

151 Рембрандт

19.8.99.



1631 г.

Наследие

Рембрандт сам о себе

За рубежом, — 1999, — 19-25 авг. (№ 32), — с. 11

Кристофер УАЙТ,
бывший директор
Эшмолеанского музея в Оксфорде,
автор книги "Рембрандт"
в серии "Мир искусства".

"Индепендент он санди", Лондон.

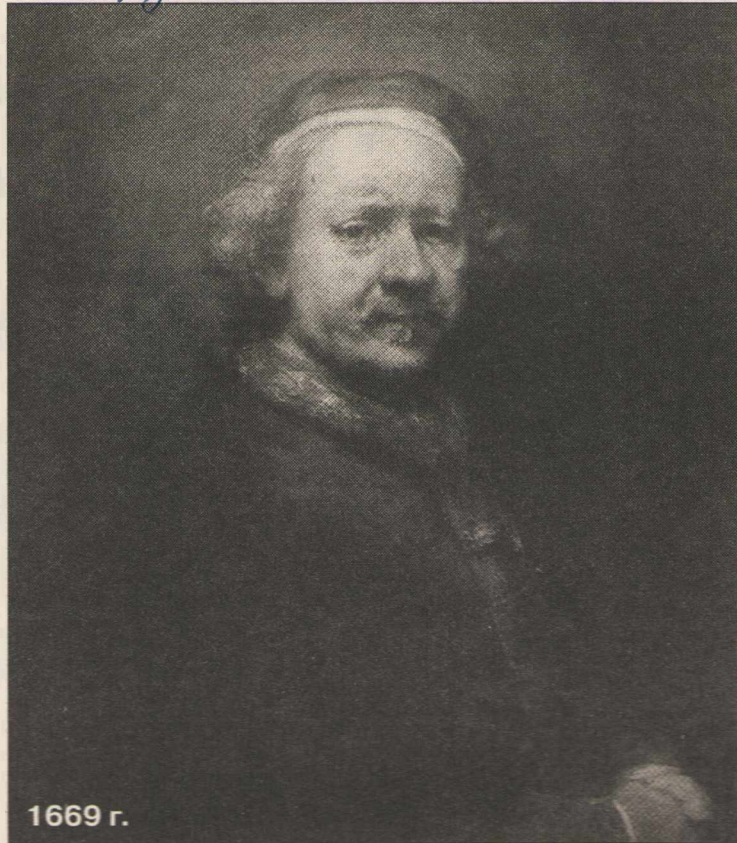
Рембрандт, пожалуй, один из самых узнаваемых в лицо людей, живших до нас, и наверняка наиболее узнаваемый (по крайней мере до Ван Гога) среди художников. Причина проста. Ни один из великих живописцев не изображал себя самого столь часто и в столь различных обликах. Он начал рисовать и писать себя уже в молодые годы, когда стал признанным независимым художником в родном городе Лейдене. И продолжал это занятие четыре десятилетия — до 1669 года, года его смерти. Хотя точное количество автопортретов Рембрандта — предмет ученых споров, можно твердо говорить примерно о 40 полотнах, 31 офорте и 7 рисунках. Вдобавок он очень часто вводил свое изображение в многофигурные библейские и исторические композиции. Можно подумать, живописец положил себе за неукоснительное правило: ни один год его жизни не должен пройти без запечатления в той или иной форме его облика.

Голландский кинорежиссер Берт Хаанстра однажды предложил собрать все изображения в хронологической последовательности, приведя их к одному размеру и виду. В результате получится нечто вроде мультфильма, в котором можно будет наблюдать, как художник стареет у вас на глазах. Жутковатая идея. Отдает фильмами ужасов, привидениями...

Изучение лица человека встречается в самых ранних работах художника (портретирование с явно выраженной концепцией изображаемой личности придет в его творчество позже). Его первые произведения были больше сосредоточены на анализе выражений и эмоций человека, и для этого он выбирал модели среди своего окружения. Лицо, которое он мог изображать чаще всего, было, естественно, то, что наиболее доступно, то есть его собственное. Один из учеников Рембрандта, может быть, вспоминая совет учителя, рекомендовал уже своим студентам изображать "ваши собственные страсти, лучше всего перед зеркалом, когда ты одновременно и зритель, и действующее лицо".

Ранние упражнения Рембрандта перед зеркалом, главным образом офорты, демонстрируют огромное разнообразие выражений: нахмуренность; подмигивание с ухмылкой, обнажающей зубы; изумление с широко открытыми глазами и сморщенными губами; крик боли с открытым ртом. Они больше говорят нам о художественных интересах Рембрандта, чем о самом этом человеке как таковом. Плоды таких штудий можно видеть в религиозных композициях, которые он писал в то время. Выражения лиц в них зачастую не менее экспрессивны, они красноречиво передают интерпретацию художником его объекта.

Переехав в Амстердам примерно в 1631 году, 25-летний Рембрандт решает, что он сможет лучше повлиять на сложную публику главного города страны, если уделит больше внимания формальному портретированию. С этой целью он создает две картины и один



1669 г.

офорт. Офорт, с которого он начал, больше говорит нам о том, каким образом художник отвечает на вызов, брошенный самому себе. Он приступил к работе, выгравировав

котившимся на каменный парапет. Фигура его выглядит теперь гораздо серьезнее и торжественнее, чем раньше. Хотя выражение значительности и приличествует модному живописцу, в случае Рембрандта оно означает нечто гораздо более глубокое. В его искусстве произошли кардинальные метаморфозы. Он постепенно переходит к новому, более индивидуальному стилю. Пройдут годы, прежде чем он достигнет его, но, как видно из этого нового самоизображения, критические испытания для его искусства уже начались.

