В.А. КОСЯКОВА
Кандидат культурологии, доцент Высшей школы европейских культур РГГУ, старший научный сотрудник Центра визуальных исследований Средневековья и Нового времени РГГУ
e-mail: art_0@list.ru

V.A. KOSYAKOVA
Candidate of Cultural Studies, Associate Professor of the Higher School of European Culture of the Russian State Humanitarian University, Senior Researcher at the Center for Visual Studies of the Middle Ages and Modern Times of the Russian State Humanitarian University
e-mail: art_0@list.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2022_1_1_171_176

КОНЦЕПЦИЯ «VANITAS» ИЕРОНИМА БОСХА В КОНТЕКСТЕ ПОЗДНЕСРЕДНЕВЕКОВОЙ КУЛЬТУРЫ XV-XVI ВЕКОВ

THE CONCEPT OF «VANITAS» BY HIERONYMUS BOSCH IN THE CONTEXT OF LATE MEDIEVAL CULTURE OF THE XV–XVI CENTURIES

Статья посвящена анализу конструирования образ «vanitas» в позднесредневековой нидерландской культуре на примере исследования концептуализации эсхатологического мирочувствия на картинах Иеронима Босха. В нашем исследование внимание уделятся библейской генеалогии аллегорической репрезентации «vanitas», и еще конкретнее — образу завядших и истлевших цветов, жухлых трав, символизирующему онтологическую быстротечность телесного и мирского.

The article is devoted to the analysis of the construction of the image of «vanitas» in the late Medieval Dutch culture by the example of the study of the conceptualization of eschatological world-feeling in the paintings of Hieronymus Bosch. In our study, attention will be paid to the biblical genealogy of the allegorical representation of «vanitas», and even more specifically, to the image of withered and

decayed flowers, withered herbs, symbolizing the ontological transience of the corporeal and the mundane.

Ключевые слова: vanitas, суета сует, Иероним Босх, репрезентация эсхатологической символики
Keywords: vanitas, still life, Hieronymus Bosch, representation of eschatological symbolism

Традиционно образ «vanitas» — суеты сует — ассоциируется с фламандским натюрмортом конца XVI – начала XVII века и маркирует эсхатологические ощущения, связанны с увяданием средневековой картины мира, а также сложные процессы трансформации рынка искусств: появление нового светского бюргерского заказа на секулярную картину, наделенную определенным моральным высказыванием в духе протестантской этики [1]. В нашем исследовании внимание будет уделяться библейской генеалогии аллегорической репрезентации «vanitas» и еще конкретнее — образу завядших и истлевших цветов, жухлых трав, символизирующему распад и онтологическую зыбкость телесного и мирского, столь часто встречающуюся в визуальном нарративе классического натюрморта. Действительно, само понятие «vanitas» является неотъемлемой частью средневековой концепции жизни и смерти в связи с эсхатологическими пророчествами, ожиданием Второго пришествия, учением об Аде и Новом Иерусалиме.

Средневековые идеи о спасении и гибели души актуализировали медитации и размышления о смерти: для христианина неминуемость смерти высвечивала пустоту и мимолетность земных удовольствий, роскоши и достижений, предлагая сосредоточить свои мысли (и молитвенное созидание) на перспективах загробной жизни [2]. Различные сентенции по поводу быстротечности мирского существования, а также наставления-максимы, касающиеся человеческой смерти, находим еще в античной культуре (в словах Сократа из диалога «Федон», в философии стоиков и нравственных письмах к Луцилию Сенеки, в раннехристианскую эпоху — у Тертуллиана) [3]. В качестве же устойчивой формулы — «vanitas vanitatum dixit Ecclesiastes vanitas vanitatum omnia vanitas» — выражение впервые встречается в латинском переводе Библии Вульгате [4]. Постепенно понятие «vanitas» стало частью обширного комплекса средневековых представлений о тщете мирского перед лицом смерти (memento mori), необратимости последствий греха (peccata capitalia), размышлений об умирании (ars

moriendi), поминовения успевших (Dies cinerum). В элементах архитектуры светских зданий и церквей, кладбищенских убранств и надгробных плит читаем фразы и гимны, связанные с размышлениями о мимолетности человеческой жизни, сопровождаемые узнаваемыми элементами образа «vanitas»: скелет, череп, кости, часы, — эти же визуальные коды переходят и в известный тезаурус натюрмортов, обогатившийся также и натуралистическими изображениями увядших растений.

