

6  
LES PEINTRES ILLUSTRES

# REMBRANDT



REMBRANDT

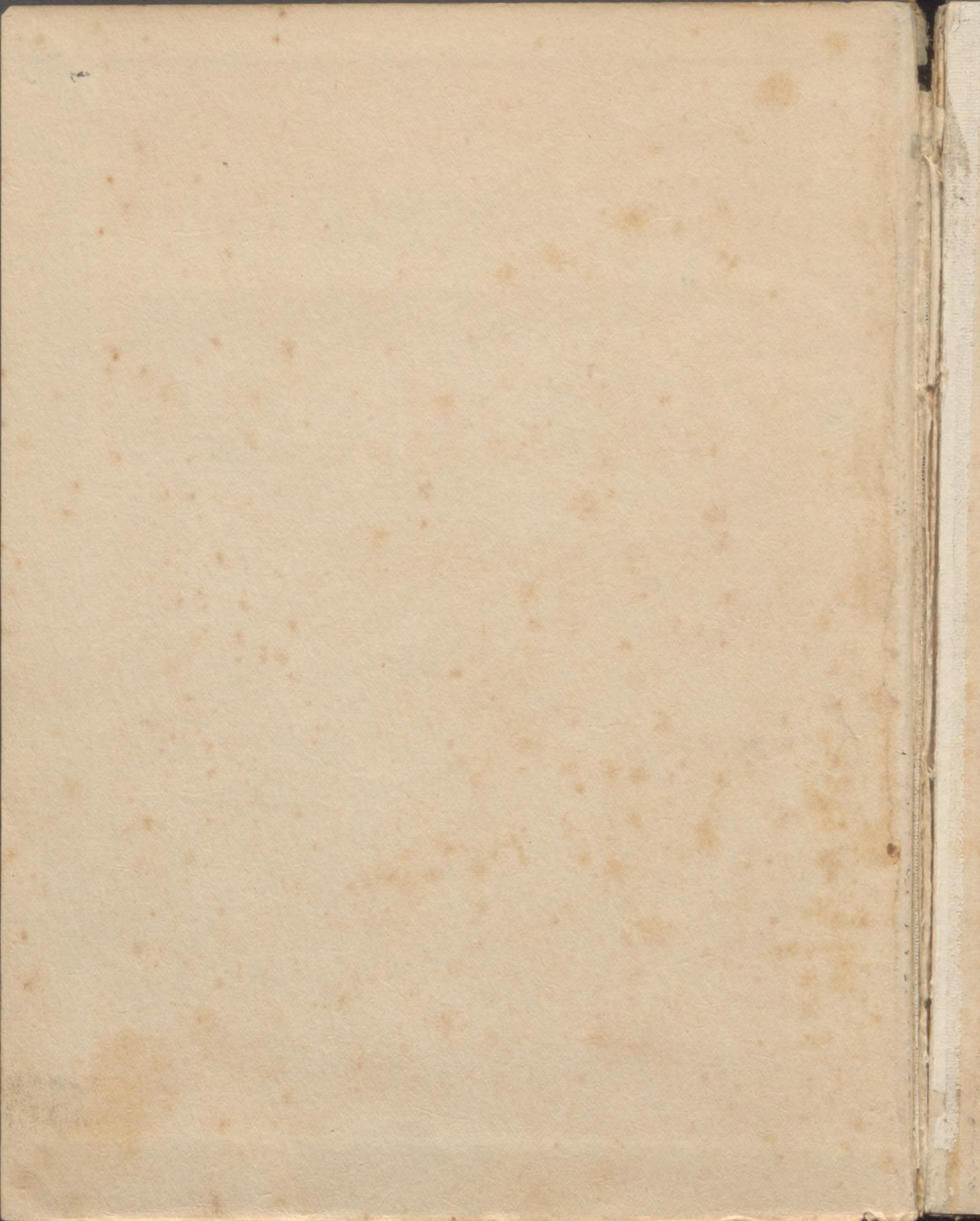
ARTISTIC-BIBLIOTHÈQUE en COULEURS

PIERRE LAFITTE & C<sup>IE</sup> EDITEURS



EX LIBRIS  
S.KONTER.. NO 475.

S. 22-25 frat  
62-65 ~~~~~  
70-73 ~~~~~



Ex Libris  
S.Konter. No 475.

LES PEINTRES ILLUSTRES

PUBLIÉS SOUS LA DIRECTION DE  
M. HENRI ROUJON,  
SECRETARE PERPÉTUEL DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

**Rembrandt**

HUIT REPRODUCTIONS FAC-  
SIMILE EN COULEURS

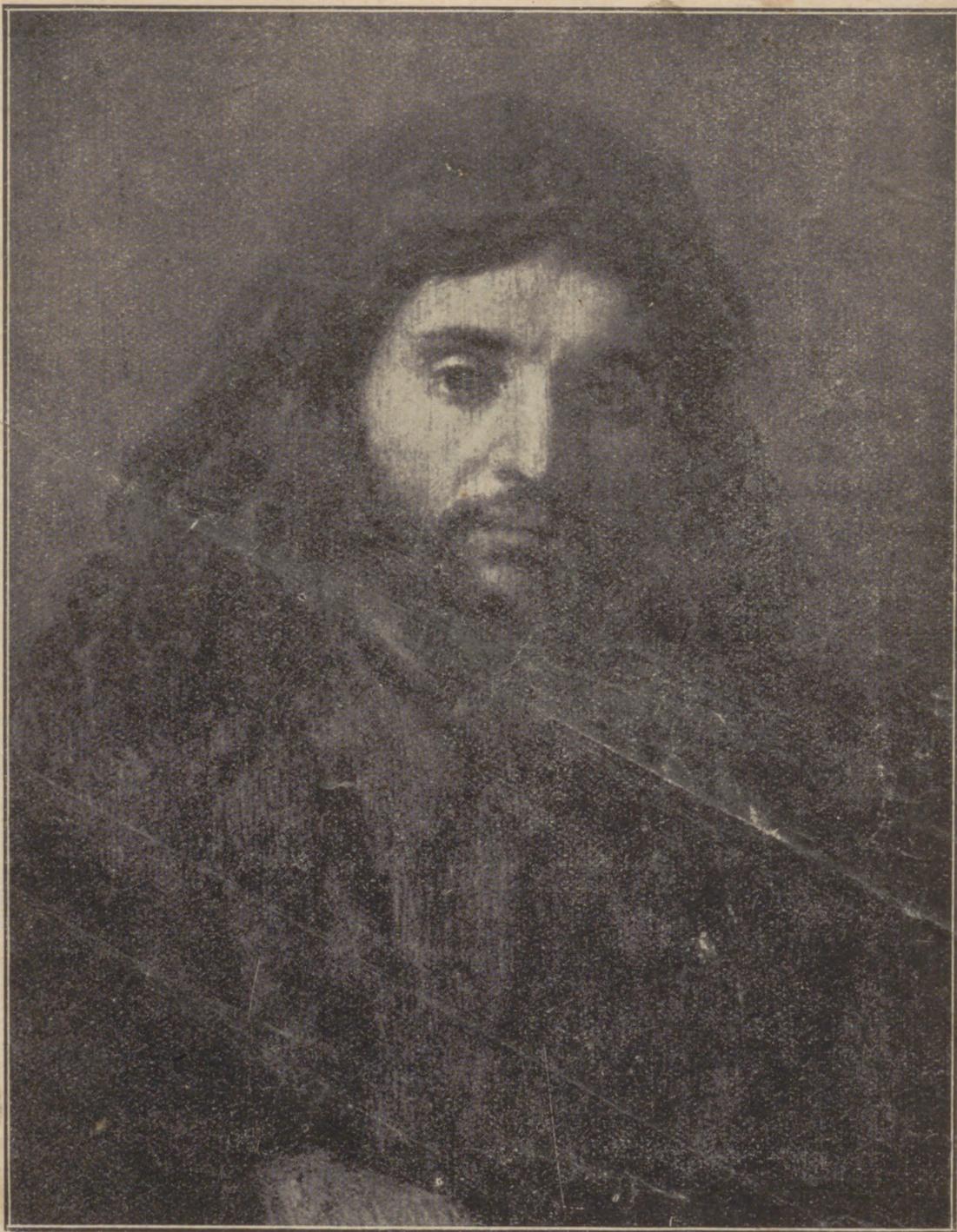


Hermensz van Rijn

par J. Israels.

PIERRE LAFITTE ET C<sup>IE</sup>  
EDITEURS

90, AVENUE DES CHAMPS-ÉLYSÉES, PARIS



Rembranta (1606—1669)

Kristus.



W. 251/88







## REMBRANDT

**A**U firmament de l'art celui-ci est un astre de première grandeur dont l'éclat resplendit de plus en plus ; en pénétrant davantage dans sa vie, on communit plus complètement avec son génie ; dans Shakespeare, Marc-Antoine parle "du mal que les hommes font vivre

après eux," la phrase s'applique à Rembrandt Van Ryn; ses premiers biographes se sont attachés aux épisodes malheureux de sa vie, à sa négligence morale, à ses dettes; rappelant que ses œuvres atteignaient des prix fort élevés, qu'il eut pendant certaines années une grande affluence de disciples, qu'il reçut des commandes officielles, ils lui reprochent sa vieillesse lamentable et misérable; heureusement des travaux récents ont anéanti cette injuste critique, MM. Vosmaer et Michel ont vengé le maître de ces appréciations hâtives et erronnées.

