



# ИСТОРИЯ ИСКУССТВА

Босх и Брейгель





Продолжаем нашу тему об искусстве и живописи. Речь пойдет о живописи двух гениальных нидерландских художников XV–XVI веков. Это Иероним Босх и Питер Брейгель Старший. Почему эти фигуры важны?

Во-первых, потому что каждый из них как бы олицетворяет собой эпоху. И они, конечно, продолжение друг друга, но и противоположность друг другу. Иероним Босх – наверное, одна из самых загадочных фигур западноевропейского искусства. Загадочное начинается сразу с того момента, когда мы только представляем себе его годы жизни. Потому что годы жизни Иеронима Босха почти точно совпадают с годами жизни Леонардо Да Винчи. 1450 – год рождения Леонардо, а 1452 – год рождения Босха. Но нет более принципиально разных художников, чем Леонардо и Босх. Хотя они живут в одно время, но озвучивают совершенно противоположные картины мира. И как в каждой своей картине Леонардо проявляет нам мир как гармонию, и гармонию, прежде всего, человека и природы, человека с самим собой. Так Босх предъявляет нам картины полной дисгармонии. Особенно человеческого мира.

Вот это, наверное, одна из самых известных картин Босха. Называется она «Сад земных наслаждений». И мне было любопытно узнать, что репродукция этой картины находилась над кроватью маленького художника – Сальвадора Дали. Находилась она там долго, и именно туда он смотрел все свои детские годы. По крайней мере, до семи лет точно. Об этом он вспоминает в «Дневнике одного гения». На самом деле формальное какое-то родство и сходство – а может быть, и не только формальное – между Босхом и Дали можно увидеть невооруженным глазом.

Давайте мы с вами тоже посмотрим на Босха и поймем, почему же все-таки такие странные картины возникают в его творчестве. Во-первых, первое, что ты видишь, встречаясь с картинами Босха, это отсутствие центра в этих картинах. Как бы нет какой-то большой фигуры, на которой можно было бы сосредоточиться. И ты как бы видишь, какое маленькое место занимает в этом мире человек. Вообще, ты видишь много маленьких человечков, и всегда эти фигуры как бы бестелесные, как бы бесплотные. И всегда они такие согнутые, скрюченные. Это еще абсолютно средневековая картина мира. Ведь средневековая культура как определяла место человека в мире? Человек – не центр мира, человек – одно из многих творений бога. Центр мира – бог. Потому что это теократическая философия, она продолжалась, на самом деле, почти две тысячи лет – с момента падения Римской империи и до эпохи Ренессанса. Так вот Босх ей как раз следует, и он тоже считает, что человек – не самое главное творение бога. Поэтому человек у него маленький, а мир большой. Кроме того, Иероним Босх всерьез считает, что человек – это вместилище грехов, и ничего другого в человеке он не видит. Он видит человека слабого, глупого, жалкого, и он думает, что человека от грехов можно остановить только одним способом – напугать его. И поэтому все его картины как раз такие страшилки, которые призваны остановить человека.

Но сегодня нам понятно, что с помощью страха ничего нельзя добиться от человека. Если как-то и можно его поменять, то только любовью. Но Босх так не думал. Поэтому он себя считал неким таким воспитателем. И в его картинах, конечно, есть дидактика и наставничество. Он считал, что он очень хорошо знает своих современников, он видит все это невежество, глупость и жестокость, которые в его мире творятся и происходят. И он все это как раз как зеркало отражает – для того, чтобы избавиться от этого. Поэтому не случайно его первая картина называется «Семь смертных грехов». Это абсолютно закономерно для той философской концепции, за которой следует Иероним Босх. Алчность, гнев, чревоугодие – это все понятно. Но вот лень и уныние. Когда сталкиваешься вот с этой работой, то думаешь, почему же уныние грех? Это же моя жизнь, и я могу ей распоряжаться, как хочу. Но только не с точки зрения религии. Потому что жизнь – это дар, тебе ее подарили, тебе ее подарил бог. И если ты игнорируешь этот дар, который мог бы достаться кому-то другому, то ты, конечно, впадаешь в грех.

