



МУЗЕЙЗНАУСТВА

Л.А. СТАРЦЕВА

КОЛЛЕКЦИИ МУЗЕЕВ МИРА КАК ИСТОРИОГРАФИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК ИЗУЧЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА ЖЕНЩИН

В коллекциях многих музеев сохранились до наших дней уникальные образцы живописи, принадлежащие кисти женщин-художниц. Коллекция Национального музея женского искусства (National Museum of Women in the Arts) в Вашингтоне составлена исключительно из полотен, созданных женщинами. Искусство эпохи Возрождения представлено картинами и автопортретами Софонисбы Ангиссола, Лавинии Фонтана и Артемизии Джентиллески. Итальянский историк искусства Джорджо Вазари (1511–1574) в «Жизнеописаниях наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих» писал, что «во всех видах деятельности, к которым женщины когда-либо имели желание приобщиться, они неизменно достигали наивысшей степени совершенства» [1, с. 377]. По его мнению, сестры Софонисба и Луция Ангиссола, Диана Скультори, Пропеция де Росси, Барбара Лонги оставили заметный след в итальянском искусстве. К сожалению, у Вазари очень часто можно найти замечание, что достоверных сведений о деятельности, например Пропеции де Росси, синьоре Скъоппа, Барбаре Лонги, нет. Сохранились только работы – скульптуры в церкви Сан Петронио (Болонья), созданные Пропецией де Росси, и несколько скульптур Дианы Скультори в Мантуе [2].

Автопортреты художниц Возрождения, хранящиеся в Национальном музее женского искусства, являются уникальными образцами женского «музыкального» автопортрета. Именно музыкальные инструменты превращают автопортреты в «двойную» творческую самопрезентацию женщин – в качестве художниц и музыкантш. Они раскрывают зрителю тайну творящего человеческого духа, показывая неповторимые мгновения художественного переживания и проживания времени. В «музыкальных» автопортретах происходит объединение образных миров изобразительного и музыкального искусства, осмысление музыки в качестве художественного феномена, отсветы и отзвуки которого переданы в красках.

Автопортреты предстают в качестве уникальных синтетических произведений, в которых с помощью средств художественной выразительности отражены музыка (колорит) и миропонимание художниц («текст» картины). Льющуюся с живописных полотен музыку зритель ощущает через цветовой колорит, светотень отражает динамические оттенки звучания, рисунок передает ритм. Автопортреты начинают «звучать» негромкими серебристыми переливами клавирина, нежными аккордами лютни, сопровождаемыми легким шорохом нотных страниц. Внутренние идеи автопортретов усложняются через сопоставление и взаимодействие различных форм искусства, с помощью которых выявляется характерное «звучание эпохи».

Усиление роли ассоциативного начала в интертекстуальности музыкального автопортрета указывает на зарождение в ренессансном искусстве такого явления восприятия, как синестезия (от греч. synaesthesia – соощущение). Для синестезии характерен поиск эмоционально-смысловых кодов, равнозначных для музыкальных и живописных произведений, или, иными словами, конкретная цветовая гамма способна вызвать определенные звуковые переживания (так называемый «цветной слух»). Во второй половине XIX–XX в. подобное явление было характерным для творчества А.Н.Скрябина, Н.А.Римского-Корсакова, Б.В.Асафьева, В.В.Кандинского, Ф.Гарсия Лорки, М.Чюрлениса.

Кроме художественных произведений эпохи Возрождения, в коллекции Национального музея женского искусства хранятся картины художниц XVIII–XIX вв., чье творчество получило признание современников. Например, Ангелика Кауфман являлась членом Флорентийской, Римской, Венецианской и Лондонской академий художеств, Розальба Каррьера была избрана

почетным членом академии св. Клементины в Болонье, св. Луки в Риме, Королевской академии в Париже.

Господство театральности, характерное для культуры XVIII–XIX вв., отразилось в автопортрете Анжелики Кауфман «Выбор между живописью и музыкой». Картина превращается в кульминацию театральной пьесы, где художница выступает в роли главной героини, а *аллегории Музыки* (на коленях которой лежат ноты) и *Живописи* (в руках которой палитра) приняли ее облик. Указанием символической власти, какую имеет над главной героиней Музыка, служит пурпурное одеяние музы. Ласково пожимая руку Анжелики, она словно обещает служить ей утешением и поддержкой. Аллегория Живописи, украшенная, словно полководец, алым шарфом, указующим жестом призывает художницу к достижению вершин мастерства. Театральность мизансцены, поз и одеяний подчеркивается фоном картины, который представляет собой сценическую площадку. Таким образом, в пространстве интертекстуальности сюжет автопортрета приобретает драматургию, «текст» и временные характеристики, характерные для пьесы.

