

О. А. Королькова

Интерпретация голландского классицизма XVII века

Статья посвящена исследованию восприятия и истории изучения голландского классицизма XVII столетия. На основе публикаций, изданных в XVII–XX вв., делается вывод об интересе ученых, художников и путешественников к творчеству голландских классицистических мастеров, однако интерпретация и оценка данного стиля и произведений его представителей зависела от вкуса времени и господствовавших в ту или иную эпоху художественных тенденций. Так в XVII–XVIII вв. классицизм отвечал задачам Просвещения, и, следовательно, творчество голландских классицистов высоко ценилось и было популярным. В XIX в. наступила эпоха романтизма и историзма, изменились художественные ориентиры и искусство, ограниченное рядом правил и принципов, каким был классицизм, не только перестало быть актуальным, но и резко критиковалось на страницах различных книг. Подобное отношение к классицистическому искусству сохранялось до первой четверти XX в. Со второй половины столетия творчество голландских классицистов начинают активно изучать, что продолжается по сей день.

Ключевые слова: голландский классицизм, голландское искусство, Герард де Лэресс, Адриан ван дер Верфф, история изучения голландского классицизма

Ol'ga A. Korol'kova

Interpretation of Dutch classicism of the XVII century

The article is devoted to the study of perception and history of research of Dutch classicism of the XVII century. Based on publications published in the XVII–XX centuries, the conclusion is made about the interest of scientists, painters and travelers in the oeuvre of Dutch classic artists, however, interpretation and estimation of this style and the works of classic painters depended on taste of time and dominating in one era or another of artistic trends. For instance, in the XVII–XVIII centuries, classicism corresponded the tasks of Enlightenment and the work of Dutch classicists was highly appreciated and popular. In the XIX century, the era of Romanticism and historicism begins, artistic guidelines change and art, limited by a number of rules and principles, what classicism was, ceases to be relevant and sharply criticized on the pages of various books. This attitude to classical art persisted until the first quarter of the XX century. Since the second half of the century, the work of Dutch classicists has been actively studied, which continues to this day.

Keywords: Dutch classicism, Dutch art, Gerard de Lairese, Adriaen van der Werff, history of research of Dutch classicism

DOI 10.30725/2619-0303-2021-4-115-120

История изучения голландского искусства XVII в. насчитывает более трех столетий. За это время было написано огромное количество текстов, посвященных общей характеристике искусства Голландии XVII столетия, творчеству отдельных художников, стилистическим и тематическим вопросам. До второй половины XIX в. написанные работы были созданы преимущественно путешественниками, знатоками, живописцами и не содержали глубокого анализа того или иного художественного явления, а заключались в описании какого-либо произведения, изложении биографических сведений и личной оценки, высказанной порой в весьма резкой форме.

Исследование искусства голландского классицизма XVII в. осуществлялось в рамках общих трудов об искусстве Голландии, биографических книг и описаний коллекций музеев или частных собраний. Творчество голландских классицистов всегда было отмечено как нечто оригинальное и своеобразное, но оценка и восприятие с течением времени кардинально менялись.

Специальное изучение этого уникального феномена началось лишь в конце XX столетия и продолжается по сей день.

В данной статье предполагается проследить изменения в восприятии и интерпретации голландского классицизма XVII в. на ос-

нове различных изданий и художественных произведений.

Классицизм в Голландии начал формироваться в 1630-е гг. и достиг полного расцвета в 1660–1670-е гг. Стиль, обращавшийся к памятникам античности и Ренессанса, рационалистическим философским идеям, математическим и физическим законам, подразумевал ориентацию на высшие, образованные слои общества. Заказчики в лице представителей аристократии, семьи штатгальтера и иных ценителей эстетики классического искусства предпочитали украшать свои дома произведениями классицистов, художественный язык которых отвечал требованиям развитого вкуса покупателей. Последние средствами искусства пытались возвысить себя в глазах общества и классицизм, бывший стилем абсолютистской монархии Франции, отвечал этим требованиям. Об уважении представителей высшего класса к голландским классицистическим мастерам свидетельствуют как заказы по строительству и украшению общественно значимых сооружений, личных резиденций семьи Оранских, так и домов богатейших людей Голландии.

