

СОКРОВИЩА ЖИВОПИСИ



Босх • Брейгелъ • Дюрер

УДК 75
ББК 85.14
К 68

Исключительное право публикации альбома
«Босх, Брейгель, Дюрер: гении Северного Возрождения»
принадлежит ЗАО «ОЛМА Медиа Групп». Выпуск произведения
без разрешения издателя считается противоправным и преследуется по закону.

Дизайн внутреннего оформления М. БУХАРЕВОЙ

Оформление переплета С. ЩАВЕЛЕВА

На переплете использована картина
Питера Брейгеля «Вавилонская башня»

на с. 5: И. Босх. «Автопортрет» (?).

Предположительно копия утраченного оригинала начала XVI в.

Карандаш, сангина. Муниципальная библиотека, Аррас

на с. 113: Э. де Булонуа. «Портрет Питера Брейгеля Старшего».

1582. Гравюра. Академия наук и искусств, Амстердам

на с. 213: А. Дюрер. «Автопортрет». 1500.

Старая пинакотека, Мюнхен

Королева А. Ю., Котельникова Т. М., Морозова О. В.

К 68 Босх, Брейгель, Дюрер: гении Северного Возрождения/А. Ю. Королева, Т. М. Котельникова, О. В. Морозова. — М.: ОЛМА Медиа Групп, 2013. — 304 с.: ил. — (Подарочные издания. Сокровища живописи).

ISBN 978-5-373-05144-6

Книга рассказывает о жизни и творчестве трех ярчайших звезд эпохи Северного Возрождения — «почетного профессора ночных кошмаров», предтечи сюрреализма Иеронима Босха, продолжателя босховской традиции в нидерландской живописи, художника-философа Питера Брейгеля Старшего, творца и мыслителя, великого живописца и непревзойденного мастера гравюры Альбрехта Дюрера.

Искусство этих гениев удивляет и поражает новаторством, особым миром художественных образов и символов, высочайшим живописным мастерством.

УДК 75
ББК 85.14

ISBN 978-5-373-05144-6

© ЗАО «ОЛМА Медиа Групп», издание
и оформление, 2013

СОДЕРЖАНИЕ

Иероним Босх. *Морозова О. В.*

Вступительная статья	6
«Сад земных наслаждений».....	13
Картины земной жизни.....	33
Размышления о Боге и о человеке	47
В ожидании Конца света.....	65
Узкой тропой спасения.....	77
Спаситель человечества	97

Питер Брейгель Старший. *Котельникова Т. М.*

Вступительная статья	114
Как прекрасен этот мир	119
Изнанка бытия.....	131
Живописец.....	145
Горизонты неведомого	169
Мизантроп?	191

Альбрехт Дюрер. *Королева А. Ю.*

Вступительная статья	214
Формирование художника.....	219
Признание.....	233
Вокруг Италии	259
Зрелость	269
Между гуманизмом и Реформацией.....	287

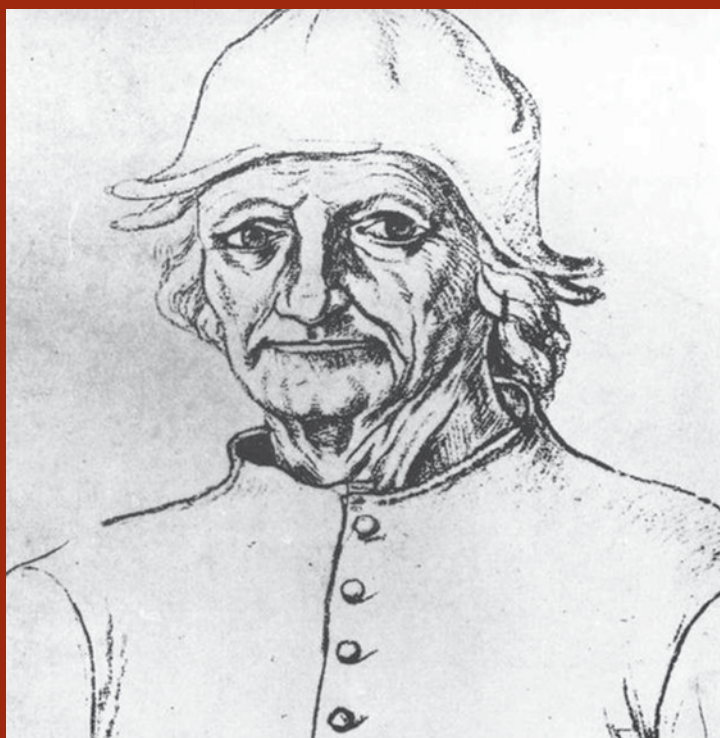
Указатель имен художников

и произведений	301
-----------------------------	------------

«ПОЧЕТНЫЙ ПРОФЕССОР НОЧНЫХ КОШМАРОВ»

ИЕРОНИМ БОСХ

около 1450-х – около 1516



«Босх — это не кошмар и галлюцинации. Он увлекателен и головокружителен. Он стремится не утратить, но зачаровать, оторвать человека от земли, вызывая к жизни сюрреальные миры... Босх ведет для себя самого и всех нас игру странную и захватывающую — игру марионеток для взрослых...»

Л. Крестовский

Наследие Иеронима Босха, нидерландского художника рубежа XV–XVI веков, — уникальное явление в истории западноевропейского искусства. Оно не укладывается ни в рамки общеевропейской традиции, ни в русло развития ранней нидерландской школы живописи. В отличие от других нидерландских мастеров — Робера Кампена, Яна ван Эйка, Рогира ван дер Вейдена — Иероним Босх был сосредоточен на изображении не праведников и рая — Небесного Иерусалима, а грешных обитателей земли. Некоторые его произведения («Воз сена», «Сад земных наслаждений», «Семь смертных грехов», «Искушение св. Антония» и ряд других) не имеют аналогов ни в современном ему искусстве, ни в искусстве предшествующего времени.

Нидерланды и Италия в XV веке определяли пути развития западноевропейского искусства, но пути эти были различны: Италия стремилась к разрыву с традициями Средневековья, Нидерланды предпочитали путь эволюционных преобразований. В Италии переворот в области культуры получил название Возрождения, так как опирался на античное наследие. В Северной Европе его обозначают термином «новое искусство». Иероним Босх был современником великих мастеров итальянского Возрождения — Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рафаэля, — однако творчество нидерландского художника совсем не затронуто влиянием итальянского искусства ни в области идейного содержания, ни в решении художественных задач. Босх не использовал метод работы с натуры, не интересовался проблемами точного изображения человеческого тела (анатомии, пропорций, ракурсов), а также построением математически выверенной перспективы. Живописцы Северной Европы по-прежнему были склонны изолировать человеческую фигуру от ее окружения, так и не преодолев средневековой традиции расчленения композиции на фрагменты, в рамках которой каждую фигуру и каждый предмет полагалось трактовать как некий символ. Главным для Босха было содержание его произведений, экспрессия, эмоциональная выразительность: художник «переводил» сюжет или текст непосредственно в изобразительное повествование.

