



А. Калинина

Рембрандт ван Рейн. Его жизнь и художественная деятельность

Серия «Жизнь замечательных людей»

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

Аннотация

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

Содержание

Несколько слов вместо предисловия	6
Глава I	9
Глава II	18
Глава III	50
Глава IV	70
Глава V	87
Глава VI	96
Глава VII	112
Глава VIII	127
Источники	139

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

Биографический очерк А. Калининой
С портретом Рембрандта, гравированным в
Лейпциге Геданом



Несколько слов вместо предисловия

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

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

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

Первый портрет изображает молодого человека лет 28-ми, одетого в живописный костюм XVII столетия. Бархатный

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

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

Настоящей биографии Рембрандта не сохранилось; едва ли она когда-либо была написана. Сведения, сообщаемые о нем современниками, так кратки, сбивчивы, так проникнуты недоброжелательством и клеветой, что трудно им доверять. Вскоре после его смерти подробности его жизни были забыты: про него рассказывали всякие анекдоты и сплетни, распущенные его учениками и разными завистниками, поэтому надо было много добросовестного и настойчивого труда,

чтобы среди этой массы выдумок и наветов найти истину. В последнее время появилась целая «рембрандтовская» литература. Многие писатели, знатоки и поклонники творчества великого живописца, посвятили долгие годы изучению его жизни и деятельности. Благодаря их трудам образ основателя и главы голландской школы наконец восстанет перед нами во всей своей величавой простоте и цельности.

Глава I

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

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

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

¹ согласно современным источникам, Рембрандт родился в 1606 году

хорошее приданое.

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

К сожалению, об этих первых годах жизни Рембрандта мы не имеем никаких сведений. Надо думать, что жизнь его в отцовской семье была вполне счастливая. В самые блестящие дни своей карьеры, когда он, первый живописец Амстердама, делил почести и богатство с милой, любящей женой, Рембрандт часто с удовольствием вспоминал о времени, проведенном им в родительском доме. Ему не пришлось, подобно Рубенсу, еще ребенком сопровождать отца в тюрьму и ссылку, узнать все ужасы религиозного преследования. Перемирие, продолжавшееся с 1608 по 1621 год, утишило все народные волнения; Голландия наслаждалась полным спо-

койствием. Семейная жизнь в домике ван Рейна была самая тихая и скромная. Мельник не знал нужды. Он был человек разумный, хороший хозяин, любил своих детей и заботился об их воспитании. Мальчики ходили в школу и помогали отцу; девочки работали дома под присмотром матери. Эта кроткая почтенная женщина, очевидно, имела большое и благотворное влияние на свою семью. Самые лучшие произведения Рембрандта – портреты его матери. С какой любовью, с каким необыкновенным старанием переносит он симпатичные черты своей дорогой старушки и на полотно, и на гравировальную доску!

Вся обстановка и дух бюргерской голландской семьи того времени должны были развивать сильные, цельные характеры, бодрые и веселые в ежедневной жизни и твердые в часы несчастья и печали. Воспитанные в строгих правилах новой религии, голландцы искали развлечений и отдыха от упорного труда в тесном семейном кружке и за чтением Библии. Культ их исключал всякие торжественные церемонии; простой склад жизни не допускал блестящих светских праздников. Маленький Рембрандт не мог, подобно Рубенсу и Ван Дейку, посещать величественные католические храмы и вдохновляться изучением их резных украшений, фресок и статуй. Ему также недоступны были роскошные пиры эрцгерцогского двора, его торжественные процессии. Но для гениального подростка и лейденские улицы и рынки представляли широкое поле для наблюдений; здесь он встречал все-

возможные типы, которые еще неумелой рукой переносил на бумагу. Энергичные лица евреев представляли разительный контраст со спокойными расплывчатыми чертами нидерландцев. Смуглый перс сталкивался с белокурым англичанином. Люди всех наций, характеров, общественных положений проходили перед любопытными взорами мальчика, точно пестрые картины калейдоскопа. Окрестности города, хотя не особенно живописные, не были лишены своеобразной красоты. Гуляя по берегам Рейна, будущий художник, конечно, мог изощрять свой вкус и глаз на изменчивом, но всегда прелестном колорите воды и воздуха.

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

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

«У них едва ли найдется, – пишут путешественники, посетившие Соединенные Провинции в 1609 году, – хоть один человек, мужчина, женщина или подросток, который не умел

бы читать и писать. В каждой деревне есть народная школа. В любом городском семействе все мальчики знают по-латыни, а девочки – по-французски. Очень многие говорят и пишут на нескольких иностранных языках».

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

Рембрандт недолго оставался в латинской школе. Наука мало интересовала талантливого мальчика: его неотразимо влекло к живописи. Но в одном отношении Рембрандт был счастливее многих своих собратьев по профессии: ему не пришлось, подобно Микеланджело и другим, бороться против деспотизма родителей и опекунов. Как только отец Рембрандта заметил склонность сына, он тотчас же решился дать ему возможность последовать своему призванию. Весьма вероятно, что проблески гениальности в сыне возбудили в нем немало гордых надежд и упований. При том высоком уважении, которым пользовалась живопись в Голландии, иначе и не могло быть. Искусство это накрепко срослось с жизнью молодой республики, стало вполне народным. Голландцы любили только что ценою стольких жертв отнятую у врагов отчизну, каждая пядь которой была пропитана их кровью и слезами, как мать любит свое дитя, как человек любит свое создание, свое лучшее «я». Изучать ее, изображать на полотне и бумаге было самым высоким призванием для голландца, самым высоким подвигом. Даже картинам библейского содержания они умели придать свой особый, национальный характер. В мучениках, написанных рукою Рембрандта и его современников, нетрудно узнать протестантов и лоллардов – жертв инквизиции. Пилат – несомненно какой-нибудь из сановников Филиппа II; еврейские первосвященники – великие инквизиторы; римские центурионы – испанские солдаты и наемники. Всякий выдающийся живописец того време-

ни был в глазах своих сограждан носителем национальной идеи, наследником и продолжателем дела героев войны за независимость: он стоял на равной ноге с первыми гражданами страны.

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

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

Якоб ван Сваненбюрх был родственником ван Рейнов; вероятно, это родство и побудило родителей поручить ему сына. Но едва ли гениальный юноша вынес многое из преподавания этого учителя. В его мастерской, где он пробыл три

года, молодой Рембрандт приобрел только первоначальные навыки, научился, так сказать, азбуке своего искусства. Как относился ван Сваненбюرخ к своему юному ученику, какое нравственное и эстетическое воздействие он имел на будущего творца «Урока анатомии» – мы не знаем. Эти первые ученические годы не оставили ни малейшего следа в летописях того времени.

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

После трехлетних занятий у ван Сваненбюرخа отец послал

Рембрандта к живописцу Питеру Ластману в Амстердам. Едва ли Рембрандт научился многому у этого мастера, так как пробыл у него всего шесть месяцев. Впрочем, на картинах Ластмана, сохранившихся и до сих пор, мы уже замечаем те эффекты света и тени, на которых по преимуществу основывается бессмертная слава его гениального питомца. Сам Рембрандт высоко ценил работы этого художника и заботливо сохранял их в своей коллекции. Когда в 1657 году имущество несчастного ван Рейна подверглось описи, этюды и гравюры Ластмана были найдены в образцовом порядке.

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

Глава II

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

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

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

Любимым предметом наблюдения для Рембрандта было отражение внутренней, духовной жизни человека на его лице. Он никогда не пропускал случая воспроизвести такое выражение на бумаге или доске. Гуляя по улицам города, он часто встречал характерные типы крестьян, евреев, нищих, женщин из простонародья. Дощечки, покрытые лаком, и резец были всегда при нем; как только поражала его какая-нибудь уличная сценка, резкое или комическое лицо, молодой художник незаметно брался за работу – и очень скоро, как фотография, этюд оказывался на доске. Таким образом Рем-

брандт учился быстро схватывать тип или мимолетную экспрессию. Его нисколько не пугало ни безобразие его невольных натурщиков, ни их нищенские лохмотья. С юных лет Рембрандт выказывал полное презрение тем из своих товарищей, которые, отрываясь от своей национальной школы, рабски подражали итальянским художникам. Он не стремился к идеальной, отвлеченной красоте – к тому, что теперь принято называть «искусством для искусства». Он брал природу как она есть, без прикрас; но самый простой, обыденный сюжет он умел сиянием внутренней, сердечной красоты облечь в поэтическую форму, – и его картины, изображающие не Олимп с богами и богинями, не знатных дам и кавалеров, рыцарей и пажей, пирующих в роскошном дворце, а радости домашнего очага, страдания и развлечения простых и бедных людей, громко говорят чувству зрителя и будят такие струны сердца, которые заставляют каждого человека, чуткого к добру и гуманности, становиться мягким и отзывчивым.

В эти годы своей жизни (1627—1628) Рембрандт еще не писал тех портретов-картин, которыми так восхищались и восхищаются его поклонники и ценители. Вероятно, у начинающего свое поприще новичка, никому не известного, еще не было заказчиков, готовых платить за каждый взмах кисти; и едва ли среди его друзей и знакомых находились охотники давать ему сеансы и терпеливо высидивать целые часы перед требовательным и пылким юношей, который всей душой от-

давался любимому искусству. Поэтому, кроме двух портретов матери, имеется только несколько изображений самого художника, гравированных им самим. На первом из эстампов мы видим довольно некрасивого юношу с полным лицом чисто нидерландского типа, обрамленным густыми волосами. Но эти грубые, расплывчатые черты дышат такой бодростью, самоуверенной силой и добродушием, что поневоле внушают симпатию. На второй гравюре, названной «Мужчина в обрезанном берете», – то же лицо, только с выражением ужаса: глаза почти выходят из орбит, рот полуоткрыт, поворот головы указывает на сильный испуг.

Рембрандт часто пользовался своим лицом для этюдов: это, во всяком случае, был дешевый и удобный способ упражняться; натурщик ничего не требовал за труды и охотно подчинялся всем капризам художника. Говорят, что, сидя перед зеркалом, молодой ван Рейн придавал своей физиономии известное выражение: гнева, радости, печали, изумления, – и затем старался как можно вернее скопировать свое лицо. В продолжение всей своей долгой жизни Рембрандт не оставлял этой привычки; во многих музеях Европы находятся его автопортреты, на которых он запечатлел себя в разных возрастах и во всевозможных костюмах. Многие из недоброжелателей Рембрандта, а с их слов и позднейшие его биографы, приписывали это пристрастие художника к изображению собственного, далеко не красивого, лица крайнему его самолюбию, желанию увековечить себя для потомства и

даже стремлению рекламировать свое и без того уже громкое имя и этим увеличить количество заказов. Но характер и образ действий Рембрандта ван Рейна так противоречат всем этим обвинениям, что едва ли возможно, даже после поверхностного обсуждения, признать их справедливыми.

В беглых набросках сохранились создания юношеской фантазии молодого живописца. Несколькими чертами он воспроизводил на гравировальной доске небольшие сценки, полные огня и жизни; стоит только взглянуть на небольшую гравюру «Борьба», чтобы понять, какой цельностью отличаются даже неоконченные этюды Рембрандта, которые он гравировал для упражнения или для собственного удовольствия. На этом оттиске окончена, и то не вполне, только фигура всадника среди неясных очертаний воинов и оружия. Возбужденный битвой конь поднялся на дыбы: передние ноги его повисли в воздухе. Каждый нерв благородного животного напряжен; поза полна мускульного напряжения и силы; кажется, глаза горят, широко открытые ноздри пышут пламенем. Оборванная узда летит по ветру. Всадник оперся левой рукой о шею лошади; правая высоко подняла меч и разит невидимого врага. Глядя на эту безделку, вполне понятно, что за такие наброски Рембрандта любители и знатоки в XVII веке, как и в настоящее время, платили и платят значительные суммы не потому только, что они помечены прославленными буквами «F. R.» («Fecit Rembrandt» — подпись Рембрандта), а потому, что они действительно пред-

ставляют высокую художественную ценность и, изучая их, каждый понимающий и любящий искусство не может не испытать глубокого эстетического наслаждения. Тихая, однообразная жизнь среди родной семьи не могла удовлетворить Рембрандта. Правда, недостатка в работе он не ощущал, в стране, где живопись была одной из главных потребностей всех слоев общества, а добывание материальных средств не составляло затруднений, такой мастер своего искусства, как Рембрандт, не мог долго оставаться незамеченным. Первый известный нам портрет, писанный им масляными красками, помечен 1630 годом. Заказчик, судя по костюму, был человек зажиточный. В этой картине мы уже узнаем кисть Рембрандта; глаза старика, серьезные и задумчивые, смотрят точно живые. Морщинистое лицо, черный бархат кафтана, лежащая на нем золотая цепь удивляют необыкновенной законченностью. Но в уме молодого художника уже давно зрела мысль покинуть родное гнездо; жизнь маленького провинциального городка с его простыми нравами и узким кругозором была слишком мелочна и тесна для мощной души двадцатичетырехлетнего юноши. Ему хотелось видеть свет, пожить среди шума и простора большого города, хотелось развернуться на свободе. Он решил переселиться в Амстердам. Этот город в XVII столетии являлся не только столицей Голландии, но и центром всего коммерческого мира. Значительная часть торговых операций разоренного испанцами Антверпена перешла к амстердамским купцам. Старый

город был очень живописен; развернутый широким веером по берегу реки Амстель, он находился в кольце изящных дач и зеленых садов. Все элементы, необходимые для того, чтобы дать пищу вдохновению артиста: трудолюбивая пестрая толпа, разнообразие образов и мыслей, богатый выбор типов, – все это мог найти Рембрандт в этом очаге цивилизации. В начале 1631 года мы встречаем его в Амстердаме.

Полный надежд и упований юноша Рембрандт повел новую жизнь в столице. Когда, утомленный работой, он бросил палитру и кисть и отправлялся бродить по улицам и площадям города, Амстердам возбуждал в его восприимчивой душе тысячу незнакомых, неизведанных впечатлений. Амстердам был второй Венецией, только более оживленной и шумной, без мрачных аристократических дворцов, без таинственного зеленоватого полумрака каналов и лучезарной лазури царственной Адриатики, без той особой атмосферы тепла и сырости, которая свойственна городу дождей благодаря его южному положению и обилию воды. Но самый тип был тот же, хотя подробности были различны. Оба города – рай, обетованная земля для колориста. Дворцы нобилей, глядясь в неподвижные воды каналов, утопали в розовых, лиловых и голубых тонах юга. Красивые, словно игрушечные дома Амстердама, построенные без правильного, строго архитектурного плана, отражались своими блестящими фасадами, покрытыми цветными изразцами, в илистой поверхности рукавов Рейна, а багровая краска остроконечных че-

репичных крыш, украшенных причудливыми резными фигурами, смягчалась белесоватым цветом северного неба. Туман, настолько густой, что солнечные лучи лишь с трудом пробивались сквозь него, окутывал все предметы голубоватой прозрачной дымкой и придавал им бледный, золотистый или сизо-зеленый оттенок. Нежная зелень лугов, разнообразный, изменчивый цвет неба и воды – все ласкало взгляд, не утомляя его резкими контрастами. Именно такая природа должна была нравиться Рембрандту, одаренному необыкновенной чувствительностью зрения и чутким пониманием малейших оттенков и тонкостей колорита. Совершенно иную, но не менее живописную картину представляли торговые площади и гавань Амстердама. Прибывающие корабли разгружали произведения всех стран мира. Ткани Востока лежали рядом с зеркалами и фарфором; изящные статуи и вазы Италии белели на темном фоне нюрнбергской мебели. Пестрые крылья тропических птиц и попугаев блестели на солнце; шустрые обезьяны кривлялись и прыгали среди тюков. Все это вавилонское столпотворение иноземных богатств, весь этот хаос смягчался обилием цветов, этих любимцев Голландии; гармония восстанавливалась благодаря множеству гиацинтов, тюльпанов, нарциссов и роз, которые каждый день привозили на рынок гарлемские садоводы. Как в Венеции, в Амстердаме был свой Риальто – еврейский квартал. Города Голландии оказали широкое гостеприимство сынам Иакова, гонимым из всех стран католической Европы.

Барух Спиноза, скромный полировщик стекол в Гарлеме, мог в своей бедной светелке, в минуты отдыха от скучных занятий кормившего его ремесла, без страха перед пыткой и палачом писать свои глубокие философские работы и заниматься живописью. В узкой Юденштрассе (еврейская улица), под тенью портика синагоги, сходились всевозможные типы: и аристократически изящный португальский еврей с высоким челом мыслителя, с черными глазами, блеск которых смягчался длинной завесой ресниц, с бледным, матовым цветом лица; и пришелец с дальнего востока, в фантастическом костюме напоминающий патриарха Ветхого Завета. Рядом с обыденной физиономией амстердамского ростовщика или менялы мелькали лоснящийся лапсердак и рыжие пейсы торговца из Польши или Литвы. Рембрандт всегда с большой симпатией относился к евреям; они представлялись ему народом избранным. Сюжетом для своих картин он преимущественно избирал библейские темы, и со свойственной ему добросовестностью великий художник даже и не думал, чтобы моделью для изображаемых лиц могли служить иные люди, кроме потомков тех, которым Бог Израиля явил свое откровение. На улицах еврейского квартала он часто встречал величавых старцев, достойных представителей древних патриархов. В XVII веке еврейский тип еще не измельчал и не выродился. Молодые матери еще напоминали Руфь, а смуглые характерные лица молодых девушек так и просились на полотно для изображения Ревекки или Эсфири. Амстердам-

ские евреи платили Рембрандту полной взаимностью. В темных лавках старьевщиков он проводил целые часы и был всегда желанным гостем. Хозяин находил для него среди ворохов всевозможного хлама редкие вещи, богатое оружие, старинные украшения, изящные, роскошные наряды. Все это Рембрандт мог купить за полцены. Часто во время таких посещений знаменитый живописец набрасывал или гравировал выразительное лицо кого-нибудь из членов семьи купца, поразившее его красотой или оригинальностью. Иногда он зазывал своих знакомых из Юденштрассе в свою мастерскую, вскоре превратившуюся в кабинет редкостей. Здесь, одев своего посетителя в фантастический костюм, украсив его драгоценными камнями в искусной золотой оправе, он быстро рисовал его портрет. Польщенный натурщик довольствовался самой незначительной платой.



