

БЕРГМАН М.

ИЕРОНИМ БОСХ И АЛХИМИЯ
BERGMAN M.

Hieronymus Bosch and alchemy:
A study on the St. Anthony triptych /
Transl. by Burton D. — Stockholm: Almqvist a. Wiksell,
1979. — 139 p. — (Acta Univ. stockholmiensis. Stockholm studies in the
history of art; 31). — Bibliogr.: p.127-139.

Маделяйн Бергман (Швеция) предприняла попытку расшифровки философского содержания творчества голландского художника Иеронима Босха (Иеронима ван Акена, ок. 1450-1516), аллегорическое значение фантастических образов которого, возможно, понятное его современникам, в наше время является весьма загадочным. Предметом своего анализа шведская исследовательница избрала триптих “Искушение св. Антония”, находящийся в Лиссабоне. Мнение искусствоведов, исследовавших этот шедевр Босха, сводится в общем к тому, что художник изобразил чрезвычайно распространенную в Европе в средние века и во времена Возрождения легенду о моральной “стойкости отшельника Антония (III-IV вв.), которому вера помогала противостоять соблазнам и страхам, облекавшимся в форму демонического наваждения. Св. Антоний считался в XI-XVII вв. покровителем жертв различных эпидемий, опустошивших Европу. Однако одновременно люди верили в то, что святой может наказывать нечестивых, насылая на них чуму либо лихорадку, известную под названием “antonиева огня”. Помимо этого считалось, что св. Антоний вообще способен повелевать стихией огня.

Бергман анализирует посвященные лиссабонскому триптиху многочисленные работы, относящиеся к 1560-1978 гг., чтобы показать, что попытки интерпретирования босховских фантастических аллегорических образов никогда не прекращались. Первый комментатор триптиха испанский дворянин Фелипе де Гевара (рукопись его Комментариев живописи была опубликована в XVII в.) утверждал в 1560 г., что Босх был непонятен и его современникам (с.21). В дальнейшем в комментариях триптиха прослеживаются две тенденции: одни считали произведение голландского художника воплощением доктрины католицизма, другие усматривали в нем еретические идеи. Начиная с конца XIX в. исследователи прежде всего подчеркивают реализм, с которым изображены на триптихе горящая деревня и деревья при дневном освещении.

В наши дни иконография лиссабонского триптиха получает самую разнообразную трактовку. Здесь и утверждения о том, что босховские фантастические фигуры являются живописным воплощением голландского фольклора, поговорок и фразеологических оборотов голландского языка (Д.Бакс, 1949), и фрейдистско-юнгианская трактовка (В.Френгер, 1975) и, наконец, рассмотрение лиссабонского триптиха в свете символики алхимии и астрологии (Я. ван Леннеп, 1966; В.Бауэр, 1973 и многие другие). Автор реферируемой работы относится к приверженцам доктрины “алхимической интерпретации” лиссабонского триптиха.

Гипотезу о том, что Иероним Босх был знатоком алхимии, первым выдвинул ван Леннеп в 1966 г. Однако он не показал, пишет Бергман, как же “следует читать сие послание герметизма” (с.59). Во времена Босха астрология являлась основным элементом космогонии; что же касается алхимии, то последняя была практической дисциплиной, зависевшей от астрологии. Хотя некоторые астрологические символы и наличествуют в лиссабонском триптихе, считает Бергман, но это все же не дает оснований причислять Босха к знатокам астрологии. Гипотеза Бергман состоит в том, что Босх изъяснялся в своем триптихе исключительно языком алхимии, а астрологические символы его работы следует рассматривать только в связи со знаковой системой алхимиков. Последнее означает, что Босх в лиссабонском триптихе создал не просто религиозную, а вполне научную для своего времени аллегорию.

