А.О. ЛАРИОНОВ

Кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник Отдела западноевропейского изобразительного искусства Государственного Эрмитажа, Международная школа искусств и художественного наследия Европейского университета в Санкт-Петербурге, ассоциированный профессор
e-mail: a.larionov.hermitage@gmail.com

A.O. LARIONOV

PhD in Art History, leading researcher at the Department of Western European Fine Art of the State Hermitage Museum, European University at Saint Petersburg, Associate Professor
e-mail: a.larionov.hermitage@gmail.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2024_4_1_299_307

«АЛЛЕГОРИЯ ПЯТИ ЧУВСТВ» — НЕИЗВЕСТНАЯ СЕРИЯ КАРТИН АБРАХАМА ЯНСЕНСА

«ALLEGORY OF THE FIVE SENSES» — AN UNKNOWN SERIES OF PAINTINGS BY ABRAHAM JANSSENS

В статье впервые публикуется прежде неизвестная серия картин на тему «Аллегория пяти чувств» выдающегося фламандского живописца эпохи барокко Абрахама Янсенса. Приводятся аргументы в обоснование атрибуции, уточняется место, занимаемое этим циклом в наследии художника. Анализируются особенности иконографии и художественного решения популярного в искусстве той эпохи аллегорического сюжета.

The article publishes for the first time a previously unknown series of paintings on the theme of «Allegory of the Five Senses» by the outstanding Flemish Baroque painter Abraham Janssens. Arguments are given to justify the attribution, and the place occupied by this cycle in the artist's legacy is specified. The features of the iconography and artistic solution of the allegorical plot popular in the art of that era are analyzed.

Ключевые слова: Абрахам Янсен, фламандская живопись XVII века, аллегория, пять чувств, искусство барокко, антверпенская школа.
Keywords: Abraham Jansen, 17th century Flemish painting, allegory, five senses, baroque art, Antwerp school.

В 2019 году Государственный Эрмитаж получил предложение от петербургских коллекционеров Г.Ю.Голубовской и С.А.Строганова передать в музей на временное хранение для экспонирования редкую серию аллегорических композиций на тему «Аллегория пяти чувств», приписываемую кисти выдающегося фламандского живописца первой трети XVII века Абрахама Янсенса. С первого взгляда было ясно, что речь шла о весьма редком памятнике изобразительного искусства Фландрии эпохи барокко. Проверка традиционной атрибуции, которой я в то время занимался в сотрудничестве со службами технологической экспертизы музея, подтвердила правильность указанного определения. Музей проявил заинтересованность, но начавшаяся вскоре пандемия коронавируса и связанная с ней приостановка экспозиционной деятельности помешала осуществлению этого проекта. Настоящая статья, публикуемая с согласия владельцев картин, которым я выражаю свою искреннюю благодарность, призвана ввести в научный оборот этот интересный художественный комплекс и познакомить специалистов с основными выводами проведенного в 2019 году исследования.

Произведения Абрахама Янсенса очень скудно представлены в отечественных собраниях и имя его, что называется, не на слуху [1]. Между тем, Янсенс по праву может считаться одной из ключевых фигур в истории фламандской живописи начала XVII века. Старший современник и соперник Рубенса, он пользовался при жизни широкой известностью, и его биография хорошо документирована в ранних источниках. Янсенс родился в Антверпене 15 января 1567 года. В 1585 году он поступил в обучение к Яну Снеллинку, антверпенскому художнику, последователю Мартина де Воса. В его мастерской Янсенс усвоил стилистику нидерландского маньеризма конца XVI века, которая ясно проявляется в его первых самостоятельных работах. В 1597 году молодой художник для завершения художественного образования отправился в Италию, где провел (преимущественно в Риме) около пяти лет. Эти годы оказали решающее влияние на формирование творческой индивидуальности Янсенса. Особенно сильное впечатление на него произвели произведения Караваджо, чьи приемы энергичной плот-

ной компоновки картин и подчеркнутой светотеневой моделировки он впоследствии использовал во многих своих полотнах. Вместе с тем, Янсенс не прошел мимо искусства мастеров Болонской академии, восприняв от них вкус к классическому равновесию форм и пластической ясности.

