



БОСХ

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

34



Иероним

Босх

Около 1450–1516

Издание подготовлено
ООО «Издательство «Директ-Медиа»
по заказу
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

**ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ДИРЕКТ-МЕДИА»**

Генеральный директор: *К. Костюк*
Главный редактор: *А. Барагмян*
Заместитель главного редактора: *С. Ананьева*
Редактор-искусствовед: *М. Гордеева*
Автор текста: *М. Гордеева*
Корректор: *Е. Иванова*
Дизайн оригинал макета: *COOLish*

Адрес издательства: 117342, Москва,
ул. Обручева, д. 34/63, стр. 1
E-mail: *editor@directmedia.ru*
www.directmedia.ru

ТОМ 34 «Иероним Босх»

© Издательство «Директ-Медиа», 2010
© ЗАО «Издательский дом
«Комсомольская правда», 2010, дизайн обложки
Обложка: **Иероним Босх «Сад земных наслаждений».**
Центральная часть триптиха

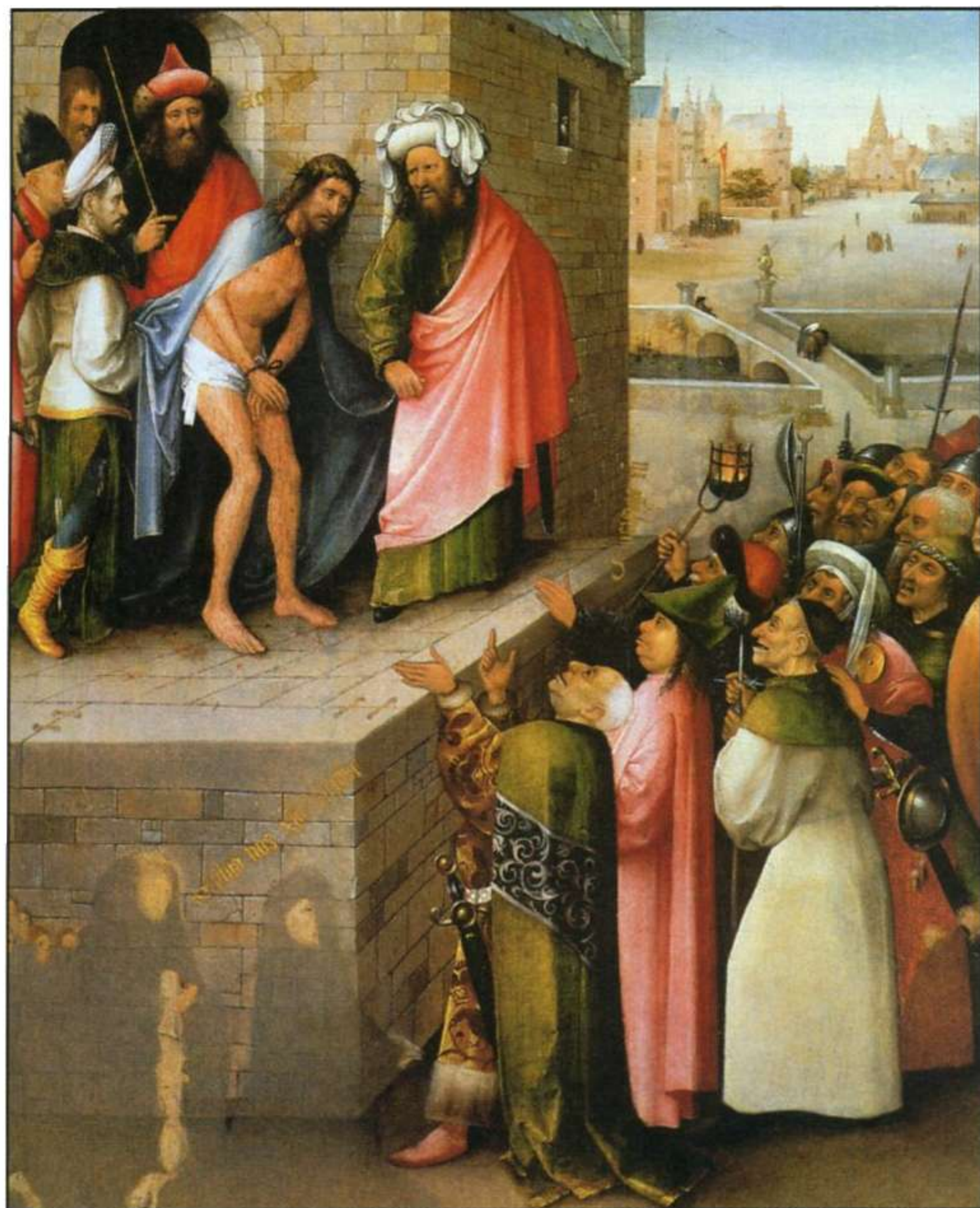
Издатель:
**ООО «Издательский дом «Комсомольская правда» –
Группа «Сегодня»**

125993 г. Москва,
ул. Старый Петровско-Разумовский проезд, 1/23



Отпечатано в полном соответствии с качеством
предоставленного электронного оригинал-макета
в ОАО «Ярославский полиграфкомбинат»
150049, Ярославль, ул. Свободы, 97

Подписано в печать 11. 05. 2010
Формат 70x100/8
Бумага мелованная
Печать офсетная. Печ. л. 3,0
Тираж 80 000 экз.
Заказ № 1002900.



Ессе Ното с донаторами. 1475–1480 (?)

Разница между работами этого человека и работами других художников заключается в том..., что другие стараются изобразить людей такими, как они выглядят снаружи, ему же хватало мужества изображать их такими, как они есть изнутри.

Хосе де Сигуенса

Иероним Босх принадлежит к числу блистательных художников эпохи Северного Возрождения. Его считают самым загадочным живописцем в истории мирового искусства. На протяжении многих веков интерес к творчеству мастера то угасал, то вновь пробуждался, порождая огромное количество легенд и небывлиц. Так, довольно долго Босха считали активным членом христианской секты адамитов, которые, ратуя за освобождение от первородного греха и стремясь обрести невинность Адама и Евы, проводили свои обрядовые службы в обнаженном виде. Высказывались версии, что художник занимался алхимией, астрономией и даже оккультными науками. Но сейчас часть из них устарела, другие не были подтверждены фактами. Большое количество мифов не могло не породить теорию, согласно которой некоторые исследователи творчества Босха считали, что такого человека вообще не существовало и под этим именем творили несколько мастеров.

Большинство подобных предположений появилось из-за нехватки информации о личности талантливого живописца. Жизнь Босха до сих пор остается тайной за семью печатями.

Документальные свидетельства и предположения о личности художника

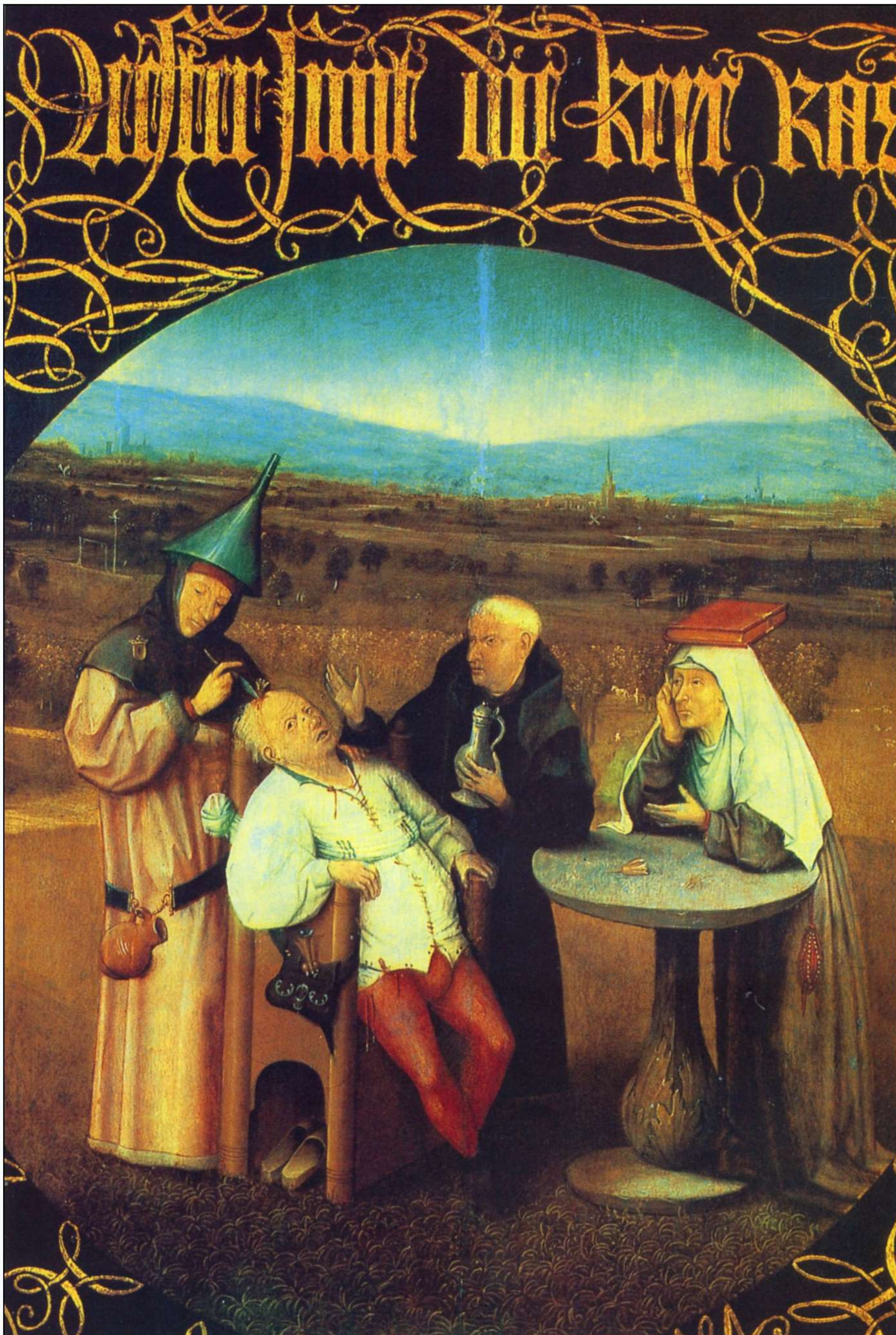
Иероним Босх — это псевдоним Иеронима Антониссена ван Акена. Точная дата его рождения не известна, считается, что он появился на свет около 1450 в северной части Голландии, в одном из крупнейших городов герцогства Брабант — Хертогенбосе. Иероним принадлежал к известной художественной династии ван Акенов, по-видимому происходившей из немецкого города Аахен. Но уже с середины XIV века в архивных документах Хертогенбоса фигурируют имена ближайших родственников будущего мастера.

Дед Иеронима — Ян, его отец — Антоний, трое дядей — Томас, Гуссен и Ян, а также его старший брат — Госсен — все были живописцами. Несмотря на то что Босх родился в семье художников, доподлинно не известно, учился ли он мастерству живописи у отца или у кого-то из братьев, поэтому эта часть его биографии остается догадкой. Существует предположение, согласно которому Иероним стал заниматься искусством уже в зрелые годы, получив первоначально богословское образование. Такое умозаключение могло быть сделано исследователями из-за характера произведений Босха, которые действительно наводят на мысль о далеко не поверхностном знакомстве мастера с современным ему богословием¹. Косвенным подтверждением этой теории служит запись в документах, датированная 3 января (по новому стилю) 1481, в которой «Иероним, прозванный Йеном, (...) сын некоего Антония из Аакена, художника»² также упоминается как художник. Нужно отметить, что Иерониму было уже более тридцати лет, и это первое письменное свидетельство о роде его профессиональной деятельности. Хотя существует еще несколько более ранних документов, где перечисляются полученные его семьей заказы, но имя Босха в них не упоминается. Этот факт и заставляет исследователей предполагать, что в молодые годы Иероним имел иную профессию, так как учиться живописи будущие художники начинали еще в детские годы и к юности достигали большого мастерства в своем деле.

Возможно, в это время мастер и взял псевдоним «Босх», который происходил от части названия родного города. На этот шаг его могло натолкнуть желание не быть просто еще одним из династии Акенов, но занять собственное место в обществе.

