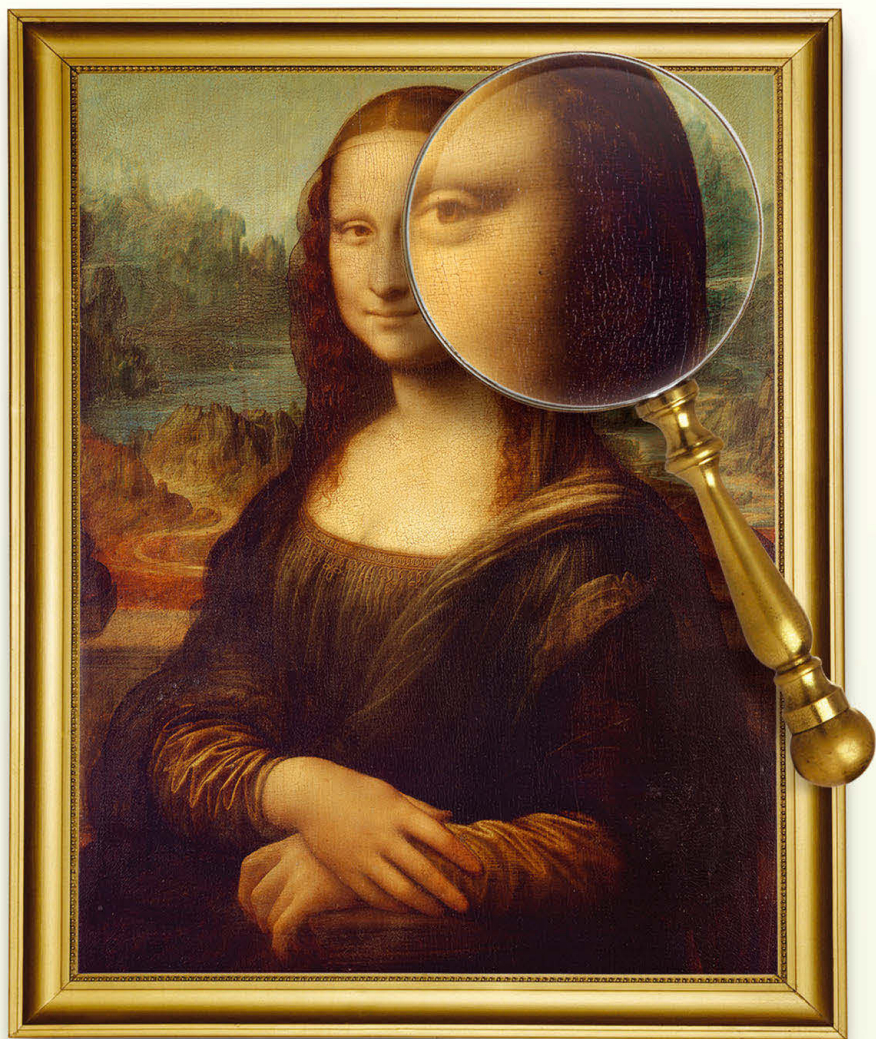




КАК ЧИТАТЬ И ПОНИМАТЬ ЖИВОПИСЬ

ИНТЕНСИВНЫЙ КУРС

УДК 75.01
ББК 85.14
К69

Воспроизводство любой иллюстрации для изучения
или как предмета искусства допустимо. Любое коммерческое
использование воспроизведенных или скопированных рисунков из этой
публикации допустимо только с письменного согласия издателя.

Кортунова, Наталья Дмитриевна.

К69 Как читать и понимать живопись : интенсивный курс / Наталья
Кортунова. – Москва : Издательство АСТ, 2017. – 192 с.: ил. – (*Как
читать и понимать*).

ISBN: 978-5-17-099866-1 (ООО «Издательство АСТ»)

Это прекрасно иллюстрированное издание знакомит с искусством запад-
ноевропейской живописи во всем многообразии ее жанров, техник и стилей.
Оно будет особенно интересно тем, кто хотел бы проследить всю исто-
рию развития живописи – от первобытных времен до начала 20 века, понять,
как и почему изменялись ее формы, и кто из великих художников сы-
грал в этом самую значительную роль. В книге также раскрываются секреты
живописных техник и приемов знаменитых мастеров, что дает возможность
по-новому взглянуть на известные всем миру шедевры.

