



ИСТОРИЯ ИСКУССТВА

Зеркало природы. Рембрандт





Данная лекция посвящена главе книги Эрнста Гомбриха, которая называется «Зеркало природы». И он здесь рассказывает про искусство Голландии XVII века. Надо сказать некоторую преамбулу. В начале XVII века Нидерланды, которые предыдущие 200 лет были колонией Габсбургов, разделяются на две совершенно разные страны. 14 провинций берут в руки оружие и изгоняют со своей территории Габсбургов. И образуется новая страна. Она называется Голландия – по названию самой большой провинции. Эта страна сразу оказывается протестантской, потому что вместе с Габсбургами они изгоняют и католическую церковь. Кроме того, это страна нового типа, нового формата. Потому что это первая капиталистическая страна в Европе, где происходит разделение труда. Где в основе экономики становится прогресс, образование, поэтому она самая передовая. И поэтому за очень короткий срок маленькая по территории Голландия будет самой прогрессивной и эффективной страной Европы. Маленькая Голландия будет поставлять все лучшие товары Европы. Лучший флот будет изготавливаться здесь, лучшие корабли, лучший фарфор будут делать здесь, лучшее оружие, лучшие ткани, лучшие кружева – все это будет производиться здесь. И это совершенно не случайно, потому что страна просто быстрее всех переходит к новой экономической формации.

Но для голландских художников это была катастрофа. Потому что голландская протестантская церковь не нуждалась ни в каких художниках. Потому что протестантская церковь не предполагает расписанных стен. Художники ведь не могли исчезнуть как представители своей профессии, поэтому они просто переориентировались. Они теперь обращали свое искусство вовсе не к церкви, а к горожанам. Горожане – это бюргеры. От слова «бург» – буржуазия, обыватели, мещане. И поэтому, с одной стороны, большую часть голландских художников называют малые голландцы – именно потому, что у них совсем другие темы. Они как бы малые относительно тех больших тем, в которых работают остальные художники этого времени. Здесь мы не встретим библейских тем, мифологических тем. Мы будем видеть пейзажи, натюрморты, портреты, жанровую живопись, бытовой жанр. То есть все то, что легко разместить в пространстве жилого дома. Потому что зрителями и заказчиками голландских картин теперь будут обыкновенные люди, в обыкновенных обстоятельствах.

И все-таки, даже в условиях вот такой живописи возникло три больших художника, которые выделяются на фоне малых голландцев и которых невозможно отнести к этим малым голландцам. Первый из них – это Франц Халс. Это выдающийся портретист, художник, который занимается только одним жанром – портретом. И это как раз очень характерно для голландских художников. Каждый из них имел узкую специализацию. Тот, кто занимался портретом, не занимался пейзажем. Тот, кто занимался пейзажем, не занимался натюрмортом. И даже внутри жанра тоже существовала такая узкая специализация. Тот, кто писал пейзажи лесные, не писал морские пейзажи. Конечно, все это приводило к техническому усовершенствованию. Голландцы первыми в мире поняли, что такое логистика. И через город Амстердам в Европу поступали все товары. По крайней мере, большая часть. И они очень быстро поняли, что не все нужно производить самим. Что-то можно привозить. Например, китайский фарфор было трудно перемещать, он был хрупкий и дорогой. И они быстро научились делать свой северский фарфор – по аналогу китайского фарфора. Но это, конечно, отвлечение.

Давайте посмотрим на самые главные картины Франца Халса. Вообще-то, он изобрел такой новый тип группового портрета. Групповой портрет – это тоже явление чисто голландское, потому что с тех пор как они изгнали Габсбургов, конечно, было такое повышение национального самосознания в стране. И каждый голландец хотел видеть себя не просто отдельно, а себя как часть социума, как часть профессиональной группы. Поэтому групповые портреты – это жанр, который был очень развит именно в Голландии. В групповых портретах Франца Халса всегда царит праздник, всегда непосредственность движений, всегда некий пир. И они очень живые, эти портреты. Но все-таки почему мы говорим, что Франц Халс – реформатор портрета и изобретатель нового типа портрета? Можно судить по вот этим двум его шедеврам. Один называется «Мулат», а второй называется «Цыганка». Мы видим, что это портреты не заказные. Это портреты простолюдинов, вряд ли они оплачивали труд художника. Но эти портреты очень искренние, очень эмоциональные. И вот это эмоциональное начало как раз и есть главное изобретение Халса. То есть Халс – первый из всех портретистов видит, как меняет лицо улыбка, как возникает совершенно другой образ человека, когда он смеется или улыбается. И как только



