

Истории страны Рембрандта

ОЛЬГА ТИЛКЕС

ИСТОРИИ
СТРАНЫ
РЕМБРАНДТА



Новое
Литературное
Обозрение

2024

УДК [94:75.071](492)"15/17"

ББК 63.3(4Нид)5

T40

Тилкес, О.

T40 Истории страны Рембрандта / Ольга Тилкес. — 2-е изд. — М.: Новое литературное обозрение, 2024. — 1048 с.: ил.

ISBN 978-5-4448-2241-8

«Истории страны Рембрандта» — это история становления Республики Соединенных провинций, рассказанная через жизнь людей, запечатленных великим голландским художником. Автор увлекательно рассказывает о политической и религиозной борьбе, о спорах по вопросу о предопределении, о торговле с врагом, о браках сыновей штатгальтеров с английскими принцессами и англо-голландских войнах. Узнает читатель и о различных аспектах обыденной жизни: чем болели и как лечились голландцы, кто и чему учился в университете, как проходила процедура избрания в городской совет, где путешествовали и чем интересовались голландские туристы. Он познакомится также с портретами Рембрандта, хранящимися в западных коллекциях и потому менее известными, чем картины художника в музеях России. Ольга Тилкес (1955) — доктор филологических наук, долгое время преподавала в Университете Амстердама, автор статей, переводчик.

УДК [94:75.071](492)"15/17"

ББК 63.3(4Нид)5 + 85.103(4Нид)5

© О. Тилкес, 2018

© Д. Черногаев, обложка, макет, 2018

© ООО «Новое литературное обозрение», 2018; 2024

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие

7

Первая страница истории Республики,
или Спор о чистой совести

21

Золотой апельсин, или Божьей милостью
принцесса Оранская

195

Вокруг *Урока анатомии доктора Тюлпа*,
или Кто, как и от чего лечил голландцев в XVII веке

361

Золото Рембрандта

521

Империя железных королей

659

Превосходный во всех отношениях Ян Сикс

711

«Наимерзейший урод в истории искусства»,
или *Клевета* Апеллеса

831

ПРЕДИСЛОВИЕ

*Голландия смотрела на него
как в зеркало. И зеркало сумело
правдиво — и на многие века —
запечатлеть Голландию <...>*

БРОДСКИЙ. Рембрандт. Офорты

*Rembrandt est l'historien des Pays-Bas
bien mieux que Strada, Hooft ou Grotius.*

EDGAR QUINET¹

ОБА ЭПИГРАФА раскрывают содержание этой книги, отраженное в ее названии: история Голландии XVII века, рассказанная через портреты Рембрандта. Все изображенные на портретах были хорошо известны современникам: Утенбогарт — проповедник принца Маурица, Амалия — жена штатгальтера, Тюлп — автор *Фармакопеи* и *Медицинских наблюдений*, капитан и лейтенант *Ночного дозора* — представители купеческой элиты главного города Республики, семейство Трип — де Геер — богатейшие торговцы оружием, построившие в Амстердаме городской дворец, соперничавший с ратушей, Ян Сикс — коллекционер рукописей и картин, меценат и сочинитель, Герард де Лэресс — любимый художник Виллема III. Но своей посмертной славой они обязаны только портретам Рембрандта. Эпиграфом к книге могли бы быть и слова голландского литератора XIX века Бюскена Хьюэта, писавшего: «Николаас Тюлп, хотя и не оказал медицинской науке услуг, хоть как-либо сравнимых с теми, какие оказали ей Гейгенс, Сваммердам, Левенгук или Бурхаве, стяжал всемирную известность благодаря *Уроку анатомии* Рембрандта»².