УДК 75.01
ББК 85.14

Все права защищены

© 2016 Наталья Кортунова
© ООО «Издательство АСТ»

Содержание

Первобытная
живопись

6



Живопись
в эпоху
Древнего мира

8



Раннехристианская
живопись и живопись
Средних веков

16



Живопись эпохи
Возрождения

26



Живопись
XVII века

68



Живопись
XVIII века

102



Импрессионизм

138



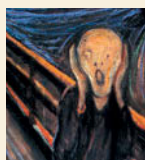
Пост-
импрессионизм

148



Современная
живопись

154



Жанры
в живописи

160



Как смотреть
картину

176



Техники
и материалы
живописи

178



Как рождается
картина

186



Большая
одалиска

190



Вступление



«Все пытаются понять живопись. Почему они не пытаются понять пение птиц?» — сказал однажды знаменитый художник Пабло Пикассо, намекая на то, что искусство живописи прекрасно, но не поддается прочтению. В этом великий мастер был прав лишь отчасти. Признаем, что в адрес произведений современных авторов, начиная с представителей авангарда начала прошлого века, не-

изменно раздается вопрос: «Что же имел ввиду художник?». Сугубо субъективный взгляд на окружающий мир, а порой и страстное желание сказать новое слово в искусстве, действительно нередко приводят к тому, что без комментария самого художника зрителю не обойтись. Со «старой», классической, живописью ситуация обстоит по-иному. На протяжении тысячелетий она являлась отражением общих взглядов представителей той или иной эпохи и предназначалась именно для «прочтения» своими современниками, соответствия их мировоззрению и эстетическим вкусам. Зная, в какое время было создано живописное произведение, мы можем понять и его смысловое значение. Следуя стилистическому анализу и изучению особенностей материалов и техники, с помощью которых он было написано, специалисты, в свою очередь, могут определить и время его создания (и нередко отличить, таким образом, более позднюю подделку).

Эта книга поможет узнать о том, как меняло свои формы искусство живописи, почему художники обращались к определенным сюжетам, какими средствами они воплощали в жизнь желаемые образы.

ПЕРВЫЙ РАЗДЕЛ рассказывает об истории развития этого вида изобразительного искусства, от самых ранних его образцов до шедевров его последнего «классического» века, а прекрасно подобранные иллюстрации образуют зрительный ряд, позволяющий глубже и полнее окунуться в волшебный мир живописи.

ВТОРАЯ ЧАСТЬ книги знакомит с основными жанрами живописи, демонстрируя разнообразные трактовки одних и тех же тем в творчестве известных художников.

Надеемся, что не менее интересно любителям живописи будет **ЗАВЕРШАЮЩИЙ РАЗДЕЛ**, посвященный техникам и материалам, в котором подробно рассказывается и о том, как создается уникальное произведение искусства — картина.

Возможно ли понять живопись?

Книга, находящаяся в ваших руках, ответит на этот вопрос.

Первобытная живопись



Искусство живописи – одно из самых древнейших на нашей планете. Уже в первобытные времена люди наносили на стены пещер рисунки, передающие нам сквозь тысячелетия их представления о мире.

Открыв для себя возможности создания изображений, человек «остановил мгновение» и приобрел власть над временем. Но что же натолкнуло древнего человека на мысль о создании изображения? Возможно, это были примитивные нательные росписи или татуировки, а может быть, бесцельно водя пальцем по песку или сырой глине, он вдруг увидел какие-то только ему понятные формы и контуры? Не исключено, что основой силуэтного живописного изображения могла послужить и обычная тень. Но все же определенно и однозначно ответить на вопрос о возникновении живописи пока, по-видимому, нельзя.

Нанесение таких изображений могло быть связано с ритуалами, проводившимися перед началом охоты или по случаю «инициации» подростков. Как правило, для этого использовались самые простые средства – мел, уголь, камень, охра. А рисовали тогда с помощью палочек, перьев, мха или руками.

Мастерство исполнения пещерных росписей порой настолько высоко, что не соответствует нашим представлениям о человеке каменного века. Неудивительно, что, когда первые из таких «картин» были открыты в 1879 г. в пещере Альтамира, их объявили современной подделкой.

