

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ
ІНСТИТУТ ПРАКТИЧНОЇ КУЛЬТУРОЛОГІЇ ТА АРТ-МЕНЕДЖМЕНТУ
КАФЕДРА МИСТЕЦТВОЗНАВЧОЇ ЕКСПЕРТИЗИ

ДИПЛОМНА РОБОТА

на здобуття кваліфікаційного рівня «Бакалавр» на тему:
«Голландці в Україні. Твори голландських живописців у музеях України.»

Виконала:

студентка 4 курсу

Корчевська Уляна Платонівна

ОС «бакалавр», група БМЕ -21-7

Спеціальності Мистецтвознавча
експертиза

Керівник: доктор соціологічних наук

Проф. Акімов Дмитро Ігорович

Дипломна робота допущена до захисту перед ДЕК рішенням кафедри

Протокол № 10 від «12» травня 2021 р.

Завідувач кафедри _____

доктор мистецтвознавства, професор Федорук Олександр Касьянович

(посада, наук. ступінь, наукове звання, прізвище)

Київ - 2021

АНОТАЦІЯ

Корчевська Уляна Платонівна. Голландці в Україні. Твори голландських живописців у музеях України.

У роботі здійснено комплексний теоретико-історичний аналіз голландського живопису, що репрезентований в музейних колекціях України. Під час написання роботи було висвітлено основні періоди та творчість відомих представників голландського живопису, здійснено мистецтвознавчий аналіз якісного складу колекцій музеїв України на предмет наявності голландського мистецтва та виокремлено в них найяскравіші зразки голландського живопису, визначено основні шляхи й етапи надходження пам'яток голландського мистецтва до України.

Ключові слова: голландці, музейні колекції, голландські живописці, музеї України.

SUMMARY

Korchevska Uliana. The Dutch in Ukraine. Works of Dutch painters in museums in Ukraine.

This paper deals with the comprehensive theoretical and historical analysis of Dutch painting, which is presented in the museum collections of Ukraine.

The work examined the main periods and works of famous representatives of Dutch painting. An art criticism analysis of the qualitative composition of the collections of museums in Ukraine is carried out and collections of Dutch art with their outstanding representatives are highlighted. In the work, the main ways and stages of receipt of the monuments of Dutch art in Ukraine have been determined.

Key words: Dutch, museum collections, Dutch painters, the museum of Ukraine

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ГОЛЛАНДСЬКОГО ЖИВОПИСУ	7
1.1. Основні періоди голландського живопису. Найяскравіші представники	7
1.2. Специфіка використання художніх матеріалів голландськими живописцями.....	18
1.3. Особливості техніки живопису голландських художників.....	25
Висновки до розділ 1.....	32
РОЗДІЛ 2. ТВОРИ ГОЛЛАНДСЬКИХ ЖИВОПИСЦІВ В МУЗЕЯХ УКРАЇНИ.....	34
2.1. Відомі музеї України та їх колекції голландського мистецтва.....	34
2.2. Найяскравіші зразки голландського живопису в музейних колекціях України.....	41
2.3. Шляхи й етапи надходження пам’яток голландського мистецтва до України. Приватні зібрання українських колекціонерів: історико-культурна та художня цінність.....	48
Висновки до розділу 2.....	55
ВИСНОВКИ.....	56
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ІНТЕРНЕТ-РЕСУРСІВ.....	59
ДОДАТКИ.....	63

ВСТУП

Актуальність дослідження. Досягнення голландських художників ознаменували новий важливий етап в поступальному розвитку реалізму, істотно збагативши та поглибивши його зміст і творчий метод. Вони зробили величезний вплив як на сучасне їм, так і на майбутнє мистецтво взагалі. До кращих зразків голландського живопису зверталися всі прогресивні діячі мистецтва XVIII – XIX століть. І до цього дня залишаються на озброєнні художників-реалістів сміливі досягнення голландської школи, а її пройняті життєстверджуючим почуттям картини продовжують доставляти глядачу справжню художню насолоду. Голландська школа подарувала людству плеяду видатних майстрів на чолі з Халсом, Рембрандтом, Рейсдалем, Вермеєром Делфтським та іншими. Їх твори назавжди увійшли в світову скарбницю мистецтва і як найбільші прояви людського генія дбайливо зберігаються в музеях та картинних галереях. Не стали виключенням і музеї України, які зберігають чудові зразки, а подекуди й цілі колекції голландського живопису. Однак, не дивлячись на наявність відомих пам'яток голландського мистецтва в українських музеях та приватних колекціях, що є частиною світової культурної спадщини, заявлена тема роботи є малодослідженою у вітчизняній історико-мистецтвознавчій думці, що й обумовлює актуальність нашого дослідження.

Мета дипломної роботи полягає в здійсненні комплексного теоретико-історичного аналізу голландського живопису, що репрезентований в музейних колекціях України.

Для досягнення мети необхідно вирішити комплекс завдань:

- 1) висвітлити основні періоди та творчість відомих представників голландського живопису;
- 2) проаналізувати особливості техніки та використання матеріалів голландськими художниками;

- 3) здійснити мистецтвознавчий аналіз якісного складу колекцій музеїв України на предмет наявності голландського мистецтва та виокремити в них найяскравіші зразки голландського живопису;
- 4) визначити шляхи й етапи надходження пам'яток голландського мистецтва до України;
- 5) розглянути історію приватних зібрань українських колекціонерів голландського мистецтва, їх художню цінність та значення для музейної розбудови країни.

Об'єктом дослідження є музейні колекції України.

Предметом дослідження є твори голландських живописців у музеях України.

Методи дослідження ґрунтуються на принципах історизму, об'єктивності й системності. Характер дослідження визначав як провідні компаративний (у його різновидах) та історико-культурний методи. Для з'ясування художньої цінності колекцій і розгляду знакових мистецьких творів використовувався метод художньо-стилістичного аналізу; під час дослідження сучасного стану колекцій – метод реконструкції; для вивчення конкретних музейних фондів як діахронно, так і синхронно – музеологічний принцип.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що вперше на широкому джерелознавчому матеріалі:

- здійснено мистецтвознавчий аналіз якісного складу колекцій музеїв України на предмет наявності пам'яток голландського мистецтва;
- виявлено шляхи й етапи надходження пам'яток голландського мистецтва до України;
- охарактеризовано значення приватного колекціонування в формуванні колекцій голландського мистецтва та розвитку музейної справи.

Практичне значення одержаних результатів полягає в тому, що висновки та теоретичні положення дипломної роботи будуть корисні під час підготовки й викладання навчальних курсів з історії мистецтвознавства і

музеєзнавства, укладання краєзнавчих і довідкових видань, створення музейних експозицій, у лекційній та екскурсійній роботі, а також у практиці колекціонування та меценатства.

Структура роботи. Дипломна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаної літератури та інтернет-ресурсів, що налічує 42 найменування та 10 додатків. Повний обсяг роботи становить 72 сторінки.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ГОЛЛАНДСЬКОГО ЖИВОПИСУ

1.1. Основні періоди голландського живопису. Найяскравіші представники

В історії голландського мистецтва головне місце посідає живопис. Голландська школа живопису є зразком для наслідування для художників багатьох країн та часів. Ще з моменту формування її специфічного стилю та становлення школи, художники з іноземних країн намагалися копіювати техніку голландських майстрів. Щоб детальніше познайомитися з особливостями голландського живопису, на нашу думку, варто виділити наступні основні етапи його розвитку:

- 1) Голландський живопис XV – XVI ст.: Північне Відродження.
- 2) «Золоте століття» голландської культури (XVII століття).
- 3) Мистецтво Сполучених провінцій в XVIII ст.
- 4) Голландський живопис в XIX ст.
- 5) Голландський живопис в міжвоєнний період (перша половина XX ст.).
- 6) Голландський живопис з другої половини XX ст.

Розглянемо ґрунтовніше характерні риси та ключових представників кожного періоду.

Голландський живопис XV–XVI ст.: Північне Відродження. За аналогією з італійським Відродженням в культурі та мистецтві XV–XVI ст. Нідерландів прийнято застосовувати умовне поняття «Північне Відродження».

Ренесансне мистецтво в Нідерландах зароджується вже на рубежі XIV – XV ст. і повністю розквітає в XV–XVI ст. Самим новаторським видом мистецтва тут став живопис і серед північноєвропейських шкіл живопису нідерландська в XV ст. займала чільне місце. Досягнення нідерландських художників XV–XVI ст. виходять далеко за межі національної художньої культури. У своєму подальшому розвитку західноєвропейське мистецтво спиралося на їх творчі

відкриття так само, як і на весь величезний досвід італійських та німецьких майстрів Відродження [1, с. 176].

Нідерландський живопис Північного Відродження відзначений інтересом до людини і природи, пантеїстичним сприйняттям світу, пильною увагою до неповторності кожної деталі, що приховує в собі глибокий символічний зміст. Все це ми бачимо в роботах Яна ван Ейка, Робера Кампена, Рогіра ван дер Вейдена, Гуго ван дер Гуса, Ханса Мемлінга, Дірка Баутса, Пітера Артсена і багатьох інших нідерландських художників.

У живописі відбулася важлива «технологічна революція». Брати Ван Ейки вдосконалили спосіб застосування рослинних масел як сполучної речовини фарб, що дало поштовх до поширення олійних фарб, які скоро витіснили темперу. Вирішальну роль у впровадженні цього досягнення зіграв видатний фламандський майстер початку XV ст., молодший з братів, *Ян ван Ейк* (1390 – 1441). У своїх кращих творах він проявив особливу обдарованість в передачі освітлених форм, надання їм через світло не тільки обсягу, ваги, правдоподібності, а й особливого поетичного звучання. Ян ван Ейк був улюбленим художником герцога Бургундського Філіпа Доброго, при дворі якого він служив шістнадцять років. Самим прославленим твором Ван Ейка є «Гентський вівтар» – поліптих в соборі Св. Бавона в Генті. Робота над ним була розпочата ще його старшим братом – Губертом ван Ейком, а після його смерті закінчена Яном [30, с. 91].

Нові способи передачі обсягу та тривимірного простору бцли використані й іншим південно-голландським живописцем і міні-атюристом – *Рогір ван дер Вейденом* (1490 – 1464). Художник виконував замовлення магістрату Брюсселя, особисто герцога Бургундського Філіпа Доброго, канцлера Бургундії Нікола Ролена. На замовлення Ролена художник написав вівтар для капели госпіталю в бургундському місті Боні. Це один з найвидатніших творів Ван дер Вейдена. Слава майстра була настільки великою, що не тільки учні Рогіра, а й майже всі художники XV – XVI ст. так чи інакше виявилися в сфері впливу його мистецтва.

Ван дер Гус (1425 – 1482) був найбільшим майстром у відображенні деталей, що було характерно для фламандської школи. Його твори справили значний вплив не тільки на нідерландське мистецтво, але і на італійський живопис. Авторство Ван дер Гуса документально підтверджено лише щодо одного твору – знаменитого вітваря Портінарі (Галерея Уффіці, Флоренція), але і цього цілком достатньо, щоб вважати художника одним з найбільших майстрів свого часу [13, с. 66].

Виключне місце в європейському мистецтві належить великому живописцю Північних Нідерландів, представнику раннього нідерландського Відродження, *Ієронімові Босху* (1459 – 1516). Босх – творець тонких поетичних пейзажів, в яких зібрана чи не вся фауна і флора, відома в той час. Художня мова творів Босха багато в чому визначається характером переломної епохи, в яку він жив. Підвищена увага Босха до витончено-жахливих, часом фантастичних, іноді протиприродних деталей, йшла від середньовічної свідомості, а інтерес до життя реального, різноманітного, представленого художником в фольклорно-сатиричному ключі, – це вже елемент нового часу.

На сьогоднішній день дослідники визнають справжніми 25 живописних робіт художника і 7 його малюнків. Серед них розписана Босхом стільниця з колекції Філіпа II «Сім смертних гріхів і картина «Несення хреста» [10, с. 53].

«Сад земних насолод» – найбільше і, мабуть, найзагадковіше з творів Босха. На зовнішній стороні стулок триптиха зображений світ в третій день Творіння; на внутрішній представлені Рай і Пекло. Сад міг би здатися обителлю щастя, якби не безглуздість істот, що його населяють, і не гротескний характер всього, що відбувається. Свої роздуми про світ і людину, особистості і долі, надії та ілюзії, Босх втілює в одній з останніх своїх картин «Блудний син». Згодом з'ясувалось що картина була частиною триптиха, розпиленого і проданого вроздріб різним покупцям в ХІХ в. Лише чотири фрагменти, в тому числі і «Блудний син», збереглися до нашого часу в різних музейних колекціях.

Ієронім Босх був глибоко оригінальним художником і мислителем. Своєю геніальною творчістю він дав поштовх розвитку особливої лінії в мистецтві Європи, безпосереднім наступником якої став Пітер Брейгель [1, с. 281].

У перші десятиліття XVI в. в нідерландському живописі з'явилося ще одне нововведення, значення якого для подальшого розвитку мистецтва важко переоцінити. Якщо в творах XV ст. зображення природи виконувало лише роль фону, то тепер пейзаж став самостійним жанром. Найзначнішим нідерландським пейзажистом того часу був *Іоакім Патінір* (близько 1480 – 1524), який працював в Антверпені. Пошуки нідерландськими художниками нових виразних засобів не обмежувалися рамками портретного, пейзажного і побутового жанрів. У першій третині XVI ст. виник напрямок, заснований на наслідуванні італійським майстрам Високого Відродження.

Пізніше воно отримало назву романізму (від лат. *Romanus* – римський). Художники-романісти прагнули долучити нідерландське мистецтво до класичної традиції, висхідної до античності. Вони значно розширили тематику нідерландського живопису, стали використовувати античні і міфологічні сюжети. Для них важливою була проблема перспективи, вони вибудовували на своїх полотнах монументальні композиції зі складним рухом фігур. Романісти перетворили оголене людське тіло в об'єкт вивчення і постійного зображення. Сприяючи поширенню гуманізму, багато представників романізму, однак, нерідко йшли окремим художнім прийомам італійських майстрів і часто схилилися до еkleктизму [4, с. 199].

Основоположником нідерландського романізму був *Ян Госсарт*, на прізвище Мабюзе (близько 1478 – 1532). Великими романістами були працювавший в Брюсселі при дворі Маргарити Австрійської *Барент ван Орлей* (близько 1488 – 1541), а також антверпенець *Нос ван Клеве* (1464 – близько 1540). У другій половині XVI ст. Під впливом Реформації і, як наслідок, змін настроїв в суспільстві в нідерландському образотворчому мистецтві формувалися нові жанри (селянський жанр і натюрморт), збільшилася кількість картин побутової

тематики. Тепер широко розвивалися світські жанри: портрет, пейзаж, побутовий жанр. Живопис відображав життя простого народу і суперечливість епохи. Найбільш яскраво це проявилось у найбільшого художника Нідерландів XVI в. *Пітера Брейгеля Старшого* (близько 1525 – 1569), який отримав прізвисько «Мужицький».

Епоха, в яку жив Брейгель, була часом суворих випробувань: на країну обрушився іспанський терор, який викликав широкі народні виступи. Шибениці і знаряддя тортур, мертві тіла – такою постає реальність в брейгелівських роботах: «Безумній Греті», «Падіння ангелів», «Тріумф смерті». Пізні твори майстра пройняті думкою про трагічне безсиле і жорстоке життя, глибоким песимізмом («Сліпі», «Танець під шибеницею») [11, с. 174].

