

Автор:

Кокарева Елена Владимировна

студентка

ФГБОУ ВО «Вологодский государственный университет»

г. Вологда, Вологодская область

НАРОДНАЯ ИКОНА

«СВЯТИТЕЛЬ НИКОЛАЙ ЧУДОТВОРЕЦ С ЖИТИЕМ»

***Аннотация:** статья посвящена анализу композиционного строя, стилевых особенностей народной великоустюгской иконы. В уникальном произведении совмещены различные художественные приемы нескольких иконописных школ.*

***Ключевые слова:** народная житийная икона, синтез иконописных традиций, программа восприятия.*

XV век – переход к эпохе позднего средневековья – период создания новых тем и сюжетов, знаменуется возрастающим интересом к мировой и русской истории, заботой о сохранении истинной веры. В православном искусстве интенсивно развивались темы, связанные с прославлением деяний святых, что особенно ярко проявилось в житийных циклах. Народная житийная икона – особое явление в национальной культуре – была чрезвычайно распространена в Древней Руси. Богатство идей и смысловых оттенков, разнообразие изобразительных вариантов сочетаются с простотой и доступностью, возможностью быть понятым каждым человеком. Ее просветительская роль, наглядность, отсутствие замысловатых сюжетов, относительная дешевизна – предпосылки огромной популярности данного иконографического типа, являющегося демократическим искусством. Особое внимание уделялось святым, способным помочь в житейских делах, связанных с семьей, торговлей, сельским хозяйством.

Рассматриваемая икона «Святитель Николай Чудотворец с житием в 12 клеймах» посвящена одному из самых почитаемых святых на Руси. Икона написана неизвестным великоустюгским мастером во второй половине XV века, размер составляет 60 х 49 см. Средник выполнен в соответствии с древним

византийским иконографическим типом: *поясная фигура святого, с закрытым Евангелием в левой руке и изображенной в благословляющем жесте правой рукой. Он окружен двенадцатью клеймами, которые можно объединить в три основные группы: детство Николы Угодника (рождение, обучение грамоте), посвящение в духовный сан (диаконское, иерейское и епископское) и чудеса святого (избавление невинно осужденных от посещения меченого; спасение утопающих, изгнание бесов и другие).*

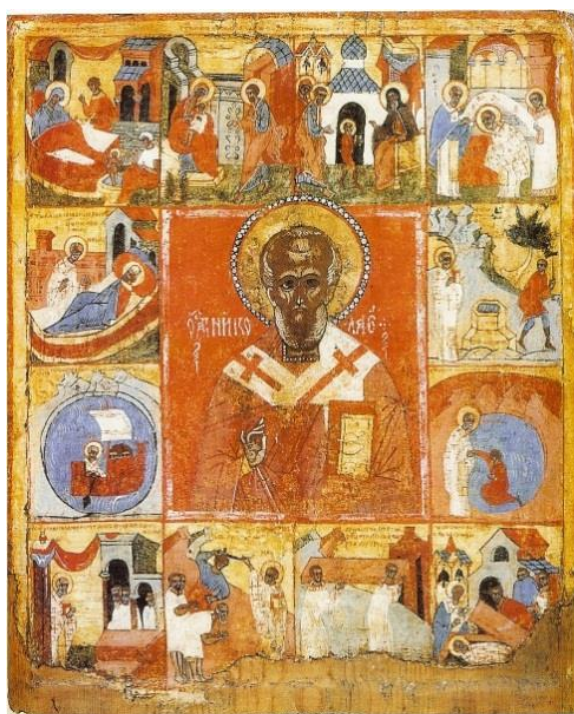


Рис. 1

В произведении ярко выражено фольклорное начало: фигуры изображены маленькими и приземистыми, краски чисты и звучны, а рисунок обобщен и графичен. Это вызвано послаблением связей с Византией, виною которому стало татаро-монгольское нашествие еще в XIII веке. Культурная изоляция вынудила местных художников искать образы в истоках живого народного творчества. Однако за всей этой примитивностью форм и внешней простотой стоит глубокое видение мира, спокойная созерцательность и нравственный идеал. Наивность просматривается в статических позах фигур, в простоте изображения палат; моря, представленного в виде круга; в редких, слишком графичных, плохо прописанных узорах. Но весь этот «примитивизм», недостаток профессиональной

выучки искупается живой и наивной свежестью восприятия жизни, несложной, но выразительной силой созданных художником образов.