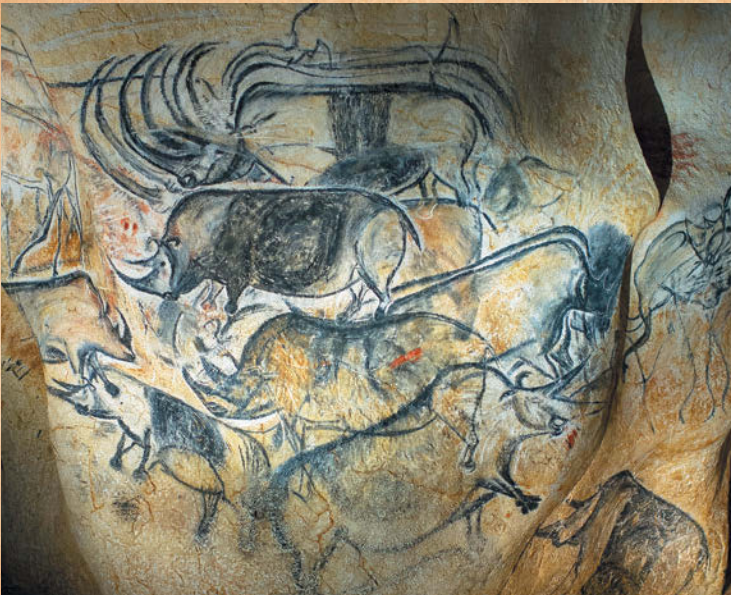
**Изображение
лошади
Наскальная
живопись
Пещера Ласко
Ок. 15 тыс. до н. э.**

Пещерная живопись, зародившаяся в эпоху палеолита, имела довольно широкое распространение и встречается практически на всех континентах нашей планеты, но основными центрами ее сосредоточения считаются Испания, Франция и юг Италии (пещеры Ласко, Альтамира, Пеш-Мерль).



**Изображение
носорогов
Наскальная живопись
Пещера Шове
Ок. 30 тыс. лет до н. э.**

Интересно отметить, что живописные образы, создаваемые первобытными людьми, оставались практически неизменными с 3 по 9 тыс. до н. э. Чаще всего они представляют собой изображения животных и сцен охоты, имевших, по мысли наших предков, магическую силу.





Живопись в эпоху Древнего мира

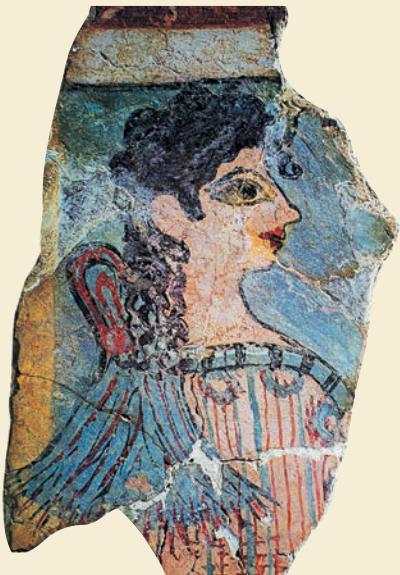
Широкое распространение живопись имела и в уже более развитых культурах Древнего мира. До наших дней сохранились прекрасные росписи храмов и гробниц Древнего Египта, фрески, созданные представителями крито-минойской цивилизации и живописные произведения мастеров эпохи Античности.

Живопись Древнего Египта (4 тыс. до н. э. – 4 в. н. э.) имела свои характерные особенности, поскольку создание изображений здесь было всегда подчинено строгим правилам, так называемому канону. Например, лицо человека или божества было принято изображать в профиль, так же как руки и ноги, а верхнюю часть туловища – анфас. В те времена художники не умели еще передавать игру цвета и изображать полутона. Основными цветами были белый, черный, красный, синий, желтый и зеленый. Краски изготавливались из минералов – извести, древесного и каменного угля, железной и медной руды, и долго не теряли своей яркости. Чтобы росписи сохранялись дольше, их покрывали слоем смолы. Живопись в Древнем Египте служила преимущественно для украшения гробниц, храмов, дворцов и зданий, где жили знатные люди. Широкое распространение имели также живописные изображения на папирусе, например, многочисленные копии священной «Книги мертвых».

