

Николай Баев, Аскольд Смирнов, Сергей Хачатуров

«Птичий концерт» Снейдерса. Переход на личности

Статья посвящена новым открытиям в изучении эрмитажной картины Франса Снейдерса «Птичий концерт» и ее интерпретации в контексте эпох барокко и Просвещения. Первая за 400 лет расшифровка нотации на юпитре перед дирижером птичьего концерта — домовым сычом — способствовала корректировке привычного взгляда на картину как на иллюстрацию басни с сатирическим подтекстом («кто во что горазд»). Записанная в нотах песня на оду Горация «К Левконое» настраивает восприятие картины на мажорный лад и утверждает девиз гедонистической науки «лови момент». Это согласуется с идеей барочного воодушевления многообразным витальным миром. Пребывание картины в родовом замке премьер-министра Великобритании Роберта Уолпола позволяет понять особенности толкования картины в Век Просвещения. Оно соотносится с общественно-политической ситуацией, репутацией Уолпола, идентифицировавшего себя с дирижером, мудрой совой, а также с парламентом птиц, по-разному реагировавшим на его политику.

Ключевые слова:

барокко, Просвещение,
Франс Снейдерс, Роберт Уолпол, Джон Гей,
Гораций, нотация,
сатира, басня, ода.

1. СЕРГЕЙ ХАЧАТУРОВ. СКЛАДЕНЬ БАРОЧНОЙ ЭПОХИ

Знаменитая эрмитажная картина Франса Снейдерса «Птичий концерт» (1630–1640-е годы, написана совместно с Паулем де Восом?) до сих пор задает загадки и побуждает мыслить о ней в разных регистрах смыслов. (Ил. 1.)

Сперва о теме «птичий концерт». Тема собрания пернатых под руководством совы известна с античности. Древнеримский философ Дион Хрисостом оставил нам пересказ басни Эзопа о сове, которая давала мудрые и предусмотрительные советы слетевшимся к ней птицам (все-таки сова — птица богини мудрости Минервы!). Первый совет — бояться вкусной омелы, которой птицы лакомятся, а потом — вязнут в ней, как в клею. Птицеловы эти качества омелы прекрасно знают и используют ее как приманку. «...Когда все случилось по ее словам, изумились птицы и поверили в ее мудрость. Вот почему при появлении совы все птицы слетаются к ней, ко всезнающей; но она уже не дает им советов и только тоскует вслух» (пер. М. Л. Гаспарова).

Основой сюжета басни и практики птицеловов стали наблюдения за природой. В книгах по орнитологии можно прочесть, что, если ночной хищник появляется днем в лесу, птицы слетаются к нему и шумят, пытаясь прогнать. Случай этот редкий, так как днем сова прячется в укромных, никому не ведомых уголках. Днем «нощной вран» хуже видит, потому более беззащитен, чем ночью. Если же сова все-таки не успела укрыться и оказалась в центре всеобщего внимания на поляне, к ней слетаются другие птицы и начинают галдеть. Причина птичьего переполоха — инстинктивное ощущение угрозы. Ведь сова, филин, неясыть занимаются лесным разбоем. Не строят своих гнезд, а захватывают чужие, когтят маленьких птиц.

Натурные наблюдения стали основой традиции изображения «птичьих концертов». Известно устройство «птичьих фонтанов» с совой, описанных Героном Александрийским [10, S. 506–507]. Устройство работало

по принципу сифона. Жидкость заполняла резервуар, к которому были подведены трубочки, соединенные с фонтанными птичками. Вода вытесняла воздух. Он выдувался по трубочкам из птичек, как из дудочек. Птички верещали и как бы невзначай будили отвернувшуюся от них сову. Тема «ловли птиц» на приманочную сову широко распространилась в европейском искусстве начиная со станц Рафаэля в Ватикане. Уместно вспомнить здесь и картины Франса Снейдерса, Франсиско Гойи, фарфоровые скульптуры Нимфенбурга... (Ил. 2.)

Сова — птица Мудрости, птица Минервы. И в то же время — глупая приманка птицелова. К тому же она хищница и не дружит с певчими птицами. Днем она видит плохо, ночью — хорошо, и в Средние века это осуждалось с этических позиций: светобоязнь считалась чем-то сродни нечестным помыслам, темным мыслям. Ведь Свет — Откровение Нового Завета, Благая Весть. Бояться его — значит быть, по меньшей мере, «себе на уме». Не зря же сова, напуганная светом, присутствовала в «отрицательной» иерархии героев, представленных в убранстве средневековых соборов (наряду с химерами, плясунами, музыкантами, еретиками).

Одновременно для христианского сознания сова могла быть символом терпения и смирения. Так на сову смотрит Леонардо да Винчи. В одной из его басен фигурируют сова и орел, в другой — сова и дрозды. Злорадство птиц, насмехающихся над привязанной к пню совой, обращается для них, завязших в птичьей клею, погибелью или неволей.

Сюжет с привязанной совой и кричащими на нее птицами можно интерпретировать как изображение меланхолии души и прокомментировать словами псалма Давида: «...я стал как филин на развалинах; не сплю и сижу, как одинокая птица на кровле. Всякий день поносят меня враги мои, и злобствующие на меня клянут мною» (Псалтирь, 101:7–9) [4, с. 97].

В народной культуре Средних веков сова подружилась с дурочками, юродивыми, блаженными¹. Пародийные композиции с глупой совой,

1 Многообразие толкований образа совы в Средние века и в Ренессансе отражено в публикациях: [17; 19].

