

ИДЕИ БЫСТРОТЕЧНОСТИ ЖИЗНИ И БРЕННОСТИ БЫТИЯ В ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ XVII ВЕКА

THE IDEAS OF FAST PACE OF LIFE AND FRAILITY OF SOCIAL BEING IN THE EUROPEAN CULTURE OF 17 CENTURIES

M. Kovaleova

Annotation

The article explains the ideas of fast pace of life and frailty of social being which spread in Europe in the 17th century, using works of art and literature as the examples.

Keywords: The European culture of 17 centuries, fast pace of life, frailty of social being.

Ковалева Марина Вячеславовна
ФБГОУ ВПО
"Госуниверситет – УНПК",
г. Орел

Аннотация

Статья, используя примеры из искусства и литературы, освещает настроения быстротечности жизни и бренности бытия, охватившие европейское общество в XVII в.

Ключевые слова:

Европейская культура 17 в., быстротечность жизни, бренность бытия.

XVII век в Западной Европе был временем расцвета абсолютных монархий, периодом мощных сдвигов в экономической, социальной и политической сферах жизни национальных европейских сообществ от феодализма к капиталистическому строю. При этом "при всей специфике их проявления в рамках отдельных стран и этнополитических общностей" все процессы "носили в своей подоснове подлинно общеевропейский, континентальный характер" [1, С.8]. Процессы, связанные с зарождением капитализма, ломали старый уклад жизни. Войны, эпидемии и смерть оставались частыми гостями в бытии людей. В результате этого в душах многих европейцев возникало ощущение нестабильности мира, тщетности всех упований, пронизанности жизни смертью, краткости существования, падения нравов, разрушения традиций, гибели величия родины. Человек обращался к вечности, к Богу, но часто не ощущал облегчения. Распространёнными были настроения одиночества и отчаяния перед лицом непонятого, враждебного и равнодушного мира.

Идеи бренности и быстротечности бытия распространились не только в таких охваченных кризисными явлениями странах, как Испания, Германия и Италия, но и в благополучной Голландии, идущей на подъём Франции.

В XVII в. большое влияние на культуру Европы оказывала Испания, католическая страна, постепенно утрачивающая бывшее могущество. Ещё в 1620 г. она была сильной империей, которой принадлежали богатые колонии в Южной Америке и Филиппины. Некоторое время в руках Испании находились португальские колонии в Бразилии и на Дальнем Востоке. В Европе империя владела Фландрией, Франш-Конте, графством Шароле, Милан-

ским герцогством, Неаполем и Сицилией. [6, С. 24–25] Вступив в Тридцатилетнюю войну с имперскими амбициями, Испания вышла из неё, практически лишившись флота. Это послужило знаком к тому, что она более не в состоянии крепко удерживать свои владения. В 1648 г. Испания окончательно признала суверенитет Голландии, а в 1668 г. – Португалии. Правда, в 1652 г. ей удалось вернуть Каталонию, отошедшую двенадцать лет назад под власть Франции. Три года спустя морская экспедиция, снаряжённая английским лордом-протектором О. Кромвелем, захватила испанскую колонию – остров Ямайку. Сражаясь в союзе с французами, в 1658 г. англичане взяли важный испанский порт в Европе – Дюнкерк. По Пиренейскому миру 1659 г. Франция отторгла у Испании Руссильон, Артуа и другие владения в Нидерландах. Неотвратимая гибель величия родной страны, усугублённая нарастанием кризисных явлений в экономике и внутренней политике, привела к тому, что в Испании стали усиливаться идеи бренности бытия и беспомощности всех земных упований.

Образ смерти и острое ощущение трагичности существования всегда занимали заметное место в культуре Испании. В значительной мере культ страданий насаждался церковью. Предельным реализмом всегда отличались испанские произведения искусства, изображающие пытки и казни святых и мучеников. Даже картины грядущего небесного триумфа не скрывали тяжесть предшествующих концу мук. На картине "Смерть св. Антония" барселонского живописца А. Виладомат-и-Мональт (1678 – 1755) (Музей изобразительных искусств Будапешта) разбитый предсмертным параличом и потерявший речь Антоний смотрит в небо уже почти равнодушным взглядом, в глубине которого, однако, пробуждаются

смысл и надежда, вызванные видением спешащих к его ложу радостных ангелов с венком и пальмовой ветвью. Однако это видение недоступно глазам двух сидящих у его ложа монахов, один из которых целует бессильную руку, а второй отвернулся, не в силах вынести вид страдающий святого.

