

Дмитриева Анна Алексеевна

СМЫСЛОВАЯ ВЗАИМОСВЯЗЬ ГОЛЛАНДСКОЙ ЖИВОПИСИ И ЭМБЛЕМАТИКИ XVII ВЕКА (НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ХУДОЖНИКОВ ДЕЛФТА)

В статье рассмотрена проблема семантики и смысловой интерпретации голландской живописи XVII в. На основе иконологического метода анализируются картины бытового жанра мастеров Делфта, исследуются их сюжетные параллели в дидактической эмблематике. Автор приходит к выводу о том, что эмблематика служила источником содержательной стороны произведений голландского искусства.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2011/8-1/18.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2011. № 8 (14): в 4-х ч. Ч. I. С. 77-80. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2011/8-1/

© Издательство "Грамота"

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

работы ОДН – «маленького дела на фоне большого строительства». Ведь поднятие культуры, и в первую очередь преодоление неграмотности, были насущными задачами того времени в связи со ставкой на создание тяжелой индустрии и подъем сельского хозяйства. Кроме того, ликвидация неграмотности рассматривалась как непереносимое условие обеспечения сознательного участия всего населения в политической жизни страны.

Список литературы

1. **Борьба с неграмотностью** // Известия Псковского губкома РКП(б): сборник статей. 1924. № 8.
2. **Государственный архив новейшей истории Псковской области** (ГАНИПО). Ф. 1. Оп. 4.
3. **Долой неграмотность** // Псковский набат: орган Псковского губкома РКП(б) и губисполкома. 1925. 24 февраля.
4. **Ильина И. Н.** Общественные организации России в 1920-е годы. М., 2000. 243 с.
5. **Культурное строительство в РСФСР. 1917-1927.** М., 1975. Т. 1. Ч. 2. 462 с.
6. **Летопись земли Псковской: годы и события.** Псков: ПГПУ, 2007. 488 с.
7. **Малышев И. В.** В борьбе за грамоту // Псковский набат: орган Псковского губкома РКП(б) и губисполкома. 1925. 18 февраля.
8. **Малышев И. В.** Год борьбы за грамоту // Там же. 14 февраля.
9. **Миндлин Д.** Борьба с неграмотностью // Там же. 6 января.
10. **Неграмотность должна быть ликвидирована** // Там же. 1921. 30 октября.
11. **О ликвидации неграмотности:** Декрет от 14.08.1923 г. // Сборник узаконений и распоряжений рабочего и крестьянского правительства. 1924. № 72.
12. **О ликвидации неграмотности среди населения РСФСР:** Декрет от 26.12.1919 г. // Там же. 1919. № 67.
13. **Псковский край в истории СССР:** очерки истории / отв. ред. Г. М. Дейч, С. И. Колотилова. Л.: Псковское отделение Лениздата, 1970. 479 с.
14. **Псковский край:** краеведный сборник. Псков: Новая жизнь, 1927. 261 с.
15. **Псковское общество «Долой неграмотность».** Губернский съезд: материалы и резолюции. 29-31 декабря 1926. Псков: Издательство Псковского губсовета ОДН, 1927. 69 с.
16. **Рожков А. Ю.** В кругу сверстников. Жизненный мир молодого человека в советской России 1920-х годов: в 2-х т. Краснодар: Перспективы образования, 2002.
17. **Слезин А. А.** «Миру крикнули громко...». Тамбов: ИПЦ ТГТУ, 2002. 146 с.
18. **Слезин А. А.** Социально-политические аспекты участия комсомола 1920-х годов в ликвидации неграмотности // Молодежь России: история и современность. Омск, 2002. Вып. 3. С. 37-45.

“DOWN WITH ILLITERACY” SOCIETY ACTIVITY WITHIN PSKOV PROVINCE IN THE 1920S

O'l'ga Gennad'evna Danilova
Department of Russian History
Pskov State Pedagogical University
Olja1502@yandex.ru

The author discusses the questions of “Down with Illiteracy” (DWI) society institutionalization within Pskov province in the 1920s, reveals the goals, slogans, forms and types of the society activity, pays special attention to the legal basis and material base of organization functioning and determines the degree of DWI participation in the region political life based on the analysis of voluntary society population dynamics, practical activity efficiency, as well as the nature of the interaction with other social organizations.

Key words and phrases: voluntary society; illiteracy liquidation units; cultural and educational activities; individual-group training; illiteracy lapse.

