



ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

ИХ ЖИЗНЬ, ВДОХНОВЕНИЕ И ТВОРЧЕСТВО

ИЕРОНИМ БОСХ Часть 53

ЦЕНА 6,00 ГРН

ИНДЕКС: 08780

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

Часть 53

ИЕРОНИМ БОСХ

СОДЕРЖАНИЕ

ЖИЗНЬ БОСХА

стр. 3

ТВОРЧЕСТВО

стр. 6

„Семь смертных грехов“ — 1475—1480	стр. 6
„Восхождение на Голгофу“ — 1490—1500	стр. 8
„Корабль дураков“ — 1490—1500	стр. 10
Триптих „Воз с сеном“ — 1500—1502	стр. 12
Триптих „Страшный суд“ — 1500—1510	стр. 14
Триптих „Сад земных наслаждений“ (I) — 1503—1504	стр. 16
Триптих „Сад земных наслаждений“ (II) — 1503—1504	стр. 18
Триптих „Искушение святого Антония“ (I) — 1505—1506	стр. 20
Триптих „Искушение святого Антония“ (II) — 1505—1506	стр. 22
Триптих „Поклонение волхвов“ — ок. 1510	стр. 24
„Несение Креста“ — 1515—1516	стр. 26

БОСХ И ЕГО СОВРЕМЕННОСТИ

стр. 28

БОСХ В МУЗЕЯХ МИРА

стр. 31

ФОТОГРАФИИ:

Обложка: Scala; стр. 3: Художественная библиотека Бриджмен; стр. 4: сверху справа: Художественная библиотека Бриджмен, внизу: Scala; стр. 5: сверху: Художественная библиотека Бриджмен, внизу: RMN; стр. 6 и 7: Художественная библиотека Бриджмен; стр. 8 и 9: Scala; стр. 10: Художественная библиотека Бриджмен; стр. 11: сверху слева: Scala, сверху справа: AKG; стр. 12: AKG; стр. 13: Scala; стр. 14: AKG; стр. 15: сверху: RMN, в центре: Scala; стр. 17 — 20: Scala; стр. 22: Художественная библиотека Бриджмен; стр. 23: Scala; стр. 24 — 28: Художественная библиотека Бриджмен; стр. 29: сверху слева и справа: Scala, внизу слева: AKG, справа: Scala; стр. 30: в центре: AKG, внизу слева и справа: RMN; стр. 31: AKG; стр. 32: Художественная библиотека Бриджмен.

ИЗДАТЕЛЬСТВО:

Издатель и учредитель: ООО „Иглмосс Юкрейн“, Украина, 04080, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Руководитель проекта: Арно ВЕРДОЙ.
Авторский текст: Марк ДЮПЕТИ.
Редакция и распространение: „Феникс-УМХ“, Украина, 04080, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Директор: Вячеслав БЕЛОУСОВ.
Главный редактор: Ярослава СЕГАЛ.
Литературный редактор: Алена ВИКТОРОВА.
Макетирование, графика, дизайн: Алексей ТРИГУБ.
Выпускающий редактор: Светлана ЛОЖНИКОВА.
Технический редактор: Наталья КИРИЧЕНКО-МЕЛЕЦКАЯ.
Начальник отдела сбыта: Виталий АНОХИН +38 (044) 205-43-14.
Адрес редакции: Украина, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Номер отпечатан в типографии ООО „Компания Юнивест Маркетинг“, Украина, 08500, г. Фастов, ул. 1-го Мая, д. 2, кв. 17.
Издание зарегистрировано в Государственном комитете телевидения и радиовещания Украины.
Регистрационный номер КВ 7639 от 29.07.2003
Тираж 100000, заказ № 102/02495
„Великие художники“ © Eaglemoss International Ltd. 2003

На обложке:
Несение Креста
(фрагмент)

1515—1516; 76,5x83,5 см
дерево, масло
Музей изящных искусств,
Ген

Коллекция

„Великие художники“

Каждую неделю новая часть нашей коллекции представляет на 32 страницах живописца, который оставил значимый след в своей эпохе. В каждом журнале: качественные репродукции, биография, описание самых известных произведений и комментарии по истории их создания. Покупая наш журнал неделю за неделей, вы создадите настоящую энциклопедию живописи.

Коллекция охватывает главные направления в изобразительном искусстве — ренессанс, барокко, романтизм, импрессионизм и современность.

В следующей части: КРАНАХ (1472—1553)

Лукас Кранах (Старший) большую часть жизни работал в Виттенберге при дворе саксонского курфюрста Фридриха Мудрого и его преемников. Создавал алтарные композиции, писал картины на библейские и мифологические сюжеты, жанровые сцены, а также прославившие его еще при жизни портреты.



Иероним Босх

Сын и внук художников, Иероним Босх стал не только достойным продолжателем семейной традиции, но и создателем особого рода живописи — гротескно-фантастического. Смысл его аллегорий, метафор и символов до сих пор остается неразгаданным. Кем только ни считали Босха его современники: и еретиком, проповедовавшим своим искусством неверие, и, наоборот, религиозным фанатиком с ироническим складом ума, и алхимиком, и даже... шизофреником!

Точная дата рождения Иеронима Босха неизвестна. Предполагают, что он родился около 1453 года, а начало его творчества относится к середине 70-х годов XV века. Настоящее имя художника — Иеронимус ван Акен. Он родился и провел почти всю жизнь в городе Хертогенбосх в Северном Брабанте, входившем в состав Бургундского герцогства (усеченное название родного города послужило мастеру псевдонимом, под которым он стал известен всему миру).

ЖИВОПИСЬ КАК СЕМЕЙНОЕ ПРИЗВАНИЕ

Первые уроки живописи юный Босх, скорее всего, получил от деда, Яна ван Акена, и отца, Антониса ван Акена. Оба они были профессиональными художниками, весьма популярными как в Брабанте, так и за его пределами. Фамилия Акен, очевидно, происходит от названия города Аахен (Германия) и свидетельствует о немецких корнях Босха. Ян ван Акен переехал в Хертогенбосх в 1431 году, что документально подтверждается соответствующей записью в реестре граждан этого города. Из пятерых его детей, по крайней мере, трое стали известными художниками. Среди них и отец Босха, Антонис, который совмещал занятия живописью с выполнением обязанностей „художественного советника“ при руководстве братства Нотр-Дам — влиятельной религиозно-благотворительной организации, объединявшей элиту местного общества. Идейной основой деятельности братства было поклонение культу Богородицы, и поэтому художникам, состоявшим в этой организации, чаще всего приходилось заниматься написанием алтарных картин, прославляющих Мадонну, и оформлением капелл Ее имени. Известно, что Анто-



▲ Портрет Иеронима Босха

ок. 1510
рисunek, карандаш
и сангина
Муниципальная
библиотека, Аррас

Это единственный автопортрет Босха, который признается большинством исследователей как выполненный рукой самого мастера. Неизвестно лишь, являлся ли этот автопортрет самостоятельным произведением или он был эскизом для какой-то картины. (Репродукция из альбома „Коллекция Арраса“; коллекция портретов, MS.266, фол.275)

нис ван Акен был автором большого алтарного образа, украсившего капеллу Нотр-Дам в городском кафедральном соборе (1475—1476).

Отец Босха умер в 1478 году, оставив своим детям весьма приличное состояние. Некоторые исследователи утверждают, что после смерти отца Босх учился живописи в нидерландских городах Гаарлеме и Делфте и в 1480 году вернулся в Хертогенбосх, уже имея почетный титул мастера. В следующем году Босх женился: слияние унаследованных художником капиталов с богатым приданым его невесты, дочери известного нотариуса, освободило художника от забот, связанных с материальным обеспечением семьи, и позволило работать в свое удовольствие, выбирая из множества заказов те, которые представляли для него интерес исключительно с точки зрения совершенствования мастерства. Молодые супруги поселяются в роскошном особняке в центре Хертогенбосха. К сожалению, их союз не принесет Босху наследников.

ЧЛЕН БРАТСТВА НОТР-ДАМ

Предположительно, в 1486 или 1487 году Иероним Босх становится членом того самого братства Нотр-Дам, которому на протяжении многих лет верой и правдой служил его отец. Руководство этой организации обращается к художнику с самыми разными заказами: около 1490 года он пишет ставни алтаря капеллы Нотр-Дам, двумя годами позже занимается витражами, в 1508 или 1509 году расписывает канделябры, а в 1511 или

“ Иероним Босх был истовым христианином и, похоже, сам дрожал от страха перед своими потрясающими картинами ”

Михелье, 1845

1512 — распятие... Символические суммы, которые мастер при этом получал от братства и которых, очевидно, хватало только на покупку художественных принадлежностей, свидетельствуют о благотворительном характере этих работ.

