



# РЭМБРАНДТ

Авторы: Н. А. Истомина

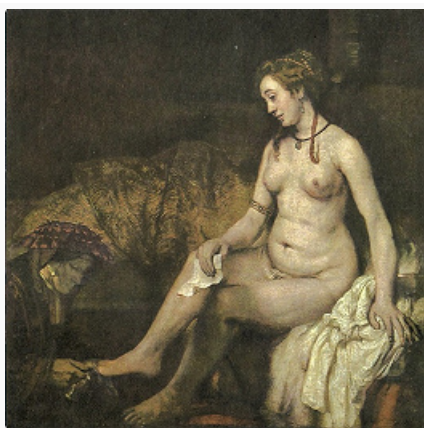
**РЭМБРАНДТ** Харменс ван Рейн (Rembrandt Harmensz van Rijn) (15.7.1606, Лейден – 4.10.1669, Амстердам), голл. живописец, рисовальщик и офортист. Родился в семье мельника католич. вероисповедания. Проучившись год в Лейденском ун-те (1620), Р. бросил его, посвятив себя иск-ву. Учился у караваджиста Я. ван Сваненбурга в Лейдене (ок. 1620 – 1624) и историч. живописца П. Ластмана в Амстердаме (1624–25). Отказавшись от традиц. учебной поездки в Италию, вернулся в Лейден и совм. с Я. Ливенсом открыл мастерскую. Осн. жанрами в творчестве Р. становятся религиозно-мифологич. картина и портрет. В рамках каждого из них мастера интересуют, в первую очередь, индивидуальный характер человека и многообразие проявлений его духовной жизни. Особое место в творчестве занимают автопортреты: св. 70 в разл. техниках были созданы в разные периоды жизни, оставив своего рода хронику жизни художника.



Рембрандт. «Мостик Сикса». Офорт. 1645. Эрмитаж (С.-Петербург).

Произведения Р. т.н. лейденского периода (1625–31) отмечены как влиянием его учителей, так и стремлением к творч. самостоятельности. В своих работах он использует караваджистские приёмы, но традиц. светотень становится у него менее контрастной и более живописной («Принесение во храм», ок. 1628–29, Кунстхалле, Гамбург; «Глупый богач», 1627, КГ, Берлин). В этот период Р. мечтает стать историч. живописцем, в его работах обнаруживается богатая фантазия художника, внимание к индивидуальной человеческой внешности и изменчивости мимики («Побиение камнями св. Стефана», 1625, Музей изобразит. искусств, Лион; «Товит и Анна», 1626, Рейксмюсеум, Амстердам;

«Изгнание из храма», 1626, ГМИИ; автопортреты – 1627, КГ старых мастеров, Кассель; 1629, Рейксмюсеум). Широко распространяются т. н. *tronie* – жанр, объединяющий портрет с историч. жанром, создающий выразит. образ, сочетающий острую индивидуальность с характерностью («Портрет мужчины в восточных одеяниях», 1633, Старая пинакотeka, Мюнхен; «Аристотель с бюстом Гомера», 1653, Метрополитен-музей, Нью-Йорк).



Рембрандт. «Вирсавия». 1654. Лувр

После переезда в Амстердам (1631) начался самый успешный период в жизни Р.: он стал знаменитым живописцем, начал писать заказные портреты. В 1634 женился на патрицианке Саскии ван Эйленбург, купил дом, вёл широкий образ жизни, занимался коллекционированием картин, гравюр, античной скульптуры, оружия, вост. костюмов, муз. инструментов, которые часто изображал в своих картинах. Период 1631–42 в творчестве Р. отмечен наибольшей близостью к стилю европ. барокко (отчасти связанный с влиянием П. П. [Рубенса](#)): его работы отличают драматизм, бурное движение, светотеневые контрасты, соединение натурализма и декоративных эффектов, чувственности и монументальности, что ярче

(Париж).

