

Н.Ю. ХАДЕЕВА
(Санкт-Петербург)

**ТЕМА ЖЕРТВЕННОСТИ
И КРЕСТНОГО ПУТИ
В ТВОРЧЕСТВЕ ПОЛЯ ГОГЕНА
И ЖОРЖА РУО**

Освещается тема жертвенности и крестного пути – важнейшая в искусстве Гогена и Руо. Рассматриваются наиболее яркие произведения мастеров, связанные с этой темой: автопортреты и картины на евангельские сюжеты Гогена, живописные и графические работы Руо, непосредственно представляющие христианские сюжеты и связанные с Евангелием косвенно.



Ключевые слова: тема жертвенности и крестного пути, христианские сюжеты, Евангелие, подвижничество, религиозные символы, образы страданий.

Художник-символист, один из родоначальников примитивизма, создатель синтетистского метода Поль Гоген (1848–1903) и представитель французского экспрессионизма Жорж Руо (1871–1958) – мастера эпохи модернизма, сыгравшие значительную роль в возрождении и развитии религиозной темы в искусстве Франции конца XIX – первой половины XX в., несмотря на совершенно разные художественные искания, мировоззрение, духовные убеждения и отношение к вере.

Гоген, как известно, не был традиционно верующим, отличался свободой нравов и имел славу любителя наслаждений. Католическая церковь совершенно не была ему близка. Художник считал, что она исказила подлинный, глубинный смысл Евангелия, извратила светлые идеи христианства: «Легенды, которыми церковь окружила образ Иисуса, весьма охладила к нему чувства глупой толпы...» [1, с. 217]. Однако мастера всегда тянуло к чему-то «божественному», «потустороннему». Он много размышлял над вечными вопросами бытия – о Боге, смерти, загробном мире, поклонялся космическим и природным силам, а также проявлял интерес к различным религиозным учениям и верованиям: христианству, маорийскому культу и буддизму.

Жорж Руо, напротив, был нравственным и глубоко верующим человеком, подлинным христианином и аскетом. Вот как он сам говорил о себе: «Я – молчаливый друг тех, кто

трудится напряженно и упорно, я – плющ вечной скорби, цепляющийся за облезлую стену, за которой непокорное человечество скрывает свои пороки и свои добродетели. Христианин в эти опасные годы, я верю только в Иисуса на кресте, христианина древних времен» [3, с. 259].

Несмотря на различия в идейно-мировоззренческом плане, в искусстве обоих художников одной из главных была тема жертвенности и крестного пути, связанная с сопоставлением Христа и творческой личности, Христа и простого человека.

Поля Гогена глубоко волновал образ одинокого, непонятого и страдающего за свои идеалы Христа. В понимании мастера его судьба тесно соприкасается с судьбой творческого человека. По Гогену, художник – это подвижник, святой мученик, а творчество – крестный путь: «Удел истинного творца – испить чашу мученичества до конца. Как Христос, он приговорен нести свой крест. И так же, как и жизнь Христа, его жизнь есть вся отречение» [1, с. 156]. При этом образ отверженного мастера автобиографичен для Гогена, т.к. самого художника часто не понимали: публика – его произведения, семья – выбранный им путь.

Гоген исполнил ряд автопортретов-картин, в которых отождествил себя с Мессией. Одной из таких работ является «Автопортрет с Желтым Христом» (1889, частное собрание). В нем мастер изображает себя как бы в трех видах. В центре – автопортрет, где художник выглядит мрачным и подавленным. Второй раз его черты угадываются в гротескной керамической маске дикаря на заднем плане. В третьем случае Гоген запечатлен в образе распятого Христа. Произведение отличается символической многоплановостью – художник создает сложный, многозначный образ собственной личности. Он выступает одновременно и грешником (дикарь, звериное начало), и святым (Спаситель).

В автопортрете «Христос в Гефсиманском саду» (1889, Галерея искусств Нортон, Вест-Палм-Битч, Флорида) – одном из своих самых трагических произведений – Гоген вновь сопоставляет себя с Христом, охваченным тягостными думами. Согбенная фигура, поникшая голова и бессильно опущенные руки выражают боль и безысходность. Гоген возвышает себя до уровня Спасителя, а Христа представляет как человека, не лишённого нравственных терзаний и сомнений.