Рембрандт давно известен в России и любим так, что Эрнст ван де Ветеринг, директор центра по исследованию творчества художника и автор множества книг о нем, в одной из них полушутя назвал его «русским художником». История Нидерландов XVII века известна значительно меньше, и самым достопамятным ее фактом для многих остаются два визита в страну Петра Первого. Молодой русский царь отправился в Голландию неспроста. Хотя к концу XVII века Нидерланды уже утрачивали лидирующее положение на мировом экономическом рынке, постепенно уступая его Франции и Англии, слава, которую Республика Семи Объединенных Нижних Земель стяжала в конце XVI — первой половине XVII века, еще не увяла. Этот период наивысшего развития страны как в области экономики, так и в области культуры и науки позднее получит предикат «золотой», и получит его по праву: семь провинций, составлявших маленькую часть огромной империи Габсбургов, сумели не только отстоять свою независимость, выдержав натиск испанской армии в Восьмидесятилетней войне, но и стать лидером мировой экономики! Блокада Шельды привела к быстрому угасанию Антверпенского порта, еще недавно самого большого в Европе, и торговля переместилась в Амстердам, куда везли теперь балтийскую древесину, остзейское зерно, сахар, шелк, специи... Огромный приток эмигрантов с оставшегося во владении Габсбургов Юга вызвал стремительный рост городов Голландии и возникновение новых отраслей производства: именно в это время Делфт становится центром фарфора, знаменитого «делфтского синего», в Амстердаме развивается выделка и окраска шелка, а в Лейдене — сукна и полотна.

Республика Соединенных провинций представляется в это время экономическим чудом, и ее коронованные соседи взирают на неудержимый рост могущества страны, управляемой «господами мельниками и сыроvaraми», как презрительно отозвался о властях Нидерландов придворный Елизаветы, с любопытством, недоверием, а нередко и с завистью. Не случайно потолок Штатов Голландии расписан обманками-окнами, в которые с интересом заглядыва-

ют иностранцы, а индеец и мальчик-европеец, еще не научившиеся скрывать своих чувств, вот-вот прыгнут вниз. А Роберт Бертон, автор *Анатомии меланхолии*, посвященной, казалось бы, совсем другим материям, не без горечи противопоставляет в предисловии к своему энциклопедическому труду «богатые объединенные провинции Голландии, Зеландии и пр., тамошние чистые и многолюдные города, изобилующие самыми трудолюбивыми ремесленниками», противоположному берегу, то есть Англии, где «тысячи акров болот остаются непроходимыми», «города немногочисленны, да и те в сравнении с голландскими бедны и крайне неприглядны», а «ремесла в упадке»³. Причину преуспеяния Нидерландов он видит в подъеме национального духа, охватившего страну, которую часто сравнивают в это время с Давидом, одолевшим Голиафа. Действительно, большинство голландских имен, вошедших в историю, это имена людей конца XVI — первой половины XVII века: юрист Гуго Гроций (1583–1645), математик и физик Кристиан Гейгенс (1629–1695), философ Барух Спиноза (1632–1677), композитор Ян Свелинк (1562–1621), основоположник научной микроскопии Антони ван Левенгук (1632–1723), картографы Виллем Янсзон Блау (1571–1638) и Йодокус Хондиус (1563–1612), химики и физиолог Ян Баптист ван Хелмонт (1580–1644), анатом и зоолог Ян Сваммердам (1637–1680), анатом и физиолог Рейнир де Грааф (1641–1673).

Еще больше известны имена голландских художников этого времени — Рембрандт, Вермеер, де Хоох, Доу, ван Остаде, Стеен, Халс, Аверкамп, Тенирс, Санредам,



Росписи потолка бывшего зала Штатов Голландии и Западной Фрисландии, теперь Первой палаты Генеральных штатов

ван Гойен, Хоббема, ван дер Хелст, ван де Велде, Ластман, Ливенс, ван Мирис, Поттер, Фабрициус, Голциус, Бол, де Витте, де Кейзер, ван Бабюрен, Дрост и многие, многие другие. Каждый уважающий себя музей имеет собрание голландской живописи XVII века, расцвет которой прямо связан с изменениями в политике и религии, вызвавшими взлет экономики.

Официальный переход страны в протестантизм означал практическое прекращение заказов на алтари и изображения святых заступников, но прекращение заказов на лики незримого мира с лихвой компенсировалось заказами на картины мира зримого, знакомого каждому: пейзажи, жанровые сценки, натюрморты и портреты. Иностранные путешественники, посетившие страну в это время, отмечают не только огромное число картин, но и то, что они пользуются спросом во всех слоях населения. Английский путешественник Питер Манди в 1640 году записывает в дневнике:

Что же до искусства живописи и любви к картинам, в этом их (голландцев) не превзойдет никто. В этой стране было много великолепных мастеров, есть они и теперь, например Римбрант и др. Все здесь стремятся украсить свои дома, особенно комнату, выходящую на улицу, дорогими картинами. Мясники и пекари отнюдь не уступают прочим, вешая в своих лавках картины на видное место, зачастую кузнецы, сапожники и пр. вешают какую-нибудь картину рядом с горном или в своем закутке. Таково общее отношение, влечение и пристрастие жителей этой страны к картинам⁴.

