

ЕВРОПЕЙСКИЕ ЖЕНЩИНЫ-ХУДОЖНИЦЫ XVII в.

THE EUROPEAN WOMEN-ARTISTS OF 17 CENTURIES

M. Kovaleova

Annotation

The scientific article tells about the European women-artists of 17 centuries, such as Clara Peeters, Maria van Oosterwyck, Rachel Ruysch, Maria – Sibylla Merian, Giovanna Garzoni, Louisa Moillon, Judith Leyster, Artemisia Gentileschi, Elisabetta Sirani.

Keywords: history of the European art of XVII century, history of the European painting of XVII century, the European women-artists of XVII century.

Ковалева Марина Вячеславовна

к.и.н., доцент, ФБГОУ ВПО "Госуниверситет – учебно-научно-производственный комплекс", г. Орел

Аннотация

В статье рассматривается творчество европейских женщин-художниц XVII в., таких как Клара Петерс, Мария ван Оустервик, Рахел Рёйс, Мария – Сибилла Мериан, Джованна Гардзони, Луиза Муаллон, Юдит Лейстер, Артемизия Джентилески и Элизабетта Сирани.

Ключевые слова:

история XVII в., история Европы, европейская живопись XVII в.

В XVII в. сохранялось распространённое еще со средних веков мнение о несовершенной природе и слабости женщин. Бенедикт Спиноза отрицал, что женщины могут иметь равные права с мужчинами, потому что они "с необходимостью уступают мужчинам" в способностях и силе. Женщинам не нужны никакие способности, потому что "мужчины по большей части любят женщин только вследствие аффекта похоти, а дарования их и рассудительность ценят лишь постольку, поскольку они отличаются красотой..." [2, С. 382]. Жан де Лабрюйер, разделяя мнение современников, полагал, что особенностями женской психологии является неумение ни в чём найти середину и господство чувств над рассудком [3, С.301]. Из всего этого делался вывод о неспособности женщины вести самостоятельный образ жизни. Между тем, наблюдалось численное преобладание женщин по сравнению с мужчинами. Для части из них это делало невозможным осуществление традиционной женской судьбы, связанной с браком и семьёй. Малое количество женских профессий, а в случае знатного происхождения и запрет работать, при отсутствии экономической поддержки оставляли у женщин небольшой выбор. Если у них хватало средств, они поступали в монастырь. Поскольку монастыри в католических странах были переполнены, их руководство из экономических соображений было заинтересовано в приёме только богатых девушек. Те женщины, которые обучались ремеслу, могли зарабатывать с его помощью, чтобы поддержать себя и свою семью. Круг женских профессий включал пряж, швей, белошвеек, кружевниц, повитух. Их представительницы состояли в чисто женских цехах. Женщины наряду с мужчинами входили в цеха торговцев фруктами, зеленью и рыбой.

В XVII в. появился целый ряд добившихся успеха в живописи художниц. Как правило, они происходили из семей художников и рассматривали искусство как профессию. Большинство из женщин-художниц работали в низких жанрах – натюрморте и бытовом, ибо их пол ограничивал возможности получения соответствующего образования и сужал тематику производимой ими продукции.

Одной из первых женщин, работавших в жанре натюрморта, стала фламандка Клара Петерс (1594 – ок. 1657). Известно, что она родилась в Антверпене. Её первая подписанная работа относится к 1608 г. Предполагается, что она была ученицей Озиаса Бирта или Яна Брейгеля Старшего. Впоследствии Клара Петерс жила в Амстердаме и Гааге. В 1639 г. она вышла замуж за Хендрика Хоуссена. Последняя её подписанная работа относится к 1657 г., после чего, как предполагают исследователи, Петерс вскоре умерла. [8, Р.89 – 90]

Работы художницы представляют собой небольшие картины с несколькими предметами, группирующимися вокруг некоего центра. Таким центром в "Натюрморте с цветами и кубками" (Государственный музей, Карлсруэ) служит, что интересно, не самый высокий, а самый низкий из изображённых предметов – тарелка со сложенной в неё цепочкой. Напротив, в "Натюрморте" из Прадо вниманием зрителя сразу завладевает красивый пирог, позади которого возвышаются кувшин, солонка, вазочка и стеклянный бокал, а по бокам и впереди теснятся тарелки с жареными цыплятами, оливками и бутербродами. Промежутки заполняют апельсины и серебряный нож. Весь натюрморт построен на перекличке жёлтых, коричневых, рыжих и серых оттенков. С большим искусством

художница передаёт разнообразие поверхностей избранных предметов, их осязаемую вещность.

"Натюрморт с котом и рыбой" (два варианта: один хранится в частной коллекции, другой – в Национальном музее женского искусства, Вашингтон) делает зрителя невольным свидетелем "преступления" животного, которое только что вскочило на стол и вытянуло из дуршлага добычу. Кот твёрдо стоит передними лапами на маленькой рыбке. Физиономия его выражает смешанное чувство осознания вины и решимости не уступить человеку-зрителю, от которого он ждёт изгнания со стола.

