ЛЮ СЫЦЗЯ
Аспирант искусствоведения. Институт истории, Санкт-Петербургский государственный университет
e-mail: liusijia@mail.ru

LIU SIJIA
Graduate student of History Apartment, St. Petersburg University
e-mail: liusijia@mail.ru

ИДЕНТИФИКАЦИЯ ОБРАЗОВ В «АВТОПОРТРЕТЕ С СИМВОЛАМИ ВАНИТАС» ДЭВИДА БЕЙЛИ

IDENTIFICATION OF IMAGES IN «SELF-PORTRAIT WITH VANITAS SYMBOLS» OF DAVID BAILLY

Статья посвящена творчеству «Автопортрет с символами Ванитас» голландского живописца XVII века Дэвида Бейли. Рассмотрены символические значения предметов в этой работе. Автор анализирует все портреты на картине, в том числе людей, возможно, изображенных на них, а также скрытую символику предметов. Анализ этих портретов в картине помогает лучше понять намерение и цель художника в создании этой картины.

This article is about the Dutch painter in the XVII century David Bailly's painting «Self-Portrait with Vanitas Symbols». The author analyzes the symbolic meanings of objects and all portraits in the picture, including their possible identity, as well as their symbolic meaning. The analysis of these portraits helps to better understand the intention and purpose of the artist in creating this painting.

Ключевые слова: голландская живопись, Дэвид Бейли (1584–1657), Ванитас, символика, XVII век.
Keywords: Dutch painting, David Bailly (1584–1657), Vanitas, Symbols, XVII centuries.

Ванитас — жанр натюрморта, который процветал в Нидерландах в начале XVII века. Отправной точкой зарождения жанра был гол-

ландский город Лейден. В композиции обычно изображается череп, песочные или механические часы, сгоревшая свеча, старые рукописи и документы, мыльные пузыри, глобусы, музыкальные инструменты. Натюрморт Ванитас в целом был связан с моралью, религиозной философией и представлениями о мимолетности жизни.

В XVII веке принципы кальвинизма придают дидактический характер голландской культуре, эмблематическая традиция приобрела национальные черты. Согласно учению Кальвина, за любым художественным изображением реальности должен следовать моральный урок, иначе создание такого произведения не имело практического смысла. Это формирует символико-ассоциативное мышление голландцев. А натюрморт Ванитас стал наиболее концентрированным выражением Кальвинизма.

Значительное число картин, в которых портрет объединен с натюрмортом Ванитас, вышло из Лейдена — столицы голландской научной мысли. Автопортрет с символами Ванитас Дэвида Бейли является типичным примером. Из этих картин можно извлечь педагогическое сообщение, которое во многих отношениях совпадает с моральными сообщениями в других источниках, таких как эмблемы. Идеал стремления к знанию воплощен художником в изображении гармоничной зрелой личности, человека с прочным социальным статусом и разносторонними знаниями, в котором виден итог воспитания в ценностях гуманизма и более того — образец для подражания [2, с. 209].

Дэвид Бейли родился в Лейдене в 1584 году. Он был сыном фламандского эмигранта, каллиграфа, художника и учителя фехтования Питера Бейли. Сначала Дэвид был учеником отца и Жака де Гейна, гравера по меди, затем его отдали в обучение живописи к Адриану Вербургу в Лейден. С 1601 года он стал учеником Корнелиса ван дер Воорта, художника-портретиста, родившегося в Антверпене, который после 1592 года работал в Амстердаме. С 1608 по 1613 год Дэвид Бейли путешествовал по Германии и Италии. На обратном пути он, вероятно, предложил свои услуги герцогу Брауншвейгскому. В 1613 году он вернулся в Лейден, где жил уже до самой своей смерти в 1657 году [11, p. 160–161]. В Лейдене Дэвид Бейли писал преимущественно натюрморты и портреты, особенно с типичными символами недолговечной и преходящей природы человека (череп, цветок, свеча и т.п.) [1]. Самый ранний Ванитас (рис. 1) Бейли датируется 1624 г. Это рисунок в акварели в альбоме Amicorum Cornells de Montigny de Clarges (Koninklijke Bibliotheek, The Hague). Ком-





Рис. 1. Дэвид Бейли. Ванитас. Рисунок из альбома Amicorum Cornelis de Montigny de Clarges. 1624. Королевская библиотека Нидерландов. Гаага

Рис. 2. Дэвид Бейли. Автопортрет с символами Ванитас. 1651. Дерево, масло. 65 x 97,5 см. Муниципальный музей де Лакенхал, Лейден

позиция является простой, состоит только из четырех объектов: свитка бумаги, на котором написано QUIS EVADET (Кто убегает?), песочных часов, черепа и тлеющей трубки, расположенных в ряд [11, p. 161]. В 1651 году художник воспроизводит эту композицию в своем Автопортрете с символами Ванитас.

