

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ
Том 16

Харменс ван Рейн
Рембрандт

Москва
Директ-Медиа
2009

Харменс ван Рейн

Рембрандт

1606–1669



Художник в мастерской. 1626–1628

Начало пути

XVII век был для Голландии периодом расцвета всех областей духовной культуры. Бурно развивались литература, архитектура, театр, живопись. Но наибольшие культурные ценности в «золотой век» истории этой страны были созданы именно в области изобразительного искусства, которое созревало, появившись в годы революции, героической освободительной борьбы и бурного послереволюционного подъема. Видимо, поэтому живопись Голландии носит демократический характер, посредством которого художники выражали свои идеи и отношение к действительности, а произведения отличает смелый реализм в изображении человека и его жизни. Достижения голландского реализма были очень близки Рембрандту и нашли в его творчестве свое наивысшее воплощение. Творчество живописца поражает широтой тематического охвата, что вообще в мировом искусстве свойственно очень редким художникам.

Рембрандт родился 15 июля 1606 в городе Лейдене (Нидерланды). Отец художника держал мельницу, стоявшую на берегу одного из рукавов Рейна. Отсюда родовое прозвище мастера – Рембрандт ван Рейн – «который с Рейна». В 1620 мальчик окончил латинскую школу гимназического уровня, затем около года учился в Лейденском университете. Здесь впервые проявилось его увлечение рисованием, поэтому родители отдали сына на обучение местному живописцу Якобу Исааку ван Сванненбюргу. Однако вскоре молодой человек перебрался в Амстердам к более именитому учителю – Питеру Ластману (1583–1633).

Ластман был представителем группы голландских художников, посвятивших свое творчество античным и библейским сюжетам. В его исторических картинах зрителя увлекают красочные подробности быта древних народов и мизансцены, в которых проявляются сильные чувства персонажей. Но, несмотря на мастерство их



Тобит обвиняет Анну в воровстве козленка. 1626



Вверху: Притча о неразумном богаче. 1627

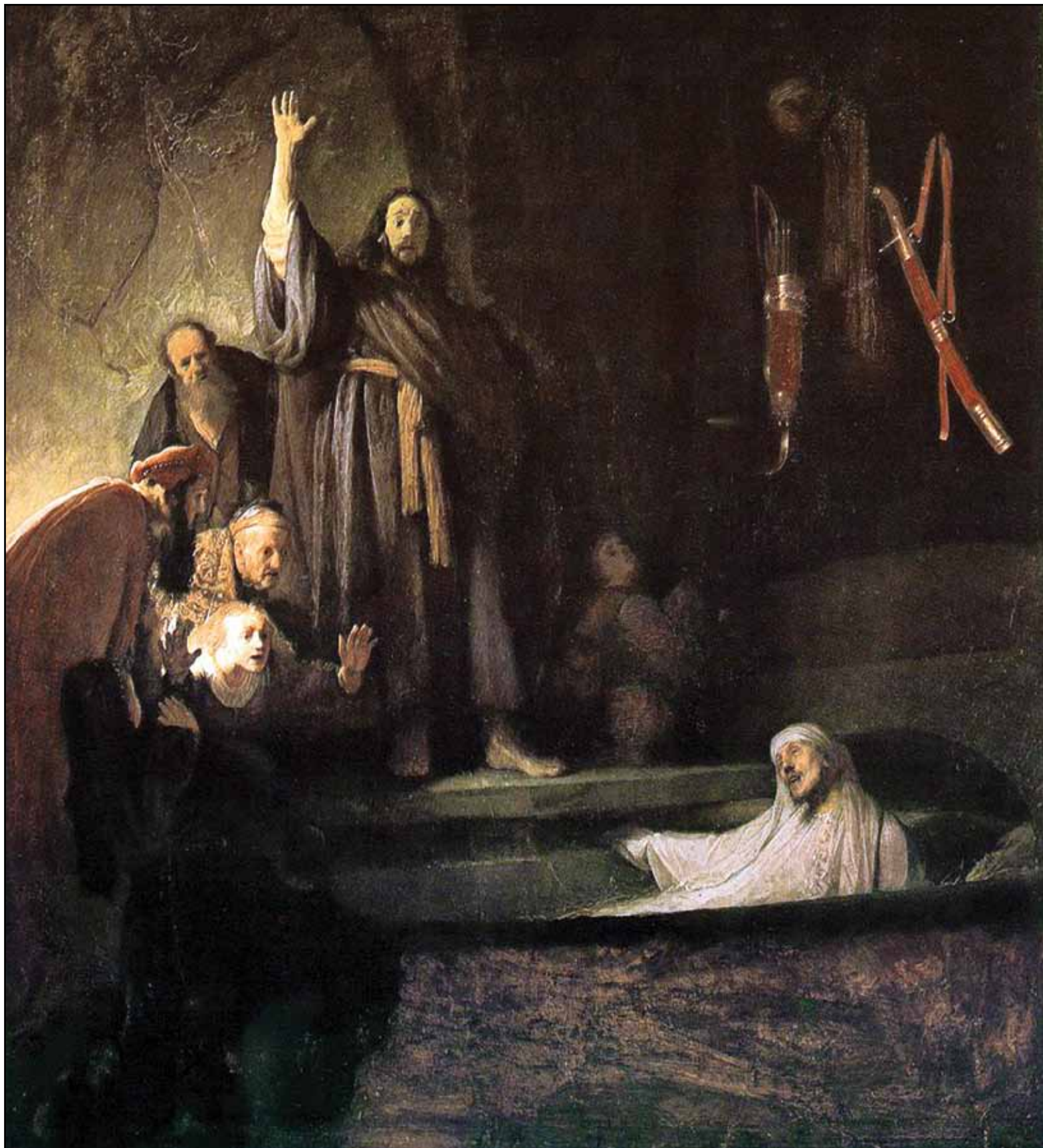
Внизу: Автопортрет. 1629



выполнения и отдельные реалистические детали, его работы отличались надуманностью и театральностью даже в изображении вполне реальных событий. Многие характерные черты живописи Ластмана оказали существенное влияние на становление стиля Рембрандта, хотя он провел в его мастерской не более полугода и в возрасте девятнадцати лет вернулся в родной Лейден

В картинах «лейденского» периода (1625–1631) очевидны живописные черты Рембрандта-ученика: аккуратная, немного строгая, суховатая манера письма, резкие переходы цвета и света. С самого начала художника привлекал жанр портрета. Пока было мало заказов, он час-то писал своих родственников и близких, а также большое количество автопортретов. Изображая себя с самыми разными выражениями лица – улыбающимся, смеющимся, сконфуженным, Рембрандт совершенствовал возможность передачи мимико-психологических состояний. Ранние автопортреты часто поверхностны, иногда даже грубы, причиной чего были, конечно, отсутствие жизненного опыта и молодой возраст.

К лейденскому периоду относятся также первые опыты художника в области печатной графики. Неизвестно, у кого учился Рембрандт искусству офорта, но его ранние гравюры уже отличаются мастерством исполнения и глубоким пониманием рисунка. Эти работы говорят о том, что Рембрандт выбирал персонажей своих



Воскрешение Лазаря. Около 1630

произведений, прежде всего, из низов голландского общества. Весьма реалистично и жизненно он часто писал бродяг, калек и нищих. Постепенно творчество художника привлекло к себе внимание публики, его талант отметили современники, у него появились ученики. Живописцу стали предсказывать большое будущее.

Одно время Рембрандт подписывал свои работы монограммой RHL, содержащей имя его отца Харме-

на и название родного города Лейдена. Но после приезда в Амстердам в 1631 он стал подписываться одним именем – Рембрандт, подобно великим мастерам Тициану и Рафаэлю. В Амстердаме у художника начался один из успешных периодов в творческой жизни. Он получил выгодный заказ от гильдии хирургов и в

январе 1632 посетил лекцию выдающегося голландского врача Николаса Питерса, на которой слушателями были свидетелями вскрытия трупа вора. Медики имели право вскрывать тела лишь тех преступников, которые были осуждены на казнь. Поскольку это случалось крайне редко, то всегда было настоящим событием, которое как раз и предстояло запечатлеть в своей картине Рембрандту.

В произведении «Урок анатомии доктора Николаса Тулпа» (1632, Маурицхейз, Гаага) автор выступает как глубокий психолог, сумевший передать сложную картину личностных взаимоотношений. Перед нами группа слушателей-хирургов, одетых в праздничные костюмы. В Голландии распространенной была разновидность портрета, изображающего человека за любимым делом. Он требовал использования элементов бытовой картины – включение в сюжет окружающих предметов, характеризующих жизнь портретируемого. Самым сложным было сохранить в рамках жанра преобладание портретного образа над бытовым, и с этой задачей Рембрандт справился блестяще.

