

© Федорченко С. Н., 2012

АНАЛИЗ ГИПОТЕЗЫ ПИТЕРА ГРИНУЭЯ О СКРЫТОЙ ПОЛИТИЧЕСКОЙ КРИТИКЕ РЕМБРАНДТА В КАРТИНЕ «НОЧНОЙ ДОЗОР»

Аннотация. В статье представлен детальный анализ интересной гипотезы современного британского художника и режиссера Питера Джона Гринуэя о зашифрованном обвинении в политическом убийстве на картине голландского живописца Рембрандта Харменса ван Рейна «Ночной дозор». Автором исследуется доказательная база британского художника о мотивах, целях, средствах и последствиях политического преступления. Затронут аспект голландской политической элиты.

В работе рассмотрены манипулятивные приемы документального фильма-очерка Питера Гринуэя «Рембрандт. Я обвиняю!», претендующего на объективность расследования предполагаемого политического заговора. В целом версия Питера Гринуэя выглядит малоубедительной. Приводятся также другие искусствоведческие теории по поводу картины Рембрандта.

Ключевые слова: политическая критика, Рембрандт, заговор, политическое убийство, Питер Гринуэй, голландская политическая элита, «Ночной дозор», гвардейцы, псевдодокументальный фильм, манипулятивные технологии.

© S. Fedorchenko, 2012

ANALYSIS OF PETER GREENAWAY'S HYPOTHESIS SUPPOSING HIDDEN POLITICAL CRITICISM DEPICTED IN REMBRANDT'S PAINTING «THE NIGHT WATCH»

Abstract. The article provides a detailed analysis of an interesting hypothesis of a contemporary British artist and filmmaker Peter John Greenaway. He supposed that there was a hidden accusation in a political murder coded in Rembrandt Harmenszoon van Rijn's painting «The Night Watch». The author examines the British artist's evidence base which covers the motives, the goals, the means and the consequences of a political crime. The author also mentions the aspect of the Dutch political elite.

The paper discusses the manipulative techniques of Peter Greenaway's documentary film-essay «Rembrandt. J'accuse!» which claims his investigation of a supposed political conspiracy to be objective. The author states that Peter Greenaway's evidence is unconvincing. There are other art criticism theories analyzing Rembrandt's painting mentioned.

Key words: political criticism, Rembrandt, conspiracy, political assassination, Peter Greenaway, the Dutch political elite, the «Night Watch», guard, mockumentary film, manipulative technologies.

Премьера нового фильма известного британского художника Питера Джона Гринуэя состоялась 4 октября 2008 г. на международном кинофестивале в южнокорейском Пусане. Картина получила название «Рембрандт. Я обвиняю!» (англ. *Rembrandt's J'accuse...!*), которое отсылает зрителя к знаменитой статье Эмиля Золя «Я обвиняю». Лента является своего рода продолжением предыдущего фильма Гринуэя «Ночной дозор» (2007).

Питер Гринуэй – не только современный британский художник, но и режиссер, писатель, поэт, интеллектуал, незаурядный мыслитель. Учился в Школе искусств Уолтэмстоу. В 1985 г. получил премию «За лучший художественный взгляд» на 41-м Каннском кинофестивале, в 2006 г. получил звание Командора Ордена Британской империи [15]. Сам художник увлекается творчеством советского режиссера С. Эйзенштейна [2].

Авторская кинолента является документальным фильмом-очерком, в котором ожесточенная критика Гринуэя сегодняшней визуальной неграмотности людей утверждается путем исследования и изучения картины Рембрандта Харменса ван Рейна «Ночной дозор». Британский художник по-новому объясняет задний план, контекст, убийство и мотивы всех изображенных персонажей, которые, объединившись, составили политический заговор (*рис. 1*) [8].



Рис. 1. Рембрандт Харменс ван Рейн. «Ночной дозор»¹

¹ Анализируемые элементы картины для удобства обозначены цифрами.

Благодаря картинам Рембрандта Гринуэй переносит нас в кипящий политическими интригами Амстердам XVII в. Он изобличает тогдашний голландский мир, который являлся демократическим по своей сути, но почти полностью принадлежал политической элите из двенадцати семей. Так что же позволило британскому художнику усмотреть в «Ночном дозоре» намек Рембрандта на заговор и даже обвинение в политическом убийстве, замаскированном под несчастный случай? Не выступает ли Гринуэй новым Дэнном Брауном? Попробуем разобраться в этом вопросе.

