

УДК 7.034

Конищева М.Е.

Студент

Санкт-Петербургская академия художеств им. Ильи Репина

**СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ КАРТИН РЕМБРАНДТА ХАРМЕНСА
ВАН РЕЙНА «ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЕ АВРААМА» И
«ВОЗВРАЩЕНИЕ БЛУДНОГО СЫНА»**

В настоящей статье последовательно проводится сравнение работ Рембрандта Харменса Ван Рейна «Жертвоприношение Авраама» и «Возвращение блудного сына». Для сравнения были выделены следующие критерии: история создания картин, технические характеристики, цветовое и композиционное решения. В работе был проанализирован новаторский подход Рембрандта к интерпретации религиозных сюжетов, выразившийся, в том числе, в отказе от излишней театральности полотен.

Ключевые слова: Рембрандт Харменс Ван Рейн, голландская живопись, религиозное искусство, сравнительная характеристика.

Konishcheva M.E.

Student

St. Petersburg Academy of Arts named after Ilya Repin

**COMPARATIVE ANALYSIS OF REMBRANDT'S "THE ABRAHAM'S
SACRIFICE" AND "THE RETURN OF THE PRODIGAL SON"**

In this paper, a comparison of Rembrandt's Harmens van Rijn's The Sacrifice of Abraham and The Return of the Prodigal Son is made in sequence. The following criteria were selected for comparison: history of creation of paintings, technical characteristics, colour and composition. The paper analysed

Rembrandt's innovative approach to the interpretation of religious subjects, including the rejection of excessive theatricality of paintings.

Key words: Rembrandt Harmens Van Rijn, Dutch painting, religious art, comparative characterisation.

Рембрандт Харменс ван Рейн является одним из ярчайших представителей голландского искусства. Своим творчеством художник опередил время, в которое жил.

Создавая действительно бессмертные произведения, художник не был до конца понят и принят голландским обществом XVII столетия. За свою жизнь он пережил как периоды невероятного успеха, так и времена забвения и безденежья.

Особый интерес представляют произведения художника, написанные на библейскую тему. Художник обращался к ней в переломные моменты своей жизни. Он стремился переосмыслить известные всем сюжеты, придать им большую реалистичность и показать зрителю не придуманную историю с идеальным оформлением, а ситуацию, происходившую в действительности.

К некоторым сюжетам художник возвращается спустя какое-то время, давая им новую трактовку. К таковым, в частности, относится сюжет одной из самых известных картин художника на религиозную тему - «Возвращение блудного сына». До написания в 1669 году грандиозного по силе своего психологического и эмоционального воздействия полотна, Рембрандт создает рисунок и офорт, изображая момент встречи отца и сына.

В 1635 году, в свой первый Амстердамский период, Рембрандт пишет картину «Жертвоприношение Авраама», давая свою интерпретацию ветхозаветного сюжета о жертве отца Богу. В данной статье будет проведен анализ этих произведений с целью выделения общих и различных черт между ними.

Творческий путь художника подразделяется искусствоведами на четыре периода: Лейденский период (1625-1631 года) и три Амстердамских периода (1631-1642, 1642-1650, 1651-1669 года). Картина «Жертвоприношение Авраама» была написана в 1635 году, в этот период

Рембрандт переживает свой расцвет: он переезжает в Амстердам, женится на дочери бургомистра, получает большое количество заказов, признание в обществе, покупает новый дом, можно сказать, что его жизнь идет в гору, он находится на подъеме. Период, в который написана эта картина, называют «золотым веком», Рембрандт находился в водовороте общественной и художественной жизни Голландии.

