



А. Калинина
Рембрандт ван Рейн. Его жизнь
и художественная деятельность
Серия «Жизнь замечательных людей»

Текст книги предоставлен правообладателем
http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=175629

Аннотация

Эти биографические очерки были изданы около ста лет назад в серии «Жизнь замечательных людей», осуществленной Ф. Ф. Павленковым (1839—1900). Написанные в новом для того времени жанре поэтической хроники и историко-культурного исследования, эти тексты сохраняют ценность и по сей день. Писавшиеся «для простых людей», для российской провинции, сегодня они могут быть рекомендованы отнюдь не только библиофилам, но самой широкой читательской аудитории: и тем, кто совсем не искушен в истории и психологии великих людей, и тем, для кого эти предметы – профессия.

Содержание

Несколько слов вместо предисловия	5
Глава I	6
Глава II	10
Конец ознакомительного фрагмента.	19

А. Калинина
Рембрандт ван Рейн. Его жизнь
и художественная деятельность

Биографический очерк А. Калининой

С портретом Рембрандта, гравированным в Лейпциге Геданом



Несколько слов вместо предисловия

«Великие художники, – говорит Карлейль, – герои, в которых отражается дух воспитавшего их народа».

Особенности голландской нации наиболее полно выявились в личности и творчестве Рембрандта – величайшего из представителей ее искусства. Все грезы своей могучей фантазии, все образы, созданные его бессмертным гением, он воплотил в форме, близкой, понятной и дорогой для его соотечественников. С другой стороны, в его созданиях столько общечеловеческого, что они стали достоянием всего цивилизованного мира.

Творчество Рембрандта как бы вылилось из самой его жизни. Это та же ежечасная борьба тени и света, борьба гиганта, полного энергии и бодрости, с беспощадными силами судьбы, с человеческой ненавистью, завистью, злобой и легкомыслием. Среди многочисленных портретов великого художника, писанных его рукой, два в особенности привлекают наше внимание. Они – два полюса его существования, в них вся тайна этой богато одаренной художественной натуры, столько сделавшей и так мало понятой.

Первый портрет изображает молодого человека лет 28-ми, одетого в живописный костюм XVII столетия. Бархатный берет низко надвинут на густые рыжеватые кудри. Темные глаза смотрят бодро, самоуверенно и пронизательно; в них уже сквозит печальное выражение человека, многое переживавшего и страдавшего. На лбу между бровями легла глубокая морщина – первая черта, проведенная горьким жизненным опытом и разочарованием. Линия рта, едва оттененная маленькими усиками, положительно изящна; полуулыбка, блуждающая на сжатых губах, полна кроткого юмора. Перед нами не красавец, но черты этого лица производят сильное, неизгладимое впечатление.

Второй портрет принадлежит к последним годам художника; он написан около 1658 года. Рембрандту уже с лишком пятьдесят лет. В лице старца все та же энергия и сила, во взгляде – почти юношеский огонь. Но выражение уже не то: упрек, гордая молчаливая печаль светятся в этих глазах; в улыбке – горечь разбитой жизни, утраченных упований. Это – трагическая, страдальческая душа Данте, находящая успокоение только в созерцании идеала и служении ему.

Настоящей биографии Рембрандта не сохранилось; едва ли она когда-либо была написана. Сведения, сообщаемые о нем современниками, так кратки, сбивчивы, так проникнуты недоброжелательством и клеветой, что трудно им доверять. Вскоре после его смерти подробности его жизни были забыты: про него рассказывали всякие анекдоты и сплетни, распушенные его учениками и разными завистниками, поэтому надо было много добросовестного и настойчивого труда, чтобы среди этой массы выдумок и наветов найти истину. В последнее время появилась целая «рембрандтовская» литература. Многие писатели, знатоки и поклонники творчества великого живописца, посвятили долгие годы изучению его жизни и деятельности. Благодаря их трудам образ основателя и главы голландской школы наконец восстанет перед нами во всей своей величавой простоте и цельности.

Глава I

Рождение Рембрандта. – Его родители. – Первые художественные впечатления. – Семейная жизнь ван Рейнов. – Воспитание Рембрандта. – Умственный уровень голландцев в XVII веке. – Любовь к живописи и положение художников. – Учителя Рембрандта.

Год 1607 был счастливым годом для Голландии. Яков Гемскерк недавно одержал при Гибралтаре блестящую победу над испанским флотом. Независимость Голландской республики была обеспечена. Народ ликовал, празднуя окончательное избавление от нестерпимого ига; подъем духа и радость победы сразу оживили земледелие, промышленность и торговлю.

В этом году¹, 15 июля, в городе Лейдене, в домике на Ведештеге, близ Белых Ворот, у мельника Хармена ван Рейна родился сын, названный при крещении довольно редким именем Рембрандт. Хотя у мельника уже было пятеро детей, рождение шестого ребенка не огорчило, а обрадовало родителей. Хармен ван Рейн был человек вполне состоятельный: кроме мельницы и солодовни, которой он владел сообща со своим родственником Клеменсом Рюнсом, у него было еще два дома. Он был женат на Корнелии Нелтье, за которой взял хорошее приданое.

