

Рембрандт



- **Рембрандт Харменс ван Рейн** (1606—1669) — голландский художник, рисовальщик и гравёр, великий мастер светотени, крупнейший представитель золотого века голландской живописи¹. Он сумел воплотить в своих произведениях весь спектр человеческих переживаний с такой эмоциональной насыщенностью, которой до него не знало изобразительное искусство. Работы Рембрандта, чрезвычайно разнообразные по жанровой принадлежности, открывают зрителю вневременной духовный мир человеческих переживаний и чувств.
- Рембрандт Харменсзон («сын Хармена») ван Рейн родился 15 июля 1606 года (по некоторым данным, в 1607) в многодетной семье состоятельного владельца мельницы Хармена Герритсзона ван Рейна в Лейдене. Семья матери даже после Нидерландской революции сохраняла верность католическому вероисповеданию.

«Аллегория музыки» 1626



- В Лейдене Рембрандт посещал латинскую школу при университете, но наибольший интерес проявлял к живописи. В 13 лет его отдали учиться изобразительному искусству к лейденскому историческому живописцу Якобу ван Сваненбюргу, католику по вере. Исследователям не удалось найти работы Рембрандта, относящиеся к этому периоду, поэтому вопрос о влиянии Сваненбюрга на становление творческой манеры Рембрандта остаётся открытым: слишком мало известно сегодня об этом лейденском художнике.
- В 1623 году Рембрандт учился в Амстердаме у Питера Ластмана, прошедшего стажировку в Италии и специализировавшегося на исторических, мифологических и библейских сюжетах. Вернувшись в 1627 году в Лейден, Рембрандт вместе с другом Яном Ливенсом открыл собственную мастерскую и начал набирать учеников. За несколько лет он приобрел широкую известность.
- Ластмановское пристрастие к пестроте и детальность в исполнении оказало огромное влияние на молодого художника. Оно явственно сквозит в его первых сохранившихся произведениях — «Побиении камнями св. Стефана» (1629), «Сцене из древней истории» (1626) и «Крещении евнуха» (1626). В сравнении с его зрелыми работами они необычайно красочны, художник стремится тщательно выписать каждую деталь материального мира, как можно достовернее передать экзотическую обстановку библейской истории
- . Почти все герои предстают перед зрителем наряженными в причудливые восточные наряды, блистают драгоценностями, что создаёт атмосферу мажорности, парадности, праздничности («Аллегория музыки», 1626; «Давид перед Саулом», 1627).

«Христос во время шторма на море Галилейском»
(1633)



- «Христос во время шторма на море Галилейском» (1633). Единственный морской пейзаж Рембрандта был выкраден в 1990 году из музея Изабеллы Гарднер и до сих пор находится в розыске
- Итоговые произведения периода — «Товит и Анна», «Валаам и ослица» — отражают не только богатую фантазию художника, но и его стремление как можно выразительнее передать драматичные переживания своих героев. Подобно другим мастерам барокко, он начинает постигать значение резко вылепленной светотени для передачи эмоций. Его учителями в отношении работы со светом были утрехтские караваджисты, но ещё в большей степени он ориентировался на произведения Адама Эльсхаймера — немца, работавшего в Италии. Наиболее караваджистские по исполнению полотна Рембрандта — «Притча о неразумном богаче» (1627), «Симеон и Анна в Храме» (1628), «Христос в Эммаусе» (1629).
- К этой группе примыкает картина «Художник в своей мастерской» (1628; возможно, это автопортрет), на котором художник запечатлел себя в мастерской в момент созерцания собственного творения. Холст, над которым ведётся работа, вынесен на первый план картины; в сравнении с ним сам автор кажется карликом
- В 1629 году художника заметил секретарь принца Оранского Константин Гюйгенс — известный в то время поэт и меценат. В одном из писем того времени Гюйгенс превозносит Ливенса и Рембрандта как многообещающих молодых художников, а полотно Рембрандта «Иуда, возвращающий тридцать серебряников» он сравнивает с лучшими произведениями Италии и даже античности. Это Гюйгенс помог Рембрандту связаться с богатыми клиентами и заказал ему несколько религиозных полотен для принца Оранского.

Таким изобразил себя Рембрандт в возрасте 23 лет



- В 1631 году Рембрандт перебрался в Амстердам, где свойственная эстетике барокко динамичность и внешняя патетика полотен сыскали ему множество состоятельных почитателей, подобно Гюйгенсу увидевших в нём нового Рубенса. Год спустя Ливенс закрыл лейденскую мастерскую и уехал в Англию, где попал под влияние ван Дейка, потом, до возвращения на родину в 1644 году, работал в Антверпене.
- Период переезда в Амстердам ознаменовался в творческой биографии Рембрандта созданием множества этюдов мужских и женских голов, в которых он исследует своеобразие каждой модели, экспериментирует с подвижной мимикой лиц. Эти небольшие произведения, впоследствии ошибочно принимавшиеся за изображения отца и матери художника, стали настоящей школой Рембрандта-портретиста: Именно портретная живопись позволяла в то время художнику привлечь заказы состоятельных амстердамских бюргеров и тем самым добиться коммерческого успеха.
- В первые амстердамские годы видное место в творчестве Рембрандта занимает жанр автопортрета; изображая себя в фантастических одеяниях и замысловатых позах, он намечает новые пути развития своего искусства. Иногда пожилые персонажи этюдов, наряженные художником в роскошные восточные костюмы, преображаются его воображением в библейских персонажей; таков задумчивый «Иеремия, оплакивающий разрушение Иерусалима» (1630). Для штатгальтера Фридриха-Генриха Оранского он создаёт парные полотна «Воздвижение креста» (1633) и «Снятие с креста» (1632/1633), вдохновлённые многофигурными гравюрами Рубенса:

«Пир Валтасара» (1635)



- Картина "Пир Валтасара" была написана Рембрандтом между 1633 и 1634 годами. На данный момент полотно хранится в Национальной галерее Лондона. Картина написана в эпоху барокко и относится к ярчайшим произведениям Рембрандта, связанным с историческим наследием человечества.
- Сюжет картины достаточно прост. Перед зрителем предстает во всей красе легенда о последнем царе Вавилона – Валтасаре. Валтасар был жестоким завоевателем, ему и его предкам удалось подчинить своей воле множество народов и стран. Никто не мог противостоять силе Вавилона, никто, кроме персов, чьи войска в это время возглавил весьма умелый воитель по имени Кир.
- Персидская армия освободила покоренные народы и те восстали против Вавилона. Советники Валтасара советовали ему убежать из столицы и укрыться в одном из убежищ, но гордый и упрямый царь не согласился и в момент, когда его город осаждали враги, устроил большой пир, на который пригласил всех знатных горожан и вельмож.
- В разгар пира, когда вино лилось рекой, а от кушаний буквально ломились столы, на стене пиршественной залы появилась странная надпись – "Мене, текен, упарсин", означавшая следующее: "Царствие твое измерено, взвешенно и отдано персам". Момент появления этой надписи и был запечатлен Рембрандтом.
- В центре картины сам царь Валтасар, оторвавшийся от богатого стола, чтобы взглянуть на стену позади себя, на которой в ярком солнечном свете рука невидимого человека чертит приговор его царству и ему самому. Одежды царя роскошны, отовсюду свисают золотые цепи и украшения, на голове, укутанной в восточный тюрбан, сверкает инкрустированная драгоценными камнями, корона.
- Валтасара окружают испуганные придворные, на лицах женщины и мужчины, хорошо видимых зрителю, явственно читается непонимание и ужас. Женщина, повернутая к зрителю спиной, настолько испуганна, что вино, которое она должна была вылить в кубок, льется прямо на пол.
- Общий облик картины достаточно мрачный, но вместе с тем в ней присутствует некая надежда на светлое будущее, которое обещает Бог.

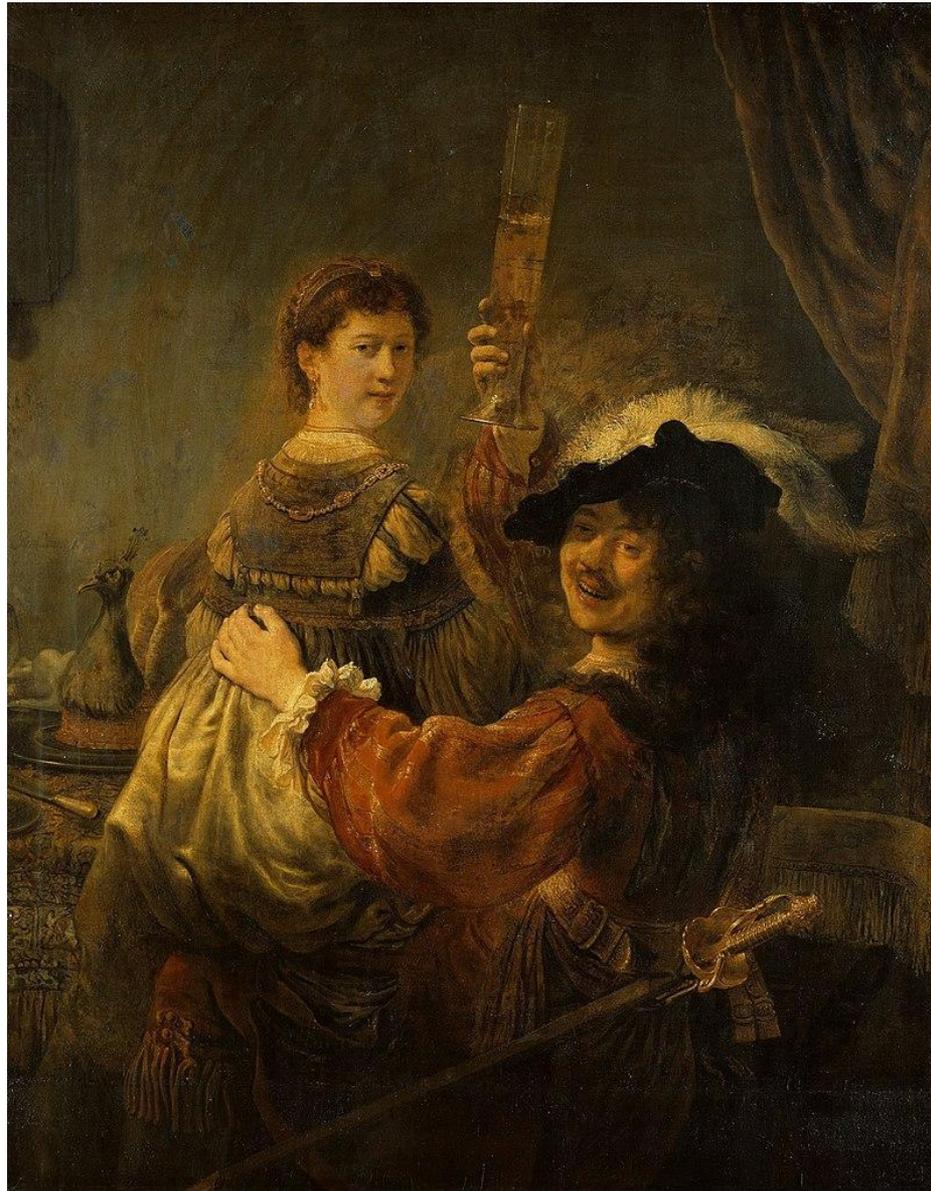
- Сюжет картины с непосредственным появлением мистической руки был взят Рембрандтом из ветхозаветной книги пророка Даниила. После смерти царя Набонида власть в Вавилоне перешла к его сыну — Валтасару. По этому поводу было устроено богатое пиршество, которое длилось много дней. В это время мидяне и персы подошли к стенам Вавилона и начали осаду города. Когда для всего множества наложниц, вельмож и гостей не хватило посуды, царь распорядился принести золотые ритуальные приборы из разграбленного ещё Навуходоносором храма в Иерусалиме. После такого кошмара на стене появилась человеческая рука, которая начала выводить письмена. Опомнившись от ужаса, Валтасар созвал гадателей, мудрецов и чернокнижников и приказал им расшифровать послание. Однако никто из них с поставленной задачей не справился. После этого мать царя посоветовала ему обратиться к человеку по имени Даниил. Прорицатель расшифровал таинственное послание: Мене, мене, текел, упарсин. Даниил поведал, что за негодные Богу деяния и осквернение святынь Валтасара постигнет гибель, а царство его будет разделено между мидянами и персами. В ту же ночь город был взят штурмом.

