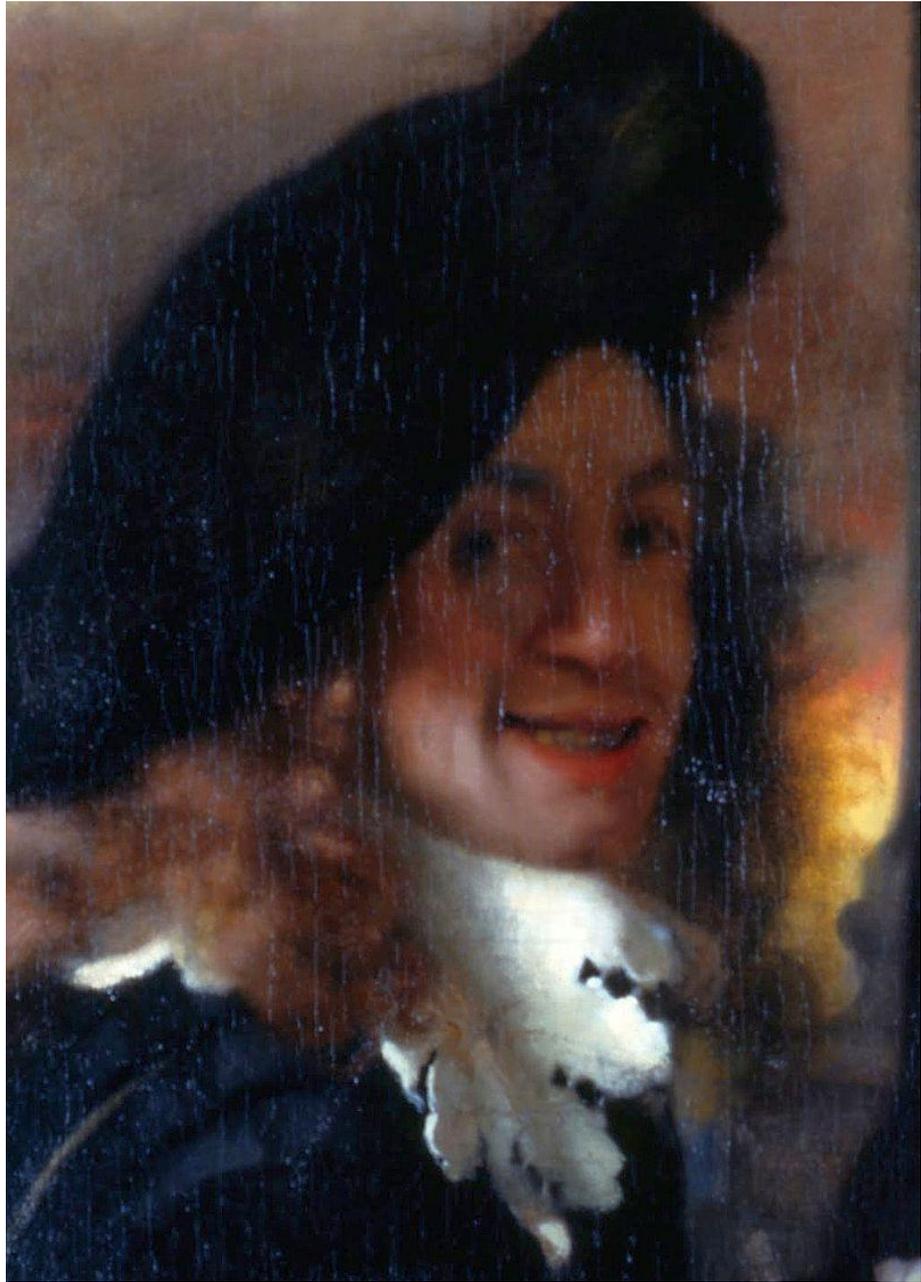


Искусство барокко

Голландия

- **Ян Вермее́р** (1632—1675) — нидерландский художник-живописец, мастер бытовой живописи и жанрового портрета.
- В русской искусствоведческой традиции более распространённым вариантом написания имени художника является *Вермеер Дельфтский*. Другие варианты — *Йоханнис ван дер Мер*, *Йоханнис вер Мер*, *Вермер Дельфтский*. По правилам транскрипции голландских имен сочетание *ee* передается как *e*.



- О жизни Вермеера известно очень немного. Он родился (по крайней мере был крещён) 31 октября 1632 года в Делфте, в семье предпринимателя-торговца. Ян был вторым ребёнком в семье и единственным сыном своих родителей. Его отец был родом из Антверпена, в 1611 году переехал в Амстердам и работал ткачом по шёлку. В 1653 году он женился, переехал в Делфт и стал хозяином постоянного двора. Он продолжал заниматься шелкоткачеством, а также был зарегистрирован в делфтской гильдии Святого Луки в качестве торговца предметами искусства.
- О годах ученичества Вермеера не сохранилось достоверной информации. Известно, что 29 декабря 1653 года Ян Вермеер был принят в гильдию Святого Луки. По условиям гильдии членство в ней предваряли шесть лет серьёзного обучения живописи у мастера, состоявшего в гильдии. Ян Вермеер был знаком с художниками Леонардом Брамером и Герардом тер Борхом. На основании этого факта строились предположения о том, что Вермеер возможно состоял в обучении у одного из них. Кроме этого чрезвычайно распространена, но не имеет подтверждений гипотеза о том, что учителем Вермеера был художник Карел Фабрициус, в свою очередь ученик Рембрандта. Безусловно, огромное влияние на творчество Вермеера оказал голландский мастер жанровой живописи Питер де Хох, проживавший в Делфте с 1652 по 1661 гг, что отразилось в картине «Диана со спутницами». Его стиль нашёл дальнейшее развитие в полотнах Вермеера.

«Вид Делфта» (1660/1661)



«Девушка с жемчужной серёжкой» (1665)



- **«Девушка с жемчужной серёжкой»** — одна из наиболее известных картин нидерландского художника Яна Вермеера. Её часто называют северной или голландской Моной Лизой. Первое название картины было «Девушка в тюрбане».
- Картина подписана «*JVMeer*», но не датирована. Согласно данным музея Маурицхёйс, где картина хранится в настоящее время, она была написана около 1665 года. О ней известно очень мало. Неизвестно, писал ли её Вермеер на заказ, кто в таком случае был заказчиком и имя изображённой девушки. По одной из версий, художник изобразил собственную дочь Марию. В любом случае очевидно, что это необычный портрет. Художник попытался запечатлеть момент, когда девушка поворачивает голову в сторону зрителя к кому-то, кого она только что заметила. В соответствии с названием внимание зрителя фокусируется на жемчужной серёжке в ухе девушки. В настоящее время ряд исследователей ставит под сомнение, что на картине изображена жемчужная серёжка. Для натурального жемчуга размер слишком велик, это может быть фальшивый жемчуг из венецианского стекла или перламутра. Кроме того, не видно петли или подвески, за которую «жемчужина» крепится к уху. Яркий белый блик сверху «серёжки» может быть деформацией при одной из реставраций картины.

- В современных Вермееру описаниях картину относят к жанру, называемому в Голландии XVII века «трони», которым обозначали изображения головы человека, а не полноценные портреты. В ходе реставрации картины в 1994 году удалось подчеркнуть изящество цветового решения и притягательность взгляда девушки, направленного на зрителя.
- Картина находилась в плачевном состоянии. У дес Томбе не было наследников, и он подарил «Девушку с жемчужной серёжкой» вместе с несколькими другими картинами музею Маурицхёйс в 1902 году.
- В 1937 году объявилась очень похожая картина, которую тоже приписывали Вермееру. Её передал в Национальную галерею искусств в Вашингтоне коллекционер Эндрю У. Меллон. Сейчас она считается подделкой под Вермеера.

- Картина, получившая прозвище голландской Моны Лизы, или Моны Лизы Севера, написана в жанре Tronie (от нидер. слова «голова», «лицо»). Этот жанр — разновидность портрета — популярный в Голландии в 17 веке. Модели изображались анонимно, с необычным выражением на лице или в необычном наряде.
- Так и модель картины Вермеера достоверно неизвестна. Существует несколько гипотез. Во-первых, считается, что моделью могла быть дочь Вермеера, Мария. В 1665 году ей как раз было около 12-13 лет. По второй гипотезе, позировала дочь покровителя Вермеера мецената Рюйвена, ровесница Марии.
- По третьей версии (роман Трейси Шевалье) на картине изображена служанка-любовница Грид, имя которой якобы означает жемчужина, отсюда и отождествление девушки и жемчужины.
- Однако полное название «Девушка с жемчужиной серёжкой» картина получила только в двадцатом веке, а ранее называлась «Девушка в тюрбане», или просто «Девушка». Поэтому такая версия, положенная в основу фильма, лишь красивая история, ничуть не претендующая на правду. Кроме этого, по свидетельствам, брак Яна Вермеера был счастливым. Его жена, в отличие от той, какая была показана в романе и фильме, была красива, выступала моделью для многих картин мужа. У них было 15 детей, что для Голландии XVII века, было большим числом.

- Поза девушки запечатлена в движении, со спины. Мы смотрим на неё сбоку, она поворачивается к нам, и смотрит так, словно хочет отвести взгляд. Но её рот слегка приоткрыт: в голландской живописи такой жест часто служит знаком обращения.
- Элементы картины:
- **Тюрбан.**
- Использовать экзотические элементы «врагов христиан» (турков) в Европе стали с XV века. В своих работах Вермеер нередко использует такие декоративные элементы. И тюрбан на голове модели не редкость. Однако у Вермеера форма тюрбана весьма интересна. Он состоит из двух частей: первый кусок ткани яркого ультрамаринового цвета плотно облегает голову девушки, подчёркивая форму черепа. Вторая часть, лимонного цвета спадает, как фата, практически вертикально, что служит неким визуальным якорем поворота девушки.
- **Платье и белый воротничок.**
- Одета девушка в грубое жёлтое (можно сказать, землистого цвета) платье (желтый цвет символичен для многих картин Вермеера). На этом фоне сильно контрастирует белоснежный воротник девушки. Он выполнен дерзко, чистой краской.
- Однако, сейчас цвет воротничка не похож на первоначальный. Свинцовые белила со временем изменили свой цвет.

- **Жемчуг.**
- На картине внимание привлекает жемчужная серьга. Она большая, каплевидной формы, отливающая перламутром. Этот блеск повторяется и в глазах, и на губах де
Настоящий ли в серьге жемчуг? Достоверное неизвестно. Но размер жемчужины представляется слишком большим. Она могла быть увеличена фантазией автора, либо изначально быть искусственной.
- Между прочим, такая же серьга изображена ещё на восьми картинах Вермеера («Женщина с жемчужным ожерельем», «Женщина с лютней», «Госпожа и служанка», и др.)

- **Тёмный фон.**
- Сейчас на картине фон кажется практически чёрным. Изначально же он был выполнен глубоким зеленоватым цветом. Этого Вермеер добился тем, что сначала прописал фон чёрной краской, а сверху смесью красок индиго и резедовой жёлтой. Обе краски очень прозрачны и прекрасно подходят для лессировки. Но со временем индиго почти полностью потемнел, и сейчас уже мы не можем видеть того эффекта, какой придавал картине зеленоватый оттенок.
- Автору удалось прекрасно передать некую связь между моделью и художником. Она передаётся в движении девушки при повороте головы, тогда как всё её тело направлено в другую сторону. Так создаётся напряжение, но у Вермеера это напряжение тягуче и спокойно.
- С двух сторон негативные пространства (треугольник справа и прямоугольник слева) различны, и задают этим интересный, своеобразный ритм.
- С момента написания картины прошло много лет, проведены исследования, но вопросы так и остаются: кто эта загадочная модель, почему она одета в тюрбан и платье, не свойственное тогдашней моде, что символизирует жемчужина в форме слезы, и на что так смотрит девушка, с какими чувствами? Эти вопросы, разумеется, так и останутся. Ответы на них может дать лишь сама картина.

