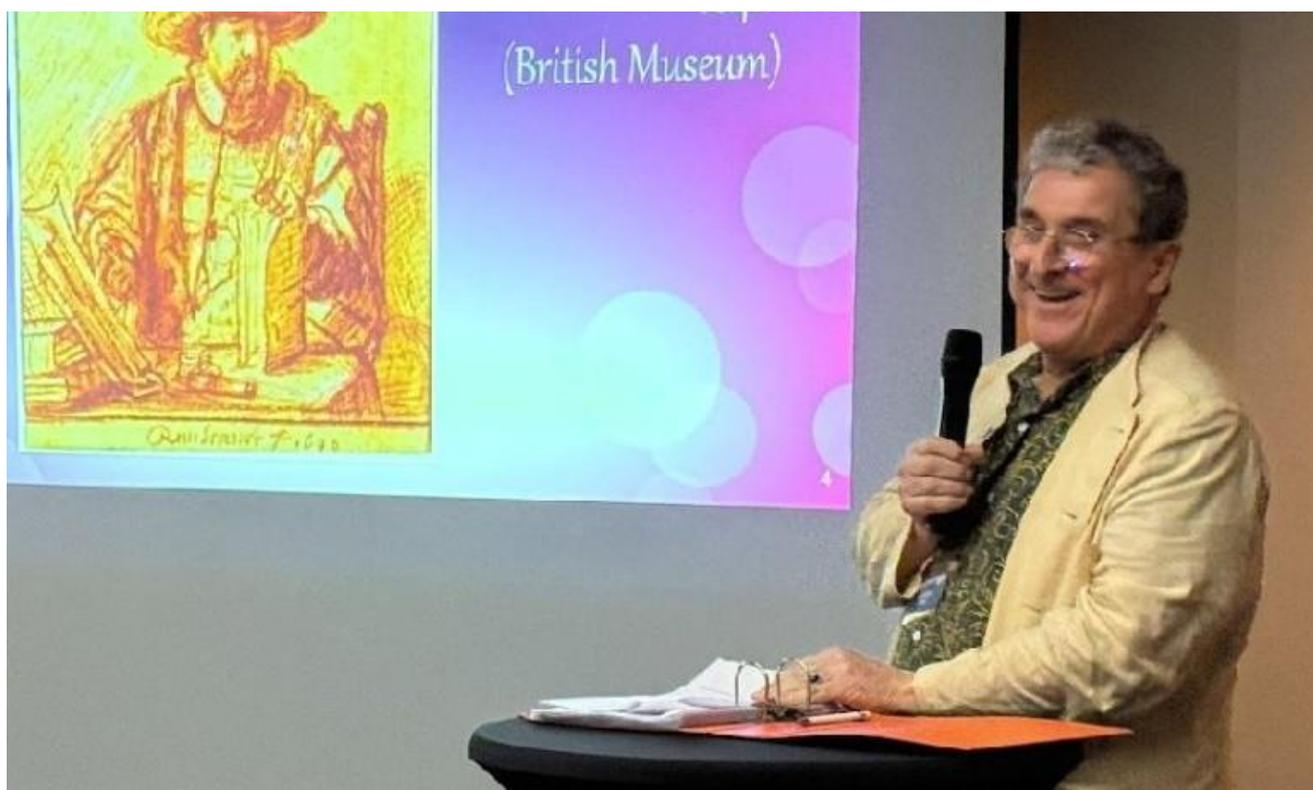


ARTKAREL

РЕМБРАНДТ, НАУКА «ЖИВОПИСАТЬ НЕВИДИМОЕ»

публикация: Карел Верейкен | 28 ноября 2025 года



Выступление Карела Верейкена, художника-гравера, историка, вице-президента организации «Солидарность и прогресс», на конференции, организованной СиП и Институтом Шиллера в Париже, 8 и 9 ноября 2025 года.

Я бы хотел провести эту презентацию в форме мастер-класса. Поэтому я прошу тех, кто «уже знают», не отвечать на мои вопросы сразу, а предоставить слово тем, кто еще не знаком с предметом, чтобы они могли высказаться и сформулировать свои гипотезы.

В коммерческом современном искусстве единственная наука заключается в отказе от всех форм рациональности и в полной свободе эмоционального самовыражения художника, что часто скорее принижает, чем возвышает. В то же время в произведениях, основанных на метафорических парадоксах, существует истинная «наука композиции», которая возвышает идеи и эмоции, задействуя сочетание изобретательности и изобразительного мастерства.

