

Дмитриева Анна Алексеевна

ИЗОБРАЖЕНИЕ НАУЧНЫХ АТРИБУТОВ И ГЕОГРАФИЧЕСКИХ КАРТ В ЖИВОПИСИ ЯНА ВЕРМЕРА ДЕЛФТСКОГО

В статье анализируются картины голландского художника XVII в. Яна Вермера Делфтского с изображением научных атрибутов, рассматривается проблема взаимосвязи живописи и естествознания в культуре Голландии, детально исследуются географические карты, использованные Вермером при создании произведений. Автор привлекает широкий круг источников из области картографии, ряд которых впервые вводится в научный оборот.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2012/3-1/17.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2012. № 3 (17): в 2-х ч. Ч. I. С. 70-73. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2012/3-1/

© 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

9. Рыцарев К. В. Европейская культура рубежа тысячелетий и сохранение наследия // Архитектурное наследие на рубеже XX и XXI веков. М.: КРАСАНД, 2010. С. 42–57.
10. Селезнева Е. Н. Формирование новых культурных кодов и культурное наследие // Наследие в эпоху социокультурных трансформаций. М., 2010. С. 19–24.
11. Словарь историка / пер. с фр. Л. А. Пименовой. М.: РОССПЭН, 2011. 222 с.
12. «Утомленные солнцем-2»: послесловие [Электронный ресурс] // ВЦИОМ. Пресс-выпуск № 1521. URL: <http://wciom.ru/index.php?id=459&uid=13599> (дата обращения: 26.12.2011).
13. Хренов Н. А. Культура в эпоху социального хаоса. М.: Едиториал УРСС, 2011. 448 с.
14. Шульгина Д. Н. Кризис культуры и идентичности человека в условиях глобализации // Вестник ВГУ. Серия «Философия». 2010. № 2. С. 173–180.
15. Электронные книги в нечитающем мире [Электронный ресурс] // ВЦИОМ. Пресс-выпуск № 1584. URL: <http://wciom.ru/index.php?id=459&uid=13828> (дата обращения: 26.12.2011).

ATTITUDE TO HISTORY DYNAMICS

Pavel Zinov'evich Gol'din

Design and Survey Bureau "Stroytekhproekt" in Moscow
grado-sreda@inbox.ru

The author determines the attributes of the increase in interest to history, explains the lack of history knowledge by educational level, analyzes the approach to history in everyday knowledge and in modern cinema practice, singles out the phenomenon of "Odnoklassniki", critically reveals the theses denying an individual's demand in history, and substantiates the dynamics of the interest to history by historical and social consciousness structure changes.

Key words and phrases: interest; demand; history; time; knowledge; tradition.

УДК 7.034.7

В статье анализируются картины голландского художника XVII в. Яна Вермера Делфтского с изображением научных атрибутов, рассматривается проблема взаимосвязи живописи и естествознания в культуре Голландии, детально исследуются географические карты, использованные Вермером при создании произведений. Автор привлекает широкий круг источников из области картографии, ряд которых впервые вводится в научный оборот.

Ключевые слова и фразы: Ян Вермер Делфтский; голландская живопись XVII в.; бытовой жанр; естествознание; география; картография.

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

ИЗОБРАЖЕНИЕ НАУЧНЫХ АТРИБУТОВ И ГЕОГРАФИЧЕСКИХ КАРТ В ЖИВОПИСИ ЯНА ВЕРМЕРА ДЕЛФТСКОГО[©]

XVII столетие считается временем расцвета голландского искусства. В 1620-х годах произошло окончательное разделение живописи на самостоятельные жанры, среди которых, наряду с натюрмортом и пейзажем, ведущие позиции занял бытовой жанр. Одним из центров развития голландской живописи являлся Делфт, где к середине XVII в. сформировалась уникальная художественная школа с присущим ей тематическим и стилевым своеобразием. Ее главным представителем был Ян Вермер Делфтский (1632–1675 гг.), черпавший вдохновение в мотивах повседневной жизни и обогативший голландскую живопись смелыми композиционными замыслами. Созданные им образы лишены сложной атрибутики, а в картинах можно найти вариации одних и тех же эпизодов (женщины за чтением писем и исполнением музыки, ученые в окружении научного инструментария), однако каждое его произведение таит в себе богатство смысловых и колористических нюансов.

