

МОРАЛИЗАТОРСКИЙ ПОДХОД В ЖАНРОВОЙ СЦЕНЕ ТВОРЧЕСТВА ДИРКА ВАН БАБЮРЕНА

Ван Ицзя

аспирант, Санкт-Петербургский государственный университет, Россия, г. Санкт-Петербург

The moral approach in Dirck van Baburen's genre painting

Wang Yijia

PhD student, Theory and history of art Saint Petersburg state university Russia, Saint Petersburg

Аннотация. Статья посвящена изучению морализаторского подхода в жанровых картинах Дирка ван Бабюрена. В данной статье проводится анализ игры светотени на картинах. Бабюрен владеет мастерством применения светотени при изображении моральных сюжетов.

Abstract. The article focuses on study of the moral approach in Dirck van Baburen's genre painting. The article also represents analysis of effects of light and shade in the pictures. Baburen had great skills of light and shade implementation in expressing of moral themes.

Ключевые слова: Дирк ван Бабюрен; морализаторский подход; жанровые картины; светотень.

Keywords: Dirck van Baburen; the moral approach; genre painting; light and shade.

В конце 16-го и начале 17-го вв. на севере было создано несколько картин типа «веселой компании». Этот морализаторский подход присутствует во многих более поздних утрехтских изображениях и понимался он в довольно общем смысле. Это не значит, что у картин такого типа не было особого поучающего значения, однако назидательное содержание в этих (похожих на жанровые) произведениях может трактоваться отдельно от аспектов картин или быть подчеркнуто по желанию художника [2, с. 68].

С 1622 по 1623 год Дирк ван Бабюрен написал две жанровые картины с изображением библейских сюжетов – «Беспутное общество» (Государственный музей, Майнц) и «Лот и его Дочери» (Нейи-сюр-Сен, сборник Пьер Лэндри). Если они в самом деле являются тем, что заявлено в их названиях, с другой стороны на них всего лишь изображены веселые компании или сцены молодых светских людей, известных по голландскому искусству конца 16-го и начала 17-го веков, но одетых по-современному. Картины данного типа изображают блудных сыновей, их можно считать таковыми лишь в самом широком нравоучительном смысле. Проявление света и тени этих двух картин представлено в соответствии с требованиями сюжета картины – чтобы подчеркнуть на картине фрагмент и выразить метафоры на некоторую идею.



Рисунок 1. Дирк ван Бабюрен, *Лот и его Дочери*, датирована 1622 г. Холст, масло, 100 x 146 см., Нейи-сюр-Сен, сборник Пьер Лэндри

Картина «Лот и его Дочери» 1622 г. Бабюрена (рис. 1) больше похожа на жанровую сценку, чем на изображение библейской истории. Если смотреть на картину в целом, Бабюрен выполнил её как вакхическую сцену; яркий луч света на картине подчеркнул радостную атмосферу застолья, вместе с тем он наделил фигуры ощущением простоты и скульптурной силы. Тёмный фон делает обнажённые тела людей очень светлыми, очень близкими, создаёт ощущение, что от основного персонажа до зрителя всего один шаг. Бабюрен использует мощное противопоставление света и тени, что накладывает лихорадочность и страстность на атмосферу изображённого на картине застолья, тем самым ещё больше выделяя содержание и идею «Вакхической оргии», которые должна выразить картина.

Морализаторское предназначение сюжета частично потеряно в вакхической трактовке сцены. Единственное очевидное чувство осуждения может быть найдено в фигуре мужчины-зрителя в тени, он потирает подбородок с довольно презрительным выражением лица. На картине, стоящий в тени позади застолья, человек изображён очень низким и маленьким, он полностью отделен от персонажей сюжета и даёт зрителю ощущение подглядывания за поведением людей из удалённого и тёмного уголка. Эта тень метафорически обозначает некий темный уголок общества, откуда можно наблюдать за отношением людей к жизни. Это субъективное мнение предназначено для лучшей выразительности подробностей сюжета, которые должна продемонстрировать картина. Из отдельных фрагментов данной картины мы можем узнать: при реконструкции и создании бытовых образов художественным произведениям порой требовалось преувеличивать реальные проявления света и тени, тем самым они были более способны акцентировать внимание на некой мысли и воспроизводить некую социальную действительность. Интересно, что Бабюрен разместил эту единственную

негативную отметку на заднем плане своей картины, поскольку средняя женская фигура композиции направляет свой взор прямо на зрителя, а затем с помощью жеста направляет наш взгляд на откинувшегося назад Лота, в чей открытый рот она льет вино. Художник намеренно направил освещение на высоко поднятую флягу, чтобы подчеркнуть данный порок – пьянство. На первый взгляд, акцент на картине сделан на вине и женщине. Яркий свет на её обнажённом теле – это обладающее предостерегающим и сатирическим значением сияние, выделяющее элемент распущенности на картине. Однако, морализаторская идея видна в манере написания Бабюреном слабой, но вызывающей симпатию фигуры Лота. Пассивный, щедрый жест вялой руки Лота на контрасте с тем, как крепко он схватил руку своей дочери, которая льет вино ему в рот, в некотором роде обобщает личность жалкого героя Старого Завета. Несмотря на общие вакхические оттенки картины, Лот не вызывает зависти, а только лишь жалость к своей слабости. Достаточно короткого изучения этого полотна, чтобы доказать зрителю, что вакхическое забвение, которое первым бросается в глаза в композиции, это всего лишь вкус вина, которым Бабюрен замаскировал назидательную пилюлю.