- Полотно выполнено в свойственных творчеству художника жёлтых, коричневых и золотистых тонах. Группу пирующих он специально выделил с помощью придания им свечения, которое поглощает тьма, распространяющаяся от таинственной надписи. В картине «Пир Валтасара» Рембрандт тонко передал эмоции, которые испытывают все участники. Достаточно реалистично изображены изумление и страх, подчёркнутость выражения лиц динамичным фоном. Рембрант, например, изобразил вино выплескивающимся из священных сосудов, добавив тем самым символизма своей работе. В свойственной ему классической манере исполнения художник выстраивает композицию, где в центре картины — Валтасар, а вокруг него жена, наложницы, слуги, жрецы и охранники. Появление мистической руки вызывает неподдельный глубокий ужас на лицах всех присутствующих, а сам царь словно прикрывается рукой от опасности. Следуя моде тех времен Рембрандт изобразил свою жену на полотне, где ей была отведена роль жены Валтасара (женщина с кудрявыми волосами, серьгами и ожерельем из жемчуга).
- Особенное расположение букв знаменитой огненной надписи, появившейся на стене, не случайно. В то время одним из близких друзей Рембрандта был еврей *Манассе бен Израэле*, которого художник часто изображал на своих этюдах. Именно он подсказал художнику, как следует расположить текст надписи на полотне. Таинственную надпись на иврите художник изобразил не горизонтальными строками справа налево (как того требует еврейская письменность), а пятью столбцами, где на последнее слово приходятся два столбца. Если бы слова были написаны обычным образом - вавилонским толкователям не стоило бы труда прочесть их. Однако в самой Библии указано, что надпись была зашифрована, а тайну шифра Бог открыл одному лишь пророку Даниилу.
-

- На картине мы видим типичную для Рембрандта игру света, льющегося из разных источников, и ощущаем повышенный драматизм, достигающий вершины эмоционального накала в перепуганном выражении лица Валтасара и той самой, ослепительно сияющей на стене надписи «сочтено, взвешено, разделено».
- Необычайно выразительна поза женщины, которую Валтасар, похоже, пытается заслонить рукой от источника таинственного света. Подобной позы мы не видели ранее и не увидим более картинах Рембрандта. В ужасе отпрянув, женщина опрокидывает бокал: мы видим выливающеюся на рукав ее платья вино...

- Слава о Рембрандте как о незаурядном мастере распространилась по Амстердаму после завершения им группового портрета «Урок анатомии доктора Тульпа» (1632), на котором внимательные хирурги не были выстроены в параллельные ряды обращённых к зрителю голов, как то было принято в портретной живописи того времени, а строго распределены в пирамидальной композиции, позволившей психологически объединить всех действующих лиц в единую группу. Богатство мимики каждого лица и драматическое использование светотени подводит итог под годами экспериментирования, свидетельствуя о наступлении творческой зрелости художника.
- Первые годы в Амстердаме были самыми счастливыми в жизни Рембрандта. Состоявшийся в 1634 году брак с Саскией ван Эйленбюрг открывает перед художником двери особняков зажиточных бюргеров, к числу которых принадлежал её отец — бургомистр Леувардена. Заказы сыплются к нему один за другим; не менее полусотни портретов датируются именно первыми годами пребывания Рембрандта в Амстердаме. Особенно благоволили к нему консервативные меннониты.

«Блудный сын в таверне»



- Рембрандт и Саския на картине «Блудный сын в таверне» (1635) Время создания картины относится к самому счастливому периоду жизни Рембрандта, когда он добился популярности как художник, количество заказов на его картины возросло, появились ученики. Он был счастлив и в семейной жизни, и решил создать портрет своей семьи. Это единственная картина Рембрандта, на которой он изобразил себя с Саскией (есть ещё офорт «Автопортрет с Саскией», датируемый 1636 годом).
- Существует версия, что первоначально на картине были и другие персонажи, но потом художник решил оставить только себя и Саскию, и холст с левой стороны был обрезан самим Рембрандтом.
-
- К теме блудного сына художник вернется год спустя в офорте «Возвращение блудного сына», и 31 год спустя — в финальной картине «Возвращение блудного сына».
- Картина иллюстрирует рассказ из Евангелия от Луки 15:13: «По прошествии немногих дней младший сын, собрав всё, пошел в дальнюю сторону и там расточил имение своё, живя распутно».
- На картине Рембрандт играет роль блудного сына, расточающего «имение своё с блудницами», элегантно одетого в камзол со шпагой, шляпу с пером, высоко поднимающего хрустальный бокал с вином. На коленях у него сидит Саския, тоже в богатой одежде в роли блудницы. На столе видно блюдо с павлином, символом тщеславия.
- Несмотря на веселье, изображённое на картине, Рембрандт всё же одной деталью напомнил, какое продолжение имеет библейская история. На стене видна грифельная доска — символ того, что рано или поздно за всё придётся платить.
-

- «Блудный сын в таверне» («Автопортрет с Саскией на коленях») — знаменитый автопортрет Рембрандта с женой Саскией, на котором они представлены героями библейской притчи о блудном сыне. Экспонируется в Дрезденской галерее (Германия). Время создания картины относится к самому счастливому периоду жизни Рембрандта, когда он добился популярности как художник, количество заказов на его картины возросло, появились ученики. Он был счастлив и в семейной жизни, и решил создать портрет своей семьи. Это единственная картина Рембрандта, на которой он изобразил себя с Саскией (есть ещё офорт «Автопортрет с Саскией», датируемый 1636 годом). Существует версия, что первоначально на картине были и другие персонажи, но потом художник решил оставить только себя и Саскию, и холст с левой стороны был обрезан самим Рембрандтом.
- К теме блудного сына художник вернется год спустя в офорте «Возвращение блудного сына», и 31 год спустя — в финальной картине «Возвращение блудного сына». Картина иллюстрирует рассказ из Евангелия от Луки 15:13: «По прошествии немногих дней младший сын, собрав всё, пошел в дальнюю сторону и там расточил имение свое, живя распутно». На картине Рембрандт играет роль блудного сына, расточающего «имение своё с блудницами», элегантно одетого в камзол со шпагой, шляпу с пером, высоко поднимающего хрустальный бокал с вином. На коленях у него сидит Саския, тоже в богатой одежде в роли блудницы. На столе видно блюдо с павлином, символом тщеславия. Несмотря на веселье, изображенное на картине, Рембрандт всё же одной деталью напомнил, какое продолжение имеет библейская история. На стене видна грифельная доска — символ того, что рано или поздно за всё придётся платить.

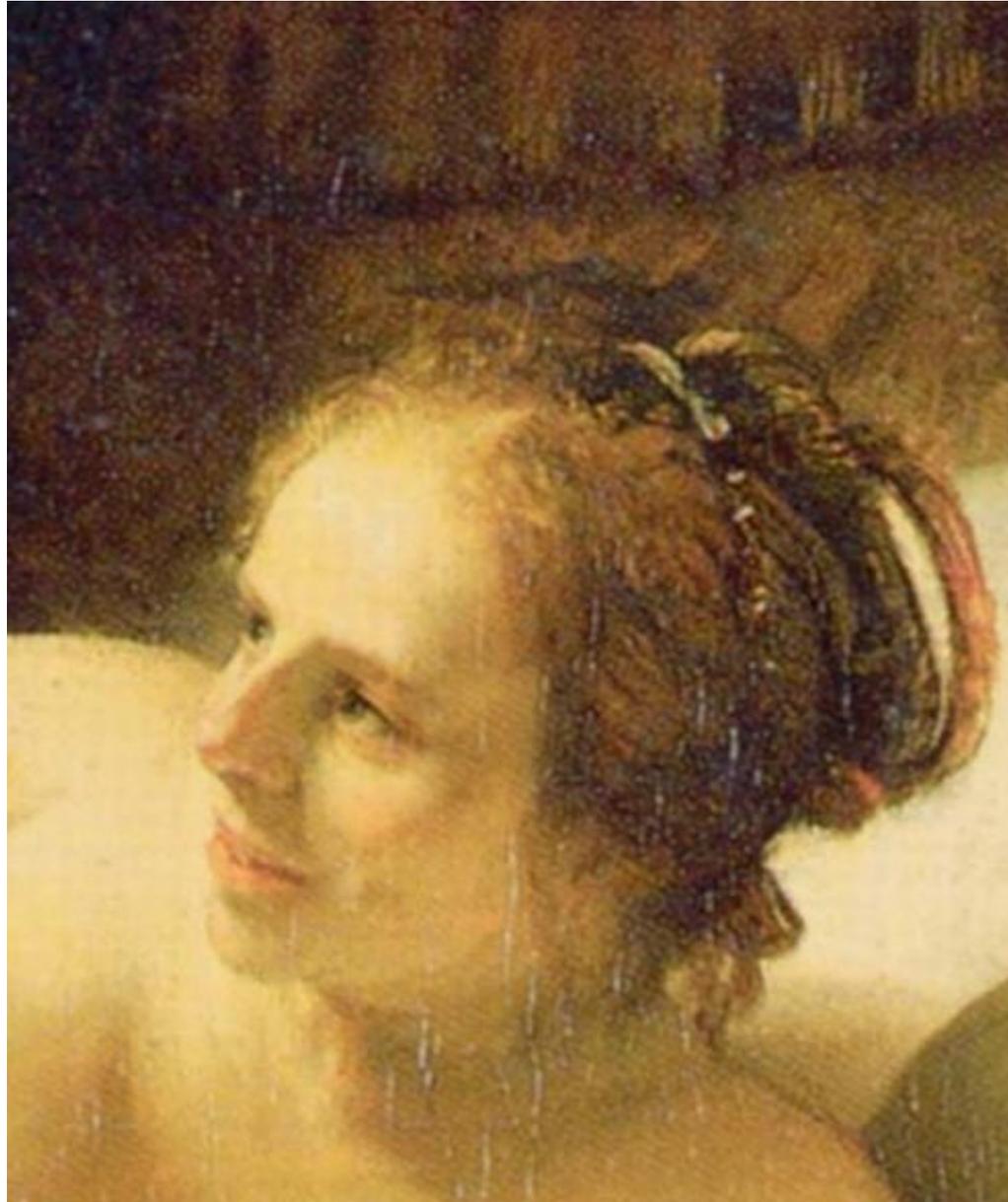
- Материальное благосостояние Рембрандта позволило ему приобрести собственный особняк, который он наполнял скупленными им у антикваров предметами искусства. Это были не только картины итальянских мастеров и гравюры, но также античная скульптура, оружие, музыкальные инструменты. Для изучения великих предшественников ему не было нужды выезжать из Амстердама, ибо в городе тогда можно было увидеть такие шедевры, как тичиановский «Портрет Джероламо (?) Барбариго» и портрет Бальтазаре Кастильоне кисти Рафаэля.
- К числу наиболее значительных портретов тех лет принадлежат изображения Саскии — иногда в домашней обстановке, лежащей в постели, иногда в роскошных одеяниях (кассельский портрет, 1634) и театрализованных обличьях («Саския в образе Флоры», 1634). В 1641 году у них родился сын Титус; ещё трое детей умерли в младенчестве. Избыток жизненных сил художника в годы брака с Саскией с наибольшей бравурностью выражен в картине «Блудный сын в таверне» (1635). Иконография этой прославленной работы восходит к моралистическим изображениям разврата блудного сына из библейской притчи
- Саския умерла через год после рождения сына, и в жизни Рембрандта начался период непрерывных личных утрат.

