

## 4.

### Рецензии

*Сергей Зотов*

Рецензия на книгу: Косякова В.А. *Апокалипсис Средневековья. Иероним Босх, Иван Грозный, Конец света* (Москва: «АСТ», 2018)

---

SERGEI ZOTOV

BOOK REVIEW: Kosyakova V. *The Apocalypse of the Middle Ages:*

*Hieronymus Bosch, Ivan the Terrible, The End of the World* (Moscow: AST, 2018, in Russian)

ABSTRACT. The review considers the non-fiction book by Valeriya Kosyakova devoted to the analysis of apocalyptic images in the European and Russian Middle Ages. At the beginning, Valeriya offers the broad panorama of ‘apocalyptic’ discourse in different cultures. The first chapter is an iconographical and historical interpretation of medieval illuminated books about the apocalypse. The second part of the book analyzes narratives about the apocalypse and allusions to it in the *œuvre* of Hieronymus Bosch: his works are embedded into the cultural context relevant to the era. The author demonstrates the sources on which the artist relied. The third chapter is devoted to the interpretations as well as to the ‘realizations’ of apocalypse in late medieval Russia: symbolically transformed into the New Jerusalem, the city described in Jonn’s Apocalypse, Moscow got *in medias res* of the apocalypse, embodied in reality with ‘asinarian’ processions, holy wars with Tartars, *oprichnina*.

KEYWORDS: apocalypse, iconography, Hieronymus Bosch, Ivan the Terrible.

---

Книга В.А. Косяковой «Апокалипсис Средневековья. Иероним Босх, Иван Грозный, Конец света», вышедшая в 2018 году в издательстве «АСТ», является доработанной версией прошлой книги

---

© С.О. Зотов (Москва). gargantuua@gmail.com. Российский государственный гуманитарный университет. Herzog August Bibliothek (Wolfenbüttel).



Видение последних дней (Хильдегарда Бингенская, *Scivias* 3.11).  
Eibingen MS. 1, fol. 214v (копия утраченной Рупертбергской рукописи).

с похожим названием — «Три апокалипсиса Средневековья. Конец Света. Иероним Босх. Иван Грозный» (Изотека, 2017); изначально книга была тематически расширенным изложением дис-

сертации автора. Нечасто случается, что чьи-то диссертации привлекают внимание широкой публики, однако в данном случае необычен широкий успех книги (вышедшей в рассматриваемом издании огромным для стартового тиражом в 10.000 экземпляров), обусловленный удачным выбором тематики и грамотным сочетанием научно-популярного стиля и оригинальных исследований автора. Рассмотрим структуру книги.

Первые две подглавы дают самое широкое представление об «апокалиптическом» дискурсе в различных культурах: от мифов «примитивных» народов, древних эпосов и библейских текстов до новейших тенденций массовой культуры. В них, демонстрируя широкий искусствоведческий и культурологический кругозор, автор, с одной стороны, описывает представления о конце света в верованиях племен Новой Гвинеи и Мезоамерики; шумеро-аккадской, ведийской, древнеегипетской, буддийской, древнегреческой, германо-скандинавской и иудео-христианской культурах. С другой стороны, Косякова кратко говорит о том, как с древними представлениями о конце света соотносятся и пост-модернистская концепция «смерти автора», и современная российская литература.

Впрочем, такое всеобъемлющее начало книги становится своеобразным предисловием, а остальные главы концентрируются на трех очень конкретных темах, и каждая, по сути, представляет собой законченный труд. Первая часть отвечает на вопрос о том, какие иконографические традиции породило библейское описание апокалипсиса в пространстве средневековой миниатюры; вторая — почему Иероним Босх зашифровывал апокалиптические образы в своих трудных для интерпретации картинах; третья повествует о том, как образ апокалипсиса повлиял на культуру Московского царства времен Ивана Грозного. Эта интересная смесь сюжетов выстроена так, что нарратив книги плавно перетекает от древнейших мифов к Средневековью, где задерживается на главу; далее читатель погружается в мир Северного Возрождения, прямо наследующего от предыдущего периода страсть к

гротескным изображениям ада и конца света; а затем переходит к русскому позднему Средневековью. Косякова сосредоточивается именно на этих сюжетах не случайно: первая и вторая главы написаны на основе многолетнего опыта работы автора (как полевой, так и кабинетной) над образами средневековой иконографии, а также ее многочисленных лекций по культуре Средневековья, читаемых в РГГУ, других университетах и на культурно-образовательных площадках; третья же является сильно переработанной и сокращенной версией диссертации автора, то есть — оригинальным исследованием, выводы которого до этого не были опубликованы для широкого круга читателей.

Первая глава показывает, что центром визуального «канона» средневековой культуры на протяжении почти тысячелетия во многом были именно образы апокалипсиса и ада. Необычные для российского зрителя (как правило, знакомого с средневековой западной иконографией только на основе изобразительного материала, доступного в основных российских и европейских музеях — то есть, с достаточно «стандартными», «нормальными» образами) средневековые изображения подвергаются тщательному толкованию. Многие «странные» рисунки, появляющиеся в Часословах и Библиях, объясняются попыткой художников показать видения из книги Иоанна Богослова, крайне трудно поддающиеся визуализации. Косякова подробно описывает, почему появились изображения Агнца с семью глазами и очами, держащего книгу; как изображали четырех всадников конца света и какой аллегорический смысл вкладывали в них средневековые богословы; откуда взялся образ ада как развернутой пасти животного; зачем ангелы держат ветры или сворачивают небо; почему в средневековых беатах изображается саранча, и отчего она больше похожа не на реальных насекомых, а на крылатых лошадей с головами женщин; кто такие Жена, облеченная в Солнце, и Вавилонская блудница (и как средневековой образ последней восходит к гностической Исиде — книга изобилует отсылками к раннехристианскому и древнему искусству); какими способами изобража-