Творчість Брейгеля стала вершиною і підсумком розвитку Відродження в Нідерландах. Висловивши, як ніхто інший, дух свого часу і його національний колорит, Брейгель замикає собою ряд голландських живописців цієї епохи.

«Золоте століття» голландської культури (XVII століття). На середину XVII ст. доводиться час найвищого розквіту голландського живопису. У жодній країні живопис не переживав такого швидкого та інтенсивного підйому і не мав такого поширення, як в Нідерландах. У цей період створюється яскрава національна школа, яка своєю тематикою, живописною манерою, ідейними устремліннями являла особливу главу в мистецтві XVII ст.

В країні існувало кілька центрів, де склалися свої самостійні школи живопису. Перш за все це був *Харлем*, де працювали *Франс Хальс* і його учні. Потім слідував більш консервативний, орієнтований на Італію *Утрехт*, прославлений роботами караваджистів *Герарда де Хонтхорста* і *Хендріка Тербрюггена*, що вплинув на розвиток голландського люмінізму. Амстердам з 1630-х рр. міцно асоціюється з ім'ям *Рембрандта*. Університетський Лейден подарував світові пейзажиста *Яна ван Гоєна* [30, с. 372].

Демократизм нідерландського суспільства яскраво проявився в народженні, поряд з бюргерським, селянського побутового жанру. Художники

зображували діяльне життя сільської Голландії, помічали характерні подробиці сільського побуту, взаємини простих людей, їх поведінку в радості і в горі. Іноді зображення селян відрізнялося перебільшеною комічністю, навіть карикатурно. Сцени з життя селян писали *Ісаак і Адріан ван Остаде, Ян Стен, Герард Терборх*.

Важливе місце в нідерландському живописі цього часу займав натюрморт. «Квіти і фрукти», «мисливські трофеї», «сніданки» і «десерти» – такі теми багатьох голландських натюрмортів. Подібні сюжети свідчили про улюблені заняття нідерландців і їх пильному інтересі до реалій повсякденного життя. Часто в зображеннях «мертвої» і «живої» природи містився символічний підтекст, добре зрозумілий освіченому глядачеві. Нідерландські натюрморти залучають, перш за все, своєю художньою виразністю, умінням одухотворити життя предметного світу. Найбільшими майстрами нідерландського натюрморту були *Літер Клас і Віллем Хеда* [34, с. 82].

Нідерландські пейзажні полотна дають всеосяжне зображення реальної природи країни: море і дюни, нескінченний ряд млинів, що вишикувалися по берегах річок і каналів, ліси і зелені луки, засипані снігом села і багатолюдні міста. Серед нідерландських пейзажистів особливу славу здобули *Геркулес Сегерс, Якоб ван Рейсдаль, Філіпе Конінк*. Одним з кращих творів світової пейзажного живопису є два полотна *Яна Вермера* «Вуличка» і «Вид Делфта».

Видатний художник *Рембрант Харменс ван Рейн* (1606 – 1669) працював у різних жанрах. Темою його творчості було життя людини, його внутрішній світ, почуття, буденне і піднесене. Рембрант створив велику колекцію автопортретів і портретів, серед яких написаний на замовлення груповий портрет гільдії стрільців «Нічний дозор» (1639 – 1642). «Нічний дозор» придбав дуже широку популярність вже у сучасників, а протягом століть можна сміливо стверджувати, що Рембрант створив унікальний витвір, що відображає дух свого часу. Варто також відзначити, завершене в останній рік життя художника полотно «Повернення блудного сина» (1666 – 1669) [30, с. 59]. 3

вражаючою майстерністю Рембрандт передав глибокі людські почуття, показавши, що мова живопису здатна бути виразнішою й точнішою за мову слів.

Культура Сполучених провінцій в XVIII ст. Як і багато європейських країн, Нідерланди XVIII ст. відчували сильний вплив французького мистецтва. У живописі традиції «великого XVII століття» перетворювалися в епігонство. Біблійні сцени *Адріана ван дер Верфа* (1659 – 1722) і *Ніколаса Веркольє* (1673 – 1746), натюрморти *Яна ван Хейсума* (1682 – 1749) виглядають сухими і холодними, а роботи *Герарда де Лересс* (1641 – 1711) свідчать про наслідування французької академічної школи. Тільки *Арт де Гельдер* (1645 – 1727), один з останніх учнів Рембрандта, намагався використовувати в своїх роботах сюжети і композиції, властиві реалізму «золотого століття».

Найвідомішим нідерландським художником цього періоду був амстердамець *Корнеліс Трост* (1697 – 1750). Він писав портрети в традиціях минулого століття, витончені жанрові сцени, що часто відтворюють епізоди театральних вистав. Великий любитель театру, Трост створював також декорації до театральних постановок і навіть грав в деяких виставах. Подібно англійському художнику *У. Хогарту* (1697 – 1764), автору сатиричних картин і гравюр, Трост придумував і втілював в серії картин цілі життєві історії. Дуже затребуваним майстром був *Якоб Віт* (1695 – 1754). Його творіння, виконані в техніці гризайля, прикрашали багато будинків амстердамської буржуазії [12, с. 542].

Наука і культура Нідерландів в XIX ст. У живописі Нідерландів з середини XIX ст. на перший план виходить реалістичний напрямок, а в ньому – пейзажний і жанровий живопис. Одним з перших нідерландських художників, що стояли біля витоків побутового жанру XIX ст., був *Вейбранд Хендрікс* (1744 – 1831), картини якого вражають зовнішньою схожістю з живописом XVII ст. Його послідовником був живописець жанрист *Генрі Бракелер* (1840 – 1888). Картини на історичні теми, батальні сцени і портрети писав *Ян Віллем Пінеман* (1779 – 1853), який довгі роки очолював спочатку Гаазьку, потім Амстердамську академію мистецтв. У роботах талановитого і рано померлого *Йоаннеса ван*

Троствейка (1782 – 1810) поєдналася спадщина нідерландських майстрів міського пейзажу з новими віяннями класицизму. Це перш за все виразилося в умінні художника створити тонкий зоровий ефект і передати в полотні свій настрій. Відомим нідерландським мариністом XIX ст. був *Йоханнес Герман Куккука* (1778 – 1851). Живописець, аквареліст і літограф *Йоханнес Боосбом* (1817 – 1891) з особливою ретельністю і умінням, в дусі старих майстрів, писав інтер'єри старих соборів і монастирів, а також види голландського села [30, с. 349].

Одним з перших нідерландських художників, що серйозно вивчав атмосферу, гру світлових рефлексів і швидко зміну тонів, був живописець і гравер *Йоган Бартольд Йонкінд* (1819 – 1891). Автор правдивих і ліричних пейзажів, «чарівний і чистий голландський майстер», як писав про художника Шарль Бодлер. Йонкінд став свого роду сполучною ланкою між барбізонською школою 1830-х рр. та імпресіонізмом. Саме він вплинув на творчість одного з перших французьких імпресіоністів Клода Моне, з яким познайомився в Парижі в 1863 році. Французькі художники високо цінували мистецтво Йонкінда, в той час як на батьківщині він був маловідомий [13, с. 17].

У другій половині XIX ст. провідною і найчисленнішою з художніх шкіл стає Гаазька, що продовжила традицію пейзажистів «золотого століття». Роботи майстрів цієї школи зберігали відому національну своєрідність, і в той же час в них простежувалися манера і прийоми, загальноприйняті в європейському мистецтві тих років. У Гаазі працював і володів неабияким хистом художник-самоучка *Андреас Схелфхоут* (1787 – 1870). Він писав переважно пейзажі, особливо любив зимові. Схелфхоут користувався великою популярністю і був членом кількох академій мистецтв. З Гаазької школою пов'язані імена братів *Якоба та Віллема Марісів*. Якоб Маріс (1837 – 1889) зображував головним чином море і канали. Художник майстерно перетворював невибагливий чисто нідерландський пейзаж з великими далями і похмурим небом в дивовижний по

красі живопису твір. Він майстерно передавав ефекти освітлення і володів вільним узагальненим мазком.

В кінці XIX ст. творчість багатьох майстрів Гаазької школи, як, загалом, і весь голландський живопис, зазнав сильного впливу імпресіоністів. Провідним представником Амстердамської школи був один з кращих нідерландських художників-реалістів XIX ст. *Георг Хендрі Брейтнер* (1857 – 1923). Він навчався в Гаазькій академії мистецтв, потім працював в Парижі в майстерні Фернана Кормона, пізніше в Амстердамі у Августа ван Аллебе. У своїх роботах, написаних в біло-сіро-блакитно-жовтій палітрі, Брейтнер часто звертався до теми міського життя. Він писав види амстердамських вулиць, наповнених шумом і рухом або тихих і пустельних, як в його улюблену зимову пору року [33, с. 159].

Майстри Гаазької і Амстердамської шкіл досягають популярності, в той час як залишається практично непоміченою сучасниками творчість одного з найбільш значних і незвичайних нідерландських живописців – *Вінсента Ван Гога* (1853 – 1890). Зрілі роки художника припадають на так званий «французький період» його життя 1886 – 1890 рр. Художник зображував працю шахтарів, ремісників, селян, їх бідні хатини і поля під низьким сірим важким небом, нескінченно втомлені обличчя і згорблені постаті. Його «Селянка», «Їдці картоплі», це своєрідний гімн бідності й убогості, сповнений почуттям непідробної любові до своїх простих співвітчизників, є полотнами глибоко національними. Ван Гог створив 850 картин і приблизно стільки ж малюнків. Але за життя художника його полотна не продавалися. Визнання прийшло лише після смерті, і перша виставка творів Ван Гога була організована вже в 1891 році [39, с. 82].

Голландський живопис в міжвоєнний період (перша половина XX ст.).

На початку XX ст. в голландському образотворчому мистецтві вже зароджувалися такі абсолютно нові течії, як модернізм, неопластицизм і експресіонізм, хоча *Жорж Брейтнер* і *Йозеф Израельс* ще продовжували традиції

реалістичної школи живопису. Як неореаліст прославився художник *Пік Кох* (1901 – 1991), як експресіоніст – *Ян Слейтерс* (1881 – 1957). Серед символістів можна виділити *Яна Торопа* (1858 – 1928), який поєднував у своїй манері письма дивовижну віртуозність з маньєризмом і літературними ремінісценціями; *Йохана Торн Пріккера* (1868 – 1932), містичні полотна якого були наповнені витонченими арабесками і пейзажиста *Лео Гестела* (1881 – 1941). Однією з найвідоміших художниць цього часу була *Чарлі Тороп* (1891 – 1955), дочка Яна Торопа. Її ранні роботи – данина експресіонізму і кубізму, пізніше Тороп стала писати портрети і жанрові сцени в манері, за визначенням мистецтвознавців, «реалізму відображеної монументальності» [30, с. 133].

Практично всі представники цих нових напрямків в мистецтві, в той чи інший час, були учасниками передової художньо-архітектурної групи «Стиль». Це авангардистське об'єднання голландських архітекторів і художників оформилося у 1917 році в Амстердамі навколо колективу щомісячного журналу з аналогічною назвою. Його перший номер з'явився в Лейдені в листопаді 1917 року (видавався до 1928). Організаторами групи виступили художники *Піт Мондріан* (1872 – 1944) і *Барт ван дер Лек* (1876 – 1958), а також *Тео ван Дусбург* (1883 – 1931), поет, художник, критик і редактор журналу «Стиль». Учасники об'єднання «Стиль» створили в живописі так званий геометричний різновид абстрактного мистецтва, а в архітектурі – строгі і аскетичні, математично чіткі по композиції споруди, що наближаються частково до принципів раціоналізму і функціоналізму.

Самим видатним представником групи «Стиль» був творець неопластицизму *Піт Мондріан*. Отримавши академічну художню освіту, він почав як пейзажист, який прямував нідерландською реалістичною традицією, і швидко здобув на батьківщині широку популярність. Вже на початку століття поступово починають розмиватися і йти на другий план особливості і традиції національного мистецтва, але в багатьох творах голландських художників все ж відчувається вироблене віками естетичне сприйняття, чується відгомін

національної культури. Без неї були б немислимі ні такі, здавалося б, космополітичні, позбавлені місцевих коренів твори, як геометричні абстракції Мондріана, ні містичні полотна *Хермана Крьойдера* (1881 – 1935) або більш пізні роботи *Яна Віхерса* (1893 – 1953) і очолюваного ним руху експресіоністів «Плуг» [39].

Голландський живопис з другої половини ХХ ст. Реалізм і абстрактне мистецтво (традиція і модернізм) – два наріжних камені нідерландського мистецтва ХХ століття. Ця тенденція звернення до протилежностей чітко проявляється в ньому, і саме вона визначає внесок Нідерландів в світове мистецтво, особливо в живопис, дизайн та архітектуру.

У листопаді 1949 року в Амстердамському міському музеї (Музеум Стеделейк) вперше експонувалася виставка групи художників «КОБРА», що мала сенсаційний успіх. Назва «КОБРА» утворена з початкових букв трьох європейських столиць: Копенгагена, Брюсселя і Амстердама, тому що до складу групи увійшли художники-авангардисти з Данії, Бельгії та Нідерландів. Це були датчанин *Асгер Йорн*, бельгійці *Крістіан Дотремон* і *Жозеф Нуаре*, нідерландці *Карел Аннел* і *Корній* (*Гійом Корнеліс ван Беверлі*). Гасло цієї групи було таким: «Реалізм є заперечення реальності». Всіх авторів відрізняло прагнення до вільної експресії.

Всесвітню популярність у другій половині ХХ ст. отримала творчість голландського графіка *Мауріца Корнеліса Ешера* (1898 – 1972), який дивно з'єднав в своїх роботах наукове і художнє бачення світу. Випускник Харлемської Школи архітектури та декоративного мистецтва, Ешер став своєрідним, несхожим на інших майстрів. У своїх роботах він точно передавав ідею антисиметрії, перетворюючи наукові результати в прекрасні графічні зорові образи, роблячи знайдені ним закономірності кристально ясними і зрозумілими [30 с. 91]. Митець вважав, що мистецтво і наука можуть стикатися, як шматочки мозаїки, якою, по суті, і є наша людське життя, і що такий контакт можливий по всьому кордоні цих двох областей духу.

Отже, характерні риси розвитку голландського мистецтва відбиваються в таких основних етапах його історичного розвитку як: Північне Відродження (XV–XVI ст.), «Золоте століття» голландської культури (XVII століття), мистецтво Сполучених провінцій в XVIII ст., голландський живопис в XIX ст., голландський живопис в міжвоєнний період (перша половина XX ст.) та голландський живопис з другої половини XX ст. І кожен з цих періодів був насичений неповторними зразками робіт живописців різних жанрів.

1.2. Специфіка використання художніх матеріалів голландськими живописцям

Як відзначалося вище, самим новаторським видом голландського мистецтва з XV століття став живопис. Голландські художники не використовують теорії перспективи та інші, що передають враження глибини і простору, оптичні ефекти і складність світлотіньових відносин завдяки ретельному спостереженню. Вони з граничною ретельністю відтворюють найдрібніші деталі і відтворюють блискуче багатство фарб. Активний розвиток голландського живопису в першу чергу був пов'язаний з тим, що в живописі відбулася важлива «технологічна революція», коли Брати Ван Ейки вдосконалили спосіб застосування рослинних масел як сполучної речовини фарб. Ці олійні фарби дозволили художникам отримати безліч відтінків, необхідних для передачі тривимірного простору [39, с. 98].