Обратившись к триптиху нидерландского художника Иеронима Босха, уже в конце XV – начале XVI века мы обнаруживаем специфическое понимание трав как аллегории «vanitas», пропитанной особым морализаторским духом. Триптих Иеронима Босха «Воз сена» (экспонируется в музее Прадо в Испании), подобно знаменитой столешнице «Семь смертных грехов и четыре последние вещи», рассказывает историю о человеческих грехах и неминуемости расплаты за них после Суда [5]. Левая створка триптиха посвящена сцене творения Евы, изгнанию из Рая и восстанию мятежных ангелов. Правая — аду, в котором человеческие души замуровывают совершенными при жизни грехами самое себя. Триптихи Босха — лес расходящихся тропок — сродни открытому произведению со множеством интерпретаций, указующих на различные грани человеческой природы. Центральное место в триптихе отдается образу воза, груженого сеном, его увлекают за собою в Ад монструозные существа — репрезентация последствий греха. Центральная панель триптиха изображает представителей разных социальных, возрастных, гендерных категорий: они одержимы страстью, разворачивающейся вокруг сена. Апогей неблагонравного амплуа служителей культа, алчущих власти, мирских благ воплощают герои центральной панели, следующие за возом сена: наездники, возглавляемые, судя по иконографии тиары, Папой Римским (вероятно, Борджия). Рядом едут представители светской власти: справа от папы — император Священной Римской империи, далее, судя по форме и фасону шапки, герцог Бургундский, за Папой — французский король (его выдает герб с лилиями на головном уборе). Патрициев покорно сопровождают их воинства, под соответствующими стягами: французский (желтые лилии на синем фоне) и немецкий (черный орел — на желтом). Старец с бородой, облаченный в черную одежду, отсылает к образу священнослужителей восточной церкви, а рядом присутствуют и католики. Все представители сего мира, от властителей до самих низов (представленных на переднем плане панели фигурами слепого попрошайки, цыган и ваганта), соблазняются увядши-

ми плодами земли — сеном. Тем примечателен негативный образ клира, что триптих был создан в 1515 году, за два года до начала Реформации [6]. Данная иконография напоминает специфические городские шествия, имевшие место в нидерландских городах XV–XVI веков. Более поздние свидетельства рассказывают, к примеру, как в августе 1563 года по улицам Антверпена прошла необычная процессия, представляющая собой аллегорически-моралистический спектакль. Одним из центральных образов шествия была повозка, нагруженная сеном, за которой влеклись люди всех мастей (ростовщики, банкиры, торговцы, военные и т. д.), искушаемые сеном — метафорой богатства [7].

Возникновение аллегории воза сена, иносказательного обличения материальных земных благ и погони за ними, относится не только к XVI веку, она встречалась и ранее. Также есть вероятность, что Босх мог создать оригинальный образ без опоры на определенную иконографию, ведь наверняка ему доводилось видеть подобную процессию на улицах родного города. Однако поэтизация сена представляется и характерным библиизмом, образ цветов и трав часто подан в лирическом ключе как предвестник кончины и воздаяния в Ветхом Завете (Ис. 28:1–4; Ис. 40:6–8; Пс. 89:4–6; Пс. 101:3–6). В Новом же Завете этот образ зарифмован с предчувствием скорого Конца света и Суда над всем земным, но также связан и со сложным комплексом христианской критики мирского: у Матфея (6:30) читаем: «Если же траву полевую, которая сегодня есть, а завтра будет брошена в печь, Бог так одевает, кольми паче вас, маловеры», в первом послании к Коринфянам Павла (3:12): «Строит ли кто на этом основании из золота, серебра, драгоценных камней, дерева, сена, соломы, — каждого дело обнаружится; ибо день покажет, потому что в огне открывается, и огонь испытает дело каждого, каково оно есть»; у Иакова (1:10–11): «А богатый — унижением своим, потому что он прейдет, как цвет на траве. Восходит солнце, настает зной, и зноем иссушает траву, цвет ее опадает, исчезает красота вида ее; так увядает и богатый в путях своих»; в первом послании Петра (1:24–25): «Ибо всякая плоть — как трава, и всякая слава человеческая — как цвет на траве: засохла трава, и цвет ее опал; но слово Господне пребывает вовек». Во всех приведенных цитатах из Нового Завета (помимо очевидных параллелей с Ветхим Заветом) формулируется эсхатологическая метафора цветов, травы, сена как символа греховности в целом и греховного человека, земных сует перед лицом деяний господних и Страшным судом, в частности.

