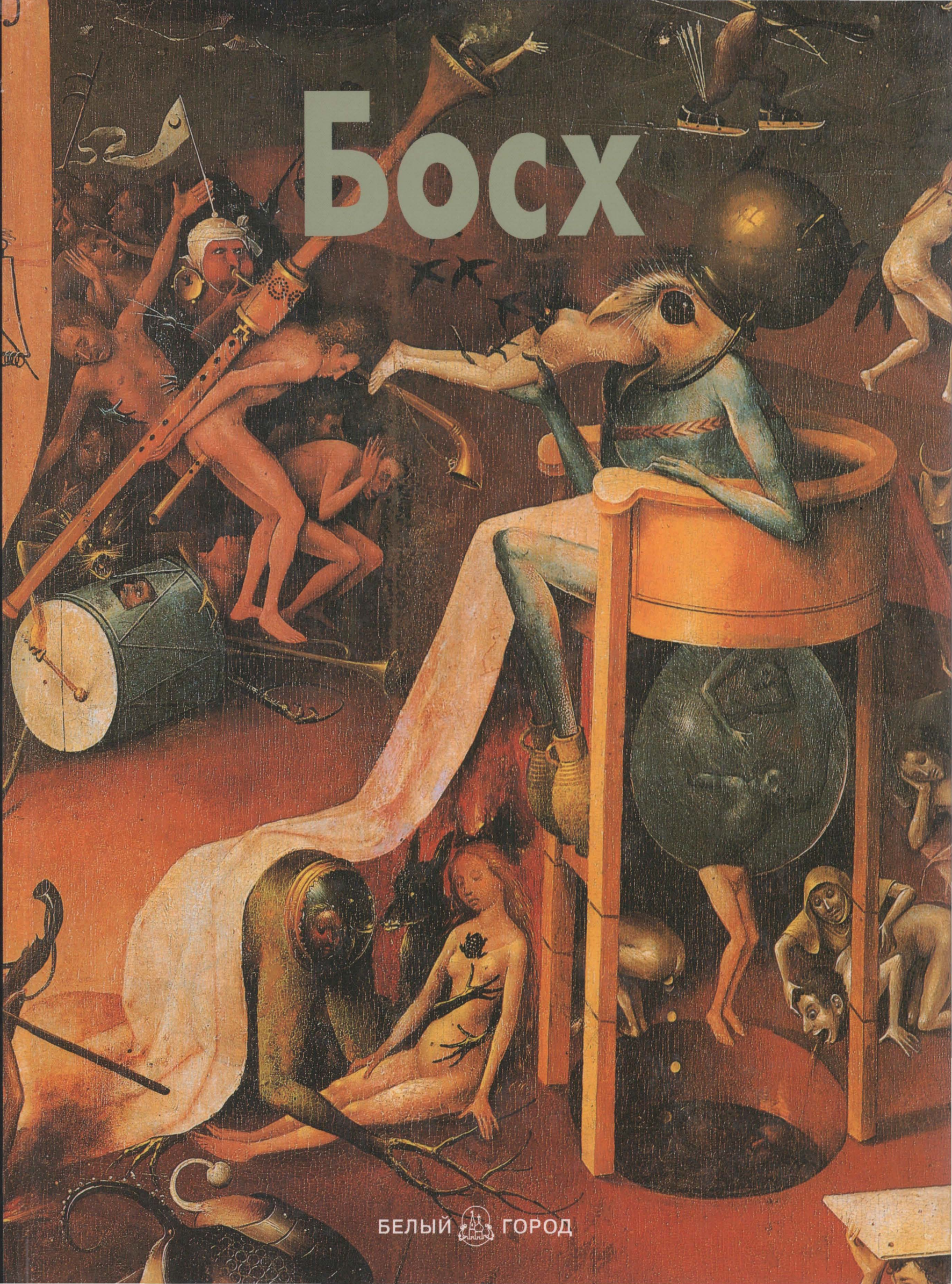


Босх



Мастера живописи

Босх

БЕЛЫЙ  ГОРОД
МОСКВА, 1998

Содержание

Биографический очерк

- 4 Загадка Босха
- 6 Жизнь и окружение
- 12 Между магией и мистицизмом
- 20 Искушение: торжество греха
- 26 Искушение: пример святых
- 34 Страсти Христовы
- 38 Техника и пейзаж
- 40 Символы
- 44 *Хронология*

Произведения

- 46 Семь смертных грехов
- 48 Триптих «Воз сена»
- 50 Видения потустороннего мира
- 52 Триптих «Сад наслаждений»
- 54 Триптих «Искушения Святого Антония»
- 56 Блудный сын
- 58 Триптих «Поклонение волхвов»
- 60 Несение креста
- 62 *Именной указатель и библиография*



Загадка Босха

Идиллические райские видения и картины ада, населенного то женственно-беспомощными, а то чудовищно уродливыми существами, отвратительные превращения, таинственные символы — все это характерно для большинства произведений Босха и делает его творчество уникальным и волнующим явлением в истории искусства. Ученые выдвинули множество самых разнообразных гипотез относительно личности этого необыкновенного художника. В нем видели предшественника сюрреализма, этакое опередившего свое время Сальватора Дали, черпавшего образы в сфере бессознательного; видели психопата, страдающего эдиповым комплексом и одержимого сексом; видели адепта еретической секты спиритуалов, или адамитов, считавших, что сексуальная свобода возвращает человека в состояние невинности до грехопадения, или же неумолимого преследователя порока. Предполагали, что он знаком с практикой

Название города

Подпись Hieronymus Bosch (или Jheronimus)

с центрального панно триптиха «Воз с сеном» (около 1500—1502, Мадрид, музей Прадо, см. стр. 48). Его настоящее имя — Йероен

(в латинизированном варианте Иеронимус) ван Акен, то есть из Аахена, но он предпочел взять псевдоним, образованный от названия родного города Хертогенбоса. Возможно, он хотел отмежеваться от других членов семьи, многие из которых были художниками.



Союз с дьяволом

Во многих произведениях Босха открыто обличается развращенность духовенства. На приведенном здесь фрагменте «Музыкального ада» — правой створки триптиха «Сад наслаждений» (около 1503—1504, Мадрид, музей Прадо, см. стр. 52) свинья в доминиканском головном уборе склоняет сопротивляющегося мужчину подписать дьявольский союз. Особенная враждебность по отношению к ордену доминиканцев могла быть связана с неприязнью к Габсбургам — а орден был тесно связан с австрийской династией (с 1477 года правящей в Брабанте), — или же с осуждением доминиканцев за преследования колдунов, ведьм и еретиков.

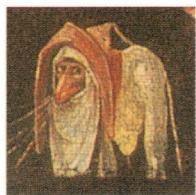


алхимии, астрологии, магии, спиритизма, оккультных наук, владеет искусством применения галлюциногенов, вызывающих адские видения. В поисках возможных источников его фантасмагорических образов исследовался его религиозный и культурный кругозор.

Некоторые из этих гипотез устарели; иные при всей их привлекательности не подтверждаются фактами; есть и такие, что дали ключи к пониманию картин, но часто противоречивые и во всяком случае не всеобъемлющие.

Мир Босха так и остается неразрешенной загадкой.

Любуясь произведениями Босха и «странностями», притягивающими внимание, стоит вспомнить толкование, данное испанским монахом Хосе де Сигуенса: «Разница между работами этого человека и работами других художников заключается в том [...], что другие стараются изобразить людей такими, как они выглядят снаружи, ему же хватает мужества изобразить их такими, как они есть изнутри».



Жизнь и окружение

Он подписывался «Jheronimus Bosch», хотя его настоящее имя — Йероен (правильный латинский вариант — Hieronymus) ван Акен, то есть из Аахена, откуда, по-видимому, были родом его предки.

Псевдоним «Босх» образован от названия города Хертогенбос (в переводе «герцогский лес»), небольшого голландского городка, расположенного неподалеку от бельгийской границы, а в те времена — одного из четырех крупнейших центров герцогства Брабант, владения герцогов Бургундских.

Там Иероним прожил всю свою жизнь — насколько известно, он никогда никуда не уезжал, — там, вероятно, и родился около 1450 года. На портрете, выполненном пером (из так называемого «Аррасского сборника»), — возможно, копии с автопортрета, — он изображен уже в годах, с изборожденным морщинами лицом и живым и пронизательным взглядом. А вот фигура на первом плане слева в «Восхождении на Голгофу» и голова человека-дерева-яйца в триптихе «Сад наслаждений» (оба считаются автопортретами художника) дают нам представление о внешности Босха в более молодом возрасте.

Босх вырос в семье потомственных художников. Дед по отцовской линии Ян ван Акен, умерший в 1454 году, расписывал принадлежности для религиозных представлений Братства Богоматери,

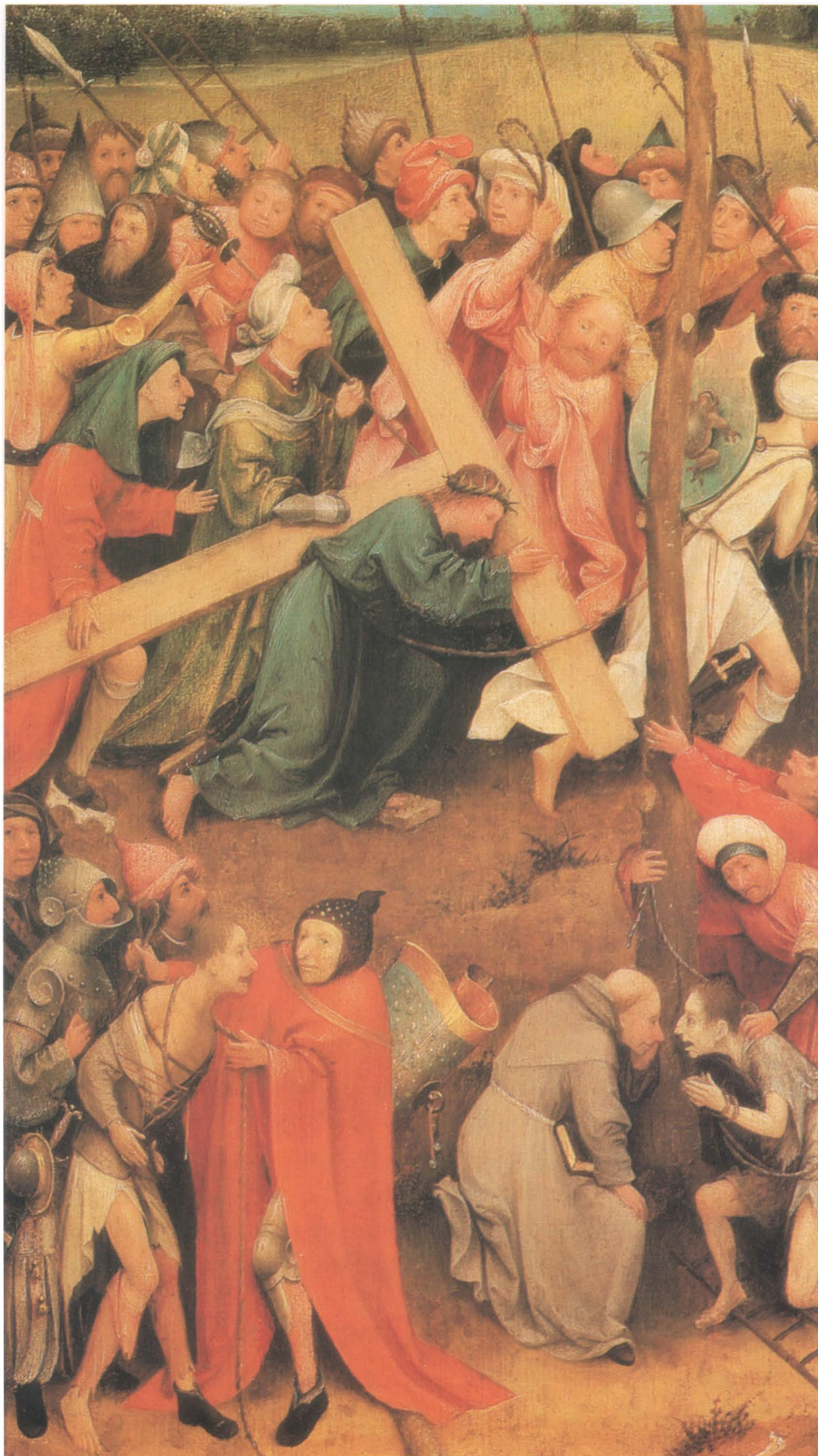
Музыкальный город

Хертогенбос на гравюре Георга Брауна и Франца Хогемберга из «Civitates Orbis Terrarum» («Города мира», Антверпен 1574). Во времена Босха это был процветающий торговый центр, известный прежде всего производством органов и колоколов. Помимо Братства Богоматери, к которому принадлежал Босх, там активно действовали и имели две школы Братья Общей Жизни, выступавшие против ереси и развращенности духовенства.



Страсти с автопортретом

В «Восхождении на Голгофу» (около 1490—1500, Вена, Художественно-исторический музей) много необычного, как, например, крест в форме «Т», киринеенин, который опирается на крест, вместо того чтобы помогать его нести, дощечки с гвоздями, при каждом шаге впивающимися в ноги Христа, благочестивый разбойник, исповедующийся монаху, — анахронизм, родившийся, по-видимому, из впечатлений Босха от публичных казней. Фигура на первом плане слева, смотрящая на зрителей, вероятно, автопортрет.





Святость и грех

Слева — «Распятие» (1444), фреска из собора Святого Иоанна в Хертогенбосе, приписываемая Яну ван Акену, деду Босха по отцовской линии. Справа — фрагмент «Блудного сына» (около 1510, Роттердам, музей Бойманса — ван Бенингена, см. также стр. 56), где изображен дом терпимости. Некоторые исследователи усматривают в вывеске с лебедем (впрочем, это может быть и гусь — символ похоти) завуалированное обвинение в адрес Братства Богоматери, эмблемой которого как раз и был лебедь.

и, возможно, именно он автор «Распятия» для собора Святого Иоанна, самого величественного здания Хертогенбоса, замечательного примера брабантской готики, тогда еще только строившегося. Из пятерых сыновей Яна три стали художниками, в том числе отец Иеронима Антонис, умерший в 1478 году и оставивший мастерскую брату Иеронима Гооссену, тоже художнику. Нам известно, что Босх не испытывал недостатка в средствах (он платил большие налоги) прежде всего благодаря заключенному между 1478 и 1481 годами браку с Алейт Гойартс ван дер Меервенне, девушкой из богатой и знатной семьи, принесшей в приданое солидное состояние и передавшей мужу право им распоряжаться. Немногие точные факты биографии художника почерпнуты из книг счетов Братства Богоматери, с которым связана вся его жизнь и жизнь многих членов его семьи.