Рисунок 2. Дирк ван Бабюрен, Беспутное общество, датирована 1623 г. Холст, масло, 110 x 154 см., Государственный музей, Майнц

В 1623 году Бабюрен написал картину «Беспутное общество» (рис. 2) [1, с. 69], которая является вольной сценой: в центре картины дальше всего от зрителя находится старая сводня в платке, она одновременно улыбается молодой чете справа от неё, и в то же время наливает им вино. Тот молодой человек, который с явным весельем смотрит на нас и обнимает молодую девушку. При детальном изучении мы можем заметить, что на всей картине светотени очень мягкие, такое наложение светотени способствует созданию гармоничных и мягких оттенков между молодым человеком и девушкой. Все люди на картине одеты в темную одежду, однако только эта юная девушка выглядит особенно заметной среди них. Бабюрен использует яркий

свет для акцента на особенностях внешности этой девушки, чтобы проявить её важнейшее место в картине. Яркий свет делает её белое платье весьма прозрачным, зрителю девушка кажется полностью обнажённой. Вместе с тем, свет, падающий на тело девушки, обладает предостерегающим значением, выделяет элемент распущенности на картине, и тем самым акцентирует внимание на главной идее всей картины – «Беспутном обществе». В руках она держит скрипку и смычок, но не играет на инструменте, музыкальное сопровождение берет на себя другой молодой человек, стоящий с лютней у правого края картины напротив девицы, который смотрит на зрителя с многозначительной улыбкой. Бабюрен лишь осветил мимикой лицо мужчины, но пренебрег прекрасным костюмом и руками для того, чтобы на картине отразить особенности его выражения лица, сосредоточить взгляды зрителей на лице мужчины, и таким образом сформировать взаимосвязь между мужчиной и зрителями.

В картине буйное веселье явно намекает на эротический подтекст. Бордельная сцена Бабюрена представляет собой типичный образец многофигурного беспутного общества, какое можно также встретить и у Хонхорста, и у Тербрюгена. Интерпретация изображения может быть следующей: все же в центре стоит гедоническое изображение морально осуждаемого оживления вокруг продажной любви, при этом интенцией художника может быть в равной степени и забава, и предостережение замороженного зрителя. Бабюрен не стал включать предостережения, такие как время или традиционную голову смерти. Более того, его намерение было противоположным. Двое мужчин на картине как будто приглашают зрителя присоединиться, с их взглядами, которые создают прямой контакт зрителя со сценой. Если Бабюрен запечатлел блудного сына на этой картине, он конечно не смотрел на свою жизнь с презрением. Морализаторский аспект истории присутствует лишь для тех, кто знаком с иносказанием. Для случайного зрителя название «Веселая компания» не хуже любого другого [2, с. 69].

Эта картина тесно связана с картиной «Сводня» 1622 г. Бабюрена (Музей Изобразительных Искусств, Бостон) [3, с. 244], которая не только имеет подобную центростремительную композицию, но и близка обществу по содержанию, мотивам и свету. Если персонажи картины, композиция и свет свидетельствуют о влиянии Караваджо, нововведения которого утрехтскими художниками в Риме стали известны через Бартоломео Манфреди, то иконография беспутного общества восходит к нидерландской традиции; библейская притча о блудном сыне, промотавшем деньги с проститутками и пьяницами, а также повседневные изображения таверн и борделей представляют собой два разных по содержанию, но изображающих одну и ту же среду варианта традиции. Эта картина и сравнимые с ней утрехтские сцены из борделей и изображения музыкантов представляют собой дальнейшее развитие отечественной традиции при помощи средств Караваджо, при этом в картинах возникает абсолютно самобытная и пользующаяся популярностью тема, что демонстрирует инновационный и творческий процесс усвоения утрехтскими караваджистами.

Список литературы:

1. Franits W. E. Dutch seventeenth-century genre painting: Its stylistic and thematic evolution, - New Haven and London: Yale University press, 2004. -328p.
2. Slatkes L. J. Dirck van Baburen (1595 – 1624): A Dutch painter in Utrecht and Rome. – Utrecht: Haentjens Dekker & Gumbert, 1965. – 216p.
3. Spicer Joaneath A., Orr Lynn Federle. Masters of light: Dutch painters in Utrecht during the golden age. The Walters art gallery, Baltimore and Fine arts museums of San Francisco, 1997. - 480p.