

18+

АНДРЕЙ РУФАНОВ

ПОСЛЕСЛОВИЕ К ЖИВОПИСИ

Андрей Руфанов

**Послесловие к живописи**

«Издательские решения»

**Руфанов А.**

Послесловие к живописи / А. Руфанов — «Издательские решения»,

ISBN 978-5-00-513814-9

Порой, выходя из музейных залов, из замков и дворцов с живописными коллекциями или просто после просмотра собственных фотоархивов, остро ощущаешь чувство невысказанности. Впечатления от прошлых путешествий, оставшаяся внутри энергетика подлинников картин западноевропейских мастеров, гигабайты фотографий... вдруг все это опять начинают будоражить сознание, требуя выхода, хоть когда-нибудь...

ISBN 978-5-00-513814-9

© Руфанов А.  
© Издательские решения

## Содержание

Красота XXL	6
Рембрандт	7
«Необыкновенная обыкновенность»	8
Рубенс. «История «Шубки»	13
Ренуар. Чувственность до последнего вздоха	20
Послесловие к живописи	30
Конец ознакомительного фрагмента.	40

# **Послесловие к живописи**

**Андрей Руфанов**

© Андрей Руфанов, 2020

ISBN 978-5-0051-3814-9

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

## **Красота XXL**

Эти краткие заметки не только о живописи. В первую очередь речь идет о взгляде. Взгляде реальных мужчин на женскую красоту, дошедшем до нас из прошлых веков. Сегодня мир во многом изменился. Но истинными являются пристрастия и вкусы, чувства и мысли этих мужчин, которые, благодаря их мастерству и таланту, давно принадлежат уже истории.

## **Рембрандт**

## «Необыкновенная обыкновенность»

Оскар Уайльд однажды сказал: «Красота – в глазах смотрящего» Вот только, что получается, если смотрящий – художник? Художник, взгляд которого направлен на женщину.

После немой античной красоты, после столетий христианского бесплотного аскетизма, после церковных расколов и религиозной резни, после женских образов восторженно-мраморного Возрождения, на полотнах художников стали появляться совсем другие женщины. Это были не олимпийские богини с идеальными пропорциями тел, не эротичные героини скульптур Бернини, и не женоподобные «трансформеры» в стиле Микеланджело, когда к идеальному мужскому телу просто добавлялись женские «первичные половые признаки» для обозначения пола по библейскому сюжету. Художники нового времени, вдруг захотели писать жизнь, не очень-то стремясь к классической красоте и чистоте, эти понятия сразу стали скучны им. И женщины на холстах сразу стали понятны и близки обывателю, они были из его жизни, «обыкновенны» и желанны, до них можно было дотронуться рукой, они дарили мужчинам ласку и тепло, любили и были любимыми.

В новом буржуазном мире состояния сколачивались быстро и люди не стеснялись это демонстрировать. Дома быстро заполнялись не только предметами роскоши, но и портретами написанными с натуры, без позёрства, прикрас и живописных канонов. И до сих пор женские образы из этой эпохи «новой живописи» волшебным образом пробуждают эротические чувства в залах западноевропейских галерей и с этим трудно что либо поделать.

«Красота в глазах смотрящего» ... но сейчас на полотна художник уже не смотрит... уже несколько веков на них смотрит зритель... причем самостоятельно, давно оторвавшись от «пуповины» авторского взгляда.

Это Хендрикье Стоффельс. Вторая жена Рембрандта, вошедшая в его дом через семь лет после смерти любимой Саскии. О судьбе её чуть позже..., а сейчас она переходит ручей, бесстыдно высоко подняв тонкую сорочку, обнажив бедра и колени зрелой женщины, практически открыв грудь в глубоком декольте и не замечая, что ей любуются мужской взгляд. Причем любуются именно ей, такой, как она есть.

Только Рембрандт мог так увековечить «целлюлит», просто его не замечая в процессе работы над образом СВОЕЙ женщины. И это действует до сих пор, земную любовь зрелого мужчины он мазками кисти доносит через века до современного мужского взгляда.



Даже древнегреческий сюжет о Данае, матери героя Персея, Рембрандт невольно превращает в одну из самых эротичных картин в мировой живописи, переводя его в «земную плоскость» Если кратко, то Зевс под видом золотого дождя проник к Данае, дочери царя Акрисия, который заключил ее в подземелье, дабы не сбылось предсказание, что её сын его убьёт.

