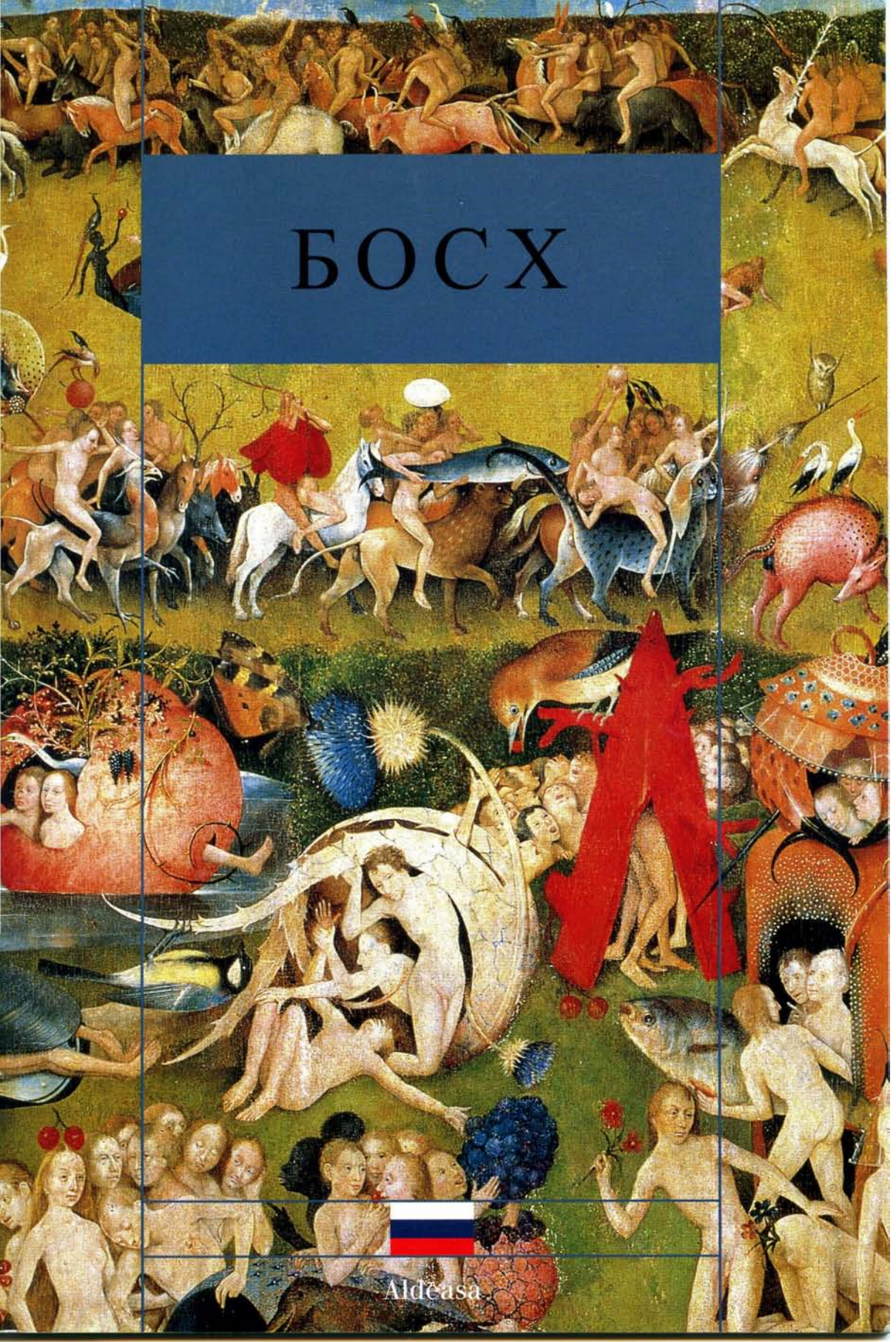




БОСХ

Aldeasa



БОСХ

Божественная кисть	4
«Страшный суд»	6
«Искушение Святого Антония»	8
«Сад земных наслаждений»	10
«Воз сена»	18
Два мира и четыре триптиха	20
Босх - человек (биография)	30



БОЖЕСТВЕННАЯ КИСТЬ

Уже в свои первые творческие годы Босх создает ряд великолепных произведений, благодаря которым уже можно говорить о нем, как о художнике мирового значения; но в этих работах еще нет того личного и самобытного, что столь ярко проявилось в его больших триптихах. Добрая половина его картин посвящена традиционным христианским темам: Страстям Господним и житиям святых.

Таковы и картина «Поклонение волхвов», находящаяся в Филадельфии (США), и картины «Ессе homo» как из Филадельфии, так и из Франкфурта (Германия). К ним относятся также «Распятие», две картины «Несение креста» с анахронической фигурой священника, выслушивающего исповедь доброго разбойника, «Увенчание терновым венцом», «Свадьба в Кане» - произведение в стиле чистой готики, и т. д.

То же самое можно сказать и о его картинах, изображающих святых, большинство из которых также относится к раннему периоду: «Святой Иероним», «Мученичество Святой Юлии», несколько вариаций, посвященных Святому Антонию, «Иоанн Евангелист на Патмосе» или «Святой Христофор». Эти работы выполнены в лучших традициях готики с насыщенным зеленым, розовым и желтым колоритом, с несколько жестким рисунком, что свойственно этому стилю, еще далекому от изысканной манеры рисунка тонкой линией, с гротескным изображением лиц, как это будет впоследствии у Брейгеля. Эти, без сомнения, великолепные, хотя и традиционные по композиции произведения не перестают и поныне волновать выраженным в них чувством. Но подлинный Босх – ещё в будущем.

Что касается находящейся в Вене большой серии гравюр, то известно, что с оригиналов Босха они были выполнены Алартом из Хамееля и Брейгелем Старшим.

До нас дошли также и различные эскизы Босха, изображающие в основном чудовищ и исчадий ада – подготовительный материал к его главным работам.

Вместе с тем, некоторые из картин этого периода уже являют нам гения, имя которому – Босх. Такова находящаяся в Прадо картина «Семь смертных грехов и посмертное воздаяние», выполненная масляными красками на доске в 1480-ые годы; иначе говоря, она является одной из самых ранних работ художника. Впоследствии Босх неоднократно воспроизводил данный сюжет, и поэтому у нас есть возможность сравнить изображения Ада и мучений грешников, выполненные в разные годы. В прямоугольнике картины «Семь смертных грехов» с нарисованным в центре большим кругом - Оком Господнем - изображены семь смертных грехов. В четырех малых кругах по углам изображена смерть грешника, Страшный суд, Рай и Ад. В Аду каждый из смертных грехов, выраженный сценой готического характера, получает свое наказание. Нехарактерная для художника жесткость линий позволяет почти с уверенностью говорить о том, что изображение всех четырех малых кругов - это творение рук не самого Босха, а учеников его мастерской.

«Корабль дураков» – это аллегория бездуховного и порочного мира, такого же, как и в поэтическом произведении ныне забытого моралиста Себастьяна Бранта. Эта сатира, опубликованная в 1494 году, выдержала шесть изданий уже при жизни автора. В ней говорится:





«Развратный, низменный, слепой / Весь мир живет во тьме ночной» - идея, весьма отличная от освободительного антропоцентризма эпохи Возрождения. К тому же, изображая этот корабль разнузданности, где пьют и горланят конечно же непристойные песни, объектом критики Босха становятся два священнослужителя.