Примерно в том же году живописец вступил в брак с Алейт ван ден Мервене. Ее знатная и богатая семья занимала почетное место в Братстве Богоматери, членами которого являлись влиятельнейшие граждане Хертогенбос. Нужно отметить, что подобного рода религиозные союзы были весьма распространены в то время и играли важную роль в жизни городов и стран. Супруга Босха имела солидное приданое, и он получил право распоряжаться ее имуществом и землями.

В 1486–1487 Босх на правах супруга ван ден Мервене был принят в Братство Богоматери, называемого также Лебединым. В книге христианского общества было записано: «В этом финансовом году, который продолжался с 17 июня 1486 года по 22 июня 1487 года, (...) совместно с 353



Исцеление глупости. 1475–1480 (?)



Исцеление глупости. Фрагмент

другими людьми был зачислен в члены Братства Богоматери: Иероним Антониссен ван Акен³. Спустя год он уже стал одним из почетных членов. Состоять в Лебедином братстве — значило быть не только филантропом, но также проявлять религиозную активность. По заказу ордена Босх оформлял праздничные шествия, обрядовые таинства, создавал алтари для капеллы Братства в Соборе святого Иоанна. Интересно, что он был единственным художником среди почетных членов за всю историю существования общества.

В зрелые годы мастер пользовался большим авторитетом в городе не только как ведущий живописец, но и как один из руководителей Братства Богоматери.

Круг произведений

Известно около двадцати пяти произведений, подписанных именем Иеронима Босха, но лишь девять из них однозначно признаются созданными им лично. Это «Семь смертных грехов и «четыре последних вещи» (1475–1480, Музей Прадо, Мадрид), «Святой Иоанн на Патмосе» (около 1504, Картинная галерея Музея Далем, Берлин), «Святой Христофор» (1504–1505, Музей Бойманс-ван Бейнинген, Роттердам) и триптихи: «Сад земных наслаждений» (1503–1504, Музей Прадо, Мадрид), «Воз сена» (1500–1502, там же), «Триптих рас-

пятой мученицы» (1500–1503, Дворец Дожей, Венеция), «Искупление святого Антония» (1505–1506, Национальный музей старинного искусства, Лиссабон), «Триптих святых отшельников» (около 1505, Дворец Дожей, Венеция), «Поклонение волхвов» (около 1510, Музей Прадо, Мадрид).

Все творения, так или иначе связанные с именем Босха, сейчас имеют не оригинальные названия, данные самим автором, а те, которые закрепились за ними значительно позже. Неизвестно и точное время их создания, хотя ныне существует общепринятая система датировки картин художника, основывающаяся исключительно на стилистическом анализе⁴. При этом некоторые исследователи, исходя из своих взглядов на творчество Босха и озвучивая новые гипотезы и толкования сюжетов, изменяют временные границы создания того или иного полотна. Таким образом они стараются открыть и показать зрителю новые грани искусства мастера.

В творчестве Босха принято выделять три периода: ранний (1475–1480), средний (1480–1510) и поздний (1510–1516).

Назидательные полотна

Ранние полотна мастера проникнуты духом нравоведения и наставления. В них Босх призывает современников «открыть глаза» и увидеть пороки общества, которые их окружают. Так, например, в работе «Исцеление глупости» (1475–1480 (?), Музей Прадо, Мадрид) он изображает как шарлатан, прикидывающийся честным человеком, с невозмутимым видом обманывает своего пациента. Весь сюжет вписан в круг и обрамлен надписью: «Мастер, быстро вырежи камень! / Мое имя Любберт Дао». Выражение «иметь камень в голове» в то время означало «быть глупым и недалеким». В Средневековье считали, что слабоумного (глупого) можно исцелить, удалив такой камень.

Скорее всего, Босх показывает персонажа балаганного представления — крестьянина-рогоносца, которого неверная жена привела к «своему» лекарю, что бы тот «вылечил» ее мужа. Но, несмотря на то что подобная трактовка сюжета весьма созвучна характеру средневекового юмора, она является лишь одной из многих версий.

Эта композиция имеет множество символов, которые очень трудно расшифровывать. Рассмотрим лишь некоторые из них, наиболее определенные: слово тюльпан в староголландском языке помимо названия вида растения имело еще одно значение — «глупость»; перевернутая воронка, своими очертаниями напоминающая шутовской колпак, могла обозначать обман; а книга, лежащая у женщины на голове, — закрывающую Книгу Мудрости.

Особое внимание художник уделил изображению пейзажа. На дальнем плане, на фоне высоких холмов, расположено несколько больших городов с высокими шпилями соборов. Интересно, что деревья в редком пролеске и высокие кустарники, занимающие центральную часть полотна, растут хаотично, тогда как деревья, находящиеся с правой и левой стороны, стоят стройными рядами. В Средние века живописцы ни в коем случае не оставляли в своих картинах



Фокусник. 1475–1480

пустые места, и Босх, как истинный сын своего времени, скрупулезно заполнил пространство фигурками животных, птиц и занятых работой людей.

В этот же период написана картина «Фокусник» (1475–1480, Муниципальный музей, Сен-Жермен-ан-Лэ). По своей сути это жанровая сценка, рассказывающая о фокусе (мошенничестве) с «наперстками». Посередине композиции мы видим внушительных размеров стол, с одной стороны которого стоит игрок, окруженный толпой зевак, а с другой — фокусник. Все действие происходит на фоне высокой каменной стены, поросшей травой. Внимательно рассмотрев собравшихся людей, можно заметить, что каждый из них занят своим делом. Человек на первом плане, облаченный в одежду, по своей цветовой гамме напоминающую рясу монаха-доминиканца, ворует кошелек у игрока. Мужчина в черном зашпурывает с молодой женщиной, монашка смотрит на манипуляции фокусника, а человек в зеленом — на зрителей. Лицо последнего можно увидеть на нескольких полотнах живописца. Соответственно, есть вероятность, что это пор-

третное изображение кого-то из знакомых Босха. Скорее всего, он не был другом художника, так как мастер обычно изображал его среди грешников.

Как и предыдущее полотно, «Фокусник» имеет свой набор символов. Например, совенок, выглядывающий из плетеной сумки, которая висит на поясе у мошенника, обозначает дьявола, искуателя, обманщика, внушающего собравшимся ложную надежду. Жаба в записях алхимиков была знаком серы, традиционно ассоциировавшейся с адом, поэтому у Босха стала символом дьявола. В произведении изображено два земноводных: одно сидит на столе, другое — во рту у обманутого простака. Это может означать, что, доверившись Нечистому, горожанин стал его приверженцем.

Колорит картины строится на сопоставлении белого, красного, черного, сине-зеленого цветов и различных оттенков коричневого. Ритмическое расположение локальных цветовых пятен придает несколько уплощенное декоративное звучание всей работе.

Создавая «Фокусника», Босх, возможно, хотел предостеречь своих современников от погони за сомнительными наслаждениями. Согласно средневековым представлениям,



Семь смертных грехов и «четыре последние вещи». 1475–1480

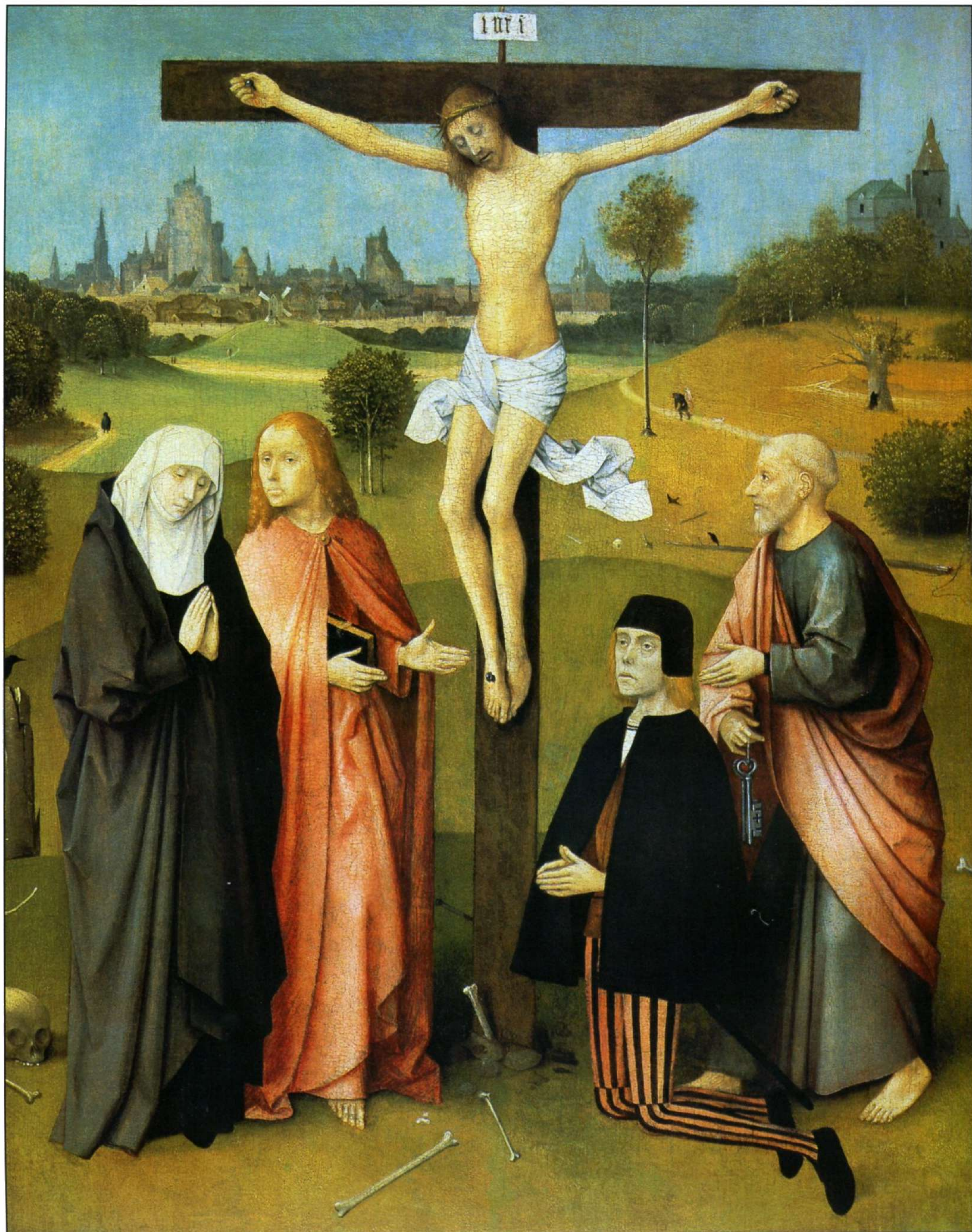
изначально люди довольствуются тем, что имеют. Но стоит «фокуснику» посулить нечто большее, как человек устремляется к приобретению новых материальных благ, вместо того чтобы заботиться о спасении души своей. Как говорит Давид в Книге Псалмов, «кто серебра своего не отдает в рост (...), не поколеблется вовек»⁵ То есть люди, имеющие материальные богатства, духовно бедны. Поэтому художник призывает противостоять соблазнам и не гнаться за земными благами, а печься только лишь о своем духовном росте и всеми силами стремиться снискать милость Господа.