«Даная» (1636—1647)

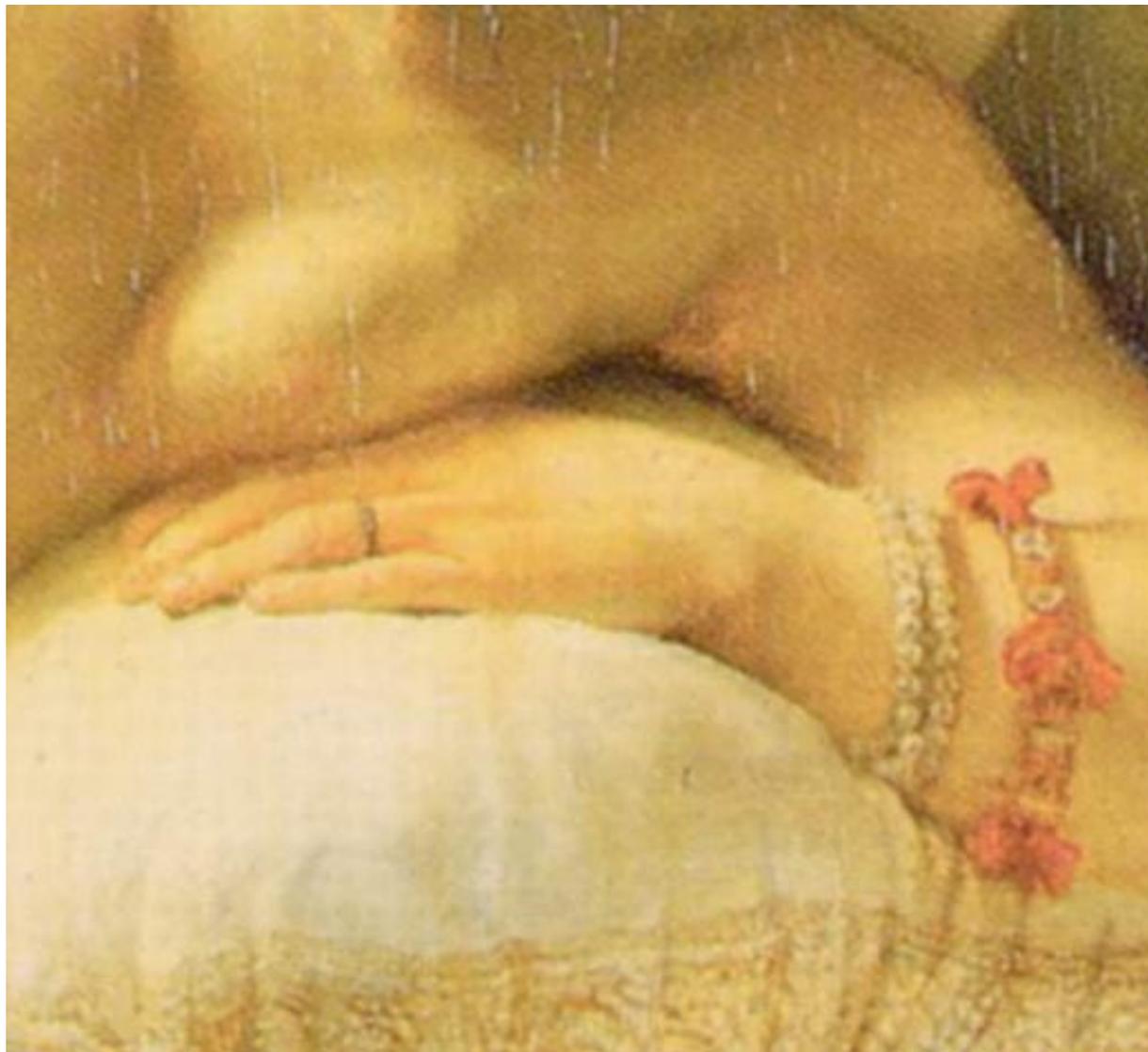


- «Даная» в 1985 году подверглась вандальному нападению, но была восстановлена советскими реставраторами. **«Даная»** (1636—1647) — картина Рембрандта из коллекции Эрмитажа, написанная по мотивам древнегреческого мифа о Данае, матери Персея.
- Когда царь древнегреческого города Аргоса узнал о пророчестве, согласно которому ему суждено умереть от руки сына Данаи, своей дочери, он заключил её в подземелье и приставил к ней служанку. Однако бог Зевс проник к Данае в виде золотого дождя и совокупился с ней, в результате чего Даная родила сына Персея.
- Классический сюжет картины — явление Зевса в виде золотого дождя к находящейся в заключении девушке. К этому сюжету обращались такие знаменитые художники, как Тициан, Корреджо, Госсарт, Климт.
- Молодая обнажённая женщина в постели освещена потоком тёплого солнечного света, падающего через сдвинутый служанкой полог. Женщина приподняла голову над подушкой, протянув правую руку навстречу свету, пытаясь как бы почувствовать его своей ладонью. Её доверчивый взгляд обращён в сторону света, губы чуть приоткрылись в полуулыбке. Спутанная прическа, примятая подушка — всё говорит о том, что ещё минуту назад, раскинувшись в дремотной неге, женщина смотрела сладкие сны в своей роскошной постели

Даная. Фрагмент: *лицо женщины*



Даная. Фрагмент: *кольцо на безымянном пальце
левой руки*



Даная. Фрагмент: *правая рука обращена
навстречу свету*



Даная. Фрагмент: над изголовьем *кровати* - золотой младенец с крылышками, на лице которого застыло страдание



- Обнажённое тело молодой женщины привлекает внимание мягкими контурами, игрой света и тени. Беззащитность и мягкость чувствуется во всей её фигуре, которая, несмотря на несоответствие современным канонам, является символом женственности и красоты.
- В отличие от произведений других художников, на картине отсутствует золотой дождь, символизирующий Зевса, и взгляд Данаи направлен не вверх, как можно было бы ожидать, а в сторону протянутой руки.
- Руки женщины украшены браслетами, а на левой руке на безымянном пальце надето кольцо, которое может трактоваться как обручальное, хотя это идёт вразрез с сюжетом древнегреческого мифа.
- Над изголовьем кровати младенец с крылышками, на лице которого застыло страдание.
- Искусствоведы долгое время предлагали различные толкования картины. Чувственность, с какой изображена женщина; её лицо, наделённое ярко индивидуальными чертами; отсутствие золотого дождя, который стал непременным атрибутом в произведениях на этот сюжет, вызывали сомнения в том, что главная героиня рембрандтовского полотна Даная. Высказывались предположения, что на картине представлена Агарь, Лия, Рахиль, Далила, жена Потифара или Вирсавия. По мнению Вильгельма фон Боде, это изображение Сарры, которая ожидает жениха. Как считал Эрвин Панофский, крылатый мальчик — Эрот, а его связанные руки указывают на «вынужденное целомудрие». По Панофскому Рембрандт заменил традиционный золотой дождь золотым светом, следовательно, женщина — Даная.

- Картину «Даная» Рембрандт начинает писать в 1636 году, через 2 года после своей женитьбы на Саскии ван Эйленбурх. Художник нежно любит свою молодую жену, часто изображая её на своих картинах. Не стала исключением и «Даная», написанная Рембрандтом не для продажи, а для своего дома. Картина оставалась с художником вплоть до распродажи его имущества в 1656 году. Долгое время оставалось загадкой, почему сходство с Саскией не так очевидно, как на других картинах художника 1630-х годов, а использованный им стиль местами более походит на творения более позднего периода его творчества.
- Лишь сравнительно недавно, в середине XX века, при помощи рентгенографии удалось найти ответ на эту загадку. На рентгеновских снимках сходство с женой Рембрандта более явное. Оказывается, картина была изменена после смерти супруги художника (1642), в то время, когда он состоял в интимных отношениях с Гертье Диркс. Черты лица Данаи на картине были изменены таким образом, что совместили в себе обеих любимых женщин художника.
- Кроме того, рентгеноскопия показала, что на первоначальном изображении присутствовал золотой дождь, льющийся на Даная, а взгляд её был направлен вверх, а не в сторону. У ангела в изголовье кровати было смеющееся лицо, а правая рука женщины была повернута ладонью вверх.

