Муниципальное образовательное учреждение лицей
г.Арзамаса Нижегородской области

Исследовательская работа
по мировой художественной культуре

«Тайная Вечеря» в истории живописи

Выполнила:

Утемова Екатерина
10 «А» класс

Руководитель:

Дурыничева
Татьяна Германовна
учитель МХК

Арзамас 2008 год

Содержание

Введение 3

I. Типы художественного изображения Тайной вечери 6

II. «Тайная вечеря» в истории живописи 8

Заключение 24

Список иллюстраций 25

Приложения 26

Список использованной литературы 37

Введение

«Есть книга, коей каждое слово истолковано, объяснено, проповедано во всех концах земли, применено ко всем возможным обстоятельствам жизни… Сия книга называется Евангелием,- такова ее вечно новая прелесть, что если мы, пресыщенные миром и удрученные унынием случайно откроем ее, то уже не в силах противится ее сладостному увлечению и погружаемся духом в ее божественное красноречие.»

А.С. Пушкин

Изобразительное искусство не знает другого пути к духовным переживаниям человека, чем тот который проходит через чувственное восприятие. Какие бы посторонние, метафизические идеи оно не стремилось воплотить, отречься от чувственного оно не может. Оправдание незаконному существованию чувственного или сверх чувственного, так или иначе, всегда находилось.

Искусство Античного мира не нуждалось в таком оправдании. Его религия сама была проникнута чувственностью. Боги не мыслились иначе как в телесном облике. Христианство принесло с собой дуализм, разделение духа и тела. И здесь уже пластическое искусство должно было искать для себя оправдания. И оно нашло его: материальная красота стала рассматриваться как символ, как отблеск иной, неземной красоты, как условный образ божественного «архипелага».

Мыслились какие-то особые «эфирные» тела, но все же тела, подобные земным. Сам догмат о воплощении Христа в облик человека, был как бы утверждением «божественной» символикой земного тела, поэтическим компромиссом между «миром горним» и «миром дольним».

Изображение Христа приходит к нам из первых веков христианства. Ватиканские саркофаги сохранили его облик молодым, безбородым. Это «добрый пастырь» (мозаика мавзолея Галлы Плауидии в Равенне, 5 век). Таким его изображали вплоть до конца 10 века. С приближением конца первого тысячелетия облик Христа стал меняться в связи с ожидавшимся вторым пришествием и неотвратимым наказанием грешников. Для общества, пребывавшего в состоянии варварства, теперь требовался суровый судья. Он обращается теперь не к праведникам, а к грешникам. Вместо поддержки словом он теперь поражает грозным взглядом. Перемены коснулись не только образа Христа, но и выбора сюжетов из Евангелия. Если в древнехристианских («катакомбных») изображениях предпочитали «утешительные» сюжеты - чудеса, сотворенные Христом, то теперь акцент делается на «страдальческих» сюжетах. В период между 11 и 16 веками Христа изображали всегда мужем полным сил, в возрасте 35-40 лет, с бородой, никогда не улыбающимся. Выражение Его лица очень серьезно. Иногда Его было трудно отличить от остальных участников сцены, потребовалось изображение особого нимба - крестообразного.

Сцены из Евангелия вот уже почти две тысячи лет являются излюбленными сюжетами для художников всего мира. Одним из наиболее часто встречающимся является «Тайная вечеря», описанная четырьмя евангелистами Марком, Матфеем, Лукой и Иоанном.

Ежегодно иудеи отмечали праздник пасхи и опресноков, продолжавшийся в течение 7 дней. Так праздновался счастливый исход евреев из Египта. На праздничном пире съедали мясо пасхального агнца, накануне принесенного в жертву в храме, ели опресноки, горький салат и пили вино. Иисус пожелал отпраздновать пасху среди учеников.

Когда настал час ужина, и они все собрались в горнице одного из иерусалимских домов, Иисус говорил с учениками, говорил о своей любви к ним, учил их любви друг к другу, говорил о предопределенной скорой его гибели, о том, что один из них его предаст. Учеников взволновала эта весть, и любимый ученик Христа, самый юный, будущий евангелист Иоанн, спросил: «Кто это?»

Иисус отвечал: «Тот, кому Я, обмакнув кусок хлеба в чашу с вином, подам». Когда они ели, Иисус Христос благословил хлеб и сказал: «Возьмите и ешьте; это Тело Мое». И взяв чашу с вином, благословил ее и сказал : «Пейте из нее все; это Кровь Моя Нового Завета, за многих изливаемая во оставление грехов.

Любовь друг к другу, любовь к людям, служение им заповедал Иисус Христос ученикам на своей последней Тайной вечере. И как высшее проявление этой заповеданной любви раскрыл он им смысл своей скорой, предназначенной смерти: в ней отдаст он плоть, изольет кровь за них, и за многих во искупление грехов.

В честь Тайной вечери первые христиане устраивали совместные «трапезы любви» – агапы. А вскоре в церкви сложилось главное ее таинство – причастие. Считается, что по молитве священника хлеб и вино превращаются в кровь и тело Господне. И каждый верующий, как апостолы на Тайной вечере, получает от них свою часть, «причащается» ими, потому что для «спасения многих» от грехов претерпела смерть плоть Христа и была излита его кровь. «Сие творите в Мое воспоминание», – заповедал людям Спаситель.

Искусство, обращаясь к изображению «Тайной вечери», изначально, уже в самых древних ее образах – в рельефах и мозаиках древнейших византийских храмов – стремилось передать величавый характер этой последней трапезы Иисуса Христа, определившей собой судьбы человечества.

Цель данной работы - проследить развитие изобразительного искусства на примере одного из сюжетов Евангелия «Тайной Вечери» - путем более подробного изучения истории написания его.

Задачи

1. Изучение литературы, связанной с сюжетом «Тайная вечеря»;
2. Изучение истории данного сюжета;
3. Выделение связи изображения «Тайной вечери» с конкретной исторической эпохой.

I. Типы художественного изображения Тайной вечери

Три важнейших события произошли на Тайной вечери, последней трапезе Иисуса Христа с учениками: 1) предсказание Христом предательства Иуды, 2) установление обряда причащения и 3) омовение им ног учеников. События эти сопровождались определенными действиями участников вечери - действиями, восстановить ход которых можно, сопоставив рассказы всех четырех евангелистов. Два первых события образуют два основных типа изображений Тайной вечери, которые принято именовать соответственно историческим и литургическим (или символическим). В разные эпохи господствовал то один из них, то другой. Итак, историческая Тайная вечеря акцентирует момент предсказания предательства Иуды, литургическая – сакраментальный характер Евхаристии. Первые изображения установления таинств Причастия, имевшего место на Тайной вечере Христа, – литургическая Тайная вечеря – восходят к 6 веку. Евхаристическая чаша (потир) и гостия (вино и хлеб) – стали изображаться с 7 века. Литургическая Тайная вечеря представлялась либо как благословение чаши с вином и хлеба, совершаемое Христом в присутствии учеников за столом (Серра, Боутс, Рубенс), либо в виде установления таинства Причастия, когда Христос дает вкусить хлеб ученикам(Иос ван Вассенховен).