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

Самые выдающиеся представители еврейского населения

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

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

Амстердам был сборным пунктом знатных путешественников, приезжавших из Франции, Италии, Испании и даже Польши по торговым делам или просто из любопытства. Понятно, что эти иностранцы хотели привезти домой свои портреты, писанные искусной рукой молодого, но уже прославленного живописца. Одна из картин того времени – портрет польского магната, заехавшего в Амстердам, тогдашний центр международных сношений. Лицо пожилого вельможи, спокойное, мужественное и гордое, удивительно рельефно; глаза, совсем живые, пронизательно смотрят на зрителя. Роскошный красный плащ, отороченный мехом, из-под которого сверкает тяжелая золотая цепь с драгоценным

подвеском, высокая меховая шапка, украшенная великолепным аграфом, указывают на богатство, знатное происхождение и высокое общественное положение путешественника. В прошлом столетии прототипом этого портрета, которым вполне справедливо гордится галерея нашего Петербургского Эрмитажа, называли Стефана Батория; другие принимали его за изображение польского короля Яна Собеского; стараясь сделать эти предположения более вероятными, верхнюю часть трости покрыли темной краской, чтобы придать ей вид булавы. При чистке картины поверхностный слой краски сошел и обнаружился золотой набалдашник тонкой работы.

В 1631 году Рембрандт написал две прелестные картины – «Сретение» и «Святое семейство». Последняя картина производит несколько странное впечатление. Мы видим на ней не скромное жилище назаретского плотника, а комнату в домике небогатого бюргера Гарлема или Сардама. Святая Дева – полная, цветущая голландка в костюме XVII столетия; лицо младенца, заснувшего у нее на коленях, тоже представляет тип чистого северянина. Все в этой картине – и обстановка, и типы – противоречит современным понятиям об исторической верности и жизненной правде; но стоит только внимательно всмотреться в эту семейную сцену, и все рассуждения о теории искусства уступают место чувству кроткого умиления. Сколько чудной поэзии и духовной красоты в этой группе, собравшейся около бедной колыбели Спасителя мира! Какая наивная грация в позе спящего ребенка,

сколько любви и нежности во взгляде молодой матери и в улыбке, с которой она любуется на крошечные ножки своего Сына! Св. Иосиф пытливо и задумчиво вглядывается в черты младенца, как бы предвидя тернистый путь, по которому ему придется идти. Весь свет картины сосредоточен на фигуре спящего Иисуса; только отдельные лучи скользят по груди и шее Марии, по лицу Иосифа и по скромной постельке.



Рембранд Ван Рейн. Святое семейство.

Устроившись на новом месте, Рембрандт с жаром принялся за работу. Отличительными свойствами этого великого труженика, как в это первое время его жизни, когда ему приходилось завоевывать себе положение среди своих братьев, так и в продолжение всей его карьеры, были неизменное трудолюбие и преданность искусству. В дни торжества и счастья и в годину горьких испытаний он работал без устали, не теряя ни одной минуты. Даже в часы отдыха, во время своих прогулок, он обдумывал сюжеты для новых произведений или набрасывал этюды. Едва ли кто-нибудь из его товарищей оставил столько работ, сколько он. До нас дошло более трехсот картин, подлинность которых, после долгих споров, пререканий и серьезных изысканий, была признана знатоками и специалистами, посвятившими многие годы изучению творений голландской школы и величайшего из ее представителей. Кроме них сохранилось множество гравюр, не только подписанных Рембрандтом, но и носящих несомненную печать его гениального творчества. Выбрав сюжет для картины, Рембрандт весь уходил в него, проникался малейшими подробностями, подвергал его самому всестороннему обсуждению. Обыкновенно первый набросок не удовлетворял его: ему все казалось, что он вовсе не соответствует идеальному образу, сложившемуся в его воображении. Рембрандт, вместо того чтобы изменять и переделывать не понравившуюся

ему работу, вовсе оставлял испорченные оттиски и начинал все сызнова. Таким образом из-под его кисти или резца появлялись новые, совсем оригинальные воспроизведения одной и той же темы. Рембрандт никому не поручал печатания своих гравюр: при каждом оттиске он прибавлял несколько штрихов к рисунку, добиваясь новых эффектов, то усиливая, то ослабляя тон. Поэтому снимки одной и той же гравюры часто отличаются друг от друга в мелких подробностях. Даже в такой механической работе виден гений Рембрандта: его неиссякаемое вдохновение и страсть к творчеству на каждом шагу выливались в новые формы.

Вероятно, в эти первые годы у молодого художника было немало свободного времени. К этому времени относится целая серия его автопортретов. Как в дни первой молодости, он пользовался своим лицом для писания этюдов. Но эти его работы – уже не первые опыты гениального ученика, а вполне законченные, глубоко художественные произведения. Рисуя черты своего неправильного, но энергичного и выразительного лица, великий художник, конечно, всего менее думал о том, чтобы перенести на полотно свое точное изображение, а гораздо более заботился о передаче внутренней жизни, о выражении сердечных движений; иногда его просто прельщала случайно подмеченный красивый световой эффект на богатом наряде. Так, в галерее баронессы Ротшильд хранится картина, известная под названием «Прапорщик». Единственная фигура на этом полотне – мужчина, одетый в живо-

писный костюм времен Валленштейна и Тилли. В одной руке он высоко держит белое знамя, другой касается эфеса своей сабли. Яркий луч света, скользя по светлой ткани знамени и сверкая на золотых украшениях и оружии, сильно освещает нижнюю часть мужественного лица, в котором без всякого труда можно узнать черты самого художника. Замечательно исполнены два портрета, на которых Рембрандт изобразил себя, на одном – в костюме курфюрста, с мечом в руках, на другом – в одежде воина, в латах и шлеме. Лувр обладает двумя чудными портретами, на которых лицо Рембрандта носит отпечаток тихой грусти и задумчивости.

Какое побуждение заставляло Рембрандта так много и часто писать свое изображение? Может быть, им руководило весьма понятное и законное желание человека, чувствующего свое превосходство над толпой, сознающего в душе своей нечто великое, выдающееся, необыкновенное, передать потомству внешний облик своей гениальной души, желание не исчезнуть бесследно, не как художнику, а как личности? Может быть, он хотел этими портретами привлечь внимание любителей живописи, посещавших его мастерскую, и тем увеличить количество заказов? Зная скромный и скорее беспечный, чем расчетливый, характер Рембрандта, едва ли можно предположить, что в этом случае им исключительно управляли самолюбие и корыстные стремления; вероятно, он просто, без всяких задних мыслей, отдавался своей страсти к любимому искусству и писал с себя, потому что

свое лицо всегда имел под рукою и располагал им вполне. Не такому гордому и властному человеку, как Рембрандт, который даже ради насущного хлеба в дни крайней бедности и нужды не хотел ни на йоту поступиться своими взглядами и привычками, было подчиняться капризам натурщиков и моделей.

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

В эпоху Возрождения мастерская художника не была тем, что она теперь – роскошным будуаром, обставленным покой-

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

В Голландии, где уважение к человеческой личности было развито сильнее, чем в Италии, ученикам редко поручались обязанности прислужников; но положение их в патриархальных семьях художников было все же несколько подчиненное, полуродственное. Юноша-ученик не смел отлучиться из мастерской без разрешения; он весь проникался духом учителя, перенимал его манеру писать, так что даже теперь иногда трудно отличить картины главы школы от произведений его последователей; он выполнял вчерне рисунок, кото-

рый под рукой гениального художника должен был развиваться в бессмертное произведение искусства. Во многих картинах и гравюрах Рембрандта ясно выступают те места, где прошлись его кисть или резец, исправляя черновой набросок. Какой-нибудь уголок, на котором с особенной любовью остановилась рука мастера, отдельное лицо, рука или край одежды более привлекают внимание, чем все остальное произведение. Если бы Рембрандт в эти годы его кипучей деятельности сам исполнял всю подготовительную работу, мы были бы лишены многих чудных картин и гравюр, до сих пор возбуждающих восторг и удивление всех знатоков и любителей живописи.

Рембрандт особенно строго относился ко вверенным ему питомцам. Не допуская для себя возможности тратить на пустяки драгоценное время, он требовал, чтобы и ученики его также добросовестно относились к своим занятиям; за каждое упущение он серьезно взыскивал с них. Веселый и беспечный в минуты отдыха, всегда готовый на шутку, Рембрандт был неумолим за работой. Желая охранить индивидуальность своих учеников и оградить их от обоюдного влияния, он рядом со своей собственной мастерской устроил маленькие каморки, отделенные от его рабочей комнаты тонкими дощатыми перегородками. Молодые художники ни на минуту не могли считать себя избавленными от бдительного надзора мастера. Если кто-нибудь из них позволял себе какие-нибудь слишком вольные шутки с натурщиком, если в

одном из отделений слышался слишком оживленный разговор и смех, раздавался грозный стук мальштока учителя о перегородку – и все смолкало, и в пчелином улье рембрандтовской мастерской снова закипала безмолвная, непрерывная работа. Никто из посторонних посетителей не допускался в ученические кельи; они были действительно храмом труда, а не местом праздности и развлечения.

Такое резкое и крутое, хотя и добросовестное отношение Рембрандта к своим ученикам, конечно, не могло нравиться молодым людям. Забыв об отеческой заботливости гениального воспитателя, о его неизменной готовности научить, указать им их недостатки, жертвовать для них и временем, и трудом, некоторые из них своими враждебными отзывами о нем и распускаемыми сплетнями и выдумками причинили ему немало горя при жизни и бросили печальную тень на его память. Многие такие рассказы одного из учеников, Хохстратена, перешли к Хоубракену, писавшему первую биографическую заметку о Рембрандте со слов знавших его современников через полстолетия после смерти художника, и породили множество недоразумений и ошибок.

Вскоре вокруг Рембрандта образовалась группа талантливых молодых художников, составивших впоследствии главный контингент так называемой голландской школы. Фердинанд Боль, Говард Флинк, Хохстратен и другие работали в духе своего учителя и так копировали его стиль, что с первого взгляда их произведения можно было принять за ра-

боты ван Рейна, хотя даже поверхностное изучение тотчас же научит отличать одно от другого. Как Рембрандт ни удалял учеников от постороннего влияния, от воздействия своей могучей индивидуальности он не мог вполне уберечь их. Может быть, это воздействие и было единственной причиной их успеха: едва ли эти второстепенные светила без указаний и примера гениального наставника создали бы столько замечательных в своем роде произведений; вероятно, они бы остались в тени и неизвестности, как Ластман и многие другие.

Через год после своего переселения в Амстердам Рембрандт создал одно из величайших своих произведений – «Урок анатомии». Если бы творец «Ночного дозора», «Снятия с креста» и других выдающихся картин написал только этот «Урок», его одного было бы достаточно, чтобы доставить ему славу как одному из первых живописцев своей эпохи.

Как в наше время у сослуживцев или товарищей по гимназии и университету существует обычай оставлять на память об общем деле групповую фотографию, так и в XVII веке, в особенности в Голландии, где живопись процветала с самого начала Возрождения, члены отдельных корпораций охотно заказывали коллективные портреты. Этого обычая в особенности придерживались хирурги. До Реформации хирургия прозябала под гнетом средневекового религиозного деспотизма. Только в середине XVI столетия ме-

дики получили право открыто, без страха наказания и преследования заниматься изучением своей специальности. Закон, разрешающий вскрытие человеческих тел для анатомических исследований, был обнародован в 1555 году; с этой поры во многих городах Голландии врачи, прославившиеся своим искусством и ученостью, стали читать над трупами публичные лекции. Для вскрытий с научной целью были отведены особые помещения; они и тогда, как и теперь, назывались *анатомическими театрами*. На первых порах эти помещения снабжались странными, варварскими украшениями, носившими печать мистического настроения Средних веков. Пирамиды из мертвых голов и костей высились в углах; над дверями помещались черепа. В одном из таких учреждений можно было любоваться целой группой, изображавшей грехопадение человека, составленной из скелетов. Но, по мере того как хирургия завоевывала себе в просвещенной Голландской республике право гражданства, эти ужасные мозаики стали постепенно исчезать; их заменили портреты и картины, писанные рукой выдающихся живописцев.

В 1632 году кафедру анатомии в Амстердаме занимал известный в то время врач и ученый Николас Тюльп. Желая иметь на память о любимом профессоре его портрет, члены корпорации хирургов обратились к Рембрандту, уже пользовавшемуся в городе большой известностью, с просьбой взять на себя эту работу. Такие портреты, по обычаю той эпохи, писались по раз принятому шаблону: все участвующие поме-

щались вокруг стола или становились в один ряд так, чтобы каждое лицо было одинаково видно для зрителей. Но всякая рутина была чужда гению Рембрандта: он не мог не вдохнуть живую струю в мертвенную форму стереотипного портрета. До сих пор еще никто из его собратьев не достиг в портретной живописи той непринужденной естественности и правды, которые поражают нас в «Уроке анатомии». Эта чудная жанровая картина так и дышит свежестью, бодростью и силой. Ее создала рука не только великого мастера, но и глубокого психолога и знатока человеческой души.

По выражению лица каждого изображенного на портрете легко угадать его характер, прочесть волнующие его чувства и мысли; они в высшей степени характерны и типичны. Доктор Тюльп в скромном, но изящном костюме стоит над трупом, лежащим на операционном столе: он демонстрирует обнаженные мускулы руки, причем совсем невольно, по привычке, свойственной анатомам, двигает собственными пальцами, как бы подтверждая объяснения деятельности мускулов. Лицо ученого врача серьезно и спокойно; он сознательно и уверенно передает слушателям научные выводы, которые для него уже вполне ясны и несомненны. Вокруг лектора тесным кружком столпились семь хирургов. На первом плане, рядом с Тюльпом, трое молодых людей, склонившихся над самым трупом. Один из них, очевидно, близорукий, внимательно рассматривает открытую мускулатуру; второй, как бы пораженный доводами профессора, вскинул

на него глаза; наконец, третий, стараясь разглядеть движение руки Тюльпа, напряженно следит за объяснениями лектора. За этой первой группой стоят еще четыре хирурга. Немного позади профессора мужчина средних лет старательно записывает лекцию; рука его остановилась на полуслове: он, видимо, обдумывает, как бы ему точнее выразить мысль. У самого стола, опираясь на него рукой, поместился очень красивый молодой человек, вполуборот к зрителям. Он – скептик: на губах его скользит почти насмешливая улыбка. Из остальных фигур полна экспрессии крайняя: это человек уже зрелый, вероятно, встретивший немало затруднений и неразрешенных задач в продолжение своей деятельности в качестве врача. Он написан в профиль: устремив глаза на Тюльпа, он, кажется, весь превратился в слух, стараясь не пропустить ни одной фразы, ни одного слова.

По всей картине разлит яркий и вместе с тем мягкий, чарующий свет: нигде не видно тех мрачных тонов, которыми впоследствии так любил пользоваться Рембрандт. Это освещение как бы олицетворяет сияние науки, изгоняющее всякую тьму и проникающее в самые отдаленные уголки, где ютится мрак невежества и фанатизма.

Почти двести лет «Урок анатомии» находился в том здании, где впервые зазвучал в свободной Голландии голос свободной науки. В 1828 году король Вильгельм I купил эту жемчужину голландской школы за 32 тысячи флоринов (Рембрандт получил всего 700 гульденов) и пожертвовал ее

картинной галерее в Гааге.

Весть о том, что только что оконченный портрет Тюльпа и его слушателей уже сдан заказчикам и украшает стены анатомического театра, быстро распространилась по Амстердаму. Толпы любопытных осаждали аудиторию, спеша полюбоваться новым произведением кисти Рембрандта. Слава его росла, а с ней и заказы: каждый из жителей города, имевший хоть какой-то достаток, хотел получить портрет его работы, хотя бы только гравированный на меди. Сановники республики, богатые негоцианты, выдающиеся ученые приглашали его к себе и посещали его мастерскую; ему стоило немало труда оградить свою свободу и находить время для работы. Одним из первых обратился к нему знаменитый в то время проповедник, Ян Корнелис Сильвиус, с просьбой гравировать портрет. Рембрандт при первом же свидании почувствовал глубокое уважение и симпатию к почтенному пастору. Он сразу принялся за дело и особенно старательно отнесся к исполнению заказа. Вскоре успели первые оттиски, но они не удовлетворили молодого художника. Ему все казалось, что лицо его нового друга получилось слишком холодным и безжизненным; ему все не удавалось уловить то соединение вдумчивой строгости и сердечной доброты, которое так прельщало его в образе пастора. Снова пришлось взяться за дело. Рембрандт усилил тени: в лице появилось больше жизни, оно стало более рельефным, но тонкость работы, цельность впечатления пострадали. Тем не менее Рембрандт

решился сдать работу заказчику: он отослал ему все четыре оттиска с самым задушевным письмом. Старик остался очень доволен портретом; его тронули щедрость и деликатность начинающего художника, отдавшего в его распоряжение вместо одного листа целых четыре. Плененный веселым, живым характером юноши строгий проповедник дружелюбно отнесся к нему и ввел его в свою семью, где Рембрандт скоро сделался своим человеком. Сильвиус был женат на дочери юриста Ромбартуса ван Эйленбурха. Она происходила из древней, хорошей семьи, пользовавшейся во Фрисландии большим почетом. Отец ее, человек безупречной честности, не раз исполнял важные дипломатические поручения в качестве депутата от своего округа. Так, он был послан в Дельфт к Вильгельму Оранскому во время борьбы с испанцами за независимость, чтобы условиться с ним относительно мер для защиты от общего врага. Принц принял посланника амстердамских купцов самым благосклонным образом, обласкал его и, по окончании переговоров, пригласил обедать в свой дворец. Не думал ван Эйленбурх, садясь за скромную трапезу штатгальтера, что ему суждено стать свидетелем ужасного преступления, лишившего еще не окрепшую Голландию лучшего из ее администраторов. Пуля фанатика, подосланного иезуитами, сразила Вильгельма в ту минуту, когда он из столовой шел в свой рабочий кабинет. Вместе с печальной вестью о его кончине Ромбартус привез своим доверителям последние распоряжения и указания прин-

ца. Доклад его был принят с глубокой благодарностью.