Варто відзначити, що майстри до кінця XV століття в живописі застосовували тільки темперу. Фарба на водній основі при нанесенні дуже швидко втрачала воду і виходив дуже щільний колір з матово-шовковистою поверхнею. Художники, прописуючи роботи використовували кінчик кисті, щоб зробити переходи фарби більш м'якими, їм і в голову не могло прийти, що при використанні іншої техніки письма можна добитися абсолютно інших ефектів: м'яких переходів, поступового відходу в темряву або плавного виходу предметів на світло. Таким чином, з середини XV століття нова «фламандська манера»

витісняє стару техніку темпері. Не випадково на нідерландських вівтарях, що є відображенням цілого Всесвіту, можна розглянути все, з чого він складається, – кожен травинку і деревце в пейзажі, архітектурні деталі соборів і міських будинків, стежки вишитих орнаментів на одязі святих, а також масу інших, найдрібніших, деталей.

Перейшовши на олійний живопис, підготовка дошки та ґрунту загалом залишалися ті ж самі, головним технічним нововведенням було введення системи багат шарового живопису. Завдяки тому, що олійна фарба сохла значно довше темпері, художники змогли більш повільно наносити найтонші шари, роблячи практично непомітними переходи. А багат шаровість дозволяла розчинити шари один в одному. Між шарів роботу покривали лаком, що при висиханні давало ефект однієї склоподібної маси з глибокими тонами, що просвічує підмалювка. Одним з кардинальних відмінностей нової олійної фарби від темпері було те, що для того щоб зробити колір яскравіше не потрібно було використовувати білила, які послаблювали насиченість кольору.

У темперного живопису найбільш насиченими місцями були тіні, що не відповідало дійсності. У олійного живопису художник наносив фарбу тонкими шарами, залишаючи просвічувати білий ґрунт, що й надавало кольорам світло. Це призводило до насиченості кольору в півтонах, і до меншого використання білил. Голландці, завдяки використанню своєї нової техніки, навчилися передавати світлоповітряні перспективи, і тепер зображені предмети не виглядали окремо, а перебували та буди об'єднані в єдиному середовищі [30, с. 16].

Тож результатом розвитку традицій в голландському живописі став розвиток художніх матеріалів і прийомів письма. Варто відзначити, що голландський живопис був схожим з фламандським, але відмінності все ж є. Наприклад, в Голландії воліли за основу картини брати дубову дошку, а коли вони стали використовувати полотно, то воно було більш дрібнозернистим, ніж в інших країнах і ретельно відшліфовували ґрунт, щоб не було ніяких

нерівностей, і ніколи не писали на негрунтованих полотнах. У той час голландці писали на білих або світло-сірих ґрунтах, рідше – темно-сірих до кінця століття. Ґрунт виготовляли з білої трубкової глини і свинцевих білил. Червоний, болюсний ґрунт прийшов до Голландії з Італії та Іспанії не раніше XVIII століття. Після нанесення малюнка робота прописувалась в кілька шарів від підмальовка до проставлення відблисків, а після висихання роботу покривали прозорим лаком.

Крім цього, для голландських живописців, які працювали в різні періоди і належали до різних стильових напрямів і шкіл, існувала одна загальна проблема – освоєння прийомів світлотіні, в основі якої лежить оптичний взаємозв'язок ґрунту і підмальовка [6, с. 128].

В цьому контексті слід виділити три закономірні стратиграфічні системи: 1) живопис на червоно-коричневих ґрунтах; 2) на сірому ґрунті; 3) на подвійному ґрунті: нижній шар – червоно-коричневий, верхній – світло-сірий. Використовуючи тонально-колірну основу ґрунту, голландські майстри використовували чотири типи підмальовки: монохромний підмальовок світло-сірого тону на темно-червоному або коричневому ґрунтах; коричневий підмальовок на світло-сірому ґрунті; кольоровий підмальовок на темно-коричневому ґрунті і змішаний підмальовок, в основі монохромний, з введенням кольорових акцентів. За цією системою структурної побудови живопису криється певний колористичний пошук голландських живописців, в основі якого лежить тонально-колірний півтон як головний визначник відносин світла і тіні, теплого і холодного [13].

Якщо звернутися до історії європейської техніки олійного живопису цього періоду, то основна проблема, що стоїть перед художниками, пов'язана з практичним освоєнням законів основного півтону. Ще знаменитий італійський художник XIV ст. Ченніно Ченніні вважав, що «півтон» – головна вісь живопису, навколо якої обертаються всі світлові і колірні сили» [6, с. 117].

Підмальовок в голландській картині в цілому виконує функцію першої стадії процесу створення композиції і тонально-кольорової побудови форми. Але, виходячи на поверхню барвистої фактури як самостійний півтон, підмальовок стає вже домінантою колориту. Початкова стадія створення картини, на яку вказують зарубіжні дослідники і, зокрема, нідерландський вчений Ернст ванн де Ветерінг, складається з так званого «першого шару» або начерку нейтральними фарбами поверх кольорового ґрунту. Монохромна стадія підмальовка служила художнику для визначення співвідношення світлих і темних ділянок за допомогою півтіні. Наприклад, Рембрандт часто застосовував монохромну версію своєї композиції. Німецький вчений Макс Дернер вважав, що монохромні підмальовки в картинах Рембрандта виконували головним чином «оптичну функцію», переглядаючи через верхні шари прозорих фарб. Е. ван де Ветерінг зазначив, що Рембрандт монохромний підмальовок допрацьовував світлою рельєфною фарбою, яка в подальшому проступала через верхні шари. Ще Карел ван Мандер вказував, що в стадії підмальовка деякі голландські майстри використовували «коригувальний метод», тобто повторно наносили або допрацьовували «перший шар». Німецький вчений Хуберт фон Зонненбург в своєму дослідженні кассельської картини Рембрандта «Благословення Якова» відзначав, що художник на самому початку підмальовка включав в його монохромну основу кольорові акценти, додаючи до нейтральної сіру або коричневу фарби невеликої кількості кольорового пігменту, щоб в загальних рисах намітити колорит майбутньої картини. Американська дослідниця живопису Яна ван Гоєна Меланія Гіффорд вказала на шари монохромного підмальовка, які голландський художник використовував в своїх картинах як «півтони» [13].

Кольоровий підмальовок, так само, як і монохромний, в літературі називається «першим шаром»; кольоровий підмальовок визначають ще як «розмитий», або підмальовок «розмитим тоном». Розглянемо різні типи підмальовку в практиці голландських живописців.

«Жіночий портрет», що приписується *Ніколасу Масу* (1634 – 1639), написаний на червоному ґрунті. Сіра фарба підмальовка, що складається з свинцевого білила та сажі, з'єднуючись з червоним ґрунтом, набуває зеленуватий півтон, який в не зафарбованому вигляді виходить на поверхню барвистої фактури, гармонуючи з тілесно-рожевим барвистим шаром рельєфних фарб на світлих ділянках обличчя моделі і червонувато-коричневою тінню на щоці і шії жінки. У найбільш темних ділянках обличчя моделі (очі, губи, нижня частина носа, волосся і шия) в авторських пропусках використаний яскраво-червоний колір ґрунту, покритий зверху коричневим лаком. Складне фактуроутворення напівкритих шарів в портреті фіксує рентгенографування, показуючи області функціонування підмальовка, а також корпусних модельованого світу і зовсім не фарбують ґрунт на шії, очах, волоссі і т.д. На яскраво виражених кольорових ділянках картини художник монохромну конструкцію підмальовка додатково пропрацював кольором [9, с. 78].

Підписана і датована 1628 роком картина «Концерт» Утрехтського караваджиста *Хендріка Тербрюггена* в основі має напівтональний монохромний підмальовок, нанесений напівкритими шарами на темно-коричневий ґрунт. Сірувато-тілесна фарба підмальовка спільно з коричневим ґрунтом утворюють зеленувато-сірий відтінок. Як півтони художник залишає зафарбований зеленуватий колір підмальовка, покриваючи його зверху тонким шаром коричневого лаку [39, с. 171].

Приклад комбінованого кольорового підмальовка спостерігається в картині «Поклоніння пастухів» голландського караваджиста *Матіаса Стомера* (близько 1600 – 1672). На червоному ґрунті художник спочатку намітив по всій картині найбільш темні ділянки чорною фарбою (вугілля, свинцеві білила), потім кольоровою і тілесною фарбами прописав світла і півтони. Дослідження мікропроб структури картини показало, що на синьому плащі Марії підмальовок біло-чорної тональності. На додаток до чорного підмальовку, найсвітліші ділянки і півтіні прописані білилами. Напівкриючий шар білил спільно з

червоним ґрунтом утворює холодний сіро-блакитний півтон. Поверх цього монохромного підмалювка нанесена синя глізаль натуральним ультрамарином. В основі пластичної побудови осіб лежить напівтональний монохромний підмалювок. Це темно-сіра конструкція з введенням тілесної фарби (кіновар, трохи червоного органічного пігменту і свинцевих білил). Рентгенограма голови Марії дає абсолютно автентичний аналіз послідовного нанесення барвистих шарів. Темні і темно-сірі ділянки – це підмалювочна стадія, а яскраві світлі плями – завершальні мазки корпусної тілесної фарби [13].

Прикладом живопису на двошаровому ґрунті може служити «Міський пейзаж» *Яна ванн Гойена*. Нижній шар ґрунту – світло-коричневий, він втертий в фактуру грубого полотна з тим, щоб нівелювати шорстку структуру ниток. Верхній шар ґрунту світло-сірий – він пов'язаний з мальовничою стадією роботи над картиною. Сірий ґрунт, перетворений в оптичній структурі картини в сіро-блакитний тон, з'явився тонально-колірною домінантою в мальовничому процесі роботи над пейзажем. Підмалювок в картині типу «розмиті тональності», характерний для голландських пейзажистів монохромного напрямку. Барвисті верстви підмалювка, як півтони активно включалися майстром в мальовничу систему всієї картини. При цьому треба врахувати, що ван Гойен використовував так званий «швидкісний метод роботи «по-сірому»», тобто писав по невисихаючій нижній фарбі, завдяки чому обидва шари в деяких місцях змішувалися [15, с. 178]. Монохромний коричнево-сірий колорит картини представляє складну систему напівтональних відносин хроматичного ряду. Тут ми стикаємося з просторовим розумінням кольору, коли домінуючу роль в тональності колориту пейзажу грає точно вивірене співвідношення рефлексів від сіро-блакитного неба і золотистого від сонця. Художник ставить перед собою завдання відобразити переривчастий рух світла в напівтональній атмосфері. Звідси виправдані прийоми технічного моделювання форми роздільним «ескізним» мазком, які допомагають художнику виразити зміну освітлення, коли

яскраве світло змінюється на світлий півтон, потім на середній і, нарешті, на темний [6, с. 69].

Таким чином, підмальовок в голландській картині служить не тільки допоміжною стадією для конструювання композиції і тонально-колірних відносин колориту. Головна мета підмальовка – найбільш точно висловити основний півтон, на якому тримається вся тонально-колористична система голландського твору. Саме тонально-колірна якість півтону, утвореного оптичним з'єднанням кольорового ґрунту з нейтральним підмальовком допомагає художнику успішно вирішувати завдання світлоповітряного середовища в картині, бо півтон підмальовка розглядається вже як тон повітря. Використання шарів напівтонального підмальовка в мальовничому процесі роботи над картиною є специфікою живописного методу голландських майстрів.

У період розквіту вирішальне значення в живописі отримують валери. А кольорова гама налаштовується на єдиний, теплий золотисто-коричневий або сріблясто-сірий, але не позбавлений теплоти тон, яким були підпорядковані приглушені фіолетові, блакитні, зелені. Поява і розвиток системи багат шарової олійного живопису в Нідерландах значно просунуло все світове образотворче мистецтво вперед, зробивши потужний ривок за вкрай незначний відрізок часу використання багат шарової техніки живопису.

Таким чином, до особливостей голландського живопису відноситься пошук художниками об'єднуючого середовища – атмосфери, світла, які передаються за допомогою тонких нюансів освітлення та тони, що об'єднують всю барвисту гаму. Цей пошук привів до домінування тонального живопису над кольоровим.

1.3. Особливості техніки живопису голландських художників

В голландському мистецтві завжди існувала велика кількість різних творчих напрямків та технік, пов'язаних зазвичай з певними адміністративними та культурними центрами. Тож розвиток освіти в художніх школах в тих чи

інших голландських містах пояснювався різними причинами, перш за все особливостями становлення окремих культурних осередків.

Так, в католицькому Утрехті живописці перебували під сильним впливом італійського мистецтва, тоді як в містах, для яких був характерний бурхливий розвиток капіталізму та ринкової культури, перемогли нові напрямки національного характеру. Чимале значення в освіті художніх шкіл мали найбільші голландські живописці, які об'єднували навколо себе велику кількість учнів та послідовників; так склалася школа Франса Хальса в Харлемі, школа Рембрандта в Амстердамі, так об'єдналися навколо Фабриціуса і Вермеєра їх прихильники в Дельфті. Нарешті, певне значення мали ті чи інші художні традиції, укорінені в окремих містах. Однак ізольованість самих цих художніх шкіл не слід перебільшувати; в Голландії, де багато міст знаходяться один від одного на невеликій відстані, а художники часто міняли своє місцеперебування, існував тісний взаємозв'язок між художниками різних центрів та використанням, як і запозиченням, різних художніх технік [11, с. 356].

Голландське мистецтво XVI століття в цілому знаменує собою новий важливий етап у розвитку західноєвропейського мистецтва. Ніколи ще реальна дійсність в своїх різноманітних проявах не займала такого місця в образотворчому мистецтві.

Звернення до реальної дійсності небачено розширило ідейні та художні можливості мистецтва, сприяло його жанровому і тематичному збагаченню. Якщо до XVI ст. в європейському образотворчому мистецтві переважне місце займала біблійно-міфологічна тематика і потім портрет, а інші жанри були слабо розвинені або перебували в зародковому стані, то в голландському мистецтві співвідношення між жанрами різко змінюється. Величезний підйом, що переживають жанри, можливість розвитку яких пов'язана з безпосереднім відображенням реальної дійсності: побутовий жанр, портрет, пейзаж, натюрморт. Характерно, що самі біблійні і міфологічні сюжети в голландському мистецтві значною мірою втрачають колишні ідеально-узагальнені форми

втілення і трактуються з тим же ступенем життєвої конкретності, що і побутові картини [39, с. 115].

При всіх цих величезних досягненнях голландське мистецтво несло в собі і деякі специфічні риси обмеженості. Надзвичайне розширення тематичного репертуару, що характеризує голландський живопис в цілому, поєднувався з прагненням багатьох майстрів обмежитися вузьким колом сюжетів і мотивів.

У більшості голландських майстрів явно виражена тенденція не до широти образного втілення, а, навпаки, до звуження художнього завдання. Цим пояснюється один з найхарактерніших принципів голландського мистецтва – виключно диференційована спеціалізація живописців по численних жанрів; подібна одностороння спеціалізація ніде, крім Голландії, не отримала такого поширення.