Постепенно слава об искусстве Босха распространилась далеко за пределы его родного города, о чем свидетельствуют хотя бы имена двух его постоянных заказчиков — герцога Кастилии и Арагона Филиппа I Красивого (1482—1506), для которого был написан „Страшный суд“ и другие

Ян де Таверньер: Руфы, собирающая колосья пшеницы (миниатюра из фламандской книги)

ок. 1450—1460

Частная коллекция

Фламандские художники XV века пробовали себя в книжной миниатюре



картины, и Маргариты Австрийской (1480—1530), наместницы Габсбургов в Нидерландах, которая, среди прочих работ, приобретет у художника известный диптих „Искупление святого Антония“.

Иероним Босх покинул этот мир в 1516 году. Согласно записи в сохранившейся до наших дней летописи братства Нотр-Дам, церковная панихида по тому, кого уже при жизни считали великим художником, состоялась 9 августа в кафедральном соборе Хертогенбосха.

Вот, собственно, и все более-менее достоверные сведения о жизни Иеронима Босха. Все остальные факты его биографии, которыми изобилуют многочисленные жизнеописания, являются либо плодом воображения их авторов — иными словами, вымыслом чистой воды, либо предполо-

Анонимный художник из Фландрии: Архангел Михаил (миниатюра из Часослова)

начало XV века

Частная коллекция

Миниатюрные сцены второго плана на картинах Босха напоминают иллюстрации книг конца эпохи Средневековья

Анонимный нидерландский художник: Биржа тканей в Хертогенбосхе

ок. 1530; 126x67 см

Музей Брабанта, Хертогенбосх

Всю свою жизнь Босх остается преданным родному городу. Женясь, он купил дом недалеко от этой биржи





КАЛЕНДАРЬ

ок. 1453 — Иероним Босх появляется на свет в городе Хертогенбосх (область Брабант)

1478 — умирает отец Босха, художник Антонис ван Акен, который, очевидно, был первым учителем сына в сфере живописи

ок. 1480 — Босх впервые упоминается в реестре граждан Хертогенбосха как художник-мастер

1486 или 1487 — становится членом братства Нотр-Дам

1504 — Филипп I Красивый заказывает Босху „Страшный Суд“

1516 — Иероним Босх умирает

ИСКУССТВО КОПИРОВАНИЯ

Существует всего несколько рисунков и около 30 живописных работ Босха, которые считаются аутентичными, хотя подпись художника можно найти лишь на семи из них. Восстановить хронологию создания остальных произведений стало возможным лишь благодаря их скрупулезному стилистическому анализу. Кроме того, существует множество копий с картин Босха, что также усложняет процесс их атрибуции. Хотя, с другой стороны, те копии, которые были сделаны при жизни художника в его мастерской, представляют огромную художественную ценность — особенно в тех случаях, когда оригинал оказывается утерянным. Даже предполагаемый автопортрет Босха дошел до наших времен именно в копии.

◀ Христос и фарисеи (копия с картины Босха)

не датировано
дерево, масло
Лувр, Париж

жениями, нуждающимися в доказательствах, а за отсутствием таковых не представляющими никакой научной ценности. Создавал ли Босх свои фантастические картины в соавторстве с братом-художником? Был ли мастер мизантропом, всю жизнь старающимся избегать общества людей? Есть ли среди его работ такие, которые церковь не только не одобряла, но и запрещала? Находился ли он безвыездно в родном городе на протяжении всей жизни или часто покидал его, путешествуя в поисках новых впечатлений по всему миру?.. „Босх состоит из одних загадок“, — резюмирует итальянский исследователь Федерико Лзери, и эта фраза в равной степени определяет как творчество художника, так и его жизнь.

ЧЛЕН СЕКТЫ ИЛИ АЛХИМИК?

По мнению историка искусства Вильгельма Фраенгера, своеобразие символики работ Босха можно было бы объяснить тем, что он, при посредничестве кого-то из членов братства Нотр-Дам, вступил в тайное сообщество Свободного Духа — секты еретиков, известной еще с XII века и с тех пор неизменно находящейся в конфликте с официаль-

ной церковью. Эта версия о Босхе-еретике, выдвинутая Фраенгером в 1947 году, сегодня решительно отвергается большинством исследователей как безосновательная и бездоказательная. Гораздо с большим интересом специалистами была встречена монография французского исследователя Жака Шайи под названием „Иероним Босх и его символы“ (1978), в которой автор попытался проанализировать творчество художника с позиций истории науки Средних веков и Возрождения. Особую роль при этом играет анализ истории алхимии, поскольку Шайи считает Босха „пристрастным свидетелем одного из этапов развития алхимического искусства“. Необходимо заметить, что во времена, когда жил Босх, алхимия не рассматривалась церковью как ересь, более того, многие высокопоставленные персоны поощряли занятия этим искусством, надеясь разбогатеть благодаря открытию философского камня. Будучи последовательным христианином, Босх считал такое отношение к алхимии святотатством, что нашло отражение в сюжетах ряда его картин, содержащих, по мнению Шайи, сатиру и на алхимию, и на массовое увлечение ею.

Исследования продолжаются...

Семь смертных грехов — 1475—1480



Определить точную дату создания большинства работ Босха крайне трудно. Представленную здесь картину (возможно, первоначально служившую столешницей) «Семь смертных грехов» долгое время считали относящейся к позднему периоду творчества мастера, и только тщательный стилистический анализ, проведенный при помощи самых современных методик, позволил ученым с большой долей уверенности признать эту работу одной из самых ранних.

В центре композиции — изображение Христа, которое Босх сопровождает подписью: «Берегись, берегись, Бог видит». По кругу расположены сцены, иллюстрирующие «семь смертных грехов» — то есть тех злодеяний или пороков, которые способны окончательно погубить душу человека и обречь ее на вечные муки ада. Гнев, гордыня, прелюбодеяние, лень, неводержанность в еде и питье, корыстолюбие и зависть —

для иллюстрации каждого из грехов Босх приводит яркий, хорошо понятный зрителю пример из жизни. Так, гнев выражен в сцене пьяной драки (внизу); зависть предстает в виде лавочника, злобно поглядывающего в сторону соседа (левее); корыстолюбие воплощает собой судья, берущий взятку (еще левее). Далее, по часовой стрелке: чревоугодие представляют соответственно обжора и пьяница (небольшой стульчик на переднем плане слева весьма выразительно предрекает итог их пиршества); лень — дремлющая в кресле старуха, забывшая даже помолиться перед сном; прелюбодеяние — две пары в шатре в компании демоноподобных существ; гордыня — женщина, откровенно любующаяся своим отражением в зеркале... Художник показывает, как идут к своей гибели самые обыкновенные люди, погруженные в каждодневную суету: сцены как будто движутся по кругу, напоминая пеструю, нелепую, и потому особенно жалкую, карусель. По углам, в медальонах, Босх располагает

▲ Семь смертных грехов (фрагмент: Чревоугодие и пьянство)

1475—1480
дерево, масло
Прадо, Мадрид

Семь смертных грехов ►

1475—1480; 120x150 см
дерево, масло
Прадо, Мадрид



◀ Семь смертных грехов
(фрагмент:
Лень)

1475—1480
дерево, масло
Прадо, Мадрид

еще четыре сцены, или, по выражению проповедников того времени, изображения „четырех последних вещей“ — смерти и Страшного суда (вверху), ада и рая (внизу). Намек весьма прозрачен: как утверждал Фома Кемпийский (ок. 1380—1471), основоположник популярного в Средние века религиозного движения под названием „Devotio moderna“ („Новое благочестие“), — „нет такого греха, который бы не понес заслуженного наказания“. Изображение „крута грехов“ Босх поместил между двумя цитатами из Священного Писания, которые проникнуты морализаторским духом и как нельзя лучше соответствуют эмоциональной атмосфере произведения в целом: „Они народ, потерявший рассудок, и нет в них смысла. О, если бы они рассудили, подумали о сем, уразумели, что с ними будет!“ и „Сокрою лице Мое от них и увижу, какой будет конец их...“ (Втор. 32: 28—29, 20).