УДК 7.034.7

В статье рассмотрена проблема семантики и смысловой интерпретации голландской живописи XVII в. На основе иконологического метода анализируются картины бытового жанра мастеров Делфта, исследуются их сюжетные параллели в дидактической эмблематике. Автор приходит к выводу о том, что эмблематика служила источником содержательной стороны произведений голландского искусства.

Ключевые слова и фразы: бытового жанр; голландская живопись XVII в.; эмблематика; семантика; реализм; Делфт.

Анна Алексеевна Дмитриева, кандидат искусствоведения, доцент
Кафедра истории западноевропейского искусства
Санкт-Петербургский государственный университет
annadmi@mail.ru

**СМЫСЛОВАЯ ВЗАИМОСВЯЗЬ ГОЛЛАНДСКОЙ ЖИВОПИСИ
И ЭМБЛЕМАТИКИ XVII ВЕКА (НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ХУДОЖНИКОВ ДЕЛФТА)®**

Одной из актуальных проблем в изучении произведений западноевропейского искусства XVII в. остается их смысловая и семантическая интерпретация. Особенно остро данный вопрос встает при исследовании

голландской живописи, в которой в 1630-х - 1650-х годах была создана национальная школа бытового жанра. XVII столетие по праву признано «Золотым веком» в истории голландского искусства. Художники обращались к изображению явлений современной им жизни, черпая вдохновение в повседневных ситуациях. Изображая знакомые и повторяющиеся изо дня в день мотивы, мастера стремились наделить их скрытым смыслом, превращая картину в особое орудие интеллектуальной игры со зрителем. Подобное противоречие и одновременно единство предметной наглядности изображения и его метафорического прочтения давало повод для бесконечной интерпретационной практики. Эта особенность живописи была обусловлена присутствием голландцам любознательностью и пытливым отношением к окружающему миру. Ей способствовала и историческая ситуация, в которой рождалось и развивалось голландское искусство.

Победа национально-освободительного движения на севере Нидерландов, утверждение кальвинизма и создание в 1609 г. бюргерской Республики Соединенных провинций не только привели к формированию нового общественно-экономического уклада, но и изменили характер голландской культуры. Любовь к родной природе, проникновение в мир повседневности нашли яркое отражение в живописи, в которой утвердился культ частного быта. Уход с политической арены дворянской аристократии практически уничтожил возможности для развития декоративного искусства, а кальвинизм, выступавший против украшений храмов картинами, вытеснил из сферы заказов доминировавший в XV-XVI вв. библейский жанр. Место торжественного алтарного образа заняла станковая картина, рассчитанная на частного потребителя. Ведущими достижениями голландских живописцев становятся небольшой (так называемый «кабинетный») формат произведений, предполагающий рассмотрение с близкого расстояния, подробное воплощение многообразия предметного мира и взаимодействие объектов в пространстве на основе тонального колорита. Особенностью голландского искусства являлась разветвленная система жанров, внутри которых существовали еще более узкие тематические направления. Веселые общества, музыкальные компании, эпизоды повседневных домашних забот и солдатского досуга становились предметами внимания художников и иллюстрировались с предельной наглядностью. Стремление художников следовать натуре убеждает в реалистическом характере голландского искусства. Однако, беря за основу реализм как метод точного воплощения первоисточника, мы не вправе в данном случае говорить о нем как о самостоятельной художественной системе. Используя и трансформируя живописные средства барокко и классицизма, голландские мастера сломали их рамки и подчинили искусство новым потребностям осмысления реальной действительности [4, с. 8-9]. Таким образом, реализм в данном случае нужно трактовать как предметную наглядность и детальное соответствие изображения своему первоисточнику.

Реалистическое изображение предметного мира наполнялось смыслом за счет эмблематики. Эмблемы — нравоучительные пословицы и изречения, сопровождавшиеся иллюстрацией жанровой или аллегорической сцены, возникли в результате сотрудничества художников и поэтов, дидактические комментарии которых выступали своего рода нравоучительными притчами, поясняющими изображенные сцены. Интерес к символике, эмблематике, иносказанию в XVII в. был велик, как никогда. Достаточно упомянуть, что из 250 книг по эмблематике, появившихся в период с 1531 г. до середины XVIII в., 168 было издано в 1600-х - 1670-х гг. [3, с. 44].

