**ЯН ВЕРМЕР И ДЕЛФТСКАЯ ШКОЛА ЖИВОПИСИ**

Особую роль в художественной жиз­ни Голландии второй половины XVII в. играл Делфт — небольшой го­род, прославившийся производст­вом фаянса, стекла, ковров и декора­тивных тканей. Здесь сложилась и самобытная школа живописи, тради­ционной темой которой был ин­терьер. В этом жанре работали Эмманюэл де Витте (между 1616 и 1618-1692) и Питер де Хох (1629 — около 1685).

Эмманюэл де Витте, переселив­шийся в Делфт в 1642 г., писал интерьеры церквей: иногда с натуры («Интерьер Новой церкви в Делфте с гробницей Вильгельма Оранско­го», 1656 г.), часто — воображаемые («Интерьер церкви», 1668 г.). В этих фантастических видах храмов мощ­ные формы выбеленных сводов и столбов образуют единое величавое пространство.

Питер де Хох изображал скром­ный уют бюргерского дома. Пребы­вание этого художника родом из Роттердама в Делфте (конец 50-х — начало 60-х гг. XVII в.) совпадает с расцветом его творчества. В ясных и гармоничных интерьерах де Хоха открытые окна или двери уводят зрителя в мир улицы или во внут­ренние покои дома («Мать у колыбе­ли», 1658—1662 гг.; «Служанка с ре­бёнком во дворике», 1658 г.; «Хозяйка и служанка», около 1660 г.).

Около 1650 г. в Делфт приехал Карел Фабрициус (настоящая фами­лия Питерс, 1622—1654), ученик Рембрандта. Склонность к смелым творческим экспериментам прояви­лась в его картине «Продавец музы­кальных инструментов» (1652 г.). Зрителя поражают необычное изо­бражение пространства, странное соотношение величин: на первом плане — огромная виолончель, лежа­щая на прилавке; в удалении — ма­ленькая фигурка торговца. Фоном служит вполне конкретный, не изме­нившийся и сегодня уголок Делфта. В 40-х гг. XVII в. в Делфте жил художник-анималист Паулюс Поттер (1625—1654). Его живописная манера замечательна великолепным чувством формы и свежестью насыщенных красок. Созданные им «портреты» домашних животных очень выразительны.

Крупнейшим мастером делфтской школы был Ян Вермер (1632— 1675), уроженец города. Его отец за­нимался шелкоткачеством, торговал произведениями искусства, а позднее стал владельцем гостиницы. Торгов­лю картинами и гостиницу он пере­дал по наследству сыну. В 1653 г. Вермер вступил в городскую гильдию Святого Луки, где впоследствии неод­нократно избирался на почётные должности.

Художник написал около сорока картин. Как правило, он не датиро­вал свои произведения, и хроноло­гия его творчества может быть уста­новлена лишь приблизительно.

На полотне «Военный и смею­щаяся девушка» (около 1657 г.) свет весеннего дня, льющийся из приот­крытого окна в глубине компози­ции, как бы вторит смеху молодой кокетки. Офицер и девушка сидят за одним столом, но кажутся далёкими друг от друга — так резко противо­поставлены фигуры маленькой на­смешницы и её огромного, смущён­но молчащего кавалера.

В композиции «Девушка с пись­мом» (около 1657 г.) художник изо­бразил ту же модель, что и на пре­дыдущей картине, но теперь её не узнать: она серьёзна и строга. Почти неуловимые движения рес­ниц и губ выдают скрытое беспо­койство. Хрупкий точёный профиль девушки особенно красив в потоках вечернего света, на фоне белой сте­ны, по которой пробегают лёгкие перламутровые тени.

На картине «Служанка с кувши­ном молока» (около 1658 г.) молодая женщина с непримечательным, но свежим лицом — не единственная

героиня. Густое молоко, сбегающее тонкой струйкой из глиняного кув­шина, ноздреватый каравай в плетё­ной корзине, салфетка, сползающая со стола, торфяная грелка для ног на полу выписаны во всех деталях, с особой выразительностью.

На рубеже 50~60-х гг. Вермер создал несколько удивительных пей­зажей. Картина «Уличка» (около 1658 г.) изображает вид из окон его дома: обветшалую кирпичную по­стройку — приют для престарелых. Мирок этот беден, но опрятен, во всём видны следы трудолюбивых рук. Песок тротуара заботливо выме­тен и разглажен граблями; вымо­щенное плиткой низкое крылечко тщательно вымыто; фасады снизу выбелены извёсткой и увиты ди­ким виноградом. Художник смотрит на жизнь без праздной скуки: он лю­буется цветом каждого кирпича, под­мечает красочное богатство пасмур­ного неба.

