

Дмитриева Анна Алексеевна

ИЗОБРАЖЕНИЕ ДОМАШНИХ ИНТЕРЬЕРОВ В ЖИВОПИСИ ПИТЕРА ЯНССЕНСА ЭЛИНГИ

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2011/10/3.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2011. № 10 (53). С. 12-14. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2011/10/

© 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: almanac@gramota.net

композитора стала не оконченная из-за его кончины опера «Сарданапал» - насколько можно судить, единственное сочинение Шнейцхоффера этого жанра.

Однако несмотря ни на что, он остается прежде всего автором партитуры первого романтического балета - «Сильфиды». И словно эпитафия незаслуженно забытому композитору, звучит написанная ещё в 1873 году фраза: «Шнейцхоффер был талантливым композитором и писал очень хорошие балеты» [9, S. 408].

Список литературы

1. **Castile-Blaze.** Molière-musicien. Paris, 1852. T. 2. P. 469.
2. **Coston F.-G. de.** Origine, étimologie et signification des noms propres et des armoiries. Paris, 1867. P. 56.
3. **D. L.** Annales dramatiques // La Minerve française. Paris, 1818. T. 1. P. 235.
4. **Fétis F.-J.** Biographie universelle des musiciens et biographie générale de la musique. Paris, 1878. T. 5. P. 495.
5. **Fétis.** Nouvelles de Paris. Académie Royale de musique. Concerts spirituels // Revue musicale. Paris, 1828. T. 3. P. 253.
6. **Halévy F.** Adolphe Nourrit, ses lettres, ses angoisses, sa mort // Revue contemporaine. Paris, 1860. T. 15. P. 348.
7. **Lassabathie M.** Histoire du conservatoire impériale de musique et de declamation. Paris, 1860. 572 p.
8. **Lettres aux auteurs du Journal des spectacles. L'Esprit des journaux.** Paris, 1794. T. 4. P. 283-284.
9. **Paul O.** Handlexikon der Tonkunst. Leipzig, 1873. B. II. S. 408.
10. **Planche G.** Études sur les arts. Paris, 1855. P. 286-287.
11. **Pougin A.** Hérold. Biographie critique. Paris, 1906. P. 78.
12. **Quicherat L.** Adolphe Nourrit. Sa vie, son talent, son caractère, sa correspondance. Paris, 1867. T. 1. P. 131.

УДК 7.034.7

Анна Алексеевна Дмитриева

Санкт-Петербургский государственный университет

ИЗОБРАЖЕНИЕ ДОМАШНИХ ИНТЕРЬЕРОВ В ЖИВОПИСИ ПИТЕРА ЯНССЕНСА ЭЛИНГИ®

Питер Янссенс Элинга (1623-1682) являлся талантливым голландским художником XVII в., посвятившим свое творчество теме домашнего быта. До XIX в. этот мастер был известен под именем Питер Янссенс. Сведений о нем сохранилось крайне мало: до настоящего времени об Элинге не было написано ни одного самостоятельного исследования, кроме упоминаний в общих трудах по голландскому искусству [3, p. 476; 4, b. 184].

Питер Янссенс Элинга родился в 1623 г. в Брюгге, в семье художника Гисбрехта Янссенса, у которого, возможно, и учился. К 1653 г. относится посмертная инвентарная опись имущества его первой жены, из которой следует, что художник проживал несколько лет в Роттердаме [6, p. 492; 7, S. 751-752]. В 1657 г. Элинга упоминается среди профессиональных музыкантов Амстердама (он обладал навыками игры на трех музыкальных инструментах, зарабатывал на жизнь работой церковного органиста и писал музыку). Тогда же имя живописца появляется в архивах гильдии святого Луки [4, b. 184]. Ограниченные сведения о художественной карьере Питера Янссенса Элинги не позволяют проследить весь его творческий путь, но документальные источники фиксируют факт его кончины в Амстердаме в 1682 г. [7, S. 752]. Таким образом, период творческой активности Элинги приходится на 1660-е - 1670-е годы.