Il a fallu attendre que paraissent leurs études précises et dévotieuses pour se faire un jugement définitif sur cette haute figure; au seizième et au dix-septième siècles, on s'inquiétait peu de la personnalité d'un artiste, il n'y avait pas de journaux pour conter les menus faits de la vie privée, et

quand les artistes ne se trouvaient pas mêlés, comme le fut Rubens par exemple, à l'existence fastueuse des Cours, leurs œuvres seules pouvaient renseigner sur eux ; quand Rembrandt fut mort dans la pauvreté, quand sa collection d'œuvres d'art eut été vendue aux enchères, quand ses toiles eurent été saisies pour solder ses dettes, quand sa femme, ses enfants, ses amis eurent disparu, le silence se fit sur son nom ; ce fut seulement, lorsque son génie fut reconnu par quelques admirateurs qui sont aujourd'hui le monde entier, que l'on chercha à rassembler les éléments épars de sa biographie.

Rembrandt naquit dans la jolie petite ville de Leyde, entre 1604 et 1607 ; on ne sait rien de ses premières années ; ses regards d'enfant s'arrêtèrent sans doute sur le décor environnant, le miroir des canaux

rayé par la marche lente des chalands, les moulins aux ailes sans cesse en mouvement ; il passait ses journées à contempler ces spectacles, merveilleuses matières à tableaux, plutôt que de demeurer attentif à l'école, les devoirs de la classe lui semblaient ennuyeux et inutiles, et le mauvais élève, risée de ses compagnons, que l'on montre du doigt comme un horrible exemple, créera plus tard des œuvres qui feront son nom immortel.

Ses goûts artistiques s'étant affirmés, à seize ans sa famille lui permit de quitter l'université de Leyde pour entrer dans l'atelier du peintre Van Swanenburch ; il s'y fit remarquer de suite, et après trois années alla chez Lastman, à Amsterdam, d'où il revint à Leyde où Gérard Dow fut son élève. Plus tard, il retourna à Amsterdam et s'y établit, la capitale de la

Hollande étant en pleine prospérité et comptant de nombreux protecteurs des arts malgré l'interminable guerre avec l'Espagne.

Le tableau de *Saint Paul en prison* doit avoir été fait par Rembrandt vers 1627, mais sa réputation ne date véritablement que de la fameuse *Leçon d'anatomie*, 1631 ou 1632. A cette époque il demeurait sur le Bloemgracht, avait déjà exécuté de nombreux portraits; et l'on comprend qu'à l'apparition de ce chef d'œuvre d'un artiste de vingt-cinq ans, il y eut une émotion extraordinaire dans la ville; le succès fut immédiat, son atelier aussitôt est assiégé par des gens qui veulent leur portrait, par des élèves qui payent 100 florins le droit de travailler un an aux côtés du maître.

Souvent un homme endure l'adversité avec courage, le bonheur est parfois une plus dangereuse épreuve; les mauvais jours sont

les plus favorables au génie créateur ; Rembrandt ne pouvait rester insensible aux acclamations de ses contemporains, mais ne consentit jamais à faire la moindre concession à leur goût, et poursuivit son art selon sa conscience. C'est à ce moment que ses fiançailles ont lieu avec Saskia que ses portraits devaient immortaliser, cousine de son grand ami, Hendrick Van Uylenborch, le marchand de tableaux d'Amsterdam ; il l'épousa en 1634, alors que le prince Frédéric Henry, le stathouder, venait de lui commander trois tableaux.

Les effigies de Saskia sont nombreuses dans l'œuvre de Rembrandt, elle posa souvent devant lui comme jeune fille, comme femme ; dans la toile qui est actuellement à Dresde, elle est représentée assise sur les genoux de son mari qui tient un verre en main ; la composition fut sévèrement jugée,

## REMBRANDT 17

on l'assimila méchamment à une scène de débauche. Elle se fana vite, et lorsqu'elle mourut à trente ans, elle paraissait beaucoup plus âgée.

Pendant les premières années de son mariage, Rembrandt vécut à la Nouvelle Doelstraat; malgré qu'il eût plus de commandes qu'il n'en pouvait exécuter, des chagrins l'étreignent, la mort de son premier-né, il a des soucis d'argent, dépensant beaucoup à l'achat d'œuvres d'art, et quand on lui reproche de payer des prix exagérés il répond qu'il agit ainsi à cause de son profond respect pour l'art et les artistes; il se rend possesseur d'un tableau de Rubens, d'un album de dessins de Lucas Van Leyden, et également du splendide collier de perles que l'on voit sur les derniers portraits de Saskia. Les marchands flattèrent sa manie, et la formation de sa

B



collection, les bijoux pour sa femme, une vie large et imprévoyante, commencèrent le désastre ; son indépendance d'esprit et la façon dont il menait son existence déplurent aux bourgeois d'Amsterdam et les commandes de portraits s'espacèrent.

En 1638 il entama un procès contre Albert Van Loo qui avait osé mal parler de Saskia, et ne songea pas que pareille aventure allait donner prise à la calomnie, mais il aimait beaucoup sa femme dont, après son premier enfant, le petit Rombertus, il avait eu deux filles, nommées Cornelia, mortes en bas âge. En 1640, il perdit sa mère, dont le portrait nous a été conservé ainsi que celui de son mari, témoignages irrécusables de la piété filiale de l'artiste. L'année suivante, Saskia donnait naissance à un fils qui survécut, Titus ; puis sa santé s'altéra et elle mourut en 1642 après huit années d'une union heureuse.

Cette année-là même, Rembrandt peignit la fameuse *Ronde de nuit* qui, malgré cette appellation, est en réalité une scène de jour et représente la compagnie du capitaine Francis Banning Cocq, tableau qui souleva des colères parce que l'artiste avait composé son œuvre sans se soucier que chaque personnage, ayant souscrit une somme égale pour le paiement, voulait avoir la même importance !

Il faut expliquer ce titre qui a été fort contesté ; la corporation ou milice civique qui défilait en cortège vers quatre heures pour prendre la garde de nuit s'appelait la *Ronde de Nuit* (Nacht Wacht). C'était pendant le jour qu'elle allait prendre la garde : " Cette lumière diurne ne représente, ni la large et franche clarté du soleil matinal, ni le radieux épanouissement du midi, mais la lumière profonde et concentrée

de l'arrière après-midi, quand le soleil commence à décliner, et que les rayons tardifs ne se projettent plus que sur un certain point. C'est la lumière d'une après-midi dorée de Septembre, vers quatre heures, quand toutes les choses baignent dans une illumination suprême d'une intensité et d'un éclat que l'on ne retrouve qu'en ce mois lumineux entre tous. Le jour sous lequel Rembrandt peignit la garde de nuit est celui sous lequel il la vit défiler; il ne s'agit point d'une fantaisie étrange, d'un effet évidemment voulu, mais d'une saisissante réalité à tel point qu'aujourd'hui encore pour apprécier cette peinture sous son aspect le plus avantageux il faut la voir à l'approche du soleil couchant: avant toute chose Rembrandt voulait la vérité. Dans cette composition il livrait un grand combat contre la banalité

et la convention. Son tableau de portraits, ses arquebusiers devaient vivre, devaient respirer. Ces personnages, il lui fallait les interpréter comme ils se comportaient réellement dans la vie. Et c'est pourquoi il les peignit tels qu'il les vit un jour s'avancer sous le commandement de Banning Cocq, à la lumière, avec la couleur et dans l'atmosphère qu'il y avait ce jour-là, ou mieux à cette heure, voire à ce moment. Ils représentaient bien la garde pour la nuit, et on ne les appellera, on ne pourra jamais les appeler que la *Ronde de Nuit*" (*Johanna Goekoop de Jongh*).

Gustave Geffroy l'a bien décrite dans son volume sur la Hollande, de la série des Musées d'Europe : " La troupe sort tumultueusement et joyeusement. C'est le moment où les gardes se rassemblent. Le tambour bat. Le drapeau est déployé. Le

capitaine et le lieutenant s'avancent les premiers. Le capitaine, vêtu de noir, la collerette blanche et l'écharpe rouge, cause, tout en marchant, la main étendue, avec le lieutenant, vêtu de jaune, ou plutôt d'or, la taille serrée d'une ceinture de soie blanche, le haut de la poitrine enserré d'un hausse-col d'acier. Le capitaine tient une canne, le lieutenant porte une hallebarde. Ce qui est inexprimable, c'est l'allure de ce corpulent homme noir, de ce petit homme en or. Ils se déplacent, ils marchent, ils viennent vers nous. Autour d'eux, c'est, non pas le désordre, comme on l'a dit, mais une mise en marche qui va s'ordonner. Nous n'avons pas devant nous des soldats disciplinés, mais une compagnie bourgeoise, des hommes libres, orgueilleux de leur action. La vie fière de la Hollande affranchie s'exprime fortement par cette

réunion où les physionomies sont éveillées et conscientes : l'homme noir, à droite, qui parle au tambour, le spirituel jeune homme au grand chapeau, et les trois physionomies qui l'entourent, le soldat rouge qui charge son fusil. Ce n'est pas tout, et la poésie de Rembrandt illumine encore à nouveau son œuvre, par cette petite fille rousse en robe dorée, qui porte à sa ceinture les prix du tir, une bourse et un coq blanc, et qui va prestement à travers le groupe, comme un feu follet. Par elle, par le lieutenant doré, par tous les visages lumineux, par tous ces hommes agités de la même passion, éclate la vérité de la vie, la pénétration profonde de Rembrandt. Et c'est la lumière du soleil qui éclaire obliquement la scène, qui projette l'ombre de la main du capitaine sur la tunique du lieutenant, qui fait resplendir la force d'expression de toutes

ces figures. Le mystère, c'est le génie de Rembrandt, qui connaît la puissance de la lueur et du frisson, et qui s'est plu ici à l'apparition du réel. Pour Rembrandt, cette fantasmagorie était simplicité."