Ян Орлерс (1570–1646), книготорговец из Лейдена, написал книгу Описание города Лейден о биографии некоторых современных художников из Лейдена, в том числе Рембрандта и Бейли [4, p. 50]. По словам Орлерса, Бейли учился в Лейдене у Жака де Гейна II. Вероятно, именно здесь Бейли ближе познакомился с мотивами Ванитас на картинах последнего. Жак де Гейн был учеником Хендрика Гольциуса в Гарлеме. Оба этих художника культивировали символизацию Ванитас в форме аллегории [11, p. 161].

В живописи Автопортрет с символами Ванитас (рис. 2) Дэвид Бейли сочетает в картине два жанра: натюрморт и портрет. С одной стороны, есть несколько портретов (живописные работы внутри картины), которые являются частью натюрморта на столе. Композиция включает в себя, помимо прочего череп, погасшую свечу, монеты, зеркало, карманные часы, сорванные и увядающие розы, жемчужное ожерелье, трубку, книги и статуэтку святого Себастьяна. Мыльные пузыри парят над ними, как символы мимолетности. На переднем плане со стола свисает свиток со словами: «Vanitas vanitatum et omnia vanitas». Это слова из книги Экклезиаста: «Суета сует, — всё суета!» [7, p. 180] — крылатое латинское

выражение. Картины этой тематики приобрели популярность к 1620-м годам. Развитие жанра вплоть до спада его популярности примерно в 1650-х гг. сосредотачивалось в Лейдене, нидерландском городе, который Бергстром в своем исследовании на тему нидерландского натюрморта объявил «центром создания Ванитас в XVII веке» [11, p. 189]. Лейден являлся важным центром кальвинизма, течения, осуждавшего моральную развращенность человечества и стремившегося к твердому моральному кодексу. Бергстром считал, что для кальвинистских художников эти натюрморты являлись предупреждением против тщеславия и бренности и были иллюстрацией кальвинистской морали того времени.

Образ бородатого старика, который находится над потухшей свечой, кажется портретом святого. В XVII веке лейденские художники, такие как Рембрандт и Герард Дау, часто рисовали отшельников: у них были бороды и мантии, некоторые молились, некоторые закрывали глаза в медитации, а некоторые держали четки. Святых часто помещают в среду со стандартными натюрмортами Ванитас — погасшая свеча, песочные часы и череп — все это напоминает о быстротечности жизни на земле. Отшельник или святой, вероятно, рассматривался голландской публикой как олицетворение благочестия и преданности, добродетелей, необходимых для баланса требований активной жизни [5, p. 132].

В картине молодой человек с прекрасными вьющимися волосами сидит за столом, на котором непринужденно расположено множество различных предметов. Левой рукой художник горделиво придерживает портрет в овальной раме, как бы представляя его зрителю. Безусловно, это портрет является автопортретом Бейли старшего возраста. По гравюре портрета Бейли, созданным Вауманом, можно определить личность на этой картине как пример своего живописного мастерства и как доказательство своей успешной карьеры. На портрете — господин, по всем признакам — зажиточный горожанин в дорогом новом платье и перчатках. Благородная седина бороды и усов. Присутствует очевидное сходство с молодым человеком, это позволяет думать, что художник написал в одной картине два разновременных автопортрета, рассказывающих об успешном профессиональном пути.