- По мысли искусствоведа Эмили Горденкер, директор музея, где хранится полотно, секрет притягательности картины – в очень точно продуманной композиции. На темном фоне девушка выглядит, как живая, ее рот приоткрыт (то, что редко можно видеть в голландской живописи), и каждый зритель пытается понять, что же она хочет мне сказать.

- 20 апреля 1653 года Ян Вермеер женился на Катарине Болнес из деревни в окрестностях Делфта. Кальвинистское вероисповедание первоначально вызывало недовольство в католической семье Болнес. Лишь после увещаний католика Брамера будущая тёща Вермеера дала согласие на брак дочери.
- В 1660 году Вермеер вместе с женой переехал жить в дом тёщи. У Вермеера было 15 детей, четверо из которых умерли в раннем возрасте. Очевидно, что материальное положение художника было очень неплохим, раз он мог без проблем прокормить своих детей.
- Известно, что Вермеер писал в год лишь по две картины, поэтому у него были и другие источники дохода. Он помогал своей матери управлять трактиром «*Мехелен*» на главном рынке Делфта, доставшимся ей в наследство после смерти мужа. Предполагается, что в этом заведении Вермеер мог вести обычную для голландских художников того времени торговлю предметами искусства.
- В 1662-63 и 1670-71 гг. Вермеер занимал должность декана гильдии св. Луки и соответственно руководил ею. В XVII веке любой ремесленник и художник состоял в соответствующей гильдии, регламентирующей деятельность представителей профессии. Должность декана гильдии художников была очень почётной и говорит об авторитете Яна Вермеера в Делфте.

Мастерская художника (1666—1667)



- Мастерская художника (1666—1667). картина голландского живописца Вермеера несет также и другие названия. Такие, как “Художник и модель”, “Аллегория живописи” и “Искусство живописи”. Размер 130x110 см. Написана смесью белка и масла на холсте приблизительно в 1667 году.
- Картину спокойно можно отнести к Золотому веку живописи. В ту пору религиозные темы начали меняться на светские. Это одна из самых последних, и по совместительству крупных работ художника. Она уникальна своим аллегорическим значением.
- Композиция организована так, что первым делом в глаза бросается именно слегка приоткрытый занавес. Такая задумка позволила, чтобы взгляд плавно перетекал на рисующего художника, а затем на позирующую модель. Таким образом образуя некое треугольное движение.
- От избыточной динамичности картины оберегают вертикальные и горизонтальные ритмы, которые образуются благодаря самой мастерской и стеной. Также горизонтальный вид приобретает карта Нидерландов от 1636 года. На ней Вермеер изображает складку. И она оказывается не на случайном месте, а именно там, где земли были распределены на две части.
- Канделябр, который увенчан двуглавым орлом, несет в себе аллегорию зрения – именно того самого чувства из пяти, что настолько сильно имеет значение для художника.
- А модель же в свою очередь интерпретируется, как муза истории в древнегреческой мифологии – Клио. А том, который она держит у себя в руках, был сознательно изображен обратной стороной для зрителя. Теперь этот жест служит как определенное послание от художника будущим интерпретатором.
- Присутствие немалого количества значимых компонентов, как модель со всеми своими историческими признаками, карта из далекого прошлого, герб и устаревшее одеяние живописца дает возможность сказать именно о восхвалении живописи как самого важного из всех искусств.
- На сегодняшний день картина “Мастерская художника” находится в столице Австрии – Вене, в Музее истории и искусств.

- Ещё при жизни художника за картины Яна Вермеера платили очень хорошие деньги. В основном Вермеер писал для своих заказчиков-меценатов. Главными покровителями художника и почитателями его творчества были пекарь Хендрик ван Буйтен и хозяин печатной мастерской Якоб Диссиус, в коллекции которого согласно инвентарному перечню 1682 года находилось 19 картин Вермеера. Остаётся неизвестным, писал ли Вермеер под конкретные заказы меценатов или они просто получали право преимущественной покупки готовых произведений мастера. Вермеер был известным экспертом по вопросам искусства. Так, например, он был в числе экспертов, которым доверили установить подлинность коллекции венецианских и римских полотен, предложенных курфюрсту Бранденбурга Фридриху Вильгельму I за 30 тысяч гульденов. В 1672 году Вермеер ездил в Гаагу, где давал заключение о стоимости картин вместе с другим художником Якобом Йордансом. В присутствии нотариуса он опроверг подлинность коллекции и заявил, что в действительности коллекция стоит не более одной десятой от запрашиваемой цены.
- В отличие от многих других художников у Яна Вермеера не было учеников.

- К концу жизни экономическое положение художника значительно ухудшилось, и он был вынужден брать кредиты. В результате начавшейся в 1672 году (и продолжавшейся до 1679 года) войны с Францией замерла торговля живописью. В своём ходатайстве о частичном списании долгов, датированном 30 апреля 1676 года, супруга Вермеера поясняла, что во время войны её муж был вынужден продавать картины по заниженной цене.
- В 1675 году Вермеер заболел и умер спустя несколько дней. 15 декабря 1675 года. Ян Вермеер был похоронен в фамильном склепе в церкви Ауде керк в Делфте, место под который было выкуплено тещей художника Марией Тиннс в 1661 г. Его жена из-за долгов вынужденна была отказаться от наследства и передала его кредиторам. Средств на установление мемориальной плиты к тому времени не было.
- С годами информация о точном месте погребения художника в церкви была утрачена. В 1975 г. по случаю 300-й годовщины со дня его смерти местная власть профинансировала установление первой мемориальной плиты на месте бывшего расположения фамильного склепа Вермееров. 26 января 2007 г. возле западного выхода церкви была торжественно открыта дополнительная, более статусная плита, на которой указано, что художник был похоронен именно в этой церкви. Между тем существует версия, что по избежание проседания церковного пола остатки погребений под всеми плитами, которые находились в церкви, в свое время были перемещены за пределы здания.

- Художественный стиль
- Большинство работ Вермеера представляют собой композиции в тщательно прописанном интерьере, с небольшим числом фигур. Есть также несколько городских пейзажей. Практически отсутствуют сюжеты на религиозные темы.
- По мнению некоторых современных авторов (художник Дэвид Хокни, архитектор Филип Стейдмен), Вермеер и ряд других художников Возрождения пользовались техническими средствами: камерой-обскурой, камерой-люсидой и сферическими зеркалами — для достижения совершенства в создании эффекта перспективы и освещения. Теории эти считаются гипотетическими и подвергнуты критике, как со стороны художников, так и со стороны учёных.

Спящая девушка. 1656—1657. Метрополитен-
музей. Нью-Йорк



Офицер и смеющаяся девушка.
1657—1659. Нью-Йорк



Девушка, читающая письмо у открытого окна.
1657—1659. Дрезденская картинная галерея.



- «Девушка, читающая письмо у открытого окна» полна деталей. Стол укрыт покрывалом в живописных складках. Окно забрано декоративной решеткой с простым узором. В комнату падает слабый свет – пасмурный день, весенний или летний – откинута в сторону красная занавеска, рассыпались по столу фрукты. Девушка – молодая, вряд ли старше двадцати – со сложной прической, читает письмо, поднеся его к свету.
- Лицо у неё сосредоточенное и немного грустное, словно в письме написано что-то, огорчающее её. Возможно, возлюбленный не сможет прийти на свидание. Или он заболел и она беспокоится о нем. Остается только предполагать, но сама картина дышит покоем и легкой печалью.
- Однако с символической стороны яблоки и персики, вываливающиеся из чаши, обозначают грехопадение Адама и Евы, а открытое окно – желание вырваться, измениться, обрести свободу. Возможно, девушка на самом деле не грустит, а принимает решение – не сбежать ли ей с любимым, не уйти ли с ним из дома.
- О том, что письмо пришло именно от любимого, а не от родителей или подруги, свидетельствует также тот факт, что за занавесом в ранней версии был купидон, который потом был художником задернут и спрятан. Однако основной посыл от этого не изменился. Любовь вечна и за людскими лицами могут порой скрываться океаны страстей.
- Девушка читает письмо у окна. И о ком она читает, нам остается только гадать. Примечательно, что на представленном полотне художник планировал изобразить амура с письмом. Об этом свидетельствуют проведенные исследования работы в рентгеновских лучах, которые проявили рисунок амура. Таким образом, символическое значение всей сцены не подлежит сомнению. Исследователь Норберт Шнейдер даже увидел в натюрморте и смятой скатерти на столе символы нарушенного обета супружеской верности и внебрачных отношений. Яблоки и персики являются аллюзией на библейскую историю грехопадения.

- То есть переход к жанровой живописи уже осуществлён, однако новый стиль ещё не сформировался. Эта картина – первый шаг на пути, приведшем Вермеера к его будущим знаменитым интерьерам с одной-тремя застывшими фигурами, застигнутыми в момент какого-то действия, окружёнными более или менее постоянным набором предметов мебели и музыкальных инструментов, залитыми неизменным светом слева. Если забраться внутрь неё и внимательно изучить каждый уголок, время от времени прибегая к помощи рентгеновских лучей, можно увидеть следы этих поисков, отвергнутые детали, погребённые под краской “улики”, может быть, подумать о мотивации художника, зачем-то изменившего первоначальную композицию и избравшего в конечном счёте именно такой вариант.

На картине мы видим фигуру молодой женщины из зажиточной семьи, о чём свидетельствует богатое платье и роскошный интерьер. Жёлтый жакет с опушкой, в который облачена дама, ещё не раз украсит картины голландца (Он упоминается в инвентарном списке, составленном после смерти Вермеера: эту вещь художник позаимствовал из гардероба своей жены). Девушка стоит лицом к открытому окну, помещённому в левой части картины, и в профиль к зрителю. Она держит в руках письмо и поглощена чтением. Из открытого окна в комнату пробивается свет, скользит по стене, обнажает живописные неровности её поверхности, но почти не касается углов, в которых сгущаются тени. Фигура изображена в самом центре картины, как раз на границе между светом и тенью, отбрасываемой створкой окна.

На передний план, как баррикада, защищающая подступы к этой интимной сцене, задвинут стол, покрытый богатым восточным ковром, как это было принято в то время в зажиточных голландских семьях. Этот стол со сбившимся в кучу ковром и вазой с фруктами – типичное для Вермеера одно из средств, усиливающих глубину нарисованного пространства.

Композиция тщательно продумана и в процессе создания частично изменена. Точка схода, которую несложно вычислить, продолжив линии окна, находится в пятне света, за спиной читающей, приблизительно на высоте её уха, в том месте, где начинается оливкового цвета занавеска. В более поздних произведениях Вермеера эта точка опущена вниз, так, что зритель смотрит на фигуры снизу вверх, отчего они выглядят более монументально. Здесь же она расположена достаточно высоко, мы глядим на сцену стоя. Возникает вопрос: Почему именно в этом месте находится точка, на которую, согласно авторской режиссуре, направлен взгляд зрителя? Какую роль играет это место в общем замысле произведения? И вот тут-то нам помогут волшебные рентгеновские лучи и мы раскроем первую тайну картины.

Оказывается, сначала на месте светового пятна располагалась картина в картине с изображением Купидона. Нижний край рамы записанной картины приходился как раз на линию горизонта, а точка схода оказывалась в её центре.





- Картина с Купидоном легко поддаётся расшифровке, её иконографический источник – широко известная в те времена книга эмблем Отто ван Веена “Amorum Emblemata”. В ней есть изображение Купидона, попирающего ножками карты с цифрами и держащего в руке карту с лавровым венком и числом 1.

- Мораль этой эмблемы достаточно проста: “Люби только одного.” Картина с Купидоном не случайно фигурирует сразу в нескольких произведениях мастера: общеизвестно, что большинство изображённых Вермеером предметов реально существовали, эта картина – не исключение. Она упоминается в инвентарном списке и была частью семейной коллекции. Её функция – указывать на любовный характер письма, завладевшего вниманием молодой женщины, это распространённая в живописи того времени подсказка зрителю, помогающая правильно трактовать картину. И эту подсказку Вермеер убирает. Вместо Купидона в новой версии появляется занавеска, занимающая около трети картины, за которой исчезает ещё одна маленькая деталь: стоявший на столе бокал с вином.
- В связи с этим возникают новые вопросы. Какова цель этой переработки? Носит ли она исключительно композиционный характер или Вермеер решил что-то скрыть? Хотя скрыть вряд ли, скорее завуалировать, убрать прямой намёк, излишество, элемент, без которого она сохраняет свой первоначальный смысл, но избавляется от кричащей прямолинейности, становится более сдержанной и загадочной, как большинство последующих картин художника. Дело в том, что этот жанровый сюжет был в то время очень ходовым и любое письмо в руках молодой девушки трактовалось исключительно как любовное. Таким образом, с исчезновением Купидона сюжет картины не изменился, он только стал чуть менее очевиден.

