

DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2020-4-80-114>

УДК 7.03:7.001.12

Филиппова О.Н.

Ассоциация искусствоведов (г. Москва)

ПОРТРЕТ В ТВОРЧЕСТВЕ РЕМБРАНДТА (1606-1669)

Аннотация. Творчество Рембрандта ван Рейна (1606-1669), на протяжении всей своей жизни, не покидавшего своей родины – это одна из вершин в истории мировой живописи. Он был мастером XVII столетия – «золотого века» в искусстве Голландии и навсегда остался одним из самых ярких и «живых» художников прошлого, т.к. его произведения до сих пор обладают огромным воздействием на зрителя, приближая его к пониманию глубинных явлений человеческой жизни. За два десятилетия с 1650 по 1660-е годы он создал несколько сюжетных произведений, но особенно много работал в жанре портрета. Его вновь и вновь привлекали человеческая индивидуальность, постижение внутреннего мира человека в момент внутренних душевных изменений. Портретная живопись Рембрандта пронизана стремлением к глубокому постижению внутреннего мира человека во всем богатстве его душевных переживаний.

Ключевые слова: творчество Рембрандта, мастерская, ученик, портреты, автопортрет, аукцион, первый групповой портрет, темы Священного писания, изображение Святого Семейства, сюжетная картина, психологическая выразительность образов.

Filippova Olga

Association of Art Critics (Moscow)

PORTRAIT IN THE CREATIVE WORK OF REMBRANDT (1606-1669)

Summary. The creative work of Rembrandt van Rijn (1606-1669), who never left his homeland throughout his life, is one of the peaks in the history of world painting. He was a master of the XVII century – the "Golden age" in Dutch art and has always remained one of the most vivid and "living" artists of the past, because his works still have a huge impact on the viewer, bringing him closer to understanding the deep phenomena of human life. During the two decades from 1650 to 1660, he created several subject works, but especially worked in the genre of portrait. Rembrandt turned to the portrait genre in his youth. In the early samples (1620-1623) the influence of Joris van Shooten and Jan Panas. The individual style of the portraitist is formed after returning to Leiden from the Amsterdam workshop of Pieter Lastman (1625). Life in Amsterdam (since 1632) begins with bold artistic experiments. In the image of the Guild of Metropolitan surgeons ("Anatomy lesson of doctor Tulp", 1632), the artist solves the problem of group portrait in a new way. Combining the images of listeners with a single action, he masterfully combines portraiture with elements of the everyday genre. A continuation of creative experiments in the genre of group portrait was the image of the rifle company of captain Bunning cook, known as: "Night watch" (1642). He violated almost all the canons that existed in Dutch portraiture: he depicted shooters in motion, on a noisy, crowded street. In addition, the canvas, in addition to customers, got another sixteen people. Rembrandt turned out not a portrait, but a genre scene, a street gathering with disordered movement and an unusual play of light and shadow, characteristic of the paintings of the great artist. Captain Kok is depicted in a black camisole, Lieutenant van Ruitenburg in Golden. They are located in the center of the canvas, and the main mass of light falls on them. Most of the other shooters are in the shadows, only a few of them barely visible. The names of all the characters in the picture from among the customers are known, they are preserved in the records of the shooting society. In General, Rembrandts portraiture is permeated with the desire for a deep understanding of the inner world of a person in all the richness of his spiritual experiences.

Keywords: the creative work of Rembrandt, workshop, pupil, portraits, self-portrait, auction, first group portrait, the theme of the Holy Scriptures, image of the Holy Family, plot picture, psychological expressiveness of images.

