

«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 внутреннюю сущность».

*Фра Хосе де Сигуэнса, монах,
библиотекарь и первый историк
Эскориала*

ПРЕДИСЛОВИЕ

Самый загадочный художник Средневековья, творец кошмаров и человек с невероятным воображением — Иероним Босх всегда будоражил умы всех любителей живописи. Произведения его полны загадок, а частная жизнь и сейчас остается тайной за семью печатями. В наследии Иеронима Босха немного картин и несколько рисунков, об их количестве до сих пор спорят историки искусства, кто-то утверждает, что их 25, кто-то говорит, что их количество равно 10, а иные спорят, что Босх написал 70 полотен; некоторые картины написаны в его мастерской или приписываются мастеру. Среди основных произведений Босха — его главные шедевры: большие алтарные триптихи, полные невероятных существ, как бы явившихся из параллельных миров или других галактик. Загадочная жизнь великого живописца (биографических сведений о Босхе сохранилось очень мало) в наше время является причиной немалого количества литературных и исторических спекуляций. Его причисляли к колдунам и магам, еретикам и алхимикам, занятым поиском философского камня, и даже обвиняли в тайном сговоре с Сатаной, якобы даровавшим ему в обмен на бессмертную душу уникальный талант проникать в другие миры и изображать их на холсте.

Босх — художник нетипичный в панораме нидерландской живописи и единственный в своем роде в европейской живописи XV века. Как трактовать его картины, откуда он черпал источники вдохновения, кем в действительности являются герои? Все произведения Босха построены на символах и намеках; к сожалению, сегодня мы не пользуемся сложной системой знаков и аллегорий, присущей Средневековью, поэтому до полного понимания босховских загадок нам очень далеко. Мы можем только догадываться, строить гипотезы, но в любом случае Босх — это настоящая зарядка для ума и тренировка логики.

Надо сказать, что в литературе Средних веков существовала богатая традиция описания странных существ и мифических сред. Притчи, проповеди, сказки и библейские аллегории питали средневековое воображение. Уникальность Босха — в развитии этого визуального языка художественного воссоздания этих загадочных существ. Ранее существовало мнение, что «чертовщина» на картинах Босха призвана всего лишь забавлять зрителей и щекотать им нервы. Но современные историки искусства пришли к выводу, что в творчестве Босха заключен куда более глубокий смысл, и предприняли множество попыток объяснить его значение, найти его истоки и дать ему толкование. Одни исследователи даже назвали Босха «сюрреалистом» XV века, извлекавшего свои диковинные образы из глубин подсознания подобно Сальвадору Дали. Другие полагают, что искусство Босха отражает средневековые «эзотерические дисциплины» — алхимию, астрологию, черную магию. Чтобы приблизиться к разгадке тайны Босха, надо понять, в какое время он жил, кто его окружал и что повлияло на его творчество. Попробуем разобраться.

1452–1490

СЕМЕЙНАЯ АРТЕЛЬ. ИЕРОНИМ БОСХ В ДОКУМЕНТАХ ЭПОХИ

Еру́н Анто́нисон ван А́кен (нидерл. Jeroen Anthoniszoon van Aken; более известный как Иерони́м — так в действительности звали мастера, считающегося самым загадочным живописцем во всей истории западного искусства. Даже подписывать свои картины он предпочитал почему-то сокращенным названием родного города Хертогенбос (Den Bosch). В этом оживленном брабантском городке, входившем в XV веке в состав Бургундского герцогства (ныне административный центр провинции Северный Брабант в Нидерландах), художник и родился около 1450 года. Во времена Босха Хертогенбос был процветающим городом. Рыночная площадь, где художник жил и работал с 1462–1516 годы, была местом встречи для всех горожан всех классов, здесь проходили светские и религиозные праздники, неторопливо текла повседневная жизнь, за которой Иероним наблюдал из окна своего дома. Это имело основополагающее значение для визуальной вселенной художника и отражалось на его работах. «Хертогенбос — город, в честь которого художник Иероним ван Акен взял себе псевдоним Босх, издавна славился производством колоколов и органов. В XV веке повсюду в городе звучали колокола и органы. Каждый шестой житель Хертогенбоса состоял в какой-нибудь религиозной общине. Если, здороваясь на улице с прохожим, вы улыбались, это считалось тяжким грехом. Смерть, страдание, бремя католической вины — вот «тренды» тех лет, которые безраздельно владели благочестивыми умами Хертогенбоса. А если кто-то сбивался с праведного пути, дорогу во мраке ему освещали костры инквизиции. Отчасти все это объясняет появление столь своеобразного и пугающего гения, как Босх.