Совершенно в другой обстановке создается картина «Возвращение блудного сына». Художник пишет ее на исходе своей жизни, в 1669 году. Он пережил богатство, всеобщую любовь, признание, а позднее нищету (он был признан банкротом), горечь потери близких людей (он похоронил свою любимую жену Саскию, а за год до написания картины умер его любимый сын Титус) и отвержение обществом. Это последнее полотно, написанное художником на религиозную тему, его жизненный опыт позволяет ему действительно понять и передать всю сложность и глубину библейской притчи. Жизненный путь художника, с утратами и обретениями, взлетами и падениями возможно позволил Рембрандту ощутить себя в качестве блудного сына, который в конце жизни возвращается домой, он готов к этой встрече и верит в силу любви и прощения. На мой взгляд, эта картина производит на зрителя неизгладимое впечатление за счет того, что в ней отсутствует и доля лжи. Рембрандт с исключительной искренностью обнажает перед нами свою душу, что и приводит к такому эффекту.

Соответственно, мы видим, что две сравниваемые работы были написаны автором в разные жизненные периоды. «Возвращение блудного сына» - работа зрелого человека, увидевшего и понявшего жизнь с разных ее сторон, он не дает никаких оценок, не гонится за моментом или мирскими благами, он уже ведет разговор с нами будучи на другом уровне понимания и осознания бытия. «Жертвоприношение Авраама» значительно более ранняя работа и мы видим существенную разницу

между этими произведениями. Картина 1635 года динамична, Рембрандт стремится усилить оказываемое на зрителя впечатление, он хочет, чтобы картина была принята и одобрена обществом, в этот период художник не отвергал запросы общества, стремясь к его одобрению.

Рембрандт работал в различных жанрах, в том числе и в мифологическом, историческом и религиозном. В связи с тем, что он стремился по-своему изобразить и понять библейские сюжеты, к некоторым из них художник возвращался в течение жизни. К таковым в частности относятся притчи жертвоприношение Авраама и возвращение блудного сына.

Анализируемая в данной работе картина «Жертвоприношение Авраама» является первой из сохранившихся произведений художника, в котором он обращается к этому ветхозаветному сюжету. Самое раннее упоминание данного полотна относится к 1736 году. Оно стало одним из последних приобретений для коллекции премьер-министра Англии Роберта Уолпола (1676-1745). В 1779 г. российская императрица Екатерина II купила коллекцию Уолпола, пополнившую собрание императорского Эрмитажа в Петербурге.

В Мюнхене хранится еще один вариант картины на этот сюжет, однако, он принадлежит кисти Рембрандта лишь частично. Мюнхенское полотно впервые зафиксировано с именем Рембрандта в списке вещей, продававшихся на аукционе 1760 г. в Амстердаме. Позднее картина поступила в собрание курфюрста Карла Теодора фон Пфальц-Зульцбаха в Мангейме. Однако в инвентарь этой коллекции 1780 г. полотно вошло как произведение Фердинанда Бола, ученика Рембрандта.

К этой теме на своем творческом пути Рембрандт еще раз обратился через 20 лет. В 1655 году он создает офорт, в котором мы видим дальнейшее осмысление библейского сюжета. Философская мысль открывает еще большие глубины смысла притчи - можно сказать, что

доминантой в данном произведении становится уже не вера отца в Бога, а всепроникающая любовь. На офорте ангел как бы обнимает крыльями фигуры отца и сына, он не просто отталкивает руку отца, заставляя выпасть занесенный кинжал, он обхватывает его, убирая вторую руку с глаз сына. Рембрандт также использует найденный ранее прием - рука отца закрывает лицо беззащитного ребенка, однако здесь его жест менее груб, в нем чувствуется большая отцовская любовь и меньшая решимость. Художник еще смещает акцент с юноши на отца: мы не видим обнаженной и беззащитной шеи Исаака, его тело занимает меньшее пространство. Авраам изображен еще бóльшим стариком, чем на первой картине. В его лице читается растерянность и отчаяние, а не решимость и фанатичность. Крылья ангела оберегают две фигуры, отделяя их от всего другого мира, потому что в этот момент ничто кроме разворачивающейся между ними драмы не имеет значения. Весь офорт более статичен, три фигуры на нем словно слились в единое целое, защищая самое дорогое, что может быть - человеческую жизнь. Мы понимаем, что это, безусловно, великая победа любви.