Творчество Яна Вермера совпало по времени с целым рядом достижений в развитии естественнонаучного знания. Успехи математики, астрономии и географии XVII в. расширили представления о мире как о безграничном, изменчивом и противоречивом единстве. Так, в 1647 г. польский астроном Ян Гевелий составил первую подробную карту Луны. Настоящим прорывом в развитии научной мысли стало издание в 1608 г. «Большого атласа земли, моря и неба» голландского картографа Яна Блау. Он включал более 600 цветных карт с изображением всех изученных стран мира, планы с астрономическими наблюдениями

и гравированные диаграммы [3, p. 287]. Ровесником и соотечественником Яна Вермера, уроженцем Делфта, был натуралист и естествоиспытатель Антони ван Левенгук (1632-1723 гг.), создатель научной микроскопии и микробиологии. Вермера и Левенгука связывали тесные дружеские отношения. Оба происходили из одного города, жили неподалеку друг от друга и, как свидетельствуют архивные источники, поддерживали тесные дружеские отношения [8, p. 265]. Возможно, именно знакомство со знаменитым ученым и его достижениями стало причиной неоднократного воплощения научных атрибутов и географических карт в произведениях Яна Вермера.

Можно предположить, что Антони ван Левенгук позировал Яну Вермеру при создании картин «Географ» (1669 г., Франкфурт-на-Майне, Штеделевский художественный институт) и «Астроном» (1668 г., Париж, Лувр), которые тематически дополняют друг друга. В эпоху Вермера география и астрономия выступали смежными дисциплинами, двумя направлениями в космографии – древней науки об устройстве вселенной, охватывавшей в единстве также предметные области геологии, математики и астрологии. В годы создания полотен Левенгуку было около 37 лет. Приблизительно такого же возраста и изображенный на произведениях Яна Вермера персонаж. Нельзя не отметить обилие научных атрибутов в картинах. Как раз с середины 1650-х гг., когда Левенгук увлекся астрономией и навигацией, в композициях Вермера начали появляться подробно воспроизведенные карты и глобусы.

Ян Вермер отказался от условности и сценичности сюжетов многих голландских художников (Томаса Вейка, Герарда Дау, Якоба ван Охтервелта), в работах которых многочисленный научный инструментариум воспринимается как театральная декорация, а местом действия служит декоративная ниша или оконный проем. Вместо этого мастер располагает кабинет ученого внутри жилого дома, в интерьере, очень похожем на многие другие в его сюжетах на тему повседневной жизни. Зритель словно оказывается напротив угла комнаты с окном и мозаичным полом, выложенным черными и белыми плитками. Гладкие побеленные стены, образующие на стыке прямой угол, подчеркивают строгую геометрию композиции, что проявляется также в прямоугольнике окна и зеркала, в поперечных балках потолка. Прямые углы преобладают и в мебели (стул с прямыми ножками и высокой спинкой, стол, картина и карта на стене).

Астроном представлен без телескопа, но его рука вращает глобус звездного неба. В этой картине художник изобразил один из глобусов Йодокуса Хондиуса, впервые изданный в 1600 г. (Амстердам, Национальный музей истории мореплавания) [7, p. 545]. Детали глобуса конкретизированы настолько подробно, что на нем можно различить несколько созвездий, включая Большую Медведицу слева, Дракона и Геркулеса в центре и Лиру справа [Ibidem]. Остальные предметы также связаны с астрономией. К дверце деревянного кабинета прикреплена диаграмма с тремя окружностями, разделенными на сегменты, которые можно идентифицировать как планисферы [Ibidem]. Слева от глобуса в лучах солнечного света блестит диск астролябии (инструмента для измерения угла восхождения небесных светил над линией горизонта), у края стола лежит циркуль. Стопки книг на шкафу и на столе подчеркивают ученую атмосферу кабинета. Одна из них открыта перед астрономом. Она представляет собой второе издание трактата Адриана Метиуса *Institutiones Astronomicae Geographicae* («Руководство по астрономии и географии»), опубликованного в Амстердаме в 1621 г. В картине Вермера представлено начало главы III «Об изучении и наблюдении звезд», повествующей о том, что для изучения звезд необходимо не только знание геометрии и использование механических инструментов, но и «вдохновение от Бога» [8, p. 263].

