

ББК 63.3(4Нид)5

*С.М. Будкеев*

**«Открытие мира» и нидерландское  
органное строительство XVI – начала XVII столетий**

*S.M. Budkeev*

**«The Discovery of the World»  
and the Dutch Organ Construction  
of the XVI<sup>th</sup> – the Beginning of XVII<sup>th</sup> Centuries**

Анализируются условия и особенности органного строительства в Нидерландах периода XVI – начала XVII столетий в контексте развития европейской культуры и искусства этого периода. Рассматриваются отличительные признаки архитектуры ренессансного и барочного органов.

**Ключевые слова:** органное строительство, ренессанс, барокко, нидерландская культура, искусство, архитектура, прикладное искусство.

С конца XV столетия западноевропейская культура переживала потрясения, связанные с изменением представлений о Вселенной, развитием астрономии, математики, физики, географии, общественным переустройством, изменением вековых, казавшихся незыблемыми «точек координат» веры и религиозной психологии. Кардинальному переосмыслению подверглись доктрины церкви. Светская идеология стала занимать все более устойчивые позиции в народном сознании. Великие личности – Жанна д'Арк, Эразм Роттердамский, Мартин Лютер и многие другие – всколыхнули огромные человеческие созидательные силы. Этот период стал темой многочисленных литературных произведений авторов XIX столетия: «Сказание о Тиле Уленшпигеле и Ламме Гудзаке» Ш. де Костера, «Собор Парижской Богоматери» В. Гюго и др.

Тонкий психолог Стефан Цвейг в романе об Эразме Роттердамском так охарактеризовал данную эпоху: «За одно поколение основные категории миропонимания человека – пространство и время – кардинально изменились, получили другие масштабы, подверглись переоценке... Такое внезапное расширение внешнего пространства вселенной должно, само собой разумеется, повлечь за собой такие же резкие изменения в духовной сфере человека. Каждый индивидуум внезапно вдруг оказался вынужден мыслить, читать, жить в совершенно других измерениях; мозг еще только-только приспосабливается к этим переменам, а чувства уже изменились – беспомощное замешательство, полустрах, полувосторженное головокружение – такова всегда первая реакция, таков первый отклик души, когда она внезапно утрачивает меру, когда она

The article analyzes conditions and peculiarities of organ construction in the Netherlands in the period of the XVI<sup>th</sup> – the beginning of the XVII<sup>th</sup> centuries in the context of European culture and art of that period. The article examines distinctive indications of Renaissance and baroque organs' architecture.

**Key words:** organ construction, Renaissance, baroque, Dutch culture, art, architecture, applied art.

мистическим образом лишается всех норм и форм, на которых до сих пор основывалась» [1, с. 20–21].

Сознание людей утратило былое синкретическое единство. С одной стороны, открытия классических законов бытия укрепляли уверенность в безграничных человеческих возможностях. С другой – чем стремительнее люди проникали в тайны бытия, тем больше убеждались в относительности своих познаний. Вопросов возникало больше, чем ответов. В недрах общества, сначала незаметно, а потом более явственно, развивалось психологическое напряжение, воплотившееся впоследствии в образах и стилевых формах барокко. Но это будет позже, а в эпоху раннего Ренессанса открывались новые горизонты, прокладывались морские торговые пути, происходило знакомство с неизвестными культурами далеких стран, переделывалась еще недавно казавшаяся священной карта мира.

История Нидерландов полна сложных, подчас трагических коллизий, связанных с территориальными притязаниями Франции, владениями Испанской короны, присоединением к империи Габсбургов с помощью династических браков.

В результате революционных потрясений, синтеза культур, официального закрепления нескольких государственных языков и религиозных конфессий, товарного и культурного обмена – в исторически короткий период сформировалась нация и сильное государство. До буржуазной революции в стране было 17 объединенных провинций (на юге – Фландрия, Брабант, Люксембург, на севере – Голландия, Зеландия, Фрисландия и др.). По мнению Я. Рейнара, «голландская нация родилась сходно и отлично

от других национальных объединений. Она родилась потому, что в течение второй половины XVI века возникло государство, и люди на его территории жили и боролись совместно, участвовали в испытаниях столь массовых и напряженных, что они сразу нашли себя, в то время как другим нациям для достижения этого понадобились столетия» (цит. по: [2, с. 8–9]).

После буржуазной революции северные провинции освободились от власти Испанской империи. В 1566 г. появилась Нидерландская буржуазная республика Соединенных провинций (южные провинции остались под влиянием Испании). Буржуазия активно развивала науку и производство. Рациональное отношение ко всем проявлениям бытия отразилось даже на толкованиях Священного писания: проводились многочисленные научные диспуты на религиозные темы. Накопление и приумножение практических знаний активизировало книгопечатное дело. В этот период Нидерланды выдвинулись в число лидеров по количеству и качеству выпускаемых книг. Считается, что печатные станки здесь применялись задолго до Иоганна Гуттенберга, официально признанного изобретателя книгопечатания.