Исследователи предполагают, что Клара Петерс изобразила себя на картине "Женщина с предметами суеты" (Частная коллекция). Нравоучительный сюжет о тщете всего, о том, что всё пройдёт и бесследно исчезнет, пользовался в XVII в. особенной популярностью. Молодая героиня полотна держит в руках часы, которые неумолимо отсчитывают время, влекущее к небытию её молодость, красоту и саму жизнь. Перед лицом небытия бесполезным кажется богатство, которое олицетворяют монеты, украшения, дорогой кубок и упавшая ваза. Хрупкость и недолговечность человеческого бытия, бесполезность всех мечтаний означают цветы в стеклянном сосуде и мыльный пузырь.

Несколько художниц были отмечены современниками в жанре цветочного натюрморта, который переживал в XVII в. свой расцвет: "Пожалуй, ни в какое другое время цветы не занимали столь почётного места в жизни и искусстве. Цветочные орнаменты покрывали фарфор, фаянс, ткани, ковры, обои, книжные переплёты. Сами цветы, особенно их редкие разновидности, стоили огромных денег. Часто дешевле было заказать "портрет" цветка художнику, чем приобрести редкую луковицу" [1, С.18]

Выдающимся мастером цветочного натюрморта была признана при жизни Мария ван Оустервик (1630 – 1693) родом из Нудорпа, местечка неподалёку от Делфта. Отец-священник поддерживал увлечение дочери. Она училась живописи у известного мастера натюрморта Давида де Хема. Работы Марии получили международное признание. Людовик XIV имел одну из её картин в своей коллекции. Император Леопольд Австрийский и его супруга в ответ на присланные натюрморты одарили художницу своими портретами, отделанными драгоценными камнями. Английский король Вильгельм III заплатил 900 флоринов за одну из её картин, а король Польши за три картины выложил 2400 флоринов.

Мария ван Оустервик работала в Делфте и Амстердаме. Она вела тихую жизнь в кругу близких и друзей, отличаясь трудолюбием и усидчивостью. Писала медленно и тщательно. Художница изображала цветы очень точно, проявляя большой вкус в их выборе и составлении букетов.

В Амстердаме мастерская Марии находилась напротив мастерской другого знаменитого мастера натюрморта – Виллема ван Альста. Рассказывают, что художник, восхищённый талантом своей соседки, посватался к ней.

Находя его человеком легкомысленным и неосновательным, но в то же время не желая обидеть, Мария поставила Виллему условие: она выйдет за него замуж, если ван Альст в течение года будет трудиться каждый день по десять часов в своей мастерской. Художник не выдержал столь строгого испытания, и, когда по истечении положенного срока, пришёл за ответом, Мария сказала, что своим поведением он сам освободил её от данного ею слова.

Художница умерла в возрасте 63 лет в доме своего племянника Якоба ван Асенделфта, проповедника в Эутдаме [5, Р.85 – 86]

Успешной последовательницей Марии ван Оустервик стала Рахел Рёйс (1664 – 1750). Дедушка художницы, Питер Пост, был архитектором, а её отец, Фредерик Рёйс – доктором медицины и профессором ботаники. Первые уроки рисования ей преподали отец и сестра Анна Елизавета. В возрасте 15 лет Рахел поступила учиться к выдающемуся мастеру цветочного натюрморта Виллему ван Альсту. В 30 лет художница вышла замуж за портретиста Джулиана ван Пула, с которым имела десять детей. Это не помешало Рёйс заниматься искусством. В 1701 г. её приняли в Академическое общество Гааги. Цветочные натюрморты художницы отличались научной точностью изображения разнообразной флоры, мастерской передачей цвета, структуры и формы. Как правило, букет в вазе или отдельно лежащие на мраморном парапете веточки цветов помещены на тёмном фоне. Цветовая гамма работ художницы насыщенная, но не чрезмерно яркая. Иногда Рёйс оживляла композицию изображениями бабочек и ящериц. Её работы пользовались международным признанием. Она была приглашена в качестве придворной художницы курфюрстом Иоганном Вильгельмом фон Пфальцем в Дюссельдорф. Монарх щедро оплачивал её картины и делал дорогие подарки. Иоганн Вильгельм посылал работы Рахел государям того времени, в том числе герцогу Тосканскому.

Рахел Рёйс писала до последнего дня. На одной из её работ, написанной в 1716 г., указан возраст художницы – 83 года. Умерла она в возрасте 86 лет, продолжая пользоваться всеобщим уважением [5, Р. 86 – 88; 7, Р.391 – 392].