Босх создал особый мир образов, где царит зло и страдание. Этот мир, населенный грешниками, отвратительными монстрами, демонами, предстает перед нами как «Царство Антихриста», «Новый Вавилон», заслуживающий разрушения

и гибели. В преддверии эпохи Возрождения крушение сложившейся в течение тысячи лет Средневековья системы представлений о мироздании, рождение в муках нового миропорядка вызывало смятение и ужас в душах людей. Никто из художников не выразил эти умонастроения времени столь убедительно и наглядно, как Босх.

В настоящее время известно примерно 35 живописных произведений Босха (некоторые из них вышли из его мастерской, некоторые считаются копиями с его несохранившихся картин). В эпоху Реформации, наступившей через год после смерти художника, ранняя нидерландская живопись и скульптура понесли огромный урон. Протестанты упраздняли монастыри и аббатства, безжалостно уничтожали иконы и статуи, украшавшие католические храмы, рассматривая католический обычай изображения святых как недопустимый пережиток язычества. Особенно бурный характер иконоборческое движение приняло в Нидерландах, где в 1566 году было разгромлено свыше 5000 церквей и монастырей. В 1629 году Хертогенбос, город, в котором жил и умер Иероним Босх, был отвоеван у испанцев голландскими войсками принца Фредерика-Генриха. Видимо, тогда работы художника, написанные им для собора Св. Иоанна, бесследно исчезли.

Хертогенбос, один из четырех крупнейших центров герцогства Брабант, во времена Босха славился торговыми связями, а также производством органов и колоколов. Последняя часть названия города заменила впоследствии настоящую фамилию Иеронимуса ван Акена: подписывался художник «Jeronimus Bosch».

Семья ван Акенов была издавна связана с живописным ремеслом. Дед Босха Ян ван Акен, умерший в 1454 году, выполнял заказы Братства Богоматери. Из пяти сыновей Яна по крайней мере трое, в том числе отец Иеронима Антонис (он умер ок. 1478 года), стали художниками. Художником был и брат Иеронима Гооссен, которому Антонис оставил мастерскую. Принадлежностью к художественной династии, где навыки и секреты мастерства передавались от отца к сыну, объясняется высокий профессионализм Босха.

Сведения, дошедшие до нас, свидетельствуют о том, что Босх был вполне благополучным и уважаемым человеком. Он был женат на знатной женщине — Алейт Гойартс ван дер Меервенне, принесшей в приданое солидное состояние и передавшей мужу право им распоряжаться.

Босх не оставил после себя ни дневников, ни писем, ни достоверных автопортретов. Точные факты из жизни художника известны только из книг счетов Братства Богоматери, с которым связана жизнь семьи Акенов и жизнь самого Босха.

Интеллектуальная и духовная жизнь Хертогенбоса объединялась главным образом Братством Богоматери и двумя религиозными общинами Братства Общей Жизни, выступавшего против ереси и развращенности духовенства. В хертогенбосской школе Братства Общей Жизни два года проходил обучение Эразм Роттердамский. Эта полусветская-полумонашеская организация, представлявшая движение Новое благочестие, была создана в Хертогенбосе Геертом Гротом, учеником мистика и теолога Яна ван Рейсбрука, прозванного Удивительным (1294–1381). С сочинениями этого автора Босх, несомненно, был знаком — Братство Общей Жизни располагало богатой библиотекой, где хранились также труды Фомы Аквинского, Святого Амвросия, Блаженного Августина.

Братство Богоматери — почитателей чудотворного образа Девы Марии, хранившегося в церкви Св. Иоанна, — основала группа светских и духовных лиц в 1318 году. Символом братства был белый лебедь, и его члены называли себя «братьями лебедя». Братья ежегодно собирались на пиршество — «лебединые трапезы», где основным блюдом было жаркое из этой птицы. В архиве Хертогенбоса сохранилась запись о том, что в 1498 году лебедя для трапезы подарил Босх. Согласно документам, «Иеронимус Антониссон ван Акен» вступил в Братство Богоматери в 1486 году, а годом позже стал его почетным членом. Есть в городском архиве документы о первом договоре с братством, заключенном Босхом в 1480–1481 годах. Впоследствии он получал множество заказов. Последнее упоминание о Босхе относится к 9 августа 1516 года, когда в капелле Богоматери собора Св. Иоанна состоялось торжественное отпевание брата Иеронима, «выдающегося художника» (*pictor insignis*).

Факт принадлежности Босха к Братству Богоматери служит подтверждением его благочестия и делает безосновательными все попытки причислить его к какой-либо из еретических сект, распространившихся в Нидерландах перед Реформацией. Босх не считался еретиком ни при жизни, ни после смерти. Во времена самой свирепой инквизиции его заказчиками и почитателями были самые высокопоставленные особы. «Страшный

суд» (не сохранился) заказал художнику герцог Бургундии Филипп I Красивый, «Сад земных наслаждений» — Генрих III, герцог Нассау-Бреда, будущий придворный императора Карла V, а работа «Семь смертных грехов» висела в личных покоях короля Испании Филиппа II, яростно преследовавшего еретиков. Лишь в самом конце XVI века впервые заговорили о том, что картины Босха «тронуты тленом ереси», но в 1605 году это обвинение было решительно опровергнуто испанским священником Хосе де Сигенсой, писавшим о том, что все художники изображают человека таким, каков он снаружи, и только Босх — таким, каков он изнутри.

До последнего времени считалось, что все триптихи Босха предназначались для церкви — к этому выводу подводила их традиционная для алтаря форма складня. Сейчас все чаще высказываются предположения, что большинство из известных нам работ Босха все-таки не иконы, у них уже иная функция — создание некоего визуального ряда с каким-то новым смыслом, в основном сакральным, но зачастую и светским.



Мартин Шонгауэр. «Искушение св. Антония». 1470–1475. Гравюра на меди

Иконографическую схему в иконе по своему смыслу можно приравнять к обрядовой формуле, которая может видоизменяться — расширяться или сокращаться, — составляя либо более торжественный, либо более будничныи вариант, но ядро ее остается неизменным. Нарушение определенного типа привычных связей, даже незначительное, должно было обладать большой силой воздействия на зрителя. По мнению немецкого культуролога и искусствоведа Ханса Бельтинга, облик «Сада земных наслаждений», выполненного в традиционной для церкви форме складного триптиха-ретабля, находился в вопиющем противоречии с содержанием, исполненным весьма откровенного эротизма и оккультизма, что усиливало его эмоционально-просветительское воздействие.