Домин Роген, рассматривавший творчество Босха через призму средневековых текстов, в 1939–1940 высказал предположение, согласно которому полотно «Фокусник» иллюстрирует старинную фламандскую балладу:

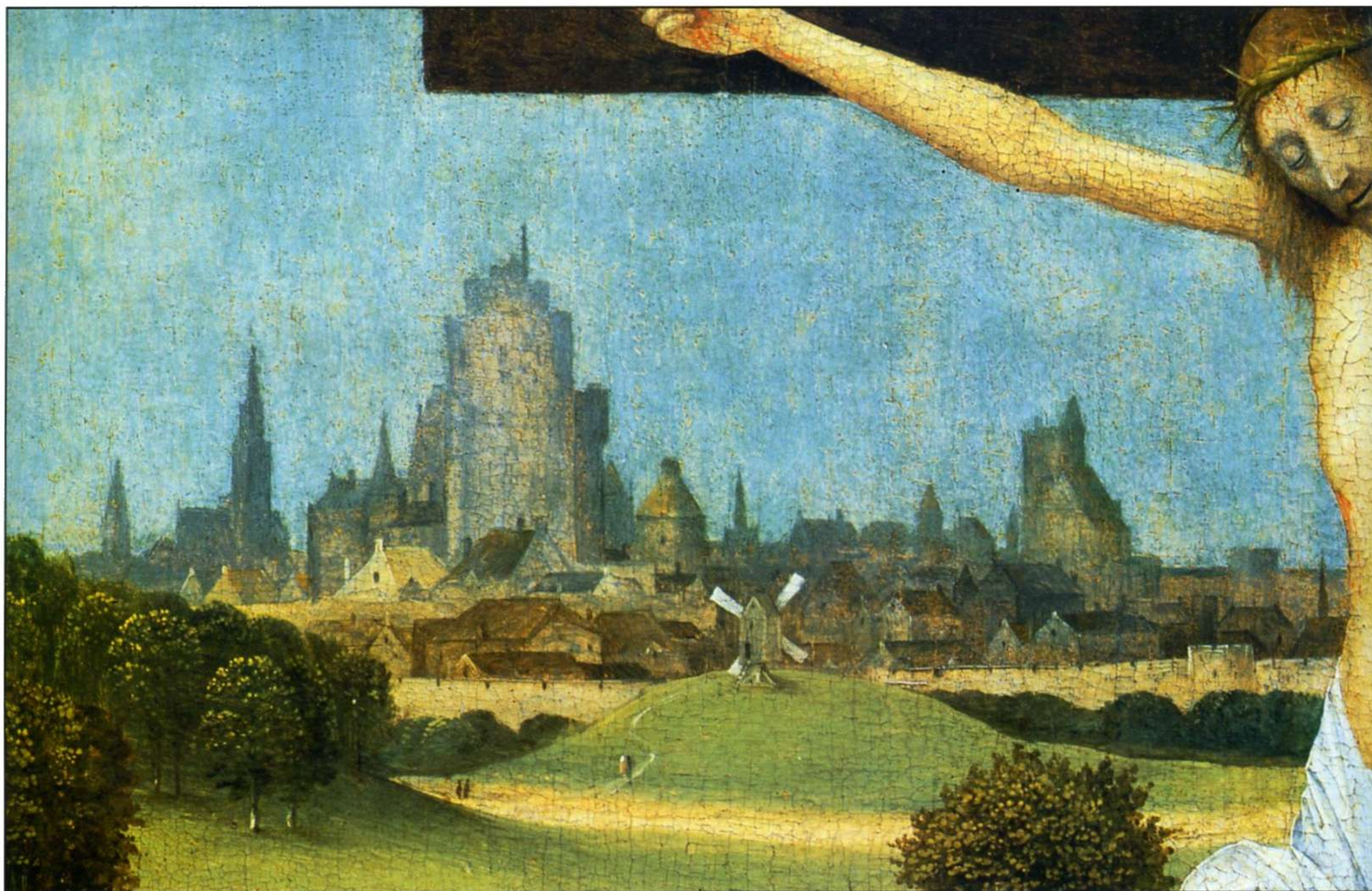
Целый день я сижу в своей комнате-клетке,
А вечером иду на рынок,
Чтобы посмотреть столь любимое представление,
Которое заставит меня смеяться так,
Что я чуть не обгажусь.

Подходит жулик и тащит у меня кошелек,
И, подумайте только, крадет все мои деньги,
А я так смеюсь, что не замечаю его.
И пока я смеялся, у меня украли все монеты⁶

В период с 1475 по 1480 Босх создал работу, которая сейчас известна под названием «Семь смертных грехов и «четыре последние вещи» (Музей Прадо, Мадрид). Предположительно, это произведение задумывалось как столешница, но никогда по назначению не использовалось. Оно состоит из пяти изолированных друг от друга окружностей, внутри которых расположены повествовательные сцены. В самой большой Босх разместил семь смертных грехов: гордость, зависть, похоть, алчность, чревоугодие, лень, гнев. В центре круга, торжествуя над человеческими слабостями, представлен восставший Христос, показывающий Свои раны. Он милостиво благословляет всех раскаивающихся.



Распятие с донатором. 1480–1485



Между Иисусом и «трехами» мастер поставил надпись, которая гласит: «Страшгесь, страшгесь, Бог все видгт».

Четыре круга по углам — «четыре последние вещи» — представляют зрителю Смерть, Страшный суд, Ад и Рай. В верхней части произведения, между сценами «Смерть» и «Страшный суд», написано: «Ибо они народ, потерявший рассудок, и нет в них смысла. О, если бы они рассудили, подумали о сем, уразумели, что с ними будет!»⁷ Внизу, между «Адом» и «Раем»: «Сокрою лицо Мое от них и увижу, какой будет конец их»⁸

Все представленные в работе сценки изобилуют деталями и бытовыми реалистическими подробностями. Окружность призвана продемонстрировать постоянство, с которым человек совершает перечисленные грехи, и неотвратимость наказания за нарушение заповедей Божьих. «Всевидящее око» (Христос в центре «столешницы») предостерегает грешников, полагающих, что смогут избежать заслуженной кары.

Помимо нравоучений, основным мотивом ранних произведений Босха является противоборство добра со злом. Но пока художник намеренно уменьшает зло в размерах, высмеивая его: борьба за души человеческие здесь еще не достигла того всеобъемлющего противостояния, которое появится в более поздних полотнах мастера.

Произведения на религиозные сюжеты

Важное место в творчестве Босха занимают картины на религиозные сюжеты. Более ранние из них име-

Распятие с донатором. Фрагмент

ют традиционное построение композиции и трактовку образов, тогда как зрелые уже исполнены мастером в его неповторимой и зрелищной манере.

«Распятие с донатором» (1480–1485, Королевский музей изящных искусств, Брюссель) — одно из примечательных ранних произведений художника. Скорее всего, оно было выполнено по заказу знатного горожанина, который изображен коленопреклоненным в правой части работы.

Согласно традиции в центре полотна на кресте изображен Христос, справа от Него стоят Богородица и апостол Иоанн, а напротив них — святой Петр и донатор (заказчик картины). Их величественным фигурам, занимающим весь передний план, присуща торжественность и возвышенность.

Фоном для героев служит блестяще написанный пейзаж, на дальнем плане которого видны очертания города. Принято считать, что это изображение Хертогенбоса. По извилистым дорожкам, ведущим в город, спешат по своим делам путники, совершенно не обращая внимания на то, что происходит за их спинами. Посредством пейзажа Босх стремился показать, как мир, созданный Богом, но измененный человеком, все равно остается величественным и непринужденно возвышается над людьми.

На первый взгляд кажется, что в этой работе художник неукоснительно следует веками сложившейся традиции. Однако, присмотревшись, можно увидеть некоторые необычные нюансы: разбросанные на первом плане кости;



Несение креста. 1490–1500

гвоздь, вбитый в нижнюю часть креста; череп, лежащий за Марией, — все то, что обычно изображали под основанием креста. Или, например, ворон, сидящий на обломанном стволе (за фигурами Марии и Иоанна); птица на поваленном бревне; человек, одетый в черное и стоящий рядом с высохшим деревом (на среднем плане, справа); или мужчина с женщиной, медленно бредущие по извилистой дороге вместе с маленькой беленькой собачонкой, — все это тоже говорящие мелочи. Включив их в композицию, Босх остался верен себе. Всеми этими символами, означающими смерть, автор подчеркивает, что Иисус, «смертию смерть поправ»⁹, торжествует над миром, являясь для всех раскаивающихся и страждущих милости Господней духовной опорой и защитником.

После «Распятия с донатором» было создано «Несение креста» (1490–1500, Музей истории искусства, Вена).

Выгнутая форма доски, на которой исполнено это произведение, не оставляет сомнения в том, что оно изначально являлось частью триптиха. Скорее всего, «Несение креста» было левой створкой триптиха, рассказывающего о Страстях Христовых. Можно предположить, что в центре располагалось распятие, а в правой части — Вознесение.

Композиция сохранившейся створки имеет фризное построение, состоящее из нескольких изолированных друг от друга сцен. Верхнюю часть произведения занимает многочисленная толпа зевак, пришедших посмотреть на Царя Иудейского. На первом плане виден Иисус, несущий Свой крест. К Его ногам прикреплены небольшие деревянныешки с вбитыми в них гвоздями — орудия пытки. Слева от Христа представлен человек в красной одежде, по всей вероятности, Симон. В Евангелии сказано: «Когда же насмеялись над Ним, сняли с Него багряницу, одели Его и повели Его, чтобы распять Его. И заставили проходящего некого Кириинеянина Симона, отца Александрова и Руфова, идущего с поля, нести крест Его»¹⁰. Изобразив это событие, Босх дал ему свою трактовку: Симон не помогает Спасителю нести Его ношу, а только придерживает крест, едва касаясь рукой.

В нижней части доски — еще две группы людей. Справа — раскаивающийся разбойник, горячо исповедующийся монаху. Слева — мужчина в красном плаще, разбойник, солдат в латах и еще двое человек, в облике одного из которых исследователи усматривают автопортрет самого мастера. Обращает на себя внимание тот факт, что у всех изображенных разные головные уборы. Возможно, автор хотел показать, насколько разнятся народы, населяющие землю, и насколько одинаково они погрязли в грехах. Именно человеческая слабость и невежество являются главной темой всего этого произведения.

Зрелый период творчества

В преддверии 1500 Европа пребывала в смятении, ожидая в очередной раз конец света. Из-за страха и неопределенности будущего многие обращались к покаянию, надеясь спасти свои души. Весь окружающий мир греховен — вот основа мировоззрения каждого жителя Нидерландов того времени. Предстоящие адские муки были подробно описаны богословами, а отцы церкви внедряли понятия о них в сознание не только всех взрослых прихожан, но и их малолетних детей. Современники Босха отлично представляли себе пламя преисподней, так как воочию видели, какие страдания испытывали «ведьмы», заживо сгоравшие в кострах инквизиции. Поэтому картины мастера, отображающие общие тенденции времени и мировоззрения своего народа, обладали невиданной эмоциональной убедительностью.

С начала XVI века Босх все чаще показывает вместо реального мира воображаемый, порожденный его яркой фантазией. Новые образы соединяют в себе ужасные муки ада и чарующую красоту райской жизни, они лишены телесности, бесплотные фигуры-фантомы не имеют собственного веса. Страшные кривляющиеся монстры, ужасающие и в то же время смешные, становятся главными персонажами полотен художника.

Босх рисует свой, неведомый никому, но понятный каж-

дому его современнику мир, в котором старые сухие деревья похожи на людей, а гигантские голубые кошки увозят в ад своих прекрасных наездниц, в то время как монстры летают по небу, удобно расположившись на спинах рыб. Изображаемая художником «страна кошмаров» не подчиняется логике здравого смысла, ибо это есть царство Антихриста.

«Корабль дураков» и «Смерть скупца»

Около 1490–1500 живописец создал произведение «Корабль дураков» (Лувр, Париж), характеризующееся полной свободой композиционного построения. Формат работы говорит о том, что она исполнялась как часть триптиха. Исследование доски, на которой написан «Корабль дураков», обнаружило большое количество реставрационных записей, а нижняя ее часть утрачена. Таким образом, можно говорить о том, что это не створка несохранившегося триптиха, а лишь его фрагмент.

В произведении показана небольшая лодка, в которой разместилось несколько людей. К мачте суденышка привязано Майское Дерево (возможно, являющееся более поздним дополнением). Крупный мужчина срезает жареного цыпленка, прикрепленного к мачте с развевающимся алым флагом, украшенным полумесяцем. На стволе сухого дерева, торчащего из кормы, сидит человек, облаченный в шутовской костюм. За бортом плавают двое обнаженных, пытающихся присоединиться к собравшемуся обществу. В лодке сидит монахиня, играющая на лютне, напротив нее — монах, а за ними еще несколько участников этого «праздника жизни». Все они стараются откусить висящий на веревке блин. В носу судна лежит мужчина, которого пытается ударить по голове немолодая женщина.