Науку и искусство соединила в своих работах немецкая художница Мария – Сибилла Мериан (1647 – 1717). Она была дочерью швейцарца Маттеуса Мериана Старшего, знаменитого дюссельдорфского издателя и гравёра, и его второй жены, голландки Иоганны Сибиллы Хейм. Отец умер вскоре после рождения Марии – Сибиллы. Его вдове досталась небольшая часть наследства. Её вторичное замужество отдалило Иоганну Сибиллу от знаменитых родственников мужа. Талант в падчерице заметил отчим, художник Якоб Марель, который и стал первым учителем девочки. Мария – Сибилла научилась писать акварелью и гуашью, гравировать на меди. Мать была против занятий рисованием и старалась сделать из дочери образцовую хозяйку. Она разводила шелковичных

червей, и девочка рано проявила интерес к наблюдению за насекомыми. Мария – Сибилла даже выучила латынь, чтобы читать научные труды по ботанике.

В возрасте 18-ти лет девушка вышла замуж за ученика её отчима Иоганна Андреаса Графа и несколько лет спустя переехала с ним в Нюрнберг. Дела мужа в его типографии и гравировальной мастерской шли не очень удачно. Чтобы пополнить семейный бюджет, молодая жена расписывала скатерти и покрывала растительными красками, изготовленными по её собственному рецепту. Она рисовала насекомых и животных на пергаменте, а также издала две книги с изображением цветов – флорилегиумы, где на раскрашенных вручную гравюрах с величайшей точностью и искусством были изображены разнообразные цветы и насекомые. Ещё одна книга Марии – Сибиллы была посвящена превращениям гусениц и их питанию.

Между тем, семейная жизнь художницы дала трещину. Мария – Сибилла оставила мужа, вернулась в Дюссельдорф и больше никогда не пользовалась его именем в своих публикациях, подписывая их девичьей фамилией. С двумя дочерьми и овдовевшей матерью она поселилась в западной Фрисландии, где вступила в секту пиетистов, проповедовавших "нравственное самосовершенствование и своего рода христианский пантеизм" [1, С.18]. Проведя пять лет в замке Валта, где обосновалась секта, и обретя душевное равновесие, Мария–Сибилла переехала в Амстердам. В ней снова разгорелась страсть к исследованию жизни насекомых. Внимание художницы привлекли коллекции животных из экзотических стран, находившиеся в домах частных собирателей. Сильное желание самой побывать в дальних странах подтолкнуло её к совершению путешествия в Голландскую Гвиану, или Суринам, получивший название по реке, на которой стоит столица страны – Парамарибо. В конце XVII в. эта колония стала центром производства сахара. Художница с младшей дочерью Доротеей – Марией – Генриеттой отправились в путь летом 1699 года. Позже к ним присоединились старшая дочь Иоганна Мария Елена с мужем, амстердамским купцом. Мария – Сибилла старалась узнать всё, что можно об экзотическом животном и растительном мире Суринама. Рассказывают, что однажды индейцы принесли художнице насекомых, которых она поместила в коробку. Ночью насекомые подняли громкий шум, и она открыла их "темницу", чтобы выпустить наружу. Из коробки вырвался столб света, заставивший Марию – Сибиллу от неожиданности упасть на пол. Оказалось, что индейцы подарили ей ночных светящихся насекомых. [5, Р. 98 – 99]

Мария – Сибилла оставалась в Суринаме до лета 1701 г., пока негативное влияние местного жаркого и влажного климата, а также трудности исследования не заставили её вернуться на родину. Её рисунки и собранные коллекции, сопровождавшиеся ценными наблюдениями и записями, вызвали восторг многих современных учёных. Художница гравировала свои работы и опубликовала их под названием "Метаморфозы суринамских насекомых".

Она также создала большой труд "История насекомых Европы, нарисованных с натуры с пояснениями Марии – Сибиллы Мериан". Эта книга включает в себя трактат о зарождении и метаморфозах насекомых. Она сопровождается изображениями насекомых в привычной им среде.

Мария – Сибилла Мериан умерла в январе 1717 г., не успев выпустить книгу с живописными зарисовками её дочерей, дополнявшими её исследования. Эта книга была опубликована позже отдельным томом [11, Р.204]

В области натюрморта добилась признания француженка Луиза Муаллон (1610 – 1696). Она родилась в Париже в семье художника – портретиста и пейзажиста Никола Муаллона и его жены Мари Жильбер. Супруги были протестантами и имели семь детей. Они жили у моста Нотр Дам. После смерти мужа в 1619 г., мать вторично вышла замуж за художника–жанриста Франсуа Гарнье, который одновременно торговал картинами. С ним Мари Жильбер прижила ещё троих детей. В перечне имущества матери, составленном после её смерти в 1630 г., уже упоминается несколько картин её дочери. В возрасте 30 лет Луиза вступила в брак с торговцем деревом Этьеном Жирардо де Шанкур и родила троих детей. В результате отмены Нантского эдикта один из детей художницы был вынужден перейти в католицизм, а двое других бежали в Лондон. [15] Учитель Луизы Муаллон неизвестен.