Характерною рисою періоду 1572 – 1590 років, що передував нідерландському «Золотому століттю» була поява нових технік та художніх підходів. Ряд окремих художніх проривів, які спочатку мали лише обмежений ефект, але потім, починаючи з 1590-х років, дали поштовх феноменальному зростанню і різноманіттю нідерландського мистецтва. Зокрема, в Гарлемі провідне тріо – *Корнеліс Корнелізон ван Харлем, Хендрік Гольціус та Карел ван Мандер* – розвивали нові концепти, техніки і підходи. Одним з найбільш значних досягнень до 1590 року став дивовижний груповий портрет ополченців Корнеліса Корнелізона, написаний в 1583 році, що стало початком традиції реалістичних зображень ополчення, що досягла свого піку трохи пізніше в групових портретах Франса Халса. Іншим досягненням став написаний Гольціусом в 1581 році знаменитий портрет Вільгельма Мовчазного, обрамлений героїчними символами, що став одночасно і шедевром живопису, і політичною пропагандою [11, с. 566]

Ключовою рисою наступного періоду, що тривав з 1590 – 1621 стала поступова зміна в кольорі і тоні. Так, найбільш радикальною зміною в нідерландській заморської торгівлі на початку 1620-х років став колапс

вантажобігу з Іспанією, Португалією, Карибами та Іспанської Америкою, а також загальний занепад нідерландської торгівлі з Південною Європою. Як наслідок, американські і середземноморські барвники, включаючи індиго, кошєніль, Кампече і бразильське дерево, стали рідкісними і дорогими в Голландії. Зокрема, самі яскраві червоні, сині і жовті кольори найбільше постраждали від несподіваного дефіциту екзотичних фарб і глазури.

Голландські художники в своїх реалістичних пошуках не могли пройти повз караваджизм, що поширився в перших десятиліттях XVII століття в мистецтві багатьох європейських країн. Найбільш великими послідовниками Караваджо в Голландії були Утрехтський живописці *Герард Хонтхорст* (1590 – 1656), *Хєндрік Тербрюгген* (1587 – 1629) і *Дірк ван Бабюрен* (бл. 1590 – 1624). Подібно до караваджистів інших національних художніх шкіл, в своїх жанрових творах вони розробляють подібні теми і мотиви, використовуючи ефекти світлотіні. Належать Утрехтским майстрам однофігурні композиції або композиції з декількох фігур, що зображають концерти, гру в карти або в кості, кавалєрів з келихом в руці, жінок з музичними інструментами. Рідше, ніж італійці або іспанці, голландські караваджисти зображують людей з низів суспільства [12, с. 311].

У жанрових образах Утрехтських майстрів більше життєрадісності і оптимізму, ніж в більш драматичному мистецтві італійських караваджистів.

Поряд з творами, близькими до традиційних зразків караваджистської картини і часом вельми шаблонними, ми зустрічаємо в Утрехтських майстрів рішення дійсно творчо оригінальні по самому змалюванні типів, по м'якому красивому живопису, привабливість якого багато в чому пов'язана з тим, що замість поверхневих ефектів нічного освітлення майстри використовують можливості сонячного світла.

Варто відзначити, що голландські майстри з'явилися фактичними творцями натюрморту як самостійного мальовничого жанру; ні в одній країні цей жанр не отримав такого поширення, як в Голландії. На відміну від фламандських

майстрів натюрморту, що зображали в своїх величезних, декоративних по барвистому звучанню полотнах всі багатства дарів природи, голландські живописці створили натюрморт інтимного характеру. Вибираючи деякі скромні предмети, вони вміють в їх поєднанні, зіставленні, композиційному угрупованні, в фактурних особливостях передати відчуття внутрішнього життя цих речей, нерозривно пов'язаних з життям людини.

Однією з характерних рис «Середнього періоду» нідерландського «Золотого століття» (1621 – 1645) стали зміни в кольорі і тоні. Перехід до монохромного, переважно коричневого і сірого зображень на початку 1620-х років стали широко поширеним явищем, що вразила більшість жанрів [30, с. 62].

Яскраві і насичені кольори періоду Перемир'я (1609 – 1621) раптово поступилися місцем строгості тону і кольору, які поширилася на весь спектр голландського живопису. Ця зміна стало особливо помітною в натюрмортах, коли багаті і насичені фарби та яскраві зображення квітів періоду до 1621 року змінилися скромними натюрмортами з кухонним приладдям, шматками сиру і книгами – тим, що могло бути намальовано в жовто-коричневих і сірих тонах. Був і так званий монохромний банкетний живопис, в коричневих тонах, головними представниками якої були *Біллем Класз Хеда* (1594 – 1680) і *Пітер Класз* (1597 – 1660) [30, с. 74].

Такий же перехід стався і в морській тематиці: більш дрібні теми і полотна зображували часто окремі судна в негоду або рибальські човни, виконані в так званій «тоналістично-атмосферній» манері, де похмурі простори сірого кольору прийшли на зміну широким, чудово колоризованим панорамам ван Вірінгена.

У той же час, там, де дорогі фарби і глазури продовжували використовуватися, на це витрачалось більше часу і уваги, що призвело до появи концепту «тонкого живопису» – ретельно оброблених і написаних розкішними фарбами картин для цінителів, яку розвивав спочатку Рембрандт в Лейдені, а

потім, після того, як Рембрандт відмовився від цього в 1630-х роках, Герріт Дау та його учні [11, с. 578]

Слід зауважити, що значення Рембрандта для голландського мистецтва величезне. Могутня сила його реалізму була причиною того, що в орбіту впливу великого майстра виявилися втягнутими майстри всіх жанрів. Можна стверджувати, що кожен більш-менш значний голландський живописець випробував в тій чи іншій формі вплив Рембрандта. Не кажучи вже про те, що в жанрі біблійної і міфологічної композиції вплив Рембрандта був, по суті, домінуючим, були зобов'язані йому також і майстри побутового жанру – перш за все в мистецтві поетизації образів повсякденного життя та в відтворенні людини в емоційній атмосфері.

Якщо в нових жанрах – портреті, жанровій картині, пейзажі, натюрморті – досягнення голландського реалістичного мистецтва першої третини XVII ст. очевидні, то живопис на біблійні та міфологічні сюжети, що колись мали переважне значення, в цей період виявилася самим відсталим жанром. Цей факт пояснюється не тільки слабким поширенням в Голландії церковних замовлень – більш важлива загальна тенденція голландського мистецтва до таких жанрів, темою яких є безпосереднє зображення реальної дійсності. Відоме значення мало переважання в біблійному і міфологічному жанрі консервативних традицій.

Під час третьої фази нідерландського «Золотого століття» (1647 – 1672) відбулася трансформація в багатьох жанрах живопису. В області натюрмортів похмура колірна гамма і скромне побутове начиння поступилися місцем так званому «pronk stilleven» («пишному натюрморту»), трьома неперевершеними майстрами якого були Утрехтський художник *Ян Давідзон де Хем* (1606 – 1683 рр.), *Абрахам ван Бейерен* (1620 – 90 рр.) і *Біллем Кальф* (1619 – 93 рр.) [12, с. 305].

Найбільш поширеним жанром в голландському живописі 1640 – 1660-х рр. був побутовий жанр. У жодній іншій країні побутовий живопис не займав такого важливого місця в системі жанрів, ніде не породив такого безлічі типів картин,

не відрізнявся настільки широким охопленням дійсності, як в Голландії. Неминуще значення має той факт, що голландські жанристи зуміли розкрити поезію самих буденних явищ повсякденному житті. Їх твори справедливо славляться великою конкретністю і переконливістю в змалюванні персонажів, правдивим показом їх побутового оточення, надзвичайно високою живописною майстерністю. Дія цих картин відбувається найчастіше в затишних кімнатах голландських будинків або ж на тлі ландшафту; зображення зігріті почуттями теплоти й інтимності.

Голландським майстрам властива особлива матеріальність передачі предметного світу: все, що вони пишуть, стає надзвичайно дотикальним. Приваблива сила голландських жанрових картин, то мажорно-оптимістичних, то наповнених м'яким ліричним почуттям; привертає і впевненість художника в своєму праві на зображення, здавалося б, нічим не примітних явищ життя, які, однак, під його пензлем знаходять художню змістовність. Але побутовий живопис голландців мав і свої обмеження. Основу голландського жанру становить насамперед зображення приватного життя людини. Громадська сторона людського буття виявилася поза увагою живописців. До того ж, на сюжетному репертуарі вони тяжіють не до розширеного тлумачення теми, на велике художнє узагальнення, а, навпаки, до звуженого образного трактування. Звідси характерна для голландців тяга до інтимного образу, камерні масштаби творів, кабінетний розмір картин. Число дійових осіб в композиціях зазвичай невелика, дія відрізняється буденністю змісту; спокійне оповідання, перевага драматичного розкриття теми тощо.

В області пейзажного живопису відбувся перехід від одноколірної похмурості робіт ван Гойена до величних, більш поетичним ефектів ван Рейсдала. В області мариністики спостерігався перехід від невеликих картин із зображенням небагатьох і невеликих за розміром кораблів до прекрасного морського стилю *Віллема ван де Велде Молодшого* (1633 – 1707 рр.) і *Людольфа Бакхейзена* (1631 – 1708 рр.) [13, с. 77].

Починаючи з 70-х рр. XVII століття голландське мистецтво вступає в період занепаду. Соціальне переродження буржуазії супроводжувалося копіюванням життєвого укладу і художніх смаків французького дворянства. До цього часу багато хто з вихованих в реалістичних традиціях майстрів більш раннього покоління закінчують свій життєвий шлях. Мистецтво художників нового покоління втрачає останні сліди колишньої демократизму. Успіхом у правлячих кіл користуються тільки ті художники, які найбільш вдало наслідують фламандським і французьким майстрам.

В творчості багатьох художників після французького вторгнення 1672 року була присутня безпомилкова тенденція до деградації, яка виявлялася в повторенні одних і тих же сюжетів, приділення меншої уваги ефектів світла та тіні і зображуваних їм фігурам, а також у використанні колірної гами і манерою письма. Часто відзначався занепад натхнення і як загальне явище, і до окремих майстрів пензля. Головним фактором, що пояснював цю деградацію, була зміна стану справ на ринку мистецтв. Але еміграція також могла привести до занепаду якості [29, с. 22].

Якщо нідерландський світ мистецтв зазнав серйозне потрясіння в результаті подій 1672 року, то він жодним чином не був повністю знищений. Досвід в приготуванні фарб, і навчання, отримане в кращих майстернях, навички, набуті за більш ніж столітній термін, не зникли відразу, і з ними нелегко було змагатися за кордоном. Репутація нідерландського мистецтва і художників фактично залишалася дуже високою аж до кінця XVIII ст.

Висновки до розділу 1

В першому розділі здійснено аналіз теоретико-історичних аспектів дослідження голландського живопису. На підставі аналізу наукової літератури ми можемо зробити наступні висновки.

Традиційно склалося, що в історії голландського мистецтва перше місце посідає живопис. До кращих зразків голландського живопису зверталися всі

прогресивні діячі мистецтва XVIII–XIX століть. І на сьогоднішній день залишаються на озброєнні художників-реалістів сміливі досягнення голландської школи. Щоб краще зрозуміти особливості голландського живопису, виділено ключові етапи його розвитку: голландський живопис XV – XVI ст.: Північне Відродження; «Золоте століття» голландської культури (XVII століття); мистецтво Сполучених провінцій в XVIII ст.; голландський живопис в XIX ст.; голландський живопис в міжвоєнний період (перша половина XX ст.); голландський живопис з другої половини XX ст.

З XV ст. починається активний розвиток голландського живопису, який був пов'язаний з тим, що в живописі відбулася важлива «технологічна революція», коли Брати Ван Ейки вдосконалили спосіб застосування рослинних масел як сполучної речовини фарб. Ці олійні фарби дозволили художникам отримати безліч відтінків, необхідних для передачі тривимірного простору. Таким чином, з середини XV століття нова техніка витісняє стару техніку темпер.

Швидкі темпи розвитку голландської школи визначили інтенсивність її творчої еволюції. Вже в XVII ст. в роботах художників стали проявлятися риси характерні для голландської школи живопису: митці стали підпорядковувати фламандську триколірну плановість загальному коричневому тону, висловлювати інтерес до передачі освітлення в картині, композиція і техніка стають більш вільними, колорит вирішується більш стримано. Тож до особливостей голландського живопису відноситься пошук художниками об'єднуючого середовища – атмосфери, світла, які передаються за допомогою тонких нюансів освітлення та тони, що об'єднують всю барвисту гаму. Цей пошук привів до домінування тонального живопису над кольоровим. При всьому цьому колорит голландського живопису відрізняється різноманітністю, тому що живописці заперечували канони й умовності, і кожен автор шукав щось своє характерне. Це обумовлювалося досягненням нового етапу розвитку живопису – перехід на новий щабель еволюції. Живопис продовжував свій розвиток від

лінійності до мальовничості, від плоского зображення до глибинного, від замкнутості до відкритості композиції.

РОЗДІЛ 2. ТВОРИ ГОЛЛАНДСЬКИХ ЖИВОПИСЦІВ В МУЗЕЯХ УКРАЇНИ

2.1. Відомі музеї України та їх колекції голландського мистецтва

Голландські митці зробили значний внесок в історію образотворчого мистецтва. Виставка їх картин є показовою для цього явища і дає нам можливість злегка доторкнутися до трьохсотлітньої історії голландського мистецтва. На сьогоднішній день музеї України зберігають чудові зразки, а подекуди й цілі колекції голландського живопису.

Одна з найбільших колекцій голландського мистецтва в Україні знаходиться в *Харківському художньому музеї*.

Сьогодні в фондах Харківського художнього музею налічується близько 25 тис. експонатів західноєвропейського, українського, російського живопису, графіки, скульптури, а також декоративно-ужиткового (зокрема східного) мистецтва XV–XXI сторіч.

Музей володіє значною колекцією західноєвропейського мистецтва XV–XIX століть, до якої належать роботи художників Італії, Голландії, Франції, Німеччини та Австрії.

Колекція музею знайомить з особливостями голландського мистецтва XVI ст. на прикладах творів найвизначніших художників того часу: Йоса ван Клеве, Іоахіма Патініра, Яна Скореля, Пітера Брейгеля Молодшого.

Творчість відомих голландських митців представлено у різних жанрах: побутові картини Корнеліса Дрохслота, Андріана ван ден Венне, Віллема Дейстера, пейзажі Яна ван Гойєна, Класа Моленара, Алберта Кейпа, портретні твори Фердинанда Боля (учня Рембрандта), натюрморт Ханса ван Санта тощо.

Варто зазначити, що найбільш ранні роботи з музейної збірки належать видатним художникам, які визначили основний шлях розвитку реалістичного пейзажу XVII ст. – Яну ван Гойєну і Пітеру Молейну. Лейтмотивом краєвидів авторів, чия діяльність відноситься до середини і другої половини XVII століття – Альберта Кейпа, Алларта ван Евердінгена та Яна Лівенса є поезія повсякденності. Досить велика й тематично різноманітна група робіт гаагських художників, чия діяльність відноситься до другої половини XIX ст. У роботах пейзажистів Віллема Рулофса та Антона Мауве виявляється безпосередніше вивчення природи, що споріднює їх з видатними майстрами західноєвропейського пейзажу – барбізонцями. Спокійний та розмірений ритм життя голландського міста відчувається у творах Петруса Герардуса Вергіна та Яна Вейссенбруха. У числі жанристів – один з найпопулярніших майстрів Херман Фредерік Карель тен Кате. Вишуканістю і красою колірної рішення

вирізняється акварель Давида Йозефа Блеса. Одна з найцінніших робіт колекції – акварель «Смерть рибалки» Йозефа Израелса, визначного майстра XIX ст. [35].