Светские братства были в то время очень многочисленны и играли важную роль в религиозной и общественной жизни. Братство Богоматери было основано в 1318 году группой светских и духовных лиц, поклонявшихся чудотворному образу Богоматери, хранившемуся в церкви Святого Иоанна, где у них была своя капелла (ставшая более просторной и роскошной после перестройки 1478 года). Символом братства был белый лебедь, и все adepts, называемые также «братьями лебедя», ежегодно собирались на пиршество (председателем которого в 1498—1499 году был Босх), где основным блюдом как раз и была эта белая птица. Родившееся из культа Девы Марии братство постепенно все больше и больше



Городская сцена

Панорама города составляет фон ранней картины «Ессе Ното» (около 1480—1485, Франкфурт, Штеделевский художественный институт).

склонялось к благотворительной деятельности, чему способствовали тесные связи с братьями Общей Жизни, или «иеронимитами» — другим значительным светским орденом, открывшим в течение XV века в Хертогенбосе два института, в одном из которых три года учился молодой Эразм Роттердамский. Основанная в XIV веке в соответствии с учением отшельника и мистика Яна ван Рейсброка конгрегация выступала и против еретических сект и против развращенности духовенства, проповедуя более простой и личный подход

к религии, более глубокий союз с Богом, возможный даже вне официальной церкви. Некоторые положения их учения в чем-то предвосхитили идеи Реформации.

Тесная связь Босха с духовной жизнью этих организаций — веский аргумент против тех, кто считает его адептом еретических сект, например адамитов, которых в Хертогенбосе тоже было немало.

«Иеронимус Антониссон ван Акен» вступает в братство Богоматери в 1486 — 1487 годах, а годом позже становится его «почетным членом». Между тем уже в 1480 — 1481 годах в книгах счетов зафиксировано, что он приобрел две створки старого алтаря, незавершенного его отцом. В этой связи он назван живописцем, а значит, уже тогда он был свободным мастером. В дальнейшем Босх будет щедро жертвовать братству деньги и свой труд художника: между 1488 и 1492 годами он распишет створки главного алтаря, около 7 февраля 1492 года делает на старых простынях рисунок для цветного витража, потом будет заниматься гербовыми печатями (1503 — 1504), руководить работами по росписи и позолоте нового, резного алтаря (1508 — 1509), изготовит форму для медного канделябра и распятия (1509 и 1511—1512). Ни одна из этих работ не сохранилась.

Последнее упоминание в книгах Братства относится к 9 августа 1516 года. В этот день в капелле Богоматери церкви Святого Иоанна состоялось торжественное отпевание брата Иеронима, «выдающегося художника», умершего скорее всего за несколько дней до этого.

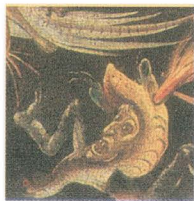
Символы

или намеки?

Обычно лицо чудовищного яйца-дерева (алхимическая и демоническая символика), расположенного в центре «Музыкального ада» — правой створки триптиха «Сад наслаждений» (внизу слева), считают автопортретом Босха. Справа — фрагмент «Брака в Кане» (около 1475—1480, Роттердам, музей Бойманса — ван Бенингена), одной из самых загадочных картин Босха, где среди подаваемых на стол яств мы видим лебедя, изрыгающего пламя. В Братстве Богоматери принято было ежегодно устраивать «лебединый банкет», на котором иногда председательствовал сам Босх.







Между магией и мистицизмом

Художественное образование Босха, учитывая скудность сведений и оригинальность его техники, остается одной из самых противоречивых проблем в истории фламандской живописи.

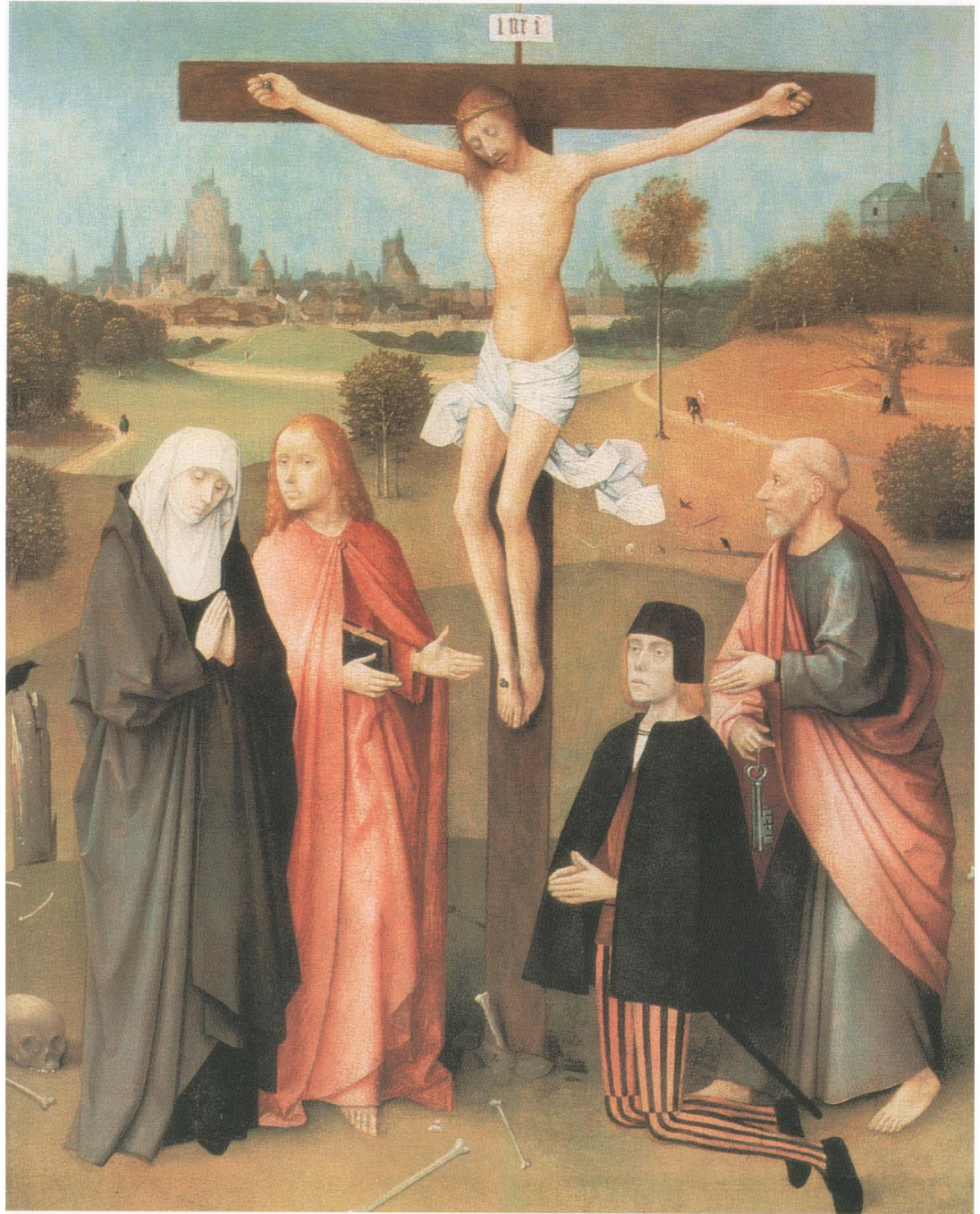
Предполагается, что годы ученичества он провел в мастерской отца или одного из дядей, то есть в провинциальной атмосфере родного города, где еще не вышла из моды поздняя готика. С другой стороны, пограничное положение Хертогенбоса облегчало связи как с центрами южного Брабанта, где явственно ощущался урок, преподанный великими мастерами фламандской школы Робером Кампеном, Яном ван Эйком и Рогиром ван дер Вейденом, так — и в особенности — с более «отсталой» Голландией, известной суровым реализмом и невесомыми фигурами Гертхена тот Синт Янса, ярко выраженной экспрессивностью и четкими контурами Мастера «Девы среди Дев» и утрехтской традицией миниатюры.

Исследователи до сих пор не могут уверенно говорить о творческой эволюции и хронологии произведений, так как ни на одном из них нет даты, а формальное развитие творческого метода не представляет собой поступательного движения, но подчинено собственной логике, предполагающей приливы и отливы. Выделяются три периода: ранний, зрелый и поздний.

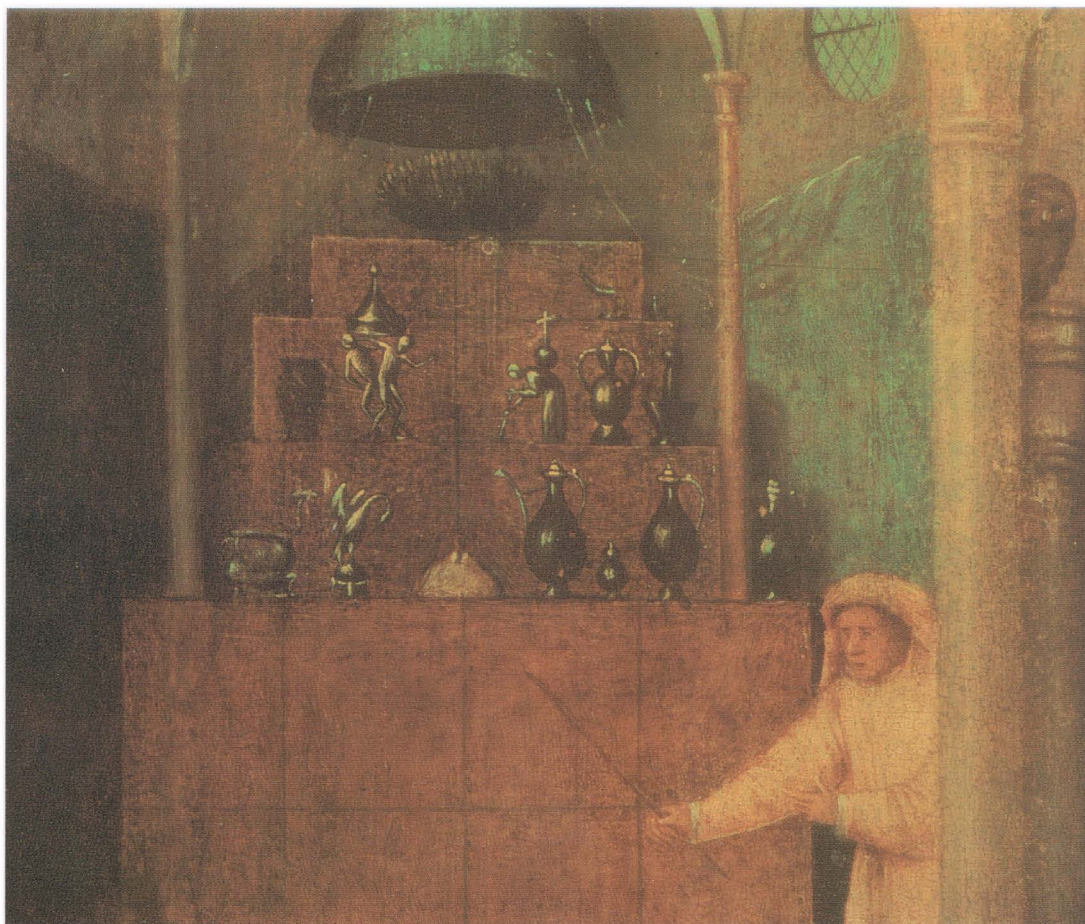
Простая композиция и связанность традиционными схемами позволяют отнести к раннему и началу зрелого периода — грубо говоря, между 1470 и 1500 годами — серию маленьких библейских сцен, как, например, изумительное «Поклонение волхвов» из Филадельфии, где перспектива интуитивно нащупана рукой, не ведавшей об открытиях великих итальянцев XV века, или брюссельское «Распятие» с прекрасным пейзажем и контурами города — возможно, Хертогенбоса — на горизонте.

Раннее Распятие

Простая композиция и верность традиционным схемам позволяют отнести это «Распятие» (около 1480—1485, Брюссель, Королевский музей изящных искусств) к раннему периоду творчества Босха. Фоном служит великолепный пейзаж, завершающийся на горизонте силуэтом города, возможно, Хертогенбоса.



Страсти Христовы во всей своей жестокости представлены на франкфуртском «Ессе Ното» и на венском «Восхождении на Голгофу». На первой картине изображено, как Христа выводят на высокий подиум Пилат и солдаты, чьи экзотические головные уборы напоминают об их язычестве; негативный же смысл происходящего подчеркивается традиционными символами зла: сова в нише, жаба на щите одного из солдат, полумесяц мусульман — злейших врагов Христа — на флаге, развевающемся на одном из дворцов мирной панорамы города, составляющей фон картины. В «Восхождении на Голгофу», с его еще традиционно яркой палитрой



Брак и магия

Элемент зловещей магии угадывается даже в картинах религиозного содержания. В «Браке в Кане» (около 1475—1480, Роттердам, Музей Бойманса — ван Бенингена), приведенном справа, чудесное событие прервано загадочным маленьким человечком, стоящим спиной к зрителю, который, похоже, приступает к какой-то странной церемонии под руководством мага (фрагмент слева) с палочкой в руках, вышедшего из-за колонны рядом с буфетом, где стоят сосуды необычной формы.

и архаичной композицией, предполагающей два параллельных плана, расположенных один над другим, Христос с дощечками, при каждом шаге впивающимися гвоздями ему в ноги, сгибается под тяжестью креста, причем кириянейнин не помогает ему, а лишь едва касается креста; на первом же плане вопреки хронологической достоверности монах исповедует благочестивого разбойника. На медальоне на обратной стороне доски голенький младенец Иисус с вертушкой и ходунком на колесиках делает первые неуверенные шаги, которые в конце концов приведут его на Голгофу.

В «Браке в Кане» Босх отходит от традиции, изображенная здесь сцена проникнута тревожным, дьявольским напряжением. Кажется, что загадочный маленький персонаж в венке, стоящий спиной к зрителю, приступает к какой-то странной церемонии, а маг с волшебной палочкой на заднем плане помогает ему: блюда изрыгают пламя, поражающее слугу, кто-то подсматривает из сада, сова выглядывает из-за колонны, а стоявший на ней мраморный чертик оживает и прячется в нишу, спасаясь от стрел своего собрата. Христос сидит один, на почетном месте под балдахином с гобеленом, при полном равнодушии присутствующих.