Зевс тут банальный соблазнитель и Данаю художник показывает ПОСЛЕ любовного наслаждения с ним, это её прощание, и жест руки об этом говорит. Внутри неё уже зреет божественный плод – сын Персей, все обнажено и откровенно до предела. Её живот и бедра еще наполнены чувственной волнующей любовью, но их контуры слишком далеки от нынешних «пластмассовых» понятий о женской фигуре и, возможно, современники, воспитанные на образце Барби, даже и не поймут, что тут может волновать.



Однако на картине привычная обстановка богатого голландского дома. Альков, тяжелые занавески, атласные пышные подушки, как нельзя более подчеркивающие «бесстыдную» откровенность, старушка-служанка, посвященная во все любовные тайны хозяйки... всё современнику Ребрандта было привычно и понятно. Именно это его и окружало.



*Альков в доме-музее Рембрандта в Амстердаме*

И порой именно такие женщины возлежали с ним рядом в алькове. Известно, что Рембрандт, написав Данаю разумеется с Саскии, потом через десять лет поправил картину, придав

лицу героини неуловимое сходство, как с Хендрикье, так и Гертье Диркс, которая была с ним за несколько лет до неё. Это были обычные лица обычных женщин, служанок и кормилиц. Нет ни мифологического ни божественного. Но именно это и работает. Ничто так не делает ситуацию эротичной, как максимальное её приближение к зрителю, к современнику, к обывателю. Ничто так не возбуждает, как «необыкновенная обыкновенность».

Судьба Хендрикье не может не взволновать. Будучи вдовцом, Рембрандт не мог жениться вновь из-за неудачно составленного для него завещания Саскии по которому он терял все наследство при заключении нового брака. Поэтому на одном из портретов художник пишет Хендрикье с обручальным кольцом на шнурке на шее вместо пальца, тем самым подчеркивая её статус супруги в браке не освященном церковью.



Такое поведение не могло сойти с рук. Кальвинистская церковь последовательно повестками вызывала её в суд. Явившись на четвертый раз, уже беременная Хендрикье предстала перед Консistorией реформатской церкви по обвинению в блуде. Она призналась в связи с художником, и святой суд потребовал, чтобы она прервала отношения с ним и отлучил её от святого причастия.

Тем не менее, Хендрикье отказалась и осталась с Рембрандтом. Сохранилась картина тех времен, где она представлена мастером в образе иудейской царицы Вирсавии. Тоже без прикрас, «как есть», даже вполне заметен намек на беременность.



30 октября 1654 года в церкви Аудекерк была крещена их дочь, названная Корнелией. Хендрикье умирает в возрасте тридцати восьми лет после медленного тяжелого угасания, умудряясь при этом скрывать свой недуг.

## Рубенс. «История «Шубки»

«Красота в глазах смотрящего»... как ни странно, мы имеем возможность посмотреть в подобные глаза... Питер Пауль Рубенс – «король художников и художник королей»... штамп, конечно, но точнее не скажешь. Вот один из самых известных его автопортретов.



*В доме-музее Рубенса в Антверпене*

Взгляд внимательный, чуть недоверчивый, оценивающий, и при этом очень чувственный. Сложно представить женщину, которая устоит перед таким взглядом. Он рождает на его полотнах...



...такое...



...такое...



...и конечно, такое...

«Животный Рубенс» (каково выражение-то) может, как взволновать современника, так и подвергнуть его в шок... как же так, где утонченная красота и грация?..

Другие скажут: «ну и что, таковыми бывают наши любимые женщины, мы их видим такими, любим такими и слава художнику, который донёс подобную чувственную любовь через века в день нынешний».

Надо сказать, что Рубенс немного лукавил. Вынося на полотна пышных женщин (как и мужчин, кстати), он конечно следовал некоторым штампам 17 века. Полный, тучный человек (неважно, мужчина или женщина) всегда символизировал достаток и сытость, что тогда, отнюдь не являлось повсеместной нормой. Румяные розовые щеки, пышное тело, даже пусть затянутое в платье или камзол, служили своего рода статусной отметкой о своем богатстве и положении.

Небольшая грудь при пышном женском теле – это тоже дань живописной моде. (большая грудь в старину всегда ассоциировалась с простолюдинками-кормилицами).