Создавая картину «Операция глупости» (музей Прадо), художник преследовал двоякую цель. Во-первых, он посмеялся над медициной того времени и над невежеством человеческим; во-вторых, изобразив цветок, вырастающий из головы пациента, символически показал, что мир чувств и жажда наслаждений лишают человека разума. В то же время, невыразительность изображенных фигур дает основание предполагать, что данная картина только частично принадлежит кисти Босха.

Триптих «Поклонение волхвов» (музей Прадо) написан на традиционный религиозный сюжет, но в более совершенной манере по сравнению с упомянутыми ранее работами. Эту картину, композиция которой построена по традиционным средневековым канонам, отличает самобытный реализм и уверенность рисунка; особенно это относится к тонко прорисованному пейзажу и царственному великолепию одеяния волхвов. На внешней стороне створок (обычно забывают, что триптихи могли складываться и наружные стороны створок иногда тоже расписывались) изображена месса Святого Григория. На боковых панелях – фигуры мужа и жены, принесших дары; рядом с ними их святые покровители: Петр и Инесса. Гербы указывают на то, что они из рода Бронкхорст и Боссхайзе.

Фигуры центральной части поистине великолепны. Декор одеяния волхвов указывает на их языческое прошлое. На втором плане среди руин хлева изображены какие-то возбужденные персонажи враждебного вида с полузвительным, полулюбопытным выражением лиц. Особо выделяется изображенный в сопровождении своих советников полуобнаженный, увенчанный короной человек, которого отождествляют с Иродом или с Антихристом; хотя в некоторых исследованиях ему отводится роль пророка. На заднем плане на фоне прелестного пейзажа навстречу друг другу скачут две группы всадников; но не ясно – это встреча свиты трех волхвов или сражение. В левой части триптиха - Иосиф, сохраняющий огонь; а изображенный на заднем плане город вполне мог быть Иерусалимом.

«СТРАШНЫЙ СУД»

Страшный суд играет чрезвычайно важную роль в христианстве Средневековья, поскольку от его решения зависит, как и где будет протекать вечная жизнь. Праведники вознаграждаются Раем, грешники и преступники обречены на муки Ада, по сравнению с которыми худшие из земных страданий будут казаться им благом. Вероятно, в сравнении с работой Босха никакая другая картина не передает столь верно представления людей того времени о Страшном суде.

Это произведение, принадлежащее к среднему периоду его творчества, по размерам самое большое из всех дошедших до нас работ художника. На внешней стороне створок изображены Святой Иаков и Святой Бавон, а на внутренней - напоминающий ад



Thermonius hofly

апокалипсиса Страшный суд, Рай и собственно Ад. Изображение огня и его отблесков как напоминание об адских муках объясняется без сомнения воспоминаниями художника о многочисленных стеклодувных печках Хертогенбосха.

Детально выписанный Рай – это не только награда за праведную жизнь, но и рай, где Господь создает из ребра Адама Еву, где они познали первоначальный грех и откуда были изгнаны. В верхней части картины еще одно изгнание – падших ангелов с неба.

В верхней части центральной панели вокруг Всевышнего – немногочисленные избранники; в нижней части на фоне мрачного пейзажа, где царят разрушение и жестокость, изображены пороки и преступления. В этом произведении в отличие от других произведений Босха земная жизнь мало отличается от Ада, изображенного на правой панели. Там уже нет Бога, а небо ещё более чёрное, и полыхание огня более пугающее. Изображенные Босхом сцены вызывают в памяти описание Ада, встречающиеся в литературе того времени.

Однако, самые разнообразные пытки, применяемые legionами чертей, не кажутся столь ужасными по сравнению с насаждаемыми ими земными страданиями. К тому же не забывайте, что для мистиков самым страшным наказанием являлась невозможность созерцать лик Божий, а для большинства людей таковым было невыносимое телесное мучение. Босх склонен к обеим крайностям – изображенные им inferнальные звери (а их – великое множество и нет одинаковых) также не кажутся страшнее тех, кто жестоко забавляется людьми в их земной жизни.

«ИСКУШЕНИЕ СВЯТОГО АНТОНИЯ»

Существует несколько вариантов «Искушения Святого Антония». Пожалуй, самый знаменитый – это триптих, выполненный масляными красками на досках, датируемый 1495-1505 годами и хранящийся в Лиссабоне. В этой работе Босх демонстрирует зрелое мастерство и разнообразие используемых приемов и форм для изображения самых разных монстров, олицетворяющих зло на Земле и в Аду. В Прадо же хранятся четыре других версии данного сюжета. Соглашаясь с тем, что тема искушения святого неоднократно повторяется в творчестве Босха, как и в творчестве других художников его эпохи, следует отметить, что Босх изображал не просто чудеса святости, а показывал их уязвимость и, в конце концов, воспел преданность созерцанию и отшельничеству.

Старец Святой Антоний (251-356) большую часть своей жизни провёл в египетской пустыне, погружённый в раздумья, как это и описал Святой Анастасий в «Житии Святого Антония». Истинность его веры постоянно подвергалась испытанию различными искушениями, что нашло отражение и в народном творчестве. Необходимо лишь раз напомнить о глубоких нравственных и религиозных убеждениях Босха и отойти от чисто созерцательной оценки изображенных на картине странных существ. По мысли художника Господь оставил миру беды и грехи, дабы он смог окрепнуть в вере.

Как и Эразм Роттердамский, Босх пытался сгладить остроту религиозного кризиса, который вскоре приведет к разрыву между Центральной и Северной Европой и папским Римом.

По сравнению с другими версиями на эту тему хранящийся в Прадо вариант



размером 0,70х0,50 м., выполненный масляными красками на доске приблизительно около 1510 года, отличается благодаря преобладанию желтых и зеленых тонов более идиллической, светлой и благодатной атмосферой. В этом произведении, созданном в зрелый период творчества художника, Босх предпочитает изобразить святого равнодушным к осаждающим его демонам, которые без сомнения есть ни что иное, как искушения, но изображенные с такой иконографической тщательностью, что делает рискованным пытаться объяснить значение каждого образа. Безудержная фантазия и личностный символизм художника представлены здесь в своем чистом виде.

Святой, после жестоких испытаний, в том числе избиения палками, которым его подвергло Люциферово воинство (согласно традиционным преданиям, хотя это и не нашло отражения в картине), изображен погруженным в умиротворенное созерцание и размышления. На его рубище видна греческая буква «тау», а может быть крест Святого Антония – знак Ордена его последователей. Лежащая возле святого свинья также является символом этого Ордена; колокольчик в ее ухе указывает на то, что она принадлежит монастырю, и что никто не смеет беспокоить ее, либо присваивать себе. В то же время, изображенная рядом некая пометь замка и огромной рукой птицы вот-вот ударит ее деревянным молотком – это еще одно проявления юмора, всегда присутствующего в живописи Босха. Привычные для его работ коварные сатанинские силы здесь сведены к нескольким странным и омерзительным существам, которые упорно, но тщетно пытаются помешать отшельнику предаваться размышлениям. А он,

сидящий на пустотелом стволе под вызывающим улыбку соломенным навесом, полностью погружен в свои раздумья.

