**Жанры голландской живописи 16-18 века**

Определение "голландская" по отношению к живописи Северных Нидерландов до отделения в XVII в. семи Соединенных провинций от испанских Нидерландов остается спорным.

Это подтверждают и немногочисленные образцы искусства XIV в. (фреска Распятие Утрехт ц. св. Петра; Эпитафия Хендрика ван Рейна ок. 1363 Антверпен Кор. музей изящных искусств; "Эпитафия сеньоров де Монтфорт" ок. 1380 Амстердам Гос. музей). XV в.

Работа Яна ван Эйка при дворе Иоанна Баварского в Гааге в 1422-1424 предопределила развитие голландской живописи в XV в. Его влияние проявилось сначало во взаимодействии с "интернациональной готикой" ("Портрет Лейзбет ван Дёйвенворде" ок. 1430 Гаага Маурицхёйс) а в середине века оказалось в русле широкого проникновения фламандских живописных опытов. Харлем становится центром этого движения - благодаря творчеству Алеберта ван Оуватера (в 1435-1465) и его ученика Гертгена тот Синт Ян- са (в 1465-1495) Харлем превращается в оплот эйковской традиции равный Брюгге в Южных Нидерландах.

Работы ван Эйка тесно связаны с произведениями местных мастеров с их угловатыми силуэтами более жесткой экспрессией контрастным освещением и важной ролью пейзажа (Мастер Диптиха из Брауншвейга. Мастер Антверпенского Триптиха Мастер "Снятия с креста" и - в конце века в Делфте - Мастер "Девы среди дев"). Одновременно начинается творчество Босха деятельность которого протекала в Буа-ле-Дюк в 1480-1515; его работы в какой-то мере предвосхитили развитие нидерландской живописи в XVI в. - от Патинира в пейзаже до Брейгеля в жестах и мимике. XVI в.

В начале XVI в. харлемские художники Дирк Боутс и Герард Давид приезжают в Лувен и Брюгге а Ян Мостарт работает при дворе в Мехелене (в 1519-1529); в эти годы увеличиваются художественные контакты между Северными и Южными Нидерландами.

Северным эквивалентом "антверпенского готического маниеризма" стали произведения мастерских К. Энгебрехтса в Лейдене и Я. Корнелиса ван Остсанена в Амстердаме из которых происходят соответственно Лука Лейденский и Ян ван Скорел. Луке Лейденскому принадлежат замечательные гравюры в которых заметно влияние Дюрера, Госсарта и Маркантокио. Раймондл, этот мастер работавший сначала в области жанровых сцен ввел в историческую живопись новую повествовательность.

Подобные черты проявились и в творчестве Артгена ван Лейдена Яна Велленса де Кока Питера Корнелиса Кунста и Яна Сварта ван Гронингена. Скорел со своей стороны утвердил в голландской живописи прямое итальянское влияние. В Италии он открыл для себя античность и произведения ренессансных мастеров, что оказало решающее влияние на формирование его стиля, апеллирующего к Микеланджело и венецианским художникам. Работавший в Утрехте и Амстердаме, Скорел был в Харлеме в 1527-1529 и сыграл важную роль в развитии живописи Мартена ван Хемскерка. Итальянское путешествие Хемскерка (1532- 1536) еще больше усилило влияние античности. Позже он работает в Харлеме до 1570 и стал главным представителем нидерландского маньеризма.

Между тем в Амстердаме вне рамок стилистических течений вырабатывается специфический жанр группового военного или корпоративного портрета. Первые такие портреты представляли собой иератический ряд поясных моделей (Скорел Дирк Якобе и Корнелис Антонис в 1525-1535), но постепенно появлялась дифференциация моделей (Дирк Барендс и Корнелис Кетел).

Вторая половина века отмечена движением иконоборчества, достигшего своей кульминации в 1566- 1580 и нанесшего удар по большой религиозной живописи. В живописи одновременно происходило усиление фламандского влияния, что было связано с возвращением в Северные Нидерланды многих художников. Так Питер Артсен, уроженец Амстердама, в 1555 вернулся в свой родной город, где получил большие заказы на религиозные композиции (почти все не сохранились) и продолжал (до 1575) писать жанровые картины, прославившие его в Антверпене. Искусство Артсена нашло свое продолжение в творчестве его сына Питера Питерса который оказал воздействие на ранние работы своего ученика Корнелиса ван Харлема.

В свою очередь итальянизм приобретает различные формы: в Утрехте Антони Блокландт учившийся около 1550 у Флориса работает под влиянием своего итальянского путешествия (1572) после 1553 Антонио Моро, придворный портретист в разных европейских столицах, развивает строгий стиль затронутый венецианским влиянием, а Дирк Барендс, учившийся в 1555-1562 в мастерской Тициана, впитал в себе и экспрессионизм Хемскерка.