Творчество Босха — этический трактат о греховности человека и мира. В этом художник вполне солидарен с мировоззрением уходящей эпохи, сформулированным в XII веке папой Иннокентием III в трактате «О презрении к миру и ничтожестве человека». Главная идея искусства Босха — назидание и поучение. Таким было назначение искусства в системе средневековой культуры. И все же Босха нельзя назвать представителем искусства исключительно средневекового, его творчество скорее можно отнести к периоду «осени



Микеланджело Буонарроти.
«Страшный суд». 1536–1541. Фреска.
Сикстинская капелла, Ватикан, Рим

Средневековья», по выражению голландского исследователя Йохана Хейзинги (1872–1945). Поглощенность проблемами земного существования человека, смелое отступление от незыблемых канонов религиозного искусства в выборе и интерпретации тем свидетельствуют о духовной свободе Босха и о его причастности к великому процессу рождения культуры Нового времени. В основе Итальянского Возрождения — утверждение ценности земного мира и человека, «венца всех творений природы». Источником обновления художественной системы в Северной Европе было уже упоминавшееся движение Новое благочестие, которое привело в начале XVI века к Реформации. В то время, когда итальянские гуманисты писали трактаты о достоинстве и благородстве человека, нидерландский гуманист Эразм Роттердамский издал трактат «Похвала Глупости», где выразил присущий человеку Северной Европы более трезвый взгляд на мир. По своему содержанию искусство Босха во многом совпадает с положениями труда Эразма. Заметим, что главные произведения художника, осуждающие глупость, появились задолго до трактата.

Откуда этот добропорядочный и благочестивый бюргер, успешный, уважаемый художник черпал свои чудовищные образы зла и порока? Какие обстоятельства питали возбужденную фантазию художника? Видимо, их следует искать в духовном состоянии общества, в котором он жил. То была эпоха разрушения тысячелетнего миропорядка Средневековья. Рождался новый мир, который утверждал то, что еще недавно считалось грехом и подвергалось осуждению. Идеалы Средневековья — бедность, смирение, целомудрие, благочестие — уступают место жажде жизни, обладанию всеми ее благами; поэты и художники прославляют красоту и земную, чувственную любовь.

Оплот моральных устоев средневекового общества — Церковь — стремительно теряла свой былой авторитет. Распушенность, царившая при дворе Римского Папы и в монастырях, стремление церковнослужителей к наживе, продажа индульгенций сделали Церковь объектом ожесточенной критики, особенно в странах Северной Европы. На папском троне в конце XV века были такие одиозные личности, как распутник Иннокентий VIII, Александр VI Борджиа, устранявший неудобных ему людей с помощью яда. Пылали костры инквизиции. Испанский инквизитор Торквемада за полтора десятилетия осудил на смерть более

10 тысяч человек. На кострах погибли Ян Гус, Джордано Бруно и другие выдающиеся люди.

Все эти трагические события эпохи, тревожные настроения нидерландского общества и были источником искусства Босха.

Работы Босха рассчитаны на образованного зрителя, знакомого с главными культурными событиями и идеями своего времени. Прежде репертуар жанров готической живописи ограничивался в основном иконами, заалтарными образами и циклами фресок, иллюстрирующих жития святых. Эти жанры не утратили своей господствующей роли, однако постепенно в сферу живописи стали исподволь проникать новые темы и мотивы. Типичная черта искусства позднего Средневековья — смешение священного с мирским. К концу XV — началу XVI века необходимым атрибутом в западном искусстве становится античная тематика. Даже многие церковные деятели эпохи Возрождения, будучи покровителями искусства, сами заказывают картины на сюжеты языческой мифологии.

В Средние века имя художника не было существенным, важно было, что творение его прославляет Бога. В середине XV века ценность картины начинает определяться мастерством ее автора, оригинальностью его замысла. Появление новых сюжетов влечет за собой разработку новых форм, и процесс этот развивается как по инициативе самих художников, так и под влиянием заказчиков.

Творчество Босха, несомненно, питали и книги, получившие массовость со времени изобретения печати Гуттенбергом в 1455 году. В 1494 году в Базеле была напечатана сатирическая поэма «Корабль дураков» Себастьяна Бранта; считается, что одноименная картина Босха написана по мотивам этого произведения. А десятилетием раньше, в 1484 году, в Хертогенбосе вышли «Видения Тунгдала» — история ирландского рыцаря, жившего беспутной жизнью, который во сне посетил загробный мир и, в частности, ад. Вполне возможно, что свои «Видения загробного мира» Босх создал на основе этой книги.

Из всех средневековых описаний ада в «Видениях Тунгдала» они наиболее изобретательны. Ужасная долина, усеянная пылающим углем, покрыта небом из раскаленного железа, на которое непрерывным дождем падают души грешников. Сделавшись жидкими, они протекают сквозь металл и капают на горячие внизу угли, после чего принимают свой первичный вид, вновь и вновь обновляясь для вечного страдания. На озере, по-



Ганс Гольбейн Младший. «Аббат».
Лист из серии гравюр на дереве
«Пляски смерти». 1523–1526

крытом льдом, сидит зверь: у него две ноги, два крыла, длинная шея и железный клюв, извергающий неугасимое пламя. Этот зверь пожирает все души, которые к нему приближаются, и, переварив, выбрасывает их калом на лед озера. Здесь души принимают свой первоначальный вид, и тотчас же каждая становится беременной, все равно, душа ли то женщины или мужчины. Затем души разрешаются от бремени чудовищными зверями, имеющими головы из раскаленного железа, острейшие клювы и хвосты, усаженные острыми крючками. Эти звери выходят из какой угодно части тела и при этом разрывают и тащат за собою внутренности, грызут тело, царапаются, ревут...

По Йохану Хейзинге, любование безобразным, получение чувственного наслаждения от отвратительного и ужасного было выражением психологического состояния европейца XV века, связанного с зарождением новой маньеристической эстетики. Популярность тем Смерти и ада в эпоху «осени Средневековья» Хейзинга объясняет кризисным мировосприятием средневекового человека, остро ощущавшего жизнебоязнь, страх

перед красотой, поскольку, в его представлении, с ней связаны боль и страдание. На рубеже XIV–XV веков с новой силой возродилось представление о том, что перед самым Концом света и пришествием Христа, который провозгласит Страшный суд, на земле объявится Антихрист — прекрасный лицом и телом «ложный мессия», самый могущественный из детей Сатаны, и тогда разразится последняя решающая битва между силами Добра и Зла. Антихрист совершит все возможные виды поддельных чудес, соединит в своих руках все сокровища мира и щедрой раздачей уравнивает людей в богатстве, результатом чего будет ужасающий разврат во всемирном царстве Антихриста.

