

Елена Евгеньевна Никулина – кандидат искусствоведения,
доцент кафедры гуманитарных и социально-экономических
дисциплин Петрозаводской государственной
консерватории имени А. К. Глазунова
(Петрозаводск, Россия),
elena.nikulina@glazunovcons.ru

Elena E. Nikulina – Ph.D. in History of Arts,
Associate Professor at the Human and
Socio-economic Sciences Department of the
Petrozavodsk State Glazunov Conservatoire
(Petrozavodsk, Russian Federation),
elena.nikulina@glazunovcons.ru

УДК 783.658+75.046

ОБРАЗ СВЯТИТЕЛЯ НИКОЛАЯ В ИКОНОПИСИ
И ДУХОВНЫХ СТИХАХ ДРЕВНЕЙ КАРЕЛИИ
(К ВОПРОСУ О СЕМАНТИЧЕСКИХ ФОРМАХ)

THE IMAGE OF SAINT NICHOLAS IN THE ICONOGRAPHY
AND SPIRITUAL VERSES OF ANCIENT KARELIA
(TO THE QUESTION OF SEMANTIC FORMS)

Аннотация

В статье рассматриваются аспекты, связанные с общностью семантических форм отдельных иконописных сюжетов и текстов духовных стихов, посвящённых святителю Николаю на примере известной поэтической редакции «Спасение Василия от сарацин». Выявляются стилистические и смысло-содержательные взаимосвязи канонического изображения и адаптированного в народе стихотворного произведения. Особое внимание уделяется вопросу традиций, связанных с дохристианским базисом народной культуры и основами русского средневекового мировоззрения.

Abstract

The article covers the aspects related to the commonness of the semantic forms of selected icon-painting themes and texts of spiritual verses dedicated to St. Nicholas by the example of the well-known poetic edition “The Salvation of Basil from the

Saracens". The stylistic and content-rich interrelations between the canonical image and the adapted by the people poetic work are revealed. Particular attention is paid to the issue of traditions associated with the pre-Christian basis of folk culture and the foundations of the Russian medieval worldview.

Ключевые слова: иконопись Карелии, житийные иконы, житие Святителя Николая, духовные стихи, стилевые формы, средневековое славянское мировоззрение, языческие «маркеры», повествовательная модель

Keywords: Iconography of Karelia, hagiographic icons, The life of St. Nicholas, spiritual verses, stylistic forms, medieval Slavic worldview, pagan markers, narrative model

В настоящей статье рассматривается вопрос, связанный с семантикой изобразительных и лингвистических форм на примере древних иконописных памятников и духовных стихов, посвящённых чудесному избавлению от сарацинского племени отрока Василия Святителем Николаем.

К образу святителя Николая или Николы, как его величали на Севере, обращались многие мастера слова и кисти. В Карелии он был одним из почитаемых, об этом говорят сохранившиеся иконы.

В народном сознании образ святителя воспринимался как защитник обездоленных, кроме того, с его именем связывали многочисленные чудеса на воде. Поэтому не случайно он был столь любим в краю бесконечных водных «препятствий». В иконописи севера, в отличие от других видов искусства, образ Николы оказался наиболее проработанным. Традиции изображения святого шли из Новгорода, а чуть позже – из Москвы и Вологды. В целом, в культовом искусстве карельских ареалов, вне зависимости от их географии, сложилось четыре типа изображений: Никола поясной, Никола оплечный, Никола в житии, образ святителя часто появлялся и в иконах с избранными святыми.

Не умаляя достоинств первых двух типов изображений, особенно ценными в контексте поставленного вопроса представляются изображения святого в житийных циклах.

Появление житийных икон на Руси напрямую зависело от тех процессов в культуре, которые проходили в центре. Новое содержание культового искусства утверждалось в столице под присмотром митрополии и великого князя. Истоком формирования обновленного культурного фона являлись западные влияния, идущие через Белоруссию, Польшу и Украину. Особую роль в иконописи играли немецкие и голландские гравировальные сборники, которые существенно оживляли художественный язык [1, с. 107–117]. Поэтому проникновение светских элементов в русскую иконопись стало вполне закономерным результатом. Основу житийных икон составляла агиографическая литература¹ или апокрифические тексты, имевшие более древние корни.

