

# Иконопись 11-13в. Новгород

Новгород – византизирующее  
направление

Новгород – национальное  
течение

- основные иконографические типы Русь унаследовала от Византии. Однако несмотря на то что Тип, как иконографический костяк, остается стабильным, он приобретает из-за идейных и формальных изменений новые эмоциональные оттенки.
- Эта местная традиция не преминула дать богатые всходы, что подтверждается рядом превосходных икон XII века, происходящих из Новгорода и Владимира.
- Постепенно на Руси стали возникать свои иконописные мастерские, в которых работали русские мастера.

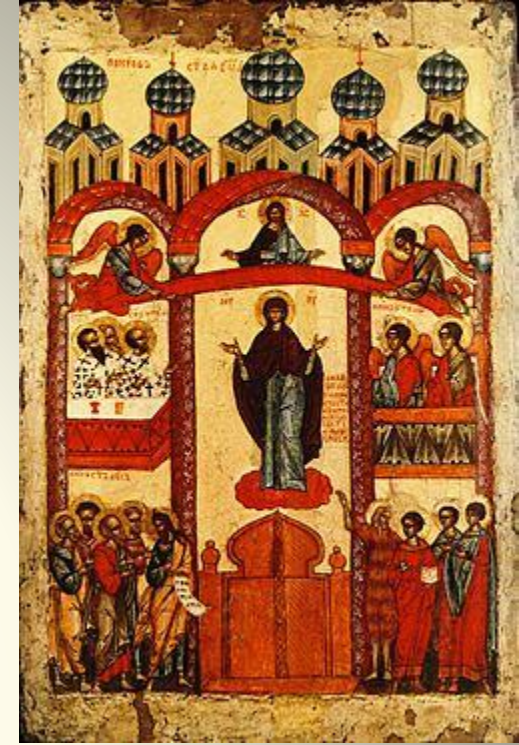
- Ранние новгородские иконы дают наиболее полное представление о ходе развития русской живописи в XI–XIII веках. На их примере можно ясно проследить процесс постепенного отхода от византийской традиции и ее трансформации

- Художественный язык новгородской иконы прост, лаконичен, четок. Композиция строится на противопоставлении крупных форм и ярких локальных тонов, лики исполнены тонкими, прозрачными слоями.
- Размеры новгородских икон существенно превосходят византийские, так как не было недостатка в древесине.
- Иконы как правило располагались в киотах невысокой алтарной преграды и на архитраве





- Также в Руси процесс создания своих собственных иконографических типов, независимых от Византии. Ранее всего это наметилось в культе местных святых (как, например, Бориса и Глеба), чьи изображения не встречались в Византии. Несколько позднее начали складываться и вполне оригинальные многофигурные композиции — «Покров Богоматери», «Собор Богоматери», «О Тебе радуется».





- Самое раннее из известных нам русских произведений станковой живописи — исполненная около середины XI века икона Петра и Павла Апостолы представлены в рост, в центре наверху написана полуфигура Христа. Головы апостолов даны не в строгом фронтальном положении, а в трехчетвертном повороте. Павел держит книгу, в левой руке Петра длинное древко креста, свиток и три ключа. Плохое состояние сохранности лишает возможности делать выводы о стиле и авторе этой монументальной иконы. Ее большой размер говорит, о том, что икона написана непосредственно в Новгороде.





# Устюжское Благовещение

Написанна 20-30-е годы XII века . Хотя фигуры несколько грузны этим отличаясь от греческих икон, им присуща строгая пропорциональность. Убедительно выявлен мотив движения архангела, изящными складками ложится его плащ, не менее изящны складки хитона. Здесь проявляются новые черты нюансированная светотеневая моделировка ликов, подвижный свет, как будто изнутри наполняющий их живописную ткань. С таким же тонким пониманием структуры драпировки обработан мафорий Богоматери. Темная, зеленовато-оливковая основа на ликах положена только в тенях. Лепка рельефа достигается путем постепенного наложения темно-желтой охры с прибавлением в каждом следующем слое все большего количества белил, но с последовательностью столь выдержанной, что переходы от слоя к слою остаются почти незаметными. Поверх охры положены красные румяна, мягко оттеняющие лоб, шею и линию носа. Колорит «Устюжского Благовещения» отличается в целом сумрачностью, что типично для икон домонгольского времени. Наиболее яркие краски верхнего изображения, где мы видим восседающего на херувимах и восславляемого серафимами Ветхого Днями. Здесь киноварные краски смело сочетаются с синими, голубыми, зелеными и белыми. Это изображение, сопровождаемое славянскими надписями, несколько выпадает резкостью своих красок из общего цветового строя иконы.