Тема "блудного сына" сопутствовала художнику в течение многих лет жизни. К этому сюжету он обращался еще в 1636 году, когда работал над офортом под тем же названием. В своих картинах на библейские и евангельские сюжеты Рембрандт редко изображал сцены страстей или чудес, его больше привлекала тема, связанная с каждодневной жизнью людей, особенно сцены из патриархальной семейной жизни. Впервые история блудного сына была представлена Рембрандтом в гравюре, на которую он перенес библейский сюжет в голландскую обстановку и изобразил сына как костлявое, полуголое существо. Чуть позже в 1642 году Рембрандт создает рисунок, на котором отец энергично сжимает рукой лохматую голову кающегося сына: даже в минуту примирения он желает показать свою отцовскую власть.

По всей видимости, Рембрандт ассоциировал себя с «блудным сыном», потерявшимся на дороге жизни. В 1635 году он пишет картину «Блудный сын в таверне», которая также известна как автопортрет с Саскией на коленях. Она была написана, наверное, в лучший период жизни Рембрандта. Он был счастлив в личной жизни, стал востребованным высшим обществом Амстердама, у него прекрасный дом, уже были свои ученики. На ней он нарисовал себя и свою супругу Саскию. Они изображают героев притчи о блудном сыне. Там говорится о младшем сыне, который жил распутно и транжирил деньги. Сам художник – блудный сын. Его жена показана, как блудница. На столе мы видим блюдо с павлином, что является знаком тщеславия. Еще ничто не предвещало больших жизненных потерь, предательства учеников, отверженности высшими слоями общества и почти забвения. Видя вершину жизни художника, приходит осознание трагизма и боли в его душе от тех испытаний, которые были уготовлены ему судьбой на пути к последнему произведению.

Итогом исканий Рембрандта становится картина 1669 года, которую можно назвать вершиной творчества художника. Пожалуй, ни одно другое полотно Рембрандта не внушает столь возвышенных чувств, как эта картина. Это уникальное произведение и по технике исполнения, и по глубине осознанности и прочувствованности момента. В нем нет ничего лишнего, его сложно назвать красивым в классическом смысле этого слова, но это полотно дает надежду каждому на обретение дома. Рембрандт убирает все второстепенные детали и переносит события вглубь дома.

Таким образом, можно говорить о том, что эти религиозные сюжеты были чем-то близки художнику и он на протяжении всей жизни стремился понять и переосмыслить их. Мы видим, что с возрастом живописец все больше приходит к осмыслению этих сюжетов через призму любви и всепрощения. В рисунке 1655 года также, как и в картине «Возвращение

блудного сына» 1669 года главная роль отдается любви и прощению. Анализируемая мной картина 1635 «Жертвоприношение Авраама» является первым вариантом при проработке данной темы художником. После ее написания он повторно обращается к ней лишь значительно позже (я намерено не говорю о работе 1636 года, так как, на мой взгляд, она имела больше учебное значение) и создает рисунок, в котором еще больше переносит доминанту на отца, осмысляя этот сюжет именно с его точки зрения. «Возвращение блудного сына» является финальной чертой в осмыслении библейской притчи творцом, поэтому картина абсолютно сбалансирована, выверена и прочувствована. Рембрандт до этого момента уже пытался дважды найти подходящее композиционное решение для такого момента, но каждый раз отвергал их, не перевоплощая в большое полотно.

Безусловно для понимания изображенного на картинах действия необходимо знать сюжет притч, которые были положены в основу изображения.

Притча о жертвоприношении Авраама является ветхозаветным библейским сюжетом, из 22 книги Бытия. Суть его сводится к следующему: Бог приказал Аврааму принести в жертву его сына Исаака, это было нужно для того, чтобы он доказал свою преданность Богу и веру ему. Авраам не мог ослушаться Бога и принял решение зарезать своего ребенка, однако, в последний момент, когда смертоносный кинжал был занесен, появился ангел, предотвративший ужасную трагедию. Он выбил кинжал из рук Авраама и сказал ему о возможности принесения в жертву пасшегося рядом агнца, а не юноши.