Во взглядах персонажей – восхищение от только что прослушанной лекции, обнаружившей удивительно глубокие знания лектора; молодые люди напряжены, сравнивая анатомию вскрытой руки трупа с тем, что написано в огромной книге, лежащей у его

Иеремия, скорбящий о разрушении Иерусалима. 1630



Святое семейство. Около 1630

ног. Только выражение лица доктора очень сдержанно. Как настоящий профессионал, он не испытывает ни страха, ни смущения, ни робости. Доктор Тулп спокоен, уверен в себе и не боится смотреть в глаза действительности. Даже слуга, который на заднем плане картины принимает плащ у только что пришедшего хирурга, нисколько не испуган зрелищем, а спокойно взирает на зрителя поверх голов собравшихся врачей.

Это полотно принесло Рембрандту признание амстердамской публики. Он получил множество заказов на портреты от знатных господ и за первые два года создал их более пятидесяти! Благополучие художника росло вместе с его популярностью. Рембрандт был страстным коллекционером. На заработанные деньги он приобретал произведения искусства, антикварные вещи, старинные костюмы. Когда осуществлялась опись имущества живописца, среди произведений, входящих в его обширную коллекцию, были картины Рафаэля, Альбрехта Дюрера, Питера Брейгеля, Рубенса, Ван-Дейка и других мастеров.



Урок анатомии доктора Николаса Тулпа. 1632





Ученый. 1631

Новая жизнь. Слава и признание

В 1634 Рембрандт женился на Саскии ван Эйленборх, происходившей из богатой патрицианской семьи. Он очень любил супругу и часто изображал ее в самых разных образах: то в обычном костюме голландской бюргерши, то в фантастических одеждах, превращающих ее в героиню античной или библейской мифологии. Одним из ранних

произведений на историческую тему является полотно «Софонисба принимает чашу с ядом» (1634, Музей Прадо, Мадрид). Женщина на картине очень напоминает Саскию. Согласно преданию, Софонисба, дочь карфагенского полководца, жила во время ожесточенной войны Карфагена с Римом. Чтобы закрепить союз с нумидийцами, ее отец выдал дочь за царя Сифакса, погибшего в битве с римлянином Массиниссом, который захотел взять царицу себе в жены. Когда римляне запретили ему этот брак, он прислал Софонисбе чашу с ядом, которую царица выпила, не задумываясь.



Портрет Саскии Эйленборх. 1633



В картине «Флора» (1634, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург) Саския предстает в образе богини растительности Флоры. Женщина беременна; тюльпан в венке, которым украшена ее голова, указывает на голландскую принадлежность. С веточкой в руках Саския напоминает сказочную героиню, гуляющую в лесу. Удивительно выписана ткань ее одежды, которая выглядит словно настоящая, и кажется, если притронуться к холсту, можно ощутить гладкость и прохладность атласа. Картина выполнена в холодной красочной гамме, но оставляет удивительно теплое впечатление. Образ молодой Саскии очень трогателен и весьма отличается от царственной женщины, являющейся героиней картины, написанной годом позже.

В «Автопортрете с Саскией на коленях» (1635–1636,

Софонисба принимает чашу с ядом. 1634

Картинная галерея, Дрезден) перед нами необыкновенно счастливый и нарядный Рембрандт в образе жениха, сидящего за накрытым столом с Саскией на коленях. В глазах художника, светящихся от счастья, – раздолье и веселье, передающиеся зрителю, а жест руки, которой он нежно придерживает спутницу за талию, говорит о теплом отношении к ней. Рембрандт поднял высокий красивый бокал с напитком, предлагая публике присоединиться к празднику его души и выпить за их семейное счастье. Супруги одеты в красивые старинные костюмы, которые Рембрандт с удовольствием покупал у антикваров, чтобы его модели могли переодеваться и выглядеть на портретах роскошно.



Флора. 1634



Автопортрет с Саскией на коленях. 1635–1636



Снятие с креста. 1634



Неверие святого Фомы. 1634

Исторические картины. Библейские и мифологические сюжеты

В XVI–XVIII веках к «исторической» живописи относились не только картины с изображением событий истории, но и полотна на религиозные и мифологические сюжеты. Влияние учителя Ластмана прослеживается во многих работах Рембрандта. Однако чувствуется также, что при некоторой схожести композиционных приемов, колорита и костюмов героев Рембрандт трактует образы и сюжеты глубоко индивидуально. Оставаясь в рамках традиционных библейских и мифологических сюжетов, он стремился, прежде всего, пе-

редавать реальные чувства и самого человека именно такими, какие они были на самом деле – без прикрас, надуманности и театральности.

В исторических произведениях раскрывается необыкновенно яркий талант Рембрандта-рассказчика. В этих работах чувствуется стремление живописца показать двойственность и противоречивость человеческой природы, ибо именно в них, по мнению мастера, нужно искать мотивы любого поступка. Он придерживался философии Паскаля, который считал, что «человек – нечто чудесное и хранящее истину, с одной стороны, а с другой стороны, – это сосуд неопределенности и опшибок, противоречие в самом себе».

В 1634 принц Фридерик Хендрик Оранский, известный меценат, заказал у Рембрандта цикл из пяти картин



на тему страстей Христовых. Одну из них – «Снятие с креста» (1634, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург) художник позже повторил, но уже в большем размере. Родные и близкие ночью снимают с креста безжизненное тело распятого Иисуса. Лица персонажей бледны и взволнованны. Мощная игра светотени создает необыкновенно драматический эффект. Фигура измученного Христа вырвана из полумрака единственным источником света. То ли он льется на Него сверху, то ли исходит от самого Господа. Богоматерь изображена в образе простой женщины. Ее лицо также озарено светом. Она стоит справа в полубморочном состоянии, по обе стороны Ее поддерживают люди. На земле разложена роскошная ткань, на которую вскоре положат Христа. Все участники этого действия – простые люди, потому что смерть Сына Божьего – это общечеловеческое горе.

В произведении «Неверие святого Фомы» (1634, Музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, Москва) продолжается тема убийства и воскресения Христа. Здесь изображен эпизод, когда Иисус после снятия с креста явился своим ученикам и показы-

Пир Валтасара. 1635

вает раны. Апостолы рассказали об этом чуде Фоме, но тот не поверил, сказав: «Если не увижу на руках Его ран от гвоздей и не вложу перста моего в раны от гвоздей, и не вложу руки моей в ребра Его, не поверю». Через несколько дней Христос снова пришел к ученикам, среди которых был и Фома. Он подошел к нему и предложил не просто коснуться ран, а вложить в них свои пальцы. Фома в испуге выполнил просьбу и со стыдом признал Господа. Работа написана темными красками, и лишь центр композиции освещен ярким светом, исходящим от фигуры Иисуса. Присущая кисти Рембрандта игра света и тени передает внутреннюю динамику эпизода и его необыкновенно волнующий характер.

Полотно «Пир Валтасара» (1635, Национальная галерея, Лондон) изображает библейский сюжет, связанный с правлением и смертью последнего вавилонского царя Валтасара, с именем которого ассоциируется падение Вавилона (Книга пророка Даниила, V, 1–30). Во время осады в столице было достаточно запасов продуктов, поэтому жители могли еще долго не



Жертвоприношение Авраама. 1635



Ослепление Самсона. 1636

волноваться о пропитании. Однако Валтасар решил устроить роскошное пиршество по совершенно незначительному поводу, пригласив почти тысячу вельмож и придворных. В основе картины – кульминационный момент, когда в самый разгар пира на стене проявляется рука, написавшая некие слова. Царь, стоящий в центре композиции и занимающий основное ее пространство, в ужасе обернулся на это явление. Пиршествующая справа дама пригнулась в страхе, не замечая, как выливает на себя из драгоценного сосуда напиток. В библейском сюжете мудрецам не удалось прочесть эту волшебную надпись. И тогда был приглашен пророк Даниил, который ее расшифровал. Она гласила: «Исчислил Бог царство твое и положил конец ему. Ты взвешен и найден очень легким. Разделено царство твое и отдано мидянам и персам». В ту же ночь, согласно библейскому повествованию, царь халдейский Валтасар был убит.

Другой сюжет из Священной книги отражен в картине «Жертвоприношение Авраама» (1635, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург). Холст окутан полумраком, из которого светом выхвачены три фраг-

мента из Писания – тело молодого Исаака с перевязанными за спиной руками, согнувшегося в ожидании смертельного удара; бледное от ужаса и горя лицо Авраама, понимающего, что он в эту минуту должен заклать собственного сына по велению Бога; и жест ангела, словно ворвавшегося из облаков в композицию, чтобы избавить героев от страшного события.