Известны примеры смешанного - условно назовем его так - типа «Тайной вечери»: художник соединяет те или иные обстоятельства исторической трапезы с учреждением Христом Евхаристии, то есть Литургической Тайной вечери. В строгом смысле присутствие Иуды при благословении Христом хлеба и вина - это уже такое «смешение». Еще более это становится очевидным, когда изображаются одновременно действия Христа, учреждающего Евхаристию, и действия Иуды, подтверждающие пророчество Христа о его предательстве.

Необходимость изображения всех двенадцати Апостолов, которая впервые настоятельно возникает в этом сюжете, побуждала художников со временем дать их разработанные портретные образцы. Вплоть до 13 века художники не ставили себе специальной цели дифференцировать учеников, за исклю-

чением Иуды, Иоанна и, может быть, Петра. В произведениях более позднего периода уже обнаруживается ряд характерных особенностей, по которым можно отличить хотя бы основных из них.

Наиболее узнаваемым является Иуда. Ему определяется особое место за столом, либо в руках его кошель (по Библии Иуда - сборщик денег), либо он изображался без нимба, либо нимб над ним был черного цвета. Он как правило противопоставлен остальным апостолам.

Иоанн в «Тайной вечере» изображается самым юным из учеников, безбородым, с длинными волосами, припавшим к груди или руке Спасителя.

Апостол Петр представлялся человеком зрелым с седыми волосами, короткой вьющейся бородой, загорелым лицом, какое должно быть у рыбака. Иногда в его руках изображался нож, как указание на последующие события (отсечение слуге первосвященника уха в момент ареста Христа).

II. «Тайная вечеря» в истории живописи

Раннехристианские изображения «Тайной вечери» демонстрируют Христа с учениками, расположившимися по дуге Э-образного стола. Христос на левом краю; это место за таким столом являлось самым почетным (за прямоугольным столом, каким он стал изображаться в более позднее время, такое место — посередине). Поза лежа считалась во времена римского правления признаком человека свободного. Однако, трапезничающие могли быть изображены и сидящими за столом - это поза для вкушения пищи более древняя.

Древнехристианские изображения «катакомбного» периода были переняты художниками Раннего Средневековья: сохраняется Э-образный стол, лежащие вокруг него Христос (слева) и ученики, на столе хлебы и блюдо с рыбой. Число и состав участников трапезы на древнехристианских изображениях могут колебаться: учеников от двух до семи, кроме мужчин иногда присутствуют женщины и дети, к тому же могут изображаться даже слуги.

Главные формы византийской живописи – монументальная храмовая мозаика и фреска, иконы книжные, миниатюры. Наиболее замечательны византийские мозаики.

По технике мозаика относилась к приемам известным римлянам, но дух, царивший в ней теперь был новый. Исчез игривый вьющийся орнамент, исчез веселый балагурный дух античности, царивший в катакомбах. Теперь все грандиозно, строго и внушительно, все тонет в великолепном блеске, как бы озаренное небесным сиянием.

Мастера византийской мозаики умели извлекать великолепные живописные эффекты их особенностей смальты, точно рассчитывая угол падения света и делая поверхность мозаики не совсем гладкой, а несколько шероховатой. Они учитывали также оптическое слияние цветов в глазах зрителей, смотрящих на мозаику с большого расстояния. Лишь мозаика способна была сообщить изображениям такой характер праздничной мощи и вечности.

Вглядимся в мозаику церкви Санта Аполлинаре Нуово. Мы видим здесь древний тип изображения: В-образный стол, на котором хлебы и две

рыбы (древнейший символ христианства) на блюде. Христос возлежит, как и было принято в такой композиции, на левом краю. Он с бородой, на Нем обычные одежды синего цвета и крестообразный нимб над головой. Рядом одиннадцать учеников. Мозаист не снабдил апостолов какими-либо характерными особенностями, по которым мы могли бы отличить их - все они «на одно лицо», поэтому, строго говоря, нет полной уверенности, что не изображен именно Иуда. Возможно, мозаист мог просто не придавать значения этому факту. Как бы то ни было, полное спокойствие, которым проникнута вся композиция, выражение скромности и сосредоточенности Апостолов, величаво-спокойная фигура Христа - очевидность того, что все внимание сосредоточено не на физической пище, а на духовном акте трапезы. Золотой фон только подчеркивает божественную суть события (ил.10).

Искусство византийского, православного мира - всех стран, входящих в сферу культурного и вероисповедного влияния Византии, - разрешило главную задачу искусства того времени - воплощение слова, выработав глубоко своеобразную совокупность приемов, создав невиданную ранее и никогда больше не повторившуюся художественную систему, которая позволила необычайно полно и ясно воплотить христианское слово в живописный образ. «Образ» по-гречески — икона. Уже в глубокой древности слово «икона» стало употребляться и употребляется до сих пор как прямое название самостоятельных изображений, как правило, написанных на доске(ср. русское «образа»). Но в широком смысле иконой является все созданное живописью византийского мира: изображения, неотделимые от стен храмов, мозаики, фрески стен, миниатюры, украшающие страницы рукописных книг.

В основе византийских иконографических канонов лежало представление об истинности изображаемого. Однако, книги Нового Завета скупы на подробности, описания обстановки той или иной сцены. Обычно евангелисты дают лишь перечень действий персонажей, опуская характеристики внешности, одежды, места действия. Поэтому со временем образовались и единые схемы изображения тех или иных сюжетов, ставшие опорой для иконописцев (изображение П - или Э-образного стола , внешность Апостолов и т. д.). Ка-

нон безусловно ограничивал свободу художника, однако, жесткие рамки иконографии заставляли мастеров совершенствоваться внутри этих рамок: изменять оттенки цвета, детали композиции, ритмическое решение сцен.

Христианство пришло на Русь именно из Византии. Древнерусское искусство, переняв каноны византийского, не стало лишь подражанием последнему. Русскому искусству суждено было стать новым воплощением христианского искусства, по своему значению равным византийскому. Об этом можно судить по фрескам древнерусских храмов и по иконам русских мастеров. Сюжет Тайной Вечери включен в число праздников и введен в праздничные ряды иконостасов в храмах XV столетия. Среди этих икон, безусловно, одна из лучших Тайная Вечеря 1423-1427 годов Троицкого собора Троице - Сергиевой Лавры, созданная художником из близкого окружения Андрея Рублёва (ил.6). Композиция решена в «круге»- излюбленном приеме русских иконописцев. На золотом фоне, высвеченный светом вечности, в легкие нежно-зеленые золотистые постройки превращается дом в Иерусалиме, в котором тайно трапезовал в праздничную ночь странствующий проповедник со своими учениками. Темно-розовый стол, как и в древних изображениях, развернут плоскостью на зрителя, и в центре его мерцает золотая чаша. Слева, возглавляя стол, возлежит Учитель, и алое ложе, словно ореолом, окружает его фигуру, мягко обращенную к ученикам с поднятой в благословении рукой. На грудь Иисуса склонился юный Иоанн, и в его глубоком склонении как бы воплощена вся любовь к Учителю накануне его предначертанных мук. А в середине, пересекая весь стол, тянется к блюду Иуда, - торопя предначертанное, неотвратимо совершается предательство. И как бы выявляя суть предательства, рядящегося в дружбу, вторит движение предателя жесту любимого ученика. Сидящие вокруг стола остальные ученики в пронизанных светом зеленовато-коричневых одеждах в жестах общения обращены друг к другу, они вместе вникают в происходящее, в то великое, что, помимо воли Иуды, стоит за его предательством, в то, что несет жест Учителя, благословляющего трапезную чашу.

