

Содержание

Предисловие
4

Глава I
БИБЛЕЙСКИЕ
СЮЖЕТЫ
В ИСКУССТВЕ:
ИСТОКИ
И ЭВОЛЮЦИЯ
5



Глава II
ИКОНОГРАФИЯ
ХРИСТА
18



Глава III
ИКОНОГРАФИЯ
БОГОРОДИЦЫ
62



Глава VI
ИКОНОГРАФИЯ
СВЯТЫХ:
ИСТОКИ
И РАЗВИТИЕ
84



Источники
238

Предисловие



Многие из нас любят ходить в музеи и церкви, чтобы полюбоваться представленными там произведениями искусства. И вот вы оказываетесь перед картиной, созданной, например, пятьсот лет назад. На ней — человек в красивых одеждах с задумчивым лицом. В его руках — странный предмет, а над головой — едва заметный золотой ореол. Вы чувствуете, что работа прекрасна, но ее история остается для вас загадкой. Книга, которую вы держите в руках — не справочник по теологии и не сухой академический труд. Это приглашение в увлекательнейший квест, цель которого — научиться «читать» шедевры живописи так, как это делали современники художников. Мы отправимся в путешествие по следам апостолов, мучеников и святых, чтобы понять, как с помощью кисти и красок мастера рассказывали самые сложные истории, полные драмы, веры и чудес. Научившись расшифровывать символы на картинах и иконах, вы будете смотреть на мир искусства с широко открытыми глазами. Внезапно поход в музей или просмотр альбома с репродукциями превратится из простого любования в захватывающее расследование.

Художники Возрождения, барокко и других эпох были не просто первоклассными живописцами, но и блестящими рассказчиками. Они использовали в своих работах особый язык — язык атрибутов и символов. Атрибуты — это своеобразные «визитные карточки» святых. Узнав их, вы без труда опознаете любого персонажа в толпе на фреске или многофигурном полотне. Для изображения каждого святого с течением времени сложился особый живописный канон с атрибутами и сюжетами, благодаря которому возможно не только легко идентифицировать его личность, но и ознакомиться с фактами его биографии и той ролью, которую он сыграл в истории Церкви. В основе религиозного искусства лежат сюжеты из Библии и других христианских текстов. За долгое время благодаря художникам сложился особый живописный язык, где каждый цвет и предмет являются носителями сакральных смыслов.

С первых веков христианской истории верующие почитали святых. Образы людей, которые душой обратились к Богу, бесстрашно шли навстречу мученической смерти, бросали вызов властям и совершали различные подвиги, представляли особый интерес и для художников различных эпох. На примере известных картин мы узнаем истории христианских святых, которые поражают своей жестокостью. Каждая глава посвящена конкретному персонажу, а также стилевым особенностям различных художественных школ...

Глава I

Библейские сюжеты в искусстве: ИСТОКИ И ЭВОЛЮЦИЯ

З

адумывались ли вы когда-нибудь о том, как в течение столетий миллионы людей, не умеющих читать, постигали сложные вопросы веры, драмы мученичества и концепции христианской добродетели? Ответ — с помощью искусства. Картины, фрески и иконы были самой доступной и яркой «Библией для неграмотных», а их главными героями были святые.

Перед художниками разных эпох стояла грандиозная задача: создать зрительный образ не просто человека, а личности, чья жизнь, подвиги и чудеса были бы мгновенно узнаваемы верующими. Как наглядно показать целую жизнь, полную страданий и духовных побед? Решение этой творческой задачи породило уникальный визуальный язык — систему символов и сюжетных условностей.