Всю западноевропейскую культуру во второй половине XIV — начале XV века пронизывает тема Смерти. Она звучит в «Триумфах» Петрарки, «Корабле дураков» Бранта, стихах Эсташа Дешана и Франсуа Вийона, проповедях монаха Савонаролы. В изобразительном искусстве — фресках, алтарной живописи, скульптуре, книж-

ной миниатюре, гравюре — излюбленными сюжетами становятся такие, как «Трое мертвых и трое живых», «Триумф смерти», «Пляски смерти», «Искусство умирать». В церковных росписях появляются изображения скелетов на смертном одре с подписью на латыни: «Мы были такими, как вы, вы будете такими, как мы». В дни поминовения мертвых по улицам ходят карнавальные процессии, где Смерть, играя на флейте, ведет за собой людей всех сословий. Причиной столь широкого распространения таких сюжетов, несомненно, служили многие бедствия, обрушившиеся на Европу, — эпидемии чумы, самая страшная из которых, «черная смерть» 1347–1353 годов, унесла жизнь более 24 миллионов человек, Столетняя война, голод, вторжение турок. И, конечно же, успех этой темы был одним из проявлений великого страха, который охватил Европу в переломный период ее истории. Тогда были поколеблены казавшиеся дотоле незыблемыми основы средневекового общества. Падение авторитета папства, крушение



Ян Мандейн. «Пейзаж с легендой о св. Христофоре». Начало XVI в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

тысячелетней Византии, глубокий кризис Германской империи сопровождались социальными потрясениями, распространением ересей и, наконец, новой и самой сильной вспышкой ожиданий Конца света, приуроченного к 1550 году.

На рубеже Средних веков и Возрождения представления о мире расширяются и усложняются. Художники начинают искать творческие и идеологические импульсы не только в христианской идее, но и вне нее. В культурной атмосфере того времени были очень густо перемешаны христианские аллегории, персонажи античной мифологии, пословицы и крылатые фразы, а также гностика, алхимия, эзотерика, астрология. Существует несколько исследований, посвященных алхимическим символам, использованным Босхом в его картинах. Исследователи сходятся в том, что алхимические знаки Босх вводит в свои работы для усиления ощущения греховности изображенных персонажей — занятия алхимией Церковь не одобряла.

А вот астрологией увлекались все образованные люди того времени; ее приверженцами были Джордано Бруно, Пико делла Мирандола, Галилей, Кеплер, Нострадамус, Парацельс, Роджер Бэкон, Томмазо Кампанелла. В ту переломную эпоху, которую знаменовало Возрождение, даже римские папы стали прибегать к услугам «практической астрологии». Иннокентий XIII консультировался с астрологом Амброджио Варезе о ходе своей болезни, а Павел III не назначал ни одной консистории, не посоветовавшись предварительно со звездочетами. Оплачиваемых астрологов стали содержать не только государи, но и многие городские общины.

Астрология связывала определенные периоды жизни человека с семью планетами. Семь смертных грехов по идущей от Античности традиции также соотносились с семью планетами (Сатурн — ленность, Марс — гнев, Венера — сластолюбие и т. д.). Порой астрологические предсказания становились сенсациями. Так, соединение Марса, Юпитера и Сатурна в 1484 году в зодиакальном знаке Скорпиона было истолковано как указание на рождение ложного пророка (это послужило впоследствии поводом для противников Реформации исправить дату рождения Мартина Лютера с 10 октября 1483 года на 22 октября 1484 года с целью присвоения ему титула Лжепророка). Было рассчитано, что в феврале 1524 года Юпитер, Венера и Сатурн соберутся в зодиакальном знаке Рыб. Это предвещало некое злое событие, а



Сальвадор Дали. «Искушение св. Антония». 1946. Королевский музей изящных искусств, Брюссель

так как Рыбы — водный знак, то астрологи сделали вывод, что произойдет великое наводнение, подобное Всемирному потопу. В Европе разразилась настоящая паника: люди запасались продовольствием, кто-то переселялся подальше в горы, а кто-то срочно спешил проматывать состояния. Из одного только Лондона бежало около 20 тысяч человек, а президент Тулузы Ориаль, используя свое служебное положение, подготовил персональный Ноев ковчег. Возможно, такие апокалиптические предсказания астрологов стали для Босха побудительным мотивом в создании фантастических триптихов, где погрязшее в грехах человечество подвергается заслуженной каре.

Босх не был одинок в своих исканиях. Необычайно близки босховским фантастическим чудовищным образам работы другого нидерландского мастера, его современника, Яна Мандейна.

Босх оказал сильное влияние на все последующее развитие нидерландской школы живописи. Главным продолжателем заданного им направления в искусстве был великий Питер Брейгель Старший. Известно, что Лукас Кранах Старший, представитель немецкого Возрождения, во время поездки в Нидерланды в 1508–1509 годах копировал алтарь Босха «Страшный суд». Отзвуки художественных идей Босха можно отметить в творчестве и многих других мастеров Запада.

Иероним Босх, который пользовался большой популярностью у людей искусства XVI–XVII веков, был совершенно забыт в XVIII веке и снова стал востребованным лишь в XX столетии, в эпоху появления экспрессионизма и сюрреализма.



«САД ЗЕМНЫХ НАСЛАЖДЕНИЙ»

Духовная жизнь на стыке Средних веков и Возрождения напоминала алхимическую реторту, где перемешивались экзальпированная набожность и увлечение античностью, интерес к точным наукам и вера в астрологию. Жизнь этого времени полна крайностей: ужас перед Страшным судом и муками ада перемежался с необузданной жаждой наслаждений; жестокость и мрачность соседствовали с веселостью и добродушием. «Реторта» Северной Европы не порождает титанов в изобразительном искусстве, подобных Леонардо да Винчи, Рафаэлю, Боттичелли. В Нидерландах рубежа XIV–XV веков нет той ликующей радости бытия и веры в великие силы человека-творца, способного сравниться с Богом. Мыслящий человек «осени Средневековья» видел лишь, что все земное близится к гибели. Даже прославление чувственных радостей бытия было связано с острым ощущением их недолговечности. В эпоху эту «к запаху роз примешивался запах крови».

Из такого замеса «крови» и «роз» Босх создает свой знаменитый алтарь – «Сад земных наслаждений».

