

Притча о блудном сыне в художественной культуре Западной Европы XVII века

Багрова Наталья Валерьевна

Студент-магистрант СПбГИК, Россия, г. Санкт-Петербург

E-mail: natali-ja@mail.ru

Научный руководитель: Свиридова Любовь Олеговна

кандидат культурологии, кафедра теории и истории культуры СПбГИК

Россия, Санкт-Петербург

Ответы на вопросы о смысле жизни люди ищут в разных книгах, в том числе, и религиозного содержания. Современному человеку предоставлен огромный выбор источников для духовного поиска. Гораздо скуднее он был в XVII веке. Тогда считалось, что для познания истины человеку нужно познать Бога, и это знание он черпал из Библии. В те времена Европа не была многоконфессиональной и толерантной, а строго следовала христианским постулатам. Человек не приходил к вере, а воспитывался в ней, с детства усваивая основные заповеди христианина.

Библия вдохновила многих художников на создание величайших шедевров. Переосмысливая ее сюжеты, они в своих работах старались напомнить людям о той божественной искре, которая отличает их от животных – о душе, не умирающей после смерти тела. И о том, что спасти ее может не только вера в Бога, но и любовь к ближнему. Наиболее ярко эта мысль проявляется в картинах на новозаветные темы. Возможно, поэтому многие евангельские притчи стали источником вдохновения великих западноевропейских художников.

Рассказ о блудном сыне - пожалуй, самая известная притча, рассказанная Иисусом. И уж точно самая трогательная. Иисус поведал ее ученикам на пути в Капернаум. Остановившись в одном из селений на ночлег, он рассказал историю, которая дошла до наших дней как урок великой отцовской любви и всепрощения.

Эта притча звучала так. У одного человека было несколько детей. И однажды его младший сын попросил свою долю в наследстве, и, получив ее, покинул отца, чтобы начать жить самостоятельно. Вдали от родительского дома он ведет развратную жизнь и очень скоро проматывает все свое состояние. Друзья тут же забывают о нем, и он остается один, без денег и человеческого участия. Он с трудом зарабатывает себе на хлеб, терпит множество лишений и, наконец, принимает решение вернуться к отцу. Он не рассчитывает на его прощение, желая стать лишь рабом своего родителя и братьев. Но, увидев своего блудного сына, отец не произнес ни одного упрека. Он заключил его в объятия, повелев принести ему лучшие одежды, обувь и перстень. Все эти вещи были атрибутами свободных людей, и означали, что отец принимает пришельца не как раба, а как сына, пусть оступившегося, но всегда любимого в этом доме. Таков сюжет, приобретший в западноевропейском искусстве особую популярность. Уже в XIII веке он активно использовался для украшения витражей в соборах Франции. Художники средневековья и эпохи Возрождения также нередко обращались к этой притчи, по-разному интерпретируя ее смысл на своих холстах. Излюбленными сюжетами живописцев стали несколько сцен притчи: уход блудного сына из отцовского дома, его пир с куртизанками, блудный сын, пасущий свиней, и, конечно, его возвращение в отчий дом.

В XVII веке интерес к этой истории проявляли многие художники, среди которых невозможно не упомянуть Рембрандта. Этот голландский живописец явил миру свой особый взгляд на рассказ о бескорыстной любви, покрывающей множество грехов.

Великий мастер несколько раз обращался к сюжету евангельской притчи о блудном сыне. В 1635 году он создает картину «Блудный сын в таверне», где блудный сын запечатлен в период своего разгула, когда, вырвавшись из-под опеки отца, он пускается во все тяжкие. Он предается удовольствиям, еще не зная, как дорого за них придется заплатить. Пройдет совсем немного времени, и юноша останется один – без денег, без друзей, без будущего. Чтобы как-то выжить, ему придется пасти свиней, то есть заниматься работой, которую иудеи считали самым презренным занятием. Мясо свиньи считалось нечистым, и в пищу евреями не употреблялось. Однако блудный сын станет не только пасти этих грязных животных, но и питаться вместе с ними.

Но все это будет позже. На картине Рембрандта «Блудный сын в таверне» молодой человек изображен в разгар веселья, Его радует женское общество, терпкое вино, беззаботное времяпрепровождение. «Будем есть и пить, ибо завтра умрем!», - как будто бы восклицает он. На этой картине художник изобразил себя вместе с женой Саскией, с которой совсем недавно вступил в брак. Это единственное полотно живописца, где супруги изображены вместе, не считая офорта, который так и назывался «Автопортрет с Саскией», созданного мастером год спустя. Существует версия, что первоначально на картине «Блудный сын в таверне» присутствовали и другие персонажи. Но потом художник решил оставить на ней лишь себя и Саскию, обрезав картину по левой стороне.