В изображении человека Рембрандта больше привлекают эффектные в своем выражении чувства боли, страха, состояния радости, горя, удивления, негодования – все, что видно невооруженным глазом, а не то, что переживается внутри. Особенно остро это отражено в крупноформатных и многофигурных композициях.

Такова, например, картина «Ослепление Самсона» (1636, Штеделевский художественный институт, Франкфурт-на-Майне). В ее основе – наиболее драматический эпизод из библейского сказания. Могучий Самсон, известный своей огромной силой, попал в руки врагов, потому что его предала возлюбленная

Далила. Нападающие ослепляют его, вонзив в глаза кинжал. Богатырское тело Самсона, выделенное ярким сияющим светом, согнулось от боли. Композиция работы очень динамична, насыщенные цветовые контрасты, переходы света и тени создают ощущение тревоги и ужаса. На заднем плане видна убегающая Далила; все вокруг столкнулось в жестокой борьбе.

Исследователи творчества художника полагают, что это произведение связано с полотном «Даная». Их анализ показал абсолютно идентичную структуру, то есть, возможно, два холста были отрезаны от одного большого куска. Также их связывает не только размер, но и композиционное построение – фигуры представлены в полный рост, за счет чего картины монументальны. Существует также версия, что живописец подарил эти работы секретарю принца Фридерика Хендрика – Константину Хейгенсу, благодаря которому у него было множество заказов. Эту мысль подтверждают также письма, в которых Рембрандт извещает Хейгенса о том, что завершены два холста, которые он хотел бы преподнести ему в знак благодарности. Их сюжет не указывается, но есть все основания полагать, что автор имел в виду именно эти произведения.

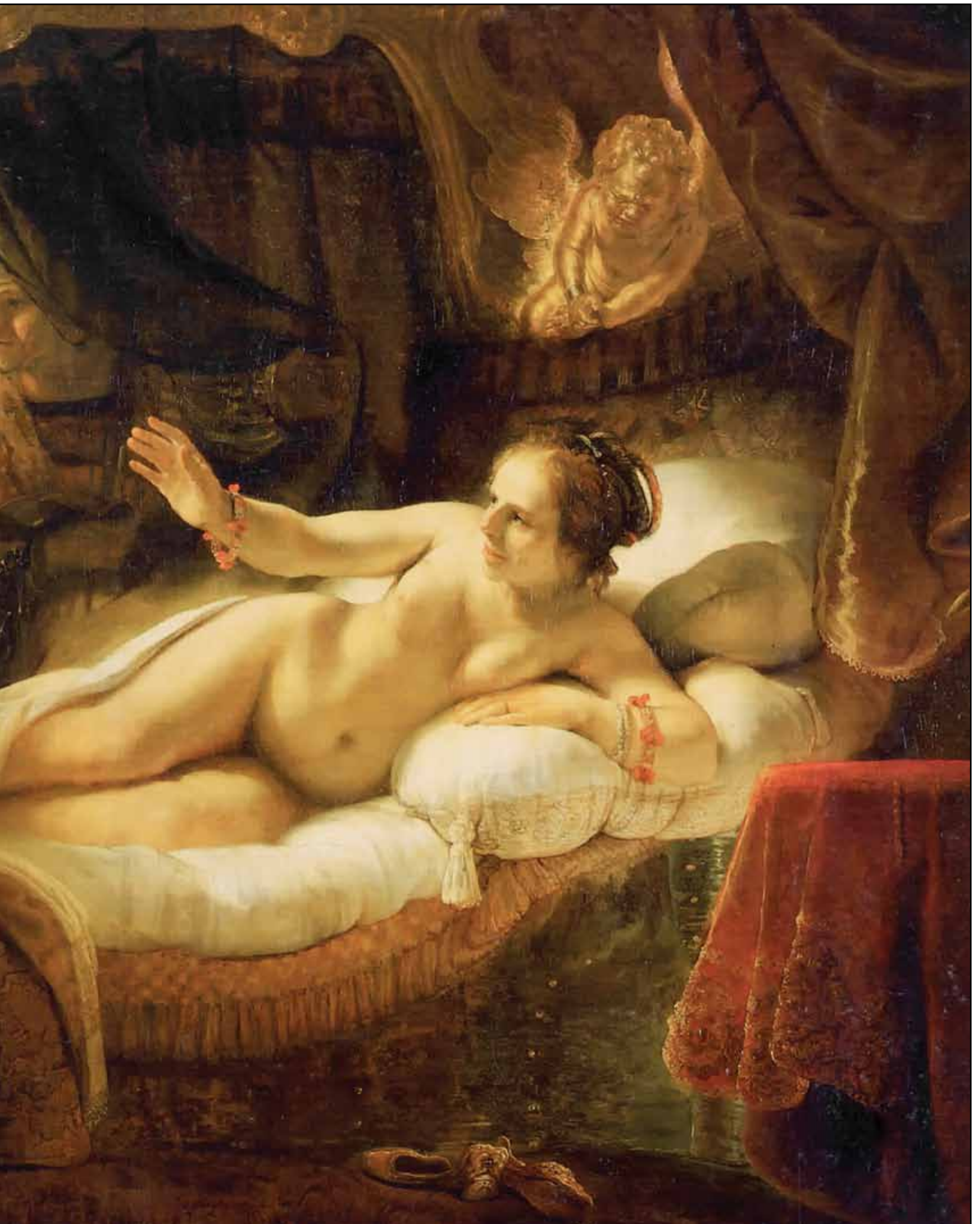
«Даная» (1636–1647, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург) является одним из самых лучших творений мастера, ставших гимном его любви к Саскии. Самим художником картина датирована 1636, однако знатоки творчества Рембрандта относят полотно к более позднему периоду, поскольку для раннего еще не характерны те глубина и сила, с которыми написана эта работа. Исследования произведения в лабораториях Государственного Эрмитажа под рентгеновскими лучами развеяли все сомнения: картина, действительно, написана в 1630-е, просто в последующие десятилетия была подвержена значительной авторской переработке.

В ее основе – сюжет древнегреческой легенды. Аргосский царь, отец Данаи, заключил свою дочь в башню. Но к ней под видом золотого дождя проник полюбивший ее бог Зевс. Со смешанным чувством радости и робости (двойственность человеческой природы) стремится Даная навстречу золотому сиянию. Рембрандт не изображает идеальное женское тело, как это делали другие художники. Внешность женщины далека от совершенной красоты, но какое у нее лицо – вдохновенное, наполненное любовью, надеждой, верой, какая женственная поза, каким трепетом наполнен жест руки!

Возвращаясь к спорам вокруг этого полотна, отметим, что в чертах лица Данаи мало сходства с хорошо известным обликом Саскии. Именно рентгеноскопия разрешила эту загадку. «Даная» не предназначалась для продажи и очень долгое время хранилась в мастерской художника – вплоть до распродажи после банкротства его имущества.

Даная. 1636–1647







Ангел оставляет семейство Товии. 1637

Мастер неоднократно возвращался к своей любимой работе, переделывал ее в соответствии с профессиональным живописным видением в тот или иной момент, либо в зависимости от настроения или состояния души. Он переписывал черты лица героини, то придавая ему сходство с Гертье Диркс, служанкой, жившей в его доме после смерти Саскии, то с Хендрике Стоффелс. Сейчас лицо Данаи представляет собой сочетание черт близких Рембрандту женщин. Но на рентгеновском снимке сходство с Саскией все же выступает гораздо яснее.

Необычайна также и судьба этого полотна. После потери Рембрандтом имущества оно сменило ряд владельцев, пока не было куплено в 1772 Екатериной II. Но даже в зале Государственного Эрмитажа эта удивительная картина в 1985 подверглась нападению маньяка, нанесшего два ножевых удара и облившего ее кислотой. Реставраторы все-таки спасли шедевр, вернув его зрителям.

Неугодный художник

Жанр пейзажа не был у Рембрандта излюбленным. В более поздних работах чувствуются особая эмоциональность как в композиционном строе, так и в колористическом решении, а также общая динамика. В картине «Пейзаж с каменным мостом» (около 1638, Риксмuseum, Амстердам) заключена борьба



Явление Христа Марии Магдалине. 1638

света и тени: из-под густых облаков едва проступает солнце, словно протискиваясь сквозь их густоту. Поток яркого солнечного света выливается на два дерева, изображенных в центре полотна. Все остальное – мост, люди в лодке, спешащие домой перед начинающейся грозой, – погружено в полумрак. И только в этом озаренном солнцем фрагменте сюжета видны очертания старого покосившегося забора, листьев и даже проходящего мимо человека.