Первое детство свое Рембрандт провел на родной мельнице, на берегу рукава Рейна (от названия этой реки его семья получила свою фамилию). Вероятно, не раз случалось наблюдательному мальчику следить за лучами солнца, когда они, пробираясь сквозь слуховое окно мельничного лабаза, пронизывали золотистыми полосами мелкие частицы мучной пыли. Может быть, эти первые детские наблюдения научили его тем волшебным эффектам света и тени, которые впоследствии обессмертили его имя. Любуясь вечером тихими волнами родной реки, озаренными янтарным закатом, и оттенками прозрачного тумана, поднимающегося с ее гладкой поверхности, Рембрандт впервые, быть может, угадал тайны того колорита, который он один умел придавать картинам.

К сожалению, об этих первых годах жизни Рембрандта мы не имеем никаких сведений. Надо думать, что жизнь его в отцовской семье была вполне счастливая. В самые блестящие дни своей карьеры, когда он, первый живописец Амстердама, делил почести и богатство с милой, любящей женой, Рембрандт часто с удовольствием вспоминал о времени, проведенном им в родительском доме. Ему не пришлось, подобно Рубенсу, еще ребенком сопровождать отца в тюрьму и ссылку, узнать все ужасы религиозного преследования. Перемирие, продолжавшееся с 1608 по 1621 год, утишило все народные волнения; Голландия наслаждалась полным спокойствием. Семейная жизнь в домике ван Рейна была самая тихая и скромная. Мельник не знал нужды. Он был человек разумный, хороший хозяин, любил своих детей и заботился об их воспитании. Мальчики ходили в школу и помогали отцу; девочки работали дома под присмотром матери. Эта кроткая почтенная женщина, очевидно, имела большое и благотворное влияние на свою семью. Самые лучшие произведения Рембрандта – портреты его матери. С какой любовью, с каким необыкновенным старанием переносит он симпатичные черты своей дорогой старушки и на полотно, и на гравировальную доску!

Вся обстановка и дух бюргерской голландской семьи того времени должны были развивать сильные, цельные характеры, бодрые и веселые в ежедневной жизни и твердые в часы несчастья и печали. Воспитанные в строгих правилах новой религии, голландцы искали развлечений и отдыха от упорного труда в тесном семейном кружке и за чтением Библии. Культ их исключал всякие торжественные церемонии; простой склад жизни не допускал блестящих светских праздников. Маленький Рембрандт не мог, подобно Рубенсу и Ван Дейку, посе-

¹ согласно современным источникам, Рембрандт родился в 1606 году

щать величественные католические храмы и вдохновляться изучением их резных украшений, фресок и статуй. Ему также недоступны были роскошные пиры эрцгерцогского двора, его торжественные процессии. Но для гениального подростка и лейденские улицы и рынки представляли широкое поле для наблюдений; здесь он встречал всевозможные типы, которые еще неумелой рукой переносил на бумагу. Энергичные лица евреев представляли разительный контраст со спокойными расплывчатыми чертами нидерландцев. Смуглый перс сталкивался с белокурым англичанином. Люди всех наций, характеров, общественных положений проходили перед любопытными взорами мальчика, точно пестрые картины калейдоскопа. Окрестности города, хотя не особенно живописные, не были лишены своеобразной красоты. Гуляя по берегам Рейна, будущий художник, конечно, мог изощрять свой вкус и глаз на изменчивом, но всегда прелестном колорите воды и воздуха.

Окончив курс в народной школе, старшие братья Рембрандта поступили в учение к ремесленникам. Но младшего сына старик Хармен предназначал для более широкой деятельности. Мальчик посещал латинскую школу (род гимназии), позднее отец хотел открыть ему доступ в университет, «чтобы он мог, достигнув зрелого возраста, принести своими знаниями пользу родному городу и отечеству».

Такой взгляд отца Рембрандта вовсе не был выдающимся исключением среди взглядов его сограждан. По своей культуре и образованию, точно так же как и по организации их общественного строя, голландцы в XVII столетии опередили всю остальную Европу на целых двести лет.

«У них едва ли найдется, — пишут путешественники, посетившие Соединенные Провинции в 1609 году, — хоть один человек, мужчина, женщина или подросток, который не умел бы читать и писать. В каждой деревне есть народная школа. В любом городском семействе все мальчики знают по-латыни, а девочки — по-французски. Очень многие говорят и пишут на нескольких иностранных языках».