он открывает это, он больше не пишет людей в спокойном состоянии. Все его люди всегда в состоянии праздничного возбуждения. Как вот эта цыганка с ее лукавой улыбкой, которая такая красивая, но все-таки себе на уме. Или как этот мулат – продавец селедок. Продавать селедку – по-голландски это значит быть острословом. Это такой тип простонародного балагура, которого можно встретить на любом базаре. Он будет обязательно зазывать тебя и всячески привлекать твое внимание.

Кроме того, конечно, у Франца Халса много и парадных портретов. Например, портрет офицера в парадном костюме. И мы видим, как он написан, какой он неотразимый, как он понимает, что он неотразим. Как в этом портрете важно все – не только выражение лица и усы, поднятые кверху, но и все вот эти пуговицы, перечисленные художником, и ткань его камзола. Он весь сияет, он весь являет собой благополучие.

Очень интересным портретом в творчестве Халса является вот эта «Харлемская ведьма». На самом деле это портрет хозяйки той харчевни, куда каждый вечер отправлялся Халс выпить кружечку пива. И она изображена, конечно, гротескно, даже карикатурно, но это делалось для того, чтобы подчеркнуть ее характер. И сова на ее плече тоже не случайна. Сова – это символ такого нерационального знания. Эта Малле-Бабе – немножко ведьма. Франц Халс был при жизни признан и любим голландцами. Когда он стал старым, то голландцы, горожане Амстердама, собирали деньги, чтобы платить ему пенсию. Но он все равно очень боялся старости, и поэтому два самых печальных портрета в истории живописи – это два последних групповых портрета Халса, которые называются «Регенты приюта для престарелых» и «Регентши приюта для престарелых». Регенты – это попечители. Про этот портрет говорят, что он написан сорока оттенками черной краски. И это правда. Тут преобладает практически только один черный цвет. Мы видим, что когда Халс пишет пожилых людей, то он пишет их такими высохшими. Их лица напоминают высохшие листья. Он понимает старость как вычитание, как умирание, как отсутствие энергии, как отсутствие молодости, как отсутствие красоты.

Совершенно по-другому будет писать портреты пожилых людей его современник и земляк Рембрандт ван Рейн. Конечно, Рембрандт – это самый большой голландский художник. А может быть, не только голландский, а вообще европейский XVII века. Рембрандт – художник поздний. Он находит свой собственный стиль совершенно не сразу. У него был долгий период ученичества.

Рембрандт, как известно, родился в семье мельника. Но не совсем мельника, а владельца мельницы, то есть обеспеченного человека. И поэтому он имел возможность поступить в Лейденский университет – лучший в то время и в том мире. Он проучился там только один курс, потому что сразу понял, что его влечет не наука, а живопись. И он поступил сначала в мастерскую к Питеру Ластману, а потом очень долго сам искал свой путь. И вот эти поиски мы можем увидеть в его автопортретах.

Нет такого художника, у которого было бы такое большое количество автопортретов, как у Рембрандта. Вернее, есть еще Ван Гог. Ван Гог и Рембрандт – это люди одной национальности, они оба голландцы, только живущие один в XVII веке, а другой в XIX веке. И они оба были очень одиноки. Поэтому когда художник одинок, ему некого писать, и тогда главной натурой для себя становится он сам. Лицо Рембрандта – это такая его лаборатория поиска, где он сам себе строит гримасы в зеркале, где его лицо похоже на гуттаперчевое, где он наряжается в разные костюмы.