Со временем и византийское искусство, и искусство Древней Руси постигло забвение. Татаро-монгольское нашествие нанесло культуре стран визан-

тийского мира огромный урон, еще большее забвение постигло древнерусскую живопись во времена Петра I, когда происходило продвижение западноевропейской живописи.

Живопись Западной Европы исходно росла из тех же христианских корней. Но развитие этой живописи пошло по иному пути. Она выработала не только иные, не связанные с церковной традицией жанры и виды (портрет, натюрморт, пейзаж), но сюжеты Святого Писания передавала совершенно иным способом, чем живопись византийского круга. Западноевропейская живопись не созидала священный образ, а стремилась изобразить тех, кто описан в Библии и Евангелии, как обычных людей, а события, о которых там рассказывается, - как любые другие события человеческой жизни.

Подтверждение сказанному находим уже в работах времен Средневековья. В западноевропейском искусстве еще подчеркивалась «эфирность», «божественность» искусства. Например, Алтарный фронтон монастыря Суригчерола, XIII век (ил.11). Тайная вечеря происходит на фоне звездного неба. Темно-синий фон с золотыми звездами подчеркивают важность события, здесь нет ничего «приземленного». За огромным столом размещены действующие лица. Христос в центре, таким образом художник подчеркивает его особое значение. Движения, жесты персонажей довольно выразительны , краски ярки , при всем этом изображение необъемно , условно. Художники средневековья уже отходят от строгих Византийских канонов, изображая Христа простым тружеником, пострадавшим во имя простых людей .

Эпоха Возрождения изменила сознание человека, изменила отношение к личности, ее достоинству. В трактате итальянского гуманиста Пико дела Мирадолы говорит Бог Адаму: «Я создал тебя существом не только небесным, но и не только земным, не смертным, но и не бессмертным, чтобы ты, чуждый стеснений сам себя сделал творцом, сам выковал окончательно свой образ. Тебе дана возможность пасть до степени животного, но также и возможность подняться до степени существа богоподобного - исключительно благодаря твоей внутренней воле». Человек в изображении художников Ренессанса выглядит одновременно просто и необыкновенно, будто перенесенный в какой-

то высший мир бытия. Для сюжета «Тайной вечери» в средневековую эпоху выработалась твердая иконографическая схема: длинный стол, в середине длинной стороны находился Христос, выделенный этим местом как наиболее важный персонаж, а слева и справа от него — соединялись в симметричные группы апостолы, неподвижные и лишенные какой бы то ни было связи друг с другом. Напротив Христа помещался предатель Иуда. У Джотто (1266-1337 гг.) все иначе (ил.12). Перед нами - простое собрание почетных мужей, обозрению которых ничто не препятствует. Главенство Христа подчеркнуто в самой незначительной степени, его голова едва выделяется среди голов апостолов. Во фреске господствует торжественное настроение, его определяют выражение божественной кротости, почившее во всем облике Христа, к груди которого любовно прильнул Иоанн, и непоколебимая вера в глазах строгих мужей, устремленных к Христу. Но не все смотрят на него, некоторые в волнении обратились к своим соседям, вследствие чего в тихом собрании возникло движение. Иуда одновременно с Христом тянется к блюду, по собравшимся проходит волна испуга и содрогания, выражающихся не в резких жестах, неуместных в присутствии Господа и в столь торжественную минуту, но, очевидно, - в мыслях, вселяющих страх и переносящихся от человека к человеку, - и вся атмосфера сцены насыщенной длительным тревожным откликом прозвучавшего предсказания. Джотто считал себя последователем античных мастеров, следуя законам написания фигур, их геометрии. Но его отличало введение естественного оживления и очеловечивания этих фигур

В это время тема «Тайной вечери», вместе с другими «трапезными» сюжетами из Нового Завета становится излюбленной в убранстве монастырских трапезных (Андреа дель Кастаньо, монастырь Санта Аполлонии; Тадео Гадди, монастырь Санта Кроче). Доменико Гирландайо написал картину в 1480 году для трапезной церкви Онисанти (Всех Святых) во Флоренции (ил.9). Иконографически более новы позы апостолов и изображение на заднем плане светлого и нежного пейзажа. Эта картина оказала большое влияние на Леонардо да Винчи, который видел ее за два года до того, как покинуть Флоренцию.

В этом отношении интересна «Тайная вечеря» Андреа дель Кастаньо

(ил.19). В ее основе — рассказ Иоанна: у Иуды кусок, обмоченный в вине, что обозначает его как предателя. Современники художника так комментируют это обстоятельство : кусок этот не был благословлен Христом, и таким образом, это не была истинная Евхаристия; так что все, кто причащался неправедным путем, был сравним с Иудой Предателем. Кастаньо преднамеренно противопоставляет руку Христа, благословляющую хлеб и вино, чтобы передать их Апостолам, руке Иуды, уже держащей кусок. В этот самый момент в Иуду вошел сатана; художник передал это в облике Иуды, сидящего отдельно от всех, с противоположной стороны стола: у него выявились сатанинские черты — горбатый нос, выступающая вперед козлиная борода. Его остановившийся взгляд выражает отчаяние. Христос, не обращая внимания на Иуду, с жалостью глядит на Иоанна, любимого Апостола, который, сокрушенный, склонил голову на руку Христа. Позади Иуды по левую руку Христа Петр. Он смотрит на Учителя, и его взгляд как бы говорит о предчувствии им будущего своего отречения от Христа. Примечательно, что на задней стене во фризе помещен декоративный орнамент. На первый взгляд кажется странным число его овалов — тридцать три с половиной. Оно объясняется, по-видимому, возрастом Христа — в момент Тайной вечери. Ему было 33 года и несколько месяцев. Кастаньо, создавший для своей картины экспрессивный и многозначительный задний план, нарисовал за спиной апостолов стену – шесть мраморных квадратов в рамах; пять вполне обычны, а шестой, тот, что в центре, над головой Иисуса и Иуды, сделан из мрамора с «неспокойным» рисунком, напоминающим небо во время грозы.

С самого начала христианского искусства и до времени Леонардо задача выделения Иуды решалась просто: Христос и одиннадцать его учеников помещались с одной стороны стола, а Иуда – с другой. Даже художники раннего Возрождения, уже отошедшие от традиционных трактовок религиозных тем, как правило, не находили лучшего решения: это хорошо видно даже на самых известных «Тайных вечерях» Кватроченто, Андреа дель Кастаньо и Доменико Гирландайо. Леонардо поместил Иуду с той же стороны стола, что и всех остальных, однако психологически отделил его от других

одиночеством, которое гораздо более сокрушительно, чем простое физическое отстранение. Мрачный и сосредоточенный, сжимающий правой рукой кошелек, Иуда отпрянул от Христа. На нем как бы вековая печать вины и одиночества. Другие апостолы, вопрошающие, протестующие, отрицающие, все еще не знают, кто из них предатель, – зритель узнает это сразу.