В 1602 году Абрахам Янсенс вернулся в Антверпен и стал членом местной гильдии Св. Луки. Первое десятилетие XVII века стало пиком его художественной карьеры. Янсенс был наиболее востребованным мастером религиозной и мифологической живописи в Антверпене, исполнял многочисленные заказы на церковные алтари, а также, аллегорические и исторические картины с фигурами в размер натуры. В них в полной мере проявляются черты зрелого живописного стиля Янсенса — монументальность композиции, выразительная светотень, безошибочная точность несколько жесткого рисунка, пристрастие к рафинированной гармонии холодных тонов в колорите. Все эти качества в полной мере нашли воплощение в самой, наверное, знаменитой картине художника — трехметровой аллегорической композиции «Союз Антверпена и Шельды», заказанной ему антверпенским магистратом для украшения городской ратуши в 1609 году (ныне в Королевском музее Изящных искусств Антверпена). По иронии судьбы именно появление этой картины, справедливо считающейся шедевром Янсенса, отмечает собой окончание триумфального периода его карьеры. Одновременно с приобретением упомянутой картины Янсенса магистрат заказал для парадного зала ратуши монументальное «Поклонение волхвов» только что вернувшемуся из Италии на родину Рубенсу — картину (ныне находящуюся в Прадо), которая сразу выдвинула Рубенса на первое место среди антверпенских живописцев. Сохранилась легенда, что уязвленный Янсенс предложил своему более молодому сопернику соревнование — написать полотна на один и тот же сюжет и представить их на суд публики. Рубенс, однако, отказался, сказав, что будущее и так рассудит, кто на что способен.

В 1610–1620-х годах Янсенс, оттесненный Рубенсом от больших проектов в Антверпене, продолжал активно работать для церквей и монастырей окрестных городов. Сохранил он и круг ценителей в самом Антверпене, для которых по частным заказам писал религиозные и аллегорические композиции сравнительно небольшого формата (чаще всего полуфигурные). При этом биографы отмечают, что в итоге и сам Янсенс не избежал общего для фламандской живописи этого периода влияния Рубенса, стремясь в своих поздних картинах подражать его свободной

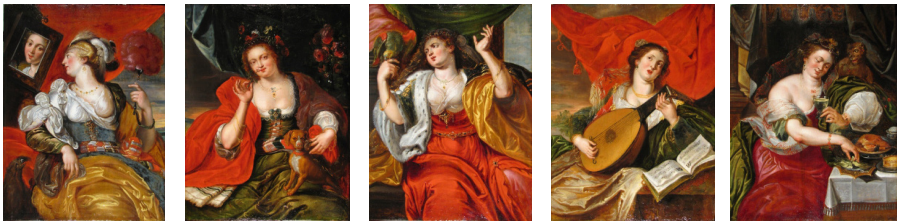

Рис. 1. Абрахам Янсенс, Аллегория Зрения, дерево, масло 64,1 х 48,1 см, около 1630. Санкт-Петербург, Собрание Г.Ю. Голубовской и С.А. Строганова, Санкт-Петербург
Рис. 2. Абрахам Янсенс, Аллегория Обоняния: дерево, масло, 64 х 48,5 см, около 1630. Санкт-Петербург, Собрание Г.Ю. Голубовской и С.А. Строганова, Санкт-Петербург
Рис. 3. Абрахам Янсенс, Аллегория Осязания: дерево, масло, 64 х 49 см, около 1630. Санкт-Петербург, Собрание Г.Ю. Голубовской и С.А. Строганова, Санкт-Петербург
Рис. 4. Абрахам Янсенс, Аллегория Слуха: дерево, масло, 64,4 х 48,6 см, около 1630. Санкт-Петербург, Собрание Г.Ю. Голубовской и С.А. Строганова, Санкт-Петербург
Рис. 5. Абрахам Янсенс, Аллегория Вкуса: дерево, масло, 64,2х48,8 см, около 1630. Санкт-Петербург, Собрание Г.Ю. Голубовской и С.А. Строганова, Санкт-Петербург

широкой технике живописи, яркой красочности колорита и динамизму композиционных решений.