Рембрандт испытывает удивительную любовь к старинным вещам, у него постепенно собирается целая коллекция таких вещей. Старинные костюмы, старинные шляпы, старинные украшения, старинная посуда, старинное оружие. Он собирает все это не как антиквар. Ценность вещей для него не в их денежном эквиваленте. Он собирает это все, чтобы использовать в своих постановках. И он видит, как простая внешность – например, его заурядная крестьянская внешность, не очень высокий рост, крестьянский нос картошкой – но как она сразу преображается и меняется, стоит ему только надеть чалму или какую-то шляпу с пером, или какой-то старинный плащ. Мы видим уже в этих ранних портретах, как Рембрандт работает со светотенью. Мы видим, что он следует за Караваджо, который был очень большим живописцем, повлиявшим на всех художников. И Веласкес начинает с того, что копирует Караваджо. И Рубенс копирует Караваджо. Рембрандт, конечно, тоже. Вот эта контрастная



светотень – тенеброзо, абсолютно театральная, эффектная, караваджевская, она проявляется и в картинах раннего Рембрандта.

Жизнь Рембрандта делится на две части. Первая половина этой жизни наполнена счастьем, радостью, любовью и поисками. А вторая половина – это сплошные лишения и обиды, бедность, нужда, одиночество и забвение. Но давайте по порядку.

Как мы видим, писать автопортреты Рембрандт не перестает никогда. Но чем старше становятся его автопортреты, тем сложнее они становятся. И мы видим человека, теперь уже не просто красиво одетого, нарядного, с высоко поднятой головой и с прямой спиной. Нет, мы видим труженика. Мы видим мастерового, который предстает перед нами не в парадном виде, который показывает нам, какая это мучительная работа – поиски смыслов, насколько сложна работа художника. Вот у меня сейчас нет этой работы, но ее надо бы включить. Есть автопортрет Рембрандта, где он в интерьере своей мастерской. И в одном углу стоит мольберт. Этот мольберт огромный. А в другом углу сам художник, и художник маленький. Мольберт большой, а художник маленький. В этой картине заключено столько страха, сомнений, которые терзают каждого художника перед началом любой работы, что я понимаю, как это было непросто.

Но у каждого художника свое счастье, и счастье художника не измеряется внешним успехом или, например, деньгами, которые он зарабатывает. Удача Рембрандта начинается с работы «Урок анатомии доктора Тульпа». Это год его встречи с Саскией.

Саския ван Эленбурх была его женой, его музой, его любимой и женщиной, которая изменила его судьбу. Потому что она была из очень богатой семьи – аристократической, обеспеченной. Знакомство с ней привело в жизнь Рембрандта богатых заказчиков, и он становится художником модным, дорогим, известным. Он покупает самый красивый дом в Амстердаме, обставляет его со всей возможной роскошью. Это счастье длится очень недолго – около семи лет. Потом Саския умирает, и все меняется на прямо противоположное, вся его биография.

Так вот, «Урок анатомии доктора Тульпа» – на самом деле, пример такого группового портрета, который вообще был распространен в Голландии. И что пишет Рембрандт? Он пишет нам тех, кто заплатил деньги, заказчиков. Это студенты. Мы видим, что студенты в XVII веке – это всегда взрослые люди, потому что обучение, образование всегда было уделом взрослых людей, а вовсе не детей. Мы видим самого доктора Тульпа, который ведет урок. И он сравнивает анатомированный труп с альбомом, с атласом. Мы видим вдалеке слугу, который записывает эту лекцию. Главное здесь – это вообще не люди, которые здесь собрались, а вот этот труп – разрезанный, крупным планом. На него весь свет падает. Потому что если мы себе представим 17 век, то мы поймем, что ни в одной европейской стране такого изображения появиться бы не могло. Потому что смерть является абсолютно табуированной темой. Запрещено прикасаться к тайне смерти, тем более запрещено ее изучать так прилюдно. Анатомированный, разрезанный человек – это неправильно, это запрещено, это нарушение. И это возможно только в одной стране, в самой свободомыслящей стране XVII века – Голландии. Потому что все диссиденты того времени как раз находили пристанище именно здесь. В том числе Декарт. Потому что Голландия была страна свободы. Не демократии, но свободы мыслей, прежде всего. И поэтому здесь не было табуированных тем.