2 Мне в качестве режиссера-куратора посчастливилось осуществить в 2005–2009 годах трилогию перформансов «Уленшпигель» — о зеркале времени и карнавальных масках шута. Открывалась трилогия в 2005 году действием «Птичий концерт» в башне «Маяк», построенной художником Николаем Полиским в деревне Никола-Ленивец в Калужской области. Саунд-арт со звучащим полем и живой ухающей совой-дирижером создал художник Максим Русаков.



1. Франс Снейдерс, Пауль де Вос (?)
Птичий концерт. 1630-е
Холст, масло. 136,5 × 240
Государственный Эрмитаж

которая дирижирует хором кошек, птиц, обезьян, были адресованы простолюдинам. Самый известный пародийный образ, связанный с совой, — Уленшпигель, «совиное зеркало». В XVI веке Уленшпигелем величали шута на крестьянской свадьбе, комическую карнавальную маску. Имя Уленшпигель стало нарицательным, сродни Иванушке-дурачку. Увековеченные в фольклоре проделки обоих были для официальной культуры чем-то вроде зеркала, в котором очевидна глупость каждого².

Многообразие взаимоотношений совы с другими птицами учитывается в толковании темы «Птичий концерт» фламандским художником Франсом Снейдерсом.

Созданное Снейдерсом в первой трети XVII века полотно «Птичий концерт» поначалу заводит интерпретатора в тупик. Даже несмотря на прямые иконографические параллели, эрмитажную картину нельзя «прочитать» всего лишь как иллюстрацию к басне или поговорке или как девиз к эмблеме. Как многоуровневое масштабное произведение она не ответ, а скорее, вопрос — повод подумать. Чисто пластическими средствами Снейдерс дает понять, что, несмотря на очевидную



2. Франц-Антон Бустелли. *Ловля птиц на филина*. Середина XVIII в. Фрагмент Фарфор, Нимфенбург. Высота 23
Частное собрание

верность фабуле с совой (у Снейдерса это — домовый сычик), руководящей собранием пернатых (на картине изображены 27 видов птиц), перед нами не басенная ситуация, не кунштюк, а аллегория высшего порядка — образ музицирования как сложного, отчаянного поиска Гармонии мира.

Со времен Средневековья пернатых понимали как аллегории душ, а их единение в гармонии — как символ райского блаженства. Родоначальник английской поэзии Джеффри Чосер в 1380-е годы написал поэму «Парламент птиц», в которой, имея в виду аллегорическое изображение брачных процессов Британского королевства, рассказал, как птицы в День святого Валентина (день всех влюбленных) выбирают себе пару на общей ассамблее. Тему ассамблеи птиц как музыкального ансамбля продолжили нидерландские художники барокко.

Благодаря святому Франциску Ассизскому многие уверовали, что птицы — образец религиозного благочестия. Ведь святой проповедовал птицам и призывал подражать им в смиренной молитве. Часовня францисканской церкви в Брюсселе была названа часовней Пресвятой Богородицы, Воспетой Птицами. По легенде, в буковый лес за городскими стенами слетелись целые стаи птиц, привлеченные висевшей на дереве иконой Девы Марии. В 1241 году было основано религиозное братство Пресвятой Богородицы, Воспетой Птицами, которое быстро завоевало большую популярность. Часовню братства постройки XIII века разрушили кальвинисты, но в 1590 году ее отстроили заново. Под потолком часовни были подвешены люстры в форме птичьих клеток, и птицы своим пением помогали ежедневному восхвалению Господа.

Благодаря францисканской традиции «птичьи концерты» стали символом Любви, Гармонии и чистой Молитвы и для художников, и для композиторов [14, р. 292] (идиллически интерпретировали тему живописец Ян Брейгель Бархатный и многие композиторы, среди которых жившие в разные эпохи Луи-Николя Клерамбо, Жан-Филипп Рамо, Оливье Мессиаен). В английской поэзии тема птичьего концерта была оформлена в жанре пасторали-идиллии в одноименном стихотворении Вильяма Броуна. В 1650 году немецкий ученый Атанасиус Кирхер опубликовал книгу (*Musurgia universalis, sive ars magna consoni et dissoni*), содержащую нотные записи птичьих песен.

Франс Снейдерс был особенно тесно связан с орденом Франциска Ассизского — он завещал похоронить себя во францисканской церкви в Антверпене. И все же, несмотря на приверженность этике францисканцев, на эрмитажном полотне Снейдерс не представляет «птичий концерт» обретенным Раем. Поведение хористов заставляет беспокоиться за саму возможность движения по пути гармонии. И в этом контексте исключительно значим, значителен образ капельмейстера — Совы. Ведь согласно многим традициям, сова может выступать и глупцом, и мудрецом, и губителем душ, и их пастырем.

О том, что тема «птичьего концерта» может истолковываться в мистическом ключе, а капельмейстер наделяться даром философа и даже демиурга одним из первых свидетельствует рисунок Иеронима Босха «У леса уши, у поля глаза» (1500-е, Гравюрный кабинет Государственных музеев Берлина). (Ил. 3.) Исследователь Михаил Соколов считает рисунок анаморфозой, скрывающей автопортрет художника [4, с. 97–98]. Глазастое поле, ушастый лес и внимающая им, наделенная идеальным



3. Иероним Босх. *У леса уши, у поля глаза*. 1500-е
Бумага, перо коричневым тоном. 20,2 × 12,7
Гравюрный кабинет, Государственные музеи,
Берлин

слухом сова — это эмблема творческой чуткости. Над деревом — надпись по-латыни: «Несчастливы те, кто занимает творческую мысль лишь тем, что изобретено, не изобретая ничего нового». То есть в образе птичьего концерта в лесу Босх зашифровал портрет умеющего внимать и изобретать Художника.