Поражен обилием картин, особенно пейзажей и комических картинок, и попавший в Роттердам годом позже Джон Эвлин:

Здесь обычное дело встретить простого крестьянина, у которого в картины помещено две или три тысячи фунтов. Крестьянские дома полны картин, и они чрезвычайно выгодно торгуют ими на ярмарках⁵.

Им вторит даже ярый ненавистник Республики Оуэн Фелтем, выпустивший эссе о своем трехнедельном пребывании в Нидерландах в год начала Первой англо-голландской войны:

Самое красивое в их стране — это дома, особенно в городах. По тому, что в них вложено, и по тому, как они выглядят, они намного лучше наших английских, хотя им и недостает великолепия. Внутри они еще богаче, чем снаружи, и не гобеленами, а картинами, которые здесь есть даже у самых бедных. Собрать бы все, что украшает их дома, и не сыскать в Европе лучшей Варфоломеевской ярмарки⁶.

Давно установлено, что и Манди, и особенно Эвлин значительно завысили ценность художественного ассортимента крестьян и ремесленников (это еще одно свидетельство бытовавшего взгляда на Голландию как на страну молочных рек и кисельных берегов), но то, что картины имели представители всех социальных слоев, сомнению не подлежит. Эрнст Гомбрих говорит о «доместикации» картин, пришедших в Республике в дома из церквей и общественных зданий⁷.

В конце 1980-х годов нидерландский экономист Ад ван дер Вауде вызвал сенсацию среди историков и искусствоведов, заявив, что хранящиеся в музеях и частных собраниях картины художников Северных Нидерландов в лучшем случае составляют одну сотую (!) их художественной продукции. По его подсчетам, в период 1580–1800-х годов в Республике Соединенных провинций было написано от пяти до десяти миллионов картин. Позднее оказалось, что ван дер Вауде на порядок ошибся: дошедшие до нас картины составляют около десяти процентов. Но даже по самым заниженным оценкам, общий объем художественной продукции Северных Нидерландов превышает миллион картин⁸.

Большую часть живописной продукции Республики занимает портрет, и это понятно: вчерашние купцы, мельники и сыровары, взявшие в свои руки управление страной и гордые ее и своим богатством, хотели запечатлеть свой

новый статус и увековечить себя для потомков. Они заказывают портреты лучшим художникам — а им было из кого выбирать! — и на протяжении всего XVII века портрет остается самым популярным жанром, несмотря на его скромное срединное положение в иерархии живописных жанров⁹. Во многом благодаря написанным в это время портретам голландский XVII век и стал «золотым».

Художников, ученых и музыкантов этого времени мы знаем значительно лучше, чем людей, руководивших страной в ее самый блистательный период. Имена Адвоката Голландии Олденбарневелта, пенсионария де Витта, штатгальтеров (статхаудеров) Маурица, Фредерика Хендрика, Виллема II и Виллема III говорят большинству читателей не больше, чем занимаемые ими должности. В этой книге я хотела познакомить читателя с этими менее известными голландцами и с историей страны, в которой они жили, через портреты, написанные их известным современником.

Раскопать истории этих людей побудил меня и личный интерес. Глядя на портрет, часто задаешься вопросом, что же за человек перед тобой, как сложилась его судьба, и еще одним эпитафием могли бы послужить слова Константина Гейгенса, сыгравшего чрезвычайно важную роль в жизни Рембрандта и лично знавшего многих других героев этой книги: «Портретисты делают благородную работу, которая необходима нам, людям, более чем что-либо другое, ведь благодаря им мы в каком-то смысле не умираем, и потомки могут вести доверительные беседы со своими далекими предками. Для меня нет ничего приятнее, чем, читая или слушая рассказы о ком-то — будь он хорошим или плохим — (я большой любитель до подобных историй), видеть его портрет»¹⁰.

