

А.А. Грузнова

бакалавр истории искусств,
 НИУ «Высшая школа экономики»
anastasiagruznova@gmail.com

**ТЕМА «ВАНИТАС»
 В НАТЮРМОРТАХ С АТРИБУТАМИ ВОЙНЫ И ВЛАСТИ
 В ХАРЛЕМСКОЙ ШКОЛЕ В ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XVII ВЕКА**

В современном искусствознании тема «ванитас» продолжает быть предметом дискуссии как в связи с актуальным искусством, так и в исследованиях значения темы в голландском искусстве XVII века. Тему «ванитас» чаще всего связывают с Лейденской школой и наиболее распространенным иконографическим типом композиции, так называемым «учёным натюрмортом». В статье фокус смещен с Лейдена на другой регион – Харлем. На примере работ Виллема де Портера рассматривается тип композиции, в которой наиболее узнаваемые элементы «ванитас» – изображения черепа, свечи, часов, книг, отступают на второй план – натюрморт с атрибутами войны и власти. Автор предлагает самостоятельную интерпретацию визуальных кодов, которыми оперировали живописцы XVII века, с опорой на сборники эмблем и литературные тексты.

Ключевые слова: «ванитас», эмблема, эмблематика, натюрморт, оружие, война, власть, Харлем, Голландия, Портер, Фабр

Vanitas is a subject of discussion in art history, concerning Dutch art of the 17th century and in contemporary art studies. *Vanitas* is usually associated with Leiden and the most common iconographic type of composition that includes skull, clocks, and books. Therefore, this paper focuses on another region, Haarlem, and centers on still lifes with attributes of war and power. The key artist for this type of still lifes in Haarlem is Willem de Poorter. Basing on the books of emblems and literary texts the author proposes an interpretation of the visual codes used by the painters of the 17th century in *vanitas* still lifes with attributes of war and power in the Harlem school.

Keywords: vanitas, emblem, emblematic, still-life, armor, war, power, Haarlem, Dutch, Poorter, Fabre

Говоря о теме «ванитас» в голландском натюрморте, мы в первую очередь представляем так называемый «учёный натюрморт». Чаще всего такой тип композиции связывают с университетской средой Лейдена. Например, работа Питера ван Стенвейка (Питер ван Стенвейк. «Натюрморт (Суета сует)». Между 1654 и 1691 гг. Холст, масло. 70,5x65 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург. ГЭ-10413) демонстрирует типичные атрибуты «суеты сует»: череп, часы, игральные карты, золотые монеты, затухающую свечу и т.д. Предметом данного исследования является менее исследованный иконографический тип натюрморта, в котором узнаваемые элементы темы «ванитас» отступают на второй план – натюрморт с атрибутами войны и власти.

В современных изданиях тема «ванитас» на первый взгляд представляется достаточно изученной, но единой точки зрения по проблеме интерпретации в голландском натюрморте нет. С одной стороны, натюрморт рассматривают только как систему скрытых смыслов – в контексте распространения эмблематики (см., например, [Звездина, 1997]). С другой, в ключе социологического подхода, натюрморт представляется как отражение голландского быта (см., например, [Alpers, 1983; Виппер, 1957; Данилова, 1998]).

Нам представляется важным, учитывая опыт обоих направлений исследований, применить комплексный подход к анализу темы «ванитас». Такой метод исследования

© Грузнова А.А., 2018

демонстрирует, например, работа В.А. Садкова [Садков, 2004]. Кроме того, в отборе примеров фокус обращен на Лейденскую школу. Данное исследование смещает географические рамки на менее изучаемый регион – Харлем.

Когда речь идет о натюрмортах с атрибутами войны, то в первую очередь стоит обратиться к Виллему де Портеру, живописцу харлемской школы, так как это сквозной мотив в его натюрмортах. Известно всего пять натюрмортов Виллема де Портера. Все они созданы в 30-е годы XVII века.

