

Ирина Соколова

В поисках утраченного времени: новая версия картины Хендрика Лейса «Бургомистр Сикс в мастерской Рембрандта»

В статье впервые публикуется неизвестная версия композиции Хендрика Лейса (1815–1869) «Бургомистр Сикс в мастерской Рембрандта» из фондов Музея В. А. Тропинина и московских художников его времени. Вновь опознанная картина со всей очевидностью дополняет ряд живописных работ бельгийского мастера на этот сюжет, ставший модным в середине 1850-х годов в контексте зарождающегося во Франции культа Рембрандта. Анализ произведения позволяет понять, как Лейс визуализирует прошлое, тонко сочетая игру в подражательность с устойчивым стремлением к модернизации академической картины.

Ключевые слова:

Лейс, академизм, Рембрандт, модернизация, тиражирование, стратегия, культ, имитация, пастиш, Муйлерон, диалог, реплика, колорит.

Хендрик (Анри) Лейс (1815–1869)¹ — один из самых значительных мастеров Нового времени, культовая фигура бельгийской живописи XIX века. Его становление многим обязано артистической жизни Парижа. Этот художник, по образному выражению А. Хейманса, «архаист, никогда не впадающий в педантизм» [10, р. 178], уже в ранние годы заслужил репутацию как блестящий колорист. В современных источниках подчеркивается, что Лейс «стремился воскресить манеру “старых мастеров” Нидерландов и Германии» [4], а согласно Энциклопедическому словарю Брокгауза — Ефрона, «усердно изучал старинных голландских мастеров. Затем французская живопись, с которой он близко познакомился, живя в Париже в 1835 и 1839 гг., возбудила в нем стремление к романтизму и блестящему колориту» [5, с. 504] (ориентирами для бельгийца надолго сделались Эжен Делакруа и Поль Деларош). Позднее перешел к «третьей» манере, в которой отразилось его восхищение немецкими средневековыми и ренессансными картинами.

Превосходно владея даром живописной имитации, Лейс создавал произведения «в манере» Яна Стена, Остаде, Бурсе, Рембрандта, используя приемы их техник. Однако игра в подражательность не затмевает его устойчивого интереса к модернизации академической картины. Стратегия к завоеванию публики с помощью разнообразных стилистических средств и диалога со старым искусством (своего рода реанимация старинных понятий *inventia* и *aemulatio*) привела к необычайному успеху творений бельгийца во всей Европе. Сильное увлечение живописью барона Лейса наряду с Германией и Францией пережила и Россия. По подсчетам Бориса Асварища, «около сорока его работ находились в различных русских собраниях, начиная с личных коллекций членов императорской семьи» [1, с. 74–75]. Произведения Лейса в Эрмитаже

1 Ян Август Хендрик Лейс (нид.: Jan August Hendrik, фр.: Jean Auguste Henri Leys); с 1862 года — барон Лейс.



1. Хендрик Лейс. *Возвращение с прогулки* (Приезд Антони Ван Дейка в Завентем). 1844
Дерево, масло. 64 × 48,5
Государственный Эрмитаж,
инв. № ГЭ-3906

наглядно иллюстрируют его творчество. Любопытно, что все они сохраняют за собой жанровые названия, хотя по меньшей мере одна, «Возвращение с прогулки» (инв. № ГЭ 3906), является авторской репликой известной работы «Приезд Антони Ван Дейка в Завентем» (1844)². Очевидно, что раскрытие сюжета придает сцене иной оттенок и ставит в ее восприятии иной акцент. (Ил. 1.)

Понять, как Лейс интерпретирует прошлое, можно на примере его любимой инвенции «Бургомистр Сикс в мастерской Рембрандта», одна из версий которой недавно была определена автором этих строк в собрании Музея В. А. Тропинина и московских художников его времени. (Ил. 2.) Вновь опознанная картина³ со всей очевидностью дополняет

ряд живописных композиций на сюжет, ставший модным в Европе в контексте зарождающегося культа великого голландца. К настоящему времени известно несколько экземпляров этой же композиции Лейса. Точное число их определить затруднительно, поскольку идентичные образцы, очень сходные по размерам, находятся в частных коллекциях и всплывают на разных аукционах. Некоторые отмечены подписью Лейса и авторскими датами, другие имеют неясные сигнатуры, третьи принадлежат анонимным исполнителям. Картины эти различаются стилистикой, размерами, основой (написаны на холстах и деревянных досках различных пород, включая красное дерево), воспроизводят композицию зеркально по отношению друг к другу, наконец, отличаются цветом деталей и подробностей.