- Теперь посмотрим, что нового привнесла в картину зелёная занавеска. Конечно, она полностью изменила композицию и восприятие картины, сделала её интереснее, ещё более углубила пространство, вступила в диалог с оконной занавеской, контрастной по цвету, оживила картину, добавила света... Более того, благодаря ей зритель оказался в положении, параллельном положению изображённой женщины: он стоит обращённый лицом к своеобразному “окну” со свисающей справа занавеской и тоже поглощён чтением: чтением картины. Но это далеко не всё. Занавеска несёт огромную смысловую нагрузку и понимание её функции, возможно, немного приблизит нас к пониманию картины в целом.
- Мы имеем дело не с обычной занавеской внутри изображённого интерьера, нарисованная занавеска имитирует настоящую тряпичную занавеску, какими в 17-ом веке нередко прикрывали картины. Часто их вешали на карнизе, который был приделан 2-3 см. ниже верхнего края картины, заканчивались они обычно за несколько сантиметров до нижнего края, т.е. именно так, как это изобразил Вермеер.

-
- Рассмотрим теперь причины использования таких занавесок.

Во-первых, они защищали произведения от пыли и света. Разумеется, их вешали не перед всеми картинами, а только перед наиболее ценными и дорогими.

Во-вторых, они могли прикрывать полотна вольного содержания, картины “не для всех”, включая сцены с обнажёнными женскими фигурами.

Какова же роль нарисованной занавески Вермеера? Конечно, от пыли такая занавеска в силу своей фиктивности защищать не могла.

- Но она могла указывать на высокую ценность картины, содержать в себе информацию о том, какую роль художник отводит этому произведению или даже своему творчеству в целом.
Вторая причина использования, на мой взгляд, также вполне применима к этой занавеске.
На первый взгляд кажется, что изображённая сцена не содержит ничего такого, что нужно было бы скрывать от посторонних глаз.
- В чтении письма нет ничего непристойного, но письмо любовное, стало быть, очень личное и логично предположить, что адресат не хочет иметь свидетелей. Мы оказываемся в роли подглядывающих за тем, что для наших глаз не предназначено, а занавеска нам всякий раз об этом напоминает.
Вероятно кто-то, прочитав эти строки, возмутится их абсурдностью. Как же так? Перед нами произведение искусства, продукт творческой деятельности художника, у которого обычно есть свой потребитель: зритель. И вдруг оказывается, что зритель здесь нежелателен. Это характерная особенность картин Вермеера, относящаяся к очень многим его картинам.

- Майкл Фрид ввёл два понятия, описывающие противоположные типы изображений: *theatricality* и *absorbtion*. Первое применительно к произведениям, которые открыто демонстрируют свою театральность, постановочность, нацеленность на зрителя, например, произведения Пуссена. Второе, наоборот, описывает ситуацию, когда зритель как бы не нужен, не предполагается. Ещё проще объяснить эти термины на примере фотографии: если вы сознательно встали перед Эйфелевой башней и за секунду до нажатия кнопки надели на лицо лучшую из своих улыбок, то к получившемуся кадру применимо понятие *theatricality* (театральность). Если же щелчок застиг вас за каким-нибудь занятием врасплох, вы не позировали и не рассчитывали на зрителя, то к нему относится фридовский термин *absorbtion* (поглощённость). Большинство работ Вермеера кажутся принадлежащими ко второму типу. Поглядим ещё раз на читающую письмо: здесь не только занавеска, но и стол, перегораживающий доступ к фигуре, задвинутый, как щеколда, и вздыбившийся ковёр. Да и сама барышня изображена в профиль, она не глядит в сторону зрителя и как будто даже не догадывается о его существовании.

- И всё-таки картина ориентирована на зрителя. Занавеска, которая выполняет здесь функцию театрального занавеса, открыта для того, чтобы мы могли увидеть сцену. Занавес – самая нестабильная, самая подвижная часть картины, контрастирующая со статичной фигурой молодой женщины. Складки его беспорядочны, кольца могут легко скользить по карнизу, он кажется только что отодвинутым, отодвинутым, вероятно, для нас. Вспомним также, где находится точка зрения – она расположена у самого занавеса. Композиция полотна направляет наш взгляд туда, где он начинается, как будто приглашая коснуться его, отодвинуть в сторону. Зритель принимает активную позицию. Он, конечно, не может отодвинуть нарисованный занавес, но его желание отодвинуть его, узнать, что за ним, ещё глубже проникнуть в тайну – естественно, я бы даже сказала запрограммировано. И это ещё один момент, который делает эту картину такой притягательной, подогревает наш интерес. Для равнодушия нет никаких шансов: во-первых, нам вдруг показали то, что для нас не предназначалось, но это ещё не всё: коварный автор открыл завесу только на две трети, на треть оставив нас с носом. А вдруг за занавеской кто-то прячется? Может быть там стоит служанка и ждёт ответа хозяйки? Или кто-то ещё? Сплошная тайна.

На самом деле мы оставлены с носом даже не на треть. На картине есть ещё одно место, которое мы видим и которое тем не менее является нам тайной за семью печатями: письмо. И это, смею заметить, предмет центральный в данном повествовании. Вермеер не только не сделал никаких намёков на то, что там написано, наоборот, он убрал Купидона, предпочитая не выставлять на показ факт, что письмо любовное.

На лице девушки тоже едва ли что-то можно прочесть, оно спокойно и лишено каких бы то ни было видимых эмоций. Более того, изображение в профиль лишает его индивидуальности, делает почти анонимным. Взглянув на другие работы художника, можно убедиться, что изображение фигур в профиль или спиной к зрителю, отказ от визуального контакта с ним – излюбленный приём Вермеера и корни его, если доверять датировкам, растут из этой картины.

Однако, если приглядеться внимательнее, можно заметить, что в этой картине автор показывает нам больше, чем, скажем, в другой своей картине на ту же тему.



- Но тут мы сталкиваемся с новой загадкой: как это выходит, что дама, обращённая к стеклу своим профилем отражается анфас? (Стоит заметить, что это не единственный пример такого странного отражения у Вермеера) Оказывается – спасибо проникновенным подопечным Рентгена – барышня сначала стояла к зрителю спиной и только в конечной версии поворотила к нему свой профиль, отражение при этом не было исправлено. Таким образом зритель остался в выигрыше, получив возможность увидеть большее число ракурсов, чем это обычно возможно.

И тут, я никак не могу не коснуться моей любимой темы соперничества искусств, известной в западном искусствоведении под звучным итальянским названием *paragone* (сравнение). Это очень обширная и интересная тема, но я попробую объяснить её суть в двух словах.

Люди очень любят соревноваться, им всё время хочется доказывать, что они лучше других: умнее, талантливее, богаче... Не оригинальны в этом смысле и люди искусства. Ещё с античности известно множество анекдотов о том, как художники пытались обставить друг друга, увеличив этим свою славу (один из таких анекдотов я расскажу чуть ниже). Соревновались между собой и разные виды искусств, особенно рьяно спорила живопись и скульптура, точнее её представители, пытаясь доказать противоположной стороне, что их искусство во всех смыслах лучше. Каждый при этом приводил множество аргументов. Один из таких аргументов, высказывавшихся скульпторами в пользу своего искусства – многоракурсность, возможность обойти скульптуру вокруг и увидеть её с разных точек зрения. Скульптура, по мнению её приверженцев, способна дать зрителю гораздо более полную информацию о предмете, чем живопись, вынужденная мириться со своей двухмерностью. Конечно, среди художников нашлись изобретательные ребята, попытавшиеся доказать состоятельность своего искусства: появилось множество портретов с зеркальными отражениями или просто сочетавших в себе несколько ракурсов, чаще всего три. Вот три примера 17-го века.

Художник Йоханнес Гумп



Кардинал Ришелье



Английский король Карл I



- Это не единственный пример *paragone* в картине. Вернёмся к занавеске. есть ещё один интересный момент.

Со времён Плиния в среде художников и знатоков искусства хорошо известен анекдот о споре двух античных живописцев Зевксиса и Паррасия. Зевксис, также как знаменитый Апеллес, слыл в античности величайшим мастером. Паррасий, его современник, решил доказать, что он владеет мастерством не хуже Зевксиса.

- Оба живописца, ударив по рукам, отправились каждый в свою мастерскую, чтобы доказать своё мастерство на деле. Зевксис нарисовал виноград, нарисовал так реалистично, что, когда он выставил картину на улицу, к ней начали слетаться голуби, в надежде поживиться плодами.
- Триумфирующий Зевксис попросил своего соперника поскорее отодвинуть занавеску, прикрывавшую его картину, чтобы убедиться в своей победе. Каково же было его удивление, когда он узнал, что занавеска нарисована. Зевксис признал победу Паррасия, поскольку он, Зевксис, сумел обмануть всего лишь птиц, тогда как Паррасий сумел ввести в заблуждение его, великого художника. Оливкового цвета занавеска на картине Вермеера не только цитирует реально существовавшие занавески, которыми прикрывали ценные картины, но и отсылает нас к этому анекдоту. При этом неважно, читал ли Вермеер Плиния (об образовании художника нет никаких сведений), достаточно того, что об этом знали другие и изображение таких занавесок в период творчества Вермеера было достаточно ходовым приёмом.

Маленькая улица. Около 1657—1661
годов. Рейксмюсеум, Амстердам



Молочница. 1658. Рейксмюсеум. Амстердам



Бокал вина. 1660—1661. Картинная галерея. Берлин



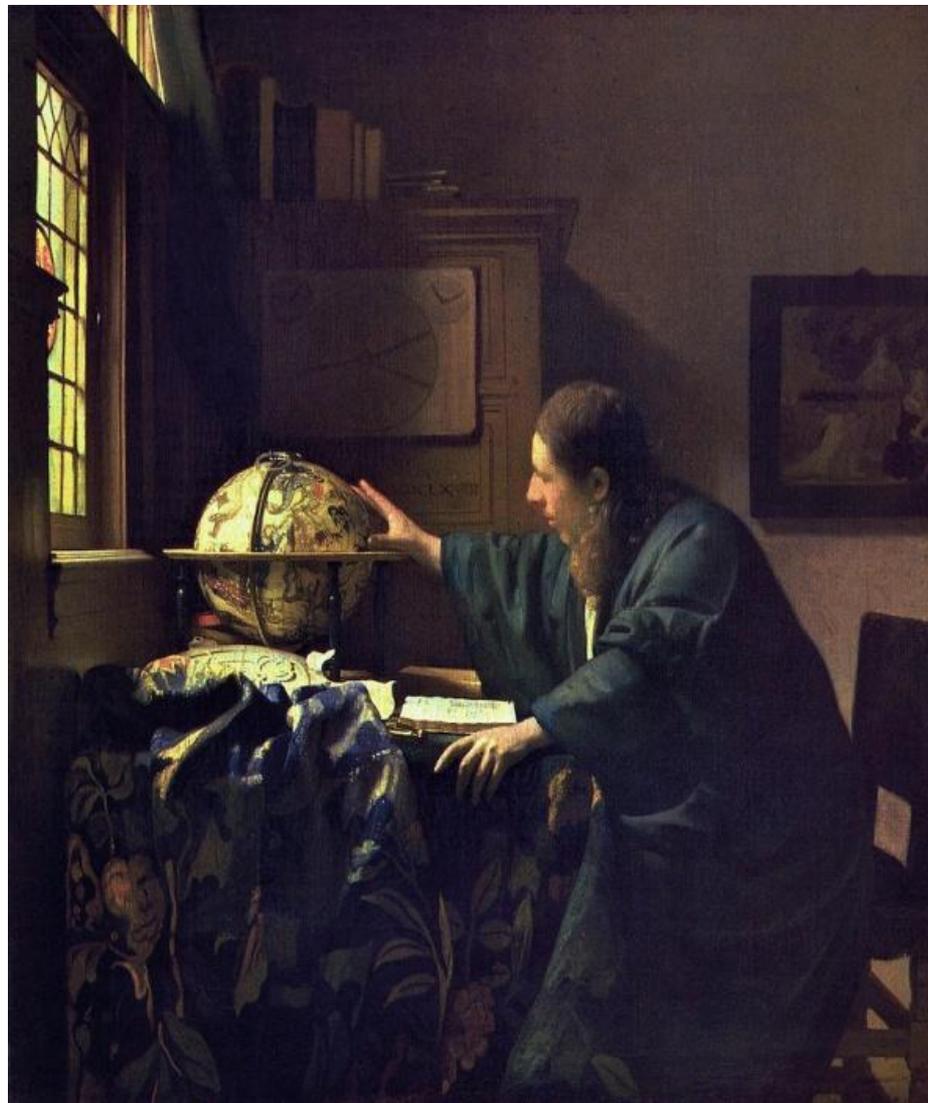
Молодая женщина с кувшином воды.
1662. Метрополитен-музей, Нью-Йорк