К раннему периоду творчества Босха относятся также некоторые нравоучительные картины, как, например, «Семь смертных грехов» (см. стр. 46), иногда же назидание содержит насмешку, обличает человеческую глупость и особенно легковерие. Таков «Фокусник» — исполненная юмора картина, где смешны сами лица персонажей и, конечно, поведение главных действующих лиц: коварного шарлатана, простака, поверившего, что он выплюнул лягушку, и вора, с безучастным видом тащащего у него сумку. Людской наивности посвящена

Против глупости...

Своей «Операцией глупости» (около 1475—1480, Мадрид, музей Прадо), где изображена псевдомедицинская процедура, практиковавшаяся целителями тех времен, Босх обличает человеческую глупость.



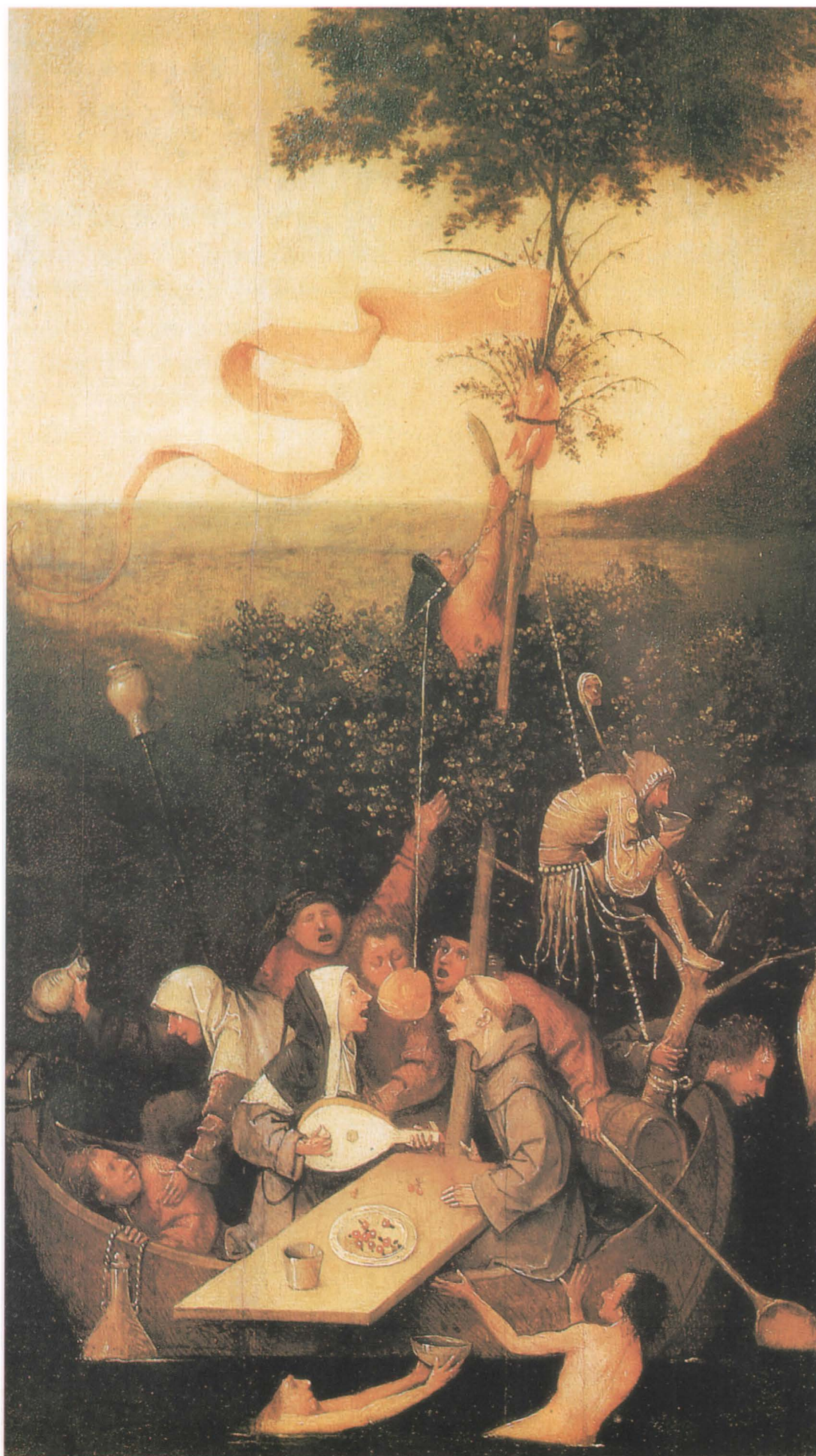
... и легковерия

Картина «Фокусник» (около 1475—1480, Сен-Жермен-ан-Ле, Муниципальный музей) высмеивает человеческое легковерие: фокусник заставляет простока поверить, что он выплюнул лягушку, а сообщник тем временем его обворовывает.

и «Операция глупости», где изображена процедура извлечения из мозга камня безумия (здесь — сухого соцветия) — типичное шарлатанство целителей того времени. Изображено несколько символов, вроде воронки мудрости, в насмешку надетой на голову хирургу, кувшина у него на поясе, сумки пациента, пронзенной кинжалом.

Позже написан «Корабль дураков», где монах и две монашки беззастенчиво развлекаются с крестьянами в лодке, имеющей шута в качестве рулевого: возможно, это пародия на корабль Церкви, ведущий души к вечному спасению, а может, обвинение в похотливости и невоздержанности в адрес духовенства. К тому же периоду (последнему десятилетию XV века) восходят также фрагмент с «Аллегорией обжорства и похоти», — а эти грехи Босх, по-видимому, считал присущими прежде всего монахам, — и «Смерть скряги», сюжет, возможно, навеянный хорошо известным в Нидерландах





Безумные, ведомые шутом
«Корабль дураков»
(около 1490—1500, Париж, Лувр). Лодка с веселящимися людьми — сатира, обличающая развращенность общества, — была распространенным мотивом во Фландрии XV века и несколько раз встречается в рисунках Босха. У руля этого необычного судна, у которого вместо мачты ветвистое дерево, сидит шут, в чем некоторые исследователи усматривают связь с сатирической поэмой Себастьяна Брандта «Корабль дураков», опубликованной в 1494 году в Базеле и сразу же получившей широчайшую известность.

Пародия на Церковь?

На картине «Корабль дураков» (см. фрагмент справа) изображены монахи и две монашки, беззастенчиво веселящиеся вместе с группой крестьян. Снова мишенью Босха становится развращенное духовенство. Эту картину также интерпретировали как пародию на злополучный корабль Церкви, якобы несущий груз человеческих душ к — увы! — воображаемому спасению.



назидательным текстом «Ars moriendi» («Искусство умирать»), где описана борьба чертей и ангелов за душу умирающего. С присутствующим ему пессимизмом относительно слабости человеческой природы, Босх едва ли оставляет надежду на победу добра над злом.



Искушение: торжество греха

Путь человечества, в пессимистическом свете представляющий собой движение от первородного греха к проклятию, был одним из излюбленных сюжетов Босха, в разработке которых его визионерское искусство достигло высочайшего уровня.

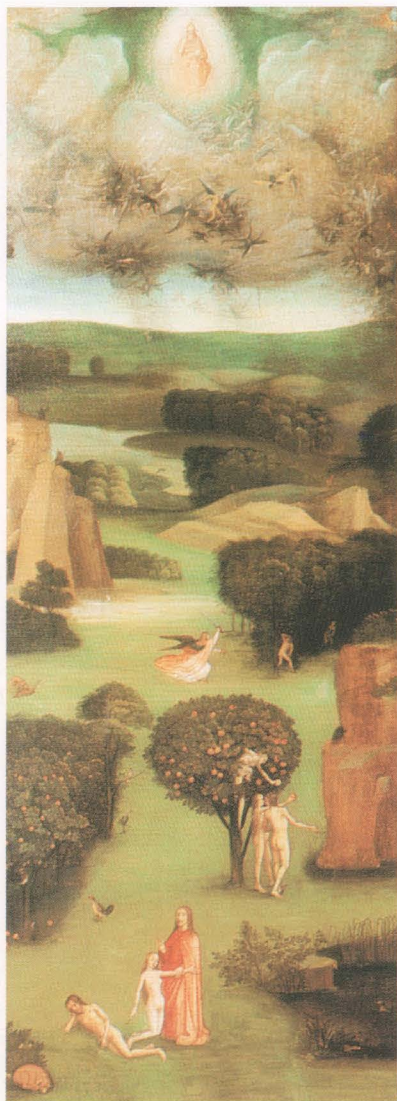
Этой теме посвящены большие триптихи зрелого периода, начиная с «Воза с сеном» (1500 — 1502) и «Сада наслаждений» (см. стр. 48 и 52), где в центре художник изобразил картины искушения и греха, а на боковых створках — рай, утраченный из-за первородного греха, роскошные кущи с фонтанами любви и экзотическими животными, над которыми уже нависает зло, материализованное в рое

Фрагменты триптихов

Внизу — кавалькада обнаженных всадников, едущих на разных животных, из центральной части «Сада наслаждений». Справа — «Путник» — внешние створки триптиха «Воз с сеном».







Адская фантазия

Триптих «Страшный суд» (Вена, Академия художеств). Здесь, в одном из наиболее созвучных его мироощущению сюжетов, Босх, дав волю своей безудержной фантазии, рисует картины ада, населенного мириадами чудовищ. На боковых створках (слева) изображены Земной рай, с сотворением Евы на первом плане и грехопадением в центре, и Ад, кишачий грешниками, подвергаемыми ужасающим мучениям. Центральная часть со Страшным судом (справа) свидетельствует о глубоком пессимизме Босха, уделившего немногочисленным праведникам лишь малую часть пространства, окруженную мраком преисподней, поглотившим подавляющее большинство обреченных.

восставших ангелов, превращенных в демонов, — и ад, куда неизбежно ведет человеческая глупость, место страшных мучений, населенное самыми диковинными и непотребными существами, каких только порождала когда-либо фантазия художника. Это огромные картины с бессчетным количеством сцен и персонажей и удивительным нагромождением символов, за которыми встают новые и новые скрытые смыслы, часто не поддающиеся расшифровке.

Вероятно, эти произведения предназначались не для широкой публики, приходящей в церковь, но для образованных бюргеров и придворных, высоко ценивших ученые и запутанные аллегории нравоучительного содержания. К сожалению, заказчиков их мы не знаем, зато известно, что в 1504 году герцог Бургундский Филипп Красивый заказал Босху для собственного удовольствия большую картину «Страшный суд». Работа эта не сохранилась, но тот же сюжет мы находим в двух триптихах, находящихся сейчас



в Вене и в Брюгге, авторство которых точно не установлено, но связь с оригинальными картинами Босха сомнений не вызывает. Идея страшного суда и окончательного и бесповоротного разделения людей на избранных и проклятых была одной из основ учения средневековой Церкви, тем более привлекавшей внимание верующих, что неотвратимость Судного дня осознавалась всеми. Проповедники в красках расписывали, какие ужасающие муки ожидают грешников; множилось число произведений, написанных под впечатлением «Апокалипсиса» Иоанна, и описаний путешествий в ад, как, например, «Видения Тундгала» неизвестного ирландского автора, опубликованные в 1484 году в Хертогенбосе.

Венский «Страшный суд», который некоторые исследователи считают копией картины, заказанной Филиппом Красивым, свидетельствует о глубоко пессимистичном восприятии Босхом удела человеческого. Сцена божественного суда с Христом в центре кажется крошечной, а число избранных — ничтожным по сравнению с гнетущей картиной проклятого человечества.

Как и для большинства современников, для Босха кара выражалась прежде всего в физических мучениях. Многие из них напрямую связаны с определенными грехами и почерпнуты из средневековых литературных источников. В этой традиции лентяев черти расплющивают на наковальне, убийц варят в котле на медленном огне, скупцов нанизывают на вертел, обжор заставляют пить омерзительное пойло, а гордецов — вечно вращать колесо.

Разнообразие мук и орудий пыток поистине неистощимо: многих грешников протыкают копьями и разными острыми предметами, напоминая о том, что естественные, Богом установленные законы растворились в объявшем этот мир хаосе.

Подобные сцены и персонажи встречаются и в «Страшном суде» из Брюгге, которое, впрочем, большинство искусствоведов считают умелой компиляцией мотивов и образов Босха, выполненной художниками его мастерской. Зато не вызывает сомнений подлинность потрясающего фрагмента из «Страшного суда» большего формата, хранящегося в Монако (см. стр. 42), в котором многие склонны видеть картину, заказанную в 1504 году, — там души грешников выходят из могил в окружении светящихся, словно фосфоресцирующих чудовищ, — и четырех картин, составляющих «Видения потустороннего мира», где проклятые души противопоставляются избранным, устремленным к свету Эмпирея.



К спасению

Сверху — «Вознесение в Эмпирей», одна из четырех картин, составляющих «Видения потустороннего мира» (около 1500—1504, Венеция, Дворец дождей, см. стр. 50)

Странные создания

Центральная часть триптиха «Страшный суд» из Брюгге (Музей Гронинге), возможно, выполненного учениками Босха, но явно с использованием образов из его собственных произведений. Фантазия Босха, порождающая самые разнообразные символы и самых диковинных существ, кажется поистине беспредельной.





Искушение: пример святых

Однако пессимизм Босха небезнадежен: жизнь человеческая исполнена греха, но искупительная жертва Христа не была напрасной, и если множество картин художника посвящено видениям преисподней, то немало и таких, что указывают путь к спасению.

Главный персонаж роттердамской картины «Путник», или «Блудный сын» (см. стр. 56), преодолевает искушение отправиться в увеселительное заведение и избирает дорогу добра. Круглые картины на обратной стороне боковых створок «Всемирного потопла» — части несохранившегося триптиха — показывают, как люди постоянно подвергаются нападкам дьявола: он разоряет ферму, выбивает из седла крестьянина, нападает на путника, — но в конце концов обретают мир и покой во Христе.

Но чаще всего надежду на возможность победы над злом вселяют в нас своим примером святые.

На одной алтарной картине, ныне хранящейся во Дворце дожей в Венеции и датируемой первыми годами XVI века, Босх изобразил мученичество Святой Либераты (или Святой Юлии, по старой интерпретации), которую родной отец, португальский король-язычник, приказал распять в наказание за то, что, желая остаться девственницей, она попросила у Бога, чтобы у нее выросла борода. Святая эта была очень почитаема в Хертогенбосе.

Всевидящий Бог

Написанный на обратной стороне «Святого Иоанна на Патмосе» (около 1504—1505, Берлин-Далем, Государственные музеи), этот гризайль с эпизодами Страстей символизирует всевидящее око Господне.