Все эти знания, конечно, не приобретались исключительно ради практических целей: голландцы высоко уважали науку ради нее самой. Когда Генеральные Штаты после героической защиты Лейдена предложили жителям этого города выбрать себе награду за верность отечеству, они просили основать в городе университет. Лейден вскоре сделался средоточием европейской образованности; его высшая школа славилась во всех цивилизованных странах того времени. Две тысячи студентов слушали лекции профессоров нового университета, знаменитых ученых; французские философы, вынужденные покинуть родину из-за религиозных преследований, находили покой и безопасность в стенах Лейдена. Генеральные Штаты не жалели ни трудов, ни издержек. Слава Лейденского университета была так велика, что иностранные государи считали за честь учиться у его профессоров. Великий курфюрст Бранденбургский, Фридрих Вильгельм, в продолжение нескольких лет слушал лекции в Лейдене, изучая при этом политическое и административное устройство Голландии, ее сельское хозяйство и деятельность государственных людей республики; все эти наблюдения впоследствии оченьгодились ему при проведении тех реформ, которые он предпринял в своем государстве.

Рембрандт недолго оставался в латинской школе. Наука мало интересовала талантливого мальчика: его неотразимо влекло к живописи. Но в одном отношении Рембрандт был счастливее многих своих собратьев по профессии: ему не пришлось, подобно Микеланджело и другим, бороться против деспотизма родителей и опекунов. Как только отец Рембрандта заметил склонность сына, он тотчас же решил дать ему возможность последовать своему призванию. Весьма вероятно, что проблески гениальности в сыне возбудили в нем немало гордых надежд и упований. При том высоком уважении, которым пользовалась живопись в Голландии, иначе и не могло быть. Искусство это накрепко срослось с жизнью молодой республики, стало вполне народным. Голландцы любили только что ценою столь-

ких жертв отнятую у врагов отчизну, каждая пядь которой была пропитана их кровью и слезами, как мать любит свое дитя, как человек любит свое создание, свое лучшее «я». Изучать ее, изображать на полотне и бумаге было самым высоким призванием для голландца, самым высоким подвигом. Даже картинам библейского содержания они умели придать свой особый, национальный характер. В мучениках, написанных рукою Рембрандта и его современников, нетрудно узнать протестантов и лоллардов – жертв инквизиции. Пилат – несомненно какой-нибудь из сановников Филиппа II; еврейские первосвященники – великие инквизиторы; римские центурионы – испанские солдаты и наемники. Всякий выдающийся живописец того времени был в глазах своих сограждан носителем национальной идеи, наследником и продолжателем дела героев войны за независимость: он стоял на равной ноге с первыми гражданами страны.

Может быть, незначительные успехи Рембрандта в школе побудили его отца предоставить ему свободу в выборе специальности. Из немногих сведений о личности великого художника не видно, чтобы он вынес большой запас знаний из этого училища. Письма его к секретарю принца Оранского доказывают, что он был человек грамотный, весьма здраво-мыслящий и вежливый; но слог их вовсе не изящен и не утончен. Подписи на его картинах не отличаются красотой почерка. Чтение не интересовало знаменитого художника: в описи вещей его в доме на Розенграхте значится очень мало книг; вся библиотека его состояла из старой Библии, экземпляра трагедии друга его Сикса «Медея», к которой Рембрандт выполнил свою знаменитую гравюру «Свадьба Ясона и Креусы», сочинения Дюрера «О пропорциях» и нескольких книг с гравюрами.

Рембрандту было около 16 лет, когда он поступил к своему первому учителю, Якобу ван Сваненбюргу, художнику теперь совсем забытому.

Якоб ван Сваненбюрг был родственником ван Рейнов; вероятно, это родство и побудило родителей поручить ему сына. Но едва ли гениальный юноша вынес многое из преподавания этого учителя. В его мастерской, где он пробыл три года, молодой Рембрандт приобрел только первоначальные навыки, научился, так сказать, азбуке своего искусства. Как относился ван Сваненбюрг к своему юному ученику, какое нравственное и эстетическое воздействие он имел на будущего творца «Урока анатомии» – мы не знаем. Эти первые ученические годы не оставили ни малейшего следа в летописях того времени.

В произведениях Рембрандта скорее заметно влияние двух других его преподавателей – Йориса ван Шоотена и Яна Пейнаса. Йорис был в свое время довольно известный живописец натуралистического, реального направления. Он писал портреты бургомистров, картины, изображавшие собрания разных корпораций. Все его произведения отличаются заметной индивидуальностью и оригинальностью кисти. Вероятно, именно ему Рембрандт обязан развитием тех качеств, которые изобличают все его творения, а эти качества: тонкое понимание природы, стремление изображать действительность такой, какая она есть, умение передавать на мертвом полотне мощную жизненную струю. Ян Пейнас пользовался славой замечательного колориста; полагают, что у него Рембрандт перенял те теплые, хотя несколько мрачные тона, ту могучую и вместе с тем мягкую гамму оттенков, которые до сих пор придают картинам великого гения такую неотразимую прелесть. Во всяком случае, освещение Пейнаса напоминает немного рембрандтовское.