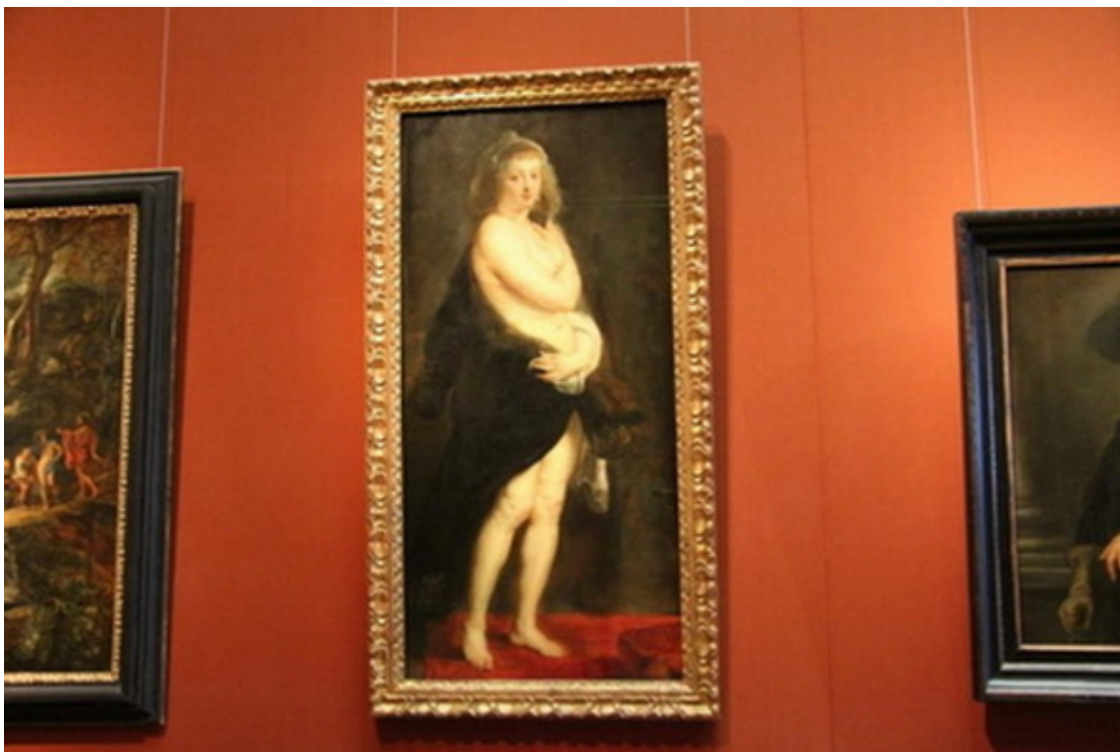
Но заметьте, в его полотнах нет никакого подглядывания, скрытого любования наготой, никакой тайны соблазнения в алькове. Рубенсу вообще не свойственна никакая стыдливость, все выставлено напоказ. У него вы не увидите полуодетой, тонкой эротики. Взгляд художника рождает на его полотнах «торнадо» плоти. И это чувствуется даже в семейных или евангельских сюжетах, где «ню» не может быть в принципе. По существу, ему все равно, одеты его героини или нет. Опытный мужской взгляд, такой, как у мастера, да еще и при наличии острой фантазии, мгновенно в уме дорисует недостающее. А если этого не случится... ну для таких зрителей Рубенс просто не работал, это не его «аудитория».

Примитивный подход, скажут многие. Но дело не в том ЧТО показывал Рубенс, а КАК. Даже на картинах с сугубо религиозными сюжетами, он не может удержаться, чтобы не показать пышущие здоровой эротикой розовощекие женские личики, пухлых амурчиков и отнюдь не худых святых библейских старцев.

Вы только посмотрите на эти две жизнеутверждающие женские фигурки в сцене вознесения деви Марии из собрания старых мастеров Королевского музея изящных искусств в Брюсселе. И даже намеренно грязные пятки рядом стоящего на коленях и отнюдь не истощенного человека в рясе не собьют зрителя в религиозную аскезу.



«Красота во взгляде смотрящего»...проходя по залам «Венского музея истории искусств», ваш взгляд вдруг резко останавливается...