Восхождение на Голгофу — 1490—1500

Представленная здесь работа, хранящаяся сегодня в Вене, является единственной сохранившейся частью некогда существовавшего триптиха. Как и более позднее по времени создания „Увенчание тернием“, „Восхождение на Голгофу“ тематически относится к циклу Страстей Господних. Стилистически же эта картина близка традиционной франко-фламандской книжной миниатюре с ее повествовательным характером, который играет решающую роль в построении композиции, разделенной на два яруса, что приводит к ее уплотнению и „сжатости“. В верхней части толпа увлекает за собой кроткого и смиренного Христа, а в нижней изображены ведомые на Голгофу разбойники, один из которых уверовал перед смертью. Сжав и приблизив пространство, художник добился того, что фигуры Христа (в верхнем ярусе) и разбойников (в нижнем) отчетливо выделяются на фоне сопровождающих и выступают на первый план (крайняя справа фигура, стоящая лицом к зрителю — возможный автопортрет). Факт использования Босхом, — кстати, свободно владеющим новейшими композиционными приемами, — этого, явно позаимствованного из готической живописи, способа построения пространства, позволил исследователям сделать вывод о „преднамеренной архаизации“ его манеры. Современный французский историк искусства Шарль де Тольнай замечает, что, предвосхищая искусство нового времени, Босх довольно часто обращается к архаичным живописным приемам. „Фокусник“, — пишет исследователь, — представляет собой как бы отраженную в кривом зеркале фреску итальянского треченто. Место святого, исцеляющего больных и воскрешающего мертвых, занимает лукавый шарлатан; вместо благословляющего жеста, дарующего благодать — рука с появившимся в результате фокуса шариком“. Получается, что подобная смысловая параллель — не случайное следствие механически заимствованного формального приема, а осмысленная замена „sacrum“ на „profanum“, или, точнее, подмена священного еретическим. „В этой работе опасность ереси и заблуждений показана с помощью изощренного обыгрывания культурной традиции“, — резюмирует де Тольнай. Стоящий за спиной легковерного церковника, склонившегося над столом, персонаж в монашеском облачении с благочестиво-умильным видом пытается стащить его кошельки; рядом с церковником стоит мальчик, очевидно, работающий в паре с монахом-шарлатаном, его задача — отвлечь жертву в решающий момент. Мир, по Босху, полон парадоксов: жертвой в данном случае становится священник, но Бог не помогает ему, с другой стороны, преступником оказывается монах, „с Божьей помощью“ злоупотребляющий своим саном. Картина выразительно демонстрирует неприятие художником не церкви и Бога, как долгое время считалось, а церковников — как людей, недостойных высокой миссии служения Господу.



Восхождение на Голгофу ▶

1490—1500; 57х32 см
дерево, масло
Музей истории искусств, Вена



▲ Фокусник (Шарлатан)

1475—1480; 53х65 см
дерево, масло
Муниципальный музей, Сен-Жермен де Лайе

◀ Увенчание тернием

1510; 165х195 см
Королевский монастырь, Эскориал



Корабль дураков — 1490—1500

Смерть скупого

1490—1500;
92,6х30,8 см
дерево, масло
Национальная
галерея,
Вашингтон

Корабль дураков

рисунк
не датировано
51,1х19,3 см
бистр, перо,
белка
Лувр, Париж

Как в „Смерти скупого“, так и в „Корабле дураков“ Босх продолжает морализировать на ту же тему, которая была затронута им в упомянутой выше, более ранней работе „Семь смертных грехов“.

Вооруженная стрелой Смерть уже стоит на пороге дома скупого — этот мотив был, очевидно, позаимствован Босхом из религиозного трактата „Ars moriendi“ („Искусство умереть“) — работы, которая пользовалась широкой популярностью в Германии и Нидерландах, в основном, благодаря гравюрам, иллюстрировавшим постулаты о смирении и скором избавлении от тягот и суетности мирской жизни. Босх изображает скупого в постели, в окружении молящегося перед Распятием ангела (символ прощения грехов) и дьявола,

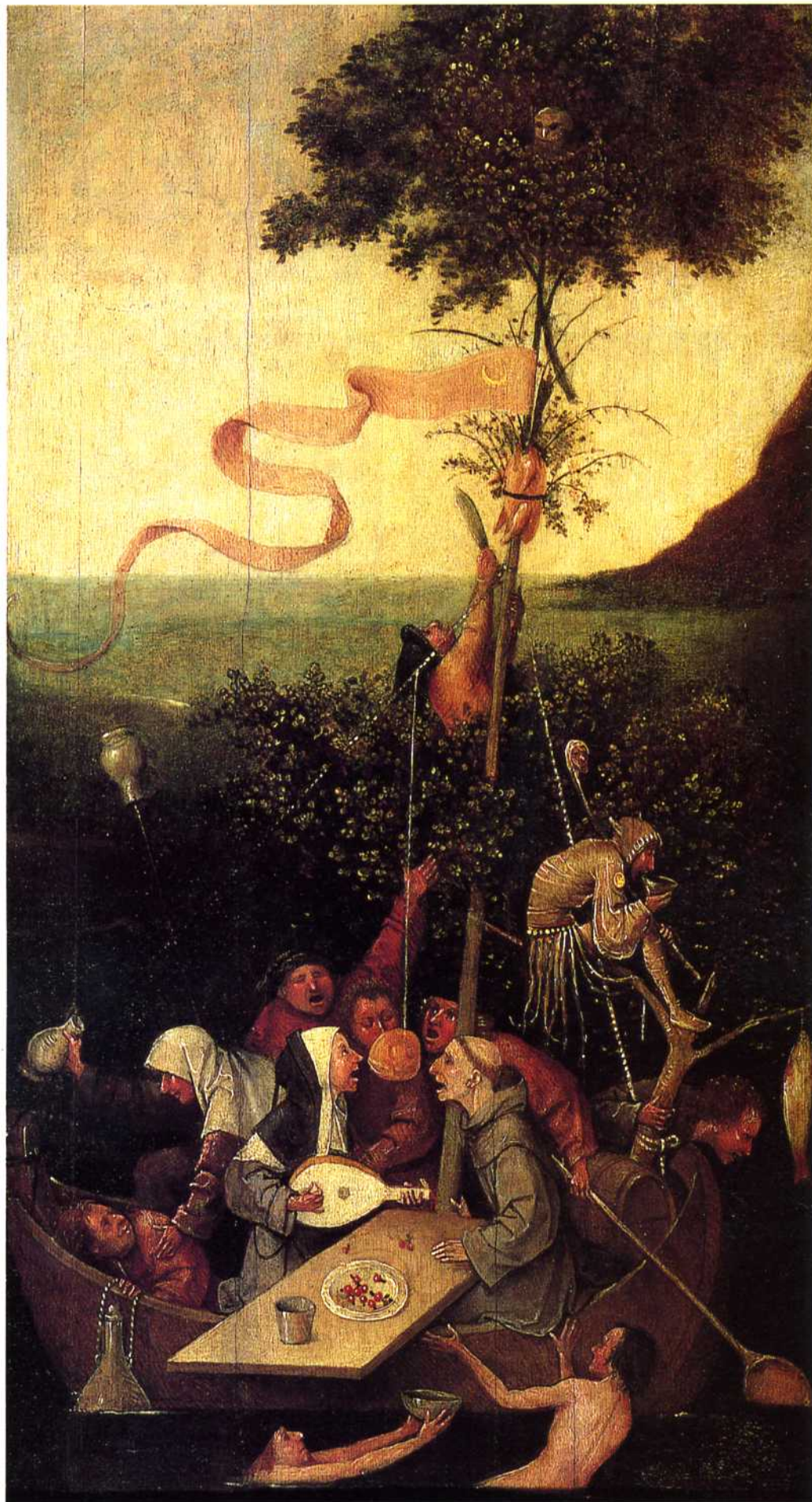


Корабль дураков ►

1490—1500; 57,8х32,5 см
дерево, масло
Лувр, Париж

ТЕХНИЧЕСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

Босх, готовясь к работе, делает многочисленные эскизы. Затем переносит наиболее удачный, с его точки зрения, вариант на доску. В некоторых местах линии предварительного рисунка просвечивают сквозь исключительно тонкий красочный слой. В процессе работы художник предельно внимателен и собран, однако не все можно предусмотреть. Так, мастер не рассчитывал, что слой краски так быстро может потрескаться: первая реставрация картины „Корабль дураков“ состоялась еще при жизни Босха, и с тех пор работа регулярно подвергалась этой процедуре, что не могло не сказаться на ее нынешнем состоянии — очевидно, сильно отличающемся от первоначального.



услужливо протягивающего мешок со скарбом (символ неминуемого возмездия за скупость и стяжательство). Как видим, находящийся на смертном одре скупой отворачивается от ангела — деталь более чем красноречивая: эта душа спасена не будет!

Написанная, скорее всего, в этот же период картина „Корабль дураков“ могла быть иллюстрацией к одноименной сатирической поэме Себастьяна Бранта (1458—1521), изданной в Базеле в 1494 году и с тех пор пользовавшейся неизменной популярностью среди представителей интеллектуальной элиты Северной Европы. Так называемые „темные люди“ — ревностные хранители средневековых суеверий и сторонники сомнительных учений, отчаянно цепляются за прошлое, и тем самым нещадно обворовывают настоящее, лишая человечество главного — возможности прогрессировать и совершенствоваться. В своей поэме Брант описывает смутное время крушения привычных устоев: „В ночь и тьму Мир погружен, отвергнут Богом, / Глупцы кишат по всем дорогам“. Глупость для Бранта, и вслед за ним — для Босха, является причиной всех злодеяний. Лучший выход из положения — посадить всех

этих „темных людей“ на „Корабль дураков“ и отправить куда подальше. У Бранта пунктом назначения становится мифическая страна Глушиландия, Босх же в этом плане предоставил полную свободу нашей фантазии.