На карельском севере изографы уделяли большое внимание житийным иконам, поскольку они включали практически весь жизненный цикл святого. В подобных композициях, посвящённых святителю Николаю, сюжетная линия заканчивалась либо перенесением мощей, либо чудом. Нередко отсутствовали сцены кончины, погребения и перенесения мощей. Возможно, последнее обстоятельство было связано с особым почитанием святого, являвшимся одним из скорых помощников в жизни крестьянина, и для мастера было важным подчеркнуть жизненность и неиссякаемую энергию Николы. Поэтому акценты делались на рассказах о чудесах, ступенях церковного роста и теме обучения грамоте. Во многих житиях реализовывался обязательный набор сцен: «Рождество Николы», «Приведение отрока во учение», «Исцеление сухорукой жены», «Поставление во диаконы», «Поставление в иереи», «Крещение»,

¹ «Агиография (греч. *hagios* – святой, *grapho* пишу, описываю) – раздел церковной истории и литературы, изучающий жития святых (сложились на основе деяний апостолов, сказаний о христианских мучениках в Римской империи, о подвигах и страданиях людей, канонизированных христианской церковью) <...>» [7, с. 120].

«Поставление во епископы», «Исцеление больного на смертном одре», «Посечение древа и изгнание беса из кладезя», «Избавление трёх мужей из темницы», «Избавление трёх мужей от меча», «Приведение Агрикова сына Василия к родителям», «Спасение корабельщиков». Как видно из приведённого списка, одна половина изображений посвящалась церковному становлению Николы, а другая – его чудесам.

Особый интерес для изографов представляло клеймо «Приведение в отчий дом Агрикова сына Василия» или «Спасение Василия от сарацин» – фрагмент духовного стиха, в котором известная апокрифическая история приобретала исключительно русское содержание.

Стихоэпическая песенная редакция легенды из жития Николы не входила в каноническое житие святого, но как отдельный рассказ часто встречалась в прологах и различных сборниках. В связь с легендой и духовным стихом можно поставить и житийные иконы Николая-чудотворца. Первые такие иконы, где в клеймах изображена история юноши Василия (иконы из Государственного Русского музея, инв. № 3032 и № 2119), относятся к периоду XIV–XV веков. Не исключено, что в это время или несколько позже и был создан стих.

Несмотря на спорность датировки, первые записи духовных стихов принято относить к XV веку, хотя наибольшее распространение на Руси они получили в XVII веке. Именно в этот период, по мысли В. О. Ключевского, сформировалась готовность к восприятию западной культуры опосредованным путем. Основу духовных стихов составляли тексты из Ветхого и Нового Завета, апокрифы, поучения отцов церкви, жития святых. Изначально исполнителями подобных произведений являлись калики перехожие – паломники в Святую землю, а позднее – бродячие слепые певцы. Последние считались носителями особой мудрости. По мысли исследовательницы Е. Михайловой, главной чертой певца-нищего была его сакральность, связанная с мифологическим представлением о нищем как о переодетом божестве, странствующем по земле,

чтобы испытать людей [8, с. 139]. Поэтому стихи, выходявшие из уст таких рапсодов, относились к откровениям.

В наиболее полном издании «Духовные стихи Русского Севера» 2015 года [4] был представлен широкий спектр произведений, и только одно из них посвящалось деяниям святителя Николая. Стих записан этнографами в Петрозаводском и Повенецком уездах Олонецкой губернии. По свидетельствам информаторов, имя первого исполнителя не сохранилось в народной памяти, возможно, им являлся калика переходжий.

Структура стиха представляет традиционную субъектно-речевую модель [9, с. 19], которая реализуется с помощью диалогов и монологов персонажей и их действий. В произведении главными действующими лицами являются Василий – сын Агрика, Агрик, мать Василия, сродники-знакомцы (1 голос), автор. Не исключено, что последний был выходцем из монашеской или старообрядческой среды. На это указывает фраза:

Благословите, братия, про чудо сказать,
Про чудо святителя Миколы,
Про святителя Миколу чудотворца...

[4, с. 281]

Подобный подход в реализации какого-либо дела в монастырской жизни имел давнюю историю. Шёл он от так называемой традиции самоуничужения, то есть пути угождения Богу. Таким образом, заручившись поддержкой братии – носителем божественной мудрости, – рассказчик приступал к изложению:

...Жил был себе славен муж Агрик:
Он веровал во святителя Миколу чудотворца...

[4, с. 281]

С точки зрения фабулы в тексте получает реализацию не классическая причинно-следственная последовательность событий, а скорее следственная.

Причина кражи Агрикова сына безымянным автором пропускается, однако большое внимание уделяется формулированию условий возврата Василия из плена сарацин. Имеющиеся в стихе формулы таких запросов (условий) не выходят за рамки сверхъестественного и становятся чем-то обыденным. В результате складывается простейшая повествовательная модель, включающая в себя решение проблемы и реализуемая при помощи основных структурных элементов – экспозиции, завязки, перипетии, кульминации, развязки, эпилога.