Для начала рассмотрим, что собой представляет сама картина. «Ночной дозор» (нидерл. *Nachtwacht*) — это картина Рембрандта, традиционно известная как «Выступление стрелковой роты капитана Франса Баннинга Кока и лейтенанта Виллема ван Рёйтенбюрга», написанная художником в 1642 г. [13, с. 177].

Произведение представляет собой групповой портрет отряда гражданских гвардейцев – городской милиции. В Голландии сохранилось около шестидесяти таких групповых портретов XVI–XVII вв. Изначально хранились они в трех зданиях, принадлежащих различным подразделениям гражданской гвардии голландской республики. Такие подразделения назывались гильдиями, так же как и торговые и профессиональные объединения горожан. Гвардейцы делились по типу оружия. Интересующий нас отряд, заказавший «Ночной дозор», назывался кловенирами.

Откуда же появилось столько поводов для поиска тайного смысла картины великого голландского художника? Дело в том, что создавая «Ночной дозор», Рембрандт во всем нарушил существующий канон. В то время групповой портрет был едва ли не самым пространственным жанром голландской живописи. Знаменитый художник Франс Хальс мастерски писал подобные портреты [11]. Известна, например, его «Стрелковая корпорация».

Отметим, что по канону героям Рембрандта следовало бы предстать пред зрителями сидящими или стоящими около стола в богатом зале, облаченными в парадные одежды и в более или менее величественных позах. Однако вместо этого действующие лица картины нестройной колонной следуют по улице. Явное нарушение канона. Один из знатоков Рембрандта, его соотечественник Боб Хак так пишет о картине: ««Ночной дозор», или, правильнее, «Отряд капитана Франса Баннинга Кока»... в действительности может считаться завершением его наиболее барочного периода» [14].

Гринуэй справедливо замечает, что название картины не соответствует ее первоначальному облику. Эта загадка сегодня благополучно разрешена, благодаря прошедшей реставрации картины. Теперь можно было по-новому проанализировать освещение, расположение теней, над которыми ломали голову несколько поколений критиков и историков искусства. В итоге «ночной» дозор оказался «дневным» [6]. Иными словами, расцветка полотна дала необходимые доказательства.

Многие искусствоведы отмечают, что замысел художника разгадать действительно непросто [4]. Скорее всего, этот факт и побудил Питера Гринуэя к конспирологизации творчества Рембрандта.

Согласно сюжету картины, отряд стрелков вроде бы поднят по тревоге. Мушкетеры выходят из темной арки (*Элемент 3*)¹ и пересекают мост через канал. Во главе отряда вышагивают капитан Франс Баннинг Кок (*Элемент 1*) и лейтенант ван Рёйтенбюрг (*Элемент 2*).

Логично в такой ситуации быть собранным и внимать голосу своего командира. Между тем на картине изображена совсем не та сцена. Капитан Баннинг Кок не отдает соратникам четких команд, а произносит в пустоту какую-то философическую речь, лейтенант ван Рёйтенбюрг смотрит мимо него и, скорее, занят своими мыслями. При этом другие персонажи разбрелись кто куда. У них под ногами путаются дети и собака, что еще больше усиливает впечатление общей неразберихи.

¹ Элементы картины, исследуемые в статье, соответствуют цифрам на Рис. 1.

Но британский режиссер и художник Питер Гинуэй видит в этом глубокий смысл. Он начинает с мотивов политического заговора. По режиссеру киноленты, в истории города Амстердама было событие, которое отразилось на престиже гражданских гвардейцев городской милиции (кловениров), в которой все большую роль играли богатые бюргеры.

С этим можно согласиться. Голландская колониальная система в то время переживала свой расцвет, развивалась торгующая Вест-Индская компания [1, 484]. Следовательно, удельный вес бюргеров-торговцев изрядно увеличился среди голландской политической элиты.

Поводом для возведения деревянной арки стал визит в голландскую республику королевы Франции Марии Медичи. В Амстердаме было известно, что Медичи были богатым флорентийским домом. По мнению автора киноленты, особенно судьбоносным визит стал именно для ее почетного караула из отряда гвардейцев 2-го участка города Амстердама. Им командовали капитан стрелков Пирс Хассельберг и его лейтенант Пирс Эгремон, предками которых являлись бежавшие из Франции от преследований гугеноты. Сопровождающих Марию Медичи осыпали подарками и большими почестями.