Триптих „Воз с сеном“ — 1500—1502



Уже зрелым мастером Босх создал „Воз с сеном“ — трехстворчатый складень, предназначенный скорее для раздумий, чем для молитвы. Что делают люди с дарованной им жизнью? Современный исследователь Э. Клюккерт считает: „Сказать, что они „взыскуют небес“, было бы явной ошибкой: ведь на самом деле люди ищут смысл и счастье в повседневной жизни. На этот вопрос Босх даст множество разнообразных ответов, выражая их в живописных образах — как религиозных, так и светских. И одна из лучших иллюстраций на

эту тему — триптих „Воз с сеном“, хранящийся в Прадо“. Внешние поверхности боковых створок представляют устало бредущего по дороге (символ земной жизни) истощенного, оборванного странника. На своем пути он видел немало проявлений зла: начиная с оскалившейся бродячей собачонки и заканчивая сценой разбойного нападения и виселицами на дальнем плане. Дико и неуместно смотрится на этом фоне беззаботная пляска крестьян, которые, казалось бы, не замечают творящихся вокруг злодеяний и несколько не озабочены спасением своих грешных душ. Раскрытый алтарь являет зрителю тот же образ грешного мира, но уже в развернутом и углубленном виде. Повествование открывается сценой битвы на небесах (в верхней части левой створки) и низвержения восставших ангелов на землю в облике насекомых. Очевидно, Босх ассоциирует вездесущих и всепроникающих насекомых с демонами, которые также всегда находят местечко в человеческой душе, засоряя ее пороками и греховными мыслями. Ниже мы видим райский сад, а также сцены сотворения Евы, грехопадения и, наконец, изгнания Адама и Евы из рая. Центральная часть триптиха представляет собой картину мира „по Босху“: безумное человечество — монахи и бюргеры, крестьяне и сильные мира сего, больные и здоровые окружают воз, набрасываются на него в надежде урвать для себя хоть какую-то часть земного блага и достатка. Очень вероятно, что выбор сюжета художнику подсказала старая нидерландская поговорка: „Мир — стог сена, и каждый старается ухватить с него сколько может“. Компания беспечных баловней судьбы, расположившаяся на вершине воза, похоже, достигла пределов своих желаний, они не замечают, что впряженные в их воз полулюди-полумонстры увлечены им, а с ним и всю толпу, прямиком в ад, изображенный на правой створке триптиха. „Над всей этой сценой парит на облаке Христос с распростертыми руками. Демонстрирует ли он таким образом свои раны, что должно означать прощение грехов, или же удручен при виде развернувшегося внизу представления, — наверняка сказать сложно. Но как бы там ни было, события на земле идут своим чередом, и никто не замечает присутствия Спасителя. Зритель неизбежно приходит к пугающему, но очевидному выводу: страдания Христа были тщетны“ (Э. Клюккерт).



◀ Триптих
„Воз с сеном“
(внутренние
створки):
„Грехопадение“,
„Воз с сеном“,
„Ад“

1500—1502;
центральная часть:
135х190 см
дерево, масло
Прадо, Мадрид

Триптих ▶
„Воз с сеном“
(внешние
створки):
Путник
(Блудный сын)

1500—1502; 135х90 см
дерево, масло
Прадо, Мадрид



Триптих „Страшный Суд“ — ок. 1500—1510

Веками критики классифицировали Босха исключительно как создателя инфернальных образов, однако современные исследователи считают, что останавливаться на этом в изучении творческого наследия художника — значит, грешить против истины. Созданные Босхом видения Ада воистину зрелищны, но трактовать их следует исключительно в контексте „*conditio humana*“ — „обстоятельств жизни человека“ (Х. Голлендер). Человек постоянно находится под угрозой гибели, и не в последнюю очередь — по собственной вине. „Ключ“ к символическому шифру Босха затерялся в глубине веков, но „современники художника, безусловно, не нуждались в расшифровке, его язык был понятен и близок им — пребывающим в вечном страхе перед войнами, болезнями, бедностью и церковью, находящимся в постоянной борьбе с самими собой, живущим в эпоху публичных казней и жестоких пыток: не их ли мятущиеся души видим мы в босховском „Страшном Суде“?“. Это мнение, высказанное в 1907 году Г. Госсартом, одним из первых современных исследователей творчества Босха, разделяет и итальянский писатель Дино Бузатти (1906—1972): „Так называемые монстры Босха являют собой олицетворенные человеческие страхи“.

„Морализаторские тенденции, которыми насквозь пропитано его искусство, возвращают нас в XII—XVI века — время тотальной веры не столько в Господа и небесную благодать, сколько в дьявола и семь кругов ада“, — писал в 1911 году критик Бенези. В триптихе „Страшный Суд“ художник изображает в левой части сцену грехопадения, а в центральной и правой — соответственно, „Страшный Суд“ и „Ад“. При этом картина райского сада, очевидно, мало интересовала художника — настолько схематично и, в общем-то, равнодушно она проработана. Другое дело — изображение „мук адовых“. Здесь Босх просто поражает неограниченными возможностями своего таланта и неисчерпаемостью воображения! „Страшный суд“ мог бы послужить отличной иллюстрацией к работам монаха-философа Дионисия Каргузского: „Слушающие глупые сплетни и иную пустую болтовню — не должны ли быть преданы мучке слуха? А распутники не должны ли быть обречены на муки осезания и обоняния? Не будут ли их истязать драконы, змеи и иные адовы создания — а еще более те, кто заражен грехом извращенной любви?“...

Грехопадение (левая створка
триптиха „Страшный Суд“)

ок. 1500—1510; 167,7х60 см
дерево, масло

Академия изящных искусств, Вена



“ Я замечал в сочельник и на пасху,
 Как у картин Иеронима Босха
 Толпились люди, подходили близко,
 И в страхе разбегались кто куда...
 Кричали: „Прочь! Бесстыдство! Святотатство!“ —
 Во избежанье Страшного суда ”

П. Антокольский (1896—1978)

▼ Страшный Суд
 (центральная часть
 триптиха)

ок. 1500—1510; 164x127 см
 дерево, масло
 Академия изящных искусств
 Вена

▼ Ад (правая створка
 триптиха
 „Страшный Суд“)

ок. 1500—1510; 167,7x60 см
 дерево, масло
 Академия изящных искусств
 Вена



Триптих „Сад земных наслаждений“ (I) — 1503—1504

„Сад земных наслаждений“ многие исследователи считают программной работой Босха. Как известно, первым попытался „расшифровать“ это произведение монах Хосе де Сигуэнца в 1605 году. Он полагал, что „Сад...“ является „нравоучительной картиной: центральная часть триптиха — это собирательный образ земной жизни человечества, погрязшего в греховных наслаждениях и забывшего о первозданной красоте утраченного рая, — человечества, обреченного на гибель в аду“. Хосе де Сигуэнца предлагал снять с этой картины побольше копий и распространять их в целях вразумления верующих.

По мнению критика Вильгельма Фраенгера, „Сад земных наслаждений“ — это своеобразный манифест адамитов — самого радикального ответвления еретической секты Свободного Духа, членом которой якобы являлся Босх: массовые ритуальные совокупления практиковались адамитами с целью опровержения мифа о первородном грехе. „Это ни в коем случае не фантазии экзальтированного и легкомысленного мечтателя, — настаивает Фраенгер. — Метафоры и аллегории Босха являются ничем иным как проявлением его глубоких идейных убеждений, не имеющих ничего общего с ханжескими воззрениями церкви“. В начале двадцатого века, на фоне открытий Фрейда, повлекших за собой „реабилитацию сексуальных отношений“, этот тезис казался весьма актуальным. Однако сегодня он не воспринимается всерьез — тем более что, согласно последним исследованиям, секта Свободного Духа в Брабанте прекратила свое существование задолго до появления на свет Иеронима Босха... В этом триптихе действие, традиционно для Босха, разыгрывается между Раем слева и Адом справа — в центре же представлен поразительный „адо-рай“. Этот придуманный художником мир кишит причудливыми образами: обнаженные люди собирают гигантскую землянику, занимаются любовью внутри хрустальных шаров или скачут верхом на певчих птицах, превосходящих размером самих людей. Сад мог бы показаться обителью счастья, если бы не нелепость населяющих его существ и не гротескный характер всего происходящего. Мужчины и женщины, олицетворяющие мир человеческий, сливаются с миром природы, представленном зверями, птицами, рыбами, бабочками, водорослями, огромными цветами и фруктами, и это слияние имеет символическое значение: оно открывает греховную, животную сущность человека. Многие символы, использованные в этой работе, не поддаются расшифровке: не исключено, что их появлением мы обязаны единственно богатству воображения художника.