- Даная в России
- После распродажи имущества Рембрандта след картины теряется. Лишь в XVIII веке «Даная» обнаруживается у знаменитого французского коллекционера Пьера Кроза. После смерти Кроза (1740) большинство картин досталось трём его племянникам: Луи Франсуа, Жозефу Антуану и Луи Антуану. Когда российская императрица Екатерина II начала подбирать картины для Эрмитажа, она попросила своего хорошего знакомого Дени Дидро помочь ей с подбором материалов для коллекции. Дидро обратил внимание на часть коллекции Кроза, находившуюся у барона Луи Антуана, которая и была приобретена Екатериной в 1772 году у наследников скончавшегося в 1770 году барона. В числе приобретённых картин были «Даная» Рембрандта и «Даная» Тициана.
- **Вандализм**
- В субботу 15 июня 1985 года в зал Рембрандта в Эрмитаже вместе с экскурсией пришёл житель Литвы 48-летний Бронюс Майгис, который спросил у работниц музея, какая из картин в этом зале наиболее ценная. После этого он подошёл к «Даная» и, достав из-под полы склянку, выплеснул её содержимое прямо в центр холста. Краска немедленно начала пузыриться, менять цвет — в склянке была серная кислота. Майгис также достал нож и успел дважды порезать картину. Позже экспертиза признала Майгиса невменяемым
- Он сначала объяснял свой поступок политическими убеждениями (якобы был литовским националистом), потом обычным женоненавистничеством, а затем стал твердить об обычном желании привлечь к себе внимание. По решению Дзержинского суда 26 августа 1985 года Майгис был признан душевнобольным (диагноз — вялотекущая шизофрения) и отправлен в психиатрическую лечебницу города Черняховск, где провёл 6 лет, затем отправлен в аналогичное заведение в Литве, откуда был выпущен вскоре после распада Советского Союза



- **Реставрация**
- **Первыми откликнулись специалисты Ленинградского технологического института, дали совет смывать водой, и одновременно — директор Эрмитажа академик Б. Б. Пиотровский позвонил директору Института химии силикатов имени И. В. Гребенщикова академику М. М. Шульцу и послал за ним машину, а тот ещё по телефону дал первые рекомендации: смывать обильно водой, держа картину в вертикальном положении, а затем, приехав вскоре в музей, консультировал реставраторов уже на месте. Он, вероятно, принадлежал к немногим химикам, которым на собственном опыте одновременно была хорошо известна техника масляной живописи и химизм процессов, протекавших на поверхности повреждённого произведения и в зонах соединения лакового и красочного слоёв, грунта и холста.**
- Многие эксперты не верили в успех, считая, что картина утрачена навсегда. Утраты живописи составили 27 %. Весь центр картины состоял из смешения бурых рельефных пятен, набрызгов, вертикальных натёков и утрат.
- Работа над восстановлением мирового шедевра началась в тот же день. Через полтора часа промывания водой удалось остановить действие кислоты, после чего картину укрепили раствором из рыбного клея и мёда, чтобы предотвратить отслоение слоёв краски при высыхании. Через три дня была создана специальная государственная комиссия, которая рассматривала пути дальнейшего восстановления картины: оставить изуродованное полотно как есть или же восстановить картину, фактически сделав её копию. В результате было принято решение восстановить утраты, удалить следы кислотной реакции в максимальной

- Реставрация началась в Малой церкви Зимнего дворца, где были созданы подходящие для картины климат и освещение. В течение полутора лет над полотном работали реставраторы Эрмитажа Евгений Герасимов, Александр Рахман, Геннадий Широков и Татьяна Алёшина. После укрепления красочного слоя и грунта и подведения нового дублировочного холста, под микроскопом удалялись следы кислотной реакции. Следующим этапом было тонирование с использованием техники масляной живописи, аналогичной авторскому стилю. Одним из важных условий реставрации стало требование возможности возврата к первоначальному варианту, для чего тонирование отделялось от оригинальной живописи слоем лака.
- Окончательно реставрация закончилась лишь спустя 12 лет, в 1997 году, с тех пор картина демонстрируется в зале голландской и фламандской школ на втором этаже главного здания Эрмитажа. Для предотвращения актов вандализма в настоящее время картина защищена бронированным стеклом.
- Вокруг картины «Даная» под изменённым названием «Эгина» построен сюжет книги Андрея Константинова «Вор» («Журналист-2»), по мотивам которой снята первая часть телесериала «Бандитский Петербург» — «Барон». Упоминается то, что картина была облита серной кислотой, и процесс её реставрации. Также вокруг «Данай» построен сюжет книги Владимира Соловьёва «Похищение Данай». История картины описывается в «Исторических миниатюрах» Валентина Пикуля.

- Знаменитая «Даная» (1636/1643) вся лучится светом. «Похищение Европы» (1632) и «Похищение Ганимеда» (1635) — также обычные сюжеты итальянской живописи — совершенно преобразованы Рембрандтом путём введения, в первом случае, голландского пейзажа, во втором — иронической трактовкой легендарного юноши-красавца как младенца с искажённым гримасой ужаса лицом.
- Как и в годы работы с Ластманом, творческое воображение Рембрандта требует библейских сюжетов с относительно неразработанной иконографией. В «Пире Валтасара» (1635) на лицах персонажей картины написан неподдельный ужас, впечатление тревоги усиливается драматичным освещением сцены. Не менее динамично «Жертвоприношение Авраама» (1635) — застывший в воздухе нож придаёт сцене непосредственность фотографического изображения. Более поздняя версия этой композиции из Мюнхена — пример того, как качественно копировали картины Рембрандта его подмастерья.
- Эффекты света и тени Рембрандт разрабатывал и в офортах («Христос перед Пилатом», 1636), которым нередко предшествовали многочисленные подготовительные рисунки. На протяжении всей последующей жизни офорты приносили Рембрандту не меньший доход, чем собственно живопись. Как офортист он особенно славился применением сухой иглы, динамичного штриха и техники затяжки.

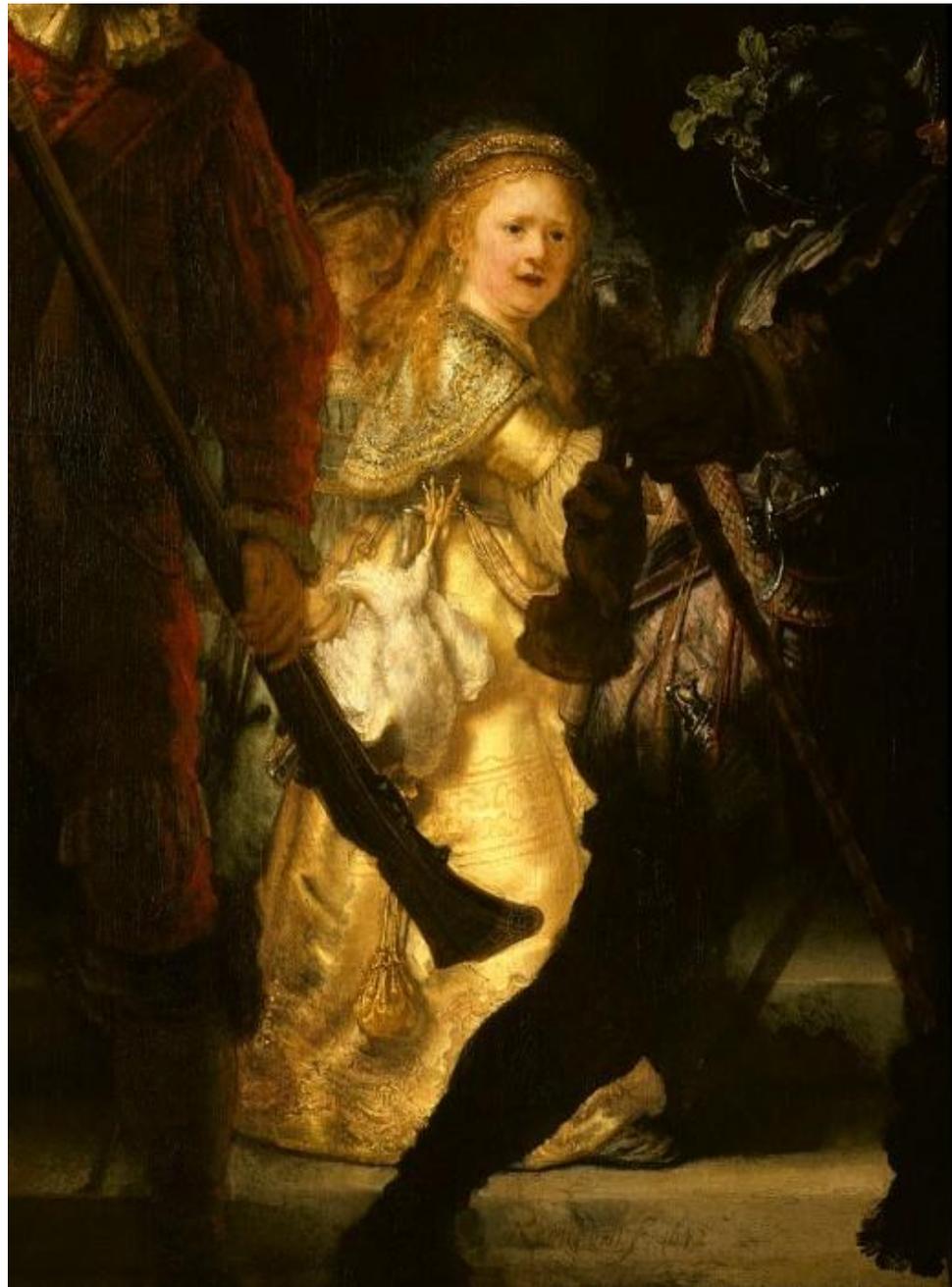
Рембрандт. «Ночной дозор» (1642)



- «Ночной дозор» (1642) Рембрандта стала переломной в творчестве художника. А кроме того, она скрывает немало тайн, которые до сих пор пытаются разгадать искусствоведы. Выставлено это произведение в Голландии в государственном музее. Поэтому, к сожалению, не каждый может увидеть это замечательное творение, которое создал Рембрандт - "Ночной Дозор". Фото, изображающее эту картину, никогда не передаст всю красоту и неповторимость созданного шедевра, а лишь представляет обычную копию. Роковое произведение автора, практически сломавшее его жизнь. Довольно многие старинные произведения великих авторов выглядят сегодня намного темнее, чем в то время, когда создавались. Копоть от каминов и практически постоянно зажженных свечей оказывали свое негативное влияние на многие шедевры.
- "Ночной дозор" - это одна из самых известных работ, и написана она была известным художником в тысяча шестьсот сорок втором году. Изначально имела совсем другое название. Сам творец назвал ее "Выступление стрелковой роты капитана Франса Баннинга Кока и лейтенанта Виллема Ван Рейтенбурга". До этой картины Рембрандт Ван Рейн славился своим великолепным мастерством, и к нему достаточно часто обращались многие очень богатые люди с разнообразными заказами. Но это произведение полностью изменило его жизнь. Какое впечатление производит картина на первый взгляд, или ее первая загадка. В роковом произведении, которое создал Рембрандт Ван Рейн ("Ночной дозор"), есть персоны, изображенные именно на переднем плане. Это капитан, идущий в черном костюме и с красной перевязью. А также лейтенант, шагающий рядом с ним, который одет в золотистый камзол. И сразу же удивляет впечатление разгульного балагана происходящего вокруг. Все это как-то очень плохо вяжется с ее серьезным названием "Ночной дозор".

- Оказалось, что так произведение обозначили гораздо позже, аж в девятнадцатом веке. Когда картина уже изрядно потемнела от прошедшего времени. Глядя на ее темный колорит, никому и в голову не пришло, что художник Ван Рейн, как выяснилось, изображал солнечный день. И только в тысяча девятьсот сорок седьмом году, когда реставрировалась картина "Ночной дозор" Рембрандта, специалисты обратили внимание на то, как падают тени у персонажей. Так и выяснилось, что на самом-то деле это дневной дозор. И описанное действие происходит около полудня. Однако это не единственный секрет, присутствующий в произведении. Шедевр, который создал Рембрандт – "Ночной дозор" - описание картины и дальнейшее ее исследование раскроет еще несколько загадок.
- Популярная стилистика написания картин семнадцатого века В семнадцатом веке были очень популярны групповые портреты. Определенный коллектив скидывался равными долями и оплачивал работу художника. Но каждый хотел быть увековечен на равных правах с коллегой. Ну и конечно, крупным планом. Заказ от стрелковой роты Рембрандт Ван Рейн получил, поскольку очень славился мастерством портретной живописи.
- Каждый член обратившейся группы заказчиков внес свою долю в оплату работы Ван Рейна. И сейчас, глядя на картину, можно легко догадаться, почему его клиенты остались недовольны. Если не считать капитана с лейтенантом, шагающих на переднем плане, все остальные фигуры кажутся второстепенными. Какой-то массовкой на заднем плане. Конечно, они остались обижены, платили-то все поровну. Безутешное горе художника и последующие неприятности Недовольство заказчиков бросило очень серьезную тень на статус Рембрандта. Ему перестали давать заказы. Он оказался непопулярен и не востребован для богатой публики. Для любого художника это было бы серьезным ударом. А для Ван Рейна оказалось двойным. Так как именно в тот год, когда была написана картина "Ночной дозор", Рембрандта постигло неутешное горе - умерла его жена Саския.