# Георгий Победоносец 12 в.

- иконой из Георгиевского собора Юрьева монастыря является храмовый образ св. Георгия, созданный, вероятно всего, к моменту освящения храма в 1130 г. Внушительные размеры иконной доски, как и в случае с «Благовещением», указывают на то, что икона была выполнена в самом Новгороде, возможно, теми же мастерами, которые расписывали собор, на что, в частности, указывает сходство орнаментальных мотивов.
- Могучая фигура стоящего Георгия четко выделялась на ныне утраченном золотом фоне. В правой руке Георгий держит копье, левой он сжал висящий у бедра меч, из-за плеча виднеется круглый щит. Многочисленные утраты первоначальной живописи, восполненные позднейшими чинками, лишают возможности точно восстановить тип лица и детали воинского одеяния. Но силуэт фигуры и ее крепкие, скорее приземистые пропорции остались неизменными. Его могучая фигура имеет округлые, обобщенные очертания, а весь образ, несмотря на детализированное изображение доспехов, декоративных элементов облачения, тонких золоченых орнаментов одежд, смотрится цельно и монолитно. Устойчивая постановка фигуры св. Георгия, укрепленная защитой плечей, его





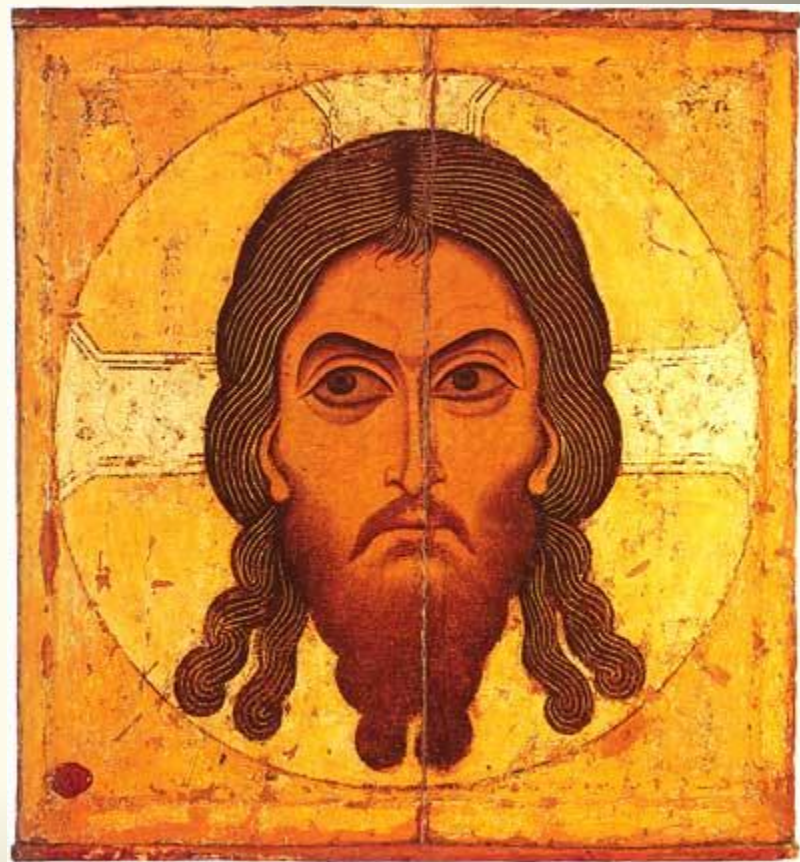
- Вероятно, из Новгорода происходит и полуфигурная икона св. Георгия. Он держит в правой руке копье, а в левой — меч, который выставляет напоказ, словно реликвию. Известно, что меч у славян рассматривали как своеобразную военную эмблему Руси и как символ власти, в частности княжеской власти. По-видимому, икона была заказана неизвестным нам князем, желавшим видеть в храме образ соименного ему святого, который являлся его патроном.
- Фигура заполняет почти все поле иконы, так что руки вплотную касаются обрамления. Это косвенным образом усиливает мощь фигуры. Создается впечатление, что ей слишком тесно в пределах отведенного ей поля. Святой выступает в образе храброго и стойкого воина, покровителя ратных людей. Особенно выразительно его лицо, сочетающее в себе свежесть юности с мужественной силой. Правильный овал лица обрамлен густой шапкой коричневых волос. Большие, пристально глядящие на зрителя глаза, темные, красиво изогнутые брови, прямой нос, сочные губы — все эти черты так трактованы художником, что они придают лицу чисто архитектурную построенность. Карнация имеет очень светлый беловатый оттенок, переходящий на щеках в нежный румянец. От соседства с густыми зеленовато-оливковыми тенями и энергичной красной окраской носа светлый оттенок кожи приобретает особую прозрачность и светозарность.





