



Фото: © KHM-Museumsverband

▲ «Путь на Голгофу». 1564. Дерево, масло. 124 × 170 см. Музей истории искусств, Вена.

## «Путь на Голгофу». «Мельница и крест». ПАРАЛЛЕЛИ

**Х**удожественный фильм «Мельница и крест» (2011 г.) польского артхаусного режиссера **Леха Маевски** (*Lech Majewski*) повествует о картине **Питера Брейгеля Старшего** «Путь на Голгофу», или «Несение креста» (1564 г., масло на холсте, 124 x 170 см), которая хранится в *Художественно-историческом музее Вены*. У этой картины два названия, поскольку авторское – неизвестно.

Современный режиссер попытался увидеть Нидерланды XVI века глазами художника того времени. Речь идет именно о режиссерских попытках, поскольку воспроизвести со-

стояние Нидерландов, как и объять сложное явление гения Брейгеля, довольно непросто. Тем более что шедевр Северного Возрождения «Несение креста» – одна из самых сложных, философско-богословских картин Брейгеля.

Творчество Брейгеля пришлось на пик расцвета фламандского искусства (XV–XVII века), а картина «Путь на Голгофу» написана художником в его так называемый *брюссельский период*.

Брейгель переехал из Антверпена в Брюссель в 1562 году, примерно в это же время он женился, и к году написания картины у него уже было двое сыновей, ставших впо-

следствии также известными художниками.

Любой из сюжетов Страстей Христовых сложен, подразумевает необходимость наличия у интерпретатора достаточной зрелости. Точное количество прожитых Брейгелем лет установить пока не удалось, дата его рождения варьируется с 1525 по 1530 год. Исходя из этих данных, в 1564 году Брейгелю исполнилось около 40 лет – возраст преклонный для человека XVI века. К этому времени Брейгель уже сделал себе имя, его работы охотно приобретались состоятельными и влиятельными людьми.

Картины Брейгеля и до «Несения креста» отличались изо-

бразительной, смысловой многослойностью, но с 1564 года в живописи художника появился новый аспект – политический.

В то время Брюссель был резиденцией наместников испанской ветви **Габсбургов**, и Нидерланды находились почти в колониальной зависимости от испанской короны. Любой подневольной нации в той или иной мере свойственно состояние сопротивления и борьба за независимость, и Нидерланды не были исключением, хотя Габсбургам эта территория досталась вполне законно – в результате династического брака.

Следует отметить, что в ту пору доминирования религии во всех областях жизни народов всякая борьба – национально-освободительная, классовая, политическая, тем более фронда – носила религиозный характер. Догматические раздоры усиливали и без того сложную политическую ситуацию. На востоке от Фландрии, в Виттенберге, **Мартин Лютер** уже обнародовал 95 тезисов с критикой церкви, быстро ставших знаменитыми, а в соседней Франции гугеноты уже заполнили крупные города листовками, обличавшими служителей культа. Нидерланды были охвачены протестантскими настроениями не только по причине духовного единения с лютеранами и гугенотами, но и вследствие проявления своего рода оппозиции созерену – католической Испании.

Библейский сюжет «Несение креста» Брейгель позаимствовал из иудейского исторического контекста и перенес в современные художнику Нидерланды. Такой прием был не нов,

художники нередко прибегали к анахронизмам – помещали библейские или мифологические сюжеты в свое время. Слева на картине изображен условный Иерусалим – фламандский город с высокими крышами, похожий на Брюгге или Гент, из него движется многочисленная людская процессия – всадники в красных кафтанах, простой люд и люди побогаче, взрослые и дети, и даже бегут собачки – в правый верхний угол, к месту казни.

Вся поляна, условная Голгофа, заполнена высокими столбами с колесами – орудиями казни. Подсудимого избивали, а затем привязывали к колесу, поднимали на столб и оставляли умирать – это была так называемая казнь через колесование. В небе – множество воронья-падальщиков, казни еретиков в XVI веке превратились в жуткую повседневность и обыденность. Казни осуществлялись представителями испанских властей в Нидерландах. Это они, краснокафтаные иноземцы, слуги испанского короля, наемники Габсбургов, приверженцы католицизма – условные солдаты Ирода, гарцуют на лошадях и грозят местным пиками. Политический посыл картины некоторые исследователи рассматривают с другого ракурса: Брейгель, который получил прозвище *Мужицкий*, стоял на стороне буржуазии, торговцев, «безбожников», пропагандируя их противостояние аристократической власти испанской короны.

Лех Маевски в начале фильма «Мельница и крест» подробно, долго, крупным планом показывает сцену колесования. Молодой, симпатичный фламандец еще несколько часов назад обнимал свою подругу и радовался новому дню, и вот он варварски лишен жизни и смотрит ввысь навсегда остановившимся взглядом. Подруга безутешна, над умерщвленным «еретиком» барражирует воронье...



▲ Плакат фильма «Мельница и крест» (2011 г.) режиссера Леха Маевски

дец еще несколько часов назад обнимал свою подругу и радовался новому дню, и вот он варварски лишен жизни и смотрит ввысь навсегда остановившимся взглядом. Подруга безутешна, над умерщвленным «еретиком» барражирует воронье...