Обращение Вермера к сочинению Метиуса нельзя считать случайным. Его автор Адриан Адриансен, прозванный Метиусом (букв. *измеряющий*) за успехи в области математики, навигации, оптики и астрономии, принадлежал к династии талантливых ученых. С его изобретениями связана и картина «Географ», в которой у окна Вермер поместил усовершенствованное Метиусом изображение астрономического радиуса — инструмента, близкого по функциям астролябии и служившего для астрономических измерений, а в навигации — для определения широты по местонахождению Полярной звезды или Солнца [4, S. 198].

Следует отметить, что в XVII в. карты использовали для украшения домов, как картины и предметы антиквариата. Стоимость географических карт зависела от ряда причин, в том числе от известности их авторов. Изданные в честь какого-то исторического события и носившие название «юбилейных» карты или атласы считались раритетами и оценивались сотнями голландских гульденов. Карты в произведениях Вермера могут свидетельствовать, с одной стороны, о материальном достатке персонажей, а с другой — об их образованности. В связи с этим неслучайно географические атрибуты включены в произведения Яна Вермера на тему повседневного быта. Карта украшает стену интерьера в сюжете «Женщина с кувшином у окна» (1660-1662 гг., Нью-Йорк, Музей искусств Метрополитен). Несмотря на то, что Вермер запечатлел только ее левый угол, американский ученый Д. Велю идентифицировал ее как карту семнадцати провинций Нидерландов, составленную неизвестным автором в первой половине XVII в. и переизданную картографом Хейком Аллартом около 1671 г. [7, p. 534]. Карта Алларта воспроизводит польдер Зееп, построенный в 1597 г., однако польдер Бемстер, основанный в 1612 г., на нее еще не нанесен. Данные факты позволяют сделать вывод о том, что первоисточник, с которого была сделана карта семнадцати провинций, возник между этими двумя датами. Кроме того, в оригинале карты отсутствовал ряд декоративных деталей, впоследствии изображенных Хейком Аллартом: например, не было картуша в левом нижнем углу, который заметен в полотне Яна Вермера. Так как картина «Женщина с кувшином у окна» была создана на несколько лет раньше карты Алларта, то следует предположить, что этот картуш стал частью более ранней редакции, предшествовавшей ее изданию 1671 г. Картуш, в свою очередь, был заимствован из атласа

Португалии, изданного Абрахамом Ортелиусом в 1560 г. Все эти дополнения служат декоративным целям и не вносят каких-либо изменений в географию изображенной местности. Они говорят о возросшей к середине столетия декоративной функции карт.

В картине «Офицер и смеющаяся девушка» (около 1657 г., Нью-Йорк, собрание Фрика) помещенная на стене дальнего плана большая географическая карта играет роль фона. Данный участок композиции ярко освещен, что помогает определить очертания провинций Голландии и западной Фрисландии. В верхнем бордюре карты имеется латинская надпись: *NOVA ET ACCURATA TOTIVS HOLLANDIAE WESTFRISIAEQ TOPOGRAPHIA*. Не подлежит сомнению, что Ян Вермер воспроизвел карту, составленную в 1620 г. Балтазаром Флорисом ван Беркенроде и многократно переизданную известным картографом Виллемом Янсом Блау [Ibidem, p. 530]. Она входила в атлас, включавший 12 карт различных областей страны. Обращает на себя внимание неверное в понимании современной картографии расположение географических объектов и частей света: север в карте Беркенроде находится справа, запад наверху. Однако в XVII столетии еще не существовало постоянного обозначения полюсов по оси север–юг, части света могли располагаться согласно предпочтениям картографов. Зато им нельзя отказать в точности исполнения отдельных деталей, так же как и перенесшему эти детали в живопись Яну Вермеру. Художник очень аккуратно воспроизвел все мельчайшие элементы карты, в том числе корабли на морях, гербы разных областей, штаффажные фигуры и надписи. В названиях морей *MARE GERMANICUM* и *DE SUYDER ZEE* Вермер скопировал стилистику шрифта, которым они написаны в первоисточнике. Применение живописцем камеры-обскуры привело к иллюзорному сокращению пространства между первым и дальним планами, а также к искажению форм предметов и фигур. Карта кажется расположенной ближе к зрителю, чем на самом деле, а пространство комнаты из-за этого визуально уменьшается. При сравнении карты с предметами становится очевидным, что Вермер сократил ее размеры по сравнению с оригиналом.

