



ISSN 2658-4824 (Print), 2713-3095 (Online)

УДК 70.034.7

DOI: 10.33779/2658-4824.2021.2.041-047

ЛЮ СЫЦЗЯ

Санкт-Петербургский
государственный университет

г. Санкт-Петербург, Россия

ORCID: 0000-0001-8077-8717

liusija@mail.ru

LIU SIJIA

Saint Petersburg
University

Saint Petersburg, Russia

ORCID: 0000-0001-8077-8717

liusija@mail.ru

Натурализм в живописи Лейденской школы и его основные представители

Статья посвящена голландскому искусству — Лейденской школе в Голландии XVII века. Автор анализирует определение, особенности, теоретические основы характеристики и творчества художников — представителей Лейденской школы, а также выявляет тесную связь между натурализмом и особенностями живописи её последователей. Показано влияние школы и уникальность творчества таких мастеров, как Рембрандт Харменс ван Рейн, Геррит Доу, Франс ван Мирис Старший.

Ключевые слова:

Лейденская школа, Рембрандт Харменс ван Рейн, Геррит Доу, голландская живопись, XVII век.

Naturalism in the Painting of the Leiden School and its Chief Representatives

The article is devoted to Dutch art — the Leiden School in Holland in the 17th century. The author analyzes the definition, particularities and the theoretic foundations of the characteristics and the artistic legacy of the painters — the representatives of the Leiden school and also demonstrates the close connection between naturalism and the particularities of the paintings of the school's adherents and the uniqueness of the works by such masters as Rembrandt Harmenszoon van Rijn, Gerrit Dou and Frans van Mieris the Elder.

Keywords:

the Leiden School, Rembrandt Harmenszoon van Rijn, Gerrit Dou, Dutch painting, the seventeenth century.

Для цитирования/For citation:

Лю Сыцзя. Натурализм в живописи Лейденской школы и его основные представители // ИКОНИ / ICONI. 2021. № 2. С. 41–47. DOI: 10.33779/2658-4824.2021.2.041-047.

Лейденская школа изящной (тонкой) живописи (*Leidse fijnschilders*) — так с XIX века стали называть направление изобразительного искусства, сформировавшееся в Голландии в XVII веке. Термин *fijnschilder* («изысканный») относится к особой манере живо-

писи — созданию небольших, кабинетного формата картин, написанных в виртуозной технике с ярким иллюзорным эффектом [4, с. 55]. Инициатором течения, получившего название лейденской школы, был Геррит Доу. Начав складываться в 40-х годах XVII века, свою наи-

большую популярность оно приобрело в 60–70-х годах, когда Доу и его ученик Франс ван Мирис заняли в Голландии положение самых высокооплачиваемых живописцев [1, с. 17].

В жанровых картинах Геррита Доу и его лейденских последователей легко заметить обращение к приёму показа жанровой сцены в обрамлении окна или каменной ниши, причём этот явный оттенок театральной инсценировки подчёркивается отдёрнутым занавесом, балюстрадой, своего рода рампой, отделяющей от зрителя сцену, на которой разложены главные атрибуты изображаемого действия и которая часто украшена каменным рельефом [там же, с. 16].

Самой типичной чертой лейденской школы является гладкая, почти эмалевая поверхность изображения и яркий, чистый колорит. Неудивительно, что эти картины, едва появившись, стали объектом внимания меценатов. Иностранные дипломаты, посещавшие Нидерландскую республику в XVII веке, охотно приобретали их для королевских и княжеских домов Европы [4, с. 55].

Формирование тонкой техники живописи было тесно связано с теорией искусства, господствовавшей в XVII веке. В то время в живописи преобладал натурализм. Голландские искусствоведы от Карла ван Мандера до Филипса Ангела, Корнелиса де Би, Иоахима Сандрарта и Самуэля ван Хугстратена считали, что цель искусства — «следовать за природой» и что картины должны быть её зеркалом; художник же в своём искусстве должен подражать природе.

Все нидерландские искусствоведы и изучавшие искусство теоретики XVII века в своих работах нередко приводили в пример описанное Плинием состязание между Зевксисом и Паррасием за право называться лучшим художником. Нарисованные Зевксисом виноградные гроздья, к которым устремились живые голуби, чтобы клевать их, издавна приводились в пример как

триумф искусства и принципа подражания природе. Паррасий же написал картину, изображавшую задёрнутый занавес. Потребовавший снять с рамы ткань Зевксис вынужден был признать себя побеждённым [3, с. 78]. Лейденские художники тоже делали особый акцент на натуралистическом изображении тканей, вследствие чего современники называли и Доу, и ван Мириса «новым Паррасием».

