Голландский натюрморт



1. Автор - Питер Клас

2. Название - «Завтрак с ветчиной»

3. Материал – Дерево, масло

4. Размер – 40 х 61

5. Место создания – Харлем, Голландия

6. Год создания – 1647 г.

7. Место хранения – Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург.

Картина «Завтрак с ветчиной» - произведение горизонтального формата. На нем изображен стол, покрытый белой скатертью. В центре натюрморта расположено блюдо с розовой ветчиной. У ветчины свежесрезанный край. Нож с красивой резной ручкой лежит рядом на том же блюде. Справа от блюда можно увидеть оливковую ветку, на которой лежат плоды персиков. На поверхности плодов можно увидеть черные точки. Это следы червей. Слева от блюда бокал с вином. Световые блики на стенках стеклянного бокала оживляют изображение. Рядом с бокалом медный кувшин с открытой крышкой. Виноградная ветка, изображенная рядом с бокалом и кувшином, как бы обхватывает оба сосуда. На краю стола художник изобразил металлическую тарелку с хлебом, золотистая корочка которого притягивает взгляд. На белой скатерти рассыпаны грецкие орехи, некоторые из которых уже расколоты. Кажущийся беспорядок наводит на ощущение недавнего присутствия человека.

С удивительным мастерством художник передает цвет каждого предмета. Сдержанная серовато-золотистая оливковая тональная гамма объединяет предметы. Каждый из предметов расположен так, что зритель может воспринять его фактуру, объем, мельчайшие детали. Художник в совершенстве передает фактуру каждого предмета: бархатистость персиков, матово-влажную поверхность винограда, прозрачность стекла, сочность ветчины. Округлые контуры блюд, бокала и сосуда пересекаются, и их плавный ритм передает гармонию и целостность. При взгляде на картину возникает ощущение неустойчивого равновесия. Тарелка с хлебом должна вот-вот упасть. Композиционным центром, несомненно, является блюдо с ветчиной. Это самое яркое пятно на картине. Художник реалистично изображает этот предмет. Скатерть не закрывает весь стол полностью. Там, куда скатерть не доходит, заметен простой деревянный стол, без всяких прикрас. Используя цветовой контраст, художник обнажает реальность.

 Питер Клас родился в Бургштейне в 1597 году. Он был одним из первых мастеров голландского натюрморта 17 века. Учился у Флориса ван Дейка (1575-1651). С 1617 работал в Харлеме. Преимущественно обращался к излюбленному в Голландии типу натюрморта «завтракам».

«Завтракам» не свойственна роскошь и великолепие, нет в них обилия снеди, и тем не менее этот тип натюрморта оказался в Голландии XVII столетия необыкновенно популярным. Обычные детали таких композиций — окорок, молочник со сливками, булочка на блестящем металлическом блюде, полуочищенный лимон с закручивающейся кожурой. Важным дополнением к этим наборам являются стеклянные бокалы с вином. Уже в раннем творчестве Класа проявился его необыкновенный талант живописца. С большим вкусом художник выбирает предметы для своих произведений. Очень удачно и расположение всех деталей каждой картины. Таково полотно «Трубки и жаровня» (1636, Эрмитаж, Санкт-Петербург). Его композиция очень проста и лаконична. Автор показывает зрителю всего лишь несколько предметов (пучок соломы, трубки, жаровню с углями, кувшин и бокал с вином), но делает он это просто виртуозно.
  Около  1640 в творчестве Класа начинается новый период, продолжавшийся до самой смерти художника. В это время он испытывает влияние декоративной и монументальной живописи Яна Давидса де Хема. Утонченностью и интимностью своих композиций Клас,  как и Хеда создал новую концепцию натюрморта.

Произведение «Завтрак с ветчиной» было написано в 1647 году, когда Питер Клас работал в Харлеме.

 Натюрморт XVII века, который лишен сюжетных «подсказок», превратился в одно из самых загадочных явлений в искусстве. Эмблема - своеобразный жанр, рожденный синтезом изобразительного искусства и литературы. Эмблема - некий образец, располагающий к созданию всевозможных вариантов, расцвечивающих первообраз новыми оттенками смысла. В свою очередь это обеспечивало и свободное, творческое восприятие образца, переосмысление и переработку его на разных смысловых уровнях, с разной кодовой установкой, и широкое заимствование образцов как основы для создания вариантов. Задачей художника становилось умение найти схему, в которой органично сочетались бы искусно составленная композиция и смысловое содержание. «Чтение» натюрморта было чем-то вроде интеллектуальной игры. Какой-либо предмет или явление могли переосмысливаться в разных аспектах, с различной кодовой установкой»[[1]](#footnote-1)

В произведении « Завтрак с ветчиной» Питер Клас первым из мастеров натюрморта использовал свет, воздушную среду и единый тон в колорите в качестве средств, которыми может быть выражено единство предметного мира и окружающей среды[[2]](#footnote-2)

