

**Реализм и символизм «погребной» живописи Караваджо (по картине
«Призвание апостола Матфея»)**

Научный руководитель – Подкорытова Татьяна Ивановна

Подольяк Светлана Михайловна

Студент (бакалавр)

Омский государственный педагогический университет, Омск, Россия

E-mail: natsumih146@gmail.com

Движение живописи к реализму начинается уже в эпоху Возрождения, хотя в целом искусство остаётся религиозным и продолжает черпать свои сюжеты из библейских текстов. Этому соединению сакрального содержания с реалистическим стилем есть своё объяснение: по словам российского культуролога, Л. М. Баткина, ренессансные умы, *«отвергая религиозную трансцендентность»*, утверждали *«имманентность божественного в действительности»* [1]. Иначе говоря, если в Средние века Христа представляли в образе Пантократора - Вселенского Царя и Вселенского Судии, то в эпоху Возрождения акцент перенесён на вторую ипостась богочеловеческой природы Христа: его воспринимают не столько Сыном Божиим, сколько Сыном человеческим. И в своём человеческом измерении Он принадлежит не трансцендентной, надмирной сфере, а повседневной реальности человеческого бытия.

Живопись Караваджо, стоящая на грани двух эпох, - это следующий шаг, предельная степень очеловечивания Бога: если ренессансные мастера спускают Бога с неба на землю, то Караваджо помещает его ниже - буквально в подземельную сферу. Таких радикальных решений не знало искусство Возрождения. Не случайно его религиозную живопись называют «погребной», Караваджо избирает самый «сниженный» вариант пространства, реалистически наделяя его конкретными приметами [3]. Между тем, картины художника не исключают символического прочтения, чему способствует сам их религиозный источник.

Рассмотрим эту специфику на примере картины «Призвание апостола Матфея». Она входит в цикл из трех картин, заказанных для церкви Сан Луиджи деи Франчези, (помимо «Призвания», это «Мученичество апостола Матфея» и «Апостол Матфей и ангел»). В Евангелии от Матфея о призвании апостола говорится очень кратко: «Будучи в Капернауме, Иисус увидел человека, сидящего у сбора пошлин, по имени Матфей, и говорит ему: следуй за Мной. И он встал и последовал за Ним» (Мтф. 9, 9).

Караваджо переосмысляет эту сцену, он помещает ее в пространство погребка, где собрались игроки. В выстраивании системы персонажей заметны анти-иконографические акценты: в центре и в ярком освещении - игроки; а Христос и Пётр - в правом углу и в тени. С помощью одежды подчёркиваются социальные различия этих двух групп: сидящие за столом - в богатых патрицианских одеждах. Стоящие Христос и Пётр - в одежде бедняков. Таким образом, в социальном плане стоящие - низы, сидящие - верхи, а духовном же плане все в точности наоборот.

Духовное превосходство евангельских персонажей усилено символической функцией света. Источник света остается неизвестным, свет проникает в помещение не через окно, оно намеренно «замуровано» художником и по цвету выглядит продолжением стены. Косой луч падает откуда-то сверху, проходит над головой Христа и ярко освещает группу лиц, сидящих за столом. Свет здесь не имеет значения «благодати» или «преображения». Скорее, это свет «истины», разоблачающий духовную нищету жаждущих выигрыша. Таким образом, Караваджо отдаляет Бога от зоны социального благополучия.

Отметим также символику жестов. В литературе о Караваджо отмечено, что в жесте Христа художник повторил жест бога-отца из фрески Микеланджело Буонарроти «Сотворение Адама». Зачем он заимствуется Караваджо? На наш взгляд, смысл жеста раскрывается на фоне параллельного ему жеста Петра. Нельзя не заметить их различия: жест Петра - назидательное слово церкви, на картине на этот жест реагируют, прежде всего, мальчики. Жест Христа обращён к группе взрослых игроков. Этот жест - не дидактика, не увещевание, он обращён в глубину человеческой души в расчёте на то, что в ней присутствует искра истины. Это жест свободного призвания, требующий свободного отклика.

Существует распространённое мнение искусствоведов, что призванный апостол Матфей в центре группы игроков - «рыжебородый мужчина благообразной наружности» с «выражением крайнего удивления» [2]. Позволим себе не согласиться с этим мнением. Евангельский сюжет разрабатывается у Караваджо реалистически, это значит, что художника волнует не профессиональная идеология, согласно которой апостол должен быть благообразен, а реальная психология, ситуация призвания, когда Христа никто за Бога ещё и не принимал.

Рассмотрим фигуру предполагаемого «Матфея»: одна его рука тянется за деньгами, другой рукой он указывает, как считают, на себя. Даже если это и так, хотя жест его недостаточно ясно определен, это не может служить весомым аргументом в пользу однозначной его идентификации с Матфеем. На наш взгляд, такую идентификацию не позволяет произвести реалистический психологизм его лица: в его удивлении есть легковесность, отсутствует серьёзный внутренний отклик на призыв Христа. И такого отклика не может быть, потому что он упоен выигрышем. Поэтому его жест, переводит призыв Христа с себя - на другого.

Этот другой - молодой мытарь, изображённый в профиль, с опущенной головой, одной рукой он сжимает пустой кошелёк. Таким образом, это игрок, в пух проигравшийся. Он изображён в состоянии смятения, внутренних колебаний, его душа как раз более всего предрасположена к выбору. Он, в отличие от остальных, изображён в довольно потрёпанной одежде и более других похож на жалкого мытаря. Его состояние можно прочесть двояким образом: отчаяние от проигрыша и напряжённое колебание в связи с призывом Христа.

Косой луч света, линия которого проходит над головой мытаря, вызывает впечатление, что именно этот луч и склоняет его голову перед Христом. Кроме того, его лицо, как и лица Христа и Петра, затенено. Функция тени у Караваджо, предваряет ту семантику, которая позднее будет реализована Рембрандтом, она передает внутренне скрытую сложную жизнь души. На картине Караваджо самое высветленное лицо центрального игрока, которого все считают «Матфеем», - это самое психологически поверхностное лицо.

Итак, наш вывод: крайняя слева фигура молодого человека - это Матфей. Он, как и Христос, изображён в профиль, его лицо затенено, кроме того, красные лампасы оборванных рукавов его одежды перекликаются с красным рукавом Христа, будто своим жестом Иисус призывает его на вольную жертву за истину. В самой его позе художником оставлен след иконографического символизма, в ней угадывается католический ритуальный жест скрещенных на груди рук, означающий внутреннюю собранность, притяжение и поклонение.

Источники и литература

- 1) Баткин Л.М. Ренессансный миф о человеке // Вопросы литературы. 1971. № 9. С. 112.
- 2) Махов А.Б. Караваджо. М.: Молодая гвардия, 2011. С.173

- 3) Свидерская М.И. Караваджо: Первый современный художник: Проблемный очерк. СПб. : Дмитрий Буланин, 2001.