Чаще всего художница создавала небольшие картины с тщательно прорисованными немногочисленными предметами. Как правило, это фрукты в корзинке или посуде, стоящие на некрашеном деревянном столе и изображённые на тёмном фоне. Картины отличает большое внимание к передаче осязаемой поверхности предметов и яркий, но не кричащий колорит. Характерной чертой натюрмортов Муаллон являются вертикально поставленные листья или ветки, выходящие за пределы тарелок и корзинки, в которые насыпаны фрукты или ягоды ("Корзина с виноградом и персиками" Государственный музей, Карлсруэ; "Натюрморт с черешней, клубникой и крыжовником" Музей Нортон Симон. Пасадена, Калифорния, США). Художнице также принадлежит несколько больших натюрмортов с человеческими фигурами. Картина "Торговка овощами и фруктами" (Париж, Лувр) изображает продавщицу, демонстрирующую товар покупательнице, с улыбкой приподнимающей виноградные листья, которые покрывают корзинку с абрикосами. Перед женщиной находится изобильный прилавок со сливами, капустой, тыквами разных сортов, виноградом. Поверхность каждого вида овощей и фруктов передана индивидуально и осязаемо, также как и шерсть черно-белой кошки, лежащей в глубине лавки. На картине "Рыночный прилавок" (Частная коллекция) продавщица разгружает товар, принесённый крестьянкой из деревни. Интересно, что хотя персонажи изображены во взаимодействии, мысленно они далеки друг от друга. Лицо продавщицы печально и озабоченно, она даже не смотрит на принимаемый товар, в то время как лицо крестьянки выражает

сосредоточенность, вероятно, на мысли об оплате. "Рыночная сцена с карманником" (Частная коллекция) своеобразно разрабатывает популярный в XVII в. сюжет срезания кошелка воришкой у ничего не подозревающей жертвы. Чаще всего эта сцена в многочисленных вариантах у разных художников изображает неопытного юношу, у которого срезают кошелёк, в то время как его внимание отвлекает цыганка–гадалка и её подруги. В данном случае персонажами сюжета являются женщины. Богатая домохозяйка с корзинкой, из которой торчит баранья нога, с улыбкой выбирает фрукты. При этом напряжённый взгляд торговки обращён вовсе не на неё. Он пересекается со злорадным взглядом пристроившегося позади покупательницы отвратительного оборванца в широкополой шляпе, который занят вытягиванием чужого кошелка. Видимо, торговка и вор находятся в сговоре.

Любой предмет натюрмортов с фигурами Луизы Муаллон, будучи частью большой композиции, в то же время проработан так, что может существовать и отдельно от остального. Картины художницы пользовались заслуженным успехом. Английский король Карл I владел пятью её работами.

Миниатюристка, мастер портрета и натюрморта Джованна Гардзони (1600 – 1670) родилась в Асколи Пичено в семье Джакомо Гардзони и Изабеллы Гайя. Отец её был венецианцем, как и родственники матери, среди которых находились успешные ювелиры и живописцы. Вероятно, первые уроки рисунка и живописи Джованна получила от бабушки или дяди. Ранние её религиозные картины показывают сильное влияние искусства Пальмы Младшего, из чего ряд исследователей делает предположение о том, что художница обучалась у него, а её юность прошла в Венеции. В этом городе в 1625 г. Гардзони создала портрет знатного человека, написанный на пергаменте. Она посещала школу каллиграфии Джакомо Роньи и выполнила серию изображений заглавных букв, украшенных птицами, цветами, фруктами и насекомыми.

В 1630 г. художница с братом Маттио отправились в Неаполь, чтобы устроиться на службу к герцогу Алькала. По дороге они остановились в Риме, где познакомились с знатными и влиятельными людьми – Анной Колонна, женой Таддео Барберини, племянника папы Урбана VIII, и Кассиано дал Поццо – младшим. К последнему Джованна обратилась за помощью, когда они с братом остались без работы после отзыва герцога Алькала в Испанию. Возвратившись в Рим, художница в 1632 г. получила приглашение от герцогини Савойской Кристины Французской прибыть в столицу этого государства – Турин, чтобы работать по заказу двора. Там были созданы многочисленные миниатюры на темы из мифологии, религии, а также портреты членов правящей династии. Джованна оставалась в Турине до смерти герцога Витторио Амедео Савойского в 1637 г. О нескольких последующих годах жизни Гардзони сведения отсутствуют. Исследователи предполагают, что она могла провести их во Франции или Англии, прежде чем нашла новых покровителей – герцо-

гов Медичи из Флоренции. По заказу герцога Фердинандо II Медичи Джованна написала множество изображений ваз с цветами и натюрмортов [12, Р. 110 – 111]. Её работы отличаются виртуозностью в передаче мельчайших деталей и тончайших цветовых градаций. Любимым материалом художницы были акварель и пергамент. Она часто повторяла пользующиеся спросом сюжеты, но всякий раз вносила новые элементы. На границе жанров находится работа Гардзони "Крестьянин из Артемино", написанная для украшения для одной из медичейских вилл, Артемино, построенной Бернардо Буонталенти. Старый крестьянин, словно великан, вырастает из-за горной гряды, смиренно прижимая к груди двух кур и словно приглашая зрителя вдумчиво рассмотреть плоды его трудов: мясо, овощи, фрукты, яйца и битую птицу, расположенные на первом плане под охраной большого добродушного пса.

