

Дмитриева Анна Алексеевна

МОТИВ ПИСЬМА В ГОЛЛАНДСКОЙ ЖАНРОВОЙ ЖИВОПИСИ XVII ВЕКА

В статье анализируется мотив письма в картинах голландского бытового жанра XVII в. Актуальность данной темы обусловлена ее недостаточной разработанностью в историографии. Научная новизна статьи заключается в определении тесных взаимосвязей между эпистолярной культурой и изобразительным искусством Голландии, а также в подробном композиционном анализе ранее не исследованных произведений Герарда Терборха, Габриэла Метсю, Яна Вермера и других выдающихся голландских жанристов, обращавшихся к сюжетам на тему чтения, получения и создания писем. Автор приходит к выводу о том, что дидактическая эмблематика служила источником содержательной стороны рассматриваемых картин.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2013/3-2/17.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 3 (29): в 2-х ч. Ч. II. С. 77-80. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2013/3-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

УДК 7.034.7

Искусствоведение

В статье анализируется мотив письма в картинах голландского бытового жанра XVII в. Актуальность данной темы обусловлена ее недостаточной разработанностью в историографии. Научная новизна статьи заключается в определении тесных взаимосвязей между эпистолярной культурой и изобразительным искусством Голландии, а также в подробном композиционном анализе ранее не исследованных произведений Герарда Терборха, Габриэла Метсю, Яна Вермера и других выдающихся голландских жанристов, обращавшихся к сюжетам на тему чтения, получения и создания писем. Автор приходит к выводу о том, что дидактическая эмблематика служила источником содержательной стороны рассматриваемых картин.

Ключевые слова и фразы: Герард Терборх; Ян Вермер; бытовой жанр; эпистолярная культура; голландская живопись XVII в.; эмблематика.

Дмитриева Анна Алексеевна, к. искусствоведения, доцент
Санкт-Петербургский государственный университет
annadmi@mail.ru

МОТИВ ПИСЬМА В ГОЛЛАНДСКОЙ ЖАНРОВОЙ ЖИВОПИСИ XVII ВЕКА[©]

Композиции с изображением персонажей, читающих или пишущих письма, были широко распространены в голландской живописи XVII в. Они не только отражали богатую эпистолярную культуру Голландии, но и наделялись сложным семантическим смыслом. Истоки быстро расцветшей голландской письменной культуры кроются в литературных новациях эпохи, которые положили основу эпистолярному жанру как традиции. В голландском городе Мюйден в это время сложился свой очаг гуманистической культуры и просвещения, ставший знаменитым благодаря писателю и драматургу Питеру Корнелису Хофту (1581–1647 гг.). Его дом был открыт для всех известных людей Голландии – поэтов, писателей, музыкантов. Сам хозяин ежедневно обменивался письмами, безупречными по стилю и глубокими по содержанию, со многими ведущими мыслителями своего времени. В них обсуждались самые разнообразные темы: от вопросов политики и естественных наук до литературы и поэзии. Одним из посетителей «мюйденского кружка» был секретарь статхаудера Константин Хейгенс (1596–1687 гг.). Он являлся поклонником Рембрандта и оказывал ему поддержку. Именно ему адресованы самые известные письма великого художника [7, blz. 69–82]. Письма стали своеобразным атрибутом Хейгенса, что, в частности, подчеркнуто в его портрете, выполненном Томасом де Кейзером (1627 г., Лондон, Национальная галерея), где Хейгенс изображен берущим письмо из рук секретаря. Известно, что за свою жизнь Хейгенс написал около 78 тыс. писем, включая деловую переписку по вопросам государства, политики, дипломатии, а также письма к родным и друзьям [9, p. 14–15].

В начале XVII столетия Генеральные Штаты взяли под свой контроль почту как одну из важнейших государственных служб, особенно необходимую в условиях войны. В такой маленькой стране, как Голландия, почтовое сообщение оказалось налаженным без труда, а внешняя связь развивалась при помощи лучшего во всей Европе голландского флота. Письма, хранившиеся во время перевозки в специальных водонепроницаемых упаковках, доставлялись во многие страны и колонии. Среди муниципальных служб сообщения самыми активными в северных Нидерландах конца XVI в. считались почты Девентера, Гронингена, Неймегена и Дордрехта, но уже в 1630-х гг. лидерство переходит к Амстердаму и Роттердаму. Существовали определенные условности и общепринятые правила в ведении переписки. Тексты любовных писем мало отличались. Сохранились примеры, доказывающие сходство многих реплик, сводящихся к определенным шаблонам.