При «глобальном» отсутствии причинной связи в тексте, обнаруживается промежуточное упоминание причины, которое одновременно превращается в своего рода запрос со стороны «сродников-знакомцев», настаивающих на возрождении у Агрика веры в святителя Николая:

...К ёму сродники-знакомцы приходили,
Ёму сродники Агрику говорили:
«Ай же ты Агрик, со женою!
Что же ты не веруешь в святителя Миколу,
Не приходишь ты к соборной Божьей церкви
Не много, не мало – по три года,
Не молишься святителю Миколы?..»

[4, с. 282]

Этот запрос формирует ситуацию преодоления как напрямую, так и через поиск нового смысла, к которому можно отнести желание Агрика не просто помочь «... меньшей нищей братии...», а раздать своё имущество бедным. Собственно, что и происходит. В конце стиха читаем:

...Стал он веровать в святителя Миколу:
Свой последний ковёр он продаёт,
Много сладкого канона составляет,
Уж он множество народа кормит-поит...

[4, с. 284]

Таким образом, утверждение высоких истин, к каковым относится вера в святого, вновь происходит без участия чуда. Минимальные пространственные характеристики, временные рамки, возраст персонажей и т. д. делают сюжетную линию простой и ясной, а представленные в изобилии глагольные формы придают повествованию более динамичный характер.

Обращаясь к анализу лексического строя, следует отметить обилие разговорной лексики. Не исключено, что произведение звучало и в устах исполнителей, не имеющих никакого отношения к монашеству или старообрядчеству. Иными словами, оно вошло в народное сознание и было подвергнуто лексическому обновлению. По мнению филолога С. Е. Никитиной, в момент освоения поэтического текста исполнителем крестьянского происхождения формальная корректировка «первоначального» текста была неизбежной [6, с. 48].

В частности, вызывает интерес слово *притугать*. В тексте оно употребляется в сцене чудесного появления Василия во дворе отчего дома:

...Посреди двора отцова становило.
На дворе крепко злы псы притугают...

[4, с. 283]

Возможно, морфология слова восходит к старорусскому *туга*, обозначающему «печаль», «скорбь». Но в данном случае наблюдается явное несоответствие семантики слова описываемой ситуации. Поэтому необходимость рассмотрения смысла лексемы в языках родственных праславянским становится необходимым для понимания этого устаревшего понятия. В итоге, в литовском языке обнаруживается *tañk* обозначающее «натягивать», «упрямый», «строптивый»; древне-исландском *Pungr* – «тяжёлый, твёрдый, трудный»; тохарском *a tänk* – «препятствовать»². Как видно

² См.: Этимологический словарь русского языка Макса Фасмера. URL: <https://dic.academik.ru//dic.nsf/vasmer//49248/туга>

из примеров, общий смысл слова связан с состоянием преодоления, осиливания, усиления, пересиливания – присущим как миру человека, так и миру природы.

Теперь проанализируем обстоятельства, при которых возникают образы «псов притугающих». В приведённом отрывке очевидно противоречие, связанное с радостной встречей домочадцев с Василием. Родители «узрели сына», но не верят в чудо: «...не враг ли ты нам показался...». Сомнение родных сопровождается лаем псов. Автор, описывая ситуацию, на миг принимает сторону сомневающихся, и псы, в данном случае, становятся своеобразным оберегом двора от всякой нечисти.

Принципиальным является замена слов «собака» на «пёс»: первое с татарскими корнями в русской языковой практике издавна употреблялось как ругательство, а второе отождествлялось с образом помощника и друга³. Правда, в славянских языках имело хождение устойчивое сочетание «пёсья вера» как бранное при характеристике иноверцев и при наступлении т. н. «нечистых дней» (святки, масленица и т. д.), связанных с многочисленными языческими ритуалами, сопровождавшимися обценной лексикой. В тексте псы трактуются однозначно как своего рода преграда на пути главного героя, которому необходимо преодолеть её и доказать принадлежность к миру «своих».

Далее рассказывается о том, что юноша, взятый в полон сарацинами, стоял посреди двора с атрибутами другой веры:

...Стоял в Срачинской одежде,
Во руке держал вина скляницу полную,
Во второй руке я цяру золотую...

[4, с. 283]

³ См.: Успенский Б. А. Избранные труды. Язык и культура. М.: Гнозис, 1994. Т. 2. С. 93.

Василий как добыча иноверцев автоматически был маркирован знаками «чужой» религии, что и повлияло на реакцию родителей и животных.