◀ САД ЗЕМНЫХ НАСЛАЖДЕНИЙ

Триптих. Между 1510–1515. Центральная часть. Прадо, Мадрид. Фрагмент

ВЕЛИКИЙ ТРИПТИХ

Каждая работа Босха воссоздает мир, сущность которого, возможно, была понятна образованной части его современников, живших теми же идеями, которыми проникнуто творчество художника. Мы же можем только догадываться об истоках его фантастических образов. Ни одно из произведений Босха не вызывало такое множество интерпретаций, как «Сад земных наслаждений» (с. 16–17). Смысл изображения пытались объяснить с позиции астрологии,

алхимии (центральную часть иногда называют «Алхимическим садом»), а также с помощью пословиц и крылатых фраз. Некоторые ученые видели в центральной картине иллюстрацию к знаменитому средневековому «Роману о Розе» — своеобразной «библии» эротической культуры этого времени, где вместо Райского сада воспевается Сад любви, а все оттенки человеческих чувств и состояний представлены с помощью аллегорий.

«Роман о Розе» — поэму, воспевающую сад радостей бытия, доступный лишь избранным и лишь через посредство любви, написал поэт Гийом де Лоррис в XIII веке и продолжил Жан де Мен. Желая войти в этот сад должен обладать красотой, богатством, веселым нравом и быть свободным от таких качеств, как ненависть, неверность, алчность, зависть и лицемерие. В саду Поэт влюбляется в Розу, спрятанную за мощными стенами. Амур идет войной на замок роз еще раз, между тем Природа бросает проклятие тем, кто преступает ее заповеди: преисподняя ожидает тех, кто не почитает любви. Крепость, в которой томятся розы, сожжена. Пожар охватывает весь мир, а Поэт, наконец, может сорвать свою Розу.

на с. 16–17

САД ЗЕМНЫХ НАСЛАЖДЕНИЙ. Триптих
Между 1510–1515. Прадо, Мадрид

По мнению современных исследователей, Иероним Босх создает «мир чистой образности», где нет моральных оценок и поэтому невозможно говорить о том, что же в самом деле имеет в виду художник — то ли мир человеческого греха, то ли небесного Царства. При этом Босх создал удивительную по охвату панораму, зачаровывающую гармонией и одновременно ощущением греховности, хотя художник облакает все эти влекущие соблазны в одеяние мифа, лишая их чувственного начала. Множество обнаженных мужчин, женщин, фантастических животных и птиц, в магическом порядке разбросанные по всему полю триптиха, собраны в ритмические группы. Упорядоченность этих групп, четкая выписанность мельчайших деталей, схематичность движений, бесстрастные вы-

ражения лиц превращают фигуры в некие знаки, своего рода «буквы» образного языка, на котором художник рассказывает об основополагающих проблемах мироздания и смысле человеческой жизни. Разгадать эти таинственные письмена ученые пытаются не одно столетие.

Босх писал быстро, без поправок, без наложения красок слой за слоем, как это делали другие нидерландские художники. Поэтому его фигуры и предметы потеряли весомость. Это бесплотные фантомы, словно привидевшиеся в сновидении. Гармония и беспечность, царящие в композиции, подчеркнуты ярким, насыщенным колоритом, отсутствием теней, а также светом, равномерно распределенным по всей поверхности доски. Миниатюрные, четко прорисованные фигурки людей, перемежающиеся огромными причудливыми растениями и строениями, кажутся элементами узора средневекового орнамента, видимо послужившего источником вдохновения художника.



САД ЗЕМНЫХ НАСЛАЖДЕНИЙ.

Триптих. Внешние створки. Между 1510–1515. Прадо, Мадрид

На внешних поверхностях закрытого алтаря в технике «гризайль» — монохромной живописи — изображена прозрачная сфера, до половины заполненная водой. Из воды выступают очертания суши, над окутанной туманной пеленой землей клубятся гроззовые облака. Этот панорамный вид природы специалисты рассматривают как начало

развития жанра пейзажа, хотя художник показывает фантастические скалы и растения. А вот что именно хотел изобразить Босх, тут мнения специалистов расходятся: либо это Земля на Третий день творения, либо — после Всемирного потопы, посланного Богом человечеству за грехи. Слева сверху, над безлюдным пейзажем, — маленькая фигура Творца на престоле с книгой в руках. По верхнему краю идет надпись из Псалтыри: «...ибо Он сказал, — и сделалось; Он повелел, — и явилось» (Псалом, 32:9).





РАЙСКИЙ САД

Для образованных людей Северной Европы на рубеже XV–XVI веков появился новый род удовольствия — интеллектуальный, а питала его заново открытая античная мудрость. Триптих Ие-

ронима Босха пронизан абстрактной отвлеченностью рациональной символики, где каждая деталь требует «прочтения» как необходимая составная часть универсальной концепции мироздания.



САД ЗЕМНЫХ НАСЛАЖДЕНИЙ. РАЙ (ЭДЕМ).

Триптих. Левая створка

Левая створка внутренней поверхности триптиха изображает рай: сотворение Адама и Евы, зарождение из воды растений и животных. В центре композиции — источник жизни, из которого сотворенные Богом существа выбирают на сушу. Фантастический пейзаж художник населяет множеством реальных, а также нереальных видов флоры и фауны: тут и трехголовая птица, и крылатая рыба, и морской конек-единорог, и даже существо с рыбьим хвостом, читающее книгу. Босх воплощает текст Ветхого Завета совсем не по канону. Позднее Средневековье обнаруживает странное противоречие между резко выраженной стыдливостью и поразительной непринужденностью. Даже в изображении первых людей ощущается эротический элемент: Адам с восхищенным изумлением смотрит на потупившуюся Еву. Исследователи обращали внимание на то, что Бог держит Еву за руку, как на церемонии заключения брака. Идея «парности» всех живых существ, заложенная с момента творения, воплощалась в работах многих художников. У Босха звери и птицы иллюстрируют совсем другую особенность, свойственную всем живым существам (и человеку тоже): кошка держит в зубах мышь, птицы пожирают лягушек, а львы охотятся за более крупной добычей. Следовательно, поедание одного живого существа другим предусмотрено в плане самого Творца. На правой створке триптиха заглатывать и терзать будут уже не зверюшек и лягушек, а людей.

САД ЗЕМНЫХ НАСЛАЖДЕНИЙ. РАЙ (ЭДЕМ).