Постановка проблемы. Работы Рембрандта ван Рейна – это одна из вершин в истории портретной живописи. В зрелые годы Рембрандт создал особый тип портрета, который с исключительной глубиной воспроизводит духовный мир модели. В этом отношении его произведения до наших дней сохранили значение непревзойденного образца. Рембрандт – это один из самых «живых» художников прошлого: спустя три с лишним века его произведения воздействуют на зрителя с удивительной непосредственностью и силой [1, с. 71]. Они многому учат не только современного зрителя и художника, но и теоретика искусства. Отношение искусства к жизни, различные пути претворения действительности в художественный образ, взаимоотношения жанров живописи между собой – для изучения всех этих и многих других проблем работы Рембрандта дают исключительно интересный материал.

Анализ последних исследований и публикаций. В искусствоведческой литературе творчество Рембрандта служило предметом исследования много раз, и притом с самых различных позиций. Ему посвящены бесчисленные книги и статьи на всех европейских языках. Неоднократно составлялись научные каталоги живописных произведений, рисунков и офортов Рембрандта. За последние сто лет много раз издавались обширные монографии о нем [2; 6]. Представители различных поколений подвергают его наследие своеобразной адаптации, приспособливают к своей системе мышления, своим вкусам и взглядам. Так, например, к Рембрандту не раз возвращался известный специалист по современному искусству, яркий художественный критик, открывший многих талантливых художников и автор монографий о М.З. Шагале, С.Т. Коненкове, А.С. Голубкиной – Александр



Илл. 1. Рембрандт. «Портрет Саскии ван Эйленбург». 1633 г. Дерево, масло, 52,5 × 44,5 см // Картинная галерея (Дрезден)

Абрамович Каменский (1922-1992). В 1963 году в журнале «Творчество» была напечатана статья «У картины Рембрандта [«Давид и Ионафан»], а



Илл. 2. Рембрандт. «Флора (портрет Саскии в виде Флоры)». 1634 г. Х., м., 125,0 × 101,0 см // Государственный Эрмитаж (Санкт-Петербург)

в 1976 году – статья «Об «Автопортрете с Саскией на коленях» Рембрандта» [3; 4].

Все эти работы отличают вдумчивое отношение к художественным образам и любовь к мастеру, которые А.А. Каменский сохранил еще со студенческих времен. Цель данной публикации, на основе библиографических источников, раскрыть творчество Рембрандта-портретиста, проанализировать его работы.

Рембрандт Харменс ван Рейн родился 15 июля 1606 года в Лейдене в семье мельника и дочери булочника. Мельница была расположена рядом с рекой Рейн, откуда и возникло прозвище их семьи «Ван Рейн» [7, с. 6]. Он воспитывался вместе со старшими братьями Герритсом и Адрианом, а также с младшей сестрой Лисбет. Несмотря на семейное ремесло, в семь лет он начал посещать латинскую школу; здесь, кроме латыни и классической литературы, прививалась «подлинная религия» кальвинизма [10, с. 6]. Через семь лет, что было обычным явлением в эпоху подъема, он поступает в качестве преданного наукам в прославленный университет родного города, который был одновременно европейским центром текстильной промышленности. Пробы в университете около года, Рембрандт по собственному желанию становится учеником лейденского живописца Якоба ван Сваненбурга (1571-1638), через три года он переходит к известному амстердамскому историческому живописцу Питеру Ластману (1583-1633), а полгода спустя открывает в Лейдене свою собственную мастерскую, работая в тесном сотрудничестве с Яном Ливенсом (короткое ученичество у Яна Пинаса – сомнительно, хотя и не полностью исключается). Уже в 1628 году он занимается со своим первым учеником; в заметке того времени его называют «в высшей степени знаменитым, однако несколько преждевременно» [10, с. 6].

В конце 1631 года Рембрандт переселяется в Амстердам, активный хозяйственный и культурный центр Голландии, ее тайную столицу. Его жизнь на новом месте довольно быстро налаживается благодаря поддержке друзей и обилию заказов. Вместе с торговцем произведениями искусства Хендриком Эйленбургом он основывает в Амстердаме Академию живописи, реставрации и торговли картинами.