Еще одна работа Рембрандта раннего периода его счастья называется «Автопортрет с Саскией на коленях». Эта работа изображает нам самого Рембрандта с Саскией – в прекрасном костюме, с фужером и с таким приглашающим жестом. Это пора, когда все впереди, когда все хорошо и когда совершенно нет никакой беды вокруг.

К этому же времени счастливой поры относится и работа Рембрандта «Даная». «Даная» – это очень известный мифологический сюжет, который часто используется европейскими художниками. Мы с вами знаем, что Даная была дочерью аргосского царя, которому предсказали, что его внук убьет его. Чтобы не было никакого внука, он заключает свою дочь в медную башню. И в этой башне она живет, расцветает и превращается в прекрасную девушку. Именно потому, что она дистанцирована от всех людей, она растет в одиночестве, поэтому ее замечает Зевс. И он замечает, какая она молодая и красивая и начинает приходить к ней на свидания. Зевс приходит к земной женщине не в своем божественном облике, а в образе золотого дождя. И мы с вами видели эту сцену у Тициана, у которого это был момент счастья.



Потому что там как раз была Даная, которая встречает Зевса. А у Рембрандта эта работа написана с совершенно другой интонацией. Дело в том, что эту работу Рембрандт начинает в год свадьбы. Он женится на Саскии в 1636 году. А заканчивает он эту работу буквально за год до смерти жены, и он ее переделывает. Жест руки Данаи, который сначала был встречающим, потому что на картине уже был вот этот дождь, эти золотые монетки уже падали, и она как бы видела это и приветствовала своего возлюбленного. Но ведь Рембрандт потерял всех, кого любил. И он переписал этот жест, он написал нам о том, что любовь, какой бы прекрасной она ни была, она всегда кончается. И поэтому она такая печальная. Но именно поэтому она такая значимая. Может быть, Даная здесь уже ждет ребенка. Ребенком этим будет Персей, который потом победит Медузу Горгону. Так что история никогда не прерывается.

В этой работе мы видим уже зрелого мастера. Уже найдена светотень Рембрандта – золотистая, теплая. Такая светотень, когда не внешний источник освещает Даную, а она сама является таким источником освещения. Вот эта пастозная, очень выразительная масляная живопись, узнаваемая живопись Рембрандта, она начинается как раз, наверное, вот с этой работы.

Мне очень жаль, но мне хочется сказать про судьбу самой картины. Во-первых, эта картина находится в государственном Эрмитаже, как и очень многие шедевры Рембрандта. Так вот, в 1987 году один сумасшедший порезал эту картину ножом и полил ее кислотой. И с тех пор десять лет она провела в реставрации. Конечно, распад ткани остановили, но не восстановили краски. И теперь нижняя часть картины, где ее чудесные туфельки и часть балдахина, алькова, эта часть испорчена, она утрачена. Потому что реставраторы не могут заново переписать краски.

Если «Урок анатомии доктора Тульпа» – это начало славы Рембрандта, то вот эта картина как бы начало его падения. Вернее, его расхождения со своими современниками, потому что чем более великим художником становился Рембрандт, чем большим философским наполнением отличались его работы, тем меньше они были понятны его современникам. А все, что непонятно, людьми всегда отторгается. Поэтому они считали, что это не они не понимают работы, а это Рембрандт перестал быть талантливым, это он стал очень странным и непонятным. Постепенно ему, конечно, перестали заказывать картины.

Что такое «Ночной дозор»? Это легендарная картина, которая сегодня стала мифом. Она живет в литературе и кинематографе. На самом деле эта картина называется «Выступление стрелковой роты Капитана Франса Баннинга Кока» и написана она в год смерти Саскии. Поэтому вот эта девочка, которая сразу вырывается из тьмы и бежит по тротуару, освещенная солнцем – у нее лицо Саскии. Мне кажется, что она тут не случайно появилась. Потому что это такая тоска Рембрандта, его печаль. Девочка эта бежит с какой-то непонятной курицей, а ведь курица очень может напомнить новорожденного младенца. Саския умерла от родов, и поэтому, может быть, это все не случайно.