Помимо желания рассказать об истории Нидерландов XVII века и о судьбах отдельных людей, мною двигало и желание познакомить читателя с работами Рембрандта из западных коллекций, увидеть которые могут далеко не все.

Исходя из старого представления о том, что художник, что бы или кого бы он ни изображал, неизменно вкладывает в свое создание частицу себя, закрепившегося к кон-

цу XV века в формуле «ogni pittore dipinge sé» (каждый художник изображает себя), на все портреты книги можно посмотреть как на «отражения» самого Рембрандта. Поэтому эпиграфом к этой стороне книги могли бы стать слова создателя портрета Дориана Грея: «Every portrait that is painted with feeling is a portrait of the artist, not of the sitter».

Во время работы мне было приятно сознавать, что, рассказывая о людях на портретах, я следую моде на словесный портрет, которую в середине XVII века привезла из Голландии во Францию Амели фон Гессен-Кассель, появляющаяся и в моем рассказе¹¹. В стране, разрабатывавшей в это время *doctrine classique*, разгорелись жаркие споры о том, должны быть узнаваемы персонажи или нет, но мода на портрет прижилась¹².

По мере моего знакомства с героями произошло то, что происходит при всяком знакомстве: к кому-то проникаешься теплыми чувствами, кто-то скорее отталкивает. Возникшие симпатии не могли не отразиться в книге, и имена Гейгенса, Барлея, английского посла в Республике Уильяма Темпла и его соотечественника Джона Эвлина встречаются на ее страницах много чаще, чем имена Гуго Гроция или Джорджа Даунинга.

Большую часть книги составляют примечания. Можно сказать, что книга состоит из двух частей: в первой излагается основная канва истории Нидерландов XVII века и дается информация о людях, изображенных на портретах, вторая предназначена для любителей деталей, охочих до, казалось бы, второстепенных дат, имен и событий, уводящих от главной линии повествования. Такое построение объясняется все тем же «ogni pittore dipinge sé»: сама я принадлежу к категории читателей, любящих детали, и мне было бы жаль лишиться этого тех, кто разделяет со мной эту странную склонность. Возможно, надо было сократить книгу, выкинув больше, чем я выкинула, но мысль о том, что о важнейшем периоде истории Соединенных провинций по-русски написано немного, останавливала меня всякий раз, когда я принималась сокращать текст.

В заключение несколько замечаний.

Говоря «Голландия», я имею в виду одну из семи провинций, всю страну обычно называю Республикой Соединенных провинций или Северными Нидерландами, хотя и тогда ее часто называли по ее главной провинции Голландией. Жителей страны называю голландцами, как называли их в XVII веке. Естественно, если речь идет о жителях какой-то другой провинции, например Зеландии, главного конкурента Голландии, то пишу о «зеландцах».

События излагаются по григорианскому календарю, введенному в Нидерландах в 1582 году, сразу после постановления Григория XIII. Цитаты английских источников даются по юлианскому календарю, действовавшему в Англии до 1752 года. Григорианский календарь в это время опережал юлианский на десять дней, то есть 12 апреля в Лондоне соответствовало 22 апреля в Гааге.

Неоднократно в книге фигурируют денежные суммы. В XVII веке все, включая подарки новорожденным, новобрачным, дипломатам и просто знакомым, принято было выражать в денежной стоимости. Те, кому захочется перевести гульденy XVII века в евро XXI, могут выбрать между покупательной способностью и шкалой заработков. Соотношение покупательной способности менялось с течением времени: покупательная способность 200 000 гульденов 1600 года соответствовала покупательной способности 2,6 миллиона евро 2005 года, а покупательная способность 200 000 гульденов 1650 года равнялась покупательной способности 1,6 миллиона евро 2005 года. Годовой заработок ремесленника составлял в XVII веке примерно 300 гульденов, в XXI веке — 21 000 евро, то есть их соотношение 1:70¹³. 100 гульденов равнялись 9 фунтам стерлингов.