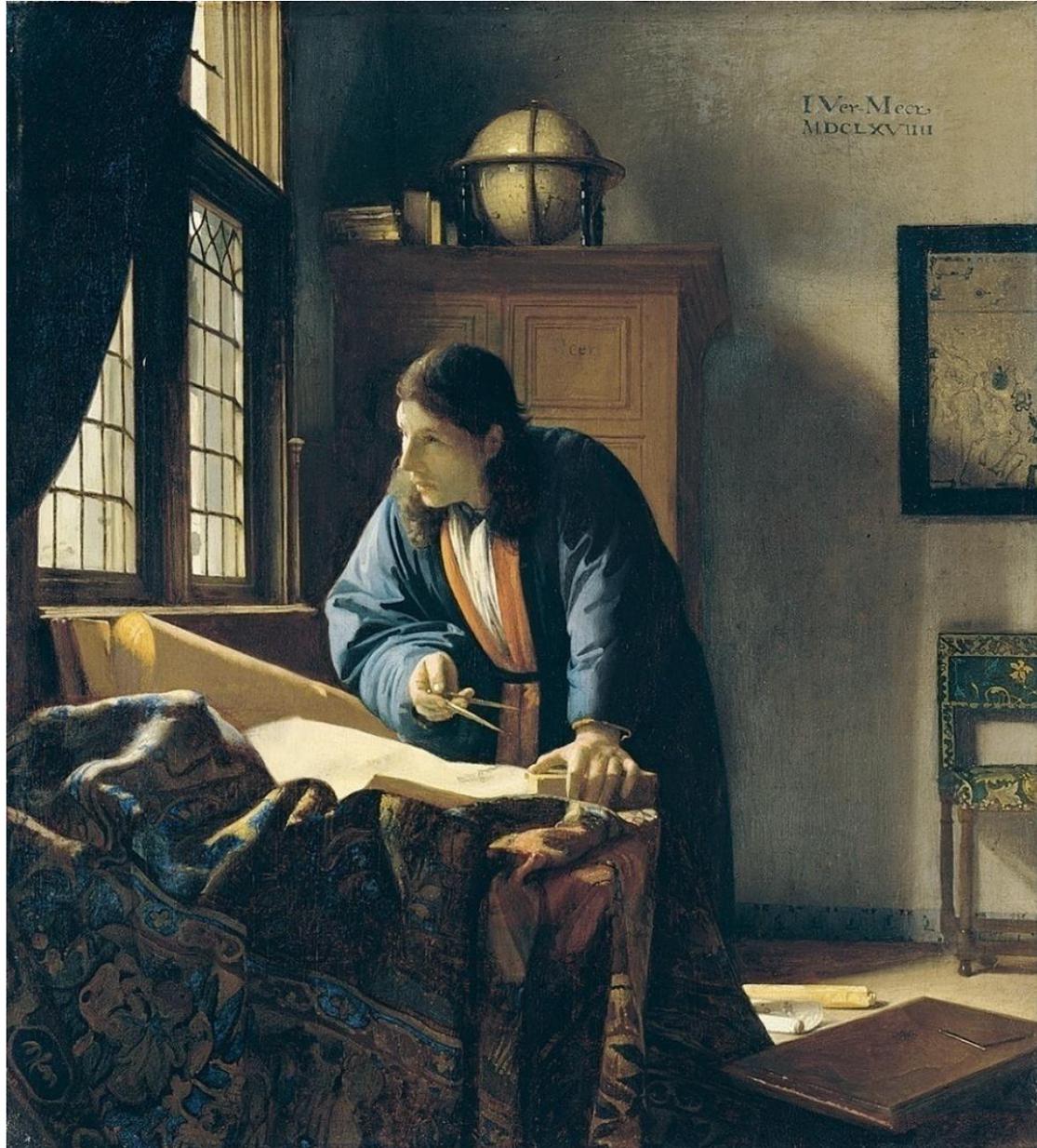
Кружевница. 1664. Лувр. Париж



Астроном. 1668. Лувр, Париж



«Географ»



«Сводница»



- Название картины, по-видимому, относится к хитро улыбающейся женщине в чёрном одеянии монахини. Человек слева от неё, в чёрном берете, дублете с прорезями, со стаканом пива в одной руке и цистрой в другой, был идентифицирован как сам автор картины. Его внешний вид имеет заметное сходство с персонажем другой работы Вермеера — «Мастерская художника». Солдат в красном камзоле, держащий молодую женщину за грудь, бросает монету в её протянутую ладонь.
- Объёмный кувшин — образец вестервальдской керамики — стоит на переброшенном через балюстраду килиме с колоритным орнаментом. Этот восточный ковёр занимает добрую треть картины. Накинутый на него чёрный плащ с пятью пуговицами был добавлен Вермеером на последнем этапе работы над картиной.
- Вероятно, на Вермеера повлияли картины Герарда Терборха схожей тематики и «Сводница» Дирка ван Бабюрена (ок. 1622), принадлежавшая Марии Тинс, теще Вермеера.
- Следы картины прослеживаются до 1696 года, когда она была продана на аукционе в Амстердаме под названием «Комната с весёлой компанией». Нынче хранится в Дрезденской галерее.

- Как почти всегда в искусстве голландцев, сцена включает в себе аллегорический смысл. В данном случае, как и у Рембрандта в его автопортрете с Саскией, сюжет восходит к евангельской притче о блудном сыне. У Вермеера откровенный эпизод изображен в борделе со всеми атрибутами развратной жизни: монета, которую кавалер предлагает даме (плата за продажную любовь), бокалы вина в руках женщины и кавалера слева, гриф, вероятно, лютни, вносящий в обертоны смыслового содержания картины аллюзию на музыку, прочно ассоциирующуюся с любовью.
- Художник средствами живописи передает содержание мизансцены, являющейся зрителю, можно сказать, театральную сцену с живыми и ясными диалогами. Кавалер слева, обращающий свой взгляд к зрителю, как бы приглашает принять участие в пирушке.

- Многие критики отмечали нетипичный для работ Вермеера недостаток освещения. Питер Свилленс писал в 1950 году, что если эта картина вообще принадлежит кисти Вермеера, то она демонстрирует попытку художника «нащупать» подходящую форму выражения. Эдвард Траутшольд, однако, десятью годами раньше написал, что в «Своднице» впервые и в полной форме явился темперамент 24-летнего Вермеера.
- В своей довольно смелой книге «Семейные тайны Вермеера» искусствовед Бенджамин Бинсток предположил, что картина является психологическим портретом семейства художника, на которой он изобразил себя музыкантом в услужении хозяйки публичного дома, свою жену Катарину — блудницей, а брата Виллема — похотливым солдатом. По мнению Бинстока, какого-либо нравоучительного содержания эта «мрачная и тёмная» картина не несёт.

Любовное письмо, 1668



«Диана со спутницами»



«Девушка с бокалом вина»



- **Франс Халс** (1582/1583 — 1666)
— художник, портретист Золотого века голландской живописи. Он известен своей свободной манерой письма, и он помог ввести этот живой стиль в голландское художественное искусство. Халс сыграл важную роль в эволюции группового портрета 17-го столетия.



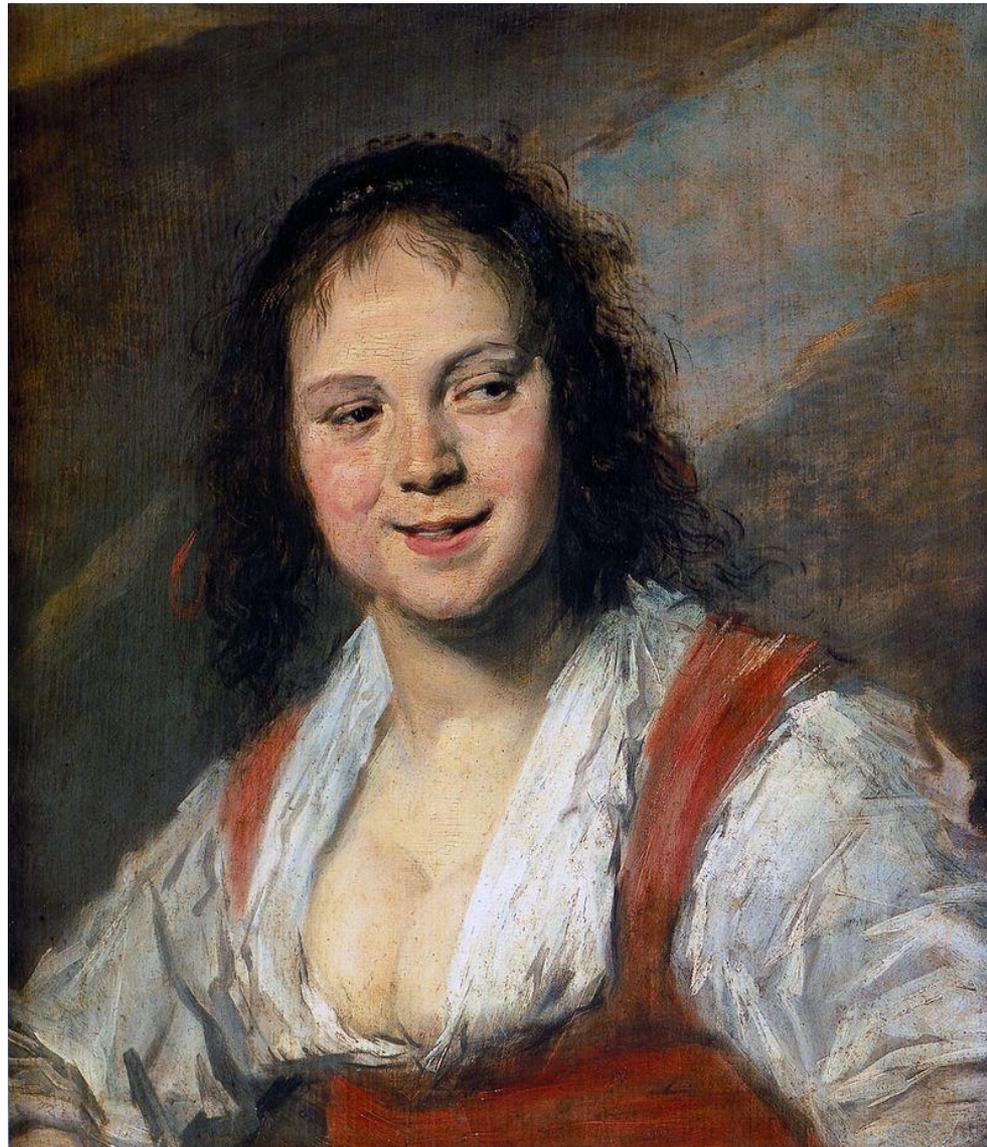
- Халс родился приблизительно в 1582-1583 годах в семье фламандского ткача Франсуа Франса Халса ван Мехелена и его второй жены Адриантье. В 1585 после падения Антверпена семья Халса переехала в Харлем, где художник прожил всю свою жизнь.
- В 1600-1603 годах молодой художник учился у Карела ван Мандера, хотя влияния этого представителя маньеризма в последующих работах Халса не прослеживается. В 1610 году Халс становится членом гильдии св. Луки и начинает работать реставратором при городском муниципалитете.
- Первый портрет Халс создал в 1611 году, но известность пришла к Халсу после создания картины «Банкет офицеров стрелковой роты св. Георгия» (1616).
- В 1617 году он женился на Лисбет Рейнерс.
- «Ранней манере Халса свойственно пристрастие к тёплым тонам, чёткой моделировке форм при помощи тяжёлых плотных мазков. В 1620-х Халс наряду с портретами писал жанровые сцены и композиции на религиозные темы» («Евангелист Лука», «Евангелист Матфей», около 1623-1625 гг.)».