Сплоченность наций в борьбе за независимость, объединяющий всех тяжелый труд (например строительство дамб и каналов для отвоения суши у моря) – все это отразилось и на особенностях вероисповедания. После Реформации главными конфессиями стали католическая и кальвинистская религии. Церковные погромы сменились теологическими спорами, не выходящими за рамки здравого смысла. Определяющей чертой нации стали уверенность в своих силах, логика и рациональность во всех проявлениях, трезвый расчет. Характерно, что даже в самые критические для церкви периоды органы оставались нетронутыми – как произведения искусства и достойные завоевания науки и техники. Более того, органостроение достигло очень высокого уровня.

Равновесие церковной и светской властей проявлялось в редкой ситуации: церковные приходы находились под контролем и опекой городских муниципалитетов. Время проповеди ограничивалось большими песочными часами, выставленными на всеобщее обозрение. Пастора к кафедре сопровождал один из городских старейшин, после чего они обменивались рукопожатиями. Подобная толерантность стала возможной только в Нидерландах.

Среди видов искусств в Нидерландах конца XVI – начала XVII столетий весьма значимой становится живопись. Развиваются самостоятельные жанры – пейзаж, натюрморт, групповой портрет, бытовая живопись. Поэзия приобретает все большее значение в культурной жизни нации. Одной из ведущих тем поэзии и живописи стала «Vanitas vanitatum» (Суэта суэт) – фраза из Екклесиаста, ставшая девизом нидерландского искусства второй половины XVI – начала

XVII столетий. В 1531 г. Б. Брейн изобразил на холсте человеческий череп в каменной нише с клочком бумаги, на котором написано «Ничто не защитит от смерти, поэтому живите так, как хотели бы умереть». В этой фразе проявился трезвый подход к бытию, ставший ментальным для нации. В натюрмортах того времени представлены реальные вещи, связанные с природой и человеком. Однако каждый предмет имеет скрытое либо явное значение и становится символом. В изобразительном искусстве закрепляются смысловые категории. Череп, свеча, часы – это символы бренности земного существования. Игральные карты, цветы, курительные трубки – символы преходящих земных наслаждений, их эфемерности, краткости существования. Параллельно с живописью тема бренности жизни разрабатывается в поэтическом творчестве. В качестве примеров можно привести фрагменты из многочисленных стихотворений того времени.

Дирк Кампхёйзен «Суэта суэт»:

*Вот цветёт цветок*

*И пчелу дурманит,*

*Но его росток*

*Вскорости завянет.*

В.Г. фон Фоккенброх «Эпитафия Фоккенброху»:

*Людская жизнь сопоставима смело*

*С дымком, легко летящим в облака.*

В.Г. Фоккенброх «Моя надежда – это дым»:

*Как видно, бытиё сродни куренью трубки,*

*И в чем различие, мне, право, невдомёк:*

*Одно – лишь ветерок, другое – лишь дымок.*

Х. Дюлларт «Моей догорающей свече»:

*Фитиль чадающий твой – прообраз жизни бренной.*

В.Г. Фоккенброх «Размышления в моей комнате»:

*Я вижу: на столе, меж книг*

*Забиты мною флейта, скрипка:*

*Ведь звук ещё едва возник,*

*А уж в пространстве тает зыбко*

*И гаснет в следующий миг.*

Органостроение как вид искусства, синтезирующий архитектуру, музыку, живопись и элементы поэзии, литературы (надписи на органных фасадах, цитаты из Священного писания, посвящения отцам города, меценатам, жертвующим деньги на строительство органов, храмов, и т.д.), занимало в Нидерландах указанного периода ведущие позиции в Европе. Голландские мастера были востребованы в Северной Германии, провинциях Франции, других регионах Европы. Они внесли в конструкцию инструментов много усовершенствований, изобретений, перспективных разработок, получивших дальнейшее развитие в Европе. Мастерство и выдумка органостроителей основывались на общей высокой технической культуре Нидерландов. Здесь впервые возникла идея многохорности, верк-принципа, усовершенствована

педальная клавиатура, появились новые регистры и др. Что касается индивидуальных стилевых черт нидерландского органа, то этот вопрос остается дискуссионным. М. Венте обратил внимание прежде всего на техническую составляющую: «Несмотря на то, что мы можем охарактеризовать орган 1500 года как готический, а орган 1540 года как ренессансный, остается в силе вопрос: действительно ли органные мастера осознавали эти изменения в стиле? Техника органостроения, в отличие от живописи, резьбы по дереву, архитектуры, только начинала развиваться; и значительный переворот в области органостроения в начале XVI столетия видится как результат большого технического прогресса, а не сознательное утверждение другого стиля. Случалось, что ренессансные инструменты часто облекались в готическую форму и т.д.» [3, с. 298] (здесь и далее – перевод Л. Киселёвой. – С.Б.).

Следует отметить, что статус органа в нидерландских церквях был своеобразным. Кальвинисты считали, что единственным инструментом, допустимым в церкви, является только данный человеку богом голос. Не только орган, но и любой другой музыкальный инструмент не должен звучать в храме. Однако учитывая значительную роль светской власти, органы не только не уничтожались, но и активно реконструировались. Поскольку органы и органисты находились на обеспечении муниципалитетов, церковные помещения иногда использовались для городских мероприятий. Это положило начало развитию концертной практики. Стали формироваться открытые концерты с участием органа, а затем и других музыкальных инструментов.

