



# Содержание

Предисловие.....	5	Босх и его ведьмы.....	117
ГЛАВА 1. ГЕРЦОГСКИЙ ЛЕС.....	11	Босх и куртуазные капризы.....	126
Гений места.....	12	Игра, пастиш, гротеск.....	128
Фамильное древо — фамильное дело.....	17	И горних тел небесный ход.....	132
Жизнь по счетам до и после смерти.....	19	Таро, азарт и страсть.....	134
Alma mater Иеронима.....	27	Между текстом и картиной: вселенная знаков.....	139
Иеронимов карнавал.....	42	ГЛАВА 4. ВСЕ ОТТЕНКИ РАЯ ИЕРОНИМА БОСХА.....	145
Торжества и триумфы.....	47	Рай до Иеронима.....	146
Северный скепсис и пафосный юг.....	54	Вертоград небесный или сад расхищенный.....	152
Новое время как Апокалипсис.....	57	<i>Любовный треугольник:</i> <i>Христос, Адам и Ева.....</i>	153
ГЛАВА 2. БЫТЬ БОСХОМ.....	65	<i>Сад растления.....</i>	161
В студии художника.....	65	<i>Мадонна vs блудница.....</i>	180
Путь мастера.....	68	Многоэтажный рай.....	187
Штрихи и контуры.....	77	Изъян творения и твари.....	192
Интересанты и заказчики.....	82	ГЛАВА 5. ПИЛИГРИМАЖ ПО ЗЕМНОЙ ЖИЗНИ.....	213
Иероним Босх — политическая проститутка?.....	86	Живи, помня о смерти.....	213
Герой своего времени.....	87	<i>Коробейник бежит суеты.....</i>	231
ГЛАВА 3. ВООБРАЖАЕМЫЕ БИБЛИОТЕКИ ИЕРОНИМА БОСХА.....	93	Блуди, но кайся.....	246
Босх и экзотика.....	94	<i>Корабль дураков.....</i>	249
Босх и Видение Тунгдала.....	104	<i>Как умирает жмот.....</i>	255
Босх и литература морального беспокойства.....	112	Цветы безумия и зла.....	256
		Грех на столе.....	259
		Ген ада.....	269

## ГЛАВА 6. АДЫ ИЕРОНИМА

БОСХА. . . . .	269
Лики зла . . . . .	271
Ад — это другие . . . . .	275
Аттракционы преисподней . . . . .	278
Совы и жабы Иеронима Босха. . . . .	282
Ад — это мы сами . . . . .	286
Ад — праздник, который всегда с тобой . . . . .	287
Тотальный ад Страшного суда . . . . .	290
<i>Чёртова кухня</i> . . . . .	295
<i>Милитаристский ад</i> . . . . .	298
<i>Закрой его, но не забудь     помолиться</i> . . . . .	302
Венерический ад . . . . .	305
Мегаполис — это ад . . . . .	314
Ад потребителей . . . . .	318
Бесовская осада. . . . .	321

## ГЛАВА 7. ИЕРОНИМ БОСХ

И ЕГО СВЯТЫЕ . . . . .	325
Иисус Христос — суперзвезда . . . . .	325
Распни его! . . . . .	345

Любимые святые Босха — верные слуги Христа. . . . .	351
Ведьмы, искусы и бесы . . . . .	352
<i>Жар, кошмар и отсохшие     ноги</i> . . . . .	364
<i>Алхимический Антоний</i> . . . . .	367
И другие Антонию Босха . . . . .	374
Не седлай единорога . . . . .	375
Тёзка Босха. . . . .	378
Бородатая святая. . . . .	379
Бессильный силач или Как повесить медведя. . . . .	384

## ГЛАВА 8. БОСХ ПОСЛЕ

БОСХА. . . . .	391
Отпрыски Босха. . . . .	396
От моралиста до сюрреалиста . . . . .	417
Иероним в России . . . . .	427

Вместо заключения: Босх — парадоксов друг. . . . .	429
Избранная библиография . . . . .	432

