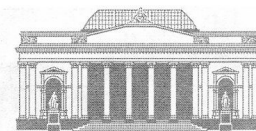


Святлана ПРАКОП'ЕВА,
загадчык аддзела замежнага мастацтва
Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь



Арт-лекторый

ТВОРЫ ГАЛАНДСКІХ ГРАВЁРАЎ У КАЛЕКЦЫІ НАЦЫЯНАЛЬНАГА МАСТАЦКАГА МУЗЕЯ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ

УДК 76.03/.09, 762.2, 769.04, 7.035...27, 7.071.1

Збор гравюры галандскіх майстроў Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь, які складаецца з чатырох прац трох мастакоў – Томаса Вейка, Іаганеса (Яна) Глаўбера і Пітэра Шэнка, вылучаецца самабытнасцю і аб'ядноўвае творы яркіх і таленавітых майстроў XVII – першай чвэрці XVIII ст. У ім прадстаўлена як аўтарская, так і рэпрадукцыйная гравюра розных тэхнік і жанраў (пейзажнага, міфалагічнага і побытавага), што перадае адметнасці галандскага мастацтва таго перыяду – папулярныя побытавыя сцэны “сялянскага” жанру, італьянізм і пранікненне тэндэнцый акадэмізму.

Ключавыя словы: *Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь, калекцыя, гравюра, галандская школа, Томас Вейк, Іаганес (Ян) Глаўбер, Пітэр Шэнк.*

The collection of engravings by Dutch masters of the National Art Museum of the Republic of Belarus contains only four works and three names: Thomas Wijk, Johannes (Jan) Glauber and Pieter Schenck. The collection is distinguished by its originality, uniting the works of bright and talented masters of the 17th – first quarter of the 18th century, presenting both original and reproduction engravings of various engraving techniques and genres – landscape, mythological and everyday life, and also introduces the diverse features of Dutch art of this period – the popular everyday scenes of the so-called “peasant” genre, Italianism, and the penetration of academic tendencies.

Калекцыя еўрапейскай гравюры XVII – пачатку XXI ст. Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь (далей НММ), нягледзячы на сваю нешматлікасць (788 экспанатаў) – найбольш буйны збор на тэрыторыі нашай дзяржавы. Яе аснову складаюць творы майстроў пераважна французскай, італьянскай, нямецкай, польскай і швейцарскай мастацкіх школ. Менш шырока прадстаўлены аўстрыйская, англійская, галандская і фламандская школы, якія характарызуюцца, тым не менш, вельмі цікавымі імёнамі і творамі. Збор гравюры галандскай шко-

лы – самы нешматлікі ў калекцыі еўрапейскай друкаванай графікі музея. У ім усяго чатыры творы і тры імя гравёраў – Томаса Вейка (каля 1616–1677), Іаганеса (Яна) Глаўбера (1646–1726) і Пітэра Шэнка (1660–1711/1713).

Два афорты знаёмяць з творчасцю аднаго з яркіх прадстаўнікоў залатога веку галандскага мастацтва – **Томаса Вейка**. Т. Вейк нарадзіўся каля 1616 г. у Бевервейку ў Паўночнай Галандыі. Паводле некаторых крыніц, яго бацька, Адрыян Вейк, быў мастаком і стаў першым настаўнікам сына [1, с. 316]. Аднак большасць даследчыкаў лічыць, што Т. Вейк вучыўся ў Адрыяна ван Астадэ або ў братаў Адрыяна і Ісака Астадэ ў Харлеме (пра гэта сведчаць яго раннія карціны і малюнкi, выкананыя ў манеры братаў Астадэ). Каля 1640 г. Вейк выправіўся ў Італію, верагодна, некаторы час жыў і працаваў у Рыме, бо на шэрагу яго карцін адлюстраваны віды Рыма і яго ваколіц. Ён таксама пабываў у Неапалі, наведаў востраў Капры, выканаўшы мноства замалёвак пейзажаў і партовых сцэн, якія потым былі перапрацаваны ў жывапісныя творы і гравюры.