Немногие художники позволили нам заглянуть за кулисы своего творческого процесса. Одним из них был великий американский поэт Эдгар Аллан По, который в 1846 году в своей «Философии композиции» раскрыл историю рождения знаменитого стихотворения «Ворон», написанного годом ранее.



[Карел Верейкен перед картиной Рембрандта в Берлине.](#)

Человечеству выпало счастье любоваться картиной Рембрандта «Корнелис Ансло и его жена» — большим полотном, написанным маслом в 1641 году и хранящимся в Берлинской картинной галерее. Изучение подготовительных эскизов и их вариаций в процессе создания позволяет нам частично приоткрыть занавес над этапами работы и взглянуть на творческий гений Рембрандта.

Ансло и меннониты



Рембрандт, Меннонитский проповедник Корнелис Ансло и его жена, 1641, Художественная галерея, Берлин.

На картине изображен меннонитский проповедник Корнелис Ансло, сидящий за столом, заваленном фолиантами, и обращающийся к женщине, скорее всего, к своей жене.¹

Композиция сильно асимметрична, что было довольно необычно для того времени. Ракурс снизу, с которого виден стол с книгами, во многом определяет эффект от картины. Создается стойкое впечатление, что Ансло, вдохновленный Священным Писанием, произносит проповедь с кафедры.

Картина довольно большая: 1,73 м в высоту и 2,07 м в ширину. Человек в черной шляпе — Корнелис Николас Ансло (1592–1646), богатый судовладелец и торговец тканями. Он родился в Амстердаме и был четвертым сыном голландского торговца тканями норвежского происхождения Николаса Класзоона Ансло. Ансло означает «из Осло». Некоторые утверждают, что он одет в меховую шубу, потому что картина была написана зимой, но мех здесь просто символ богатства, успеха и социального статуса. Братья Ансло были видными деятелями гильдии торговцев тканями, которая контролировала текстильную промышленность

в Амстердаме. Они сколотили состояние, продавая ковры, подобные покрывающему стол на картине.

Вместе с тем Корнелис был глубоко религиозным человеком, для которого религия выражалась в делах, а не только в словах. После женитьбы он основал хоспис для бедных пожилых женщин. Получив образование, он стал проповедником в *Гроте Спийкер*, церкви ватерландцев, меннонитов Амстердама.

Меннониты были голландской религиозной группой, первоначально основанной Симоном Менно (1496–1561), священником, который отошел от католической церкви, чтобы создать свою собственную ветвь в рамках протестантской Реформации. Нынешние амиши (амманиты) в Соединенных Штатах являются последователями голландских и фламандских меннонитов.

Пересказывать их историю здесь было бы слишком утомительно. Вкратце, они считали себя общиной христиан, которые стремились жить по образу Божьему. Им не нужна была официальная церковь. Они просто собирались, читали Библию и стремились воплотить ее послание в конкретные действия. Например, они очень серьезно относились к отрывку из Писания, где Иисус призывает нас «любить врагов наших и молиться за обижающих и гонящих нас». Следуя этой заповеди, меннониты решили никогда ни с кем не воевать и не участвовать ни в каких конфликтах. Таким образом, они не пользовались популярностью у других религиозных конфессий того времени, часто вовлеченных в различные вооруженные конфликты. В отличие от многих своих знакомых, Рембрандт никогда официально не был меннонитом. Однако он разделял некоторые аспекты их миролюбивых воззрений.²



Рембрандт, Ансло, рисунок сангиной, 1640, Британский музей. Размытость рисунка, вероятно, объясняется тем, что он использовался для переноса изображения на медную пластину для гравюры. (Открытые фонды Британского музея)

В 1640-1641 годах Ансло заказал Рембрандту свой портрет. Вероятно, проповедник попросил художника сделать эскиз, чтобы получить представление о конечном результате. На первом рисунке, хранящемся в Британском музее, портрет проповедник сделан сангиной.

ВОПРОС: Что особенного в этом рисунке?