Однако время большой славы длилось недолго. Творчество Рембрандта очень отличалось от работ модных в то время голландских художников. Буржуазная среда имела свои вкусы и притязания, Рембрандт же не хотел потакать ей и продолжал создавать искусство, наполненное глубоко индивидуальными чертами, искусство, главной темой которого всегда был человек, его внешняя и внутренняя жизнь без фантазий и выдуманных черт – такая, какая она есть. Подлинно реалистическое творчество мастера смущало современников своей голой правдой. А потому неминуемым был конфликт между живописцем и буржуазным обществом. Началом этого противостояния стал крупный заказ группового портрета амстердамских стрелков роты капитана Франса Баннинга Кока и лейтенанта Виллема ван Рейтенберга, над которым художник работал два года.



Вверху: Лаван в своих владениях. 1637

Внизу: Пейзаж с каменным мостом. Около 1638





Портрет Агаты Бас. 1641



Портрет Саскии с цветком. 1641

Произведение «Выступление стрелков роты капитана Франса Баннинга Кока», получившее позже название «Ночной дозор» (1642, Риксмuseum, Амстердам) изображает памятное историческое событие, возможно, участие амстердамских стрелков в торжественном приеме, оказанном городом французской королеве Марии Медичи в 1639. На полотне рота капитана Кока выходит из темного пространства на передний план, залитый ярким светом. Каждый персонаж занят своим делом, отчего эпизод кажется выхваченным случайно: стрелки чистят и разбирают свои пики; знаменосец разворачивает пестрое полотнище; кто-то раздает распоряжения, активно жестикулируя. В правой части картины виден пожилой мужчина, выбивающий барабанную дробь, у его ног лает собака; и все происходящее в силу разнородных действий и некоего легкого хаоса, наполненного динамикой и шумом, оставляет очень живое впечатление.

Темное колористическое решение полотна разбавлено двумя яркими желтыми пятнами: фигурой невысокого мужчины в центре справа (лейтенанта Виллема ван Рейтенберга) и маленькой девочки в желтом платье слева. Военные изображены вперемешку с прохожими, что создает некую сутолоку. И только капитан Кок невозмутимо беседует с кем-то, опираясь на трость.

Картина Рембрандта вызвала у амстердамцев разные мнения. Художник пытался показать коллектив людей, объединенных общим порывом гражданских чувств, но, увы, идея эта осталась непонятой и, что хуже, — непринятой. Далеко не всем понравилось, что рядом со стрелками Кока, оплатившими заказ, дабы попасть в сюжет композиции, были изображены совершенно посторонние люди. Кроме того, лица некоторых заказчиков заслонены другими фигурами.

С этого времени популярность Рембрандта начала падать, уменьшилось количество заказов и учеников. Художник переживал очень непростой период. Помимо критических высказываний относительно «Ночного дозора» в самый разгар работы над ним, в 1641, в возрасте тридцати лет от туберкулеза умерла Саския. Наверное, неслучайно в картину с изображением стрелков введена фигурка маленькой девочки, бросающей взгляд на зрителя. Приглядевшись, можно заметить в ее лице большое сходство с молодой Саскией.

После смерти любимой супруги живописец искал утешение и уединение в природе. Поэтому в последующие десятилетия он серьезно увлекся пейзажем. Выбирая места и сюжеты, художник останавливался не на эффектных видах, а уединенных, скромных, тихих уголках.

В огромном наследии Рембрандта большое место

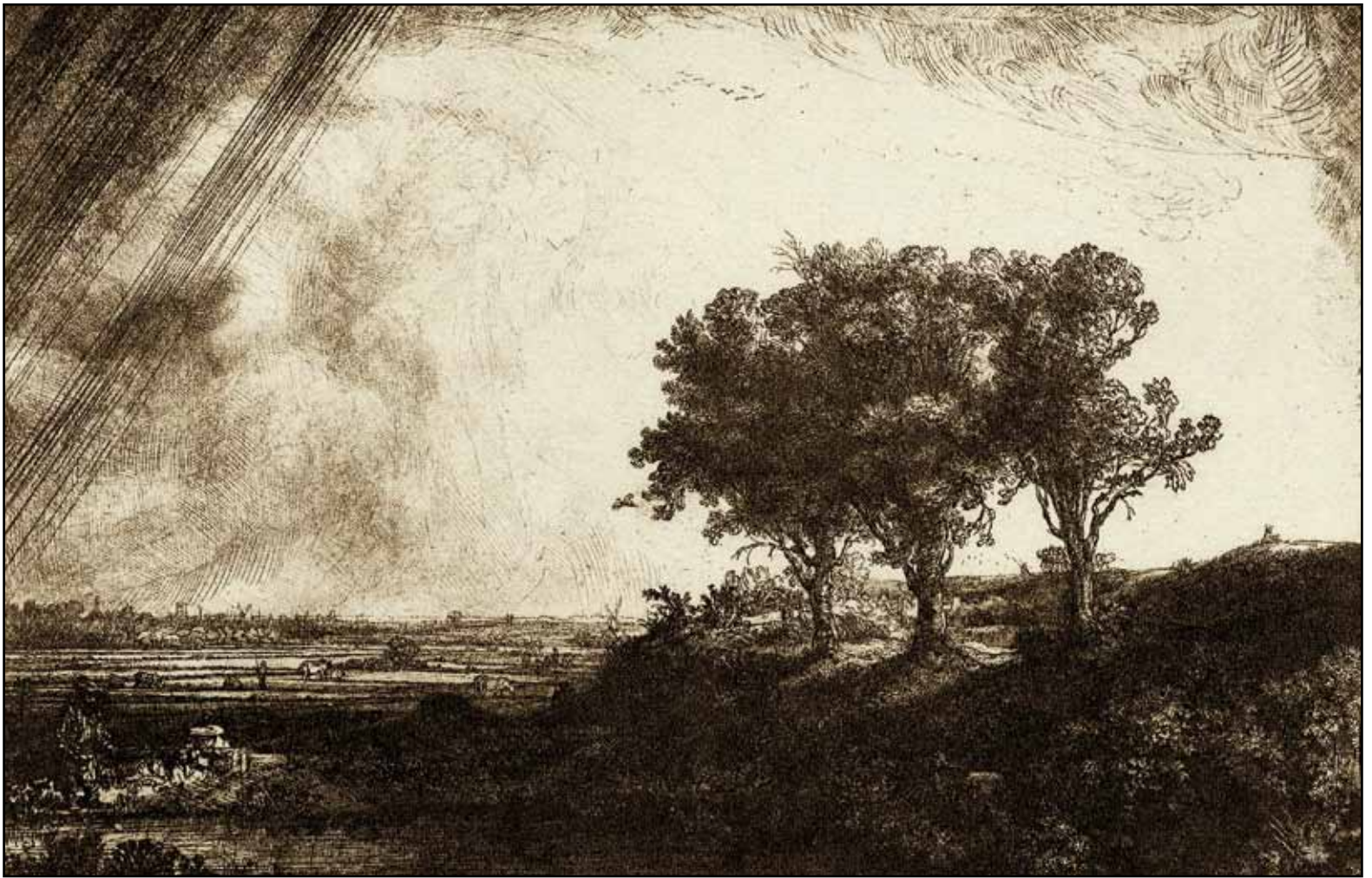


Ночной дозор. 1642





Прощание Давида с Ионафаном. 1642



Вверху: Три дерева. 1643

занимают гравюры и рисунки, которые были так же блестяще исполнены мастером, как живопись. Рембрандт создавал свои гравюры в технике офорта (офорт – «крепкая водка»): на металлической доске, покрытой лаком, иглой процарапывался рисунок, который в конце обрабатывался кислотами. После удаления лака обработанные кислотой линии заполнялись краской, а с доски на влажной бумаге под прессом делался отпечаток. Офортом называется как способ гравирования, так и полученный с доски оттиск. Рембрандтом создано около трехсот гравюр офортом, которые принадлежат к величайшим достижениям в области графики. До нашего времени сохранилось также около полутора тысяч рисунков художника.

В офорте «Три дерева» (1643, собрание Я. де Брёйна) многочисленные вертикальные линии в левой части создают впечатление льющегося на землю стремительными струями дождя. На центральную и правую часть бумаги штрихи не нанесены, от чего небо и пространство композиции кажутся просторными, открытыми, сияющими. В офорте заключена символическая борьба и победа света над мраком. Природа, очищенная и словно возрожденная, создает жизнеутверждающий и оптимистичный настрой. Троица деревьев кажется осью этого мира, его животворным началом – так ясно и полноценно

Внизу: Саския. 1643





Святое семейство. 1645



Вверху: Лист в сто гульденов. 1642–1646

Внизу: Святое семейство за занавесом. 1646



воплотилось в них все, что только есть вокруг: в крижистых стволах – терпеливая сила земли; в трепетании ветвей и листьев – вольное стремление воздуха...