Звучание «Автопортрета в образе Зимы» Розальбы Каррьеры пронизано обостренной эмоциональностью, семиотика изображения сложна и многопланова. Если автопортрет рассматривать как зеркало, в котором отражаются настроения души, то художница отождествляет свое внутреннее состояние с настроением Зимы. Подобное самоотождествление интерпретируется нами как «зимняя», самая сумрачная часть человеческой жизни. На наш взгляд, «зимнее настроение» связано не только с возрастом художницы, но и с угасанием ее творческой активности, наступающей вследствие постепенной слепоты. Возможно, художница «прощалась» с яркими красками окружающего мира, воспринимая постигшее ее несчастье как неизбежность увядания природы и наступление зимнего безмолвия, собственного творческого безмолвия.

В Мюнхенской пинакотеке собраны уникальные натюрморты, принадлежащие кисти Марии ван Остервийк, Джованны Гарзони, Луизы Муйлон, Жозефы де Аяль, Рэтчел Рюйш. Натюрморт Клары Петерс (1594–1657) «Кот и рыба» привлекает неожиданным «вторжением» в мир «мертвой природы» живого персонажа – кота. Животное, «поймав» уснувшую рыбу, лежащую рядом с наполненной уловом тарелкой, оказалось застигнутым врасплох хозяйкой и замерло в ожидании ее реакции. Таким образом, картина одновременно оказывается бытовой зарисовкой и «сфотографированным мгновением» бытия, пронизанного мажорным настроением.

Творческое наследие французской художницы Элизабет Виже-Лебрен хранится в коллекциях Лувра, Версаля и Эрмитажа. Эта художница, получив звание «придворного мастера живописи», преподавала до 1789 г. рисунок французской королеве Марии-Антуанетте. Многочисленные портреты королевы, запечатленной вместе с детьми, отражают всеобщее увлечение идеями Руссо. Королева изображалась в образе матери (но матери-королевы, о чем свидетельствует ее костюм), с ребенком на коленях, ласково обнимающей льнущих к ней детей.

После Великой французской революции художница Элизабет Виже-Лебрен по приглашению князя Разумовского приехала в Петербург. По свидетельствам современниц, за время своего пребывания в северной столице она написала более 250 портретов. Большинство ее работ являются «секвентными» женскими портретами, так как на них запечатлены представительницы дворянского сословия вместе с детьми, что отражает модную идею «естественности воспитания по Руссо». Секвентные женские портреты, посвященные творческой деятельности благородных дам, отражают ее *виды* – музицирование, рисование или литературное творчество. По мнению Ю.М.Лотмана, занятия искусством стали женской прерогативой, и в XIX в. произошел «переход культуры в руки женщин» [5, с. 48], о чем свидетельствуют многочисленные «творческие» женские портреты и автопортреты.

В коллекции Эрмитажа хранятся картины некогда популярной шотландской художницы Кристины Робертсон. Она также несколько лет работала в Петербурге, а ее мастерская находилась в Зимнем дворце. Художница написала много портретов придворных дам, самыми известными стали изображения княгинь Барятинской, Юсуповой, Кочубей и великой княгини Марии Николаевны. Образ матери как женский идеал доминирует на большинстве женских портретов, и, например, великая княгиня выглядит, словно обычная женщина. Портрет княгини Юсуповой отражает ее увлечение музыкальным искусством, о чем свидетельствует не только мизансцена с фортепиано, но и пурпурный занавес, напоминающий театральный. В творчестве многих художниц пурпурный цвет приобрел характеристику «обозначения творчества», так как использовался как цвет-знак творческой деятельности изображаемых женщин. Например, на портрете итальянской певицы Анжелики Каталани кисти Элизабет Виже-Лебрен пурпурная ткань,

изображенная на переднем плане картины, воспринимается как открытое эмоциональное обращение к чувствам зрителя. «Цвет кардиналов» свидетельствует о значительном социокультурном влиянии, которое приобрели женщины благодаря своим творческим достижениям.