Как уже было сказано, интенсивность красок, которые зачастую «кричат» в картинах Босха, здесь сглаживается равномерным распределением золотого и зеленого; кроме того, поражает изображение вместо привычного сонмища трудно объяснимых образов одинокой фигуры измученного отшельника.

Иначе говоря, «Искушение Святого Антония» из музея Прадо является в творчестве художника произведением переломным: это относится и к выбору цвета, и к стремлению к простоте сюжета. Босх старается показать свой внутренний, неустрашимый и болезненный мир, полный новых значений, выраженных в наиболее лаконичной форме. Для его живописи теперь характерна скорее недосказанность, нежели декларация; точно также, как иной становится его манера изображения природы. В пейзаже художник старается наименьшими средствами достичь наибольшей выразительности. Привычная необычность его персонажей не то чтобы смягчается, а как бы сглаживается чудесным пейзажем, предвосхищающим пейзажную живопись XVIII века. Полный красочности, фантазии и метафор пестрый мир многих его картин уступает место увлеченности природой, изображаемой с удивительной силой максимально скупными средствами.

«САД ЗЕМНЫХ НАСЛАЖДЕНИЙ»

«Сад земных наслаждений» (1500-1510) считается шедевром голландского художника; и это также одно из самых эмблематических произведений мирового





искусства. Находящийся в Прадо триптих выполнен масляными красками на доске размером 220х389 сантиметров. Это – дерзкое проникновение в сновидческий, подсознательный мир, который художник интуитивно чувствовал и пытался выразить на протяжении всей своей творческой жизни. «Сад земных наслаждений» – произведение тревожащее, завораживающее, максимально экспрессивное, произведение, до сих пор не получившее достаточно удовлетворительной интерпретации, поскольку составляющие его элементы имеют двойственный смысл и рассматриваются подчас с диаметрально противоположных точек зрения.

Известно, что главные опасности, подстерегающие христианина на земном пути – это мирская жизнь, сатана и плоть. В данном случае Босх заостряет внимание на плотских наслаждениях – им посвящена центральная часть триптиха. Правая часть – Рай, Эдемский сад, левая – Ад. Таким образом в картине нашли отражение религиозные представления христиан о земной и загробной жизни: в зависимости от поведения в земной жизни одни будут низвергнуты в Ад, другие вознаграждены райским блаженством. Для усиления своего замысла на внешних створках триптиха Босх изобразил «Сотворение мира» – сферу серого цвета, внутри которой пейзаж на фоне облачного неба; следует подчеркнуть: в эпоху Босха далеко не всеми признавалось, что Земля круглая.

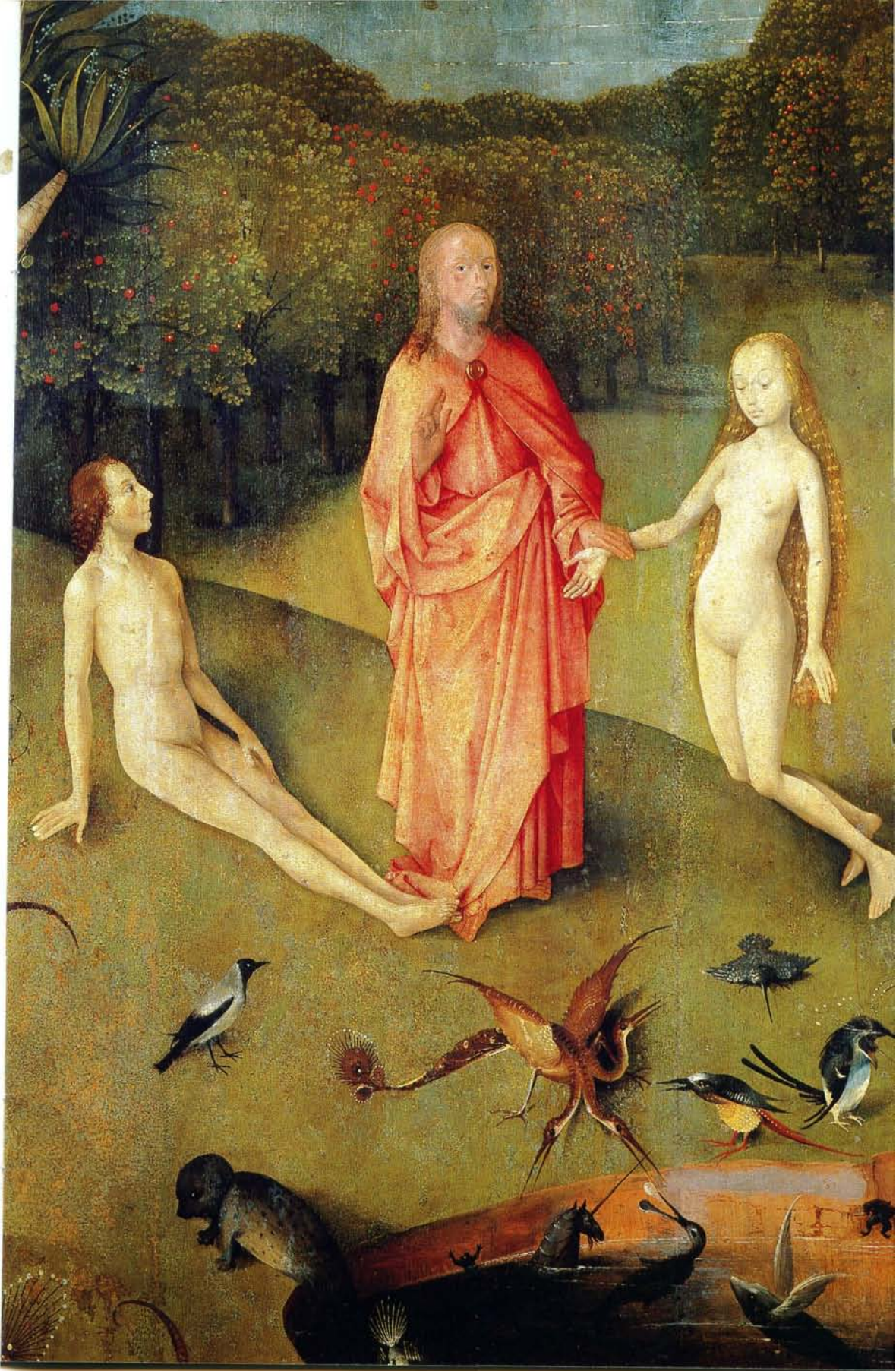
В центральной части – сад наслаждений, представленный как разнообразные сцены театрального действия; в саду – фигуры обнаженных людей различных рас. На заднем плане – город или горная гряда: пять сферических сооружений, увенчанных странными башенками, над которыми пролетают

крылатые икары. Одно из них, представляющее собой шар с башенкой, несомненно связано с Источником Молодости – средневековым символом вечной жизни.

В некоторых исследованиях, посвященных данному триптиху, можно прочесть, что он является явной попыткой «морализировать и поучать», но не объясняется, каким образом. Другие полагают, что триптих Босха – это метафора быстротечности земных наслаждений и ностальгии по ним, осознаваемых в то же время как путь к гибели. Это символически выражено малиной, виноградом, земляникой и вишней – плодами нежными и скоропортящимися. Третьи считают, что Босх дает изображение мнимого рая, наслаждения которого пусты и ничтожны и ведут к нравственной гибели. Отдельные исследователи утверждают, что картина является приговором безграничной похоти.