У истоков мотива письма стояли распространенные в живописи XV–XVI вв. сцены чтения Священного Писания, имеющие давнюю иконографическую традицию. В XVI столетии чтение символизирует уже не только общение с внутренним, духовным миром, но и связь с миром внешним. Особенно выразительно это проявляется в изображениях купцов и менял, атрибутами которых становятся перо, документ или записка. Впоследствии сюжеты с письмами приобретают прямую отсылку к эмблематике, в соответствии с которой они трактуются чаще всего в любовном контексте. «Любовь вдохновляет мое перо», – гласит девиз к эмблеме Яна Харменса Крула (1644 г.), изображающей женщину за написанием письма и Купидона, вручающего ей другое послание [Ibidem, p. 92].

Образ пишущего или читающего письмо персонажа был чрезвычайно привлекателен для художников, потому что позволял им создать выразительную композицию и одновременно раскрыть внутренний мир своих героев, показать их в момент погруженности в себя. Такой образ идеально соответствовал спокойной, сдержанной и интимной атмосфере небольших по формату картин голландского бытового жанра. Заслуживает внимание тот факт, что обращавшиеся к теме любовного письма голландские жанристы не старались детально передать сам текст послания. Их герои не демонстрируют строчки письма зрителю, а скрывают их от посторонних глаз.

Одним из первых голландских художников бытового жанра, обратившихся в своем творчестве к мотиву письма, стал Дирк Халс (1591–1656 гг.), создавший два типа композиций на данную тему. К первой группе

относятся сюжеты драматического характера, в которых чтение письма прерывает спокойное течение жизни, вызывая у его получательниц (это всегда женщины) бурю эмоций. В других произведениях чтение или написание послания, наоборот, олицетворяют мирный и спокойный досуг, отдых от домашних дел, право человека на частную жизнь. Примером первого сюжетного направления служит картина «Женщина, рвущая письмо» (1631 г., Майнц, Краеведческий музей). Это первое датированное произведение голландской живописи на тему письма, хотя ряд полотен Халса, возможно, создавался в более ранние годы. На картине представлена богато одетая дама, в негодовании рвущая листок с письмом, конверт от которого брошен на пол у ее ног. Просторный, почти пустой интерьер освещен дневным светом, проникающим в комнату из окна слева. На стене висит пейзаж в деревянной раме, изображающий штормящее море. Другая картина Халса того же периода «Женщина с письмом» (1630-е гг., Женева, собрание Roy) сходна по замыслу с работой из Майнца, но сюжет здесь иной. Женщина опустила в кресло, облокотившись о край стола и безвольно откинув руку с только что прочитанным письмом. Ее задумчивость, вероятно, вызвана мыслями об отправителе письма. Обе картины соотносятся с эмблематической традицией, связывавшей письма с любовными чувствами. Морской пейзаж может намекать на сложные любовные взаимоотношения. Так, в стихах к эмблеме Яна Харменса Крула, изображавшего влюбленного стоящим на носу корабля, которым управляет Купидон, любовь сравнивалась с изменчивым морем [Ibidem, p. 14].

Продолжателем сюжетного направления, разработанного Дирком Халсом, стал амстердамский мастер Питер Кодде (1599–1678 гг.). В созданной им около 1630 г. картине «Дама с письмом, сидящая за верджианалем» из частного собрания в Бостоне мотив письма впервые совмещается с популярной в голландской живописи темой музыки. Героиня показана со спины, ее лицо скрыто от зрителя, но низко склоненная голова и опущенная рука с письмом передают состояние душевного драматизма. Стоящие рядом музыкальные инструменты – верджианаль и виола да гамба, на которую она повесила вуаль, напоминают о сценах музыкального дуэта, некогда символизировавших союз любящих сердец. Однако здесь у дамы нет партнера для музицирования, а полученное письмо, возможно, разбило последнюю надежду на обретение гармонии в любовных отношениях. Мрачный оттенок сцены усиливается глубокой тенью, лежащей на стене слева, которая контрастирует с освещенным соседним участком фона. Темные цветовые сочетания в данной картине подчеркивают эмоциональное настроение героини. Ее неподвижная поза, приглушенный колорит – все наводит на мысль о нежданной беде, пришедшей в дом вместе с посланием [4, с. 227].

Интересно, что Питер Кодде был не только художником, но и поэтом, членом литературных кружков Амстердама. Его обращение к мотиву письма в живописи в начале 1630-х годов совпадает со временем его активного литературного творчества. Как литератор Кодде прекрасно осознавал силу слов, воздействующих на человеческие чувства, и это помогает понять ту повышенную эмоциональность, которую сообщает мастер данной теме: в сдержанных позах его персонажей кроются глубочайшие переживания.