Образы детства доминируют в портретах Маргариты Жерар. Так, во дворце Юсупова в Петербурге хранятся ее рисунки, изображающие женщин с детьми. Такие портреты свидетельствуют о том, что большинство аристократок стремились запечатлеть себя согласно господствующему «женскому идеалу» образованной женщины (т.е. последовательницы теории Руссо), всецело увлеченной воспитанием детей. Подобные секвентные женские портреты позволяют современным искусствоведам реконструировать социокультурные тенденции XVIII–XIX вв.

Третьяковская галерея в 2003 г. издала уникальный каталог «Искусство женского рода», в котором представлены различные аспекты женского художественного творчества. В нем помещены фотографии костяных шахмат, собственноручно вырезанные императрицей Екатериной Великой в 1766 г. и миниатюра на античный сюжет 1795 г., хранящаяся в музее Московского Кремля. Российская императрица получила в юности уроки живописи, и в Ойтине (Германия) сохранилось ее раннее произведение – натюрморт «Цветы».

Созданный императрицей Марией Федоровной (супругой Павла I) в 1787 г. натюрморт «Цветы» хранится в Русском музее (также представлен в каталоге). Ее творческое наследие состоит из ряда изящных миниатюр с изображением своих детей, лиц близкого семейного круга; работы хранятся в Эрмитаже, во дворцах Павловска и Гатчины. Известно, что императрица брала уроки живописи и медальерного мастерства у Карла Лебрехта [3, с. 29], поэтому не случайно австрийский живописец И. Б. Лампи запечатлел Марию Федоровну с атрибутами художницы. Примеру императриц (Екатерины Великой и Марии Федоровны) следовали и другие дамы аристократического общества. Так, в каталоге представлен автопортрет княгини Е. Долгорукой, написанный примерно в 1810 г.

Долгое время хранил свою тайну «женского искусства» и Национальный художественный музей Беларуси. Портрет Михаила Казимира Огинского считался нарисованным неизвестным художником. Этим неизвестным художником оказалась Анна Лишевская, член Дрезденской академии художеств. Как утверждает искусствовед Ольга Баженова, у портрета есть подписанный аналог, который находится в историческом музее г. Санока (Польша) [4]. Вот так возвращают современные исследователи женские имена и произведения искусства музеям.

Рядом с фарным костелом в Гродно находится каплица Богоматери Студентской. Там хранится Непорочное Зачатие, изображение Богоматери, созданный в 1837 г. художницей Розой Парчевской. Известно, что эта художница писала религиозные образы для Виленского кафедрального костела и костела в местечке Немечиново [4]. В музее истории религии г. Гродно хранится икона св. Евфросиньи Полоцкой, созданная в 1859 г. монахиней Нофонтой Калашниковой [4].

О стремительно возрастающем интересе к женскому творческому наследию свидетельствуют литературные произведения, художественные каталоги и музыкальные сочинения, созданные женщинами. В наше время образцы женского искусства представлены и в интернете, на виртуальных страницах музеев мира. Картины, созданные женщинами, часто сопровождаются звучанием музыкальных произведений, сочиненных женщинами в тот же исторический период. Звуки и краски женского искусства переплетаются в многоголосом гимне, посвященном Творчеству. Мы считаем, что в коллекциях многих музеев мира образцы женского художественного творчества еще ждут своего открытия, ждут пытливых исследователей.

1. *Вазари Д.* Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих: В 6 т. – М.: Искусство, 1970. – Т. 3.

2. *Вазари Д.* Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих: В 6 т. – М.: Искусство, 1970. – Т. 5.

3. *Врангель Н.Н.* Свойства века: Статьи по истории русского искусства / Составление, комментарии и подготовка текста И. А. Лаврухиной. – СПб.: Нева, 2000.

4. *Женщины на краю Европы* / Под ред. Е.Гаповой. – Мн.: Европейск. гуманитар. ун-т, 2003.

5. *Лотман Ю.М.* Беседы о русской культуре. – СПб.: Искусство-СПб., 1994.

6. *Мартынов В.Ф.* Философия красоты. – Мн.: ТетраСистемз, 1999.

7. Пракапцова В.П. Мастацкая адукацыя ў Беларусі. – Мн.: Бел. ун-т культуры, 1999.
8. Пракапцова В.П. Нявіж як адзін з асноўных цэнтраў мастацкай адукацыі Беларусі ў XVIII стагоддзі // Асновы мастацтва. – 1998. – № 2. – С. 34–37.
9. Свирида И.И. Между Петербургом, Варшавой и Вильно. Художник в культурном пространстве. – М.: ОГИ, 1999.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