Развивая основные принципы голландского интерьерного жанра, художник вместе с тонким колористическим видением, свежестью и сочностью цветовых рефлексов внес в него такую сильную реалистическую убедительность, какую не знала до него амстердамская живопись. Для него важной являлась световоздушная среда, в которую помещены человек и элементы домашнего быта. Осязаемая свежесть прохладного воздуха, наполняющего чистые, убранные комнаты, в которых каждая вещь занимает подобающее ей место, звучность и жизненная энергия красок, складывающихся в мощные цветовые аккорды, приближают каждое его произведение к мажорной полифонической сентенции, живописный эффект которой строится на переливчатой изменчивости и игре бликов.

В некоторых картинах Элинги отмечается сходство интерьеров, лишь незначительно меняющих предметное наполнение. Примерами выступают созданные в период рубежа 1660-х - 1670-х годов композиции «Комната в голландском доме» (Санкт-Петербург, Государственный Эрмитаж), «Интерьер с женщиной и мужчиной за бокалом вина» (Лир, Городской музей), «Интерьер с женщиной, читающей письмо, стоящим рядом мужчиной и служанкой с кувшином вина» (Осло, Национальная галерея), «Читающая женщина и служанка» (Франкфурт-на-Майне, Штеделевский художественный институт) и близкая к ним картина «Женщина с жемчужным ожерельем» (Гаага, Музей Бредиуса), где почти аналогичный интерьер показан с другого ракурса. Все перечисленные картины содержат ряд общих деталей. Похожие столы и стулья расставлены по периметру стен. Открытая обозрению комната везде имеет одинаковую глубину и сообщается через открытые двери с другими помещениями. Нижняя часть сдвоенных окон затемнена ставнями, верхние

окна свободны для проникновения дневного света. В простенках между ними висит зеркало, отражающее фрагмент интерьера. Стена с окнами в первых трех произведениях расположена напротив зрителя, а в «Женщине с жемчужным ожерельем» показана с левой стороны так, как будто точка зрения находится на уровне бокового входа в комнату. Сопоставление композиций показывает, что действие разных сюжетов разворачивается в одном и том же интерьере. Меняется только исходный ракурс.

В «Читающей женщине и служанке» обзор дается фронтально с левого угла, местоположение зрителя определено напротив открытой двери на дальнем плане, на одной горизонтальной оси со вторым выходом справа, который чуть приближен к переднему плану и потому остается невидимым. Объектом наблюдения в полотне «Комната в голландском доме» является, в противоположность первой картине, правый угол интерьера, с полуоткрытой дверью. Его же мы видим и в «Женщине с жемчужным ожерельем», но смещенным на девяносто градусов: окно оказывается слева, а дальний план предоставлен изображению стены с открытой дверью. Мраморный пол со сложным геометрическим орнаментом также роднит все четыре названных произведения Питера Янсенса Элинги. Прямоугольники и квадраты из черного мрамора, окаймляющие плиты светло-бежевого цвета отличаются от однообразной «шахматной клеточки» большинства других интерьеров художников середины - второй половины XVII столетия. Они используются живописцем для того, чтобы выявить схему перспективного построения композиции. Полы с таким же рисунком появляются и в созданных на позднем этапе картинах делфтского жанриста Питера де Хоха, всецело посвященных мотивам из жизни богатой амстердамской буржуазии.

«Комната в голландском доме» - прекрасный образец творчества Питера Янсенса Элинги, базирующийся на строгой организации и лаконизме форм. В немногословной обстановке нет ничего лишнего. С прилежной аккуратностью царящий в комнате порядок создается служанкой, подметающей пол. Ее фигура представлена со спины, но в маленьком зеркале на стене удастся рассмотреть лицо героини. Участок стены над зеркалом декорирует картина в деревянной раме. На ней представлен натюрморт с фруктами, символизирующими плодородие и одновременно бренность материального мира [1, с. 17-26]. Изысканное сочетание оливковых и коричневых тонов с сочными оранжево-апельсиновыми акцентами дополняется серебристым светом, плавно струящимся в комнату, вспыхивающим маленькими жемчужными искорками в решетке окна, в металлических заклепках на обивке стульев и передающим кружевными тенями очертания предметов на стене и гладком мраморе. Доминирующей геометрической формой элементов композиции выступает прямоугольник. Стенам комнаты с резко очерченным правым углом вторят плиты пола, прямые линии зеркала, грани стула, обрамленные картины и окна, стекла которых образуют решетку из маленьких прямоугольников. Ясность и ритмическая согласованность всех элементов интерьера символически олицетворяет упорядоченность жизни, царящую в доме, куда художник дает возможность нам заглянуть. Забота прилежной служанки о его чистоте отождествляется со стремлением к благочестию и духовным преображением человека [2, р. 111-115].