АУДИТОРИЯ:

КАРЕЛ: Хотя он был правой рукой, он держит перо в левой руке, потому что рисунок является заготовкой для гравюры. Если изображение перенести в исходном виде на медную или цинковую пластину, а затем напечатать, оно отзеркалится. Таким образом, на напечатанной гравюре Ансло будет

изображен с пером в правой руке, поскольку зеркальный эффект переворачивает изображение. Это должно быть предусмотрено с самого начала.

Затем у нас есть гравюра 1641 года, хранящаяся в Музее Метрополитен в Нью-Йорке.

ВОПРОС: Чем гравюра отличается от рисунка?

АУДИТОРИЯ: ...

КАРЕЛ: И он оставил пустое пространство. Зачем?

АУДИТОРИЯ: ...

КАРЕЛ: В хорошей художественной школе учат кадрировать изображение.



Сравнение исходной гравюры с кадрированной:

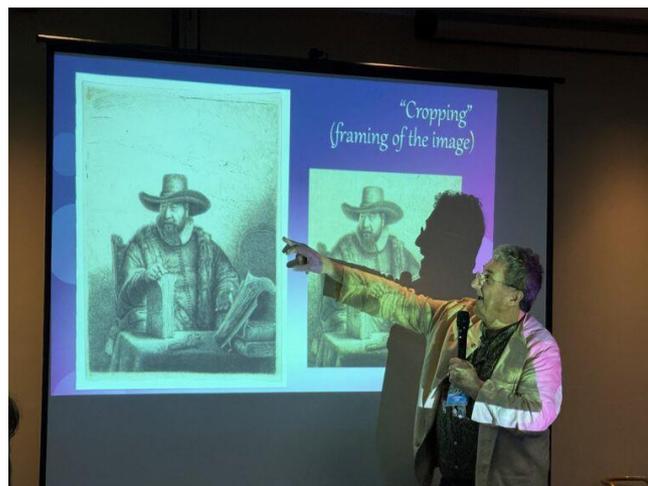
слева – полный формат, справа – обрезанное изображение из Музея Метрополитен, Нью-Йорк.

КАРЕЛ: Но постойте, это дополнительное пространство действительно пустое?

АУДИТОРИЯ: ...

КАРЕЛ: На самом деле, он добавил две вещи:

1. гвоздь в стене позади него (очень эстетично!)
2. картину, стоящую на полу, обращенную изображением к стене (тоже очень эстетично).



Лектор, указывающий на гвоздь в стене за фигурой проповедника.

Странно? Не совсем, поскольку община называлась *De grote spijker* («Большой гвоздь», гвоздь также означает «большой склад» или «амбар», который служил им храмом).

Вондель и его стихотворение

Да, не совсем. Чтобы найти ответ, придется сделать небольшое отступление. Менее известно, что напечатанные гравюры часто сопровождаются коротким рукописным стихотворением Йоста ван дер Вонделя, которого считают одним из величайших нидерландских поэтов:



[Гравюра со стихотворением.](#)

На голландском/фламандском языке написано:

*“Op de Teekeninge van / Kornelis Nikolaesz Anso /
Kunstich door Rembrandt gedaen /
Ay Rembrandt mael Kornelis stem /
het zichtbare deel is't minst van hem /
't onzichtbare kent men slecht deur d'ooren /
wie Anso zien wil, moet hem hooren. /
J. v. Vondel »*

Русский перевод:

*«О, Рембрандт, глас Корнелиса пиши!
Лик видимый – лишь малость, а души
Невидимую мощь мы зрим ушами –
Чтобы узнать Ансло, услышьте сами.»
Й. ван дер Вондель*

До 1641 года Вондель был деканом ватерландцев, меннонитской общины в Амстердаме, в которой Ансло был видным проповедником.

В его стихотворении упоминается «*tekening*» (рисунок), и действительно, стихотворение уже можно найти на обороте первоначального эскиза. Вероятно, Ансло показал Вонделю, декану своей общины, подготовительный эскиз Рембрандта, чтобы тот высказал своё мнение.

В своём стихотворении-отклике Вондель выделяет три момента:

1. Он решительно подтверждает официальную позицию меннонитской общины, а именно, что слово (и тем более голос, то есть слово изречённое) превосходит художественный образ в деле евангелизации человечества. Обращать других своим голосом важнее, чем просто обучать, и в конечном итоге, чтобы по-настоящему познать, нужно преподавать.³
2. Вондель тонко намекает, что его собственное искусство, поэзия, превосходит живопись Рембрандта...
3. Он предполагает, что Рембрандт мог бы даже превзойти его.