В расположении фигур, которые в полтора раза больше естественных, Леонардо использовал свои математические познания (ил.16). В центре – Христос, с руками, разведенными в стороны и лежащими на столе, – зрительно вписывается в треугольник; воображаемая центральная точка – как раз за его головой, а над ней свет, льющийся из главного окна, увеличенного арочным фронтоном, аналогом нимба. Двенадцать апостолов разбиты на две группы, по шесть; вместе с Христом они составляют композицию из трех групп. Однако группы апостолов разбиты еще и на подгруппы: их четыре – по трое в каждой.

Традиционная интерпретация картины такова: Христос только что произнес слова: «Один из вас предаст Меня». Леонардо запечатлел это напряженное мгновение навеки. Апостолы реагируют на слова Христа удивительно разнообразными позами и жестами, являя тем свое душевное состояние.

Кроме трагизма драматического мгновения, Леонардо имел в виду, очевидно, и другое, более глубокое значение происходящего. Одно из этих значений связано с главным действием Христа во время Тайной вечери – утверждением Святого причастия: «И когда они ели, Иисус, взяв хлеб...дал им и сказал: примите, ядите; сие есть Тело мое. И взяв чашу... сказал им: сие есть Кровь Моя...». Его жест предполагает полную покорность окружающих Его Божественной воле, так что и предательство, и распятие воспринимаются как предопределенные. Математик Лука Пачоли, друг Леонардо, наблюдавший завершение картины, писал о ней, что это «символ непреходящей мечты человека о спасении».

Изучая отдельные лица, можно отметить вторую после Христа доминирующую фигуру на картине - возможно, святого Филиппа, который изображен поднимающимся со своего места. Он приковывает к себе взгляд, так как его голова несколько возвышается над другими. Филипп приложил обе

руки к груди, как бы протестуя против предположения, что он может быть предателем. Справа от него святой Иаков Старший опустил голову и замер, раскрыв рот. Совсем юный апостол Иоанн опустил голову в глубокой печали, зрительно представляясь зеркальным отражением самого Иисуса. Об изображении Петра у Леонардо ярко писал Гете: «Петр же тем временем обхватил левой рукой правое плечо прильнувшего к нему Иоанна и указывает на Христа. Он требует, чтобы любимый ученик спросил Учителя — кто предатель? Сжимая правой рукой рукоятку ножа, Петр нечаянно ударяет им Иуду в бок и тем оправдывает жест испуганного Иуды, который так резко подается вперед и опрокидывает солонку».

Моделями апостолов послужили живущие рядом люди, и Леонардо окружил их предметами повседневного быта, совершенно не заботясь о какой-либо архаике. Он рисовал знаменитую фреску на более узкой стене трапезной монастыря Санта Мария делла Грация. Напротив, на возвышении, стоял стол настоятеля. Между ним и живописью по всей длине комнаты располагались столы монахов. На картине и скатерть, и ножи, и вилки, и посуда такие же, какими они пользовались. Леонардо подводил их к мысли о том, что здесь, в этом самом месте, Христос присутствует как духовный настоятель и ест ту же пищу, которую едят они. Впечатление от работы, которая была закончена в 1498 году, было потрясающим: происходило смешение реальности и иллюзии, комната становилась как бы продолжением живописи.

Одна из самых впечатляющих в истории искусства трактовок «Тайной вечери» принадлежит Тинторетто (ил.14). Написанная во второй половине 16 века (1591-1594гг.), когда Высокое Возрождение уже уступало место маньеризму, картина великого венецианца трактует сюжет как ночную сцену, ярко освещенную сверхъестественным светом и наполненную движением. Событие происходит в народной таверне с низкими потолками и простым длинным столом. Стол поставлен по диагонали и уводит глаз в глубину помещения. На первом плане слуги достают припасы, любопытная кошечка заглядывает в корзину. Эта мизансцена написана с истинно венецианской любовью к бытовым аксессуарам. Но слуги не видят, что происходит

в другой части картины: при словах Христа целые сонмы бесплотных прозрачных ангелов появляется под потолком. Возникает причудливое тройное освещение: призрачное свечение ангелов, колеблющийся свет светильника, свет ореолов вокруг голов апостолов и Христа. Яркие вспышки в полумраке, светотеневые контрасты, свет клубящийся, свет, расходящийся лучами, игра теней, повторяющих и усиливающих движения людей, создают атмосферу смятенности. Романтический Тинторетто не столько передает индивидуальности, сколько стремиться выразит общее суммарное настроение сцены.

А.Дюрер, мастер Северного Возрождения создал в разное время две гравюры на сюжет «Тайной вечери». На более поздней работе Христос изображен с одиннадцатью учениками, ранняя гравюра более традиционна: на ней Спаситель со всеми двенадцатью учениками (ил.7). Это гравюра из цикла «Большие Страсти» (Дюрер, 1510г.): Христос со светящимся крестообразным нимбом в центре прямоугольного стола; Иоанн, самый молодой из учеников, возлежит у Него на груди, ученики — по обе от Него стороны; Иуда, которого мы узнаем по его традиционному атрибуту — кошельку, сидит с противоположной от Христа стороны стола, спиной к зрителю, его лица не видно (в соответствии с распространенным обычаем избегать изображать Иуду так, чтобы его взгляд мог встретиться со взглядом зрителя). Общее возбуждение учеников передает их реакцию на слова Христа о том, что Он будет предан одним из присутствующих. На гравюре 1523 года ученики благоговейно внимают прощальным речам Учителя.

В эпоху Контрреформации, когда резко возросла популярность литургической Тайной вечери (в связи с усилением значения Св. Таинств), на картинах с этим сюжетом, ставших к этому времени наполненными большим числом дополнительных персонажей, часто изображались лица, в портретах которых узнавались современники художников.

Необычайно яркими примерами этого рода живописных интерпретаций «Тайной вечери» служат работы Лукаса Кранаха Старшего и художников его мастерской. Так, его гравюра (ок. 1540—1550) изображает Лютера и Гуса,

причащающих членов семьи курфюрста Саксонского. Включение в композицию Яна Гуса, сожженного на костре в 1415 году, без малого за полтора столетия до времени создания гравюры, свидетельствует о том уважении к памяти этого предтечи Реформации, которое было в среде лютеран. Все персонажи на этой гравюре поименованы. Этот образ «Тайной вечери» служил для того, чтобы наглядно продемонстрировать, что один из могущественных правящих родов Европы принял реформаторскую веру. Он отражает новую доктрину и одновременно фиксирует определенный исторический момент.