Блудного сына Рембрандт облачил в элегантный камзол, а на его голову водрузил шляпу с пером. На коленях у него сидит блудница в богатом наряде, которую он обнимает левой рукой. В правой руке молодой человек высоко держит бокал с вином, как бы приглашая зрителей присоединиться к веселью. На столе заметно блюдо с головой павлина. Эта деталь здесь неслучайна, ведь павлины в те времена являлись символом тщеславия. Несмотря на довольное лицо блудного сына, взирающего на нас с полотна, на картине есть одна деталь, напоминающая зрителю, что за все нужно платить. Это грифельная доска, изображенная в левом верхнем углу. Подобные доски висели во всех тавернах, хозяева которых записывали, сколько съели и выпили гости, чтобы потом предъявить им счет.

Через год Рембрандт вновь возвращается к сюжету этой притчи – он создает офорт «Блудный сын». И здесь его волнует совсем другой эпизод этой истории. Мастер сосредотачивается на кульминации притчи, когда оборванный, измученный испытаниями юноша возвращается к своему отцу. Эти две фигуры, отца и сына – центральные в этой работе. Пейзаж, дом, иные люди лишь обозначены на этом рисунке, написаны почти схематично. Неважно, кто это. Главное, что сейчас они стали свидетелями великой отцовской любви, способной простить любой сыновний грех, ответить милостью на раскаянье. Возвратившийся домой сын прильнул к родителю в надежде получить прощение за свой бездумный поступок. И зритель видит, что отец не просто готов его простить, а давно уже это сделал. Он бежит на встречу к своему несчастному сыну, уронив трость и потеряв башмак. Его лицо выражает лишь скорбь от того, что его чаду пришлось так много страдать, и любовь преданного сердца.

На закате жизни Рембрандт обращается к притче о блудном сыне еще раз. В 1668-1669 гг. он пишет картину, которая стала итогом не только его творчества, но и жизни – «Возвращение блудного сына». К этому времени художник стар, болен и одинок. Совсем недавно он потерял своего единственного сына и чувствует, что его земной путь также близится к концу. Его опять интересует момент встречи любящего отца с нерадивым сыном. Но теперь это уже не офорт, а большое полотно, наполненное драматизмом. Одинокий художник, потерявший к этому времени

почти всех своих близких, непонятый и забытый современниками, спустя 30 лет по-новому осмысливает притчу Иисуса. Своей работой он не только взывает к идее всепрощения, но и утверждает мысль о добром отношении к людям, о необходимости протянуть руку помощи тому, кто попал в тяжелую ситуацию и нуждается в поддержке.

Композиция картины построена таким образом, что зритель оказывается в одном кругу с изображенными на ней персонажами. Рембрандт запечатлел их в мгновение, когда они в глубоком раздумье сочувственно смотрят на старого отца, бережно прижимающего к себе вновь обретенного сына. Этим картина существенно отличается от созданного ранее офорта, при работе над которым художника интересовали лишь две фигуры – отца и сына. Теперь же Рембрандту важно передать психологическое состояние всех участников этой сцены, в том числе, и тех, кто стал невольным свидетелем бескорыстной родительской любви. Известный искусствовед Т.В.Ильина характеризует эту сцену так: «В этой группе — в фигуре упавшего на колени оборванного юноши и возложившего руки на его бритую голову старца — предельная напряженность чувств, душевное потрясение, счастье возвращения и обретения, бездонная родительская любовь, но и горечь разочарований, потерь, унижений, стыда и раскаяния¹».

И все же фигуры отца и сына являются центральными и на этой картине. Лица раскаявшегося юноши на полотне не видно. Уткнувшись в одежду отца, как, возможно, когда-то в детстве, он повернут спиной к зрителю. Руки любящего родителя сжимают его плечи. И даже, не видя лица сына, несложно догадаться об эмоциях которые он испытывает в этот момент. Его бедное одеяние, остриженная голова, растрескавшиеся ноги свидетельствуют о том, как непроста была его жизнь вдали от дома. Он обнимает главу семейства с надеждой, что здесь его поймут и простят. И глядя на фигуру сгорбленного от горя отца, невозможно усомниться, что именно так и будет. Его усталое, изможденное лицо выдает, что долгая разлука с сыном и для него стала тяжелым испытанием. Однако главное, что выражает фигура старца – счастье от долгожданной встречи с нерадивым, но таким любимым сыном. Он не отталкивает свое взрослое дитя, а с отеческой нежностью сжимает его плечи, успокаивает сына, а не корит.

Фигуры отца и сына выделены художником ярким цветом, подсказывающим зрителю, что сконцентрировать внимание следует именно на них. Однако есть на картине и еще один персонаж, чей силуэт освещен почти также ярко. Это мужчина справа, грустно вззирающий на встречу отца и сына. Некоторые исследователи творчества Рембрандта считают, что это старший брат раскаявшегося юноши. Все эти годы он был рядом с отцом, помогал ему по хозяйству, проявлял учтивость и послушание. И теперь он видит, что любовь отца к своим сыновьям безусловна, она не зависит от того, насколько праведную жизнь ведут его дети. Впрочем, эта версия многим кажется сомнительной, так как, согласно библейскому тексту, старший брат прибежал домой с поля, а мужчина на картине одет в дорожный плащ.