У 1642 г. Томас Вейк стаў членам гільдыі жывапісцаў Святога Лукі ў Харлеме, у 1658 г. ён згадваецца ў цэхах дакументах як камісар гільдыі, 21 жніўня 1668 г. быў прызначаны старастам гільдыі другі раз, а ў 1669 г. стаў дэканам гільдыі. Каля 1663–1664 гг. мастак здзейсніў паездку ў Лондан і, верагодна, паўторна пераехаў у Англію ў 1673 г. або незадоўга да гэтага разам з сынам і вучнем Янам, які заставаўся ў Англіі да сваёй смерці, праславіўшыся там краявідамі, батальнымі сцэнамі і сцэнамі палявання. Аднак знаходжанне ў Лондане было кароткім – заха-



Томас Вейк. Праля.

Папера, афорт (траўлены штрых), сухая іголка.

валіся дакументальныя пацверджанні таго, што ўжо 3 студзеня 1675 г. мастак зноў жыў у Харлеме [2]. Там ён і памёр 19 жніўня 1677 г.

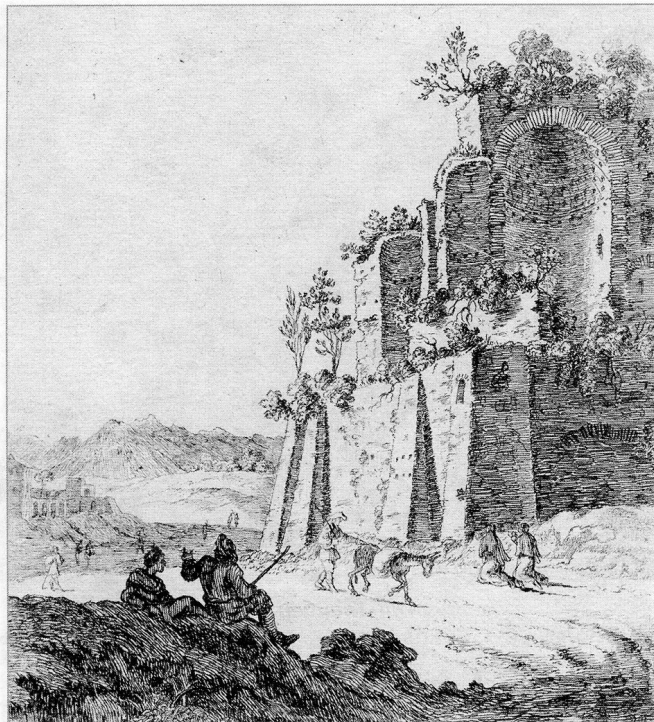
Сярод творчай спадчыны Томаса Вейка – жывапісныя творы, малюнкi і гравюры. Тэматычна іх можна падзяліць на дзве групы. Да першай адносяцца міжземнаморскія пейзажы, характэрныя для творчасці многіх галандскіх майстроў XVII ст., так званых італьяністаў. Да другой – жанравыя кампазіцыі, стылістычна блізкія да твораў харлемскага жывапісца Пітэра ван Лара (з 1625 да 1639 г. жыў у Рыме) – стваральніка новага тыпу невялікай кампазіцыі, якая ўзнаўляе побытавыя сцэны з жыцця гарадскога беднага на фоне гарадскога ці сельскага пейзажу. Група мастакоў, аб'яднаных вакол ван Лара, атрымала назву *бамбачанці*, ад мянушкі жывапісца *Бамбоча* (італ. *Bamboccio* ‘карапуз’), а жанр жывапісу, у якім яны працавалі, увайшоў у гісторыю мастацтва як *бамбачата* (італ. *bambocciate*).

Томас Вейк праславіўся карцінамі з выявамі караблёў і марскіх партоў, напоўненымі мноствам фігур, прыкладам якіх могуць служыць кампазіцыі “Капрыча. Марскі порт з персанажамі ва ўсходніх касцюмах і антычнай статуяй” з калекцыі Нацыянальнага фонду (Вялікабрытанія) або “Італьянскі порт” (Будапешт, мастацкі музей), міжземнаморскія віды (“Італьянскі прыбярэжны пейзаж”, прыватная калекцыя), а таксама рэальныя або фантазійныя віды Рыма (“Від на царкву Санта-Марыя-ін-Арачэлі ў Рыме”; фігуравала на таргах аўкцыённага дома Drouot [3]). Сярод жанравых кампазіцый, якія прымыкаюць да бамбачаты – выявы розных сцэн з жыцця простых гараджан.

Гэтыя ж сюжэты Т. Вейк распрацоўваў у гравюрах. Усе вядомыя гравюры мастака, як правіла, невялікага фармату, выкананы ў тэхніцы афорта, часам у спалучэнні з сухой іголкай. У калекцыі НММ захоўваюцца два афорты, кожны з іх знаёміць з пэўнай сюжэтнай групай, характэрнай для творчасці майстра. Абедзве гравюры былі падораны музею ў 1999 г. прыватным калекцыянерам з Масквы.