Семья ван Акенов, происходившая из немецкого города Аахена, была издавна связана с живописным ремеслом: художниками были Ян ван Акен (дед Босха) и четверо из его пяти сыновей, включая отца Иеронима, Антония, который незадолго до кончины передал мастерскую своему сыну Госсену. Мать происходила из семьи резчика по дереву.

Поскольку ничего не известно о становлении Босха как художника, можно предполагать, что первые уроки живописного ремесла он получил в семейной мастерской. Мастерская ван Акенов выполняла самые разнообразные заказы — в первую очередь стенные росписи, но также осуществляла золочение деревянной скульптуры и изготавливала церковную утварь. Так что «Хиеронимус-живописец» (так он впервые упомянут в документе 1480 года) взял псевдоним, видимо, из желания как-то обособиться от прочих представителей своего рода — такие случаи в Нидерландах были довольно частым явлением.

Большая часть историков искусства считают, что Босх жил и работал в Хертогенбосе, в городском архиве которого сохранились сведения о жизни мастера. Примерно в 1480 году он женился на Алеит Гойартс ван ден Меервене, девушке из местного богатого и знатного рода. По-видимому, благодаря этому браку Босх получил доступ в замкнутый круг местной аристократии. Однако брак Босха не был счастливым, возможно потому, что супруги не имели детей.

Одновременно с вступлением в брак Босх стал членом Братства Богоматери — религиозного общества, возникшего в Хертогенбосе в 1318 году, в него входили и монахи, и миряне. Братство, посвященное культуре Девы Марии, занималось и делами милосердия. В архивных документах не раз упомянуто имя Босха: ему, как живописцу, давались разнообразные заказы — от оформления праздничных шествий и обрядовых таинств Братства (что не могло пройти бесследно для его творческого сознания) до написания створок алтаря капеллы Братства в Сент-Янскерк (1489, картина утеряна) или даже модели канделябра.

Среди тех, кто заказывал ему картины, встречаются столь именитые фамилии, как Хосс и Берг, — самые влиятельные в Хертонгенбосе семейства. Но Босха вскоре узнали и за пределами городской общины. В сентябре 1504 года художник получил 36 фунтов аванса за «Суд Бога, восседающего в раю, и Ад», как именовался в документе заказ, сделанный ему одним из Габсбургов — наместником Нидерландов и королем Кастилии Филиппом I Красивым. Венский триптих «Страшный суд», с которым отождествляют этот заказ, имеет, правда, другие размеры, нежели те, что указаны в контракте. Неясности возникают и в связи с образом Святого Антония, заказанным Босху в 1516 году Маргаритой Австрийской, сестрой Филиппа I, ставшей после его смерти наместницей Нидерландов: знаменитый лиссабонский триптих «Искушение Святого Антония», находившийся в замке Люда, был куплен и увезен в Португалию еще в первой половине XVI века; о первоначальной судьбе другой картины, «Святой Антоний» в собрании Прадо, вообще нет сведений. Не менее трех работ мастера к 1521 году находилось и в коллекции столь влиятельного мецената, как венецианский кардинал Гримани.