Не менее, если не более, интересен алтарь замковой церкви в Дессау (1565; мастерская Лукаса Кранаха Старшего). Христос в центре стола. Традиционным образом, давая кусок хлеба Иуде, Он указывает на предателя. Здесь реформаторы и богатые протестантские землевладельцы, исповедовавшие новую веру, изображены в качестве Апостолов на «Тайной вечере». Это смешение евангельского события с современным моментом, частое у Кранаха, проистекало из страстного желания реформатов актуализировать историю Спасения. Картины такого рода служили демонстрацией одновременно реформаторской концепции Евхаристии и лютеранской концепции присутствия Христа в Евхаристии в противоположность кальвинистской доктрине.

В 17 веке в Европе складывается новый стиль - классицизм, который буквально переводится, как «основанный на классике», т. е. на произведениях искусства, признанных образцами совершенства, идеалом художественным и нравственным. Творцы этого стиля полагали, что красота существует сама по себе. Процесс творчества состоял в первую очередь в соблюдении правил, установленных древними памятниками искусства. Образцом для подражания были идеалы Древней Греции и эпохи Возрождения. Не случайно «Тайная вечеря» становится одним из наиболее изучаемых объектов внимания и творческого изучения. В середине 17 века французский художник Никола Пуссен, мастер классицизма, обходя стороной, момент предательства, снова обращает наше внимание на таинство причастия (ил.13). Хотя художник жил в период барокко, он оставался верным последователем более ранних традиций в искусстве: его

спокойные фигуры, напоминающие живопись Леонардо или Рафаэля, находятся в гармонии друг с другом и исполнены необычайной одухотворенности и любви. Апостолы, вкушающие причастие, возлежат вокруг стола, во главе которого Иисус с чашей в руках. Они встревожены словами Учителя о предстоящем предательстве и неотвратимом суде. Они еще не знают имени предателя, и потому так спокойно удаляется из трапезной Иуда, взоры апостолов обращены к Иисусу за ответом: «Кто же?».

Для искусства России первой половины 19 века характерна идеология, кратко определяемая тремя понятиями: православие, самодержавие, народность. Самодержавие трактовалось как наиболее приемлемая форма правления, православие - как самая чистая, истинно христианская вера, народ - как опора государства. Отвергнув строгие, не допускающие отступлений принципы классицизма, русские художники открыли многообразие и неповторимость окружающего мира. Первенство все же остается за историческим жанром, библейскими сюжетами, однако и здесь за классическим «фасадом» скрываются романтические идеи и темы.

Художник А.Иванов пристально изучал старинные изображения Христа на византийских мозаиках и фресках. Еще один образ Христа в «Тайной вечери» Леонардо да Винчи оказал огромное влияние на формирование образа Спасителя в понимании А. Иванова. Художника привлекло не лицо Христа, которое автором не было прописано тщательно, а внутренний характер, выраженный в жесте: брошенные на стол, раскинутые руки, левая, ладонью вверх; глаза потуплены. Иванов чувствовал мистическую неясную глубину этого жеста, смысл которого словами не переводим.

Образ Христа у А. Иванов предстает в нескольких ипостасях. Первая – Христос-проповедник, исполненный энергии и воли. Даже если он виден, издали или со спины, взоры и движения окружающих устремлены к нему, но никто не подступает вплотную, пространство вокруг него заряжено стол сильными токами, что переступить невидимую границу нельзя. Руки его чаще всего спокойно сложены, или он разводит их жестом широким и решительным. Он человек, сын человеческий, но знающий цель, истину – и человек, и нечто

большее. Примечательно, что в образе, созданном Ивановым, совсем нет той искусственной мягкости, доходящей до сентиментальности, какую нередко приписывали Иисусу художники 19в. и поздние иконописцы. Иисус Иванова милосерден, но не мягкотел, Он мог сказать, что принес не мир, но меч. В сценах сокровенных бесед и таинств образ отсвечивает иными гранями: сын человеческий предстает погруженным раздумья, скорбным. Здесь особенно значительно изображение Тайной вечери -центрального евангельского рассказа о заключении Нового Завета между Богом и людьми.

«Тайная вечеря» Леонардо не могла не повлиять на решение композиции, но у Да Винчи она выполнена при дневном свете, что для Иванова было неприемлемо. Световые феерии тут были бы неуместны, а простое «реалистическое» изображение трапезы недостаточно. Художник занялся поисками вечернего освещения и остановился на варианте с темным коричневым фоном, передающим мрак горницы. Высоко под потолком светильник освещает стол и бросает отсветы на фигуры апостолов, возлежащих вокруг стола на низких ложах. Эти отсветы создают атмосферу тайны и внутреннего напряжения при внешней тишине. Вьющиеся штрихи, выступающие из сумрачного фона, могут напоминать о фресках Феофана Грека.

«Тайная вечеря» написана Василием Кузьмичом Шебуевым (окончательно в 1839 году по заказу императора Николая I для плафона Екатерининской церкви в здании Академии художеств). Шебуев был официальным художником, а в религиозной живописи, контролируемой Синодом, художники были ограничены в своих исканиях. Ростки нового выгонялись из их работ. Картина Шебуева построена на сочетании крупных локальных пятен. Фигура Иисуса - в центре полотна и П-образного стола (ил.15). По обе стороны от него сидят апостолы, бурно обсуждая предсказание. Лики апостолов не окружены нимбами и очень похожи на лица простых русских крестьян.

В 1863 году молодые художники Санкт-Петербургской академии художеств выходят из нее. Появляется Товарищество передвижных художественных выставок, которое объединило наиболее талантливых людей. Передвижники создали искусство, говорящее правду о жизни, прежде всего рус-

ской жизни. Их картины заставляли задуматься над вопросами, возникавшими в обществе, сострадать несчастным и обездоленным.

Картина Н. Н. Ге «Тайная вечеря» была написана художником в 1863 году (ил.18). В центре композиции возлежит у стола погруженный в мысли Учитель. Рядом с ним любимый ученик - Иоанн. Остальные апостолы собрались у стола, в темном углу трапезной. Взоры их обращены на Иуду, фигура которого развернута к зрителю спиной. Запечатлен момент ухода Иуды с трапезы. Ге изображает момент разрыва Иуды с Христом. Резким движением, набрасывая плащ, Иуда уходит от Учителя. Напряженный конфликт подчеркивается резким освещением - светильник, стоящий на полу, заслонен темным, зловещим силуэтом Иуды, фигуры Апостолов освещаются снизу и отбрасывают на стену огромные тени.. Иисус и большинство апостолов расположены в левой, более темной половине картины, а предавший Учителя Иуда и позднее отрекшийся первым от Христа Петр - в ярко освещенной правой половине.

