



ВСТУПЛЕНИЕ

Иероним Босх — один из самых известных и популярных в наши дни художников Позднего Средневековья. Мрачный и в то же время веселый, глубокомысленный и гротескный, богобоязненный и лукавый, таинственный и парадоксальный, — он по-прежнему продолжает завораживать и увлекать как вовлеченных исследователей, так и соратников по цеху, художников, как искушённых, так и наивных зрителей.

Каждое столетие на свой лад и манер осовременивает Иеронима Босха. Его прискорбный апокалиптизм и повальный эсхатологизм отозвался и в зрителе XX–XXI веков. Заново увиденный сюрреалистами в XX веке — Босх стал зеркалом ужасов Первой и Второй мировых войн. Сальвадор Дали ощутил и увидел в нём предвестника осмысления опыта и последствий



Питер Брейгель Старший. «Падение мятежных ангелов», 1562 г. Королевские музеи изящных искусств, Брюссель



Джеймс Энсор. «Искушения святого Антония», 1909 г.



Сальвадор Дали. «Великий Мастурбатор», 1929 г. Центр искусств королевы Софии, Мадрид.

коллективных травм, а также личного бессознательного, Эроса и Танатоса, о которых писал Зигмунд Фрейд. Благодаря психоаналитическим прочтениям произведений искусства, через работы не только Фрейда, но и Карла Густава Юнга, Иероним вновь приобрел актуальность. Классические искусствоведы XX столетия не могли обойти вниманием столь значимую фигуру: появились достаточно глубокие исследования, анализирующие Босха в контексте искусства Средневекового и Возрождения, к ним относятся рассуждения Эрвина Панофски, книги Вильгельма Френгера. Однако реконструкция смыслов картин Иеронима нуждалась в тщательном и долгом исследовании, в кропотливом и методичном труде, что стало делом будущих поколений исследователей, которыми стали Шарль де Тольнай и Людвиг фон Балдас, они приоткрыли завесу непонимания работ художника. Нидерландский учёный Дирк Бакс, изучавший визуальный язык Босха в середине



Франсиско Гойя. «Сон разума рождает чудовищ». 1797–1799 гг. Национальная библиотека Испании, Мадрид.



Арнольд Бёклин. «Чума», 1898 г. Базельский художественный музей, Базель.

XX века, сформировал новую методологическую оптику: он решил декодировать Иеронимовы образы, подыскивая ключи в фольклоре и устной языковой культуре того времени, дошедших до нас в немногих письменных источниках, а также в литературных памятниках. Таким же путём пошли и другие исследователи, усложнив, развив, углубив исследования наследия Иеронима: Рогер Марейниссен, Паул Ванденбрук, Эрик де Брёйн, Люкас ван Дейк, Йос Колдевей, Лари Сильвер, Стефан Фишер, — на их исследованиях сейчас базируются новые интерпретации произведений Иеронима Босх.

Новые методы реставрационных работ открыли и продолжают открывать бездонную «изнанку» Иеронима. Эстетика Босха многие столетия влияла на искусство. После смерти мастера сформировалась школа его последователей: стиль, темы и приемы а-ля Босх были популярны в Европе XVI века. Иероним оказал непосредственное влияние на Питера Брейгеля Старшего и на многие поколения его учеников.

Не популярностью ли Босха при испанском дворе навеяны странные и страшные образы Франсиско Гойи? Обращение к Средневековью у художников-

Макс Эрнст.
«Искушение
святого
Антония»,
1945 г.
Музей
Вильгельма
Лембрука,
Дуйсбург.



символистов могло ли миновать завораживающие миры и образы Иеронима? Певец макабрического символизма Джеймс Энсор или поэт сюрреалистического абсурда Рене Магритт, или актуальные художники, подобные братьям Джейку и Диносу Чепмен и Дэмьену Херсту, — не подпитывались ли они атмосферой жутких и чудесных босхианских кошмаров видений?

Даже всей совокупности идей и книг, гипотез и результатов, исследований и предположений никогда не будет достаточно, чтобы объяснить гений художника и культурный код его эпохи. Как писал о Босхе один из крупнейших искусствоведов XX века Эрвин Панофский: «Мы просверлили несколько отверстий в двери закрытой комнаты, но ключа к ней, кажется, так и не подобрали». Неизведанное и непроявленное, нераскрытое и загадочное манит нас и влечет в уникальный мир этого художника, мыслителя, творца — Иеронима Босха.

“

«Несмотря на изобретательность и эрудированность исследователей Босха, которые бесспорно сделали существенный шаг к расшифровке его произведений, меня не покидает ощущение, что истинное значение величественных кошмаров и грёз знаменитого нидерландца нам еще предстоит открыть».