“**Пралля**”, выкананая ў тэхніцы афорта з элементамі гравюры сухой іголкай, узыходзіць да шматлікіх жанравых сцэн, якія Томас Вейк ствараў на працягу ўсёй дзейнасці і рэалізаваў у тым ліку і ў гравюры. Як правіла, гэта шматфігурныя кампазіцыі з праллямі і швачкамі, кавалямі і прадаўцамі каштанаў, гульцамі ў карты. Выявы створаны на фоне пейзажу, часам яны фрагментаваныя, набліжаныя да жанру партрэта.

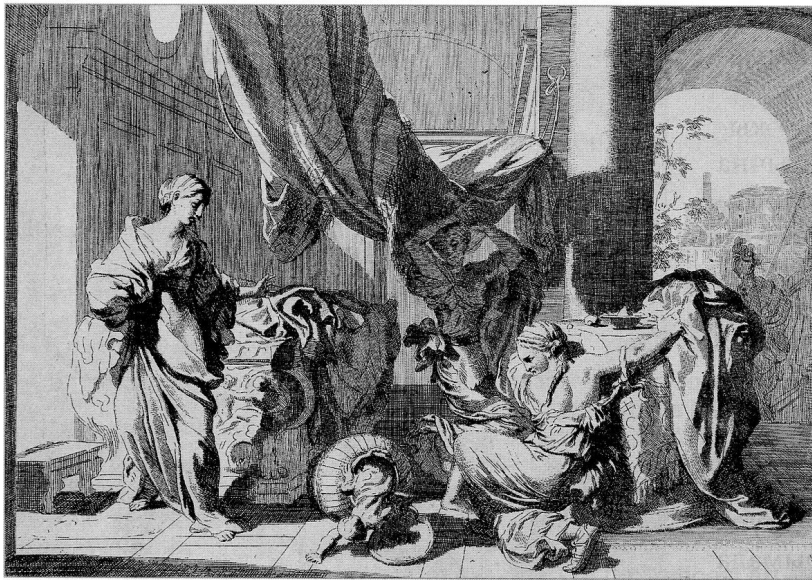
Афорт “Пралля” вядомы ў пяці станах, адбіткі якіх можна сустрэць у калекцыях розных музеяў Еўропы. Згодна з фундаментальным даведнікам “Галандскія і фламандскія афорты, гра-



Томас Вейк. Пейзаж з руінамі.
Папера, афорт (траўлены штрых).

вюры і ксілаграфіі. Каля 1450–1700” нямецкага гісторыка мастацтва і арт-дылера Фрыдрых Вільгельма Генрыха Гальштэйна [4, р. 74–75], адбіткі першага стану гравюры ў правым ніжнім куце маюць невялікую перамычку (дужку) або літару “О” (Лондан, Брытанскі музей). У другім стане зона вакол дужкі ў правым ніжнім куце злёгка пацёртая, дададзена другая маленькая дужка, падобная на лічбу 8, вуглы пласціны закруглены (Лондан, Брытанскі музей). Для гравюр трэцяга стану характэрна ледзь прыкметная выява лічбы 8 у правым ніжнім куце – абодва маленькія шарыкі, якія яе складаюць, сцёртыя, але ўсё яшчэ крыху заўважныя (Парыж, Пеці-Пале, Гарадскі музей прыгожых мастацтваў; Вена, Альберціна). У чацвёртым стане маленькія шары, гравіраваныя сухой іголкай, што складаюць лічбу 8, відаць выразна (Лондан, Брытанскі музей; Амстэрдам, Рэйксмузеум). Нарэшце, у пятым стане лічба 8 у правым ніжнім куце зноў сцёртая, гэты фрагмент заштрыхаваны гарызантальнымі лініямі, а на сцяне справа дададзены вертыкальныя лініі, гравіраваныя сухой іголкай. Гравюра з калекцыі НММ адносіцца да пятага стану з пяці.