Некоторые ученые склонны считать, что искусство Древнего Египта повлияло и на живописные произведения, появившиеся на острове Крит во 2 тыс. до н. э. И хотя общие принципы живописной передачи человеческого тела схожи с Древ-

**Нильская охота. XIV в. до н. э.
Роспись из гробницы Небамона
Древний Египет**

Природа в живописных произведениях египтян также выглядела весьма схематично, хотя в изображениях птиц, животных и растений древние мастера достигали порой удивительного правдоподобия.



**«Парижанка»
Ок. XV в. до н. э.**

К числу самых знаменитых композиций древней живописи Крита относится сцена игр с быком, а также изящное изображение женщины, которому обнаружившие его археологи дали название «Парижанка».



**Музыкантши на пиру. XIV в. до н. э.
Роспись из гробницы Небамона. Древний Египет**

Игры с быком. Ок. XV в. до н. э.

Образ быка довольно часто встречается в искусстве Крита. Вероятно, это животное было связано с каким-либо религиозным культом, отголоски которого прослеживаются и в древнегреческом мифе о минотавре – чудовище, бывшем на половину быком, на половину человеком, и жившем в лабиринте на острове Крит. Фотографии «хорошо сохранившихся» фресок Кносского дворца не должны вводить в заблуждение. До нашего времени дошли лишь фрагменты, живописно дополненные уже в XX в. Границы древнего и современного изображения отчетливо видны на этой иллюстрации.



жили раскраской внутри контура, как в египетских памятниках, а наносились цветовым пятном, динамичным и подвижным. Считается, что именно критские мастера первыми начали использовать технику фрески, то есть роспись по сырой штукатурке. Фрески могли представлять собой масштабные картины, которые занимали значительные площади. Для их создания требовались качественные краски, и критские художники освоили технику приготовления красителей в совершенстве. Они использовали минеральные вещества, в которые добавляли различные связующие ингредиенты. В результате цвета получались достаточно яркими, и использовалась вся палитра – красный, желтый, зеленый, черный, синий. Краски были настолько стойкими, что многие фрески, изготовленные в этот период, смогли сохраниться до наших дней. Их отличает исключительная декоративность и контрастность цветовых сопо-



Ваза с осьминогом. Середина 2 тыс. до н. э.

Высокого уровня исполнения критские мастера достигли не только в монументальной живописи, но и в росписи керамических изделий, прекрасным свидетельством чему служит сосуд с изображением осьминога. Кажется, что обитатель морских глубин словно движется по поверхности сосуда и готов обвить его своими щупальцами.



Краснофигурный килик Греция. 480 г. до н. э.

В дальнейшем пространство между фигурами стали покрывать черным лаком, а очертания фигур имели естественный цвет красной глины. Так появился краснофигурный стиль. Росписи по керамике с белым фоном стали высшим уровнем греческих мастеров. Здесь использовалась разнообразная палитра цветов – белый, желтый, оранжевый, красный, коричневый, зеленый и другие.

ставлений, что говорит об учете художниками освещения рассеянным или слабым светом, поскольку в постройках того времени практически не было окон, а в качестве источника естественного света служил открытый потолок.

Роспись керамики дает нам также основное представление о живописи Древней Греции, других образцов которой практически не сохранилось до наших дней. Поначалу это были простые узоры, но в течение столетий роспись развивалась и усложнялась и уже могла представлять собой целые сюжеты с детальным изображением людей, их одежды, предметов быта. Сама техника росписи также менялась. Керамику обжигали, и ее цвет становился красно-коричневым. На этом фоне рисовали черные изображения. Такой стиль получил название черно фигурный.

В Древней Греции несомненно существовали и другие виды живописи. Литературные источники подтверждают, что IV в. до н. э. является периодом расцвета этого вида искусства. Живописцы создавали станковые картины разных жанров: натюрморты, портреты, военные сцены, исторические картины. В IV в. до н. э. в городе Сикион появляется одна из первых академий живописи со своими правилами преподавания теории живописи с использованием приемов перспективы. К сожалению, картины мастеров, творивших в это время, до нас не дошли.

Амфора. Греция. Ок. 540 г. до н. э.

Древнегреческая вазопись представляет собой ценность не только как вид живописи, но и как историческое наследие, поскольку художники смогли довести до нас атмосферу того времени – обычаи, сцены из повседневной жизни, одежду, предметы обихода и многое другое.