# «Спас Нерукотворный»

- «Спас Нерукотворный» . Эта икона, как двухсторонняя, должна была храниться в отдельно стоящем киоте. На обороте представлено «Прославление креста», выполненное в совсем иной манере, чем изображение на лицевой стороне.
- Лик Христа с разделанными тонкими золотыми нитями волосами написан в мягкой «сплавленной» манере, с помощью неуловимых переходов от света к тени. В подборе красок художник крайне сдержан: его палитра строится на сочетании оливковых и желтых цветов. Главный акцент поставлен иконописцем на больших глазах, обладающих огромной выразительностью. В совершенстве владея линией, он позволил себе ради достижения большей экспрессии дать асимметрическое построение лица, что ярче всего сказывается в по разному изогнутых бровях. Торжественная «иконность» этого лика наглядно говорит о том, что написавший Спаса художник имел перед глазами хорошие византийские образцы либо прошел выучку у византийских мастеров.



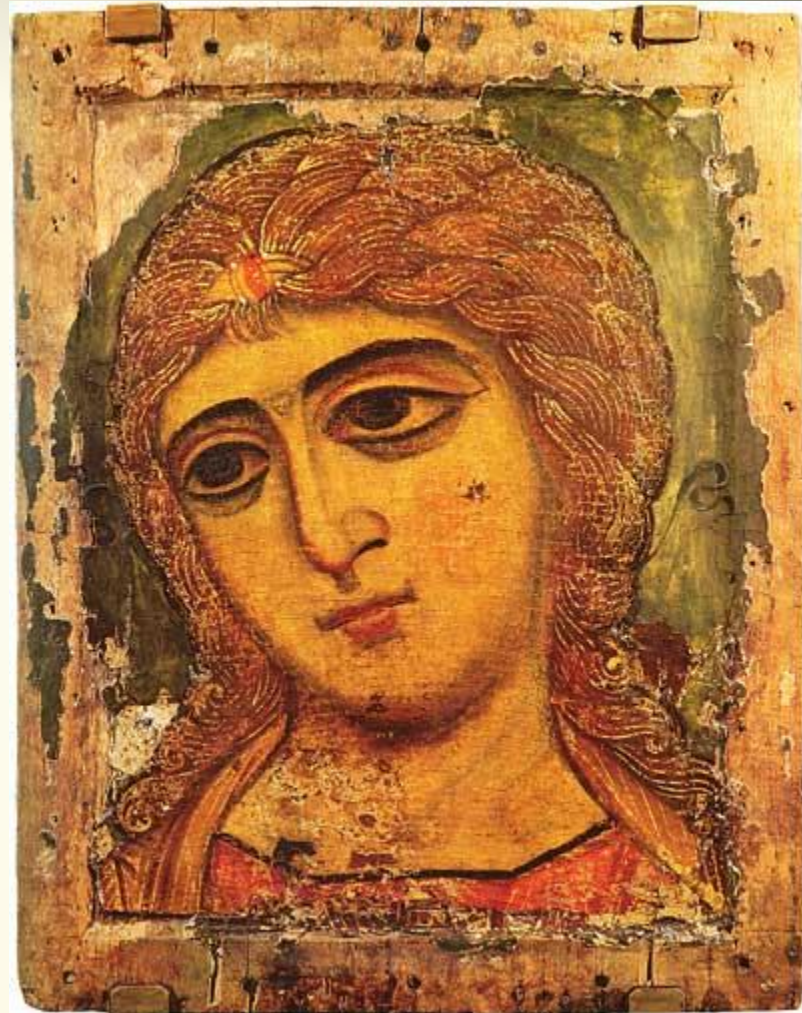


- По-иному трактовано изображение на оборотной стороне иконы. В широкой, смелой, свободной манере письма, в резких и сильных сопоставлениях света и тени, в многокрасочной палитре с ее лимонно-желтыми, киноварными, розовыми, светло-синими и белыми цветами легко опознается рука новгородского мастера.