“**Пейзаж з руінамі**” – прыклад міжземнаморскіх пейзажаў, якіх было нямала і ў жывапіснай, і ў графічнай творчасці Т. Вейка. Захаваўся шэраг малюнкаў, верагодна, створаных мастаком падчас яго знаходжання ў Італіі, на аснове якіх пазней ён выканаў некалькі серый гравюр і асобныя афорты. Так, вядомы серыі афортаў з чатырох выяў – “Міжземнаморскія пейзажы” і “Пейзажныя сцены з руінамі” (Лондан, Бры-



Іаганес (Ян) Глаўбер. Знаходка Эрыхтонія.
З арыгінала Герарда дэ Лерэса. Папера, афорт (траўлены штрых).

танскі музей), да якіх стылістычна прымыкае і афорт з калекцыі НММ. У калекцыі Дзяржаўнага музея ў Амстэрдаме захоўваецца адбітак, ідэнтычны адбітку са збору НММ. У амстэрдамскай калекцыі гравюра носіць назву “Руіны Храма Сонца і Месяца ля Калізея”. Трэба меркаваць, падобная атрыбуцыя заснавана на падобенстве намалёваных руін з руінамі храма Венеры і Рому, пабудаванага па праекце імператара Адрыяна ў 121–141 гг., які ў позні час нярэдка памылкова называлі храмам Сонца і Месяца. Велічны будынак займаў тэрыторыю ад базілікі Максенцыя да даліны Калізея і быў узведзены на пастаменце даўжынёй 145 м і шырынёй 100 м. Да цяперашняга часу лепш за ўсё захавалася ўсходняя цэла (унутраная частка) храма. Менавіта кесонны звод апсіды храма Венеры і Рому, так падобны да намалёванага на гравюры, а таксама той факт, што руіны размешчаны на вялікай вышыні, верагодна, дазволілі зрабіць выснову, нібыта Томас Вейк перадаў пейзаж з рэшткамі гэтага храма. Аднак наяўнасць гор удалечыні, там, дзе, згодна з тапаграфіяй мясцовасці, павінны размяшчацца Рымскі форум і Капітолій (калі выява не люстраная) або руіны базілікі Максенцыя (калі гравюра ўзнаўляе малюнак у люстраной перадачы), прымушаюць усумніцца ў дакладнасці гэтай здагадкі. Захаваныя выявы апсіды храма Венеры і Рому, створаныя мастакамі XVII ст., таксама пацвярджаюць, што на гравюры руіны не гэтага збудавання. Верагодна, малюнак Томаса Вейка, які лёг у аснову гравюры, носіць фантазійны характар.

Можна з вялікай упэўненасцю сцвярджаць, што гравюра ўзнаўляе малюнак менавіта ў люстраной перадачы. Такая выснова (за недаступнасцю арыгінала) вынікае з люстранасці гравіраваных малюнкаў жывапісных і графічных арыгіна-

лаў, апублікаваных у “Кабінеце месье Пулена” [5]. Гэты каталог прысвечаны калекцыі твораў мастацтва Антуана Пулена, збраяноса, дарадцы караля Людовіка XVI, генеральнага кіраўніка маёнткаў і лясоў Шалона, вядомага калекцыянера. У “Кабінет месье Пулена” ўвайшлі 120 гравюр, якія ўзнаўляюць жывапісныя творы і малюнкi старых майстроў з калекцыі Пулена, створаныя, паводле ўступнага тэксту на тытульным лісце выдання, рознымі “маладымі мастакамі абодвух полаў” пад кіраўніцтвам вядомага французскага гравёра і выдаўца П’ера-Франсуа Базана.

Пад нумарамі 103 і 104 у “Кабінеце месье Пулена” апублікаваны афорты па малюнках Томаса Вейка, адзін з якіх (№ 104) перадае тую ж выяву, што і гравюра з калекцыі НММ. Безумоўна, гэтыя афорты не ідэнтычныя, яны выкананы рознымі гравёрамі, але ўзнаўляюць адзін арыгінал, які да 1780 г. знаходзіўся ў калекцыі А. Пулена і, згодна з атрыбуцыяй таго часу, прыпісваўся аўтарству Т. Вейка (“Wijck del.” ад лац. *delineavit* ‘намалёвана’).

Калекцыя А. Пулена была распрададзена на аўкцыёне ў Парыжы пасля смерці ўладальніка ў 1780 г., аднак у выдадзеным да таргоў каталогу [6] творы Томаса Вейка не згадваюцца. Месца знаходжання малюнка, адноўленага ў гравюрах як з “Кабінета месье Пулена”, так і з калекцыі НММ, Дзяржаўнага музея ў Амстэрдаме або Брытанскага музея ў Лондане, сёння невядомае.