Франсуа-Андре Винсент Зевксис выбирает самую красивую женщину Кротона. 1789

Но мы знаем их имена. Например, Зевксис и Паррасий, снискавшие известность своим спором о том, кто из них лучше распишет стену храма. Когда работа была готова, и на состязание двух мастеров собрался посмотреть народ, Зевксис отдернул покрывало, скрывавшее его роспись на стене: была изображена виноградная гроздь, столь похожая на настоящую, что птицы слетелись клевать ее. «Теперь ты отдерни покрывало!» – сказал Зевксис Паррасию. «Не могу, – ответил Паррасий, – оно-то у меня и нарисовано».

«Ты победил! – признал Зевксис. – Я обманул глаз птиц, а ты обманул глаз живописца».



Принято считать, что уже во второй половине V в. до н. э., когда жили Зевксис и Паррасий, художниками были разработаны основные принципы линейной и воздушной перспективы, а также светотеневой моделировки. По свидетельствам древних, работам живописцев уже в то время был свойственен особенно тонкий и богатый колорит.

Настоящая революция в области живописи и методов обучения ей приписывается жившему примерно в то же время Аполлодору Афинскому (ок. V в. до н. э.), которого Плиний относит к «светочам искусства». Аполлодора называют первым скиографом, то есть тенеписцем, и вместе с тем первым станковым живописцем, включившим в технику живописи смешивание красок и их градаций сообразно свету и тени. Заслуга Аполлодора заключалась в том, что он впервые ввел светотень и стал модулировать тоном объем формы в рисунке. До сей поры греческие художники изображали форму предметов одними линиями и не представляли себе, как можно иначе передать форму предмета на плоскости. Современному художнику тональная моделировка формы кажется обычным делом, но в то время светотень в рисунке, создававшая иллюзию реального объема, почиталась за чудо.

Согласно историкам, в Древней Греции существовали и свои картинные галереи, например, часть постройки на афинском Акрополе, называвшаяся Пинакотекa.

Многие картины древних греков создавались по принципу заполнения силуэта – сначала на картине рисовался контур фигуры, почти так же, как сказано в легенде, и лишь потом контур начинали раскрашивать. Изначально красок было всего четыре – белая, черная, красная и желтая. Они основывались на цветных минералах и замешивались на яичном желтке или на растопленном воске и разводились водой. Картины писались на досках или на сырой штукатурке. По свидетельству Витрувия, в Древней Греции для отделки наружных и внутренних стен сооружений использовалась известковая штукатурка в несколько слоев с выглаженной до блеска поверхностью.

Микенская дама. фреска. Фрагмент настенной росписи «Дома Верховного жреца» культового центра микенской цитадели. Фреска. XIII в. до н. э.

Вслед за греками и римляне переняли обычай окрашивать стены по штукатурке, позднее появилась и стенная роспись по свежесушеному раствору, которая называлась *in udo* («по сырому»). Известковая штукатурка наносилась в семь слоев, причем в нижние добавлялся песок, а в верхние – мраморная крошка. Для того, чтобы не появлялись трещины, в растворы вводилось небольшое количество воды, и при нанесении слои уплотнялись. Крепость покрытия достигалась добавлением молока, толченого кирпича, пемзы, а в некоторых случаях – пеньки или соломы.



Вазопись. V в. до н. э.

Есть среди легенд Древней Греции и предание о том, как появилась первая картина: одна девушка не хотела расставаться со своим возлюбленным, который должен был идти на войну. Во время их ночного свидания светила полная луна, и когда тень юноши возникла на белой стене, девушка взяла кусок угля и обвела ее. Их свидание оказалось последним, юноша погиб, но силуэт его тени так и остался на стене, и эта теневая картина еще долго хранилась в одном из храмов города Коринфа.

В I в. до н. э. древнеримская живопись начала отходить от этрусских традиций и обратилась к греческим. Древние римляне считали, что живопись является только средством передачи образов, поэтому она не должна быть корпусной или пластически грузной. Тематика картин часто восходила к установленным образцам, которые воспроизводились по памяти. Нередко создавались и копии с произведений греческих мастеров.



Геракл с Телефом Роспись из Геркуланума I в. до н. э.