# Предисловие

В 1516 году умер Иероним Босх. Он умер, но дело его живо. Ещё при жизни он получил признание, заручившись поддержкой высокопоставленных элит и успешной буржуазии Нидерландов. Вследствие чего слава художника возросла. Босх не имел детей (наследников имущества, дома и мастерской), но оставил потомкам уникальный взгляд на мир и удивительную эстетическую программу, противоречивую, инфернальную, гротескную, сложную. Сегодня мы не можем сказать наверняка, содержал ли Босх свою собственную артель с нанятыми работниками и учениками, не знаем точно, как распространялась и росла слава художника. Однако XVI век оставил нам массу копий и подделок, эпигонских картин и парафразов Иеронимовых образов. Не это ли триумф успеха, подтверждение актуальности и востребованности творца? Ведь уже в XX веке, когда развился новый бум интереса к Босху, а созданные им образы мигрировали в кинофильмы и на обложки альбомов популярных музыкальных коллективов, Пабло Пикассо скажет: «Художественное течение побеждает только тогда, когда его берут на вооружение декораторы витрин». Количество фальсификатов и подражаний многократно

превышает число сохранившихся работ мастера: практически в каждом крупном европейском музее мы можем увидеть произведения признанных и неизвестных художников, обращавшихся к сюжетам, образам и темам, рождённым бойкой кистью Босха.

Фигура Иеронима сразу после кончины его начала обрастать мифами: он стал легендарной личностью, во многом сконструированной биографами, искусствоведами, исследователями. Художник не оставил после себя никаких дневников, никаких автобиографических заметок, ни точных автопортретов, ни посланий, ни эпиграмм, ни писем. Только счета — скупые свидетели его жизни и деятельности. По сухим данным расходных книг, по чекам мы судим о жизни этого загадочного художника. Однако не в большей ли степени сами картины, триптихи, рисунки Босха сообщают как о нём, так и о его эпохе?

Автор вторичен по отношению к эпохе и культуре, на которой возрастает его творчество. Иероним Босх — скорее скриптор (в понимании Ролана Барта), сознательно или бессознательно дистиллирующий множество средневековых текстов (письменных, изустных, зримых) в итоговом парадоксальном

образе. Посему при самозабвенном и въедливом погружении в мир глазами Иеронима, сквозь причудливо-многогранную призму его работ, возможно увидеть живую пульсацию средневековой действительности, культуры, мысли.

Босх как своеобразный скриптор и комбинатор визуального соединял и синтезировал в пространстве своих творений разные тенденции, интуитивные векторы и смысловые потоки своего времени. Наиболее наглядно такой синтез предъясняется в образах странных существ, мутантов, гибридов, состоящих из частей различной природы. Гибридизация всегда интересовала и привлекала человека: довольно вспомнить античных кентавров и грифонов, либо многих звероподобных и вместе с тем антропоморфных богов Древнего Египта (Тот, Хнум, Анубис, Мафдет, и т.д.), либо же индуистских богов с их бесчисленным количеством аватар (Ганеша, Хануман или Вишну, воплощённый в ипостасях Курмы, Варахи, Нарасимхи, и т.д.). Фантазии на тему гибридных существ, как и их изображения, уходят корнями в глубокую древность.

Осмысление гибридности и гибридации стало наиболее актуальным в наши дни. Уже в «Техническом манифесте» футуризма 1912 года воспеваются ассоциации и гибриды, принадлежащие порядку будущего: «сходство состоит в сильном взаимном притяжении совершенно разных, далеких и даже враждебных вещей». Так сей футуристический

тренд рождает синтетические или гибридные образы: человек-торпеда, женщина-залив, толпа-прибой и т.п. Футуристам в безудержной любви к ассоциациям и синтетичности наследуют сюрреалисты, откопавшие из могилы забвения и поднявшие на знамёна не что иное, как творения Иеронима Босха. Позднее Маршалл Маклюэн рефлексировал по поводу формирования антропотехнологического гибрида. Ещё позднее к проблеме возвращается Донна Харауэй в своём тексте с весьма показательным и красноречивым названием — «Манифест киборгов».