Благодаря Братству и его архивным записям мы можем восстановить некоторые события, происходившие с Босхом на протяжении всей его жизни. Тем не менее, на четыре года — с 1500 по 1504-й — имя художника исчезает из всех архивных документов. Предполагается, что в этот период Босх находился в Италии и встречался там с Леонардо да Винчи, однако никаких документальных подтверждений этому нет. Свои последние годы Босх провел в своем городе Хертогенбосе. Там мастер и скончался в 1516 году. 9 августа Братство Богоматери торжественно его похоронило.

Отпевание живописца произошло в капелле в соборе Святого Иоанна. Торжественность проведения этого обряда подтверждает теснейшую связь Босха с Братством Богоматери. Ничто не нарушало размеренного ритма его существования, распределенного между семьей, мастерской и Братством, поэтому ключ к объяснению того, зачем ему понадобилось

изображать тот завораживающий и странный мир бурлящих человеческих страстей, которым наполнено все творчество хертогенбосского мастера, следует искать в другом. Полгода спустя после смерти Босха его жена раздала наследникам то немногое, что осталось после художника. Есть все основания считать, что Иероним Босх никогда не был владельцем какой-либо недвижимости. Жена Босха пережила мужа на три года.

Живописное наследие Босха ограничено довольно узким кругом тем. Главное действующее лицо его произведений — само человечество, шествующее по мрачному пути сквозь дебри греха и разврата. Частые обращения к темам Страшного суда и адских мук указывают на неизбежность для большей части человечества вечного осуждения. Однако пессимистический взгляд автора оставляет место и для надежды — она проглядывает в произведениях, посвященных отшельникам, или в сценах Страстей Христовых: лишь примеры созерцательной жизни святых и размышления о крестной жертве Христа дают возможность избежать зла, пронизавшего общество. Лишь с этой точки зрения фантазмагорический мир Босха приобретает завершенность и понятность вопреки причудливости символов и знаков.

СОСТАВЛЯЮЩИЕ В ОБРАЗНОМ МЫШЛЕНИИ БОСХА

НИДЕРЛАНДЫ ПЕРЕД СТРАХОМ НАВОДНЕНИЙ

Родной город Босха официально стал голландским в 1648 году после политического признания Голландии (Республика Соединенных провинций, с 1815 года — Королевство Нидерландов), а в XV–XVI веках историческая область Брабант входила в состав владений сначала герцогов Бургундских (1430–1477), затем Габсбургов (с 1482-го). Но каковы бы ни были границы территориальных владений, уже в Средние века стали сказываться географические различия между северными и южными землями. В отличие от юга Нидерландов (Фландрии с ее богатыми торговыми городами Брюгге, Гентом, Антверпеном) северные провинции (с такими центрами, как Бреда, Хертогенбос) жили в постоянном напряжении и крайней неуверенности, преследуемые кошмаром наводнений. Борьба с морем и огромные усилия, которые необходимо было прилагать для контроля над приливами и отливами, во многом определили историю и ландшафт Голландии. Всю страну пронизывала сеть каналов, по берегам которых стояли ветряные мельницы. Начиная с XIII века возводились плотины, и тем не менее море зачастую одерживало жестокий реванш. Население Нидерландов («Nederlanden» — «низовые земли») надолго запомнило страшную ночь накануне праздника святой Елизаветы, 18 ноября 1421 года, когда наводнение в дельте Рейна унесло жизни почти сотни тысяч человек. Это позволяет понять, почему в культуре и искусстве Голландии угроза водной стихии осознается как бич Божий — устрашающее наказание, ниспосланное Богом за грехи человеческие.

ПРЕДШЕСТВЕННИКИ БОСХА

После высочайшего расцвета нидерландской живописи в творчестве мастеров, работавших в первой половине XV века в городах Фландрии (Ян Ван Эйк, Робер Кампен, Рогир ван дер Вейден), к концу столетия наметился подъем и в искусстве северных провинций (будущей Голландии). Художники этих земель продолжали следовать традиции утонченного и скрупулезного воспроизведения зримого мира, характерного для предыдущего поколения мастеров заальпийского Возрождения. Многие из нидерландских живописцев известны лишь под псевдонимами, поскольку о них нет точных сведений: чтобы реконструировать творчество таких мастеров, выбирается наиболее характерная работа, вокруг которой методом стилистического анализа выстраивается весь ряд произведений художника.