«Семейный портрет Исаака Массы и его жены»



- В 1620-1630-х гг. Халс написал целый ряд портретов, на которых изображены брызжущие жизненной энергией представители простого народа («Шут с лютней», 1620-1625, «Весёлый собутыльник», «Малле Баббе», «Цыганка», «Муллат», «Мальчик-рыбак»; все — около 1630).
- Единственным портретом в полный рост является «Портрет Виллема Хейтхейссена» (1625-1630).
- «В этот же период Халс радикально реформировал групповой портрет, порвав с условными системами композиции, вводя в произведения элементы жизненных ситуаций, обеспечивающие непосредственную связь картины и зрителя («Банкет офицеров стрелковой роты св. Адриана», около 1623-27; «Банкет офицеров стрелковой роты св. Георгия», 1627, «Групповой портрет стрелковой роты св. Адриана», 1633; «Офицеры стрелковой роты св. Георгия», 1639).»
- Не желая покидать Харлем, Халс отказывался от заказов, если для этого необходимо было ехать в Амстердам. Единственный групповой портрет, начатый им в Амстердаме, пришлось заканчивать другому художнику.
- В 1620-1640 годах, времени наивысшей популярности, Халс написал много двойных портретов супружеских пар: муж на левом портрете, а жена — на правом. Единственная картина, где супруги изображены вместе — «Семейный портрет Исаака Массы и его жены» (1622).

«Цыганка» Лувр, Париж

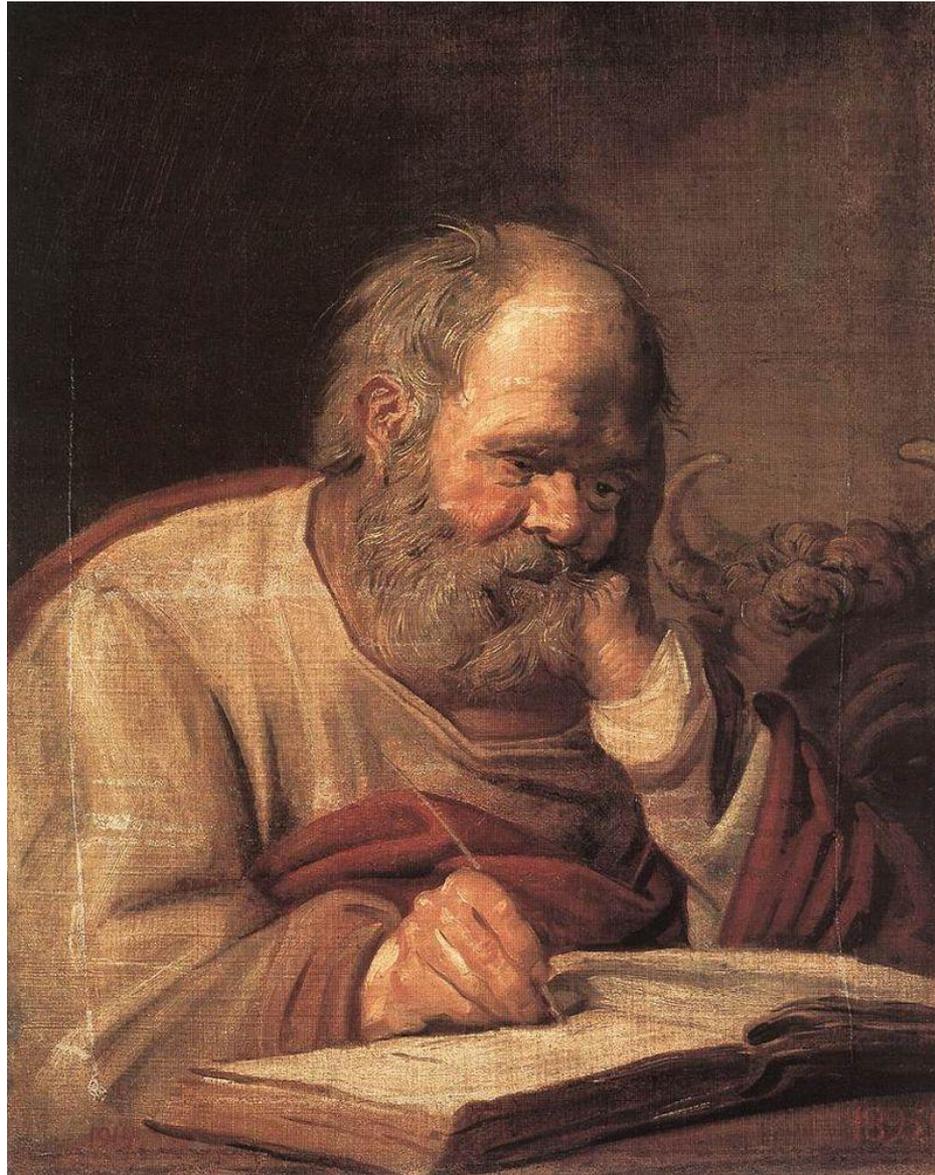


«Регентши приюта для престарелых»



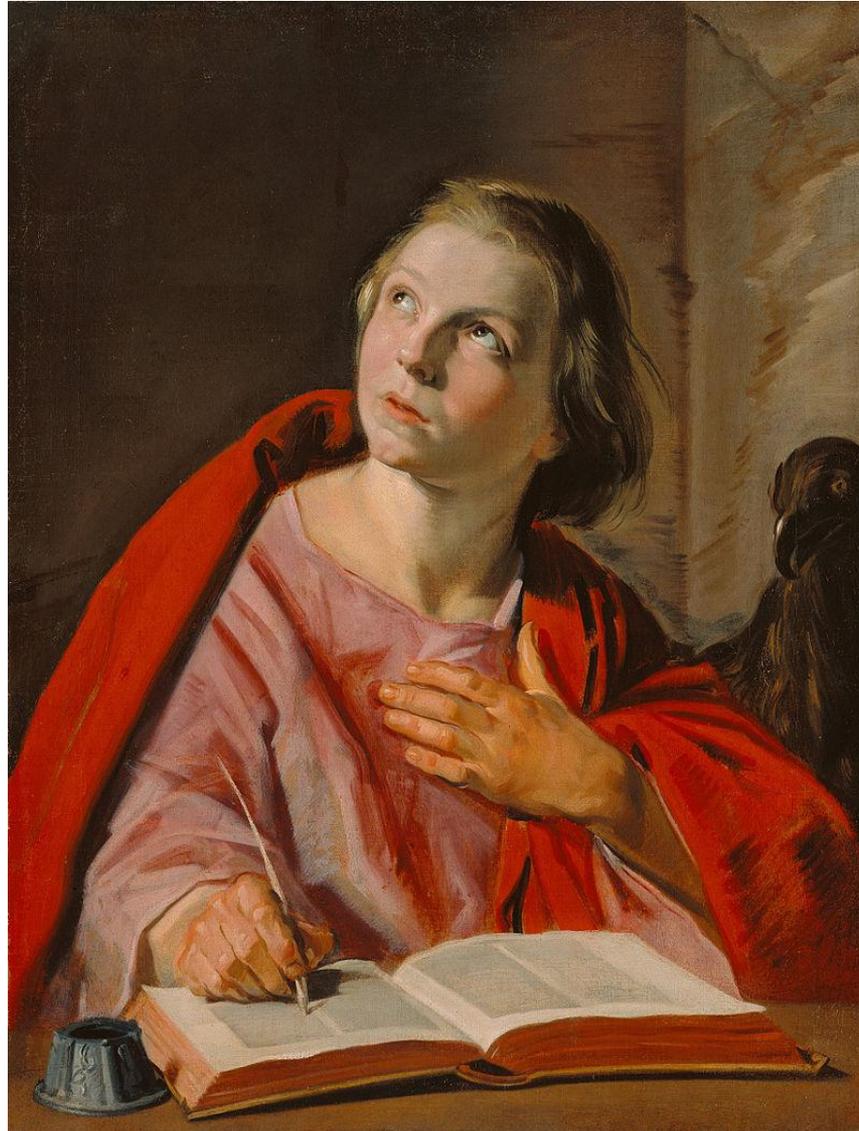
-
- В 1644 Халс стал президентом Гильдии св. Луки. В 1649 выполнил портрет Декарта.
- «Психологические характеристики углубляются в портретах 1640-х гг. («Регенты госпиталя св. Елизаветы», 1641, портрет молодого человека, около 1642-50, «Яспер Схаде ван Веструм», около 1645); в колорите этих произведений начинает преобладать серебристо-серый тон. Поздние произведения Халса исполнены в очень свободной манере и решены в скупой цветовой гамме, построенной на контрастах чёрных и белых тонов («Мужчина в чёрной одежде», около 1650-52, «В. Крус», около 1660); в некоторых из них проявилось чувство глубокого пессимизма («Регенты приюта для престарелых», «Регентши приюта для престарелых», обе — 1664).»
- «В старости Халс перестал получать заказы и впал в нищету. Художник умер в харлемской богадельне 26 августа 1666 года.»
- Наиболее крупным собранием картин художника обладает музей Халса в Харлеме.
- Пятеро сыновей Халса стали художниками-портретистами.
- Ван Гог однажды заметил, что у Халса «27 оттенков чёрного».
- Халс был изображён на нидерландской банкноте в 10 гульденов, имевшей хождение в 1970-1990 годах.

«Святой Лука» (1623-1625).



- «Святой Лука» (1623-1625). Одесский музей западного и восточного искусства
- Картина изображает евангелиста Луку за написанием Евангелия. За его спиной слева находится символ евангелиста – телец. Пространство комнаты и атрибуты едва обозначены – всё внимание фокусируется на лице и руках персонажа. Полотно выполнено в тёплых коричневых тонах.
- Это редкий пример религиозной живописи Хальса. Картина имеет настоящую детективную историю, рассказанную в художественном фильме «Возвращение «Святого Луки» (1970). Но, конечно, эта кинематографическая история несколько разбавлена вымыслом.
-

«Иоанн Богослов» (1625-1628). Музей Гетти, Лос-Анджелес



«Смеющийся мальчик» (1625). Маурицхёйс,
Гаага



«Портрет Виллема Хейтхейссена» (1625-1630). Старая Пинакотека, Мюнхен



- Любовь к ярким бытовым типажам, представленным крупно и экспрессивно, – явное влияние Караваджо.
«Портрет Виллема Хейтхейссена» – единственный портрет Халса, выполненный в полный рост.
- Халс любил подчёркивать в портретах своих соотечественников пафос самоутверждения. Особенно это утверждение относится к данному портрету. Этот пафос возник в результате становления национального и социального самосознания всего голландского народа, одержавшего победу над сильнейшим противником в лице Испании, долго владевшей Нидерландами. Чувство гордости новых хозяев страны Халс сумел подметить одним из первых и неоднократно воплощал во многих портретных образах в 20-30-е годы.
«Портрет Виллема Хейтхейссена» выполнен по типу парадного аристократического портрета в духе ван Дейка, но присутствует в нём и некая пародия, шарж: слишком уж горделива осанка, слишком выпячен локоть, слишком далеко отставлена шпага – всё слишком, что и создаёт впечатление шаржа.

