

Дмитриева Анна Алексеевна

СТАНОВЛЕНИЕ И РАННИЙ ПЕРИОД ТВОРЧЕСТВА КАРЕЛА ФАБРИЦИУСА

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2011/10/4.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. 14-16. 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

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

инструментов» (1652 г., Лондон, Национальная галерея) и «Часовой» (1654 г., Шверин, Государственный музей). Однако раннее творчество художника до настоящего времени остается почти не изученным, на русском языке публикаций о нем не имеется.

О жизни этого талантливого мастера известно крайне мало. Фабрициус оказался в Делфте в 1650 г. и к этому времени уже имел за плечами короткий, но значимый период работы в Амстердаме, в мастерской Рембрандта (1606-1669). В биографии А. ван Хаубракена творчество Фабрициуса охарактеризовано поверхностно, автор в основном рассказывает о последствиях разрушившего Делфт в 1654 г. взрыва пороховых погребов, который унес жизнь художника и многих других его сограждан. Как пишет А. ван Хаубракен, «Карел Фабрициус, превосходный живописец перспективы, пожалуй, лучший в свое время, был также хорошим портретистом. Остается неясным, где и когда он родился, но его имя давно вошло в историю Делфта после событий 12 октября 1654 г., когда он... вместе с Симоном Декером, настоятелем Старой церкви, которую он расписывал, и Маттиасом Спором, своим учеником, погиб под обломками дома во время его обрушения» [5, b. 337-338].

Сохранившиеся архивные источники позволили частично восстановить события биографии художника, уточнить факты, связанные с началом его творческого пути в Амстердаме и его недолгим расцветом в Делфте. Предки Фабрициуса были родом из Фландрии. Как и многие другие протестантские семьи, они бежали в северные Нидерланды в годы террора герцога Альбы. Дед живописца родился в Генте, после переезда в Голландию в конце 1580-х гг. служил настоятелем церковного прихода в Артсвуде, позднее - в Бинненвейзенде, близ Энхейзена, кроме того, практиковал медицину. В семье воспитывалось семеро детей, старшим из которых был отец Фабрициуса, Питерс Карел. Будучи самым способным среди своих братьев, отец художника хотел получить образование в университете Лейдена. Однако его родители необходимых для этого средств не имели, а городской совет Пурмеранда, где в то время проживала семья Питерса Карела, отклонил прошение о финансовой поддержке. Не найдя для себя возможностей в родном городе, он уехал в только что основанный недалеко от Амстердама Мидден-Бемстер, где был принят на работу в качестве школьного учителя [4, p. 13-14].

Будущий художник родился в Мидден-Бемстере, маленьком городке близ Амстердама, где его отец работал школьным учителем. Мидден-Бемстер возник на месте осушенного в 1612 г. озера, в его развитие вкладывали средства богатейшие семьи Амстердама, желавшие преумножить финансовый достаток в развернувшейся строительной деятельности. Фабрициус был старшим ребенком в семье. Запись от 27 февраля 1622 г., сделанная в регистрационной книге крещений, в настоящее время является самым ранним упоминанием о нем. В ней сказано, что при рождении ребенка назвали Карел Питер [2, b. 46-49]. Латинизированное имя «Фабрициус» оригинальной фамилией не является и переводится с латинского языка как «плотник», «ремесленник» или «мастер» (голл. - *timmerman*). Из этого делается вывод, что художник начал свою деятельность в строительной или плотницкой сфере.

Дом, в котором родился Карел Фабрициус, не сохранился, он находился на южной стороне города. О детстве художника нам известно совсем немного: его отец получал регулярную заработную плату из Городского Совета, мать была акушеркой, поэтому семья не бедствовала. Вскоре в семье родился еще один сын - Барент (1624-1673), впоследствии известный мастер исторического жанра, и, наконец, в 1636 г. - Йоханнес (год смерти неизвестен). О жизни последнего сведений почти не сохранилось, но голландский исследователь А. Бредису упоминает его имя среди живописцев натюрморта [3, b. 133]. Семья Фабрициуса не испытывала значительных финансовых затруднений, на 1640 г. капитал его родителей составлял 1212 гульденов. Детство юного Карела совпало с расцветом Мидден-Бемстера, воспетого поэтом Иостом ван ден Вонделом как «зеленая, цветущая Аркадия» [7, b. 108].