Что могут означать все эти персонажи? Пассажиры «корабля Босха» — представители разных слоев общества, их буйное веселье угрожает нарушить устойчивость лодки и повергнуть всех в воду. Каждая фигура и каждый предмет произведения имеет определенное символическое



Корабль дураков. Около 1490–1500



Смерть скупца. Около 1500

значение и намекает на некоторые человеческие пороки: невоздержанность, разврат, пьянство, обжорство, тщеславие. Вишня (на блюде) и лютня символизируют распутство, перевернутый сосуд на копье, как и сова, невозмутимо вззирающая на происходящее из ветвей Майского Дерева, — знак сатаны.

Существуют предположения, согласно которым «Корабль дураков» выполнен на основе одноименного произведения Себастьяна Бранта, изданного в Базеле в 1494. Хотя уверенно утверждать, что Босх читал эту книгу нельзя.

Девагеларе, исследователь творчества мастера, считает, что эта картина — «сатира на моральную распущенность духовенства, позволяющего кораблю Церкви плыть без руля и ветрил, пренебрегшего своим долгом спасения душ — пловцов рядом с лодкой»¹¹

Одной из самых популярных в Средневековье тем была тема смерти. Мир греховен, и ад ждет всех — так считали люди того времени. Предстоящие муки были красочно описаны и «внедрены» в умы обывателей еще с детского возраста. На рубеже веков в Европе постоянно ждали конца света, верили, что на земле вот-вот объявится Антихрист и разразится последняя, решающая битва между силами Добра и Зла, после чего придет Мессия, который объявит о Страшном суде.

Смерть (то есть переодетый в нее человек) была неизменным персонажем поминальных и карнавальных процессий. Считалось, что реальная смерть играет на флейте, ходит с косой на плече или стрелой в руках, выбирая новую жертву, уводит за собой людей, не разбирая сословий. Подобные настроения нашли свое отражение в работе Босха «Смерть скупца» (около 1500, Национальная галерея, Вашингтон). Судя по вытянутому виду, она тоже может являться частью триптиха, остальные части которого ныне утрачены.

Произведение изображает один из семи страшных грехов — алчность. Старик, лежа в своей постели, приподнимается на звук открывшейся двери, в которую входит смерть со стрелой в костлявой руке. За спиной умирающего находится ангел-хранитель, с мольбой взывающий к распятию, висящему на переплете окна. В то время как ангел молит Господа о прощении грехов своего подопечного, Сатана пытается заполучить себе душу старца. Его прислужник предлагает скупцу мешок с деньгами, и старик машинально протягивает руки к подношению.

Эта сцена отодвинута на дальний план, а средний занимает раскрытый сундук с богатствами, рядом с которым стоит еще один старец. Он аккуратно одной рукой кладет в кувшин, который ему протягивает нечисть, монеты, а другой перебирает четки с висящим на них распятием. Под сундуком кишат адские монстры.

Первый план, отделенный от остального пространства картины невысокой стенкой, занимает «натюрморт», состоящий из сваленных в кучу доспехов. В этой части работы нет большого количества бесов, только один из них находится на границе первого и второго планов.

Если рассматривать «Смерть скупца» последовательно, начиная с первого и заканчивая третьим планом, можно предположить, что Босх рассказывает зрителю историю жизни умирающего, предостерегая, таким образом, современников от неверного и греховного шага в бездну. Изначально скупец был добропорядочным гражданином, возможно, рыцарем, чьи подвиги были направлены на прославление Божественной мудрости, но, переступив черту, он обратился к накоплению богатств. И, оставшись в конце своего жизненного пути в одиночестве, умирает в бесчестии. «Подлинно, человек ходит подобно призраку; напрасно он суется и не знает, кому достанется то»¹² И теперь у него еще есть шанс спасти свою душу, достаточно сделать правильный выбор, но протянутая к злату рука вот-вот лишит его этой возможности.



Триптих «Воз сена». Вид внешних створок. 1500–1502



Триптих «Воз сена». Общий вид. 1500–1502





Триптих «Воз сена». Фрагмент

Надо отметить, что такая трактовка — лишь предположение, один из множества вариантов прочтения данного произведения.

Триптих «Воз сена»

Основную часть творчества Босха составляют триптихи. Они имеют два вида: закрытый и открытый. Как правило, изображение на внешних створках логически связано с основной темой произведения. Открытый триптих можно «прочитать» двумя способами: боковые створки дополняют и обогащают смысл центральной части, либо все три части представляют последовательную череду событий (тогда его следует рассматривать слева направо).

Одним из первых триптихов, сохранивших свою целостность, считается «Воз сена»¹³ (1500–1502, Музей Прадо, Мадрид). На внешних створках виден бредущий по выжженной солнцем дороге уже немолодой человек с коробом за спиной. Окружающий его пейзаж, дополненный множеством неоднозначных деталей, вызывает ощущение тревоги. Так, в нижнем левом углу нарисованы кости животного, а справа через реку переброшен мост, непрочные перила которого не могут защитить путника от падения.

На втором плане Босх представил две сцены, одна из которых изображает разбойников, грабящих одинокого путешественника, а другая — танцующую под звуки волынки пару. Эти сюжеты могут представлять собой грехи воровства и распутства. У самого горизонта, на холме, расположена виселица, возле которой собралась большая толпа, готовая отправить кого-то на смерть. Все дополнительные сюжетные сценки и многочисленные детали повествуют о тех опасностях и соблазнах земной жизни, которые встречает на своем пути странник.

В центральной части открытого триптиха изображена повозка с огромным стога сена. В нидерландских поговорках сено — символ погони за материальным достатком, что тоже является смертным грехом.

«Воз со столь славным грузом влекут семеро свирепых зверей и ужасных монстров, среди которых есть полулюди-полузвери: наполовину львы или собаки, медведи, рыбы, волки. Они символизируют гордыню, похоть, жадность, честолюбие, деспотизм, расчетливость и жестокость»¹⁴ За повозкой следуют представители всех сословий: от императора и папы до монахов и крестьян. Непосредственно около стога разворачиваются трагические события: обезумевшие от жажды наживы люди стремятся ухватить себе побольше сена,



Триптих «Воз сена». Фрагмент

«Триптих распятой мученицы». Общий вид. 1500–1503





из-за этого они бьют и убивают друг друга. Сильные мира сего не вмешиваются в драку и распрю лишь потому, что воз и так принадлежит им, — они повинны в грехе гордыни.

На вершине стога расположилась группа музицирующих людей, которым аккомпанирует служитель Дьявола. За ними стоят, крепко обнявшись, влюбленные, не ведая, что эта дорога ведет их в преисподнюю. Отчаявшийся вразумить людей ангел вызывает к милости Господа, взирающего на все происходящее с золотого облака. Фоном для всех событий служит прекрасно написанный пейзаж. Голубые дали создают впечатление бескрайности прост-ранства. Все это усиливает главную идею работы — повсеместное торжество алчности.

Левая створка триптиха сочетает в себе сразу несколько эпизодов: низвержение с небес восставших ангелов, сотворение Евы, грехопадение и изгнание из Рая. Общее развитие истории идет из глубины произведения. На дальнем плане видны свергаемые с небес ангелы, фигуры которых напоминают причудливых насекомых. Затем — сотворение Евы. На среднем плане — грехопадение. Змей с человеческим лицом своим длинным телом обвил дерево жизни и протягивает яблоко Адаму, Ева уже держит полученный плод в руках. Согласно Книге Бытия, женщина — причина зла, первородного греха. На первом плане изображено изгнание: «И изгнал Адама, и поставил на востоке у сада Едемского Херувима и пламенный меч обращающийся, чтобы охранить путь к дереву жизни»¹⁵ Херувим замахивается на согрешивших, побуждая их убираться прочь от Рая и направляться в гущу беззаконников на центральной части триптиха.

На правой створке — Ад. Все пространство занимают устрашающие сцены наказаний за грехи. В центральной части Ада находится огромная башня, которую возводят бесы. Около моста, ведущего в нее, и непосредственно на нем монстры истязают грешников. По средневековым представлениям за каждый проступок человеку полагалась определенная кара. Именно сюда, в преисподнюю, бесы, изображенные в центральной части триптиха, везут свой воз, увлекая за собой всех соблазнившихся легкой наживой.

Таким образом, главный мотив «Воза сена» — человеческая глупость и жадность, из-за которых люди не могут сделать выбор между преходящими никчемными земными богатствами и возможностью вечно жить в Раю.

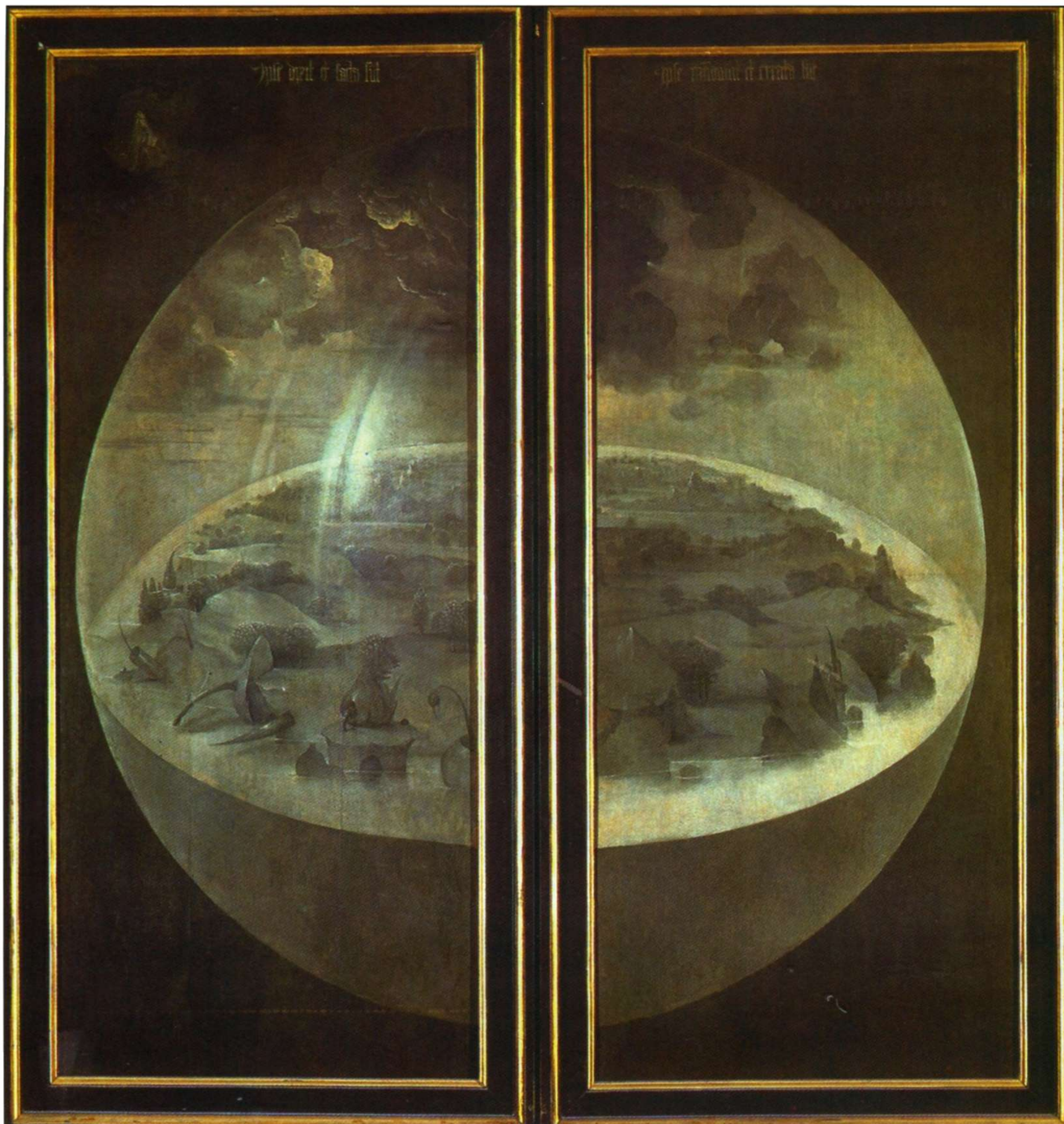
«Триптих распятой мученицы»

Это произведение было создано Босхом между 1500 и 1503 и ныне находится во Дворце Дожей в Венеции. До сих пор не установлено, кому посвящалось данное алтарное изображение. Предполагалось, что центральная часть триптиха может представлять святую Юлиану или же мученичество святой Вильгефоры. Однако этому не нашлось фактических подтверждений, поэтому работа экспонируется под обобщенным названием — «Триптих распятой мученицы».