Соперничать с Библией в популярности сейчас не удастся ни одной книге. На протяжении многих веков священные для христиан и иудеев тексты дарили художникам различных школ и эпох вдохновение. Вторая из заповедей, данных Моисею, предписывала не сотворить себе кумира и *«никакого изображения того, что на небе вверху, и что на земле внизу, и что в воде ниже земли»*. Тем не менее, начиная со II века н. э. стали появляться первые рисунки на библейские сюжеты. Сперва на стенах римских **катакомб** — подземных галерей, выполнявших у ранних христиан функцию кладбищ и одновременно мест для тайных собраний. На мощах мучеников совершалось главное христианское таинство — **евхаристия** (с греч. «благодарение»), во время которого верующему под видом хлеба и вина преподается истинное Тело и истинная Кровь Господа Иисуса Христа. Стены и потолки катакомб местами были оштукатурены и покрыты многочисленными росписями, по содержанию отражающими веру в потустороннее существование души и ее спасение в загробной жизни.

Христианство, тогда еще молодая религия, активно нуждалось в привлечении большего количества людей, которым нужно было разъяснять основы вероучения, в том числе и при помощи доступных неграмотному человеку зрительных образов. Именно поэтому в раннехристианском искусстве

II–III веков постепенно появляется все больше религиозных сюжетов. В основном они были заимствованы из Ветхого Завета. На потускневших от времени фресках катакомб мы можем обнаружить изображения пророка Ионы, спасшегося из чрева кита, или Даниила, спасенного из рва, в котором находились львы, или же трех отроков, брошенных в горящую печь за то, что отказались поклоняться истукану, но оставшихся живыми и невредимыми. Вероятнее всего, основным критерием при отборе подобных сюжетов служило то, что все они повествуют о милосердии, вселяя надежду на спасение души в сознание верующих, молящихся под низкими и темными сводами катакомб. С IV века, когда христианство было признано государственной религией Римской империи, изображения святых и сцен из жизни Христа и Богородицы стали украшать стены храмов.

В памятниках раннехристианской эпохи мы можем обнаружить довольно важную особенность художественного прочтения библейских сюжетов, которая станет основополагающей и для искусства Средневековья, и для Возрождения, — стремление к использованию сложных символических образов. Дабы представить идеи в наглядной форме, творцы и прибегали к языку иносказательных значений, необходимым условием для понимания которых было знакомство со священным текстом.

Наиболее показательным примером подобной символики является изображение так называемого **Доброго пастыря**, в своем прототипе известного уже в античном языческом искусстве. Этот мотив пришел из древней культуры: в рельефах саркофагов II века, а еще раньше во фресковой живописи, украшавшей стены античных вилл, можно обнаружить немало изображений, содержащих пасторальные мотивы, однако теперь они получают иное значение.

Ранние христианские художники изображали Доброго пастыря в виде юного пастуха в короткой тунике и простой обуви раба. На своих плечах он держит овцу — символ спасенной человеческой души. Такое изображение рассматривается как символ любви к ближнему и как олицетворение милосердия. Отталкиваясь от текста Нового Завета, в Добром пастыре можно усмотреть изображение Христа, в своих проповедях употреблявшего подобные аналогии:

«Я есмь пастырь добрый: пастырь добрый полагает жизнь свою за овец» (Ин. 10: 11).

А уже после воскресения, обращаясь к Петру, Христос сказал: *«Паси агнцев моих» (Ин. 21: 15).*

С образом Доброго пастыря в раннехристианском искусстве соседствовал и образ **Агнца** — ветхозаветного прообраза жертвы Христа (жертва Авеля, жертва Авраама, пасхальная жертва) и евангельского Агнца, *«вземлющего грехи мира» (Ин. 1: 29)*. Агнец есть евхаристический образ, и в христианской иконографии он зачастую изображается на дне литургических сосудов.

Одним из самых популярных символов раннего христианства является **хризма** — две скрещенные буквы, заключенные в круг. Это монограмма Его имени — по-гречески ХРИСТОС. Состоит она из двух букв — Х («хи») и Р («ро»). По краям



Автор неизвестен. **Добрый пастырь**. Катакомбы Присциллы. Рим, III в.