Но что не понравилось заказчиком? Заказчиком не понравилось в этой картине, прежде всего, то, что персонажей здесь гораздо больше, чем тех людей, которые заплатили деньги. Потому что в бюргерской Голландии это все было очень адекватно. И вот вместо 16 героев, которые оплачивали заказ, здесь 32 персонажа. Причем те, кто оплачивали, оказались вдруг фрагментом или оказались как-то сзади или как-то сбоку. Потому что меньше всего Рембрандт ориентировался на то, насколько красиво будут выглядеть персонажи. Он писал портрет времени, портрет родины. И поэтому он выбрал момент тревоги. На самом деле перед нами ведь не ночь, а день. «Ночным дозором» эту картину назвали потому, что она много лет пролежала за каминной полкой и покрылась копотью. Когда ее обнаружили, она была такая темная, что решили, что это ночь. Хотя характер теней говорит о том, что перед нами день. Перед нами не просто день, а момент тревоги. Бьют барабаны, играют горны, разматываются флаги, и происходит общее замешательство. Пока мушкеты заправляются порохом, два командира, капитан и лейтенант, уже идут прямо на нас. Вообще, в этой картине такое ощущение хаоса, сумбура и движения. Стоя перед этой картиной, вы испытаете те же чувства, которые посещали вас перед картиной «Менины» Веласкеса. Там вам казалось, что как только вы подошли, все на вас оглянулось. А здесь вы только подошли, и все двинулось прямо на вас. Вы тоже ощутите это состояние тревоги, которое ощущал и сам Рембрандт.



Что еще можно показать из поздних его работ? На самом деле у Рембрандта ведь нет проходных работ, он удивительно глубокий художник, который так много понимает про человека, про человечество, про живопись, что иногда просто поражаешься его способностям. Например, только у Рембрандта мы встречаем впервые портреты пожилых людей. Если мы внимательно подумаем, то все портреты, которые были до Рембрандта, они всегда изображали нам людей молодых или в полном расцвете их сил. Потому что это всегда были парадные портреты, и они изображали социальный статус человека. Может быть, даже характеристику его личности. Но они никогда не изображали глубину его души. Вот эта глубина души, психология начинается только в портретах Рембрандта. И целая галерея таких портретов есть в разных музеях – и в Амстердаме, где находится главный музей Рембрандта, и в Эрмитаже.

Мы даже не знаем имен этих людей, они так и называются «Портрет пожилого человека», «Портрет пожилого мужчины», «Портрет пожилой женщины». Но уйти от этих портретов сразу невозможно. Потому что ты видишь, сколько в этом лице мудрости. Потому что ты видишь, что в этом лице свет. И вот здесь ты впервые видишь и понимаешь, что старость – это не вычитание. Старость – это прибавление. Это прибавление мудрости. А мудрость – это понимание, это терпение, это прощение, это очень много. И мы видим, какая трудная судьба за плечами у каждого персонажа Рембрандта. Это видно и по рукам, сколько испытаний было у каждого в жизни. Но эти испытания не ожесточили их, а наоборот привели к пониманию главного. А главное в нашей жизни – это доброта, ничего не может быть выше доброты. Ни справедливость, ни любовь. Вот милосердие, доброта, прощение – это единственное человеческое, и это есть только в человеческом мире. И Рембрандт это прекрасно понимает.

Все-таки самая главная его работа – это картина, которая называется «Возвращение блудного сына». Дело в том, что сначала умирает Саския, а потом умирает его вторая подруга Хендрике Стоффелс. Потом умирает единственный выживший из их шестерых детей с Саскией – сын Титус. Причем сын Титус – это последняя надежда отца. Вообще-то, он занимался галерейным делом, и, может быть, он исправил бы судьбу Рембрандта. Но сын умирает в 21 год в полном расцвете сил. Покинутый всеми, совершенно обездоленный, забытый, нищенствующий художник живет в самом бедном районе Амстердама – в Гарлеме. Он живет в еврейской общине и пишет самые величайшие свои произведения. И эти произведения – на библейскую тему. Вот в этой протестантской, бюргерской Голландии библейские темы никому не нужны, не интересны, то есть он пишет как бы вопреки всем обстоятельствам, а не благодаря им.