Безусловно, повседневные сцены, натурморты не подходили для оформления вышеназванных типов зданий, а выбор классицистических художников, обращавшихся в поисках сюжета к истории, мифологии и реализовывавших те или иные темы строгими, классическими художественными средствами, являлся наиболее удачным решением. Помимо этого, некоторые представители голландского классицизма были востребованы при дворе иных европейских стран: известно, что Адриан ван дер Верфф был на службе у курфюрста Пфальца Иоганна Вильгельма, который назначил живописца придворным художником, а Якоб ван Лоо в конце жизни переехал во Францию, где стал членом Академии живописи и скульптуры.

Узнать о расположении влиятельных персон европейского общества XVII в. к голландским классицистам возможно из книг, посвященных жизнеописаниям художников, а также архивных изысканий. Необходимо иметь в виду, что издания, в которых приводятся данные о жизни и творчестве определенных художников, зачастую повторяют друг друга и не содержат принципиальной новизны. Так труды Иоахима фон Зандрарта, Самюэля ван Хоогстратена и Арнольда Хоубракена, в сущности, являются однотипным переписыванием одних и тех же биографических сведений.

Одними из самых известных голландских классицистов XVII столетия были Герард де Лэресс, Говерт Флинк, Якоб Баккер, Николас Берхем, Карел Дюжарден и братья ван дер Верфф, вследствие чего их имена упоминаются практически в каждом издании, затрагивающим искусство Голландии. В связи с этим о восприятии творчества представителей классицизма зачастую можно судить на основе высказываний об отдельных, но наиболее ярких и плодотворных живописцах. Как уже упоминалось, попытки проанализировать сам феномен голландского классицизма и выявить его специфические особенности не предпринимались до середины XIX в. В издании «Истории страны Рембрандта» Ольга Тилкес, к сожалению, без указания источника, пишет, что штатгальтер Виллем III называл живописца Герарда де Лэресса «своим Апеллесом» [1, с. 871], а наследники классического искусства Голландии прозвали художника «Голландским Пуссеном». О повсеместном признании творчества классицистов писал и Арнольд Хоубракен в работе «Великий театр голландских художников».

Например, о Цезаре ван Эвердингене он приводит сведения, что «Все божества нарисованы полномаштабно и последовательно, так что их было достаточно, чтобы его (художника) слава продолжалась до самой его смерти» [2, р. 94], а в разделе, посвященном творчеству Герарда де Лэресса, упоминает о высокой оценке произведений художника современниками, считавшими мастера одним из самых выдающихся живописцев [3, р. 111]. Характерно, что о творчестве ван Эвердингена в работах XVIII–XIX вв. упоминается крайне редко, тогда как его брат Алларт был значительно популярнее.

Эстетика классицизма достаточно долгое время превалировала в европейском искусстве вплоть до XIX в., когда распространились романтические тенденции и идеи равной ценности художественного наследия всех исторических периодов. На протяжении же XVIII столетия классицизм считался идеалом совершенства, гармонии и вкуса. В этот период во многих странах активно создавались Академии художеств, в которых образовательный процесс строился в соответствии с классицистической системой. Так Академии были учреждены в Дрездене, Лондоне, Санкт-Петербурге, Дюссельдорфе, Швеции и сохраняли свои традиции вплоть до XX в.

Безусловно, творчество голландских художников барочного и реалистического направлений также вызывали интерес у лю-

бителей живописи своим тематическим разнообразием и вниманием к отечественной природе. Так Жан-Батист Лебрен, родственник известного французского художника Шарля Лебрена и супруг Элизабет Виже-Лебрен, в одном из своих сочинений, посвященных искусству, писал, что голландские живописцы не имели представлений о прекрасном и писали окружающий их мир таким, какой он есть [4, р. 7].