Nous ne voyons pas aujourd'hui ce tableau tel qu'il fut conçu et exécuté par le Maître, il y a eu une mutilation, et le fait est prouvé par des documents précis, d'abord des traditions, des écrits dans les archives, ensuite des copies contemporaines de l'œuvre même.

Ne considérons que ces dernières preuves; ces copies sont: 1<sup>o</sup> le tableau de petit format peint par Gerrit Lundens vers 1660 et qui se trouve actuellement à La National Gallery; 2<sup>o</sup> le dessin dans l'album de famille de Banning Cocq, et qui appartient à MM. les chevaliers de Graeff à la Haye.

M. Johanna Goekoop de Jongh a raconté l'aventure en détails : "Par sa présence, dit-il, dans l'album des souvenirs de la famille, ce dessin fait donc partie des archives de cette famille, et l'authenticité en est aussi garantie que celle des armes mêmes des Banning Cocq.

"Comme la plupart des dessins d'album, cette copie, œuvre d'un maître de dessin ou amateur quelconque, ne représente qu'une pochade tant au point de vue de l'exécution qu'à celui de la ressemblance, mais au point de vue documentaire elle possède une valeur considérable en ce sens qu'elle reproduit exactement la scène avec tous les personnages qui y figuraient.

"Ainsi la composition du dessin présente non seulement plus de développement que celle du tableau, mais sur ce dessin se trouvent, à droite (c'est-à-dire à gauche du

spectateur), deux personnages, la tête d'un enfant, une partie d'un pont, un bras, etc., qui n'existent pas dans la *Ronde de Nuit* telle que nous la connaissons à présent. Pour le reste les deux œuvres sont identiques, c'est-à-dire que ce que la copie possède en plus manque au tableau original.

“ Il en est de même pour le tableau de Lundens. Abstraction faite de la facture différant évidemment de celle du dessin, l'agencement est identique dans les deux copies, le nombre et la disposition des personnages sont les mêmes (dans le groupe des deux figures de droite la tête de l'enfant est moins distincte que sur le dessin), ce qui établit en toute évidence que la *Ronde de Nuit* a été amputée d'une partie de sa composition.

. . . . .

“ Sous l'harmonie des lignes apparemment fantaisistes réside une véritable symétrie. Le centre du sujet est à la rigueur la figure grandiose de Frans Banning Cocq, mais le foyer proprement dit de la composition est formé par la porte. Elle représente la pierre angulaire à laquelle se rattache tout le reste.

“ Chaque masse figurant d'un côté a son équivalent de l'autre, la bannière et l'écusson, l'une, tache lumineuse, en appelle une autre (les jeunes filles et le lieutenant); l'une force centrifuge en détermine une autre (le gamin et le chien); les appuis d'un côté ont leur pendant de l'autre (les spectateurs et le tambour), les uns et les autres se dirigeant vers le point central.

“ La composition représente en somme un triangle équilatéral, un coin dont le sommet principal est la figure de Banning Cocq.

“Rembrandt bâtit son art nouveau sur la base régulière de l'art ancien, seulement il rendit cette base invisible ; ses figures se font équilibre des deux côtés, mais leur variété rompt et déguise la symétrie apparente. C'est en cela que réside le pittoresque de sa conception. A la rigueur ses arquebusiers auraient suffi à étoffer le tableau, mais pour l'amour du naturel et du réalisme auxquels il visait, il y ajouta des enfants, un chien, des spectateurs, bref tout ce qui représente l'élément complémentaire de pareil défilé dans la rue.

“Chaque partie reçut sa propre charge, chaque figure concourut à l'ensemble. Aussi la composition a pris par là une cohésion si grande qu'il n'y aurait pas moyen d'en éliminer ou d'en déplacer le moindre élément, en dépit de l'apparente confusion des jambes en pleine course, des mains étendues, des lances brandies.





“Naturellement le moindre élément retranché à une construction si homogène rompt et compromet l'unité de l'ensemble et équivaut à une véritable mutilation.

“L'amputation de la partie de droite a donc affaibli la force de la composition et détruit l'équilibre . . . Le tableau a perdu de son harmonie et de sa portée.”

Après la mort de sa femme et l'exposition de cette œuvre légendaire, les années heureuses sont finies ; âgé de trente huit ans, ayant prouvé son génie, ayant joui du succès de son œuvre, il va commencer des heures pleines de désappointements, de désillusions, de soucis de toute sorte. La fortune, très importante, de Saskia avait été laissée en dépôt à Rembrandt pour l'héritage de son fils Titus ; il ne tint aucun compte de ces dispositions testamentaires, ne prit même pas le soin de faire dresser un inventaire, des difficultés surgirent, et

la plus grande partie de son bien s'en alla entre les mains des hommes de loi. Puis, la guerre avec l'Espagne forçait les citoyens à restreindre leurs dépenses, et la faveur du peintre diminuait, bien que le stathouder, lui continuant sa protection, lui demandât *la Circoncision* et *l'Adoration des bergers* ; des élèves venaient encore à son atelier de tous les pays, et même dans sa ville des amis lui restaient, mais impuissants à le conseiller, leur bonne volonté se heurtant à l'intransigeance de son caractère.

Entre 1642, année de la mort de Saskia, et 1649, il est difficile de suivre le cours de sa vie ; sa liaison avec Hendrickje Stoffels date sans doute de 1649, liaison qui fut critiquée par certains biographes, injustement d'ailleurs, car cette femme vint à lui au temps de ses plus grands ennuis, et le servit avec amour et fidélité jusqu'à sa

mort survenue à trente-huit ans. Elle lui donna deux enfants qui moururent jeunes, et s'associa avec Titus pour la vente des collections d'œuvres d'art, mais ne put réussir à sauver la situation ; Rembrandt ne pouvait plus payer la maison qu'il avait achetée à tempérament dans la Joden Breestraat ; trois ans plus tard il est débordé par ses emprunts, en 1656 un tuteur nouveau est donné à son fils Titus, et lui, est déclaré en banqueroute ; sa vente ne produit guère plus de 5,000 florins. Un de ses amis lui fait avoir la commande de son tableau *les Syndics des marchands drapiers*, l'une de ses dernières œuvres importantes, car sa vue commençait à baisser. A propos de cette œuvre, il faut citer une page *des Souvenirs de Belgique et Hollande* du bon peintre Georges Jeannot " *Les Syndics* sont aussi bien exposés que la *Ronde de Nuit*, antérieure

à eux de dix-neuf ans. L'évolution est considérable. Dans ce tableau, Rembrandt abandonna tout agrément pittoresque ; peut-être le sujet lui fut-il imposé tel quel. Tout le monde en connaît la disposition. Les têtes sont un peu plus grandes que nature, et ce détail contribue à leur donner déjà une autorité considérable. Rembrandt a en outre évité que l'on voie le dessus de la table, c'est-à-dire qu'il les a représentés placés plus haut que le spectateur. Comme dans les *Noces de Cana* de Véronèse, le tableau a deux points de vue ; la perspective de la boiserie du fond n'est pas la même que celle de la table. Cette tricherie ajoute encore à l'aspect imposant des personnages. Enfin, il adopta cette facture prodigieuse qui, dans *les Syndics*, atteint à son maximum d'intérêt, après laquelle beaucoup de gens ont couru depuis, mais inutilement.

“A proprement parler il fut ici le premier de tous les impressionnistes, ce fut lui qui trouva la division des tons, leur juxtaposition, et l'effet lumineux que l'on peut en tirer. J'entends bien que cette division fut autrefois pratiquée par les mosaïstes de Byzance, mais, ce n'est pas du tout le même travail; l'idée évidemment n'était pas nouvelle, mais son application à la peinture de portrait n'avait jamais été faite. Il emploie d'ailleurs la division avec une sagacité consommée; tantôt par épaisseur ou demi-pâtes, tantôt par glacis, et tous ces travaux sont enchevêtrés à tel point, que l'œil le plus exercé peut à peine suivre les variations du travail. Les *Syndics* sont des êtres vivants qui nous regardent à travers trois siècles, dont les bouches parlent et dont l'épiderme remue; la transposition est telle, que si l'on s'approche, on ne voit,

les unes à côté des autres, ou superposées, que des couleurs crues et heurtées." Et il ajoute : "Un peintre devant les inventions spontanées de Rembrandt nage dans la joie. Aucune de ces toiles ne ressemble à la voisine : elles ont chacune une vie particulière, et pourtant elles portent toutes sa griffe, cette espèce de style magnifique et rare que lui seul possède et qui règne dans ses œuvres depuis le plus griffonné des croquis jusqu'aux compositions les plus poussées."