У него появляются новые ученики – Герард Доу, Фердинанд Бол, а также Иорис ван Флит, который исполнял гравюры по рисункам Рембрандта. Художник увлекся собиранием произведений живописи и скульптуры, гравюр, оружия, тканей, необходимых ему для работы. Знакомство с кузиной Х. Эйленбурха, Саскией, дочерью покойного бургомистра города Леувардена, оказывается счастливым для двух молодых людей. Остановившаяся у своего дяди, Пастера Сильвиуса, Саския пожелала иметь свой портрет кисти Рембрандта, и в мастерской художника на Бломграхт произошла их первая встреча. Став женой Рембрандта в 1632 году, она часто ему позировала. Любовью и восхищением красавицей-женой пронизаны все портреты Саскии. Небольшой портрет Саскии ван Эйленбург (1633) написан с необычайной теплотой и любовью (илл. 1).

И для нас неважно, что внешность этой девушки не так уж красива. Есть в этом образе что-то не-



Илл. 3. Рембрандт. «Портрет Саскии». 1634 г. Дерево, масло, 100,0 × 79,0 см // Картинная галерея (Кассель)

уловимо прелестное, что сумел подметить и запечатлеть на холсте Рембрандт. В портрете «Флора (портрет Саскии в виде Флоры)» (1634) Рембрандт возвращается к своей ранней манере, напоминающей стиль П. Ластмана (илл. 2) [8, с. 51].

Фантастичный «восточный» костюм, орнаментальное изображение цветов, даже серебристый тон напоминают не столько ранние картины самого мастера, сколько произведения его учителя [8, с. 51]. Зачарованный красотой молодой женщины, художник самозабвенно пишет ее задумчивое лицо, окаймленное локонами распущенных волос, подчеркивая женственную прелесть облика красочным окружением. Образ своей молодой жены художник запечатлел в форме парадного портрета (на примере «Портрета Саскии» 1634 года) (илл. 3) [8, с. 52].

Богатые одежды, меха, драгоценности подчеркивают высокий социальный статус Саскии. Образ статичен, что соответствовало вкусам высшего общества того времени. Здесь все выполнено мастерски: и компоновка портрета, и передача фактуры дорогих тканей, меха, украшений, и градации света и тени. И все-таки, изображая любимую женщину, Рембрандт как бы намеренно отстраняется от нее и превращается в знаменитого живописца, работающего по заказу. «Автопортрет с Саскией на коленях» (1835-1836), написанный в стиле жанровой сценки, пропитан откровенной радостью жизни и ликованием (илл. 4) [8, с. 52].

Чувство восторга передано простодушным выражением сияющего лица самого художника, достигшего как будто бы всех земных благ, а также антуражем: от богатых одежд до торжественно под-



Илл. 4. Рембрандт. «Автопортрет с Саскией на коленях». 1635-1636 гг. Х., м., 161,0 × 131,0 см // Картинная галерея (Дрезден)

нятого хрустального бокала в руке. Приподнятое настроение героев подчеркивается ритмом пластических масс, богатством цветовых нюансов, светотеневой моделировкой, которая станет главным выразительным средством в рембрандтовской живописи. Чудесным воспоминанием о счастливых годах в жизни Рембрандта навсегда осталась и его картина «Даная» (1636) (илл. 5) [7, с. 16].

Она, по-видимому, не предназначалась для продажи и оставалась в собственности художника до продажи всего его имущества с аукциона в 1656 году. Поэтому, как показала рентенограмма, Рембрандт через десять лет (уже после



Илл. 5. Рембрандт. «Даная». 1636 г. Проклеенный холст, масло, 185,0 × 203,0 см // Государственный Эрмитаж (Санкт-Петербург)



Илл. 6. Рембрандт. «Портрет Корнелиса Класса Анслоо и его жены». 1641 г. Х., м. // Государственный музей (Берлин)



Илл. 7. Рембрандт. «Урок анатомии доктора Тюльпа». 1632 г. Х., м., 169,5 × 216,5 см // Музей Маурицхейс (Гаага)