Конечно, я очень упрощенно сейчас трактую религиозную тематику, но, на самом деле, это нужно для того, чтобы как-то разобраться. Потому что символика Босха чрезвычайно сложна, запутана, и очень многие символы для нас так и останутся недоступными. Потому что они рождены его силой воображения, а не какими-то религиозными текстами. «Сад земных наслаждений». Что там передается? Что там главное? Главное – в самой центральной части триптиха. А триптих – это любимый формат Босха. Мы видим бег, такой бег по кругу людей, которые сидят на каких-то разных страшных животных и даже на рыбах. На верблюдах,



кабанах. Это очень странные, фантастические животные. И бег этот – против солнца, против гармонии, против часовой стрелки. И люди, участвующие в этом беге, в этом круговороте, не имеют никакой возможности выбраться из него. Они даже не могут поднять голову. И поэтому они как бы живут вне бога. А бог есть на этой картине, он наверху, как всегда у Босха. И вот он одинокий, забытый. Он как бы совершенно не нужен людям.

Что еще? Когда начинаешь приближать свой взгляд к картине, то начинаешь видеть огромное количество подробностей, и каждая из этих подробностей тебя устрашает. И удивляет, как минимум. Но часто очень устрашает. Потому что ты видишь огромные фрукты, огромные цветы. Все больше человека. Цветы больше человека, фрукты больше человека. Что это? Что это за символика такая? Потому что Босх считает, что грехи – больше человека, его страсти больше, чем он сам. Он не может ими управлять, он не может с ними справиться. Поэтому единственное, что его может остановить – это страх. Конечно, в картинах у Босха мы видим и много такого народного, соленого, неприличного юмора. Например, изображение задов в огромном количестве. Но интересно, что такое же изображение задов я встречала, например, и у Микеланджело в Сикстинской капелле, где, казалось бы, это совершенно неуместно. То есть это общая характеристика времени.

В любом триптихе Босха любимая часть – это последняя часть. Там, где изображается наказание, ад. Вот в изображении ада Босху нет равных. Потому что у него все превращается в орудие пыток. Какие-то привычные нам предметы – коньки, санки, даже арфа – все они вдруг становятся страшными предметами пыток. Это первая часть триптиха. Если мы посмотрим, то увидим, что даже в первозданном мире, в мире, только что созданном, уже есть насилие. Кошка поймала мышку. А птица поймала лягушку. И Ева, между прочим, только что созданная, почему-то не смотрит на Адама, как будто стыдится его, хотя она не может еще испытывать чувства стыда. Потому что еще нет грехопадения. То есть Босх очень по-своему, очень специфически трактует сюжеты. Конечно, он трансформирует их в свои какие-то неповторимые образы.

Вот это чудесный образ. Почему чудесный? Потому что это лишь фрагмент пейзажа Босха, но в нем угадываются черты внешнего облика Сальвадора Дали. Те же самые усы, тот же самый глаз и даже нос – все узнаваемо. Потому что Сальвадор Дали, конечно, заимствует у Босха формальное, но и не только формальное. Мне кажется, отношение к миру и людям у Дали и у Босха родственное. Несмотря на то, что живут они, конечно, в совершенно разное время. Их разделяет 500 лет практически.

Но вот еще фрагмент ада Босха, где как раз арфа, которая распинает человека и превращается в такой инструмент страшных пыток. Вообще, все здесь ужасающее. Чем больше начинаешь вглядываться. Барабан, внутри которого сидит человек, или вот этот ужасный монстр, который пожирает людей, и люди падают в выгребную яму. В общем, тут ужасы и бедствия, страдания физические. Пытки, показанные так, как будто Босх был свидетелем этих пыток. Кстати, в сцене ада есть такое существо странное, похожее на развалившееся дерево, и оно как бы оглядывается на нас. Так вот это автопортрет Босха. То есть он сам страдал от того, что, как ему казалось, он живет в диком мире. Он просто не знал, как выбраться из него.