Но при столь заметных расхождениях все они повторяют один прототип, в основе которого лежит превосходный подготовительный рисунок пером, подцвеченный акварелью и пастелью. В последний раз этот графический шедевр Лейса выставлялся в 2016 году на аукционе Mallet в Токио⁴. (Ил. 4.) Композиция листа разработана до мельчайших деталей и, подчеркнем еще раз, полностью воспроизводится как в созданных на ее основе живописных версиях самого мастера, так и в репликах того времени.

Итак, обратимся к рассмотрению изобразительного сценария.

Юноша на переднем плане (возможно, Титус) с усилием приподнимает занавес, открывая эффектное зрелище сродни театральной мизансцене. Перед нами художественная мастерская в виде импозантной залы с верхним светом и богатыми драпировками. Стены ее украшены живописными полотнами в рамах. Многочисленные персонажи оживляют интерьер. Главные из них — великий живописец и его меценат. Элегантный Ян Сикс (в интерпретации Лейса скорее денди, чем вельможа) сидит в небрежной позе в кресле и с интересом всматривается в стоящую на мольберте картину: вероятно, свой собственный портрет кисти Рембрандта, но зрителю видна только тыльная сторона картины, а ее формат не соответствует знаменитому портрету 1654 года⁴.

2 Хендрик Лейс. «Приезд Антони Ван Дейка в Завентем». Дерево, масло. 63 × 50. См.: URL: <https://rkd.nl/images/191132> (дата обращения: 19.11.2024).

3 Неизвестный художник. «Жанровая сцена. В мастерской Рембрандта». Номер по гос. каталогу 1086053.

4 Рембрандт. «Портрет Яна Сикса». 1654. Собрание Сикс, Амстердам.

Сам же Рембрандт, легко узнаваемый по пышным кудрям и бархатному берету, горделиво позирует в глубине мастерской рядом с рундуком, у которого собрались посетители. Последние разглядывают выставленные гравюры и раритеты (отзвук темы Рембрандт-коллекционер). Над этим оживленным обществом возвышается мраморная статуя Венеры (или Купальщицы?), близкая к моделям Фальконе и Аллегрена.

Хотя искусно срежиссированная сцена представляет собой смесь светского салона и антикварной лавки, во многих ее деталях остроумно обыгрываются подробности, знакомые по старым голландским картинам. Замысел с полуоткрытым занавесом или шпалерой отсылает к популярному иллюзионистическому приему лейденской школы. В композиции присутствует щит в комбинации с мечом — дуэт предметов из реквизита ранних картин Рембрандта, раскрытый зонт и ворох тканей, напоминающие о пристрастии художника к восточному текстилю, использован даже традиционный элемент *trompe-l'oeil* — приспущенная шторка на стене, защищающая картину от света (намек на рембрандтовское «Св. Семейство со шторкой» 1645 года⁵). Но все характерные детали трансформированы в соответствии с современным Лейсу вкусом XIX века. Драпри на стене не аккуратно повешено на кольца, а небрежно накинута на раму картины, зонт из тяжелого восточного купола превратился в дамский парасоль, а наряды потенциальных покупателей являют собой смешение старинных и модных костюмов Нового времени. Художник вводит в изображение детали-аллюзии, рассчитанные на ассоциации зрителя.

Рембрандт на картине Лейса стоит, горделиво подбоченясь: в такой позе он предстает и на своих ранних автопортретах. Один участник сцены, вглядываясь вдаль, немотивированно прикладывает к глазам ладонь жестом, заимствованным из «Автопортрета» Джошуа Рейнолдса (1747)⁶, а среди раритетов виден настольный оптический прибор зограскоп. Добавим, что и развеска картин на стене представляет собой попури из разновременных сюжетных композиций, как протестантских, так и католических, и отнюдь не только голландских.

Таким образом Лейс нарушает основное правило академизма — незыблемое единство сценического *decorum*'а картины. Один

⁵ Рембрандт. «Св. Семейство со шторкой». 1645. Собрание замка Вильгельмсхёе, Кассель.
⁶ Джошуа Рейнолдс. «Автопортрет художника». 1747. Национальная портретная галерея, Лондон.