всего проявилось в религ. и мифологич. композициях

(«Жертвоприношение Авраама», 1634, Эрмитаж, С.-Петербург;

«Ослепление Самсона», 1636, Штеделевский худож. ин-т, Франкфурт-на-Майне; «Снятие со Креста», 1634;

«Даная», 1636, обе – Эрмитаж). Известность мастеру принёс групповой портрет «Анатомия доктора Тульпа»

(1632, Маурицхёйс, Гаага), смысловым стержнем которого служит психологич. единство действующих лиц. Р., отталкиваясь от традиций Ф. [Халса](#), исполняет большое количество заказных портретов, великолепно передающих сходство и схватывающих самое характерное в облике модели (портреты супругов Солманс, ок. 1634, собрание семьи Ротшильд, Париж), обращается к костюмированному и театрализованному портрету и автопортрету («Саския в виде Флоры», 1634, Эрмитаж; «Автопортрет с Саскией на коленях», 1635, Дрезденская КГ). В этот период Р. успешно работал в области офорта, экспериментировал с разл. техниками (дополнил офорт техникой сухой иглы и приёмом затяжки; см. илл. к ст. [Офорт](#)); создал первые крупные гравюры («Возвращение блудного сына», 1636; «Христос перед Пилатом», 1636; «Автопортрет в берете», 1639). В 1630–40-е гг. Р. обращается к пейзажу, развивая как традицию Х. [Северса](#) в изображении романтически взволнованной природы («Пейзаж с грозой», 1638, Музей герцога Антона Ульриха, Брауншвейг; «Пейзаж с мельницей», ок. 1650, Нац. галерея иск-ва, Вашингтон), так и тематику [малых голландцев](#), с их интересом к неприятельным уголкам нац. природы («Зимний пейзаж», 1646, КГ старых мастеров, Кассель).



Рембрандт. «Портрет Титуса, сына художника». Ок. 1655. Музей Бойманса – ван Бёнингена (Роттердам).

С 1642 наступает зрелый этап в творчестве Р. (до сер. 1650-х гг.). После череды личных трагедий (утрата благосостояния, смерть матери, малолетних детей и Саскии, оставившей годовалого сына Титуса) и спада его популярности как художника Р. сблизился с сектой меннонитов, проповедующих свободную интерпретацию Библии. Религ. картины Р. становятся истолкованием Священного Писания, а не его иллюстрацией, проекцией собств. чувств художника на избранный сюжет. В этот период Р. отходит от барочной стилистики в сторону более сдержанной классицизирующей манеры. Меняется эмоциональный строй его образов – погружение в себя, интимные переживания, едва уловимые оттенки состояний приходят на смену бурным проявлениям чувств. Больше внимания он уделяет световоздушным эффектам, колориту, живописной светотени. В Священной истории Р. ищет высокие нравств. идеалы и поэзию повседневной жизни («Прощание Давида с Ионафаном», 1642; «Святое семейство», 1645; обе – Эрмитаж; «Христос в Эммаусе», «Милосердие самаритянина», обе 1648, Лувр, Париж). Наиболее

монументальной работой этого времени является картина «Выступление стрелковой роты капитана Франса Баннинга Кока и лейтенанта Виллема ван Рёйтенбюрга» (1642, Рейксмузеум; традиц. ошибочное назв. «Ночной дозор» возникло из-за потемневшего лака), где групповой портрет роты амстердамских стрелков художник превратил в насыщенную действием историч. композицию, которую оживляют светотеневые контрасты и яркие цветочные пятна. Использование светотени служит для усиления эмоциональной выразительности образа. Тончайшей светотеневой игрой и эмоциональной насыщенностью образного строя отмечена графика 1640–50-х гг. (офорты «Христос, исцеляющий больных», ок. 1642–46; «Три дерева», 1643; см. также илл. к ст. [Гравюра](#)). В этот период в иск-ве Р. явственнее выступает интерес к духовной жизни человека, к раскрытию внутр. мира. Он