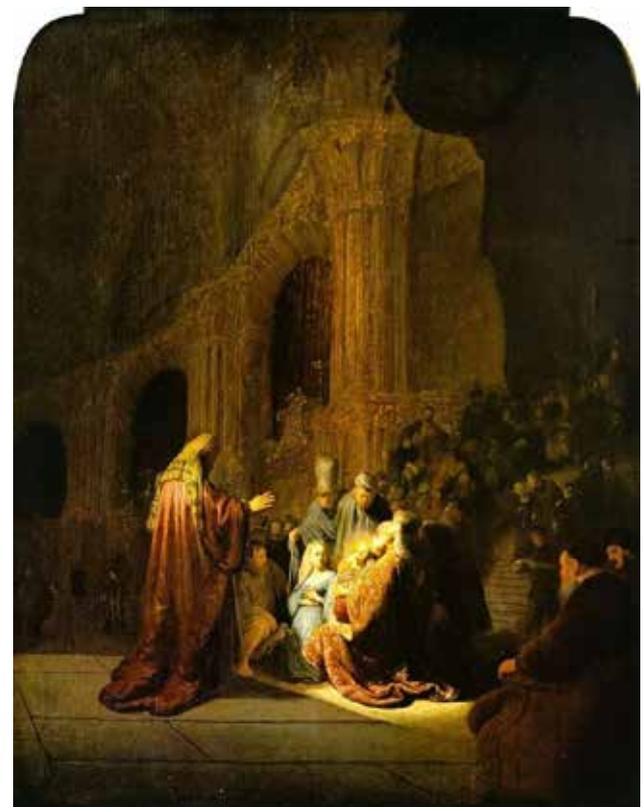
смерти, горячо любимой Саскии) переписал центральную часть картины, придав образу Данаи сходство со своей второй возлюбленной Хендрике Стоффельс. Таким образом, в облике Данаи воплотились черты двух женщин, которых любил художник. В Амстердаме в 1630-е годы Рембрандт считался уже ведущим портретистом, что позволяло ему хорошо зарабатывать на жизнь. Он писал портреты знатных горожан, священников, ученых, торговцев, так как Амстердам в это время был городом процветающих торговли и науки. Ему платили за портрет от пятидесяти до пятьсот гульденов. Все лица на портретах выглядят очень солидно в несколько театрализованных головных уборах, в красочных восточных одеяниях, традиционных женских нарядах – темных платьях с белыми накрахмаленными кружевными или плиссированными воротничками. Часто Рембрандт изображает своих персонажей в интерьере, с тщательностью голландского живописца, выписывая добротную обстановку комнат («Портрет мужчины за конторкой», 1631), сцены тихого и уютного благополучия горожан, радующихся миру, наступившему на их земле («Портрет Корнелиса Класса Анслоо и его жены», 1641) (илл. 6) [7, с. 21].

Еще больше заказов на портреты появилось у художника после его полотна «Урок анатомии доктора Тюльпа» (1632) (илл. 7) [7, с. 21].

«Урок анатомии доктора Тульпа» – это первый групповой портрет Рембрандта [8, с. 50]. За выполнение этого заказа он должен был получить значительную по теме временам сумму – тысячу флоринтов. Этот портрет принес живописцу не только деньги, но и славу. На рембрандтовском полотне люди объединены между собой действием, все представлено в естественных позах, их внимание обращено на главное, действующее лицо – доктора Тульпа, показывающего на обнаженном мертвом теле человека строение мышц. Такое решение дало художнику возможность свободнее сгруппировать персонажи и придать естественную живость всей композиции. Рембрандт не испугался реалистических деталей и, как великий художник сумел избежать натурализма.