Город на полотне «Вид Делфта» (около 1660 г.), изображённый по­сле дождя, освещён первыми солнечными лучами. Дома и башни го­родского центра, отделённые от зрителя сверкающей лентой реки, чётко вырисовываются на фоне влажного светлеющего неба.

Вермер писал тонкой кистью, густыми, но мягкими красками. Он тщательно клал мелкие, плотные мазки, а завершал работу лёгкими, почти незаметными касаниями кис­ти, которые придавали неповтори­мую живость резким линиям и чёт­ким формам его произведений. Цвета у Вермера сильные, насыщен­ные; на первый взгляд кажется, что он не смешивал краски. Но в каждом жёлтом, синем или белом пятне скрываются десятки, сотни различ­ных оттенков. Художник понимал: чтобы небо на картине стало таким же синим, как за окном, одного си­него тона мало.

Порой композиции Вермера до­вольно сложны. Так, на полотне «Лю­бовное письмо» (около 1667 г.) на первом плане в полутьме стоят до­машние туфли и половая щётка, а действие разворачивается на втором



***Ян Вермер.***

***Служанка с кувшином молока. Около 1658 г. Риксмузей, Амстердам.***



***Ян Вермер. Любовное письмо. Около 1667 г.***

***Рискмузей, Амстердам.***

плане: в освещенной комнате за­плаканная дама с мандолиной в ру­ках вопросительно смотрит на румя­ную улыбчивую служанку, подавшую ей письмо. На стене висит изображе­ние Амура, божества любви, управля­ющего кораблём среди бурного моря, — аллегория трагических пре­вратностей отношений между любя­щими.

«Искусство живописи» — одно из самых важных произведений Вермера, созданное им в поздний период творчества, приблизительно в 1665— 1667 гг. Картина была настоящей ре­ликвией семьи Вермеров: художник, как правило работавший на заказ, оставил её в домашней коллекции.

Об исключительном значении картины говорят её размеры: сто двадцать на сто десять сантимет­ров — непривычно большой для Вермера формат. Изображение ма­стерской художника замечательно своей многоплановостью, обилием смысловых и живописных оттенков. Зритель любуется потоком ясного света, исходящим из глубины комна­ты слева; но источник освещения спрятан за роскошной портьерой, свисающей с потолка. Этот отбро­шенный занавес придаёт всей сцене торжественное настроение — и од­новременно интимный оттенок.

Художник пишет за мольбертом. Ему позирует сонная, цепенеющая от усталости натурщица в синем одея­нии, напоминающем античное, и лавровом венке. В руках у неё книга и труба — атрибуты одной из муз, покровительницы истории Клио. Это удивительно многогранный об­раз: в нём сочетаются и земные чер­ты жены или служанки живописца, и величие идеальной героини. По за­мыслу художника женщина преобра­жается в богиню и такой должна перейти на холст, ещё только трону­тый первыми мазками.

Сам мастер одет по моде XVI в.: большой берет, камзол, яркие чул­ки — наряд слишком театральный для чопорной бюргерской Голлан­дии. Он не просто работает, а пози­рует перед зрителем; видно, что он играет какую-то серьёзную и возвы­шенную роль. Художник расставил ноги, как моряк на палубе корабля, — он словно ощущает вращение Земли. Кажется, что эта комната способна раздвинуться до вселенских масшта­бов. Не случайно на стене висит старинная карта Нидерландов, из­данная ещё до разделения страны, —

это напоминание о бесконечности времени и пространства.

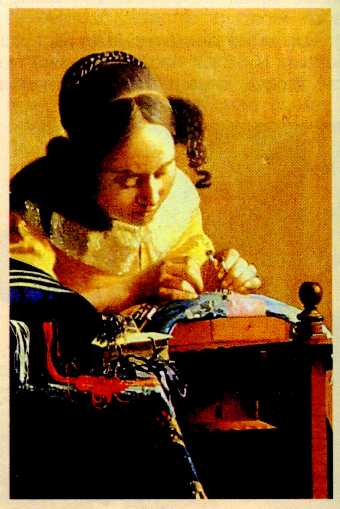
Таким образом, Вермер ведёт речь о высоком предназначении ху­дожника, который воплощает живую историю в бессмертные образы, чувствует ритм Вселенной и творит наедине с вечностью.