На центральной доске — распятая на кресте мученица, вокруг нее стоит толпа мужчин-зрителей, один из которых потерял сознание. Если предположить, что на кресте все-таки святая Юлиана, то человек, упавший в обморок, может быть работоторговцем Евсевием.

Неясен также и смысл картины на правой створке триптиха.

На левой створке показан святой Антоний. Однако если учитывать, что сюжеты двух других частей неизвестны точно, непонятно, каким образом она связана с основным замыслом произведения. Существуют данные, что изначально на боковых створках были донаторы, которые позже были заменены на ныне имеющиеся



Триптих «Сад земных наслаждений». Вид внешних створок. Около 1503–1504

изображения. Как и предыдущая работа, «Триптих распятой мученицы» имеет авторскую подпись на центральной доске.

«Сад земных наслаждений»

Триптих «Сад земных наслаждений» (около 1503–1504, Музей Прадо, Мадрид) — самое известное произведение Иеронима Босха. Он получил свое название по теме цен-

тральной части, посвященной греху сладострастия. Несмотря на то что эта работа не имеет авторской подписи, подлинность ее общепризнана.

Внешние створки изображают огромную прозрачную сферу, представляющую момент творения мира: «В начале сотворил Бог небо и землю. Земля же была безвидна и пуста, и тьма над бездною, и Дух Божий носился над водою. И сказал Бог: да будет свет. И стал свет. И увидел Бог свет, что он хорош, и отделил Бог свет от тьмы. И назвал Бог свет днем, а тьму ночью. И был вечер, и было утро: день один. И сказал Бог: да будет твердь посреди воды, и да отделяет



Триптих «Сад земных наслаждений». Фрагмент

она воду от воды. [И стало так.] И создал Бог твердь, и отделил воду, которая под твердью, от воды, которая над твердью. И стало так»¹⁶ Эта часть произведения выполнена в технике гризайли, то есть мастер работал различными оттенками только одного цвета, скорее всего, ради достижения максимальной убедительности.

Нужно отметить, что сфера как элемент композиции довольно часто появлялась в работах старонидерландских живописцев на сюжет «Спаситель мира», в которых являлась символом нового мира, очищенного жертвой Христа от грехов. Таким образом, изображение на внешних створках «Сада земных наслаждений» может иметь двойное значение — Творение или Спасение мира.

Открытый триптих поражает своей красочностью и обилием фигур. На левой створке представлен Рай, в центре — сад наслаждений, а справа — Ад. Эта работа, населенная фантастическими существами, мерзкими монстрами и прекрасными людьми, сочетает в себе эротические, алхимические и христианские аллегории.

В центральной части произведения — сад наслаждений, где обнаженные мужчины и женщины вкушают прелести жизни: лакомятся сладкими ягодами, катаются на фантастических животных, танцуют, купаются, играют. Дальний план занимает фонтан, архитектурный облик которого способен потрясти даже искушенного в этом виде искусства зрителя. Сооружение имеет пять частей, у двух из них в основание вставле-



Триптих «Сад земных наслаждений». Фрагмент

ны огромные синие шары, остальные собраны из различных элементов. Их верхушки украшают огромные цветы, плоды и деревья. В водах фонтана обитают русалки и их кавалеры, купаются люди, плавают лодка с белокурой девушкой и чернокожим юношей внутри. В небе тоже видны люди — некоторые из них парят на собственных крыльях и держат в руках ягоды и рыбу. Один юноша, сжимающий в руках дерево с красной птицей в ветвях, летит на крылатом льве-драконе, который держит в лапах обезьяну. Им навстречу спешит самец русалки, восседающий на огромной рыбине.

Средний план занимают всадники, едущие на львах, козах, медведях, оленях, свиньях, лошадях, единорогах и верблюдах. Каждый из седоков занят своим делом: кто-то держит огромную рыбу, кто-то кормит ягодами птиц, а кто-то и вовсе перевернулся вниз головой. Иногда место людей на спинах животных занимают аисты. Сопровождает этот хаотичный кортеж сова, летящая на метле. В небольшом озере, вокруг которого движется вся эта многочисленная процессия, находится несколько групп молодых золотоволосых девушек. У одних на головах сидят вороны, у других — белые колпицы, на макушках третьих лежат крупные красные ягоды. На голове эфиопки, сидящей на берегу, расположился длиннохвостый павлин.

Первый план центральной доски триптиха плотно заполнен многочисленными группами людей. Примечательна компания молодых людей, расположившихся в листьях



Триптих «Сад земных наслаждений». Фрагмент

чертополоха. На его синем цветке сидит пестрая бабочка, а на сухом листе «висит» синица. Слева от них молодой человек, плывущий совместно с девушкой и аистом в большом ярком фрукте по темным водам озера, кормит ежевикой пловцов. Сразу за ними — несколько больших птиц, среди которых утка, зимородок, уод. На некотором отдалении от них, непосредственно в воде, находится сова, которую обнимает юноша. Интересна фигура уже немолодого человека, сидящего на спине щегла. Низко опустив голову, он об-

нял ее руками, словно не желая взирать на происходящее вокруг безобразие.

Дать однозначную оценку того, что же на самом деле хотел сказать Босх, от чего стремился своей картиной предостеречь современников, очень трудно. В настоящий момент существует несколько гипотез, трактующих образы центральной створки. Так, например, исследователь Х. Роте в 1955 выдвинул следующую интерпретацию изображенных на ней событий. «Человек, еще не изгнанный из Рая, для которого все произрастает, которому все готово служить, у которого нет никаких забот и которо-



Триптих «Сад земных наслаждений». Фрагмент

му не грозит никакое наказание — что еще остается делать ему? Он размножается. Он так красив, так естествен, так далек от мира стыда, что любовь более не нужна. И поэтому в этом Раю нет ревности, нет ненависти, нет разделения. Здесь справляется праздник чувств»¹⁷ А вот Э. Гомбрих считает, что центральная доска — это мир до Потопа: «похоть и жадность представляют собой не смутное символическое указание на развращенность человека, но, скорее, указывают на реальное состояние дел на земле, которое и подвигло Бога разрушить мир»¹⁸ Несмотря на множество выдвинутых предположений, ни одно из них не является однозначно убедительным.

Левая створка триптиха продолжает тему внешних. Она изображает последние три дня творения мира — Бог сотворил светила и звезды, «и всякую душу животных пресмыкающихся, которых произвела вода, по роду их, и всякую птицу пернатую по роду ее»¹⁹, «и создал Бог зверей земных по роду их, и скот по роду его, и всех гадов земных по роду их»²⁰, «и сотворил Бог человека по образу Своему, по образу Божию сотворил его; мужчину и женщину сотворил их»²¹

В центре створки представлен изящный розовый фонтан — Источник жизни, стоящий в голубых водах реки, а у его основания рассыпаны драгоценные камни. Дальний план пейзажа состоит из гор, напоминающих архитектурные сооружения, и бескрайних равнин.

В этом ландшафте обитают различные птицы и животные: единорог, жираф, слон, обезьяна, кабан и многие другие.

На переднем плане Босх изобразил сцену, в которой Бог-творец соединяет Адама и Еву узами брака. Адам, только что очнувшийся от сна, смотрит на Еву со смешанным чувством удивления и предвкушения. Как бы намекая на то, что пара первых людей обязательно согрешит, поддавшись дьявольскому искушению, на дальнем плане мастер выписал стаю птиц, вылетающую из пещеры. Своим очертанием она напоминает извивающееся тело змея.

На правой створке триптиха мы видим Ад, нередко называемый «Музыкальным Адом». Такое название он мог получить из-за музыкальных инструментов, изображенных на среднем плане. Это самое ужасающее

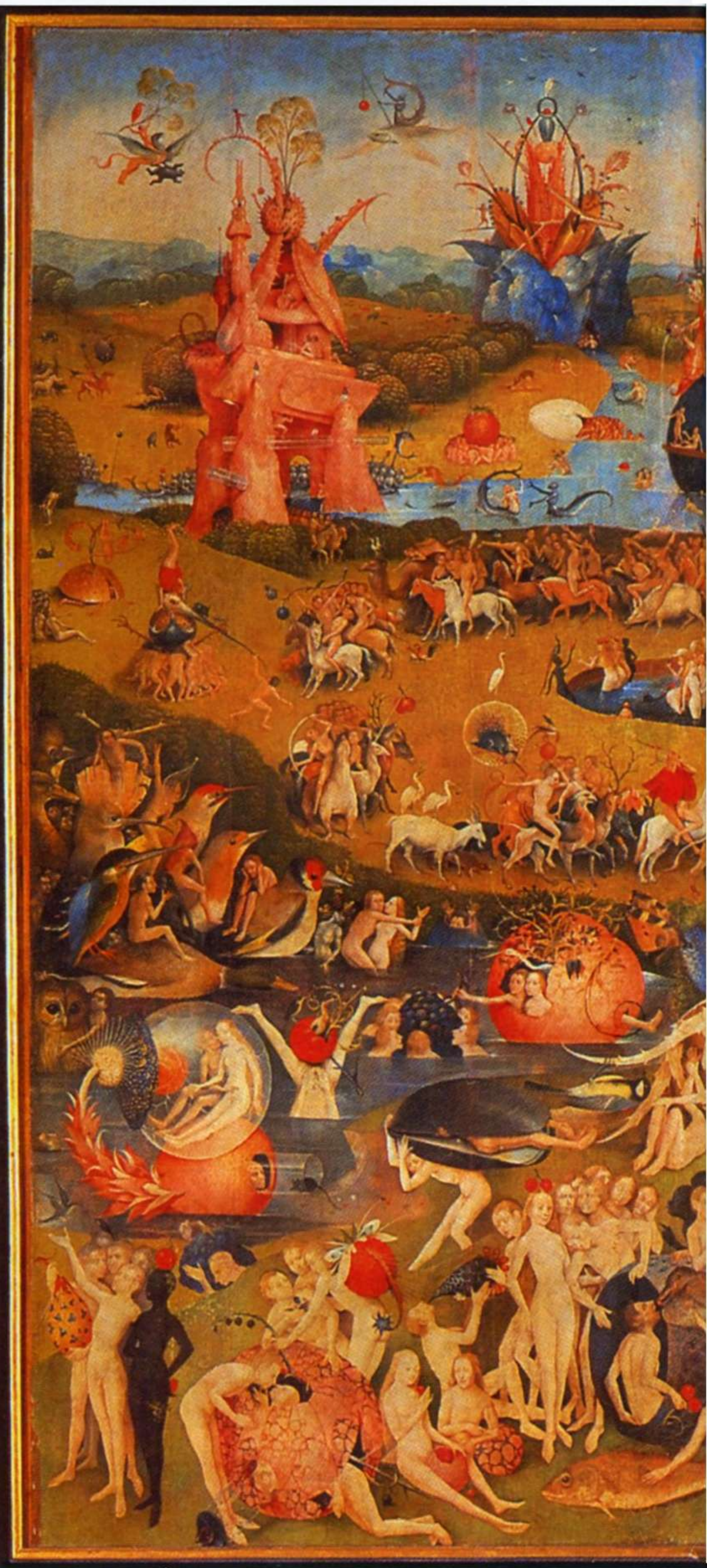
Триптих «Сад земных наслаждений». Фрагмент