Картина «Дама в голубом, читающая письмо» (1662-1665 гг., Амстердам, Рейксмузеум) включает карту, повторяющую вариант из предыдущего полотна. Здесь карта впервые связывается с темой письма и служит смысловым «ключом» в обозначении того места, из которого оно отправлено. Представленный Вермером фрагмент – это еще одна реплика карты Голландии и Западной Фрисландии, выполненной Виллемом Янсом Блау по чертежам Балтазара ван Беркенроде. Однако в композиции «Офицер и смеющаяся девушка» карта показана крупным планом, ярко расцвечена и освещена дневным светом. В XVII в. карты нередко раскрашивались художниками, однако это не относится к карте Блау, в оригинале оставшейся монохромной. Ее расцветку Вермер выполнил для создания внешнего эффекта. Участки земли он обвел синим цветом, хотя этот цвет традиционно применялся при изображении морей. Данная деталь подтверждает, что Вермер, который никогда не отступал от источника в трактовке предметного мира, в данном случае руководствовался не оригиналом, а собственным воображением. Карта из полотна «Дама в голубом, читающая письмо» стоит ближе к прототипу, по размерам она больше карты из картины «Офицер и смеющаяся девушка». Контраст между картами из рассмотренных произведений так велик, что на первый взгляд они кажутся совершенно разными. Однако их исследования позволили выявить мельчайшие складки и заломы в фактуре материала, особенно в местах прикреплении карты к деревянной перекладине, которые убеждают в идентичности изображений [Ibidem, p. 533].

Вопрос о связи карты в амстердамской работе с содержанием письма и местом пребывания его отправителя остается дискуссионным. Можно заметить, что Вермер запечатлел левую сторону карты, на которой хорошо заметен декоративный картуш и значительная часть территории Голландии, в то время как Фрисландия практически скрыта за пределами композиции справа. Внимание, сфокусированное художником на изображении морей, омывающих материк, можно трактовать как намек на расстояние, разделяющее героиню и человека, написавшего ей письмо. Море на карте может играть роль, аналогичную морским пейзажам, то есть связываться с эротической символикой [9, p. 179]. Не исключено, что женщина получила письмо от мужа, путешествующего, как многие голландцы, за морем, вдали от дома, или находящегося на военной службе. О том, что героиня, читающая письмо, является добропорядочной замужней дамой, намекает жемчуг на столе, оставшийся нетронутым. Однако карту можно воспринимать и как образ беспредельного мира в его вселенском, космологическом значении, с которым письмо связывает живущую в замкнутом домашнем пространстве женщину. Конечно, нельзя исключить и иные возможности смысловой трактовки фоновое изображение карты. Письма, рукописи, старые книги и другие памятники человеческой мысли нередко соседствуют с картами и глобусами в натюрмортах, где они олицетворяют быстротечность земного бытия и суету сует [1, с. 44-47].

Самая большая по формату географическая карта изображена Яном Вермером в аллегорическом сюжете «Искусство Живописи» (1666-1667 гг., Вена, Музей истории искусств), который представляет процесс художественного творчества. Мастер сосредотачивает наше внимание на ярко освещенной женской фигуре. Героиня одета в причудливый костюм с синей драпировкой и увенчана лавровым венком. В руках она держит трубу и книгу. Труба и лавровая ветвь — традиционные атрибуты многих аллегорий, связанных с темой прославления, почета, победы. Кроме того, труба, как и книга, демонстративно развернута на зрителя, являются атрибутами Клио — музы Истории. С данной аллегорией картину связывает и деталь лжещего на столе натюрморта — толстый фолиант, символизирующий мудрость, знание, накапливаемые веками и создающие суть человеческой истории. Можно предположить, что художник, для которого Клио служит источником вдохновения и славы, создает ее изображение на холсте. Уже сделан предварительный рисунок,

на котором видны фрагменты лаврового венка. Однако также обращает на себя внимание тот очевидный факт, что ни для трубы, ни для карты и книги на его холсте недостаточно места. Из всех атрибутов славы, почета и истории в будущем произведении окажется воспроизведенным только лавровый венок. Книга и труба не присутствуют на холсте потому, что они служат иной цели — это не предметы воспроизведения, копируемые живописцем, а образы, вдохновляющие его на творческий процесс и прославляющие этот процесс.