Должности капитана и лейтенанта сопровождающего гвардейского отряда стрелков сулили богатство и более легкую политическую карьеру. На этом основании Питер Гринуэй строит свою гипотезу о политическом заговоре против видного представителя элиты Пирса Хассельберга, что и разоблачал в своей картине Рембрандт [7]. Он считает, что заговор был лишь делом времени. И такой случай подвернулся. Амстердам должна была посетить другая королевская особа – английская принцесса Мария Стюарт, бывшая по матери тоже Медичи. Она была дочерью английского короля Карла I, поссорившегося с парламентом относительно религиозных, финансовых и других вопросов. Принцесса была обручена с голландским принцем Вильгельмом Оранским.

Гринуэй опирается за то, что у монархистов было намерение заложить богатства английской короны для усиления позиций Карла в стране и предотвратить надвигающуюся гражданскую войну [9]. Завладение таким сокровищем могло бы обогатить голландских ростовщиков и посредников. Кроме того, если бы амстердамским гвардейцам удалось бы стать почетным сопровождающим отрядом прибывающих англичан и охранять их во время проведения переговоров о получении ссуды, то, по мнению автора киноленты, им это сулило безбедное существование. Он считает, что сначала заговорщики Франс Баннинг Кок и ван Рёйтенбург хотели добиться перевода капитана Пирса Хассельберга и Пирса Эгремона на позиции в Утрехт. Но им не терпелось начать командовать.

По мнению Питера Гринуэя, главным заговорщиком Рембрандт объявляет капитана Баннинг Кока, который стал лордом не по праву рождения, а в результате выгодной женитьбы, так как у его тестя не было наследника мужского пола – носителя титула. Фамильные богатства жены Баннинг Кока были приумножены прибыльными доходами от торговли специями на Ближнем Востоке. По Гринуэю, именно Баннинг Кок был заинтересован в обвинении лейтенанта Пирса Эгремона в убийстве Пирса Хассельберга.



Рис. 2

Гринуэй предполагает, что Рембрандт не случайно изобразил Баннинг Кока во всем черном – шляпа, чулки, туфли (*Элемент 1*). И на этом фоне эффектно демоническая красная лента (*Рис. 2*). По Гринуэю, это была умышленная инфернализация – создание образа настоящего злодея [9]. При этом Баннинг Кок указывает вперед левой рукой, считающейся во многих культурах нечистой. Слово «левый» в религиозной традиции означало еще и «злой». Сама рука изображена без ногтей, намек на демоническую натуру Баннинг Кока. Из этого Гринуэй делает слишком поспешный вывод, что это не совсем рука Баннинг Кока, а намек на руку убитого прежнего капитана гвардейцев Хассельберга.

Многие искусствоведы всерьез занимались этой проблемой. Была даже объявлена стипендия для того, кто разгадает эту загадку. Кстати, нашелся шутник, который предположил, что Баннинг Кок просто протянул руку, чтобы проверить – не идет ли дождь...

Представляется важным заметить, что британский кинорежиссер часто использует манипулятивные технологии для убеждения зрителей в своей точке зрения. По отзывам кинокритиков, кинолента Питера Гринуэя по форме очень близка к документальным фильмам про живописные полотна. Роль объективного и неподкупного рассказчика исполняет сам британец. Он в деталях излагает историю создания картины, обрисовывает исторический и культурный колорит... Тем не менее в качестве иллюстрации и пояснения своих слов Гринуэй приводит не только произведения живописи и подлинные документы, но и фрагменты из своего собственного фильма «Тайна Ночного дозора» – так, как если бы это была, например, кинохроника.

Гринуэй даже может устроить допрос какому-нибудь персонажу (например, жене или ученику Рембрандта). И актриса или актер в образе соответствующего исторического персонажа будет «отвечать» на вопросы режиссера – «объективного следователя». Довольно часто Гринуэй вставляет собственное изображение в саму картину, пытаясь оказать влияние на зрителя (*рис. 3*).



Рис. 3

Анализируя этот жанр, С. Уваров определяет его как *mockumentary*, недавно появившийся термин (от англ. *to mock* «подделывать», «издеваться» + *documentary* «документальный»), которым стали обозначать псевдодокументальное кино, кино-обманку, вводящее зрителя в заблуждение стилизацией игровых кадров под документальные [12].

Уваров приводит в пример российский игровой фильм 2005 г. «Первые на Луне» режиссера Алексея Федорченко, «доказывающий», что, якобы, советские космонавты побывали на Луне задолго до американцев. Схожий пример – знаменитая радиопостановка Орсона Уэллса «Война миров», вызвавшая панику у американских радиослушателей (решивших, что на территорию США действительно высадились инопланетяне).