ли знаменитых монстров последних дней; отчего у Антихриста две головы, и так далее. Все повествование об апокалипсисе, весьма трудное для понимания, предстает в виде цельного, монолитного визуального ряда, который автор бережно собирает будто огромный паззл, используя изображения из множества различных источников. Таким образом, Косякова решает сразу две задачи: научно-популярную — демонстрируя, как осмыслились и толковались, визуально или текстуально, те или иные образы Армагеддона, — и развлекательно-просветительскую, конструируя на основе материала средневековых миниатюр занимательную и красивую выборку изображений, объединенных общим сюжетом. Учитывая, что в заключениях к подглавам автор размышляет о связях апокалиптического визуального с современными религиями, философией или кинематографом, читателю найдется о чем поразмыслить и после прочтения главы.

Во второй части книги рассмотрены сюжеты о конце света и аллюзиях на них в творчестве Иеронима Босха, художника, стиль которого сложился под «влиянием книжной миниатюры, живописи, народного фольклора и христианской теологии»<sup>1</sup>. Автор, успевшая поработать над своим проектом на родине Босха — в частности, в музее его имени в Хертогенбосе, — говорит о том, что в истории критической теории и искусствоведения работы этого художника интерпретировались десятками способов: в них искали психоаналитические, эротические, гомоэротические, психоделические, магические, еретические, алхимические и другие смыслы. Однако Косякова сосредоточивается на подходе, выводы на основе которого проверяются многочисленными источниками, изучением которых она в течение многих лет занималась: автор исходит из того, что живопись Босха «развивалась в тесном взаимодействии с устным, народным творчеством, преданиями, а также книжной, интеллектуальной культурой эпохи»<sup>2</sup>. В главе

---

<sup>1</sup> Косякова В.А. *Апокалипсис Средневековья. Иероним Босх, Иван Грозный, Конец света*. М.: «АСТ», 2018: 132.

<sup>2</sup> Там же: 134.

подробно рассматривается, как семья и происхождение Босха, его культурно-социальное окружение, а также членство в элитарной религиозной общине повлияли на темы знаменитых картин. В итоге творения знаменитого художника встраиваются в актуальный для его эпохи культурный контекст, а читатель видит, что Босх, несмотря на свою оригинальность, все же опирался на множество источников: пословицы, богословские тексты, книжные миниатюры, исторические события. Автор не забывает снабжать свои выводы о картинах Босха — возможно, не такие сенсационные, как мы привыкли иногда слышать, но одновременно с этим научно проверяемые и однозначные, — размышлениями о связи босхианской визуальности с современной культурой: картинами сюрреалистов, киноклассикой и даже культурой ЛСД. Так уже сами по себе необычные работы Босха в современности стали основой для все новых и новых интерпретаций и вариаций апокалиптической образности.

Третья глава посвящена тому, как апокалипсис осмыслялся и, более того, напрямую реализовывался в пространстве позднесредневековой Руси. Поколение Ивана Грозного шло следующим после поколения Босха, а эти два персонажа были не такими уж неблизкими — в культурном смысле — соседями: к примеру, Косякова описывает, как «в то время как семья ван Акенов обустроилась в Хертогенбосе, неизвестный русский монах [...] проезжал через всю центральную Европу»<sup>3</sup>, подробно фиксируя все увиденное (в том числе апокалиптические образы, так удачно рифмующиеся с эсхатологическим «бумом» на Руси), а затем передал эти знания на родину. Чуть позже политические притязания русского царя и проведение им завоевательных походов привели к тому, что в стране воцарилась мессианская, апокалиптическая идеология, основой которой была идея «последнего православного царства»; эта идеологема, в свою очередь, вкуче с трансляцией традиции западного искусства, сильно повлияла на культуру Руси. Архитектура, рукописи, фрески, сохранившиеся от той эпо-

---

<sup>3</sup> Там же: 278.

хи, показывают, что «концептуально Москва должна была стать столицей мира накануне Второго Пришествия»<sup>4</sup>. Символически превратившись в Новый Иерусалим, город, описывающийся в Апокалипсисе, Москва стала и центром разворачивающихся в видении Иоанна событий, воплощающихся уже в реальности: торжественных шествиях во главе с царем на «апокалиптической» осяти, священной войне с татарами, а также опричнине — своего рода прообразе и метафоре Страшного суда. Так книга завершается, открывая для русскоязычного читателя национальную специфику русских образов Армагеддона, а также источники их появления или заимствования из западной «апокалиптической» культуры, подробно рассмотренной в предыдущих главах.

При всех вышеперечисленных достоинствах книги, нужно заметить, что ее главы соединены друг с другом не всегда очевидным для читателя образом: все три сюжета определенно являются предметом глубокой проработки этой темы автором, но они остаются все же несколько обособленными друг от друга. Возможно, это было связано с издательскими условиями, не позволявшими расширить эту, в первую очередь, научно-популярную книгу до критического для читателя объема, тем самым сделав ее менее доступной. Будем ждать, что второе издание исправит этот недочет и уделит больше внимания связям между тремя главами, а не только отдельным историям.

Книга В.А. Косяковой — знак позитивных изменений на рынке непереводного нон-фикшна. Она доступным языком излагает сложные, обычно описываемые сухим академическим языком темы, хорошо структурирована, отредактирована и снабжена большим количеством иллюстраций. Надеемся, что в дальнейшем и другие кандидаты наук последуют примеру нашего автора и будут не просто печатать свои диссертации, но и начнут критически перерабатывать их, превращая в полноценные научно-популярные книги, доступные для каждого, кто интересуется гуманитарными науками.

---

<sup>4</sup> Там же: 300.