Трэба адзначыць, што афорт з калекцыі Рэйкс-музеума і ідэнтычныя адбіткі гравюры з калекцыі Брытанскага музея ў Лондане, датаваныя 1638–1644 гг., атрыбутаваны не як праца самога Томаса Вейка; па стылістычных характарыстыках яны прыпісваюцца аўтарству Барталамеуса Брэнберга. Практыка стварэння гравюр па малюнках Вейка была, відаць, распаўсюджанай – у музейных зборах можна сустрэць гравюры, выкананыя такімі майстрамі, як Ян Вінсент ван дэр Вінэ, Карнеліс Плос ван Амстэл, Уільям Отлі Малодшы або Якабус Людовікус Карнет.

Барталамеус Брэнберг быў вядомым галандскім жывапісцам, малявальшчыкам і гравёрам, які з 1619 да 1930 г. жыў і працаваў у Рыме, дзе прыблізна ў 1620 г. стаў адным з заснавальнікаў таварыства “Пералётныя птушкі” – супольнасці замежных мастакоў, пераважна з Нідэрландаў і Германіі, якія прыехалі ў Вечны горад для вывучэння мастацтва старых майстроў і ўдасканалення ўласнага майстэрства. У творчай спад-

чыне Брэнберга нямала гравюр, у тым ліку пейзажнага характару. Аднак, на наш погляд, афорт па малюнку Томаса Вейка па стылістычных характарыстыках бліжэй да графічнай творчасці Вейка, чым Брэнберга. Не маючы поўнай інфармацыі аб прычынах прыпісвання яго аўтарству Брэнберга і не ставячы перад сабой задачу абвергнуць атрыбуцыю еўрапейскіх калег, прапануем захаваць для гэтага адбітка з калекцыі нашага музея меркаванне пра яго стварэнне Томасам Вейкам паводле ўласнага малюнка.

Афорт на рэдкі сюжэт “**Знаходка Эрыхтонія**”, набыты НММ у 2007 г. у прыватнай асобы, знаёміць з імёнамі двух вядомых і знакавых для галандскага мастацтва другой паловы XVII – першай чвэрці XVIII ст. майстроў – **Іаганеса (Яна) Глаўбера і Герарда дэ Лерэса**.

Жывапісец і гравёр Іаганес Глаўбер, немец па паходжанні, нарадзіўся ва Утрэхце. Насуперак волі бацькі, хіміка Іагана Рудольфа Глаўбера, вырашыў стаць мастаком. Трэба адзначыць, што ўсе трое дзяцей І. Р. Глаўбера сталі мастакамі – і брат Іаганеса Ян Готліб, і іх сярэдняя сястра Дыяна. У сярэдзіне 1660-х гг. Іаганес Глаўбер навучаўся на працягу дзевяці месяцаў у Амстэрдаме ў Нікаласа (Класа) Пітэрса Берхема Старэйшага. З 1671 г. падарожнічаў разам з братам Янам Готлібам па Еўропе: жыў і працаваў у Парыжы ў фламандскага мастака і гандляра творами мастацтва Жана Мішэля Пікара, у 1672–1674 гг. – у Ліёне ў галандскага жывапісца-пейзажыста і гравёра Адрыяна ван дэр Кабеля. З 1674 г. браты Глаўберы, да якіх далучылася іх сястра Дыяна, працавалі ў Рыме, уваходзілі ў таварыства “Пералётныя птушкі”.

Пасля двух гадоў знаходжання ў Рыме браты Глаўберы выправіліся ў Падую, дзе прабылі год, пазней на працягу двух гадоў жылі ў Венецыі. Пакінуўшы Італію ў 1679 г., асталяваліся ў Гамбургу, дзе пражылі да 1684 г. У гэтым жа годзе Іаганес на працягу шасці месяцаў працаваў у графа Ульрыка Фрэдэрыка Гулдэнлёвэ ў Капенгагене, пасля чаго пераехаў у Амстэрдам, дзе супрацоўнічаў з Герардам дэ Лерэсам. У 1687 г. мастак у Гаазе, там стаў членам *Confrerie Pictura* – клуба мастакоў, заснаванага ў 1656 г. мясцовымі майстрамі, не задаволенымі дзейнасцю гаагскай гільдыі Святога Лукі. Пазней Іаганес Глаўбер пераехаў у Сханховен, дзе і памёр у 1726 г.