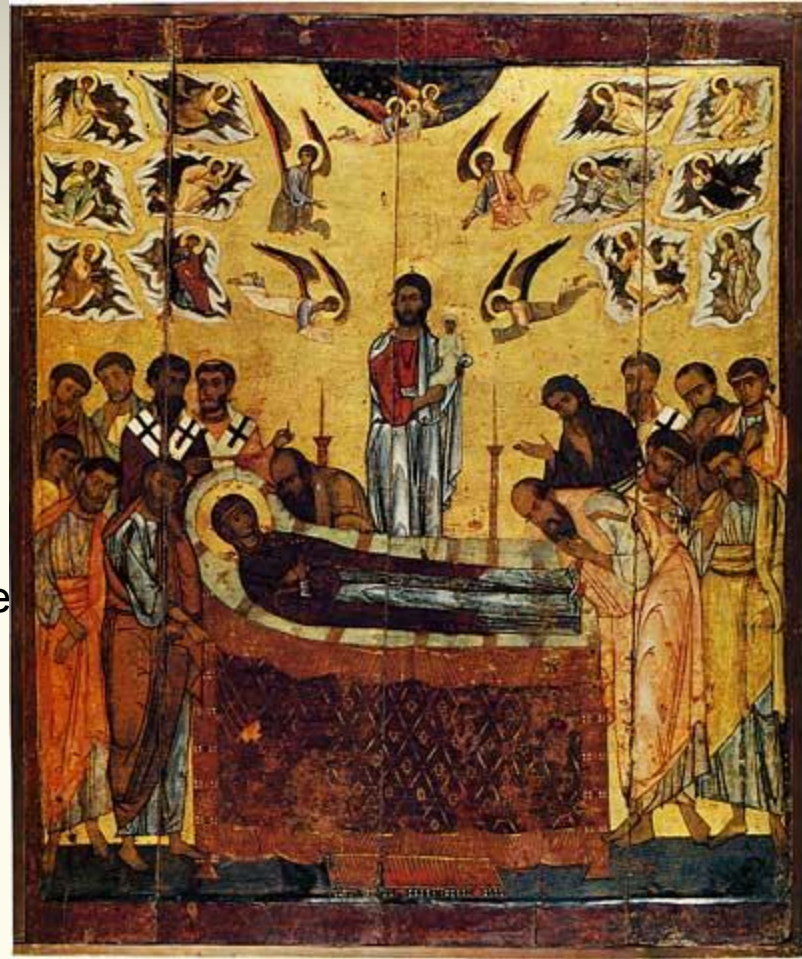
- К второй половине XII века относится Икона Ангела, вероятно принадлежавшая к деисусному чину. Такие чины обычно располагали на архитраве алтарной преграды. Построение рельефа лица Ангела и разделка его волос с помощью золотых нитей очень близка к иконам Спаса Нерукотворного и Устюжского Благовещения. Но икона превосходит эти вещи тонкостью исполнения и особым благородством замысла. Трудно найти во всем древнерусском искусстве более одухотворенный лик, в котором так бы своеобразно сочетались чувственная прелесть с глубокой печалью. Это работа мастера, органически усвоившего тонкости





- Когда оказались почти прерванными культурные и торговые связи с Византией, когда прекратился ввоз византийских икон, новгородская живопись сделалась в XIII веке более примитивной. Иконы подкупают яркой красочностью и оттенком наивного простодушия, характерным для многих произведений новгородской живописи.

Монуменальное «Успение» из Десятинного монастыря в Новгороде. Оно дано в сложном иконографическом изводе: наверху архангел Михаил возносит душу Богоматери в рай, ниже представлены четыре парящих ангела, по сторонам изображены прилетевшие на облаках к смертному одру апостолы. Элементы композиции носят более традиционный характер. Мастера, работавшие над этой большой иконой, сочетали крупные, монументальные формы с чисто миниатюрной тонкостью письма. По сравнению с византийскими произведениями станковой живописи, где фигуры апостолов образуют свободные живописные группы, на нашей иконе композиция строго подчинена плоскости. Апостолы и святители стоят в два ряда, фигуры утратили всякий объем. Несколько жесткая композиция, густые, плотные краски, грубовато сгармонированные, подчеркнутая плоскостность композиции и отдельных фигур, неустойчивое расположение ног все это указывает на работу местных новгородских мастеров.





- «Богоматерь Умиление» Начало XIII в. , воспроизводящая византийский прототип. В иконе необычны такие детали, как неопределенное положение пальцев левой руки Христа, наброшенный поверх головы Марии короткий, достигающий лишь до плеч темный платок, свободно развевающийся конец плаща младенца. Византийский мастер не позволил бы себе такие отступления от канона, новгородский же художник, довольно точно следовавший в лицах строгому византийскому типу, в остальном ощущал себя более свободным. Невольно создается впечатление, что этот художник искусственно объединил в своей иконе элементы двух различных иконографических типов — Одигитрии и Умиления. Христос, если не считать его прижавшейся к щеке Богоматери головы, дан в обычной для икон Одигитрии позе: в одной руке он держит свиток, другой как бы благословляет. Но, поместив свиток в правой руке Христа, художник уже не смог дать левую руку в жесте благословения. Поэтому он принужден был оставить пальцы разжатыми, как это обычно трактовалось на иконах Умиления, где левая рука Христа изображается тянущейся к шее Богоматери. Такого рода контаминация различных иконографических типов лишний раз говорит о работе местного мастера, не привыкшего, в отличие от византийцев, точно копировать прототипы.