После трехлетних занятий у ван Сваненбюрга отец послал Рембрандта к живописцу Питеру Ластману в Амстердам. Едва ли Рембрандт научился многому у этого мастера, так как пробыл у него всего шесть месяцев. Впрочем, на картинах Ластмана, сохранившихся и до сих пор, мы уже замечаем те эффекты света и тени, на которых по преимуществу основывается бессмертная слава его гениального питомца. Сам Рембрандт высоко ценил работы этого художника и заботливо сохранял их в своей коллекции. Когда в 1657 году имуще-

ство несчастного ван Рейна подверглось описи, этюды и гравюры Ластмана были найдены в образцовом порядке.

Но главная заслуга Ластмана состоит в том, что он научил Рембрандта гравированию.

Глава II

Возвращение в Лейден. – Первые гравюры. – Портреты матери. – Наброски народных типов. – Стремление изображать проявления внутренней жизни. – Автопортреты. – Сценки уличной жизни. – Переселение в Амстердам. – Сравнение Амстердама с Венецией. – Еврейский квартал. – Рынки и гавань. – Манассех бен Израэль. – Амстердам – центр международных сношений. – Портрет польского вельможи. – Первые картины. – Трудолюбие Рембрандта. – Мастерская и ученики. – «Урок анатомии». – Портрет Яна Сильвиуса. – Знакомство с Саскией ван Эйленбюрг. – Ее семья. – Рембрандт – жених. – Два портрета.

Двадцати лет Рембрандт вернулся в Лейден. Здесь, несмотря на свою молодость, он продолжал занятия один, под руководством лишь своего гения и матери-природы, изучению которой предавался со всей страстностью юности и таланта. Первые его картины, дошедшие до нас, относятся к 1627 году: одна из них, «Апостол Петр в темнице», хранится в мюнхенской Пинакотеке, а другая, «Меняла», – в Берлине. Это юношеские попытки, не представляющие особенного интереса; но в последней картине, в удивительно красивом свете, исходящем от свечи, наполовину заслоненной рукой менялы, уже можно узнать будущего Рембрандта.

Вместе с живописью молодой ван Рейн усердно занимался гравированием. Одна из первых его гравюр – портрет матери, помеченный 1628 годом. Видно, что любящая рука работала над этими гравюрами; сколько труда, сколько внимания отдано отделке малейшей безделицы, малейшей морщинки дорогого лица. В эту эпоху своей художественной карьеры Рембрандт несколько раз гравировал изображение своей матери; самый замечательный из этих эстампов тот, который известен под именем «Мать Рембрандта под черной вуалью». Почтенная старушка сидит в кресле перед столом; руки ее, столько поработавшие на своем веку, сложены на коленях. Ее лицо выражает сердечное спокойствие, которое дает только сознание правильно и честно прожитой жизни, исполненного долга. Отделка этой небольшой гравюры поистине изумительна; каждая морщинка, каждая узловатая жилка на сморщенных старческих руках полна жизни и правды.

Любимым предметом наблюдения для Рембрандта было отражение внутренней, духовной жизни человека на его лице. Он никогда не пропускал случая воспроизвести такое выражение на бумаге или доске. Гуляя по улицам города, он часто встречал характерные типы крестьян, евреев, нищих, женщин из простолюдинов. Дощечки, покрытые лаком, и резец были всегда при нем; как только поражала его какая-нибудь уличная сценка, резкое или комическое лицо, молодой художник незаметно брался за работу – и очень скоро, как фотография, этюд оказывался на доске. Таким образом Рембрандт учился быстро схватывать тип или мимолетную экспрессию. Его нисколько не пугало ни безобразие его невольных натурщиков, ни их нищенские лохмотья. С юных лет Рембрандт выказывал полное презрение тем из своих товарищей, которые, отрываясь от своей национальной школы, рабски подражали итальянским художникам. Он не стремился к идеальной, отвлеченной красоте – к тому, что теперь принято называть «искусством для искусства». Он брал природу как она есть, без прикрас; но самый простой, обыденный сюжет он умел сиянием внутренней, сердечной красоты облечь в поэтическую форму, – и его картины, изображающие не Олимп с богами и богинями, не знатных дам и кавалеров, рыцарей и пажей, пирующих в роскошном дворце, а радости домашнего очага, страдания и развлечения простых и бедных людей, громко говорят чувству зрителя и будят такие струны сердца, которые заставляют каждого человека, чуткого к добру и гуманности, становиться мягким и отзывчивым.

В эти годы своей жизни (1627—1628) Рембрандт еще не писал тех портретов-картин, которыми так восхищались и восхищаются его поклонники и ценители. Вероятно, у начинающего свое поприще новичка, никому не известного, еще не было заказчиков, готовых платить за каждый взмах кисти; и едва ли среди его друзей и знакомых находились охотники давать ему сеансы и терпеливо высидывать целые часы перед требовательным и пылким юношей, который всей душой отдавался любимому искусству. Поэтому, кроме двух портретов матери, имеется только несколько изображений самого художника, гравированных им самим. На первом из эстампов мы видим довольно некрасивого юношу с полным лицом чисто нидерландского типа, обрамленным густыми волосами. Но эти грубые, расплывчатые черты дышат такой бодростью, самоуверенной силой и добродушием, что поневоле внушают симпатию. На второй гравюре, названной «Мужчина в обрезанном берете», – то же лицо, только с выражением ужаса: глаза почти выходят из орбит, рот полуоткрыт, поворот головы указывает на сильный испуг.