В структурі Харківського художнього музею не можливо не згадати його автономний відділ – *Пархомівський художній музей ім. П. Ф. Луньова* – один із найцікавіших сільських музеїв України та один із найпопулярніших туристичних об'єктів Харківщини.

Розташований у будинку-«палаццо» Підгоричани, зведеному наприкінці XVIII ст., за період свого існування (понад 60 років) у його фондах зібрано близько 7 тис. експонатів – це унікальні твори живопису, графіки, скульптури, декоративно-ужиткового мистецтва, цінні матеріали з археології та етнографії.

Різноманітним та цікавим є відділ зарубіжного мистецтва, де експонуються давньоєгипетська пластика і зразки античного мистецтва, твори майстрів Індії, Японії та Китаю. Значну частину колекції складають твори живопису і графіки німецьких, французьких, італійських та голландських художників. Музей володіє унікальними роботами Пабло Пікассо, зокрема всесвітньо відомим твором митця «Голуб миру», який подарував музеєві відомий російський літератор Ілля Еренбург [25].

Особливе місце в колекції займають твори західноєвропейського живопису і графіки XVI–XX століть. У цьому розділі експонуються й твори всесвітньовідомих голландських художників – картини ван Рейсдала, ван Дейка та де Хоха. Серед найцінніших творів музею є картина «Портрет дівчинки» (1616–1680) Фердінанда Боля, талановитого учня Рембрандта.

Окрім робіт всесвітньо відомих митців, в музеї є колекція картин голландського мистецтва невідомих художників XVII ст. Це, зокрема, такі картини як «Важлива розмова», «Пейзаж з озером і фермою», «Сільський танок», «Пейзаж з озером» тощо.

Чільне місце серед музеїв світового мистецтва в Україні посідає *Музей Ханенків* (повна назва: *Національний музей мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків*), який презентує найзначніші колекції мистецтва Європи, Азії

та Давнього світу в Україні. «Серцем» музею є художнє зібрання Богдана та Варвари Ханенків – видатних українських колекціонерів та благодійників кінця XIX – початку XX століття. Загалом фонди музею включають більше 25 тисяч пам'яток.

Європейське мистецтво представлене цінними збірками живопису, графіки, скульптури, декоративно-прикладних мистецтв Італії, Франції, Німеччини, Нідерландів та Іспанії XIV – XIX століть. Зокрема, до музейної колекції живопису належать роботи Якопо дель Селлайо («Орфей та Еврідіка»), Хуана де Сурбарана («Натюрморт зі збивачем для шоколаду»), Алессандро Маньяско («Поховання ченця»), П'єра Луї Гудро («Коханці (Блудний син із повією)»), Елізабет Віже-Лебрєн («Портрет Станіслава-Августа Понятовського»), митців кіл, братів Белліні, Хуана Батісти Мартінеса де («Інфанта Маргарита»). До музейної збірки європейської графіки входять твори Альбрехта Дюрера, Джованні Баттісти Піранезі, Франсіско Гойї. Серед творів декоративно-ужиткового мистецтва варто відзначити італійські меблі, колекції майоліки та порцеляни, лімозькі емалі та фламандські шпалери.

До колекції голландського мистецтва, що представлений в музеї відносяться твори Пітера Пауля Рубенса («Бог ріки Шельди, Кібела та богиня Антверпена»), Гейсбрехта Лейтенса («Зимовий пейзаж»), а також зразки графіки Лукаса ван Лейдена та Рембрандта ван Рейна [22].

Одним з визнаних центрів культури та естетичного виховання є *Миколаївський обласний художній музей ім. В. Верещагіна*, який на сьогодні налічує до вісімнадцяти тисяч експонатів, які є своєрідним художнім літописом України і багатьох інших країн.

У його залах представлена експозиція творів, яка включає живопис, скульптуру, графіку та декоративно-ужиткове мистецтво. Окремою експозицією представлено мистецтво західноєвропейських художників XVII – початку XX століть.

Огляд починається з творів декількох провідних художніх шкіл Італії: Флорентійської, генуезької і венеціанської. Наступний розділ експозиції знайомить з творами голландських і фламандців майстрів XVII – XVIII століть, а також з іспанським мистецтвом.

В контексті нашого дослідження відзначимо роботи голландських живописців, що нині зберігаються в Миколаєві. Зокрема характерний для свого часу «Портрет чоловіка в кірасі» голландського живописця Яна Антоніса ван Равенстейна (приблизно 1570 – 1657), що відрізняється жвавістю трактування образу, простотою композиції.

Свідомством великої реалістичної майстерності невідомого художника фламандця є «Чоловічий портрет». Створений майстром образ наділений гострою індивідуальною характеристикою.

Відчуття національної гордості і патріотизму знайшли вираз в голландському пейзажному живописі. У 1964 році житель міста Миколаєва подарував музею «Пейзаж з коровами» невідомого автора. Пізніше, під час роботи над каталогом, була проведена атрибуція, яка допомогла встановити авторство і рік створення картини. Пейзаж був виконаний в 1674 році художником Гоомом. Робота наповнена великою любов'ю і поетичністю до зображення природи; майстерно передана повітряна перспектива і освітлення [20].

У зібранні *Чернігівського обласного художнього музею імені Григорія Галагана* також зберігаються твори західноєвропейських майстрів, частина яких входила до зібрання поміщиків Галаганів, частина – князів Юсупових, яка була передана у 1920-і роки до музеїв Чернігівщини Ленінградським художнім фондом. Роботи показані не у межах однієї колекції, а в системі загального процесу розвитку національних шкіл за розділами: Італія, Франція, Німеччина, Голландія, Фландрія, Іспанія, що дозволяє прослідкувати розвиток художнього процесу періоду XVII–XIX століть за окремими творами живопису, скульптури та декоративно-ужиткового мистецтва – як оригіналами, так і копіями.

Цікавою є колекція західноєвропейського живопису, зокрема творів голландських художників. Колекція голландського живопису, що представлена в музеї, знайомить з творами батального та побутового жанру, різноманітними натюрмортами, полотнами на міфологічні та євангельські сюжети.

Як зазначалося в попередньому розділі, у 1620-х роках у голландському живописі завершується формування основних жанрів, серед яких чинне місце посідає натюрморт, представлений різними періодами розвитку та багатоманітністю типів. В цьому контексті в Чернігівському музеї представлені картини XVII ст. невідомого голландського художника «Натюрморт з виноградом» та «Гроно винограду».

Поряд з алегоричними чи квітковими натюрмортами особливу увагу у той час привертали і так звані «пташині двори», представлені зокрема у творі «Лис у курнику» (кін. XVII ст.) художника Мельхіора де Хондекутера. Батальний жанр в експозиції представлений творами XVIII століття голландського живописця-баталіста Паламедеса-Стеварта Старшого «Кавалерійська атака» та антверпенського художника барокового італізуючого напрямку, який розробляв військову тематику та тему полювань, Пітера ван Блумена «Військовий табір» (1705).

Окрасою збірки, безумовно, є живописне полотно «Концерт» відомого голландського художника Х. Тербрюггена, датоване 1626 роком. Популярна та експериментами зі світлом стала домінуючою у його творчості [37; 38].

Одне з найпомітніших місць в мистецькому музейному світі України посідає *Львівська національна галерея мистецтв імені Б. Г. Возницького* – найбільший художній музей України, який налічує понад 62 тисячі експонатів.

У музеї зберігається велика колекція західноєвропейського живопису, помітною частиною якої є живопис голландських митців.

В рамках голландської колекції варто відзначити такі роботи як «Поклоніння трьох волхвів» аноніма з Утрехту; дві картини Хонтхорста – «Жінка з гітарою» та «Кавалер з віолою да гамба»; «Чоловічий портрет» пензля

П. Рубенса, чи не найкращий з портретів музею. Приємний за кольорами й «Натюрморт з коликом» Яна ван Кесселя, учня Рубенса.

Менш ефектні, майже прості, твори Міревельта, Саломона Ромбоутса, Яна ван дер Вельде, Вікторейнса. Молодший брат великого Франса Галса — Дірк Галс подає полотно «Бенкет» з веселощами приватної компанії [17].

Один із найкращих художніх музеїв сучасної України є *Одеський музей західного і східного мистецтва*, фонди якого зберігають велику колекцію голландського мистецтва. В її складі більше 60 творів: 27 картин, 28 гравюр та 1 оригінальний малюнок.

До цієї колекції належать роботи провідних голландських майстрів різних жанрів, переважно епохи «золотої доби»: Бартоломеуса ван дер Гельста, Корнеліса де Гема, Корнеліса Лелієнберга, Дірка Даленса Старшого, Філіпса Воувермана. Окрасою колекції є два шедеври великого портретиста Франса Гальса: славетні картини «Євангеліст Лука» і «Євангеліст Матвій». У різний час вони брали участь у багатьох виставках в Гарлемі, Лондоні, Вашингтоні, Києві, Санкт-Петербурзі, Москві та увійшли до авторитетних каталогів.

Прикрасами колекції є дві картини Абрахама Блумарта — «Портрет старого» та «Портрет старої» і рідкісний підписаний малюнок 1601 року «Композиція з трьох постатей». Ніколасу Берхему належать картина «Краєвид із чередою біля водоспаду» і 5 офортів з його відомих графічних серій.

Колекція голландського мистецтва також включає поряд з творами живопису оригінальні гравюри відомих голландських майстрів як свідчення того, що розвиток мистецтва друкованої графіки був нерозривно пов'язаний з живописом. У цьому переконують чудові гравюри Якоба ван Рейсдаля, Яна Бота, Адріана ван Остаде, Яна ван де Вельде, Карела Дюжардена. Перлина графічної колекції — мініатюрний офорт великого Рембрандта «Жебрак, що спирається на палицю».

Варто відзначити, що в Одеській філії Національного науково-дослідного реставраційного центру України за заявкою музею проводяться техніко-

технологічні та хімічні експертизи картин, яка дозволяють зробити висновки про їх достовірність. Так, наприклад, було спростовано достовірність одного твору – «Зимовий пейзаж», автором якого завжди вважався Ян ван Гойєн. Твір виявився імітацією невідомого німецького художника XVII століття [5; 23].

Виставка «Західноєвропейське мистецтво XVII–XIX століття» функціонує й при *Білоцерківському краєзнавчому музеї*, що представляє близько 50-ти творів мистецтва. Це художні полотна, які відображають домінуючі стилі західноєвропейського мистецтва XVII–XIX ст. – маньєризм, бароко та реалістичний живопис, графічні роботи, скульптура, горельєфи, барельєфи.

Перлиною виставки є картина голландського художника Г. Хонхорста «Свята Цецилія, яка співає в оточенні янголів» – жанрова крупнофігурна композиція із зображенням католицької святої, яка відображає використання художником ефекту яскравого штучного світла в темному приміщенні, за що серед сучасників художник одержав прізвисько «Нічний Герард» [2].

Варто також відмітити пам'ятки голландського живопису в окремих музеях України, які не мають повноцінних колекцій голландського мистецтва, тим не менш, також представляють значну художню цінність. Зокрема можна назвати роботу «Натюрморт» (1612) художниці першої половини XVII століття Клари Петерс, що зберігається в *Полтавському художньому музеї*, «Портрет чоловіка у береті» Самюеля ван Хогстратена (1627 – 1678) та «Портрет дами в блакитній сукні» Абрагама ван дер Темпеля (1622 – 1672), які представлені в рамках колекції «Західноєвропейське мистецтво XVI – поч. XX століть *Закарпатського обласного художнього музею ім. Й. Бокшая*, картину «Благовіщення» Маттіаса Стомера (1600–1672), виставлену в *Житомирському краєзнавчому музеї*. До експозиції західноєвропейського мистецтва, що має значну мистецьку вартість належить також твір «У водопою» Філіпса Воувермана, що зберігається в *Севастопольському художньому музеї імені М. П. Крошицького*.

Таким чином, твори голландського живопису, що зберігаються в різних українських музеях, дають не тільки загальне уявлення про фонди музейних збірань, а й свідчать про високий рівень цінних мистецьких збірок західноєвропейського мистецтва в Україні.

2.2. Найяскравіші зразки голландського живопису в музейних колекціях України

Митці Голландії в своїх роботах досягли вершин реалізму, який приваблює і захоплює художників, колекціонерів та глядачів ось уже протягом кількох століть. Експозиції голландського мистецтва музеїв України дозволяють зануритися в атмосферу минулих епох і відчутти себе її частиною. Тож розглянемо детальніше найяскравіші зразки голландського живопису, що представлені в музейних колекціях України.

В колекції *Львівської національної галереї мистецтв імені Б.Г. Возницького*, на нашу думку, варто виділити дві роботи, які на сьогоднішній день є окрасою галерейної збірки. Це – твір *«Чоловічий портрет» Пітера Пауля Рубенса* (1577 – 1640) та картина *Герарда ван Хонтхорста*, відомого представника караваджизму XVII століття – *«Гітаристка»*.

«Чоловічий портрет» Рубенса (див. дод. 1) був куплений тогочасною ще Львівською картинною галереєю в 1958 році в Ленінграді. Попри те, що висловлювалися думки про авторство ван Дейка, мистецтвознавець з Ермітажу М. Доброклонський зарахував твір до творчого спадку Рубенса і «Портрет чоловіка» став перлиною галерейної колекції.

Впродовж тривалого часу, незмінно перебуваючи в експозиції галереї, він викликав дебати дослідників щодо особи портретованого, зображеного в багатому костюмі, з грубим золотим ланцюгом на грудях. З'ясувалося, що це не просто багатий одяг, а, за твердженням знавця гравюр І. фон Швиковського, костюм урядовця високого рангу [31, с. 572].

Тогочасні голландські майстри часто зображували музику в живописі. Саме в картинах «малих голландців» ми бачимо лютні, цистри, гітари та інші інструменти, які були зафіксовані на полотні з особливою точністю і неперевершеною майстерністю для того, щоб передати спілкування героїв. Взаємовідносини учасників картини з музичними інструментами – це не тільки моральні алегорії або символи суєти, але і зображення моделі поведінки людей в суспільстві, це виявлення справжніх почуттів і думок, натяк на гармонію або її відсутність. Музичний інструмент в даному контексті – це додатковий спосіб комунікації між персонажами або між героями картини і глядачем. Прикладом саме такої картини слугує вищезгадана робота «Гітаристка» Герарда ван Хонтхорста (див. дод. 2).

«Гітаристка» виконує соло на бароковій гітарі. Чому митець зобразив саме гітару, а не, припустимо, лютню, найбільш популярну в той час? Можливо, тому що приглушено-делікатний тембр барокової гітари якнайкраще відповідає ніжній скромності дівчини. Гра світла на обличчі оживляє обличчя дівчини: рум'янець на щоках, приємна напівпосмішка. Гітаристка з цікавістю позирає на когось, хто прихований від нас рамою картини, і, мабуть, для нього ж і грає. На нашу думку, це спілкування мовою музики, делікатна розмова погляду та мелодії.