***Ян Вермер. Вид Делфта. Около 1660 г. Музей Маурицхейс, Гаага.***



***Ян Вермер. Уличка. Около 1658 г. Риксмузей, Амстердам.***



***Ян Вермер.***

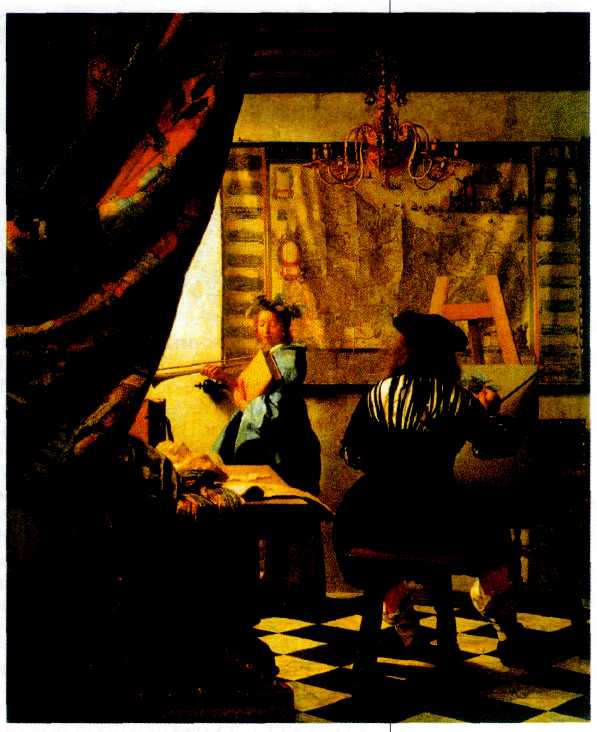
***Кружевница. 1664—1665 гг. Лувр, Париж.***

В человеческих образах Вермер раскрывал не мимолётные настроения, как Халс, и не целостные

характеры, как Рембрандт. Его персонажи передают сложные, но стойкие состояния души. Такова

и сосредоточенно работающая кружевница.

Искусство голландских мастеров XVII в. заметно повлияло на европейскую живопись. Они оказались достойными гордых слов лейденского художни­ка Филипса ван Ангела, с которыми тот обратился к собратьям по творче­ству в торжественной речи 18 октября 1641 г., в день Святого Луки (про­фессиональный праздник живописцев): «Принесём же себя со всеми великими умами на алтарь бессмертия, и пусть наши имена станут приме­ром для потомков».



***Ян Вермер.***

***Искусство живописи. Около 1665—1667 гг.***

***Художественно-исторический музей, Вена.***



***Эмманюэл де Витте.***

***Интерьер церкви. 1668 г.***

***Государственный Эрмитаж. Санкт-Петербург.***

******

***Питер де Хох.***

***Хозяйка и служанка. Около 1660 г. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург.***

БЫТОВОЙ ЖАНР

С начала XVII столетия в голландской живописи раз­вивалось новое направление — бытовой жанр. Люби­мой темой художников стали сиены из жизни «весё­лого общества».

Праздничный быт щеголеватых кавалеров и дам на этих полотнах полон иносказательных деталей — дань старонидерландской традиции. Чаще всего здесь скрываются прописные истины бюргерской морали. Так, ваза со льдом, в которой охлаждают вино, сим­волизирует умеренность; обезьянка — дьявола, под­стерегающего беззаботных гуляк. Географическая карта на стене придаёт домашней сценке «всемирный» масштаб.

В 40—60-х гг., в пору расцвета творчества Рем­брандта, самым знаменитым живописцем в Голландии был его ученик Герард Доу (1613—1675) из Лейдена. В отличие от своего учителя он умел и любил нравить­ся публике. Всё его наследие состоит из однотипных, безукоризненно написанных сценок, обычно открыва­ющихся зрителю в проёме большого окна.

Земляком Рембрандта был и Ян Стен (около 1626— 1679), помимо занятий живописью содержавший трак­тир. Большинство его полотен беспорядочно заполнено множеством предметов, как будто художник боит­ся пустоты.

Весьма популярный художник Адриан ван Остаде (1610—1685) из Харлема, ученик Франса Халса, раз­рабатывал «крестьянский жанр». Он изображал мир де­ревни с благодушной чувствительностью заезжего го­рожанина. Этому настроению соответствует и колорит его картин: пёстрые, мягкие краски словно прогреты приветливым майским солнцем. Характерная для это­го живописца работа — «Скрипач возле крестьянско­го дома» (1673 г.).

Если в начале XVII в. бытовые картины тради­ционно были многофигурными, пронизанными дейст­вием, то со временем художников стали привлекать более скромные сюжеты. Они старались прочувст­вовать поэзию повседневности в любом неброском эпизоде. Таковы произведения Габриеля Метсю (1629—1667).