Рембрандт часто пользовался своим лицом для этюдов: это, во всяком случае, был дешевый и удобный способ упражняться; натурщик ничего не требовал за труды и охотно подчинялся всем капризам художника. Говорят, что, сидя перед зеркалом, молодой ван Рейн придавал своей физиономии известное выражение: гнева, радости, печали, изумления, – и затем старался как можно вернее скопировать свое лицо. В продолжение всей своей долгой жизни Рембрандт не оставлял этой привычки; во многих музеях Европы находятся его автопортреты, на которых он запечатлел себя в разных возрастах и во всевозможных костюмах. Многие из недоброжелателей Рембрандта, а с их слов и позднейшие его биографы, приписывали это пристрастие художника к изображению собственного, далеко не красивого, лица крайнему его самолюбию, желанию увековечить себя для потомства и даже стремлению рекламировать свое и без того уже громкое имя и этим увеличить количество заказов. Но характер и образ действий Рембрандта ван Рейна так противоречат всем этим обвинениям, что едва ли возможно, даже после поверхностного обсуждения, признать их справедливыми.

В беглых набросках сохранились создания юношеской фантазии молодого живописца. Несколькими чертами он воспроизводил на гравировальной доске небольшие сценки, полные огня и жизни; стоит только взглянуть на небольшую гравюру «Борьба», чтобы понять, какой цельностью отличаются даже неоконченные этюды Рембрандта, которые он гравировал для упражнения или для собственного удовольствия. На этом оттиске окончена, и то не вполне, только фигура всадника среди неясных очертаний воинов и оружия. Возбужденный битвой конь поднялся на дыбы: передние ноги его повисли в воздухе. Каждый нерв благородного животного напряжен; поза полна мускульного напряжения и силы; кажется, глаза горят, широко открытые ноздри пышут пламенем. Оборванная узда летит по ветру. Всадник оперся левой рукой о шею лошади; правая высоко подняла меч и разит невидимого врага. Глядя на эту безделку, вполне понятно, что за такие наброски Рембрандта любители и знатоки в XVII веке, как и в настоящее время, платили и платят значительные суммы не потому только, что они помечены прославленными буквами «F. R.» («Fecit Rembrandt» – подпись Рембрандта), а потому, что они действительно представляют высокую художественную ценность и, изучая их, каждый понимающий и любящий искусство не может не испытать глубокого эстетического наслаждения. Тихая, однообразная жизнь среди родной семьи не могла удовлетворить Рембрандта. Правда, недостатка в работе он не ощущал; в стране, где живопись была одной из главных потребностей всех слоев общества, а добывание материальных средств не составляло затруднений, такой мастер своего искусства, как Рембрандт, не мог долго оставаться незамеченным. Первый известный нам портрет, писанный им масляными красками, помечен 1630 годом. Заказчик, судя по костюму, был человек зажиточный. В этой картине мы уже узнаем кисть Рембрандта; глаза старика, серьезные и задумчивые, смотрят точно живые. Морщинистое лицо, черный бархат кафтана, лежащая на нем

золотая цепь удивляют необыкновенной законченностью. Но в уме молодого художника уже давно зрела мысль покинуть родное гнездо; жизнь маленького провинциального городка с его простыми нравами и узким кругозором была слишком мелочна и тесна для мощной души двадцатичетырехлетнего юноши. Ему хотелось видеть свет, пожить среди шума и простора большого города, хотелось развернуться на свободе. Он решился переселиться в Амстердам. Этот город в XVII столетии являлся не только столицей Голландии, но и центром всего коммерческого мира. Значительная часть торговых операций разоренного испанцами Антверпена перешла к амстердамским купцам. Старый город был очень живописен; развернутый широким веером по берегу реки Амстель, он находился в кольце изящных дач и зеленых садов. Все элементы, необходимые для того, чтобы дать пищу вдохновению артиста: трудолюбивая пестрая толпа, разнообразие образов и мыслей, богатый выбор типов, – все это мог найти Рембрандт в этом очаге цивилизации. В начале 1631 года мы встречаем его в Амстердаме.