продолжает работать над портретами; под влиянием Рафаэля и Тициана стремится представить модель в нерасторжимом единстве с окружающей пространственной средой (портрет Я. Сильвиуса, 1644, Музей Вальрафа – Рихарца, Кёльн); к наиболее значит. относятся портреты его друзей (Я. Сикса, 1654, Рейксмюсеум; Н. Брейнинга, 1652, КГ старых мастеров, Кассель). Образ новой возлюбленной Р., Хендрикке Стоффелс, появляется во многих картинах: «Вирсавия» (1654, Лувр), «Купальщица» (1654, Нац. галерея, Лондон). В 1650-е гг. появляется тип портрета-биографии («Старик в красном», ок. 1652–54, «Старый еврей», 1654, обе – Эрмитаж).

В 1656 Р. признан банкротом; в 1657–1658 его коллекции, имущество, дом распроданы с молотка. Художник переехал в беднейший евр. квартал Амстердама – Розенграхт. В последнее десятилетие творчество Р. достигает вершины и представляет собой синтез всех исканий мастера. Свободная живопись (рельефные пастозные мазки объединяются с тончайшими лессировками) приобретает у Р. пространственную глубину, светотень становится средством композиц. построения и раскрытия психологич. коллизий, колорит преодолевает монохромность и достигает макс. сложности и светоносности («Артаксеркс, Аман и Эсфирь», 1660, ГМИИ; «Возвращение блудного сына», ок. 1668–69, Эрмитаж, см. илл. к ст. [Живопись](#)). Лаконизмом и силой характеристик отличаются поздние портреты Р. (Титуса, сына художника, ок. 1655, Музей Бойманса – ван Бёнингена, Роттердам; «Синдики», 1662, «Еврейская невеста», после 1665, обе – Рейксмюсеум; Портрет И. Деккера, 1666, Эрмитаж, автопортреты – 1660, Лувр; ок. 1663 и 1669, оба – Нац. галерея, Лондон; ок. 1668, Музей Вальрафа – Рихарца, Кёльн). Крупнейший европ. художник 17 в., Р. повлиял не только на иск-во учеников и ассистентов; среди его последователей – Г. [Даву](#), Я. Ливенс, Г. Флинк, Ф. Боль, К. [Фабрициус](#), С. фон Хогстратен, Н. Мас, А. де [Гелдер](#) и др.

## Литература

Лит.: Ровинский Д. А. Полное собрание гравюр Рембрандта. СПб., 1890. Т. 1–[4]; Benesch O. The drawings of Rembrandt. (Cat.). L., 1954–1957. Vol. 1–6; idem. Rembrandt. Gen., 1957; Линник И. Рембрандт ван Рейн. М., 1956; Ротенберг Е. И. Рембрандт Гарменс ван Рейн. М., 1956; Рембрандт: Художественная культура Западной Европы XVII в. М., 1970; Bredius A. Rembrandt: The complete edition of the paintings / Revised by H. Gerson. 4th ed. L., 1971; Лазарев В. Н. Старые европейские мастера. М., 1974; Егорова К. С. Портрет в творчестве Рембрандта. М., 1975; Tümpel C. Rembrandt in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek, 1977; Rosenberg J. Rembrandt. 4th ed. Oxf., 1980; Schwartz G. Rembrandt: Zijn leven, zijn schilderijen. Maarssen, 1984; White C. Rembrandt as an etcher. 2nd ed. L., 1999; Alpers S. Rembrandt als Unternehmer: Sein Atelier und der Markt. Köln, 2003; Райт К. Рембрандт. М., 2003; Bahre K. Rembrandt: Genie auf der Suche. Köln, 2006; Григорьев Р. Г. Рембрандт-гравер. СПб., 2006; он же. Гравюры Рембрандта из коллекции Д. А. Ровинского в собрании Эрмитажа. СПб., 2012.