Притча о возвращении блудного сына содержится в 15-й главе Евангелия от Луки. Иисус рассказывает притчу о сыне, который получает у отца свою часть наследства, уходит из дома и расточает ее в дальней стороне, живя распутно. Когда, собравшись с духом, он возвращается

домой, отец сразу прощает его и принимает с радостью. Религиозный смысл притчи таков: как бы ни грешил человек, раскаяние всегда вознаградится радостным прощением.

Обе картины написаны на библейскую тему, их сюжет посвящен истории взаимоотношения отцов и детей, глубокой вере и любви, но разница в том, что на более раннем полотне основная тема - жертвенность, а на втором - принятие и всепрощение.

Важным является вопрос, о том, почему художник выбирает тот или иной сюжет? Конечно, мы можем только предполагать, но наверняка, период жизни человека, возможность осознания им тех или иных глобальных человеческих вопросов, поднимаемых в библейских сюжетах, оказывают влияние. В молодости Рембрандта занимают вопросы самоотверженности ради веры: какой должна быть жертва, принесенная Богу? Может ли вера быть важнее жизни сына? Какие чувства испытывает отец, принявший для себя такое решение? Художник пытается сам пройти путь принятия этого решения, понять мотивацию отца, именно этим обусловлен выбор сюжета. В конце жизни, Рембрандта занимают уже другие темы и сюжеты, теперь, на первый план выходят вопросы покаяния, принятия, всепрощающей любви. На мой взгляд, выбор именно этой притчи особенно тонко отражает внутреннее состояние: он потерял любимого сына, для него как для отца не стоит вопрос принятия сына, он был бы счастлив обрести его вновь, помимо этого он чувствует себя «блудным сыном», который готов вернуться домой. Эта притча многослойна, мы можем увидеть художника и в роли отца, и в роли сына, и в роли простого наблюдателя, который видит эту сцену со стороны. «Возвращение блудного сына» подводит своеобразную итоговую черту в жизни художника.

В обоих случаях художник избегает точного соответствия библейским сюжетам, так, на картине «Жертвоприношение Авраама»

вторая рука ангела поднята вверх, а не указывает на агнца. Действие в «Возвращении блудного сына» перенесено во внутрь дома отца, к тому же некоторые исследователи видят старшего брата в мужчине справа, однако, согласно тексту притчи, он пришел позднее, так как пас овец, соответственно, не мог быть свидетелем непосредственной встречи отца и сына.

Технические характеристики

Обе картины очень большие по размеру. «Возвращение блудного сына» несколько больше, чем «Жертвоприношение Авраама» (262x205 см. против 193x132 см.). За счет этого у художника получается изобразить сцены максимально реалистично, создается впечатление, события разворачиваются непосредственно перед нами. Помимо этого, за счет размера полотен художник может в первом случае точно выписать детали картины, а во втором широкими и мощными мазками фактически вылепить и выделить основные элементы. Также большой размер холста позволяют художнику свободнее работать со светотенью.

Обе картины выполнены маслом на холсте. В настоящий момент они находятся в собрании Государственного Эрмитажа, они поступили туда при Екатерине II, «Жертвоприношение Авраама» было приобретено в 1779 году, а «Возвращение блудного сына» в 1766 году.

Светоцветовое решение на этих картинах достаточно различно. На картине "Жертвоприношение Авраама" преобладают холодные оттенки серого, зеленого и синего цветов. Это создает атмосферу напряжения и волнения. Светотень дает динамику. Основные световые акценты Рембрандт расставляет следующим образом: на руке ангела, останавливающего отца, на лице отца, обернувшегося на прибывшего гонца и на теле Исаака, которое является фактически самой светлой и яркой частью картины. Мы отчетливо видим запрокинутую голову юноши и его шею. Кожа юноши гораздо бледнее, чем кожа его отца.