Не живлячись на те, що в *Житомирському краєзнавчому музеї* в повному її сенсі не представлена колекція голландського мистецтва, все-таки, вважаємо, варто відзначити роботу, що зберігається в музеї, «*Благовіщення*» *Маттіаса Стомера* (1600 – 1672). Маттіас Стомер був одним з тих, кого називають «караваджистами» та найкращий майстер нічних сцен в живопису, від яких Стомер перейняв у особливості світлотіні, які й використовував в картині (див. дод. 3).

На картині зображені Діва Марія й архангел Гавриїл, що з'явився їй. Обидва осяяні полум'ям свічки, що стоїть на столі, та яка неначе вихоплює їх фігури з сутінку кімнати. Коливання світла посилює напругу всієї сцени, яке

читається у виразі обличчя Марії та її жести. Все зображене митцем виглядає в цьому світі чарівним. Вдаючись до такого способу освітлення, митець не тільки створює настрій, але і вирішує суто живописні завдання. Руки і обличчя персонажів набувають теплоти, і здається, що крізь прозору шкіру видно пульсування крові. Глядач відчуває себе зовсім поруч із цим столом, є свідком того, що відбувається.

В *Національному музеї мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків*, в першу чергу, безсумнівно варто відзначити роботу *«Бог річки Шельди, Кібела й богиня Антверпена (ескіз)» Пітера Пауля Рубенса* (1577 – 1640) (див. дод. 4).

Твір «Бог ріки Шельди, Кібела та богиня Антверпена», придбаний Б. Ханенком у Парижі з колекції барона де Бернонвіль, має особливу цінність, оскільки відноситься до небагатьох відомих на сьогодні моделлю раннього періоду творчості Рубенса. Ймовірно, цей ескіз є однією із найбільш ранніх живописних фіксацій важливої для Рубенса теми союзу Землі та Води. Близько 1618 р. цей сюжет отримав блискуче втілення в однойменній картині Ермітажу. Окремі деталі ермітажного полотна були написані помічниками, тоді як ескіз належить виключно пензлю самого майстра.

Символи двох стихій, чоловіче божество води та жіноче – землі, зображені в оточенні атрибутів Добробуту та Миру. Ріг, наповнений збіжжям і фруктами, та приборканий тигр, що тягнеться до рослинних плодів, нагадують про античну «золоту добу», коли між людьми та нехижими ще тваринами панувала злагода. Ця тема пов'язана із відомою формулою, поширеною в емблематичній літературі з XVI ст.: *Ex pace liberatas* – «Добробут – від миру». Ідею союзу стихій Рубенс втілює, зокрема, через композицію, поєднуючи аркою гроту звернені одна до одної фігури.

На початку XVII ст. сюжет мав додатковий політичний підтекст. Гирло ріки Шельди, на якій стоїть Антверпен, було перекрито ворогуючими із Фландрією голландцями, що призвело до занепаду торгівлі. Починаючи з

1609 р., коли було встановлено 12-річне перемир'я, й мешканці Антверпена прагнули повернути місту статус найбільшого в Європі морського порту, ця політична проблема набуває особливої актуальності та стає чи не головною темою алегоричного живопису.

Уособлюючи у чоловічій постаті річкове божество Шельди – Скальдїса, в юній дівчині з фруктами – Кібелу, богиню родючості (тобто плідну фламандську землю), а у постаті жінки в короні – богиню-покровительку Антверпена, Рубенс мистецьки доводить гармонійність їхнього союзу. Художник сподівався, що «тутешні землі знов розквітнуть» [22].

В Музеї Ханенків зберігається також відома картина *«Натюрморт з битим зайцем»* (1704) **Ян Венікса** (1640 – 1719) (див. дод. 5).

Замовниками подібних натюрмортів виступали зазвичай розбагатілі голландські бюргери, які до другої половини XVII століття обзавелися заміськими угіддями і аристократичною звичкою проводити дозвілля за полюванням в своїх володіннях. Таким чином, явне бажання замовників мисливських натюрмортів похвалитися нажитим багатством отримувало найбільш повне вираження в живописі. Розміщували ці «рекламні ролики» свідoctва своїх суєтних устремлінь голландські нувориші зазвичай на стінах мисливських будиночків, де переодягалися запрошені на полювання гості.

Купу битої дичини з зайцем в центрі можна прочитати в дусі повчання про тлінність всього живого з кальвіністських проповідей, тим більше, що вона підкріплена в цьому натюрморті християнським символом безкровної жертви і традиційною емблемою таїнства Євхаристії – виноградною лозою з гронами. Композиційну і душевну рівновагу, таким чином, відновлено, хоча поруч з виноградом в кошику на видному місці знаходиться і символ спокуси – персики. Так, все, як завжди, неоднозначно в тлінному світі: дуже спокусливо також виглядають і плоди смоковниці, якої, на щастя, не торкнулося прокляття Ісуса. Одна фіга навіть тріснула, оголивши під фіолетовою шкіркою соковиту криваво-

червону м'якоть. Ніж з кістяною ручкою (теж символ принесеної жертви) розгорнутий лезом до винограду, як би вказуючи шлях до спасіння душі [40].

Аналізуючи мистецькі музейні колекції України, не можливо обійти увагою *Харківський художній музей*. Зокрема, на нашу думку, варто відзначити роботу «*Пейзаж з рибалками*» (1630) відомого голландського митця *Ян ван Гойєна* (1596 – 1656) (див. дод. 6).

Як відомо, приблизно саме з 1630-х років в пейзажах художника ключову роль починає відігравати водний простір. Варто відзначити, що в цей же час за допомогою аналогічної техніки інший живописець – Саломон ван Рейсдал – зображує живописні озера та ріки Голландії.

В своєму творі Гойєн добивається виключної віртуозності зображення. Чітка деталізація та динамізм маньєризму якраз характерні для цього періоду. Нижню частину полотна, що займає приблизно чверті композиції, художник ділить на уявні зони води та суходолу. Їх ритм створюється невеликими деталями (човни, люди), які виконані з неповторною витонченістю. Мазок майстра завжди точний та видний, саме він оживляє картину. Хмари, наче білі лебеді (досить характерна деталь для голландських майстрів), повільно пропливають по небу. Небо займає значну частину полотна, завдяки чому живописець намагався придати особливу величність твору.

В *Закарпатському обласному художньому музеї ім. Й. Бокшая* можна познайомитися з відомим твором одного з найдостойніших представників голландського живопису «Золотої доби» *Франсом Халсом* (бл. 1580 – 1666). В цьому музеї зберігається його відома картина «*Портрет Рене Декарта*» (1649) (див. дод. 7). Портрет цього математика і філософа знаменитий своїми сріблястими чорно-білими фарбами, відтінки яких чудово передав Халс, що асоціюється з зануренням в глибини психології персонажу.

Не можна не відзначити шедеври голландського мистецтва, які знаходяться в *Одеському музеї західного та східного мистецтва*. Зокрема мова йде про роботи *Франса Халса* (бл. 1580 – 1666) – «*Євангеліст Лука*» (див. дод.

8) та «*Євангеліст Матфей*» (див. дод. 9), написані на початку 1620-х років. А також робота «*Давид й Авігея*» *Луки Лейденського (Лукаса ван Лейдена)* (1489 – 1533).

Варто відзначити, що на початку 1620-х років Халсом був написаний цикл картин «Чотири Євангеліста», який включає дві вищезгадані роботи, що зберігаються в Одеському музеї, а інші дві роботи на сьогоднішній день перебувають у Державному музеї образотворчих мистецтв імені О. С. Пушкіна («Святий Марк») та Музеї Пола Гетті в Каліфорнії, США («Святий Іоанн»).

Про замовника картин і обставини їх написання нічого не відомо. Можливо, полотна були написані для католицької або лютеранської церкви, хоча й невеликий розмір і інтимний характер живопису дозволяють припускати, що вони були зроблені для невеликої приватної капели, або, можливо, для нелегальної католицької церкви (*schuilkerk*) в Гарлемі, або навіть для приватного будинку. У Харлемі католицькі служби були дозволені в квітні 1581 року, але домашні капели були і раніше. Також можливо, що замовник був протестантом, або ж художник написав їх для себе, як це зробив Тербрюгген з аналогічним циклом, або Рембрандт з апостолами.

Мистецтвознавці Клаус Грімм та Сеймур Слайв погоджуються, що замовлення швидше за все було приватним. Цей цикл – рідкісний приклад релігійного живопису Халса, який був чудовим портретистом і практично ніколи не писав святих. До атрибуції картин мистецтвознавці знали про існування його картин на релігійні теми лише за згадками (можливо, недостовірними) в деяких старих каталогах. Сеймур Слайв підкреслює, що «шанс знайти релігійний живопис Халса був приблизно такий же, як знайти натюрморт роботи Мікеланджело» [41; 42].

Перша письмова згадка циклу відноситься до 1760 року. Після смерті художника Герарда Хюта спадкоємці розпродали його колекцію, в яку входили чотири цих полотна. Картини придбав Ян Ейвері, у якого для своєї ермітажної колекції їх викупила Катерина Велика. В СРСР популярність у широкої публіки

отримала картина з цього циклу «Святий Лука», після того, як в 1965 році вона була викрадена з виставки, що проходила в музеї Пушкіна в Москві, а потім знайдена і повернена в Одеський Музей західного і східного мистецтва. У 1970 році був знятий детективний художній фільм «Повернення Святого Луки» (режисер Анатолій Бобровський), присвячений крадіжці і успішному поверненню полотна [4, с. 198].

Ще одна відома картина музею – «Давид й Авігея» Луки Лейденського (див. дод. 10), виконана на біблійний сюжет, трактований як жанрова картина.

Твір розповідає глядачу історію Давида, який вимушений ховатися від переслідувань царя Саула. Він охороняє зі своїм загоном стада овець багатого землевласника Навала. Одного разу він послав своїх людей до Навала з проханням дати їм продовольства. Навал, зайнятий в цей час стрижкою овець, грубо відмовив посланцям і ще образив Давида, назвавши його рабом-втікачем. Дізнавшись про це, розгніваний Давид вирішує вбити цю невдячну та злу людину.

Дружина Навала, мудра Авігея, почувши від слуги про те, що трапилося, поспішно взяла двісті хлібів, два бурдюки вина, п'ять приготовлених овець, родзинки і зерно, склала це все на ослів і поїхала назустріч Давиду. Побачивши його, Авігея опустила на коліна і попросила не звертати уваги на людину, чие ім'я говорить саме за себе («Навал» означає дурень). Її слова та краса, а також багаті дари пом'якшили гнів Давида і запобігли кровопролиттю [23].

Загалом творчість Луки Лейденського відобразила напружені художні пошуки, властиві мистецтву першої третини XVI ст. Головним завданням художника завжди було уважне вивчення природи і людини, внесення реалістичних і жанрових рис в споконвічне голландське мистецтво. Одним з перших серед художників митець звернувся до жанрового живопису. В одеській картині біблійна сцена трактована як жанрова. Дійовими особами художник зобразив своїх сучасників на тлі пейзажу, в реальному просторі. Він активно

включає всіх зображених в дію, що свідчить про нове на той час трактування біблійного сюжету.

Таким чином, в мистецьких музеях України зберігаються значні збірки західноєвропейського живопису. Серед них, зокрема, містяться десятки першокласних картин голландського живопису різних історичних періодів. Тож, в українських музеях можна побачити унікальні роботи митців, чиї картини входять до світової культурної спадщини.

2.3. Шляхи й етапи надходження пам'яток голландського мистецтва до України. Приватні зібрання українських колекціонерів: історико-культурна та художня цінність

Починаючи ще з часів Відродження, активне колекціонування творів мистецтва та створення картинних галерей було модою правителів і знаті у Західній Європі. За відсутності ринку художніх творів в XVII – першій половині XVIII століття в Україні, представники вищих верств суспільства започатковували власні збірки під час подорожей чи проживання за кордоном, відкриваючи для себе багате європейське мистецьке надбання.

Певний час твори мистецтва слугували переважно для прикрашання інтер'єрів. Лише з кінця XVIII ст. в Україні з'являються ознаки справжніх колекцій. Вони були різними: одні презентували певний вид образотворчого мистецтва чи національну школу, інші охоплювали твори з різних видів мистецтва і наук. Все ж, потрапляючи в Україну, художні твори виконували важливу функцію розповсюдження знань про мистецтво.

З початку XIX ст. чимдалі більше усвідомлювалося суспільне значення мистецьких колекцій як цінності, що відігравали велику роль у просвітництві, вихованні та освіті.

Варто відзначити, що протягом XIX – на початку XX ст. головними науково-освітніми осередками України були університети. До них належали Харківський (1805), Київський Св. Володимира (1834) і Новоросійський (1865).

З перших років існування діяльність вищих навчальних закладів регламентувалася університетськими статутами, котрі в свою чергу передбачали створення навчально-допоміжних установ, спеціалізованих кабінетів і музеїв, що далі формувалися як навчальні музеї. Переважно їхнє становлення відбувалося з ініціативи приватних осіб, учених та меценатів.

Так, зокрема, відкриттю Харківського університету сприяв громадський діяч Василь Назарович Каразін. Завдяки йому університет отримав найбільше художнє зібрання Ф. П. Аделунга, яке було придбане в Петербурзі на початку 1804 р. Зібрання складалося з 2477 творів графічного мистецтва, зокрема 1297 унікальних гравюр XVI–XVIII ст. майстрів Італії, Німеччини, Голландії, Фландрії, Франції і Англії та 59 акварелей, а також робіт знаменитих митців: Тиціана Вечелліо, Джорджо Вазарі, Аннібале Караччі, Альбрехта Дюрера та інших. До цієї колекції потрапили також роботи Пітера Пауля Рубенса та Антоніса Ван Дейка [14, с. 56].

Художня колекція Харківського університету з часу його відкриття формувалася насамперед завдяки дарункам та закупівлям. Зазвичай це були копії із оригіналів творів мистецтва.

Важливою подією в культурному-мистецькому житті України в другій пол. XIX ст. стали дарунки власних художніх колекцій вихованців Харківського університету Івана Бецького, Аркадія Алфьорова, Аполона Матушинського.

Новим етапом у формуванні збірки Харківського університету став щедрий подарунок від вихованця університету І. Бецького. Перша частина збірки живописних полотен надійшла до навчального закладу в 1856 р. і містила 170 робіт майстрів італійської школи XVI–XVII ст., друга – наступного року – 373 картини вартістю 3000 рублів, включаючи роботи голландських художників XVII ст. [27, с. 116].

У наповненні музею новими художніми експонатами значну роль відіграв А. М. Алфьоров. Його колекція налічувала 50 живописних полотен, 421 рисунок, акварелі XII–XIX ст., близько 3 тис. офортів і рідкісних літографій. Завдяки

цьому до університетського зібрання потрапили твори переважно голландських майстрів XVI–XIX століть. Ця колекція містила справжні шедеври живопису: «Хрещення апостолом Філіпом ефіопського вельможі» Яна ван Скореля, «Сусанна і старці» Франца Флоріса, «Морський краєвид» Сімона де Влігера, «Сніданок» Ханса ван Санта, оригінальні графічні твори Яна ван Гойєна, Пітера Молейна, Франческо Парміджаніно, Бертеля Торвальдсена, Луки Лейденського [21, с. 113].