В период 1630-1650-х годов темы Священного писания занимали главное место в творчестве Рембрандта. В каждом сюжете он попытался раскрыть и донести до зрителя смысл вечных ценностей – любви, чести, долга, верности. В каждой из его картин находили отражение и личные переживания художника – смерть самых близких ему людей, ранимость от непростых человеческих взаимоотношений, желание вновь обрести домашнее тепло и уют, силу работать. В полотне «Принесение во храм» (1631), подобно другим мастерам барокко, Рембрандт изображал сильный поток света, тем самым выделяя центральную сцену (илл. 8) [7, с. 24].

Чудесным светом озаряется пространство под сводами величественного храма, в котором Мария и Иосиф вручают младенца Христа старцу Симеону и стоящей рядом с ним пророчице Анне. Мария и Иосиф представлены в одежде голландских крестьян, а рядом с ними стоят,



Илл. 8. Рембрандт. «Принесение во храм». 1631 г. Х., м., 60,9 × 47,8 см // Музей Маурицхейс (Гаага)



Илл. 9. Рембрандт. «Жертвоприношение Авраама». 1635 г. Холст растянут, масло, 193,0 × 132,5 см // Государственный Эрмитаж (Санкт-Петербург)

наблюдающие сцену нищие и бродяги. И лишь свет, окружающий мерцанием всех персонажей, придает сцене величественность. Возможно, что после тяжелых переживаний в связи со смертью сына, было написано полотно «Жертвоприношение Авраама» (1635) (илл. 9) [7, с. 24].

Рембрандт изобразил заключительный момент драмы, когда Авраам услышал голос свыше, который велел ему принести в жертву сына Исаака, и патриарх приготовился беспрекословно сделать это. Но, по приказу Бога с неба слетел ангел, остановивший руку отца с кинжалом. Сильный поток света выделяет руку ангела и изумленное лицо Авраама, роняющего кинжал, подчеркивая последовательность развития действия в картине и усиливая драматизм всей сцены. С событиями из личной жизни художника, возможно, связано и его частое обращение к изображению Святого Семейства (1635; 1645; 1646) (илл. 10).

Согласно Евангелию, Дева Мария, Иосиф-плотник и их сын, нареченный Иисусом, что означает Спаситель, не найдя места в переполненном жилище Вифлееме и не имея средств оплатить гостиницу, вынуждены были устроиться в хлев. Рембрандт не фиксирует внимание на написании предметов интерьера. Можно предположить, что сцена происходит в хлеву или в доме голландских крестьян. Художник, прежде всего, подчеркивает «земной» характер этой семьи, вза-



Илл. 10. Рембрандт. «Святое семейство». 1645 г. Холст растянут, масло, 117,0 × 91,0 см // Государственный Эрмитаж (Санкт-Петербург)

имную любовь и единство персонажей [7, с. 25]. Иосиф во всех вариантах картины изображен трогательно внимательным к молодой матери и лежащему у нее на коленях или спящему в колыбели младенцу. Мягкий свет сразу охватывает фигуры всех персонажей, тем самым, символизируя их единение. Жизненно правдивая семейная сцена, тем не менее, воспринимается, как некое чудесное явление, которое, прежде всего, заключено в образе младенца Христа, призванного своим приходом в мир преобразовать его своими деяниями. Для Рембрандта, как и для других великих мастеров XVII столетия, например, Диего Веласкеса, Караваджо, Хусепе Риберы, не существовало идеально-возвышенного, лишённого конкретных черт образа. В его сюжетной картине со сложным нравственным содержанием образ всегда подчинен определенной ситуации. Изучая духовный и физический облик людей, ставших его моделями, он утрировал те или иные стороны их внутреннего мира и характерности, превращая в героев Священного Писания, мифологии, истории. Так, Хендрикье Стоффельс, с ее молодостью, красотой, обаянием превращалась в его картинах то в возлюбленную царя Давида Вирсавию («Вирсавия с письмом Давида», 1654), то в библейскую красавицу Сусанну («Сусанна и старцы», 1647, Музей герцога Антона Ульриха, Брауншвейг), то в жену Иосифа у одра его отца Иакова («Иаков, благословляющий семейство Иосифа», 1656) (илл. 11) [7, с. 34].