Киборг становится героем нашего времени, уже заняв, помимо прочего, почётное место в кино. Суперспособности кинематографического супергероя часто обусловлены тем, что он является собой гибрид человека и техники. Если Джеймс Кэмерон в «Терминаторе» воссоздаёт образ антропоморфного робота, почти во всём схожего с людьми, то в «Робокопе» Пол Верховен центральным персонажем делает уже киборга — технологизированный, механизированный биологический организм. Гибридные образы по-прежнему завораживающе, привлекательно, манящи. При этом нынче не только возможна, но и актуальна более высокая степень разности (даже чуждости) предназначенных к слиянию компонентов будущего синтеза: естественное соединяется с искусственным, живое — с неживым, человек — с машиной.

Здравый смысл не позволяет наречь некоторые гибридные образования,

рождённые визионерским гением Босха, непосредственно киборгами. Однако вполне можно утверждать, что между магическими контаминациями далёкого прошлого, состоящими из частей различных живых организмов, и нынешними вариациями на тему слияния человека и техники — гибриды Иеронима Босха являются промежуточным этапом и связующим звеном. Ведь синтетические босхианские герои, образы, фигуры сочленяют в себе уже не только элементы разных одушевлённых существ, как древние политеистические божества либо средневековые бестиарные зверушки, но и, казалось бы, несовместимые в силу происхождения своего объекты. Многие человеко- и зверовидные персонажи художника в качестве членов или органов собственных тел имеют инородные, рукотворные, искусственные предметы.

Так, например, на центральной панели триптиха «Воз сена» на вершине стога пепельно-голубой антропоморфный монстр с крыльями играет на дудке или флейте, произрастающей у него из лица — вместо рта и носа. Подобное существо можно видеть в центре триптиха «Искушение святого Антония»: немного выше коленопреклоненного заглавного героя. Внизу центральной панели того же «Искушения» в водоёме плавают лодка-рыба и лодка-утка, в которую будто врос персонаж в очках, портретно напоминающий гадковатую тварь с картины «Святой Иоанн на острове Патмос». На левой панели «Искушения святого Антония» совсем уже

странный гибрид представляет собой «единый организм» из рожка с лапами, башни и рыбы, проглатывающей другую рыбу, — всё это срослось в чудовищную повозку, управляемую к тому же каким-то возникшим.

Отчего и чем подобная гибридность столь влекла зрительское око во дни Иеронима и вызвала возвращение интереса к себе именно в наши дни? Почему Босх, погребённый в могиле забвения на довольно долгий период, стал вдруг вновь актуален в XX и XXI веках? Если воспринимать художника как скриптора, как рупор эпохи, как выразителя своего времени, то и причину популярности Иеронимова наследия надлежит искать в сходстве современности с Поздним Средневековьем. Тогда, как и нынче, картина мира претерпевала небывалые трансформации, характеризовалась сменой парадигм, ожесточённым спором и компромиссным слиянием уходящих и приходящих ценностей, ориентиров, приоритетов. Эти грандиозные переходные периоды, своего рода глобальные инициации (не индивидов, но народов) зачастую отображаются в пространстве искусства, литературы, живописи в трагических, карнавальных, гротескных, диссонансных, эклектичных, синтетических, гибридных образах.

Современная ситуация, исполненная динамики постоянных изменений, нередко выражается в парадоксальной формуле — «будущее уже наступило». Мироощущение, обозначенное этой фразой, очевидно свойственно не только

человеку XXI века. Будущее, врывающееся в настоящий момент и подрывающее привычный многовековой уклад, аффективно и травматически переживалось на пороге Нового Времени, дышащего в дряхлое лицо Средневековья. Притом лицо грядущей эпохи не предъявляло черт и аморфно расплывалось, устрашая неизвестностью и неясностью предстоящего. Облик будущего мира со всеми инновационными идеями, призванными сформировать его, тревожил и пугал. Во времена Босха это выражалось в повальном и трепетном ожидании Конца света, а в XX и XXI веках — в популярности жанра антиутопии, изображающей будущее исключительно как угрозу.