В своей «Книге живописцев» (1604) ван Мандер восхищается художниками за их терпение, усердие и точность их работ. Филипс Ангел в 1641 году побудил городской совет Лейдена дать разрешение на создание отдельной гильдии художников, объявив их целью имитацию, а попытку скрыть границу между реальностью и внешним миром — как высшую цель искусства живописи. Иоахим Сандрарт тоже считал, что если ученик научился копировать, то он должен обратиться к естественным вещам и «проявить величайшее усердие, чтобы всё наблюдать как можно точнее, и чтобы всё полностью соответствовало природе» [7, р. 320].

Самуэль ван Хугстратен заявил в *Inleyding tot de hooge Schoole der Schilderkonst* («Введение в искусство живописи», 1678), что искусство живописи — это наука, которая представляет идеи или образы, данные нам всей видимой природой, чтобы обмануть глаз при помощи композиции и красок [8, р. 454].

Техническое мастерство, с помощью которого нидерландские художники демонстрировали свои умения, свидетельствует не только о ремесленной основе их профессиональной идентификации, но и об эстетической ценности работ, которым коллекционеры придавали виртуозность миметики, столь ярко проявляющейся в голландской живописи.

Самый известный художник лейденской школы, Рембрандт Харменс ван Рейн, оказал огромное влияние на своих современников. Он родился в Лейдене в

1606 году, а в возрасте 19 лет после трёхгодичного обучения в Амстердаме вернулся в родной город, открыл мастерскую и начал работать как независимый мастер.

Работы Рембрандта Лейденского периода — это в основном мелкомасштабные исторические картины и троны. На полотнах изображены отдельные фигуры в исторических, восточных или воображаемых костюмах: персонажи представляют собой образы, например, старика, либо благочестивого апостола, либо храброго воина, либо философа в восточных одеждах.

Родоначальником лейденской традиции тонкой манеры живописи считается Геррит Доу (1613–1675), первый и самый успешный из учеников Рембрандта. 14 февраля 1628 года Доу поступил в лейденскую мастерскую Рембрандта мальчиком пятнадцати лет, когда его учителю было всего двадцать два года. Хотя Доу оставался с Рембрандтом лишь три года, влияние мастера на композиции Доу заметно в тонкостях использования светотени и в изображении предметов [2, с. 209]. В 1648 году Доу принимают в лейденскую гильдию Святого Луки, и он организует собственную художественную школу.

В своих ранних произведениях Доу использовал тематику молодого Рембрандта, усвоил его интерес к светотени и некоторые внешние живописные приёмы. В этот период Доу максимально подражает стилю Рембрандта: под руководством своего учителя он концентрируется на изображении пожилых людей с книгами и различными научными инструментами, фиксируя краткий миг их земного существования. Запечатлев момент жизни персонажей своих картин на века, он тем самым фактически даровал им бессмертие.

Поскольку сын стеклодела и гравёра Доу с девяти лет учился на стекольного мастера, это не могло не отразиться на его подходах к искусству рисования. Доу применяет цвета, более характерные для

эмалей: например, яркие, насыщенные синие, зелёные и пурпурные оттенки. Тщательную детализировку его картин тоже можно объяснить тем, что стекольный ремесленник должен уметь точно копировать рисунки с бумаги на стекло и иметь твёрдую руку, чтобы в совершенстве владеть техникой резки алмазом. Кроме того, Доу больше нравились работы маленького размера, поверхность которых он умел доводить до вида полированного цветного стекла. Для получения же идеальной гладкости Доу часто пользовался не холстом, а досками.

Его картины имели большее влияние на голландскую живопись, чем работы Рембрандта. Образцом для подражания Доу был почти 200 лет. В его мастерской учились Габриель Метсю, Питер Корнелиус Слингеланд, Якоб Торенвлит. Самого талантливого из них, Франса ван Мириса Старшего (1635–1681), по свидетельству историографов, мастер называл «принцем среди учеников» [7, р. 2].