И у Снейдерса сова/сыч оказывается важнейшим программным героем. Начнем с самой интригующей темы: что же за ноты лежат перед сычиком? До 2021 года запись не удавалось расшифровать. В исследованиях, посвященных «Птичьему концерту», автор этих строк ссылается на экспертизу профессора Московской консерватории Ларисы Кириллиной [7; 8, с. 41–51]. Профессор предложила идею о записанном каноне, который по очереди тщатся исполнить все птицы. С XV века в Нидерландах канон стал господствующей полифонической формой. Эта многоголосная форма пения была любимым досугом как аристократии, так и простолюдинов. С каноном часто экспериментировали. Применялся канон с обращенными мелодическими интервалами, канон в обратном движении, как бы прочитанный по зеркальному отражению, канон пели по кругу, «превращали день в ночь» (черные ноты пели белыми) и т. д. Прославленный нидерландский композитор, математик, астролог и философ-неоплатоник XV века Йоханнес де Окегем, собственно, и ввел в традицию исполнение так называемых загадочных канонов с невыписанными голосами, в которых певцы обязаны вычислить интервалы и моменты вступления. Один, 36-голосный канон Окегема был виртуозным сочетанием четырех девятиголосных канонов. Если птицы хотят спеть канон, то зритель понимает, что перед нами драма отчуждения. Ведь канон требует чуткости и согласия. А какое может быть согласие у дрозда с орлом, а у летучей мыши с лебедем?

После внимательного изучения макрофотографии нотной записи, лежащей перед сычиком на картине Снейдерса, мы пришли к сенсационным выводам.

2. Аскольд Смирнов. ШИФР/НОТАЦИЯ

Изучение нотных записей в произведениях старинной живописи и графики — увлекательнейший раздел музыкальной иконографии. При условии тщательной фиксации нотного текста они приобретают сегодня особую ценность для историков музыки и музыкального быта прошлого, оживляя и наполняя его звуками и красками, способствуя

более глубокому пониманию творческого замысла художника, который, по словам А. Е. Майкапара, «стремится вовлечь зрителя в процесс более активного восприятия картины» [3, с. 14]. (Ил. 4–5.)

Вопрос о музыке, запечатленной на картинах, варьирующих сюжет «Птичьего концерта», сам по себе очень интересен и малоизучен. Удивительно, но нотная запись, отчетливо читаемая на полотне Франса Снейдерса, до сих пор еще не становилась объектом музыкально-иконографических исследований. Между тем на картине детально выписан фрагмент партии сопрано, заимствованной из некоего многоголосного вокального сочинения эпохи Возрождения. Детальный анализ этого фрагмента и поиск аналогий с помощью Международного каталога музыкальных источников RISM³ позволили установить, что мелодия, запечатленная Снейдерсом, восходит к одному из произведений аугсбургского композитора Петруса Тритониуса (собственно, Питер Трейбенрейф) — четырехголосной оде *Tu ne quaesieris, scire nefas*, написанной на знаменитый текст Горация (ода 11, «К Левконое»):

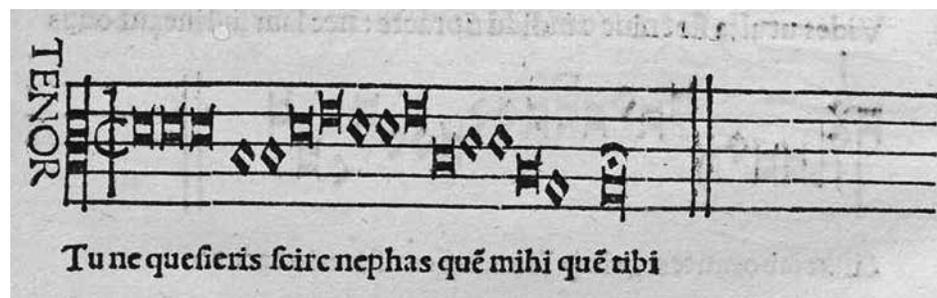
*Tu ne quaesieris, scire nefas, quem mihi, quem tibi
finem di dederint, Leuconoe, nec Babylonios
temptaris numeros. Ut melius quidquid erit pati!
Seu pluris hiemes seu tribuit Iuppiter ultimam,
quae nunc oppositis debilitat pumicibus mare
Tyrrhenum, sapias, vina liques et spatio brevi
spem longam reseces. Dum loquimur, fugerit invida
aetas: carpe diem, quam minimum credula postero.*

Не спрашивай; грешно, о Левконое, знать,
Какой тебе и мне судили боги дать
Конец. Терпи и жди! не знай халдейских бредней.
Дано ли много зим, иль с этою последней,
Шумящей по волнам Тиррены, смолкнешь ты,
Пей, очищай вино и умеряй мечты....
Пока мы говорим, уходит время злое:
Лови текущий день, не веря в остальное.
(Гораций, Оды, кн. I, 11; пер. А. А. Фета, 1856)

3 Répertoire International des Sources Musicales (RISM). URL: <https://rism.info>.



4. Франс Снейдерс, Пауль де Вос (?)
Птичий концерт. Фрагмент



5. Петрус Тритониус. Ода *Tu ne quaesieris, scire nefas*, партия тенора
Нотация из кн.: *Harmonie Petri Tritonii super odis Horatii Flacci*. Augsбург, 1507

Ода входит в сборник Тритониуса *Harmonie Petri Tritonii super odis Horatii Flacci* (Аугсбург, 1507), который включает в себя двадцать полифонических вокальных композиций на стихи Горация. Как показывают сохранившиеся печатные нотные сборники того времени, мелодия, сочиненная Тритониусом, пользовалась определенной популярностью: мы можем встретить ее, например, в сборнике *Geminae undeviginti odarum Horatii melodiae* (Франкфурт, 1551).

