**Голландское искусство ХVIII века**

Карл Вёрман

Предварительные замечания. Голландское зодчество и ваяние XVIII века

Голландия в государственном, экономическом и художественном отношениях жила в XVIII веке за счет того благосостояния, которое в XVII веке, путем упорной работы, она извлекла из родной почвы и породившего ее моря. О голландской архитектуре и пластике XVIII века почти нечего сказать. Не то чтобы в стране прекратилась всякая строительная и скульптурная деятельность. Но во всем том, что строилось, высекалось или резалось в эту эпоху, отсутствовал самостоятельный характер и художественное вдохновение. Значительные общественные постройки сделались редкостью. Частные же дома, становившиеся, при всё еще возраставшем богатстве населения, более просторными, получали скучнейшие, почти совершенно голые кирпичные фасады, в то время как их внутренние помещения отделывались последовательно в трех стилях трех Людовиков. Зависимость от Франции была сознательной и всеобщей.

Вылощенный живописец Адриен Ван дер Верф, как и архитектор, был ложноклассиком во французском духе, лишь с легкой голландской окраской. Им, вероятно, построена биржа в Шидаме (1718), квадратный двор которой расчленен дорическими и ионическими пилястрами, и, несомненно, биржа в Роттердаме (1727), выведенная исключительно из плит, обращенная наружу тремя купольными павильонами, соединенными между собой низкими флигелями; ее (позже перекрытый) двор окружен колонными портиками. Еще яснее обнаруживает заимствованный стиль Людовика XIV особняк барона Вассенара-Ольдама в Гааге. Указывать дальнейшие примеры было бы бесцельно. Остатки «китайских кабинетов», вошедших в то время в моду во дворцах, находятся в амстердамском Государственном музее (Рийксмузеуме). Как образец «стиля кос» второй половины XVIII века можно назвать лишь прекрасно гармонирующий с окружающим его ландшафтом «Павильон Вельгелеген» близ Гаарлема, построенный в 1788 г. загородный дом одного амстердамского купца.

Последним голландским скульптором, составившим себе известное имя, был Ян Баптист Ксавери (1697 – 1752), уроженец Антверпена, но работавший в звании придворного скульптора в Гааге. Его статуи Справедливости и Мудрости на фронтоне гаагской ратуши – типичные скульпторы барокко. Мраморные надгробные памятники его, находящиеся по большей части в голландских сельских церквях, не могут уже, как выражается Галланд, «равняться с благородными, одухотворенными созданиями таких мастеров, как Ромбоут Вергюльст». Больше свежести в его мраморном рельефе с Духовной поэзией и Музыкой, под перилами знаменитого, сооруженного в 1735 – 1738 г.г. органа церкви св. Бавона в Гаарлеме, а всего свежее его небольшой «Сатир, играющий на флейте» (1729) в амстердамском Государственном музее. Ксавери был, как сказано, фламандцем. Сами же голландцы не были созданы для скульптуры.