Кальвинистская церковь постепенно вернулась к применению органа в богослужении, признав его не только религиозное, но и светское значение. Жанровый репертуар концертных выступлений состоял в большинстве своем из вариаций на песни и танцевальные мотивы, фантазий и импровизаций на темы псалмов и гимнов.

Известный в Нидерландах рубежа XVI–XVII вв. немецкий органист и специалист по строительству органов А. Шлик писал: «Орган должен быть украшением церкви и помощью певцам Божьим. Он должен быть украшен соответствующими фигурами, а не примитивными и смехотворными как в монастыре Капуцинов несколько лет тому назад, где большая фигура, изображающая монаха, высовывалась по пояс из окна и внезапно исчезала, в результате чего все, молодые и старые, мужчины и женщины вздрагивали, некоторые начинали смеяться, некоторые ругаться. Фигур священников с обезьянними лицами, с большими ртами (которые открывались и захлопывались), с длинными бородами, с гремящими монетами в их карманах – всего этого нужно избегать» [4, с. 16].

Поскольку в готических соборах строились новые и реконструировались старые органы, часто фасады инструментов ренессансного времени имели сходные с архитектурой церкви готические черты – остоверхие башни, характерную деревянную резьбу и прочие готические элементы. При этом концепция ренессансного органа была вполне сформированной. По мнению Р. Туслера, фасад и внутренняя компоновка деталей органа должны быть математически рассчитаны и соразмерны друг другу. Формы органа имеют эстетическую ценность сами по себе и находятся в гармонии с помещением, в котором размещен инструмент.

Постепенно определился внешний облик ренессансного органа. Это – простота и ясность конструкции, отсутствие усложняющих элементов декора. Для фасада характерны прямые углы, плоские поверхности. Фасад органа имеет нечетное количество труб, они открыты для обозрения. Часто расписаны, позолочены. Р. Туслер отмечал, что украшением корпуса является отвлечённая натура, содействующая утонченным эмоциям, искренности и легкости, имеющимся в этих инструментах; скульптур на органах не было; разукрашенные створки были просты по конструкции и разрисованы библейскими сюжетами, рисунок Гольбейна на створках органа церкви св. Анны в Фугеркапелле в Аусбурге – прекрасный тому пример.

Простота, ясность, гармоничность формы и содержания инструмента отражали картину мира человека раннего Возрождения. Это прежде всего – реалистическое отношение к действительности, не отягощенное средневековыми предрассудками, религиозной мистикой и сложными метафорами бытия. «Детски-непосредственное» восприятие мира отразилось на внешнем облике органа – простой (иногда даже «упрощенной» по сравнению с последующими эпохами) формой, плоскими поверхностями, как бы приготовленными для станковой живописи, подчеркнутой симметрией деталей. Двери-ставни, закрывающие фасад, превращают инструмент в некое подобие большой «музыкальной шкатулки» и подчеркивают его принадлежность именно к музыкальному инструменту, а не компоненту сакрального пространства, как это закрепилось в строении органа начиная с эпохи позднего Ренессанса. Далее, с изменением статуса органа, ставшего важнейшим символом веры, подобные ставни превратились во «второй алтарь», подчеркивая единение, а иногда даже соперничество органа с алтарным пространством.

Ренессансный орган как произведение живописи и прикладного искусства выполнял важную зрительную функцию и соответствовал главному принципу, обоснованному Леонардо да Винчи – зрению как «окну души», которое «внушает и исправляет все искусства и ремесла... ведет человека во все страны мира... [глаз] – царь математики, он создатель всех

наук... он создал архитектуру и перспективу, он создал божественную живопись» (цит. по: [5, с. 154]). И действительно, раннеренессансный орган – яркое противопоставление средневековой схоластической идеологии мировосприятия. Он являет собой первый шаг к образу органа как самостоятельного произведения изобразительного и прикладного искусства. Дальнейшее его развитие неизбежно должно было

преодолеть простую плоскостную структуру в сторону сложных трехмерных форм с изысканными, а затем – причудливыми линиями, изгибами, скульптурами, статуями, орнаментами и т.д. Объективными предпосылками к такому развитию стали стремительные перемены в познании мира и сущности человека, произошедшие в Нидерландах XVI – начала XVII столетия.

### Библиографический список

1. Цвейг С. Собрание сочинений : в 10 т. Т. 9: Триумф и трагедия Эразма Роттердамского. – М., 1993.
2. Никулин Н. Золотой век нидерландской живописи. – М., 1982.
3. Vente M. Die Brabanter Orgel. – Amsterdam, 1963.
4. Tusler R. The Organ Music of J.P. Sweelink. – Bibthoven, 1958.
5. Боров Ю. Эстетика : в 2-х т. 5-е изд. – Смоленск, 1997. – Т. 2.