В 1640-х в создании образов большое значение художник придает светотени, живописные приемы становятся многообразнее, смелее, колорит – насыщенным, темпераментным, исполненным ярких тонов коричневого, красного, золотистого цветов. По-прежнему преобладают композиции на библейские и евангельские темы, сюжетами которых выбраны не драматические эпизоды, а те, что раскрывают простые человеческие качества: страдание, милосердие, доброту, материнскую и супружескую любовь.

В картине «Святое семейство и ангель» (1645, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург), пропитанной удивительной нежностью, сплелось божественное и земное. Богоматерь читала книгу, но пре-

рвалась, чтобы поправить покрывало на Младенце и укрыть Его от чрезвычайно яркого света. В Ее жесте – бесконечная любовь и забота. Сладко спит Иисус, Чье лицо, как всегда, озарено потоком света. На заднем плане работает муж Марии. Этот простой эпизод из жизни одной семьи мог бы казаться обычным, если бы не ангелы, парящие в небесах.

Полотно «Сусанна и старцы» (1647, Государственный музей, Берлин) наполнено драматизмом и эротизмом. Сусанна направляется к купальне в саду, но из укрытия выходят два старца и начинают склонять девушку к тому, чтобы она поделила с ними ложе. Старцы угрожают: в противном случае они будут лжесвидетельствовать, что Сусанна якобы прелюбодействовала с другим мужчиной. Сусанна отказывается категорически, она пытается, напуганная, прикрыть свою наготу, но один из старцев срывает с нее покрывало, продолжая что-то настойчиво говорить. Обувь красного цвета, оставленная девушкой

Сусанна и старцы. 1647





возле купальни, очевидно, является эротическим символом голландского искусства XVII века.

В картине «Ужин в Эммаусе» (1648, Лувр, Париж) изображена встреча воскресшего Христа с учениками. Зал трактира залит теплым ярким светом. Иисус сидит в центре стола, взгляд Его спокоен и сосредоточен. Зрителю плохо видно лицо апостола, сидящего справа, а тот, что слева, вообще обращен к нему спиной. Зато художник прекрасно показал лицо юноши-официанта, подающего гостям трапезу. Мальчик очень кроток, во всей его позе сквозит осторожность и некое благоговение перед дорогим Гостем. Для «случайного человека» встреча с Воскресшим гораздо важнее, чем для тех, кто знал Его при жизни, потому что Христос выбирает своих последователей среди любого.

Ужин в Эммаусе. 1648

Бесконечная любовь к человечеству выражена в работе «Христос, исцеляющий больных» (1642–1646, собрание Я. де Брёйна), известной также как «Лист в сто гульденов». Перед нами заброшенное помещение, утопающее в полумраке. Христа окружает множество посторонних людей – нищие, калеки, дети, старики. В слегка растушеванных лицах героев заключены боль, нужда, вера, сомнение. Игра света и тени, как всегда, блестяще передана мастером. Известно, что в XVIII веке некто заплатил за оттиск этого офорта огромную сумму.

Выполняя заказ богатого коллекционера А. Руффо, Рембрандт создал картину «Аристотель перед



Вверху: Пейзаж с мельницей. 1650

Внизу: Вид на Амстел. 1650





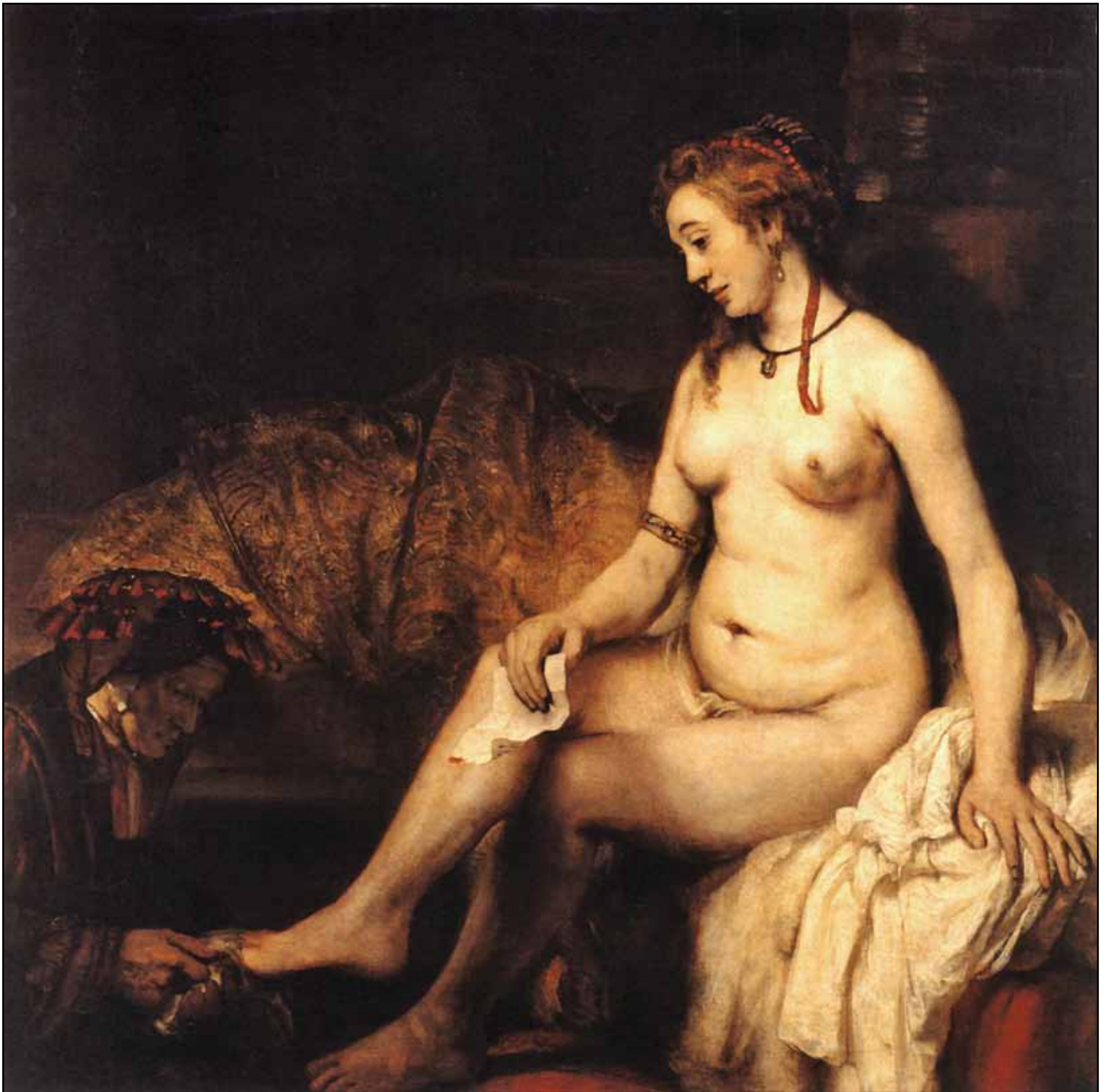
бюстом Гомера» (1653, музей Метрополитен, Нью-Йорк). В Голландии тогда было очень модно писать в светлых красках, гладкими, ровными, легкими, почти прозрачными мазками. Рембрандта отличала иная манера письма: он любил сочные краски, цветовые контрасты, богатую фактуру. Публика, шедшая на поводу установленных модных тенденций, не воспринимала индивидуальный стиль живописца, поэтому, не имея поддержки и спроса, художник жил на грани разорения.

Аристотель перед бюстом Гомера. 1653

Кроме творческой невосребованности, у Рембрандта было немало трудностей и в личной жизни. В 1649 после скандального сожителства с Гертье Диркс, няней юного сына Титуса, Рембрандт увлекся служанкой Хендрике Стоффелс, которой было почти двадцать пять лет. Они не торопились узаконить свои отношения, так как это было чревато тем, что вдовец терял право распоряжаться наследством, оставленным



Молодая девушка, купающаяся в ручье. 1654



покойной Саскией, которое он берег для своего сына. И, хотя церковный совет Амстердама отлучил женщину от вечернего причастия, требуя прекратить недопустимую внебрачную связь, от Рембрандта она все же не ушла, родив ему дочь Корнелию.