Картина произвела сильное впечатление на современников новизной подхода к мифическому событию. Ге отнял у сюжета церковный смысл, а у образов апостолов – каноническую духовность. Христос оказался у Ге человеком, более того, приобретавшим портретное сходство с Герценом. А в негодующем апостоле Петре узнавался сам автор необычной «религиозной» картины. Но еще более неожиданным был образ Иуды. Четкий, словно прочеканенный силуэт Иуды мрачно рисуется на плоскости холста, он как бы втянут в необратимый ток времени, увлекаем какой-то мощной силой. Мастер сделал все, чтобы это действующее лицо казалось «титаническим». Он вычленил из образа все частное, обезличив, персонаж, материализовав для себя в нем важную идею. Художник говорил, что в «Тайной Вечере» происходит «разрыв между одним учеником и любимым учителем, тот разрыв, который совершается среди нас из рода в род, из века в век». Иуда в понимании Ге – не мелкий предатель и негодяй, а убежденный вероотступник, изменивший идее духовного освобождения всего человечества ради более конкретной цели – освобождения порабощенной родины, Иудеи. Таков созданный живописцем по-своему патриотичный Иуда. Как у многих передвижников картина очень реалистична и

очень убедительна.

Все же в 18-19 столетиях художники, принимавшиеся за этот сюжет, редко достигали духовной глубины и ощущения чуда, которые отличают работы предыдущих эпох. Это ощущение вновь появляется лишь в 20 столетии. Основным направлением в творческом поиске художников прошлого века является отход от традиционных канонов в живописи. Возникают новые течения: импрессионизм, сюрреализм, символизм, экспрессионизм. В основе символизма лежит не рабское следование реальной форме, а стремление проникнуть в то, что скрывается за этой формой, в тайную, непознаваемую разумом сущность явления, его изначальную идею. Искусство, утверждали символисты, это идеи, облеченные в форму символов. Символизм черпал вдохновение в религии, мифологии, истории. Английский художник Стэнли Спенсер, глубоко религиозный человек, склонный к мистицизму, обладавший невероятным воображением, создал свою «Тайную вечерю» в 1920 году, вскоре после окончания первой мировой войны, в сражениях которой он участвовал.

Библейских персонажей художник помещает в поэтически трактованную английскую сельскую природу, что более характерно для его глубоко личного переживания событий (ил.21). Священные истории, ощущения их универсальности во времени и пространстве. Местом проведения «Тайной вечери» Спенсер выбрал солодовню (красная стена - перегородка в закромах), где простые люди могли уединиться для причащения. Центральная точка картины - круглый хлеб, преломленный Христом. Уже в конце жизни в 1955 году, Спенсер писал: «Ребенком я думал, что Христос сотворил все так чудесно и славно, и, что позднее я, может быть, стану сонаследником этой славы».

В истории искусства термин «экспрессионизм» произошел от латинского «выражение». С конца 19 века в немецкой культуре сложился особый взгляд на произведения искусства. Проявляется интерес к творчеству готических мастеров Эль Греко, П. Брейгеля старшего, заново открывались художественные достоинства экзотического искусства Африки. Экспрессионизм - это попытка показать внутренний мир человека, его переживания, как правило, в момент предельного духовного напряжения. Не случайно один из яр-

ких представителей этого течения в живописи Э.Нольде обращается к сюжету Тайной Вечери. Картина выполнена в 1909 г (ил.20). Нольде, немецкий художник, один из родоначальников экспрессионизма, был чрезвычайно восприимчив к страданиям людей. Он выразил их надежду на спасение в символической чаше в руках Христа. Смысл всеобщего братства прекрасно передан с помощью минимума жестов: рука, положенная на плечо соседа, руки, протянутые для рукопожатья. Нольде вызвал бурю всеобщего негодования, отойдя от классических канонов изображения, ТВ, впервые решившись представить апостолов и Христа в исторически достоверных народных типах – еврейских рыбаков и пастухов. О духовной близости персонажей свидетельствуют почти одинаковые маски-лики как знаки новой сущности бывших обыкновенных людей. Использование Нольде ярких, «горящих» тонов нередко заставляет сравнивать его картины со средневековыми витражами; концепция его по духу возвращает нас к простоте и искренности средних веков. «Я повиновался непреодолимому импульсу выразить глубокую одухотворенность и пылкое религиозное чувство, - писал он. — Я рисовал и рисовал, едва замечая, стоит ли на дворе день или ночь, рисую я или молюсь».

Слово «сюрреализм» давно превратилось в общеупотребительное понятие, которым обозначают все странно сочетаемое, удивительное, оторванное от реальности. Основоположники этого течения считали, что суть явлений можно постичь не разумом, а только интуицией. На вооружение была взята теория З.Фрейда о бессознательном как важнейшей сфере человеческой психики. Принцип психоанализа, разработанный Фрейдом, основывается на методе свободных ассоциаций: когда человек, отталкиваясь от какого-либо образа, представления высказывает все, что приходит ему в голову. Так же рождается и сюрреалистический образ: он возникает вследствие «чудесной» встречи произвольно. Символом сюрреализма является С.Дали. В свой «американский « период художник пишет ряд работ на религиозную тематику, которые создали ему славу «католического живописца». Сам он говорил, что в католической религии его пленило «редкое совершенство замысла». Как и другие религиозные картины С. Дали, «Тайная вечеря», написанная в 1955 году, вызывает у зрите-

ля чрезвычайно разнообразные реакции: некоторые из критиков отвергали картину как трюк и банальность, в то время как другие считали, что художнику удалось на новой основе воссоздать традиционный молитвенный образ (ил.17). Иисус и его ученики помещены в модернистый интерьер со стеклянными стенами. Апостолы, склонив головы, стоят на коленях вокруг большого каменного стола; их осязаемые фигуры контрастируют с прозрачностью тела Христа. Мы не видим лиц апостолов. Каждый зритель может представить на их месте себя, задать себе вопрос: «А с кем я? Где мое место? С богом ли я…». Хлеб и вино представляют священную трапезу. Дали создавал эту картину по математическим принципам, основанным на изучении искусства Возрождения, и влияние Леонардо да Винчи здесь особенно чувствуется. Взятым с фрески Леонардо жестом Иисус указывает на небеса и на фигуру (возможно, Св. Духа), распростертые руки которого как бы обнимают всех присутствующих.

Заключение

Подводя итог нашим исследованиям, хочется отметить огромное значение библейских сюжетов, в частности «Тайной вечери», не только в воплощении образов христианского вероучения, но и в развитии мировой культуры и искусства. Искусство, обращаясь к изображению «Тайной вечери», изначально, уже в самых древних ее образах, стремилось передать то величавый, то трагический, то, в какой-то мере, общечеловеческий, но всегда значительный характер последней трапезы Иисуса Христа, определившей собой судьбу человечества. Пожалуй, ни одна другая тема, не была столь востребованной мастерами художественного изображения христианского мира разных эпох, какой стала тема страданий Христа. Его слова в последнем обращении на «Тайной вечере» стали не только заповедью ученикам-Апостолам, но и своеобразным завещанием многим поколениям, живущим на земле людей. Вот уже более двух тысячелетий доносят Его слова страницы Библии, а образ Его, воплощенный художниками, напоминает нам о простых истинах, которые Он проповедовал: любви к ближнему, служению людям, терпению и покаянию.