Смерть в Испании приручалась. Её присутствие во круг и постоянная близость подчёркивались, с целью заставить человека задуматься о том, с чем он придёт в иной мир, насколько готов отвечать за свои земные дела. Однако постоянное напоминание о пределе жизни не могло полностью исключить страх небытия. Желанием преодолеть трепет перед грядущим концом проникнут сонет Луиса де Гонгоры (1561 – 1627) "В могилы сирые и мавзолеи...". Поэт полагает, что лишь максимальное приближение к созерцанию того, чего страшится душа, а именно брэнного праха внутри молчаливых гробниц и картин ада, способно дать человеку мужество.

Постепенно на идеи индивидуальной брэнности в испанском обществе начали накладываться настроения, связанные с мыслями об уходящем величии испанского государства. Франсиско де Кеведо (1580 – 1645), крупнейший сочинитель того времени, писал:

*Я стены оглядел земли родной,
Которые распались постепенно,
Их утомила лет неспешных смена,
И доблесть их давно в поре иной.*

(Пер. П. Грушко)

Образы разрушенной страны, дома, погнутой шпаги из одного сонета дополняются щемящим ощущением поглощения всего вечностью в другом стихотворении:

*О жизнь моя, мне душу леденя,
Как ты скользишь из рук! И нет преграды
Шагам твоим, о смерть! Ты без пощады
Неслышную стопой сотрёшь меня.*

(Пер. И. Чежеговой)

Зримым воплощением этих идей в живописи стало полотно "Сон рыцаря" Антонио де Переды (1611 – 1678) (Академия де Сан Фернандо, Мадрид). На нём изображён молодой, богато одетый кавалер, спящий, опустив голову на руку. Перед ним находится стол, ломающийся от зримых символов его мечтаний: глобус означает завоевания и географические открытия, доспехи и дорогое оружие – военные подвиги, лавровый венок – славу, книга – отличие в науках, деньги – богатство, карты – удачу, драгоценности – успех у женщин, театральная маска и ноты – искусства. Посреди этих вещей находятся напоминающие башню позолоченные часы, которые отсчитывают минуты быстротекущей жизни, и безымянные человеческие черепа, свидетельствующие о бесплодности усилий сохранения о себе памяти. Стоящий за столом ангел с крыльями держит надпись: "Время ранит, быстро летит и поражает насмерть". Устрашающим призывом к покая-

нию стали два полотна, выполненные Хуаном Вальдесом Леалем (1622 – 1690) для помещения в церкви братства Милосердия при одноимённом госпитале. Они были созданы по заказу одного из видных членов братства, Мигеля де Маньяра (1627 – 1679), богатого человека, который после утраты в цветущем возрасте нескольких своих родственников и любимой жены, решил обратиться к делам милосердия. На первой из них смерть в виде скелета с саваном, гробом и косой под мышкой в одной руке, попирая ногами символы светской и духовной власти, тушит свечу, символизирующую человеческую жизнь. Над свечой расположена латинская надпись: "Во мгновение ока". На второй изображены ужасные в своём реализме разверстые гробы, в одном из которых покоится, сжимая посох, епископ, а в другом – рыцарь ордена Калатравы. Сверху, освещённая мистическим светом, рука Христа держит весы, на одной чаше которой находятся символы греха и приверженности к мирской жизни в виде животных (козёл, свинья, собака), а на другой – церковные символы спасения (крест, молитвенник, предметы причастия). Весы находятся в равновесии. Не простое следование церковным нормам, а активное милосердие могут склонить чашу весов в сторону спасения. Внизу, крупными буквами, – мораль картины: "Конец земной славы".

С изобретением часов люди острее осознали бег времени. Луис Каррильо де Сотомайор (1585/6 – 1610), поэт и офицер галерного флота, сравнивает в одном из своих сонетов движение времени с полётом птицы, бегом быстрой лани, ускользящим туманом, сливает его в единое понятие с суетным и обманчивым бытием. Невозможность остановить бег времени вызывает у поэта чувство оцепенения и одновременно смирения. [7, С.404] Часы – зримое воплощение времени. Часы с вделанной в них лампадкой наводят Габриэля Боканхера–и–Унсурта (1608? – 1658) на размышления о хрупкости и краткости жизни:

*Вот облик нашей жизни, он двулик:
В часах горящих, в цифровой лампадке, –
Под ветром времени мгновенья кратки,
Как трепетные лепестки гвоздик.*

(Пер. П. Грушко)

Часы в виде человека, опустившегося на одно колено под тяжестью циферблата, являются центром композиции натюрморта А. де Переды из Музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина. Хрупкость и чистоту запятнанной жизни здесь воплощают стеклянная и белая фарфоровая посуда. Брэнность олицетворяют раковины и расколотые орехи.