Хендриккё стала героиней нескольких картин, среди которых «Молодая женщина, купающаяся в ручье» и «Портрет Хендриккё Стоффелс». В полотне «Молодая женщина, купающаяся в ручье» (1654, Национальная галерея, Лондон) Хендриккё в свободном платье, небрежно ниспадающем с плеч, осторожно вступает в реку, приподняв подол выше колен. Прекрасно вы-

Вирсавия с письмом царя Давида. 1654

писаны обнаженные части ее тела. На лице играет тихая, робкая, полная нежности улыбка. Героиня выглядит так, словно не подозревает о том, что в эту минуту является моделью для собственного супруга. Она не застигнута врасплох, но и не напряжена. Черты лица спокойны и расслаблены.

«Вирсавия с письмом царя Давида» (1654, Лувр, Париж) является одной из красивейших картин Рембрандта. В основе полотна – сюжет из Ветхого Завета, в котором рассказывается, как однажды



Портрет старика в красном. 1652–1654

властелин Израиля Давид поднялся вечером на крышу и увидел с вершины своего дворца купающуюся Вирсавию: «И он увидел с кровли купающуюся женщину; а та женщина была очень красива. И послал Давид разведать, кто эта женщина? И сказали ему: это Вирсавия, дочь Элиама, жена Урии Хеттянина. И Давид послал слуг взять ее...» (Вторая книга царств, 11). Эта сцена, выбранная Рембрандтом, включает в себе историю о супружеской измене, кровном преступлении и божественном гневе. Вирсавия получила послание от Давида, она сидит с его письмом в руках, грустная, предчувствуя будущую вину (противоречивость человека). Роскошно выписанное тело героини буквально залито и пропитано светом, во всей сцене чувствуется неотвратимость судьбы.

Как и в молодости, когда у Рембрандта было мало заказов и учеников, он часто писал своих родственников, соседей, знакомых. Особенно художник любил рисовать стариков, которые имели массу свободного времени для многочасовых позирований. Так был обессмерчен простой человек в «Портрете старика в красном» (1652–1654, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург). Считалось, что на полотне изображен древнегреческий философ Зенон. Старость в интерпретации Рембрандта – это не увя-

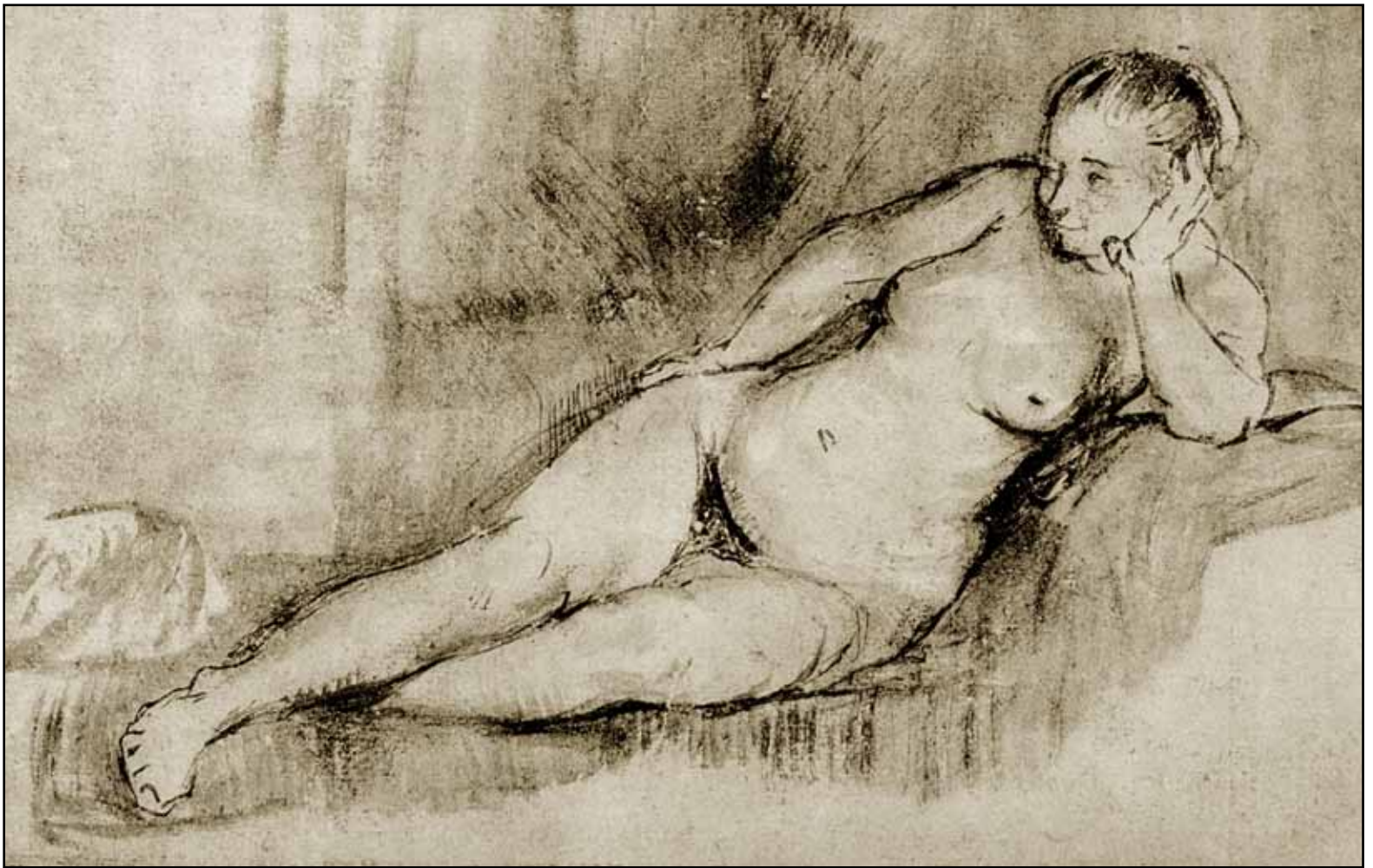


Портрет пожилой женщины. 1654

дание жизни, а достойное ее завершение. Лицо героя с многочисленными морщинками говорит о богатом опыте. Ничто в жизни не проходит даром, все оставляет свой след: раны – на сердце, морщины – на лице. В спокойных глазах старика заключена вечная память обо всем, что он видел в своей жизни и пережил, чему радовался и о чем горевал. А большие и мозолистые руки говорят о том, как много он сделал перед тем, как уйти.

В «Портрете пожилой женщины» (1654, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург) героиня застыла в неподвижной позе, смиренно сложив руки. В ее взгляде сквозит усталость, забота о каждом дне, доме, родных и близких. Рембрандт любил вдумчиво, скрупулезно, терпеливо, иногда по два-три месяца создавать свои работы, накладывая плотные, богатые пигментом краски. Иногда художник, добиваясь эффекта глубокого пространства, втирал краски в грунт, иногда рельефно лепил лица и руки из довольно густой красочной массы. Один из биографов живописца Арнольд Хоубракен, отзываясь о творчестве Рембрандта, писал, что некоторых его героев можно было смело «взять за нос» – так густо были наложены краски.

Однако публика к этому времени уже остыла к творчеству живописца. Судьба продолжала испыты-



Вверху: Лежащая обнаженная натура. 1654

вать его и наносила очередные удары. У него были серьезные финансовые трудности, все реже и реже поступали заказы, сильно уменьшилось число учеников. В 1656 Рембрандта объявили банкротом, а через два года его дом и имущество ушли с молотка за бесценок. В 1660 мастер поселился в квартал бедных живописцев на дальней окраине Амстердама. Его спасло лишь то, что повзрослевший сын Титус оказался очень деловым и предприимчивым, вполне успешно торговал произведениями искусства. Рембрандт со своей супругой помогали ему в этом деле.

К периоду мрачных мыслей относятся также натюрморты, которые были довольно редкими для творчества художника, но в них отчетливо представлена тема печальной обреченности животного и растительного мира, не говоря уже о жизни человека. Такова картина «Разделанная бычья туша» (1655, Лувр, Париж). В полотне стоит мертвая тишина, в нем нет жизни, динамики и чувств.

В пустом помещении под потолком висит разделанная туша быка. Возможно, еще вчера это животное, не подозревая ни о чем, паслось на лугу, а сегодня человеческие руки безжалостно лишили его жизни. У всего живого на земле есть свой срок, который рано или поздно наступит.

Внизу: Разделанная бычья туша. Фрагмент. 1655





Польский всадник. 1655

В это же время создана работа «Польский всадник» (1655, коллекция Фрик, Нью-Йорк). Фигура всадника вызвала очень много споров, велись они и вокруг авторства работы. Одежда молодого человека – шляпа, отороченная мехом, и кафтан – придает ему некую театральность, что не было свойственно живописной манере Рембрандта. Костюм больше похож на восточный и к польскому никакого отношения не имеет. Тогда откуда такое название? Видимо, работу впоследствии приобрели поляки. Но есть одно «но»: в 1654 в Амстердаме вышел в свет памфлет «Польский всадник», защищающий секту социниан, к которым, согласно многочисленным свидетельствам, примыкал художник. Лошадь изображена очень неуклюже, что никак не вяжется с тем, чтобы сам Рембрандт мог так написать животное.