Еще более смелым выглядит «Автопортрет с нимбом» (1889, Национальная галерея искусств, Вашингтон), где мастер представляет себя в образе «синтетистского святого». Это – автопортрет-шарж, гротескная маска. Однако не все так однозначно в этом произведении. Действительно, для группы художников, сплотившихся вокруг Гогена в Ле Пульдю, он был своего рода новым Мессией, идущим по тернистому пути к идеалам подлинного искусства и свободного творчества. За безжизненной маской и наигранным весельем скрываются горечь и боль, поэтому «Автопортрет с нимбом» воспринимается как образ осмеянного художника или святого.

Если рассмотренные выше произведения относятся к раннему периоду творчества мастера, то служащий кульминационным завершением этой серии «Автопортрет у Голгофы» (1896, Художественный музей, Сан-Паулу) написан в поздние годы. В нем Гоген предстает усталым и изможденным. Он одет в простую светлую рубашку с открытым воротом, напоминающую тюремную робу. Художник похож на осужденного, идущего на казнь. Здесь возникают ассоциации с Христом, который всходит на Голгофу. Гоген изобразил себя у места, предназначенного для жертвоприношений, на фоне языческих идолов, олицетворяющих жестокий, варварский враждебный мир толпы. В этом пояском автопортрете мастер создает образ, наделенный высшей степенью трагичности. Лаконизм изобразительных средств придает ему особую суровость. Печальный и тяжелый взгляд Гогена исполнен горечи и мук. Он уже почти прошел свой путь, а мир так и не понял его.

К теме жертвенности и крестного пути художник обращался и в картинах, представляющих распятие Христа и снятие его с креста, – «Желтый Христос» (1889, Галерея Олбрайт-Нокс, Буффало) и «Зеленый Христос» («Бретонская Голгофа», 1889, Королевский музей изобразительных искусств, Брюссель). На полотне «Желтый Христос» изображено деревянное полихромное «Распятие» работы средневекового мастера. У его подножия склонились и застыли в молитвенных позах три бретонские женщины. При этом неподвижность и величественность поз придают им сходство с монументальными каменными изваяниями, а израненная фигура распятого Христа с лицом, исполненным скорби, наоборот, выглядит «живой». Доминирующее эмоциональное содержание произведения можно определить как трагически безысходное. Особенно силь-

но это выражено в психологически напряженном и экспрессивном колорите холста – мастер использует пронзительный желтый цвет, сопоставляя его с яркими алыми пятнами пейзажа и крови в нижней части креста.

Картина «Зеленый Христос» развивает тему жертвенности. В ее основе – иконография «Пьеты». На узком высоком постаменте изображена деревянная скульптурная группа со сценой «Оплакивание Христа» – фрагмент старинного, позеленевшего от времени, средневекового памятника в Низоне. У подножия – печальная бретонка, погруженная в мрачные раздумья и придерживающая рукой черную овечку: символ смерти. Вновь используется прием «оживления» памятника и превращения живого человека в монумент. Строгие, фронтально стоящие деревянные статуи Жен Мироносиц, оплакивающих Спасителя, трагичный образ бретонки наделяют полотно истинно средневековым духом.

Если у Гогена тема жертвенности и крестного пути выражена в трагических образах Спасителя и в автопортретах, где он отождествляет себя с Христом, то у Руо эта тема представлена в более разнообразных вариациях. Прежде всего мастер обращается к ней в образах самого Христа, например в одном из ранних и наиболее ярких своих произведений – картине «Христос» (1905, Национальный Центр Жоржа Помпиду). Полуфигурное изображение Христа поражает силой драматической экспрессии. В основе композиции – контраст между динамизмом линий и мазков, световых всплесков и глубоких теней. В этой работе создается остро выразительный, гротескный, экзальтированный образ, символ боли и страдания. Лик Христа искажен мучениями. Внешне он некрасив, даже безобразен, но его можно назвать внутренне прекрасным, исполненным поразительной стойкости и гордого величия.