Эмблематика помогала раскрыть семантическое значение голландских картин, указывая на их смысловой первоисточник. При этом важное место отводилось анализу самой эмблемы. Ее трехчастная форма состояла из короткого изречения (*motto*), его иллюстрации (*pictura*) и объяснения — дидактической интерпретации из нескольких фраз в прозаической или поэтической форме (*subscriptio*) [7, S. 9-23]. Подобная структура не подлежала упрощению. При всем разнообразии взглядов на роль эмблем в живописи следует признать, что в своей развитой форме эмблематика стремилась сделать видимое понятным, а понятное видимым через призму метафорически выраженных явлений действительности. Поэтому эмблема, содержание которой не всегда очевидно без подписей, благодаря им обретала прямолинейность смысла. Картина, в отличие от нее, несмотря на ясность изображенной ситуации, могла быть наделена множеством значений.

Характерные примеры, убеждающие нас в смысловой взаимосвязи голландской живописи и эмблематики, демонстрирует творчество художников Делфта — одного из крупнейших очагов голландского искусства. В 1650-х гг. здесь работали жанристы Ян Вермер (1632-1675 гг.), Питер де Хох (1629-1684 гг.) и Ян Верколье (1621-1706 гг.).

Так, в живописи Вермера получила развитие тема музыки. Примерами служат работы «Девушка, отвлекшаяся от нот» (1658-1661 гг., Нью-Йорк, собрание Фрика), «Урок музыки» (1662-1665 гг., Виндзор, Королевское собрание), «Женщина, стоящая у верджиналя» и «Женщина, сидящая за верджином» (обе — 1670-1672 гг., Лондон, Национальная галерея). Данные сюжеты объединяет общее смысловое содержание. Главной героиней в них является женщина, играющая на клавишном или струнном инструменте. Образ музыкантки как в живописи, так и в эмблематике наделялся эротическим значением. Об этом красноречиво говорит эмблема Габриэля Роленхагена с изображением Купидона, держащего лютню (1611 г.) Она сопровождается надписью «Любовь — учитель музыки» [6, р. 59]. Другая эмблема из сборника Отто ван Вена «Сад любви» (1613 г.) включает лютнистку и кавалера, внимательно слушающего игру своей спутницы [7, S. 166].

Рассмотрим детальнее картину «Урок музыки». Просторный, залитый светом интерьер, в котором художник повторяет изображение стола, покрытого тяжелой ковровой скатертью, и стула с синей обивкой, дополнен лежащей на полу виолой да гамба и большим верджином у дальней стены. Перед ним стоит молодая музыкантка, представленная Вермером со спины. Над верджином висит зеркало, в котором отражается голова музыкантки, край стола и фрагмент интерьера. На крышке инструмента написано изречение,

призванное передать смысловое содержание сюжета: *MUSICA LAETITIAE COMES MEDICINA DOLORUM* («Музыка – спутница радости и целительница печали»). Таким образом, по замыслу художника, музыка обладает лечебными свойствами, исцеляя от меланхолии. В действительности сюжет этой картины следует трактовать шире, так как он может демонстрировать не только музыкальный урок на клавишном инструменте, но и дуэт верджиналя и виолы да гамба, которая резонансом откликается на звучание клавира и символически олицетворяет «любовное созвучие». Изображение зеркала здесь следует связать с эмблемой Питера Корнелиса Хофта «Оно светит и освещает все вокруг» из сборника «Любовные эмблемы» (1611 г.) [6, p. 72]. Гравюра состоит из двух виньеток: Купидон держит зеркало, отражающее солнечные лучи, а представленный рядом кавалер слушает играющую на клавикорде женщину. В эмблеме говорится о том, что зеркало подобно любви: оно отражает солнце, как любовь – чувства возлюбленного [Ibidem].

Эпизоды из эмблематики нашли воплощение и в жанровых полотнах Питера де Хоха, который получил известность как создатель домашних сцен, а также как автор композиций с изображением солдатского быта («кордегардий»). В последних сюжетах основными атрибутами праздного времяпрепровождения солдат и офицеров выступают карты, вино и табак. Они сопутствуют веселью и плотским утехам персонажей. Примерами являются картины «Офицер и служанка» (около 1653 г., Санкт-Петербург, Государственный Эрмитаж), «Солдат, трубач и служанка» (1650-1655 гг., Цюрих, Кунстхаус), «Игроки в трик-трак» (1652-1655 гг., Дублин, Национальная галерея Ирландии), «Солдат и стоящая рядом служанка» (1652-1655 гг., частное собрание) и «Солдат, служанка и игроки в карты» (около 1655 г., Кельн, Музей Вальрафа-Рихарца). В изобразительный ряд всех перечисленных полотен входят курительные трубки и кувшины для вина. Им посвящено немало эмблем XVII в. Например, эмблема Румера Висхера 1614 г. представляет курильщика, окруженного кольцами табачного дыма, и сопровождается девизом: «Часто что-то новое, редко что-то хорошее» [7, S. 114]. Табачный дым и вино символизировали в искусстве бренность земных соблазнов и тщету мирского бытия [1, с. 87-93].