В строгой композиции «Благословение Иакова» (полное название – «Иаков благословляет сыновей Иосифа

Манассию и Ефрема»), 1656, Картинная галерея, Кассель) представлено торжественное событие – благословение старцем Иаковом внуков. Полотно написано в присутствии Рембрандту стили – широкими смелыми мазками, яркими сочными красками. Образ Иакова исполнен величия и достоинства. Слегка приподнявшись на постели, легким жестом он касается головы своего внука. Оба ребенка в трепетном восторге припятились возле кровати. Рядом с Иосифом стоит его супруга, наблюдающая за сценой с благоговением. Красное бархатное покрывало на переднем плане необычайно оживляет полотно и привносит в него нотки торжественности и значительности момента.

Творческий закат

Потеряв дом, имущество, свою богатейшую коллекцию полотен мировой живописи, Рембрандт писал близких и дорогих своему сердцу людей – сына и Хендрикё, помогающих и поддерживающих его в трудную минуту жизни.



Вверху: Благословление Иакова. 1656

Одним из самых лучших произведений является трогательный «Портрет сына Титуса за чтением» (около 1656, Художественно-исторический музей, Вена). Перед нами живое воплощение юности, свежести и задора. Мальчик живет в своем мире книг, фантазий и удивительных мечт. Титус читает книгу увлеченно; по его лицу бегают искрящиеся солнечные зайчики, на губах играет улыбка. Рыжими кудрями и чертами лица он напоминает свою маму Саскино.

В «Портрете Хендрикьё Стоффелс» (около 1656, Государственный музей, Берлин) чувствуется теплота и нежность к изображенной героине. После разорения художник мог, наконец-то, сочетаться законным браком с любимой женщиной. Скорее всего, в 1660-х они все-таки поженились, поскольку в многочисленных документах, датированных этим периодом, Хендрикьё уже именуется как супруга Рембрандта. В небольшом проеме окна стоит молодая, миловидная женщина в домашней одежде. Она смотрит вперед, видимо, ожидает любимого, который вот-вот придет. В спокойном взгляде глубоких темных глаз Рембрандт собрал извечную женскую долю: ожидания, встречи родных, проводы и забота о них.

Внизу: Портрет сына Титуса за чтением. Около 1656





Портрет Хендрикье Стоффелс. Около 1656

Автопортрет. 1659



В картине «Евангелист Матфей и ангел» (1661, Лувр, Париж) Матфей изображен в облике простого крестьянина с грубыми чертами лица. В сильной руке, знавшей много труда, он крепко держит перо и записывает Евангелие со слов ангела. Помимо религиозной основы работа наполнена философским смыслом – человек, рождаясь, проходит через муки, трудится, радуется, страдает, лицо его покрывается морщинами, тело увядает, пока не придет смерть. В героях, с одной стороны, заключена нежная, полная энергии молодость, с другой, – тихая, обращенная внутрь себя старость. Рембрандт отмечает, как важно людям в преклонном возрасте не оказаться лицом к лицу с одиночеством, а быть рядом с близкими, которые искреннее будут заботиться о них до самого последнего дня. Неслучайно Ангел положил руку на плечо Старцу. Он явно успокаивает его, а Матфей тем временем погружен в собственные мысли, тербя бороду.

Годом позже Рембрандт работал над заказом, полученным от амстердамского цеха сукноделов, – замечательным групповым портретом старейшин суконного цеха – «Синдики» (1662, Амстердам, Риксмuseum). В характеристике своих героев художник сделал акцент на их профессиональной честности и скромности. Пятеро синдиков и слуга (в образе последнего подчиненная роль вовсе не чувствуется)

Портрет дамы со страусовым пером. Около 1660





Евангелист Матфей и Ангел. 1661

смотрят на зрителя внимательным взглядом. Их лица выражают добросовестность, порядочность, ум. Как тонко отмечает французский живописец, писатель и историк искусства Эжен Фромантен, «они заняты, хотя и не двигаются, говорят, хотя и не шевелят губами. Никто не позирует, все живут». Черно-белые цвета строгих одеяний героев разбавлены золотисто-коричневыми тонами стенных панелей, красной скатерти. Книга, лежащая в раскрытом виде на столе перед ними, – цеховой Устав, заключающий стандарты качества работы суконщиков Амстердама. Эта деталь, явно введенная в портрет по просьбе заказчиков, не сделала картину искусственной и никак не умалила ее глубины и содержательности.

Композиция построена на горизонталях, замыкающих группу сверху и снизу. Сочный колорит и единственное светлое пятно в центре холста еще больше объединяют героев. Есть сведения, что эта работа, как в свое время «Ночной дозор», вызвала большой общественный резонанс. Рентгеноскопия показала, в частности, что холст претерпевал две крупные переделки – в 1661 и 1662. По какой причине переписывалась картина – до сих пор неизвестно.

Последние шедевры мастера

Демонстративное непризнание творчества Рембрандта подавляло художника. Судьба наносила очередные удары, испытывая на прочность. Неуклонно ухудша-



Портрет дамы с собачкой. 1662

лось его материальное положение, в 1663 умерла Хендриккё, в 1668 мастер потерял своего единственного сына Титуса. С ним осталась только дочь Корнелия от Хендриккё.

Но ни разу Рембрандт не усомнился в верности избранного пути. Несмотря на испытания, потерю близких людей, банкротство, уменьшение числа учеников, количества заказов и бедственное материальное положение, он не опускал руки и продолжал творить, подводя итоги подлинно реалистического искусства. Поздние работы мастера лишены движения, шума, эффектов. Их сюжеты спокойны, словно действие замерло в ту или иную секунду, но именно этот выхваченный Рембрандтом миг является роковым и решающим в жизни и судьбе героев.

В картине «Давид и Урия» (около 1665, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург) из шатра выходит Давид, ошупывающий за пазухой письмо, в котором он обречен на гибель. Мужчины на заднем плане смотрят ему вслед молча и смиренно.

Среди величайших шедевров Рембрандта – «Еврейская невеста» и «Возвращение блудного сына».

Вокруг «Еврейской невесты» (около 1666, Риксмузеум, Амстердам) ходило множество слухов. Одни считали, что в картине изображена библейская супружеская пара: Исаак и Ревекка, Иаков и Рахиль или Вооз и Руфь; другие видели в ней портрет современников Рембрандта – еврейского поэта Мигеля де Барриоса с супругой или сына художника Титуса с невестой Магдаленой ван Лоо. Однако кем бы ни



Вверху: Синдики. 1662

Внизу: Давид и Урия. Около 1665



были позировавшие живописцу герои, это произведение является одним из самых необыкновенных и трогательных изображений супружеской пары. Винсент Ван Гог так написал о нем: «Эта нежность, в которой таится боль, это полуоткрытое и бесконечное, сверхчеловеческое, которое в то же время кажется таким естественным».

Фигуры мужчины и женщины, одетые в золотисто-желтые и оранжево-красные ткани, залиты ровным интенсивным светом, символизирующим пламя их любви. В позе мужчины, заботливо склонившегося над своей супругой, одной рукой нежно обнимающего ее за плечо, а другой касающегося груди, сквозит бесконечная нежность и забота о своей женщине, любовь и восхищение ею. Девушка трепетно касается кончиками пальцев его руки. Она спокойна за свою судьбу, вверенную в руки супруга

«Возвращением блудного сына» (1668–1669, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург) Рембрандт блестяще завершил свое творчество. Если «Еврейская невеста» была гимном плотской и земной любви, то это полотно рассказывает о любви другого порядка – более высокой, полной раскаяния, прощения, принятия, той самой всепоглощающей любви, которая возможна между родителем и его дитем. Картина решена в приглушенных тонах с преобладанием темных красок. Только плащи отца, обнимающего своего сына, и мужчины, стоящего



справа, горят огнем. Рембрандт видел себя в роли блудного сына всю жизнь. Даже полотно «Автопортрет с Саксий на коленях» изначально называлось «Пир блудного сына». Евангельская притча легла также в основу нескольких рисунков.

Картина не отличается сложным композиционным построением. На переднем плане стоит на коленях сын, склонивший голову к ногам отца в надежде на его проще-

Юнона. 1664–1665

ние. Они не смотрят друг на друга, не видят глаз, не разговаривают, но в их позах заключена огромная любовь и близость – это два родных человека, бесконечно дорожа друг другом. Мы видим стертые ступни старых башмаков сына-бродяги и понимаем, насколько долгий путь



Вверху: Еврейская невеста. Около 1666

Внизу: Автопортрет. 1669



он проделал, прежде чем предстал перед своим измученным отцом, обнявшим его своими натруженными руками. Лица других персонажей, стоящих в стороне, полны благоговения и очень выразительны.