Чувство неустойчивости и непрочности окружающего мира отзывалось в душах испанцев экзистенциальным ощущением одиночества и заброшенности. В глазах Педро Кальдерона (1600 – 1681) вид небесных светил тёмной ночью наводит на мысль о бесконечной малости человека. Его пьеса "Жизнь есть сон" положила начало

рассмотрению в литературе барокко земного бытия как неподлинного, кажущегося.

Усталость охватывала испанцев XVII в. посреди социальных и политических баталий своего времени. Даже короли ощущали её. Филипп IV в одном из сонетов сравнивает себя с гонимым кораблём, желанной гаванью для которого является смерть. "Несть числа таким стихам в то время, и беды людей отливаются в общие места поучительной христианской риторики, – отмечает А. Якимович. – Именно так и должны писать образцово разочарованные люди, выполняя ритуал разочарования". [8, С.237]

Культурное влияние Испании нашло благодатную почву в Германии, измученной Тридцатилетней войной (1618 – 1648). Недаром знаменитая речь, которую обращает к миру бегущий от него Симплициссимус, герой самого знаменитого немецкого романа XVII в., написанного Г. Гриммельсгаузеном, является заимствованием из сочинения испанского писателя Антонио Гевары: "Прощай, мир! Ибо на тебя нельзя ни положиться, ни надеяться; в твоей обители уже исчезло прошлое, уплывает из рук настоящее, а будущее никогда не приходит, наипостоянейшее рушится, наикрепчайшее разлетается в прах и наивечное приемлет свой конец..." [5, С.510] Война не только разорила страну, но и переместила прежние экономические пути. Согласно Вестфальскому миру 1648 г., выходы к Северному морю перешли к Голландии, а выходы к Балтийскому морю – к Швеции. Сельское хозяйство также было отброшено назад. В среде крестьян преобладало крепостное состояние. В стране закрепилась политическая раздробленность. [1, С. 22] Хаос на земле и нескончаемая цепь испытаний порождала представление о мире как бесконечном круговороте. Неизвестный немецкий поэт писал: "Ты – замкнутый навеки круг / Бессчётных радостей и мук..." (Пер. Л. Гинзбурга)

При этом каждый элемент структуры мира необходим. Его утрата повлечёт за собой гибель всей системы. Мир непознаваем, и человеку остаётся лишь смириться с ним таким, каков он есть:

*Покуда миром правит бог,
Навечно тьме и свету быть,
Ни пыток вечных не избыть,
Ни вечных не избыть усад...
Навечно – рай. Навечно – ад.*

(Пер. Л. Гинзбурга)

Осмысление вечности и места человека в мире – одна из центральных проблем немецкой поэзии XVII века. Поэт Иоганн Рист (1607 – 1667) ощущает вечность как "время без времени", одна попытка осознать которое, как меч, сверлит ему грудь. Она подвижна. В вечности стихает любое горе и боль, в ней теряются окружающие поэта бедствия войны. [7., С.214 – 215] Другой поэт, Ганс Абшатц (1646 – 1699), увязывает понятие вечности с течением времени. Ей присущи безмерность и непостижимость. Жизнь – всего лишь точка в океане вечности, и со

смертью человек переходит туда, "где нет конца пути". [7, С.276] Пауль Флеминг (1609 – 1640) указывает, что человек, живя внутри временного процесса, не в состоянии осознать его значения и уловить тенденции дальнейшего развития. Он различает эпохи значимые и бесславные. Эпохи рождаются и умирают, подобно людям. При этом человек не только продукт времени, но и его активный творец, которого, тем не менее, в конце ждёт уход в небытие. А что было бы, если бы случилось так, что некто обрёл бы бессмертие и был награждён знанием всех искусств и наук, богатством и властью? По мнению Флеминга, обладание всем этим посреди печалей мира уподобило бы жизнь "счастливец" пустому шару, ничто. [7, С.218 – 219]

Для Юстуса Георга Шоттеля (1612 – 1676) время человеческой жизни – непрерывная цепь пустой суеты и тщетных упований, перед лицом которого смешны любые человеческие страсти:

*Вечно страждем, вечно злимся,
Жить стремимся, суетимся,
Вечно просим, сердце мучим,
То, что просим, не получим...*

(Пер. Л. Гинзбурга)

Что принадлежит человеку перед лицом вечности, быстротекущего бытия? "Мгновение одно", – отвечает Андреас Грифиус (1616 – 1664). Человек – гость на земле, чья душа заполнена глупыми страстями, а мысли – сменяющимися друг друга заблуждениями. Ничего он не может взять с собой из этой жизни – ни титул, ни славу, ни имущество. Всё, что от него может остаться – это добрая слава, но и в том Грифиус сомневается: "Мир – это пыль и прах, мир – пепел на ветру./ Всё бrenно на земле. Я знаю, что умру./ Но как же к вечности примкнуть себя заставить?" (Пер. Л. Гинзбурга)

Христиан Гофмансвальдау (1617 – 1679) жизнь уподобляет вспышке молнии во мраке и чумному бараку, где человек заперт бедой. Выход из этого прикрытого лживой роскошью и ложным величием мира лежит для души в вере, в стремлении достигнуть блаженства созерцания божьего рая. [7, С.252]

В стихотворении, посвящённом смерти маркграфини Баденской, Георг Рудольф Векерлин (1584–1653) использует "цепь сравнений", передавая ощущение бrenности человеческой жизни через её уподобление недолговечным явлениям природы, духовной и социальной жизни:

*Зачем же ты уходишь прочь,
Как дождь, как снег, как день, как ночь,
Как дым, пыль, прах, как луч заката,
Как зов, стон, крик, плач, возглас, смех,
Боль, страх, успех и неуспех,
Как жизнь, как время, – без возврата?!*

(Пер. Л. Гинзбурга)

Всё уничтожающему бегу времени великий немецкий поэт Мартин Опиц (1597 – 1639) противопоставляет вечную жизнь поэтического слова и мысли. Его вариант стихотворения о "негорящих рукописях" звучит так:

*Кто со временем поспорит?
Не пытайтесь! Переборет!
Всех и вся в песок сотрёт!
Рухнет власть и та и эта.
Но одно лишь: песнь поэта –
Мысль поэта – не умрёт!*

(Пер. Л. Гинзбурга)

В Германии получил распространение натюрморт, связанный с поучительными идеями напоминания о быстротечности жизни и неминуемости расплаты за грехи после смерти. Одним из ярких представителей этого направления является Георг Флегель (1566 – 1638). В "Натюрморте с десертом" (Мюнхен, Старая Пинакотекa) он противопоставляет в качестве доброго и злого начал попугая и мышь. Попугай, сидящий на дальнем конце дорожкой китайской тарелки, наполненной фруктами и орехами, является символом хранителя добрых принципов. Прозрачный бокал с чистой водой намекает на добродетельную жизнь. Белая гвоздика напоминает о смерти Христа на кресте, а виноград – о таинстве Евхаристии. Символом Христа выступает и грецкий орех. Мышь, олицетворяющая зло, не интересуется высокими материями. Её больше привлекают сладкие конфеты. Мотив отступничества, предательства Иисуса Иудой присутствует в виде разбросанных на переднем плане монет.



Георг Флегель, **Натюрморт с десертом**
Дерево, масло. 22 x 28 см, Мюнхен, Старая Пинакотекa

Идею противопоставления в натюрморте двух начал поддерживает и франкфуртский живописец, позднее переехавший в Утрехт, Абрахам Миньон (1640 – 1679) в "Натюрморте с белкой и щеглом". На фоне роскошного фруктового изобилия, содержащего элементы намёков на бренность бытия в виде пятен гнили и раскрытых чашков, показаны белка и щегол.

Щегол клювом вытаскивает маленькое ведёрко на цепочке, которым он черпал чистую воду из стеклянного стакана. Расположенный выше, он олицетворяет непорочную душу, тянущуюся к добродетельной жизни и заслужившую спасение. Зло в картине воплощено в белке,



Абрахам Миньон, **Натюрморт с белкой и щеглом.**
Холст, масло, 80,5 x 99,5 см, Государственный музей, Кассель.



Абрахам Миньон, **Ваза с цветами.**
Холст, масло, 87 x 68 см, Эрмитаж, Санкт Петербург.