Образ прислуги с метлой в руках лейтмотивом проходит через другие картины Питера Янсенса Элинги. В полотне «Мужчина и женщина за чтением письма» она обращена спиной к переднему плану так же, как в эрмитажной работе, однако сдвинута влево и больше погружена в тень. Главными героями здесь выступают кавалер и молодая женщина, обсуждающие содержание прочитанного письма за бокалом вина. Изображение комнаты как транзитного пространства позволило художнику раскрыть широкие возможности световоздушной среды. Вместо бокового ракурса на интерьер, воплощенного в картине из Санкт-Петербурга, данное произведение организовано по принципу фронтального экспонирования, что соответствует его горизонтальному формату. Композиция строго симметрична и имеет кулисное построение. Ее центром выступает большой стол, покрытый насыщенной по цвету ярко-красной скатертью, которой вторит нарядное платье женщины с бокалом вина. Замыкают сцену стоящие по сторонам стулья и проемы дверей. Одна из них ведет в вестибюль, соседствующий с улицей, вторая - в залитую светом комнату, убранство которой составляют письменный стол и картина в золоченой раме с изображением плывущего по морю парусника. Еще один морской вид можно заметить на картине, украшающей наряду с лесными пейзажами стену основного интерьера, где происходит действие. Несомненна связь между письмом и содержанием картин: как и в сюжетах других голландских живописцев (Яна Вермера, Габриэла Метсю и Герарда Терборха), обсуждаемое письмо, вероятно, имеет характер любовного послания [5, р. 190-192]. Применение Элингой в этом произведении естественного освещения в сочетании с резкими светотеневыми контрастами приводит к неожиданному результату: несмотря на то, что с улицы в помещение струится дневной свет, он воспринимается как излучаемый искусственным источником. Стена рядом с окнами, пол в правом углу, фигуры за столом попадают в зону наиболее активной освещенности, а передний план с силуэтом служанки, напротив, погружен в глубокую тень. В цельности восприятия данная картина проигрывает «Комнате в голландском доме». Ее красочная гамма и рефлексы света богаче, но членению пространства служит не столько соблюдение законов линейной и воздушной перспектив, сколько чередование и игра цветовых пятен.

Иную манеру пластической моделировки деталей и распределения световых и цветовых отношений раскрывает картина «Женщина, читающая книгу». Она почти идентична посвященной теме музыки работе «Гитаристка» (Феникс, Аризона, Музей искусства Феникса). Поза сидящей на стуле женщины, показанной в три четверти поворота со спины и удаленной на второй план, предметное наполнение комнаты роднят эти картины между собой. В «Гитаристке», как и в «Женщине, читающей книгу» повторяются такие детали, как большой сундук, фланкированный двумя стульями, домашние туфли на полу, а фаянсовое блюдо с фруктами, оставленное на одном из стульев, свидетельствует о высоком мастерстве Элинги как живописца