Первые stilleven (неподвижная натура) просты - хлеб, бокал вина, фрукты, рыба, бекон. Но все предметы в них символичны: рыба - символ Иисуса Христа; мясо - бренная плоть; нож - символ жертвы; лимон - символ неутоленной жажды; несколько орехов в скорлупе - душа, скованная грехом; вино - символ Крови; хлеб - символ Плоти Христовой. О бренности земного существования напоминают разбитая посуда и мертвая дичь, часто включаемые в композицию полотен[[3]](#footnote-3)

 Многочисленные стеклянные, хрустальные, да и глиняные сосуды, с цветами и без них, воспринимались как нечто хрупкое, неверное, готовое вот-вот разбиться. Дорогие сосуды лишь подчеркивали это ощущение, неся дополнительный смысл тщетности богатства. Содержимое же сосудов трактовалось по-разному. Вода - тема крещения, очищения, вино - тема причастия. Однако вино, особенно недопитое, могло символизировать и не до конца прожитую жизнь, и остаток бесполезной роскоши[[4]](#footnote-4)

Голландский натюрморт – это некий порядок, начавший разваливаться, это нечто, переживающее испытание временем…

За каждой вещью в натюрморте – призрак тяжести и устойчивости, хотя все они должны упасть; и только поверхность стола еще препятствует этому бесконечному падению. Пустота отвечает не только за разделение вещей и индивидуализацию, но и за их стремление к падению. Конечно, можно и поверхность стола рассматривать как вспученную, распертую изнутри силами, которые подбрасывают вещи как при взрыве, перевертывают не разрушая, дают лечь друг на друга как придется. Тогда включение касания в зрительный акт и есть визуальное. Визуальное – это вся самая разнообразная технология остановки живого движения. Вероятно, визуальная форма появляется, когда мы получаем исчерпывающую информацию с поверхности вещи. Видимое – то, что имеет кожу, оболочку, то, что поверхностно. Или: то, что может быть открытой поверхностью и что передает нам ценную информацию о мире»[[5]](#footnote-5)

Постепенно от натюрморта, попросту фиксирующего вещи, выставленные перед зрителем, художники перешли к более тонкому пониманию предметов. Харлемские живописцы Питер Клас и Виллем Клас Хеда создавали скромные “завтраки” с простым набором незамысловатых предметов. Это свежие золотистые булочки,

оловянные тарелки и блюда, стеклянные кувшины и бокалы, написанные в приглушенной цветовой гамме[[6]](#footnote-6)

Вещь сама по себе никогда не является носителем смысла,

но становится таковым в рамках некой системы, композиции,

а знание кода позволяет произвести расшифровку. В этом смысле натюрморт представляет собой образец закрытой семиотической системы[[7]](#footnote-7)

В наследие от средневековой культуры натюрморту XVII века досталась традиция изображать не просто вещь, а вещь-символ. Система символов, сложившаяся в средневековье, позволяет прочесть так называемый скрытый смысл, заключенный в отдельных предметах, но не дает проникнуть в смысл натюрморта как целостного явления. Именно особенности эмблематического мышления XVI-XVII вв. определяют своеобразие смыслового подтекста старинных натюрмортов. Поэтому правила, по которым создавался эмблематический натюрморт, могут быть открыты с помощью законов эмблематики. Эмблематические сборники, издававшиеся на протяжении всего XVII века, являлись хорошим пособием в расшифровке картин. Те, кто был знаком с подобной литературой, не испытывали больших проблем в толковании картин. Интерпретация отдельных произведений искусства (по Э. Панофски) базировалась на целостной системе, которая включала несколько уровней анализа.

 Первый уровень — это формальный анализ произ­ведения как сферы чувственных знаков самих по себе; он «снимает» предстоящий зрителю «смысл феноменов». Здесь фиксируется связь между формами и цветами в их отношении между собой и к предме­там реального мира (псевдоиконографический уровень).

 Второй уро­вень анализа связан с выявлением вторичного смысла произведения или «областью значения смысла». На данном уровне осуществляется сопоставление сюжета (темы) с нашим познанием в области рели­гии, мифологии, философии. Эта иконографическая область — об­ласть сюжетов и аллегорий.

Третий уровень анализа связан с обнаруже­нием «внутреннего смысла», или «сущности», произведения. Здесь дается интерпретация форм, символов, мотивов как фокусирован­ного выражения эпохи.

Следуя системе интерпретации произведений искусства Э. Панофски, которая включает три уровня анализа, все предметы натюрморта П.Класа можно рассматривать на первом уровне как часть трапезы в увеселительном заведении. Персики могли изображаться на столе в борделе. Подобной трапезе соответствует изображение вина в высоком стеклянном бокале, а также разбитого грецкого ореха и крошек хлеба - они входили в ряд символов бренности. Однако второй уровень анализа связан с выявлением вторичного смысла произведения. В христианской символике персики означают плод грехопадения, в руке Христа преобразующийся в плод спасения, хлеб и вино напоминают о евхаристии, грецкие орехи - о распятии.