Следующее упоминание о художнике относится к 1641 г., когда он вместе с братом Барентом были зарегистрированы как «плотники из Херенхейса» (так называлось здание городского совета в Мидден-Бемстере) [4, p. 15]. Очевидно, в это время братья участвовали в работах по застройке города. Карелу на тот момент исполнилось 19 лет, а Баренту было двумя годами меньше, но, встречая их имена среди местных плотников, мы нигде не находим их в регистрационных книгах гильдии святого Луки, а ведь многие художники начинали свой творческий путь гораздо раньше! Ремесло живописца Карел Фабрициус стал осваивать в том возрасте, когда большинство его сверстников уже завершали обучение. Опыт работы в архитектурной сфере оказался крайне важным для последующего становления Фабрициуса-художника, так как его интерес к перспективе, оптическим эффектам и архитектурным мотивам, приведший к созданию камеры-обскуры и оказавший решающее влияние на других мастеров школы Делфта, берет свое начало в юношеские годы, в период приобретения навыков строительного мастерства. В сентябре 1641 г. Карел Фабрициус обручается с сестрой настоятеля местного прихода, доктора богословия Тобиаса Велтхейсуса и именно при заключении брачного договора впервые официально присваивает себе имя «Фабрициус» [Ibidem, p. 16]. В конце сентября семья молодого художника переезжает в Амстердам, где у Фабрициуса рождаются трое детей. Но семейная жизнь не принесла ему счастья. Два сына один за другим умирают в младенчестве, а в апреле 1643 г. Фабрициус теряет жену. В ее завещании упоминается перечень картин (к сожалению, без указания авторства художников). В их числе - один пейзаж, портрет пожилой женщины, натюрморт с книгами, «голова старика» и «изображение отшельника». Завещание составлено в пользу Карела Фабрициуса, называвшегося в нем «сыном художника», что свидетельствует в пользу того, что начальное художественное образование Фабрициус получил у своего отца [Ibidem, p. 18].

С 1641 по 1643 гг. Фабрициус живет в Амстердаме, рядом с улицей святого Антония, на которой проживал Рембрандт. С конца 1641 г. он числится в мастерской Рембрандта. Представляется вероятным, что

именно возможность заниматься живописью и совершенствовать свой талант под руководством знаменитого мастера побуждала его оставаться в Амстердаме, который притягивал многих молодых художников, в то время как родной город Фабрициуса не создал своей художественной школы. Сближению художника с Рембрандтом могли способствовать обстоятельства личного характера: оба почти одновременно пережили глубокие душевные потрясения и тяжелые удары судьбы. В 1642 г. Рембрандт теряет свою супругу Саскию, и у Фабрициуса вскоре также умирает жена. Похоронив детей и жену, он остается одиноким 21-летним вдовцом, и, конечно, трагизм этих лет находит яркий отголосок во всем его творчестве. Будь то портреты, которые он писал в Мидден-Бемстере, вскоре после возвращения туда, или полные очарования жанровые сценки последних лет, все его работы близки друг другу смелостью замысла и необычностью сюжетного решения, проявляющегося в единстве жанровой однофигурной сцены с архитектурой. Действующие лица являются неотъемлемой частью окружающего их мира, словно сами создают его, передают ему свое эмоциональное состояние, сутью которого становится одиночество.

Вопрос о том, в каком статусе Фабрициус поступил в мастерскую Рембрандта, остается дискуссионным. Для ученика Фабрициус являлся не по годам взрослым (обучавшийся одновременно с ним у Рембрандта Самюэл ван Хогстратен (1627-1678), оказавшийся в мастерской Рембрандта одновременно с Фабрициусом, начал свое ученичество в возрасте 13 лет). Вероятно, положение Фабрициуса было ближе к помощнику, ассистировавшему Рембрандту при создании ряда работ, хотя сами полотна - примеры подобного сотрудничества остаются неизвестными.