Рисунок Шут с лютней Франса Халса висит на стене. Новая цветовая палитра указывает на начало жизни или начало карьеры художника. Все изображенные предметы говорят о роде занятий молодого человека, расположенного на холсте слева. Брюн считает, что черты лица

позволяют понять, что это автопортрет, на котором художник изобразил себя в молодости [6, p. 219]. Художнику на самом деле было 67 лет, когда он писал эту картину в 1651 году. Картина сочетает в себе два времени: вымышленное прошлое и реальность. Модель держит в руке овальную картину, персонаж которой — это тот, кем будет художник в 1651 году. Герою картины, вероятно, около 27 лет. Молодой человек уверен в себе и гордится тем, что показывает свои успехи в зрелости, как будто он убежден, что будет знаменитым художником.

Лейден в XVII веке был единственным важным голландским городом, в котором художники не принадлежали к гильдии Святого Луки. Членство в гильдии давало ряд преимуществ, в том числе защиту от внешней конкуренции. Художники южных Нидерландов активно искали заказчиков и в северных провинциях, чем наносили ущерб интересам северных художников [13, p. 13]. Власти упрямо придерживались позиции, что, как и текстильная промышленность, изобразительное искусство принадлежит к ремесленничеству, и интересы художников не нужно защищать. В начале 1640-х годов многие известные художники, в том числе Рембрандт, покинули Лейден и переехали в Амстердам. Лейденские художники надеялись, что городские власти поймут, если рынок художников в Лейдене не защищен, большое количество художников покинут город. Наконец, в 1648 году городской совет издал постановление о торговле картинами в Лейдене.

Неблагоприятные условия и неуважение к труду художника привели к появлению большого количества картин, изображавших студии художников. Это было своего рода саморекламой, которая помогала повысить социальный и профессиональный статус [3, с. 485]. Если молодой человек является Бейли, работа Автопортрет с символами Ванитас тесно связана с этой идей.

Маартен Вурфбаин делает другое предположение о герое на картине. Он считает, что черты лица молодого человека имеют много общего с художником Франсом ван Мирисом Старшим (1635–1681) [12, p. 53]. Но никакой связи между Бейли и ван Мирисом не известно. В работах Ван Мириса нет ничего, что указывало бы на возможное влияние Бейли. Однако в 1651 году Франс ван Мирис выполнил свой первый заказ маслом: утраченное изображение святого Элойя для зала заседаний Гильдии золотых и серебряных дел в Рейнсбургских воротах Лейдена. Ван Мирис стал учеником у серебряных дел мастеров в возрасте 12 лет в 1647 году, а

к 1651 году поменял эту профессию на работу художника, поэтому в 1651 Ван Мирис только начинал свою карьеру художника в возрасте 16 лет. Он очень похож на молодого человека слева на картине Бейли.

Франс ван Мирис держит автопортрет Бейли, кажется, будто он отдает дань уважения пожилому человеку. Единственная возможная связь между Мирис и Бейли — известный ювелир Ян Янсван Грикен — муж старшей сестры Бейли (похоронен в Лейдене, церковь Питера, 9 апреля 1654 г.), может быть, он убедил Ван Мириса заняться живописью или рекомендовал его к работе художником в гильдии ювелиров для комиссии св. Элойя и познакомил его с Бейли.

Вряд ли случайно, что над автопортретом Бейли расположен мыльный пузырь — признак того, что жизнь человека столь же коротка. Жизнь, как мыльный пузырь: HOMOBULLA — это общее название, под которым картины Ванитас были известны в первой половине XVII века. Гравюра Хендрика Гольциуса, датированная 1594 годом, изображает нишу, внутри ниши лежит череп с огромным пузырем над ним, и с надписью «Квис Эвадет» под ним, стихотворением, в котором говорится о том, как жизнь человека исчезает, словно пузырь или мимолетный дым [14, p. 489]. Художник сознательно решил разместить свой автопортрет под пузырем, несомненно, хотел подчеркнуть тот факт, что в возрасте 66 или 67 лет он находился в конце своей жизни [12, p. 52].

На столе женский портрет овальной формы находится рядом с портретом Бейли. У женщины красивая прическа, в соответствии с модой того времени: ее волосы свободно вьются вокруг головы, несколько локонов выпущены на лоб, в то время как остальная часть свернута на затылке с помощью нитей жемчуга [9, p. 97]. Личность женской модели не была известна.