- Еще дальше в этом направлении пошел автор превосходной иконы Николая Чудотворца. Начало XIII в. Выражение лица необычайно строгое. Перед нами суровый византийский теолог, фанатичный и неприступный. Автор подражал византийским образцам, чьим духом он полностью проникся. Но тем интереснее те изменения, которые он внес в свою работу. Ради достижения большей выразительности он придавал голове сплюсненную и вытянутую форму, изогнул брови, вводя в их линию острые углы, усилил впалость щек, увеличил количество морщин, сделал непомерно большим лоб, освободив его верхнюю часть от волос. Никогда бы константинопольский мастер, с присущим ему чувством органического, не порвал столь смело с эллинистической традицией. А новгородский мастер мог себе это позволить. Эллинистическую традицию он получил в претворенном виде. И ему удалось создать уникальный образ, не похожий ни на одну из дошедших до нас византийских икон.





- В соответствии со своим аскетическим замыслом художник подобрал скупые, темные краски — коричневато-вишневого цвета одеяние с серебряными ассистами, серебряный фон, оливкового тона карнация. Морщины пройдены красновато-коричневой краской, которой слегка притушеваны также все тени. В иной гамме выполнены изображения на полях иконы. Выделяясь яркими пятнами на белом фоне, они написаны легко и свободно. мастер был, меньше связан, поскольку он не имел перед глазами иконописного образца. В одеждах он смело сочетает киноварные, лимонно-желтые, интенсивные синие, голубые и темно-вишневые тона. И в данном случае хочется говорить о чисто новгородском понимании цвета. Именно в этих небольших изображениях выступают те стилистические черты, которые получили в дальнейшем господство в новгородской иконописи: смелый отход от традиционных византийских канонов в сторону усиления живости образов, энергичная, свободная манера письма, чистая и яркая цветовая гамма.





- С византизирующим течением в новгородской живописи XIII века связаны и две иконы, происходящие из Белозерска. На одной иконе изображены стоящие в рост Петр и Павел на Икона выдержана в светлой, бледной и водянистой гамме. Фигуры апостолов даны в строго фронтальных позах, отличных от более свободных поворотов на иконе XI века из Софийского собора.





- Первая треть XIII века. «Умиление» написано на серебряном фоне, с которым резко контрастируют красные нимбы. Поля иконы — синие, фоны медальонов — розовые и голубые. Уже одно это сочетание красок говорит об отходе от византийской традиции, что сказалось также в оплоснении фигур и в усилении линейного начала. Печальному лицу Богоматери присущ оттенок особой задушевности, который станет в дальнейшем типичным для русских икон на эту тему.
- Византинизирующее направление в новгородской иконописи достигло своего апогея в XII веке. В XIII столетии оно еще держалось, но, как мы видим, уже начало подвергаться трансформации.