Особую проблему представляет написание (голландских) имен. В XVII веке имена писали по-разному, еще со слуха, и сам Рембрандт подписывал первые работы «Рембрант», без «д», а в конце XIX века имя художника писалось без «т», «Рембранд». Фердинанд Бол по-разному подписывал документы и картины. Из-за этого разнобоя на выставке Госсарта, проходившей в лондонской Наци-

ональной галерее, художник назывался *Gossaert*, а на той же самой выставке в нью-йоркском Метрополитен-музее именовался *Gossart*. Имя Николааса Муйарта известно в написаниях *Моеуаерт*, *Мооуаерт* и *Моуаерт*, и это еще немного по сравнению с 16 вариантами имени Гранвеля, которого в русской историографии принято именовать Гранвелой, по имени, полученному кардиналом после того, как в 1579 году Филипп вызвал его в Мадрид, назначив министром по делам Италии. Маргарета Пармская, названная в честь тетки Карла V, именуется Маргаретой, а не Маргаритой.

На разное написание накладывается проблема передачи имен и названий по-русски. Столь характерные для голландского языка сдвоенные гласные принято передавать по-русски одной гласной, так что город *Haarlem* превратился в Харлем (а то и в Гарлем!), известный голландский историк *Dudok van Heel* стал Дюдоком ван Хелом, а поэт Хоофт потерял второе «о», которое делало столь оправданным его соотнесение с «главой» (*hooft*) голландской поэзии. К счастью, в последнее время все чаще встречается написание голландских имен с сохранением двойных гласных, что отражает как произношение, так и написание. Как можно ближе голландского написания и произношения старалась придерживаться и я, поэтому написание некоторых голландских имен — например, Ян Стеен (*Steen*) вместо Ян Стен, ван Хеемскерк (*van Heemskerck*) вместо ван Хемскерк, де Хоох (*de Hooch*) вместо де Хох — будет новым для читателя. Привычные для русского глаза имена и названия пишу по традиции с одним гласным: *Haarlem* остался Харлемом, *Zeeland* — Зеландией, граф *Hoorn* — графом Горном, художник Gerard Dou (по-голландски Дау) сохранил русскую транскрипцию Доу.

Из согласных самой спорной является «v», которая передается русскими «в» или «ф». Поэтому поэт *Vondel* стал Вонделом, но поэт *Vos* — Фосом, а ученый *Vossius* — Фоссием. Маринист *Simon de Vlieger* по-русски зовется и де Флигером, и де Влигером, а его коллега *Cornelis Vroom* — не только Вромом или Фромом, но и Фроммом, то есть потеря удвоенной «о» компенсировалась удвоением «м»!

Голландское «l» не смягчается, и названия и имена, в которых оно встречается, я пишу так, как они последнее время пишутся: Халс (*Hals*), Делфт (*Delft*), Тюльп (*Tulp*).

Частицу *van*, встречающуюся во многих нидерландских именах, пишу так, как она пишется, то есть с маленькой буквы, поэтому имена ван Дейка (который когда-то был Вандиком, а совсем недавно еще Ван-Дейком) и ван Гога соотносятся с именами ван Мандера, ван Гойена, ван Остаде и многих других, в чьем имени есть частица «ван»¹⁴.

Вильгельма Оранского (*Willem van Oranje*) по традиции и по «немецкой крови», о которой поется в национальном гимне («Вильгельмус ван Нассау / Немецкой крови я»), называю Вильгельмом, его потомков — голландским именем Виллем. Сознательно выбранным анахронизмом является обозначение поста «штатгальтер», которым я пользуюсь вместо принятого теперь «статхаудер»: устаревшее «штатгальтер» навеивает воспоминания о захватывающем детском чтении *Черного тюльпана*, в то время как современное «статхаудер» вызывает недоумение, почему голландское *stadhouder* превратилось в «стат-», а не в «стадхаудер».

Переводы, где не указано имя переводчика, выполнены мною.

