**Иероним Босх**

Иероним Босх — замечательно своеобразный художник. Чисто нидерландские пристальность и наблюдательность сочетаются у него с необычайно продуктивной фантазией и весьма мрачным юмором. Один из его любимых сюжетов — «Искушение святого Антония», где отшельника осаждают дьяволы.

Босх населял свои картины легионами маленьких ползающих, страховидных тварей, у которых самым невероятным образом сращены части пресмыкающихся, ракообразных, чешуйчатых, панцирных, жаберных и невесть каких существ с добавлением еще растительных и неорганических элементов: обломки кувшинов, щиты, шлемы, иглы. Совсем жутко становится, когда у этих монстров замечаешь и человеческие части тела. Вся эта кунсткамера бесов, диковинных «пузырей земли» значительно отличается от средневековых химер: те были величавее и далеко не так зловещи.

Апофеоз босховской демонологии — его «Музыкальный ад», похожий на сад пыток: обнаженные люди, перемешавшись с лезущими на них со всех сторон чудовищами, корчатся в мучительной похоти, их распинают на струнах каких-то гигантских музыкальных инструментов, стискивают и перепиливают в загадочных приборах, суют в ямы, глотают. Можно подумать, что Босх просто обладал болезненным воображением и был, так сказать, декадентом XV века. Однако это не совсем справедливо. Странные фантасмагории Босха рождены философическими потугами разума.

Он стоял на пороге XVI века, а это была эпоха, заставляющая мучительно размышлять. Босха, по-видимому, одолевали раздумья о живучести и вездесущности мирового зла, которое, как пиявка, присасывается ко всему живому, о вечном круговороте жизни и смерти, о непонятной расточительности природы, которая повсюду сеет личинки и зародыши жизни — и на земле, и под землей, и в гнилом стоячем болоте. Босх наблюдал природу, может быть, острее и зорче других, но не находил в ней ни гармонии, ни совершенства. Почему и зачем мир кишит столькими странными созданиями? Почему человек, венец природы, так же, как они, обречен смерти и тлену, почему он слаб и жалок, почему он мучает других, мучает себя и непрерывно подвергается мучениям?

Уже одно то, что Босх задается такими вопросами, говорит о разбуженной пытливости — явлении, сопутствующем гуманизму. Гуманизм ведь не означает только славословия всему человеческому. Он означает и стремление проникнуть в суть вещей, разгадать загадки мироздания. У Босха это стремление окрашивалось в мрачные тона, но само по себе оно все же было симптомом той самой умственной жажды, которая побуждала Леонардо да Винчи исследовать всё и вся — прекрасное и безобразное. Могучий, светлый интеллект Леонардо воспринимал мир целостно, ощущал в нем единство. В сознании Босха мир отражался раздробленно, разбитым на тысячи осколков, которые вступают в непостижимые и прихотливые соединения. Но когда Босх пишет «Рай», он старается нащупать какую-то общую, примиряющую противоречия концепцию бытия. Он дает доступ в райские сады своим уродливым тварям, которые и здесь ползут, лезут на берег из яйцевидного темного пруда, очевидно, символизирующего вечно рождающее лоно праматери-природы. Но в раю они выглядят безобидными, больше забавными, чем страшными, и резвятся на лугах, озаренных розовым светом, рядом с красивыми белыми птицами и животными. А в другой части райской панорамы густые стаи темных птиц вихрем вырываются из пещеры в скале, напоминающей жерло огромной печи, неустанно выпекающей все новые жизни, взмывают вверх, потом возвращаются, снова погружаясь в темноту и опять вылетая на свет. Странная, фантастическая, как сновидение, картина «круговращения вещества».

Беспокойный дух взыскующей мысли проникал в искусство. Почему он мог принять такое мрачное и гротескное направление, как у Босха? — чтобы это понять, надо вспомнить, что, во-первых, культура Нидерландов была плотью от плоти средних веков, а во-вторых, для Нидерландов в конце XV и начале XVI века наступали тяжелые, грозные времена. Маленькая, но богатая страна, ранее входившая в состав самостоятельного герцогства Бургундского, теперь перешла во владение хищных Габсбургов. Чем больше процветал Антверпен — международный порт, «цветок моря», тем бесцеремоннее грабили его испанские монархи, черпая здесь львиную долю своих мировых доходов.

В Нидерландах распоряжалась, как дома, свирепая испанская инквизиция; позже, при Филиппе II, был установлен террористический режим герцога Альбы. Повсюду воздвигались виселицы, пылали целые селения, кровавые пиршества довершала эпидемия чумы. Отчаявшиеся люди хватались за призраки — появлялись мистические учения, изуверские секты, занятия колдовством, за которые церковь преследовала и казнила еще больше. На протяжении целого столетия в Нидерландах накипало возмущение, вылившееся затем в революцию. Это была эпоха, памятно описанная де Костерем в «Легенде о Тиле Уленшпигеле».

Босх был гораздо «ближе к жизни», чем это может показаться. Этого нельзя сказать о романизирующих течениях, то есть находившихся под влиянием итальянского чинквеченто,— они стали распространяться в Нидерландах в XVI веке. Их несамобытность очень заметна. Иной раз буквально заимствовали композиции Леонардо или переносили в живопись его рисунки. Изображение «классической наготы», прекрасное у итальянцев, нидерландцам решительно не давалось и выглядело даже несколько комически, как «Нептун и Амфитрита» Яна Госсарта, с их пышными раздутыми телесами. Был у нидерландцев и свой провинциальный «маньеризм».

Самое же интересное, что они сделали в XVI веке,— это разработка жанров станковой картины, бытового и пейзажного. Развитию их способствовало то, что в Нидерландах, как и в Германии, самые широкие круги, ненавидя папскую курию и католическое духовенство, все больше отвращались от католицизма и требовали церковных реформ. А реформы Лютера и Кальвина включали элемент иконоборчества; интерьеры протестантских церквей должны были быть совершенно простыми, голыми — ничего похожего на богатое и эффектное убранство католических храмов. Значит, монументальные росписи, статуи, живопись алтарей уже не находили прежнего применения, да и вообще религиозное искусство сильно сокращалось в объеме, раз оно переставало быть культовым.

Близилось царство станковой светской живописи — не удивительно, что раньше всего в странах, провозгласивших Реформацию стали появляться уже чисто жанровые картины с изображениями торговцев в лавках, менял в конторах, крестьян на рынке, женщин в будуарах, игроков в карты и кости. Композиции преимущественно «полуфигурные», что ясно указывает на их прямую связь с жанром портрета. Бытовой жанр вырос, «отпочковался» из портретного, а пейзажный — из тех ландшафтных фонов, которые нидерландцы всегда писали с такой любовью. Эти фоны разрастались, подчиняли себе фигуры, превращавшиеся иногда в стаффаж, отсюда оставался только шаг до чистого пейзажа.

Антверпенский мастер Патинир считается основоположником пейзажного жанра в Европе. Как видим, все это были важные сдвиги в художественной культуре. Но начинали их мастера, сами по себе не очень значительные, и в целом картина художественной жизни Нидерландов в XVI веке была менее яркой, хотя и более разнообразной, чем в XV веке. Однако все искупает и все в себе концентрирует колоссальный талант Питера Брейгеля, прозванного Мужицким.

Он в высшей степени обладал тем, что называют национальным своеобразием: все замечательные особенности его искусства взращены на почве самобытных нидерландских традиций, причем больше всего он обязан Босху.