Если в «кордегардиях» Питер де Хох акцентировал негативные стороны повседневности, то его домашние сцены иллюстрируют семейное благочестие и размеренный уклад домашнего быта с его повседневными заботами. Таковы картины «Женщина с ребенком и служанкой, подметающей пол» (1655-1657 гг., частное собрание), «Женщина, чистящая овощи» (около 1657 г., Париж, Лувр), «Кладовая» (ок. 1658 г., Амстердам, Рейксмузеум), «Женщина с младенцем на коленях и маленькой девочкой» (1658 г., Нью-Йорк, Художественный фонд «Аврора»).

Большинство персонажей данных композиций – женщины и дети. Хлопотливые хозяйки, заботливые матери и аккуратные, исполнительные служанки трудятся над созданием домашнего очага и занимаются воспитанием потомства, символически прославляя идеал крепкой семьи. Как и сцены с изображением солдатского быта, эти сюжеты Питера де Хоха имели литературные и эмблематические источники. Еще в XVI в. выходят в свет многочисленные трактаты о семье и браке, нередко в форме комментариев к религиозным проповедям [5, p. 78]. За теологической литературой последовало издание светских книг по домоводству, дававших конкретные рекомендации по ведению хозяйства (сочинения Джона Дода, Уильяма Перкинса). Но наибольшую известность приобрели сборники назидательных поэм голландского писателя и общественного деятеля Якоба Катса: «Супружество» (1625 г.), «Обручальное кольцо» (1637 г.) и «Старость» (1656 г.), в которых раскрываются взаимные права и обязанности мужа и жены, а институт брака трактуется как основа развития человеческого рода от древних времен до будущей идиллии в раю [7, S. 356-380]. В «Супружестве» модель семьи аллегорически проиллюстрирована шестью этапами жизни женщины, последовательно сменяющими друг друга: рождающаяся на свет девочка затем становится юной девушкой, достигает возраста невесты, после этого она становится женой, затем матерью и, наконец, престарелой вдовой. Многократное издание сочинения Катса, особенно вариант 1632 г., богато украшенный гравюрами Адриана ван дер Венне, встретило большой общественный резонанс, поэма перепечатывалась неоднократно, а общий ее тираж в XVII в. по смете, составленной издателем Яном Якобсом Схиппером, составил 50 000 экземпляров [8, p. 5-17]. Иллюстрации, выполненные в соответствии с традициями искусства эмблематики, стремились к возможно полному пояснению текста. Богато украшенные виньетками, девизами и аллегорическими фигурами фронтисписы предваряли каждую часть книги, демонстрируя в центре композиции ромб, в котором помещено растение или цветок, выступающее геральдическим символом определенного возраста женщины.

Еще одним распространенным сюжетным мотивом в делфтской живописи XVII в. были письма. У истоков темы письма стояли 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. Богатая традициями эпистолярная культура Голландии находила яркое отражение в бытовом жанре, как об этом свидетельствует картина Яна Верколье «Почтальон» (1674 г., Гаага, Маурицхейс). Ее персонажами выступают играющие в трик-трак девушка и молодой офицер, а также неожиданно прервавший их развлечение почтальон с полевым горном за спиной. Послание в конверте, которое он протягивает кавалеру, явно встревожило молодую пару. Верколье удается мастерски отразить озабоченность на лице военного и удивление его спутницы, застывшее на полуоткрытых губах.