Здесь следует указать, что эзотерическое мышление в XV-XVI вв. было представлено не только (и не столько) шарлатанами, пытавшимися ради наживы изготовить золото (или металл, напоминающий золото), но

и учеными, стремившимися исследовать химические реакции, хотя эти люди, конечно, и не могли еще оторваться от религиозного мистицизма. Так, например, несмотря на то, что мистицизм Агриппы Неттесгеймского был синтезом герметизма⁸⁴, неоплатонизма и каббалы, он считал человека “объектом алхимических процессов” (с.61). Основная проблема, с которой сталкивались алхимики, касалась получения “первичного продукта” (“материя prima”), символизировавшегося яйцом, жабой и драконом. Получение “первичного продукта” проходило три стадии, каждая из которых обозначалась особым цветом: черным (“нигредо”), белым (“альбедо”) и красным (“рубедо”). Считалось, что из “первичного продукта” можно извлечь ртуть и серу, из которых якобы состоят все металлы. Чистая ртуть символически изображалась в виде крылатой женщины в белом одеянии и в звездной диадеме. “Философский камень” символизировался в мистической алхимии посредством фигуры Христа.

Живопись на левой внутренней створке лиссабонского триптиха, по мнению Бергман, можно понять, только связав ее с алхимической доктриной макрокосма и микрокосма, согласно которой космический мир является зеркальным отражением человека, а образы этой створки повествуют о начальной стадии (“нигредо”) работы алхимика над получением “первичного продукта” (“материя prima”). На этой же створке изображен папа Александр VI Борджа, о котором, как повествует контекст остальных образов, Босх хотел сказать, что он “пожирает своих детей, вместо того чтобы, будучи викарием Христа, давать им новую жизнь” (с.99). Для подтверждения этой своей гипотезы Бергман сопоставляет изображенного на левой створке триптиха сидящего под мостом человека и ватиканскую медаль с изображением профиля папы Александра VI Борджа. Так проясняется антиклерикальная направленность лиссабонского триптиха Босха. Негритянка, изображенная в центре триптиха, опять-таки символизирует первую алхимическую стадию “нигредо”, а стоящие рядом с ней белая женщина с закрытыми глазами и женщина в диадеме со змеями, протягивающая руку, являются алхимическими символами Луны и Земли.

Изображение св. Антония в центре триптиха символизирует “философский камень”, ибо содержит аллюзию Христа. Дело в том, что жест руки Антония повторяет жест Христа на многих его изображениях.

⁸⁴ Оккультные науки получили название “герметических” по имени автора первого и основного оккультного трактата “Изумрудная скрижаль” Гермеса Трисмегиста (ок. II в. н.э.). — Прим. реф.

В нижней части центральной створки художник поместил щегла с черно-бело-красной головкой, что, по мнению исследовательницы, означает путь, ведущий алхимика от стадии “нигредо” к “альbedo” и “рубедо”. На правой внутренней створке все образы так или иначе символизируют алхимические понятия “тела” и “души”. Наружные створки триптиха представляют собой изображение “страстей господних”. Однако Бергман показывает, что и здесь налицо алхимическое значение, ибо, как уже было сказано, согласно эзотерическому мышлению Средневековья и Возрождения, Христос символизировал “философский камень”. Таким образом, суммирует исследовательница, сообщение, содержащееся в лиссабонском триптихе Босха, можно сформулировать следующим образом: “Только те, кто, подобно св. Антонию, проживают свою жизнь, уподобляясь Христу, могут найти “философский камень” (с.П).

В заключение автор сравнивает босховскую философскую символику с творчеством П.Брейгеля (ок. 1525/30-1569), который, как известно, был преемником Босха и начал свою деятельность с творческой переработки наследия своего предшественника. Трудно решить, было ли влияние творчества Босха на Брейгеля непосредственным, либо символы, общие для обоих художников, попросту являлись обиходными для любого астролого-алхимического контекста. Во всяком случае, можно предположить, что Брейгель “понимал “герметический” символизм Босха” (с.112).

Триптих Иеронима Босха “Испытание св. Антония” был куплен примерно в 1523 г. португальским гуманистом Дамиано де Гоешем для королевской галереи. Понимал ли покупатель эзотерический “герметический” смысл приобретенного им произведения? Автор реферируемой монографии считает, что ответ на этот вопрос может быть только утвердительным, ибо гуманистические традиции европейского Возрождения требовали от ученого-гуманиста непременного знания философии герметизма во всех ее тонкостях.

И.Л.Галинская