Однако в карельских иконах этот сюжет трактовался по-другому. В памятнике из деревни Лазарево Медвежьегорского района эта сцена буквально наполнена радостным ликованием домочадцев. Помимо счастливых родителей, встречающих отрока и его спасителя, появляются две собаки. Изограф сумел наделить каждую из них определенными характеристиками. Туловище одной пластичное, грациозное, окрас дымчатый, чуть приподнята передняя лапа, словно животное готовится к прыжку, у другой тело более массивное, она изображена в беге и встречает хозяйского сына лаем. Таким образом, взяв за основу текст духовного стиха, местный иконописец со свойственным ему дохристианским миропониманием, «окрасил» сюжет второстепенными деталями, взятыми из реальной жизни (ил. 1). Для мастера было важным изобразить святителя в контексте реалий крестьянской жизни, поскольку для местного мастера жизнь святого выступала в качестве нормативного образца. Не случайно образ Николы в житийных циклах обрастал подробностями, связанными с приметами северного бытия. Поэтому для художника было важным ничего не упустить и поместить на икону все значимые события, связанные с деяниями святого, даже если иконная доска по своим размерам была маленькой. Плоскость её заполнялась измельчёнными формами рисунка, многочисленными деталями, связанными с архитектурным фоном, пейзажем, если таковой имелся и т. д.

В связи с этим любопытно высказывание историка Б. Д. Грекова, которое как нельзя лучше раскрывает иконописный образ святителя: «Этот чистокровный грек под кистью русских мастеров превратился в типично русского старичка, решительно лишённого всех своих собственных национальных признаков» [3, с. 41]. Исследуя «русскую природу» Николы, известный карельский религиовед В. П. Ершов отмечал следующее: «...он [Никола] предстает перед нами то сельским священником – хитроватым,

мужиковатым, то мудрым и величественно-суровым старцем, то простым мужичком с открытым и немного удивлённым взглядом...» [5, с. 19].



Ил. 1. Икона-рама с клеймами жития св. Николы. Конец XVII века.
Из собрания Музея изобразительных искусств Республики Карелия

Из приведённых описаний можно сделать вывод о том, что, войдя в русскую православную традицию, образ византийского святого стал одним из востребованных в славянском культурном пространстве. Возможно, последнее обстоятельство связывалось с особым мировосприятием русского человека, основу которого составляла вера в чудо. В свою очередь идея чудотворности или овеществление божества являлась исключительно языческим маркером [2, с. 99].

Данный сюжет в северных иконах отличался чрезвычайно праздничным настроением, который связывался с особым отношением русича к красоте. Это качественное состояние складывалось под влиянием различных деталей. В частности, главные герои облачались в одежды русского кроя. Например, одеяние Василия нередко дополнялось оплечьем, расшитым золотыми нитями.

Оплечье в русской традиции считалось своего рода знаком великокняжеской власти.

Таким образом, стилевые черты икон и смыслодержательный план духовного стиха, посвященные чуду спасения Василия от сарацин представили сложную контаминацию языческих воззрений и духовных традиций, определявшихся дохристианским базисом народной культуры. Тем не менее, следует отметить некоторые особенности, которые существенно отличали канонические изображения и текстовое произведение.

Во-первых, обращает внимание временной аспект, который, несмотря на авторскую незаострѐнность в тексте, фиксируется, например, фразой:

Не приходит он в соборну Божью церковь
Не много, не мало – по три года...

[4, с. 281]

В иконе время не имеет ни начала, ни конца, события представляются изографом не последовательно.

Во-вторых, наличие т. н. «русской маркировки»: в тексте она несёт избирательный характер и сводится к упоминанию «церкви Божьей» и «белокаменных палат». В иконе византийская легенда отчётливо обретает русскую природу за счёт личности автора крестьянского происхождения, многочисленных деталей русского быта, одеяний, архитектурного фона. В этом плане такие аспекты как «праздничное настроение» и «вера в чудо» также становятся своего рода «русскими маркерами», поскольку напрямую указывают на специфику средневекового славянского мировоззрения. Сюда же относится и простота изложения. В тексте она получает явственный характер за счёт динамичного и краткого описания, использования многочисленных глагольных форм, просторечных выражений. В иконе плотное заполнение пространства исключает динамику, а напротив, сообщает изображению статику и сдержанность.

Безусловно, проанализированные выше моменты носят фрагментарный характер. Однако исследуемый материал в дальнейшем может составить основу глубокого и цельного труда, в разработку которого попадут вопросы, связанные с жанрово-видовой природой произведений и их вероятными стилевыми, смысло-содержательными и прочими взаимопересечениями.