которая со средних веков считалась символом дьявола, а, кроме того, в силу природной привычки делать запасы, служила удобным образом для изображения стяжателя. В данном случае, белка олицетворяет грешника. Коло-

кольчик на её шее – символ глупости. Белка грызёт грецкий орех, воплощающий в себе образ Христа. Возможно, художник намекает на легенду, в которой глупец променял душу на пустой орех. [12, Р. 200]

В "Вазе с цветами" (Эрмитаж, Санкт Петербург) грешник-белка, презрев отпущенные ей пределы свободы и, бросив разгрызенный грецкий орех, решает проявить личную волю. Она дёргает за цепочку, которой привязана к вазе с пышным букетом. Из гуци цветов взлетают вверх бабочки – чистые души. Белке же грозит наказание: накренившаяся ваза неминуемо утянет её вниз.

Италия в XVII в. оставалась раздробленной. Её север и юг находились под властью Испании. Испанское влияние ощущалось в Тоскане и Генуе. Мелкие государства – Парма, Пьяченца, Модена, Реджио – сохраняли видимость независимости. Наиболее самостоятельную политику вели республика Венеция и герцогство Савойя. Важную роль в духовной и финансовой жизни играло Папское государство, упадок которого начинается после 1640 года. К. Брис отмечает, что во второй половине XVII в. "соперничество между государствами внутри Италии практически прекратилось". [3, С. 272] Основные военные действия за зоны влияния на её территории проходили между Испанией и Францией. Районами столкновения их интересов стали Пьемонт, Генуя, Мантуя. В начале XVII в. северная Италия ещё оставалась передовым индустриальным регионом. Однако на протяжении столетия её экономика приходит в упадок. Вслед за севером идёт сокращение производства на юге. Блестящие культурные богатства Италии, накопленные к XVII в., блеск её дворцов, продолжающийся расцвет искусств не сразу дают понять современникам, что величие родины уходит в прошлое. Однако созерцание былого великолепия приводит наиболее чувствительных из них к мыслям о преходящем характере всех земных событий. Не последнюю роль здесь играет и ощущаемое влияние на разные стороны итальянской жизни испанской культуры. Для отражения настроения быстротечности бытия и тщетности всех упований итальянские поэты используют традиционный образ часов. Чиро де Перс (1593 – 1663) обращается к изображению песочных часов. Их верхняя и нижняя часть олицетворяют для него колыбель и могилу, а хрупкость стекла – недолгий человеческий век. Поэта завораживают механические часы, безжалостным движением шестерёнок дробящие время на части. [7, С. 453 – 454] Джован Леоне Семпронио (1603 – 1646) слагает стихи о водяных часах. Заточенная в стеклянный корпус вода напоминает ему воды Стикса – реки забвения, из глубины которой "бессильны всплыть былые времена и годы". [7, С. 481] Подобно немецким современникам, он задаётся вопросом о сущности самого человека, и также определяет его через недолговечные и скоропреходящие явления: "Я тополиный пух, морская пена, / Стрела – пронёсся вихрем и исчез, / Туман, который тает постепенно. / Я дым, летящий в глубину небес...". (Пер. Е.Солоновича)

Федерико Меннини (1636 – 1712), неаполитанский

врач и литератор, задумывается над сущностью человеческого бытия, листая страницы книги:

*Страницы, из которых узнаю
Так много я, бросаю вызов Лете
И дальше мудрость понесут свою –
Тем, кто нуждаться будет в их совете*

Внезапно, посреди приятного досуга, его поражает мысль о том, что предметам суждено более длительное существование, чем живым существам:

*На этом ложе, где в объятьях сна
Я от себя как будто отлучаюсь,
Другой уснёт в другие времена.
Я неотступной думой огорчаюсь:
Безжизненным предметам суждена
Большая жизнь, а я, увя, скончаюсь!*

(Пер. Е.Солоновича)

Поэт Томмазо Гавдьози (годы жизни неизвестны) в своих стихах размышляет об уравнивающей силе смерти для всех сословий, всех судеб. [7, С. 498] Зрительным воплощением этой мысли может служить картина Гверчино (1591 – 1666) "И я есть в Аркадии" (Национальная галерея древних искусств, Рим).



Гверсчино. **И я есть в Аркадии.** 1618 – 1622.

Холст, масло. 82 x 91 см, Национальная галерея древних искусств, Рим

На ней жители идиллической страны пастухов обнаруживают череп. Внезапно посреди счастливого и беспечного существования на них пахнуло холодом смерти. Впрочем, зритель быстро отвлекается от главной идеи полотна, переключаясь на виртуозное живописное исполнение картины. [10, Р.58] Все-таки чрезмерно трагические сюжеты были не характерны для культуры Италии. Именно поэтому неприятие современников вызвала картина неаполитанского художника Сальватора Розы (1615 – 1673) "Бренность человеческая" (Музей Фитцвильяма, Кембридж).