Но как бы там ни было, наслаждения здесь изображены Босхом с любованием, без какого-либо негативного оттенка. Разумеется не следует пренебрегать предположением, что это произведение посвящено одному из смертных грехов – сладострастию, поскольку в эпоху Босха половая жизнь рассматривалась как следствие грехопадения или, другими словами, как неизбежное зло.

В верхней части вокруг овального водоема – кавалькада всадников. Они сидят верхом на оленях, кабанах, гепардах и львах, в ту пору экзотических животных, а также на других мифологических существах: единорогах и грифонах, символизирующих пороки. Животные абсолютно спокойны; некоторые из них непропорциональных размеров, например, щегол и другие птицы в левой части, а также ракушка, служащая укрытием для



влюбленной пары. В озере в нижней части картины плавают яблоко и прозрачный пузырь; в них – пары влюбленных, один из которых предлагает другим плавающим отвежать огромную ягоду малины. Многие из фруктов и животных, изображенных Босхом, ассоциируются с сексуальными влечениями, также как это имело место в народных голландских песнях и поговорах его эпохи.

В правой части триптиха, известной как «Музыкальный ад», названной так из-за того, что здесь изображены музыкальные инструменты и человек-дерево, иронично и бесстрастно взирающий на то, как человеческие существа и другие демонические уродцы подвергаются страшным пыткам со стороны себе подобных. У этого странного пустотелого существа с древовидными руками, упирающимися в две лодки, повязка не может скрыть шанкр – следствие сифилиса, болезни в ту пору чрезвычайно распространенной. Считается, что лицо этого странного персонажа – автопортрет Босха. Критики едины во мнении, что изображенный в верхней части нож между двумя ушами – это намек на мужские половые органы, а круг и волынка на голове чудовища – женские и мужские сексуальные символы, хотя изображение волынки могло бы быть и намеком на гомосексуальное извращение.

Ниже и справа от этого персонажа – сидящий на высоком троне монстр с птичьей головой и человеческим телом с лапами, засунутыми в два кувшина, что считается демоническим символом. Этот монстр, идентифицируемый чаще всего с Сатаной, пожирает грешников и испражняется ими в черную яму, находящуюся под треном. В этой же клоаке одного из грешников тошнит, а другой испражняется золотыми монетами

– и это лишний раз связывает данный образ с дьяволом. Сидящую под мантией Сатаны женщину терзают черное существо, напоминающее собаку, и безглавое чудовище с телом-зеркалом, в котором отражается лицо жертвы. Чуть выше в окружении огромных инструментов претерпевают муки несколько музыкантов; но почему Босхом избраны представители именно этой профессии – не ясно.

В нижнем левом углу группа чертей терзает осужденных за пристрастие к азартным играм, о чем свидетельствуют изображенные здесь же игральные кости и карты. Если вспомнить картину «Семь смертных грехов», то можно сказать: рука, пронзенная кинжалом – это символ наказания за гневливость; и крыса с прикрепленным к ее спине щитом, убивающая игрока, тоже является подобным символом. Правда, в ряде исследований утверждается, что пронзенная кинжалом рука могла бы быть символом Божественного милосердия, раненого человеческими грехами, но в этом случае остается неясным значение игровой кости, лежащей на пальцах грешника.

В левой части триптиха, где Господь из ребра Адама творит Еву, перед нами раскрывается фантастическое видение земного Рая. В центре – Источник Жизни, подобный изображенному в центральной части триптиха, изливает свои струи в озеро, из которого вместе с утками и лебедями пьют единороги и олени; однако, из того же озера выползают трехглавые ящерицы и огромные амфибии – это, вероятно, символ того, что пороки заложены в нас с самого рождения. Следует обратить внимание на высывающуюся из Источника сову, которая в античные времена была символом мудрости, а в средневековье







зла; какой смысл в данном случае придавал изображению Босх – не ясно. Пейзаж в верхней части представляет собой вышедшие из сновидений странные скалистые формирования – одно из них прибежище стаи птиц – подобные изображенным в центральной части триптиха. Обратите внимание на льва, пожирающего свою добычу в окружении воронов; подобная трактовка жестокости в борьбе за добычу пищи, неотделимой от самой жизни, как бы предвосхищает современные постулаты экологии. Наконец, следует отметить, что слоны и жирафы являлись в XVI веке диковинами, поскольку Африка тогда была практически не исследована, и Босх мог получить представления об этих животных только благодаря трактатам по естествознанию и имевшим хождение в то время удивительным рисункам, изображающим природу Египта.

«ВОЗ СЕНА»

Триптих «Воз сена» (1503-1512), выполненный масляными красками на доске размером 135x100 сантиметров, изображает три составляющие христианской космогонии: Землю, Небо и Ад. Под влиянием различных народных и философских преданий Босх в своей картине показывает жадность обладания земными благами, глупость, честолюбие и слепоту, толкающие людей взбираться на «воз изобилия» даже ценой собственной жизни.

На внешних створках триптиха изображена символическая сцена, созданная в реалистической манере и получившая название «Блудный сын»; по композиции она напоминает другое, выполненное в круге произведение художника.

В левой части триптиха – Рай, в правой – Ад; расположение точно такое же, как в «Саду земных наслаждений». Но если там в центральной части триптиха беспредельное воображение художника рисует мир, полный обнаженных фигур и сладострастия, то в центральной части «Воза сена» дано трагическое видение жизни с подчеркнутым, можно сказать социологическим вниманием к сценам повседневной жизни. Только странные существа, тянущие повозку, напоминают о тех безднах сознания, какие умеет живописать кисть Босха.

Это – одна из самых ярких символических композиций, хотя некоторые исследователи относят ее авторство Брейгелю Старшему. Считается, что идея картины навеяна фламандской пословицей того времени: «Мир – это воз сена, с которого каждый берет, сколько может». Указывается также на связь, хотя и не столь явную, с литературным источником – изречением пророка Исаии: «Всякая плоть – трава, а слава – цветок полевой» (Исаия: 40, 60).

В центральной части триптиха на фоне пейзажа и под взорами Христа – воз сена как символ наслаждений и земных благ, которых жаждет каждый из окружающих повозку людей. Огромный воз занимает центр картины. То, чем он нагружен, вызывает вожделение. Все изображенные на картине – кто с помощью лестницы и вил, кто голыми руками – пытаются завладеть хоть частицей сена. Исключения нет ни для кого: здесь и Папа, и священник, и короли, и плебеи, и солдаты, и миряне, мужчины и женщины, люди различных национальностей, если судить по тюрбанам ряда персонажей. В стремлении к наживе некоторые сцепились в жестокой драке. Даже написана стычка между священниками и убийство в борьбе за ворох сена. Босх



изображает не золото, не драгоценности, а просто сено – корм для скота; тем самым нравоучительно подчеркивая банальность земных благ и богатства.

Наверху воза – группа людей; они спокойны, ибо достигли привилегированного положения. Одна пара обнимается (за ними наблюдает мужчина, возможно, обманутый муж), вторая сидит поет, рядом с ними юноша, играющий на лютне. Чуть в стороне – узнаваемый по павлиньему хвосту демон тщеславия, играющий на длинном рожке хвалу земным благам, толкающим людей на путь греха. Эту сцену наблюдает сова, символизирующая, вероятно, слепоту, ведущую род людской в Ад; хотя, возможно, сова здесь, как и на картине «Сад земных наслаждений», является символом зла или мудрости.