Список иллюстраций

1. Иос ван Вассенховен, 1473-1475 г., Урбино, Нац. Галерея
2. Хаиме Серра, втор. Пол. 14 века, Палермо, Нац. Музей
3. Неизвестный мастер, иллюстрация Библии де Флореффе, Лондон, Брит. Библиотека
4. Паоло Веронезе, 1570 г., Милан, Пинакотека Брера
5. Дирк Боутс, 1464 г., Лувен, церковь Св. Петра
6. Икона из иконостаса Троице-Сергиевой Лавры, 1425-1427 г., Сергиев Посад
7. Альбрехт Дюрер, 1510 г., из цикла гравюр «Большие Страсти»
8. Фреска «катакомбного» периода (катакомбы Св. Домиллы, I - IV вв. Рим)
9. Доменико Гирландайо, 1480 г., фреска в монастыре Оньисанти, Флоренция
10. Раннехристианская византийская мозаика, 520 г., церковь С. Аполлинаре Нуово
11. Роспись алтарного ыронтона из монастыря Суригуэрола, втор. пол. XIII в
12. Джотто, Фреска капеллы дель Арена, 1304-1306 г., Падуя
13. Никола Пуссен, 1647 г.
14. Тинторетто, 1591-1594 г.
15. В. К. Шебуев, 1839 г., Екатерининская церковь, Санкт-Петербург
16. Леонардо да Винчи, 1495-1497г., фреска трапезной монастыря Санта Мария делле Грацие в Милане
17. Сальвадор Дали, 1955 г.
18. Николай Ге, 1863 г. Третьяковская Галерея, Москва.
19. Андреа дель Кастаньо, монастырь Санта Аполлонии
20. Э. Нольде, 1909 г.
21. Стенли Спенсер, 1920 г.