Есть одна очень интересная картина у Босха, которую я люблю сравнивать с Рембрандтом. Потому что все-таки для понимания логики нужно понимать национальную вот эту веточку искусства, которая начинается с Яна ван Эйка, в XV веке, потом продолжается Рогиром ван дер Вейденом, потом Иеронимом Босхом, потом Брейгелем. А потом кто? Кто после Брейгеля? Потом Рембрандт. А после Рембрандта великие голландцы, которые рядом с ним живут. И, в конце концов, Ван Гог. То есть выстроить эту не только хронологическую, но и национальную веточку – это очень интересный принцип.

Так вот, «Возвращение блудного сына» – одна из интересных работ Босха, где он тоже изображает сам себя. То есть это автопортрет. И мы видим эту сцену, библейскую, которую писали очень многие художники, и до Босха, и после. Мы видим ее удивительно безрадостной. Удивительно удручающей, пессимистичной. Потому что и сама фигура блудного сына – это фигура бродяги, который столько испытал, и поэтому он в лохмотьях и весь перебинтованный. И поза его – это поза именно средневековая. Когда согнутые колени, когда скрючена вся фигура, и взгляд человека, который боится. Но мы видим, что этому сыну блудному некуда возвращаться, потому что мир вокруг него полон мерзости и запустения. Потому что дом



разваливается, разрушается, потому что крыша дырявая, и ставни едва держатся. И внутри дома происходит непотребное, и снаружи тоже. Это безнадежная картина мира. Но эта безнадежная картина мира, в котором живет Босх. А поскольку Босх очень талантливый художник, то он нас убедительно в нее помещает. Он убеждает нас в том, что это так, что так выглядит человеческий мир.

Еще одна работа, сходная с «Садом земных наслаждений», называется «Воз сена». И здесь мы как раз видим ту же самую структуру произведения. Это тоже триптих, здесь тоже все начинается от создания мира и продолжается до его конца, до Апокалипсиса. А в центре – жизнь человеческая, символически передающаяся как погоня за сеном. Сено – это счастье. И все живут в погоне за этим счастьем, за этим сеном. Избавлены от этого только те, кто родились на этом стоге сена, вот они не участвуют в погоне. А все остальные занимаются только тем, что набивают мешки вот этим сеном. И опять бог – в самом верху картины. Бог – абсолютно одинокий, забытый людьми и пребывающий в своем прекрасном пространстве. Он совершенно не нужен человеку. Вот это то, против чего протестовал Иероним Босх, и то, что он стремился поменять в своей жизни.

Босх писал не только религиозные картины. Например, у него есть много бытовых картин. Вот забавная работа, написанная в круглом формате – абсолютно ренессансном. Но изображает она сцену знакомую, уличную. Она называется «Извлечение камня глупости». Дело в том, что в XV–XVI веке, когда нет еще науки – кроме теологии, теософии и алхимии, хотя алхимия не совсем наука – вот в это время считалось, что у каждого человека в голове есть камень глупости. И если его извлечь, то ты поумнеешь. Но теперь представьте, каким надо обладать характером, чтобы доверить свою единственную голову уличным шарлатанам. То есть Босх все время пишет нам карикатуру на человечество, он высмеивает недостатки людей. Другое дело, что у него так и не появляется по-настоящему светлых образов человеческих. Тех, которым есть на что надеяться. В его мире, в мире Босха все очень безнадежно. И поэтому его религиозные сюжеты всегда такие страшные и такие убедительные. Как вот это «Искушение святого Антония». Или полиптих, на котором души праведников устремляются в небо, а души грешников – прямо в самый ад.