Мне остается сердечно поблагодарить всех тех, кто помогал мне в работе над книгой. Леона Штайнмеца, предожившего «переделать» исторический путеводитель по Амстердаму, над которым я работала, в книгу о Рембрандте — так часто встречались в этом так и оставшемся недописанным путеводителе упоминания Рембрандта и его заказчиков. В течение многих лет в письмах и телефонных разговорах Лева пытался спасти потенциального читателя от лавины имен и дат нидерландской истории, неустанно призывая меня «убирать сухостой». Вику Снеговскую, которая внимательно читала главу за главой, невзирая на занятость в Эрмитаже, лекции и экскурсии. Андрея Крекшина, поддержавшего меня своим энтузиазмом, вниманием и участием, когда мне казалось, что история Нидерландов интересна лишь мне. Андрей выступил первым редактором, внес множество поправок и уточнений, но, главное, своим искренним интересом вернул мне веру в то, что кни-

га найдет читателя в России. Галину Ельшевскую, которая в «редакторском марафоне» закончила работу, начатую Андреем, Елену Мохову и Дмитрия Черногаева, заботливо пестовавших книгу на последнем этапе перед ее выходом в свет.

Я хочу поблагодарить Хилдо Боса за ценные замечания к первой главе, Нину Тархан-Моурави за стихотворные переводы с голландского и Екатерину Илюшечкину — за переводы с латыни, Ирину Михайлову, Анке Риттер, Саскию Кенэ, Дафну Рябокони, Элен Слоб, Ольгу Гринкруг, Галину Шатохину и моих бывших коллег по Славянскому семинару Университета Амстердама Валентину и Адриана Барентсен и Вима Хонселаара за советы и дружеское участие.

Годы работы над книгой были для меня радостным временем узнавания и открытия истории страны, в которой я живу. Этой радостью спокойной работы я обязана моему мужу Рене и сыновьям Йорису, Тарасу и Даниэлю, их пониманию, заботе и всегдашней готовности помочь.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Рембрандт в большей мере историк Нидерландов, нежели Страда, Хоофт или Гроций. Edgar Quinet: 251.
2. Busken-Huet 1978: 373.
3. Бертон: 177.
4. Temple 1925: 70.
5. Evelyn 1906 1: 32. Эвлин пишет о «drolleries». Фальстаф предлагает миссис Куикли, хозяйке трактира в Истчипе, «a pretty slight drollery» (Генрих IV, акт II, сцена 1) — в переводе Е. Бируковой «веселенькую картинку» (Шекспир, 4: 148).
6. Felltham: 19–20.
7. Gombrich 1999: 121.
8. По подсчетам американского экономиста Джона Монтиаса, автора многочисленных работ о причудливом явлении социалистической экономики, снискавшего, однако, большую известность книгами о художниках Делфта, прежде всего о Вермеере, только в 1640–1659 годах в Республике Соединенных провинций было написано 1,3–1,4 миллиона картин (Woude 1991; Montias 1990: 59–74).
9. Ekkart: 17.

10. Huygens 1971: 75.
11. О словесном портрете как об одном из популярных жанров куртуазной литературы см.: Неклюдова: 206–214.
12. Буало выступает против портретности, считая, что прототипы должны смеяться над пороком, не узнавая себя: уроки морали должны быть «без желчи и без яда», писатель должен создавать обобщенный, типический характер. Портреты Мольера с натуры станут причиной множества скандалов сначала вокруг *Школы жен*, а затем вокруг *Тартюфа*. *Версальский экспромт*, явл. 4: «Мольер не может создать такой характер, который не напоминал бы кого-нибудь в нашем обществе. Но если его обвиняют в том, что он имел в виду всех, в ком можно найти обличаемые им пороки, то пусть уж лучше ему запретят писать комедии». То, что он выводит в своих пьесах узнаваемых персонажей, передразнивает их и копирует, — это нестерпимо, это разрушает придворную традицию, согласно которой все должны жить друг с другом в добром согласии. Однако Мольер упорствует: «Когда же вы изображаете обыкновенных людей, то уж тут нужно писать с натуры. Портреты должны быть похожи, и если в них не узнают людей вашего времени, то цели вы не достигли» (*Критика Школы жен*, явл. 6). Боссюэ пишет «портреты» Генриетты Анны и ее матери, Поль Фреар де Шантелу, сопровождавший Бернини во время пребывания того во Франции, обещает брату Жану де Фреару «набросать портрет или, как говорят итальянцы, сделать *schizzo*, его и его характера» (Gilmore Holt II: 125).
13. Zandvliet 2006: XII–XV.
14. Имя ван Дейка, которое еще недавно встречалось и в написании Ван-Дейк, долгое время сохраняло большую букву и в англоязычной литературе, и еще в 1966 году Сеймур Слайв пишет *Van Dyck* (Slive, *Dutch Paintings* 1966).