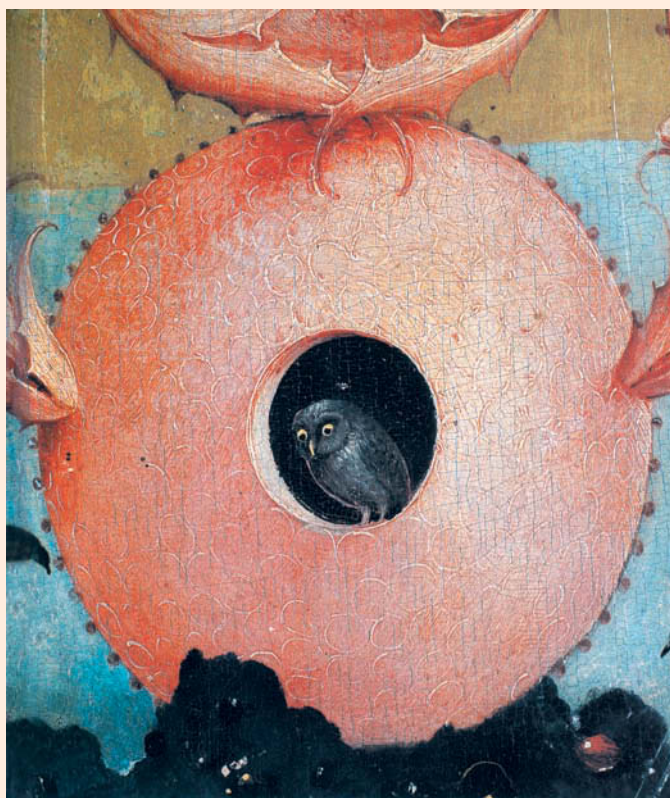
Триптих. Левая створка. Фрагменты
Давней традицией были мистические сближения между астрологией и христианством. Во времена Босха и позднее не было другого живописца, которому удалось бы с такой полнотой воплотить синтез мистических знаний и веры.

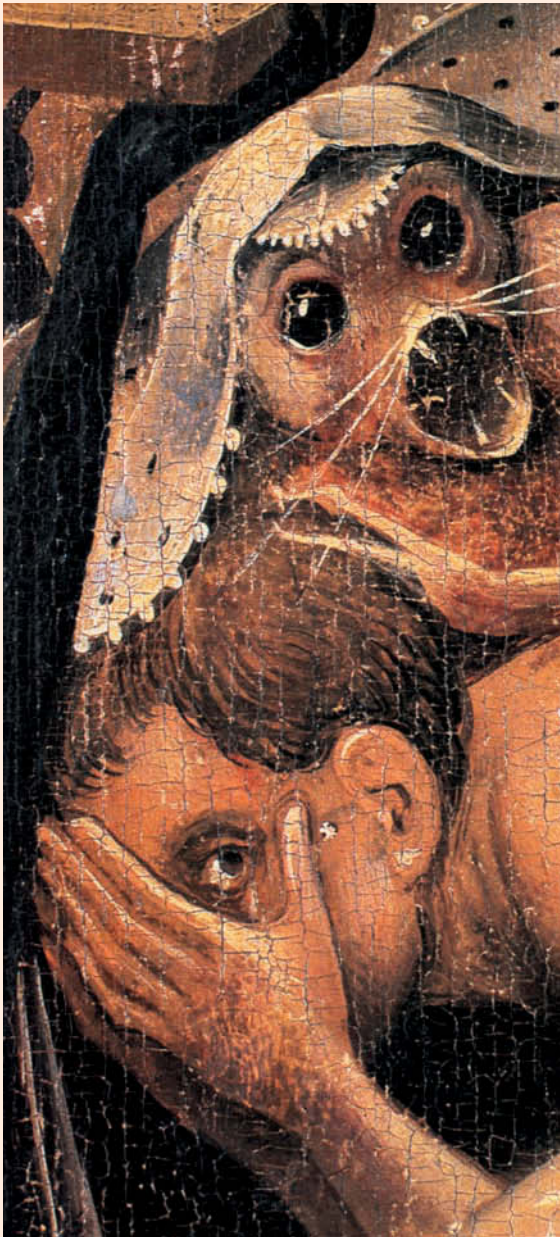
В центре левой створки изображен водоем, из которого поднимается причудливое сооружение розового цвета, напоминающее по фактуре панцирь рака, а по форме — его усы и клешни. Исследователи видели в нем астрологический знак созвездия Рака. В круглом основании этого сооружения сидит сова. Ее изображение в центре композиции явно обладает основополагающим смыслом и, видимо, служит знаком планеты Сатурн. По астрологическим представлениям рубежа Средневековья и Возрождения, при нахождении Сатурна в Раке перед обществом встанут все проблемы прошлого — могут всплыть ошибки и преступления минувших лет, а также придется нести ответ за старые грехи.



ЛУКАС КРАНАХ СТАРШИЙ. «АДАМ И ЕВА В САДУ ЭДЕМА»

1530. Музей истории искусства, Вена
Знакомство с Нидерландами и творчеством Босха, работы которого Кранах копировал, оставило в его творчестве глубокий след. В композиции, в типах лиц героев ряда его картин присутствуют нидерландские черты.





**САД ЗЕМНЫХ НАСЛАЖДЕНИЙ.
АД (ЧИСТИЛИЩЕ).**

Триптих. Правая створка. Фрагмент

Босх неистощим в своих описаниях наказаний за различные прегрешения. Адской музыкой будут наказаны те, кто слушал праздные песни и мелодии. Змеи обвивают тех, кто нецеломудренно обнимал женщин, а стол, за которым азартные игроки играли в кости и карты, превратится в западню.

МЕМЕНТО МОРИ

В стихах Лоренцо Великолепного, герцога Медичи, правителя Флоренции эпохи Возрождения, звучит призыв к наслаждению жизнью: «Пусть каждый поет, играет и танцует! Пусть сердце горит негой! Долой усталость! Долой печаль! Кто хочет быть веселым — веселись сегодня. Завтра — поздно». Даже в Италии радость бытия представляется краткой и проходящей. Северной Европе мотив бодрой радости чужд вообще. Полемизируя с итальянскими гуманистами, Босх показывает, что за все краткие радости жизни люди заплатят вечным муками в аду. На исходе XV века в Нидерландах всерьез верят, что после 1054 года, когда произошел раскол христианской Церкви на Восточную и Западную, никто уже больше в рай не попал.

Пугающе-достоверная и, вместе с тем, иррациональная, построенная на сознательно нарушенных законах линейной перспективы, картина ада представлена на правой створке триптиха. Босх утверждает: после смерти никому не будет пощады и прощения грехов. Пожар на заднем плане доски грозит распространиться и все уничтожить. Всполохи пламени окрашивают воду в багряный цвет, делая ее похожей на кровь.