Приложения

Иллюстрация 1

Иллюстрация 2

Иллюстрация 3

Иллюстрация 4

Иллюстрация 5

Иллюстрация 6

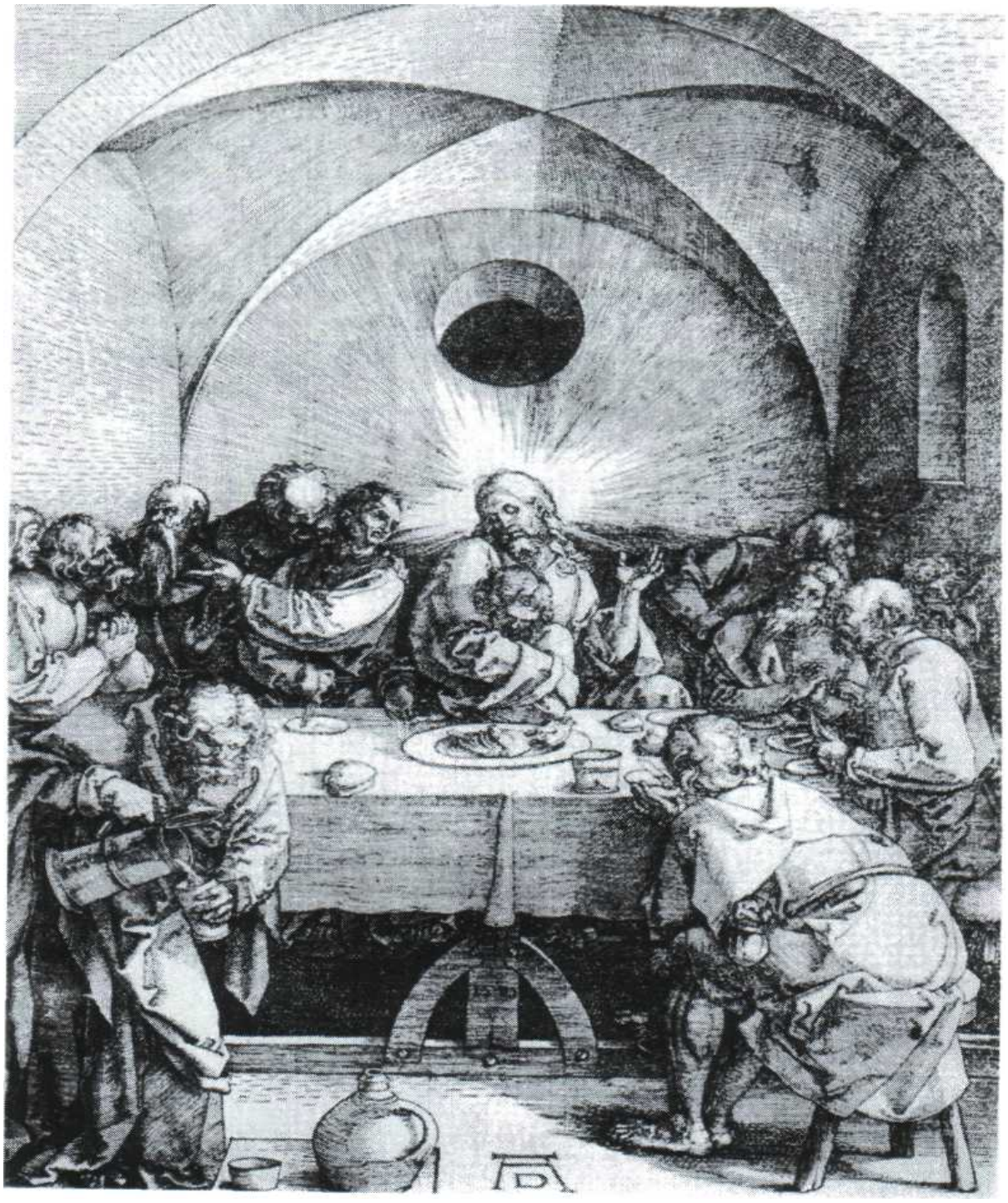

Иллюстрация 7

Иллюстрация 8

Иллюстрация 9

Иллюстрация 10

Иллюстрация 11

Иллюстрация 12

Иллюстрация 15

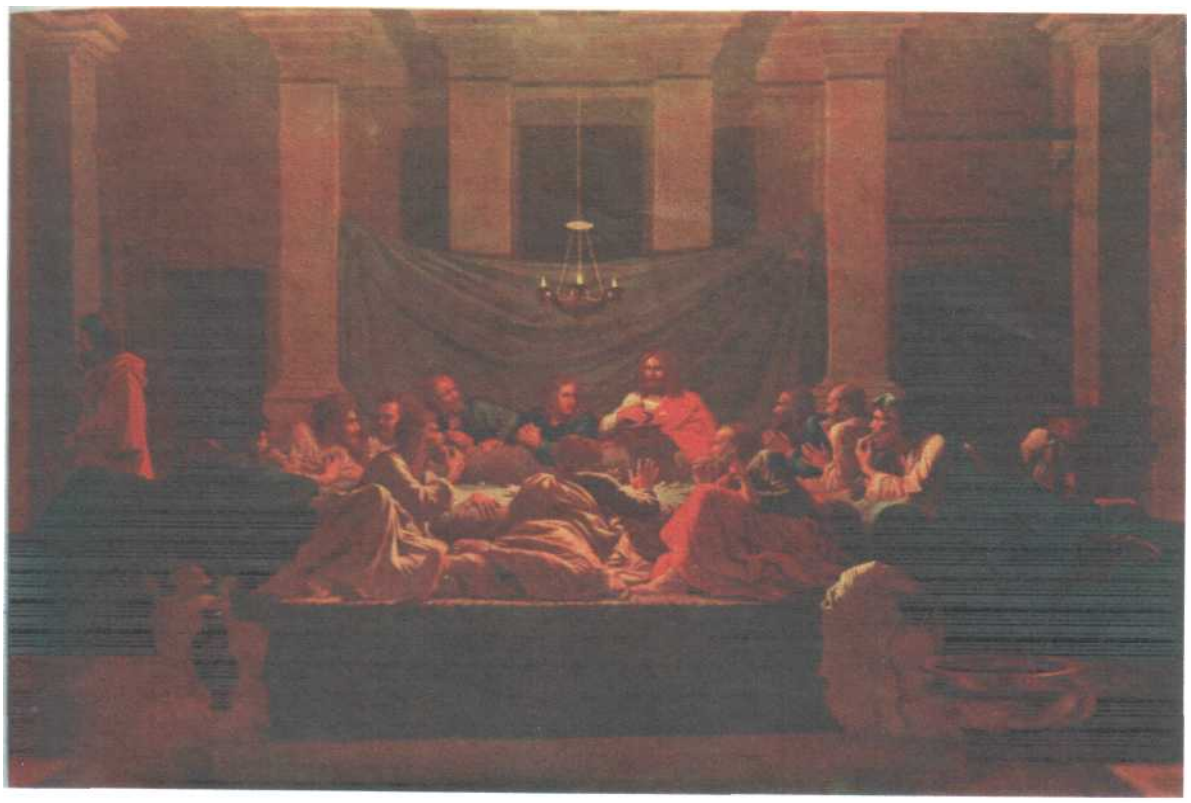

Иллюстрация 13

Иллюстрация 14

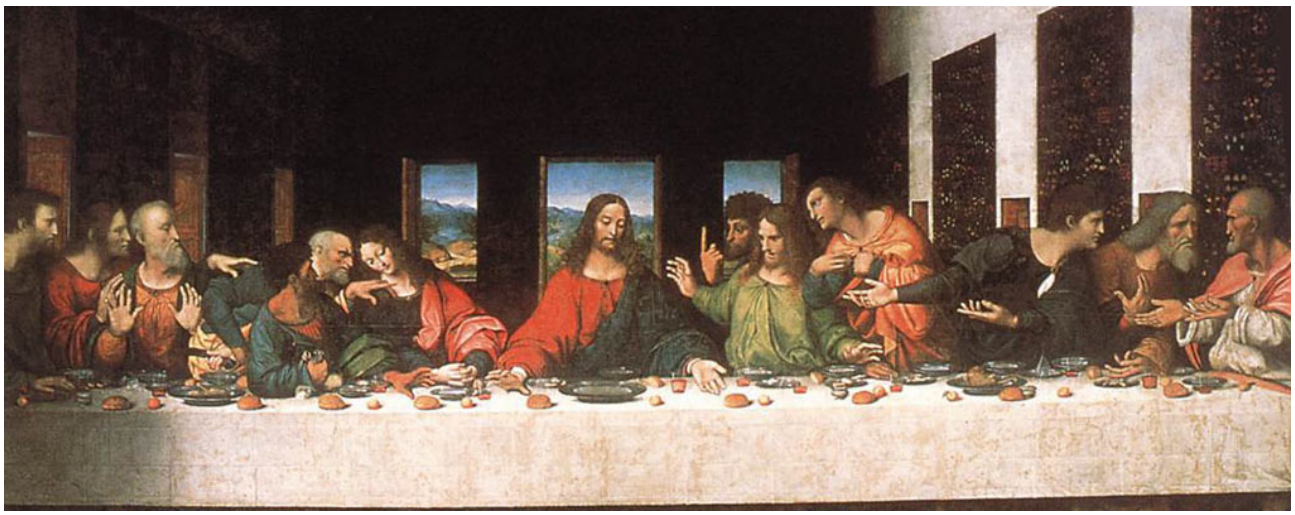

Иллюстрация 16

Иллюстрация 17

Иллюстрация 18

Иллюстрация 19

Иллюстрация 20

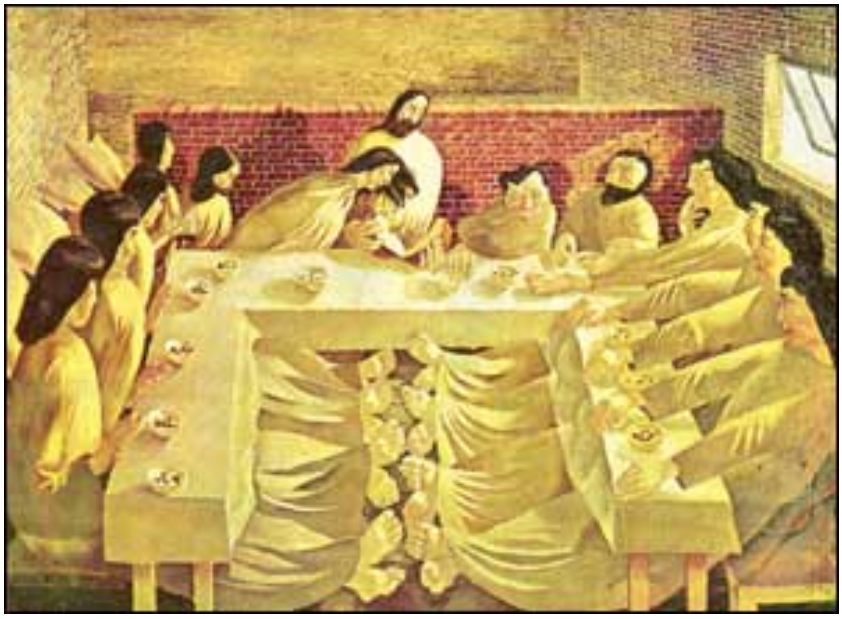

Иллюстрация 21

Список использованной литературы

1. Дж. К. Арган «История итальянского искусства», М., 1980г.
2. Н.А. Барская «Сюжеты и образы древнерусской живописи», М., «Просвещение», 1993 г.
3. Н.А. Дмитриева «Библейские эскизы А. Иванова», «Искусство» №12, 2001 г.
4. Н.А. Дмитриева «Краткая история искусств», том 1, М., «Искусство», 1986 г.
5. «Встречи с Русским музеем», путеводитель для школьников, С.-П., 2000 г.
6. М. Дворжак « Новое Евангелие», М.,1978 г.
7. В. Круглова «В. К. Шебуев»
8. А. Майкапар «Новый завет в искусстве» (очерки иконографии западного искусства), 2001 г.
9. В. Соколовский «Стэнли Спенсер», «Творчество»№12, 1991 г.
10. Н. Харрис «Жизнь и творчество Дали», М., 1998 г.
11. Р. Уоллейс «Мир Леонардо», М., «Терра», 1997 г
12. Энциклопедия искусства для детей «Искусство», том 1, 2, «Аванта», 1998г.