Карта, развернутая по всей длине фоновой стены, служит украшением мастерской живописца, а также фоном для фигур художника и модели. Головы персонажей расположены на уровне бордюра с видами 20 голландских и фламандских городов. Первоисточником изображения следует считать «Новую карту семнадцати провинций Нидерландов», изданную картографом Николасом Висхером (Пискатором). Карта включает изображение всех старых провинций Нидерландов, существовавших до перемирия с Испанией 1609 г. Ее самая ранняя датировка может относиться к 1631 г., так как именно в это время был возведен польдер Схермер, обозначенный у Вермера. Эта датировка соотносится и с хронологией жизни Пискатора. Однако на карте Пискатора отсутствовали виды городов, составляющие ее главное декоративное достоинство в полотне Яна Вермера. По мнению ученого А. Флокона, художник использовал копию карты, переизданную сыном Пискатора Класом Янсом Висхером Младшим вскоре после 1650 г. Внутренняя часть карты, представленной Яном Вермером, украшена богаче, чем оригинал Пискатора. На ней можно обнаружить мифологические и аллегорические фигуры, изображение кораблей и морских животных. Среди геральдических символов Вермер копирует из прототипа фигурку рыбака — фамильный знак Висхеров, расположенный в правой части карты (*visscher* букв. «рыбак») [5, p. 20].

Д. Велю пришел к выводу, что в левой части представлены Брюссель, Люксембург, Гент, Берген в Хеннегау, Амстердам, Намюр, Леуварден, Утрехт, Цутфен и Делфт. Справа изображены Лимбург, Неймеген, Аррас, Дордрехт, Мидделбург, Антверпен, Мехелен, Девентер, Гронинген и Т'Хоф ван Брабант в Брюсселе [7, p. 536-537]. Участок бордюра, на котором расположен предполагаемый вид Делфта, представляет наибольшие трудности для изучения, так как именно на его фоне представлена фигура модели, частично заслоняющая угол карты. Ян Вермер мог внести политический смысл в это изображение. Муза истории держит трубу как раз напротив гравюры с видом Делфта, символически прославляя его значение в истории Голландии рубежа XVI-XVII вв. как резиденции Оранских и столицы северных провинций в эпоху национально-освободительной борьбы [2, с. 82-84].

Реалистически трактуя детали интерьерного окружения, Ян Вермер и сам в определенном смысле был подобен ученому. Его художественному методу присущи скрупулезное исследование предметного мира, стремление к познанию неизведанного и смелым экспериментам, дух новаторства и постоянного поиска. Мастер кропотливо изучал свойства света, созвучие и взаимодействие красочных пигментов, стараясь запечатлеть на холсте свои наблюдения. Изображенные на его полотнах географические атрибуты являются достоверными памятниками, демонстрирующими высокий уровень развития голландского естествознания XVII в. Рассмотренные произведения прославляют гармоничное единство науки и искусства, единство, порожденное общим источником — творчеством.

Список литературы

1. Звездина Ю. Н. Эмблематика в мире старинного натюрморта: к проблеме прочтения символа. М.: Наука, 1997.
2. Шнейдер Н. Вермер. Кельн: Арт-Родник, 2004.
3. Boas M. The Scientific Renaissance 1450-1630. New York: Harper & Brothers, 1962.
4. Crombie A. Von Augustinus bis Galilei: die Emanzipation der Naturwissenschaft. München, 1977.
5. Flocon A. Une Magistrale Psychanalyse de «l'Atelier» de Vermeer // Arts. 1962. № 7. P. 20-28.
6. Montias J.-M. Vermeer and his Milieu: a Web of Social History. Princeton: Princeton University Press, 1989.
7. Welu J. Vermeer: his Cartographic Sources // The Art Bulletin. 1975. Vol. 57. P. 529-547.
8. Welu J. Vermeer's «Astronomer»: Observations on an Open Book // The Art Bulletin. 1986. Vol. 68. P. 263-367.
9. Wheelock A. «Woman in Blue Reading a Letter»: an Approach to Viewing Vermeer // The Low Countries. 1994. № 2. P. 175-180.

SCIENTIFIC ATTRIBUTES AND GEOGRAPHICAL MAPS PORTRAYAL IN PAINTINGS OF JAN VERMEER FROM DELFT

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

The author analyzes the paintings of the Dutch artist of the XVIIth century Jan Vermeer from Delft with scientific attributes portrayal, considers the problem of painting and natural science interrelation in Dutch culture, studies in detail the maps used by Vermeer in the creation of his works, and demonstrates the wide range of sources from cartography field, some of which are introduced into scientific circulation for the first time.

Key words and phrases: Jan Vermeer from Delft; Dutch painting of the XVIIth century; natural science; geography; cartography.