*Ил. 1. Ф. ван Мирис Старший.
Автопортрет.*

*1653–1655. Холст, масло. 90,88×76,76.
Детройтский институт искусств,
Детройт, Соединённые Штаты Америки*

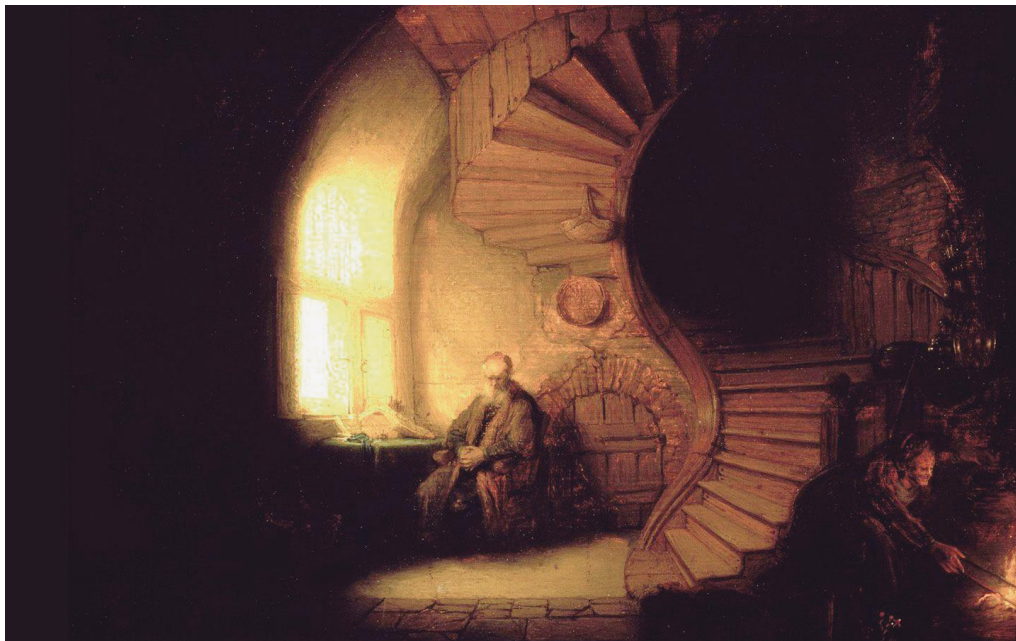
Франс ван Мирис Старший сначала учился у художника по стеклу Абрахама Туренвлита, а затем у Геррита Доу. В дальнейшем он брал уроки у лейденского портретиста Авраама ван ден Темпеля, изучая манеру «широкой живописи». Но будучи более склонным к тонкой технике письма, молодой Франс

вернулся к обучению у Доу [там же, р. 4]. В 1658 году он становится мастером гильдии художников в Лейдене.

Автопортрет — самое крупное и самое раннее произведение Франса ван Мириса (ил. 1). Оно может быть датировано периодом 1653–1655 годов, то есть молодому художнику на ней никак не более



*Ил. 2. Рембрандт. «Святой Павел в тюрьме».
1627. Доска, масло. 73×60.
Частная коллекция*



*Ил. 3. Рембрандт. «Философ в раздумье».
1632. Дерево, масло. 28×34.
Лувр, Париж, Франция*

двадцати лет. Несомненно то, что на композицию этой картины оказал влияние Геррит Доу. Томас Туоби считал, что Доу является новатором, одним из первых художников XVII века, кто изображал сцены с персонажами, вписанными в оконные рамы, порой с барельефами и свисающими драпировками или коврами [9, р. 89].

Вот и на автопортрете Франс ван Мирис изображён в арочном каменном окне, через которое мы видим фигуру художника, наполовину скрытую столом. Столешница покрыта ярким турецким ковром, на нём разместились предметы, которые любили изображать лейденские художники в натюрмортах: всевозможные зарисовки, листы и свитки бумаги, небесный глобус, подсвечники и черепа — эти предметы весьма соответствовали вкусам жителей Лейдена с его богатой историей университетской жизни и великолепным медицинским факультетом. Доу и Рембрандт несколько раз изображали художников в их собственных студиях. Колонну, свет на которую падает слева,



*Ил. 4. Г. Доу. «Молодой художник со свечой».
1653. Доска, масло. 29×23,5.
Королевские музеи изящных искусств,
Брюссель, Бельгия*

и узкую арочную дверь Рембрандт использовал лишь в нескольких композициях лейденского периода — например, «Святой Павел в тюрьме» (ил. 2), «Философ в раздумье» (ил. 3), в то время как одни и те же строительные конструкции повторяются во всех работах Доу. Скульптура на подоконнике на автопортрете Франса ван Мириса — гипсовый купидон работы Франсуа Дюкенуа Фьямминго (1594–1643), художника, которого Доу не раз изобразил в 1650-х годах. Тот же самый купидон появляется, например, на написанной в Брюсселе картине «Молодой художник со свечой» (ил. 4) [6, р. 2].