Рис. 4

Есть еще одна загадка. На правой руке Баннинг Кока в перчатке висит еще одна перчатка, но не на левую, как можно предположить, а на правую руку (*Изображение 4 или Элемент 5*). Британский художник предполагает, что здесь дело в конфликте самого Рембрандта с виднейшим и богатейшим голландцем Андреасом де Графом [8] – шурином Баннинг Кока. Андреас де Граф заказал художнику портрет, но потом не захотел отдавать за него деньги и бросил Рембрандту вызов – перчатку.

По мнению Гринуэя, Рембрандт изобразил де Графа пьяным, краснощеким и едва стоящим на ногах на фоне тяжелой двери постоялого двора, куда богатые голландцы часто навещаются для развлечений [9]. Иными словами, по мнению автора киноленты, художник позволил себе не только иронию, но и цинизм. По решению суда, де Граф раскошелится. Рембрандт вернул портрет де Графу с буквальной ссылкой – в новой редакции картины под ноги знатному бюргеру художник бросил перчатку.

Гринуэй на основании этого также делает весьма поспешный вывод, что Рембрандт заставил Баннинг Кока в «Ночном дозоре» поднять брошенную Андреасом де Графом перчатку. Иными словами, Рембрандт обличает новую политическую элиту Голландии – бюргеров, покупающих себе титулы и творящих беспредел. Британский художник одновременно выдвигает и другую версию, согласно которой Рембрандт своей критикой обратил против себя всю элиту Амстердама.

Однако, по мнению П. Котова, перчатка у Баннинг Кока свидетельствует лишь о рассеянности ее владельца [4]. Действительно, это добавляет комичности всей сцене.

Второй важный фигурант убийства капитана Пирса Хассельберга, по Гринуэю, – лейтенант ван Рёйтенбург, титул лорда Лардингена который получил также благодаря состоянию отца, сколотившего состояние на специях. Рембрандт изобразил его богатым и самодовольным нуворишем. Согласно версии Гринуэя, Рембрандт специально написал Рёйтенбурга намного ниже Баннинг Кока, показав настоящим коротышкой [9].

Кроме того, Гринуэй считает, что то, что тень от левой руки Баннинг Кока (*Элемент б*) падает на Рёйтенбурга выше несомого им протазана (*Элемент 7*) – это намек на гомосексуальные отношения между двумя командирами. Однако этот вывод также поспешен. Кстати, с точки зрения Михаила Бахтина, занимавшегося исследованием смеховой культуры, подобный жест все же унижает того, к кому обращен [4].

Однако есть более реальная версия. Исследователи уже давно подмечают изобретательность художника в разнообразии размещения фигур на картине [16, с. 97]. Как справедливо замечает О. Седакова, световым центром сцены сделана не *первая*, заглавная, а *вторая*, подчиненная, фигура: первая из подчиненных. Не одетый в черный (почти невидимый) бархат капитан Баннинг Кок, а первый слушатель и исполнитель его приказа, лейтенант ван Рёйтенбург, сверкающий светло-золотистой роскошью, высвеченной самым ярким светом, позволяющим разглядеть мельчайшие узоры шитья на его камзо-

ле – в центре [10]. Иными словами, Рембрандт хотел показать происходящее смещение кульминации с приказа на начало его осуществления.

Дальше – больше. Питер Гринуэй полагает, что солдат, чье лицо так тщательно скрыто от нас (*Рис. 5; Элемент 8*), это молодой Гораций Эйкен, которого Франс Баннинг Кока и Ван Рёйтенбург подставили для убийства Пирса Хассельберга – помеху на пути к их политической карьере [9]. Не слишком ли фантастическая версия даже для картины Рембрандта?

Маргарет Кэрролл – профессор истории искусств из Колледжа Уэллсли (Массачусетс) считает, что этот коротышка за спиной капитана Кока представляет собой маску комедийного Капитана-испанца (это личное имя, как Петрушка) из народного театра XVII–XVIII столетий. Поэтому на нем штаны по моде XVI в. и старый испанский шишак, который голландцы никогда не носили. Шлем увенчан дубовым венком, полагавшимся за доблесть [4] (*Рис. 5*). По Кэрролл, доблестью здесь и не пахнет, напротив, этот чудак умудрился не справиться со своим мушкетом и дал залп в толпе (за головой Кока) – хорошо, что никто не оказался убитым.