НАРОДНЫЙ ФОЛЬКЛОР КАК ИСТОЧНИК ВДОХНОВЕНИЯ ДЛЯ ПИСАТЕЛЕЙ И ХУДОЖНИКОВ

Народный фольклор — важная составляющая многоплановой культуры европейского Средневековья. Пестрота, яркость и невероятная фантазия народной культуры XV–XVI веков дополнялись интересом к всевозможным пословицам, поговоркам, загадкам, притчам и легендам. Процессии, пышные зрелища и шествия были очень популярны в Нидерландах — и официальные, и карнавальные (как «уравновешивающий» парафраз официальных). Ежегодно проводились Праздник осла и Праздник дураков, а на Масленичный вторник переодетым горожанам предоставлялась освященная обычаем возможность отбросить правила, регулировавшие жизнь городского сообщества, и они разыгрывали действие «Корабль святого Рёйнерта» (карнавального «патрона» пьяниц). Из

этого источника черпал материал Франсуа Рабле, издавший в 1532 году книгу «Пантагрюэль» под видом продолжения популярного лубочного романа о великанах, а позже три книги романа «Гаргантюа и Пантагрюэль». За необузданной фантазией и внешне хаотичной композицией — под стать картинам Босха, а позже Питера Брейгеля Старшего — скрывался универсализм гуманистически открытого, несокрушимо-жизнерадостного мировоззрения. В 1500 году появился сборник изречений и поговорок древних писателей «Adagia» («Пословицы»), составленный и прокомментированный Эразмом Роттердамским. Этот величайший ученый-гуманист создал систему нового богословия — «философию Христа», раскрывавшую нравственные обязательства человека перед Богом. «Христианский гуманизм» Эразма противостоял и обмирщению церкви, и фанатизму протестантов.

«НОВОЕ БЛАГОЧЕСТИЕ»

Кроме фольклорной составляющей в образном мышлении Босха важную роль сыграла религиозная мораль, определявшая весь строй духовной литературы позднего Средневековья. В XV столетии широкую известность получила книга «О подражании Христу», написанная ученым монахом Фомой Кемпийским. Знаменитый трактат, текст которого без конца переписывали и издавали, хранится в Антверпене (датируется не позднее 1427 года). В нем ясно изложены общехристианские истины и мораль (с добродетельной жизнью на общее благо), обоснована необходимость глубокого обновления религиозной жизни и сформулированы основы нового, индивидуального благочестия. «Devotio moderna» («новое благочестие»), как религиозное течение, было внутрицерковной попыткой реформирования духовной жизни; не получив реальной поддержки со стороны Ватикана, оно стало аккумулятором идей протестантской Реформации. Аскетизм и смирение — основные

лейтмотивы книги «О подражании Христу». Мир во зле лежит, и только подражание жизни Христа может даровать человеку вечное блаженство. Живописцам Фома Кемпийский советовал помещать новозаветные события в среду повседневной жизни и даже наделять евангельских персонажей чертами известных людей, дабы усилить сопереживание верующих земному, крестному пути Христа. Это отвечает чрезвычайно достоверному характеру религиозной живописи XV века, наполненной жанровыми чертами. Красочно описывавшиеся проповедниками муки Христа-страстотерпца получают широкий отклик в изобразительном искусстве, способствуя, в частности, распространению образа униженного, страдающего богочеловека («Ессе Homo» — «Се человек» и сюжета «Мертвый Христос» — «Муж скорбей»). В мировоззрении культурной среды, сформировавшей Босха, причудливо смешались традиционные народные верования и идеи гуманистов, духовная практика всевозможных «братств» (например, весьма влиятельного в Нидерландах и Северной Германии Братства общинной жизни) и наставления проповедников — приходских священников и странствующих монахов. Мистицизм и страх перед неведомым, высокое духовное напряжение и суеверные предрассудки — все это образовало нерасторжимый сплав в сознании людей той эпохи.