До самой смерти Ромбартус ван Эйленбюрг принимал деятельное участие в созидании нового государственного строя: вся жизнь его была посвящена труду и заботам о благе родины. Он рано овдовел; старшие дочери его вышли замуж; сыновья занимали высокое положение среди администрации. В родительском доме оставалась одна младшая девочка, двенадцатилетняя Саския. Она была радостью и утешением старика; ее кроткий, веселый нрав и заботы о нем заставляли его забывать свое одиночество. Но недолго пришлось Саскии испытывать нежную ласку и попечение отца: ей не было и тринадцати лет, когда ван Эйленбюрг скончался. Для бедной девушки настала тяжелая жизнь круглой сироты. Братья ее, поглощенные делами службы, не могли заниматься ее воспитанием. Не имея собственного приюта, Саския гостила то у одной, то у другой сестры. В доме ее зятя, Сильвиуса, с нею впервые встретился Рембрандт. Двадцатилетний художник полюбил милую сироту; она отвечала ему взаимностью. Несмотря на неравенство их общественного положения, семья Саскии с радостью согласилась принять в свою среду гениального творца «Урока анатомии». В 1633 году Саския ван Эйленбюрг стала невестой Рембрандта ван Рейна.



Рембранд Ван Рейн. Флора. 1634

Два портрета являются немыми, но красноречивыми свидетелями этой «поры весны и любви» гениального живописца. На одном из них миловидная девушка, почти дитя, беспечно и весело улыбается зрителю из-под красной бархатной шляпы, низко надвинутой на чистый девственный лоб. Широкие поля бросают теплую тень на свежее молодое лицо. Слегка прищуренные глаза полны задорного огня; сквозь полуоткрытые губы виднеется ряд ослепительных зубов. Это не красавица в строгом, античном, смысле слова, но сколько прелести в наивном взгляде, в шаловливой улыбке, в ямочках милого лица! Весело и светло становится на душе, когда глядишь на «Дрезденскую Саскию».

На втором портрете (Кассельская галерея) мы видим Саскию уже невестой. 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 на него твердой стопой. Назад возврата нет. Задумчиво смотрят вдаль ее темные глаза; вся фигура полна достоинства и скромной женственной грации. На лице выражение тихого счастья; его оживляют радостные грезы о грядущей жизни рука об руку с милым, ее избранником. На темном фоне отчетливо, но не резко выделяются тонкие черты ее профиля. Роскошный костюм ее, несмотря на все богатство, замечательно изящен и гармоничен. Широкополая шляпа из

темно-вишневого бархата слегка прижимает пышные белокурые волосы. В складках красного бархатного платья с золотисто-серыми рукавами и голубым воротником сверкают и искрятся золото, жемчуг и драгоценные камни. Плащ, подбитый мехом, ниспадает с плеч на поддерживающую его правую руку.

Эти две картины – поэмы первой, юношеской любви гениального художника. Все в них совершенно: и красота форм, и экспрессия, и волшебный, чарующий колорит. Не пропущено ни одной мелкой подробности, каждый взмах кисти взвешен и обдуман, но изумительная тщательность отделки нисколько не мешает силе и цельности впечатления. Чтобы так писать, надо было обладать не только громадным дарованием, – надо было иметь мощную, нежную, глубоко любящую душу.

Глава III

Свадьба. – Первые годы супружества. – Состояние Саскии. – Неприятные столкновения с ее родственниками. – Процесс по поводу обвинения в расточительности. – Заказ принца Генриха Фридриха. – Непрактичность Рембрандта. – Рембрандт как гравер. – Картины на сюжеты из Ветхого Завета.

В начале 1634 года Рембрандт поехал в Лейден, чтобы испросить у своей матери разрешение на брак. Старика Хармена уже не было в живых. Корнелия ван Рейн одна благословила гениального сына на этот серьезный шаг. 22 июля в церкви Бильдт, в приходе Св. Анны, произошло бракосочетание Рембрандта ван Рейна и Саскии ван Эйленбюрх. Свадьбу отпраздновали в доме одной из сестер новобрачной. Молодые переехали в новую, только что снятую и отделанную женихом квартиру.

С водворением юной хозяйки в доме молодого художника вся его жизнь преобразилась. Как яркий луч, врывающийся в мрачный колорит его картин, придает всей композиции новую прелесть и значение, так милая, любимая жена внесла в одинокое жилище скромного художника свет счастья и сердечного довольства. Саския была богата: ее приданое составляло от 20 до 40 тысяч гульденов. Со своей стороны Рембрандт зарабатывал так много, что мог окружить свою

дорогую подругу почти княжеской роскошью. По словам современников, с одних учеников своих он получал более 2500 флоринов; каждое лицо в его коллективных портретах (из которых некоторые, к сожалению, не дошли до нас) приносило ему сто гульденов. Картины его работы тоже оплачивались довольно высоко для того времени. Рембрандт редко посещал таверны и трактиры; стол он держал сытный и здоровый, но вовсе не утонченный. До женитьбы, погруженный в работу, он часто довольствовался «куском сыра с хлебом или простой селедкой», как говорит его первый биограф. Но он любил окружать себя изящной, эстетической обстановкой: красивые дорогие вещи всегда прельщали его и заставляли забывать экономные привычки, приобретенные еще на мельнице отца. Наконец его гений и трудолюбие дали ему возможность удовлетворить эти стремления. Гнездо, в котором сосредоточилось его молодое счастье, он обставил с вдохновением артиста и страстного собирателя редкостей, превратив его в настоящий музей. Многие часы своего драгоценного времени он проводил в лавках старьевщиков, на аукционах и распродажах, скупая картины и эстампы, статуи, старое оружие, китайские и индийские резные безделушки, ценный фарфор и хрусталь. Ковры, ткани Востока, шкуры тигров и пантер придавали особый отпечаток комфорта высоким комнатам его дома. Глаз художника с наслаждением покоился на роскошной обстановке, полной гармонии и изящества. Все эти красивые предметы служили чуд-

ным фоном для задуманных им картин: они вдохновляли его и поддерживали в нем огонь творчества. Красавицу-жену Рембрандт любил наряжать 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 гением-вдохновителем мужа, его утешением среди неудач и забот, опорой в работе. Жизнь, полная любви, труда и творчества, сложилась легко и радостно.

Все свое счастье Рембрандт, по своему обыкновению, излил в двух жанровых картинах (автопортретах), которые теперь служат ценным указателем для изучения его жизни и характера. Одна из них («Автопортрет с Саскией на коленях», Дрезденская галерея) написана в первые дни медового месяца. Молодой художник сидит перед роскошно накрытым столом за обедом: играя с женой, он посадил ее к себе на колени и держит, слегка обняв ее стан рукой. На нем богатый, шитый золотом кафтан; черный бархатный берет со страусовыми перьями, косо надвинутый на густые кудри, придает лицу выражение задорной удалости; на боку большая шпага на парчовой перевязи. Высоко подняв в левой руке бокал с шипучим вином, он смотрит на зрителя, как бы приглашая его принять участие в веселой пирушке. Сколько добро-

душия, силы и бодрости в его открытом лице! Так и кажется, что слышишь его веселый смех. Все улыбается ему: широкая будущность, слава, богатство; все эти блага разделит с ним она, его верная, горячо любимая подруга. Саския не вполне отдается настроению мужа. Выражение ее милovidного лица сдержанно и серьезно: она как будто не совсем довольна тем, что художник изобразил ее в положении, не вполне согласном со строгими приличиями и тем достоинством, что должно быть присуще матроне, протестантке и знатной гражданке славного города Амстердама. Она едва прикасается к коленам мужа, готовая ежеминутно, при появлении первого посетителя, вскочить и убежать, чтобы скрыть от посторонних глаз свое смущение.

Другой портрет (гравюра) очень высоко ценится в мире знатоков и любителей живописи; он помечен 1636 годом. Уже два года прошло после веселой свадьбы в приходе Св. Анны. Первый период пылкой страсти миновал: жизнь вступила в свои права. Рембрандт стал степенным отцом семейства, серьезным работником. Все его время поглощается многочисленными разнообразными обязанностями: то он занимается со своими учениками, то разговаривает с заказчиками, то он весь поглощен обдумыванием новой картины и изучением ее аксессуаров. Только вечером он принадлежит своей семье. Но вот миновал трудовой день; тяжелые северные сумерки мешают писать; ученики ушли на покой. Лампа зажжена в уютной «голубой» комнате; супруги усе-

лись у круглого стола, и мирно течет беседа о домашних делах, о событиях дня. Но Рембрандт не хочет, не может сидеть без дела: отдых он находит лишь в перемене работы. Он достал гравировальную доску и, держа резец в руке, рассеянно смотрит перед собой, обдумывая сюжет для гравюры. Бархатный берет его, низко опущенный на глаза, защищает их от яркого света лампы, падающего сверху. Саския сидит рядом с мужем. Годы и на ней оставили свой отпечаток: она пополнела и развилась; на лице ее уже нет прежней беззаботной веселости ранней юности. Домашний наряд домовитой хозяйки прост и скромн; легкое покрывало небрежно накинуто на волнистые волосы. В ее несколько усталом взгляде столько тихого довольства своей судьбой, столько доверия и любви к тому, которому она отдала свое сердце, что ее милый образ едва ли когда-нибудь перестанет служить воплощением идеала жены – хранительницы домашнего очага.



Рембранд Ван Рейн. Даная.

Полное обеспечение безбедного существования дало широкий простор развитию гения Рембрандта. В этот период расцвета его творческих сил ему не пришлось бороться с нуждой и лишениями. Единственными неприятностями, нарушившими спокойное течение жизни художника в эти го-

ды, стали столкновения с родственниками его жены. Семья ван Эйленбурхов получила в конце тридцатых годов XVII века несколько наследств; некоторые из членов этой семьи стали оспаривать права Саскии ван Рейн на причитающуюся ей долю этого имущества; дело не обошлось без суда. Рембрандт передал защиту интересов своей жены ее родному брату, юристу; с помощью этого бескорыстного друга ему вполне удалось защитить свое достоинство от несправедливых и ни на чем не основанных притязаний родни Саскии.

В 1640 году скончалась мать Рембрандта. Какое впечатление произвела на гениального сына смерть глубоко почитаемой и любимой им старушки, к сожалению, осталось для нас тайной. Ни в мемуарах того времени, ни в записках современников, касающихся частной жизни великого художника, мы не находим сведений о понесенной им утрате. В бумагах лейденского архива сохранился только отдельный акт имущества, оставшегося после Корнелии ван Рейн. Судя по этому документу, Рембрандт вовсе не был тем жадным до наживы бессердечным скупцом и эгоистом, каким его представляют некоторые из его биографов. Он, очевидно, почти не вмешивался в раздел, беспрекословно взял себе самую плохую часть наследства, – то, что добровольно выделили ему его родственники, – и ту уступил младшему брату Адриану, который взамен обязался выплатить добродушному художнику 3565 флоринов, по 300 флоринов в месяц. Получил ли Рембрандт эти деньги или нет – неизвестно: ни в

городских актах, ни в частных бумагах наследников семейства ван Рейн не сохранились долговые обязательства или какие-либо расписки, касающиеся этого дела. Однако едва ли Рембрандт добивался уплаты. Дела Адриана шли все хуже и хуже: он был принужден продать свою булочную и умер в бедности. Рембрандт же в то время пользовался полным достатком. Он всегда вел скромный образ жизни; издержки с избытком покрывались доходами с имения жены и его собственным значительным заработком. Всегда экономный и осмотрительный, Рембрандт не мог сдерживать себя, когда представлялся случай приобрести какую-нибудь изящную дорогую диковинку. Его собрание редкостей и картин, постоянно пополняемое, само по себе уже представляло маленькое состояние. Кроме того, он не жалел денег на покупку роскошных нарядов для себя и для горячо любимой жены. Суммы, затраченные им на эти покупки, были так значительны, что вскоре стали предметом городских толков. Родственники Саскии открыто обвиняли Рембрандта в том, что он расточает приданое своей жены на приобретение роскошных платьев и драгоценных уборов, носить которые могут себе позволить принцы крови или придворные вельможи, а никак не простой амстердамский живописец и его жена. Зятья и сестры ее даже высказывали намерение довести до сведения властей о поведении молодой четы и просить их положить предел мотовству Рембрандта. В Голландии того времени подобная угроза была не пустым звуком: среди руко-

водителей молодой республики еще не остыл протест против безумной роскоши, введенной угнетателями-испанцами. Париваль, путешественник, посетивший эту страну в середине XVII века, отзывается с глубоким уважением о ее строгих законах.

«В Соединенных Провинциях, – говорит он, – есть места заключения, куда правительство запирает лентяев и бродяг, а также и беспутных мотов; здесь их заставляют работать помимо их воли и желания; заработок их покрывает расходы на их содержание. Чтобы подвергнуть их заключению, достаточно жалобы, поданной в суд женою или родственниками: если на суде окажется, что обвиняемый действительно жил выше своих средств или тратил чужое, ему не миновать наказания».

Глубоко возмущенный ничем не вызванным вмешательством родственников в его семейные, личные дела, Рембрандт поспешил предупредить их: он подал в суд иск на клеветников и сплетников, обвинявших его в растрате имущества семьи. Его защитник без труда доказал, что издержки художника нисколько не превышают его доходов. Сам Рембрандт, отвечая на запрос судьи, заявил, что «жена его и он сам вполне обеспечены земными благами, за что не могут достаточно отблагодарить Провидение».



Рембранд Ван Рейн. Притча о работниках на винограднике. 1637

Процесс кончился ничем: суд не нашел ничего оскорбительного для Рембрандта в пересудах родни Саскии. Но из него ясно видно, что при жизни первой своей жены гениальный художник пользовался большими средствами и жил вполне безбедно, даже широко, без всякой мелочной скупости. Впрочем, сам Рембрандт никогда не был практическим человеком: ни домовых книг, ни записей он не вел и вовсе не умел выгодно сбывать свои произведения. Его непонима-

ние денежных дел доказывается перепиской (единственные сохранившиеся письма Рембрандта) об уплате денег за заказанные штатгальтером принцем Генрихом Фридрихом картины. Вот почему, несмотря на то что ван Рейн никогда не проводил времени в тавернах с веселыми товарищами, не задавал, подобно Рубенсу и ван Дейку, роскошных пиров и праздников, а жил, хотя и окруженный роскошной обстановкой, скромной жизнью протестантского бюргера, пока Саския охраняла его от всяких соблазнов и искушений, он не нажил себе ни дворцов, ни дорогих вилл: после его смерти остался мольберт, краски, другие принадлежности живописи и немного белья.

В этот плодотворный период своей жизни Рембрандт написал лучшие произведения. Легко работалось в благоустроенном укромном уголке, где каждая безделица носила следы рук любящей женщины. В 1638 году был окончен заказанный принцем Оранским цикл картин, изображавших главные моменты земной жизни Спасителя. Над одной из них («Снятие с креста») Рембрандт работал несколько лет. Мысль о ней зрела в уме художника еще с 1633 года: тогда он разработал этот сюжет в прелестной гравюре, названной «Большое снятие с креста». Но гравюра была только пробным камнем; в картине сказался весь гений Рембрандта.

Темная ночь спустилась на Голгофу; как мрачный покров, окутала она вершину горы. Вдали едва виднеются стены и купола Иерусалима. У креста собрались последователи Рас-

пятого, все простые бедные люди, едва прикрытые грубыми лохмотьями. На земле разостлан дорогой покров, приготовленный для принятия Божественного Учителя. Тело Спасителя бессильно скользит по полотну, бережно поддерживаемое учениками. Сколько скорби в этих лицах, еще более трогательной вследствие ее безыскусственности. Полный контраст с ними представляет лицо человека в фантастической восточной одежде, стоящего у подножия креста, опираясь на большую трость. Он холодно и безучастно, выполняя обязанность, следит за происходящим. Это, вероятно, сановник, занимающий высокий пост в Синагогии. Но в нем, кроме костюма, ничто не напоминает еврея; тип его чисто голландский. Вероятно, он написан с какого-нибудь из чиновников инквизиции, которого, может быть, в детстве видел художник и память о которых еще живо сохранялась в то время в народе.

Главная прелесть картины – ее освещение. Весь свет исходит от тела Христа и ровным и мягким потоком изливается на лица Его учеников. Вся природа кругом тонет во мраке; взгляд невольно устремляется на главную группу, на величавый лик Божественного Страдальца, в свете которого мир увидел Свет Истины.

Единственные письма Рембрандта, дошедшие до нас, касаются этого заказа. Художник должен был получить за каждую из доставленных принцу картин 600 флоринов; но казначейство задерживало и затягивало уплату этих денег. Рем-

брандт, который в это время очень нуждался в них для покупки дома, был принужден несколько раз напоминать о себе управляющему принца.

Весь характер Рембрандта целиком проявился в этих трех письмах. Они написаны самым простым, хотя вполне правильным слогом; но каждое слово в них дышит скромным достоинством и спокойной вежливостью. Великий художник просил только должное, тем не менее он заявляет, что готов уступить, если державный заказчик найдет его цену слишком высокой. «Я желал бы, – пишет он, – получить за каждую из отосланных мною картин тысячу флоринов и думаю, что заслужил их; но если Его Высочество найдет, что моя работа этого не стоит, то пусть он назначит им цену по своему желанию».

Когда Рафаэль, написав для Агостино Киджи несколько фресок за заранее условленную цену, потребовал за них двойную сумму, заказчик беспрекословно выдал ее.

Сын лейденского мельника был менее притязателен и поэтому пользовался меньшей удачей в отношении оценки труда, чем его итальянский собрат. Доверенные принца решили выдать Рембрандту всего по 600 флоринов за каждую картину; да и эти небольшие деньги были выплачены не сразу, а после долгих просьб и напоминаний со стороны художника. То ему заявляют, что принцу не решаются доложить о его деле, так как он занят государственными делами; то указывают на пустоту кассы. Напрасно Рембрандт во втором письме

ссылается на сведения, полученные им от сборщика податей Уэтенбогарда, о поступлениях в казначейство значительных сумм, – ему не отвечают. Это второе письмо бросает такой яркий свет на отношения чиновников принца-штатгальтера к величайшему живописцу голландской школы и так характеризует самого Рембрандта, что интересно прочесть его в подстрочном переводе.