монограммы часто можно увидеть буквы α — «альфа» и ω — «омега». Они символизируют Христа, отсылая нас к тексту Откровения:

«Аз есмь Альфа и Омега, начало и конец, говорит Господь, Который есть и был и грядет, Вседержитель» (Откр. 1: 8).

Возникновение хризмы связано с временами правления императора Константина Великого (IV век н. э.). По преданию, он увидел в небе знамение накануне



Автор неизвестен. **Панель римского саркофага.**
Музей Пио-Кристиано. Ватикан, *сер. IV в.*

важной битвы — сияющий крест со словами «*сим победиши*». Вместе с императором это чудо наблюдали 40 тысяч его солдат, о чем свидетельствует египетский историк тех лет Артемий. Тогда воины решили нанести этот знак на щиты и на особые штандарты — лабарумы. Враг был повержен, а хризма стала государственным символом.

Еще один распространенный символ Христа в раннехристианском искусстве — **рыба**, так как буквы из греческого слова «рыба» (ΙΧΘΥΣ) составляют первые буквы греческих слов «Иисус Христос, Божий Сын, Спаситель». Также рыба использовалась и как символ веры, чистоты, Девы Марии, как аллегория крещения и причастия.

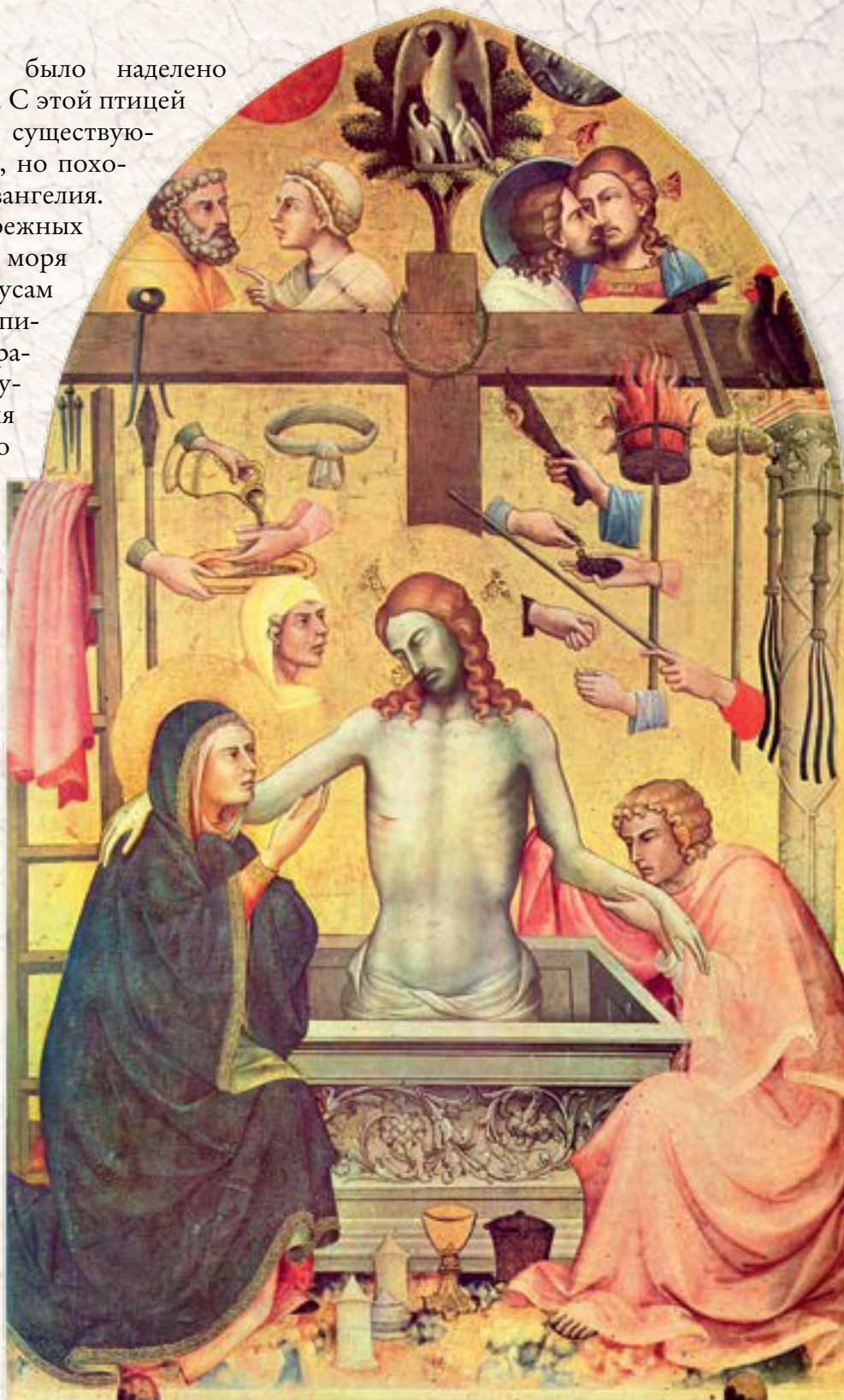
Автор неизвестен.