Впоследствии эту же тему обрабатывали другие авторы, в числе которых — швейцарский теолог и музыкальный теоретик Иоганнес

Фризиус, выпустивший в 1554 году сборник *Brevis Musicae Isagoge*. Он содержит 24 четырехголосные вокальные пьесы на тексты Горация, Катулла, Марциала, Овидия и Вергилия. Эти сочинения носят несколько дидактический оттенок и были созданы, вероятно, для демонстрации классических размеров в древнеримской поэзии и связи их с правилами сочинения музыки.

«Птичий концерт» из собрания Государственного Эрмитажа демонстрирует не только высочайшее мастерство Снейдерса-живописца, но и глубокую музыкальную и филологическую эрудицию художника⁴. Скрытые смыслы, заложенные Снейдерсом в «Птичьим концерте», в том числе и посредством своеобразного нотного «шифра», будут недоступны художникам более позднего времени: так, на копии, сделанной с картины Снейдерса Йоганном Фридрихом Гроотом во второй половине XVIII века (НИМРАХ), в целом довольно точной, нотная запись имеет условно-декоративный характер, где отдельные знаки уже не составляют осмысленной мелодии⁵. К тому времени горацианская тема практически ушла и из музыки: одним из последних композиторов эпохи Просвещения, кто обратился к ней, был итальянец Джузеппе Антонио Паганелли, опубликовавший «Шесть избранных од из Квинта Горация Флакка» для двух голосов с сопровождением двух скрипок, альты и basso continuo ор. 8 в Париже в 1745 году.

Таким образом, благодаря расшифровке лежащей перед дирижером нотной записи мы можем сделать вывод: Снейдерс пытался выдержать мажорную, а не минорную тональность общего настроения картины. Речь идет не о меланхолии взаимной отчужденности или выведенной в эпоху романтизма Иваном Крыловым басенной сентенции «а вы, друзья, как не садитесь, все в музыканты не годитесь». Роскошное собрание пернатых всяк по-своему утверждает девиз гедонистической науки: «лови момент!», «наслаждайся жизнью!»

Ne memento mori, a carpe diem!

4 Интересно, что нотная запись, изображенная на «Птичьим концерте» работы ученика Снейдерса Пауля де Воса (Академия художеств, Мадрид), идентична нотам на картине из Эрмитажа.

5 В одном из авторских вариантов «Птичьего концерта» (1629–1630, Прадо, Мадрид) нотная запись также представляет собой лишь имитацию реальной партитуры. Такие «нотные имитации» можно обнаружить, например, в «Птичьих концертах» Яна Брейгеля Старшего (1606, частное собрание, Швейцария) и Яна ван Кесселя Старшего (Художественная галерея Шипли, Гейтсхед, Великобритания).

СЕРГЕЙ ХАЧАТУРОВ. ИНТЕРМЕЦЦО. ИСТОРИЯ КАРТИНЫ

Общий позитивный эмоциональный строй был понятен современникам Снейдерса и тем, кто жил в XVIII веке. Увлечательна сама история полотна Снейдерса. Его биография прослеживается с 1722 года, когда «Птичий концерт» был куплен в Лондоне на распродаже собрания Гринлинга Гиббонса. И куплен... Робертом Уолполом, знаменитым в английской истории премьер-министром, главой вигов и — самое замечательное — отцом создателя готического романа Горация Уолпола! До 1779 года картина украшала Комнату для завтраков родового замка Уолполов Хоутон-Холл. Гораций Уолпол слыл таким же знатоком изящных художеств, как и его отец, и первым оставил эпистолярные заметки о «Птичьим концерте» в каталоге коллекции, изданном в 1747 году, уже после смерти Роберта Уолпола [20, р. 38]. Это описание неоднократно переиздавалось (1752, 1767). В Эрмитаже хранится и рукописный русский перевод каталога Уолпола-младшего, сделанный при покупке собрания в 1779 году⁶. В каталоге «Птичий концерт» числится работой итальянца Марио Нуцци, прозванного ди Фьори. Причем Гораций Уолпол подчеркивал необычность подобного сюжета для этого художника, известного главным образом своими цветочными натюрмортами. Предположение о том, что мастер пышных, но не отягощенных сложным смыслом декоративных цветочных натюрмортов в одночасье вдруг превратился в создателя затейливой, драматичной композиции с многозначным смысловым подтекстом задело «готические» струны души Уолпола-младшего, автора первого готического романа «Замок Отранто» и идеи усадьбы в готическом вкусе Строберри-Хилл.

В 1779 году знаменитая и высоко ценимая в Англии картинная галерея Роберта Уолпола была, несмотря на противодействие со стороны английского дворянства, продана в картинную галерею Екатерины II в Эрмитаж. Комиссионером оказался русский посланник в Лондоне Алексей Мусин-Пушкин. За собрание было заплачено 40 тысяч фунтов, и оно, по словам В. Ф. Левинсона-Лессинга, определило облик коллекции фламандской школы Государственного Эрмитажа, не изменившейся, «за единичными исключениями», до сего дня [2, с. 86–90].

6 Сведения любезно предоставлены хранителем фламандской живописи Государственного Эрмитажа Н. И. Грицай.