Рис. 5

В народном театре такой «Капитан» обычно корчил страшные рожи и угрожающе размахивал оружием, но, в конце концов, ретировался. Следовательно, фигура коротышки и вторая правая перчатка Кока создают карнавальным контекст, в котором претензии позирующих гвардейцев предстать бравым воинством лишаются всякого основания. Таким образом, Рембрандт явно высмеивает голландскую элиту. Гринуэю следовало более последовательно развивать именно эту мысль, а не увлекаться излишней конспирологией.

Гринуэй замечает, что тщательная композиция картины, выстроенная как обвинительный акт политическому заговору, была нарушена и смещена. Режиссер предполагает, что заговорщики доверились двум родственникам Баннинг Кока – Флорису и Клементу и стали готовить политическое убийство, замаскированное под несчастный случай. Флорис и Клемент Коки были от зрителя на левом краю холста картины, который впоследствии отрезали после смерти Баннинг Кока [9].

Действительно, приблизительно до 1750 г. картина висела в клубе стрелкового общества. Но, когда общество распалось, ее перенесли в городскую ратушу и поместили в большой зале, в простенке между окнами. Однако картина не вошла в предназначенное для нее пространство. Поэтому пришлось обрезать ее с двух сторон. Кстати, на очень старинной копии, хранящейся в Лондоне, от зрителя слева имеются еще две фигуры и барабанщик (крайняя фигура с правой стороны), обрезанный наполовину [5] (*Рис. 6*) [3].



Рис. 6

го таких, кто никогда не нюхал пороха. Вместе с тем благополучные бюргеры хотели остаться в истории бесстрашными вояками, но это у них получалось комично.

Вот яркое доказательство этого. Стоит обратить внимание на фигуру одного рассеянного мушкетера (Рис. 7; Элемент 9).



Рис. 7

Как видно, запал в руке гвардейца, насыпающего порох на ружейную полку, — свидетельство его неумения обращаться с оружием. Исследовательница Кэрролл обратила внимание на то, что стрелок держит фитиль в слишком опасной близости от горючей смеси. Точно так же, как это показано в популярном руководстве по обращению с оружием («Вапенханделинге», 1607), в разделе «Неправильно» [4]. Иными словами, всякому человеку, хорошо знакомому с военным делом, становилась понятна боевая ценность этого ополченца.

Используя манипулятивные приемы, Гринуэй строит всю доказательную базу на предположениях и чисто писательских (а не научных) «реконструкциях», которые режиссер бросает зрителю с азартом романиста, но никак не с основательностью ученого [12]. Однако этого явно недостаточно для убедительного доказательства конспирологической версии политического заговора.

Подведем итоги. Как становится ясно из анализа гипотезы Питера Гринуэя, британский художник привлек очень слабую доказательную базу для подтверждения своей версии. Он часто компенсирует недостаток доказательств своей гипотезы, используя манипулятивные технологии. Делает это художник для убеждения зрителей в своей позиции. По отзывам кинокритиков, кинолента Питера Гринуэя по форме очень близка к документальным фильмам про живописные полотна. Но в качестве иллюстрации и пояснения своих слов Гринуэй приводит не только произведения живописи и подлинные документы, но и фрагменты из своего собственного фильма «Тайна Ночного дозора» — фабрикуя эффект кинохроники.

Более обоснованную гипотезу предложила Маргарет Кэрролл — профессор истории искусств. Она предположила, что при написании «Ночного дозора» Рембрандт использовал прием «карнавализации происходящего», иными словами, пародии. Другими словами, художник просто решил подшутить над бравыми гвардейцами, которые разучились даже обращаться с оружием, не то, что воевать [4].

Дело в том, что в 1642 г. Амстердам уже более десятилетия не подвергался военной опасности. Вот почему среди гвардейцев было мно-

Гринуэй использует даже прием допроса исторического персонажа для усиления объективности происходящего. При этом актриса или актер в образе соответствующего исторического персонажа «отвечают» на вопросы режиссера – «объективного следователя». Вдобавок Гринуэй вставляет собственное изображение в саму картину, как мы уже отмечали, пытаясь оказать дополнительное влияние на зрителя.

Совокупность таких манипулятивных технологий можно определить как «mockumentary» или псевдодокументальное кино, вводящее зрителя в заблуждение стилизацией игровых кадров под документальные.

Гипотеза Питера Гринуэя выглядит малоубедительной, а потому фантастичной. Художник выводит свои доказательства фактически лишь из человеческой психологии – обвиняя большинство современных людей в визуальной безграмотности. Гринуэй довольно поспешно увязывает мотивы главных заговорщиков – Франса Баннинг Кока и ван Рейтенбюрга с политическим последствием – убийством капитана гвардейцев Пирса Хассельберга. Причем британский художник полагает, что заговорщики подставили для этого Пирса Эгремона, чтобы политическое убийство выглядело несчастным случаем.