Благоговение перед творчеством де Лэресса продолжалось в течение XVIII в., что обусловлено идеями Просвещения, однако, подчеркивались несовершенства в его произведениях и порицался нравственный облик художника, известного своим распутным образом жизни, что, конечно, противоречит идеям классицизма.

Например, в опубликованном в 1770 г. «Словаре живописи» относительно художника писал, что он был чрезвычайно трудолюбив и весьма быстро переносил постоянно возникающие в голове идеи на холст, благодаря чему оставил существенную коллекцию своих живописных и графических произведений [5, р. 333]. Автор также отметил, что в каждой из его картин есть великие проявления истинного гения [5, р. 334]. Однако не упускаются из вида и недостатки творчества живописца, в чем видится попытка справедливо оценить наследие де Лэресса. Так Пилингтон признает, что фигуры на полотнах художника не всегда были пропорциональными и симметричными [5, р. 334], несмотря на следование математическим принципам и знание анатомии. В 1792 г. уже упомянутый Жан-Батист Лебрен вслед за своими коллегами признал, что де Лэресс заслуживал того, чтобы его обычно называли Пуссенем своей нации [6, р. 41]. Затем автор добавляет: «Он был хорошо наказан за случившееся с ним несчастье; он потерял зрение в 1690 году. Утратив способность воплощать в жизнь идеи, которые предлагал ему его гений, он остался со своим искусством, непобедимым вкусом, который является отличительной чертой великого таланта» [6, р. 41]. На основе приведенной выше цитаты можно сделать вывод, что художественное наследие де Лэресса и его вклад в искусство значительно важнее частной жизни. В XIX столетии угол зрения исследователей, живописцев изменится и внимание будет более акцентироваться на моральном образе художника.

Подтверждением особого интереса деятелей искусства XVIII столетия к голландским классицистам служит и графика. В частно-

сти, нидерландский художник Симон Фокке в 1747 г. создал гравюру (Рейксмузеум, Амстердам), изображающую беседу Герарда де Лэресса и Адриана ван дер Верффа на фоне пейзажа.

Примечательна также гравюра (музей Метрополитен, Нью-Йорк), созданная в 1778 г. английским мастером Джоном Гамильтоном Мортимером для цикла «Пятнадцать гравюр, посвященных сэру Джошуа Рейнольдсу». Так художник изобразил де Лэресса престарелым слепым калекой, опирающимся на костыль и пытающегося нащупать левой рукой опору. Трагический образ некогда активного и продуктивного мастера усиливается за счет представленных на заднем плане атрибутов живописи, от которых уходит де Лэресс, не способный более на создание новых художественных произведений.

В целом на протяжении всего XVIII в. создавалось большое количество гравированных копий с произведений классицистических мастеров, что указывает на изучение художниками творчества своих предшественников и использование гравюр в качестве образцов для копирования в европейских образовательных учреждениях.

Переиздавались и теоретические трактаты де Лэресса, в частности «Большая книга живописи», служившая пособием для начинающих художников как в процессе самостоятельного обучения, так и в рамках академического образования.

Посвятив строки творчеству голландских классицистов в своих сочинениях об искусстве и известный французский философ и просветитель Дени Дидро. В целом нужно отметить, что его привлекали художники-колористы, такие как Рембрандт, Тициан, что, безусловно, повлияло и на восприятие произведений голландских классицистов. В целом Дидро писал более о художниках барочного и реалистического направлений, поскольку, очевидно, ему импонировал их колорит, сюжеты и манера. Работы же классицистических мастеров не были близки просветителю, ввиду чего он упоминает лишь Герарда де Лэресса. Наряду с Пилингтоном Дидро не следует распространившейся тенденции безоговорочно восхищаться работами голландских классицистов и излагает иную точку зрения, которая станет актуальна лишь в следующем столетии. Так, касательно де Лэресса, Дидро писал о способе художника создавать композицию, которая может сделать «его ансамбли если не манерными, то, по меньшей мере, холодными» [7, с. 177]. Можно предположить,

что автор имеет в виду создаваемые живописцем трехмерные макеты, аналогичные тем, которые конструировал и Пуссен. Затрагивает Дидро и сюжетный аспект творчества де Лэресса, упоминая, что смысл некоторых сцен непонятен до сих пор.