Замысловатые гибриды, необычайные монстры, чарующие существа, странные сцены и темы — зримое воплощение внутренних трансформаций и сдвигов тектонических плит культуры, из трещин которой прорывается стихия нового мира. Босх кодировал эпоху политических, религиозных, культурных перемен. Визуальные гибриды — выражение гибридизации идей. Быть может, поэтому Иеронимовы картины стали столь созвучны современному зрителю, варящемуся в постмодернистском тигле перманентного становления мира, объять и объяснить который уже не могут формулы былых идеологий и других метанарративов. Быть может, произведения Босха столь привлекательны ныне по причине определённого сходства с кино и представляют собой всю полноту

и динамику мироздания, схваченную статичным полиморфизмом картины или триптиха. Работы Босха напоминают раскадровку, причудливо сросшуюся в пространстве одного листа. Так или иначе, каждый зритель решает для себя сам, почему тот или иной художник становится для него интересен.

Эта книга — итог многолетних путешествий в мир Иеронима Босха. На этом пути автор, ведомый своим Вергилием, всё глубже и глубже погружался во вселенную художника, в мир его мизантропии и пессимизма, его ужасов и кошмаров, но также идеалов, этических ориентиров и утопических фантазий. Довольно быстро обнаружилось, что понять Босха без привлечения и знания широкого культурного контекста его эпохи или даже шире, — Средневековья в целом, — невозможно. Ведь Иероним вёл диалог, полилог, полемику со всем окружающим его миром, с современными ему идеями, а также и с этической, эстетической, религиозной, интеллектуальной традициями. Можно сказать, что его художественные высказывания написаны на уникальном визуальном языке, представляющем собой особый босхианский «код».

Код Босха произрастает из той культурной парадигмы, в которой существовал художник. Этой установкой продиктованы устройство и логика книги. Первая её часть посвящена текстам (в широком смысле), окружавшим художника и наполнявшим его эпоху. Вторая же часть книги рассказывает

о важнейших для Иеронима вещах: мирской жизни, аде, рае и святых. Подобная структура дала мне возможность уйти как от истолкования работ художника исключительно через его биографию (вероятно, даже и к лучшему, что данные о жизни Босха чрезвычайно скудны), так и от хронологического анализа, присущего художественным каталогам, энциклопедиям и кинобиографиям.

Чужое сознание — вещь в себе, а порой — закрытая от самого себя. Вряд ли (пусть и самый лучший) исследователь может дешифровать и безошибочно выявить мотивы, импульсы, причины, пробуждающие фантазию художника и провоцирующие творческий процесс. Однако со-творчески реконструировать логику мысли исходя из культурного контекста и тех артефактов, что оставил нам автор, вполне возможно — до известного, конечно, предела.

Автор напоминает читателю, что книга, неизбежно имеющая начало и конец, определённый объём и ограничения, — не исчерпывающая энциклопедия,

гарантирующая полное понимание художника и/или Средневековья, но лишь приглашение к самостоятельному длительному путешествию. Практически к каждому фрагменту картин Иеронима Босха отыскиваются иконографические и текстуальные прообразы и параллели, раскрывающие полисемантическую и смысловую насыщенность произведения посредством сравнений и аналогий: однако, столь детальный труд, пожалуй, вместила бы лишь гиперсеть, но не бумага. Скрепя сердце мне приходилось скрупулёзно и тщательно выбирать из бессчётного многообразия вариантов максимально важные, интересные, показательные — именно те, что и вошли в эту книгу.

Автор выражает бескрайнюю благодарность Центру Иеронима Босха в Хертогенбосе, а также людям, сопровождавшим меня на пути создания книги: Дмитрию Позднякову, Ольге Гаврилиной, Анне Рахмановой, Игнату Соловью, Сергею Зотову, Софье Роговской и многим другим.