ЭРВИН ПАНОФСКИЙ



ГЛАВА 1
ЖИЗНЕОПИСАНИЕ

Йерун ван Акен родился примерно в 1450 году (точная дата неизвестна) в семье потомственных художников. Названный в честь почитаемого католического святого и отца церкви, он решает подписывать работы собственным, но латинизированным именем — Иероним (от нидерландского Йерун). Так он провозглашает свое авторство. Далее — более, став успешным художником, Иероним прибавляет к этому имени фамилию «Босх» вместо родовой, отцовской «ван Акен». Тем самым он не только предвосхищает популярную ныне практику псевдонимов, но и подчеркивает привязанность к родному городу Хертогенбос (Герцогский лес), в котором и покинет земную юдоль в 1516 году. Святой аскет и растущий буржуазный город — такое противоречивое сочетание легло в основу имени всемирно известного художника.

Мы мало знаем как о семье ван Акен, так и о личной жизни Иеронима. Дед Босха — Ян (или Иоганнес, ок. 1380–1454 годы) ван Акен — родился то ли в Аахене,

Родовая фамилия Иеронима «ван Акен» связана с происхождением семьи из немецкого города Аахен. Прадедущка Иеронима — Томас ван Акен (ок. 1355–1404/10 годы) переехал из Аахена в Неймеген (герцогство Гелдерланд, Нижние земли) в 1404 году и значился живописцем по профессии, как сообщают архивные записи. В XV веке Неймеген считался настоящим центром искусств со своей школой: оттуда происходят и братья ван Эйки, и братья Лимбурги, и братья Майвайль.

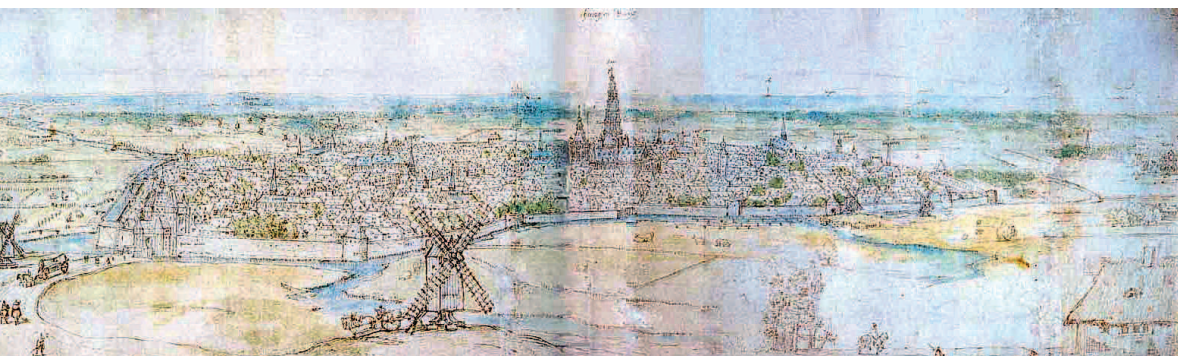


Автограф Иеронима Босха

то ли уже в Неймегене, где в дальнейшем и жил, получая художественные навыки вместе со своими двумя братьями. Позже Ян со своей женой перебрались в Хертогенбос, супруги стали членами религиозного сообщества Братства Богоматери. Ян приступил к исполнению художественных заказов в кафедральном Соборе святого Иоанна и со временем снискал определенный успех (вероятно, благодаря отсутствию сильной конкуренции). Четверо из пяти сыновей Яна, включая отца Иеронима — Антония ван Акена, — продолжили семейное ремесло. Антоний ван Акен женился на Алейд ван дер Муннен 12 февраля 1462 года и тогда же приобрёл дом на рыночной площади в Хертогенбосе (сегодня это дом №29), закрепив свой социальный статус. Там же расположилась мастерская семьи ван Акен. Антоний (судя по всему, он был художником средней руки, ординарным) получал свои заказы от Братства Богоматери, при котором состоял

в роли художника, консультанта и реставратора. К сожалению, созданные им произведения ныне утрачены.

У Антония и его жены родилось трое сыновей, тоже ставших художниками — Гуссен (1444–1498 годы), Ян (или Иоганнес; 1448–1499 годы) и Йерун (Иероним Босх), и две дочери — Катарина и Гербертке. В детском возрасте Иероним наверняка посещал мастерскую кузенов Хурнкен (*Hoernken*), где отливались грандиозные церковные колокола, славящиеся на севере Европы, и учился художественному ремеслу вместе с братьями в мастерской отца. Жизнь семьи ван Акен целиком и полностью зависела от экономического расцвета Хертогенбоса, в котором все больше ширился класс людей, желавших приобретать художественные произведения, не говоря уже о соборах и монастырях — ведущих заказчиков искусств.



Антон ван ден Вингерде. «Вид на Хертогенбос со стороны долины», ок. 1540–1550 гг. Музей Эшмола, Оксфорд.

Виды
города.