Сальваторе Роза, **Бренность человеческая**
Холст, масло. . 199 x 134 см, Музей Фитцуильяма, Кембридж.

Неаполь – территория, издавна ощущавшая сильное испанское влияние. В нем проживал великий испанский художник Рибера. Картина, итальянская по исполнению, по внутреннему содержанию ближе к испанской культуре. В композиции "Бренности человеческой" господствует крылатая Смерть. Посреди древних развалин с геральдическими животными она придерживает свиток, на котором дитя, сидящее на коленях прекрасной женщины, выводит тростниковым пером слова: "Зачатие – грех. Рождение – боль. Жизнь – тяжелый труд. Смерть – необходимость". Слева находятся ещё двое детей. Один из них пытается разжечь факел как символ страстных желаний, за которыми человек гонится в течение своей краткой жизни, другой – пускает мыльные пузыри, являющиеся символом хрупкости бытия. Под камнем, на котором сидит женщина, зритель видит большую сову, птицу – предзнаменование болезни и смерти.[10, Р.60]

Удивительно, что мотивы бренности бытия нашли широкое признание в наиболее успешной и передовой в XVII в., да к тому же ещё и протестантской стране – Голландии. В период её подъёма Дирк Рафаэлисон Кампхёйзен (1586 – 1627) – ремонстрантский священник из Флётена, чья жизнь была полна превратностей и скитаний, сочиняет обращение к миру, близкое по настроению к про-

щальной речи Симплициссимуса, героя Гриммельсгаузена: "Мир! Как ты летуч! / Беглое виденье! / Словно зыбких туч / Видоизмененье! / Как туман морской! / Как беседы с эхом! / Счастье сменится тоской, / Слёзы – смехом". Всякое явление в его глазах – сплошное единство противоположностей: "Вот цветёт цветок / И пчелу дурманит, / Но его росток / Вскорости завянет. / Вот лиса в лесу / Носится беспечно; / Но затравят и лису бессердечно". Сквозь величие и славу правительств Кампхёйзен прозревает их падение: "Вот земная власть. / Как она державна! / Суждено ей пасть / Низко и бесславно". Печальный конец ожидает не только гордецов, думающих о своём благе, но и благородных героев: "Те, кто шли путем дерзаний / Ради счастья всех вокруг, / Ожидают приказаний / От своих недавних слуг!"

Ощущая себя брошенным в мире, тем не менее поэт ощущает себя свободным от любых привязанностей к нему и выражает надежду, что страдания приближают его к спасению: "Я брожу сейчас / Брошен и оставлен, / Но на этот раз / От забот избавлен: / Не принадлежит / Мне ничто на свете; / Пусть другой посторожит / Клады эти. / Суету сует отринув / И томление земли, / Я господних паладинов / Вижу, веруя, вдали". (пер. В.Топорова)

Поэт Ян Янсон Стартер (1593 – 1626) – один из немногих, кто осознаёт причину неустойчивости и быстрых изменений вокруг, а именно – переход к капиталистическому строю, и отмечает новое нравственное явление у своих современников: "Новое время больно слепотой, / Высшим кумиром поставя богатство..." Вывод из этого, правда, делается в соответствии с религиозными взглядами своего времени. Капитализм плох не из-за своих жёстких перегибов, особенно бросавшихся в глаза в такой с виду богатой стране как Голландия, а потому, что увлечение земным, а именно торговлей, с вытекающими отсюда стремлением к наживе и обману, приведёт к наказанию со стороны Бога, о котором современники забывают в своем влечении к обогащению: "Процвело повсюду зло, / Подло всё и лживо – / Не к добру, что в мире / Царствует нажива!" (пер. Е. Витковского)

В подобном роде рассуждает и другой поэт – Виллем Годсхалк ван Фоккенброх (1630/36 – 1674/75). Для него мир – скопление текучих явлений, подобных морским приливам и отливам. В нём человеку не суждено удержать ни прошлого, ни настоящего. Удача в жизни – игра Фортуны, неверный сон. Единственная надёжная точка опоры, о которой человек не должен забывать среди превратностей земли – Бог.[7, С.552] Уподобляет бытие сну и Ян Лёйкен (1649 – 1712): "Сну подобно бытие – / Мчится, как вода в ручье". Для него человеческое тело – непрочная тюрьма, которую в будущем ждёт "одна лишь тьма". (Пер. Е. Витковского)