Полный надежд и упований юноша Рембрандт повел новую жизнь в столице. Когда, утомленный работой, он бросал палитру и кисть и отправлялся бродить по улицам и площадям города, Амстердам возбуждал в его восприимчивой душе тысячу незнакомых, неизведанных впечатлений. Амстердам был второй Венецией, только более оживленной и шумной, без мрачных аристократических дворцов, без таинственного зеленоватого полумрака каналов и лучезарной лазури царственной Адриатики, без той особой атмосферы тепла и сырости, которая свойственна городу дождей благодаря его южному положению и обилию воды. Но самый тип был тот же, хотя подробности были различны. Оба города – рай, обетованная земля для колориста. Дворцы нобилей, глядясь в неподвижные воды каналов, утопали в розовых, лиловых и голубых тонах юга. Красивые, словно игрушечные дома Амстердама, построенные без правильного, строго архитектурного плана, отражались своими блестящими фасадами, покрытыми цветными изразцами, в илистой поверхности рукавов Рейна, а багровая краска остроконечных черепичных крыш, украшенных причудливыми резными фигурами, смягчалась белесоватым цветом северного неба. Туман, настолько густой, что солнечные лучи лишь с трудом пробивались сквозь него, окутывал все предметы голубоватой прозрачной дымкой и придавал им бледный, золотистый или сизо-зеленый оттенок. Нежная зелень лугов, разнообразный, изменчивый цвет неба и воды – все ласкало взгляд, не утомляя его резкими контрастами. Именно такая природа должна была нравиться Рембрандту, одаренному необыкновенной чувствительностью зрения и чутким пониманием малейших оттенков и тонкостей колорита. Совершенно иную, но не менее живописную картину представляли торговые площади и гавань Амстердама. Прибывающие корабли разгружали произведения всех стран мира. Ткани Востока лежали рядом с зеркалами и фарфором; изящные статуи и вазы Италии белели на темном фоне нюрнбергской мебели. Пестрые крылья тропических птиц и попугаев блестели на солнце; шустрые обезьяны кривлялись и прыгали среди тюков. Все это вавилонское столпотворение иноземных богатств, весь этот хаос смягчался обилием цветов, этих любимцев Голландии; гармония восстанавливалась благодаря множеству гиацинтов, тюльпанов, нарциссов и роз, которые каждый день привозили на рынок гарлемские садоводы. Как в Венеции, в Амстердаме был свой Риальто – еврейский квартал. Города Голландии оказали широкое гостеприимство сынам Иакова, гонимым из всех стран католической Европы. Барух Спиноза, скромный полировщик стекол в Гарлеме, мог в своей бедной светелке, в минуты отдыха от скучных занятий кормившего его ремесла, без страха перед пыткой и палачом писать свои глубокие философские работы и заниматься живописью. В узкой Юденштрассе (еврейская улица), под тенью портика синагоги, сходились всевозможные типы: и аристократически изящный португальский еврей с высоким челом мыслителя, с черными глазами, блеск которых смягчался длинной завесой ресниц, с бледным, матовым цветом лица; и пришелец с дальнего востока, в фанта-

стическом костюме напоминающий патриарха Ветхого Завета. Рядом с обыденной физиономией амстердамского ростовщика или менялы мелькали лоснящийся лапсердак и рыжие пейсы торговца из Польши или Литвы. Рембрандт всегда с большой симпатией относился к евреям; они представлялись ему народом избранным. Сюжетом для своих картин он преимущественно избирал библейские темы, и со свойственной ему добросовестностью великий художник даже и не думал, чтобы моделью для изображаемых лиц могли служить иные люди, кроме потомков тех, которым Бог Израиля явил свое откровение. На улицах еврейского квартала он часто встречал величавых старцев, достойных представителей древних патриархов. В XVII веке еврейский тип еще не измельчал и не вырождался. Молодые матери еще напоминали Руфь, а смуглые характерные лица молодых девушек так и просились на полотно для изображения Ревекки или Эсфири. Амстердамские евреи платили Рембрандту полной взаимностью. В темных лавках старьевщиков он проводил целые часы и был всегда желанным гостем. Хозяин находил для него среди ворохов всевозможного хлама редкие вещи, богатое оружие, старинные украшения, изящные, роскошные наряды. Все это Рембрандт мог купить за полцены. Часто во время таких посещений знаменитый живописец набрасывал или гравировал выразительное лицо кого-нибудь из членов семьи купца, поразившее его красотой или оригинальностью. Иногда он зазывал своих знакомых из Юденштрассе в свою мастерскую, вскоре превратившуюся в кабинет редкостей. Здесь, одев своего посетителя в фантастический костюм, украсив его драгоценными камнями в искусной золотой оправе, он быстро рисовал его портрет. Польщенный натурщик довольствовался самой незначительной платой.



Рембранд Ван Рейн. Давид и Урия (?). 1665

Самые выдающиеся представители еврейского населения Амстердама были горячо преданы Рембрандту. Ученый, врач и лингвист раввин Манассех бен Израэль, портрет которого, писанный Рембрандтом в 1645 году, находится в нашем Эрмитаже, автор довольно темной и теперь весьма редкой книги «*Piedra gloriosa*», остался другом гениального живописца даже тогда, когда последнего в горе и бедности оставили все его поклонники и приятели счастливых дней.

Жизнь в Амстердаме сразу улыбнулась художнику. Заказчики не заставили себя ждать. Картины и гравюры Рембрандта находили себе покупателей на месте и начали проникать за границу. В самое короткое время Рембрандту удалось обеспечить себе вполне безбедное существование: он зарабатывал столько, что мог даже позволить себе такую роскошь, как покупка и собирание редких и дорогих вещей.