В статье сфокусируем внимание на двух работах Портера из европейских музейных собраний. На их примере интерпретируем тему «ванитас» на основе композиционных и смысловых аналогов в современных художнику сборниках эмблем, а также с точки зрения исторического контекста. Чтобы обосновать такой подход к интерпретации, вначале обозначим основные вехи развития эмблематической традиции и темы «ванитас» в голландском натюрморте.

На развитие темы в голландской живописи повлиял религиозно-философский контекст с сильными морализаторскими установками (Учение Жана Кальвина стало особенно популярным во второй половине XVI века после перевода на нидерландский язык сочинения «Установление христианской религии»). Линию «суеты сует» можно проследить и в голландской литературе XVI-XVII веков. Идея всеобщего равенства перед смертью находит подтверждение в сочинении Эразма Роттердамского «О приуготовлении к смерти»: «Удивляться же следует тому, кто находит успокоение в вещах временных, преходящих... Вся жизнь есть не что иное, как путь к смерти, и путь очень короткий, но смерть есть дверь в жизнь вечную» [Эразм Роттердамский, 1996]. Аналогичная мысль представлена в стихотворении Якоба Катса «Зима жизни»: «Дряхлеет стар и млад, и дальний, и соседний, / Все вещи рушатся, от первой до последней, / Все меркнет, падает – и в этом скрыта весть: / Однажды кончится все то, что в мире есть. / Распад содержится во всех предметах сущих – / В дворцах и крепостях, и в городах цветущих; / К основам всех основ, к опорам всех держав, / Зри, смертный: смерть грядет, пятою их поправ. / Да не войдешь в соблазн и да иных не вводишь: / Единожды явьясь – единожды уходишь» (цит. по: [Тарасов, 2004, с. 67]).

На сложение иконографии натюрморта «ванитас» оказали влияние натюрморты в композициях со святым Иеронимом в келье, распространённые в живописи эпохи Возрождения (см., например, Антонелло да Мессина, «Святой Иероним в Келье». около 1475. дерево, масло. 45,7 x 36,2 см. Национальная галерея, Лондон. NG1418; Йос ван Клеве. «Святой Иероним в келье». 1521. дерево, масло. 99,7 x 83,8 см. Гарвардский художественный музей, Кембридж, Массачусетс. 1961.26; Альбрехт Дюрер. «Святой Иероним в келье». 1514. гравюра. 24,8 x 18,9 см. Британский музей, Лондон. 1868.0822.185. Ряд примеров может быть расширен).

На территории Голландии первые «чистые натюрморты», то есть написанные независимо от сцены в интерьере, относятся к XV веку. Среди них и первый натюрморт «ванитас» – «Натюрморт с черепом» Рогира ван дер Вейдена, написанный на обороте створки «Триптиха семейства Брак» (Рогир ван дер Вейден. «Натюрморт с черепом». [Оборот на триптихе семейства Брак] После 1450, 41 x 68 см. Лувр, Париж. RF 2063). Этот ранний пример композиции напоминает структуру эмблемы, так как в ней присутствует изображение (*pictura* [лат.]) и текст (*subscriptio* [лат.]). Аналогичным примером является изображение на обороте диптиха канцлера Жана Каронделе, выполненное Яном Госсартом в начале XVI века (Ян Госсарт (Мабюз). «Диптих канцлера Жана Каронделе». 1517. дерево, масло. 42 x 27 см. Лувр, Париж. INV 1442; INV 1443.). Здесь также, как и в «Триптихе семейства Брак», присутствует текст: сверху размещено изречение святого Иеронима на латыни: «Не рассудительны те, кто не думает о грядущей смерти». Надпись внизу *MATURA* – безвременная смерть [Тарасов, 2008, с. 6]. Такие композиции указывают на связь живописи и эмблематики.