**САД ЗЕМНЫХ НАСЛАЖДЕНИЙ.
АД (ЧИСТИЛИЩЕ).**

Триптих. Правая створка

Если в изображении рая Иероним Босх показывает нормальные, естественные взаимосвязи, пусть и не всегда гуманные, то в аду — все перевернуто. Самые безобидные существа превращены в монстров, обычные вещи, разрастаясь до чудовищных размеров, становятся орудием пытки. Огромный кролик тащит свою жертву — человечка, истекающего кровью; один музыкант распят на струнах арфы, другой — привязан

ЗЕМНОЙ РАЙ

На центральной доске своего знаменитого и необычного по замыслу триптиха Босх изобразил разнообразные наслаждения жизни: кругом влюбленные пары; множество нагих юных мужчин и женщин жадно поедают землянику, вишни, виноград, наслаждаются прохладой в водоемах; их окружают цветы, бабочки, прекрасные и причудливые сооружения — четыре «Замка тщеславия» (или тригона), заполненные акробатами, поющими птицами. Замки собраны из растений, мраморных скал, бусин из золота и драгоценных камней, но вызывают ассоциации с панцирем, клешнями и усами рака, как и фонтан в Раю. Странные, «коралловые», конструкции в центре композиции, похожие на те, что изображены на левой створке, исследователи также считают астрологическим символом Рака.

Еще совсем недавно триптих датировался 1504 годом или около этого, когда Солнце и Луна сошлись в зодиакальном доме Рака. По уточненной датировке триптих был написан между 1510 и 1515 годами, но это ничуть не меняет астрологического подтекста произведения — в 1524 году

ожидалось еще более важное событие, предсказанное астрологами, — парад планет и ожидаемый в связи с этим новый Всемирный потоп.

Можно с уверенностью сказать, что все изображенное художником — это иносказание. А вот о том, в чем оно состоит, возникает множество толкований. Так же как у большинства нидерландских, а затем и голландских мастеров, символика Босха очень разнообразна, один общий ключ ко всем его картинам подобрать невозможно. Символы, используемые Босхом, меняют значение в зависимости от контекста, да и происходят они могут из самых разных, порой далеких друг от друга источников — от мистических трактатов до практической магии, от ритуальных представлений до фольклора. Как художнику, находящемуся на полпути от Средневековья к Возрождению, Босху свойственны рассудочность, эротическая символика, увлечение загадками, желание перевести в зрительные образы каламбуры и фразеологические обороты, стремление к морализаторству и назидательности.



ЛУКАС КРАНАХ СТАРШИЙ. «СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК»
1527. Кунстзаммлунг, Веймар

► САД ЗЕМНЫХ НАСЛАЖДЕНИЙ.

Триптих. Центральная часть

Изображая на фоне разнообразных фантастических сооружений более сотни сцен, в которых участвуют и чернокожие люди, и совершенно нереальные персонажи, Босх дает символическую картину мироздания. Еще Птолемей разделил Ойкумену — весь мир, известный грекам, — на четыре треугольника, обращенных вершинами друг к другу. К этим тригонам, соответствующим тригонам зодиака (четырем стихиям), относили принадлежащие им планеты, страны и народы. Слова «astrology» («астрология») и «zodiac» («зодиак») появились в Европе только в XIV веке. Астрологическая традиция Возрождения провозгласила, что судьба человека и человечества — не некое застывшее предопределение, а зависимость от влияния космических сил, звезд и планет. Это



модное веяние захватило всех образованных людей. В переводе с греческого слово «зодиак» означает «круг зверей».

В центре композиции Босха вокруг купающихся в «бассейне Венеры» женщин кружится кавалькада всадников, оседлавших оленей, грифонов, пантер, кабанов и фантастических чудовищ, символизирующих планеты и созвездия. При

достаточно условном (а зачастую и просто нереальном) изображении человеческого тела, различных зверей и птиц, Босх блестяще решает все задачи многофигурной композиции: постепенного удаления планов, сокращения размеров фигур в глубине композиции, изображения групп животных и людей в сложнейших ракурсах и пространственном расположении.

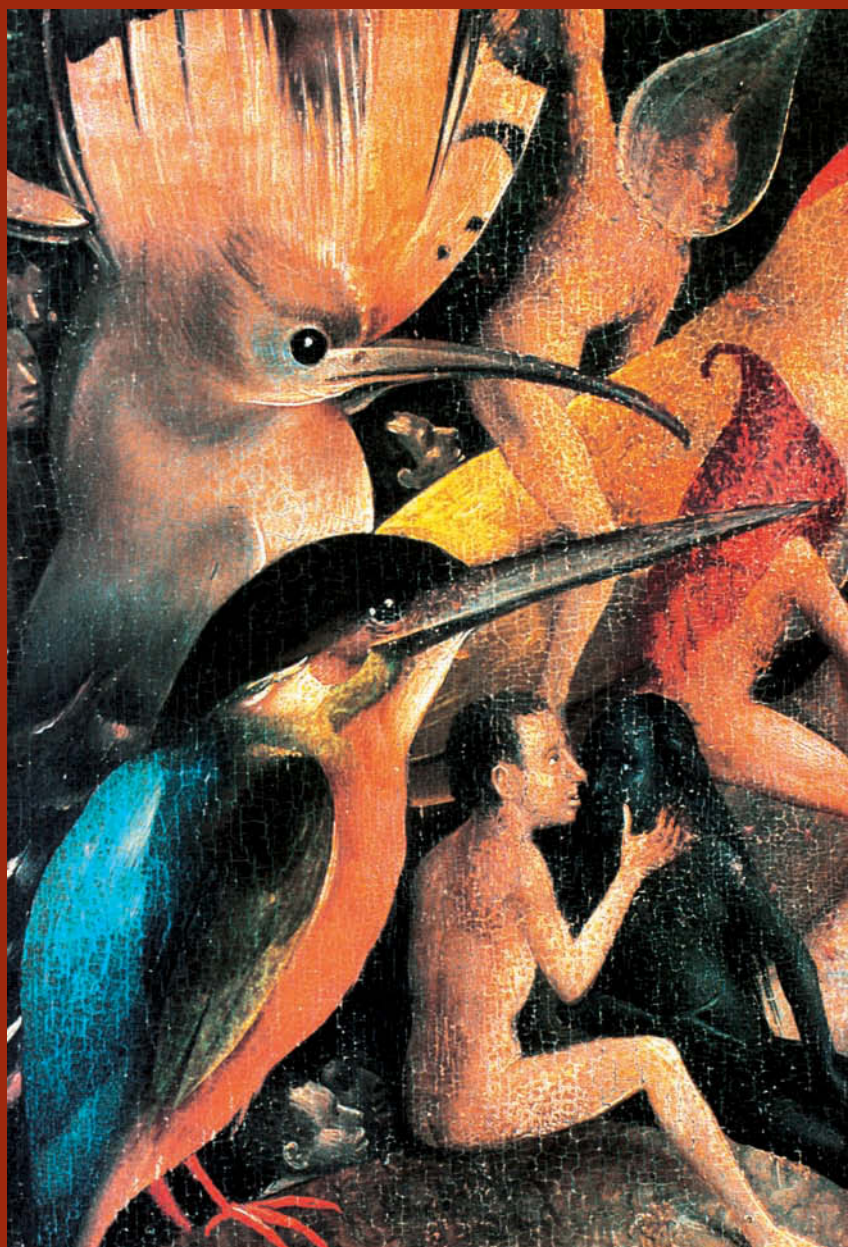


▲ САД ЗЕМНЫХ НАСЛАЖДЕНИЙ.