Сад земных
наслаждений
(центральная часть
триптиха)

1503—1504; 220х195 см
дерево, масло
Прадо, Мадрид

“ Сад земных
наслаждений“ являет
собой апофеоз греха ”

Фридлендер, 1941







Триптих „Сад земных наслаждений“ (II) — 1503—1504

Одни ученые считают триптих Иеронима Босха символическим изображением алхимических превращений, другие — аллегорией мистического брака Бога с земной Церковью, третьи — отражением болезненных фантазий автора. „Сад земных наслаждений“ до сих пор остается одной из множества неразгаданных тайн великого нидерландского живописца.

По мнению исследователя Робина, Босх „постоянно раздваивается между страстным желанием постичь тайны Ада и боязнью узнать при этом нечто такое, что может в конечном счете погубить его душу истового христианина“ (1967). На изображающей Ад правой створке этого триптиха мы обнаруживаем те же мотивы, которые знакомы нам по предыдущим работам мастера: здесь и вспышки света в горах, и темные руины, из которых вырываются языки пламени, и сонмы грешников, отданных на растерзание чудовищным пыточным машинам. Адские твари, которых современный исследователь Ханс Голлендер удачно определил как „демонов поточной сборки“, предстают в причудливых доспехах, со стальными щитами, с рогами, в костяных панцирях и кожаных одеждах — Э. Клюккерт, с присущей ему иронией, предположил, что источником вдохновения для Босха, похоже, послужила кунсткамера!

В сцену Ада Босх включил зловеще искаженные предметы повседневной жизни человека. В первую очередь это монструозные музыкальные инструменты (орган, арфа и

◀ Рай
(левая створка триптиха
„Сад земных наслаждений“)

1503—1504; 220х97 см
дерево, масло
Прадо, Мадрид

другие струнные), которые превращены в пыточные механизмы: получается, что грешники терпят муки от тех же вещей, которые при жизни доставляли им наслаждение... Примечательно, что на центральной створке триптиха радости загробной жизни изображены столь уповательно-чувственными, что по сравнению с ними Сад Эдема кажется невыразительным и блеклым. Растительность на левой створке столь же фантастична и причудлива, как и в центральной части, но кажется более скудной, а сцена с Богом-Отцом и только что созданной первой парой людей, Адамом и Евой, выглядит довольно безрадостной.

У ног прародителей собрались разнообразные животные; иные из них настроены к своим соседям довольно враждебно; полно животными и озеро в центральной части триптиха. Это придает ей еще более глубокий смысл. „Что перед нами? — задается вопросом Э. Клюккерт. — Воплощенная мечта человечества, утопический рай, в котором люди и звери мирно живут бок о бок, не ведая греха? Или предостережение о последствиях, которые влекут за собой плотские грехи?“ Эти вопросы до сих пор так и не получили исчерпывающего ответа.

Возможно, нам следует довольствоваться фразой из подробной описи коллекции живописных полотен испанского короля Филиппа II, где „Сад земных наслаждений“ определяется как „una pintura de la variedad del mundo“ — „картина, представляющая все разнообразие мира“.

Ад
(правая створка триптиха
„Сад земных наслаждений“)

1503—1504; 220х97 см
дерево, масло
Прадо, Мадрид



Триптих „Искушение святого Антония“ (I) — 1505—1506

Существует множество версий и копий этого известного триптиха, что свидетельствует о его необычайной популярности среди современников Босха, во многом обусловленной удачным выбором литературного первоисточника. Сборник апокрифических рассказов под названием „Золотая легенда“, составленный Иаковом Ворагинским еще в XIII веке и неоднократно переиздававшийся в течение трех веков подряд, являлся самой известной книгой того времени после Священного Писания. Одна из легенд сборника была посвящена описанию жизни отшельника Антония, жившего приблизительно в III—IV веках в Египте. Позже он почитался как защитник от пожаров и врачеватель болезней, но, согласно легенде, в начале подвижнической деятельности Антоний был неоднократно искушаем демонами.

Выбрав для триптиха именно тему искушения, Босх получил возможность продолжить работу над образами разного рода монстров. „Куда путь дьяволу заказан, туда он высылает своего посланника“, — гласит средневековая фламандская поговорка. Здесь же имя посланникам дьявола — легион! Несколько сохранившихся эскизов с изображениями устрашающего вида существ свидетельствуют о том, что именно эти персонажи вызывали у мастера повышенный интерес.

На дальнем плане виден охваченный пожаром город. Мотив адского пламени — один из наиболее часто встречающихся в творчестве Босха. Некоторые исследователи, обнаруживая приверженность идеям доктора Фрейда, предполагают, что в детстве художнику пришлось стать свидетелем грандиозного пожара в его родном городе, и с тех пор это страшное видение поселилось в его подсознании...

В центре композиции — коленопреклоненный Антоний с приподнятой в благословении рукой. Антоний не ведает страха, его вера тверда и крепка. Он знает, что эти монстры, лишённые внутренней силы, не смогут одолеть его. Спокойное и строгое лицо Антония обращено к зрителю, он словно шепчет: „Не бойся!“ Прямо перед отшельником возвышается полуразрушенная башня, в глубине которой, у распятия, виднеется фигура Христа. Она почти незаметна, но это — смысловой центр картины: на Христа смотрел с надеждой и верой каждый, кто молился перед триптихом.



Искушение святого Антония (центральная часть триптиха)

1505—1506; 131,5x119 см
дерево, масло

Национальный музей, Лиссабон

“ Главное для зрителя — не поддаться искушению принять зло, которое здесь выглядит просто очаровательно! ”

Жозе Луи Порфорино, 1989

▼ Наброски к „Искушению святого Антония“

не датировано; 19,3x51,1 см
коричневая гуашь, перо
Лувр, Париж





Триптих „Искушение святого Антония“ (II) — 1505—1506



“ Этот мир предстает перед нами
расчлененным на множество
кусочков, которые перемешались,
словно в калейдоскопе, и получается,
что сложить „картинку“ теперь вряд
ли удастся — приходится оставить
все как есть и искать в этой путанице
гармонию и красоту ”

Роже Келлуа

◀ Полет и падение святого Антония
(левая створка триптиха „Искушение
святого Антония“)

1505—1506; 131,5x53 см

дерево, масло

Национальный музей искусств, Лиссабон

В левой части триптиха святой Антоний изображен дважды: вверху — вознесшимся в небеса на крылатом монстре, и внизу, в окружении сочувствующих учеников — после падения на землю. На пролетающем рядом со святым корабле какой-то человек повернулся к нам спиной и наклонился вперед. Фигуры, изображенные в подобных, находящихся за гранью приличия, позах, встречаются во многих произведениях Босха, поэтому оставить их без внимания не представляется возможным. Некоторые исследователи считают, что таким странным образом Босх намекает на двойственность всех нравственных категорий: добро порой оборачивается злом, добродетель может стать пороком, а от любви до ненависти, как известно, вообще один шаг... Существует также версия, что здесь кроется аллюзия на гомосексуальные отношения, поскольку изображенные подобным образом персонажи — чаще всего мужчины. В этой связи весьма показательно изображение дома в виде стоящего на четвереньках человека — попасть в этот дом (читай — познать этот мир) можно только одним путем: пройти между ног. Кстати, чулок на левой ноге привносит в атмосферу картины элемент чувственности. „Да это настоящий дом терпимости, — догадался критик Хосе Луис Порфирио в 1989 году. — Похоже, что странного вида существа, изображенные перед входом в этот гигантский человеко-дом, дрожа от вожделения, стремятся во что бы то ни стало проникнуть внутрь“. Фантазии Босха-„архитектора“ на этом не исчерпываются. Слева художник „возводит“ дом в форме рыбы, проглотившей другую... Кстати, мотив пожирания тварями друг друга также нередко встречается в творчестве Босха: здесь же, в нижней части картины, у деревянного моста мы застаем за этим занятием хищного вида птицу.

На картине справа святой Антоний изображен с открытой книгой в руке, среди аллегорий самых разнообразных грехов. Одна женщина угощает вином какое-то чудовище, вторая с притворной стыдливостью прикрывает лоно... Городской пейзаж, изображенный на дальнем плане картины, на первый взгляд, производит впечатление совершенно реального, и только внимательно присмотревшись, можно заметить, что перед нами — страшная картина потопа: из воды вызывают о помощи тонущие люди, а плавучие твари пытаются помешать их спасению — не является ли это метафорой слабости человеческой души перед силой порока, выступающего здесь в образе стихии?