Тайная вечеря.

Темная церковь. Каппадокия,
XIII в.



Особой символикой было наделено и изображение **пеликана**. С этой птицей связана красивая легенда, существующая в десятках вариантов, но похожая по смыслу на идеи Евангелия. Пеликаны живут в прибрежных камышах у Средиземного моря и часто подвергаются укусам змей. Взрослые птицы питаются ими и, таким образом, вырабатывают иммунитет к их яду, в то время как птенцы — еще нет. По легенде, если птенца укусит ядовитая змея, то взрослая особь расклевывает собственную грудь, чтобы причастить детеныша кровью с необходимыми антителами и спасти ему жизнь. Именно поэтому пеликана часто изображали на священных сосудах или в местах совершения христианских богослужений.



Лоренцо Монако. **Пьета с орудиями Страстей Христовых (или Муж скорбей между Богородицей, святым Иоанном Богословом и символами Страстей Господних)**. Галерея Уффици. Флоренция, 1404



Автор неизвестен. **Ной в Ковчеге**. Катакомбы Святых Петра и Марцеллина. Рим, III–IV вв.



Данте Габриэль Россетти. **Благовещение**. Британская галерея Тейт. Лондон, 1850

Еще одной важной для ранних христиан птицей является **голубь**, которого можно увидеть, например, в катакомбах Святых Петра и Марцеллины. Голубь символизирует Святого Духа, таинство крещения, а также надежду, которую даровал людям Христос. Подобное изображение также является отсылкой к мифу о Ное, который послал голубя искать земли после Потопа, и когда тот вернулся с оливковой ветвью, это означало спасение людского рода.

Не забудем упомянуть и растительные мотивы. Так, **лилия** считается традиционным символом христианской чистоты и непорочности. Первые изображения служили украшением храма Соломона. По преданию, в день Благовещения Архангел Гавриил пришел к Деве Марии с белой лилией, которая с тех пор стала символом ее непорочности. С этим же цветком христиане изображали святых, прославленных чистотой своей жизни, мучеников и мучениц.

Еще один символ, **виноградная лоза**, связан с образом, к которому в своих притчах часто обращался сам Господь. Он обозначает Церковь, ее жизненную силу, изобилие благодати, евхаристическую жертву:

«Я есть истинная виноградная лоза, а Отец Мой — виноградарь... Я есть лоза, а вы ветви; кто пребывает во Мне, и Я в нем, тот приносит много плода; ибо без Меня не можете делать ничего» — 15: 1 и 15: 5.

