

УДК 75.04

*Н. А. Меньшикова,
магистрант кафедры культурологии и дизайна, Алтайский
государственный университет (Барнаул, Россия).*

*Научный руководитель – А. Л. Усанова, доктор искусствоведения,
доцент, профессор кафедры культурологии и дизайна, Алтайский
государственный университет (Барнаул, Россия).*

ИНТЕРЬЕР В ЖИВОПИСИ: НА ПРИМЕРЕ ПОЛОТЕН ЯНА ВЕРМЕЕРА

В статье рассматриваются жанровые произведения Яна Вермеера. Анализируется смысловая трактовка предметного ряда в трудах историков искусства, исследовавших творчество голландских художников XVII века.

Ключевые слова: голландский интерьер, жанровая живопись, Ян Вермеер.

*N. A. Menshikova,
postgraduate student of the Department of Cultural Studies and Design
of the Altai state university (Barnaul, Russia)*

*Scientific adviser – A. L. Usanova, Doctor of Art History,
Professor of the Department of Cultural Studies and Design,
Altai state university (Barnaul, Russia)*

INTERIOR IN PAINTING: ON THE EXAMPLE OF CANVAS BY JAN VERMEER

The article examines the genre works of Jan Vermeer. The semantic interpretation of the subject line in the works of art historians who studied the work of Dutch artists of the 17th century is analyzed.

Keywords: Dutch interior, genre painting, Jan Vermeer.

Ян Вермеер (Вермеер Делфтский, 1632–1675) – нидерландский художник-живописец, мастер бытовой живописи и жанрового портрета. Великий «малый голландец». Его картины были преимущественно небольших размеров, написаны маслом на холстах. Так,

самая маленькая картина имеет размеры всего 24 x 20 см, а самая большая из работ мастера – 143 x 130 см. Произведения Вермеера являются вершиной голландского искусства Золотого века, наряду с творениями таких известных художников, как Рембрандт и Хальс. Считается, что Вермеер писал очень медленно – всего лишь одну-две работы в год. Несмотря на то, что искусствоведы долгое время вели поиски картин Вермеера, на сегодняшний день достоверно подлинными считаются 34 произведения и ещё пять – дискуссионными [1, с. 73]. Только три картины художника датированы им самим, поэтому годы написания каждой картины весьма условны, их определяли по косвенным факторам, например, изменением художественного стиля, типом используемых Вермеером холстов, красок и т.д.

История определила содержание живописи того времени: церковь перестаёт быть основным заказчиком живописи, всё больше богатых меценатов, купцов и просто зажиточных горожан хотят украсить свои дома живописью. Эта мода доходит до того, что даже крестьяне, из тех, что посостоятельнее, готовы покупать живопись. Всем хочется привнести красоту в свой быт.

Помимо того, что голландцы гордятся своей родиной, у них есть оставшаяся ещё с готических времён любовь к маленьким предметам. Они любят свои чашечки, вазочки, изображения дичи или цветов. Любовь к маленьким предметам в быту приводит к тому, что, например, мельнику приятнее повесить у себя дома небольшое изображение мельницы, чем сюжет из Священного Писания. Религия уходит на второй план, уступая место бытовым сценкам и натюрмортам. Появляются новые сюжеты. «Художники занимаются разработкой “малых жанров”, то есть специализируются на чём-то одном, что у них получалось лучше всего. Вследствие чего реалистичность изображений выросла до пугающих масштабов» [2, с. 21].

По мнению некоторых современных нам авторов, «Вермеер и ряд других художников Возрождения пользовались техническими средствами: камерой-обскурой, камерой-люсидой и сферическими зеркалами – для достижения совершенства в создании эффекта перспективы и освещения. Теории эти считаются гипотетическими и подвергнуты критике, как со стороны художников, так и со стороны учёных» [3, с. 181]. В живописи преобладал простой быт, ушла напыщенность, театральность и драматичность. Голландцы научили нас любоваться пейзажами и окружающей действительностью, в том числе интерьерами. Появилась любовь к простому убранству, упорядоченному быту, к светлым стенам, к тёплым тонам напольной плитки и дерева, к большим окнам, которые

заливают светом окружающее пространство. Окна появляются не только как часть интерьера. Дневной свет играет бликами на стеклянных бокалах, серебряных ложках и других отражающих поверхностях. Камерное изображение простого быта перестает быть стыдным. Наоборот, скромное, но добротное жилище, обустроенное с присущей голландцам основательностью, является воплощением добродетели.