Il est bon parfois de demander à un professionnel le résultat de ses remarques et de ses observations ; les visiteurs des Musées regardent les tableaux comme de belles images plus ou moins impressionnantes, mais les difficultés, les subtilités du travail technique leur échappent, un peintre seul peut les deviner, les comprendre, et

les expliquer ; c'est pourquoi, du reste, un critique d'art doit, pour bien parler de ce dont il parle, avoir manié le crayon, le pinceau ou la pointe.

Après *les Syndics*, Rembrandt s'adonne aux dessins et à la gravure ; on sait ses admirables eaux-fortes qui sont les joyaux des collections ; c'est encore Jeanniot qui écrit : " Le maître Félix Bracquemond me parlait un jour des travaux de l'eau-forte et portait un jugement sévère sur certaines pratiques. Mais Rembrandt fait cela, lui dis-je.—Ah ! oui, c'est vrai ; mais celui-là peut tout se permettre ! me répondit-il. Et c'est la vérité ; Rembrandt peut tout se permettre." Et plus loin, à propos d'un tableau du Musée d'Amsterdam, *la fiancée*, il dit : " Il y a la marque d'un style que personne ne peut imiter, d'un style barbare, sauvage, sublime."

Le mauvais état de ses yeux l'obligeait à abandonner la gravure, quand la fidèle Hendrickje mourut ; un portrait d'elle est à Berlin où on la voit d'un visage charmant et sympathique. Les sept années suivantes sont les dernières ; sa santé s'affaiblissant, Rembrandt alla habiter la Laurier gracht, et il y subit les procès suscités par l'héritage que Saskia avait laissé à son fils Titus. Celui-ci, en 1668, âgé d'environ vingt sept ans, épousa sa cousine Magdalena, et le jeune ménage fut pour le vieillard une consolation, de peu de durée, car, en Septembre de la même année, Titus succombait, dont la femme eut, quelques mois après, une fille.

Ce suprême chagrin mettait le comble à son infortune, et, le Destin ayant épuisé contre lui toutes ses cruautés, il s'endormit enfin du dernier sommeil. Son enterrement

ne coûta que 13 florins ; il laissait au monde cinq ou six cents peintures, plus des dessins et des eaux-fortes. Nous connaissons sa physionomie, car il fit son portrait plus de vingt fois ; de même les visages de Saskia et de Hendrickje nous sont familiers.

Rembrandt est admiré dans le monde entier, ses œuvres resplendissent dans toutes les grandes collections, on ne se souvient plus des critiques qu'il a subies de son vivant, parce qu'il était un génie en avance sur son époque, ce sont là menus faits que ne peut négliger une biographie exactement rédigée, mais avec le recul des ans, ces choses s'atténuent, s'effacent, disparaissent, la Gloire seule reste, et il nous apparaît sur un piédestal à côté de Velasquez et du Titien, peut-être bien au-dessus.

Pour compléter cet historique, nous avons la bonne fortune de pouvoir publier ici des pages écrites par le remarquable artiste Joseph Israëls, une appréciation sur les tableaux d'Amsterdam ; l'hommage est précieux dont voici la traduction.

## I

Je me trouve semblable à un homme invité à un banquet dont les convives ont tour à tour célébré en des toasts la même gloire, et je lève mon verre pour, moi aussi, apporter mon hommage.

Il y a longtemps, j'allais à Amsterdam comme étudiant d'art travailler sous la direction du fameux peintre de portraits Kruseman ; je contemplais avec admiration dans son atelier les effigies qu'il peignait de personnages distingués, la carnation douce

des visages et l'arrangement des draperies et des costumes ressortant sur un fond sombre de velours rouge; quand je lui demandai l'autorisation d'en faire une copie, il me dit: "Si vous désirez copier de la peinture, allez au Musée, dans le Trippenhuis." \*

Je ne pus cacher ma déception, car les œuvres des anciens maîtres ne m'inspiraient alors aucune émotion, je ne comprenais pas ces scènes d'intérieur et ces paysages vieux jeu devant lesquels on s'extasiait, je préférais de beaucoup l'exposition d'Arti avec les œuvres de Pieneman, Gallait, Calame et Koekoek. †

\* Le Trippenhuis servait de galerie de tableaux avant que le Ryksmuseum soit construit. C'était une ancienne demeure patricienne appartenant à la famille Trip dont plusieurs membres occupèrent d'importantes situations dans le gouvernement des Provinces unies, d'autres furent bourgmestres d'Amsterdam.

† *Arti et Amicitia* est une exposition de peintres hollandais modernes, qui se tient chaque année dans le propre édifice de la Société à Amsterdam au coin des Rokin et Spui.

Sans nul doute, un certain sens artistique ne me faisait pas défaut, pas plus qu'à mes camarades d'atelier, mais il est nécessaire de se familiariser lentement, patiemment avec les chefs-d'œuvre pour en pouvoir saisir toutes les qualités ; et avant de suivre le conseil de mon maître, je m'astreignis donc à travailler beaucoup, en plein air et dans l'atelier, je fis des natures-mortes, des études de nu, et peu à peu je compris qu'il ne suffisait pas, pour faire un tableau, d'étaler plus ou moins habilement des couleurs, mais qu'il fallait savoir les valeurs exactes de l'ombre et de la lumière, du relief des objets, des attitudes, des mouvements. Et alors la grandeur de ces vieux maîtres m'apparut, j'osai pénétrer au Trippenhuis. Je choisis pour ma première copie une petite toile de Gérard Dow, *l'ermite*, mais le secret de l'exécution m'en échappant, je ne pouvais

dégager une forme de l'empâtement des couleurs; avec une tête de Van der Helst j'obtins un meilleur résultat, enfin j'abordai *les Syndics de la corporation des drapiers*, et m'appliquai à copier la tête de l'homme qui est dans le coin à gauche, avec ses cheveux grisonnants sous le grand chapeau de chasse. J'ai gardé pendant longtemps cette étude accrochée au mur de mon atelier, était-elle bonne ou mauvaise, je ne me rappelle plus, mais ce fut mon premier pas dans le chemin d'admiration vers Rembrandt.

J'étais initié à l'art ancien, mais après avoir vu et étudié *les Syndics* et *la Ronde de nuit*, mon admiration allait seule et entière à lui; dans tout ce qui est sorti de sa main, il y a quelque chose qui n'existe pas chez les autres, une liberté, une aisance et en même temps une puissance incomparables. Franz Hals, lui-même, malgré sa prestigieuse

facture, n'arrive pas à égaler les effets de couleur de Rembrandt.

Après avoir regardé ses tableaux, je descendais au rez-de-chaussée du Trippenhuis, au cabinet des estampes, et là je trouvais ses eaux-fortes ; au centre de la salle ayant vue sur un jardin, une longue table permettait d'étaler les cartons et d'étudier à loisir les bijoux qu'ils contiennent.

Que d'heures bénies j'ai passées là avec ces 240 chefs-d'œuvre ! le conservateur me recommandant sans cesse le plus grand soin tandis que je mélangeais les planches pour les comparer ; j'étais surpris de constater que le même homme de génie qui avait modelé en peinture *la Ronde de nuit* était aussi un graveur accompli, connaissant tous les mystères de la pointe et de l'eau-forte. Mais ce n'était pas tant son

habileté technique qui me ravissait que la fécondité de l'invention, la puissance de la composition, et les merveilleux effets d'ombre et de lumière. Ses sujets bibliques, d'une imagination extraordinaire, sont traités avec une originalité si particulière qu'aucune autre œuvre ne peut soutenir la comparaison. Mais parmi ses eaux-fortes, il en est une que l'on ne peut voir sans que des larmes vous viennent aux yeux, c'est le petit portrait de sa mère ; il est impossible de trouver quelque chose de plus exquis, le sentiment maternel, la bonté, la douceur, la méditation de la vieillesse, tout est exprimé par les traits de la pointe, et je songeais à Hokusai, l'artiste japonais, disant qu'il espérait vivre très vieux pour avoir le temps d'apprendre à dessiner de telle façon que chaque coup de son pinceau soit l'expression d'une chose vivante. Rembrandt

a atteint ce résultat là dans ce portrait qu'il fit à l'âge de trente quatre ans, une de ses premières eaux-fortes.

Admirables aussi sont ses études de vieux mendiants juifs, ces types si nombreux à Amsterdam et qu'il prenait plaisir à copier ; quand je m'en retournais chez moi à travers la ville, il me semblait reconnaître les gens que j'avais vus sur les gravures ; en m'en allant par la Hoog Straat et St. Anthony Breestraat, vers Joden Breestraat, où j'habitais non loin de la fameuse maison du Maître, je regardais le grouillement pittoresque de la foule, les visages hébraïques avec leur barbe gris de fer, les femmes aux cheveux rouges, les voitures à bras pleines de poissons et de fruits, les vieilles demeures, le ciel, et c'était tout Rembrandt, c'était Rembranesque. Bien des choses ont été changées depuis ce temps, et néanmoins,

chaque fois que je passe par là, je retrouve les couleurs et les types qui sont dans les œuvres du maître.