В живописи идеи бренности и быстротечности бытия нашли своё воплощение в натюрморте и жанровой картине. Существовал специальный натюрморт "vanitas" –

"суета". Примером его может послужить "Суета" Рахел Рэйс (1664 – 1750) (Музей Жана д'Абовилля). На тёмном фоне из разбитого сосуда, закопанного в землю, тянутся цветы. Среди них анемоны – цветы смерти. Отцветающие и упавшие тюльпаны – символы бренности и хрупкости жизни. Рядом пустая масляная лампа – олицетворение конца, и череп, увитый венком из плюща и фруктов, что символизирует бессмертие духа. [9, Р. 54] Часто в бытовых натюрмортах предметы имели аллегорический смысл. Великолепная серебряная и китайская посуда олицетворяла богатство, лимоны – красоту, ветчина – чувственные радости. О бренности всего земного напоминали часы, источенные червями раковины, брошенные, наполовину съеденные завтраки и брошенные курительные трубки. Символический смысл имеет "Натюрморт с омаром" Абрахама ван Байерена (1620/1621 – 1690) (Мюнхен, Старая Пинакотекa): "Ключ к его разгадке дают маленькие часы на краю стола. Смысл картины приблизительно таков: дары моря, плоды и бокалы с вином символизируют радости жизни. Но это продолжается не вечно, ибо время течёт, не оставиваясь. Инструмент, отсчитывающий время, как бы призывает зрителя соблюдать умеренность в наслаждении этими благами жизни". [4, С. 12]] Не забывать о душе посреди суетного времяпровождения призывает Питер Клас (1597 – 1660) в натюрмортах "Трубки и жаровня" (Эрмитаж), "Натюрморт с кружкой пива, трубкой и колодой карт" (Собрание Г.Г. Тиссен-Борнемиса). Отто Марсеус ван Скрик (ок. 1619 – 1678) использует для той же цели изображения растений, насекомых и пресмыкающихся. Чертополох в его картинах напоминает о страстях Христа, который принёс себя в жертву ради спасения человечества. Змея воплощает символ грехопадения. Негативный смысл несут ящерицы и жабы. Бабочки – аллегория воскресения, победы добра над злом. [9, Р. 271] Примером изображения размышлений о быстротечности бытия в жанровой картине может служить работа Яна Вермеера (1632 – 1675) "Женщина, взвешивающая жемчуг". По мнению ряда исследователей, героиня, смотрящая на находящиеся в равновесии пустые весы, предаётся одному из духовных упражнений, рекомендованных Игнатием Лойолой, суть которого состояла в мысленном взвешивании своих шансов на спасение. [10, Р. 61] Эту мысль подтверждает картина с изображением Страшного суда, находящаяся на заднем плане. [2, С. 29]

Идеи бренности и быстротечности бытия затронули и идущую на подъём Францию. Правда, здесь они лишлись известной доли мистицизма, свойственной испанской и немецкой культуре, назидательности, присущей голландцам, зато приобрели рационализм и скептицизм, свойственный французам.

Поэт Матюрен Ренье (1573 – 1613), обращаясь к образу мира, использует новейшие знания в области астрономии о вращении Земли вокруг Солнца. При этом он осознаёт это вращение как бессмысленное кружение: "Мир – сумасшедший дом, мы кружим вместе с ним./ Ты



Отто Марсеус ван Скрик (ок. 1619 – 1678)., **Куст чертополоха.**
Саратовский государственный художественный музей им. А. Н. Радищева

мнил, что выиграл, а не проигрался в дым" (Пер. В. Левика). Жак Валле де Барро (1599 – 1677) неустойчивость земных судеб уподобляет сну: "Как снятся ночью сны, так снится, что живёшь..." Жан-Оже де Гомбо (1570? – 1673) сравнивает мир с морем, где между бурями человек может слышать лживые голоса сирен, привлекающих его к чёрной бездне, которая ждёт в итоге каждого. [7, С. 661]