Сюжеты с письмами имели прямую отсылку к эмблематике, в соответствии с которой они трактовались 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 [9, p. 92]. Мотив письма мог иметь и негативный смысл. Как и зеркало, драгоценности, книги, он связывался

с темой бренности земного бытия (письма отражали события жизни, чувства и переживания, которым всегда приходит конец). В эмблеме «Все свершается внезапно» Румера Висхера (около 1620 г.) представлен Меркурий – античный покровитель путешественников, держащий в руке конверт с письмом и трубящий в горн [7, S. 88]. В этом контексте письмо связывается по смыслу с превратностью судьбы и долгой дорогой. В композиции Верколье вероятны параллели между эмблемой Висхера и сценой вручения письма. Послание, полученное офицером, можно интерпретировать как военный приказ, диктующий ему явиться для участия в боевых действиях. Данную гипотезу следует принять во внимание, учитывая год возникновения картины, когда Голландия терпела неудачи одновременно в военных конфликтах с Францией (1672-1673) и Англией (1672-1674). Герой сюжета становится заложником исторических событий. Его ждет длительный путь к месту службы, а итог неожиданных событий остается неизвестным. На превратность судьбы указывают оставленные без внимания атрибуты игры в трик-трак — доска и шашки. Если в солдатских «кордегардиях» Питера де Хоха трик-трак символизирует праздные удовольствия и тщету мирских соблазнов, то в произведении Яна Верколье азартная игра обозначает внезапные перемены, изменчивость фортуны.

Среди предметов обстановки городского интерьера Верколье изображает брошенные на пол колосья пшеницы, имеющие здесь символическое значение. В эмблематике злаковые растения интерпретировались многозначно. Они занимали промежуточное положение между символами быстротечности земной жизни (в этом случае колос чаще всего изображался сломанным) и бессмертия души. В иллюстрации к «Героическим девизам» Парадена (1562 г.) лист № 151 имеет название «Надежда на другую жизнь» [Ibidem, S. 120]. Он представляет стебли пшеницы, произрастающие сквозь мертвые кости. Такой же девиз сопровождает и похожую эмблему Камерария из сборника «Символы и эмблемы» (1590 г.) [2, с. 45]. Как символ чудесного спасения и надежды на божественную благодать, торжествующей над бренностью бытия, колосья помещались над атрибутами суеты сует, венчая композиции натюрмортов в соответствии с иерархией их предметного построения.

Рассмотренные произведения мастеров делфтской школы представляют лишь немногие примеры смыслового единства живописи и эмблематики в голландском искусстве XVII в. Изучение данной проблемы позволяет не только исследовать семантику картин, но и затронуть вопросы, которые относятся к области междисциплинарных исследований: эпистолярные, музыкальные и литературные традиции голландской культуры, влиявшие на формирование образного строя живописных сюжетов. Подобный синтез разных явлений голландской культуры показывает, что все ее сферы пребывали в гармоничном взаимодействии, находя друг в друге отражение и обогащение.

Список литературы

1. Дмитриева А. А. «Кордегардии» и формирование концепции интерьерного бытового жанра в творчестве Питера де Хоха первой половины 1650-х годов // Вестник СПбУ. 2010. Серия 2. Вып. 1. С. 87-93.
2. Звездина Ю. Н. Эмблематика в мире старинного натюрморта: к проблеме прочтения символа. М.: Наука, 1997.
3. Линник И. В. Голландская живопись XVII века и проблемы атрибуции картин. Л.: Искусство, 1980.
4. Тарасов Ю. А. Голландский пейзаж XVII века. М.: Искусство, 1983.
5. Franits W. Dutch Seventeenth-Century Genre Painting: Its Stylistic and Thematic Evolution. New Haven – London: Thames and Hudson, 2004.
6. Gowing L. Vermeer. London: Thames and Hudson, 1995.
7. Kemp C. Angewandte Emblematic in Süddeutschen Barockkirchen. Berlin: Deutscher Kunstverlag, 1981.
8. Sutton P. Pieter de Hooch (1629-1684) // Dulwich Picture Gallery. Exhibition Catalogue. London – Hartford: Yale University Press, 1998.
9. Sutton P., Vergara L. Love Letters: Dutch Genre Paintings in the Age of Vermeer. London: Frances Lincoln, 2003.

SEMANTIC CORRELATION OF DUTCH PAINTING AND EMBLEMATICS OF THE XVIITH CENTURY (BY THE EXAMPLE OF DELFT PAINTERS' WORKS)

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

The author considers the problem of the semantics and semantic interpretation of Dutch painting of the XVIIth century, analyzes Delft masters' genre art paintings on the basis of iconological method, studies their storyline parallels in didactic emblematics and concludes that emblematics was the source of Dutch art works content.

Key words and phrases: genre art; Dutch painting of the XVIIth century; emblematics; semantics; realism; Delft.