Художником, сделавшим мотив письма одним из центральных в своем творчестве, стал Герард Терборх (1617–1681 гг.), написавший 16 картин на эту тему. Его первые изображения писем относятся к циклу солдатских сцен в караульнях. Частыми персонажами в них являются сидящий за столом, пишущий письмо офицер и стоящий рядом в ожидании трубач, выступающий в качестве посыльного. Одна из таких картин – «Неурочные вести» (1653 г., Гаага, Маурицхейс). Военные гонцы часто брались доставлять частные письма наряду с депешами и приказами. Показывая обстановку в картинах «Офицер, читающий письмо, и трубач» (1657/1658 г., Дрезден, Картинная галерея) и «Офицер, пишущий письмо» (1657/1658 г., Варшава, Национальный музей), художник ограничивается изображением стола, за которым сидит один из офицеров. У его ног расположилась охотничья собака. Рядом возвышается фигура трубача-посыльного. Остальная часть обеих картин представляет темный фон. В полотне «Офицер, пишущий письмо» (1678/1659 г., Филадельфия, Музей Искусства), сюжет остается тем же: показаны два персонажа, из которых один занят составлением письма, однако меняются композиция и подход к теме. Фигуры представлены в домашнем интерьере, с камином, кроватью и столом, покрытым красной скатертью. На полу лежит игральная карта, намекающая на роковую встречу, скорее всего, любовного характера [6, p. 149].

Среди других воплощений темы письма у Терборха можно встретить композиции с женщинами, читающими письма и одновременно пьющими вино из бокала, а нередко даже отказывающимися принять письмо от посыльного. В картине «Письмо» (около 1665 г., Мюнхен, Старая Пинакотека) молодой почтальон услужливо протягивает девушке запечатанный конверт, который она отвергает. Балдахин кровати и сидящая на табурете собака свидетельствуют о любовном содержании письма, а сам почтальон символизирует Купидона – посланника любовных вестей.

Совсем иной облик имеет пожилой почтальон из похожей по построению композиции Терборха «Деревенский почтарь» (1657/1659 г., Санкт-Петербург, Государственный Эрмитаж), уже вручивший письмо женщине, которая его читает с предельным вниманием. По справедливому замечанию исследователя Ю. И. Кузнецова, эрмитажное полотно является одним из немногих исключений в галерее светских образов Терборха, демонстрирующих зрителю простонародный типаж главного персонажа: «Старик-посыльный, сняв шапку, остановился у открытой двери. Он доставил письмо и терпеливо ожидает ответ <...> Картина могла бы принадлежать к лучшим полотнам в наследии художника, если бы полог постели и скатерть на столе не были позже грубо переписаны красной краской, нарушающей гармоничный колорит» [1, с. 61].

Творчество Герарда Терборха, тематика и стилистика его сюжетов оказали влияние на многих голландских жанристов, как его современников, так и художников следующего поколения, в частности, на

Габриэла Метсю (1629–1667 гг.) и Михела ван Мюсхера (1645–1705 гг.). Картина Мюсхера «Дама, читающая письмо, и юный слуга» (1670 г., Лондон, собрание Эндрюса) повторяет ряд деталей, характерных для полотен Терборха. Облик женщины в оранжевом платье напоминает героиню последнего. Неглубокое пространство помещения и малочисленная мебель, среди которой выделяется массивный стол с ковровой скатертью, также восходят к его композициям. Девушка, читающая письмо в картине Мюсхера, настолько погружена в свое занятие, что отвлеклась от своих непосредственных обязанностей хозяйки дома: перед ней лежит бархатная подушечка для вышивания, у стола стоит бельевая корзина со смятым полотенцем. Очевидно, незадолго до получения письма героиня была занята составлением другого послания: на столе можно увидеть чернильницу с открытой крышкой, а рядом лежат бумажный лист и гусиное перо.