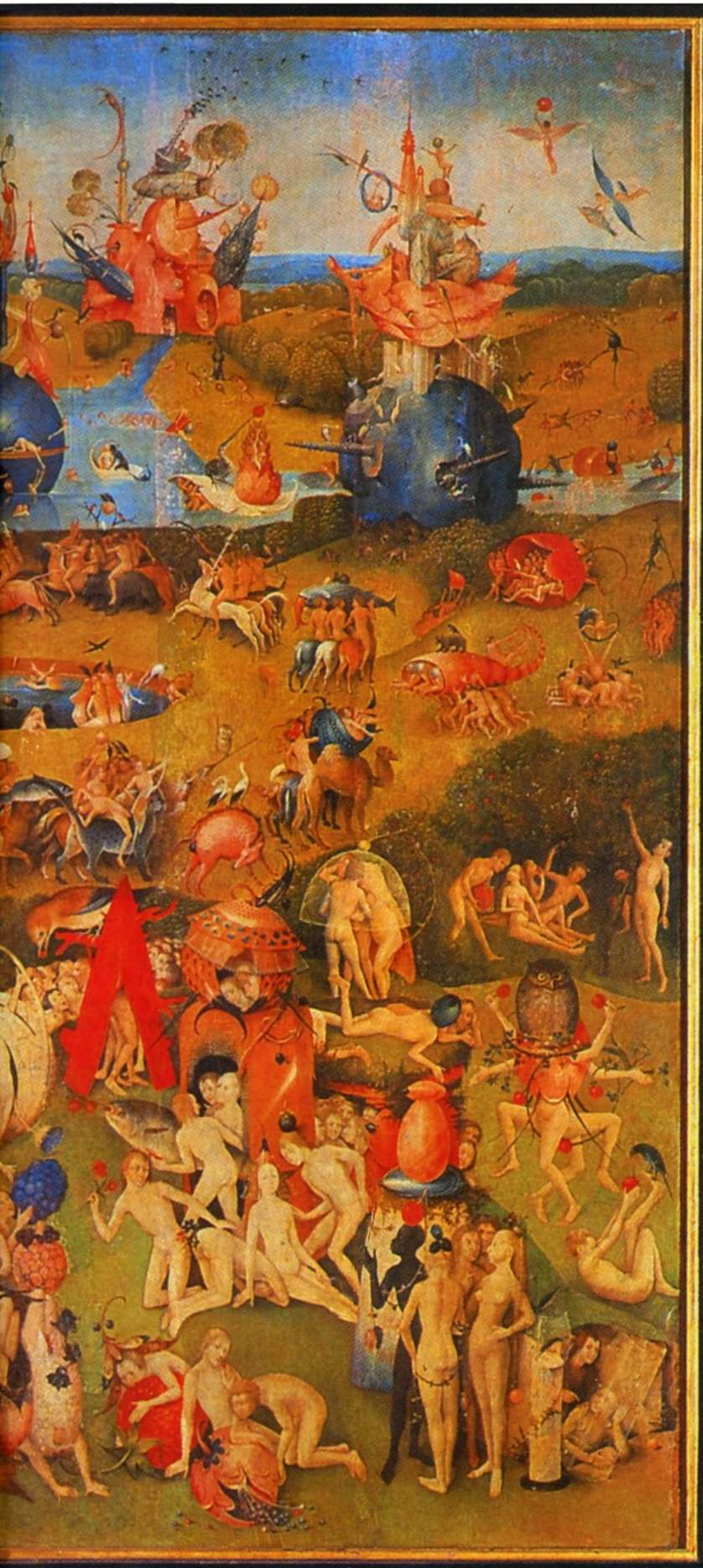


Триптих: «Сад земных наслаждений». Общий вид. Около 1503–1504

представление: дома, занимающие весь дальний план, не просто горят ярким пламенем, а взрываются жаром преисподней и словно лучами прожекторов раздирают черный небосклон. Красная от огня и крови река уносит грешников в самое сердце Ада.



Первый и средний планы состоят из нескольких изолированных друг от друга групп. В нижнем левом углу грешников наказывают за любовь к азартным играм. Толпа людей пытается укрыться за перевернутым игральным столом, около которого валяются карты. К его столешнице один демон приколол кинжалом руку мужчины и пытается задушить несчастного. В гуще тех, кто повинен



в этом грехе, стоит пузатый монстр, высоко над головой поднявший доску для игры в нарды.

Далее, среди гигантских музыкальных инструментов, идет «адский концерт». Один грешник распят на арфе, расположенная рядом лютия становится орудием пытки для другого, своей нижней частью она придавила третьего «музыканта», на ягодицах которого отгиснуты ноты ме-



лодии. Этот мотив мог быть продиктован желанием высказаться против реальных событий, происходивших в начале XVI века в Нидерландах. Дело в том, что в церкви все чаще звучала инструментальная музыка, вытеснявшая пение хора. Братство Богоматери, в которое входил Иероним Босх, отрицательно относилось к этому новшеству, как и к праздной музыке. Его члены считали, что не только те,



Блаженные и проклятые. 1500–1504 (?)

кто сочиняет и исполняет подобную музыку, но и даже те, кто ее слушает, — будут гореть в Аду. Возможно, в своем произведении мастер передал мировоззрения своего ордена.

Напротив «музыкантов» представлена сцена кары за чревоугодие. Огромная птица, на голове которой красуется вместо шляпы котелок для приготовления пищи, пожирает грешников. «Чревоугодие» сидит на высоком позорном стуле, его ноги погружены в кувшины. Переварив людей, оно низвергает их в идеально круглую отхожую яму. Таким образом Босх хочет показать, что трата денег на обжорство и вкусную еду бесполезна.

Ключевое место в композиции этой створки принадлежит образу человека-дерева, тело которого представляет собой пустую скорлупу, а ноги — иссохшие коряги, стоящие в углых лодках. На его повернутой голове лежит круглая столешница и стоит волынка, вокруг которой бесы, пританцовывая, водят грешников. Некоторые исследователи склонны видеть в этом персонаже автопортрет самого мастера. Внутри человека-дерева грешники устроили кабак, куда по лестнице поднимаются все новые и новые посетители.

В Аду Босха жертвы меняются местами со своими палачами, превращаясь из добычи в охотников, что как нельзя лучше передает хаос, царящий в преисподней, где перевернуты все логические взаимосвязи. Здесь самые обычные предметы приобретают непомерные размеры и превращаются в ужасающие орудия пытки.

Определить общий замысел триптиха довольно трудно, но можно предположить, что автор хотел донести до своих современников такую мысль: «Адам и Ева ослушались Бога, презрели Его закон и, забыв о выс-

шем предназначении, отдались греховным и обманчивым удовольствиям. Человечество, отягощенное первородным грехом из-за женской развращенности, так и осталось поработанным грехом плотского сладострастия, и это невыразимое безумие обрекает людей на вечные муки в Аду»²²

Святой Иоанн Креститель в пустыне. Около 1504–1505





Святой Иероним за молитвой. Около 1505



Святой Иоанн на Патмосе. Около 1504



Святой Христофор. 1504–1505



«Триптих святых отшельников». Общий вид. Около 1505

«Триптих святых отшельников»

Эта картина была создана Босхом около 1505 и хранится во Дворце Дожей в Венеции. Живопись внешних створок, к сожалению, не сохранилась, как и письменные свидетельства о том, что же на них могло быть изображено. Левая створка посвящена святому Антонию, центральная – святому Иерониму, а пра-

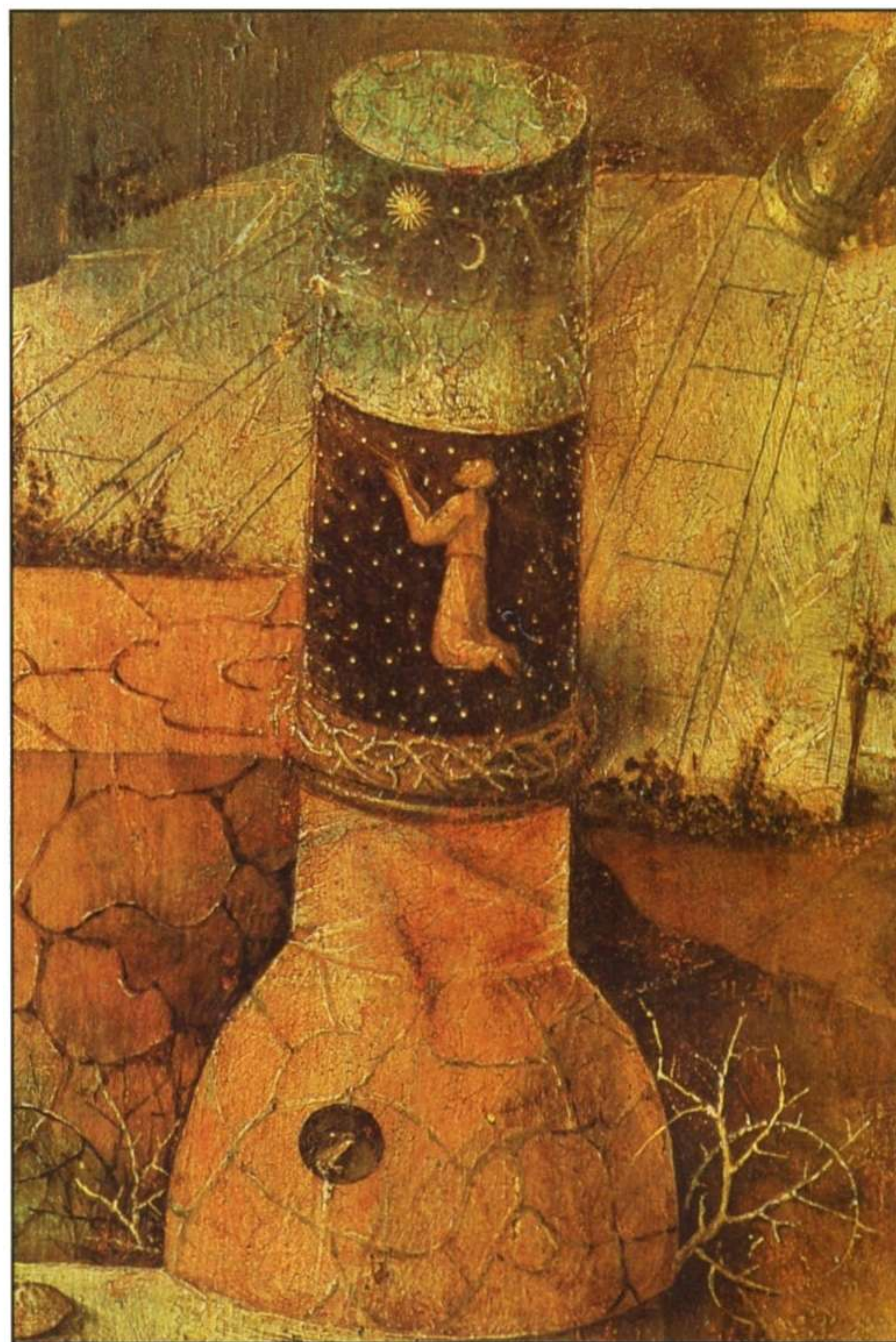
вая – святому Эгидию. Художник прославляет праведников, находящихся в богоугодных размышлениях и противостоящих дьявольским искушениям. Жития всех троих – образцы аскетизма, умерщвления плоти и пребывания в постоянной молитве.

Предположительно, на создание триптиха Босха вдохновила «Книга высшей правды» нидерландского мистика Яна ван Рейсбрука, в которой отшельники Антоний, Иероним и Эгидий воплощают три степени восхождения к высшей правде.



«Триптих святых отшельников». Фрагмент

«Триптих святых отшельников». Фрагмент



Святой Иероним представлен в центре средней части произведения. Преклонив колени перед распятием, он возносит свою молитву Господу. И в знак того, что его голос услышан, на сухом дереве распустились молодые зеленые листочки.

На левой створке святой Антоний противостоит яростным искушениям, которые посылает Люцифер. Непрестанно молясь, отшельник пытается отрешиться от всего земного и тем самым противостоит дьяволу.

Святой Эгидий, которому посвящена правая створка



*Триптих «Искушение святого Антония».
Вид внешних створок. 1505–1506*

триптиха, изображен коленопреклоненным перед алтарем в пещере. У его ног лежит олень, которого он, заслонив собой, спас от охотников, отчего тело святого пронзено стрелой.

«Триптих святых отшельников» посвящен людям, которые отказались от суеты и забот мира, обуздали свою плоть и провели жизнь в аскезе и молитве.

Триптих «Искушение святого Антония»

Около 1505–1506 Босх исполнил триптих «Искушение святого Антония» (Национальный музей старинного искусства, Лиссабон), затронув очень острую для своего времени тему присутствия в мире дьявола. В работе изображено великое сражение человека со злом. Определенно сказать, для каких целей предназначалась картина, нельзя.

Произведения, посвященные святому Антонию,

занимают важное место в творчестве художника. Никто из его предшественников или современников не запечатлевал образ отшельника настолько выразительно. На внешних створках триптиха с большим мастерством в технике гризайли написаны сцены из жизни Христа: взятие под стражу и несение креста. Выбор этих сюжетов не случаен: кто, как не Иисус, помогает бороться святому Антонию с демонами, которые словно вырываются на волю, лишь только открываются створки триптиха.