2. Неизвестный художник XIX века по гравюре с живописного оригинала Хендрика Лейса. Бургомистр Сикс в мастерской Рембрандта. Дерево (дуб), масло. 45,5 × 38,5. Музей В.А. Тропинина и московских художников его времени, инв. ННФ-7

из теоретиков классицизма, Герард де Лересс, в своем знаменитом труде *Groot schilderboek* (1712) особо порицал смешение в исторической композиции классических (*antieke*) и современных (*moderne*) элементов, создающих «неправдоподобную ситуацию», считая это грубым недостатком⁷. Лейс же использует это смешение как главный принцип.

Его театрализованная, квазиисторическая, а на самом деле глубоко буржуазная концепция — слегка ироничный вымысел, манипуляция, порожденная анекдотами из книги Ж.-Б. Декана, в которой упоминалось о том, как Сикс, *amie illustre* Рембрандта, напрасно советовал последнему изменить его богемный образ жизни [9, р. 90]. В такой трактовке сцена тиражируется и в живописных вариантах Лейса.

Два самых ранних из них написаны на деревянной основе и имеют авторскую подпись и дату. Первая — небольшого формата картина 1848 года, местонахождение которой неизвестно⁸. Вторая, большего размера и более выразительная по исполнению, версия 1850 года из частного собрания⁹. Если в первой обращает на себя внимание яркий и несколько пестрый колорит, то другая отличается мастерской светотеневой разработкой. Художник с легкостью воспроизводит сцену в зеркальном отображении.

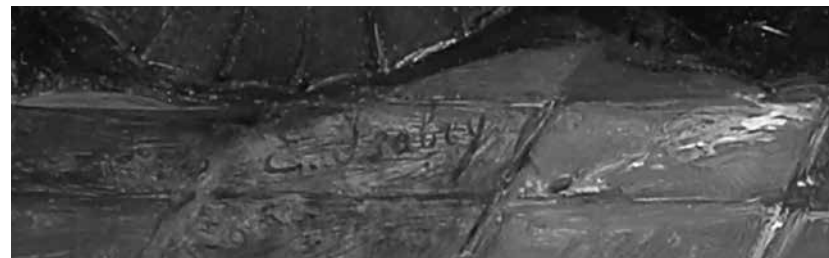
В сравнении с приведенными примерами, обстоятельными и несколько тяжеловатыми, в московском экземпляре бросается в глаза легкая эскизная манера. Живопись картины быстрая и прозрачная с обильным использованием белильных «оживок» и подчеркнуто блестящих фактур ткани и металла. Детали переданы суммарно без какой-либо подробной прописи; порой трудно разобрать в спонтанных мазках отдельные формы.

В левом нижнем углу картины видна подпись *E. Isabey* в форме начальной литеры имени и полной фамилии. Несомненно, подразумевается Эжен-Луи-Габриэль Изабе, представитель французского романтизма, современник Лейса. Начертание подписи беглое, но исследование с использованием ультрафиолетовых лучей не подтверждает ее подлинность. Вероятно, подпись могла быть нанесена с целью антикварной продажи картины. (Ил. 3.)

7 Подробнее о категориях Г. де Лересса см.: [13, р. 25].

8 Хендрик Лейс. «В мастерской». 1848. Дерево, масло. 70 × 55. Местонахождение неизвестно. См.: URL: <https://rkd.nl/images/226042> (дата обращения: 19.11.2024).

9 Хендрик Лейс. «Визит бургомистра Сикса в мастерскую Рембрандта». 1850. Дерево, масло, 95 × 81. В 1976 — частное собрание Алис Хасберг.



3. Фальшивая подпись *E. Isabey* на картине из Музея В. А. Тропинина, инв. ННФ-7

Хотя бельгийский живописец не был главой художественного направления, понятие «школа Лейса», введенное Гюставом Ванзейпом, давно фигурирует в литературе [14; 15]. «Лейсисты», вдохновленные успехом его работ, способствовали тиражированию инвенций мастера на художественном рынке и создавали пастиши в подражание им. В аукционных каталогах встречаются работы с пометкой «по оригиналу Лейса». Несомненно, творчество самого бельгийского художника, прибегавшего к имитации, вызывало использование подобной тактики.