Излюбленной теме письма сделал в своем творчестве Габриэл Метсю, применявший в подобных сюжетах тонкую манеру исполнения, изысканные цветовые сочетания и утонченность образов. Он развил открытый Терборхом прием парных картин, объединенных мотивом письма (одна из таких пар, возможно, представляет собой автопортрет мастера и портрет его невесты, выполненные перед свадьбой) [8, p. 119]. Лучшими примерами обращения Метсю в теме письма можно считать картины «Молодой человек, пишущий письмо» (1665/1667 г., Дублин, Национальная галерея Ирландии) и «Женщина, читающая письмо, и ее служанка» (1665/1667 г., Дублин, Национальная галерея Ирландии). В первом произведении молодой мужчина, занятый составлением письма, сидит у открытого окна, раскрытый ставень которого отбрасывает тень на стену за его спиной. Юноша представлен в сложной позе: его фигура низко склонилась над столом, лицо и торс обращены влево, ноги – фронтально к первому плану. Стул отодвинут от края красной скатерти и также развернут на зрителя. Персонаж полон глубокой сосредоточенности и некоторой взволнованности, усиленной романтическим по настроению пейзажем в позолоченной раме. За створкой окна на затененном участке стены можно проследить очертания еще двух картин, а также стоящего на столе глобуса.

В картине «Женщина, читающая письмо, и ее служанка» молодая дама, сидящая у окна, погружена в чтение письма, которое, по-видимому, сильно ее взволновало, так что с ее пальца упал и скатился на пол наперсток. Рядом стоит служанка, держащая в одной руке конверт, а другой рукой приподнимающая занавеску, которая закрывает морской пейзаж. В голландской эмблематике данный мотив трактовался как «излишнее любопытство», а в произведении Метсю он служит намеком на то, что вездесущая служанка уже ознакомилась с содержанием письма [5, S. 70-71]. Такие характерные для бытового жанра детали, как штормящее море на картине, собака у ног хозяйки, корзина с бельем, а также разбросанные на полу домашние туфли символизируют разлад в семье и любовные переживания героини, вероятно, связанные с адюльтером.

Выдающийся дельфтский художник Ян Вермер (1632–1675 гг.) посвятил теме письма шесть своих полотен, созданных на разных этапах творчества. Одним из лучших примеров воплощения этого мотива в искусстве Вермера стала картина «Девушка с письмом у открытого окна» (1657 г., Дрезден, Картинная галерея). Доверительно отодвинутая в сторону портьера открывает глазам уединенный уголок голландского дома и главную героиню, погруженную в чтение письма. Она стоит в профиль к зрителю перед широко распахнутым окном, из которого льется солнечный свет. В неровном стекле окна отражается ее лицо. От зрителя ее отгораживает массивный стол, покрытый узорным ковром. На нем наклонно лежит фаянсовое блюдо, с которого скатываются фрукты. При всей неподвижности девушки в ее позе и жесте рук чувствуется эмоциональное напряжение. Ее губы приоткрыты, словно она проговаривает про себя текст письма. Чтение приближается к концу. Края листка смяты пальцами, их волнообразный силуэт хранит память о движении и вносит динамику в неподвижную позу девушки.

Основное внимание художник уделяет не повествовательной стороне, а визуальному и эмоциональному восприятию сцены. Как отмечал немецкий исследователь Н. Шнейдер, в произведении Вермера «сюжет картины стал предметом видения» [3, с. 88]. В дрезденском полотне важнейшей задачей для художника стала передача чувственного, почти осязательного восприятия мира. Неповторимую атмосферу в данном произведении создают эффекты освещения, которые Вермер использует с непревзойденным мастерством. Это первая композиция, в которой он демонстрирует мотив распахнутого окна, в дальнейшем неоднократно повторенный в его бытовых сюжетах. Дневной свет наполняет жизнью картину, одухотворяет предметы, объединяя в гармоничное созвучие все ее вещественные элементы, делая каждый предмет сопричастным к передаче образного содержания и поэтического настроения представленного действия.

Ярче всего освещены лицо девушки и письмо в ее руках, разные по интенсивности световые блики вторгаются в полумрак комнаты и буквально расцвечивают композицию, заставляя каждый красочный тон играть множеством оттенков. Колорит построен на редком для голландских художников сочетании красного и золотисто-зеленого цветов, перекликающихся в изображении двух занавесей (на переднем плане и над окном) и смешивающихся в рисунке скатерти.

В число важнейших композиционных приемов входит мотив зеркального отражения. По мнению московского ученого Е. И. Ротенберга, в «Девушке с письмом у открытого окна» отражение используется как «прием сдвоенного зрительного эха»: «Женский образ отражается в следующем сразу за героиней плановом участке с оконным стеклом, которое, в свою очередь, отбрасывает тень на стену – самый дальний план. Такой прием не продолжает перспективу вглубь, но, напротив, как эхо, возвращает взгляд зрителя от стены к фигуре девушки. Именно в этом центре сходятся все линии композиционной и смысловой структур произведения. Образ героини объединяет два главных смысловых мотива – письмо и отражение. Письмо недоступно для зрителя, но является символом непостижимой внутренней жизни, неподвластной никакому вторжению. В таком качестве образ письма идеально сочетается с отражением, которое выражает сосредоточенность и непознаваемую сущность персонажа» [2, с. 260].