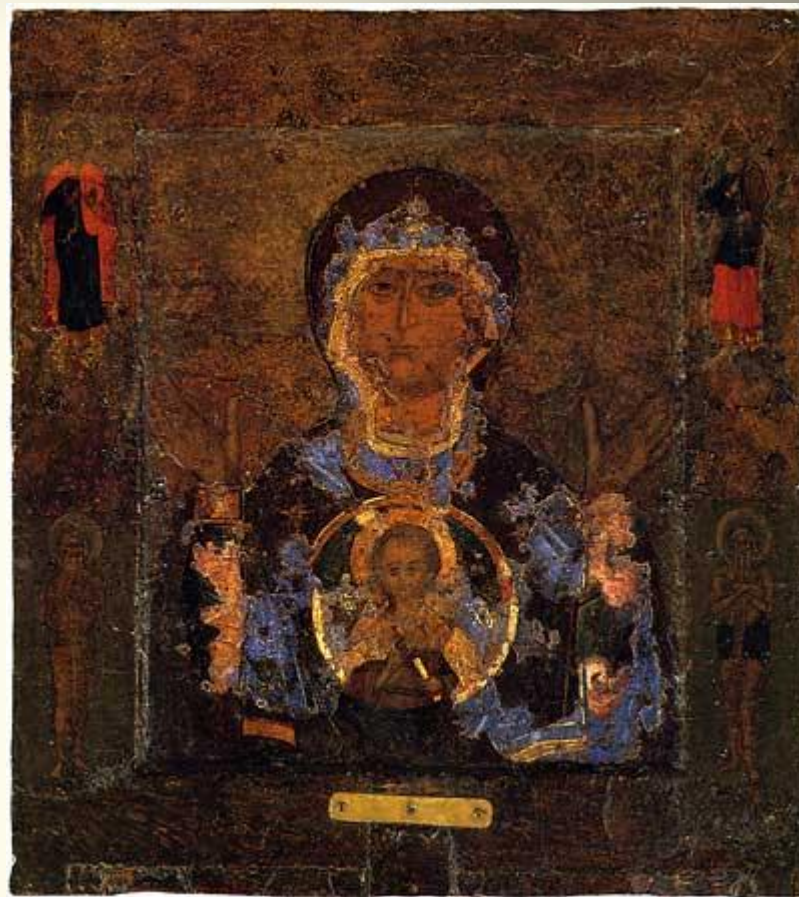
# Новгород – новое течение

- Новое направление развивалось параллельно с византизирующим течением, в наиболее чистой форме отразившим вкусы княжеского двора и кругов высшего духовенства. Это направление зародилось в первой половине XII века, поначалу только оказало влияние на работы мастеров византизирующего течения, а затем его в себе растворило.



# «Богоматерь Знамение»,

- Пожалуй, самым ярким образцом нового направления может служить двусторонняя икона «Богоматерь Знамение», Написанная До 1169 г. лицевая сторона иконы с изображением Знамения почти полностью утрачена и написана заново.



- . На оборотной стороне иконы представлена несколько необычная композиция — апостол Петр и мученица Наталия молятся Христу. Фигуры короткие, большеголовые. Манера письма свободная и живописная, несколько напоминающая фресковую технику. Художник смело накладывает поверх карнации светлые линии и пятна, мало заботясь о нюансах. В трактовке лиц дает о себе знать смягчение византийской строгости, уступившей место большей интимности образа. К тому же в лицах явно выступают русские черты.





- Это направление стало быстро усиливаться в XIII веке, когда из-за нашествия татар почти полностью прервались связи с Южной Русью и Константинополем. В отношении отказа от византийских традиций интересна икона Николая Чудотворца, написанная в середине XIII века. Лик сохраняет византийскую суровость. Но в его трактовке уже много нового, новым является усиление линейно-орнаментального начала в обработке складок кожи и прядей волос. Линии как бы врезаны в поверхность доски, в них есть что-то чеканное. Византийский мастер никогда не дал бы такой графической проработки формы. Отличается и колорит, построенный на контрасте светлых и ярких красок. Полусрезанные фигуры святых на полях (среди них можно опознать Симеона Столпника и Бориса и Глеба) и полуфигуры на верхнем поле иконы (архангелы Михаил и Гавриил) и в медальонах (Афанасий, Анисим, Павел, Екатерина) написаны свободнее и по выражению своему намного мягче, чем образ Николы.





- На лицевой стороне этой иконы изображена Богоматерь Знамение, в манере, обнаруживающей упрощенное повторение монументальных образов первой трети XIII в. На обороте находится изображение мученицы, напоминающее о страданиях во имя Христа и о страстях Христовых. Ульяна (Иулиания). Она в темнокоричневой мантии с красно-кирпичными переливами на складках, на голове - еще один темный плат. В соответствии со вкусами XIII в., ее одежды украшены узорными медальонами с «жемчугами».
- Обе иконы, видимо, были созданы в монастырской среде. Они наделены резкостью подачи, усиленной выразительностью художественных средств, мгновенной доступностью образа. Цитаты форм, взятые из византии, такие как, например, тонкие изгибающиеся драпировки, помещены в совсем иную структуру - упрощенного, простонародного типа. Черты лица предельно упрощены, складки одеяния превратились в линии орнаментального характера, не столько выявляющие скрытое за ними тело, сколько маскирующие его. Утратившая объем фигура, выделяющаяся четким силуэтом на красном фоне, полна примитивной силы, которой, однако, недостает тонкой одухотворенности икон XII века.