И самая последняя работа Босха, одна из последних. Хотя все северные художники не любят датировать свои работы. И часто мы не можем определить хронологию. Вот эта работа не похожа на все творчество Босха. Во-первых, потому что в ней совершенно другой план, другая композиция. В ней крупный план, он как бы обрезает фигуры, оставляя только лица, и переходит к квадратному формату. Вообще, квадратный формат – несвойственный для Босха. Он любит триптих и вертикальность. И мы видим еще, что в этой картине очень активны две диагонали. Одна диагональ обозначается крестом – это тяжелый, большой крест, который Иисус несет на Голгофу. На самом деле он несет его в угол смерти, вниз. И вторая диагональ – это куда устремлена Святая Вероника, которая несет платок с лицом Иисуса. И больше здесь нет человеческих лиц. Только лицо Иисуса и лицо Вероники. И отпечаток Иисуса на платке. Все остальные лица – это гротескные лица, это лица – монстры. Страшно представить себе, что именно так представлял себе человечество Босх. Страшно представить себе, в каком мире жил Иероним Босх. Ему казалось, что люди полны только недостатков и грехов. Наверное, это так. На самом деле эта темная сторона действительности есть. Но ведь Леонардо смог разглядеть через весь этот слой невежества, страха и несовершенства светлую человеческую душу. А Босх нет. Босх отказывал человечеству в наличии души.

Следующий художник, к которому мы перейдем – это в каком-то смысле ученик Иеронима Босха. И зовут его Питер Брейгель Старший. Мы опять сталкиваемся вот с этими длинными фамилиями. Ганс Гольбейн Старший, Лукас Кранах Старший, Питер Брейгель Старший. Это характерная черта северных художников, которые всегда работают династиями.

Питер Брейгель Старший еще имеет прозвище «Мужицкий» или «Крестьянский». Это все потому, что на самом деле он был родом из крестьян. И потому, что главная тема всех его картин – это как раз мир крестьян. И у него почти нет автопортретов. Но есть вот этот небольшой рисунок, где он сам себя изображает таким вот ремесленником. То есть для него быть художником – значит быть тружеником. Не аристократом духа, а вот таким работающим человеком, внимательно всматривающимся в мир. И поэтому такой взгляд мы видим – очень строгий и внимательный.



Первая работа Брейгеля в общем стилистически похожа на работы Босха. Называется она «Нидерландские пословицы». И это не грехи, конечно. Это уже не «Семь смертных грехов». Но все-таки пословицы, они тоже высмеивают недостатки человека. Здесь очень много пословиц, некоторые из них мы можем сразу увидеть. Как, например, человек, который бьется головой о стену. Или, например, крыша, покрытая блинами. Или, например, человек, который выкидывает деньги на ветер. Или еще другой человек, который кормит свинью розами. Но вот какие-то пословицы мы не узнаем, потому что это все-таки другое время и другая страна.

Мне интереснее работы Брейгеля зрелого периода, потому что это всегда работы-притчи. Питер Брейгель Старший был любимым художником очень многих писателей и режиссеров. Например, он был любимым художником Андрея Тарковского. И это совершенно не случайно. Потому что у Брейгеля особый притчевый подход – когда через простую какую-то историю раскрывается какой-то очень сложный смысл. Это и подход самого Тарковского.

Давайте посмотрим несколько произведений Брейгеля, чтобы понять, о чем я говорю. Одна из моих любимых работ называется «Падение Икара». Мы смотрим на картину, которая называется «Падение Икара», и Икара при этом не видим. Что мы видим? Мы видим прекрасный облик Нидерландов. Потому что не будем забывать, как переводится название этой страны. «Нидер лэнд» – это «низкая земля». Территория Нидерландов ниже уровня горизонта, и поэтому вся история Нидерландов – это история борьбы с водой, с наводнениями. Они строят дамбы, эти дамбы разрушаются, их снова строят. Все это вырабатывает характер – упорный, эмоциональный. А еще это вырабатывает любовь к своей земле. Потому что ее мало. Они говорят: «Бог дал нам только воздух и воду, а землю мы добыли сами». Конечно, эта земля особенному воспринимается. И поэтому природа есть во всех произведениях Брейгеля. Потому что это любовь к своей родине. Это не просто пейзажи. Мы видим узнаваемую нидерландскую природу, мы видим, как землепашец пашет поле, и пастух пасет овец, и рыбак закидывает невод. И вот только Икара ты никак не видишь. Пока, в конце концов, случайно не обнаруживаешь фрагмент. Всего лишь ножка! Из моря торчащая ножка и перья вокруг нее.