После преклонения перед классицистическим искусством, длившегося более столетия, наступила полная переоценка художественного наследия Голландии. В XIX в. выдвигаются понятия индивидуальности творческой личности, самостоятельного пути развития, и живописцы, не получившие должного признания при жизни, становятся объектом восхищения. XIX столетие – период историзма, обращения к национальным традициям в искусстве. Какие-либо предписания, ограничивающие самовыражение художника, полностью отвергались.

В изданиях этой эпохи творчество классицистов подверглось несправедливым нападкам и обвинениям в отсутствии таланта, продолжавшихся вплоть до XX в. В частности, немецкий историк искусства Франц Куглер в книге «Руководство по истории живописи» писал: «Герард де Лэресс, художник, обладающий определенным поверхностным умом и кажущийся решительным подражателем Пуссена, но никогда не достигавший особого достоинства и совершенства. В одном классе с Лэрессом находятся Эглон ван дер Нер, Ари де Войс и Адриан ван дер Верфф, а также сын последнего, Питер ван дер Верфф» [8, р. 265]. Затем относительно А. ван дер Верффа Куглер говорил о том, что, несмотря на востребованность художника у заказчиков и высокую оценку его произведений, они демонстрируют вырождение искусства [8, р. 265]. В своей книге автор также допускает ошибку касательно родства Адриана и Питера ван дер Верффа, называя их отцом и сыном. В действительности же оба художника были братьями, а подобная неточность характерна для многих изданий XVIII–XIX вв., что свидетельствует об отсутствии самостоятельного исследования авторами биографий голландских живописцев и копированием данных с книг других писателей.

В своей негативной оценке творчества голландских классицистов Куглер выразил общеевропейское восприятие этого стиля. Аналогичные высказывания встречаются и в иных изданиях. Например, в книге «Музеи Голландии» Теофиль Торе, писавший под псевдонимом «W. Burger», также говорил об упадке голландской живописи, наступившем с расцветом классицизма, как и для

итальянской живописи после болонской академии братьев Карраччи [9, р. 148]. Значительно более лояльным и сдержанным в высказываниях был Арсен Уссе: «Он (Герард де Лэресс. – О. К.) никогда не обладал прекрасным и искусным рисунком или высшей элегантностью французского художника; но, как и он сам, был поэтом и историком. Несмотря на то, что он всегда жил в Голландии, он сформировал идеал для людей, у которых нет недостатка ни во вкусе, ни в благородстве» [10, р. 193].

Автор пытается также оправдать и Адриана ван дер Верффа, говоря о том, что у мастера был хороший вкус и он не заполнял полотно лишними деталями, не перегружая композицию, а в его архитектуре был стиль [10, р. 195]. В целом выпускавшиеся в XIX в. издания на тему искусства все еще были скорее биографического толка, и характер описания творчества того или иного художника был обусловлен вкусом времени.