В творческом наследии Руо имеется целая галерея холстов, иллюстрирующая мучения и унижения Христа: «Поругание Христа» (1932, частное собрание), «Страсти Господни» (1937–1938, бывшее собрание Воллара, Париж), «Распятие» (1939, Национальный Центр Жоржа Помпиду, Париж). Картина «Распятие», как и рассматриваемый нами выше «Христос» 1905 г., перекликается с произведениями Гогена «Желтый Христос» и «Бретонская Голгофа». «Христос» Руо, как и «Христос» Гогена, показан болезненно-худым, изможденным, испытывающим невыносимые муки. Упрощенность его вытянутой фигуры

заставляет вспомнить архаические деревянные статуи Спасителя, которые ставили вдоль дорог и в часовнях во времена далекого Средневековья. В работах Руо и Гогена напряженный, драматический образ создается с помощью колорита, построенного на смелых цветовых контрастах.

К теме «страстей Христовых» художник активно обращался и в графике – в своем центральном цикле «Мизерере и война» (1914–1927) («Иисус опозоренный», «Всегда подвергающийся бичеванию», «Под Иисусом, забытым на кресте», «Покорный смерти, даже смерти на кресте», «Иисус пробудет в агонии до конца света», «Его ранами мы исцелены»), а также в серии «Страсти» (1938). В этих творениях образ Христа, многозначный по смыслу и воплощенный с особым драматизмом, предстает как метафора мученичества и покорности судьбе, как символ человека, обреченного на страдание, несение креста, искупление греха, но все-таки исполненного надежды.

Как и Гоген, Руо рассматривал тему жертвенности и крестного пути, сопоставляя Христа и обычного человека. Мастер воплощал многочисленные образы несчастных, обреченных людей, почти ничем не отличающихся от изображений Спасителя. Тем самым он хотел подчеркнуть единство страданий человечества и Христа.

Создавая картины с изображением страдающих людей, Руо делил их на группы: цирк, публичный дом, суд. Образ клоуна – олицетворение отверженности, одиночества. Он скрывает свои истинные мысли и чувства за маской безудержного веселья. В этом веселье ощущается искусственность и проглядывает истинное состояние шута, его далеко не радостные раздумья и чувства («Клоун с трагическим лицом», 1904, частное собрание; «Кто не носит маску», серия «Мизерере и война», 1914–1927; «Пьеро-аристократ», 1941, Галерея Луиса Каре, Париж). Образ падшей женщины – символ униженности и греховности. Художник показывает ее физически безобразной, воплощая в этом образе нравственную деградацию, ослепленность соблазнами. Вместе с тем он видит проститутку как человека, запутавшегося в сложных жизненных обстоятельствах, и сострадает своим героиням («Трио», 1906, частное собрание, Базель; «Перед зеркалом», 1906, Национальный центр Жоржа Помпиду, Париж; «На губах некогда свежих вкус желчи», серия «Мизерере и война», 1914–1927). Образы жертв правосудия служат метафорой обреченности и бессилия челове-

ка перед какой-либо властью («Осужденный», 1907, частное собрание; «Подсудимый ушел», серия «Мизерере и война», 1914–1927).

Важное место в творчестве мастера занимает тема беженцев, крестьян и рабочего предместья. В образах бездомных и обездоленных людей, в этих выразительных символах мученичества напрямую воплощена центральная концепция искусства Руо, связанная со страданием человечества и несением креста («Бедное семейство», 1911, Музей Анонсиад, Сен-Троpez; «Исход», 1912, Музей современного искусства, Париж; «В старых предместьях долгих страданий», серия «Мизерере и война», 1914–1927).

Как и Гоген, Руо также тесно связывал тему жертвенности и крестного пути с размышлениями о судьбе творческого человека, о его одиночестве и непонятности в обществе. Тему подвижничества творца художник ярко раскрывает в своих «Автопортретах». В какой-то мере они близки автопортретам Гогена: лаконичны по построению, лишены обыденности и имеют символическое значение. В то же время автопортреты Руо во многом отличаются от образов Гогена, в которых ярко выражено самоутверждающее начало. Руо же по натуре скромный. Он, как средневековый ремесленник, не подписывает свои произведения и многие из них называет просто «Подмастерьями».