На левой створке триптиха изображен Рай, в котором вновь предстают сцены сотворения Евы из ребра Адама, искушения, грехопадения и изгнания из райского сада; с небес, в центре которых Господь, на землю спускаются ангелы.

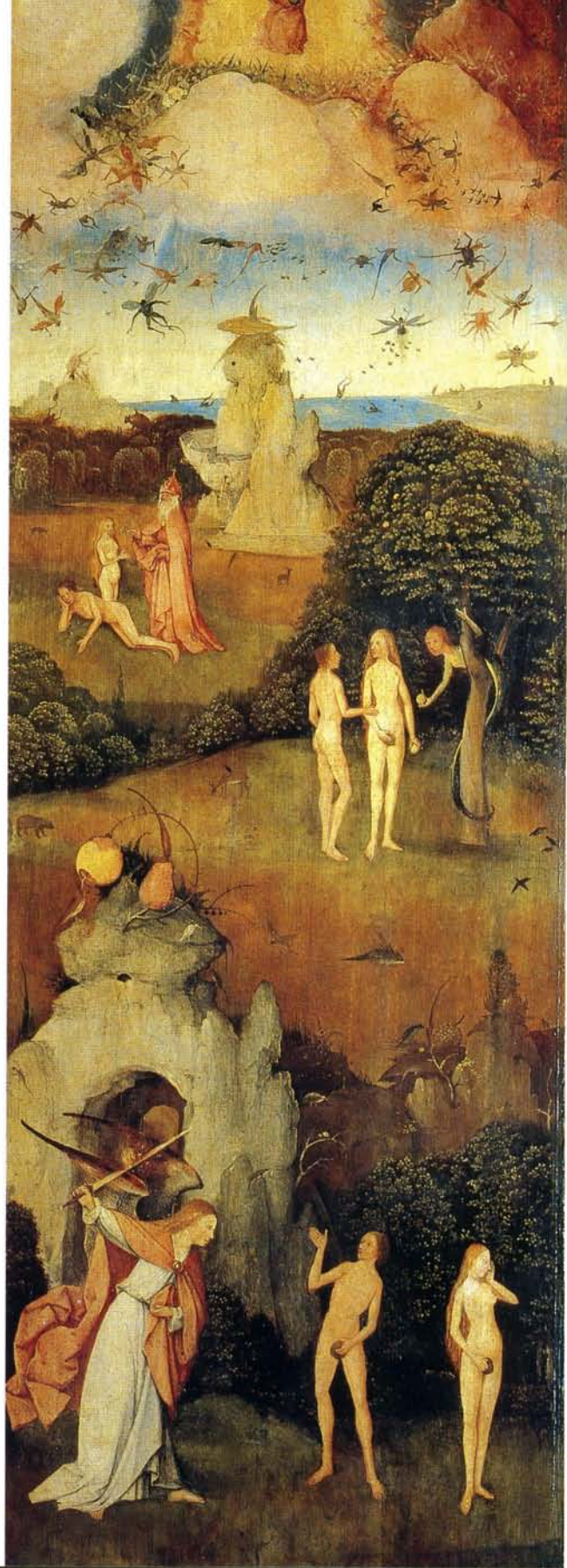
Правая створка, посвященная Аду, разделена на две части: в верхней изображено строительство различных помещений Ада, в нижней демоны толкают грешников ко входу в Ад. Можно видеть, что некоторые из грешников – вероятно, завистники – уже пожираемы хищниками (обратите внимание на птицу, сидящую на ветвях, образующих ее хвост). На земле распростерта женщина – высокомерие, обнаженное тело которой прикрывает какая-то тварь. Интерпретация этих наказаний подобна интерпретации на картине, посвященной смертным грехам. Так, пронзенный копьем мужчина, едущий верхом на воле, держит в руке чашу, что указывает на то, что он совершил грех святотатства; впрочем, существует точка зрения,

связывающая этот образ с различными библейскими сказаниями.

САД ЗЕМНЫХ НАСЛАЖДЕНИЙ

Прежде всего необходимо отказаться от принятого мнения, что творчество Босха – это лебединая песня мрачного Средневековья, что оно – апокалиптическое видение мира накануне наступления гармоничного и рационального Ренессанса. В принципе это так, но только в некоторых работах Босха, поскольку темы большинства из них отражают традиционные для его времени консервативные религиозные воззрения. Именно эта сторона его творчества, о которой зачастую забывают, но которая представлена в большей части его произведений, помогает нам понять Босха. Ведь, если судить только по его религиозной живописи, никто бы и не вспомнил о Босхе; Босха изучают, им восхищаются и ... его не понимают прежде всего как создателя «Страшного суда», «Сада земных наслаждений», «Воза сена» и «Искушения Святого Антония». Четыре триптиха – словно молнии, озарившие на мгновение два мира: Рай и Ад (с заглавных букв, ибо это христианские Спасение и Наказание), благоразумие и глупость, взлет и падение, чудовища, порожденные разумом и противостоящие лишенной его реальности.

Но и в творчестве Босха также нашли отражение два мира: мир традиционной религиозности и потусторонний, фантастический мир его триптихов. Никто, за исключением, пожалуй, какого-нибудь исследователя XVI века, не вспомнил бы о Босхе, как об авторе религиозных произведений, к тому же практически неизвестных широкой публике. И наоборот, никто никогда не





забудет его - создателя излучающих завораживающее магнетическое колдовство четырех больших триптихов. На первый взгляд, один и другой мир его произведений диаметрально противоположны друг другу; с точки зрения живописи между ними мало общего. И только благодаря главной идее его четырех триптихов, сокрытой от поверхностного взгляда, можно понять сходство двух миров, покоящееся в конечном счете на вере, еще не воскресшей из жестокого и невинного мрака Средневековья.

При этом надо иметь в виду, что нам известны только семь картин, подписанных Босхом; кроме того специалисты с уверенностью относят к его кисти еще двадцать – к ним без сомнения относятся работы, хранимые в Прадо. В различных копиях, созданных как в эпоху Босха, так и впоследствии, мы находим ту же тематику, как традиционную религиозную, так и потустороннюю фантастическую, которой он обязан своей славой. Фелипе де Гевара, чьи «Комментарии к живописи» были опубликованы в Мадриде в 1788 году, приводит длинный список подобных работ, который со временем становился все более коротким. Известно, например, что Мандин, один из самых умелых имитаторов Босха, имел обыкновение помещать монограмму со своей начальной буквой в каком-нибудь неприметном уголке картины, что помогло определить его авторство некоторых копий.

Эмблематические картины Босха часто считаются результатом бредовых видений или, другими словами, порождением сумасшедшего. Но даже если допустить, что работы Босха – это бредовые видения, мы должны признать, что они подконтрольны и полны идей, и изображены на высоком художественном

уровне. Кроме того, его считали еретиком; но как быть тогда с признанием его творчества королями Филиппом Великолепным и Филиппом II, которых трудно заподозрить в отходе от истинной религии. Филипп II, вероятно самый консервативный в истории христианства монарх, видел в работах Босха то, что можно увидеть только глазами разума.