Картина "Возвращение блудного сына" написана в теплых оттенках коричневого и красного цветов. Свет на картине теплый, с желтым оттенком. Подобная цветовая гамма создает у зрителя ощущение домашнего очага и спокойствия. Красная мантия отца словно крылья птицы, которые теперь защитят от невзгод и горестей. Именно на свете держится вся драматургия портретов. Фигуры отца и сына особенно освещены, луч света падает на наклоненную голову старика, таким образом, что хорошо мы видим только одну часть его лица, возможно встреча происходит около открытой двери или окна в доме отца. Также хорошо освещается лицо мужчины, стоящего справа, существует точка зрения, что это старший сын, который все годы верой и правдой служил своему отцу. Подобная гипотеза обосновывается в частности тем, что плащи старика и мужчины выполнены в одинаковом цветовом решении. Эта деталь подчеркивает связь между ними, они из одной семьи, имеют сходные цели и разделяют одинаковые взгляды. Одним из основных световых акцентов являются спина стоящего на коленях сына и руки отца, обнимающие его. Грязные стопы юноши Рембрандт не только размещает на переднем плане, но и выделяет светом. Он без стеснения подчеркивает безобразность одежды юноши. Выбрать подобное решение для религиозного сюжета было очень смелым шагом. Если в «Жертвоприношении Авраама» художник показывает только искренность эмоций, однако, избегает абсолютной реалистичности происходящего, то в «Возвращении блудного сына» он без замешательства оголяет перед нами смысл притчи, не стремясь добавить ей какую-то внешнюю аккуратность или опрятность. Самое главное на картине выделяется именно светом, а не образами и деталями.

В композиции картины «Жертвоприношение Авраама» явно прослеживается диагональ, которая идет от левого верхнего угла в правый нижний, что делает картину удобной для восприятия зрителя.

Повествование идет как-бы сверху вниз, мы видим ангела, который спускается к Аврааму с небес с доброй вестью, потом мы видим растерянное лицо Авраама, затем наш взгляд притягивает застывший в воздухе инструмент казни, с его мерцающим холодным светом клинком и ножны на поясе у старика, и в самом низу полотна мы видим юношу, лежащего на жертвенном костре. Его тело занимает практически всю нижнюю часть полотна, оно является самым светлым элементом картины, луч света озаряет его откуда-то сверху и слева, при этом само тело тоже как будто излучает какое-то сияние.

В картине ощущается динамика и драматизм. Она наполнена движением и волнением. Ощущение важности момента передается в том числе с помощью изображения застывшего в воздухе кинжала, мы понимаем, через секунду отец принес бы свою ужасную жертву. Авраам закрывает лицо Исаака рукой, не желая, чтобы тот увидел занесенный клинок, а, может быть, не желая смотреть ему в глаза и опасаясь, что, видя лицо сына он не сможет выполнить свой долг перед Богом. Юноша кажется нам беззащитным, подобный эффект достигается за счет его обнажения, на нем надета только белая набедренная повязка, демонстрация его обнаженного связанного и напряженного дает зрителю возможность прочувствовать всю беззащитность покорность и жертвенность молодого человека.

Смысловый центр картины «Возвращение блудного сына» смещен влево, художник располагает отца и сына ближе к источнику света. Уравновешивание происходит за счет фигуры старшего сына, которая сильно смещена вправо. За счет этого приема художник находит баланс на переднем плане. Помимо трех основных героев, художник изображает четырех второстепенных персонажей, их фигуры постепенно уходят в глубь полотна, исчезая в темноте комнаты, таким образом, что последнюю женщину мы едва видим. За счет такого решения и использования света и

тени, художник создает объем, воздух, в котором обитают герои. В левом нижнем углу на переднем плане Рембрандт располагает босые пятки юноши, его обувь стоптана и порвана, мы видим подошву. Эта деталь еще больше подчеркивает беспомощность и потерянную молодого человека, а вынесение ее на передний план полностью лишает эту сцену возвышенности и всякой «святости». Для художника нет запретных тем, все, что есть в действительности используется для достижения его цели – создание величайшей по своему психологизму и правдивости сцены.