В начале XX в. подобная оценка голландского классицизма продолжает сохранять актуальность. Несмотря на существование совершенствование методологической базы искусствоведения, многие работы этого периода написаны ненаучным языком с применением резко негативных выражений. В этом контексте нельзя не упомянуть статью Фредерика Шмидта-Дегенера «Портрет Герарда де Лэресса кисти Рембрандта» (1913 г.). Эта тема широко обсуждалась в научном кругу в 1910-х гг., поскольку данное произведение Рембрандта было записано другим портретом и обнаружилось лишь в 1908 г. в ходе исследования полотна. Большую часть статьи Шмидт-Дегенер посвящает частной и художественной жизни де Лэресса, а также его внешнему облику. В частности, автор писал: «Старый мастер по собственной воле выбрал самую шокирующую модель, с помощью которой можно было бросить вызов прекрасному глазу: ненавистное существо в отвратительной внешности» [11, р. 128]. Изъяны лица художника, вызванные врожденным сифилисом, часто служили поводом для подобных уничижительных высказываний. Тем не менее большую важность представляет оценка художественной деятельности де Лэресса.

Шмидт-Дегенер в своей работе приводит сведения из биографии мастера и анализирует взаимосвязь теории живописца и портрета Рембрандта. Так в трактате «Большая книга живописи» де Лэресс писал о важности принципа идеализации внешности персонажа, и

Шмидт-Дегенер находит в этом отклик на вышеупомянутый портрет, которым, очевидно, художник не был доволен. В данном случае стоит согласиться с искусствоведом, поскольку автопортреты де Лэресса демонстрируют значительно более совершенное лицо без заметных признаков болезни – каким хотел себя видеть мастер. В своем трактате де Лэресс дает негативную оценку творчество Рембрандта, что, вероятно, обусловлено своего рода обидой на художника за создание слишком правдивого портрета.

Далее Шмидт-Дегенер пишет о высокомерности де Лэресса и его смелости осуждать великих художников: «Этот талант, этот дилетант, упивается унижением великих. Как замечательно, когда он может одной фразой отбросить Рембрандта и Тициана в сторону! Даже Рафаэль, о чьих устах он любит говорить, не избежал его многословной критики» [11, р. 124]. Тем не менее, отдавая должное мастерству де Лэресса, автор признал, что художник порицался в последующие столетия не столько из-за своего творчества, сколько из-за характера.

Приверженность Шмидта-Дегенера к творчеству Рембрандта, что, как уже говорилось ранее, было характерно для XIX–XX вв., проявляется и в признании способности живописца выявить саму сущность человека, проникнуть в его внутренний мир. Так автор писал, что Рембрандт заметил высокий уровень интеллекта модели, но «отравленный» ревностью и гордыней; художник показал на портрете не гения и талантливого живописца, а дилетанта, внешность которого соответствует его характеру и поведению [11, р. 126]. Несмотря на попытку ученого выявить причины появления определенных теоретических принципов де Лэресса, автор статьи писал в соответствии с общим отношением научного сообщества к классицизму.

Новый этап в исследовании голландского классицизма начался в конце XX в. Ученые пытаются воссоздать историю становления стиля, проанализировать его специфические особенности, ввести в научный оборот забытые имена художников. За последние сорок лет был опубликован ряд статей, посвященных деятельности как отдельных мастеров, так и групп живописцев. Помимо этого, в 1999 г. в музее Бойманса-ван Бёнингена прошла выставка, на которой были представлены произведения голландских классицистов. К выставке был выпущен каталог, содержащий важные сведения касательно стиля, а также биографии художников. Однако к данному

изданию имеется ряд вопросов относительно списка имен и причин, по которым тот или иной художник причислен к классицистическому направлению. Так авторы относят к классицизму Яна Вермеера и Адриана ван де Вельде, с чем трудно согласиться.

В 2017 г. прошла монографическая выставка Герарда де Лэресса в Государственном музее Твенте, к которой также вышел каталог. В российской искусствоведческой науке проблема классицизма в Голландии затрагивалась учеными лишь в рамках других тем, и поэтому на данный момент работы, посвященной исключительно голландскому классицистическому искусству, еще не написано.