«Г-ну Хейгенсу.

Милостивый государь.

Не без страха пишу Вам, и то по совету г-на сборщика податей Уэтенбогарда, которому я поверил свой сетования на промедление уплаты за мои картины. Казначей Фольбергер отрицает поступление годовой ренты (в контору штатгальтера); но Уэтенбогард уверил меня, что Фольбергер получал эти проценты сполна в каждый срок и что в казначейство недавно внесено четыре тысячи флоринов. Поэтому прошу Вас, моего милостивца, приказать как можно скорее изготовить распоряжение о выдаче мне 1144 флоринов, которые я вполне заслужил. Я постараюсь когда-нибудь отблагодарить Вас за это моими услугами и доказать Вам мою дружбу».

В последнем письме Рембрандт высказывает свою признательность Хейгенсу, секретарю принца, за любезное письмо (вероятно, с обещанием уплаты денег) и просит его принять картину своей работы, которую «следует повесить как можно выше, чтобы она производила на зрителя впечатление».

Только 17 февраля 1639 года, то есть через полгода после отправки приведенного нами письма, принц подписал приказ о выдаче Рембрандту 1244 флоринов за две картины, по 600 флоринов за каждую. Сорок четыре флорина художник истратил на рамы и упаковку. Рембрандт просил только 1144 флорина. Итак, этот мелочно скупой человек, гнавшийся за каждым грошом, сам обсчитал себя на сто флоринов.

Трудясь над картинами для штатгальтера, Рембрандт находил время заниматься и другими заказами. Работал он обыкновенно быстро и никогда не терял времени на безделье. Даже когда он отправлялся на прогулку или за город, к друзьям, у него в кармане всегда был небольшой запас гравировальных досок. Поразит ли его интересный тип или понравится живописный пейзаж, он тотчас же брался за резец – и альбом его обогащался новым наброском. Случилось раз, что один из его ревностных почитателей, Ян Сикс, заехал за живописцем и увез его на свою загородную дачу обедать. Быстрая езда возбудила аппетит приятелей; но едва они сели за стол, как оказалось, что в доме нет горчицы. Пришлось послать слугу в соседнюю деревню. Ждать было скучно; Сикс, в досаде на такое промедление, ворчал и жаловался на неисправность и медлительность прислуги вообще и своих слуг в особенности. Рембрандт, смеясь, предложил своему другу побиться об заклад, что он успеет до возвращения слуги начать и окончить гравюру. Взяв небольшую дощечку, он подсел к окну и принялся за работу. Когда вдали показался по-

сланный, пейзаж был готов. Эта гравюра – теперь очень редкая и ценная – известна под названием «Мост Сикса». На первом плане мост через канал и группа деревьев, на воде несколько лодок. Рисунок сделан одними контурами, как и все наброски с натуры; несмотря на полное отсутствие отделки, штрихи так смелы и верны, что получается вполне цельное впечатление.

Верный взгляд и быстрота руки иногда оказывали знаменитому художнику большие услуги. Нередко, проходя по улицам Амстердама, он останавливался перед какой-нибудь группой – и уличная сценка как живая ложилась на послушную доску. Может быть, невольные натурщики никогда бы не позволили гравюру передать потомству свои непривлекательные черты, но это делалось помимо их воли. Так возникли гравюры «Играющие в карты», «Пирожница», «Девочка, возвращающаяся с рынка» и другие.

Во время своих прогулок по городу Рембрандт любил заходить в зверинцы, которые часто наезжали в Амстердам и подолгу оставались в нем. Он знакомился с их хозяевами, расспрашивал про нравы животных и любовался изящными и красивыми движениями пантер, антилоп и диких коз. Плодом этих посещений были гравюры с натуры. Рембрандт первый из живописцев Возрождения изображает на своих картинах и эстампах настоящих львов, верблюдов и обезьян, а не каких-то фантастических животных. Даже сейчас, когда близость к природе составляет необходимую принадлеж-

ность всякого рисунка, рембрандтовская гравюра «Слон» вовсе не утратила своего значения и высоко ценится знатоками искусства. Первый из гравюров той эпохи, Рембрандт в своих эстампах решил две задачи огромной важности: во-первых, на черных оттисках с металлической доски он без помощи красок и рельефа сумел вызвать световые эффекты; во-вторых, он придал всем своим фигурам жизнь и движение. В офорте «Ангел возвещает пастухам рождение Спасителя» оба эти условия соблюдены в совершенстве. Утомленные пастухи и стада мирно спят под сенью густого леса. Мрак южной ночи внезапно озарился ослепительным светом. Испуганные необычным явлением животные в ужасе разбегаются в разные стороны, за ними бегут и пастухи. Только двое из них с благоговейным страхом внимают словам ангела, стоящего на лучезарном облаке, среди сонма херувимов и небесных сил. Потоки света проходят сквозь листву, проникают в глубь леса и придают группам людей и животных необыкновенную рельефность.

Такое же впечатление движения и жизни производит гравюра «Изгнание торгующих из храма». Но этот эстамп, в противоположность первому, проникнутому тихой радостью, полон борьбы и смятения. Фигура Христа, энергичная до грубости, скорее изображает не Всеблагого Учителя, а фанатика-анабаптиста времен борьбы с католичеством; по всей вероятности, Рембрандт в детстве присутствовал при последних иконоборческих беспорядках в Лейдене или его

окрестностях. Но достаточно внимательно взглядеться в гравюру, чтобы вполне оценить ее достоинства. Какой контраст между мощным обликом Христа, преисполненного негодования против нарушающих святыню храма, и трусливыми и озлобленными лицами торгашей, бегущих от поднятой руки Его! Кругом полный хаос: торговцы стараются спасти свой товар, менялы подбирают деньги, упавшие от напора люди напрасно селятся оградить себя от ушибов. В глубине храма иудейские первосвященники и левиты, замечательно похожие на католических патеров, с иронией и невозмутимым спокойствием следят за бурной сценой. Группировка сделана так искусно, что, несмотря на большое количество фигур, гармония и цельность композиции нисколько не нарушены.



Рембранд Ван Рейн. Портрет Иеремиаса Деккера. 1666

Побуждаемый силою своего громадного таланта, Рембрандт иногда брался за задачи, почти неразрешимые с технической стороны. Так, в небольшом наброске, хранящемся в Дрезденском кабинете гравюр, он пытался изобразить исчезновение Христа во время трапезы в Эммаусе. Ученики наконец, после долгой беседы, узнали Его; они уже хотят броситься к Его ногам – но Его уже нет перед ними. С изумлением и страхом смотрят они на таинственное сияние, окружающее опустевшую скамью, на которой только что сидел Учитель.

В эти годы своей деятельности Рембрандт написал целый ряд картин на темы из Ветхого Завета. Истории Авраама, Иакова, Самсона и Товии по очереди дают пищу его вдохновению. Конечно, в своей «Купающейся Сусанне», украшающей музей в Гааге, Рембрандт только воспользовался библейским сюжетом, чтобы проявить в полном блеске всю силу и тонкость своего таланта колориста. Свежее, молодое тело юной красавицы рельефно выделяется на темном фоне сочной зелени деревьев и кустов, окружающих бассейн. По мягкости тона и яркости красок эта картина может соперничать с лучшими произведениями великих художников всех школ.

Размеры очерка не позволяют подробно останавливаться на этих произведениях чудной кисти великого живописца.

Глава IV

Покупка нового дома. – Обстановка. – Кабинет редкостей и мастерская. – Семейная жизнь. – Друзья и знакомые. – Рождение сына. – Портрет Уэтенбогарда. – Гравюра «Успение Пресвятой Девы». – «Исав и Иаков». – Болезнь Саскии. – Ее портрет (Антверпенская галерея)

В восточной части Амстердама, на так называемой Юденбрейдштрассе (широкая еврейская улица), до сих пор еще сохранился старый дом, построенный в стиле ренессанс из кирпича и тесаного камня. На выдающейся каменной плите, укрепленной над окнами второго этажа, высечено число, обозначающее год постройки: 1606. Здание трехэтажное, если не считать подвальных помещений. В каждом этаже по четыре окна.

В мае 1639 года Рембрандт купил этот дом за 13 тысяч флоринов; 1200 флоринов он внес в виде задатка, а остальную сумму обязался уплатить в продолжение шести лет.

Благодаря печальному событию в жизни гениального труженика мы имеем возможность воссоздать обстановку его дома именно в том виде, какой она имела в последние годы его счастливой жизни с первой женой. В архивах Амстердама сохранился подлинный, весьма подробный инвентарь его имущества, назначенного в 1657 году к продаже с молотка. Этот документ описывает каждую комнату жилища ван

Рейна, со всеми находящимися в нем предметами, мебелью, картинами, безделушками, не исключая мелочей.

Несколько отлогих ступенек вели на крыльцо. Посетитель прямо с улицы входил в просторные сени, которые в XVII столетии служили иногда приемной. Эта первая комната в домах зажиточных горожан Голландии и Германии украшалась наравне с остальными покоем. В доме Рембрандта она была убрана так же изящно, как и другие комнаты. Каменные плиты, которыми они вымощены, были покрыты широким дощатым полом; вдоль окон стояли испанские стулья, обитые черной кожей. Двадцать четыре картины мастеров голландской и фламандской школ украшали стены сеней. Коегде были гипсовые статуэтки детей.

Из сеней дверь вела в приемную, отделанную со вкусом, почти роскошно. Если гостю приходилось дожидаться выхода хозяев, едва ли он мог соскучиться среди этого музея. Стены были почти сплошь увешаны картинами в дорогих золоченых рамах. Шестнадцать из них были писаны Рембрандтом; встречались и произведения учителей его, Пейнаса и Ластмана. Здесь помещались также картины итальянских художников, Пальмы Веккьо, Бассано и Рафаэля. Посреди комнаты стоял большой стол из орехового дерева, покрытый богатой скатертью и окруженный стульями испанской работы с подушками из зеленого бархата. Зеркало в рамке черного дерева и мраморный умывальник довершали убранство.

Следующее за этой приемной помещение служило Рембрандту рабочим кабинетом. Здесь он трудился над своими офортами, здесь собственноручно печатал оттиски, постоянно изменяя в них то ту, то другую подробность, добиваясь тех эффектов света и тени, тех серебристых и бархатистых тонов, которые сделали его имя бессмертным. В часы труда и вдохновения великий художник любил окружать себя изящными и красивыми предметами: его рабочий кабинет украшали гравюры и эстампы, бюсты, разные диковины из дальних стран. Из картин здесь были собраны любимые Рембрандтом творения старых мастеров. Рядом с редкой даже в то время картиной Аргена Лейденского и «Головой старика» ван Эйка висели копии с работ Аннибале Карраччи. Но мебель и обстановка комнаты доказывали, что это помещение служило для дела и серьезного, усидчивого труда. Всюду лежали папки, начатые офорты, металлические доски, картонные абажуры, необходимые при работе ночью, и колпаки для ламп. В огромном комодe хранилось белье и платье всей семьи.

Задняя комната служила спальней, но в ней, по обычаю того времени, в часы досуга собирались все живущие в доме и принимались самые близкие друзья. При первом взгляде на этот уютный уголок уже можно было догадаться, что здесь царство домовитой хозяйки. Огромная кровать, почти закрытая голубым штофным пологом, занимала целый угол комнаты; рядом с ней стоял шкаф из кедрового дерева

и такой же комод. В простенке между окнами помещались несколько стульев, обитых такой же голубой материей, как материя полога, и стол, покрытый вышитой скатертью. Большое зеркало – роскошь, доступная в то время только очень богатым людям, – отражая голубые складки занавеса и золотые рамы картин, несколько смягчало суровую, пуританскую скромность остальной мебелировки. Несмотря на чисто семейное назначение этой спальни-будуара, и в ней сказались глаз и рука художника. Стены буквально исчезли под картинами мастеров нидерландской школы. Рембрандт, как всегда, окружил себя в укромном уголке, в котором он отдыхал от шума и беспокойства рабочего дня, своими земляками, видами родной природы и сценами из народной жизни; из произведений итальянцев здесь находилась только одна из мадонн Рафаэля и картина Джорджоне. Далее следовала мастерская для учеников и кабинет редкостей. Едва ли Рубенс или Ван Дейк, эти цари живописи, роскошные дворцы которых удивляли современников, обладали музеем, устроенным с такой любовью и терпением, с таким пониманием дела и столь оригинально. Это собрание могло бы привести в восторг любого антиквария или любителя; но едва ли кто-то был бы в состоянии осмотреть в один день все сокровища, сгруппированные в одно гармоническое целое в таком небольшом пространстве. Среди зелени роскошных растений белели мраморные бюсты римских императоров, греческих мудрецов и поэтов: Гомера, Сократа, Аристотеля и дру-

гих. На столах и этажерках были расставлены китайский и японский фарфор, сосуды из Индии и с Вест-Индских островов, большие глобусы, граненый венецианский хрусталь. Чучела райских птиц чередовались с собраниями минералов, пестрых, разноцветных раковин и других редкостей. В одном углу помещалась пластическая группа, изображавшая борьбу льва с быком. Рядом со старинным щитом, будто бы принадлежавшим герою Голландии Квентину Массису, висел гипсовый слепок с лица принца Морица Нассауского. Стены украшали редкое и ценное оружие, латы, шлемы и разные снаряды дикарей Азии и Америки. Но всего более привлекала внимание тех немногих знатоков искусства, которым Рембрандт открывал доступ в свое святилище, необыкновенно богатая коллекция гравюр, набросков и эстампов, расположенных частью по индийским и китайским резным корзинкам, частью по отдельным папкам. Всего их было шестьдесят; работы каждого художника содержались в особом портфеле. Кроме множества гравюр самого Рембрандта, здесь хранились в большом порядке этюды его учителя Ластмана и гравюры на меди и дереве его знаменитого соотечественника, Луки Лейденского. Целый шкаф был наполнен офортами Гольбейна, Шенгауера и других художников немецкой школы; в одном из его отделений лежали копии с картин Тициана и Микеланджело. В большом картоне сохранялись эстампы Марка Антонио с картин Рафаэля. В двух портфелях находилось собрание рисунков по древнеримской архитек-

туре и восточные гравюры Мельхиора Лорха. Здесь же помещалась библиотека ван Рейна, правда, очень небольшая. Она состояла из старой Библии, «Медеи» Сикса, вероятно, подаренной ему автором, сочинения Дюрера «О пропорциях» и нескольких книг с гравюрами.

К этой «кунсткамере» (как назван музей в инвентарном списке) прилегал маленькая каморка, служившая складом: здесь, между прочим, хранилась довольно редкая картина сына Франса Хальса.

Широкий проход, ведущий из этого музея в мастерские, был превращен причудливой фантазией гениального хозяина в роскошный и изящный кабинет. По стенам, на дорогих гобеленах, было развешано оружие всех стран, народов и времен, античное, индийское, турецкое и европейское времен Тридцатилетней войны. Среди мягких складок драгоценных восточных тканей, спускавшихся от потолка до самого пола, мелькали гипсовые слепки с греческих и римских статуй. Копия с «Лаокоона», стоявшая отдельно от других, доказывала, насколько Рембрандт, этот сын народа, внимательно следил за всем, что делалось в современном ему художественном мире. Оригинал этой копии был в то время только что найден при раскопках, и очень немногие из художников Северной Европы имели о нем понятие.

Большая мастерская предназначалась для занятий учеников. В ней находились предметы, необходимые в качестве аксессуаров картин: вооружение, алебарды, шпаги, веера, сред-

невековые и восточные костюмы. Небольшая часть ее была отделена перегородкой и называлась малой мастерской. Эта комната распадалась на пять отделений, в которых ученики могли найти все нужные для их работы модели. В одном из них хранились ружья; в другом – луки, стрелы, копья и дротики; в третьем находились барабаны и флейты; в четвертом – вылитые из гипса руки и головы, арфа и турецкий лук. В пятом, кроме оружия и маленькой пушки, помещались олени рога, несколько бюстов, коллекция старинных пестрых материй, струнные инструменты и две небольшие картины ван Рейна. Большую мастерскую также украшали работы учителя, которые, вероятно, копировали ученики. Посреди мастерской на постаменте стояла фигура ребенка работы Микеланджело. Двери этой комнаты выходили в просторные сени, увешанные львиными шкурами.

Как всякий живописец, Рембрандт должен был окружать себя красивой обстановкой. Но, помимо всяких технических соображений, собирание редкостей и предметов искусства было для него потребностью, органической необходимостью. В свободные от работы минуты он ходил по городу, разыскивая на рынках, на перекрестках, в лавочках, которые в Амстердаме, как и в Венеции, ютились на мостах, брони, кольчуги, японские кинжалы, меха и обрывки тканей. У моряков с кораблей, приплывающих ежедневно из далеких заморских стран, он покупал чучела, дротики, раковины и другие редкости. По целым часам просиживал художник

в темных лавочках живописной Юденштрассе, у старьевщиков-евреев, с которыми он охотно общался, торгуя то ту, то другую вещь; мимоходом Рембрандт изучал интересные типы, световые эффекты лучей, скользящих в полутьме по парче богатого кафтана, по стали бердыша или по золотой чешуе старого вооружения. Обыкновенно экономный и расчетливый, как истый голландец, Рембрандт не жалел денег на покупку картин. За один эстамп Луки Лейденского он, не задумываясь, уплатил 80 риксдалеров. На распродаже картин он отдал за несколько гравюр этого же художника 1400 гульденов – сумму, для того времени очень значительную. Очевидно, этот сын лейденского мельника, которого его биографы стараются выставить черствым скупцом, человеком настолько ограниченным и тупым, что он якобы интересовался только своими собственными работами, умел тратить время и деньги на покупку произведений художников всех школ. Он изучал и высоко ценил и Микеланджело, и Рафаэля, и других итальянских художников; нечего и говорить о том, насколько он высоко ставил труды Дюрера, Гольбейна и остальных немецких и нидерландских мастеров. Не чуждо ему было также античное искусство, хотя он и отказывался от слепого подражания классическим образцам. Если Рембрандт так упорно придерживался своего личного, ему одному присущего стиля и не изменил его по требованию заказчиков даже в страшной нужде и бедности, то делал он это не по незнанию, не из грубого упрямства, а следуя вполне

сознательно влечению своего могучего, самобытного гения.