Евангельская притча о блудном сыне не только Рембрандта вдохновляла на создание шедевров. Эта трогательная история волновала и других художников 17-го столетия, в том числе, итальянских мастеров. Например, можно вспомнить работу художника Сальватора Роза, запечатлевшего блудного сына в дни скитаний, когда, терпя лишения, он вспоминает о родительском доме. Как отличается эта картина от полотна Рембранта! Главный герой лишен какой-то особой одухотворенности, присущей живописным сюжетам на библейские темы. Зритель видит простого крестьянина, запутавшегося в своей жизни, и взывающего к Богу о помощи. Его мольбу на земле слышат лишь коровы и бараны, мирно пасущиеся рядом. Эти животные наделены художником разумом и чувствами, они смотрят на юношу с состраданием. Художнику удалось передать щемящее одиночество пастуха. Такое чувство помогает создать изображение низкого горизонта, когда возникает ощущение, что фигура юноши будто бы вырастает на фоне пейзажа.

Подобный прием часто использовали художники Возрождения и барокко, чтобы выделить героя картины над окружением.

В отличие от Рембрандта, который использовал при написании картины мягкие, спокойные линии и цвета, Сальватор Роза ими не ограничился. На его полотне левый край неба написан клочковатыми мазками. Время примирения еще не наступило. Сейчас в душе молодого человека царит смятение, душевная напряженность. Окружающая природа не кажется ему благостной и дружелюбной, он уже познал жестокость этого мира. Такое состояние героя художник и пытается подчеркнуть острыми, нервными штрихами.

Главный герой картины изображен очень натурально – в простой одежде, с грубыми босыми ногами, без каких-либо деталей, подчеркивающих возвышенность этого момента. Реальность отражена такой, как она есть, без прикрас, пафоса и нравочений. Вслед за родоначальником итальянского реализма Микеланджело да Караваджо, Сальватор Роза заявляет о себе как о художнике, не желающим следовать идеалистическим канонам.

Совсем другая по настроению картина «Возвращение блудного сына» кисти итальянского мастера Гверчино. В течение своей жизни он не раз обращался к этой притче. В галерее Боргезе находится одна из таких картин, датированная 1628 годом. Художник был приверженцем стиля барокко. На полотне он изобразил сцену, когда возвратившийся домой юноша снял с себя лохмотья, и надевает новую нарядную одежду, из тонкого полотна. Трогательный момент встречи отца и сына остался позади, прощение уже состоялось. На картине юноша наслаждается общением с отцом, горячо желающим его отогреть, сделать для него что-то хорошее. Он указывает слуге на сына, вероятно, выражая свою радость, что он вновь обрел родное чад. Все обиды забыты. Радость от общения двух близких людей подчеркивает и собака, преданно заглядывающая в глаза новому хозяину.

Детали на картине Гверчино тщательно выписаны, живопись полотна нарочито материальна. Скрупулезно нарисована драпировка одежды, ее складки. Кажется, что ее можно осязать, почувствовать, как приятна она телу. Внимательно художник отнесся и к телу юноши, передав зрителю его молодость и полнокровность. И все же эта картина по настроению не натуралистична. Пространство заливают божественный свет, струящийся сквозь небольшое окошко. Он несколько идеализирует героев картины, придавая полотну возвышенный настрой.

Художники XVII века не были лишь иллюстраторами притч. Их содержание они пропускали через собственный опыт и мировоззрение, делаясь со зрителями не только библейскими сюжетами, но и чем-то сокровенным. От того написанные ими работы столь не похожи между собой, ярко обозначая индивидуальность мастеров, их сотворивших. Картины великих живописцев повествуют об их нравственных исканиях, и побуждают зрителей к духовной работе.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового завета. – М.: Российское Библейское Общество, 2000. – 1342 с.
2. Гнедич П.П. Всемирная история искусств. – М.: Современник, 1996. – 494 с., ил.
3. Ильина Т.В. История искусств. Западноевропейское искусство. Учеб. пособие для студ вузов, обуч. по спец. «Журналистика». – М.: Высш. шк., 1983. – 317 с., ил.
4. Павловский А.И. Ночь в Гефсиманском саду: Избранные библейские истории. – Л.: Лениздат, 1991 – 476 с., ил.
5. Ротенберг Е.И. Западноевропейская живопись XVII века. – М.: 1989 г.
6. Федотова Е.Д. Сальватор Роза. – СПб, Белый город, 2008, 48 с.
7. Четина Е.М. Евангельские образы, сюжеты, мотивы в художественной культуре. Проблемы

интерпретаций. – М.: Флинта: Наука, 1998. – 112 с.