ЧТО ЧИТАЛ БОСХ

Близость к книжной традиции Средневековья проявилась у Босха в самой его неисчерпаемой фантазии: достаточно увидеть насколько фантастичны дролеры или маргиналии на бордюрах готических рукописей. Правда, «интонация» этих превращений у Босха меняется, что говорит о радикальных переменах в духовной атмосфере эпохи. Кроме Библии Босх, наверняка страстный книголюб-интеллектуал, мог читать в те времена труды Августина и Альберта Великого, проповеди

Дионисия Картузианца и «Зерцало вечного спасения» Яна ван Рюйсбрука (оба — выразители идей «Devotio moderna»), «Паломничество человека» Гийома де Дигольвиля («Pelerinage de Vie Humaine», 1330–1331, Харлем, 1486), «Искусство умирать» («Ars moriendi»), «Корабль дураков» Себастьяна Бранта. Кроме того, в его библиотеку наверняка входили жития святых, особенно Святого Антония; «Золотая легенда» Иакова Ворагинского; а также книги мистиков, в частности «Видение Тнугдала» («Visio Tnugdali»: Герард Лемпт, Хертогенбос, 1484); «Молот ведьм» Генриха Кремера и Якоба Спренгера («Malleus maleficarum», 1-е изд., Кёльн, 1487). Из-за такого множества различных «влияний», прошедших сквозь призму образного мышления и необыкновенной фантазии художника, творчество Босха предстает подлинным синтезом сложной духовной проблематики эпохи.

ТРЕВОГИ, СЕКТЫ, ЕРЕСИ И СТРАХ ПЕРЕД КОНЦОМ СВЕТА

Предположения относительно характера религиозности Босха, весьма скудно подкрепленные документами, делаются обычно на материале сложной духовной жизни Европы конца XV столетия. Характерное для того времени переплетение предрассудков, еретических идей, мистических порывов, проповеднического азарта странствующих монахов и представителей всевозможных религиозных братств указывало на активный поиск духовного обновления. Помимо трагических историй с Яном Гусом и Джироламо Савонаролой, получивших в Европе широкий резонанс, были и десятки других, не столь громких конфликтов, в основе которых также лежало острое неприятие политики и образа жизни римских пап, выражавшееся в требовании глубокой реформы католической церкви. Это было время, когда свои труды писал Эразм Роттердамский, и совсем немного времени оставалось до выступления виттенбергского проповедника Мартина Лютера.

ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОТКРЫТИЯ И ПУТЕШЕСТВИЯ В НЕВЕДОМОЕ

Жизнь Босха, подобно жизни любого более или менее образованного европейца того времени, прошла под знаком Великих географических открытий. Речь идет не столько об изменениях на карте мира или о появлении новых экзотических товаров, сколько о том, что открытие новых континентов в результате экспедиций Колумба, Васко да Гама и Магеллана произвело в сознании их современников глубокие изменения психологического и мировоззренческого характера. Пока Европа расставалась с «осенью Средневековья» (такое определение европейской культуре XIV–XV столетий дал нидерландский историк и философ И. Хёйзинга) или переживала эйфорию от освоения ценностей гуманистической культуры, открытие новых континентов неизбежно наводило на мысль, что мир гораздо больше, чем это считалось прежде, и населен другими, совсем не похожими на европейцев людьми, и за несколько недель корабли могут доплыть к отдаленным, никому еще не известным землям. Расширение внешнего мира, как следствие, приглашало «приоткрыть дверь» и в другую сторону, доступную не крохотным группам смельчаков-первопроходцев, но абсолютно всем, — в мир собственной души, в ее потаенные глубины. Неожиданно все пространственные представления о макрокосме подверглись пересмотру, и так же внезапно под вопрос была поставлена незыблемость границ внутреннего мира человека, микрокосма.