У творчай спадчыне жывапісца Іаганеса Глаўбера пераважна міжземнаморскія пейзажы, папулярныя ў канцы XVII ст. Вядома, што мастак супрацоўнічаў з галандскім пейзажыстам Альбертам Меерынгам, з якім ён падарожнічаў па Італіі і пазней працаваў над дэкарыраваннем абедзенных залаў каралевы Марыі II і яе мужа



Пітэр Шэнк. Сцэна ў таверне (Дзёрзкі селянін). Папера, мецца-тынта.

Вільгельма III Аранскага ў Палацы Сустдэйк [7, р. 218–219]. Больш працяглым і плённым было супрацоўніцтва Глаўбера з “галандскім Пусэнам” – вядомым жывапісцам, малявальшчыкам, гравёрам акадэмічнага кірунку і тэарэтыкам мастацтва Герардам (Жэрарам) дэ Лерэсам, аўтарам кампазіцый на алегарычныя і рэлігійныя сюжэты, з якім ён жыў у адным доме ў Амстэрдаме і выконваў многія жывапісныя заказы (Глаўбер пісаў пейзажы, а дэ Лерэс – фігуры).

Але найбольш значным вынікам супрацоўніцтва двух мастакоў стала стварэнне Глаўберам гравюр паводле арыгіналаў (як малюнкаў, так і жывапісных твораў) дэ Лерэса. Вядомы 30 афортаў, якія традыцыйна падзяляюць на дзве серыі: “Міфалагічныя і алегарычныя сюжэты” (складаецца з васьмі гравюр) і “Гістарычныя, міфалагічныя і алегарычныя сюжэты” (складаецца з афортаў трох памераў і трох гравюр). Менавіта да гэтай серыі належыць афорт з калекцыі НММ, які адпавядае 18-му аркушу. Гравюры Глаўбера па арыгіналах дэ Лерэса існуюць у некалькіх станах. Адбітак з калекцыі музея з’яўляецца адбіткам “да нумара”.

Набыццё афорта Іаганеса Глаўбера ў калекцыю музея не толькі ўзбагаціла збор еўрапейскай гравюры новымі імёнамі таленавітых майстроў галандскага мастацтва XVII ст., але і пашырыла сюжэтны шэраг твораў.

Знаходка Эрыхтонія – сюжэт, запазычаны са старажытнагрэчаскай міфалогіі, ён адсылае да

легенды з гісторыі Афін, якая апавядае пра тое, як Гея, выпадкова аплодненая Гефестам, дала жыццё Эрыхтонію. Багіня Афіна схавала немаўля ў кошык, які даверыла тром дочкам Кекропа, цара Атыкі, забараніўшы ім адкрываць яго. Аднак адна з іх, апанаваная цікаўнасцю, зазірнула ў кошык і ўбачыла, што ў немаўляці замест ног змяінае тулава.

Усе афорты Глаўбера паводле арыгіналаў дэ Лерэса былі апублікаваны ў друкарскай майстэрні Леанарда Шэнка – галандскага гравёра, малявальшчыка, выдаўца і кнігагандляра, які працаваў у Амстэрдаме паміж 1710–1746 гг. Час стварэння гравюр дакладна невядомы, у Брытанскім музеі іх датуюць перыядам “1661–1726 гг.”, у Рэйксмузеуме часавыя рамкі яшчэ больш шырокія: “1656–1726 гг.”. На наш погляд, час публікацыі адбіткаў можна звязць да 1710–1726 гг., абапіраючыся на пачатак дзейнасці ўласна друкара – Леанарда Шэнка.

Апошняя гравюра, якая знаёміць з галандскім эстампам у калекцыі НММ, паступіла ў 1967 г. у дар музею ад прыватнага калекцыянера – “**Сцэна ў таверне (Дзёрзкі селянін)**” (мецца-тынта). Яна ўзнаўляе арыгінал знакамітага галандскага мастака залатога веку, аднаго з заснавальнікаў “сялянскага” побытавага жанру Адрыяна ван Астадэ. Аўтар гравюры – немец па паходжанні, які нарадзіўся ў невялікім мястэчку Эльберфельд (цяпер у складзе горада Вуперталь, Паўночны Рэйн-Вестфалія), у будучыні вядомы картограф, гравёр і выдавец **Пітэр Шэнк**, бацька згаданага раней Леанарда Шэнка. Імя Пітэра Шэнка непарыўна звязана з галандскай школай – менавіта ў Амстэрдаме ён атрымаў прафесійную адукацыю, з 15 гадоў вучыўся ў гравёра і выдаўца Герарда Валка, які пазней стаў яго дзелавым партнёрам. У 1688 г. Шэнк стаў грамадзянінам Амстэрдама, ажаніўшыся з сястрой свайго настаўніка. У Амстэрдаме ён жыў і працаваў да 1700 г., да пераезду ў Лейпцыг, але перыядычна вяртаўся ў Амстэрдам. Тут яго справу працягнулі трое сыноў, што сталі гравёрамі і друкарамі.