Уже в эрмитажном каталоге 1797 года полотно фигурирует как работа «Шнайдерса». Все последующие экспертизы не отменили эту атрибуцию. Тем более, что известны другие «Птичьи концерты» великого фламандца, авторство которых не вызывает сомнений⁷. Помимо общих стилистических приемов, изображения отдельных птиц на эрмитажном «Концерте» воспринимаются цитатами из других, бесспорно авторских полотен Снейдерса. Любопытно впрочем, что в главной на сегодняшний день монографии о творчестве Франса Снейдерса, написанной Хэллой Робелс, эрмитажный «Птичий концерт» фигурирует среди спорных произведений художника. Хэлла Робелс отмечает нехарактерную для Снейдерса в этом жанре экспрессию и считает, что над картиной помимо Снейдерса работал его зять и ученик, любитель «зверского» накала страстей в соответствующих композициях («охота», «взбесившаяся лошадь», «дерущиеся собаки» и т. п.) Пауль де Вос. Судя по стилистическим особенностям «зрелой манеры» Снейдерса, виртуозно выстроенной композиции и одновременно — «восовскому» шквалу эмоций (Пауль де Вос учился у Снейдерса после 1611 года), хранитель фламандской живописи Наталия Грицай считает, что эрмитажный «Птичий концерт» датируется 1630-ми годами.

В 1780-х годах в Лондоне был выпущен двухтомный сборник гравюр с лучших картин уолполовского собрания, приобретенных Екатериной II [11]. Гравюрные доски сделаны были в разное время, большинство — незадолго до отправки оригиналов-картин в Россию. Репродукцию «Птичьего концерта» Снейдерса выполнил известный английский гравер Ричард Эрлом. Датируется она 1778 годом. Гравюра воспроизводит картину довольно точно, если не считать того, что облака фона за ветвями и птицами Эрлом переделал, и, не изменяя саму композицию, превратил небесный фон оригинала в едва проявленный скалистый пейзаж с морской бухтой⁸. Надо сказать, что последователи из семьи Снейдерса (тот же Пауль де Вос, Ян ван Кессель) охотно обращались к ставшему модным «птичьему

7 Самые известные «Птичьи концерты» Снейдерса хранятся в Мадриде, Париже, Лондоне. Полный каталог их и приписываемых художнику «концертов» см.: [18].

8 Отдельный лист из альбома собрания Уолпола с той же эрломовской гравюрой «Птичий концерт» удалось обнаружить на сайте нью-йоркской антикварной галереи George Glazer Gallery, открытой в 1994 году. Занятно, что в экспликации нет упоминания об эрмитажном оригинале, и, согласно каталогу первого владельца и подписи на самой гравюре, авторство живописного прототипа приписывается Марио Нуцци (в интернет-каталоге указана и цена листа — 3 000 долларов).

концерту». Повторяя эрмитажный холст, они дополняли его пейзажем, идя по пути более уютной сентиментальной идиллии. Будто обитатели картины — питомцы усадебных птичников. Сложная аллегорическая интерпретация утрачивалась и с потерей ясности понимания ключевой нотации, которая превращалась в имитацию. В эпоху Екатерины II такой сентиментальный «птичий концерт» усадебного парка воспроизвел, как было сказано выше, Иоганн Фридрих Гроот.

Приобретший первый «Концерт» Роберт Уолпол ни в коем случае не воспринимал полотно легкомысленным кунштюком. Новые исследования на основе иконографических и текстологических сближений позволяют увидеть, что в образе совы он видел самого себя мудро руководящим пестрым и крикливым сообществом парламентариев.

3. НИКОЛАЙ БАЕВ. РОБЕРТ УОЛПОЛ И БАСНИ ДЖОНА ГЕЯ

В книге В. М. Успенского, А. А. Россомахина, Д. Г. Хрусталева «Имперский шаг Екатерины. Россия в английской карикатуре XVIII века» рассказывается о гравюре Дж. Б. Вандрюлле «Общее состояние Европы, или Иероглифика на выборы императора Германии» (17 ноября 1741 года) [9, с. 70–77]. (Ил. 6.) В подзаголовке гравюры объясняется, что она раскрывает три эмблематические картины с сюжетами из царства птиц. Эти картины висели в доме Роберта Уолпола в Челси. Их автор голландский художник XVII века Мельхиор де Хондекутер. Одна из картин написана на сюжет басни Эзопа «Галка в павлиньих перьях». Две других с изображением битв птиц аллегорически показывают нидерландские войны английского короля Вильгельма III.

Сама сатирическая гравюра Вандрюлле превращает сюжеты картин в сюрреалистический сон войны зверей и птиц. Семь сцен басен Эзопа в нем проиллюстрированы аллегорическими изображениями стран в виде реальных и фантастических зверей, пресмыкающихся, птиц и рыб. Поистине «готический» хаос в этом кровожадном bestiarii оттеняется невозмутимостью одной птицы — совы, прилетевшей из басни Эзопа «Сова и птицы». В басне сова — мудрый советчик птицам, которые ее не послушались и за это горько заплатились. Согласно приложенному к карикатуре стихотворному «Ключу», в образе совы изображен сам Роберт Уолпол, мудрый премьер-виг, теряющий свою популярность в новом парламенте. Общий композиционный строй

с птичьей ассамблеей на ветвях старого дерева, а также находящейся «над ситуацией» мудрой совой, безусловно, обращает наше внимание к четвертой картине из собрания Роберта Уолпола — «Птичьему концерту». В случае с «Птичьим концертом» политические темы способны на редкость прихотливо поддерживать экстравагантную интерпретацию [8, с. 27–51; 9, с. 19–20].

Итак, документально засвидетельствовано, что Роберт Уолпол мнил себя мудрым филином (совой), находящимся над склоками и дрязгами, умно «дирижирующим» политиками и английским парламентом. (Ил. 7–8.) Картины из его коллекций, включая снейдеровский «Птичий концерт», эту тему поддерживали. Эти же смыслы враги премьер-министра незамедлительно сделали объектом злых и беспощадных пародий. Они обращались все к той же иконографии «Птичьего концерта». Самым непримиримым и яростным был Джон Гей. В изданиях его басен, иллюстрации к которым делали знаменитые художники Джон Вуттон, Юбер-Франсуа Гравло, Уильям Кент, тоже фигурируют сова, сыч, филин. Однако в баснях Гея совиные — герои малосимпатичные.