Луч света, преломленный в бокале с вином, напоминает о таинстве причастия.

Мясо – это бренная плоть, чувственная радость.

Нож - символ жертвы.

Несколько орехов в скорлупе - душа, скованная грехом.

Вино - символ Крови.

Хлеб - символ Плоти Христовой

Оливковая ветвь – символ мира.

Виноград – искупительная жертва Христа

Свет – символ духовного прозрения.

Общее впечатление от картины противоречиво. Грехопадение или Спасение?

И наконец, третий уровень анализа связан с обнаруже­нием «внутреннего смысла», или «сущности», произведения. Необходимо установить связь между произведением искусства и историческим процессом. К концу долгой и кровопролитной войны с Испанией в северных провинциях прочно утвердился кальвинизм. Кальвинисты практикуют крещение и причащение. Они считают, что вино и хлеб, употребляемые во время причастия, лишь символизируют, а не превращаются в плоть и кровь Христа. Богослужение в кальвинистских церквах существенно упрощается. Кальвинисты отвергают любые изображения в церквах, помещения которых отличаются крайней непритязательностью. В храмах нет алтаря, а крест не считается обязательным церковным символом. Скульптура и музыка тоже в храме была под запретом. 17 век можно назвать переломным в человеческих судьбах, да и в истории в целом. Такие моменты довольно плодотворны для художников. Это время открытий творческих и философских. В произведениях художников отражаются религиозные отношения. Таким образом, голландский натюрморт проникает в жилища людей не только как предмет украшения, но становится предметом культа, предметом духовного «ориентира».

Содержание натюрморта, несомненно, носит назидательный и дидактический характер. Поскольку в центре композиции блюдо с ветчиной, изображенной натуралистично, нет сомненья в том, что автор акцентирует внимание на чувственной радости и грехопадении. Но, поскольку работа наполнена светом (символ духовного прозрения), есть надежда на Спасение.

 Список использованной литературы

* Никифорова Л.В. «Феномен голландской живописи XVII столетия»
* Верижникова Т.Ф. Малые голландцы. СПб.: Аврора, 2004 – 256с.
* Звездина Ю.Н. Эмблематика в мире старинного натюрморта. К проблеме прочтения символа. М.: Наука, 1997 – С. 37-89
* Нестеров А.В. Фрагмент из книги в интернете: «Век мой, зверь мой…»
* Панофски Э. Смысл и толкование изобразительного искусства. СПб., 1999
* Религиоведение для студентов педагогических вузов: Учебное пособие/ Под общей ред. А.Ю.Григоренко–СПб.: Питер, 2008. 437-444с
* Виппер Б.Р. Проблема и развитие натюрморта. СПб.: Азбука-классика, 2005 – С.384
* Лотман Ю.М. Статьи по семиотике и топологии культуры.Таллин: «Александра»,1992. - 12 -21с.

 Список использованных интернет ресурсов

* Маркова Н., О символике цветов в классическом искусстве. – [**http://moy-**](http://moy-) bereg.ru/simvolika-tsvetov/o-simvolike-tsvetov-v-klassicheskom-iskusstve-2.html
* Бурини С. «Типология натюрморта в литературе». [**http://www.openstarts.units.it/dspace/bitstream/10077/2364/1/10.pdf**](http://www.openstarts.units.it/dspace/bitstream/10077/2364/1/10.pdf)
* Григорьева Е. Статья «Образование смысла в натюрморте» [**http://www.sguez.com/cgi-bin/ceilidh/art/?C31894289bQ10-5187-1363-**](http://www.sguez.com/cgi-bin/ceilidh/art/?C31894289bQ10-5187-1363-) 00.htm
* Нестеров А.В. «Век мой, зверь мой…», или о символическом мышлении и «анималистических кодах» в связи с портретами XVI – XVII вв.-http://ithaca-66.livejournal.com/2445.html, http://ithaca-66.livejournal.com/19315.html
* Подорога В. Что такое nature morte?//Синий диван. – 2006. - №9 - http://sinijdivan.narod.ru/naturemorte.htm
1. Звездина Ю.Н. Эмблематика в мире старинного натюрморта. К проблеме прочтения символа. М., 1997 [↑](#footnote-ref-1)
2. Там же [↑](#footnote-ref-2)
3. Там же [↑](#footnote-ref-3)
4. Григорьева Е. Образование смысла в натюрморте http://www.sguez.com/cgi-bin/ceilidh/art [↑](#footnote-ref-4)
5. Подорога В. Что такое nature morte?//Синий диван. – 2006. - №9 - http://sinijdivan.narod.ru/naturemorte.htm [↑](#footnote-ref-5)
6. Звездина Ю.Н. Эмблематика в мире старинного натюрморта. К проблеме прочтения символа. М., 1997. [↑](#footnote-ref-6)
7. Бурини С., Типология натюрморта в литературе. http://www.openstarts.units.it/dspace/bitstream/10077/2364/1/10.pdf [↑](#footnote-ref-7)