A la même époque, je découvrais une troisième manifestation du génie de Rembrandt, ses dessins ; pour le jeune peintre que j'étais, ce fut là une œuvre révélatrice ; moins vivants que les eaux-fortes, ils valent surtout parce qu'ils sont la première pensée de l'artiste, parce qu'ils ont été jetés sur le papier dans la fièvre de l'inspiration, et avec cette constante préoccupation des jeux de l'ombre et de la lumière.

Un soir, un de nos amis, nous faisant une causerie sur l'art, fit défiler devant nos yeux des dessins de peintres anciens et modernes ; parmi eux, il en était un de Rembrandt, la scène représentée sur le vieux morceau de papier était si simple d'exécution, si grandiose de composition, en quelques coups de crayon

seulement, qu'à côté de celui-là, tous les autres ressemblaient à de pauvres tableaux d'écolier. Rembrandt s'affirmait là le maître supérieur à tous.

C'est ainsi que je l'étudiai, cet homme qui pouvait me conter des histoires éternelles, et me les dire avec un pinceau, avec un crayon, avec une pointe. Héros antiques ou passants d'un coin du vieil Amsterdam, que lui importe le sujet, il en fait un chef-d'œuvre. Ses peintures d'animaux, lions et éléphants, sont d'une naïveté d'expression merveilleuse ; ses figures nues de femmes sont remarquables parce qu'aucun peintre avant et après lui n'osa rendre ainsi la nature telle qu'elle se montre ; ce n'était pas Vénus, Junon, ou Diane, une laveuse de vaisselle du voisinage pouvait monter sur la table à modèles, et il la représentait dans toute la gloire de sa chair palpitante.

Et ses moyens d'expression sont si étonnants qu'on ne se lasse pas d'étudier ses toiles, où ne se devine aucun effort de travail.

## II

Quelle est mon opinion maintenant, après tant d'années ?

Pour répondre à cette question, il faut que nous retournions regarder *la Ronde de nuit*. Nous sommes dans le Ryksmuseum, en la Salle Rembrandt, le dos tourné au jour afin d'avoir une vision complète du tableau ; ce qui frappe d'abord, ce sont ces grands mouvements de lumière et d'ombre qui semblent noyer toute la toile comme des vagues d'harmonies colorées ; puis, soudain, deux personnages se détachent du groupe, l'un revêtu d'étoffes sombres tandis que l'autre

est peint en blanc. C'est là tout Rembrandt avec ses oppositions audacieuses. Et pour maintenir l'harmonie, l'homme en noir lève la main comme s'il désignait quelque chose, et cette clarté jette une ombre adoucie sur son compagnon. C'est là un moyen bien simple, mais que seuls savent trouver les hommes de génie. Ces deux personnages qui conversent ainsi sont évidemment les chefs de la troupe.

Quand il eut achevé sa composition, le peintre s'aperçut que cela ne se détachait pas assez ; il reprit sa brosse, ajouta çà et là quelques touches, plus de profondeur ici, plus de lumière là, transforma ses figures définitivement ; peut-être se plaignit-on d'un manque de ressemblance, mais comme peinture, le résultat était atteint, des plumes de leurs chapeaux aux boucles de leurs souliers, de l'étoffe de leurs

vêtements à leur hausse-col d'acier, aux bottes de l'homme en blanc, tout est surprenant, tout concourt au chef-d'œuvre, et aussi l'homme en noir avec son écharpe rouge, avec ses gants et sa canne. Il n'y a pas d'œuvre au monde qui soit aussi vivante, aussi pittoresque, aussi harmonique que cette toile géante.

Maintenant regardez sur la droite le tambour avec sa face grêlée sous son chapeau éraillé, véritable type de Falstaff, au nez enflé, aux lèvres épaisses, il bat de sa caisse avec ardeur, il transpire, il est un des plus beaux morceaux du peintre. A gauche, c'est le soldat tout de rouge vêtu, dont toute l'attitude est alerte, vivante, mouvementée, avec la main qui tient le fusil, avec les ombres du chapeau et de la veste. Dans cette *Ronde de nuit* il faudrait s'attarder à chaque détail, à ce

hallebardier qui regarde par dessus son épaule, au soldat qui inspecte son arme, au gamin souriant sous son chapeau gris ; détaché sur le fond sombre, le pilier même, derrière l'homme au casque, ajoute à l'harmonie de l'ensemble.

Mais que vient faire cette petite fille au milieu de tous ces hommes ? Des critiques se sont évertués à en trouver une explication ; Rembrandt leur aurait simplement répondu : " Ne voyez-vous pas que j'ai placé là cette enfant comme un foyer de lumière pour faire contraste avec les parties sombres de mon tableau ? " Le porteur de bannière, le chien qui s'enfuit, tous les moindres détails sont merveilleusement combinés pour contribuer à l'effet d'ensemble ; il n'y a pas un centimètre carré de cette toile qui ne soit la preuve d'un immense talent ; l'occasion est bonne

de citer la phrase connue : "Donnez-moi un morceau d'un tableau et je vous dirai s'il est d'un véritable artiste."

Etudions maintenant *les Syndics*, œuvre toute différente, pleine de noblesse et de majesté, où triomphe l'expression de la physionomie humaine, considérée individuellement ; ces vieux ancêtres hollandais sont rassemblés en réunion, des livres sont ouverts devant eux sur la table ; et ces têtes sont tellement vraies, tellement vivantes, que ces personnages nous sont devenus comme de vieux amis, malgré les centaines d'années qui nous séparent d'eux. Je le connais, cet homme à gauche qui appuie la main sur son fauteuil, et dont le front ridé apparaît dans l'ombre de son grand chapeau à larges bords ; son regard brille d'intelligence, tout son visage est d'une expression intense, Rembrandt n'a

jamais fait mieux ; et les autres, celui qui est penché en avant, celui qui tient le livre, son voisin, et même le cinquième marchand avec son serviteur, tous sont lumineux de vie morale et physique. Le fond du tableau avec ses lignes simples, enfermant la composition, ne semble pas pouvoir être autrement qu'il est, et la base de l'harmonie générale est la chaude couleur rouge du tapis de table.

Je ne sais si cette peinture a été discutée par les contemporains, mais après avoir vu tant d'œuvres des artistes de tous les pays, j'affirme que celle-ci atteint la plus complète perfection.

Me trouvant à Madrid pour admirer Velasquez, je fus averti qu'une exposition était ouverte d'artistes modernes espagnols, j'y allai pour considérer les successeurs d'époques qui avaient été brillantes, soudain

je crus être transporté à Amsterdam, parce qu'il y avait là une copie *des Syndics*. Était-ce préjugé national, était-ce conviction? nous éprouvâmes une émotion bien supérieure à celle que nous avons ressentie au Prado; même les hollandais pâlisent, Van der Helst paraît superficiel, Franz Hals inachevé et fade. Rien ne peut lutter avec cette franchise, avec cette hardiesse, avec cette perfection. Ces gens ont vécu sur la toile pendant des siècles et ils survivront à nous tous; et l'homme qui a créé ce chef-d'œuvre était un citoyen malheureux, bataillant dans la vie en un coin obscur de cette ville où l'on célébra en grande pompe son tricentenaire.

## III

Mais ce n'est pas le lieu de s'attarder aux tristes réflexions que suggère l'existence

plutôt misérable de l'homme que l'univers entier glorifie ; il suffit de l'honorer ; jamais son art n'a été si apprécié qu'aujourd'hui ; tout ce qui se rapporte à lui excite la curiosité, on fouille les archives et les documents pour connaître des détails de sa vie, on recherche et on achète les maisons dans lesquelles il demeura, les moindres de ses œuvres motivent des enchères considérables, on fait de longs voyages pour aller les contempler, et la critique qui lui fut sévère jadis a complètement désarmé ; jamais peintre n'a suscité autant d'articles, de livres, et finalement *la Ronde de nuit* est considérée comme "la merveille du monde" selon l'expression anglaise.

De son vivant, on reprocha à Rembrandt de n'avoir pas marché sur les traces des vieux peintres Italiens, et de s'entêter à rendre la nature telle qu'il la voyait ; à cette époque

les hollandais affichaient un goût morbide pour les choses classiques, les poètes d'alors retournaient à l'antiquité latine et aux personnages mythologiques si peu à leur place sous le ciel du nord. Il est heureux que Rembrandt ait toujours obéi à ses seules convictions, et n'ait travaillé que selon ses vues; tous les reproches qu'on fit à sa technique sont oubliés, et maintenant la louange est unanime.

J'ai terminé avec la plume, non avec le cœur, car si je me laissais aller à mon désir, je laisserais mes lecteurs avant de me laisser moi-même, je pense encore au portrait de Jan VI, du Louvre, à ceux de Cassel, de Brunswick, à d'autres aussi.

Puissent ces pages montrer au lecteur que j'ai toujours considéré Rembrandt comme le type absolu de l'artiste, libéré des entraves des traditions, génial en tout

ce qu'il faisait, synthétisant toutes les qualités probes et sévères de la vieille République des Provinces unies.

JOSEPH ISRAËLS.

Ces pages du bon peintre Joseph Israëls valaient d'être citées ; elles sont, par un compatriote, un hommage très sincère qui fait sa partie dans l'universel concert de louanges.

## CONCLUSION

Rembrandt est un des plus grands génies qui aient existé.

