в некоторых произведениях русского искусства начинает существенно меняться. Иным по сравнению с новодевичьей иконой, гораздо более мягким, приближенным к земному и человеческому и более «русским» по внешности, выглядит Никола в стеновых фресковых росписях Георгиевской церкви в Старой Ладоге — 80-е годы XII в.,²¹ Нередицкой церкви в Новгороде — 90-е гг.,²² а также на иконе Русского музея — конец XII в.²³

В памятниках XIII, XIV и следующих веков прослеживается дальнейшее развитие образа. На новгородской датированной и авторизованной иконе 1294 г., работы Алексы Петрова, происходящей из Липенского монастыря (рис. 2), с одной стороны, все тот же, легко узнаваемый Никола — «сед, брада невеличка, кручеват, взлызоват, плешат... в руке евангелие, благословляет». Однако по внутреннему содержанию образа это другой Никола, можно сказать, антипод новодевичьего. Это не мрачный и неприступный иерарх греческого обличья, готовый покарать всякого ослушника и противника, это добрый старичок, с мягким, широким лицом русского типа. Для выражения его душевной теплоты и мягкости и этот мастер

¹⁷ В. Лазарев. История византийской живописи, т. I. М., 1947, стр. 92, 117, 127, 152.

¹⁸ В. Лазарев. История византийской живописи, т. II. М., 1948, табл. 110.

¹⁹ Там же, табл. 119а.

²⁰ Вопросы реставрации. Сборник Центральных Гос. Реставрационных мастерских, т. II. М., 1928, стр. 133 и таблица; История русского искусства, т. II, стр. 123, 125.

²¹ История русского искусства, т. II, стр. 92.

²² Фрески Спаса Нередицы. Изд. ГРМ, Л., 1925, табл. XXX, 1.

²³ Собр. ГРМ, № 2778. — История русского искусства, т. II, стр. 128.