Изображение виноградной лозы можно обнаружить на предметах церковной утвари и в храмовых орнаментах. Лоза имеет особое значение для Церкви, ведь ее члены подобны ветвям. В Ветхом Завете виноградная лоза стала символом Земли обетованной, а в Новом — рая.

Символом надежды для ранних христиан было изображение **якоря**. Он является аллегорией Христа и отсылает к Посланию апостола Павла к евреям:

«Дабы в двух непреложных вещах, в которых невозможно Богу солгать, твердое утешение имели мы, прибегшие взяться за подлежащую надежду, которая для души есть как бы якорь безопасный и крепкий, и входит во внутреннейшее за завесу, куда предтечу за нас вошел Иисус» — Евр. 6: 18-20.

Автор неизвестен. **Vindemia (Сбор винограда)**. Мавзолей Констанции. Рим, 330–350



Автор неизвестен. **Погребальная стела Лицинии Амиас**. Эпиграфический музей Афин. Афины, III в.





Автор неизвестен. **Богородица с Младенцем и пророком Валаагом.** Катакомбы Присциллы. Рим, *втор. пол. II в. – пер. пол. III вв.* Из книги Йозефа Вильперта *Die Malereien der Katakomben Roms (Tafeln)*, 1903

В живописи катакомб можно встретить и образы молящихся людей — **орант**. Некоторые женские изображения можно соотнести с Богородицею. Отметим, что образ Богородицы появляется в катакомбах раньше, чем образ Христа в человеческом облике. Наиболее древнее изображение Богородицы в катакомбах Присциллы датируется II веком: Мария представлена сидящей с Младенцем на руках, а рядом находится молодой человек, указывающий на звезду (им может быть пророк Исаия, Валаам или, например, муж Марии — Иосиф Обручник). Фигуры орант исполнены в фас, тело трактовано плоскостно, одежда, руки, а иногда и лицо изображены схематически. В их трактовке отчетливо проступают зачатки христианского спиритуализма, стремящегося к передаче не реальных физических черт, а духовного образа.

Изображения орант свидетельствуют о влиянии на раннехристианскую живопись восточной художественной культуры. Такие росписи носят иной характер, нежели тот, который в тот же

период господствует в языческом римском искусстве. Однако в росписях катакомб элементы подобного искусства также сильны. В большом количестве встречаем мы здесь и античную орнаментику, и резвящихся амуров, Орфея, Эрота и Психею; часто даже в символические библейские сцены вторгается жанровая реалистическая трактовка, заимствованная из римских росписей.

Другим широко распространенным христианским символом языческого происхождения можно считать изображение **феникса**. Для христиан он был символом бессмертия и воскресения. Следует отметить, что изображения феникса были приняты в храмах, где птиц изображали с нимбом, подобно святым.

Еще одним символом языческого происхождения был **павлин** — священная птица Юноны. В христианстве он стал символом бессмертия. Изображения павлина можно достаточно часто встретить на стенах катакомб, на мраморных плитах, закрывающих нишу с телом умершего, и других предметах погребального инвентаря.

Конечно же, ситуация изменилась после 313 года, когда указом императора Константина христианство было освобождено от преследований. Приток верующих увеличился, и церковь осознала необходимость создания изображений,



Автор неизвестен. **Фрагмент мозаики с изображением феникса.** Баптистерий Сан-Джованни-ин-Фонте, Неаполь, *конец IV в.*



Автор неизвестен.
Фрагмент мозаики с изображением павлина.
Баптистерий Епископской базилики, Стоби, *V в.*