Семейная жизнь великого живописца была крайне проста и скромна. Рембрандт и Саския жили душа в душу. Он работал без усталости; все время, все силы любящей жены и матери принадлежали мужу и детям. Для ссор и раздоров не было ни досуга, ни оснований. Вечером, после ухода учеников, супруги сходились около большого стола в спальне, и тогда уютная комната с ее голубой мебелью представляла одну из тех «tableaux d'intérieur» (картин семейного быта), которые живописцы нидерландской школы так любили переносить на полотно. Кровать и шкаф утопали в ночных сумерках; свет лампы, едва скользя из-под колпака и кое-где бросая яркие блики на позолоту рам, на гладкую поверхность зеркала, падал на лица сидящих вокруг стола. Нередко укромный и тихий уголок оглашался веселым разговором; в доме ван Рейна часто собирался дружеский кружок, и время летело быстро среди оживленной беседы. Самые выдающиеся граждане Амстердама, цвет интеллигенции этого умственного центра XVII столетия, считали за честь посещать Рембрандта. Будущий бургомистр Ян Сикс, сборщик податей Уэтенбогард, поэт Клеменс де Юнг, знаменитый врач и писатель Манассех бен Израэль, главный раввин Амстердама, были его постоянными гостями. Более тесный кружок ван Рейнов составляли амстердамский каллиграф Коппеноль (в то время каллиграфия считалась искусством, и труд каллиграфа ценился очень высоко), проповедник Сильвиус с женой, в доме ко-

торых Рембрандт впервые встретил Саскию, ученый-юрист Эйленбюрг, поэт Иеремиа Деккер, живописец Экгоут, Ян Зоммерс, богатый торговец, первый составитель коллекций картин и гравюр своего бессмертного друга. Душою этих собраний был сам Рембрандт. Неутомимый и серьезный до суровости в рабочее время, он умел в часы отдыха откидывать всякие заботы и отрешаться от тяжелых и мрачных мыслей и огорчений. Но и среди своих друзей он не забывал дорогого искусства. Очень часто, незаметно для собеседников, увлеченных разговором, он набрасывал на бумаге черты кого-нибудь из присутствующих; иногда эти эскизы носили несколько карикатурный характер. Но друзья художника не обижались; они хорошо понимали, что за безобидной шуткой радужного хозяина не скрывалось никакого злого умысла. Напротив, каждый новый набросок вызывал громкий взрыв хохота и всеобщий восторг. Им любовались, рассматривали, обсуждали его; затем рисунок прятали в отдельную папку, где он тщательно сохранялся как живой памятник приятно проведенного вечера.

Что побуждало этих мыслителей, ученых, писателей, сатировиков искать общество скромного, малообразованного художника? Рембрандт не был придворным и другом императора, как Рубенс, изящным кавалером, как Ван Дейк, поэтом, как Рафаэль. Склад его ума, простой и безыскусственный, грубые манеры, добродушный юмор настоящего нидерландца не представляли ничего утонченного. Что же привя-

зывало к нему всех его друзей?.. Богатство, знатность, блестящее общественное положение?.. Он не пользовался этими преимуществами и не стремился к ним. Эти люди приходили к нему, чтобы в общении с ним почерпнуть немного той здоровой бодрости и жизнерадостности, без которых существование каждого человека холодно и безотраднo и сама деятельность его мертва и бесплодна. Их привлекали лучи «рембрандтовского света»!

В семейной жизни супругов ван Рейн существовал большой отравлявший ее пробел; особенно тяжело и скорбно было на сердце у молодой жены Рембрандта. Высокие комнаты их дома не оживлялись веселыми голосами и смехом малюток. В первые семь лет своего замужества Саския испытала только муки материнства и не знала его радостей. Из ее четырех детей трое, сын и две дочери, умерли в самом раннем возрасте; один только сын, родившийся в 1641 году, пережил мать и стал отрадой и поддержкой для старика-отца. Его называли Титусом в честь недавно скончавшейся сестры Саскии, Титии.

На крестинах новорожденного сошлись все родственники жены Рембрандта; даже вдова Яна Сильвиуса, недавно потерявшая мужа, присутствовала на семейном празднике.

Сидя у колыбели младенца, Саския мечтала о его будущности, о тех грядущих годах, когда она в старости с доверчивой любовью будет опираться на твердую руку взрослого сына, наследника гения и славы отца. Как могла ей, полной

жизни и надежд, прийти на ум мысль о том, что ей не суждено руководить даже первыми шагами ребенка!.. Рембрандту некогда было предаваться подобным грезам. Рождение Титуса налагало на него новые обязанности: семья росла, надо было думать о ее обеспечении. К тому же художника сильно заботила уплата долга за купленный им дом. Чтобы добыть необходимые для этого деньги, он весь отдался работе. В заказах, конечно, недостатка не было. При сдаче картин принца-штатгальтера он близко сошелся с главным сборщиком податей, Питером Уэтенбогардом. Такой выдающийся по уму и развитию человек, как Уэтенбогард, не мог не оценить по достоинству высокий гений Рембрандта. Вследствие этого сближения возникла превосходная бытовая гравюра-портрет, которая для нас является драгоценным историческим памятником обстановки и нравов того времени. Она изображает Уэтенбогарда за работой в кабинете. Комната убрана роскошно. На столе тяжелая вышитая скатерть. Почти весь задний план занят большой картиной, изображающей воздвижение змия в пустыне. Над столом прикреплена полка с книгами и счетами; с нее спускаются весы. Сам Уэтенбогард, одетый в роскошный костюм того времени, сидит за рабочим столом; перед ним открытая кассовая книга. Правая рука его держит перо, которым он записывал вносимые суммы; левой он принимает сверток золота из рук слуги, преклонившего перед ним колени. Несмотря на провозглашение свободы и независимости, при дворе штатгальтеров,

преемников Вильгельма Оранского, очевидно, еще сохранялся этикет, полный подобострастия и мелочной обрядности, введенный во время испанского владычества. Большой кованный сундук и наполненные золотом бочонки и мешки указывают на блестящее состояние финансов Соединенных Провинций в эту эпоху.

Менее законченная, но не менее прекрасная гравюра – «Успение Пресвятой девы». Первые христиане окружили ложе, на котором под роскошным балдахинном покоится тело Марии. Апостолы с трепетом ожидают горестного конца; женщины уже не сдерживают слез и рыданий. Священник, одетый в богатый костюм, несколько напоминающий облачение католических прелатов, в немой печали опустил сложенные руки. Апостол Петр не может поверить, что Ее уже нет; он слегка приподнял подушку и подносит к устам Усопшей лекарства. Но все его старания напрасны; земная помощь тщетна. Голова Богородицы опустилась на грудь, руки бессильно лежат на одеяле; на губах видна чудная улыбка полного спокойствия и радости; чистая душа Ее покинула тело. Сверху, в светлом облаке, спускаются ангелы навстречу Матери Бога Живого. Группа ангелов едва очерчена; но именно эта неясность контуров и теней придает ей воздушный, неземной характер, составляющий одну из главных прелестей гравюры.

1642 год – один из самых плодотворных в жизни Рембрандта благодаря полотну, которым справедливо гордится

наш Петербургский Эрмитаж, «Примирение Исава и Иакова»². Эта картина написана на библейский текст: «Исав поспешил навстречу к брату, и ласкал его, и обнимал его, и целовал, и оба они плакали». Произведение это исполнено теплого чувства и своеобразной красоты. Весь пейзаж погружен в глубокий мрак. В темных тучах, покрывающих горизонт, едва в одном месте виднеется слабый просвет. На небосклоне неясно вырисовывается фантастический город, башни и купола. Лица Иакова не видно: в порыве раскаяния и страстной братской привязанности он бросился в объятия оскорбленного им брата и спрятал голову на его груди. Спокойное лицо Исава дышит добротой и всепрощением; его задумчивый, несколько грустный взгляд покоится на стройном юноше; руки обняли его стан, как бы стараясь поддержать и ободрить его. Яркое сияние освещает братьев, искрится на богатых восточных одеждах, бросает светлые блики на украшения, на драгоценную перевязь и золотой меч Иакова. Обе фигуры так и выделяются на темном фоне. Откуда же мог явиться этот поток золотистого света? Это – художественное олицетворение братской любви, внезапно пробивающейся, как небесный луч, сквозь мрак вражды и ненависти.

² Судя по дальнейшему описанию, речь идет об известной картине Рембрандта «Давид и Ионафан»



Рембранд Ван Рейн. Прощание Давида с Ионафаном.

Все улыбалось счастливому художнику. Окруженный сочувствием и уважением своих сограждан, опьяненный успехом, находя полное удовлетворение в любимом искусстве и своей семейной жизни, без страха смотрел он на свою будущность и не замечал мрачной, роковой тени, медленно, но неуклонно надвигавшейся на его существование. После рождения сына Саския стала часто хворать; с каждым днем она слабела и таяла. Здоровье молодой тридцатилетней женщины было окончательно расстроено: неумолимая смерть уже стучалась своей костлявой рукой в мирное жилище ван Рейнов.

В Антверпенской галерее хранится полотно, на котором Рембрандт в последний раз при ее жизни изобразил свою первую жену. Эта картина чрезвычайно напоминает портрет, писанный им, влюбленным юношей, со своей невесты в 1632 году. Тот же поворот головы, та же поза, почти такой же наряд. Кажется, что в это время, когда часы его дорогой подруги уже были сочтены и когда многие признаки, против воли любящего супруга, указывали ему на близость вечной разлуки, великий живописец невольно вернулся к дням чудной молодости и первой любви! Но какая разница в выражении, в характере одного и того же лица. Вместо свежего, беспечного личика молоденькой девушки, так доверчиво всматривающейся в открывающуюся перед ней новую жизнь, с холста на зрителя смотрят задумчивые, печальные глаза женщи-

ны, уже изведавшей жизненные горести и радости, заботы и разочарования. Черты лица, облагороженные, одухотворенные страданием, исполнены неотразимой, волнующей прелести. Так и чувствуется, что художник всю душу свою вложил в это «творение любви и печали»; он как будто хотел удержать, сохранить на мертвом полотне последние проблески жизни дорогого ему существа. Красота кисти изумительная; чудный колорит, теплый и мягкий, уже предвещает величайшее создание мастера – «Ночной дозор».

Глава V

«Ночной дозор». – Споры с заказчиками. – Упрямство Рембрандта. – Судьба картины. – Ее реставрация Ван Дейком. – Портрет Баннинга Кока в замке Ипенштельн. – Стоимость картины в 1642 году и в настоящем столетии. – Смерть Саскии.

Прошло уже десять лет с тех пор, как Рембрандт, по заказу амстердамских хирургов, написал свой «Урок анатомии». Невольно рождается вопрос: почему Рембрандт, такой плодовитый художник, оставил нам только три коллективных портрета? Может быть, члены разных амстердамских гильдий не сходились с гениальным живописцем в воззрениях на искусство и поэтому обращались к менее талантливым, но более сговорчивым мастерам. Господа синдики и их товарищи, чопорные и чванные, как истые бюргеры, гордые своим богатством, хотели предстать перед судом потомства не иначе, как во всем блеске и величии своего сана и высокого общественного положения. Они требовали от художника, чтобы он изобразил их расставленными по ранжиру, стройно и чинно, согласно табели о рангах, среди привычной обстановки, со всеми атрибутами их званий и занятий. Им нужна была только верность рисунка, тщательная отделка каждого лица и умение уловить сходство. Но Рембрандт никогда не соглашался рабски подчиняться желаниям и капризам

заказчиков. Он, несмотря на значительные суммы, которые брал за работу, всегда настаивал на том, чтобы его фантазии и вдохновению был дан полный простор. Гений Рембрандта не мог выносить узких рамок мертвой рутины: из банального портрета он стремился создать жанровую картину, полную жизни и движения, – произведение, которое сохранило бы значение и интерес даже тогда, когда самое общество, с которого оно писано, и имена его членов изгладятся из памяти людей.

Амстердамское общество стрелков обратилось к Рембрандту с просьбой – написать большую картину, предназначенную для украшения дома, в котором происходили собрания союза. В этом доме уже находилось несколько таких картин-портретов, между прочим, «Пирушка» Франса Хальса. Рембрандт принялся за работу; но она шла медленно и неуспешно; время проходило в пререканиях и спорах с заказчиками. Один жаловался на отсутствие сходства, другой на то, что его лицо совсем в тени. Многие требовали, чтобы их поставили на первый план, указывая на то, что и они заплатили столько же, сколько остальные. Ежедневно кто-нибудь из членов корпорации забегал в мастерскую художника; все эти посетители шумели и волновались, просили, протестовали – и все были недовольны. Рембрандт упрямо стоял на своем, говоря, что либо будет писать так, как ему подсказывает вдохновение, либо вовсе откажется от работы. Он несколько раз бросал палитру и кисти; но начатая картина

так завладела его воображением, что он снова принимался за прерванный труд. Наконец дело уладилось, и портрет стал быстро подвигаться к окончанию.

Насколько Рембрандт упорно придерживался *своего*, иногда просто исходящего из пустой минутной прихоти, доказывает следующий рассказ его современников. Однажды ему случилось писать большой семейный портрет. Заказчики были довольны и сходством, и композицией; работа была почти окончена. Но во время одного из последних сеансов к художнику пришел посланный из дома с известием о том, что умерла его ручная обезьянка, к которой он был очень привязан. Рембрандт пришел в отчаяние; едва удалось его успокоить. Чтобы увековечить память о своей любимице, он тут же, на уголке полотна, поместил ее смешную фигурку. Можно себе представить неудовольствие владельцев портрета. Но напрасно они протестовали, указывая ему на то, что обезьяна уж никак не принадлежит к их семье, умоляли стереть с полотна это вовсе не нужное украшение. Живописец рассердился, бросил кисти и палитру, грозя оставить картину недописанной, даже если потеряет гонорар. Спор затянулся. Почтенные амстердамские бюргеры, понятно, не захотели ввести, в назидание потомству, такого члена в свою семью, и картина осталась в мастерской у художника, где она служила в качестве ширмы для учеников.

Может быть, этот анекдот и преувеличен; но во всяком случае он доказывает, что Рембрандт умел отстаивать свою

самостоятельность и независимость, иногда даже вопреки справедливым возражениям клиентов.

Ни одна из картин голландской школы не испытала стольких приключений и превратностей, как так называемый «Ночной дозор» («La ronde de nuit»), – название, мало подходящее к характеру коллективного портрета членов общества стрелков; его ввели французы, которые в начале XVIII столетия гораздо более интересовались произведениями Рембрандта и его последователей, чем сами голландцы. Они предполагали, что великий художник изобразил один из тех отрядов городской полиции, которые в XVII столетии каждую ночь объезжали Амстердам для охранения спокойствия и безопасности жителей. Колорит картины так изменился и потемнел вследствие неблагоприятной обстановки, в которой она находилась, и отсутствия всякой бережи³ и ухода, что такая ошибка весьма понятна.

Приблизительно до 1750 года картина висела в клубе стрелкового общества (Klovenierdohlen). Затем, когда общество распалось, ее перенесли в городскую ратушу и поместили в большой зале, в простенке между окнами. Но здесь встретилось неожиданное препятствие. Картина не входила в предназначенное для нее пространство: пришлось обрезать ее с двух сторон. На очень старинной копии, хранящейся в Лондоне, справа имеются еще две фигуры и барабанщик (крайняя фигура с левой стороны) не урезан наполовину. Об

³ Бережа – береженье и бережливость; охрана, сохранение (*Словарь В. Даля*)

этих трех лицах упоминает и Бендермак в своем каталоге, говоря о первоначальном эскизе «Ночного дозора».

Затем об этом бессмертном творении гения Рембрандта как будто вовсе забыли. Картина висела не на виду, в плохом освещении, против камина, в котором почти постоянно поддерживался огонь; она подвергалась порче и от дыма, и от пыли. Наконец в середине XVIII века амстердамский городской совет поручил реставрацию картин, украшавших ратушу, живописцу Ван Дейку. Этот художник был поражен оригинальностью замысла и силой исполнения почерневшего и заброшенного полотна, висевшего между дверями. Вскоре он понял, почему его так пленила именно эта картина: в уголке ее он нашел знаменитое «Fecit Rembrandt» («Работал Рембрандт» – подпись гениального ван Рейна). Мало-помалу чудная живопись стала выступать из-под слоя копоти и грязи: Ван Дейк узнал в ней прославленный французскими писателями «Ночной дозор».

Он еще более убедился в подлинности найденного им сокровища, когда на колонне кордегардии, около которой собрались стрелки, обнаружился щиток с именами членов корпорации. Но каково же было удивление реставратора, когда, окончив свою работу, он ясно увидел, что изображенная Рембрандтом сцена происходит вовсе не ночью, а при ярком дневном освещении. В описании картин города Амстердама, составленном Ван Дейком, этот художник с восторгом отзывается об обнаруженном им бессмертном произведении гла-

вы голландской школы, называя картину «Выходом стрелков из кордегардии».

В Амстердаме существовало здание, известное под именем «Трилшоол» (школа военных приемов); в нем стрелки городской милиции собирались для военных упражнений. Ежедневно в половине третьего пополудни должны были являться два полка, с полковником во главе, со знаменосцем и барабанщиком. Эти дневные учения начинались 27 мая и кончались осенью торжественным парадом.