- До конца, в общем-то, так и непонятно, почему художник отступил от канонов и пошел против своих заказчиков. Есть версия, что виной всему больное воображение Рембрандта Ван Рейна.
- А по другой версии, картина отражает заказное убийство прежнего капитана роты, место которого занял Кок в черном. А некоторые эксперты считают, что эта картина - дружеская шутка над неопытными членами роты. Дело в том, что к моменту, когда была написана картина, стрелковые роты были уже чисто номинальными. В них вступали зажиточные граждане, чтобы иногда с честью выходить на парад. Для жителей того времени было очевидно, что именно то, как изображены эти мушкетеры, явно показывает, что с мушкетами они обращаться не умеют.
- Единственное противоречие вызывает золотистая карлица, являющаяся композиционным центром, который представляет данная картина



- Она кажется карлицей: ростом с ребенка, но с лицом молодой женщины, с лицом Саскии, жены художника... Рембрандт начал писать "Ночной дозор" счастливым семьянином, а закончил вдовцом.

Это милое личико в толпе вояк – может быть, последний портрет любимой, личная нота в заказной работе.

На поясе у девочки подвешена тушка белого петуха с крупными когтистыми лапами.

- Эту деталь трактуют как символическое изображение провизии отряда, которой заведует маркитантка, но возможно - это скрытая шутка, основанная на игре слов: на голландском языке слова "коготь" и мушкет звучат похоже, а мушкетеров называют кловенирами ("klovenier").

Существует мнение, что скрещенные лапки петуха - герб добровольной городской гвардии.

- Поэтому здесь художник Рембрандт, картины которого всегда полны глубокого смысла, показывает куриные лапки. То ли издевается, то ли намекает на распространение фривольного поведения. Поскольку эти птицы были символом девиц легкого поведения.

•
Ясно, что девочка не может быть второстепенным персонажем, иначе она не стала бы световым центром картины. С ней соперничает по освещенности только фигура лейтенанта в светло-желтом костюме, но в то время как лейтенант всего лишь интенсивно освещен, девочка словно сама излучает свет!

Что хотел этим выразить художник, который "ставил" свет, как театральный режиссер, воплощая в световых акцентах высший смысл картины?

В сюжете и деталях "Ночного дозора" многое не ясно (по подсчетам искусствоведов, число загадок превышает сотню!), но думается, что загадочность полотна не только в этом: тревожная недосказанность свойственна картине как таковой. Кажется, что в ней самой скрыто нечто таинственное, подобно тому, как почти полностью скрыты фигуры людей на заднем плане, в затененной глубине холста.



- Кубок в руках девочки — символ благосклонности судьбы. Девочка в желтом вполне может быть также пародией на маскотту — живой талисман, который стрелки брали с собой на войну. Карнавализация образа и символа в данном случае достигается вводом фигуры ехидно смеющегося мальчика, со всех ног убегающего куда-то (левый нижний угол). В руках сорванца тоже кубок — намек на то, что воинское счастье незадачливых стрелков уже утеряно.



- Перчатка в руке Кока свидетельствует о рассеянности ее владельца. Если приглядеться, то можно заметить, что Кок в правой одетой в перчатку руке держит вторую правую перчатку! Безусловно, это добавляет комичности всей сцене.

- Коротышка за спиной капитана Кока, по мнению Кэрролл, представляет собой маску комедийного Капитана-испанца (это личное имя, как Петрушка) народного театра XVII–XVIII столетий. На нем штаны по моде XVI века и старый испанский шишак, который голландцы никогда не носили.

Шлем увенчан дубовым венком, полагавшимся за доблесть. Но доблестью здесь и не пахнет, напротив, этот чудаков умудрился не справиться со своим мушкетом и дал залп в толпе (за головой Кока) — хорошо, что никого не убило. На сцене такой Капитан обычно корчил страшные рожи и угрожающе размахивал оружием, но в конце концов ретировался. Фигура коротышки и вторая правая перчатка Кока создают карнавальный контекст, в котором претензии позирующих кловениров предстать бравым воинством лишаются всякого основания.



- Запал в руке мушкетера, насыпающего порох на ружейную полку, — свидетельство его неумения обращаться с оружием. Кэрролл обратила внимание на то, что стрелок держит фитиль в слишком опасной близости от горючей смеси.

Точно так же, как это показано в популярном руководстве по обращению с оружием («Вапенханделинге», 1607), в разделе «Неправильно». Таким образом, всякому человеку, хорошо знакомому с военным делом, становилась понятна боевая ценность этого ополченца.



- Левая рука мушкетера в красном — еще одна аллюзия на карнавальную культуру. У стрелка шесть пальцев (!), как и у некоторых театральных кукол той эпохи, изображающих шутов.

Тень от левой руки капитана ложится прямо на гениталии лейтенанта Рейтенбурга. Многие полагают, что это намек на гомосексуальные отношения между двумя командирами. Точно ли они были таковы, нам неизвестно. Но с точки зрения Михаила Бахтина, занимавшегося исследованием смеховой культуры, подобный жест унижает того, к кому обращен.

Еще одна интересная деталь, Рембрандт исхитрился отчасти изобразить себя на оригинале картины «Ночной дозор» между двумя мушкетерами – один из которых в шляпе, другой в кирасе, а расположены они позади всех участников, он нарисовал только часть своего лица с глазом, ухом и шляпой.

В своей картине "Ночной дозор" Рембрандт фрагментарно вырисовывает историю заказного убийства лейтенанта Виллема ван Рейтенбурга. Все жесты и позы, каждого из 34 персонажей картины, при более детальном рассмотрении их зрителями, указывают на заказчиков убийства.

Один из персонажей картины, который расположен в правой ее части (если лицом ко зрителю), указывает правой рукой на двух богатых аристократов лидирующих кланов Амстердама (они, соответственно, стоят на левом краю картины) - это и есть заказчики убийства.



- Именно после этой, обличающей достопочтенных горожан в преступлении и пошла полоса финансовых неудач Рембрандта. К концу жизни ситуация с заказами на картины у Рембрандта становилась все хуже, выставляли требования кредиторы, в конечном итоге он распродал все свое имущество, переехал на окраину Амстердама и умер уже будучи совсем разоренным.

Яркая, живая, завораживающая картина привела в восторг современников (но не заказчиков, оставшихся крайне недовольными результатом), но особенно ею восхищалось следующее поколение.

Тридцать шесть лет спустя Самуэль ван Хоогстратен пишет в своем трактате: «Рембрандт великолепно выполнил свою задачу в картине с амстердамскими гвардейцами, хотя многие полагают, что это большое полотно он написал, руководствуясь собственным взглядом на вещи, а не правилами создания портретов, подобных тому, что был ему заказан.

Но сколько бы ни критиковали это произведение, ему поистине суждено пережить все те картины, что берутся с ним соперничать, ибо оно так хорошо по замыслу, так совершенно по исполнению, в нем столько огня, столько движения, что все картины рядом с ним выглядят игральными картами».

-
- Монументальное создание Рембрандта, запечатлевшее внезапное выступление в поход стрелковой роты, возглавляемой её командирами, решено им как массовая сцена, пронизанная движением толпы конкретных и безымянных персонажей и построенная на мерцающем контрасте ярко освещенных цветовых пятен и затенённых зон. Создающая впечатление разнобоя и напряжённости случайность запечатленной на полотне ситуации вместе с тем проникнута торжественностью и героическим подъёмом, сближается по своему звучанию с исторической композицией.
- Столь смелое сочетание группового портрета с военными воспоминаниями Нидерландской революции отпугнуло некоторых заказчиков. Биографы Рембрандта спорят о том, насколько неуспех «Ночного дозора» (именно такое ошибочное название впоследствии получила картина, до реставрации 1940-х гг. скрытая под потемневшим лаком и копотью) повлиял на дальнейшую карьеру художника. По всей вероятности, распространённая легенда о провале этой работы не имеет под собой серьёзных оснований. Конспирологическая версия истории «Ночного дозора» приведена в фильмах британского режиссёра Питера Гринуэя «Ночной дозор» (2007) и «Рембрандт. Я обвиняю!» (2008).

- Каковы бы ни были причины охлаждения амстердамской публики к Рембрандту, результатом перемены во вкусах стало угасание его славы и постепенное обнищание. После «Ночного дозора» в мастерской Рембрандта остаются единичные ученики. Его прежние подмастерья, позаимствовав и развив какую-либо одну черту раннего Рембрандта, становятся более удачливыми и востребованными художниками, чем их учитель. Особенно характерен в этом отношении Говерт Флинк, в совершенстве освоивший внешнюю бравурность динамичных рембрандтовских полотен 1630-х гг. Лейденец Герард Доу — один из первых учеников Рембрандта — всю жизнь оставался под влиянием ластанмановской эстетики полотен вроде «Аллегии музыки» 1626 года. Фабрициус, который работал в мастерской около 1640 года, охотно экспериментировал с перспективой и разрабатывал высветленные фоны, что принесло ему незаурядный успех в Делфте
- То, что в продолжение 1640-х годов от Рембрандта отворачиваются заказчики и оставляют ученики, объясняется не столько неоднозначной оценкой «Ночного дозора», сколько общим поворотом живописной моды в сторону скрупулёзной детализации, к которой сам Рембрандт был наиболее склонен в ранние годы. Логика творческого развития вела художника в прямо противоположном направлении. С годами он стал отдавать предпочтение смелым мазкам кисти и резким контрастам света и тени, скрадывающей почти все фоновые детали.

- Сведений о частной жизни Рембрандта в 1640-е годы в документах сохранилось мало. Видимо, художник продолжал жить на широкую ногу, как прежде. Семейство покойной Саскии высказывало озабоченность тем, как он распорядился её приданым. Няня Титуса, Гертье Диркс, подала на него в суд за нарушение обещания жениться; ради улаживания этого инцидента художнику пришлось раскошелиться¹.
- В конце 1640-х Рембрандт сошёлся со своей молодой служанкой Хендрикье Стоффелс, образ которой мелькает во многих портретных работах этого периода: «Флора» (1654), «Купающаяся женщина» (1654), «Хендрикье у окна» (1655). Приходской совет осудил Хендрикье за «греховное сожителство», когда в 1654 году у неё с художником родилась дочь Корнелия. В эти годы Рембрандт отходит от тем, имеющих грандиозное национальное либо общечеловеческое звучание. Живописные работы этого периода немногочисленны.