Сцена распятия в конце фильма впечатляет гораздо меньше. Вероятно, Маевски, как и Брейгель, намеренно сделал акцент не на самом библейском событии, а на его символическом прочтении. За историю живописи написано немало картин с названием «Несение креста». Спаситель обычно на них изображается крупно, в центре, на переднем плане. Однако Брейгель на полотне «Путь на Голгофу» помещает Иисуса, согнутого под тяжестью креста, не на передний план, где, казалось бы, ему следует быть, а вглубь картины. Можно сказать, художник «прячет» Христа от зрителя. Если не знать названия картины, то при первом взгляде неясно, о чем вообще это полотно.

Следует сказать, что все картины Брейгеля (сегодня искусствоведы насчитывают около



Фотом: © KHM-Museumsverband



Фотом: © KHM-Museumsverband

40 полотен) необычайно интересно рассматривать подолгу – во многом благодаря их символической насыщенности. Символы – зачастую понятие иллюзорное, они разговаривают с нами намеками, загадками, до конца непостижимы, их можно интерпретировать достаточно вольно.

Спаситель, упавший под тяжестью Креста, погружен в людскую толпу, он практически незаметен, хотя и размещен в геометрическом центре картины. И это не случайно. Концептуальное послание художника заключается в том, что Христа не замечают не только зрители и люди на полотне, спешащие посмотреть, развлечься зрелищем казни, но и всё человечество, постоянно нарушающее заповеди Христовы. Можно также предполагать, что мастер таким образом выражает свою убежденность, что Христос везде, что Его присутствие разлито в мире, что человек наделен свободой воли совершать те или иные поступки, а значит, и обязательно нести за них ответственность. Брейгель заключает повествование в визуальную, символическую рамку: люди движутся по дуге слева направо – от зе-

леного дерева, где изображен условный Иерусалим, к самому заметному столбу для колесования – тому, во что люди превратили живое дерево. Вероятно, таким, достаточно пессимистичным, видел Брейгель путь человечества, продолжая живописно-философскую традицию великого голландца **Иеронима Босха** (1450–1516).

Сюжетную композицию, которая называется «многолюдная *Голгофа*», Брейгель перенял от своих предшественников, таких как **Ян ван Эйк** (1390–1441) и **Херри мет де Блес** (1500/1510–1555). У последнего Брейгель заимствует также сцену, изображающую скорбящую **Богородицу** в окружении **Иоанна** и двух **Марий** – жен-мироносиц. У Херри мет де Блеса эта группа помещена в глубине картины, а Брейгель выносит ее вперед, в правый нижний угол.

Скорбящую группу Брейгель пишет совсем в иной манере, эти люди не похожи на толпу – они изящны и красивы, они словно явились из другого времени, сошли с картин придворного мастера **Рогира ван дер Вейдена** (1399/1400–1464). Эти фигуры одеты в просторные наряды с большим количеством складок и изломов, свойственных го-

тике, – такие платья в XVI веке давно не носили. Группа гостей из прошлого оплакивает очередную смерть, жестокость, безрассудность, не претерпевших изменений со времени распятия Христа. Это те немногие избранные, которые понимают трагедию происходящего и обособлены в своей скорби.

В самом начале фильма Лех Маевски «по-брейгелевски» расставляет героев, одевает женщин в сложные готические платья, подбирает необыкновенно красивую музыку... Сцена выходит великолепной, да и фильм был отмечен призами за дизайн костюмов, работу постановщика и музыку.

На создание фильма режиссера вдохновила беллетристически-искусствоведческая книга «**Мельница и крест**» (2010 г.) **Майкла Фрэнсиса Гибсона**, ставшего позже соавтором сценария к фильму Маевски. Гибсон сделал большую фотографию картины и в течение трех месяцев рассматривал ее при помощи увеличительного прибора. Сложность брейгелевского формата (124 x 170 см) состоит в том, что композиция картины понятна на расстоянии, но детали возможно рассмотреть только вблизи (*На заметку пытли-*

вым зрителям: на сайте <https://www.insidebruegel.net/> можно приблизить даже самые маленькие детали работ Брейгеля).

Картина «Путь на Голгофу» настолько сложна, что разбирать ее можно бесконечно. Фигуры, аллегорические изображения (вроде агнца со связанными ногами), небольшие сценки (например, образы разбойников, которых везут в телеге на казнь в сопровождении монахов) комментируют основной сюжет. Картина содержит около 500 фигур; их движения, жесты, мимика переданы убедительно, точно, подробно, мастерски. Себя Брейгель запечатлел также – как было принято среди художников, нередко изображавших в толпе персонажа со своими чертами. Считается, что человек в красно-розовой шапке, смотрящий в направлении казни Христа, – это сам мастер. А рядом с ним – человек со скорбным лицом – это, вероятно, заказчик картины, **Николас Йонгелинк**. Этот ценитель живописи, финансист с чутьем, увековечил свое имя благодаря приобретению **16 полотен** Питера Брейгеля Старшего. Среди них: «Охотники на снегу», «Вавилонская башня», «Возвращение стада» – эти работы также находятся в Художественно-историческом музее Вены, в зале Брейгеля.