Это знаменитая «Шубка». Портрет второй жены Рубенса Елены Фоурмен, иногда называемый «Венерой в мехах». Женившись второй раз после смерти первой жены, уже немолодой художник сделал свою любимую героиней более двадцати картин, с античными и библейскими сюжетами. Но самым сокровенным, самый чувственным был именно этот её домашний портрет, написанный для себя. Художник откровенно любит, и невольно волнует смотрящего, зрелым телом любимой жены, не желая видеть традиционных «недостатков» фигуры... а раз их не видит автор, то и не должен видеть зритель. Логика парадоксальная, но работает безукоризненно. Правда для этого нужно быть... Рубенсом.



Существует неподтвержденная версия, почти легенда, что на первом варианте «Шубки» Елена стоит вся закутанная в меха, обнажены только ноги и это пробуждает эротическую фантазию... ведь больше всего возбуждает то, что скрыто. Но по личной просьбе жены художник сделал портрет более откровенным, открыв полноватые руки, поддерживающие зрелые груди и часть живота. И лейтмотив картины сразу изменился, превратившись из эротической фантазии в откровенное чувственное вождение

«Шубка» – единственная картина Рубенса, которую он завещал жене без права продажи, чтобы после его смерти это полотно оставалось в ее частном владении, как память о счастливых годах супружеской жизни. Переживши художника надолго и вторично выйдя замуж, Елена хотела уничтожить эту работу и многие другие, где Рубенс написал её обнажённой, но кардинал-инфант Фердинанд, брат короля Испании Филиппа IV уговорил её через духовника этого не делать.

## Ренуар. Чувственность до последнего вздоха

Лучше всего творчество Пьера Огюста Ренуара характеризуют эти его три цитаты. Для начала просто прочитайте...

«Для меня картина... должна быть всегда приятной, радостной и красивой, да – красивой! В жизни достаточно скучных вещей, не будем фабриковать еще новых...»

«Если бы господь не создал женскую грудь, я бы не стал художником...»

«Я продолжаю работать над обнаженной натурой до тех пор, пока мне не захочется ущипнуть холст».

Имя Ренуара абсолютно у всех ассоциируется с безудержной пышнотелой эротикой эпохи импрессионизма. Его женщины всегда крепкого телосложения, крутобедрые, с маленькой грудью, пышущие здоровьем, и чьи формы весьма далеки от античных канонов. Это могли быть няньки, прачки, модистки, просто силуэты с улиц. Это были женщины, которые его окружали, вплоть до членов его семьи.

Интересно порассуждать. Любование зрелой женской красотой, когда «недостатки» становятся под взглядом художника достоинствами, и он выплескивает на холст сгусток эротики, приходит в основном зрелом его возрасте, с ростом живописного мастерства, становлением собственного стиля, но самое главное – по мере накопления жизненного опыта, в том числе и мужского. Творческая судьба Ренуара здесь гиперпример этому. Смотря на его ранние работы или даже среднего периода творчества, зритель видит в первую очередь красоту и радость, чувственность же не так выступает на первый план, она весьма сдержана, порой содержится в деталях и намеках. Взрыв эротики (именно взрыв) на его полотнах произошел намного позже, в возрасте несколько старше среднего. Тем не менее, начав свой художественный путь с мастера по росписи фарфора в стиле Франции 18 века, он считал своими кумирами Ватто, Фрагонара и Буше. Вот его образцы для творчества, вот, что затачивало его «взгляд смотрящего» :





Известно, что он писал отнюдь не только жанр «ню» (по-настоящему таких картин не наберется наверно и четверти), а портреты и пейзажи, жанровые сценки, где его герои просто его друзья или его ближайшее окружение. Экспериментировал со светом и тенью в стиле своих друзей-импрессионистов, много писал на заказ.

Временами случались богемные романы, конечно в его жизни присутствовали натурщицы, на одной из которых он, после десятилетних отношений в конце концов женился, однажды почувствовав себя с ней уютно. И 35 лет она была его моделью, женой и матерью его детей.

Но в сознании большинства Ренуар – певец «нестандартных» женских форм. Взгляните на это, вот чем он запоминается массовому зрителю.



Контуры женских тел, по которым порой струятся каштановые волосы, нечетки, как будто близорукий человек вдруг снял очки... это вызывает ощущение бархатистости кожи, причем настолько явственное, что невольно тянет дотронуться до всей этой пышнотелой прелести рукой. Нет сомнения, что, как гедонисту, так и самому ревностному стороннику диетического питания, «захочется ущипнуть холст». Художник знал, что говорил, и писал, как чувствовал.