Триптих. Центральная часть.
Фрагмент

В изображении «сладострастных» плодов — винограда, граната, клубники, ежевики, яблока — исследователи видели аллегорию распутства, плотских наслаждений, преходящих радостей. Но значение многих из этих плодов могло быть и совсем иным. Так, вишню иногда называют райской ягодой, ее сладость символизирует мягкость природы доброго человека. Ежевика — символ чистоты Девы Марии, которая породила пламя божественной любви, но не сгорела от вожделения. Земляника — знак праведности и трудолюбия.





САД ЗЕМНЫХ НАСЛАЖДЕНИЙ.

Триптих. Центральная часть. Фрагмент

По средневековым представлениям, бабочка — знак ветреного желания, утка — разврата, поскольку погружается в грязь по самые глаза. Удод рядится в прекрасные перья, но питается испражнениями — он более греховен, нежели сам дьявол.

◀ САД ЗЕМНЫХ НАСЛАЖДЕНИЙ.

Триптих. Центральная часть. Фрагмент

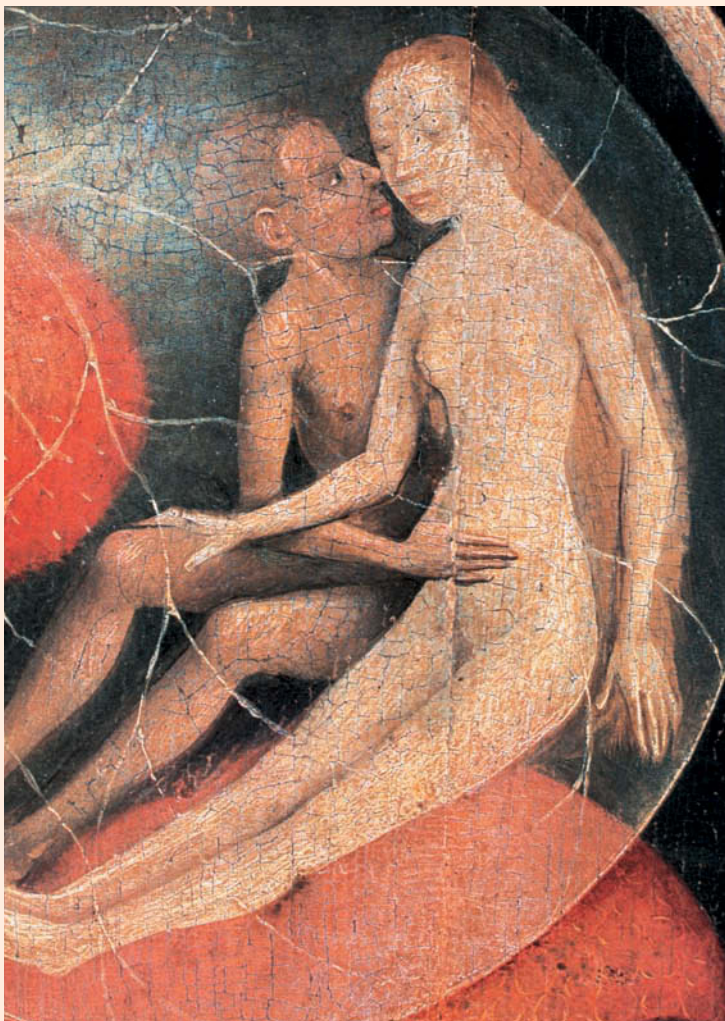
Изображение человека в обнимку с совой расценивали как предпочтение мудрости любовным утехам. Однако сова, занимающая важное место практически на всех картинах Босха, может быть истолкована по-разному. Это символ Сатурна и человека, пребывающего под влиянием этой планеты, — «сатурнианцы» хмуры, склонны к меланхолии, бродяжничеству, но также и к наукам. Она

знак тьмы, ереси, злых сил, а также человеческой слепоты, глупости. Сова использовалась в качестве приманки для ловли других птиц и, следовательно, могла быть символом искушения или обмана. Но чаще всего сова, ничего не видящая днем (как принято было считать), символизирует душу человека, пребывающего в грехе. Так же как пустой или перевернутый сосуд, скорлупа, кожура, дуплистое дерево обозначают брентную оболочку. «Слепец» и «хромец» — сова и пустой кувшин — это душа и тело человека, забывшего Бога.

ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫЙ РЕБУС

Раньше считалось, что все известные алтари, исполненные Босхом, предназначались для церквей. Ханс Бельтинг в своей книге «Сад радости», изданной в 2002 году в Мюнхене, пишет о том, что «Сад земных наслаждений» создавался не для церкви, а для частной коллекции, и называет имя заказчика и первого владельца триптиха — Генриха III, герцога Нассау-Бреда, будущего придворного императора Карла V. Высшей аристократии этого времени присуща театральность и мода на соби́рание разного рода диковинок. Сцены триптиха гости герцога разгадывали как ребус, а затем обсуждали, вступая в интеллектуальный

спор с художником. По свидетельству Бельтинга, с триптихом Босха полагалось совершать определенные манипуляции. Вначале его созерцали закрытым и видели довольно традиционный образ мира до появления в нем человека, а затем — распахнутым, потрясающим изощренностью изображенного. Согласно Бельтингу, створки алтаря открывали слуги по приказу хозяина, когда гости после первого бокала вина были расположены к какому-нибудь развлечению. Действительно, в нескольких комментариях, содержащихся в испанских текстах XVII века, работы Босха называются «entremeses» (закусками).



САД ЗЕМНЫХ НАСЛАЖДЕНИЙ.

Триптих. Центральная часть. Фрагмент

Существует несколько объяснений значения прозрачных сфер и круглых плодов, в которых уединяются пары на центральной створке «Сада земных наслаждений». Шарообразная оболочка, напоминающая средневековое изображение земной сферы, часто показана треснутой или расколотой. Возможно, под влиянием заказчика Босх демонстрирует знакомство с представлениями Эмпедокла — древнегреческого философа, который утверждал, что материальный мир шарообразен: в золотой век Вражда была снаружи, а Любовь — внутри; затем постепенно в мир вошла Вражда, и Любовь была изгнана; в наихудшее время Любовь целиком оказалась вне шара, а Вражда — целиком внутри. Но также вполне вероятно, что стеклянная сфера, в которой предаются ласкам любовники, и стеклянный колокол, укрывающий три фигуры, иллюстрируют нидерландскую поговорку: «Счастье и стекло — как они недолговечны».