До реставрации Ван Дейка всех художественных критиков и знатоков, любовавшихся «Дозором», поражало необыкновенное освещение картины, это странное смешение ночного сумрака с неизвестно откуда появляющимися световыми бликами. Но когда надпись на колонне восстановила настоящее название ее: «Сбор стрелков отряда Баннинга Кокка на площадке в кордегардии перед учением», – то своеобразность колорита оказалась вполне естественной и уместной. Глаза каждого человека, входящего летним днем с залитой ярким солнечным светом улицы в темные сени какого-нибудь здания, в первые минуты получают впечатление полного мрака; затем мало-помалу отдельные предметы начинают выясняться; пробивающиеся кое-где лучи света падают на детали обстановки, придавая всей картине рельефность. Именно в такой гамме тонов написан «Ночной дозор». Очевидно, художник избрал тот момент, когда только что раздался сигнал для сбора; барабанщик даже не успел опу-

стить палочки своего барабана. Стрелки нестройной толпой торопятся к выходу, толкая друг друга. Сцена полна движения. Один из солдат протягивает пику, чтобы хоть сколько-нибудь водворить порядок; другой, прочищая свой самострел, нечаянно выстрелил (на лондонской копии даже виден дымок) и испуганно осматривает свое оружие. На верхних ступенях лестницы знаменщик компании бережно разворачивает свое знамя. На первом плане, в самом центре картины, проходит начальник отряда, Франс Баннинг Кок, опираясь правой рукой на булаву – знак своего достоинства. Он на ходу оживленно разговаривает с лейтенантом Виллемом ван Рейтенбергом, который внимательно следит за доводами полковника. Золотистый свет, свойственный только кисти Рембрандта, весь сосредоточен на этих двух фигурах, освещенных так ярко, что от поднятой в пылу разговора руки Баннинга падает почти черная полоса тени на желтый кафтан его собеседника. Поток такого же света объемлет маленькую девочку, которая, вместе с двумя мальчиками, быстро пробирается к лестнице кордегардии. Вся эта детская группа полна юмора и грации; один из шалунов-мальчуганов надел на голову огромный шлем и старается шагать, как взрослый; девочка, скромно, почти бедно одетая, оглянулась на зрителей и плутовски, заразительно весело смеется. Она, очевидно, дитя народа; но лучи «рембрандтовского» солнца, играя на ее белокурых распущенных волосах, на пестрых разводах ее ситцевого платья, придают ей ка-

кой-то праздничный, сказочный характер. Впрочем, присутствие этой девочки в коллективном портрете стрелков является совершенной загадкой. Зачем она здесь? Что это за белый петух висит у нее за поясом? Некоторые из комментаторов творений Рембрандта видели в ней олицетворение города Амстердама; но такое предположение – явная натяжка. Вероятно, это просто ребенок, которого послали в кордегардию с призом, взятым предыдущим отрядом; только искусная рука Рембрандта сумела придать этой фигуре столько прелести и грации.

В 1872 году продавался с аукциона замок Ипенштельн, фамильное поместье семьи Баннинга Кока. Среди картин, которыми были увешаны стены древнего замка, нашлись два портрета – полковника Франса и его жены, написанные неумелой рукой неизвестного живописца. Сходство с капитаном рембрандтовского «Дозора» сразу бросается в глаза; но какая огромная разница! Изображенный на фамильном портрете – блондин с самым незначительным, обыкновенным лицом чисто голландского типа, с очень светлой бородкой и усами, вероятно, хороший товарищ и приятный собеседник за бутылкой пива и трубкой табака, но не человек, способный на какой-нибудь подвиг или светлую, смелую мысль. Мужественный атлет амстердамской картины – энергичный и молодой, почти брюнет – напоминает героев борьбы за освобождение. Его темные глаза задумчиво смотрят в пространство, как бы ища разрешения вопроса, каса-

ющегося блага родины; движения полны силы, осанка – сознательного достоинства. И на этот раз Рембрандт остался верен себе. Он не погнался слепо за сходством; идеализируя лица изображаемых, он создал типы, пережившие века и более ценные для потомства, чем самые точные портреты.

Согласно условию, каждый из заказчиков должен был заплатить художнику сто гульденов. На табличке, помещенной на подножии одной из колонн здания, мы читаем шестнадцать имен. Итак, Рембрандт за это чудное произведение получил 1600 гульденов – сумму значительную для того времени.

В настоящее время «Выход стрелков отряда Баннинга Кокка» находится в Амстердамском музее. Картина пожертвована ему покойным королем Вильгельмом, который купил ее с этой целью за 32 тысячи талеров.

Летом 1642 года картина, доставившая своему творцу столько минут эстетического удовлетворения и стоившая ему стольких трудов и борьбы, была окончена и унесена из мастерской. С ней как будто ушло и семейное счастье художника. Над ним разразилась катастрофа, которую он мог бы предвидеть, если бы не был так увлечен работой. Саския давно хворала. Пока было возможно, она скрывала свои страдания, чтобы не беспокоить мужа и не отрывать его от любимого дела. 5 июня Саския окончательно слегла, а через две недели Рембрандт проводил тело своей неизменной подруги на кладбище Удэ-Керк.

Глава VI

Вдовство. – Неурядица в хозяйстве. – Старая экономка Гертъе Диркс. – Два портрета. – Пейзажи. – Бытовые гравюры. – Гравюра «В сто гульденов». – Хендрике Стоффельс. – Рембрандт отказывает Диркс от дома. – Начало разорения и его причины. – Новые долги. – Передача дома Титусу. – Процесс опекунов с кредиторами. – Аукцион имущества. – Переезд на новую квартиру в «Императорской Короне»

Один, с тяжелым сердцем вернулся с кладбища Рембрандт в свой опустевший дом, где ожидал его маленький сирота-сын. Все счастье, как солнечный свет озарявшее и согревавшее в продолжение восьми лет его трудовую жизнь, исчезло вместе с любимой женщиной. Мрачным и неприветливым показалось художнику уютное, изящное жилище, купленное им для нее и устроенное с такой любовью и заботой. Материальное положение его не изменилось. За несколько дней до смерти, уже лежа в постели, Саския составила духовное завещание, по которому предоставляла мужу все свое состояние (по подлинной записи – 40750 флоринов) в пожизненное пользование. Только в случае вторичной женитьбы половина ее имущества должна была перейти к сыну, Титусу. Даже готовясь перейти в мир иной, преданная жена заботилась о том, чтобы оградить своего гениального друга

от нужды и денежных трудностей.

Убитому горем художнику не пришлось испытать неприятных хлопот и формальностей, с которыми всегда связано получение наследства. Он пользовался таким уважением и доверием в Амстердаме, что городской совет даже не потребовал у него, как это всегда делал, подробного инвентаря денег и вещей, оставшихся после его жены.

Тяжело жилось одинокому вдовцу в его богатом доме, среди роскошной обстановки, где все говорило ему о дорогой покойнице. Рембрандт никогда не отличался практичностью и умением устроить свою жизнь: весь хозяйственный обиход всегда лежал на Саскии, она тщательно оберегала его от всякого беспокойства. Лишившись ее поддержки, он положительно не знал, кому поручить свое расстроенное хозяйство. Надо было найти домоправительницу. Рембрандт пригласил к себе бывшую кормилицу своего сына, немолодую уже Гертье Диркс. В одном отношении выбор оказался удачным: Гертье любила и берегла своего маленького питомца, и ребенок горячо привязался к ней. Но неуживчивый и сварливый нрав этой женщины делал домашнюю жизнь невыносимой для отца. С каждым днем возникали все новые столкновения с упрямой экономкой. По всей вероятности, Рембрандт, избалованный тем образцовым порядком и довольством, которым он был окружен при жизни жены, относился к своей служанке слишком требовательно и нетерпеливо; но ежедневно повторявшиеся ссоры с ней раздражали оди-

ногокого и утомленного труженика и усиливали его горестное и удрученное настроение. Его единственным утешением и прибежищем стало искусство; Рембрандт весь отдался ему. Когда жизнь слишком тяжелым гнетом тяготила его измученное сердце, он мысленно возвращался к первым годам молодости и счастья, к воспоминанию о дорогих усопших. 1643-м годом помечен портрет Саскии, находящийся в Берлинском музее, написанный через одиннадцать месяцев после ее смерти. Как живая стоит она перед зрителем, со своим кротким, открытым взглядом, с ласковой улыбкой на устах, с которых, кажется, готово сорваться приветливое слово. Затем с благодарностью вспомнил Рембрандт старого друга, так радушно приютившего и обласкавшего молодого, не известного никому живописца, только что приехавшего в чужой город. Разве не в его доме он встретил ту, которая осветила жизнь его счастьем? И из-под кисти гениального художника вылился чудный, выполненный масляными красками и послуживший основой для офорта портрет почтенного проповедника.

Но жизнь не ждала. Рембрандт, полный силы и бодрости, не мог всецело погрузиться в созерцание невозвратного прошлого. Маленький Титус рос и развивался, надо было позаботиться о нем. Заказчики напоминали о своих картинах, являлись новые. Работа кипела в мастерской на Юденбрейдштрассе, а с ней понемногу в сердце художника возвращались покой и радость.

В 1645 году Рембрандт написал два портрета, которые многие считают лучшими его произведениями в этой области. Первый из них (Петербургский Эрмитаж) изображает купца-еврея. Старик в темно-коричневом кафтане и меховом плаще, с худыми до прозрачности руками, смотрит на зрителя спокойным, холодным, несколько презрительным взором. Эта картина уже в XVII веке пользовалась такой славой, что ее стали копировать очень скоро после ее появления. Очень старинные копии ее, довольно близкие к оригиналу, находятся в Касселе и Лондоне. В таком же несколько мрачном и суровом тоне написан и портрет старого раввина (Бекингемский дворец); на лице то же выражение сосредоточенной твердости и проницательности. Но в глубоком взгляде мыслителя скорее можно прочесть не пренебрежение, а снисходительное сожаление к людям, хотя горькая улыбка указывает на многие разочарования, на пережитую людскую неправду и несправедливость.



Рембранд Ван Рейн. Портрет старика в красном.

Вероятно, безотрадная семейная обстановка часто заставляла Рембрандта искать отдыха и развлечения вне дома. От первых годов его вдовства сохранилось особенно много пейзажей; без сомнения, это были плоды его загородных поездок на окрестные дачи, принадлежащие его многочисленным друзьям и знакомым. Как известно, редкая и ценная гравюра «Мост Сикса» явилась следствием шуточного пари за обедом у Яна Сикса, на его загородной вилле. Маленький зимний вид в Кассельской галерее, очевидно, списан с натуры; весь колорит картины, сероватый цвет зданий, бледная лазурь неба и золотистый блеск солнца на ледяной поверхности воды – все это так типично, так свойственно природе Голландии, что всякий, кто хоть раз побывал в окрестностях Амстердама, сразу узнает знакомый уголок на кассельском полотне. Иногда Рембрандт давал простор своему воображению и позволял себе прибавлять к своим наброскам с натуры очертания предметов, которые он видел только на рисунках товарищей, побывавших в Италии.

Так, на заднем плане несомненно нидерландского «Канала с лебедями» красуются холмы, которых, конечно, ни один голландец не видал на своем горизонте. «Большой пейзаж с развалинами на горе» (Кассельская галерея) – уже прямо плод богатой фантазии художника; здесь красные черепичные крыши фермы и ветряная мельница, встречающиеся на каждом шагу в окрестностях Амстердама, виднеются рядом

с остатками дорического храма и итальянской гондолой. Но, несмотря на все эти несообразности, картина проникнута такой своеобразной, грустной поэзией, свойственной северным пейзажам после заката солнца, исполнена такого понимания природы, что зритель, любуясь ею, невольно поддается обаянию ее чарующей красоты.

В собраниях рембрандтовских гравюр попадают изображения уличных сценок, помеченные сороковыми годами XVII столетия. Надо полагать, что Рембрандт, при жизни Саскии утративший привычку изучать народные нравы на амстердамских улицах и базарах, по ее смерти опять принялся бродить по городу, бегло набрасывая на бумагу свои наблюдения. Бытовые эстампы «Евреи в синагоге», «Странствующие музыканты» и другие – все обозначены первым годом его вдовства. В них великий художник, этот чародей, которому кисть служила волшебным жезлом, умел, несмотря на грубую и часто комичную оболочку изображаемого, вызвать наружу мощные токи народной жизни и выделить ее патетические стороны. Как ни карикатурны одетые в жалкие лохмотья музыканты, играющие на волынке и шарманке перед окном, из которого самодовольно выглядывают неуклюжая чета крестьян и толстый мальчик, они вызывают в нас не смех, не отвращение, а теплое сочувствие к их нужде.

Невозможно в кратком очерке перечислить все произведения, созданные в эти годы граверным резцом и кистью Рембрандта. Но нельзя не указать на одну из его гравюр этого

периода, известную под названием «Лист в сто гульденов», или «Христос, исцеляющий больных», Спаситель спустился в подземелье, мрачное и сырое, где ютится всякая беднота, бесприютная и обремененная недугами и нуждой. В таких подвалах, по всей вероятности, скрывались лолларды, преследуемые испанцами за их религию; память об этих гонениях еще была свежа в годы юности живописца, и они должны были поразить его воображение. Хромые, слепые и расслабленные теснятся к Христу, смотря на Него с горячей верой и надеждой на избавление от страданий. От фигуры окруженного сиянием Искупителя, фигуры вовсе не идеализированной, а поражающей своей правдивой простотой, на окружающих Его больных льется яркий свет божественной благодати и милосердия. Только в сердца книжников и фарисеев, пришедших испытать Учителя, не проникают его лучи; они с презрением и насмешкой издали наблюдают эту сцену, сообщая друг другу свои замечания и выводы.

Только одному великому гению Рембрандта было дано без помощи красок, одной лишь игрой света и тени, так полно и цельно передать глубокий смысл этой страницы Нового Завета.

Странное название гравюры («В сто гульденов») произошло, как говорит один из современных писателей, по следующему случаю. К Рембрандту явился продавец картин и предложил ему купить несколько эстампов Марка Антонио за сто гульденов. Художнику очень понравились эти гравю-

ры; но так как денег у него не было, то он отдал торговцу, вместо уплаты, копию своего «Исцеления больных». «Торговец, – прибавляет очевидец, – вероятно, хотел оказать известному живописцу любезность». Во всяком случае, едва ли он остался внакладе. В настоящее время такая цена нам кажется просто смешной. В 1867 году за одну из копий этой гравюры было заплачено 27 тысяч франков.

То, что Рембрандт так мало дорожил своим трудом и не знал настоящей цены своим произведениям, вероятно, и было причиной его денежных затруднений и той нужды, которую он испытал в последние годы своей жизни.

К концу сороковых годов XVII века наступил тот хаос в семейных и денежных делах Рембрандта, который привел к его полному разорению. Воркотня и брань старой Диркс и ужасный беспорядок, царивший в его хозяйстве со времени водворения в доме несносной старухи, отказать которой он не решался, заставляли его искать покоя и развлечения вне дома. Но Рембрандт, воспитанный в строгих правилах нидерландской протестантской семьи времен освобождения, не мог удовлетвориться шумными пирушками и необузданным разгулом холостой жизни. Домашний очаг с его радостями и заботами, тихая домашняя жизнь, полная труда и любви, – вот что влекло сына Корнелии Нелтье. В 1648 году, видя, что избалованная и ленивая Гертье не в состоянии справиться с хозяйством, Рембрандт решил взять ей в помощь другую служанку, молодую крестьянку Хендрикье Стоффельс, ед-

ва умевшую читать и писать. Он думал, что кроткая и неиспорченная деревенская девушка сумеет смягчить капризную кормилицу. Но дело только осложнилось. Мало-помалу Рембрандт так привязался к скромной и доброй Хендрикье, которой было суждено сделаться его верной подругой и опорой в старости, что поставил ее в своем доме в положение хозяйки. Между тем Диркс в качестве бывшей кормилицы маленького Титуса считала себя вправе вмешиваться в дела своего господина. Начались сцены ревности, вопреки памятью Саскии, грубые выходки со стороны старухи. Наконец Рембрандт потерял всякое терпение и отказал Диркс от дома. Но она не покорилась его решению и подала в суд иск на своего бывшего хозяина, требуя удовлетворения за какие-то будто бы понесенные ею убытки. Чтобы наконец отделаться от этой женщины, ван Рейн должен был назначить ей пожизненную пенсию в 160 флоринов в год.

Нет сомнения, что все эти тревоги и неприятности плохо отзывались на деятельности великого художника. Общественное положение его пошатнулось. Сплетни, сперва смутные и неопределенные, стали принимать все более и более резкий характер. Между тем как любовь красавицы Форнарины придавала еще большее поэтическое сияние имени Рафаэля, Рембрандту ставили в укор то, что он, сделавшись одиноким, искал утешения в преданности скромной и кроткой подруги. Буржуазия относилась не совсем дружелюбно к его семейному быту, знакомые из высшего круга начали

избегать его. Заказы стали делаться реже; кредит художника пошатнулся. Через год, когда у Хендрикье родилась дочь, названная, в память матери ван Рейна, Корнелией, молодая девушка была вызвана в духовный суд, и пастор сделал ей публичный выговор за ее поведение. Рембрандт не подвергался подобным унижениям, так как принадлежал, по предположению его биографов, к секте анабаптистов и не подлежал ведению протестантской консистории.

Доходы уменьшились, а расходы росли. Страсть к роскоши, к красивым и дорогим вещам и привычка удовлетворять ее, не соразмеряясь со средствами, слишком укоренилась в Рембрандте, чтобы он мог ей противиться. С другой стороны, желание хоть сколько-нибудь обеспечить Хендрикье и ее ребенка также побуждало его искать пути к приобретению денег. Известно, что он занимал у своих друзей довольно значительные суммы. Куда же они могли исчезнуть? Может быть, по существовавшему в то время обычаю, ван Рейн пускал их в оборот, доверяя своим знакомым из еврейского квартала. Но едва ли все эти предприятия мечтателя-художника, вечно погруженного в мир грез и образов, вовсе не одаренного ни практической сметкой, ни деловитостью афериста, могли быть удачными. Богатства они ему, во всяком случае, не доставили.