«Весёлый собутыльник»
(1626-1627). Государственный музей, Амстердам



«Шут с лютней» (1628-1630). Лувр, Париж



«Встреча офицеров роты святого Адриана в Харлеме» (1633). Музей Халса, Харлем



«Малле Баббе» (1633). Берлинская картинная галерея



«Регенты госпиталя Святой Елизаветы в Харлеме» (1641). Музей Халса, Харлем



Портрет мужчины (1650-1653). Государственный
Эрмитаж



Скупая цветовая гамма, к которой Франс Хальс приходит в эти годы, позволяет полностью сосредоточиться на лице изображаемого человека. Широкий белый воротник модели еще больше привлекает внимание к выражению лица. Ухоженный мужчина с длинными завитыми волосами и усами спокойно и уверенно в упор смотрит на зрителя.

Он состоятелен и независим, насмешлив и, пожалуй, полон апломба. Его поза естественна и непринужденна. Никакие пертурбации в жизни ему не грозят. Он явно умеет справляться с любыми жизненными ситуациями. Портрет не производит впечатление застывшего, статичного. Художник получает этот эффект динамики за счет того, что модель приближена к зрителю, взгляд обращен прямо на него, а локоть руки, на которую опирается портретируемый, выдвинут вперед. Ею «разорван» плоский холст. Это был шаг вперед, в будущее из портретной живописи его времени.

Портрет мужчины (1655-1660), Государственный музей искусств. Копенгаген



Портрет мужчины (1660). Старая Пинакотека, Мюнхен



«Портрет молодого человека с черепом»
(1626-1628). Лондонская национальная галерея



«Портрет Декарта».



- **Рене Декарт** - французский философ, математик, механик, физик и физиолог, создатель аналитической геометрии и современной алгебраической символики, автор метода радикального сомнения в философии, механицизма в физике.
Следует отметить, что люди на портретах Халса привлекают своей жизненной силой, весёлым нравом, раскрепощённостью, добродушием.
- Но, изображая людей разных сословий и питая ко всем симпатию, Халс всё-таки был художником, не стремившимся (или не умевшим) проникнуть во внутренний мир своих персонажей. В его портретах нет психологизма, вдумчивого изучения модели.
Скорее всего, Халса не очень заботило во время работы над портретом Декарта, **что за человек** сидит перед ним.

- **Ян Хавикзоон Стен** (1626 — 1679) — голландский живописец.
- Ян Стен родился в 1626 году в Лейдене. Он учился живописи у Николауса Кньюпфера в Утрехте, а потом, вероятно, обучался в Харлеме у Адриана ван Остаде и, возможно, у Дирка Халса.
- В 1648 году он вступил в лейденскую гильдию художников, в 1649 г. женился и переехал в Гаагу, где работал до 1653 г. С 1654 по 1658г. он проживал в Лейдене, потом до 1669 г. в Харлеме, а в 1672 г. приобрёл лицензию на открытие трактира в Лейдене.
- Похороны Яна Стена проходили в Лейдене 3 февраля 1679 г.



- Стен считается одним из самых остроумных мастеров голландской жанровой живописи, он прибегал в своём творчестве и к острой социальной сатире. Ян Стен с долей изрядного юмора подходил к изображению библейских сцен, но большей частью он писал картины, изображавшие представителей среднего и нижнего слоёв бюргерства, в которых изящество и разнообразие стиля сочетаются с грубоватым, фривольным юмором с элементами гротеска. Ему нравилось вкладывать в свои отличавшиеся обилием персонажей работы морализаторские идеи или своеобразно иллюстрировать своими картинами общеизвестные пословицы и аллегории.
- В работе с цветом Стен демонстрировал не всегда ровные результаты. Однако своими лучшими и тщательно выписанными работами он превосходит своих современников-коллег изящным сочетанием цветовой палитры и мастерским владением игрой теней.
- Разносторонне образованный, любознательный и весёлый человек, Стен писал семейные портреты и сцены на постоянных дворах. Его творческое наследие составляют почти 400 картин, среди которых много написано на библейские сюжеты. Очень много работ Стена хранится в Рейксмузее в Амстердаме.

Автопортрет с лютней. 3-я четверть XVII в. Музей
Тиссена-Борнемисы. Мадрид



Девушка с устрицами. 3-я четверть XVII
в. Маурицхейс. Гаага



Кавардак. Ок. 1663. Музей истории искусств. Вена



Семейство гуляк. 3-я четверть XVII в. Музей изобразительных искусств. Будапешт



Таково течение жизни. 1661. Музей Бойманс-ван Бёнингена. Роттердам «Как нажито так и прожито»



«Гуляки»



- В эрмитажном полотне "Гуляки" Ян Стен предположительно изобразил самого себя и свою жену Маргарет.

Картина проникнута беззаботным настроением и добродушным юмором, свойственным многим работам Стена.

Художник дает точные характеристики обоим участникам сцены - уснувшей на краю стола молодой женщине и иронично улыбающемуся мужчине. Достоверно написанные предметы служат важными штрихами более тонкой обрисовки характеров персонажей. В этом автопортрете раскрывается характерная сторона жизни Стена - занятия живописью не обеспечивали художника, отягощенного большой семьёй, и ему приходилось содержать трактир.

Полотно Яна Стена также известно под названиями «Выпивохи» или «Пьяницы», которые были даны картине при её продаже на художественных аукционах в Голландии в 17 и 18 столетиях.

Современному зрителю не всегда легко понять подлинный смысл картин Стена, связанный с голландскими пословицами и поговорками, давным-давно устаревшими и вышедшими из употребления. Мог ли мастер предположить, что то, что было ясно любому голландскому школяру XVII столетия, в XXI веке придется расшифровывать?

Постоялый двор. 3-я четверть XVII в. в. Маурицхёйс. Гаага



Клетка с попугаем. 3-я четверть XVII в.
в. Рейксмузей. Амстердам



Амнон и Тамар.3-я четверть XVII в. Музей Вальрафа-Рихарца. Кёльн



Молитва перед едой. 1660. Лейденская коллекция



- Около 1660 года Ян Стен переехал в Харлем и примерно в это же время написал данную картину. Художник изобразил семью, возносящую молитву перед скромным ужином из хлеба, сыра и ветчины. Подобные сюжеты были типичны и уже имели за собой длинную изобразительную традицию. Художник детально выписал снедь и предметы сервировки, от нарезанной ветчины на бочке до потрепанной мягкой ткани под ней. Одухотворенность сцены подчеркнута светом предвечернего солнца, проникающим через открытое окно, а также различными деталями — погашенной свечой, большой книгой, лежащей на полке, и черепом, напоминающем о бренности бытия.
- Простота интерьера и одеяний отражают ценности семьи, а также роль веры в их жизни. На полке сохранились следы от изображения распятия, позднее записанного. Это может служить доказательством того, что персонажи картины не являются протестантами, и изначально образ задумывался как католический. В соответствии с распространенной традицией, шедевр Стена прославляет идеалы благочестивой и гармоничной семьи, распространившийся в голландском обществе к XVII веку.

- Безмятежная картина семьи, молящейся перед началом трапезы, пропитана тихой духовностью. Простота интерьера и одеяний отражают ценности семьи, а также роль веры в их жизни. На стене сохранились следы от изображения распятия, позднее записанного. Это может служить доказательством того, что персонажи картины не являются протестантами, и изначально образ задумывался как католический. На деревянной люстре начертаны слова из молитвы *Да будет воля Твоя*. На плакате на стене художник поместил текст на голландском языке, свидетельствующий о религиозных убеждениях героев. Он гласит: *Трех вещей прошу у Тебя, не боле: превыше всех любить Бога-Отца, богатств не жаждать, но желать того, о чем мудрейшие молились: жить праведно в этом мире. Все – в этих трех вещах* Обычная одежда семьи, простая мебель, голые стены и скромная еда из хлеба, сыра и ветчины указывают на то, что они действительно живут этим вероучением. Когда мать молится, обнимая своего ребенка, отец благоговейно держит шляпу перед лицом. Ключ, висящий позади отца символизирует его надежность. В соответствии с распространенной традицией, шедевр Стена прославляет идеалы благочестивой и гармоничной семьи, популярные в голландском обществе к XVII веку.

Жертвоприношение Ифигении. 1671. Лейденская коллекция



Пир Антония и Клеопатры. Ок. 1673-1675. Лейденская коллекция



- Адриан ван Остаде (Adriaen van Ostade) - **великий нидерландский художник**. Родился 10 декабря 1610 в Харлеме - умер 2 мая 1685, Харлем.
- Адриан ван Остаде был учеником другого великого художника Франса Халса (1582/83-1666), который известен как один из самых заметных портретистов золотого века голландского искусства. Франс Халс подарил своему ученику не только основы и манеру письма, но и главные ценности в живописи, чувство красоты, способность поймать ту долю секунды, которая делает картину по-настоящему красивой, выразительной и трогательной зрителя за самое живое в сердце. Также большое влияние на искусство Адриана оказало творчество великого голландского художника Рембрандта ван Рейна(1606-1669).
- Творчество Адриана ван Остаде разделяют на три периода. Первый период - становление Адриана как профессионального художника - в основном направлено на изображение жанровых и бытовых сцен. Он писал сценки из кабаков, различные сюжеты из жизни простых людей, обывателей. Зачастую его героями становились пьяницы, курильщики, обманщики-шарлатаны, дерущиеся и танцующие люди. Этот период его творчества характеризуется юмористическим подходом с большой долей сарказма. Следующий период творческого пути Адриана более серьезен и продуман. Здесь так же присутствует юмор, но уже в более мягкой манере. Второй период в полной мере показывает развитие художника. Он начинает более виртуозно обращаться с кистью, демонстрирует потрясающее видение и передачу светотеней. Третий период Адриана ван Остаде известен своими светлыми картинами. Здесь практически отсутствуют жанровые сцены и юмористические нотки. Его картины становятся максимально серьезными, в основном - портреты и люди в интерьере.
- Стоит отметить, что Адриан ван Остаде оставил после себя преемников. Самыми известными его учениками, которые так же стали знаменитыми художниками, стали: родной брат Исаак ван Остаде (1621-1649) и Рихард (Реньер) Бракенбург (1650-1702).

Алхимик



Вкус



Деревенские музыканты



Драка



Интерьер



Крестьянские ухаживания за пожилой женщиной



Крестьянский Кувшин



Крестьянское общество



Кутеж крестьян в таверне



Мастерская художника (Автопортрет)



Семейный портрет



Скрипач



Слух



Ссopa



Торговка рыбой



- **Виллем Кальф** (1619 —1693) — один из самых известных голландских мастеров натюрморта.

Виллем Кальф был шестым ребёнком в семье состоятельного роттердамского торговца сукном и члена городского совета Роттердама. Отец Виллема умер в 1625 г., когда мальчику было 6 лет. Мать продолжила семейное дело, но без особых успехов. Не сохранилось данных о том, у кого из художников учился Кальф; возможно, его учителем был Хендрик Пот из Харлема, где проживали родственники Кальфов. Незадолго до смерти своей матери в 1638 г.



Натюрморт с китайской чашкой и наutilusом (1662)
(Мадрид, музей Тиссена-Борнемисы).



- Виллем покинул родной город и переехал в Гаагу, а затем в 1640-41 гг. поселился в Париже. Там, благодаря своим «крестьянским интерьерам», написанным во фламандской традиции, близкой к творчеству Давида Тенирса и других художников XVII в., Кальф быстро завоевал признание. На его деревенских интерьерах человеческие фигуры находились скорее на заднем плане, а всё внимание зрителя концентрировалось на хорошо освещённых, красочных и искусно выложенных фруктах, овощах и разных предметах домашнего обихода.