В 1651 г. Джованна Гардзони окончательно поселилась в Риме, где сблизилась с членами Академии святого Луки. Её натюрморты с цветами, фруктами, насекомыми и животными пользовались таким спросом, что она могла просить за них любую цену. В 1666 г. художница составила завещание, согласно которому обещала передать Академии всё своё имущество при условии, что будет похоронена в академической церкви св. Луки и Мартина. Окружённая уважением и почитанием, Гардзони умерла четыре года спустя [4, Р.54 – 55].

Последовательница Франса Халса, создательница жанровых картин, натюрмортов и портретов, голландка Юдит Лейстер родилась в Харлеме 28 июля 1609 г. в семье Яна Виллемса, владельца пивоваренного завода. Уже 19 лет она была отмечена как известная художница в описании родного города, составленном Сэмюэлем Амписингом. Вскоре после этого Юдит с семьёй переехала в Врееланд возле Утрехта, а затем в Заандам (1629 г.) возле Амстердама. Однако в ноябре 1631 г. девушка снова была в Харлеме и присутствовала на крещении одного из детей известного художника Франса Халса. Никаких данных об учёбе Лейстер у этого прославленного мастера не сохранилось, однако стиль выдаёт в ней наиболее близкую и успешную его последовательницу. Это позволило позже недобросовестным торговцам выдавать за работы Халса её картины. В 1633 г. Юдит стала первой женщиной, которую приняли в местную гильдию Св. Луки. Известно, что в 1633 г. у неё было три ученика [9, Р. 16].

Наиболее характерными для художницы являлись композиции с двумя или тремя фигурами, часто помещёнными на нейтральном фоне. Особенно ей удавалась передача приподнятого настроения или безудержного веселья персонажей. Таковы "Пирующая парочка" (1630 г., Париж, Лувр), "Игра в трик-трак" (1630 г., Музей искусств Ворчестера, Массачусетс). Юдит никогда не писала отвлечённые фигуры. Герои её работ – конкретные лица. К примеру, картина "Концерт" (1633 г., Национальный

музей женского искусства, Вашингтон), по мнению ряда исследователей, включает портреты художницы, её мужа с виолой и неизвестного друга семьи с мандолиной. Некоторые картины не лишены поучительности. Считается, что сюжет "Мальчика и девочки с котёнком и угрём", изображающий мальчика, поймавшего котёнка, подманив его рыбой, и девочку, которая разделяет радость своего товарища, продолжая дразнить животное, дёргая его за хвост, иллюстрирует поговорку: "Тот, кто дразнит кота, будет поцарапан" (то есть: "Тот, кто ищет неприятностей, найдёт их") [10]. Возможно, парными являются картины "Весёлая троица" (Частная коллекция) и "Последняя капля" (Музей искусств Филадельфии). В то время как первая картина изображает компанию трёх подвыпивших юнцов в карнавальных костюмах, над которыми потешаются заглядывающие через дверь зрители сцены, вторая демонстрирует печальные последствия неумеренных возлияний в ночь перед началом Великого поста, когда вместо завершения праздничного веселья некоторые спешат, напротив, не упустить последние разрешённые часы для удовольствий. На второй картине изображены двое молодых людей в растрёпанных карнавальных одеяниях. Один из них размахивает трубкой и оловянной кружкой, приглашая зрителя присоединиться к веселью, в то время как его товарищ присосался к кувшину с вином и не замечает скелета, потряхивающего у него над ухом песочными часами. Тема противостояния соблазну поднимается в картине "Мужчина, предлагающий девушке деньги". Богатый человек в дорогой бобровой шапке предлагает бедной швее поступиться честью за деньги. Однако девушка в белой рубашке и тёмной юбке преисполнена решимости не отвечать ему, и не отрывает глаз от работы. Ноги швеи стоят на грелке, наполненной пыляющими угольями. Действие происходит в бедном помещении с разводами от сырости на стене.

Манера письма Юдит Лейстер изменялась в течение её жизни. В начале творческого пути она находилась под влиянием Франса Халса, затем отдала дань увлечению достижениям в области светотени utrechtских караваджистов ("Серенада". 1629 г. Рейксмузей, Амстердам). В конце карьеры она выработала свой собственный стиль с широким мазком и богатым колоритом ("Юный флейтист" 1635 г., Национальный музей, Стокгольм, "Девочка в соломенной шляпке" 1630 – 1640 гг., Вальграф –Рихардс Музей, Кёльн).