Среди работ Вермеера практически отсутствуют сюжеты на религиозные темы, есть несколько городских пейзажей. Большинство работ представляют собой композиции в тщательно прописанном интерьере, с небольшим числом персонажей. В картинах Вермеера преобладает тёплый колорит, мягкие и приглушённые цветовые переходы, помещения наполнены светом с тщательной прорисовкой предметов и фактур. Детали интерьера, фрагменты убранства жилища часто таят в себе скрытые смыслы и аллегории; они же призваны объяснить характер действующих лиц, рассказать нам об особенностях их быта. Изображение мебели, предметного ряда в работах художника нередко наполнены глубокой символикой и предельно достоверны. Например, исследователи отмечают, что «именно для Делфта был характерен мозаичный пол в крупную шахматную клетку» [3, с. 145].

Сложно устроенное пространство, наполненное почти осязаемыми предметами, – излюбленная тема живописца Яна Вермеера. «Стул на переднем плане, наборный пол из шиферных и мраморных плит, поверхность стола, человеческие фигуры среди мебели, расставленной в продуванном беспорядке, всё это есть в целом ряде его работ» [3, с. 176].

Тщательное изучение творчества Вермеера позволило исследователям сформулировать вывод об ограниченном ряде изображаемых интерьеров, написанных с разных ракурсов и при разном освещении. Например, картины «Девушка с бокалом вина» (1659–1660) и «Бокал вина» (1660) написаны в одном интерьере, сюжет и названия этих двух картин схожи (см. рис. 1–2).

В произведениях «Девушка, читающая письмо у открытого окна» (1657), «Офицер и смеющаяся девушка» (1657) сюжет разворачивается в одном и том же интерьере (см. рис. 3–4).

Найденное художником композиционное решение не раз встречается в других картинах мастера. Свет, «падающий из окна слева (скорее всего, именно таким было освещение в его мастерской), и всего лишь одна-две фигуры на картине. Тщательная проработка деталей, например, оконной решётки. Окно не позволяет увидеть, что находится за ним» [3, с. 211]. Тяжёлый занавес и карта на стене тоже встретятся в других работах художника.



Рис. 1. Ян Вермеер. Девушка с бокалом вина. 1659–1660. Музей герцога Антона Ульриха, Брауншвейг



Рис. 2. Ян Вермеер. Бокал вина. 1660.
Холст, масло. 66.3 × 76.5 см.
Берлинская картинная галерея, Берлин, Германия

На полотнах Вермеера изображен голландский интерьер, в котором отображены некоторые особенности, являющиеся «ключами» к пониманию замысла художника. Так, например, в картине «Аллегория Живописи» маска, лежащая на столе, являясь символом подражания, добавляет театральности занавесу, расположенному «на переднем плане и как бы говорит о постановочности, условности сцены» [4, с. 32]. Этот яркий тканый занавес, который прячет за собой источник света, раскрывается слева и приоткрывает «для зрителей таинство, происходящее в мастерской» [4, с. 34].

«Вермеер превращает световые блики в мелкие брызги, напоминающие жемчужины. Особенно эффектно смотрится этот приём на складках занавеса, великолепной люстре с двуглавым орлом

и шляпках гвоздей, украсивших громоздкий стул на первом плане. Стул, выдвинутый вперёд к зрителю, приглашает расположиться на этой сцене с тщательно подобранными декорациями, но так, чтобы не нарушить сосредоточенного покоя художника и модели» [5, с. 214].

В XVII веке мастера часто писали собственные образы и отражали интерьеры своих мастерских. Мастерская Вермеера находилась в собственном жилище художника, куда он переехал примерно в 1657 году после женитьбы на Катарине Болнес. В «Аллего-



Рис. 3. Ян Вермеер. Девушка, читающая письмо у открытого окна. 1657. Галерея старых мастеров, Дрезден

рии живописи» Вермеер показал себя со спины и, наверняка, не просто так скрыл своё лицо. Художник акцентирует внимание непосредственно на своей студии, сопутствующих элементах и интерьере (см. рис. 5).

Любимый интерьер Вермеера представляет собой помещение жилой комнаты. «Действительно, если не считать станка с холстом, кисти в правой руке и холста, мы бы не сразу догадались, что эта комната – мастерская художника. Жилая студия гораздо более элегантна, чем обычная мастерская художника, с золотой люстрой, изысканной мебелью, дорогой мраморной плиткой и так далее» [5, с. 265].

В работах мастера часто повторяются такие детали интерьера, как напольная плитка, карта на стене, тканые полотна, золотая люстра, украшением которой является «двуглавый орёл, официальный символ австрийской династии Габсбургов, бывших правителей Голландии. Счи-



Рис. 4. Ян Вермеер. *Офицер и смеющаяся девушка*.
Ок. 1657. Коллекция Фрика, Нью-Йорк

тается, что люстра олицетворяет католицизм, а отсутствие свечей в ней – отсылка к его подавлению в протестантской среде. Остальная часть роскошной мебели и элементов студии символизирует материальное процветание» [5, с. 266].