«Возвращение блудного сына» – это моя любимая работа у Рембрандта, и я считаю, что она самая главная в его творчестве. Она находится сегодня в Эрмитаже. Она большая и экспонируется совершенно отдельно, не в том зале, где весь Рембрандт, а как бы особняком. И это совершенно правильно. Потому что это такое отдельное переживание человеческой истории.

Картина имеет высоту около двух метров, и когда ты к ней подходишь, то она больше тебя. И ты сначала не можешь разглядеть, что вырисовывается там во тьме. Но ты, конечно, сразу видишь этого блудного сына, который стоит на коленях перед отцом. И этот образ блудного сына сразу напоминает тебе какого-то арестанта. Может быть, сбежавшего заключенного. Он лысый, он в лохмотьях, его ноги истерзаны, изранены. И как раз весь его этот образ говорит о тех испытаниях, которые он пережил. Он стоит на коленях, и поэтому отец наклонился, и мы видим лицо отца. Весь свет этой картины, все линии направлены в центр композиции – это лицо отца. На нем весь свет, и мы видим, что отец его не видит, он слепой. Он так долго ждал сына, что состарился и ослеп. Но он его обнимает, и это объятие безусловно, он его полностью принимает. Потому что любить – это и значит принимать сразу, не критически, без всяких условий. Здесь есть дополнительные фигуры. Может быть, это соседи, а может быть, это его брат. Эти люди, все-таки, смотрят на него осуждающе, потому что они-то помнят все, что совершил блудный сын, все, что он нарушил. Все эти заветы. А вот отец этого не помнит, потому что любить – это значит принимать тогда, когда от тебя отвернулся весь мир. Конечно, такой бывает в основном любовь родительская. Но здесь речь идет не только о родительской любви, а о любви бога к человеку. Потому что перед нами человечество и бог. Человечество, которое, зная все, снова и снова нарушает все эти правила. И снова и снова потом приходит к богу, и снова бывает прощено, потому что бог его любит.



Для меня очень важно, что последним автопортретом Рембрандта является вот этот портрет, где он изображает себя в образе античного греческого художника Зевксиса. Помните легенду о Зевксисе? О том, как он умер? Зевксис рисовал старушку. Она вдруг засмеялась, все морщинки ее пришли в движение. Ему это показалось таким смешным, что он тоже засмеялся и умер от смеха. И вот последний автопортрет Рембрандта – в виде вот этой фигуры, оглянувшейся на нас и улыбающейся. То есть человек, который столько потерял и имел право роптать на судьбу и на людей, кстати, которые жили рядом с ним, уходит, улыбаясь, оставляя нам открытой дверь, оставляя нам свет. Вот в этом для меня глубина и величие этого художника и этого человека.

Следующий художник – это третий большой художник Голландии, которого зовут Ян Вермеер Дельфтский. Он прожил очень короткую жизнь. И написал не так уж много картин, потому что работал он медленно и каждую картину писал около года. Но каждая его картина тоже становится явлением и событием. Вермеер работает в очень простом жанре. Это бытовой жанр. Он не пишет библейских сцен, он не пишет мифологию. Он пишет всегда обыкновенных людей в обыкновенных обстоятельствах. Но вот здесь как раз тот случай, когда на первый план выходит не то, что написано, а то, как написано. Не то, что рассказано, а то, как рассказано. Потому что абсолютно тривиальные сюжеты у Вермеера обретают такую пронзительность, поэтичность и музыкальность, что ты восхищаешься, конечно, самой живописью.