Важно обратить внимание на позы юношей. На картине "Жертвоприношение Авраама", тело молодого человека изогнуто, руки связаны сзади, через расположение тела в пространстве автор показывает страх и покорность юноши воле отца.

Аналогичное значение имеет поза сына на картине "Возвращение блудного сына", он пришел с повинной, он проделал долгий путь домой, его ноги стоптаны, он не был уверен в том, что отец примет его, он раскаивается в своем поступке и отдает свою жизнь на волю отца. В его позе читается смирение и бессловесное покаяние.

На мой взгляд, поза юноши на картине «Жертвоприношение Авраама» менее естественна и гармонична чем поза юноши на картине «Возвращение блудного сына». В первом случае художник именно подчеркивает его незащищенность, его тело кажется очень ломаным, руки связаны за спиной, особенно выделяется подставленная для удара шея. Во втором же случае, Рембрандт изображает ситуацию как она есть, он использует световые и цветовые акценты для формирования у зрителя необходимого восприятия, но сами позы очень просты.

Картина «Возвращение блудного сына» очень статична, художник не гонится за моментом, как это происходит на «Жертвоприношении Авраама», где он фиксирует секунду, когда падающий кинжал задерживается в воздухе. Выбранный им момент настолько силен по своей

глубине и психологическому влиянию, что не нуждается в дополнительном усилении драматизма.

Главными героями на картинах являются отцы. На картине "Жертвоприношение Авраама" черты лица отца четко выписаны, оно освещено. Мы ясно видим взгляд отца и выражение растерянности на лице. Художник передает динамику, изображая поворот головы и устремленные на ангела глаза.

На картине «Возвращение блудного сына» фигуры отца и сына образуют одно целое, они неразделимы, после долгой разлуки они наконец-то встретились и теперь ничего не должно разъединить их. В отличие от первой картины художник только общими мазками выписывает лицо старца, мы видим его седую бороду, опущенные вниз глаза (некоторые из исследователей считают, что Рембрандт изображает старика слепым, так как глаза совершенно не прописаны), но его образ создается в большей степени светом, а не детальным изображением мимики. Старик слегка наклонен к молодому человеку.

Важной доминантой являются руки отца, они приковывают наш взгляд, в них чувствуется сила, но нет того напора как в руке Исаака на картине «Жертвоприношение Авраама». Кисти рук спокойно лежат на спине юноши, они выделены мягким и теплым светом. Отец с теплом обнимает сына, прижимая его к себе, как-бы оберегая от окружающего мира, принимает его обратно в семью. Глядя на эту сцену, мы понимаем, что буря столько лет бушевавшая в душе отца успокоилась, теперь все будет хорошо и ничто не может разлучить отца и сына.

Рука отца на картине «Жертвоприношение Авраама» уверено закрывает лицо Исаака, мы видим напряжение в его кисти, принятое им решение было трудно, и он не хочет делать последние секунды жизни своего любимого сына еще тяжелее. В этом жесте мы видим внутреннее напряжение героя.

Хочется обратить внимание на еще одну очень важную деталь, ни на одной из картин мы не видим лиц сыновей, однако, важной является причина, по которой художник избегает их изображения. На первой картине отец в полном смятении закрывает своей рукой лицо сына, готовясь другой рукой выполнить волю божью, и нанести смертоносный удар самому дорогому, что есть у него в его земной жизни. На мой взгляд, художник намеренно не показывает нам выражение лица юноши, глядя на его тело, мы понимаем всю драму, происходившую у него в душе, страх, сковывающий тело юноши, а также смирение и принятие своей участи, подчинение воли отца, а вернее воли Бога. На второй картине художник изображает сына со спины, стоящего на коленях и прижавшегося к отцу. Его голова наклонена таким образом, что мы тоже практически не видим его лица, но по его бритому затылку мы понимаем, что вероятнее всего, он пал очень низко, возможно был каторжником. В повороте головы чувствуется его раскаяние и покаяние, нам не нужно видеть его лицо и мимику, чтобы понять его чувства, Рембрандт достигает это другим образом.