В художественной среде Антверпена Янсенс пользовался неизменным авторитетом. Он дважды избирался деканом живописной гильдии и имел многочисленных учеников, среди которых, помимо его сына Абрахама Янсенса Младшего, были такие значительные мастера, как Николо Ренье-ри, Микеле Дезублео (оба они впоследствии работали преимущественно в Италии), а также фламандские «караваджисты» Герард Зегерс и Теодор Ромбоутс. Старшая дочь Янсенса Анна-Мария вышла замуж за художника Яна Брейгеля Младшего (с отцом которого Яном Брейгелем Старшим Янсенс был дружен). Абрахам Янсенс умер на Рождество, 25 декабря 1632 года, и был похоронен тремя днями позднее в антверпенской церкви Св. Иакова.

Связь обсуждаемых в настоящей статье картин с искусством Абрахама Янсенса представляется абсолютно очевидной и не вызывает ни малейших сомнений. Янсенс — художник, обладающий яркой индивидуальностью и безошибочно узнаваемым характерным стилем. Способ построения композиции, колорит, типажи персонажей, способ трактовки драпировок, особенности живописной техники — все здесь типично для Янсенса. Бесспорные и наглядные аналогии всему этому в других работах мастера столь многочисленны, что их нет необходимости подробно раз-

бирать. Принадлежность замысла серии Абрахаму Янсенсу не нуждается в развернутых доказательствах уже хотя бы потому, что речь идет о композициях, которые он и его мастерская с небольшими вариациями повторяли многократно. Так что единственный вопрос, требующий критического исследования, состоит в том, имеем ли мы здесь дело с авторскими собственноручными произведениями Абрахама Янсенса или с работой копииста.

Сюжет и иконография данной серии представляет собой замечательный образец аллегорического языка и художественного мышления эпохи барокко. Пять полуфигурных композиций составляют единый цикл, посвященный иносказательному воплощению темы пяти чувств — Зрения (рис. 1), Обоняния (рис. 2), Осязания (рис. 3), Слуха (рис. 4) и Вкуса (рис. 5). Такие серии (наряду с изображениями «Четырех стихий», «Четырех сезонов», «Семи смертных грехов», «Семи добродетелей», «Семи дел милосердия» и другими подобными тематическими циклами) пользовались широкой популярностью в западноевропейском искусстве XVI–XVIII веков. Довольно часто аллегорические образы всех пяти чувств соединялись художниками в единую многофигурную композицию. Янсенс, однако, следует другой традиции, восходящей к нидерландским мастерам предшествующего столетия Франсу Флорису и Хендрику Гольциусу, создав пять самостоятельных аллегорических сцен, связанных единством композиционного принципа и образного строя. Каждое «чувство» персонифицировано женской фигурой, снабженной соответствующими атрибутами. «Зрение» представляет молодая красавица, бросающая кокетливый взгляд в зеркало. Рядом с ней восседает орел — птица, славящаяся своей зоркостью. Воплощением «Обоняния» служит другая красотка, которая подносит к носу цветок, вдыхая его аромат. Цветы вплетены в венок на ее голове, букет из роз стоит в стеклянной вазе рядом с нею, а на колени героини запрыгнула собачка — животное, наделенное острым чутьем. Еще более затейливо проиллюстрировано «Осязание» — молодая женщина вскрикивает от неожиданности, поскольку ее внезапно клюнул в руку, вцепившись коготками ей в палец пестрый попугай. «Слух» изображен в виде девушки, музицирующей на лютне. Наконец, «Вкус» предстает в образе пышнотелой молодой женщины за трапезой — в руке у нее бокал с белым вином, на богато сервированном столе — артишок, жареная дичь, сыр и масло. В глубине мы видим обезьянку, лакомящуюся вишнями (мотив обезьянки, ворующей фрукты, часто встречается в аллегориях «Вкуса» фламандских мастеров XVII века).