Всем сегодня известен этот шедевр, который называется «Девушка с жемчужиной сережкой». По этой работе даже снят фильм, где Скарлетт Йоханссон блестяще играет эту роль. И режиссер, который снимает этот фильм, как раз угадывает главное – вот эту вермееровскую светотень. Потому что главный герой всех картин Вермеера – это именно свет. И этот свет он умеет чувствовать точно так же, как импрессионисты, не хуже, чем Клод Моне. Именно поэтому свет формирует все это пространство.

Давайте посмотрим еще на две его работы. Одна из них называется «Кружевница». И это самая маленькая работа в истории живописи. Ее размер 10 на 15 см. Перед нами момент жизни очень бытовой, прозаический. Просто девушка плетет кружева вот этими своими крючочками, но кажется, что она занята каким-то большим делом. Она молода, она красива, она освещена солнцем. И все это превращается из бытового и прозаического в поэтическое и прекрасное.

А теперь работа, которая рядом. Мы видим служанку с кувшином молока. Картина построена на созвучии двух цветов – синего и желтого. Синий, желтый – это два главных цвета в нашем мире, это цвет земли и цвет неба. Не случайно эти два оттенка выделяет Гете в своей книге «К теории цвета». Не случайно именно эти два цвета мы увидим у Ван Гога. А Ван Гог тоже наследник Вермеера. И у Вермеера здесь написаны очень простые вещи – вот стоят продукты, корзина с хлебом, стоит чашка, льется молоко. Вот служанка. Все абсолютно обыкновенное, много раз, казалось бы, виденное. Но как он нам это передает! Удивительно осязаемо. Кажется, что даже стена здесь обладает своим характером. И поэтому все оживает перед тобой. Хлеб становится живым, и молоко оживает. Вот это магия живописи. В такой степени ее не всегда можно встретить, но в картинах Вермеера она проявляется в полную силу.

Чаще всего в картинах Вермеера и нам с вами, людям 21 века, нравится то же самое, что нравилось людям 17 века. Это тишина и спокойствие. Наша жизнь сегодня очень подвижная. Она очень шумная, она очень суетливая. У нас нет времени, чтобы остановиться. Мы все время находимся в движении. И мы все время находимся в диалоге с кем-то. А вот Вермеер пишет нам тишину и спокойствие. Может быть, потому что ему самому как раз очень этого не хватало. Он жил в доме, где было 13 его детей, и еще была теща, которая считала себя его продюсером и все время находила заказы. А он работал медленно, не успевал все закончить. Поэтому вот это состояние цейтнота было хорошо ему знакомо. Но и поэтому он в своих картинах всегда никуда не торопится. Мы видим это состояние покоя и внутреннего переживания.

Девушка читает письмо – это же не простое механическое действие. Пока она читает рукописное письмо, в это время она думает о том, кто прислал это письмо. Она помнит о нем, она вспоминает, она переживает, она эмоционально проживает свою жизнь. Это то, чего нам с вами так не хватает сегодня.

И наконец, еще несколько работ Вермеера. Конечно, его композиции однотипные. Почти всегда это такие женщины, пишущие письмо или читающие письмо. Женщины, взвешивающие



жемчуг или музицирующие. То есть это как бы ничего не значащие, незначительные события. Но в картинах Вермеера они наполняются дополнительным, совсем другим смыслом.

Все голландские художники имеют узкую специализацию. И Вермеер был художником бытового жанра, но все-таки у него есть две работы, которые отклоняются от этой нормы. Два пейзажа. Один пейзаж называется «Улочка», а другой пейзаж называется «Вид города Делфта». Это там, где он живет. И хотя этот пейзаж, сама местность этого города ничем не примечательная, и она не такая художественная и нарядная, как у итальянских городов, но в этом пейзаже столько любви к своему месту, к своему городу, что мы, конечно, тоже не можем этого не почувствовать. Даже через 300 лет после того, как была написана эта работа.

Живопись живет всегда тогда, когда вы начинаете на нее смотреть. И поэтому она наполняется новыми смыслами. И поэтому живописное произведение никогда не может быть закончено. Оно всегда продолжается – до тех пор, пока на него смотрит хотя бы один зритель.