Ранней славе Юдит и расцвету её таланта был определён недолгий срок. 1 июня 1636 г. она вышла замуж за художника Яна Минзе Моленара. Молодая пара сразу оказалась в тяжёлом финансовом положении: как старший сын и наследник, Ян после смерти отца принял на себя обязательство расплатиться с долгами своей матери и родственников, проживающих с ней. Уже 1 ноября суд конфисковал его собственность в пользу двух кредиторов [9, Р. 15]. В 1637 г. супруги переехали в Амстердам, где поселились в доме неподалёку от собора. Несколько лет спустя, благодаря успешной торговле карти-

нами и небольшому наследству Юдит, они переехали в большой дом на Калверсраат с часами на фронтоне, ежегодная аренда которого составляла 450 гульденов [9, Р. 18].

В замужестве художница постепенно оставила собственное творчество. Она посвятила себя детям, из которых младенческий возраст пережили только дочь Елена и сын Константайн, а также ведению дел мужа, чьим полномочным представителем она была [9, Р. 16]. Последние два десятилетия жизни Юдит Лейстер и её муж Яна Минзе Моленара были отмечены ростом долгов, поисками работы и болезнями. В 1648 г. они переехали из Амстердама в деревню Хемстед на юге Харлема, где когда-то прошла их свадьба. Новый расцвет творчества Моленара не изменил их финансового положения. В 1659 г. бедствия супружеской пары достигли высшей точки. Пребывая на одре тяжёлой болезни, супруги составили завещание. Три месяца спустя Юдит умерла [9, Р. 18]. Её творчество быстро забылось и обрело вторую жизнь лишь в 1990–е годы XX века.

Возможность работать в высоких жанрах исторических и религиозных композиций могла дать женщинам-художницам только Италия. И здесь следует, прежде всего, отметить творчество Артемизии Джентилески (1593 – 1656?). Её родителями были художник Орацио Джентилески и Пруденция Монtone. Художественными способностями девочка превзошла своих трёх братьев. Первые уроки рисования Артемизии дал отец. Наиболее ранней датированной картиной художницы является полотно "Сусанна и старцы" (Шлёсс Вайсенштайн, Поммерсфельден), отличающееся блестящим рисунком и мастерским объединением трёх персонажей общностью переживаемых эмоций. В то время как Сусанна, находясь во власти эмоций, совершенно не владеет разумом, один из старцев прикладывает палец ко рту, уговаривая её замолчать. Его сообщник, мгновенно сориентировавшись в ситуации, столь затруднительной для их жертвы, нашёптывает свой гнусный план сообщнику. Тяжесть положения героини состоит в том, что её мучители – люди с виду достойные и благородного происхождения.

Желая помочь дочери усовершенствовать технику, отец попросил дать ей уроки перспективы своего товарища Агостино Тасси. Учёба закончилась скандалом. В 1612 г. учитель был обвинён в изнасиловании ученицы и после долгого разбирательства, во время которого Артемизия давала показания под пыткой, был приговорён к году тюрьмы.

В это период художница создала работу на сюжет, к которому в дальнейшем обратится несколько раз в течение жизни. "Юдифь, отсекающая голову Олоферну" (Национальный музей Каподимонте, Неаполь) поражает неприкрытой жестокостью происходящих событий. Юдифь изображена как героиня, которая вынуждена обстоятельствами стать убийцей вражеского военачальника, чтобы спасти родной город. Она неумело действует ко-

ротким мечом, причиняя своей жертве сильные муки. На лице девушки написано величайшее усилие воли, которое передаётся движению сильных, недрогнувших рук. Сообщницей героини является служанка, в которую инстинктивно вцепилась жертва. Её лицо также решительно и выражает осознание своей правоты. Картина написана под влиянием творчества Караваджо. Её сюжет был одним из популярнейших в эпоху итальянского барокко.

Благодаря связям семьи, Артемизию удалось выдать замуж за флорентийского художника Пьетро Антонио ди Винченцо Стиаттези, после чего она уехала на родину мужа. Во Флоренции жил и её дядя – художник Аурелио Ломи. Вскоре на новом месте покровителями художницы стали Микеланджело Буонарроти Младший (по его заказу она создала картину "Аллегория склонности") и великий герцог Козимо II. В 1616 г. Артемизия стала первой женщиной, которую приняли в флорентийскую Академию рисунка. В этот период она создала несколько работ с изображением крупных фигур в караваджистской манере, для которых характерно резкое противопоставление героинь в ярких одеждах глубокому чёрному фону за их спинами. В картине "Святая Екатерина" (1620 г., галерея Уффици, Флоренция) художницу занимает передача глубоко переживаемых религиозных чувств, которым предаётся святая, опираясь на колесо – символ своего мученичества. "Юдифь и её служанка с головой Олоферна" (1614 – 1620 гг., галерея Палатина, Флоренция), написанная, вероятно, по заказу герцога Козимо II, показывает двух женщин на обратном пути после совершения подвига. Окликнутые невидимым для нас свидетелем их возвращения, женщины обернулись назад. Они всё ещё находятся под впечатлением произошедших событий, но, видимо, неизвестный свидетель не представляет для них опасности: служанка стягивает тряпку с корзины, чтобы показать ему отрубленную голову врага. Артемизия также снова повторяет сюжет отсекования Юдифью головы Олоферна, но придаёт сцене большую цветовую насыщенность, фигурам героини и её служанки – большую уверенность и силу, дополняет сюжет струями крови, плещущими из рассеченной шеи врага.