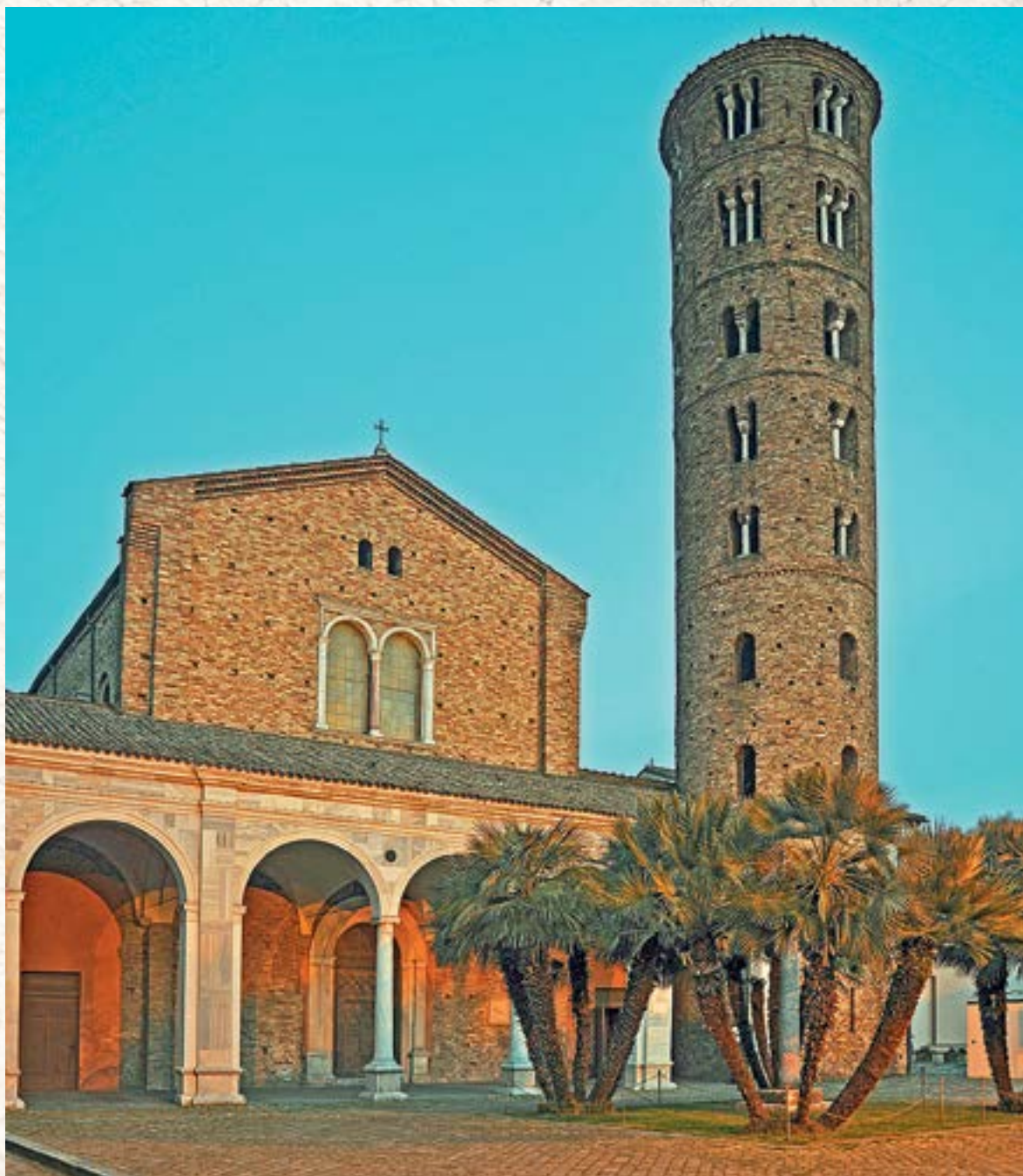
которые бы облегчали понимание религиозных догм и могли помочь верующим встать на путь истинный. Так началось активное строительство христианских храмов, стены которых украшались изображениями на сюжеты Ветхого и Нового Заветов. Монументальные фресковые росписи или мозаичное убранство интерьеров с его сияющими золотыми фонами создавали в церквях торжественную атмосферу, настраивающую прихожан на благочестивые размышления. Для нужд христианского культа на основе античных общественных зданий был создан тип базиликального храма, который широко распространился затем и в архитектуре Средних веков. **Базилика** IV–VI веков представляла собой продолговатое здание с деревянным перекрытием, разделенное продольно поставленными колоннами на три или пять частей — так называемые корабли, или нефы.