Во времена правления императора Октавиана Августа (63–14 гг. до н. э.) начинается активное развитие зодчества, в связи с чем жилые помещения стали все чаще украшаться живописными композициями. Так, появилась целая система высокохудожественной древнеримской росписи, представление о которой дают памятники, сохранившиеся в городах Помпеи и Геркуланум, скрытых вплоть до XVIII в. под слоем вулканического пепла. Помпейские и геркуланумские росписи знакомят нас с главными особенностями античных фресок.

Единственными сохранившимися образцами станковой античной живописи являются фаюмские портреты, изображающие жителей древнего Египта в I—III веках н. э., когда страна находилась под властью Древнего Рима. После завоевания Египта сначала Александром Македонским, а затем Римом в местном искусстве произошли значительные изменения, одной из отличительных черт которого стал погребальный портрет – уникальная художественная форма своего времени. Фаюмские портреты – это поразительно реалистичные изображения мужчин и женщин всех возрастов. Они создавались еще при жизни заказчика и могли находиться в его доме, а после смерти вы-

полняли функцию погребальной маски для мумии умершего. Важная особенность фаюмских портретов – использование тончайшего сусального золота. На некоторых из них позолочен весь фон, на других золотом выполнены только венки или головные повязки, иногда подчеркнуты драгоценности и детали одежды. Основу для этих своеобразных картин составляла древесина различных пород: местных (платан, липа, смоква, тис) и импортированных (кедр, сосна, ель, кипарис, дуб). Некоторые портреты выполнены на загрунтованном клеем полотне. Произведения более раннего периода писались в технике энкаустики, позднее художники стали использовать темпера.



Портрет женщины в оранжевом хитоне. I–III в. до н. э.

Религиозный характер фаюмских портретов во многом был созвучен с общими тенденциями в искусстве тех народов, что находились под властью Рима, это было связано с распространением новой веры – христианства. Предельную реалистичность, свойственную памятникам Древнего Рима, постепенно сменяет стремление подчеркнуть в создаваемом живописном образе духовное, а не телесное начало.



Фрески Виллы Мистерий. II–III вв. до н. э.

Античные росписи из Помпей и Геркуланума свидетельствуют о том, что древние живописцы прекрасно владели приемами перспективы

и передачи иллюзорного пространства, достигнув также высочайшего мастерства в изображении людей, животных, цветов и плодов.



Ранне-христианская живопись и живопись Средних веков

В 313 г. император Константин объявил христианство официальной религией Рима, что оказало впоследствии большое влияние на развитие европейского искусства в целом, и живописи в частности. Решение Константина имело политический характер, он использовал новую монотеистическую церковь как средство, которое могло помочь объединить империю.

Перед художниками стояла задача найти визуальные средства для выражения основных идей христианской религии. Велась долгая споры о том, можно ли изображать Бога-отца и не является ли это идолопоклонством, но в отношении фигуры Христа таких запретов не существовало, поскольку центральным догматом христианской веры являлась человеческая сущность Иисуса. Хотя на заре нового искусства часто расходились мнения о том, каким следует его изображать: молодым или зрелым, суровым или милосердным, бородатым или безбородым. Живописные композиции, связанные с сюжетами из жизни Христа, имели свои особенности. Так, например, в первые века нашей эры не принято было представлять сцену распятия, поскольку к смерти на кресте на территории Римской империи приговаривали лишь преступников. Древнейшие памятники христианской живописи появились задолго до того, как эта религия была узаконена в Риме. Они относятся ко II в. и находятся в римских катакомбах, стены и потолки которых были украшены орнаментальными росписями, заимствованными из убранства жилых домов того времени. Среди сюжетов росписей – эпизоды из жизни Христа, изображавшие исключительно сцены свершаемых им чудес, чтобы подчеркнуть его божественную сущность. Другие сюжеты, такие, как Ноев ковчег, Три отрока в печи огненной, Даниил во рву

со львами, История Ионы также создавались в качестве примеров чудесного избавления от смерти, символов надежды на спасение за гробом.