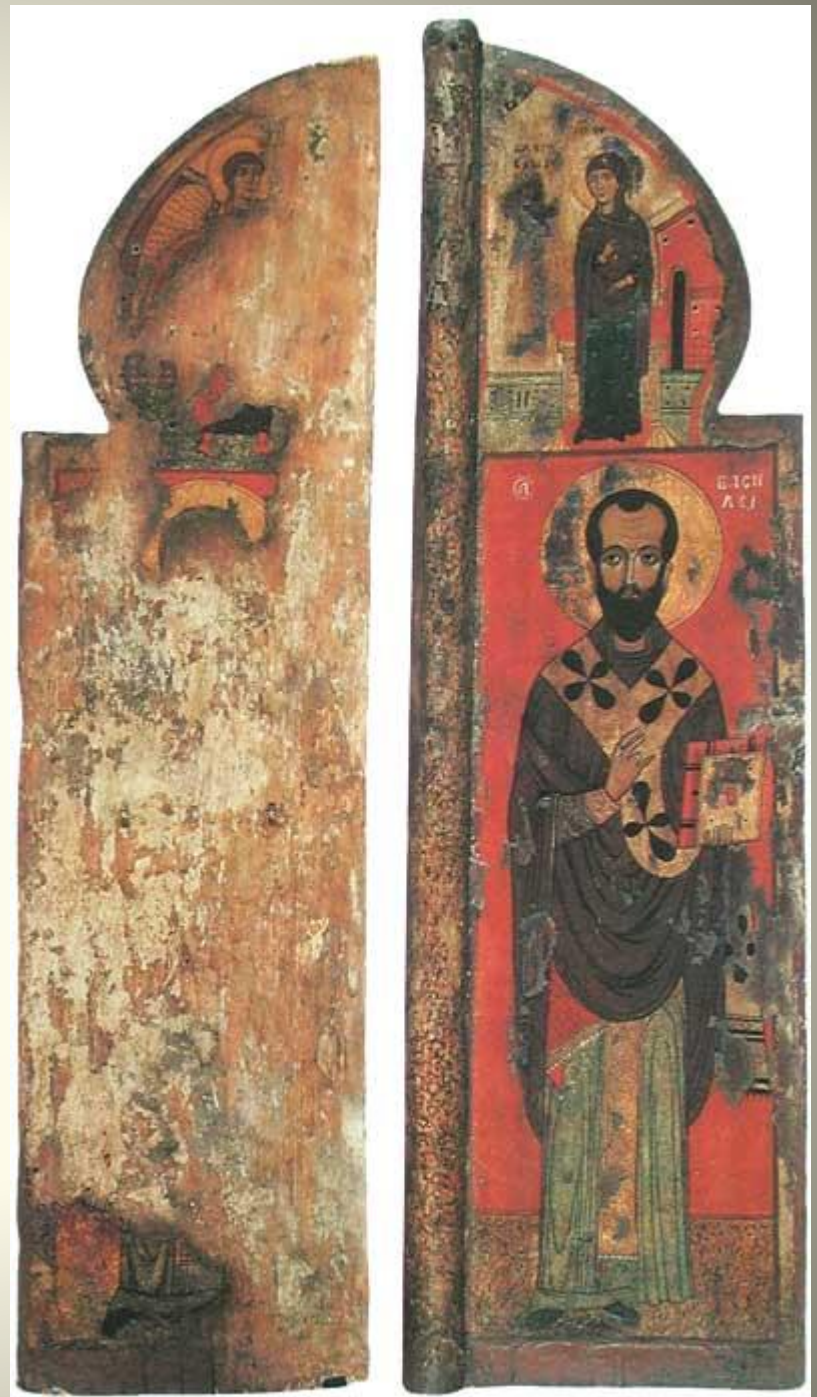


- О своеобразном бунте против византийской традиции наглядно говорит большая краснофонная икона в Русском музее, на которой представлены в рост Иоанн Лествичник, Георгий и Власий. Все они даны в неподвижных, застывших позах, напоминая резанные из дерева и раскрашенные истуканы. Иоанн Лествичник в два с лишним раза больше стоящих по его сторонам святых, подбор которых был, несомненно, продиктован заказчиком или заказчиками иконы. Как и на иконе Георгия из Успенского собора, Георгий держит меч, выставляя его напоказ. Вся композиция с ее рядоположением проецирована на плоскости, в фигурах нет ни малейшего намека на объем. Художник накладывает краски большими ровными плоскостями, избегая светотеневой моделировки. Типы лиц, живо напоминающие образы Нередицы, уже чисто русские. Поверх карнации положены белильные штрихи, образующие тонкие раздельные линии. Здесь намечается та техника иконного письма, которая во многом предвосхищает позднейшие «движки» и «отметки». В целом икона подкупает яркой красочностью и оттенком наивного простодушия, характерным для многих произведений новгородской живописи.