Мастера Лейденской школы скрупулёзно работали над каждой мельчайшей деталью композиции. На создание одной картины уходило немало времени. Используемые в работе над изображением дорогие пигменты (например, ультрамарин) и сложная изысканная живописная техника обусловили достаточно высокие цены на их творения. Ещё при жизни голландских мастеров их имена были известны за пределами Нидерландов, а произведения украшали дома не только лейденских меценатов, но и входили в собрания могущественных европейских монархов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Виппер Б.Р. Очерки голландской живописи эпохи расцвета (1640–1670). М.: Искусство, 1962. 516 с.
2. Сыцзя Лю. Образы учёных в творчестве Геррита Дау // Манускрипт. 2020. Том 13. Выпуск 6. С. 209–213.
3. Тарасов Ю.А. Голландский натюрморт XVII века. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2004. 162 с.
4. Эпоха Рембрандта и Вермеера. Шедевры Лейденской коллекции / Научн. редактор В. Садков. М.: ABCdesign, 2018. 256 с.
5. Naumann O. Frans van Mieris as a Draughtsman // Master Drawings. 1978. Vol. 16, No. 1, pp. 3–34.
6. Richardson E.P. A Youthful Self-Portrait of Frans van Mieris // Bulletin of the Detroit Institute of Arts of the City of Detroit. 1939. Vol. 18, No. 4, pp. 1–4.
7. Sandrart Joachim, L'Academia Todesca della architectura, sculptura e pictura: Oder Teutsche Academie. Nuremberg: Von Sandrart, 1675–1679. Vol. 2 (1679), pp. 320–321.
8. Smith P. H. Science and Taste: Painting, Passions, and the New Philosophy in Seventeenth Century Leiden // Isis. The University of Chicago Press. 1999. Vol. 90, No. 3. pp. 421–461. DOI: 10.1086/384411.
9. Tuohy, Thomas. Gerrit Dou // The British Art Journal. 2000. Vol. 2, No. 1, pp. 89–90.

Об авторе:

Лю Сыцзя, аспирантка Института истории,
Санкт-Петербургский государственный университет
(199034, г. Санкт-Петербург, Россия);
лектор Института искусств, Университет Шаньси
(030006, г. Тайюань, Китайская Народная Республика).
ORCID: 0000-0001-8077-8717, liusijia@mail.ru

 REFERENCES 

1. Vipper B.R. *Ocherki gollandskoy zhivopisi epokhi rastsveta (1640–1670)* [Wipper B.R. Essays on Dutch Painting of the Heyday (1640–1670)]. Moscow: Iskusstvo, 1962. 516 p.
2. Sytszya Lyu. *Obrazy uchenykh v tvorchestve Gerrita Dau* [Sijia Liu. Images of Scientists in the Work of Gerrit Dau]. *Manuscript*. 2020. Volume 13. Issue 6, pp. 209–213.
3. Tarasov Yu.A. *Gollandskiy natyurmort XVII veka* [Dutch Still Life from the 17th Century]. St. Petersburg: St. Petersburg State University Press, 2004. 162 p.
4. *Epokha Rembrandta i Vermeera. Shedevry Leydenskoy kollektzii* [The Era of Rembrandt and Vermeer. Masterpieces of the Leiden Collection]. Scientific editor V. Sadkov. Moscow: ABCdesign, 2018. 256 p.
5. Naumann O. Frans van Mieris as a Draughtsman. *Master Drawings*. 1978. Vol. 16, No. 1, pp. 3–34.
6. Richardson E.P. A Youthful Self-Portrait of Frans van Mieris. *Bulletin of the Detroit Institute of Arts of the City of Detroit*. 1939. Vol. 18, No. 4, pp. 1–4.
7. Sandrart, Joachim. *L'Academia Todesca della architectura, sculptura e pittura: Oder Teutsche Academie*. Nuremberg: Von Sandrart, 1675–1679. Vol. 2 (1679), pp. 320–321.
8. Smith P.H. Science and Taste: Painting, Passions, and the New Philosophy in Seventeenth Century Leiden. *Isis*. The University of Chicago Press. 1999. Vol. 90, No. 3. pp. 421–461.
9. Tuohy, Thomas. Gerrit Dou. *The British Art Journal*. 2000. Vol. 2, No. 1, pp. 89–90.

About the author:

Liu Sijia, Postgraduate student at the Institute of History,
Saint Petersburg University
(199034, St. Petersburg, Russia);
Lecturer at the Institute of Arts, Shanxi University
(030006, Taiyuan, People's Republic of China).
ORCID: 0000-0001-8077-8717, liusijia@mail.ru