Повторимся опять... «Красота в глазах смотрящего». Возможно вы подумаете – этот взгляд таков:



...или таков:



Отнюдь... Картины из серии «Купальщицы», самые яркие, искрящиеся молодой здоровой эротикой, картины – «визитная карточка» Ренуара, картины – праздник, картины – желание, написаны им в период с 1910 вплоть до года смерти (1919) ... и вот этот взгляд художника на прижизненном портрете 1919 г.



Сколько же ему было лет тогда?

Нет, не биографических, а внутренних, творческих, ... мужских, в конце концов! Сколько прожитых лет ощущает в себе художник, который в год смерти видит и пишет женщин такими?!



...и пишет поражённый тяжелейшим артритом и подагрой; уже с 1910 года передвигающийся с помощью костылей, а с 1912 только в инвалидной коляске... пишет по существу уже костенея предсмертно.

Сиделка вкладывала кисть в его окаменевшую правую руку, где еле подвижными оставались только два пальца – большой и указательный. Он выработал специальную технику мазков для еле подвижной руки, поэтому его поздние картины кажутся, как бы расфокусированными, и мы любимся этим неповторимым шармом женских образов на полотнах позднего Ренуара, порой не зная причины.



В последние годы жизни любимая натурщица была у него всегда под рукой. Это Габриэль Ренар, кузина его жены, появившаяся доме, как няня их сына Жана и помощница для обездвиженного художника.

Наверно её появление добавило несколько лет жизни художнику. Шатенка с крепким пышным телом, задорная и веселая, она отнюдь не смущалась позировать обнаженной. Мужским фантазиям обездвиженного пожилого художника в те самые тяжелые, последние годы можно только поражаться. Он придумывал ей полупрозрачные наряды, через которые слегка просматривались формы девушки, будоражащие чувства, как престарелого художника, так и современного зрителя.

Габриэль вышла замуж только после смерти Ренуара.



Любимая жена Алина, не сходящая с его полотен всю их совместную жизнь, умерла 27 июня 1915 года. Прежде чем она испустила последний вздох, художника в инвалидном кресле отвезли попрощаться с ней. Ренуар долго смотрел на лицо той, с которой счастливо прожил тридцать пять лет. А потом быстро поцеловал ее в губы и скомандовал Габриель: «Пошли!», пока слезы окончательно не задушили его. Работа над прекрасным – вот средство хоть как-то пережить горе. Он просит отвезти его в мастерскую, где немедленно садится к мольберту, с неоконченным натюрмортом с розами. Художник давился слезами и резкими мазками рисовал эти розы, словно утверждая торжество жизни над смертью.

Вот эти посмертные розы... горящие, как факел.



Уже после смерти жены, одним из самых близких друзей Ренуара становится художник нового поколения – Анри Матисс. Ренуар тогда уже серьезно болел, но не переставал писать. Видимо от боли это отвлекало лучше всего. В тот период Матисс навещал его почти каждый день. Диалог при одном таком визите вошел в историю.

Войдя и поздоровавшись, друзья обменялись лишь парой фраз. Ренуар работал. Матисс встал чуть в стороне, не желая мешать.

Повисла тишина, нарушаемая лишь поскрипыванием деревянного инвалидного кресла. Наконец, видя какую боль доставляет художнику каждый мазок, Матисс не выдержал:

– Огюст, почему Вы не оставите живопись, Вы же так страдаете?

Кресло со скрипом развернулось и он вдруг увидел на старческом лице абсолютно молодые глаза, горящие вдохновением и азартом.

– *La douleur passe, la beauté reste.* (Боль проходит, а красота остаётся).

## Послесловие к живописи

Порой, выходя из музейных залов, из замков и дворцов с живописными коллекциями, да и просто после просмотра собственных фотоархивов, остро ощущается чувство невысказанности. Остающаяся внутри энергетика подлинников картин западноевропейских мастеров, гигабайты фотографий, ... вдруг все это опять начинают будоражить сознание, требуя выхода, если не сейчас, то хоть когда-нибудь...

### **Рембрандт.**

#### **«Ночной дозор» – что осталось за «кадром».**

«Ночной дозор» в амстердамском Риксмوزهуме возникает перед зрителем, подобно действию «За стеклом». Огромная картина висит весьма низко, ботфорты капитана и лейтенанта находятся почти вровень с нашей обувью, да и занимает она почти всю стену здания... так что в Амстердам 17-го века хочется попасть, просто перешагнув через низенький барьер...