Уже в 1647 году Рембрандт не мог вовремя внести срочный платеж за дом. Ему стоило большого труда уладить это дело. Но с тех пор расстройство его материального положе-

ния все росло, несмотря на все старания художника восстановить в нем равновесие. К тому же финансы Голландии в это десятилетие значительно, хотя и ненадолго, поколебались. Обнародованный в 1651 году Англией «Акт мореплавания», запрещавший голландским кораблям ввозить в Великобританию иноземные товары, до известной степени подорвал торговлю Соединенных Провинций, а несчастная война с Кромвелем опустошила их казну. В Амстердаме и других приморских городах начались банкротства; коммерческие обороты сократились. Такое положение вещей неминуемо должно было отзываться и на стоимости художественных произведений. В прежние годы каждый портрет, каждая картина приносили Рембрандту шестьсот флоринов; теперь ему не хотели платить и шестидесяти. Да и сама мода под влиянием французских вельмож, посещавших Нидерланды (маршал Тюренн, портрет которого писал Рембрандт, прожил весь 1649 год в Голландии), изменилась; с нею извратился и эстетический вкус голландского общества. Сильные, реалистические картины Рембрандта, скорее полные художественной правды, чем красоты, их оригинальный колорит уже не находили в художественных кружках Амстердама той оценки и того безусловного поклонения, что прежде. Развитие его творческого гения шло вразрез с требованием рынка. Около 1645 года в его манере писать наметилась коренная перемена. Золотистый тон его картин переходит в темно-коричневый; на этом фоне особенно эффектно выделяются яр-

кие блики. Выражение лиц становится более угрюмым, суровым. Зато движения кисти художника, широкие и смелые в молодости, в этот второй период его творчества отличаются мягкостью, резкость контуров исчезает; не теряя рельефности, они гармонически сливаются в одно прекрасное целое.

Рембрандт принадлежал к плеяде великих живописцев, олицетворявших собою героический период истории Голландской республики. Живя в своем обособленном, идеальном мире, он и не замечал, что отечество его уже вступило на путь, приведший его к упадку. Рембрандт не сознавал, что требования заказчиков изменились и что им стал нравиться изнеженный и неестественный стиль французов. Когда же друзья указали ему на этот поворот в воззрениях публики и убеждали его приспособиться к новым веяниям и писать так, чтобы его картины находили покупателей, он, несмотря на всю трудность своего положения, отказался, говоря, что Рембрандтом он родился и Рембрандтом умрет.

Пытаясь выйти из затруднений, Рембрандт прибегнул к способу, свойственному всем непрактичным людям, к способу, так метко описанному Крыловым в его басне «Тришкин кафтан». Чтобы уплатить один долг, он делает другой. В 1653 году он занял 8400 гульденов у двух амстердамских купцов, чтобы внести последний платеж за купленный им дом. В 1655 году его друг и известный покровитель художников Ян Сикс ссудил ему тысячу флоринов на два года, назначив при этом пятьдесят флоринов в год роста. Но прошел

срок, и Рембрандт убедился в невозможности для него сдержать слово, данное Сиксу. На выручку к художнику явился некто Людиг, доставивший ему еще тысячу флоринов, причем Рембрандт обязался уплатить свой долг картинами.

Все это были меры, вовсе не поправлявшие положение, а, напротив, только осложнявшие его. Наконец, утомившись в напрасных усилиях, Рембрандт сам увидел, что ему не выпутаться из беды. Он решил по крайней мере обеспечить своего сына, которому, по завещанию его матери, принадлежала половина ее состояния. 17 мая 1656 года Рембрандт передал в опекунский совет города Амстердама дарственную запись на принадлежавший ему дом на Юденбрейдштрассе на имя шестнадцатилетнего Титуса. Узнав об этом, кредиторы художника, рассчитывавшие на дом как на обеспечение его долгов, подали в суд к взысканию его обязательства. Со своей стороны городские власти, видя всю неспособность Рембрандта распоряжаться деньгами и, может быть, уступая просьбам и доводам родственников Саскии, отрешили гениального мечтателя-отца от опекунства над имуществом сына. Опасаясь, что движимая собственность художника не покроет взятых им займы сумм, кредиторы объявили претензию на дом, уже подаренный Рембрандтом сыну. Тут опекуны Титуса вступились за права малолетнего наследника Саскии ван Рейн. Начался процесс, продолжавшийся почти девять лет. В первой инстанции тяжба, в которой сам Рембрандт уже почти не принимал участия, кончилась не в

пользу Титуса; судебные издержки поглотили массу денег. В конце 1657 года вся обстановка дома семьи ван Рейн – мебель, картины, статуи, дорогие уборы из золота и драгоценных камней, коллекции эстампов, оружия и редкостей – была продана с аукциона за пять тысяч флоринов. Ничтожность суммы, вырученной за все эти сокровища, которые по ценам, существовавшим в ту эпоху, должны были с избытком покрыть все долги Рембрандта, можно объяснить только тем, что он совсем отступился от своих прав перед потоком требований и жалоб, сыпавшихся на него со всех сторон, и поспешностью, с которой приступили к ликвидации его имущества. В настоящее время подобное собрание не имело бы цены; только самые богатые люди или целые государства могли бы позволить себе раскупить его по частям.

Незначительной до смешного суммы, полученной от продажи, конечно, не хватало на уплату долгов Рембрандта. Великий труженик был объявлен несостоятельным должником. С горьким чувством глубокой обиды покинул он чудный уголок, устроенный и украшенный его трудами, то гнездо, в которое он когда-то ввел свою «милую хозяйку» (надпись на первом портрете, выполненном через три дня после свадьбы), цветущую, прелестную Саскию. Нелегко ему было расстаться с местом, где протекли лучшие годы его жизни, где были созданы его величайшие творения, где он изведal блаженство любви и горе непоправимой разлуки. Вместе с Титусом, Хендрикье и ее маленькой дочерью Корнелией он

переехал в гостиницу «Императорская Корона», хозяин которой согласился содержать его в долг. С дозволения заимодавцев Рембрандт взял с собой те предметы из коллекций, которые были ему всего дороже.

Но судьба, казалось, еще не покончила счета со своим прежним баловнем. После продажи дома, в конце 1658 года, были проданы последние жалкие остатки его коллекций. Рембрандту оставили на память обо всех его богатствах только две печи и несколько перегородок, разделявших мастерские его учеников.

Глава VII

Картины, написанные в 1656 году. – Переселение на новую квартиру. – Труд и экономия. – Торговля картинами, основанная Титусом и Хендрикье. – «Поклонение волхвов». – Возвращение друзей. – Последний коллективный портрет. – Гравюра с изображением Коппенола. – Характеристика трех коллективных портретов. – Болезнь и смерть Хендрикье. – Ее духовное завещание. – «Возвращение блудного сына» и «Еврейская невеста». – Фамильный портрет будто бы семьи Рембрандта. – Уплата долгов и признание Титуса совершеннолетним. – Женитьба Титуса. – Два портрета. – Стихотворение де Деккера. – «Бичевание Христа» и последний автопортрет. – Смерть Рембрандта. – Вдова и сироты. – Памятники.

Тревоги и огорчения, всегда сопряженные с ликвидацией имущества, не мешали Рембрандту, сильному даже в несчастье, работать без усталости. Напротив, этим годам печали и лишений мы обязаны некоторыми из лучших произведений великого мастера.

Еще в 1656 году его друг, Ян Сикс, вероятно, уже простивший гениальному художнику все недоразумения 1654 года, заказал ему свой портрет; эта картина до сих пор составляет собственность потомков бургомистра. Сикс, соби-

раясь выйти из дому, надевает на левую руку желтую перчатку; ярко-красный, шитый золотом плащ, небрежно накинутый на правое плечо, необыкновенно эффектно выделяется на нежно-сером кафтане. Перед нами всего три цвета: серый, красный и желтый; между тем глаз положительно отдыхает на неотразимой гармонии сочетания тонов. Благородное лицо мужчины написано широкими и смелыми взмахами кисти; отделка правой руки по своей тщательности может сравниться разве что с руками «Джоконды» Леонардо да Винчи.

На портрете архитектора в Кассельской галерее еще сильнее выступает та мягкость, воздушность исполнения, которой отличаются все последние работы Рембрандта. Линии и тени совершенно естественно сливаются в одно чудное целое, что нисколько не мешает силе и выразительности всей композиции.

В 1656 году Рембрандт написал для той же хирургической аудитории, для которой почти четверть века тому назад он создал свой бессмертный «Урок анатомии», коллективный портрет профессора Яна Деймана и восьми докторов, его слушателей. К сожалению, эта большая картина погибла во время пожара в прошлом столетии; от нее остался только небольшой фрагмент с надписью. Несколько сохранившихся эскизов позволяют нам судить о том, каким должен был быть оригинал. Рейнольдс видел эту картину в 1781 году и в своих воспоминаниях об Амстердаме отзывается с восторгом о ее достоинствах.

Большое полотно, украшающее Кассельскую галерею, написано в той же гамме тонов, что и предыдущие. Этот мягкий, несколько тусклый колорит чрезвычайно гармонирует с сюжетом картины «Иаков, благословляющий сыновей Иосифа». Патриарх хочет перед смертью благословить своих внуков. Любимец фараона переносит руку Иакова на голову своего первенца, Манасии, благоговейно склонившего ее перед дедом. Жена Иосифа с почтительной печалью слушает предсказания Иакова и думает о будущности дорогих малюток. Здесь все – и торжественность выбранной минуты, и выражение лиц, и чудная гармония красок – производит на зрителя впечатление полного умиротворения и покоя.

Несколько портретов друзей Рембрандта, Лутмы, Франсена, Харинга и других, до сих пор признаются высокими произведениями и служат и поныне образцами для художников.

Два портрета Рембрандта открывают нам душевное состояние его в эпоху разорения. 1657-м годом помечен первый из них. Хотя в глазах художника уже заметна усталость, хотя время и заботы наложили на него свою печать, он все еще бодр и доволен. Тихая, почти веселая улыбка освещает его лицо. Пока у него в руках палитра, пока он в состоянии держать кисть и резец, он не боится ни бедности, ни измены друзей; он верит, он знает, что его гений вернет ему все блага жизни. Уже совсем другим представляется он нам на портрете, хранящемся в Мюнхенской пинакотеке и оконченном, как говорят, в 1658 году. Рембрандт в этом году уже изве-

дал все горести, все утраты; он лишен крова, одно за другим оставляют его, под ударами молотка аукционера, его сокровища, собранные день за днем в течение целой жизни, приобретенные усидчивой работой. Где же были они, его друзья, поклонники, те, которым он дарил картины, бесплатно писал портреты? Никто не отозвался, никто не подал ему руки помощи в минуты тяжелого испытания. С темного полотна бросает он гордый, суровый взгляд своих пронизательных глаз; на твердо сжатых губах усмешка, полная упрека и скорбного презрения. Художник как будто говорит своим противникам: «Вы разорили, вы оскорбили, вы унизили меня; вы приписывали мне побуждения и поступки, чуждые моей натуре. Но сломить меня вы не могли. Смотрите, я все тот же, крепкий, могучий, непоколебимый, как дуб, не тронутый грозой».

Темный колорит вполне соответствует выражению лица престарелого художника. Красный плащ, обшитый мехом, красиво оттеняет черное платье.

Рембрандт недолго оставался в «Императорской Короне». В нем слишком было развито стремление к семейной, оседлой жизни, чтобы пребывание в таком месте, где люди устраиваются временно, мимоходом, могло его удовлетворить. Вероятно, шум и суета, всегда сопровождающие приезд и отъезд путешественников, постоянный наплыв все новых лиц бередили его сердечные раны и мешали ему сосредоточиться на работе. Художник вскоре нашел себе кварти-

ру на Розенграхте, недалеко от той улицы, на которой он жил в первые годы своей женитьбы. Здесь для семьи ван Рейн началась жизнь, исполненная постоянного труда и строгой экономии. Каждый из ее членов вносил посильный вклад в достижение заветной цели – уплаты долгов и снятия пятна с честного имени Рембрандта. Картина за картиной выходили из скромной мастерской, из окон которой были видны только крыши соседних домов. Часто пожилой художник, увлеченный своим делом, забывал обед и закусывал, стоя перед мольбертом, куском сыра с хлебом или селедкой (пища самого бедного класса в Голландии). Титус отдавал отцу в минуты нужды все, что имел: дорогие безделушки, подарки родственников, все деньги, которые давал ему опекун на личные расходы. Молодой человек рано стал заниматься живописью, но он не унаследовал таланта отца и не пошел далее посредственных попыток.

Чтобы по возможности оградить гениального отца от всяких материальных забот, молодой ван Рейн вместе с Хендрикье задумали открыть продажу картин, гравюр, эстампов и всяких редкостей. Живя в прекрасной обстановке среди коллекций Рембрандта, ежедневно вращаясь в обществе глубоких мыслителей, поэтов и художников, юноша, без сомнения, изошрился свой вкус и сделался восприимчивым ко всему изящному и выдающемуся в мире искусства. Когда нужда в первый раз постучалась в двери дома на Юденбрейдштрассе, Титус отправился к торговцам картин, предлагая им ку-

пить гравюры и рисунки отца. И после ему часто случалось исполнять подобные поручения. Таким образом он приобрел некоторую коммерческую опытность и навык. 15 декабря 1660 года у нотариуса был засвидетельствован акт на право торговли на имя Хендрикье Стоффельс и Титуса ван Рейна. Первая из договаривающихся сторон обязалась вносить из своих средств 800 флоринов в год в качестве оборотного капитала; второй уделял на предприятие 950 флоринов, тоже ежегодными вкладами. В этом документе встречается интересная статья, по которой Рембрандту предоставляется право жить у ведущих дело, «не платя им за пищу и квартиру и стараясь быть им полезным».

В 1658 году была окончена великолепная картина «Поклонение волхвов» (Бекингемский дворец). Это полотно, по чудному сочетанию света и тени, по глубине и силе излившегося в нем религиозного чувства, является одним из самых совершенных творений Рембрандта. Написанные годом позже «Иаков борется с ангелом» и «Моисей разбивает скрижали закона» (Берлинский музей) ясно доказывают, что ни время, ни несчастья не отняли у кисти бессмертного творца этих картин умения создавать световые эффекты и широкий взмах ее. Особенно сильно поражает отпечаток гнева и негодования в чертах Моисея, который видит беззакония своего народа.

Понемногу в уединенное жилище художника пришло довольство; он жил скромно, но не бедно. Его поведение не

могло не внушать уважения к нему; вскоре вокруг него собрался кружок друзей: Сикс, Франсен, богатый торговец произведениями искусства, Зоммер, собиратель эстампов, называвший художника своим «специальным другом», были его постоянными посетителями. Но, без сомнения, первый шаг к сближению был сделан не со стороны Рембрандта. Он знал себе цену; после своего крушения он тихо, без жалоб и сетований, удалился в свой мир, чтобы упорным трудом добиться прежнего положения в обществе. И он достиг своей цели. Лучшие из его сограждан вернулись к нему, как волны изменчивого моря возвращаются к подножию неподвижного утеса. Целая серия портретов, изумительных по художественной правде и тщательности исполнения, свидетельствует о том, что Рембрандт в это тяжелое для него время не переставал пользоваться известностью в Амстердаме, по крайней мере как портретист.

В 1661 году Амстердам, уже обладавший «Ночным дозором», обогатился последним коллективным портретом, писанным рукою Рембрандта. Синдики цеха суконных фабрикантов поручили ему написать картину, которую они хотели поместить в доме своего общества.

Четверо из представителей цеха, занятые проверкой счетов своей корпорации, сидят вокруг стола; пятый встал со своего кресла, желая высказать какую-то мысль. За ними стоит слуга, ожидающий приказаний господ синдигов.

Всякий другой сделал бы из этого сюжета самый баналь-

ный, скучный, ординарный портрет. Но, видимо, никакие рамки не могли остановить могучего полета гения Рембрандта; даже покоряясь всевозможным указаниям, советам, требованиям богатых «суконщиков», он сумел сотворить создание единичное, цельное, перед которым еще долго, если не вечно, будут преклоняться знатоки искусства. Серьезные лица этих синдиков, кажется, живут и дышат перед нами; мы как будто слышим спокойный голос того, который указывает на открытую счетную книгу, и горячие возражения его собеседника. На каждом из этих лиц легко прочесть мысли, настроение и характер изображенной личности. Постановка фигур поразительна по своей правильности и целесообразности. Каким изящным жестом средний мужчина указывает на итог в книге, как естествен и красив поворот его головы, немного откинутой назад! С каким ироническим равнодушием оба негоцианта, сидящие справа и слева от зрителя, ожидают окончания затянувшегося спора! Замечателен и слуга: он, по-видимому, весь терпение и почтительность; а вместе с тем как скептически вслушивается он в доводы господ синдиков, как насмешливо следит за их препирательствами! Колорит сам по себе – целая поэма в красках. Стол покрыт дорогим восточным ковром красноватого цвета. Черные кафтаны, оттененные белыми воротниками, широкие черные шляпы гильдейских старшин (один только слуга стоит с непокрытой головой) красиво выделяются на фоне темной деревянной обшивки стены. Чудное золотистое освеще-

щение смягчает слишком мрачный характер картины. При таком незначительном количестве красок получается вполне гармоническое созвучие, мощный цветовой аккорд, тайну которого Рембрандт унес с собой в могилу.

В этом же году великий художник вырезал на меди портрет своего старого друга, Коппенола, одного из немногих близких ему людей, оставшихся верными ему и в несчастье. Это последняя гравюра, вышедшая из-под его резца.

Каждый из трех коллективных портретов, созданных Рембрандтом, характеризует различные эпохи его жизни. В первом («Урок анатомии») видна вся ясность юношеского мирозерцания; во втором («Ночной дозор») вылился весь пыл, вся сила расцвета человеческой деятельности; последний же проникнут спокойствием и трезвостью многоопытной старости.

Как после «Ночного дозора» Рембрандт потерял свою кроткую жену, так вскоре после окончания «Портрета синдиков» он лишился своей скромной, но верной подруги (1662 год). Хендрикье, уже совсем больная, завещала все свое имущество маленькой Корнелии, а после ее смерти – Титусу. Рембрандту она предоставила право пожизненного пользования доходами с наследства и опеку над малолетней дочерью. Уже этот один факт полного доверия двух женщин, отдавших в руки отца будущность своих детей, говорит в пользу ван Рейна. Торговля картинами продолжалась от имени Корнелии до самой смерти художника.

Новая утрата не остановила неутомимой руки Рембрандта; его творчество могло угаснуть только с жизнью. В Петербургском Эрмитаже можно видеть его «Возвращение блудного сына»; в музее Амстердама находится не совсем понятная, загадочная картина, почему-то названная «Еврейская невеста», изображающая молодую женщину в роскошном уборе; она, видимо, ожидает приближающегося к ней пожилого мужчину. Ярким пламенем, как последние лучи заходящего солнца, вспыхнуло бессмертное вдохновение художника в картине, изображающей чудную семейную группу: мужчину, женщину и трех детей (Брауншвейгский музей). Многие из комментаторов творчества Рембрандта утверждают, что эта картина – портрет его самого и его жены, Екатерины ван Рейн, на которой он женился вскоре после смерти Хендрикье. Нет сомнения, что в лице ребенка, играющего на коленях молодой дамы, заметно разительное сходство с чертами автора картины; но мужчина вовсе не похож на Рембрандта. Может быть, это Титус ван Рейн, которому в 1662 году уже минуло 20 лет, или кто-нибудь из друзей художника.