Амстердам был сборным пунктом знатных путешественников, приезжавших из Франции, Италии, Испании и даже Польши по торговым делам или просто из любопытства. Понятно, что эти иностранцы хотели привезти домой свои портреты, писанные искусной рукой молодого, но уже прославленного живописца. Одна из картин того времени – портрет польского магната, захватившего в Амстердам, тогдашний центр международных сношений. Лицо пожилого вельможи, спокойное, мужественное и гордое, удивительно рельефно; глаза, совсем живые, пронизательно смотрят на зрителя. Роскошный красный плащ, отороченный мехом, из-под которого сверкает тяжелая золотая цепь с драгоценным подвеском, высокая меховая шапка, украшенная великолепным аграфом, указывают на богатство, знатное происхождение и высокое общественное положение путешественника. В прошлом столетии прототипом этого портрета, которым вполне справедливо гордится галерея нашего Петербургского Эрмитажа, называли Стефана Батория; другие принимали его за изображение польского короля Яна Собеского; стараясь сделать эти предположения более вероятными, верхнюю часть трости покрыли темной краской, чтобы придать ей вид булавы. При чистке картины поверхностный слой краски сошел и обнаружился золотой набалдашник тонкой работы.

В 1631 году Рембрандт написал две прелестные картины – «Сретение» и «Святое семейство». Последняя картина производит несколько странное впечатление. Мы видим на ней не скромное жилище назаретского плотника, а комнату в домике небогатого бюргера Гарлема или Сардама. Святая Дева – полная, цветущая голландка в костюме XVII столетия; лицо младенца, заснувшего у нее на коленях, тоже представляет тип чистого северянина. Все в этой картине – и обстановка, и типы – противоречит современным понятиям об исторической верности и жизненной правде; но стоит только внимательно всмотреться в эту семейную сцену, и все рассуждения о теории искусства уступают место чувству кроткого умиления. Сколько чудной поэзии и духовной красоты в этой группе, собравшейся около бедной колыбели Спасителя мира! Какая наивная грация в позе спящего ребенка, сколько любви и нежности во взгляде молодой матери и в улыбке, с которой она любуется на крошечные ножки своего Сына! Св. Иосиф пытливо и задумчиво вглядывается в черты младенца, как бы предвидя тернистый путь, по которому ему придется идти. Весь свет картины сосредоточен на фигуре спящего Иисуса; только отдельные лучи скользят по груди и шее Марии, по лицу Иосифа и по скромной постельке.



Рембранд Ван Рейн. Святое семейство.

Устроившись на новом месте, Рембрандт с жаром принялся за работу. Отличительными свойствами этого великого труженика, как в это первое время его жизни, когда ему приходилось завоевывать себе положение среди своих собратьев, так и в продолжение всей его карьеры, были неизменное трудолюбие и преданность искусству. В дни торжества и счастья и в годину горьких испытаний он работал без устали, не теряя ни одной минуты. Даже в часы отдыха, во время своих прогулок, он обдумывал сюжеты для новых произведений или набрасывал этюды. Едва ли кто-нибудь из его товарищей оставил столько работ, сколько

он. До нас дошло более трехсот картин, подлинность которых, после долгих споров, пререканий и серьезных изысканий, была признана знатоками и специалистами, посвятившими многие годы изучению творений голландской школы и величайшего из ее представителей. Кроме них сохранилось множество гравюр, не только подписанных Рембрандтом, но и носящих несомненную печать его гениального творчества. Выбрав сюжет для картины, Рембрандт весь уходил в него, проникался малейшими подробностями, подвергал его самому всестороннему обсуждению. Обыкновенно первый набросок не удовлетворял его: ему все казалось, что он вовсе не соответствует идеальному образу, сложившемуся в его воображении. Рембрандт, вместо того чтобы изменять и переделывать не понравившуюся ему работу, вовсе оставлял испорченные оттиски и начинал все сызнова. Таким образом из-под его кисти или резца появлялись новые, совсем оригинальные воспроизведения одной и той же темы. Рембрандт никому не поручал печатания своих гравюр: при каждом оттиске он прибавлял несколько штрихов к рисунку, добиваясь новых эффектов, то усиливая, то ослабляя тон. Поэтому снимки одной и той же гравюры часто отличаются друг от друга в мелких подробностях. Даже в такой механической работе виден гений Рембрандта: его неиссякаемое вдохновение и страсть к творчеству на каждом шагу выливались в новые формы.