Суммируя все вышесказанное, можно сделать вывод о том, что композиция картины «Возвращение блудного сына» более сложная и многоуровневая, повествование происходит не только на переднем плане, но и как бы уходит в глубь холста, мы ощущаем объем произведения.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аркин, Д.Е. Мастера искусства об искусстве: в 4 т. / под общ. ред. Д.Е. Аркин, Б.Н. Терновец; Государственное издательство изобразительных искусств. – Москва – Ленинград, 1937. – 601 с. – 1 т.
2. Астахов, Ю.С. Шедевры Рембрандта / Ю.С. Астахов – Воскресный день, Белый город – Москва, 2014. – 242 с.
3. Бенуа, А.Н. Путеводитель по картинной галерее Императорского Эрмитажа / А.Н.Бенуа: Издания Общины Святой Евгении, 1910. – 586 с.
4. Бенуа, А.Н. История живописи: в 4 томах / А.Н. Бенуа – Шиповник – Санкт-Петербург, 1912. – 510 с. – 3 т.
5. Бонафу, П. Биография искусства. Свет и тень Рембрандта / П. Бонафу – Манн, Иванов и Фербер – Москва, 2019. – 176 с.
6. Вержбицкий, А.В. Творчество Рембрандта / В.А. Вержбицкий – Санкт-Петербург: Мифрил, 1995 – 256 с.
7. Верхарн, Э. Рембрандт / Э.Верхарн – Издание акционерного общества типография дела – Санкт-Петербург, 1913. – 64 с.
8. Верцман, И.Е. О Рембрандте / И.Е. Верцман, Ю.Д. Колпинский – Искусство. – Москва-Ленинград, 1936 – 193 с.
9. Геташвили, Н.В. Атлас мировой живописи / Н.В. Геташвили – Москва: ОЛМА-ПРЕСС, 2004 – 368 с.
10. Гомбрих. Э. История искусства / Э. Гомбрих – АСТ – Москва, 1998. – 688 с.
11. Грабарь, И.Э. Новооткрытый Рембрандт / И.Э. Грабарь – Академия наук СССР – Москва, 1956. – 95 с.
12. Декарт Пьер Рембрандт / Пьер Декарт. – Москва: Молодая гвардия, 2000. – 288 с.

13. Калинина, А.Н. Рембрандт. Его жизнь и художественная деятельность / А.Н. Калинина. – Санкт-Петербург: Типография товарищества «Общественная польза», 1893 – 77 с.
14. Кнафкус. Г. Рембрандт. Очерк его жизни и произведений / Г.Кнафкус – Издание А.С. Суворина – Санкт-Петербург, 1890 – 200 с.
15. Королева, А.Ю. Рубенс, Веласкес, Рембрандт. Гении эпохи барокко / А.Ю. Королева, М.Ю. Торопыгина, Н.В. Геташвили – Олма-пресс – Москва, 2018. – 256 с.
16. Кузьмина, М.Т. История зарубежного искусства / М.Т. Кузьмина, Н.Л. Мальцева: Искусство. – Москва, 1971. – 472 с.
17. Милюгина, Е.Г. Рембрандт. Библейские картины / Е.Г. Милюгина - Воскресный день, Белый город – Москва, 2014. – 226 с.
18. Муртазина, С.А. История искусства XVII века / С.А. Муртазина, В.В. Хамматова – Казань: 2013 – 170 с.
19. Невежина, В.М. Рембрандт / В.М. Невежина – Изобразительное искусство – Москва – Ленинград, 1935. – 144 с.
20. Постригай, А.И. Влюбиться в искусство: от Рембрандта до Энди Уорхола / А.И. Постригай – АСТ – Москва, 2018. -320 с.