С нашествием варваров и падением Рима начинается разграбление захоронений, и в катакомбах попросту перестают хоронить. По распоряжению папы Павла I погребенных в катакомбах пап переносят в город и над их мощами строят храмы. Таким образом, к VIII веку история катакомб завершается.

Однако символическая тайнопись окончательно не исчезает, но вместе с ней теперь существует и иной способ изображения евангельских сюжетов в виде подробного живописного повествования в форме обширного мозаичного или фрескового цикла сцен из Священного Писания. Иконы и стенные росписи должны были не только доносить христианские догматы, но и знакомить общество с историей земного существования Христа, Богоматери и святых, с обстоятельствами мученической смерти Спасителя, Его Воскресения и Вознесения. Разумеется, при небольшом количестве людей, способных самостоятельно читать церковную литературу, визуальное изображение, как и устная проповедь, должно было приобретать все большую актуальность. Итак, уже на раннем этапе развития христианской культуры на произведения искусства начинают смотреть как на своеобразную Библию для мирян, предлагающую верующим в доступной форме образцы достойной жизни.

Постепенно формировалась и особая система правил изображения в подобных росписях персонажей и событий Священного Писания — **канон**, отступления от которого не допускались. Канон предусматривал регламентированную композиционную закрепленность изобразительных мотивов сюжета. Например, при изображении Благовещения ангел должен появляться именно с левой стороны (но справедливости ради стоит отметить, что позднее мы встретим и другие варианты иконографии этого сюжета).

Также происходил жесткий отбор и самих сюжетов, которым отныне будет суждено занять свое место в живописных циклах христианского искусства: одни были отвергнуты по причине отсутствия догматического значения, другие же, напротив, стали обязательными для воспроизведения. Конечно же, процесс формирования и сложения христианской иконографии не ограничился эпохой раннего христианства. Он протекал на протяжении всего Средневековья, когда и византийские, и западноевропейские мастера трудились над созданием новых изобразительных схем, со временем получивших статус закрепленных иконографических канонов.



Автор неизвестен (построено по приказу Теодориха Великого). **Сант-Аполлинаре-Нуово.**
Равенна, кон. V – нач. VI вв.

На протяжении долгих лет церковь была единственным заказчиком для художников, и при создании произведений на библейские сюжеты вступали в игру строжайшие каноны: фигуры следовало изображать плоскими, фону не придавали особого значения, а пейзаж, если он и был, наполнялся особыми сакральными символами. В Византии, где складывались отличные от римских традиции иконописи,

считалось, что подлинные изображения Христа и Богородицы возникли чудесным образом, а те, что создавали художники, признавались лишь копиями.

В эпоху Средневековья о себе заявила и светская живопись. Заказчиками произведений изобразительного искусства стали не только церкви, но и состоятельные ценители прекрасного, желающие украсить стены своих домов. Менялось и само искусство — фигуры становились более объемными, совершенствовался состав красок, художники экспериментировали с композицией, пропорциями, ракурсами и светом. Таким образом, персонажи из Ветхого и Нового Завета постепенно приобретали все большую индивидуальность.

О том, как шла работа по «открытию» для средневекового художника и зрителя круга библейских сюжетов, можно судить на примере развития темы Страстей Господних. Относящиеся к ней сюжеты появляются еще в искусстве середины IV века, когда возникают первые изображения сцены омования рук Пилатом. Позднее к ним добавляются другие эпизоды, рассказывающие о Страстях: Христос перед синедрионом, отречение Петра и сюжеты, которые повествуют о Воскресении Христа. На протяжении V–VI веков и складывается цикл Страстей Христовых, который уже в достаточно разработанном виде предстает в мозаичной декорации церкви Сант-Аполлинаре-Нуово в Равенне.