Подражание Рембрандту проявилось в ранней работе Фабрициуса «Воскрешение Лазаря» (1642/1643 гг., Варшава, Национальный музей), в которой повторяются типаж рембрандтовских полотен, проявляется стремление к максимальной драматической напряженности действия, активному использованию светотени в передаче душевной коллизии и психологической взаимосвязи персонажей. От амстердамского пребывания осталось также несколько «безымянных» картин, авторство которых стоит под вопросом [1, в. 110-119]. Несколько лет назад была отвергнута принадлежность композиции «Усекновение головы Иоанна Крестителя» (после 1640 г., Амстердам, Рейкмузеум) кисти Фабрициуса, в течение многих лет считавшаяся одним из его ведущих творений, затем ей вернули прежнюю атрибуцию, после чего вновь были высказаны аргументы в пользу «неизвестного мастера» [Ibidem, в. 117].

Вскоре после смерти жены художник возвращается в Мидден-Бемстер. Факт его пребывания в городе зафиксирован новой переписью населения, проведенной в июне 1643 г. Фабрициус проживал в это время в доме своего отца вместе с братом покойной жены, и если даже он продолжал поддерживать связь с Рембрандтом, сведения об этом отсутствуют. Неизвестно, жил ли художник в родном городе постоянно или совершал периодические поездки в Амстердам [6, р. 13]. Период с 1643 по 1649 гг. для исследователей остается самым большим пробелом в изучении творчества художника. Известно лишь, что Мидден-Бемстере он писал заказные портреты, к числу которых относится «Портрет Абрахама де Поттера» (Амстердам, Рейкмузеум), датированный 1649 г. [Ibidem]. В конце 1640-х гг. был создан ныне утраченный «Семейный портрет» (прежде - Роттердам, музей Бойманса-ван Бейнингена). Не менее известен «Портрет мужчины в шляпе» (1648/1649 г., Гронинген, музей Гронингена), моделью для которого, возможно, послужил также Абрахам де Поттер - единственный известный нам патрон Фабрициуса в эти годы. Последняя работа представляет интерес новизной сюжетного мотива - мастер создает своеобразный пример «разговорного» или «костюмированного» портрета, перенося своего персонажа в жанровую ситуацию. Подобная концепция реализована Фабрициусом и в трех его знаменитых автопортретах, один из которых подписан уже годом смерти мастера (1645 г. - Мюнхен, Старая Пинакотекка; 1646/1647 гг. - Роттердам, музей Бойманса-ван Бейнингена и 1654 г. - Лондон, Национальная галерея). Картины сближает почти одинаковый формат, изображение модели на переднем плане и в трехчетвертном повороте.

Рассмотренные факты биографии Карела Фабрициуса позволяют сделать вывод о том, что на раннем этапе творчества он имел широкую жанровую специализацию (портрет, библейский жанр, натюрморт). Мастер длительное время совершенствовал художественный метод, прежде чем создал свои лучшие и самые знаменитые произведения на бытовую тему, положив тем самым начало расцвету делфтской школы живописи в середине 1650-х годов.

Список литературы

1. **Bikker J.** Is the Rijksmuseum's First «Rembrandt» a Fabritius? Some Notes in «The Beheading of John the Baptist» // Oud Holland. 2006. Band 119. Blz. 110-119.
2. **Bouman J.** Bedijking, Opkomst en Bloei van de Beemster. Purmerend: Ahrend & Zoon, 1856.
3. **Bredius A.** Nieuwe gegevens omtrent de schilders Fabritius // Oud Holland. 1920. Band 38. Blz. 133-169.
4. **Brown C.** Carel Fabritius. Complete Edition with a Catalogue Raisonné. Oxford: Phaidon, 1981.
5. **Houbraken A.** De Groote Schouburg der nederlandsche konstschilders en schilderessen. Amsterdam: J. Swart, 1721. H. 3.
6. **Suchtelen A.** Carel Fabritius. Le destin brisé d'un genie prometteur: Carel Fabritius et l'âge d'or de l'école de Delft // Dossier de l'art. 2003. № 114. P. 2-17.
7. **Wijnman H. F.** De schilder Carel Fabritius (1622-1654) // Oud Holland. 1931. Band 48. Blz. 100-141.