Хвалу Босху воздало и большинство испанских писателей XVI века. Существует мнение, что они были единственными, оценившими по достоинству его творчество; в то время, как для остальной ренессансной Европы Босх был всего лишь «язвительным карикатуристом». Правда, в 1550 году Вазари, истинный эрудит эпохи Возрождения, мнения которого верны, хотя и не всегда ясно выражены, упоминает о Босхе как об авторе «кошмаров, поражающих своей правдивостью». Современника Альбрехта Дюрера, Леонардо да Винчи и других гениев Возрождения, Босха из-за его самобытной интерпретации избранной тематики считают в большей степени художником средневековым, владеющим реалистической техникой и стремящимся к нравовучению через осмеяние нравов человеческих.

Неизвестно, кто был учителем Босха, хотя не трудно предположить, что это мог быть какой-нибудь немецкий художник, испытавший влияние Грюневальда или Фламеля. В творчестве Босха ощутимо также влияние религиозных произведений народного искусства, деревянных и каменных скульптур того времени, а также, вне всякого сомнения, гравюр из книг по естествознанию и алхимии, что видно уже при первом взгляде на его работы. А вот воздействие произведений Учелло, Арчимбольдо, Петра Косимы не столь очевидно. Вместе с тем, на



капителях и фризах романских храмов имеется столько диковинных зверей, что их с лихвой хватило бы для вдохновения доброй дюжины босхов. В конце концов, для того, чтобы понять, мог ли Босх найти какое-либо иное художественное решение, зададимся вопросом: а как бы мы сами изобразили муки Ада и искушения грехом.

В творчестве Босха сокрыта истинно благочестивая и искупительная с религиозной точки зрения идея, смыкающаяся с народными суевериями и легендами о ведьмах, о которой нам, наверное, сейчас трудно судить с уверенностью по той причине, что изменился сам образ мышления и утрачено большинство документов той эпохи. Например, чтобы оценить имеющиеся в творчестве Босха противоречия, надо иметь в виду, что дьявол есть не что иное, как падший ангел, и что ведьмы вызывают не к дьявольщине, а прямо наоборот, являются продолжением вечной кары заблудшим сынам Божиим. Не следует также забывать и о том, что сам Босх не предстал пред судом Инквизиции. И о том, что в начале XVI века пять процентов населения Хертогенбосха принадлежали к религиозному Ордену, что отнюдь не способствовало появлению у художника еретических мыслей. Исследователь его творчества монах Хосе де Сигуэнса уже в 1605 году отвергал какие-либо обвинения Босха в ереси. Всего этого вполне достаточно, чтобы не согласиться с мнением, например, Френгера (XIX век) о том, что Босх был связан с тайными ложами. В отношении «Сада земных наслаждений» писали, что в этой работе Босх демонстрирует свою принадлежность к адамитам, секте еретиков, отправлявших свои службы обнаженными, то есть в том виде, в каком жил в Раю Адам (отсюда и название секты), допускаящих

многоженство и свободную любовь во имя возрождения Адамовой невинности. А это при Инквизиции и при новом мадридском дворе, приобретшим это произведение, было абсолютно невозможно, как бы не старались доказать обратное сторонники свободной любви семидесятих годов, провозгласивших голландского художника своим знаменем. Под кистью Босха рождается фантазмагорический и полный чудес мир, населенный адскими машинами и inferнальными существами, многочисленными журавлями (с головами, из которых растут лапы, с руками, увенчанными ушами и т. д.), предметами-животными вроде труб с птичьим телом и уродливыми созданиями. Недобросовестные и недальновидные исследователи подчеркивают болезненное пристрастие Босха к домовым, демонам, гидрам и грифонам, как будто бы главной целью художника являлось изображение уродства. Действительно, в работах Босха представлен практически весь фантастический животный мир, известный в Средневековье; но вовсе не в этом их ценность. Художник в своих поисках обогащал образы, уже давно укоренившихся в народной культуре, и даже создавал новые, им подобные. Что поражает в нем, так это чрезвычайное обилие этих существ на картине и смелость художника поместить их вместе. Никого не удивляет кентавр рядом с гарпией, но когда мы видим больше сотни мифических существ вместе, это уже совсем другое дело. Как бы там ни было, великолепные небесные и демонические сновидения Босха создают необычный карнавал, маскирующий назидательные намерения художника. Один из критиков с иронией выражает сожаление по поводу того, что кому-то в голову могли придти столь «уродливые и устрашающие идеи», и тут же добавляет еще более язвительно:



«По какой бы цене продавались эти картины, если бы они были более светлыми и оптимистичными». И он был недалек от истины: Босх не был создателем, как его подчас считают, этих вампиров, химер и гротескных фигур Ренессанса, а лишь широко использовал их в своем творчестве. Возможно, Бог наделил Босха талантом для того, чтобы он вышел за рамки чистого описания мироздания и воссоздал его с удивительной живостью и неповторимостью. И это уже мир нравственности, а не только проявление художественного мастерства.

«А демонов и краски ада с детства / от Босха смог я получить в наследство; / крылатых клизм и мётл изображенья / меня не раз вводили в искушенья», - писал поэт из Кадиса Рафаэль Альберти в сборнике «К живописи». В другом стихотворении из этой книги, уже целиком посвящённом Босху, он описывает художника с юмором – действительно нельзя сказать, что Босх не знал «великого смеха» – и завершает уже в другом тоне: «Твоя кисть, словно бы невзначай, / улетала в рай, / но тем, кто рога, / низвергнут ты в ад». В этих строках угадан путь к верному пониманию сути творчества художника.

Босх балансирует между двумя противоположными полюсами: верой и упованием на спасение во Христе и апокалиптическими видениями в преддверии нового века, ибо считалось, что в 1500 году может наступить конец света. Эта двойственность в его творчестве, полная хитроумной алхимии и непонятных для многих уловок, очевидна. То, что Босх изображал святых как людей, постоянно преследуемых искушениями, десятилетием ранее считалось бы дерзостью. Его проникновение в мир грез - назовем его так - указывает на жажду

художника к новым знаниям, к которым, однако, он стремится в полном согласии с Церковью. Ошибочно говорить о том, что его концепция мироздания отличается от традиционной средневековой, якобы потому, что этот исторический период лишен воображения, легенд и сновидений, когда на самом деле все было как раз наоборот.

Картины Босха не просто произведения, а проповеди, и его амвон – мольберт.

Творчество художника захватывает. Язык его загадочен. Но неужели после Босха не обнаружили новых «пороков»? Конечно, именно этим объясняется появляющаяся при осмотре его картин после преодоления первоначального испуга и изумления улыбка.

Тщательно выписывавший каждую мельчайшую деталь повседневной жизни, Босх обладал даром неразрывно связанного с народной традицией безграничного воображения и всесильной, всепроникающей интуиции. Он был проповедником нравственности; и с помощью средневековой символики обращался к современникам с той степенью натуралистичности, которая требовалась для восприятия ими его духовного послания. Представитель Ренессанса своего времени, Босх живописал забавных уродцев, взятых с романских фриз и фигурных водостоков, словно персонажей фарса земной жизни, понимая ее как переход к вечности: будь она наказанием, либо спасением. Можно сказать, он был тем человеком, кто сумел в полной мере выразить ощущение своего времени. Босх, предупреждает о страшных муках, которые ожидают грешников («Страшный суд»), о постоянной угрозе искушений («Искушение Святого Антония»), о притягательности запретных радостей («Сад земных наслаждений»), изображает мир таким, каким он есть на самом деле («Воз сена»).