В этом капиталистическом улье со своими весьма строгими иерархическими законами, где преобладали люди богатые, но не знатные, постепенно возникал интерес к живописи. Но людей нового времени, сколь прагматичных, столь и пуританских, совершенно не интересовали ни античные герои, ни католические святые с определённым набором божественных атрибутов. Люди хотели видеть на картинах прежде всего самих себя, своих жен, детей и домашних, своих служанок, намывающих кастрюли или разливающих молоко, интерьеры своих домов, вплоть до подробнейших изображений кирпичной кладки. В городских пейзажах изображались в мельчайших деталях кварталы, мосты и каналы, интерьеры церквей, застольные натюрморты, букеты из местных цветов... порой натурализм зашкаливал, ну чего только стоит сцена вычесывания блох из головы девочки на одной из картин Питера де Хоха, с полной прорисовкой интерьера комнаты, распахнутого алькова и пейзажа за окном, который подробно виден через окна с мелкими голландскими стеклянными плитками.

По сути, картины, висящие в богатых амстердамских домах это не картины... это зеркала, в которых отражалась вся повседневная жизнь людей.

Просто?... – просто. Безвкусно? ... – не знаю. Интересно? ... – безумно!!!

Вся эта живопись, как более маАстерская, так и менее, была всего лишь просто ремеслом, цеховым или индивидуальным бизнесом, таким же, как торговля, ткачество или плетение кружев.

Но была в Голландии прослойка людей, которые ...ну очень любили смотреть на себя. Да не просто на себя, а еще и «со товарищи». Это военные. И вот на них многие художники делали ставки, как на самых благодарных и щедрых заказчиков.

Требовалось немного. Изобразить людей по воинскому рангу, по уплаченным гульденам (в полный рост, в пол фигуры, или только лица на заднем плане). Максимально передать портретное сходство, но самое главное – точно написать регалии, отличия опознавательных знаков и символов одной роты от другой, оружейные подробности или детали униформы.



Вот фото подобных картин из амстердамского Риксмюзеума. Кстати, некоторые из них висели в знаменитом Кловенирдоллене (здании гильдии мушкетеров Амстердама) вместе с «Ночным дозором».



*Кловенирсдоллен – здание гильдии амстердамских стрелков, где «Ночной дозор» висел вплоть до 18 века.*

Был заказ 6-ти рот на 6 групповых портретов из которых Рембрандту досталась рота Франца Баннинга Кока.

Вот еще семейство групповых военных портретов. Изображены банкеты!!! офицеров роты святого Георгия. Кстати автор не кто-то, а Франс Хальс.



Это фотография из Харлемского музея Хальса с серией таких застольных коллективных портретов. А ниже остроумная современная инсталляция музейщиков на тему: «После банкета офицеров роты святого Георгия»



Меньше всего в лицах героев Хальса, разряженных хорошей закуской и выпивкой, это воинственности..., но нет, это непорядок... надо все-таки как-то встать из-за стола и взять пики в руки... отлично получилось... и неважно, что пики и протазаны у всех наискосок... браво, Франс Хальс!!!



Перед нами то ли средневековое групповое «селфи», то ли «демпельский альбом» 17 века.

Но вдруг появляется Рембрандт. И попеременно с аналогичными картинами на одной из стен Кловенирсколлен зритель видит вот это:



«Ночной дозор» вообще не похож на групповые портреты амстердамского общества. Это больше всего напоминает выхваченный кадр из киноленты. В голове мгновенно складываются кадры следующие: через секунду полотнище знамени чуть развеется, рука капитана опустится немного ниже, руки барабанщика займут другое положение, а собака, забежав перед ним, еще больше припадет на передние лапы, захлебываясь лаем под барабанную дробь... Здесь легко вообразить даже звуковую дорожку. И все это Рембрандту удалось воплотить в «кадре» 3×4 метра (и формат то схож) за 2,5 века до появления первых кинолент братьев Люмьер.

Менее всего действие на картине похоже на подготовку к парадному маршу. Перед парадом, едва выйдя за ворота, никто не заряжает в спешке оружие, никто не сдувает излишки пороха с запальной полки мушкетного замка, случайные прохожие не убегают в страхе за строй военных. Мы видим, что к мушкетерам подбегает мальчишка, подносчик пороха (зачем порох на параде то). Даже сам капитан второпях взял две правые перчатки из разных комплектов и одну нелепо держит в руке. Строя пока еще никакого нет, пики не подняты, барабанщик лихорадочно сигналил, создавая ненужный шум... вся рота уже вышла из ворот казармы и внимает картинно уверенным командам капитана.