Видение святого Антония ►
(правая створка триптиха
„Искушение святого Антония“)

1505—1506; 131,5х53 см
дерево, масло

Национальный музей искусств, Лиссабон

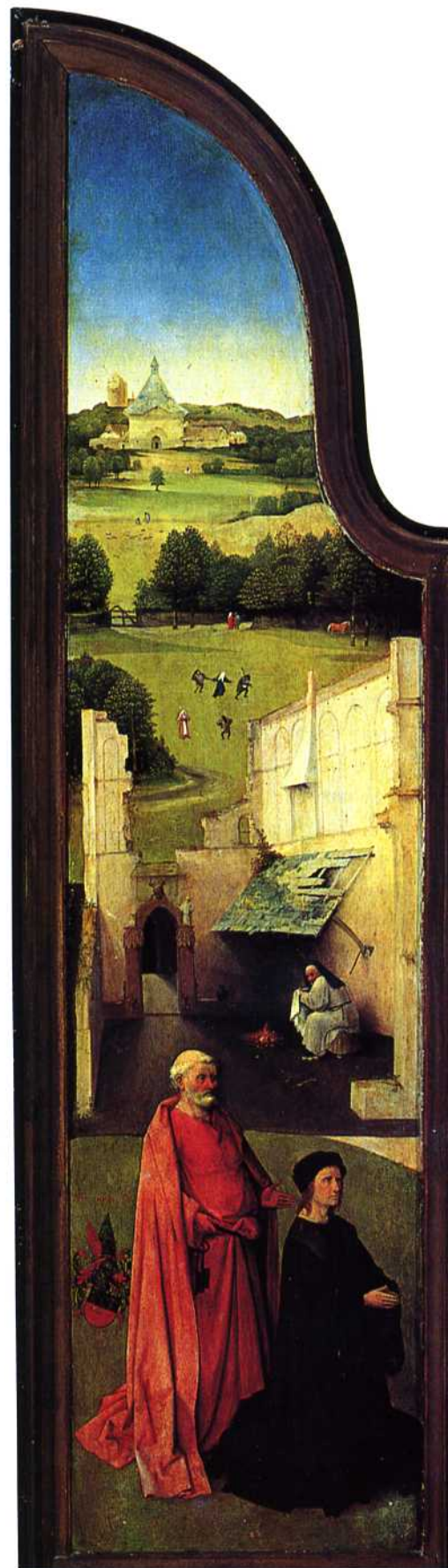


Триптих „Поклонение волхвов“ — 1510

Этот триптих на удивление хорошо сохранился: даже на рамах остались следы первоначальной позолоты. В левой и правой частях триптиха изображены его заказчики — знатный хертогенбосхский бюргер Питер Бронкхорст и его жена Агнесса — оба они представлены коленопреклоненными, в сопровождении своих небесных покровителей — святого Петра и святой Агнессы. В центральной части мы видим сцену Поклонения волхвов, композиция которой, на первый взгляд, мало чем отличается от традиционной иконографической схемы, которой придерживались в своих работах на ту же тему великие предшественники Босха — Ян Ван Эйк и Рогир ван дер Вейден. Мы не найдем здесь также ужасающих сцен насилия и разврата, внушающих страх чудовищ и прочих элементов, составляющих художественный мир Иеронима Босха. Художник в который раз удивляет нас: позы главных персонажей и тщательность проработки их лиц свидетельствуют о том, что мастер мог писать и в совершенно иной манере, нежели та, к которой мы уже успели привыкнуть и попытались понять. И все-таки, в процессе более детального изучения триптиха становится понятно, что эта „традиционность“ — всего лишь очередная иллюзия. Во-первых, центром композиции является не фигура Богоматери с Иисусом на руках — как это было принято, а фигуры трех восточных царей-мудрецов-волхвов: Мельхиора, Балтазара и чернокожего Каспара. Они поклоняются Младенцу Христу и подносят Ему свои дары — золото, ладан и смирну.... Босх вводит в канонический сюжет и совершенно неожиданные образы: это фигура Святого Иосифа, который сушит над костром пеленки; любопытные крестьяне, удивленно созерцающие церемонию поклонения с кровли хлева, и, наконец, группа персонажей, забравшихся в вифлеемский хлев — исследователи считают этих людей олицетворением ослабляющих Церковь беззаконий и ересей, а их предводителя в красном плаще и короне, сплетенной из терния (вот он, символ будущих Страстей Христовых) — самым сатаной! В отличие от мастеров XV века, которые, изображая евангельских персонажей, избирали точку зрения молящегося, то есть снизу вверх, Иероним Босх смотрит на сцену поклонения волхвов сверху вниз — как сторонний наблюдатель, и отсюда она кажется лишенной сакрального значения и выглядит всего лишь как одно из множества событий, происходящих в необъятном мире, панорама которого разворачивается во всю ширь картинного пространства.

“ В некоторые моменты Босх ведет себя слишком фамильярно по отношению к зрителю, а иногда проявляет глубокое почтение, изыскивая особым, изысканным и нежным художественным языком ”

Марльер, 1954



▼ Поклонение волхвов

ок. 1510

центральный образ: 138x72 см

створки: 138x33 см

дерево, масло

Прадо, Мадрид



„Несение креста“ — 1515—1516

Мастер неоднократно обращался к сюжетам из цикла Страстей Христовых. Эти его картины резко выделяются среди работ других мастеров, обращавшихся в своем творчестве к евангельскому эпизоду „Путь на Голгофу“ и, в частности, к сцене Несения Креста. Произведения Босха на эту тему окрашены индивидуальным переживанием, личной болью, чувством глубокого, искреннего сострадания. Самая потрясающая из таких работ — представленная здесь картина „Несение креста“, которая находится в Бельгии, в экспозиции Гентского музея изящных искусств.

Все композиционное пространство заполнено человеческими фигурами, точнее, лицами. Впрочем, назвать эти грубые, уродливые физиономии стражников, палачей и праздных зевак лицами людей трудно, поскольку они выражают довольно специфическую гамму чувств и эмоций. Фанатичная жестокость, скотское равнодушие, тупое злорадование — на фоне этого человеческого зверинца особенно прекрасными кажутся спокойные и кроткие лица Христа и Святой Вероники, держащей в руках белый платок с нерукотворным образом Спасителя.

Композиция картины выстроена на двух диагоналях: первая определена поперечиной креста, которую несет на своем плече Иисус, вторая проходит по направлению рук персонажей и соединяет левый нижний угол с правым верхним, усиливая контраст между светлым ликом Иисуса на платке и звериным оскалом персонажа, расположенного по диагонали напротив.

Христос идет навстречу своей гибели: направо, в ту сторону, которая в средневековом искусстве традиционно отводилась для изображения сцен, связанных со смертью. Вероника же направляется влево, унося в мир жизни бесценную реликвию.