И сначала ты думаешь, что это как-то неправильно. Ведь Икар отдал жизнь за человеческую мечту. Да, он полетел, он осуществил мечту. А мир этого не заметил. То есть мечта оказалась напрасной. Но если подумать немножко, то ты поймешь, что вот в этом-то и есть смысл жизни. В том, что мир никогда не останавливается. И какой бы герой ни умер, жизнь не может остановиться. И в этом ее оптимизм. И в этом ее будущее. Вот этот подход – рассказать главное через деталь, подойти к главному второстепенно, не сразу, не в лоб. Это чисто брейгелевский подход.

Еще одна его работа, тоже характерная для него, называется «Сорока на виселице» или «Пляски под виселицей». Названия работ бывают разными, потому что названия работ часто дают не сами художники, а те, кто их изучает. Плюс переводы. Поэтому названия могут в разных источниках звучать по-разному. Что мы видим? Мы видим крестьянский праздник. Вообще, крестьянский праздник – это главная большая тема Брейгеля.

Может быть, потому, что у крестьян праздников, на самом деле, мало. Их жизнь всегда полна труда, нужды, забот, голода. И поэтому никто так не умеет радоваться празднику, как крестьяне. Поэтому в этом празднике, который мы видим здесь, мы видим сначала любимую родную землю Брейгеля с высоты птичьего полета. И мы видим, как этот праздник постепенно переносится с улиц, из маленького городка на просторы, в лес. И мы видим, как парочки танцуют, азартно, самозабвенно вот в этом лесочке, совершенно не замечая виселицу. Хотя виселица стоит в центре картины. И если ты начинаешь думать над произведениями... А Брейгель призывает нас к этому, он приглашает нас именно подумать. То ты понимаешь, что если люди танцуют под виселицей, значит, они привыкли к насилию, значит, они не замечают насилия, и вот это самое страшное. Нельзя привыкать к насилию.

А почему он пишет все время про насилие? Потому что Брейгель живет в абсолютно несвободной стране. 15-16 век – это время оккупации Нидерландов Габсбургами. Испанские Габсбурги, которые владели половиной мира. Ведь не зря в XVII веке говорили, что во владениях испанского короля никогда не заходит солнце. Если иметь в виду и открытия конкистадоров, то половина Европы принадлежала Габсбургам. Для Нидерландов это означало несвободу – со всеми вытекающими отсюда последствиями. Поэтому хотя Брейгель не революционер, и он,



конечно, не призывает нас к бунту, но он все время нам показывает эту несвободу в деталях. И поэтому она проявляется и запоминается гораздо больше.

Есть совершенно особая картина в творчестве Брейгеля. По одной этой картине снят целый художественный фильм, длинный, почти двухчасовой. Четырьмя лучшими мировыми киностудиями. Эта картина называется «Мельница и крест».

Но все-таки две главные, две самые узнаваемые работы Брейгеля – это «Крестьянская свадьба» и «Крестьянский танец». «Крестьянская свадьба» – это опять из серии праздников. Когда ты смотришь на картину Брейгеля, то всегда сначала кажется, что она рассказывает тебе бытовую историю, что это бытовой жанр. Только при втором взгляде ты понимаешь, что это не совсем бытовая история. Что за ней кроется нечто большее, за ней скрывается философия. Здесь мы видим крестьянскую свадьбу, которая проходит в каком-то амбаре. Потому что свадьба крестьянская – это когда нельзя не позвать всех. Поэтому такая толпа людей. И музыка волынки, и дверь, которая служит подносом, и невеста, которая сидит на фоне ковра. Почему-то она одинокая. Здесь начинается первая загадка: почему невеста одинокая? Может быть, невеста – это церковь, которая ждет спасителя Иисуса? А может быть, невеста – это Нидерланды, ее родина, которая тоже ждет своего защитника? И что нам пишет Брейгель? Он пишет мир, который любит, свой самый глубокий, сокровенный мир. И поэтому он пишет его с большой любовью. И поэтому, какой бы фрагмент мы бы здесь ни смотрели, он будет рождать отклик в нашей душе. Он будет вам нравиться. В отличие от мира Босха. Потому что Брейгель видит в человеке и красоту, и свет. Даже в обычном человеке, в крестьянине. Поэтому мы видим на первом плане ребенка, который с удовольствием вылизывает чашку, и шляпа его украшена павлиньим пером. Мы видим виночерпия, который наливает все эти кувшины. Видим очень простой быт, но он полон искренним ликованием, искренней радостью.