Обращает на себя внимание, что все пять сценок трактованы в юмористическом ключе. Улыбку вызывает уже сам облик героинь, с их подчеркнуто чувственными формами, несколько кукольными лицами и театрально наигранными эмоциями. Не лишен комического оттенка бросающийся в глаза контраст простоватого типажа персонажей и поистине царской роскоши их нарядов. Забавно наблюдать и то, как почти пародийно похожи на своих хозяек их питомцы — обезьянка, жадно запихивающая в рот ягоды, навострившая свой розовый нос собачка, распушивший пестрые перья, взмахивающий крылышками попугай. Подобное ироническое «снижение» образов появляется здесь неслучайно. Оно составляет часть авторского художественного замысла и призвано подчеркнуть заключенный в аллегории важный смысловой подтекст. Согласно христианским представлениям, органы чувств — несовершенный инструмент познания мира, а излишнее доверие им греховно. Погружение в мир телесных, чувственных ощущений и наслаждений способно увести человека от понимания истины о мире, раскрывающейся лишь посредством духовного усилия и религиозного откровения. Почти неправдоподобное богатство одеяний героинь, многоцветие тканей, ниспадающих пышными складками, золотое шитье, шелк и мех, обилие ювелирных украшений — жемчуга, бриллиантов, драгоценных металлов и цветных камней — делает их зримым воплощением аллегорической темы «тщеславия», свидетельствует о духовной слепоте и приверженности ложным ценностям. Этот скрытый нравоучительный смысл изображений, ускользающий от внимания зрителя наших дней, ясно прочитывался современниками.

Рис. 6. Абрахам Янсенс, Аллегория Зрения, Холст, масло, 133,5 x 105 см. Музей искусств, Индианополис, США

Рис. 7. Мастерская Абрахама Янсенса, «Аллегория Вкуса», Холст, масло: 120 x 91 см, местонахождение неизвестно

Данная серия картин никогда прежде не публиковалась и не фигурирует в специальной литературе, однако аналогичные композиции Ян-

сенса, как уже сказано выше, известны в других вариантах. В Музее искусств в Индианаполисе хранится «Аллегория зрения» (рис. 6), практически совпадающая по композиции с соответствующей сценой из обсуждаемой серии, но большего размера (холст, масло: 133,5 х 105 см). Она неоднократно публиковалась как авторская работа Абрахама Янсенса, но ныне считается, что речь, возможно, идет о повторении утраченного оригинала, изготовленном в мастерской художника. «Аллегория вкуса» известна по реплике мастерской Янсенса (рис. 7), появлявшейся на художественном рынке [2]. Ее размер (холст, масло: 120 х 91 см) отличается от полотна в Индианаполисе, из чего можно заключить, что изначально эти две картины относились к разным повторениям серии. Еще один вариант «Аллегории вкуса» размером 112 х 85 см продавался как оригинал Янсенса на аукционе Hampel в Мюнхене 04.04.2008 [3]. Здесь композиция воспроизведена с небольшими изменениями — отсутствует изображение обезьянки на втором плане и несколько иначе трактован натюрморт на столе. Известны также многочисленные копии всех композиций, в том числе две почти полные серии повторений по четыре картины в каждой (в обоих случаях отсутствует «Аллегория вкуса»). В одной из них все картины имеют размер 115 х 90 см, в другой — 112 х 85. Они проходили соответственно на аукционах Servants, в Брюсселе 22.11.2001 и Dorotheum в Вене 22.08.2001. Наконец, в файлах RKD (Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie в Гааге) имеются фотографии до сих пор неопубликованной полной серии из всех пяти композиций размером 120 х 94 см, хранящейся в Чехии в замке Рихнов (частное владение) и считающейся авторской работой Янсенса [4].

Сравнивая наши картины со всеми вышеперечисленными вариантами, следует отметить, что по своему формату (около 64 х 48 см) они существенно меньше, при этом исполнены не на холсте, а на дереве и демонстрируют более свободную и экспрессивную манеру живописи. Не исключено, что мы имеем здесь дело с авторскими «моделло», которые хранились в мастерской художника и служили образцом для исполнения самим художником и его помощниками повторений серии, пользовавшейся, по всей видимости, большим спросом. Заметим, что указанный формат досок [5] является стандартным для такого рода подготовительных работ в Антверпене первой трети XVII века. Значительная часть эскизов Рубенса, почти все его натурные этюды отдельных голов так же, как множество портретных этюдов молодого Ван Дейка, имеют в точности тот же формат. Вероятно, предназначенные служить основой живописи,

деревянные панели такого размера специально изготавливались столярными мастерскими и были доступны на рынке.