Эпилог

Рембрандт принадлежит к тем художникам, чье творчество не иссякало, несмотря не только на жизненные обстоятельства, но и старость. Даже в возрасте пятидесяти лет гениальный мастер не выпускал из рук кисти, неустанно продолжая создавать свои шедевры, проникая в глубину жизни человека, ставшего самым главным героем его потрясающих полотен. Все то новое, что принес в искусство Рембрандт, ни разу не изменив своим творческим принципам, совершило настоящий переворот в голландском искусстве и поставило его на путь непрерывной эволюции.

Мастер скончался 4 октября 1669 и был погребен на амстердамском кладбище Вестеркерке рядом с Саскией, Хендрикье и Титусом. Творческое наследие Рембрандта включает более шестисот живописных картин, трехсот офортов и полутора тысяч рисунков.

Великий художник, оставивший миру богатейшее наследие, умер в забвении и нищете.



Возвращение блудного сына. 1668–1669

Список иллюстраций:

- стр. 3 – **Художник в мастерской.** 1626–1628. Холст, масло. Музей изящных искусств, Бостон
- стр. 4 – **Тобит обвиняет Анну в воровстве козленка.** 1626. Дерево, масло. Рейксмузеум, Амстердам
- стр. 5 – **Притча о неразумном богаче.** 1627. Дерево, масло. Городской музей, Берлин
Автопортрет. 1629. Дерево, масло. Старая Пинакотекка, Мюнхен
- стр. 6 – **Воскрешение Лазаря.** Около 1630. Дерево, масло. Музей искусств графства Лос-Анжелеса
- стр. 7 – **Святое семейство.** Около 1630. Холст, масло. Старая Пинакотекка, Мюнхен
Иеремия, скорбящий о разрушении Иерусалима. 1630. Холст, масло. Рейксмузеум, Амстердам
- стр. 8–9 – **Урок анатомии доктора Николаса Тулпа.** 1632. Холст, масло. Маурицхейс, Гаага
- стр. 10 – **Ученый.** 1631. Холст, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- стр. 11 – **Портрет Саскии Эйленборх.** 1633. Дуб, масло. Картинная галерея, Дрезден
- стр. 12 – **Софонисба принимает чашу с ядом.** 1634. Холст, масло. Музей Прадо, Мадрид
- стр. 13 – **Флора.** 1634. Холст, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- стр. 14 – **Автопортрет с Саскией на коленях.** 1635–1636. Холст, масло. Картинная галерея, Дрезден
- стр. 15 – **Снятие с креста.** 1634. Холст, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- стр. 16 – **Неверие святого Фомы.** 1634. Дерево, масло. Государственный музей изобразительных искусств им А. С. Пушкина, Москва
- стр. 17 – **Пир Валтасара.** 1635. Холст, масло. Национальная галерея, Лондон
- стр. 18 – **Жертвоприношение Авраама.** 1635. Холст, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- стр. 19 – **Ослепление Самсона.** 1636. Холст, масло. Штеделевский художественный институт, Франкфурт-на-Майне
- стр. 20–21 – **Даная.** 1636–1647. Холст, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- стр. 22 – **Ангел оставляет семейство Товии.** 1637. Дерево, масло. Лувр, Париж
Явление Христа Марии Магдалине. 1638. Дерево, масло. Королевская коллекция Букингемского дворца, Лондон
- стр. 23 – **Пейзаж с каменным мостом.** Около 1638. Дерево, масло. Рейксмузеум, Амстердам
Лаван в своих владениях. 1637. Перо, отмывка. Собрание графики Альбертина, Вена
- стр. 24 – **Портрет Агаты Бас.** 1641. Холст, масло. Королевская коллекция Букингемского дворца, Лондон
- стр. 25 – **Портрет Саскии с цветком.** 1641. Дерево, масло. Картинная галерея, Дрезден
- стр. 26–27 – **Ночной дозор.** 1642. Холст, масло. Рейксмузеум, Амстердам
- стр. 28 – **Прощание Давида с Ионафаном.** 1642. Дерево, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- стр. 29 – **Три дерева.** 1643. Офорт. Собрание Я. де Брёйна
Саския. 1643. Дерево, масло. Государственный музей, Берлин
- стр. 30 – **Святое семейство.** 1645. Холст, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- стр. 31 – **Дист в сто гульденов.** 1642–1646. Гравюра. Рейксмузеум, Амстердам
Святое семейство за занавесом. 1646. Дерево, масло. Городской музей, Кассель
- стр. 32 – **Сусанна и старцы.** 1647. Дерево, масло. Государственный музей, Берлин
- стр. 33 – **Ужин в Эммаусе.** 1648. Холст, масло. Лувр, Париж
- стр. 34 – **Пейзаж с мельницей.** 1650. Холст, масло. Национальная картинная галерея, Вашингтон
Вид на Амстел. 1650. Перо, кисть, тушь, белла. Четсворт хаус, Девоншир
- стр. 35 – **Аристотель перед бюстом Гомера.** 1653. Холст, масло. Музей Метрополитен, Нью-Йорк
- стр. 36 – **Молодая девушка, купающаяся в ручье.** 1654. Дерево, масло. Национальная галерея, Лондон
- стр. 37 – **Вирсавия с письмом царя Давида.** 1654. Холст, масло. Лувр, Париж
- стр. 38 – **Портрет старика в красном.** 1652–1654. Холст, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Портрет пожилой женщины. 1654. Холст, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- стр. 39 – **Лежащая обнаженная натурщица.** 1854. Перо бистром, кисть, на коричневатой бумаге. Государственное Собрание графики, Мюнхен
* Картина переработана чужой рукой
Разделанная бычья туша. Фрагмент. 1655. Дерево, масло. Лувр, Париж
- стр. 40 – **Польский всадник.** 1655. Холст, масло. Коллекция Фрик, Нью-Йорк
- стр. 41 – **Благословение Иакова (Иаков благословляет сыновей Иосифа Манассию и Ефрема).** 1656. Холст, масло. Картинная галерея, Кассель
Портрет сына Титуса за чтением. Около 1656. Холст, масло. Художественно-исторический музей, Вена
- стр. 42 – **Портрет Хендриккё Стоффеас.** Около 1656. Холст, масло. Государственные музеи, Берлин
Автопортрет. 1659. Холст, масло. Национальная картинная галерея, Вашингтон
Портрет дамы со страусовым пером. Около 1660. Холст, масло. Национальная картинная галерея, Вашингтон
- стр. 43 – **Евангелист Матфей и ангел.** 1661. Холст, масло. Лувр, Париж
Портрет дамы с собачкой. 1662. Художественная галерея, Торонто
- стр. 44 – **Синдики (Групповой портрет старейшин суконного цеха).** 1662. Холст, масло. Рейксмузеум, Амстердам
Давид и Урия. Около 1665. Холст, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- стр. 45 – **Юнона.** 1664–1665. Холст, масло. Музей Метрополитен, Нью-Йорк
- стр. 46 – **Автопортрет.** 1669. Холст, масло. Национальный музей, Лондон
Еврейская невеста. Около 1666. Холст, масло. Рейксмузеум, Амстердам
- стр. 47 – **Возвращение блудного сына.** 1668–1669. Холст, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

Издание подготовлено
ООО «Издательство «Директ-Медиа»
по заказу
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

**ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ДИРЕКТ-МЕДИА»**

Генеральный директор: *К. Костюк*
Главный редактор: *А. Барагамян*
Редакторы-искусствоведы: *М. Гордеева, Д. Перова*
Автор текста: *А. Мельникова*
Корректор: *Е. Иванова*
Дизайн оригинал макета: *COOLish*

Адрес издательства: 117342, Москва,
ул. Обручева, д.34/63, стр.1
E-mail: *editor@directmedia.ru*
www.directmedia.ru

ТОМ 16 «Харменс ван Рейн Рембрандт»

© Издательство «Директ-Медиа», 2009.
© ЗАО «Издательский дом
«Комсомольская правда», 2009, дизайн обложки
Обложка: **Харменс ван Рейн Рембрандт**
«Автопортрет с Саскией на коленях»

Издатель:
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

125993 г. Москва,
ул. Старый Петровско-Разумовский проезд, 1/23

Отпечатано: Ярославский полиграфический комбинат,
г. Ярославль

Подписано в печать 22.12.2009
Формат 70x100/8
Бумага мелованная
Печать офсетная. Печ. л. 3,0
№