Этот портрет, может быть, содержал и еще одно "послание" для современников художника. Его поза была сознательно навеяна неким портретом Тициана из коллекции одного из покровителей Рембрандта в Амстердаме. Считалось (правда, неосновательно), что Тициан изобразил здесь Ариосто, выдающегося поэта из Феррары. Рембрандт намеренно бросает вызов явному достижению художника прошлого и, кроме того, как бы отождествляет себя с Ариосто, тем самым заявляя о равноценности живописи и словесности.

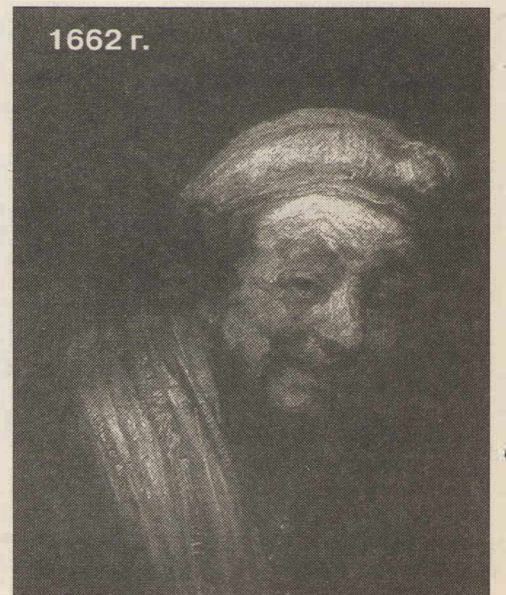
В одной из самых торжественных и мрачных картин Рембрандт стоит в строго фронтальной позе, одетый в рабочую блузу, с руками, непоколебимо лежащими на поясе. Пристальный взгляд на зрителя неприветлив и вызывающ, мы легко верим словам его современника о том, что "когда он работал, то не удостоил бы аудиенции и первого монарха мира". В противоположность темному колориту этой картины другой, не менее монументальный об-

раз его пылает золотым, желтым и красным цветами. Массивная фигура Рембрандта как бы вырывается из невидимого кресла; он одет здесь в смесь европейских одежд XVI века с различными восточными украшениями и деталями. Эта неумолимая и экзотическая фигура низводит зрителя до состояния трепетного благоговения.

Следуя пристрастиям своего времени к портретам, представляющим объект в исторических или воображаемых ролях, Рембрандт однажды изображает себя с атрибутами Святого Павла, этого самого воинствующего из апостолов. Однако здесь он выглядит скорее хилым стариком. В другом необычайном образе он предстает хихикающим, — вероятно, в роли Зевксиса, легендарного античного художника, который, по преданию, расстался с жизнью, задохнувшись от смеха, когда рисовал забавную толстую морщинистую старуху.

Что было целью этой огромной группы монументальных изображений художником самого себя? О них не писали в то время, и это наводит на мысль, что их не считали чем-то экстраординарным. С другой стороны, их часто интерпретируют как некий самоанализ, так сказать, поиски для себя самого с целью достичь согласия со страданиями, несомненно возникающими в последние годы жизни. Как заявил один искусствовед, эти работы "в конце концов приняли форму внутреннего диалога: одинокий старый человек, общающийся сам с собой в процессе писания картины". На это можно возразить, что такой подход "познания самого себя" есть больше проекция психологии XIX столетия, в частности озабоченности этим вопросом романтиков, и противоречит складу ума человека XVII века.

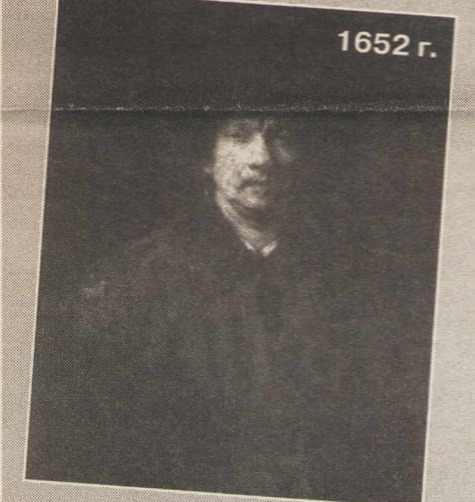
Рембрандт достиг славы в раннем возрасте, и в противоположность мифу о том, что его игнорировали и забыли к концу жизни, слава оставалась с ним до конца. Ван де Ветеринг указывает, что одним из следствий славы всегда бывает желание публики изучить изображение данной личности. И чем более знаменита личность, тем больше спрос на ее портреты; следовательно, возникает тенденция к увеличению их количества. Но автопортрет художника имеет двойную функцию: это и его изображе-



1662 г.



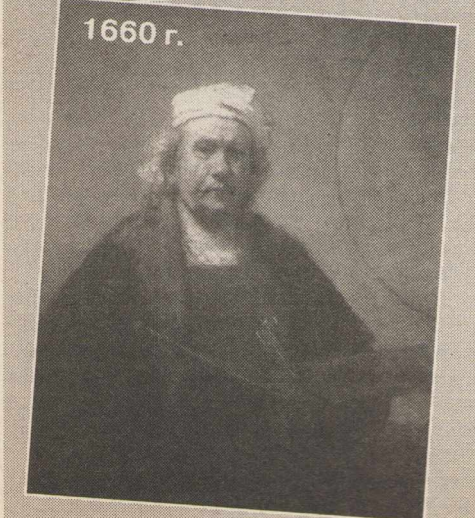
1639 г.



1652 г.



1658 г.



1660 г.