В 1621 г. художница с мужем и дочерью вернулась в Рим. Согласно переписи населения 1623 г., она была уже единственной главой своего домохозяйства. К этому периоду относится ещё одна картина с Юдифью и служанкой, которые замерли над головой поверженного Олоферна и прислушиваются, не привлёк ли кого шум совершённого ими деяния. Интересным и сложным является решение показать сцену, освещённую светом мерцающей свечи (Институт искусств Детройта, Мичиган, США). Известно, что Артемизия писала портреты. До наших дней сохранился лишь один "Портрет кондотьера" (1622 г., Палаццо Аккуризи, Болонья).

Исследователи предполагают, что художница могла совершить поездку в Геную, чтобы помогать в живописных работах своему отцу. В 1627 г. она побывала в Венеции. Под влиянием венецианской живописи была создана картина "Венера и Купидон" (Виргинский музей изящных искусств, США). В ней Джентилески отходит от тра-

диций караваджизма. Великолепная обнажённая фигура богини изображена лежащей на пышной постели в погруженной в мягкий полумрак спальне, отделанной по моде XVII в. Маленький Купидон обмахивает её веером из павлиньих перьев. На губах Венеры играет лёгкая улыбка. Её волосы тщательно уложены. В уши вдеты маленькие каплеобразные жемчужные серьги. Отодвинутый полог кровати делает зрителя случайным свидетелем сцены, полной явного эротизма.

Позже Артемизия переезжает в Неаполь, где её покровителями становятся испанский вице – король герцог Алькала, римский коллекционер Кассиано дал Поццо и позже дон Антонио Руффо родом из Сицилии. Художница совершает поездки в Англию, чтобы помочь своему отцу в росписях домика королевы в Гринвиче (1638 – 1641 гг.). После его смерти в 1639 г. она одна продолжает работу, но покидает Англию из-за ухудшения политической обстановки. В Неаполе в живописи художницы начинает ощущаться всё более растущее влияние классического болонского стиля. В 1630-х гг. в сотрудничестве с Массимо Станционе и Паоло Финьоло Артемизия работает над циклом, посвящённом Иоанну Евангелисту и картинами для хоров собора Поццоли. Конец её жизни неясен. Вероятно, она умерла от чумы во время эпидемии 1656 года. [6, P. 163 – 165].

Элизабетта Сирани (1638 – 1665) родилась в городе, обстановка которого была наиболее благоприятна для женского творчества. В Болонье было много профессиональных женщин-художниц. Отец её, знаменитый болонский художник Джованни Андреа Сирани, имел трёх дочерей, унаследовавших художественные способности, и одного сына, который посвятил себя медицине. Элизабетта была старшей из детей и наиболее талантливой. Уже в 17 лет она написала отмеченные профессионализмом портреты матери и подруги – художницы Джованны Кантофоли, а в 18 лет создала для маркизы Мантуи картину, изображающую распятие 10000 мучеников, которая украсила собор города. Всего за свою недолгую жизнь Элизабетта создала около 200 картин на религиозные, исторические, мифологические сюжеты, портреты, гравюры. Её любимым художником и образцом для подражания был Гвидо Рени. Современников поражала лёгкость, с которой Элизабетта набрасывала композиции, утончённая и одухотворённая манера исполнения, уверенность при создании больших картин и скорость, с которой она заканчивала заказы. Неоднократно именитые гости посещали мастерскую Сирани, чтобы лично убедиться в её мастерстве и посмотреть на признанную при жизни чудом природы девушку. Среди них были герцог Козимо Медичи, Альфонсо Гонзага, герцог Брейзахский, сын вице-короля Богемии, герцог де Лорэн и принцесса Брунsvикская [14, P.5–9].

Элизабетта Сирани успешно выполняла многофигурные композиции ("Святое семейство со святой Елизаветой и Иоанном Крестителем", Национальный музей женщин в искусстве, Вашингтон, "Набросок с крещением Христа", Графический кабинет Альбертина, Вена), отли-