ПЕРВАЯ СТРАНИЦА
ИСТОРИИ
РЕСПУБЛИКИ,
ИЛИ
СПОР О ЧИСТОЙ
СОВЕСТИ

**Портрет Йоханнеса
Утенбогарта**

Рембрандт. 1633
Холст, масло. 130 × 103
Рейксмузеум, Амстердам

АТ: 76



*Когда я размышляю,
что же такое еретик,
я не нахожу ничего иного,
кроме того, что мы называем
еретиками всех, кто не согласен
с нашим мнением.*

КАСТЕЛЛИО

13 АПРЕЛЯ 1633 ГОДА Йоханнес Утенбогарт отметил в дневнике, что позировал в этот день Рембрандту. За несколько часов, отведенных старым и известным пастором молодому — между ними разница в пятьдесят лет, — но многообещающему художнику, Рембрандт написал только лицо. Доделявал портрет он позднее и, как полагают историки искусства, не без помощи учеников¹. Это один из первых портретов, написанных Рембрандтом в Амстердаме.

Как и подобает проповеднику, Утенбогарт в черном одеянии, поверх которого накинута отороченный мехом таббард, на голове — черная шелковая шапочка. Черный фон только подчеркивает белизну испанского воротника и узких полосок белых манжет. Левая рука проповедника покоится на груди, в правой он держит перчатки. На конторке у стены стоит раскрытая рукопись и лежит шляпа. На стене указан его возраст — 76 лет, но выглядит он явно моложе.

Этот портрет далеко не единственное изображение пастора. В 1612 году его писал Паулюс Мореелсе (1571–1638), художник, пользовавшийся в Нидерландах огромной популярностью именно как портретист. Портрет Мореелсе утерян, но сохранилась гравюра, сделанная с него в 1619 году Виллемом Якобсзоном Делффом.



Портрет Йоханнеса Утенбогарта в возрасте 62 лет

Виллем Якобсзоон Делфф, по живописному оригиналу Паулюса Мореелсе. 1619
Гравюра. 22,7 × 13,9
Рейксмузеум, Амстердам

В 1631 году Утенбогарт позировал учителю Мореелсе, Михилу ван Миревелту (1566–1641). После того как в 1607 году тот написал принца Маурица, иметь портрет его кисти стало хорошим тоном, и трудно назвать известного человека первой половины XVII века, будь то политик, придворный, дипломат или писатель, не увековеченного кистью ван Миревелта². Портрет Утенбогарта сделан, однако, не по заказу проповедника, а по сокровенному желанию (op zijn ernstighe begheerte) самого художника.

В 1637 году портрет Утенбогарта написал Якоб Баккер (1608/9–1651), почти одноклассик Рембрандта, одновременно с ним работавший в амстердамской мастерской Хендрика

**Портрет
Йоханнеса
Утенбогарта**

Якоб Баккер. 1638
Холст, масло
122,5×98
Рейксмузеум,
Амстердам



Эйленбурга. На портрете Баккера 80-летний пастор изображен в том же одеянии, что и на портрете Рембрандта: черный таббард, в прорезях которого видны черные рукава с белыми манжетами, белый испанский воротник, черная шапочка. Проповедник сидит, лицо его обращено к зрителю. Рука с пером застыла над рукописью, перед которой лежит старое сочинение Утенбогарта *Молитва, или Письменная медитация на тему «Отче наш»*. Сходство пастора, изображенного Баккером, с мужчиной на «Портрете амстердамского бургомистра» Рембрандта и натолкнуло исследователей на мысль о том, что это одно и то же лицо.

Уже само существование многочисленных портретов говорит о том, что Утенбогарт был не просто проповедником и автором богословских сочинений. Голландский историк XIX века Хендрик Корнелиус Рогге начинает свою трехтомную биографию проповедника словами о том, что «с именем Утенбогарта неразрывно связана первая страница истории независимости нашего народа, одна из самых важных и отрадных для сердца»³.