Раннехристианская живопись довольно многое заимствовала у античного искусства. Так, образ христианского ангела восходит к языческой персонификации победы, а волхвы, приносящие дары младенцу Христу, – к варварам, приносящим дань своему победителю. Апостолы изображались наподобие языческих философов и поэтов. Под языческим влиянием сложился и определенный образ Христа: юный Христос в катакомбной жи-

Добрый пастырь Катакомбы Домитиллы. Рим

Но все же главный образ, через который в то время изображали Христа – это образ Доброго Пастыря. Он тесно связан с образом агнца и библейскими текстами, в том числе притчей, которую Христос рассказывал своим ученикам: «Пастух пас большое стадо, и одна из овец ушла и заблудилась. Тогда пастух оставил всех своих овец ради одной заблудшей, отправился искать ее и нашел, перепуганную и ослабевшую. Он положил овцу на плечи и вернулся к стаду». Так же и Иисус, как Добрый пастырь, заботился о своей пастве и о заблудших душах. В образе пастуха, держащего на плечах агнца, он представлен в росписи из катакомбы Домитиллы.



Оранта. Катакомбы Присциллы. Рим. III в. н. э.

Христианские вера и надежда находили свое воплощение и в образе так называемых орант (лат. «молящаяся») – женской фигуры с молитвенно воздетыми руками. Она представляла собой душу усопшего и символизировала победу духа над плотью, что подчеркивалось уплощенным силуэтом и контурным рисунком. Главное внимание в этом образе уделялось лицу и глазам.





Иисус – Альфа и Омега Катакомбы Коммодиллы. IV в.

Это раннехристианское изображение Христа относится к так называемому «иконографическому» типу, который встречается в целом ряде фресок, начиная с конца IV в. Данная роспись, являющаяся наиболее ранним из известных науке «иконографических» изображений, находится в катакомбах Коммодиллы. Здесь Христос представлен с длинной бородой и длинными вьющимися волосами, его взгляд устремлен не на зрителя, а в сторону. Такой изобразительный тип имеет более позднее происхождение, чем «античный» (безбородый и с короткими волосами), он получает широкое распространение в послеконстантиновскую эпоху.

вописи напоминает языческого бога Гермеса, а изображение Христа с бородой и длинными волосами на прямой пробор происходит от обожествленного образа царя, каким его представляли в Месопотамии и древнем Иране. Нимбы, осенявшие Христа и святых, когда-то изображались вокруг голов императоров и других персон, занимавших в светской иерархии высокое положение. Чтобы лучше объяснить свое учение язычникам, христиане использовали и некоторые античные мифы, в которых иногда проводили параллели с идеями христианства. Один из таких примеров – изображение Христа в виде Орфея, который очаровывал игрой на лире диких зверей: как Орфей укрощал животных, так и Христос через свое слово привлекает людей и укрощает стихии.

Изображение рыбы Катакомбы Каллиста II–IV вв.

Рыба – один из наиболее ранних и широко распространенных христианских символов, имевших многообразное толкование.

Ее связывали с именем Иисуса Христа и воспринимали как символ крещения. Одним из древнейших символов Евхаристии является изображение рыбы со стоящей у нее на спине корзиной с хлебами и вином. Катакомбы Каллиста.

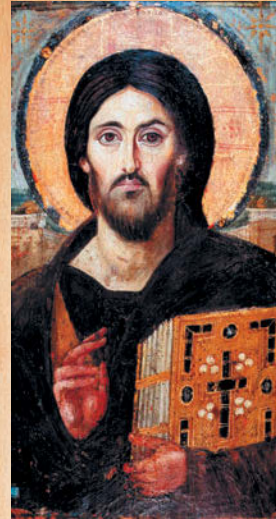


Но у нового искусства все же была и новая задача – христиане стремились передать не только то, что видимо глазами, но и особое духовное содержание своего учения, то, что неподвластно прямому изображению, и в этом им помогало использование символов. Наиболее часто в раннехристианской живописи встречаются такие символы как виноградная лоза, рыба, агнец, голубь.

В 395 г. н. э. произошло разделение Римской империи на Восточную и Западную, что привело позднее к разделению христианской церкви на католическую и православную. Восточная Римская Империя получила название Византия. Это государство стало оплотом православного христианства, которое и легло в основу византийского искусства. Именно здесь возникает новая художественная традиция, до сих пор сохраняющаяся в православных странах, в том числе и в России – иконопись. Так, родом из Византии был великий русский иконописец Феофан Грек (ок. 1340 – после 1405), византийскими канонами руководствовались в своем творчестве Андрей Рублев (1360/70 – ок. 1430) и другие древнерусские мастера. К числу византийских относится и знаменитая чудотворная икона Богородицы Владимирской из собрания Третьяковской Галереи.