Автопортрет (1640)



Саския в красной шляпе (1633/1634)



- Художник часто изображал Саксию в своих произведениях. Изысканные черты лица, красота и великолепие этой женщины пленили художника. Он изобразил портрет в профиль, подчеркивая каждую черту лица, женственность и идеал образа. Яркая красная шляпа с перьями, накидка все это атрибуты роскоши того времени. Волосы убраны, украшения свисают на шею и ушах, нет ничего лишнего, в этой женщине все идеально.
- Рембрандт наряжает свою жену в дорогие ткани, которые покрыты необычными и великолепными узорами корсеты. Автор рисует ее в широких с перьями шляпы, покрывает ее в ослепительно сияющие плащи, ее шею украшают ожерелья, а руки изящными браслетами.
- Любимую супругу автор писал то в образе неприступной аристократки, наряжая ее в меха и бархат, то беспечной и заигрывающей кокеткой, которая улыбается из-под своей нарядной шляпы. Обыденная и тусклая одежда, которые носили голландские женщины в те времена не для нее. В процессе написания портрета автор заостряет свое внимание на аксессуарах, углубляется в детали костюма. Великолепный шедевр будет восхищать еще многие поколения.

Титус в красном берете (1658)



Гертье Диркс? (1644)



Хендрикье Стоффелс (1655)



«Святое семейство» (1645, Эрмитаж)



- **«Святое семейство» (1645, Эрмитаж). Святое семейство – великое произведение Рембрандта**
- Картина «Святое семейство» была написана в 1645 году. Если верить источникам, то в это время в жизни великого художника наступает спокойствие – рождается его сын Титус. Благодаря личным переживаниям на свет появляется картина, потрясающая зрителя миролюбием и тишиной. Теперь в его работах наблюдается меньше церковности и пышности. Он уделяет внимание интимным сценам, которые преследуют его повседневно. Рембрандт нарочно уходит от религиозной темы и представляет зрителю обычную жизнь людей, далекую от будущих мучений, выпавших на долю Иисуса.
- Критики обращают огромное внимание на светотени. Поскольку Рембрандт был мэтром изображения света и теней, то эта картина нуждается в подробном рассмотрении источников освещения. Первый – очаг, который бросает теплые лучи на лицо мирно спящего младенца, слева – небесный свет, освещающий ангелов. Этот свет отражается не только на колыбели, он озаряет лицо Богородицы, которая отвлекается на несколько секунд, чтобы поправить красное одеяло своему ребенку. Этот момент идеально отражает диалог земного и небесного. Третий источник освещает Иосифа, работающего с топором. Именно свет объединяет семью в единую, нерушимую ячейку. «Святое семейство» — доказательство того, что божий дар может снизойти на любую семью.

- Искусствоведы подчеркивают, что «Святое семейство» существенно отличается от картин, написанных ранее. Здесь нет активного сюжета, все полотно пропитано спокойствием и умиротворением. Первый взгляд падает на соломенную колыбельку, в которой спит маленький Иисус. Сегодня его не заботят религиозные догмы, не будущая судьба великого мученика. Его лицо безмятежно, что позволяет зрителю угадывать его спокойный сон. Мать наклонилась к нему, чтобы проверить все ли в порядке и не мешает ли младенцу свет, падающий от камина.
- Лишь внимательное рассмотрение картины позволяет разглядеть Иосифа, который что-то стругает на заднем плане. Рядом с ним множество инструментов, что доказывает его хозяйственность. Седая борода практически сливается с деревом, показывая насколько у человека непростая жизнь.
- Эта картина могла бы отражать обычное течение жизни каждой семьи, но, чтобы показать зрителю особенность этого семейства Рембрандт размещает в левой части пухлых ангелочков, спускающихся на Землю. К ним обращен особый свет – божественный. Благодаря этому мы понимаем, что перед нами не просто младенец, спящий в кроватке, а воплощение Бога на Земле. Мать является воплощением нежности. На самом деле, ей совершенно безразлично, кто это дитя. Для нее это центр вселенной.
- Картина окутана тишиной и спокойствием. Глядя на нее невозможно представить, что спустя годы Иисус пройдет через ад на Земле во имя донесения правды обычному народу.

- В годы жизненных невзгод внимание художника привлекают пейзажи с нахмуренными облаками, шквальным ветром и прочими атрибутами романтически взволнованной природы в традициях Рубенса и Сегерса. К жемчужинам рембрандтовского реализма принадлежит «Зимний пейзаж» 1646 года. Однако вершиной мастерства Рембрандта-пейзажиста были не столько живописные работы, сколько рисунки и офорты, такие как «Мельница» (1641) и «Три дерева» (1643). Он осваивает и другие новые для себя жанры — натюрморт (с дичью и освежёванными тушами) и конный портрет (хотя, по общему мнению, лошади Рембрандту никогда не удавались).
- Поэтическое истолкование в эти годы получают сцены повседневной домашней жизни, каковы два «Святых семейства» 1645 и 1646 годов. Вкупе с «Поклонением пастухов» (1646) и «Отдыхом на пути в Египет» (1647) они позволяют говорить о наметившейся у Рембрандта тенденции к идеализации патриархального уклада семейной жизни. Эти работы согреты тёплыми чувствами родственной близости, любви, сострадания¹. Светотень в них достигает невиданного прежде богатства оттенков. Колорит особенно тёплый, с преобладанием мерцающих красных и золотисто-коричневых тонов.

Девушка, купающаяся в реке (Хендрикье Стоффельс)



Урок анатомии доктора Тульпа



- В 1653 году, испытывая материальные трудности, художник передал почти всё своё имущество сыну Титусу, после чего в 1656 году заявил о банкротстве. После распродажи в 1657—1658 годах дома и имущества (сохранился интересный каталог художественного собрания Рембрандта) художник перебрался на окраину Амстердама, в еврейский квартал, где провёл остаток жизни. Самым близким к нему человеком в те годы, по-видимому, оставался Титус; именно его изображения наиболее многочисленны. На одних он предстаёт принцем из волшебной сказки, на других — сотканным из солнечных лучей ангелом. Смерть Титуса в 1668 году стала для художника одним из последних ударов судьбы; его самого не стало годом позже.

«Матфей и ангел» (1661). Возможно, моделью для ангела являлся Титус.



- Отличительная черта рембрандтовского творчества 1650-х годов — ясность и монументальность крупнофигурных композиций. Характерна в этом отношении работа «Аристотель с бюстом Гомера», исполненная в 1653 году для сицилийского аристократа Антонио Руффо и проданная в 1961 году его наследниками на аукционе Метрополитен-музею за рекордную на тот момент сумму в два с лишним миллиона долларов. Аристотель погружён в глубокое раздумье; внутренний свет, кажется, исходит от его лица и от бюста Гомера, на который он возложил свою руку¹.
- Если на полотнах 1650-х годов число фигур никогда не превышает трёх, то в последнее десятилетие своей жизни Рембрандт возвращается к созданию многофигурных композиций. В двух случаях это были крупные и престижные заказы. Монументальная героическая картина «Заговор Юлия Цивилиса» (1661) создавалась для новой Амстердамской ратуши, но по каким-то причинам не удовлетворила заказчиков и не была оплачена. Фрагмент картины, сохранившийся в Стокгольме, поражает суровым реализмом и неожиданными вспышками светлых красок на фоне окружающей тьмы. Групповой портрет «Синдики» (1662), несмотря на естественность поз, оживлённость мимики и спаянность композиционного решения, представляет собой шаг назад по сравнению с бескомпромиссным натурализмом «Ночного дозора». Зато все требования заказчиков были выполнены.
- Последние два десятилетия жизни Рембрандта стали вершиной его мастерства как портретиста. Моделями выступают не только товарищи художника (Николас Брейнинг, 1652; Герард де Лересс, 1665; Иеремиас де Деккер, 1666), но и безвестные солдаты, старики и старухи — все те, кто, подобно автору, прошёл через годы горестных испытаний. Их лица и руки озарены внутренним духовным светом. Парадный портрет Яна Сикса (1654), натягивающего на руку перчатку, выделяется редкостной гармонией колорита, широтой мазков. Внутреннюю эволюцию художника передаёт череда автопортретов, раскрывающая зрителю мир его сокровенных переживаний. К серии автопортретов примыкает вереница изображений умудрённых жизнью апостолов; нередко в лице апостола угадываются черты самого художника.

Рембрандтовские старики









Сильно повреждённая картина «Артаксеркс, Аман и Эсфирь» (1660, ГМИИ им. Пушкина)



- Художественный гений Рембрандта развивался по восходящей. Его последние работы представляют собой уникальное явление в истории живописи. Секрет их липких, как бы стекающих по холсту красок до сих пор не разгадан. Фигуры монументальны и нарочито приближены к передней плоскости холста. Художник останавливается на редких библейских сюжетах, поиск соответствий которым в Библии до сих пор занимает исследователей его творчества. Его влекут такие моменты бытия, когда человеческие переживания проявляются с наибольшей силой.
- Глубокое драматическое напряжение свойственно таким работам, как «Артасеркс, Аман и Эсфирь» (1660) и «Отречение апостола Петра» (1660). По технике исполнения им созвучны последние картины, объединённые семейной темой: неоконченное «Возвращение блудного сына» (1666/1669), семейный портрет из Брауншвейга (1668/1669) и т. н. «Еврейская невеста» (1665). Датировка всех этих произведений условна, обстоятельства их создания окружены тайной. Исследователи с трудом подбирают слова для описания их густых «переливающихся и тлеющих в золотистой мгле красок».

«Возвращение блудного сына» (1666/1669, Эрмитаж)



- На картине изображён финальный эпизод притчи, когда блудный сын возвращается домой, «и когда он был ещё далеко, увидел его отец его и сжалился; и, побежав, пал ему на шею и целовал его», а его старший праведный брат, остававшийся с отцом, осердился и не хотел войти.
- Сюжет привлекал внимание знаменитых предшественников Рембрандта: Дюрера, Босха, Луку Лейденского, Рубенса.
- Это самое большое полотно Рембрандта на религиозную тему.
- На небольшой площадке перед домом собрались несколько человек. В левой части картины изображён спиной ко зрителю коленопреклонённый блудный сын. Его лица не видно, голова написана в *profil*.
- Отец нежно касается плеч сына, приобнимая его. Картина — классический пример композиции, где главное сильно сдвинуто от центральной оси картины для наиболее точного раскрытия основной идеи произведения. «Главное в картине Рембрандт выделяет светом, сосредотачивая на нём наше внимание. Композиционный центр находится почти у края картины. Художник уравнивает композицию фигурой старшего сына, стоящего справа. Размещение главного смыслового центра на одной трети расстояния по высоте соответствует закону золотого сечения, который с древних времен использовали художники, чтобы добиться наибольшей выразительности своих творений».
- Бритая, будто у каторжника, голова блудного сына и его потрёпанная одежда свидетельствуют о падении. Воротник хранит намёк на былую роскошь. Туфли изношены, причем трогательная деталь — одна упала, когда сын становился на колени. В глубине угадывается крыльцо и за ним отцовский дом. Мастер поместил главные фигуры на стыке живописного и реального пространств (позднее холст был надставлен внизу, но по замыслу автора его нижний край проходил на уровне пальцев ног коленопреклонённого сына). «Глубина пространства передаётся последовательным ослаблением светотеневых и цветовых контрастов, начиная от первого плана. Фактически она строится фигурами свидетелей сцены прощения, растворяющимися постепенно в полумраке». «Перед нами децентрализованная композиция с главной группой (узлом события) слева и цезурой, отделяющей её от группы свидетелей события справа. Событие заставляет по-разному реагировать участников сцены. Сюжет строится по композиционной схеме „отклик“».