Скептицизм французских авторов выражается в том, что они чаще, чем их современники из других стран, сомневаются в загробном блаженстве. Жан Оврэ (ум. 1622), рассуждая о сущности бунтующего и гордого человека, сначала традиционно для поэзии барокко сравнивает его с дымом и цветком, бурлящим потоком, чьего исчезновения ждёт чёрная бездна, тенью ночного сновидения, а в конце приходит к необычному выводу: "Коль умер человек – он умер навсегда./ Подмостки бытия, покинув, не вернётся". (пер. М. Кудинова) Для него мир – такая же неустойчивая система, как и для других современников:

*... Нет, нет, для нас искать опоры в этом мире
Есть то же, что поймать орла в небесной шире,
Что в утлой лодочке пуститься в океан,
Висеть на волоске, бежать по скользкой льдине,
Цепляться за траву, ловить мираж в пустыне
И удержать в сетях клубящийся туман.*

(Пер. Э. Шапиро)

Клод де Бло (1605? – 1655), такой же скептик в отношении религии, видит выход в гедонистическом подходе к жизни:

*Тот свет – химера. Этот свет –
Хитросплетенье всяких бед.
Так пей, люби, не бойся смерти.
Сам позаботься о себе,
И да поможет бог тебе,
Пока тебя не взяли черти.*

(Пер. М. Кудинова)

Идеи бренности в французской живописи имеют место, но они редки и носят скорее рациональный, чем эмоциональный аспект. Практически не встречаются натюрморты, посвящённые суете. Одним из немногих, но выразительных образцов является "Натюрморт с черепом" Ф. де Шампёна (1602 – 1674)



Филипп де Шампёнь, **Натюрморт с черепом.**
Дерево, масло. 28 x 37 смб Ле Ман, Музей изящных искусств

(Музей изящных искусств, Ле Ман). Он аскетичен и прямолинеен. Три предмета выстроены в ряд: тюльпан, означающий цветение жизни, коричневый от времени череп и песочные часы, неумолимо отсчитывающие время. [10, P.57] Пьер Миньяр (1612 – 1695) помещает символы быстротечности бытия – карманные часы и выдуваемый из соломинки мыльный пузырь в портрет маленькой дочери Людовика XIV – Марии – Анны де Бурбон (Версаль). [10, P.63]

Жорж де Латур (1593 – 1652) использует символы бренности в "Кающейся Марии Магдалине" (Собрание Райтсмана, Нью-Йорк). Святая сидит в тёмной комнате,



Пьер Миньярб **Девочка, пускающая мыльные пузыри** (Портрет Марии-Анны де Бурбон), 1674б Холст, масло., 132 x 96 смб Версаль

смотря вверх зеркала – символа суеты, в котором отражается свеча, означающая время, пожирающее жизнь. У свечи лежат свёрнутые в жгут бусы, олицетворяющие отречение от жизни в мирском богатстве. [10, P.59]

В разной мере идеи бренности и быстротечности бытия затронули ведущие страны Западной Европы в XVII в. Эти настроения отразили, трудности переживаемые людьми того времени.

ЛИТЕРАТУРА

1. Барг, М. А. Великая английская революция в портретах её деятелей. / М. А. Барг. – М.: Мысль, 1991.
2. Берницева, В. Вермеер. / В. Берницева. – М.: Директ – Медиа, 2011
3. Брис, К. История Италии. / К. Брис. – СПб: Евразия, 2008.
4. Гогенцоллерн фон, Иоганн Георг. Шедевры Старой Пинакотекки. Каталог. / Иоганн Георг фон Гогенцоллерн. – М.: Советский художник, 1984.
5. Гриммельсгаузен, Г.Я. К. Симплиссимус. / Г. Я. К. Гриммельсгаузен. – М.: Эксмо, 2007.
6. Делюмо, Ж. Цивилизация Возрождения. / Ж. Делюмо. – М. – Екатеринбург: АСТ – У-Фактория, 2008.
7. Европейская поэзия XVII в. / сост. И. Бочкарёва, Ю. Виппер и др. – М.: Художественная литература, 1977.
8. Якимович, А. Художник и творец Диего Веласкес. / А. Якимович. – М.: Советский художник, 1989.
9. Impelluso, Lucia. Nature and its Symbols. / Lucia Impelluso. – J. Paul Getty Museum, 2004.
10. Giorgi, Rosa. European Art in the Seventeenth – century. / Rosa Giorgi. – J. Paul Getty Museum, 2008.
11. Sitherland Harris, Ann. Seventeenth – century art and architecture. / Ann Harris Sitherland. – London, Laurens King publishing Ltd, 2005.
12. Schneider, Norbert. Still Life. / Norbert Schneider. – Taschen, 2003.