Голландская живопись XVIII века

Несмотря на то что некоторые значительные мастера национального направления голландской живописи, ученик Рембрандта Арт де Гелдер, умерший в 1727 г., и великий ученик Рейсдала Мейндерт Гоббема, умерший в 1707 г., жили еще частью в XVIII веке, Голландия, под влиянием картин и сочинений льежского ложноклассика Герарда Лересаа, умершего в 1711 г. в Амстердаме, к 1700 г. уже отвыкла от свежей, широкой кисти и творческой непосредственности своей великой эпохи и стала во множестве производить гладко выписанные сухой кистью, холодные по формам картины. Адриен Ван дер Верф (ум. в 1722 г.) и Виллем Ван Миерис (ум. в 1747 г.) – типичные представители этого направления, которому в ландшафтной живописи следовали гладкописанные, идеализированные картины Иоганнеса Глаукбера (1646 – 1726), Изака Мушерона (1671 – 1744) и Яна Ван Гуйзума (ум. в 1749 г.), а также и изящные городские виды Яна Ван дер Гейде (ум. в 1712 г.). В области живописи цветов сюда принадлежат картины Конрата Рёпеля (1678 – 1748) и вышеназванного Яна Ван Гуйзума, тогда как Художница Рахель Руйш (ум.в 1750 г.) умела еще наделять свои крайне тщательно выписанные цветы горячим и гармоничным колоритом. Нам нет интереса прослеживать до конца XVIII конца века всех слабых подражателей этих и других художников-эпигонов. Однако нельзя пройти молчанием исторического живописца и гравера Якоба де Вита из Амстердама (1695 – 1754), учившегося в Антверпене, декоративные панно которого, выдержанные серым цветом по серому фону, до полной иллюзии подражающие каменным рельефам, можно видеть в бывшей амстердамской ратуше, в голландских музеях и в Дрездене; следует назвать также незаурядного портретиста Яна Мавриция Квинкгардта (1688 – 1772), многочисленные большие группы синдиков и отдельный портреты которого задуманы в старом духе, но написаны в более жесткой и пестрой манере XVIII века (из них 34 находятся в одном только амстердамском Рийксмузеуме); можно упомянуть, кроме того, Исаака Оуватера (1747 – 1739), принадлежавшего к числу самых пылких последователей славных старых живописцев городских видов, как показывают две его картины в Рийксмузеуме. Остановиться более подробно мы можем лишь на двух голландских живописцах XVIII века, на портретисте и жанристе Корнелисе Тросте (1697 – 1750), о котором писал Вергюль, и на пейзажисте и живописце животных Иоганне Баптисте Кобеле (1779 – 1814); ему и вообще семье Кобелей посвящено исследование Обрена. Художественная родословная Корнелиса Троста восходит через Арнольда Боонена (1669 – 1729) и Шалькена к Самуэлю Ван Гоогстратену. Как живописец масляными красками и пастелью, как рисовальщик и гравер меццо-тинто, он является единственным голландским художником своего времени, сумевшим наглядно, своеобразно, но и остроумно запечатлеть жизнь, интересы и нравы своего народа. Его портретные группы «регентов», свободные по композиции, с жизненной передачей лиц и со свойственными тому времени бледными тонами воздуха и света, прекрасно представлены в амстердамском Рийксмузеуме. «Семь старейшин коллегии медиков» (1724), «Урок анатомии профессора Роэля» (1728), «Восемь регентов Сиротского дома» (1729) и «Трое синдиков гильдии хирургов» (1731) высоко ставят Трооста над дюжинными работами современников. Группа четырех детей, забавляющихся с обезьянкой в саду (1723), написана свежо и натурально. Очень выразительны его автопортрет и коленный портрет Исаака Сверса с Рийксмузеуме. Красочное чувство той эпохи ясно отражает поколенный портрет в натуральную величину неизвестного мужчины в шверинском музее (1740), представленного во время завтрака, на фиолетовом фоне стены. Полна юмора и тонкой наблюдательности картинка «Комната родильницы» в роттердамском музее. С сатирическими пастелями и гуашами Троста, представляющими большей частью обычные сцены на воздухе и игры с песнями, лучше всего можно познакомиться в гаагском музее. Прелестны «Колядка в праздник Богоявления» и «Свадьба Клориса и Роозье». Увлекательно интересна серия пяти жанровых картин «NERLI» (5 начальных букв заглавий картин. – Прим перев.) (1740), изображающая собрание шести друзей у «Biberiusa» («Выпиваки»). Тупоумно, молча сидят они в первой сцене, пока вино не развязывает им языки и, в конце концов, не одолевает их вовсе. Эти картины составляют переход от Стена к Хогарту. К блестящей и оригинальной технике, сочетающей пастель с акварелью, присоединяется здесь острота наблюдения, восприятия и передачи жизни.

В переходное время от XVIII к XIX веку Голландия не обладала ни одним сколько-нибудь выдающимся новым неоклассиком. Французский классицизм Адриена Ван дер Верфа предвосхитил уже главные черты неоклассицизма. Но зато поворот к простому, безыскусственному наблюдению природы нашел себе в ландшафтах с животными Кобеля такое же ясное выражение, как и в произведениях бельгийского живописца животных Оммеганка. И Кобель явно примыкает к Поттеру; и он, воплощая натуралистические веяния своего времени, обладал самостоятельным, хотя, быть может, более пластическим, чем живописным чувством, как показывают его картины хотя бы амстердамского Рийксмузеума. Лишь в течение XIX столетия голландская живопись вновь нашла себя – на своих старых путях.