Il y a de lui au Louvre un certain nombre de toiles suffisantes pour initier à son œuvre les visiteurs qui n'ont pu aller à La Haye et à Amsterdam ; voici des portraits de lui-même, de 1633, 1634, 1637 ; un *Philosophe en Méditation* ; un autre *Philosophe* ; le *Ménage du Menuisier* ; les *Pélerins d'Emmaüs* avec cette lueur si dramatique ; le *Bon Samaritain*, la scène émouvante dans un crépuscule très doux, le blessé qu'on transporte et dont le front bandé et les jambes nues sont caressés de lumière, le

regard attendri et de pitié du bienfaiteur, les chevaux et le paysage ; *l'Homme au bâton* ; le portrait de sa servante Hendrickje Stoffels ; la *Bethsabée*, à la nudité robuste, qui a été posée par cette même servante ; *le bœuf écorché* qui est une superbe nature morte ; *Saint Mathieu*, réfléchi et songeur, le regard plein de pensée ; enfin son propre portrait, âgé cette fois, au visage douloureusement résigné ; et ce *Vieillard lisant* qui fut légué par M. Kaempfen, l'ancien directeur des Musées nationaux. Et en ces tableaux là, aussi bien que dans ceux qui illustrent toutes les galeries célèbres du Monde, c'est la même admirable puissance d'observation, de pénétration de la vie, la même féérique subtilité de lumière.

Rembrandt, comme Shakespeare, comme Balzac, a tout vu de l'humanité, il en a tout étudié.

Toutes les émotions, toutes les passions, sont inscrites dans son œuvre, les personnages innombrables dont il a fixé les traits nous racontent non seulement leur existence individuelle, heureuse ou misérable, fortunée ou pauvre, mais encore ils synthétisent la nation à laquelle ils appartiennent, ils sont les échantillons multiples d'un peuple, les silhouettes inoubliables d'un pays. Et le peintre a tellement respecté la vérité qu'aujourd'hui encore à Amsterdam nous pouvons reconnaître ces Juifs dont il s'est servi pour ses tableaux religieux et ses gravures ; il les a parés de son génie, mais en leur conservant leur caractère essentiel ; avec ces passants d'un jour il a fait des êtres immortels.

La psychologie de ses portraits est splendidement indiscrete, les siens à différentes époques, avec toujours ce regard

aigu, et fouilleur, et perspicace, ceux de son père et de sa mère, de sa femme, de sa servante, ceux de ses grands tableaux, les Syndics des drapiers dont on subit la hantise inoubliable, le professeur dans *la leçon d'anatomie*, et ceux de la *Compagnie du Capitaine Cocq*, et les philosophes, les bourgmestres, les marchands ; aucun ne nous laisse indifférent, leurs yeux nous montrent leur âme, leur pose, leurs gestes nous disent leur profession, leur vie, et, quoique par leur costume ils soient si loin de nous, ils nous deviennent familiers.

J'ai prononcé le nom de Balzac, nous connaissons, à pouvoir les désigner si nous les rencontrions, les personnages de *la Comédie Humaine*, et, comme la statue de Rodin, nous les regardons passer devant nous, foule éternellement variable où tous les drames bruissent, où tous les sentiments



verte!



#### Вновь открытый Рембрандтъ.

Въ картинной галлерей Д. Каца въ Диренъ (Голландія) выставлена только что приобретенная у одного частнаго англійскаго коллекціонера, до сихъ поръ неизвѣстная картина Рембрандта, написанная въ 1635 году. Картина, фотографическій снимокъ съ которой мы воспроизводимъ, была найдена въ очень попорченномъ состояніи. Принадлежность ея кисти Рембрандта установлена безупречно. Картина, по мнѣнію экспертовъ, изображаетъ художника Фердинанда Боля, который въ тѣ времена работалъ въ качествѣ ученика въ мастерской Рембрандта.

se heurtent, se mêlent, s'agitent, répertoire colossal de l'humanité ; des circonstances les ont situés dans une époque, les ont vêtus d'une certaine façon, nommés de noms spéciaux, mais ce sont là détails d'origine que nous oublions, pour ne nous rappeler que les hommes, les femmes, jouets de la Destinée, victimes de leurs passions et des événements.

De même Rembrandt, lui aussi, nous a laissé un répertoire immense, dont nous ne pouvons oublier les acteurs, dont nous évoquons la ressemblance aisément, dont nous devinons la biographie intime, la tendresse profonde de la Mère, le dévouement humble de la servante, la rêverie lente du philosophe, et les anonymes, les figurants de la rue et des faubourgs, ceux qu'il a utilisés pour le grouillement de peuple de ses eaux-fortes, pour les foules

se pressant autour du Christ, pour les spectateurs des miracles, ont chacun leur physionomie, leur caractère, survivent à trois cents années, ont une réalité intense.

Dans ses estampes, Rembrandt met toutes les qualités de ses tableaux ; il se sert de ce procédé rapide, l'eau-forte, qui lui permet l'instantanéité de la vision, du croquis, du document exact, et lui offre, avec seulement du blanc et du noir, des moyens de rendre ces jeux de la lumière où il est passé magicien ; il a dans l'exécution, des audaces techniques que jamais personne n'a égalées, n'a même osées, et des chefs-d'œuvre gravés demeurent de lui, tels que *l'Ecce Homo*, *le Christ guérissant les malades*, planche connue sous le nom de la Pièce aux cent florins, *la Résurrection de Lazare*, *le Docteur Faustus*, etc.

La lumière, c'est le triomphe de Rembrandt, il en sait toutes les ressources, il

la distribue en ondées blondes, il en caresse des visages, il en ouate l'atmosphère, il la fait se jouer à travers les groupes, un rayon vient à propos donner un accent, la fillette de la *Ronde de Nuit* en est toute illuminée, et sous les bords des toques ou les revers des chapeaux, les fronts en sont nimbés, les yeux brillantés ; et jusque dans les fonds que le temps a rendus sombres, a noircis sans doute, cette lumière s'épand partout, dore même l'ombre de ce ton qui est la marque inimitable du Maître.

A ce propos Raffaëlli a écrit dans ses *Promenades d'un artiste au Musée du Louvre* :  
" Philippe Zilken, l'excellent peintre hollandais, m'a fait, un jour, comprendre les 'Localités' de Rembrandt. Il m'a expliqué qu'en Hollande, dans les moulins à eau, on fait du feu au premier étage, au milieu de la pièce, la fumée rôdant par tout le logis et sortant, sans cheminée, par les portes et

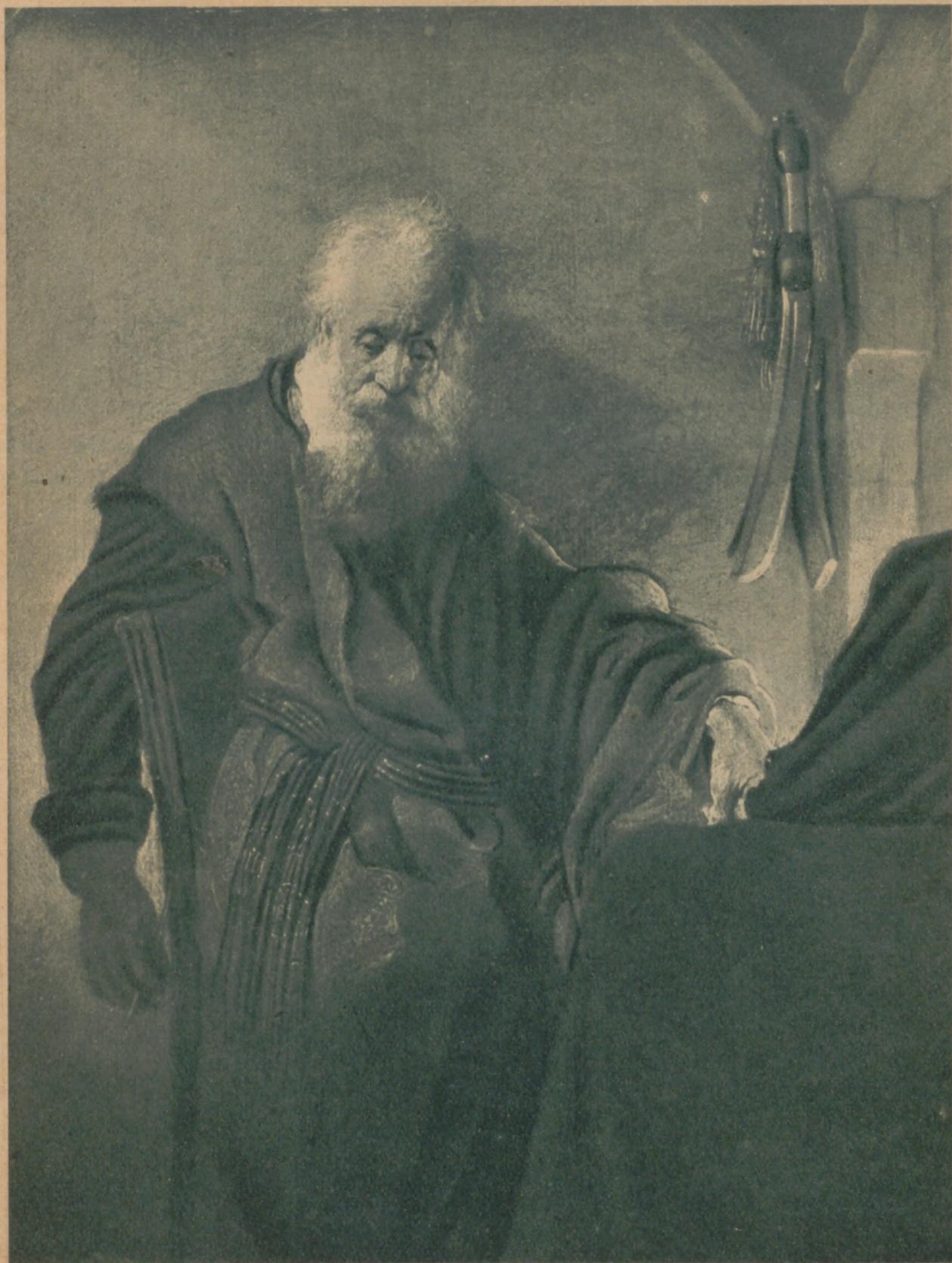
les fenêtres, ce qui dore tout : les boiseries, les meubles, les étoffes. La fumée donne à ces intérieurs les tons dorés qu'elle donne aux poissons, aux jambons fumés ; de là, le ton *sauré*, comme aurait dit notre admirable Huysmans, qui existe partout dans les toiles de Rembrandt. Car il fréquentait, comme tout bon Hollandais, les moulins. On dit même que son père était meunier ; son oncle l'était certainement. Et, si un rayon de soleil entre dans cet intérieur il produira une longue traînée de lumière et ne créera pas de reflets. De cette façon, la collerette blanche d'une femme habillée de noir semblera, dans l'ombre, plus noire que les vêtements noirs éclairés. Cela explique ces effets, incompréhensibles sans cette explication, qu'il donne à ses eaux-fortes, où des personnages en lumière sont dessinés simplement d'un trait, alors que