Группа композиций на сюжет «Сикс в мастерской Рембрандта» возникла не ранее середины века [10, р. t. o. 180 (afb.), р. 183]. Однако образ великого голландца занимал воображение Лейса и в более раннее время и осмыслялся им различно. Уже в 1837 году в Брюгге выставлялась его картина, носившая название «Мастерская Рембрандта» (позднее она находилась в собрании де Конинк в Генте, см.: [10, р. t. o. 178 (afb.), 179], см. также: [14, р. 97, cat. nr. 82]). По-видимому, к таким ранним опусам следует отнести и работу, продававшуюся в июне 1971 года на аукционе Dorotheum в Вене. Она отличается иной акцентировкой и может рассматриваться как промежуточная в разработке окончательного типа.

Фигура Сикса в этой композиции помещена в центре и играет главную роль. Рембрандт и посетители скромно стоят поодаль, их взгляды обращены на портрет, установленный перед гранд-сеньором (отметим, холст горизонтального формата!). Зритель угадывает, что художник почтительно ждет реакции знатного заказчика, социальная дистанция между ними подчеркнута. Не случайно и в названии картины зафиксирован статус Сикса как бургомистра. В данном случае Лейс

сильнее зависим от старых моделей. И шахматный узор плиток на полу, и окно с закрытыми ставнями, и костюмы персонажей вторят образцам XVII века [8, р. 307]. Даже либеральная поза Сикса «нога на ногу» лишена непринужденности, которой отличается в более поздних версиях.

Вокончательной формулировке сцена обретает более актуальный вид. Это не случайно. К середине XIX века в Париже вокруг имени Рембрандта создается романтический ореол гения, столь оригинального, сколь и экстравагантного. В глазах обывателей он становится художником, олицетворяющим «норму против всех норм».

В Европе, медленно приходящей в себя от шока наполеоновских войн, перекроивших карту континента, появление новых государств естественным образом повлекло за собой всплеск национализма. Повсюду, в получившей независимость Бельгии, в лишившейся южных провинций Голландии и в многочисленных все еще раздробленных германских землях, отмечался резкий рост патриотических настроений. В поисках национальной самоидентификации локальное искусство прибегало к осмыслению прошлого, впадая в пессимизм с неизбежным для него поклонением истории, былым военным победам, утраченному величию. К пантеону национальных героев причисляются отныне и старые европейские мастера¹⁰. Несмотря на центробежные политические силы после Венского конгресса и новые революционные потрясения, столица Франции сохранила за собой статус художественного центра Европы, где пересекаются самые разные течения. Выставки Салона способствовали популяризации модной тематики.

В такой атмосфере, по словам Э. МакКвин [12, pp. 130–132], острый интерес к личности, жизни и творениям великого голландца привел к созданию нового мифа о нем как о свободном независимом творце. Этот миф проявился не только в живописи и графике, но и в театральных постановках, что, в свою очередь, отразилось на изобразительных искусствах.

В 1850-х годах многочисленные произведения на данную тему представляют Рембрандта в двух противоположных ипостасях: либо как обнищавшего бунтаря-изгоя, страдающего неимоверной скупостью, либо как преуспевающего маэстро, окруженного восторгом общества [12, pp. 130–132]. Именно с последним амплуа в духе буржуазных

¹⁰ Подробную библиографию см.: [7, р. 18].



4. Хендрик Лейс. *Бургомистр Сикс в мастерской Рембрандта*. Бумага, перо, акварель, пастель. 57,3 × 47,8. Аукцион Mallet, Токио, 29.09.2016, лот 110



5. Адольф Муйлерон. *Бургомистр Сикс в мастерской Рембрандта*. 1852. Литография 42,5 × 36,5. Государственный Эрмитаж, инв. ОГ-238035

материалистических идеалов ассоциируется герой в большинстве из работ. Превосходным примером может служить находящаяся также в Эрмитаже картина Луи Ру «Рембрандт в мастерской»¹¹, впервые выставленная в Салоне 1857 года и вскоре гравированная Альфонсом Мартине. Стремительная реакция на появление почти каждого нового образца характерна для эпохи. Французские литографии способствовали быстрой популяризации модных произведений и их коммерческому успеху в обществе. Так произошло и с картиной Лейса, которая уже в 1853 году была литографирована преуспевающим парижским художником Адольфом Муйлероном¹². (Ил. 5.)

¹¹ Луи-Франсуа-Проспер Ру. «Рембрандт в своей мастерской». Холст, масло. 60 × 98. Государственный Эрмитаж, инв. ГЭ-3948.