Рембранд Ван Рейн. Возвращение блудного сына.

В 1665 году все долги Рембрандта были уплачены. Затем кончился и процесс Титуса с кредиторами его отца; молодой человек получил сполна свою долю из наследства матери. Кончилась многострадальная одиссея гениального художника: 58 лет от роду он мог начать новую жизнь. Но надолго ли? В 1665 году Титус ван Рейн подал в городской магистрат просьбу о признании его совершеннолетним и полноправным гражданином города Амстердама. Поручителями за него, по обычаю того времени, явились друзья его отца, Франсен и другие; они заявили, что знают Титуса как честного и трудолюбивого человека. Хотя после своего утверждения в правах гражданства Титус стал сам управлять своим имуществом, он не покинул старика-отца и жил в его доме до 1668 года, когда женился на своей двоюродной сестре, Магдалене ван Лоо, дочери той самой сестры Саскии, с которой Рембрандт когда-то судился по обвинению в мотовстве. Новобрачные поселились на собственной квартире.

Силы престарелого художника слабели. Еще в 1666 году, освободившись от бремени долгов, он написал чудный «Портрет старой дамы» (Лондонская национальная галерея). Затем он бесплатно пишет изображение своего друга, Иеремии Деккера (Петербургский Эрмитаж), в былые годы воспевшего в сонете его картину «Христос является Марии Магдалине». Поэт отплатил за подарок изящным стихотво-

рением, в котором благодарит художника за картину, написанную «без корыстной цели, из дружбы», прибавляя, что Рембрандт «достиг высокой славы» назло зависти, этого бесовестного зверя. 1668-м годом помечена последняя картина Рембрандта – «Бичевание Христа». Прощальное произведение его – автопортрет. Он прощается с миром в своей мастерской; он стоит перед бюстом, в руке у него мальшток. Весь сгорбленный, седой, исхудалый, он кажется тенью прежнего Рембрандта-атлета, прототипа Самсона, знаменосца и других богатырей. Но глаза не изменились: окруженные сетью бесчисленных морщин, они искрятся добродушным старческим юмором, беспечным весельем человека, уже пережившего все свои страдания. И он смеется так искренно, так задушевно и заразительно, что поневоле является вопрос: неужели этот добрый, простой старик мог быть озлобленным мизантропом, сухим, черствым отшельником, обманщиком и скрягой, как утверждают его клеветники?

Это была его лебединая песнь. Кисть выпала из онемевшей руки великого мастера...

Оказалось, что судьба еще не утомилась, нанося несчастному старцу все новые удары; целый ряд несчастий отравил предсмертный год его жизни. Через семь месяцев после своей свадьбы умер Титус ван Рейн. Рембрандт присутствовал на крестинах сироты-внучки, родившейся после смерти своего отца и названной в честь него Титией, а вскоре после этого печального торжества он похоронил свою моло-

дую невестку. Осенью 1669 года тихо, незаметно скончался величайший из мастеров голландской школы; даже день его смерти остался неизвестным. В церковной книге прихода Вестеркерк (Восточной церкви) помещена лаконическая запись: 8 октября 1669 года похоронен Рембрандт ван Рейн, живописец с Розенграхта, «оставив двух детей». Под этой записью значится: «Екатерина ван Рейн, вдова, сим объявляет, что она не в состоянии указать на что-либо, полученное ее детьми в наследство после их отца. Свидетельница: тетка, Екатерина Тельниг».

Итак, Рембрандт женился еще раз уже у порога могилы. Кто была его последняя жена, что побудило ее связать свою молодую жизнь с судьбой старика, бедного и одинокого, и на такой короткий срок, – все это тайны, проникнуть в которые нам не суждено.

В 1852 году Голландия наконец вспомнила о своем великом сыне. 27 мая этого года амстердамский бургомистр в присутствии короля Вильгельма III торжественно открыл бронзовый памятник Рембрандту. Впоследствии эта статуя была перенесена на самую большую площадь города, которая в настоящее время называется площадью Рембрандта.

Наш поэт Лермонтов воздвиг этому родственному его душе гению иной памятник, более ценный, чем бронза и гранит. Последние строки его стихотворения «К портрету Рембрандта» дают глубокую оценку вечного значения творчества бессмертного художника:

И этот труд необычайный
Бездушным будет злой укор.

Глава VIII

Трудность характеристики Рембрандта. – Отношение к нему современников. – Рембрандт в его произведениях. – Его вкусы и отношение к нему товарищей. – Отзывы иностранцев. – Современный критик. – Рембрандт – поэт страдания и сострадания. – Слова Гете. – Сравнение с Достоевским. – Влияние изучения жизни Рембрандта. – Слова Шарля Блана.

Составить себе ясное представление о Рембрандте как о человеке – задача вовсе не легкая. Он не оставил ни обширной переписки, подобно Рубенсу, ни автобиографии, как Джованни Санти. Он не был придворным живописцем, любимцем пап и королей, подобно Рафаэлю и Ван Дейку, о которых писали друг другу вельможи, сановники и кардиналы. Современники в своих мемуарах очень мало говорят о знаменитом соотечественнике, покрывшем славою имя своей родины. Клевету и обвинения во всевозможных пороках, ничем не оправдываемые наветы находим мы в записках его учеников, Хохстратена и Хоубракена. Современники не могли понять и оценить эту цельную и оригинальную личность, человека, одаренного сильной индивидуальностью, сторонившегося общества людей праздных, фразеров и болтунов и находившего в самом себе, в своей творческой деятельности и среди тихих радостей семейной жизни

удовлетворение и покой.

К счастью, мы обладаем богатым, неисчерпаемым источником для изучения характера Рембрандта. Источник этот – громадное количество созданных им картин и гравюр. Сдержанный и скрытный с людьми, великий художник весь отдавался искусству, всецело изливал свою душу в тех образах, которые переносила на полотно его мощная кисть. При серьезном и добросовестном изучении его произведений невольно возникает убеждение, что творец их был человек «простой и чистый сердцем», очень правдивый, серьезный, не способный скрывать свои иной раз весьма резкие убеждения. Одаренный тонким умом и нежной, восприимчивой душой, он вовсе не обладал светским лоском и умением жить и ладить с людьми.

То же исключительное сочетание света и тени, ярких красок и суровых, мрачных тонов, отличающее живопись Рембрандта от всякой другой, сразу бросается в глаза при взгляде на его жизнь и особенно на его характер. Самые неожиданные противоречия уживаются в этой мощной натуре, точно так же как его картины изобилуют поразительными контрастами. Он зарабатывал в год огромные для того времени суммы – и зачастую питался хлебом с сыром или селедкой и умер в бедности, не обеспечив жены и детей. Его считали скупым – он дарил ценные картины и гравюры всем своим знакомым и в минуту самой горькой нужды написал портрет Деккера «не ради платы, а только из дружбы». Этого бес-

сердечного эгоиста, как называли Рембрандта его противники, его близкие любили до самозабвения. Жена его – молодая красавица из знатного рода – в последние часы своей короткой жизни заботилась только о его обеспечении. Сын и вторая подруга – простая крестьянка – напрягали все силы, чтобы избавить его от огорчения и беспокойства. Твердый в своих убеждениях, он, даже в виду неизбежного разорения, отказался изменить манеру писать – и долго не мог решиться удалить из своего дома несносную и ворчливую служанку. Знаменитые ученые и художники, сановники и богатые граждане Амстердама искали с ним сближения; он же в минуты досуга посещал людей простых и скромных, не заискивая ни перед кем. На все возражения своих друзей, упрекавших его за такой образ действий, он отвечал невозмутимо: «Когда я хочу дать отдых своему уму, я ищу не почета, а свободы».

Понятно, что такой человек не пользовался симпатиями своих товарищей; кто бранил его из зависти, кто – с чужого голоса, не ведая, что творит. Рембрандт никогда не был членом товарищества св. Луки (кружок амстердамских художников). При посещениях города королевами, курфюрстами и другими государями он всегда оставался в стороне. Но едва ли он нуждался в этих почестях; вероятно, он и сам избегал их.

Иностранцы, приезжавшие в Амстердам для изучения голландского искусства, совсем иначе отзывались о Рем-

брандте, нежели его земляки. Немец Зандрарт в своих записках упоминает о нем с самой горячей похвалой. Бальдинуччи сообщает, что он часто ссужал товарищей своими костюмами и давал им советы относительно выбора сюжетов и разработки их. Говорят, что когда Адриану Брауверу пришлось бежать в Амстердам, он долго жил у Рембрандта вполне бесплатно. Если ходили подобные рассказы, то, вероятно, повторявшие их считали мнимого скрягу способным оказывать услуги без всяких корыстных целей.

Художник Гриффгер, приехав в Амстердам, сперва стал заниматься живописью под руководством некоего Рогмана. Но потом он решил перейти к Рембрандту и обратился к нему с просьбой принять его в свою мастерскую. Рембрандт, уже тогда живший в большой бедности, отказал, говоря, что «он слишком любит и уважает Рогмана, чтобы отнимать у него учеников».

Одна амстердамская дама из семейства ван Грилле подарила академии в Стокгольме картину Рембрандта «Ян Жижка клянется отомстить за Гуса», написанную в 1662 году. В семье ван Грилле до сих пор существует предание о том, что эта картина – подарок художника в знак памяти об услугах, оказанных ему, когда он заболел в их доме, членами этой семьи. Довольно щедрая награда за ту заботу, которой бы, без сомнения, окружил своего больного гостя всякий порядочный человек.

Из всех этих рассказов вовсе не видно, чтобы Рембрандт

был человек злой, крутой или скупой до скряжничества. Может быть, сын мельника, воспитанный в традициях протестантского бюргерства, и привык в повседневном обиходе относиться к деньгам экономно и расчетливо. Во всяком случае, он «по-княжески» тратил их на произведения искусства и разорился как истый аристократ.

Впрочем, не одни писатели XVII века стараются омрачить славу Рембрандта, – славу, пережившую и клевету, и зависть, и забвение веков. В Германии вышла книга⁴, автор которой силится доказать, что знаменитейший живописец Голландии был не только грубый и безнравственный человек, но и бесовестный обманщик, употребивший во зло доверие и любящей жены, и своих друзей, и кредиторов. Более того: он прямо отрицает гениальность творца «Урока анатомии» и выставляет его простой посредственностью, утверждая, что и самой известности своей великий труженик достиг только благодаря тому, что выдавал работы своих талантливых учеников за свои собственные. Все дурное, что когда-либо писалось о Рембрандте, он систематизирует и с любовью подчеркивает все злобные намеки, все наветы его недоброжелателей.

Конечно, римская поговорка «De mortuis aut bene, aut nihil» (О мертвых следует отзываться хорошо или вовсе молчать) неприменима к великим людям; их жизнь и деятельность служат примером для последующих поколений, и по-

⁴ Lausner. «Wer ist Rembrandt?»

этому их следует изучать и оценивать во все времена. Но тем более на комментаторах исторических личностей лежит обязанность относиться к ним вполне справедливо и беспристрастно.

Автор исследования приходит к более чем смелому заключению, что даже самые выдающиеся произведения Рембрандта принадлежат кисти его ученика, Фердинанда Боля; в доказательство своей теории он приводит монограммы последнего, будто бы найденные им под верхними слоями красок картин посредством фотографии. Понятно, что вряд ли подобные доводы выдержат хоть сколько-нибудь серьезную и добросовестную критику. Что Рембрандт мог поручить своему талантливому и многообещающему ученику подготовку полотна для картины «Сон Иакова» – весьма вероятно; так поступали все мастера времен Возрождения, Рафаэль, Рубенс и другие, и никто не ставил этого им в вину. Что во время работы юноша Боль кое-где начертил на холсте первые буквы своего имени, тоже очень возможно. «Сон Иакова» был окончен в 1631 году, а Боль поступил в мастерскую ван Рейна в 1630 году. Но чтобы что-нибудь подобное могло случиться с «Ночным дозором» – уже совсем невыносимо. В 1642 году Боль подписал полным именем свою картину «Старик с кудрявой бородой». В статутах гильдии св. Луки (цех амстердамских живописцев) была статья, согласно которой «всякий ученик достаточно искусный, чтобы подписать свое имя на исполненной им работе, обязан платить

гильдейскую пошлину *как мастер*». Итак, в 1642 году Боль уже был самостоятельным художником. Неужели же он допустил бы, чтобы такое чудное произведение, как «Ночной дозор» (оконченное в том же 1642 году), доставившее Рембрандту всемирную известность, носило имя его бывшего учителя, а не его собственное. Богатый и известный в Амстердаме живописец Боль до смерти Рембрандта оставался с ним в самых дружеских отношениях. Неужели же такой постыдный и не принятый среди художников обман со стороны ван Рейна не поселил бы между учителем и учеником самого ожесточенного разлада?

Приписывать подобный подлог реставратору картины Ван Дейку нет никакого основания. Какие соображения могли заставить этого художника заменить имя Ф. Боля, пользовавшегося в XVII веке такой же славой, как и Рембрандт, подписью последнего? Ван Дейк мог во всякое время любоваться великолепной картиной Фердинанда Боля, написанной в 1649 году для амстердамской больницы: стиль этого мастера не мог быть ему чужд и неизвестен.

Наконец, Хохстратен, тоже работавший в мастерской Рембрандта, говорит о коллективном портрете отряда Баннинга Кока с восторгом и увлечением; между тем этот художник в своих записках относится к своему наставнику далеко не снисходительно, а иногда – прямо враждебно. И кому же было знать, кто именно был творцом этой картины, как не очевидцу, человеку, который, как Хохстратен, жил в доме Рем-

брандта и изучал искусство под его руководством?

Рембрандт – поэт страдания и сострадания. Все скромное, нуждающееся, всеми забытое ему близко и дорого. Сюжеты свои он находит в жилищах ремесленников, среди небогатой обстановки домашнего очага простолюдина; на его картинах мы видим несчастных больных, убогих и увечных. Кто хоть раз внимательно изучил «Милосердного самаритянина» (музей Лувра) или хотя бы хороший фотографический снимок с него, никогда не забудет этого дивного произведения. Вглядитесь в израненного, полумертвого человека, которого вносят в дом. Его ноги бессильно повисли, рука неловко лежит на впалой груди; на лбу – окровавленная повязка. Положение тела не изящно, лицо положительно некрасиво. Но какое потрясающее впечатление производят эти полужакрытые глаза с потухшим взором умирающего, приподнятая от боли бровь, слегка приоткрытые уста, из которых как бы исходит слабый стон! Поздно. Сумерки почти перешли в ночь; по пейзажу скользят лишь едва заметные полосы света. В таинственном полумраке едва виднеются абрисы второстепенных лиц. Но нельзя не заметить лица самаритянина, с порога гостиницы с чувством глубокого сожаления следящего за переноской спасенного им страдальца. Интересен также болезненный мальчик, который с тупым любопытством старается приподняться над спиной лошади, чтобы разглядеть раненого.

Серьезная, реалистическая живопись, не подкупающая

глаза красотой, говорящая не чувствам, а сердцу, нашла величайшее выражение в творчестве Рембрандта.

«Всего важнее, – говорит Гете о задачах искусства, – иметь душу, любящую истину, и брать правду там, где ее находишь».

Вот эту-то «душу» и имел Рембрандт; поэтому с лишком двести лет после его смерти произведения художника все еще находят отзыв в сердцах людей.

И эти струны будут звучать во все века!



Рембранд Ван Рейн. Старик-воин. Около 1629—1630 годов.

В характере творчества Рембрандта заметно много общего с деятельностью другого, нам родного, живописца пера – Достоевского. Подобно этому писателю, ван Рейн с особенной любовью относится к «униженным и оскорбленным», к забытым людьми, удрученным, погибающим под бременем жизни или в непосильной борьбе. Он тоже сквозь внешнее безобразие видит и вызывает бестелесную красоту души и умеет найти «человека» в самом последнем отверженце, утратившем всякий человеческий облик. Он не гнушается лохмотьями, мрачными притонами бездомной нищеты, еврейями – этими париями его времени, которых Рубенс не коснулся бы и кончиком своего мальштока. Его библейские картины – не веселые пирушки, как у Паоло Веронезе, не апофеоз телесной красоты, как у Рубенса и Ван Дейка, а изображение подвига любви к людям, самоотвержения, высокого нравственного чувства. Его Христос есть Спаситель «труждающихся и обремененных», озаряющий мир солнцем божественной любви и милосердия. И всякий, кто знакомится с картинами великого художника, испытывает на себе благотворное влияние «рембрандтовского света».

Немало полезных уроков дает нам жизнь и деятельность Рембрандта ван Рейна. Его неутомимое трудолюбие, твер-

дость в несчастье, умение вызвать в членах своей семьи и в своих друзьях горячую и непоколебимую привязанность, скромность и полное отсутствие заносчивости – все это качества, которые окружают его имя неугасимым сиянием. Рамки небольшого очерка не позволяют нарисовать целостный облик высокой личности бессмертного художника; нам остается только надеяться, что нам удалось возбудить в читателях стремление изучить жизнь этого великого человека.

Закончим статью словами французского художественного критика Шарля Блана: «Рафаэль посредством красоты обращается к нашей душе, Рубенс живостью красок влияет на чувства, а Рембрандт уносит нас в царство поэзии и грез».

Источники

1. *Charles Blanc*. Ecole hollandaise.
2. *Fromentin*. Les maîtres d'autrefois.
3. *Dohme*. Kunst und Künstler.
4. *Vosmaer*. Rembrandt, sa vie ses oeuvres.
5. *Bode*. Niederländische Schule.
6. *Кнакфус*. Рембрандт, очерк его жизни и произведений.
7. *Ровинский*. Рембрандт.
8. *Тэн*. История искусства. Перевод Чудинова.
9. (*Неизвестный автор*). Rembrandt als Erzieher.