Английский поэт и драматург Джон Гей наиболее известен как автор «Оперы нищих», до сих пор идущей на музыкальной сцене многих стран. Он был ярким полемистом и критиком нравов тогдашнего общества. К числу его произведений относится двухтомник «Басни», впервые увидевший свет в 1727 году. В них всегда язвительно, в безжалостном сатирическом заострении выведены представители семейства совиных (басни «Две совы и воробей», «Сова и фермер», № 32 и 41 из I тома, басня «Филин, лебедь, петух, паук, осел и фермер» № 14 из II тома). Следует обратиться к историческому и социально-философскому контексту событий современной ему Англии, чтобы понять критические идеи этого автора эпохи Просвещения.

«Славная революция» 1688 года окончательно закрепила за парламентом центральную роль в формировании политической власти Англии. К началу XVIII века в стране сложилась власть парламентской олигархии — небольшого круга состоятельных протестантов. На языке философов XVIII века такая форма правления называлась «республиканизм», даже если речь шла не о республике, а о монархии.

Философы Просвещения не любили слово «демократия», трактуя его как синоним власти толпы. Вольтер в своем «Эссе о нравах и духе наций» называет «простой народ» «рабом суеверия», который «ослеплен фанатизмом» [16, р. 398]. По его мнению, тирания множества людей,



6. Дж. Б. Вандрюлле. *Общее состояние Европы, или Иероглифика на выборы императора Германии.* 1741
Офорт

объединенных в толпу, намного более беспощадна, чем тирания одного монарха. «Чернь», «толпа» — обычно такие слова философы XVIII века используют для критики власти народа, которого они считали носителем предрассудков и суеверий.

В своих баснях Гей фактически описывает возникновение «республиканского» протолиберального государства, которое сложилось в Англии в начале XVIII века. Но при этом он критикует эту систему как олигархическую и ведущую к злоупотреблениям политического и социально-этического характера.

В басне «Стервятник, воробей и другие птицы» (т. II, № 2) Гей выражает идею меритократии — власти достойных и заслуженных профессионалов, которую может исказить указанная олигархия. Вместо власти

достойных он видит в сложившейся политической системе Англии власть недостойных — чьих-то протеже, подхалимов, фаворитов. Олигархия опасна nepотизмом, когда профессиональные качества чиновника имеют второстепенное значение по сравнению с его связями — родственными, дружескими, даже любовными — с политическим патроном.

Не случайно Гей произносит в своей басне слово «фаворит» [13, р. 12]. Ярким примером современного ему фаворитизма была история двух фавориток королевы Анны Стюарт (годы правления 1707–1714): Сары Черчилль, носившей титул герцогини Мальборо, и Абигейл Хилл, баронессы Мишэм. Обе дамы, используя свое влияние на безвольную королеву, успешно руководили английской политикой, помогая прийти к власти сначала одной, а затем другой олигархической группе в английском парламенте: партии вигов и партии тори.

Королева Анна не оставила наследников. Ее брат-католик Яков Стюарт из-за своего вероисповедания исключался из числа реальных претендентов на английскую корону. В результате парламентская олигархия сделала выбор в пользу родственника королевы по немецкой линии — курфюрста Ганновера Георга Людвига, ставшего основателем ганноверской династии, королем Англии Георгом I.

Джон Гей на себе испытал последствия этих политических событий, поставивших крест на его дипломатической карьере. Смена монарха в Лондоне привела к смене правительства и закрепила власть олигархии вигов. Назначенный секретарем английского посольства в Ганновере в 1714 году, еще до смерти королевы Анны, Гей был отправлен в отставку при новом короле, вернулся в Лондон и полностью посвятил себя писательской деятельности.

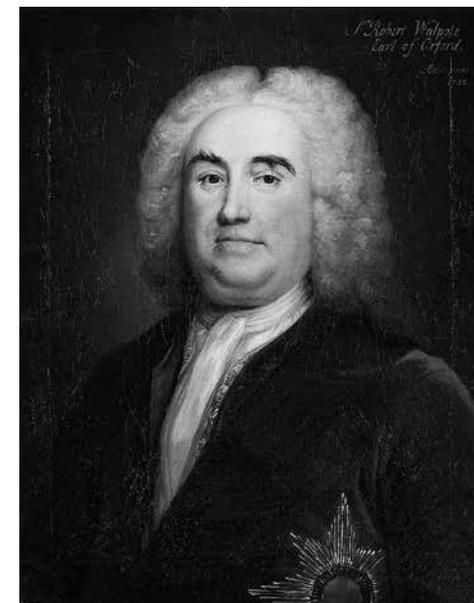
Возможно, его негативное восприятие олигархии вигов отчасти было связано с крахом собственной карьеры чиновника. А объектом его литературных нападок стал лидер вигов Роберт Уолпол, занявший пост премьер-министра Англии в 1721 году.

Басня «Стервятник, воробей и другие птицы» была опубликована во втором томе сборника «Басен» Гея, вышедшего в свет в 1738 году, уже после смерти писателя. В ней он утверждает, что политическая жизнь наполнена такими «интригами», которые не снились самому Макиавелли, имя которого в XVIII веке ассоциировалось с политическим цинизмом и беспринципной борьбой за власть. (Ил. 9.)