На парад это совсем не похоже, это, скорее, подъём по тревоге.

Фантазией Рембрандта, рота Баннинга Кока показана здесь, выступающей на защиту города от реального противника. И тому были причины. В 1642 г еще шла Тридцатилетняя война, эпизодом которой и было сопротивление испанскому нашествию, и несмотря ни на что, голландские города жили в постоянном ожидании возможного нападения. Ну а если вспомнить, что регулярной армии у Голландии практически не было (личная гвардия Вильгельма Оранского в несколько сотен человек не в счет), то рассчитывать всем этим бюргерам и купцам, кроме как на себя было не на кого. Известно, что изображенные на картине люди почти все имели свое дело. Они: торговцы, владельцы лавок и складов, судовладельцы, а, к примеру, сержант Ромбаут Кемп (справа в широкополой черной шляпе) – вообще дьякон кальвинист-

ской церкви и попечитель окружной богадельни, что не мешало ему быть преуспевающим торговцем тканями. Почти все они имели в прошлом боевой опыт в борьбе с католиками Альбы.

Вопреки устоявшемуся мнению, весь этот фантазийный эпизод не мог не понравиться заказчикам картины. Здесь нет ни одного пьяницы или обжоры, здесь все воины, здесь боевой отряд. Нет никаких документальных свидетельств, что капитан Франс Баннинг Кок, его лейтенант, или кто-нибудь из других запечатленных на картине стрелков остались недовольны картиной. Баннингу Коку она так понравилась, что он заказал сразу две копии: уменьшенный в 36 раз вариант, написанный маслом – Герриту Люнденсу и акварель для семейного альбома его жены.

Девочка в золотом платье, с курицей на поясе, с лицом Саскии, в страхе убегающая вглубь картины самый загадочный персонаж.



Она как бы из другого мира и на неё зритель обращает внимание не меньше, чем на мушкетеров. Кто она? Дочка или помощница кухарки? Но почему в золотом, явно декоративном платье?.. Да кто вообще ходил тогда по протестанскому, пуританскому Амстердаму в подобных одеждах?

И зачем она на групповом портрете стрелков?...попытаемся разобраться. Конечно вместе с фотоаппаратом.

Дом-музей Рембрандта на Йоденбратстраат. Самый богатый его дом, купленный в кредит, в основном под залог наследства Саскии. Вот фото интерьера. Богатейший голландский дом.



А вот мастерская, где художник работал. Мольберт стоит сейчас так, как по мнению искусствоведов он стоял при Рембрандте, учитывая максимально возможный свет из небольших окон. Это самый просторный и богатый дом Рембранта. И, соответственно, мастерская самая просторная.



Но где художник мог писать «Ночной дозор»? Он примерно 3х4 метра. И это сейчас, до обрезки в 18 веке. В эту мастерскую он бы просто не поместился.

В одном источнике о Рембрандте упоминается о некоей галерее на задворках дома, которая держалась на односкатных столбах и примыкала к задней стене соседнего дома. Я не удержался и пошел с фотоаппаратом на задворки.

Вот это место :



Странно, но я не увидел даже приблизительно, где это могло бы быть. Понятно, что соседние дома могли быть перестроены, но какой художник будет писать огромную картину маслом на заказ в открытом помещении, в северном городе, хоть и под навесом.

Мне встретила версия более правдоподобная. Всего только версия. Но говорить о подобных вещах увы всегда приходится лишь в формате версий.

Конечно Рембрандт писал картину не в мастерской и не около дома. По преданию он писал ее в церкви. Но в какой?. Все церкви Амстердама построены в плане в форме латинского креста – длинная трехнефная постройка и короткие поперечные боковые трансепты. Церкви тесные, в их не до живописи.

Но есть в Амстердаме одна церковь, построенная по другому. Довольно широкое прямоугольное здание с колокольной, вообще без боковых трансептов. Зейде Керке (Южная церковь) Вот она на фото снаружи (внутри я не был).



По легенде Рембрандт писал Ночной дозор именно здесь. Писал конечно по ночам; утром, днем и вечером службы. Церковь совсем рядом от его дома, мало того, в ней похоронено трое его малолетних детей.

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.