«Крестьянская свадьба» – работа, как бы параллельная, синхронная «Крестьянскому танцу». И «Крестьянский танец» синхронен «Крестьянской свадьбе». Но он на просторе, он под небом, поэтому в нем еще больше оптимизма. И мы видим, что главная фигура в любом празднике – это, конечно, музыкант. Это, конечно, не гармонист и не домбрист, это волыщик. А волынка – это такой специфический музыкальный инструмент. Человек, играющий на волынке, приобретает смешное выражение лица. Это все подмечает Брейгель, мы видим все эти детали.

Еще последние несколько работ Брейгеля, на которых я не могу не остановиться. «Вавилонская башня». Работа написана в начале XVI века. Но она символизирует и наш с вами мир, и мир XXI века тоже. Потому что это наш мир, который с одной стороны строится, а с другой стороны разрушается – только потому, что люди не понимают друг друга. К сожалению, очень многие образы Брейгеля сохраняют свою актуальность. Например, одна из таких работ, сохраняющих актуальность, это картина «Слепые». Это тоже картина-притча. Если вы помните, она участвует в некоторых заставках в фильмах Тарковского. «Слепые» – это бытовой жанр, где мы видим такую толпу нищих, которые переходят из города в город. В общем, это было привычное явление для XVI века. Ты понимаешь, что они все держатся друг за дружку и идут так уверенно, потому что думают, что тот первый, который их ведет, он-то не слепой, он-то не такой, как они, он-то знает, куда они идут. И они не видят, что он такой же, как они, и верят ему. Вот эта общечеловеческая привычка – всегда переключать ответственность за свою судьбу на какого-то другого. Всегда думать, что есть кто-то, кто за тебя решит, кто сделает выбор. Мы все время забываем, что быть человеком – это значит совершать выбор. Об этом написаны все священные тексты, и об этом вся живопись. Поэтому мы видим, что они упадут, конечно. Но в чем оптимизм этой работы? Она, конечно, трагичная, драматическая, она нам изображает драму всего человечества, когда оно совершает ошибки и падает. Но они поднимутся. Мы видим, что болото, в которое они упадут, не очень глубокое. Они, конечно, испачкаются, конечно, замерзнут, но они выберутся. Еще и потому, что им есть куда идти. У них есть дом и церковь – там, на горизонте. А вот если бы эту композицию писал Босх, то они бы у него падали прямо в пропасть. Без всякой надежды выбраться.

Но чтобы не останавливаться на «Слепых», все-таки я не могу не закончить рассказ о творчестве Брейгеля вот этим моим самым любимым пейзажем западноевропейской живописи. Он называется «Охотники на снегу». Это из серии «Времена года». Всего на эту тему Брейгелем написано шесть картин. Картина просто безупречна стилистически. У него



так соединяются в этой картине все элементы – композиционные, цветовые. Мы видим, как гармонично соединяются ближний план и дальний. Мы видим, как ближний план прописан теплыми красками, а дальний – холодными. Мы видим, как силуэты собак и охотников образуют такие арабески, узоры на снегу. Мы видим, как вот эти параллельные стволы деревьев как раз и создают ощущение пространства. И еще мы снова видим хронику жизни. Мы видим мир глазами Брейгеля. Где люди радуются, где люди работают, где люди живут. А это как раз и есть главная тема Питера Брейгеля Старшего.