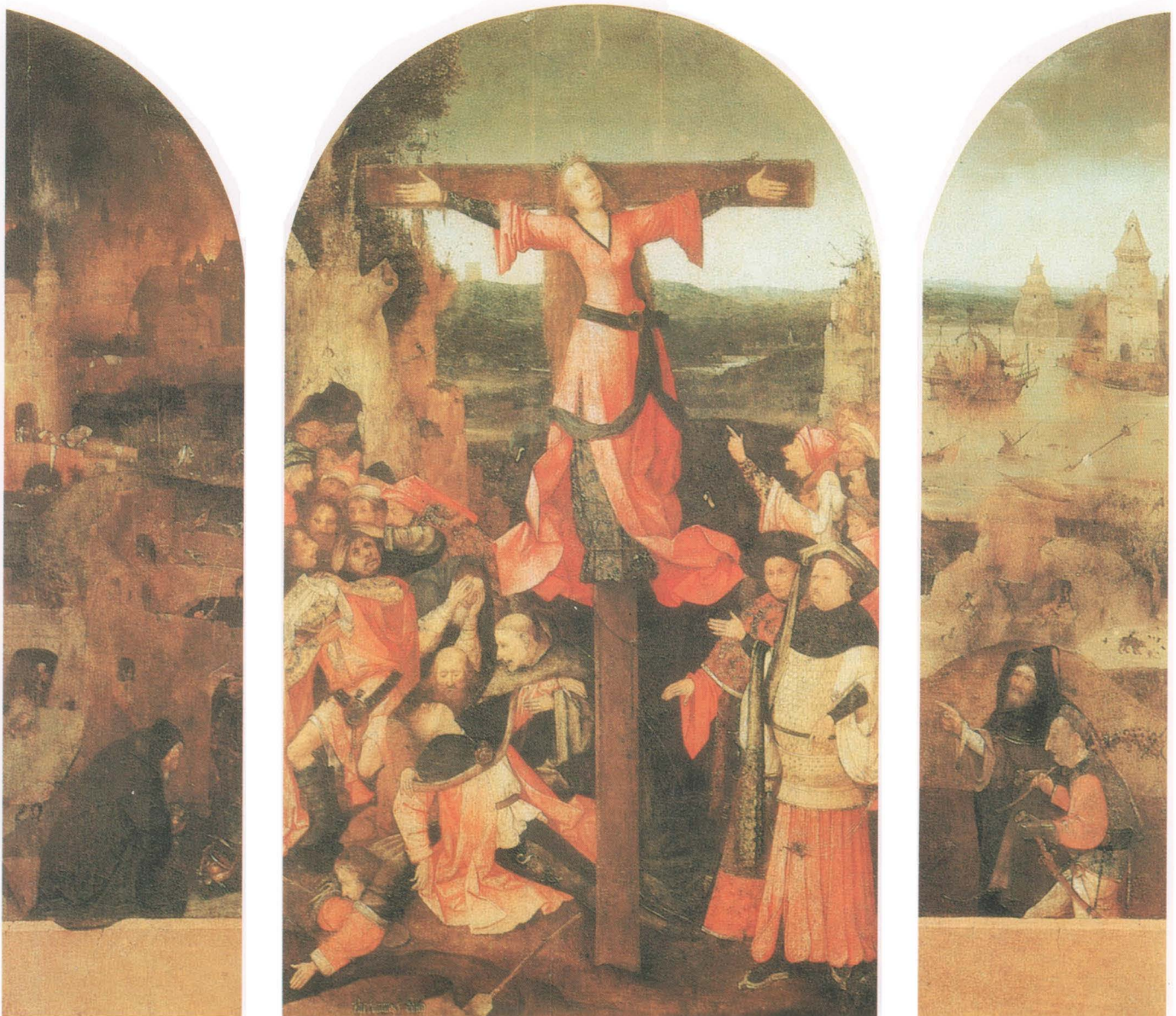


Распространенный культ

«Алтарь Святой Либераты» (около 1500—1504, Венеция, Дворец дожей). Культ этой святой (иногда ошибочно называемой Святой Юлией) был довольно широко распространен в Хертогенбосе; известно, что в городском соборе был посвященный ей придел.

Однако в основном Босха интересовали не публичные казни и чудеса. Святых воинам и непреклонным мученикам он, как правило, предпочитал отшельников, проводящих жизнь в созерцании и молитве, — возможно из-за того, что в их одиночество часто врывались дьявольские видения и искушения, а мы знаем, насколько эта тема близка художнику.

«Триптих отшельников», также хранящийся в Венеции и сильно поврежденный, относится к среднему периоду творчества Босха. На левой створке на фоне ночного пейзажа, освещаемого на горизонте заревом горящей деревни, Святой Антоний сопротивляется искушениям царицы демонов — обнаженной женщины, стоящей в пруду возле сухого дерева, в окружении чертей в обликах рыбы, павлина и уродливых карликов. В центре — Святой Иероним, не погруженный





Раздумья святых

Три картины, изображающие святых, погруженных в размышление и молитву. Слева — «Святой Иоанн на Патмосе» (около 1504 — 1505, Берлин-Далем, Государственные музеи), где святому является нежнейший ангел, и «Иоанн Креститель в размышлении» (около 1504 — 1505, Мадрид, Музей Лазаро Гальдиано) с роскошным пейзажем и соблазнительно сочными плодами. Справа — «Молитва Святого Иеронима» (около 1505, Гент, Музей изящных искусств), где распростертый святой обнимает распятие. Босх считает, что именно пример святых помогает побороть искушения и найти путь к спасению.

в размышление мудрый старец, как принято изображать его в живописи, но кающийся аскет, стоит, преклонив колени перед распятием, на пустынной равнине, где видны остатки языческого храма и множество символов зла. На правой створке — Святой Эгидий молится в пещере, а из груди у него торчит стрела, которой охотники целились в лежащую у его ног лань, его единственную кормилицу.

На другой картине, хранящейся в Генте, мы снова видим Святого Иеронима, распростертого в молитве и обнимающего распятие. Рядом лежат его плащ и шляпа, пейзаж с озерами живописен и спокоен, однако гигантские разлагающиеся плоды вокруг напоминают о сладострастных видениях, омрачавших, по собственному свидетельству, его благочестивые размышления. А на полом внутри дерева сидят друг против друга сова (ересь) и дятел (борьба против ереси).

На мадридской картине «Иоанн Креститель в размышлении» снова красивое экзотическое растение с большими открытыми сочными плодами — символ похоти — искушает Святого, лежащего на земле посреди великолепного летнего пейзажа с причудливыми скалами. Но он указывает на мистического агнца — духовную альтернативу плотской жизни. Возможно, здесь сказалось влияние картины Гертхена тот Синт Янса, написанной несколькими годами раньше.

Берлинская картина «Святой Иоанн на Патмосе» воспроизводит эпизод, описанный самим евангелистом в «Апокалипсисе».



Раздумье Святого над творимым им произведением прерывается видением изображенного тончайшими линиями ангела; на него указывает появившаяся в левом верхнем углу Дева Мария.

Мирный островной пейзаж, чистые краски; вот только маленький чертик с человеческой головой, крыльями цикады и хвостом скорпиона на первом плане норовит схватить каракатицу под зорким взглядом орла, символизирующего евангелиста, а так все зло словно вытеснено на прекрасный гризайль на обратной стороне доски, где чудовищные создания окружают изображение сцен страстей Христовых и Голгофу, на вершине которой пеликан (символ искупления) кормит своих птенцов.

А вот Святой Христофор с роттердамской картины изображен не в момент размышления — здесь показано, сколь тернист и сложен путь христианского странника к спасению. Оставив служение дьяволу и охоту на медведя (на левом берегу реки) и будучи обращенным отшельником (на правом берегу), святой тащит на плечах младенца Иисуса, тогда как посох, служащий ему опорой, дает молодые побеги.

Торжество аскетизма

«Алтарь отшельников» (около 1505, Венеция, Дворец дождей) — пример трех святых (слева направо Антоний, Иероним и Эгидий), с помощью молитвы и аскезы разрушивших козни дьявола, посылавшего им соблазнительные видения и жестокие муки.



Христос против язычников

Святой Иероним на фрагменте центральной части «Алтаря отшельников» молится перед распятием посреди развалин языческого храма.

Вероятно, эти маленькие картины, написанные в зрелый период творчества художника, предназначались для молитвы в монастырских кельях или домашних часовнях.

Из всех святых Босх чаще всего писал, несомненно, наиболее близкого ему Святого Антония, который большую часть жизни провел в египетской пустыне и привлек к себе особое внимание Сатаны.

Наиболее полное представление об искушениях и дьявольских мучениях Святого Антония дает большой триптих, хранящийся в Лиссабоне (см. стр. 54), где символический мир Босха достигает поистине удивительной экспрессивности. Но тот же святой фигурирует





Приговор алхимии

Среди символов зла у Босха часто встречается прозрачный сосуд вроде этой стеклянной колбы из центральной части «Алтаря отшельников». Вероятно, это атрибут алхимии, намек на процесс, приводящий к превращению элементов. Во времена Босха полутайная практика алхимии получила широкое распространение. Целью ее было превращение неблагородных металлов в золото и серебро и создание жизни в лаборатории; за это алхимия преследовалась как ересь.

на левой створке «Триптиха отшельников» — уже нам знакомой, — на многочисленных рисунках и на картине, ныне находящейся в Прадо, относящейся к последнему периоду творчества Босха.

Очень простая по композиции, решенная в мягких тонах, картина овеяна атмосферой безмятежности, словно исходящей непосредственно от фигуры погруженного в размышление святого и нисколько не нарушаемой копошением привычных маленьких чудовищ, которые здесь, как видно, утратили изрядную часть своей разрушительной, дьявольской силы.

Путь к спасению

В «Святом Христофоре» (около 1504—1505, Роттердам, Музей Бойманса — ван Бенингена) вновь поднимается тема тернистого пути, ведущего христианского путника к спасению. Рыба, висящая на цветущем посохе святого, символизирует Христа или пост, а дьявольский кувшин на дереве и голубятня, видимо, намекают на искушения.





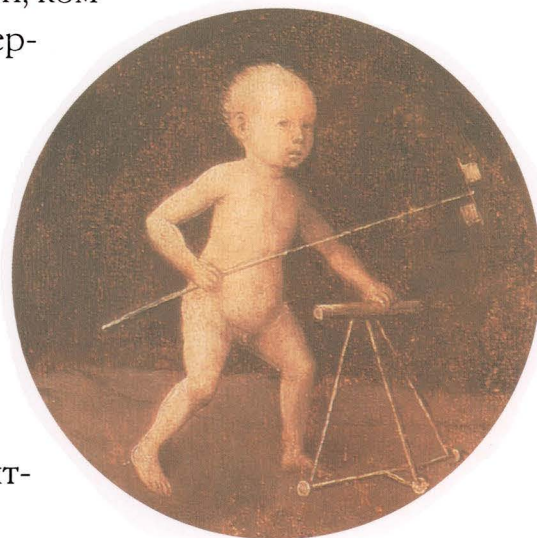
Страсти Христовы

К концу зрелого периода Босх отказывается от композиций, изобилующих маленькими подвижными фигурками, и возвращается уже на новом творческом этапе к простому построению, крупным формам и светлым тонам своих ранних работ. В сюжетах явно ослабевает демонический элемент, отступают на задний план чудовищные персонификации видений и галлюцинаций — они, как мы видели, остаются только в картинах, посвященных святым. Зло по-прежнему выражается через привычные символы, но вместе с тем оно все чаще оказывается присущим непосредственно человеку и проявляется в людской жестокости. Не касаясь пока мадридского «Триптиха Епифании», одной из самых прекрасных и загадочных картин Босха, обратим внимание прежде всего на эпизоды Страстей Христовых.

Начиная с ранних работ, Босх часто возвращался к этой теме в самых разных контекстах: вспомним гризайли на внешней стороне створок «Искушений Святого Антония» с арестом Христа и восхождением на Голгофу или обратную сторону «Святого Иоанна на Патмосе». За исключением некоторых деталей, композиции эти весьма условны и соответствуют северноевропейской традиции. Таково более позднее «Восхождение на Голгофу» из Мадрида, где все внимание сконцентрировано на центральной сцене, а первый план целиком занят фигурой Христа, окруженного мучителями и согбенного под тяжестью креста, нести который помогает кириенянин. Взгляд его обращен к зрителю, а вдалеке рыдает Дева Мария, поддерживаемая Святым Иоанном. Картина отличается сдержанностью палитры и четкими крупными формами.

Роковые шаги

Круглая картина на обратной стороне «Восхождения на Голгофу» (около 1490—1500, Вена, Художественно-исторический музей) дает нам трогательный образ младенца Христа, с трудом делающего первые шаги, с фатальной неизбежностью приводящие его на Голгофу.



Жестокая толпа

Фрагмент восхождения
на Голгофу
(около 1505—1507,
Мадрид, Королевский
дворец).

Это постепенное упрощение форм, которое в «Несении креста» из Гента (см. стр. 60) достигнет наивысшей экспрессивности, бросается в глаза в двух картинах на сюжет увенчания терновым венцом. Одна находится в Лондоне, другая в Эскориале. На первой из них все пространство занято крупными, тщательно



выписанными фигурами по грудь, выделяющимися на однотонном сером фоне без малейшего намека на окружающую обстановку. Злоба, переполняющая мучителей Христа, выражена в их гротескных лицах и обычных для Босха символах зла: стрела, пронзившая шляпу, полумесяц, ошейник, утыканный гвоздями. В эскориальском «Увенчании терновым венцом» краски менее яркие; фигуры вписаны в плоскость круга, за пределами которого приглушенными полутонами изображены борьба и падение восставших ангелов.

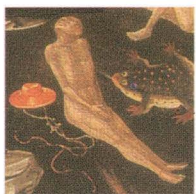
Фигуры палачей здесь не такие крупные, но жесты их полны жестокой решимости, а физиономии почти звериные. Лицо же Христа прекрасно, его глаза ищут взгляд зрителя, как бы призывая его столь же терпеливо и смиренно выносить боль земных мучений, ибо только душа, усмирённая страданием, может одержать верх над злом и заслужить вечное спасение.

Кровожадные лица

Слева — круглое «Увенчание терновым венцом» (около 1510, Эскориал, церковь Святого Лаврентия); справа — другое «Увенчание терновым венцом» (около 1508—1509, Лондон, Национальная галерея). Тема эта очень занимала Босха в последние годы: фигуры занимают все пространство картины, лица палачей искажены ехидными гримасами.