А в портретах Рембрандта происходило сближение художественного образа с его жизненным прототипом. Таковы его картины: «Аристотель с бюстом Гомера» (1653), «Портрет человека



Илл. 11. Рембрандт. «Иаков, благословляющий семейство Иосифа». 1656 г. Х., м., 173,0 × 209,0 см // Галерея старых мастеров (Кассель)

в шлеме» (1655), «Портрет старика в образе апостола Павла» (1659) и др. (илл. 12, 13) [7, с. 34].

В картине «Аристотель с бюстом Гомера» древнегреческий философ Аристотель в одежде средневекового ученого размышляет о поэзии, грустно, вглядываясь в лицо слепого поэта Гомера [7, с. 35]. Бюст Гомера, как атрибут играет в картине важную роль: он дополняет образ ученого, является источником его размышлений, определенного душевного состояния. Это полотно было исполнено для итальянца по фамилии Руффо и отослано ему в 1653 году на Сицилию.



Илл. 13. Рембрандт. «Портрет старика в образе апостола Павла». 1659 г. Х., м. // Национальная галерея (Лондон)



Илл. 12. Рембрандт. «Аристотель с бюстом Гомера». 1653 г. Х., м., 143,5 × 136,5 см // Музей Метрополитен (Нью-Йорк)

Глубокую связь, существовавшую между сюжетной картиной и портретом в творчестве великого живописца, по-своему раскрывает и его известное полотно «Ночной дозор» (1642) (илл. 14) [7, с. 35].

Это большое полотно – групповой портрет, которому художник попытался придать характер сюжетного полотна, как и в картине «Урок анатомии доктора Тюльпа» [7, с. 37]. Однако, обаяние этой картины все же в некоторой загадочности ее сюжета. Например, какую роль играет в нем фигурка маленькой девочки или, скорее, карлицы с лицом колдуньи, с белым петухом на поясе, в костюме, напоминающем одновременно наряд принцессы и лохмотья нищей? Возможно, что со временем возникнут еще какие-то новые гипотезы, связанные с расшифровкой этого сюжета, но полотно Рембрандта стало совершенно новым словом в жанре группового портрета XVII столе-



Илл. 14. Рембрандт. «Ночной дозор». 1642 г. Х., м., 379,5 × 453,5 см // Рейксмузеум (Амстердам)



Илл. 15. Рембрандт. «Синдики». 1662 г. Х., м., 191,5 × 279,0 см // Рейксмузеум (Амстердам)



Илл. 16. Рембрандт. «Заговор Юлиуса Цивилиса». 1661 г. Х., м., 196,0 × 309,0 см // Национальная галерея (Стокгольм)

тия, своего рода смелым экспериментом, который не смогли по достоинству оценить его заказчики. Не менее выразительным групповым портретом явилось и полотно «Синдики» (1662), на котором изображено шесть старшин гильдии амстердамских суконщиков (илл. 15) [7, с. 37].

Как и в картине «Урок анатомии доктора Тюльпа», внимание всех персонажей приковано к одному из них – изображенному с книгой в центре и что-то поясняющему остальным [7, с. 37]. Все лица персонажей объединены одним эмоциональным состоянием, но характеристики каждого чрезвычайно индивидуальны и психологически выразительны. В 1661 году Рембрандт создал огромное по размеру полотно «Заговор Юлиуса Цивилиса», предназначенное для украшения галереи Новой ратуши Амстердама (илл. 16) [7, с. 38].

Рембрандт создал поистине историческое полотно, соотнеся эпизод из древней истории с современностью, прославив в своей картине героическую борьбу народа Голландии против испанских завоевателей. Психологическая выразительность образов всегда была главной для Рембрандта. В полотне «Артаксеркс, Аман и Эсфирь» (ок. 1660) он вновь избирает сюжет, позволяющий наиболее ярко показать противостояние самых разных человеческих характеров и чувств (илл. 17) [7, с. 39].