- Ещё в Париже Кальф сумел создать на основе так называемых банкетных сцен (banketjes), известных по картинам Питера Клаеса, Виллема Класа Хеды и Яна де Хеема 1630-х гг., новую форму искусно сгруппированного натюрморта с дорогими, богато украшенными предметами (большой частью бутылками, тарелками, бокалами) из отражающих свет материалов — золота, серебра, олова или стекла. Это мастерство художника достигло своей вершины в амстердамский период его творчества в завораживающих «роскошных натюрмортах» (pronkstilleven). Самое известное (и при высоте в 2 м самое большое) произведение Кальфа парижского периода является потрясающий натюрморт с драгоценными сосудами, доспехами и оружием, выполненный в 1644-45 гг. предположительно по заказу маршала де Тессе и хранящийся ныне в Музее де Тессе в Ле-Мане.

Десерт (1653-1854) (С-Петербург, Эрмитаж)



- В 1646 г. Виллем Кальф на некоторое время вернулся в Роттердам, потом переехал в Амстердам и Хоорн, где в 1651 г. женился на Корнелии Плувье, дочери протестантского священника. Корнелия была известным каллиграфом и поэтессой, дружила с Константином Хёйгенсом, личным секретарём трёх штатгальтеров молодой Голландской республики, уважаемым поэтом и наверное самым опытным знатоком мирового театрального и музыкального искусства своего времени. В 1653 г. семейная пара переехала в Амстердам, где у них родилось четверо детей. Несмотря на свою состоятельность, Кальф так и не обзавёлся собственным домом.

Натюрморт (1640-1645) (Лос-Анжелес, Музей Пола Гетти)



- Он часто помогал попавшим в нужду коллегам и знакомым. В амстердамский период в свои совершенные натюрморты Кальф стал включать экзотические предметы: китайские вазы, раковины и до этого времени не виданные тропические фрукты — полуочищенные апельсины и лимоны. Эти предметы привозили в Нидерланды из Америки, они были излюбленными предметами престижа достигшего благоденствия бюргерства, выставлявшего свою зажиточность напоказ.
- Как и все натюрморты того времени, творения Кальфа были призваны выразить иконографическую мысль о бренности — «memento mori» («помни о смерти»), служить предостережением о том, что все вещи, живые и неживые в конце концов преходящи.

Натюрморт (ок.1660) (Вашингтон, Нац. галерея)



- Кальфу однако было важно другое. Всю свою жизнь он испытывал живой интерес к игре света и световым эффектам на различных материалах, начиная с текстуры шерстяных ковров, яркого блеска металлических предметов из золота, серебра или олова, мягкого сияния фарфора и разноцветных раковин и заканчивая таинственным мерцанием граней красивейших бокалов и ваз в венецианском стиле.
- Продуманная до самых мелочей композиция натюрмортов Кальфа обеспечивается не только специфическими правилами, но и уникальной и сложной режиссурой света. Как и на его ранних крестьянских интерьерах, отдельные, очень красочные предметы залиты светом из невидимого источника (вспомнить только, например, сияюще красного омара с известного «Натюрморта с рогом амстердамской гильдии стрелков Св. Себастьяна, омаром и кубками»).

Натюрморт с китайской вазой (1669) (Индианополис, Музей искусства)



- Другие ценные предметы — гранёные, часто наполовину наполненные вином кубки, проступают из темноты фона постепенно, через некоторое время. Часто их форма лишь удивительным образом угадывается в отражении лучей света. Никому кроме Кальфа не удалось так реалистично показать проникающий через раковину наutilusа свет. Абсолютно справедливо Кальфа называют «Вермером натюрмортной живописи», и кое-где Кальф его превзошёл.



- С 1663 г. Кальф писал меньше, она занялся торговлей предметами искусства и стал востребованным экспертом по искусству. В частности он наряду с другими художниками (в том числе Яном Вермером) участвовал в оценке пресловутой итальянской коллекции поддельных картин, которую в 1672 г. предложили купить «Великому курфюрсту» Фридриху Вильгельму.

Натюрморт с китайской вазой (частная коллекция)



- Виллем Кальф умер в возрасте 74 лет, получив травму вследствие падения по дороге домой, возвращаясь из гостей. Благодаря своим уникальным изобразительным способностям вкпе с отличным образованием и обширными познаниями в естественных науках он значительно расширил иллюзионистические возможности натюрморта. Его творения являются непревзойдёнными образцами этого искусства.

Натюрморт с китайской посудой (частная коллекция)



Натюрморт с китайской посудой и наутилусом
(ок.1660) (Мадрид, музей Тиссена-Борнемисы)



Натюрморт с наutilusом (ок.1660) (Мадрид, музей Тиссена-Борнемисы)



Натюрморт с омаром и рогом для питья (ок.1653)
(Лондон, Нац. галерея)



Натюрморт с омаром и фруктами (1650-е) (Нью-Йорк, Метрополитен)



Натюрморт с омаром



Натюрморт с ремером (1659) (Гаага, Королевская галерея Маурицхейс)



Натюрморт с серебряным кувшином и позолоченным кубком
(ок.1655-1657) (Амстердам, Гос.музей)



Натюрморт с фарфоровой вазой, позолоченным кувшином и бокалом (ок.1643) (Лос-Анжелес)



Натюрморт с фруктами, посудой и вазой (1659) (Нью-Йорк, Метрополитен)



Натюрморт с кубком наutilus и посудой (1678)
(Копенгаген, Гос. музей).



- Питер де Хох (**Pieter de Hooch**) - великий голландский художник. Родился в 1629 году в Роттердаме. Несмотря на то, что его картины считаются бесценными и являются одними из самых значимых не только в истории голландского искусства, но и мировой живописи, о жизни этого живописца известно очень мало.
- Известно, что Питер де Хох был сыном каменщика и повитухи, то есть рос в малообеспеченной семье. Стал увлекаться изобразительным искусством ещё в раннем детстве. Первое своё обучение он прошёл в Харлеме у художника Николаса Берхема в 1645-1647 годах. Тогда его вдохновляли работы таких художников и его современников, как Карел Фабрициус и Николас Мас. В 1655 году он был принят в гильдию художников.
- Всё искусство де Хоха - это невероятно точные картины, в своей скрупулёзности доходившие порой до гиперреализма. Он постоянно искал способы лучшего изображения света, передачи воздушной среды. Полотна его чистые, светлые, насыщенные красками, цветами и солнечным светом. Его произведения одновременно и простые по своему сюжету и одновременно с этим сложные. Такое заботливое отношение к собственному творчеству тем более видится зрителю, когда он принимает произведение в себя, может дышать тем воздухом, видеть в изображённых людях некогда существовавших людей, которые остались в истории навсегда только при помощи живописи Питера де Хоха. Сюжетами его картин зачастую были повседневные дела обычных людей, жанровые сцены, городские пейзажи, интерьеры домов. В настоящее время его полотна выставляются в самых известных музеях мира, в том числе и в Санкт-Петербургском Эрмитаже.
- Великий живописец умер 24 марта 1684 года в Амстердаме.

Весёлые бражники



Голландская семья



Дворик в Дельфте вечером



Женщина с корзиной бобов в огороде



Женщина с ребёнком в кладовой



Женщина с ребёнком и служанка



Женщина, передающая деньги служанке



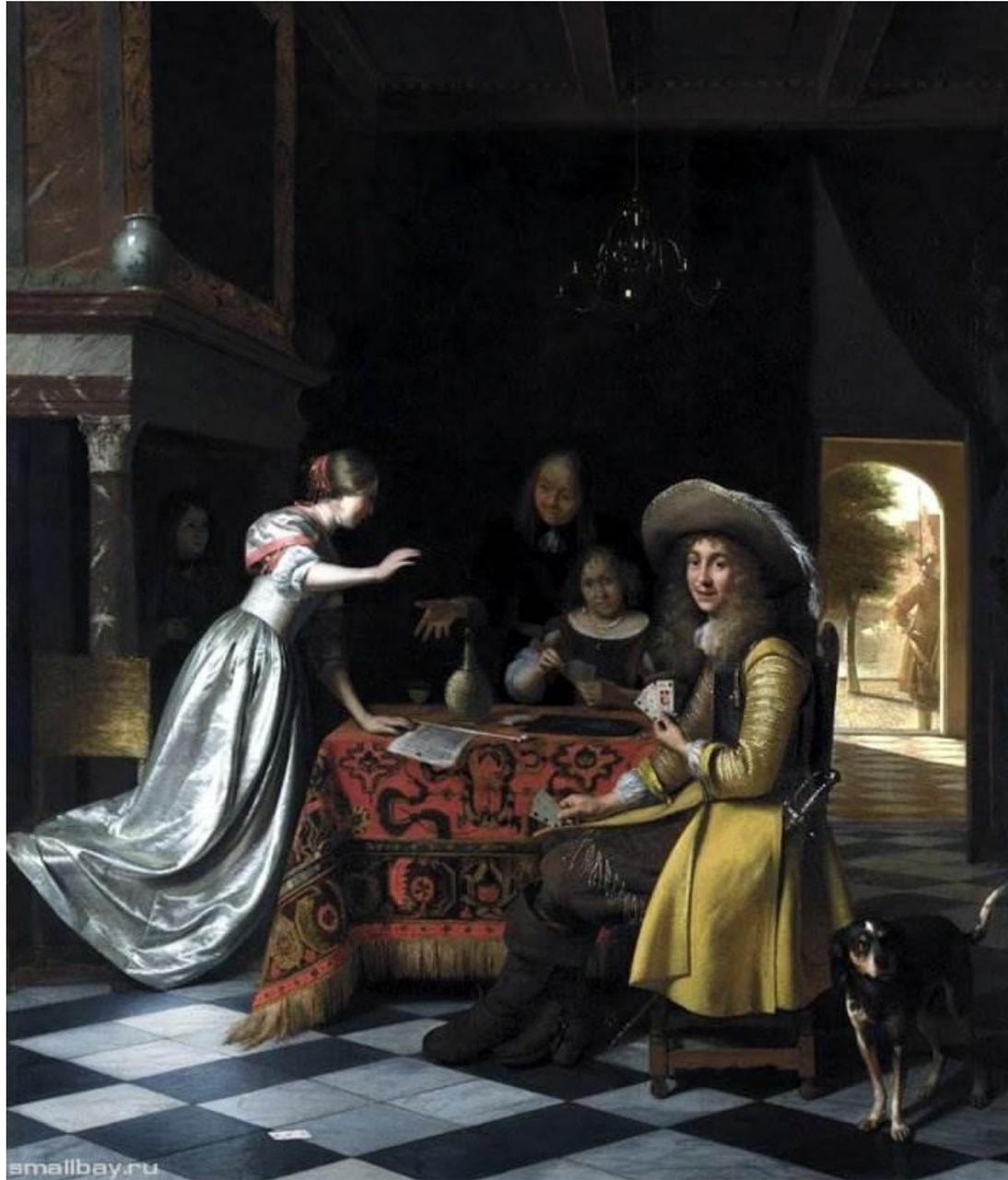
Женщина, чистящая апельсин



Задний двор



Карточные игроки



Материнская обязанность



Музыкальный вечер



Служанка и солдат



Солдаты, играющие в карты



Спальня



Утро молодого человека



Хозяйка и служанка



- Герард Терборх (1617-1681) - **великий нидерландский художник**. Считается одним из ярчайших примеров нидерландской живописи.
- Родился в 1617 году в городе Зволле, Нидерланды. Первые уроки рисования и живописи получил от своего отца Герарда Терборха Старшего. Позже обучался у известного пейзажиста Питера де Молина (1595-1661). После этого он получил звание мастера живописи, что давало ему возможность подписывать свои работы, так как они уже имели определённую ценность.
- За свою творческую жизнь художник много путешествовал, писал пейзажи, исторические и жанровые сцены, портреты обычных людей и высокопоставленных господ, среди которых даже испанский король Филипп IV. Жил в Амстердаме, Гааге, Харлеме, Камене, Зволле. Герард Терборх был знаком с Антонисом ван Дейком. Добился невероятных успехов в живописи, был признанным мастером жанровой сцены. Его наследие повлияло на становление и развитие таких величайших живописцев, как Габриэль Мэтсю, Питер де Хох, Ян Вермеер и др. В настоящее время его картины представлены в самых известных музеях мира и являются собой величайшее достижение художественного таланта XVII века.