Так как принципы кальвинизма придают дидактический характер голландской культуре, эмблематическая традиция приобрела национальные черты. Согласно учению Кальвина, за любым художественным изображением реальности должен следовать моральный урок, иначе создание

А.А. Грузнова *Тема «ванитас» в натюрмортах с атрибутами войны и власти в харлемской школе в первой половине XVII века*

такого произведения не имело практического смысла. Это формирует символично-ассоциативное мышление голландцев, что подтверждает текст Эразма Роттердамского: «Прежде всего, не подлежит сомнению, что любая вещь имеет два лица <...> и лица эти отнюдь не схожи одно с другим. Снаружи как будто смерть, а ежели внутрь заглянешь, увидишь жизнь...» [Эразм Роттердамский, 1931, с. 84-85]. Прекрасно иллюстрируют необходимость видеть в изображении второй смысловой текст слова Иоаханна де Брюнне о назначении его сборника эмблем: «Человек, несомненно, испытывает необыкновенное удовольствие, когда оказывается обманут видимостью вещей...Изображения нередко могут показаться нам ничему другому не служащими, как только утехе чувств. Но под их замаскированной внешностью (букв. *tom aemsicht*) скрываются понятия, способные исправить душу» (Brune de Jonge J; цит. по: [Садков, 2004, с. 14]).

Такой принцип мышления присущ и голландским живописцам XVI-XVII века. Часто даже композиция натюрморта строится аналогично эмблеме, включая надпись или пояснительный текст [Садков, 2004, с. 28]. Один из первых, написанных независимо от сцены в интерьере, натюрмортов «Ванитас» принадлежит кисти Якоба де Гейне и по своей пирамидальной композиции напоминает эмблему (Якоб де Гейне. «Ванитас». 1603. дерево, масло. 82,6 x 54 см. Музей Метрополитен, Нью Йорк. 1974.1). Над нишей, аналогично подписи к эмблеме, выгравировано *HVMANA VANA* (букв. «Человеческое тщеславие», «Суета Сует»). Картина Гейне насыщена различными символами темы «суеты сует»: мыльный пузырь, череп, Демокрит и Гераклит, увядающий цветок и т.д.

Элемент эмблемы, *explicatio*, пояснительный текст, включает в композицию натюрморта харлемский живописец Йозеф де Брай (Йозеф де Брай. «Похвала селедке». 1656. дерево, масло. 57x48,5 см. Галерея старых мастеров, Дрезден. Gal.-№г. 1407). В Картина «Похвала Селедке» центр композиции занимает длинный текст со стихотворением Якоба Вестербана «Похвала селедке» (1624), в котором прославляются достоинства этой еды.

Проследим принцип символично-ассоциативного мышления в работе Виллема де Портера. «Ванитас» 1636 года (Виллем де Портер «Ванитас». 1636. дерево, масло. 92,9 x 54,6 см. Музей Бойманса-ван Бейнингена, Роттердам. 1674 (OK)) представляет собой композицию, расположенную в темном пространстве, напоминающем склеп. Возможно, военные атрибуты указывают на войну за независимость, находившуюся в 30-е годы на своем пике. Этот мотив находит аналогии среди современников Виллема де Портрета, например, картина «Спящий Марс» Тербрюгена вероятно является откликом на перемирие в войне с Испанией (Хендрик Тербрюген. «Спящий Марс». 1629. Дерево, масло. 106,5 x 92,8 см. Центральный Музей Утрехта, Нидерланды. 5460) [Harbison, 1974, p. 36]. Согласно обозначенной методу исследования, нельзя останавливаться только на историческом контексте, а следует также анализировать и эмблематическую традицию.

Неизвестно обращался ли Портер к какому-либо конкретному сборнику эмблем, поэтому чтобы проиллюстрировать тезис об эмблематическом мышлении живописцев, обратимся к схожим мотивам в современных художнику изданиях. Тема войны возникает в кальвинистских сборниках эмблем. *Subscriptio* 83 эмблемы «Сборника христианских эмблем» Жоржетт де Монтене (в начале семнадцатого столетия сборник переведён на голландский Анной Румерс Висшер) представляет читателю собирательный образ войны как всеобщего зла, с которым можно бороться только истинной христианской верой [Georgette de Montenay, Anna Roemers Visscher. с. 1615]. Визуально-смысловой аналог мы находим в сборнике эмблем немецкого автора Иоханна Манниха [Mannich, 1625]. Изображение на листе «В праздник пятидесятницы» отсылает к строкам из библии: «Иисус сказал ему в ответ: кто любит Меня, тот соблюдет слово Мое...» и «Ибо дары и призвание Божие непреложны».