Три персонажа представлены во время пира, устроенного Эсфирью, на котором она разоблачает коварство Амана и просит царя защитить ее народ. Излюбленные Рембрандтом аксессуары восточного быта имеют здесь не просто живописное, но и образное значение в передаче сюжета. Золотящиеся в потоке света мантия Эсфири и красочное восточное одеяние Артаксеркса выделяют их фигуры, олицетворяющие справедливость, на темном фоне, с которым почти слита фигура Амана, воплощающая коварство и зло. Две поздние картины Рембрандта были связаны с судьбой его единственного сына Титуса ван Рейна. Он прожил всего двадцать семь лет, скончавшись от туберкулеза в 1668 году, за год до смерти отца. Полотно «Еврейская невеста» (1665) было написано после свадьбы его сына в 1668 году (илл. 18) [7, с. 44].

Судя по костюмам героев, это образы библейских Исаака и Ревеки, для которых художнику,



Илл. 17. Рембрандт. «Артаксеркс, Аман и Эсфирь». Ок. 1160 г. Х., м., 73,0 × 94,0 см // Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина (Москва)



Илл. 18. Рембрандт. «Еврейская невеста». 1665 г. Х., м., 121,5 × 166,5 см // Рейксмузеум (Амстердам)

возможно, позировали сам Титус и девушка из семейства Эйленбюрх. О единении отца и сына, о человеколюбии и всепрощении повествует и картина «Возвращение блудного сына» (ок. 1666-1669) – один из поздних шедевров Рембрандта (илл. 19) [7, с. 44].



Илл. 19. Рембрандт. «Возвращение блудного сына». 1666-1669 гг. Холст растянут, масло, 262,0 × 205,0 см // Государственный Эрмитаж (Санкт-Петербург)

Сюжет из евангельской притчи позволил художнику выразить в нем свои самые глубокие чувства в понимании духовной ценности человека. Неяркая колористическая гамма, строящаяся на сочетании, насыщенного красного и темно-зеленого, придает сцене величавость, как и само композиционное построение картины, в котором доминируют две фигуры – отца и в раскаянии прильнувшего к нему сына. Тяжело пережив смерть Хендрике в 1663 году и кончину Титуса, Рембрандт остался с маленькой дочерью Корнелией и со всегда внимательным к нему учеником Артом де Гельдером. В его мастерской стояли оставленные здесь самим художником полотна «Блудный сын», «Еврейская невеста» и написанная около 1669 года картина «Семейный



Илл. 20. Рембрандт. «Семейный портрет». Ок. 1669 г. Х., м., 126,0 × 167,0 см // Музей герцога Антона Ульриха (Брауншвейг)

портрет», где были изображены самые близкие Рембрандту люди (илл. 20) [7, с. 47].

Исполненная в традиции голландского группового портрета, эта картина многое раскрывает в душевном состоянии Рембрандта в последний год его жизни. В ней, как всегда в его произведениях, выражены его непосредственные переживания. Четвертого октября 1669 года Рембрандт Харменс ван Рейн скончался и, согласно записи в церковной книге, был похоронен по разряду для бедных в числе других шестнадцати граждан Амстердама. Эта запись в церковной книге Вестеркирхе гласила: «Во вторник, восьмого октября 1669 года погребен ван Рейн, художник с Розенграхт, напротив Домхофа...» [7, с. 47].

Таким образом, трудно переоценить значение творчества Рембрандта для европейской культуры нового времени. Оно стоит особняком в голландском и европейском искусстве XVII века; тем не менее именно в нем с необычайной силой и полнотой воплотились некоторые важнейшие черты духовной жизни того народа и той эпохи, к которым принадлежал великий мастер. Однако, наследие Рембрандта представляет не только исторический интерес. На протяжении трех столетий оно не переставало волновать и тревожить людей. Оно остается живым и в наши дни, благодаря своему созвучию с духовными потребностями наших современников.