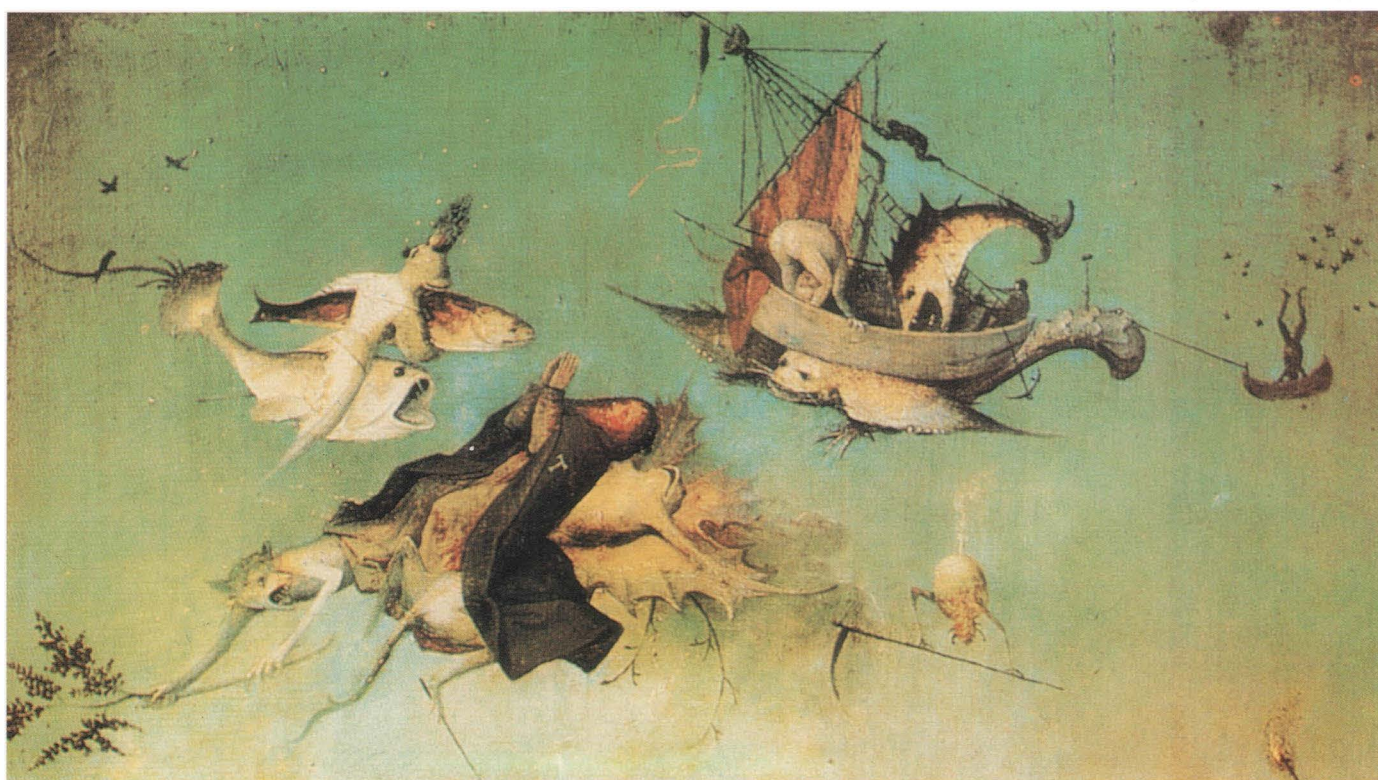
Техника и пейзаж

Босх приводил в восхищение современников новаторством своей живописной техники. На фоне суховатой живописи большинства фламандских и голландских художников того времени с их надоевшими драпировками и навязчивой анатомией, его картины выглядят живыми и динамичными, краски — сочными, а мазок, лежащий с первого раза, так что часто остаются на виду предварительные наброски, — быстрым и выразительным.

На деревянной поверхности, обработанной слоем просвечивающего розоватого лака поверх грунтовой основы, цвет становится блестящим и прозрачным, играет розовыми и лиловыми оттенками в соседстве с небесно-голубыми, нефритово-зелеными, коричневыми,

Прозрачные цвета

Пример прозрачности и блеска красок на фрагменте левой створки триптиха «Искушения Святого Антония» (около 1505—1506, Лиссабон, Национальный музей старого искусства, см. стр. 54).



Античные чудовища

Фрагмент центральной части венского триптиха «Страшный суд» с наказанием греха похоти, символически представленного в виде обнаженной женщины, обвитой змеями. Здесь можно видеть еще два часто встречающихся у Босха образа: чудище с носом в виде трубы и голову с хвостом на маленьких лапках, напоминающую аналогичные фигурки классической античности.

вспыхивает оранжевым, кармином, серно-желтым в зареве пожаров и растворяется в сложной гамме световых завес в изумительных пейзажах. Иногда он становится почти «импрессионистическим», сгущаясь в тончайших зигзагах и мерцающих прожилках, полученных от прикосновения щеточки с белой краской. В произведениях последнего периода цвет, наоборот, свободно ложится на плоскую поверхность, образуя выразительные контрасты.

Проблема пространства тоже решается Босхом удивительно оригинально. Если в ранних произведениях он еще более или менее придерживается традиционной перспективы, то в больших фантазмагориях зрелого периода он изобретает новую технику. Босх создает некое неопределенное пространство, где множество движущихся фигурок, выстроившихся в горизонтальные или слегка наклонные цепочки, образует непрерывный первый план, противопоставляемый эпизодам фона, но без всякой обратной зависимости.

Очень своеобразна композиция последних работ Босха, где фигуры как бы выталкиваются на первый план, постоянно вытесняя друг друга, при полном отсутствии каких-либо указаний на окружающую обстановку и отказе от всех законов перспективы.



Скан LenAlis



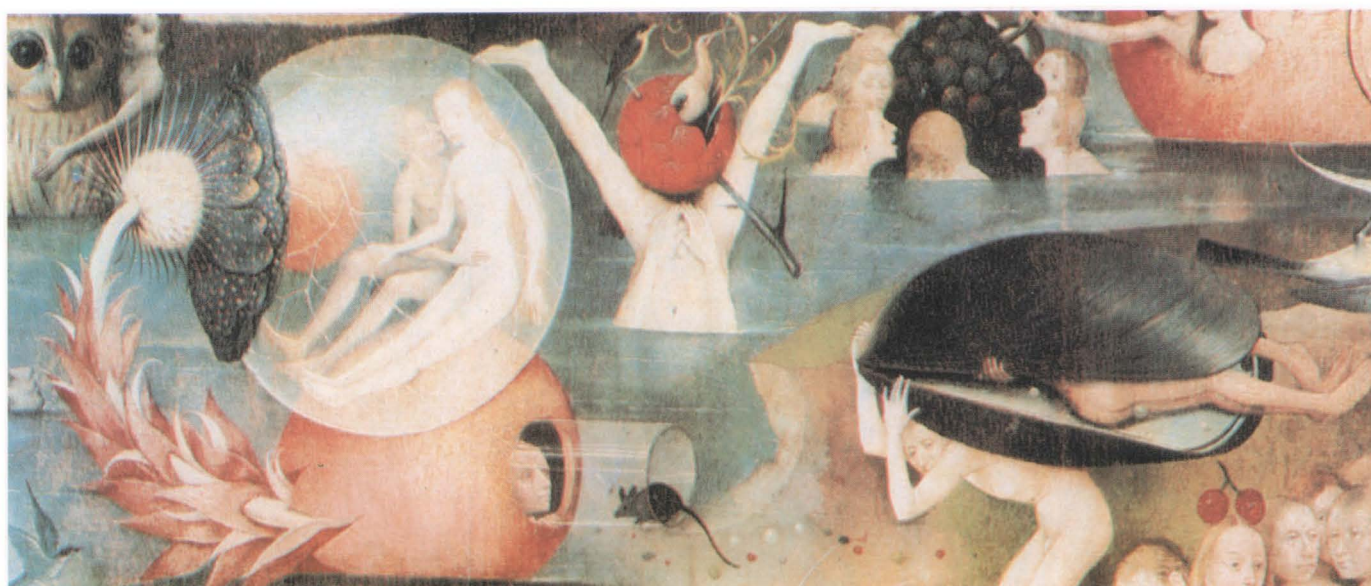
Символы

Символика Босха настолько разнообразна, что невозможно подобрать один общий ключ к его картинам. Символы меняют значение в зависимости от контекста, да и происходят они могут из самых разных, порой далеких друг от друга источников — от мистических трактатов до практической магии, от фольклора до ритуальных представлений.

Среди самых загадочных источников была алхимия — полутайная деятельность, нацеленная на превращение неблагородных металлов в золото и серебро, а кроме того, на создание жизни в лаборатории, чем явно граничила с ересью. У Босха алхимия наделяется негативными, демоническими свойствами и атрибуты ее часто отождествляются с символами похоти: совокупление нередко изображается внутри стеклянной колбы или в воде — намек на алхимические соединения. Цветовые переходы напоминают порой разные стадии превращения материи; зубчатые башни, полые

Символы похоти

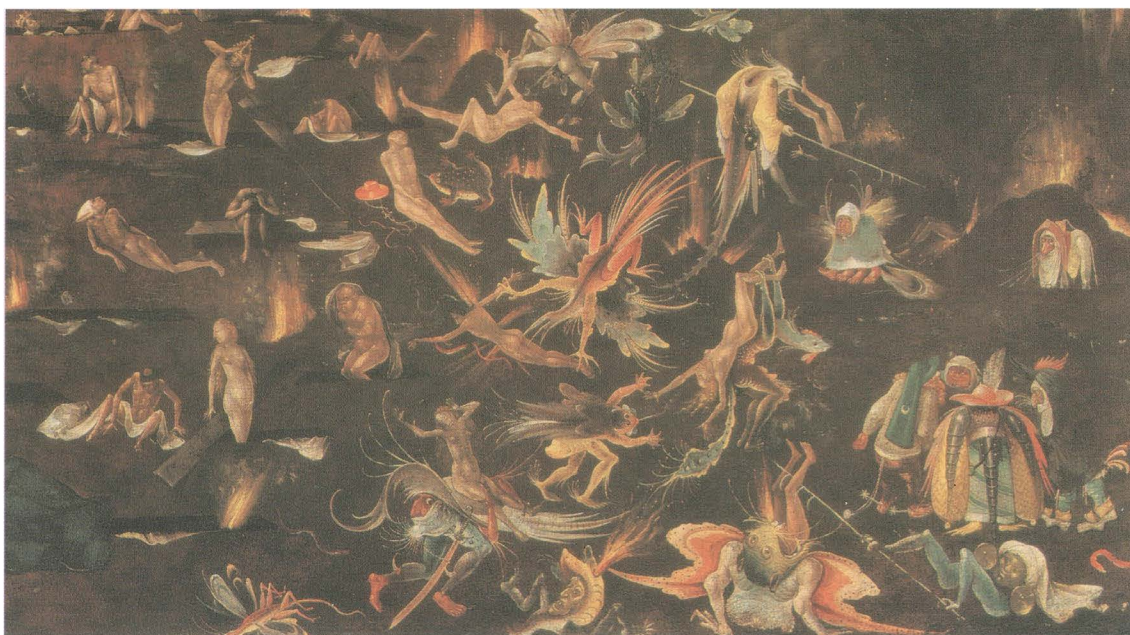
Центральная часть триптиха «Сад наслаждений», из которой взят этот фрагмент, изобилует символами похоти, такими, как вода, большие сочные плоды, совокупления в раковинах или прозрачных пузырях. Те же элементы некоторые исследователи ассоциируют с алхимической практикой.



Черти с усами

Адские постройки на фрагменте правой створки триптиха «Воз с сеном» символизируют деятельность Дьявола, но в строящихся башнях и мастерски написанных пожарах, озаряющих мрачный пейзаж, некоторые ученые склонны видеть намек на алхимический огонь. Здесь черти изображены в виде традиционных существ с кожей рептилий, хвостом и длинными усами.





Каталог чудовищ

Слева — пример специфической мазковой техники Босха и его необыкновенного фантастического дарования: фрагмент «Страшного суда» (около 1506—1508, Монако, Старая пинакотека). Именно из этой картины взяты чудовища, открывающие каждую главу нашей книги.

внутри дерева, пожары — это одновременно символы ада и смерти и намек на огонь алхимиков; герметичный же сосуд или плавильный горн — это еще и эмблемы черной магии и дьявола. Из всех грехов у похоти, пожалуй, больше всего символических обозначений, начиная с вишни и других «сладолюбивых» плодов: винограда, граната, клубники, яблока. Легко узнать сексуальные символы: мужские — это все заостренные предметы: рог, стрела, волынка, часто намекающая на противоестественный грех; женские — все, что вбирает в себя: круг, пузырь, раковина моллюска, кувшин (обозначающий также дьявола, который выпрыгивает из него во время шабаша), полумесяц (намекающий еще и на ислам, а значит, на ересь).

Присутствует тут и целый bestiary «нечистых» животных, почерпнутый из Библии и средневековой символики: верблюд, заяц, свинья, лошадь, аист и множество других; нельзя не назвать также змею, хотя встречается она у Босха не так уж часто. Сова — вестница дьявола и одновременно ересь или символ мудрости. Жаба, в алхимии обозначающая серу, — это символ дьявола и смерти, как и все сухое — деревья, скелеты животных.

Другие часто встречающиеся символы: это лестница, обозначающая путь к познанию в алхимии или символизирующая половой акт; перевернутая воронка — атрибут мошенничества или ложной мудрости; ключ (познание или половой орган), часто по форме не предназначенный для открывания; отрезанная нога, традиционно ассоциирующаяся с увечьями или пытками, а у Босха связанная еще и с ересью и магией. Что касается разного рода нечисти, то тут

Демон игры

На первом плане «Музыкального ада» (правой створки триптиха «Сад наслаждений») — игроки и неизбежно ждущее их наказание.

На это указывают разбросанные карты, кости, поле для игры в триктрак в руках у демона с гигантским соском. Рука игрока, пронзенная шпагой, и другая, отрезанная, с костью, возможно, свидетельствуют о шулерстве.



фантазия Босха не знает границ. На его картинах Люцифер принимает мириады обликов: это традиционные черти с рогами, крыльями и хвостом, насекомые, полулюди-полуживотные, существа с частью тела, превращенной в символический предмет, антропоморфные машины, уродцы без туловища с одной огромной головой на ножках, восходящие к античным гротескным образам. Часто демоны изображаются с музыкальными инструментами, в основном духовыми, которые порой становятся частью их анатомии, превращаясь в нос-флейту или нос-трубу. Наконец, зеркало, традиционно дьявольский атрибут, связанный с магическими ритуалами, у Босха становится орудием искушения в жизни и осмеяния после смерти.