Нидерландский фольклор, склонный к обобщениям, мог свести библейские поэтические образы к определенной формуле, и с XVI века начинают встречаться литературные выражения: «это все есть сено», «наполнить сеном» чей-либо головной убор (читай: голову, например, нид. «een kaproen met hooi vullen» — «набить сеном чей-то шаперон»), говорящие о пустопорожности, обмане и лжи [8]. Негативную образность сена и трав находим в староголландском «предании о сене» (нид. van den hopper hoys), сохранившемся в одной из важнейших средневековых нидерландских рукописей (Geraardsbergse handschrift) — сборнике текстов, скомпилированном Пьетерном ден Брантом (Pieteren den Brant) в 60-е годы XV века. Этот сборник, хранящийся в королевской библиотеке Брюсселя, содержит различные занимательные тексты, в том числе поэму-песенку, известную в нидерландском фольклоре XV века о том, как Бог сложил все лучшее воедино, как копну сена, для общего блага человечества. Однако каждый человек (фламандцы, немцы, французы — все), одолеваемый завистью и прочими пороками, хотел заполучить себе все, разрушив общечеловеческое богоданное благо [9]. Народная притча, повествующая о том, как сено (нид. hooi) оборачивается в ничто, минимум на 20 лет старше триптиха, хронологически и концептуально ближе всего стоит к образу сена у Босха. Рядом с повозкой, увлекаемой в ад, карнавально разыгрываются различные низменные желания и пороки человека. И тяжелейший из этих грехов — убийство, генетически возводимое в культуре средневековья к старшему сыну Адама и Евы, Каину. Именно Каин — первый родившийся на земле человек — стал и первым человеком, совершившим убийство. Каин, будучи земледельцем, на средневековых миниатюрах зачастую предстает с копной сена — визуальным символом плодов земли, принесенных в жертву Богу и отвергнутых им. Собственно, в самом центре триптиха, подле воза с сеном, совершается убийство одного крестьянина другим, на заднем плане — драка: слева монах замахивается ножом на своего противника, справа — дерутся монах и монахиня за охапку сена. Мировой пейзаж демонстрирует различные модификации греха, привнесенного в мир Каином, Адамом и Евой, а также восставшими ангелами, изображенными в самой верхней части правой панели: гордыня, зависть, гнев, уныние, алчность, чревоугодие, похоть — являясь базовыми, они производят множество других бытовых и повседневных разновидностей греха, которые представляет своему зрителю Босх. Центральная часть триптиха изобилует визуальными образами нидерландского фольклора и демонстрирует, как активна и фатальна роль

греха в человеческом мире. Стог сена — это символический образ тщеты и суеты, тлена и праха — зримая аллегория «vanitas».

На гравюре Бартоломеуса де Момпера 1559 года представлено двадцать пять сцен различных пороков, свойственных человеческой природе, подписанных в стихотворной форме рядом со сценками: войны, убийства, тщеславие Икара, похоть, разбой и т. д. В центре же вновь фигурирует повозка сена, управляемая дьяволом, а на самом стоге сидит черт, соблазняющий и манящий людей охапками жухлой травы. Вверху слева выведено обобщающее моралите: духовные и светские лица всех рангов демонстрируют свои пороки, посему хорошо человеку избегать зла, в противном же случае — все в сено обернется. На эту же тему сохранились гобелен в Королевской коллегии Мадрида и копия триптиха «Воз сена» во дворце короля Испании — Эскориале. Негативная семантика сена, связанная с тягчайшими грехами, породившим прочие разновидности преступлений, фундированная ветхозаветными и новозаветными высказываниями о травах как аллегории быстротечности земного и материального в контексте эсхатологических настроений, повлияла не только на специфический язык триптиха «Воз сена», но и на европейскую художественную традицию натюрморта. Таким образом, поздняя, барочная эстетика светских картин кодирует этическое послание о смерти, уходящее корнями в средневековую визуальную культуру, репрезентировавшую, в свою очередь, библейское придание.

Примечания:

1. *Grootenboer H.* The rhetoric of perspective: realism and illusionism in seventeenth-century. — University of Chicago Press, 2006. — P. 79–80.

2. *De Boor H.* Die deutsche Literatur von Karl dem Großen bis zum Beginn der höfischen Dichtung. — München, 1949. — S. 148.

3. *Beard M.* The Roman Triumph. — Harvard University Press, 2009. — P. 86–91.

4. Biblia Sacra juxta Vulgatam. — New York: Routledge, 2006. — P. 705.

5. Bosch. The 5th Centenary Exhibition Museo Nacional del Prado. — Madrid, 2016. — P. 253.

6. *Косякова В.А.* Три апокалипсиса Средневековья: Конец света. Иероним Босх. Иван Грозный. — Москва: АСТ, 2017. — С. 107.

7. *Bruyn E.* De Vergeten Beeldentaal Van Jheronimus Bosch. — Antwerpen, 2001. — P. 23.

8. *Tolnay C.* Hieronymus Bosch. Het volledige werk. Alphen aan den Rijn, 1984. — P. 24.

9. Het Geraardsbergse handschrift. — Hilversum, 1994. — P. 77–79.