Список литературы:

1. Егорова К.С. Портрет в творчестве Рембрандта 1650-х годов // Классическое искусство за рубежом. М. : Изд-во «Наука», 1966. С. 71–112.
2. Егорова К.С. Портрет в творчестве Рембрандта. М. : Изд-во «Искусство», 1975. 235 с.
3. Каменский А.А. У картины Рембрандта [«Давид и Ионафан»] // Творчество. – 1963. – № 12. – С. 20–22.
4. Каменский А.А. Об «Автопортрете с Саскией на коленях» Рембрандта // Искусство. – 1976. – № 9. – С. 63–68.
5. Каменский А.А. «Портрет старухи» Рембрандта из собрания «In der Sammlung des Herzogs von Buccleuch zu London» // Культура, эпоха и стиль. Классическое искусство Запада. Сборник статей в честь 70-летия доктора искусствоведения профессора М.И. Свицкой. М. : Изд-во «Галарт», 2010. С. 126–132.
6. Рембрандт. Произведения живописи в музеях СССР / Авт. текста: Е.Ю. Фехнер. Л.-М. : Изд-во «Советский художник», 1964. 179 с.
7. Рембрандт / Авт. текста: Е.Д. Федотова. М. : Изд-во «Белый город», 2008. 48 с.
8. Рембрандт Харменс ван Рейн // Жабцев В.М. Портрет в европейской живописи. Минск : Изд-во «Харвест», 2010. С. 50–58.
9. Рембрандт. Портрет. Научно-популярное издание. М. : Изд-во «Белый город»; «Воскресный день», 2014. 3 с.: ил.
10. Эрпель Ф. Рембрандт. Восемнадцать цветных таблиц и сорок две черно-белых иллюстрации. Берлин : Изд-во «Хеншель», 1989. 15 с.: ил.

References:

1. Egorova, K.S. Portret v tvorčestve Rembrandta 1650-h godov // Klassičeskoe iskusstvo za rubezhom. M.: Izd-vo «Nauka», 1966. S. 71–112.
2. Egorova, K.S. Portret v tvorčestve Rembrandta. M.: Izd-vo «Iskusstvo», 1975. 235 s.
3. Kamenskij, A.A. U kartiny Rembrandta [«David i Ionafan»] // Tvorčestvo. – 1963. – № 12. – S. 20–22.
4. Kamenskij, A.A. Ob «Avtoportrete s Saskiej na kolenjah» Rembrandta // Iskusstvo. – 1976. – № 9. – S. 63–68.
5. Kamenskij, A.A. «Portret staruh» Rembrandta iz sobranija «In der Sammlung des Herzogs von Buccleuch zu London» // Kultura, epoha i stil. Klassičeskoe iskusstvo Zapada. Sbornik statej v chest 70-letija doktora iskusstvovedenija profesora M.I. Sviderskoj. M.: Izd-vo «Galart», 2010. S. 126–132.
6. Rembrandt. Proizvedenija zhivopisi v muzejah SSSR / Avt. teksta: E.Ju. Fehner. L.-M.: Izd-vo «Sovetskij hudozhnik», 1964. 179 s.
7. Rembrandt / Avt. teksta: E.D. Fedotova. M.: Izd-vo «Belyj gorod», 2008. 48 s.
8. Rembrandt Harmens van Rejn // Zhabtsev V.M. Portret v evropejskoj zhivopisi. Minsk: Izd-vo «Harvest», 2010. S. 50–58.
9. Rembrandt. Portret. Nauchno-populjarnoe izdanie. M.: Izd-vo «Belyj gorod»; «Voskresnyj den», 2014. 3 s.: il.
10. Erpel, F. Rembrandt. Vosemnadtsat tsvetnyh tablits i sorok dve cherno-belyh illjustratsii. Berlin: Izd-vo «Henshel», 1989. 15 s.: il.