В композиции Портера скелет на саркофаге продолжает христианскую иконографическую традицию (например, Мазаччо. «Троица». 1425. фреска. 667 x 317 см. Санта Мария Новелла, Флоренция). Помещение натюрморта в пространство склепа подчеркивает тему смерти. Таким образом, натюрморт «ванитас» Виллема де Портера можно интерпретировать как указание на то,

A.A. Gruznova *The Vanitas Still-lives with the Attributes of War and Power
of the First Half of the 17th Century in the Haarlem School*

что война лишь суета, следует посвятить себя богоугодным делам и соблюдать Pax dei, Мир Божий, что в свою очередь отвечает установкам Кальвинизма и христианской религии в целом.

Аналогичным примером является натюрморт Виллема де Портера с оружием и флагами из коллекции Музея герцога Антона Ульриха (Виллем де Портер. «Натюрморт с оружием и флагами». первая половина XVII века. 23 x 18 см. Музей герцога Антона Ульриха, Брауншвейг. GG 430). Здесь среди атрибутов возникает золотая корона и держава. Эмблема Манниха «В праздник Варфоломея» изображает брошенную корону и державу, отсылает к строке из нового завета «ибо велико могущество Господа, и Он смиренными прославляется». Вполне возможно, что живописец вкладывал в композицию схожий смысл. Таким образом, в картине Портера помимо темы бессмысленности войны возникает мотив бренности земных богатств и власти. Аналоги этого мотива можно обнаружить и в других работах живописца (см., например, «Аллегория справедливого правителя». около 1626. дерево, масло. 50,2 x 37,5 см. Национальная галерея, Лондон. NG1294; «Ростовщица и смерть». 1640. дерево, масло. 43 x 55 см. ГМИИ им. А.С. Пушкина, Москва. Ж-1843).

Это не исчерпывающий анализ атрибутов войны и власти, так как вариантов трактовок может возникнуть бесконечно много – в этом специфика воплощения темы «ванитас» в живописи. Тем не менее, проведенный анализ позволяет, во-первых, обогатить наиболее часто применяемый метод формально стилистического анализа, во-вторых, расширить интерпретацию за рамки типологии «ученого натюрморта». Кроме того, обращение к работам старых мастеров и историческим источникам способствует более глубокому пониманию современного искусства. В частности, бельгийский художник Ян Фабр напоминает современному зрителю, что доспехи, оружие – символ власти, которую нельзя унести с собой в могилу. Власть также хрупка, как и материал – панцири жуков. Человек также нуждается в панцире, который защитит его от агрессии мира [Ян Фабр, 2016]. В основе творчества Яна Фабра лежит диалог с художественной традицией Фландрии и Голландии.

ИСТОЧНИКИ

1. Эразм Роттердамский. О приуготовлении к смерти / пер. Олега Чертова. – Москва, Омск: Восточный ветер, 1996
2. Эразм Роттердамский. Похвала глупости / Пер. и коммент. П.К. Губера. – Москва, Ленинград: Academia, 1931
3. Georgette de Montenay, Anna Roemers Visscher, Cent emblemes chrestiens. c. 1615 – URL:
http://emblems.let.uu.nl/av1615_introduction.html
4. Mannich J. Sacra emblemata LXXVI. Norimbergae : Ex officina typographica Joannis Friderici Sartorii. 1625. – URL:
<https://archive.org/details/sacraemblematalxoomann>