Із 1834 р. у м. Києві розпочалося становлення та розвиток ще одного науково-освітнього центру – Університету св. Володимира. Художня збірка Київського університету експонувалася в кабінеті рисунка й живопису. Вона складалася з колекцій імператорського Віленського університету, Кременецького ліцею й Уманського базиліанського монастиря, які були передані до новоствореного університету в 1835 р. Завідувачем кабінету рисунка й живопису у 1834–1839 рр. був Бонаventura Клембовський. Він облаштував його, приймаючи художні колекції з Вільна, Кременця й Умані. Збірка живопису була невеликою і складалася з 29 картин. Найвідоміші з них – оригінал Ван дер Вейна «Ланшафт», невідомих голландських художників «Портрет голландця», «Дичина», «Феб з музами» тощо.

Із Віленського університету надійшла колекція західноєвропейської гравюри XV–XVIII ст., переважно в репродукціях. Згідно з підрахунками Б. Клембовського їх кількість становила 1777 аркушів. Колекція ознайомлювала з історією гравірувального мистецтва різних епох і народів. У ній були представлені зразки творів німецької, нідерландської, фламандської, італійської, французької, англійської і російської шкіл граверів. Безпосередньо нідерландська гравюра XVI ст. була репрезентована іменами Луки Лейденського, Корта Корнеліса, Генріха Гольціуса [32, с. 411].

Слід зауважити, що у всіх колекцій була певна система підбору творів відповідно до мети створення. Дилетантизм XVIII ст. змінився цілеспрямованим збиранням, що ґрунтувалося на серйозних та глибоких знаннях колекціонера в

обраній ним галузі. Для цього періоду характерне колекціонування творів західноєвропейського мистецтва. Майже обов'язковою в колекції була наявність графіки, зокрема великої кількості гравюри, як в колекціях Аделунга, Алфьорова, Матушинського. Зібрання І. Бецького (з понад п'ятисот творів), було першою скарбницею живопису. У той же час родинні колекції з високохудожніх предметів декоративно-ужиткового мистецтва, живописних полотен, що знаходилися у замських палацах, були, як правило, недоступні широкому загалу і призначались для вузького кола [19; 21, с. 81].

Найбільшого розмаху збиральна діяльність в Україні, поєднуючись із меценатською, досягла в останній чверті XIX ст. – на поч. XX ст. Характерними особливостями цього періоду стали розширення і поглиблення тематики колекцій, диференціація і спеціалізація інтересів колекціонерів, розширення об'єктів колекціонування, ускладнення форми та мети збирання, участь у культурно-мистецьких заходах.

Суттєво змінився соціальний склад збирачів. Нарівні з представниками дворянства (Капністи, Б. Філонов, В. Анненкова) до цієї справи долучилася буржуазія (П. Харитоненко, А.-М. Собанський, О.-Г. Гансен), яка, відчувши економічну міць, стала шукати своє місце в суспільному житті. За словами дослідника А. Боханова, однією з причин колекціонування підприємців була неможливість досягти громадського визнання своєю професійною діяльністю, що змушувало їх заповняти інші сфери життя, які мали значно більший престиж у суспільстві.

Варто зазначити, що до складу капністівської колекції входили й живописні твори П. П. Рубенса. Ця колекція збиралася протягом століття дідом та батьком володаря садиби – графа О. Капніста (1838 – 1910), до якої входили і твори з мистецьких колекцій Рєпніних в Яготині, згодом перевезених до слобожанської Михайлівки.

Більшість приватних колекцій та залишки садибних зібрань після 1917 р. були націоналізовані та розподілені між державними художніми та історико-

краєзнавчими музеями. Традиції приватного колекціонування зберігалися в основному у великих містах (Київ, Одеса, Харків, Суми) [14; 18; 27].

Привертали увагу нових власників колекцій, як і раніше, картини голландців, фламандців, французів та італійців. Водночас, вони також зацікавлюються творами сучасних художників, вітчизняних і місцевих митців, зразками народного мистецтва. Ці зміни пов'язані з національно-культурним відродженням, розширенням художнього ринку, становленням місцевих художніх шкіл тощо.

У 1919 році виник Житомирський краєзнавчий музей, а у ньому картинна галерея, створена на основі колекції родини Шодуарів, що мала ряд першокласних полотен західноєвропейських майстрів, зокрема робота голландського художника Маттіас Стомера «Благовіщення».

У 1920 році на базі творів, що надійшли з музейного фонду Одеського комітету охорони пам'яток мистецтва та старовини, було створено Одеський художній музей (нині – Одеський музей західного та східного мистецтва). Один з найкращих відділів музею – відділ картин західноєвропейських майстрів XVI – XX ст., що включала, зокрема, картини таких митців як Франс Галс, Хендрік Моммерс, Лука Лейденський тощо.

У 1925 – 1926 роках до Київського музею західного та східного мистецтва (Музей Ханенків) була передана колекція картин відомого колекціонера Василя Щавинського, що поповнила й збагатила його збори картинами фламандських й голландських майстрів XVII сторіччя.

Під час Другої світової війни з приходом німців почалися вилучення творів з музейної колекції. З іншої сторони – більшість того, що вдавалося зберегти від німців, вивозили на зберігання до Росії. В наслідок цього музейні зібрання помітно збідніли і їх вже не вдалося відновити. Так, наприклад колекція Полтавського художнього музею напередодні війни налічувала близько 30 тисяч експонатів. Під час німецької окупації експозиційна частина залишилася вивезеною й майже повністю втрачена. Серед втрат – безцінна колекція

західноєвропейського живопису, в яку входили унікальні твори нідерландських митців – Пітера Рубенса, Мельхіора де Хондекутера, Адріана ван Остаде та інших [21; 32].

Тож після війни почалося поступове формування нових колекцій. Зокрема в 1958 році Львівська картинна галерея купила в Ленінграді «Портрет чоловіка» П. П. Рубенса, яка й на сьогоднішній день залишається окрасою галерейної збірки. До речі, завдяки віднайденню документів і фотографій у німецьких архівах працівниками музею вдалося встановити, що цей портрет ще далекого 1859 р. подарував Генріх Шлегер у музей Вальрафа-Ріхартса (Кельн), де він і зберігався до 1944 р. як «Портрет Францісуса ван дер Еє», бургомістра Брюсселя. У 1936 р. експерти др. Гоепел з Лейпцига та др. Дурхард з Лондона, незалежно один від одного, атрибутували портрет як роботу А. ван Дейка й датували його створення між 1627 і 1632 роками. У документах зафіксовано, що в травні 1944 р. низку картин відомих майстрів з музею Вальрафа-Ріхартса продали приватним особам, зокрема і згаданий вище портрет. Згодом, після закінчення Другої світової війни, він опинився в колекції Г. Душина в Ленінграді, а вже звідти його купила Львівська картинна галерея [31, с. 571].

Однак, особливості збирання колекцій за радянських часів визначались несприятливим ставленням суспільства і влади до цих процесів. У музейних експозиціях були виставлені твори з націоналізованих колекцій, про авторів яких згадувати було не прийнято (до того ж внаслідок музейних обмінів твори з колекцій розпорошувалися, а імена колекціонерів не записувалися в документах). Складні умови й досить жорсткі рамки, в яких перебувало колекціонування за радянської доби, мали негативні наслідки. На тривалий час були втрачені важливі контакти із зарубіжжям, обміни і придбання творів зарубіжних художників. Утім всупереч специфічним умовам і завдяки творчій насназі збирачів колекціонерство не було знищено. Знавці й любителі мистецтва П. Гурвиць, Г. Крігер, М. Фрадкін, О. Підкопай, К. Шпектор, С. Давидов, І. Лучковський та інші забезпечили безперервність процесів

колекціонування творів мистецтва в Україні й довели, що на увагу заслуговують не лише масштабні зібрання, – навіть небагаті на шедеври колекції позначені своєрідністю мистецьких об'єктів [19, с. 46].

Колекціонування творів мистецтва має перспективи й у ХХІ ст. Зміна суспільного ладу, поліпшення економічного становища сприяли створенню в соціумі позитивного ставлення до збирання творів мистецтва. Останні роки, наприклад, позначені ініціативами створення Музею українського живопису, приватного музею образотворчого мистецтва Дніпрі з колекцією у понад 3000 творів живопису, графіки, скульптури та емальєрного мистецтва, а також Музею приватних колекцій в Харкові (на базі зібрання І. Лучковського).

Поява в Україні колекціонерів нової доби, колекцій приватних установ і банків, має вплив на мистецький процес, сприяє виходу українського мистецтва на світові аукціони, декларує Україну як європейську державу в збереженні мистецького надбання й культурної спадщини.

Висновки до розділу 2

В другому розділі було здійснено мистецтвознавчий аналіз якісного складу колекцій музеїв України на предмет наявності голландського мистецтва, виокремлено в них найяскравіші зразки голландського живопису, а також розглянуто історію приватних зібрань українських колекціонерів. Отже, на підставі аналізу ми можемо зробити наступні висновки.

На сьогоднішній день музеї України зберігають чудові зразки, а подекуди й цілі колекції голландського живопису. Одні з найбільших колекцій голландського мистецтва в Україні знаходиться в Харківському художньому музеї, Пархомівському художньому музеї ім. П. Ф. Луньова, Національному музеї мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків, Миколаївському обласному художньому музеї ім. В. Верещагіна, Чернігівському обласному художньому музеї імені Григорія Галагана та Львівській національній галереї мистецтв імені Б. Г. Возницького.

В колекціях цих музеїв можна виділити окремі роботи голландських живописців, які мають особливе значення для світового мистецтва. Це, зокрема, роботи таких майстрів як П. П. Рубенс, Герард ван Хонтхорст, Маттіас Стомера Ян Венікс, Ян ван Гойєн, Франс Халс тощо.

Музейні колекції західноєвропейського мистецтва, в тому числі голландського живопису, склалися різними шляхами. Як правило, у їх основі – окремі приватні колекції. Умовно у формуванні колекцій мистецтва можна виділити декілька головних періодів (російсько-імперська доба, радянська доба в довоєнний і післявоєнний час), події яких помітно вплинули на загальну розбудову музейної справи країни.

ВИСНОВКИ

Здійснене дослідження дозволило дійти таких висновків:

1. У XVII столітті в Італії, Голландії, Фландрії, Іспанії та Франції формуються потужні художні школи, серед яких особливе значення мала голландська. У XVII столітті голландський живопис переживав «золотий вік», наслідуючи досвід Нідерландів та орієнтуючись на віяння європейського мистецтва. Тут був широко розповсюджений італізуючий напрям, зароджувався академічний живопис. Голландська школа живопису стала зразком для наслідування для художників багатьох країн та часів. Ще з моменту формування її специфічного стилю та становлення школи, художники з іноземних країн намагалися копіювати техніку голландських майстрів. Характерні риси розвитку голландського мистецтва відбиваються в таких основних етапах його історичного розвитку як: Північне Відродження (XV–XVI ст.), «Золоте століття» голландської культури (XVII століття), мистецтво Сполучених провінцій в XVIII ст., голландський живопис в XIX ст., голландський живопис в міжвоєнний період (перша половина XX ст.) та голландський живопис з другої половини XX ст.

2. З XV ст. починається активний розвиток голландського живопису, який був пов'язаний з тим, що в живописі відбулася важлива «технологічна революція», коли Брати Ван Ейки вдосконалили спосіб застосування рослинних масел як сполучної речовини фарб. Ці олійні фарби дозволили художникам отримати безліч відтінків, необхідних для передачі тривимірного простору. Таким чином, з середини XV століття нова техніка витісняє стару техніку темпер.

3. В голландському живописі виділяють три стратиграфічні системи: 1) живопис на червоно-коричневих ґрунтах; 2) на сірому ґрунті; 3) на подвійному ґрунті: нижній шар – червоно-коричневий, верхній – світло-сірий. Важливу роль в голландській картині відіграє підмальовок, головна мета якого – найбільш точно висловити основний півтон, на якому тримається вся тонально-колеристична система голландського твору. Саме тонально-колерна якість півтону, утвореного оптичним з'єднанням кольорового ґрунту з нейтральним підмальовком допомагає художнику успішно вирішувати завдання світлоповітряного середовища в картині, бо півтон підмальовка розглядається вже як тон повітря. Використання шарів напівтонального підмальовка в мальовничому процесі роботи над картиною є специфікою живописного методу голландських майстрів. Тож, художники внесли в свої твори багато життєвої правдивості і виразності, оволоділи законами повітряної перспективи, розширили і поглибили прийоми побудови композиції, привнесли багато нового в образотворче мистецтво, як з боку розвитку живописної техніки, так і подальшій розробці різних жанрів в мистецтві.

4. В художніх музеях України зберігаються значні колекції західноєвропейського живопису. Найбільш повно представлений період від раннього італійського Відродження до кінця XVIII століття, менше – XIX століття, та й то зазвичай у копіях з більш ранніх творів. На сьогоднішній день в багатьох музеях України існують цілі колекції голландського живопису різних періодів. В них представлені як унікальні роботи всесвітньо відомих окремих

живописців, так і колекції голландського живопису невідомих авторів. До найяскравіших майстрів, чиї роботи зберігаються в музейних українських колекціях можна віднести П. П. Рубенса, Герарда ван Хонтхорста, Маттіаса Стомера, Ян Венікса, Ян ван Гойена, Франса Халса, Лукаса Ванлейдена, Рембрандта ван Рейна, Йоса ван Клеве, Іоахіма Патініра, Яна Скореля, Пітера Брейгеля Молодшого, Алберта Кейпа, Фердинанда Боля тощо.

5. Музейні зібрання західноєвропейського мистецтва, в тому числі голландського живопису, склалися різними шляхами. Як правило, у їх основі були окремі приватні колекції. Склад більшості таких колекцій не був постійним, адже часто власники дарували або продавали картини зі своїх колекцій. В окремих випадках, наприклад після Російської революції 1917 року чи під час Другої світової війни, цілі колекції вивозилися за кордон.

Поруч із художньою освітою, виставковою діяльністю, а також діяльністю художніх об'єднань, товариств красних мистецтв та художньою критикою колекціонування творів мистецтва є важливою ланкою художнього життя. І не в останню чергу це підтверджують українські колекціонери, діяльність яких з ХІХ ст. і до нашого часу сприяє поживленню художніх процесів у країні, розвитку музейної справи й меценатства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ІНТЕРНЕТ-РЕСУРСІВ

1. Бенеш О. Искусство Северного Возрождения. Его связь с современными духовными и интеллектуальными движениями. Москва : Искусство, 1973. 304 с.
2. Білоцерківський краєзнавчий музей. Західноєвропейське мистецтво XVII–XIX століття URL: <http://bkm.in.ua/vistavki/tematichni-vistavki/zakhidnoevropeiske-mystetstvo-xvii-xix-stolittia> (дата звернення: 13.05.2021)
3. Борис Т. Формування художніх колекцій при університетах України (XIX – початок XX ст.). *Наук. вісн. Східноєвроп. нац. ун-ту ім. Лесі Українки*. Сер. : Істор. науки. 2013. № 21 (269). С. 150 – 155.
4. Власов В. Голландии искусство. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. Санкт-Петербург : Азбука, 2010. Т. 3. С. 198–208.
5. В Одесі покажуть виставку “Золота доба: мистецтво Голландії 17 століття”. URL: <https://artukraine.com.ua/n/v-odesi-pokazhut-vistavku-zolota-doba--mistectvo-gollandii-17-stolittya/#.YLYk-b9R2U1> (дата звернення: 11.05.2021)
6. Верижникова Т. Малые голландцы: Портрет, пейзаж, жанровая живопись, натюрморт. Санкт-Петербург : Аврора, 2004. 256 с.
7. Відкриття виставки голландської оригінальної графіки XVII – XIX ст. «Три сторіччя голландської оригінальної графіки». URL: <https://dniprorada.gov.ua/uk/articles/item/21222/10-08-17-17-00-vidkrittuya-vistavki-gollandskoi-originalnoi-grafiki-vii-i-st-tri-storichchya-gollandskoi-originalnoi-grafiki> (дата звернення: 11.05.2021)
8. Гребінник Ю. Пархомівка : історія та особистості : іст.-краєзнавчий нарис. Київ : Основа, 2008. 159 с.
9. Егорова К. Художественные музеи Голландии. М., 1968 – 261 с.