С точки зрения техники живописи исследователи особо выделяют его «лаконичный и резкий рисунок» — результат дошедших до нас многочисленных эскизов и набросков. В то же время, в изображении людей ему не удалось избежать средневековой культовости, что особенно заметно в тонких и ирреальных кривых в изображении женских фигур — именно так писали в эпоху Средневековья. Босх в своих работах множит центры внимания и в особенности количество персонажей, служащих для изображения гигантского «театра жизни».

Линию горизонта он помещает в верхней части своих картин, выделяя таким образом второй план, который сливается с первым. Ошибочно подчеркивалась «предельная легкость» его колорита — ведь Босх мог быть и абсолютно темным с яркими проблесками той же силы. Кроме того, исследователи отмечали единство изображения, полного изящества даже в самых устрашающих сценах, оттененных бежевым, бурым и серым фоном и выделенных словно ударом хлыста в ночи мазками ярко алого, зеленого и желтого цвета. Атмосфера его произведений всегда тревожна: как в мрачных, устрашающих изображениях Ада, так и в светлых и радостных сценах Рая. Босх добивается прозрачности фигур, в полной мере владея техникой нанесения тонким слоем прозрачной краски независимо от размера, подчас крошечного, самого изображения.

Босх был приверженцем всего экстравагантного (вроде ветки, с которой свисает шар, венчающий воронку, выполняющую функцию шляпы), что приводило даже к нарушению законов физики, как это случилось с изображением полета Святого Антония.

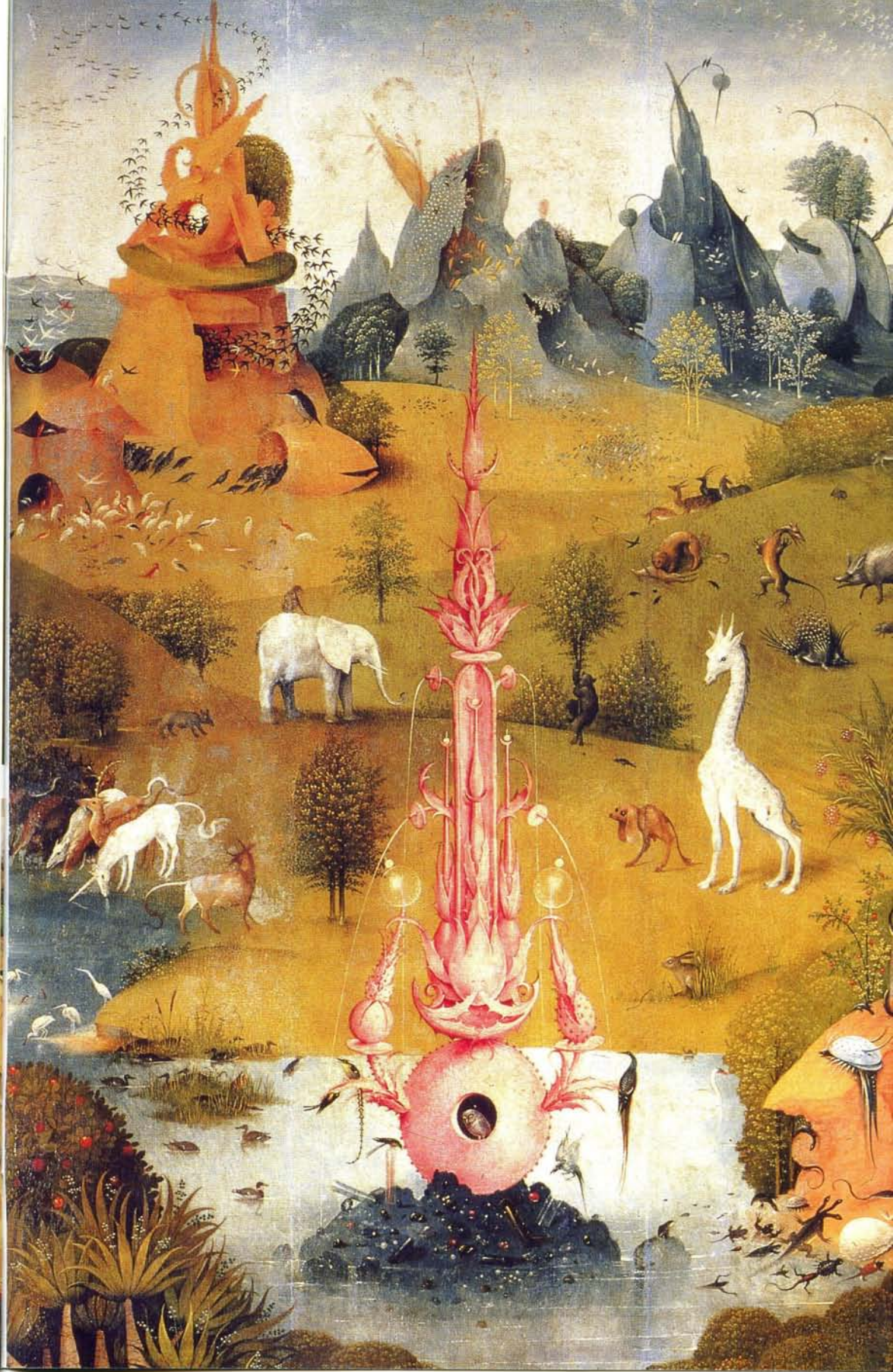
В XX веке ему стали приписывать символизм, как правило, сексуального

характера — абсолютно неправдоподобная интерпретация его творчества.

Искусствовед Жозеф Пьер утверждает, что Босх использовал, по крайней мере частично, алхимическую символику. Можно согласиться с этим, по Босх в той же мере «вдохновлялся как уже существовавшим сводом правил, так и собственным воображением — истина посередине — и чего нельзя отрицать, так это пророческого характера его творчества, гениально отобразившего с опережением на четыре века мир подсознательного».

Отмечалось также, что он явился предвестником сюрреалистов, которые во главе с Андре Бретоном всячески восхваляли Босха. Тот же Бретон утверждал, что сюрреализм основывается «на абсолютной власти грез и на бескорыстном упражнении мысли». Однако, если сюрреалисты действительно лишены нравоучительных намерений, этого нельзя сказать о Босхе. Провозглашаемое сюрреалистами фрейдистское толкование похоти в эпоху Босха было бы воспринято обществом как дьявольские козни. Намерение Босха состоит не в обнажении подсознательного, а в отображении духовных истин. Даже в самой гротескной его сцене можно найти второй план, второй уровень прочтения. Но, как бы там ни было, полностью расшифровать смысл его личностного, беспредельного мироздания так и не удалось. И, наверное, это даже к лучшему.

В заключение можно сказать: Босх — это последняя жемчужина готической живописи, последний творец эпохи, когда нерасторжимо соединились обостренная, истовая религиозность с интересом к мирской жизни и колдовству, чувственность с набожностью, магия разума с безрассудной действительностью.



БОСХ – ЧЕЛОВЕК (БИОГРАФИЯ)

1450 – Предполагается, что в этом году родился Хиеронимус ван Акен, хотя с точностью это утверждать невозможно. Также неизвестно, писалась ли его фамилия Акен или Аекен. Нельзя с уверенностью назвать и город, где он родился. Одно время считалось, что это был Акистран на берегах Рейна; потом фламандский городок Хертогенбосх, где художник прожил много лет; сейчас предполагают, что он родом из Буа-ле-Дюк в Голландии. Но не вызывает сомнений, что имя Хиеронимус Босх он взял себе по названию маленького городка Хертогенбосх, что при испанском дворе трансформировалось в El Bosco. Другие предполагаемые годы его рождения – 1460 или 1462.