В пользу того, что речь идет не о копийных репликах популярных композиций Янсенса, а об оригинальных авторских работах, говорит, прежде всего, их высокое художественное качество. Самый придирчивый взгляд не обнаруживает в них каких-либо признаков вторичности. Хотя картины достаточно тщательно отделаны и прописаны во всех деталях, в них царит дух спонтанности и импровизации. Образы персонажей отличаются редкостной жизненной убедительностью и остротой экспрессии, живописная манера лишена обычной для повторений, выполненных в мастерской, суховатой сдержанности. Художник накладывает мазки широкой кистью, используя все богатство красочной палитры, демонстрируя искусство буквально несколькими ударами цвета и световыми бликами добиться абсолютной зрительной иллюзии.

Некоторые дополнительные аргументы в пользу того, что данная серия представляет собой именно авторскую разработку сюжетов, а не одну из позднейших реплик, дает и исследование картин в инфракрасных лучах [6], которое позволяет обнаружить под слоем элементы подготовительного рисунка, в мелких деталях расходящегося с последующим живописным решением.

Вопрос датировки этой серии, как и остальных вариантов тех же композиций, представляет известную сложность. Абрахам Янсенс почти никогда не датировал свои картины, и хронология его творчества (особенно позднего) остается во многом гадательной. В данном случае, однако, можно с уверенностью утверждать, что мы имеем дело с произведениями последних лет жизни художника. На это указывают данные дендрохронологического исследования досок основы, выявившего, что они могли быть пущены в дело не ранее 1628 года [7].

Датировка серии рубежом 1620–1630-х годов подтверждается и стилистическими аргументами. В ней с очевидностью проявляется свойственное многим произведениям Янсенса позднего периода влияние Рубенса, которое дает о себе знать и в типажах, и в приемах живописи и в сияющем, строящемся на звучном аккорде ясных праздничных красок колорите. Нельзя не отметить, что, «играя на поле» своего давнего конкурента и соперника, Янсенс демонстрирует вполне достойный уровень мастерства. Пожалуй, ни один из прямых учеников и последователей Рубенса (кроме, разумеется, Ван Дейка) не показал способности так органично

воспринять и взять на вооружение его новаторскую живописную технику, нимало не утратив при этом собственной творческой индивидуальности.

Работы Абрахама Янсенса кабинетного формата известны сегодня в единичных образцах, что придает данной серии особый интерес. Дополнительную ценность сообщает ей так же и то, что неразрозненные полные циклы изображений «Пяти чувств» представляют собой сегодня огромную редкость. Все это делает аллегорический цикл Янсенса из частного собрания в Петербурге исключительно ценным историко-художественным и историко-культурным памятником.

Примечания:

1. Мне известно только два произведения Абрахама Янсенса в музеях России: «Аллегория четырех стихий» в Государственном музее-заповеднике Царское Село и «Кефал и Прокрида» в Государственном Эрмитаже (ГЭ 2977, ошибочно каталогизирована под именем Теодора Рамбоутса).

2. Аукцион Tajan, Paris, 20.06.2012.

3. Воспроизведение: Абрахам Янсенс, Аллегория Зрения, Холст, масло, 133,5 x 105 см. Музей искусств, Индианополис, США. [Электронный ресурс]. — URL: https://rkd.nl/images/238564 (дата обращения 12.09.2019).

4. Воспроизведения: Мастерская Абрахама Янсенса, «Аллегория Вкуса», Холст, масло: 120 x 91 см, местонахождение неизвестно. [Электронный ресурс]. — URL: https://rkd.nl/images/289354 (дата обращения 12.09.2019).

5. Исследование было проведено старшим научным сотрудником Отдела научно-технической экспертизы Государственного Эрмитажа Сергеем Хавриным.

6. Все доски имеют на обороте антверпенские клейма.

7. Исследование было проведено известным голландским экспертом по дендрохронологии Питером Кляйном во время его визита в Санкт-Петербург весной 2019 года.

Список литературы:

1. Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler: von der Antike bis zur Gegenwart [Thieme Becker], vol. 18 (1925) I, p. 411–413.

2. *Vlieghe H.* Flemish art and architecture 1585–1700. — New Haven: Yale University Press, 1998. — P. 20–42.

3. *Van den Kerkhove A., Wuyts L., Pauwels H.* Liber memorialis Erik Duverger: bijdragen tot de kunstgeschiedenis van de Nederlanden. — Wetteren: Universa Press, 2006. — P. 534–556.