Поппер, Брюн и последующие авторы предположили, что на портрете — Агнетаван Сваненбург, на которой Бейли женился в 1642 году [4, p. 160]. Томас де Кейзер заметил, что подобный женский портрет появляется на картине Портрета Давида Бейли в 1627 года. В портрете изображена похожая иконография: череп, рулон бумаги, лютня (вместо Шут с лютней) [4, p. 158]. Бейли женился в 1642 году. Однако эта же женщина появляется в 1627 г. в картине, выполненной за пятнадцать лет до женить бы Бейли, маловероятно, что это его жена.

Другое более правдоподобное предположение: молодая женщина может быть олицетворением самого Тщеславия. Молодые жен-

щины с золотыми и серебряными украшениями на голландских картинах часто ассоциируются с быстро проходящим временем. Ванитас часто подчеркивает идею: люди должны помнить, что даже молодая и привлекательная женщина может неожиданно умереть. В XVII веке под влиянием кальвинизма в Голландии даже ученые из Лейдена проповедовали концепцию о греховности красоты женщин [12, p. 52].



Рис. 3. Франса ван Мирис. Студия художника, ок. 1655–57, уничтожен

Третье предположение: изображения художника в студии с женщиной широко изображались в искусстве. Женская фигура на картине является возлюбленной художника в широком смысле, представляя отношения между живописью и художником: само искусство было основано на любви и мотивировано ею [10, p. 33].

Овальный женский портрет Бейли, очень похожий на образ женщины на мольберте в картине Студии художника Франса ван Мириса (1635–1681), — это может быть образ Анны Мария ван Шурман. Хотя, по общему признанию, различные портреты Ван Шурман имеют некоторые различия, у них достаточно общих характеристик, например, в глазах, слегка выгнутых бровях, рте, с немного более пухлой нижней губой. Обе картины, может быть, изображают ее, поскольку похвалу Ван Шурман воспевали многие ее современники, как писатели, так и художники. Анна Мария ван Шурман — муза в картинах Бейли и Франса ван Мириса [12, p. 54].

Анна Мария ван Шурман (5 ноября 1607 г. — 4 мая 1678 г.) была голландским художником, гравером, поэтом и ученым, наиболее известна как первая женщина, которая поступила в университет в Голландии и защищала право образования женщин. Она была высокообразованной женщиной, которая преуспела в искусстве, музыке и литературе и овладела четырнадцатью языками, включая латинский, греческий, иврит,

арабский, сирийский, арамейский и эфиопский, а также различные современные европейские языки. Современники в Голландии называли ее голландской Минервой, Утрехтской звездой и Десятой музой.

В картине Студия художника (рис. 3) Франса ван Мириса представлен художник, сидящий за мольбертом в своей студии с женскими моделями. Эта работа находилась в Дрездене и была утрачена во время Второй мировой войны. Девушка стоит спиной к нам. Поместив эту девушку перед ее портретом, очевидно, Мирис намеревался сослаться на функцию «зеркального отражения» верного подобия. Эта женщина показывает левой рукой в направлении гамбы (традиционный символ вдохновения) и кисти Ван Мириса, тем самым действуя как его Муза. Купидон, спускающийся сверху, символизирует о скрытом значении любви. Точно так же виола да гамба, прислоненная к стене, может быть связана с музыкой любви [8, p. 420]. Купидон символизирует не только любовь, а является вдохновением художника. Образы женщины — аллегорические образы, в конечном итоге могут быть истолкованы как олицетворения Пиктуры.

Портрет в Ванитас Бейли и портрет на мольберте имеют жемчужные нити, мы можем заключить, что образы женщин в работах Франса ван Мирис, как и Бейли, сочетали символ тщеславия и музы художника.

На серой стене за бокалом в форме «флейты» изображен женский бюст. Эта женщина, возможно, является Анной Рёмерс Висшер (1584–1651). Она была дочерью торговца зерном Ремера Питерса Висшер, который был также известным писателем-любителем в литературных кругах Амстердама. Анна Висшер была также известна между 1600 и 1625 годом как гравер по стеклу и поэт. После того как Анна Висшер вышла замуж в 1624 году, Анна Мария ван Шурман заняла ее роль музы Нидерландов [12, p. 55].