ceux placés dans l'ombre sont très modelés de noir."

Plus que jamais, on s'enthousiasme aujourd'hui pour ce qui s'appelle le métier chez un peintre ; le sujet importe peu, c'est l'exécution qui intéresse, nous ne sommes plus au temps où l'artiste obtenait du succès avec une anecdote, fut-elle historique ; de par cette définition très simple que "la peinture c'est de la couleur, la sculpture de la forme " nous recherchons et admirons dans un tableau la fixation du prisme, l'harmonie et la puissance des tons, la chanson glorieuse des teintes ; la palette est un rayonnement de clartés, le pinceau ensoleille la vie, et Rembrandt reste peut-être alors le génie unique.

Parmi les trésors des Musées, la sincérité naïve des Primitifs, le faste ou le rêve religieux des Italiens, la fougue des

Espagnols, la minutie des Flamands, la joliesse du dix-huitième siècle, anglais et français, la froideur rigoureuse des Davidiens, l'éclatance des romantiques, nous sommes attirés vers les Rubens, les Velasquez, les Rembrandt, surtout vers celui-ci que beaucoup révèrent comme un Dieu, et dont une œuvre a été appelée la merveille du Monde.



*Rembrandt (1606—1669): Paulus im Gemach (um 1630). Nürnberg, Germanisches Museum.  
Phot. Christof Müller, Nürnberg*

FRANZ SCHNÄBEL

## Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert

- I. Band: Die Grundlagen. Groß-Oktav. 640 Seiten. In Leinwand RM 13.80.  
II. Band: Monarchie und Volkssouveränität. Groß-Oktav. 424 Seiten. In Leinwand RM 9.80.  
III. Band: Erfahrungswissenschaften und Technik. Groß-Oktav. 510 Seiten. In Leinwand RM 11.40.  
IV. Band: Die religiösen Kräfte. Groß-Oktav. 630 Seiten. In Leinwand RM 13.80.

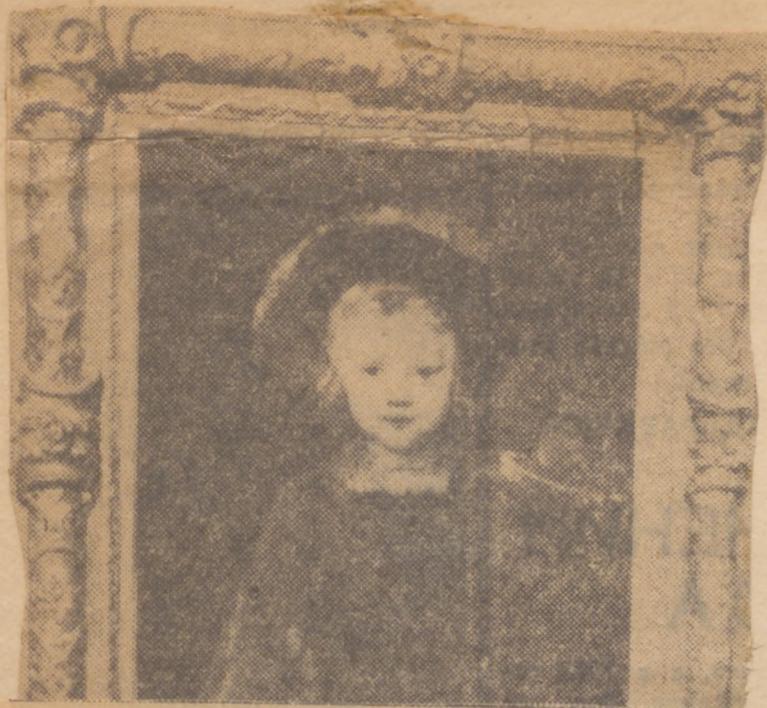
*Das Jahrhundert, dessen Bild hier wiederersteht, ist abgelaufen; gerade deshalb kann es jetzt — von außen her, im bewußten Gegenüber — als lebendige Einheit erfaßt werden, die von ihrem Kern her zusammengehalten wird durch das Wirken bauender Kräfte und mit dem Absterben und der Wandlung eben dieser Kräfte zerfällt.*

*Frankfurter Zeitung, 1937, Nr. 644*



*Adolf v. Menzel (1815–1905):  
Das Balkonzimmer. Berlin,  
Nationalgalerie*

*Phot. Nitzsche, Berlin. Mit Ge-  
nehmigung des Verlags Bruck-  
mann, München*



"Сов. Амер."  
№ 87/6835/  
Ср., 7 апр. 1965г.

Странные вещи происходят в Англии. С одной стороны, продажа шедевров мирового искусства в Соединенные Штаты Америки, с другой — покупка за океаном подводных лодок с ракетами «Поларис»...  
Недавно удар молотка возвестил о покупке калифорнийским консервным королем американцем Нортоним Симоном рембрандского полотна «Титус».  
Мистер Симон не поспешил: окончательная сумма составила 798 тысяч фунтов. Драматическая продажа картины Рембрандта состоялась в Лондоне на аукционе. Англичанин Дэвид Сомерсет, представитель фирмы «Мальборо Файн артс», безуспешно пытался воспрепятствовать переезду «Титуса» за океан. Но тугой американский ношелек безжалостно раздавил хрупкую надежду английской аристократии сохранить этот шедевр искусства на Британских островах.



заключительный момент аукциона,

# ЗАГАДКА ОДНОГО ПОРТРЕТА

*Мы уже рассказывали, что в фондах музея-заповедника Киево-Печерской лавры обнаружено полотно Рембрандта. Сегодня старший научный сотрудник искусствовед П. Мусиенко рассказывает о своей уникальной находке.*

НАК-ТО РАЗ, осматривая фонды музея, я обнаружил старинный портрет пожилой дамы. Лицо показалось знакомым. Где-то ее видел. Но где? Напрягаю память и не могу вспомнить. В музей-заповеднике Киево-Печерской лавры найдено много замечательных произведений больших художников. Но этот портрет был каким-то особенным.

Главной приметой портрета, характеризующей живопись, остается золотистая палитра красок и общий теплый тон. Здесь все, как в лучших полотнах Рембрандта. Неужели это его произведение? Или, может быть, старинная копия? Такая мысль показалась мне сначала дерзкой и невероятной. Откуда же могла такая редкость попасть за каменные крепостные стены Киево-Печерской лавры? Ведь каждый кусочек холста или бумаги, к которому прикоснулась рука Рембрандта, бережно хранится на учете в музеях и библиотеках разных стран мира. В СССР подлинные произведения Рембрандта есть лишь в Ленинградском Эрмитаже и московском Музее имени Пушкина. И вдруг — в Киеве. Откуда?

Прежде всего, я попытался выяснить, кто изображен на портрете. В Публичной библиотеке перелистываю страницы монографии о Рембрандте. Большинство авторов помещают рисунок матери художника. Похоже сходство этого рисунка с нашим киевским портретом. То же лицо, поворот головы, прическа, платье и меховой лилей воротник...



Есть такая специфическая отрасль науки — криминалистическое отождествление личности по признакам внешности. Иду за консультацией в Киевский университет. Доцент Виталий Константинович Лисиченко склонился над столом. Наступила большая пауза. Сравнивая фотографии двух портретов, он как будто думает вслух. Вот он положил линейку и провел прямую через световые блики глаз, сменил расстояние между зрачками.

— Дайте фотографии других портретов Рембрандта, — попросил Виталий Константинович.

Подаю. Он склоняется над ними. В лице каждого человека происходят возрастные изменения. Лоб делается более покатым, нос теряет стройность линий. Меняются даже характер и качество волос в прическе. Все это заметно в подлинной гравюре матери Рембрандта 1628 года. Здесь она старше, чем на киевском портрете.