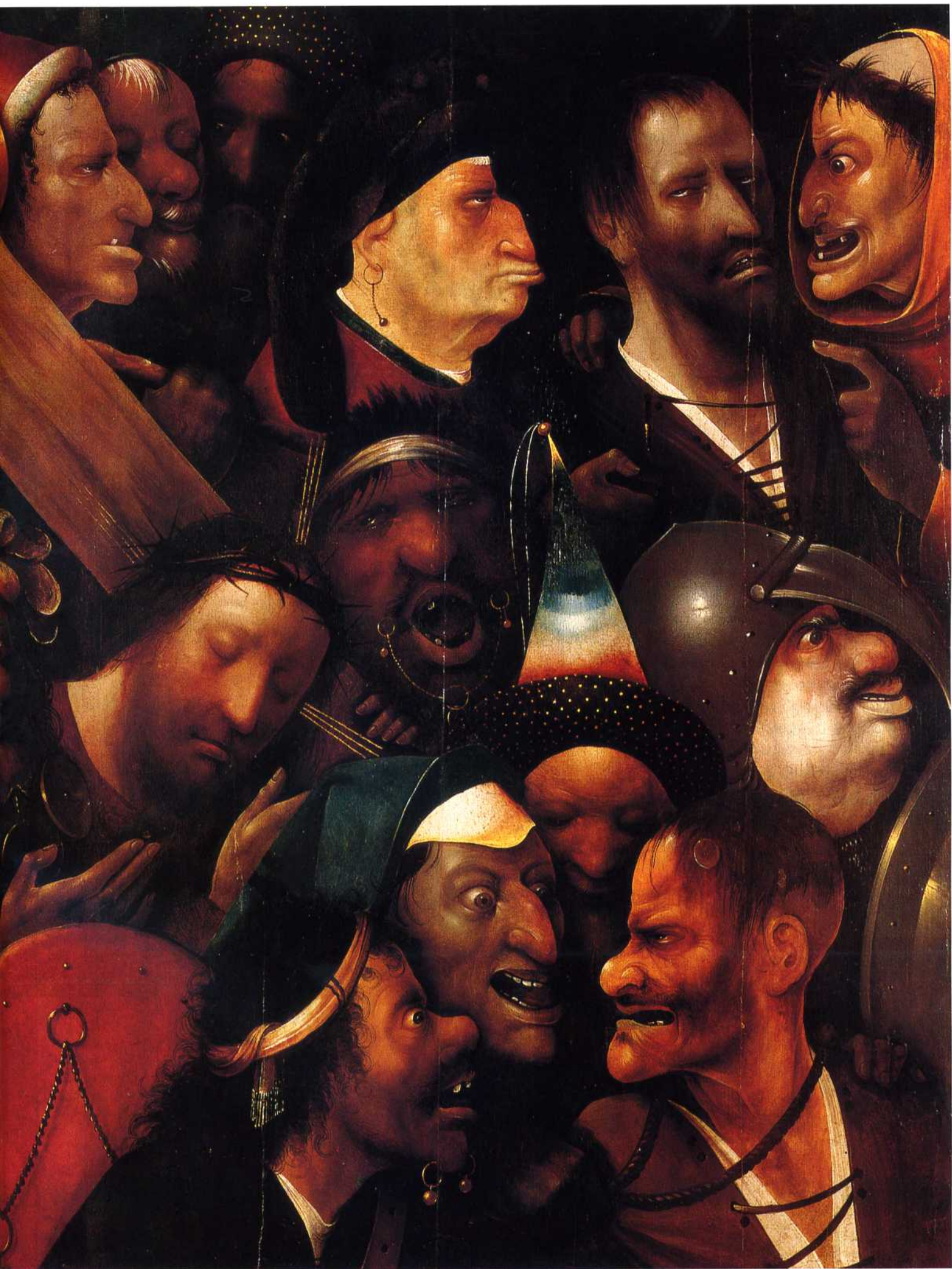
Несение креста ▶

1515—1516; 76,5x83,5 см
дерево, масло
Музей изящных искусств,
Гент

ТЕХНИЧЕСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

Дубовая доска, на которой обычно работает Босх, сначала подвергается сложным подготовительным процессам. Прежде всего, поверхность доски загрунтовывается в один слой смесью мела и клея. Поверху подсохшего грунта доска „промасливается“ и затем покрывается грунтом во второй раз. Следующий этап подготовки к живописи маслом заключается в нанесении предварительного рисунка разведенным черным пигментом. И только после всех этих приготовлений мастер может приступить к работе. Иногда Босх прорабатывает отдельные места пером, а его сверкающие корпусно-белильные блики — просто живописная находка!





Босх, или Фламандская фантастика

Босх родился на закате эпохи фламандских примитивистов, во главе которых стоял Ян ван Эйк, а покинул этот мир на заре „золотого века“ нидерландской живописи. Современник Мёмлинга и Дюрера, он создал оригинальную, не имеющую аналогов в истории искусства поэтику, в основе которой лежит сложная система символов, определяющая мировосприятие человека на перепутье между Средневековьем и Ренессансом.

К концу XIV века нидерландские территории превратились в относительно самостоятельные области. Это произошло в те времена, когда брат французского короля, герцог Бургундии Филипп Смелый (1342—1404) стал правителем Фландрии и Артуа, а его преемники присоединили к этим землям Голландию, Зеландию, Эно, Намюр, Лимбург и Люксембург.

ОТ ГЕРЦОГОВ БУРГУНДСКИХ К ГАБСБУРГАМ

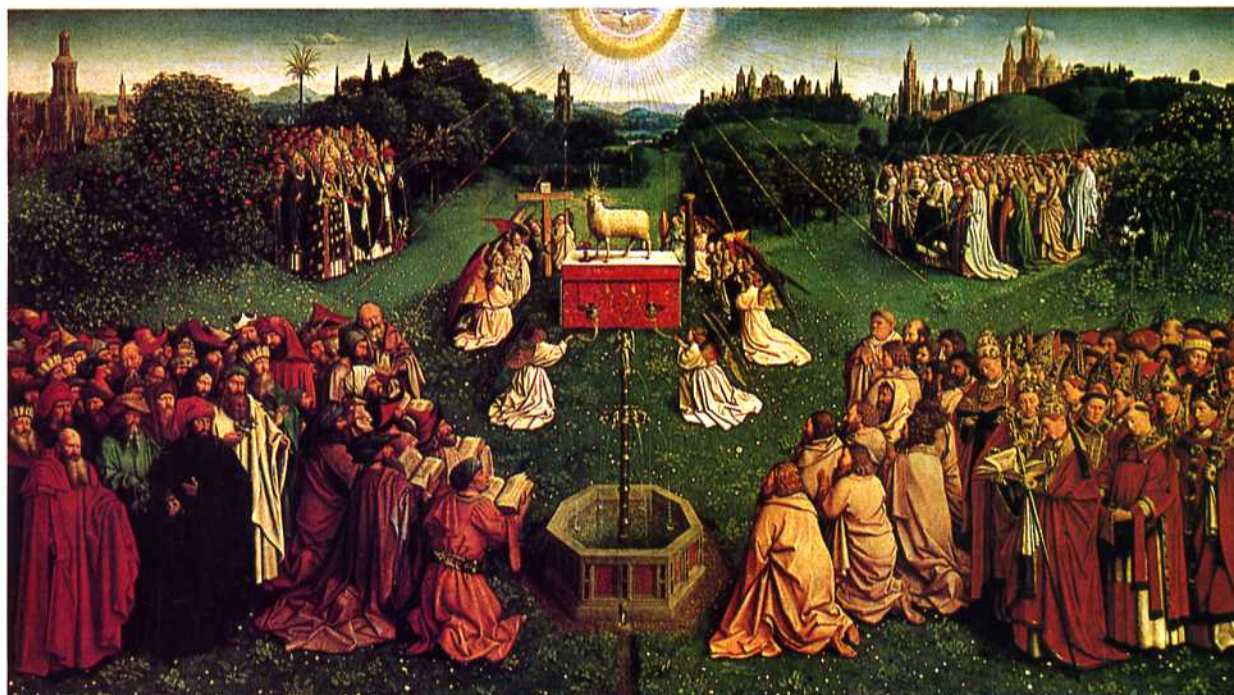
Бургундские герцоги стали одними из самых могущественных правителей Европы, по численности армии и великолепию двора соперничавшие с королями. Карл Смелый (1433—1477) стремился создать самостоятельное государство, расположенное между Францией и Германией, и считал, что добиться этого можно лишь путем захватнических войн. Нидерланды же обрели самостоятельность лишь после того, как войска Карла потерпели ряд сокрушительных поражений, а сам он погиб в битве при Нанси в 1477 — то есть во времена правления его наследницы, герцогини Марии Бургундской. После смерти Марии в 1482 году ее муж, Максимилиан Австрийский из династии Габсбургов, управлял страной как регент их несовершеннолетнего сына Филиппа. С таким положением

согласились не все области, в знак протеста вспыхнули восстания, но за 10 лет Максимилиану удалось справиться с оппозицией. В 1493 он стал преемником своего отца на троне императора. Так Нидерланды попали под власть Габсбургов. В 1496 сын Марии Бургундской и Максимилиана Габсбургского Филипп I Красивый (1482—1506) — к слову, покровитель Босха и большой почитатель его творчества — женился на Хуане, принцессе Кастильской и Арагонской. Их старший сын Карл V (1500—1558) унаследовал владения Габсбургов в Германии и Нидерландах. А после смерти Филиппа Кра-

Флемальский мастер: Благовещение

не датировано; 76x70 см
дерево, масло
Прадо, Мадрид

Флемальский мастер, с которым сегодня идентифицируют Робера Кампена (1378—1444), считается одним из основоположников нидерландской живописи



Ван Эйк: Поклонение Агницу (центральный образ Гентского алтаря)

1425—1429
137,7x242,3 см
дерево, масло
Кафедральный собор
святого Бавона, Гент

Великий Ян ван Эйк умер за три десятка лет до того, как Босх создаст свои программные произведения



Рогир ван дер Вейден:
Архангел Михаил
(деталь алтаря
„Страшный суд“)

1449; 220x109 см
(весь алтарь)
дерево, масло
Отель Дё, Бонне

Работы ван дер Вейдена на тему Страшного Суда были лишены столь любимых Босхом элементов „устрашения“

Дирк Боутс:
Муки грешников

не датировано;
115x72 см
дерево, масло
Музей изящных искусств, Лилль

Фигуры демонов очисти, напоминают фантастические существа с полотна Босха



ФЛАМАНДСКАЯ ЖИВОПИСЬ: БОГАТЫЕ ТРАДИЦИИ

В XV веке герцогство Бургундское переживает экономический расцвет. Стремительно приумножающие свое состояние ремесленники стремятся окружить себя предметами роскоши, каковыми в то время считались, главным образом, произведения искусства. Представители влиятельных фамилий крупнейших торговых городов герцогства охотно становились меценатами фламандских (на юге) и голландских (на севере) художников. Городские власти, ремесленные корпорации,