Таким образом, на основе изучения письменных источников, посвященных искусству, можно выявить определенную тенденцию в исследовании голландского классицизма XVII в.: после полуторавекового восхищения классицистическими живописцами наступила перемена художественного вкуса, и на смену благоговения пришли обвинения в отсутствии таланта, оригинальности, а упадок голландской школы связывался исключительно со становлением классицизма. Во второй половине XX столетия ученые начинают глубоко изучать данную проблему и демонстрируют итоги своих научных изысканий на выставках. Представляется, что количество работ на тему голландского классицизма будет неуклонно расти и творчество художников получит должное внимание исследователей и сотрудников музеев.

Список литературы

1. Тилкес О. Истории страны Рембрандта. Москва: Новое лит. обозрение, 2018. 1048 с.
2. Houbraken A. De groote schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen: in 3 vols. s-Gravenhage: J. Swart, C. Boucquet, M. Gaillard Publ., 1753. Vol. 2. 368 p.
3. Houbraken A. De groote schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen: in 3 vols. s-Gravenhage: J. Swart, C. Boucquet, M. Gaillard Publ., 1753. Vol. 3. 415 p.
4. Lebrun J.-B. Galerie des Peintres Flamands, Hollandais et Allemands: in 2 vols. Paris: l'Auteur, rue du Gros-Chenet, pres de celle de Clery, 1792. Vol. 1. 96 p.
5. Pilkington M. The gentleman's and connoisseur's dictionary of painters. London: T. Cadell Publ., 1770. 723 p.
6. Lebrun J.-B. Galerie des Peintres Flamands, Hollandais et Allemands: in 2 vol. Paris: l'Auteur, rue du Gros-Chenet, pres de celle de Clery, 1792. Vol. 2. 107 p.
7. Дидро Д. Об искусстве: в 2 т. Ленинград; Москва: Искусство, 1936. Т. 1. 236 с.

О. А. Королькова

8. Kugler F. A Handbook of the History of Painting. London: John Murray Publ., 1846. 377 p.
9. Burger W. Musees de la Hollande: in 2 vols. Paris: Jules Renouard, Libraire-Editeur Publ., 1858. Vol. 1. 332 p.
10. Houssaye A. Histoire de la Peinture Flamande et Hollandaise. Paris: Jules Hetzel Publ., 1866. 224 p.
11. Schmidt-Degener F. Rembrandt's portret van Gerard de Lairese // Onze Kunst. 1913. № 23. P. 117–129.
- s-Gravenhage: J. Swart, C. Boucquet, M. Gaillard Publ., 1753. 3, 415.
4. Lebrun J.-B. Galerie des Peintres Flamands, Hollandais et Allemands: in 2 vols. Paris: l'Auteur, rue du Gros-Chenet, pres de celle de Clery, 1792. 1, 96.
5. Pilkington M. The gentleman's and connoisseur's dictionary of painters. London: T. Cadell Publ., 1770. 723.
6. Lebrun J.-B. Galerie des Peintres Flamands, Hollandais et Allemands: in 2 vol. Paris: l'Auteur, rue du Gros-Chenet, pres de celle de Clery, 1792. 2, 107.
7. Diderot D. About art: in 2 vols. Leningrad; Moscow: Iskusstvo, 1936. 1, 236 (in Russ.).

References

1. Tilkes O. Stories of Rembrandt's country. Moscow: New lit. review, 2018. 1048 (in Russ.)
2. Houbraken A. De groote schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen: in 3 vols. s-Gravenhage: J. Swart, C. Boucquet, M. Gaillard Publ., 1753. 2, 368.
3. Houbraken A. De groote schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen: in 3 vols.
8. Kugler F. A Handbook of the History of Painting. London: John Murray Publ., 1846. 377.
9. Burger W. Musees de la Hollande: in 2 vols. Paris: Jules Renouard, Libraire-Editeur Publ., 1858. 1, 332.
10. Houssaye A. Histoire de la Peinture Flamande et Hollandaise. Paris: Jules Hetzel Publ., 1866. 224.
11. Schmidt-Degener F. Rembrandt's portret van Gerard de Lairese. Onze Kunst. 1913. 23, 117–129.