Анна Висшер умерла в Алкмааре, в доме своей сестры Марии Висшер, 12 декабря 1651 года, и кажется вероятным, что смерть этой известной женщины поэта и художника — современницы Бейли — вдохновила его на создание Ванитас в 1651 год. К сожалению, в отличие от многих портретов Анны Марии ван Шурман, нет ни одного подлинного портрета Анны Рёмерс Висшер. Анна Висшер особенно ценится за свою гравюру на стекле. Ее известность в профессии, возможно, вдохновила Бейли разместить бокал «флейту» перед портретом Анны Рёмерс Вис-

шер. Бокал в форме «флейты», используемый для церемониального питья белого вина, также на похоронах, может символизировать ее смерть.

Заключение

Женщины всегда играли ключевую роль в голландской живописи XVII века. В этом Ванитас женский образ появляется с черепом, символизируя скоротечность жизни. Когда образ женщины появляется вместе с художником, она может представлять богиню Минерву, которая является богиней мудрости и войны, защитницей художников и ремесленников, а также символ морали и мудрости. С появлением музыкального инструмента гамбы женщины могут символизировать музу, которая вдохновляла художника.

Художник разложил картину на две части, и на заднем плане появились три серые фигуры. Это Шут с лютней, портрет святого и бюст женщины за бокалом вина. Возможно, эти три фигуры представляют вершины искусства, морали и самосовершенствования, в которые верил Бейли.

Список литературы:

1. *Маркезин А.А.* Давид Байи. Автопортрет с символами Ванитас. — URL: https://www.proza.ru/2017/12/20/831 (дата обращения: 13.09.2019).

2. *Сыцзя Лю.* Образы ученых в творчестве Геррита Дау // Манускрипт. — 2020. — Том 13. — Выпуск 6. — С. 209–213.

3. *Сыцзя Лю.* Тема студии художника в голландской живописи XVII века // Проблемы истории и культуры средневекового общества. Материалы XXXIX всероссийской научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Курбатовские чтения» (11–13 ноября 2019 г.).: Сборник / под редакцией А.Ю.Прокопьева. — Санкт-Петербург: Скифия-принт, 2020. — С. 484–492.

4. *Ann Jensen Adams.* The Paintings of Thomas de Keyser (1596/7–1667): A study of portraiture in seventeenth-century Amsterdam, PhD diss., Harvard University, VOLUMES l-IV. — Harvard University Ph.D., 1985. — 160 p.

5. *Arthure K.Wheelock, Ronni Baer*. Gerrit Dou 1613–1675. — Washington: National Gallery of art, 2000. — 159 p.

6. *Bruyn J.* David Bailly // Oud Holland. — 1951. — Vol. 66. — P. 212–227.

7. *Celeste Brusati.* Self-Portraiture and Self-Reflection in Seventeenth-Century Netherlandish Still-Life Painting // Netherlands Quarterly for the History of Art. — 1991. — Vol. 20. — № 2/3. — P. 16 –182.

8. *David R.Smith.* Irony and Civility: Notes on the Convergence of Genre and Portraiture in Seventeenth-Century Dutch Painting // The Art Bulletin. — 1987. — Vol. 69. — P. 420–422.

9. *Emilie E.S.Gordenker.* The Rhetoric of Dress in Seventeenth-Century Dutch and Flemish Portraiture // The Journal of the Walters Art Gallery. — 1999. — Vol. 57. — P. 87–104.

10. *Erin Griffey.* Pro-Creativity. Art, Love and Conjugal Virtue in Seventeenth-Century Dutch Artists' Self-portraits // Dutch Crossing. — 2004. — Vol. 28. — P. 27–66.

11. *Ingvar Bergstrom.* Dutch Still-Life Painting in the Seventeenth Century. — London: Hacker Art Books, 1983. — 362 p.

12. *Maarten Wurfbain.* David Bailly's Vanitas of 1651. The age of Rembrandt Studies in Seventeenth-Century Dutch Painting // Papers in Art History from The Pennsylvania State University. — 1988. — Vol. 3. — P. 49–71.

13. *Perry Chapman H.* Rembrandt's Self-Portraits: A Study in Seventeenth-Century Identity. — New Jersey, 1992. — 189 p.

14. *Seymour Slive.* Realism and Symbolism in Seventeenth-Century Dutch Painting // The MIT Press on behalf of American Academy of Arts & Sciences. — 1962. — Vol. 91. — № 3. — P. 469–500.