ЛИТЕРАТУРА

1. Винтер Б.П. Становление реализма в голландской живописи XVII века. – Москва: «Искусство», 1957.
2. Данилова И.Е. Проблема жанров в европейской живописи: Человек и вещь. Портрет и натюрморт. – Москва: Российский государственный гуманитарный университет, 1998.
3. Звездина Ю. Н. Эмблематика в мире старинного натюрморта: К проблеме прочтения символа. – Москва: Наука, 1997.
4. Садков В.А. Зримый образ и скрытый смысл. Аллегии и эмблематика в живописи Фландрии Голландии второй половины XVI-XVII веков: Каталог выставки / Гос. музей изобр. искусств им. А. С. Пушкина ; Авт. вступ. ст. и кат. В.А. Садков. – Москва: Альфа-Принт, 2004.
5. Тарасов Ю.А. Голландский натюрморт XVII века. – Санкт-Петербург: Издательство СПбГУ, 2004.
6. Ян Фабр. Рыцарь отчаяния – воин красоты. [Путеводитель по выставке] / Д.Ю. Озерков, А.Т. Чаладзе, М.А. Чекмарёва, Т.В. Сонина, Б. де Коник; Государственный Эрмитаж. – Санкт-Петербург, 2016.
7. Alpers S. The art of describing. : Dutch art in the seventeenth century. – Chicago: University of Chicago press, 1983.
8. Harbison C.A. Note on Terbrugghen's 'Sleeping Mars' // The Burlington Magazine. Vol. 116, No. 850. – P. 35-38.

А.А. Грузнова *Тема «ванитас» в натюрмортах с атрибутами войны и власти в харлемской школе в первой половине XVII века*

SOURCES

1. Erazm Rotterdamaskiy. *O Priugotovlenii k smerti* [Preparation for Death]. Moscow, Omsk, 1996.
2. Erazm Rotterdamaskiy. *Pohvala gluposti* [The Praise of Folly]. Moscow, Leningrad, Academia, 1931
3. Georgette de Montenay, Anna Roemers Visscher, *Cent emblemes chrestiens*. c. 1615 URL:
http://emblems.let.uu.nl/av1615_introduction.html
4. Mannich J. *Sacra emblemata LXXVI*. Norimbergae: Ex officina typographica Joannis Friderici Sartorii. 1625. URL:
<https://archive.org/details/sacraemblemataxoomann>

REFERENCES

1. Vipper B.R. *Stanovlenie realizma v gollandskoy zhivopisi XVII veka* [The Formation of Realism in. Dutch Paintings of the 17th Century]. Moscow, Iskusstvo, 1957.
2. Danilova I.E. *Problema zhanrov v evropeyskoy zhivopisi: Chelovek i vesch. Portret i natyurmort* [The problem of genres in European painting: Human and inanimate. Portrait and still life]. Moscow, Russian State University for the Humanities, 1998.
3. Zvezdina Yu.N. *Emblematika v mire starinnogo natyurmorta: K probleme prochteniya simvola* [Emblemática in the world of old-time still life: The problem of interpretation the symbol]. Moscow, Nauka, 1997.
4. Sadkov V.A. *Zrimyiy obraz i skryityiy smysl. Allegorii i emblematika v zhivopisi Flandrii Gollandii vtoroy poloviny XVI-XVII vekov: Katalog vyistavki* [Visual Images and 7. Hidden Meanings. Allegories and Symbols in Dutch and Flemish Paintings of the 16th and 17th Centuries. Catalog of the exhibition]. Moscow, Alfa-Print, 2004.
5. Tarasov Yu. A. *Gollandskiy natyurmort XVII veka* [Dutch still life of the 17th century]. Saint Petersburg, Izdatelstvo SPBGU, 2004.
6. *Yan Fabr. Ryitsar otchayaniya – voin krasoty. Putevoditel po vyistavke.* [Jan Fabre. Knight of Despair / Warrior of Beauty. Exhibition Guide]. Saint Petersburg, The State Hermitage Publishers, 2016.
7. Alpers S. *The art of describing: Dutch art in the seventeenth century*. Chicago, University of Chicago press, 1983.
8. Harbison C.A. *Note on Terbrugghen's 'Sleeping Mars'*. In *The Burlington Magazine*. Vol. 116, No. 850. Pp. 35-38.