Литература

1. Бусева-Давыдова И. Л. О концепциях стиля русского искусства XVII века в отечественном искусствознании // Проблемы русской средневековой художественной культуры: Государственные музеи Московского Кремля: материалы и исследования / отв. ред. Н. А. Маясова, А. С. Насибова. М.: Искусство, 1990. Вып. VII. С. 107–117.
2. Бычков В. В. Русская средневековая эстетика XI–XVII века. М.: Мысль, 1995. 179 с.
3. Греков Б. Д. Культура Киевской Руси. М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1944. 76 с.
4. Духовные стихи Русского Севера / сост. В. П. Кузнецова; сост. нот. прил. Г. В. Лобкова, М. Н. Шейченко. Петрозаводск: Карельский научный центр РАН, 2015. 800 с.
5. Ершов В. П. Мои краснушки. Петрозаводск: Verso, 2010. 159 с.
6. Никитина С. Е. Устная народная культура и языковое сознание. М.: Наука, 1993. 189 с.
7. Новая Российская энциклопедия: в 12 т. / гл. ред. А. Д. Некипелов. М.: ООО «Издательство «Энциклопедия», 2006. Т. II. 960 с.
8. Михайлова Е. О семантике странствующего певца-нищего в славянской народной культуре // Язык культуры: семантика и грамматика. К 80-летию со дня рождения академика Никиты Ильича Толстого (1923–1996): сб. статей / отв. ред. С. М. Толстая. М.: Индрик, 2004. С. 138–156.
9. Мухина Е. А. Духовные стихи, записанные в Карелии (Лингвопоэтический анализ): научное электронное издание. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2014.

References

1. Buseva-Davydova I. L. O koncepcijah stilja russkogo iskusstva XVII veka v otechestvennom iskusstvoznanii [On the concepts of the style of Russian art of the 17th century in the national art history]. *Problemy russkoj srednevekovoj hudozhestvennoj kul'tury: Gosudarstvennye muzei Moskovskogo Kremlja: materialy i issledovanija. Vyp. VII.* [Problems of Russian medieval art culture: State Museums of the Moscow Kremlin. Materials and research. Issue VII]. Edited by N. A. Majasova, A. S. Nasibova. Moscow: Iskusstvo, 1990, pp. 107–117.
2. Bychkov V. V. *Russkaja srednevekovaja jestetika XI–XVII veka* [Russian medieval aesthetics of the 11th–17th centuries]. Moscow: Mysl', 1995. 179 p.

3. Grekov B. D. *Kul'tura Kievskoj Rusi* [Culture of the Kyivan-Rus Empire]. Moscow; Leningrad: Izd-vo Akademii nauk SSSR, 1944. 76 p.
4. *Duhovnye stihi Russkogo Severa* [Spiritual verses of the Russian North]. Compiler V. P. Kuznecova; Music appendices compiled by G. V. Lobkova, M. N. Sheychenko. Petrozavodsk: Karel'skij nauchnyj centr RAN, 2015. 800 p.
5. Ershov V. P. *Moi krasnushki* [My peasant "krasnushka" icons]. Petrozavodsk: Verso, 2010. 159 p.
6. Nikitina S. E. *Ustnaja narodnaja kul'tura i jazykovoje soznanie* [Oral folk culture and linguistic consciousness]. Moscow: Nauka, 1993. 189 p.
7. *Novaja Rossijskaja jenciklopedija. V 12 t. T. 2.* [New Russian Encyclopedia. In 12 Volumes, Volume 2]. Chief editor A. D. Nekipelov. Moscow: OOO "Izdatel'stvo "Jenciklopedija", 2006. 960 p.
8. Mihajlova E. O semantike stranstvujushhego pevca-nishhego v slavjanskoj narodnoj kul'ture [On the semantics of the wandering singing beggar in the Slavic folk cultures]. *Jazyk kul'tury: semantika i grammatika. K 80-letiju so dnja rozhdenija akademika Nikity Il'icha Tolstogo (1923–1996): sb. statej* [Collected works: Language of Culture: Semantics and Grammar. To the 80th anniversary of the birth of the Academician Nikita Ilyich Tolstoy (1923–1996)]. Editor-in-chief C. M. Tolstaya. Moscow: Indrik, 2004, pp. 138–156.
9. Muhina E. A. *Duhovnye stihi, zapisannye v Karelii (Lingvopojetičeskij analiz): nauchnoje jelektronnoje izdanie* [Spiritual verses recorded in Karelia (Linguo-poetical analysis): a scientific electronic publication]. Petrozavodsk: Izd-vo PetrGU, 2014.