Ясно, что Рембрандт был задет довольно дружелюбными замечаниями поэта. Гравюру можно считать первой реакцией художника, поскольку она подчеркивает важность слова через изображение опустевшего гвоздя как символа снятой и обращенной лицевой стороной к стене картины.

Но для подготовки к большой картине маслом Рембрандт создал новый эскиз, который сейчас хранится в Лувре.



Подготовительный луврский рисунок. Лувр, Парижс.

Иконография гравюры, безусловно, была понятна меннонитам, но этого было недостаточно, чтобы охватить более широкую аудиторию в будущем. Поэтому возникла необходимость изобрести что-то другое в визуальном плане, чтобы представить тот же аргумент на более высоком уровне и ответить на вызов «живописать невидимое».

Comparison



Сравнение рисунка с картиной.

Уже на рисунке из Лувра рука Ансло смещается влево, вернее, его голова – вправо, создавая впечатление, что проповедник наклоняется к своему собеседнику. На этом втором рисунке, хотя Ансло еще не говорит, а лишь находится «на пороге» разговора, он пребывает в неустойчивом, переходном положении, между двумя движениями — то есть, в «переходном состоянии» (*mid-motion-change*, как выразился Линдон Ларуш).

Речь полностью проявится в финальной картине: рот Ансло открыт, а брови приподняты.



Деталь финальной картины.

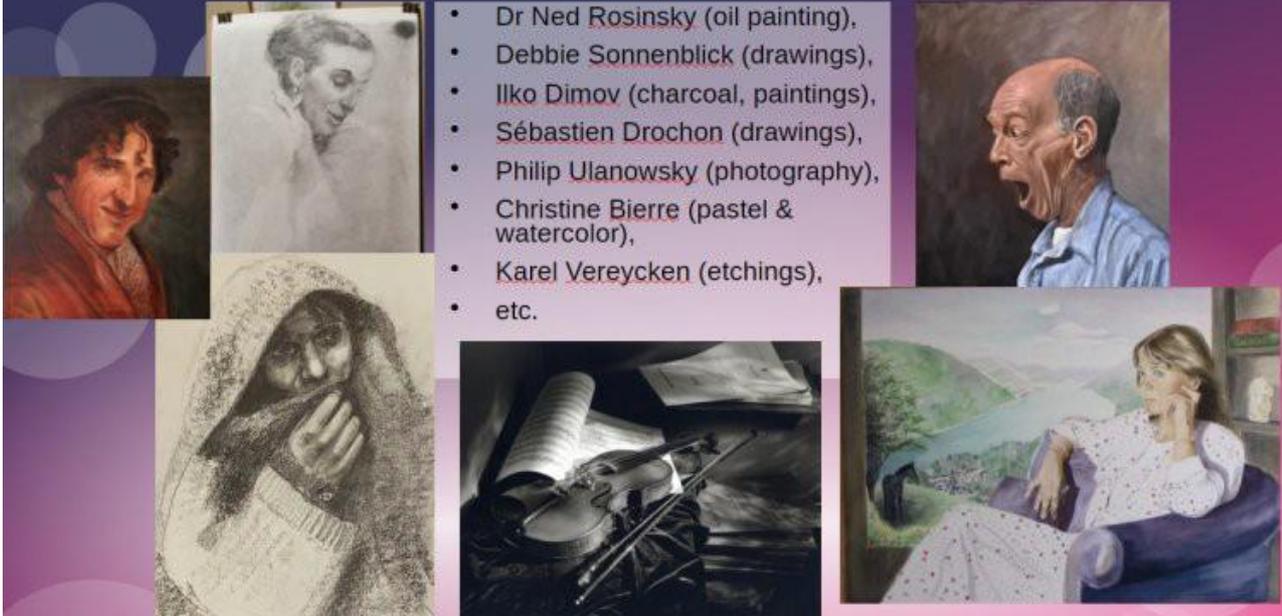
Но помимо простого портрета Ансло, Рембрандт добавляет совершенно новый элемент: человека, слушающего его с величайшим вниманием.

Таким образом, чтобы изобразить «голос» (звук), он изображает другое невидимое явление, его противоположность: тишину. Голос, резонирующий без слушателя, так же безжизненен, как слово в книге.