Гей приводит в пример молодого человека, наделенного «учестью, честностью и остроумием» [13, р. 11], способного послужить



7. Франс Снейдерс, Пауль де Вос (?)
Птичий концерт. Фрагмент



8. Артур Понд. Портрет Роберта Уолпола. 1742. Холст, масло. 63,5 × 508
Национальная портретная галерея, Лондон

своей стране и королю. Но все эти достоинства, по словам поэта, ничего не значат, если у молодого человека нет патрона, способного поддержать и реализовать его качества в политике. Вместо этого Гей описывает «порочных министров» [13, р. 11], окруженных «бандой мелких жуликов, умеющих зарекомендовать себя», польстить своему покровителю и удовлетворить любые его желания [13, р. 12]. Язык Гея очень полемичен, он ярок, как язык политического публициста. Гей пишет о членах парламента, которые в угоду политической конъюнктуре голосуют, не зная за что, лишь бы не потерять свое место.

Гей дистанцируется от этой бурной политической жизни, наполненной политиканами и «мошенниками». Он предпочитает жизнь частного человека, наблюдающего и размышляющего над происходящим вокруг. Поэтому басне предпослано посвящение: «Другу в деревне». Здесь возникает антитеза, лежащая в основе басни, — простой воробей как символ частной и честной жизни вдали от государственных дел

и всеильный стервятник как символ политического хищника, дорвавшегося до власти.

Интересен портрет этого стервятника. По сюжету басни, этот «жадный» хищник, «умелый в интригах, привыкший к чувству вины» и лишенный стыда, приблизился к монарху орлу и был назначен государственным министром [13, р. 14].

Далее следует описание свиты стервятника, окружившего себя подхалимами, ищущими государственные должности и пенсии. При этом достойные птицы отправлены в отставку: соловей заменен проворной и хитрой галкой, готовой служить стервятнику своими «поворотами, вилияниями и трюками». Голосистые петухи выкрикивают хвалу своему патрону. Мудрый ворон, говорящий истины, заменен сорокой. «Я ненавижу этих вещунов», — восклицает стервятник, из-за них «государственная ложь потеряет свой смысл». Они «предскажут и прокаркают» о том, о чем следовало бы молчать. Сороки куда лучше: они «никогда не думают, а только твердят наизусть, говорят, что им велено, и так же голосуют» [13, pp. 15–16].

Картина «птичьей свиты» премьер-министра стервятника, описанная Геем, является яркой критикой олигархической системы вигов, а птицы, участвующие в ней, уподобляются членам парламента, которых контролирует лидер этой олигархии.

В финале басни Гей передает слово воробью, которому «не нужен фавор». Он не просит себе места при государственном министре. Он удалился от двора. Для него такая власть «позор». «В моем соломенном убежище я найду истинный покой души», — говорит воробей. Покой, который неведом птицам, приближенным к стервятнику [13, р. 16].

Еще отчетливее идея меритократии была высказана Геем в басне «Филин, лебедь, петух, паук, осел и фермер», опубликованной в этом же томе его сборника. (Ил. 10.) Правда, сюжет этой басни перенесен из бурной политической жизни в педагогическую среду. Басня посвящена образованию подрастающего поколения. Отрицательным героем здесь становится филин — глупый, начитанный педант, искажающий истинное предназначение молодежи. Благодаря ему молодые люди выбирают то поприще, которое мешает им стать достойными профессионалами.

По сюжету, на ферме поселился ученый филин, решивший открыть собственную школу. Всякая живность, обитающая на ферме, спешит привести к нему своих детей. Но с помощью заученных догм, «банальных сентенций», «витиеватых терминов» [13, р. 134] филин учил



9. Юбер-Франсуа Гравло, Жерар Скотэн. Стервятник, воробей и другие птицы. Иллюстрация к басне Джона Гея [13, № 2]



10. Юбер-Франсуа Гравло, Жерар Скотэн. Филин, лебедь, петух, осел и фермер. Иллюстрация к басне Джона Гея [13, № 14].

в своей школе не тому, чему следовало бы учить. В результате молодые студенты получили совершенно противоположные, неподходящие им профессии. Так, лебедь, созданный плавать, был отправлен филином служить в сухопутную армию. Напротив, петух получил назначение на флот. Паука филин определил судьей: какая саркастическая метафора — искусный прядильщик отправлен плести «паутину» судебных дел, далеких от истинного правосудия. А осел стал музыкантом. В результате профессиональную карьеру этих животных ждал крах. Хозяин фермы — человек — произносит в финале басни приговор ученому филину, называя его образование «глупостью». Его слова звучат,

как глас свыше, ведь фермер в отношении животных уподобляется богу в отношении людей. Лебедь должен был стать моряком, петух солдатом, паук — ткачом.

Филин из басни Гея является иной ипостасью стервятника. Социальная критика Гея, как и в предыдущей басне, направлена против nepoтизма и власти недостойных людей, которые не должны были бы занимать эту должность или иметь такую профессию. Из мира политики писатель переходит в мир воспитания. «Лишь воспитание формирует человека», — утверждает Гей [13, p. 128]. Эта идея была очень популярна среди авторов эпохи Просвещения. Если талант не находит достойного применения, в том числе в государственной жизни, это ведет к пагубным последствиям.

Здесь Гей вновь критикует политическую систему, искаженную nepoтизмом и воплощенную в образе всемогущего Роберта Уолпола. «Министры раздают королевские блага болванам и шутам, вопреки природе, заслугам, уму», — утверждает автор басни [13, p. 130]. Всем заправляет патрон, продвигающий своих друзей и протеже. Должности заняты «братьями, сыновьями и кузенами» [13, p. 131]. Для клерка важно иметь «удачные связи» [13, p. 131], даже если он ничего не понимает в своем деле.