Творчество Герарда Терборха (1617—1681) отлича­ется особой изысканностью. Его мир — аристократи­ческие салоны с занавешенными окнами, а герои — бледные, церемонные кавалеры и нежные дамы в атлас­ных нарядах, как в картине «Бокал лимонада» (около 1664 г.). Они пишут и читают письма, музицируют, муж­чины учтиво ухаживают за дамами.

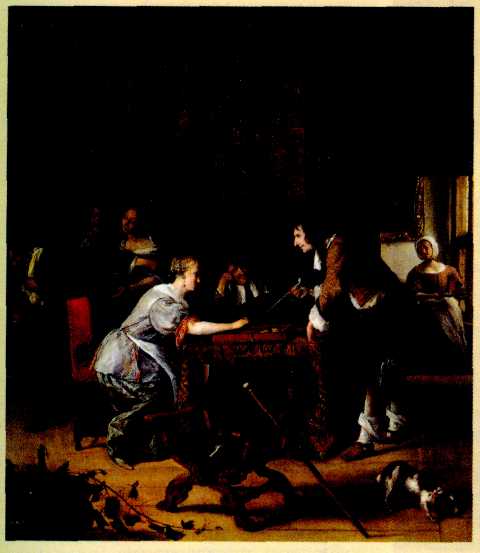


***Герард Доу. Автопортрет. Фрагмент. 1635—1640 гг.***

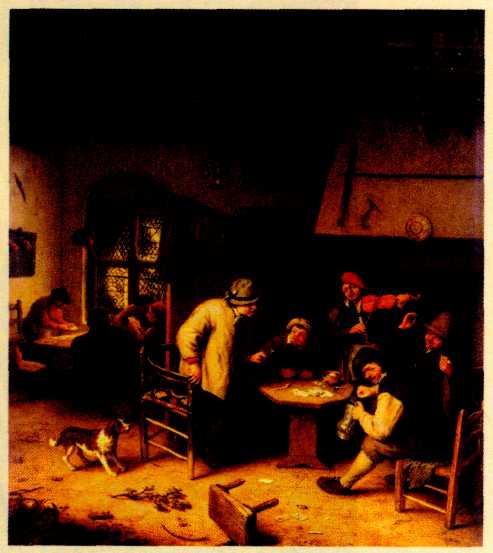
***Риксмузей, Амстердам.***



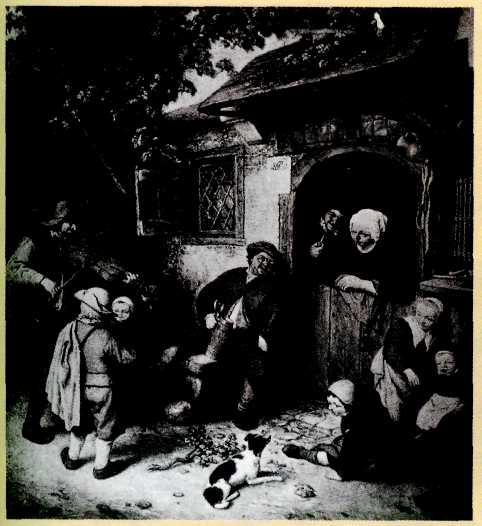
***Ян Стен. Гуляки. Около 1660 г. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург.***



***Ян Стен. Игра в трик-трак. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург.***



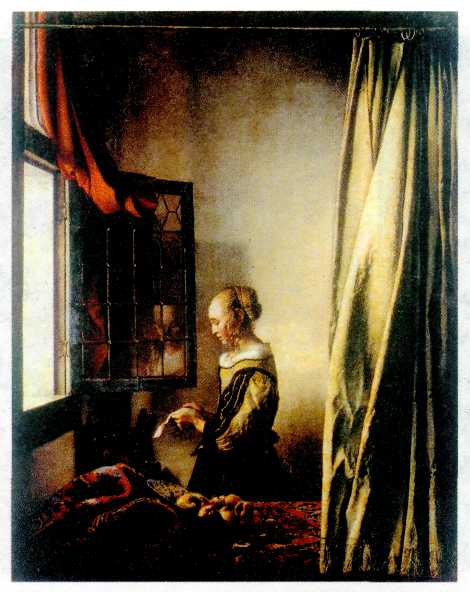
***Адриан ван Остаде. Крестьянское общество. 1671 г. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург.***



***Адриан ван Остаде. Скрипач возле крестьянского дома. 1673 г. Музей Маурицхейс, Гаага.***



***Герард Терборх. Бокал лимонада. Около 1664 гг. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург.***



***Ян Вермер. Девушка с письмом. Около 1657 г. Картинная галерея, Дрезден.***



***Паулюс Поттер.***

***Ферма. 1649 г. Государственный Эрмитаж. Санкт-Петербург.***