чающиеся гармоничным и согласованным объединением персонажей вокруг общего действия. Она затрагивала и модную тему Юдифи с головой Олоферна. В версии Сираны (Лэйквью Музей искусств и науки, Пеория) Юдифь предстаёт на высоком помосте перед народом, которому должна предъявить голову вражеского военачальника. Вытаскивая из мешка свою страшную ношу, героиня повернулась спиной к горожанам и лицом к зрителям, готовясь резко развернуться и поднять голову Олоферна, чтобы её увидели все. На её лице нет торжества, только спокойная уверенность и усталость. В то время как во взглядах двух мальчиков, которые держат факелы, написано жадное любопытство, служанка, стаскивающая мешок с головы, скорее, сосредоточенно печальна. Действие разворачивается на фоне сказочно-прекрасной южной ночи со звёздами и тонким месяцем. Часто в творчестве художницы встречаются однофигурные композиции аллегорических, священных или исторических персонажей. Великолепна её композиция "Порция, ранящая себя в ногу" (1664, Стефен Воррен Майлз и Мэрилин Росс Майлз Фоундайшен, Хьюстон), которая изображает дочь Катона Утического, жену Брута. Когда её муж вступил в заговор против Юлия Цезаря, то решил скрыть это от жены. Тогда Порция решила доказать, что сможет хранить тайну и нанесла себе глубокую рану. Брут возблагодарил богов, что имеет такую решительную жену и, рассказав ей всё, получил полную поддержку супруги. В версии Сираны действие переносится из Древнего Рима в современность. Порция – прекрасная дама в алом платье с золотой перевязью и замысловатой причёской, которая не отвлекает от яркого выразительного лица. Вынув кинжал из раны, она задумчиво смотрит на струящуюся кровь, прислушиваясь к своим внутренним ощущение-

ниям. В раскрытой двери комнаты виднеется группа женщин, занятых разговором и не подозревающих, что происходит в полумраке соседнего с ними помещения.

В основе творчества художницы лежит принцип прекрасного. Черты лиц и фигуры её персонажей идеальны с точки зрения своего времени, однако они индивидуальны. Наряду с принципами болонского академизма художница опиралась на жизненные наблюдения, которые позволили ей придать естественность движениям и убедительность душевным переживаниям её героев.

Элизабетта Сираны умерла в результате болезни желудка, окончившейся острым приступом со смертельным исходом. При вскрытии была обнаружена прободная язва и поражение внутренностей, которое врачи объявили результатом отравления. Проводившееся по делу расследование не привело ни к каким результатам. Современные исследователи высказывают предположение, что здоровье художницы было подорвано непрерывным трудом, вызванным необходимостью содержать больных родителей и младших сестёр и брата. В знак признания своих заслуг она была похоронена в церкви Сан Доменико в одной могиле с Гвидо Рени. Художница оставила после себя учениц. Это, прежде всего, её сестры Барбара и Анна, а также Джиневра Кантофоли, Вероника Франки и Винченция Фаббри [13, Р. 74 – 76].

Реалии XVII века, в течение которого всё более укреплялись ростки капитализма в Европе, привели к расширению возможностей самовыражения и заработка для женщин, выхода за привычные рамки прежних ролей монахини, жены и матери.

ЛИТЕРАТУРА

1. Борисовская Н. Мария–Сибилла Мериан. // 1992. Сто памятных дат. М.: Советский художник, 1991.
2. Спиноза Б. Богословско–политический трактат. // Избранные произведения. М.: Государственное издательство политической литературы, 1957.
3. Ларошфуко Ф. де, Паскаль Б., Лабрюйер Ж. де. Суждения и афоризмы. М.: Издательство политической литературы, 1990.
4. Carducci Giambattista. Su le memorie ei monumenti di Ascoli. Fermo: Saverio Del–Monte editore, 1855.
5. Ellet Elisabeth Fries. Women artists all ages and countries. London: Richard Bentley, New Burlington Street, 1859.
6. Encyclopedia of women in the Renaissance: Italy, France and England. / Diana Mayry Robin, Ann Larsen, Carole Levin. – ABC – Clio, 2007.
7. Extrait des differens ouvrages publies sur la vie des peintres, par M.P.D.L.F. Tome second. – Paris, Chez Ruault, Libraire, rue de la Harp.M. DCCLXXVI.
8. Fortune Jane. Invisible women. TheFlorentinePress, 2010.
9. Jan Miense Molenaer: painter of the Dutch golden age. / Dennis P. Weller, Cynthia von Jogendorf Rupprath, Mariet Vestermann. North Carolina Museum of Art, Indianapolis Museum of Art – Columbus Gallery. Hudson Hills, 2002.
10. Judith Leyster. A Boy and a Girl with a Cat and an Eel. <http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/judith-leyster-a-boy-and-a-girl-with-a-cat-and-an-eel>
11. La vie des peintres flamands, allemands et hollandais avec des portraits par J.B. Descamps. Tome troisieme. Paris, MDCLX.
12. Levati Ambrogio. Disionario biografico cronologico deviso per classi degli uomini illustri. Classe V. Donne illustri. Volume II. Milano: Nicolo Bettoni, MDCCCXXII.
13. Malvasia Carlo Cesare, Luigi Crespi. Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi. Tomo terzo. Roma: nella stamperia di Marco Pagliarini, MDCCCLXIX.
14. Toselli Ottavio Mazzoni. Di Elisabetta Sirani pittrice Bolognese e del supposto veneficio onde credesi morta nell' anno XXVII di sua eta. – Bologna: tipografia del Genio, 1833.
15. Segal, Sam. Louise Moillon. // http://www.museothyssen.org/thyssen/ficha_artista/409