Хронология

1440

1450

1460

1470

1480

Босх

1450 Примерно в середине века Босх родился в Хертогенбосе, городе голландского Брабанта.

1454 Умирает дед по отцовской линии художник Ян ван Акен.

1478 Умирает отец, художник Антонис ван Акен. Мастерскую наследует брат Босха, Гооссен.

1481 Женится на Алеит Гойартс ван дер Меервенне из богатой и знатной семьи. Брак обеспечивает ему материальное благосостояние и хорошее положение в обществе.

Нидерланды

1443—1451 Рогир ван дер Вейден получает заказ на триптих «Страшный суд».

1448 Строительство ратуши в Лувене.

1464 В Брюсселе умирает один из виднейших фламандских художников Рогир ван дер Вейден.

1468 Умирает Филипп Добрый, присоединивший Брабант к Бургундскому герцогству. Его сменяет Карл Смелый.

1475 В Лувене умирает Дирк Боутс, чьи произведения оказали влияние на Босха.

1477 Мария, дочь Карла Смелого, выходит замуж за Максимилиана Австрийского, принося в приданое Бургундское герцогство, а значит, и Брабант.

1480 Братья Общей Жизни открывают школу в Хертогенбосе.

1482 В Антверпене публикуются «Видения Тундгала», хроника ужасного путешествия в ад.

Италия

1443 Донателло на десять лет переезжает в Падую.

1445 Родился Сандро Боттичелли.

1448 Мантенья начинает расписывать капеллу Оветари в церкви дельи Эремитани в Падуе.

1452 Родился Леонардо да Винчи. Пьеро делла Франческа начинает цикл «Легенда истинного креста» для церкви Сан Франческо в Арещо.

1465 Пьеро Медичи становится правителем Флоренции после смерти своего отца Козимо. Антонелло да Мессина пишет «Salvator Mundi» (Спаситель).

1469 Умирает Пьеро Медичи. Ему наследует сын, Лоренцо Великолепный.

1471 Сикст IV делла Ровере избран папой.

1474 В Мантуе Андреа Мантенья заканчивает фрески в Камера дельи Спозии.

1478 Провал заговора семьи Пацци против Медичи.

1480 В Милане к власти приходит Лудовико Сфорца по прозвищу Мавр.

1484 Окончание войны Венеции и Феррары. Боттичелли пишет «Рождение Венеры».

Франция

1443-1445 Мастер Благовещения из Экс-ан-Прованса пишет большой алтарь для церкви Сен-Совер (Спасителя).

1450 Вернувшись из Рима, Жан Фуке приступает к циклу миниатюр «Часы Этьена Шевалье».

1453 Конец Столетней войны: Карл VII изгоняет англичан из Франции.

1461 Королем Франции становится сын Карла VII Людовик XI. Укрепление политического и территориального единства страны.

1471 Людовик XI начинает войну против Карла Бургундского, вступившего в союз с англичанами.

1477 После смерти Карла Смелого Людовик XI присоединяет Бургундию к Франции.

1482 Аррасское соглашение между Людовиком XI и Максимилианом Габсбургом регламентирует раздел бургундского наследства.

1483 Людовика XI сменяет Карл VIII.

Германия

1440 Фридрих III Габсбург становится императором Германии. В **1448** он заключает с папой Венский конкордат, регулирующий избрание епископов.

1451 В Кельне умирает художник Стефан Лохнер.

1452 Фридрих III коронован императором в Риме.

1455 Гутенберг выпускает первую печатную книгу.

1468 Умирает изобретатель книгопечатания Иоганн Гутенберг из Майнца.

1471 Регенсбургское собрание пытается положить конец междоусобицам в Германии. В Нюрнберге родился Альбрехт Дюрер.

1472 Родился художник Лукас Кранах.

1483 В Эйслебене родился Мартин Лютер, вдохновитель протестантской реформы.

1485

1486–1487 Вступает в Братство Богоматери в Хертогенбосе.
1488 Председательствует на ежегодном «лебедином банкете» и пишет ставни алтаря капеллы Братства.

1485 Сандро Боттичелли пишет «Мадонну Маньфикат». Примерно в это время во Флоренцию привозят «Поклонение пастухов» Гуго ван дер Гуса.

1487 Немецкие инквизиторы Генрих Крамер и Якоб Шпренгер публикуют в Страсбурге «Malleus maleficarum» («Молот ведьм»), где описана практика ведовства.

1490

1492 Примерно 7 февраля заканчивает рисунок цветного витража для капеллы Братства в церкви Святого Иоанна.

1490 Примерно в это время в Гарлеме умирает Гертхен тот Синт Янс, один из художников, оказавших влияние на Босха.
1496 Обращение Якоба Альменгиена, великого наставника еретической секты адамитов, в Хертогенбосе.

1492 Во Флоренции умирает Лоренцо Великолепный.
1498 Савонарола сожжен как еретик.
1499 В соборе Орвьето Лука Синьорелли начинает цикл «Апокалипсис» для капеллы Сан Брицио.

1490 Умирает художник Никола Фроман, автор «Неопалимой Купины» в соборе Экса.
1494 Карл VIII вторгается в Италию и требует Неаполитанское королевство. Умирает в **1498**; его сменяет Людовик XII.

1493 Максимилиан Габсбург становится императором.
1494 Выходит поэма Себастьяна Брандта «Корабль дураков».
1498 Дюрер создает серию гравюр на тему Апокалипсиса от Иоанна.

1500

1504 Получает 36 ливров за картину «Страшный суд», заказанную ему герцогом Бургундским Филиппом Красивым, сыном императора Максимилиана I.

1501 Герард Давид начинает «Обручение Святой Екатерины» для церкви Святого Донациана в Брюгге

1501 Микеланджело создает Давида.
1501 Макиавелли отправлен с миссией к герцогу Валентино.
1504 Рафаэль пишет «Обручение Марии».

1501 Французские войска Людовика XII занимают Неаполь. Мастер Мельниц выполняет для герцогов Божё триптих с «Марией во славе».
1503 В Провансе рождается Мишель де Нотр-Дам, известный как Нострадамус.

1501 Ганс Гольбейн и другие художники начинают работу над алтарем монастыря Святой Екатерины в Аутсбурге.

1505

1508–1509 Приоры Братства советуются с ним по поводу росписи и позолоты алтаря своей капеллы. Получает скромное вознаграждение за модель бронзового канделябра.

1509 В Венеции Джорджоне и Тициан расписывают «Фондако деи Тедески». В Риме Рафаэль начинает расписывать ватиканские станы.

1506 Умирает Филипп Красивый, сын императора Максимилиана Габсбурга.

1510

1511–1512 Братство заказывает ему картину с распятием.

1511 Эразм Роттердамский публикует «Похвалу глупости».

1510 В Риме строится палаццо Фарнезе.
1512 Микеланджело завершает росписи потолка Сикстинской капеллы.

1513 Людовик XII пытается отвоевать Милан, но терпит поражение в Наварре от швейцарцев

1510 Генрих Корнелий Агриппа, немецкий врач и каббалист, публикует «De occulta philosophia» (Об оккультной философии), самый распространенный учебник магии эпохи Возрождения.

1515

1516, 9 августа В церкви Святого Иоанна состоялось торжественное отпевание «Hieronymus Aquem, alias Bosch insignis pictor» (Иеронима ван Акена по прозвищу Босх, знаменитого художника)

1516 Лудовико Ариосто публикует первое издание «Неистового Орландо»
1519 В замке Клу недалеко от Амбуаза умирает Леонардо да Винчи.

1515 Франциск I становится новым королем Франции и после победы при Мариньяно отвоевывает Милан. Приглашает во Францию итальянских художников, среди которых Леонардо да Винчи.

1515 Примерно в это время Матис Грюневальд завершает большой трехстворчатый алтарь для церкви Святого Антония в Изенгейме.

СЕМЬ СМЕРТНЫХ ГРЕХОВ

Первоначально служившая покровностью стола, эта картина во второй половине XVI века принадлежала испанскому королю Филиппу II, который велел повесить ее в спальне своей резиденции-монастыря в Эскориале, чтобы, глядя на нее, предаваться размышлениям. Нравоучительный характер картины подчеркивают библейские изречения, напоминающие человеку о неизбежном исходе греховной жизни. Большой круг представляет собой око Бога, как зеркало, отражающее жалкие слабости человеческие, в центре же помещена фигура Христа, восставшего из гроба со словами «Берегись, берегись, Бог видит». Судьба человека неотвратимо сводится к четырем маленьким кружкам по углам картины с четырьмя «новейшими» тайнами: наверху это «Смерть» и «Страшный суд», внизу — «Ад» и «Рай».

Изображение грехов весьма традиционно, но есть здесь уже некоторые элементы, характерные для символического языка Босха, как, например, музыкальные инструменты в «Похоти», дьявольское зеркало в «Гордыне», жаба в «Аде».

Семь смертных грехов

1475—1480 (?)

Дерево, масло, 120 x 150 см

Мадрид, музей Прадо

Надписи и предупреждение

Определенная неуверенность и неловкость исполнения позволяют отнести эту картину к числу ранних работ Босха. Фоном сценок служат пейзажи и излюбленные фламандскими художниками тщательно обставленные интерьеры (внизу). Надписи наверху и внизу взяты из «Второзакония». Наверху написано: «О, если бы они рассудили, подумали о сем, уразумели, что с ними будет!»; внизу: «Сокрою лице Мое от них и увижу, какой будет конец их».





ВОЗ С СЕНОМ

Этот триптих, считающийся первой из больших сатирико-нравоучительных аллегорий зрелого периода творчества Босха, изобилует маленькими фигурками, написанными в смелой мазковой технике.

Картина представляет собой размышление о царящем в мире безумии, в частности, о грехе скупости. Все начинается с первородного греха (земной рай левой створки) и завершается наказанием (ад правой створки).

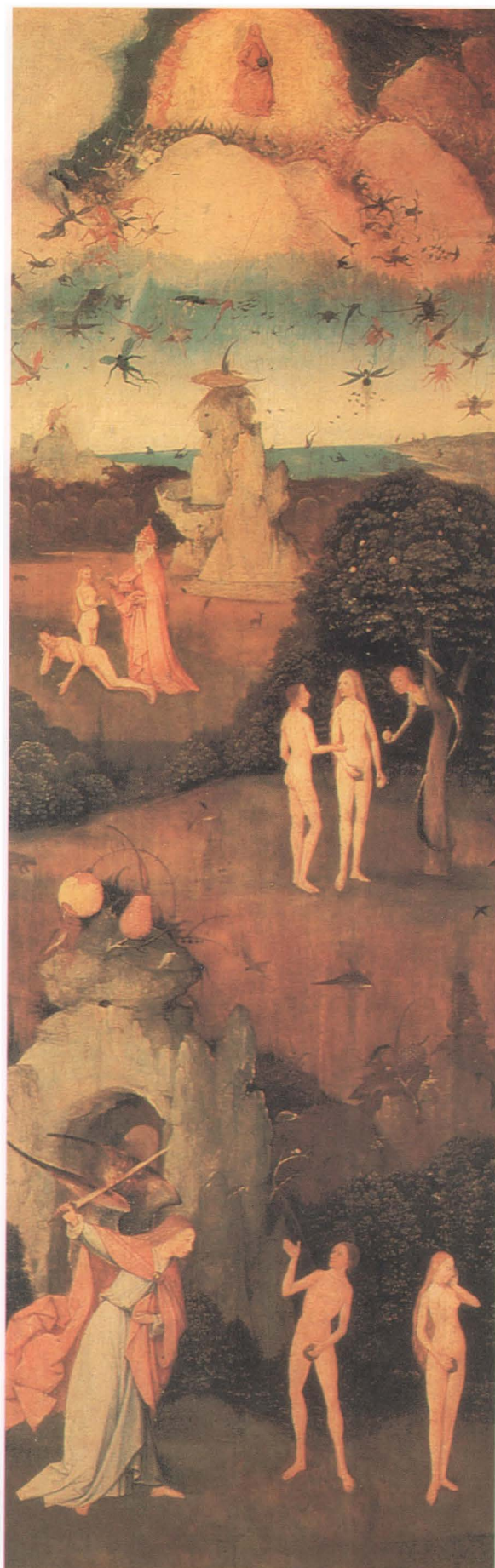
На центральной же части изображена необычная процессия. Вся композиция строится вокруг огромного воза с сеном, который тащит направо (к аду) группа монстров (символы грехов?), позади же следует кортеж во главе с сильными мира сего верхом на лошадях. А вокруг неистовствует людская толпа, в том числе священники и монашки, и все во что бы то ни стало стремятся урвать немного сена. Тем временем сверху происходит что-то вроде любовного концерта в присутствии ангела, черта с чудовищным носом-трубой и разных других дьявольских отродий.