натюрморта. Предметы помогают постичь символический смысл мотивов чтения книги и игры на музыкальном инструменте. Ноты, пара стульев, два пейзажа, украшающие стену в «Гитаристке», фрукты и пара обуви служат «ключами» к интерпретации музыки в контексте любовной эмблематики, трактуются как «приглашение к дуэту» [6, р. 55]. Упомянутые предметы группируются попарно и в «Женщине, читающей книгу». Отсутствующие здесь ноты заменены мужской шляпой и плащом, сосредоточенными в нижнем левом углу композиции. Крашек стула, на который положен плащ, свидетельствует о продолжении интерьера влево, но, повторяя этот прием, свойственный картинам многих голландских жанристов и интригуя зрителя сюжетной недоговоренностью, Элинга фрагментирует комнату, предоставляя возможность увидеть лишь ее малую часть. Книгу, над которой склонилась сидящая напротив света героиня, вероятнее всего можно трактовать как Библию. Хотя современники описывали высокий уровень грамотности и образованности голландских женщин XVII столетия [5, р. 14-63], в том числе, их начитанность и умение ориентироваться в самых разных вопросах, касающихся литературы, в живописи не сложилось традиции их изображения за чтением книг светского содержания. Когда художники намеревались показать участниц жанровых сцен в праздности, развитие находили сцены музыки, иногда сопровождаемые вином и беседой в компании кавалеров. Нередко музыка выступала в единстве с темой письма, и связывалась с мирскими удовольствиями, светностью и быстротечностью жизни. Нравственные добродетели, наоборот, персонифицировались в образе женщины, выполняющей житейские обязанности хозяйки, занимающейся рукоделием и домоводством, либо проводящей время в чтении Священного Писания. Таким образом, произведения «Гитаристка» и «Женщина, читающая книгу», композиция которых построена по общей схеме, имеют противоположное смысловое содержание. Его раскрытию способствует колористическое исполнение, сдержанное и основанное на золотисто-охристых тонах в «Женщине, читающей книгу», и включающее яркие цветовые контрасты лимонно-желтого и оранжевого цветов в «Гитаристке». Интерьер, в котором находится музицирующая героиня, выглядит наряднее благодаря мраморному полу и богатой рефlekсами, насыщенной палитре. В «Женщине, читающей книгу» цвет выполняет иную функцию, способствуя созданию атмосферы молитвенной созерцательности, наполняющей образ женщины. Скромность убранства помещения усилена простым деревянным полом (художник визуализирует гвозди в местах стыка досок и даже щели разной толщины). Но именно такая задушевная в своей простоте обстановка наилучшим образом отвечает сакральной религиозности происходящего.

Проанализированные произведения Питера Янсенса Элинги позволяют поставить его в ряд наиболее самобытных и значимых голландских жанристов второй половины XVII в. Изысканность созданных им образов, внимание к предметному миру, высокое мастерство передачи пространства и перспективы, а также тонкая поэтичность сюжетов характеризуют Элингу как продолжателя лучших традиций голландского интерьерного бытового жанра. Его художественный метод нашел развитие в искусстве его последователей - мастеров конца XVII в.: Корнелиса де Мана (1621-1706) и Яна Верколье (1650-1693).

Список литературы

1. **Звездина Ю. Н.** Эмблематика в мире старинного натюрморта: к проблеме прочтения символа. М.: Наука, 1997.
2. **Franits W.** Paragons of Virtue. Women and Domesticity in Seventeenth-Century Dutch Art. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
3. **Haak B.** The Golden Age. Dutch Painters of the XVII Century. L.: Thames and Hudson, 1984.
4. **Kersten M., Plomp M.** Les maîtres de Delft, contemporains de Vermeer. Zwolle: Waanders, 1996.
5. **Sutton P., Vergara L.** Love Letters: Dutch Genre Paintings in the Age of Vermeer. L.: Frances Lincoln, 2003.
6. **Winternitz E.** Musical Instruments and Their Symbolism in Western Art: Studies in Musical Iconology. New Haven: Yale University Press, 1979.
7. **Wurzbach A.** Niederlandisches Künstler-Lexikon, auf Grund archivalischer Forschungen. Wien-Leipzig: Halm und Goldmann, 1906. Bd. 1.

УДК 7.034.7

Анна Алексеевна Дмитриева

Санкт-Петербургский государственный университет

СТАНОВЛЕНИЕ И РАННИЙ ПЕРИОД ТВОРЧЕСТВА КАРЕЛА ФАБРИЦИУСА[©]

Несмотря на то, что современное искусствоведение накопило достаточное количество сведений о голландских живописцах XVII в., помогающих установить основные вехи их биографии и отношение к определенным художественным центрам, творчество некоторых мастеров остается на периферии научного интереса. В их числе оказался и Карел Фабрициус (1622-1654) - выдающийся представитель делфтской школы живописи. Его имя стало известным после создания картин «Вид Делфта с продавцом музыкальных