1474 – Его имя впервые упоминается в муниципальной книге актов гражданского состояния вместе с именами сестры и двух братьев, один из которых – Госсен – тоже был художником.

1478 – Умирает Антониус ван Акен, художник, отец Босха.

1779/81 – Женится на Алейт Гойяэртс ван ден Мервенне из состоятельной семьи, бывшей, вероятно, старше Босха.

1486/87 – Упоминается в бухгалтерской книге “Братства Богородицы”, члены которого исповедовали культ Девы Марии и с которым Босх был связан всю свою жизнь. В это очень богатое сообщество принимали как мужчин, так и женщин, как мирян, так и священнослужителей. Оно обычно заказывало у семьи Босха позолоченные и раскрашенные детали для статуй, которые несли во время религиозных процессий.

1493 – Создает витраж для новой часовни, воздвигнутой упомянутым братством в честь девы Зоэте Льеве Вроув.

1511/12 – Создает для братства распятие, а год спустя берется за работу над канделябром, в этом случае, судя по полученной оплате, практически из благотворительных побуждений.

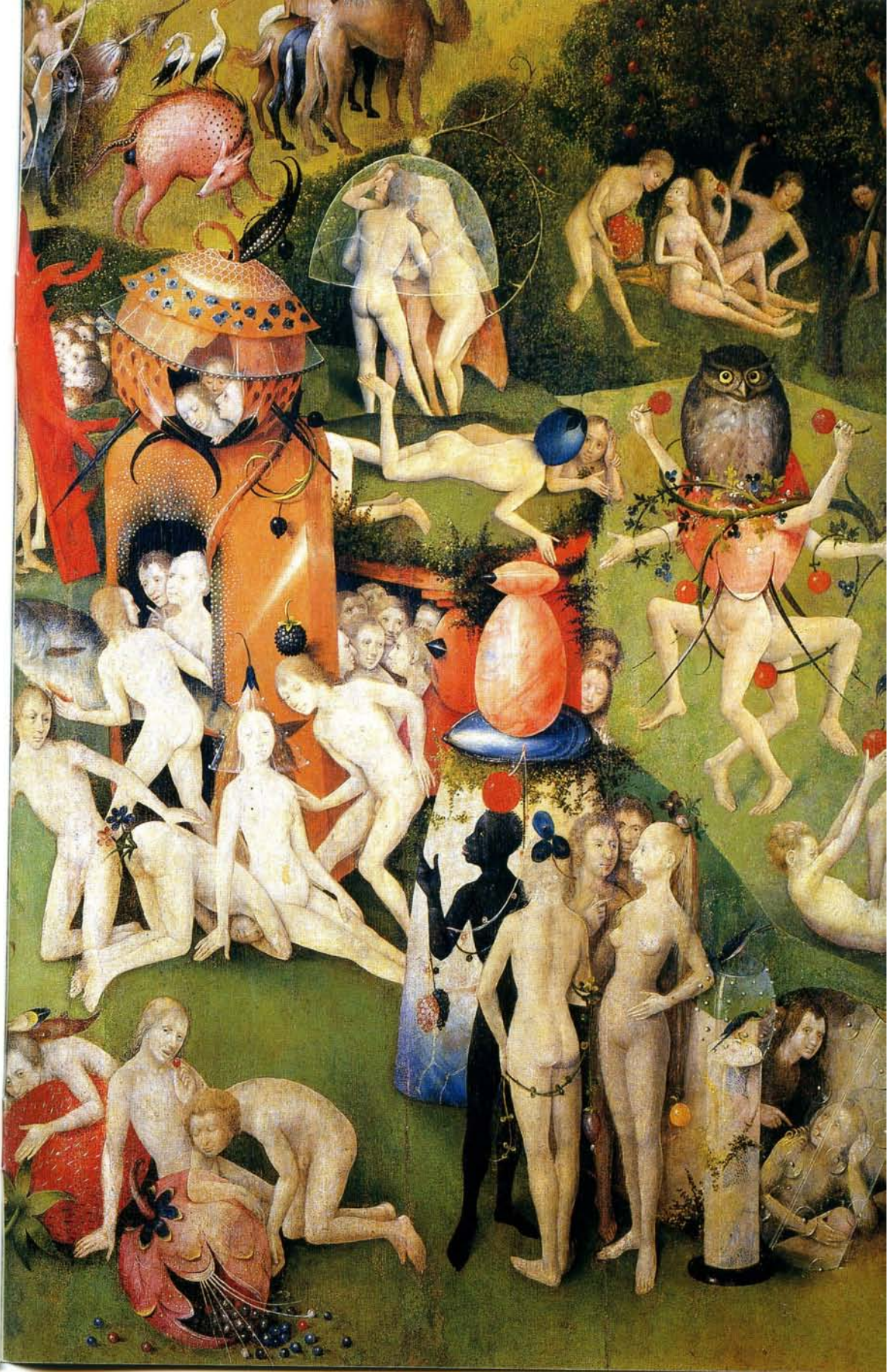
1495/1512 – Работает над большими триптихами. Свое расположение художнику выражает Филипп II, чем объясняется появление в музее Прадо самых значительных произведений Босха: «Сада земных наслаждений», «Воза сена», нескольких вариантов «Искушения Святого Антония», «Корабля дураков», «Поклонения волхвов». В то же время, документально подтверждено, что Босх почти безвыездно жил в Хертогенбосхе.

1504 – По заказу Филиппа Великолепного, герцога Бургундского и короля Испании, пишет триптих «Страшный суд», либо, что более вероятно, другую картину на подобную тему, значительно большую по размерам и утраченную. В заказе на эту работу художника называют El Bosco – это первое упоминание этого имени.

1516 - 9 августа члены братства присутствуют на поминальной молитве по Босху - следовательно недавно скончавшемуся.

Он не оставил ни писем, ни дневников, и все, что мы знаем о нем, извлечено из немногочисленных записей в муниципальных книгах, либо в документах “Братства Богородицы”. Босх никогда не датировал свои работы, которые к тому же были сильно повреждены и переписаны, что затрудняет установить хронологию его жизни и творчества.

1629 – Войска принца Фридриха Генриха де Нассау захватывают и почти полностью разрушают Хертогенбосх, что приводит к утрате многих работ художника.





Воз сена (фрагмент).
На обложке: Сад земных наслаждений (фрагмент).

МОНОМЕНТЫ • ИЗДАН • ПРОИЗВЕДЕНИЯ ИСКУССТВА • МОНОБУКВЫ • ЛУВРЪЛР

БОСХ

© ALDEASA, 2001
I.S.B.N.: 84-8003-209-X
D.L.: M-17995-2001
Фотографии:
© Archivo fotográfico
Museo del Prado

Издание: ALDEASA
Текст: Juan José Zorrilla
Перевод: Fundación "Alexander Pushkin",
Victor Andreev
Макет: Myriam López Consalvi
Фотоомонтаж: Pantagrama, S.L.
Печать: Brizzolis

www.museummusei.com



9 788480 032094