¹² Надписи: *Leys pinx, Moullieron lith., Imp. Bertauds Cadet. Publ. par J. Geruzet, editeur a Bruxelles.*

Надо отдать должное литографу. Созданный им рисунок, лишенный тяжелых теней и резковатых цветовых сочетаний, придал композиции Лейса чисто парижский шарм. Внимательный осмотр эстампа обнаруживает, что, возможно, именно он послужил образцом для живописной версии, ныне находящейся в Москве. Не только стилистика исполнения, но и почти тождественные размеры свидетельствуют в пользу такого предположения¹³.

Светлый, прозрачный колорит картины отличается от насыщенной полихромности Лейса, а темпераментное эскизное письмо *con brío* говорит об индивидуальном (и незаурядном) исполнителе, хотя его имя остается неустановленным. Таким образом, московскую картину можно условно отнести к кругу работ, возникших на пике наибольшего успеха «Бургомистра Сикса в мастерской Рембрандта» Лейса на парижском художественном рынке.

История картины остается загадочной. Она поступила в музей в 1974 году из Министерства культуры СССР без указания источника происхождения. Но сейчас можно высказать несколько предположений. В упомянутом ранее списке Б. И. Асварища (копию которого мне любезно предоставила А. В. Коншакова), значатся две картины Лейса на сюжет «Мастерская Рембрандта», находившиеся в России в XIX веке. Одна — в известном московском собрании В. А. Кокорева — упоминалась в Указателе этой коллекции 1863 года (в настоящее время только русская часть собрания опубликована [6, № 342: Лейс. «Мастерская Рембрандта»]), другая принимала участие в выставке Императорской академии художеств в Санкт-Петербурге в 1888 году (также без указания размеров [2, № 260: Лейс. «Мастерская Рембрандта»]).

Нельзя исключить, что речь может идти об одной и той же картине. Никакого другого произведения в России, связанного с именем Лейса и названным сюжетом, нам неизвестно.

Новая версия наглядно демонстрирует, что в обильной «рембрандтиане» XIX века едва ли какой другой пример выдерживает конкуренцию с известностью опуса Анри Лейса, сочинения, пронизанного духом современности и чуть ироничной пародийностью.

13 Офорт: 42,5 × 36,5; картина: 45,5 × 38,5.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Асварищ Б. И. Бельгийская и голландская живопись XIX–XX веков: каталог коллекции/Государственный Эрмитаж. СПб., 2012.
2. Гюнбург Г. Г., барон. Каталог художественных произведений выставки в пользу вдов и сирот архитекторов в здании Императорской Академии художеств. СПб., 1888.
3. Коллекция В. А. Кокорева: [каталог произведений]/Государственный Русский музей / Авт. ст. Е. Столбова; сост. Г. Голдовский и др. СПб., 2013.
4. Лейс, Хендрик // Википедия. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B5%D0%B9%D1%81,%D0%A5%D0%B5%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%B8%D0%BA> (дата обращения: 10.10.2024).
5. Сомов А. И. Лейс // Энциклопедический словарь/Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. СПб., 1896. Т. XVIIa [34].
6. Указатель картин и художественных произведений галереи В. А. Кокорева/Сост. А. Н. Андреев. М., 1863.
7. Après & d'après Van Dyck: la récupération romantique au XIXe siècle: exh. cat. Anvers, 1999.
8. Cook C. Art and Artists of Our Time. New York, 1888. Vol. 3.
9. Descamps J. B. La vie des peintres flamands, allemands et hollandais, avec des portraits gravés en taille-douche, une indication de leurs principaux ouvrages, & des réflexions sur leur différentes manieres. Paris, 1753. Vol. 2.
10. Hymans H. Hendrik Leys // Onze Kunst. Antwerpen; Amsterdam, 1905. Jaargang 4. Iste halfjaar.
11. Immerzeel J. De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters. Amsterdam, 1843. Vol. 2.
12. McQueen A. The Rise of the Cult of Rembrandt. Reinventing an Old Master in the Nineteenth-Century France. Amsterdam, 2003.
13. Nicolaas Verkolje, 1673–1746: de fluwelen hand: cat. tent./Paul Knolle, Everhard Korthals Altes et al. Zwolle, 2011.
14. Vanzype G. Henryi Leys. Bruxelles, 1934.
15. Vanzype G. Leys et son école. Bruxelles, 1949.