Центральная сцена работы — Черная месса. Перед полуразрушенным храмом около круглого стола «ложный» священник в окружении помощников служит дьявольскую мессу. За его спиной стоит ужасающая фигура в черном. Из-под капюшона, покрывающего птичью голову этого демона, виден тонкий длинный клюв, переходящий в трубу, через которую он выпускает свое зловонное дыхание. Все участники богопротивного действия наделены атрибутами, говорящими об их причастности к колдовству и алхимии.

К черной службе спешат ужасающие монстры. Количество чудовищных обликов, которые принимают демоны и бесы в этом произведении Босха, пронизанном атмосферой шабаша, кажется бесконечным.

В темной часовне, находящейся в глубине храма, перед распятием стоит Иисус Христос, призывая человечество отступиться от греха и прийти к спасительному покаянию. Никто его не слушает, только святой Антоний призывает зрителей обратиться к Господу. Окружающие отшельника бесы, издеваясь и хуля Бога, пародируют сцены Священного Писания. Из огромного красного плода в левой части доски выползает группа чудовищ во главе с монстром-музыкантом, который оседлал существо, напоминающее опципанную курицу с деревянными башмаками на лапах. Это явная насмешка над ангельским концертом. В противоположной части композиции бесы пародируют сцену бегства в Египет.

Триптих «Искушение святого Антония». Фрагмент





Триптих: «Искушение святого Антония». Общий вид. 1505–1506

«Мария», тело которой состоит из сухих коряг и рыбьего хвоста, сидит на огромной крысе, покрытой алой попоной. Нечисть заботливо прижимает к груди плотно запеленатого «младенца», а за ее спиной в большой синей шляпе стоит «Иосиф». В некотором отдалении от

этой группы на странной лошади восседает словно окаменевший мужчина. Можно предположить, что он является собой олицетворение содомского греха.

На левой створке — полет и падение святого Антония: повествование о том, как в момент молитвы на Антония напали бесы, избили его и, подняв высоко в воздух, бросили на землю.



Центральное место в композиции доски занимает группа монахов ордена святого Антония, которые, подняв своего брата после падения, ведут его обратно в келью. Предположительно, человек в красных одеждах — автопортрет Босха.

В верхней части створки святой показан летящим на крылатом монстре. Молитвенно сложенные руки



Антония являются знаком непоколебимости его веры.

Фигура, стоящая на коленях и слившаяся с пейзажем, нередко рассматривается как указание на содомский грех. К этой пещере направляются бесы, явно представляющие собой пародию на религиозное шествие.

Правая створка получила название «Видения святого Антония» и рассказывает о его отшельнической жизни



Триптих «Искушение святого Антония». Фрагмент



в пустыне. Центральное место здесь занимает группа, во главе которой стоит дьявол, принявший облик прекраснейших из всех женщин. Антоний отвел от нее взгляд, но в поле его зрения попадают пирующие бесы, жестами подзывающие к себе подвижника.

«Искушение святого Антония», как все произведения Босха, изобилует символистическими образами, кото-

*Триптих «Искушение святого Антония».
Фрагмент*

рые достаточно трудно интерпретировать, так как практически все они весьма неоднозначны.

Можно предположить, что главной идеей триптиха является твердость духа святого Антония. Что бы не





Триптих «Страшный суд». Общий вид. Около 1506



предпринимал дьявол, соблазняя отшельника, — все напрасно. Чем сильнее напор демонов, тем больше будет погран Люцифер. Тема стоического перенесения всех соблазнов являлась основной в современном Босху искусстве.

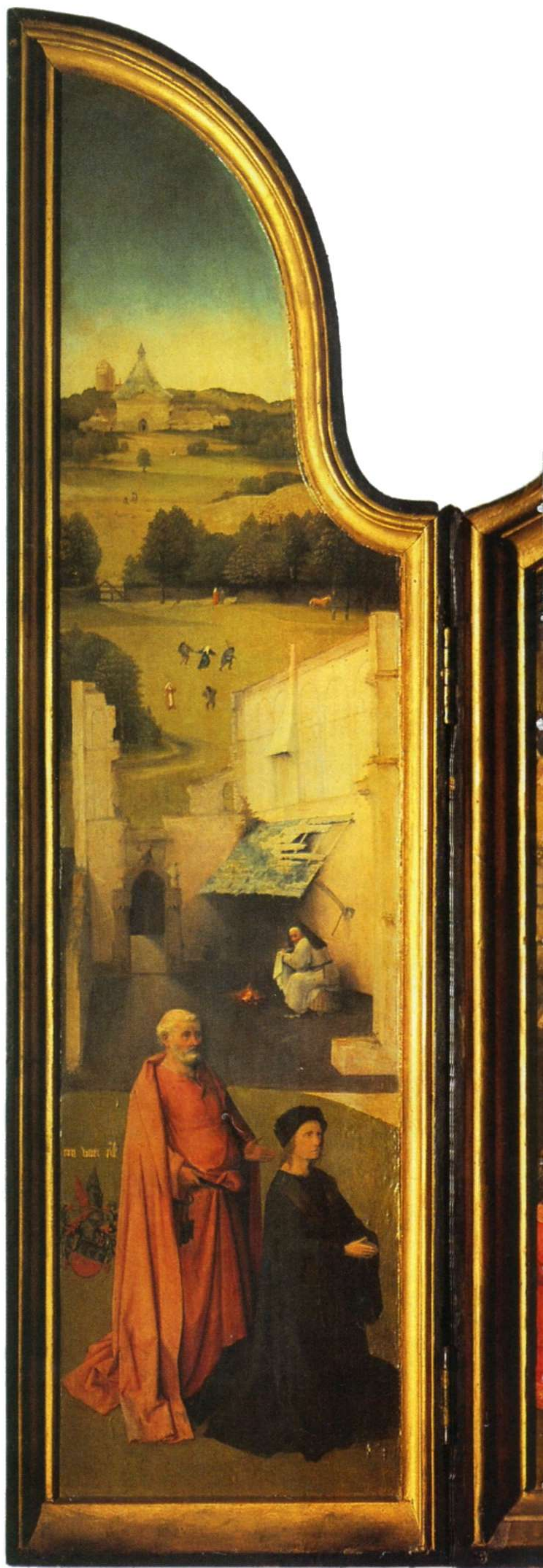
Триптих «Поклонение волхвов»

Триптих «Поклонение волхвов», созданный около 1510 (Музей Прадо, Мадрид), стал одним из лучших творений мастера.

Центральную часть произведения занимает сцена поклонения Младенцу. Под сенью неказистого жилища восседает Богоматерь. Она показывает Ребенка волхвам, облаченным в роскошные одежды. Всей сцене принесения даров Босх придает характер литургической службы. Балтазар — старший из царей, одетый в алый плащ — ведет службу, а остальные помогают ему. Он преподносит в дар маленькую скульптурную композицию: Авраам готовится принести в жертву своего сына Исаака (предзнаменование искупительной жертвы Христа на кресте). Рядом с Балтазаром стоит Мельхиор, верхняя часть плаща которого украшена вышивкой, рассказывающей о приезде царицы Савской к царю Соломону. Третий царь, чернокожий Каспар, стоит позади своих товарищей и держит в руке увенчанную птицей серебряную державу с изображением Авенира, приносящего дары Давиду. За всем происходящим наблюдают пастухи: один из них бесцеремонно вскарабкался по дереву на крышу хлева, другие выглядывают из-за угла.

Самым загадочным персонажем в этой композиции является полуобнаженный мужчина, закутанный в красную ткань. Однозначно «опознать» этого человека не представляется возможным. Одни исследователи видят в нем царя Ирода, другие — царя Давида, третьи — отлученного от церкви пророка Валаама.

Триптих «Поклонение волхвов». Фрагмент





Триптих «Поклонение волхвов». Оби́ций вид. Около 1510



Триптих «Поклонение волхвов». Фрагмент

Триптих «Поклонение волхвов». Фрагмент



Триптих «Поклонение волхвов». Фрагмент

На боковых створках Босх написал коленопреклоненных донаторов из рода Бронхорст-Боссойсе. За их спинами стоят небесные покровители: святой Петр и святая Агнесса, которые представляют своих подопечных Богоматери и Христу. Фоном для всего произведения является великолепно написанный пейзаж.

Поздние работы

В поздний период творчества мастер все чаще обращался к созданию небольших композиций. В 1510 он написал так называемого «Блудного сына» (Музей Бойманс-ван Бейнинген, Роттердам), в котором отразил весь трагизм и сложность духовного бытия человека.

Триптих Поклонение волхвов. Фрагмент





Большинство исследователей живописного наследия художника пришли к выводу, что, вероятнее всего, это произведение никоим образом не связано с библейской притчей о блудном сыне, но тем не менее именно такое название закрепилось за этой картиной.

Скорее всего, в работе Босха изображен бродячий торговец, который решил отказаться от беспутной жизни. Он покидает «бордель», в котором провел свою молодость, и направляется в отеческий дом, чтобы начать новую жизнь. Никто из тех, с кем раньше жил путник, не вышел проводить его в дальнюю, полную опасности и соблазнов дорогу. Только маленькая озлобленная собачонка тявкает ему вслед, и сова взирает на него сверху с сухой ветки.

Блудный сын. 1510

В эту картину мастер, как обычно, внес большое количество деталей, имеющих определенное символическое значение. Так, бочка у стены дома ассоциируется с нечистотами; кошачья шкурка, висящая на коробе путника, — намек на любовь к плотским утехам или то, что этот человек пользовался услугами проституток. Корова — символ простой жизни; ворота — вход в новую жизнь; перевернутый кувшин — знак сатаны. Голое колено, виднеющееся из разорванной штанины, — посвящение в тайное общество, а ложка — пустые траты. Шапка имеет несколько символов — это и свобода, и аллегория сводни, и невозможность



Блудный сын. Фрагмент

предвидеть дурные последствия своих поступков. Вероятно, в своей работе посредством этого предмета Босх хотел подчеркнуть несколько символических аспектов, поэтому и изобразил сразу два головных убора. Один из них надет на голову мужчины, а другой, обозначающий его шествие к новой жизни, он держит в вытянутой вперед руке.

Сопоставляя и противопоставляя представленные в произведении символы, современники живописца без труда постигали смысл картины.

Исходя из того, что идеей произведения является возвращение человека к праведной жизни, становится понятной форма круга, в который включена вся композиция (круг — нимб, символ святости). То, что круг, в свою очередь, заключен в восьмигранник, говорит о неперенном духовном возрождении героя (восьмиугольник — форма нимба Бога-Отца, символизирует Его непогрешимость).

В последние годы жизни Босх создал картину «Несение креста» (1515–1516, Музей изящных искусств, Гент), которая по праву считается величайшим творением мастера. Ш. Тольней по поводу этой работы



Вверху: Лист с набросками и зарисовками. 1500-е

Внизу: Автопортрет (?). 1500-е





писал: «Творческий гений художника вызывает эту чудовищную картину из мира снов; уродства, придуманные им, являются результатом соединения ужасного и смешного»²³ Чуть ли не карикатурно изображены лица окружающих Христа людей, запечатлевая образы глупости, трусости, жестокости и идиотизма. Среди толпы выделяется спокойный Спаситель, Который, подобно агнцу, безропотно идет на закланье. В нижнем левом углу картины изображена святая Вероника, держащая плат с проявившимся на нем ликом Иисуса. В верхнем правом углу — человек с закрытыми глазами — благочестивый разбойник. Трое этих персонажей образуют смысловую диагональ полотна. «Несение креста» стало достойным завершением жизненного пути великого нидерландского живописца.

Иероним Босх скончался 9 августа 1516 и был погребен в храме святого Иоанна в своем родном Хертогенбосе.

Несение креста. 1515–1516

Творчество Босха — своеобразный трактат о греховности человека и мира. В своих полотнах он призывает людей остановиться, не грешить, встать на путь исправления, позаботиться о спасении своих душ. Главная идея его искусства — назидание и поучение.