Век спустя эти слова повторит директор Рейксмузеума, мотивируя покупку написанного Рембрандтом портрета Утенбогарта. Вернее, объясняя ее странные обстоятельства: 8 июля 1992 года портрет должен был продаваться на аукционе Сотбис в Лондоне. Перед продажей его показывали в различных городах, в том числе и в Амстердаме, и сотрудники Рейксмузеума не преминули осмотреть портрет, который большинство из них никогда не видели: в последний раз «Утенбогарта» из собрания барона Амшеля Майера Ротшильда привозили в Амстердам в 1935 году на выставку в ознаменование 50-летия Рейксмузеума. О покупке серьезно не думали: судя по предыдущим аукционам, цена портрета должна была превысить 20 000 000 гульденов, а таких денег у музея не было.

Ко всеобщему удивлению, портрет был продан за 14 000 000 гульденов. Новыми владельцами стали нью-йоркский дилер Отто Науманн и известный канадский коллекционер Альфред Бадер. Рейксмузеум кусал локти: упустили не только большой, ранний, датированный с точностью до дня портрет Рембрандта, но и документаль-

ное свидетельство встречи самого известного художника XVII века с самым известным религиозным деятелем начального периода Республики. Уже через два дня после покупки Отто Науманн, до которого дошли слухи о настроениях в Рейксмузеуме, прилетел в Амстердам и предложил купить портрет — за 18 000 000 гульденов (стоимость картины на аукционе, все расходы плюс обычные 15% прибыли). На раздумья и сбор денег Рейксмузеум получил три месяца — и 1 декабря должен был либо возвратить вожделенный портрет, либо заплатить названную сумму. И без того трудную задачу сбора денег затрудняло требование продавца не разглашать договор: несостоявшаяся сделка снижала цену картины.

Три месяца директор Рейксмузеума лихорадочно собирал деньги. Он добился приема в совете министров и убедил кабинет выделить из всегда слишком скудного бюджета 9 000 000 гульденов — половину. Деньги на покупку поступали от различных культурных фондов и частных лиц, но до последнего момента было неясно, удастся сохранить портрет в Нидерландах или нет. Последний недостающий миллион в копилку Утенбогарта вложил неизвестный благодетель.

1 декабря 1992 года министр благосостояния, здравоохранения и культуры направила письмо председателю Второй палаты Генеральных штатов:

Сегодня Рейксмузеум Амстердама объявил о покупке портрета Йоханнеса Утенбогарта, написанного Рембрандтом Харменсзооном ван Рейном в 1633 году.

По просьбе продавца переговоры велись втайне. Ниследующим я информирую Вас о принятом решении и знакомя с мотивами, которыми руководствовало правительство, поддержав идею покупки редкой картины.

Картины Рембрандта появляются на художественном рынке не так часто. Еще реже в продажу поступают картины, которые могут быть причислены к шедеврам художника. С точки зрения истории искусств значение этой картины не подлежит сомне-

нию. Но приложить все силы для приобретения портрета побудила Рейксмузеум прежде всего личность Йоханнеса Утенбогарта, основателя Ремонстрантского братства, теолога, юриста, друга Олденбарневелта и доверенного лица принца Маурица — до тех пор пока Дордрехтский синод не изгнал его из Нидерландов. По сей день мы видим в нем одного из величайших духовных вождей нидерландского народа. Историческое значение этой картины, результата встречи величайшего художника Золотого века с основателем Ремонстрантского братства, огромно. Поэтому ее место в нидерландском музее.

Далее министр переходит к существу дела и объясняет, откуда она собирается взять обещанные директору Рейксмузеума 9 000 000 гульденов. Письмо эффектно заканчивается «строфой ремонстранта Гуго Гроция, так никогда и не вернувшегося из изгнания», помещенной Рембрандтом под офортным портретом Утенбогарта (1635):

*Об этом человеке говорит благочестивый народ и армия.
Но то, что он проповедует, поносят дордрехтские проповедники.
На его долю выпали тяжелые испытания, но он их выдержал.
Смотри, Гаага, твой Утенбогарт возвращается домой.*

Гуго Гроций⁴



Портрет Йоханнеса Утенбогарта

Рембрандт. 1635
Офорт. 22,4×18,6
Рейксмузеум, Амстердам