Я обратил внимание на некоторые особенности использования художником красного цвета. Пурпуром и киноварью он пользовался очень экономно.

Началось тщательное изучение находки. При просмотре поверхности картины не-

вооруженным глазом весь красочный слой живописи вначале казался одинаковым. За 300 лет жизни портрета его поверхность покрылась сетью мелких трещин. Рассматривая их в микроскоп, ученые заметили разницу в структуре поверхности. Оказалось, что края картины были позже окрашены темно-коричневой краской, а справа от подбородка есть закрашенное пятно. Может быть, это подпись художника?

Портрет сфотографировали в инфракрасных лучах. И получили одну букву монограммы, похожую на ту, что стоит на автопортрете Рембрандта 1629 года.

Реставрационные мастерские сделали еще один снимок в рентгеновских лучах. Приятный сюрприз! Фотографией обнаружены... еще два контурных рисунка к портрету женщины с длинными волосами. И все — на одном полотне. Оказывается, у юного Рембрандта не было чистых заготовленных холстов, и вот он взял первый попавшийся холст с уже начатым рисунком, на нем и написал портрет матери. Кстати, это еще одно доказательство, что портрет не подделка.

Одним из первых произведений Рембрандта считался портрет матери, офорт, выгравированный в 1628 году. Сравнительно найденный портрет с рисунком, можно легко заметить: в живописном портрете лицо матери выглядит моложе, энергичнее. На рисунке она в той же позе, но щеки обрюзгли, полузакрытые глаза заплыли, в выражении лица усталость. Она по сравнению с лицом на киевском портрете выглядит старше по возрасту. Все это служит основанием считать, что киевский портрет выполнен на три-четыре года раньше, чем рисунок, датированный 1628 годом.

Тождественность киевского портрета матери Рембрандта подтверждается другими, более поздними произведениями художника. Мы видим другие его вещи, где Рембрандт в рисунке пером, а позже гравированием изображает мать, которая сидит в кресле, сжав руки. Вид ее усталый, взор устремлен в одну точку. Всего Рембрандт написал четыре портрета своей матери. Киевский — самый ранний.

Как и когда попал этот шедевр в Киев? Интересно хотя бы частично проследить историю его пребывания в руках различных лиц и учреждений. При осмотре подрамник оказался не первоначальным. Когда картина исполнилось около ста лет и холст был очень ветхим, его наклеили на новый натянутаый подрамник. Для лучшей сохранности края недостающего для подрамника оригинала оклеены реставратором полоской плотной бумаги и закрашены другой краской. Сняв несколько сантиметров этой полоски бумаги, мы стали изучать историю. Бумага оказалась текстом рукописи, по-видимому, Киево-Печерской лавры, датированной серединой XVIII века. Значит, реставрацию производили в Киеве и очень давно.

На подрамнике с обратной стороны поставлен белой краской инвентарный номер — 40751. Этот номер и подтвердил, что раньше портрет был в большом музейном собрании. Может быть, в галерее портретов Киевской академии XVIII века... Следующий затес по времени номер 511, нанесенный красной краской, вероятно, относится к живописной школе Киево-Печерской лавры. И все же полностью установить, кому принадлежало это полотно Рембрандта, пока не удалось.

Киевский портрет матери особенно ценен тем, что стоит у истоков творчества великого художника. В 18—20 лет Рембрандт был вполне зрелым мастером. Этот портрет — важное звено в творческой биографии художника. Многие годы оно считалось утраченным и только сейчас — возвращено истории искусства.

П. МУСИЕНКО,

ИСКУССТВОВЕД.

Киев.

М., Ком. Пр. 5. VII. 64г. А/57 (2009).



FRANZ SCHNÄBEL

## Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert

- I. Band: Die Grundlagen. Groß-Oktav. 640 Seiten. In Leinwand RM 13.80.  
II. Band: Monarchie und Volkssouveränität. Groß-Oktav. 424 Seiten. In Leinwand RM 9.80.  
III. Band: Erfahrungswissenschaften und Technik. Groß-Oktav. 510 Seiten. In Leinwand RM 11.40.  
IV. Band: Die religiösen Kräfte. Groß-Oktav. 630 Seiten. In Leinwand RM 13.80.

Das Jahrhundert, dessen Bild hier wiederersteht, ist abgelaufen; gerade deshalb kann es jetzt — von außen her, im bewußten Gegenüber — als lebendige Einheit erfaßt werden, die von ihrem Kern her zusammengehalten wird durch das Wirken bauender Kräfte und mit dem Absterben und der Wandlung eben dieser Kräfte zerfällt.

Frankfurter Zeitung, 1937, Nr. 644



Adolf v. Menzel (1815–1905):  
Das Balkonzimmer. Berlin,  
Nationalgalerie

Phot. Nitzsche, Berlin. Mit Genehmigung des Verlags Bruckmann, München



„Col. Aukta“  
№ 87/6835/  
Ср., 7 апр. 1965г.

Странные вещи происходят в Англии. С одной стороны, продажа шедевров мирового искусства за океаном подводных лодок с ракетами «Пола-Недавно удар молотка возвестил о покупке калифорнии».

Мистер Симон не поспешил: окончательная сделка в Лондоне на аукционе. Англичанин Дэвид Сомерсет, продавший «Титуса» за океан. Но тугой американский кошелек искусства на Британских островах.

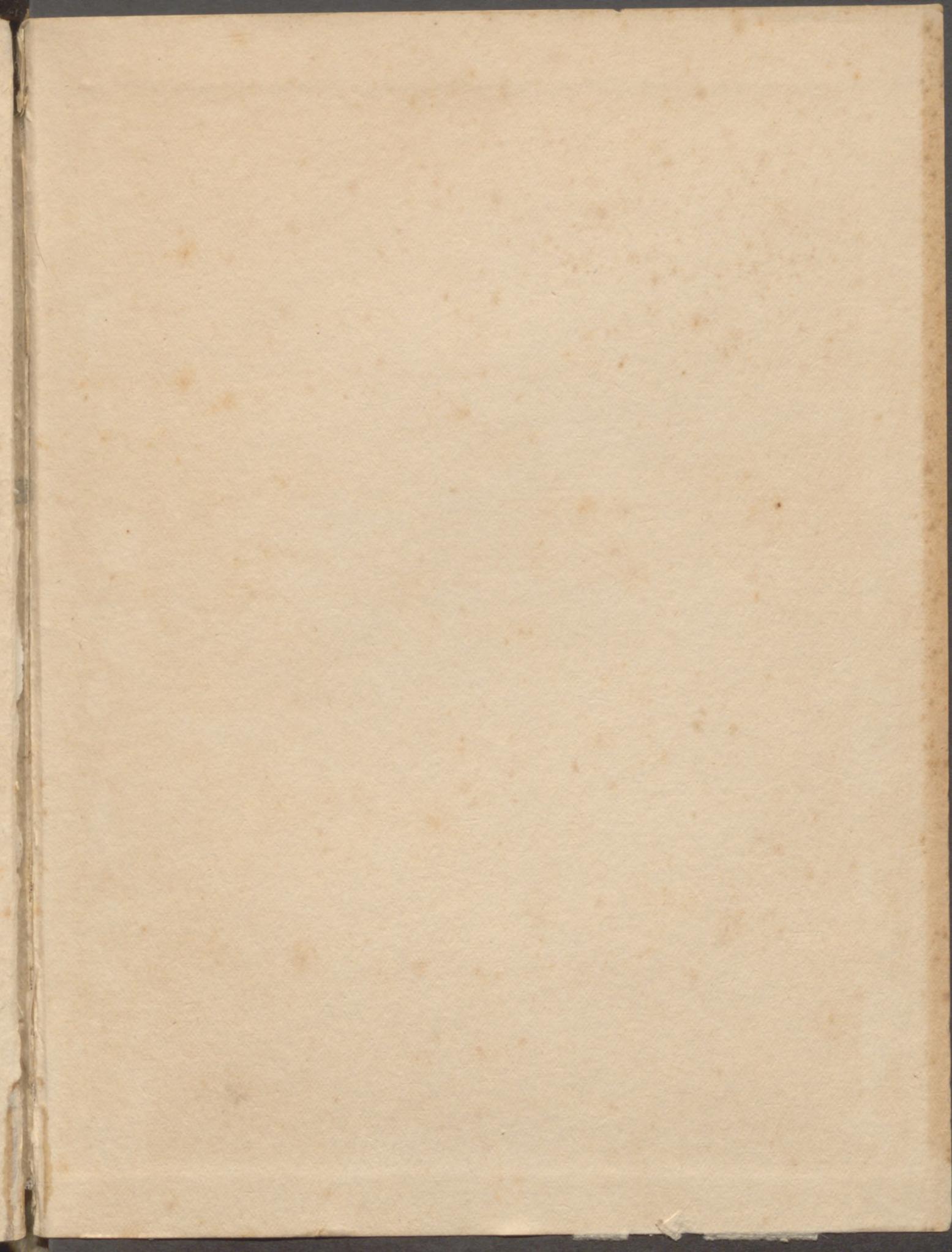


заключительный момент аукциона,



6





4801-

Biblioteka Główna UMK



300020835504

1/25

Biblioteka  
Główna  
IMK Toruń

618096