Особенно выразителен в живописном и символическом планах автопортрет «Последний романтик» (1937, частное собрание, Нью-Йорк). Он поражает острым трагизмом, переданным в напряженности фигуры, драматизме одухотворяющей энергии света и ярких колористических контрастах. Здесь, как и в других автопортретах Руо, черты его внешности лишь слегка угадываются, детали одежды выдают в нем современного человека, однако они предельно обобщены. Образ символический – в самой композиции заложен глубокий смысл. Она строится на контрасте погрудного вертикального силуэта фигуры и четко выделенной линии горизонта и образует крест, что служит намеком на христианскую символику и жертвенность истинного художника.

К теме мученичества Руо обращается и в разнообразных образах святых. Под влиянием событий Второй мировой войны и оккупации Франции он создал ряд образов Жанны Д'Арк. Наиболее яркий образ воплощен в картине, представляющей ее на коне («Моя Жанна», 1948, частное собрание, Париж). Композиция предельно лаконична по форме и рисунку и сообщает изображению подлинную монументальность.

тальность: всадница и лошадь воспринимаются словно величественный конный памятник. Образ Жанны Д'Арк – воплощение мужества и стойкости, роднящие ее с первыми христианскими подвижниками.

Под впечатлением войны написана и одна из последних работ мастера – «Человек человеку волк» (Национальный центр Жоржа Помпиду, Париж, 1947–1948). Если картина «Моя Жанна» содержит жизнеутверждающее и героическое начало, то полотно «Человек человеку волк» совершенно иное по настроению, оно окрашено глубоким трагизмом. Главный персонаж картины – жуткий висельник на фоне зловещего ночного неба. Все здесь объято могильной тишиной, ощущением покинутости, боли и тоски. Это произведение, ярко характеризующее один из основных аспектов искусства Руо – его глубокий трагизм в восприятии мира и человеческой судьбы.

Обращаясь к теме жертвенности и несения креста, художник сам был глубоко верующим человеком, подвижником, не интересующимся материальным успехом и славой и служащим чистому искусству. Он не «вписывался» в творческую атмосферу Франции конца XIX – первой половины XX в. Когда многие мастера того времени стремились «к эффектам ради самих эффектов», Руо привлекали прежде всего религиозно-философские идеи.

Поль Гоген, старший современник Жоржа Руо, также стоял особняком в художественной жизни Франции рубежа столетий. Несмотря на всю свою скандальную славу и непростой нрав, и он в какой-то степени был подвижником, жертвовал многим в своей жизни ради искусства. Эти два мастера очень разные и в духовном, и в творческом плане, но оба они внесли значительный вклад в развитие христи-

анской темы в искусстве указанного периода, создавая потрясающие по выразительности и философской глубине образы мученичества и несения креста.

Литература

1. Гоген П. Ноа Ноа: Письма, эссе, статьи. СПб. : Азбука-классика, 2001.
2. Декс П. Гоген. М. : Мол. гвардия, 2003.
3. Мастера искусства об искусстве / под ред. И.Л. Маца, Н.В. Яворской. Л. : Искусство, 1969. Т. 5. Кн. 1.
4. Кочик О.Я. Мир Гогена. М. : Искусство, 1991.
5. Перрюшо А. Жизнь Гогена. М. : Радуга, 1989.
6. Courthion P. George Rouault. Suivi d'un catalogue établi avec la collaboration d'Isabelle Rouault. P. : Flammarion, 1962.
7. Puy M. Trente reproductions de peintures et dessins précédées d'une étude critic par M. Puy. P. : Édition de la «Nouvelle Revue Française», 1921.
8. Rouault G. Sur l'art et sur la vie. P. : Denöel/Gonthier, 1971.
9. Venturi L.G. Rouault. Geneva : Éditions d'art Albert Skira, 1959.

Theme of sacrifice and cross way in creative work by Paul Gauguin and Georges Rouault

There is covered the theme of sacrifice and cross way – the most important in the art of Gauguin and Rouault. There are considered the brightest works of the masters connected with this theme: self-portraits and pictures on Gospel plots by Gauguin, picturesque and graphic works by Rouault that represent directly Christian plots and connected with the Gospel by indirection.

Key words: theme of sacrifice and cross way, Christian plots, the Gospel, asceticism, religious symbols, images of suffering.