религиозные братства и другие институты также обращаются к живописцам со своими заказами. Правителей других европейских государств также прельщала возможность обогатить свои коллекции произведениями фламандских живописцев — настолько громкой была слава Яна ван Эйка и Робера Кампена (1378—1444), отождествленного позднее с так называемым Флемальским мастером. Оба эти художника, решительно порывая с традициями средневековой готики, создают совершенно новый стиль живописи. Ван Эйк, автор прекрасного „Гентского алтаря“, оставил после себя богатое наследие, которое явилось источником вдохновения следующего поколения фламандских примитивистов, а Флемальского мастера современные исследователи считают предвестником фламандского реализма. Его достойным последователем стал Рогир ван дер Вейден (ок. 1400—1464), который был родом из Турне — города, в котором жил и творил Робер Кампен. Ван дер Вейден вырабатывает собственный свободный стиль, гармоничный и изысканный, наполнен-



Альбрехт Дюрер:
Мученичество святого Иоанна Богослова
(из „Откровения Иоанна Богослова“)

1498; 39x28 см
гравюра
Частная коллекция

В этой гравюре Дюрер представляет свое видение Ада

сивого в 1506 году его сын стал не только правителем Нидерландов, но и королем Испании Карлосом I, а в 1519-м — императором Священной Римской империи Карлом V. Карл V присоединил к своим землям путем мирных соглашений и захватов еще несколько провинций Нидерландов: Фрисландию в 1524, Утрехт и Оверэйссел в 1528, Гронинген и Дренте в 1536, Гелдерланд в 1543... Когда в 1555 году Карл V отрекся от престола, он отдал 17 нидерландских провинций, а также Испанию с ее колониями своему старшему сыну Филиппу II, который занимал еще более жесткую и непримиримую позицию в отношении нидерландского сепаратизма. Но это, как говорится, совсем другая история...

ный экспрессией и драматизмом, хотя и не лишенный, как выразился один из историков искусства, „остаточных явлений готики“. Ханса Мёмлинга (ок. 1435—1494), мастера из Брюгге, прибывшего в этот город из Германии, исследователи считают талантливым учеником ван дер Вейдена и одним из наследников живописной традиции ван Эйка. Родившийся двадцатью годами раньше Дирк Боутс (ок. 1415—1475) также оказывается под влиянием творчества обоих мастеров. Этот художник внимательно изучает работы ван дер Вейдена, перенимает у него принципы построения композиции и вслед за ним наделяет фигуры своих персонажей излишне экспрессивными мимикой, позами и жестами. Картины Боутса, как и произведения Босха, будут часто и много копировать, что является ярким свидетельством их непреходящей популярности. Хуто ван дер Гус (ок. 1440—1482) создаст своеобразное живописное пространство, свободное и поэтическое, где господствуют эмоции и чувства. Его манера проявится в искусстве художника Гертгена тот Синт-Янса, художника второй половины XV века.

„МАГИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ“

В целом, искусство переходного между Средневековьем и Возрождением периода в Северной Европе характеризуется сложным сочетанием мистического мироощущения и гуманистического мышления. Гуманисты Северного Возрождения искали в человеке как прекрасное, так и безобразное, как целое, так и раздробленное. Повышенная (порой чрезмерная) детализация в сочетании с готической экспрессивностью (нарушением пропорций фигур, замысловатыми линиями драпиро-

Гертген тот Синт-Янс:
Поклонение волхвов

ок. 1490—1495; 11,5х69,5 см
дерево, масло
Национальная галерея, Прага

▼ Питер Брейгель Старший:
Триумф Смерти

ок. 1560—1562; 117х162 см
дерево, темпера, масло
Прадо, Мадрид

Этот художник конца XV века был одним из первых фламандцев, которые уделяли особое внимание фоновому пейзажу



БРЕЙГЕЛЬ, ПРЕЕМНИК БОСХА

Питер Брейгель Старший (1525/1530—1569) был родом из той же местности, что и Босх. Неудивительно, что именно в работах своего знаменитого предшественника и земляка Брейгель нашел для себя основной источник вдохновения: он высоко ценил искусство Босха, хотя сюжеты для своих работ брал, скорее, из повседневности, чем из кошмарных снов, туманных видений и иных глубин подсознания. По словам современного исследователя Туссаэрта, „Босх часто бывает жесток и всегда экспрессивен, Брейгель же — более спокоен и насмешлив, убедителен и захватывающ. Но и один, и второй — наилучшие историки своих времен“. Работы Босха долгое время не понимали, и только в XX веке — когда его творчеством заинтересовались сюрреалисты (Жан Миро, Макс Эрнст, Сальвадор Дали) — некоторые тайны его живописи были раскрыты.



▲ Хуто ван дер Гус:
Поклонение
пастухов
(центральный
образ „Алтаря
Портинари“)

1475; 253х304 см
Галерея Уффици,
Флоренция

Работы Хуто ван дер Гуса
отличались повышенной
экспрессивностью,
исследователи отмечали,
что они просто
переполнены эмоциями

▶ Ханс Мёмлинг:
Мадонна
с Младенцем
и ангелами-
музыкантами

1490—1491; 57х42 см
дерево, масло
Галерея Уффици,
Флоренция

Многие работы
современника Босха
Ханса Мёмлинга были
созданы под влиянием
итальянского
искусства



вок и проч.) производили несколько странное впечатление и послужили причиной того, что искусство Северного Возрождения сегодня называют „магическим реализмом“. Углубляясь в изучение символического языка Босха, исследователи чаще всего связывают их с общими научными или религиозными воззрениями той эпохи. К примеру, представления Босха о мире потустороннем, занимающем особое место в его работах, основывались на знании им богословской литературы — теологических трактатов, житий святых или мистических откровений. Другой источник, влияние которого прослеживается в работах Босха, — это фольклор. Мир сказок и легенд, проникающий буквально во все сферы средневековой жизни, не мог быть невостребован-

“ Босх был первым художником, который сумел переосмыслить религиозное искусство и придать своим композициям элементы повседневной жизни, соответствующие вкусам и настроениям своих современников ”

Метерлинка

БОСХ В МУЗЕЯХ МИРА

АВСТРИЯ

ВЕНА • Музей истории искусства

БЕЛЬГИЯ

БРЮГГЕ • Музей Гронинген

БРЮССЕЛЬ • Королевский музей изящных искусств

ГЕНТ • Музей изящных искусств

ФРАНЦИЯ

ПАРИЖ • Лувр

ИСПАНИЯ

ЭСКОРИАЛ • Королевский монастырь

МАДРИД • Прадо, Королевский дворец, Музей Лазаро Гальдиано

ГОЛЛАНДИЯ

РОТТЕРДАМ • Музей Бойманс ван Бейнинген

ХЕРТОГЕНБОСХ • Кафедральный собор святого Иоанна

ГЕРМАНИЯ

БЕРЛИН • Государственный музей

ФРАНКФУРТ • Государственный институт искусств

МЮНХЕН • Старая пинакотекка

ПОРТУГАЛИЯ

ЛИССАБОН • Национальный музей искусств

США

ВАШИНГТОН • Национальная галерея

ФИЛАДЕЛЬФИЯ • Музей искусств

ИТАЛИЯ

ВЕНЕЦИЯ • Палаццо Дукале

ным в творчестве этого художника. Факт же присутствия в работах Босха так называемых „странных моментов“, не укладывающихся ни в какие рамки общепринятых тогда представлений о мире, и тайных смыслов, тщательно зашифрованных в символике, историки искусства рассматривают в связи с их предназначением лишь для посвященных — отсюда популярная версия о принадлежности художника к некой таинственной секте. С другой стороны, представление, хотя и гипотетическое, о Босхе как о человеке нового типа, универсально образованном и обладающем всеми знаниями своей эпохи, мно-

гими исследователями рассматривается как единственный ключ к шифру „многослойного“ и загадочного содержания его произведений...

гими исследователями рассматривается как единственный ключ к шифру „многослойного“ и загадочного содержания его произведений...

БОСХ (ок. 1453—1516)

Начиная с конца XV века, исследователями было израсходовано, без преувеличения, море чернил для того, чтобы расшифровать фантастический и закодированный мир Босха. Сумасшедший для одних, гений для других, этот художник, наделенный от природы своеобразным воображением и несомненным талантом живописца, черпал вдохновение из средневековых легенд и искусства книжной миниатюры. Любые, даже самые современные исследования его картин не могут раскрыть и сотой доли авторского замысла. Мировоззрение Босха неотделимо

от верований и надежд его поколения, волею судьбы оказавшегося на перепутье между уходящей эпохой Средневековья и наступающим Возрождением. Произведения мастера проникнуты морализаторским духом и выражают искреннее желание предотвратить катастрофу под названием „конец света“. Возможно, Босх был одним из величайших проповедников всех времен.

▼ Сад земных наслаждений
(деталь центральной части
триптиха)

1503—1504
дерево, масло
Прадо, Мадрид



9 771811 423005

