Особенности, характерные черты Богородичного письма, отличие от Византийского письма

В Константинополе, столице Византии, существовал храм под названием Амолинта «Благая». Предполагают, что из этого храма происходит икона, представляющая Богоматерь с Младенцем Иисусом на левой руке.

В самых ранних изображениях голову Девы Марии покрывает светлый плат, мафорий («наплечник»), который носили женщины в Византии. Он надевался поверх туники, покрывая руки и голову. Из-под мафория виден повой – головная повязка. В западной иконографии предписывалось изображать мафорий синего или небесно - голубого цвета, и только в сцене Благовещенья – красным, поскольку красный цвет символизировал нисхождение Святого Духа.

В восточной православной иконографии, напротив, мафорий изображали темно- красным, вишневым цветом, багором, а тунику – оливково-зеленым. Алая кайма мафория с тремя золотыми полосами символизирует Святую Троицу. Три золотые звезды (на лбу и плечах) изображаются в знак того, что Мария «сохранила девство до рождества, в рождестве и по рождестве»…

К Одигитрии близок иконографический тип Богоматерь Елеусы («Милующей»), также выработанный в византийском искусстве, с изображением Младенца, ласково прижавшегося к Ней щекой. В древнерусской иконописи такая композиция получила название Умиления. Богоматерь, кормящая Младенца грудью - Богоматерь Галактотрофуса (Млекопитательница). В древнерусском искусстве сложился редкий вариант иконографического типа Богоматери Млекопитательница, включающий надпись «Блаженно чрево, носящее Тя». Он называется «Блаженное чрево». Близкий к этому типу иконографический извод именуется «Слово плоть бысть»: поясное изображение Богоматери с Младенцем Иисусом, показанным обнаженным внутри Ее. Другое название – Албазинская. 5

В XI- первой половине XII века в храмах Руси преобладали иконы Византийского письма. В 1135 году князь Андрей Боголюбский привез во Владимир чудесную икону, написанную по легенде, самим евангелистом Лукой с натуры на доске от стола, за которым Христос трапезничал со своей матерью. Это была икона пресвятой Богородицы, впоследствии получившей имя Владимирской. Андрей Боголюбский повелел богато украсить икону жемчугом, золотом и серебром. В честь этой иконы возведен Успенский собор во Владимире.

Образ Богородицы глубоко драматичен, хотя икона написана в манере Елеуса («Умиление»). Нигде в живописи так не выражена мировая скорбь, столь же великая и извечная, как и радость бытия. Радость эта соседствует здесь со скорбью, выявляясь в сладостном умилении, умиротворяющей красоте живописи, достигнутой тончайшей красочной лепкой. Образ Богородицы взывает к состраданию и вере в вознесении Сына, который будет принесен в жертву за грехи людей.

Созерцательный, внешне не яркий, но удивительно аристократичный и утонченный образ Богородицы оказался созвучен миру русской души настолько, что ему надолго было суждено определить канон древнерусской живописи.

Икона Богородицы Владимирской служила своего рода ступенью, которая позволяла посредством созерцания совершенной красоты постигнуть сущность и смысл Божественного космоса. Одухотворенный образ материнства, страдания и заступничества вдохновлял иконописцев многих поколений. В литературе Древней Руси появляется Богородичная тема. В 1163 –1164 году создается «Сказание и чудесах иконы Пресвятой Богородицы Владимирской».6

Для молодых христианских народов художественная система Византии была самой совершенной. Она воплощала не только некий нравственный идеал, но и строго разработанную эстетическую систему. В ней отражались средневековое миропонимание, и мироощущение, соединились небесная и земная иерархии…

Новый образ мира обретал гармонию и завершенность с помощью художественного воплощения иерархии, как основы мироустройства. Этот принцип неукоснительно соблюдался при строительстве храмов и дополнялся с помощью мозаики и фресок - монументальной живописи , пришедшей в Киев из Византии. Наиболее полно каноны Византийской художественной системы (как ее поняли мастера) нашли свое воплощение в Киевской Софии. Этот храм стал первой демонстрацией того, что «усвоила Русь из византийского наследства» и что привнесла в него, опираясь на собственный опыт. Архитектура и живопись Софии выразили во всей полноте силу и духовное единство Киевской Руси. 7

В конце апсиды Собора изображение Богородицы, представляющее собой типично византийский тип Оранты (т. е. Молящейся). Богоматерь стоит с молитвенно воздетыми руками. Жители Киева сразу признали ее своей защитницей и покровительницей. Богородица получила наименование «Матерь городов русских». В народе даже бытовала легенда, что до тех пор, пока стоит Оранта, будет стоять и Киев. По-другому Оранта называлась нерушимой стеной. Возможно, русские люди так близко приняли Оранту с ее оберегающим жестом, что она напоминала им древнюю языческую Берегиню. Таким образом, Богородица гармонично слилась с образом народной мифологии и на все времена так и осталась любым образом иконописцев Руси. Однако и художественное значение этого шедевра древнего искусства чрезвычайно велико. Богородица кажется излучающей силу и тепло. Ее фигура необычайно жизненна. Богоматерь словно встречает каждого, входящего в храм, и открыто смотрит прямо в глаза. Атмосфера Собора настолько сумрачна, что и в полумраке нимб над головой Оранты кажется излучающим мягкое, притягивающее взгляд сияние. 8

Писались иконы на липовых досках. Сверху мастер покрывал доску левкасом – тонким слоем гипса. Уже на левкас начинали наносить конуры рисунка. Ранние иконы напоминали монументальные стенные росписи. Фигуры святых представлены на них в полный рост. Именно так выглядит «Богоматерь Великая Панагия», выполненная в XII столетии. Она написана на золотистом фоне и очень напоминает Оранту в Киевской Софии, только ее фигура и лик гораздо тоньше.9

В результате общения с искусством Византии и романского Запада начинает формироваться своеобразный язык новгородской живописи. Менее связанные с каноном церковного искусства, чем мастера Византии, они свободнее воспринимали античные формы. Их сюжеты отличаются искренней непосредственностью, пристальным вниманием к деталям и в то же время ясностью и обобщенностью образов. Росписи храма Спаса Нередицы слагаются в единую стройную и строго иерархичную систему, выражающую средневековое представление о Вселенной. В суровых аскетичных ликах святых обобщены христианские добродетели, но в то же время в этих ликах можно разглядеть черты, присущие людям Новгорода, а в сюжетах фресок – темы реальной новгородской жизни…

Свое развитие в Новгороде получает Богородичная тематика, ее образы просты, но в то же время изящны, благородны