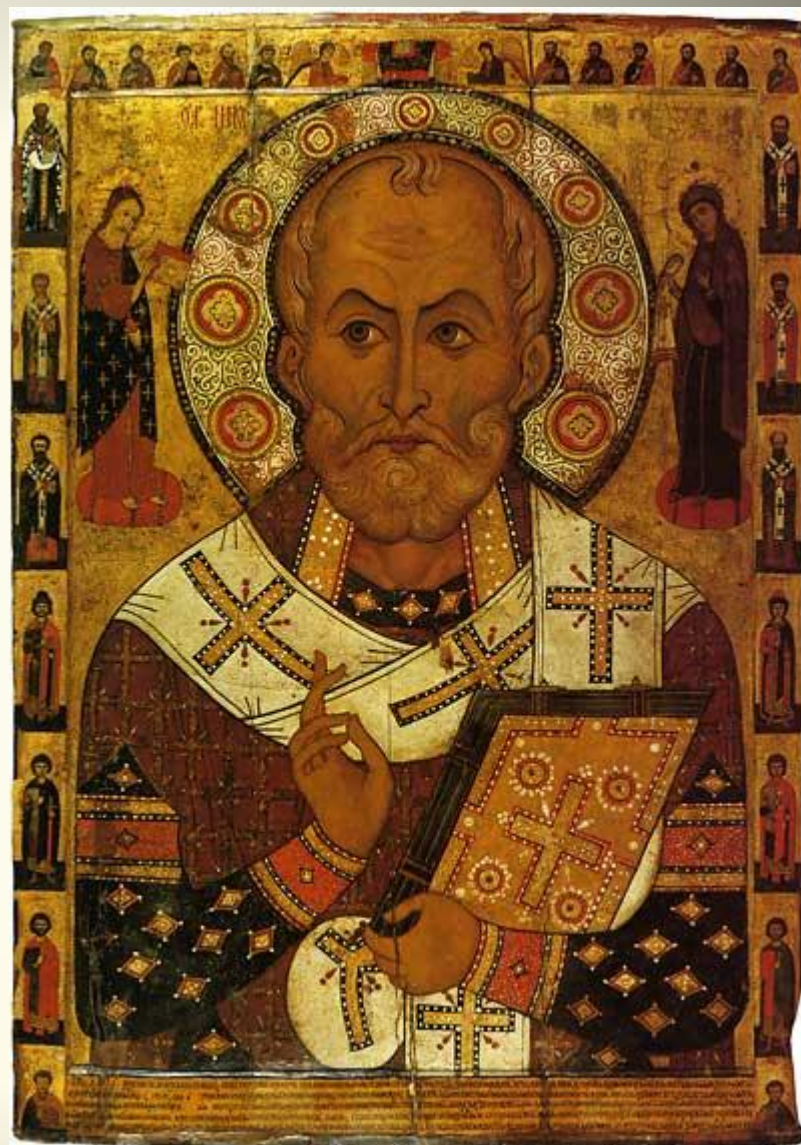


- Последней третью XIII века датируются царские врата. Это самые ранние из сохранившихся на русской почве царских врат. Последние размещались в центре алтарной преграды и вели в алтарь. Их обычно украшали изображениями Благовещения и апостолов либо отцов церкви. На вратах из Третьяковской галереи от первоначальной живописи уцелели лишь фрагменты «Благовещения» и фигура Василия Великого в рост. Фигуры и здесь даны совершенно плоскими. Ровные красочные поверхности разделены тонкими линиями, проведенными уверенной рукой. Художник прибегает к четкому противопоставлению темных и светлых красок, извлекая из них особую звучность. Наверху он дает белый фон, ниже — красный; белый, красный, лимонно-желтый и изумрудно-зеленый цвета контрастируют с темно-вишневыми, темно-оливковыми, серовато-кубовыми и черными. В лаконизме рисунка и в звучности колорита явственно проступают чисто новгородские черты.





- Новгородские иконы XIII века замыкает большая икона св. Николая. Она сохранила надпись от 1556 года, когда ее «обновили». В этой надписи воспроизведен текст и более древней утраченной надписи, согласно которой икона была написана в 1294 году неким Алексой Петровым в «честь и славу святому Николе». По сторонам от Николы изображены в меньшем масштабе Христос и Богоматерь. Поля украшают излюбленные новгородцами фигуры святых и полуфигуры архангелов и апостолов, данные в еще меньшем размере. Эти полуфигуры окружают престол уготованный. Святой утратил суровость фанатичного отца церкви. Перед нами добрый русский святитель, готовый оказать наиреальнейшую помощь своему подопечному. Линейная обработка округлого лика упрощена, обнаруживая тягу художника к центрическим формам, к плавным параболическим линиям. Все это придает образу совсем иное, по сравнению с византийскими иконами, эмоциональное звучание. Необычно для византийских икон и обилие орнаментальных мотивов. Одежда святителя разукрашена так, как будто художник воспроизводил народные вышивки. И даже нимб декорирован тончайшим орнаментом. В подобной трактовке много от наивной, почти что деревенской непосредственности восприятия.



- Таким образом В XIII веке народные особенности приобретают всё большее значение, характерно тяготение к более простым и примитивным формам. От византийского письма остается один иконографический костяк.