Однако, как показали другие исследователи «Ночного дозора» (М. Кэрролл, П. Котов, О. Седакова, С. Уваров), многие элементы на картине можно вполне объяснить. Таким образом, версия Питера Гринуэя о скрытом обвинении Рубенса Франса Баннинг Кока, ван Рейтенбюрга и их сопровождающих в политическом заговоре малоубедительна. Тем не менее другая составляющая гипотезы Гринуэя – предположение о политической критике Рембрандтом голландской элиты – вполне обоснована автором. Мало того, она подтверждается другими специалистами.

Политическая критика Рембрандта основывается на его сатирическом подходе к новой голландской политической элите, в которой все большую роль играли богатые бюргеры. При этом члены новой элиты стремились служить в рядах гвардии. Действительно, голландская колониальная система в то время переживала свой расцвет, развивалась торгующая Вест-Индская компания. Отсюда удельный вес бюргеров-торговцев изрядно увеличился среди голландской политической элиты.

Рембрандт не скрывает своего ироничного отношения к новой голландской элите. Дело в том, что в среде гвардейцев мирного в военном отношении Амстердама было много таких, кто никогда не участвовал в сражениях и не служил по-настоящему. Сами благополучные бюргеры-гвардейцы хотели остаться в истории доблестными воителями, героическими защитниками Голландии. Рембрандт же их разоблачает. Он иронически представляет тогдашний голландский мир, принадлежащий политической элите, используя «карнавализацию» происходящего, другими словами, пародию.

ЛИТЕРАТУРА:

1. *Всемирная история: Начало колониальных империй.* – Мн.: Харвест, М.: АСТ, 2001. – С. 484.
2. *Гусятинский А.* Тайны Ночного дозора: версия Гринуэя [Электронный ресурс] // http://expert.ru/russian_reporter/2008/01/gruneey/ (дата обращения: 09.01.2012).
3. *Копия картины «Ночной дозор»* [Электронный ресурс] // <http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Nachtwacht-kopie-van-voor-1712.jpg> (дата обращения: 09.01.2012).
4. *Котов П.* «Ночной» позор // *Вокруг света.* 2010. № 9 (2840).
5. *Ночной дозор.* Рембрандт Ван Рейн [Электронный ресурс] // <http://artniderland.ru/shedevr/dozor.php> (дата обращения: 09.01.2012).
6. *Ночной дозор?* (Рейксмузей. Rijksmuseum) [Электронный ресурс] // <http://www.museum.ru/N28738> (дата обращения: 09.01.2012).

7. Павлов А. Ночные бдения Питера Гринуэя. Опыт «критической критики» в отношении британского постмодернизма [Электронный ресурс] // <http://russ.ru/Mirovaya-rovestka/Nochnye-bdeniya-Pitera-Grinueya> (дата обращения: 09.01.2012).

8. Полный каталог картин Рембрандта по данным исследовательского проекта «Рембрандт» [Электронный ресурс] // http://staff.science.uva.nl/~fjseins/RembrandtCatalogue/r_1634_1640.html (дата обращения: 09.01.2012).

9. Рембрандт: Я обвиняю [Электронный ресурс кинофильма] <http://vkontakte.ru/video?q=%D0%A0%D0%B5%D0%BC%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%82§ion=search> (дата обращения: 09.01.2012).

10. Седакова О. Рембрандт. Ночной дозор. 1642 // *Континент*. 2007. № 132.

11. Творчество Франса Хальса [Электронный ресурс] // http://smallbay.ru/article/painting_holland_hals.html (дата обращения: 10.01.2012).

12. Уваров С. «Рембрандт. Я обвиняю» Питера Гринуэя [Электронный ресурс] // <http://www.digitlife.ru/movie/column84.shtml> (дата обращения: 09.01.2012).

13. Berger H. Manhood, Marriage, & Mischief: Rembrandt's 'Night watch' and other Dutch group portraits. Fordham University Press, 2007. – P. 177.

14. Haak B. Rembrandt Drawings. – London, 1976.

15. Peter Greenaway [Электронный ресурс] // <http://www.petergreenawayevents.com/petergreenaway.html> (дата обращения: 10.01.2012).

16. White C. Rembrandt. – London, 1998. P. 97.