Пачаўшы творчую кар’еру ў Амстэрдаме, мастак набыў славу як таленавіты гравёр, які працаваў у тэхніках мецца-тынта і афорта, стварыўшы больш як 900 рэпрадукцыйных і аўтарскіх гравюр, пераважна партрэтаў. Прыблізна з 1700 г. Шэнк стаў прыдворным гравёрам караля Польшчы і курфюрста Саксоніі Аўгуста II Моцнага. З 1694 г. быў вядомы таксама як прадавец твораў мастацтва (пераважна гравюр) як у Амстэрдаме, так і ў Лейпцыгу.

Пітэр Шэнк – адзін з першых друкароў, хто пачаў рабіць з медных дошак паліхромныя адбіткі, выкарыстоўваючы метады каляровага

друку Іагана Тэйлера, запатэнтаваны ім у 1688 г. У шырокай творчай спадчыне П. Шэнка пераважаюць партрэты і гравюры, звязаныя з картаграфіяй, – уласна карты і панарамныя выявы гарадоў. Аднак мастак звяртаўся і да гістарычных (міфалагічных і біблейскіх) сюжэтаў, і да жанру нацюрморту, і да побытавага жанру, гравіруючы як па ўласных малюнках, так і па арыгіналах іншых мастакоў, нярэдка сучаснікаў. Нам сустрэліся дзве гравюры мецца-тынта, створаныя Шэнкам паводле арыгіналаў ван Астадэ. Гэта “Вясковая прастата”, яна ўзнаўляе жывапісную кампазіцыю “Селянін, які даглядае пажылую жанчыну” з калекцыі Нацыянальнай галерэі ў Лондане, адзін з яе адбіткаў захоўваецца ў Дзяржаўным музеі ў Амстэрдаме, і разгляданая намі “Сцэна ў таверне (Дзёрзкі селянін)”. Аналагічны гравюры са збору НММ адбітак захоўваецца ў калекцыі Рэйксмузеума. Месца знаходжання арыгінала ван Астадэ, які ўзнаўляе гэтая гравюра, у цяперашні час невядомае.

Існуе некалькі гравюр іншых аўтараў, якія перадаюць гэты (ці блізкі па кампазіцыі) арыгінал ван Астадэ. Вядомы і жывапісныя паўторы названай кампазіцыі, выкананыя, верагодна, менавіта паводле гравюр. Да іх ліку варта аднесці творы, што перыядычна фігуруюць на таргах аўкцыённага дамоў, напрыклад “Сцэна ў таверне” невядомага галандскага мастака XVII ст. [8] або аднайменная кампазіцыя Аўрама Дыпрама [9], “Сцэна ў таверне (Няроўная пара)”, якая прыпісваецца Карнелісу Пітэрсу Бега, прададзеная на таргах аўкцыённага дома Drouot, або палатно невядомага мастака з кола Пітэра Янса Кваста, яно фігуравала на таргах аўкцыённага дома Uppsala Auktionskammare.

Такім чынам, нягледзячы на сваю нешматлікасць, збор галандскай гравюры ў калекцыі Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь вылучаецца самабытнасцю, аб’ядноўвае творы таленавітых майстроў XVII – першай чвэрці XVIII ст., знаёміць як з аўтарскай, так і з рэпрадукцыйнай гравюрай розных тэхнік гравіравання і жанраў – пейзажнага, міфалагічнага і побытавага, а таксама з разнастайнымі асаблівасцямі галандскага мастацтва таго перыяду.

Пераклад з рускай мовы.



Спіс літаратуры даступны па QR-кодзе.

Пракоп'ева, С. Творы галандскіх гравёраў у калекцыі Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь / Святлана Пракоп'ева // Роднае слова. – 2025. – №1. – С. 88 – 92.