Вероятно, в эти первые годы у молодого художника было немало свободного времени. К этому времени относится целая серия его автопортретов. Как в дни первой молодости, он пользовался своим лицом для писания этюдов. Но эти его работы – уже не первые опыты гениального ученика, а вполне законченные, глубоко художественные произведения. Рисуя черты своего неправильного, но энергичного и выразительного лица, великий художник, конечно, всего менее думал о том, чтобы перенести на полотно свое точное изображение, а гораздо более заботился о передаче внутренней жизни, о выражении сердечных движений; иногда его просто прельщал случайно подмеченный красивый световой эффект на богатом наряде. Так, в галерее баронессы Ротшильд хранится картина, известная под названием «Прапорщик». Единственная фигура на этом полотне – мужчина, одетый в живописный костюм времен Валленштейна и Тилли. В одной руке он высоко держит белое знамя, другой касается эфеса своей сабли. Яркий луч света, скользя по светлой ткани знамени и сверкая на золотых украшениях и оружии, сильно освещает нижнюю часть мужественного лица, в котором без всякого труда можно узнать черты самого художника. Замечательно исполнены два портрета, на которых Рембрандт изобразил себя, на одном – в костюме курфюрста, с мечом в руках, на другом – в одежде воина, в латах и шлеме. Лувр обладает двумя чудными портретами, на которых лицо Рембрандта носит отпечаток тихой грусти и задумчивости.

Какое побуждение заставляло Рембрандта так много и часто писать свое изображение? Может быть, им руководило весьма понятное и законное желание человека, чувствующего свое превосходство над толпой, сознающего в душе своей нечто великое, выдающееся, необыкновенное, передать потомству внешний облик своей гениальной души, желание не исчезнуть бесследно, не как художнику, а как личности? Может быть, он хотел этими портретами привлечь внимание любителей живописи, посещавших его мастерскую, и тем увеличить количество заказов? Зная скромный и скорее беспечный, чем расчетливый, характер Рембрандта, едва ли можно предположить, что в этом случае им исключительно управляли самолюбие и корыстные стремления; вероятно, он просто, без всяких задних мыслей, отдавался своей страсти к любимому искусству и писал с себя, потому что *свое* лицо всегда имел под рукою и располагал им вполне. Не такому гордому и властному человеку, как Рембрандт, который даже ради насущного хлеба в дни крайней бедности и нужды не хотел ни на йоту поступиться своими взглядами и привычками, было подчиняться капризам натурщиков и моделей.

В самое короткое время мастерская Рембрандта сделалась средоточием всего художественного мира Амстердама. Богатые граждане постоянно обращались к нему с заказами,

несмотря на то, что «ему не только надо было, – по словам современников, – платить за работу большие деньги, но еще и просить, и умолять, чтобы он за нее взялся». Гравюры его раскупались нарасхват; даже за границей Голландии он пользовался такой славой, что некоторые продавцы картин и эстампов подделывали его подпись на произведениях других, менее известных художников. Толпы молодых людей из самых уважаемых семейств наполняли его мастерскую, стараясь добиться чести быть принятыми в число его учеников; даже высокая плата, назначенная Рембрандтом за учение, не служила для них препятствием. Но доступ в его мастерскую вовсе не был так легок: Рембрандт не льстился на высокий гонорар; он выбирал только достойных работать под его руководством. Со свойственными ему усердием и добросовестностью он предался своей педагогической деятельности.

В эпоху Возрождения мастерская художника не была тем, что она теперь – роскошным будуаром, обставленным покойной мебелью и разными красивыми безделками, или клубом, где собираются приятели художника, чтобы потолковать о последних новостях искусства. Это была «мастерская» в точном смысле слова, то есть место, где только работали и учили работать. Учителя живописи не приходили к ученику на дом, чтобы поправить его рисунок и указать ему на его ошибки и, просидев условленное время, уйти домой, где ждет другое, *свое* дело. Мастер и подмастерье жили одной жизнью. Молодые люди обыкновенно квартировали в доме учителя и считались как бы его сыновьями, обедали за одним столом с семейством своего хозяина, ходили за покупками, помогали его жене в хозяйстве; их называли в Италии созданием, креатурой (*il create*) мастера. Юные художники так привязывались к своим наставникам, что составляли как бы почетную их охрану. Рафаэля и Челлини всюду сопровождала толпа учеников; даже в отсутствие своих хозяев пылкие юноши часто обнажали шпаги в защиту их чести.

В Голландии, где уважение к человеческой личности было развито сильнее, чем в Италии, ученикам редко поручались обязанности прислужников; но положение их в патриархальных семьях художников было все же несколько подчиненное, полуродственное. Юноша-ученик не смел отлучиться из мастерской без разрешения; он весь проникался духом учителя, перенимал его манеру писать, так что даже теперь иногда трудно отличить картины главы школы от произведений его последователей; он выполнял вчерне рисунок, который под рукой гениального художника должен был развиться в бессмертное произведение искусства. Во многих картинах и гравюрах Рембрандта ясно выступают те места, где прошли его кисть или резец, исправляя черновой набросок. Какой-нибудь уголок, на котором с особенной любовью остановилась рука мастера, отдельное лицо, рука или край одежды более привлекают внимание, чем все остальное произведение. Если бы Рембрандт в эти годы его кипучей деятельности сам исполнял всю подготовительную работу, мы были бы лишены многих чудных картин и гравюр, до сих пор возбуждающих восторг и удивление всех знатоков и любителей живописи.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.