Благодаря Спрангеру, антверпенцу по происхождению, но получившему образование и работавшему в Риме Парме и Венеции, а позже в Вене и Праге, нидерландский маниеризм в последние два десятилетия XVI в. претерпел решительные изменения. Влияние Спрангера распространяется сначала в Харлеме, куда в 1577 прибывает Голциус, который с 1585 перевел многие произведения Спрангера в гравюру, а после 1583 - Корнелис ван Харлем и Карел ван Мандер, который в 1573-1577 работал вместе со Спрангером в Риме и Вене. Образование этими тремя мастерами харлемской Академии (1587) и отъезд Голциуса в Италию (1590) привели к эклектизму маньеристического толка.

Расцвет утрехтской живописи XVI в. связан с именами Абрахама Блумарта и Иоахима Эйтевала стиль которых отмечен итальянским влиянием одновременно героическим и реалистическим. XVII в. В первой трети XVII в. различные художественные центры развивались по-разному. Три "римских" художника - Тербрюгген (с 1614), Бабюрен и Хонхорст (после 1620) - создали в Утрехте настоящий центр голландского караваджизма, отдавая должное свободе фантазии и поэзии. С этими тремя фигурами связаны многие художники - Блумарт и Паулюс Морелсе Паулюс, Бор Бейлерт и Бронкхорст, Портенген и Бак... Преждевременная смерть Тербрюггена в 1629 нанесла удар по караваджизму - Блумарт стал последователем Рубенса, а Хонтхорст - приверженцем классицизма.

В те же годы в Амстердаме Ластман Пейнас. Муйарт и Тенгнагел своей нарративной живописью обозначают переход от стиля Эльсхеймера к светотеневому драматизму Рембрандта и Ливенса. Синтезируя поиски утрехтского караваджизма и позднего голландского маньеризма харлемская школа (Соломон де Брай. Цезарь ван Эвердиген и Питер де Греббер) развивает трактовку освещения идущую от Корнелиса ван Харлема.

Деятельность Рембрандта в Амстердаме (1631- 1669) затронула почти все жанры живописи: его оригинальный стиль придал амстердамской школе глубокое единство - Фабрициус, который позже работал в Делфте, Флинк ван дер Экхаут Викторе Бол, де Гелдер и Конинк, а также Ливенс и Доу использовали технические и стилистические приемы мастера, библейскую тематику и даже вдохновение. Сам Рембрандт, вдохновленный фантастическими пейзажам Герарда Сегерса, оказал влияние на Конинка Домера и Рогмана.

Хотя после 1650 рембрандтовское направление было утверждено официально (росписи в амстердамской ратуше), оно не отменило более светлой и более декоративной традиции голландской живописи, достигшей своего расцвета в росписях Хейстенбосха в Гааге (1648-1652) в создании которых принимали участие сторонники монументальной исторической живописи, связанные с харлемским и амстердамским классицизмом (Хонтхорст, Эвердинген, Гребоер) и фламандским барокко (Йордане и ван Тюльден).

Политическая и религиозная независимость Соединенных Провинций, признанная в 1581, повлекла за собой приезд в Голландию фламандских протестантских художников. Это затронуло в особенности пейзажную живопись. Под влиянием фламандских маньеристов которые в конце XVI в. из-за религиозных преследований перебрались в Германию или Прагу а позже - в Голландию (ван Конинк- слоо Бол Винкоонс ван Валькен- борг) Саверей де Хондекутер и ван Вианен создают жанр архаизирующего фантастического и экзотического пейзажа.

После 1630 появляется новое направление опирающееся на итальянизирующий пейзаж первое поколение которого синтезирует искания Бриля Эльсхеймера и Сарачени. Расцвет этого направления связан с именами Пуленбурга и Бренберга после их возвращения из Рима. Около 1645 наступает период классического пейзажа созданного под влиянием Клода Лоррена и Гаспара Дюге (Сваневелт и Асселейн), а позже - лирического пейзажа (Бот Берхем Пейнакер и Венике).

Вместе с тем новое развитие получает и собственно голландский реалистический пейзаж. Он появляется в начале века в работах Аверкампа в Кампене и Э. ван де Велде в Гааге которые закладывают основу новой пространственной и колористической концепции, унаследованной ван Гойеном в Гааге и С. ван Рёйсдалом в Харлеме уже в 1630-1650: упрощение композиции тонкая монохромиость от коричневых до серебристых тонов.

Следующее поколение пейзажистов в особенности амстердамских художников (Я. ван Рёйсдал Хоббена Хаккерт) стремится в своих произведениях к еще большей монументальности. Они используют приемы итальянизирующего пейзажа к которому также обращается А. Кёйп, создатель жанра идеализированного пейзажа включающего в себя и групповой портрет в то время как Паулюс Поттер остается верен реалистической традиции.