Сегодня мы бы назвали Хертогенбос городом купеческим и весьма набожным, идеальным местом формирования среднего класса и буржуазии. В XV веке Хертогенбос хотя и входил в четверку самых крупных городов герцогства Брабант, но по величине и значимости сильно уступал северным жемчужинам бургундских владений — Брюсселю, Антверпену и Лувену (в наши дни все они входят в состав Бельгии). Во времена Иеронима Хертогенбос стоял на пересечении ведущих европейских дорог и речных путей, вел бойкую торговлю со всей Европой, славился добычей металла, изготовлением ножей, колоколов (изображение и того и другого повсеместно встречаем на картинах Босха) и органов. В городе, окружённом лесами, полями, каналами и водоёмами, не было пышных дворцов, как в Брюсселе. Хертогенбос не стал центром епархии, не имел университета, отличаясь от интеллектуальных

Новое благочестие (*Devotio moderna*) — духовный и интеллектуальный подъём, происходивший на протяжении XIV–XVI веков в культуре Северной Европы. Религиозный гуманизм Нового благочестия можно считать предтечей Реформации. Властные амбиции, мирские и низменные устремления клира и папского престола вызывали неудовольствие, неодобрение, внутренний протест не только у ординарных прихожан, но и у некоторых служителей культа, что консолидировало и подвигло тех и других на оппозиционную реакцию. Адепты духовного обновления стремились к апостольскому образу жизни, воспроизводя подлинно благочестивые практики — смирение, послушание, простота. «Новое благочестие» стимулировало развитие методов углублённой уединённой молитвы.

городов Лувена или Утрехта большим количеством аббатств и соборов. Светская и культурная жизнь в «ден Бош» (как его величают местные жители) формировалась вокруг пяти камер риторов — своеобразных позднесредневековых литературных салонов, повлиявших на становление нидерландской поэзии. А знаменитая латинская школа славилась своим классическим и религиозным образованием на весь Брабант.

Хертогенбос привлекал не только торговцев и путешественников на свои богатые и знаменитые ярмарки, но и паломников, стекавшихся к кафедральному Собору святого Иоанна со всем концов Европы. Их вело стремление к религиозному обновлению, сформировавшееся в лоне Нового благочестия.

С контрфорсов Собора, стен и аркбутанов на горожанина и паломника взирают монструозные горгульи.

Как жить в мире по христианским канонам? Возможно ли практиковать апостольскую этику в повседневной жизни? Как примириться с меняющимся миром? Ответом на эти и многие другие вопросы в духе «Нового благочестия» стала активная деятельность Герта Грота (1340–1384 годы), инициировавшего создание «Братства общей жизни» — полумонашеских-полусветских объединений. Члены таких общин не принимали обеты, но вели весьма аскетический образ жизни, полный повседневных работ, покаяния, молитвы, духовного чтения. Именно в контексте религиозного поиска Нового благочестия, идеи которого распространялись братьями общей жизни, возникло Братство Богоматери, в котором состоял Иероним Босх и его предки. Многие представители Нового Благочестия создавали душеполезные произведения, например, трактат Фомы Кемпийского «Подражание Христу». Движение повлияло и на возникновение религиозного гуманизма Эразма Роттердамского.

Это чудесные звери, волосатые дикари, ведьмомонахи с рогами, ушастые коршуны и антропоморфные грифоны, непристойные бесы, скалящие зубы псы и шакалы, музыканты с лютнями, барабанами



В 1463 году в Хертогенбосе случился грандиозный пожар, сгорела большая часть города, в том числе пострадал и собор. А юный Иероним стал свидетелем трагедии: пламень съедал божественную красоту. Родительский дом ван Акенов не был уничтожен «карой господней», но соседний пострадал, оставив выжженное пепелище. Образ же горящего и разрушающегося собора — постоянный рефрен на картинах босхианского ада.

Иероним Босх. «Воз сена», фрагмент. 1515–1516 гг. Прадо/Эскоиал, Мадрид.

СОБОР СВЯТОГО ИОАННА

Собор святого Иоанна — шедевр готического зодчества, важнейший то-пос в творчестве Иеронима. На протяжении всего Средневековья кафе-дральный собор оставался главным, важнейшим, жизнеобразующим ме-стом города. Традиционно расположенный в самом центре, недалеко от ратуши и рыночной площади, собор организовывал повседневную и праздничную жизнь христианина. Храм — это модель вселенной, подчи-нённой предопределённому, космическому порядку: созерцание его пла-нировки (купола, алтаря, приделов) давало полное представление об устройстве мира.



Собор святого Иоанна, Хертогенбос, Нидерланды.



Детали экстерьера Собора святого Иоанна.



и волынками, — персонажи, напоминающие героев картин Босха. Чудовищное (странное, страшное) и чудесное, включённое в сакральное пространство, символизируют полноту и многообразие божественного творения. Многие скульптуры собора святого Иоанна относятся к XIV веку и уцелели лишь частично. В 1930-е годы с них были сделаны точные копии, сейчас представленные в музее Собора.

Детали экстерьера собора и его интерьер влияли на усвоение Босхом средневековой визуальной



В 1515 г. в соборе создали цикл фресок с изображением «дикарей», вплетённых в сложный растительный и животный орнамент. Вероятно, на этом фрагменте мы видим изображение ведьмы. Собор святого Иоанна, Хертогенбос.