ОСЕНЬ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Период от открытия Америки (1492) до начала Реформации (1517) — один из самых ярких и богатых событиями в истории Европы. Мир стремительно расширился благодаря географическим открытиям, но одновременно и сузился:

появление печатного станка открыло новую эру в передаче информации. Восприятие мира резко усложнилось, и в ситуации глубокого кризиса средневекового миропонимания представители науки и художники активно пытались найти новую точку духовной опоры. Ценности гуманизма, основанные на наследии классической античности и в XV веке казавшиеся незыблемыми, к началу XVI века, перед лицом надвигавшихся религиозных, социальных и политических потрясений, были поколеблены. Иным, более сложным предстал и мир художественных форм античности, когда в 1506 году в Риме была найдена знаменитая эллинистическая скульптурная композиция «Лаокоон» (ок. 50 года до н. э., Музеи Ватикана), открывшая новый образ античного искусства, исполненный страстной динамики и драматизма. К северу от Альп, в Германии, два первых десятилетия XVI века стали временем краткого расцвета Возрождения: в немецком искусстве того времени переплелись последние отголоски изящного стиля интернациональной готики и эмпирически точная детализация нидерландской живописной школы, монументальный пафос итальянского Ренессанса и трезвый практицизм в сочетании со страстной эмоциональностью, отличавшие художественное мышление германских мастеров. Творчество Босха каким-то парадоксальным образом находится и внутри эпохи, преломляя все ее противоречия, страхи, сомнения и душевные порывы, и вне ее, раскрывая перед зрителем вневременные духовные истины.

ЗООЛОГИЯ И СИМВОЛИКА

Среди причудливых созданий, населяющих фантастические композиции Босха, особое место занимают животные: и экзотические, вроде слонов и жирафов, и другие, более привычные северянину-европейцу животные — постоянные персонажи народных преданий и сказок. В Средние века не

забывали и о многоликом мире чудовищ: с языческими монстрами — лернейской гидрой и Минотавром сравнивали еретиков. Образы животных у Босха предполагают возможность символической интерпретации, уводящей к истокам христианского восприятия природы. Одно из самых любимых сочинений Средневековья, примерно с XII века, — это бестиарий, трактат о зверях и их символическом значении. Их авторы уподобляли тварей образам и понятиям религии и морали, расшифровывая их, как иероглифы. Вслед за библейским разграничением «чистых» и «нечистых» существ, бестиаристы противопоставляли животных, символизировавших Христа (орел, феникс, пеликан), тварям, вызывавшим ассоциации с образом дьявола (жаба, обезьяна). Природа воспринималась как арена постоянной борьбы добрых и злых сил, и Босх лишь расширил поле этой непрерывной битвы, перенес ее в необъятное пространство человеческой души. Средневековая мысль билась над раскрытием взаимосвязи между миром телесным и миром духовным, что у Босха приняло форму образов ярких и живых, поражающих воображение своей наглядностью. Бестиарий учил рассуждать о вещах путем аналогий, а это, по сути, близко художественному мышлению, оперирующему образами.

ДАЛЕВОЙ ПЕЙЗАЖ

«*Nunquam vacui*», боязнь пустоты, — бросающаяся в глаза особенность ранней манеры Босха. Обилие многофигурных сцен, решенных в мелком масштабе, развернуто в пространстве, лишенном четкого деления на планы, с высоким горизонтом, над которым помещается узенькая полоска неба. В первые годы XVI века отношение художника к пейзажу очевидно меняется: визионерские пространства его триптихов, начиная от «Святого Иоанна на Патмосе» и до «Поклонения волхвов», становятся более открытыми, распахнутыми к далекому гори-