Подводя итог, следует сделать вывод о том, что голландская эпистолярная культура XVII столетия выступала в тесном взаимодействии с изобразительным искусством данной эпохи. Именно тогда создаются лучшие работы художников бытового жанра на тему письма, наполненные смысловой недоговоренностью и контекстуальной сложностью. Стремясь скрыть от зрителя все перипетии переписки своих персонажей, живописцы делают ее еще более заманчивой и привлекательной, побуждающей к разгадке. Вслед за ними мы невольно вторгаемся в тайный мир пишущих и читающих персонажей, для которых письма становятся событием, нарушающим привычное, размеренное течение их жизни. Подобное вторжение приподнимает завесу над тайным содержанием происходящего действия, но при этом само действие становится еще более притягательным и загадочным.

Список литературы

1. Кузнецов Ю. И. Голландская живопись XVII–XVIII вв. в Эрмитаже: очерк-путеводитель. Л.: Аврора, 1979. 139 с.
2. Ротенберг Е. И. Западноевропейская живопись XVII века. Тематические принципы. М.: Искусство, 1989. 287 с.
3. Шнейдер Н. Вермер. Кельн: Арт-Родник, 2004. 96 с.
4. Юрьева А. И. Цвет как элемент искусства // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 8. Ч. 2. С. 226-229.
5. Arasse D. Vermeers Ambition. Dresden: Verlag der Kunst, 1996. 224 S.
6. Franits W. Dutch Seventeenth-Century Genre Painting: Its Stylistic and Thematic Evolution. L.: Yale University Press, 2008. 328 p.
7. Leerintveld A. Hooft en Huygens. Kroniek van een vriendschap 1620-1625 // Jansen J. Omnibus idem Opstellen over P. C. Hooft ter gelegenheid van zijn driehonderdvijftigste sterfdag. Hilversum, 1997. Blz. 69-82.
8. Naumann O. Frans Miris the Elder: in 2 vols. Doornspijk: Davaco, 1981. Vol. 1. 516 p.
9. Sutton P., Vergara L. Love Letters: Dutch Genre Paintings in the Age of Vermeer. L.: Frances Lincoln, 2003. 208 p.

LETTER MOTIVE IN THE DUTCH GENRE PAINTING OF THE XVIITH CENTURY

Dmitrieva Anna Alekseevna, Ph. D. in Art Criticism, Associate Professor
St. Petersburg State University
annadmi@mail.ru

The author analyzes letter motive in the paintings of the Dutch genre art of the XVIIth century, tells that the topicality of the theme is conditioned by its insufficient elaboration in historiography, and describes the scientific novelty as the determination of strong interconnections between epistolary culture and fine art of Holland, as well as the detailed compositional analysis of not previously studied works of Gerard ter Borch, Gabriel Metsu, Jan Vermeer and other prominent Dutch genre painters, who turned to plots on the theme of reading, receiving and creating letters; and comes to the conclusion that the didactic emblematics was the source of content aspect in the paintings under consideration.

Key words and phrases: Gerard ter Borch; Jan Vermeer; genre art; epistolary culture; Dutch painting of the XVIIth century; emblematics.

УДК 323.2

Политология

Автор анализирует нематериальные активы компании с целью выявления их влияния на характер и специфику взаимодействия бизнеса и власти в условиях ограниченности ресурсов. Акцент делается на репутационном капитале корпорации как составном элементе административного ресурса. В статье исследователь проводит грань между понятиями «репутация» и «корпоративный имидж». В заключение сформулирован вывод о влиянии объема репутационного капитала на заинтересованность государства в выстраивании взаимоотношений с бизнесом.

Ключевые слова и фразы: ресурсы компании; административные ресурсы корпорации; репутационный капитал компании; репутация компании; корпоративный имидж; бренд и супербренд; гудвилл.

Дорина Евгения Анатольевна

Российская академия народного хозяйства и государственной службы
при Президенте Российской Федерации
Evgeniya.dorina@mail.ru

ВЛИЯНИЕ РЕПУТАЦИОННОГО КАПИТАЛА КОРПОРАЦИИ НА ХАРАКТЕР ВЗАИМООТНОШЕНИЙ БИЗНЕСА И ВЛАСТИ[©]

Власть и бизнес – это основные акторы в экономическом пространстве любого масштаба, будь то государство, либо мировой рынок. Их взаимная заинтересованность обуславливает поиск оптимальных путей и