Женщина в левом верхнем углу



- Помимо отца и сына на картине изображены ещё 4 персонажа. Это тёмные силуэты, которые с трудом различимы на тёмном фоне, но кто они такие — остаётся загадкой. Некоторые называли их «братьями и сёстрами» главного героя. Характерно, что Рембрандт избегает конфликта: в притче говорится о ревности послушного сына, а гармония картины ничем не нарушена.
- Сотрудник Эрмитажа Ирина Линник считает, что полотно Рембрандта имеет прообраз в гравюре на дереве Корнелиса Антониссена (1541 год), на котором коленапреклоненный сын с отцом также изображены в окружении фигур. Но на гравюре эти фигуры надписаны — Вера, Надежда, Любовь, Покаяние и Правда. В небесах на гравюре на греческом, иврите и латыни написано «Бог». Рентген эрмитажного полотна показал первоначальное сходство картины Рембрандта с деталями упомянутой гравюры. Тем не менее, прямую аналогию провести нельзя — на картине есть только отдалённое сходство с одной из аллегорий Антониссена (самая дальняя и почти исчезающая в темноте), которая напоминает аллегорию Любви, и, вдобавок, имеет красный медальон в форме сердца. Возможно, это изображение матери блудного сына.

Второстепенные персонажи в правой части картины



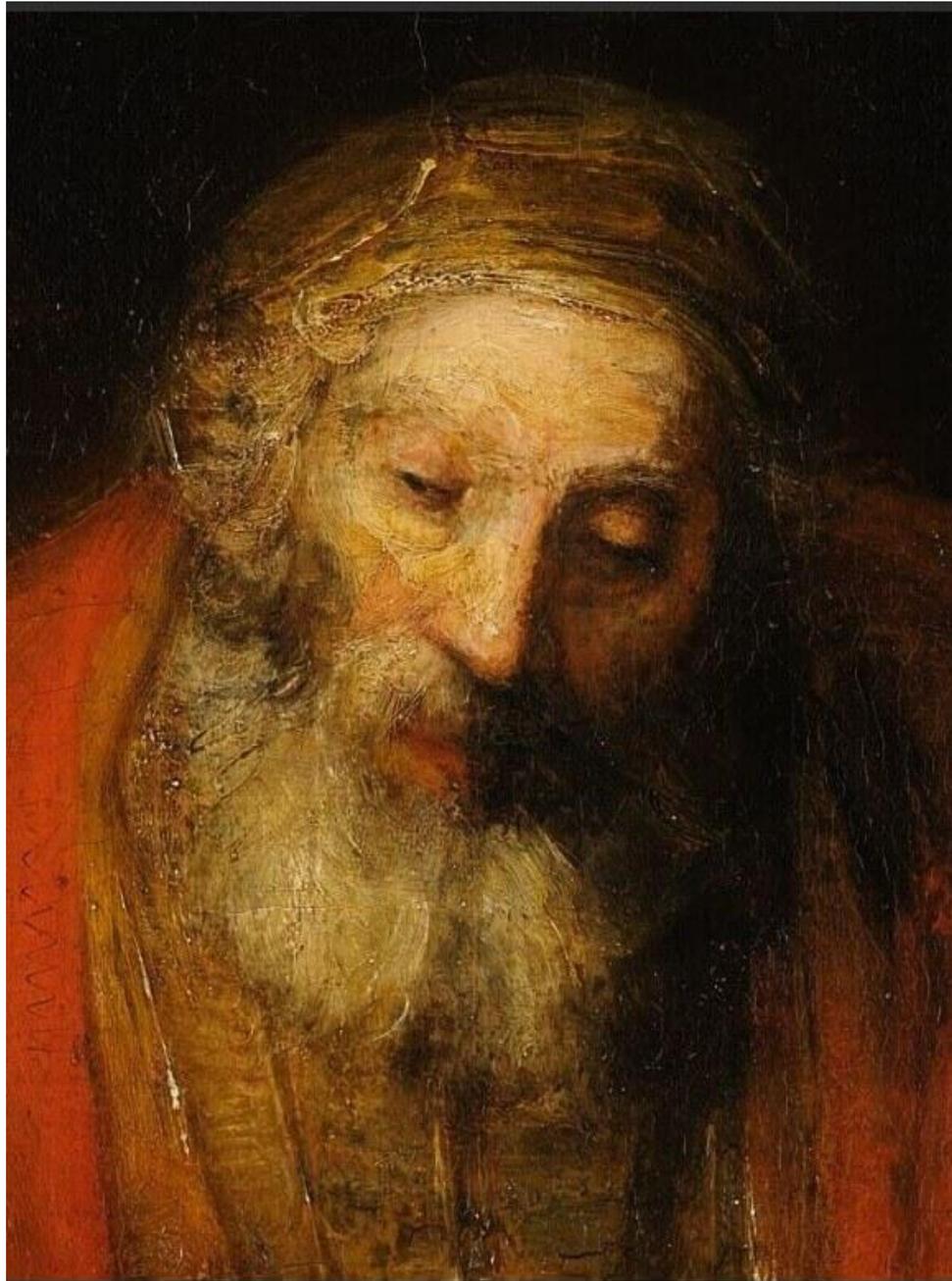
- Две фигуры на заднем плане, расположенные в центре (судя по всему, женская, возможно — служанка или ещё одна персонифицированная аллегория; и мужская), труднее поддаются отгадке. Сидящий молодой человек с усами, если следовать сюжету притчи, может быть вторым, послушным братом. Существует предположения, что на самом деле второй брат — это предыдущая «женская» фигура, обнимающая колонну. Причём, может быть, это не просто колонна — по форме она напоминает столп Иерусалимского храма и может вполне символизировать собой столп Закона, и то, что праведный брат за ней прячется, приобретает символическое звучание.
- Внимание исследователей привлекает фигура последнего свидетеля, расположенная в правой части картины. Она играет важную роль в композиции и написана почти так же ярко, как основные действующие лица. Его лицо выражает сочувствие, а надетый на него дорожный плащ и посох в руках наводят на мысль, что это, также как и блудный сын, одинокий странник. Израильская исследовательница Галина Любан считает, что этот образ связан с фигурой Вечного Жида. По другим предположениям — именно он старший сын, что не совпадает с возрастной характеристикой новозаветного персонажа, хотя он также бородат и одет, как отец. Впрочем, эта богатая одежда — также опровержение версии, поскольку согласно Евангелию, услышав о возвращении брата, он прибежал прямо с поля, где, вероятней всего, был в рабочей одежде. Некоторые исследователи усматривают в этой фигуре автопортрет самого Рембрандта.



- Флейтист
- Существует и версия, что две фигуры в правой части картины: юноша в берете и стоящий мужчина — это те же самые отец и сын, которые изображены на другой половине, но только до ухода блудного сына из дома навстречу кутежам. Таким образом, полотно как бы совмещает два хронологических плана. Высказывалось мнение, что эти две фигуры — изображение мытаря и фарисея из евангельской притчи.
- В профиль в виде барельефа с правой стороны от стоящего свидетеля изображён музыкант, который играет на флейте. Его фигура, возможно, напоминает о музыке, которая через несколько мгновений заполнит звуками радости дом отца.

- Обстоятельства написания полотна загадочны. Как считается, оно написано в последние годы жизни художника. Изменения и исправления первоначального замысла картины, заметны на рентгенограмме.
- Именно эта воображаемая сцена и легла на полотно. Мастер идеально передал отеческие чувства и раскаяние сына. Молодой человек изображен стоящим на коленях перед своим родителем, прижимаясь бритой головой к отцовскому телу. Одежда его грязна и оборвана, она носит следы бывшего блеска и роскоши, но видно, что молодой человек упал на самый низ человеческих грехов и не смог оттуда подняться. Ноги его исходили немало дорог. Об этом говорят стоптанные туфли, их уже и обувью нельзя назвать – один башмак просто не держится на ноге. Лицо сына скрыто, живописец его изобразил так, чтобы зритель сам догадался, какие чувства могут быть отображены на лице молодого человека.
- Главная фигура произведения – отец. Его фигура чуть наклонена к сыну, руками он нежно сжимает плечи сына, голова чуть наклонена влево. Вся поза этого старика говорит о страдании и горе, которое он испытывал все те годы, пока сын отсутствовал в доме. Этими движениями он как бы прощает сына, его возвращение для отца – великая радость. Отец смотрит на коленапреклоненного отрока и улыбается. Его лицо безмятежно и старик счастлив. Интерьер угла дома: резные барельефы, колонны; одеяние старца: красный плащ и парчовые рукава в его прорезях – говорят о хорошем достатке дома, богатстве и достоинстве здесь собравшихся.
- С остальными четырьмя фигурами эксперты до конца так и не разобрались. Версии значительно разнятся. Одним из предположений считается, что сидящий молодой человек с усами и в щегольской шляпе, украшенной пером – старший брат блудного. Возможно и так, поскольку его выражение лица говорит об осуждении и он не участвует в примирении родственников.
-

- **Техника Рембрандта**
- Рембрандт полностью сосредоточен на передаче внутреннего мира своих героев. Это отражается на его технике. Мы не видим стандартной цветовой гаммы. Мы видим сплав красных, коричневых и золотистых оттенков.
- Мазки краски наложены порывисто, как будто небрежно. Художник не скрывает их. Никакой прилизанности.



- Необычна и светотень на картине. Главные герои освещены неярким источником света. Самое яркое пятно – лоб отца. Вокруг полумрак. Который переходит почти в кромешную темноту на заднем плане. Такие переходы от света к тени добавляют эмоциональности.
- Рембрандта не волновала внешняя красота человека. Его Блудный сын истерзан жизнью по-настоящему. Его вид неприятен. Дыра на спине. Стертые ноги. Голый череп.



- **Личная трагедия Рембрандта**
- Рембрандт создал “Блудного сына” сразу после постигшей его трагедии. Умер его сын Титус. Ему едва исполнилось 26 лет.
- Он был рождён от его первой жены. Любимой Саскии. Которая скончалась, когда мальчику было 10 месяцев. Ребёнок был очень желанным. До него пара потеряла трёх детей ещё в младенчестве.
- Титус был очень любящим сыном. Он верил в гений отца. И делал все, чтобы отец продолжал творить.

Рембрандт. Титус в образе монаха. 1660 г. Музей Рейксмюсеум, Амстердам.



- После того, как кредиторы отобрали у Рембрандта дом и его богатую коллекцию, пришлось переселиться на окраину города.
- Едва подросший Титус организовал предприятие по продаже картин. Картины отца продавались плохо. Сын торговал картинами других художников. Чтобы отец спокойно работал в своей мастерской.
- И вот Титус умер от чахотки.
- Только работа могла спасти Рембрандта от полного безумия. Отогнать мысли о самоубийстве.
- Он решил написать Блудного сына. Как оплот своей мечты. Однажды вновь обнять своего сына. Немощный, старый, больной. Каким был на тот момент сам Рембрандт. Способный лишь на лёгкое прикосновение. Но лишь бы обнять.
- Глубина отцовской любви передана через кисть и краски. Мы сопереживаем Рембрандту. Хотя об этом и не догадываемся. Но эти бессознательные чувства притягивают наши взгляды к картине ещё сильнее...
- “Надо умереть несколько раз, дабы так рисовать” Ван Гог (о Рембрандте).