Само слово «икона» означает на греческом языке «образ», «изображение». Основная задача иконописи заключалась в том, чтобы передать живописными, материальными средствами нечто нематериальное, духовное, бесплотное. Поэтому для иконописных изображений характерна предельная дематериализация фигур, сведенных к двумерным объемам на плоской поверхности доски. Для написания фонов и нимбов в иконах использовали золотой цвет, который призван был восприниматься как божественный, не только глазом, но и разумом верующих. Этот цвет принято называть «фаворским», поскольку согласно Библии, преображение Христа произошло на горе Фавор, где его образ предстал перед апостолами в ослепляющем золотом сиянии.

Несмотря на преобладание в иконописи духовного начала, художникам необходимо было показать, что Христос, Дева Мария, апостолы и святые являлись реальными людьми и имели земной облик. Поэтому для ранних, энкаустических, икон был характерен определенный «реализм» в трактовке образов, стремление к документальному отражению реального существования Иисуса, Богородицы, свя-



Спас Вседержитель VI в.

Древнейшие из дошедших до нас икон относятся к VI в. и выполнены в технике энкаустики на деревянной основе, что роднит их с фаюмскими портретами, от которых иконописные образы унаследовали огромные глаза, печать скорбной отрешенности на лицах, золотой фон. К числу самых известных энкаустических икон относится изображение Христа Вседержителя, хранящееся в монастыре святой Екатерины на Синае. Эта икона, скорее всего, была написана в одной из мастерских Константинополя – столицы Византии, о чем свидетельствует высокий уровень ее исполнения.

Спас Нерукотворный. 1447

Образ Христа в православной иконографии называется Спасом. Первым по времени и значимости изображением подобного типа является так называемый «Спас Нерукотворный» – икона квадратной или прямоугольной формы, где на белом или золотом фоне написано лицо Иисуса. Этот тип иконы связан с преданием о том, что лик Христа чудесным образом отпечатался на платке, которым дала ему вытереть лицо во время крестного пути женщина по имени Вероника, именно поэтому его и называют нерукотворным.



Спас в силах. XVI в.

Значительное место в иконографии занимает и изображение «Спас в силах», представляющее сидящего на едва намеченном престоле Христа в ярких красных или охряных с золотом одеждах. Его фигура вписана в алый ромб, который помещен в синий овал, вписанный в свою очередь в алый квадрат с расходящимися от него золотыми лучами. Золотые лучи исходят и от фигуры Христа. С этим каноном связан и образ «Спаса на престоле», который является более упрощенным и не включает в себя изображение геометрических фигур. Существуют также и другие многочисленные трактовки образа Спаса, такие как «Спас орудный», «Спас оплечный», «Спас оглавный», «Спас поясной», «Спас Еммануил» (изображение Христа в юном возрасте, без бороды и усов). Помимо этого известно много иконописных изображений Христа в различных обстоятельствах его земного и небесного бытия.



**Богоматерь
Одигитрия Византия. XIII в.**



**Вознесение Господне
Греция. XV в.**

тых и ангелов. Оправданием и смыслом иконы святые отцы считали сам факт вочеловечивания Христа. Невидимый Бог, не имеющий образа, изображен быть не может.

Если Христос был действительно воплощен в человеческом облике, если Его плоть была реальна, значит, она была изобразима. Но икона передает не только и не столько телесный облик сына Божьего, поэтому на первых иконах, несмотря на «реализм», на иллюзорную передачу света и объема, также присутствуют знаки мира невидимого. Прежде всего, это нимб – окружающий голову световой диск, символизирующий благодать и сияние Божества.

Для передачи духовности и божественности земных образов в православной живописи сложился особый, строго определенный тип изображения того или иного сюжета, называемый иконографическим каноном. Эти изобразительные законы, предписывающие создание священных образов в определенной манере, продолжают сохраняться и по сей день.

Для православной традиции характерно и несколько основных типов изображения Богоматери: Богоматерь Оранта (молящаяся), представленная в рост, с разведенными в стороны и воздетыми в молитве руками, Богоматерь «Великая Панагия» – «Всесвятая» – изображение Марии, на груди у которой в складках мафория изображен Спас Еммануил, Богоматерь «Умиление» («Елеуса»),