Данная икона – образец синтеза различных иконописных традиций в пределах одного произведения, символизирующий своеобразный период в развитии иконописи Вологодского края. *Слияние художественных признаков новгородской и ростовской иконописных школ произошло неслучайно: в XVI веке Великий Устюг стал крупным торговым центром. Через Москву в него попадали произведения со всех уголков страны, что способствовало росту живописных навыков и постепенному формированию местных вкусов. Это послужило основой для создания собственной иконописной школы, вобравшей в себя лучшие традиции древнерусской живописи преимущественно новгородского, а также ростово-суздальского княжества. Согласно новгородской манере, композиция иконы крайне проста, элементы распределены по плоскости согласно их значимости, нет перегруженности и излишней пустоты. Она завершена, замкнута, имеет признаки зеркальной симметрии. Этому способствует парная, зеркально отраженная композиция клейм 5–6 и 7–8. Сама фигура Николая смещена вправо от центральной оси, однако асимметрия изображения не ощущается. Этому способствует встроенная в средник белая надпись с именем святого на церковно-славянском языке, которая уравнивает всю композицию. Также дополнительно закрепляет вертикальную ось, придает статичность композиции треугольник, образованный тремя кругами – нимб святителя, два контрастных голубых круга, символизирующих море, в 7 и 8 клеймах.*

За исключением первого и последнего клейма, остальные имеют вертикальное построение. Композиция первого и последнего клейма отличаются от всех остальных, поскольку только они имеют ярко выраженное движение по диагонали, направленной к центру произведения. Первое клеймо приглашает зрителя к просмотру, к чтению иконы: его диагональ направлена плавно, несколько склонившись к горизонтальным членениям, тем самым задавая начало повествования. В последнем клейме компоненты образуют своеобразный «веер», исходящий из нижнего правого угла, чем подчеркивается завершение жизнеописания

святого. Кроме того, задача этого приема – вернуть взгляд зрителя в самое начало, через средник, призывая тем самым остановить наш взгляд либо на образе святого, либо начать просмотр житийного цикла заново. Также 4 и 9 клейма являются «передатчиком» и «приемником» взгляда при ее прочтении. Эти приемы придают динамизм иконе, задают активную программу восприятия.

Что касается ростовского влияния, то оно отчетливо прослеживается в особой мягкости и нежности колорита, киноварь начинает сочетаться с сероватым и нежно-голубым цветом зданий и одежд, крохотные трогательные фигурки изображены с эллинистическими большими глубокими глазами; монументальность образа сочетается с темным оливковым цветом лица. Воинствующий образ новгородских икон здесь утрачен: облик Николая излучает милосердие и нежность, а клейма икон переполнены тонкими деталями; персонажи выражают заступничество, готовность прийти на помощь. Общая цветовая гамма произведения – теплая, преобладают карминовые и светло-желтые тона. Полностью отсутствуют полутона и пространственные градации, цвет нанесен контрастными плоскостями.

Икона имеет хорошую сохранность, однако присутствуют частичные утраты красочного и грунтового слоя, что существенно не нарушает общую композицию, не затрудняет восприятие. Икона проходила реставрацию в 1929 и 1965 гг. Сейчас находится в Вологодском историко-архитектурном и художественном музее в г. Вологде.

Список литературы

1. Рыбаков А.А. Вологодская икона. Центры художественной культуры земли Вологодской XIII–XVIII веков. – М.: Галарт, 1995. – 484 с.
2. Лазарев В.Н. Новгородская иконопись. – М.: Искусство, 1976. – 203 с.