За пределами приоткрытого занавеса находится ярко освещённая студия, в которой художник пишет портрет модели. Большая карта как важная часть интерьера висит на стене в глубине комнаты. «Мастерски переданы

рельефы, складки и даже несовершенства географического полотна. Кстати, на карте изображены территории старых Нидерландов. Точное изображение не должно удивлять, художник писал с натуры. Экземпляр этой карты 1635 года удалось найти в Национальной библиотеке. Таким образом, географическая карта свидетельствует и о богатстве владельца, и о патриотических чувствах художника» [6, с. 78]. Судя по масштабу карты в соотношении с размером картины, для Вермеера было важно передать представление о себе как о художнике-голландце.

Картину «Аллегория Живописи» Вермеер написал для себя. До самой его смерти она висела на стене его мастерской. Даже в кризисные годы экономических трудностей и безденежья семья сохранила это полотно, и именно эту единственную картину художник завещал оставить в семье. Всё это указывает на особую ценность работы Вермеера «Аллегория Живописи». Как и многие «малые голландцы», Вермеер в своих маленьких шедеврах никогда не относился к изображению интерьера пренебрежительно. «Все жанровые сценки из бюргерской жизни на <...> полотнах разворачиваются на фоне тщательно проработанного фона» [6, с. 96].

Интерьер в живописи малых голландцев, в частности на полотнах Яна Вермеера, – яркий пример демократизации общественного сознания, связанного с обретением нидерландцами собственной национальной идентичности и усилением светского начала. Развитие техники, мореплавания, рациональности мышления привели к своеобразному «открытию



Рис. 5. Ян Вермеер. Аллегория Живописи. Холст, масло. 120×100 см. 1666/1668. Музей истории искусств, Вена

мира», в котором повседневная жизнь человека впервые стала восприниматься как непреходящая ценность, выраженная в аллегориях, символике бытовых мелочей, личности, ставшей центром внимания художника.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Верижников Т. Малые голландцы. – М., 2010. – 256 с.
2. Каптерева Т. Вермеер и делфтская школа. – М., 2011. – 48 с.
3. Киселёв А. Шедевры фламандской и голландской живописи. – М., 2010. – 344 с.
4. Шевченко Е. Жанровая живопись в голландском искусстве XVII века. – М., 2013. – 76 с.
5. Геташвили Н. Золотой век голландской живописи. – М., 2015. – 304 с.
6. Киселёв А. Голландская живопись. XVII век. – М., 2014. – 128 с.

BIBLIOGRAPHY

1. Verizhnikova T. Small Dutch. – М., 2010. – 256 p.
2. Kaptereva T. Vermeer and the Delft School. – М., 2011. – 48 p.
3. Kiselev A. V. Masterpieces of Flemish and Dutch painting. – М., 2010. – 344 p.
4. Shevchenko E. V. Genre painting in 17th century Dutch art. – М., 2013. – 76 p.

5. Getashvili N. The Golden Age of Dutch Painting. – М., 2015. – 304 p.
6. Kiselev A.V. Dutch painting. XVII century. – М., 2014. – 128 p.

УДК 793.32:372.87

*Е. Н. Эйхольц,
преподаватель высшей категории,
Алтайский краевой колледж культуры и искусств (Барнаул, Россия)*

МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ФОЛЬКЛОРНОГО ТАНЦА В КОЛЛЕДЖЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ НА ПРИМЕРЕ АУТЕНТИЧНЫХ ОБРАЗЦОВ АЛТАЙСКОГО КРАЯ

В учебный план специализации «Этнохудожественное творчество» Алтайского краевого колледжа культуры и искусств введён фольклорный танец как один из составляющих видов деятельности в комплексном обучении фольклору. Статья поможет молодым специалистам-фольклористам прийти к пониманию значимости фольклорной хореографии, а также осуществить подход к практической работе в нужном контексте, через освоение предлагаемой методики, сложившейся из опыта работы с фольклорно этнографическим материалом.

Ключевые слова: знание, умение, навык, методы и приёмы обучения традиционной хореографии, расшифровка, копирование, импровизация, сложности в освоении, экспедиция, специалисты.

*E. N. Eikholtz,
highest category teacher of Altay regional college of culture and arts
(Barnaul, Russia)*

METHODS OF TEACHING SOCIAL FOLK DANCE IN THE COLLEGE OF CULTURE AND ARTS

Folk dance has been introduced as one of the components in teaching folklore within the education plan of specialization «Ethno art creation» in the Altai regional college of culture and arts. The article will help young professional folklorists to understand the significance of folk choreogra-