- Активное действие отсутствует, статичные, внешне сдержанные персонажи, подчас окутанные сиянием парчовых одежд, выступают из окружающего их затенённого пространства. Господствующие темные золотисто-коричневые тона подчиняют себе все краски, среди которых особая роль принадлежит горящим изнутри, подобно тлеющим углям, оттенкам красного. Густые рельефные мазки, пронизанные движением светонесущей красочной массы, сочетаются в затенённых зонах с написанными тонким слоем прозрачными лессировками. Фактура красочной поверхности произведений позднего Рембрандта кажется мерцающей драгоценностью. Волнующая человечность его образов отмечена печатью таинственной красоты.
- На кёльнском автопортрете 1662 года черты автора искажены горькой усмешкой, а на последних автопортретах 1669 года (галерея Уффици, Лондонская Национальная галерея и Маурицхёйс) он, несмотря на бросающуюся в глаза физическую немощь, спокойно смотрит в лицо судьбе. Рембрандт скончался 4 октября 1669 года в Амстердаме. Похоронили его в амстердамской церкви Вестеркерк. Всего за свою жизнь Рембрандт создал около 350 картин, более 100 рисунков и около 300 офортов. Достижения Рембрандта-рисовальщика не уступают его достижениям в области живописи; особенно ценятся его поздние рисунки, выполненные тростниковым пером:

- Человечеству понадобилось два столетия, чтобы в полной мере оценить значение творчества Рембрандта. Хотя ещё Джованни Кастильоне и Джованни Баттиста Тьеполо вдохновлялись его офортами, смелость Рембрандта-живописца и меткость его наблюдений в качестве рисовальщика впервые получили признание в XIX веке, когда художники реалистической школы Курбе (а в России — передвижники) противопоставили его глубоко прочувствованную поэзию света и тени беспрекословной чёткости и ясности французского академизма.
- Ещё сто лет назад самым большим собранием рембрандтовских полотен мог похвастаться Императорский Эрмитаж, однако в XX веке часть этого собрания была распродана, некоторые картины были переданы в Пушкинский музей, авторство других было оспорено. В течение всего XX века голландцы вели кропотливую работу по скупке полотен Рембрандта и их возвращению на родину; в результате этих усилий наибольшее число картин Рембрандта можно ныне увидеть в амстердамском Рейксмузеуме. Одна из центральных площадей Амстердама, *Botermarkt*, в 1876 году получила современное название Площадь Рембрандта в честь великого художника. В центре площади находится памятник Рембрандту. В амстердамском доме художника с 1911 года также действует музей, где выставлены преимущественно офорты. В 2009 году именем художника был назван кратер на планете Меркурий, являющийся одним из самых больших в Солнечной системе.
- Работники Государственного музея в Амстердаме решили принести искусство Рембрандта поближе к людям. В апреле 2013 года они «оживили» картину «Ночной дозор», создав целый спектакль, и перенесли его действие на территорию большого торгового центра.
- 31 октября 2013 года в городе Йошкар-Оле (Республика Марий Эл) был установлен бронзовый памятник Рембрандту (скульптор — Андрей Ковальчук).

«Прощание Давида с Ионафаном»



- Великий голландский художник Рембрандт Харменс ван Рейн был большим мастером изображения человеческих эмоций и переживаний. Жанрово работы мастера весьма разнообразны, но на какую бы тему он не писал, глубины людских страстей всегда были для него первостепенны. Одним из учителей Рембрандта был Питер Ластман – и он оказал наибольшее влияние на стиль своего ученика. Именно от него юный автор перенял своеобразную пестроту изображения и внимание к мелким деталям. В своем раннем творчестве Рембрандт стремился как можно достовернее и тщательнее выписать все мелочи и частности на картинах. Также одной из особенностей художника является пристрастие к автопортретам. В молодости он много изображал себя в этюдах к картинам, в самых замысловатых одеяниях и причудливых позах. Позднее на очень многих полотнах Рембрандт также давал персонажам свое собственное лицо.
- На картине "Прощание Давида с Ионафаном" творец изобразил библейскую сцену, описанную в Первой Книге Царств. Согласно Ветхому Завету, Ионафан был сыном царя Саула и другом царя Давида. Изначально юный Давид, которому еще в младенчестве предсказали небывалое величие и трон, служил при Сауле, первом царе народа Израиля. В это время он сдружился с Ионафаном (Ионатаном), сыном Саула. Победы Давида над филистимлянами в качестве полководца и убийство Голиафа стали затмевать славу самого Саула, после чего завистливый царь разгневался на своего верного воина. Боясь, что в дальнейшем Давид займет его место, Саул пытался убить его дважды; уже не скрывая ревности и вражды, он открыто метнул в Давида копьё. Полководец вынужден был бежать в Раму.

- Отношения Давида и Ионафана считаются идеальным примером библейской дружбы. Именно царский сын дважды спасал Давида от смерти, вызывая гнев своего отца. Прекрасно понимая, что в будущем он будет должен, вопреки родству, уступить Давиду трон – он радостно соглашался быть вторым после своего ближайшего друга. На картине мы видим прощание двух близких людей перед бегством Давида, у священного камня Азайль. К зрителю обращено только суровое лицо Ионафана – Давид изображен со спины, в отчаянии припавший к груди друга. Считается, что эмоционально написание картины Рембрандта подвигла смерть его супруги Саскии. Давид, чье лицо мы не видим, фигурой и почти белыми волосами напоминает девушку; Ионафану же Рембрандт придал свои собственные черты. Известно, что изначально картина выставлялась в черной, траурной раме, что подтверждает данную версию.
- Общий золотистый тон, в котором написаны герои полотна, контрастирует с мрачным коричневатым фоном. Дружбу героев, их преданность друг другу художник видит, как бы освещенную золотым сиянием; но вот реальность, разлучающая двух мужчин, темна и беспощадна. Нежный и светлый образ плачущего Давида, облаченного в розоватые одежды, притягивает взгляд; Ионафан, богато одетый в светло-зеленое, серьезный и мрачный, находится немного в тени. Полотно проникнуто запредельной тоской и горестью. Картина "Прощание Давида с Ионафаном" Рембрандта была приобретена Петром Великим для своей коллекции и на данный момент находится в Эрмитаже. Оно стало первым полотном, приехавшим в Россию из Европы.

Флора



- “Саския Флора” считается одной из самых загадочных, обаятельных и романтических натур художника. Она была написана маслом на холсте в 1634 году. Здесь чётко прослеживается перо и индивидуальность творца, которого можно отличить на фоне других, не менее талантливых личностей.
- Это портрет его дамы сердца, на которой он женился в этом же году. Саския представлена во всех своих прелестях: молодость, цветение, невинность, романтичность и лёгкость натуры. Передать такие чувства и состояние души трудно и кропотливо. Богатая одежда того времени показана в полном соответствии с эпохой, цветы, которыми украшена голова добавляют праздничности и торжественности образу. Солнечный свет дополняет всю гамму красок, позволяя им переливаться в новых и неожиданных вариациях. Здесь нет ничего, чтобы отворачивало от восприятия образа, наоборот, хочется смотреть, смотреть и смотреть.

- В наше время вряд ли можно встретить столь чистое и невинное создание, мысли, которой открыты нашему взору как на ладони. Любимая жена внесла в обыденную и скучную жизнь Рембрандта лучик света, который круто перевернул его настроение и состояние души. Она муза, которая его вдохновляла на шедевры живописного искусства, которые стали грандиозным открытием для всего мира. Он любил наряжать свою жену в бархат, парчу, жемчуга и кричал окружению и миру, какой подарок ему преподнесла судьба.
- Автор много раз изображал Саскию, но эта картина превосходит все его творения вместе взятые.
- Картина находится в Государственном Эрмитаже в городе Санкт-Петербурге, любой желающий может насладиться творением великого мастера с большой буквы этого слова.

- **Задумчивое, но, несомненно, счастливое лицо девушки вполне соответствует чувствам невесты. Она теперь не резвое дитя, беззаботно смотрящее на Божий мир. Перед ней серьезная задача: она избрала новый путь и многое-многое приходится ей передумать и перечувствовать, прежде чем она вступит во взрослую жизнь. Увитые цветами головной убор и жезл, безусловно, указывают на Флору, древнеримскую богиню весны. Наряд богини написан с удивительным мастерством, но подлинное величие таланта Рембрандта проявляется в выражении нежности, которое художник придал ее лицу.**
- **Любимая жена внесла в одинокое жилище скромного художника свет счастья и сердечного довольства. Рембрандт любил наряжать Саскию в бархат, шелк и парчу, по обычаю того времени, осыпал бриллиантами и жемчугом, с любовью наблюдая, как выигрывает ее прелестное, молодое лицо от блестящего наряда, как свежий цвет его эффектно выделяется на темном фоне вишневого бархата, какой матовой белизной отливает жемчужная нить, вьющаяся среди золотистых волос.**
- **Саския была не только гением-вдохновителем мужа, его утешением среди неудач и забот, но оказалась еще и великолепной моделью. Рембрандт много раз изображал ее: цветущую и веселую, элегантно одетую - как на дрезденском портрете, чопорную и подтянутую - как на официальном портрете из Кассельского музея, или же в наряде Флоры - особенно любимый в то время сюжет, трижды воплощенный Рембрандтом.**

- Хотя общепринято мнение, что на портрете изображена Саския, Эрмитаж на своем сайте указывает о существующих сомнениях по этому вопросу: «Долгое время считалось, что здесь художник запечатлел свою юную супругу. Действительно, в лице героини есть известное сходство с Саскией. Кроме того, постановка фигуры и поворот головы молодой женщины характерны для портретных композиций. Однако подобная модель изображена живописцем еще в нескольких картинах на разные сюжеты. Вероятно, в ней воплощено представление Рембрандта о женской красоте. Оно было далеким от классических норм. Основа сложившегося у мастера идеала — облик его соотечественниц.
- Разные версии возникали относительно того, что за персонаж представлен на этом полотне. Неоднократно менялось и название картины. Так, одно время она называлась „Дама в костюме пастушки“. В искусстве Голландии этого времени возникла мода на пасторальные сюжеты, которой мог следовать художник. Однако в данном случае отсутствуют те детали, что считались обязательными в костюме пастушки — декольте, соломенная шляпка. Между тем пышный венок и увитый растениями посох служат здесь, скорее всего, атрибутами Флоры — римской богини весны и цветов. На заднем плане также видны растения, вьющиеся, вероятно, по стенам грота. В 1630—1640-е гг.
- Рембрандт исполнил немало так называемых тронье. Среди них есть и изображения моделей в фантастических одеяниях. Как и в таких работах, роскошный костюм Флоры не имеет ничего общего ни с голландской модой того времени, ни с античными одеждами. Он был создан воображением художника, вдохновленного, возможно, театральными постановками. С виртуозной тонкостью переданы шелк плаща и восточная (вероятно, турецкая) ткань рукавов, жемчужина на груди, серебряные пряжки на плече. Краски, положенные то тонко, то густо, образуют живую, подвижную фактуру. Так от года к году манера мастера становилась все более свободной».

Жертвоприношение Исаака



Юная Саския