Образ филина в басне Гея очень выразителен. Его внешность описана намного детальнее, чем внешность стервятника. Глупая «мудрая птица» демонстрирует почти портретное сходство с британским премьер-министром. «Филин магистерского вида, с торжественным голосом, суровой бровью» [13, p. 132]. Его вид выражает «гордость человеческого рода». Гей уподобляет его педанту, который хочет выглядеть «умным, чтобы не утратить свой ученый вид». «Он презирал мир и обожал самого себя», — пишет Гей [13, p. 133]. К этим чертам Гей добавляет тщеславие птицы, которая, начитавшись древних философов, сама уподобляет себя Ксенофону, Сократу и Аристотелю⁹. «Афинская птица, наполненная гордостью, в своем тщеславии решила сравняться с их талантами и, подражая сократовскому принципу, назначила себя главой школы», — пишет автор [13, pp. 133–134].

9 Тщеславие и гордыня ненавидящей новый, неуважительный к афинским древностям вкус «птицы Минервы» — совы в сравнении со скромным воробьем стали темой басни первого тома (№ 32) «Две совы и воробей». Гордыня совы, противопоставляющей себя остальным птицам, составляющим ей свиту, высмеивается в другой басне первого тома «Сова и Фермер» (№ 41).

В баснях яркий и остроумный язык Гея рисует перед читателем картины «птичьего мира». Изображение бурной политической жизни «птичьего парламента» по своей образности сопоставимо с яркой картиной «птичьего концерта» Снейдерса. Иллюстрируя басни второго тома, Юбер-Франсуа Гравло даже иконографически будто бы следовал прототипу, картине Франса Снейдерса. В отличие от эпохи барокко, Век Просвещения в лице Джона Гея дал однозначно сатирический и конкретный портрет «дирижера-совы», ассоциирующейся с премьер-министром британского парламента и лидером партии вигов Робертом Уолполом, первым владельцем барочного оригинала — картины Франса Снейдерса.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

«Птичий концерт» Снейдерса оказывается индикатором различия эпох барокко и Просвещения в их отношении к мифу, работе с метафорой, эмблемой и символом.

В обращении к барокко уместно вспомнить монадологию Лейбница и ее интерпретацию в образе «складки» Жиля Делеза. Воплощенная в образах птиц складчатая структура мира, состоящего из монад, дает невероятное воодушевление приятию жизни, сравнимое с ликующим восторгом листания волшебных прекрасных книг и каталогов Вселенной... Лови момент!

В восприятии картины Веком Просвещения универсальные эмблемы превратились в конкретный ассоциативный ряд с вполне узнаваемыми героями и практическим нравоучительным смыслом. Одновременно созданные в XVIII столетии копии оригинала Снейдерса свидетельствуют о другом практицизме: планетарный охват аллегории локализовался в пределах конкретного узнаваемого ландшафта усадьбы и ее обитателей из птичника. Именно такую дидактическую фабулу, вдохновленную подробностями помещицкого быта, будут использовать мастера басен эпохи бидермайера XIX века.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Василий Баженов и греко-готический вкус / Ред.-сост. А. С. Корндорф, С. В. Хачатуров. М., 2019.
2. Левинсон-Лессинг В. Ф. История картинной галереи Эрмитажа. 1764–1917. Л., 1985.
3. Майкапар А. Е. Грани классической музыки. Т. 2. Челябинск, 2014.
4. Соколов М. Н. Время и место. Искусство Возрождения как перво-рубеж виртуального пространства. М., 2002.
5. Успенский В. М., Россомахин А. А., Хрусталева Д. Г. Имперский шаг Екатерины. Россия в английской карикатуре XVIII века. СПб., 2016.
6. Хачатуров С. В. «Готический вкус» в русской художественной культуре XVIII века. М., 1999.
7. Хачатуров С. «Птичьи концерты» барокко и Просвещения. «Корабль дураков» или «Сад Эдем»? // XVIII век. Ассамблея искусств. Взаимодействие искусств в русской культуре XVIII века. М., 2000. С. 111–122.
8. Хачатуров С. Романтизм вне романтизма. М., 2010.
9. Хачатуров С. Готический вкус и современная художественная культура // Василий Баженов и греко-готический вкус... М., 2019. С. 9–45.
10. Amedick R. Ein Vergnügen für Augen und Ohren. Wasserspiele und klingende Kunstwerke in der Antike (Teil I) // Antike Welt. 1998. Bd. 29. Heft 6. S. 497–507.
11. *Boydell J. and J., publ.* A Set of Prints Engraved after the Most Capital Paintings in the Collection of Her Majesty the Empress of Russia, lately in the Possession of the Earl of Orford of Houghton Hall in Norfolk. Published by John and Josiah Boydell. London, 1781–1788. Vol. 1–2.
12. Bugler C. The Bird in Art. London–New-York. 2014.
13. Fables by the Late Mr. Gay. Volume the Second. London, 1738.
14. Koslow S. Frans Snyders. Antwerpen, 2001.
15. *Mirimonde A. P. de.* Les concerts paroiques chez les maitres du Nord // Gazette des Beaux-Arts. 1964. November. Pp. 263–265.
16. Œuvres complètes de Voltaire T. 11. Paris, 1878.
17. *Paszkiewicz P.* Nocturnal bird of wisdom: symbolic functions of the owl in Emblems // Bulletin du musee national de Varsovie. Varsovie, 1982. Pp. 56–84.
18. *Robels H.* Frans Snyders. Munchen, 1989.

19. *Vandenbroeck P.* Bubo significans. Die Eule als Sinnbild von Schlechtigkeit und Torheit, vor allem in der niederlandischen und deutschen Bilddarstellung und bei J. Bosch // *Jaarboek der Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen*, 1985. S. 19–135.

20. *Walpole H.* Aedes Walpolianae: Or, a Description of the Collection of Pictures at Houghton Hall in Norfolk. The Second Edition with Additions. London, 1752.