Этим приемом Рембрандт решает задачу Вонделя и утверждает превосходство своего искусства, живописи, и того факта, что посредством образа можно преодолеть кажущиеся противоположности звука и тишины и сделать видимым слово Божье, действующее через голос Ансло и, прежде всего, через внемлющую ему жену.

И вот, небесный свет Божий входит в комнату и гасит земной свет свечей, уступая место небесному свету.

Join our international discussion group:



- Dr Ned Rosinsky (oil painting),
- Debbie Sonnenblick (drawings),
- Ilko Dimov (charcoal, paintings),
- Sébastien Drochon (drawings),
- Philip Ulanowsky (photography),
- Christine Bierre (pastel & watercolor),
- Karel Vereycken (etchings),
- etc.

В заключение, если вы хотите продолжить подобные обсуждения, я приглашаю вас присоединиться к международной рабочей группе по искусству среди художников-любителей нашего движения. Эта группа была основана доктором Недом Розинским. На сегодняшний день в нее входят в основном ее инициатор, Дебби Зонненблик, Илько Димов, Себастьян Дрошон, Филипп Улановский, Кристина Бьерр и я. Вы можете ознакомиться с некоторыми из их работ здесь. Пожалуйста, не стесняйтесь обращаться ко мне по этому поводу.

Спасибо

БИБЛИОГРАФИЯ:

- Corpus des peintures de Rembrandt, base de données <https://rembrandtdatabase.org/literature/corpus.html>
- Filippi, Elena, *Weisheit zwischen Bild und Word in Fall Rembrandt, Coincidentia*, groupe 2/1, 2011
- Haak, Bob, *Rembrandt : sa vie, son œuvre et son époque*, Thames & Hudson, 1969
- Kauffman, Ivan J., *Voir la lumière*, Essais sur les images religieuses de Rembrandt, Academia.edu, 2015
- Schama, Simon, *Les yeux de Rembrandt*, Alfred A. Knopf, 1999
- Schwartz, Gary, *Rembrandt*, Flammarion, Mercatorfonds, 2006
- Tümpel, Christian, *Rembrandt*, Albin Michel, Mercatorfonds, 1986
- Vereycken, Karel, *Rembrandt, bâtisseur de nation, Nouvelle Solidarité*, 1985
- Vereycken, Karel, *Rembrandt et la lumière d'Agapè*, Artkarel.com, 2001
- Wright, Christopher, *Rembrandt*, Citadelles et Mazenot, 2000.

1. Мнения экспертов часто расходятся относительно личности изображенной женщины. Является ли она его матерью, женой или служанкой в богадельне, основанной Ансло? В 1767 году Камелис ван дер Влит, экономка богадельни, сообщила об отрывке из архивов, указывающем на то, что Ансло проповедовал Евангелие не только публично, но и «своей жене и детям; как он чудесно изображен на вышеупомянутой картине, обращаясь к своей жене из открытой перед ним Библии, а его жена, изображенная в неподражаемой и художественной манере, слушает с благоговейным вниманием». Более того, женщина одета не как бедная обитательница богадельни, а в соответствии со своим статусом жены богатого купца. Лишь намного позже картина, созданная для частной резиденции Ансло, стала собственностью богадельни. ↩
2. В 1686 году итальянский искусствовед Филиппо Бальдинуччи заявил, что «художник в то время исповедовал религию меннитов (меннонитов)». Недавние исследования подтверждают, что Рембрандт имел тесные связи с меннонитской общиной Ватерландера в Амстердаме, в частности,

через Хендрика Уйленбурга, меннонитского торговца произведениями искусства, который руководил мастерской художника, где Рембрандт работал с 1631 по 1635 год. Рембрандт стал главным художником мастерской и в 1634 году женился на двоюродной сестре Ван Уйленбурга, Саскии ван Уйленбург, которая не была меннониткой. ↩

3. Дискуссия об истинной роли голоса, речи и образа для проповедников в 1625 году переросла в ожесточенный спор между членами общины ватерландцев в Амстердаме и других местах. Одна из фракций утверждала, что написанное слово — это всего лишь «мертвый» голос, и что имеет значение только живое слово — то есть Иисус, который живет внутри каждого человека как «внутренний голос» христиан. Опубликовав анонимную брошюру, Ансло смог успокоить дискуссию и примирить верующих, предотвратив тем самым раскол. ↩

Спасибо за перепечатку!