Воз с сеном

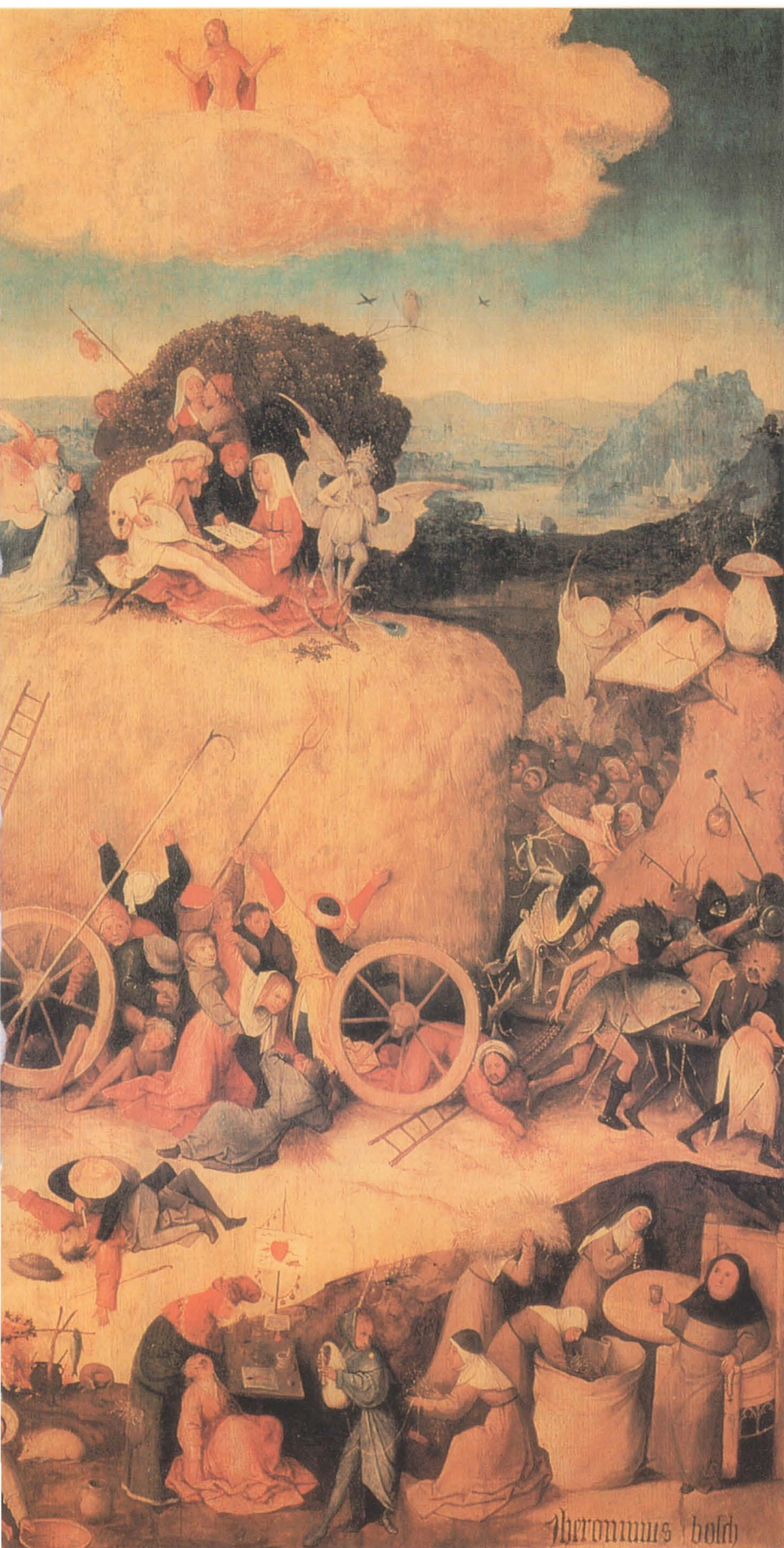
Дерево, масло, 1500—1502

135 x 190 см

Мадрид, музей Прадо



Скан *LenAlis*



ВИДЕНИЯ ПОТУСТОРОННЕГО МИРА

Четыре картины, возможно, створки несохранившегося триптиха, иллюстрируют альтернативу, ожидающую душу после смерти: спасение или вечное проклятие. Две из них посвящены проклятию, а две — спасению. В первых души грешников низвергаются во мрак адской бездны, преследуемые демонами, а потом сокрушаются о своей участи на фоне мрачного пейзажа, озаряемого отблесками пожаров и населенного чертями с крыльями, хвостами и длинными усами.

Избранные же вместе с ангелами идут по роскошным холмам земного рая, обращая свой взгляд к источнику жизни, чтобы потом, в четвертой, потрясающей картине, устремиться к божественному свету. Композиция последней картины необычайна по своей выразительной силе и абсолютной оригинальности: души как бы постепенно развоплощаются и по зигзагообразной траектории попадают в ослепительно сияющий цилиндр Эмпирея, ведущий их к Богу.

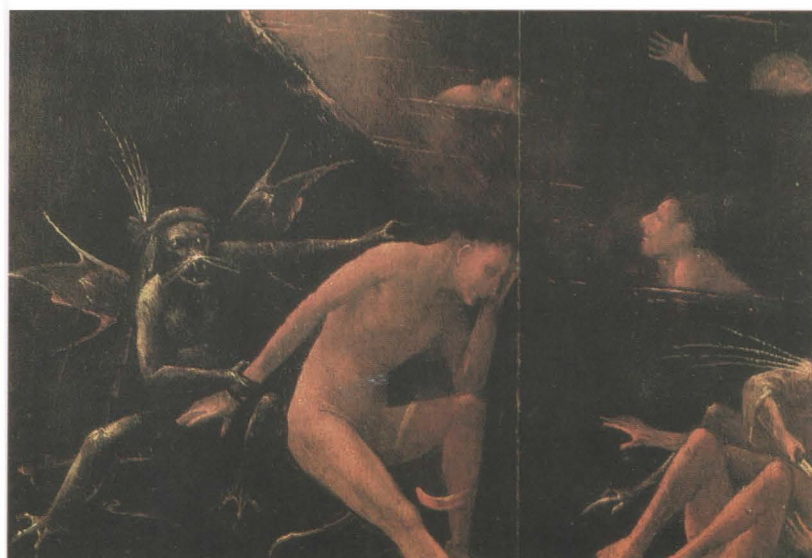
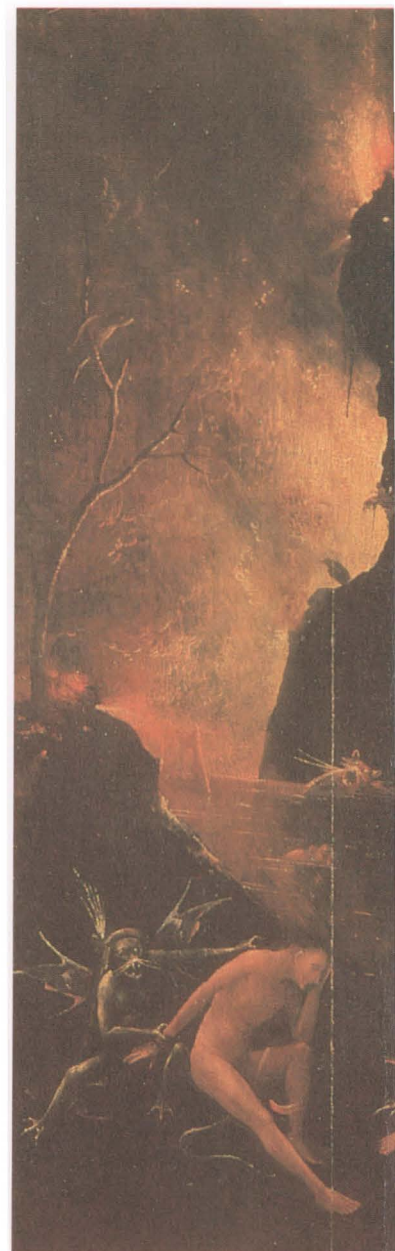
Видения потустороннего мира

1500—1504 (?)

Дерево, масло;

четыре картины, 86,5 × 39,5 каждая

Венеция, Дворец дождей



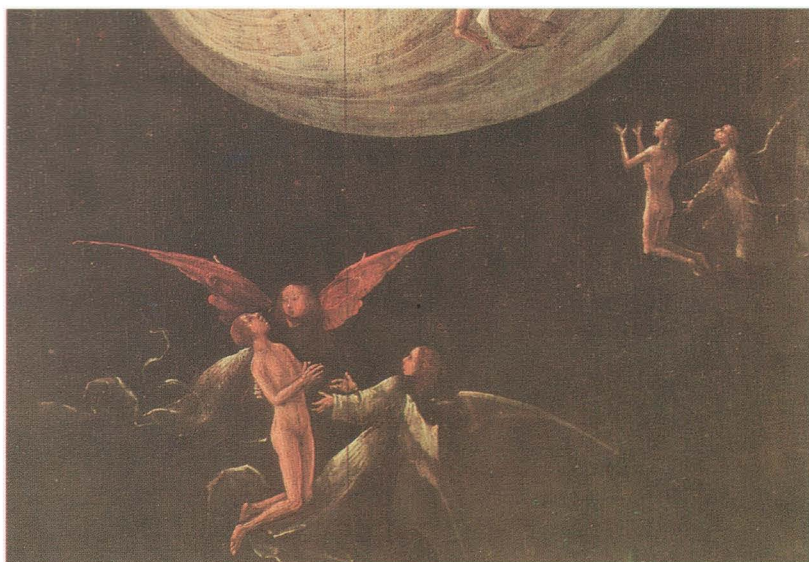


Простой Босх

Хотя эти четыре композиции относительно просты и в них нет причудливых форм, фигур и символов, столь часто встречающихся в творчестве Босха, все же и здесь дает себя знать оригинальный, визионерский мир художника.

Мистическое влияние

Картины цикла «Видения потустороннего мира» написаны под влиянием видений мистиков XIV-XV веков и перекликаются с иконографией аналогичного сюжета у фламандско-голландского художника Дирка Боутса (умер в 1475 году).



САД НАСЛАЖДЕНИЙ

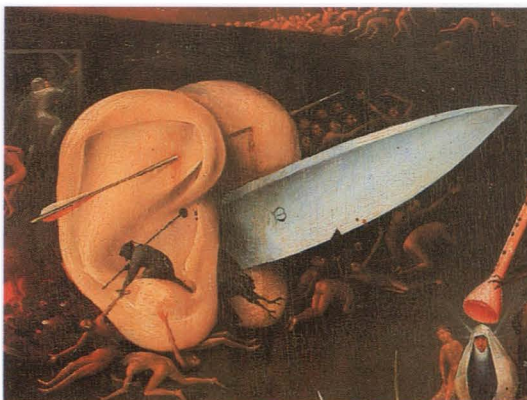
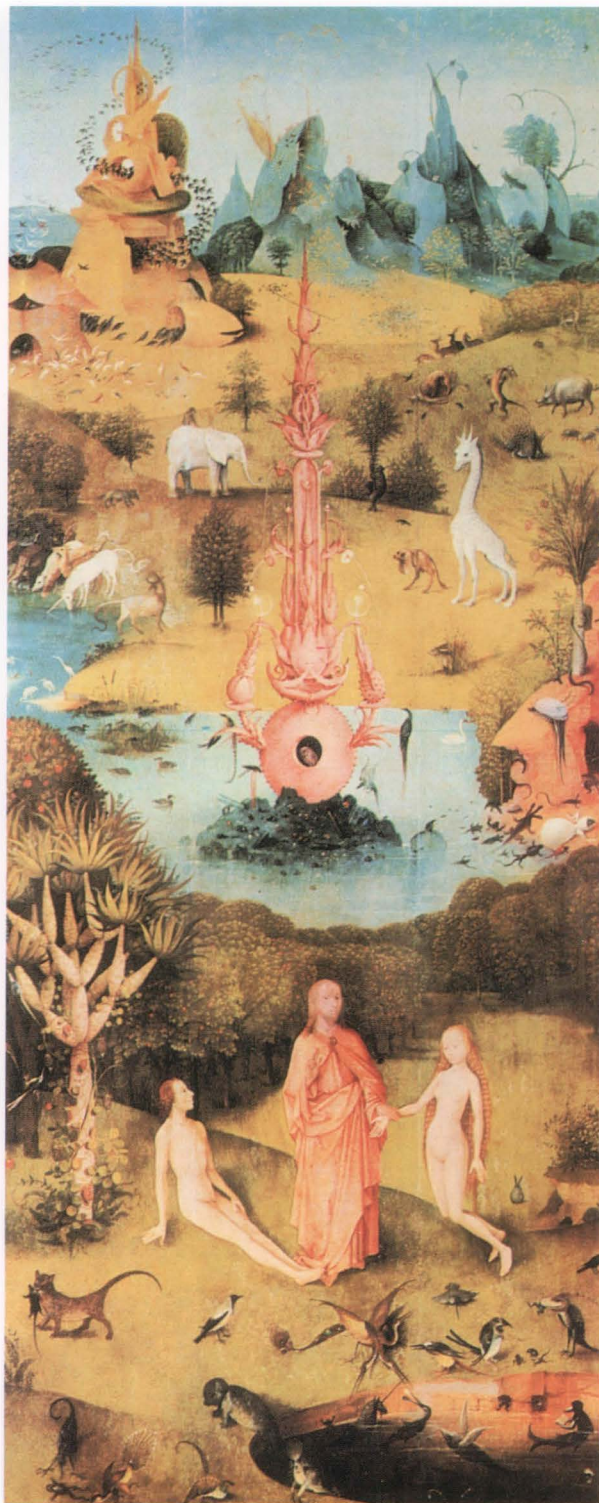
Этот триптих — несомненно, самое загадочное и сложное по своей символике произведение Босха, породившее самые разные толкования и предположения относительно религиозной и сексуальной ориентации художника. Чаще всего эту картину интерпретируют как аллегорико-нравоучительное осуждение похоти. Предваряемая гризайлем внешней стороны створок с изображением третьего дня творения и обрамленная сотворением Евы в земном рае, слева и одной из самых впечатляющих картин ада справа, центральная часть триптиха представляет собой панораму фантастического сада в чистых, ярких тонах, с невероятными хрустальными сооружениями, где в окружении животных и птиц множество обнаженных мужчин и женщин беззастенчиво предаются разнообразным любовным утехам. Босх рисует здесь картину ложного рая, буквально заполоненного символами похоти, почерпнутыми в основном из традиционной символики, но отчасти и из алхимии — лжедоктрины, которая, равно как и плотский грех, преграждает человеку путь к спасению.

Сад наслаждений

1503—1504 (?)

Дерево, масло, 220 × 389 см.

Мадрид, музей Прадо



Против адамитов
Братства, в деятельности которых принимал участие Босх, осуждали практику свободной любви, провозглашенную еретической сектой адамитов



Адское наслаждение

Картина ада буквально кишит чудовищными метаморфозами и невиданными орудиями пыток.

ИСКУШЕНИЯ СВЯТОГО АНТОНИЯ

В этом технически совершенном визионерском произведении Босх затрагивает злободневную тему присутствия дьявола в этом мире, а в качестве примера праведной жизни указывает на непреклонную борьбу святого, через размышления и молитвы преодолевающего все искушения и приходящего к вечному спасению.