Автопортрет



Бокал лимонада



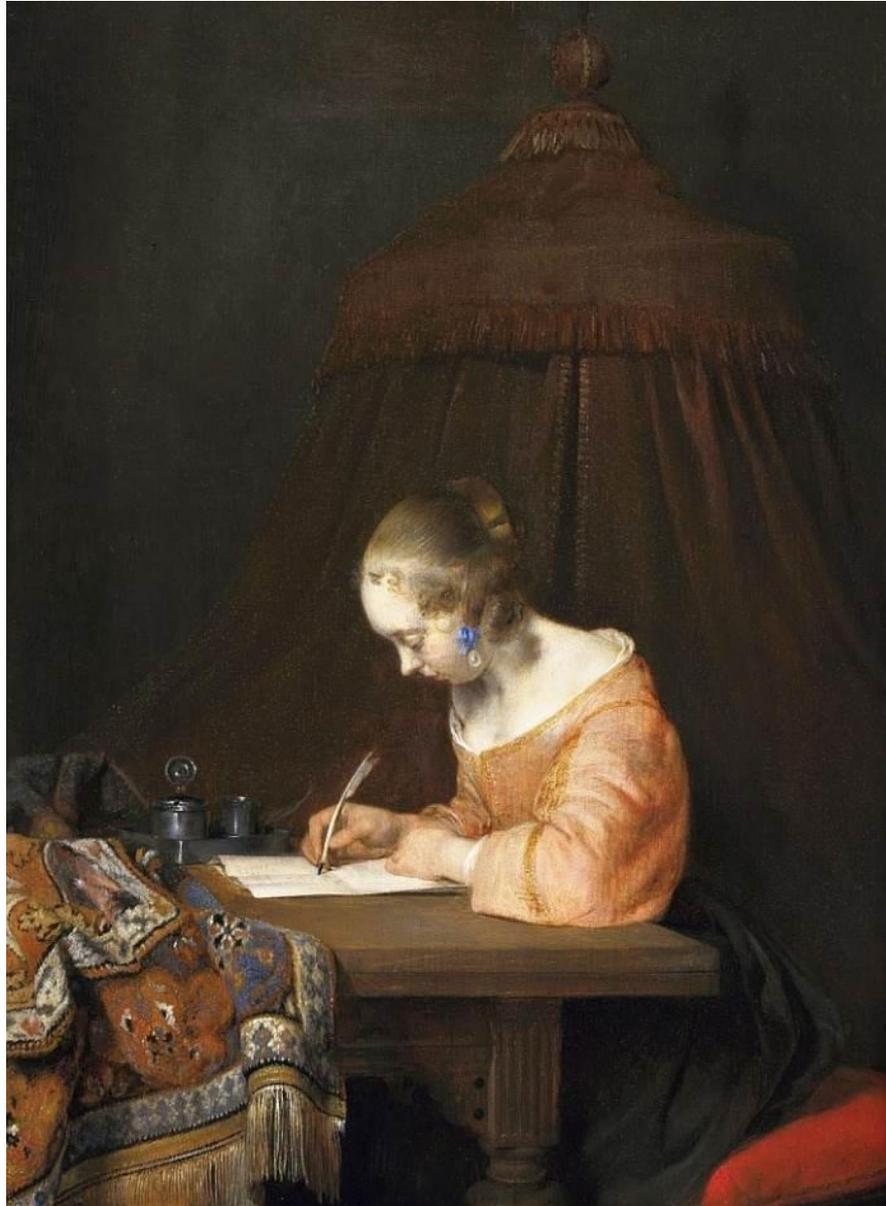
Дама пьет вино



Девушка, доящая корову



Девушка, пишущая письмо



Женщина у зеркала



Любопытство



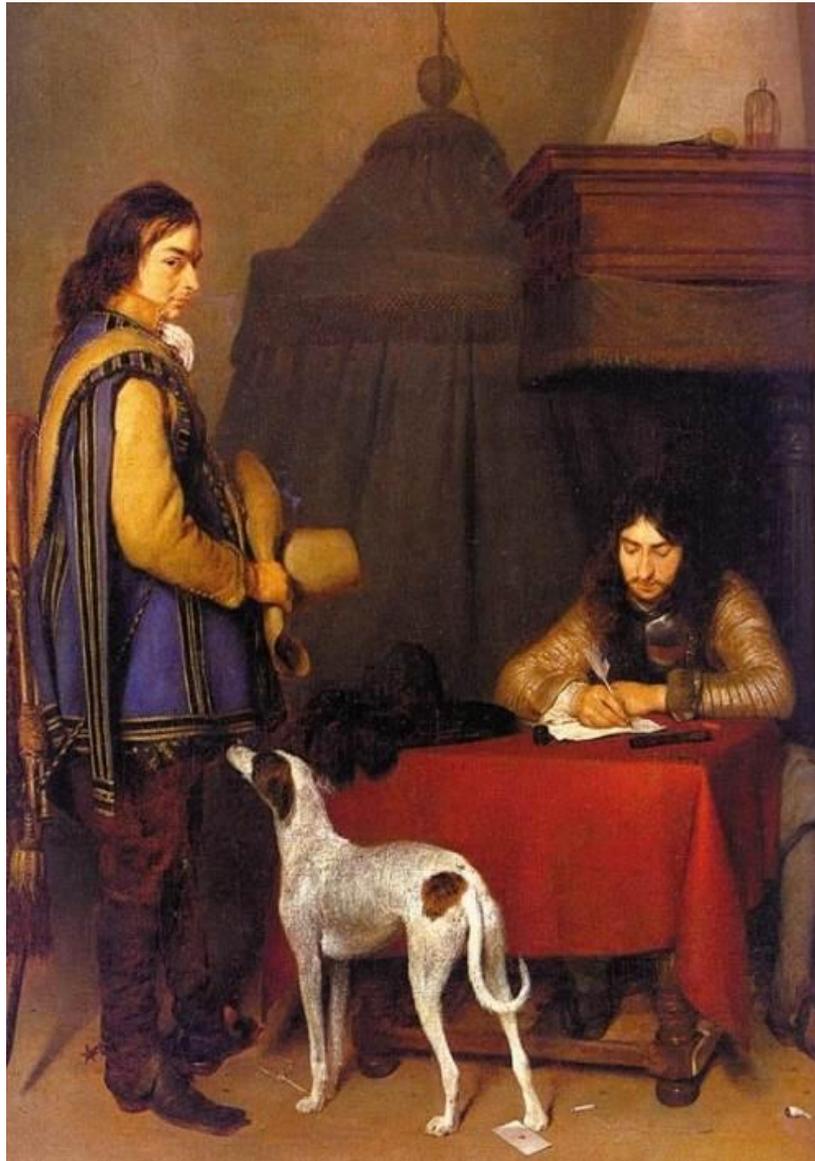
Мальчик ищет блох у своей собаки



Отеческое наставление



Отправка



Портрет Aletta Pancras



Портрет Helena van der Schalcke



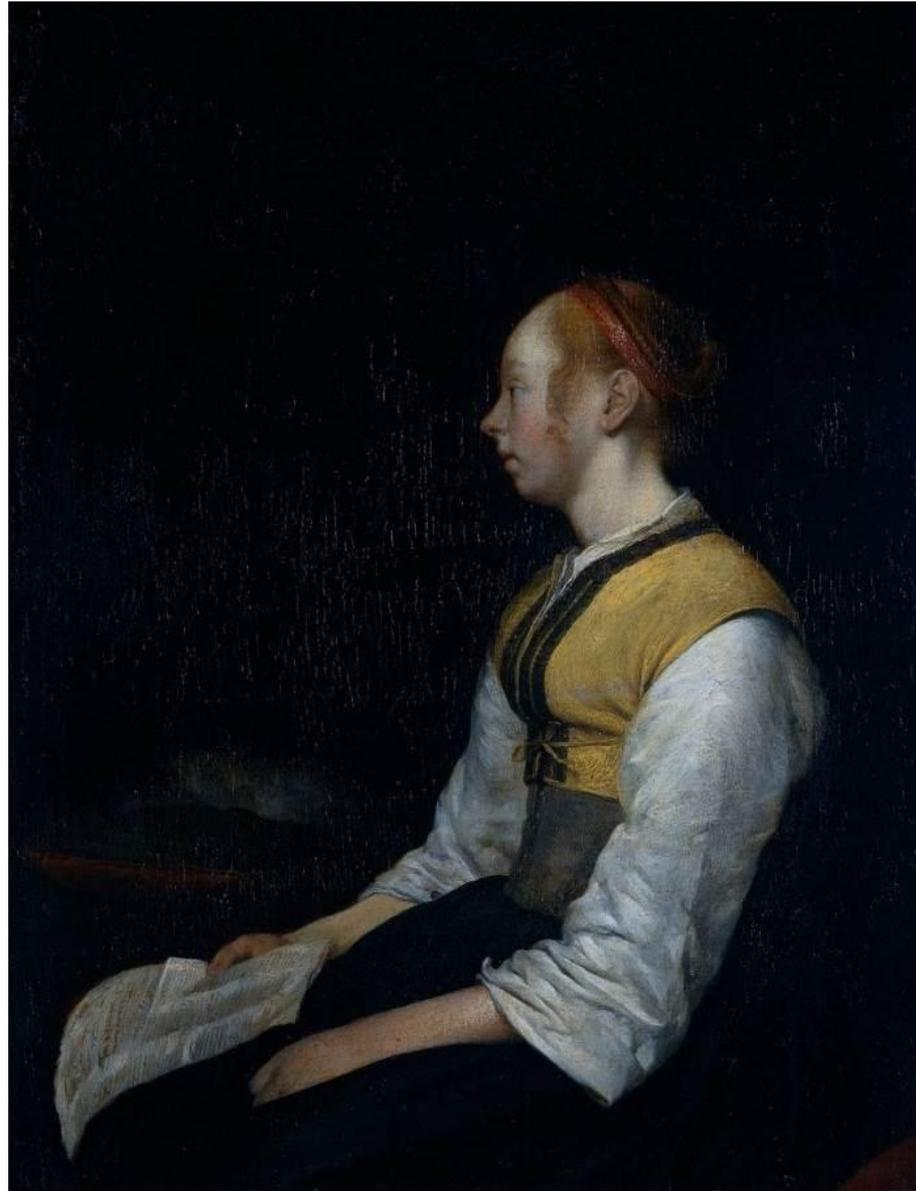
Посыльный



Семья точильщика



Сидящая девочка в крестьянском костюме



- Якоб ван Рёйсдал (Jacob van Ruisdael) - **великий нидерландский художник**. Наиболее известен, как художник-пейзажист. Родился в Харлеме в 1628/29 году.
- Первым учителем Якоба был его дядя Саломон ван Рёйсдал (1602-1670), который также был известным художником-пейзажистом. Якоб ван Рёйсдал выработал особенную манеру живописи. Его картины - это не просто красивые виды пейзажей с интересной композицией. Пейзажи этого художника пропитаны атмосферой и эмоциями. Ценители искусства отметили, с какой одухотворённостью он пишет различные проявления природы. В его полотнах наблюдается взаимодействие всех сил природы, постоянное движение, вездесущая жизнь. Природа и её могущество в картинах Рёйсдала представляются как властители мира. Это целая вселенная, в которой посчастливилось жить и людям.
- На своих картинах Якоб ван Рёйсдал уделяет внимание и самому человеку. Здесь часто встречаются фигуры людей, отдельные строения или целые деревни и города, но в периметре картины они помещены таким образом, чтобы в очередной раз показать их незначительность перед огромным небом, бескрайним горизонтом и всемогущей природой.
- За свою жизнь написал около 450 картин. Являлся членом харлемской гильдии художников. При этом его необычайный талант не был по достоинству оценен при жизни. Великий живописец умер в 1682 году, оставив после себя необычайно большое наследие, которым восхищаются вот уже на протяжении нескольких веков.

Болото



Вид на Харлем



Кладбище



Лесной пейзаж



Мельница в Вейк-бей-Дюрстеде



Морской пейзаж



Охота



Пейзаж с дюнами и кустарником



Пейзаж



Пшеничные поля



Речной берег