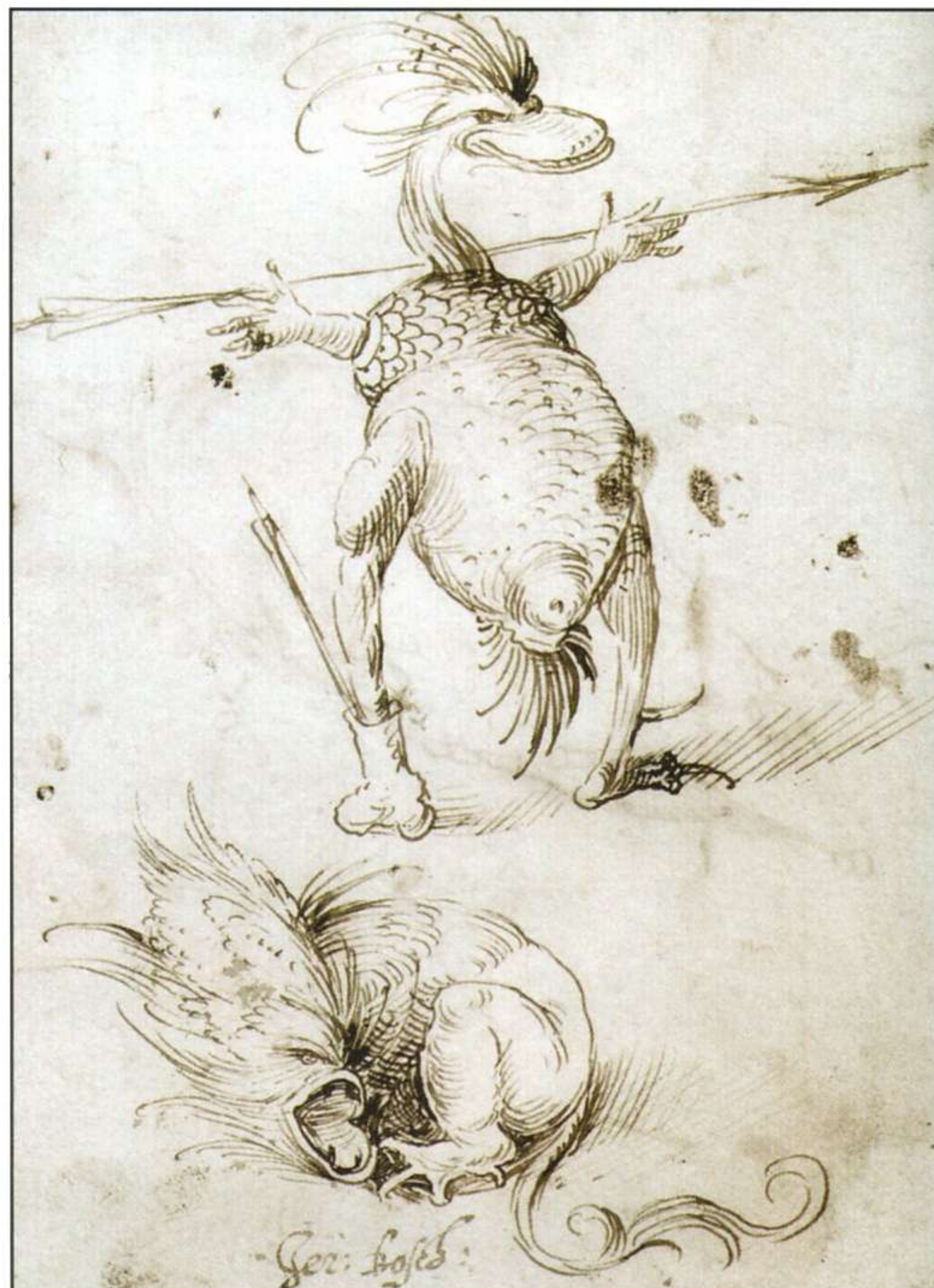
Картины художника очень убедительны, все населяющие мир Босха чудовищные монстры кажутся не менее реальными, чем деревья, небо, трава. Но при этом, несмотря на всю фантастичность искусства гениального мастера, некоторые ученые считают его одним из родоначальников пейзажного жанра в европейской живописи.

Творческое наследие Иеронима Босха не имеет аналогов в мировом искусстве. В XX веке сюрреалисты называли его «почетным профессором кошмаров».



Слышащий лес и зрячее поле. Фрагмент. 1500-е

Лист с набросками монстров. 1500-е



Лист с набросками монстров. 1500-е

Две ведьмы. 1500-е





Рисунок с гнездом совы. 1500-е

Лист с наброском. 1500-е



Примечания:

- 1 Марейниссен Р.Х. Иероним Босх. Художественное наследие. – М., 1997. С. 18
- 2 Там же, с. 11
- 3 Там же, с. 12
- 4 В настоящем издании используется система датировок Донато Баттилотти
- 5 Псалтирь. Псалом 14: 5
- 6 Цит. по Марейниссен Р.Х. Там же, с. 447
- 7 Пятая книга Моисея. Второзаконие. 32: 28–29
- 8 Там же. 32: 20
- 9 Пасхальный тропарь
- 10 Евангелие от Марка 15, 20–21
- 11 Цит. по Марейниссен Р.Х. Там же, с. 312
- 12 Псалтирь. Псалом 38: 7
- 13 До наших дней сохранилось две версии этого произведения, одна находится в Прадо (Мадрид), другая в Эскориале (монастырь Сан-Лоренсо)
- 14 Цит. по Марейниссен Р.Х. Там же, с. 55–56
- 15 Первая книга Моисея. Бытие 3: 24
- 16 Там же. 1: 1–7
- 17 Цит. по Марейниссен Р.Х. Там же, с. 86
- 18 Цит. по Марейниссен Р.Х. Там же, с. 87
- 19 Первая книга Моисея. Бытие 1: 21
- 20 Там же. 1: 25
- 21 Там же. 1: 27
- 22 Марейниссен Р.Х. Там же, с. 97
- 23 Цит. по Марейниссен Р.Х. Там же, с. 378

Список иллюстраций:

- стр. 3 – **Ессе Ното с донаторами.** 1475–1480 (?). Дерево, темпера, масло. Штеделевский Художественный институт, Франкфурт-на-Майне
- стр. 4 – **Исцеление глупости.** 1475–1480 (?). Дерево, масло. Музей Прадо, Мадрид
- стр. 5 – **Исцеление глупости.** Фрагмент
- стр. 6 – **Фокусник.** 1475–1480. Дерево, масло. Муниципальный музей. Сен-Жермен-ан-Аз
- стр. 7 – **Семь смертных грехов и «четыре последние вещи».** 1475–1480. Дерево, масло. Музей Прадо, Мадрид
- стр. 8 – **Распятие с донатором.** 1480–1485. Дерево, масло. Королевский музей изящных искусств, Брюссель
- стр. 9 – **Распятие с донатором.** Фрагмент
- стр. 10 – **Несение креста.** 1490–1500. Дерево, масло. Музей истории искусства, Вена
- стр. 11 – **Корабль дураков.** Около 1490–1500. Дерево, масло. Лувр, Париж
- стр. 12 – **Смерть скупца.** Около 1500. Дерево, масло. Национальная галерея, Вашингтон
- стр. 13 – **Триптих «Воз сена».** Вид внешних створок. 1500–1502. Дерево, масло. Музей Прадо, Мадрид
- стр. 14–15 – **Триптих «Воз сена».** Общий вид. 1500–1502. Дерево, масло. Музей Прадо, Мадрид
- стр. 16 – **Триптих «Воз сена».** Фрагмент
- стр. 17 – **Триптих «Воз сена».** Фрагмент
- стр. 18–19 – **«Триптих распятой мученицы».** Общий вид. 1500–1503. Дерево, масло. Дворец Дожей, Венеция
- стр. 20 – **Триптих «Сад земных наслаждений».** Вид внешних створок. Около 1503–1504. Дерево, масло. Музей Прадо, Мадрид
- стр. 21 – **Триптих «Сад земных наслаждений».** Фрагмент
- Триптих «Сад земных наслаждений». Фрагмент
- стр. 22 – **Триптих «Сад земных наслаждений».** Фрагмент
- стр. 23 – **Триптих «Сад земных наслаждений».** Фрагмент
- Триптих «Сад земных наслаждений». Фрагмент
- стр. 24–25 – **Триптих «Сад земных наслаждений».** Общий вид. Около 1503–1504. Дерево, масло. Музей Прадо, Мадрид
- стр. 26 – **Блаженные и проклятые.** 1500–1504 (?). Дерево, масло. Дворец Дожей, Венеция
- Святой Иоанн Креститель в пустыне. Около 1504–1505. Дерево, масло. Музей Лазаро Гальдиано, Мадрид
- стр. 27 – **Святой Иероним за молитвой.** Около 1505. Дерево, масло. Музей изящных искусств, Гент
- стр. 28 – **Святой Иоанн на Патмосе.** Около 1504. Дерево, масло. Картинная галерея Музея Далем, Берлин
- стр. 29 – **Святой Христофор.** 1504–1505. Дерево, масло. Музей Бойманс-ван Бейнинген, Роттердам
- стр. 30–31 – **«Триптих святых отшельников».** Общий вид. Около 1505. Дерево, масло. Дворец Дожей, Венеция
- Стр. 31 – **«Триптих святых отшельников».** Фрагмент
- «Триптих святых отшельников». Фрагмент
- стр. 32 – **Триптих «Искушение святого Антония».** Вид внешних створок. 1505–1506. Дерево, масло. Национальный музей старинного искусства, Лиссабон
- стр. 33 – **Триптих «Искушение святого Антония».** Фрагмент
- стр. 34–35 – **Триптих «Искушение святого Антония».** Общий вид. 1505–1506. Дерево, масло. Национальный музей старинного искусства, Лиссабон
- стр. 36 – **Триптих «Искушение святого Антония».** Фрагмент
- стр. 37 – **Триптих «Искушение святого Антония».** Фрагмент
- стр. 38–39 – **Триптих «Страшный суд».** Общий вид. Около 1506. Дерево, масло. Галерея Академии искусств, Вена
- стр. 40 – **Триптих «Поклонение волхвов».** Фрагмент
- стр. 40–41 – **Триптих «Поклонение волхвов».** Общий вид. Около 1510. Дерево, масло. Музей Прадо, Мадрид
- стр. 42 – **Триптих «Поклонение волхвов».** Фрагмент
- Триптих «Поклонение волхвов». Фрагмент
- Триптих «Поклонение волхвов». Фрагмент
- Триптих «Поклонение волхвов». Фрагмент
- стр. 43 – **Блудный сын.** 1510. Дерево, масло. Музей Бойманс-ван Бейнинген, Роттердам
- стр. 44 – **Блудный сын.** Фрагмент
- Лист с набросками и зарисовками. 1500-е. Бумага, перо, бистр. Гравюрный кабинет, Берлин
- Автопортрет (?). 1500-е. Бумага, карандаш, сангина. Муниципальная библиотека, Аррас
- стр. 45 – **Несение креста.** 1515–1516. Дерево, масло. Музей изящных искусств, Гент
- стр. 46 – **Слышащий лес и зрячее поле.** Фрагмент. 1500–е. Бумага, перо, бистр. Гравюрный кабинет, Берлин
- Лист с набросками монстров. 1500-е. Бумага, перо, бистр. Гравюрный кабинет, Берлин
- Лист с набросками монстров. 1500-е. Бумага, перо, бистр. Гравюрный кабинет, Берлин
- Две ведьмы. 1500-е. Бумага, перо, бистр. Музей Бойманс-ван Бейнинген, Роттердам
- стр. 47 – **Рисунок с гнездом совы.** 1500-е. Бумага, перо, бистр. Музей Бойманс-ван Бейнинген, Роттердам
- Лист с наброском. 1500-е. Бумага, перо, бистр. Гравюрный кабинет, Берлин

СЛЕДУЮЩИЙ ТОМ:



ГЕ

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

35



Николай Николаевич Ге — выдающийся русский художник, внесший огромный вклад в развитие реалистической живописи, а также портретного и пейзажного жанров. Картины мастера созданы с удивительной искренностью, в дивной цветовой гамме и пронизаны глубокой духовностью. «По моему мнению, это был один из великих художников, делающих эпоху в искусстве», — так писал о своем друге Николае Ге писатель Лев Толстой.

Реализуется с газетой
«Комсомольская правда»

ISBN 978-5-7475-0011-2



4 607071 482771