Столь же по-разному, но с непременной заботой о свете, интерпретируется и городской пейзаж в работах Беркхейде в Харлеме и ван дер Хейдена в Амстердаме. Марины ведут свое происхождение от нарративных изображений морских баталий среди бушующих волн (Вром) многих художников особенно интересует проблема воздушного пространства на границе моря и неба (Порселлис де Влигер ван де Каппелле). Свой расцвет марины нашли в творчестве Бакхейзена В., ван де Велде Младшего, и Сторка. В первой половине XVII в. преобладает искусство портрета.

Благодаря работам Халса в Харлеме и Рембрандта в Амстердаме голландский портрет приобретает черты буржуазной пышности, в этих работах почти всегда присутствует гармония белого, серого и черного (ван Миревелт в Дельфте де Кейзер в Амстердаме Равестейн в Гааге. Верспронк и Пот в Харлеме). Блестящие аристократические портреты создали Г. и В. ван Хонтхорст в Утрехте. В портретах исполненных последователями Рембрандта (Бол Флинк и особенно ван дер Хелст) заметна эволюция в сторону более помпезного стиля, который привел голландское искусство портрета к декоративизму (Мае ван ден Темпел ван Нордт).

В голландской жанровой живописи XVII в. также существовали различные тенденции связанные с определенными центрами или влиянием старших мастеров (Ф. Халса. Рембрандта или Вермера). В Харлеме в кругу Ф. Халса. появляются батальные и светские (например концерты) сцены, которыми прославились такие художники как Д. Хале Кодде Дюк Паламедес. Я. М. Моленар.

Бейтевех. В то же время короткая деятельность фламандца Браувера в Харлеме и Амстердаме (ок. 1625) оказала влияние на творчество А. ван Остаде Бега и Дюсарта. Совершенно иной была лейденская школа с ее виртуозными работами Ф. ван Мириса. Для делфтской школы характерны интерьеры церквей и архитектурных сооружений в которых интерес к освещению и тишине соперничает с интересом к перспективе (Хаукгест ван Влит Э. де Витте Санредам).

Под воздействием этих художников а также благодаря приезду в Делфт Фабрициуса (1646) трактовка перспективы в работах которого и интерес к естественному освещению оказали влияние на творчество Вермера - изображение интерьеров и интимных жанровых сцен стало главной темой делфтской живописи полной душевно- го спокойствия и поэтичности (П. де Хох ван Хогстратен Охтервелт Элинга Баурсе Врел).

Работы Терборха в Амстердаме и Девентере включают в себя портреты в рост и жанровые сцены близкие делфтскому интимизму. Творчество Стена в Лейдене и Гааге и Метсю в Амстердаме (с 1660) кажется более независимым и разнообразным. Натюрморты также теперь становятся самостоятельным жанром. Букеты корзины с фруктами и "завтраки" изображались первоначально по законам продолжающейся перспективы которая изолирует каждый элемент.

Этот первый этап представлен творчеством Ф. ван Схотена в Харлеме Саверея Босхарта и ван дер Аста в Утрехте. В 1620-е в голландском натюрморте появляется новая тенденция общая с другими жанрами для которой характерна светлая монохромность и спокойная горизонталь композиции (Клас и Хеда в Харлеме).

В середине столетия ситуация радикально изменилась - обилие и блеск посуды и роскошных блюд у де Хема сверкающие ювелирные изделия и богатые ковры у Калфа охотничьи трофеи у де Хондекутера Фергюсона и ван Алста. XVIII в. В конце XVII в. появляется общее стремление к отказу от четкой дифференциации жанров форматов и техники которые сохраняет по-настоящему только де Лересс привнесший в голландскую живопись франко-итальянский вкус к классической живописи.

В то же время Нетшер Верколье и ван дер Верф продолжали наметившиеся в середине века тенденции. В XVIII в. самым крупным художественным центром был Амстердам: здесь работает де Вит в декоративной итальянской манере, а Трост возвращается к жанровым сценам, придавая им сатирический характер, близкий работам Хогарта и Лонги. В натюрмортах преобладают обманки (ван Хёйсум) или ложные рельефы (де Вит) в пейзаже господствует описательная объективность (городские виды Ла Фарга в Гааге. Оуватер и Тенкомпа).

В начале XIX в. голландская живопись испытывает влияние давидовского неоклассицизма (Крусеман и Пинеман бывший директором амстердамской Академии художеств). Вскоре Шеффер ученик Герена в Париже вводит романтизм исторического и литературного толка. Голландский гений находит свое выражение в возобновленной традиции пейзажа Рейсдала которому придано романтическое величие (ван Троствейк Нейен и Схелфхоут). Более реалистичные пейзажи создают ван Хове ван де Санде Бакхейзен Билдерс и Рулофс. Развитие голландского пейзажа (Босбом Габриэл Исраэлс Вейссенбрух Нейхёйс, а позже Мауве Месдаг и Марис) завершает творчество Йонгкинда, почти вся деятельность которого прошла во Франции. Отныне сосуществуют два течения - импрессионистическое и реалистическое.