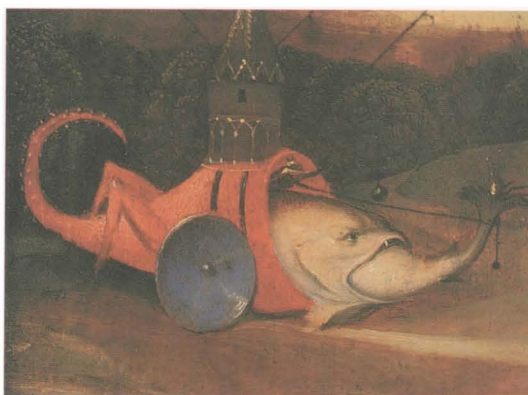
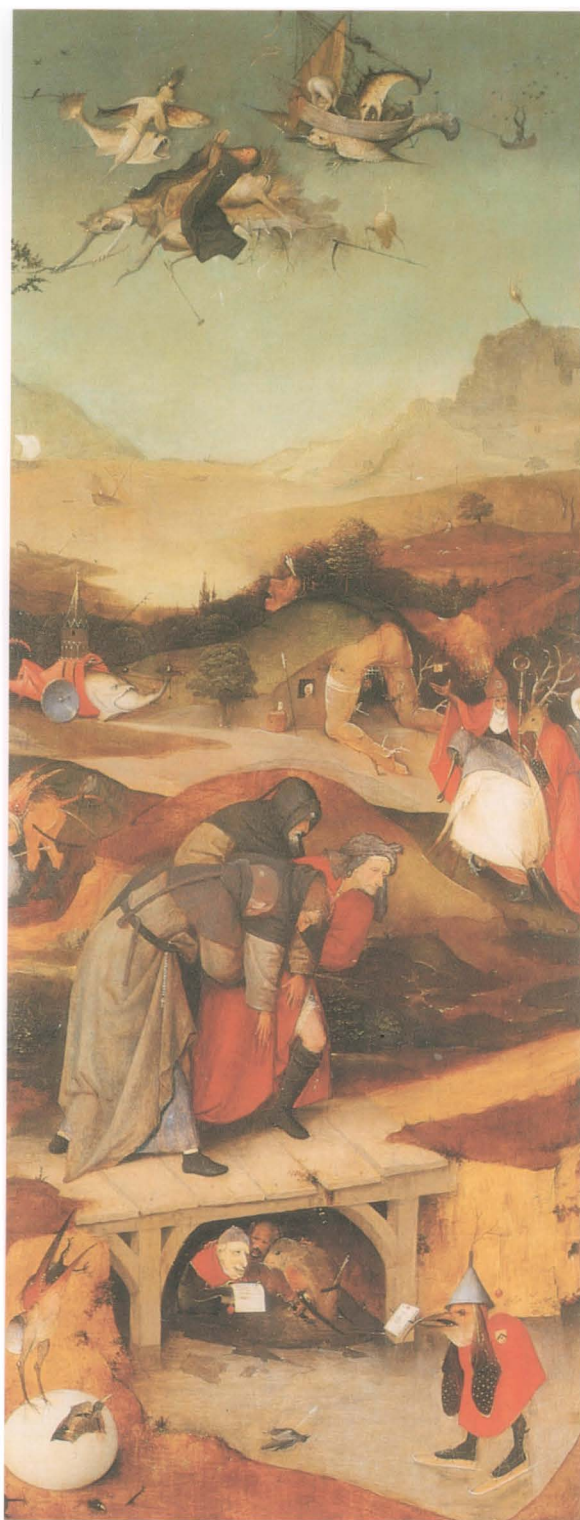
На левой створке — избитого и потерявшего сознание Антония поддерживают монахи, а наверху демоны увлекают его в свой дьявольский полет; на правой же створке — его подстерегает обнаженная женщина, телесное воплощение царицы бесов. Но основной разгул всех сил преисподней происходит в центральной части, где окруженный нечистой силой святой, преклонив колена перед часовней, обращается к зрителю с благословляющим жестом. Особенно выразительна церемония, разыгрываемая за спиной святого. Ее участники наделены признаками, обозначающими магию, ересь, алхимию, и кажется, все они движутся по мановению волшебной палочки сидящего за помостом колдуна в цилиндре.

Искушения Святого Антония

1505—1506 (?)

Дерево, масло, 131,5 x 225

Лиссабон, Национальный музей
старого искусства



Многоликий дьявол

Число чудовищных обликов, которые принимает сатана в этой пронизывающей картину атмосфере шабаша, кажется бесконечным.



Инквизиция как источник

Символика Босха помимо всего прочего рождалась под впечатлением трудов инквизиторов, в частности «Молота ведьм».

БЛУДНЫЙ СЫН

Фоном этой картины служит пейзаж Босха, выполненный с помощью мягких переходов серого цвета и разных оттенков коричневого — цвета земли. Это произведение зрелого периода, свидетельствующее о возврате к более простым композициям.

Каким бы ни был сюжет — путник, идущий мимо соблазнов мира сего, или возвращение блудного сына из евангельской притчи — значение картины это не меняет: человек, познавший в результате своих греховных наклонностей бедность (духовную), выходит, наконец, на путь спасения. Фигура путника, сильно напоминающая аналогичного персонажа с внешней стороны створок «Воза с сеном», явно ассоциируется с традиционным символом двадцать второго Аркана Таро, Сумасшедшим. Налицо все атрибуты последнего: бедная одежда, длинный посох, плетеный короб с большой ложкой. Кошачья шкура, подвешенная к корзине, и свиное копыто, высунувшееся из-под куртки, свидетельствуют о бедности, но одновременно означают дурной глаз и служат амулетами.

Блудный сын

1510 (?)

Дерево, масло, диаметр 71,5 см

Роттердам,

Музей Бойманса — ван Бёнингена

Борьба с ересью

Сова и дятел на ветвях дерева символизируют ересь и борьбу против нее. Некоторые исследователи полагают, что лебедь (впрочем, это может быть и гусь — символ похоти) на вывеске обветшалого увеселительного заведения означает обвинение в развращенности в адрес хертогенбосского Братства Богоматери, эмблемой которого как раз и был белый лебедь. Однако это маловероятно, учитывая, что Босх был членом Братства.





ПОКЛОНЕНИЕ ВОЛХВОВ

Босх рассматривает в этой картине Елифанию как прообраз мессии. Эпизод, при котором присутствуют — на боковых створках — колелопреклоненные заказчики и их святые покровители Петр и Агнесса, разворачивается на центральной доске триптиха перед ветхой хижинкой на фоне мирного сельского пейзажа, переходящего на горизонте в странные очертания городской архитектуры. Основа композиции — Мадонна с младенцем (альтарь со святынями), к которой благоговейно подступают волхвы со своими дарами.

Впрочем, торжественность церемонии нарушается присутствием недобрых элементов: противостоящие друг другу вооруженные отряды в отдалении, тупое безразличие или злорадное любопытство пастухов и особенно загадочная, зловещая мужская фигура на пороге хлева в венке из сухих веток и с язвой на ноге, заключенной в прозрачный цилиндр (Ирод, Антихрист, иудейский Мессия, олицетворение ереси?). Босх предполагал, что зло вездесуще и вмешивается даже в самые священные события.

Поклонение волхвов

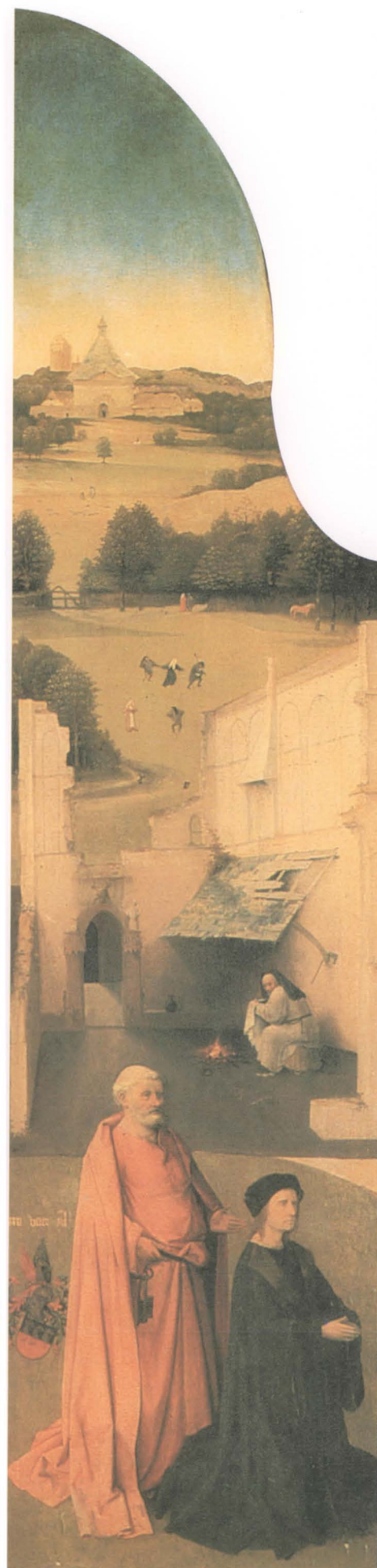
около 1510

Дерево, масло, 138 x 138 см

Мадрид, музей Прадо

Загадка Босха

Загадочный персонаж со стеклянным цилиндром на ноге (на фрагменте). Идет ли речь об Ироде или о самом дьяволе, в любом случае от его присутствия становится не по себе.





НЕСЕНИЕ КРЕСТА

Тема восхождения на Голгофу, не раз возникающая в творчестве Босха, здесь решается как невероятная мозаика голов на темном фоне. Мертвенно бледные тона обладают какой-то кристаллической прозрачностью, подчеркиваемой чередованием светлых и темных цветов; пластическая выразительность форм безжалостно обостряет уродство человеческих лиц, и только сила чувства художника не дает им окончательно превратиться в карикатуры. Среди этого калейдоскопа злобных физиономий формально и духовно выделяются три момента покоя, образующие диагональ, перпендикулярную кресту: это лица Вероники, Христа — центр композиции — и благочестивого разбойника. Глаза их закрыты, окружающая суета их не затрагивает, они словно не хотят быть свидетелями торжества сатаны, который, сбросив странные личины, воплотился в подобие людей. Парадоксально, что лик Христа на плащанице в руках у Вероники обращен к зрителю, как бы свидетельствуя о возможности спасения.

Несение креста

1515—1516 (?)

Дерево, масло, 76,5 x 83,5 см

Гент, Музей изящных искусств

Бездна злобы

Никогда, ни в одной картине Босх не изображал еще таких жестоких человеческих физиономий, здесь ярко выраженная на лицах злоба граничит с истерией. Единственное исключение — это почти экстатическое лицо Вероники.





А

- Акен А. ван, 8
Акен Г. ван, 8
Акен Я. ван, 6, 8
«Аллегория обжорства и похоти», 17
«Алтарь отшельников», 29 подп., 31 подп., 32 и подп.
«Алтарь Святой Либераты», 27 подп.
«Апокалипсис» (Святого Иоанна), 24, 28
«Аррасский сборник», 6

Б

- «Блудный сын», 8 подп., 20 подп., 26, 56 и подп.
Боутс Д., 51 подп.
«Брак в Канне», 10 подп., 14 и подп.
Брандт С., 18 подп.
Браун Г., 6 подп.

В

- Вейден Р. ван дер, 12
«Видения потустороннего мира», 22 подп., 24, 50 и подп., 51 подп.
«Видения Тундгала» (неизвестного ирландского автора), 24
«Вознесение в Эмпирей», 24 подп.
«Воз сена», 4 подп., 20 и подп., 41 подп., 48 и подп., 56
«Восхождение на Голгофу», 6, 7 подп., 13, 14, 34 и подп., 35 подп.
«Всемирный потоп», 26

И

- «Иоанн Креститель в размышлении», 27 и подп.
«Искушения Святого Антония», 34, 38 подп., 54 и подп.

К

- Кампен Р., 12
«Корабль дураков», 17, 18 подп., 19 подп.
«Корабль дураков» (Себастьяна Брандта), 18 подп.

М

- Мастер «Девы среди Дев», 12
Меервенне А. Гойарт ван дер, 8

- «Молитва Святого Иеронима», 28 подп.
«Молот ведьм» (Генриха Крамера (Инститориса) и Якоба Шпренгера), 55 подп.
«Музыкальный ад» (из триптиха «Сад наслаждений»), 5 подп., 10 подп., 43 подп.

Н

- «Несение креста», 35, 60 и подп.

О

- «Операция глупости», 16 и подп.

П

- «Поклонение волхвов», 12
«Поклонение волхвов» (триптих), 58 и подп.
«Путник», см.: «Блудный сын»

Р

- «Распятие» (Ян ван Акен?), 6, 8 подп.
«Распятие», 12
Рейсброк Я. ван, 9

С

- «Сад наслаждений», 5 подп., 6, 10 подп., 20 и подп., 40 подп., 43 подп., 52 и подп.
«Святой Иоанн на Патмосе», 26 подп, 28 и подп., 34
«Святой Христофор», 33 подп.
«Семь смертных грехов», 14–15, 46 и подп.
Сигуенса Х. де, 5
Синт Янс, Гертхен тот, 12, 28
«Смерть скряги», 17
«Страшный суд» (в Брюгге, неподлинный?), 24, 25 подп.
«Страшный суд» (не сохранился), 22
«Страшный суд» (триптих, в Вене), 22 подп., 24, 39 подп.
«Страшный суд» (фрагменты, в Монако), 24, 42 подп.

Т

- «Триптих Епифании», 34

- «Триптих отшельников», 27 подп.

У

- «Увенчание терновым венцом», 35, 36 и подп.

Ф

- Филипп II (король испанский), 46
Филипп Красивый (герцог Бургундский), 22, 24
«Фокусник», 16, 17 подп.

Х

- Хогемберг Ф., 6 подп.

Э

- Эйк Я. ван, 12
Эразм Роттердамский, 9
«Ars moriendi», 19
«Civitates Orbis Terrarum» (анонимного автора), 6 подп.
«Ессе Номо», 9 подп., 13

Текст: Доната Баттилотти

Оформление: Джованни Брески

На обложке:

фрагмент триптиха *Сад наслаждений*

(около 1503—1504), дерево, масло, Мадрид, Прадо

Руководители проекта: А. Астахов, К. Чеченев

Перевод и редактирование:

А. Сабашникова, Е. Сабашникова

Верстка: В. Мороз

Корректор: Е. Коротаева

ЛР № 064517

ISBN 5-7793-0098-4

УДК 087.5:75

ББК 85.14

Б85

Отпечатано в Италии

Тираж 8000

Издательство "Белый город",

127018, Москва, а/я 108, тел. 286-3733.

Оптовые поставки — фирма "Паламед", 289-5589.

Розничная продажа — книжный магазин "Свиток",

127018, Москва, Лазаревский пер., 2.

По вопросам приобретения книги по издательским ценам
обращайтесь по адресу: Москва, ул. Новоалексеевская, д.20а.

Тел. (095) 286-4211.



Электронный вариант книги:

Скан, обработка, формат:

LenAlis





Мастера живописи

- Ренуар
- Рафаэль
- Рембрандт
- Леонардо да Винчи
- Босх
- Моне
- Климт
- Шагал
- Гоген
- Ван Гог
- Веласкес
- Дюрер
- Гойя
- Вермеер
- Модильяни

ISBN 5-7793-0098-4



9 785779 300988 >