Мы также можем встретить изображение сцен поругания Христа, но они не получают повсеместного распространения. Дело в том, что искусство того времени все еще находилось под воздействием античного мировоззрения с его культом героев. Поэтому не было принято изображать Спасителя в моменты, когда он подвергается унижениям или насмешкам. Первые изображения с акцентом на мучения, принятые Спасителем во искупление грехов, появляются в византийской живописи лишь в начале IX века.

Более откровенное воплощение темы Страстей Господних нам демонстрирует искусство позднего Средневековья. Центральное место среди сюжетов занимают сцены распятия. Главной причиной ориентации на показ таких жутких сцен следует считать изменение религиозного сознания, которое остро реагировало на греховность и мотив искупления.

Интерес к сценам Страстей Христовых не исчезает и в эпоху Возрождения. Она заимствовала некоторые изобразительные схемы средневекового искусства, однако основная задача формулировалась иначе. Художники эпохи Возрождения стремились к показу евангельских эпизодов именно как событий, которые *действительно* происходили. В это время святые зачастую изображались в современной художнику обстановке и одежде. Мастера выбирали библейские истории, чтобы глубже раскрыть сложность и противоречивость внутреннего мира человека. Ренессансные художники порывают с условностью художественного языка, выработанного искусством средневековым.

Благодаря изобретению линейной перспективы мастера получают возможность создавать на плоскости иллюзию трехмерного пространства, а в нем — реальной жизненной среды героев. Так начинается процесс обмирщения религиозного искусства, достигающий кульминации в конце XV века, когда на свет

появляются произведения, которые порой трудно определить как принадлежащие к области религиозного искусства.

Подобные светские тенденции вызвали нарекания церковников, видевших в них угрозу самой природе религиозного искусства. Окончательные выводы из этих идей было суждено сделать уже следующему столетию, когда в борьбе с протестантизмом католической церкви было необходимо установить контроль над тем, что касалось проблем истолкования Священного Писания. Согласно решениям Тридентского собора, церковное искусство должно было, в первую очередь, осуществлять дидактические функции, что выразилось, например, в повсеместном распространении сцен мученичества и образов святых мучеников, которые должны были стать образцом твердости веры. Также активно поощрялось и изображение сцен «чудес», внушающих людям представления о Божьем всемогуществе. Деятельность художников протекала под трепетной опекой духовных «отцов» и «святой» инквизиции, что, конечно же, ограничивало свободу живописной трактовки библейских сюжетов.

Во времена Просвещения художники углублялись в изучение быта тех времен, в которые разворачивались события на картине, стремясь к наибольшей исторической достоверности. Для достижения этой цели мастера отправлялись в путешествие в Палестину. Такие поездки помогали реалистично изобразить пейзаж, на фоне которого развивались события того или иного сюжета. А позднее художники стали допускать все больше вольностей, решая за счет священных текстов и собственные художественные задачи.

В искусстве XVIII–XIX веков, в связи с усиливавшимся интересом художников к показу сцен повседневной жизни и вызванным этим обстоятельством развитием жанрово-бытовой тематики, библейские сюжеты постепенно уходят на периферию художественного процесса. Они сохраняют свое значение в глазах художников академического направления, стремившихся к воспроизведению образцов искусства далекого прошлого.

Так Библия стала духовной основой иудейской, христианской и исламской культур, во многом определивших развитие не только искусства, но и философии, литературы и музыки. Фрески, картины, иконы, гравюры и скульптуры, созданные великими творцами на сюжеты Священного Писания, были, есть и навсегда останутся гордостью человечества, а сами библейские сюжеты будут вновь и вновь привлекать художников грядущих времен.