Биограф Брейгеля, **Карел ван Мандер**, в начале XVII века охарактеризовал картину довольно оригинально: «Несение креста» отличается естественной передачей событий и, как всегда, несколькими забавными сценками» (*“Kreuztragung, sehr natürlich anzuschauen, mit einigen der üblichen Scherze darin”*). Лех Маевски в фильме «Мельница и крест» дает



Фото: © KHM-Museumsverband

▲ «Вавилонская башня». Музей истории искусств, Вена.

несколько отсылок на «забавные сценки» и другие работы Брейгеля, например «Детские игры» или ландшафты, которых у художника множество, но выходит из брейгелевской концепции повествования «обо всем» и делает акцент на заданных в названии фильма символах: мельница и крест.

На картине зрителю сразу бросается в глаза возвышаю-

щаяся скала, которую венчает мельница. Подобные скалы изображали уже упомянутый Херри мет де Блес и другой не менее значимый голландец **Иоахим Патинир** (1480–1524) на своих вселенских панорамных и других пейзажах. Таких скал не встретить в современной равнинной Голландии, где земля отвоена у моря. Однако Нидерланды тех времен,

▼ «Охотники на снегу». Музей истории искусств, Вена.



Фото: © KHM-Museumsverband

когда жили Брейгель и его предшественники, находились в одних границах с Бельгией. Иоахим Патинир был родом из небольшого города Динан, для окрестностей которого характерны такие скалы. Брейгель концептуально делит картину скалой на две части: рай – в соответствии с голландской традицией триптихов, например **Ханса Мемлинга** (1430–1494) или Иеронима Босха, – он изображает слева, а ад – справа, там, где находится поляна с орудиями казни.

Однако мельница на скале – изобретение Брейгеля. Ее нереальное, точнее сказать, ирреальное, за пределами здравого смысла месторасположение говорит о том, что использовать ее по назначению невозможно, следовательно, ее назначение тут символическое. Мельница – это самая интересная, философская часть картины. Что она символизирует в сюжете «Путь на Голгофу»? Искусствоведы и другие интерпретаторы предлагают самые разные версии. Маевски вновь и вновь, в разное время суток, показывает мельницу на скале. Лопасте ее то разгоняются, готовые, кажется, сорваться, то вовсе останавливаются. Крестообразные крылья – еще одна прозрачная аллегория креста, и в каком-то смысле мельница связана с Христом. Брейгель изображает торговца с большим коробом, пришедшего поглазеть на казнь. Что находится в коробе – художник не раскрывает, но Маевски короб наполняет хлебом. В Евангелии Христос уподобляется пшеничному зерну (Иоанн, 12, 24). Мельница мелет муку, из нее пекут хлеб, который есть Тело Христово, суть таинства



Фото: © КНМ-Мuseumverband

Евхаристии. Мельница, находясь на возвышении, может интерпретироваться и как высший наблюдатель или «небесные жернова». Вспомним пословицу «Божьи не сразу трут жернова, но трут они мелко» или крылатое выражение «Мельницы Господни», означающее неотвратимость Судьбы.

Следующая символическая трактовка, перешедшая из античных, языческих верований, отождествляет мельницу с колесом богини *Фортуны*. С закрытыми повязкой глазами богиня Фортуна вращает свое колесо, неумолимо поднимая одних и опуская других. Положение человека шатко и непредсказуемо. События в истории – череда повторений: побед, потерь, грехов, страстей, заблуждений...

«Мельницы Господни», колесо Фортуны – распространенные аллегории, идиомы в литературе Древней Греции, Средневековья, эпохи Ренессанса... Да и по сей день – возьмем, например, роман **Сидни Шелдона** «Мельница богов».

Образ мельницы в народном мышлении обладал большой многозначностью, принадлежал сфере духов природы, был свя-

зан с потусторонним миром, магией, запредельностью... Поверья, легенды, сказки, мифы о мельницах составляют значительный пласт фольклорной прозы. Многие художники наделяли изображение мельницы особым смыслом, хотя нередко мельница – это просто удачный живописный элемент композиции, проверенный столетиями эстетичный объект, оживляющий местность.

Последние кадры фильма «Мельница и крест» приглашают зрителя в **Художественно-исторический музей Вены**, где находится картина, чтобы заглянуть в мир Брейгеля, что-то разделить с Маевски или его опспорить, поразмышлять... Или поискать «забавные сценки», о которых писал Карел ван Мандер. Например, ту, где стражники подталкивают Симона Кириенянина помочь Иисусу нести крест. Жена отбивает мужа, зеваки выстроились поглазеть, а в конце ряда – крошечная собачка – озорная и пытливая.

**Виктория Малышева, г. Вена**

**Музей истории искусств**  
Kunsthistorisches Museum  
Maria-Theresien-Platz, 1010 Wien  
**Время работы:** ежедневно – с 10 до 18, четверг – с 10 до 21, понедельник – выходной день  
[www.khm.at](http://www.khm.at)



Фото: © КНМ-Мuseumverband