- 10.Затюпа С. В. Ренессанс: точка отсчета. История западноевропейского искусства XIV – XVI веков. По материалам частной коллекции. Москва : Центр Искусств. 2020. 115 с.
- 11.Израэль Д. Голландская республика. Ее подъем, величие и падение. 1477-1650. Т. 1. Москва : Клио. 2018. 608 с.
- 12.Израэль Д. Голландская республика. Ее подъем, величие и падение. 1651-1702. Т. 2. Москва : Клио. 2018. 618 с.
- 13.Киселёв А. Голландская живопись XVII века. Москва : Белый город, 2008. 127 с.
- 14.Лапина М. У истоков Музея изящных искусств и древностей Харьковского университета. *UNIVERSITATES*. Харків : Поліарт, 2013. № 1. С. 54–69.
- 15.Линник И. Голландская живопись XVII века и проблемы атрибуции картин. Ленинград, 1980. 247 с.
- 16.Львівська галерея мистецтв. Палац Потоцьких : путівник / авт. тексту: Б. Возницький, О. Козинкевич, С. Стець. Львів : Центр Європи, 2007. 36 с.
- 17.Львівська національна галерея мистецтв імені Б. Г. Возницького. Картинна галерея. URL: <https://afisha.vash.ua/events/kartynna-galereya/lvivska-natsionalna-galereya-mystetstv-imeni-bg-voznytskogo/> (дата звернення: 13.05.2021)
- 18.Мельничук Л. Іван Єгорович Бецький – колекціонер, видавець, меценат Л. Мельничук. *Художня культура. Актуальні проблеми*. Київ : ХІМДЖЕСТ, 2010. Вип. 7. С. 483–490.
- 19.Мельничук Л. Колекціонування творів мистецтва як складова художнього життя. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2018. Вип. 9. С. 43 – 47.
- 20.Миколаївський художній музей імені В.В. Верещагіна. URL: <https://vereschagin.com.ua>
- 21.Музейна справа на Харківщині: становлення і розвиток : наук.-допоміж. покажчик. Держ. закл. «Харк. держ. наук. б-ка ім. В. Г. Короленка; уклад. Т. О. Сосновська, В. О. Ярошик. Харків, 2009. 265 с.

- 22.Музей Ханенків. URL: <https://khanenkomuseum.kiev.ua> (дата звернення: 13.05.2021)
- 23.Одеський музей західного і східного мистецтва. Лука Лейденский 1489-1533. URL: <https://es-la.facebook.com/Odessa.Museum.Western.Eastern.Art/posts/2175736319139120/>
- 24.Парамонов А. Харьков. Харьковская область. Дорогами Слободской Украины. Путеводитель. Х. : Библекс, 2008. С. 174–175.
- 25.Пархомівський художній музей ім. П. Ф. Луньова. Зал західно-європейського мистецтва. URL: <http://museumparhomovka.com.ua/zal-zahidnoyevropejskogo-mistetstva/> (дата звернення: 08.05.2021)
- 26.Піскова Е. Музей мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків. Енциклопедія історії України : у 10 т. / редкол. : В. А. Смолій (голова) та ін. ; Інститут історії України НАН України. Київ : Наукова думка, 2010. Т. 7. 728 с.
- 27.Побожій С. Валентин Серов і Сумщина. Про місце психологічного портрета у творчості художника. *Сумська старовина*. 1999. №5. С. 107 –121.
- 28.Побожій С. І. Традиції колекціонування на Слобожанщині. Історія. Приватні і корпоративні колекції. Перспективи розвитку. *Сумський обласний краєзнавчий музей : історія та сьогодення. Науковий збірник*. Суми, 2005. С. 115 – 123.
- 29.Ротенберг Е. Искусство Голландии XVII века. Москва : Искусство, 1979. 295 с.
- 30.Степанов А. Искусство эпохи Возрождения: Нидерланды, Германия, Франция, Испания, Англия. Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2009. 640 с.
- 31.Стець С. Каталог виставки «П. П. Рубенс – А. ван Дейк: відоме й невідоме». Львів. С. 569–596.
- 32.Сторчай О. Бонаventura Клембовський, мистецька освіта і художня у Київському університеті в 30-ті рр. ХХ ст. *Художня культура. Актуальні проблеми*. Київ : Фенікс, 2007. Вип. 4. С. 409–434.

- 33.Тарасов Ю. Голландский натюрморт XVII века. Санкт-Петербург : Издательство СПбГУ, 2004. 251 с.
- 34.Фейнберг Л. Секреты живописи старых мастеров. Москва : Изобр. искусство, 1989. 322 с.
- 35.Харківський художній музей. Західноєвропейське мистецтво XV–XIX століття. URL: <https://artmuseum.kh.ua/vistavki/postijni-ekspoziczii/zaxidno-yeuropejske-mistecztvo-xv-xix-stolit.html> (дата звернення: 13.05.2021)
- 36.Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве. Москва : Крон-Пресс, 1997. 656 с.
- 37.Чернігівські перлини музейної колекції. URL: <http://prostir.museum.ua/post/33241> (дата звернення: 03.05.2021)
- 38.Чернігівський обласний художній музей ім. Григорія Галагана. URL: <http://museum.cult.gov.ua/chernigivskiy-oblasniy-hudozhniy-muzej-im-hrigoriya-halahana/> (дата звернення: 13.05.2021)
- 39.Шатохина-Мордвинцева Г. История Нидерландов : учеб. пособие для вузов. Москва : Дрофа, 2007. 510 с.
- 40.Шпетная А. Ян Веникс и зайцы. URL: <https://alexspet.livejournal.com/311582.html> (дата звернення: 11.05.2021)
- 41.Grimm Cl. St. Markus von Frans Hals. *Maltechnik*, 1974. С. 21 – 31.
- 42.Slive S. Frans Hals. Catalogue of Exhibition. Washington / London / Haarlem, 1990. P. 193 – 197.

ДОДАТКИ

Додаток 1



Пітер Пауль Рубенс. «Чоловічий портрет» (початок XVII ст.)



Герард ван Хонтхорст. «Гітаристка» (перша половина XVII ст.)



Маттіас Стомер. «Благовіщення» (перша половина XVII ст.)



Пітер Пауль Рубенс «Бог річки Шельди, Кібела й богиня Антверпена (ескіз)»
(початок XVII ст.)



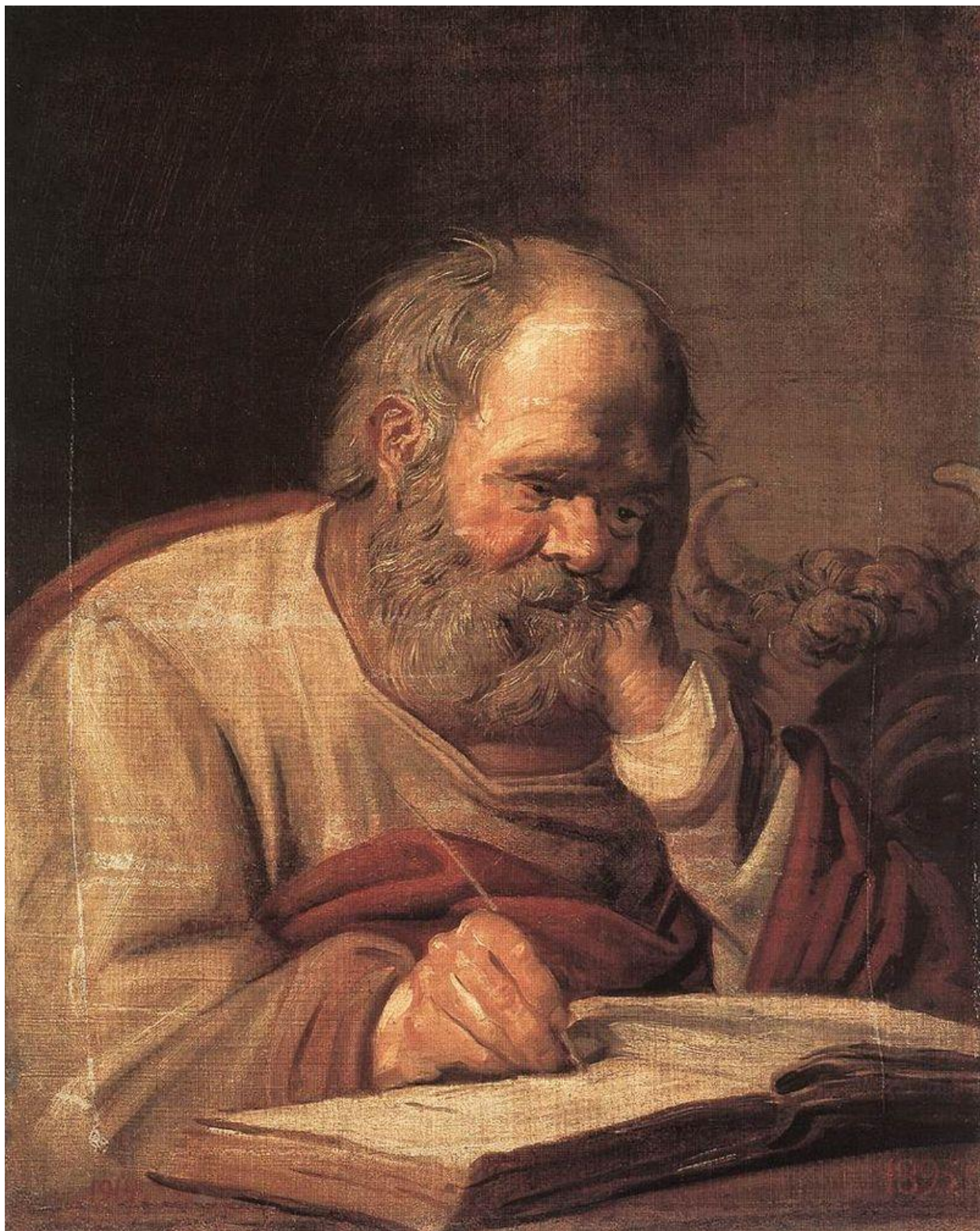
Ян Венікс. «Натюрморт з битим зайцем» (1704)



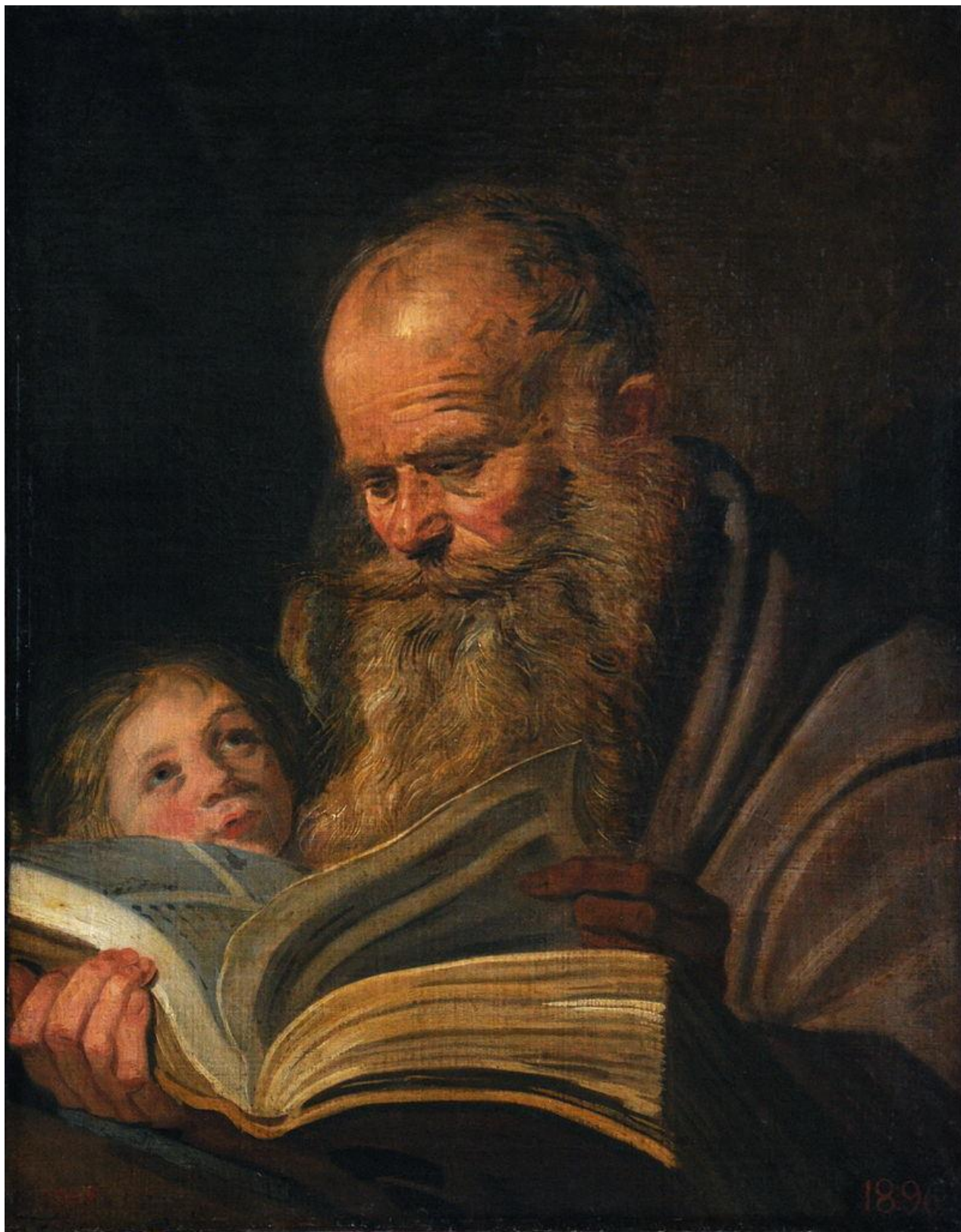
Ян ван Гойен. «Пейзаж з рибалками» (1630)



Франс Халс. «Портрет Рене Декарта» (1649)



Франс Халс. «Євангеліст Лука» (1625)



Франс Халс. «Євангеліст Матфей» (1625)



Лука Лейденський. «Давид та Авігея» (1509)